

‘로봇배우’의등장이연극의특성에미치는영향

The Influence of the Appearance of 'Robot Actor' on the Features of the Theater

박연주, 오세곤

순천향대학교 공연영상미디어학과

Yeon-Joo Park(kkamj@naver.com), Se-Kon Oh(ohskon@hanmail.net)

요약

인공지능 시대에 탄생한 ‘로봇배우’가 연극의 특성(종합성, 현장성, 이중성, 계획성)에 미치는 긍정적인 영향은 ‘로봇’기술자들과의 협업이 이뤄지므로 종합성이 확대되며, 인공지능에 의한 반응이 가능하므로 매 공연에 다른 현장성이 유지되고, ‘로봇배우’가 ‘로봇’의 역할을 맡는 ‘로봇’ 소재 작품에서는 한층 강화된 일루전 제공이 가능하다. 하지만 연출자의 독단으로 종합성이 축소되고, ‘인간배우’가 흘리는 땀이나 숨결까지 ‘로봇배우’가 해낼 수는 없기에 현장성의 질이 다르며, ‘로봇배우’에 대한 관객의 입장에서나 ‘로봇배우’ 자체의 입장에서나 이중성은 불안전할 수밖에 없다. 또한 계획성의 범위 내에서 이뤄지는 즉흥이 돌발적 반응으로 전개될 위험성이 크고 그로 인해 ‘인간배우’의 연기가 제한되는 한계에 봉착할 수 있다. 이와 같은 연구 결과를 토대로 ‘철학’ ‘과학’ ‘예술’이 나란히 인공지능의 발전을 예측하여, 앞으로 나아가야 할 예술·연극의 방향과 정체성을 재정립하는 연구가 필요한 것으로 사료된다.

■ 중심어 : | 인공지능 | 로봇연극 | 로봇배우 | 연극의 특성 | 연극 |

Abstract

The positive effects of 'robot actor' born in the age of artificial intelligence on the characteristics of theater (comprehensive, liveness, duality, planning) is due to the collaboration with 'robot' engineers, which increases the comprehensive. It is possible to respond to it, so that various reaction are maintained in every performance, and enhanced illusion can be provided in 'robot' material works in which 'robot actor' plays the role of 'robot'. However, the power focused on the director can reduce the comprehensiveness, the synthesis is reduced, and the 'robot actor' cannot perform the sweat or breath of 'human actor'. In itself, duality is incomplete. In addition, there is a high risk that the improvisation within the scope of planning is likely to occur as a sudden reaction, which may limit the postponement of the 'human actor'. Based on these findings, 'philosophy', 'science' and 'art' can predict the development of artificial intelligence side by side. It is considered necessary to study to redefine the direction and identity of arts and theater that should be moved forward.

■ keyword : | Artificial Intelligence | Robot Theater | Robot Actor | Features of Theater | Theater |

* 본 연구는 순천향대학교 학술연구비 지원으로 수행하였음.

접수일자 : 2019년 09월 06일

수정일자 : 2019년 10월 18일

심사완료일 : 2019년 10월 24일

교신저자 : 오세곤, e-mail : ohskon@hanmail.net

I. 서론

2016년 알파고와 이세돌의 바둑대결에서 알파고가 승리를 이룬 것은 시사하는 바가 크다. 인간이 입력한 대로만 움직였던 기계가 스스로 학습하는 기계, 즉 인공지능으로 발전하면서 예술분야에서는 '창작활동'이 인간만의 고유한 것이 아닐 수도 있다는 논의들이 이뤄지기 시작했다.

미술 분야에서는 2016년 4월 5일에 마이크로소프트와 델프트공대, 네덜란드의 미술관 두 곳에서 파견된 데이터 과학자와 엔지니어, 미술학자들이 '렘브란트' 화풍으로 새로운 그림을 그려내는 작업으로 '넥스트 렘브란트(Nest Rembrandt)'[1]를 탄생시켰으며, 음악 분야에서는 '구글(Google)'이 '알파고'의 '딥마인드'와 협력해 만든 '엔신스(NSynth)' 인공지능으로 100여개의 악기와 30여만개 음이 담긴 데이터베이스를 구축하고 AI에게 학습시켜 새로운 소리와 음악을 만들어 예술을 창작하는 '마젠타(Magenta) 프로젝트'[2]를 통해 인공지능의 작곡을 선보였다. 또한 문학 분야에서는 2016년 인공지능이 창작한 소설 '컴퓨터가 소설을 쓰는 날'[3]이 '호시신이지상'에서 1차 심사를 통과하였다. 그리고 2018년 4월, 국내에서는 처음으로 KT가 한국콘텐츠진흥원의 후원을 받아 '인공지능 소설 공모전'[4]을 개최하였다.

위와 같은 사례처럼 인공지능을 활용한 창작활동의 시도들은 꾸준히 이어지고 있다. 하지만 만약 인공지능과 인간을 구별할 수 없을 정도로 인공지능이 발전한다면, 인류 역사상 인간의 존엄성과 가치에 가장 큰 혼란이 초래될 가능성도 배제하기 어렵다.

이처럼 다양한 논의들 속에서 인공지능의 발전에 대한 긍정적인 방향도 거론되고 있다. "한국고용정보원에 따르면, 2020년부터는 단순 반복 업무는 자동화로 대체되고 이제 사람은 감정과 소통 능력이 필요한 업무에 집중하게 되는 시대가 올 것"[5]이라는 것이다.

그리고 예술분야에 있어서도 인간이 "자신의 정체성을 발견하고 행복감을 추구"[6]하기 위한 도구로서 더욱 예술을 소비하려 할 것이라는 전망이다. 이처럼 제 4차 혁명 시대에 인공지능의 발전은 인간의 미래를 유토피아 VS 디스토피아로 나눌 수 있는 요인으로 작용함이 분명하다.

그렇다면 인공지능의 발전은 '연극'에 어떤 영향을 미치며, 앞으로 '연극'은 어떠한 방향으로 나아가야 하는가? 또한, '배우'라는 명칭을 '로봇'에게 사용하는 것은 '연극'과 '예술'의 정의와 개념에 합당한가?

이와 같은 질문에 답하고자 살펴본 선행연구로 이우선,김동연(2011)은 국내에서 제작된 '로봇배우 - 에버'의 공연예술 활동을 토대로 공연예술의 활성화 방안을 연구하였고, 히라타오리자.이흥이(2017)는 로봇연극의 제작 과정 및 공연성과에 대하여 연구하였으며, 정하니.유주연(2018)은 로봇배우와 인간 배우의 협업과 경계에 대해 연구하였다. 이처럼 '로봇배우'의 등장과 앞으로의 '로봇배우'의 발전 가능성을 제시한 논문들[10][17][19]이 있지만, 본질적으로 '로봇배우' '로봇연극'이라는 명칭을 사용하는 데 필요한 연극적 사유 및 연극적 개념은 아직 제시되지 않았다.

그러므로 아직 '로봇배우'가 활성화 되지 않은 시점에서 '로봇배우'가 등장하는 공연물 및 선행연구물들의 현상학적 패러다임을 분석하고, 최근에서야 학문적 토론을 거쳐 합의된 2015년 개정 교육과정에서 다루는 '연극의 특성(종합성, 현장성, 이중성, 계획성)'[7]을 토대로 '로봇배우'의 정의 및 개념 정립에 대한 필요성과 미래를 위한 고민에 단초를 제공하고자 한다.

그 동안 연극의 특성은 이론서마다 제각각으로 설명해 왔다. 하지만 2015년 개정 교육과정에서 연극이 고등학교 예술교과 선택과목이 되면서 대학의 선행교육과정인 고등학교에서부터 분명하게 정립한 연극의 기본 개념을 제시할 필요가 발생했고, 이에 처음으로 공인된 연극의 특성을 정하여 교과서에 수록하게 되었다.

본 논문에서 다루는 '로봇배우'는 빅데이터를 통해 변화에 따른 반응이 가능한 인공지능이 탑재되어 있고, 인간의 외형적 모습과 흡사한 안드로이드(Android)로 한정하며, '로봇배우'가 인간과 구별되지 않는 상황이 도래한다면 그때는 인간에 대한 가치와 본질이 재정립되어야 할 시대이므로 아래와 같은 제한을 두고 연구를 진행한다.

하나, 인간이 육감으로 로봇배우와 인간을 구별할 수 있는 범위 내

둘, 관객이 로봇이나 기계가 아닌 인간만으로 구성된 공연 내

셋, 인간과 로봇배우가 함께 무대에서 실현되는 공연 내

II. 본론

연극의 사전적 의미는 “배우가 각본에 따라 어떤 사건이나 인물을 말과 동작으로 관객에게 보여 주는 무대 예술”[8]이다.

연극은 여러 사람이 함께 하는 협동예술이며 여러 장르의 예술이 모이는 종합예술이다. 연극은 살아 있는 배우와 관객이 직접 만나는 예술이자 결코 같은 것이 두 번 있을 수 없는 일회적 예술이며 한 번 지나가면 다시 돌이킬 수 없는 시간성의 지배를 받는다. 또 배우와 관객은 모두 현실과 허구가 공존하는 이중적 상태로 만나며, 배우와 스태프는 사전에 정해진 대로 공연을 만든다. 결국 종합성, 현장성, 이중성, 그리고 사전 약속에 의한다는 계획성은 연극의 본성이라 할 수 있다.

1. 종합성과 ‘로봇배우’

연극은 말과 몸짓을 주된 수단으로 이뤄지는 시·청각의 종합예술이다. 또한 희곡을 쓴 작가, 무대의 전반적 상황에 요구되는 스태프들, 무대에 선 배우들, 전체적인 상황을 지휘하는 연출가까지 많은 예술가들이 협업하면서 발전하는 종합성을 지닌다.

1.1 종합성의 확대

90년대에 들어서면서 로봇과 인공지능 연구 분야, 그리고 인지과학 분야에서 감정에 관한 관심을 가지고 본격적인 연구를 시작하였다[9]. 지금의 ‘로봇배우’에게 적용되는 데이터베이스는 이처럼 다양한 분야와 심리학, 사회학 등 인간의 행동과 감정에 수반되는 다양한 학문들의 협업으로 이루어낸 결과물이라고 할 수 있다.

일본의 ‘로봇연극’ 〈사요나라〉는 병으로 죽어가는 소녀와 그 옆에서 소녀를 위로해주는 안드로이드 로봇이 등장하는 내용의 연극으로, “인지과학과 언어학 분야의 전문가들을 통해 로봇의 움직임에 마이크로 슬립(Micro - Slip) - 불필요한 움직임을 의미하는데, 사람들은 마이크로 슬립이 있어야 자연스럽게 리얼하다고 느낀다. -

을 넣어보는 시행착오 끝에, ‘히라타 오리지’라는 연극 연출가를 만나 성과를 내기 시작”[10]했다고 한다.

한국의 안드로이드 ‘로봇배우-에버’를 개발하고 2009년 〈에버가 기가 막혀〉, 〈로봇공주와 일곱 난장이〉에 참여한 한국생산기술연구원 로봇융합연구그룹에 따르면 “연극공연의 경우, 시나리오에 맞춰서 ‘로봇배우’의 대사와 몸짓, 표정, 배경 음악 등을 구성하고 함께 출연하는 동료 배우와의 호흡을 조절하는 등”[11] 실제 연습과정에서 연구원도 배우와 같이 대본과 동선을 외우고 연기적 감각을 익히면서 협업을 수행하였다고 한다.

이처럼 인간의 외형적 모습과 심리를 반영한 섬세한 표현과 ‘로봇배우’를 무대 위에 구현하기 위해서는 과학, 기술 분야의 전문가들과 창작자들이 협업해야만 한다. 그렇기 때문에 ‘로봇배우’를 활용한 연극은 과학과 예술의 융합으로 종합성을 더욱 확장시킬 수 있다.

1.2 종합성의 축소

그런데 ‘로봇연극’ 〈사요나라〉에 이어 2015년 장편영화 〈사요나라〉를 제작한 ‘후카다 고지’ 감독은 최근 도쿄 국제영화제에서 “일반 배우와 작업하는 것보다 제미노이드 F와 작업하는 게 더 쉬웠다. 밥을 먹거나 수면을 취하지 않아도 되고 아무런 불평도 하지 않는다.”고 말했다 [12].

물론 연극과는 다른 분야이지만, 영화 역시 종합예술이기에 ‘후카다 고지’ 감독의 인터뷰 내용에 주목해 볼 필요가 있다. 만약, ‘로봇배우’를 활용하는 의도가 인간배우와 작업하는 것보다 편리하기 때문이라면 ‘로봇연극’이 종합성을 확장시킬 수 있는 가능성은 낮아진다.

여러 창작자들의 자율성과 다양성을 존중하며 협력하는 대신 ‘로봇배우’의 편이성을 선호함으로써 결국 연출자나 기획자의 독단과 폐쇄로 흘러갈 수 있다. 그렇게 된다면 ‘배우’의 연기예술을 배제한 기술적인 측면만 강조되거나 연극의 요소 중 ‘배우’의 주체인 인간이 제거된 채, ‘로봇배우’만 남겨질 가능성도 배제할 수 없다.

2. 현장성과 ‘로봇배우’

연극은 관객이 무대 위의 배우를 직접 보며 같은 시·공간을 공유하는 특성을 지닌다. 반면 영화는 같은 배우와 같은 대본을 가지고 만든다 하더라도 배우와 관객이 같

은 시·공간을 공유하지 못한다.

따라서 연극의 관객들은 집에서 아무 때나 볼 수 있는 TV 드라마나 가까운 상영관에서 볼 수 있는 영화보다 훨씬 더 많은 마음의 준비를 하고 지금·여기에 대한 특별한 체험을 기대하며 극장에 간다.

연극에서는 조금 전의 장면을 다시 볼 수 없듯 어제의 공연도 다시 볼 수 없다. 오늘의 공연은 어제의 공연과, 또 내일의 공연과 다르므로써 희소가치를 창출해낸다. 결국 직접성과 시간성, 일회성은 모두 연극의 현장성을 이루는 하위 요소들이다.

2.1 현장성의 유지

‘로봇배우’와 ‘인간배우’가 함께 어우러진 ‘로봇연극’에서는 우선 ‘인간배우’를 통해 기존과 같은 현장성이 유지되는 것은 당연하다. 더욱이 ‘로봇배우’도 비록 인간처럼 광범위한 감정과 반응을 나타내는 것은 아직 불가능하지만, 어느 정도 인간의 감정을 해독하고 반응하는 기술이 가능하다.

소프트뱅크 월드 2015 기조연설에서 손정의 회장은 인간 감정에 반응하는 ‘페퍼’ 로봇에 대해 언급하였다.

인간의 감정은 도파민, 노르아드레날린, 세로토닌이라는 호르몬의 분비와 관련이 있는데, 페퍼가 이들 호르몬의 분비를 시뮬레이션 해 인간의 감정을 이해하고 반응도 한다는 것이다. 선호, 좋음, 균형, 증오, 상처, 불균형 등 6개의 기본 감정 반응을 기반으로 페퍼의 감정 엔진은 보다 복잡한 감정 상태를 반영하고 있다고 한다. 만일 가장이 퇴근 후 페퍼에게 따뜻한 인사를 건네면 ‘좋아한다’는 반응을 자극하고, 자리에 앉아 로봇과 대화에 들어가면 ‘즐김’이라는 반응으로 바뀐다[13].

최근 국내에서 공연한 오페라 <완벽한 로봇 디바, 에버>의 ‘로봇배우’인 ‘에버’는 “얼굴 30축, 상체 15축, 하체 6축으로 총 51개의 관절을 가지고 있으며, 12가지 이상의 표정이 가능하다. 감정 모델 기반 근육제어 알고리즘을 통한 풍부한 감정 표현을 할 수 있다. 시선 맞추기 및 자율행동 등 자연스러운 대화 및 상호작용을 위한 사회적 행동을 구현하며, 합성된 음성도 동기된 입술의 자연스러운 표현(링킵스)이 가능하다[14].”

이와 같은 기능을 지닌 ‘로봇배우’의 공연을 관람하는 관객들은 작품성이나, 가수의 가창력 등 기존의 공연을

감상하는 태도와는 다른 태도로 ‘로봇’이 인간의 감정을 표현하고 노래하는 것에 주목한다. 그렇기 때문에 ‘로봇배우’에 탑재된 인공지능의 새로운 기술과 기능에 대한 신기함과 더불어 얼마나 인간과 유사한 로봇이 개발되고 있는가에 초점을 두고 ‘로봇배우’와 ‘인간배우’의 연기적 호흡을 실시간으로 직접 체험함으로써 한층 긴밀하고 적극적으로 무대와 교감하여 현장성을 생생하게 느끼는 것이 가능하다.

2.2 현장성의 질적 변화

그러나 ‘로봇배우’의 활용이 일반화되면 어떨까? 위의 신기함은 약해지거나 사라지고 대신 ‘로봇배우’와 ‘인간배우’의 차이가 부각되지 않을까? 그래서 ‘인간배우’와 관객이 상호작용하며 얻게 되는 현장성을 ‘로봇배우’를 통해서도 얻을 수 있을지 따져보게 되지 않을까?

단적으로 관객의 입장에서 ‘인간배우’와 ‘로봇배우’에 대해 느끼는 관계성은 각각 다르며, 관객이 느끼는 특별한 체험 또한 각각 다르게 적용된다.

예를 들어 ‘인간배우’와 ‘로봇배우’가 똑같이 100회의 턴(turn)을 도는 장면이 있다고 했을 때, 관객들은 ‘로봇배우’가 100회의 턴을 도는 것과 ‘인간배우’가 100회의 턴을 도는 것에 차원이 다른 감동을 얻는다. 즉 ‘로봇배우’에게서는 인간이 만들어낸 고도의 기술적 측면에서 감동을 얻고 ‘인간배우’에게서는 배우 스스로가 구현해낸 체력적인 능력에 감동을 얻는다.

한마디로 ‘인간배우’는 무대 위에서 직접 땀을 흘림으로써 관객들을 감동시킨다. 반면에 ‘로봇배우’는 ‘인간배우’가 흘리는 자연스러운 땀을 배출해 내지 못한다. 인간이라는 동질감을 지닌 배우와 관객이 시·공간을 공유하면서 얻는 현장성과 동질감이 배제된 로봇을 통해 관객이 얻는 현장성은 전혀 차원이 다르기 때문에 그로 인한 감동 역시 다르다고 볼 수밖에 없다.

이처럼 관객들은 자신과 같이 살아 숨 쉬는 신체를 가진 인간이 수행하는 능력과 로봇이 수행하는 능력을 다르게 본다. 관객들은 ‘인간배우’가 무대 위에서 실현한 행위에 내재된 긴 시간과 엄청난 노력에 공감하지만 ‘로봇배우’의 경우 그 대상은 고도의 기능을 개발하고 탑재하여 실행이 가능하도록 한 과학자나 기술자의 역량이 되기 때문이다.

아직까지 ‘로봇배우’는 “팔과 목, 허리 등 상체는 자유롭게 움직일 수 있으나 다리로는 걷는 로봇의 경우 속도가 느리고 잘 넘어지는 등 안정성이 확보되지 않아 이동은 리모컨을 통해 바퀴에 의존한다[15].” 그렇기 때문에 공연을 할 때에도 조금씩 달라지는 타이밍과 동선에 로봇이 즉각적으로 반응할 수가 없고 연구원들이 일부조정을 하면서 공연을 하는데, 최대한 자연스러운 타이밍에 ‘로봇배우’가 반응하는 것은 조정자의 연기적 호흡에 의한 것이며 현장성의 질을 높이는 것은 로봇기술자와 조정자의 역량이라 볼 수 있다.

3. 이중성과 ‘로봇배우’

허구와 현실이 공존하는 이중성은 연극을 유지하는 중요한 특성이다. 배우는 현실을 떠나 허구를 연기하지만 현실을 인식하며 자신을 통제할 수 있어야 하고, 관객도 일반적으로 극중 상황에 개입하지 않아야 한다.

즉 연기를 하는 배우는 ‘배우 자신’과 ‘자신이 맡은 역할’이라는 두 영역 안에서 존재하며, 관객 또한 연극을 사실처럼 믿으며 감동을 얻지만 현실이 아님을 알고 있다. 이처럼 연극은 이중성을 지닌다.

3.1 한정된 소재에서의 일루전 제공

현시점에서 ‘로봇배우’가 등장하는 연극의 내용은 로봇과 인간에 대한 경계나 로봇과 인간이 동등한 위치로 인정받는 미래의 가상세계를 가정하는 세계관이 주를 이룬다.

적절한 예로 앞에서 언급한 히리타 오리자 연출의 연극 〈사요나라〉2010, 로봇이 인간의 지시를 따르지 않는 미래 세계 이야기를 다룬 〈일하는 나〉2008, 히키코모리 삶을 사는 여성이 자신의 대리물로 로봇을 내세운 이야기인 〈세 자매〉2013[16] 그리고 국내에서 제작된 ‘로봇과 아날로그 인간이 만나 한국의 전통 문화와 로봇기술을 알리는 판소리극 〈예비가 기가 막혀〉2009, 로봇이라는 첨단과학을 쉽고 재미있게 접하게 하고자 제작된 〈로봇 공주와 일곱 난장이〉2009[17] ‘인공지능 오페라 가수’와 인간 오페라 가수의 대결을 소재로 하여 기술의 발전은 인간을 살리는 곳에 사용되어야 하는 메시지와 예술의 가치에 대한 주제의식을 담은 오페라 〈완벽한 로봇 디바, 예비〉2018[18] 등이 있는데, 모두 작품의 세계

관에서 ‘로봇’이 주요한 소재가 되는 작품들이다.

이런 세계관 아래 등장하는 ‘로봇배우’는 허구 세계를 더욱 실감나게 해주는 역할을 한다. ‘로봇’과 인간을 다루는 기존 연극에서는 ‘로봇’ 역할을 ‘인간배우’가 연기했다. 하지만 인공지능 탑재 로봇이 개발된 현 시점에서는 ‘로봇’ 역할을 ‘로봇배우’가 맡음으로써 실제와 유사한 사항을 만드는 데 있어 훨씬 유리하다. 하지만 다른 소재의 연극에서도 ‘로봇배우’가 ‘인간배우’를 대신할 수 있을까?

‘로봇배우’처럼 인간이 아니면서 ‘인간배우’를 대신하는 연극으로 ‘인형극’이 있다. 하지만 ‘인형’은 하나의 오브제로서 “물체 인형을 사람이 직접 조작해서 감정입이 가능한 연기의 영역이라는 것에서 차별된다[19].”

그렇기 때문에 인형극의 배우는 연극의 배우와 마찬가지로 상상력, 소리와 움직임, 표현력 등을 연기하고, 예술적으로 완성된 손 움직임을 통해 작품을 형상화한다[20].

하지만 ‘로봇배우’는 ‘인형극’에서 조정되는 ‘인형’과는 다르게 사전에 ‘인간 배우’의 목소리와 모션이 입력되어 있다. 이것은 영화나 애니메이션 캐릭터와 같이 주인공의 목소리와 모션, 표정을 ‘로봇배우’에게 입히는 것이다.

그렇기 때문에 이미 입력된 ‘인간배우’의 연기가 ‘로봇배우’를 통해 재생되는 것이므로 배역이 ‘로봇’이 아니라면 굳이 ‘로봇배우’를 통해 역할을 수행할 필요성이 없는 것이다.

그래선지 아직까지는 ‘인형극’처럼 ‘로봇배우’가 ‘인간’ 역할을 맡아 연극에 활용된 사례는 없으며 ‘로봇’이 소재인 한정된 주제의 연극에서만 ‘로봇배우’가 등장하여 작품의 일루전을 견고히 한다.

3.2 불완전한 이중성

관객이 연극을 즐기는 다양한 이유 중, 현실의 인간 행동이 허구 속 인물의 행동과 일치할 때 느끼는 박진감(迫進感)이 있다. 관객은 연극을 감상할 때, 현실과 가상의 이중성을 통해서 즐거움을 느낀다.

‘인간배우’는 자신과 자신이 맡은 역할의 이중적 존재로 있기 때문에 상대를 때리거나 죽여야 하는 장면에서도 역할에 몰입하지만 실제로 상대를 다치게 하거나 죽이지 않는다. 이때 관객은 마치 실제로 경험하듯 놀라고 감탄하며, 역할에 몰입하는 배우에 대해 “연기를 잘 한

다” 혹은 “연기를 못 한다”고 평가한다. 하지만 관객이 ‘로봇배우’의 연기에 대해서는 평가하지 않는다. 오히려 ‘로봇배우’에게 연기를 입력한 사람에 대한 평가나 로봇 기술의 발전에 대해서 평가할 것이다.

‘로봇배우’는 시나리오를 기반으로 공연에 필요한 로봇의 표정, 동작, 대사 등 모든 데이터를 구성할 수 있도록 설계된 프로그램[11]을 통해 현장에서 일어날 수 있는 예상 스토리를 미리 만들어서 준비해 놓았다가 연기하는 것으로 이미 입력된 인간배우의 연기력이 담겨진 것이 재생되는 것과 사전에 입력된 데이터 안에서만 반응을 할 수 있다. 그렇기 때문에 관객들은 ‘로봇배우’와 ‘로봇’을 서로 다른 두 존재로 인식하는 것이 아닌 ‘아바타(Avatar)’의 형태로 인식하므로 배우에 대한 이중성이 형성되지 않는다.

그렇기 때문에 엄밀히 말하면 ‘로봇배우’가 ‘배우의 영역에 속한다고 보기는 어렵다. 이를 입증하듯이 아직까지 ‘로봇배우’는 국어사전에 언급되지 않은 용어이다. 국어사전에서 ‘배우’는 “연극이나 영화 따위에 등장하는 인물로 분장하여 연기를 하는 사람”[21]을 의미하는데, 이미 ‘배우’에 ‘사람’은 필수적인 조건이며, ‘인물로 분장하여 연기를 한다는 부분에서 ‘로봇’은 인물로 분장하기 보다는 다양한 배역을 담을 수 있는 하나의 도구이자 매개체에 불과하므로 배우가 지닌 이중성이 불완전한 상태라고 볼 수 있다.

4. 계획성과 ‘로봇배우’

연극은 대본에 제시된 계획에 의해 구현되는 예술이다. 연극 한 편을 제작할 때, 연출은 작품 의도를 관객에게 전달하기 위해 스태프, 배우들과 함께 협의하여 계획을 수립하고 결과물을 창조한다.

구체적인 대본이 없는 ‘전통연희’나 16세기 중엽부터 지속되어온 연극 형식으로 배우의 제스처와 즉흥을 중심으로 하는 ‘코메디아 델라르테’[22]처럼 즉흥적인 형태의 연극에도 계획성이 철저하게 포함되어 있다. 배우들 사이의 즉흥적인 대화나, 관객과 배우 사이의 즉흥적인 대화도 궁극적으로 도달해야 할 목표 등 커다란 계획 아래 이뤄지기 때문이다.

사실 모든 연극은 현장성을 지니고 있기에 때번 달라지는 부분이 있고 거기에는 어느 정도 즉흥성이 있을 수

밖에 없지만 그런 즉흥성으로 인해 계획이 달라지는 것은 아니라고 할 수 있다.

4.1 로봇배우의 즉흥적 연기

‘인간배우’와 연출은 서로 합의점을 찾아 배우가 연기를 해내지만, ‘로봇배우’를 활용하면 연출의 의도 아래 연출이 제시한 대로만 연기를 한다. 또는 연출과 기술자가 합의한 그대로 무대에서 구현할 뿐이다.

그러나 앞서 언급했듯 ‘로봇배우’의 기술자는 ‘인형극’에서 인형을 조정하는 ‘인간배우’와 달리 실시간으로 ‘로봇’을 조정하지는 않지만, 리모콘으로 타이밍과 이동반경을 조정한다. 입력된 연기를 즉흥적으로 조정할 수 없지만, 타이밍과 이동은 기술자에 의해 즉흥적으로 조정할 수 있는 것이다. 그렇기 때문에 ‘로봇배우’가 수행할 수 있는 즉흥이라는 것은 ‘로봇배우’를 조정하는 기술자에 의한 타이밍과 이동으로 ‘인간배우’가 수행할 수 있는 즉흥성에 비해 매우 제한적이라고 할 수 있다.

‘인간배우’는 철저한 연습에도 불구하고 관객의 반응 및 주변 환경의 변화에 의해 달라지는 무대의 다양한 변수에 따라 미묘하게 달라지는 연기적인 부분들이 생긴다.

공연을 할 때에 ‘인간배우’는 조명과 무대, 소품이 바뀌어도 동선에 따라 이동할 수 있지만, ‘로봇배우’는 객석 쪽으로는 벽이 쳐있지 않아 기존의 센서를 이용한 내비게이션이 거의 불가능하며, 무대의 강한 조명에도 방해받지 않고, 이동장애물을 피할 수 있는 위치인식기술이 아직 미흡하며, 기존에 입력된 대사 및 모션에 따라 움직이기에 ‘인간배우’처럼 다양한 상황에 따라 대처할 수 있는 반응은 아직 할 수 없다[23].

또한 정문열은 “현재 인공지능 기계는 주어진 과업은 잘 수행하지만, 주변 환경이 조금만 달라져도 이에 대응하는 능력이 매우 부족하다[24].”고 인공지능의 한계에 대해 언급했다.

이처럼, 아직까지 ‘로봇배우’는 ‘인간배우’처럼 작품의 커다란 계획 및 작품과 인물의 목표를 깨뜨리지 않으면서 다양한 변수에 대한 반응을 해낼 수 없기 때문에 즉흥적인 연기는 할 수 없다. 오히려 ‘로봇배우’를 조정하는 기술자와 ‘인간배우’의 호흡과 돌발적 상황에 대한 기술자의 판단력이 연극의 계획성을 손상시키지 않는데 중요

한 영향을 미친다고 볼 수 있다.

4.2 인간배우의 기계적 연기

‘로봇배우’와 함께 연기해야 하는 ‘인간배우’의 입장에서는 배우와 배우가 연기적인 약속을 해나가는 연습 없이 ‘로봇배우’의 돌발적 반응과 한계를 인지하고 정해진 연기만을 해야 한다면 배우로서 누릴 수 있는 자유로움은 물론 ‘충동’을 통해 얻는 연기 창조의 즐거움도 느끼기 어렵다.

왜냐하면 역할을 창조하기 위해 인물의 목표를 설정하고 수행해야 할 전략들과 행동을 찾는 데에 집중하기보다는 ‘로봇배우’로 인해 일정한 범위를 벗어나지 않으려고 신경을 써야 하기 때문이다. 즉 ‘로봇배우’와 함께 연기해야 하는 배우에게 일시적으로 새로운 경험이 될 수는 있지만 장기적으로는 배우로서의 예술가적 태도와 상상력이 배제된 상태로, 로봇을 위해 존재하는 배우로 전락해버릴 위험성이 크다.

더욱이 ‘로봇배우’의 기술이 발전하여 섬세한 반응들이 가능해질수록 그에 반응해야 하는 ‘인간배우’의 계획도 훨씬 더 치밀해져야 할 텐데 연기적으로 상호작용하면서 치밀해지는 것과는 다르게 ‘인간배우’가 오히려 기계처럼 정해진 것만 연기하게 될 가능성이 높다.

또한 인간배우들은 연출 지시를 현장에서 바로 수용할 수 있는 반면, ‘로봇배우’는 자연스러운 동작을 구현하기 위해 ‘인간 배우’의 동작을 획득하여 로봇의 동작으로 재구성해야 하므로 현재 기술상황으로는 연출이 요구한 의도를 ‘로봇배우’에게 바로 반영하기가 어렵다.

그러므로 공연 준비 단계에 로봇이 상대하는 배우의 위치나 장면에 대한 내용이 연출자의 지시에 따라 바뀌면 로봇의 동작 역시 수정하거나 추가하는 과정을 거쳐야 한다[25]. 이러한 과정으로 인하여 연습을 함께 해야 하는 상대 배우들이나 연출가가 오래 기다려야 되고, 결국 연출 지시를 포기하게 되는 상황으로 이어져 연극의 계획성에 차질이 생길 가능성이 있다.

III. 결론

이상 인공지능을 탑재한 ‘로봇배우’가 등장하는 연극이

연극 본연의 특성에 어떠한 영향을 미치는지를 고찰해봄으로써 인공지능의 발전이 ‘연극’에 어떤 영향을 미치며, 앞으로 ‘연극’이 어떠한 방향성을 지녀야 하는지를 살펴보았다.

‘로봇배우’의 등장은 앞서 제시한 연극의 특성 - ‘종합성’ ‘현장성’ ‘이중성’ ‘계획성’ - 에 다각적인 영향을 주는데, ‘로봇배우’가 하나의 예술적 도구로 활용되어 ‘인간배우’와 함께 등장할 경우에는 ‘연극성’에 큰 영향을 끼치지 않지만, ‘로봇배우’가 ‘인간배우’를 대체하거나 영역이 커질수록 ‘연극성’ 및 연극의 본질적 개념에 상당히 영향을 미칠 수 있다는 결론을 도출했다.

인공지능이 급속도로 발전하는 시대는 예술 분야가 기존에 없던 것을 만드는 창작의 영역이나 무대 위에 구현해내는 실연의 영역이 더 이상 인간만의 고유한 영역이 아닐 수도 있다는 새로운 미래를 제시한다.

우리는 시대의 흐름을 막을 수 없다. 하지만 변화를 인정하며, 끊임없는 질문과 도덕적 가치 기준을 통해 사회적 합의와 방향성을 제시하여 공생할 수 있는 방법을 찾아야 한다.

그렇다면 앞으로 연극은 어떤 방향성을 향해 가야 하는가? 미래연극에 대해 연극 학자들이 제시한 지점들을 추가적으로 살펴보면 실마리를 예측해 볼 수 있다.

김성빈은 “서구의 연극미학자들은 미래연극의 성향을 그 본질적인 의미에서 과거 제의식 연극의 연장이라고 해석하고 있다. 부연하자면, 미래연극의 성향을 과거 고대희랍의 디오니소스 신을 찬양하는 종교적인 극의 확산으로 재해석”[26] 한다고 밝혔다.

여기서 제의식 연극은 어떤 유일한 사건의 성스러운 재현으로 모방할 수 없는 행동, 눈에 보이지 않는 혹은 자발적인 연극으로 특히 관객 앞에서 연극자가 생생하게 희생물로 보여지기 등으로 표현 되는 것으로[22] 실제로 벌어지고 있는 사건, 실존적인 반응과 관객의 즉각적인 반응을 중시하는 ‘리빙시어터’[28]나 연극이 가공된 예술의 종합이라는 주장을 거부하고 대신 외형적인 수식을 모두 벗겨버린 가난한 연극(Poor Theatre)을 주장하는 ‘그로도프스키’[27]가 추구하는 요소들을 가미한 비이성적인 경향의 연극을 의미한다.

이처럼 기계가 인간을 대신하는 미래의 시대를 예측하면서 과거의 연극으로 회귀해야 한다고 주장하는 연극학

자들이 여럿 있다. 이와 같은 맥락에서 '로봇배우'가 등장하지 않는 연극은 내용적인 측면에서는 인간 존재에 대한 사유를 담아내고, 형태적인 측면에서는 인간의 몸이 연극에서 최대치로 발현될 수 있는 형태로 나아갈 때, '로봇배우'를 비롯한 첨단기술이 접목된 연극과 차별성을 둘 수 있을 것이다.

더불어 연극은 다른 예술과 달리 작품의 결과물이 인간이므로 살아있는 신체, 눈으로 가시화할 수 없는 에너지(혹은 아우라), 예술가적 정신을 수반한 배우를 양성해 내는 데 힘을 실어야 할 것이다. 그렇지 않으면, 앞으로 배우의 직업은 TV 드라마, 영화, 연극 등 모든 매체에서 무한한 기술의 발전을 통해 무장한 '로봇배우'로 대체될 것이다.

한편 '로봇배우'를 활용한 연극에서는 '로봇배우'의 한계를 뛰어넘기 위한 발전에만 몰두하거나, '로봇배우'를 '인간배우'를 대체하기 위한 수단으로 활용하기보다는, 우선적으로 '로봇배우'에 대한 정의와 개념을 정립하고 공연에 '로봇배우'가 활용됨에 따른 윤리적 규범이나 제도부터 구축해야 한다.

사실 '로봇배우'의 정의를 정립하는 데 있어, 현재의 사전적 의미로 '배우'는 '인간'만이 할 수 있는 것이라는 단서가 있다. 근본적으로 '로봇'은 인간이 아니며, 이중성이 배제된 상태이기 때문에 '배우'가 될 수 없다.

연극의 중요한 요소인 '배우'가 존재하지 않으면 연극이 될 수 없다. 물론 '로봇배우'를 활용함에 있어 '인간배우'가 등장하지 않는다면, '연극'이라는 공연예술 분야로서 인정을 할 것인지에 대한, 즉 연극의 정의에 대한 재정립이 요구될 것이지만, 그에 앞서 '로봇'에게 '배우'라고 명칭을 붙이는 것부터 혼란을 야기할 수 있다.

더불어 '로봇배우'는 연기를 못하는 사람을 지칭하는 은어로도 사용되며, '인간배우'가 '로봇'배역을 연기할 경우에도 '로봇배우'로 사용된다. 이처럼 '로봇배우'라는 명칭은 다양한 해석이 가능하다.

이처럼 다양한 해석과 혼란을 야기할 수 있다는 측면에 있어 '과학'과 '예술'이 융합된 공연물에만 주목할 것이 아니라 '철학', '과학', '예술'이 나란히 인공지능의 발전을 예측하여 본질적인 연극의 개념과 정체성을 재정립하고 기존의 '배우'라는 용어를 '로봇배우'에게 적용하는 것이 합당한지에 대해 심도 있는 고찰이 필요하다.

참 고 문 헌

- [1] <http://newsweekkorea.com/?p=2082>, 2018.03.24.
- [2] <http://m.news.naver.com/read.nhn?mode=LSD&mid=sec&sid1=105&oid=018&aid=0003856921>, 2018.03.24.
- [3] <http://m.news.naver.com/read.nhn?mode=LSD&mid=sec&sid1=105&oid=022&aid=0003203303>, 2018.03.24.
- [4] <http://m.news-paper.co.kr/news/articleView.html?idxno=25676>, 2018.04.06.
- [5] 국지연, "인공지능 시대, 예술과 과학의 미래. 로봇, 인간의 예술을 훑는다," 객석, Vol.6, p.388, 2016.
- [6] 남영희, "4.0 시대와 문화 예술," 예술문화비평, 제22호, p.138, 2017.
- [7] 김대현, 오세근, 오은진, 백인식, *고등학교 연극의 이해*, 서울특별시교육청, p.21, 2018.
- [8] <https://stdict.korean.go.kr/search/searchResult.do?pageSize=10&searchKeyword=%EC%97%B0%EA%B7%B9>, 2019.07.10.
- [9] 이동욱, "소셜로봇의 도전과제," 로봇공학학회지, 제14권, 제4호, p.38, 2017.
- [10] 히라타 오리자, 이홍이, "로봇연극의 개념과 의의," 한국예술연구, 제16호, p.79, p.81, pp.86-87, 2017.
- [11] 안호석, 이동욱, 최동운, 이덕연, 허만홍, 이호길, "공연 로봇을 위한 로봇의 동작 구성 프로그램," 2012 제27회 ICROS 학술대회, pp.27-28, 2012.
- [12] <http://www.whitepaper.co.kr/news/articleView.html?idxno=50394>, 2019.10.16.
- [13] <http://www.irobotnews.com/news/articleView.html?idxno=5405>, 2018.03.27.
- [14] <http://www.irobotnews.com/news/articleView.html?idxno=13165>, 2019.10.13.
- [15] http://news.khan.co.kr/kh_news/khan_art_view.html?artid=201802271546001&code=620100, 2019.10.16.
- [16] 김영학, "로봇연극에 나타난 연캐니 연구," 드라마연구, 제16호, pp.86-87, 2017.
- [17] 이유선, 김동연 "로봇배우를 활용한 공연예술 활성화 방안연구: '에버' 중심으로," 공연문화연구, 제22집, pp.382-383, p.390, 2011.
- [18] <https://www.yna.co.kr/view/AKR201802271607>

00053, 2019.10.13.

- [19] 정하니, 유주연, “4차 산업혁명 시대, 배우예술의 영역과 그 경계,” 연기예술연구, 제13권, p.100, 2018.
- [20] 김영아, “인형의 역할과 가능성에 대한 연구,” 한국연극학, 제60호, p.308, 2016.
- [21] <https://stdict.korean.go.kr/search/searchResult.do?pageSize=10&searchKeyword=%EB%B0%B0%EC%9A%B0>, 2019.06.18.
- [22] 파트리스 파비스 지음, 신현숙, 윤학로 옮김, *연극학사전*, 현대미학사, p.411, pp.449-451, 1999.
- [23] 이동욱, 이호길, 김홍석, 박현섭, “연극공연을 위한 휴머노이드 로봇의 HRI 기술,” 한국지능시스템학회 학술 발표 논문집, 제19호, p.102, 2009.
- [24] 정문열, “인간과 기계의 창의력,” 월간미술, 제385호, pp.78-79, 2017.
- [25] 고대성, 형현준, 윤한걸, 이동욱, “무대에서 상대의 위치 및 상황을 고려한 인간형 로봇의 반응동작 구현,” 한국지능시스템학회 논문지, 제28호, p.458, 2018.
- [26] 김성빈, “미래연극의 성향,” 새국어교육, 제77호, p.655, 2007.
- [27] 마가렛 크로이든 지음, 송혜숙 옮김, *20세기 실험극*, 현대미학사, p.123, pp.163-166, 1994.

저 자 소 개

박 연 주(Yeon-Joo Park)

정회원



- 2007년 2월 : 수원여자대학교 연기영상과(공연연기전문학사)
- 2009년 2월 : 서울문화예술대학교 연극학과(연극학사)
- 2014년 2월 : 세종대학교 공연예술학(연기예술석사)
- 2017년 2월 ~ 현재 : 순천향대학교 공연영상미디어학과(박사수료)
- 2018년 2월 ~ 현재 : 수원여자대학교 연기영상과 교수 <관심분야> : 연극

오 세 곤(Se-Kon Oh)

정회원



- 1982년 8월 : 연세대학교 불어불문학과(문학학사)
- 1984년 8월 : 연세대학교 불어불문학과(문학석사)
- 1992년 2월 : 연세대학교 불어불문학과(문학박사)
- 1999년 2월 ~ 현재 : 순천향대학교 연극무용학과 교수 <관심분야> : 연극, 문화예술교육, 문화예술정책