

장애의재해석 제5권 제1호

2024 Vol. 5, No. 1, 131 - 155

전통 민속 연희에서 장애인을 다루는 방식에 관한 비판적 분석

: 장애인 당사자 시각과 대리치유(cure by proxy) 관점

이상한*

전통 민속 연희에는 여전히 장애인을 모방한 등장인물과 이른바 ‘병신춤’이 남아있다. 채희완은 이를 ‘춤출 수 없는 사람들을 대신해서 추는 춤’ ‘춤출 수 없는 몸을 거두어 춤을 추어 몸의 굴레를 벗어난 육체 해방을 꿈꾸는 춤’이라고 해석한다. 이에 대한 비판적 논의에서 가장 중요한 것은 장애인 당사자성이다. 전통 민속 연희에서는 장애인을 통해 기득권층을 풍자하고 장애인 역시 타자로 설정한다. 타자화는 ‘대리치유’로 드러난다. Titchkosky는 서구 맥락에서 ‘인간됨의 가장자리’에 위치한 ‘장애화 된 몸’을 관찰하면서 장애가 ‘어떤 가능성도 존재하지 않는 한계점’으로 간주한다고 주장한다. 장애화 한 몸은 변화를 기다리는 상태이고 다른 사람들에게 변화의 기회를 제공한다고 여긴다. 대리인은 장애인의 욕구를 대변하기보다 강제적 정상성의 시스템을 강화하고 치유를 위해 노력해야 하는 책임을 스스로 부여하며, 이와 동시에 장애인을 이러한 노력의 보상을 받게 되는 수동적 대상으로 만든다. 전통 민속 연희가 장애를 다루는 시선에서 대리 치유 논리를 발견할 수 있다.

이 연구는 전통 민속연희가 장애인을 다루는 기존 관점을 동질화가 빠진 타자화, 대리치유 논리로 보고, 장애인 당사자 관점에서 분석하고 비판할 것이다. 결론에서는 전통이라는 명목을 앞세워 장애인에 관한 부정적 시각을 수정하지 않는 전통 민속 연희 계가 장애 서사를 없애고, 예술적으로 전환할 방안을 고민해야 한다는 주장을 담을 것이다.

주제어: 장애인 모방, 장애 당사자성, 병신춤, 탈춤, 대리 치유, 타자화

* 춤 비평가

I. 서론

2021년 6월 제11회 대한민국 발레 축제에서 존 크랑코¹⁾가 안무한 2막짜리 발레극 <말팔량이 길들이기>(국립발레단)가 장애인 비하 논란에 휩싸였다. 문제가 된 장면은 2막 1장 중 천방지축 카네리나와 결혼한 페트루키오가 아내를 길들이고자 하인들을 시켜 뇌병변 장애인, 지체장애인 흥내를 내며 괴롭히는 안무 부분인데, 원작에 없는 부분을 존 크랑코가 웃음을 유발하기 위해 넣은 장면으로 2분이 채 안 된다. 존 크랑코 재단은 한국에서의 (장애인 비하) 논란을 이해하고 안무를 변경하였다. 이 작품의 장애인 비하 논란은 2016년 영국 버밍엄 로열 발레단 공연 리뷰를 통해 제기되었지만, 논란이 더 확대하지 않았다.

존 크랑코의 3대 드라마 발레 작품 중 하나인 이 작품이 장애인 당사자(장애인 부모)의 항의를 받아들여 장애인 비하 소지가 있는 부분을 변경한 것은 시사하는 바가 크다. 존 크랑코 재단의 판단은 최근 서구 예술계가 점차 ‘정치적 올바름’²⁾을 중요시하는 분위기로 나아가고 있다는 사실을 알려준다. 한편, 우리나라 예술 중에는 장애인 비하에 관한 논란의 여지가 있는 분야가 여전히 남아있다. 탈춤과 세시 민속 놀이 등 전통 민속연회에서 장애인 캐릭터가 등장하고, 이른바 ‘병신춤’으로 부르는 장애인 모방춤을 전통이라는 명목으로 연희한다.

이에 관한 비장애인의 대표적인 해석은 ‘병신춤은 사지가 멀쩡한 사람이 병신 흥내를 내어서 추는 춤으로, 춤 내용으로 보아 제대로 춤출 수 없는 사람들의 춤’ ‘춤출 수 없는 사람들을 대신해서 추는 춤’ ‘춤출 수 없는 몸을 거두어 춤을 추어 몸의 굴레를 벗어난 육체 해방을 꿈꾸는 춤’ ‘사지는 멀쩡하나 모두가 정상이 아닌 사람이라는 것을 자기 폭로하듯이 추는 비판적 측면이 있다.’ ‘병신춤에는 춤출 수 없는 사람도 같이 어울려서 놀자는 인간적인 측면이 있다.’ ‘그래서 결코 신체 장애인을 모멸하기 위한 춤이 아니다.’ 등³⁾이다. 이런 해석은 장애인이 원하는, 장애인을 위한 해석이라는 착각을 갖게 해 장애인을 모방하는 데 불편한 감정을 느끼는 관객에게 윤리적 면죄부를 제공한다.

존 크랑코의 <말팔량이 길들이기>와 전통 민속연회에 장애인 당사자 시각이 없는 것은 마찬가지이지만, 전자의 경우 지적을 받아들여 수정하였고, 후자는 지적조차 없다는 사실에서

1) John Cyril Cranko(1927~1973) 남아공 출신으로 Royal Ballet과 Stuttgart Ballet 안무가 역임. 대표작으로 <말팔량이 길들이기>(초연 1969년), <로미오와 줄리엣>(초연 1958년), <오네긴>(초연 1965년)이 있다.

2) political correctness(PC), 모든 종류의 편견이 섞인 표현을 쓰지 말자는 신념, 또는 그러한 신념을 바탕으로 추진되는 사회적 운동. (출처 : 나무위키)

3) 채희완 (2013). 지극한 기운이 이곳에 이르렀으니. 도서출판 전망. 177-178.

큰 차이가 있다. 주목할 점은 장애인을 희화화한 모방이 이루어지는 것은 일차적 문제이고, 더한 것은 비장애인 시각에서 합리화해 해석한다는 점이다. 채희완의 해석은 장애인 모방이 내포하는 장애인 타자화, 대상화를 통한 비하, 배제, 소외 문제를 은폐하고 있다. 이는 김은경⁴⁾(2022, 『치유라는 이름의 폭력』, 후마니타스, 140쪽)이 말한 ‘대리 치유(cure by proxy)’의 한 유형으로 볼 수 있다. 대리 치유는 장애화 된 몸이란 ‘어떤 가능성도 존재하지 않는 한계점’으로 변화를 기다리는 상태이고, 다른 사람들에게 변화의 기회를 제공한다는 사고에서 기인한 현상이다. 전통 민속 연회에서 장애인은 ‘대리치유’의 대상이 된다. 대리로 치유하는 사람은 장애인의 욕구를 대변하기보다 강제적 정상성(compulsory normality)의 시스템을 강화하고 치유를 위해 노력해야 하는 책임을 스스로 부여하며, 동시에 장애인을 이러한 노력의 보상을 받는 수동적 대상으로 만든다.⁵⁾

김은경(2022)은 대리 치유를 하는 대리인을 가족으로 한정하고 있는데, 대리 치유 개념은 전통 민속 연회에서 장애인 모방을 해석하는 데에서도 드러난다. 특히 ‘춤출 수 없는 사람들을 대신해서 추는 춤’ ‘춤출 수 없는 몸을 거두어 춤을 추어 몸의 굴레를 벗어난 육체 해방을 꿈꾸는 춤’과 같은 해석은 대리 치유 개념과 일치한다. 그렇기 때문에 가족에 한정된 대리 치유 개념을 전통 민속 연회의 장애인 모방에 관한 해석으로 확대할 수 있다. 가족의 대리치유는 혈연관계에서 나오는 것이라 부정적 영향이 있다 하더라도 대리자 또한 고통을 겪기 때문에 어느 정도 감수할 수 있다. 하지만, 전통 연회의 해석에서는 대리치유로 고통을 공유하는 대상이 없고, 지향점도 다르다.

대리 치유 논리는 장애인 당사자 시각을 배제할 때 적용 가능하다. 그러므로 대리 치유와 장애인 당사자성은 동전의 양면과 같다. 이 연구는 전통 민속 연회에서 장애인을 다루고 대하는 방식 및 해석 관점에 대해 장애인 당사자 시각에서 문제를 제기할 것이다. 이에 따라 비장애인 관점의 기존 해석과 의미 부여가 정당한 것인지 되물어 새로운 논의를 시작할 계기를 마련해 보고자 한다.

4) 미국 시라큐스 대학 여성/젠더 학과와 장애학 프로그램 부교수

5) 김은경. 같은 책 140-141.

II. 이론적 배경

1. 선행연구에서의 장애인에 관한 미학·철학적 관점

전통 민속 연희 속 장애인 등장인물, 장애인 모방 춤과 관련한 연구는 많지 않다. 소수의 관련 연구는 주로 비장애인 시각에서 이루어지면서 논의 확산이나 새로운 연구 시도를 찾을 수 없다.

이화진의 박사학위 논문 「장자(莊子) 사상에서 본 범부춤과 병신춤 심미 구조에 관한 연구 -하보경과 공옥진을 중심으로」⁶⁾는 “병신춤은 비록 외형적으로는 불구자를 모방한 춤이기는 하지만 그들의 정신세계는 외부로부터 영향을 받지 않는다. 다시 말해서 병신춤은 지배층들에 대한 반항과 애환이 담긴 감정을 외형적인 불구의 모습을 통해, 그들의 내면에 깔린 시비·차별·모순 등의 상반된 감정을 없애고자 하였다. 따라서 병신춤은 현실의 부자유와 갈등 속에 담긴 피지배층들과 지배층들과의 부조화(不調和)와 갈등을 없애는 덕의 미학이 내재하여 있음을 확인할 수 있었다.”라고 결론 맺고 있다.

김경미의 석사학위 논문 「병신춤의 민중적 미의식 연구 - 밀양백중놀이를 중심으로」⁷⁾에서도 “병신춤은 신체장애자 등 춤을 출 수 없는 신체적 불구자가 추는 춤이자 완전한 형체를 갖추지 못하거나 제구실하지 못하는 의미의 정신적·사회적 병신까지 포괄하는 춤이다. 이처럼 모방 춤이자 장기 춤의 하나로 즉흥적이면서도 희극적인 것처럼 보이는 춤사위 속에는 인생의 불행과 고독, 그리고 절망이 짙게 깔려 풍자와 비판의식이 드러난다.”라고 주장한다.

이남영은(2007. 『우리 춤 철학 입히기 - 춤·신명 카타르시스 비교론』, 도서출판 문사철) “타자 영역에 있을 수밖에 없는 병신이 왜 사람들에게 인기 있는 판의 주체가 될 수 있을까? 병신은 세상의 기운과 잘못된 관계 때문에 태어난 사람들이다. 그 삶의 운명은 슬프면서도, 강한 의지를 갖춰야 삶을 살아 나갈 수 있는 존재이다. 그러므로 그런 관계를 회복시키는 데 가장 적합한 역할을 할 수 있다고 보았을 것이다. 그러므로 자연과 어긋난 관계 때문에 태어난 사람들의 춤은 경험자로서 오히려 자연과의 관계를 회복할 수 있는 사람으로 생각했다.”⁸⁾라고 분석한다.

6) 성균관대학교 동양철학과 예술철학 전공, 2010

7) 부산대학교 대학원 체육학, 1999

8) 이남영 (2007). 같은 책 396.

이화진은 논문에서 ‘장애인’을 ‘불구자’라고 부른다. ‘불구자’는 ‘후구사’ (不具者, ふぐしや)라는 근대 일본어에서 온 말로 ‘장애인’이 통용되기 전 사용한 용어⁹⁾인데, 2010년 박사 논문인데도 장애인에 관한 호칭 문제를 연구자는 물론 심사위원 누구도 지적하지 않았다. 이화진은 “병신춤은 현실의 부자유와 갈등 속에 담긴 피지배층들과 지배층들과의 부조화(不調和)와 갈등을 없애는 덕의 미학이 내재”하고 있다고 하면서 ‘병신’인 장애인을 몸과 마음의 부조화를 가진 존재로 규정한 것에 그치지 않고, 그 부조화에 ‘덕의 미학’¹⁰⁾이 내재한 것으로까지 본다. 이는 장애인을 철저히 타자화한 관점이다. 장애인 당사자 입장에서는 일상적으로 겪는 배제와 소외 그리고 생활의 불편을 감수하는 치열한 삶을 살고 있고, 그것을 ‘덕’이나 ‘미학’의 개념으로 미화할 수 있는 것이 아니다. 장애인이 바라는 것은 미화가 아니라 장애 현실을 직시하고 필요한 사회 시스템을 만드는 것이다. 그런 부분을 도외시키고 지배층에 대한 반항과 애환을 장애인의 모습에 투영하는 것은 장애인을 도구적 시각에서 대상화한 것에 불과하다.

김경미는 병신춤의 “춤사위에 인생의 불행과 고독, 그리고 절망이 질게 깔려 풍자와 비판 의식이 드러난다”라고 주장한다. 장애인을 불행하고 고독한 존재로 보고, 그것을 통해 세태 풍자와 비판이 가능하다는 주장이다. 인간의 불행과 고독에는 여러 가지 이유가 있고, 장애인이 불행하고 고독하다면 그것은 장애를 바라보는 사회 인식과 시스템 때문일 가능성이 더 높다. 또한 ‘춤을 출 수 없는 신체적 불구자’라는 표현에는 춤출 수 있는 몸이 따로 있다는 의미로 취미와 신명의 표출로 춤추는 행위조차 장애인은 할 수 없다는 편견이 깔려있다. 모더니즘 댄스에서 춤추는 몸은 훈련된 몸으로, 춤출 수 있는 몸은 따로 있다고 보았다. 이런 생각은 포스트모던 댄스의 강력한 도전을 받았고, 컨템포러리 댄스에서 몸에 관한 모더니즘적 사고가 급격하고 전복하고 있다. 장애인을 ‘신체적 불구자’로 표현한 부분은 이화진의 장애인 표현과 마찬가지로 문제가 있다.

이남영은 장애를 운명과 연결 짓는다. “병신은 세상의 기운과 잘못된 관계 때문에 태어난 사람들이다. 그 삶의 운명은 슬프면서도, 강한 의지를 갖춰야 삶을 살아나가 수 있는 존재”

9) 박희병 (2003). “병신”에의 시선 - 전근대 텍스트에서의 -. 古典文學研究 제24집. 310.

10) 일본에서 ‘불구’가 복자(福子) 신앙이라는 것도 관련되어 있다. 요즘 말하면, 장애아가 태어나면 그 집이 번성한다는 것이다. 예를 들어 지체장애에 있어서는, ‘지혜의 주머니’로 여겨지고 있는 스쿠나히코나노미코토(少彦名命)의 등장에 중요한 역할을 한 쿠에비코(久延毘古)는 움직일 수는 없지만 천하의 모든 것을 아는 신이다. 쿠에비코의 별칭은 야마다노소호도(山田之曾富騰)이었는데, 현대어로 번역하면 다리가 하나인 허수아비를 뜻한다.(조원일 「장애와 문화: 그 역사적 질곡과 복원의 염원」, 『한국에서 장애학하기 2판』 학지사, 2023. 209쪽 - 덕의 미학은 한국 정서에서 익숙하지 않은 개념으로 일본의 장애문화에 관한 신화적 측면을 참고한 것으로 보인다.

라는 표현은 장애가 인간 삶의 여러 조건 중 하나이고, 그 어떤 인간도 운명적으로 특정한 상황을 갖고 태어나지 않는다는 상식적인 사고조차 비껴가고 있다. 장애를 운명과 연관 짓는 생각은 장애 인식 가운데 가장 위험하다. 장애가 운명적이기에 장애인은 죽을 때까지 수동적으로 살아가야 한다는 논리가 가능해진다. 이런 생각은 왜곡된 종교적 시각이 만든 것으로 장애가 전생의 업보이거나 신의 의지로 고난을 주었다는 식으로 해석한다. 또한 “자연과 어긋난 관계 때문에 태어난 사람들의 춤은 경험자로서 오히려 자연과의 관계를 회복할 수 있는 사람으로 생각했다.”라고 말하면서 장애인을 사면처럼 공동체와 일정 간격을 유지한 채 배제를 통해서만 구성원이 될 수 있는 ‘호모 사케르’¹¹⁾ 같은 존재로 여긴다.

탈춤 등 민속 연희에서 양반을 각종 병신으로 설정한 것은 양반의 무능력함이나 부도덕함을 풍자하기 위해서다. 민중¹²⁾은 양반을 병신으로 만들어 조롱하고 희화화해 사회적 약자인 자신들의 정당성을 확보하고자 했다. 이런 점이 당시 시대상에서는 어느 정도 정당하다고 해도 장애인에 관한 부정적 시각이 있다는 사실은 간과하거나 묵인할 수는 없다. 기존 연구의 한계는 장애를 운명적 불행으로 보거나, 장애인의 몸을 춤출 수 없는 몸으로 생각하며, 부조화, 고난, 불행, 고독, 절망과 장애인을 연결하고 있다. 이는 장애를 철저히 타자화한 시각으로 장애인 당사자 입장을 전혀 고려하지 않는다.

2. 장애인 당사자성과 대리치유

1) 장애인 당사자성

엄밀하게 따지면, ‘장애인’은 비장애인 시각에서 인간을 임의로 분류한 범주이다. 인간의 다중적 정체성을 무시하고, 장애 여부로만 구분하는 것 자체가 장애인을 차별하는 것으로 볼

11) Giorgio Agamben(1942~)은 『호모 사케르-주권 권력과 불가침의 생명』(새물결, 2008)에서 배제 속에 작동하는 불가침의 생명을 호모 사케르(homo sacer, 신성한 생명)에 관해 말한다. 희생물로 바치는 것은 허용되지 않으면서 그를 죽이더라도 살인죄로 처벌받지는 않는 존재이다. 그는 이미 신의 소유이므로 희생양(제물)이 될 수 없다는 점에서 신의 영역에서 배제되어 있고, 인간 공동체의 법/권리의 보호 바깥에 위치하기에 죽여도 살인죄가 성립되지 않는다는 점에서 인간의 영역에서도 배제된다. 혹은 이렇게 배제되는 조건으로만 공동체 안에 포함된다.

12) 민중에 장애인이 포함되어 있지 않거나, 민중에서 장애인과 비장애인을 구분할 수 있다는 의미는 아니다. 민중(民衆)은 ‘다수의 민’을 가리키거나 피지배 계층으로서 일반 국민을 지칭하기도 한다. 민중 개념은 쉽게 정의할 수 없으며, 통사적 접근이 필요한 개념이다. 장애인도 민중이다. 그렇다고 해서 민중이란 말이 차별이 없음을 뜻하지는 않는다. 오히려 민중이라는 말은 그 속에 엄연히 존재하는 차이와 차별을 무화하는 착시효과를 일으킨다. 여기에서 민중과 장애인을 따로 쓴 것은 민중이란 개념 속에 존재는 차이에 근거한 것이다.(필자 주)

수 있다. 무엇보다 다양한 장애 유형에도 불구하고, ‘장애인’으로 유형화하는 것은 비장애인 입장에서 장애인 간의 차이가 중요하지 않기 때문일 것이다. 이처럼 ‘장애인’이란 용어에도 장애인의 입장은 배제되었다.

‘장애우’라는 표현도 비장애인의 입장에서 장애인을 규정하는 용어다. ‘우(友)는 ‘~의 친구’라는 뜻으로 이, 삼인칭으로 사용할 수 있지만, 장애인이 자신을 지칭하는 일인칭으로 쓸 수는 없다.¹³⁾

장애를 어떻게 정의하느냐에 따라 장애인을 바라보는 관점이 달라진다. 개인의 능력을 강조하는 자유주의 사상과 진화론적 관점은 장애를 개인의 문제로 보았다. 이 시기에는 장애인을 신체 기능을 정상으로 회복시키는 치료 대상으로 보았기 때문에 장애인 개인의 의지와 선택을 인정하지 않았다. 반면 사회적 모델은 장애인 문제를 사회적 환경 문제로 보고, 이를 해결하기 위해 장애인의 사회 참여를 확대해야 한다고 주장한다. 문화적 모델은 정상성에 관한 관념이 변화한 시기에 등장했다. 장애가 일종의 미학적, 정치적, 문화적 관념임을 전제로 하며, 장애 자체가 복잡한 사회관계를 둘러싼 환경의 문제라고 주장한다. 문화적 모델은 장애인이 창조적 요소를 잠재한 하나의 존재 양상으로 본다. 이처럼 장애를 바라보는 관점에 따라 장애인을 수동적 존재로 인식하거나 가능성을 가진 존재로 보기도 한다.

장애를 정의하는 문제는 수없이 많은 현실 상황에서 나타나며, 사회 정책에 영향을 끼치고, 장애를 가진 사람들의 삶에 막대한 영향을 미치는 결과를 낳는다.¹⁴⁾ 살펴본 바와 같이 장애와 장애인에 관한 다양한 이론과 용어가 있지만, 장애인 당사자 입장을 온전히 반영한 경우는 없다. 그렇다면 장애인 당사자 입장, 즉 당사자성은 무엇인가. 장애는 의학적 정의와 진단으로만 구분되는 것이 아니라 역사적, 사회적 과정 속에서 같은 범주로 명명되기도 하고 특정한 억압과 폭력의 경험을 발생시키기도 한다. 또한 사회 여러 영역에서 특정한 몸을 포섭하거나 밀쳐 내는 동력을 만드는 담론으로 작동한다. 장애인은 이러한 억압과 폭력, 배제와 차별의 대상으로써 정치적, 문화적 경험을 체화하는 존재다. 이는 비장애인이 경험할 수 없으며, 장애인만이 겪는 현실이다. 장애인 당사자성은 바로 여기에서 나온다. 수동적 존재로 남기를 강요하는 현실, 사회체제의 부당한 면을 바라보는 위치, 자신의 신체적 한계를 끊임없이 점점 당하는 존재, 그렇기 때문에 가질 수밖에 없는 관점이 장애인 당사자성이다. 당

13) 김도현 (2020). 당신은 장애를 아는가. 메이데이. 39.

14) Susan Wendell (2021). 거부당한 몸(강진영·김은정·황지성 역). 그린비. 39.

사자성은 장애인을 바라보는 동정, 봉사, 극복¹⁵⁾의 시각과 대척점에 있는 시각이다. 당사자성은 장애인에 관한 기존의 사회 인식을 흔들며 균열을 낼 수 있다. 최근 들어 연극에서 ‘크리핑 업(cripping up)¹⁶⁾’ 문제가 제기되고 있다. 장애는 결함이나 결여가 아니라 다름이며 특수성이어서 장애인 당사자성을 이해하고 인정하는 것에서 시작한다.

2) 대리 치유(cure by proxy, 대리인을 통한 치유)

김은경의 책에는 대리치유를 다음과 같이 설명한다.

*Titchkosky*¹⁷⁾는 서구 맥락에서 “인간됨의 가장자리”에 위치한 장애화된 몸을 관찰하면서, 장애가 “어떤 가능성도 존재하지 않는 한계점”으로 간주하는데, “장애가 인간으로 여겨지는 기준의 한계점과 최극단에 있는 것으로 간주하면, 그 생명력이 박탈되며, 장애가 자연적으로 생겨나는 것이 아니라 문화에 의해 구성된다는 사실도 은폐된다.” *Titchkosky*는 예를 들어 시각장애가 세상을 다르게 인지하는 상태가 아니라 보지 못하는 상태로만 이해된다는 점을 설명한다. (...) 장애화된 몸은 단지 “어떤 가능성도 존재하지 않는 한계점”으로 여겨질 뿐만 아니라 변화되기를 기다리는 상태로 여겨지고 다른 사람들에게 변화의 기회를 제공한다고 여겨진다. 장애 경험의 관계적이고 젠더화된 양상은 비장애 가족 구성원들이 치유 행위자 역할을 하도록 요구하는데, 이들의 행동은 직접적으로든, 간접적으로든 장애에 영향을 끼친다. 나는 이런 행위자를, 치유를 위한 대리인(proxy for cure)으로 부른다. 대리인을 통한 치유(혹은 대리 치유, cure by proxy)는 비장애 가족의 행동에 따라 장애인의 치유가 결정되는 의존의 조건을 형성한다. (...) 대리인은 장애인의 욕구를 대변하기보다 강제적 정상성(compulsory normality)의 시스템을 강화하고, 치유를 위해 노력해야 하는 책임을 스스로 부여하며, 이와 동시에 장애인을 이러한 노력의 보상을 받게 되는 수동적인 대상으로 만든다. 대리 치유의 논리는 장애를 부정적으로 바라보는 것이며 장애인이 있는 그대로 살아갈 기회를 부정하는 것이다. 행위성과 주체성이 자신을 대표

15) 김도현. 같은 책 26-29. 김도현은 우리시대의 유력한 대중매체라 할 수 있는 TV와 신문, 그리고 인터넷에서 장애인에 관해 이야기하는 유형을 대략 동정, 봉사, 극복이라고 주장한다. 이를 우리 사회가 장애인(인)을 바라보는 주류적 시각으로 본다.

16) 비장애인이 장애가 있는 것처럼 행동하는 것을 비판하며 등장한 개념.

17) Tanya Titchkosky(1966~), 사회학자, 뉴욕대학교 교수

하고 자신 최선의 이익을 추구하는 개인을 상정한다면, 대리성이 존재한다는 것은 이런 행위성과 주체성에 복잡한 문제를 제기한다고 할 수 있다.¹⁸⁾

설명에 따르면, 대리 치유를 하는 대리인은 가족이다. 대리 치유 개념은 이미 대부분의 장애인 가족이 경험하고 있는 문제다. 가족 중 부모는 자식의 장애가 자신 때문이라고 자책하면서 현실적으로 할 수 있는 모든 치료를 시도하고, 이 방법이 통하지 않을 때 초자연적 영역에 의존해 대리 치유를 행한다. 이렇게 장애인 가족은 사회와 일정 부분 분리되어 배타적인 공동체로 살아간다.

장애인 가족이 치유의 대리인이 되는 대리 치유 논리를 전통 민속 연회에서 장애인을 다루는 방식과 어떻게 연결할 수 있을까? 대리 치유는 장애를 ‘정상’을 기준으로 극복해야 할 상황으로 본다. 완전한 정상까지는 아니라도 정상에 가능한 가까운 상태를 목표로 한다. 이 목표를 이루는 것은 장애인 자신이 아니라 대리인이다. 왜냐하면 장애인은 “어떤 가능성도 존재하지 않는 한계점”에 있기 때문이다. 스스로 아무것도 할 수 없는 “인간됨의 가장자리”에 위치한 장애화한 몸은 타자가 치유하지 않으면 정상성 시스템에 들어올 수 없다. 앞서 살펴본 채희완의 병신춤에 관한 해석은 대리 치유 논리가 가족을 넘어 사회 전반으로 확대된 것으로 볼 수 있다. 가족의 대리 치유는 가족이 희생하고 가족을 고립시키는 데 반해 확대된 대리 치유는 희생자가 없는 상태에서 장애인의 몸을 사회의 불합리한 부분이 투영된 상태로 보고 이를 희화화하고 소외시킨다. 나아가 이런 과정에서 장애인이 얻는 것은 아무것도 없으며 철저하게 도구화될 뿐이다. 이뿐만이 아니라 치유 서사 안에서 장애는 현재를 살아가는 존재 방식이 아니라 지나쳐 버려야 할 과거 혹은 약속된 정상성이라는 유토피아적 미래로 간주한다. 장애의 현재성을 빼고 과거와 미래에 위치시키는 치유 폭력의 ‘접힌 시간성’은 장애인이 지금 여기에서 경험하는 구조적 차별을 들여다보기 어렵게 만든다는 점에서 폭력적이다. 이러한 폭력은 장애인의 삶을 제멋대로 현실과 괴리된 상태에 위치시킨다. 대리 치유적 관점은 장애인의 현재를 끊임없이 부정해 장애인의 삶을 박탈한다. 예술에서 대리 치유적 관점 또한 비장애인을 기준으로 만들어진 사회적 기준을 강화한다. 이로써 장애는 예술에서도 주체가 될 수 없다. 대리 치유 관점을 극복해야 하는 이유는 장애인이 치유되지 않을 권리, 정상성에 포섭되지 않고도 예술적 주체가 되는 권리를 획득할 수 있어서이다.

18) 김은경. 같은 책 139-141.

III. 본론

1. 전통 민속연희 속 장애인

1) 탈춤 속 장애인 등장인물과 역할

탈놀이(탈놀음) 혹은 탈춤은 탈(가면)을 쓰고 춤을 추면서 공연하는 연극이다. 탈춤이라고 해서 무용은 아니다. 탈춤의 영어단어 표기는 ‘Mask Dance’가 아닌 ‘Mask Drama’이다. 원래 황해도 탈춤만 ‘탈춤’이라고 하고, 다른 지방 것은 ‘산대놀이’, ‘들놀음(야류)’, ‘오광대’ 등으로 부른다. 탈춤의 연원은 탈춤의 범위를 어떻게 잡는가에 따라 달라지는데, 민간 놀이 때가 스스로 즐기면서 전승한 민속극으로 볼 때 유래를 알기 어렵다. 조동일은(2006.『탈춤』, 이화여자대학교 출판부.) 하회탈춤에서처럼 신을 나타내는 탈이 사람을 나타내는 구실을 아울러 하면서 자연과의 갈등을 해결하자는 주술이 사회적인 갈등을 표현하는 예술로 바뀌는 과정에서 탈춤이 생겨났다고 주장한다. 이 부분은 탈춤에서 장애인 등장인물로 나오게 되는 계기를 추측하는데 실마리가 될 수 있다. 인간 사회의 갈등인 지배층과 피지배층의 반목과 대립을 표현하기 위해 정상적이지 않은 몸으로 공동체에 속한 존재가 적당하다고 본 것이다. 이남영은 탈춤과 같은 민속 연희에서 장애인을 끌어들이는 이유를 장애인(병신)은 운명이 슬프면서도 강한 의지를 갖춰야 살아갈 수 있는 존재로, 모순을 몸소 체험하는 사람이기에 세상과의 관계를 회복시키는 데 적합한 역할을 할 수 있다고 보았다고 말한다.

탈춤은 장애인에 관한 민중의 인식을 언어, 탈의 형상, 몸짓까지 다각도로 보여준다. 탈춤에 등장하는 장애인 캐릭터는 한센인(문둥이), 척추장애인(뽕추), 언어장애인(언청이), 곰보(천연두 후유증), 지체장애인(절름발이), 찌기(얼굴이 심하게 삐뚤어진 인물) 등이다. 탈춤에서는 주로 양반을 ‘병신’¹⁹⁾으로 설정한다. 이는 양반의 무능력과 부도덕을 풍자하기 위해서다. 즉,

19) 근대 이전의 한국에서는 장애인을 ‘병신’, ‘殘疾之人’, ‘殘廢之人’, ‘廢疾者’ 등으로 불렀다. 이 중 병신을 제외한 나머지 세 말은 모두 중국에서 건너온 말로서 식자층이 사용한 文語에 해당된다. ‘병신’이라는 말은 한자어 ‘病身’에서 온 말로서, 그 原義는 ‘병든 몸’ 혹은 ‘아픈 몸’이라는 뜻이다. ‘병신’이란 말의 원래 뜻에는 가치적 태도가 개입되어 있지 않으며, 따라서 어떤 ‘사선’이 내포되어 있지 않았지만, 조선시대에 이 말은 그 뜻이 바뀌어 ‘신체장애자’를 가리키는 말로 쓰이게 되었다. 펍 역설 적이지만 경멸어로서의 ‘병신’이라는 말은 조선 후기 민중의 힘이 상승하던 시기의 소산이다. 병신이라는 단어는 주로, 그리고 애초, 몸을 보는 시선이 담긴 말로 성립되었지만 급기야 이 말이 사용되어가던 어느 단계에 이르러 비단 몸만이 아니라 정신의 어떤 상태를 가리키는 말로까지 확대되었으며, 더 나아가 인격(Personlichkeit)을 폄하하거나 멸시하는 말로까지 그 외연이 확장되었다. 이렇듯 병신이라는 단어는 특정한 역사시기에 성립하여 점

양반을 병신으로 조롱하고 희화화함으로써, 자신이 사회적 약자이기기는 하지만, 그들에 비해 몸과 정신이 건강하다는 우월감과 정당성을 확보하려는 의도이다. 여기서 건강한 신체는 정신적, 도덕적 건강을 뜻하는데, 양반을 병신으로 조롱하는 데에는 장애인에 대한 인식도 포함되어있다. 다시 말해 양반과 병신을 일체화함으로써 장애인도 신체뿐 아니라 정신까지 건강하지 않다는 인식을 내포하고 있다는 의미다.

〈봉산탈춤〉 제6과장 양반 과장에 나오는 양반 삼 형제(첫째 샌님, 둘째 서방님, 셋째 도련님)은 모두 장애인이다. 첫째는 쌍언청이고, 둘째는 언청이, 막내는 입비뚫이다.

〈통영오광대〉 양반은 얼굴 한쪽이 변색하였거나(홍백), 곰보이거나, 얼굴이 심하게 틀어져 있고, 문둥이양반까지 있다.

〈고성오광대〉, 〈가산오광대〉, 〈진주오광대〉에도 문둥이 과장이 있는데, 문둥이 또는 어딩이²⁰⁾라고 하는 장애인 등장인물이 나와 비정상적인 몸짓을 과장되게 표현하는 장면은 모든 오광대에 있어, 오방신장무와 문둥이 과장은 오광대의 특징이라 할 수 있다. 〈가산오광대〉 문둥이는 다른 오광대와 달리 문둥이의 신분이 양반이 아니다.

장단이 울리며 문둥이들이 탈판 입구에 들어온다. 들어오자 지게 도움을 하며 하나하나씩 넘어지며, 모두 일어서서 병신 짓으로 덧배기춤을 추며, 춤판에 나서는 데 넷이 먼저 등장하고 하나는 뒤에 처져 나중에 등장한다. 입찌그랭이, 코빠진 놈, 눈찌그랭이, 귀빠진 놈, 안팎곰추, 절름발이, 곰배팔이의 겹병신 5명이며 서로 구별되는 뚜렷한 특징은 없다. 처량하게 병신짓으로 덧배기 춤을 추는데, 춤이 멈추면 도(都)문둥이를 선두로 관객들에게 동냥을 나서 장타령을 합창한다.²¹⁾

〈가산오광대〉의 문둥이는 시끄럽고 비열하며 부도덕한 존재로 그려진다. 이러한 표현에는 문둥이(병신)로 대표되는 장애를 가진 사람을 갱생이 불가능한 존재로 보는 시각이 깔려 있다.

살펴본 것처럼 오광대의 대표적인 장애인 캐릭터인 문둥이는 조금씩 다른 양상으로 표현한다. 이들 중 통영과 고성, 진주의 문둥이에게서 대리 치유 논리를 엿볼 수 있다. 이 세 지역에서는 문둥이가 혼자 나와 독무를 추는데, 처음에는 불치의 병을 앓은 비애를 부자연스러

접 더 그 속意를 확장해갔다. (박희병, 311~312쪽)

20) 가산오광대에서 다리를 절며 지팡이를 짚고 마마를 앓은 아이를 업고 등장하는 인물로 문둥이탈을 쓴다.

21) 이훈상 (2004). 가산오광대. 국립문화재연구소. 142.

은 몸짓으로 표현하다가 점차 활기를 띠면서 내면의 신명을 표출한다. 비장애인 춤꾼이 춤출 수 없는 몸을 가진 장애인을 대신해서 춤을 추어 육체의 해방을 꿈꾸게 한다는 채희완의 해석이 적용되는 부분이다.

〈북청사자놀이〉의 ‘마당놀이 마당’ 6과장이 ‘뽕추춤 과장’이 있다.

무동춤이 끝나면 양반은 꼭쇠에게 뽕추춤을 불러들이라고 한다. 뽕추춤은 뽕새춤이라고도 하며 장단이 매우 빠르다. 가슴과 등에 형짚을 넣어 불룩 튀어나오도록 하고 흥겹게 춤추는 모습은 불구자라는 동정보다는 오히려 웃음만 자아낸다. 구경꾼에게 가장 인기 있는 춤의 하나이다. 뽕추춤은 다른 춤과 달리 춤추는 길이 정해져 있지 않다. 그러나 춤사위의 내용은 뒤뚱거리며 걷는 것, 앉아서 걷는 것 등 몇 가지 정해져 있어서 연희자의 재량에 따라 정해진 춤사위를 살리면서 웃음을 자아내는 장면을 연출한다.²²⁾

뽕추춤은 다른 장애인 모방춤과 달리 유희적 성격이 강해 장애인을 웃음의 대상으로 만들 우려가 있다. 이 또한 장애인 당사자 입장을 고려하지 않은 비장애인이 장애인을 타자화한 것이다.

2) 민속놀이 속 장애인

탈춤 외 민속놀이에도 장애인을 모방한 캐릭터가 나오는데, 대표적인 것이 〈밀양백중놀이〉이다. 밀양 지방은 반상의 차별이 대단히 심한 곳이었다고 한다. 양반은 잡동사니 패거리로부터 자신들을 보호하기 위해 지나칠 정도로 상놈을 무시하였다.²³⁾ 이런 이유로 밀양 지방에서 유독 양반을 풍자·비판하는 놀이가 발달하였다.

바쁜 농사일을 끝내고 고된 일을 해오던 머슴들이 음력 7월 15일경 용 날을 선택하여 지주들로부터 하루 휴가를 얻어 흥겹게 노는 놀이를 말한다. 이러한 놀이는 호미씻기라 해서 벼농사를 주로 했던 중부 이남 지방의 농촌에서는 흔히 볼 수 있다. 밀양에서는 머슴날이라고 하며 지주들이 준비해 주는 술과 음식을 일컫는 쫄배기참을 먹으며 논다고 해서 쫄배기

22) 전경옥 (1997). 북청사자놀이연구. 태학사. 36.

23) 정병호 (1993). 한국의 민속춤. 삼성출판사. 479.

참놀이라고도 부른다. 춤판은 양반춤으로 시작되는데 장단에 맞추어 양반답게 느릿하게 추고 있으면, 머슴들이 양반을 몰아내고 난쟁이, 중풍장이, 배불뚝이, 꼬부랑할미, 떨떨이, 문둥이, 곱추, 히줄대기, 봉사, 절름발이 등의 익살스러운 병신춤을 춘다. 밀양 백중놀이의 특징은 상민과 천민들의 한이 전체놀이에서 익살스럽게 표현되어 있다는 점이다. 병신춤과 오복춤은 밀양에서만 전승되어 오고 있으며 배김내사위는 이 놀이의 주된 춤사위로 춤동작이 활달하고, 오른손과 오른발이, 왼손과 왼발이 같이 움직이는 것이 특이하다.²⁴⁾

춤판은 ‘양반놀이’에 이어서 벌어지는데, 양반놀이에 등장하는 양반은 껌보양반, 고자양반, 병어리양반 등 탈춤의 양반과 마찬가지로 장애를 가진 인물이다. 밀양백중놀이의 병신춤은 놀이의 중심이어서 ‘병세이굿(병신굿)’으로 불리기도 했고, 1980년 국가무형문화재로 지정되기 전까지 ‘밀양병신굿놀이’로 경남민속경연대회에 참가하였다. 지금의 〈밀양백중놀이〉는 ‘밀양 병신굿놀이’의 개칭이다. 놀이의 이름부터 노골적으로 장애인 비하가 담겨있었다.

1970년대 밀양 교육청은 비교육적이라는 이유로 병신춤을 금지했고, 밀양시 북쪽에 있던 한센인촌 사람들이 백중놀이 전수회관을 습격한 사례도 있다. 이런 사실만으로도 밀양백중놀이의 병신춤이 장애인에 대한 이해를 바탕으로 한 것은 아니라는 것과 장애인 입장에서 매우 모멸적으로 느꼈다는 사실을 알 수 있다. 그런데 이후 백중놀이의 병신춤을 비판하는 기류는 흐지부지되었고, 장애인 모방이 약화하기는 했지만, 여전히 이어지고 있으며, 현재 비판적 논의는 전무하다.

2. 전통 민속연희가 장애인을 다루는 방식

탈춤과 〈밀양백중놀이〉의 내용에서 공통된 부분은 벽사진경 의식을 포함한다는 점과 지배층과 민중을 대립하는 구조로 두고 지배층을 풍자로 비판한다는 점이다. 이러한 풍자와 비판은 주로 장애인 캐릭터를 설정해서 이루어진다. ‘병신’이라 부르는 장애인을 통해 민중이 부패한 지배층에 비해 건강하다는 메시지를 전한다. 이는 현실이 그렇지 못하기 때문이다. 현실은 민중이 원하는 것과 정반대로 민중은 지배층의 무시와 착취, 억압에 신음하면서도 그 체제를 실제로 바꿀 수 없었다. 민중과 지배층의 관계 역전은 탈춤과 민속 연희 같은 예외적 상황에서 극적인 형식으로만 가능했다. 탈춤과 민속놀이는 일종의 축제였다. 축제는 일상에서 금지하거나 규제받는 행위가 한시적으로 허용되는 기회로, 이를 통해 사람들은 지나온 시

24) 문화재청 국가문화유산포털 <https://www.heritage.go.kr>

간을 어느 정도 갱신하고 다시 일상으로 돌아갈 힘을 얻는다. 현대 축제는 종교적 의미와 의식적인 부분이 거의 제거되고 단순한 오락거리와 유흥이 중심을 차지했지만, 탈춤과 민속 연회가 성행했던 조선시대에는 오락과 유흥을 사회 구조의 모순을 까발리는 데서 찾았다. 이런 민중 축제는 우리나라에 국한한 것이 아니고 전 세계 대부분 지역에서 행해졌다. 대표적인 예로 중세 유럽에서 한때 행해졌던 ‘바보제’²⁵⁾가 있다.

탈춤과 민속 연회가 억눌린 민중의 숨통을 잠시나마 틔우는 역할을 한 것은 분명하다. 하지만 그 과정에 민중은 지배층을 비하하고 조소하기 위해 자신보다 더 낮다고 여기는 계층, 즉 그들이 얹잡아 보아도 반발할 수 없는 대상을 끌어들이면서, 지배층을 비판하는 것과 동시에 또 다른 민중 계층을 소외시켰다. 이 장에서는 탈춤과 민속놀이에서 장애인을 어떤 관점으로 다루었는지 살펴볼 것이다.

1) 풍자와 비판의 도구

‘풍자(諷刺, Satire)’는 라틴어 ‘lanx satura(가득 담긴 접시)’에서 유래했다.

구세대나 불합리한 권력을 공격하기 위한 문학적 표현으로, 대상에 대한 부정적 태도가 깔려있다. 대상의 허구를 폭로하는 데 있어서 직접적인 방법보다 조소, 경멸, 모욕 등 간접적인 방법을 사용한다. 권력자나 지배층이 주 대상인데, 그들이 도덕적으로 열등하다는 생각이 깔려 있기 때문에 풍자의 주체는 대상보다 여러 면에서 우월해야 한다. 풍자에는 대상을 희화화한 웃음이 필수다. 웃음은 권위를 무너트리는 손쉬운 도구다. 움베르토 에코의 소설 『장미의 이름』에는 신성한 종교의 입장에서 ‘웃음’을 위협하게 생각하는 배경이 깔려있다. 등장 인물들이 ‘웃음은 우리에게 해악인가?’라는 주제로 신학적 논쟁을 벌이고, 작가 에코는 시학에서 비극을 다룬 아리스토텔레스가 희극도 다루겠다고 했지만, 그와 관련된 저서가 전해지

25) 중세 유럽 여러 지역에서는 ‘바보제’라고 불리는 휴일이 성행했다. 경건하기만 하던 사제들도, 근엄하기 이를 데 없던 어른들도 모두 징글맞은 가면을 쓰고 거리로 뛰어나온다. 목청을 뽑아 노래를 부르는 사람, 술에 취해 마냥 흥겨워하는 사람, 풍자와 조소를 퍼붓고 돌아다니는 사람들로 세상이 발칵 뒤집힌다. 바보제 기간에는 풍속이나 관례를 아무리 조롱해도 상관이 없으며 국가 최고 명사들을 대상으로 야유를 퍼부어도 용납이 된다. 바보제가 불편했던 고위층과 성직자들의 방해로 1431년 바젤 공의회에서 공식적으로 불법이라고 선언했지만, 16세기까지 계속되었다. 바보제란 한 문화가 스스로 국가의 가장 신성한 관례나 종교적 관습을 주기적으로 조소의 대상으로 삼았다는 것을 실증한다. 1년에 한 번이지만, 문화 스스로 전적으로 이질적인 세계를 공상해 본다는 것, 즉 상민이 양반이 되고 전수된 가치가 뒤바뀌며, 바보가 임금 되고, 성가대의 소년이 사제가 되어 본다는 것은 막중한 가치를 지닌 사건이었다. (Harvey Cox (1977). 바보제. 현대사상사. 11-12.)

지 않는 이유를 실제 희극을 다룬 시학 2권이 있었으나 세월이 흐르며 모종의 이유로 소실 되었으리라고 추정하면서 이를 소설에 반영하였다. 탈춤과 민속연회에서 기득권층의 권위를 무너트리는 웃음을 유발하는 요소는 장애인(장애화 한 몸)이다.

탈춤과 민속 연회에서 장애는 양반이나 파계승 같은 지배·기득권층을 비판하는 도구로 이용된다. 장애인의 몸을 비정상적인 것으로 정상과 대비하면서, 장애를 부자연스럽고, 부적절하고, 부정적인 상태로 고착화한다. 결국 비장애를 비하해 ‘정상’을 강조하고, 그 정상은 기득권층이 아닌 민중인 자신들이라고 자위한다.

그런데 장애인 당사자가 자신을 웃음거리로 만드는 것을 좋아 할리가 없다. 어떤 사람도 웃음의 대상이 되고 싶지 않다. 더구나 반발할 수 없는 상황에서 일어나는 희화화는 어떤 이유를 댄다고 해도 정당화할 수 없을 것이다. 문제는 장애인 희화화를 사회가 용납했다는 점이다. 관객은 당연한 듯 장애인의 부자연스러운 움직임과 표정을 보고 웃음을 터트린다. 장애로 인한 부자연스러워 보이는 움직임과 표정은 누구를 웃기려고 하는 것이 아니다. 그런데도 탈춤과 민속 연회에서는 이를 웃음거리로 만들고, 거기에 더해 ‘춤출 수 없는 사람들을 대신해서 추는 춤’ ‘춤출 수 없는 몸을 거두어 춤을 추어 몸의 굴레를 벗어난 육체 해방을 꿈꾸는 춤’ ‘병신춤에는 춤출 수 없는 사람도 같이 어울려서 놀자는 인간적인 측면이 있다.’라는 해석을 붙여 장애인 비하에 관한 비평적 시각을 무마하고 있다.

2) 유희적 대상화(타자화)

대상화의 정확한 의미는 딱 잘라 말하기 어렵지만, 가능한 한 넓게 정의하자면, 한 행위자가 다른 행위자를 이해하고 규정하는 과정에서 상대방의 인간성이 사라지고 사물이나 대상, 물건의 형태로 재현되는 것을 의미한다. 타자화, 사물화라고도 한다. 사물화라는 단어는 때로 철학의 물신화(reification)를 의미하기도 하며, 타자화라는 단어는 ‘우리-그들 구분법’에서 우리가 아닌 존재로 취급함을 의미하는 것에 가깝다.²⁶⁾ 레디컬 페미니즘에서 대상화를 성적 대상화로 전용해서 사용하는 것에 착안해 전통 민속 연회에서 장애인을 다루는 방식을 ‘유희적 대상화’로 명명하였다. ‘유희적 대상화’는 장애인의 삶에 전방위적으로 가해지는 소외와 배제, 멸시를 무시하고, 단지 웃음을 유발하고, 극적인 효과를 위해 장애로 인한 부자연스러움을 부각하는 것을 뜻한다.

26) 나무위키, <https://namu.wiki/w/대상화>

전통 민속 연회 속 장애인을 보면서 관객은 자신이 장애인이 아니라는 안도감을 느낀다. 자신과 장애인 등장인물을 분리하는 것이다. 타자(他者)는 말 그대로 나와는 다른 사람이다. 문맥이나 상황에 따라 의미가 확대되거나 변형되기도 하지만, 대체로 일차적인 의미에 크게 벗어나지 않는다. Michael Bakhtine(최진석 『민중과 그로테스크의 문화정치학』, 그린비, 2019, 110쪽)의 말을 빌리면 ‘우리는 자신 안에 머물며, 우리 자신의 반영만 볼 뿐이고, 이 반영은 우리가 세계를 보는 것과 체험하는 것의 직접적인 요소가 될 수 없다. 우리는 자신의 외양이 반영된 상은 보지만, 외양 속에 있는 자신은 보지 못한다. 외양은 나의 모든 것을 포함하지 못하며, 따라서 나는 거울 앞에 있는 것이지 그 안에 있는 것은 아니다.’ 즉, 내면과 외면의 분리를 이어 주는 것은 다름 아닌 타자다. 타자는 나와 관계를 통해 정의되지만 나를 넘어선 존재다. ‘타자화’는 나와 다른 것을 대상화하며 나와 분리하는 것이다. 정의상 타자는 ‘나-주체’가 아닌 자, 나의 외부, 바깥의 존재다. 가장 순수한 의미에서 타자는 아마 나-주체에 의해 어떤 식으로도 포착될 수 없는 전적인 외부이다. 하지만 타자는 또한 나에 ‘대한’ 타자이다. 유한한 주체인 나를 완전히 벗어나는 타자는 무(無)와 다르지 않다. 나의 경계는 신체의 끝이며 이를 한 치도 벗어날 수 없다. 신체의 경계에 갇힌 나의 결여는 타자로부터 보충한다. 나의 뒷모습을 볼 수 있는 존재도 타자이고, 내 얼굴을 통해 나를 자각하게 해 주는 자도 타자다. 그러니 타자화는 언제 어느 곳에서나 일어나는 일이고, 나는 타자화의 주체이자 대상이다. 만약 주체와 타자 사이에 단절이 생길 때 윤리는 치명적인 결함에 봉착한다. 그 어떤 화려한 논리로 포장해도 그것은 결국 자기만의 윤리, 타자와 격리된 채 주체가 홀로 감당해야 하는 각자의 윤리로 귀결되기 때문이다. 서로에 대해 외적 현실에서 윤리란 한낱 ‘소통(사건)에 대한 몽상’으로 전락할 위험에 처한다. 한편, Emmanuel Levinas(『시간과 타자』, 문예출판사, 1996, 7쪽.)는 주체성을 ‘타인을 받아들임’ 또는 ‘타인을 대신하는 삶’으로 새롭게 정의한다. 내 존재는 동일성에 갇혀있고, 여기서 벗어나는 길은 타자로 향하는 것이라고 주장한다. 타자는 무한하기 때문이다. 이처럼 타자는 내 존재를 온전하게 만드는 매우 중요한 존재다.

그런데, 전통 민속 연회에서 장애인을 타자화하는 것은 Bakhtine이나 Levinas가 말한 타자가 아니라 단순히 내가 아닌 다른 사람이다. 장애인을 기득권층을 비판하는데 이용하기 때문에 윤리적인 문제가 없다고 생각한다. 그래서 전통 민속 연회에서 타자는 ‘유희적 대상화’로서의 타자이다. 극을 통해 장애인을 대상화하면서 타자로 만들어 내는 과정을 통해서 자신

이 권력을 얻었다고 착각²⁷⁾하겠지만, 오히려 자신의 왜곡된 시각을 드러내고 만다. 또한 장애를 차별하는 것으로 손쉽게 서사를 만들어 낼 수 있었다. 복잡한 판단이 필요 없는 명료한 이분법적 서사는 민중이 즐기기에 적합했다. 이러한 몇 가지 면에서 한국 전통 민속 연희가 장애를 이용했을 것이다. 장애인 당사자 입장을 전혀 고려하지 않았기 때문이다.

3) 강화된 합리화

전통연희 속 장애인 표현의 대표적인 것은 ‘병신춤’이다. 병신춤의 유래를 밝힌 문헌 기록은 없다. 정병호(1993, 77쪽)는 병신춤이 아마도 무속 곳에서 무당이 신격자로 분장하여 춤을 춘 데서 찾을 수 있다고 말한다. 또한 고려 연등회나 팔관회와 같은 축제에서 행한 ‘소학지희(笑謔之喜)’²⁸⁾가 조선시대의 산대 가면놀이로 이어지면서 연희한 데서 비롯된 것으로 추측한다.

병신 놀이가 가면극에 등장한 이유에 대하여 유민영은 전염병인 천연두의 만연과 함께 의학이 발달하지 못했던 시절의 생활관습과 깊은 관련이 있다고 전제하고, 첫째는 병자나 신체적 결함자를 현실 그대로 표현한 것이고, 둘째로 축역(逐疫)의 뜻으로 표현한 것이며, 세 번째로 관중을 웃기기 위해서라고 말한다.

병신춤이 많이 추어진 시기는 조선 중엽 이후라고 할 수 있다. 이 시기는 양반과 천민의 차별이 심한 가운데 민중예술이 발달했기 때문에 서민의 놀이판에서 농악을 치고 가무 하는 가운데 양반을 풍자한 흥내의 병신춤이 추어졌고, 한편으로 굿판에서 무당은 물론 구경꾼들도 병신춤을 여흥으로 추었다. 또한 지방에 따라 탈판에서 연희자들이 병신춤을 추었기 때문에 오늘날까지 잔존하게 되었다.²⁹⁾

병신춤의 유래를 설명하는 학자들의 의견을 살펴보면, 장애인 모방 춤인 병신춤이 등장한 배경에 계층 간 반목이 심했던 시대 상황과 전염병의 만연으로 질병의 후유증이 남아있는 사람을 혼하게 볼 수 있었기 때문이라고 한다. 또한 이런 상황에서 나타난 장애인 모방(춤)

27) Toni Morrison (2022). 타인의 기원. 바다출판사. 55.

28) 조선시대에 직업배우가 재담, 익살 등으로 이끌어 가는 일종의 즉흥극이다. 정병호가 고려시대 축제를 언급하면서 소학지희라고 한 것은 정확한 지칭이라기보다 소학지희 같은 즉흥 형식의 희극(喜劇)을 말하는 것으로 보인다. (필자 해설)

29) 정병호. 같은 책 77-78.

이 결국 대중이 즐기는 오락이 되었다고 주장한다. 이것은 비장애인 입장에서 장애인 모방을 하나의 연희 형식으로만 여기는 시각에서의 분석으로, 장애인 입장에서는 일종의 합리화이다. 시대 상황 때문에 자연발생적으로 장애인을 비하한 풍자와 웃음이 하나의 예술적 표현 도구가 되었다는 의견에는 도구가 된 장애인의 입장이 전혀 고려되지 않았다. 이런 비장애인 입장의 합리화는 시간이 흘러 II장에서 살펴본 대리 치유 논리로 더욱 합리화한다. 장애화된 몸을 단지 “어떤 가능성도 존재하지 않는 한계점”으로 여길 뿐만 아니라 변화를 기다리는 상태로 여기고 다른 사람에게 변화를 주도할 기회를 제공한다고 여긴다. 이 지점에서 비장애인 입장의 합리화가 정점에 이른다. 장애인은 무기력하고 수동적이며, 스스로 해 낼 수 있는 것이 아무것도 없고, 오로지 비장애인의 동정과 의지가 개입해야 장애인 삶이 그나마 사회 모순을 반영하는 도구로 이용할 가치가 생긴다는 것이다.

IV. 결론

장애인 모방춤의 예술적 변용을 위한 제언

조선시대 중엽 이후 민중 예술로 정착한 탈춤과 〈밀양백중놀이〉 같은 전통 민속 연희에는 많은 장애인이 등장한다. 장애인을 부정적 존재로 취급하며 반상 차별과 기득권층 풍자에 이용했다. 조선 중기에 장애인에 관한 인식이 배제와 차별을 통해 공동체 일원으로 인정하는 분위기가 강화한 것은 이 시기 조선이 극단적이고 완고한 주자학적 사회 분위기가 어느 정도 반영된 것으로도 볼 수 있다. 수직적 위계를 강조하는 사회에 대한 기층 민중의 불만을 약자였던 장애인을 풍자의 도구로 이용해 해소하려 했을 것이다. 이런 상황이 지금까지 이어졌던 것은 조선이 준비하지 못한 채 혼란스럽게 근대를 맞이하였고, 일제 강점기까지 겹쳐지는 시대 배경이 있다. 일제는 장애인을 ‘불구자’로 취급하였고, 조선 민속 예술의 맥을 단절시켰다. 전통 민속 연희가 다시 부흥을 꾀했을 때 중요한 것은 형식적 복원과 문학적 서사의 가치를 찾는 일이었다. 이렇게 전통 민속 연희에서 장애인을 다루는 관점에 관한 고민을 할 기회가 없었다. 시대적 상황이 그랬다고 해도 21세기까지 오는 동안 장애인 당사자 관점에서 이 문제를 한 번도 생각해 보지 않았고, 오히려 채희완의 해석과 같은 비장애인 관점에서 의미를 부여하는 시도만 간헐적으로 있었다.

오늘날 사회 전반에서 장애인에 관한 인식이 날이 갈수록 개선되고 있다. 한국 드라마

〈우리들의 블루스〉에 발달장애인 정은혜 작가가 출연하였고, 제94회 아카데미 작품상, 각색상을 받은 〈코다 CODA〉에서 청각장애인 배우 트로이 코치가 남우조연상을 받았다. 제59회 백상예술대상 연극 부문 연기상을 뇌병변장애인 하지성이 받았다. 이처럼 장애인을 연기하지 않고 보여주는 장애인 당사자주의에 입각한 노력과 시도가 영상과 공연 예술 장르에서 이어지고 있다. 무용분야에서 대한민국 장애인 국제무용제(KIADA)가 올해로 9회를 맞았다. 그뿐만 아니라 장애인과 비장애인인 협업하는 무용 단체의 활동이 늘어나고 있다. 그런데 유독 전통 민속 연희에서 장애인과 접점을 시도한 사례를 찾아볼 수 없었다. 사회 전체가 변화하는 중에도 전통 민속 연희는 요지부동이다. 1980년대 공옥진 여사가 미국 카네기홀 공연에서 병신춤을 선보일 때, 관객의 항의로 공연을 중단하고 몰래 빠져나왔던 예는 다른 나라의 장애인에 관한 인식이 어떠했는지를 알 수 있다. 그로부터 수십 년이 지났어도 민속 연희 계는 장애인 인식 문제의 심각성을 모른다. 이런 식이라면 장애인 비하가 담긴 민속 연희 작품이 계속해서 대중의 호응을 받을 수 있을지 우려된다. 특히 이런 상태로 해외 진출은 심각한 문제를 가져올 수 있다. 그렇다고 해서 전승하고 있는 전통 민속 연희를 부정할 수만은 없다. 탈춤과 민속놀이에서 장애인과 관련한 부분이 전부가 아니며, 중요한 예술적 가치를 품고 있기 때문이다. 따라서 전통 민속 연희를 이어가면서 장애인을 다루는 전통적 시각을 개선할 방법을 제시하는 것이 전통과 장애인 양쪽을 위해 보다 생산적인 논의가 될 것이다. 이를 위해 대리 치유적 관점에서 벗어나 전통 연희가 보다 동시대적 예술 반열에 오를 수 있는 다음과 같은 방안을 제시한다.

- 전통 민속 연희 연희본 점검

연희본에는 장애를 운명, 천벌 등으로 여기는 관점이 녹아있는 부분이 있다. 예를 들어 〈통영오광대〉에 문둥탈 마당에서 양반 문둥이가 신세타령하는 대사에 다음과 같은 내용이 나온다.

‘문둥이: 아이고 내 신세야 삼대 할아버지 삼대 조모님, 그 지체 쓸쓸한(허망한) 올 아버지, 인간의 죄를 얼마나 지었건데, 몸쓸 병이 자손에게 미치어서 이 모양 이 꼴이 되었으리오.³⁰⁾’

30) 박진태 (2002). 통영오광대. 화산문화. 122-124.

조상의 죄업으로 자손인 자신이 문둥이가 되었다는 것인데, 이는 장애를 죄의 대가, 운명적인 업보로 여기는 것으로 장애인을 부정적으로 보는 시각이 담겨있다.

이와 같은 예는 <통영오광대>만이 아니라 다른 탈춤에서도 찾아볼 수 있으면, 이런 의미의 대사를 전체 서사에 영향을 주지 않고 바꿀 방법을 생각해야 한다.

- 동작의 예술적 변용 - 모방에서 벗어나기

장애인 모방춤은 장애인의 일상 동작을 흉내 낸 것이 대부분이다. 사실적 모방에 치중하다 보면, 관객은 실제 장애인이 행동과 얼마나 닮았는지를 비교하게 된다. 춤꾼의 연기에 감탄하는 순간 장애의 현실성은 증발한다. 동시에 예술성은 희석되고 모방에 의한 희화화가 강화한다. 병신춤 계열의 춤을 전수하여 오랜 기간 추어 온 한 춤꾼은 “장애인 모방춤을 추면서 춤꾼으로서 해방감을 느낄 때가 있다”라고 말했다. 이 부분에 주목할 필요가 있다. 춤꾼이 장애인 모방춤을 추면서 해방감을 느낀 이유는 춤꾼 입장에서 정형적 움직임에서 벗어날 수 있었기 때문인데, 다른 춤을 추면서 경험하기 힘든 부분이다. 장애인 모방춤의 동작은 대부분 기존 전통 춤사위에 어긋난다. 손을 말아 쥐거나, 다리를 꼬그리고, 바닥을 기듯이 움직이고, 몸의 균형을 의도적으로 무너뜨린다. 이러한 몸 사용법은 현대 무용에서 탐구하고 있는 동시대적 고민과 연결할 수 있다. 규격화할 수 없는 움직임. 안무로 수렴할 수 없는 몸으로 신체성의 경계를 넓히는 시도는 정상과 비정상이라는 구분을 무의미하게 하며, 장애와 비장애에서 일상적 움직임이 각기 다르다는 점을 밝히는 ‘컨템포러리 댄스’의 여러 시도에 포함될 수 있다.

- 맥락 끊기

전통 민속 연희에서 장애인을 다루는 방식이 문제가 되는 이유 중 하나는 연희물의 맥락에 있다. 즉 작품 전체의 내러티브 때문에 장애인 비하 효과가 두드러지게 만든다. 맥락을 단절하면 장애인 모방 부분이 하나의 춤으로 독립할 수 있으며, 맥락과 상관없이 예술적으로 변용할 수 있는 가능성이 높아진다. 지금도 많은 안무가가 탈춤에서 모티브를 차용한 작품을 창작하고 있다. 현대무용가 김평수는 <Fifty minutes-가득 찬 시간>³¹⁾에서 바닥에 엎드린 춤꾼이 손을 오그리고 몸을 뒤틀며 시작하는데, 통영오광대 문둥춤 동작을 응용한 부분이다. 비슷한 예를 찾는 일은 어렵지 않다. 이미 전통 민속 연희물에서 맥락을 끊어 하나의 모티브

31) 2018년 11월 24일 부산민주공원 소극장에서 초연.

로 일부분만 이용하는 경우가 새롭지 않다는 말이다. 이런 현상은 전통 연희를 추는 춤꾼 관점에서도 긍정적이다. 전통 연희에서 춤꾼들은 맥락 안에서 주어진 역할을 해야 하기에 독립적인 예술가로 만족감을 느끼기 어렵다. 더구나 이 시대에 탈춤 전막을 연희할 기회가 잘 없고, 있다고 해도 관객이 오래된 맥락을 동시대적으로 해석해서 받아들이기 어렵다. 탈춤꾼들이 독립적인 무용 예술가로 인정받고 싶지만, 기회를 얻기 어렵다는 뜻이기도 하다. 전통 민속 연희물에서 맥락을 끊어 자기 부분을 작품화한다면, 그 춤이 내포한 장애인 모방 효과가 약화하고, 춤꾼 개인의 예술성이 드러날 것으로 기대할 수 있다. 김지하, 채희완은 탈춤의 형식을 ‘연산(連山)구조’로 파악한다. 연산구조란 산이 연달아 있는 것 같은 형식으로, 부분이 독자적이면서도 보이지 않는 질서로 엮인 구조여서, 기승전결이 없다. 그래서 부분을 떼어내어 독립된 작품으로 만들어도 문제가 되지 않는다. 전통 연희물에서 맥락과 상관없이 부분을 공연하는 사례는 자연스러운 일이라서 이러한 관례를 전통 연희가 가진 장애인 비하 문제를 해결할 방편으로 삼을만하다.

전통은 시대상을 담으면서 이어졌다. 영국의 역사학자 Eric Hobsbawm은 전통이 만들어진다고 했다. 탈춤도 백중놀이도 만들어진 전통이다. 그렇다면 우리 시대의 탈춤 같은 민속 연희 또한 시대 상황을 반영하며 만들어져야 한다. 현재까지 전승하는 탈춤과 〈밀양백중놀이〉 같은 민속놀이의 문제는 대리 치유적 관점에서 장애인을 대상화·타자화하는 것을 예전 그대로 이어오고 있다는 점이다. 앞서 제시한 전통 민속 연희가 장애인 비하에서 벗어날 방법을 적극 고민해야 한다. 시대 인식과 거리가 있는 비인간적 설정은 아무리 전통이라 해도 정당화할 수 없다. 또한 장애인 모방을 해석하는 관점도 달라져야 한다. 장애인 당사자 입장이 전혀 고려되지 않은 해석은 그야말로 부정적 시각을 합리화하는 것에 지나지 않기 때문이다. 이제부터라도 전통 민속 연희계 내부에서 장애인 당사자 입장을 고려한 진지한 논의가 시작되기를 기대한다.

참고문헌

- 김경미 (1999). 병신춤의 민중적 미의식 연구 - 밀양백중놀이를 중심으로, 석사 학위논문. 부산대학교.
- 김도현 (2002). 당신은 장애를 아는가. 메이데이.
- 김미숙 (2004). 밀양백중놀이, 가산오광대국립문화재연구소.
- 김영숙, 최동규 (2009). 비극적 시대의 긍정적 전망: 바흐친의 웃음의 미학, 세계문화비교연구 제29집,
- 김영희, 김채현, 이종숙, 조경아 (2014). 한국춤통사. 보고서.
- 김은정 (2022). 치유라는 이름의 폭력. 후마니타스.
- 박정수 (2021). 장판에서 푸코 읽기. 오월의봄.
- 박진태 (2002). 통영오광대. 화산문화.
- (1985). 韓國假面劇研究. 새문사.
- 박희병 (2003). 병신에의 시선 - 전근대 텍스트에서의, 고전문학연구 제24집,
- 방귀희 (2019). 장애인예술론. 도서출판 숲대.
- 서연호 (1988). 아류·오광대탈놀이. 열화당.
- 양승종 (2012). 강령탈춤자료집. 민속원.
- 이남영 (2017). 우리춤 철학 입하기. 도서출판 문사철.
- 이두현 (2003). 한국연극사. 학연사.
- (1981). 한국의 탈춤. 일지사.
- 이상헌 (2021). 처음 추는 춤. 소오유.
- 이석호 (2001). 인간의 이해: 철학적 인간학 입문. 철학과 현실사.
- 이화진 (2010). 장자(莊子)사상에서 본 범부춤과 병신춤 심미구조에 관한 연구 - 하보경과 공옥진을 중심으로, 박사학위논문, 성균관대학교.
- 전경옥 (1997). 복청사자놀이연구. 태학사.
- 전미라 (2015). 미하일 바흐친의 사유에서 몸의 문제: 사건-외재성-그로테스크한 몸을 중심으로, 석사 학위논문, 한국외국어대학교.
- 정병호 (1993). 한국의 민속춤. 삼성출판사.
- 정상박 (1972). 세시풍속. 전국민속종합조사보고서: 경남편. 문화재관리국.
- (1986). 오광대와 들놀이 연구. 집문당.

- 정창권 (2019). 근대장애인사. 도서출판 사우.
- 조동일 (2005). 한국의 탈춤. 이화여자대학교 출판부.
- 채희완 (2001). 탈춤. 대원사.
- (2013). 지극한 기운이 이곳에 이르렀으니. 도서출판 전망.
- 최진석 (2019). 민중과 그로테스크의 문화정치학. 그린비.
- 한국장애학회 편저 (2015). 장애학으로 보는 문화와 사회. 학지사.
- 허용호 (2014). 움직이는 전통, 변화하는 시선 - 밀양백중놀이의 장애 표현과 그 형상화 시
선 연구, 공연문화연구 제28집.
- Cox, Harvey (1977). 바보제(김천배 역). 현대사상사.
- Levinas, Emmanuel (1996). 시간과 타자(강영안, 강지안 역). 문예출판사.
- Morrison, Toni (2022). 타인의 기원(이다희 역). 바다출판사.
- Nielsen, Kim E (2020). 장애의 역사(김승섭). 동아시아.
- Riedel, Sheila & Watson, Nick (2012). 장애 문화 정체성. 한국장애인재단.
- Wendell, Susan (2012). 거부당한 몸(강진영·김은정·황지성 역). 그린비.

원고접수 : 24.04.30.	수정원고접수 : 24.06.15.	게재확정 : 24.06.19.
------------------	--------------------	------------------

Abstract

Critical Analysis of the Way the Disabled Are Treated in Traditional Folk Performances : From the perspective of the disabled and the perspective of cure by proxy

SangHeon Lee*

There still remain characters imitating the disabled and the so-called 'Byeongshin (the deformed)-dance' in traditional folk performances. Chae Hee-wan describes it as interprets it as 'a dance for those who cannot dance', 'a dance that dreams of liberating the body free from the yoke of the body by taking up the body that cannot be danced and dancing'. The most important aspect of this critical discussion is the ownability of the disabled. In traditional folk performances, the disabled satirizes the class with vested rights, and the disabled are also set as others. Otherization reveals to be 'cure by proxy'. Observing the 'disabled body' located on the 'edge of being human' in a Western context, Titchkosky says he sees disability as 'a threshold at which no possibility exists.' The disabled body is in a state of waiting for change, and it sees itself as providing opportunities for change to others. Instead of representing the disabled person's needs, the surrogate strengthens the system of coercive normality and assigns himself/herself the responsibility to strive for healing, and at the same time, he/she makes the disabled a passive object to be rewarded for these efforts. A cure by proxy logic can be

* Dance Critic

found in traditional folk performances' eyes that treat the disabled.

This study sees the existing view of traditional folk performances coping with the disabled as otherization, a cure by proxy logic without homogenization, and analyzes and criticizes from the perspective of the disabled himself/herself. The conclusion part contains the argument that traditional folk performances world that does not correct the negative view of the disabled by putting the name of tradition ahead of it, need to eliminate the disability narrative, and think about ways to be transformed artistically in a different way.

Keywords: imitation of the disabled, ownability of the disabled, Byeongshin-dance, Tal (mask)-dance, cure by proxy, otherization,