

셀 수 없이 많은 우주를 되살릴 수 있다면: 영화 <에브리씽 에브리웨어 올 앳 원스>의 관계적 읽기와 플루리버스 비평의 가능성*

손 희 정

(경희대학교 교수)

박 정 원

(경희대학교 교수)

◆ 국문초록

비평 이론이 직면한 막다른 골목에서 일군의 비평 진영에서는 세계의 복수성에 주목하고, 비판을 넘어서는 가능성을 탐색하고 있다. 플루리버스는 이런 다른 가능성을 담아내고자 하는 이론적 그릇이자 실천적 담론이다. 복수(plural)와 우주(universe)를 결합한 합성어인 플루리버스는 자신을 보편으로 간주하는 북반구 중심의 '하나의 세계로 된 세계'(One World World)라는 신화를 비판하는 한편, 세계 속의 다른 존재자들과 그 현실을 복원하는 것을 지향한다. 이를 위해서는 인간을 복합적 관계 속에 놓인 상호의존적 존재로 인식해야 한다. 본 논문은 <에브리씽 에브리웨어 올 앳 원스>(다니엘 관·다니엘 웨이너트, 2022)를 분석하면서 다중 세계의 가능성을 탐색한다. 이 영화는 출구 없이 복잡한 상황에서 살아가는 미국 내 아시아계 여성을 조명하는 동시에, 디지털 세계에 갇히고 신자유주의의 지배 논리에 포획된 멀티버스를 비판한다. 이 과정에서 중요한 것은 '하나의 세계로 된 세계'에 진입하려는 욕망과 노력이 아니다. 오히려 영화는 주체의 무한한 증식으로 만들어진 우주가 아닌, 다른 우주를 인식하고 타인들과의 관계를 회복하며 이들을 돌보는 성찰적 실천을 통해 대안적인 삶과 세계의 가능성을 찾을 수 있음을 강조한다.

* 이 논문은 2021년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2021S1A5B8096142)

주제어 : 복수성, 플루리버스, 〈에브리씽 에브리웨어 올 앳 원스〉, 멀티버스,
디지털 시대, 관계성

1. 들어가는 말: 탈진실과 환각의 시대, 비평의 위기

2016년, 옥스퍼드 사전은 올해의 단어로 ‘포스트-트루스(post-truth)’를 선정했다. 한국에서는 ‘탈(脫)-진실’로 번역 소개된 이 단어는 “실제 일어난 일보다 개인적인 신념이나 감정이 여론 형성에 더 큰 영향력을 미치는 현상”을 일컫는다. 그 해는 미국에서 도널드 트럼프가 대통령으로 선출된 해였다. 트럼프로 대변되는 대안우파(alt-right) 정치세력은 공공연히 ‘대안적 사실(alternative facts)’¹⁾을 말하면서 정치가 더 이상 ‘사실(fact)’이 아닌 ‘주목(attention)’을 다루는 영역이 되어버렸음을 천명했다. 언론에서는 트럼프가 견인한 이 새로운 정치적 흐름을 포스트-팩츄얼 폴리틱스(post-factual politics, 탈-사실 정치)라고 명명하였다. 사실-팩트란 그저 열린 인정투쟁에서 승리를 위해 필요한 정치적 수사일 뿐 이거나, 이 투쟁에서 승리하면 얻게 되는 일종의 전리품과 동일하다는 것이다.

포스트-트루스, 포스트-팩츄얼 현상은 한국에서도 낯설지 않다. 이즈음 한국 온라인에서 가장 큰 힘을 발휘했던 유행어 중 하나는 ‘팩폭(팩트폭격)’²⁾이었다. “팩트와 어긋난 주의/주장을 하는 사람은 누구라도

1) ‘대안적 사실’은 2017년 1월 트럼프 행정부와 미국 언론이 트럼프 취임식 참석 인원을 두고 설전을 벌이는 가운데 등장한 신조어다. 미국 언론은 2009년 오바마 취임식과 트럼프 취임식 인파를 비교하는 사진을 공개하면서 ‘역대 최저 지지율로 출범한 인기 없는 정권’이라고 보도한다. 이에 손 스파이서 백악관 대변인은 1월 21일 브리핑에서 “역사상 최대 취임식 인파” 등 사실과 다른 내용을 발표했다. 다음날, NBC <미트 더 프레스>에 출연한 켈리언 콘웨이 백악관 고문은 “왜 거짓말을 했느냐”는 질문을 받는다. 그러자 그는 “스파이서는 대안적 사실을 제시한 것 뿐”이라고 답하는 것에서 유래하였다.

저격한다”는 ‘일베정신’이나 팩폭을 내세우는 ‘팩트주의’는 포스트-트루스의 자장 안에 놓여 있었다. 예컨대 당시 한국의 일베 유저들이 몰두했던 팩트 중 하나는 5.18광주민중화운동이 북한의 도발이었다는 조작된 소문이었는데, 이는 5.18 광주를 민주화운동으로 의미화해 온 지난 한 역사화 과정을 완전히 소거한 상태에서 만든 거짓이었다는 점에서 반지성주의의 산물이었다. 의도적인 탈맥락화와 자의적인 재맥락화라는 반지성주의적 실천은 포스트-트루스의 작동 매커니즘이고, 여기에 난점이 존재한다. 때로 반지성주의는 기존의 지식체제와 권력과의 관계를 예민하게 인식하면서 상황적 지식(situated knowledge)을 비판하고 새로운 지식을 구성하고자 해 온 비평의 반권위주의적 실천과 공명하는 부분이 있기 때문이다. 반지성주의와 포퓰리즘이 만나는 것은 이런 정치적 가능성 때문이기도 하다.³⁾

그로부터 7년이 지난 2023년 케임브리지 사전이 뽑은 올해의 단어는 ‘할루시네이트(hallucinate)’, 즉 ‘환각을 느끼다’였다. 할루시네이트는 챗GPT 등의 인공지능 테크놀로지가 거짓 정보를 마치 사실인 것처럼 생성, 전달하는 현상을 뜻한다. 챗GPT가 상용화되면서 그야말로 돌풍을 일으키던 초창기, 이 놀라운 기술은 아무렇지도 않게 거짓 정보를 진짜처럼 말하면서 사람들을 당황시켰다. 이에 대해 전문가들은 챗GPT 등이 사용하는 거대언어모델 인공지능의 목적은 사실을 전달하는 것이 아니라 ‘그럴듯하게 인간처럼 말을 만들어 내는 것’이라고 강조했다. 진실과는 무관한 테크놀로지가 가장 인간다운 도구로서 이 세계에 등장한 것이다. 할루시네이션의 문제는 물론 잘못된 정보의 확산이다. 탈-사실 정치가 지배하는 이곳에서 할루시네이션은 딥페이크(deepfake) 테크놀로지로 제작된 각종 가짜 뉴스와 가짜 이미지들이 초래한 정치적 불안

2) 팩폭은 팩트폭격, 팩트폭력, 팩트폭행 등의 준말이다. 팩트로 인한 공격은 그 무엇보다 치명적이고 반박 불가능하다는 의미다.

3) 반지성주의란 단순히 대중에 의한 파시즘을 묘사하는 용어는 아니다. 모리모토 안리(2016)는 반지성주의는 강력한 평등의 감각을 바탕으로 반권위주의를 실천하는 민주주의적 가능성이기도 하다는 양가적 입장이다.

정성과 연결된다.⁴⁾ 우리는 진짜와 가짜의 경계가 흐려져 사실-팩트에 대해 말하는 것이 점점 어려워지는 시대에 도달하게 되었다.

그리고 2023년 한국의 문화계와 이론 지형에서는 “비평이란 무엇인가?”라는 질문이 부상한다.⁵⁾ 진실에 무관심한 정치와 마찬가지로 진실에 신경을 쓰지 않는 테크놀로지가 편재하고, 사실을 기술(記述)하는 것이 불가능해지고 다만 해석만이 난무하는 현실에서, 본질적으로 ‘해석의 묘’일 수밖에 없는 비평의 역할은 과연 무엇인가라는 근본적인 질문이 등장한 것이다. 이런 고민과 함께 21세기 초 브뤼노 라투르가 던졌던 중요한 질문, 즉 “왜 비판은 힘을 잃었는가?”(Latour 2004; 라투르 2023)가 재소환되고 있다. 이 질문에 대한 답을 제출하면서 라투르는 과거 본인이 사실의 구성에 내재된 “과학적 확실성의 결여”를 보여주기 위해 노력했던 시간을 반성한다. 이는 자신과 동료들의 비평적 활동이 과학적 사실에 대해 더 이상 말할 수 없게 된 상황에 어느 정도 기여했다는 비평가의 자의식으로부터 비롯된 것이다. 그는 우리 시대가 직면한 위험은 더 이상 “사실인 척하는 이데올로기적 주장에 대한 과도한 신뢰 —우리가 과거에 매우 효과적으로 싸우는 법을 배웠던 그 문제—에서 오는 것이 아니라, 나쁜 이데올로기적 편향으로 위장된 좋은 사실에 대한 과도한 불신에서 오는 것”(라투르 2023:293)이라고 진단한다. 이 글에서 라투르는 성급하게 이데올로기 비평을 폐기하고 있는 것처럼 보이기도 하지만, ‘좋은 사실’을 발굴하고 재구성하는 것 또한 비평의

4) 2023년에는 미국 펜타곤에서 불이 나거나 젤렌스키 우크라이나 대통령이 돈바스를 러시아에 반환하겠다고 말하는 등의 딥페이크 영상이 등장해 세계를 놀라게 했다. 이 혼란은 비교적 빠르게 진화되었지만, 세계인들은 딥페이크가 무엇을 가능하게 할지 그 예고편을 본 셈이다. 이런 상황에서 미국의 IT 기업인 인텔이 ‘페이크캐처(FakeCatcher·가짜 판별기)’라는 기술을 개발해 2022년에 공개하기도 했다. 이처럼 기술의 문제를 또 다른 기술로 해결하는 방식으로 기술만이 끊임없이 발전하고 있다.

5) 특히 문학 지형에서 논의가 활발해지고 있다. 『문학과 사회』는 2023년 가을호(143호)의 별권 『하이픈』의 ‘비평-대화’ 특집에서, 그리고 『문학동네』는 2023년 겨울호(117호) ‘포스트 크리티시즘’ 특집에서 포스트-비평의 문제를 다루었으며, 이는 이후 비평에 대한 활발한 토론과 소통으로 이어지고 있다.

역할이라는 유효한 문제의식을 품고 있는 것에는 주목할 만하다. ‘과학적 사실을 말할 수 없게 된 시대’는 결국 2010년대에 도래한 ‘대안적 사실들의 시대’와 무관하지 않기 때문이다. 이데올로기 비평 자체가 저항적 실천이라기 보다는 주류의 방법론이 되었고, 그 비판을 잘 상품화하는 이들에게는 더 많은 주목이 주어지는 유명인(celebrity)의 시대가 열렸다. 그러므로 기존의 비판이론을 공격하는 대안우파는 이제 자신을 소수이자 진보로 주장하면서 ‘젠체하는 비평이야말로 극복되어야 할 상황적 지식’이라고 말하는 상황에 이르게 되었다.

본 논문은 비판이론이 직면한 이러한 곤궁한 조건에서 플루리버스(pluriverse)의 개념에 주목하고자 한다. ‘다중 세계’ 혹은 ‘다중 우주’를 뜻하는 플루리버스는 이미 구성된 세계의 지배적 구조를 넘어 다양한 세계의 가능성을 탐구하기 위한 이론적 매개로 사용된다. 또한, 근대 시스템의 위기 속에서 등장한 전환 담론인 동시에, 대안적 가치를 디자인하는 실천을 의미하기도 한다. 비평의 위기가 세계와 나를 명확하게 구분하여 거리를 두는 이성적 실천에 대한 근대적 믿음으로부터 비롯된 것이라면, 그런 믿음과 상호작용하면서 확장되어 온 근대적 시스템의 너머를 상상하고자 하는 플루리버스는 비평이 처한 곤궁함을 넘어설 수 있는 가능한 길을 제안해 줄 수 있을지 모른다.

이런 문제의식을 바탕으로 본 논문은 먼저 플루리버스에 관한 논의를 살피고자 한다. 이어 단일한 우주(universe)에 대한 북반구적인 상상력에서 출발해 플루리버스로의 탈주를 꿈꾸는 영화 <에브리씽 에브리웨어 올 앳 원스>(다니엘 칸·다니엘 쉐이너트, 2022)를 분석하면서 비평적 개념으로서 플루리버스의 가능성을 탐색한다. 이 영화는 디지털 시대와 소수자에 대한 적극적 고민을 풍자와 해학 안에서 풀어내는 방식을 통해 멀티버스(multiverse)에 대한 환상과 물신화를 경계한다. 역시 ‘다중 우주’로 표현되는 멀티버스는 시공간의 확장에도 불구하고 주체의 증식과 단일한 우주의 확산을 넘어서지 못하는 한계를 드러낸다. 영화는 이를 넘어서려는 시도 안에서 다중의 세계가 평평하게 존재할

수 있는 공존의 조건과 공생의 가능성을 탐색한다. 또한, 이 과정에서 성찰의 본질적 일부로서 실천을 포함하는 성찰적 비평의 새로운 징후를 선보이고 있다.

II. ‘플루리버스’와 성찰: 비판을 넘어 관계와 참여로

2010년을 전후하여 일군의 비평 진영에서는 비판을 넘어서는 대안의 가능성을 탐색하고, 전환의 논리로서 세계의 복수성에 주목해 왔다. 그 가운데 플루리버스(pluriverse)는 이와 같은 가능성을 담아내고자 하는 이론적 매개이자 실천적 담론이다. 복수(plural)와 우주(universe)를 결합한 합성어인 플루리버스는 ‘다중 우주’, ‘복수의 우주’, ‘복수의 세계’ 등으로 해석될 수 있다. 이 신조어는 멕시코의 사파티스타(los Zapatistas) 선주민들의 자치 요구와 이를 향한 운동에서 유래하였다. 아메리카 대륙 ‘발견’ 오백 주년이 되는 1994년, 이들은 서구 문명⁶⁾의 침략과 지배로 인해 자신들의 존재가 부정당해 온 역사가 세계화라는 새로운 국면에서 반복되는 현실을 고발했다. 하지만 이들이 더 큰 주목을 받은 것은 오랜 기간의 억압과 차별 속에서도 언어와 문화를 포함하여 자신들의 세계를 지속해 왔다는 사실 때문이었다. 즉, 근대의 가장자리에서 그 한계를 비판하는 동시에, 다른 세계의 존재와 그 가치, 그리고 필요성을 역설하였다.

6) 본 논문에서는 ‘서구’와 ‘북반구’라는 개념을 혼용한다. 이때 ‘서구’는 제국주의 팽창기라는 특정한 시기에 등장해서 식민지를 경영했던 일군의 국가들을 아우르는 문명권을 의미하고, ‘북반구’는 이후 서구가 근대화 과정을 통해 차지한 지정학적 우위를 바탕으로 형성한 자유주의적이고 자본주의적인 글로벌 시스템 안에서 ‘선진국’의 지위를 획득한 국가들 및 그들 사이에 공유되고 있는 근대적 문명을 일컫는다.

많은 말들이 이 세계를 지나쳐 간다. 많은 세계가 만들어진다. 그리고 그 많은 세계가 우리를 만든다. 불평등하고 거짓말이 가득 찬 세계가 존재한다. 또한, 진실되고 믿을 수 있는 말과 세계가 존재한다. 강자들의 세상에서는 거대한 것을 위한 공간만이 존재한다. 우리가 바라는 세상에는 모든 것이 들어갈 자리가 있다. 우리가 원하는 세계는 모든 세계가 거주할 수 있는 세계이다. (마르코스 부사령관, 라캉도니아 정글에서의 네 번째 선언, 1996. 에스코바르(2022:25)에서 재인용)

사파티스타의 선언은 서구 근대가 자신을 보편적 존재로 간주하면서 모든 세계를 관통한다고 믿는 신화를 폭로한다. 존 로(John Law)는 보편성(universality)이라는 단어에 근대의 모순과 위기가 내재하고 있다고 지적하면서, 서구가 자신의 존재를 전 세계로 확산시킴으로써 우리 시대를 ‘오직 하나의 세계’(One World World, 이하 OWW)로 규정하고 있다고 비판한다. 지구상에는 다양한 실재(realities)가 존재하고 있지만, 서구가 보편의 위치를 점유하면서 다른 현실은 부분적인, 혹은 특수한 것으로 강등되고 말았다. 결국 OWW에서 서구는 다른 현실을 주변화하는 방식으로 헤게모니를 장악하는 반면, 보편적인 위치에 오르지 못한 다른 세계(들)은 가치를 상실하면서 지구 행성에서 존재할 근거를 잃게 된다. 여기에서 존 로는 보편성과 특수성이라는 오래된 논쟁을 반복하는 것로부터 빠져나와, OWW의 논리가 지닌 식민성을 넘어서기 위해서는 세계 속의 다른 존재자들과 그 현실을 복원해야 한다고 주장한다 (Law 2015:131).

근대 세계가 하나의 우주(universe)임을 강조하는 OWW에 대항하는 세계가 바로 플루리버스이다. 발전 인류학자이자 정치철학자인 아르투로 에스코바르(Arturo Escobar)는 “여러 세계가 거주할 수 있는 세계”라는 사파티스타의 정의가 다중 우주라는 플루리버스를 가장 정확하게 표현했다고 평가한다(Escobar 2020:26). 여기에는 보편성이 강조되는 대신, 급진적인 차이로 인해 발생하는 복수성이 핵심적인 위치를 차지한

다.7) 따라서 OWW를 비판하고 해체하는 것 이상으로 중요한 것은 다른 세계의 존재를 인정하고 가능성을 발굴하는 데 있다. 이런 측면에서 플루리버스는 차이와 복수성의 관점에서 선주민들의 세계에 국한되지 않고 여성, 흑인 및 다른 소수자의 삶과 세계로 확장된다.

그리고 플루리버스의 ‘세계’ 혹은 ‘우주’의 범주는 인류세 담론⁸⁾과 연결되면서 동물과 식물을 포함하는 비-인간-존재로까지 연장되고, 지구라는 행성에 거주하는 다른 존재자들에 대한 적극적인 사유로 이어진다. 따라서 플루리버스 담론은 행위자 네트워크 이론 및 과학기술 연구(브루노 라투르, 이사벨 스텐저스), 포스트휴먼 페미니즘(도나 해러웨이), 반서구적 문화인류학(비베이루스 지 카스트루, 마리솔 데 라 카데나) 등의 논의에서 언급되거나 인용되면서 그 영향력을 확대하고 있다(Mercier 2019:3). 이 논의들은 인간중심주의와 그로 인한 위계를 비판하는 한편, ‘평평한 존재론’을 주장하며 서발턴과 비-인간-존재에게 행위성을 부여하고 있다. 여기에 플루리버스의 사고가 연결될 때, 존재가 행위성을 지닌다는 주장을 넘어 자신만의 고유한 세계, 혹은 우주를 형성하는 것으로 깊이와 폭이 확장된다. 즉, 지구라는 행성은 수많은 세계를 품은 하나의 세계(one world with many worlds)로 다시 정의된다.

동시에, 플루리버스는 관계의 우주이다. 에스코바르는 복수의 세계가 존재한다는 사고에 머물지 않고, 생명 혹은 삶이 제한되지 않는 흐름

7) 차이를 강조한다는 점에서는 기존의 다문화주의(multiculturalism)와 유사해 보이기도 한다. 하지만 보편성을 포기하지 않은 채로 차이를 특수성의 범주로 이해하는 다문화주의와 달리, 플루리버스는 보편성의 신화에서 차이를 해방하는 방식을 통해 존재들의 위계를 무너뜨리며 복수성을 강조한다는 점에서 구별된다.

8) 대기화학자인 파울 크뤼천과 생태학자 유진 스토머가 2000년 인간의 행동이 지구 환경에 미치는 영향에 대해 경고하기 위해 처음 ‘인류세’라는 용어를 제안한 이후 이를 과학적으로 증명 가능한 하나의 지질연대로 볼 수 있을 것인가를 둘러싸고 뜨거운 논쟁이 진행되었다. 이에 대해서는 클라이브 해밀턴(2018)을 참고할 것. 그리고 2024년 3월 국제지질학연합은 인류세를 채택하지 않기로 최종 결정했다. 관련 기사로는 장재은(2024.03.06.)참고. 이로서 인류세는 일단 ‘과학적 사실’은 아닌 것으로 결론이 났지만, 인간문명의 현주소를 드러내는 상징적인 용어이자 비평적 개념으로서 여전히 유의미하다.

속에 있음을 강조한다(Escobar 2020:26). 각각의 우주와 세계는 그 자체로서 완결성을 지니거나 폐쇄적인 구조를 지니기보다는 외부로 개방되어 끊임없이 움직이며 재구성되는 과정에 있다는 것이다. 영국의 인류학자 팀 잉골드(Tim Ingold)를 인용하면서 세계가 서로 연결되어 얽힌 거미줄(web), 혹은 네트워크이며, 이 얽힘의 네트워크에서 벗어나는 것은 불가능하다고 설명한다. 그렇다고 각각의 세계가 독자성을 잃어버리는 것은 아니다. 오히려 끊임없이 생성되고 재조직되는 얽힘의 과정에 참여하며, 이런 측면에서 플루리버스는 상호작용(interaction)과 상호의존(interdependence)이라는 원리를 통해 작동한다(에스코바르 2022:209).

한편, 이상적·낭만적 시각으로 플루리버스를 사고하는 것도 주의할 필요가 있다. 왜냐하면 다중의 세계, 다중의 우주 사이에는 불균등한 권력관계와 위계가 현존하기 때문이다. 이런 맥락에서 플루리버스는 판타지가 아닌, 역동적이고 복합적인 현실로 이해해야 한다. 백인, 남성, 인간 중심의 서구 근대는 자신을 세계화하면서 지배력을 확장해 왔지만, 그렇다고 모든 세계를 자신의 논리 속으로 복속하고 차이를 무력화하지는 못하였다. 따라서 우리에게 요구되는 것은 복수의 세계를 재구성함으로써 플루리버스의 가능성을 실현하는 것에 있다. 이런 측면에서 플루리버스는 이론적 논의를 넘어 실천과 분리할 수 없다. 이와 관련하여 잉골드가 지적하는 것은 우리가 플루리버스 외부의 관찰자로 존재한다는 관성적, 무의식적 사고에서 나타나는 오류이다.

자기 자신을 오직 관찰자로 생각하고 이미 형성된 세계의 기반에 앉아 사물들 사이에서 우리의 길을 만들기보다, 우리는 우리 자신을 형성하는 세계의 조류에서 각자가 전체에 포함되는 참여자로 상상해야 한다. 우리가 보는 햇빛에서, 우리가 듣는 빗속에서, 그리고 우리가 느끼는 바람에서, 참여는 관찰에 반대하는 것이 아니라 빛이 사물을 보기 위한, 소리가 사물을 듣기 위한, 느낌이 사물을 만지기 위한 조건이 되듯 그것을 위한 조건이 된다. (Ingold 2011:129, 에스코바르(2020:81)에서 재인용)

‘참여’를 ‘관찰’과 비교하는 방식을 통해, 잉골드는 우선 주체가 세계 내부에 함께 존재하는 존재라는 점에 주목한다. 이와 함께 주체는 부분적으로 연결된 다른 세계와 소통과 교류를 진행하며, 이 운동과 흐름 속에서 계속 형성되고 재구성되는 세계에 참여한다. 이렇게 세계가 끊임없이 변한다고 사고를 제안하는 동시에, 이를 인식하는 주체와 세계를 분리하는 기존의 방식에서 벗어나야 한다는 점을 강조한다.

잉골드의 논의를 통해 에스코바르는 플루리버스의 존재 형태를 설명하는 것에서 한 걸음 더 나아가, 이 개념이 근대와는 다른 방식의 ‘세계 만들기’(world-making) 과정 그 자체라는 논의를 전개한다. 세계의 생성 과정에서 관계적 주체(subject)이자 행위자(agent)로서 ‘인간을 재발명’하는 것이 필요하다. 여기서 재발명은 세계에서 인간의 위치와 역할을 변경시키는 것과 관계가 있다. 지금까지 인간은 다른 세계를 ‘점유’(occupy)하는 방식을 통해 스스로 고립되는 능력을 발전시켜 왔으나, 이제는 다른 존재들 혹은 세계와 서로 얽히며 관계를 맺는 방법을 배우고 터득해 나가야 한다. 에스코바르는 이를 ‘점유’와 대비하여 세계에 ‘거주’(inhabit)하는 것으로 정의한다(Escobar 2020:27). 인간은 다른 존재(들)과 연결되고, 서로 얽혀 거주하는 방식을 통해 다양한 세계가 공존하는 플루리버스의 참여자가 될 수 있다. 이렇게 인간을 재발명하고 관계론적 얽힘(relational entanglement)을 만드는 과정과 실천이 디자인이다.

이러한 실천에서 인간은 복합적 관계 속에 놓여 있는 사이 존재로 재위치된다. 에스코바르는 사이 존재가 지니는 역량을 성찰이라고 설명한다. 하지만 그가 언급하는 성찰은 지금까지 OWW에서 규정하고 사용해 온 그런 방식으로서의 성찰의 개념과는 거리가 있다. 즉, 이미 지나가 버린 과거나, 세계를 자신의 외부로 간주하며 전개하는 의식의 작업이 아니다.

우리가 제안하는 것은 몸으로부터 분리된 추상적 행위로부터 의식적으로 체현된, 열린 결말의 성찰로 그 성격을 바꾸는 것이다. 이

러한 형식화가 전달하는 것은 성찰이 단지 경험에 관한 것이 아니라, 경험 그 자체의 형태라는 점이다. (...) 성찰이 이런 방식으로 진행된다면, 관습적인 사고와 지각의 패턴을 끊고, 삶과 공간에 대한 현재의 재현 방식에 담긴 것을 넘어 가능성이 포함된 열린 결말이라는 성찰에 도달할 수 있다. (에스코바르 2022:26)

성찰은 경험 그 자체이고, 그 안에 이미 실천의 면모를 내재하고 있다. 이렇게 에스코바르는 성찰의 중요성을 강조하는 동시에, 그 지평을 넓히면서 플루리버스의 디자인으로 연결한다. 성찰은 세계에 대한 사유와 비판을 포함하면서, OWW의 세계를 변화시키는 과정에 참여하는 행위이자 경험이라고 할 수 있다. 이런 측면에서 성찰은 과거 혹은 현재와 결부되는 것을 넘어 미래로 나아가게 되며, 근대의 억압적 형태를 고발하는 비판의 도구에 머물지 않고 가능성의 영역으로 나아간다.

실천으로서의 잠재력을 지니는 성찰에 주목함으로써, 에스코바르는 플루리버스가 하나의 완결된 이론이나 고정된 담론이 아니라는 점을 재확인한다. 그리고 이 복수의 세계, 복수의 우주가 존재들의 참여와 관계를 통해 재구성되는 열린 구조임을 보여준다. 이렇게 플루리버스의 논의는 비판 인문학의 해체적 전통에서 분기해 나와, 인문학 자신이 이 세계의 참여자라는 점을 강조한다. 성찰의 작업을 수행하는 인문학은 현실에 균열을 일으키고 이 틈을 통해 다른 세계의 가능성을 탐구하는 것이기 때문이다. 그리고 세계의 형성 과정에 동참하는 방식을 통해 ‘오직 하나의 세계’를 강제하는 근대적 양상을 넘어 대안을 모색하는 방향으로 나아간다.

III. <에에올>의 성찰적 비평: 멀티버스를 넘어 모든 세계가 거주할 수 있는 세계

1. 유니버스 상상력의 연장으로서 멀티버스

유니버스, 즉 하나의 보편적 우주가 존재한다는 생각은 근대인에게 과학적 사실이자 본질적인 조건으로 내면화되어 있다. 그런데 2000년대 후반에 들어 거대한 산업 규모를 자랑하는 북반구 대중문화의 장에서 ‘-verse’의 다중성을 다루려는 시도가 등장하고 있어서 주목하게 된다. 바로 MCU, 즉 마블의 영화적 우주(Marvel Cinematic Universe)다. MCU는 두 가지 차원에서 다중 우주의 방법론을 시도한다. 우선 하나의 우주/세계관에 여러 개의 우주/세계관이 들어가는 방식으로 자신의 상품성을 높여왔다. 마블의 슈퍼히어로 프랜차이즈는 2008년 <아이언맨>(존 페브르)을 시작으로 2023년 <더 마블스>(니아 다코스타)에 이르기까지, 다섯 개의 페이즈(phase)에 걸쳐 총 33편의 극장용 장편 영화가 개봉했고,⁹⁾ OTT 서비스인 디즈니플러스를 통해 공개되는 드라마와 장·단편 애니메이션을 아우르며 방대한 세계관을 구축해 왔다. 이는 예컨대 아이언맨의 우주, 헐크의 우주, 캡틴 아메리카의 우주 등 다채로운 우주가 독자적으로 존재하면서도 ‘어벤저스’ 시리즈에 와서는 ‘어벤저스의 우주’로 통합되고, 이들이 결국 MCU로 통합되는 방식으로 제작되

9) MCU는 국면에 따라 페이즈가 나뉘는데, 2008년 <아이언맨>(존 페브로)을 시작으로 2012년 <어벤저스>(조스 웨던)까지가 페이즈1, 2013년 <아이언맨3>(셰인 블랙)에서 2015년 <앤트맨>(페이턴 리드)까지가 페이즈2, 2016년 <캡틴 아메리카: 시빌 워>(루소 형제)에서 2019년 <스파이더맨: 파 프롬 홈>(존 왓츠)까지가 페이즈3, 그리고 2021년 <블랙 위도우>(케이트 쇼틀랜드)에서 2022년 <블랙 팬서: 와칸다 포에버>(라이언 쿠글러)까지가 페이즈4를 구성한다. 2023년 <앤트맨과 와스프: 퀀텀메니아>(페이턴 리드)부터 페이즈5가 시작되어 2023년 <가디언즈 오브 갤럭시: Volume 3>(제임스 건), <더 마블스>(니아 다코스타)가 개봉했고, 2024년 <데드풀과 울버린>(손 레비), 2025년 <캡틴 아메리카: 브레이브 뉴 월드>(줄리어스 오나)와 <썬더볼츠>(제이크 슈레이어)까지 개봉을 예고하고 있다.

었다. 이러한 방식은 적극적인 상품화의 전략으로서 2010년대 글로벌 시장을 마블이 지배하는 문화공간으로 재편했다.

그러나 이런 전략은 곧 글로벌 관객에게 피로감을 안겨주었고, 이에 마블은 ‘멀티버스(multiverse, 다중 우주)’라는 새로운 서사 전략을 취한다. 서사 안에서 우주적 층(layer)의 수를 더욱 늘리면서 복잡성을 구성하고 관객을 유혹하고자 했던 것이다. ‘닥터 스트레인지’, ‘스파이더맨’, ‘캡틴 마블’, ‘앤트맨’ 시리즈, 그리고 OTT의 ‘록키’ 시리즈 등은 멀티버스라는 설정을 통해 무한히 확장되고 있다. 어떻게 보면 다양한 캐릭터의 우주를 하나의 세계관으로 엮어 넣었던 형식적 전략과 여러 우주의 ‘나’가 등장해서 이야기를 복잡하고 다채롭게 만든다는 SF적 상상력을 활용했던 서사적 전략은 둘 다 하나의 우주를 넘어 다중적인 우주 개념에 기대고 있다는 점에서 ‘총체적 멀티버스 전략’이라 할 만하다.

멀티버스는 플루리버스와는 전혀 다른 지점에서 출발하지만, 우주를 다중화시키려는 시도였다는 점에서 흥미롭게도 플루리버스와의 비교가 가능해진다. 그러나 결국 스크린을 넘어 OTT에 이르기까지 방대한 트랜스미디어 스토리텔링¹⁰⁾을 기획하면서 이음매 없는 하나의 이야기를 추구했다는 점에서 ‘유니버스’를 구축하는 것의 연장선에 있다. 또한, 다중 우주에서 등장하는 여러 개의 ‘나’ 역시 결국에는 단일하고 보편적인 나, 즉 주인공이 지금/여기에서 당면한 문제를 해결할 때 유용한 자원으로 동원되어 통일된 이야기를 구성한다는 점에서 마찬가지로 유니버스의 상상력을 벗어나지 못한다. MCU의 멀티버스는 이 세계가 단일한 진리, 유일하고 독자적인 나로만 구성되는 것은 아닐지도 모른다

10) 트랜스미디어 스토리텔링은 하나의 서사를 다양한 미디어에서 구현하는 OSMU (one source multi use)와 달리 다양한 미디어에서 구현되는 서사를 합쳐 놓았을 때에야 완성되는 스토리텔링 기법이다. 원작을 바탕으로 영화와 게임 등이 만들어지는 ‘해리포터’ 시리즈는 OSMU의 대표작으로, 영화, 게임, 애니메이션, 팬 게시판을 아우르면서 펼쳐진 서사를 합쳐야 비로소 하나의 세계관이 완성되었던 ‘매트릭스’ 시리즈는 트랜스미디어 스토리텔링의 대표작으로 설명된다. 이와 관련해서는 헨리 젠킨스(2008) 참고.

는 힌트를 주지만, 무한히 열려 있으면서 타자와 얽혀드는 관계적 우주에 대한 상상력으로 나아가지는 못한다.

2. OWW가 지배하는 멀티버스와 그 탈주 가능성

그렇다면 북반구 서사 안에서 멀티버스를 재현하는 동시에, 이를 넘어서려는 상상력은 불가능할까? 할리우드 영화 <에브리씽 에브리웨어 올 앳 원스>(이하 <에에올>로 표기함)은 이 질문에 관한 답을 제시하려는 영화적 시도로 보인다. 2023년 아카데미 영화제의 주요 부문을 석권한 이 영화는 MCU가 만들어 놓은 멀티버스에 대한 친숙함에 기대면서도 그 작품들과는 확연히 구분되는 B급 정서를 바탕으로 흥미로운 균열의 지점들을 드러내면서 OWW에 도전하고 있다.¹¹⁾

<에에올>은 미국에서 세탁소를 운영하는 중국계 이민자 중년 여성 에블린(양자경)과 그 가족의 삶을 조명한다. 영화는 그가 각종 멀티버스

11) 본 논문에서는 본격적으로 다루지 않겠지만 <에에올>은 백인 중심적이었던 아카데미에 균열을 내고 있는 아시안 웨이브의 관점에서도 분석될 수 있다. 이 작품은 제95회 아카데미에서 작품상, 여우주연상, 남우조연상, 여우조연상, 감독상, 각본상, 편집상 등 7개 부문에서 수상했는데, 이는 2018년 <크레이지 리치 아시안>(존추)의 흥행으로 가시화되기 시작한 미국 내 아시안 웨이브의 영향 아래에서 가능했던 일이었다. 아시안 웨이브는 <미나리>(정이삭), <페어웰>(룰루왕) 등 독립영화에서 아시아 감독 및 작품의 부상과 함께 <상치>(데스틴 크리튼) 등 MCU에서의 아시아 히어로의 등장, <이터널스>의 연출자로 중국계 여성 감독인 클로이 자오가 발탁되는 상황 등 주류 영화산업에서의 변화로도 이어졌다. 이와 함께 애플TV의 <파칭코>가 화제를 불러모았고, 2023년에는 넷플릭스의 <성난 사람들> 현상으로 이어졌다. 2019년 <기생충>(봉준호)의 아카데미 석권 역시 미국에서의 아시안 웨이브와 분리하여 설명하기 어렵다. 할리우드가 <에에올>에 보낸 호의에 대해서 문화제국주의의 관점에서 “미국의 기득권이 지향하는 아시아성을 체화한 아시아 영화 혹은 영화인에게 예술적 지위를 부여하며 구시대적 가족주의의 명맥을 이어줄 모범 소수자로서의 아시아인 전형을 견고히 해 나간다”(강나경 2023)는 비판은 숙고를 요하지만, 동시에 미국 사회의 백인중심성과 서로 영향을 주고받으면서 확장해 나가는 일종의 네트워크로서 아시안 웨이브를 OWW에 완전히 포섭되지 않는 가능성의 공간으로서 해석할 여지를 확보하는 것은 새로운 비평적 실천에 있어 중요한 의미를 가진다.

에서 살아가고 있는 여러 명의 에블린들의 도움을 받아 세계를 멸망시키려는 악당 조부 투바키에 맞서는 이야기를 SF, 블랙코미디, 액션, 가족 드라마가 뒤섞인 혼성 장르 안에서 펼쳐낸다. 영화가 시작되면 에블린은 유독 버거운 하루를 보내고 있다. 아버지를 위한 파티를 준비하면서 세무당국에 빨래방 운영비용을 소명해야 하는 와중에 남편인 웨이몬드(키 호이 판)는 이혼 서류를 내민다. 게다가 뭐 하나 마음에 들지 않는 딸 조이(스테파니 수)는 하필이면 오늘 같은 날 여자친구를 할아버지에게 소개하겠다고 나선다. 현생만으로도 아득한데 갑자기 남편과 똑같이 생겼지만 전투력과 판단력 등에서 능력치가 완전히 다른 ‘알파 웨이몬드’가 눈앞에 나타난다. 그는 현생 우주(이후 ‘오리지널버스’로 표기함)의 평행 우주인 ‘알파버스’에서 온 또 다른 웨이몬드다. 그가 “조부 투바키가 전 우주를 멸망시키려고 하는데, 그걸 막을 수 있는 이는 오직 당신뿐”이라고 말하자 에블린은 당황한다. 아무것도 제대로 해 낸 것이 없는 인생, 그저 하루하루 버티고 있는 본인이 세상을 구한다니, 믿을 수가 없다. 알파 웨이몬드는 그 비밀은 바로 ‘버스 점프’에 있다고 답한다.

버스 점프란 다른 멀티버스의 에블린의 삶에 접속해서 그 능력을 나의 몸에 다운받아 사용할 수 있는 테크놀로지다. 알파 웨이몬드에 따르면 에블린은 살아오면서 수많은 선택을 했고, 그 사소한 선택의 갈래마다 지금 에블린이 살고 있는 우주와는 다른 멀티버스가 하나씩 분기해서 독자적인 평행 우주를 형성했다. 에블린이 내린 각종 결정들의 좌절과 실패가 ‘이번 생은 망했다’고 생각하는 지금의 ‘오리지널 에블린’을 만들었지만, 그럴 때마다 다른 멀티버스의 에블린들이 탄생할 수 있었던 것이다. 알파 웨이몬드는 “바로 그렇게 실패해왔기 때문에 당신에게 무한한 가능성이 있다”고 강조한다. 버스 점프로 만난 에블린들은 다양한 삶을 살고 있다. 무림 고수인 에블린, 피자 광고판을 잘 휘두르는 알바생 에블린, 뛰어난 가수가 된 에블린, 철판 요리의 달인 에블린. 심지어 손가락이 소시지인 레즈비언 에블린도 있다. 오리지널 에블린의 실

폐는 수많은 가능성의 원천이기도 했던 셈이다. 이후 에블린은 우주 최강 악당 조부 투바키에게 맞서는 과정에서 여기저기의 에블린들과 시시때때로 연결되면서 그들의 능력을 활용할 수 있게 된다.

한편, 조부 투바키는 알파버스의 알파 에블린의 딸 알파 조이가 흑화하면서 탄생한 악당이다. 버스 점프를 발명한 장본인인 알파 에블린은 딸의 정신 훈련을 극한까지 밀어붙였고, 알파 조이는 정신이 완전히 조각난 상태로 온 우주를 한꺼번에 경험하는 차원으로 진화해 버린다. 너무 많은 것들을 동시에 알아버린 그는 윤리 감각을 잃고 공허함에 빠지고 만다. 그리고 그 공허함을 어찌할 줄 모르는 채로 알파 조이, 즉 조부 투바키는 자신의 베이글 위에 우주 전체를 올려놓는다. 이는 영화에서 실제로 베이글 모양의 작은 빵이자 동시에 모든 걸 빨아들이고 있는 무한한 공허로 묘사된다. 베이글 앞에서 조부 투바키가 마주하게 된 세계의 진리란 “아무것도 의미가 없다(nothing matters)”는 것이다. 조부 투바키는 그 의미 없는 세계를 파괴해 완전한 무로 돌려버리려고 한다. 이런 복잡한 설정 속에서 영화가 전개되면서 수많은 인물이 오리지널 에블린의 우주, 오리지널버스로 몰려든다. 오리지널 에블린과 함께 베이글로 들어가려는 조부 투바키, 멀티버스의 모든 조이들을 제거하여 조부 투바키를 막으려는 알파버스인들, 각자 다른 방식으로 에블린을 사랑하는 웨이몬드들까지. 이 난장판 속에서 오리지널 에블린은 ‘나의 조이’마저 죽이려는 알파버스인을 막는 동시에 조부 투바키를 거대한 공허로부터 구해내기로 선택한다. 이 불가능해 보이는 ‘꿈’을 위해 멀티버스의 에블린들이 단순한 연결을 넘어 한 자리로 통합된다.

영화는 ‘줄거리’ 측면에서 본다면 보수적으로 해석될 여지가 있다. 조부 투바키에 대항하는 오리지널 에블린의 고군분투가 가족을 복원하는 목표로 집중하고 있는 것처럼 보이기 때문이다. 오리지널 에블린은 여성으로 ‘잘못’ 태어났다는 말을 들으며 주변화된 삶을 살아왔지만, 가족에게 동성애자인 모습 그대로를 인정받기를 원하는 딸의 고민에 관심을 기울일 여유가 없다. 오히려 전 세대인 아버지에게 이 사실을 숨기면

서 기존의 가부장적이고 이성애중심적인 가족 체제를 지키는 것에 매달린다. 그런 의미에서 <에에올>의 멀티버스 역시 MCU의 멀티버스와 마찬가지로 통합된 하나의 우주, 즉 유니버스의 세계관에 갇혀있는 듯하다. 애초에 오리지널 에블린이 모든 문제를 해결할 수 있는 영웅일 수 있는 건 그가 원본(the original)이며 다른 우주의 에블린들은 그로부터 분기한 다른 판본들이기 때문이라는 점은 이런 의심을 강화한다. 결국 다양한 에블린들은 오리지널 에블린으로 통합되어 지금/여기의 문제를 해결하는 데 동원된다. 그리고 여기에서 멀티버스의 상상력이란 능력주의의 또 다른 얼굴이다. 그러므로 <에에올>의 멀티버스는 다른 세계에 주목하거나 대안을 꿈꾸는 것과는 거리가 있으며, 게다가 그 우주 통합의 목적이 ‘가족의 복원’이라는 점에서 기승전결로 통합되는 고전적 내러티브 시네마의 한계를 벗어나지 못한다.

멀티버스의 관습적인 구조 속에서 대중성을 확보한 영화는, 그러나 여기에서 멈추지 않는다. <에에올>은 이 줄거리를 복잡하게 만드는 플롯의 다층적 구조 안에서 메타버스의 한계를 비판하는 성찰적 비평의 가능성을 보여준다. 우선 영화는 일상의 1분 1초까지 통제하는 근대 국민국가의 틀 안에서 혁명은 물론, 어떠한 변화를 구상하는 일조차 불가능해진 현실을 선명하게 그려낸다. 영화 속에는 각종 동그라미의 이미지가 등장한다. 이 원이 드러내는 삶의 “첵바퀴”(에블린)들은 우리가 다른 세계를 꿈꾸지 못하는 이유에 대한 은유이며, 영화는 이를 통해 현대 사회의 극단적 복잡함과 촘촘함을 시각화한다. 국수를 삶고, 세탁을 하고, 가족을 돌보는 일상의 소용돌이 속에서 처리해야 할 공과금과 세금은 산처럼 쌓여있고, 관련 서류 문치들은 외계어처럼 복잡하다. 돈만 있다면 그런 복잡한 과정을 외주화할 수 있지만, 그렇지 않다면 이 모든 일은 다 한 사람, 혹은 한 핵가족 단위의 몫으로 돌려진다. 빨래방을 가득 채우고 있는 동그런 드럼 세탁기는 에블린이 소명해야 하는 영수증 위의 검은 동그라미로 이어지고, 이는 결국 조부 투바키의 베이글로 연결된다. 이 원의 공허함은 숨 실 틈 없이 반복되는 생활의 첵바퀴로부터

새어 나와 우리를 끝내 집어삼키고 만다.

그러므로 영화에서 끊임없이 반복되는 동그라미는 ‘오직 하나의 세계’(One World World)를 형상화한 이미지이기도 하다. 에블린과 조부 투바키가 처음으로 진실한 대화를 나누게 되는 평행 우주가, 우리 근대인들에게는 황량한 황무지처럼 보이는, 그러나 플루리버스의 관점에서 이미 수많은 존재들의 수많은 우주로 가득 차 있는 ‘와일드버스’라는 점은 흥미롭다. 오리지널 에블린이 조부 투바키의 베이글과 대면하면서 오리지널버스에서의 삶이 그저 “세탁하고 세금 내고, 세탁하고 세금 내고”의 “켓바퀴”에 불과하다는 걸 깨달은 직후, 멀티버스에 존재하는 모든 에블린들은 각자의 실패를 경험하면서 깊이 좌절한다. 영화는 현란한 교차편집을 활용하여 모든 우주의 혼란을 하나로 연결하고, 혼란의 끝에서 발생하는 에블린들의 폭주를 보여준다. 그리하여 무릎을 꿇으며 쓰러진 오리지널 에블린은 돌덩이로 바뀌고, 그 돌덩어리로부터 와일드버스가 페이드인(fade-in)된다.

에블린과 조부 투바키는 그저 바람소리만 들리는 절벽 위에서 돌(rock)이 되어 서로 마주하고 소리 없는 대화를 시작한다. 에블린이 조부 투바키에게 말한다. “내가 다 망쳐서 미안해.” 조부 투바키가 답한다. “숫 여기선 그런 걱정 안 해도 돼. 그저 돌이 되는 거야. (...) 하찮고 어리석은 존재, 그게 바로 인간이야. 우린 오랫동안 지구가 우주의 중심인 줄 알았고 그와 다르게 주장하는 이들을 죽이고 고문했어. (...) 하나의 우주 속에 그 모든 게 존재하지만, 그조차 무수한 우주 중 하나일 뿐이야.” <에에올>은 멀티버스의 감각을 구현하기 위해 복잡한 설정과 얽히고설킨 플롯, 화려한 미장센, 풍부한 사운드 등의 형식을 의도적으로 사용한다. 하지만 이 돌 시퀀스는 화려한 영화언어 속에서 갑작스러운 여백의 순간을 창조하는 방식을 통해 그 멀티버스와 거리를 두고, 멀티버스를 통해 구현되었던 OWW로부터의 탈주 가능성을 그린다. OWW를 상징하는 기존의 가족 신화를 이어가려던 에블린의 절망적인 노력은 끝내 성공하지 못하는 듯하다. 그러나 그 신화를 완성하는 임무

가 불가능한 것임을 인정하고 성찰하는 과정에서 잠시 머물게 된 플루리버스의 공간에서 조이-조부 투바키와의 소통이 시작된다. 이는 가족을 복원 혹은 재구성하기 위해서는 먼저 기존의 가족 개념과 가치에서 빠져나와야 한다는 사실을 보여준다. 절대적이고 숭고하다고 믿었던 ‘가족’ 역시 하나의 ‘돌’일 수 있다는 것, 마찬가지로 ‘돌’ 역시 하나의 가족일 수 있다는 인식의 등장과 함께 <에에올>이 다루고자 하는 가족은 또 다른 의미로 전환되면서 “편협하고 작은 상자”를 벗어난다.

조이를 진정으로 고통스럽게 만드는 것, 그리하여 조부 투바키를 탄생시킨 것은 그의 일상을 조건 짓는 “편협하고 작은 상자”이다. 각종 화려한 영화언어와 영화적 장치를 걷어내고 보면 <에에올>이 묘사하는 세상이란 아주 평범한 소외와 사회적 억압으로 이루어진 곳이다. 살을 빼라, 스펙을 쌓아라, 성공해라, 레즈비언임을 숨겨라(혹은 ‘탈동성애’하라). 두려운 것은 그 목록이 지치지도 않고 늘어난다는 것이다. 그리고 그 모든 억압과 명령의 시작에는 “죄송하지만 딸입니다”가 놓여있다. 이는 에블린이 태어나자마자 처음으로 들었던 말이다. 알파 웨이몬드가 오리지널 에블린을 처음 만났을 때 그의 생애를 빠르게 스캔하는 장면은 이 한마디가 에블린의 삶을 어떻게 조건 지었는지 강조해서 보여준다. 그의 삶을 다양한 실패로 이끈 기본적인 조건은 가부장제의 차별과 여성혐오임이 서글프게 암시되는 것이다. 성별이원제와 이성애 규범성에 기대어 부계혈통주의를 고수하는 가부장제의 정상성이란 에블린과 조이의 삶을 규정하는 “편협한 작은 상자”이자 OWW를 지탱해 온 강력한 성적체제(gender/sex system)이다.¹²⁾ 여기에 중국계 미국인, 그 이민 가정이 경험해 온 인종차별의 문제를 함께 고려한다면, 그것이 바로 <에에올>이 그리고 있는 ‘이번 생은 망했구나’의 조건이 된다. <에에올>의 현실인식은 ‘첻바퀴와 작은 박스’, 즉 OWW의 지배적 구조에 대한 비평을 선보이면서 그것이 매우 일상적인 층위에서 작동한다는 사실

12) 서구의 근대국가 설립 초창기에 어떻게 젠더와 인종에 대한 통치가 개입되어 있었는가에 대해서는 실비아 페데리치(2011) 참고.

을 보여준다. 영화는 여기에서 멈추지 않고 이런 비판의 대상에 스스로를 포함하면서 성찰 가능성으로 이어진다.

3. 디지털 시대의 웹(web)을 넘어서 얽힌 세계의 거미줄(web)로

또 한 가지 주목할 점은 <에에올>의 OWW 비판은 월드 와이드 웹(world wide web, 이후 ‘웹’으로 기술) 시대의 디지털 테크놀로지와 인터넷 문화에 대한 비판과 함께 간다는 점이다. 월드 와이드 웹에서 ‘world wide(전세계)’는 웹이 지구행성의 표면을 다 포괄할 수 있다는 인식론을 바탕으로 하면서 OWW의 one world(하나의 세계)와 그 세계 인식을 공유한다. 4차산업혁명의 시대, 탈진실과 환각의 시대에 웹은 그저 도구가 아니라 북반구를 넘어 남반구까지 아우르면서 인간의 존재 조건이 되었다는 점에서 ‘WWW’와 ‘OWW’의 동형성은 단순한 비유를 넘어선다. 이런 해석에 대한 단초가 되는 것은 감독들의 인터뷰 내용에서다. 그들은 “모든 것이 한 자리에 한꺼번에 존재한다는 것(Everything Everywhere All At Once)” 자체가 “오늘날의 삶”이자 “트위터에서 떠드는 것 그 자체”라고 언급한다.¹³⁾ 이 작품이 오늘날의 인터넷에 대한 비판적 코멘트 입을 숨기지 않는 것이다.

감독들의 연출 의도는 <에에올>이 묘사하고 있는 멀티버스 자체가 인터넷 공간의 영화적 변형임을 보여주지만, 동시에 조부 투바키의 베이글에 대한 적극적 해석을 가능하게 해준다. 조부 투바키는 자신의 베이글 위에 ‘세상의 모든 것’을 얹어 놓았다고 말하는데, 한편으로 인터넷 세대인 조부 투바키에게 세상의 모든 것이 얹혀져 있는 곳은 다른 아닌 온라인이다. 조부 투바키의 장난스러운 행위를 통해 모든 것을 데

13) Hoai-Tran Bui(2022.03.24.), “The Daniels Know That Being On The Internet Is Like Everything Everywhere All At Once[Interview]”, *Slashfilm*.
<https://www.slashfilm.com/808027/the-daniels-know-that-being-on-the-internet-is-like-everything-everywhere-all-at-once-interview/> (검색일: 2024.05.10.)

이터의 형태로 흡수하는 웹이 베이글의 형태를 잃어버린 것이다. 오프라인 세계의 ‘작은 상자’에 시달리며 조이로서의 정체성을 잃어버리고 폭주하는 조부 투바키는 그 고통에서 벗어나기 위해 베이글로 도피하고자 한다. 이는 세상의 폭력과 편견을 피해 온라인에서 대안적인 공간을 찾고자 했던 21세기 네티즌들의 모습이기도 하다. 하지만 베이글은 결국 자신을 영구히 파괴하는 혼돈의 공간이다. 와일드버스 시퀀스가 끝나고 다시 인간의 형상이 되어 베이글 앞으로 돌아온 조부 투바키는 “세상을 파괴하기 위해서가 아니라 나 자신을 파괴하기 위해서” 베이글을 만 들었다고 고백하는데, 우리는 이로부터 조이-조부 투바키가 인터넷이 자신을 해방시키는 도구가 아니라 파괴할 것임을 이해하고 있다는 사실을 알 수 있다. 조부 투바키의 자기 파괴적 인식은 세계의 네티즌이 21세기 초반을 지배했던 인터넷에 대한 유토피아적 전망을 지나 2020년대에 맞이한 탈진실과 환각의 시공간에서 경험하는 혼란과 맞닿아 있다.

그러므로 웹에 존재하는 다양한 복수의 나를 ‘원본인 나’로 통합하는 것과 멀티버스에 존재하는 다양한 에블린들을 ‘오리지널 에블린’으로 통합하는 것은 어느 정도의 동질성을 공유한다. 물론 에블린은 처음에 이 메커니즘 자체를 이해하지 못한다. 빠르게 바뀌는 시공간 속에서 그가 혼란스러워하는 모습은 한편으로는 인터넷 시대에 소외를 경험하는 “부모 세대의 어려움”¹⁴⁾을 상징적으로 보여주는데, 감독들은 이를 통해 세대 단절의 문제 역시 다루고 싶었다고 말한다. 영화는 주인공을 에블

14) 다니엘 쉐이터는 한 인터뷰에서 “우리는 인터넷 문화가 세대 차이를 얼마나 이상한 방식으로 키우는지에 대해 자주 이야기”했다면서, “에블린은 시공간이 빠르게 바뀌거나 이곳저곳을 옮겨다녀야 하는 세계관에 혼란스러워하는 모습을 보이는데, 이를 통해 인터넷을 이해하고 받아들이는 부모 세대의 어려움을 상징적으로 확인할 수 있다. 에블린이 어려워하면 할수록 우리는 부모의 머릿속에 들어가 그들의 혼란을 지켜보는 느낌을 받는다. 우리 영화의 주인공이 젊은 세대가 아니라 부모 세대인 이유”라고 말했다. (이자연(2022.10.13.), 「[기획] ‘에브리씽 에브리웨어 올 앳 원스’^③ 다니엘 쿤 감독, 다니엘 쉐이터트 감독 인터뷰」, 『씨네21』, http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=101150&utm_source=naver&utm_medium=news (검색일: 2024.05.10.))

린으로 설정함으로써 (아마도 에블린보다는 인터넷에 더 친숙할) 관객들로 하여금 에블린이 경험하는 멀티버스에서의 혼란, 즉 온라인에서의 혼란을 경험하게 만든다. 그리고 이런 난잡한 경험은 우리의 신체와 감각이 이미 멀티버스-온라인 안에서 그 미디어 조건과 얽힌 상태로 구성되어 있음을 감각하게 한다. 지나치게 길고, 지나치게 복잡하며, 지나치게 정보가 많은 <에에올>을 보고나서 우리가 기력이 쇠함을 느꼈다면, 그건 어쩌면 감독들의 의도에 맞는 관람 경험을 누린 탓인지도 모른다.

그런데 인터넷에 대한 유토피아적 전망이 실패한 것은 ‘집단지성’이라는 개념 자체에 이미 내재되어 있던 한계 때문이기도 하다. 미디어 철학자인 피에르 레비에게 집단 지성이란 “어디에나 분포하며, 지속적으로 가치 부여되고, 실시간으로 조정되며, 역량의 실제적 동원에 이르는 지성”을 일컫는 개념이다.¹⁵⁾ 이는 타자에 대한 포용과 협업이 각 단일 개체의 지적 능력을 넘어서는 집합적인 역능의 발휘로 이어질 수 있다는 유토피아적인 전망을 제안한다. 레비에게 집단 지성은 미래 세대의 대안적 존재 양식이었다. 그는 무엇보다 타자를 설정하고 배제함으로써 구성되어 유지되는 근대적 정체성의 변용 가능성을 탐색했다. 여기에서 타자는 “내가 모르는 것까지 알고 있는 자”, 그리하여 공존을 통해 “내 존재의 힘을 증대시켜 줄 자”(레비 2001:36-37)이다. 이처럼 테크놀로지적 토대뿐 아니라 윤리적 태도까지 포함한 것으로서의 집단 지성은 웹 2.0과 같은 참여형 인터넷의 새로운 가능성에 대한 철학적 논의를 가능하게 했다. 그 대표적인 예가 위키피디아와 같은 협업형 백과사전이나 리눅스와 같은 오픈 소스 운영체제다.

그러나 집단지성이란 결국 인간 지성의 확장에 대한 상상력이었다. “나는 생각한다”를 “우리는 생각한다”라는 진화된 휴머니즘으로 수정했을 뿐이다. 테크놀로지를 통해 인간 지성의 위대함을 다시 상상하는

15) “집단 지성의 이상은 어디에나 분포하는 지성에 대한 기술적·경제적·법률적·인간적 가치 부여를 통해 각각의 역량을 식별하고 동원하는 긍정적인 역동성을 촉발하는 것이다.” 이에 대한 자세한 논의는 피에르 레비(2001:38-40) 참고.

트랜스휴먼적 한계 속에서 우리는 인터넷과 그것이 제공하는 멀티버스의 자원을 내가 통제할 수 있으리라는 환상에 빠졌다. 그건 한편으로 “당신에게 달려있다(You Decide)”라는 명령(피셔 2018:84)이 우리를 사로잡았던 시대의 구속과 연동되어 있다. 그러나 실제로 그 시대를 지나서 우리가 도달한 자리는 인간의 집중력과 신경전달물질-도파민 조차 착취하는 중독경제의 시대(김병규 2022)이며, 이는 “인간의 의지를 쓸모없게 만드는 방대하고 유연하며 끊임없이 분열하는 체계”(피셔 2018:81)인 인공지능의 시대를 열고 있다. 이 안에서 인간들은 끊임없는 불안에 시달리고 허무감에 사로잡힌다. 조이-조부 투바키가 빠진 허무는 OWW의 “편협하고 작은 상자”만의 문제는 아닌 셈이며, 영화는 바로 그 지점에서 OWW를 영속하는 테크놀로지로서 디지털 미디어를 비판적으로 돌아볼 것을 요청한다.

이에 더하여, 지난 20년 동안 펼쳐진 디지털 미디어를 둘러싼 신화에는 정동의 문제 역시 연루되어 있었다. 웹2.0이 열어준 혁명의 가능성 속에서 ‘자스민 혁명’과 ‘월가를 점령하라’가 뜨겁게 요동치던 2010년대 초반에 “분노하라”는 제목의 책¹⁶⁾이 북반구를 중심으로 소위 ‘글로벌’하게 베스트셀러가 된다. 분노는 시대적 요청이었고, 정당했다. 그러나 돌이켜 보면 중독을 디자인하는 경제가 발전하고 심화되어 온 지난 10년 간 그 메시지는 확실히 왜곡되었다. 정치적 가능성으로서 분노의 핵심은 나의 고통을 타인의 고통에 접속시키고, 우리의 고통을 정치화해서 끝내 공존이 가능한 세계를 만드는 것이다. 하지만 2024년에 이르러 우리에게 남은 건 나만의 억울함을 호소하고 강자에게 동일시하며 사회의 더 약한 고리를 공격하는, 기득권에게는 안전하고 서로에게는 위험한 분노다. 그럴수록 더 크게 자라는 건 조부 투바키의 말처럼 “아무 것도 이뤄내지 못한 괴로움”일 뿐이다.

이러한 디지털 시대가 낳은 정동의 문제를 드러내면서 균열을 가져

16) 스테판 에셀, 임희근 옮김(2011), 『분노하라』, 돌베개.

오는 인물이 바로 오리지널 웨이몬드다. 그는 영화의 클라이맥스, 혼란과 분노 속에서 폭주하는 에블린의 앞을 가로막는다. 까다로운 세무사인 디어드리(제이미 리 커티스)를 위해 쿠키를 굽고, 가족을 위해 국수를 삶으며, 갑질을 하는 고객과 함께 춤을 추는 마음을 가진 웨이몬드는 서로가 서로에게 온갖 폭력을 투척하는 전투의 한가운데에서 다음과 같이 말한다. “우리 그만 싸우면 안 될까요? 나도 혼란스러워요. 하지만 무슨 일이 벌어지고 있는지 모를 때일수록, 서로에게 다정해야 해요.” 레이몬드의 대사는 지극히 평범하지만, 다른 한편으로는 이 영화의 철학적·윤리적 핵심을 구성한다. 무슨 일이 일어나는지 모를 정도로 세상은 복잡하고 빠르게 흘러가며, 생존을 위해서는 자기 증식의 논리를 그대로 받아들이면서 무한 경쟁에 참여해야만 한다. 멀티버스로 가장한 OWW와 WWW에서 타자의 존재를 인정하고 다른 세계를 돌아볼 여력은 사실상 존재하지 않는다. 레이몬드는 ‘챗바퀴’를 멈추고 ‘작은 상자’에서 나와야 한다고 호소하면서 그 전략으로 다정함을 제시한다.

그 말과 함께 폭주를 멈춘 에블린이 이마에 박힌 총알을 장난감 눈알¹⁷⁾로 바꾸는데, 이는 세상과 우주를 재인식하게 되는 제3의 눈을 갖는 순간이다. 베이글의 힘으로 빨려 들어가기보다 친절하기를 선택하는 순간, 타인을 외면하기보다는 관심을 기울이기로 마음먹는 순간, 다정하게 싸우는 법을 배우는 순간, 그리하여 에블린이 조부 투바키에게 “네가 어떤 인생을 살아도 나는 너를 구원할 거야”라고 말하는 성찰의 순간은 이제 현실을 바꾸어 내는 실천으로 나아간다. 결국 에블린은 모든 것을 집어삼키는 베이글을 부수고 조이-조부 투바키를 구원한다. <에에올>은 대안적 공간이기를 꿈꾸었으나 빅테크에 의해 ‘편협한 작은 박스’로 재영토화되어 버린 웹에 대한 비판적 사유와 실천 전략을 보여준다. 감독들이 바라보는 웹의 현실은 다른 세계와의 조우나 만남

17) 오리지널 웨이몬드는 척박한 삶 속에서도 유머를 찾고자 하는 사람이다. 그를 세탁소 곳곳에 장난감 눈알을 붙이고 다니는데, 영화의 초반 오리지널 에블린은 이런 웨이몬드의 장난기마저 견딜 수 없어한다.

과는 거리가 멀다. 오히려 개별 주체를 중심으로 커지는 자기 증식의 장이자, 타인을 누르고 경쟁해서 승리해 영토를 확장하는 공간이다. <에에올>은 서로에게 조금 더 친절해지자(Be kind!)는 단순하고 일상적인 표현을 통해 새로운 방식의 웹-거미줄을 구축할 것을 제안한다. 이 영화에서 친절함이란 내가 타인과 분리가 불가능한 형태로 서로 얽혀 있다는 사실을 받아들인다는 점에서 관계론의 복원을 암시한다. 그리고 그 상호작용 안에서 정성을 들이고 노력해야 한다는 윤리적 실천을 강조한다. 그리하여 반드시 웹을 폐기하는 방식이 아니라, 기존의 웹과는 다른 관계를 맺으면서 물리적 공간과 관계를 회복하는 얽힌 세계로서의 거미줄을 상상하게 한다. 웹은 경쟁에서의 승리를 위해서가 아니라, 관계 맺기 그 자체를 나타낸다.

멀티버스를 재현한 마블 시리즈의 <닥터 스트레인지>에서 ‘제3의 눈’이 모든 마법 위에 군림하기를 원하는 욕망의 상징인 데 반해,¹⁸⁾ 에블린이 획득하는 ‘제3의 눈’은 다른 세계로 눈을 돌려 관계를 회복하고 화해에 도달하려는 태도의 차이를 보여준다. 이런 측면에서 <에에올>은 기존의 할리우드가 재현해 온 멀티버스에서 한 걸음 더 나아간다. OWW에 포획되어 버린 멀티버스의 현실을 비판적으로 증언하는 동시에, 원심력이 아닌 구심력을 통해 다른 세계와 우주를 인정하고 돌아오야 할 필요성과 가능성을 탐색하고 있다.

18) MCU의 ‘닥터 스트레인지’ 시리즈는 멀티버스라는 개념을 가장 적극적으로 탐색하는 시리즈 중 하나다. <닥터 스트레인지: 대혼돈의 멀티버스>(샘 레이미, 2022)에선 다른 평행우주로 통하는 포털을 열어 자유자재로 이동할 수 있는 초능력을 가진 아메리카(소치 고메즈)가 등장한다. ‘우주 최강 악당’인 스칼렛 위치(엘리자베스 올슨)은 아메리카의 능력을 흡수해 멀티버스의 질서를 해치려 하고, 이를 막기 위해 닥터 스트레인지(베네딕트 컴버배치)는 아메리카와 함께 멀티버스 여행을 시작한다. 이 과정에서 닥터 스트레인지는 흑마술을 이용하게 되는데, 이는 악을 막기 위해 오히려 악을 이용한다는 점에서 악순환의 고리를 만들어낸다. 결국 스칼렛 위치를 처단하고 ‘우주 최강의 마법사’가 된 닥터 스트레인지는 머리가 깨질 듯한 고통과 함께 제3의 눈을 얻게 되고, 영화는 이것이 흑마술이 가능하게 한 눈임이 암시하면서 막을 내린다.

IV. 나오는 말

<에에올>은 아시아계 여성 주인공이 버스 점프로 시공간을 이동하며 멀티버스를 탐험하는 모험담을 그리고 있지만 종래의 영웅 서사로 귀결되지는 않는다. 오히려 멀티버스로 대변되는 현재와 미래의 세계가 주변적 존재와 다양한 삶의 형태를 뺏아들이는 일종의 블랙홀로 작동한다는 사실을 비판적으로 그려내고 있다. 주인공은 백인 중심의 세계와 지배적인 가치에 자신을 맞춰보려고 하지만 그럴수록 느끼는 것은 자신의 조건과 현실에서는 결코 목표에 도달할 수 없다는 무력감과 자포자기의 심정이다. 환과 사이너트 감독은 판타지와 액션을 혼합하는 방식을 통해 소수자 여성이 겪는 이 상황을 풍자와 유머로 표현한다. 그리고 ‘모든 것이, 모든 장소에서, 한꺼번에’ 발생하는 압도적이고 사이키델릭한 조건에서 영화라는 미디어가 현실에 대한 비평적 도구가 될 수 있는가를 묻고 있다.

라투르가 지적하고 있는 것처럼 근대적 비평은 사실을 대상으로 삼아 대상과 자신을 분리하고, 스스로 자율적이고 독립적인 감독관의 위치를 자처함으로써 타인들이 사실을 가능하게 하는 조건들에 “주의를 기울이는 방식을 감독”해왔다. 그것만이 “사실의 문제를 비판할 효과적인 방법”(라투르 2023:299)이라고 오해하면서 북반구의 비평은 세계와 왜곡된 관계를 맺어온 것이다. 하지만 이와는 다른 흐름도 존재해 왔다. 사이먼 듀링(Simon During)은 18세기 영미권에서 등장한 비평의 기원을 탐구하는 글에서 비평에 대한 자유주의적이고 계몽주의적인 이해를 벗어나려고 시도하면서 “비평은 웃음이나 퍼포먼스, 모욕, 풍자”가 될 수 있다고 말한다. 그는 기존의 가치체계를 지지하면서 진보주의자들을 비판하고자 했던 보수적인 목사이자 논객인 조나단 스위프트의 『통 이야기』를 분석하면서 근대 비평이 “자유주의적 계몽을 옹호하면서 등장한 것만큼이나 그에 반대하면서 등장하기도 했다”는 사실을 강조한다. 그는 이를 통해 비평이 “처음부터 복수적(plural)이었으며, 자기반성적

이고, 제한적(hedged)이었다”고 설명한다(During 2017:80).

<에에올> 역시 이러한 비평의 또 다른 계보 위에 놓일 수 있다. 영화는 OWW의 새로운 논리를 대변하는 멀티버스의 구조 자체에 대한 객관적이고 날카로운 분석을 지향하지는 않는다. 오히려 웃음이나 퍼포먼스, 풍자를 통해 이 구조가 얼마나 강고한 것인지를 비판하는 한편, 동시에 그로부터 자신을 분리하기가 쉽지 않다는 점을 고백하고 있다. 이러한 지점에서 영화의 비판은 세계와 대상으로부터 분리된 비평이 아닌 유희한 성찰을 동반한다. 동시에, 소수자들이 처한 고민과 좌절, 애환과 바램을 드러내고 이들의 세계를 가시화하는 방식으로 <에에올>은 완결된 ‘다중 우주’를 넘어 개방된 ‘다중 우주’를 형상화하고 있다.

주체의 자기증식이라는 한계에 갇힌 멀티버스를 넘어 세계가 거주할 수 있는 세계로서의 플루리버스를 구현하기 위해 이 영화는 서로에게 친절하자는 윤리를 제시한다. 이 단순하고 소박한 제안은 영화적 맥락과 맞물려 급진적인 의미를 만들어 낸다. 배제와 소외, 대립과 증오가 무한 반복되는 순환 구조가 계속될 때, 이를 비판하는 것으로는 한계와 무력감을 느낀다. 성찰적 전략을 통해 이 영화는 비판을 넘어 다른 존재와 세계를 인정하고, 이들과의 관계를 회복하는 것이 완벽한 해결책은 될 수 없지만, 더 나은 현실을 만들 수 있는 최소한의 실천이라는 점을 상기시킨다. 계몽주의적 전략으로부터 탈주할 가능성을 품고서, 이 영화는 우리 시대의 비평을 역할을 보여준다. 그리고 이렇게 텍스트가 스스로 비평이 되었을 때, 비평가는 오히려 세계와 텍스트의 관계를 살피고 텍스트의 비평적 가능성을 발굴함으로써 스스로를 세계 및 텍스트와 분리하지 않은 상태로, 겸손한 자의 위치에 비평을 실천할 수 있게 된다.

이 영화의 메시지는 코미디언 엘렌 드 제너러스의 제안과 조응한다. 레즈비언으로 커밍아웃한 후 오랫동안 대중문화의 장에서 배제되었다가 다시 돌아와 토크쇼 진행자로서 입지전적인 위치를 구축한 엘렌 드 제너러스는 언제나 자신의 토크쇼인 <엘렌쇼>를 “서로에게 친절합시다

(Be Kind to Each Other)”로 마무리한다. 퀴어를 차별하는 세상에 치열하게 맞서 온 엘렌의 ‘친절’은 ‘분노’의 반대말이 아니다. 때로 친절이란 분노를 제대로 직면한 후에야 가능해지는 마음가짐이기 때문이다. 이런 측면에서 친절은 ‘타협’이나 ‘중재’의 뜻으로도 이해될 수 없다. 오히려 자기복제와 동일화의 논리가 지배하는 사회에서 다른 존재와 세계, 그리고 삶 속으로 관계를 확장하려는 태도의 전환을 의미할 것이다. 즉, 친절함은 관계의 확장과 존재의 얽힘이라는 플루리버스의 원리를 구현하기 위한 <에에올>의 성찰 전략이자 실천 윤리인 셈이다.

■ 참고문헌

- 강나경(2023), 「할리우드의 아시아인 재현의 진일보와 한계: <에브리씽 에브리웨어 올 앳 원스>를 중심으로」, 『반영과 재현』, Vol. 6, 149-171.
- 김병규(2022), 『호모 아딕투스』, 다산북스.
- 마크 피셔, 박진철 옮김(2018), 『자본주의 리얼리즘』, 리시올.
- 모리모토 안리, 강혜정 옮김(2016), 『반지성주의』, 세종서적.
- 브뤼노 라투르(2023), 「왜 비판은 힘을 잃었는가? 사실의 문제에서 관심의 문제로」, 『문학과사회』, 통권 제143호, 291-318.
- 스테판 에셀, 임희근 옮김(2011), 『분노하라』, 돌베개.
- 실비아 페데리치, 성원·김민철 옮김(2011), 『캘리번과 마녀』, 갈무리.
- 아르투로 에스코바르, 박정원·엄경용 옮김(2022), 『플루리버스: 자치와 공동성의 세계 디자인하기』, 알렙.
- 클라이브 해밀턴, 정서진 옮김(2018), 『인류세』, 이상북스.
- 피에르 레비, 권수경 옮김(2001), 『집단 지성-사이버 공간의 인류학을 위하여』, 문학과지성사.
- 헨리 젠킨스, 김정희원·김동신 옮김(2008), 『컨버전스 컬처』, 비즈앤비즈.
- 김민수(2023.11.28.), 「‘AI’ ‘딥페이크’ 범람의 시대... 웹스터 올해의 단어 ‘Authentic」, 『노컷뉴스』.
<https://www.nocutnews.co.kr/news/6054165> (검색일: 2024.05.17.)
- 이자연(2022.10.13.), 「[기획] ‘에브리씽 에브리웨어 올 앳 원스’③ 다니엘 환 감독, 다니엘 슈이너트 감독 인터뷰」, 『씨네21』.
http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=101150&utm_source=naver&utm_medium=news (검색일: 2024.05.10.)
- 장재은(2024.03.06.), 「새 지질시대 ‘인류세’ 공식 도입 불발... 학계 “아직 성급”」, 『연합뉴스』.

<https://www.yna.co.kr/view/AKR20240306032000009?input=1195m>

(검색일: 2024.05.10.)

During, Simon(2017), “The Eighteenth-Century Origins of Critique”, Elizabeth S. Anker, Rita Felski eds., *Critique and Postcritique*, Durham and London: Duke University Press, 73-96.

Escobar, Arturo(2020), *Pluriversal Politics: The Real and the Possible*, Durham and London: Duke University Press.

Latour, Bruno(2004), “Why Has Critique Run Out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern,” *Critical Inquiry* 30, no2 (Winter 2004).

Law, John(2015), “What’s wrong with a One-World World?” *Distinktion: Journal of Social Theory*, 16:1, 126-139.

Mercier, Thomas Clément(2019), “Use of the ‘Pluriverse’: Cosmos Interrupted – or the Others of Humanities,” *Ostium*, 15:2, 1-15.

Hoai-Tran Bui(2022.03.24.), “The Daniels Know That Being On The Internet Is Like Everything Everywhere All At Once[Interview]”, *Slashfilm*,

<https://www.slashfilm.com/808027/the-daniels-know-that-being-on-the-internet-is-like-everything-everywhere-all-at-once-interview/>

(검색일: 2024.05.10.)

Kohut, Brianna, “What ‘Everything, Everwhere’ Can Teach Us About Being Kind,” *The Wood Word*,

<https://www.thewoodword.org/entertainment/2023/11/17/opinion-what-everything-everywhere-can-teach-us-about-being-kind/> (검색

일: 2024.05.10.)

❖ ABSTRACT

Can We Recreate Countless Universes?:
A Relational Reading of *Everything, Everywhere,
All at Once* and the Possibility of Pluriverse

Sohn, Hee-jeong
Kyung Hee University

Park, Jungwon
Kyung Hee University

At the impasse of critical theory, a group of critics has turned their attention to the plurality of the world, exploring possibilities beyond traditional criticism. The concept of Pluriverse serves as both a theoretical framework and a practical discourse that seeks to encompass these alternative possibilities. Coined from the words "plural" and "universe," it critiques the illusion of the "One World World" created by the Global North's perception of itself as universal. The Pluriverse aims to restore the realities of other beings in the world by repositioning humans as interdependent entities within a relational world. This study explores the potential of multiple worlds through an analysis of *Everything, Everywhere, All at Once* (dir. Daniel Kwan and Daniel Scheinert, 2022). By focusing on an Asian woman in the US, who finds herself trapped in a complex situation with no apparent solution, the film challenges the confinement of the multiverse within the digital realm and its capture by the dominant logic of the modern world. What is crucial in this process is not the desire and effort to be part of the

“One World World.” Instead, the film emphasizes that the possibility of creating a Pluriverse can be realized by reestablishing relationality and demonstrating care for others.

Keywords: plurality, Pluriverse, *Everything, Everywhere, All at Once*, multiverse, digital age, relationality

■ 논문투고일 : 2024. 05. 10

■ 심사완료일 : 2024. 06. 07

■ 게재확정일 : 2024. 06. 11