

음악 오디세이 <노 디렉션 홈: 밥 딜런>의 정체성과 진정성*

신사빈**

1. 젊은 밥 딜런의 예술가 자세에 대한 의미 재발견
2. <노 디렉션 홈: 밥 딜런>의 음악 정체성
3. <노 디렉션 홈: 밥 딜런>의 음악 진정성
4. 음악가 밥 딜런이 추구한 미의식, 미적 판단의 미학적 의의

국문초록

이 글은 다큐 <노 디렉션 홈: 밥 딜런>의 음악 정체성과 진정성을 통시적이고 공시적인 담론으로 연구한다. 이 연구의 동기는 영화를 관통하는 주제(음악 정체성과 진정성)에 의미를 부여하며 비롯되었다. 이 음악 다큐에서, 밥 딜런은 예술가의 책무(음악가로서의 성장과 탐험, 변화)를 수행하고 있는데, 그 책무에서 예술가 자세에 대한 의미가 재발견된다.

마틴 스코세이지의 <노 디렉션 홈>은 화면에 보이는 것들에 대한 하나의 해석을 의미하는 대사(인터뷰)와 신, 시퀀스로 딜런의 예술가 이미지를 구축한다. 또 딜런의 초기 어쿠스틱 시대와 일렉트릭 시대의 공연과 녹음 뿐만 아니라 스튜디오 공간까지 제시한다. 이러한 시도는 음악의 정체성과 공연의 변화상, 그리고 음악의 진정성을 흥미롭게 도출한다.

* 이 논문은 2025년도 중부대학교 학술연구비 지원에 의하여 이루어진 것임.

** 중부대학교 실용음악학과 조교수

스코세이지 감독은 영화가 진행되는 동안 주로 인터뷰 영상과 오디오 녹음에 의존하여 자기 역할을 숨기고 예술가로서 딜런의 음악 정체성과 진정성을 해석하는 여지를 남긴다. 그런 제작 자세는 밥 딜런의 음악 예술이 관객의 시청취 행위를 심화하고, 풍요롭게 하는 정체성과 진정성을 전제하기 때문에 가능하다.

〈노 디렉션 홈〉의 미학적 성취는 딜런의 확정된 실체를 재현하는 데 있지 않고, 그 정체성의 불확실성이 표류하는 과정 자체를 예술가의 진면목으로 관조하는 데 있다. 이 영화에서 드러난 딜런의 정체성은 고정된 실체가 아니라 변화하는 것이고, 그의 진정성은 내면의 진실성보다 변화에 대한 충실성을 더 의미한다. 〈노 디렉션 홈〉은 밥 딜런의 외형적 기록만을 제시하지 않고 예술가가 어떤 조건에서 창작 활동을 할 수 있는가에 대한 내재적 질문과 미학적 사유를 하고 있다.

(주제어: 〈노 디렉션 홈: 밥 딜런〉, 포크 음악, 포크 록, 일렉트릭 논쟁, 정체성과 진정성, 예술가 자세)

1. 젊은 밥 딜런의 예술가 자세에 대한 의미 재발견

난 내일 이곳을 떠나요, 아니, 오늘이라도 떠날지 모르죠

저 길 따라, 또 다른 날, 또 다른 어딘가로

그리고 마지막으로 바람이 있다면, 나 역시도

나름대로 고된 여행을 해왔노라고 말하고 싶어요¹⁾

- 〈우디에게 바치는 노래〉(1961년 녹음, 1962년 발매) 중에서 -

1) 이 글의 각 장 서두에 나오는 가사는 시인 서대경·황유원의 번역에 의한.

마틴 스코세이지의 <노 디렉션 홈: 밥 딜런(*No Direction Home: Bob Dylan*)>(2005, 이후 <노 디렉션 홈>)²⁾은 밥 딜런(1941~)의 삶과 그가 미국 대중음악과 문화에 미친 영향을 추적한 다큐멘터리 영화이다. 이 다큐의 제목은 딜런의 싱글 앨범인 <구르는 돌처럼(*Like a Rolling Stone*)>(1965)의 가사('with no direction home')에서 따왔다. 이 영화는 딜런이 1961년 1월 뉴욕에 도착할 때부터 1966년 7월 오토바이 사고로 인해 콘서트 투어에서 잠정 은퇴할 때까지의 기간에 초점을 맞춘다. 이 초점 기간의 주안점은 딜런이 포크 가수, 작곡가로서 명성을 얻게 된 과정을 요약하고 문화적, 음악적 격변을 거쳐 록 스타일의 음악으로 전환하며 겪는 일렉트릭 논쟁을 취급하는 것이다.

이 영화는 2005년 9월 26~27일에 미국(PBS의 American Masters 시리즈의 일부)과 영국(BBC Two의 Arena 시리즈의 일부)에서 TV로 처음 방송되었다. 영화의 DVD 버전과 함께 제공되는 사운드트랙 앨범<The Bootleg Series Vol. 7: *No Direction Home: The Soundtrack*>은 같은 달에 출시되었다.

이 다큐의 첫 인터뷰에서, 밥 딜런은 오디세우스처럼 어딘가의 고향을 찾아 떠나려는 소망이 항상 있었음을 고백한다. 그 원정의 시작은 1959년 미네애폴리스 대학 시절로 거슬러 올라간다. 이 무렵 딜런은 잭 케루악³⁾이 말한 광적인 세계관(Beat generation)⁴⁾과 그 분위기에 빠져들었다. 그가 흥미를 느낀 건 오로지 광적인 삶과 광적인 인간, 광적인 대화, 그리

2) 그 속편 성격인 <롤링 선더 레뷰: 마틴 스코세이지의 밥 딜런 이야기(*Rolling Thunder Revue: A Bob Dylan Story by Martin Scorsese*)>(2019)는 1975년 공연된 밥 딜런의 '롤링 선더 레뷰'(콘서트 투어)를 다루고 있다.

3) Jack Kerouac(1922~69): 미국 비트 제너레이션의 대표 작가.

4) Beat generation: 비트족, 비트 세대. 기성세대의 질서를 거부하고 자유를 주장하며 현대적인 재즈를 좋아했던 1950~60년대의 청년 그룹.

고 광적인 갈망 및 구원 등이었고, 그는 이런 것이 자신과 잘 맞는다고 여겼다. 당시 미니애폴리스는 반유대주의 전통이 강했기 때문에, 그는 유대계 미국인의 본명인 로버트 짐머만(Robert Zimmerman)을 밥 딜런(Bob Dylan)으로 개명함으로써 과거와의 결별을 시도한다. 혹자는 시인 딜런 토마스(Dylan Marlais Thomas)의 이름에서 착안했다고 주장한다. 그 무렵 딜런은 온통 노래를 잘 익히겠다는 생각뿐이었는데, 특별히 우디 거스리⁵⁾의 노래에 강한 인상을 받았다. 거스리의 급진 성향의 노래는 그에게 유별나게 들렸고, 자신도 인간이 사는 모습이 생생히 담긴 그런 노래를 부르겠다고 다짐했다. 그리고 딜런은 거스리의 『영광을 향하여(*Bound for Glory*)』(1943)라는 책에 빠져들었다. 그에게 이 책은 케루악의 『길 위에서(*On the Road*)』(1957)보다 더 동질감이 느껴졌다. 그 후 찾게 된 뉴욕 그리니치 빌리지(저즈 포크 시티)는 포크 음악의 중심지였고, 당시 음악의 새 물결에 이바지한 장소였다. 딜런에게 포크송은 우주를 탐구하는 방식이었고, 그림이었으며, 또 그 그림은 말로 할 수 있는 어떤 것보다 더 가치 있고 생생한 묘사였다.⁶⁾ 그래서 그는 사물의 내면적 실체를 쉽게 가사와 연결할 수 있었다. 그는 먼 길을 왔고 또 가야 할 먼 길을 출발했는데, 지금 운명이 자신을 드러내려 하고 있음을 느꼈다.⁷⁾ 영화에서, 딜런은 자신을 ‘음악 탐험가’라고 표현하는데, 이는 특정 목적을 가진 여행이나 군사 작전과 비슷한 투쟁의 의미를 모두 지닌다.⁸⁾ 그만큼 그의 삶은 점점 더 음

5) Woodrow Wilson “Woody” Guthrie(1912~67): 미국의 포크송 싱어송라이터로서, 대공황 시기에 고통받는 노동자의 감정을 절절하게 노래했다.

6) 밥 딜런, 『바람만이 아는 대답: 밥 딜런 자서전』, 양은모 역, 문학세계사, 2016, 25쪽.

7) 위의 책, 30쪽.

8) Robert Enright, “The Siege of Dylangrad: Martin Scorsese’s *No Direction Home*”, *Border crossings* Vol. 24, No. 4, Winnipeg: Arts Manitoba Publications Inc, 2005, p.18.

악 스타일과 충실성 사이의 싸움을 중심으로 바뀌었다.

이 영화는 딜런의 매니저(프로듀서 겸 기록보관 담당자)인 제프 로젠이 딜런의 동료 등과 인터뷰 일정을 잡기 시작한 1995년부터 구체화되었다. 딜런 자신도 2000년 로젠과 10시간 동안의 개방적 대화를 나눴다. 딜런 외 인터뷰 참여자 중에는 알렌 긴즈버그(시인, 1926~97)와 데이브 반 롱크(포크 가수, 1936~2002)가 있는데, 두 사람은 이 영화가 완성되기 전에 사망했다. 딜런의 옛 여자 친구인 스제 로톨로(예술가)와 조안 바예즈(싱어송라이터), 메이비스 스테이플스(가수, 민권운동가)도 인터뷰에 응했다. 또 다른 인터뷰 참여자 중 포크 음악가는 피트 시거와 리엄 클랜시, 마리아 물다우, 피터 야로우, 존 코헨, 밥 뉴월스, 마크 스포엘스트라, 브루스 랭혼 등이 있다. 그리고 음악 및 기타 관련 참여자는 이지 영(포크 연구가), 토니 글로버(음악 평론가), 폴 넬슨(음악 평론가), D.A. 페네베이커(다큐멘터리 영화감독), 알 쿠퍼(음악 프로듀서), 미치 밀러(음반 프로듀서), 밥 존스톤(음반 프로듀서), 아티 모겔(음악 출판업자), 해롤드 레벤타(음악 매니저), 미키 존스(배우, 음악가), 딕 켄거스(밥 딜런의 고교 친구) 등이 있다.(그림 1) 로젠은 프로젝트를 위한 자료(수십 년 동안 수집한 밥 딜런 관련 사진과 영상, 음악 녹음, 인터뷰)가 충분히 확보되자, 이를 편집 및 영화화할 감독을 찾던 중에 마틴 스코세이지가 이 프로젝트에 동의함으로써 2001년부터 스코세이지가 감독으로 합류하게 되었다.



〈그림 1〉 〈노 디렉션 홈〉에 등장하는 다양한 분야의 인터뷰 참여자

그래서 〈노 디렉션 홈〉의 유래가 레이블이 암시하는 것만큼 투명하지 않다는 비평도 제기된다. 이는 딜런의 경영진이 이 프로젝트를 주도했고, 딜런의 매니저인 로젠이 영화 속 인터뷰를 주선하며 딜런과도 직접 인터뷰를 진행했기 때문이다.⁹⁾ 스코세이지는 (대부분의 인터뷰가 완료된 후 감독을 맡았음에도 불구하고) 젊고 포크 풍이며 ‘초기 일렉트릭 딜런’의 공연 클립들로 구성된 매혹적 컬렉션을 정리·편집하면서 시청각적 공감각으로 빛나는 스토리텔링 에이전트로서 이 클립들을 통해 빌런이 데뷔 직

9) Tim O'Farrell, "No Direction Home: Looking Forward from *Don't Look Back*", *Senses of cinema* Vol. 38, Alma/SFX Local Collection, February 2006, On Movies, Musicians and Soundtracks.

후 뉴욕 음악계에 전달한 충격파를 재현했다.¹⁰⁾ 무엇보다, 스코세이지는 딜런의 내면으로부터 얻은 통찰력과 아티스트 자신의 명료한 해설, 회상으로 이야기를 집대성하는 데 치중했다.

스코세이지는 로젠이 제공한 영상 속 딜런의 인터뷰 중 표정과 답변에서 뭔가 특별한 것, 즉 그 시점에서 자신이 답변할 수 있는 만큼의 진실만을 말하는 것이 매우 인상적이었다.¹¹⁾ 관객 또한 딜런의 그런 태도에서 젊은 예술가 자세가 주목된다. 딜런은 그가 직면하는 어떤 상황에서도 꺾이지 않는 자세를 지키려고 했다. 그런 탓에 대중이나 대중 매체를 실망, 격분시키기도 했다. 1966년, 딜런은 오토바이 사고를 당하고 연주를 그만두는 상황에서 자신을 스스로 돌봐야 할 때란 것을 확신했다. 그는 어느 사람의 말도 듣지 않았고, 그 어떤 세대를 대변하는 목소리 역할도 맡고 싶지 않았으며, 그저 자신이 해야 할 일을 할 뿐이었고, 모험을 감행하는 삶을 계속 살 뿐이었다.¹²⁾ 스코세이지는 이 다큐를 만드는 동안 창조적으로, 또 감정적으로 만족하고 흥분하는 경험을 하였다.¹³⁾ 특히, 인터뷰하는 상대가 즉흥적인 몸동작이나 대사를 할 때마다 특별한 감동을 받았다.

〈노 디렉션 홈〉은 젊은 음악가 밥 딜런의 예술 실천에 대한 신중한 설명을 공연 측면에서 끊임없이 제공한다.¹⁴⁾ 이 음악 다큐는 록 음악가에 대한 신화를 거부하고, 일관된 자기 음악 세계를 선택한 밥 딜런이 평생 인터뷰에서 해왔던 어록 사전만을 재생하지 않고 진실 자체를 포착하려는 시도

10) Phil Gallo, "Love Song To Dylan", *Variety*; *Los Angeles* Vol. 400, No. 4, Los Angeles: Penske Business Media, LLC, 2005, p.59.

11) 리처드 시켈, 『마틴 스코세이지와의 대화』, 이태선 역, 비즈앤비즈, 2012, 336쪽.

12) 위의 책, 338-339쪽.

13) 위의 책, 341쪽.

14) Rob White, "No Direction Home Bob Dylan", *Sight and Sound* Vol. 15, No. 11, LONDON: British Film Inst, 2005, p.92.

에 더 치중한다. 스코세이지는 딜런의 스타덤 시절을 고수했고, 그가 야유 받았던 일렉트릭 퍼포먼스를 프롤로그와 코다로 활용함으로써 반복 시청하는 딜런 팬들을 만족시켰고, 또 반대자들을 딜런의 세계 속으로 끌어들이 수 있는 정당성을 이 다큐를 통해 확보했다.¹⁵⁾

〈노 디렉션 홈〉에서 드러난 다큐 서사의 비선형성은 연대기의 해체와 증언의 다성성으로 대별된다. 그래서 이 서사는 전통적인 인과율에 기반하지 않는다. 인터뷰와 공연 영상, 뉴스 클립 등은 시간의 순서보다 정서와 개념의 연쇄에 따라 배열된다. 이는 밥 딜런의 음악 정체성이 하나의 고정된 본질이 아니라, 시대와 충돌하는 가운데 지속적으로 재구성되는 과정임을 강조한다. 또 〈노 디렉션 홈〉은 밥 딜런 본인의 인터뷰뿐 아니라 동시대 음악가와 평론가의 증언을 병치한다. 그러나 이 인터뷰와 증언도 결코 하나의 해석으로 수렴되지 않고, 오히려 상충되는 발언들을 통해 딜런의 음악 진정성을 해석 불가능한 텍스트로 남겨둔다. 이는 스코세이지가 지속적인 관객의 ‘열린 해석’을 위해 연대기 해체와 증언 다성성이라는 다큐 서사의 비선형성을 의도한 것이다. 스코세이지는 딜런의 음악을 해설하거나 분석하지 않는다. 다큐 속 아카이브 이미지와 음악의 상호 텍스트성은 관객의 시청을 통해 재맥락화함으로써 딜런의 과거를 고정된 의미가 아닌 현재의 생생한 체험으로 재제시한다. 그러므로 〈노 디렉션 홈〉에서의 딜런의 실체는 관습적 의미의 ‘어떤 스타’가 아니다. 딜런은 끊임없이 청중의 기대를 배반하고 그들의 요구를 거부하며 ‘저자’로서 스스로 변형하고 해체한다. 이러한 〈노 디렉션 홈〉에서의 밥 딜런이라는 저자는 스코세이지의 영화 세계 속 캐릭터와 연결된다. 스코세이지 영화에서 반복적으로 등장하는 ‘정체성의 분열’과 ‘진정성의 긴장’, ‘서사와 음악의 상호 텍스트성

15) Phil Gallo, 앞의 글, p.59.

아이러니'는 이 다큐에서도 선명히 드러난다. 즉 <노 디렉션 홈>은 딜런과 스코세이지 두 저자의 예술 창조의 방법과 미학이 교차하는 지점이다.

이 글은 <노 디렉션 홈>의 음악 정체성과 진정성을 통시적이고 공시적인 담론으로 연구한다. 이 연구의 동기는 <노 디렉션 홈>을 관통하는 주제에 의미를 부여하며 비롯되었다. 즉, 그 주제의 첫째는 딜런의 역동성을 지닌 목소리, 악기로서의 목소리, 세대의 대변자로서의 목소리라는 함의를 지닌 '음악의 정체성'이고, 그 둘째는 딜런이 주도한 포크 록과 그 음악 문화의 개념이 무엇을 의미하는가를 강조하는 '음악의 진정성'이다.¹⁶⁾ 부연하면, '정체성' 개념은 서로 충돌하는 복수의 자아(포크 딜런, 록 딜런, 예언자적인 딜런, 냉소적인 딜런 등)의 음악 수행과 분열 양상을, '진정성' 개념은 예술 창조의 미학적 긴장 상태를 전면화한 것이다. 딜런은 1960년대 초반 좌파 음악계의 환영을 받으며 동료로 여겨졌으나, 그들에게 밀려나거나 참여하지 않으면서 자신을 규정하는 어떤 시도로부터 멀어지는 모습을 보여줬다.¹⁷⁾ 그는 세대의 목소리로 불리던 그 순간부터 운동/저항 가요로부터 멀어졌다. 이는 당시 대중음악 세계에서 중요한 것은, 포크 음악의 대부인 피터 시거의 경우에는 가사와 '메시지'에 관한 것이었고, 밥 딜런의 경우에는 가사와 '음악'에 관한 것이었기 때문에 비롯된 일이다.¹⁸⁾ 딜런은 자기 생각을 드러냄과 동시에 감추기도 하는 새 형태의 대중음악들을 발전시켰다. 그러나 이 과정에서 느낀 소외감은 사회적인 것이었고, 또 세상의 현실과 당위 사이의 간극 때문에 고뇌하는 작가적인 것이었다.¹⁹⁾ 이 다

16) Jascha Paul Herdt, *Bringing it all back home: Bob Dylan's identity construction, performance, and representation through a documentary film, and early albums*, University of Wyoming, 2011, p.19.

17) Roger Ebert, *Scorsese by Ebert*, The University of Chicago Press, 2008, p.253.

18) 위의 책, p.254.

19) 로버트 셸턴, 『노 디렉션 홈: 밥 딜런의 삶과 음악』, 김지선 역, 크라운출판사,

큐에서, 딜런은 예술가의 책무(음악가로서의 성장과 탐험, 변화)를 수행하고 있는데, 그 책무에서 예술가 자세에 대한 의미가 재발견된다. 문학과 다른 노래로서, 읽히는 것이 아니라 불리는 것으로서 대중음악사에서 새로운 시적 표현을 창조한 공로로 노벨문학상을 수상(2016)한 밥 딜런의 삶에서 미의식과 미적 판단의 시의성과 그 의의를 발견한다면 이 글의 연구의의가 될 것이다. 아울러 밥 딜런의 음악 정체성과 진정성에 대한 논의는 케이팝(K-pop)의 미래지향적 발전성과 방향성에도 이론적 모형을 제시할 것으로 사료된다.

2. <노 디렉션 홈: 밥 딜런>의 음악 정체성

얼마나 많은 길을 걸어야
한 인간은 비로소 사람이 될 수 있을까? (...)
그 대답은, 나의 친구여, 바람 속에 불어오고 있지
대답은 불어오는 바람 속에 있네
- <불어오는 바람 속에>(1963) 중에서 -

싱어송라이터 밥 딜런은 처음에 우디 거스리의 포크송과 로버트 존슨의 블루스, 그리고 행크 윌리엄스의 컨트리 음악의 형식 등을 기반으로 자기 스타일을 구축했다가, 1960년대 초부터 포크 음악에 고전 문학과 시의 지성주의를 주입하며 더 정교한 서정적 기법을 완성했다. 그의 노랫말은 정치적, 사회적, 철학적 영향을 통합하면서 팝 음악의 관습을 초월했고, 또 급성장하는 반문화의 흐름에 합류했다.

2017, 22-23쪽.

뉴욕 시절, 딜런은 삶의 사유를 포크 음악에 실어서 그만의 노래를 지었다. 그는 어디서나 썼다. 지하철이나 카페나 그 어디에서든 이야기하며 썼고 곡을 끄적였다. 딜런의 음악에서 그 중심이 되는 예술 형식은 가사였다. 그는 블랙 유머로 권력과 권위의 거만함에 관해, 유토피아주의와 그 기만에 관해, 존재론적 자유와 현대의 종말에 관해, 정체성을 향한 탐색에 관해, ‘헌신과 이기심, 사랑과 그 많은 면면, 우리를 죄수로 만드는 그 모든 거짓된 믿음에 관해’, 그리고 우리를 자유롭게 하는 진실에 관해 썼다.²⁰⁾

1963년 8월, 워싱턴 행진은 참여자들에게 절실한 희망의 순간이었고, 또 그 희망이 현실이 될 수 있다는 걸 보여준 사건이었다. 마틴 루터 킹 목사는 운집한 군중에게 “내게는 꿈이 있습니다. 언젠가는 이 나라가 깨어나 만인이 동등하게 태어났다는 것을 명백한 진실로 받아들이고 생활 속의 신조가 되리라는 꿈입니다.”라고 설파했다. 킹 목사의 연설 때 딜런은 바로 곁에 있었고, 조안 바에즈와 함께 <배가 올 그날(When the Ship Comes In)>을 노래했다. 킹 목사는 “주여! 마침내 자유를! 우리는 자유인입니다!”라고 선언했고, 이 선언과 더불어 군중은 딜런의 노래가 머릿속으로 스며들었다. 딜런은 스스로 그렇게 생각하지 않아도 저항 가수가 되었다. 남들의 눈에도 그렇게 보였겠지만, 딜런이 부르는 노래의 힘은 세대의 대변자로서 목소리를 낸 것이었다.

그리고 같은 해 12월, 딜런은 좌파 단체인 비상시민자유연맹(ECLC, Emergency Civil Liberties Committee)이 시민운동에 기여한 공로를 치하하여 톰 페인 상을 수여하자, “나에게 더 이상 흑인과 백인, 좌파와 우파는 없습니다. 위아래만 있고, 아래는 땅과 매우 가깝습니다. 나는 정치와 같은 하찮은 것에 대한 생각을 버리고자 합니다. 그런 것으로는 어떤 일도

20) 위의 책, 20쪽.

할 수 없습니다. 나는 일반인들이 정치로 인해 언제 상처를 입는지 생각합니다.”라는 수상 소감을 남겼다. 수상식장에는 비난과 야유가 쏟아졌고, 급기야 딜런은 사과문을 발표했다. 이 수상식에서, 딜런은 자신이 정치 시인이 아니고 좌파에 봉사하지 않는 홀로 선 음유시인이라고 선언하는 소감을 밝혔으니, 아웃사이더가 평지풍파를 자초한 것과 다름없었다.

1964년 뉴포트 포크 페스티벌에서, 딜런은 “세상에 필요한 이야기를 하고, 젊은이가 노래를 듣고 싶어 하는 가수, 젊은 세대의 대변자”라는 소개를 받고 〈내가 원하는 건 오로지(*All I Really Want to Do*)〉를 불렀다. 또 우상인 조니 캐쉬²¹⁾가 자신의 곡 〈너무 깊이 생각하지 마, 괜찮아(*Don't Think Twice, It's All Right*)〉를 불러주어서 흥분했다. 그리고 페스티벌 위크숍에서 딜런은 기존 곡보다 더 크게 방향 전환이 된 곡인 〈미스터 탬버린 맨(*Mr. Tambourine Man*)〉을 불렀다. 이 곡을 낯설게 들은 청중은 딜런이 현실 가요를 등한시하는 건 아닌지 신경이 쓰였다. 이에 대해 딜런은 〈노 디렉션 홈〉의 인터뷰를 통해 “예술가가 경계할 건 어딘가에 도달했다는 생각이다. 계속 이뤄지는 과정에 있어야 하고, 그런 영역에 있어야 더 좋아진다. 스스로 작품 분석을 못 해 제대로 전달이 안 됐다. 좋아하는 사람도 있고 아닌 사람도 있는데, 문에 들어서서 보지를 않은 거다. 아무도 없는 곳을 보면서 일을 해온 거다.”라고 답변했다. 그때를 회상하며, 시인 알렌 긴즈버그는 “한 가지 놀라운 사실은 숨 놀림이 자유자재였다는 것이다. 몸이 하나의 공기 기둥이 되는 순간, 영과 육을 집중하여 단숨에 내뿜는 발성이었다. 사람들 앞에서 신들린 무당처럼 지력과 지각을 다 모아 노래를 불렀다.”라고 증언했고, 음악 평론가 토니 글로버는 “그의 노래는 더욱더 산문체가 되어 갔다. 또 곡을 쓰는데 몰두해서 노래할 시간이 있을까

21) Johnny Cash(1932~2003): 싱어송라이터 겸 배우로서, 1950년대 중반 로커빌리와 로큰롤의 탄생에 기여했고, 컨트리 음악의 대중화에 앞장섰다.

싶었는데도 공연을 계속 이어나갔다.”라고 비평했다.

전통적으로, 뉴포트 포크 페스티벌은 앨런 로맥스와 피터 시거 등이 주도한 공공성을 지닌 비영리 기획의 산물로서, 저항 곡과 타자화된 노동계급 예술가들을 위한 특별 공연이었다. 이 공연은 남부 공민권 운동과 북부 도시의 포크 공동체를 결합하는 역할을 했기에, 뉴포트의 청중은 수요자 집단이자 참여 공동체였다.²²⁾

그 시대의 행사들, 다시 말해 문화적으로 무의미한 모든 것들(나를 역겹게 하는 …… 산더미같이 쌓인 바리케이드, 정부의 탄압 …… 허위에 찬 왁자지껄한 목소리들)이 내 영혼과 자유의지, 총체적인 반자본주의운동을 가두고 있었다. …… 나는 그와 같은 집단의 인물이 되고 싶지 않았다.²³⁾

위의 고백처럼, 딜런은 1960년대 시대적 상황에 대한 혐오와 그 혐오를 구체화하며 비롯된 불화 때문에 고민했다. 저항 가수의 굴레가 마음에 들지 않았던 그는 언론과 마찰을 일으켰고, 당시 비틀즈를 위시로 한 브리티시 인베이전 밴드들의 일렉트릭 사운드에 자극을 받아서 어쿠스틱 포크에서 일렉트릭 사운드로의 전환을 시도했다. 패션 스타일 또한 당시 런던에서 유행하던 모즈룩(mods look)의 영향을 받았다.

그리고 1965년 7월 뉴포트 포크 페스티벌에서 딜런은 파격적인 공연을 했다. 그는 록 밴드 폴 버터필드 블루스 밴드의 세 멤버(기타리스트 마이크 블룸필드, 드러머 샘 레이, 베이스리스트 제롬 아놀드)와 키보디스트(세션 작업) 알 쿠퍼를 대동하고 <매기의 농장(Maggie's Farm)>과 <구르는 돌처럼(Like a Rolling Stone)> 등을 부르며 일렉트릭 사운드를 선보여서 대

22) 마이크 마퀴스, 『밥 딜런 평전』, 김백리 역, 실천문화사, 2016, 137쪽.

23) 위의 책, 210쪽.

중과 포크 팬들의 반발과 야유(“이건 팝이지 포크가 아니다!”, “배신자!”)를 불러일으켰다. 시중 절제되고 진지하던 포크 리바이벌 입장에서는 그런 실험주의는 경악스러운 도발이었다.²⁴⁾ 이때 가장 논란이 컸던 반응은 딜런의 공연에 대한 피트 시거의 언행(“도끼가 있다면 지금 당장 마이크 케이블을 잘라버릴 텐데!”)이었다. 그러나 훗날 시거가 이 공연을 회고하는 발언(“버터필드 블루스 밴드와 함께 뭔가를 하고 싶어 했고, 그것이 정말 좋았다.”)은 상반된 것이었다. 이는 당시의 겉마음과 나중의 속마음의 간극 때문인지 모른다. 이에 대해 딜런은 “그들이 왜 야유하는지 전혀 몰랐다. 하지만 그 노래에 부정적인 반응을 보이는 사람은 아무도 없었다고 생각한다. 그것이 무엇에 관한 것이든, 그들이 듣고 있던 어떤 것도 아니었다.”라고 해명했다.

그렇다면 딜런이 일렉트릭 기타를 다루며 다른 음악가들과 함께하는 솔로 연주자의 음악 정체성을 보인 것은 포크에 대한 배신행위인가? 그것은 딜런의 예술과 혁신된 팝 음악의 논리적 산물은 아닌가? 오히려 이런 반문을 하게 된다. 주지하다시피, 그의 첫 음반 〈Bob Dylan〉(1962)에는 포크 록 사운드의 씨앗이 있었고, 둘째 음반 〈The Freewheelin' Bob Dylan〉(1963)에는 일렉트릭 4곡이 있었으며, 1962년에는 그가 밴드 로 커빌리와 싱글 곡 〈Mixed-Up Confusion〉(1962)을 공연하였고, 밴드를 쓰지 않은 넷째 음반 〈Another Side of Bob Dylan〉(1964)도 포크 록의 비트와 드라이브가 담겨 있었다.²⁵⁾ 1965년부터 딜런이 직면한 변덕스러운 반응은 변화하는 스타일리스트로서 그의 성격과 그가 더 이상 포크가 아니라 포크 록의 방향으로 가고 있다는 인식 때문이었다.²⁶⁾

24) 위의 책, 131-135쪽.

25) 로버트 셀턴, 앞의 책, 320쪽.

26) Jascha Paul Herdt, 앞의 책, p.44.

1965년 밥 딜런의 포크 록은 예술에서 그로테스크와 불합리의 탐험, 실존주의, 의식의 거울로서의 꿈과 환각 등 세 가지 미학적, 철학적 개념을 지향했다.²⁷⁾ 포크 록은 블루스와 컨트리 음악의 사회학과 메시지, 저항, 그리고 사회비평에 뿌리내렸고, 포크 록으로의 전환은 딜런의 예술 세계와 혁신된 팝 음악의 논리적 산물이었다. 운동·저항 가요 가수라는 정치적 리더십을 거부한 딜런은 음악적 리더십을 스스로 떠맡았다.²⁸⁾

이후, 딜런은 음악 전환을 이어갔고 이로써 포크 록의 영역을 개척 및 발전시켰다. 이 시기의 대표 음반으로는 ‘일렉트릭 3부작’인 <Bringing It All Back Home>(1965)과 <Highway 61 Revisited>(1965), <Blonde On Blonde>(1966) 등이 있다. 딜런은 모든 사람의 환호를 받았던(또 그의 예민한 정신세계가 침범당한) 그 순간, 자신이 움켜쥔 것들을 놓아버리는 균열의 특정 기간(1962~67) 동안 자기 상처의 주제로서 정체성을 띤 음악을 만들고 그 상처로부터 끝없이 탈출을 시도했다.²⁹⁾

그리고 일렉트릭 밴드인 ‘더 밴드(The Band. 로비 로버트슨, 리처드 마누엘, 릭 덴코, 가스 허드슨, 레본 헬름 등의 멤버)’와 함께 호주와 유럽을 중심으로 한 투어 공연을 다녀온 후, 밥 딜런은 오토바이 사고(1966.7.29)를 당했다. 딜런은 이 사고 뒤에도 작곡과 녹음을 계속했지만, 8년 동안은 공연에 못 나섰다. 이 다큐의 끝인 사고 시퀀스에는 어쿠스틱 기타가 아닌 일렉트릭 기타를 들고 나와 관객으로부터 야유(“배신자”, “유다!”)를 받았던 맨체스터 프리 트레이드 홀 공연(1966.5.17)이 오버랩된다.

이 영화는 음악 다큐이기 때문에, 화면에 보이는 것들에 대한 하나의 해석을 의미하는 대사(인터뷰)와 신, 시퀀스로 딜런의 예술가 이미지를 구축

27) 로버트 셀턴, 앞의 책, 281쪽.

28) 위의 책, 320쪽.

29) 마이크 마퀴스, 앞의 책, 312쪽.

한다. 그래서 캐릭터의 음악 정체성을 어떤 영화 제작자가 묘사할 수 있는 것보다 훨씬 더 파악하기가 어렵다.³⁰⁾ 또 <노 디렉션 홈>은 딜런의 초기 어쿠스틱 시대와 일렉트릭 시대를 아우르는 스튜디오 공간과 공연 및 녹음 현장을 보여준다. 이러한 구성은 딜런의 정체성과 연주 방식의 변화를 흥미롭게 보여준다. 딜런은 영화에서 보이듯이, 악구를 길게 늘어 연주하는 경향이 있었고, 때로는 함께 작업하기 까다로운 면도 있었지만, 결국에는 자신만의 규칙대로 연주했다. 이 규칙은 다른 음악가들이 합류한 이후에도 변함없이 유지되었고, 이는 스튜디오와 무대 모두에서 즉흥성과 생동감을 유지한 것을 의미했다.³¹⁾ 연주 중 딜런의 하모니카 사용은 또 다른 목소리 역할을 했다. 그의 하모니카 연주는 벤딩 음표(bending notes)를 통해 사람의 목소리와 유사한 음색을 지녔다. 또 그는 노래 구절에서 멜로디를 변형하여 하모니카에 적용했는데, 이런 방식으로 보컬 라인에 또 다른 음악 사운드로 응답했고, 때로는 하모니카를 짧고 애뜻하게 간주 부분에 삽입했다.³²⁾ 그리고 딜런은 어쿠스틱 기타와 같은 기법으로 일렉트릭 기타를 연주했지만, 피아노와 같은 다른 악기의 소리도 추가했다. 이 음반들에 참여한 밴드들은 음악에 풍부한 질감을 불어넣었고, 마이클 블룸필드와 로비 로버트슨과 같은 음악가는 딜런의 음악에서 또 다른 목소리를 생성했다. 그의 일렉트릭 음악·앨범은 악기 편성에 대한 변화를 드러냈고, 그는 밴드와 함께 곡을 연주함으로써 운동·저항 가요 가수라는 연상과 분류로부터 탈피했으며, 결과적으로 다른 음악가들이 제공하는 질감과 사운드는 그의 음악 세계를 더욱 풍성하게 만들었으며 노래에 대한 다양한 편곡과 해석을 가능하게 했다.

30) Jascha Paul Herdt, 앞의 책, p.44.

31) 위의 책, p.81.

32) 위의 책, p.81.

요컨대 동시대의 대부분 음악가가 지역, 인종의 정체성에서 파생한 음악 세계에 자신을 국한했다면, 밥 딜런은 다양한 대상(애팔래치아와 영국의 민요, 델타와 도시의 블루스, 가스펠, 시카고의 아르 앤드 비, 남부의 술, 우디 거스리, 브레히트와 바일, 포크, 로큰롤 등)을 자기 영토 안에 편입하여 그 유산을 바탕으로 자기 정체성을 지닌 목소리를 확립했다.

3. <노 디렉션 홈: 밥 딜런>의 음악 진정성

이제 무얼 할 거니, 내 푸른 눈의 아들이?
오, 이제 무얼 할 거니, 내 사랑하는 어린것아?
저는 다시 밖으로 나가요, 비가 내리기 전예요
깊고 깊은 검은 숲속의 아주 깊은 곳까지 걸어 들어갈 거예요 (...)
그리고 비출 거예요, 산속에서 말이죠,
모든 영혼들이 그 모습을 볼 수 있도록
그러고는 바다 위에 설 거예요, 몸이 가라앉기 시작할 때까지
하지만 저는 제가 부를 노래를 아주 잘 알 테죠, 그걸 시작하기도 전에
- <세찬 비가 쏟아질 거예요>(1963) 중에서 -

<노 디렉션 홈>에서, 딜런의 음악 탐험은 미네소타주 히빙의 어린 시절부터 뉴욕시 그리니치 빌리지 및 인기 대열에 오르는 시절까지 재현된다. 다큐 속 내레이터인 딜런은 예술가로서 자신의 탐구를 설명하는 방식으로 삶과 음악에 대한 일화를 제공한다. 그는 자신을 운동·저항 가요 가수나 포크 록 연주자가 아니라 유동적인 음악 탐험가로 생각한다. 음악에 대한 딜런의 진정성은 영화 전반에 걸쳐 음악가, 음악 애호가, 음악 사업 종사자들의 증언을 통해 부여되고, 관객 또한 어떤 캐릭터가 진정성이 있는 음악

가의 진면목인지에 대한 견해를 자문하게 된다.³³⁾

밥 딜런은 음악 대부인 우디 거스리에게서 단순한 이미지나 악센트뿐만 아니라 독창적 유머와 걱정적 면모, 개인주의자 또는 민중주의자로서의 방랑벽, 대중문화 산업의 관습에 대한 대안, 그리고 정직하고 현실 참여적인 포크 싱어로서의 전범을 찾아냈다. 거스리는 딜런에게 음악의 정체성은 물론 진정성까지 묵시하며 사회가 규정한 딜런의 이미지를 초월하도록 큰 영향력을 미쳤다.³⁴⁾ 그래서 딜런은 “내가 부르는 포크송에는 편안한 것이 없었고, 친절하거나 부드러운 맛도 없었다. 노래가 평온하게 들리지도 않았고 상업적이지도 않았다. 그뿐만 아니라, 내 스타일은 너무 변덕스럽고 냉정해서 라디오에서 분류하기가 어려울 것이다. 나에게 노래는 가벼운 오락 이상의 의미를 지니고 있었다. 노래는 나의 개인 교사였고, 현실 변화의 의식으로 가는 안내자였으며, 해방된 공화국이었다.”³⁵⁾라고 토로했다.

1960년대 반문화 역사의 흐름 속에 살면서 인터뷰 형식에 불편을 느꼈던 밥 딜런이 자기 목소리를 가사로 만들어 낸 것은 그의 진정한 삶이었다. 한 세대의 대변인으로 추정되던 딜런은 노래를 통한 것 이외에는 거의 말을 하지 않았고, 더 정의하기 어려운 그 후 오랜 세월 동안에도 노래와 자서전 샘플링을 제외하고는 자기 삶에 대해 거의 언급하지 않았다.³⁶⁾ 그래서 딜런의 음악·공연은 삶과 문학의 경계를 구별할 수 없게 만들고, 또 삶과 문학을 통해 어떻게 대중과 예술의 경계를 허물었는지 보여준다.³⁷⁾ 그

33) 위의 책, p.44.

34) 마이크 마퀴스, 앞의 책, 51-52쪽.

35) 밥 딜런, 양은모 역, 앞의 책, 43쪽.

36) Liam Gearon, “No Direction Home: The Life and Literature of Bob Dylan—From 〈Desolation Row〉 to the Nobel Prize”, *Text matters* Vol. 10, No. 10, LODZ: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2020, p.168.

37) 위의 글, p.166.

탈경계에 대한 몰두가 밥 딜런 음악 세계의 진정성의 핵심으로 여겨진다.

밥 딜런이 그의 음악으로서 삶을 모방하고, 그의 공연으로서 문학을 모방하는 영역을 차지하는 그곳 “어디에도 돌아갈 집은 없다(no direction home)”. 그러나 기어온(Liam Gearon)에 의하면, 그런 비판적 공감대와 달리 그 돌아갈 방향성의 섬광은 실존한다. 즉 정치적, 낭만적 죽음을 정면으로 응시하는 딜런의 일생에서 그 고향의 모습이 어렴풋이 엿보이고, 시인의 서정적 결과물이 문학으로서의 지속성을 부여하는 것도 바로 그런 방향성의 섬광 때문이다.³⁸⁾ 인간은 “흙에서 나왔으니, 흙으로 돌아갈 때까지 얼굴에 땀을 흘려야 양식을 먹을 수 있는”(창세 3, 19) 존재이기에 더욱 그러하다. 유대계 미국인 로버트 짐머만에게는, 그리고 음악 탐험가 밥 딜런에게는 삶과 음악 속에 실존적 차원과 종말론적 차원이 항상 존재한다. 그래서 예술가 딜런을 궁극적으로 정의하는 것은 사회적, 정치적 문제가 아니라, 그 너머에 있는 무언가에 대한 그의 감수성이다.³⁹⁾

셱크(Barry Shank)에 의하면, 미국 음악의 역사는 상당 부분 진정성을 추구하는 과정과 얽혀 있다. 그러나 그 음악사는 진정성을 향한 추구가 종종 인위적 방식으로 이루어졌다는 점이 주목된다. 미국 대중음악의 기묘한 역사는 대체로 백인이 흑인인 척하는, 여성이 남성인 척하는, 세련된 무대 공연자가 풋내기인 척하는 환상과 가면의 역사이다. 그래서 미국의 대중음악은 낯선 사람들이 공유하는 노래와 꿈으로 재구성한 자기 재창조를 위한 성공적 시도들의 역사를 제공해 왔다고 말할 수 있다.⁴⁰⁾

<노 디렉션 홈>이 딜런에게 진정성을 부여하는 가장 중요한 요소는 관

38) 위의 글, p.169.

39) 위의 글, pp.177-178.

40) Barry Shank, “That Wild Mercury Sound: Bob Dylan and the Illusion of American Culture”, *Boundary 2* Vol. 29, No. 1, Duke University Press, 2002, pp.98-99.

객이다. 스코세이지는 TV 쇼나 극장·강당을 배경으로 딜런이 자기 노래를 공연하는 많은 사례를 제공한다. 그 기간은 1962년부터 1966년까지이지만, 여기서 초점은 1965년과 1966년, 즉 딜런이 자신의 사운드에 일렉트릭 기타와 밴드를 추가했던 시대로 좁혀진다. 청중이 스스로 들은 노래를 진정성이 있는 포크라고 선언할 수 있다면, 그들은 쉽게 그 반대의 행동을 하여 어떤 것이 진짜가 아니라고 선언할 수도 있다. 하지만 스코세이지는 특정한 경우의 진정성을 부여하면서, 어쿠스틱 연주자의 딜런과 일렉트릭 밴드(The Paul Butterfield Blues Band, The Band)와 함께한 딜런 사이를 오가는 경향이 있다. 특히 더 밴드(The Band)와의 활동은 음악 형식에서 의식적으로 수사적인 것을 거부했고, 또 반체제 이념과 문화도 거부했으며, 과거에서 진정성과 구원성을 찾았다. 그래서 그들의 노래·연주는 통제할 수 없는 거대한 세력에 맞서다 좌초한 희생자들의 슬픈 초상화를 제공했다고 평가된다.⁴¹⁾

〈노 디렉션 홈〉은 스코세이지 감독이 다큐 〈마틴 스코세이지와 함께 떠나는 미국 영화 기행(*A Personal Journey with Martin Scorsese Through American Movies*)〉(1995)과 〈나의 이탈리아 여행(*My Voyage to Italy*)〉(1999)의 작가인 것처럼 이 음악 다큐의 작가이기도 하다. 스코세이지는 영화가 진행되는 동안 인터뷰 영상과 오디오 녹음에 의존하여 교훈적이라기보다는 변증법적 구조 내에서 자기 역할을 숨기고 예술가로서 딜런의 원칙과 진정성을 반영하는 해석에 여지를 남긴다.⁴²⁾ 그런 제작 자세는 밥 딜런의 예술이 노래의 말맛과 강조를 구사한 청각적이고 구어적인 표현이더라도, 그 가사가 활자로부터 살아나서 마음의 귀에 진정한 음

41) 마이크 마퀴스, 앞의 책, 238-239쪽.

42) Michael Brendan Baker, "Martin Scorsese and the Music Documentary", *A Companion to Martin Scorsese*, WILEY Blackwell, 2021, p.263.

악을 들려주기 때문에 연유한 것이다.⁴³⁾ 노벨상 강연(2017.6.5.)에서, 밥 딜런은 “노래가 당신을 감동하게 한다면 그게 전부이다. 노래가 무엇을 의미하는지 알 필요는 없다. 나는 내 노래에 온갖 것들을 다 썼다. 그리고 나는 그것에 대해 걱정하지 않을 것이다. 그것이 무엇을 의미하는지를.”라고 역설했다. 또 “우리의 노래는 산 자의 땅에 살아 있다. 하지만 노래들은 문학과 다르다. 그것은 읽히는 것이 아니라 불리게 되어 있다. 셰익스피어의 희곡에 나오는 대본은 무대에서 연기되도록 의도되었다. 노래의 가사들이 한 페이지로 읽히는 것이 아니라 불리게 되어 있는 것처럼 말이다. 그리고 여러분 중 몇몇이 이러한 가사들을 원래 의도했던 방식으로 들을 기회를 얻기를 바란다. 콘서트에서나 음반에서나 요즘 사람들이 노래를 듣는 방식으로 말이다.”라고 부연했다. 대체로 밥 딜런은 언어와 노래를 재결합하는 새로운 유형(블루스와 컨트리, 사회비판 음악, 포크 록, 발라드, 기도, 왈츠 등)의 예술가, 엔터테이너이기에 꾸밈없는 삶·음악의 진정성을 전달할 수 있었다.⁴⁴⁾

1960년대 포크 음악 문화에서 진정성은 정치적 순수성과 공동체적 대표성, 음악적 소박함과 강하게 결부되었다. 〈노 디렉션 홈〉은 이러한 규범을 내면화하면서도, 또 그것을 배신자처럼 벗어나는 순간을 정확히 포착한다. 예컨대 뉴포트 포크 페스티벌에서의 일렉트릭 사운드 논쟁은 공연 해프닝이 아니라, 진정성의 기준이 붕괴하는 역사 장면으로 연출된다. 여기서 진정성은 더 이상 어떤 공동체가 승인한 동일성이 아니라 예술가의 세계관 변화의 가능성 자체로 전도된다. 특히 딜런의 인터뷰 회피와 냉소적 태도, 자기 신화화가 새로운 형태의 진정성으로 기능한다. 밥 딜런은 통념화된 진정성 강요를 폭로함으로써 미학적 긴장 상태를 자초한다.

43) 로버트 셀턴, 앞의 책, 21쪽.

44) 위의 책, 24-25쪽.

4. 음악가 밥 딜런이 추구한 미의식, 미적 판단의 미학적 의의

당신의 지친 노래는 그만뒤요, 그만뒤
당신이 치는 그 노래 그만뒤요
잠시 쉬어요, 어떤 목소리도 따라 부르지 못할
저 힘찬 현들의 선율 아래서
- 〈당신의 지친 노래는 그만두세요〉(1963) 중에서 -

스코세이지는 음악 다큐 〈라스트 왈츠(*The Last Waltz*)〉(1978)와 〈샤인 어 라이트(*Shine a Light*)〉(2008)에서 록 다큐멘터리의 수익 잠재력을 활용하는 재능을 보여주지만, 〈노 디렉션 홈: 밥 딜런(*No Direction Home: Bob Dylan*)〉(2005)에서는 다큐 영화 제작자로서 얼마나 뛰어난 역량을 지녔는지 더 잘 보여준다. 편집에서 드러난 〈노 디렉션 홈〉의 속도감과 리듬은 밥 딜런의 앨범 형식과 원곡 자체에 대한 스코세이지의 존중과 애정을 그대로 드러낸다. 특히, 밥 딜런이 등장하고 성숙해진 시대 배경과 동시대 청중이 성장해 온 환경을 생생히 그려낸 이 다큐는 대중이 딜런에게 친숙하게 다가갈 수 있게 할 뿐만 아니라 딜런 연구가들의 관심까지 사로잡을 만큼 깊이 있는 음악 세계를 제시한다.⁴⁵⁾

싱어송라이터 밥 딜런은 두 가지 이유에서 활동 초기(뉴욕 시절)부터 두각을 나타냈다. 그 첫째는 창작곡이 가진 놀라운 완성도(시적 이미지와 은유, 강렬한 감정 표현, 과묵한 유머 감각 등)이고, 그 둘째는 고유한 연주 양식(초기 블루스와 컨트리 음악들의 시골스러움과 유사한 격렬하고 공격적인 보컬, 기타, 하모니카의 스타일 활용) 때문이었다.⁴⁶⁾

45) Michael Brendan Baker, 앞의 책, p.263.

46) 래리 스타·크리스토퍼 워터먼, 『미국 대중음악: 민스트럴시부터 힙합까지, 200년의 연대기』, 김영대·조일동 역, 한울, 2021, 374쪽.

밥 딜런의 시가 된 노래들(1961~2012)을 번역한 두 시인의 후기는 딜런의 음악 미학에서 드러난 음악 탐험가의 정체성과 진정성이 지닌 함의를 통찰하고 있다. 먼저 서대경에 의하면, 딜런은 월트 휘트먼에서 출발하여 폭발적 언어의 광채를 보여주는 앨런 긴즈버그를 비롯한 비트 세대 문학에 이르는 미국 현대시 전통을 계승하며, 평면적 해석을 거부하는 다층성과 초현실주의 미학을 도입하여 끊임없는 언어 실험과 갱신을 통한 독특한 자기 문법을 창조했다(그는 삶과 예술의 진정성을 지니면서 노래와 연주에 날것의 목소리와 그 깊이를 담아서 자기 정체성을 전달하므로, 그의 시는 음악이 됨과 동시에 그의 음악도 시가 되는 경지를 꿈꾸는 음유시인을 지향했다).⁴⁷⁾ 다음으로 황유원에 의하면, 딜런의 가사는 가사 그대로도 하나의 독립된 작품이 될 수 있을 만큼 내러티브 직조 능력이 뛰어나다(그는 코러스 없이 아주 긴 절을 쓸 때, 단순한 코드 몇 개와 동일한 멜로디를 반복하며 그 좁은 형식 안에 끝없이 긴긴 영혼의 호흡을 불어넣는다).⁴⁸⁾ 이 같은 밥 딜런의 예술 활동 능력은 음악 탐험가의 대장정에서 체득한 미의식과 미적 판단의 발로로 여겨진다.

먼저, 미의식은 심리학 관점으로는 미적 태도의 의식 과정을, 철학적 관점으로는 미적 가치의 직접 체험을 의미한다.⁴⁹⁾ 그런데 인간의 예술적 태도는 순수한 미적 감정(미의식)에서만 발생하는 것은 아니고, 이데올로기에 의한 감정(미의식)에서도 비롯된다. 이 두 갈래에서 예술가 자세에 대한 함의가 식별된다. 이 글에서 핵심적으로 다룬 밥 딜런의 일렉트릭 논쟁은 포크 음악에 경도된 이데올로기 감정에서 비롯된 딜런의 미적 감정(미의

47) 밥 딜런, 『밥 딜런: 시가 된 노래들(1961-2012)』, 서대경·황유원 역, 문학동네, 2021, 1509쪽.

48) 위의 책, 1512쪽.

49) 다케우찌 도시오, 『美學·藝術學 事典』, 안영길 역, 미진사, 2003, 225쪽.

식)에 대한 몰이해나 반감, 거부를 의미한다.

다음으로, 미적 판단에는 세 갈래가 있다. 즉, 선험적 미학의 경우에는 미적 대상에 대한 주관적 원리로서의 판단, 즉 ‘취미판단’이 있고, 심리학적 미학의 경우에는 대상에 표현된 의미에 관한 미적 판단인 ‘이해판단’과 미적 인상을 개념화하는 ‘가치판단’이 있다.⁵⁰⁾ 〈노 디렉션 홈〉의 미적 판단에 있어서, 핵심 주제인 일렉트릭 논쟁은 딜런을 비난하는 포크 계열의 음악가와 청중, 비평가의 가치판단에서 비롯된 것이고, 포크 록으로 시적 표현의 음악 세계를 창조한 딜런과 그의 밴드의 활동은 이 논쟁에 맞서는 취미판단과 이해판단에서 비롯된 것이다.

1964년, 딜런이 “변화만큼 안정적인 것은 없다.”라고 말했다시피, 그가 자신의 음악 세계에서 가장 깊숙이 수용한 것은 변화 그 자체의 지속성이었다.⁵¹⁾ 딜런은 항상 “공연이 시작되기 전에 수없이 무대 가까이 가서 자신과의 약속을 지키지 않았다고 생각하는 자신을 발견하곤 했다. 그 약속이 어떤 것인지 정확하게 기억할 수 없었지만, 어딘가로 다시 돌아가야 한다는 것이었다.”⁵²⁾ 그는 음악 오디세이의 여정에서 문학과 철학, 음악, 미술, 연극, 영화, 뮤지컬 등 다양한 예술 영역과 끊임없이 통섭하고 탈경계 화함으로써 미적 판단(취미판단과 이해판단)을 제고하여 독창적 음악 세계의 정체성과 진정성을 확보했다.

〈노 디렉션 홈〉은 단순한 음악가 전기 다큐멘터리가 아니다. 이 다큐는 1960년대 미국 문화의 핵심 인물인 밥 딜런을 통해, ‘예술가의 정체성은 무엇인가?’, ‘예술가의 진정성은 어느 지점에서 발생하는가?’라는 미학적 질문을 던지면서 영화 속에서 미학적 사유를 계속한다. 마틴 스코세이지

50) 위의 책, 240쪽.

51) 로버트 셀턴, 앞의 책, 22쪽.

52) 밥 딜런, 양은모 역, 앞의 책, 161쪽.

감독은 전통 다큐멘터리의 설명적 서사를 거부하고, 아카이브 영상과 인터뷰, 공연의 병치를 통해 음악가의 정체성과 진정성의 불완전성을 전면화한다. 또 스코세이지의 편집 방향은 ‘밥 딜런은 누구인가? 그의 참모습은 무엇인가?’라는 질문에 즉답하지 않고, ‘딜런은 끊임없이 자신을 다시 서술하는 존재’라는 기조를 일관되게 유지한다. 이는 영화가 예술가의 정체성을 고정 관념화하지 않고 수행 과정화함으로써 그 진정성을 부각하고 있음을 의미한다. 그리고 <노 디렉션 홈>의 핵심 미학적 성취는 딜런의 확정된 실체를 재현하는 데 있지 않고, 오히려 그 정체성의 불확실성이 끝없이 표류하는 과정 자체를 예술가의 진면목으로 관조하는 데 있다. <노 디렉션 홈>에서 드러난 음악가 밥 딜런의 정체성은 고정된 실체가 아니라 변화하는 것이고, 그의 진정성은 내면의 진실성보다 변화에 대한 충실성을 더 의미한다. 또한 밥 딜런의 음악과 공연은 어떤 주체의 표현이라기보다 하나의 사건의 장(場)이다. 따라서 <노 디렉션 홈>은 대중음악가 밥 딜런에 대한 단순한 기록이 아니라, 현대 예술가가 주체로서 더 이상 ‘자기 자신일 수 없는 조건’에서 어떻게 창작할 수 있는가에 대한 정교한 영화적 사유의 한 예시라고 말할 수 있다.

<노 디렉션 홈>은 음악 다큐의 전기적 서사 관습을 해체하여 담론적 분석 비평의 장으로 확장한다. 또 대중음악을 단순한 기호의 대상이 아닌 음악가의 미학 세계를 해석하는 특정 텍스트로 제시한다. 그리고 대중음악가를 고정된 정체성이 아닌, 역사 속에서 끊임없이 분열하는 주체로 형상화한다.

마틴 스코세이지가 <노 디렉션 홈>에서 통찰한 것처럼, 현대 예술가에게 중요한 것은 자기 동일성의 유지가 아니라 자기 해체의 노력이다. 밥 딜런의 삶과 음악에서 형성된 미의식과 미적 판단은 우리 시대 ‘케이팝의 브랜드화된 시청각적 미학의 답습(예컨대 수출지향적 정체성의 한계, 지역

전통적 진정성의 결핍 등)⁵³⁾에 시의성 있는 대안을 제시한다. 미래지향적인 케이팝이 〈노 디렉션 홈〉의 음악 정체성과 진정성을 통시적이고 공시적인 담론으로 수용한다면, 쇄신된 음악을 통해 한국의 전통과 세계의 정통이 융합 및 조화하는 계기가 될 것이다. 이에 대한 논의는 케이팝을 정체성/진정성이 부족한 상업 음악이라는 굴레에서 벗어나게 할 것이므로 후속 연구 과제로 남겨둔다.

53) 참고: 신사빈, 「케이팝의 수출 지향적 음악 정체성—존 리(John Lie)의 〈케이팝(K-Pop)〉」, 『대중서사연구』 제24권 3호, 대중서사학회, 2018, 512-538쪽.

참고문헌

1. 기본자료

Scorsese, Martin, Documentary film *No Direction Home*, BBC, 2005.

2. 논문과 단행본

신사빈, 「케이팝의 수출 지향적 음악 정체성—존 리(John Lie)의 〈케이팝(K-Pop)〉」,

『대중서사연구』 제24권 3호, 대중서사학회, 2018, 512-538쪽.

다케우찌 도시오, 『美學·藝術學 事典』, 안영길 역, 미진사, 2003.

래리 스타·크리스토퍼 워터먼, 『미국 대중음악: 민스트렐시부터 힙합까지, 200년의 연대기』, 김영대·조일동 역, 한울, 2021.

로버트 셸턴, 『노 디렉션 홈: 밥 딜런의 삶과 음악』, 김지선 역, 크라운출판사, 2017.

리처드 시켈, 『마틴 스코세이지와의 대화』, 이태선 역, 비즈앤비즈, 2012.

마이크 마퀴스, 『밥 딜런 평전』, 김백리 역, 실천문학사, 2016.

밥 딜런, 『바람만이 아는 대답: 밥 딜런 자서전』, 양은모 역, 문학세계사, 2016.

_____, 『밥 딜런: 시가 된 노래들(1961-2012)』, 서대경·황유원 역, 문학동네, 2021.

Baker, Michael Brendan, “Martin Scorsese and the Music Documentary”, *A Companion to Martin Scorsese*, WILEY Blackwell, 2021, pp.251-270.

Ebert, Roger, *Scorsese by Ebert*, The University of Chicago Press, 2008.

Enright, Robert, “The Siege of Dylangrad: Martin Scorsese's *No Direction Home*”, *Border crossings* Vol. 24, No. 4, Winnipeg: Arts Manitoba Publications Inc, 2005, pp.18-19.

Gallo, Phil, “Love Song To Dylan”, *Variety; Los Angeles* Vol. 400, No. 4, Los Angeles: Penske Business Media, LLC, 2005, pp.59, 71.

Gearon, Liam, “*No Direction Home*: The Life and Literature of Bob Dylan-From 〈Desolation Row〉 to the Nobel Prize”, *Text matters* Vol. 10, No. 10, LODZ: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2020, pp.166-181.

- Herd, Jascha Paul, *Bringing it all back home: Bob Dylan's identity construction, performance, and representation through a documentary film, and early albums*, University of Wyoming, 2011.
- O'Farrell, Tim, "No Direction Home: Looking Forward from *Don't Look Back*", *Senses of cinema* 38, Alma/SFX Local Collection, February 2006. On Movies, Musicians and Soundtracks.
- Shank, Barry, "That Wild Mercury Sound: Bob Dylan and the Illusion of American Culture", *Boundary 2* Vol. 29, No. 1, Duke University Press, 2002, pp.97-124.
- White, Rob, "No Direction Home Bob Dylan", *Sight and Sound* Vol. 15, No. 11, LONDON: British Film Inst, 2005, p.92.

Abstract

Identity and Authenticity of the Music Odyssey

No Direction Home: Bob Dylan

Shin, Sa-Bin(Joongbu University)

This article examines the musical identity and authenticity of the documentary *No Direction Home: Bob Dylan* based on diachronic and synchronic discourse. The motivation for this study was to give meaning to the theme of the documentary: musical identity and authenticity. In this music documentary, the meaning of the artist's attitude is rediscovered as Bob Dylan carries out his responsibilities as an artist (growth, exploration, and change as a musician).

No Direction Home by Martin Scorsese establishes the artistic image of Dylan based on dialogue (interviews), scenes, and sequences, which help us interpret what we see on the screen. Furthermore, the documentary features not only performances and recordings from his early acoustic and electric era but also his studio sessions. This attempt highlights the identity of his music, changes in his performance, and the authenticity of his music in an interesting way.

Director Scorsese mostly relies on interview footage and audio recordings throughout the documentary to hide his role while allowing the audience to interpret Dylan's musical identity and authenticity as an artist. Scorsese's production approach is made possible by Bob Dylan's music and art, which are premised on the identity and authenticity that deepen and enrich the audience's act of watching and listening.

The aesthetic achievement of *No Direction Home* consists not in reproducing Dylan's defined identity but in observing the authentic process of drift in his artistically uncertain identity. Dylan's identity as revealed in this documentary is not a fixed one but a changing one, and his authenticity reflects faithfulness to

change more than inner truth. Instead of simply providing external records about Dylan, *No Direction Home* explores intrinsic questions and aesthetic thoughts about the conditions under which an artist can perform creative activities.

(Keywords: *No Direction Home*: Bob Dylan, Folk music, Folk rock, Electric controversy, Identity and authenticity, Artist's attitude)

논문투고일 : 2026년 4월 15일

심사완료일 : 2026년 6월 11일

수정완료일 : 2026년 6월 11일

게재확정일 : 2026년 6월 15일