

김보라 레즈비언 연속체와 공동언어의 가능성

—1990~2000년대 여성문학작품의 텍스트 분석을 중심으로

레즈비언 연속체와 공동언어의 가능성

—1990~2000년대 여성문학작품의 텍스트 분석을 중심으로

김보라

동국대학교 국어국문학과 석사 졸업

목차

- 1 서론
- 2 레즈비언 페미니즘 비평의 가능성
 - 2.1 에이드리언 리치의 레즈비언 페미니즘
 - 2.2 레즈비언 페미니즘과 여성적 글쓰기
- 3 1990년대 이후 여성 소설과 레즈비언 인물 유형
 - 3.1 1990년대 ‘여성 소설’
 - 3.2 1990년대 전후 레즈비언 문화—왜 1990년대인가
 - 3.3 레즈비언 인물의 세 가지 유형
 - 3.3.1 트라우마 혹은 병증을 가진 인물
 - 3.3.2 장애가 있는 몸의 왜곡된 욕망
 - 3.3.3 양성애 혹은 여성애적 인물
- 4 2000년대 여성문학작품의 분석
 - 4.1 레즈비언 연속체의 가능성
 - 4.2 공동 언어의 시적 가능성
- 5 결론

본고는 동국대학교 국어국문학과 석사학위 논문 「레즈비언 연속체와 공동언어의 가능성—1990-2000년대 여성문학작품의 텍스트 분석을 중심으로」(김보라, 2020)을 요약한 것이다.

1 서론

본고는 1990년대에서 2000년대로 이어지는 동성애 소설 중 여성 동성애 소설을 대상으로 한다. 이때 여성 동성애 소설이란 ‘성 소수자’와 ‘여성’이라는 두 가지 정체성을 감각하는 레즈비언 인물이 등장하는 소설을 의미한다.

오늘날까지 퀴어 문학 연구는 대부분 동성애 소설을 대상으로 하여 시기별로 논의되었는데, 주로 1910-1930년대까지의 작품을 계보학으로 정리한 경우와 1990년대 이후 동성애 소설을 서사 중심으로 연구한 경우로 나뉜다. 1910-1930년대 작품을 대상으로 한 연구는 이광수의 초기 작품에 관련된 연구가 많으며, 1910-1920년대의 동성애 모티프는 대부분 남성 동성애자를 대상으로 한다. 1930년대의 ‘신여성’, ‘S언니’ 개념과 여학교 내의 동성애 관계를 대상으로 하는 연구의 한 부류도 있으나, 1910-1930년대의 작품들이 보이는 한계는 동성애가 성애의 한 종류로 여겨지기보다는 동성애 모티프에서 그친다는 점이다.

따라서 본 연구에서는 동성애 소설의 인물 및 서사 구조를 유형화한 선행 연구들을 살피며¹, 1990-2000년대의 동성애 소설 중 여성 동성애를 다룬 작품만을 선택하였다. 기존의 동성애 소설 연구가 눈여겨보지 않았던 동성애자 ‘여성’의 감각에 집중하는 것이 본 연구의 목표다.

레즈비언 인물이 등장하는 작품을 찾는 데에는 퀴어 문학 종합 플랫폼 <무지개책갈피>²를 참고했다. 1990년대에 출간된 여성 동성애 소설³은 대부분 90년대 말에 발표된 단편소설이다. 따라서 방현희, 천운영 등이 다수의 동성애 소설을 발표하고, 강영숙, 김연, 서영은, 전경린 등이 장편소설을 발표한 2000년대의 여성 동성애 소설을 선별하였다.⁴

레즈비언 인물을 기존의 남성중심적 동성애적 인물과 구분하여 읽기 위한

1 최병덕, 「현대 단편소설의 동성애 모티프 연구: 1990년대 이후의 소설을 중심으로」, 충남대학교 석사 학위논문, 2007; 정은경, 「현대 소설에 나타난 “동성애” 고찰—천운영과 배수아 소설을 중심으로」, 『현대소설연구』 제39호, 한국현대소설학회, 2008; 임은희, 「2000년대 동성애 소설에 나타난 몸적 주체 양상과 타자성」, 『한중인문학연구』 제45호, 한중인문학회, 2014; 박정혜, 「한국 현대 소설의 퀴어 비평적 연구—1990년대와 2000년대 소설을 중심으로—」, 동국대학교 석사학위논문, 2015.

근거로서 ‘여성’이라는 특수성을 파악하고, ‘여성’으로 존재하는 동성애자, 즉 레즈비언의 감각을 발견하기 위해 레즈비언 페미니즘 이론을 활용한다. 시인이며 비평가였던 에이드리언 리치의 논의를 바탕으로 ‘레즈비언 연속체’와 ‘공동 언어’의 의미를 이해하고, 레즈비언 소설을 문제적으로 바라볼 수 있는 레즈비언 페미니즘의 문학비평적 가능성을 밝히는 것이 2장의 목표다. 3장에서는 1990년대에 레즈비언 소설이 등장하게 된 배경을 확인하기 위해 1990년대의 ‘여성 소설’을 쓰고 읽고 즐겼던 당시 여성들의 감각을 이해하고자 한다. 또한 1990년대 이후 급변한 레즈비언 문화의 근거로 레즈비언 커뮤니티의 역사와 특징을 파악

-
- 2 무지개책갈피: 무지개책갈피(<http://rainbowbookmark.com>)는 2015년 발족된 퀴어문학종합플랫폼이다. 이곳은 “한국문학의 다양성을 국내외 독자들에게 소개 및 독려하고 한국 사회 성 소수자 이슈를 보다 많은 사람들에게 효과적으로 전달하기 위해, 무엇보다 모든 퀴어 독자들을 있는 힘껏 응원하기 위해, 퀴어를 소재로 한 국내외 문학작품을 소개하고 퀴어의 시각을 담은 비판적 리뷰를 공유하며 한국퀴어문학과 관련된 다양한 활동을” 한다. 이때의 퀴어문학이란 “일차적으로 국내에 종이책으로 출간된 국내외 문학—소설, 시, 희곡, 동화, 그래픽노블—에서 내용이나 분량에 상관없이 성 소수자(LGBTIQAP…) 인물이 등장하는 모든 작품을 대상으로 한 (…) 더불어 성 소수자 정체성이 부각되지 않더라도 ‘퀴어한’ 관계나 맥락이 드러나는 작품도 함께 다룬다. 이를테면 인물들 간에 ‘미묘한’ 동성애(적) 관계를 보여주거나 남녀의 성별이 뒤바뀐 사회를 통해 젠더/섹슈얼리티의 의미를 적극적으로 질문하는 작품 등이 여기에 포함된다.”고 정의하고 있다.
 - 3 권혜수, 「길은 가야 한다」, 『십삼월의 사랑』, 예감, 1997; 김영하, 「손」, 「거울에 대한 명상」, 『호출』, 문학동네, 1997; 오정희, 「완구집 여인」, 『불의 강』, 문학과지성사, 1995; 이남희, 「어두운 열정」, 『십삼월의 사랑』, 예감, 1997; 이남희, 「플라스틱 섹스」, 『플라스틱 섹스』, 창비, 1998; 최윤, 「하나코는 없다」, 『열세 가지 이름의 꽃향기』, 문학과지성사, 1998 등이 있다.
 - 4 서영은, 『그녀의 여자』, 문학사상사, 2000; 천운영, 「월경」, 「포옹」, 『바늘』, 창비, 2001; 한강, 「여수의 사랑」, 『여수의 사랑』, 문학과지성사, 2001; 강영숙, 「밤의 수영장」, 『흔들리다』, 문학동네, 2002; 두나, 「첼로」, 『태평양 횡단 특급』, 문학과지성사, 2002; 권지예, 「내 가슴에 찍힌 새의 발자국」, 『폭소』, 문학동네, 2003; 배수아, 『에세이스트의 책상』, 문학동네, 2003; 정이현, 「무궁화」, 『낭만적 사랑과 사회』, 문학과지성사, 2003; 이나미, 「푸른 등불의 요코하마」, 『빙화』, 세계사, 2004; 전혜성, 「형숙유전」, 『소기호씨 부부의 집나들이』, 문학동네, 2004; 천운영, 「명계 뒷맛」, 「세 번째 유방」, 『명량』, 문학과지성사, 2004; 강영숙, 「리나」, 랜덤하우스코리아, 2006; 김연, 「그 여름날의 치자와 오디」, 실천문학사, 2006; 방현희, 「붉은 이마 여자」, 「13층, 수요일 오후 3시」, 『바빌론 특급우편』, 열림원, 2006; 배수아, 「마찬 방향으로」, 『홀』, 문학동네, 2006; 최혁근, 『B컷』, 황금가지, 2006; 윤이형, 「절규」, 『셋을 위한 왈츠』, 문학과지성사, 2007; 정영선, 『실로 만든 달』, 문학수첩, 2007; 전경린, 『엄마의 집』, 열림원, 2007; 천운영, 「그녀의 눈물 사용법」, 『그녀의 눈물 사용법』, 창비, 2008.

한다. 1990년대에 여성 동성애 소설이 생산될 수 있었던 시대적 배경을 이해하고, 2000년대에 발표된 소설 속 레즈비언 인물들을 세 개의 군으로 분류하고 평가한다. 이 과정을 통해 ‘1990년대 이후의 여성 동성애 소설’의 문제점을 발견하고, 해결 방안으로 인물의 ‘정체성 확립’을 제시한다.

4장에서는 레즈비언 페미니즘 이론을 활용하여 2000년대 소설과 시의 비평을 시도한다. 1절의 분석 텍스트는 윤이형의 「절규」⁵로, 정체성을 확립한 인물을 통해 동성애 소설에 등장하는 인물의 새로운 가능성을 발견한다. 또한 에이드리언 리치와 같은 ‘여성’으로 연대하는 레즈비언 존재를 만날 수 있기에 레즈비언 페미니즘 비평 이론의 ‘레즈비언 연속체’, ‘공동 언어’ 등을 활용할 수 있다. 2절은 진은영의 시집 『우리는 매일매일』⁶에서 발견할 수 있는 여성 화자들, 소녀 감각의 목소리들을 비평 대상으로 한다. 이를 통해 레즈비언 페미니즘이 말하는 ‘공동 언어’ 개념이 시가 될 수 있는지, 혹은 시가 ‘공동 언어’의 목소리를 낼 수 있는지를 확인한다.

2 레즈비언 페미니즘 비평의 가능성

2.1 에이드리언 리치의 레즈비언 페미니즘

1970년대 중반부터 1980년대 중반까지 활발하게 움직였던 레즈비언 페미니즘은 여성들이 남성보다는 다른 여성들에게 관심을 가지고, 영향을 미칠 것을 장려한다. 레즈비언 페미니즘의 핵심 사상가 및 활동가로는 샬롯 번치(Charlotte Bunch), 리타 매 브라운(Rita Mae Brown), 오드리 로드(Audre Lorde), 매릴린 프라이(Marilyn Frye), 메리 달리(Mary Daly), 쉘라 제프리스(Sheila Jeffreys) 등이 있고, 그 중에서도 에이드리언 리치(Adrienne Rich)는 시인이자 비평가로서 문학가의 위치에서 방법을 찾고자 했다.

『강제적 이성애와 레즈비언 존재』⁷에서 에이드리언 리치는 여성의 신체와

5 윤이형, 「절규」, 『셋을 위한 왈츠』, 문학과지성사, 2007.

6 진은영, 『우리는 매일매일』, 문학과지성사, 2008.

7 Rich, Adrienne, *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence*, The University of Chicago Press, 1980.

정서를 지배하고 다양한 가능성을 지워버리는 남성 권력이 레즈비언의 존재 혹은 존재 가능성을 무시하는 이성애 중심의 시스템을 ‘강제적 이성애’라 부른다. 여성이 스스로의 삶을 자유롭게 선택하기 위해 강제적 이성애의 틀을 깨야 하는데, 리치는 가장 쉽고도 중요한 방법으로 ‘레즈비언 존재’를 인식하고 의식해야 한다고 말한다. 강제적 이성애가 정의한 ‘레즈비언’의 의미에서 벗어나 여성으로서, 여성으로 확인된 경험의 범위로서 ‘레즈비언 존재(lesbian existence)’를 마주하는 것이야말로 에이드리언 리치가 생각하는 레즈비언 페미니즘의 핵심이다.

따라서 ‘레즈비언 연속체(lesbian continuum)’는 레즈비언과 이성애자 여성 모두 남성중심의 세계에서 살아가는 ‘여성’으로서 동일한 경험을 공유하고 있는 다양한 존재들이기에 하나의 연속체 안에 존재함을 의미한다. 그러므로 레즈비언 존재나 레즈비언 연속체라는 개념은 기존 세계에서 통용되어 온 ‘여성’이라는 범주를 확장하여, 여성들이 자유롭게 사유하고, 침묵되어 온 것들이 발화되며, 다양한 여성들이 서로를 알아보게 한다. 남성중심 사회에서 여성들이 서로의 존재를 확인하고 공동체를 구성해 나갈 때에는 ‘언어’를 통해 발화하고 기록되는 과정이 필요하다. 또한 역사가 지워온 여성의 기록을 발굴하는 일은 여성의 언어를 보강하여 여성 공동체를 확장시킨다. 리치는 이를 ‘공동 언어(common language)’라 이름 붙인다.

2.2 레즈비언 페미니즘과 여성적 글쓰기

여성적 글쓰기 연구에서 ‘다양성’을 인식하게 되는 과정에는 1990년대 페미니즘 비평가들 사이에서 이뤄진 해체론에 관한 논의가 의미를 가진다. 기존의 문학에서 규정된 ‘여성성’을 의심하게 되었기 때문이다. 이후 리타 펠스키(Rita Felski)는 기존의 미학에 따라 의미화 하는 페미니즘 문학과 비평은 여성 존재와 여성의 경험을 남성의 입장에서 해석할 뿐이라고 지적한다.

펠스키는 여성들의 다양한 창작을 여성성이라는 하나의 덩어리 안에 가두지 않기 위해 ‘여성됨/여성적인 것(femaleness)’을 경계한다. ‘여성적인 것’으로 정의된 것들이 여성에게 본질적인 것으로 작동해서는 안 되고, 여성 개인과 그들의 예술 작품은 각각 다른 페미니즘적 가치로 평가되어야 하기 때문이다.

펠스키가 ‘상투화된 여성성’의 정의를 무화하고 ‘여성성을 개방’하는 작업은 리치가 ‘공동 언어’를 통해 숨겨져 있던 레즈비언 존재를 발견함으로써 여성 경험의 영역을 넓히고, 여성이라는 공동체의 경계를 넓히려 했던 작업과 비슷하다. 이들이 정의하는 ‘여성의 경험’이란 ‘여성 개인’의 경험이며, 이는 계급·인종·섹슈얼리티 등과 분리될 수 없는 페미니즘의 상호교차성을 전제로 한다는 점 또한 중요하다.

따라서 리치의 레즈비언 페미니즘으로 여성 문학 작품을 읽는다는 것은 다음과 같이 정리할 수 있다. 첫째, 텍스트에서 여성 내부의 레즈비언 존재(새로운 여성 개인)를 찾는 일이다. 둘째, 다양한 여성들이 고백하는 ‘개인적인’ 여성 경험을 확인한다. 셋째, 개인적인 여성 경험을 통해 여성 내부에서 서로를 여성으로 확인하고, 식별하고, 인정하는 작업이 이뤄져야 한다. 넷째, 앞의 과정을 통해 여성 개인들은 연대할 수 있음을 확인한다.

3 1990년대 이후 여성 소설과 레즈비언 인물 유형

3.1 1990년대 ‘여성 소설’

1990년대 한국 문학에서 나타난 가장 큰 변화는 작품에서 다루는 대상이 집단에서 개인으로 옮겨간 것이라 할 수 있다. 자유주의와 포스트모더니즘 등의 영향으로 개인의 문제에 관심을 가지고 자아 정체성을 찾는 일에 힘쓰게 되었고, 이 과정에서 1990년대 여성 작가들이 대거 등장하게 되었다. 여성 작가와 여성 소설의 인기에 당시 남성 위주의 문단은 문학의 ‘여성화’와 ‘상업화’를 비난하는 쪽으로 기울었다.

그러나 여성 독자들은 여성 작가의 작품 속에서 자신의 이야기를 발견하면서 특별한 경험을 하게 되었다. 그동안 공적 공간에서 발화되거나 기록되지 않았던 여성의 이야기를 읽으며, 일상적으로 느끼던 문제들이 개인의 경험임과 동시에 많은 여성들이 경험하는 사회적 차원의 문제임을 깨닫는 것이다. ‘여성 소설’의 쓰기와 읽기는 여성 개인이 여성이라는 경험을 통해 여성이라는 공동체를 확인하고, 연대의 필요성을 깨닫게 되는 새로운 경험이었던 것이다.

더불어 90년대 대학생들을 중심으로 ‘남성 중심의 성 문화’와 ‘여성의 몸’에

관한 문제를 고발한 여러 사건은 여성들이 남성에 의해 대상화된 몸이 아니라 주체성을 지닌 몸으로서, 자신의 정체성을 파악하도록 만들었다. 이러한 과정을 통해 여성의 몸으로 경험하고 감각한 것을 여성의 언어로 이야기하는 것은 더욱 중요한 일이 되었다.

여성들의 성과 몸 담론을 통해 보다 사적이고 주체적인 문제를 다루고, “여성이라는 성적 특수성”으로 “그들을 둘러싸고 있는 세계에 대해”⁸ 이야기하는 것이 ‘여성 소설’이라면, 1990년대의 동성애 소설을 성별과 무관하게 읽기 어렵다. 여성 경험의 한 종류로서 레즈비언 존재를 읽고자 할 때, 1990년대 이후 동성애 소설 중 여성 동성애 서사를 분류하는 시도가 의미 있을 것이다.

3.2 1990년대 전후 레즈비언 문화—왜 1990년대인가

동성애 소설의 한 종류로서 레즈비언 소설은 1990년대에 등장하기 시작했지만 1990년대 이전에도 레즈비언은 존재했다. 다만 1990년대 전후로 성 소수자와 관련된 사회 현상들이 다양한 방식으로 발생했고, 레즈비언의 삶과 문화도 그 속에 있었기에 1990년대의 전후의 레즈비언 커뮤니티와 연결지어 이해할 필요가 있다.

1980년대에는 레즈비언을 포함한 동성애자들의 사회적 존속이 어려웠다. 한국에서 본격적인 동성애 혐오가 시작되었기 때문인데, 이는 미국에서 시작된 에이즈 위기의 영향을 받은 것으로 보인다.

1980년대에 동성애 혐오로 인해 비밀리에 소규모로 운영되었던 동성애자 커뮤니티는 1990년대에 이르러 인권운동과 PC통신의 유입으로 큰 전환기를 맞이한다. 이러한 변화는 2000년대 서울퀴어문화축제 개최, 미디어에서의 커밍아웃, 인터넷의 발달로 생겨난 다양한 성 소수자 커뮤니티 등의 현상으로 이어진다.

이때, 게이 커뮤니티가 여전히 이태원이나 종로 등의 지리적 공간을 중심으로 하는 것과 달리, 레즈비언 커뮤니티는 지리적 공간보다는 온라인 공간을 중심

8 김재민, 「문학에서 드러난 여성운동과 그 비평담론에 관한 연구」, 고려대학교 석사학위논문, 2004, 47쪽.

으로 성장했다. 이는 한국 레즈비언 커뮤니티와 관련된 논의에서 자주 이야기되는 특수성인데, 레즈비언 커뮤니티는 게이 커뮤니티와 별개로 생성되며, 내부 지형이 복잡하다는 것이다.⁹ 여성들은 남성 성 소수자에 비해 더욱 조심스러우며 온라인 대화 등의 많은 확인 과정을 거친 후에 만남을 시도하는데, 이는 레즈비언이 ‘여성’이기 때문이다. ‘퀴어가 아닌 사람’이나 ‘호모포비아’보다 ‘여성이 아닌 사람’의 유입을 두려워한다는 점에서 레즈비언 정체성에서 ‘여성’이라는 부분은 상당한 의미를 차지한다.¹⁰

따라서 단순히 동성애 소설의 한 종류가 아닌 1990년대 여성 소설과 비슷한 위치에서 당시의 여성 동성애 서사를 읽어볼 필요가 있다.

3.3 레즈비언 인물의 세 가지 유형

1990년대 레즈비언 소설은 당시 여성 소설의 주요 작가들에 의해 쓰이기도 하였으나, 여성이나 레즈비언으로서의 개인적인 서사에 집중하지 않고, ‘동성애적’인 것을 다루는 정도에 그친다. 2000년대에는 더 많은 양의 작품들이 발표되었으나, 정체성에 관한 깊은 고민이 이뤄지지 않으며, 여성의 ‘동성애’가 도구적으로 쓰였다는 것은 1990년대 작품의 인물들과 비슷한 지점이다. 다만 동성애적인 욕망을 가지거나 동성애적인 행위를 하는 인물의 심리 묘사나 성장 배경에 대한 설정들이 구체화되었기에 2000년대 소설을 중심으로 여성 동성애 소설의 인물을 유형화할 필요가 있다.

3.3.1 트라우마 혹은 병증을 가진 인물

트라우마 혹은 병증을 가진 인물의 전형은 정체성 확립 작업을 거치지 않는다는 공통점을 지닌다. 이 유형의 경우 치유되지 못한 상처를 드러내거나 해결하기 위

9 한채윤, 「한국 레즈비언 커뮤니티의 역사」, 『진보평론』 제49호, 진보평론, 2011 참조.

10 정경운, 「한국 사회의 레즈비언 담론 양상」, 『민주주의와 인권』 제2권 2호, 전남대학교 5.18연구소, 2002 참조.

해 동성에 코드를 차용하고 있으므로 성 정체성 문제로 다루기는 어렵다. 이러한 여성 인물을 분석할 때에는 성 정체성보다 그 이면에 억눌려 있는 피해자 정체성을 발견하는 것이 중요하다. 소설의 서사는 자연스럽게 기억과 트라우마를 따라 진행되며, 대부분의 인물이 가부장제의 억압과 폭력 속에서 파괴된 가정에 관한 상처를 가지고 있다.

한강의 「여수의 사랑」은 성격이 전혀 다른 두 여성이 여수라는 공간을 두고, 감정적으로 교류하면서 변화한다는 점에서 동성애적 코드로 자주 읽힌다. 그러나 ‘나’는 과거에 아버지가 여동생을 죽이고, 자신과 동반자살을 시도한 곳으로 고향 여수를 기억하고 있고, 현재는 결벽증에 미쳐 있다. ‘자흔’은 부모도 고향도 모르는 사람으로 자신의 근원을 찾고자 하는 마음은 늘 있으나 무기력하게 헤매며 산다. 이런 ‘자흔’이 ‘나’와 살게 되고, ‘나’는 ‘자흔’을 통해 여수를 다시 떠올리게 되는 이야기다. 천운영의 「월경」 또한 자신의 가게에 고용한 종업원 ‘계집’을 훔쳐보며 성적으로 흥분하고, 계집과 어울리는 ‘푸른 모자 사내’를 질투하는 점에서 ‘나’를 동성애자, 그리고 이 소설을 동성애 소설로 볼 수 있으나 어린 ‘나’의 트라우마를 고발하는 서사로 읽는 것이 더 적합하다. 외도를 한 어머니를 죽이고 집을 떠난 아버지이지만 ‘나’는 오히려 어머니를 미워하고, 아버지를 그리워한다. 「월경」의 결말은 ‘나’가 열렬히 욕망했던 ‘계집’이 ‘푸른 모자 사내’와 밀회하는 장면을 보고, 아버지가 어머니를 죽였던 그 방에서 ‘계집’을 죽이는 것으로 끝난다.

이외에도 피해자 정체성을 가진 인물은 가해자의 특징들로부터 벗어난 인물을 만나고자 하고, 혹은 가해자의 행동 양식을 따라 하며 공범자/모방자가 되어 가기도 한다. 후자의 경우 동성의 여성을 욕망하지만 그 욕망 자체는 동성애가 아닌 이성애적 욕망을 흉내 낸 것이다. 따라서 이 유형의 인물이 등장하는 레즈비언 소설은 인물이 가지고 있는 상처와 기억, 반응 양식을 쫓아가며 트라우마와 욕망의 관계를 정신분석학적으로 읽는 것이 효과적이다.

3.3.2 장애가 있는 몸의 왜곡된 욕망

흔히 동성애는 기존 사회의 정상성에서 벗어남으로써 이분법적 논리에 대항한다

는 평가를 받는다. 따라서 문학 작품에서 동성애를 하는 몸이란 새로운 타자를 만나게 하는 몸으로 해석되는 경향이 있다. 비슷한 맥락에서 임은희는 「밤의 수영장」과 같은 작품들이 ‘가부장제의 시선에 의해 여성의 육체가 획일화, 도구화되는 과정에서의 동성애’를 다루면서 ‘이를 통해 성별차이와 차별을 넘어선’다고 평가한다.¹¹

그러나 이 작품들에서 장애가 있는 여성들이 동성애를 하게 되는 이면의 심리를 살펴보면, 과연 이들의 몸이 새로운 타자를 만남으로써 새로운 인식의 창을 만들 수 있는지 의문스럽다. 두 여성이 살아가는 세상이 남성중심 이성애 사회이기에도 이미 그들의 몸은 여성으로서 대상화된 것이다. 남성중심 이성애 사회가 제시하는 ‘미’의 기준을 벗어나는 여성의 몸은 여성이라는 위치보다 더 낮은 위치로 떨어진다. 따라서 강영숙의「밤의 수영장」속 ‘나’와 ‘최상수의 이복누이’, 권지예의「내 가슴에 찍힌 새의 발자국」속 ‘소연’, 천운영의「포옹」속 ‘인경’ 등의 몸은 남성애 의해 대상화된 몸이 됨과 동시에 가부장제의 권력과 폭력성을 더 많이 겪을 수 있는 낮은 위치의 몸이 된다.

이들의 동성애적 행위는 주체적으로 성 정체성에 관해 고민하고, 자신의 성적 지향을 추구하는 모습으로 그려지지 않는다. 오히려 가부장적 이성애 사회의 억압에 굴복하여, 대안으로써 동성애적 행위를 선택하는 형태로 그려지고 있다. 이러한 서사 방식은 장애 여성이 겪는 ‘이중 억압’을 무의미하게 반복하게 되므로 위험하다. 또한 ‘정상’의 위치에 존재할 수 없는 이들이 선택한 대안이라는 점에서 ‘장애’와 ‘동성애’의 비정상성을 극대화하는 것으로 보일 수 있다. 이러한 서사는 장애인과 성 소수자 모두의 섹슈얼리티를 왜곡하며, 손상된 몸을 위로하는 방식으로 동성애가 소비되는 것은 ‘장애인’이자 ‘여성’인 인물들이 스스로를 대상화하고 도구화하도록 한다.

3.3.3 양성애 혹은 여성애적 인물

마지막 유형은 남자의 품에서 여성을 욕망하는 ‘양성애 혹은 여성애의 오해’로

11 임은희, 앞의 글 참조.

만들어진 인물이다. 이에 속하는 인물은 남성 연인(남편)이 있음에도 불구하고, 매력적인 여성을 만나기를 원하는 여성인 경우가 많다.

천운영의 「세 번째 유방」과 방현희의 「붉은 이마 여자」속 인물들은 양성애와 여성애의 기미를 모두 보이는데, 이들은 남성 연인이 있으나 매력적인 여성과의 만남 이후 관계가 변한다. 따라서 이 유형의 인물들은 때때로 마녀적 인물로 그려지며, 남성 화자 입장에서는 상처를 주는 악인형 인물이 될 수밖에 없다.

문학에서는 이성애적 관계를 맺을 수 있는 정상성의 범주에 있는 인물이 동성애적 행위를 하는 것은 일탈하기 위한 것으로 그려 왔다. 이는 현실 세계에서도 비슷한데, 박이은실¹²은 “양성애는 에로틱한 경험을 위해 이성애자들이 한두 번 시도해보는 이기적이고 쾌락중심적인 동성애적 성행위로 이해”된다고 설명한다. 인물의 성 정체성의 고민 과정과 성적 지향의 자각 여부는 모든 작품에서 중요하게 여겨야 할 소수자성의 문제다.

‘양성애 혹은 여성애적 인물’들은 자신의 성적 욕망을 추구하는, 비교적 주체적이고 적극적인 여성들이다. 그러나 정체성에 대한 이해와 고찰이 없는 인물들이 이끌어가는 동성애적 로맨스나 성 행위는 일탈적이고 충동적인 행동으로 느껴진다. 현실을 재현하며 새로운 상상력을 발휘하는 역할을 하는 것이 소설이라면, 기존 사회의 오해와 왜곡을 그대로 답습한 작품은 편견을 재생산할 수 있을 것이다.

여성 동성애 소설에서 반복되는 이러한 유형들은 ‘비정상성’의 극대화나 ‘이중 억압’을 떠올리게 한다. 이를 통해 파악한 1990년대 이후 여성 동성애 소설의 문제점은 소수자의 당사자성과 정체성을 고민하지 않았다는 것이다. 이러한 문제점을 극복하기 위해서는 정체화 작업을 하는 혹은 정체성을 획득한 인물을 만들어야 한다. 다음 장에서는 유형화된 인물들의 전형을 극복한, 새로운 레즈비언 인물이 등장하는 작품을 분석해보고자 한다.

4 2000년대 여성문학작품의 분석

12 박이은실, 「양성애/여성주체의 등장, 무엇을 말할 것인가?」, 『여/성이론』 제23호, 도서출판 여이연, 2010, 77쪽.

4.1 레즈비언 연속체의 가능성

윤이형의 2006년 작품 「절규」¹³에는 ‘혜안’이라는 레즈비언 인물이 등장한다. ‘혜안’은 2000년대까지 공통적으로 나타났던 레즈비언 인물의 문제적인 전형성을 비껴간다. 당사자성을 가진 인물이 자신의 정체성과 삶에 대해 직접적으로 발화하는 것이다.

‘혜안’은 레즈비언, ‘수진’은 이성애자 여성으로 두 사람은 우연히 만나 함께 생활하게 된다. 혜안은 자신이 레즈비언이라는 사실을 이야기하는데, 외부에서 강요된 커밍아웃이나 아웃팅이 아니기에 혜안의 목소리는 더욱 주체적으로 들린다. 또한 두 여성이 로맨틱한 관계를 맺기 위해 퀴어 정체성을 확인하는 작업도 아니기에 혜안의 커밍아웃은 성적 주체로서 자아를 선택하고 명명하는 작업을 완결했다는 의미를 가진다.

혜안의 상황을 독자에게 전달하는 것은 수진이다. 혜안을 설명하는 첫 단어는 ‘레즈(비언)’이고, 곧이어 그것은 ‘여자를 사랑하는 여자’라고 정의내린다. ‘레즈’라는 단어를 정의하는 인물은 이성애자 여성인 수진임에도 그녀는 혜안이나 레즈비언을 설명할 때 이성애자의 언어를 사용하지 않는다. 수진은 레즈비언 경험과 삶 바깥에 존재하는 인물로서, 혜안의 경험을 개별적인 것으로 받아들이고 레즈비언의 경험과 언어를 왜곡하지 않은 것이다.

레즈비언 인물이 사회에서 어떻게 인식되는지, 가족에게 어떤 존재가 되는지는 혜안의 설명으로만 기록된다. 혜안이 레즈비언이라는 성 정체성 때문에 가족과 종교로부터 등을 지는 갈등 상황¹⁴은 한국 사회에서 성 소수자가 겪는 직접적인 어려움을 재현한 것이다.¹⁵ 한국에서 동성애 혐오의 중심에 기독교와 보수주의가 있다는 것은 널리 알려진 사실이나, 기독교인 성 소수자가 겪는 갈등은 당

13 윤이형, 앞의 책. (이하 작품 본문은 쪽수만 표기)

14 이후 윤이형은 2016년 「루카」라는 작품에서 다시 한 번 기독교 가정의 퀴어 인물로 게이 ‘루카’를 등장시킨다. 황정은의 「뽀 도둑」의 ‘장’도 모태 신앙으로 교회를 다닌 인물로 동성 연인 ‘조’와 ‘장’의 가족과의 문제를 다루고 있다.

15 김건형은 이런 인물들을 “적들”과 부딪치며 “애도로 살아남은 퀴어 안티고네”라고 표현했다. 김건형, 「2018, 퀴어전사—前史·戰史·戰士」, 『문학동네』 제25권 3호, 문학동네, 2018.

사자들에게만 익숙한 개인적 문제다. ‘기독교 가정의 레즈비언’인 혜안이 정체성을 드러냄으로써, 작품은 현실 세계에서 레즈비언이 겪고 있는 문제를 소설에서 사실적으로 재현한다.

혜안은 성 정체성이 두드러지지 않도록 조심하거나 이성애자로 커버링하지¹⁶ 않는데, 이는 그녀의 외모에서 드러난다. ‘여승이 될 것처럼 바짝 올려 쳐낸 머리, 왼쪽 귀에 세 개, 오른쪽 귀에 네 개 귓불을 고문하며 파고들어간 반짝이는 금속 피어싱, 조금도 다듬지 않은 데다 한쪽은 3분의 2 지점에서 면도칼로 밀어낸 것처럼 도량이 꽤어 끊겨 있기까지 한 시커먼 눈썹’(145쪽)은 이성애적 여성성을 답습하지 않는 레즈비언의 모습이나 레즈비언의 특성을 보여주는 것이 아니다. 오히려 이러한 외양이 정체성의 발현임을, ‘진짜’ 자신으로 살아가겠다는 인물의 주체성의 표현임을 ‘전부 집 나오고 나서 한 번에 한 거야’(151쪽)라는 혜안의 말을 통해 확인할 수 있다.

이 소설의 또 다른 묘미는 레즈비언 혜안과 이성애자 수진의 관계가 기존의 여성 동성애 소설과는 매우 다르다는 것이다. 두 인물은 각자의 정체성을 숨기거나 연기하지 않고 존재하지만 두 인물 사이에는 성적인 끌림이나 로맨틱한 감정이 생기지 않으며, 소설의 주요 서사 또한 연애담으로 이어지지 않는다. 오히려 이성애자 여성 수진은 레즈비언 혜안과 함께 생활하면서 자신이 침묵하고, 묵인하며, 삭제되어온 존재라는 것을 깨닫는다. 이들은 레즈비언 여성과 이성애자 여성으로서 허물 수 없는 벽을 발견하는 것이 아니라, 자신의 삶에 침투한 억압과 고통을 마주하고, 서로를 위해 절규한다. 이들에게서 공통적으로 발견되는 고통은 ‘여성’이라는 존재를 식별하게 하고, 서로 다른 성 지향성은 다양한 정체성의 발견과 자유로의 도전으로서 쌍방을 자극한다. 혜안과 수진의 연대는 더 큰 공동체를 향

16 패싱(passing)이란 자신이 성 소수자임을 받아들였으나 타인에게 자신의 정체성을 숨기려고 하는 것이다. 사람이나 상황에 따라 커밍아웃을 하기도 하고, 패싱을 하기도 한다. 커버링(covering)은 커밍아웃을 한 후에도 성적 지향을 부각시키지 않으려고 노력하는 것을 뜻한다. 이는 어빙 고프먼의 『낙인(Stigma)』에서 장애인, 노인 등 ‘손상된’ 정체성을 가진 사람들이 사회 속에서 어떻게 살아가는지 설명하는 과정에서 만들어진 단어로 켄지 요시노가 『커버링(Covering)』에서 그 개념을 확장해 논의했다. 성 소수자의 패싱과 커버링은 이성애를 기준으로 한다는 것이 특징적이며, 이는 사회 권력이 이성애에 기초하고 있음을 보여준다.

해 나아가며, 그래서 혜안과 수진의 ‘절규 대행’ 서비스를 찾는 의뢰인들 또한 성별에 상관없이 다양하다. 수진은 혜안과 ‘여성’이라는 공동체로 묶이며, 평생 침묵하며 살았던 어머니와 외할머니의 삶을 기억해내고, 침묵하며 살아온 자신을 마주하게 된다.

수진은 이러한 사건들을 통해 혜안이 ‘내 안의 가장 끔찍한 것들이 조금씩 배설되는 것을 눈 돌리지 않고 지켜보아준 유일한 사람’(156쪽)이라고 고백한다. 그리고 ‘어떤 헤테로 남자도 그렇게는 하지 못했다’고 고백한다. 수진의 고백은 레즈비언이라는 특수성이 이성애자 여성을 이해하는 데 문제가 되지 않으며, 오히려 이성애자 남성이 할 수 없는 공감과 연대의 영역을 나누고 있다는 것을 확인시켜준다.

4.2 공동 언어의 시적 가능성

레즈비언 페미니즘과 레즈비언 소설 분석에 이어 2000년대 여성 시인의 시로 진은영의 시를 선택한 것은 시집 『우리는 매일매일』¹⁷의 표제시의 “우리”가 가리키는 대상에 주목하였기 때문이다.

표제시 「우리는 매일매일」은 시인이나 화자 개인이 아닌 “우리”의 공통된 감각으로 쓰였다. “흰 셔츠 윗주머니에/버찌를 가득 넣고” 넘어지면 흰 셔츠에 검붉은 버찌즙이 물들 것이다. 흰 셔츠의 윗주머니가 있는 곳, 즉 매일 가슴에서 피를 흘리는 모습으로 상상되는 “우리”는 항상 지나치게 오래 생각해야 했는데, 단지 “틀린 것을 말하기 위해”서다. 그런 매일이 넘어지는 것과 같았다면 이들은 왜 말하지 못하는지 의문이 생긴다.

“우리”는 쉽게 발화할 수 없다는 점에서 침묵당하는 존재, 매일 넘어지고, 피를 흘리는 상처 입은 존재, 즉 약자/소수자로 보인다. 이때 침묵당하는 언어의 주체 “우리”를 여성으로 짐작하는 것은 이 시집의 시적 화자들이 보이는 특징들 때문이다. 『우리는 매일매일』의 시적 화자들은 ‘너’나 ‘그녀’ 그리고 ‘우리’를 호명하며, 각자의 경험을 고백하는 것을 넘어 서로의 경험을 공통된 영역에 있는 것으

17 진은영, 앞의 책. (이하 시구는 제목과 함께 표기)

로 확인한다. ‘우리’를 ‘나’, ‘너’, 그리고 ‘그녀’들로 상상하면 표제시 또한 여성의 경험, 여성의 삶에 관한 것으로 읽을 수 있다.

「라, 라, 라폰젤」, 「눈의 여왕」등은 널리 알려진 동화의 서사를 빌려 여성의 경험을 구체적인 사건으로 다시 쓰기 한 것이다. 시에서 라폰젤과 눈의 여왕은 아름답거나 강인한 여성이 아니라, 이 세계에서 힘겹게 살아남은 여인의 모습으로 묘사된다.

예를 들어, 「라, 라, 라폰젤」에는 “그녀”와 “그”가 등장하는데, 이들은 정반대에 위치하면서도 대립구도로 보기에는 힘의 차이가 명확하게 드러난다. “그녀”는 “푸르고 여린 잎(상치)”을 가꾸는 여성이고, “그”는 그녀의 푸른 세상에 침입하는 자다. 시에서 그의 침입은 “찢어진”다고 표현되고, 벌써 “여덟 번째”라고 말하는 것으로 봐서 “그”는 이전에도 여러 번 “그녀”의 공간에 드나든 것이다. “그녀”의 공간은 계단도 없고 문도 없는 굴뚝 같은 공간이지만 “그”는 그곳에 오르기 위해 “그녀”의 머리채를 잡는다. 그녀는 “여자들”이 긴 머리를 가꾸는 것은 오랫동안 연주되고 싶어서라고 말하지만, 라폰젤 동화의 변주로 그려지는 “그”의 행동은 여자의 ①머리채를 잡고 올라와 ②(그녀의) 목을 치고 ③(그녀의) 머리통을 창문 밖으로 던지는 것으로 이어진다. 시인은 라폰젤 동화를 다시 쓰기 하면서 굴뚝 안에 사는 여성과 그녀의 공간에 침입하는 남성의 구도로 그려 공주가 여성으로, 왕자가 남성으로 바뀌었을 때 느끼는 섬뜩함과 두려움을 전달하고자 했다.

“그녀”들의 개인적인 발화가 향하는 집합성을 따라가 보면, 진은영의 시는 개인적인 저항이 아니라 여성이라는 집단의 구성원들이 동일하게 느끼는 남성중심 세계의 억압과 불화를 다루고 있음을 알 수 있다. 따라서 시 속의 “그녀” 개인들의 발화는 집합을 대표하기도 하고, “그녀”들이 서로를 확인하고 만날 수 있는 공간이 되기도 한다.

그래서 시집 1부와 2부에는 여성 개인이 경험한 것을 말하는 시들과 함께 “그녀”가 자신과 닮은 “너”를 만나는 시가 실려 있다. 이들은 앞서 겪은 일들을 서로에게 들려주기도 하고, 서로에게 취하는 자세와 행동을 통해 자신과 같은 집단의 구성원이라는 것을 확인하기도 한다.

「연애의 법칙」이라는 시를 보면, “너”는 상처잎을 찢거나 머리채를 잡아

뜯는 “그”와 달리 “백리향의 작은 잎들을” 볼 줄 알고, 잎을 만졌던 손가락으로 “나”를 “어루만진”다. “너”는 안심할 수 있는 행동 양식을 가지고 있고, 같은 감각을 느끼는 듯하며, 서로에게 “무덤”이 있다는 것을 알아봄으로써 “우리”가 될 수 있는 존재로 확신한다. 그래서 서로의 무덤을 지키기로 하는데, 우리의 무덤이 “부드러운 모래”로 지어졌고, “낮선 동물”이 쉽게 파헤칠 수 있다는 것을 알기 때문이다. 이 장면의 “우리” 역시 그녀들과 같다면 “살해자”와 살해자를 찾으러 다니는 “칼날” 같은 사람들, 머리채를 잡아 뜯는 “그”들 속에서 살아가는(살아남는) 일은 땀을 흘리며 주저앉을 만큼 힘겨울 것이다. “우리”는 서로를 믿을 수 있기에 서로의 무덤을 지킬 수 있고, 응원하는 마음으로 포옹할 수 있다. 이들은 여성적인 경험으로 파악된 감각과 기미와 언어를 가지고 있고, 서로에게서 여성 존재의 가능성을 발견한 것이다.

이들 속에서도 눈에 띄는 것은 소녀 감각을 지닌 여성 화자다. 시인은 시의 언어를 찾는 과정에서 “하얀 소녀의 가슴처럼 머뭇거리며/조금씩 불룩해지는 의문들”(「나에게」)을 마주한다. 소녀의 몸으로 감각하여 “의문들”을 마주하게 된 화자는 ‘여성’ 혹은 ‘시인’이라는 자아와 개별적으로 존재하는 것을 넘어서, 경험적 자아를 확장하는 시도로서 경험과 감각의 범위를 확장하게 된다. 유년 시절, 즉 소녀 시절의 감각을 통해 새로운 여성 화자를 발견하는 것이다. “마음을 이동시키는” 사물들을 발견하는 것이 시인의 일이기 때문에 소녀의 몸을 기억하는 “의문들”은 시인의 언어를 찾을 수 있는 단서가 된다. 시인은 소녀 감각을 통해 새로운 여성 존재, 새로운 여성 감각을 제시하며 이를 통해 새로운 시의 언어를 발굴하고자 한다.

진은영 시에서 여성 화자는 가면을 쓰고 연기하거나 분열하는 대신 유년 시절로 돌아가 잊힌 여성의 몸과 기억을 찾아낸다. 이는 시간에 가려져 있던 여성을 발견해낸다는 점에서 다양한 여성 인물을 발굴하는 작업과 비슷하고, 인간이라면 모두가 거쳐 가는 ‘시간’의 영역 안에 있다는 점에서 공유 가능한 경험, 설득 가능한 언어의 발화다. 소녀 화자를 통해 시인이 발명하는 언어는 “폐허”나 “부서진 벽” 그리고 그 너머로 보이는 것들에 주목하며 “여자와 아이들의 구멍난 얼굴”(「나에게」)을 다시 발견하기에 이른다.

시집의 후반부에서는 시인으로서 세계를 감각하는 방법과 시의 언어를 찾

는 과정을 보여준다. 「Summer Snow」의 화자는 “나는 시인입니다”라고 직접적으로 밝힌다. 시인에게 말을 거는 “아담”에게 시인은 “이름이 뭐냐고?” 되물으며 인간의 언어는 대상에 이름을 붙이는 방식으로 만들어졌음에 주목하게 한다. 그 후, 시인은 어떤 것도 사회적 약속에 의해 붙여진 대로 부르지 않는데, 예를 들어 아담이 물어보는 “이름”에 대해 “우리가 오래전 떠나온 지하실/검은 달의 계단 아래/쌓인 참나무 술통/구멍에서 흘러나오는 포도알의 오줌”이라 답한다. 또한 여자가 가져온 것을 “베어 물며” 다시 한 번 ‘이름’이 뭐냐고 묻는 아담에게 시인은 “헤롯이며 요한의 잘린 머리/내가 죽인 모든 장자들의 아버지인//은유는 없다”고 답한다. 시인은 아담이 이름 붙인 세계, 눈으로 바라보는 세계에서는 찾아낼 수 없었던 언어들을 사용하며 기존의 ‘이름’들, 즉 아담의 사고, 아담의 이성, 아담의 법을 과감히 “없는” 것으로 위치시킨다.

아담에 의해 붙여진 이름들을 떼어낸 후, 시인이 바라보는 대상을 기술하는 언어는 ‘경험’이다. 시적 화자들이 공유하고 있는 것은 여성의 경험이며, 다양한 여성의 목소리를 통해 자신의 언어가 말할 수 없었던 이유를 깨닫는다. 그것은 전통적 사고와 아버지의 법, 아담의 이름으로 인한 것이었으며, 이를 거부했을 때에야 시인은 자신의 경험에 기초한 새로운 은유를 발견할 수 있는 것이다.

5 결론

최근 한국 문학에서는 소설을 중심으로 다양한 퀴어 문학이 생산되고 있으며, 퀴어 비평이나 퀴어 이론에 관한 논의 또한 어렵지 않게 찾아볼 수 있다. 그러나 연구의 영역에서는 동성애 모티프를 차용한 소설들을 대상으로 하여 시대별 아카이빙을 하고, 1990년대 이후 동성애 소설의 유형화 작업을 하는 것에서 그친다. 본고는 현재 퀴어 문학에 등장하는 다양한 성 정체성의 인물들과 퀴어 서사를 연구하기에 앞서, 일부 선행 연구들이 다뤘던 1990년대 이후 동성애 소설에서 레즈비언 소설을 분리하여 살펴보고자 하였다.

1990년대 레즈비언 소설을 읽는 작업에서 레즈비언이 동성애자라는 ‘성 소수자’ 정체성과 함께 ‘여성’이라는 성별의 특수성을 감각하며 살아간다는 전제는 중요하다. 본고에서는 레즈비언 페미니즘 이론을 활용하기 위해 II장에서 레즈

비언 페미니즘과 여성적 글쓰기에 관한 논의를 하였다. 이때 에이드리언 리치의 『강제적 이성애와 레즈비언 존재(Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence)』를 중심으로 레즈비언 페미니즘 이론을 이해하고, 문학 비평의 방법론으로서 가능성을 찾고자 하였다.

비평을 시도하기에 앞서, 2000년대 레즈비언 소설의 인물들을 ‘트라우마 혹은 병증을 가진 인물’, ‘장애가 있는 몸의 왜곡된 욕망’, ‘양성에 혹은 여성애적 인물’로 유형화해보았다. 세 유형의 인물들은 단순히 동성에 모티프를 차용하면서 ‘여성’ 성별의 특수성을 배제한 공통점을 보였다. 이러한 인물들은 단순히 오해와 선입견을 모방했다는 점에서 문제적이고, 무엇보다도 여성·장애인·레즈비언 등 당사자들에게 폭력적일 수 있다는 점에서 위험하다. 또한 현실 세계를 재현하거나 사회 변화를 위한 문학적 상상력을 제안하는 소설의 긍정적인 기능을 상실한다.

2007년 윤이형의 「절규」에는 동성에 모티프나 기존의 레즈비언 인물의 전형성을 깨트린 새로운 인물이 등장함으로써, 새로운 레즈비언 소설의 가능성을 발견할 수 있었다. 「절규」의 헤안은 ‘여성을 사랑하는 여성’인 레즈비언으로 정체성을 확립한 인물로 이성애자 여성 ‘수진’과 서로의 경험을 털어놓으며, 여성 존재를 확인하게 되고 ‘여성’이라는 공동체 안에 함께하게 된다.

진은영의 2008년 시집 『우리는 매일매일』의 많은 시적 화자는 ‘우리’들이다. ‘그녀’가 시적 화자가 되거나 시적 화자가 ‘그녀’에 대해 이야기하는 시들은 다른 시의 ‘나’, ‘너’와 비슷한 경험을 담고 있기 때문이다. 시집의 여성 화자들의 발견은 ‘우리’라는 시적 화자로 연결되어 ‘나’, ‘너’, ‘그녀’가 개인적인 경험에 대해 이야기하고 있으나 그것이 ‘우리’가 함께 이해하고 있는 경험임을 확인시켜 준다.

본고에서 레즈비언 페미니즘을 활용한 것은 레즈비언 소설을 동성에 소설로부터 분리하여 읽기 위함도 있으나 궁극적인 목표는 발견하지 못했던 일반화의 오류, 보편화의 오류를 발견하고 극복하는 데 있다. 레즈비언 존재를 다양한 여성 존재의 일부로 확인하면서 ‘여성’ 특수성을 지닌 여성 성 소수자에 대해 이야기하거나 성 소수자를 ‘동성애’와 같은 특정 성적 지향으로 일반화하지 않는 시도로부터 우리는 더 다양한 인간들의 삶과 사회적 상황을 발견할 수 있을 것이다.

참고문헌

기본자료

- 강영숙, 「밤의 수영장」, 『흔들리다』, 문학동네, 2002.
- 권지예, 「내 가슴에 찍힌 새의 발자국」, 『폭소』, 문학동네, 2003.
- 방현희, 「붉은 이마 여자」, 『바빌론 특급우편』, 열림원, 2006.
- 윤이형, 「절규」, 『셋을 위한 왈츠』, 문학과지성사, 2007.
- 진은영, 『우리는 매일매일』, 문학과지성사, 2008.
- 천운영, 「월경」, 『바늘』, 창비, 2001.
- _____, 「포옹」, 『바늘』, 창비, 2001.
- _____, 「명게 뒷맛」, 『명랑』, 문학과지성사, 2004.
- _____, 「세 번째 유방」, 『명랑』, 문학과지성사, 2004.
- _____, 「그녀의 눈물 사용법」, 『그녀의 눈물 사용법』, 창비, 2008.
- 한 강, 「여수의 사랑」, 『여수의 사랑』, 문학과지성사, 2001.

단행본

- Yoshino, Kenji, 김현경·한빛나 역, 『커버링: 민권을 파괴하는 우리 사회의 보이지 않는 폭력』, 민음사, 2017, 81-162쪽.
- Rich, Adrienne, *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence*, The University of Chicago Press, 1980, 631-660쪽.

논문

- 김건형, 「2018, 퀴어전사—前史·戰史·戰士」, 『문학동네』 제25권 3호, 문학동네, 2018, 358-389쪽.
- 김재민, 「문학에서 드러난 여성운동과 그 비평담론에 관한 연구」, 고려대학교 석사학위논문, 2004, 1-102쪽.
- 박이은실, 「양성애/여성주체의 등장, 무엇을 말할 것인가?」, 『여/성이론』 제23호, 도서출판여이연, 2010, 76-116쪽.
- 박정혜, 「한국 현대 소설의 퀴어 비평적 연구: 1990년대와 2000년대 소설을 중심

- 으로」, 동국대학교 석사학위논문, 2015, 1-67쪽.
- 임은희, 「2000년대 동성에 소설에 나타난 몸적 주체 양상과 타자성」, 『한중인문학연구』 제45호, 한중인문학회, 2014, 155-175쪽.
- 정경운, 「한국 사회의 레즈비언 담론 양상」, 『민주주의와 인권』 제2권 2호, 전남대학교 5.18연구소, 2002, 57-64쪽.
- 정은경, 「현대 소설에 나타난 동성에 고찰—천운영과 배수아 소설을 중심으로」, 『현대소설연구』 제29호, 한국현대소설학회, 2008, 79-112쪽.
- 최병덕, 「현대 단편소설의 동성에 모티프 연구: 1990년대 이후의 소설을 중심으로」, 충남대학교 석사학위논문, 2007, 1-104쪽.
- 한채윤, 「한국 레즈비언 커뮤니티의 역사」, 『진보평론』 제49호, 진보평론, 2011, 100-128쪽.

웹페이지

무지개책갈피(<http://rainbowbookmark.com>)