

서로 다른 몸들의 어수선한 연결로써 발견하게 되는 호혜의 가능성

—김슬기, 김지수, 『농담, 응시, 어수선한 연결』(가망서사, 2022)

장윤정*

〈차례〉

1. 비장애 중심 사회에 필요한 담론의 시작
2. 농담, 사회의 배제 원리를 해체하는 과정
3. 응시, 장애연극을 구성하는 것
4. 어수선한 연결, 호혜가 발휘하는 변화의 가능성

국문초록

『농담, 응시, 어수선한 연결』은 장애와 관련된 사회 문제 현실의 면면을 한 개인의 서사로써 섬세하게 통찰해낸다. 이 책은 전체적으로 김지수라는 한 사람의 인생을 통해 그녀의 장애 정체성과 연극에 관한 세계관을 묘사하고 있다. 구술자의 말과 저자의 글이 함께 어우러진 방식으로 구성되어 있는데, 저자 김슬기는 김지수의 구술을 짚진하게 담아내면서 상대를 현학적인 태도로 대하지 않는다. 덕분에 독자는 김지수, 김슬기라는 인물들으로써 “생생하게 세상과 연결되어”있음을 “감응”하게 된다. 『농담, 응시, 어수선한 연결』은 김슬기의 논문 「장애연극인 구술생애사로 본 1세대 장애예술인의 정체성: 장애예술 연구를 위한 비판적 시론」이 확장된 결과물이다. 비장애 중심 사회에 깊이 자리 잡은 ‘정상성’을 돌아보고 ‘관계 맺기’의 방식으로써 그 모순을 해결해나가고자 하는 의지를 담고 있다. 때때로 저자는 장애인과 장애예술에 관하여 성찰하는 태도으로써 내밀한 자기 고백을 서술하기도 하고, 구술자는 삶에서 체득한 가치를 전하며 사회 구성원 모두가 사유해야 할 화두를 던진다. 사적인 대화 속에서 공적인 담론을 끌어내고 독자의 내면에서 친밀함까지 자아내는 『농담, 응시, 어수선한 연결』은 장애 당사자의 고유성을 인정하며 장애·비장애인이 공존하는 방법에 대해 방향성을 제시한다는 점에서 의의가 깊다.

* 고려대학교 박사과정 수료

1. 비장애 중심 사회에 필요한 담론의 시작

사회에서 장애인은 얼마나 '노출'하고 있을까? 서울시의 총인구 대비 장애인 수의 비율은 약 4.16%가 된다. 다시 말해 인구밀도가 높은 서울에서 한 사람이 하루 동안 장애인을 마주칠 가능성은 적어도 한 명에서 네 명 이상은 될 것이란 뜻이다. 과연 실제 현실은 그러한가? 장애인은 사회에 자신을 노출할 '기회'가 매우 적다. 이동권이 보장되는 한정된 장소만 접근할 수 있기 때문이다. 대중교통에서조차 탑승과 하차까지의 접근성이 낮고, 장소마다 장애인 화장실은 극히 드물다. 이처럼 비장애 중심적으로 구성된 사회 환경은 장애인의 존재를 한정된 공간 속에 은폐시킨다. 장애인과 비장애인의 공간은 은밀히 분리되어왔고 자연스럽게 일상에서 서로를 접할 기회는 희소해졌다. 결국 사회 구성원 모두가 장애인·비장애인이 공존하는 방법을 익히지 못하는 상황이다.

예술의 영역에선 어떠할까? 연극의 경우, 2001년 장애인극단 휠이 등장한 이후로 점차 장애연극을 하는 단체들이 늘어나기 시작했다. 2003년에는 극단 춤추는 허리, 2005년에는 극단 다빈나오가 창단되었고, 2007년에는 극단 애인, 2008년에는 장애인극단 판, 2015년에는 장애인극단 안단테가 창단되었다.¹⁾ 오늘날까지 적지 않은 시간 동안 작업을 해왔음에도 장애연극이 주목받기 시작한 것은 다소 최근의 일이라 하겠다. 2018년 이후부터 장애연극에 관한 평론이 증가하기 시작했고, 장애·비장애 연극인들의 협업 작품이 늘어났으며, 다양한 장애연극의 등장으로 관객은 장애연극을 접할 기회가 늘어났다. 그럼에도 불구하고 장애연극의 미학적·예술적 양상에 관하여 설명할 언어는 여전히 부족한 편이다.

『농담, 응시, 어수선한 연결』은 이와 같은 사회적 문제 현실의 면면을

1) 장애인극단 휠은 2008년에 장애인문화예술극회 휠로 극단명을 변경했고 장애인극단 판은 2012년에 장애인문화예술판으로 단체명을 변경하였다.

한 개인의 서사로서 섬세하게 통찰해낸다. “연극하는 김지수”는 극단 에인의 1대 대표이자 연출가, 극작가, 배우, 장애인 동료 상담사인 장애예술인이다. 이 책은 전체적으로 김지수라는 한 사람의 인생을 통해 그녀의 장애 정체성과 연극에 관한 세계관을 묘사하고 있다. 구술자의 말과 저자의 글이 함께 어우러진 방식으로 구성되어 있는데, 저자 김슬기는 김지수의 구술을 퓌진하게 담아내면서 상대를 현학적인 태도로 대하지 않는다. 덕분에 독자는 김지수, 김슬기라는 인물들으로써 “생생하게 세상과 연결되어”있음을 “감응”하게 된다.

『농담, 응시, 어수선한 연결』은 김슬기의 논문 「장애연극인 구술생애사로 본 1세대 장애예술인의 정체성: 장애예술 연구를 위한 비판적 시론」이 확장되어 더 풍부한 이야기를 담아낸 결과물이다. 그런 까닭에 이론적인 부분도 일부 첨부되어 연구서로서의 형식도 갖추고 있다. 책에 따르면 김슬기는 3년간 진행된 인터뷰 과정에서 창작자와 연구자라는 관계의 경계가 허물어짐을 경험한다. 때때로 그녀는 장애인과 장애예술에 관하여 성찰하는 태도로써 내밀한 자기 고백을 서술하기도 한다. 동시에 김지수는 삶에서 체득한 가치를 전하면서 사회 구성원 모두가 사유해야 할 화두를 던진다. 이들의 대담은 의심 없이 지속되어온 비장애 중심 사회의 규범에 균열을 일으킨다.

사적인 대화 속에서 공적인 담론을 끌어내고 독자의 내면에서 친밀함까지 자아내는 『농담, 응시, 어수선한 연결』은 장애 당사자의 고유성을 인정하면서 장애·비장애인이 공존하는 방법을 탐구하고 있었다.

2. 농담, 사회의 배제 원리를 해체하는 과정

대개의 사람은 장애와 관련된 농담 앞에서 경직되곤 한다. 웃어도 되는

지, 혹시 이 웃음이 무례한 행위는 아닌지, 짧은 시간 안에 수많은 생각이 스쳐 지나가는 것이다. 어쩌서 우리는 유독 장애와 관련된 유머 앞에서만 큼은 엄숙해지는 것일까? 저자 김슬기는 ‘장애’를 ‘결함’이라고 믿는 사고 방식에서 그 원인을 찾는다. 장애 유머는 당사자주의에 따라 장애인에게만 허락되는 유머인 것이 아니며, 장애를 결함이라고 믿는 태도야말로 장애에 관하여 지나친 엄숙함을 강요한다는 점을 주목한다. 저자는 사회학자 어빙 고프만의 낙인 이론(stigma)을 예로 드는데, ‘낙인찍기’는 특정 조건에 따라 대상을 서열화하고 ‘정상성’을 안정적으로 유지하는 데에 일조하는 행위를 의미한다. 재미난 지점은 어빙 고프만에 따르면 낙인찍기에서 벗어날 정도의 ‘정상성’에 해당하는 사람은 극히 드물다는 것이다. 그럼에도 불구하고 정상성의 기준에 따라 장애에 부정적인 가치를 부여하는 것은, 다수로 구성된 비장애 중심 사회형태를 유지하는 데에 정당성을 더하고, 그 과정에서 차별과 배제의 논리가 작동하게끔 하는 근거를 마련하는 행위가 된다. 저자는 이처럼 사회 전반이 장애를 부정적인 것으로 규정할 경우, 사회 구성원은 장애 당사자 또한 장애를 부정적인 것으로 여기리라 믿게 되므로 장애인의 장애 유머 앞에서 감히 웃을 수 없게 된다는 심리적 메커니즘을 설명한다.

이를 두고 구술자 김지수는 “장애가 세상을 바꾸는 조건”이라는 핵심적인 말을 던진다. 그녀는 자신의 장애를 긍정한다. 정상성이 규정한 의미로부터도 자유롭다. 그녀의 한마디가, 존재는 정상성이라는 이데올로기로부터 규범화될 수 없는 성질임을 방증한다. 어쩌면 정상성이라는 허상의 개념에서 벗어나 존재 자체를 있는 그대로 긍정할 때, 장애와 관련된 유머 앞에서 모두가 자유로워질지도 모른다. 결국, 『농담, 응시, 어수선한 연결』에서 ‘농담’이란 장애와 관련된 사회의 배제 원리를 뚫는 매개인 동시에, 그 경계를 해체하는 촉매 역할임을 짐작할 수 있다.

이외에도 1막에서는 일상 속 차별과 배제의 현실을 미시적 관점으로 전달한다. 무성(無性)의 존재로 여겨지는 장애여성의 성에 관하여 담론을

여는데, 장애여성의 섹슈얼리티가 철저히 논의의 영역으로 분리되는 현실에 대해 의문을 제기한다. 저자는 사회적 관습이 만든 이상적인 외형 기준 삼아 규범화된 시각으로 장애여성의 신체를 바라보는 태도에서부터 문제가 비롯됨을 지적한다. 장애여성의 욕망에 관하여 무관심한 것 또한 장애여성의 욕망을 묵살하는 현상에 일조하는 것임을 성찰하게끔 한다.

주목되는 지점은 구술자 김지수가 겪은 장애인의 내면화된 억압에 대한 부분이다. 비장애 중심의 물리적 환경이 장애 당사자를 배제하기도 하지만, 이러한 사회에 맞추어 살아가는 과정 자체가 마치 ‘장애인’이라는 특정한 맥락 속에 갇혀 살아가게끔 한다는 것이다. 음식점에 경사로가 있어도 타인에게 폐를 끼치지 않기 위해 식사 시간을 피해서 들르게 된다는 김지수의 발언은 그저 한 개인의 피해의식으로 치부될 수 없다. 비장애 중심의 사회 문화와 자본주의 시스템이 추구하는 효율성은 장애 당사자의 내면적인 부분까지 억압하기 때문이다. 요컨대 ‘장애인은 사회 문화가 허락하는 만큼의 자유만이 가능한 것이다.

이와 같은 사회의 배제 원리에 틈을 낼 가능성으로서, 구술자와 저자는 ‘감수상’과 ‘감응상’을 제시한다. 2막에서 구술자는 “감수성에 대해 반응하는 걸 감응성이라고 하는데, 그런 것도 다 공부하고 훈련해야 하는 것”이라 말한다. 저자는 ‘위치상’에 대해 고민하는데, “그것은 무엇보다도 나 역시 그가 살아온 바로 그 세계의 구성원임을 인식하는 일”을 뜻한다. 대상과 자신을 분리하지 않는 태도다. 이 지점은 곧 ‘관계 맺기’에 관한 담론으로 나아간다. 무엇보다 저자는 장애인을 배제하는 사회의 기저에 서로간의 관계 맺기를 불허하는 환경이 자리하고 있음을 주목한다. 장애인과 비장애인 사이의 관계뿐 아니라 장애인과 장애인 사이의 접촉 또한 생소하게 느껴질 만큼 장애인은 시민사회에서 은폐 및 분리되어 있다. 서로 관계 맺는 경험을 할 기회조차 제한되고 있는 것이다. 이 지점에서 저자는 동시대 시민사회의 구성원으로서, 장애인과 비장애인이 수평적인 관계로 함께 어울려 살아가는 것이 중요함을 강조한다. “장애인 친구와 관

계 맺는 경험”이 서로가 서로의 세계의 구성원임을 체득하게 하고, 그 과정에서 대상에 관한 감수성과 감응성을 훈련한다면 사회적 편견이 해체될 수도 있음을 역설한다.

『농담, 응시, 어수선한 연결』에서 ‘정상성’과 ‘관계 맺기’는 중요한 역할을 한다. 이후 저자는 정상성의 허상이 장애연극에도 영향을 미치고 있음을 발견하는데, 장애·비장애 연극인들이 서로 관계 맺는 과정을 경험한다면 공존의 방법도 습득하게 되리라 믿는다. 저자는 관객이 장애배우의 농담 앞에서 기꺼이 웃을 수 있는 사회를 기대하며, “자기 뜻대로 자신이 원하는 삶을 살고 싶었던 한 인간이 부딪칠 수밖에 없었던 불합리한 조건들을” 서술한다.

3. 응시, 장애연극을 구성하는 것

극단 애인은 2007년 이후로 꾸준히 작업을 이어오고 있다. 고전을 공연하기도 하지만, 최근 작업까지 두루 살펴보면 창작극에 많은 애정을 쏟는 팀이라는 것을 알 수 있다. <장애, 제3의 언어로 말하다>(2012) 낭독공연부터 <손님>(2013), <너는 나다>(2014), <장애, 제3의 언어로 말하다>(2015), <3인 3색 이야기>(2016), <3인 3색 이야기 2>(2016), <3인 3색 이야기 1.5>(2017), <한달이랑 방에서 나오기만 해>(2018), <제1회 페미니즘 연극제-조건만남, 기억이란 사랑보다>(2018), <3인 3색 이야기 3>(2018), <1인 무대>(2019), <1인 무대>(2021), <쓰는 중입니다>(2021), <복작복작 수선리>(2022), <장애, 제3의 언어로 말하다_선택>(2023) 까지, 10년이 넘는 기간 동안 거의 매년 한 편씩 창작극을 상연해왔다. 쉬지 않고 작업을 이어온 과정에서 축적된 극단의 서사가 궁금해진다. 3막과 4막에서 저자와 구술자의 이야기를 쫓아가다 보면 이 궁금증을 넘어서는 풍부한 세계를

만나게 된다. 극단 창단의 과정과 장애연극을 구성하고 있는 지점들을 살펴보면 장애연극이 지닌 힘을 사유하게끔 하는 것이다. 그 중심에 ‘응시’가 있다.

‘응시’는 장애연극에서 강력한 힘을 가진다. 저자는 무대 위 장애인의 몸을 노골적으로 응시하는 행위로부터 관객이 느끼게 되는 ‘불온함’을 포착한다. 심리 기저에 자리 잡은 ‘정상성’으로 인해 관객은 장애인의 몸을 바라보는 과정에서 불안감을 느끼게 되는 것이다. 중요한 것은 무대 위 장애배우가 “응시의 대상이 되길 선택”한 사람이라는 점이다. 저자는 이것을 스스로 “응시의 대상이 됨으로써 그 응시의 맥락을 장악하는” 행위라고 말한다. 이 지점은 정상성에 따른 역학관계를 전복시킨다. 라캉은 시선(eye)과 응시(gaze)가 동시에 일어난다고 보았다. 내가 대상을 바라보기 전에 이미 상대는 나를 바라보고 있다는 것이다. 일방향이라 믿었던 시선의 지배 질서는 무너지고 만다. 지배와 지배 대상이 바뀌는 것이 아니라, 보임 없이 보는 것이 불가능한 것처럼 서로가 서로에게 노출되어 있음을 의미한다. 예컨대 관객은 자신 또한 응시의 대상임을 간과한 채 장애인의 몸을 응시하는 행위에서, 시선의 권력으로써 장애인의 몸을 지배한다는 감각에 불온함을 느끼게 된다. 그러나 존재는 늘 타자의 응시가 닿기도 전에 미끄러져 나가므로 지배 불가능한 것이 되며, 응시의 대상인 장애배우는 기꺼이 지배 대상의 자리에 오르길 선택함으로써 지배되지 않는 존재가 된다. 나아가 자신이 드러내길 원하는 모습으로 관객의 시선을 포착함으로써 장애배우는 “응시의 맥락을 장악”한다. “적극적인 창작의 주체”로서 세상에 전하고 싶은 바를 응시의 원리로써 전달하는 것이다.

저자는 장애예술이 역사적으로 장애권리운동의 발전과 함께 이어져 온 만큼, 장애예술인 개인의 욕망과 장애 정체성을 바탕으로 한 운동의 역할이 복합된 성격을 띤다고 보았다. 더불어 장애예술이 “사회의 차별과 억압을 드러내는 창작방법론을 탐구한다는 점”에서 “응시라는 맥락과 떨어질 수 없는 이유”가 있다고 말한다. 응시로써 장애배우가 전달하는 힘의

를 사유하고, 응시의 과정에서 느껴지는 불온함의 근원을 파악할 때, 관객은 장애·비장애를 구분하는 정상성의 허상을 발견하게 되는 것이다. 결국, 관객과 장애배우는 서로를 지배하지 않는 방식으로 타자의 세계에 속하기도 하고 자기 세계를 내어주며, 서로를 환대하는 경험을 하게 된다. 이 지점에서 저자와 구술자가 주목한 ‘응시’는 극장 너머의 사회변화까지 기대하게끔 한다.

4막에서는 ‘몸’, ‘표현’, ‘서사’를 통해 장애연극을 구성하고 있는 지점들에 대하여 살펴본다. 책을 읽어가다 보면 ‘몸’이 곧 장애연극의 근간을 이루는 요소임을 알게 된다. 김지수는 자신의 몸을 들여다보며 온전히 있는 그대로의 몸을 받아들인다. 세상과 부딪는 몸, 오롯이 내 몸의 관점에서 펼쳐지는 세상과 세상의 관점에서 보여질 내 몸의 위상에 관하여 사유한다. 어떠한 환경이든 자신이 “선택할 수 있는 자유”가 중요함을 언급한다. 이에 대하여 김슬기는 “몸에 대한 지수 씨의 사유는 그 몸이 놓여 있는 맥락과 조건을 새롭게 읽어내기 위한 재료”로서 “지수 씨의 연극에는 이런 모든 질문들이 깊이 스며들어 있다”고 보았다.

실례로 극단 애인의 공연에서는 장애 정체성에 관한 화두가 꾸준히 등장한다. 장애 당사자가 겪는 문제적 현실을 담론화하는데, 장애배우들은 각자 고유한 연기를 행한다. 이들은 자신의 몸으로써 표현하는 방식들을 연구하고 연습하며 연기의 스펙트럼을 넓혀왔다. 범박하게나마 살펴보자면, 배우 김지수는 정확한 발음과 자신감 있는 발성을 구사하고, 배우 강희철은 풍부하면서 다양한 감정표현에 능하다. 배우 강보람은 자신만의 고유한 움직임을 연구하여 춤으로써 표현해내는 지점이 주목되고, 배우 백우람의 고유한 화술은 그만의 특징인 동시에 작품에 인상을 더하는 효과를 일으킨다. 배우 하지성은 자연스러운 표현력으로써 작품에 몰입하게끔 하는 흡인력을 발휘한다. 이들은 꾸준히 자기표현의 방법론을 찾고 단련하여 각각 서로 다른 능력을 발휘한다. 모두 자신의 신체에 대한 이해를 바탕으로 훈련해온 덕분에 가능한 결과라 하겠다. 이에 관하여 김슬

기는 “지금 한국의 장애연극이란, 온전히 장애연극인 당사자들이 스스로 찾아낸 창조성에 빚지고 있는 개념”이라고 말한다. 저자의 말에 전적으로 동의하는 바다. 저자는 자신만의 방식으로 연구하고 연기술을 확장해나가는 장애배우들과 장애연극에 대하여 분석할 수 있는 적합한 언어가 과연 얼마나 있었던가 질문한다. 한국연극사에서 장애연극이 주목받기 시작한 것은 비교적 최근의 일이다. 그만큼 그간의 미학적 관점과 비평 언어는 비장애 중심적으로 축적되어 왔다고 하겠다. 이와 같은 방법론으로는 결코 장애연극을 설명할 수 없을 것이다. 점차 풍성해지는 장애연극에 비하여 이들을 예술로서 분석할 비평적 방법론이 얼마나 가난한지 다시금 확인하게 만드는 순간이다. 저자는 “장애연극인들은 획일화된 미의 개념에 문제를 제기하고, 다양한 몸을 긍정하며, 그들의 시선과 목소리를 통해 사회의 인식을 전환해왔다”고 말한다. 동시에 이러한 예술을 기술할 수 있는 언어의 중요성을 강조한다. 이 지점은 왜곡되지 않은 장애 서사의 필요성에 관한 담론으로 나아간다.

그동안 매체와 무대에서 ‘장애’는 어떻게 재현되었는가? 우선 장애를 가진 인물이 작품에 등장하는 경우부터가 드물었다. 등장하더라도 연민과 공포, 신성성과 징벌의 상징, 극복의 대상, 내러티브의 도구 등으로 묘사되어 장애는 늘 왜곡된 형태로 나타나곤 했다. 영상매체에서 장애인을 연기하는 비장애배우의 역할은 주로 조연에 그치기 마련이고, 심지어 장애배우가 직접 등장하여 연기하는 경우는 손에 꼽을 정도다. 연극에서 장애·비장애 배우가 협업하는 경우 또한 드문 일인데, 협업을 하더라도 평가는 늘 비장애인 작업자의 공으로 돌아가곤 했다. 왜 장애는 왜곡된 형태로 재현되고, 장애 당사자는 서사와 평가의 중심에서 밀려나는 것일까? 저자는 “장애를 가진 이들이 공적인 영역에 등장하지 못한 역사는 너무나 길고, 그만큼 그 삶의 이야기는 주변화되어 당사자가 아닌 이들에 의해 왜곡된 모습으로 그려져” 왔기 때문이라고 말한다. 그런 까닭에 장애 당사자들로 구성된 창작집단의 등장과 활동은 중요한 역할을 한다. 장애 정

체성에 관한 고민을 바탕으로 창작된 작품은 비장애 중심적인 사회에 변화를 꾀하게끔 하기 때문이다. 김지수는 “적어도 무대에서는 장애를 불행으로 얘기하지 않았으면 좋겠다”고 말한다. 덧붙여 극단 애인이 그동안 경험을 기반으로 당사자성에 관한 작품을 만들어왔다면, 앞으로는 당사자의 시선으로 바라보는 세상에 대하여 작업하겠다는 의지를 표명한다.

극단 애인의 활동과 같이 장애 당사자들이 행하는 주체적인 창작 작업은 저자의 말처럼 기존 “질서와 규범”의 근거에 관하여 의구심을 품게 만든다. 또, 장애 당사자들을 통해 “인간 실존”을 통찰하는 과정에서 비장애 중심 사회의 문제적 현실을 사유하게끔 한다. 나아가 “새로운 서사의 관습을” 만들어내어 더욱 풍부한 예술세계를 구성해나가도록 한다. 요컨대 장애 당사자들의 주체적인 창작 작업은 사회적으로나 예술적으로 유의미한 역할을 하는 것이다. 장애연극과 장애연극인을 꾸준히 주목해야 하는 까닭이 여기에 있다.

4. 어수선한 연결, 호혜가 발휘하는 변화의 가능성

“장애예술이란 무엇일까?” 저자는 자문한다. 그동안 장애예술은 ‘예술’로서 읽히기보다 ‘운동’이나 ‘치료’의 관점으로 해석되어 오곤 했다. 도대체 ‘예술이 무엇이길래? 그 기준은 무엇이며 누가 판단하는가? 책에서 언급된 극단 애인의 작품상 수상 일화는 이 질문들에 관한 적나라한 현실을 보여준다. 극단 애인은 <고도를 기다리며>로 작품상을 받은 바 있다. 그런데 상의 수여 근거가 읽으면 읽을수록 의문을 자아낸다. 책에 실린 심사평을 옮겨보자면 다음과 같다.

“출연자 전원이 장애인임에도 연극의 진정성을 보여주었다. 장애인들

이 정상인도 소화하기 어려운 텍스트를 소화하여 참가작품 중 가장 높은 점수를 받았다. 이런 역설적 현상은 연극의 사회적 기능을 점점 잃어가고 있는 요즘 한국 연극의 현실에 대한 반성과 성찰을 촉구하는 계기가 될 것으로 보인다.”

도대체 누구를 위한 심사평일까? 수고스러운 정도의 긴 평가는 비장애 연극인들을 향하고 있다. 정작 수상팀은 소외된 심사평이라니, 아이러니한 일이다. “장애인임에도”, “정상인도”, “역설적 현상”, “한국 연극의 현실”, “반성과 성찰을 촉구”, “계기” 이러한 단어들은 모두 수상팀을 비하하는 동시에 장애연극을 비장애 중심 연극의 발전 도구로 이해하고 있음을 여실히 드러낸다. 저자는 이를 두고 우리 사회의 비장애 중심주의가 낮 뜨겁게 드러난 사례임을 언급한다.

심사평 일화는 2013년의 일이다. 그로부터 10년이 지난 오늘날, 장애연극에 관한 미학적 방법론은 얼마나 구체화 되었을까? 제59회 백상예술대상에서 연극부문 연기상을 하지성 배우가 수상하였다. 장애배우의 연기가 공식적으로 인정 받는 순간이다. 이제 관객과 평단은 장애연극을 주목해야 할 만큼 유의미한 예술로서 접근하게 될 것이다. 그런데 어떤 점이 유의미한지, 장애연극을 어떠한 관점으로 바라보고 분석해야 하는지 우리는 확신에 차서 말할 수 있는가? 이 책에서 김지수는 장애인이 무대에 오르는 것만으로 새롭거나 의미 있다고 해석되어선 안 된다고 말한다. ‘다른 몸’이기에 새로운 예술이라고 일컫는 것은 정작 존재 자체를 특별히 여겨 과도한 해석을 낳거나 장애배우가 말하고자 하는 바를 간과하는 태도가 되기 때문이다. 이 지점을 다시 생각해보면, 장애배우가 수상하는 것만으로 의미 있다고 여겨선 안 된다고 하겠다. 분명 장애배우의 연기술에서 뛰어난 지점이 있을 텐데, 어떤 부분이 예술적으로 유의미하게 읽혀 수상의 쾌거로 이어졌는지 구체적인 비평적 근거가 중요한 것이다. 저자는 2019년, 장애예술에 관한 연극계의 관심이 급증한 것에 반해, 대체로

장애배우들의 연기에 대해서는 말하기 어려워하는 분위기를 감지한다. 따라서 “이제까지와 다른 연극을 만들기 위해 장애배우들이 각자의 고유성을 어떻게 풀어내려 했는지, 그 과정에서 어떤 시행착오를 거쳤는지” 주목해야 함을 강조한다. “장애연극의 미학을 읽어내기 위해서는 장애연극인들이 주도하는 완전히 새로운 방식의 리서치로써” 기존의 비장애 중심의 관습적인 관점을 버리고 처음부터 시작해야 함을 언급한다. 구술자 김지수는 작업자로서 “일률적인 기준으로 판단하거나 평가하지 않으면서 어떻게 당사자들의 언어로 서로의 수행을 읽어낼 수 있을지”에 관하여 고민한다. 창작 주체들과 평론가, 관객 모두가 장애연극 미학의 토대를 마련하기 위해 부단히 노력해야 하는 순간이다.

저자와 구술자는 장애연극에 접근할 방법으로써 ‘호혜성’을 제시한다. 나와 상대를 구분 짓지 않는 방식으로, 서로가 서로의 세계 속 일부에 속한다는 믿음으로, 각각 다른 몸의 맞닿음이 전달하는 어수선한 연결의 감각으로써 “모두의 모두에 대한 연루와 혜택”을 기대한다. 책의 말미에서 김지수는 ‘농음’의 실천에 관하여 이야기하는데, 대표의 자리를 다음 사람에게로 인계하고, 장애연극인들의 세대가 변할수록 장애연극이 지닌 운동성보다 예술성에 더 주목하는 경향을 존중한다. 그녀는 일상에서 만난 장애 당사자와 함께 ‘연극하는 것을 기대하기도 한다. 김지수의 ‘농음’의 자세는 타자와 관계를 맺는 바탕이 되고, 타자와의 윤리적 관계는 곧 ‘호혜성’과 맥락이 닿는다. 저자의 말처럼 “어수선한 해방의 연결”로써 “서로를 의지해 자립하고, 모두의 고유성 안에서 공존할 수 있는 새로운 세상”을 가늠하게끔 한다.

『농담, 응시, 어수선한 연결』은 여러 가지로 변증법적 형식을 띤다. 책의 구성은 저자의 서술과 구술자의 이야기가 구분된 형태로 진행되는데, 마지막에는 두 사람이 한자리에서 만나 대담하는 형식을 취하고 있다. 변증법적 형식은 각 인물의 자기 변화에서도 나타나는데, 이전과는 또 다른 방식으로 삶을 살아가거나 간과해왔던 나 자신에 관하여 깊이 성찰하면

서, 시간의 흐름과 함께 저마다의 방법으로 호혜를 기대하고 실천하며 살아간다. 두 사람의 ‘나를 넘어서는 나의 모습은 독자들에게도 간접적으로 시사하는 바가 크다. 무심결에 관습적으로 행해온 삶의 방식과 관점을 성찰하여 독자들 또한 자기 변화를 피하도록 독려하기 때문이다. 이 지점은 사회 역시 내부의 모순으로부터 자기 변화를 일으켜야 함을 은유하기도 한다.

『농담, 응시, 어수선한 연결』은 결국 장애 당사자의 농담으로 시작하여, 응시의 방법을 거쳐, 서로 다른 몸들의 어수선한 연결로써 발견하게 되는 ‘호혜’의 가능성을 노정한다. 구술자는 자신의 내밀한 삶의 면면을 기꺼이 공유함으로써 비장애 중심 사회의 현실을 성찰하게 하고, 저자는 자신과 대상을 분리하지 않는 태도로 지속해서 스스로를 김지수의 세계 속에 위치시킨다. 두 사람의 대화는 장애와 비장애의 경계를 흐트러뜨린다. 나아가 동시대를 함께 살아가는 고유한 존재들의 현존을 생생하게 감각하게끔 한다. 김지수의 구술과 <장애, 제3의 언어로 말하다>에서 그녀의 대사는 이러한 지점을 직관적으로 전달한다. 그 일부를 발췌하는 것으로 이 글을 마무리하고자 한다. 그녀의 이야기는 정상성의 기표로 가득한 이 세계에 틈을 내는 공백으로서 살아 숨 쉴 것이다.

“기본적으로 장애를 가지고 살면 좋은 세상을 보게 돼요. 장애를 갖고 있는 사람들과 장애가 없는 사람들이 함께 살아가려면 되게 유연해야 되고 어수선할 수밖에 없으니, 그 안에 잘 보이지 않는 영성한 질서들이 있게 마련이죠.”

“‘연극은 시대의 정신적 희망이다.’ 제가 좋아하는 말이에요. 제가 꿈꾸는 희망은 다양한 생각과 이야기가 존중되는 것입니다. (중략) 우리에게 있어 연극은 나를, 우리를 찾아가는 언어이자 과정입니다. 그 언어가 정교하거나 대단히 새롭진 않습니다. 그럼에도 나를 위해, 우리를 위해, 그리

고 여러분과 만나기 위해 우리는 연극을 합니다. 그리고 오늘 이렇게 만났네요.”