

배리어컨셔스 공연의 현재와 기록자 한 사람의 정직한 위치

—장기영, 『보란듯한 몸, 초과되는 말들: 배리어컨셔스 공연』 (책공장 이안재, 2023)

박상은*

〈차례〉

1. 비판적 장애학 담론 및 장애예술 제도·정책의 융성기, 연극 '비평'으로 개입하기
2. 무대에 새겨진 '우레'에 대한 질문들
3. '유보', '지연', '차연'의 글쓰기, 그리고 '서론의 서론' 다음에 쓰일 것에 대하여

국문초록

한 권의 배리어컨셔스(barrier conscious) 공연 비평서가 도착했다. 『보란듯한 몸, 초과되는 말들: 배리어컨셔스 공연』(책공장 이안재, 2023)은 한국문학 전공자이자 공연예술 비평가로 활동을 시작한 저자가 〈참여 워크숍-없는 사람〉(제로셋 프로젝트, 2018) 부터 〈내 얘기 좀 들어봐3〉(극단 북새통×플랜큐, 2023)에 이르기까지 2020년대 전후 배리어프리를 지향하는 공연들을 만나며, 그리고 “장애를 공부”하며 남긴 흔적들을 모은 책이다. 2000년대 초반부터 장애인 연극 집단이 활성화되고 2020년을 전후로 장애예술제도 및 정책이 확충되며 장애연극/배리어프리/배리어컨셔스 공연이 활성화되고 있는 상황에서 저자는 단순한 미달 혹은 정치적 의도의 전지가 아닌 연극의 규범화된 질서와 근대성의 몸과 시간 규약과 관련한 “동일성의 지옥”을 성찰하게 하는 마중물로서 이 공연들의 풍부한 목소리에 조응하는 비평적 글쓰기를 선보였다.

매체에 따라 형성되는 장애의 유형이 상이할 수 있는데, 신체의 이동과 점유를 통해 가능해지는 현존의 예술로서 공연은 누가 그리고 어떻게 무대에 설 수 있으며 극장에 올 수 있는가의 비장애중심주의와 문화라는 질문을 첨예화시킬 수 있는 장르이다. 무대에 요구되던

* 서울대학교 인문학연구원 선임연구원

‘오레’의 것은 무엇이 있으며, 장애연극/배리어프리/배리어컨서스 연극은 어떻게 이 ‘오레’와 불화하는가. 저자는 1장에서 무대에 오를 수 있는 몸들과 시선의 권력을 문제시하고 2장에서는 저자가 마주친 공연들이 무대의 미학성을 결정하는 공연예술의 구성요소를 새롭게 재구축하는지 극장, 대사, 시선의 관습의 차원으로 나누어 구체적으로 분석한다.

‘유보’와 ‘자연’, ‘자연’로 제시된 저자의 글쓰기 태도, 기존 공연의 독법에서 비껴 나가지만 자신에게 분명한 마주쳐진 정동적 실체를 설명하기 위한 언어를 찾는 머뭇거림의 글쓰기가 더욱 큰 길을 만들기 시작한 장애연극/배리어프리/배리어컨서스 공연의 미래와 조응한다. 이 해체의 글쓰기는 지적인 유희와 우월성의 재구축을, 문화적 소외층을 배리어프리 하게 해주는 시혜적인 글쓰기를 목적으로 하지 않는다. 장애에 대한 사유와 배리어컨서스 공연을 통해 더 나은 이해와 체득의 순간으로 넘어가게 된 한 비평가/기록자가 도달한 정직한 글쓰기의 지평을 보여주기 때문이다.

1. 비판적 장애학 담론 및 장애예술 제도·정책의 융성기, 연극 ‘비평’으로 개입하기

한 권의 배리어컨셔스(barrier conscious) 공연 비평서가 도착했다. 한국문학 전공자이자 공연예술 비평가로 활동을 시작한 저자가 <참여 워크숍 없는 사람>(제로셋 프로젝트, 2018) 부터 <내 얘기 좀 들어봐>(극단 북새통×플랜큐, 2023)에 이르기까지 2020년대 전후 배리어프리를 지향하는 공연들을 만나며, 그리고 “장애를 공부”하며 남긴 흔적들을 모은 책이다. 이 책은 ‘공연비평서’라는 책의 유형이 환기하는, 장애연극과 장애예술을 표방하는 공연들에 대한 글을 집합적으로 모은 매끈한 형태를 지향하기 보다 학술적이고 실천적 차원에서 쏟아져나오는 장애 담론에 공명하며 이를 공연에서 경험한 감각과 접목하여 소화시키는 과정에서의 부대낌과 울퉁불퉁함을 남겨 놓았다는 점에서 특별하다. 이에 ‘비평’이라는 작업이 권위를 생산/재생산하거나 작품에 미달한 글쓰기의 형태가 아니라 당대의 작품이 위치한 시간 및 장소성에 대한 기민한 감각과 면밀한 이론적 참조를 결합하는 창조적 대화의 작업임을 상기시킨다.

현재 한국 예술장에서 장애를 논하는 것은 시의적절한 작업이면서도 용기와 성실을 요하는 작업이다. 2020년 초부터 “장애연극이 몰려오고 있다”고 표현될 만큼¹⁾ 공연 주체, 공연 장소, 관객의 차원에서 장애 당사자성이 반영된 작업들이 활성화되고 있다. 우선 2000년대 초반부터 이루어진 장애인 극단의 지속적인 활동이²⁾ 장애 예술에 대한 제도적이고 정책적인 지원과 맞물리면서 이들의 작업이 보다 대중적인 차원에서 드러나

-
- 1) 이성곤, 「장애연극의 개념과 미학적 가능성」, 『연극평론』 통권 96호, 한국연극평론가협회, 2020, 145면.
 - 2) 장애여성문화 공동체 ‘끼판’(2000), 장애인과 비장애인이 함께 만든 극단 ‘휠’(2002), 장애여성공감 회원들로 구성된 ‘춤추는 허리’(2003), 그리고 장애인문화예술판과 장애문화예술연구소 ‘깃’, 극단 ‘다빈나오’와 극단 ‘애인’, 발달장애인들로 구성된 ‘멋진 친구들’과 청각장애인 극단 ‘핸드 스피크’, ‘Oset프로젝트’

기 시작했다. 2015년 재단법인 한국장애인문화예술원이 설립되고, 2020년 「장애예술인 문화예술 활동 지원에 관한 법률」(약칭 「장애예술인지원법」)이 시행된 한편 2022년 ‘장애예술인 문화예술활동 지원 기본계획’이 수립되었다.³⁾ 2018년 창간된 웹진 《이음》이 장애예술문화의 정책과 현안과 비평을 정기적으로 담아내는 매체로서 기능하고 있고 2023년 장애예술공연장 ‘모두예술극장’이 개관했다.

여기에 사회적인 차원에서 비로소 이슈화되기 시작한 전국장애인차별철폐연대의 활동과, 학술 담론의 차원에서 활성화되고 있는 비판적 장애학 담론이 있다.⁴⁾ 오랜 기간 시위와 집회, 학술적 탐구, 문화적 실천의 방식으로 역량을 축적하고 성숙시켜온 장애 액티비즘의 역량은 팬데믹 이후 이루어진 취약한 몸과 근대적 생활방식에 대한 근본적 각성과 맞물리며 인문학술 영역에서의 장애학적 인식의 각성을 이끌고 있다.

그러나 개인의 삶은 변화하지 않고 제도만 고도화되는 상황과⁵⁾ 장애

- 3) 고주영·김효진·이진희·최선영, 「기획위원 좌담: 예술현장의 전망과 모색: '왜'를 잊지 않고 계속 함께 나아가기」, 《웹진 이음》, 2024.2.28., <https://ieum.or.kr/user/webzine/view.do?zn=51&idx=621>
- 4) 2010년대 중후반 이후 본격적으로 출판된 비판적 장애학 및 문화정치에 관련한 저서를 유형화하여 소개하면 다음과 같다. 한국적 맥락에서 비판적 장애학과 장애 운동을 소개한 저서(홍은전, 『노란들판의 꿈-그들의 배움, 그들의 투쟁, 그들의 일상』, 봄날의책, 2016; 김도현, 『장애학의 도전』, 오월의봄, 2019; 김원영, 『실격당한 자들을 위한 변론』, 사계절, 2018; 주윤정, 『보이지 않는 역사』, 들녘, 2020; 김원영·김초영, 『사이보그가 되다』, 사계절, 2021; 정창조 외, 『유언을 만난 세계』, 오월의봄, 2021; 홍은전 외, 『집으로 가는 길』, 오월의봄, 2022; 홍은전, 훗한다, 『전사들의 노래』, 오월의봄, 2023), 장애 재현의 역사와 유형 및 미학적 쟁점에 대한 역사(로즈메리 갈런드 톰슨, 손흥일 옮김, 『보통이 아닌 몸-미국문화에서 장애는 어떻게 재현되었는가』, 그린비, 2015; 아토 퀘이슨, 손흥일 옮김, 『미학적 불안감: 장애와 재현의 위기』, 한국장애인재단 디오네, 2016), 장애의 역사와 문화정치 및 통치성과 관련한 역사(수전 웰즐, 강진영·김은정·황지성 옮김, 『거부당한 몸: 장애와 질병에 대한 여성주의 철학』, 그린비, 2013; 킴 닐슨, 김승섭 옮김, 『장애의 역사(2012)』, 동아시아, 2020; 셰리 트레마인, 박정수, 임승이 옮김, 『푸코와 장애의 통치』, 그린비, 2020; 일라이 클레어, 전해은 옮김, 『망명과 자궁심』, 현실문화, 2020; 제인 깬럽, 김미연 옮김, 『퀴어 시간성에 대하여-섹슈얼리티, 장애, 퀴어의 교차성』, 2023; 앨리슨 케이퍼, 이명훈 옮김, 『페미니스트, 퀴어, 불구』, 오월의봄, 2023.) 등이 있다.

예술가와의 협업이 구색맞추기로 귀결되거나 쉽게 도구화되는 지점에 대한⁶⁾ 우려가 제기되고 있기도 하다. 또 비평에 대해 “무조건적 호평”이 오히려 시혜적인 입장으로 귀결될 수 있다는 점에 귀 기울일 필요가 있다. 무대에서 장애인 배우의 고유성을 부각하거나 활용하는 방법과 프로덕션과의 작업에서 일어날 수 있는 부당한 상황을 인지하고 개선하기 위한 방법을 고심해야 한다는 것, 특정한 유형의 장애만이 무대화에 매력적인 방식으로 소비되는 것을 경계해야 한다는 것 등⁷⁾ 창작과 제작, 비평적 차원에서의 성찰의 심화가 요청되고 있다. 이 질문들은 매체에 따라 형상화되는 장애의 유형이 상이할 수 있다는 점과 신체의 이동과 점유를 통해 가능해지는 현존의 예술로서 공연이, 누가 그리고 어떻게 무대에 설 수 있으며 극장에 올 수 있는가의 비장애중심주의와 문화라는 질문을 첨예화시킬 수 있는 장르임을 드러낸다.

요컨대 한국 연극의 장애 담론에서 현재는 아토 퀘이슨이 적절히 지적한 바, 분석의 대상이 되는 공연 텍스트에 대한 윤리적 핵심이 논쟁적으로 부각되는 시기임과 동시에 독해된 미학을 우리를 둘러싸고 있는 사회적 세계의 영향에 대한 “더 면밀한 주의”로 연결시켜야 하는 시기이다.⁸⁾ 이에 장애인극/배리어프리/배리어컨서스 공연들을 마주한 관객이자 비평가이자 장애 퍼포머의 제작 작업에 기록자로 참여한 『보란듯한 몸, 초과되는 말들: 배리어컨서스 공연』의 기민한 비평적 작업을 가까이 읽어볼 필요가 있다.

5) 고주영·김효진·이진희·최선영, 앞의 글.

6) 고주영·김효진·이진희·최선영, 「[좌담] 장애와 예술, 구색 맞추기를 넘어: 질문과 시도가 존재할 뿐, 완벽은 없다」, 웹진 『이음』 제 48호, 2023.11.29., <https://ieum.or.kr/user/webzine/view.do?zn=48&idx=581>

7) 고주영·김효진·이진희·최선영, 위의 글.

8) 아토 퀘이슨, 손홍일 옮김, 『미학적 불안감: 장애와 재현의 위기』, 한국장애인재단·디오네, 2016, 83면.

2. 무대에 새겨진 ‘으레’에 대한 질문들

『보란듯한 몸, 초과되는 말들: 배리어컨서스 공연』의 본문은 두 장으로 구성되어 있다. 1장은 비판적 장애학 및 장애문화연구의 이론들과 장애 당사자 연극 만들기 워크숍의 언어를 기반으로 장애 정체성이 드러나고 공적으로 의미화되는 과정과 연루된 곤경들을 살핀 후 ‘봄/보암’의 정치성이 드러나는 공간으로서(36면) 무대예술의 위치를 예각화한다. 저자에게 공연을 매개로 장애를 의식하는 일은 대표·범주유형·전제의 폭력성을 성찰하고 시선과 사유의 재편을 가능하게 하는(53면) 일이다. 2장은 저자가 경유한 공연과 워크숍의 언어와 동작 및 과정 속에 장애 정체성을 지닌 퍼포머들의 공연의 섬세한 국면들을 재조명하고, 어떻게 “기존의 공연 및 관극 수행의 자명성”(61면)에 문제 제기하는지를 살핀다. 따라서 독자들은 1장을 통해 현재 한국 사회에서 비판적 장애학과 예술 현장 및 공연 비평 담론이 접합하는 방식을 살필 수 있으며, 2장을 통해 2020년을 전후로 급격히 부상한 한국 장애연극/배리어프리/배리어컨서스 공연의 실감을 추적할 수 있다.

지금까지 내가 만난 극장들은 주로 암전과 적막을 전제로 하는, 그래서 내 몸이 참아낼 수 없는 공간이었다. 내 몸은 변화에 예민했다. 특히 통제적이고 밀집된 공간에서는 건디기가 어려웠다. 학부 시절부터 이 글을 쓰는 지금에 이르기까지 10여 년간 고통을 예견하며 불안을 호출하던 이 경험은 이름이 없는 것이었다. 나만의 것이었다. 나의 특이하고도 기이한 몸 때문만이라고 여겨왔다.(15면)

장애와 질병에 대한 사유는 정상성과 비정상성을 구분 짓던 사회문화적 관행들에 대해 문제제기를 하며 규범화된 생애, 미학적 평가의 관습들을 탈영토화하는 작업의 최전선에 있다. 아울러 근대성에 의해 공식화된

시간성과 규범화된 생애의 이해를 문제시하고 이를 재구성하고자 시도한다. 공연예술에서 이 문제는 장애연극/배리어프리/배리어컨서스 공연으로 현시되고 있다. 『보란듯한 몸, 초과되는 말들: 배리어컨서스 공연』의 출발점에서 저자는 장애연극/배리어프리/배리어컨서스 공연과의 만남에서 느꼈던 “너무 어이없고 신나”는(15면) 해방감의 개인적 소회를 밝힌다. 이 감각을 개인적인 것으로 국한지을 수 있을까.

공연예술은 개별화된 독서에 비해 발화되는 언어를 기반으로 할 뿐 아니라 언어 이외의 감각들에 대한 총체적이고도 직접적인 경험과 집단화된 관객과 무대와의 상호작용을 이끌어 낸다는 점에서 보다 해방적인 예술로 상정되어 왔다. 하지만 2시간 남짓한 시간을 무대의 조율된 소리와 형상의 압축을 향해 고도로 집중해야 하는 연극 ‘예술의 관행은 과연 온당한 것일까. 서울이라는 지역, 저녁과 밤 사이라는 시간성, 고도로 집중하는 관객 태도 모두가 한국에서 연극보기에 요구되는 일반적인 관행이다. 이 집중의 형식은 연극/극장 문화의 근대성과 함께 구축되어온 것이자 세계와 분리된 시간 속에 고도로 압축된 예술적 가상을 체험할 수 있게 하는 조건이었으며, 일상의 번잡함에서 벗어나 고요히 침잠할 수 있는 시간을 가능하게 하는 한 방법이기도 했다.

저자는 배리어프리를 지향하는 공연들을 알게 되고 그 공연들을 보거나 제작 과정에 참여하면서(14면) 당연시되었던 이 관행에 대해 한 개인으로서 느꼈던 불편감의 정체와 “은근한 불만”을 재인하게 된다. 이 같은 책의 출발은 장애예술을 논하는 것이 공익적인 일을 하는 것이라는 일반적인 평가와 장애예술에 대한 시혜적인 태도를 어떻게 뛰어 넘어야 하는지 길을 보여준다. 이 새로운 공연들을 마주하는 것은 비장애인으로서 그 들(장애인)의 문화를 가시화하고 인정하는 문제에 국한되는 것이 아니라 사회적인 것에서부터 미학적인 차원으로까지 연결되는 규범화된 정상성에 질문을 던지는 작업과 연결되기 때문이다. 이에 “무대에는 (움직임에) 능숙한/불 만한 몸이 오르고 그 가시화된 능숙함이 전하는 것들 내에서만

미학을 찾고 감각하는 일”(18면)에 질문을 던지는 일이 과거를 이해하고 미래를 수정하는 일과 관련된다는 서술은 저자인 ‘나를 주어로 삼았지만 한국 연극과 비판적 장애학이 깊이 연루되는 방식을 드러낸다.

이렇듯 발견 가능하고 채취 가능한 취약성들은 무대 위에서는 사실상 보이지 않게 되었다. 무대는 희곡에 적힌 내용을 재현 ‘할 수 있어야 하고, 디렉팅에 따라 조율될 수 있어야 하는 몸들의 공간이기 때문이다.(36면)

장애를 가진 배우가 허구의 캐릭터로만 남게 될 때, 즉 실재를 직접적으로 지시(당사자)하지 않은 채로 극 안의 잘 자리매김된 캐릭터로만 보여질 때, 그의 몸은 ‘보인 몸’으로만 위치될 수 있는 사례들을 기억하는 일이 필요하다.(38면)

그간 장애를 의식하지 않게 하는 공연들이 얼마나 “터무니없이 능란한 신체”들만의 공연이었는지, 또한 이러한 공연들에서 그려지는 장애를 가진 존재들이, 기이할 정도로 단일하고 납작한 형상이었음을 깨달을 수 있게 한다.(41면)

장애를 의식하게 만드는 연극들은 “모든 사람들이 동일한 방식으로 공연의 즐거움을 얻는다고 가정하”게 만들지 않는다.(41면)

무대 위에 오르지 못했던 몸들이 무대 위에 오르려면 무대는 전방위적으로 변해야 한다. 무대 구성, 극적 서사, 그리고 배우의 연기 등 기존의 무대 문법들은 모두 연결되어 있기 때문이다.(111면)

그렇다면 무대에 요구되던 ‘오래’의 것은 무엇이 있으며, 장애연극/배리어프리/배리어컨서스 연극은 어떻게 이 ‘오래’와 불화하는가. 저자는 1장

에서 무대에 오를 수 있는 몸들과 시선의 권력을 문제시하고 2장에서는 저자가 마주친 공연들이 무대의 미학성을 결정하는 공연예술의 구성요소를 새롭게 재구축하는지 극장, 대사, 시선의 관습의 차원으로 나누어 분석한다. 2021년부터 2023년 한국과 일본에서 공연된 작품을 다루는데, 자신의 신체적·정신적 손상, 장애 정체성을 무대에 드러내는 퍼포머들의 공연에 집중한다.

무대 수행에서 탁월한 기능을 수행했던 ‘어둠과 ‘적막이 엄숙한 극장의 조건을 강화하는 기제가 될 수도 있다.(65면) 이에 먼저 극장이라는 물리적 실체가 어떻게 극장에 올 수 있는 몸과 오지 못하는 몸을 구분 짓는지를 무대의 폐쇄성과 극장 진입의 가능성을 문제 삼아온 Oset프로젝트의 <참여 워크숍-없는 사람>(2018)의 사례를 살핀다. 또 무대에서 강력한 기능을 수행해온 ‘대사가 구어의 권력을 당위적인 것으로 만들었던 점을 성찰하며 국립극단의 <이것은 어찌면 실패담>(2022)과 일본 미미비티의 댄스 퍼포먼스 공연(2022)의 사례를 배치한다. 국립극단 공연의 경우 농인 배우의 수어·몸짓·동작·표정과 청인배우의 구어·몸짓·동작·표정이 공존하고 농인/청인 관객이 공존했던 순간을 재조명한다. 그리고 각기 다른 장애·신체를 가진 몸의 공연이 어떻게 무대에 대한 낯은 은유들을 조정하며 ‘같고-다름’(85면)의 공연 주제를 만들어냈는지가 미미비티의 사례를 통해 드러난다.

관객의 문제를 제시한 ‘시선’의 부분에서는 비장애중심주의적·능력주의적 시선이 무대와 오브제에 대한 기존의 의미값들을 오히려 역전시켰던 장면들에 주목한다. 관객의 상상력을 말소시킬 것이라 판단했던 불편하는 구조물과 오브제들이 무대 뒤와 무대 간의 역동적 상호작용을 의미화 하였던 극단 다빈나오의 <소리극 ‘옥이’>(2019)을 통해 수동적 독법(91면)을 자각한다. 또 배리어컨서스를 지향한 연극 <우리읍내>(2023)에서 수어와 음성언어가 교차하는 장면이 개연성의 미비가 아닌 소통의 풍부함을 보여주었던 연극적 순간을 섬세하게 읽는다. <아파도 미안하지 않습니

다>(2020)와 일본의 고전을 응시하며 하나플레이 장애 당사자 자신들의 이야기로 변주한 <만남의 한 걸음>(2022)에서 과도하게 퍼포머의 신체와 능력을 변형하기를 요구하는 훈련과 연습을 거스르며 “능란함을 지적하는 몸들”(104면)이 어떻게 몸에 대한 리얼리티를 사유하게 하였는지를 짚는다.

장애 재현 혹은 장애 서사를 짓고 보이는 일에 완성된 매뉴얼과 체크리스트란, 존재하면서도 존재할 수 없는 것이어야 한다. 임시 서류처럼 말이다. 장애를 의식한다는 것이 이 완료형들을 의심하는 일이기 때문이다.(117면)

퍼포머의 몸이 완벽히 통제되고 조절될 수 있어야 한다고 여겨지는 무대의 영역에, 그러지 않은/못한 몸들이 존재할 때, 이 ‘없음’과 ‘못함’들을 어떻게 받아들여야 하는 것일까. 이것을 ‘부족’과 ‘미달’의 것으로밖에 읽을 수 없다고 여기는 게 과연 맞는 걸까. 자신의 신체적 손상을 무대에 보란 듯이 올려놓는 이들의 움직임을 ‘미학적’안 것으로 보고 말하기 위해선 어떤 언어가 필요한 것일까.(121면)

장애연극/배리어프리/배리어컨서스 공연이 역사적으로 형성된 것이지만 사회적 차별을 강화하거나 예술의 해방적인 기능을 한계 짓는 연극의 관행에 문제제기를 하는 것이 분명하다면, 비평가로서 저자는 이 새로운 예술의 ‘미학’을 언어화해야 하는 작업을 수행해야 한다. 2장의 마지막 절 “돌기의 미학”에서는 장애연극/배리어프리/배리어컨서스 공연이 야기하는 미학적 불편감을 평가절하하는 시선을 경계하며 이전과는 다른 “향유의 감각”을(109면) 개념화하고자 시도한다. 배리어프리 공연을 신중하게 거둬 시도하고 있는 연출가들은 좌담에서 배리어프리가 요구하는 당위에 대한 피로에서 벗어나는, 태도로써의 접근성과 다양한 감각을 가진 관객들에

게 가 닿는 방법론으로서의 너무 빠르게 정의되지 않는 접근성을 말했다.)⁹⁾

저자는 이 새로운 무대 수행들이 기준과 표준으로 작동했던 향유의 감각에서 이탈하고 돌출되어 있기에 ‘돌기로 명했고, 표정과 유연성 및 문법의 차원에서 재사유를 요청하는 사례를 배치한다. 장애 연극학의 관점에서 역사적으로 규범적 신체를 특권화하는 것과 연기 용어가 연동되는 방식을 살폈던 캐리 샌달과 이에 기대어 “중립적 은유”와 “터무니없이 능란한 신체”가 기준으로 작동했던 연극사를 비판적으로 성찰하는 커스티 존스톤의 논의가 있었다.(127면) 몸짓과 표정, 고르지 못한 톤으로 구성된 대사, 음성언어 대사 없이 소아마비 중증 장애인 퍼포머의 몸과 움직임으로 구성된 타이헨의 <흰 꽃잎의 노래>에서 드러났던 기존에 퍼포머의 유연함을 논할 때와는 다른 의미를 만들어내는 몸들의 유연함이, 극단 애인 배우 백우람의 일인극 <침묵의 오육초: 시를 그리다>(2023)에서 ‘표정’이 만들어냈던 침묵과 단절의 미학이, <곡비>에서의 연극적 눈물에 대한 메타적 성찰이 그 돌기의 사례이다. 바르트의 폰크툼과 한병철의 상처의 개념을 차용한 것에서 드러나듯 이 돌기들은 단순한 미달 혹은 정치적 의도의 전시가 아닌 “동일성의 지옥”(145면)을 성찰하게 하는 마중물이 될 것이다.

3. ‘유보’, ‘지연’, ‘차연’의 글쓰기, 그리고 ‘서론의 서론’ 다음에 쓰일 것에 대하여

『보란듯한 몸, 초과되는 말들: 배리어컨서스 공연』은 이후 세대의 비평

9) 구자혜 외 참여, 이은경 사회, 이재은 정리, 『배리어프리카 일깨우는 불편한 감각에 대하여』, 『연극평론』 제105호, 한국연극평론가협회, 2022.

이 연극을 예술로 자각하게 했던 요소의 자명성에 메타적으로 질문을 던지면서 시작될 것임을 분명히 보여준다. 학술 담론에서 장애학이 복지의 차원이 아닌 인문학적 사유와 사회학적 상상력을 결합한 최전선에서 다루는 작업으로 급진적인 방식으로 이루어지고 있지만, 용어와 개념에 접근하기에 문턱이 낮지 않다. 또 이 책은 문체와 구성의 차원에서 친절하고 가독성이 높은 책으로 보기는 어렵다. 저자가 언급하였듯이 이 책은 '서론의 서론'으로 쓰였기에 장애 연극 미학을 말끔하게 제시해주는 비평서로 평가하기는 어렵다.

하지만 앞서 창작자들이 '태도'의 문제, 그리고 명쾌한 해결이 아닌 경계를 확인하는 한 걸음씩의 내딛음을 강조했던 점을 상기할 필요가 있다. 이 책의 저자 또한 이들과 유사한 비평 글쓰기의 태도를 가지고 이를 독자들에게 미리 제시하며 글을 시작했다. '유보'와 '자연', '차연'로 제시된 저자의 글쓰기 태도, 즉 기존 공연의 독법에서 비껴 나가지만 자신에게 분명한 마주쳐진 정동적 실체를 설명하기 위한 언어를 찾는 머뭇거림의 글쓰기는 더욱 큰 길을 만들기 시작한 장애연극/배리어프리/배리어컨서스 공연의 미래와 정확히 조응한다. 이 해체의 글쓰기는 지적인 유희와 우월성의 재구축을, 문화적 소외층을 배리어프리 하게 해 주는 시혜적인 글쓰기를 목적으로 하지 않는다. 장애에 대한 사유와 배리어컨서스 공연을 통해 더 나은 이해와 체득의 순간으로 넘어가게 된 한 비평가/기록자가 도달한 정직한 글쓰기의 지평을 보여주기 때문이다.

예술은 예술 안으로 고이지 않는다. 관람은 일상을 바꾸는 동작이 되고, 이 동작이 다시금 일상이 될 수 있는 것이다.(135면)

서평을 마무리하며 다시 묻는다. 그렇다면 이 책의 저자가 수행한 기록/비평은 공익적인 일이 아닌가. 저자의 분석은 퍼포머의 표정·언어·템포·동작과 무대의 설비·규모·위치, 은유·상징·관습 등 기존 언어를 재배치하여

오히려 예술의 언어를 풍부하게 하고 있음을 입증하기 때문에 미학적 의 미화의 작업으로 볼 수 있다. 그런데 저자는 <내 얘기 좀 들어봐> 워크숍 기록자로 참여하며 7년여의 인터뷰 경력을 무색하게 하며 자신의 무지를 마주해야 했던 곤혹스러움을 이야기했다. 그리고 “진행형으로서의 앞”(51면)을 강조한다. 또 사라 아메드의 말을 차용하여 덮어두지 않는 의식화를 강조하기도 했다. 장애 정체성을 가진 이들의 재현과 그들의 이야기는 우리에게 더욱 풍성해지고 만연해져야 하며(117면) 공연은 공연 바깥으로 확장되어야 한다(135면). 즉 저자는 공익적인 것에 대한 통상적 의미 규정을 거부하면서도 장애예술을 통해 가능한, 우리가 새롭게 구축해야 할 공공적인 것의 상을 펼쳐 보이려고 했던 것은 아닐까. 그리고 위의 인용은 예술의 목적과 효용에 대한 저자의 관점을 드러내며, 개개인의 일상의 정치와 정동적인 포용력의 확장과 공공적인 것의 상상을 연결하는 것으로 독해된다.

‘서론의 서론’으로 쓰인 저자의 후속 작업은 어떤 형태로 이루어질까. 저자의 비평가로서의 세심함과 기록자로서의 성실함이 현재 한국 사회에서 이루어지고 있는 예술가로서 장애 퍼포머의 실천의 지속성, 장애권리운동의 모색과 마주하며 만들어낼 새로운 무늬와 대화를 바라게 된다. 그리고 장애연극에서 출발한 배리어컨서스 공연이 연령의 다양성 및 집단의 소수자성을 고려하는 과정에서 만들어지는 미학적 고려들과 교차하고 충돌하는 지점들에 대한 논의도 필요할 것이다. 또 장애권리운동에서 수행하는 공연-집회 형태의 퍼포먼스에 대한 필자의 공명도 궁금한 영역이다. 선행연구에서 지적하였듯이 ‘장애연극이 커뮤니티 아트나 포용적 예술의 맥락과 가까워질 때와¹⁰⁾ 공연예술로 가까워질 때의 차이를 어떻게 받아들일 수 있을지에 대한 사유 또한 계속되어야 할 것이다.

아울러 저자의 문제의식을 한국연극/공연학의 영역으로 심화시킬 필요

10) 이성곤, 앞의 글.

가 있다. 커스티 존스턴이 근대극과 장애연극의 문제를 서구 연극의 맥락에서 추적하였듯이, 현장 비평의 맥락에서 제출된 이 책이 한국 근대극과 현대극의 형성 방식 및 재현양상에 대한 장애학/배리어컨서스에 기반한 읽기와 연결될 때 어떠한 풍부한 논의가 가능해질 것이다.¹¹⁾ 또 선행연구에서 제시하였듯 2000년대 이후 본격화되어 현재까지 작업을 지속하고 있는 장애인 창작 집단의 작업들의 지속성과 변화를 면밀히 추적할 필요가 있다.¹²⁾ 때때롭게 덮이지 않는 연극 현장의 지속된 목소리에 공명하는 저자의 움직임에 기대를 걸어 본다.

-
- 11) 이와 관련하여 줄고에서 1960~80년대 한국 현대 희곡에서 장애 인물에 어떠한 방식으로 극적 긴장을 만들어내는 기표 혹은 수사적 장치가 되는지를 각 공연 텍스트가 위치한 맥락의 특수성 속에 밝힌 바 있다. 비판적 장애학과 장애재현 연구에서 제시한 치유 폭력과 타자성의 역학이라는 프리즘을 통해 한국 현대 연극의 고전들에 대한 다시 읽기가 필요하다 판단되었기 때문이다. 각 시기의 사회문화적 인식의 지평과 장애와 관련한 제도적이고 정책적인 변화를 보다 면밀히 역사화하고, 미학적 규율 혹은 집단적 감흥이라는 각 시기별 연행의 목적과 장애에 대한 대상화를 어떻게 해석해야 하는지 추후 논의가 필요할 것이다. 박상은, 「개성 혹은 치유, 그리고 그 너머-개발연대기 한국 연극의 장애 형상화 방식 고찰」, 『연극의 고전, 다시 읽다』, 연극과인간, 2023.
- 12) 양근애, 「다른 몸들, 복수의 언어, 감각의 분별: '맞춤' 기획 공연(2020)의 배리어 컨서스」, 『상허학보』 제63집, 상허학회, 2021, 74면.