10.15686/fkl.2026..68.363 OPEN ACCESS

‘거짓’의 글쓰기와 퀴어문학공동체

-1990~2000년대 PC통신/인터넷에서의 소설 창작을 중심으로

최다정
인천대학교 인문학연구소 전임연구원

목차

1 자기서사의 시대, 그 이전의 퀴어문학
2 1990년대 신세대 문화와 퀴어문학공동체의 지형
3 ‘진짜’가 아닌 ‘나’, 타자를 향하는 서사: 김비의 글쓰기
4 단절과 연결, 퀴어문학의 낙차

이 논문은 2026년 6월 20일 한국문화연구학회 상반기 학술대회 〈다중 위기 시대, 비판(이론)의 임무〉에서 발표한 글을 수정 및 보완한 것이며, 2026년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2025S1A5C2A02022414).

국문초록

이 글은 1990년대 말에서 2000년대까지 PC통신과 인터넷을 기반으로 활동한 퀴어문학공동체와 그 안에서 이뤄진 공동체적 글쓰기를 조명한다. 이는 2010년대 이후 퀴어문학이 자기재현을 중심으로 전례 없는 가시성을 획득한 상황에서 '지금 누가 자기서사의 주체로 호명될 수 있는가'라는 물음을 방법 삼아 그 이전의 텍스트들을 독해하려는 시도이다. 1990년대 말 퀴어문학공동체는 신세대 문화와 매체 전환이 맞물린 지형에서 통신 모임, 문학 전문 웹사이트, 출판으로 이어지는 독자적인 생태계를 형성했다. 이를 통해 작품 활동을 시작한 트랜스젠더 작가 김비는 첫 소설집『나나누나나』(2006)에서 자신을 드러내기보다 타인의 삶을 응시하는 서술자를 내세우고, 1인칭과 3인칭을 가로질러 고백으로 수렴되지 않는 서술 방식을 보여준다. 이러한 '나'의 후퇴와 전환을 이 글은 개인의 경험이 공동의 기록으로 외화되던 매체 환경과 김비가 스스로 명명한 '거짓'의 정동이 서사화된 형식으로 읽어냄으로써 '나'가 한 개인에게 소유되고 전시되는 '나'가 아니라 공동체 안에서 공유되는 '나'였음을 밝힌다. 또한, 당대의 글쓰기가 정치적 국면에 따라 상반되게 읽혀 온 낙차에 주목해 과거와 현재의 퀴어문학이 단절돼 있으면서도 연결돼 있음을 확인한다. 이로써 '거짓'의 글쓰기가 선형적인 문학사의 기원으로 소급되기보다 현재 지배적인 자기서사의 상대항으로서, 즉 '나'를 소유하지 않으면서도 '나'와 같은 사람들에게 가닿는 글쓰기의 역사적 참조점으로서 다시 소환될 수 있음을 제안한다.

국문핵심어: 퀴어문학, 퀴어서사, 퀴어문학공동체, 성소수자, 트랜스젠더, PC통신, 인터넷 소설, 웹소설, 신세대 문화, 김비,『나나누나나』, 자기서사, 공동체적 글쓰기

1 자기서사의 시대, 그 이전의 퀴어문학

2010년대 중반 이후, 적어도 한국문학에서 '퀴어(queer)'는 더는 주변화된 주제나 특수한 의제에 해당하지 않는다. 페미니즘 '리부트' 또는 '대중화' 이후, 이른

바 '퀴어성(queerness)'을 경유하는 텍스트들은 문단의 안팎에서 전례 없는 가시성을 획득했다. 이러한 변화는 "퀴어적 전회(the queer turn)"[1]라는 자못 선언적인 명명조차 곤혹스럽지 않을 만큼 소설, 시, 에세이, 비평을 가리지 않고 전방위적으로 전개되었으며, 문학뿐 아니라 영화, 드라마, 웹툰 등 다양한 매체와도 맞물리면서 학문적·대중적 담론을 본격화했다. 이에 한국문학장에서는 '퀴어문학', '퀴어소설', '퀴어서사'라는 범주를 개념화하려는 시도가 지속해서 축적되어 왔고, 최근 퀴어문학론은 글쓰기 주체나 재현 대상이 성별 이분법과 이성애 중심주의에 포섭되지 않는 경우를 포괄적으로 지칭하되, 이를 단순한 당사자주의나 정체성 정치로 환원하는 것을 경계하는 방향으로 논의되고 있다.[2] 이러한 흐름을 종합하면, 현재 통용되는 '퀴어문학'의 정의는 "규범적인 젠더·섹슈얼리티로부터 벗어난 다양한 성적 실천"을 드러내고, "나아가 정상성에 들어맞지 않는" 상상력을 통해 "지금까지 당연하게 받아 들여져 온 정체성, 공동체, 정치에 대한 이해 방식에 차질을 주려는 미학적 시도"라고 이해된다.[3]

그런데 근래 퀴어문학의 범주를 구성하는 글쓰기의 양태는 '오토픽션', '일인칭 글쓰기', '자기서사', '당사자 서사'와 같은 형식으로 비교적 뚜렷하게 나타난다. 이 개념들은 엄밀히 따지면 각기 다른 맥락에서 제안되어 의미상 세분화될 수 있지만, '자기'를 중심에 놓는다는 점에서는 서로 겹쳐 쓰이곤 한다.[4] "자기 자

---

1 전승민은 2010년대 들어 "퀴어-페미니즘 문학"과 이에 대한 비평적 독해가 양적으로 증가했을 뿐 아니라 그 과정에서 다양한 문제의식이 부상하고, 윤리적 기준선이 변화한 현상에 주목해 이를 "퀴어적 전회"라고 칭한 바 있다. (전승민, 「이제, 너희는 씨 뿌리는 사람의 비유를 들어보아라-레즈비언 퀴어를 세속화하는 '장치'에 관하여」, 『문학동네』 제28권 제4호, 문학동네, 2021, 242쪽.)

2 오혜진, 「지금 한국 퀴어문학장에서 '퀴어한 것'은 무엇인가 (1)-한국 퀴어 서사의 퀴어 시민권/성원권에 대한 상상과 임계」, 『문학과 사회』 제31권 제4호, 문학과지성사, 2018, 81-82쪽.

3 최다정, 「행복한 불행으로서의 퀴어 서사-윤이형의 「루카」를 중심으로」, 『문화연구』 제8권 제1호, 한국문화연구학회, 2020, 12쪽.

4 예컨대, 오토픽션은 작품 속 인물이 작가 자신과 등치되는 것을 의도한 소설적 상상력으로, 일인칭 글쓰기는 '나'를 서술자로 내세우는 하나의 형식으로, 자기서사는 '자기'를 글의 원천으로 삼아 '나'에 대한 이해에 이르고자 하는 글쓰기 등으로 나누어 설명할 수 있다. 개념 구분의 필요성을 짚어 주신 익명의 심사위원께 감사드린다. 다만, 이러한 구분은 최근 들어

신의 삶을 무대화"하는 자기서사가 "문화적 우세종"이 되었다는 진단이 시사하듯,[5] 이는 특정 장르의 유행이라기보다는 현재 글쓰기 전반에서 반복되는 양상에 가깝다. 물론 이러한 양식은 이전부터 존재해 왔을뿐더러 소설과 같은 허구적 서사에 작가의 자전적 경험이 반영되는 일 역시 특정 시기나 집단에 국한되지 않는 보편적인 특징이므로, 그 자체만으로는 어떤 경향의 표지가 될 수 없다. 따라서 중요한 것은 2010년대 중반 이후 한국문학에서 자기를 서술하는 흐름이 두드러지는 가운데, 특히 퀴어문학에서 인물이자 서술자인 '나'의 경험을 중심으로 서사를 이끌어 나가는 전략이 지배적인 문법으로 자리를 잡았다는 사실이다. 즉 경험의 유무가 아니라 그 경험이 '나'에게 귀속되도록 배치되는 방식이 전면화되었다는 점에 주목할 필요가 있다. 이에 에세이부터 오토픽션까지 최근 텍스트 안팎에서 '나'가 작가 자신으로 읽히기를 의도하는 글쓰기를 하나의 계열로 아울러 '자기재현의 문법'이라고 지칭할 수 있을 것이다.

이 글은 이러한 자기재현의 문법이 본격화되기 이전의 글쓰기에 접근하되, 시차(時差)를 둔 퀴어문학을 대칭적으로 비교하기보다는 오늘날의 경향을 시좌로 삼아 과거의 퀴어문학을 읽어내보고자 한다. 김건형에 따르면, 동시대 퀴어문학에서 '나'를 스스로 규정하고 노출하는 퀴어 화자의 서사적 실천은 소수자의 현실을 핍진하게 재현하려는 리얼리즘적 열망과 구별된다. 이는 기존의 재현 언어가 자신을 어떻게 제한해 왔는지를 직시하고, 이에 맞서 고투하는 과정이라는 점에서 하나의 형식 실험이 된다.[6] 이러한 맥락에서 소수자의 자기서사는 이전부터 존

언제나 관철되는 것은 아니어서 "일인칭 글쓰기, 당사자 서사, 자문화기술지, 자기이론, 자기 서사 등 '자기'를 중심에 놓는 일련의 글쓰기"처럼 이들을 하나의 경향으로 아우르는 논의도 이어지고 있다. 특히 김미정은 '자기'에 대한 말하기를 에세이가 아니라 이주혜의 장편소설 『계절은 짧고 기억은 영영』(창비, 2023)을 경유해 분석한다. (김미정, 「말하는 입에서 듣는 귀까지-'자기 서사' 문제틀의 재구성」, 『동시대 문학사: 젠더』, 김미지 외 공저, 문학과지성사, 2025, 145쪽.)

5 김은하, 「젊고 아픈/미친 여자들의 자기 이론으로서의 글쓰기 -여성 거식증에 관한 일인칭 서사를 중심으로」, 『여성문학연구』 제61집, 한국여성문학학회, 2024, 107쪽.

6 김건형은 박상영, 김봉곤, 김병운 등 여러 작가의 소설을 다양한 각도에서 거듭 읽어내며 이를 퀴어 리얼리즘, 자기감정을 관찰하는 퀴어 신파, 퀴어 서사의 자기 반영적 서술 등으로 이해한다. 자세한 내용은 김건형, 『우리는 사랑을 발명한다-김건형 평론집』, 문학동네,

재해 왔지만, 2010년대 이후 '개인적인 것은 정치적인 것이다'라는 페미니즘의 명제와 공명하면서 기존 문학사와 역사 서술이 다루지 않았던 삶을 자신의 경험으로 가시화하려는 시도이자 복수의 한국문학사를 쓰려는 작업으로 평가된다.[7]

하지만 자기 삶의 재현에 집중하고 '나'를 통해 세계를 읽어내는 글쓰기가 여러 장르에 걸쳐 확산하면서, 이에 대한 비판적 질문 역시 제기된 바 있다. 예컨대, 한영인은 오늘날 에세이의 폭발적 생산이 언뜻 개인의 자율적 표현이 해방된 결과로 보이지만, 다른 한편으로는 끊임없이 자신의 진실을 생산하고 전시해야 하는 신자유주의적 질서와 맞닿아 있다고 지적한다. 공동체가 구성원에게 고정된 위치를 할당함으로써 면제해주던 자기 진술의 의무가 SNS와 같이 개인화된 미디어가 주류화된 환경에서는 오롯이 각자의 몫으로 전가됨으로써 이제는 내밀한 자아만이 '나'와 타인과 구별해주는 주체성의 표지가 되고 있다는 것이다.[8] 이렇듯 최근 범람하고 있는 자기서사가 선택이 아니라 강제에 가까워 보인다는 진단은 퀴어문학에도 일면 유효하다.

물론 퀴어문학의 자기재현이 플랫폼 비즈니스 모델에 기반한 자기 전시나 에세이라는 형식을 통한 자기 기술의 욕망과 곧장 등치될 수는 없다. 그러나 삶 자체를 미학화하는 경향이 성행하고, 자기서사가 문화 정치의 한 양태가 된 시대에 퀴어문학 역시 자신을 서사화함으로써 그저 스타일화된 특정 주체를 재생산하는 데 그치고 있는 것은 아닌지 질문할 필요가 있다. 실제로 2010년대 중반 이후 대부분 '청년'으로 재현되는 퀴어문학의 화자들에게 정체성은 취업과 연애 같은 사회적 과업을 향한 열망과 충돌함으로써 정상성을 심문하는 계기가 되지만, 동시에 이 과정에서 드러나는 궁극적인 목표가 '퀴어되기'보다는 '시민되기'에 놓여 있다는 점은 시사적이다.[9] 이처럼 규범적인 주체성과 퀴어성이 점차 양립 가능한 것이 되어갈 때, 그 이면에서는 또 다른 누군가가 배제될 수 있다.

2023 참조.

7 허윤, 「한국문학과 소수자들의 마주침: 한국학의 경계와 자기서사의 확장」, 『동방학지』 제214집, 연세대학교 국학연구원, 2026, 77-80쪽.

8 한국 독서시장에서 유행하고 있는 에세이를 신자유주의적 자아 생산 장치로 파악하는 논의는 한영인, 「자아 생산 장치로서의 에세이」, 『현대비평』 제19호, 한국문학평론가협회, 2024 참조.

이에 서동진은 "'존경받는 게이'가 되기 위해 자신의 외설스럽고 천박한 삶의 양식을 버릴 것을 권장"하는 재현을 동성애규범성(homo-normativity)과 연결하면서, 결국 모두가 쉽게 수용하고 공감할 수 있는 "'자기충족적인 언어'의 형태"로 쓰인 글쓰기만이 요청되는 현실을 추궁한다.[10] 오혜진 역시 소수자의 자기 서사에서 자기 삶을 이론화할 수 있는 주체만이 부각됨으로써 그 바깥에 놓인 존재들, 즉 말할 수 있는 조건을 갖추지 못한 퀴어들이 비가시화될 가능성을 제기한다. 이는 곧 자신의 경험과 감정이 유력한 자원이라는 확신 속에서 오히려 "자신의 현재를 의심의 대상으로 만드는 일을 회피하는 것은 아닐까" 묻는 것이기도 하다.[11] 이러한 논의들은 퀴어가 단순히 게이나 레즈비언과 같은 특정 정체성을 나열한 후 그 총합으로서 지시되는 명사가 아니라, 고정된 범주와 그 범주에 의존한 인식 구조를 뒤흔들면서 권력과 담론, 제도가 어떻게 배치되고 어떤 결과를 낳는지 지속해서 탐구하는 문제 틀임을 다시금 환기한다.[12]

앞서 살펴본 일련의 논의들이 누가 자기 삶을 말하는 주체로 전경화되는지를 공통으로 질문하듯, 이 글 역시 같은 물음에서 출발한다. 다만, 이에 대한 확정적인 답을 구하기보다는 이 물음 자체를 하나의 방법으로 삼아 자기재현이 본격화되기 이전의 텍스트들을 살펴봄으로써 퀴어문학을 논의하는 또 하나의 경로를 모색해 본다. 사실 동시대 퀴어문학의 '새로움'을 과도하게 강조할 경우, 과거부터 존재해 왔던 퀴어문학을 의도치 않게 비가시화할 수 있다는 우려는 이미 제출

9 최근 퀴어문학에 나타난 자기재현과 미학적 차별성의 길항, 스타일화된 주체의 등장 그리고 시민권 정치와의 관계에 대해서는 김건형·서동진·오혜진, 「퀴어 비평의 새로운 과거와 오래된 미래」, 『문학동네』 제32권 제2호, 문학동네, 2025 참조.

10 서동진, 「'퀴어 문학'이라는 이 씨앗을 어떻게 수확하면 좋을까」, 『웹진 세미나』 Issue 2, 아그라파 소사이어티, 2019, http://www.zineseminar.com/wp/issue02/, 최종접속일 2026.6.7.

11 오혜진, 「'자기이론'에 구멍 뚫기」, 『뉴스레터 책과참치』 제16호, 책과참치, 2025.10.2., https://page.stibee.com/archives/401947, 최종접속일 2026.6.7.

12 이렇듯 '퀴어'라는 개념이 "그 어떤 고정된 지시체를 갖지 않는 플레이스홀더로서의 무한한 가능성과 정치적 유용성"으로서 이해되는 동시에 "퀴어의 이러한 유동적 특성들이 이해되고 소비되는 방식을 좀 더 비판적으로 성찰해볼 필요가 있다"는 지적 역시 퀴어 이론 내부에서 꾸준히 이루어져 왔다. 이에 대한 자세한 내용은 전혜은, 『퀴어 이론 산책하기』, 여이연, 2021, 52-105쪽 참조.

된 바 있다.[13] 또한, 한국문학사에서 2010년대 이전까지 퀴어문학은 주로 '동성애'라는 소재에만 초점을 맞춰 독해됨에 따라 관련 텍스트가 제한적인 정체성의 표지로만 해석된 경향이 있다. 따라서 여러 선행 연구는 문학을 비롯한 다양한 매체를 대상으로 수많은 변형과 이동을 거치며 성적 규범으로부터 벗어난 존재들이 간과되어 왔다는 점을 지적해 왔다.[14] 그럼에도 1990년대 말에서 2000년대까지 PC통신과 인터넷을 기반으로 활동한 퀴어문학공동체와 그 안에서 이루어진 글쓰기에 대해서는 거의 논구된 바 없다.

1990년대 말 퀴어문학공동체는 대중문화의 확산 및 하위문화의 부상과 일정 부분 맞물리며 비교적 뚜렷한 장을 형성했음에도, 당대 퀴어문학은 주로 배수아, 백민석, 윤대녕, 천운영 등 등단을 거친 작가의 작품에서 젠더 및 섹슈얼리티가 재현되는 양상을 분석하는 방식으로 조명되었다. 장정일과 같이 무크지 등 문단 안팎에서 부상한 작가가 단편적으로 다루어지기도 했으나, 이 역시 결론적으로는 제도권 문학의 자장 안에서 이루어진 논의라는 점에서 크게 다르지 않다. 이는 같은 시기 김영하 등이 PC통신과 인터넷을 거점으로 활동을 시작한 뒤 현재까지 한국문학장에서 비중 있게 거론되고, SF·판타지 장르에서 송경아나 듀나를 비롯한 작가들이 온라인 커뮤니티에서 출발해 장르문학의 영역을 형성 및 확장한 것으로 평가받는 것과도 변별되는 지점이다. 물론 이는 반드시 담론장에서 언급되거나 제도권에서 인정받아야 한다는 뜻은 아닐 것이다. 그럼에도 PC통신/인터넷을 기반으로 출발한 여타 장르의 작가들이 문학사 안에서 연결되고 있는 반면, 퀴어문학공동체에서 활동한 작가들의 경우 여전히 동시대 퀴어문학과 함께 읽히지 못하고 있다는 점은 특기할 만하다.[15] 한편, 같은 시기 본격화되기 시작한

13 백종륜·임동현, 「퀴어 문학/비평의 독자는 누구인가: 『대도시의 사랑법』 수용자의 의미실천과 문화정치」, 『여성문학연구』 제54호, 한국여성문학학회, 2021, 435쪽.

14 전원근, 「1980년대 『선데이서울』에 나타난 동성애 담론과 남성 동성애자들의 경험」, 『젠더와 문화』 제8권 제2호, 계명대학교 여성학연구소, 2015; 박차민정, 『조선의 퀴어: 근대의 틈새에 숨은 변태들의 초상』, 현실문화, 2018; 백종륜, 『한국 근대 퀴어 서사의 계보학』, 서울대학교 석사학위논문, 2019.

15 실제로 한영인은 이 글에서 주목하는 김비가 트랜스젠더 당사자로서 성소수자를 주요 인물로 내세운 소설들을 발표해 왔음에도 페미니즘 리부트 이후의 비평 담론에서조차 "언급조차 되지 않는" 점을 지적한 바 있다. 그 이유로는 크게 두 가지를 제시한다. 첫째, 신춘문

팬픽이나 BL소설을 퀴어서사의 맥락에서 읽어내는 작업은 늘어나고 있으나, 이들 연구는 주로 장르적 문법과 수용 공동체의 역학에 초점을 맞추고 있다.[16]

따라서 이 글은 자기 정체화와 공동체 형성이 맞물려 있던 당대 온라인 공간에서의 글쓰기에 주목한다. 여기에서 글쓰기란 단순히 개인의 경험을 기록하거나 문학 작품을 생산하는 행위에 그치지 않고, 퀴어 주체들이 서로를 발견하고 감응하는 과정과 불가분하게 얽혀 있는 관계적 실천이었다. 이에 등단 제도 바깥에서 아이디와 닉네임에 기대어 글을 쓰고, 게시판 연재, 온·오프라인 모임, 실물 출판으로 이어지는 경로를 거치며 성장했던 퀴어문학공동체를 추적하면서, 이러한 공동체적 글쓰기를 통해 활동을 시작한 김비의 작품을 중심으로 현재 한국문학장에서 지배적인 자기재현의 문법과 구별되는 서사의 양상을 독해하고자 한다. 그럼에도 이 글은 과거에 존재했던 퀴어의 삶을 증거로서 발굴해 계보를 다시 세우거나 퀴어문학의 '진정한' 기원을 1990년대 말에서 2000년대 초로 소급하는 데 목적을 두지는 않을 것이다. 오히려 앞서 제기한 질문, 즉 '지금 누가 자기 서사의 주체로 호명될 수 있는가'에서 출발하여 현재의 퀴어문학과 퀴어문학론이 참조할 수 있는 또 하나의 역사적 상상력과 문학적 욕망을 제시하고자 한다.

2 1990년대 신세대 문화와 퀴어문학공동체의 지형

1990년대 말 PC통신을 중심으로 퀴어문학공동체가 형성되기 시작한 것은 결코 우연이 아니었다. 1993년 12월 한국에서 처음으로 동성애자 인권 모임인 '초동회'가 결성되었고, 이는 1994년 2월 남성 동성애자 인권 단체인 '친구사이'

예나 문예지 공모와 같은 일반적인 등단 절차를 거치지 않고 글쓰기를 시작했다는 점에서 김비의 경우는 "'문단문학 중심주의'가 문단문학의 순수성과 폐쇄성을 비판하는 사람들에게도 여전히 끈질기게 남아 있음을 입증하는 하나의 사례"라는 것이다. 둘째, 김비의 『빠쓰정류장』(가쎄, 2012)은 퀴어와 페미니즘의 연대가 충분히 검토되지 않은 채 통용되어 온 사정을 가시화하는 텍스트라는 점에서 동시대 퀴어 페미니즘 비평이 다루기 어려운 대상이었을 가능성을 제기한다. 이에 대한 자세한 내용은 한영인, 「소급될 수 없는 기원?」, 『자음과모음』 제43호, 자음과모음, 2019 참조.

16 이러한 장르적 특성이 당시 퀴어문학공동체에서 창작된 소설에서도 다수 발견된다는 점에서 팬픽·BL문화와의 연관성에 대해서는 추후 별도의 논의가 필요할 것이다.

와, 같은 해 11월 여성 동성애자 인권 단체인 '끼리끼리(현 한국레즈비언상담소의 전신)'로 분리·발전했다.[17] 이렇듯 성소수자들이 사회적으로 가시화되고, 인권 단체가 조직되기 시작한 1990년대를 거쳐, 2000년대는 루인과 한채윤이 "확산과 투쟁의 시대"라고 명명할 만큼 성소수자 의제가 여러 영역에서 동시다발적으로 본격화된 시기였다. 홍석천의 커밍아웃(2000)과 하리수의 데뷔(2001)는 성소수자의 존재를 대중문화에 각인시킨 장면이었고, 군형법 92조 헌법소원 제기(2001)와 트랜스젠더 성별 정정 특례법 발의(2002)는 당사자들의 삶이 제도적 쟁점으로 부상한 사건이었으며, 제1회 서울퀴어문화축제의 개최(2000), '아이샵' 캠페인과 같은 에이즈 인권 활동(2003)은 운동의 흐름을 보다 체계화하는 계기가 되었다.[18] 이러한 담론장의 팽창은 1980년대까지 명동, 종로, 이태원 등 특정 지역 공간을 중심으로 형성되어 있던 오프라인 커뮤니티가 1990년대 중반부터 하이텔, 천리안, 나우누리 등 PC통신이라는 새로운 매체 환경을 만남으로써 맞이한 결과이기도 했다. 온라인 성소수자 모임은 특정 섹슈얼리티나 젠더 정체성에 기반해 구성되기도 했지만, 동시에 다양한 성소수자들이 서로 교류하면서 인권 담론과 관련 지식을 공유하는 하나의 장으로 기능했다. 1990년대 중후반 PC통신에 개설된 성소수자 모임 대부분이 접속 명령어로 'GO QUEER'를 사용했다는 사실은[19] 그 자체로 당대 온라인 커뮤니티의 매체적 감각과 공동체적 실천이 어떻게 결합하고 있었는지를 상징적으로 보여준다.

그런데 이러한 매체 전환은 퀴어 커뮤니티뿐만 아니라 1990년대 한국문학장 전반에도 막대한 영향을 미친 현상이었다. 1980년대 계급성과 정치성을 앞세운 민족·민중문학이 노동자와 민중을 새로운 창작 주체로 호명했다면, 1990년대부터는 글쓰기의 도구로서 컴퓨터가 부상하고 PC통신/인터넷의 익명성이 창작 환경으로 자리를 잡으면서 '누가 어떻게 쓰는가'라는 저자성(authorship)의

17 한국퀴어아카이브 퀴어락, 「한국 최초의 성소수자 소식지」, 한국성적소수자문화인권센터, https://queerarchive.org/exhibits/show/ex-01/ex-01-p1, 최종접속일 2026.8.10.

18 본문에서 언급한 사건들을 포함해 한국 성소수자의 역사를 통시적으로 정리한 작업으로는 루인·한채윤, 『퀴어 한국사』, 이매진, 2025 참조.

19 당시 나우누리, 천리안, 하이텔 등에 개설된 성소수자 모임의 접속 명령어는 「전국 동성애자 모임 주소록」, 『버디』 16호, 도서출판 해울, 1999, 120쪽 참조.

문제가 재편되기 시작했다.[20] 이러한 1990년대 문학장의 변화를 가장 압축적으로 보여주는 말이 '문학의 위기'였다. 1980년대를 지탱해 온 민중문학과 리얼리즘 문학이 점차 영향력을 잃어가는 한편,[21] PC통신에서는 아마추어들이 연재한 소설이 인기를 끌면서 새로운 독자층을 형성하고 있었다. 등단과 출판이라는 승인 절차 없이도 아이디 하나로 창작 활동을 시작하고, 즉각적으로 독자의 반응을 읽어낼 수 있는 문학 공간이 탄생했던 것이다. 여기에서 성장한 것은 단지 개별 작가들이 아니라 일군의 '세대'라고 할 수 있다. 1990년대 중반 이후 무크지 『새로운』, 사이버문예지 『버전업』 등은 창간과 함께 디지털, 인터넷, 사이버스페이스, 세기말, 전위문학 등을 문학의 키워드로 삼으면서 기존 문단 체계와는 변별되는 독자적인 영역을 모색했고, 대표적으로 송경아, 김영하, 김원 등 PC통신/인터넷 문학 동호회에서 이름을 얻은 작가들은 이전 세대와는 다른 감성을 지닌 작가로서 조명되었다.[22]

이러한 새로운 공동체성을 토대로 가장 성행한 것은 이른바 본격문학과 대비되는 장르문학이었다. 1989년 한국 최초의 온라인 SF 동호회 '멋진 신세계'가 천리안에 개설되었고, 1992년 출범한 하이텔 '과학소설 동호회(과소동)'는 해외 작품의 번역과 창작, 비평을 아우른 공간이었을 뿐 아니라 듀나가 처음 SF 단편을 올리기 시작한 곳으로도 알려져 있다.[23] 판타지 소설 또한 마찬가지였다. 1993년 이우혁의 『퇴마록』과 1996년 이영도의 『드래곤 라자』 등은 PC통신 연재를 거쳐 단행본으로 출간된 뒤 베스트셀러 대열에 올랐으며, 2000년까지 이러한 경로로 출판된 판타지 소설만 약 40종에 이르는 것으로 기록되어 있다.[24] 한편, 1979년 '하이틴로맨스' 이래 문고판 시장에서 성장해 온 로맨스 소설은 SF나

20 노태훈, 「1990년대 한국소설과 소수성 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2022, 16-17쪽.

21 최승태, 「1990년대 소설의 '문화적 전환'과 감성의 재구성에 대한 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 2025, 2쪽.

22 최혜령, 「한국 판타지 소설의 정체성 형성 과정 연구-제도권 문단과의 갈등과 '환상성' 논쟁을 중심으로」, 『대중서사연구』 제30권 제2호, 대중서사학회, 2024, 517-518쪽.

23 전혜진, 「매체의 경계를 넘나들며 만든 생존과 부활의 연대기-'SF 불모지'에 대한 반론」, 『작가들』 제73호, 인천작가회의, 2020, 145-146쪽.

24 나은진, 「통신공간과 유토피아-90년대 판타지 소설을 중심으로-」, 『이화어문논집』 제18집, 이화어문학회, 2000, 139-140쪽.

판타지가 주류였던 통신 소설 내 입지가 크지 않았으나, 2000년대 이른바 '인소(인터넷 소설)' 또는 '웹소설'로 전환되면서 역시 온라인 문학의 핵심 장르로 부상했다.[25] 요컨대 SF, 판타지, 로맨스 등 오늘날 한국 대중서사의 주류로 자리 잡은 글쓰기 대부분은 그 출발점을 PC통신 및 인터넷 문화에 두고 있다.

그런데 PC통신/인터넷에서의 글쓰기는 단지 새로운 '장르'를 탄생시킨 것이 아니라 새로운 '감각'을 출현시킨 계기가 되기도 했다. 디지털 네트워크는 거의 불가능에 가까웠던 연결성을 전례 없는 속도로 현실화함으로써 과거에는 외화될 계기조차 주어지지 않았던 "정상성에서 비껴간 경험과 감각"들을 일상의 차원으로 끌어올렸다.[26] 이로써 공적 담론의 바깥에 머물던 의제들은 비로소 발화되면서 하나의 문화 지형을 이룰 수 있었고, 이전까지 개별적 고백으로 흩어져 있던 경험들은 집단적으로 공유되면서 시대적 감수성으로 작동하기 시작했다. 작가 김영하가 "90년대 초반부터 밀려들어왔던 다종다기한 문화 또는 문화담론들은 가치 판단을 떠나서 소중한 경험"이었다고 말하면서, 그 목록으로 "컴퓨터 통신·대중문화·페미니즘·동성애·영화"를 꼽았다는 사실은 시사적이다.[27] 젠더와 섹슈얼리티에 관한 담론 역시 더 이상 선정적인 가십거리가 아니라, 1990년대 신세대 문화의 한 요소로서 동시대적 맥락 안에서 감지되고 있던 것이다.

따라서 제도권을 우회하는 글쓰기가 PC통신/인터넷의 공동체성을 경유하여 하나의 문화로 자리잡은 것은 당대 문학장 자체의 특징이라고 볼 수 있다. 그런데 여기에서 최근 듀나의 사례에 대한 재평가를 염두에 둘 필요가 있다. 최진석은 "듀나의 익명성과 장르적 실천"이 그간 "문학사의 돌출적인 사건"으로 평가되어 온 것과 달리, "급변하는 매체 환경에 적응하고 길항하는 과정에서 1990년대 작가들이 공통적으로 마주했던 선택지의 하나"였으며, 따라서 듀나는

25 류수연, 「웹 2.0 시대와 웹소설-웹 로맨스 서사를 중심으로」, 『대중서사연구』 제25권 제4호, 대중서사학회, 2019, 14-15쪽.

26 윤재민, 「1990년대 디지털 테크놀로지의 확산과 김영하 초기소설의 관련 양상에 대하여: 폴 비릴리오의 질주학적 사유에 주목하며」, 『동악어문학』 제77집, 동악어문학회, 2019, 109쪽.

27 김정란·방민호·김영하, 「90년대 문학을 결산한다」, 『창작과비평』 제26권 제3호, 창비, 1998, 15쪽.

"'사이버문학' 담론이 낳은 기이한 예외"가 아니라 "당대의 매체적 조건 속에서 자신의 저자성을 구축해 나간 '전형적인' 1990년대 작가로 재정위"될 필요가 있다고 주장한다.[28] 같은 논리는 퀴어문학에도 적용될 수 있다. 앞서 살펴본 새로운 연재 플랫폼과 유통 방식의 형성을 고려한다면, 1990년대 말부터 2000년대까지 PC통신과 인터넷을 기반으로 소설을 창작해 온 퀴어문학공동체 역시 동일한 시공간적 맥락이 만들어낸 동시대적 현상의 일부로서 접근해 볼 수 있는 것이다.

하지만 그 이후 퀴어문학이 밟아나간 경로는 한국문학의 보편적인 흐름과 동일하지 않았다. 김영하, 송경아 등 일부 작가들이 PC통신/인터넷에서의 창작 활동을 바탕으로 제도권 문단의 출판 체계에 편입되어 기성 작가와 같은 위상을 획득한 것과 달리 퀴어문학은, 그리고 한동안 SF소설 역시 본격문학의 범주에 포함되지 않음으로써 진지한 비평과 문학사 서술의 대상으로 인정받지 못했다. 그런데 흥미로운 것은 2010년대 중반 이후의 변화가 보여주는 비대칭성이다. SF소설이 한국문학의 우세종으로 부상했듯, 퀴어문학 역시 페미니즘 리부트를 통과하면서 문학장의 주류화된 위치로 진입했다. 그러나 SF소설의 약진이 PC통신의 '과소동'에서 인터넷 소설로, 다시 오늘날의 SF서사로 이어지는 계보, 즉 PC통신/인터넷 시대와의 연속성 안에서 설명된 반면, 퀴어문학은 마치 부재했거나 단절되었다가 이 시기에 새롭게 출현한 것처럼 다루어지는 경향이 주를 이루었다.[29] 1990년대 후반부터 통신 공간에서 활동한 퀴어문학공동체가 무엇을 썼고, 어떻게 모여 움직였는지를 구체적으로 읽어내고자 하는 이유가 바로 여기에 있다.

통신상에서 성소수자들이 모이기 시작한 것은 1994년 무렵 무작위로 개설된 각종 채팅방을 통해서였다. 이를 바탕으로 1995년 11월 천리안에 '퀴어넷'이라는 작은 모임이 꾸려진 뒤 1996년 1월 나우누리 '레인보우', 같은 해 2월 하이

28 최진석, 「양피지에 쓴 하이틴 로맨스-1990년대 매체 지형과 듀나의 저자성 재구성-」, 『반교어문연구』 71권, 반교어문학회, 2025 참조.

29 한국 성소수자 역사를 정리한 루인과 한채윤 역시 "2010년대 중후반 한국문학에서 퀴어문학이 '붐'을" 일으키자 "마치 전에 없는 새로운 흐름처럼 다루어지면서 그제야 비로소 퀴어문학이 등장한 듯한 착각을 불러일으켰지만, 한국 퀴어문학은 1990년대에 발흥한 퀴어 인권 운동하고 거의 동시대적 현상"이었음을 지적한 바 있다. (루인·한채윤, 앞의 책, 158쪽.)

텔 '또하나의사랑', 1998년 2월 유니텔 '거아사(거치른 땅에 아름다운 사람들)'가 잇따라 결성되면서 4대 통신망 모두에 성소수자 모임이 자리를 잡았다. 이 모임들은 처음에는 동성애자를 중심으로 꾸려졌기에 대부분 '동성애자 인권 모임방', '동성애자 모임', '동성애자 인권 동호회' 등과 같은 명칭을 사용하다가 이후 거듭 개명한 것으로 확인된다.[30] 이는 PC통신 공간이 흩어져 있던 개인들을 특정 정체성의 범주로 묶어내는 동시에 다시금 그 범주를 넓혀 가는 과정과 맞물려 있었음을 추측하게 한다. 실제로 이 모임들 대부분은 퀴어문화, 영화, 음악, 연령별 소모임을 위한 게시판을 운영하면서 성소수자 전체의 인권을 지향하는 방향으로 나아갔는데, 그 가운데 문학 창작을 위한 게시판이나 소모임을 두는 경우도 적지 않았던 것으로 보인다.

그런데 이러한 공동체적 실천은 1990년대에 부상한 신세대 문화와도 일면 공명하고 있었다. 전술했듯, 이 무렵에는 신세대 문화운동을 표방한 잡지들이 PC통신과 인터넷이라는 새로운 매체를 발판 삼아 여러 형태로 창간되었고, 이들은 상업적 대중문화와 기성세대가 부과한 '신세대'라는 규정에 맞서는 동시에 그 명명을 재전유함으로써 자신들만의 정체성을 구성해나가고자 했다. 당대 성소수자 공동체 역시 이러한 매체 환경에서 출발하되, 신세대 문화에 일방적으로 흡수되기보다는 이를 자원으로 끌어 쓰고 또 재구성해 나가면서 형성되었다. 당시 『버디』에 실린 여러 에세이에는 1980년대 후반부터 "동성애자에 대한 일반적인 비난"이 줄고, "그 틈을 타 동성애를 다룬 영화나 출판물이 쏟아져" 나왔으며, 이를 추동한 PC통신과 무크지, 문화잡지와 같은 간행물의 출현이 거의 "혁명"에 가까웠다는 인식이 심심찮게 등장한다.[31] 각종 신문에서도 "신세대 동성애자"라는 낯선 용어의 조합을 자연스럽게 사용했으며, 그렇게 호명된 이들조차 "삐삐와 휴대폰, PC의 등장이 한국 동성애 문화에 혁명을 가져왔다"고 진술한다.[32] 나우누리 모임 '레인보우' 운영진 또한 인터뷰에서 "역시 신세대의 첫 걸음마는 PC

30 강인구, 「사이버 공간의 동성애자들」, 『버디』 8호, 현실문화연구, 1998, 22-23쪽.

31 이영채, 「거듭나는 새 아침을 위해」, 『버디』 8호, 현실문화연구, 1998, 13쪽.

32 최유식, 「[신세대] "동성애는 사랑 아닌가요?"」, 『조선일보』, 1998.7.29., https://www.chosun.com/site/data/html_dir/1998/07/29/1998072970250.html, 최종접속일 2026.6.10.

통신”이라고 언급하면서, “한때 극장이나 터미널에만” 존재한다고 여겨지던 이들이 온라인 네트워킹을 통해 이제 인권 운동을 비롯한 하나의 사회·문화적 흐름을 만들어나갈 수 있게 되었다고 진단한다.[33] 즉 당대 성소수자 역시 ‘신세대’라는 개념을 시장이 일방적으로 부과한 이름표로 받아들이기보다는, “주체들이 발화하는 한에서” 성립 가능한 자기 설명의 언어로 활용하기도 했던 것이다.[34] 결국 1990년대를 특징짓는 이른바 “취향공동체”의 형성은 “문화를 통한 개인의 발견”과 “다중정체성의 추구”로 나아갔고, PC통신은 이를 결속하는 기술적 토대였던 셈이다.[35] SF나 판타지 동호회가 그러했듯, 성적 지향이나 젠더 정체성을 매개로 한 온라인 커뮤니티, 그리고 이를 중심으로 이루어진 공동체적 글쓰기 또한 일정 부분 같은 지형에서 자라났다고 할 수 있다.

이러한 성소수자 모임들 가운데 일부는 1999년 즈음부터 문학 창작과 비평을 중심으로 별도의 공간을 꾸려 본격적인 활동을 시작한 것으로 추정된다. 이는 2000년대에 들어서면서 PC통신 문화가 상대적으로 저물고, 매체 환경이 인터넷 웹사이트 중심으로 전환된 것과도 맞물려 있다.[36] 당시에는 문학 전문 사이트와 전자책 사이트가 경쟁적으로 증가했는데, 웹텍스트(webtext.co.kr), 문학의 즐거움(poet.or.kr), 21세기 젊은 글쟁이들(user.interpia98.net/~soppymui),

33 이종엽·김현석, 「“오래살고 싶으세요? 속도위반하지 마세요~”」, 『버디』 8호, 현실문화연구, 1998, 6-7쪽.

34 「신세대, 자유를 추구하는 당신의 맹아가 곧 대안이다」, 『이대학보』, 1999.11.01., https://inews.ewha.ac.kr/news/articleView.html?idxno=6037, 최종접속일 2026.6.3.

35 정윤수, 「1990년대 피씨통신과 취향공동체의 형성」, 『사회와 역사』 127권, 한국사회사학회, 2020, 255쪽.

36 모뎀과 명령어를 통해 접속하고, 가입 절차를 거쳐야 하는 상대적으로 폐쇄적인 게시판 중심의 PC통신과 개인 운영자가 공간을 꾸리되 누구나 쉽게 접속 가능한 오픈 웹사이트는 인터페이스나 공동체 형성 방식에서 일면 기술적·문화적 차이를 보일 수 있다. 그러나 닉네임에 기반한 글쓰기와 공동체 안에서의 유통이라는 성격은 두 환경에서 공통적으로 유지되었고, 실제 저자와 독자, 그리고 작품 역시 PC통신에서 웹사이트로 매체가 변화하는 동안에도 상당 부분 이어졌던 만큼 이 글에서는 두 매체에서 글을 쓰고 읽는 행위를 하나의 흐름으로 다룬다. 이러한 매체의 이행이 글쓰기 양상에 미쳤을 영향을 밝히는 일은 추후 과제로 남겨 둔다. 이에 대한 문제의식은 학술대회에서 토론을 맡아주신 이해수 선생님, 이한빛 선생님의 제언을 통해 발전시킬 수 있었다.

Text Bug(channeli.net/textbug) 등이 대표적이다.[37] 그 가운데 퀴어문학과 관련한 사이트도 여럿 등장했다.

먼저, 1999년 개설된 '블루디스(members.xoom.com/bluethis)'는 "소설, 에세이, 시, 논픽션, 릴레이 소설 등 다양한 장르의 글을 올릴 수 있는 게이 문학 사이트"로, 글을 열 편 이상 올리면 '오피스텔'이라는 작가 개인의 게시판을 운영할 수 있었다. '모택동(geocities.com/WestHollywood/4068/index.html)'은 1997년에 개설된 당시 최대 규모의 남성 동성애자 웹사이트인 '엑스존'[38]에 게시된 소설, 수필 등을 모아 정리해 둔 공간으로 기록되어 있다.[39] 한편, 1999년 레즈비언 커플이 만든 여성 동성애자 전용 사이트인 '엘비넷(members.xoom.com/lbnet1)'은 기본적으로 대화방, 갤러리 등을 갖추고 있으면서도 창작 소설 읽기 게시판과 쓰기 게시판을 별도로 운영한 곳 중 하나였다.[40] 2000년대 들어 대표적인 여성 동성애자 문학 사이트로 떠올랐던 '필라인(feelline.rgro.net)'은 운영자 사정과 회원제 문제 등으로 개설과 폐쇄를 반복하긴 했지만, 이곳에서 활동한 마모, 모가 등 일부 작가는 이후 작품집을 출간할 만큼 인기를 얻기도 했다. 이러한 퀴어문학 관련 웹사이트 중 가장 대표적인 곳은 '게이문학닷컴(gaymunhak.com)'이었다. 2000년 9월 개설된 이곳은 "게이문학에 뜻을 두면서도 마땅히 창작활동을 펼 공간을 찾지 못한 작가들이 작품활동을 하면서 서로 정보를 주고받고 의사소통을 할 수 있는 공간으로 자리매김할 수 있도록" 한다는 취지에

37 최학림, 「대표적 아날로그 문학도 '디지털 속으로'」, 『부산일보』, 2000.5.9., https://www.busan.com/view/busan/view.php?code=20000509000076, 최종접속일 2026.6.3.

38 엑스존은 2000년 8월 청소년보호위원회가 이 사이트를 청소년유해매체물로 고시하자 '동성애자 차별반대 공동행동'이 결성되는 등 성소수자 인권 단체가 결집해 헌법소원과 행정소송을 이어 나갔고, 법원은 처분을 유지했으나 고등법원이 소극적으로나마 동성애 관련 조항의 위헌 소지를 언급하였다. 결국 2003년 국가인권위의 권고를 거쳐 2004년 해당 시행령 조항이 삭제되었다. 이는 이른바 'X존 사건'으로 불리며 당시 한국의 법체계가 성소수자를 어떠한 존재로 등재하고 있었는지를 엿볼 수 있는 사례로서 성소수자 운동사에서 핵심적으로 거론되곤 한다. (정명화, 「청소년 유해매체 논란… 역사적 'X존 사건'」, 『일다』, 2012.10.25., https://www.ildaro.com/6178, 최종접속일 2026.6.3.)

39 윤미경, 「한국의 이반 홈페이지 순례」, 『버디』 12호, 도서출판 해울, 1999, 24쪽.

40 김학영, 「새로 생긴 홈페이지들 소개」, 『버디』 16호, 도서출판 해울, 1999, 154쪽.

서 만들어졌다.[41] ‘게이문학닷컴’은 처음에는 남성 동성애자들이 쓴 소설, 시, 에세이, 비평을 중심으로 출발해 하루 평균 800여 건, 2001년까지 누적 26만여 건의 조회수를 기록할 만큼 문학 전문 사이트로 자리를 잡았다. 이에 당시 게시된 작품들을 추려 신세대 문화 중 하나라고 볼 수 있는 e-무크지 1호를 펴냈고, 이를 계기로 전자책 출판사 ‘에버북닷컴’을 운영하기에 이른다.[42] 잡지로 묶어 낼 만큼 작품이 모였다는 사실은 그만큼 퀴어문학공동체의 창작 활동이 활발했음을 방증한다.

한편, ‘게이문학닷컴’은 운영 초기부터 사실상 다양한 성소수자가 함께 창작하고, 독자로서 호응하고 있었기에 남성 동성애자뿐 아니라 여러 성소수자를 두루 아우르고자 이후 ‘퀴어문학닷컴’을 거쳐 ‘젠더문학닷컴(gmunhak.com)’으로 명칭을 변경한다. 실제로 게이문학닷컴에서 젠더문학닷컴으로 이어지는 동안 게이, 레즈비언뿐 아니라 김비로 대표되는 트랜스젠더 역시 작가로서 참여한 것으로 알려져 있다.[43] 이렇듯 특정 성적 지향을 지칭하는 것으로 출발한 공간이 점차 다양한 성소수자를 포괄하는 방향으로 바뀌어 갔다는 사실은 온라인 공간의 개명 자체가 공동체 스스로를 끊임없이 갱신하는 하나의 실천이었음을 시사한다. 이러한 PC통신/인터넷 중심의 퀴어문학공동체는 퀴어문학 전문 출판으로도 이어진다. 대표적으로 도서출판 해울은 본래 ‘동성애 전문 잡지’를 표방한 『버디』를 기획, 편집, 창간한 출판사였으나 유통 경험이 없어 현실문화연구를 통해 『버디』를 펴내다가, 이후 출판사로 자리를 잡았다. 해울은 『한채윤의 섹스 말하기』(2000)와 같은 에세이집뿐 아니라 남성 동성애자에 초점을 맞춘 소설 『마성의 게이』(2002), 『남남상열지사』(2003)를 시작으로 『레인보우 아이즈』(2005), 『비쳐 보이는 그녀』(2008), 『낙원의 열매』(2009) 등 단편·장편을 가리지 않고 퀴어문학을 본격적으로 출판해 나갔다.[44]

---

41 민경배, 「게이문학을 통해 본 마이너리티들의 인터넷」, 『책과 인생』 제90호, 범우사, 2001, 50-53쪽.

42 신윤동욱, 「닷컴에 상륙한 게이의 문학」, 『한겨레21』, 한겨레신문사, 2001.5.8., https://h21.hani.co.kr/arti/society/society/2425.html, 최종접속일 2026.6.10.

43 루인·한채윤, 앞의 책, 158쪽.

44 도서출판 해울 외에도 동성애 문학을 연구하는 모임 ‘현대문학연구회’를 이끌던 시인 최이

이렇게 해울에서 출간된 소설들은 '젠더문학닷컴'에 연재되었거나 '필라인', '엘문학' 등 퀴어문학공동체에서 주로 활동한 작가들의 작품인 경우가 대다수였다. 사이트 운영자인 한중렬은 "이 시대의 섹슈얼리티를 관찰하는 다양한 젠더적 시선"이 필요하다고 보았고, 그리하여 "게이, 레즈비언, 트랜스젠더뿐"만 아니라 "팬픽이반, 야오이를 즐기는 여성, 예술에서의 게이적 감수성, 타국 게이와의 조우 등"으로 그 범위를 넓혀 다루게 되었다고 한다.[45] 그러나 '젠더문학닷컴'을 비롯해 퀴어문학공동체라고 부를 만한 웹사이트들은 개인 홈페이지 열풍이 사그라들고 카페, 블로그, SNS 등 다양한 온라인 플랫폼이 등장하면서 대부분 사라지거나 자리를 옮겼다. 다만, '젠더문학닷컴'은 다음카페 '젠더문학(cafe.daum.net/gendermuhak/)'과 레즈비언 웹소설을 주로 창작하는 '엘문학(cafe.daum.net/lmunhak)'으로 이전·분산돼 현재까지 남아있다는 사실을 확인할 수 있다. 일부 작품은 기존 웹사이트에서 이관되었고, 또 카페에서 새롭게 연재되기도 했으나, 카페 활동 자체는 2020년 무렵부터 멈춘 상태이다. 그러나 해울은 2026년 8월까지도 전자책 약 186종을 출간하며 활동을 이어가고 있다.[46] 이렇듯 1990년대 후반부터 2000년대까지 PC통신/인터넷에서의 퀴어문학공동체는 제도적 문학장 바깥에서 집단적으로 글을 쓰고 읽는 독특한 생태계를 형성해 왔다. 통신 모임에서 출발해 문학 전문 사이트와 전자 출판, 실물 출판으로 이어진 이 흐름은 매체 전환과 신세대 문화 같은 동시대적 현상과도 맞닿아 있던 것이다.

연이 1999년 동성애자 전문 출판사 '이연문화'를 열어 이른바 "게이 시집" 등을 출간했다. (한채윤, 「동성애자 전문 출판사를 연 물오리의 시인 최이연 "동성애자 인권문화 총서 낼 겁니다"」, 『버디』 16호, 도서출판 해울, 1999, 12-13쪽.) 당대 잡지나 무크지 역시 『버디』 외에도 1996년 창간한 레즈비언 잡지 『또다른세상』, 1997년 창간한 페미니스트저널 『이프』 등 다양하게 존재했다.

45 한중렬, 「펴내며-무지개 세상을 바라보는 여섯가지 시선」, 『레인보우 아이즈(젠더문학 소설집)』, 도서출판 해울, 2005, 10쪽.

46 이는 국내 대형 온라인 서점에서 출판사 코드를 통해 검색한 결과이다. 다만, 해당 수치에는 과거 출간작의 재등록이나 추가 유통 등이 포함될 수 있어 이를 모두 신규 출간 종수로 보기는 어렵다. 그럼에도 2026년 5월 18일 『선우비와 오스씨의 퀴어한 나날들』이 출간된 사실을 통해 도서출판 해울이 최근까지도 출판 및 유통을 이어가고 있음을 확인할 수 있다.

3 ‘진짜’가 아닌 ‘나’, 타자를 향하는 서사: 김비의 글쓰기

그렇다면 당대 퀴어문학공동체는 서로 어떻게 감응하고 있었으며, 이들의 글쓰기는 어떠한 내적 논리를 지니고 있었을까. 그리고 이는 이 글이 서두에서 지적한 오늘날 한국문학장에서 지배적인 자기재현의 문법과 어떻게 같고, 또 다를까. 결국 이 물음은 동시대 퀴어문학에서의 ‘나’가 어떤 자리를 차지하는가에 대한 문제와도 연결될 수 있을 것이다. 이에 앞서 짚어둘 사실이 하나 있다. 1990년대 성소수자 가시화 이후 문학장 전반에는 에세이, 수기, 회고록과 같은 자전적 양식 역시 활발하게 생산되고 있었다.[47] 그러나 이 글이 주목하는 것은 당대 성소수자 글쓰기의 전체 지형이 아니라, 같은 시기 SF·판타지 장르와 유사하게 신세대 문화로 통용되던 PC통신 내 소모임, 문학 전문 사이트와 무크지, 단행본 출판으로 이어지는 경로를 따라 독자적인 문학 생태계를 조직해 나가고, 스스로를 ‘퀴어문학’이라고 명명하던 공동체의 창작 활동이다. 그리고 그 중심에는 허구적 서사, 즉 소설이 있었다. 실명이나 예명을 내걸고 대중문화와 독서시장을 향해 발화하는 자서전의 ‘나’와 기본적으로 닉네임 뒤에서 공동체를 향해 유통되기 시작한 소설 속 ‘나’는 같은 시대에 존재했던 서로 다른 ‘나’라고 할 수 있다.

이러한 1990~2000년대 PC통신/인터넷의 퀴어문학공동체에서 창작 및 유통된 소설은 앞 장에서 언급한 ‘젠더문학닷컴’의 사례를 비롯해 크게 두 갈래로 나눌 수 있다. 하나는 동성 인물 간의 사랑을 중심에 둔 낭만적 연애 서사, 즉 로맨스물이다. 2000년대 당시에도 이미 “연애소설처럼 달콤”한 범주로 평가됐던

47 1990년대 중반 이후 성소수자 운동이 본격화되고 연예인의 커밍아웃 등으로 대중적 가시화가 이루어지면서, 온라인 공간에서 창작되던 퀴어문학 못지않게 게이 남성의 수기를 시작으로 트랜스젠더의 에세이 등 자전적 글도 다수 출간되었다. “에이즈 환자의 고백록”이란 부제를 단 한국게이인권운동단체 친구사이 활동가 김경민의 수기, “대중의 호기심”에 부응해 가족사를 포함한 삶 전체를 다룬 하리수의 에세이집 등이 대표적이다. 이렇듯 2000년대 후반까지 발표된 성소수자 당사자의 수기와 창작 소설을 두루 개관 및 목록화한 당대 연구로는 윤수종, 「성소수자 문학의 동향」, 『문학들』 제13호, 심미안, 2008, 57-90쪽 참조. 이 장에서 다루는 작가 김비 역시 소설만큼이나 자기 삶을 쓰는 일을 거듭했다는 점에서, 또 주지하듯 오늘날 퀴어문학에서는 소설의 문법을 빌린 자기서사가 지배적이라는 점에서 두 시기의 자전적 글쓰기 자체를 직접 비교하는 작업 역시 추후 요청된다.

[48] 이 계열은 오늘날 BL/GL서사와의 연속선상에서 읽을 수 있으며, 이와 관련해서는 최근 연구가 일정 부분 축적되고 있다.[49] 다른 하나는 최근 한국문학장에서 주로 퀴어서사로서 논의되는 작품들과 유사한 계열로, 이른바 본격문학의 문법에 가까운 작품들이다. 그럼에도 두 계열은 작가 자신으로 귀속되는 '나'를 직접 노출하기보다는 픽션의 인물로 여러 겹에 걸쳐 우회한다는 점, 1인칭 서술자 '나'를 사용하더라도 실제 작가-내포 작가-화자-인물을 결코 일치시키지 않는다는 점, 그리고 텍스트 바깥의 당사자성을 전경화하지 않는다는 점에서 공통된다. 로맨스 서사에 등장하는 인물들이 다소 미화된 픽션적 존재로 제시된다면, 성소수자의 삶과 정체성을 폭넓게 다루는 서사에서 인물들은 작가의 경험과 부분적으로 맞닿아 있으면서도 결코 작가 자신으로 환원되지 않는 양상을 보인다. 즉 1990~2000년대 PC통신/인터넷 퀴어문학에서 '나'는 지금의 퀴어문학과는 사뭇 다른 방식으로 나타났으며, 이 시기 공동체적 글쓰기에서 가장 눈에 띄는 것은 오히려 '나'의 전환 또는 '나'의 후퇴이다. 따라서 이 글에서는 당대의 두 경향을 본격적으로 비교하기보다, 오늘날의 퀴어문학과 같은 층위에서 읽을 수 있는 후자의 계열에 해당하는 작품을 김비라는 작가를 통해 구체적으로 읽어내는 데 초점을 맞추고자 한다.[50]

---

48 위의 글, 73쪽.

49 이 계열에 속하는 대표적인 작품으로는 하이텔에서 연재를 시작한 김무경의 소설들을 들 수 있다. (정윤영, 「1990년대 소설과 영화의 퀴어 섹슈얼리티 연구-퀴어 주체성의 정체성 트러블을 중심으로」, 서울과학기술대학교 박사학위논문, 2025; 송상덕, 「정동 서사법리학으로 읽는 김무경의 1990년대 퀴어 로맨스-『웃는 얼굴이 슬퍼보이는 사람이 있다』와 『유다의 가을』을 중심으로」, 『상허학보』 제76권, 상허학회, 2026.) 한편, 김건형은 2020년대 이후 OTT에서 방영된 BL서사를 다루면서 "이른바 '본격' 퀴어/게이 영화에 비해 비규범적 성애의 어려움이나 한국 성소수자의 사회문화적 현실이 다수 소거된 낭만적 연애 판타지라는 점을 고려"하더라도 "규범적 동성애 정체성 재현의 충실도를 측정"하기보다는 "이성애 규범적 혈연 가족과 남성 젠더상으로부터 벗어난 비규범적 남성성의 수행에 주목함으로써 게이 서사를 더 확장적으로 읽어낼" 필요가 있다고 주장한다. (김건형, 앞의 책, 449-785쪽 참조.) 이러한 김건형의 지적은 이 글이 다루는 시기와는 다소 차이가 있지만, 로맨스 계열의 작품을 성소수자의 현실과 무관하게 동성애를 낭만적으로 소비하는 대상화의 결과로만 간주하지 않고 퀴어서사의 범주 안에서 논의할 수 있게 한다는 점에서 참조할 필요가 있다.

1990년대 말 퀴어문학공동체를 통해 “처음 소설을 쓰기 시작”한 대표적인 작가로는 자신을 “트랜스젠더의 태생을 가진 글쟁이”라고 칭하는 김비를 들 수 있다.[51] 김비는 2장에서 언급한 나우누리 모임 ‘레인보우’에 남성 “동성애자와 레즈비언이 그 모임의 주체이기는 했지만, 그 안에는 나와 같은 트랜스젠더들도 있다는 사실을 듣고” 가입했고, “이전에는 단순히 돈을 벌기 위한 목적으로 글을 썼지만” 공동체 활동과 그 안에서의 창작을 통해 비로소 “이것이 내가 쓰고 싶었던 이야기”이며 “처음으로 나를 위해서 글을 쓰고” 있다는 것을 느꼈다고 한다.[52] 이후 개인 웹사이트가 확산하던 흐름 속에서 자신만의 홈페이지인 ‘bee4rain.com(kimbee.net)’을 열어 외국 책을 번역하거나 창작 소설을 올렸고, ‘젠더문학닷컴’에서는 동인들과 함께 연재와 선집 출판을 이어 나갔다. 에세이집 『못생긴 트랜스젠더 김비 이야기』(2001), 첫 장편소설 『개년이』(2002)를 발표하는 등 꾸준히 글을 써오던 김비는 2007년 제39회 『여성동아』 장편소설 공모에 ‘법적 남성’의 신분으로 『플라스틱 여인』이 당선됨으로써 작품 활동을 보다 본격화했다. 이렇듯 김비는 PC통신/인터넷 기반의 퀴어문학공동체를 자기 문학의 출발점으로 삼았다.

김비의 작품들 중에서 첫 소설집 『나나누나나』(2006)[53]에 집중하는 이유도

---

50 이 글이 직접 검토한 사료로는 다음 카페로 이관된 ‘젠더문학’과 ‘엘문학’에 게시된 소설들, 당대 퀴어문학공동체에서 활동하던 작가들이 출간한 단행본과 전자책 등이 있다. 다만 퀴어문학공동체의 전반적인 활동과 글쓰기에 관한 논의를 이제 시작하는 단계인 만큼, 이 글에서는 개별 커뮤니티와 작품 전반을 망라하기보다는 하나의 사례를 실증적으로 파고드는 연구 방식을 택했다. 이에 공동체 활동과 창작 이력이 소설, 에세이, 인터뷰 등을 통해 두루 확인되고, 현재까지도 창작을 이어 오고 있는 작가라는 점에서 김비의 소설을 일정한 대표성을 지닌 분석 대상으로 삼았다. 특히 김비가 창작을 시작한 통신 모임 ‘레인보우’와 이후 소설을 발표한 문학 전문 웹사이트 ‘젠더문학닷컴’은 특정 젠더 정체성이나 섹슈얼리티를 지닌 이들만을 위한 공간이 아니라 다양한 성소수자가 함께한 공동체였기에 김비의 사례는 당대 퀴어문학공동체의 복합적인 성격을 살피는 데 유효하다고 보았다.

51 김비, 「작가의 말」, 『나나누나나』, 도서출판 해울, 2006, 339-340쪽.

52 김비, 「성적소수자모임 레인보우」, 『못생긴 트랜스젠더 김비 이야기』, 오상, 2001, 139-141쪽 참조.

53 김비, 『나나누나나』, 도서출판 해울, 2006. 이하 본문에서 인용 시 괄호 안 쪽수로만 표기한다.

이 때문이다. 이 소설집은 PC통신/인터넷에서의 퀴어문학공동체 활동과 가장 긴밀하게 맞물린 초기작들로 구성돼 있다. 「그의 나이 예순넷」은 1998년 『버디』 4호에 발표된 뒤 2001년 출간된 '게이문학닷컴'의 e-무크지 1호에 다시 실렸고, 「입술나무」 또한 '젠더문학닷컴' 동인들의 작품을 모은 출판사 해울의 소설집 『레인보우 아이즈』에 먼저 수록되었다. 이처럼 한 작품이 다른 지면에 먼저, 또는 거듭 실렸다는 사실은 당시 소설 창작이 공동체 안에서 순환하는 행위이기도 했음을 드러낸다. 김비 자신도 이 소설집에 대해 "야오이"와 차별화되는 "우리들의 이야기"를 쓰고 싶었다고 밝힌 바 있는데,[54] 여기에서 '우리들의 이야기'라는 표현은 이 시기의 글쓰기가 PC통신/인터넷이라는 매체를 통해 서로 감응하는 가운데 구성된 경험이었음을 다시 한 번 시사한다.

『나나누나나』에 실린 단편들에서 공통적으로 눈에 띄는 것은 서술자의 자리이다. 서술자는 언제나 자기 자신이 아니라 타자를 향해 있다. 각 작품의 중심인물은 아동, 청소년, 중장년 등 서로 다른 연령과 처지에 놓여 있으며, 젠더 정체성은 트랜스젠더, 젠더퀴어, 시스젠더 등으로, 성적 지향 역시 동성애, 이성애, 퀘스처닝 등으로 다양하게 나타나고 있다. 그러나 1인칭이든 3인칭이든 서술자는 작가 자신과 명시적으로 동일시되지 않으며, '나'를 드러내기보다는 타인을 응시하는 자리에서 그 타인의 삶과 이에 얽힌 자신을 마주해 나간다.

우선 표제작인 「나나누나나」의 중심인물은 제목이 지시하듯 트랜스 여성으로 추정되는 '누나'이지만, 정작 서사를 이끌어가는 주된 화자는 트랜스 남성 인물인 '나(김강철)'이다. '누나'는 핵심 인물로 존재하면서도, 작품 안에서는 단 한 번도 직접적으로 제시되지 않는다. 처음부터 끝까지 통화 형식으로 이루어진 서사에서 '누나'는 오직 '나'의 토로를 들어주는 수화기 너머에만 위치한다. '나'는 자신에게 호감을 보인 여자가 있었지만, 가장 친한 친구가 그 여자를 좋아한다는 사실을 알고 "그놈 하고 인연이 끊어지는 게 싫어"서, 또 "불알친구처럼 평생 같이"(23) 지내고 싶은 마음에 그 여자를 포기한다. 그러나 친구는 도리어 '나'를 배신해 근무하던 헬스장에 "좆도 안 달린 계집년"(28)이라는 사실을 폭로함에 따라, 이 일로 '나'는 일자리마저 잃는다. 이에 현재는 대리운전으로 생계를 이어

54 김비(2006), 앞의 글, 339-340쪽.

가고 있는 '나'는 스스로를 "좆도 하나 달고 태어나지 못한 이 병신 새끼"(28)라고 자책하면서 유서까지 쓴다. 이러한 서술 방식 때문에 소설은 마치 한 인물의 격정적인 1인칭 고백처럼 읽힌다.

그러나 여기에서 주목해야 할 것은 고백 자체라기보다는 이러한 고백을 가능케 하는 발화 구조이다. 결말에 이르기까지 '누나'의 응답은 텍스트에 기록되지 않지만, 통화라는 형식은 그 자체로 수신자를 전제하지 않고서는 성립할 수 없다. 즉 '나'의 고백은 '누나'라는 청자를 경유함으로써만 지속될 수 있다는 점에서 결코 독백으로 환원되지 않는다. 그래서인지 서사에서는 "나나 누나나 우리 같은 사람들은 밥 잘 먹고 씩씩하게 살아야 돼"(10), "나나 누나나 정말 억울한 인생들이잖아?"(12), "나나 누나나 우리 다음 세상에는 꼭 제대로 태어납시다!"(31)와 같이 "나나 누나나"라는 말이 끊임없이 반복된다. 이러한 반복구는 문장의 주어를 '나' 하나가 아닌 '나와 누나'라는 복수의 자리로 만든다.

이 같은 발화 구조는 게시판에 올린 글이 항상 공동체라는 수신자를 전제하고 쓰였던 당대의 매체 환경을 떠올리게 한다. 실제로 서사 초반에는 '누나'가 "홈페이지에 올려놓은 글"을 접한 '나'가 '누나'를 "당장 어디로 죽으러 갈 사람"(10)처럼 여겨 걱정스러운 마음에 전화를 걸었다는 사실이 제시된 바 있다. 온라인에 적힌 글이 서로의 상태를 읽어내는 통로가 되는 이 설정은 당시 외화된 글쓰기가 공동체 내부를 오가던 방식을 단적으로 형상화한다. 그리하여 '나나누나나'라는 제목이 '나'와 '누나'를 하나로 겹쳐 부르듯, 고백의 형식은 결코 '나'의 내면으로만 수렴되지 않는다. 트랜스 남성과 트랜스 여성이라는 서로 다른 정체성을 지닌 두 사람은 "우리 같은 사람들"(10)이라는 공동성으로 묶인다. 이로써 언뜻 자기서사처럼 보이는 작품에서조차 '나'는 자기 안에 갇히지 않고 '나'의 말은 항상 "우리 같은 사람들"(10)의 이야기가 된다. 서사에서 '나'의 목소리는 한순간도 홀로 남지 않고, 항상 '누나'를 향함으로써 매번 '우리'로서 나란히 놓이는 것이다.

「나나누나나」가 '나'를 발화자로 두면서도 '나'를 '우리'로 돌려세우는 전환을 보여 주었다면, 다른 작품들에서는 '나'가 서사의 중심에서 물러남으로써 나와 타인의 삶이 '우리'로 포개지는 양상이 더욱 본격화된다. 「눈썹달」의 서술자인 '나'는 "절름발이"(39)인 데다 평소 "사내가 가발 쓴 꼴"(39) 같다는 놀림을

받아 온 시스젠더 여성 인물로, 상견례 자리에서조차 그렇게 생겨서 "아이는 생산할 수 있는 게냐?"(42)라는 모욕을 듣는다. 그런데 며느리인 '나'의 시점으로 전개되는 이 서사에서 정작 중심에 놓이는 인물은 시아버지이다. 시아버지가 트랜스젠더였다는 사실은 그가 죽은 뒤에야 밝혀져 가족 모두에게 충격을 안기지만, '나'는 오히려 장애를 지니고 규범적 여성성으로부터 벗어나 있던 자신의 삶을 이해해 준 시아버지를 떠올린다. "팔 다리"가 "멀쩡"(72)하지도 못하고, 요리도 제대로 못하며, 제사도 지낼 줄 모른다는 이유로 비난받던 '나'를 대신해 그 "노인네"는 시어머니 몰래 "마술처럼 뚝딱뚝딱"(49) 음식을 차려 주던 친구 같은 존재였던 것이다.

죽기 전 시아버지는 이미 남몰래 성별확정 수술을 받은 상태였으며, 유서에는 "남자로 되어 있는 호적을 여자로 바꾸어 땅에 묻어 달라"(45)는 부탁이 적혀 있었다. 이에 시누이와 시어머니, 작은아버지 모두 시아버지를 "정신병자"(53)라고 부르지만, 과거 그에게 화장까지 해 준 적이 있던 '나'는 시아버지의 유지를 따라야 한다고 주장한다. 그러나 하필 폭우로 댐이 무너져 시신마저 잃게 되면서 그 소원은 끝내 실현되지 못한다. 그럼에도 '나'는 "그깟 종이 쪼가리 어떻게 적혀있건, 무엇으로 적혀있건, 상관" 없다면서, 자신은 "언제까지나 노인네의 편으로 살게 될"(97) 것이라고 다짐한다. 이처럼 「눈썹달」은 트랜스 여성인 시아버지를 중심인물로 두고 있지만, 노인네의 삶은 누구보다 가까이에서 그를 바라보고 기억해 온 '나'의 시선을 통해 전개된다. 무엇보다 '나'는 시아버지를 일방적으로 이해하거나 대변하는 위치에 서 있지 않다. 시아버지 또한 장애를 지니고, 여성에게 기대되는 성 역할을 제대로 수행하지 못한다는 이유로 비난받던 '나'를 먼저 알아봐 준 존재이기 때문이다. 따라서 결말은 가장 달라 보였던 두 사람, 즉 시스젠더 이성애자 여성인 '나'와 죽음 이후에라도 법적 여성으로 남고자 했던 시아버지가 실은 그 누구보다 서로의 "편"이었음을 드러낸다.

여기에서 서사 중심에 놓인 인물의 삶이 당사자의 직접적인 목소리로 서술되지 않는다는 점은 「나나누나나」에서의 발화 구조와 마찬가지로 단순한 시점 선택 이상의 의미를 지닌다. 시아버지가 자기 자신에 대해 직접 해명하고자 했던 말은 "꼭꼭 눌러쓴 유서"(45)라는 사적 문서에만 존재하고, 그의 죽음 이후 벌어지는 정체성에 대한 부정(否定)은 호적이라는 공적 문서를 둘러싸고 일어난

다. 생전에 시아버지는 “내가 죽고 나서도 자네만큼은 내 편이 되어줄 수 있겠나?”(88)라고 물었지만, 당시 답하지 못했던 ‘나’는 뒤늦게야 “그러마하고 다짐을 드리지 못했다”(89)는 사실을 후회한다. 그래서 죽은 뒤에야 도착하는 글과 끝내 고쳐지지 못한 기록 사이에 남겨진 노인네의 삶에 대해 ‘나’는 끊임없이 증언함으로써 언제까지나 그의 곁에 서고자 한다. 시아버지의 삶은 공적 기록에 의해 승인되지는 못하지만, ‘나’의 기억을 통해 계속해서 이어지는 것이다. 이렇듯 서로 다른 두 사람을 ‘우리’로 묶는 것은 동일한 정체성이 아니라, 규범에서 벗어났다는 이유로 각기 배제되어 온 경험을 알아보고 편을 들어주던 관계이다. 따라서 「눈썹달」에서 ‘나’의 후퇴는 자기에 대해 직접 말하는 대신 타인의 삶을 경유함으로써 마침내 자신의 삶까지 다시 발견하게 하는 방식으로 나타난다.

이러한 ‘나’의 전환과 후퇴는 1인칭 소설에만 한정되지 않는다. 「입술나무」는 밤마다 립스틱을 바르고 치마에 하이힐 차림으로 거리를 거니는 아빠를 열두 살 초등학생 딸 ‘란’의 눈으로 바라보는 3인칭 소설이다. 란은 크로스드레서에 가까운 아빠를 처음에는 “그냥 재미”있다고 여기지만, 학교에 들어간 뒤 “다른 아이의 아빠들은 그런 모습으로 아이들을 즐겁게 해주지 않는다는 것”(305)을 알게 되면서 “아빠는 미쳤다”(301)고 생각하고, 그래서 이혼한 엄마에게 가겠다고 매일같이 조른다. 그런데 여기에서 아빠를 규정하는 말들이 모두 타인의 시선에서 비롯되었다는 점을 염두에 둘 필요가 있다. 아빠가 “미쳤다”는 판단은 란이 스스로 내린 것이 아니라 학교에 입학한 뒤 “다른 아이들의 아빠들과는 다른 아빠”라는 사실을 느끼면서 생겨난 것이고, 아빠가 빨간 치마를 입는 것이 싫어진 까닭도 “혹시나 그렇게 길거리를 돌아다니다가 친구들의 눈에 띄어 (…) 아이들의 입에 오르내릴까봐 겁이”(306) 났기 때문이다. 이처럼 타인의 눈과 입을 빌려 아빠를 바라보게 된 란이 꿈꾸는 것은 치마를 입지 않는 아빠, 엄마, 그리고 자신으로 이루어진 단란한 가정이다. 이 소망은 “냄새나는 살덩이”(329)처럼 느껴지던 엄마의 남자친구와 함께 사는 것마저 감수할 만큼 간절한 것이 된다.

그러나 아빠가 “같은 남자로서, 쪽팔리다”, “좆 달고 태어나 왜 그렇게 살어”(325), “변태새끼”(327)라는 소리를 들으며 폭행당하는 광경을 목격하고, 자신이 엄마와 아빠의 친딸조차 아니었다는 것을 알게 되면서 란이 꿈꾸어 온 정상성의 형상은 무너진다. 란은 아빠의 정체성이 사회적 혐오의 대상임을 깨닫는 동

시에, 혈연으로 이어지지 않은 자신을 아빠가 오랫동안 돌봐왔다는 사실과도 마주한다. 이러한 서사적 반전은 정상가족 안으로 들어가고자 했던 란의 삶과 그 바깥으로 밀어내고자 했던 아빠의 삶이 실은 맞닿아 있었음을 드러낸다. 란의 삶 역시 혈연 중심의 가족 질서 바깥에서 아빠의 돌봄을 통해 지탱되어 온 것이기 때문이다. 이처럼 란은 아빠를 곁에서 바라본 끝에 비로소 자신을 이해하게 된다.

이렇듯 타인의 삶으로 우회함으로써 자신의 삶에 도달할 수 있다는 역설은 란이라는 어린아이의 제한된 시점을 따라가는 3인칭 서술을 통해 더욱 선명해지는 측면이 있다. 서술자는 처음부터 란의 내면을 직접적인 고백으로 제시하지 않고, 란이 아빠를 바라보고 판단하는 과정을 그저 좇아간다. 이에 독자 역시 란의 시선을 따라 아빠를 낯선 존재로 바라보다가, 뒤늦게 밝혀지는 사실을 통해 란의 삶을 새롭게 보게 된다. 이는 시간이 흐른 뒤 중학교 졸업식 날을 맞은 란을 보여주는 마지막 장면에서 더욱 부각된다. 이제 란은 아빠가 "미쳤다는 생각은 더 이상 하지 않는다"(337)고 되뇌며 친구들에게 아빠를 당당하게 소개하고, 아빠가 좋아하는 빨간 치마를 생일 선물로 준비해야겠다고 마음먹는다. 「입술나무」에서도 자기 삶에 관한 설명 대신 타인의 삶을 먼저 따라가는 '나'의 후퇴와, 그 타인을 배제하던 시선이 자신에 대한 이해로 나아가는 '나'의 전환이 함께 일어나는 것이다.

이렇게 보면 시점과 무관하게 김비의 소설에서는 같은 서사적 문법이 반복되고 있음을 확인할 수 있다. 1인칭 소설에서는 '나'가 발화자의 자리를 지키면서도 '누나'를 끊임없이 불러들임으로써 '우리'로 전환되거나(「나나누나나」), 서사의 중심에서 물러난 '나'가 타인의 삶을 지속해서 발화함으로써 자신에게 도달한다면(「눈썹달」), 3인칭 소설에서는 '나'라는 표지 자체가 사라졌음에도 타자를 바라보던 인물이 그 삶과 얽힌 자신을 마주하는 구도(「입술나무」)가 그대로 유지된다. 즉 세 작품에서 '나'의 후퇴와 전환은 서로 다른 형태를 띠지만, 언제나 '우리'라는 같은 방향을 가리킨다.

'나'의 후퇴와 전환은 『나나누나나』에 수록된 나머지 소설들에서도 거듭 변주된다. 「토마토가 떨어진다」의 '나'는 성폭행을 저지른 남편이 실종된 이웃집 여자를 지켜보면서 상대적으로 자신의 일상은 평온하다고 여긴다. 하지만 여자가 자신을 "아저씨"(143)라고 부르는 순간, '나' 또한 남편이 있다는 환상에 사

로잡혀 있던 트랜스 여성임을 깨닫는다. 이렇듯 남편으로 인해 도리어 불행해진 시스젠더 기혼 여성과 환상 속에서만 안온한 가정을 가질 수 있었던 트랜스 여성이 겹쳐지면서 타인을 바라보던 '나'의 시선은 자신에게로 연결된다. 「알버트링」의 '탁'은 젠더 정체성에 혼란을 겪는 '선'을 섣불리 규정하지 않으면서 매번 "괜찮다, 그래, 괜찮다"(227)라고 말해 준다. 정작 '탁' 역시 자신의 섹슈얼리티를 확신하지 못하는 인물이기에, 둘은 한쪽이 다른 쪽을 구원하는 사이가 아니라 저마다의 혼란을 끌어안은 채 '우리'가 된다. 「해수탕」에서 '명'은 성별확정 수술 후 처음 찾은 여탕에 들어가기를 두려워하지만, 늙은 어머니는 '명'과 끝까지 함께하면서 용기를 북돋아 준다. 이렇게 받은 사랑과 지지를 '명'은 사춘기를 지나며 멀어진 입양아에게 돌려준다. 시스젠더 어머니와 트랜스젠더 딸, 그리고 혈연으로 맺어지지 않은 소년이 서로를 붙든 채 하나로 이어지는 것이다. 「참 다행이야」의 '창'은 자신이 게이임을 숨기지 않았다가 정규직 교사 자리를 잃고, 가족의 생계와 아버지의 수술비까지 감당해야 하는 처지에 놓인다. 그럼에도 절망적인 순간마다 "참 다행이야"(292)라고 말해 주는 이성애자 여성 친구가 곁에 있기에 '창'은 성적 지향과 가난, 부양이라는 계급적 현실이 맞물린 시간을 견뎌 낸다.

이렇듯 김비의 소설은 아이부터 노인에 이르기까지 다양한 인물을 아우르고, 서술의 방향 역시 중심인물이나 서술자 자신에게 머무르기보다는 자기 바깥을 향해 나아가는 경향을 보인다.[55] 등장인물은 자기재현의 주인공으로 전면화되기보다 타인의 삶을 가까이에서 마주하는 자리에 서고, 서술자 또한 자신을 직접 드러내기보다 그 삶을 바라보는 과정을 통해 서사를 이끌어 나간다. 그런데 이렇게 '나'가 전환되고 후퇴하는 서술 방식은 단순한 소설적 장치가 아니라 김비가

55 다만, 김비의 소설에서 '나'가 향하는 타인들이 대체로 혈연·인척·입양으로 이루어진 가족·친족이거나 이에 준하는 관계(연인, 이웃 등)라는 점 그리고 이러한 관계의 근접성이 '나'의 정체성에 어떻게 개입하는지에 대해서는 별도의 논의를 요한다. 여러 작품에서 가족의 재구성과 돌봄 공동체의 형상이 반복되는 만큼, 이것이 김비 소설만의 특징인지 당대 소설의 일반적 경향인지를 판단하는 작업도 필요하다. 이러한 주제를 김비 소설의 노년 인물에 주목해 퀴어가족정치의 관점에서 접근한 논의로는 김채운, 「"천수를 누리는 트랜스젠더": 김비 자기서사에 나타난 나이 듦과 퀴어가족정치」, 『2025 한국성소수자/퀴어연구학회 학술대회 자료집-전환의 시간: 성소수자/퀴어 연구의 교차로에서』, 한국성소수자/퀴어연구학회, 2025 참조.

자신의 삶을 이해하며 소설을 써 온 방식과도 연결된다. 실제로 김비에게는 '나'를 알아가는 일조차 홀로 정체성을 탐구하는 작업이 아니었다. 김비는 산문 「내 글의 목숨」에서 "진짜 나"를 찾는 일을 두고, "정확하지는 않더라도 비슷한 것들을 끌어모아 이것 아닐까 저것 아닐까 같이 말을 나눌 수 있는 둘 혹은 셋"을 향해 나아가는 것이었다고 말한다.[56] 즉 자기 자신은 고정되고 확정된 정체성이 아니라, 비슷한 몇몇과 더불어 어림해 나가는 과정[57] 속에서만 비로소 감각될 수 있었다는 것이다.

여기에서 김비가 말한 "비슷한 것들을 끌어모아" 서로 말을 나누는 관계는 각기 다른 닉네임이라는 외피를 입은 '나'들이 서로의 글을 읽고 쓰며 반응을 주고받던 온라인 공동체의 소통 구조를 떠올리게 한다. 이를 방증하듯 김비는 나우누리 모임 '레인보우' 활동을 하면서, 또 "그 모임 속에서 (…) 소설을 쓰기 시작"하면서 "트랜스젠더가 어떤 것인지, 그리고 동성애자와는 또 어떤 다른 모습을 하고 있는지" 이해하게 되었고, "실제로 그 아이들과 만나 많은 이야기를 나누며 나는 나 자신의 모습을 찾아가고 있었다"고 회상한 바 있다.[58] 그러므로 이러한 회고들은 작가 개인의 전기적 소회에 국한되기보다는, 완성된 글이 독자에게 일방향으로만 전달되던 인쇄 매체와는 달리 감응적 글쓰기가 가능했던 환경이 '나'를 사유하는 방식 자체에도 영향을 미치고 있었음을 보여준다. 앞서 살펴봤듯 당대 창작 주체는 연재 과정에서 독자들과 호응했고, 통신 모임에서의 활동을 개인 웹사이트로 확장하기도 했으며, 온·오프라인을 넘나드는 관계망 안에서 창작을 이어 나갔다. 즉 저자성도, 정체성도 한 개인에게 온전히 귀속되기보다는 공동의 과정으로 존재했던 것이다. 그렇기에 '나'의 후퇴와 전환이라는 특징적인 서술

56 김비, 「내 글의 목숨」, 『자음과모음』 제45호, 자음과모음, 2020, 313쪽.

57 김비는 트랜스젠더가 특정 표상으로만 통용되는 담론에 대해서도 대항하는 의미에서 스스로를 위치 지을 수 있는 여러 명명을 지속해서 모색하고, 재구성해 왔다. 예컨대, 1998년 『버디』의 자기소개란에서는 트랜스젠더보다 인터섹슈얼이란 표현을 더 선호한다고 밝히는가 하면, 나이 오십을 기념해서는 '남'과 '녀'가 함께 놓인 한자 '호(好)'를 새 이름으로 삼기도 했다. 이렇듯 트랜스 여성이라는 범주와도 일면 불화하면서 정체성을 거듭 찾아나가는 행위는 자신의 삶을 써내려 가는 글쓰기와 함께 이루어졌다. 이에 대한 자세한 내용은 김채운, 앞의 글 참조.

58 김비(2001), 앞의 책, 140쪽.

역시 PC통신과 인터넷에서의 공동체적 글쓰기라는 매체적 조건이 미학적 선택으로까지 이어진 결과로서 이해할 수 있다.

바로 이 지점에서 김비가 자신의 삶을 "거짓"이라고 명명한다는 사실도 함께 읽어낼 필요가 있다. 김비는 처음 트랜지션을 생각한 이후 이태원 유흥업소 입구에 앉아 "스스로 '진짜'라고 믿는 자들이 만든 세계의 폭력"과 대비되는 자신의 "거짓"에 대해 되돌아본다. 그런데 김비에게 "거짓"은 자기 기만이 아니다. 여기에서 "거짓"이란 자신을 "진짜"라고 믿을 수 없음에도, 즉 자신의 정체성을 무엇이라고 단언할 수 없음에도, 오히려 "가짜"라는 그 불확실성을 통해 타자의 삶과 연결될 수 있음을 뜻한다. 특히 자신이 "진짜"인지를 입증하라는 요구에 줄곧 노출되어 온 트랜스 여성에게 이러한 불확실성은 당장 살아 내야 했던 현실이었을 것이다.[59] 그렇기에 김비는 "모든 고정된 것들이 진실일 리 없으며", 오히려 "어떤 거짓은 진실보다 더욱 명징해, 한 인간을 구하고 세계를 구하고 미래에는 우주를 구"한다고 확신한다. 이 때문인지 김비는 자신을 "진짜"라고 단언할 수 없었던, 그러나 자신을 구하고 미래를 지켰던 "거짓"을 되돌아보며 "그래서 소설을 쓰게 된 걸까?"라고 자문한다.[60]

물론 김비의 소설에서도 트랜스 여성으로서의 자기 생애가 여러 인물을 경유해 드러나기도 한다. 실제로 김비의 삶은 소설집 전체에서 어느 한 인물에게 온전히 투영되지 않고, 번번이 여러 인물에게로 분산되는 양상을 보인다. 예컨대, 「눈썹달」에서 트랜스 여성인 시아버지는 그 자체로 김비를 연상시키는 인물이지만, 정작 여자답지 않다는 이유로 비난받는 시스젠더 여성인 '나'의 경험은 김비 자신이 외모 때문에 놀림받던 일과 연결되고, 시아버지의 화장을 도와주는 '나'

59 이렇듯 '진짜'와 '가짜'를 둘러싼 감각은 젠더 정체성을 확정 가능한 것으로 전제하는 현실과 그 판별에 응하지 않는 삶 사이의 긴장과 맞닿아 있을 수 있다. 자신의 삶을 '진짜'로 승인받지 못한다는 감각 자체는 정상성의 규범에서 자유롭지 않았던 당대 성소수자들이 폭넓게 공유하던 정동이었으나, 성별 자체가 법적 승인의 대상이 되는 트랜스젠더라는 위치성에서 이는 가장 첨예하게 체감되었을 가능성이 있다. 이러한 문제의식은 김비의 작품 세계 전반을 검토함으로써 구체화할 수 있을 것이기에 추후 별도의 연구를 통해 다루고자 한다.

60 김비(2020), 앞의 글, 315쪽.

의 이야기는 실제 김비의 트랜지션을 도와주었던 형수에 대한 기억과 맞물린다. 「입술나무」에서는 김비가 트랜지션을 시도하면서 느꼈던 혼란이 '란'의 아빠에게, 어머니가 집을 떠난 뒤 아버지와 단둘이 자란 김비의 유년기가 초등학생 '란'에게 각각 나타나고 있다.[61] 이러한 점 때문에 노태훈 역시 김비가 "거짓"이라고 표현한 데 주목해 김비의 소설을 "자기 안으로의 침잠이 아니라 바깥으로의 확장"으로, 또 "'자기서사'라는 퀴어 문법을 벗어나 다양성 그 자체를 확장"해 나가는 작업으로 평가했을 것이다.[62]

다시 말해, 김비의 "거짓"이 스스로 '진짜'라고 믿는 자들의 세계 앞에서 자신의 정체성을 단언할 수 없음을 껴안는 자기 명명이었다면, 노태훈은 그 명명을

---

61 김비의 생애와 겹치는 대목은 소설집의 다른 작품들에서도 발견된다. 「나나누나나」의 '누나'와 「토마토가 떨어진다」의 '나'는 트랜스 여성이라는 점에서 김비의 젠더 정체성과 겹치고, 후자의 소설에서 단란한 가정을 향한 바람이나 '나'가 즐겨 읽는 신경숙의 소설은 김비의 평소 생각과 취향을 연상시킨다. 「해수탕」에서 '명'이 목욕탕을 두려워하다가 마침내 어머니와 동행하는 장면은 김비가 오랜만에 만난 어머니와 제주도에서 목욕탕을 찾았던 경험과 닮아 있고, '명'이 입양한 아이와 관계를 쌓아 나가는 과정 역시 김비가 보육원에서 자원봉사를 하면서 한 아이와 각별한 친밀감을 나누었던 일화를 떠올리게 한다. 「참다행이야」에서 교사직을 계속 이어갈 수 있을지 걱정하는 '창'의 처지는 학교와 학원 등에서 가르치는 일에 종사해 온 김비의 이력과 맞닿아 있으며, 문학 모임에서 활동하는 '창'과 '미옥'의 모습 역시 김비의 경험을 일면 반영하고 있다. 「알버트 링」에서도 마찬가지이다. 남자아이들이 성기를 만져 달라고 요구하던 것에서 처음 정체성의 혼란을 느꼈던 김비의 학창 시절은 '탁'과 '선'이 놓인 상황과 겹치고, 자신보다 더 여성스러운 친구에게 동질감을 느끼며 그 친구가 밝고 힘 있게 살기를 바랐던 마음은 '선'을 바라보는 '탁'에게로 옮겨진다. 이러한 김비의 생애사는 『못생긴 트랜스젠더 김비 이야기』(오상, 2001), 개정판 『네 머리에 꽃을 달아라』(삼인, 2011), 『혼란 기쁨』(곳간, 2025) 등 김비가 쓴 여러 에세이를 교차적으로 확인함으로써 도출할 수 있다.

62 노태훈은 김비의 작품 세계 전반을 다루면서 김비가 1990년대 말 자신의 이야기를 홈페이지에 기록하고, 이를 산문집으로 발간한 뒤 여러 차례 일종의 다시 쓰기를 거듭한 행보에 주목한 바 있다. (노태훈, 「젠더가 서사를 재현할 때, 퀴어-쓰기의 한 사례-트랜스젠더 작가 김비론」, 『인문논총』 81권 1호, 서울대학교 인문학연구원, 2024 참조) 다만 이는 산문과 소설의 연관성만을 조명한 데다, 시대적 맥락을 함께 다루기보다는 김비라는 한 작가의 창작 활동에 초점을 맞춘 작가론이라고 할 수 있다. 또한, 주요 논지가 궁극적으로는 김비의 소설을 동시대 퀴어 신파의 자장 안에 위치시킨다는 점에서 이 글의 요지와는 차이를 보인다.

이어받아 김비의 소설을 자기서사가 아닌 다양성의 서사로 분류하는 비평적 판단을 내린다. 그렇다면 김비의 "거짓"이라는 말을 통해 '자기서사인가 아닌가'를 가르는 이분법적 물음을 던지는 대신 자기 생애의 재료를 품고도 지배적인 자기재현의 문법을 벗어나는 글쓰기의 구조, 즉 오늘날 퀴어문학이 참조할 수 있는 또 하나의 상상력을 읽어낼 수 있지는 않을까. 전술했듯, 김비의 소설에서 서술자는 자기 자신이 아니라 타인의 삶을 향해 있었다. 그리고 이러한 경향은 서사의 층위에 국한되지 않고 작가 김비와 작품의 관계, 즉 창작의 층위에서도 다시 한 번 나타난다. 최근 지배적인 자기재현의 문법이 '나'로서 자신을 말하고, 작품 속 '나'가 작가로서 읽히기를 적극적으로 요청한다면, 김비의 소설은 작품 속 '나' 또는 중심인물이 작가와 곧바로 등치되지 않도록 한다. 이로써 작가의 정체성 역시 서사의 진실성을 보증하는 표지로 전면화되지 않는다. 서사 안에서 '나'가 물러나는 것과 같은 방향으로, 작가와 작품 사이에서도 '나'가 물러나는 것이다.

이러한 '나'의 전환과 후퇴가 소설집에 실린 작품 전체에서 반복되고 있다는 사실은 이것이 김비가 일관되게 구축해 온 하나의 서사 전략임을 짐작게 한다. 김비의 소설은 '나'를 소유하지도 전시하지도 않으면서 '나'의 이야기가 '우리'의 이야기가 되는 방식을 보여준다. 그러므로 '거짓'의 글쓰기란 '나'를 단언할 수 없다는 감각이 '나'로 확정되지 않는 서술로 이어진 것, 곧 쓰인 삶을 끝내 '나'에게로 되돌리는 표지를 두지 않는 글쓰기라고 할 수 있다. 다만, 그 표지의 부재가 곧 자기의 유폐를 뜻하지는 않는다. 김비에게 "거짓"이 불확실성을 통해 오히려 타자의 삶과 연결되는 감각이었듯, '나'로 확정되지 않는 서술은 '나'를 '나'와 같은, 즉 규범 바깥으로 밀려난 '우리'로 열어둔다. 이는 실제로 김비 스스로 밝혀온 바이기도 하다. 김비는 글을 쓸 때 "홀로 쓴다고 믿지만" 실은 "항상 곁에 내 몸처럼 들러붙은 또 다른 몸이 있다"면서, "생존한 나는 혼자가 아니었고, 성소수자인 나도 혼자가 아니었으며, 쓰는 나도 혼자가 아니었다"고 말한다. 자기를 쓰는 일조차 또 다른 "'나'들"을 향해 있었기에, 김비는 자신의 글쓰기를 "혼자가 아니었던 성소수자의 글쓰기"라고까지 서슴없이 칭한다.[63]

63 김비, 「혼자가 아니었던 성소수자의 글쓰기」, 『한겨레』, 2023.5.14., https://www.hani.co.kr/arti/society/rights/1091631.html, 최종접속일 2026.8.10.

이러한 '거짓'의 글쓰기가 김비의 작품세계에서 어떤 의미를 띠는지는 에세이와의 관계에서 더욱 분명해진다. 김비는 소설만큼이나 많은 에세이를 써 왔고, 자신의 생애를 담은 산문집을 최근까지도 여러 차례 고쳐쓰며 출간해 왔다. 자신의 삶을 그대로 재현할 수 있는 창구를 따로 둔 채 소설의 인물이 자신과 등치되도록 의도하지 않았던 것이다. 이렇듯 '자기'의 양식과 '허구'의 양식이 나뉘어 있었다는 사실은 서사 속 '나'의 후퇴와, 작가의 후퇴가 같은 방향을 가리키는 선택이었음을 방증한다. 물론 자전적 경험이 여러 인물로 분산되는 것 자체는 소설이 지닌 일반적인 문법이라고 할 수 있다.[64] 그러나 익명의 글쓰기가 오히려 자연스러웠던 당대의 매체 환경에서 김비는 그 일반적인 문법을 '나'의 후퇴와 전환이라는 서술적인 차원에서조차 한층 더 밀어붙였다. 그렇기에 김비 소설의 일반성은 몰개성이 아니라 1990~2000년대 PC통신/인터넷에서의 글쓰기가 남긴 흔적이 된다.

결국 김비가 자신의 정체성을 비슷한 이들과 어림해 나갔듯 김비의 글쓰기에서 자기재현은 자기 기술이나 고백이 아닌, 타자를 향함으로써 마침내 가능해진다. 김비에게 자신의 삶을 쓰는 일은 곧 타인의 삶을 이야기하는 일이었던 셈이다. 그렇게 '나'는 어느 한 사람에게 귀속되지 않음으로써 비로소 공동체 안에서 공유될 수 있었다. 자신을 자신으로서 말하는 일이 봉쇄돼 있던 벽장 속에서 '나'의 후퇴와 전환은 서로에게 가닿을 수 있는 다른 형식이었다. 즉 '나'의 이야기라는 표지를 두지 않았다는 사실 자체가 의미를 지니는 것이 아니라, 표지를 둘 수 없던 이들에게는 그 부재야말로 도리어 공동성이 될 수 있었던 것이다. 이러한 경향이 퀴어문학공동체에 속한 모든 작가와 작품에서 일률적으로 나타난 것은 아닐 수 있다.[65] 그럼에도 김비가 퀴어문학공동체를 경유해 쓴 여러 소설이

64 김비가 쓴 에세이와 소설의 관계에 대한 해석은 익명의 심사위원께서 해 주신 세심한 지적에 빚지고 있다.

65 이는 퀴어문학공동체 내 다른 작가 및 작품과의 비교를 통해 더 세밀하게 검토될 필요가 있다. 다만 이 글은 1990년대 말에서 2000년대에 이르는 퀴어문학공동체의 등장 자체가 그간 다뤄진 적이 없는 만큼, 그 시대적·매체적 맥락을 규명하는 데 일차적인 초점을 두고자 했다. 따라서 각 작품이 섹슈얼리티나 젠더 정체성, 또는 개별 문학 커뮤니티에 따라 어떠한 차이를 보이는지를 살펴보는 작업은 후속 과제로 남겨 둔다.

일관되게 보여주듯 '나'의 후퇴와 전환, 즉 '나'를 재현하는 데 골몰하는 대신 타자에게로 기꺼이 연루되고자 하는 '거짓'의 글쓰기는 당대 공동체적 글쓰기를 떠받친 핵심 동력을 충분히 상상케 한다.

4 단절과 연결, 퀴어문학의 낙차

그렇다면 이러한 '거짓'의 글쓰기는 어떻게 출현하게 된 것일까. 여기에는 크게 두 가지 맥락이 겹쳐 있다. 우선 전술했듯 PC통신/인터넷에서의 퀴어문학공동체라는 당대의 맥락, 즉 매체적 조건이다. 당시 PC통신이라는 익명적 공간에 글을 쓰는 일은 자기를 드러내는 동시에 가리는 이중적 행위였다. 임동현이 지적하듯, PC통신은 게이 하위문화가 구술문화에서 문자문화로 이행하는 데 영향을 미치면서 '이쪽 세계', 즉 퀴어 커뮤니티를 하나의 문화 체계로 객관화하도록 이끌었다.[66] 이전에는 개별적으로 흩어져 있던 경험들이 게시판에 글로 적히면서 누구에게나 열린 텍스트로 외화되었고, 그리하여 '나'의 경험은 한 개인이 사적으로 소유하는 것을 넘어 집단적으로 공유 가능한 기록이 되었다.

더욱이 이렇게 쓰인 글은 그저 완성된 채 전달되는 데 그치지 않고 그 자리에서 곧장 읽히고 덧붙여지며 반응을 되돌려받는 방식으로 유통되었기에, 독자는 창작 바깥에 머무는 존재가 아니라 창작 주체의 저자성을 뒤흔들고 공동의 감응을 일으키기도 하면서 그 과정에 함께 자리하고 있었다. 이러한 글쓰기의 구조는 「나나누나나」에 나타난 설정, 즉 온라인에 적힌 글이 서로를 읽어내는 통로가 되는 장면에서 형상화되었음을 이미 확인한 바 있다. '나'의 경험이 공동의 기록으로 순환하는 환경에서는 실명의 '나'를 전면에 내세우는 일이 굳이 필요하지 않았다. 오히려 닉네임이나 아이디는 현실에서의 자신을 보호하면서도, 다른 한편으로 평소 발설하지 못했던 목소리를 드러내도록 했으며, 익명의 이름을 매개로 온라인에서 비교적 제약 없이 맺어진 관계는 오프라인으로까지 확장됨으로써 정상성에서 벗어난 '나'라는 사람이 누구인지를 자유롭게 탐구하도록 했다.

66 임동현, 「미디어의 진화와 게이 하위문화의 구조변동: 집단 범주화 문제를 중심으로」, 『언론정보연구』 제62권 제1호, 서울대학교 언론정보연구소, 2025, 156쪽 참조.

이렇듯 곧 '나'임이 드러나지 않는 글쓰기가 일반화된 매체 환경은 그 자체로 이미 일종의 허구적 페르소나를 경유하고 있었던 만큼, 자신을 픽션의 인물에 대입해 간접적으로 표현하는 일과도 자연스럽게 연결될 수 있었다. 특히 소설이 "진짜 '나'가 아닌 허구의 '나'를 현실세계의 관계 맺음 속에 놓아야 하는, 즉 보편적 객관화의 세계"를 그리는 양식임을 상기한다면,[67] 자신을 하나의 공동체로 객관화하기 시작한 퀴어 커뮤니티가 허구라는 재현 원리로 우회하는 것은 어쩌면 당연한 귀결일지도 모른다. 이는 객관화가 PC통신/인터넷이라는 '매체'에서 소설이라는 '양식'으로 한 층위를 옮겨 작동한 것으로도 볼 수 있다. 앞서 김비가 스스로에게 던진 질문, "그래서 소설을 쓰게 된 걸까?"에 대한 대답이 바로 여기에 있는 셈이다.[68] 즉 자신을 '진짜'라고 못 박을 수 없다는 '거짓'의 정동 속에서, 또 사적으로 소유하거나 '진짜'라고 인증할 수 있는 '나'가 성립하지 않는 상황에서 '진짜' 나를 고백하는 대신 허구라는 또 하나의 '거짓'을 택하게 된 것이다.

결국 매체적 차원에서 PC통신이 흩어진 개별 경험을 공동의 텍스트로 외화했고, 그 과정에서 출현한 글쓰기가 택한 허구의 양식은 다시 '나'를 타인 및 현실과의 관계 속에 존재하게 했다. 그렇기에 김비와 같이 당대 퀴어문학공동체에서 '거짓'의 글쓰기, 즉 허구를 택한다는 것은 '나'를 한 개인이 소유하는 '나'이기보다 공동체 안에서 공유되는 '나'로 두는 것에 가까웠다. 물론 어떠한 '나'도 홀로 만들어지지는 않는다. 그러므로 여기에서 소유되는 '나'와 공유되는 '나'의 구분은 자아의 본성에 관한 것이 아니라, 글이 누구의 이름으로 오가고 누구의 것으로 읽히며 어디에서 받아들여졌는가에 관한 것이다. 앞서 살폈듯 서사의 층위에서도, 창작의 층위에서도, 유통의 층위에서도 '나'는 공유되는 '나'로서 존재하고 있었다.

이는 나 자신을 서사화하는 미학적 실천이 주를 이루는 동시대 퀴어문학과 비교하면 상당히 변별되는 지점이다. 현재 대부분의 자기재현에서 '나'는 한 개인에게 소유되고 전시되며 반복 재현됨으로써 정치적 효력을 획득한다.[69] 김건형

67 정주아, 「일인칭 글쓰기 시대의 소설」, 『창작과비평』 제49권 제2호, 창비, 2021, 61쪽.

68 김비(2020), 앞의 글, 315쪽.

69 최근 '자기'를 중심에 놓는 글쓰기를 주권적 자기 개념과 소유적 개인주의에 대한 이론화를 경유해 검토한 논의로는 김미정, 앞의 글, 135-165쪽 참조.

의 지적대로, “내포작가이자 화자이자 인물인 ‘나’는 자신의 글쓰기와 동시에 내가 기억될/할 만한 글의 질료가 되어야 한다는 것의 곤란함을 인지”하면서 “글쓰기의 재료가 될 만한 ‘나’라는 대상을 창출”한다.[70] 이러한 ‘나’는 견고한 정체성에 기반한 발화 주체이자 동시에 그 정체성을 반복적으로 재현함으로써 사회적 인정을 획득하려는 전략을 추구한다. 이는 현재의 매체 지형과도 맞물려 한층 부상한 양상이기도 하다. 오늘날의 글쓰기 환경에서는 브런치든, 출판이든, SNS든 실명이나 공인된 필명 아래 ‘나’를 내걸어야 서사가 유통되는 구조가 도리어 지배적이기 때문이다.

하지만 전술했듯 1990년대 말에서 2000년대 PC통신/인터넷에서의 퀴어 문학공동체에서 ‘나’는 언제나 공유되는 ‘나’였다. 김비 스스로도 온라인 모임에서 자신의 소설이 큰 호응을 얻은 일을 두고 그 반응이 “내 소설 쓰기의 뿌리가” 되었다고 회고하고,[71] 『나나누나나』에 실린 「참 다행이야」에서도 “모뎀을 이용한 컴퓨터 통신모임의 초기 시절”을 떠올리며 “동성애자나 성전환자에 관한 이야기는 어디에서나 찾아볼 수 있는 이야기”가 되었다면서 “그것이 충격이기는 했지만” 그제야 자신의 상태를 “쉽게 인정할 수”(277) 있었다고 적는다. 이는 이때 ‘나’의 이야기가 한 개인의 것을 넘어 누구나 함께 나눌 수 있는 이야기로 남는 것이 중요했음을 다시금 시사한다.

한편, ‘거짓’의 글쓰기가 출현한 또 하나의 맥락은 정치적 지형의 변화와 관련되어 있다. 퀴어문학이 한국문학장에서 하나의 주류로 부상한 2010년대 중반 이후, 서동진은 현재 퀴어서사가 “빈틈없이 재현되어야 하며 올바르게 대표되어야 한다”는 요구와 “개인적 소유자로서의 시민권”을 향해 기울고 있다고 지적한다. 이는 퀴어한 삶이 ‘나’를 내걸어 인정받기 위한 전시에 가까워지고 있다는 비판이기도 하다. 이어 1990년대부터 PC통신에서 생산되었던 글의 경우, “자신이 목격하거나 경험했지만 감히 발설하지 못했던 것이든 아니면 목소리 없는 판타지 속에 감금되었던 충동이든” 금기시되던 것을 쏟아내는 데서 오는 “위반의 쾌감”, 즉 규범성으로부터의 급진적 해방을 보여주었다고 진단한다.[72] 그런데 흥미

70 김건형, 앞의 책, 207쪽.

71 김비, 『네 머리에 꽃을 달아라』, 삼인, 2011, 163쪽.

롭게도, 2000년대의 서동진은 같은 글쓰기를 두고 사뭇 다른 평가를 내린 바 있다. 당시 그는 PC통신/인터넷에서 활동하던 작가들의 소설이 정체성의 표현을 그저 나열하는 데 그치는 다원주의, 즉 퀴어를 재현 도구로 삼는 "문학의 몰락을 보여주는 하나의 징후"에 머물지 않기를, 이른바 "종족의 문학"을 넘어 "부디 건승하기"를 바란다고 적었던 것이다.[73] 같은 글쓰기가 20년의 간격을 두고 한때는 판단을 유보해야 할 대상으로 여겨졌다면, 지금은 적어도 표상적인 가치에 갇히지 않는 일종의 효과를 지닌 것으로 적극 읽히게 된 셈이다.

그런데 이러한 평가의 낙차는 기존에 존재하던 작품 자체가 달라져서가 아니라, 이를 읽어내는 정치적 국면이 달라졌기에 발생한 것이라 할 수 있다. "위반의 쾌감"은 지금처럼 퀴어가 '시민'이 되려는 기획이 본격화된 뒤에야, 그 대비 속에서 뒤늦게 선명해질 수 있다. 1990년대 말에서 2000년대 PC통신/인터넷에서 유통되던 작품들은 정상 시민으로서의 편입을 염두에 두기조차 쉽지 않은 상황에서 쓰인 것이 사실이다. 그렇기에 글쓰기의 초점은 자기를 '잘' 재현하는 것이 아니라, 은폐돼 왔던 욕망을 드러내는 것으로 향했다. 김비의 소설만 보더라도 "좆 대가리 달린 값도 못 하는 새끼"(28), "씹 달고 태어난 계집년"(29), "씨발 좆 같은 세상"(29), "변태새끼"(327)같은 온갖 욕설이 거리낌 없이 터져 나오는데, 이는 이른바 '올바른' 자기 대표와는 거리가 멀다. 오히려 현실에서 혐오의 대상이 됨으로써 느끼는 부정적 정동을 자원으로 끌어다 쓰는 것에 가깝다. 소설 속 인물들 역시 직장을 얻어 번듯하게 살아가는 것을 목표로 삼기보다는 그저 죽지 않고 살아 있다는 것만으로도 "참 다행이야"라고 여기며, 자신만큼 소외된 위치에 있는 존재들과 도리어 관계를 맺고자 한다. 즉 '나'를 인정의 대상으로 세우기보다는 언제든 타자들과 얽히고 공유될 수 있는 존재로서 풀어놓는 것이다.

물론 앞서 김비의 소설에서 나타났듯 당대의 익명적 글쓰기 역시 "자신의 상태를 쉽게 인정할 수"(277) 있게 하는 힘을 지니고 있었다. 다만, 이는 소유되는 '나'를 내세워 얻어내는 것이 아니라 비슷한 처지의 존재들이 공유되는 '나'를 서

72 서동진(2019), 앞의 글.

73 서동진, 「문학의 쓸모-'종족의 문학'을 벗어난 성적소수자문학」, 『레인보우 아이즈』, 도서출판 해울, 2005 참조.

로 알아보는 가운데 주어지는 것, 즉 얽힘과 대립하기보다는 얽힘 속에서야 비로소 발생하는 인정이었다. 다시 말해, 퀴어 공동체 안에서의 인정이었다는 점에서 오늘날 자기재현이 겨냥하는 사회적 인정과는 구별된다. 당대 여성 신인 작가의 등용문으로 꼽히던『여성동아』장편소설 공모의 심사위원들이 김비가 트랜스 여성임을 알고도 이른바 "'여성적 문체'를 근거로 김비를 '여성'으로 인정해"『플라스틱 여인』을 당선작으로 선정한 일화는 이 인정의 차이를 압축적으로 보여준다.[74] 제도적 문학장이 '작가'와 '여성'이라는 정체성을 어떻게든 심사하고 승인해야 할 대상으로 삼았다면, 이러한 규범화된 문단 논리와는 별개로 김비에게 '나'라는 정체성은 자신과 비슷한 다른 이들과 함께, 또 무엇보다 글쓰기와 함께 어림해 나가는 과정에서 존재했다.

반면, 최근 퀴어문학에서는 서론에서 살펴본 논의들이 시사하듯 게토에 갇히지 않으면서 주류로 편입되기 위한 일정한 문법이 작동한다. 자기재현은 그중에서도 효과적인 전략으로 이해된다. 왜냐하면 "가독성이 낮은 '퀴어적인 것'"은 덜어내고, 주류 사회에 "'번역 가능한 것'들로만 퀴어 생애"를 "구성"하기 위한 가장 쉬운 방법 중 하나이기 때문이다.[75] 즉 닉네임 뒤에서 소설을 연재하는 일이 그 자체로 존재하지 않는다고 전제되던 욕망을 생산하고, 기존의 언어로 포착되지 않는 삶을 그럼에도 서사화하려는 충동이 될 수 있었다면, 현재 자기서사는 일면 이미 정립된 이상적 주체의 모델을 확인함으로써 자신도 같은 시민임을 입증받으려는 시도와 자꾸만 결부된다. 다만, 그 시도는 번번이 실패함으로써 여전히 특정한 삶은 바깥으로 밀려난다는 사실을 불쑥 튀어 오르게 하기도 한다.

---

74 당시 김비는 '남성'임을 특정할 수 있는 주민등록번호를 적은 채 응모했고, 김비의 홈페이지를 방문한 기자가 주최 측에 김비가 트랜스 여성이라는 사실을 고지했다고 한다. 그런데 심사위원들은 섬세한 심리묘사 등 이른바 "'여성적 문체'를 근거로 김비를 '여성'으로 인정해 심사 대상에 포함시키고 김비의 작품을 당선작으로 선정"했다고 한다. 이러한 일련의 과정에 대해 오혜진은 당시 "문학 제도를 통해 '작가'라는 정체성을 획득하는 것이 곧 '여성'으로서의 정체성을 사회적으로 승인받는 일과 중첩"돼 있었음을 보여준다고 지적한다. (오혜진,「퀴어 친밀성과 '낭만적 사랑'에 대한 소문들-문학(사)의 규범과 1990~2020년대 비규범적 친밀성 서사의 도전」,『동시대 문학사: 사랑』, 황종연 외 공저, 문학과지성사, 2025, 231-232쪽.)

75 오혜진(2018), 앞의 글, 96-97쪽.

따라서 동성결혼법제화와 같은 시민권 의제가 지금 당장 성소수자 운동에서 전략적으로 최우선시되어야 하는 사안인지에 대한 가치 판단을 떠나, 분명한 것은 1990년대 말에서 2000년대에는 신세대 문화를 발판으로 당사자의 등장과 함께 감춰야 했던 욕망이 공공연하게 발화되기 시작했다는 사실 자체가 하나의 사건으로서 효과를 발휘할 수 있었다는 점이다.

그렇다면 1990~2000년대의 퀴어문학과 2010년대 중반 이후의 퀴어문학은 단절된 것인가, 아니면 연결된 것인가. 이 글은 두 시기가 단절되어 있으면서도, 연결되어 있다고 본다. 둘은 앞서 말한 대로 서사화의 충동이 실현되는 방식에서는 차이를 보인다. PC통신/인터넷에서의 퀴어문학공동체가 언제나 '나'를 공유하는 '거짓'의 글쓰기를 택했다면, 오늘날의 퀴어문학은 '나'를 드러냄으로써 정치적 주체성을 확보하려는 쪽에 가깝다. 하지만 이 둘은 재현 의도와 무관하게 여전히 기존의 언어로 포착되지 않는 비규범적 삶을 드러낸다는 점에서 맞닿기도 한다. 따라서 이러한 차이를 미숙에서 성숙으로, 또는 진보에서 퇴보로 읽어서는 안 된다. 그렇게 읽는 한, 과거의 퀴어문학은 현재의 과도기로 이해되거나 거꾸로는 잃어버린 해방으로 미화될 수 있다. 그러므로 중요한 것은 '거짓'의 글쓰기가 자기를 사유화하지 않으면서도 타자와 연결되는, '나'를 소유하지 않으면서도 '나'와 같은 사람들에게 가닿는 글쓰기의 한 모델로서 지금 다시 참조될 수 있다는 사실이다. 특히 최근 '자기'를 중심에 놓는 글쓰기를 소유에 기반한 주권적 자기 인식과 결부시키면서 그 너머를 가늠하려는 논의가 제출되고 있음을 상기한다면 더욱 그렇다.[76] 소유를 통해 성립하지 않는 '나'가 이제야 상상되어야 할 것으로 이야기되는 지금, 퀴어문학공동체는 공유되는 '나'의 글쓰기가 일상으로 실재했던 순간을 보여준다.

끝으로 이러한 단절이 왜 생겨났는지를 하나 더 짚어 둘 필요가 있다. 여기에는 성소수자라는 정체성 문제도 엮여 있다. SF나 판타지 작가들은 필명 뒤에 숨더라도 작품 활동을 이어가며 '작가'라는 정체성을 쌓아갈 수 있었지만, 퀴어문학공동체의 구성원들에게 글쓰기는 종종 정체성의 노출과 직결되는 행위였다. 커밍아웃이 안전을 담보하기는커녕 오히려 사회적 배제로 이어질 수 있는 상황

76 김미정, 앞의 글, 151-165쪽.

에서 창작을 지속하는 일은 그 자체로 위태롭기도 했다. 즉 같은 익명성을 활용했을지라도 그 성격이 달랐다. 근본적으로 허구적 서사를 장르의 동력으로 삼는 SF문학에서 익명성은 유희의 도구이자 새로운 문화의 표지로 통용되던 선택 가능한 장치였다. 반면, 퀴어문학공동체에서 익명성은 실제 개인의 노출과 아웃팅의 위험을 견디기 위한 방편, 곧 암묵적인 강제에 가까웠다. 그렇기에 듀나가 익명인 채로도 1990년대와 현재를 잇는 하나의 이름으로 남아 저자성을 획득해 온 것과 달리, 퀴어문학공동체의 닉네임들은 시효가 다한 것처럼 여겨진 채 흩어졌다고도 볼 수 있다.

특히 2010년대 이후 퀴어문학이 실존 인물을 적극적으로 투영하거나 당사자성을 부각하는 자기재현으로서 한국문학장에 안착했음을, 자신을 가리는 방식을 버리고 '나'를 드러냄으로써 정치적 주체성과 작가로서의 위치성을 확보할 수 있었음을 상기한다면, '나'를 후퇴시키거나 전환하는 글쓰기는 여전히 유효한 전략이 아니라 벗어나야 할 은둔처럼 여겨지기 쉬웠다. 같은 익명의 글쓰기라도 SF문학에서는 저자성의 실험으로 평가될 수 있었다면, 퀴어문학에서는 벽장 속 글쓰기로 간주될 여지가 있었던 것이다. 이 때문에도 퀴어문학공동체에서의 글쓰기는 실명에 기반한 제도적 문학장으로 쉽게 옮겨 가지 못했을 가능성이 있다. 즉 한국문학사에서 2000년대와 2010년대 퀴어문학이 쉽사리 연결되지 못하고, 한국문학장에서 퀴어문학공동체의 작가들이 좀처럼 흔적을 남기지 못한 까닭은 이러한 현실과도 무관하지 않다. 그러나 아이디와 닉네임들이 흩어졌다고 해서 그 글쓰기까지 시효를 다한 것은 아니다. 김비라는 작가는 우리에게 공동체적 글쓰기가 무엇을 할 수 있는지를 지금도 보여주고 있다.

참고문헌

기본자료

김비, 『못생긴 트랜스젠더 김비 이야기』, 오상, 2001.

____, 『나나누나나』, 도서출판 해울, 2006.

____, 『네 머리에 꽃을 달아라』, 삼인, 2011.

____, 「내 글의 목숨」, 『자음과 모음』 제45호, 자음과모음, 2020.

____, 『혼란 기쁨』, 곳간, 2025.
『버디』 8호, 현실문화연구, 1998.
『버디』 12호, 도서출판 해울, 1999.
『버디』 16호, 도서출판 해울, 1999.
젠더문학작가 편, 『레인보우 아이즈(젠더문학 소설집)』, 도서출판 해울, 2005.

단행본

김건형, 『우리는 사랑을 발명한다-김건형 평론집』, 문학동네, 2023, 207쪽, 449-785쪽.
김미지 외 4인, 『동시대 문학사: 젠더』, 문학과지성사, 2025, 145-165쪽.
루인·한채윤, 『퀴어 한국사』, 이매진, 2025, 1-404쪽.
전혜은, 『퀴어 이론 산책하기』, 여이연, 2021, 52-105쪽.
황종연 외 4인, 『동시대 문학사: 사랑』, 문학과지성사, 2025, 231-232쪽.

논문

김건형·서동진·오혜진, 「퀴어 비평의 새로운 과거와 오래된 미래」, 『문학동네』 제32권 제2호, 문학동네, 2025, 102-123쪽.
김은하, 「젊고 아픈/미친 여자들의 자기 이론으로서의 글쓰기-여성 거식증에 관한 일인칭 서사를 중심으로」, 『여성문학연구』 제61집, 한국여성문학학회, 2024, 106-134쪽.
김정란·방민호·김영하, 「90년대 문학을 결산한다」, 『창작과비평』 제26권 제3호, 창비, 1998, 6-52쪽.
김채운, 「"천수를 누리는 트랜스젠더": 김비 자기서사에 나타난 나이 듦과 퀴어가족정치」, 『2025 한국성소수자/퀴어연구학회 학술대회 자료집-전환의 시간: 성소수자/퀴어 연구의 교차로에서』, 한국성소수자/퀴어연구학회, 2025, 1-16쪽.
나은진, 「통신공간과 유토피아-90년대 판타지 소설을 중심으로-」, 『이화어문논집』 제18집, 이화어문학회, 2000, 137-165쪽.
노태훈, 「1990년대 한국소설과 소수성 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2022,

1-206쪽.

_____, 「젠더가 서사를 재현할 때, 퀴어-쓰기의 한 사례-트랜스젠더 작가 김비론」, 『인문논총』 81권 1호, 서울대학교 인문학연구원, 2024, 181-212쪽.

류수연, 「웹 2.0 시대와 웹소설-웹 로맨스 서사를 중심으로」, 『대중서사연구』 제25권 제4호, 대중서사학회, 2019, 9-43쪽.

민경배, 「게이문학을 통해 본 마이너리티들의 인터넷」, 『책과 인생』 제90호, 범우사, 2001, 50-53쪽.

백종륜·임동현, 「퀴어 문학/비평의 독자는 누구인가: 『대도시의 사랑법』 수용자의 의미실천과 문화정치」, 『여성문학연구』 제54호, 한국여성문학학회, 2021, 427-490쪽.

오혜진, 「지금 한국 퀴어문학장에서 '퀴어한 것'은 무엇인가 (1) —한국 퀴어 서사의 퀴어 시민권/성원권에 대한 상상과 임계」, 『문학과 사회』 제31권 제4호, 문학과지성사, 2018, 77-101쪽.

윤수종, 「성소수자 문학의 동향」, 『문학들』 제13호, 심미안, 2008, 57-90쪽.

윤재민, 「1990년대 디지털 테크놀로지의 확산과 김영하 초기소설의 관련 양상에 대하여: 폴 비릴리오의 질주학적 사유에 주목하며」, 『동악어문학』 제77집, 동악어문학회, 2019, 97-128쪽.

임동현, 「미디어의 진화와 게이 하위문화의 구조변동: 집단 범주화 문제를 중심으로」, 『언론정보연구』 제62권 제1호, 서울대학교 언론정보연구소, 2025, 145-181쪽.

전승민, 「이제, 너희는 씨 뿌리는 사람의 비유를 들어보아라-레즈비언 퀴어를 세속화하는 '장치'에 관하여」, 『문학동네』 제28권 제4호, 문학동네, 2021, 240-259쪽.

전혜진, 「매체의 경계를 넘나들며 만든 생존과 부활의 연대기-'SF 불모지'에 대한 반론」, 『작가들』 제73호, 인천작가회의, 2020, 137-153쪽.

정윤수, 「1990년대 피씨통신과 취향공동체의 형성」, 『사회와 역사』 127권, 한국사회사학회, 2020, 255-295쪽.

정주아, 「일인칭 글쓰기 시대의 소설」, 『창작과비평』 제49권 제2호, 창비, 2021, 53-69쪽.

최다정, 「행복한 불행으로서의 퀴어 서사-윤이형의 「루카」를 중심으로」, 『문화연구』 제8권 제1호, 한국문화연구학회, 2020, 9-27쪽.
최승태, 「1990년대 소설의 '문화적 전환'과 감성의 재구성에 대한 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 2025, 1-246쪽.
최진석, 「양피지에 쓴 하이틴 로맨스-1990년대 매체 지형과 듀나의 저자성 재구성-」, 『반교어문연구』 71권, 반교어문학회, 2025, 205-249쪽.
최혜령, 「한국 판타지 소설의 정체성 형성 과정 연구-제도권 문단과의 갈등과 '환상성' 논쟁을 중심으로」, 『대중서사연구』 제30권 제2호, 대중서사학회, 2024, 505-540쪽.
한영인, 「소급될 수 없는 기원?」, 『자음과모음』 제43호, 자음과모음, 2019, 312-316쪽.
_____, 「자아 생산 장치로서의 에세이」, 『현대비평』 제19호, 한국문학평론가협회, 2024, 104-129쪽.
허윤, 「한국문학과 소수자들의 마주침: 한국학의 경계와 자기서사의 확장」, 『동방학지』 제214집, 연세대학교 국학연구원, 2026, 65-88쪽.

기타 자료

김비, 「혼자가 아니었던 성소수자의 글쓰기」, 『한겨레』, 2023.5.14., https://www.hani.co.kr/arti/society/rights/1091631.html, 최종접속일 2026.8.10.
서동진, 「'퀴어 문학'이라는 이 씨앗을 어떻게 수확하면 좋을까」, 『웹진 세미나』 Issue 2, 아그라파 소사이어티, 2019, http://www.zineseminar.com/wp/issue02/, 최종접속일 2026.6.7.
「신세대, 자유를 추구하는 당신의 맹아가 곧 대안이다」, 『이대학보』, 1999.11.01., https://inews.ewha.ac.kr/news/articleView.html?idxno=6037, 최종접속일 2026.6.3.
신윤동욱, 「닷컴에 상륙한 게이의 문학」, 『한겨레21』, 한겨레신문사, 2001.5.8., https://h21.hani.co.kr/arti/society/society/2425.html, 최종접속일 2026.6.10.
오혜진, 「'자기이론'에 구멍 뚫기」, 『뉴스레터 책과참치』 제16호, 책과참치, 2025.

10.2., https://page.stibee.com/archives/401947, 최종접속일 2026.6.7.
정명화, 「청소년 유해매체 논란...역사적 'X존 사건'」, 『일다』, 2012.10.25., https://www.ildaro.com/6178, 최종접속일 2026.6.3.
최유식, 「[신세대] "동성애는 사랑 아닌가요?"」, 『조선일보』, 1998.7.29., https://www.chosun.com/site/data/html_dir/1998/07/29/1998072970250.html, 최종접속일 2026.6.10.
최학림, 「대표적 아날로그 문학도 '디지털 속으로'」, 『부산일보』, 2000.5.9., https://www.busan.com/view/busan/view.php?code=20000509000076, 최종접속일 2026.6.3.
한국퀴어아카이브 퀴어락, 「한국 최초의 성소수자 소식지」, 한국성적소수자문화인권센터, https://queerarchive.org/exhibits/show/ex-01/ex-01-p1, 최종접속일 2026.8.10.

Abstract

Writing through the "False" and Queer Literary Communities
: Affective Writing on Korea's PC Communication Networks and the Early Internet, 1990s–2000s

Choi, Dajeong
(Research Fellow, Humanities Research Institute, Incheon National University)

This article examines the queer literary communities that emerged through South Korea's PC communication networks (commercial dial-up online services) and the early internet from the late 1990s through the 2000s, with particular attention to the communal writing they fostered. Against the backdrop of the unprecedented visibility queer literature has gained since the mid-2010s through self-representation and autofiction, the article takes the question "Who can occupy the position of the self-narrating subject today?" as a method for rereading the texts that preceded this turn, thereby opening another route for discussing queer literature. In the late 1990s, queer literary communities developed at the intersection of "new generation" culture and a broader media transition, creating an independent literary ecology that linked online

writing groups, literary websites, and print publication, in which writing functioned as a medium of mutual affective response. Kim Bee, a trans woman writer who began her career in these communities, presents in her first story collection, Nananunana (2006), narrators who gaze at the lives of others rather than foregrounding themselves, and a narrative mode that, moving between first-person and third-person narration, never resolves into confession. The article interprets this withdrawal of the "I" and its turn toward others as a narrative form shaped by the media conditions under which personal experience was externalized as communal record, and by the affective force of what Kim herself calls the "false". It argues that the "I" in this writing was not owned and displayed by an individual but circulated and shared within a community. Attending further to the strikingly different ways the same writing has been read under changing political conjunctures, the article shows that the queer literature of the past and that of the present are at once discontinuous and connected, and proposes that writing through the "false" be revisited not as an origin retrospectively inserted into a linear literary history but as a counterpoint to the contemporary dominance of self-representation, and as a historical point of reference for a form of writing that reaches others like oneself without claiming ownership of the "I".

Key words: Korean queer community, Queer literature, Queer narrative, Internet fiction, Digital media, Kim Bee, Transgender, Autofiction, Self-narrative, Anonymity, Communal writing

논문제출 / 2026.07.10.
심사완료 / 2026.08.04.
게재확정 / 2026.08.06.