

# ‘꿈의 시간’과 예술

정진홍\*

## I

우리의 과제는 삶의 경험, 특히 시간의 맥락에서 예술이 어느 자리를 차지하고 있는가를 살펴보려는 것이다. 그러나 이를 위해 우리는 의도적인 긴 여행을 하고자 한다. 이 일은 분명히 불안한 모험이다. 왜냐하면 기존의 언어들을 때로는 간과하거나 왜곡해야 할 경우가 많을 것이기 때문이다. 그러나 여행은, 특별히 낯선 여행은 그러한 일을 불가피하게 한다.

경험은 모든 것을 포용한다. 경험에 담기지 않은 것은 우리의 삶 안에서 그 실재성을 확보하지 못한다. 초월도 신비도 신성조차 그것은 경험이 빚은 개념이다. 마찬가지로 무릇 시간도 우리 경험에서 비롯한 것이다. 우리 삶이 그렇게 시간이라고 개념화할 수 있는 어떤 경험을 가지지 않았다면 그러한 언어와 그 언어가 지칭하는 사실이 현존했을 까닭이 없다. 그러한 맥락에서 본다면 우리의 삶은 삶의 울음을 벗어나 있는 어떤 것에 의해서도 서술되거나 묘사될 수 없는 자존(自存)하는 총체이어야 한다. 우리가 일컬어 ‘삶’이라고 할 때 그 삶은 적어도 그러한 개념적 함축을 지닌다.

우리가 시간을 측정하는 문화를 가지고 있다는 것은 그러한 사실을 실증하는 것 임즉 하다. 캘린더와 시계는 그러한 문화가 각기 고대로부터 전승되었거나 현대에 이르러 더 정교하게 다듬어진 구체적인 사물들이다. 우리는 그러한 ‘장치’에 의하여 시간을 측정하면서 그로부터 비롯하는 다양한 개념들로 가득 찬 문화를 살아가고 있다. 처음과 끝, 일정한 기간, 긴 시간과 짧은 시간, 정해진 시간과 막연한 시간, 과거·현재·미래 등의 시제(時制), 날·주·달·해, 그리고 그것을 다시 열·백·천으로 헤아리는 것들이 그러한 개념의 예들이다. 그리하여 우리는 시간이 측정 가능한 현상으로 실제한다는 인식을 상식으로 살아간다. 시간은 우리가 삶 속에서 만나고 겪는 ‘어떤 것’으로 있는 것이다. 따라서 시간은 우리와 일정한 ‘거리’를 가진다.

---

\* 서울대 교수

시간에 관하여 이같은 사실들을 언급하는 것이 무리하지 않다면 이는 시간이 우리에게 하나의 ‘사물’로 존재한다는 것을 의미한다. 그러므로 시간을 측정하는 장치를 마련하고 있다는 것은 우리가 시간을 제어할 수 있는 현실적인 제어 도구를 마련하고 있다는 것과 다르지 않다. 관리 가능한 사물, 그것이 시간인 것이다. 실제로 우리는 시간을 제어한다. 앞에서 예거한 시간 개념의 다양한 함축들은 우리의 그러한 일상을 보여준다. 우리는 시간을 측정할 뿐만 아니라 그러한 측정을 기계화함으로써 시간을 적절히 재단해 가며 살아가고 있는 것이다. 우리는 마치 삶을 담기 위한 빈 그릇들처럼 시간을 편리하게 벌여 놓는다. 시간은 그것이 비록 삶 속에 있는 것이지만 아직 채워지지 않은 채 있기 때문에 ‘저기’ 있어 우리의 삶으로 채워지기를 바라는 그러한 것으로 간주되는 것이다. 더 정확히 말한다면 우리는 아직 빈 시간, 이미 채워진 시간, 그리고 지금 여기에서 채워지고 있는 시간들이 짜는 직물(織物)에다 우리의 삶을 그린다고 묘사해도 좋을 그러한 삶을 살아가고 있는 것이다. 삶은 그러한 시간과 더불어 거기 채색되는 빛깔들로 이른바 의미를 빚는다. 그 의미가 곧 삶의 내용이기도 하다. 우리는 그렇게 산다. 삶을 담는 공간, 어쩌면 그것이 곧 시간인 것이다.

하지만 이러한 시간인식이 우리 경험의 모든 것을 포괄하는 것은 아니다. 우리의 일상은 그처럼 철저한 ‘측량되는 시간’의 현존을 담고 있으면서도 그러한 인식이 근원적인 것이 아닐 수도 있다는 사실 때문에 당혹스러움을 겪는다. 시간이란 그리 분명하게 ‘다루어지는 것’일 수 없다는 사실과 끊임없이 직면하고 있는 것이다. 시간을 경험 가능한 현상으로 사실화하여 현존하는 것 이게 한 것이 우리 의식(意識)의 소산임은 분명하다. 그리고 그렇기 때문에 우리는 시간을 하나의 사물로 여길 수 있는 기반을 확보하고 있다고 하는 것은 옳다. 그렇지만 그렇게 우리의 의식을 통하여 실재화된 시간은 우리가 그것을 ‘관리’한다고 여기는 바로 그 ‘구조’ 속에서 오히려 우리의 삶을 제한하고 측정한다. 다시 말하면 우리 스스로 측정하여 단위화 한 시간이 우리의 삶을 그 시간을 준거로 하여 철저하게 양화(量化)하는 것이다. 그리하여 마침내 우리는 ‘시간의 한계 안에서’라고 하는 전제를 자신의 삶을 묘사하는 데 사용하고, 더 나아가 ‘주어진 시간’이라는 개념을 우리의 경험 속에 침잠되어 있는 우리의 내밀한 시간의식을 묘사하기 위하여 사용한다.

그런데 이러한 시간인식은 삶이란 스스로 자족적(自足的)일 수 없다는 것을 새삼 확인케 한다. 삶을 살아가는 것이 우리 자신이면서도 우리는 그 삶을 스스로 제어하지 못한다는 사실을 드러내 주기 때문이다. 삶이란 삶의 울 밖에 삶을 간섭해도

좋은 어떤 불가항력적인 실재를 상정할 수밖에 없다고 해야 좋을 그러한 것이라는 새삼스러운 인식이 드러나면서, 그러한 자리에 시간이 삶을 살아가는 주체의 의도 와는 아무런 상관도 없이 실재한다는 것을 확인하는 것이다. 다시 말하면 타율적인 삶을 불가피하게 하는 실재로 '시간'이 등장한다고 말할 수 있다. 따라서 이러한 시간은 삶 안에서 일컬을 수 있는 것이 아니게 된다. 삶이 그 시간을 맥락으로 하여 현존할 뿐만 아니라 그 시간을 준거로 하여 서술되고 설명된다. 이러한 사실은 시간이란 삶의 울 안에 있는 것이 아니라 울 너머에 있다는 사실을 새삼 승인하게 한다. 이러한 시간과의 관련에서 말한다면 삶은 삶 밖에서 일컫는 것이 된다. 삶은 시간에 예속된 것, 시간의 산물인 것, 더 실제적인 묘사를 한다면 시간의 절대적인 자의적(恣意的) 의도에 의하여 삶은 휘둘려질 수밖에 없는 것이 되어 버린다. 혼히 우리는 이러한 경험을 '운명'이라고 부른다.

그렇다면 시간은 삶으로 채워지기를 기다리는 공간이나 삶을 담는 그릇이 아니다. 그것은 오히려 삶 자체를 실재하게 하는 하나의 존재 범주라고 해야 옳을 것인데 그렇다고 하는 것은 시간이란 삶을 뚫는 족쇄라고 해도 좋을 그러한 것임을 승인하는 것과 다르지 않다. 따라서 시간은 '경험 이전'이라고 해야 한다. 우리는 시간 안에 있는 존재, 곧 시간에 의하여 구체화된 존재이기 때문이다. 그렇다면 시간의 실재가 경험의 소산이라는 것은 어처구니없는 인식이다. 오히려 시간이 경험의 주형(鑄型)일 터이기 때문이다. 우리는 시간 안에 있어 비로소 존재한다. 정연한 논리적 선언임에는 틀림없지만 이러한 사실에 대한 인식은 인간이 더 이상 스스로 자족적이거나 온전한 자존을 지닐 수 없음을 선언하는 것이기도 하다.

인간이 시간에 대하여 위에서 언급한 바와 같은 두 다른 인식을 동시에 지닌다고 하는 것은 흥미로운 일이다. 어쩌면 그것은 '의식의 균열'이라고 해도 좋을지는 모른다. 우리는 그같은 사실을 역사·문화 현상으로부터 개인의 의식에 이르는 삶의 현실 속에서 확인한다. 그런데 더 흥미로운 것은 그 둘이 모두 '인간의 경험'에 포함되어 있음에도 불구하고 그 둘을 유기적으로 연계하는 '실(絲)'은 거의 보이지 않는다는 사실이다. 경험의 추상이 현실화한 실재로서의 시간과 경험 이전의 존재범주로서의 시간이 맞닿을 수 있는 '체계'가 쉽게 찾아지지 않는 것이다. 그렇다면 그 균열의 극복이나 또는 치유를 희구한다는 것은 무의미한 일일 수도 있다. 오히려 그 둘의 현존을 삶을 겪는 인간의 경험에 공존하는 서로 다른 파장이라고 수용하면서, 그것을 '파행현상'으로 여겨 건강하지 못한 모습으로 묘사하는 일을 지양하는 것이 더 중요할지도 모른다. 물론 갈등의 극복은 그 정황에 대한 논리적 정연성

을 통하여 갈등 주체인 양자를 연계시킴으로써 가능한 것이 아니라 갈등 자체를 수용하여 그것을 의미화하는 것이듯이, 우리는 이 두 다른 시간 개념을 한꺼번에 수용해야 한다고 주장하는 것이 이 흥미로운 사실에 대한 바른 접근일 것이라고 생각하고 싶은 것이다.

그러나 이러한 접근을 의도하기 위해서는 앞의 두 다른 시간의식을 조금 더 수식하지 않으면 안된다. 시간이 경험 안에 있어 현존하게 된 의식의 기제(機制)라고 여기는 처음 태도에서는 ‘시간의 완성’ 또는 ‘시간 안에 실재하는 것의 자기 완결성’이 삶의 과정을 통하여 이루어진다는 것을 전제하면서 그것이 사실화하기를 희구한다. 그러나 시간이 삶의 울을 넘어 그 밖에 있는 절대적 실재이기 때문에 삶은 그것에 의해 빚어진 ‘운명’이라고 여기는 다음 태도에서는 ‘시간으로부터의 탈출 가능성’ 또는 ‘시간의 무화(無化) 가능성’을 전제하면서 그 가능성의 현실화를 희구한다. 따라서 시간에 대한 두 다른 태도도 구체적인 현실 속에서 두 다른 지향성을 가지고 스스로 ‘생존’한다. 삶은 늘 ‘지향적’인 역동성이기 때문이다. 인간의 삶이 삶인 한 그것은 정태적인 실재일 수 없는 것이다. 이러한 사실을 첨언할 때 비로소 두 태도에 대한 묘사는 적어도 그 서술의 종국에 이른다.

## II

그런데 우리는 문화에 대한 관심을 가진다. 삶을 총체적으로 인식하고 싶은 의도가 그러한 개념을 통하여 삶을 다듬고 있는 것이다. 그렇기 때문에 그러한 관심의 자리에 서면 일상 속에서 직접성만을 경험의 준거로 삼아 살아온 파편화된 삶이 하나의 틀을 이루면서 삶의 안과 흐름을 한꺼번에 볼 수 있게 된다. 삶을 총체적으로 조망할 수 있게 하고, 그로부터 비롯하여 삶에 대한 마찬가지로 총체적인 성찰을 할 수 있도록 해주는 것이다. 그렇다면 우리는 시간에 대한 두 태도도 그러한 문화적 관심의 맥락에서 다시 다듬어 볼 수 있다.

‘시간의 완성’과 ‘시간의 무화’로 묘사한 두 태도는 서로 조화로울 수 없다. 적어도 개념적으로 그러하다. 전자를 ‘지금 여기에서의 삶의 직접성에 근거한 삶 자체의 완성’이라고 그 이념적 및 실천적 지표를 서술할 수 있다면, 후자는 ‘지금 여기에서의 삶을 벗어난 그 때 저 곳으로 귀속하는 삶’을 삶 자체의 완성이라고 하는 이념적 및 실천적 지표를 설정하고 있다. 그러므로 이 둘이 ‘있는 자리’는 같은 자

리가 아니다. 비록 그 둘이 모두 '삶의 자리'라는 일반화가 불가능한 것은 아니지만 물음에 대한 해답의 추구라는 동태적 지향의 자리에서 보면 전혀 다른 자리에 둘은 서 있는 것이다. 하지만 그렇다고 해서 그 두 다름을 마치 종(種)의 다툼과 같은 것으로 다룰 수는 없다. 왜냐하면 그것은 어떤 태도를 가지든 '인간의 자리'이며, 아울러 그 다툼을 묘사하게 한 준거인 '시간'을 공유하고 있기 때문이다. 그럼에도 불구하고 우리는 이 둘의 다툼이 쉽게 서로 조화로울 수 없다는 것을 짐작한다. 서로 다른 언어와 그것을 진술하는 문법을 가지고 있기 때문이다.

현존하는 문화에서 이 두 다툼을 확인하는 것은 개념적인 구분보다 훨씬 쉽다. 사실상 '시간의 무화'라고 하는 모티브는 인류의 문화에서 가장 강하고 불변하는 충동으로 지속하고 있다. 그것은 비극적인 자기 인식으로 정착해 있는 것이기도 하고, 어떻게도 할 수 없는 힘의 현존을 느끼는 공포의 심충에 자리잡고 있는 것이기도 하다. 그것은 또한 시간의 횡포 또는 시간으로부터 전해지는 두려움으로 경험되는 예측할 수 없는 미래, 제어 불가능한 현재, 되돌아갈 수 없는 과거 등의 인식을 지탱하는 것이기도 하다. 그러한 사태를 야기하는 비극적인 자기인식, 견딜 수 없는 두려움 등에 대한 거절과 저항의 몸짓으로 그 모티브는 기능하고 있는 것이다. 그리고 그러한 상황이 강화될수록 그러한 모티브도 마찬가지로 더 강화되고 증폭해 간다. 마침내 죽음을 직면하는 사태 속에서 그러한 모티브는 시간에 대한 균원적인 '부정'을 감행한다. 우리는 종교문화의 현존에서 이같은 사실들을 확인한다. 모든 종교는 시간의 무화를 의도하는 인간의 모티브가 구체화한 문화이기 때문이다.

종교언어가 전달하려는 개념의 함축들을 살펴보면 이같은 사실은 곧 확연해진다. 이른바 종교가 해답으로 제시하는 '벗어남'은 우선적으로 시간의 고리를 단절하는 것이다. 그 단절을 통하여 아예 시간 없었음을 시간 있었음으로 '착각한 과오'를 승인하려는 것이다. 깨달음은 시간의 맥락에서 말한다면 '시간 없음' 또는 '시간 없음의 논의조차 없는 것임'을 그 내용으로 한다. '전지어짐'도 다르지 않다. 그것은 '흐름 밖으로의 탈출'인데 그것을 가능하게 한 것은 시간 안에 있지 않은 존재의 힘으로 말미암은 것이라고 말한다. 시간의 절대성이 소멸될 수 있다는 것을 확인하는 이러한 일의 일어남은 인간이 더 이상 시간을 좋아 살아가는 '비운'을 살지 않아도 되는 것을 뜻한다. 인간은 자유로운 존재가 되는 것이다. 그러한 주장들은 '영원'이라든가 '초월'이라든가 '신비'라는 개념으로 표출된다. 모두 시간을 거절하는 언어들이다.

'시간의 완성'을 실제 삶 속에서 확인하는 일도 이에 대한 개념적인 명료성을 의도하는 것보다 더 쉽다. 우리는 인류의 역사를 조망할 수 있다. 그런데 이를 통하

여 우리가 발견하는 것은 인간의 삶이 어쩌면 시간의 무화 지향으로부터 점차 시간의 완성 지향으로 진행해 온 과정이라고 말해도 좋을 듯하다는 사실이다. 시간이 공간과 더불어 인간의 현존을 균원적으로 가능하게 하는 존재론적 범주라는 사실은 이제 상식이다. 시간으로부터의 일탈이란 때로 그것이 실존의 한계를 벗는 자유라고 일컬어지기도 하지만 그 자유란 실은 존재의 소멸일 뿐이다. 시간을 벗어난 존재는 아예 ‘존재 아님’이기 때문이다. 그러므로 시간의 무화를 의도하는 것은 그것이 어떻게 의미화된다 할지라도 삶에 대한 비현실적인 환상이고, 무책임한 도피이다.

이 계기에서 우리는 ‘역사’라는 언어의 출현을 주목하지 않을 수 없다. 누구나 아는 사실이지만 그 언어는 ‘지난 일을 기술한다’는 의미에 한정되지 않는다. 적어도 기술적으로 말한다면 그렇게 말할 수 있지만 역사란 인간이 자신의 시간경험에 대한 인식을 서술하는 것이고, 그 서술을 통하여 자신의 존재의미를 천명하는 일이다. 역사를 서술하고 해석하는 일이 과거나 현재만을 아우르는 것이 아니라 미래마저 포용하는 것은 바로 이 때문이다. 역사해석은 언제나 미래를 규범적으로 제약한다. 역사는 과거와 미래를 포용하는 ‘무한한 현재’를 위한 인식의 논리라고 말할 수도 있다. 그런데 그것은 결과적으로 시간자체를 성찰하는 것과 다르지 않은 것이다. ‘역사의식’은 그러한 인식을 준거로 하는 판단에서 승인되는 사람다움을 일컫는 언어이다. 그렇기 때문에 오늘 여기를 살아가는 우리에게 ‘역사의식의 결핍’이라는 진단은 처음부터 ‘인간다움의 상실’이라는 판단과 전혀 다르지 않은 것으로 기능한다. 그러므로 정치, 경제, 과학 등 일상의 삶의 모습들은 이러한 역사의식에 의하여 비로소 그 정당성을 확보한다. ‘시간의 완성’은 ‘지금 여기의 규범적 수용’으로 현실화하는 것이다.

그러나 이러한 두 태도는 여기에서 며물지 않는다. 우리가 실제로 겪는 삶의 현실에서 만나는 것은 이 두 태도가 대칭적으로 병존하는 것이 아니라 마치 ‘중심과 주변’처럼, 동일한 차원에서의 위치의 다름처럼, 그렇게 공존하고 있다는 사실이다. 더 구체적으로 묘사한다면 ‘시간의 무화’ 지향성은 ‘지금 여기, 곧 시간의 완성’에 이르고, ‘시간의 완성’ 지향성은 그 완성을 통하여 실은 ‘시간의 무화’를 의도하는 것이라고 할 수 있는 것이다. 그러한 사실을 드러내는 것이, 비록 제각기 다르게 언표되고 있기는 하지만, 일반화해서 말한다면 종교에서의 이른바 ‘초월의 내재’이고 일상에서의 ‘역사의 창조’이다. 두 태도는 각기 중심 지향적 또는 주변 지향적이라고 말할 수 있는 자기 지향의 창조적 모티브를 자신의 현존논리 안에 담고 있는 것이다.

따라서 이같은 사실을 묘사하려면 시간을 서술한 기존의 범주와 다른 서술범주를 마련하지 않으면 안된다. 대칭적 구조일 법한 현상을 충분히 수용하면서도 그것이 동일 차원에서의 가변적인 위치의 다름을 드러내는 것이라는 사실을 담을 수 있는 다른 범주가 필요한 것이다. '사실과 의미'라는 서술범주는 그러한 새로운 필요를 충족시킬 수 있다. 사실의 의미지향성 또는 의미 내재성. 그리고 의미의 사실지향성 또는 사실기반성을 우리는 말할 수 있을 것이기 때문이다. 의미화되지 않는 사실의 비실재성과 실재화하지 않는 의미의 비현실성은 우리가 언제나 겪는 일이다. 마찬가지로 우리가 시간에 대한 두 다른 태도에 관하여 언급할 수 있는 것도 그 둘이 비록 상충하고 갈등하는 문화로 기술된다 하더라도 만약 우리가 인식을 위한 범주를 바꾼다면 전혀 다르게 수용할 수 있으리라고 하는 예상에 근거하고 있다. 우리는 시간 안에서 시간 밖을 지향하며 시간을 완성하고자 하고 있으며, 아울러 시간 밖에서 시간 안을 지향하며 시간의 무화를 이루고자 하고 있다는 사실을 소박하게 진술할 수 있는 것이다. 그리고 이에 이르면 의미와 사실의 '관계'는 현존하지만 의미의 실재와 사실의 실재가 구분되지는 않는다. 의미 이전의 실재는 사실이고 사실 이후의 실재는 의미이기 때문이다.

### III

예술의 자리가 시간을 맥락으로 할 때 어디인가를 살피려는 우리의 의도는 너무  
심한 우회를 하고 있음에 틀림없다.  
그러나 아직 더 우리는 그 우회를 지속하고자 한다.

이제까지 우리가 살펴본 시간은 그것을 '밖'과 '안'의 개념으로 서술될 수 있는 것으로 전제한 것이었다. 그리고 우리는 그 둘이 단절된 것일 수 없음을 진술하기 위해 '중심과 주변' 또는 '의미와 사실' 등으로 이 현상을 서술합작한 다른 범주의 가능성을 시사한 바 있다. 하지만 우리가 이를 위해 사용하는 언어는 새로운 사태를 위한 것이 아니다. 기존의 인식 범주들을 위한 것이다. 따라서 이를 언어들을 통하여 그 이상의 묘사를 하는 일은 불가능하다. 새로운 범주를 담을 수 있는 새 언어의 출현이 아직 이루어지지 않았기 때문이다. 그러므로 우리의 논의는 최선의 경우 기존의 언어들을 기교적으로 교직하여 사태를 설명하는 데 머물 수밖에 없었다. 앞에서 언급한 '의미 이전의 실재는 사실이고 사실 이후의 실재는 의미'라는 진

술이 그러한 것을 보여주는 전형적인 예이다. 어쩌면 인간의 경험을 모두 담을 수 있는 완전한 언어란 실은 현존하지 않는지도 모른다. 오히려 우리의 의식이 기존의 언어에 의해서 조형되고 있는 것이 현실이라고 느껴지기도 한다. 그러나 우리가 상당한 정도 공유할 수 있는 어떤 경험을 서술하는 데서 기존의 언어가 아닌 ‘다른’ 언어가 현존한다는 사실은 새로운 가능성을 모색하게 한다. 예를 들면 오스트레일리아 원주민들(the Aborigines)이 사용하고 있는 시간을 지칭하는 용어들을 그 예로 들 수 있다.

이들에게서 우리가 상용(常用)하는 ‘시간’이라는 개념과 정확히 일치하는 언어를 찾아내는 것은 불가능하다. 그러나 우리의 경험을 반영한다고 믿어지는 개념을 함축한 유사한 언어들은 분명하게 인지된다. 그렇다고 해서 그것을 ‘시간’이라고 번역 할 수 있는 것은 아니다. 전혀 우리와 다른 이질적인 경험내용이 그 언어에는 담겨 있기 때문이다. 오스트레일리아 전역에 흩어져 있는 원주민들은 제각기 다른 언어를 가지고 있다. 그러나 지금 우리가 시간이라고 번역하고 싶다고 여겨지는 단어들은 서로 다른 언어에 속해 있음에도 불구하고 거의 동일한 행위·사유·사물·자연·신·특정한 때 등의 범주를 지시하고 있다. 알체링가(alcheringa, Aranda족), 쥬구르바(djugurba, Western Desert족), 부가리(bugari, La Grange족), 운구드(ungud, Ungarinyin족), 쥬망가니(djumanggani, 동쪽 Kimberley족), 원가루(wongaru, 동북쪽 Arnhem Land족) 등의 단어들이 바로 그러한 용어들이다.

그렇다면 이 단어들은 무엇을 자신 안에 담고 있는 것일까? 대체로 그들은 아득한 처음에 일어난 ‘사건’을 서술하는 신화를 음송하면서 그 처음 일이 이를테면 ‘알체링가에서 일어났다’고 말한다. 그러나 그렇다고 해서 알체링가가 지금과 이어진 되돌아간 끝 시간, 곧 ‘아득한 때’라든가 ‘옛날에, 옛날에’에 상응하는 ‘처음시간’ 또는 ‘태초’를 지칭하는 것은 아니다. 알체링가는 ‘과거’가 아닌 것이다. 하지만 분명히 어떤 일이 알체링가에서 이루어졌다. 그것은 우리의 시간개념으로 말한다면 ‘과거의 사건’이다. 그런데 그렇다고 해서 알체링가에서 일어난 일이 지금 여기와 무관한 것은 아니다. 그 알체링가에서 일어난 사건 때문에 지금 여기의 삶이 구체적으로 현존하고 있기 때문이다. 따라서 우리가 살아가며 겪는 일들은 알체링가에서 일어나는 일이기도 하다. 그러나 그러한 이유 때문에 알체링가를 우리가 일컫는 ‘현재’의 범주에 넣을 수는 없다. 그것은 우리의 현재가 함축하는 ‘지금 여기’와는 다르기 때문이다. 그러한 현재 속에서는 처음 사건이 일어나지 않는 것이다. 이러한 의미에서 알체링가는 과거도 아니고 현재도 아닌 시간이라고 말할 수 있다. 역

으로 말한다면 오히려 '처음 일어난 일이 일어나는 시간'이라고 말할 수 있는 그러한 시간인데, 이러한 묘사는 알체링가가 우리가 경험하는 언어의 모든 시제(時制)를 망라한 것이라고 할 수 있게 한다. 또는 그 개념은 시제를 파괴한다고 말할 수도 있다.

그런데 이들의 신화에서는 주역인 신적인 존재나 신들이 스스로 온갖 곳을 돌아다니는 방랑자로 나타나고 있다. 오스트레일리아의 신들은 '여행하는 신'이라고 말할 수 있다. 그들은 누구도 한 곳에 머물지 않는다. 그리고 그렇게 돌아다니면서 '흔적'을 남겨 놓는다. 사람들은 그 흔적이 바로 산이고 강이고 들이고 바위이고 특정한 몸짓을 연희하는 제의이고 언어라고 말한다. 그런데 알체링가는 그렇게 신이 여행하는 때이고, 그렇게 여행의 흔적을 남겨놓는 때이다. 그러므로 알체링가는 여행 흔적의 현존성과 여행하고 있음을 여전히 일컫는 그 여행의 현존성이라는 두 다른 현존성을 공유하는 그러한 때이다. 그러므로 여행만을 담은 알체링가는 없다. 아울러 여행의 흔적만을 담은 알체링가도 없다. 그것이 알체링가이다. '돌아다니고 있음'과 '남겨 놓음'이 함께 그 개념에 담겨있는 것이다.

신의 여정(旅程)과 그 흔적을 담은 것이 알체링가라는 사실은 알체링가의 또 다른 모습을 보여준다. 사람들은 알체링가에서 일어난 일의 흔적을 죽어 삶을 다듬는다. 그것이 사람살이다. 그런데 그 흔적은 사람들이 지금 여기에서 만나는 삼라만상(森羅萬象) 자체이다. 그러므로 예를 들어 '이 강을 건너 저 바위 밑에서 잠을 자고 저 숲에서 사냥을 하고 돌아오는 길에 저기 있는 우물에서 물을 길는 일'은 신의 여정을 그대로 따르는 일인지도 하다. 그런데 그 '흔적'들은 모두 알체링가에서 생긴 것이다. 하지만 그들은 지금 여기에서 그 흔적들을 살아가고 있다. 그렇다면 그들은 실은 알체링가 안에서 살아가고 있는 것과 다르지 않다. 알체링가라는 단어의 실제 용례(用例)를 보면 오스트레일리아 원주민들이 그것을 어떤 개념으로 자신들의 삶 속에서 이해하고 있는가 하는 것을 더 쉽게 짐작할 수 있다. 그들은 어느 여인이 임신을 하면 '어디 어느 길목에서 임신을 했느냐'라든가 '어디를 지나면서 임신한 것을 알았느냐'고 묻는다. 직접적으로 이해한다면 그것은 알체링가에서 신들이 남겨놓은 흔적들 중 어느 것에서 임신을 했는가 하는 '자리'에 대한 물음이다. 그러나 그 자리는 여정에 속해 있는 것이기도 하다. 무엇을 거쳐 무엇 다음에 이른 자리, 또는 그 다음에 무엇에 이르고 또 그 다음에 어느 것에 이르기 전, 그 이전의 자리라고 묘사할 수 있는 그러한 자리이다. 그렇다면 여정은 공간개념만으로 완성되는 것이 아니다. 비록 그것이 공간지침의 연쇄로 진술되어 있다 할지라도 그것

은 시간을 필수적으로 수반한다. 여정은 시간개념의 함축이 없다면 이미 여정일 수 없는 것이다. 그렇다면 '어디'를 묻는 이 물음은 동시에 언제를 묻는 '때'에 관한 물음이기도 하다. 왜냐하면 그 신의 여정이 '어디'에 이르렀을 '때'를 묻는 것이기 때문이다.

알체링가를 비롯하여 제각기 다른 단어로 언표되고 있는 이러한 오스트레일리아 원주민의 경험은 분명히 우리가 경험하는 시간개념을 함축하고 있는 것이다. 때의 지침이 포함되어 있기 때문이다. 그러나 이 개념이 함축하는 시간이란 우리의 시간 경험이 함축하고 있는 '무화된 시간'이나 '무화를 지향해야 할 대상으로서의 시간', 그리고 '완성된 시간'이나 '완성을 지향해야 할 대상으로서의 시간'을 담고 있지 않다. 그러므로 알체링가는 비록 시간이라고 일컬을 수 있음에도 불구하고 그러한 직접적인 언표가 부적절한 전혀 '다른 시간'인 것이다.

첨예화된 갈등을 시간에 대하여 가지고 있지 않다고 말해도 좋을 이러한 독특한 시간경험은 우리에게 상당한 충격을 준다. 시제의 붕괴는 물론이고 시공의 범주마저 뚜렷한 경계를 갖고 있지 않다. 우리의 기준에서 보면 그러한 시간이란 전혀 '현실적'이지 않다. 그런데 실제로 그들은 '현실'과 '비현실'이라는 우리의 경험을 거의 간파하는 '다른 현실인식'을 가지고 있다. 놀라운 것은 우리의 시간개념을 함축하고 있다고 짐작되는 알체링가는 동시에 '꿈'이라는 개념도 아울러 포함하고 있다는 사실이다. 그러므로 알체링가라는 단어는 시간을 뜻하면서 꿈을 뜻하고 꿈을 뜻하면서 시간을 뜻한다. 시간과 꿈이 등가화(等價化) 또는 등치화(等置化)하고 있는 것이다.

좀 더 구체적으로 예를 들면 시간과 꿈의 이러한 등치 또는 등가 현상이 어떠한 현실을 빚는가 하는 것을 쉽게 짐작할 수 있다. '알체링가에서 신은 여행을 하며 이 산을 솟게 했고 저 강을 흐르게 하였으며 우리에게 이러저러한 모습으로 삶을 살 것을 저 바위 위에서 가르쳐 주었다'라는 신화를 음송했다면 그것은 '태초에 신은 ~하였다'를 진술하는 것이면서 동시에 '꿈 속에서 신은 ~하였다'를 진술하는 것과 다르지 않다. 따라서 신화의 음송을 통해서 삶의 규범을 마련하는 것이 그들의 삶이었다고 말한다면, 그것은 동시에 '태초에 이루어진 규범을 따리' 사는 삶을 삶다운 것으로 승인하는 것이면서 동시에 그들이 '꾼 꿈을 실현하면서' 사는 삶이 삶다운 것임을 승인하는 것이라고 말할 수 있다. 이에 이르면 우리는 오스트레일리아 원주민들의 신이 '여행하는 신'이라는 사실, 그리고 그 신들은 '여정의 훈적을 남겨 놓는다'는 사실의 의미론을 새롭게 진술할 수 있다. 그것은 어쩌면 '시간을 내

장한 꿈의 자기 펼침’이라고 할 법한 그러한 것이리라고 말할 수 있는 것이다. 그리고 우리는 바로 이러한 개념에서는 시간을 겪는 데서 생기는 어떤 첨예화된 갈등도 찾아지지 않는다는 사실을 확인할 수 있다. 왜냐하면 꿈은 우리 ‘밖에’ 있는 것(타자)도 아니고 우리 ‘안에’ 있는 것(자기)도 아니기 때문이다. 꿈의 주체는 언제나 우리 자신이다. 우리가 꾸는 것이다. 그리고 우리는 꿈 속에서 언제나 우리를 벗어난다.

알체링가를 비롯하여 쥬구르바 등을 연구자들이 ‘꿈-시간(dream-time)’으로 번역한 것은 비록 궁여지책이라 할지라도 가장 적절한 것이었다. 그리고 그것을 다시 ‘꿈꾸 또는 꿈꾸기(the Dreaming)’라고 정형화한 것도 자연스러운 일이다. 일반화하여 ‘꿈의 시간’이라고 호칭할 수 있을 이러한 ‘다른 시간 경험의 현존’은 우리가 겪는 시간의 혼미스러운 갈등을 지양하려는 문화를 위해 의미심장한 성찰의 준거를 제공해 줄 수 있을 것이다.

#### IV

오스트레일리아 원주민들의 ‘꿈의 시간’이 삶 속에서 가장 극적으로 드러나는 것은 ‘그림’ 또는 ‘그림 그리기’이다. 관찰자로 하여금 진정한 알체링가 또는 원초적인 쥬구르바라고 일컬게 하는 모습들 중에서 가장 전형적인 것이 바로 그러한 것이다. 모든 ‘어른’들은 ‘그림’을 그럴 줄 알아야 한다. 아니, 그렇게 말하기보다 그림을 그릴 줄 아는 사람이 어른이라고 말하는 것이 더 정확하다. 운달(Wundal)족은 ‘꿈의 시간’에서 일어난 일들을 ‘아이들’에게 이야기할 때면 둥그런 원을 그리고 앉는다. 어른은 ‘해가 떠올랐을 때~’라고 말하면서 자기의 이야기를 시작한다. 그리고 그 이야기는 ‘해가 지는 황혼’ 또는 ‘하늘의 붉은 노을’을 노래하는 것으로 끝난다. 그 이야기는 신들의 긴 여정을 하나 하나 싇아 담는다. 고난과 환희, 절망과 희망이 아울러 등장한다. ‘지금 저 산이~’라든가 ‘우리가 먹는 이 먹이가 그 때~’라는 이야기도 빠지지 않는다. 그러나 그 이야기를 모두 완벽하게 할 수 있도록 하는 것은 여정을 정확하게 기억해야 하는 일이다. 자리 또는 때라고 말할 수 있을 그 ‘복합적인’ 모티브와 플롯들이 바르고 생생하게 이야기 속에서 드러나야 하는 것이다. 그러나 어른들은 그 일을 할 수 있다. 그것은 옛날에 일어난 일인데 그렇다고 하는 것은 또한 자기들이 겪었고 또 겪고 있는 일이기 때문이다. 그러므로 그 자리 또는

때를 짚어내지 못할 까닭이 없다. 그리고 그렇다고 하는 것을 어른들은 땅 위에 ‘그려’ 보여준다. 알체링가가 땅 위에 그려지는 것이다.

이 그림을 ‘지도(map)’라고 호칭한 것은 아무래도 온당한 것이 아닐 듯하다. 그러한 묘사가 충분할 수 없다는 것을 절감하고 그 용어를 다시 ‘삶이 살아있는 맵락의 지도(living context map)’라고 고쳐 부른 것은 참 잘한 일이다. 서쪽 사마지역의 부족들은 쥬구르바를 이야기할 때면 화자(話者)는 나뭇가지나 잎을 가지고 모래 위에 ‘그림’을 그렸다. 그리고 지우고, 지우고 다시 그렸다. 뱀도 그리고, 강도 그리고, 제장(祭場)에 우뚝 선 기둥도 그렸다. 신들이 그려지고 사람들도 거기 자기들의 모습을 드러냈다. 캉거루의 발자국들이 점점이 찍히는가 하면 이 모든 것들은 대청을 이루기도 했고, 그려진 ‘삼라만상’들은 신과 인간을 모두 포함하면서 기하학적인 대각의 구도를 이루기도 하고 동심원을 그리기도 했다. 중심으로 모아지고 주변으로 흩어지면서 그림에 나타난 주역들은 온갖 둠짓으로 삶의 애환마저 담았다. 그러나 그려지는 순간 그것은 지워졌고, 지워지고 나면 다시 그려졌다. ‘재빨리 움직이는 장면들(fast-moving scene)’이라고 사람들은 이를 묘사하였다. 그리기 위해 지워야 했고, 지우기 위해 그려야 했다. 여정은 멈추지 않기 때문이다. 그리고 그 여행의 흔적은 지워져도 지금 여기에 그대로 남아 있다. 알체링가는 그렇게 그려졌다. 그렇게 그려지고 있는 것이 알체링가, 곧 ‘꿈의 시간’이다.

만약 우리가 ‘꿈의 시간’이 그림을 통해 구현된다고 하는 이러한 사실을 존중한다면 우리는 시간의 맵락에서 이른바 ‘예술’이 어떤 자리를 차지하고 있는가를 더 직접적으로 묘사해도 좋을 듯하다. 그리고 이 때 우리가 최초로 발언할 수 있는 것은 예술은 시간 안에 있는 것이 아니라는 사실이다. 더 구체적으로 말한다면 그림은 시간 안의 어떤 현존에 대한 묘사가 아닌 것이다. 물론 알체링가의 경우 직접적으로 그 그림은 ‘여정의 묘사’이다. 긴 ‘과정’을 그리고 있다. 그리고 그렇게 여정을 운위하는 한. 그것은 철저히 ‘시간적’인 것이다. 그러나 주목할 것은 그 여정이 ‘꿈 속에서 기억된 것’이라는 사실이다. 그러므로 꿈 속에서 기억된 여정의 묘사는 시간으로부터 자유롭다.

그런데 그 여정의 묘사는 그것을 전해주는 ‘이야기’에 담긴다. 따라서 그림은 여정을 전해주는 ‘이야기’를 지니지 않으면 안된다. 그 여정을 통해 ‘할 이야기’ 또는 ‘하지 않으면 견딜 수 없는 이야기’를 하지 않으면 안되는 것이다. 구체적인 사물이 제대로 자기 자리를 잡고 다듬어진 그러한 이야기가 없으면 그림은 없다. 다시 되풀이하는 것이지만 ‘동이 틀 때부터 황혼이 뉘엿거릴 때까지’ 차근차근 빠짐없이

전해줄 이야기가 있어야 그림은 비로소 자신을 드러내는 것이다. 그리고 그 이야기를 듣고 그 이야기가 그리는 그림을 보면서 무수히 그 그림의 장면들이 재빨리 지워짐에도 불구하고 그 여행의 주인공이 남겨 놓은 흔적을 지금 여기에서 듣는 이들이 확인하도록 하는 것이지 않으면 안된다. 그런데 그 이야기는 '꿈의 시간'에 이루어진 사실에 대한 것이다. 하지만 그 이야기는 스스로 지금 여기 있는 사물에 대한 진술을 조금도 흐리게 하지 않는다. 오히려 시간으로부터 자유롭다는 사실 때문에 그 그림은 사실을 옮겨놓은 것이 아니어도 된다. 특툭 나무토막으로 여기 산이 있다고 선을 긋고 저기 뱀이 있다고 긴 줄을 그으면 된다. 그것으로 충분하다. 듣고 보는 이는 그 그림에서 정연하게 실재하는 현실을 확인한다. 우리의 개념으로 말한다면 완성된 시간의 현존을 발견한다고 해도 좋다.

그러나 알체링가는 엄밀한 의미에서 시간으로부터의 자유 또는 시간의 무화를 뜻하는 것도 아니고 시간의 완성을 뜻하는 것도 아니다. 그들의 동시적 실현 또는 동공간적 실현이라고 해도 좋을 것이지만 그것도 적절하지는 않다. 이미 살펴보았듯이 알체링가는 그러한 시간개념과는 전혀 다른 것, 곧 '꿈의 시간'이기 때문이다. 그렇지만 우리는 이제까지 서술한 내용들에 바탕하여 '그림은 알체링가에서 비로소 자신을 드러낸다'고 말할 수 있다. 다시 말하면 이렇게 말하는 것은 그림은 어떤 경우에도 우리가 일컫는 '시간'과 상관없는 것, 그러므로 '시간과 상관없는 자리'에 있는 것이라는 주장을 하려는 것이다.

그런데 만약 우리가 '꿈-시간'이라는 서술보다 '꿈꾸(the Dreaming)'이 알체링가에 더 적합한 역이라는 사실을 유념한다면 우리는 좀 다른 이해를 시도해볼 수 있다. 꿈을 주어로 하는 시간서술을 시간을 주어로 하는 꿈 서술로 바꾸어 볼 수 있는 것이다. 이 때 가능한 진술은 다른 것이 아니다. 그림은 '꿈이 담는 시간의 자리에 있는 것', 그래서 실은 시간이 없는 자리에 있는 것이면서 아울러 '시간이 꿈꾸는 자리', 또는 '시간이 꾸는 꿈에 담기는 것'이라고 말해도 좋은 것이다. 신화를 역사 이전이라고 운위하는 상식에 저항하여 신화는 역사가 쓴 시라고 주장하는 신화학자들의 논리를 우리는 짐작할 수 있다. 이와 같은 맥락에서 우리는 그림이란 어쩌면 그 자리를 지시하기 전에 아예 '시간이 꾸는 꿈'이라고 말해야 할는지도 모른다.

이러한 진술은 많은 문제를 일으킬 수 있다. 우리의 현대적 감성에서 보면 더욱 그러하다. 시간이 존재범주인 한 어떤 것도 시간과 무관할 수 없을 뿐만 아니라 시간을 하나의 페르소나(persona)로 묘사하는 것은 적절하지 못한 비약일 수도 있고, 비록 그것이 은유적 사용이라 할지라도 그것을 통해 드러날 새로운 실재의 확인이

거의 불가능하기 때문이다. 그럼에도 불구하고 우리가 여전히 알체링가의 맥락에서 우리가 지니고 있는 시간에 대한 역설적인 두 태도를 유념하면서 말한다면 그림이 있는 자리는 ‘시간의식의 임계점(臨界點)’이라고 말할 수 있다. 바꾸어 말하면 그 임계점에서 나타나는 인간의 가장 소박하고 순진한 몸짓이 곧 예술이라고 하고 싶은 것이다. 그것은 어쩌면 삶을 ‘눈 뜬 꿈’에서 경험하는 자리라고 말해도 좋을 듯 하다.

## V

그렇지만 우리는 불행히도 오스트레일리아 원주민들의 그 ‘처음 그림’을 알 수 없다. 무수하게 그려지면서도 ‘재빨리 사라지는’ 그 그림은 보존되지 않기 때문이다. 무수한 암각화(岩刻畫)들이 남아 있다. 황토색(ocher) 땅그림(ground painting)도 다행히 적으나마 간직하고 있다. 그리고 나무껍질(bark)에 그려진 그림들도 가지고 있다. 이 그림들은 지금 활발히 ‘생산’되고 있다. 그러나 그러한 그림들이 얼마나 ‘그려지는 순간 지워진 그림들’, 그리고 ‘지워진 순간 그려진 그림들’을 윤곽이나마 보여주고 있는가 하는 것은 아직 확인되지 않고 있다.

우리가 겨우 짐작할 수 있는 것, 그래서 앞에서 잠시 묘사할 수 있었던 것은 그나마 지금 살아있는 원주민 화가들이 그려준 그림들 덕택이다. 그러나 그 그림들이 알체링가를 담고 있으리라는 확신은 아무 데서도 찾아지지 않는다. 그렇다고 하는 사실을 확인하는 일은 무척 쉽다. 그 그림들은 지워지지 않는 그림, 지울 필요가 없는 그림이기 때문이다. 원주민들의 알체링가 안에서는 그러한 것은 그림이 아니다. 그림은 알체링가를 담아야 한다. 그렇기 위해서는 지워지지 않으면 안되는데 지금 그림은 그렇다고 하는 사실을 거부하는 그림이다. 그것은, 그러므로, 그림일 수 없다.

뿐만 아니라 그림이 지워지지 않는 그림으로 있다고 하는 것은 근원적으로여정(旅程)을 중단하는 것과 다르지 않다. ‘해가 뜰 때부터 비롯하여 하늘의 붉은 노을을 노래하는 것으로 끝나는’ 여행을 어느 마디에서 중단하고 끝에 이르지 못한다는 것은 삶의 현실을 훼손하거나 파괴하는 일과 다르지 않다. 지금 여기를 ‘설명’할 수 없기 때문이다. 다시 말하면 그 끝은 바로 지금 여기이다. 그 여행은 지금 여기에 이르러야 한다. 지금 여기에 그 긴 여정이 마침내 담겨야 하는 것이다. 그러나 이 일이 이루어지지 않는다. 지금 여기는 어느 때 어떤 곳에서 일어난 사건에서 한 발자욱도 더 나아가지 못한다. 따라서 삶은 지워지지 않는 그림의 현존과 더불어 스

스로 살아있을 수 있는 그루터기를 상실한다. 마침내 삶은 벗어나야 할 것이 된다. 그러나 ‘벗어나야 할 삶’이란 이들 원주민들에게는 참으로 낯선 경험이다. 왜냐하면 이들의 알체링기는 지복천년(至福千年)을 기대하는 것도 아니고(non-millenarian), 이상향을 바라는 것도 아니며(non-utopian), 우리가 사용하는 의미에서의 역사적인 것도 아니기(non-historical) 때문이다. 그들이 삶을 확인하는 것은 ‘꿈의 시간’에 남겨진 ‘흔적의 현실성’이다.

이와 아울러 지워지지 않는 그림의 출현은 ‘설명할 수 없는 사물’을 현존케 하는 것이기도 하다. 기존의 그림이 지워지고 새 그림이 그려질 때마다 그것은 실재를 수용하고 궁정하는 계기를 마련하는 것과 다르지 않았다. 그것은 가히 ‘새로운 우주의 탄생’을 시사하는 것이기도 하였다. 그러나 지워지지 않는 그림은 이 가능성의 무산시켜 버렸다. 새로운 그림이 그려질 수 있는 가능성의 전개를 차단하기 때문이다.

그리고 마침내 ‘여정의 중단’은 여행하는 주역의 죽음과 다르지 않다. 신의 퇴장, 신적인 존재들의 소멸이 문화적인 사건이 된다. 그렇기 때문에 ‘지워지지 않는 그림’이 그려지면서 제의가 점차 소멸되어간 것은 당연한 귀결이다. 음송해야 할 이야기의 실종, 그려야 할 그림의 상실은 존재양태의 변화가능성이 유실되는 것과 다르지 않다. 제의 때면 참사자(參祀者)들에게 물은 하던 ‘네 알체링가(꿈)가 무엇인가?’ 하던 물음도 이제는 묻지 않는다. 출구가 폐쇄되었기 때문이다. 다만 그랬었다는 기억만이 초라하게 증언되고 있을 뿐이다. 그리하여 ‘지워지지 않는 그림’은 남았지만 그들의 삶은 사라졌다. 서쪽 오스트레일리아 남서부 지방에 있는 종족들의 종교, 에이레(Eyre)호수 주변 종족들의 종교, 머레이(Murray)강 하류에 있는 종족들의 종교, 뉴사우스웨일즈(New South Wales) 지역에 사는 종족들의 종교, 빅토리아(Victoria) 지역에 있는 종족들의 종교, 서남 퀸스랜드(Queensland)에 살고 있는 종족들의 종교는 이제 모두 사라졌다.

왜 이렇게 되었을까? 여정에서 일탈한 지워지지 않는 그림의 현존은 어떻게 설명될 수 있는 것일까? 알체링기는 어떻게 증발해 버린 것일까?

“백인들이 오기 전에는”. 이렇게 선사시대 고고학을 전공한 메고우(J.V.S. Megaw)는 말하고 있다. “그림은 사람과 땅과 신과 자연을 묶는 것이었다. 그것은 그들이 일컫는 알체링가, 곧 우리가 일컫는 꿈의 시간에 이루어지는 일이었다… 그림과 경제적인 가치, 심미적인 기준, 무엇보다도 우리가 그림과 관련하여 제시하는 우리의 형식과 내용, 자료와 기술 등과는 아무런 상관도 없었다… 그러나 백인들은 자기들의 기호에 맞는 그림들을 주문하고 있다. 그리고 원주민들은 그러한 그림들

을 자기들의 그림이라고 하면서 팔고 있다…심지어 백인들이 사려하지 않는 그림들은 곧 사라진다…그림은 이제 전문가의 영역에 한정되어 있다. 예술가(artist)라는 그들의 문화에서는 출현 불가능한 인간이 탄생한 것이다. 어른들이 사라진 자리에 낯선 사람들이 자리를 잡은 것이다…그들은 우리(백인) 미술을 위해 혁신적이고 자극적이다. 또한 그들은 우리에게 순응적이다…그들의 적응력은 놀랄 만하다. 그러나 우리가 그들에게 가지는 관심과 그들이 우리의 이론바 미술시장에 단단히 묶여있는 현상은 정비례하고 있다.”

이제 오스트레일리아에서 알체링가는 어색한 개념인 채 실재이지 않다. 그러나 알체링가의 흔적은 아직 생생하다. 그 여성의 이야기는 이제 인류를 위한 것으로 음송되고 있다. 이러한 그들의 이야기가 얼마나 우리의 예술성을 논의하는 데 도움을 주거나 또는 적절할 것인가 하는 것은 판단하기 힘들다. 하지만 알체링가, ‘꿈의 시간’이 던져주는 긴 그림자를 외면하지 못하고 오히려 그것을 통해 우리 그림의 ‘있는 자리’를 모색해보고자 하는 부자연스러운 탐색을 감행하는 이유는 단 한가지이다. ‘지워지지 않는 그림의 범람’이 우리의 현실이라고 느껴지기 때문이다.

### 참고문헌

- Bardon, G., *Aboriginal Art in Australia*, Adelaide, 1979.
- Eliade, M., *Australian Religions: An Introduction*, N.Y.: Cornell University Press, 1973.
- Garadet, L. et al., *Cultures and Time*, Paris: The UNESCO Press, 1976.
- Issacs, J., *Australia's Living Heritage: Arts of the Dreaming*, Sydney, 1984.
- Megaw, J.V.S., “The Dreamers Awake: Contemporary Australian Aboriginal Art” in A. Rutherford, ed., *Aboriginal Culture Today*, Kunapipi: Dangaroo Press, 1991.
- Reed, A.W., *Aboriginal Myths: Tales of the Dreamtime*, Sydney: Reed Books PTY Ltd, 1991.
- Sutton, P. ed., *Dreamings: The Art of Aboriginal Australia*, New York: Asia Society, 1988.

<그림 1> Aranda족의 그림. 알체링가를 담고 있다고 읽혀지는 현대(1971, Kaapa Mbitjanna Tjampitjinpa)의 그림. 최초로 백인들에게 팔린 그림 중의 하나이다.

<그림 2> 여성 의례를 그린 Kintore족의 작품(1984, Marinkan Nangala). 남성들에게는 금기가 되어있는 의례이다.

<그림 3> Adelaide 항구 출신이면서 Melbourne에서 활동하고 있는 Trevor Nickolls의 작품(1982). 주제를 밝히지 않은 이 작품은 중앙 사막지대의 모래 그림에 그 뿌리를 두고 있는 것이라고 믿어진다.