

# 동시대 장애예술 공연에 나타난 수행성(Performativity)\*

- 「시선」과 「젠틀 유니콘」을 중심으로 -

김아롱\*\* · 조은숙\*\*\*

I. 서론	IV. 결론 및 제언
II. 공연예술에서 ‘수행성’의 개념 논의	참고문헌
III. 「시선」과 「젠틀 유니콘」에 나타나는 수행성	Abstract

## I. 서론

장애예술의 등장은 1970년대 중반 영국과 미국의 장애인 인권운동으로 촉발된 장애 개념의 의식 변화와 관련이 깊다. 장애인 인권운동은 예술 운동 측면에서 장애예술가를 예술적 역량과 열망, 자질을 충분히 갖춘 한 개인으로서 바라보도록 관점의 변화를 가져온 결정적인 계기가 되었다(박신의, 심규선, 주명진, 2018, p. 46). 그리하여, 오늘날 장애예술은 기존 예술 작품이 장애인을 이분법적으로 재현하면서 강화시켰던 차별과 편견에 저항하고, 장애인에게 타자(The other)가 아닌 예술적 발화 주체로서의 자격을 부여하는 경향을 보인다. 나아가 이를 통해 고정적이고 일관적으로 범주화되던 ‘장애’의 의미를 더욱 폭넓게 주체화(Subjectivation)하고 사유하도록 이끄는 탈권위적 활동임을 전면에 드러낸다(김아롱, 조은숙, 2021, p. 38).

국내에서도 최근 장애예술이 문화예술계의 중심 담론으로 주목받으며 장애와 예술에 관한 실천적 작업들이 그 어느 때보다 활발히 이루어지고 있다. 특히 2015년 한국장애인문화예술원 설립 이후, 전세계를 무대로 폭넓은 활동을 선보이는 장애예술가들의 공연<sup>1)</sup>이 국내에 적극 소개되고 있고, 국내 무용예술계 또한 2016년 대한민국장애인국제무용제가 출범되면서 장애예술가들의 예술활동 지원 경로가 다양해지고 있는 추세다. 이러한 흐름에 발맞추어 장애예술이 ‘몸’을 화두로 던지는 다양한 시선의 질문들과 의미 있는 쟁점을 내포한 공연들도 잇따르고 있다. 안은미댄스컴퍼니의 「안심댄스」(2016), 「대심댄스」

\* 본 연구는 중앙대학교 연구장학기금에 의해 수행되었음.

\*\* 주저자, 중앙대학교 공연영상창작학부 무용전공 강사

\*\*\* 교신저자, 중앙대학교 공연영상창작학부 무용전공 교수, eschod@hanmail.net

1) 수행성의 관점에서는 예술을 ‘공연(Performance)’으로 파악한다(Erika Fischer-Lichte 저, 김정숙 역, 2017, p. 39). ‘공연’ 혹은 ‘수행’을 뜻하는 Performance가 ‘수행성(Performativity)’의 어원(김형기, 2015, p. 90)을 구성하고 있듯, 본 고에서도 ‘수행성’의 의미를 더욱 충실히 분석하기 위해 ‘작품’이라는 단어 대신 ‘공연’이라는 표현을 선택하였다.

(2017), 케인앤무브먼트의 「그렇게 다시」(2021), 안무가 최기섭과 공연예술가 김원영<sup>2)</sup>의 최근 공연 「무용수 되기」(2021)가 그 대표적 사례다.

이처럼 장애예술 공연에 대한 무용예술계의 관심도와 기대치는 점점 높아지고 있으나, 여전히 무대 위에서 장애를 가진 몸이 가시화되는 풍경은 낯설고 장애(인)에 대한 타자화 방식과 대상화의 문제 또한 꾸준히 제기된다(김슬기, 2020; 옥혜숙, 강영심, 김정, 2019; 이진희, 2018; 전지영, 2021). 실제로 김원영은 현 사회가 장애인의 신체에서 숭고함이나 위대함 같은 거창한 ‘정신적’ 의미를 찾으려 하는 경향을 비판하고, 만일 그 숭고함이 배제되어도 장애예술가가 과연 무대에 설 기회를 얻을 수 있는가를 반문하였다(김원영, 2019). 그러므로 장애예술은 단순 평등이나 기회의 균등 문제로 접근해서는 안 되며, 오늘날 현대예술의 거부할 수 없는 흐름이 되어 확장일로를 걷는 장애예술 공연을 분석하는 것은 필히 유의미한 연구 주제일 것이다. 특히 무용예술이 장애를 가진 몸에 대한 사회적, 예술적, 미학적 시각을 가장 통찰력 있게 다룰 수 있는 영역이라는 점을 고려하면 더욱 그러하다.

이러한 관점을 견지하여 본 연구에서는 공연예술에서의 ‘수행성(Performativity)’ 개념을 빌어 최근 장애예술 공연을 분석하고 장애예술에 대한 이해 및 분석의 자장을 넓히고자 한다. 1960년대 이후, ‘몸’을 적극적으로 전경화하고 그 몸이 수행하는 ‘행위’에 주목한 일련의 문화적 현상은 에리카 피셔-리히테(Erika Fischer-Lichte, 이하, 피셔-리히테)<sup>3)</sup>의 ‘수행적 전환(Performative Turn)’ 이론으로 분석, 설명된 바 있다. 여기서의 ‘수행성’은 ‘신체적’ 행위로서의 예술적 활동에 근간을 둔 것이 특징이며 공연자와 관객의 ‘현상학적인 신체(Phenomenal Body)’를 매개로 공연의 ‘현존성(Presentness)’이 발현된다. 이때 공연을 관람하는 관객은 수동적 수용자가 아닌 또 다른 행위자로 인식되는데, 이 과정에서 공연은 작품적 개념 이상의 ‘사건(Event)’이 된다.

‘수행성’ 개념은 현대공연예술의 핵심 화두인 ‘몸’에 대한 성찰을 유도하는 효율적인 관점임과 동시에, 장애를 가진 몸에 대한 오늘날의 사회적 시각을 압축적이고 상징적으로 표현하는 장애예술 영역에 적합한 적용이라 사료된다. 또한 무엇보다 현대공연예술에서 나타나는 ‘수행성’은 전달하고 해석해야 할 절대적 의미를 부정하고, 사회적으로 통용되는 일련의 규범이나 가치에 대한 재해석을 지향한다는 점에서 동시대의 장애 예술과 그 궤를 같이한다. 따라서 ‘수행성’ 측면의 장애예술 공연 분석은 장애예술의 새로운 담론 생산 기회를 마련하는 유의미한 관점을 제시해 줄 것으로 판단된다.

본 연구를 위해 무용예술 영역에서의 ‘수행성’ 관련 선행 연구를 살펴본 결과, 박성혜(2017)의 서평 「춤 수행성의 미학」이 피셔-리히테의 저서 「수행성의 미학」을 설파하였고 그 주요 개념을 실제 공연 사례와 긴밀히 연계하여 고찰하였기에 본 연구의 기초 자료로 참고하였다. 또한 ‘마리나 아브라모비치’와 ‘홍신자’의 공연을 분석한 연구(김주희, 2020), ‘보리스 야르마츠’의 공연을 분석한 연구(정수동, 2021), ‘피나 바우쉬’와 ‘자비에르’의 공연을 분석한 연구(이숙경, 2014)도 피셔-리히테의 수행성 이론을 토대로 수행성 미학을 구성하는 핵심 개념으로 각 공연을 분석했기에 주목할 만하였다.

2) 김원영은 장애인 당사자로서 변호사, 공연예술가, 작가 등 다방면으로 활발한 활동을 펼치며 장애에 대한 다양한 담론을 생성하고 실천을 이끌어내는 주목받는 인물이다.

3) 에리카 피셔-리히테는 독일 베를린 프라이 대학교(Freie Universität Berlin)의 교수이자, 동대학의 국제 연구센터 ‘인터위빙 퍼포먼스 컬처(Interweaving Performance Cultures)’ 디렉터로 활동 중이다. 그는 독일 연극 및 공연 연구 분야의 최고 권위자 중 한 명으로, 국내에서는 저서 「수행성의 미학」을 통해 널리 알려졌다.

그러나 지금까지 수행성 측면의 ‘공연예술’로서 ‘장애예술’을 고찰한 무용예술 영역의 연구는 매우 미미하였던 것이 사실이다. 공연예술의 맥락에서 장애예술과 무용의 관계를 논의한 연구는 김현정(2015)의 「캔두로 무용단의 작품에 나타난 장애무용의 의미」가 유일한데, 본 연구는 ‘수행성’ 측면에서 장애예술과 그 핵심 공연을 함께 고찰하였으므로 김현정의 연구와는 차별화된다.

이러한 연구 필요성에 주지해 본 연구에서는 현대공연예술의 ‘수행성’ 양상을 대표적으로 설명하는 피셔-리히테의 이론을 검토하고, 이를 토대로 최근 장애예술계에서 주목받는 주요 공연들을 분석하는 것에 목적에 둔다. 이를 위해 먼저 피셔-리히테가 제시한 수행성의 개념 중 본 연구와 관련이 깊은 ‘사건성(Eventness)’과 ‘현상학적인 몸(Phenomenological Body)’을 중심으로 그 의미를 고찰하여 공연예술을 구성하고 작동시키는 수행적 특성의 원리와 개념을 살펴보기로 한다. ‘사건성’은 피셔-리히테의 수행성 미학을 관통하는 핵심 적 개념으로 논의되는 만큼, 본 연구에 유용한 관점을 제시할 것으로 사료된다. 아울러 ‘현상학적인 몸’은 공연에 있어 몸의 새로운 가능성과 지각(Perception)의 확장에 주목하는 개념이므로, 장애를 가진 몸의 고유한 감각과 서사를 예술의 주요 수단으로 삼는 장애예술과 긴밀하게 연계된다는 의의가 있다.

이를 기반으로 전 세계적으로 폭넓은 활동을 펼치고 있는 장애예술가 조 배넌(Jo Bannon, 이하 배넌)과 키아라 베르사니(Chiara Bersani, 이하 베르사니)의 대표 공연 「시선, *Exposure*」(2011)과 「젠틀 유니콘, *Gentle Unicorn*」(2017)을 분석하여 동시대 장애예술의 흐름을 이해해 볼 것이다. 배넌과 베르사니는 공연 기획부터 실행에 이르기까지 주도적으로 발화의 주체가 되어 예술 활동을 이어나가고 있고 꾸준히 신작을 발표하는 예술가이자 국내에서도 신작을 선보였던 경험이 있는 예술가라는 점에서, 그들의 공연이 현 장애예술의 흐름을 파악하는 데 좋은 범례를 제공할 수 있을 것으로 판단된다.

## II. 공연예술에서 ‘수행성’의 개념 논의

### 1. 사건으로서의 공연

독일의 연극학자이자 문화학자인 피셔-리히테는 현대공연예술의 미학적 특성이 전통적인 미학 이론만으로는 설명될 수 없다는 점을 지적하고 ‘공연’을 구성하는 새로운 미학 이론인 ‘수행적인 것의 미학’(The Aesthetics of the Performative)을 정립했다. 그는 이 ‘수행적인 것의 미학’ 이론에서 공연을 이해하는 방식과 틀을 완전히 새롭게 제시하였는데, 대표적인 것이 바로 ‘사건으로서의 공연’ 개념이다.

피셔-리히테는 공연을 하나의 ‘사건(Event)’으로 정의하여 공연이 발생되고 구축되는 과정을 참여자(공연자, 관객)들의 행위를 통한 수행적<sup>4)</sup> 과정으로 설명한다. 공연을 객관적 대상으로서 고정되거나 완

4) ‘수행적(Performative)’이라는 용어는 1960년대 이후 나타난 문화예술적 현상을 설명하는 용어이다. 이 용어는 1955년 언어철학자 존 오스틴(John Austin)에 의해 처음 사용되었으며, 초기에는 발화행위와 관련해 ‘행위를 이행하다(To perform)’는 의미로 쓰였다(Erika Fischer-Lichte 지, 김정숙 역, 2017, pp. 44-47). 피셔-리히테는 수행적 발화에 관한 오스틴의 연구를 바탕으로, 수행적 행위가 그것의 매체인 신체와 분리될 수 없으며, 고정된 것이 아니라 과정적이고 구성적이라는 사실을 밝히기 위해 주디스 버틀러(Judith Butler)의 젠더 수행성(Gender performativity)이론을 참고한다. 즉, 피셔-리히테에게 ‘수행적’이라는 개념은 공연의 과정에서 공연자와 관객의 신체로부터 발생 가능한 모든 가능성에 대한 허용이며, 이는 하나의 ‘사건’으로서 수행적 공연미학을 드러낸다는 것으로 이해할 수 있다.

결된 작품(Artifact)이 아닌, 참여자들의 지각(Perception)을 통해 끊임없이 생성되고 변형되는 열린 과정으로서의 생생하고 생경한 ‘사건’으로 간주한 것이다(Erika Fischer-Lichte 저, 김정숙 역, 2017, pp. 357-361). 따라서 ‘사건으로서의 공연’은 공연자와 관객이 지금-여기의 특정 시간과 장소에 모여 역동적인 상호작용을 수행하는 과정 속에 매 순간 지각하는 지각 행위 그 자체이며, 이것이 공연의 진정한 의미를 생성하는 하나의 과정으로서 공연을 바라보는 것을 의미한다(Ronald, J. P. & Tracy, S. S., 2007, p. 84). 그러므로 피셔-리히테에게 공연이란 특정 기표(행위)를 예술적으로 충실히 구현하거나 재현한 결과물이 아닌 관객의 참여적 지각을 전제한 찰나적이고, 일회적이며 반복 불가능한 ‘돌발적 사건’으로서 형성되는 과정 그 자체인 것이다.

이러한 관점은 그동안 미학이 전통적으로 상정해 왔던 공연을 관객이 수동적으로 관찰하고 수용하거나 해석했던 기존 태도에서는 경험해 볼 수 없었던 색다른 미적 경험을 유도한다. ‘사건으로서의 공연’으로부터 촉발된 관객의 미적 경험이란, 공연의 공동 생산자가 되어 그 역할을 수행하는 변화를 체험하는 것으로, 피셔-리히테는 ‘사건으로서의 공연’의 미학적 특성을 아래의 세 가지로 설명한다.

첫째, 자동 형성성과 창발성. 피셔-리히테는 공연자와 관객이 같은 장소에서 동시에 신체적 공동 현존(Bodily co-presence)을 이루며 서로가 상호작용으로 변화해 가는 과정이 자동형성적인 피드백 루프(Autopoietic feedback loop)를 발생시킨다고 설명한다(Erika Fischer-Lichte 저, 김정숙 역, 2017, pp. 362-366). 자동형성적인 피드백 루프는 공연 과정에서 공연자-관객, 관객-관객이 상호 간의 지각과 행동 양식에 서로 영향을 주고받으며 스스로의 변화를 지속적으로 체험하는 것이다. 이 과정에서 공연자와 관객은 공연의 동등한 공동 주체가 되고, 능동적임과 동시에 수동적인 역할도 맡는다.

때문에 자동형성적인 피드백 루프는 작품이 아니라 공연 참여자들 간의 피드백 고리가 형성되는 것이며, 이로 인해 공연이 사전 계획과는 전혀 다른 방식으로 전개되는 경우도 있다. 예측이 불가능하기에 그 모든 것은 관객에게 미처 예상치 못한 새로운 감각적 자극이나 경험적 현상으로 불현듯 출현하는 창발성(Emergence)을 띠게 된다(Erika Fischer-Lichte 저, 김정숙 역, 2017, p. 366). 즉, 자동형성적인 피드백 루프는 공연의 의미가 공연 중 발생하는 상호 소통으로만 획득 가능한 것임을 증명함과 동시에 창발성은 관객의 능동적 지각과 주체적 의미 구성을 촉발한다는 것이다. 이렇듯 피셔-리히테는 공연에서 발생하는 모든 상황이 공연 과정으로 편입되는 이 현상 자체가 공연을 고정되고 불변하는 작품이 아닌 변화무쌍하고 일회적이며 우연적인 비예측성을 전제한 ‘사건’으로 탈바꿈시킨다고 보았다.

둘째, ‘무너지는 대립성’. 자동형성적인 피드백 루프의 순환에 의해, 공연 참여자들에게는 익숙하고 관습화된 이분법적 개념 체계를 불안정하게 지각하는 ‘대립성의 붕괴’ 현상이 나타난다. 그 결과, 공연에서는 예술과 현실, 주체와 객체, 신체와 정신, 기의(내용)와 기표 등 이항 대립의 관계를 통해 이해되는 개념 쌍의 경계가 흐려지면서 이러한 대립들이 자연스럽게 뒤섞이거나 중첩된다(Erika Fischer-Lichte 저, 김정숙 역, 2017, pp. 374-375). 피셔-리히테는 동시대 공연을 ‘작품’이 아닌 ‘사건’으로서 바라봐야 하는 이유가 바로 여기에 있다고 설명한다.

오늘날의 공연들이 궁극적으로 의도하는 바는 완결된 의미의 구축이 아닌 일종의 의미 교란, 또는 각각의 현상에 대한 전통적인 인식과 가치의 틀을 해체시키는 것이다(Bryan, R. 2014, p. 97). 이러한 관점은 현대 공연예술을 바라보는 중요한 시각 중 하나로, 실제로 지금도 수행되고 있는 많은 공연에서는 대립되거나 모순된 것으로 여겨지는 틀이 함께 공존하고 끊임없이 충돌하면서 대립 선상에 놓여 있는



2017, pp. 556-558). 공연 참여자들의 경험이 모두 동일한 사유로 설명될 수는 없겠으나, 공연이 어떠한 방식으로든 개인을 일깨우는 특별한 미학적 경험을 제공한다는 점만은 분명하게 주창하고 있는 것이다.

지금까지 살펴본 바에 의하면, ‘사건으로서의 공연’을 통해 바라본 ‘수행성’의 특징은 특정 공연의 형식을 일컫는 것이 아니라 공연의 근본적 특성으로부터 기인된 새로운 관점이라는 것을 확인할 수 있다. 다시 말해, 사건으로서의 공연은 공연자와 관객의 신체적 공동 현존을 전제로 ‘어떤 과정과 매체를 통해, 어떤 성질과 어느 정도의 변환(Erika Fischer-Lichte 저, 김정숙 역, 2017, p. 479)’을 불러일으켰는지에 주목하는 관점인 것이다. 그리하여 피셔-리히테는 예술가들이 작품을 창조하는 것이 아닌 하나의 사건을 발생시키는 것이라 보았으며, 이로 인해 공연은 공연 참여자들의 상호작용을 통해 끊임없는 변화가 가능한 일련의 과정으로서의 ‘사건’으로 설명될 수 있다. 아울러 ‘사건으로서의 공연’은 공연의 의미 생성과 해석 과정을 전도시켜 공연 참여자들이 자신의 경험적 맥락을 바탕으로 의미를 새로이 구성하고, 그간 당연시되어 왔던 관습적 가치의 근거에 의문을 던지도록 유도한다.

이러한 측면에서 사건으로서의 공연은 곧 실제적 삶과 현 사회의 모순을 들추어내는 강력한 수단이 될 수 있기에, 장애예술 공연 분석에 있어 사회적으로 통용되는 장애개념을 재성찰하는데 유의한 관점을 제시할 수 있을 것으로 사료된다.

## 2. 현상학적인 몸

피셔-리히테는 수행성의 미학 이론을 통해 공연에서의 ‘몸’의 현존 방식을 새롭게 발견한 선구자다. 그는 1960년대 이후 자신의 몸에 상처를 내는 자학적인 퍼포먼스로 널리 알려지기 시작한 아브라모비치, 크리스 버든(Chris Burden)과 같은 예술가들의 공연을 사례로 제시하며 사회문화적으로 주입되어 온 몸의 기호학적 당위성에 문제를 제기하였다. 피셔-리히테에 따르면, 아브라모비치와 같은 예술가들의 공연은 기존의 기호학적인 몸의 의미를 충실히 재현하는 대신 역으로 그 몸에 상처를 냄으로써 사회문화가 주입한 기호적 의미를 지우는 도발적·파격적 행위였다(Erika Fischer-Lichte 저, 김정숙 역, 2017, p. 389). 공연자의 신체에 새겨진 자학적 상처는 어떤 기호나 의미로 해석되기 이전에 고통 받는 몸 그 자체의 감각을 관객의 몸에 고스란히 전이시키게 되는데, 이때 관객은 ‘기호학적인 몸(Semiotic Body)’이 ‘현상학적인 몸’으로 변환되는 과정을 경험하고 그로 인해 발산되는 에너지를 지각하여 더욱 강렬한 방식으로 자신의 현존을 느끼게 된다(Bryan, R., 2014, pp. 138-139). 피셔-리히테는 이러한 전략이 예술이라는 허구의 세계를 창조하는 재현의 질서에 균열을 일으켜 현존의 개념을 더욱 굳건하게 하고, 이것이 현상학적인 몸을 가능하게 하는 원동력이라 주장한다.

일반적으로 공연예술계에서도 몸에 관한 담론은 크게 의미 전달 매체로서의 재현 질서를 따르는 ‘기호학적인 몸’과 현존하는 존재로서 몸의 ‘물질성(Materiality)’과 육체성에 충실한 ‘현상학적인 몸’으로 나뉘어 거론되어 왔다. 피셔-리히테는 이 중 ‘현상학적인 몸’을 이성 중심의 전통적인 미학의 수용 방식과는 다른 종합적인 감각(Aisthesis)을 추구한 지각학(Aisthetik)에 근거하여, 공연 중 발생하는 ‘그 자체로서 존재하고 몸의 물질성을 드러내는 몸’을 가리켜 ‘몸의 자기지시성(Self-referentiality)’이라 일컫는다(Ronald, J. P. & Tracy, S. S., 2007, p. 138). 또한 현상학적 맥락에서 공연자의 신체뿐 아니라

관객의 신체 또한 지각 행위를 통해 매 순간 변화한다고 설파한다. 즉, 무대 위의 몸이 그 고유의 물질성을 드러내었을 때 공연자와 관객 사이에 일어나는 ‘에너지의 전이’에 주목한 것이다.

그에 따르면, 공연 중 관객의 행위는 공연자의 몸이 선사하는 에너지와 이미지에 대한 응답이며, 공연자의 행위 역시 그가 보고, 듣고, 지각한 관객들의 반응에 대한 또 다른 대답이다(김형기, 2014, p. 94). 같은 주제의 공연이 반복되어도 동일 형태로 고정되지 않고 매번 새로운 모습으로 다가오는 까닭은 공연자와 관객 사이에 존재하는 몸이 하나의 매개체로서 서로의 반응을 감지하고 지각하여 순환하게끔 유도하기 때문이다. 이런 맥락에서 현상학적인 몸은 끊임없이 변화하고 운동하며 생성하고 소멸한다는 관점에서 출발해 공연 매 순간의 과정들이 몸에 에너지를 전이시켜 전개된다고 보는 ‘지각’에 입각한 것으로, 이는 공연예술의 새로운 미학적 수용 방식이 된다.

따라서 피셔-리히테가 설명한 현상학적인 몸은 공연이 하나의 고정된 의미로 확정되는 것을 거부하고, 공연의 과정성을 통해 오로지 이미지의 흔적만을 남기는 것으로 바라본 공연예술 상황에 대한 새로운 시각이자 묘사이다. 현상학적인 몸은 궁극적으로 공연 과정에서 다양한 방식으로 현존하는 몸의 새로운 가능성을 의미하며, 공연자와 관객은 이를 통해 끊임없이 에너지를 주고받으며 여러 차원으로 진동하는 지각의 확장을 체험하게 된다. 이는 현상학적인 몸이 공연자와 관객 사이를 왕복 운동하며 끊임없는 에너지의 생성과 변화를 반복하기에 가능한 일이다(Erika Fischer-Lichte 저, 김정숙 역, 2017, p. 87).

이는 결국, 기표가 곧 기의가 되는 기호학적인 몸의 의미 형성에 대한 해체를 선포하는 것이며 동시에 공연을 현상학적으로, 기표 그 자체의 자기지시성에 충실한 것으로 이해한 것이라 할 수 있다. 그러므로 공연에서 현상학적인 몸은 ‘고정된 현존하는 질서를 거부하고 무한히 증식하는 기표로서 유희(Erika Fischer-Lichte 저, 김정숙 역, 2017, p. 93)’하며 공연에서의 수행성을 극대화하는 역할을 한다.

지금까지 피셔-리히테의 ‘현상학적인 몸’이라는 개념을 통해, 몸의 지각이 바탕이 된 공연에서 여러 ‘몸’들 간에 발생하는 역동적인 관계성을 살펴보았다. 피셔-리히테는 공연이란 ‘에너지적인 것을 창조하는 신체’가 전제되어야 함을 주장하며 무대 위에서의 신체성을 강조하였다. 이는 공연 시에 드러나는 몸의 현상학적인 지각에 따른 특수성을 의미하며, 수행적 미학 경험의 원천이 된다. 그에게 현상학적인 몸은 공연자와 관객 사이를 끊임없이 순환하는 에너지 그 자체이며, 이때의 몸의 현존은 오로지 공연이 수행되는 지금-이 순간의 현 시공간 속에서 생성-발현되어 몸들 간에 발생하는 우발적인 효과를 추구해 공연의 지속성을 주도하는 핵심과도 같다. 이때 공연자의 몸은 기존의 고정된 예술적 기호 체계로부터 해방된 소위 탈기호화된 몸으로, 이러한 몸의 개념은 장애를 가진 몸의 단순 장애 재현, 장애의 대상화 또는 도구화에 포섭되지 않고 기존 의식의 전복과 더 넓은 의식으로의 확장을 가능하게 한다. 또한 장애를 가진 몸 고유의 감각은 현상학적인 몸의 수행성과 직결되므로, 장애예술이 지닌 독자적 미학을 살펴보는 과정에 있어 현상학적인 몸의 개념은 유의미한 관점을 제시할 수 있을 것이다.

### III. 「시선」과 「젠틀 유니콘」에 나타나는 수행성<sup>8)</sup>

#### 1. 조 배년의 「시선, *Exposure*」(2011)

##### 가. 조 배년

조 배년은 무용, 행위예술, 라이브(Live) 아트 영역에서 활발히 활동하고 있는 영국 출신 예술가로, 영국 예술가 집단 ‘레지던스(Residence)’의 창립자임과 동시에 트라마트루그 및 예술 교육자로 활동하며 다방면에 두각을 나타내고 있다.

배년은 피부, 머리카락, 눈 등에 멜라닌 색소가 결핍되어 생기는 희귀유전질환인 백색증(Albinism) 시각 장애를 가지고 있다. 때문에 그의 작업은 ‘백색증이라는 장애를 가진 여성’이라는 정체성이 깊게 녹아 있으며, 이러한 정체성을 바탕으로 인간 행동을 재고하거나 낯설게 만들기 위하여 보는 이로 하여금 주변 환경을 보거나 듣고, 감지하는 방식을 확장시키려는 방식으로 수행된다. 장애로 인한 신체적 차이를 경험한 그는 자신의 감각적 경험이 관객에게 어떻게 전달될 수 있고 또 전달될 수 없는지, 인간의 연약한 몸이 스스로의 신체와 어떠한 영향을 주고받는지, 그리고 그것이 삶과 어떻게 교차하는지를 예술을 통해 탐구하여 선보이는 것이다. 따라서 그의 작업은 정체성(Identity), 감각적 지각(Sensory perception), 인간과 만남(Human encounter)에 관한 것이 다수를 이룬다.

배년의 작업은 주로 1인 또는 소수로 구성된 관객과의 만남으로만 이루어지며 공연, 필름, 설치(Installation)등 다양한 매체를 통해 그 과정이 드러난다. 이러한 그의 작업은 잉글랜드 예술 위원회(Arts Council England), 영국문화원(British Council), 장애예술 축제인 언리미티드(Unlimited) 등의 조직에서 전폭적인 지원을 받고 있다.

배년은 장애인과 비장애인 무용수로 구성된 영국의 캔두코 댄스 컴퍼니(Candoco Dance Company)에서 객원 무용수로도 활동 중이며 유럽, 남미, 미국, 호주, 중국 등에서도 공연하며 장애에 대한 경험을 전 세계에 공유하고 있다. 2018년에는 우리나라에 내한하여 그의 대표적 공연인 「시선」을 선보여 국내 장애예술계의 주목을 받기도 하였다. 배년은 내한 당시 한국장애인문화예술원 주관으로 진행된 아티스트 토크에서 예술가로서 자신의 역할을 ‘이미 구성된 어떤 것을 제시하는 작업이 아닌, 어떤 것을 발생시킬 가능성을 내포한 미결정(Undeterminate)의 작업으로 관객과 만나고 싶다.’고 말한 바 있다(주한 영국문화원, 2018). 이는 그의 공연이 얼마나 실험적인가를 짐작할 수 있게 하는 대목이다.

배년의 가장 최근 작업으로는 캔두코 무용단과 협업한 댄스필름 「감정적인 것, *Feeling Thing*」(2022)이 있으며, 가장 대표적인 공연으로는 「부재 시제, *Absent Tense*」(2020), 「알바, *Alba*」(2015), 「마감 시간, *Dead Line*」(2013)과 「시선」 등이 있다.

8) 본 연구의 주요 연구 대상인 배년과 베르사니의 공연 연혁과 각각의 공연 「시선」과 「젠틀 유니콘」의 분석에 있어, 그들의 공식 홈페이지에 게재된 사항 및 공연 영상을 주요 자료로 참고하였다. 또한 그들의 작업을 이해하기 위해 내한 당시의 인터뷰 및 컨퍼런스 자료를 참조하였고 그밖에도 해외 리뷰와 신문 기사, 각 예술가들의 SNS 피드를 참조하였다. 배년의 「시선」의 경우, 공연 전체 영상을 찾을 수 없었으므로 2011년 초연 영상을 비롯한 2013년부터 2018년까지의 공연이 부분적으로 편집된 영상들을 모두 취합하여 공연 분석에 참고하였다.

## 나. 「시선」에 나타나는 수행성

2018년 배년의 내한 당시, 한국장애인문화예술원에서 주관한 ‘예술가와의 대화’에서 배년은 시각장애인인 자신이 시력검사를 받을 때마다 그 시간이 선사했던 따스한 친밀감이 공연 「시선」 창작의 영감이 되었다고 설명한다. 2011년 초연된 「시선」의 초기 작업에서 그는 우리가 서로를 어떻게 바라보는지, 타인에게 보여지는 것에 따르는 위험과 그로 인한 친밀감의 공유에 관심이 있었다고 한다. 배년은 그의 안무 노트에서 아래와 같이 설명했다.

내가 가진 ‘백색증’은 나를 세상에서 꽤나 눈에 띄게 만든다. 내 시력은 점점 손상되고 있다. 당신은 저 멀리서 나를 볼 수 있지만, 나는 가까이서만 당신을 볼 수 있다. 그렇기에 우리는 ‘본다’라는 힘의 균형이 깨져 있는 상태다. 그러던 어느 날, 나는 시력검사를 받고 깨달았다. 바로 이것이라고. 이 손전등과도 같은 의료용 렌즈로 당신의 눈을 똑바로 바라보는, 다른 사람과 함께 어두운 방에 앉아 있는 지금의 상황은 매우 직접적이면서도 한편으로는 제한된 방식으로 누군가에게 보여지고 있음을 의미한다고. 때문에 나는 당신이 누군가를 ‘본다’는 것을 어떠한 의미로 완전히 이해하고 생각하는지를 발견하는 데 관심이 생겼다. 과연 눈으로 본다는 행위 없이도, 진정 다른 방식으로 볼 수는 없는 것일까?<sup>9)</sup>

배년의 안무 노트에서도 읽을 수 있듯, 다른 사람의 눈을 통해 세상을 바라보는 것은 쉽지 않다. 그렇기에 그는 공연 「시선」을 통해 그것이 가능한지를 묻는다. 우리가 진정 서로의 존재 그대로의 모습을 볼 수 있을지 탐색한 것이다.

「시선」은 ‘보는 것’에 대한 개념을 집중적으로 탐구한 배년의 첫 번째 공연으로, 배년은 공연 「시선」에서 칠혹 같은 어둠을 배경으로 10분 동안 단 한 명의 관객만을 만난다. 이때 관객과 공연자인 배년은 작품을 함께 구성해 나가는 공연의 공동 생산자가 된다.

공연이 시작되면 배년은 어둠과 밝음이 교차하는 블랙박스 공간 위에서 묵묵히 손전등을 켜다. 그리고 관객에게 자신의 자전적 이야기를 들려주어도 되는지 물으며 관객의 동의 하에 헤드폰을 건넨다. 손전등이 꺼지면, 블랙박스 공간은 다시 어두컴컴해진다. 동시에 관객이 착용한 헤드폰에서 부드럽고 나지막한 배년의 목소리가 흘러나오며 그의 하루에 대한 이야기가 펼쳐진다. 화창했던 오늘 오후의 하늘을 보면서 그의 눈이 햇빛에 어떻게 반응했는지, 하늘은 어떤 색깔로 보였는지 등등 그가 보고 느낀 것과 보는 방식에 관한 이야기가 계속된다.

무엇도 보이지 않는 작고 어두운 블랙박스 공간 속 특유의 분위기(Atmosphere)는 관객의 이목을 집중시키며 그의 지각을 이끌어 간다. 피셔-리히테에 따르면, 수행적 공간의 분위기는 그것을 지각하는 주체에게 긴장과 연민, 두려움, 공포 또는 폭발적인 웃음과 같은 강한 감정을 불러일으킬 가능성을 노정하므로, 감정의 생산과 역치적 상태의 발생은 따로 분리하여 생각할 수 없는 것이다(Erika Fischer-Lichte 저, 김정숙 역, 2017, p. 392). 따라서 이 블랙박스 공간은 지각을 통해 감정 변환 경험을 자극하는 역치적 상황의 중요 조건으로 보인다.

그러다 이후, 급작스레 카메라 플래시가 켜진다. 오직 카메라 플래시가 터지는 순간만이 이 공연의 오

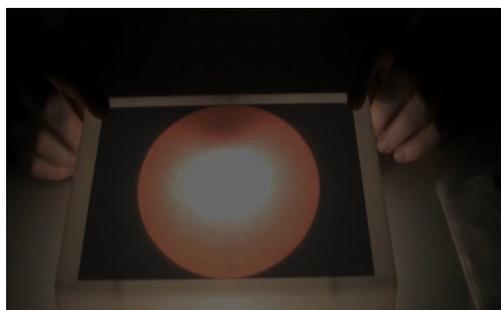
9) Thomas Bacon(2012, 05, 22). Totaltheatre. “Jo Bannan: Exposure”. <<http://totaltheatre.org.uk/jo-bannan-exposure/>, 2022, 03, 15.>.

브제들을 볼 수 있는 유일한 찰나이다. 이러한 행위에 대해 배넌은 사진 촬영 시 플래시 빛이 특정 장면의 한순간을 이미지로 아로새기듯 무대의 특정 순간만을 관객의 눈에 새겨 넣게 하려는 의도라 설명한다(banon, J, 2012). 이렇듯 「시선」은 전체 공연이 지속되는 내내 관객에게 매우 높은 강도의 집중을 요구하면서 시각의 지속적 변환을 일으킨다. 아울러 이러한 일련의 과정은 모든 것이 예측 불가능한 상황 속에서 공연자와 관객이 강한 현존을 느끼게 한다는 점에서 공연의 생생함(liveness), 즉 ‘사건으로서의 공연’으로 치환되는 경험에 이르게 한다.

마지막으로 배넌은 자신의 어린 시절 사진들을 오브제로 사용한다. 그 시절 사진을 보면서 배넌과 관객은 ‘본다’는 것에 대한 대화를 나눈다. 둘만의 이러한 상호작용 속에서 피서-리히테가 설명한 자동형성적인 피드백 고리의 형성 과정이 목도된다. 하나의 대화 과정처럼 전개되는 이 공연에서는 관객뿐만 아니라 공연자인 배넌 역시 공연 과정에서 즉흥적으로 대화를 이어나가거나 중지할 수 있는 상황에 놓이게 된다. 이러한 상황은 공연의 수행성을 적극적으로 드러냄으로써 공연이 허구적으로 구성되는 것을 근본적으로 차단한다. 아울러 대화를 나눈다는 일상적 경험을 공연 전략으로 사용해, 그것을 미학적 경험으로 바꾸고 공연에 대한 주목도를 높여 비밀상적인 상태로의 진입을 시도한다. 이러한 과정은 관객으로 하여금 일상과 예술의 경계를 불안정하게 만들어 그 대립각을 미묘하게 흐트리는 경험으로 이어질 수 있는데, 이 역시 사건으로서의 공연의 특성이 내포된 미학적 경험이라 할 수 있다.

공연은 짧게 10분 정도 지속되고 관객은 공연 말미에 깨닫는다. 배넌이 백색증을 앓고 있고, 공연의 모든 과정이 ‘편견’과 마주할 기회 그 자체였다는 것을. 이러한 맥락에서 관객은 자신이 가지고 있던 장애에 대한 고정관념을 성찰하거나 갱신하게 되는 동기를 부여받는다. 이때 그 동기가 공연을 경험한 관객의 고정관념에 실제적 변화를 주어 새로운 사유로 고찰될 수 있을지는 관객에게 달려 있다. 그러나 이 공연을 통해 관객이 문지방 경험을 했다는 사실에는 변함이 없다. 즉, 관객을 역치적 상태로 빠뜨려 그 변화에 잠재된 힘을 유도하는 것에 기여한다는 점에서 이 공연의 가능성은 유효할 것이다.

상술하였듯, 「시선」의 주된 특징은 관객의 시선을 집중시켜 높은 강도의 주목을 요구한다는 것이다. 따라서 관객이 공연에 소극적으로 개입할 경우, 공연의 과정은 다소 당혹스럽게 다가올 수 있다. 다감각적이고 다의적인 수용성을 잠재한 공연이 되기 위해서는 관객이 이 공연의 공동생산자로서 그 유희성에 적극 참여해야 한다. 이러한 맥락에서 「시선」은 관객이 공연에 개입할 수 있는 자유를 적극 허락하는 전략적 행위를 통해 ‘지금, 여기’에서 이루어지는 모든 해석의 가능성을 열어 주는 수행적 공연 미학의 성격을 강하게 드러낸다.



〈그림 1〉 「시선」 공연의 한 장면<sup>10)</sup>



〈그림 2〉 플래시가 켜지며 비친 배넌의 눈<sup>11)</sup>

또한, 앞장에서 살펴본 ‘자동 형성성과 창발성’, ‘무너지는 대립성’ 그리고 ‘역치성과 변환’이라는 수행적 공연이 갖는 특유의 미학적 경험을 촉발시킨 공연이라는 점도 확인할 수 있다. 마지막으로 공연자와 관객 단 둘이 만나는 몸의 현존 방식을 통해 공연자와 관객의 직접적이고 섬세한 교감과 그 에너지의 전이를 일으켰다는 점에서 현상학적인 몸의 역동성 또한 담지한 공연이라 사료된다.

## 2. 키아라 베르사니의 「젠틀 유니콘, *Gentle Unicorn*」(2017)

### 가. 키아라 베르사니

베르사니는 안무가이자 무용수, 연극배우로 전 세계를 순회하며 활발히 활동 중인 이탈리아 출신의 공연예술가이다. 그는 현대 무용과 연극을 통해 예술적 기량을 훈련하였고 무용예술 영역에서는 안무가 제롬벨(Jerome Bel)과 알렉산드로 시아로니(Alessandro Sciarroni)와 협업하며 예술가로서의 경력을 탄탄히 쌓았다. 현재 그는 유럽 전역에 걸쳐 뻗어 있는 11개 문화예술 단체의 국제 네트워크 ‘APAP (Advancing Performing Arts Project-Feminist Futures)’의 소속 예술가이기도 하다.

2018년 이탈리아 공연예술 분야의 최고 권위상 중 하나인 USU 안무 부문에서 수상하며 예술가로서의 입지를 굳건히 다진 베르사니는 또한 같은 해 에든버러 프린지 페스티벌 토탈 시어터 어워드 (Edinburgh Fringe Festival-Total Theatre Awards)에서 무용 부문 1등 상을 수상하는 등 근래의 장애예술계에서 가장 두각을 나타내는 동시대 예술가 중 한 명으로 평가받는다.

선천성 희귀유전질환인 골형성부전증(Osteogenesis Imperfecta)을 앓고 있는 그는 자신의 몸을 ‘정치적인 몸(The political body)’이라 일컫는다(한국장애인문화예술원, 2020). 장애를 가진 자신의 몸 자체를 정치적 담론 주체로 상정하여, 몸으로 표현해 내는 이미지와 사회적 내러티브 간의 상호작용 방식을 탐구하는 것에 관심을 설정한 것이다. 또한 이를 통해 세상의 상상력과 관객의 상상력을 바꿀 수 있다 주장한다.

실제로 그녀의 작업은 젠더와 섹슈얼리티, 몸과 장애, 정상성 등의 인권 의제와 관련이 깊다. 신체가 갖는 정치적 의미에 대한 그의 탐구는 2013년 하나의 연구 프로젝트로 시작해 「잘자요, 훔쳐보는 톰, *Goodnight, Peeping Tom*」(2016)과 「젠틀유니콘」 등의 공연에서 그 결실을 맺는다.

이러한 베르사니의 작품 세계는 몸과 장애에 대한 새로운 담론을 생성하고, 나아가 예술이 사회적 차원으로 수행 가능한 실천적인 역할과 효과에 대해 여러 유의미한 가능성을 제시하고 있다고 평가받는다.

국내에서는 2020년 한국장애인문화예술원의 장애예술플랫폼 ‘무장애예술주간(No Limits in Seoul)’에 초청되어 오디오 퍼포먼스인 「연결된 우리, *Cordata Longa*」(2020)를 온라인으로 선보여 주목받았다. 그의 대표적 공연으로는 「젠틀유니콘」, 「잘자요, 훔쳐보는 톰」, 「더 말해줘, *Tell me more*」(2015), 「선언문, *Manifesto*」(2012) 등이 있다.

10) 언리미티드 페스티벌, *Unlimited Festival*: 조 배넌, 시선, 2014, 런던 사우스뱅크센터(South Bank Centre), 언리미티드 홈페이지(2014, 01, 24.), **Unlimited**, “Jo Bannon: Exposure”. <<https://weareunlimited.org.uk/commissions-artists/commissions/exposure/>, 2022, 03, 15.>.

11) 언리미티드 페스티벌, *Unlimited Festival*: 조 배넌, 시선, 2014, 런던 사우스뱅크센터(South Bank Centre), 언리미티드 홈페이지(2014, 1, 24.), **Unlimited**, “Jo Bannon: Exposure”. <<https://weareunlimited.org.uk/commissions-artists/commissions/exposure/>, 2022, 03, 15.>.

## 나. 「젠틀 유니콘」에 나타나는 수행성

「젠틀 유니콘」은 제목에서 드러나듯, 신화나 전설 속에 종종 등장하는 ‘유니콘’을 창작 모티브로 삼았다. 베르사니는 자신의 안무 노트에서 다음과 같은 메시지로 안무 의도를 소개했다.

유니콘을 본 적이 있나요? 신화 속 유니콘은 어떤 모습일까요? 우리는 기존과 다르게 다시 맥락화하고, 다시 서명하고, 다시 모방하고, 다시 수행할 수 있습니다. 유니콘, 이제 나는 그 존재가 겪은 불행을 보상해 주고 싶습니다. 그 존재에게 이야기와 사랑, 선택권을 주세요.<sup>12)</sup>

「젠틀 유니콘」은 ‘정치적 몸’에 관한 베르사니의 고뇌를 가장 잘 드러낸 공연으로 평가받는다(Legge, 2019, p. 3). 10여 분이 조금 넘는 이 공연의 영상은 무대 위를 기는 듯한 자세로 앉은 베르사니의 옆모습을 비추면서 시작되는데, 곧이어 하얀 무대 바닥이 드러나고 흰 원피스를 입은 베르사니가 주먹 쥔 손의 손등을 바닥에 닿게 한 채 아주 느린 속도로 천천히 무대를 기어가듯 가로지르는 동작을 수행한다. 그러다 잠시 멈추고, 곧 또다시 천천히 기는 움직임을 반복한다.

이때 작고, 과장되고, 왜곡된 베르사니의 몸 형태가 고스란히 드러난다. 현상학적인 몸과 기호학적인 몸이 동시에 드러나 몸 그 자체가 고유한 메시지를 전달함과 동시에 지극히 생소한 형태의 하나로서 관객에게 노출되는 것이다. 이는 몽환과 현실을 넘나드는 상이한 이미지들의 중첩과 생성을 유도하여 관객으로 하여금 다양한 연상이 가능한 ‘창발적’ 의미 생성을 일으킨다. 아울러 관객이 장애를 가진 몸에 대한 미학적 시선과 윤리적 시선의 규범 사이, 그 이항적 대립의 중간 지대를 넘나드는 상황을 경험하도록 한다. 육체성(물질성)과 감각적 이미지의 사슬이 뒤엉키면서 관객으로 하여금 장애를 가진 몸의 위기를 감지하고 이를 숙고하게 하는 효과를 창출하는 것이다. 아름다움과 추함, 정상과 비정상, 완전과 불완전의 대립성을 극단적으로 재성찰하게 하는 것, 이는 즉 피셔-리히테가 설명한 ‘역치성’의 잠재성을 수반하고 있음을 알 수 있다.

무대 위의 베르사니는 끊임없이 기고, 멈추기를 반복한다. 장애의 몸을 정상화하거나 외면하지 않으면서도, 한편으로는 과장하지 않고도 무대와 적극적인 관계를 맺는다. 몸으로 바닥을 쓸면서 무대와 적극적인 관계를 맺는 그의 움직임은 마치 하얗게 포장된 욕망의 영토 같은 순백의 무대에서 지금-여기의 현존(Presence)을 확인하려는 듯 보인다.

베르사니는 아주 느린 속도로 바닥을 기고 멈추기를 반복하며 이따금 객석에 앉아있는 관객을 응시한다. 공연 영상에서 드러나는 베르사니의 움직임 못지않게 이목을 끄는 것은 다름아닌 ‘보는 자’와 ‘보여지는 자’가 ‘시선의 권력’을 다루는 방식이다. 작품 중반부부터 베르사니는 무대를 가로질러 기어가 객석으로 향한다. 그리고 관객에게 가까이 다가 몇몇 관객들을 순회하며 각 5초 간 관객과 눈을 맞춘다. 이때 관객의 반응은 다양하다. 시선을 피하는 이, 미소를 짓는 이, 당황하는 이 등등 1대 다수, 1대1의 방식으로 관객에게 다가가는 베르사니의 시선은 시간이 지날수록 점점 적극성을 띄고, 꿰뚫어 보듯이 공격적으로 느껴지기까지 한다. 보는 자와 보여지는 자의 권력이 이동하고 있음이 그 분위기와 정서의 밀도로 선명히 전해지는 것이다. 또한 이를 통해 뒤바뀐 시선 아래 장애와 비장애를 둘러싼 권력의 위계

12) 라비엔날레, *labiennale*, 공연보도자료(2020, 10, 13.), *La Biennale di Venezia*, “chiara bersani gentle unicorn”.  
(<https://www.labiennale.org/en/dance/2020/dance-performances/chiara-bersani-gentle-unicorn>, 2022, 05, 17.).

및 ‘보는 것’이라는 행위가 과연 어디까지 폭력적일 수 있는가를 간결하게 진술한다.

베르사니의 몸과 그의 시선에서는 물질성의 에너지 전이가 일어나고 있음을 느낄 수 있다. 베르사니와 관객, 관객과 관객, 그리고 다시 관객과 베르사니 간에 에너지 전이와 순환이 지속적으로 이루어지는 것이다. 그리고 이러한 일련의 과정은 공연에 참여한 개개인을 구분하는 경계를 없애, 공동체로 하여금 상승된 존재의 감각을 유도한다. 자동형성적인 피드백 고리가 극명하게 형성된 궁극적 예시인 것이다.

관객과 시선 교환을 마무리한 베르사니는 다시 무대 중앙을 향해 느린 속도로 기어가, 공연 내내 한번도 펴지 않고 바닥을 짚고 있었던 움켜쥔 두 주먹을 하늘을 향해 높이 치켜드는 것으로 공연을 마무리한다. 공연이 전개되는 동안 베르사니는 장애를 가진 자신의 ‘몸’을 적극적으로 전경화하여 그 몸이 수행하는 고발적 ‘행위’를 관객과 끊임없이 공유한다.

공연에서 베르사니의 몸은 기호적 상징성을 갖는 단일한 몸이 아닌, 역동적이고 순간적인 의미를 포착할 수 있는 ‘현상적인 몸’의 의미를 추종한다. 앞 장에서 언급했듯 현상학적인 몸은 신체를 하나의 물질로 간주하여, 행위자의 신체에 전제된 기존의 의미 체계에서 벗어나 지속적으로 변화하고 생성될 수 있는 물질성에 충실했을 경우에 부각된다. 이와 관련해 피셔-리히테는 몸의 ‘자기지시성’이라 일컫고, 이는 어떤 외부 의미를 전달하는 기호로서의 몸이 아닌 그 자체로 존재하는 자기 자신의 물성을 가리키는 몸이라 정의하였다. 또한 육체의 물질성을 강하게 강조한다면 관객에게 새로운 의미를 탐구할 가능성을 선사하는 것이자 ‘새로운 의미의 창조자’로 탈바꿈시키는 것과 같다고 설명한다(Erika Fischer-Lichte 저, 김정숙 역, 2017, p. 182).

이러한 맥락에서 무대 위의 몸은 고정된 불변의 의미로 존재하는 것이 아니라 관객에 의해 무한히 생성되고 확장되며 변화하는 몸으로 자리 잡는다. 이는 실재성이 확고한 이성 중심주의적 사유가 규정했던 기존의 관습적이고 고정된 이미지도 해체되거나 새로이 생성될 수 있다는 것을 의미하므로, 사회적으로 규정된 장애에 대한 기존 이미지는 얼마든지 해체되고 재정립되어 ‘다중화’될 수 있다는 시사점을 준다. 따라서 무대 위 베르사니의 행위는 ‘허구적인 행위’가 아니라 장애에 대한 기존 이미지를 전복시켜 새로운 의미를 창출하는 ‘현실 구성적인 행위’가 되는 것이며, 이 과정에서 관객은 사유의 대변환에 동참하게 된다.

이처럼 「젠틀 유니콘」은 장애를 지닌 몸으로 미학적, 윤리적 차원의 다각적이고 실천적인 질문을 첨예한 방식으로 던진 공연으로, 관객으로 하여금 장애에 대한 새로운 사유와 성찰을 유도한다. 이러한 의미에서 무대 위 베르사니의 몸은 그의 주장처럼 ‘정치적인 몸’으로 설명될 수 있다. 또한 이는 무대 안팎의 현실, 즉 몸에 대한 우리 사회의 이상적 관념의 모순을 드러내고 사회 인식을 변화시키는 힘이 되기도 한다. 그렇다면 무대 위 베르사니의 행위는 ‘허구적인 행위’가 아니라 장애의 기존 이미지를 전복시키고 새로운 의미를 창출하는 ‘현실 구성적인 행위’이며, 관객의 사유를 변환시키는 수행적 미학의 경험을 제공한다 하겠다.

정리하면, 「젠틀 유니콘」은 피드백 고리의 자동 형성성과 창발 현상, 무너지는 대립성, 역치성과 변환 등 ‘사건으로서의 공연’이 지닌 수행적 미학의 경험을 촉발하는 공연이다. 또한 장애를 가진 몸 고유의 현상학적인 특이성을 통해 오히려 몸에 관한 기존의 장애 개념이 가진 경계를 해체시키고 그 몸에 잠재된 새로운 가능성을 드러나게 한다는 점에서 ‘현상학적인 몸’의 개념을 분명하게 보여준다. 이러한 맥

락에서 「젠틀 유니콘」은 장애를 지닌 몸으로 전통적인 미학의 가치에 질문을 던져 새로운 의미를 형성함으로써, 수행적 미학의 본질적인 특징을 성공적으로 담지한 공연이라 사료된다.



〈그림 3〉 관객을 응시하고 있는 베르사니<sup>13)</sup>



〈그림 4〉 「젠틀 유니콘」을 춤추는 베르사니<sup>14)</sup>

#### IV. 결론 및 제언

본 연구의 목적은 피셔-리히테의 ‘수행성의 미학’을 관통하는 개념을 ‘사건성’과 ‘현상학적인 몸’을 중심으로 살펴보고, 이를 토대로 장애예술가 조 배년의 「시선」과 키아라 베르사니의 「젠틀 유니콘」 공연을 분석하는 것이다.

먼저 이론적으로 고찰해 살펴본 결과, ‘사건으로서의 공연’은 ‘자동 형성성과 창발성’, ‘무너지는 독립성’, ‘역치성과 변환’이라는 수행적 미학의 특징을 가지고 있다. 피셔-리히테는 이러한 공연의 수행적 미학의 특징이 동시대 공연을 ‘작품’이 아닌 ‘사건’으로 인식해야 하는 이유라고 주장하였다. 한편 ‘현상학적인 몸’이란 궁극적으로 공연 과정에서 다양한 방식으로 드러나는 몸의 새로운 가능성을 의미하며, 기존 고착화되어 있던 예술적 기호 체계로부터 해방된, 소위 탈기호화된 몸으로서 관객으로 하여금 지각적 연상을 가능케 한다.

이러한 수행적 미학의 특징을 토대로 배년의 「시선」과 베르사니의 「젠틀 유니콘」 공연을 분석하였고, 주요 내용을 정리하면 아래와 같다.

첫째, 두 공연 모두 ‘사건으로서의 공연’이라는 수행적 미학의 본질적 특징이 내재된 공연이었다. 특히 「시선」은 관객이 공연의 ‘공동생산자’로서 매우 집약적인 방식으로 공연을 경험하도록 유도했다는 점에서 수행적 공연 미학의 성격을 여실히 드러냈다.

‘자동 형성성과 창발성’ 관련하여, 「시선」은 작고 어두운 블랙박스라는 공간의 분위기와 헤드폰에서

13) 라비엔날레, *Labiennale*: 키아라 베르사니, 젠틀 유니콘, 2020, 카 주스티니안, *Ca' Giustinian*, 라비엔날레 홈페이지 (2020, 10, 13.), *La Biennale di Venezia*, “chiara bersani gentile unicorn”, <<https://www.labiennale.org/en/dance/2020/dance-performances/chiara-bersani-gentile-unicorn>, 2022, 05, 17.>.

14) 라비엔날레, *Labiennale*: 키아라 베르사니, 젠틀 유니콘, 2020, 카 주스티니안, *Ca' Giustinian*, 라비엔날레 홈페이지 (2020, 10, 13.), *La Biennale di Venezia*, “chiara bersani gentile unicorn”, <<https://www.labiennale.org/en/dance/2020/dance-performances/chiara-bersani-gentile-unicorn>, 2022, 05, 17.>.

흘러나오는 배년의 나지막한 목소리, 갑자기 터지는 카메라 플래시, 관객과의 대화 등 예측할 수 없는 상황과 소통방식을 사용함으로써 관객의 창발을 자극하고 피드백 고리의 자동 형성성을 강화시켰다. 한편, 「젠틀 유니콘」은 장애를 가진 몸과 그 움직임에 관한 사색을 고요하고도 도발적으로 펼쳐 보이며 관객의 주목과 집중도를 높이고 자동 형성적 피드백 고리를 지속적으로 생성시켰다. 또한 장애의 몸을 정상화하거나 외면하지 않으면서도, 무대와 적극적인 관계를 맺으려 시도한 베르사니의 움직임은 그것을 바라보는 관객으로 하여금 다양한 연상이 가능하도록 창발적 의미의 생성을 시종 자극하기도 하였다.

‘무너지는 대립성’의 측면에서, 「시선」은 단 한 명의 관객과 ‘본다’는 것에 대한 대화를 자연스레 이어나가는 소통방식을 통해 일상과 예술의 경계를 모호하게 함으로써 그 대립성을 불안정하게 만드는 수행적 미학의 경험을 관객에게 제공하였다. 한편, 「젠틀 유니콘」에서는 작고 왜곡되었으며 생소한 베르사니의 몸 형태를 고스란히 드러내어 관객에게 미학적 시선과 윤리적 시선의 규범 사이, 그 이항적 대립의 중간 지대를 넘나드는 ‘무너지는 대립성’의 경험을 유도하였다.

‘역치성과 변환’은 두 공연에서 모두 뚜렷하게 나타났는데, 이는 두 공연 모두 장애를 둘러싼 사회적 치적이고 시의성 있는 담론들을 공연 속에 용해시켜 장애와 장애를 가진 몸에 내재된 여러 문제들을 다루고 관객과 같이 호흡했기 때문으로 분석된다.

‘현상학적인 몸’과 관련하여, 「시선」은 공연자와 관객이 단둘이 만나는 방식을 통해 공연자와 관객의 직접적이고 섬세한 교감뿐 아니라 그 에너지의 전이까지 유발했다는 점에서 현상학적인 몸의 의미를 담지한 공연으로 분석하였다. 한편,

「젠틀 유니콘」은 장애를 가진 몸 고유의 현상학적인 특이성으로 오히려 몸에 관한 기존 장애 개념의 경계를 해체하고 도발하여 그 몸에 잠재된 새로운 가능성을 드러냈다는 점에서 ‘현상학적인 몸’의 개념을 분명하게 보여주었다.

지금까지 본 연구가 피셔-리히테의 ‘수행성의 미학’ 이론이 장애예술 공연의 유용한 분석 틀이 될 수 있다는 점을 확인하였다. 그러나 피셔-리히테의 ‘수행성의 미학’ 이론에 내재된 수많은 개념 가운데 ‘사건성’과 ‘현상학적인 몸’만을 중심으로 논지를 전개하였다는 점에서 본 연구의 한계가 있다. 수행성의 미학 개념 중 ‘육체성’, ‘공간성’, ‘소리성’, ‘시간성’, 또는 ‘세계의 재마법화(The re-enchantment of the world)’ 등 본 연구에서 다루지 못한 개념 역시 장애예술 공연을 분석하는 데 세밀하고 유용한 관점을 제시해 줄 것으로 사료되는 만큼, 이에 대한 후속 연구를 제안하는 바이다.

마지막으로 본 연구는 장애예술의 이해 및 분석에 적용 가능한 공연예술에서의 ‘수행성’ 개념을 살펴보고, 장애예술이 동시대 공연예술의 한 축으로서 무용예술의 다양성에 기여할 수 있도록 기틀을 마련하는 것에 그 의의가 있다.

## ■ 참고문헌

- 김형기(2014). *포스트드라마 연극의 지각방식과 관객의 역할: 수행적인 것의 미학의 성과와 한계*. 푸른사상사.
- 에리카 피셔-리히테(2017). *수행성의 미학: 현대예술의 혁명적 전환과 새로운 퍼포먼스 미학*. (김정숙 역) 문학과 지성사.
- Bryan Reynolds(2014). *Performance Studies: Key Words, Concepts and Theories*. Kendall Hunt Publishing.
- Ronald J. Pelias & Tracy Stephenson Shaffer(2007). *Performance Studies: The Interpretation of Aesthetic Texts*. Red Globe Press.
- Richard Schechner(2013). *Performance Studies: An Introduction*. Routledge.
- 김슬기(2020). 장애연극인 구술생애사로 본 1세대 장애예술인의 정체성: 장애예술 연구를 위한 비관적 시론. *문화와 사회*, 28(3), 255-313.
- 김아롱, 조은숙(2021). 포용적(Inclusive) 접근의 무용예술교육을 위한 기초연구 - 교육의 방향성을 중심으로. *무용예술학연구*, 84(4), 35-49.
- 김주희(2020). 마리나 아브라모비치의 작품과 홍신자의 작품에 나타나는 수행성. *무용예술학연구*, 79(3), 15-28.
- 김현정(2015). 캔두코 무용단의 작품에 나타난 장애무용의 의미. *무용예술학연구*, 57(6), 1-18.
- 박성혜(2017). 춤과 수행성의 미학. *한국예술연구*, 12(18), 313-324.
- 박신의, 심규신, 주명진(2018). '포용적 예술(inclusive arts)'을 통한 장애 예술의 개념적 연구. *문화예술경영학연구*, 11(2), 39-61.
- 옥혜숙, 강영심, 김경(2019). 포용예술과 장애예술인에 대한 공연예술인의 인식. *특수교육재활연구*, 58(3), 267-294.
- 이숙경(2014). 현대공연예술의 연극성 및 수행성 - 피나 바우쉬의 탄츠테아터와 자비에 르 르와의 퍼포먼스를 중심으로. *카프카 연구*, 0(31), 159-178.
- 이진희(2018). 장애여성 문화예술 활동의 정치성: 실패하는 연습실, 삶을 살아보는 리허설, 세상을 바꾸는 투쟁. *인권연구*, 1(1), 205-228.
- 전지영(2021). 장애예술과 장애인예술의 개념 논의- 한국장애인문화예술원 활동을 중심으로. *한국예술연구*, 0(32), 195-215.
- 정수동(2021). 수행성 관점으로 본 보리스 야르마츠의 '미술관의 춤'. *무용예술학연구*, 82(2), 65-80.
- Doriana Legge(2019). A personal and collective action. Interview with the actress and performer Chiara Bersani. *Between*, 0(5), 1-9.
- 이영란(2012). 공연학적 관점에서 본 연기현상(演技現象)의 본질에 관한 연구: '리미널리티'(liminality) 개념을 중심으로. 박사학위논문. 중앙대학교 대학원.
- 김원영 리뷰 연극인(2019). 양말을 신는 것도 송고해보인다면. 제173호.
- 한국장애인문화예술원(2022. 01. 18.). "키아라 베르사니: 또 다른 시각을 포착하는 작품 창작". *유튜브*.

- <<https://www.youtube.com/watch?v=ILVqWLHTaG4&t=1254s>, 2022. 05. 28.>.
- British Council in Korea(2019. 8. 18.). “조배넌: 자전적 공연을 중심으로 본 작품의 영감부터 제작”.  
유튜브. <<https://www.youtube.com/watch?v=9YKzKiGdhWU>, 2022. 03. 20.>.
- Chiara Bersani(n.d.). “Chiara Bersani”. **Chiara Bersani- Performance artist**. <<https://www.chiarabersani.it/home>, 2022. 01. 15.>.
- Disability arts online(2014. 09. 10). “Sue Austin reviews Jo Bannon’s Exposure”. 유튜브. <<https://www.youtube.com/watch?v=CyxgcWyG2DI>, <https://www.youtube.com/watch?v=VW62FnKiMa8>,  
<https://www.youtube.com/watch?v=utlfh6DU7jw>, 2022. 03. 08.>.
- Interplay Festival(2020. 12. 07.). “Interplay Diffuso 20/20”. 유튜브. <<https://www.youtube.com/watch?v=SMyeteIUzMA&t=5073s>, 2022. 05. 21.>.
- Jo Bannon(n.d.). “Exposure”. **Jo Bannon**. <<https://www.jobannon.co.uk>, 2022. 01. 23.>.
- Labiennale(2020. 10. 13.). **La Biennale di Venezia**. “chiara bersani gentle unicorn”. <<https://www.labiennale.org/en/dance/2020/dance-performances/chiara-bersani-gentle-unicorn>, 2022. 05. 17.>.
- Thomas Bacon(2012. 5. 22.). **Totaltheatre**. “Jo Bannon: Exposure”. <<http://totaltheatre.org.uk/jo-bannon-exposure/>, 2022. 03. 15.>.
- Unlimited Festival(2014. 1. 24.). **Unlimited**. “Jo Bannon: Exposure”. <<https://weareunlimited.org.uk/commissions-artists/commissions/exposure/>, 2022. 03. 15.>.

논문투고일 2022. 08. 15.

심사일 2022. 08. 18.

심사완료일 2022. 08. 24.

## Analysis of Contemporary Disabled Arts Performance

– Focused on *Exposure* and *Gentle Unicorn* –

Kim, Ahrong\* · Cho, Eun-sook\*\*

Lecturer, College of Arts in Chung-Ang University\* · Professor, College of Arts in Chung-Ang University\*\*

This study applies the concepts of “eventness” and “phenomenological body”, proposed by Erica Fisher-Richte in her theory of aesthetics of performance. Using the study concepts it analyzes two globally active disabled choreographers’ dances; Jo Bannon’s *Exposure* (2011) and Chiara Bersani’s *Gentle Unicorn* (2017).

In *Exposure*, Bannon emphasized the eventuality of the performance in a way that explored the multi-layered meaning of “seeing” on the premise of physical co-presence with the audience, based on his albism-related disabilities. Bersani, on the other hand, in *Gentle Unicorn*, revealed the phenomenological specificity inherent in the disabled body as well as the body’s potential to liberate the existing concept of disability.

Keywords: Disabled arts(장애예술), Aesthetics of performance(수행성의 미학), Jo Bannon(조 배넌), Chiara Bersani(키아니 베르사니), 에리카 피셔-리히테(Erica Fisher-Richte)