

# 실천을 기반으로 한 장애무용에서의 주체화 탐구 연구\*

- 미셸 푸코의 주체화 이론을 중심으로 -

이주원\*\*

I. 서론	V. 주체를 형성하는 무대
II. 이론적 프레임워크	VI. 결론
III. 연구방법	참고문헌
IV. 자기 배려의 실천	Abstract

## I. 서론

본 연구의 목적은 실천을 기반으로 하여 장애무용에서의 주체화를 탐구하는 것에 있다. 국내의 장애 예술인은 국내 장애인식개선 및 장애예술 국가지원사업이 활성화됨에 따라 증가하는 추세라고 볼 수 있다. 장애인 예술활동에 대한 기회가 확대되면서 장애무용에서도 무용가의 활동이 늘어나는 추세이다. 장애예술에 대한 지원은 한국장애인문화예술원과 각 지자체 문화재단의 지원사업으로 진행되고 있다. 지원사업이 늘어나며 장애인들이 창작 주체로 활동하는 사례가 많아지고 기존 문화예술의 수혜자였던 위치에서 창작자로 역할이 변화하고 있다(최선영, 2022). 국내에서 활동하는 장애인 무용가들의 창작 활동의 범위가 확장되어, 안무가로 활동하는 사례도 찾아볼 수 있다. 국외에는 무용단으로 활동하는 경우가 있는데, 대표적으로 캔두코 무용단을 사례로 들 수 있다. 캔두코 무용단은 초기에 커뮤니티 댄스의 형태로 시작되었다가 전문 무용수로의 발전 과정을 거쳤고 장애인 무용수가 안무가로도 활동하고 있다(Amans, 2008, pp. 100-101). 캔두코 무용단의 사례처럼 참여자로 시작하여 장애인이 창작의 주체가 되어 활동하는 사례도 증가하고 있다.

장애무용에서는 주체에 관한 논의가 끊임없이 제기되고 있는데, 연구로서 주체에 대한 개념과 실제에 대한 논의는 충분히 이루어지지 않은 실정이다. 또한 주체를 형성하는 주체화 과정에 관한 연구가 행해지고 있지 않기에 이론적으로는 주체에 관한 논의가 모호하다고 보여진다. 본 연구는 장애무용에서의 주체화 형성 과정을 눈여겨보는 시간이 필요하다고 보았기에 주체화 탐구에 관한 연구를 시작하게 되었다. 이 과정을 살펴보기 위해 본 연구는 미셸 푸코(Foucault, Michel, 이하 푸코)의 이론을 토대

\* 이 연구는 '서울문화재단 2025년 장애예술인 창작활성화 지원' 연구분야 지원사업으로 수행한 '댄스&미디어연구소'의 <낯설에서 한 걸음: 장애무용의 교육적 도약>에 발표되었던 랙처 퍼포먼스를 수정, 보완한 것임.

\*\* 충남대학교 무용학과 강사, jwtaanz@cnu.ac.kr

로 논의를 전개하고자 한다. 푸코의 주체화 이론은 주체를 해석하는 것에 활용하기 유용하다. 푸코는 주체를 고정된 실체로 보는 것이 아닌 권력 안에서 변화하고 형성할 수 있는 실체로 보았다. 푸코는 주체 사상에서 주체가 역사적으로 만들어진 것이며 인간의 주체화는 다양한 방식이 있다고 주장한다(이동성, 2009, p. 277). 즉, 주체화란 인간이 어떻게 주체가 되는가에 대한 탐색이고 주체의 변화 과정을 말하는 것이다. 장애무용에서 구체적인 주체화 탐색 과정은 필요하다고 볼 수 있다. 그 주체화에 관한 연구는 이론뿐 아니라 실천을 기반으로 한 연구로 진행되어야 마땅하다. 그 이유는 장애무용의 경우, 장애유형 및 정도, 특성에 따라 다양한 실천들이 무용예술 현장에서 이루어지고 있기 때문이다. 그러나 아쉽게도, 장애무용에서 실천 기반의 연구는 미진한 편이라고 할 수 있다.

국내 장애무용에 관한 실천 기반 선행연구를 살펴보면, 정희정(2025)의 연구가 있다. 정희정의 연구는 <모모댄스>라는 장애무용 작품 안무에 관한 예술 기반 실행연구로, 전문가 심층 면담을 실시하여 안무 콘셉트를 탐색하였다. 이를 통해 안무 콘셉트를 자극 반응모델에 맞추어 개념화했다는 것에서 연구 성과가 있었다. 그러나 워크숍을 통한 사전 단계에 머물러 관객과의 관계까지 논의가 이어지지 못한 아쉬움이 남았다(정희정, 2025, p. 105). 본 연구는 선행 연구가 이러한 한계점을 언급한 것을 참고하였다. 장애무용에서 관객과의 관계까지 논의하고자 렉처 퍼포먼스를 계획하였다. 본 연구는 워크숍, 렉처 퍼포먼스, 심층 면담의 단계를 거친다. 그리고 정희정의 연구는 주체로서 인식하는 것과 주체로서 참여할 것을 주장하였지만, 구체적인 주체화 과정이나 방식은 논의하지는 않았다. 이와 다르게 본 연구는 실천을 기반으로, 이론적 프레임과 실천 과정을 교차 탐색하는 ‘연구로서의 실천(Practice as Research)’을 수행하여 주체화 과정을 논의한다.

실천 기반은 아니지만 장애무용에 관한 개념적 선행연구로는, 문헌연구와 심층 면담, 비참여관찰로 장애무용에 관한 개념을 탐색한 홍애령(2013)의 연구가 있다. 홍애령의 연구는 장애무용을 특수무용, 무용치료, 장애인무용, 커뮤니티 댄스로 분류하여 대상과 주체에 관한 논의를 하였다. 본 연구는 장애무용에서의 커뮤니티 댄스에 관한 중요성 및 맥락 판단에 대한 홍애령의 논의에 동의한다. 홍애령의 연구에서는 장애인 무용과 커뮤니티 댄스의 개념을 유사한 맥락으로 보았다(홍애령, 2013, p. 107). 이 연구는 장애무용에 관한 분류와 그 사이의 공통점과 차이점을 논의하였다는 점에서 성과가 있었다. 홍애령의 연구는 장애무용의 포괄적인 개념을 다루는 반면, 본 연구는 실천을 기반으로 창작을 통해 주체화 과정에 주목한다는 점에서 홍애령의 연구와는 차이점이 있다. 장애인 무용, 장애무용, 커뮤니티 댄스는 일정 부분 유사한 점들이 보여진다. 본 연구는 앞서 언급한 캔두코 무용단의 사례처럼, 참여자로 시작하여 전문 무용수로 발전할 수 있다는 가능성에 집중하여 커뮤니티 댄스의 참여 방식이나 창작 방법에 주목한다.

본 연구를 수행하기 위한 연구 문제는 두 가지로 설정하였다. 첫째는 ‘장애무용 실천 과정에서 주체는 무엇이고 어떻게 형성하는가’이다. 실천을 통해 연구참여자들의 주체가 어떤 형태인지 그 실체를 확인할 수 있을 것이고 해석 과정에서는 주체가 어떻게 형성되는지 파악할 수 있을 것이다. 둘째는 ‘장애무용의 실천 경험에서 주체화를 매개하는 것은 무엇인가’이다. 본 연구의 실천으로는 워크숍과 렉처 퍼포먼스를 진행할 것이고, 이 실천에서 시작된 경험으로 주체화를 매개하는 것이 무엇인지 살펴볼 수 있을 것이다.

본 연구를 하기 위해 연구자의 성찰을 포함하는 ‘연구로서의 실천(Practice as Research)’을 시행할

것이다. ‘연구로서의 실천’이란 “예술의 창작과정이 연구방법이 되고 예술작업이 연구의 결과로서 지식으로 인정함으로써 기존의 전통적인 개념의 연구와 지식에 도전하는 연구 방식”을 말한다(박현정, 한석진, 2016, p. 140). 이 방식은 실천 과정을 통해 새로운 지식을 도출하는데, 지식 도출의 과정은 연구자의 성찰을 포함하여 논의된다. 실천을 기반으로 연구를 시행하는 것은 장애무용의 다양한 사례를 실천 현장에서 다각도로 살펴볼 수 있기에 적합하다. 또한 이를 통해 새로운 지식을 발견할 수 있을 것이다. 이러한 지식을 발견하기 위해서는 연구자의 성찰적 반영이 중요하다. ‘연구로서의 실천’의 논문에서는 실제 ‘나(I)’라는 1인칭 언어를 사용함으로써 주관적 경험을 강조한다(박진덕, 2025, p. 66). ‘연구로서의 실천’의 논문에서는 1인칭 언어를 논문 전체에 사용하기도 하고 일부를 사용하기도 하는데, 본 연구는 연구자의 성찰 부분만을 1인칭 언어로 사용하여 논의를 전개하고자 한다. 따라서 본 연구는 연구자의 경험과 더불어, 본 연구의 심층 면접에 대한 기록, 연습 영상과 렉처 퍼포먼스에 관한 영상 자료를 해석하여 장애무용에서의 주체화 과정을 탐색하고자 한다.

## II. 이론적 프레임워크

### 1. 미셸 푸코의 주체화

푸코는 지식과 권력에 의해 주체가 어떻게 만들어지는가에 대해 논의해 왔다. 푸코의 주체화 이론에서 주체는 하나의 고정된 실체가 아니라 변화하는 실체로 보았다. 이는 푸코의 후기 철학 사상과 밀접하게 관련이 있다. 푸코는 전기 철학에는 주체가 역사와 사회 속에서 구성된다고 주장하였다. 주체가 역사와 사회 속에서 구성된다는 것은 전기와 동일한 주장이었지만, 후기에 들어서는 변화하는 주체에 대한 논의를 펼쳤다. 특히 “1980년대부터 고대 그리스·로마가 장려한 실존의 기술들을 연구하면서 푸코는 구축되는 게 아니라 규칙화된 실천들을 통해 스스로 구축하는 주체의 또 다른 형상을 출현시키게 한다(미셸 푸코, 2007, pp. 540-541).” 이때의 기술은 실천으로서 글쓰기, 독서, 자기 수양, 명상 등의 자기 배려를 말한다고 볼 수 있다. 푸코의 철학에서 주체는 사회적 권력에 의해 구성되기도 하고 반대로, 자기 배려와 실천을 통해 권력이 재구성되기도 한다(김대명, 2025, p. 29). 여기서 자기 배려란 자신을 돌보는 행위인데, 단순한 돌봄이 아닌 자신을 훈련하는 것과 명상 등을 통해 자신을 변화시키는 것이다(미셸 푸코, 2007, pp. 53-54). 즉, 주체는 사회적으로 형성되기도 하지만 자신의 의지, 인식, 배려의 실천을 통해서도 형성될 수 있다는 것이다.

푸코는 자기 돌봄과 관련하여 자신으로의 귀환한다는 실존의 운동을 논의하였는데(미셸 푸코, 2007, p. 522), 이는 푸코가 논의하는 실존의 미학과 관련이 있다. 푸코는 인간의 삶을 예술 작품처럼 간주하였고, 그것을 실존의 미학이라고 하였다(미셸 푸코, 2007, p. 25). 푸코의 주체화는 마치 자신의 삶을 예술 작품 만들 듯 형성하며 미학적인 주체로 인간을 이해한다는 점에서 교육에 주는 시사점도 있다고 보는 국내 연구도 있다(이화도, 2024). 이러한 이유로 미셸 푸코의 주체화 이론은 예술학, 교육학에 적용되어 이론적 틀을 제시하거나, 분석할 때 활용되곤 한다. 푸코의 주체화는 권력을 다르게 행사할 수 있는 기술이며, 권력에 대립하는 방식이 아닌 권력을 잘 형성하는 방식이다(진태원, 2016, p. 66). 푸코는

규율을 통해 권력을 형성하는 방식을 논의하였는데, 규율이란 신체를 길들이는 다양한 기술적 방법들을 말하며, 신체 활동을 재구성하여 신체를 단련시키거나 혼련시키는 것을 말한다(이동성, 2009, p. 288). 이를 통해 규율로 생성된 권력은 신체에 기술처럼 정립된다. 그리고 이는 계보처럼 이어지게 된다. 푸코는 이러한 점을 통찰하여 계보학적 관점으로 주체를 보았고, 계보학을 통해 정상과 비정상을 나누는 기준에 대해 논의할 수 있었다. 푸코는 보편적인 담론을 거부하며 정상/비정상, 미/추를 구별해주는 기준이 각 사회의 언어라는 기준으로 구성된다고 하였다(이동성, 2009, p. 293).

주체화는 주체를 형성해 가는 과정이다. 푸코는 주체를 개인적이고 단일한 것으로 보는 근대철학과는 다르게, 주체를 형성하는 과정으로 보아 인식론적 관점에서 권력과 지식을 분석하였다(김말복, 2016, p.23). 푸코는 권력과 지식과의 관계에 대해서는 고고학적 관점을 제시하였다. 이러한 관점에서 지식은 사회적 질서 속에서 똑같은 지식이라도 다른 관념을 형성할 수 있다. 이동성(2009)은 푸코의 고고학에 관한 논의에서 광인과 정상인을 나누지 않았던 르네상스 시대의 예를 들어 설명하였다. 이 시대에는 “광인의 행동은 정상인의 행동보다 좀 특이한 점은 있지만, 그것은 예술적 능력으로 보고 정상인과 다르지 않다고 생각했다”라고 하였다(이동성, 2009, pp. 301-302). 이처럼 지식은 시대에 따라 다른 담론이 생성하기도 한다. 그러나 이 역사 속 담론이 절대적인 것만은 아니다. 이는 주체화 과정을 통해 거부하거나, 재구성할 수 있다. 푸코는 주체가 변화할 수 있는 다양한 실천을 제시하는데, 그중 본 연구에서 언급하는 것은 ‘글쓰기’와 ‘말하기’이다. 푸코의 글쓰기는 주체를 재구성하고 규율에 대응하는 실천으로도 볼 수 있다(안현수, 2025, p. 33). 말하기 실천을 푸코의 주체화 이론으로 분석한 연구(김소희, 이연우, 2022, p. 377)에서는 “사유와 말이 그에 머물지 않고 행동으로 드러나도록 하는 실천방식이 자기 배려”라고 하였다. 다시 말해, 지식의 습득, 독서와 글쓰기, 말하기, 명상 등의 행동으로 자기 배려가 실천되는 것이다.

푸코의 주체화 강연에 관한 저서 『주체의 해석학』(미셸 푸코, 2007, pp. 381-396)에서 독서와 글쓰기를 통한 주체화를 논의하는데, 여기에서 글쓰기는 ‘진실 말하기’이다. 이는 글쓰기와 말하기를 모두 주체화의 실천으로 논의하는 것이다. 푸코의 글쓰기는 단순히 말하는 행위가 아닌, 진실을 사유하고 드러내는 행위를 뜻한다. 또한 푸코는 이 강의에서 글쓰기와 명상을 통해 자기 수련을 해야 한다고 주장했다. 이러한 행위들은 권력을 재구성하거나, 혹은 권력 안에서 주체가 잘 존재할 수 있도록 하는 주체화 행위라고 볼 수 있다. 주체는 어떤 주체가 될 것인지 스스로 재구성할 수 있다. 푸코는 어떤 주체가 되라고 언급하지 않는다. 다만, 푸코는 어떻게 주체가 형성되는가에 주목하는 것이다.

## 2. 이론적 프레임워크 구성

푸코의 계보학 개념에서 보면, 신체의 자연스러움과 부자연스러움은 역사 속에서 형성되었다. 이는 사회 현상으로 드러나는데, 과거 고대로 보면 광인에 대한 관념을 통해 해석할 수 있었지만, 현대에 적용한다면 소수자들을 바라보는 시선에 적용해서 해석할 수 있다(이동성, 2009, p. 308). 즉, 푸코의 계보학은 정상과 비정상을 나누는 기준을 해체하고, 소외되는 사람들에 관한 관념의 문제를 해석하기에 적합하다. 이는 현시대에서 장애를 보는 문화적 모델과 유사하다고 보인다. 장애의 관점에서 문화적 모델은 정상과 비정상이라는 것에서 장애가 비정상이라는 선상에 놓여 있다는 것을 비판한다(김현정,

2015, p. 5). 이러한 계보학 개념은 실제 현장에서도 마주할 수 있는데, 본 연구자는 이런 기준을 해체할 수 있는 단서를 장애무용에서의 실천 경험을 통해 찾게 되었다. 이러한 실천 경험은 이론적 프레임워크를 구성하는 계기가 되었고, 구성하는 것에 대한 목적은 다음과 같다.

이 연구는 나의 실천 경험에서 시작되었다. 나는 2010년에 특수체육 지도자로 활동을 하였고, 2012년에 수원문화재단 신진예술가 지원사업을 통해 커뮤니티 댄스 실천가로 활동하게 되었다. 그 외에도 다양한 현장 경험을 하였는데, 장애인자립생활센터, 평생학습관, 재활스포츠센터, 보호작업장 등에서 장애인을 대상으로 커뮤니티 댄스 실천가, 무용 및 체육 강사로 활동하였다. 특히, 커뮤니티 댄스에서 장애무용가의 창작 활동을 보며 주체화 가능성을 확인하게 되는데, 이는 본 연구의 주요 계기가 되었다고 할 수 있다... 이 연구에서 내가 이론적 프레임워크를 구성하여 말하고자 하는 것은 주체의 실체를 알아가는 것, 그리고 타인과 진정한 소통을 통해 서로 공감하는 것이다(본 연구자).

이러한 성찰을 통해 최종적으로 완성된 본 연구의 이론적 프레임워크는 다음 <표 1>과 같다.

<표 1> 장애무용에서의 주체화 프레임워크 구성

창작 방식	이론적 프레임워크	
몸의 규율 비틀기	계보학 개념	
	자연스러움	부자연스러움
역할 전환하기	자기 배려	
	참여자	창작자
관객과 연결하기	규율 권력	
	관찰자	수행자

본 연구에서는 자연스러움과 부자연스러움의 기준에 대해 비판적인 시각으로 논의하며, ‘몸의 규율 비틀기’를 통해 그 기준과 규율을 비틀어 보기로 한다. 그다음은 푸코의 ‘자기 배려’를 통해 주체 인식의 전환을 도모하고자 한다. 자기 배려는 단순한 자기 계발로는 볼 수 없다. 이는 자기 연마라고 보아야 한다. 자기 연마는 수련과도 같은 것이며, 자신을 성찰하고 변화하게 하는 실천이다. 연구참여자들은 자기 배려의 실천으로 ‘역할 전환하기’를 시도한다. ‘관객과의 연결’은 소통이 아닌, 규율 권력으로 해석될 수도 있다. 그렇기에 본 연구는 수행적 차원에서 규율을 해체하는 시도들이 필요하다고 판단하였다. 그 판단의 이유는 다음과 같다.

나는 푸코의 주체화 사상을 장애무용 실천에 적용하기 위해 푸코에 관한 연구 60여 편을 찾아 살펴보았다. 그러면서 푸코의 이론을 무용학에 활용할 때의 한계점을 파악하게 되었다. 이 한계점은 Ness(2011)의 연구에서 비판적으로 드러났는데, 푸코의 연구는 무용 연구에서 이론적 틀로 논의되긴 하지만, 무용수의 수행적인 측면에 대해서는 푸코의 규율 권력만으로는 설명하기에 모순되는 부분이 있다는 것이다(Ness, 2011, p. 25). 푸코는 신체의 단련을 규율로만 해석하였기에 무용수 신체의 수행적인 면을 해석하기에는 한계점을 보이기도 한다. 예를 들어, 몸의 단

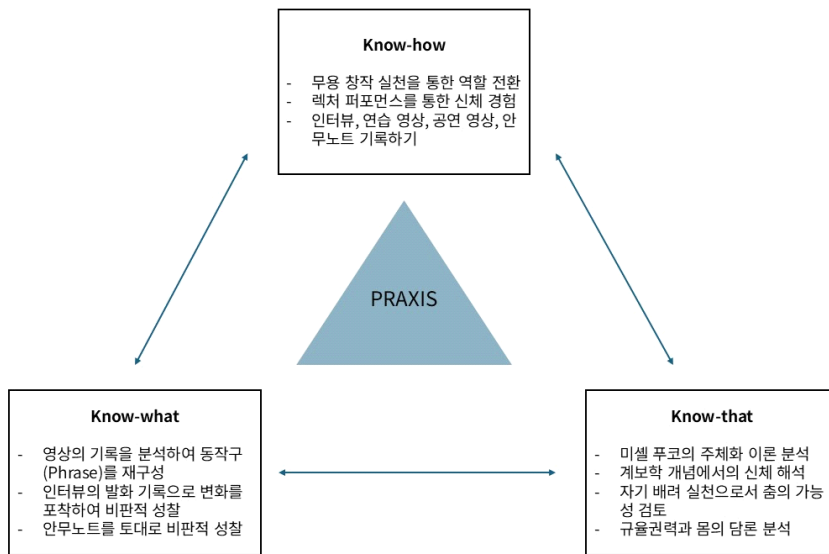
련이 규율과 권력을 위한 장치라고만 설명한다면, 무용수가 자유로운 몸짓을 위해 신체를 단련하는 것은 설명이 불가하다는 것이다. 그리고 관객과의 수행성에서도 비슷한 문제가 제기될 수 있다. 관객은 감시하거나 평가하는 권력자로 논의될 수도 있는데, 나는 이러한 권력 안에서의 규율을 해체하기 위해 ‘관객과 연결하기’를 시도하기로 결정했다(본 연구자).

### III. 연구방법

#### 1. 연구로서의 실천

본 연구를 하기 위해 ‘연구로서의 실천’을 시행하는데, ‘연구로서의 실천’에서 실천은 곧 연구의 방법론이 될 수 있다. 실천에서부터 지식의 생산이 시작되기 때문이다. 예를 들어, 문헌연구에서는 지식에서부터 연구가 시작된다고 한다면, ‘연구로서의 실천’에서는 실천으로부터 지식이 생성된다고 할 수 있다. ‘연구로서의 실천’은 넬슨(R. Nelson)의 실천 모형을 재구성하여 쓰는데, 실천가의 지식, 비판적 성찰, 이론적 틀의 상호작용과 교차하는 연구 과정을 거쳐서 지식을 도출한다(박현정, 한석진, 2016, pp. 137-139). 이 과정들은 과정 간의 지식이 도출되는, 대화와도 같은 상호작용이다.

넬슨은 ‘연구로서의 실천’의 방법론을 설명하기 위해 삼각 모델을 제시한다. 넬슨이 제시하는 삼각 모델은 이론과 실천의 이분법을 넘어서는 시도이며 ‘Know-how’, ‘Know-that’, ‘Know-what’으로 실천, 이론, 성찰이 상호작용하는 구조로 되어있다(Nelson, 2022, pp. 45-47). 넬슨에 따르면, 이러한 연구 활동을 개념화하여 “Praxis”라고 했는데, 이를 통해 지식들은 선형적인 구조에 놓여 있지 않고, 역동성을 지닌 비선형적 구조로 작용하여 계속 변화하게 된다. 본 연구의 방법을 넬슨의 삼각 모델에 적용하면 다음 <그림 1>과 같다.



<그림 1> 넬슨(Nelson, 2022, p. 46)의 삼각 모델을 적용한 본 연구의 연구방법

## 2. 연구 설계

본 연구는 장애무용에 관한 실천 경험을 위해 3개월 동안 총 8회의 워크숍을 실시한다. 이 워크숍 실천은 연구를 수행하기 위함이며, 이때의 신체적 경험은 푸코의 주체화 이론으로 분석될 수 있도록 연구를 설계한다. ‘연구로서의 실천’은 실천 결과 중심이 아닌 과정 중심으로 연구가 수행된다. 인터뷰 발화를 발견할 수 있는 심층 면담은 2회 실시할 것이다. 본 연구에서는 렉처 퍼포먼스는 결과를 위해 진행되었다기보다 실천 자체라고 볼 수 있다. 본 연구는 실천함으로써 발견되는 변화를 관찰하고, 이 경험을 이론적으로 해석하기 위해 다양한 실천을 시도해 보는 탐색의 과정이 필요하다고 보았다. 그렇기에 본 연구의 절차는 심층 면담 - 워크숍 - 렉처 퍼포먼스 - 심층 면담 순으로 진행된다. 본 연구의 연구참여자 선정 기준과 특성은 <표 2>와 같다.

<표 2> 연구참여자 선정 기준과 세부 사항

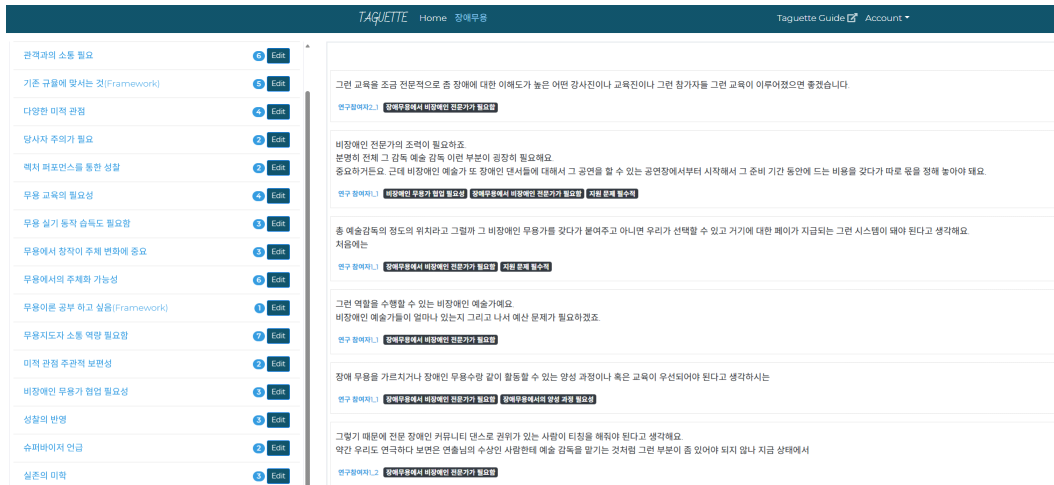
이름	성별	커뮤니티 댄스 참여자로서 활동 경험	무용 공연 공동창작 참여 경험	향후 무용가로서 활동 가능성	무용 경력 5년 이상	세부 사항
연구참여자A	남	○	○	○	○	뇌병변, 시각 장애가 있음
연구참여자B	여	○	○	○	○	호흡기 장애가 있음

본 연구에서 연구참여자 선정의 기준은 커뮤니티 댄스 참여자로 활동한 자, 단지 무용을 경험하는 데에 그치지 않고 공동창작에 참여한 경험이 있는 자, 앞으로도 장애무용에서 무용가로 활동할 가능성이 있는 자, 마지막으로 5년 이상의 무용 경력자 이렇게 네 가지 기준을 적용하였다. 마지막 기준인, 5년 이상의 무용 경력 경우는 무용 공연 출연 경력을 기준으로 삼았다. 연구참여자의 표집 방법은 목표 표집이었다. 표집 방법은 질적연구의 표집 방법을 참고하였다. 목표 표집이란 “연구질문과 관련된 사람, 집단을 의도적으로 선정”하는 것을 말한다(김영천, 정정훈, 2021, p. 207). 본 연구는 2012년 수원문화재단 지원사업을 시작으로 본 연구자와 함께 활동하였던 연구참여자A와 연구참여자B를 최종 선정하였다. 그 후, 렉처 퍼포먼스 수행하는 것을 연구 과정의 목표로 설정했다. 본 연구자는 총괄 지도 및 연출을 맡되, 춤을 구성하는 것에서는 공동창작에 방식으로 진행하고자 한다. 그 이유는 장애무용에서의 주체화 과정에서 장애 당사자의 ‘창작’이라는 것이 중요하다고 판단하였기 때문이다.

## 3. 자료 수집과 분석

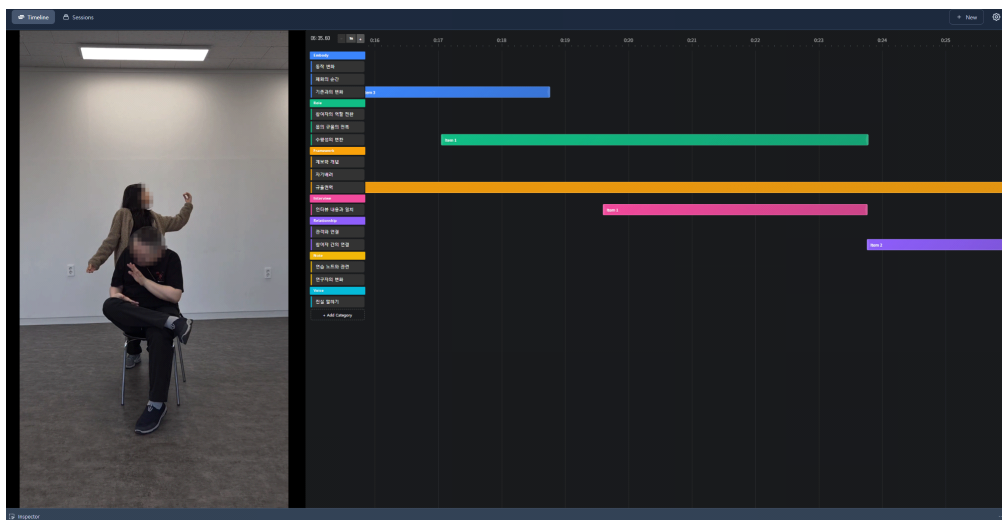
본 연구의 자료 수집에는 심층 면담의 녹취록, 연습 기록 영상, 렉처 퍼포먼스의 영상을 수집한다. 연구자는 연습 기록과 성찰을 담은 안무 노트를 수시로 기록한다. 안무 노트는 워크숍 전, 후의 기록도 포함한다. 심층 면담은 워크숍이 시작되기 전 1회, 렉처 퍼포먼스가 끝난 후 1회, 이렇게 총 2회를 실시한다. 질문지는 반구조화된 질문지를 미리 만들어 연구자가 준비하고, 연구자와 연구참여자가 1:1로 심층 면담을 진행한다. 심층 면담은 참여자들에게 동의를 구하여 녹음하고 녹음본은 클로바노트로 전사를

한다. 전사된 파일은 분석이 용이하도록 타겟(Taguette)을 활용한다. 세그멘팅(Segmenting)을 하여 실천과 이론을 반복적으로 교차 검토하여 분석한다. 본 연구의 타겟을 활용한 세그멘팅의 예는 <그림 2>와 같다.



<그림 2> 타겟(<https://www.taguette.org>)를 활용한 세그멘팅의 예

연습 기록 영상은 본 연구자가 기록한다. 본 연구자는 동작의 변화의 순간을 포착하기 위해 워크숍 휴차마다 같은 동작이라도 영상으로 기록한다. 렉처 퍼포먼스 영상은 본 지원사업 프로젝트의 영상 감독이 기록한다. 생성된 녹화본은 노트이트(Notate)를 활용하여 세그멘팅하고 의미를 도출하여 코딩한다. 본 연구는 데이터를 체계적으로 기록하고 실천과 이론의 상시 교차 분석을 하기 위해 이러한 코딩 프로그램을 사용하게 되었다. 본 연구의 노트이트를 활용한 초기 코딩의 예는 다음과 <그림 3>과 같다.



<그림 3> 노트이트(<https://www.notate.app>)를 활용한 초기 코딩의 예

## IV. 자기 배려의 실천

푸코의 주체화 이론에서 ‘주체’는 크게 두 가지 의미로 나눌 수 있는데, 하나는 통제와 의존을 통해 타인에게 예속된 것이라는 의미이고, 다른 하나는 자기 인식을 통해 자기 정체성에 연결되는 것이라는 의미이다(Briginshaw, 2001, p. 162). 이는 ‘주체’가 가진 이중적인 권력 작동 방식을 말하는 것이며, 두 가지 다 주체에 관한 권력의 형태를 말하는 것이다. 주체는 타인으로부터도, 자기로부터도 형성이 가능하다. 주체는 언제나, 타인에 의해서든, 자신에 의해서든 변화할 수 있는 존재가 된다. 그렇기에 주체는 고정된 것이 아니다. 타인에 의한 통치로 인한 주체의 형성은 ‘예속화’이고 자기 인식을 통한 주체의 형성은 ‘주체화’이다(강미라, 2019, p. 22). 본 연구는 자기 배려로부터의 주체화를 고려하여 무용창작을 실천하였다. 이 무용창작의 실천 자체가 본 연구의 연구방법이 된다. 그 이유는 ‘연구로서의 실천’에서 실천 자체가 연구방법이 될 수 있는 것도 있지만, 가장 큰 이유는 장애무용에서 무용을 창작하는 것이 자기 배려의 실천으로서 작용할 수 있다고 보았기 때문이다. 본 연구는 무용창작이 푸코가 말하는 자기 배려의 실천인 글쓰기, 말하기, 독서, 자기 수련, 명상처럼 자신을 돌보는 실천이 될 수 있을 것이라 조망한다.

### 1. 몸의 규율 비틀기

푸코는 신체를 역사적인 몸이라고 주장하였고, 이 주장은 춤과 안무의 문제 인식과 통찰력을 갖는 것에 중요한 논의가 되었다(Ness, 2011, p. 23). 춤과 안무에서 신체는 규정화된 규율을 가지고 있는 것이 사실이다. 예를 들어, 발레에서 테크닉에 대한 규율과 아름다운 신체에 대한 기준 등을 보면 춤에서도 몸의 규율이 정형화되어있다는 사실을 알 수 있다. 또한 이것은 지금 이때 생겨난 것이 아니라, 지난 역사 안에서 생긴 담론이라는 것은 통념적으로도 알 수 있는 사실이다. 본 연구에서 푸코의 신체 규율을 논의하는 것은 규정된 몸에 대한 규율 비틀기이다. 몸의 규율 비틀기는 신체에 대한 인식과 담론을 전복시키는 계기가 된다. 본 연구의 창작에서 ‘몸의 규율 비틀기’는 정상/비정상, 자연스러움/부자연스러움의 계보를 고찰하고 비트는 것이다. 푸코는 경험 자체가 역사성을 만든다고 간주하였다(Hammond, 2020, p. 239). 따라서 본 연구는 춤의 창작과 무대 경험 자체가 장애무용에서 어떤 주체를 형성하는지 살펴보고자 푸코의 이론을 적용하였다.

첫 번째로 연구참여자들은 워크숍을 통해 일상 모습을 찾아 춤을 창작하는 것을 경험하였다. 본 연구의 연구참여자들은 각자 일상에서 자주 하는 행동 패턴을 적어보고, 그것을 토대로 춤을 창작하였다. 그 창작 과정에서 잘 앉아 있는 방법, 잘 서 있는 방법, 잘 걷는 방법, 잘 뛰는 방법 등을 찾았다. 이는 전형적인 춤의 규율과는 거리가 먼 움직임들이었다. 그러나 이 움직임은 연구참여자들에게는 가장 자연스러운 움직임이었다. 이처럼 정상과 자연스러움의 기준은 각기 다를 수 있는데, 이 기준은 미셸 푸코가 말하는 사회적 계보에 따른 규율이 작용했다고 해석할 수 있다. 무용에서의 아름다운 신체, 정형화된 테크닉과 이 움직임들이 그 기준에서 다르게 보이기 때문이다. 이러한 규율은 장애무용에서 해체하여 다양한 관점으로 전환하는 작업이 필요하다는 것으로 설명될 수 있다.

본 연구는 실천에서 이를 해체하기 위한 장치가 필요하다고 보았다. 연구참여자들에게 일상에서의

자연스러운 움직임은 찾을 수 있도록 하였고 일상에서의 습관, 특별한 순간, 타인과 만났을 때 행동 등을 물었다. 이러한 질문을 통해 일상에서 자신이 어떻게 행동하는 것이 가장 자연스러우니 생각할 수 있도록 연구참여자들에게 시간을 주었다. 첫 번째 시도는 자기 모방을 하는 움직임을 시도하는 것이었다. 이 시도는 심층 면담을 통해 알게 된 연구참여자들의 의견을 반영한 창작 방식이었다. 이처럼 ‘연구로서 실천’은 실천과 이론이 지속적으로 결합되거나 교차되는 것을 가능하게 한다. 이에 따라 본 연구는 연구 참여자들의 의견을 적극 수렴하여 더욱 윤리적인 연구를 시행할 수 있었다고 보여진다. 그 의견은 다음과 같다.

자기를 알아가는 시간이 필요한 것 같아요. 자기 몸에 대해서 알고 자기의 감정에 대해서 알고 그거를 표현할 줄 알고... 좀 편안하게 바라봤으면 좋겠어요... 어쨌든 그걸 봤을 때 저 모습은 좀 기괴하다. 그리고 어떻게 사람 몸이 이렇게 비장애인들의 무용을 할 때 그럴 때는 그냥 그게 기괴하고 뭔가 굉장히 기술적이고 뭔가 멋있다. 그런데 만약에 장애인이 그런 장애로 인한 몸 자체가 그렇게 된다면 그렇게 보지 않는다는 거지. 보지 않을 것 같아요(연구참여자B).

실제로 무용이 전달하려는 것이 가장 원초적이고 직접적일 수가 있어요. 그걸 알고 그러니까 어떤 공간이나 어떤 형식을 갖춰야지 그걸 관람하는 게 아니라 길거리에서 흔히 보는 춤추는 사람 근데 휠체어를 탄 사람이 춤을 추는데 저 사람이 좀 이상해서 그러는 건가. 그랬는데 그게 아니라... 무언가 전달하려고 몸짓을 하고 있다. 춤을 추고 있다. 이런 걸 인식하게 되고요. 사회 전체적으로 좀 바뀌지 않을까요? 그런 기회가 자주 있다면...(연구참여자A).

연구참여자들은 자신을 알아가는 시간이 필요하다고 하였고, 장애무용에서 몸에 관한 관객의 인식 변화가 필요하다고 하였다. 연구참여자들에게는 춤을 통해 자신의 몸에 대해 알아가고, 자신의 장애를 알아가는 시간이 필요했다. 이는 자기 자신을 있는 그대로 인식하는 ‘자기 인식’으로 보여진다. 이 ‘자기 인식’은 자신이 가진 신체적 특징을 그대로 인정함으로써 계보학적 신체 규율의 해체가 작동한다는 것으로 간주될 수 있다. 연구참여자B는 똑같은 동작을 하여도 수행하는 주체가 누구지에 따라 관객의 시선이 다를 것이라는 의견으로 보인다. 이에 본 연구는 창작 과정을 통해 찾은, 연구참여자들의 자연스러운 움직임을 관객과 함께 수행하는 시간이 필요하다고 보았다.

본 연구자는 기록된 연습 영상을 반복적으로 보며 기존 움직임과 다른 변화, 신체 규율을 전복하려는 시도, 규율 권력이 변화하는 순간들의 패턴을 포착하였고 이를 분석하여 동작구로 재구성하였다. 예를 들어, 편마비가 있는 연구참여자A의 움직임에서 한 쪽 다리(불편하지 않은 다리)의 힘이 세지는 순간을 포착하여 신체 규율을 전복하려는 시도로 보고 ‘견기’를 재구성하였고, 인사할 때 양손을 들어서 인사하려는 순간을 포착하여 기존 움직임과 다른 변화를 시도하는 것으로 의미를 도출하며 동작구를 재구성하였다. ‘몸의 규율 비틀기’의 실천 경험은 스스로에게 맞는 자연스러운 움직임을 찾아가려는 자기 인식의 변화라고 해석될 수 있다. 동작구는 창작 과정에서 찾은 움직임으로 연구참여자A는 ‘견기’, ‘인사하기’, ‘신체 인지’, ‘앉기’, ‘박수치기’로 동작구를 만들었고, 연구참여자B는 ‘계단 오르기’, ‘숨이 차오름’, ‘휴지 뿜기’, ‘춤추기’, ‘악수하기’로 동작구를 만들었다. 이는 ‘일상의 생활 패턴’이라는 장면이 되었다. 이러한 창작 방식으로 나온 동작구(phrase)의 구성은 다음과 <표 3>과 같다.

〈표 3〉 일상에서 자연스러운 움직임 찾기 동작구

분류	phrase1	phrase2	phrase3	phrase4	phrase5
연구참여자A	걷기	인사 하기	신체 인지	앉기	박수 치기
	한 쪽 다리가 힘이 세다.	한 손으로 인사한다.	한쪽 다리를 만져본다. 간지러운 곳을 긁는다.	한쪽 다리 위에 다리를 꼬아둔다.	한쪽 손 펴고 허벅지에 고정한다.
연구참여자B	계단 오르기	숨이 차오름	휴지 뽑기	춤추기	악수하기
	다섯 계단 오르기	숨이 찰 때는 잠시 쉬는다.	기침으로 고통스러운 상황이 올 때는 휴지를 한참 뽑아야 한다.	춤을 춘다는 것은 일상에서 특별하면서도 자연스러운 일이다.	새로운 사람과 소통할 때 악수하기

이 실천은 신체 규율의 기준을 해체하고 그 기준에서 해방하기 위한 시도가 될 수 있었다. 무용창작의 실천 경험은 그들의 실제 모습, 그 자체를 드러낼 수 있는 자기 배려 실천의 ‘진실 말하기’가 작용하고 있다는 것으로 볼 수 있다. 본 연구는 “있는 그 자체”로도 아름답다는 것을 표현하기 위해 이 장면을 렉처 퍼포먼스에서 수행하기로 결정하였다. 이 실천 과정에서의 변화를 인터뷰 발화에서 포착할 수 있었다.

안무에서 어떤 리듬감을 봤을 때 내가 너무 좋았어요. 이런 걸 캐치해 나가는 것이 안무가가 할 일이거나 그런 걸 느껴가지고 굉장히 좋았어요(연구참여자A).

일상의 동작을 안무로 바꾸는 그런 기법 그런 어떤 전문가적인 안목이 필요한 부분도 너무 자연스럽게 들어왔고 왜냐하면 주원선생님[본 연구자]과 오랜 호흡이 있어서 신뢰가 있어서 그런 것들이 가능했던 것 같아요(연구참여자A).

한편, 연구참여자A의 인터뷰 발화에서는 안무 기법에 관심을 갖기 시작하는 변화가 발견되었다. ‘몸의 규율 비틀기’ 실천의 경험으로 연구참여자A의 주체가 단지 참여만 하는 것이 아니라, 창작자로 변화하고 있었다고 이해될 수 있다. 그다음 본 연구자와의 오랜 관계와 신뢰를 언급하였는데, 이는 장애무용에서 무용지도자의 소통 역량이 필수적임을 시사한다.

## 2. 역할 전환하기

‘역할 전환하기’는 미셸 푸코의 사상에서 ‘자기 배려’와 관련이 있다. ‘자기 배려’의 실천은 지식의 습득과 생성, 독서, 글쓰기, 말하기 명상 등이 있다. 주체는 권력 안에 있으면서도 주체화 과정을 통해 재구성할 수 있다. 그중 본 연구에서 주목하는 것은 ‘글쓰기’와 ‘말하기’이다. 푸코의 글쓰기는 주체를 재구성하고 규율에 대응하는 실천인 것이다(안현수, 2025, p. 33). 역할을 전환하는 것은 하나의 주체가 새롭게 자기의식의 변화를 하기 위해 필요한 부분이라고 사료되었다. ‘역할 전환하기’에서 연구참여자들은 새로운 역할로 자신을 인식하고, 이 역할을 통해 새로운 경험을 하는 것에 목적이 있다.

춤의 경험은 춤이 만들어지는, 다양한 분야와 춤을 통해 관찰되는 신체적 특수성에 의해 형성된다 (Hammond, 2020, p. 242). 본 연구에서 연구참여자의 중요한 선정 기준은 커뮤니티 댄스 참여자로 활동한 자였다. 이것에는 이유가 있는데, 커뮤니티 댄스 참여자는 단지 무용을 경험했다는 것과는 차별점이 있다. 커뮤니티 댄스 참여자는 공동창작에 참여하는 창작자 역할을 겸하고 있기 때문이다. 그렇기에 커뮤니티 댄스 참여자는 공동창작을 통해 자신의 목소리를 낸다는 특수성을 갖는다. 커뮤니티 댄스에서는 모든 구성원이 창작자가 된다. 그럼에도 커뮤니티 댄스는 보통 한 명의 전문가가 리더 안무가로 활동하게 된다. 이때 비장애인 무용 전문가가 실천가의 역할을 하고, 참여자들은 장애인일 때가 대부분이라고 할 수 있다. 본 연구는 이러한 상황을 ‘역할 전환하기’의 실천으로 전복시켜 보았다. 본 연구자는 연구 참여자들에게 커뮤니티 댄스 실천가가 되었다고 생각하고 무용창작에 임할 것을 제안했다. 이에 본 연구자는 연구참여자들에게 무용 ‘창작자’가 된다고 상상해 보면 어떤 모습일지 물었다. 그 답변은 다음과 같다.

글쎄요. [창작자가 된다면] 좀 더 멋있지는 않을 것 같아요. 좀 더 이렇게 예쁘지는 않을 것 같고 좀 더 직설적일 것 같다 그런 생각이...(연구참여자A).

[창작자가] 된다면 그런 시선들을 내가 과연 버틸 수 있을[까?] 그래서 제가 더 단단해져야 된다고 말했던 게 저를 빗대어서 한 얘기거든요. 그런 것들이 정말 좀 틀을 벗어나서 글쎄 무용을 하는 목적들이 다 다를 것 같기는 해요. 목표가 정말 내가 최고를 찍고 싶다 아니면 난 정말 마음껏 정말 마음껏 표현하고 싶다고 다 다를 것 같은데...(연구참여자B).

연구참여자A와 B의 의견은 목적에 따라 행동과 표현 방식이 다를 수 있다는 것으로 나타났다. 창작자로서의 자신의 모습을 상상하는 것 자체만으로도, 연구참여자들의 관점이 심미적 관점, 제도적 관점으로 다양해지는 변화를 포착할 수 있었다. 본 연구에서 커뮤니티 댄스 참여자였던 연구참여자들은 ‘창작자’로 역할로 전환함으로써 장애인무용에서의 자신의 역할을 재구성하는 것으로 보여졌다. 이는 미셸 푸코의 주체화 과정이 작용하고 있다는 것으로 해석될 수 있다. 본 연구에서 연구참여자A와 연구참여자B는 기존의 ‘참여자’에서 ‘창작자’로 역할을 전환해 보는 실천으로 창작 행위의 주체가 되는 과정 안에 있었다고 보여진다. 이후에도 연구참여자들은 자신을 ‘창작자’로 인식하고 창작 활동에 임하였다. ‘역할 전환하기’는 연구참여자들의 독립적인 활동을 지지하는 본 연구의 요청이었다. 본 연구는 단순히 연구 참여자들에게 ‘창작자’로 명명하고, 창작자로서 생각만 하도록 한 것이 아니었다. 창작 과정에서 본 연구자가 고안한 안무 구성법(Yi & Kim, 2025, p. 9)과 무용 이론인, 라반의 이론을 익히고 적용하는 활동을 하였다. 예를 들어, <표 3>의 움직임에서 라반의 에포트 인자를 활용하여 움직임의 질감을 변화하는 시도를 하였다.

과정에서 뭔가를 또 창작해내고 생각해내고 막 이랬어야 하는 부분이 있잖아요. 근데 그런 게 굉장히 그런 게 좀 즐거웠어요. 그러니까 그게 정말 이렇게 잘 안 되는데 어떡하지 그렇다기보다는... 조금 처음에는 조금 낫설었지만... 그 감각들이 깨어날 수 있게 그런 부분이 되게 좋았던 것 같아요(연구참여자B).

연구참여자들은 이러한 실천의 경험에서 감각을 깨어내었고 자신만의 언어로 다시 지식을 생성해 내었다. 이때의 지식은 몸을 통해 이루어지는, 춤을 추는 창작 활동으로 생성되는 것이었다. 이러한 실천 경험은 무용교육을 통해 지식이 습득되고 다시 새로운 동작으로 변형할 수 있다는 가능성을 보여준다. 이러한 인터뷰 발화의 분석으로 참여자들은 스스로 동작의 에너지를 새롭게 변화하는 순간을 경험하였다는 것을 알 수 있었다. 이에 본 연구자는 다시 이 순간을 포착하기 위해 연습 영상 자료로 돌아가 분석을 이어갔다. 이러한 과정은 벨슨의 삼각 모델이 본 연구에 계속 작동하고 있음을 보여준다. 그리고 영상 자료를 분석하며 알 수 있던 것은, 무용의 이론과 실기를 익히는 실천으로 주체가 변화하며 형성할 수 있다는 것이었다. 이 실천은 푸코의 주체화는 어떠한 권력과의 대립만이 아닌, 권력과 잘 관계하거나 권력에 참여하는 것을 포함한다(진태원, 2016, p. 66)는 주체화 이론과 맞닿아 있다는 것을 알 수 있었다. 연구참여자들이 신체 규정에 대한 기준은 해체하면서도, 권력에 잘 적응하는 방식으로 창작 방법과 무용 이론을 익히게 된 것이다. 즉, 연구참여자들은 무용에 관한 지식을 익히고, 다시 새로운 움직임의 재생성함으로써 창작자로서 변화해 가는 과정에 있다는 것을 확인하였다.

### 3. 관객과 연결하기

실제 캔두코 무용단의 발전 과정을 살펴보면 캔두코 무용단 또한 초기에는 커뮤니티 댄스와 전문 댄스가 결합된 형태였다(Amans, 2008, p. 100). 본 연구자는 커뮤니티 댄스 실천가이자 안무가로 활동한 경력이 있고, 본 연구의 연구참여자들 또한 커뮤니티 댄스 참여자로 활동하여 무용예술에 입문하게 되었다. 이러한 사례로 보면 커뮤니티 댄스는 장애무용과 관련이 있다고 보여진다. 이에 본 연구에서는 커뮤니티 댄스의 공동창작 방식과 커뮤니티 댄스에서 나타난 방법들을 활용하여 무용창작을 실천한다. 타인과 만났을 때 하는 연구참여자들의 행동 패턴을 발전시켜서 관객과의 ‘아이스 브레이킹’을 시도하기로 하였다. ‘아이스 브레이킹’은 커뮤니티 댄스에서 구성원과의 소통 또는 관객과의 소통에서 자주 쓰이는 방식이다(이주원, 2023, p. 320).

커뮤니티 댄스는 다양한 미적 관점과 사회적 의미를 제공하기에 장애무용에서 참고할 만하다. 커뮤니티 댄스에서 나타난 다양한 춤을 통해 무용예술의 미학적 스펙트럼이 더욱 넓어질 수 있다. 예를 들어, 본 연구에서 언급하는 ‘실존의 미학’도 커뮤니티 댄스에 접목하여 해석할 수 있을 것이다. 그리고 커뮤니티 댄스는 진정한 문화 민주주의를 실천할 수 있다(이주원, 2023, p. 304). 본 연구는 이러한 점에서 커뮤니티 댄스의 창작 방식을 장애무용에 적용할 필요가 있다고 하겠다. 이를 통해 통합교육 기반의 무용을 실천할 수 있으며, 사회적 가치를 구현할 수 있을 것이다. 연구참여자들이 경험한 장애무용에서 커뮤니티 댄스의 의미는 다음과 같다.

커뮤니티 댄스는 어쨌든 한 무용수가 어떤 자기의 기량을 보이는 그런 댄스가 아니잖아요. 함께 움직이면서 어쨌든 공통 분모를 가지고 어떤 주제를 가지고 함께 그거를 움직인다는 거 그렇기 때문에 그 안에서 뭐라 그럴까요? 그러니까 그 안에서 엇박자를 낼 수도 있는데 그게 또 들어와 저요. 그게 그래서 만약에 혼자만의 어떤 무대를 경험해야 하는 거였다면 그게 용납되지 않았을 텐데 커뮤니티 댄스는 그런 거에서 조금 자유로운 것 같아요. 좀 엇박자를 냈다가도 다시 제자리로 와서 섞일 수 있고 우리가 삶이라는 게 좀 그렇잖아요(연구참여자B).

커뮤니티 댄스는 굉장히 강력한 소통 방식이고 이런 거죠. [만약에] 클래식을 들어요. 클래식을 들으면 누구나 좋은데 그 좋다는 느낌이 다 들어요. 그렇죠. 무용도 마찬가지예요. 장애인들이 무용이라는 거 형식을 택해서 장애인 무용을 했을 때 느끼는 사람들이 다 틀린데 그 모아지는 점은 긍정적이예요. 그게 틀려요. 긍정적이는데 그 긍정적인 것이 제일 처음 느낌은 놀라움이고요. 놀라움이 있고요. 그다음에 두 번째가 긍정적이는데 그 긍정적인 위치는 다 틀려요. 왜냐하면 세상에 똑같은 심장은 없잖아요(연구참여자A).

연구참여자B는 장애무용에서 무용수 기량의 기준점을 다르게 보아야 한다는 의견으로 이해될 수 있다. 커뮤니티 댄스에서 사람 간의 연결을 통해 미적 관점을 만들 수 있다는 것이다. 연구참여자A는 장애무용을 보는 미적 관점에서도 주관적 보편성이 존재할 수 있다는 것으로 해석될 수 있다. 사람마다 보는 미적 관점이 다르지만, 장애무용에서도 긍정적이거나 좋다고 느껴지는 지점이 생길 수 있기 때문이다. 이러한 의견을 종합해 보면, 장애무용에서 커뮤니티 댄스는 통합교육과 민주적인 창작의 계기를 마련하는 데에 중요한 구심점이 될 수 있다고 보여진다. 커뮤니티 댄스는 참여자들이 동등한 학습의 기회를 가질 수 있으며, 공동체를 만드는 소통의 장이 된다(윤지현, 2020, p. 204).

커뮤니티 댄스는 장애무용에 관한 연구에서 다뤄질 때가 있는데, 홍애령(2013, p. 97)은 커뮤니티 댄스가 삶의 이야기를 다루며 그것이 하나로 문화로 자리 잡고 있기에 장애무용을 해석하는 데 중요한 개념이라고 하였다. 본 연구의 창작을 통해 장애무용의 안무 방법을 커뮤니티 댄스의 방식에서 차용할 수 있다는 것을 의미한다. 이는 장애무용에서 무용교육의 범주가 더 확장되어야 함을 시사한다. 장애인무용과 커뮤니티 댄스의 개념이 유사한 맥락이라고 볼 수도 있는데, 이는 주체적인 참여가 가능하다는 점, 상호 소통으로 이루어진다는 점, 사회적 목소리가 될 수 있다는 점에서 맥락이 유사하다고 볼 수 있다(홍애령, 2013, pp. 107-108). 따라서 커뮤니티 댄스의 창작 방식을 장애무용 교육에 참고한다면, 장애무용에서의 통합적인 교육을 이뤄낼 수 있을 것이라고 보여진다.

무용창작 활동을 통해 연구참여자들은 자신의 정체성을 드러내는 실천을 하였다. 본 연구에서 정체성은 중요한데, 그 이유는 기존의 정체성을 정확히 알고 그것을 단절하거나 새로운 몫을 가지는 것이 주체화(진태원, 2016, pp. 67-68)의 중요한 논의이기 때문이다. 주체화 담론에서 논의되는 주체성과 정체성의 개념이 혼용되거나 혼돈될 수 있는데, 이 두 단어의 의미는 명백히 다르다. 기존 정체성에 관한 의미는 이미 고정된 것인 반면 푸코의 주체화는 '되어지는 것'에 중점을 두는데, 정체성을 가진 존재를 해체하여 변화하게 만드는 과정인 것이다(이화도, 2024, p. 18). 몸의 담론에서 푸코의 사상을 주목하는 것은 주체는 권력 안에 있지만, 권력에만 기대지 않는 주체성 측면에서 발견하고자 할 때 움직이고자 하는 몸의 자율성에서 이를 발견할 수 있기 때문이다(김신일, 2010, p. 9). 즉, 주체화는 권력 안에 있으면서도 고정된 정체성에 국한되지 않고 주체를 형성해 갈 수 있는 유동적인 과정인 것이다.

이러한 이유로 본 연구는 ○○장애인학교의 문학 시간을 통해 그들의 쌓아온 문학적 소양을 퍼포먼스의 한 장면으로 넣기로 하였다. 실제 시인이기도 한 연구참여자A의 정체성을 반영하여 본 연구자는 렉처 퍼포먼스에서 자작시를 읊는 것을 제안하였다. 시의 내용은 다음과 같다.

이제 새벽에 대해서 말해보려 해. 새벽엔 누구나 혼자야. 새벽은 선뜻한 손으로 목 뒷덜미를 잡 자기 움켜쥔 숲 안개 같은 거지. 어긴 적 없는 새벽은 죽음만큼 환하지. 무엇을 설명한다는 것은

항상 곤란해. 새벽만큼 있는 그대로인 걸 본 적 없어(연구참여자A).

방충망을 기웃거리던 녀석과 눈이 마주친다. 엄마 어딴어? 한마디 물었을 뿐인데 이내 울음을 터뜨린다. 매옴 매에옴 매에에옴 긴 여름밤 동안(연구참여자B).

본 연구자는 이 시를 분석하여 안무 노트에 작성했다. 작성된 내용은 다음과 같다.

나는 연구참여자A의 시를 해석하면 크립 이론(Crip Theory)과 연결된다고 보았다. 크립 이론은 장애인들의 시간을 느린 시간으로 보는 것이 아니라 각기 다른 시간으로 보는, 다양성이 적용된 관점이라고 할 수 있다. 연구참여자A의 시는 각자 시간의 중요성, 새벽이라는 시간의 특수성을 나타낸다고 해석할 수 있다. 연구참여자B의 시는 각자의 트리거(Trigger)를 공감해 줄 때 서로가 소통할 수 있다는 것으로 해석할 수 있다. 목소리(Voice)는 관객과 연결할 수 있는 중요한 전략이 될 수 있다. 연구참여자들은 이 시를 읊으며 관객과 연결하고자 하였고, 공감을 얻고자 하였다(본 연구자).

미셸 푸코의 주체화 이론에서 정체성은 불변으로 고정된 것이 아니다. 앞서 논의한 바와 같이 주체는 고정 되어있는 실체가 아니라, 역사의 권력 속에서 변화하는 실체이기 때문에 주체와 관련이 있는 정체성 또한 계속 변화한다. 렉처 퍼포먼스 상황에서 목소리를 내는 실천은 연구참여자들은 단지 이 시를 읊는 것이 아니라, 무용 퍼포먼스의 행위로서 변환하여 읊게 되는 것이다. 이때 푸코가 말하는, 주체화 과정에서 정체성이 계속 변화할 수 있다는 이론의 실체가 드러나게 되었다. 이러한 실천 과정은 연구참여자 자신의 정체성이 시인에서 무용창작자로 변화하고 있는 과정에 있음을 보여준다.

## V. 주체를 형성하는 무대

본 연구는 2025년 11월 1일 모두예술극장 모두스튜디오에서 연구 발표 및 렉처 퍼포먼스를 선보였다. 본 장에서는 렉처 퍼포먼스 상황에 대한 묘사와 해석으로 논의한다. 또한 렉처 퍼포먼스 후에 실시된 연구참여자들의 심층 면담 내용이 포함되어 있으며 본 연구자의 경험을 반영한 비판적 성찰이 전개된다.

### 1. 렉처 퍼포먼스

렉처 퍼포먼스는 연구의 주제나 작품에 따라 다른 형식으로 발표된다. 김현정(2018. p. 116)에 따르면, “창작과정과 작품의 의미를 소개”하는 렉처 퍼포먼스는 발표자가 강의를 한 후에 해당 내용에 대한 공연을 수행하는 것을 말한다. 본 연구에서 렉처 퍼포먼스는 “창작과정과 작품의 의미를 소개”하는 것이라고 할 수 있다. 본 연구의 렉처 퍼포먼스는 크게 두 파트로 구성되었는데, 첫 번째는 연구 발표, 두 번째는 연구 발표와 연결되는 퍼포먼스로 구성되었다. 본 연구는 렉처 퍼포먼스로 ‘관객과 연결하기’를 실천하였는데, 본 연구자는 관객과 연결하기 위해 고민을 거듭하게 되었다. 관객과 연결하기 위해 렉처 퍼포먼스에 전략적 장치를 설정하게 되었다. 그 첫 번째 전략은 다음과 같다.

나는 ‘이 렉처 퍼포먼스가 어떻게 관객과 연결될 수 있을까?’에 대해 고민을 거듭했다. 본 연구의 관객과 연결하기 위한 전략의 첫 번째는, 관객에게 렉처 퍼포먼스의 프리뷰(preview)를 연구 발표로 전달하여 움직임에 공감할 수 있도록 하는 것이었다. 렉처 퍼포먼스에서 나는 관객에게 물었다. “여러분은 어떻게 반가운 사람을 보면 어떻게 인사하시나요?”, “여러분은 지금 어떻게 앉아 계신가요?”, “앉아 있는 모습을 스스로 관찰해 보세요.” 등의 질문을 한 후, 나의 움직임을 시연하여 관객이 렉처 퍼포먼스를 이해할 수 있도록 하였다. 나는 연구 발표에서 창작 과정을 직접 설명하면서 직접 동작으로 시연하였다. 실제 관객들에게 손을 흔들며 인사를 하였고 관객들은 이에 호응하며 인사를 받아 주었다. 그다음 관객들은 앉아 있는 자신의 자세를 스스로 인식하였는데, 이는 연구참여자A의 퍼포먼스와 연결이 되는 중요한 부분이 되었다(본 연구자).

본 연구자가 이러한 전략적 장치들을 설정하고, 본 연구자가 실제 렉처 퍼포먼스에 출연하면서 성찰한 부분이 있다. 미셸 푸코가 말하는 권력 안에서 이루어지는 주체화가 작용하고 있다는 것이 이러한 상황에서 실제로 드러나고 있었다는 것이다.

미셸 푸코의 이론은 주체를 해석함에 있어 유용한 것은 사실이다. 그러나 나는 장애무용이 미셸 푸코의 이론만으로는 해석될 수는 없다는 것을 깨달았다. 연구를 시작할 때, 내가 푸코의 이론을 적용하겠다고 결정한 것은 푸코가 논의하는 권력은 소유하는 것이 아닌 일상에서 일어나고 있는 권력의 상태를 말하는 것이기 때문이었다. 푸코가 주장하는 것처럼 실천 과정에서 우리는 권력의 틀에서는 벗어날 수 없었다. 이 연구에서는 주체의 자기 배려 실천을 ‘춤’이라고 여기며 행하였다. 우리[나와 연구참여자]는 이러한 실천을 통해 주체를 형성해 가는 과정 안에 있을 수 있었다. 하지만 권력의 틀은 하나만 존재하는 것이 아니었다. 나는 이 연구의 렉처 퍼포먼스 실천 과정에서 이 연구가 또 다른 권력의 장으로 보일 수 있다는 것을 알게 되었다. 이 사실을 알았을 때, 나는 정말 벗어날 수 없는 권력의 굴레에 갇힌 것 같아서 숨이 막혔다...(본 연구자).

이 성찰은 본 연구에서 눈여겨보아야 할 중요한 지점이다. 주체가 권력 안에서 형성되어 변화하고 있다는 사실을 본 연구자가 몸으로 체감하는 이론의 체화 순간이기 때문이다. 이처럼 이론을 머리로 아는 것과 몸으로 부딪쳐서 아는 것의 차원은 다르다고 볼 수 있다. 이러한 본 연구자의 성찰은 장애무용에서 이론과 실천을 결합하여 연구자들이 실제 느끼고 몸으로 체감하는 것이 중요하다는 것을 보여준다. 이와 같이 본 연구에서는 경험으로 체득하여, 몸으로 실감하는 순간들이 지속적으로 일어나고 있었다. 본 연구에서 연구참여자들은 ‘창작자’로 주체를 형성하고 있었던 동시에, 연구의 ‘참여자’로도 주체를 형성하고 있었다는 것을 확인할 수 있었다. 이는 권력이 주체에게 지속적으로 영향을 미치고, 관계에도 영향을 미치고 있다는 것을 보여준다. 반면, 이는 장애무용을 푸코의 규율 권력만으로 해석하기는 어렵다는 것을 보여주기도 한다. 그 이유는 실천에서 쌓아온 소통의 시간이 무력화되는 해석이 될 수도 있기 때문이다.

장애무용에서는 접근성 향상을 위해 공연 중 문자통역이 진행된다. 렉처 퍼포먼스의 모든 장면은 문자통역으로 관객에게 전달되었다. 본 연구는 문자통역을 활용하여 퍼포먼스 큐시트를 만들게 되었다. 그 큐시트는 다음 <표 4>와 같다.

〈표 4〉 문자통역을 활용한 퍼포먼스 큐시트

Scene	문자 통역 Cue	문자 통역 문구
손 흔들며 남자 무용수 등장. 무대 중앙으로 와서 손 흔들며 인사, 굽고, 소리 내고 반복.	남자 무용수 등장과 동시에	퍼포먼스는 별도의 음악 없이 무음으로 진행됩니다. 무음으로 진행되는 만큼, 원활한 진행을 위해 사진, 영상 촬영은 금지됩니다.
의자에 앉아서 '새벽'에 관한 시를 읊는다.	남자 무용수가 의자에 앉아서 시를 읊으면	남자 무용수는 자작시를 읊고 있습니다.  “이제 새벽에 대해서 말해보려 해. 새벽엔 누구나 혼자야. 새벽은 선뜻한 손으로 목 뒷덜미를 갑자기 움켜쥔 숲 안개 같은 거지. 어긴 적 없는 새벽은 죽음만큼 환하지. 무엇을 설명한다는 것은 항상 곤란해. 새벽만큼 있는 그대로인 걸 본 적 없어”
남자 무용수 시를 읊은 후 여전히 의자에 앉아 있고, 한 손을 허벅지에 고정시켜 박수를 친다.	남자 무용수가 박수를 치면	이들은 일상에서 자신의 생활 패턴을 관찰하여 자신만의 움직임을 찾았습니다.  남성 무용수는 편마비가 있는 자신의 신체를 다양한 방식으로 움직입니다. 박수를 칠 때는 한 손을 허벅지에 고정시켜 놓고 박수를 칩니다.
여자 무용수 등장, 남자 무용수와 움직임이 오버랩 된다. 여자 무용수만 남아서 솔로 댄스	남자 무용수가 의자에 일어서서 퇴장하려고 걸으면	여성 무용수는 다섯 걸음 걸으면 숨이 차오릅니다. 차오르는 숨을 바라봅니다. 그리고는 다시 움직입니다. 그 숨으로 풍선을 부는 움직임을 표현하기도 하고, 풍선을 몸에 안고 움직이기도 합니다. 그 풍선을 활용한 움직임은 우리의 첫 만남에서 만든 움직임이었습니다.
여자 무용수 관객들과 악수하고 '매미'에 관한 시를 읊는다.	여자 무용수가 손에 '보이지 않는 매미'를 잡고 시를 읊으면	여자 무용수는 자작시를 읊고 있습니다.  “방충망을 기웃거리던 녀석과 눈이 마주친다. 엄마 어딴어? 한마디 물었을 뿐인데 이내 울음을 터뜨린다. 매염 매에염 매에에염 긴 여름밤 동안”
여자 무용수가 손을 흔들며 인사하고, 남자 무용수와 이주원이 손을 흔들며 다시 등장한다.	남자 무용수와 연구자 이주원이 손을 흔들며 등장할 때	우리의 춤에는 언제나 손을 흔드는 인사가 있습니다. 그것은 만남과 헤어짐이 공존하는 상황들의 잔상입니다. 이 장면은 우리의 세월, 그리고 시간을 나타냅니다. 여러분도 손을 흔들어주세요. 그리고 그러한 사람의 얼굴을 떠올려 보세요.

나는 이 실천을 통해 장애무용에서 큐시트는 단순히 큐를 알려주는 자료를 넘어 관객과 밀접하게 관련이 있다는 것을 알게 되었다. 본 연구에서 접근성 향상을 위한 디지털 콘텐츠는 창작물의 일부가 될 수 있다는 것을 시사한다. 나는 렉처 퍼포먼스의 접근성 향상을 위해 AI 목소리를 활용한 영상을 만들었다. 이는 접근성 향상을 위한 것뿐 아니라, 창작 활동의 일환이라고 볼 수 있다.

장애무용에서 관객들은 공연 상황에서 작품을 ‘보기’만 하는 것이 아니라는 것을 알 수 있었다. 시각, 청각, 촉각 등 다양한 감각을 통해 작품을 감상할 수 있어야 한다. 이 음성 해설은 시각 장애인의 접근성 향상을 위해 제작된 것이기도 하지만, 한 비장애인 관객은 이 음성 해설을 듣고 렉처 퍼포먼스 무대를 상상할 수 있었다고 전하였다(본 연구자).

큐시트는 렉처 퍼포먼스가 진행하기 전에 문자통역 속기사에게 전달되었고, 큐사인에 맞추어 퍼포먼스 상황에서 모니터에 띄워져 내용이 공개되었다. 본 연구는 이러한 점에서 음성 해설 자체가 창작의 결과물이 될 수 있다는 것을 보여준다. 또한 이는 진정한 배리어프리(barrier-free)의 실천으로 볼 수 있다. 그 영상은 댄스&미디어연구소 유튜브에 공개되었다. 그 영상은 다음 QR로 확인할 수 있다.



〈그림 4〉 행사 안내 및 렉처 퍼포먼스 음성해설 QR

연구참여자들이 자작시를 쓰고 읊는 것은 미셸 푸코의 주체화가 ‘실존의 미학’과 맞닿아 있음을 드러낸다. ‘실존의 미학’은 삶 자체를 예술 작품처럼 여기며 자신의 가치를 창조하는 미학적 실천이자, 주체를 형성해 가는 윤리적 실천이라고 해석할 수 있다. 연구참여자들은 자신의 목소리를 내며 관객과 연결하고, 자신의 이야기 통해 현존하는 자신을 무대로 올린다. 푸코는 인간의 삶을 예술 작품처럼 간주하였고 그것을 실존의 미학이라고 하였다(미셸 푸코, 2007, p. 25). 이는 고대의 윤리가 주체를 형성하는 방식에서 찾을 수 있으며 자기 자신을 예술 작품처럼 창조한다는 점에서 실존의 미학이라고 여겨진다(강미라, 2019, p. 21). 따라서 장애무용에서 무용가의 목소리를 내는 행위가 이렇게 다양한 미학적 관점으로 해석될 수 있다는 점을 눈여겨 볼 필요가 있다. 한편, 렉처 퍼포먼스 현장에서 또 다른 상황에 직면하게 되었다.

연구참여자A는 자신이 만든 자작시지만 외우는 것에 대한 부담을 느꼈다. 그는 목소리를 내는 것이 부담스럽지 않았지만, 텍스트 자체를 외우는 것이 부담되는 것 같았다. 그래서 나는 문자통역은 위의 큐시트와 그대로 가되, 연구참여자A의 부담을 덜어주고자 틀려도 된다고, 즉흥적으로 해도 된다고 말하였다. 문자통역 속기사에게도 신속하게 이 상황을 미리 알렸다. 실제 렉처 퍼포먼스에서 연구참여자A는 자작시를 즉흥시로 바꿔서 읊었다. 이미 합의된 사항이기에 무리 없이 퍼포먼스를 진행할 수 있었다. 그렇게 렉처 퍼포먼스는 서로의 몸과 마음 상태를 고려하여 유연하게 진행되었다(본 연구자).

본 연구자는 다년간의 경험을 통해 위와 같은 사실을 직시하고 있었지만, 이번 연구는 직면할 상황에 대해 장애무용전문가에게 조언을 얻는 것이 필요하다고 판단하였다. 이는 보다 윤리적이고 신뢰도 있는 연구 과정을 설계하기 위한 선택이라고 이해될 수 있다. 장애무용전문가A를 선정하여 심층 면담을

실시하였다. 본 연구의 장애무용전문가의 선정 기준은 첫째, 장애인 무용 창작자, 둘째, 대학 무용 전공자, 셋째, 무용창작의 경력이 있는 자이다. 이에 현재 무용 전공하여 졸업하고, 장애인 댄스스포츠 선수로 활동하고 있으며, 무용 창작자로도 활동하고 있는 무용전문가A를 선정하였다. 무용전문가와 심층 면담은 이론적 프레임워크 구성 전 1회, 작품 창작 후 렉처 퍼포먼스 시연 전 1회 이렇게 총 2회로 진행하였다. 장애무용전문가A는 무용창작 과정의 소통에서 고려해야 할 점에 대해 다음과 같이 말하였다.

개 개인의 중요한 점이라고 생각하고 그 와중에 있어서 비장애인 분들은 모르면 조심스럽겠지만 물어봐야 돼요. 워낙 케이스 장애인마다 문화가 다르고 그 문화 안에서도 케이스가 너무 천차만 별이기 때문에 한 사람의 일반화를 시키는 거는 너무 위험한 생각이요... 내가 도와줄 게 있을까 라고 디테일하게 물어봐야지... 관찰은 아니더라도 관심은 많이 가져줘야 된다고 생각을 하고 이제 대화를 하면서 분명 휠체어 분들의 공통적인 특징이 이제 보일 거고 시각장애인 분들의 공통적인 특징, 청각 장애인 뇌병변 이제 발달 분들 다 있을 텐데... 절대 원래 휠체어들은 그렇잖아 이렇게 일반화는 당연히 안 하는 게... 활동하기에 좋[을 것 같아요](장애무용전문가A).

장애무용전문가A는 공통적인 장애 유형별 특징을 알고 있더라도, 개별적으로 또 다른 특징이 있을 수 있기에 자세히 물어보고 소통하는 것이 필요하다고 하였다. 이 점은 장애무용에서 중요하게 다뤄져야 할 점인데, 장애무용에서는 창작 과정뿐 아니라 공연 실행에서도 장애인 무용가가 직면한 상황들을 계속 확인하며 융통성 있게 공연을 진행해야 한다는 것으로 해석할 수 있다. 이는 장애무용에서 빠질 수 없는 것이 ‘소통’이자 ‘배려’라는 것을 보여준다.

연구참여자A의 솔로 장면 후에는 연구참여자B의 솔로 장면이 이어졌다. 연구참여자B는 ‘몸의 규율 비틀기’ 과정에서 찾아낸, 자신의 일상 움직임인 동작구를 수행한 후 ‘관객과 연결하기’를 시도한다. 이 장면은 ‘관객과 연결하기’를 위한 실천 과정에서의 두 번째 전략이었다. 연구참여자B가 ‘매미’ 시를 읊을 때 관객의 어깨에 앉아 있는 매미(실제로는 보이지 않는 매미)를 찾았다. 연구참여자 B는 매미를 찾아내어 그 관객의 어깨에서 떼어내는 동작을 수행한다. 이때 관객은 퍼포머와 함께 장면을 만들어 가게 된다. 이 실천 경험을 통해 느낀 연구참여자B의 체화된 지식(embodied knowledge)은 다음과 같다.

관객하고 호흡하고 있다는 게 저는 너무 새롭게 좋더라고요. 개인적인 소감은 약간 이제 떨림도 있었지만 아니까 긴장되는 그런 것도 있었지만 그걸 넘어서... 무용은 타 예술을 제가 많이 접한 건 아니지만 굉장히 재밌는 게 자기와의 소통이 아주 강하고 그 안에서 타인과의 호흡도 굉장히 중요하다는 거 그런데 이게 정말 따로 또 같이가 되는 게 무용인 것 같아요. 뭐 다른 예술도 마찬가지지만 그래서 자기의 숨소리 하나 자기의 손짓 하나 발바닥을 딛는 것 하나 하여튼 자기의 감정 이런 것들이 자기가 생각하지 못했던 자기의 것을 발견하는 것이 무용인 것 같다는 생각을 좀 했어요. 그래서 생각하지 못했던 동작들이 튀어나오기도 하고 그날의 감정에 따라서 그 감정이 표현되기도 하고 때로는 의도적으로 숨기기도 하고 뭐 이런 것들이 막 작용을 하더라고요 (연구참여자B).

위 인터뷰 발화는 공연 경험으로 관객과 소통하는 순간을 느낄 수 있다는 것을 드러낸다. 이를 통해 움직임의 변화 또한 일어날 수 있다는 것을 보여준다. 이는 영상 분석에서도 드러났다. 워크숍 실천 과정의 움직임과 렉처 퍼포먼스 실천 과정의 움직임을 비교 분석해 보면, 같은 움직임을 수행하지만 동작

의 에너지에 변화가 있다는 것을 포착할 수 있었다. 이는 장애무용에서 워크숍을 통한 장애인-비장애인 간의 소통도 중요하지만, 공연을 통한 관객과의 만남이 필요하다는 것으로 설명될 수 있다. 그리고 짧은 순간이지만 관객은 퍼포머로 변환되었다고 볼 수 있다. 관객은 시 속에 들어왔고, 무용 작품 속에 들어 오게 되었다. 이는 커뮤니티 댄스에서 관객과 퍼포머가 일시적 공동체를 형성하는 방식과 맞닿아 있다고 볼 수 있다. ‘관객과 연결하기’의 장면은 다음 <그림 5>와 같다.



<그림 5> 렉처 퍼포먼스 실행 연구참여자B의 ‘매미’ 시 읊는 Scene

이 장면에서 일어나는 관객의 수행성은 퍼포먼스를 단지 보는 것만이 아닌, 무대와 객석의 경계를 해체하는 것이라고 해석될 수 있다. 이는 본 연구에서 구성한 이론적 프레임워크가 적용됨을 보여주는데, 이때 관객은 경청을 통해 타자를 이해하고 공감하게 되는 것이다. 이렇듯, 본 연구는 렉처 퍼포먼스의 실천에서 전형적인 신체의 규율, 무대의 규율, 역할의 규율 경계를 허물고자 하였다. 이러한 변화에서 연구참여자들의 주체가 창작자로 새롭게 형성되는 것처럼 보여졌다. 그리고 권력 안에서 관객과 퍼포머의 역할은 재구성되었다고 볼 수 있다.

## 2. 연구참여자들의 의견과 연구자의 비판적 성찰

본 연구는 렉처 퍼포먼스가 끝난 후, 연구참여자들과의 2회차 심층 면담을 실시하였다. 이 심층 면담은 본 연구자의 비판적 성찰로 이어질 수 있는 계기가 되었다.

[본 연구참여자] 수용체가 어느 정도 준비가 돼 있는 사람이었잖아요. 그걸 간과하시면 안 돼요. ○○[연구참여자A]는 굉장히 그 선 아름답게... 저는 아닐지 몰라도 하얏든 사람 앞에 서는 것을 창피해하지 않고 그렇게 했잖아요... 그 대신 그런 장애인을 봤어요. 춤을 추다가 중도 장애인이 된 사람을 봤어요... 무용 동작을 가르쳐 주는 거는 좋아요. 근데 그 무용 동작을 갖다가 내가 갖고 있는 장애에서 어떻게 표현할 건지 고민을 해서 어떤 안무를 마련할 수 있잖아요. 그 무용에서의 모습들이 아름답고 그런 걸 추구하고 어떤 걸 어떤 감정들을 표현하기 위해서 이런 몸짓을 한다. 이런 걸 갖다가 하는 거는 굉장히 중요한 공부가 되겠죠. 하지만 그게 범위가 장애인들이 몸이 불편한데 억지로 따라 하는 게 아니라 그걸 따라 하는 게 아니라 커뮤니티 댄스를 추는 댄서

들이 자기의 장애에 맞게 그것을 변형시키는 거죠. 그러기 위한 자료로서는 무용을 배워야 된다고 생각해요(연구참여자A).

그럼 딱 그런[무용실기] 것들은 아니었지만 경험할 수 있는 것들을 조금 경험했으면 좋겠다. 그게[무용동작] 뭐 완전하진 못하지만 어쨌든 왜냐하면 정말 낯설면 어떻게 해야 되는지 정말 모르잖아요. 그래서 주원선생님도 우리 처음 만났을 때 진짜 휴지로 이렇게 연결해 보고 막 이런 어쨌든 그런 과정들이 막 있었잖아요(연구참여자B).

연구참여자A의 의견은 본 연구에 참여한 연구참여자들이 그동안 커뮤니티 댄스를 통해 공동창작을 경험하였고, 무용을 교육받았으며 창작한 경험이 있기에 3개월간의 작업에도 수월한 진행이 가능했다는 것이다. 만약 그렇지 못한 무용수라면, 기존 무용 동작과 기술을 배워야 한다고 주장하였다. 또한 그 배움의 기간도 3개월보다 더 긴 시간이 필요할 것이라고 하였다. 이는 무용 교육의 지속성이 필요하다는 것으로 이해될 수 있다. 그리고 커뮤니티 댄스에 공통의 주제로 각자의 이야기를 만들어 갔던 과거를 회상하며, 그러한 변형을 통해 각자에게 맞는 움직임을 찾아야 한다고 말하였다. 이는 장애무용에서의 무용교육의 중요성과 방향점을 시사한다. 그 방향성은 장애무용에서의 무용 교육은 창작도 중요하지만, 기존 무용 동작의 기술을 습득하는 것도 중요하다는 것으로도 해석될 수 있다.

연구참여자B는 전형적인 무용 실기를 배워도 좋겠지만, 전형적인 형태가 아니어도 다양한 변형을 통해 무용 동작을 배워보는 것이 좋을 것 같다는 의견이었다. 그러면서 본 연구자가 10여 년 전 가르쳐주었던 두루마리 휴지를 활용한 접촉 즉흥을 언급하였다. 이러한 인터뷰 발화들은 장애무용에서 무용교육을 통해 풍부한 역량의 장애인 무용가를 양성할 수 있다는 것으로 이해될 수 있다. 이때의 무용교육은 창작 방식, 기존 동작의 습득, 즉흥 스코어를 익히는 것 등의 포괄적인 개념이 되어야 함을 보여준다. 그리고 중요한 것은 장애무용에서 춤을 창작할 때 장애무용수의 특성에 맞게 변형하여야 하고, 무용 실기 교육에도 다양한 방식을 시도해야 한다. 실제 본 연구의 연구참여자들은 10여 년 전, 본 연구자로부터 발레, 현대무용의 주요 실기 동작을 배웠던 경험이 있다. 이전의 경험은 본 연구에서 8회의 워크숍으로도 렉처 퍼포먼스까지 무리 없이 진행할 수 있는 토대가 되었다는 것으로 간주된다.

본 연구의 가장 큰 성과는 연구참여자B의 마음가짐 변화로 설명될 수 있다. 그리고 이러한 변화는 본 연구의 실천 과정과 이론적 프레임워크가 주체화에 개입되었다는 것을 나타낸다. 연구참여자B의 심층면담에서의 본 연구 참여 후기는 다음과 같다.

지금 조금 힘들거든요. 그래서 걷는 건 약간 뒤통거리는 저 약간 뒤통거리고 있었으니까 왼쪽하고 오른쪽이 좀 달라서 근데 이제 조금 더 많이 뒤통거리는 그런 모습으로 해서 그래서 만약에 지금의 저의 개인 상태로 이렇게 장애 무용에 관련된 걸 한다면 조금 더 패턴이 달라질 것 같아요. 지금으로서는 왜냐하면 이렇게 휠체어를 타고 해본다. 이런 일이 좀 있을 것 같은 거죠. 그래서 또 다른 변화가 있을 수 있을 것 같고 여기서 이거를 그냥 낙담을 하면은 예전의 것을 못 하게 될 것 같다. 이런데 이것을 가지고 그냥 지금 불편한 상황이니까 이거를 가지고 또 새롭게 어떤 것들을 표현할 수 있으면 좋겠다는 생각이 지금 갑자기 드네(연구참여자B).

그리고 본 연구 사업에 참여한 동료이자 무용전문가A는 본 연구의 결과보고집에서 다음과 같이 본 연구의 렉처 퍼포먼스를 평가하였다.

이주원의 렉처 퍼포먼스는 과거 커뮤니티 댄스 참여자였던 장애인 당사자들이 주체적인 창작자로 전환할 가능성과 기회를 확인하고 공유했다는 점에서 그 의의를 찾을 수 있다. 이는 현재 장애 예술에서 주창하는 장애예술가의 주체성뿐 아니라, 비장애인과 장애인의 공동 창작과 상호 소통의 과정 및 그 결과를 잘 보여주는 사례로서, 사례 발표 자체를 하나의 공연으로 구현했다는 점에서도 의미 있는 성과로 평가될 수 있다(무용전문가A).

무용전문가A는 장애인과 비장애인 간의 상호 소통의 과정이 잘 드러났다고 하였다. 이는 장애무용에서의 실천 과정 자체가 그대로 무대로 드러날 수 있다는 가능성을 보여준다. 본 연구는 주체화에 관한 탐구를 하였는데, 이 과정을 통해서 장애인 당사자인 연구참여자들이 앞으로도 직접 창작자로 활동할 수 있는지 궁금해졌다. 그래서 본 연구는 앞으로의 창작자로서의 활동에 대해 질문하였다. 연구참여자는 예상외의 답변을 하였다.

아니 제가 말씀드렸잖아요. 장애인 당사자가 교육을 하는 건 맞아요. 그리고 저하고 ○○[연구참여자인B]이 할 수는 있을 거예요. 근데 우리가 장난하는 게 아니잖아요. 무용이라는 형식을 가지고 가는 거잖아요. 그래서 슈퍼바이저가 꼭 있어야 돼요. 슈퍼바이저라고 하면은 비장애인 무용수나 안무가를 말하는 거죠. 저희는 이주원선생님이라고 아세요? 그 선생님 밑에서 우리는 잘 배웠어요(연구참여자A).

이 답변을 받은, 이후 본 연구자는 ‘나’라는 실천가, ‘나’와 그들의 관계, 그리고 장애무용에서의 ‘나’에 관한 1인칭 경험을 글로 쓰는 과정을 거치게 되었다.

나는 그들에 ‘창작’라는 도구를 주고 싶었다. 그런데 연구참여자A는 두 번째 심층 면담에서 내가 슈퍼바이저가 되어줘야 한다고 하였다. 그 말은 나에게서 그다지 반가운 말은 아니었다. 그 이유는 나는 이 연구 이전에도, 오랜 시간 그들과 함께하며 장애무용에서는 장애인 당사자가 창작해야 한다고 그들에게 말해왔기 때문이다. 그동안 나는 장애무용에서 그들만이 목소리를 낼 수 있으며 그것만이 진정성이라고 믿었다. 그러나 그들에게는 슈퍼바이저처럼 끌어주는 지도자가 필요하다는 것이었다. 이 말은 나에게 긴 고민의 시간을 안겨주었다. 나는 긴 고민 끝에 장애무용에서 비장애인과 장애인 중 누가 펜을 쥐고 누가 목소리를 내느냐는 의외로 중요한 것이 아님을 통찰하게 되었다.

나는 앞으로도 우리가 해왔던 대로, 각자의 모습으로 서로의 이야기를 그저 들어주기만 해도 괜찮다는 것을 알게 되었다. 나는 장애무용의 현장에서 그들과 소통하는 시간을 경험해 왔기 때문에 이 논문을 쓸 수 있었다는 것을 깨달았다. 나는 그들을 대변해 주는 존재가 아님에 불구하고 언제나 대변해 주고 싶었던 것 같다. 나는 장애무용 현장에서 활동하는 ‘나’에 대해 다음과 같은 질문들을 스스로 했던 것 같다. “나는 비장애인인데 왜 장애무용 현장에 있는 것일까?”, “내가 이들의 목소리를 대변할 수 있을까? 그게 맞는 걸까?”, “내가 이들에게 전형적인 춤을 가르쳐 주는 것이 맞는 것인가?” 내가 하는 일이 분명 의미 있는 것임을 알면서도 나는 이러한 질문들을 해왔다. 오랜 시간의 고민과 질문에 대한 해답은 본 연구를 통해 찾을 수 있었다.

그동안 나는 내가 없는 상황에서만 그들의 주체가 형성할 것이라는 오류를 범해왔고, 그들에게 내가 필요하다는 사실은 생각하지도 못했다. 이번 연구는 장애무용에서의 주체화 탐구였다. 정확히 말하면, 장애인 무용수의 주체화 탐구였다. 그러나 본 연구에서 '나' 또한 주체화 과정에 들어가 있음을 알게 되었다. 이 깨달음을 통해 본 연구의 제목을 확정할 수 있었다. 이 연구에서 우리[나와 연구참여자들]는 서로의 역할 및 결과에 만족하는 편이었다. 이번 연구가 시작되기 전에는, 비장애인인 내가 장애무용에서 어떤 역할을 해야 하는지, 나의 활동에 대한 명분을 명확하게 알 수는 없었다. 그렇지만 연구가 끝난 후, 내가 앞으로 어떤 역할로 활동해야 하는지 명확하게 알게 되었다. 이러한 사실은 이론과 실천을 통해 알게 된 것임으로 내 스스로 납득시키기에 충분한 이유가 되었다. 이론과 실천의 통합된 과정은 장애무용에서의 나의 활동에 확신을 주었다. 본 연구의 실천은 내가 그들을 다시 만날 때, 더욱 떳떳하게 오롯이 '나'의 모습으로 만날 수 있겠다는 결심이 되었다(본 연구자).

결국 본 연구의 주체화 탐구는 장애인인 당사자뿐 아니라 비장애인인 실천가에게도 개입되어 각자의 주체를 형성하는 것에 도움이 되었다고 볼 수 있다. 위의 글 같은 경우, 실천 기반 연구이기에 인용이 가능한 글이라는 생각이 든다. 본 연구자는 만약 위의 글을 써보지 않았다면, 해당 사실을 알면서도 자세히 들여다보지 못하고 이 성찰을 놓쳤을 것이다. 이 글은 무용연구에서 이러한 연구자의 성찰이 중요하게 여겨져야 한다는 것을 보여준다. 무용예술은 실천을 통해 몸으로 체득하고 체화하는 경우가 많고, 무용은 몸의 실존을 부정할 수 없기 때문이다.

마지막으로 본 연구를 통해 얻은 또 다른 성찰에 대해 논의하고자 한다. 본 연구는 다음에 오는 비판적 성찰뿐 아니라, 실천가의 지식, 이론적 틀, 비판적 성찰이 지속적이고 역동적인 상호작용을 하고자 하였음을 밝힌다. 본 연구의 실천 자체가 곧 연구의 방법이었다. 본 연구의 마지막 성찰은 다음과 같다.

나는 이 연구를 통해 이러한 이론과 실천의 간극을 좁히고자 하였다. 바로 이것이 내가 '연구로서의 실천'을 수행한 이유라고 할 수 있다. 장애무용에서 주체는 지속적으로 변화하는, 살아있는 실체라고 할 수 있다. 춤을 추는 행위는 자기 배려의 실천이 될 수 있으며, 단순히 동작을 수행한다는 의미에서 더 나아가 진실한 목소리를 드러내는 윤리적인 실천이라고 볼 수 있다. 나는 이 연구의 의의가 '실천 과정' 자체에 있다는 생각이 든다. 권력 속에서도 주체를 형성하는 과정인, 주체화를 이론과 실천으로 확인하는 것은 필요한 과정이었고, 분명 의미있는 과정이었다(본 연구자).

## VI. 결론

본 연구는 실천을 기반으로 장애무용에서의 주체화를 탐구하였으며, 미셸 푸코의 주체화 이론을 중심으로 이론적 프레임워크를 구성하여 연구로서 실천하였다. 본 연구의 이론적 프레임워크는 3개월간의 워크숍 및 창작 과정과 렉처 퍼포먼스까지 수행하며 주체화 과정에 중요하게 개입되었다. 본 연구의 실천은 장애무용의 이론에 대한 이해를 확장할 수 있게 하였다. 실천 과정에서 장애무용의 주체는 지속적으로 변화하는, 살아있는 실체라는 것을 알 수 있었다. 그리고 무용창작을 하는 것은 권력 안에서 주체를 형성할 수 있는 자기 배려의 실천이 될 수 있다는 것을 확인하였다. 무용 공연은 단순히 동작을 수

행한다는 의미에서 더 나아가 진실한 목소리를 드러내는 윤리적인 실천으로 의미를 확장할 수 있었다. 그리고 장애무용의 경험에서 주체화를 매개하는 것은 ‘무용교육’이라는 것을 알 수 있었다.

본 연구의 이론적 프레임워크는 창작 방식에 교차 적용되었는데, “몸의 규율 비틀기”는 푸코의 계보학 개념을 적용하여 자연스러움과 부자연스러움의 기준에 대한 규율을 해체하기 위해 실천하게 되었다. 이 과정에서 연구참여자들은 일상에서 자연스러운 움직임을 찾았고 ‘걷기’, ‘인사하기’, ‘신체인지’, ‘앉기’, ‘박수치기’, ‘계단오르기’, ‘춤추기’, ‘박수 치기’ 등의 움직임을 프레이징(Phrasing) 할 수 있었다. “역할 전환하기”는 미셸 푸코 주체화 이론의 자기 배려와 관련이 있었다. 기존 커뮤니티 댄스 ‘참여자’였던 연구참여자들은 ‘창작자’로 역할을 전환하고자 하였다. 푸코의 권력 담론에서 관객은 감시하거나 평가하는 권력자로 논의될 수도 있는데, 본 연구는 이 권력 담론에서의 규율을 해체하기 위해 “관객과 연결하기”를 시도하였다. 본 연구는 렉처 퍼포먼스의 내용을 관객이 미리 알 수 있도록 연구 발표를 통해 전달하였다. 그 후, 렉처 퍼포먼스 상황에서 관객과 ‘앉기’, ‘인사하기’의 움직임을 수행하였다. 그리고 연구참여자B의 ‘매미’를 찾는 장면에서는 아이스 브레이킹을 시도하며 관객과 일시적인 공동체를 형성할 수 있었다.

이러한 무용예술 실천 작업의 결과로 발견된 지식은 다음과 같다.

첫째, 장애무용은 다양한 미학적 관점으로 해석되어야 한다. 더불어 장애무용은 정치적, 사회적, 미학적 관점에 따라 다방면으로 분석될 필요가 있다. 한 가지 이론만으로는 장애무용의 해석이 다양하게 나올 수 없기 때문이다. 이에 다양한 이론을 적용할 수 있도록 이론화하는 과정이 필요하다. 본 연구에서는 미셸 푸코가 논의했던 ‘실존의 미학’으로 렉처 퍼포먼스의 자작시 부분을 해석하였다. 본 연구에서 논의한 ‘실존의 미학’은 장애무용에서 윤리적 실천이자, 미학적 실천이기에 새로운 해석을 제시할 수 있을 것이다. 또한 이 과정이 연구로서 실천된다면, 장애무용의 이론에 대한 이해는 더욱 확장될 수 있을 것이다.

둘째, 무용교육을 통해 풍부한 역량의 장애인 무용가를 양성할 수 있다. 이때 무용교육은 창작 방식, 기존 동작의 습득, 즉흥 스코어를 익히는 것 등의 포괄적인 개념이어야 한다. 본 연구에서는 커뮤니티 댄스 참여했던 참여자들이 공동창작을 과거에 거쳤으며, 발레와 현대무용 기초 실기를 익히는 등의 과정을 경험하였다. 그리고 본 연구의 과정에서 연구참여자들은 라반의 무용 이론을 익혀 새로운 에너지로 움직임을 발전시켰다. 이는 창작 방식을 익히는 것뿐 아니라, 지속적으로 기존 실기를 경험하는 것이 결국에는 창작을 위해서도, 장애무용의 발전을 위해서도 필요한 것이라고 볼 수 있다.

셋째, 장애무용에서 지도자는 소통 역량이 필수적이다. 본 연구의 심층 면담과 연구자의 성찰 과정에서 확인하였듯이 무용 지도자가 반드시 장애 당사자일 필요는 없다. 본 연구에서도 장애무용의 지도자는 비장애인이었다. 본 연구의 연구참여자A는 심층 면담에서 비장애인 안무가의 지도나 조력이 필요하다고 하였다. 이때 무용 지도자는 장애의 여부를 떠나 소통의 역량이 있는 지도자여야 한다. 장애무용에서 무용교육은 기존의 무용 동작을 그대로 배우는 것이 아닐지라도 장애무용가의 다양한 상황을 고려하여 변형하는 것이 필요하다. 그리고 신체 기술의 폭은 넓어야 하며, 단련된 기술을 쓸지 말지는 장애무용수의 선택에 맡겨야 한다. 즉, 장애무용에서 무용 지도자는 무용의 기술을 전달하는 전달자의 영역을 넘어, 학습자의 상태와 특징을 고려하여 배움을 촉진하는 교육 촉진자라고 볼 수 있다.

넷째, 장애무용에서 창작은 접근성 향상을 위한 모든 활동을 포함할 수 있다. 이러한 사실은 본 연구

의 렉처 퍼포먼스를 경험하며 알 수 있었다. 본 연구에서 문자통역이 큐시트의 역할을 하였다. 그리고 음성해설은 공연의 이미지를 그릴 수 있는 역할을 했다고 볼 수 있다. 그리고 퍼포머가 자신의 목소리 (Voice)를 내는 행위는 모두 창작의 영역에 포함되었다. 따라서 접근성 향상을 위한 무용창작은 배리어 프리의 실천이자, 다양한 감각을 활용한 미학적 실천이라고 해석될 수 있다. 이는 다감각 공연을 실현할 수 있는 예술적 실천이며, 무용예술 공연의 스펙트럼을 넓힐 수 있는 계기가 된다.

본 연구는 푸코가 말하는 글쓰기, 말하기, 행동하기와 마찬가지로 무용 또한 주체화 과정에서 자기 배려의 실천이 될 수 있다고 보았다. 푸코는 지식을 주체화의 중요한 요소로 보았다. 본 연구 결과, 장애무용에서의 지식 생성은 무용교육과도 관련이 있었다. 그렇기에 푸코가 자기 배려로 논의하는 글쓰기, 말하기와 마찬가지로, 춤을 추는 것도 자기 연마의 실천이 될 수 있을 것이다. 장애무용에서의 무용교육은 다양한 차원에서 실천되어야 할 것이다. 그리고 무엇보다 지속성이 가장 중요하다고 보여진다. 이러한 점에서 본 연구의 한계점은 장애무용교육 실천 방법에 대해서는 자세히 논의하지 못했다는 것이다. 본 연구는 이론적 프레임워크 구성과 창작 실천에 집중하였기에 무용교육의 실천 방법에 대한 논의는 후속 연구로 남겨두고자 한다. 본 연구의 후속 연구로는 ‘실천을 기반으로 한 장애무용 교육 프로그램 개발’, ‘실천을 기반으로 한 장애무용에서의 안무 구성법 탐색’, ‘장애무용 교육 활성화를 위한 실천 연구’를 제언한다. 본 연구는 장애무용에서의 주체화를 이론과 실천의 통합으로 연구하였다는 것에 성과가 있었다. 따라서 본 연구는 이론과 실천의 통합된 과정을 통해 무용예술계의 다양한 연구 방식을 제안하는 기초 연구가 될 수 있으며, 장애무용의 이론화 작업에 기여하는 연구가 될 것이라고 기대한다.

## ■ 참고문헌

- 김수인, 김주희, 윤지현, 정옥희, 한석진(2020). **춤추는 몸, 사회 속의 춤: 무용학의 쟁점과 동향**. 두솔.
- 김영천, 정정훈(2021). **사회과학을 위한 질적연구 핸드북**. 아카데미프레스.
- 미셸 푸코(2007). **주체의 해석학** (심세광 옮김). 동문선. (원저출판 2001).
- 댄스&미디어연구소(2025). <장애예술인 창작활성화 지원> 선정 프로젝트 낮섭에서 한 걸음: 장애무용의 교육적 도약 결과자료집. [미간행자료집].
- Amans, D. (Ed.). (2008). *An Introduction to Community Dance Practice*. Palgrave Macmillan.
- Hammond, H. (2020). Dancing with Clio: History, cultural studies, Foucault, phenomenology, and the emergence of dance studies as a disciplinary practice. In A. R. David, M. Huxley, & S. Whatley (Eds.), *Dance fields: Staking a claim for dance studies in the 21st century*, 220-248. Dance Books.
- Nelson, R. (2022). *Practice as Research in the Arts and Beyond*. Palgrave Macmillan.
- 강미라(2019). 주체에 대한 푸코의 바깥의 사유. **현대유럽철학연구**, 53, 1-28.
- 김대명(2025). 푸코의 주체의 해석학에 기반한 평생학습도시 담론 분석: 자유의 실천으로서의 평생 학습과 고차원적 사고의 개발. **사고개발**, 21(2), 26-44.
- 김말복(2016). 푸코(M. Foucault)와 포사이드(W. Forsythe)의 '헤테로토피아' 논의. **무용예술학연구**, 59(2), 21-36.
- 김소희, 이연우(2022). 장애유아교사들의 2019 개정 누리과정 경험에 관한 질적 메타 분석: Foucault의 주체화를 중심으로. **교육혁신연구**, 32(4), 375-397.
- 김신일(2010). 미셸푸코를 통해 본 현대무용 작품 속에 내재된 몸 담론. **무용예술학연구**, 31, 1-23.
- 김현정(2015). 칸두코 무용단의 작품에 나타난 장애무용의 의미. **무용예술학연구**, 57(6), 1-18.
- 김현정(2018). 렉처 퍼포먼스 속 '춤추는 몸'의 의미. **한국무용교육학회지**, 29(3), 111-130.
- 박진덕(2025). Dance Practice as Academic Research: A Methodological Framework using Practice as Research(PaR). **무용예술학연구**, 98(1), 65-77.
- 박현정, 한석진(2016). 공연예술에서의 '연구로서의 실천(Practice as Research)'의 인식론적 패러다임에 대한 소고. **한국예술연구**, 13, 125-144.
- 안현수(2025). 푸코의 주체화 전략: 신체의 노출과 이미지 관리를 중심으로. **인문사회과학연구** 26(1), 27-48.
- 이동성(2009). 권력과 지식 그리고 주체. **정치커뮤니케이션 연구**, 15, 277-317.
- 이주원(2023). 대학 무용전공자를 위한 커뮤니티 댄스 교과목 개발 연구. **대한무용학회논문집**, 81(2), 301-328.
- 이화도(2024). 푸코의 주체 철학에 근거한 유아교육 재개념화 논의. **열린유아교육연구**, 29(6), 1-24.
- 정희정(2025). 장애무용 작품 <모모댄스> 안무를 위한 예술기반 실행연구. **한국무용과학회지**,

42(2), 91-107.

진태원(2016). 주체화로서의 자유에 대한 토론문. **철학연구회 학술발표논문집**. 57-75.

홍애령(2013). 장애를 넘어 춤추는 사람들: 춤추는 장애인 개념과 실제, 가능성 탐색. **장애의 재해석 (한국장애인재단 논문집)**, 1, 92-140.

Ness, S. A.(2011). Foucault's Turn From Phenomenology: Implications for Dance Studies. **DANCE RESEARCH JOURNAL**, 43(2), 19-32.

Yi, Joo Won & Kim, Taeyeon (2025). A Study on the Choreography of Sagunja Using Laban's Theory - Focusing on the Effort Factors -. **The Korean Journal of Dance Studies (KRSDS)**, 101(4), 1-23.

Briginshaw, V. A. (2001). **Dance, space and subjectivity** [Doctoral dissertation, University of Southampton]. University of Southampton Research Repository.

댄스&미디어연구소(2025). “낮춤에서 한 걸음: 장애무용의 교육적 도약 참석자를 위한 음성안내”.  
〈[https://youtu.be/8Bp2Zm\\_Pqzk?si=Uhy411PKQjiGyIJ1](https://youtu.be/8Bp2Zm_Pqzk?si=Uhy411PKQjiGyIJ1), 2026. 03. 20〉.

최선영(2022). “장애인 문화예술정책의 지역화를 위하여 현장과 소통하기, 속도에 발맞추기”. **온라인 이음**. 〈<https://ieum.or.kr/user/webzine/view.do?idx=443>, 2026. 03. 03〉.

노테이트 홈페이지. 〈<https://www.notate.app/>, 2026. 03. 20〉.

타게트 홈페이지. 〈<https://www.taguette.org/>, 2026. 03. 20〉.

클로바노트 홈페이지. 〈<https://clovanote.naver.com/>, 2026. 03. 20〉.

논문투고일 2026. 02. 14.

심사일 2026. 02. 19.

심사완료일 2026. 03. 17.

## Exploring Subjectivation in Dance by Disabled Artists through Practice-as-Research

– Focusing on Michel Foucault's Theory of Subjectivation –

**Yi, Joo Won**

Lecturer, Department of Dance, Chungnam National University

The purpose of this study is to explore the subjectivation in dance by disabled artists through practice. It attempted to construct a theoretical framework based on Michel Foucault's theory of subjectivation. Applying this theoretical framework in creating a dance piece and presenting a lecture performance.

This study derived its results through the interaction of practice and theory and the researcher's reflection. The knowledge resulting from the practical experimentation conducted in this study is as follows: First, dance by disabled dancers should be interpreted from diverse aesthetic perspectives. Second, dance education can cultivate disabled dancers with extensive competence. Third, it is essential that dance instructors with effective communication skills teach dancers with disabilities. Fourth, choreography includes activities aimed at improving accessibility. This research can be regarded as a study on 'Practice-as-Research' that proposes various research methods of dance art, and will contribute to the theorization of dance by disabled artists.

Keywords: Dance by Disabled Artists(장애 무용), Michel Foucault(미셸 푸코), Subjectivation(주체화), Lecture Performance(렉처 퍼포먼스), Dance Education(무용 교육)