

젠더가 서사를 재현할 때, 퀴어-쓰기의 한 사례

노태훈**

트랜스젠더 작가 김비론*

초록 트랜스젠더 작가 김비는 1990년대 후반 PC 통신과 홈페이지 등을 통해 본격적으로 작품 활동을 시작했다. 성소수자 담론이 형성되어 가고 이들 존재가 가시화되던 시기를 온몸으로 겪어 내면서 현재까지도 활발한 활동을 하고 있는 작가다. 그는 자신의 젠더적 경험을 토대로 자전적 에세이를 발간하고 트랜스젠더 관련 담론을 번역, 소개하는 등 젠더 다양성에 대한 인식의 지평을 넓히는 일에 힘을 쏟아 왔다. 1998년 첫 단편소설 연재를 시작으로 2002년 첫 장편 『개년이』, 2006년 첫 소설집 『나나누나나』 등을 발간했고 특히 2007년 『플라스틱 여인』으로 제39회 여성동아 장편 공모에 당선되면서 젠더적 관심을 불러일으키기도 했다.

김비는 많은 퀴어 서사가 자신의 근원적 기억을 추적하는 데 집중하는 것과 달리 다양한 젠더퀴어를 등장시켜 미래적 연대나 희망을 그리는 방식으로 서사를 구축해 낸다. 또한 이를 위해 퀴어 신파적 재현을 활용해 상투적이고 익숙한 플롯을 구성하면서도 결말의 의외성을 통해 고정되지 않는 정체성의 변화를 서사의 구조로 보여 준다. 특히 장편 『개년이』를 통해 보여 준 거칠고 적나라한 욕설의 재현은 트랜스젠더 당사자 작가가 젠더적 악의로 가득 찬 성적 기호를 마음껏 전유함으로써 해방과 자긍심을 가져다주는 효과를 자아낸다. 나아가 청소년 인물들의 재현과 퀴어가 점유하는 시/공간의 영역을 확장하면서 작품의 폭을 넓히고 있다는 점도 주목된다.

본고는 트랜스젠더 작가 김비의 이력과 그의 문학적 활동이 혐오와 차별, 배제가 극심해지고 있는 한국사회에서 사랑과 연대의 힘을 끝까지 믿게 하는 힘을 가진다고 분석했다. 이를 통해 최근 다양하게 전개되고 있는 퀴어 문학 연구와 궤를 같이하면서 그의 작

* 이 논문은 서울대학교 인문학연구원이 지원한 집담회의 성과임.

** 인하대학교 국어교육과 조교수

품이 이른바 자기고백적 글쓰기를 넘어설 수 있었던 경로를 추적해 보았다.

주제어 트랜스젠더, 김비, 여성성, 남성성, 퀴어, 사랑, 연대

1. 들어가며: 트랜스젠더라는 마이너리티

21세기를 전후해 ‘인권’에 대한 인식과 범주가 크게 확대되면서 더 이상 한국사회에서도 ‘소수자’라는 개념은 낯설지 않은 것이 되었다. 이와 더불어 문학 작품에서 ‘마이너리티’를 발견, 분석해 내는 것 역시 활발하게 이루어져 왔다. 인종이나 젠더, 성적 지향이나 정체성, 장애와 질병 등 소수자는 주류로부터 배제, 차별받는 ‘타자’로 정의될 수 있고, 이는 정치적인 전복과 문화론적 탈주를 가능하게 하는 대안적 개념이 되기도 한다. 일찍이 들뢰즈는 ‘소수자-되기’의 과정을 통해 파편화된 연속체이자 다양체로서 끊임없이 생성되는 ‘노마드’적 주체를 내세운 바 있고, 이후 뒤스 이리가래, 도나 해러웨이, 로지 브라이도티 등의 페미니즘 철학자들에 의해 소수성은 기존의 역사적·철학적·정치적 사유를 근본적으로 재검토할 수 있는 기반이 되기도 했다. 이를 바탕으로 현재는 인간 중심주의로부터 벗어난 비인간의 관점, 신유물론, 객체지향존재론 등 새로운 사상적 조류들이 다양하게 시도되고 있다.

한국사회에서 본격적으로 마이너리티 담론이 형성된 것은 1990년대에 들어서였고, 2000년대에는 ‘소수자’라는 명명이 정착되기 시작했다.¹ 대체

1 한국에서 소수자 개념이 본격적으로 논의된 것은 한국인권재단이 『일상의 억압과 소수자의 인권』(사람생각, 2000)을 출간한 2000년 정도부터라고 여겨진다. 2003년 한국사회학회와 문화인류학회가 공동으로 주관한 심포지엄의 결과물인 『한국의 소수자, 실태와 전망』(한울, 2004) 역시 한국의 소수자 담론을 종합하여 보여 주는데, 1993년에 인권운동사랑방이 출범했고, 한국인권재단은 1998년에 태동했으며, 2001년에는 국가인권위원회가 설립되는 등 점차 소수자에 관한 사회적 움직임이 증대되어 왔다. 특히 ‘초동회’, ‘친

로 마이너리티의 개념이 국제인권법 규정에 기초해 민족, 인종, 종교, 언어라는 네 가지 면에서 다수와 다른 특징을 지녔다고 생각되는 소수를 지칭하는 것²에서 나아가 한국은 ‘약자’ 일반을 마이너리티로 보는 “확산형 마이너리티” 개념이 형성되어 왔다.³ 그러나 문학사적으로 한국의 마이너리티는 민족과 언어를 중심으로 한 식민지 소수성의 성격을 띠고 있었다.⁴ 특히 근대문학의 형성 과정에서 생겨난 민족적·언어적 굴절을 비롯하여 전쟁과 분단으로 이어지는 한국 현대사는 문학적 주체가 곧바로 소수성을 확보한 것으로 여겨지게 만들었다. 지식인 남성 중심의 문학적 재현은 민족과 민중, 노동이라는 저항적 운동에 의해 소수적 재현으로 위장되고 정작 소수자 문학은 비정상적이고 일탈적인 것으로 치부되기 일쑤였다.⁵ 또한 주류

구사이’, ‘끼리끼리’ 등 1994년을 전후해 생겨난 성소수자 단체와 이들이 펴낸 『또다른 세상』(1996~1999, 7호까지 발간), 『BUDDY』(1998~2003, 24호까지 발간) 등의 잡지는 매우 중요한 자료다.

- 2 이는 1992년 채택된 유엔의 「민족적 또는 인종적, 종교적 및 언어적 소수집단의 권리에 관한 선언」에 기초한다. 유엔인권해설집 제18권을 번역한 국가인권위원회 편, 『유엔인권해설집 「소수집단의 권리」』(2005)를 참조할 수 있다.
- 3 마이너리티에 대한 사회학적 논의를 참고하면 대표적인 마이너리티의 개념은 세 유형으로 분류할 수 있다. 우선 민족, 인종, 종교, 언어의 면에서 소수파를 규정하는 “한정형”이 있고 독일, 러시아, 중국 등이 해당된다. 둘째로는 사회적 약자를 소수자로 보는 “확산형”인데 미국, 일본, 한국이 여기에 속한다. 셋째로는 프랑스의 사레처럼 ‘마이너리티’라는 용어를 사용하지 않으려는 “회피형”이다. 유효중·이와마 아키코 엮음, 박은미 역, 『마이너리티란 무엇인가: 개념과 정책의 비교사회학』, 도서출판 한울, 2012, 23쪽.
- 4 국가(nation)에 의한 구성원의 동질화와 다양화되는 민족(ethnic) 사이의 길항은 아시아를 비롯한 식민지 다민족 국가의 공통점이기도 하다. T. K. Oommen, “New Nationalisms and Collective Rights: The Case of South Asia,” edited by Stephen May, Tariq Modood, and Judith Squires, *Ethnicity, Nationalism and Minority Rights*, Cambridge: Cambridge University Press, 2004, pp. 121-122.
- 5 가장 ‘객관적’이고도 ‘추상적’인 학문 분과로 여겨지는 자연과학에서조차 남성 중심적 인식론에 대한 문제 제기가 강하게 일어났다는 점은 여성을 비롯한 소수자의 관점이 근본적인 인식의 전환을 가능하게 할 수 있다는 점을 잘 보여 준다고 할 수 있다. 샌드라 하딩(2009), 조주현 역, 『누구의 과학이며 누구의 지식인가: 여성들의 삶에서 생각하기』, 나남, pp. 55-97 참조.

혹은 다수의 대타향으로서만 마이너리티가 재현되는 경우가 많았고 차별, 소외, 배제당하는 ‘약자성’에만 그 초점을 두고 있기도 했었다. 하지만 이른바 ‘교차성’을 염두에 두었을 때 마이너리티는 반드시 사회적 약자와 일치하지 않는다. 마이너리티는 우선 일시적인 불편과 차별이 아니라 “영구성”을 띤 약자성에 국한된다. 또 누구나 가질 수 있는 보편적 약자성이 아니라 “특수성”을 가지며 “대체 불가능”하다. 나아가 마이너리티는 “집단의식 또는 소속 의식”을 공유한다.⁶

기본적인 의미의 마이너리티가 “신체적 또는 문화적 특징 때문에 사회의 다른 성원에게 차별을 받으며, 차별받는 집단에 속해 있다는 의식”이라고 정의될 때,⁷ 그것은 사회 다수로부터의 배제를 핵심으로 한다. 여성, 소수 민족(인종), 장애인, 성소수자 등 대표적인 소수자를 비롯해 미혼모, 외국인 노동자, HIV 감염인, 탈북자 등에 이르기까지 매우 다양한 집단이 마이너리티에 포함될 수 있다. 그럼에도 불구하고 이것은 마이너리티를 다소 수동적이며 피해자의 위치에 두도록 하는 방식이기도 하다. 여기에서 논하고자 하는 마이너리티의 핵심적인 특성이 적극적인 ‘되기’에 있다고 했을 때, 소수자의 ‘운동성’에 조금 더 주목할 필요가 있다.⁸

윤수중은 마이너리티의 핵심을 근대적 ‘표준화’에 대한 거부로 보았다. “백인-남성-본토박이-건강인-지성인-이성애자-표준어를 쓰는 사람” 등이 다수성이라면 소수자가 그러한 표준화에 도달하는 것이 목표가 될 수는 없기 때문이다.⁹ 오히려 소수자들은 자신들이 표준화될 수 없다는 것을 깨닫게 되고, 마이너리티를 강조하면서 다르게 살아가려고 노력한다. 이런 관

6 박경태(2008), 『소수자와 한국 사회』, 후마니타스, pp. 17-18.

7 박경태(2008), p. 13.

8 이 지점에서 강조되기 시작한 것이 ‘당사자성’이다. 마이너리티 당사자만이 차별을 경험할 수 있다는 것을 넘어 차별에 저항할 수 있다는 ‘정체성 정치’는 마르크스주의자들에 의해 비판받기도 한다. 새런 스미스(2017), 「정체성 정치 비판」, 제프리 디스티 크로익스 외, 차승일 역, 『계급 소외 차별』, 책갈피, pp. 291-307 참조.

9 윤수중 외(2013), 『소수자운동의 새로운 전개』, 중원문화, pp. 19-20.

점에서 볼 때 광의의 마이너리티는 결국 ‘개별성’과 연결된다. 페미니즘을 통한 성차별, 성노동 등에 대한 재인식, 장애인 인권 운동, 퀴어 커뮤니티의 형성, 병역거부자, 노숙자, 이주노동자 등 다양한 소수 집단의 가시화와 소수자 운동은 변화하던 20세기 후반 한국사회를 추동하는 움직임이었다.¹⁰

윤수중이 펴낸 『다르게 사는 사람들』(이학사, 2002)은 『진보평론』의 ‘발언대’란을 통해 소개되었던 글을 모은 것인데, 한국 사회의 소수자들의 목소리를 직접 들어보자는 취지에서 기획된 것이었다. 이 책에서 「작은 외침」이라는 글로 첫 꼭지를 열며 트랜스젠더 당사자의 목소리를 들려준 이가 본고에서 구체적으로 살펴보고자 하는 작가 김비이다.

작가 김비는 1998년 동성애 월간 잡지를 표방했던 『BUDDY』에 단편 소설 「그의 나이 예순 넷」을 연재하면서 작품 활동을 시작했다.¹¹ 1971년 파주에서 출생해 불행하고 힘든 유년기를 겪은 그는 대학에서 영문학을 전공하고 학원 강사 일 등을 하면서 어렵게 생계를 유지했다.¹² 자신을 MTF(male-to-female) 트랜스젠더로 정체화한 후 호르몬 치료를 받으며 트랜스젠더의 일상과 정체성에 관한 홈페이지를 운영하기도 했는데, 그 때문에 2000년대 초반 트랜스젠더가 주목받기 시작하면서 일종의 대표성을 띠게 되기도 한다.

주지하듯 1990년대 중후반까지도 성소수자 커뮤니티에서는 동성애자,

10 윤수중은 다양한 소수자의 목소리를 지속적으로 모으는 작업을 이어 왔다. 윤수중 엮음(2002), 『다르게 사는 사람들』, 이학사; 윤수중 외(2005), 『우리 시대의 소수자운동』, 이학사; 윤수중 엮음(2019), 『소수자들의 삶과 기록』, 문학들 참조.

11 이는 성소수자 모임 ‘레인보우’에 참여해 교류한 결과다. 김비는 그 모임에서 성소수자로서의 환대와 배려를 처음 경험하고 소설을 쓰기 시작했고 그것이 자신의 소설 쓰기의 뿌리가 되었다고 회고하고 있다. 김비(2011), 『네 머리에 꽃을 달아라』, 삼인, pp. 162-163. 한편 ‘레인보우’는 PC통신 나우누리에 개설된 동성애자 모임으로 1996년경 학술, 퀴어 영화, 만화 등의 소모임 활동을 했던 단체다. “레인보우”, Copyright (C)한국성적소수자문화인권센터, <한국성적소수자사전>, http://kscrc.org/xe/board_yXmx36/4730(접속일: 2024.1.10.).

12 그는 로먼스 프리드먼의 『에리히 프롬 평전』(글항아리, 2016) 역자이기도 하다.

양성애자, 무성애자 그리고 트랜스젠더 등의 정체성을 엄격하게 구분하지 않았거나 하지 못했고, ‘이반’(異般)이라는 용어가 광범위하게 2000년대 이후로도 이를 대체해 왔다. 김비의 서술에 따르면 1990년대 중반 TV 프로그램 〈그것이 알고 싶다〉에서 트랜스젠더가 ‘게이’로 소개되면서, 이어 〈임백천의 원터플 투나잇〉에서 “성전환수술을 한 후 국내 최초로 게이 누드집을 낸 트랜스젠더 이민희씨를 초대”하면서 오해와 왜곡이 커졌다고 한다.¹³ 2000년대 초반 혜성 같이 등장한 하리수의 출현은 트랜스젠더의 스테레오 타입을 총체적으로 각인시킨 사건이기도 했다.

이러한 과정을 겪으며 김비는 트랜스젠더에 대한 오해와 왜곡 등을 적극적으로 해명해 나가고 영미권 퀴어 이론을 홈페이지를 통해 번역 소개하는 등의 노력도 병행한다. 아울러 트랜스젠더 씨름 선수의 이야기를 다룬 영화 〈친하장사 마돈나〉(2006)의 제작에 참여하기도 하고, TV 프로그램 〈영상기록 병원 24시〉를 통해 자신의 성확정수술¹⁴ 과정을 지원받으며 공개하기도 했다.

무엇보다 그는 첫 장편 『개년이』(여름술, 2002)를 시작으로 소설집 『나나 누나나』(해울, 2006)를 펴내며 본격적인 작가 활동을 시작하게 되는데, 특히 『플라스틱 여인』(동아일보사, 2007)으로 제39회 여성동아 장편 공모에 당선된 일은 특기할 만하다.

아직도 남자의 호적을 가지고 있기에, 내 응모 자격을 놓고 논란이 있었다는 이야기를 들었다. 그럼에도 불구하고 그깟 서류에 기재된 숫자 몇 개

13 「[불만한 프로그램](12일) ‘메디컬쇼 인체는 놀라워’ 등», 『한국경제』, 2000.3.11., <https://www.hankyung.com/entertainment/article/2000031075571> (접속일: 2024.1.22.); 「‘예쁜 여성’...혹시 트랜스젠더야나?», 『스포츠조선』, 2001.7.13., <https://sports.chosun.com/news2/life/20010714/17n29007.htm> (접속일: 2024.1.22.).

14 통상적으로 성전환수술로 번역되는 ‘sex reassignment surgery’는 현재 성확정수술 혹은 성별 재지정 수술 등의 용어로 교체되고 있고, 작가 역시 성확정수술이 조금 더 정확한 인식을 가능하게 한다고 언급하고 있어 이와 같이 표기한다.

로 나를 판단하지 않고, 내가 보낸 작품으로 나를 인정하고 심사 대상에 포함시켜주신 모든 심사위원과 관계자 여러분들에게 감사를 드린다. 여자로 태어나지 못한 어느 여자의 꿈과 절망과 작은 승리에 관한 부족한 글을 당선작으로 뽑아주신 하응백 선생님, 한수산 선생님께도 허리를 깊숙이 숙여 무한한 감사의 말을 드리고 싶다.¹⁵

아직 남자 호적을 가지고 있었던 그가 ‘여성’ 대상의 소설상을 받게 된 것을 그 자신도 매우 감격적으로 회고하고 있거나 현재의 관점에서 비추어 봐도 이는 꽤 전형적인 결정임에는 틀림없다. 이러한 과정을 거쳐 작가 김비는 『빠쓰정류장』(가새, 2012), 『붉은 등, 닫힌 문, 출구 없음』(산지니, 2015) 등의 작품 활동을 이어 나간다. 그는 활발히 산문집도 발간하고 각종 앤솔로지에도 참여하지만 사실 소설가로서의 입지를 확고하게 다졌다고 보기는 힘들 것이다. 2000년대의 한국문학사에서 그는 지워져 있고, 2010년대 중반 이후 퀴어 문학이 본격적으로 독자와 만나기 시작할 때도 적극적으로 호명받지는 못했다. 작가나 작품을 소개하는 짧은 글이 간혹 있을 뿐,¹⁶ 본격적인 작가론이나 작품론은 찾아보기 어려운데, 그것은 비단 김비만의 문제는 아닐 것이다.

최근 다양하게 전개되고 있는 ‘퀴어 문학’ 연구의 시각에서 조금씩 트랜스젠더 정체성에 관한 의미 있는 논의가 생산되고 있다는 점은 다행스러운 일이다. 특히 한국문학사에서 퀴어 문학이 ‘동성애’라는 명명으로 전개되어 오면서 매우 제한적인 정체성하에서 그 서사가 해석되어 왔다는 점에 비추어 볼 때 다양한 정체성과 지향이 존재하며 나아가 그것 역시 수많은 변형과 이동이 가능하다는 점이 간과되어 왔음은 분명하다. 또한 1990년대

15 김비(2007), 『플라스틱 여인』, 동아일보사, pp. 10-11.

16 허민(2019), 「나의 삶이 당신에게 글이 될 수 있다면: 트랜스젠더 소설가 김비」, 인문학 협동조합 기획, 『진격의 독학자들』, 푸른역사, pp. 166-177; 한영인(2019), 「소급될 수 없는 기원?」, 『자음과모음』 겨울호, pp. 312-316.

이후 본격적으로 등장한 것처럼 보이는 퀴어-트랜스 문학의 사례들¹⁷이 꽤 오래된 계보를 가지고 있다는 사실도 최근 여러 연구를 통해 지적되어 오고 있다.¹⁸

본고는 트랜스젠더 작가 김비의 작품 세계를 조명하면서 자신이 겪었던 혼란과 고통을 서사적으로 재현해 내고 동시에 무지와 편견, 혐오를 포용과 사랑으로 이겨내려 애썼던 면모를 구체적으로 살펴보고자 한다. 이를 통해 “자신의 삶을 해석할 적절한 언어를 가지지 못한 채 강고한 이원 섹스/젠더 체제 속에서 그것과 불화하며 살아야 했던”¹⁹ 삶에 대해 탐구하면서 그것이 자기고백적 다시 쓰기를 넘어설 수 있었던 동력을 검토해 본다.

2. 미래로 향하는 소수자의 연대와 ‘퀴어 신과’

다른 퀴어들은 어떤지 모르겠는데, ‘성전환자’라는 폭력적인 이름이 붙은 나에게 근원을 찾는 일은 고독이었다. ‘어차피 인간이란 모두 고독한 존재’라는 수사에는 공감하는 상대가 있을 테니 나에게서는 이미 부러운 고독이었다. 외롭다고 말하면 눈앞에 끄덕여주는 누군가에게 고마움을 느끼고 공감하고 다시 또 만나자고 할 수 있는 둘 혹은 셋. 알고 싶다고 말하면 정

-
- 17 장정일의 『그것은 아무도 모른다』(열음사, 1988), 심산의 『하이힐을 신은 남자』(청년사, 1992), 임혜기의 『사랑과 성에 관한 보고서』(고려원, 1995) 등이 있다. 이에 관해서는 백종륜(2021), 「트랜스젠더의 죽음과 번역: 장정일, 심산, 이순원의 소설을 중심으로」, 『한국현대문학연구』 65호, 한국현대문학학회, pp. 169-219 참조.
- 18 고전소설 『방한림전』을 비롯해 여성영웅소설이나 가문소설에서 나타나는 젠더퀴어의 서사에 대한 관심을 비롯해 근대문학의 흐름 속에서 퀴어함(Queerness)을 발견하려는 시도가 계속되고 있다. 박차민정(2018), 『조선의 퀴어』, 현실문화; 허윤(2018), 『1950년대 한국소설의 남성 젠더 수행성 연구』, 역락; 트드 A 헨리 편저(2023), 『성소수자 대학원생/신진연구자 네트워크 역』, 『퀴어 코리아』, 산처럼 등 참조.
- 19 백종륜(2023), 「“형이라 불리는 여자”에서 “색다른 남자”로: “성초월자” 이동숙/이문기의 자기서사와 남성적 정체성의 재/구성」, 『동악어문학』 제90집, 동악어문학회, p. 84.

확하지는 않더라도 비슷한 것들을 끌어모아 이것 아닐까 저것 아닐까 같이 말을 나눌 수 있는 둘 혹은 셋. 그즈음 ‘진짜 나’를 찾고자 하는 나는 온 힘을 다해 뛰어야 했는데, 번번이 피투성이로 되돌아왔다. 어차피 그 모두를 가벼이 뛰어넘을 수 있는 사람들에게는 조롱이거나 연민뿐일 테니 해답이 아니었고, 나와 같은 부류라는 사람들을 향해 나아갔지만 그들에게도 해답은 없었다. 근원의 문제는 고사하고 취향의 차원에 있어서도 그들의 존재 방식은 내가 원하는 것이 아니었다.²⁰

작가 김비는 대부분의 퀴어-글쓰기가 그렇듯 자신의 기억과 경험을 더듬고 그것의 의미를 적극적으로 해석해 현재의 자신을 이해하려는 방식을 추구해 나갔다. 1990년대 말 자신의 이야기를 홈페이지에 기록하고, 이후 산문집으로 발간한 뒤 여러 차례 일종의 다시 쓰기를 반복하면서 그는 자기 안으로의 침잠이 아니라 바깥으로의 확장을 시도했다. 전술했듯 그가 처음으로 발표한 소설은 동성애 월간 잡지에 실린 「그의 나이 예순 넷」이었고, 이는 젊은 시절 현실의 벽에 부딪혀 헤어진 게이 커플이 노년이 되어 재회하는 내용을 담고 있다. 또한 첫 번째 소설집의 표제작이기도 한 「나나 누나나」 역시 FTM인 ‘나’가 MTF ‘누나’에게 ‘우리 같은 사람’의 설움과 울분을 시종일관 전화로 토해내는 소설이다. 즉 작가 김비는 처음부터 “나와 같은 부류라는 사람들을 향해 나아갔”던 것이다. 그것은 자신의 근원과 고독을 탐구하는 글쓰기가 아니라 “거짓”의 글쓰기였다. 그는 결국 이태원 유흥업소로 향했던 20대의 기억을 떠올리면서 무수히 “진짜”라고 믿는 사람들을 보며 자신의 정체성이 비록 ‘거짓’일지라도, 혹은 내 삶이 이런 방식일 리 없다고 ‘거짓’된 믿음을 가졌더라도 그 거짓이 자신을 구했다고 서술한다. 그리고 그것이 어쩌면 ‘소설’을 쓰게 된 이유일지 모르겠다고 쓰고 있

20 김비(2020), 「내 글의 목숨」, 『자음과모음』 여름호, p. 313.

다.²¹

데뷔작 「그의 나이 예순 넷」은 작가 김비의 서사적 특징이라고 할 수 있을 ‘퀴어 신과’의 원형을 잘 보여 주는 작품이기도 하지만 노년의 퀴어 인물을 그려 냈다는 점에서도 의미가 크다.²² 젊은 시절 서로에 대해 사랑을 느꼈던 ‘김’과 ‘천’은 그 감정에 대한 불확신과 암담한 현실 앞에 이별을 결정하게 된다. 특히 ‘천’은 자신이 사랑을 말하고, 가족이 되자고 얘기했지만 정작 ‘김’이 다가오니 그를 밀어내고 떠났다는 죄책감을 가지고 있다. ‘천’은 이성과 결혼해 아들을 낳았고 ‘김’은 구두담이로 30여 년을 살아왔는데, 채식암에 걸려 석 달 정도의 시간밖에 남지 않았다는 통보를 받게 된 ‘천’이 그 세월을 뛰어넘어 ‘김’을 찾아오는 것으로 소설은 시작된다. ‘천’이 그렇듯 ‘김’ 역시 후회와 울분을 간직하고 있는데, 특히 ‘김’에게 의사가 이제 건강을 잘 지켜야 한다는 말을 건네며 비슷한 연배의 노인 분들과 벗 삼아 지내는 것도 좋은 방법이라고 하자 “벗? 젊은 시절에는 ‘사랑’이라는 김의 절박함도 그네들의 말도 안 되는 이기주의로 더러움이라 치부해 버리더니, 이제 와서 벗이라는 이름으로 다시 누군가를 곁에 들이랴니”²³라고 서술하는 대목에서 그것이 잘 드러난다. 이 두 사람의 서로 다른 원망과 상처는 30년 만의 재회에 봉합되고, 이들은 마치 지난 시간의 회한을 모두 털어낼 듯 바닷가로 여행을 떠난다.

천의 손이 이불 속에 놓인 김의 손을 잡는가 싶더니, 김의 손을 자신의 가슴 위에 올려놓는다. 까칠한 맨살 위로 심장의 움직임이 통째로 느껴진다. 그러나 김은 손을 움직일 수가 없다. 그러자 천은 김의 손을 움직여 자

21 김비(2020), p. 315.

22 생의 경로 전체를 ‘퀴어화’해야 하기 위해 “퀴어 시간성”(queer temporality)이라는 개념을 설정한 제인 겔럽은 “장기간에 걸쳐 변화하는 섹슈얼리티”를 강조한다. 즉 ‘노화’와 ‘성’이 결합해 어떤 ‘원숙한’ 섹슈얼리티로 도달하는 과정이 중요하다는 것이다. 제인 겔럽(2023), 김미연 역, 『퀴어 시간성에 관하여』, 현실문화, p. 169.

23 김비(2006), 「그의 나이 예순 넷」, 『나나누나나』, 해울, p. 162.

신의 몸의 이곳저곳을 만지게 한다. 김의 손끝으로 가시발을 헤매고 있는 듯한 앙상함이 송두리째 느껴진다. 그리고는 천의 손에 붙들린 김의 손이 천천히 아랫배 쪽으로 옮겨가다가 까칠한 터럭 속에 쓰러진 남성 위에 머물자, 울컥 눈물이 치밀어 오른다.²⁴

‘예순 넷’의 나이가 된 그들에게, 암에 걸리고 가벼운 감기마저 조심해야 하는 노년의 몸은 남루하고 서글픈 감정을 불러일으킨다. 그것은 세월의 변화를 뛰어넘어 노년의 몸이 드러내는 원숙한 섹슈얼리티와 연결된다. 나아가 트랜스젠더 작가에 의해 ‘체현’된 남성의 몸은 성별화된 몸의 규율을 허물고 시간성 안에서 성을 사유하게 한다. 비록 이 소설은 필사적으로 ‘천’을 살리려던 ‘김’이 오히려 세상을 떠나는 비극으로 끝나지만 근원을 찾아 과거로 자꾸만 돌아가는 것이 아니라 미래의 퀴어-삶을 재현한다는 점에서 의미가 있다고 봐야 할 것이다.

무슨 일이 있는지는 모르지만, 나나 누나나, 우리 같은 사람들은 그냥 밥 잘 먹고 씩씩하게 살아야 돼. 무슨 일이 있어도 끝까지 살아남아서 이 염병 할 놈의 세상 속속들이 살아줘야 해.²⁵

표제작인 「나나누나나」에서 작가는 소수자의 연대를 본격적으로 그려낸다. 제목이기도 한 ‘나나누나나’라는 표현은 ‘나’와 ‘누나’가 모두 “우리 같은 사람들”로 묶일 수 있음을 뜻한다. 그러면서 동시에 남성의 우정이나 의리를 언급하며 남성성/여성성을 구분하는 ‘나’의 태도는 역설적으로 “젠더 경계가 그렇게 안정적이지 않다는 것을 보여주는 강력한 근거”이기도 하다.²⁶ 남자끼리는 배신이 없다고 확신했던 ‘나’는 ‘여자’ 문제로 후배에게

24 김비(2006), p. 194.

25 김비김비(2006), 「나나누나나」, p. 10.

26 래원 코넬·리베카 피어스(2021), 유정미 역, 『젠더: 젠더를 둘러싼 논쟁과 사상의 지도

큰 상처를 받게 되고 결국 “나처럼 좇 못 달고 태어난 사내놈들에게는 꿈 같은 건 없어!”²⁷라고 울분을 토하게 하는 결과를 초래한다.

형제가 모두 게이인 인물이 등장하는 「참 다행이야」는 시대/세대적 감수성의 차이에 주목하는데, 자신의 연인인 ‘태형’이 갑자기 사라져 삶이 통째로 흔들리는 ‘창’이 동생인 ‘영호’마저 게이인 것을 확인하고 절망하는 이야기다. 그런데 ‘영호’의 태도는 ‘창’과 사뭇 다르다.

형도 행여 문제를 어렵게 만들 생각하지 마. 형이 무슨 인권운동을 할 것도 아니고, 사회운동을 할 것도 아니잖아? 그럼 그냥 흘러가는 대로 살아. 다들 살아가는 대로 살아라구. 괜히 혼자 우아한 척 살지 마. 그렇게 사는 게이들도 없을뿐더러, 헤테로들도 그렇게 안살아. 그건 게이라서 그렇게 살아야 된다는 소리가 아니라, 지금 세상이 그래. 게이든, 헤테로든, 다들 그렇게 생각하고 살아가는 세상이라구. 알아?²⁸

커밍아웃 같은 골치 아픈 문제는 접어두고 여차하면 그냥 여자랑 결혼해서 살겠다는 ‘영호’의 말에 ‘창’은 “사랑하는 사람과 같이 살고 싶지 않”냐고, “당당하게, 누구에게나 인정받으면서, 사랑하고 싶지 않”냐고 말한다.²⁹ 그러나 이런 ‘창’의 진정성을 비웃기라도 하듯 애를 태우다 다시 나타난 연인 ‘태형’도 이제 게이를 하지 않겠다고, 여자 친구를 따라 캐나다로 가서 평범하게 살겠다고 선언하자 그는 절망한다. 급기야 아버지가 쓰러지고 정교사가 되기를 기대했던 학교에서는 자신의 정체성 때문에 해고당하는 상황에서도 ‘창’은 유일하게 자신을 이해해 주고 기다려 주는 ‘미옥’ 덕분에 희망을 잃지는 않는다.

그리기』, 현실문화연구, p. 25.

27 김비(2006), 「나나누나나」, p. 29.

28 김비(2006), 「참 다행이야」, p. 280.

29 김비(2006), 「참 다행이야」, p. 279.

절망스러운 상황 속에서도 미래에 대한 낙관을 유지하는 것은 김비 소설 전반의 특징이기도 하다. 이성애를 전제한 멜로드라마의 전략이 ‘신파’라고 정의할 수 있을 때 진부한 서사와 통속적 재현이 퀴어적 정동에 의해 어떤 ‘정치적 효과’를 드러낼 수 있음을 역설한 논의³⁰를 참조하자면 김비의 작품은 퀴어 신파라고 명명해도 무리가 없을 것이다. 더군다나 폭력과 죽음 앞에 가장 위태롭게 놓인 트랜스젠더의 역사가 그 비극을 딛고 전진해 왔다는 점을 상기하면³¹ 신파로 귀결되는 통속적이고도 전형적인 서사가 오히려 기존의 고정된 젠더에 균열을 가하게 되는 것이다.

이를 가장 잘 보여 주는 작품 중 하나로 「눈썹달」을 꼽을 수 있다. 씨름 선수 이봉걸을 닮은 ‘절름발이 병신 년’이 우여곡절 끝에 며느리가 되는 것으로 이야기는 시작된다. 그가 시어머니의 등쌀과 시누이의 괴롭힘, 남편의 무관심으로부터 버틸 수 있었던 것은 무언가 조금 달랐던 시아버지 때문이다. 제사상을 제대로 차리지 못하는 ‘나’를 도와주거나 여성의 옷과 화장에 관심을 보이는 시아버지의 모습은 급기야 아이를 낳고 기르는 것에까지 이어져 손자인 ‘영근’을 늘 웃으며 키웠던 기억으로까지 이어진다. 그런데 시아버지가 세상을 떠나고 시신을 수습하는 과정에서 그가 ‘수술’을 했다는 사실이 밝혀진다. 또한 유언으로 자신의 호적을 꼭 여성으로 바꿔 달라라는 말까지 남겨 놓았으니 남은 가족들의 반응은 짐작 그대롭다. 아버지의 이런 ‘미친’ 마지막 소원을 절대 들어줄 수 없다는 가족들과 시아버지의 한을 풀어 드리고 싶은 ‘나’의 갈등이 극단으로 치닫는 순간 엄청나게 쏟아져 내린 비에 마을이 잠겨 버리고 손쓸 틈도 없이 시아버지의 시신은 강물로 사라져 버린다. “저렇게 흘러가는 강물처럼 모두 다 떠나보내야 하는 것이다.”³² 라는 생각은 산 중턱으로 대피한 가족들에게 동시에 떠오르고, 조금 전의

30 김건형(2023), 「‘퀴어 신파’는 왜 안 돼?: 퀴어 서사 미학을 위하여」, 『우리는 사랑을 발명한다』, 문학동네, pp. 155-156, p. 169 참조.

31 수잔 스트라이커(2016), 제이·루인 역, 『트랜스젠더의 역사』, 이매진, pp. 218-219.

32 김비(2006), 「눈썹달」, p. 96.

악다구니와 파국은 웃음을 머금은 눈물로 치환된다.

여성동아 공모 당선작인 『플라스틱 여인』은 작가의 퀴어 신파를 더욱 정확히 보여 주는 작품이다. 트랜스젠더인 ‘연’과의 ‘결혼’을 꿈꾸던 ‘인태’는 그 조심스러운 첫 시도에서 완벽한 절망을 경험하고 나락으로 떨어진다. 깐깐하고 고집스러운 할머니, 전형적인 가부장인 아버지, 친모가 아니어서 더 완고한 어머니, 세상의 편견을 내재한 여동생, 그리고 천방지축으로 사고를 쳐대는 입양아까지, 전형적이고도 통속적인 인물들이 충분히 예상 가능한 사건들과 함께 등장해 이들의 결합을 가로막는다. 집안의 반대와 높은 현실의 벽에 ‘연’은 좌절하지만 더 이상 도망치지 않기로 결심하고 ‘인태’의 가족들을 헌신을 다해 돌보면서 조금씩 인정을 이끌어 낸다. 이렇게 해서 ‘며느리’로서 인정을 받고 한가족이 되는 결말이었다면 아마 이 작품은 이목을 끌지 못했을 것이다. 연은 이렇게 말한다.

처음에는…남자가 되려고 애를 썼고, 그 다음에는 여자가 되려고 애를 썼고. 단 한 번도 날 인정하고, 날 받아들이고 날 끌어안고 살지 않았던 것 같아. 언제나 뭐가 되려고만 했지, 누군가 다른 사람이 되려고만 했지, 내가 날…나 자신을 위해서, 진짜 나 자신을 위해서 살았던 적은 한 번도 없었던 것 같아요.³³

그리고 ‘연’은 드디어 ‘인태’를 비롯한 가족 구성원 모두가 자신을 인정하고 초대할 그날, 자신이 기르던 도마뱀을 대신 보내고 해방감을 만끽한다. 이러한 결말에서 김비는 어떤 사람의 정체성은 사회로부터 인정받는 것이 아니라 스스로로부터 인정받는 것임을 정확히 보여 준다. 그리고 그 인정은 “극히 새로운 것이며 젠더와 성적 지향에 관한 언어는 지금도 빠르게

33 김비(2007), 『플라스틱 여인』, 동아일보사, p. 345.

발전하고 있”³⁴기 때문에 나 자신에 대한 인정과 확신이 타인과의 분리로 이어져서는 안 된다는 것이기도 하다. 또한 “‘트랜스’란 젠더 정체성만을 엄격하게 의미하는 것이고 ‘케이’는 성적 지향에 관한 것”이라고 학습해 왔으나 “많은 트랜스인들은 트랜지션 자체가 성적 지향 혹은 성적 지향을 인지하고 설명하는 방식에 변화를 일으킨다고 말한다”³⁵는 논의를 염두에 두면 끊임없이 변화하고 새롭게 명명되는 정체성과 성적 지향을 ‘고정’시키는 행위야말로 차별로 혐오를 배태하는 결과로 이어질 것이라는 전언이기도 하다.

3. 해방되는 젠더와 퀴어 시/공간의 확장

단편 「토마토가 떨어진다」에서는 이사를 위해 책 정리를 하던 ‘나’가 처음 책 읽기의 즐거움을 준 작가 신경숙의 『풍금이 있던 자리』를 발견하는 장면이 등장한다.

나는 얼른 그녀의 소설 중에서 가장 좋아하는 단편인 ‘직녀들’을 편다. 그저 기호로 표시되는 여자들의 일상 탈출이 신선하다. 게다가 마지막의 자동차 사고로 모두들 죽고 마는 갑작스런 이야기의 종결이 등골이 서늘하도록 끔찍하다. 게다가 맑다. 그런 끔찍한 맑음이 나는 좋다.³⁶

「직녀들」은 죽은 친구를 기억하며 차를 타고 바다를 향하던 일행의 이야기를 그린 작품이다. ‘나’는 “어쩔 그렇게 맑고 깨끗한 것들을 인간들의 일상에서 집어낼 수 있을까.” 하고 감탄하는데, 그것은 다시 “끔찍한 맑음”

34 손 페이(2022), 강동혁 역, 『트랜스젠더 이슈: 정의를 위한 주장』, 돌베개, p. 279.

35 손 페이(2022), p. 292.

36 김비(2006), 「토마토가 떨어진다」, pp. 138-139.

이라 언급된다. 더럽고 지리멸렬한 혼란이 아니라 깨끗하다는 것에 대한 찬탄은 지금 ‘나’가 겪고 있는 ‘환상’과 연결된다. 곁에 있는 남편은 이삿짐 싸는 것을 전혀 도와주지 않는 데다가 아무런 대꾸조차 없는데 이런 상황에서 ‘나’는 평범한 가정의 행복을 꿈꾸고 있다.

오늘도 이사를 가기는 틀린 모양이다. 열 개가 넘는 상자 안에 겨우 들여놓았던 책부터 풀어야겠다. 이제 뉘엿뉘엿 해가 지기 시작했으니 오늘도 열 시가 넘어야 겨우 짐들을 다 풀어놓을 수 있을 것이다. (...) 들어가면서 문 앞에 놓인 달력의 오늘 날짜에 커다랗게 가위표를 해 놓는다. 이렇게 짐을 싣다가 다시 풀고, 싣다가 다시 풀고 한 것이 오늘로 벌써 보름째다.

남편이 언제 입을 열지 나는 모른다. 하지만 나는 조금해하거나 남편을 채근하지는 않는다. 나의 남편은 원래 그런 사람이라는 것을 나는 너무나도 잘 알고 있으니 말이다.³⁷

이웃집에는 남편의 실종으로 정신이 나가버린 여자가 있다. ‘나’는 사실 얼마 전 그 남편이 성폭행을 저지르고 사라지는 모습을 목격한 바 있다. 하지만 그 사실을 말하지 않은 채 ‘나’는 이웃집 여자의 불행과 자신의 행복을 대조하며 여자를 지켜보고 있다. 그런데 그 여자가 자신에게 “아저씨... 우리 그이... 혹시... 못 보셨어요?”라고 묻는 장면에서 ‘나’는 “그런데, 저 여자가 정말 미쳤나. 좀 전에 나를 아저씨라고 부르지 않았는가 말이다”라고 생각한다.³⁸ 이 장면은 그다지 강조되지 않고 스치듯 지나가지만 비현실적인 존재로 그려지는 남편과 ‘나’가 보이는 편집증적 행동, 강박적으로 행복한 가정의 미래를 그리는 모습 등에서 ‘나’가 트랜스젠더 정체성을 가지고 있으리라 추측이 가능해진다. 그리고 그러한 자신의 존재는 성별과 젠더

37 김비(2006), 「토마토가 떨어진다」, p. 155.

38 김비(2006), 「토마토가 떨어진다」, pp. 143-144.

가 일치하는 ‘여성’이 가질 수 있는 “맑음”에 결코 다가갈 수 없다.

그때 문학은 나에게 유일하게 미지의 것에 가닿게 해주었다. 인간이든 괴물이든 성별이든 차마 쓰지 못하는 것들에 귀 기울여도 괜찮다고 말해주는 목소리가 문학이었다. 그마저도 성실히 읽어내는 문학이 아니라 옅힌 것들을 토하는 욕지기뿐이었으니 그걸 문학이라고 말해도 되는지 모르지만, 나는 처음 내 삶을 멋대로 정리해놓고서 누더기 같은 문장들 앞에 참 많이도 울었다. 냄새나는 글자의 토사물에 얼굴을 묻고서 끄끙거리는 나의 등을 내 스스로 어루만져야 했다. 형편없는 자기 연민이 덕지덕지 영킨 글들을 쏟아내면서도, 그 정도면 되었다고 내가 나의 부모가 되고 스승이 되고 친구가 되고 독자가 되고 평론가가 되고 우주가 되어야 했던 그때, 어떤 방법으로라도 나를 지켜내고 싶었던 그런 때.³⁹

문학을 시작하던 초창기의 기억을 더듬는 작가의 에세이를 참조하면 욕지기, 토사물, 누더기의 언어는 장편 데뷔작 『개년이』를 의미하는 것으로 보인다.

— 으유, 쌍 좃 같은 새끼들…

그 희끄무레한 얼굴의 개새끼를 떠올리려니 또 다시 욕밖에 나오지 않는다. 동네 사람들이 손가락질을 하며, 잡년, 못 말리는 년이라고 이야기를 하기 훨씬 이전부터, 내 성질머리가 지랄 맞다는 것을 나도 잘 알고 있었지만, 이 씨발놈은 충분히 그런 욕을 들어 싸다. 생각 같아서는 바지를 벗겨 동네를 질질 끌고 다니며 그 잘난 좃이며, 얼굴이며 사람들에게 모두 다 까발려버리고 싶지만, 그러다간 저 년, 잡년, 개년이가 또 사람 잡네, 돌이나 맞지 않을까 그것이 오히려 더 걱정스러웠다. 그래도, 그 씨발놈의 사타구

39 김비(2006), 「내 글의 목숨」, pp. 312-313.

니를 걷어차 좇대가리를 부러뜨려 놓아야하는 건데.⁴⁰

적나라한 표현과 욕설로 시작하는 이 장면은 주인공 ‘개년이’가 학교 선생을 폭행해 정학 처분을 받게 된 소설의 첫 장면이다. 아버지가 그야말로 ‘양아치’이고, 어머니가 진작 집을 나가 버린 집에서 ‘개년이’는 팔팔함을 넘어 폭군으로 자라난다. 이제 고등학생이 된 그는 어디서 데려왔는지 모를 어린 동생 이름을 ‘쌍년이’로 짓는 아버지를 육체적으로 제압할 정도의 완력까지 가지게 되었다. 이런 ‘개년이’가 맞닥뜨린 첫 번째 주요 사건은 이성적 욕망의 확인이다. 또래들과 포르노를 본 그녀는 남성의 성기와 정액에 참을 수 없는 호기심을 갖게 된다. 그리고 예의 그 폭군적 성향으로 한 동급생 남학생을 사정(射精)시킨다. “온 동네에는 개년이가 사내놈을 강간했다 소문이 났”⁴¹고 그는 이 일로 첫 번째 정학을 당한다.

두 번째 사건은 ‘개년이’가 “도화지 얼굴”이라고 부르는 ‘승기 오빠’의 출현이다. 세련된 성인 남성의 존재를 통해 ‘개년이’는 ‘강간’으로는 확인할 수 없었던 로맨스를 느낀다. 그런데 문제는 ‘승기’가 ‘숙희’의 사촌 오빠라는 사실이었다. ‘숙희’는 ‘구슬파’와의 ‘대결’에서 이기기 위해 ‘개년이’를 자기 무리의 휘하로 들이려 했고 당연하게도 ‘개년이’는 가차 없이 무시해 왔던 것인데, ‘승기 오빠’에게 속절없이 빠져들수록 ‘개년이’의 폭압적이고 일방적인 태도는 조금씩 수정될 수밖에 없었다. 세 번째는 ‘개년이’를 좋아하는 ‘지선’의 존재였다. ‘개년이’의 그 막돼먹은 성질을 모두 받아주면서 오히려 자신이 ‘개년이’를 지켜 주겠다고 공언하는 ‘지선’은 ‘승기 오빠’로 향하는 ‘개년이’의 마음을 보면서 고통스러워한다.

이 엇갈린 관계와 갈등들은 흥미롭게도 ‘개년이’의 입을 통해 대부분 ‘욕설’로 표현된다. 여자는 ‘보지 달린 년’ 남자는 ‘자지 달린 놈’으로 언급

40 김비(2002), 『개년이』, 여름술, p. 9.

41 김비(2002), p. 23.

되고 온갖 종류의 욕이 조금의 의식적 검열도 없이 자유롭게 터져나온다. 성기를 지칭하는 말(삽, 좆), 성별을 지칭하는 말(년, 놈), 관계를 지칭하는 말(애미, 새끼), 동물을 지칭하는 말(개, 닭) 등으로 이루어진 욕설이 트랜스젠더 작가에 의해, 온갖 퀴어적 인물들을 통해 발화될 때 분명한 것은 정치적 올바름이나 윤리적 태도를 떠나 모종의 해방감이 느껴진다는 사실이다. 일라이 클레어는 퀴어와 장애를 상징하는 불편한 ‘단어’들을 떠올리면서 그것으로부터 해방되어 자긍심과 저항을 이끌어 내는 과정을 서술한 바 있다. “우리는 매일매일 그 단어들의 위력을 마주”하고 “언제나 이 단어들을 듣는다.”⁴² 편견과 고정관념은 소수자들의 몸에 박히고, 몸은 굽아간다. 하지만 온갖 성적 기호들이 난무하는 거칠고 ‘질펀’한 언어 속에서 성은 ‘고정’되지 않는다. 특히 방탕한 광인, 속세의 굴레를 벗어난 자유인, 편력과 저항 같은 가치가 이성애-남성의 전유물과 같았던 문학적 재현의 역사를 돌이켜 볼 때 ‘개년이’와 같은 인물은 소수성의 전유로 기능할 수 있다. 고정적이고 경직된 젠더를 해체시키는 긍정적 의미로서의 ‘패싱’의 사례로 ‘개년이’를 읽어 낸다면 그는 현실의 억압을 벗어나 자신에게 걸맞은 정체성을 ‘선택’했다고도 볼 수 있다. 전형적인 강한 남성의 면모를 보이던 그가 여성성을 ‘장착’하는 과정—‘승기 오빠’와의 로맨스를 위해—이나 퀴어나 트랜스로 확정할 수 없는 경계적 정체성 역시 그러한 해석을 가능하게 한다. 나아가 이 소설에 등장하는 다양한 캐릭터들이 단순히 성소수자의 가시적 재현, 특히 이른바 ‘커버링’의 단계를 넘어서는 결과를 가져오고 있음도 지적하지 않을 수 없다. “여성의 남성성들은 지배적 남성성에서 거부된 자투리 조각들로 구성”⁴³된다는 언급을 참조하면 ‘개년이’는 남성적 영웅이 갖출 수 없는 잉여마저 체득하고 있는 인물이라고도 할 수 있을 것이다.

42 일라이 클레어(2020), 전혜은·제이 역, 『망명과 자긍심』, 현실문화, p. 59.

43 주디스 헬버스탐(2015), 유강은 역, 『여성의 남성성』, 이매진, p. 25.

아주 오래 전에, 한 때 내가 아닌 다른 내가 되어 살기 위해 발버둥을 쳐 본 적이 있기는 하지만 세상 년놈들에게는 모두 제 각각의 밥그릇이 있다는 이야기를 나는 믿고 있다. 무엇 하나 제대로 배운 것은 없지만, 지금까지 세상을 살아오면서 내가 느낀 것은, 그 밥그릇이 적든, 크든, 그 밥그릇을 든 년놈이 그 안에 무엇을 채우느냐가 더 중요하다는 것이다.⁴⁴

소설의 에필로그에 다다르면 ‘개년이’는 이제 욕쟁이 할머니가 되어 ‘처먹어’라는 식당의 주인이 되어 있다. 그 걸걸한 입은 여전하지만 아이를 입양해 엄마가 되기도 했고, 사업을 무탈하게 확장해 나가기도 한다. 무엇보다 그는 ‘지선’을 찾아내 그 동네에 새로운 식당을 내려고 하고 있다. ‘개년이’가 결국 숙희네 패거리의 싸움에 휘말렸을 때 자신을 대신해 벽돌을 맞고 혼수 상태에 빠졌던, 끝내 지켜 주겠다고 약속을 지킨 그 ‘지선’이의 곁에 와 있는 것이다. 자신을 좋아한다고 생각했던 ‘승기 오빠’가 사실은 ‘지선’이를 마음에 두고 있었다고 고백하고, 자신에게 매일같이 시가 쓰인 편지를 전하던 사람이 그가 ‘강간’했던 ‘도일’이라는 것이 밝혀지면서, 동시에 결국 깨어난 ‘지선’이 자신을 전혀 기억하지 못하는 사람이 되면서 ‘개년이’는 학교를 그만두고 한 시절을 끝마치게 되었던 것이다.

이 소설의 결말은 소수자가 처해 있는 공적/사적 영역의 곤경을 잘 보여주는 것이기도 하다. 특히 성소수자의 경우 자신의 정체성에 의해 사적 공간, 관계를 안정적으로 보장받지 못하는 경우가 대부분이고, 사적 영역이 확보된 경우에도 공적 영역으로의 진입은 쉽지 않기 때문이다.⁴⁵ 할머니가 된 ‘개년이’의 가게에 민속학과의 교수가 찾아와 연구원들과 욕설을 채

44 김비(2002), p. 289.

45 이를테면 도시의 쿼어 공간에 대한 한 인터뷰의 다음 대목이 이를 잘 보여 준다. “종로나 이태원 같은 공간들. 사람들이 좀 안전함을 느끼는 것 같아요. 그런데 안전함을 느끼다가 어느 순간에는 가시화가 되고, 그러면서 또 노출이 꺼려지게 되는 일이 반복되는 것 같아요.” 『소수자의 도시공간, 도시점유: 강예린 인터뷰』 중 진행자 김정민의 말, 서울퀴어컬렉티브 기획(2020), 『타자 종로3가 종로3가 타자』, 서키콜 프레스, p. 157.

록하려는 장면은 공적인 것이 되어야만 사적인 것을 보장받을 수 있는 소수자의 한 단면을 보여 주는 것이기도 하다. “공/사 이분법의 확고한 구분과 사적 영역을 신성화하는 가치관은 명백히 규범적 주체를 기준으로 만들어진 것”이라는 논의를 참고하면 ‘개년이’가 ‘육쟁이 할머니’라는 이름을 갖고 식당 주인으로 자리하게 되는 것은 적나라한 욕망이 배설되는 공적 영역이 되는 것이다.⁴⁶ 그런데 역설적으로 이제 ‘개년이’에게 사적 영역은 확보되지 않는다. 그는 자신이 입양한 딸의 담임을 만나기 위해 “안녕하세요, 저는 기쁨이 엄마, 이개연입니다, 앞으로도 우리 기쁨이를 잘 부탁드립니다”⁴⁷와 같은 “멀끔한 이야기들”을 자꾸만 연습한다. 물론 그럼에도 불구하고 담임을 만나 결국 “니미럴, 이래서 학교라는 데는 죽어도 발길을 하는 것이 아닌데”⁴⁸라고 내뱉어 버리지만 더 이상 ‘개년이’의 모습은 없다.

작가는 ‘작가의 말’에서 “욕지거리를 내뱉어야 할 때 과감하게 쌍소리를 내뱉을 수 있는, 사람 같은 사람을 만나고 싶”⁴⁹다고 쓰고 있다. 자신에게 다가온 혼란을 긍정하고, 타인의 흔들림을 편견과 가식 없이 받아들일 수 있는 것은 어떤 것을 ‘확정’하지 않는 것이다.

거의 모든 트랜스젠더들은 자신은 한 번도 스스로를 남자라고 느껴본 적이 없다고 이야기하지만, 나는 그 말을 완전히 믿지 않는다. 가만히 내 자신의 과거를 떠올려보면, 아무것도 모르던 시절의 나는 자연스럽게 여자 아이들과 비슷한 나를 발견한 것일 뿐이었다. 남자가 무엇인지, 여자가 무

46 퀴어에게 섹스클럽과 성인업소, 포르노 극장 등이 사적 욕망을 충족시킬 수 있는 공적 공간일 때, 이는 이성애의 관점에서 보는 ‘퇴폐’나 ‘유흥’과는 전혀 다른 의미를 지닌다. 즉 “왜 어떤 삶과 존재는 공적으로 취급되는 반면, 왜 다른 삶과 존재는 공적인 장에 진입해도 꾸준히 사적인 자리로 밀려나는가?”라는 질문을 던지게 된다. 전혜은(2021), 『퀴어 이론 산책하기』, 여이연, p. 331.

47 김비(2002), pp. 281-282.

48 김비(2002), p. 285.

49 김비(2002), p. 294.

엇인지도 모르는 그 시절, 확실하게 나는 여자였다고 느끼지는 않았던 것 같다. 그리고 이미 먼 시간이 흐른 지금에 와서 그런 주장을 하는 것조차 조금 고집스러운 부분이 있다는 것을 인정해야 할 것이다.

분명 나는 여자아이였다. 뜨개질을 좋아했고, 고무줄 놀이를 좋아했고, 인형을 가지고 노는 일이 좋았다. 그러나, 그때는 그런 것이 이상한 것이라는 것을 몰랐다. 나는 분명 남자의 성기를 가지고 있었고, 다들 나를 남자라고 이야기했기 때문에 나는 남자아이라고 생각했다. 그뿐이었다. 나는 너무 어렸다.⁵⁰

동성애자로 취급받던 트랜스젠더가 새로운 용어를 확보하고 그 자신을 정치적 소수자로 인식하기 시작한 것이 서구 사회에서조차 1990년대에 들어서야 가능했다는 것을 상기하면, 그리고 여전히 ‘트랜스’에 관한 논의가 현재진행형이라는 점을 인식한다면 이러한 혼란과 불확정은 지극히 당연한 것이기도 하다.⁵¹ 그러나 이러한 ‘혼란’은 성소수자에 대한 강한 편견, 즉 그것이 후천적이라거나 교정 또는 치료가 가능하다는 관점과 강하게 밀착한다. 따라서 트랜스젠더 당사자가 언어를 통해 자신의 정체성에 대해 서술할 때 그 혼란과 정체화의 과정이 어떤 방식으로 그려지는지에 관해서는 민감한 잣대가 작동할 수밖에 없다.

김비가 첫 번째 자전적 에세이 『못생긴 트랜스젠더 김비 이야기』로부터 2011년 개정증보판이라고 할 수 있는 두 번째 에세이 『네 머리에 꽃을 달아라』로 이동할 때, 그 10년의 간극에서 나타나는 차이 중 하나는 유년기에 대한 서술이 축소되었다는 점이다. 물론 그것은 성확정수술을 했던 경험 이 추가되었기 때문이기도 하지만 자신의 정체성에 대한 어떤 근본적인 원인을 찾으려고 골몰한다든가, 이를 위해 유년기의 기억을 촘촘하게 더듬는

50 김비(2001), 『못생긴 트랜스젠더 김비 이야기』, 도서출판 오상, pp. 20-21.

51 이에 관해서는 리키 월친스(2021), 시우 역, 『퀴어, 젠더, 트랜스』, 오월의봄, 1부 3장 〈트랜스젠더의 권리운동〉 참조.

것 등이 그에게 더 이상 큰 의미가 없다고 느껴졌기 때문이기도 하다. “모든 것을 낱낱이 기억할 수 있다고 하더라도 어찌면 거기에는 우리가 원하는 해답이 없을 수도 있다”⁵²는 것이 작가의 인식이며 결국 그것은 시간과 삶의 문제일 뿐이라고 그는 말하고 있다.

첫 번째 소설집에 실려 있는 「Albert Ring」은 이러한 작가의 인식이 잘 반영되어 있는 작품이라 볼 수 있다. 이 작품은 마치 『개년이』의 축소판처럼 보이기도 하는데, 성적 혼란을 겪는 고등학생들을 다루고 있기 때문이다.

— 여자로 살고 싶다면?

— 글썸.

— 아니… 원래 여자였었던 것 같다면?

— 글썸.

그러나 그의 눈은 혼란스러움이 아니라, 이제는 아예 체념 같다. 탁을 바라보고 있지 않은 두 눈이 가지런하게 정돈된 책꽂이의 참고서들 중 어딘가 하나에 박혀있다.

— 여자가 되고 싶어?

— 글썸.

— 화장도 하고 싶고, 여자 옷도 입고 싶어?

— 흠… 글썸.

선의 대답은 여전히 오(O)와 엑스(X) 그 중간쯤 어딘가를 표시하고 있었다. 그것은 여전이 오도 아니고 엑스도 아니었다. 그렇다고 세모표시를 해 놓기에도 너무 모호하고 자신 없는 손짓이었다.⁵³

52 김비(2011), 『네 머리에 꽃을 달아라』, 삼인, p. 25.

53 김비(2006), 「Albert Ring」, p. 208.

‘선’의 혼란을 지켜보는 ‘탁’은 자신 역시 스스로에 대한 확신을 갖지 못하면서 ‘선’을 도와주려고 한다. 성행위를 제안하고, 여장을 시켜 주면서 ‘선’에게 확신을 심어 주려는 ‘탁’의 모습은 사실상 자신을 확인하려는 행위와 같다. 그의 ‘남자다운’ 삼촌은 “남자가 되는 과정”이라면서 자위 행위를 보여 주고 권하며 발기한 성기를 서로 만지게도 했고, 그것은 “아무렇지 않은 장난”이라고 말한다. 이 ‘괜찮음’을 ‘탁’은 ‘선’에게 전해주고 싶었다. 그러나 ‘선’은 ‘탁’에게 관심을 보인 동급생 여학생을 성폭행하는 것으로 그 혼란을 파국으로 바꾸고, ‘탁’은 몇 년 뒤 여자의 모습으로 나타난 ‘길’을 마주하면서 ‘선’에 대한 그리움을 떠올린다.

아마도 음경 피어싱을 뜻하는 소설의 제목 ‘알버트 링’은 자신의 정체성을 확인하려는 위험한 시도를 뜻한다고 봐야 할 것이다. 나아가 그것이 어떤 정체성도 확정해 주지 못한다는 것 역시 분명하다. 이 소설에 등장하는 ‘탁’, ‘선’, ‘길’, ‘삼촌’ 등은 지정 성별이 남성이지만 정체성과 성적 지향은 확신하기 어렵다. 트랜스젠더에서 트랜스섹슈얼로, 다시 트랜스라는 포괄적 의미의 쿼어 담론으로 이동했을 때라야 이들은 묶일 수 있다. 그럼에도 불구하고 이들이 가진 ‘언어’는 존재하지 않아서 그저 ‘글썸’라고 말하며 이들은 그 혼란을 그것대로 받아들여야 하는 것이다. 작가는 이들에게 “괜찮다, 괜찮다”⁵⁴라는 목소리를 들려준다. 혼란에 빠져 있던 ‘선’에게 ‘탁’이 “넌 그냥 김태선이야. 영어를 잘 하고, 여자아이처럼 예쁜 웃음을 웃고, 고등학교 2학년이고, 내 친구고.”⁵⁵라고 얘기했던 것처럼 “그저 말간 것만 들여다보며 씩씩하게 살아가고 있”⁵⁶기를 작가는 바라고 있는 것이다.

이 작품이 발표된 뒤 20여 년이 흐른 지금, 한국사회의 젠더 인식은 얼마나 변했을까. 특히 정체성에 혼란을 느끼는 청소년들을 우리는 어떻게 대하고 있을까. 차별과 혐오는 여전히 다양하고 다양한 젠더에 관한 교육은 전혀 이

54 김비(2006), p. 241.

55 김비(2006), p. 215.

56 김비(2006), p. 241.

루어지지 않고 있으며 또래들의 조롱과 멸시, 교사나 부모로부터의 외면 등 그다지 변한 것이 없어 보인다. 15~18세 청소년 트랜스젠더를 대상으로 탈가정을 고민한 비율은 62.1%였으며 실행한 경우도 12.2%였다. 이 비율은 성인이 되면 더 높아질뿐더러 더 중요한 것은 탈가정이 청소년 트랜스젠더에게는 스스로를 지키기 위한 마지막 선택지가 되는 경우가 많다는 것이다.⁵⁷ 성소수자 중 트랜스젠더가 유독 더 위협을 받고 있는 현실 위에서 특히 청소년기의 차별, 배제의 경험은 더 큰 트라우마를 만들어 낸다. 김비가 청소년기의 정체성 혼란을 그려 내는 것은 진정한 자아를 찾기 위한 성장통 같은 것이 아니다. 오히려 그러한 혼란을 사회와 공동체가 어떻게 받아들일 수 있는지, 얼마나 더 나은 이해와 포용이 가능한지에 대해 묻고 있는 것이다.

4. 나가며: ‘사랑만이 이긴다’는 명제

김비의 작품에서 또 하나 강조되는 것은 ‘입양’의 문제다. 그는 실제로 보육원에서 만난 한 아이를—공식적으로 입양한 것은 아니지만—돌보고 기르기 위해 애를 쓴 적이 있고, 비록 실패에 가깝게 끝난 것으로 추정되지만 소설 여기저기에 ‘모성’에 대한 욕망이 반영되어 있다.

아빠는 미쳤다. 처음부터 아빠는 그렇게 세상에 태어난 것이다. 아빠의 엄마가 귀신에게 저주를 받았거나, 아빠의 엄마의 어머니, 아빠의 엄마의 할아버지가 죽은 귀신에게 원한을 사서 그것이 하필 아빠에게 저주로 들러 붙어 아빠는 미쳐서 세상에 태어난 것뿐이다. 그리고 나는 그런 미친 아빠

57 민나리·김주연·최훈진(2023), 『당신의 성별은 무엇입니까?』, 오월의봄, p. 77.

의 딸이다.⁵⁸

『입술나무』에서 아빠는 여장을 즐긴다. 트랜스라기보다는 크로스드레서나 드랙퀸으로 보이는 아빠에게는 열두 살의 딸 ‘란이’가 있고 ‘란이’는 아빠의 그런 모습을 견딜 수가 없다. 결국 ‘란이’의 성화를 이기지 못한 아빠는 ‘엄마’를 찾아 나선다. 하지만 어렵게 찾아간 엄마는 자신이 ‘란이’의 친엄마가 아니라는 말을 건네고 ‘란이’는 아빠의 정체성 혹은 취향이 사회로부터 어떤 시선과 모욕을 겪는지 직접적으로 경험하게 된다. 그리고 ‘란이’는 다시 아빠와의 삶을 선택한다. 소설의 마지막 부분인 중학교 졸업식 장면에서 ‘란이’가 아빠를 있는 그대로 인정하고 두 사람이 “누구도 감히 침범할 수 없는 그런 단단함”을 보여 주는 모습은 혈연을 넘어 신뢰와 연대를 구축하는 가족 구성의 가능성을 제시한다고 할 수 있을 것이다.

『플라스틱 여인』에서 서사의 핵심을 담당하는 입양아 ‘혁’이나 『빠쓰 정류장』(가쎄, 2012)의 여정 도중에 등장하는 ‘대성’ 등은 김비 소설에서 자주 등장하는 가난하고 버려져 상처받은 아이들이다. 작가 자신이 보냈던 지극히 불행한 유년기와 혼란스러웠던 감정 등은 그러한 아이를 보듬고 돌보는 방식으로 서사에 재현된다. 그러나 그것이 반드시 이상적인 결과로 이어지지 않는다는 사실도 작가는 염두에 두고 있다. 자전적 이야기가 상당 부분 담긴 「해수탕」은 트랜스젠더 주인공이 제주에 가 있는 엄마를 찾아가는 이야기를 그리고 있다. 그가 직면한 여러 문제 중 하나는 자신이 돌보고 있는 아이가 반항과 방황을 거듭하고 있다는 사실이다. 그는 그러한 방황을 그것대로 존중해야 한다는 생각을 가지고 있지만 그것이 돌이킬 수 없는 결과를 가져올 수도 있다는 것 역시 인지하고 있다. 결국 그는 자신의 엄마와 함께 목욕을 하면서 자신을 낳고 길렀던 엄마를 생각하고 자신도 “끈을

58 김비(2006), 『입술나무』, p. 301.

놓지 않고 있”⁵⁹겠다 다짐한다.

이러한 ‘입양’의 모티프는 반대로 부모의 젠더퀴어를 아이가 받아들이는 과정이기도 하다. 수전 팔루디가 폭력적이었던 자신의 아버지의 트랜스를 목도하게 되었을 때 느꼈던 복잡한 감정을 『다크룸』(손희정 역, 아르테, 2019)을 통해 매우 인상적으로 그려 냈던 것처럼, 김비의 여러 ‘아이’들은 낯선 젠더의 출현을 받아들여야 하는 상황에 곧잘 놓인다. 이럴 때 김비는 예외 없이 희망과 사랑을 언급한다. 전술했던 작품들을 비롯해 트랜스젠더와 시한부의 로드무비를 그린 『빠쓰 정류장』, 알 수 없는 이유로 비상계단에 갇혀 오르락내리락을 반복하는 사람들의 이야기를 그린 『붉은 등, 단힌 문, 출구 없음』(산지니, 2015) 등에서도 김비의 결론은 타인에 대한 이해와 사랑이다. 그리고 그것은 생의 전부를 소수자로 살아오면서도 끝내 포기하지 않았던 인간에 대한 믿음과 연대에 근거한다.

당신들의 기준을 따르자면, 나는 여성의 몸을 가지고 태어나지 못했으나
당신들이 말하는 ‘진짜’ 페미니스트일 수는 없겠지만, 그럼에도 나는 이 땅
의 여성들에게 큰 빛을 쬐다. 그저 모호하고 흐릿한 의미의 빛이 아니라 실
제로 내 삶을 일으켰고 나를 지켜 주었던 ‘진짜’ 빛 말이다. (...)

부디 우리들의 존재로, 거울 속 나를 제대로 볼 줄 모르는 우리들의 이
어리석음으로 페미니즘의 거대한 물결이 훼손되거나 오역되지 않기를 바
란다. 트랜스젠더들 중에 누군가의 사죄를 딛고 올라서야 하겠다면, 나이
든 트랜스젠더의 한 사람으로서 진심으로 사죄를 드린다.

혐오가 더 이상 신념이 되지 않기를.

우리들의 믿음이 서로에 대한 존중으로 널리 퍼지기를.

그래서 다시 또 부둥켜안고 울 수 있는 서로가 되기를.

59 김비(2006), 『해수탕』, p. 131.

사랑만이, 이긴다.⁶⁰

본고는 사실상 한국 최초의 트랜스젠더 작가라고 할 수 있을 김비의 작품 세계를 검토하면서 자신이 경험한 고통과 혼란을 어떻게 서사적으로 재현해 냈는지, 특히 ‘자기 서사’라는 퀴어 문법을 벗어나 다양성 그 자체를 확장해 나간 면모를 살펴보고자 했다. 소수자의 인권이 신장되고 사회적 차별과 배제도 줄어들었다고는 하지만 여전히 퀴어의 삶은 위태롭고 불안한 것이 사실이다. 작가 김비가 그러했듯이 무지와 혐오, 편견을 이해와 포용, 사랑으로 이겨 내려 애쓰는 일은 현재 이 사회를 구성하고 있는 사람들의 책무일 것이다.

본고에서는 분량상의 문제로 김비의 초기작을 주로 다루었고, 최근작 및 다양한 곳에 발표한 산문들까지 더 폭넓게 검토하지는 못했다. 여전히 작가의 활동이 현재진행형이니 추후 진전된 논의를 이어 갈 수 있기를 기대한다.

참고문헌

1. 기본자료

- 김비(2015), 『붉은 등, 단힌 문, 출구 없음』, 산지니.
 김비(2012), 『빠쓰정류장』, 가세.
 김비(2011), 『네 머리에 꽃을 달아라』, 삼인.
 김비(2007), 『플라스틱 여인』, 동아일보사.

60 김비(2019), 「사랑만이, 이긴다」, 김선희 외 36명, 『경계 없는 페미니즘』, 와이, pp. 173-174. 잘 알려져 있듯 사랑이 이긴다는 구호 ‘Love wins’는 2015년 미국의 동성결혼 합법화 이후 퀴어 커뮤니티에서 통용된 해시태그다. 이후 퀴어 관련 운동, 퍼레이드 등에서 상징적으로 활용되어 오고 있다.

- 김비(2006), 『나나누나나』, 해울.
 김비(2002), 『개년이』, 여름술.
 김비(2001), 『못생긴 트랜스젠더 김비 이야기』, 도서출판 오상.

2. 단행본 및 논문

- 갤럽, 제인(2023), 『퀴어 시간성에 관하여』, 김미연 역, 현실문화.
 국가인권위원회 편(2005), 『유엔인권해설집 「소수집단의 권리」』.
 김건형(2023), 「'퀴어 신파'는 왜 안 돼?: 퀴어 서사 미학을 위하여」, 『우리는 사랑을 받
 명한다』, 문학동네.
 김비(2020), 「내 글의 목숨」, 『자음과모음』 여름호.
 김비(2019), 「사랑만이, 이긴다」, 김선혜 외 36명, 『경계 없는 페미니즘』, 와온.
 김선혜 외 36명(2019), 『경계 없는 페미니즘』, 와온.
 민나리·김주연·최훈진(2023), 『당신의 성별은 무엇입니까?』, 오월의봄.
 박경태(2008), 『소수자와 한국 사회』, 후마니타스.
 박차민정(2018), 『조선의 퀴어』, 현실문화.
 백종륜(2023), 「“형이라 불리는 여자”에서 “색다른 남자”로: “성초월자” 이동숙/이문기의
 자기서사와 남성적 정체성의 재/구성」, 『동악어문학』 제90집, 동악어문학회.
 백종륜(2021), 「트랜스젠더의 죽음과 번역: 장정일, 심산, 이순원의 소설을 중심으로」,
 『한국현대문학연구』 65호, 한국현대문학회.
 서울퀴어컬렉티브 기획(2020), 『타자 종로3가 종로3가 타자』, 서큘콜 프레스.
 스미스, 새런(2017), 「정체성 정치 비판」, 제프리 디스티 크로익스 외, 차승일 역, 『계급
 소외 차별』, 책갈피.
 스트라이어커, 수잔(2016), 제이·루인 역, 『트랜스젠더의 역사』, 이매진.
 월친스, 리키(2021), 시우 역, 『퀴어, 젠더, 트랜스』, 오월의봄.
 유효종·이와마 아키코 엮음(2012), 박은미 역, 『마이너리티란 무엇인가: 개념과 정책의
 비교사회학』, 도서출판 한울.
 윤수중 엮음(2019), 『소수자들의 삶과 기록』, 문학들.
 윤수중 엮음(2002), 『다르게 사는 사람들』, 이학사.
 윤수중 외(2013), 『소수자운동의 새로운 전개』, 중원문화.
 윤수중 외(2005), 『우리 시대의 소수자운동』, 이학사.
 전해은(2021), 『퀴어 이론 산책하기』, 여이연.
 코넬, 래윈·리베카 피어스(2021), 유정미 역, 『젠더: 젠더를 둘러싼 논쟁과 사상의 지도
 그리기』, 현실문화연구.
 클레이, 일라이(2020), 전해은·제이 역, 『망명과 자긍심』, 현실문화.
 페이, 손(2022), 강동혁 역, 『트랜스젠더 이슈: 정의를 위한 주장』, 돌베개.
 하딩, 샌드라(2009), 조주현 역, 『누구의 과학이며 누구의 지식인가: 여성들의 삶에서 생
 각하기』, 나남.

- 한영인(2019), 「소급될 수 없는 기원?」, 『자음과모음』 겨울호.
- 헬버스탐, 주디스(2015), 유강은 역, 『여성의 남성성』, 이매진.
- 허민(2019), 「나의 삶이 당신에게 글이 될 수 있다면: 트랜스젠더 소설가 김비」, 인문학
협동조합 기획, 『진격의 독학자들』, 푸른역사.
- 허윤(2018), 『1950년대 한국소설의 남성 젠더 수행성 연구』, 역락.
- 헨리, 트드 A 편저(2023), 성소수자 대학원생/신진연구자 네트워크 역, 『퀴어 코리아』,
산치럼.
- Oommen, T. K. (2004), "New Nationalisms and Collective Rights: The Case of South
Asia," edited by Stephen May, Tariq Modood, and Judith Squires, *Ethnicity,
Nationalism and Minority Rights*, Cambridge: Cambridge University Press.
- “레인보우”, Copyright (C) 한국성적소수자문화인권센터, <한국성적소수자사전>, [http://
kscrc.org/xe/board_yXmx36/4730](http://kscrc.org/xe/board_yXmx36/4730) (접속일: 2024.1.10.).
- 「[불만한 프로그램] (12일) ‘메디컬쇼 인체는 놀라워’ 등」, 『한국경제』, 2000.3.11.,
<https://www.hankyung.com/entertainment/article/2000031075571> (접속일:
2024.1.22.).
- 「‘예쁜 여성’...혹시 트랜스젠더아냐?」, 『스포츠조선』, 2001.7.13., [https://sports.chosun.
com/news2/life/20010714/17n29007.htm](https://sports.chosun.com/news2/life/20010714/17n29007.htm) (접속일: 2024.1.22.).

원고 접수일: 2024년 1월 23일, 심사완료일: 2024년 2월 1일, 게재 확정일: 2024년 2월 6일

ABSTRACT

When Gender Reprints Narrative, a Case for Queer-writing

Roh, Tae-hoon*

About Transgender Author Kim Bi

Transgender author Kim Bi began her work in earnest in the late 1990s through PC communications and websites. She has been an active writer since then, experiencing the period when transgender discourse was formed and their existence became visible. She has been working to expand the horizons of awareness of gender experiences and translating and introducing transgender discourses. Starting with her first short story series in 1998, she published her first novel *Bitch* (『개년이』) in 2002, her first short story collection *NanaNunana* (『나나누나나』) in 2006, and especially in 2007, *Plastic Woman* (『플라스틱 여인』) which was selected for the 39th Women Dong-a Contest.

Unlike many queer narratives that focus on tracing one's fundamental memory, Kim builds a narrative in a way that depicts future solidarity or hope by introducing various genderqueer characters. To this end, she uses 'queer melodrama' representations to construct clichéd and familiar plots, but also shows changes in identity that are not fixed through the narrative

* Assistant Professor, College of Korean Language Education, Inha University

structure through the unexpectedness of the ending.

The harsh harsh and naked profanity in *Bitch* creates an effect of liberation and self-esteem by allowing the transgender author to freely appropriate sexual symbols full of gender malice. Furthermore, it is noted that the author is expanding the scope of her work through the representation of adolescent characters and expanding the realm of time/space occupied by queer people.

This article analyzes the history of transgender writer Kim Bi and her literary activities as having the power to make us believe in the power of love and solidarity at a time when hatred, discrimination, and exclusion are becoming extreme. In doing so, this paper traces the paths through which Kim's work has gone beyond so-called self-confessional writing, in line with recent developments in queer literary studies.

Keywords Transgender, Kim Bi, Femininity, Masculinity, Queer, Love, Solidarity