

영화와 더불어 철학하기

윤 용 택*

<目 次>

1. 들어가는 말
2. 영화로 들여다본 철학
 - 2.1. 트루먼쇼 2.2. 매트릭스 2.3. 에이 아이(A.I.)
 - 2.4. 가타카 2.5. 오! 수정 2.6. 거짓말
3. 맺는 말

1. 들어가는 말

궁극적인 것(Idea)과 근원적인 것(Arke)을 탐구하는 철학은 구체적인 현실을 다루기보다는 현실로부터 추상(抽象)된 개념과 관념에 더 많은 관심을 갖는다. 철학이 이처럼 이상과 본질에 관심을 쏟는 이유는 우리의 현실이 덜 중요해서가 아니라 그 과정을 통해서만 부조리하고 불만족스런 현실을 개조할 수 있기 때문이다. 다시 말해서 철학은 보다 나은 대안과 새로운 가능성을 모색하기 위해서 주어진 현실에 의심스런 눈초리를 보내는 것이다.

* 제주대학교 인문대학 철학과 조교수

그런데도 철학은 늘 뜬구름 잡는 이야기를 하고, 추상적인 고담준론을 펴는 것으로 여겨져 왔다. 소크라테스가 저자거리를 떠난 이후로 철학은 학원이나 수도원에서 성장하였다. 그러다보니 철학은 현실에서 멀어지고 일상과는 직접적인 관련이 없는 일이 되고 말았다. 더군다나 플라톤까지만 하더라도 철학의 매체는 대화였으나 아리스토텔레스 이후에는 논문이 철학의 매체가 되었다. 특히 오늘날 철학자들은 자신들의 생각을 전문화된 테크닉, 정교하고 치밀한 논리, 그리고 정확한 언어로 대단히 정제된 논문을 쓰기 때문에 철학적(?) 훈련을 받지 못한 이들은 철학 자체에 접근하기조차 어렵게 되었다. 그러다 보니 철학은 관객은 없고 배우들만 찾는 극장, 손님은 없고 미용사들만 있는 미용실과 같은 처지가 되고 말았다.

일찍이 소크라테스는 ‘음미되지 않은 인생은 살 가치가 없다’고 이야기한 바 있다. 이는 곧 자신의 삶과 자기가 하는 일의 의미를 찾으려면 그것들에 대해서 한번쯤 진지하게 반성해보아야 한다는 것이다. 그런 점에서 철학은 철학자의 전유물이어서는 안 된다. 다시 말해서 철학은 남녀노소 직업여하를 막론하고 누구든지 자신이 하는 일과 삶의 의미를 찾기 위해서라도 반드시 필요한 것이다.

이제 철학은 생각할 줄 아는 사람은 누구나 할 수 있고, 누구나 해야 하는 작업으로 되어야 한다. 생각을 가진 사람이면 누구나 ‘나는 누구이고, 인간이란 무엇인가’를 묻는다. 누구든지 참으로 잘 살기 위해서는 반드시 ‘삶과 죽음’에 대해서 묻지 않을 수 없다. 진리를 탐구하는 사람이 ‘진리란 무엇인가’를 묻지 않고, 정치를 하겠다는 사람이 ‘정의란 무엇인가’를 묻지 않으며, 생명을 다루는 생명과학자와 의사가 ‘생명이란 무엇인가’를 묻지 않고, 예술가가 ‘아름다움이란 무엇인가’를 묻지 않는다면 어떻게 될 것인가.¹⁾

그런데도 일상인과 철학의 비전문가들은 철학적 담론의 영역에서 제외되지 오래다. 그러나 현실에 토대를 두지 않은 철학은, 그리고 다른 분야로 연계되지 않고 홀로 고고하게 존재하는 철학은 이제 더 이상 설 자리가 없게 된다. 따라서 철학이 튼튼한 뿌리를 내리기 위해서는 현실에 토대를 두어야 하고, 다른 전문 분야와 연결고리를 가져야 한다. 특히 철학이 일상인들과 보다 가까워지려면 철학의 매체는 철학논문만이 아니라 철학소설, 철

1) 줄고, “철학의 대중화, 대중의 철학화”, 『철학과현실』 제53호, 철학문화연구소, 2002년 여름, 191쪽 참조.

학연극, 철학영화 등으로 확장되어야 한다. 물론 그렇다고 해서 철학소설과 비철학소설, 철학연극과 비철학연극, 철학영화와 비철학영화가 따로 있는 게 아니다. 우리의 삶과 삶에 대한 반성을 통해서 보다 진실한 삶과 참된 삶을 추구하는 계기를 마련해주는 소설, 연극, 영화 등이라면 철학소설, 철학연극, 철학영화라 불러도 무방할 것이다.

여기서는 우리를 둘러싼 현실을 반성하게 하는 6편의 영화, 즉 트루먼쇼(피터 위어, 1998), 매트릭스(래리 워쇼스키/앤디 워쇼스키, 1999), AI.(스티븐 스피버그, 2001), 가타카(앤드류 니콜, 1997), 오!수정(홍상수, 2000), 거짓말(장선우, 2000)을 통해서 각각 진실과 거짓, 가상현실과 실제현실, 인간과 로봇, 유전자와 자유의지, 존재와 인식, 성과 사랑 등에 대해서 생각해보기로 한다.

2. 영화로 들여다본 철학

2.1. 트루먼 쇼 (피터 위어 감독, 1998)

컴퓨터, 침팬지, 그리고 인간. 이 셋의 차이점은 어디에 있을까? 어떤 점에서 본다면 컴퓨터의 계산 능력은 인간보다 뛰어나다. 그리고 컴퓨터와 바둑을 두거나 게임을 할라치면 컴퓨터가 마치 내 마음을 읽는 것 같고, 마치 뛰어난 머리를 가진 것처럼 보이기도 한다. 하지만 컴퓨터는 'No' 라고 할 줄 모른다. 프로그램을 짜준 대로, 그리고 자료를 입력시킨 대로 정보처리를 할 뿐이다. 그리고 컴퓨터는 게임을 하면서도 자신이 게임하고 있다는 것을 모른다. 그리고 컴퓨터는 자신이 누구인가에 대해서 묻지 않는다. 그런 점에서 컴퓨터에게는 자아(self)가 없다.

한편, 침팬지는 생물학적으로 인간과 별 차이가 없다. 인간과 침팬지는 생명의 코드라 할 수 있는 유전자는 1퍼센트밖에 차이가 없다니 말이다. 그리고 사회생물학자들의 연구 결과에 따르면, 침팬지도 나름대로 생각을 한다.²⁾ 뿐만 아니라 침팬지는 거울에 비친 자신의 모습을 보면서 그게 '자신'

2) 졸고, "인간존엄성의 측면에서 본 인간복제기술의 문제", 『대동철학』 제4집, 대동철학회, 1996, 80-81쪽 참조.

이라는 걸 알아채기도 한다. 그러나 침팬지는 거울에 비친 모습을 자기라고 생각하는 데서 그칠 뿐, 그 이상의 고차적인 생각을 한다고 보기는 어렵다. 다시 말해서 ‘저게 나다’라고 생각하는 데서 그칠 뿐, “[저게 나다]라고 생각하는 게 나다”라고 생각하는 게 나다” 내지는 “[저게 나다]라고 생각하는 게 나다”라고 생각하는 게 나다”라고 까지는 생각하지 못한다. 그리고 침팬지도 당장의 욕망에 따라 행동하지 않고 어느 정도 자제력을 보이기도 한다고 한다. 그러나 침팬지가 실존적 결단을 한다는 보고는 아직 없다.

반면에 인간은 끊임없이 자기 자신에 대해서 물음을 던진다. 그리고 주어진 환경을 넘어서려고 한다. 다시 말해서 인간은 프로그램에 짜여진 대로, 유전자에 정해진 대로, 그리고 주어진 자연 및 사회 환경대로 살지 않는다. 인간이 다른 존재와 다른 점은 ‘No’ 할 수 있다는 데 있다. 인간은 주어진 계획대로 살아가야 하는 꼭두각시이기를 거부하며, ‘나는 나다’를 주장하고, ‘나는 누구인가’를 묻는다. 인간은 열린 존재요, 자유로운 존재요, 주체적인 존재요, 그리고 자아를 가진 존재라는 것이다.

만일 ‘모르기 때문에 얻게 되는 행복’과 ‘알게 됨으로써 겪게 되는 고통’ 가운데 하나를 택하라면 어느 것을 택할 것인가? 어떤 사람이 6개월 시한부 인생을 살고 있지만, 의사, 가족, 친구들만 알고 본인만 모른다고 해보자. 그가 그것을 모른 채 행복하게 살고 있다면 그는 진정한 행복을 누리고 있는 걸까? 그리고 그가 실제로 6개월 후에 영문도 모른 채 이 세상을 하직했다 해보자, 그는 진정 행복한 삶을 살았다고 할 수 있는가?

<트루먼 쇼(The Truman Show)>는 한 인간의 삶을 송두리째 쇼로 보여주고 있다. 어머니 배 속에서부터 캐스팅 되어 자신만 모른 채 30년 동안 살아온 몰래 카메라의 주인공 트루먼, 그가 살고 있는 ‘씨헤이븐’은 문자 그대로 세계 최대의 스튜디오이다. 내리는 소낙비도, 휘몰아치는 파도도, 환상에 빠질 만큼 아름다운 저녁노을도 모두 연출된 것이다. 그리고 부모도, 친구도, 연인도, 부인도 모두가 배우들이다. 트루먼을 제외한 모든 이들은 짜여진 각본대로 움직인다. 트루먼만이 그런 사실을 모른 채 살아간다.

참으로 아이러니 하다. 도대체 누가 진짜 인간(True Man)일까? 씨헤이븐의 창조자 크리스토퍼, 그는 하늘에 떠 있는 최고의 방송국 ‘루너 룸’에 앉아서 트루먼의 일거수일투족을 감시하면서 시청자들에게 하루종일, 하루도 빠지지 않고, 30년 동안 트루먼의 삶을 생중계하고 있다. 그는 씨헤이븐

은 행복만이 넘치고 아주 풍요롭고 평화로운 천국이라고 주장한다. 그리고 그는 트루먼이 씨헤이븐에서 자신의 계획대로 살아주길 기대한다. 그러나 유일하게 배우가 아닌 트루먼은 탐험을 좋아해서 어딘가 낯선 곳으로 떠나길 원한다.

하지만 어디에도 내부 고발자는 있다던가? 대학교 때 여자친구 로렌은 자신이 더 극중인물 로렌이 아니고 실제로 실비아라고 밝힌다. 그리고 고백한다. “이것들은 모두 가짜야, TV세트이고, …” 자신의 삶이 뭔가 심상치 않다는 것을 서서히 깨닫는 트루먼. 그러나 씨헤이븐의 창조자이자 쇼의 연출자인 크리스토퍼는 섬 밖으로 나가려는 트루먼을 방해하기 위해 수많은 사건들- 여행사에서의 예약거부, 버스가고장, 교통체증, 원자력누출 사고 등을 연출한다. 그리고 그는 주장한다. “현실성을 잃지 않으면 트루먼은 진실을 모른다.”

그러나 트루먼은 배우가 아니고 진짜 인간(True Man)이다. 짐어삼킬 듯한 폭풍우도 그를 막지 못한다. “날 막을 생각이면 차라리 죽여라.” 폭풍이 지나가고 난 바다는 다시 잔잔해지고, 트루먼은 돛을 올리고 하얀 구름이 떠 있는 수평선을 향해 나아간다. 그러나 그것도 잠시. ‘팡!’ 어찌된 일인가? 그가 닿은 곳은 수평선이 아니라 거대한 스튜디오 씨헤이븐의 벽이었다. 그가 살아왔던 세계의 끝이었던 것이다. 무한히 열려 있는 곳으로 돌아왔던 그의 세계가 그렇게 닫혀 있었던 것이다.

벽의 출구에 서 있는 트루먼. “트루먼 얘기하게, 다 들리니까?” “누구죠?” “나는 수백만 명에게 희망과 기쁨을 주는 프로를 만들지.” “난 누구죠?” “자넨 스타야.” “전부 가짜였군요?” “자넨 진짜야. 이 세상은 진실이 없지만 내가 만든 그곳은 다르지. 이 세상은 거짓말과 속임수뿐이지만 내가 만든 세상에선 두려워 할 게 없어. 난 누구보다 자넨 잘 알아. 두렵지? 그래서 떠날 수 없지? 자넨 여기에 속해 있어. 말해봐, 생방송 중이니까 말이야.” “미리 인사하죠. 곧 애프터눈!, 곧 이브닝!, 곧 나잇!” 지금까지 한 순간도 중단되지 않던 30년간의 드라마. 아니, 트루먼 쇼. 드디어 막을 내린다.

<트루먼 쇼>에서 누가 쇼를 했고, 누가 자신의 삶을 살았는가? 트루먼 쇼에서 트루먼만이 배우가 아니었고, 꼭두각시가 아니었다. 문자 그대로 트루먼(truman)만이 진짜 인간(True Man)이었다. <트루먼 쇼>에서 유일한 진짜는 트루먼과 그의 인생뿐이다. 어쩌면 수백만의 시청자들은 트루먼 쇼

를 본 것이 아니라, 트루먼의 진실을 보았다. 아니, 시청자들은 그의 쇼보다
는 그의 진실을 보고 싶어 했다. 도대체 무엇이 진실이고, 무엇이 거짓일
까? 진실은 단지 나에게 익숙한 것에 불과한 것일까?

만일 어떤 사람이 한 평생 누군가에 의해 조작된 삶을 살았다면, 그의
인생을 어떻게 바라봐야 할까? 과연 그는 진실된 삶을 살았을까, 거짓된 삶
을 살았을까? 그리고 내가 누군가에 의해 한 평생 속아 살면서도 모르고
살다가 이 세상을 하직한다면, 과연 나의 인생은 뭐라고 해야 할까? 행복한
삶을 살았을까, 불행한 삶을 살았을까?

트루먼은 자신이 살고 있는 세계, 즉 스튜디오를 넘어서기 위해서 여행
을 시작하면서 “모두가 나를 아는 데, 나만 아무 것도 모른다. 진실을 알고
싶다. 벗어나고 싶다.”라고 외친다. 그는 진정한 인간(True Man)이었다.

2.2. 매트릭스 (래리 워쇼스키/엔디 워쇼스키 감독, 1999)

우리는 살면서 꿈인지 생시인지 분간 안 될 때가 있다. 담배를 사는 대
신에 복권을 샀는데 당첨되어 30억원을 타게 되었다. 그리고 돌아가신 어머
님이 너무나 보고 싶었는데 꿈에 나타나셨다. 이게 꿈인가 생시인가? 꿈인
지 현실인지는 꼬집어보면 알 수 있다지만, 우리는 꿈속에서도 아픔을 느낄
수 있고, 현실에서도 아픔을 못 느낄 수도 있다. 진짜보다 더 진짜 같은 가
짜가 우리 앞에 있을 때, 그리고 실제현실을 능가하는 가상현실 속에서 우
리는 혼란스러워진다.

무엇을 현실이라 해야 하나? 눈에 보이고 손으로 만질 수 있는 것만이
현실이라고 한다면, 눈에 보이지 않고 손으로 만질 수 없는 이념과 이상을
쫓는 학문, 예술, 종교, 그리고 문화라는 것은 비현실인 것일까? 꿈은 허구
이고, 현실은 진실이라고 한다. 그러나 현실이 허구라면 어떻게 될까? 영화
<매트릭스(The Matrix)>는 이 물음에서 시작된다. ‘매트릭스(matrix)’는 수
학에서는 ‘행렬’, 컴퓨터 분야에서는 ‘입력과 출력 도선의 회로망’이라는 뜻
을 가지고 있지만, ‘자궁, 모체’라는 뜻도 있다. 영화 속의 매트릭스는 우리
가 그 속에서 태어나고 양육되는 폐쇄된 디지털의 세계이다.

뇌과학자와 신경과학자들은 앞으로 언젠가는 사람의 마음을 컴퓨터에 그
대로 수록하는 일이 가능하리라 본다. 그럴 경우 마음은 인간의 본질이라고

한다면, 사람이 컴퓨터에 들어가서 사는 것과 같이 된다. 컴퓨터 기계가 몸을 대신하게 되고 그 안에 들어 있는 뇌는 컴퓨터의 마음이 되는 것이다. 기계의 몸과 인간의 마음이 결합된 새로운 형태의 사이보그가 가능하다는 것이다.

<매트릭스>는 앞으로 200년 후를 그리고 있다. 그 때쯤이면 영화에서처럼 인공지능(A.I.)이 인간의 두뇌를 조작하는 세상이 될까? 그리고 영화 속의 주인공들이 그랬던 것처럼 과연 인간이 컴퓨터 회로망을 통해 이동하는 게 가능할까? 그러나 매트릭스는 미래세계의 이야기가 아니라 오늘날의 이야기라고도 할 수 있다. <매트릭스>에 나오는 대사처럼 “매트릭스는 어디에나 존재한다.”고도 볼 수 있다. 좀더 사고를 확장해서 본다면 교육, 정치, 종교, 문화 등 우리를 둘러싼 모든 제도가 곧 매트릭스요, 우리는 매트릭스의 산물이라고도 볼 수 있다. 그런 점에서 매트릭스는 미래에만 있는 게 아니라, 과거에도 있었고, 현재에도 우리 앞에 있다.

인간들이 매트릭스에 갇혀 있다는 것을 먼저 깨달은 선지자 모피어스는 매트릭스에 갇혀 있는 인류를 구할 구세주 네오에게 말하고 있다. “매트릭스란 당신이 노예라는 진실을 못 보도록 눈을 가리는 세계이다. 매트릭스는 사방에 있다. 바로 이 방안에 있고, 창 밖을 내다보아도 있고, TV 안에도 있고, 출근할 때도 느껴지고, 교회에 갈 때도 느껴지고, 세금을 낼 때도 …” 그러나 감옥에서 태어나서 자란 사람은 그곳이 감옥인 줄 모른다.

플라톤은 『국가』 편에서 동굴의 비유를 들면서 진실을 알기가 쉽지 않다는 것을 보여주고 있다. “어릴 때부터 동굴 속에 갇혀 산 죄수들은 동굴 속에서 보고 듣는 것들이 세상의 전부라고 생각한다. 그러나 누군가가 동굴 속을 빠져 나와 참 세상을 보았을 때 그동안 자신들이 본 것은 실재를 본 것이 아니라 실재의 그림자만 보았다는 것을 깨닫게 된다. 그러나 그가 다시 동굴 속으로 돌아와 나머지 죄수들을 구하려고 할 때 어두운 동굴 속에서는 잘 볼 수 없게 되어 비웃음을 당하게 된다.”³⁾ 진실을 보기가 어렵고, 진실을 보았다 하더라도 나머지 사람들에게 그것을 알려주기는 것은 더욱 더 어렵다.

프랜시스 베이컨(1561-1626) 역시 우리가 여러 가지 편견(우상)을 가지고

3) 플라톤, 『국가』, 박종현 역주, 서광사, 1997, 448-455쪽(514a-518a) 참조.

있기 때문에 진실을 못 본다고 이야기하고 있다. 우리는 모든 것을 인간적인 관점에서 보려 하고(종족의 우상), 자신의 경험을 가지고 모든 것을 판단하려 하고(동굴의 우상), 언어와 실재를 헛갈리고(시장의 우상), 각본과 실재를 구분하지 못해서(극장의 우상) 세계의 본래 모습을 보지 못하게 된다는 것이다.⁴⁾

진실을 못 보도록 눈을 가리는 세계가 곧 매트릭스라 한다면, 매트릭스 속에 갇혀 있는 한 인간은 자유를 얻지 못한다. 그렇다면 과연 우리는 매트릭스에서 벗어날 수 있을까? 우리가 진실이라고 여기는 것마저 조작할 수 있다면, 우리는 속수무책인 것이 아닌가? 모피어스가 네오에게 말한다. “진짜가 뭘데? 그것이 촉각, 후각, 미각, 시각을 뜻하는 것이라면, 진짜란 두뇌가 해석하는 전자 신호에 불과하다.”고.

어찌 감각만이겠는가? 우리가 알고, 믿고, 기억하는 것 모두가 조작이 가능한 것이 아닌가? “내가 알고, 믿고, 기억하고 있는 게 모두 가짜였다니 ….” 네오만이 아니고, 우리 역시 매트릭스에 갇혀서 살아간다. 오늘날의 입장에서 본다면 매트릭스란 다름 아닌 수많은 ‘제도’들이다. 교육 제도, 정치 제도, 사회 제도 등등. 우리는 그런 ‘제도’ 속에 둘러싸여 그것들을 당연한 것으로 받아들이면서 살아간다. 그리고 뭘지는 모르지만 세상이 잘못 났다는 것을 느끼면서도 본래 그런가 보다 여기면서 살아간다.

그러나 제도라는 게 인간이 만든 것이다. 우리는 자신이 알고 있는 지식을 가지고 세상의 시시비비를 가리려 하고, 자신이 믿는 신념을 가지고 상대방에게 설득하려 든다. 과연 우리의 지식과 믿음은 추호의 잘못도 없는가? <매트릭스>는 그것이 역시 허위이고, 오류일 수 있다는 것을 보여준다. 그토록 믿어왔던 그 지식, 그 믿음이 잘못일 수도 있다는 것이다.

철학이란 한 마디로 우리가 당연하게 여기는 것들에 대해서 과연 그러한가를 검토해보는 작업이다. 우리가 따르는 제도, 우리가 속한 문화, 우리가 배워온 지식, 우리가 믿는 신앙 등등 모두가 철학적 검토의 대상이 될 수 있다. 철학이란 우리가 갇혀서 살아가고 있는 틀을 보는 것이다. 틀이 틀이라는 걸 모를 때 우리는 그 속에 갇히게 되고, 틀이 틀이라는 걸 알 때 우리는 자유를 얻게 된다. 그러나 영화 속에서 네오가 ‘그’ 즉, 구세주로 운명

4) 프랜시스 베이컨, 『신기관』, 진석용 옮김, 한길사, 2001, 48-51쪽(39장-44장) 참조.

적으로 접지되고, 여전사 트리니티가 사랑의 키스 한번으로 네오를 ‘그’로 승격시키는 것은 자유의지론과는 거리가 멀다.

저항군들을 잡으려는 비밀요원이 저항군 지도자 모피어스에게 남긴 말이 우리를 뜨끔하게 한다. “너희들은 포유류가 아니었어. 지상의 포유류들은 본능적으로 자연과 조화를 이루는데, 너희들 인간은 안 그래. 한 지역에서 번식을 하고 모든 자원을 소모해버리지. 그리고 이동하는 거야. 지구상에는 똑같은 유기체가 있어. 바이러스야. 인간은 질병이야, 바로 암이지. 너희는 역병이고, 우리는 치료제야.”

<매트릭스>는 <트루먼 쇼>와 함께 우리가 살고 있는 세계가 허구일 수도 있음을 보여준다. 우리는 플라톤의 『국가』에서 나오는 동굴 속에 갇힌 죄수처럼 실재는 못보고 그림자만을 보고 있으며, 『장자(莊子)』의 ‘호접지몽(胡蝶之夢)’⁵⁾ 우화에서처럼 우리가 사는 세계가 꿈일 수도 있다. 어쩌면 나의 삶이 특정한 이데올로기에 의해서, 또는 특정한 신앙체계에 의해서 왜곡된 것일 수도 있다. 우리가 사회적 존재인 이상 특정한 사회, 문화, 제도 속에서 살아갈 수밖에 없지만, 그것들을 절대적인 것으로 확신하는 한, 우리는 그것들의 노예가 되고 만다. 그러나 우리가 특정한 패러다임 속에 살아가면서도 우리가 그 패러다임 속의 한 존재라는 것을 자각하는 한 우리는 그것의 주인일 수 있다.

2.3. 에이 아이[A. I.] (스티븐 스필버그 감독, 2001)

<에이 아이(A.I.)>는 한 편의 동화 같은 영화이다. A.I.는 문자 그대로 Artificial Intelligence (인공지능)의 약자이다. 그러나 영화 속의 주인공은 단순한 인공지능을 넘어서 감정을 지닌 로봇이다. 만일 이성뿐만 아니라 사랑하고 미워할 수 있는 감정을 가진 존재라면 우리는 그를 인간으로 보아야 할까 로봇으로 보아야 할까?

도대체 인간이란 뭘까? 예로부터 인간을 이성적 존재라 정의한다. 하지만 좀더 폭을 좁혀 이성뿐만 아니라 감성도 지닌 존재를 인간이라 해보자. 모든 인간은 다 이성과 감성을 지니고 있는가? 그리고 이성과 감성을 지닌

5) 『노자/장자』 「제물편」, 장기근/이석호 역, 삼성출판사, 1998, 229쪽

것은 모두가 인간인가? 모든 인간은 다 존엄하고 사랑을 받아야 하는가?
이성과 감성을 지닌 존재는 모두 사랑해야 하는가?

영화는 불치병에 걸려 아들(마틴)을 잃게 된 가정에 순수한 마음에서 사랑할 수 있는 아이 로봇(데이빗)이 입양되면서부터 시작된다. 그 아이 로봇, 아니 로봇 아이는 주인에게 사랑을 받아보려고 갖은 애를 다 써 보지만, 주인의 반응은 영 시원치 않다. 그리고 죽은 거나 다름없던 아들이 기적적으로 소생하게 되면서 일은 더욱 꼬이게 된다. 데이빗은 보통의 어린이와 외모와 마음은 다름없는데 단지 그 몸이 유기체(organism)가 아니고 기계(mechanism)라는 이유만으로 가족들로부터 사랑을 받지 못한다.

요즘 과학계와 종교계에서는 인간복제기술에 대한 논란이 한창이다. 만일 복제인간이 탄생한다면 우리는 그를 어떻게 대해야 할까? 그들도 우리와 똑같이 생각하고 감정을 느낄 수 있는 인격체일 텐데 우리는 다른 것은 모두 같은데, 단지 여자라는 이유로, 단지 피부색이 검다는 이유로, 단지 장애인이라는 이유로 인간 대접을 받지 못하는 사회에 대해서 분노한다. 마찬가지로 보통의 인간과 아무런 차이가 없는데도 불구하고 태어나는 방식이 다르다 해서, 즉 시험관 아이이거나 복제기술을 통해서 태어난 아이라 해서 차별을 받는다면 그것 역시 정당화하기 힘들다.

우리 사회에 내팽겨친 아이와 노인들을 보살피진 못하면서 값비싼 애완동물을 지극 정성으로 보살피는 이들도 적지 않다. 모든 인간은 존엄하다고 들 하지만, 실제로는 존엄한 존재로 대우받지 못하며 살아가는 인간들도 많다. 그런 점에서 본다면 사랑과 존엄이라는 것은 선형적으로 우리에게 주어 진 것이 아닌 것 같다. 즉 모두가 모두에게 사랑스럽고 존엄하기보다는 누군가가 누구에게 사랑스럽고 존엄할 뿐이라는 것이다.

인간은 누군가를 사랑하고 싶고 누군가로부터 사랑받고 싶어 한다. 자식 없는 부부, 애인 없는 젊은이, 형제 없는 아이들은 동료 인간에게 베풀지 못한 애정과 사랑을 동물에게 베풀 수 있다. 요즘 들어 애완동물을 많이 키우게 된 것도 그만큼 핵가족화되고, 애정과 사랑을 쏟을만한 인간관계가 사라져가고 있기 때문이다. 애완동물을 키우는 이들은 동물은 배반하지 않기 때문에 인간보다 더 정이 간다고 한다. 그렇기 때문에 사람보다는 동물과 정을 나누고 싶다는 것이다.

그러나 최근에는 가상현실이 현실화되면서 애완동물 키우는 것도 귀찮아

사이버 공간에서 사랑과 애정의 대상을 찾기도 한다. 한 발 더 나아가 과학이 더 발달해서 먹지도 않고 아프지도 않으면서도 인간과 완벽하게 똑같은 외모를 하고 말을 하며, 감정을 느낄 수 있어서 상대방을 사랑할 수 있는 로봇들이 등장하게 된다면, 사람들은 <에이 아이> 에서처럼 언제나 귀여운 아이 로봇, 예전의 자녀와 똑같은 모습을 지닌 로봇, 성적 매력이 넘치는 섹스 로봇 등을 구입해서 로봇으로 된 애인, 아들, 부인, 남편 등을 맞게 될 지도 모른다. 그리고 그들은 언제든지 그것들이 불편한 관계가 된다면 폐기 처분할 것이다.

복제인간, 맞춤형인간, 그리고 이성과 감성을 가진 로봇, 이들의 공통점은 자율성과 자유의지를 가진 분명한 인격체(person)들이다. 그러나 칸트의 말을 빌리자면 그들은 그 자체가 목적인 존재가 아니라 단지 수단으로서의 존재가 될 공산이 크다. 그들은 우리는 그들을 인격체로 대우할 수 있는 인격을 갖추지 못하고 있는 셈이다. 그런 점에서 영화 속의 대사는 정곡을 찌른다. “사랑할 수 있는 로봇을 만드느냐가 중요한 것이 아니라, 인간이 그들을 사랑할 수 있는지가 더 큰 문제이다.”

만일 누군가를 순수하게 사랑할 줄 아는 로봇이 등장한다면, 로봇과 인간 사이에 진정한 사랑이 가능할까? 영화의 주인공인 데이빗은 순수한 마음으로 주인을 사랑하고 싶고, 그들로부터 인간과 똑같은 사랑과 대우를 받고 싶어 한다. 그러나 그가 아무리 인간과 동일한 외모와 감정을 지녔더라도 로봇은 로봇일뿐 인간이 아니기에 인간들로부터 배척당한다.

그래서 데이빗은 꿈을 꾸다. 나무 인형 피노키오가 푸른 요정을 만나서 인간으로 되었듯이, 인간으로 되어 주인으로부터 사랑받기를 ... 그러한 소망을 가진 로봇은 인간일까 아닐까? 도대체 인간이란 무엇일까? 무엇을 인간이라 해야 할까? 말을 하고, 애정을 느끼고, 꿈을 가지고 있다면, 그리고 거기다가 영락없는 인간의 외모를 가지고 있다면 - 비록 그 속은 기계라 하더라도 - 인간이 아닌가?

인민재판식으로 로봇이라는 이유로 자신을 죽이려는 이들에게 데이빗은 외친다. “나는 피노키오가 아니에요. 죽이지 말아요. 나는 데이빗이에요.” 군중들 사이에서 누군가 외친다. “저 앤 누구죠. 로봇은 생명을 구걸하지 않아요. 진짜 사람 같아요.” 그리고 또 다른 누군가가 외친다. “너희들 중 죄 없는 자가 먼저 돌을 던져라. 저 애는 인간이야, 인간이라구.”

데이빗을 만든 하비 교수는 진짜 인간이 되게 해달라고 간청하는 데이빗에게 이야기한다. “넌 진짜 인간이야, 난 인간을 만든 거야. 네가 태어나기 이전의 로봇은 너와는 완전히 달랐어. 꿈이 없었거든. 넌 동화를 믿고, 사랑의 힘으로 희망을 품으며 여행을 떠났어. 아무도 명령하지 않았는데도 말이야. 인간의 약점 중의 하나는 존재하지 않는 것에 희망을 갖는 거야. 인간의 장점이기도 한 건 바로 꿈이야. 너 이전의 기계들은 가질 수 없었던 거였어.”

<에이 아이>는 좁게는 지연, 혈연, 학연에 치우치고, 크게는 성, 종교, 인종 등의 편견에 치우치면서 살아가는 우리들에게 일침을 가한다. 인간적인 대접을 받기를 원하는 로봇에게 마음의 문을 열지 못하는 우리 인간들이야말로 로봇보다 더 비인간적이라고. 어디 그뿐이라. 나와 똑같은 기쁨과 슬픔, 즐거움과 아픔을 느끼는 소외된 이웃들을 좀더 사랑하라고.

유물론과 관념론간의 논쟁은 동서고금을 가장 치열한 논제 가운데 하나다. <에이 아이>는 로봇도 지능과 감성과 자유의지를 가질 수 있다는 것을 보여준다는 점에서 극단적인 유물론을 옹호하고 있다. 한편 <에이 아이>는 유기체(organism)만이 인격체(person)가 아니라 기계(mechanism)도 인격체가 될 수도 있다는 것을 보여주고 있다. 다시 말해서 자유의지를 가진 존재는 육체(organism)의 유무와 상관없이 인격체라는 메시지를 전하고 있다는 점에서 기존의 유물론을 부인하고 있다. 과연 인간에게 중요한 것은 정신일까, 육체일까. <에이 아이>는 철학의 고전적인 문제를 새로운 형태로 제기하고 있는 것이다.

2.4. 가타카 (앤드류 니콜 감독, 1997)

인간의 운명은 결정되어 있는 것인가, 아니면 스스로 만들어가는 것인가? 어떤 이들은 우리의 운명이 신의 뜻, 전생의 업, 사주팔자, 유전자 등에 의해서 결정된다고 생각한다. 재는 왜 키도 크고, 얼굴도 잘 생겼고, 머리도 좋게 태어났는데, 나는 왜 그렇지 못할까? 저 집 아이는 안 그런데, 우리 아이는 왜 이 모양일까? 어쩌다가 저 사람은 선천적 장애를 갖고 태어났고, 그 사람은 난치병을 앓고 있을까? 모든 게 다 신의 뜻일까, 아니면 전생의 업 때문일까, 그것도 아니면 다 팔자소관일까? 그러나 현대 생명과학은 그

모든 것이 유전자에 의해서 결정된다고 말한다.

생명과학자들은 그 사람의 유전자를 알면 그의 미래를 점칠 수 있고, 그 사람의 유전자를 조작하면 그의 미래도 바꿀 수 있다고 주장한다. 오늘날 인간의 유전체(genome)을 분석하고, 인간복제를 시도하고, 열등 유전자를 치료하고, 더 나아가 우수 유전자를 강화시키려는 시도들은 모두 유전자가 인간의 운명을 결정한다고 믿는 데서 나온 것들이다.

만일 유전자가 인간의 모든 것을 결정하는 게 사실이라면, 자식의 미래를 알고자 하는 이들은 유전자 분석 센터로 갈 것이고, 거기서 좋지 못한 유전자를 갖고 있다는 걸 알게 되면 유전자 치료 센터로 갈 것이고, 보다 똑똑하고 잘 생기고 건강한 자식을 원하는 부모들은 아마도 유전자 업그레이드 센터로 갈 것이다.

오늘날 우리가 단지 여자라는 이유만으로, 단지 키가 작다는 이유만으로, 단지 피부색이 틀리다는 이유만으로 차별하듯이, 유전자 결정론이 받아들여지는 사회에서는 다른 이유에서가 아니라 단지 열등한 유전자를 가졌다는 이유만으로 차별을 받을지도 모른다. 열등 유전자를 가진 사람은 결혼하기 쉽지 않고, 생명보험에 가입하지도 못하며, 심지어 취직도 거부당하는 세상이 된다는 것이다.

<가타카(GATTACA)>는 거기서부터 시작된다. 주인공 빈센트는 좋지 못한 유전자를 가진 아이로 태어났다. 유전자 분석을 해본 결과 신경계 질병 60%, 우울증 40%, 집중력 장애 89%, 심장질환 99%, 예상 수명 30세로 나왔다. 이에 실망한 부모는 유전자 조작을 통해서 우수한 유전자를 가진 맞춤형아기인 안톤을 탄생시킨다. 열등감에 사로잡힌 빈센트는 자라면서 안톤과 끊임없는 경쟁을 하면서 자신을 단련해간다.

그러는 가운데 빈센트는 우주 비행사의 꿈을 키운다. 그러나 그 사회에서 우주비행사는 아무나 되는 게 아니다. 우주비행사를 조련하는 우주항공사 가타카에는 우수한 유전인자를 가진 사람만이 입사할 수 있다. 청소부로 취직한 빈센트는 우수한 유전자를 가졌지만 반신불수가 된 수영 선수 제롬 모로의 유전자 증명을 빌려 가타카의 요원이 된다. 자격증을 빌려 위장을 하고, 자격증을 빌려주고 돈을 받는 행태는 예나 지금이나 그리고 앞으로도 여전할 것인가? 유전자를 뜯어고칠 수 있는 사회라 하더라도 선과 악, 정의와 불의와 같은 사회의 구조적인 문제는 해결될 것 같지 않아 씁쓸하다.

아무튼 빈센트는 유전자 증명을 빌리는 대가로 제롬에게 수입의 20%를 주기로 약속한다. 그럼으로써 원래의 빈센트는 제롬으로, 그리고 원래의 제롬은 유진으로 살아간다. 빈센트가 제롬임을 증명해줄 수 있는 것은 유전자 증명이다. 그리고 유전자 감식을 위해서 신체의 부산물이 사용된다. 그렇기 때문에 유진(본래의 제롬)은 변신한 제롬(빈센트)에게 자신의 육체의 모든 부산물들을 제공한다. 그들의 노력은 눈물겹다. 머리털 한 오라기, 비듬 한 조각, 피와 땀뿐만 아니라, 침과 오줌 한 방울도 뒤바뀌어서는 안 되기 때문이다.

빈센트는 유전자만 열등했지 능력이 열등한 것이 아니었다. 단지 우수한 유전자를 갖지 못했기 때문에 자신의 꿈인 우주 비행사가 될 수 없었던 것이다. 반면에 제롬은 우수한 유전자를 갖고 있었지만 반신불수가 되면서 수영 선수로서의 꿈을 접었다. 능력은 뛰어나지만 우수 유전자를 갖지 못한 빈센트. 우수 유전자를 가지긴 했지만 아무 것도 할 수 없는 제롬. 이들이 만나 사기를 칩으로써 결국 빈센트는 꿈을 이루게 되고, 제롬 역시 자신의 존재 의미를 찾게 된다.

우여곡절 끝에 빈센트는 우주선에 탑승하게 되자, 제롬은 말한다. “나는 너에게 몸을 빌려 줬지만, 넌 나에게 꿈을 빌려줬다.”고. 그러나 능력이 충분한데도 유전자가 우수하지 못하다는 이유로 자신의 꿈을 접어야 하는 사회는 분명 정의롭지 못하다. 빈센트와 제롬이 사기를 치기 위해 시도했던 눈물겨운 노력들은 제대로 된 사회였다면 결국 없어도 좋은 노력들이었다.

그렇게 본다면 능력보다 연줄과 외모를 더 중시되는 우리 사회 역시 정의롭지 못하기는 마찬가지이다. 인간에 대한 진실한 애정이 없는 사회는 다수를 비인간적으로 만든다. 우리도 꿈을 이루기 위해 8학군과 일류대를 찾고, 끼리끼리 뭉치며, 불필요한 다이어트를 하느라 몸을 혹사하고 성형수술을 마다하지 않는다.

성, 외모, 피부, 유전자 등은 선천적인 것으로 당사자가 어찌할 수 없는 것들이다. 자신이 책임질 수 없는 것 때문에 불이익을 감수해야 하는 사회, 다시 말해서 운(運)에 의해 좌우되는 사회는 정의롭지 못한 사회이다. 만일 선천적으로 타고나는 성, 외모, 피부, 유전자 때문에 극심한 차별이 이뤄진다면 대부분의 사람들은 그것들을 바꿀 수만 있다면 그 어떤 희생을 감수하면서도 바꾸려 들 것이다. 성차별이 심한 남성우월주의 사회에서 성감

별을 하는 것을 막을 수 없다. 외모지상주의 사회에서 성형수술하는 것을 나무랄 수 없다. 마찬가지로 유전자가 모든 걸 좌우한다고 믿는 사회에서 우수한 유전자로만 이뤄진 맞춤형아기를 생산하려는 시도를 비난할 수는 없다. 선천적으로 타고난 것에 의해 운명이 결정되는 사회, 사람의 운명이 운에 의해 좌우되는 사회는 유전자 차별주의 사회인 가타카를 비난할 수 없다.⁶⁾

그리고 치열한 경쟁사회에서는 인간 유전자 조작에 대한 꿈은 사라지지 않을 것이다. 그러나 문제는 모두가 우수한 유전자를 가진 존재들이라 해서 경쟁이 사라지는 것은 아니라는 데 있다. 오히려 우수한 유전자를 가진 인간들로만 이뤄진 경쟁사회에서는 더욱 경쟁이 치열해서 더욱 비인간적인 사회로 될 공산이 크다. 따라서 모두가 우수한 인간들로만 이뤄진 사회는 유토피아가 아니라 디스토피아가 될 가능성이 더 높다.

태아 성감별을 없애는 가장 간단한 방법은 남녀차별이 없는 평등 사회를 만드는 것이다. 인간 유전자 조작을 방지하는 가장 손쉬운 방법은 정의(正義)의 철학자 롤즈(J. Rawls)가 주장하듯이 선천적 재능을 개인의 것이 아니라 공동체 전체의 공유자산으로 하는 것이다.⁷⁾ 그리고 자연에 거슬린다는 이유로 인간 유전자 조작을 비난하기에 앞서 선천적인 것 때문에 차별을 하지 않는 사회, 인간의 끝없는 욕망을 더욱더 부추기는 사회구조를 바로 세우는 작업이 필요하다.

<가타카>는 인간의 모든 것은 유전자에 달려 있다는 유전자 결정론 내지는 유전자 환원주의에 대한 반성을 요구한다. 인간은 유전자에 의해서 달린 존재가 아니라, 자유의지를 가진 열린 존재라는 것이다. 이는 유전공학에 대한 고전적인 비판이기도 하다. 그러나 <가타카>에서 제기하는 보다 철학적인 물음은 '유전자 검사를 통해 앞날을 내다보고 유전자 조작을 통해 원하는 인간형을 만들어내는 사회가 과연 바람직 사회인가'라는 것이다. 동식물은 물론이고 인간에게까지 유전자조작이 이뤄지고 있는 유전공학 시대에 바람직한 사회란 어떤 사회인가는 물음은 결코 진부한 물음이 아니라 근원적인 철학적 물음이다.

영화가 시작되는 크레딧에서 알파벳 가운데 A, C, G, T가 유독 강조되

6) 참고, "복제인간에 대한 철학적 고찰", 『과학사상』 제44호, 범양사, 217-218쪽.

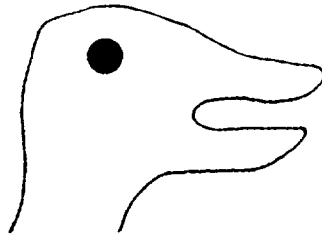
7) 존 롤즈, 『정의론』, 황경식 옮김, 서광사, 2003, 152쪽 참조.

고, 가타카(GATTACA)라는 제목 역시 A, C, G, T의 조합으로 이뤄지고 있다. 그것들은 DNA를 구성하는 염기인 아데닌, 시토신, 구아닌, 티민의 머리글자이다. 그리고 영화 속에 등장하는 계단들 역시 DNA 모양의 나선형이다. 가타카는 유전자가 지배하는 사회이다. 과연 인간은 유전자의 지배를 받는 달한 존재인가, 아니면 그것을 뛰어넘을 수도 있는 열린 존재인가? 우리는 유전자를 맹신해서도 안 되지만 무시할 수도 없다.

<가타카>에서는 유전자보다 자신의 의지와 노력이 중요하다는 것을 그리고 있다. 인간은 유전자에 의해 달한 존재가 아니라는 것이다. 인간의 삶은 무엇에 의해서 처음부터 결정되는 것이 아니고, 자기 인생 자기가 만든다는 것이다. 어쩌면 그것은 사실과는 별개로 인간의 간절한 바램이다. 영화의 마지막 자막이 여운을 남긴다. “유전자가 꿈을 꾸는 것은 아니다. 꿈을 꾸는 것은 인간이다.”

2.5. 오! 수정 (홍상수 감독, 2000)

과연 한 하늘 아래 산다고 우리는 같은 세계를 사는 것일까. 하나의 침대에서 사랑을 나눈다고 해서 똑같은 사랑을 나눈 것일까. 스무 명이 한 편의 영화를 보았다면, 그들은 한 편의 영화를 본 걸까, 아니면 스무 편의 영화를 본 걸까. 만일 그들이 같은 시간에 같은 영화관에서 같은 영화를 보았지만 제각기 다른 관점에서 보았다면, 어떻게 받아들여야 할까. 과연 같은 것을 보았다고 해서 같은 것을 본 것일까.



위 그림은 오리일까? 토끼일까? 사실은 오리도 아니고, 토끼도 아니다. 오리로 보는 사람에게는 오리고, 토끼로 보는 사람에겐 토끼가 된다. 굳

이 이야기하자면 '오리-토끼'인 셈이다.⁸⁾ 서로 다른 입장을 가진 두 신문기자는 같은 사건을 취재하면서도 서로 다르게 보도한다. 다시 말해서 그들이 작성한 기사는 서로 다른 기사가 된다. 같은 것도 한 사람에게 크게 보이고, 다른 사람에게는 작게 보인다. 그리고 한 사람에게 크게 보이는 것이 다른 사람에게겐 구부러져 보인다.

과학철학자 토마스 쿤(1922~1996)은 그의 『과학혁명의 구조』에서 패러다임이 다르면 세계도 달라진다고 이야기하고 있다.⁹⁾ 다시 말해서 우리의 지식, 이념, 신념 등이 다르면, 세계를 보는 눈이 달라지고, 그렇게 되면 단순히 달리 보이는 세계를 사는 게 아니라 실제로 다른 세계를 살게 된다는 것이다. 그것이 사실이라면 패러다임이 다른 사람들은 같은 세계를 살아도 같은 세계를 사는 게 아니다.

유치원생과 대학생, 유신론자와 무신론자, 고대인과 현대인은 같은 하늘 아래 살고 있지만, 전혀 다른 세계를 살아간다. 그들은 서로 달이 뜨고 해가 지는 현상에 대해 다르게 이해한다. 그리고 그들에게 삶과 죽음의 의미는 서로 다르며, 삶의 태도 역시 다르다. 어찌 그뿐이겠는가. 서로 다른 세대, 다른 사회, 다른 문화에 살다보면, 동일한 사건에 대해서도 다른 의미를 부여하게 되고, 다른 반응을 보이게 된다. 한 마디로 서로 다른 삶을 살아가게 된다는 것이다.

<오! 수정>은 인간의 그런 모습을 적나라하게 보여준다. 영화는 케이블 TV 구성작가 수정, 담당 PD 영수, 그리고 화랑을 경영하는 재훈 사이의 만남을 그리고 있다. 사랑은 두 사람 사이의 관계이다. 제3자가 보면 하나의 사랑이지만, 당사자에게는 두 개의 사랑일 수가 있다. 둘 사이의 사랑도 두 사람의 관점이 달라지면, 경험이 달라지고, 기억은 더더욱 달라진다. 영화는 수정과 재훈 사이의 사랑을 그리고 있지만, 스토리는 둘이다. 전반부는 재훈의 스토리요, 후반부는 수정의 스토리이다.

재훈과 수정은 동일한 사건들을 다르게 기억하고 있던 게 아니라, 그들은 서로 다른 사건들을 체험하고 있다. 두 사람은 지금까지 살아온 배경이 다르기 때문에, 같은 것을 보아도 그 의미가 다르다. 그렇기 때문에 채삼자가 보기엔 둘 사이에 일어나는 사건이 하나의 사건이지만, 두 사람에게겐 각

8) L.비트겐슈타인, 『철학적 탐구』, 이영철 옮김, 서광사, 1994, 289쪽 참조.

9) 토마스 S. 쿤, 『과학혁명의 구조』, 김명자 옮김, 동아출판사, 1995, 165쪽 참조.

기 다른 사건일 수밖에 없다. 그들은 같은 세계를 보지만 각기 다른 세계를 경험하고 있던 것이다.

수정과 재훈은 동일한 공간에서 동일한 대화를 나누었지만, 나중에 기억 되는 단편들은 서로 다르다. 서로 보는 게 다르니 기억되는 게 다를 수밖에 없다. 재훈과 수정이 처음 만나던 장면에서, 재훈에겐 전혀 자신의 운전기사에 대한 기억에 없는데, 수정에겐 재훈의 운전기사가 선명하게 떠오른다. 그도 그럴 것이 재훈에겐 운전기사가 지극히 하찮은 존재이지만, 무능력한 영수만을 보아온 수정에겐 젊은 친구가 운전기사를 거느린다는 것은 예상 일이 아니기 때문이다.

그들은 술집에서의 기억도 다르다. 재훈이 취했을 때와 수정이 취했을 때 서로의 기억은 차이가 날 수밖에 없다. 재훈에겐 젓가락을 달라고 했던 게 기억나는데, 수정에겐 휴지를 달라고 했던 게 기억난다. 젓가락이 진짜인지, 휴지가 진짜인지, 아니면 젓가락과 휴지를 모두 달라고 했었는데 그들이 어느 하나씩만 기억하고 있는지 알 수 없다. 하지만 중요한 건 그들 속의 기억이다.

그리고 영수와 촬영팀 기사 사이에 벌어진 전화상의 언쟁과 그 뒤에 이어지는 상황에 대한 연상도 서로 다르다. 재훈에겐 영수가 그래도 능력 있고 자상한 선배였기에 기사에게 야단을 치고 사과를 하는 걸로 기억되지만, 수정에겐 무능력한 영수가 기사에게 그야말로 되게 얻어터지는 것으로 연상된다. 두 사람은 영수를 서로 다르게 경험하고 있는 것이다. 아니, 두 사람에게 영수는 전혀 다른 인물인 셈이다.

그리고 남자(재훈)에겐 대단히 중요한 게 여자(수정)에겐 사소한 것일 수 있고, 여자에게 대단히 중요한 게 남자에게 사소한 것일 수 있다. 서로의 갈등과 부딪침은 거기에서 나온다. 재훈은 선배인 영수가 자신이 점찍은 수정에게 추근거리는 것을 용납할 수 없다. 뿐만 아니라 영수는 둘만의 관계를 비밀로 하고 싶고, 둘 사이의 관계가 정말 중요하다고 생각하는데, 수정이 그렇지 않다는 것에 대해 분노한다. 반면에 수정에겐 그게 큰 문제가 되지도 않기 때문에 그 일은 별로 의미가 없고, 그래서 기억이 없다. 오히려 수정은 재훈이 다른 여자 친구와 놀아나는 것이 기억에 남을 뿐이다.

반면에 수정은 재훈과 사랑을 나누다가 듣게 된 “정아, 사랑해”라는 한마디는 청천병력과 같다. 자신과 사랑을 나누다가 딴 여자 이름을 부르다니.

수정에게 그것은 재훈과 관계를 끝장낼 만한 사건이다. 그러나 재훈이 볼 때 이름 한번 잘못 부른 건 큰 잘못이 아니다. 오히려 그 때문에 빠지는 게 더 큰 잘못이다. 따라서 은밀한 사랑을 나누다 중단된 사건에 대한 기억도 서로 다르다. 재훈이 보기엔 그 사건의 원인이 수정의 생리 때문이고, 수정이 보기엔 재훈의 헛소리 때문이다. 재훈에겐 그게 아름답고도 아쉬운 추억이지만, 수정에겐 잊지 못할 가슴아픈 사건이다.

사랑은 들어서 한다. 그러나 사랑의 의미는 두 사람이 각각 다르다. 재훈은 수정이 처녀이기를 바라고, 그렇게 알고 있는 재훈에겐 수정은 조심조심 다뤄야 할 대상이다. 그러나 그렇지 않은 수정에겐 재훈은 별로 부담없는 상대이다. 재훈에게 수정을 기다리는 것은 초조와 설렘이겠지만, 수정에게 재훈을 기다리는 것은 그렇지 못하다. 결국 수정과 재훈은 영원히 만날 수 없는 평행선을 그려야 하는 걸까.

그리고 우리들의 삶은 어떤가. 우리는 마치 각자 짙게 선타된 차 안에서 세상을 보듯이 살아가고 있다. 안에서는 밖을 보지만, 밖에서는 안을 들여다 볼 수 없다. 나는 나를 둘러싼 세계를 보지만, 나 이외의 그 어느 것도 나를 알아보지 못한다. 우리 모두는 각자가 자신만의 관점에서 세계를 인식하며 살아간다. 어떻게 본다면 인간은 홀로된 자(單子)이다. 일찍이 라이프니츠(1646~1716)는 ‘단자는 창이 없다’고 이야기 한 바 있다. 모든 존재는 각자 자신의 관점에서 세상을 바라볼 뿐, 그 어떤 존재들도 서로의 속마음까지 들여다볼 수는 없다는 뜻이다.

우주는 하나의 우주만 있는 게 아니라, 우주 속의 구성인자들의 수만큼의 우주가 있다. 그리고 세계는 하나만 있는 게 아니라, 세계를 인식하는 존재들의 수만큼의 세계가 있다. 부시는 후세인을 모르고, 후세인은 부시를 모른다. 서구인들은 중동인들을 모르고, 중동인들은 서구인들을 모른다. 그렇기 때문에 독단과 폭력과 전쟁이 난무하는 것이리라. 그러나 그렇다고 그것들이 정당화될 수는 없다.

그렇다면 우리는 영원히 상대방을 이해할 수 없단 말인가. 그러나 그렇게 비관적이지만은 않다. 상대방의 삶 속으로 들어가서 상대방이 살아온 역사적 배경, 삶의 방식, 문화 등을 이해할 때, 우리는 비로소 상대방을 이해하기 시작할 수 있다. 그리고 나만이 진리가 아니고 상대방도 진리일 수도 있다는 가능성을 열어 둘 때, 상대방에 대한 오해가 어느 정도 풀리고, ‘나’

와 '너'로부터 '우리'로 나아갈 수 있는 길이 열리게 된다. 그럴 때 우리는 굳게 닫힌 하나의 세계에서 벗어나 활짝 열려진 무한히 많은 세계를 사는 행운을 누리게 된다.

2.6. 거짓말 (장선우 감독, 2000)

성, 사랑, 그리고 결혼이 삼위일체가 된다면, 다시 말해서 사랑하는 사람끼리 결혼하고, 결혼한 사람끼리만 성의 교환이 이뤄진다면 아마도 남녀 간에 비극은 없을 것이다. 그러나 그렇지 못한 게 이 세상이다. 성, 사랑, 결혼이 삼박자가 잘 맞아 떨어지지 않는다는 것이다. 특히 최근에는 성과 사랑, 사랑과 결혼, 성과 결혼이 각각 분리되고 있다. 다시 말해서 사랑하지 않으면서도 성의 교환이 이뤄지고, 사랑하지 않으면서도 결혼을 하며, 결혼하지 않았으면서도 사랑을 하고, 결혼하지 않은 사람끼리도 성의 교환은 이뤄지는 세상이 되고 있다.

성은 결혼을 전제로 해야 하나? 결혼은 사랑을 전제로 해야 하나? 그리고 성은 사랑을 전제로 해야 되나? TV 드라마나 영화 속에 등장하는 주제의 대부분은 이 세 문제의 연장이요 각색이다. 다시 말해서 이루지 못한 첫 사랑, 불륜, 그리고 삼각관계는 TV 드라마의 영원한 소재인 것이다. 사랑하지 않는 사람끼리의 결혼 생활은 순탄치 못하고, 사랑하던 사람과 결혼을 하지 못하여 가슴이 미어지며, 부부관계 아닌 사람들 사이의 성은 결국 불행하게 된다는 것이 도식화된 줄거리이다.

전통적으로 성은 결혼을 전제로 해야 했다. 그렇기 때문에 성은 곧 부부 관계를 의미했다. 다시 말해서 결혼을 전제로 하지 않은 성은 있을 수도 없고 있어서도 안 되는 것이었다. 결혼하지 않은 이들 사이에 이뤄지는 성, 즉 미혼자들끼리의 성행위, 부부가 아닌 이들 사이의 성행위, 그리고 동성간의 성행위는 도덕적 비난의 대상이 될 뿐만 아니라 금기시되었다. 그러나 성에 대한 관념들이 약간씩 바뀌고 있다. 다시 말해서 부부관계는 아니더라도 사랑하는 사이라면 성을 교환할 수도 있고, 더 나아가 성은 사랑과는 무관하게 즐기기(쾌락) 위해서 사용될 수 있으며, 더 극단적으로는 성은 돈벌이의 수단이 될 수도 있다는 것이다.

성(sex)은 생명체가 유성생식을 하게 되면서부터 탄생하였다. 생물학적으로

로 볼 때 성(sex)은 여성과 남성으로의 분리를 의미한다. 성이 분리되지 않아서 무성생식을 하는 박테리아들은 자신들의 몸이 일부가 떨어져 나가 증식하게 된다. 지금 우리 주위에 득실거리는 박테리아도 어찌 보면 수십억 년 전의 최초의 박테리아의 몸의 일부인 것이다. 따라서 박테리아에게 죽음은 없다. 죽음은 성이 탄생하게 되면서 있게 되었다. 다시 말해서 성이 여성과 남성으로 갈라지지 않았다면 죽음도 없었을 것이다.

그러나 성이 갈라지지 않았다면 죽음이 없었겠지만, 인간도 없었을 것이다. 양성의 교환이 있음으로 해서, 서로의 유전적 특성이 섞이게 되고 그 과정에서 변이가 일어나고 진화가 일어났다. 생물학적으로 볼 때 성은 자신의 존재를 지속하기 위해 반드시 필요하다. 물론 자신의 유전적 특성의 절반만이 2세에게 이어지지만.

그러나 성은 생물학적으로만 볼 수는 없다. 다시 말해서 성은 단순히 생식을 위한 것만도 아니요, 자연적인 욕망을 충족시키는 과정에서 나온 것만도 아니라는 것이다. 성에는 정치, 경제, 사회, 문화의 요소를 포함하여 인간사의 모든 것이 담겨져 있다. 그렇기 때문에 성은 단순한 섹스(sex)가 아니라 섹슈얼리티(sexuality)라고 한다.

일탈된 성을 그린 <거짓말>은 외설과 예술의 논란을 오랫동안 불러 일으켰다. 미성년자인 여고생(와이)과 삼십대 후반의 유부남(제이)의 상식을 벗어난 성행위의 재현, 적나라한 대사, 항문성교, 사디즘과 매조키즘의 노골적인 묘사 등은 가히 성의 일탈의 모범을 보여준다. 그렇기 때문에 영상물 등급위원회에서는 미풍양속을 해칠 수도 있다는 이유로 상영등급을 보류한 바도 있다.

한편 이 영화를 옹호하는 이들은 <거짓말>이야말로 남녀간의 정말 아름다운 사랑 이야기를 그리고 있다고 한다. 참으로 아름다운 사랑은 격식과 형식과 규범에 얽매이지 않고, 보통 사람들은 참을 수 없는 더러움과 아픔마저도 기꺼이 받아들이며, 상대가 원하는 모든 것을 들어줄 수 있다는 것을 이 영화는 보여주고 있다는 것이다.

도대체 사랑이란 무엇일까? 사랑의 본질은 조건과 한계를 넘어선다는 데 있다. '~을 위한' 조건이 달려 있는 게 아니라, '~에도 불구하고' 감싸 안을 수 있는 것이 진정한 사랑이라는 것이다. 그렇게 본다면 굳이 사랑의 스펙트럼을 만들어 본다면 조건을 적게 달수록 아름다운 사랑이다. 무조건적

인 사랑이야말로 무한히 아름답고 성스럽다. 그러나 것처럼 무조건적인 사랑은 예수나 부처만이 할 수 있다. 우리는 사랑을 하면서 너무도 많은 것을 쟀다. 돈이 얼마 있냐, 나이는 얼마냐, 학벌은 어떻게 되냐, 종교는 뭐냐, 고향은 어디냐, ... 등등. 이처럼 우리는 조건적인 사랑을 한다.

우리는 현실적으로 조건적인 사랑밖에 할 수 없기에 무조건적인 사랑을 그리워한다. 그러나 현실적으로 무조건적인 사랑은 가능하지도 않거니와 가능하더라도 그 대가는 크다. 그러기에 사랑에는 나이도 국경도 없다고 하지만, 그런 사랑은 대부분 영화나 소설 속에나 있을 뿐이다. 현실 속에서든 영화 속에서든 나이와 국경을 초월한 사랑은 비극으로 끝난다. 그리고 현실 속에서 살아가는 우리들은 격식을 차리고, 형식을 따지고, 규범을 따를 수밖에 없다. 그것을 넘어서는 것은 드라마나 영화 속에서나 가능하다. 그러기에 우리는 드라마를 즐겨보고, 영화관을 찾게 된다.

그러나 현실 속에서뿐만 아니라 영화나 드라마 속에서도 일탈의 말로는 비극이다. 드라마나 영화에서 불륜을 저지른 이들을 잘 되든 이 없다. 그들은 모두가 비극의 주인공이 되고 만다. 왜 그들은 비극의 길을 걷게 되는 걸까? 그것은 우리가 원하기 때문이다. 비극의 주인공은 우리의 희생양이다. 우리는 비극을 보면서 두 번의 카타르시스를 맛보게 된다.¹⁰⁾ 우리는 현실 속에서는 규범으로부터 일탈하고 싶어도 그럴 수가 없다. 사회가 용납을 하지 않기 때문이다. 그러나 비극의 주인공들은 규범으로부터 일탈을 감행한다. 우리는 거기에서 사회규범을 무너지는 것을 보면서 통쾌함을 느낀다. 첫번째 카타르시스인 셈이다. 그런 점에서 비극의 주인공은 우리의 영웅인 셈이다.

그러나 우리는 비극의 주인공에게 영원히 박수를 보내진 않는다. 그는 사회 규범을 어긴 일탈자인 것이다. 우리는 무너진 사회규범을 다시 세우지 않고는 자리를 뜰 수 없다. 현실로 돌아오기 위해서는 무너진 사회규범을 바로 세워놓아야 한다. 우리는 비극의 주인공에게 돌팔매를 던지면서 또 한번의 카타르시스를 맛보게 된다. 비극의 주인공은 우리의 돌팔매를 맞는 희생양이 되는 것이다. 우리는 암암리에 사회규범은 반드시 지켜야 하고 사회규범을 어긴 자는 이 사회에서 살아남을 수가 없다는 것을 마음

10) 김용정, 『제3의 철학』, 사사연, 1986, 84-87쪽 참조.

속에 안고 살아가는 것이다. 다시 말해서 비극은 작가의 펜을 빌려 우리가 쓰는 것이다.

<거짓말>의 주인공 제이와 와이는 우리 모두의 마음속에 있는 비극의 주인공들인지도 모른다. 어쩌면 우리도 나이를 넘어서 사랑을 하고 싶고, 형식과 격식과 규범을 넘어서 사랑을 하고 싶고, 고통도 감내할 수만 있다면 상대방의 바라는 것을 들어줄 수 있는 아름다운(?) 사랑을 하고 싶어 할 지도 모른다. 한편 우리는 엿보기를 통해서 그와 같이 사회규범을 일탈한 추악한 성과 사랑은 도저히 용납될 수 없는 행위라고 비난할 수도 있다. <거짓말>에 대한 극단적인 두 평가는 진정한 아름다운 성과 사랑이란 무엇인가에 대해 다시 한번 생각하게 해준다.

3. 맺는 말

철학은 주어진 현실을 넘어서 그것의 본질을 탐구한다. 그러나 그것은 단순히 현실을 부정하기 위한 것이 아니라 그 과정에서 여러 가능세계를 탐색하고, 그것을 바탕으로 보다 나은 현실을 모색하기 위한 작업이다.

영화는 그러한 철학적 작업의 좋은 매체가 될 수 있다. 왜냐하면 영화는 추상적인 개념과 관념을 구체적인 이미지로 보여줄 수 있기 때문이다. 특히 영화는 편집 기능이 있어서 시공을 넘나들 수 있을 뿐만 아니라 시공을 압축하거나 확장함으로써 현실에서는 불가능한 가상세계를 그려낼 수 있고, 첨단 컴퓨터 그래픽을 포함한 다양한 영화의 기법으로 환상적이면서도 현실보다 더 현실적인 극사실(hyper-reality)의 가상현실을 그려낼 수 있다. 따라서 영화는 철학의 이성의 눈으로 바라본 내용을 시각의 눈으로 볼 수 있게 해준다.

그러나 영화가 그리는 가상현실은 아무리 환상적이고 극사실적이라 하더라도 표현의 한계가 있기에 궁극적이고 초월적인 철학의 내용을 다 담아낼 수 없다. 우리는 철학이라는 사고 실험을 통해 무수히 많은 가능세계를 생각할 수 있다. 그리고 영화가 그리는 가상세계는 수많은 가능세계 가운데 하나의 세계인 가상현실일 뿐이다. 영화는 추상적인 철학의 내용을 구체적으로 생생하게 그려내지만, 그럼으로써 또 하나의 현실만을 그려낼 수 있다.

그러나 그것은 영화의 한계이지만 단점일 수는 없다. 영화는 실제현실을 넘어선 또 하나의 현실이 있다는 것을 보여줌으로써 철학의 출발점이 될 수 있다. 우리는 눈앞에 전개되는 세계가 모두가 진실이라고 생각하기 쉽다. 그러나 우리가 알고 있고 믿고 있는 것을 절대적인 것으로 받아들이는 한 우리는 철학을 향해 한 걸음도 내딛을 수 없다. 철학이란 우리가 당연하게 여기는 것들에 대해서 그것들이 과연 당연한 것인가를 묻는 작업이다. 따라서 철학은 우리가 알고 있는 지식과 믿고 있는 신념이 거짓이고 허위일 수도 있고, 우리가 당연하다고 생각하는 것이 당연한 것이 아닐 수도 있다는 생각을 하기 시작하는 데서 시작한다.

자신의 모습을 비춰보기 위해 거울이라는 도구가 필요하듯이, 우리의 삶의 틀을 비춰보기 위해서는 또 다른 매체가 필요하다. 영화는 우리의 삶을 객관화시켜 우리의 삶을 되돌아보게 한다는 점에서 철학의 대중화와 대중의 철학화를 위한 훌륭한 매체가 될 수 있다.