



밥 딜런의 부재와 현존 사이: 토드 헤인즈의 <아임 낫 데어>에 나타난 비선형적 서사의 문제들*

최영진 · 조현준 / 중앙대

I. 서론

토드 헤인즈(Todd Haynes) 감독의 <아임 낫 데어>(I'm Not There, 2007)는 미국의 포크 음악 가수인 밥 딜런(Bob Dylan)의 다양한 음악 경력과 인생 이력에서 받은 영감을 토대로 구성된 6개의 에피소드가 전개되는 영화이다. 흑백화면의 시점샷으로 시작하는 이 영화는 가수로 추정되는 한 인물이 백스테이지에서 무대로 이동하여 강렬한 무대 조명과 관객의 함성이 강렬하게 쏟아지는 순간 한

* 이 논문은 2016년도 중앙대학교 연구장학기금 지원에 의한 것임.

적한 시골길에서 오토바이크가 지나가는 장면으로 짧게 전환되며 이윽고 밥 딜런으로 추정되는 인물이 죽어서 관 속에 누워있는 장면이 등장한다. 한 인물의 죽음을 묘사하는 이 장면에서 다음과 같은 나레이션이 시작된다.

저기 그가 누워있어. 그의 영혼이 안식하기를, 그의 무례함도 함께. 게걸스러운 대중은 이제 그가 아파했던 것의 잔해들을 함께 나눌 수 있겠지, 그의 전화번호와 함께. 저기 그가 누워있어. 시인, 예언자, 무법자, 사기꾼, 열광적인 스타.¹⁾

나레이터가 다섯 명의 인물을 언급할 때 스크린 위로는 그에 해당하는 인물들이 차례로 지나간다. 이 영화는 죽어서 누워있는 인물과 다섯 명의 인물을 합쳐 총 여섯 명의 인물이 서로 교차 편집되어 각자의 인생의 단면을 개별 서사의 마디로 구성하여 비선형적인 방식으로 전개된다. 서로 독립적인 회로(circuit)에서 존재하는 이 여섯 명의 인물들의 인생은 단 한 번도 같은 상황에서 서로 조우하지 않으며, 다만 카메라가 각 회로를 무작위로 넘나들며 각 회로의 서사 마디들을 매우 거친 방식으로 연결해 줄 뿐이다. 그리고 이 여섯 회로를 통하여 드러나는 개별 서사들은 밥 딜런의 인생이 담고 있는 에피소드에 근거하거나 그 단면을 반영하고 있지만 그의 인생에 관한 이야기라 부를 수 없을 정도로 변형된 허구적인 형식으로 제시되어 있다. 이러한 서사의 전개방식으로 인하여 이 영화를 혹평하는 평론가들은 이 영화가 “밥 딜런에 대한 다큐멘터리가 아니며,” 영화 속의 어떤 인물도 “실제 밥 딜런을 연기하지 않는다”(Lane Paragraph 1)고 언급한다.

이 영화에 대한 이러한 부정적 비평의 관점은 전기 영화를 판단하는 데 있어 영화 속의 인물과 실제 인물 사이의 자기 동일성을 전제로 한다. 비평자는 영화가 다루는 실제 인물의 전기적 사실들이 영화적으로 어떻게 재현되고 있는지에 대한 판단을 우선적으로 하게 되며, 이러한 점에서 영화적 재현의 과정에서 나타나는 인물의 이름, 생김새, 다른 인물들과의 관계, 그리고 사건의 전개과정 등에서 그 재현 대상이 되는 실제 인물의 여러 양상들과 비교를 하게 된다. 과거 모차르트의

1) There he lies. God rest his soul, and his rudeness. A devouring public can now share the remains of his sickness, and his phone numbers. There he lay... poet, prophet, outlaw, fake, star of electricity.

인생을 허구적으로 재현한 <아마데우스 Amadeus>(1984)의 경우나 미국의 록 밴드 <더 도어스>의 리더 보컬이었던 짐 모리슨(Jim Morrison)의 인생을 다룬 영화 <도어스 The Doors>(1991), 혹은 최근 80년대 영국 록밴드 <Queen>의 리더 보컬이었던 프레디 머큐리(Fred Mercury)의 인생을 다룬 영화 <보헤미안 랍소디 Bohemian Rhapsody>(2018)의 경우를 보더라도 이들 영화 비평의 기준은 재현된 서사가 실제 인물의 인생과 어떤 면에서 일치하고 또 어떤 면에서 변형이 가해지는지의 여부에서 시작되었다. 그러나 <아임 낫 테어>의 경우 서사를 구성하는 인물들 중 어느 누구도 기본적으로 밥 딜런이라는 이름으로 등장하지 않으며, 또한 그들이 전개하는 에피소드가 밥 딜런 인생의 단면을 재현하는 역할을 수행한다고 단정할 수 없는 구성을 보여준다.

이 글이 논의하고자 하는 바는 이러한 구성적 문제로부터 출발한다. 예컨대 이 영화의 제목은 밥 딜런이 1967년 여름에 녹음하였던 백여 개의 미발표곡 중 하나인 “I’m Not There”로부터 따온 것이지만,²⁾ 동시에 밥 딜런이 부재하는 (“나는 거기에 있지 않아”) 내러티브라는 점을 표상하고 있기도 하다. 이 영화에 등장하는 총 39곡의 노래 중에서 34곡이 밥 딜런의 곡이며, 그 중 19곡이 밥 딜런이 직접 연주하고 녹음한 곡들이라는 점을 염두에 둘 때, 이 영화는 밥 딜런의 음악으로 온통 채워져 있다. 이렇듯 밥 딜런은 이 영화의 사운드트랙을 지배하는 존재이지만, 동시에 그는 영화 서사의 실제적 인물로서는 부재하고 있다. 그가 살았던 인생의 시간에 덧셈뺄셈 결린 편린들(spots of time)이 영화 서사의 각 에피소드를 구성하는 하나의 회로 역할을 하고 있지만, 그렇다고 그러한 에피소드들이 밥 딜런 인생에서 찾을 수 있는 어떤 진지한 의미를 드러내고자 하는 의도를 띠고 있는 것 같지는 않다. 마치 구르는 돌처럼(like a rolling stone), 방향을 예측하기 어려운 움직임을 보여주는 이 영화의 카메라는 하나의 에피소드에서 다음 에피소드로 넘어갔다 돌아오기를 반복하면서 인과율에 얽매이지 않는 비선형적 서사를 이끌고 간다. 이 분주한 카메라를 계속 따라가다 보면 아리스토텔레스적 의미의 처음과 중간과 끝으로 이루어진 전체는 애초부터 이 영화와는 아무런 상관이 없는 개념으로 여겨지기도 한다. 이러한 에피소드적 구조(episodic structure)

2) 이 곡은 영화의 종반부에서 밥 딜런의 원곡으로 한 번 사용되고, 엔딩 크레딧이 올라가는 장면에서 소닉 유쓰(Sonic Youth)의 연주로 한 번 더 사용된다.

를 통해 드러나는 각 인물들의 의미를 살펴보는 것은 이 영화에서 밥 딜런의 물리적 부재에 잠재하는 그의 현존성을 진단해 보는 일이 될 것이다.

II. 밥 딜런의 음악과 여섯 개의 서사 회로들

<아임 낫 데어>에는 여섯 명의 인물들이 각자의 서사 회로를 구성하고 있다. 이 여섯 인물 중에서 가장 큰 서사 회로를 구성하고 있는 인물은 잭 롤린스(Jack Rollins / Christian Bale)와 주드 퀴ン(Jude Quinn / Cate Blanchett)이다. 잭 롤린스는 포크 음악을 통해 고단한 삶의 일상을 노래하는 음유시인으로서 하모니카를 목에 걸고 기타를 치며 노래하는 초창기 밥 딜런의 모습이 투영된 인물이다. 주드 퀴ンは 1965년 '뉴포트 포크 페스티벌'에서 전자기타를 들고 나타나 포크 음악에 대한 대중의 기대를 무너뜨린 밥 딜런의 음악적 변신이 투영된 인물로서 당대의 비틀즈(The Beatles) 멤버들이나 앨런 긴즈버그(Allen Ginsberg)등과 교류하는 밥 딜런 전성기의 단면을 재현하기도 한다. 이 외에도 로비 클락(Robbie Clark / Heath Ledger)은 1964년 그리니치 빌리지(Greenwich Village)에서 포크 가수로서의 인생을 시작했던 밥 딜런의 모습이 투영된 인물이다. 그러나 로비는 가수가 아닌 영화배우로 등장하며 쿠퍼 유니온(Cooper Union College)을 다니는 미술전공의 프랑스 유학생으로 나오는 클레어(Claire Clark / Charlotte Gainsbourg)와 사랑에 빠지는 인물로서, 밥 딜런의 그리니치 빌리지 시절의 분위기를 잘 연출하고 있지만 이후 영화계에서 성공한 대스타가 된 이후 여배우와 스캔들에 휩싸이고 이혼으로 까지 이르게 되는 과정은 밥 딜런의 인생과는 사뭇 다른 경로를 보여준다. 이 외에도 아르튀르 랭보(Arthur Rimbaud / Ben Whishaw)는 시인으로서 딜런의 면모를 드러내고, 우디 거스리(Woody Guthrie / Marcus Carl Franklin)는 동명의 포크 가수 우디 거스리에게서 영향을 받은 딜런의 모습을 부각시킨다고 할 수 있다. 존 목사(Pastor John / Christian Bale)는 1980년을 전후해 기독교에 심취했던 딜런의 모습이 투영된 인물이며, 빌리(Billy the Kid / Richard Gere)는 오토바이 사고 이후 은둔생활을 했던 딜런을 반영한 인물이라 할 수 있다.³⁾

이 영화가 전개하는 불연속적이고 비선형적인 서사는 밥 딜런의 인생에서 벌어졌던 실제 에피소드에 근거한 재현에 대한 관객의 기대로부터 매우 떨어져 있다. 가령 밥 딜런의 음악 인생에 큰 영향을 끼쳤던 포크 가수인 우디 거스리가 흑인 소년으로 이 영화에 등장하는 설정은 현실적 사건과 인물에 대한 재현적 측면에서는 설명하기 힘들다. 통상적인 방식이라면 밥 딜런이 우디 거스리의 어떤 측면에 영향을 받았는지를 부각시키는 플롯이 설정되었을 것이기 때문이다. 따라서 밥 딜런의 인생을 충실하게 재현한 전기영화를 기대하고 영화관을 찾은 관객이라면 밥 딜런 인생의 단면들이 허구적인 이야기들과 결합되어 재현성이 매우 약화된 이 영화의 서사 구성 방식에 당혹감을 느끼게 될 것이며, “서사의 구성요소들이 서로 다른 방향으로 치달을 때 영화가 어떤 서사적 권위를 유지할 수 있는 것인지”(Lane Paragraph 4)의 문제가 제기될 수 있다.

밥 딜런의 노래면서 동시에 영화의 제목이기도 한 <아임 낫 데어>라는 문장에서 ‘데어’라는 장소는 우리가 통상적으로 밥 딜런이라는 표상을 통해 그에게 위치를 부여한 곳이다. 영화가 말하고자 하는 바는 결국 “그곳” 즉 동일성의 논리를 통해 사람들이 밥 딜런을 가두는 그 장소에 그가 존재하지 않는다는 것이다. 그렇다고 밥 딜런이 있어야 할 새로운 장소를 부여해서는 안 된다. 새로운 장소는 결국 또 다른 “그곳”이 될 것이기 때문이다. 이것은 대중들이 알고 있는 밥 딜런은 잘못된 것이고, 새롭게 제시되는 밥 딜런이 진짜 밥 딜런이라고 주장하는 셈이 되며 동일성의 논리를 반복하게 된다.

이 지점에서 우리는 들뢰즈의 논의를 참조할 필요가 있다. 『천개의 고원』의 두 번째 챕터인 “늑대는 한 마리인가 여러 마리인가?”에서, 들뢰즈와 과타리는 프로이트의 <늑대 인간> 사례분석으로부터 프로이트 계보의 정신분석에 대한 비판을 제기하면서 다음과 같이 말한다.

-
- 3) 밥 딜런은 샘 페킨파(Sam Peckinpah) 감독의 영화 <관계의 종말>(Pat Garrett & Billy The Kid 1973)에서 엘리야스 역으로 출연한 적이 있는데, 그 영화에서 크리스 크리스토퍼슨(Kris Kristofferson)이 연기한 인물이 바로 빌리였다. 그리고 <아임 낫 데어>에서 내레이션을 맡은 배우가 크리스 크리스토퍼슨이라는 점을 염두에 둔다면, 빌리라는 인물은 여섯 명의 주요 등장인물들 중에서 밥 딜런 인생경력에 가장 근접해 있다고 볼 수 있다.

프로이트는 무의식의 관점에서 무리(=떼) 현상에 접근하려고 했지만 무의식 자체가 이미 무리라는 것을 직시하지도 또 알지도 못했다. (들뢰즈 가타리 66)

의식 표면에 드러난 하나의 표상과 연결될 수 있는 무의식 영역의 의미들이 이미 무리(=떼)로서 존재한다는 들뢰즈와 파타리의 주장은 이 영화에서 밥 딜런의 부재와 현존 사이를 비선형적으로 넘나들며 생성되는 의미의 마찰들(frictions)을 설명할 수 있는 하나의 준거점을 제시한다. 이 영화의 각 서사 회로를 구성하는 인물들은 표면적으로는 밥 딜런이 아닌, 혹은 밥 딜런의 정체성이 부재하는 표상들이다. 그러나 동시에 이 인물들은 타자-되기(becoming other)로서의 밥 딜런의 의미를 지속적으로 생성하는 밥 딜런의 잠재적 존재들이다.

이 인물들이 이렇게 밥 딜런의 잠재대로서 작동할 수 있는 조건은 각 서사마다 함께 등장하는 밥 딜런의 음악이다. 밥 딜런이 직접 부르는 “Stuck Inside of Mobile with the Memphis Blues Again”으로 시작되는 이 영화는 우디 거스리의 에피소드가 전개되는 각 대목에서 “Nashville Skyline Rag”(우디가 무임승차한 열차 화물칸에서 만난 두 명의 떠돌이에게 자신과 블루스 음악에 대하여 이야기하는 장면), “Moonshiner”(우디가 카니발 이벤트의 무대에서 부르는 노래), “Tombstone Blues”(우디가 두 명의 블루스 연주자들과 함께 연주하는 장면), “I Will Keep It with Mine”(우디가 잠시 묵었던 흑인 가정집을 떠나는 장면), “Cold Irons Bound”(우디가 기차에서 강으로 떨어지는 장면), “When the Ship Comes In”(우디가 자신의 구해준 백인 부부 집에서 기타를 연주하는 장면), “Blind Willie McTell”(우디가 블루스 가수 거스리가 입원한 병실을 방문하는 장면) 등의 밥 딜런 곡들이 함께 흘러나온다.⁴⁾ 하모니카를 목에 걸

-
- 4) “Stuck Inside of Mobile with the Memphis Blues Again”은 1966년에 발표된 <Blonde on Blonde>에 수록된 곡; “Nashville Skyline Rag”은 1969년에 발표된 <Nashville Skyline>에 수록된 곡; “Moonshiner”은 1962년 발표된 <The Bootleg Series>에 수록된 곡; “Tombstone Blues”은 1965년에 발표된 Highway 61 Revisited; “I Will Keep It with Mine”은 1985년에 발표된 <Biograph>에 수록된 곡; “Cold Irons Bound”은 1997년 발표된 <Time Out of Mind>에 수록된 곡; “When the Ship Comes In”은 1964년 발표된 <The Times They Are a-Changin’>에 수록된 곡; “Blind Willie McTell”은 1994년에 발표된 <The

고 포크 기타를 연주하는 초창기 밥 딜런을 강하게 연상시키는 잭 롤린스가 등장하는 장면들에서는 “The Times They Are A-Changin'”(잭이 무대에서 노래하고 인터뷰 하는 장면), “The Lonesome Death of Hattie Carroll”(잭이 음악 무대가 아닌 마을의 길가에서 사람들에게 연주하는 장면과 동료가수 엘리스가 잭에 대하여 이야기하는 인터뷰 장면) 등이 흘러나온다.⁵⁾ 밥 딜런을 가장 비슷하게 닮은 인물인 주드의 서사가 전개되는 장면들에서는 “Maggie’s Farm”(주드가 포크 음악 무대에서 전자기타 연주를 하는 장면), “Positively 4th Street”(주드가 영국으로 가는 비행기에 타고 있는 장면), “Temporary Like Achilles”(주드가 런던의 호텔에 머무르는 장면), “Ballad of a Thin Man”(주드와 언론인 키난 존스와 의 관계를 보여주는 장면들), “Ballad of Hollis Brown”(주드가 타자를 치는 장면), “Trouble in Mind”(주드와 앨런 긴즈버그가 예수님 동상 앞에서 소리지르는 장면) 등에서 밥 딜런의 곡들이 흘러나온다.⁶⁾

성공한 배우로 등장하는 로비 클락과 그의 아내 클레어 사이의 사랑과 갈등, 그리고 이혼으로 이어지는 서사가 전개되는 장면들에서도 “I Want You”, “Corrina, Corrina”, “Simple Twist of Fate”, “All Along the Watchtower”, “Idiot Mind” 등의 밥 딜런 곡들이 함께 흘러나오며, 은둔자이자 무법자로 등장하는 빌리 더 키드를 다루는 장면들에서도 “Billy 1”, “One More Cup of Coffee”, “Goin’ to Acapulco” 등의 노래가 함께 등장한다.⁷⁾

Bootleg Series>에 수록된 곡.

- 5) 곡 발표년도 정보 “The Times They Are A-Changin'”은 1964년에 발표된 <The Times They Are A-Changin'>에 수록된 곡; “The Lonesome Death of Hattie Carroll”은 1964년 발표된 <The Times They Are A-Changin'>에 수록된 곡.
- 6) 곡 발표년도 정보 “Maggie’s Farm”은 1965년에 발표된 <Bring It All Back Home>에 수록된 곡; “Positively 4th Street”은 1967년에 발표된 <Bob Dylan’s Greatest Hits>에 수록된 곡; “Temporary Like Achilles”은 1966년 발표된 <Blonde on Blonde>에 수록된 곡; “Ballad of a Thin Man”은 1965년 발표된 <Highway 61 Revisited>에 수록된 곡; “Ballad of Hollis Brown”은 1964년에 발매된 <The Times They Are a-Changin'>에 수록된 곡; “Trouble in Mind”는 1995년에 발표된 <The Genuine Bootleg Series>에 수록된 곡.
- 7) 곡 발표년도 정보 “I Want You”는 1966년에 발표된 <Blonde on Blonde>에 수록된 곡; “Corrina, Corrina”는 1963년에 발표된 <The Freewheelin’ Bob Dylan>에 수록된 곡; “Simple Twist of Fate”는 1975년에 발표된 <Blood on the Tracks>에

이 영화에 등장하는 모든 밥 딜런 노래들을 순차적으로 나열하고 각 노래가 등장하는 장면의 서사를 요약해 본다면, 밥 딜런의 노래들만으로도 전체 서사가 무리 없이 이어지고 있음을 발견할 수 있다. 영화의 시작 장면에 나오듯이 밥 딜런의 음악과 삶에 “영감”을 받아 만들어진 다섯 명의 주요 등장인물들이 전개하는 서사는 서로 접점이 없이 독립된 회로로 이루어져 교차하지만, 서로 상관성이 없어 보이는 이 서사 회로들을 연결시켜 하나의 전체를 이루게 만드는 직접적인 동인은 밥 딜런의 음악이다. 그리고 이 영화의 각 서사 마디를 가득 채우고 있는 34개의 밥 딜런 곡들 중에서 무려 19개가 직접 밥 딜런이 연주하고 노래한 곡들이라는 점을 상기한다면, 밥 딜런이 부재하는 비전형적 내러티브는 밥 딜런의 음악과 엮물려 매 순간 “함께 존재”(Mitsein)한다. 이미지와 사운드 사이의 이러한 엮물림 구조는 이 영화의 음악이 이미지의 전개를 보충적으로 따라가는 관계로부터 벗어나 독립된 하나의 이미지로 작동하고 있음을 보여준다. 그리고 그러한 사운드-이미지로서의 음악은 각 서사 회로 속에 잠재하는 밥 딜런을 스크린 표면으로 이끌어내어 서로 다른 조각들을 잇는 봉합(suturing)의 역할을 수행한다.

III. 거짓 서사의 행위자들: 재현과 비재현 사이

앞서 언급하였듯이, 이 영화는 밥 딜런의 삶에 대하여 다루는 전기적 요소를 띠고 있으나, 그와 동시에 통상적으로 전기영화의 특징을 이루는 범주를 넘어서 있다. 밥 딜런은 단 한 명의 등장 인물로 규정되어 있지 않으며, 각 서사 회로를 구성하는 에피소드들은 순차적, 선형적으로 배치되어 있지 않다. 각 인물들의 에피소드들은 인과관계 없이 섞여 있다는 점에서도 일반적인 전기영화의 구성방식

수록된 곡; “All Along the Watchtower”는 1967년에 발표된 <John Wesley Harding>에 수록된 곡; “Idiot Mind”는 1975년에 발표된 <Blood on the Tracks>에 수록된 곡; “Billy 1”은 1973년에 발표된 <Pat Garrett & Billy the Kid>에 수록된 곡; “One More Cup of Coffee”는 1976년에 발표된 <Desire>에 수록된 곡; “Goin’ to Acapulco”는 1975년에 발표된 <The Basement Tapes>에 수록된 곡.

과 다르다. 그동안 한 번도 자신의 전기영화 제작을 허락하지 않았던 밥 딜런이 이 영화의 제작을 수락한 이유가 여기에 있을 것이다(최진성 12). 전기 영화의 형식에서 서사가 선형적으로 진행되는 방식은 인물의 진실된 측면을 드러내기 보다는 “멜로드라마의 영웅적 주인공만 남아 신화화되는”(125) 결과에 봉착하는 경우가 많다. 이러한 점에서 <아임 낫 데어>는 밥 딜런의 인생을 둘러싼 여러 고착화된 의미들을 탈신화화하려는 시도를 내포하고 있는 영화로 볼 수 있다. 토드 헤인즈 감독 또한 인터뷰에서 전기영화라는 장르를 “기만적 장르”(deceitful genre)(Porton 20)로 본다고 밝힌 바가 있다. 결국 일반적인 전기영화는 인물의 재현적 의미를 강화하는 역할을 하게 된다. 따라서 이 영화에서 헤인즈 감독은 기존의 전기영화에서 작동하는 재현의 메카니즘의 해체를 시도한다고 볼 수 있다.

이러한 재현적 메카니즘의 해체에 대한 논의는 질 들뢰즈가 『시네마Ⅱ』에서 시간-이미지 개념을 중심으로 제시한 서사의 비선형성을 통해 살펴볼 수 있다. 들뢰즈는 영화 기제의 기본적인 작동 메카니즘을 운동-이미지라는 개념으로 설명한다. 여기서 운동-이미지는 “감관 운동적 도식”(sensory motor schema)을 바탕으로 지각-이미지(perception image), 행동-이미지(action image), 그리고 정동-이미지(affection image)로 구성된다. 영화적 운동-이미지의 이 세 가지 변형대들은 서로 유기적인 연결 관계를 맺고 있으며, 이를 바탕으로 영화 서사의 행위와 상황을 꿰김이 없는 하나의 서사 라인으로 이끌어 간다. 그리고 지각-이미지는 행동-이미지로 이어지고, 그 행동-이미지는 다시 지각-이미지로 이어지는 과정을 반복하며, 하나의 유기적인 서사의 구조를 만들어 낸다. 들뢰즈는 이러한 운동-이미지의 작용을 통해 서사가 구성된 결과를 “감관-운동적 전체”(sensory-motor whole)이라고 부른다(들뢰즈 76).⁸⁾ 운동-이미지라는 개념을 둘러싼 이러한 영화 기제의 기본적인 작동 방식에 대한 들뢰즈의 논의는 제 2차 세계대전 이후 이탈리아 네오리얼리즘 영화의 전개과정으로부터 기존의 감관-운동적 도식에서 벗어나는 새로운 형태의 영화 구성의 논리로 옮겨 간다.

8) 여기서 들뢰즈가 말하는 “감관-운동적 전체”에서 “전체”라는 개념은 감관-운동적 도식이 산발적이거나 단편적인 이미지들을 나열하는 것이 아니라 그것을 어떤 하나의 논리를 바탕으로 유기적으로 배열한다는 의미를 내포하고 있다.

지각, 행동 정감으로 구성된 운동-이미지의 집합이 위기에 직면했다면, 이는 무엇보다도 지각이 행위로 연장되는 것을 막고 사유와 관계할 수 있도록 해주게 될 새로운 요인, 이미지가 운동의 차원을 넘어설 것을 요구하는 새로운 기호들에 점차 부합하게 될 어떤 새로운 요인이 투입한 것이라고 볼 수 없을까? (들뢰즈 10)

이처럼 운동-이미지가 더 이상 작동하지 않는 지점, 즉 유기적 구성이 해체되는 지점으로부터 시간-이미지에 대한 논의는 시작된다. 들뢰즈에게서 시간-이미지는 유기적 전체에 대한 사유가 가능했던 지점에서 벗어나 분산적이고 파편화된 현실을 설명할 수 있는 개념이며, 이러한 새로운 상황을 전개하는 영화 속의 인물들은 더 이상 동일자-생성의 존재가 아니라 타자-생성의 존재가 된다.

이처럼 들뢰즈가 제시한 시간-이미지의 작동 방식은 비선형적 서사의 문제와 관련하여 “거짓의 힘”(power of the false)이라는 개념으로 설명해 볼 수 있겠다. 여기서 “거짓”(the false)이란 “참”(the truthful)에 반대되는 개념이다. 들뢰즈는 “참”과 “거짓”의 이항 대립적 관계에서 “참”은 기본적으로 모방물과 모방대상의 재현적 동일성에 기반한 존재론적(being) 개념으로, “거짓”은 그러한 재현적 관계에서 벗어난 생성적(becoming) 개념으로 제시한다. 이러한 “참”과 “거짓”의 개념이 서사의 전개 과정에 적용될 때, “참 서사”(truthful narration)는 선형성(linearity)에 기반을 둔 재현적 서사를 의미하며, “거짓의 서사”(falsifying narration)는 비선형성(non-linearity)에 기대어 분열적이거나 불연속적으로 진행되는 서사를 의미하게 된다. 들뢰즈는 이렇듯 거짓의 서사를 바탕으로 만들어지는 새로운 형태의 이미지를 “계열적 시간-이미지, 부동의 존재로 이루어진 것이라기보다는 생성 행위로 이루어진 이미지, 사유에서 타자로 생성되는 이미지, 정체성에서 타자로 생성되는 이미지”(Rodowick 141)⁹⁾로 규정한다. 그리고 이 계열적 이미지는 본질적으로 “다중 계열적”(multi-serial)이며, “반드시 적어도 두 개의 계열이 동시에 존재하는 상태에서 실현된다”(Deleuze 36-37).¹⁰⁾

9) “a serial image of time, an image of becoming rather than being – becoming other in thought and becoming other in identity”

10) “[The] serial image is essentially multi-serial... and is necessarily realized in the simultaneity of at least two series.”

<아임 낫 데어>에서 배우 브루스 그린우드(Bruce Greenwood)가 연기하는 두 인물인 키난 존스(Keenan Jones)와 팻 게럿(Pat Garrett)은 들뢰즈가 제시한 개념에 비추어 볼 때 서로에 대하여 계열화된 이미지가 된다. 키난 존스는 주드 관련 에피소드에서 주드를 규정하는 대중의 시선을 대변하는 저널리스트로 등장한다. 이 역할을 맡은 브루스 그린우드는 1인 2역으로 영화의 후반부에 전개되는 무법자 빌리 더 키드의 에피소드에서 빌리의 적인 팻 게럿으로 다시 등장한다. 물론 이 에피소드의 팻 게럿은 동일한 배우가 재등장했다는 사실을 제외하면 앞서 주드의 에피소드에 등장했던 키난 존스와는 무관한 인물인 것처럼 보인다. 서부 개척시대로 설정된 빌리 더 키드 에피소드에서 게럿은 마을 사람들의 땅을 폭력적으로 빼앗아 고속도로를 만들려는 악한 인물로서 그의 계획에 좌절한 마을 사람들이 스스로 목숨을 끊는 상황이 벌어지면서 빌리 더 키드는 게럿에게 마을 땅을 마음대로 건드리지 말 것을 요구한다.

게럿: 자네 누구지? 자네를 아는데...

빌리: 아닐 겁니다.

게럿: 달라스 카운티에 살지 않았나? 뉴멕시코는? 재주가 좋았어. 총 쏘는 솜씨가 있었지. 내가 봤던 누구보다 소곡을 잘 불렀어. 혹시... 음악을 하는 집안인가?

빌리: 전 솜씨라곤 전혀 없어요. 우리의 요구는 당신과 당신 일행이 좋도록 대로 하시란 거예요. 이곳 리들 카운티만 이대로 둔다면 말어요.

게럿은 이미 총을 잘 쏘고 노래를 잘하는 빌리 더 키드의 존재를 잘 알고 있지만, 빌리는 극구 그러한 사실을 부인한다. 빌리의 에피소드에서 이러한 빌리의 정체에 대한 말다툼이 그 자체로서 어떤 함의를 담고 있는 것인지는 알 길이 없다.¹¹⁾ 그러나 이어지는 장면에서 빌리가 자신의 부하들에 의해 끌려가는 장면을 응시하는

11) 빌리 더 키드는 미국 서부개척 시절에 애리조나와 뉴멕시코 지역에서 무법자 총잡이로 이름을 날렸던 실존 인물로 알려져 있으며, 스물 한 살의 나이였던 1881년 살인죄로 붙잡혀 교수형을 당하기전 탈옥을 하였다가 보안관 팻 게럿이 쏜 총에 맞아 죽음을 맞이하였다. 이러한 역사적 사실이 이 영화의 빌리 에피소드에서 중요하게 다루어지는 것은 아니며, 무법자(outlaw)가 함축하고 있는 개인주의적 가치가 밥 딜런의 단면으로 투영되어 있는 정도의 의미를 드러낸다고 볼 수 있다.

게렛의 모습은 이전 주드의 에피소드에서 차 밖으로 뛰어나간 주드를 차창을 열어 응시하는 키넨 존스의 모습으로 교차되며, 빌리와 주드를 향한 두 사람의 응시 행위는 서로로부터 부재하는 두 공간을 병렬시켜 배치한다. 바로 이러한 병렬식 배치로 인하여 주드와 빌리가 등장하는 두 개의 독립적인 서사 회로는 서로를 수평으로 연결하는 계열적 관계를 이루게 되며, 또한 이 두 회로는 서로로부터 분리되어 있으면서 동시에 서로를 향해 미끄러져 들어가는 비공가능한(impossible)의 공간¹²⁾으로 작동한다.

주드와 빌리 더 키드의 경우에서처럼, 이 영화를 구성하는 7개의 서로 다른 서사 마디들은 서로 간의 유기적 연관성을 찾기 어려운 비공가능한 회로들로 구성되어 있으며, 그러한 비공가능성의 계열화(serialization)를 가능하게 하는 것은 바로 이 영화에서 사운드트랙으로 존재하는 밥 딜런이다. 밥 딜런이 이 영화의 서사 전체에서 실제 인물로 등장하지 않는다는 점은 분명하다. 그러나 물리적 존재로서의 밥 딜런이 7개의 에피소드에 등장하지 않는다는 것이 그가 이 에피소드들과 무관하다는 것을 결코 의미하지는 않는다. 오히려 밥 딜런의 부재는 그의 현존을 역설적으로 드러낸다. 밥 딜런의 현존은 영화의 대부분의 장면에서 흘러나오는 밥 딜런의 음악에서 찾을 수 있다. 밥 딜런이 직접 연주한 노래들은 때때로 각 에피소드에서 전개되는 이야기와 연관되어 있다. 가령 주드의 첫 에피소드는 주드가 뉴 잉글랜드 재즈 포크 페스티벌에서 소개되는 장면으로 시작되는데, 여기서 무대에 등장한 주드는 일렉트릭 기타를 꺼내들고 연주를 시작하며, 청중들은 일제히 그에게 야유를 보내기 시작한다. 포크 음악을 기대했던 청중들이 전자기타 음악을 연주하는 주드에게 실망한 것을 보여주는 장면이다. 여기서 주드의 밴드 연주와 함께 들리는 음악은 밥 딜런이 만든 “Maggie’s Farm”이다. 이 곡은 실제로 밥 딜런이 1965년 뉴포트 포크 페스티벌(Newport Folk Festival)에서 전자기타로 연주한 일렉트릭 블루스 곡으로서 당시에도 포크 음악을 기대했던 청중들로부터 큰 야유를 받았던 것으로 널리 알려져 있다. 이처럼 사운드트랙으로 사용된 밥 딜런의 곡이 그 곡의 실제 문맥을 재현하는 이야기에 사용된 경우는 이 영화의 다른

12) 여기서 언급한 “비공가능한” 공간이란 서로 양립할 수 없는 두 개 혹은 그 이상의 서사 회로들이 계열적 관계로 연결되어 전체 서사를 구성하는 상황을 의미한다(들뢰즈 263을 참조할 것).

장면에서도 찾아볼 수 있다. 잭 롤린스가 포크 가수로 데뷔한 이야기를 다룬 예피소드에서 밥 딜런의 초기 앨범 중의 대표곡인 “The Times They Are A-Changin'”이 흘러나오는 것이 그 예이다.

사운드트랙의 경우를 제외하고서 이 영화에서 밥 딜런의 존재를 읽어낼 수 있는 여지는 비공가능한 서사 회로들로부터 찾을 수 있다. 시인, 예언자, 무법자, 사기꾼, 열광적인 스타 등의 인물들이 만들어내는 이야기로 채워져 있는 그 각각의 서사 회로는 마치 밥 딜런이 어떤 인물에 대한 하나의 이야기를 하나의 곡으로 풀어내는 것과 같은 방식으로 구성되어 있다. 여기서 밥 딜런의 곡들이 구성되는 방식에 대하여 잠시 살펴보자. 우선 그가 만든 360여 곡들 중 대부분은 어떤 인간(들)에 대한 이야기라고 할 수 있다. 한국에서 보기 드물게 밥 딜런에 대한 대중적 연구서를 펴낸 오민석은 밥 딜런 노래에 등장하는 인물들을 이름이나 성격, 혹은 직업별로 분류하여 그 특징에 대한 분석하였는데, 그 대표적인 예들을 소개하자면 다음과 같다.

떠돌이, 노름꾼, 경찰, 흑인 소년, KKK 단원, 살인자, 강도, 케네디 대통령, 성자, 성원, 도박꾼, 사기꾼, 하나님, 마약 판매상, 세익스피어, 홍악범, 병자, 가난한 백인, 밀주업자, 농부, 성직자, 예언자, 광대, 음유시인, 지명수배자, 이민자, 행상인, 존 레논..... 딜런은 이 세계를 근본적으로 선과 악, 폭력과 평화, 지배와 종속, 진리와 거짓 사이의 끝없는 충돌의 구조로 읽는다. 그가 동원하는 수많은 인물군들은 이와 같은 갈등과 싸움의 주제를 표현하기 위한 장치들이다. 그는 이 인물들을 다양한 내러티브 안에 끌어들이으로써 갈등의 세계를 재현하는 이야기꾼이다. (116-32)

이야기꾼으로서의 밥 딜런이 노래한 이러한 인물들 중에는 이 영화의 서사 회로를 구성하는 인물들이 모두 포함되어 있다. 물론 영화 서사에 등장하는 인물들은 밥 딜런 곡에서 등장하는 인물들의 이야기를 재현하는 존재들은 아니다. 그러나 그들은 밥 딜런이 그의 노래에서 풀어내는 이야기 속 인물들처럼 개인과 사회를 둘러싼 갈등과 충돌을 표현하는 자들이다. 그리고 주드 퀸이나 잭 롤린스와 같은 일부 인물들의 경우는 그러한 충돌의 과정이 일정 부분 밥 딜런 인생의 단면과도 연결되어 드러나기도 하지만, 우디 거스리나 아르튀르 랭보와 같이 그런 연관성을

찾기 어려운 인물들도 포함되어 있다. 그러나 이 모든 인물들은 기본적으로 밥 딜런의 음악과 인생의 특정 단면들에 대한 잠재적 이미지로 해석될 수 있는 여지를 남겨두고 있다. 왜냐하면 이 영화의 각 서사 회로 속에 등장하는 인물들은 이미 밥 딜런의 존재를 비공가능한 잠재태로 전치시켜 구성해 놓은 “거짓 서사”의 행위자들이기 때문이다. 그렇다면 이 영화의 서사 회로 속에 들어간 인물들이 어떻게 밥 딜런의 존재에 대한 잠재적 이미지로 기능할 수 있는지를 우디 거스리와 주디 쿨을 중심으로 살펴보자.

IV. 우디 거스리: 견자로서의 밥 딜런

영화의 오픈닝 장면이 끝나고 등장하는 인물은 우디 거스리라는 이름을 가진 흑인소년 가수이다. 포크 음악사에서 존재하는 우디 거스리는 밥 딜런의 초기 음악 경력에 영향을 끼친 백인 포크 가수이며, 밥 딜런은 그 스스로 “나의 정체성이자 운명”(Philippe & Guesdon 35 재인용)이라고 밝힌 우디 거스리에게 헌정하는 “Song To Woody”라는 곡을 1962년에 발표한 바 있다. 그러나 이러한 밥 딜런과 실제 포크 가수 우디 거스리 사이의 관계는 이 에피소드에서 전혀 드러나지 않는다. 우디 거스리는 항상 기타를 가지고 다니는 앳된 모습의 흑인 소년으로 등장한다. 그가 화물열차에 무임 탑승하여 그 화물칸에 이미 타고 있던 두 노인과 대화를 나누는 장면에서 자신을 우디 거스리라고 소개하자 노인들 중 한 명은 “가수의 이름과 같다”고 언급한다. 여기서 소년은 실존하는 가수 우디 거스리를 모방한 가짜(fake) 인물임을 알 수 있다. 이를 증명이라도 하듯이 그가 지니고 다니는 기타 케이스에는 가수 우디 거스리가 그랬던 것처럼 ‘이 총이 파시스트를 죽인다 (THIS MACHINE KILLS FASCISTS)’라고 문장이 적혀 있다.

가수 우디 거스리를 존경하고 닮고 싶었으나 결코 그 자체가 될 수 없었던 밥 딜런처럼, 이 흑인 소년은 그가 가장 존경하고 닮고 싶은 우디 거스리의 거짓 존재(fake)이다. 이 거짓 존재로서의 흑인 소년에게 노인들은 어디에서 왔는지, 정말 리틀이라는 동네가 있는지 묻는다.¹³⁾ 그러나 소년은 이에 대해 직접적인 대답을 하지 않는다. 물론 이후 물에 빠진 자신을 구해준 사람들 앞에서 노래를 할 때

소년원(Juvenile Center)에서 도망친 우디라는 아이를 찾는 전화가 걸려오자 황급히 그 집을 떠나는 장면을 통해 이 소년이 어떤 문제를 일으켰고 그로 인해 떠돌아다니고 있다는 추측을 해 볼 수는 있을 것이다. 그러나 정확히 어떤 일로 그렇게 도망을 다니게 된 것인지를 알 수 있는 단서는 이 에피소드에서 제공되지 않는다.

이와 같은 상황은 ‘전자의 영화’(cinema of the seer)라는 들뢰즈의 언급을 연상시킨다. 이탈리아 네오리얼리즘 영화들의 경우에서처럼, 제2차 세계대전 이후 더 이상 원인과 결과에 의해 연결된 행위가 연속성을 띠지 못하는 “순수하게 시지각적인 상황”(purely optical and sound situation)에서 인물들은 “전자 the seer”(들뢰즈 259)가 된다. 더 이상 어떤 목적을 향한 행위가 불가능한 상황에 놓인 이 흑인 소년의 경우도 전자의 위치에 놓이게 된다. 어느 곳에도 정착할 수 없이 떠도는 이 소년의 인생에서 반드시 가야할 곳은 그가 항상 존경하던 가수 우디 거스리가 누워있는 병실이다. 죽음을 준비하는 노 가수의 병상 곁에서 흑인 소년은 그를 위해 한 곡의 노래를 연주하는데, 이때 흘러나오는 곡은 밥 딜런이 직접 연주한 “Blind Willie McTell”이다. 이 곡은 밥 딜런이 1920년대와 30년대에 활동하였던 블루스 포크 연주자이자 가수였던 블라인드 윌리 맥텔(1898-1959)에 헌정하는 곡으로 1983년에 발표하였던 노래이다. 이 음악이 사운드트랙으로 흐르는 장면에서 1960년대 흑인 인권운동에 관한 기록 영상이 오버랩되며, 전자로서의 흑인 소년은 이제 흑인 블루스 음악이 격동의 60년대 미국 사회에 남긴 흔적들을 응시하는 밥 딜런으로 전치된다. 그리고 이 장면에 앞서 등장하는 소년과 노인들과의 대화 장면에서 소년이 살고 있는 시간이 1930년대임을 염두에 둘 때,¹⁴⁾ 블라인드 윌리 맥텔이 활동하였던 1930년대와 그 가수에 대한 헌정곡을 발표했던

13) 리들(Riddle)이라는 지명은 영화의 후반부 빌리 더 키드의 에피소드에서 빌리가 팻 게렛으로부터 보호하려는 마을의 이름으로 다시 등장한다. 이렇듯 서로 다른 두 에피소드에서 동일한 지명이 언급되는 것이 각 서사 회로사이의 관계를 연결시키는 하나의 기호라고 여길 수도 있지만, 이 지명으로 인하여 두 서사회로가 밀접한 상관성을 드러낸다고 보기는 어렵다.

14) 기차 화물칸 장면에서 소년이 노조 운동에 대해서 언급할 때 노인들은 “지금이야 1957년인지 모르는 것 같다”고 하며 “20년 전에 조합이 해체됐다”고 말한다. 여기서 1930년대의 시간은 소년에게서 1950년대의 시간과 서로 엮어져 존재한다.

밥 딜런의 80년대 시간 사이에서 흑인 소년의 시간은 마치 부유하는 기표와도 같이 떠돌고 있다. 또한 그 부유하는 시간의 기표가 드러내는 60년대 흑인 인권운동의 장면들은 흑인 소년과 밥 딜런 사이에 놓인 시간의 비공가능성을 우디 거스리의 에피소드에 새겨 놓는다.

V. 주드 쿤: 타자로서의 밥 딜런

주드는 이 영화에서 실제 밥 딜런과 가장 유사한 인물이다. 1965년 뉴포트 포크 페스티벌에서 딜런은 일렉기타를 들고 나와 공연을 했고, 관중들은 물건을 집어던지며 야유를 퍼부었다. 이전까지 딜런은 이 영화에서 잭이라는 인물이 보여준 것처럼, 포크음악을 통해 반전, 저항의 아이콘으로 자리 잡고 있었다. 그런 그가 일렉기타를 들었다는 것은 저항을 내려놓고 상업주의로 돌아섰다는 것을 의미했고 대중들의 기대를 배신하는 일이었다. 페스티벌 진행자가 주드 쿤을 소개하자 그를 비롯한 무대 위의 밴드 멤버들은 악기가 들어있을 것으로 추정되는 케이스를 열고, 충을 꺼내 관객을 향해 난사한다. 이전의 우디 거스리 에피소드에서 기타 케이스가 지닌 의미를 염두에 둘 때 이러한 총기 난사 장면은 대중이 부여하는 자신의 이미지를 가장 직접적으로 거부하는 행위를 상징적으로 보여준다. 이와 같은 관점은 이어지는 주드 쿤의 기자회견 장면에서 밥 딜런의 기자회견을 사실적으로 재현함으로써 더욱 강조된다. “당신과 같이 사회에 저항적인 가수가 몇 명쯤 되느냐”는 기자의 질문에 그는 “136명 쯤 된다”고 말하며 사람들을 당황하게 하는데 이는 자신을 저항가수로 규정하려는 이들에 대한 그의 반감을 보여준다.

주드가 이 무대 이전에 포크음악 가수로서 드러내었던 정체성이 전자기타로 상징되는 상업문화에 대한 연합행위로 변질되었다는 대중과 미디어의 비판이 온당한 것인지에 대해서는 이 영화의 또 다른 에피소드인 로비와 클레어의 이야기에 등장하는 시인 랭보의 문구를 통해 살펴볼 필요가 있다. 로비의 에피소드에는 클레어가 책을 읽는 장면이 나오는데, 그녀가 읽고 있는 책은 랭보가 쓴 편지로서 이른 바 그의 ‘전자론’이 나타나 있는 시이다. 그 편지에서 가장 유명한 문구는 “나는 타자다”라는 문장이다. “Je est un Autre”는 영어로 번역할 경우 “I is

Another”가 되는데¹⁵⁾ 의도적으로 주어와 동사를 문법적으로 일치시키지 않음으로써 1인칭 주체로서의 “나”가 아닌 3인칭 객체로서의 “나”를 내세운다. 이러한 점에서 이 문구는 “나”라고 하는 존재의 정체성이 결국 타자를 통해서 구성된다는 것을 드러낸다. 그것은 “나”를 하나의 고정된 실체로서 규정할 수 없고 수많은 다른 이들을 통해서 내가 구성된다는 것을 뜻한다. 이는 나를 구성하는 타자가 무엇이냐에 따라서 “나”가 어떻게 규정되는지가 결정된다는 것을 의미한다. 즉 사람들이 주드에게서 원하는 것은 포크가수로서의 모습이었지만, 주드 자신은 그러한 의미로 한정되기를 거부하기 위해 의도적으로 전자 기타를 잡았음을 의미한다. 이것은 포크가수로서의 저항성을 요구하는 대중들에 대한 주드 자신의 반격이기도 하다. 이러한 점에서 볼 때, 주드가 자신에 대한 신문 기사를 읽으며 “내가 나 자신이 아니어서 다행”(I’m glad I’m not me)이라고 말하는 대사는 랭보의 문구와 같은 맥락에서 이해할 수 있다.

VI. 결론: “거기 있지않음”의 시학

지금까지 <아임 낫 데어>에 나타난 비선형적 서사 구성이 드러내는 특징들을 각 서사 회로에 등장하는 인물들과 사운드 트랙에 대한 분석을 통하여 살펴보았다. 이 영화의 서사를 구성하는 인물들은 실제 밥 딜런의 역사적 사실과 어떤 점에서, 얼마만큼 부합하는지를 재현하기 위하여 설정되어 있지 않다. 오히려 그들은 밥 딜런의 음악과 삶에 잠재되어 있는 그의 생각과 행동에 대한 일종의 알레고리로서의 성격을 강하게 드러낸다. 그러한 점에서 이 영화는 밥 딜런을 재현한 영화라기보다는 그의 인생과 음악에 부여된 신화적 의미들로부터 밥 딜런을 해체시키고 재구성하려는 시도를 보여주는 영화라고 할 수 있을 것이다.

주드의 죽음으로 시작되는 이 영화의 서사는 여섯 에피소드의 어디에서도 밥 딜런의 인생과 음악에 대한 해석을 주입하지 않는다. 대신 밥 딜런 자신이 “나는 나의 말이다 I am my words”(오민석 17)라고 언급하였듯이, 이 영화는 밥 딜런

15) 나레이션 상으로는 “I is someone else”라고 표현된다.

이라는 존재가 의미하는 바를 하나의 텍스트로서 전경화시킨다. 영화의 전편에 흐르는 그의 노래들은 그 자체로서 하나의 텍스트이며, 각 서사의 마디들에서 어떤 확정적인 의미도 부여하지 않고 자유롭게 부유한다. 또한 이 영화의 서사는 시인, 예언자, 무법자, 사기꾼, 열광적인 스타, 가수, 목사 등으로 이루어진 서사회로를 넘나들며 밥 딜런이라는 존재를 불확정성과 비공가능성의 영역으로 열어 놓는다. 여기서 주목할 점은 이 영화의 제목이다. 밥 딜런이 한 여인의 불가항력적인 상실과 버림의 아픔에 부채하는 화자를 노래한 동명의 곡에서처럼, 이 영화에서 그가 부채함을 의미하는 이 제목은 바로 그 “거기 있지않음”을 통해 그의 존재가 드러남을 역설한다. 그리고 밥 딜런이 어떤 하나의 의미로 자신의 존재를 규정하기를 거부하고 오직 그가 남긴 말과 노래로만 남아 있음을 역설하듯이, 이 영화의 각 서사들은 그가 “거기 있지않음”을 반복적으로 드러내며, 동시에 그의 존재를 하나의 “거짓의 힘”으로 타자화한다. 영화의 후반부에서 빌리 더 키드는 감옥에서 탈출하여 기차에 올라탄 후 흘러나오는 내레이션을 통해 다음과 같이 말한다.

사람들은 항상 자유를 이야기한다. 혹사당하지 않고 어떤 식으로든 살아가는 자유. 물론 어떤 한 방식으로 살아갈수록 자유로운 느낌은 덜 할 것이다. 나는? 난 하루 중에도 변할 수 있다. 깨어났을 땐 어느 한 사람이지만 잠이 드는 것은 다른 사람이 되기 위해서다. 대부분의 시간 동안엔 내 자신이 누군지 모른다. 마치 어제나 오늘이나 내일 모두 똑 같은 방에 있지만, 어떤 일이 일어날지 아무도 모르는 것처럼.¹⁶⁾

이러한 빌리 더 키드의 독백처럼 밥 딜런은 이 영화에서 동일자가 아닌 타자로서의 잠재적 가능성을 반복하며, 하나의 구르는 돌처럼 “거기에 있지않고” 거기에 머물지 않는 존재로 부채와 현존사이를 부유한다.

-
- 16) “People are always talking about freedom. Freedom to live a certain way without being kicked around. Of course, the more you live a certain way, the less it feels like freedom. Me? I can change driving the course of a day. I wake and I’m one person, and when I go to sleep, I know for certain I’m somebody else. I don’t know who I am, most of the time. It’s like you got yesterday, today, and tomorrow, all in the same room. There’s no tellin’ what can happen.”

주제어: 밥 딜런, 비선형성, 거짓의 힘, 비공가능성, 잠재적 이미지

인용자료

- 들뢰즈, 질(Deleuze, Gilles). 『시네마Ⅱ』. 이정하 옮김. 시각과 언어, 2005.
- 들뢰즈, 질(Deleuze, Gilles) · 가타리, 펠릭스(Guattari, Félix). 『천개의 고원』. 김재인 옮김. 새물결, 2003.
- 마퀴스, 마이크. 『밥 딜런 평전』. 김백리 옮김. 실천문학사, 2008.
- 오민석. 『밥 딜런 그의 나라에는 누가 사는가』. 살림 출판사, 2018.
- 최진성. 「역사-영화로서 전기 영화의 성찰적 재현」. 연세대학교 박사학위논문. 2011.
- Deleuze, Gilles. *The Logic of Sense* Trans. Mark Lester. New York: Columbia UP, 1990.
- Gran, Michael. "It ain't me babe." *Sight & Sound* 18.1 (Jan 2008): 18-24.
- Haynes, Todd. Dir. *I'm Not There* Killer Films. 2007.
- Lane, Anthony. "Tangled Up." *The New Yorker*. Nov. 26, 2007.
<https://www.newyorker.com/magazine/2007/11/26/tangled-up>
- Margoti, Philippe & Jean-Michel Guesdon. *Bob Dylan: The Story Behind Every Track All The Songs*. New York: Black Dog & Leventhal Publishers, 2015.
- Pat Garrett & Billy the Kid* Dir. Sam Peckinpah. MGM, 1973.
- Porton, Richard. "The Many Faces of Bob Dylan: An Interview with Todd Haynes." *CINEASTE* 33.1 (Winter 2007): 20-23.
- Rodowick, D.N. *Gilles Deleuze's Time Machine*. London: Duke UP, 1997.

Between Absence and Presence of Bob Dylan: Issues of Non-linear Narrative in Todd Haynes Film *I'm Not There*

This essay deals with the issues of non-linear narrative in Todd Haynes film *I'm Not There*. As the opening scene indicates, the film is basically “inspired by the music and many lives of Bob Dylan.” But in fact, this film is not a documentary about Bob Dylan. Nor is it a direct dramatization of Bob Dylan’s life. Instead, it consists of six different episodes which unfold the stories of six different characters: Arthur Rimbaud the poet (Ben Whishaw), Jack Rollins the prophet (Christian Bale), Billy McCarty the outlaw (Richard Gere), Woody Guthrie the fake (Marcus Carl Franklin), Jude Quinn the rock and roll martyr (Cate Blanchett), and Robbie Clark the star of electricity (Heath Ledger). Each episode exists as an independent circuit of the narrative, accompanying various soundtracks, most of which are the songs of Bob Dylan. It switches back and forth from one to another, weaving the whole story on a non-linear narrative structure. This aspect of non-linear narrativity is grounded and developed by a certain “power of the false” which creates a series of virtual images of Bob Dylan by the simultaneous arrangement of impossible circuits in the whole narrative space and time. Through this non-linear development of the narrative, Bob Dylan is configured as an entity of ambivalence between absence and presence, and its “being-not-there-ness” inscribes other-ness on virtual layers of his music and life.

Keywords: Bob Dylan, non-linearity, power of the false, impossibility,
virtual image

논문투고일: 2018년 11월 22일 심사외뢰일: 12월 3일 심사완료일: 12월 7일 게재확정일: 12월 10일