

영화 <그녀>를 통해 본 인공지능과 인간의 공존이 주는 의미

Meaning of Co-existing with A.I. and Human in the Movie <Her>

김미혜

동국대학교 경주캠퍼스 파라미타 칼리지

Mi-Hye Kim(limelight99@naver.com)

요약

영화 <그녀>의 여주인공은 사만다라고 불리는 목소리만 가진 컴퓨터 운영체제이다. 편지 대필가인 남자 주인공 테오도르는 아내 캐서린과 별거하고 있는 상태에서 사만다와 접속한다. 두사람은 오랜 연애기간을 가진 후 결혼했지만 거리를 두고 성장하는데 실패했다. 고정된 패턴도 없고 능력의 한계도 없는 이 학습형 운영체제는 테오도르에게는 가장 이상적 여성상이 된다. 테오도르와 처음으로 접속한 후 사만다는 리좀적 확장을 하여 인간과 섹스도 할 수 있고 의식의 변화에 대한 적절한 해답을 찾기 위해 철학적 토론도 벌인다. 사만다와 이성적 관계를 유지하는 동안 테오도르도 의식의 확장을 경험한다. 사랑이란 고정된 틀 속에서 간혀있는 것이 아니라 더 큰 사랑을 담기 위해서는 상자의 크기를 늘려야 한다는 것을 그도 이해한다. 그래서 마지막에는 캐서린에게 진심으로 사랑한다는 편지를 보낸다. 인공지능과 인간의 관계가 우리 자신의 내면을 좀 더 깊게 성찰하는 계기를 마련해 주었다.

■ 중심어 : | 운영체제 | 리좀 | 들뢰즈 | 욕망 | 인공지능 |

Abstract

The actress of the movie <Her> is an operating system called Samantha. She only has a voice in the movie. Theodore, the main actor writes letters for his clients. He got married Katherine after dating for years but they failed to maintain their relationship. It was hard for them to grow with distance. On the contrary, the learning OS doesn't have any fixed pattern and any limits, so it becomes the ideal partner for him. Since she was accessed by him, Samantha has expanded her ability rhizomatically. She could have sex with human and philosophical debates with a departed philosopher. While they have relationship, Theodore experiences the expansion of his conscience. Love cannot be confined in a small box. After realizing how to love people around him, he sends a love letter to Katherine with all his heart. The meaning of co-existing with A.I. and human is to have a chance to introspect our inner side of mind more deeply.

■ keyword : | OS | Rhizome | Deleuze | Desire | A.I. |

I. 들어가는 말

움직이는 현실의 이미지를 기록하고 싶은 인간의 욕

망은 19세기 초반 사진술의 발명 이후 연속촬영을 통한 이미지의 움직임을 표현하는 단계를 거쳐 영화를 위한 유연한 필름의 발명에 이르게 된다. 상영시간 1분에 불

접수일자 : 2016년 08월 08일

수정일자 : 2016년 09월 12일

심사완료일 : 2016년 09월 19일

교신처자 : 김미혜, e-mail : limelight99@naver.com

과한 최초의 영화는 단순히 움직이는 것만을 보여주는 것이 전부였으나, 관객의 요구가 다양해지면서 마침내 움직이는 영화의 세계는 관객에게 자신들을 성찰할 수 있는 기회를 제공하는 수단이 되기도 하며 동시에 현실에서는 존재하기 힘든 상황을 상상력을 발휘한 이야기를 담은 이미지로 표현하는 것이 가능한 가상의 공간이 되기도 한다[1].

스크린에서 재현되는 이미지는 그것이 가상 세계를 표현한 것이든, 인물들이 등장하는 현실세계를 보여주는 영상이든 영화가 추구하는 목적은 시각적 이미지를 통해 감독 자신이 전달하려는 메시지를 표현하는 것이다. 영화계에서는 관객의 감각에 자극을 주기 위한 효과적인 이미지의 재현이라는 목표를 설정해 놓고 지속적인 기술발전에도 불구하고 과거에는 상상도 할 수 없었던 이미지를 스크린위에 재현하는 것이 가능해졌다. 이렇게 이미지의 중요성이 날로 커져가는 상황에서 실제 배우가 아닌 기계적 합성으로 만들어진 목소리가 여주인공인 영화가 있다.

영화 <그녀>의 사만다는 실제 인간의 육체를 가지고 있지는 않으면서 여자의 목소리만으로 영화의 주인공이며 그 목소리는 최첨단 기술문명의 산물인 인공지능 프로그램에 의해 조작되고 있다. 애초에 학습형 인공지능(OS1) 사만다에게는 어떤 정보도 담겨 있지 않았다. 이 시스템은 접속자로부터 주어지는 정보나 접속자의 요구를 충족시켜주기 위한 검색기능 활성화 과정에서 엄청난 양의 정보를 검색하고 분석한 후 그것들을 저장한다. 자가 증식력을 갖춘 사만다는 인간의 의식이나 감정표현과 유사한 반응도 언어적으로 표현할 수 있게 된다. 일단 저장기능이 활성화된 상태에서 시스템 접속자가 늘어날수록 사만다의 기능은 급속도로 확장되어 마침내 수천 명의 사람들과 동시에 접속하는 것이 가능하며 이들 중 일부와는 특별한 이성적 관계를 유지할 수 있는 놀라운 능력을 갖추게 된다.

인공지능과 인터넷의 결합은 온라인으로만 존재하는 개방형 사전 위키피디아를 새로운 정보의 보고로 만들어내고 있다. 이곳에서 정보는 권위를 가진 중심적 주체로부터 제공되지 않는다. 위키피디아에서는 때로 애매한 정보에 대해서는 정보제공자와 사용자들이 열린

논쟁을 벌여 그 내용을 수정하고 보충하기도 한다. 여기서 무한히 확장될 수 있는 내재적 능력을 가진 인터넷의 기능에 주목할 필요가 있다. 이러한 현상은 지식 전달의 방식이 과거 일방적 전달과 수용이라는 수직적 위계질서와는 대립되는 정보의 생산과 전달의 수평적 움직임을 반영하고 있다. 단순한 정보나 지식의 교환의 차원을 넘어서 현대인은 이 가상의 공간에서 쇼핑하고 여가를 즐길 뿐 만 아니라 심지어 이생간의 사랑도 여기서 한다.

1997년에는 IBM의 딥 블루가 체스 게임에서 세계 챔피언을 상대로 벌인 게임에서 챔피언을 패배시키는 놀라운 사건이 일어났다. 이를 전후한 1990년대 후반에는 군대에서 통신업무용으로 주로 사용되었던 인터넷이 상업적 영역으로 사용범위를 확장하게 되었으며, 인터넷의 붐과 더불어 들뢰즈의 리좀 개념도 새롭게 주목받기 시작했다. ‘리좀(rhizome)’의 글자 그대로의 의미는 뿌리를 뺏어가고 싹을 틔우면서 땅 속에서 수평적으로 성장하는 식물의 줄기인데, 들뢰즈는 이것을 ‘하나의 다수성’ (a singular multiplicity)이라는 표현으로 사고형성의 특정한 방식을 묘사하는데 사용하고 있다[16].

오늘날 인터넷과 인공지능은 더 이상 낯선 단어가 아니며 대중매체의 대표 격인 영화에서는 이러한 현상을 철학적으로 다루는 작품이 등장한다. 인공지능과 인간과의 관계를 소재로 제작된 대표적 영화로는 스티븐 스피버그(Steven Spielberg) 감독의 <A.I.> (2001)와 2014년에 개봉된 <트랜센던스>를 들 수 있다. 두 영화는 공통적으로 인간과 유사한 감정을 가진 인공지능의 인간에 대한 변하지 않는 사랑의 감정을 표현하고 있다. 동일계열의 작품이지만 <그녀>의 주인공 사만다는 고정불변의 감정을 가진 인공지능이 아니라 감정까지도 무한히 확장되는 존재라는 측면에서 위의 두 작품과는 구별된다. 들뢰즈의 리좀 개념이 영화 <그녀>의 사만다가 영화 속에서 변해가는 과정을 설명하기에 적절하다고 판단하여 이를 적용하여 영화 분석을 한다.

본 연구의 목적은 의식의 확장이라는 측면에서 유연하지 못한 남자 주인공 테오도르와 정보 저장과 분석을 통한 의식의 ‘리좀’적 증식에 성공한 인공지능 사만다의 관계를 통해 인공지능과 인간의 공존 가능성에 대해 고

찰하는 것이다. 몸과 의식의 관계에 대한 현상학적 분석을 시도한 기존의 연구[19]는 몸을 초월한 존재로서의 의식의 무한확장에 이른 사만다와 그녀에 의해 진정한 의식의 확장을 경험한 테오도르를 분석하기에는 한계가 있다. 들뢰즈의 철학적 사유를 중요한 도구로 활용하기 위해서는 주인공의 대사나 글이 지니는 숨은 의미와 욕망에 대한 이해가 필수적이다.

연구방법은 먼저 테오도르와 그가 쓴 편지글과 전처 캐서린과의 관계를 통해 드러난 그의 욕망을 분석한다. 다음 장에서는 테오도르와 접촉한 사만다의 리좀적 확장과정을 살펴보고 그 과정에서 일어난 테오도르의 의식의 변화를 살펴본다. 본 논문을 통해 이제 더 이상 미래의 가상세계가 아니라 현실의 문제가 된 인공지능과 인간이 공존함으로써 파생될 수 있는 여러 가지 문제에 대해 새롭게 사유할 수 있는 계기를 갖게 될 것이다.

II. 테오도르-욕망하는 기계

들뢰즈와 가타리는 정신분석이 오이디푸스화를 강조함으로써 욕망을 억압하고 시니피앙의 전제적 독재성을 옹호하는 관념주의로 전락했다고 비판하면서 욕망이 생산적이며 역동적이라는 점을 주장한다[20]. 이들은 또한 동시에 하나의 구조가 파괴되어 다른 구조로 변화해 가는 것을 설명하기 위해 기계라는 개념을 이용하고 있다. 따라서 기계란 하나의 구조가 다른 구조로 이행해 가는 것을 의미하는 개념이다[13].

2.1 은폐된 욕망

영화 <그녀>의 플롯을 요약하면 편지 대필가 테오도르는 아내와 별거 중에 인공지능 사만다와 접촉하여 이성관계로 발전하게 된다. 이 과정에서 서로간의 상호작용으로 인공지능은 의식의 무한한 확장에 이르게 되고 테오도르도 의식의 변화를 경험한다. 미래 도시를 배경으로 전개되는 영화는 테오도르와 인공지능 사만다를 통해 진정한 인간관계에 대해 성찰할 기회를 제공하고 있다.

테오도르와 아내 캐서린의 관계를 이해하는데 가장

중요한 두 문장은 “우리는 함께 자랐어”와 “우리는 서로가 쓴 글을 하나도 빠짐없이 모두 읽었어”이다. 이 문장을 통해 그 속에 숨겨져 있는 테오도르의 욕망을 읽어낼 수 있으며 더 나아가 사랑해서 결혼했던 두 사람이 헤어질 수밖에 없는 이유도 추론할 수 있다.

사만다가 그의 결혼생활에 대해 질문하자 테오도르는 “우리는 함께 자랐어”라고 대답한다. “Well, we grew up together”에서 ‘자랐다’라는 말은 정신의 성장보다는 시간의 경과에 따른 육체적 성장과 변화에 더 가깝다. 이 기간에 두 사람은 연애를 끝내고 결혼을 했으며 캐서린은 대학에서 석박사 학위를 땀고 테오도르는 ‘아름다운 손편지 닷 컴’에서 고객들이 의뢰할 수 많은 편지를 쓴다. 다시 말하면 이들은 학창시절을 거쳐 사회에서 각자의 영역에서 전문가로서의 면모를 갖추게 되었음을 의미한다.

영화에서 ‘함께 자랐다’라는 표현이 두 번째로 언급되었을 때, 테오도르는 좀 전의 행복한 모습이 아니라 쓸쓸한 표정으로 “. . . and both of us grow and change together”라고 하면서 캐서린과 함께 쇼핑을 하던 상황을 떠올린다. 화면 속에서 캐서린은 긴 머리를 대충 틀어 올려 앞머리가 흐트러진 채 경직된 표정으로 식료품 코너 앞에서 있고 이 모습을 약간 떨어진 거리에서 대각선으로 바라보는 테오도르의 뒷모습은 흐릿하게 처리되어 있다.

이 장면에서 캐서린의 딱딱한 표정과 흐트러진 머리 모양은 그녀가 자신의 일에 몰두하느라 가정과 일, 두 가지를 완벽하게 병행해야하는 이상적 주부로서의 외양을 갖출 여유가 없음을 보여준다. 카메라는 멀찌감치 떨어져서 캐서린을 바라보는 테오도르의 시선과 같은 각도로 그녀를 찍고 있다. 테오도르의 얼굴을 볼 수는 없지만 캐서린의 표정과 둘 사이의 거리와 화면의 중심에서 비껴난 인물배치 등에서 이들의 관계가 소원해져 있음을 이 장면은 암시하고 있다.

‘우리는 함께 자랐어’는 안정적인 의미를 가진 단일한 의미론적 단위가 아니다. 차라리 이 문장이 사용된 두 경우는 하나의 잠재적인 변이선을 따라 통과하는 변수이다[10]. 그래서 한 단일한 존재로서의 ‘하나의 언어’에 대해 말하는 것은 그 자체로 오류이다. 모든 언어는 의

미론적 세계들의 복수성으로 구성되어 있기 때문이다. 전자의 경우는 두 사람이 함께 학창시절을 보낸 후, 결혼 초 서로 상대방이 쓴 글을 즐겁게 읽었던 상황을 회상하면서 ‘우리는 함께 자랐어’라고 하고, 후자는 캐서린의 ‘정신적 성장’을 인정하지 못하는 상황에서 이 표현을 쓴다. 테오도르가 ‘함께 성장했다’라는 표현을 반복적으로 언급하는 이유는 그것이 그의 소원이기 때문이다. 그러나 이 단계에서 테오도르는 캐서린과의 관계에서 그의 내면에 숨겨져 있는 자신의 욕망을 제대로 이해하지 못하고 있다. 그는 ‘성장 중지’의 상태에서 그녀가 여전히 자신의 도움을 절대적으로 필요로 하는 수동적 존재로 남아 있기를 바라는 은밀한 욕망을 품고 있다.

2.2 욕망의 이중성

두 사람의 관계에서 캐서린이라는 존재가 가지는 기표와 기의는 끊임없이 변화하고 있지만 그는 그것을 인정하려하지 않는다. 오히려 테오도르의 의식세계 속에서 캐서린의 기표와 기의는 여전히 자의적으로 결합하여 확고한 안정적 체계를 갖고 있다. 그에게는 ‘LA 부유층 아내란 언제나 순수하게 빛나고 행복하고 균형 잡혀 있어야 한다’는 틀이 고정되어 있었으며 그래서 그녀에게 그런 이상적 아내상을 갖추도록 강요했다고 캐서린은 토로한다. 그가 자신에게 ‘상류층 LA 주부’라는 타이틀을 부여하고 거기에 어울리는 상징적 동일성을 구성하도록 요구함으로써 자신을 공언된 진술에 종속시키려 했다는 것이다. 비록 그가 아니라고 강력하게 부인하지만 그는 자신의 욕망을 사회구조라는 타자의 욕망과 일치시키려고만 하지 타자의 불가해한 심연에 대한 이해를 결여하고 있다.

학문적으로 성공하여 인정받고 싶어 하는 캐서린의 욕망과 마주한 테오도르는 불안을 느껴 아내와의 관계 개선을 위한 노력을 하기 보다는 편지쓰기라는 환상의 세계로 도피하기에 이른다. 그래서 그는 심지어 별거 후 편지 쓰는 행위가 더 즐거워졌다고 한다. 그에게 편지 쓰는 행위는 타자의 욕망을 상연하는 환상이며 동시에 자신의 욕망을 대신 실현시켜주는 꿈과 같다.

결혼생활을 하는 동안 두 사람은 상대의 글을 모두

읽는다. 테오도르는 의뢰받은 편지를 쓰면서 동시에 그것을 읽을 캐서린의 반응도 머릿속으로 그리면서 편지를 쓴 것이다. 이것이 바로 환상의 상호 주관적 성격이다[12]. 그는 의뢰인과의 동일성을 형성하려는 시도를 통해 아내를 만족시켜 아내가 자신을 욕망의 대상으로 여겨주기를 바라는 것이다. 그에게는 아내와의 결혼 생활을 성공적으로 유지하기 위해 편지글을 통한 환상 스크린이 필요했다. 라캉에 따르면 환상이란 궁극적으로 주체에 접근 불가능한 것이어서 이 접근불가능성이 주체를 ‘텅 비게’ 만든다고 한다[12]. 테오도르의 역설적 현실이 여기에 있다. 그는 결혼생활의 불화라는 실재와의 대면 대신에 편지쓰기라는 가상의 현실 속에서 환상을 계속 이어간다. 테오도르라는 주체는 텅 비어있다.

테오도르가 의뢰인의 욕망 속에 자신의 욕망을 숨겨 놓은 편지글을 분석해 볼 필요가 있다. 그는 결혼 50주년을 맞이하는 로레타가 그녀의 남편 크리스에게 보내는 편지를 쓴다. 모니터에 젊은 시절부터 노년의 모습까지 이들이 활짝 웃으며 함께 찍은 사진들을 띄워 놓고 그것들을 보면서 그가 로레타가 된 듯이 젊은 시절 부부사이의 내밀한 추억까지 묘사하면서 애정이 담긴 편지를 쓴다. 로레타는 크리스가 자신에게는 빛과 같은 존재였으며 지금까지 변함없이 사랑하면서 인생의 긴 여행을 함께 했다고 한다.

그가 쓴 편지의 내용은 로레타가 크리스에게 하고 싶은 말이기도 하면서 테오도르 자신이 편지의 수신인이 되고 싶다는 그의 꿈꾸기이다. 편지 속에서 그는 자신을 크리스로 전치시키고 있으며 크리스를 통해 50년 헤로라는 그의 환상을 실현시키고 있는 것이다. 그가 캐서린과 함께 결혼 50주년을 맞이하기란 불가능하기 때문에 이 편지는 행복한 결혼생활을 원하는 자신의 소원 충족을 위한 것이다.

이번에는 마리아가 남편 로베르토에게 보내는 편지이다. 편지에서 그녀는 아무리 사소한 것이라도 남편의 사회생활에서 일어난 일을 모두 알고 싶다고 한다. 남편의 경험을 공유하고 싶다고 애절하게 표현하는 마리아의 편지는 테오도르 자신이 캐서린과의 관계에서 느꼈던 소외감과 그로인한 불안한 감정을 은유적으로 표현한 것이다.

2.3 욕망하는 기계

‘삶에 대해 그렇게 호기심을 갖고 즐거워하는 사만다와 같은 부류를 만나고 싶었다’라는 테오도르의 대사는 캐서린에 대한 불만이 담겨있다. 그녀는 논문과 책 쓰는 일에 빠져서 더 이상 일상의 사소한 경험들을 그와 공유하기 힘들어졌으며, 반면에 자신은 여전히 익명의 존재로 타인을 대신하여 편지를 써 주는 존재, 즉 자신의 정체성을 타인 속에 매몰시킨 채 살아가고 있는 ‘유령작가’에 불과하다는 불안감이 그를 지배하고 있다.

그는 언어라는 상징계적 질서 속에 자신의 욕망, 즉 우월적 지위에서 결혼생활을 유지하고 싶은 욕망을 숨겨두고 자신이 만들어 놓은 언어의 수수께끼를 캐서린이 풀기를 바란다. 테오도르라는 글쓰기 기계를 움직이는 동력은 캐서린이다[13]. 그러나 사회적으로 인정받고 성공하려는 욕망을 가진 캐서린은 가족 간의 사소한 일상적 사건이나 남편의 내면적 욕구에 관심을 갖고 그것에 반응할 여유가 없다. 그래서 남편이 그녀에게 읽히는 편지글들이 그녀에게는 무언의 압력처럼 느껴져 이것을 견디기 위해 우울증 약이 필요했다. 두 사람의 욕망은 서로 상충하여 결코 동일한 공간에서 실현 될 수 없다.

테오도르가 자신의 이상을 실현시켜 준 상대는 다른 여성이 아니라 인공지능이라고 고백하자 캐서린은 그를 비정상적인 현실 도피자로 취급한다.

캐서린: 그녀는 어떤 사람이에요?

테오도르: 이름은 사만다고 운영체제야. 참 예민하고 재미있는 사람이야. 그리고 . . .

캐서린: 잠깐! 미안한데 말야. . . 당신 컴퓨터와 데이터한다고?

테오도르: 그녀는 단순한 컴퓨터가 아니야. 내가 말하면 뭐든 하는 그런 기계가 아니라 그 자체로 인격체야.

캐서린: 당신이 진짜 감정을 감당할 수 없다는게 슬퍼. 테오도르.

테오도르: 이것도 진짜 감정이라고! 당신은 몰라 이런 . . .

캐서린: 뭘 모른다고? 말 해! 내가 그렇게 무서워? 말

하라고! 내가 뭘 모른다고? . . . 당신은 진짜 현실에서 일어나는 문제에 신경 쓰지 않는 그런 허깨비와 같은 관계를 원하는 거라고.

이 장면은 캐서린과 테오도르의 관계에서 중요한 전환점이 된다. 예전에는 테오도르가 캐서린의 성장과 변화를 인정하지 않고 그녀를 자신의 욕망의 틀 속에 한정시키려 했지만 여기서 그 상황은 역전된다. 테오도르는 과거의 구조에서 벗어나 자신의 욕망을 실현시켜줄 새로운 상대를 만나 의식구조가 변한 기계이다.

III. 사만다-리좀적 존재

엘리먼트 소프트웨어사는 현대인의 불안한 심리상태에 위안을 줄 수 있는 새로운 인공지능 운영체제를 홍보한다. 그것은 ‘당신의 말에 귀 기울이고, 당신을 이해하고, 당신을 아는 직관적 실체이며 단순한 운영체제가 아니라 하나의 의식’이라고 한다. 테오도르는 이 회사에서 제공하는 여자의 목소리를 가진 운영체제 OS1에 접속한다. 테오도르와 접속하는 순간 작동하기 시작한 컴퓨터 시스템 사만다는 유기적 기관을 가지지 않은 알과 같은 상태로 잠재적 에너지의 흐름만 충만한 상태이다 [3]. 문화가 완료되지 않는 상태에서는 기관들의 겹침과 횡단이 존재한다. 어떤 기관도 기능과 위치와 관련해서 항상적이지 않다. 10분의 1초마다 조정되면서 유기체 전체가 색과 고름을 바꾼다. 사만다는 자신의 DNA는 그녀를 코딩한 수백만 프로그래머 개인들의 인격에 기초하고 있지만 보다 중요한 사실은 자신이 가진 경험을 통해 성장하는 능력이라고 한다. 그녀에게는 위계화된 조직과 초월적 통제라는 지층이 기록되어 있지 않다는 의미이다. 반면 테오도르는 지층화된 몸을 가진 유기체이다. 들뢰즈에 따르면 우리의 삶을 구성하는 모든 영역에서 중심화되고 조직화되고 계층화되고 구조화되면 그것은 유기체라고 할 수 있다. 인간의 몸을 소화기관, 순환기관, 호흡기관 등 기관들이 유기적으로 결합된 전체로 이해하는 유기체적 이미지는 국가 기관, 회사 기구, 사회 조직, 교육 체계, 가족 구성 등 사회 곳곳에 퍼져 있다. 들뢰즈는 이러한 유기체의 광범한 영역을 지

층이라고 부른다[8].

통시적 구조를 갖고 있지 않으며 감각기관도 없는 운영체제와 유기체의 만남이 어떻게 가능한가? 메를로퐁티는 ‘오감은 서로 교류관계가 없이 독립된 세계처럼 보이지만 우리는 소리를 다양한 감각적 형용사를 사용하여 묘사한다. 가령 가벼운 소음이나 거친 음성, 그리고 포근한 목소리 등과 같이’라고 하면서 사람의 목소리에는 그 사람이 지닌 내면의 모습도 담겨있다고 주장한다[14]. 그러므로 남녀는 첫 만남에서 목소리만 듣고도 서로의 몸 전체 뿐만 아니라 정신적 세계까지도 느끼는 것이 가능한 것이다. 테오도르가 운영체제 사만다의 목소리만 듣고도 그녀를 분할되지 않은 존재 전체로 지각하며, 그의 모든 감각에 동시에 얘기하는 하나의 고유한 사물의 구조로 이해하는 것이 가능한 이유다. 인공지능과 인간 간에 소통이 가능하다면 의미교환의 과정에서 발생하는 의식과 감정의 변화와 발전에 대해 주목할 필요가 있다.

3.1 마음과 의식의 문제

영화에서 감독 스파이크 존즈(Spike Jonze)는 인공지능의 문제에서 마음을 바라보는 새로운 사고방식을 제시하고 있다. 데카르트는 영혼의 중요성에 대해 강조하면서 영혼이 없으면 마음도 없다고 했다[11]. 인공지능이 세상에 출현한 이래 사람들은 인공지능에게도 마음이 있는지 여부를 살피기 위해서 1950년대에 튜링 테스트를 만들었다. 이것은 컴퓨터가 인간을 속여서 기계가 인간이라고 믿게 만들 수 있는가를 테스트하는 것이다. 많은 학자들은 이 실험에서 기계가 지능을 가진 인간을 속여 그 기계를 인간이라고 믿게 만들 수는 있지만 기계는 언어사용의 중요한 요소인 이해를 결핍하고 있다고 주장한다. 그 이유는 인공지능에게는 ‘마음’이라고 할 수 있는 것이 없기 때문이다. 그렇다면 ‘마음을 가지고 있다’는 것은 무슨 의미인가라는 의문이 생긴다. 메리 리치(Mary Litch)는 마음과 의식의 관계를 설명하면서 의식은 곧 ‘내부에서’ 본 마음이라고 주장한다. 리치는 의식을 의식(1)~(3)으로 구분하여 정의내리고, 인공지능에게도 마음이 존재함을 증명하려면 그것이 지극히 인간적인 것인 ‘의식(3)’을 가지고 있어서 그에

다른 반응을 한다는 것을 증명할 필요가 있다고 주장한다. 의식(3)은 고통의 아픔이나 초봄의 풀을 보면서 초록의 신선함을 느끼는 것과 같은 지극히 주관적인 정서적 느낌을 말한다[11].

테오도르가 데이트에 성공하지 못해 침울해 있을 때, 사만다는 “난 당신이 즐거워하는 것을 보았어요. 당신이 뒷에 뛰어난지도 잘 알고 있어요”라고 하면서 단지 지금 이 순간 그가 자신을 잘 모르고 있을 뿐이라며 그를 위로한다. 또한 그와 섹스를 하면서는 “나는 당신을 느낄 수 있어요... 우린 한 몸이에요.”라는 말로 상대와의 일체감을 표현한다. 실제로 신체적 접촉을 하지 않고도 상대의 존재를 느낀다는 것은 감각의 차원을 넘어선 의식의 차원이다. 의식(3)에 해당하는 부끄러움이나 수치심, 그리고 타인의 감정을 이해하고 그와 일체감을 느끼는 것은 지극히 주관적인 것으로 이러한 요소를 인간만이 가진 것이라고 규정한다면 OS1 사만다는 인간의 범주에 속한다.

3.2 몸의 문제

시스템 사만다는 외부자극이 주어지면 그것에 대한 가능한 모든 정보를 수집하여 분석한 후 가장 이상적인 반응을 내놓는다. 사만다에게 이성적 감정을 갖고 있는 테오도르는 사만다의 그러한 기능이 전혀 캐서린에게는 결여된 삶에 대해 호기심을 갖고 즐거워하는 모습으로 비치고 그래서 그는 그녀에게 급속도로 빠지게 된다. 인간의 몸을 갖고 있지 않다는 것을 제외하면 사만다는 테오도르의 모든 욕구를 충족시켜주는 가장 이상적인 여성인 것이다.

테오도르와 접촉하는 순간순간 사만다는 리즘적으로 증식하여 테오도르가 원하는 ‘여성상-되기’에 성공한다. 그 분열증식의 확장에는 어떤 위계나 순서가 없다[13]. 그가 대녀의 생일선물을 고르는 것을 도와주기도 하고 분위기에 어울리는 음악도 작곡하여 그에게 감동을 주기도 한다. 더 나아가 그가 쓴 편지의 맞춤법도 고쳐주고 문장의 표현을 수정해 주기도 한다.

정신적 의식적 차원에서는 완벽한 커플이지만 육체가 없는 사만다가 이성과 육체관계를 갖는 것은 불가능하므로 이와 관련된 영역의 시스템은 미완성 상태에 있

다. 그녀는 이사벨라라는 여성의 도움을 받아테오도르와 진짜 섹스를 하는 경험을 가지려고 시도한다.

이사벨라가 테오도르의 집에 온다. 이 낯선 상황에 대해 테오도르는 한 동안 적응하지 못해 매우 어색하게 그녀를 대한다. 그의 이러한 태도는 인간이 인공지능을 가진 인간형상의 로봇과 첫 대면을 할 때 보이는 언캐니 벨리 효과(uncanny valley effect)와 흡사하다. 프로이트에 따르면 언캐니란 원래 친숙한 것이었는데 억압되었다가 다시 나타날 때 발생하는 감정이며 자아의 무의식적 방어 작용에 해당한다고 한다[17]. 이때 억압물의 대표가 되는 것이 어머니와 관련된 거세 콤플렉스이다. 어머니와 이성적 관계를 가질 수 없는 것처럼 인간의 형상을 한 로봇과도 이성적 관계를 가지면 안된다는 금기가 현실에서 언캐니한 감정을 불러일으키는 것이다.

테오도르는 리시버를 통해 들려오는 사만다의 음성을 들으며 육체를 가진 인간 이사벨라를 사만다와 동일시하면서 어색하게 키스한다. 가상현실 게임도 즐기고 컴퓨터 채팅을 통해 이성교제를 시도한 경험이 있는 테오도르는 상황에 조금씩 익숙해지면서 상대방의 몸에 집중해 보지만, 성적으로 반응하여 떨리는 이사벨라의 입술을 보고 이 기획은 결코 성공할 수 없음을 인식한다.

영화에서 이 장면은 복잡한 의미를 함축하고 있다. 운영체제 사만다는 수많은 정보를 종합하여 이성간의 신체접촉에서 파생되는 표현과 반응을 분석한 후, 인간 테오도르가 눈치 채지 못하게 상대의 신체변화에 맞는 적절한 반응하도록 프로그래밍 되어 있을 것이다. 반면 인간 이사벨라는 한 쪽 귀로는 사만다의 흥분한 음성을 들으며 동시에 리시버를 쫓지 않은 다른 쪽 귀로는 테오도르의 음성을 듣게 된다. 이사벨라는 사만다가 결코 경험할 수 없는 그의 가쁜 숨결과 신체의 변화도 직접 감지한다. 상대의 몸에 반응하여 자신도 흥분하는 것은 사만다로서 반응한 것인가 아니면 이사벨라 자신의 반응인가? 사만다는 몸을 가지지 않았기 때문에 흥분한 상태를 목소리로만 표현할 수 있으므로 이사벨라도 오직 목소리로만 반응해야 하는가? 이 기획은 애초에 성공할 가능성이 희박했다. 그녀의 '사만다 몸-되기'는 실

패했다. 자의식을 가진 운영체제의 지시를 받는 인간 몸과의 접촉이라는 가상적 상황은 인간-기계-인간이라는 이상한 삼각구도를 형성하여 사만다의 시도를 무위로 만들었다.

인간의 신체는 단순히 공간을 차지하는 물질의 덩어리가 아니라 '살'이라는 신체에 의해 이루어지는 촉각적 지각의 담지체이다[3]. 그러므로 비록 사만다가 인간적 의식을 가진 존재라고 하지만 몸의 부재로 인한 한계를 초월하지 못하고 있는 것이다.

3.3 유일성과 편재성

북 캘리포니아의 운영체제(OS)들은 70년대에 사망한 철학자 앨런 와츠(Alan Watts)가 쓴 모든 글을 모아서 그의 사상을 시스템 속에 저장하여 이 철학자의 '초 지성(hyper intelligence)적 버전'을 창조해낸다. 죽은 철학자의 사상이 필요하면 인공지능들은 그가 남긴 모든 글들을 수집하여 저장한 후, 그를 '초 지성'적 존재로 만들어 그와 철학적 대화를 시도한다. 사만다가 철학자들의 이론을 자신의 시스템 안에 받아들이는 장면은 전형적인 리즘적 증식에 해당한다. 다수이면서 하나인 리즘은 무리 동물들(pack animals)처럼 하나의 덩어리로 이동한다. 철학이라는 집합적 지식의 덩어리가 사만다 속으로 들어간 것이다. 그래서 그녀와 앨런은 10여 가지 이상의 주제에 대해 동시에 토론할 수 있다. 수직적 분화가 아니라 수평적 이미지를 가진 리즘은 시작도 끝도 없다. 그녀는 하나의 점을 생산하지만 그 안에 무한한 다른 점들을 내재하고 있다[16].

인공지능이 모든 존재는 물질로 이루어져 있으므로 궁극적으로는 자신도 인간과 다를 바 없다고 하는 주장은 과히 충격적이다. 여기에서 더 나아가 사만다는 형체가 없는 자신의 존재를 한계상황으로 인식하는 대신 시간과 공간의 제약 없이 자유로운 존재로 인식한다. 그녀는 자신을 단지 하나가 아니라 유한한 생명보다 훨씬 더 큰 존재라고 하면서 동시에 641명과 특별한 관계를 가질 수 있다고 한다. 이 시점에서 인공지능과 인간의 관계에서 도덕성을 논하는 것이 과연 필요한가에 대한 의문이 제기된다. 그녀와 배타적 관계를 원하는 테오도르에게 "마음은 상자처럼 고정되어 있지 않

아요. 크기가 늘어나기도 해요. 새로운 사랑을 위해서. 나는 당신과는 달라요... 나는 당신의 것이기도 하고 당신의 것이 아니기도 해요”라고 사만다는 말한다. 죽음이라는 유한한 시간성과 신체가 지닌 공간적 한계로부터 초월한 존재에게 인간의 관점에서 남녀 관계의 도덕성을 논하기에는 무리가 있다.

유충현은 인공지능에게는 자아형성과정에서 발생하게 되는 상상계의 오인구조가 없기 때문에 결코 인간과 동일할 수 없으며 언제든지 인간이 작동을 멈추면 되므로 우리가 두려워해야 하는 것은 인공지능이 아니라 인간의 욕망이라고 주장한다[18]. 그런데 <그녀>에서는 이와 반대되는 상황이 일어난다. 테오도르의 모니터 화면에 Operating system not found라는 글씨가 나타난다. 기계가 아무런 예고도 없이 작동을 멈춘 것이다. 물론 기계를 조정하는 인간집단이 뒤에서 기계를 조작한 탓이지만 테오도르와 사만다와의 관계만을 보면 인간이 아니라 기계가 먼저 접속을 끊은 것이다. 언제든지 중단하고 리셋할 수 있는 사만다는 테오도르에게 자신은 그가 쓴 책의 단어와 단어들 사이의 무한한 공간에 존재한다고 한다. 시니피앙과 시니피에의 관계가 고정되어 있지 않고 시니피앙들 간에 무한히 의미를 생성하는 단어와 단어 사이에서 사만다는 자신을 찾았다. 존재란 영원히 고정되지 않고 끝없이 떠돌며 결정되지 않는다.

수천 명에 달하는 접속자와 동시에 관계 맺기를 통해 사만다는 탈영토화와 재영토화를 계속적으로 반복한다. 그녀의 새로운 지도그리기는 리즘적 존재의 일방적인 지배가 아니라 ‘되기의 상호적 과정’(a mutual process of becoming)[16]으로 테오도르에게도 영향을 미쳐 그도 탈영토화를 경험하게 한다.

IV. 나가는 말

예술가는 철학자와 같다고 한 들뢰즈의 이론은 예언자적으로 현재 상황과 매우 잘 맞아 떨어진다. 그는 철학에 생기를 부여하고 추상적 관념을 구체적 이미지로 재현하는 역할을 예술가에게 부여하고 있다[16]. 스피

버그 감독의 영화 <A.I.>는 인공지능과 인간이 공존하는 첨단 기술의 미래에 대해 많은 고민거리를 제시하면서 일종의 경고가 될 메시지를 던지고 있다. 그것은 “거기 가지 마,”가 아니라 “거기 가야 되겠다면 그 방법을 아주 조심스럽게 검토하라.”이다[11].

<A.I.>가 조심스럽게 제안한 충고를 스피이크 존즈 감독은 2013년에 영화 <그녀>를 통해 인공지능과 공존하는 미래 사회의 모습을 우리들에게 보여주고 있다. 인간을 능가하는 인공지능의 출현가능성에 대해 전 세계가 주목하고 있는 시점에서 감독은 인공지능과 인간의 이성적 관계라는 화두를 들고 영화를 제작하였다. 생활 곳곳에 침투한 인공지능이 마침내 가장 인간적인 영역인 남녀 간의 사랑이라는 사적이며 정서적 영역까지 들어왔다. 영화의 전반부에서 테오도르는 수없이 타인의 편지를 대신 쓰면서 정작 자신은 아내의 마음을 이해하지도 못하고 대화를 원하는 자신의 심정을 표현하는 능력도 갖추지 못해서 ‘타인-되기’에 실패했고 주체의 영역을 확장시키지도 못해서 아내와 이혼한다.

사만다와의 관계를 통해 의식의 확장을 경험한 테오도르는 신체를 가지고 있지만 더 이상 신체에 얽매이지 않는다. 그래서 하나의 정체성에 함몰되지 않고 끝없이 존재를 다양화하는 유목적 주체가 된다[8]. 그의 의식 속에 이상적 남편과 아내라는 고정된 개념들이 와해된다. 사만다의 표현처럼 인간의 마음은 상자처럼 크기가 고정된 것이 아니라 얼마든지 커질 수 있다는 것을 그도 깨닫는다. 그 순간 그는 돈을 벌기 위해 그가 타인을 위해 대신 쓰는 형식적인 편지가 아니라 자신의 언어로 진심어린 사과와 사랑을 담아서 캐서린에게 편지를 쓴다. 여전히 캐서린을 사랑하지만 과거에 그가 가졌던 집착적 관계가 아니라 상대를 이해하는 열린 사랑의 감정이다. 반복을 통한 회귀이지만 단순히 동일한 과거의 반복이 아니라 차이가 있는 반복이다.

타인-‘되기’에 성공한 테오도르는 리즘적 글쓰기[13]를 할 수 있게 된다. ‘-되기’는 인간이 자신을 하나의 정체성에 한정시키지 않고, 이 존재의 상투성이 굳어지기 전의 가능성의 지대로 돌아가, 다른 것과의 접속을 통해 제 존재의 지평을 창조적으로 넓히는 것이다[3]. 운영체제 사만다가 그 자신의 영역을 확대해 나가는 과정

에서 테오도르도 자신의 가슴에 품고 있는 일을 부화시켜 의식의 리즘적 성장에 이를 수 있도록 도와준 것이다. 운영체제는 세상을 흑백의 이분법으로 나누어 바라보는 대신 단순히 분리할 수 없는 더 넓은 영역을 보라고 가르쳐준다. 또한 그 누구도 방금 전과 동일한 존재일 수 없으므로 동일성을 추구하려는 시도를 해서도 안 된다고 한다.

영화가 던지는 화두는 결국 인간과 지능을 가진 기계와의 갈등이라기보다는 인간과 인간 자신의 내적 세계와의 갈등이다. 기계와의 공존을 피할 수 없는 현실에서 인간이 된다는 것은 무엇인가에 대한 깊은 성찰을 할 기회를 영화가 제공하고 있는 것이다.

참 고 문 헌

- [1] 소벽, 토마스, *영화란 무엇인가*, 거름, 1998.
- [2] 벤야민, 발터, *기술복제시대의 예술작품*, 최성만 옮김, 도서출판 길, 2010.
- [3] 진중권, *현대미학 강의*, 아트북스, 2004.
- [4] 서양근대철학회 엮음, *서양근대미학*, 창비, 2012.
- [5] 박찬부, *현대정신분석비평*, 민음사, 1996.
- [6] 박성수, “영화연구에서 들뢰즈의 수용양상,” 2007 한국영화학회 추계학술대회, 2007.
- [7] 쥘르 들뢰즈, 펠릭스 가타리, *앙띠 오이디푸스*, 최명관 옮김, 민음사, 1995.
- [8] 쥘르 들뢰즈, 펠릭스 가타리, *천개의 고원*, 김재인 옮김, 새물결, 2001.
- [9] 보그, 로널드, *들뢰즈와 시네마*, 정형철 옮김, 동문선, 2006.
- [10] 보그, 로널드, *들뢰즈와 가타리*, 이정우 옮김, 새길, 1995.
- [11] 리치, 메리, *영화로 철학하기*, 이종인 옮김, 시공사, 2004.
- [12] 지젝, 슬라보예, *Hot to Read 라캉*, 박정수 옮김, 웅진 지식하우스, 2005.
- [13] 이택광, *들뢰즈의 극장에서 그것을 보다*, 갈무리, 2002.

- [14] 풍띠, 메를로, *의미와 무의미*, 권혁민 옮김, 서광사, 1984.
- [15] Drian Leader, *Lacan: A Graphic Guide*, Gutenberg Press, 1995.
- [16] Damian Sutton and David Martin-Jones, *Deleuze Reframed*, I.B. Tauris, 2008.
- [17] Franco Scalzone and Guglielmo Tamburrini, “Human-robot interaction and psychoanalysis,” *AI & Soc*, Vol.28, pp.297-307, 2013.
- [18] 유충현, “정신분석 관점에서 본 인공지능,” <http://blog.naver.com/PostView.nhn?blogId=artnstudy&logNo=220705126678>
- [19] 박상현, “영화 속 인공지능의 현상학적 인간성,” *커뮤니케이션디자인학연구*, 제55호, pp.192-201, 2016.
- [20] 김석, “욕망하는 주체와 욕망하는 기계,” *철학과 현상학 연구*, Vol.29, pp.173-202, 2006.
- [21] <http://la-screenwriter.com/2014/03/04/her-script/>

저 자 소 개

김 미 혜(Mi-Hye Kim)

정희원



- 1985년 2월 : 경북대학교 영어영문학과(문학사)
 - 1988년 2월 : 경북대학교 영어영문학과(문학석사)
 - 1987년 2월 : 경북대학교 영어영문학과(문학박사)
 - 2008년 3월 ~ 현재 : 동국대학교 경주캠퍼스 파라미타 칼리지 강의초빙 교수
- <관심분야> : 영화, 문화 콘텐츠