

## 영화 <에브리씽 에브리웨어 올 앳 원스>가 구현한 노마드와 리즘의 세계에 관한 일 고찰

진성희\*

### — 목 차 —

1. 들어가기
2. 에스 마담의 또 다른 전성기
3. 다시 쓰기와 블러오기의 상호텍스트적 서사
  - 3.1 중국인 이민자의 시간을 계승하며 '다시 쓰기'
  - 3.2 다양한 시공간의 영화들을 소환하기
4. '나'들과 타인의 경계 너머의 새로운 영웅
5. 다중우주 사이의 '노마드', 아시아 공동체와 리즘

### 국문초록

이 글은 실험적 태도로 다양한 미디어 장르를 오가며 활동해온 '다니엘스' 감독의 영화 <에브리씽 에브리웨어 올 앳 원스>를 분석하며 그간의 영화 문법에서는 볼 수 없었던 특별한 미학으로 소수자, 가족 혹은 성장영화의 차원을 한층 상승시킨 양상에 대해 고찰한 것이다.

다니엘스는 홍콩영화 및 특정 영화 장르의 대표작들을 '다중우주'라는 장치를 통해 '블러오는' 상호텍스트성으로 영화와 영화 사이 경계를 넘나드는 문법의 정수를 보여줬다. 또한 할리우드에서 활동하는 중국계 배우들이 출연으로 배우들 자신의 역사를 영화 안에 '다시 쓰며' 민족-국가-계급-문화 횡단과 같은 정체성의 번역자 역할을 담당하고 작품의 중심 주제와 의미화 과정에 적극적으로 참여하도록 했다.

<에브리씽 에브리웨어 올 앳 원스>의 서사는 들뢰즈와 가타리의 노마디즘과 리즘

---

\* 숭실대학교 영어중문학과 연구중점 교수

의 문제의식과 맞닿아 있다. 영화 속 인물들은 다중우주에 현존하는 ‘나’들을 횡단하며 기존의 질서를 허물어뜨린다. 이 우주들에서는 누군가가 우월한 힘으로 타인을 재단하지 않는데 이러한 영화의 서사는 동서양 사이 복잡다단한 역사와 정치학이 빚어내는 부침 속에 살아가는 이동하는 사람들을 비롯해 나와 집단 사이의 건강한 존립에 관한 시사점을 제공한다.

**키워드:** <에브리씽 에브리웨어 올 앳 원스>, 중국계 이민자, 다중우주, 불러오기, 다시 쓰기, 상호텍스트, 노마드, 리즘

## 1. 들어가기

언젠가 세상은 영화가 될 것이다.

질 들뢰즈(Gilles Deleuze)의 이 언명을 영화평론가 정성일은 영화평론집을 출간하며 책의 제목으로 삼았다. 증가하는 디지털 미디어의 세례 속에서 아날로그 문화의 쇠락한 영향력에 대한 논의들이 이어지고 있는 작금이다. 그런데 마치 들뢰즈와 정성일의 언명을 현실화한 것만 같은 영화가 우리에게 다가왔다. 중국계 미국인 이민자 역사, 여성들의 성장사, 비주류들의 정치사와 관련된 복잡다단한 층위의 이야기들을 ‘어디에서나 불법한, 그 모든 것들에 관해, 일순간에’ 깨달을 수 있다는 서사로 엮음에 대중이 뜨겁게 반응한 영화 <에브리씽 에브리웨어 올 앳 원스, Everything Everywhere All At Once, 天馬行空>(2022)를 두고 하는 말이다.

영화를 사랑하는 건 그 영화가 세상을 다루는 방식을 사랑하는 것이다. 그러므로 그 영화를 사랑하는 건 세상을 사랑하는 그 방법이다. 그리고 또 다른 영화를 사랑하는 건 세상을 사랑하는 또 다른 방법이다. 말하자면 영화를 사랑하고 또 하면서도 갈증에 시달리는 것은 세상을 사랑할 수 있는 만족할 만한 방법을 아직 찾지 못했기 때문이다.<sup>1)</sup>

영화 <에브리씽 에브리웨어 올 앳 원스>(이하 <에에올>)에 동서양을 막론하고 다수의 관객이 호응한 원인은 대체로 “혼돈의 현실 속에서도 변하지 않을 가치를 가족 안에서 찾을 수 있음을, 그것은 유일한 원형 그대로인 나”임을 다중우주를 모험하는 인물들의 경쾌한 ‘월경(越境)’을 통해 볼 수 있기 때문이다. 그러한 영화의 서사가 중화권의 문학과 문화에 관해 연구해 온 필자에게 쉽게 지나쳐지지 않는 까닭은 정성일의 언급처럼 영화가 현실을 투사하고 지향하고자 한 세계를 재현한 문법과 그 이야기로부터 나와 사회를 둘러싼 수많은 문제는 언젠가는 단숨에 해소될 수 있는 그저 사소한 것이라는 희망적 메시지를 볼 수 있었기 때문이다. 또한 ‘영화는 결국 그 영화가 만들어진 역사 안에서, 그 역사에 대해서, 그 역사를 향해서 만들어진 것’이기에<sup>2)</sup> <에에올>이 위시하는 주제와 서사가 중국과 홍콩, 그리고 아시아와 서구 사이의 첨예한 역사적, 정치적 현실을 무시하고 구성된 것은 아니라는 전제 때문이다. 아니 <에에올>의 감독이자 각본가인 ‘다니엘스’(다니엘 쿼, Daniel Kwan, 關家永 + 다니엘 사이너트, Daniel Scheinert) 감독들의 의도가 어떠했든지 간에 동양인과 그들이 만든 영화에는 줄곧 벽을 세워 왔던 아카데미가 7개 주요 부문의 그랑프리로 선택한<sup>3)</sup> 이 영화를 두고 어떻게 해서든지 현실의 문제를 대입해 읽어 공명하고 싶은 욕구가 일었다.

영화는 해석이라는 작업을 만나며 학문의 영역으로 진입할 수 있다. 이에 이 글에서는 영화 <에에올>의 주제가 어떠한 표현미학을 통해 구체화되었는지를 살펴보고 창작자의 이러한 구성과 재현이 중국계 이민자, 여성영화와 같은 소수자 서사와 가족, 성장, SF 장르 영화로서의 층위를 어떻게 상승시킬 수 있었는가에 대해 분석할 것이다. 더불어 배우들의 동서양 횡단의 필모그래피가 영화의 세계관 구성의 주요 요소로 작동하며 새로운 서사를 지향할 수

1) 정성일·정우열, 『언젠가 세상은 영화가 될 것이다』, 바다출판사, 2010, p. 55.

2) 위의 책, p. 87.

3) 제95회 아카데미시상식(2023)에서 <에브리씽 에브리웨어 올 앳 원스>는 11개 부문에 노미네이트 되고 남녀조연상, 각본상, 편집상, 감독상, 여우주연상, 작품상 부문에서 수상했다.

있게 한 면모들을 고찰하며 작품에서 배우는 단순히 이미지를 형성하고 언어를 전달하는 도구가 아닌 그 자체로 이야기가 될 수 있음에 대해 밝힐 것이다. 이와 같은 작업을 통해 <에에올>에 대한 충분한 이해에는 도달하지 못한다 해도 영화가 지닌 메시지를 현실의 영역으로 내려 앉혀 나와 우리, 집단 안의 문제를 직면하게 하는 데는 이를 수 있을 것이라 본다.

## 2. 에스 마담의 또 다른 전성기

대학에서 중화권 영화와 문화에 대해 가르치는 필자는 학생들에게 양자경은 ‘양쯔충’으로 발음하고 ‘楊紫瓊’의 간체자로 써야 한다고 알려주는 것이 ‘정식’일 것이다. 주지하듯이 현재 한국은 1986년 문교부 교시에 제정된 국립국어원 외래어 표기법에 따라 중국 지명이나 인명을 나타낼 때 표준어 발음을 한글로 표기하는 방식을 따르고 있다. 정식은 그러하나 1990년대 후반까지 한국식 한자 발음에 근거해 중국인을 호명하는 것이 보편적인 현상이었다. 물론 홍콩 배우와 감독들이 이름과 영화제목도 한국식 한자로 표기하는 것이 더 친숙했다. 특히 홍콩영화의 전성기 시절 청소년기를 보내며 수많은 영화와 배우들을 동시 상영관과 비디오 기기로 접했었던 필자 또한 그녀를 ‘미국식’ 미셸 여(Michelle Yeoh)도 ‘중국식’ 양쯔충도 아닌 양자경으로 부르는 것이 익숙하며 또 그렇게 호명해야만 그녀의 영화 시간에 대해 제대로 이해할 수 있을 듯한 막연하면서도 실질적이라 인식하는 양가적 감정에 지배되고 있다.

반면 MZ세대에게 양자경이라는 이름은 낯설 수 있다. 그녀를 홍콩영화가 아닌 할리우드 영화에서 처음 본 세대라면 더욱 그러하다. 그들은 양자경이 홍콩 상업영화 장르의 전성기를 일으킨 ‘에스 마담’이었음을 <에에올>의 부상과 함께 쏟아지는 기사들을 통해 비로소 접했을 것이다. 1980년대 홍콩의 대표적 액션물 시리즈인 <에스 마담, Yes, Madam>은 성룡(정룡, 成龍)을 홍콩 영화계의 대표 배우에 등극하게 했던 <폴리스 스토리>의 여성 버전이자 4

편까지 제작되며 양자경을 홍콩의 대표적 액션 스타로 거듭나게 한 영화다. <엑스 마담> 이후 여성 경찰을 주인공으로 한 액션물들이 대거 제작되며 8, 90년대의 명절 연휴에는 성룡과 양자경의 ‘경찰 영화’가 방영되는 것이 당연한 일인 것처럼 인식되기도 했었다. <엑스 마담> 이후 양자경은 <동방삼협, 東方三俠, The Heroic Trio,>(1992)에서 매염방(메이옌팡, 梅艷芳), 장만옥(장만위, 張曼玉)과 함께 주연을 맡게 되고 연달아 몇 편의 무협영화에 출연하며 액션 배우로서의 입지를 다진다. 그러면서 양자경은 1990년대 들어 쇠약해지기 시작한 홍콩영화의 명맥을 이어갔다. 그녀의 필모그래피에서 주목할만한 영화 <송가황조, 宋家皇朝, The Soong Sisters>(1997)에서는 중국 현대사의 중요 인물 쑹아이링(宋靄齡)을 역을 맡았으나 워낙 액션 배우로서의 이미지가 굳어 있었던 탓에 이렇다 할 반향을 불러일으키지 못했다. 후에 양자경은 <007 네버 다이, Tomorrow Never Dies>(1997)에서 두 번째 아시안 본드걸로 출연해 세계적으로 이목을 끌며 할리우드에 진출하게 된다. 더하여 양자경이 액션 배우로서의 예술성과 상업성에 정점을 찍은 영화라 할 수 있는 것은 리안(李安) 감독의 <와호장룡, 臥虎藏龍, Crouching Tiger, Hidden Dragon>(2000)으로 그녀는 슈리엔(秀蓮) 역할을 맡으며 할리우드가 기억하는 ‘양자경표 액션’의 전형을 만든다. 이후 <미이라 3 황제의 무덤, The Mummy: Tomb Of The Dragon Emperor>(2008)에 미셸 여(Michelle Yeoh)라는 이름으로 출연하면서부터 본격적으로 할리우드에서 활동하기 시작한다. 최초의 동양인 영웅을 앞세운 마블 시네마틱 유니버스 시리즈 <샹치와 텐 링즈의 전설, Shang-Chi and the Legend of the Ten Rings>(2021)에서 주인공 샹치의 이모로 등장해 신비의 시공간 탈로에서 사람들에게 무술을 전수하는 고수로 분했고, <크레이지 리치 아시안, Crazy Rich Asians>(2018)에서 전통과 역사를 중요시하는 부유한 중국인 집안의 어머니로 등장해 동양인으로서의 자부심이 강한 인물을 연기했다. 이렇듯 양자경은 주로 상업영화에 치중한 필모그래피를 이뤄왔으나 2012년, <더 레이디, The Lady>라는 영화에서 아웅 산 수치의 일대기를 연기해 활동 범위를 넓힌다. 그리고 60세가 되던 2022년

<에에올>에 출연하며 중국인 여배우가 단독 주연으로 이야기를 끝어나가는 이민자 서사를 구현했다.

이러한 맥락에서 흡사 <에에올>은 양자경이라는 영화배우의 여정의 출발점과 분기점이 어디인지 그리고 어떠한 과정을 거쳐 할리우드에서 자신의 인생과도 무관치 않은 이야기들을 영화 안에 다시 쓸 수 있었는가에 대해 말한 영화인 것처럼 그녀의 영화 세계 전부가 공존하는 작품처럼 느껴진다. 사실 다니엘스 감독들은 이 영화의 주인공에 성룡을 캐스팅할 것을 계획하고 있었고 양자경에게는 그의 아내 역할을 맡기려 했었다고 한다.<sup>4)</sup> 그런데 성룡의 출연 불발과 더불어 시나리오를 써가며 다니엘스는 중국인 여성 가장을 중심으로 한 이민자 이야기가 더욱 강렬한 메시지를 전달할 수 있겠다고 생각했다 한다.<sup>5)</sup> 결과적으로 양자경이 주인공으로 등장하며 남성 중심의 이야기 전개만으로는 전하기 어려운 다채로운 서브 메시지들까지 영화에 담길 수 있었다. 예를 들어 왜 여성은 결혼과 동시에 꿈을 포기하며 오랜 시간 존재해왔는가, 남성들이 난세에서 영웅으로 거듭나 특별해지는 세계에서 평범한 여성 영웅이 선사하는 ‘가상성(Virtuality)’은 무엇인가와 같은 것들이다. 이와 같은 결까지 주제들 외 세대와 세대 사이의 연대는 어떻게 마련될 수 있는가. 혼란과 풍파 속으로 인간을 밀어 넣는 지독한 현실에서 개인을 구원할 수 있는 것은 여전히 가족이라는 중심 주제 또한 충실히 구현하고 있다. 이에 영화가 주인공의 성별을 바꾸는 것만으로도 더욱 풍성한 이야기들과 주제를 전할 수 있다는 것이 <에에올>을 통해 예증한 것이나 다름없다.

특히 영화는 과거 홍콩영화를 대표했던 스타 양자경을 그녀 스스로가 오마주하는 방식의 특수한 노스텔지어를 관객에게 선사한다. 양자경이 출연했던

4) 「양자경 “에에올’ 원래 주인공은 성룡, 난 아내役 ... 완전 뒤바뀌어” [할리웃통신]」  
(<https://www.tvreport.co.kr/movie/article/672804/> 2023년 3월 15일 검색)

5) 「영화 ‘에브리씽 에브리웨어 올 앳 원스’ “양자경, 스테파니 수, 키 호이 판, 제이미 리 커티스 주연 코믹액션”」  
(<https://www.lecturernews.com/news/articleView.html?idxno=116574> 2023년 3월 15일 검색)

<에스 마담>, <동방삼협>과 <와호장룡>에서 보았을 법한 쿵푸 액션과 왕가위(왕자웨이, 王家卫)의 영화 <화양연화, 花樣年華, In The Mood For Love>(2000)를 패러디한 장면은 대중이 홍콩영화의 화려한 시절을 떠올리도록 한다. 사실 홍콩영화가 세계적으로 위세를 떨칠 시기 우세한 인기로 마니아를 양산했던 장본인이 양자경은 아니었다. 그녀는 같은 시기 활동했던 장만옥, 공리(琁俐)와 동등한 위치에서 평가되지 못했다. 현재까지도 장만옥과 공리는 왕가위, 장이머우(張藝謀), 천카이거(陳凱歌)가 제작하는 ‘특별한 예술 영화’의 헤로인으로 기억되는 반면 양자경은 에스 마담의 이미지로 인식하는 경우가 많다. 그렇지만 양자경은 주조연을 망라하고 동서양 영화를 오가며 출연한 긴 생명력으로 그 존재를 서서히 입증해 나갔다. 양자경의 세계영화사 속의 여정은 남루한 일상을 버텨내며 다중우주 속 ‘나’들의 힘을 빌려 소시민적 영웅의 자리에 등극하는 <에에올> 속 에블린의 인생에 투사되며 서사적 시너지를 증폭시킨다.

양자경은 홍콩에서 오랜 기간 활동해왔음에도 불구하고 홍콩영화의 마니아층을 양산하는 데 선도적 역할을 한 왕가위 감독과는 작업한 적이 없다. 그가 만든 영화에 출연하지 않고 홍콩에서 스타가 된 배우는 찾아보기 어렵다. 장국영(장귀룡, 張國榮), 양조위(량차오웨이, 梁朝偉)를 비롯해 장만옥, 훗날 장쯔이(章子怡)에 이르기까지 이들은 왕가위의 영화들에서 세상과 담을 쌓는 방식으로 시대의 무게를 견디는 고독한 존재들로 등장했다. 하여 소위 예술영화의 배우라는 칭호를 얻을 수 있었고 이러한 배우들의 출연만으로 해당 영화는 서사나 미학 면에서 가볍지 않은 아우라를 지닌 것으로 대중에게 인식되었다. 그들은 특정 감독과 작업하며 형성된 일정한 이미지로 관객에게 소비되었다. 그러나 양자경의 경우는 달랐다. 기실 양자경이 영화에 출연했다는 사실이 대중에게 특별한 일로 인식되는 경우는 드물었다. 그녀가 할리우드에 진출해 적잖은 작품에서 등장하고 아웅 산 수치와 같은 전기적 여성 인물을 연기했어도 큰 반향을 일으킨 경우는 별로 없었으며 양자경은 그렇게 다양한 문화권에서 조용히 생존해왔다. 그러나 동시대 배우들의 특별함에 비해 ‘딱히

다를 것이 없다.’ 인식되어온 그녀의 이미지는 어떤 영화에서든 무리 없이 소화될 수 있을 것임을 시사했다.

영화 이론가 벨라 발라즈는 저서 『가시적 인간 *Der Sichtbare Mensch*』(1924)에서 영화적 ‘얼굴’에 관련해 논했다. 영화 속에 등장하는 인물의 얼굴들은 ‘이중적’이다. 배우가 ‘자신’과 동시에 ‘타인’인 인물을 재현하기 때문이다. 얼굴은 창조적 필요에 부응하기 위해 그리고 시네아스트의 관심에 부합하기 위해 ‘실용적 측면’을 가지며 영화에서는 ‘배우’와 ‘인물’을 재현해야 하는 얼굴이 ‘하나’의 외양만을 지니고 있다. 따라서 배우는 영화 속 얼굴을 어떻게 표현할 것인가의 문제에 따라 얼굴의 임무 중 일부를 덜어내는 작업을 한다. 이에 발라즈는 배우의 얼굴을 가독적 얼굴과 가시적 얼굴로 구분하며 가시적 얼굴은 자명하고 직접적인 얼굴이라 설명했다. 반면에 가독적 얼굴은 직접적이지 않고 얼굴로 드러나지 않는 것을 표현하는 가능성을 지닌 얼굴이라 했다. 또한 보이지 않는 것을 나타내는 가능성을 지니고 있다.<sup>6)</sup> 상술한 논의를 조금 더 확장하면 배우의 가독적 이미지와 가시적 이미지가 한 영화와 어떻게 만나 화학 작용을 일으킬 수 있는가를 사유할 수 있다. 가시적 이미지는 배우가 지닌 고유한 분위기에 의한 것으로 그것이 플롯 하에서 영화의 특정한 서사를 구축하는데 직접적으로 작용할 수 있다면, 가독적 이미지가 강한 배우는 어떤 영화의 서사에든 탄력적으로 흡수되어 의미를 형성할 수 있을 것이다. 바로 이 차원에서 양자경은 가독적 유연함으로 다양한 장르의 동서양 영화들을 거쳐 오늘의 ‘두터운’ 캐릭터를 완성한 것이라 볼 수 있을 것이다.

### 3. 다시 쓰기와 불러오기의 상호텍스트적 서사

#### 3.1 중국인 이민자의 시간을 계승하는 ‘다시 쓰기’

6) 차크 오몽, 김호영 역, 『영화 속의 얼굴』, 마음산책, 2006, pp. 136-147 참조

<에에올>의 영화적 장르의 큰 줄기는 가족, 성장, 이민과 같은 대중적인 것들로 이뤄져 있다. 영화는 삶의 정상 궤도를 이탈한 중국계 이민자 가정의 각 구성원이 다중우주 속에서 만나 반목과 합치를 반복하다 연대적 삶을 꾸리게 되는 과정을 그렸는데, 영화 내외부 이민자들의 역사를 겹쳐 쓰며 서사 구성의 줄기가 형성했다. 주인공 에블린으로 분한 양자경은 말레이시아에서 태어나 홍콩을 거쳐 할리우드로 건너왔다. 또한 에블린의 남편 웨이먼드 역의 키호이 퀴안(Ke Huy-Quan, Jonathan Ke Quan, 關繼威)은 ‘보트 피플’이었던 화교로 <구니스, The Goonies>(1985), <인디애나 존스: 마궁의 사원>(1984)의 아역 배우였고 왕가위의 <2046>(2004)의 조감독으로 활동했었던 다양한 이력을 가진 배우다. 에블린의 아버지 역을 맡았던 제임스 홍(James Hong)은 1929년생의 홍콩계 미국인으로 670여 개의 다작품에 출연한 배우이며, 다중우주에서 에블린을 괴롭히는 악당 조부 투바키이자 현실 세계에서 에블린의 딸 조이를 연기한 스테파니 수(Stephanie Hsu) 역시 중국계 미국인이다. 또한 <에에올>의 각본과 연출을 맡은 다니엘스 중 다니엘 퀴안과 영화의 제작을 담당한 조너선 왕은 아카데미영화제에서 작품상 수상 후 “정말 많은 이민자의 부모님이 일찍 돌아가셨다.”라 하며 영화가 그들의 삶에서 영감을 받아 제작된 것임을 밝혔고, 다니엘 퀴안은 인터뷰에서 “나와 우리 가족이 마주한 역사를 탐색하고 싶었”음을 강조했다.<sup>7)</sup>

그간 할리우드 영화에서 아시안, 특히 중국인은 백인 주인공을 보조하는 역할이거나 사회와 공동체를 공격하는 악당, 마약 운반책이거나 매춘부와 같은 대부분 저층 인물로 살아갔다. 그리고 대를 이어 세탁소 혹은 슈퍼마켓을 운영하는 특정한 직업을 가진 소시민들로 등장했다. 아울러 이민 2세대는 부모 세대의 희생에 보상하고자 끈기 있게 학업에 열중하며 의사 혹은 법조계에 취업해 백인 중심의 사회로 진입하는 ‘모델 마이너리티(model minority)’

7) 「[기획] ‘에브리씽 에브리웨어 올 앳 원스’ ③ 다니엘 퀴안 감독, 다니엘 웨이너트 감독 인터뷰」

([http://www.cine21.com/news/view/?mag\\_id=101150](http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=101150) 2023년 3월 16일 검색)

의 신화를 이루곤 했다. ‘모델 마이너리티’는 아시아계 미국인의 높은 근면성과 강한 교육열에 바탕을 둔 용어로 이러한 성향이 아시아계 미국인의 사회적 성공을 이루게 했으니 다른 인종 및 소수민족도 이를 본받아야 한다는 의식이다.<sup>8)</sup> 이처럼 중국계 이민자 관련 영화들의 서사가 일정하게 형성되던 중 <크레이지 리치 아시안, Crazy Rich Asians>(2018)의 흥행 후 대중은 아시안 영화를 향한 다른 감정을 갖기 시작한다. 이러한 아시안 재현 영화사의 진행 중 <에에올>이 더욱 이목을 끌게 된 것은 바로 이민자 스스로의 시선으로 고찰한 자기들의 역사와 시간에 관한 이야기를 독특하게 전개했기 때문이다. 물론 감독과 출연 배우들이 ‘이동의’ 문화적 정체성을 영화 속에 삽입한 물 영화들은 있었다. 그러나 <에에올>은 미국 사회에 만연하는 인종 차별의 실상과 집단에서 비주류로 인식되어온 자신들의 ‘무화(無化)된 존재’에 관한 고발과 회한의 정서를 담기보다 다중우주 속 수많은 ‘나’들에 의해 현실의 나로부터 탈피하며 타인을 이해하게 되는 가족의 모습을 기발하고 참신한 방식으로 드러냈다.

다니엘스는 다수의 ‘병맛’, ‘B급’ 뮤직비디오를 만들었던 이력을 바탕으로 영화 <스위스 아미 맨, Swiss Army Man>(2016)에서 더욱 특이한 색채와 취향을 심본 보여줬다. <스위스 아미 맨>은 무인도에 표류 중이던 한 남성이 해변으로 쓸려온 남자의 시체를 발견하고 그 시체를 벗 삼아 의지하며 집으로 돌아가는 여정을 그린 영화다. 낯선 곳에 당도한 인간이 생명이 없는 시체에 의지해 역설적으로 생의 의지를 다시 불태우는 모습을 그린 이 영화는 미국 사회에 진입한 자신들의 조상들이 경험했을 법한 낯섦과 두려움, 이방인을 향한 차가운 시선을 시체와도 같이 생명력 없고 기괴한 존재에 빚대 재현하며 이민자 서사에 새로운 영역을 마련했다.

<에에올>은 세탁소를 운영하는 여성 가장 에블린이 불법 세금 유용 혐의로 조사를 받던 중 세무서에서 알파 웨이먼드에게 우리가 사는 이 세계가 세상

8) 황승현, 『미국에서 찾은 아시아의 미 - 차별과 편견이 감춘 아름다움』, 서해문집, 2023, p. 184.

의 ‘전부가 아닌’ 것이라 듣게 된다. 그는 수많은 평행 우주들 속에 내가 존재하고 그 우주를 파괴하려는 악당 조부 투파키의 힘에 맞서 에블린이 세상을 구할 영웅의 운명을 지녔음을 알려준다. 이러한 알파 웨이먼드의 안내에 따라 에블린 또한 다양한 우주에서 각기 다른 모습으로 살아가는 자신들과 마주한다.<sup>9)</sup> 그리고 타 우주에서는 남편과 딸, 아버지와 세무 공무원이 각각 다른 관계로 나와 접하고 있음을 보게 된다. 에블린은 어떤 세계에서는 영화배우고, 어느 세계에서는 요리사이며, 쿵푸 선생이자, 사막 위의 돌, 소스 피가 흐르는 소시지 손가락을 지닌 자였다. 이러한 각각의 에블린들은 빌런 딸의 다른 자아 조부 투파키를 대적하게 된다. 따라서 <에에올>은 때로는 SF와 쿵푸 장르의 경계를 넘나드는 면모 또한 보여주는 데 이와 같은 ‘장르 겹치기’에 의한 재현으로 참신한 실험성을 드러낸다.

물론 <에에올>을 이민자 서사 영화들의 계보에 비춰볼 때 중국계 미국인이 자기 정체성을 적극적으로 탐구하는 모습을 그렸다는 점에서 장르의 전통을 계승한다고 볼 수 있다. 또한 영화는 차별을 향한 저항과 투쟁을 드러냄을 넘어서 보편적 가치관을 추구한다. 그렇지만 전통과 보편적 서사를 지금까지 보지 못했던 특이한 방식의 ‘다시 쓰기’로 구현하는 특별함을 지녔다. <에에올>은 기본적으로 주인공이 중국인으로서의 가치관을 잊지 말아야 함을 요구받는 인물인 동시에 현대적 미국 여성으로도 성장해야 한다는 이중 부담을 느끼는 중국계 미국인 가정의 혼란 갈등 국면을 묘사한다. 그러나 영화는 딸 조이를 평범하고 안정적인 여성이 아닌 동성을 사랑하고 집안의 평화를 깨기 위해 영똥한 일을 벌여 가정을 헤치는 빌런으로 묘사한다. 이러한 갈등의 시퀀스들은 모녀 사이의 불화를 정면으로 부각하는 것이 아닌 다른 우주에서 악당 조부 투파키(딸 조이)와 그를 대적하는 에블린이 대립과 화해를 반복하는 설정으로 전개된다. 에블린은 다른 우주 속 ‘나’들의 존재를 보고 자아의 다른 면

9) <에에올> 속 다중우주들 사이를 이동하려면 인물들은 버스 점프(Verse-jump)라는 행위를 하는데, 가령 양쪽 신발을 바꿔 신는 다거나, 누군가가 씹다 버린 껌을 다시 씹기, 입술에 바르는 화장품을 씹어 먹기와 같은 기괴한 행위를 해야 이동할 수 있다.

모에 대해 깨우쳐 악당과 마주할 힘을 얻기도 하지만 평행 세계들 속 나의 삶이 상승할 수 있도록 영향을 준다. 이러한 에블린의 자각 과정에서 그녀는 타인과의 관계에서도 적절한 거리를 설정할 줄 알게 되며 이 연대 방식은 조부 투바키를 상대할 때도 적용된다. 다중우주에서 에블린의 아버지는 현실의 소녀를 마음에 들어 하지 않은 것처럼 조부 투바키 또한 죽어야 한다고 에블린에게 강요하나 그녀는 다른 우주에서의 타인의 모습을 떠올리며 조부 투바키를 죽이지 않는다. 다른 우주에서의 빌런이 현실에서는 딸이라는 구성은 다중 우주 사이 존재들의 경계가 무화될 수 있음을 상징한다.

이에 <에에올>은 에블린을 이민자들이 흔히 지니게 되는 중심 사회를 향한 저항성을 견지하면서도 타인과의 공존을 모색하는 담지자로도 그린다. 그러한 영화는 이민자 서사의 계보를 이으며 그들의 역사에 관한 인식을 멈추지 않을 것을 주지하며 세계영화사에서 재현해 오던 이방인의 타자성을 극복하고 도리어 그것을 기반으로 새로운 주체성을 확립에 대한 다시 쓰기를 구현한다. 이는 백인의 시선에 의해 스테레오타입으로 묘사되어온 할리우드의 중국계 이민자 서사들을 전복함과 동시에 문화계에 새로운 모형을 제시하는 것과 다름없다.

### 3.2 다양한 시공간의 영화들을 '소환하기'

<에에올>에 대한 평론계의 반응 중 “코미디와 감동을 크로스 오버하고, 홍콩 액션과 미국 팝 문화를 결합해 가족 드라마로 마무리하는”(허남웅), “똥하고 재미있고 아름다운 것들이 지나치게 뽀뽀하게 들어가 터질 것만 같다.”(두나)<sup>10)</sup>며 다중우주 설정을 통해 팽창된 세계가 매우 매력적이고 흥미롭게 다가온다는 견해가 존재한다. 다니엘스는 많은 영화로부터 영감을 받아 이 영화를 만들었기에 다양한 영화들의 자취가 작품 안에 담겨 있다고 했다. 그 대표

10) 송경원, 「[기획] 2022년 해외영화 BEST 4위, '에브리씽 에브리웨어 올 앳 원스'」  
([http://m.cine21.com/news/view/?mag\\_id=101709](http://m.cine21.com/news/view/?mag_id=101709) 2023년 3월 20일 검색)

적인 것에 왕가위의 영화가 있다. 영화에서 에블린이 이동하는 각양각색의 다중우주 중 대중에게 가장 친숙하게 다가오는 것은 배우로 살아가는 그녀가 존재하는 시공간이다. 영화배우가 되는 것은 현실 속 에블린의 꿈이었는데 좌절된 꿈이 다른 우주에서는 실현되었다. 다중우주에서 에블린은 배우로 유명해지기 위해 연인 웨이먼드와 이별한다. 먼 훗날 에블린은 자신의 영화 프리미어 상영회에서 사업가로 성공한 웨이먼드와 녹색 빛이 둘을 감싸는 거리에서 재회한다. 이 시퀀스는 누구에게라도 <화양연화, 花樣年華, In The Mood For Love>(2000)의 양조위와 장만옥의 이별 연습 시퀀스와 주조 돈을 떠올리도록 한다. 다니엘스는 왕가위가 영화를 찍을 때 이미지 연출에 중점을 둔다는 사실에 착안해 관객이 왕가위의 영화들을 잘 알지 못하더라도 특정 장면이 왕가위 영화에서 불러온 것임을 어렵지 않게 간파할 수 있도록 구성했다. 이 재회 시퀀스 속 대사 또한 왕가위 작품 속 인물들이 구사하는 고유의 화법인 가정법으로 이루어져 있으며 그 시공간에서 에블린과 웨이먼드는 중국어로 자유롭게 대화한다.



[그림] 상단 좌) <화양연화> 신 상단 우) <에에올> 신,  
하단) <에에올> 신

<화양연화>를 ‘소환하기’와 더불어 <에에올>이 홍콩영화의 궤적을 밟고 있

다는 느낌을 지울 수 없는 것은 쿵푸 때문이다. 어느 다중우주의 거리에서 에블린이 불량배들에게 포위당했을 때 그녀를 구해준 흰 눈썹의 여성은 에블린에게 쿵푸를 전수한다. 이후 에블린은 쿵푸 영화에 출연해 스타가 된다. 에블린에게 무술을 전수한 흰 눈썹의 스승은 70·80년대 홍콩영화에 종종 등장했던 실력자의 전형적 형상이다. 또한 다니엘스는 영화의 전반적 액션의 분위기를 설정할 때 ‘성룡표 액션’을 상호텍스트 했다고 한다.

따라서 상호텍스트성(intertextuality)은<sup>11)</sup> <에에올>을 분석하는 데 있어 중요한 키워드라 할 수 있다. 대중은 영화를 보며 다른 시공간의 영화들을 쉽게 떠올리고 그것의 특정 장면과 <에에올>을 비교하는 경험을 하게 된다. 이러한 상황과 관련하여 다니엘스는 “영화에서 인유(引喻)를 할 때면 한눈에 알아볼 수 있는 레퍼런스를 가져와 관객이 ‘나 저거 알아, 나는 지금 농담을 보고 있구나’라고 깨닫게 하는 방식으로 찍곤 한다. 우리는 그런 패러디보다는 장면의 장르성에 집중했다. 우리가 좋아하는 것들을 갖고 놀며 다중우주를 활

11) 상호텍스트성은 줄리아 크리스테바(Julia Kristeva)가 러시아 문화 기호학자 미하일 바흐친(Mikhail Bakhtine)의 ‘대화성(Dialogizitat)’ 개념에 기대 처음으로 사용한 용어다. 바흐친은 도스토예프스키의 소설이 지닌 다층적, 다원적 구조를 카니발적 담론이라 하며 이것을 수많은 타자의 목소리와 모순적 의식이 다성적으로 공존, 교차하는 ‘대화’의 원리로 설명하였다. 바흐친 이론의 원류는 러시아 형식주의로부터 찾을 수 있다. 러시아 형식주의는 예술의 형식에 주목하며 플라주 혹은 몽타주로 이뤄진 다양한 장르를 대상으로 하는데 예술구조의 변화와 코드의 변화까지 견인하는 아방가르드적 변형까지 대상으로 삼는다. 매체의 이질성을 연결하는 플라주 혹은 몽타주는 이미지의 불연속적인 유희를 넘어서며 상호텍스트성과 상호매체성(intermediality)을 완성한다. 윤성은, 「2012년, 상호텍스트성의 어떤 경향 - 영화, <아티스트>, <휴고>, <미드나잇 인 파리>를 중심으로-」, 『영화연구』 제55호, 2013, pp. 432-433 참조

이후 상호텍스트성 논의를 확장한 롤랑 바르트(Roland Barthes)는 텍스트는 복수태(pluriel)이며 단지 여러 개의 의미를 지니고 있다는 뜻이 아니라 의미의 복수태 자체가, 환원 불가능한 복수태를 구현한다고 했다. 텍스트는 의미의 공존이 아닌 통과이자 횡단으로 이뤄져 있다. 롤랑 바르트, 김희영 역, 『텍스트의 즐거움』, 서울: 동문선, 2022, pp. 219-220 참조

바르트에 의하면 텍스트는 다양한 문화적 환경에서 온 인용들의 복합체이며 독창적인 텍스트란 원천적으로 존재하지 않는다.

용해 그것들이 모두 충돌하게끔 한 것이다.”<sup>12)</sup>라 언급한 바 있다. 현실의 나와 다중우주 안 평행 존재의 내가 서로를 끌어당김에 대한 영화 <에에올>의 드라마가 선사하는 유희의 핵심에는 상호텍스트성이 자리한다. <에에올>은 장르를 막론하고 다른 영화들을 견인해오며 풍성한 텍스트성을 주조했다. 이에 로버트 스탬(Robert Stam)은 영화가 상호텍스트성을 구현하는 방법에 ‘구조적 언급(structural reference)’, ‘주제적 언급(thematic reference)’, ‘제유적 구조(synecdochic reference)’, ‘모자이크 형성(mosaic formation)’이 있다고 했다. ‘구조적 언급’은 구조상 유사한 영화들을 불러오는 것으로, 주로 반복되는 일종의 틀을 가진 유사 장르의 영화들에 적용될 수 있는 사례다. ‘주제적 언급’은 주제 면에서 유사한 영화들을 인용하는 경우를 말한다. ‘제유적 구조’는 특수로써 일반을 묘사하는 수사 방식인 제유(提喻)처럼 부분적 특징으로 텍스트 사이의 관련성을 드러내는 영화들에 해당한다. ‘모자이크 형성’은 텍스트가 다른 많은 텍스트의 모자이크처럼 형성되는 것을 말한다.<sup>13)</sup> 따라서 제유적 구조와 모자이크 형성은 관객에게 더 많은 인지와 해독 능력을 요구할 수도 있다.

그런데 <에에올>은 다른 영화를 텍스트 내로 인입하는 차원에서 더 나아가 배우의 필모그래피도 영화로 끌어들이는 또 다른 차원의 상호텍스트성을 보여준다. 에블린이 다중우주에서 만나는 또 다른 ‘에블린들’은 양자경이 출연한 홍콩영화와 할리우드 영화 속 배역과 유사한 인물들이며, 버스 점프해 다른 세계로 간 웨이먼드가 보여주는 액션 또한 키 호이 관 혹은 조너선 케 관으로 호명되는 이 배우의 역사를 품고 있다. 웨이먼드가 복대를 휘두르며 적들과 싸우는 장면은 키 호이 관이 아역으로 출연한 영화 <구니스, The Goonies>(1985)를 향한 오마주다. 그는 <구니스>에서 복대 안에 온갖 잡동사니를 넣고 다니며 위기마다 팀원들을 구해내는 리처드 데이터로 분했다. <에

12) 정재현, 「[기획] ‘에브리씽 에브리웨어 올 앳 원스’④ ‘에브리씽...’에 영감을 준 영화들」, ([http://www.cine21.com/news/view/?mag\\_id=101151](http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=101151) 2023년 3월 20일 검색)

13) 로버트 스탬, 김병철 역, 『영화 이론』, 2012 참조, 주10) 윤성은의 글 pp. 435-436에서 재인용

에올>의 웨이먼드의 복대에선 립밤이 나오나 그가 이를 어떻게 활용하는지 보면 <구니스>의 호기심 많은 탐험가가 성장해 다른 현실의 위기에서도 기지를 발휘하는 듯한 세계들 사이의 접속을 느낄 수 있다. 이처럼 영화는 배우와 배역의 경계를 교묘하게 넘나들며 과거 서사들의 시공간과 현재를 갈마들도록 한다.

더하여 영화에서 에블린이 '라카쿠니'를 언급하는 신에서 생쥐가 요리사의 모자 안에서 그의 머리카락을 조종해 요리를 하는 픽사 애니메이션이 전개되는데 이때 에블린이 '라카쿠니'라 말할 때 관객은 그녀가 명사를 잘못 말했다고 생각하게 된다. 그런데 에블린은 또 다른 우주에서 영화 <라따뚜이, Ratatouille>(2007)에서와 같이 쥐가 아닌 너구리가 요리했었다 말하며 이후 첩관요리 요리사 에블린이 사는 우주에서 동료 요리사 채드가 <라따뚜이>에서 마냥 너구리를 모자 안에 넣고 일하고 있는 신이 등장한다. 이처럼 영화가 <라따뚜이>를 불러오며 에블린과 동료 요리사는 아시아계 이민자가 흔히 종사하게 되는 직업 중 하나인 요리사로 등장하는데 이 맥락에서 영화는 아시아 이민자들의 역사를 자연스럽게 견인해낸다. 그리고 다중 평행 세계 장르 영화의 최대 흥행작이라 할 수 있는 <매트릭스, The Matrix> 시리즈에서<sup>14)</sup> 낮에는 평범한 회사원으로 밤에는 컴퓨터 해커로 살아가는 네오가 가상 현실 속 자신의 존재를 의식하며 자신이 'the One'임을 알아차렸듯이 에블린도 자신이 '세상들'을 바로잡을 영웅임을 깨닫게 된다.

그런데 <에에올>의 다른 영화 소환하기는 은밀하지 않으며 오히려 발견을 전제로 하고 있다. 대중이 소환된 영화들을 영화 보기 전사를 통해 감지하는 것에 차이는 있을지언정 본질적으로 <에에올>에 불러들여진 영화들은 노골적으로 자신을 드러내고자 한다. 또한 영화 외부에 존재하는 텍스트들을 둘러싼 의미망까지 의도적으로 불러옴으로써 작품에 극적 재미를 배가하는 동시에 다른 영화들이 <에에올>의 주제와 서사 형성에 직접적으로 간여하도록 한

14) 다니엘스는 이 영화가 “<매트릭스>에 대한 100%의 응답”이라 언급한 바 있다. 주11)의 글 참조

다. 그러한 ‘발각되기 위한’ 상호텍스트성은 관객에게 보물찾기와 같은 영화적 유희를 선사한다. 수많은 서사에 노출되어 진부한 이야기와 전형적 미학의 영상을 외면하는 대중은 더 이상 무분별하게 텍스트를 수용하려 하지 않으며 디지털 미디어 시대에 접어들며 창작자와 수용자 사이 쌍방향 소통이 가능해지자 대중은 점점 더 무조건적이지 않은 취향을 지니게 된다.

이러한 문화적 환경에서 <에에올>이 상호텍스트성으로 ‘멀티 서사’를 지향한 작업은 영화의 생산 문제와 관련해 매우 중요한 활로를 제시한다. 다니엘스의 다시 쓰기와 소환하기의 상호텍스트는 본래의 구조를 무너뜨리지 않은 채 다양한 텍스트들이 유기적으로 습합(習合)되어 영화적 유희와 사유를 한층 더 강화하도록 하는 기제다. 다중우주의 ‘나’들과 같이 먼 곳에 있지만 왠지 익숙한 것들을 엮어 ‘알파 서사’를 구성한 <에에올>은 미래의 영화는 어떠해야 하는가에 대한 성찰로 우리를 이끈다. 그리고 동서양 영화계를 오가며 축적된 양자경의 ‘리허설 같은’ 영화 여정은 이 작품에서 집대성되며 현재 문화계의 ‘멀티 버스 트렌드’의 정점을 보여준다. 따라서 <에에올>의 상호텍스트성은 즉자적이면서도 고구(考究)를 요구하는 전략이다.

#### 4. ‘나’들과 타인의 경계 너머의 새로운 영웅

역사학자 로버트 리(Robert G. Lee)는 저서 『동양인들: 대중문화 속 아시아계 미국인들』(1997)에서 대중 미디어 속에서 오리엔탈(Oriental)로 인식되는 아시아인을 여섯 가지의 고정 관념(Stereotype)으로 설정해 연대별로 제시했는데, 이 관념은 모두 정치적, 경제적 맥락과 함께 나타난다. 1860년대 후반에 나타난 “말 오염자(pollutant)”, 1870-80년대 막노동꾼을 뜻하는 “쿨리(coolie)”, 1870년대부터 1차세계대전까지의 “일탈자(deviant)”, 19세기부터 20세기 전까지 전환기의 “황화(yellow peril)”, 1960년대 후반부터 70년대까지의 “모델 마이너리티(model minority)”, 1970년대 이후의 “국(gook)”이다.

이와 같은 개념들은 모델 마이너리티 정도를 제외하고 모두 부정적, 배타적, 차별적 의미를 지닌다.<sup>15)</sup>

그런데 다니엘스 감독은 <에에올>을 통해 이러한 스테레오타입으로 아시아계 이민자들을 인식해오던 당대 미디어들의 권력 구조와 가치 기준에 도전하며 낯선 영화 문법과 서사로 우리를 이끌었다. 애초에 성룡을 중심으로 기획했던 남성 화자 중심의 이민자 이야기는 지속하여 경계를 횡단해온 양자경이 전면에 내세워지며 참신하고 도전적인 차원의 이민자 서사로 탈바꿈했다. 특히 미국의 대중 미디어사에서 중국인 여성은 흔히 백인 남성을 파국으로 이끄는 드래곤 레이디(dragon lady)거나 순종적인 연꽃 아기(blossom baby)라는 이중적 이미지 안에서 그려져 왔다. 수미 조(Sumi K. Cho)에 따르면 역사적으로 거대서사는 아시아계 여성을 성적으로 위협하다는 편향된 관념을 표출했는데 이런 고정 관념을 질게 투사한 작품에 1960년대 영화 <수지 왕의 세계, The World of Suzie Wong>가 있다고 했다. 영화에는 드래곤 레이디와 순종적인 연꽃 아기 형상을 혼합한 수지 왕이라는 여성이 등장하며 백인과 아시아인 매춘부 사이의 위험한 사랑을 묘사했다.<sup>16)</sup> 이러한 수사는 아시아 여성을 이국적인 타자와 관능적이고 공격적인 여성으로 그리며 성적 대상화를 수행함과 동시에 그녀들의 섹슈얼리티를 터부시하도록 중용했다. 가령 미국에서 태어난 중국계 배우로서 최초로 대중에게 잘 알려진 배우였던 안나 메이 왕(Anna May Wong)은 <바그다드의 도둑, The Thief of Bagdad>(1924)에서 섹스어필하고 악랄한 몽골인 노예로, 『푸만추의 딸』<sup>17)</sup>을 각색한 영화 <용의 딸, Daughter of the Dragon>(1931)의 백인 남성을 유혹하는 위협적인 여성, <상하이 익스프레스, Shanghai Express>(1932)에서는 매력적이지만 갱

15) 주8)의 책, pp. 13-14 참조

16) 주8)의 책, p. 211 참조

17) 푸만추는 영국인 섹스 로머(Sex Rohmer)가 발표한 소설 『교활한 푸만추 박사』에서 세계 정복의 야망을 품은 중국인 악당이다. 사악한 푸만추의 이미지는 재현되고 공유되며 백인 미국인에게 중국계 이민자는 정상인과는 거리가 멀게 느껴지게 했고 자신들을 위협할 것이라 상상하는 황화현상과 대중 미디어들이 상호 작용하며 1세기가 넘는 동안 악당으로 재생산되었다. 주8)의 책, p. 64 참조

단의 두목을 잔인하게 살해하는 인물로 분했다.<sup>18)</sup> 제2차 세계대전 후 중국계 이민자 여성들은 대부분 차이나타운의 식당과 비위생적이고 열악한 작업장에서 저임금을 받으며 일했지만 이러한 여성들의 삶이 주류 미디어에서는 고찰되지 않았다. 그런데 중국계 이민 2세대 아더 동(Arthur Dong)이 자신의 어머니의 삶에 대해 기록한 다큐멘터리 <바느질하는 여성들, Sewing Women>(1982)에서는 다수의 중국인 이민자 여성들의 지난한 삶의 모습들이 드러났다.<sup>19)</sup> <에에올>의 에블린 또한 이 다큐멘터리 속 여성의 경제적 현실과 크게 다르지 않은 환경에 처해 있다고 볼 수 있다. 더구나 무능력한 남편과 가부장적인 아버지, 보수적인 가정에서 벗어나고 싶어 하는 딸은 그녀와 갈등을 빚고 탈세 혐의로 세무조사까지 받아야 하는 다중의 곤경이 에블린을 억압하고 있다. 이에 다중우주에서 악당 조부 투바키로 존재하는 에블린의 딸은 “내가 여기에 있을 수 없는 것인지, 아니면 내가 여기에 있는 게 허용되지 않는 것인지?”라는 대사로 미국 사회 내 중국계 이민자의 곤란한 상황과 정체성의 혼돈에 대해 상징하는데 조부 투바키의 쓸쓸하면서도 세계를 뒤집고 싶은 욕망을 비추는 이 질문은 경계를 넘어 ‘이동하는 사람’으로 생존해온 이들의 사유를 반영하는 듯하기도 하다. 양자경 또한 에블린이라는 인물에 자신이 할리우드에서 존재하기 위해 버텨온 삶이 투영됐다고 밝힌 바 있듯이 말이다.<sup>20)</sup>

18) 정은주, 「미국 대중매체의 아시아 여성 재현과 대항적 문화예술 활동: 최근 아시아계 여성 영상제작자들의 활동에 주목하며」, 『비교문화연구』 제67집, 2022.10, p. 208  
참조

19) 위의 글, p. 209.

20) BBC와의 인터뷰, 「미셀 여 ‘그동안 보이지 않았던’ 아시아인 공동체」

양자경: “사람들은 자기를 드러내고 이야기를 할 수 있는 권리를 원한다”, “나는 경쟁에 참여할 수 있는 권리를 원할 뿐”, “배우로서 인정받는다라는 게 단순히 제 개인적인 일만이 아니라는 걸 매우 잘 알고 있습니다. 아시아인 공동체 전체가 이제 나서서 우리를 위해 인정받아 달라고 말하고 있습니다.”, “아시아인들은 감정을 잘 드러내지 않곤 한다. 그래서 아시아인들은 자신들의 이야기를 할 필요를 못 느낀다는 오해가 생기는 것 같다.”, “이야기를 어떻게 하는지, 그 방식이 차이를 만든다. 이제 관객들은 할리우드가 지구촌 전체의 이야기를 반영하길 바란다.”

화교 출신의 양자경은 말레이시아에서 나고 자랐으나 일찍이 홍콩으로 넘어가 활동하다 홍콩영화의 쇠락과 함께 생존을 위해 할리우드로 이동한다. 그런데 미국 활동 초기 그녀에게 맡겨지는 역할 또한 아시안 여성 스테레오타입을 재생산하는 ‘연꽃 아기’와 ‘드래곤 레이디’를 변형한 남성 인물의 부속물에 불과한 역할들이었다. 그러던 중 양자경은 ‘007시리즈’에서 전형적인 ‘본드 걸’이 아닌 액션에 능한 스파이로 분해 이미지를 쇄신할 기회를 얻는다. 이러한 여정을 가진 양자경의 에블린은 이민자 미디어 장르에서 흔히 봤을 법한 저층 여성이다. 그러나 에블린은 다중우주에 흩어져 있는 ‘나’들에게 힘을 얻어 세계를 구하는, 그동안 존재하지 않았던 새로운 영웅으로 재탄생한다. 우리는 이러한 영웅 형상을 마블 시네마틱 유니버스의 수많은 영웅물에서도 접할 수 없었다. MCU의 영웅들은 늘 존재에 대해 고민하나 현실 세계에 기반하지 않은 초능력과 그러한 초능력을 가진 영웅들끼리의 연합을 통해 빌런을 물리친다. 그렇지만 <에에올>의 에블린은 웬지 친숙하나 괴이한 ‘나’들의 모습을 집대성해 영웅으로 거듭난다. 화려한 여배우, 쿵푸 고수, 요리사, 소스 피를 머금은 기상천외한 손가락을 가진 여자와 역겹의 세월 동안 자리를 지키고 있는 돌의 다중우주 속 에블린들은 미물에서부터 화려한 캐릭터에 이르기까지 다종다양한 결을 지닌 존재들이다. 흡사 원시적 세계로 묘사되는 공간에서 에블린과 딸은 돌이 되어 서로를 마주 본다. 돌 외에 어떠한 생명체도 있지 않을 것 같은 황량한 곳에서 두 돌은 서로에게 너무나도 중요한 존재이다. 그러한 돌 시퀀스는 무한한 우주 속 인간이 한낱 미물이듯이 우리가 속한 많은 집단에서 어느 누가 더 우세하고 열등한지를 재단함은 무의미함을 은유하는 듯하다. 그러나 아무리 미물일지라도 누군가에게는 더할 나위 없이 중요한 존재일 수 있다. <에에올>은 이러한 상대성에 대해 다중우주 속 ‘나’들과 현실의 나를 연결하는 것으로 묘사하고 있다.

(<https://www.bbc.com/korean/articles/cjmwmkl3mzzo?xtor=AL-73-%5Bpartner%5D-%5Bnaver%5D-%5Bheadline%5D-%5Bkorean%5D-%5Bbizdev%5D-%5Bisapi%5D>  
2023년 3월 22일 검색)

다중우주와 나 사이의 ‘상대적 연계성’으로 영화는 현대사회의 혼돈 속에서 인간은 어떻게 실존할 수 있는가에 대해서도 질문한다. 에블린은 아버지의 반대를 무릅쓰고 웨이먼드와 결혼하고 더 나은 생활을 위해 미국으로 이주했으나 안정적 일상을 이어가지 못하고 있다. 힘든 상황에서도 가까스로 아버지의 생일 파티를 준비하는 에블린에게 남편은 이혼장을 내밀고 딸은 자신이 동성애자임을 가족이 모두 모인 자리에서 밝히는 혼란의 한복판에서 세무조사까지 받으러 간다. 겹겹의 고충을 지닌 에블린은 그렇게 자아를 잃어가며 양가적 태도를 지니게 된다. 아버지를 피하고 싶은 한편 그에게 인정받고 싶은, 이혼을 요구하는 남편이 원망스러우면서도 그밖에 의지할 사람이 없음을 인정하는, 딸을 이해할 수 없으나 그녀를 지키려 하는 마음의 에블린의 복잡한 심리와 행위는 그 자체로 다중우주를 상징한다. 에블린의 자아는 수많은 평행 우주처럼 분열되고 확장된다. 그렇지만 평행 세계들에서는 현실의 나와 갈등을 빚었던 타인들과 다른 양상으로 관계 맺게 된다. 세금 징수 공무원은 연인으로 무능력한 남편은 성공한 사업가이자 에블린에게 다중우주에서 살아남는 법을 전수한 알파 인간으로 말이다.

이 같은 <에에올>의 다중우주는 ‘과거에 다른 선택을 했다면’의 가정법의 세계를 현실화하고자 하는 인간의 의지를 상징하며 영화는 과거의 다른 선택에 관한 상상이 타인과 나 사이의 관계 성립에도 적용할 수 있는 태세임을 은유한다. 에블린의 현실의 일상이 ‘단일 세계’를 은유한다면 다중우주는 나의, 나와 타인 사이의 ‘모든 상황’을 ‘단숨에’ 긍정할 수 있는 멀티의 시공간을 표상하는 것이다.

## 5. 다중우주 사이의 ‘노마드’, 아시아 공동체와 리즘

미처 인식하고 있지 못했던 자아가 현재의 존재를 상승시키고 이렇게 승화된 나는 타인의 상대성을 인정하며 건강하게 접속할 수 있음을 보기 드물었

던 신선한 문법으로 구현한 <에에올>의 서사는 현존하는 세계의 경계선을 가로지르고 허무는 것과 다층적 시도를 통해 기존의 질서를 무너뜨리고 새로운 규범을 만들어 나가는 과정을 탈주라 한 들뢰즈와 가타리의 철학과 맞닿아 있다.<sup>21)</sup> 또한 영화가 기존 체제와 규범을 벗어나 여러 우주로의 탈주를 시도하는 것은 유목하는 삶을 향한 사유를 바탕으로 논한 들뢰즈의 노마디즘과도 연결고리를 갖는다. <에에올>에서 미국 사회 내의 중국인 여성 에블린은 지배적 시스템에 의해 억압받고 소외되나 우연히 맞닥뜨린 다중우주 사이를 오가며 고정 관념을 허물어뜨리고 그 과정에서 타인과의 수평적 관계를 지향할 방법을 터득한다. <에에올>의 다소 '과한' 재현 장치는 에블린의 자아를 속박 하던 지배 세계의 '모든 것'이 '옛 윈스'로 해체됨을 효과적으로 묘사하기 위한 전략이다.

노마디즘이 자신에 대한 틀에 박힌 관념으로부터 탈피를 의미한다면 이 벗어남은 타인과의 다양한 접촉을 통해서도 이루어질 수 있으며 이는 영화의 가족 구성원이 다중우주를 모험하며 연대의 지점을 찾은 모습과 다르지 않다. 에블린은 현실에서 남편과 대화하는데 늘 다른 언어로 다른 주제에 말하기 때문에 제대로 소통할 수 없었다. 그러나 알과 웨이먼드와의 대화는 지속될 수 있었다. 바로 같은 언어로 같은 주제에 대해 논했기 때문이다. 그런데 이 언어와 주제의 차이 외 에블린과 딸 조이 사이에는 조금 더 복잡하고 고차원적 문제인 '세대론'이 놓여있다. 윗세대와 아래 세대는 서로의 말을 들으려 하지 않는 고착된 문제를 갖고 있다. 조이는 이민자 가정에서 태어났으나 이민 윗세대들과는 다른 경험 속에서 성장한다. 출생 순간 딸이라는 이유로 아버지에게 실망을 안겨준 에블린과는 달리 미국에서 태어난 조이는 시대적, 문화적 조류의 영향을 받은 에블린 부부에게는 환영받는 존재다. 자유롭게 자랐어도 조이는 늘 에블린에게 저항하고 부모로부터 도망치려 한다. 그런데 에블린은 현실에서 딸을 쫓지만 다중우주 속에서는 도망치는 에블린을 조이가 찾아낸

21) 질 들뢰즈-펠릭스 가타리, 김재인 역, 『천 개의 고원: 자본주의와 분열증 2』. 서울: 새물결, 2001, p. 222 참조

다. 이 같은 모녀 사이의 갈등은 해소되었다가도 반복될 것이기에 <에에올>은 나와 타인 사이 문제는 본질적으로 해소될 수 없는 것임을 시사한다. 이 점은 웨이먼드와 에블린의 관계에도 투사된다. 이 부부는 다중우주에서 광둥어와 영어를 자유롭게 사용하는 언어적 유사 경험과 고향인 홍콩을 떠나 미국에 정착해 갖은 고난을 겪은 경험을 공유한다. <에에올>은 이 두 사람이 현실에서는 서로 다른 것을 지향해 소통할 수 없었지만 무한한 우주 안에서 이 갈등의 순간은 찰나이며 함께 경험한 시간의 범주는 같기에 둘 사이의 진정한 소통의 시간이 존재할 수 있었음을 그렸다.

마페졸리는 인간은 모험을 통해 자아를 발견하게 되는데 자신과 유사한 모습으로 존재하던 사람들과의 세계를 떠나 다른 세계에서 나와 다른 방식으로 존재하는 사람들, 나보다 낫거나 못한 환경에 놓여있는 이들과 접촉하며 이 연결을 통해 타인 및 다자아를 지닌 나와 더불어 사는 법을 터득하게 된다고 했다.<sup>22)</sup> 탈영토화는 닫힌 공간이 아닌 열린 공간이며 자신을 둘러싸고 있는 인식적 한계의 테두리에서 벗어남을 의미한다. 에블린은 다중우주에서 현재의 자신이 아닌 다양한 역할과 임무를 수행하며 존재하는 자아에 대해 인식한다. 또한 자신의 처지처럼 딸과 남편, 아버지 또한 다른 자아로 존재할 수 있음에 대해서도 깨달으며 이 세계 안에서 에블린과 가족은 남성/여성, 지배자/피지배자, 주류/소수 등의 위계적 체계의 지배에서 벗어날 수 있으며 <에에올>은 그러한 소수의 지평을 지향하는 서사를 구성했다.

들뢰즈와 가타리는 ‘되기’라는 주체의 행위를 ‘소수자 되기’라 볼 수 있다고 했는데 탈중심화, 반서열화, 반의미화가 지향하는 바가 바로 소수-되기다. 여성-되기, 동물-되기, 지각 불가능하게-되기 등은 바로 소수-되기의 이형 변이체들이다.<sup>23)</sup> 즉, 남성-어른-백인은 여성-아이-유색인과 비교해 서열적으로 중심부에서 다수로 존재해왔다면 ‘되기’는 지배적인 위치에서 탈피해 다른

22) 강준수, 「《제인 에어》에 나타난 유목적 사고」, 『영어영문학 연구』 제56집 3호, 2014, p. 8 참조

23) 장석주, 『들뢰즈, 카프카, 김훈 천개의 고원 그리고 한국문학의 지평』, 서울: 작가정신, 2006, p. 46.

곳을 향하는 과정이다. 이러한 차원에서 영화 속 에블린은 ‘되기’를 실천하며 타인과 나, 세계와 세계 사이 경계를 넘어 존재를 확장해 나가고 있다. 에블린의 ‘되기’를 실천하는 노마드는 줄기가 땅속으로 뻗어가는 덩이줄기 식물을 가리키는 식물학적 개념이자 들뢰즈와 가타리에 의해 수목으로 상징되는 리즘을 표상한다. 리즘은 통일적이고 서열적이며 이항 대립을 통해 발전하는 초월적 구조와 대비되는 서로 배척하지 않는 관계들을 상징하는 용어다. 리즘은 서로 수평적으로 얽혀 있으며 식물들을 서로 연결한다. 무작위적 그물망을 만드는 리즘의 공간은 다양성과 복합성을 지닌 공간인데<sup>24)</sup> 중심 없이 접속되고 분화되는 리즘은 불변을 지양하고 모든 가능성을 열어두며 새로운 영토를 향해 나아가 고정된 것에서 탈피해 다원성을 추구한다.

<에에올>이 재현하고자 한 세계와 인간의 면모는 바로 이 리즘의 특수성과 같다. 영화는 표류하는 식민과 냉전의 잔재 및 넓게는 동서양 사이, 좁게는 중-미, 중-홍 사이의 충돌이 빚어내는 정치적 부침 속에 경계를 횡단하며 살아가고 있는 이민자들의 역사와 현실에 관해 사유하게 한다. 그리고 그들의 문제가 우리와 접속될 수 있는 것임을 성찰하는 데 유의미한 참조체계와 시사점을 제공하고 있다.

24) 주21)의 책, p. 18 참조

## 參考文獻

다니엘스, <에브리씽 에브리웨어 올 앳 원스, Everything Everywhere All At Once, 天馬行空>(2022)

롤랑 바르트, 김희영 역, 『텍스트의 즐거움』, 서울: 동문선, 2022.

이진경, 『노마디즘 1』, 서울: 휴머니스트, 2002.

자크 오몽, 김호영 역, 『영화 속의 얼굴』, 마음산책, 2006.

장석주, 『들뢰즈, 카프카, 김훈 천개의 고원 그리고 한국문학의 지평』, 서울: 작가정신, 2006

정성일·정우열, 『언젠가 세상은 영화가 될 것이다』, 바다출판사, 2010.

질 들뢰즈·펠릭스 가타리, 김재인 역, 『천 개의 고원: 자본주의와 분열증 2』. 서울: 새물결, 2001.

황승현, 『미국에서 찾은 아시아의 미 - 차별과 편견이 감춘 아름다움』, 서해문집, 2023.

강준수, 「《제인 에어》에 나타난 유목적 사고」, 『영어영문학 연구』 제56집 3호, 2014.

윤성은, 「2012년, 상호텍스트성의 어떤 경향- 영화, <아티스트>, <휴고>, <미드나잇 인 파리>를 중심으로-」, 『영화연구』 제55호, 2013.

정은주, 「미국 대중매체의 아시아 여성 재현과 대항적 문화예술 활동: 최근 아시아계 여성 영상제작자들의 활동에 주목하며」, 『비교문화연구』 제 67집, 2022.10.

「양자경 “‘에에올’ 원래 주인공은 성룡, 난 아내役 ... 완전 뒤바뀌어” [할리웃 통신]」

(<https://www.tvreport.co.kr/movie/article/672804/>)

「영화 ‘에브리씽 에브리웨어 올 앳 원스’ “양자경, 스테파니 수, 키 호이 판, 제

이미 리 커티스 주연 코믹액션”」

(<https://www.lecturernews.com/news/articleView.html?idxno=116574>)

「[기획] ‘에브리씽 에브리웨어 올 앳 원스’ ③ 다니엘 퀴 감독, 다니엘 셰이너트 감독 인터뷰」

([http://www.cine21.com/news/view/?mag\\_id=101150](http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=101150))

송경원, 「[기획] 2022년 해외영화 BEST 4위, ‘에브리씽 에브리웨어 올 앳 원스’」

([http://m.cine21.com/news/view/?mag\\_id=101709](http://m.cine21.com/news/view/?mag_id=101709))

정재현, 「[기획] ‘에브리씽 에브리웨어 올 앳 원스’④ ‘에브리씽...’에 영감을 준 영화들」

([http://www.cine21.com/news/view/?mag\\_id=101151](http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=101151))

BBC 인터뷰, 「미셸 여 ‘그동안 보이지 않았던’ 아시아인 공동체」

(<https://www.bbc.com/korean/articles/cjmwmkl3mzzo?xtor=AL-73-%5Bpartner%5D-%5Bnaver%5D-%5Bheadline%5D-%5Bkorean%5D-%5Bbizdev%5D-%5Bisapi%5D>)

## Abstract

### A Study on the World of Nomad and Rhizome embodied in the movie *Everything Everywhere All At Once*

Jin, Sung Hee

This article analyzes "Daniels" film *Everything Everywhere All At Once*, which has been active in various media genres with an experimental attitude, and examines the aspect of raising the level of minority, family, or growth films with a special film aesthetics that has not been seen in film grammar.

"Daniels" showed the essence of grammar that crosses the boundary between films and films with intertextuality that "brings" representative works of Hong Kong films and certain film genres through a device called "multi-space." In addition, Chinese actors working in Hollywood re-write their own history in the film, acting as translators of identity such as ethnic-national-class-cultural crossings and actively participating in the work's central theme awareness and semanticization process.

The narrative of *Everything Everywhere All At Once* is in line with Deleuze and Gatarri's nomadism and Rhizome's consciousness. The characters in the movie break down the existing order by crossing the existing "selves" in the multiverse. In these universes, someone does not judge others by superior power. The narrative of these films provides implications for the healthy existence between me and the group, including those living in the ups and downs of complex history and political science between the East and the West.

**Key Words:** *Everything Everywhere All at Once*, Chinese immigrants, multiverse, recall, rewrite, intertext, nomad, rhizome

투 고 일 : 2023. 4. 10. / 심 사 일 : 2023. 4. 15. ~ 2023. 5. 15. / 게재확정일 : 2023. 5. 20.

