

‘선을 넘는 농담’이라는 착시 - 남성 호모소셜과 소수자 커뮤니티 유머의 ‘고맥락성’ 비교*

김시연**

1. 들어가며
2. 남성 호모소셜의 유머와 ‘고맥락성’이라는 포즈
3. 소수자 커뮤니티의 유머와 ‘위험성’의 유희
4. 나오며

국문초록

본 연구는 젠더화된 행위로서의 유머가 지닌 정치적 성격을 규명하고, 특히 ‘선을 넘는 농담’으로 명명되어 온 ‘남성적’ 유머 담론의 허구성을 비판적으로 분석한다. 전통적으로 유머는 남성 호모소셜의 전유물이자 위계화를 위한 문화적 자원으로 기능해 왔다. 본고는 인류학적 개념인 ‘고맥락성’을 분석의 틀로 삼아, 남성 중심적 유머와 소수자 커뮤니티 유머가 각각 맥락을 운용하는 방식의 차이를 고찰한다.

2장에서는 남성 호모소셜 내부에서 구사되는 성적 농담 및 공격적 유머를 분석함으로써 이들 유머는 흔히 금기를 깨는 ‘도발적’인 것으로 자부되나 실상 그 작동 기제는 지배적 규범과 정상성이라는 안전한 울타리 안에 머무르고 있음을 짚는다. 여기서 고맥락성은 수사적인 포즈에 불과하며,

* 이 논문은 2023년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2023S1A5B5A17086657).

** 연세대학교 국어국문학과 강사

실질적으로는 발화자의 정체성이나 정치적 입장을 노출해야 하는 ‘위험’을 회피함으로써 선을 넘기보다는 규범의 권위를 재확인하고 공유하는 ‘안전한 도발’이자 권력의 과시로 기능한다.

3장에서는 고맥락성이 단순한 기술을 넘어 실질적인 문화적 차원에서 작동하는 유머로서 여성, 퀴어, 장애인 등 소수자 커뮤니티의 유머와 최근 부상한 스탠드업 코미디 형식을 탐구한다. 소수자 커뮤니티의 유머에서 ‘고맥락성’은 수사적 층위에 국한되지 않고 문화와 규범, 정체성을 넘나드는 위험한 재미를 매개한다. 이로써 유머는 진정한 의미에서 ‘선’으로 대변되는 사회적 규범을 직접적으로 건드리는 정치적 텍스트로 기능한다.

본 연구는 사회적 발화 행위로서 ‘유머’가 지니는 의미와 효과를 보다 다층적으로 재사유하기 위한 기초적 시도이다. 사회적으로 다양한 문화적 코드를 지닌 유머를 수용 가능한지 여부는 해당 사회의 문화적 문해력과 깊이 관련된다. 서사 구조와 그 역사적 계보, 연행 현장과 향유 공동체, 그것이 기반한 문화적 전제 등 유머에 대한 여러 층위의 분석이 이루어져야 하는 이유이다.

(주제어: 유머, 남성 호모소셜, 소수자 커뮤니티, 여성, 장애, 퀴어, 고맥락성, 스탠드업 코미디, 규범)

1. 들어가며

젠더화된 행위로서 ‘유머’¹⁾는 남성이 여성에게 구사하는 것, 혹은 남성과 남성 간에 구사하는 것으로 여겨진다. ‘웃길 줄 아는’ 것이 남성에게 매

1) 유머는 다양한 매체와 형식을 포괄하는 광범위한 개념이나, 본고에서는 언어적 유희와 그것의 연행(performance)이라는 측면에 집중하여 논의를 전개한다.

력적인 덕목으로 받아들여지는 한편으로 여성이 ‘웃기기’ 위해서는 남성성을 가장하거나 남성적 문화에 인정투쟁해야 한다는 불문율은 ‘남을 웃기는 행위’가 전통적으로 남성적인 것으로 상정되어 왔으며 나아가 남성 호모소셜이 점유해온 문화적 자원임을 보여준다.

유머가 남성의 ‘자원’이라는 것은 다시 말해 이것이 그저 웃음이라는 일회적 행위와 관련된 것이 아니라 사회적 위치를 확립하는 위계화의 도구로 기능한다는 뜻이다. 남성 호모소셜에서 ‘웃기다’는 사실은 내부적 위계를 결정하는 데 매우 민감한 정보이다. 농담으로 누군가를 웃게 하는 행위는 언동을 통해 타인의 즉각적 반응을 이끌어 낸 것으로서 인간관계에서의 영향력을 증명하는 사건이 되기 때문이다. 남성 호모소셜에서 농담이 공격적이거나 위악적 형태를 띠곤 하는 것도 위계화의 도구로서 유머가 활용되고 있는 까닭이다.²⁾

그런 점에서 유머는 남성이 ‘남성’으로 젠더화되는 과정에서 사회적 ‘남성성’을 체화하는 핵심적인 수단 가운데 하나이다. 남성 동성 집단 내부의 유머는 ‘이 농담에 못 웃으면 남자 아니다’라는, 규범적 남성성에 대한 동조 및 인정투쟁의 압박을 자극하는 방식으로 구성된다. 남성 호모소셜에 편입되고자 하는 개인은 유머를 경유한 ‘남성성’의 시험대에 오른다. 이때 위계의 우위에 있는 남성의 농담에 동조하는지 여부와 위계 구도에서 배제되었거나 애당초 ‘남성’이 아니라고 여겨지는 대상들을 유머의 소재로 삼거나 그들을 웃게 할 수 있는지 여부, 다시 말해 호모소셜 바깥에 이 ‘남성적’ 농담을 공공연히 펼쳐 보일 수 있는지가 시험의 대상이 된다.

유머가 ‘정상 남성’의 범주를 구획하고 강화할 뿐 아니라 그 ‘외부’를 통

2) 코미디언인 맥스 디킨스는 남성 동성 사회 내에서 유머가 갖는 역할에 대해 남성들이 특정한 방식의 ‘남자다움’에 동조하게끔 하는 강력한 매개라고 설명한다.(맥스 디킨스, 『남자는 왜 친구가 없을까』, 이경태 역, 창비, 2025.)

해 '남성성'을 과시하고 그 감각을 공유하는 방식으로 작동하는 것은 사회적 '남성성'의 작동 매커니즘을 그대로 공유한다. 이때의 유머는 특수한 맥락을 환기하며 웃음을 이끌어내는, 정교하게 설계된 예술적 유희이기보다는 '남성성'에 부여된 사회적 권력을 확인하고 나누는 데서 오는 재미를 만끽하는 수단에 가깝다.

이러한 측면은 농담이 고도로 맥락적인 언어 행위라는 사실과 긴밀히 관계되어 있다. 유머 담화는 대개 공통의 전제를 부러 부정하거나 일반적 대화의 관습에 위배되는 방식으로 구성하는 것으로³⁾, 텍스트에 내재된 사회·문화적 전제와 그것을 뒤틀거나 응용한 화자의 의도에 대한 이해, 그리고 해당 주제에 대한 일반적 담화의 관습과 그 불일치의 효과에 대한 이해가 상호 공유되어야 성립한다. 무엇보다 그것을 판단할 수 있을 만큼의 관계 구축이 선행되어야 한다.

이때 유머가 성립하는 핵심은 비워진 맥락을 채우는 데 있다. 연행자가 전략적으로 누락한 의미의 공백이 상대가 지닌 문화적 코드에 의해 채워지며 의미를 완성할 때 유머는 '성공'한다. 거꾸로 말하면 유머의 설계란 무엇을 '빈칸'으로 둘 것인가의 문제인데, 이 '공백'에 대한 선택과 판단은 유머가 향유될 공동체의 속성과 유머가 기반하는 문화적 코드, 유머를 통해 환기하고자 하는 공통의 감각이 무엇인가를 결정하는 매우 정치적인 과정이다.

언어를 활용한 의사소통에서 '고맥락'과 '저맥락'의 개념은 인류학자 에드워드 홀에 의해 제안된 것으로⁴⁾, 문화의 유형을 높은 수준으로 맥락에

3) 유머 담화는 화용론적으로 대화의 전제를 부정하거나 대화의 원리를 구성하는 기본적인 격률들을 위배함으로써 이루어진다.(구현정, 「유머 담화의 구조와 생성 기제」, 『한글』 제248호, 한글학회, 2000, 159-184쪽.)

4) 에드워드 홀, 『문화를 넘어서』, 최효선 역, 한길사, 2013.

대한 공유가 필요한 ‘고맥락’ 문화와 맥락에 대한 공유가 낮은 수준이어도 주로 소통이 가능한 ‘저맥락’ 문화로 나누어 설명한 데서 출발한다. ‘고맥락’ 문화는 ‘저맥락’ 문화와는 달리 아주 간단한 행동이나 메시지만으로도 쉽게 소통이 이루어지는데⁵⁾, 유머는 고맥락적 측면이 강한 한국의 언어적/비언어적 소통 가운데서도 특히 고맥락적 소통 방식이다. 다른 주제의 구술 행위보다 훨씬 높은 수준으로 대화 참여자들 사이에 맥락이 공유되어야 할 뿐 아니라, 설명의 여지 없이 웃음이라는 즉각적인 반응으로 그 성패가 자명히 드러난다는 점에서 그렇다.

그러나 한국에서 이루어져 온 유머와 농담에 대한 선행연구에서 이러한 고맥락적 ‘남성성’에 기반한 유머의 사회적·정치적 배경이 충분히 지적되어 온 것은 아니다. 유머에 대한 구체적인 탐구는 주로 전통적 어문학 분야나 대중서사·문화 비평 영역에서 이루어져 왔는데, 각 영역에서 주로 다루는 자료의 형태와 논의의 전제, 관점에 거리가 있어 동시대적 연구일지라도 별개의 영역과 같이 존재해온 측면이 있다. 어학 분야에서는 주로 유머 담화에 대한 화용론적 분석을 통해 담화 구조에 대한 논리적 이해를 도모해왔고⁶⁾, 문학 영역에서는 전통적 ‘구비문학’의 관점에서 우스개미의 사회적 의미를 주로 논해왔다⁷⁾. 한편 문화비평의 차원에서는 유튜브나 넷플릭

5) 위의 책, 69쪽.

6) 이도영, 「텍스트언어학의 응용 : 유머 텍스트의 웃음 유발 장치」, 『텍스트언어학』 제7호, 한국텍스트언어학회, 1999, 421-445쪽과 구현정, 앞의 글, 남경완, 「유머 텍스트에 나타나는 화용적 추론 구조의 양상에 대하여」, 『언어과학연구』 제22권, 언어과학회, 2002, 91-107쪽; 이재원, 「유머 텍스트와 대화함축」, 『텍스트언어학』 제15권, 한국텍스트언어학회, 2003, 509-531쪽; 윤진서, 「유머의 유형 분류에 관한 고찰 -유머의 원리와 구조를 중심으로」, 『우리말연구』 제27권, 우리말학회, 2010, 266-299쪽 등은 화용론적 관점에서 유머 텍스트가 웃음을 유발하는 담화의 내적 논리에 주목하여 소통 수단으로서 언어가 기능하는 양상에 초점을 둔 연구 경향을 이룬다.

7) 고전문학 전반을 아울러 해학과 웃음의 전통을 분석한 신운상, 『한국인의 웃음』, 태창문화사, 1980과 김열규, 『한국인의 유머』, 한국학술정보, 2001을 비롯하여, 전통적 ‘구비

스와 같은 새로운 매체와 형식을 통해 이루어지는 유머 행위와 그 정치성, 거기에 개입한 자본과 산업의 맥락이 주로 논의되어 왔다.⁸⁾

문학 분야에서는 가장 많이 채록·보고된 이야기 유형인 ‘바보 이야기’에 주목하여 한국에서 전승되는 우스개 전반에 대한 분석을 시도한 연구로 이강엽, 『바보 이야기 그 웃음의 참뜻』, 평민사, 1998; 이강엽, 『바보설화의 웃음과 의미 탐색』, 박이정, 2011; 김복순, 『바보 이야기와 웃음』, 한국학술정보, 2009 등이 있다. ‘바보’를 소재로 한 이야기의 분석에서 주로 초점이 되어 온 것은 지배층과 피지배층의 위계를 전복하고 규범으로부터 탈피하는 웃음의 사회적 기능으로, 구술 전승 연구분야에서 장르의 ‘민중성’으로 요약되어 온 계층적 속성이다. 관습을 두고 유희함으로써 그에 대한 비판의식을 드러내는 전략을 통해 웃음이 지닌 계급과 규범에 대한 날카로운 태도를 반영한다는 관점이다.

‘음담’ 혹은 ‘육담’으로 지칭되는 성적 유머에 대한 연구에서도 이러한 관점은 일관되게 유지되는데, 성적 억압이 만연한 사회에서 웃음을 통해 건강하게 욕망을 표출하고 해소하는 수단으로서 성적 농담이 기능해왔다는 관점이다. 민속학회 편, 『한국민속과 문학에 나타난 육담의 세계관』, 민속학회, 1996; 김선희, 『한국 육담의 세계관』, 국학자료원, 1997; 송재선, 『주색잡기 속담사전』, 동문선, 1997; 이원규 편, 『육담』, 지성사, 1998 등 90년대 중후반에 걸쳐 해당 분야 주요 학자들이 참여하여 발간된 ‘육담’ 자료집과 학술서는 구술 전승된 성적 농담에 대한 이러한 연구 관점을 확립한 작업이다. 이들 연구가 취하는 우스개의 사회적 의미와 기능에 대한 분석에서 유구하게 배제되어 있는 것은 젠더적 관점인데, 분석의 전제가 되는 ‘성적 억압’과 ‘욕망의 해소’라는 구도에서 ‘성적 억압’의 내용은 계급적 마이너리티인 ‘남성’에 대한 것으로 상정되어 있기 때문이다. 남성 인물이 여성 인물을 속여 겁탈하는 것과 같은 이야기 유형에 대한 분석이 ‘민중적 도발성과 기발함’ 혹은 ‘못된 놈의 지독한 장난’이라는 스펙트럼을 벗어나지 않는 것은 그 방증이다.

- 8) 젠더와 섹슈얼리티, 인종과 내셔널리티의 측면에서 소수자의 유머가 구현되는 장으로서 넷플릭스라는 플랫폼과 넷플릭스에서 서비스되는 스탠드업 코미디쇼에 대한 분석은 최근 몇 년간 활발히 이루어져 왔다. 최연진, 「페미니즘의 관점에서 본 넷플릭스 콘텐츠 경험의 가능성 -넷플릭스의 여성 스탠드업 코미디를 중심으로」, 『여/성이론』 제40호, 도서출판여이연, 2019, 133-152쪽; 김기택·정규철, 「미국 스탠드업 코미디에 등장하는 주요 소재와 시각 분석: 인종·성별·성소수자 소재와 정치적 올바름을 중심으로」, 『통일인문학』 제84권, 건국대학교 인문학연구원, 2020, 453-494쪽; 이영주, 「웃음을 넘어서: Matt Rife 코미디에 나타난 유머의 양가성」, 『비평과이론』 제30권 3호, 한국비평이론학회, 2025, 157-185쪽; 권두현, 「유머와 보디빌딩-아시안 아메리칸 코미디의 정동경제」, 『한국극예술연구』 제84호, 한국극예술학회, 2025, 197-241쪽 등이다. 이들 연구는 대체로 넷플릭스와 유튜브 등 동영상 스트리밍 플랫폼의 한국 사회에서의 영향력 확대와 더불어 해외 스탠드업 코미디 쇼를 비롯한 쿼 콘텐츠의 유통과 수용, 이들 유머가 띠는 정치성과 그 전략에 대한 분석에 해당한다. 한국의 시청자들에게

이러한 조건에서 소위 ‘전통적’ 유머 텍스트로 여겨지는 구술 전승 작품과 근자에 새롭게 등장한 형식의 유머 콘텐츠가 지니는 역사성이 같은 지면에서 논의되기는 쉽지 않다. ‘전통적’ 텍스트와 ‘현대적’ 텍스트의 사이에 역사적 단절면이 존재하는 것으로 상상되어 있기 때문이다. 그리하여 구술 전승 작품은 현재적 전승 문화 속에 있을 뿐 아니라 새로운 콘텐츠들의 문화적·관념적 계보를 구성하는 문화적 자원임에도 ‘고전’의 영역에 머무르며 당대적 관점의 비평의 대상으로 다루어지지 않고, 새로운 콘텐츠들은 그것이 놓인 한국의 사회적·역사적 맥락이 일부 소거된 채 존재해왔다.⁹⁾

본고에서는 말로 연행되는 유머라는 ‘농담’의 본질적 속성을 지닌 언어

게 미국의 스탠드업 코미디 쇼가 이른바 ‘넷플릭스 코미디’라는 장르로 받아들여지는 측면과 무관하지 않은 경향이다.

한국의 문화적 지형 안에서 이루어지는 소수자의 유머를 대상으로 한 연구는 조민형, 「예의의 퍼포먼스와 ‘과함’의 정치성: 예의의 생성과 해체의 장소로서 유튜브 ‘예지주’ 리뷰」, 『여/성이론』 제44권, 도서출판 여이연, 2021, 168-184쪽; 김시연, 「퀴어 코미디와 수치심의 정동 정치: 국내 퀴어 유튜브 및 팟캐스트 콘텐츠와 구독자 커뮤니티를 중심으로」, 『미디어, 젠더 & 문화』 제39권 2호, 한국여성커뮤니케이션학회, 2024, 49-102쪽 등이 있는데, 유튜브나 팟캐스트 등의 매체를 통해 발신되는 콘텐츠를 대상으로 하고 있어 한국 사회 내에서 기획되고 실행되는 스탠드업 코미디와 그 현장에 대한 분석은 아직 본격적으로 이루어지고 있지 않다.

- 9) 한성일은 ‘사오정 유머’나 ‘수수께끼 시리즈’와 같은 현대적 유머 텍스트의 표현 방식과 내용, 소재 등에서 고전 설화 작품이 계승되고 있는 양상을 짚으며 유머의 상호텍스트성과 그 사회적 의미를 분석한 바 있다. 유머 문화가 시대와 매체를 달리하면서도 사회적 관념 차원에서 일관된 계보 위에 있다는 발견으로서 유의미하나, 이후 문제의식을 계승한 연구가 부재하여 문헌설화와 2000년대 유머 시리즈의 관련성을 규명한 것 이상으로 확장될 필요성을 남긴다.(한성일, 「유머 텍스트의 사회 언어학적 연구」, 『사회언어학』 제10호 1권, 한국사회언어학회, 2002, 339-362쪽; 한성일, 「유머텍스트의 상호텍스트성」, 『텍스트언어학』 제17호, 한국텍스트언어학회, 2004, 309-332쪽.) 관련해서 심우장이 PC통신을 통해 유통된 유머 텍스트로부터 구술성을 발견하고 있는 것 역시 매체와 장르 간에 구성되는 유머 창작 혹은 연행 문화의 계보적 논의의 단초를 제공한다.(심우장, 「통신문학의 구술성에 관하여: 통신유머를 중심으로」, 김종희·최혜실 편, 『사이버 문학의 이해』, 집문당, 2001.)

예술로서 구술 연행된 유머를 분석의 주요 대상으로 삼는다. 특히 청중과 직접 대면하여 같은 공간에서 이루어지는 유머의 구술 연행에 주목하는데, 구술 전승 문화에서는 마을 공동체에서 채록된 구전이야기 우스개 연행의 현장이며 최근에 한국 사회에 새로 등장한 현상으로는 스탠드업 코미디 문화이다. 오늘날은 두 구술 연행의 문화가 서로 다른 지역적·문화적 맥락 위에서 병존하는 시기라고 할 수 있을 것이다. 전승 문화 속에 있는 이야기들은 일상적 노동의 공동체에 기반한 '이야기판'에서 이루어지는 구술 연행의 산물이다. 어떤 사회적 관념들이 시대적 변화를 거치면서도 특정한 서사적 패턴을 통해 유지되어 온 계보를 탐구하기에 적절한 대상이다. 본고에서 다루는 이야기 작품들은 식민지 조선에서 연구자 개인에 의해 이루어진 1920년대의 채록본부터 2010년대 이후의 채록본에 이르기까지 오랜 전승 연원 속에 패턴화된 서사 구조를 띤 것들이다.

한편 지난 수십 년간 사회적 생산 구조의 변화와 더불어 전통적 의미의 '구전이야기'가 계속해서 생산·전승되던 전통적 공동체의 형태가 변화하고, 상업적 매체가 일상에서 접하는 예술의 대부분을 매개하게 되면서 매체에 의한 매개 없이 연행자와 청중이 직접 만나는 구술 연행 예술의 계보 위에 새로 놓이게 된 것은 스탠드업 코미디쇼¹⁰⁾라는 형태이다. 전통적 이야기, 특히 우스개 구연과 스탠드업 코미디는 연행자와 청중이 한 공간에서 농담을 향유하는 형식의 언어 예술로서, 연행자가 청중의 구성과 그들의 반응을 직접적으로 감각하면서 연행을 조정해 나가는 작업이라는 공통점을 지닌다. 기록된 구술 유머 텍스트 뿐 아니라 그것을 향유하는 공동체의 존재가 직접 유머의 구성과 성립에 개입하는 현장이라는 측면 역시 중요하게 다루고자 하는 이유이다.

10) 스탠드업 코미디(Stand-up Comedy)는 혼자 무대에 오른 희극인이 관객들 앞에서 자신의 이야기를 구술함으로써 웃음을 이끌어내는 코미디 장르이자 1인 연행 예술이다.

구술 연행 텍스트의 서사와 연행의 양상을 주된 분석 대상으로 삼되, 이들 자료의 역사성과 사회적 의미를 보강하는 보조적 자료로서 여타 매체의 유머 텍스트 역시 참고한다. 어떤 문화의 당대적 지형을 그리기 위해 다양한 매체의 자료들이 ‘잡다하게’ 동원되는 것은 지금 한국 사회에서 ‘소수자 유머’가 놓인 조건을 반영하는 것이기도 하다. 콘텐츠를 발신하는 창구가 다변화되고 그 영향력이 기존 매체 못지않아진 매체 환경의 변화는 레거시 미디어의 소수자성에 대한 제한적·착취적 재현에 인정투쟁하기보다 스스로 1인 콘텐츠 생산자가 되기를 선택하는 소수자 크리에이터의 등장이라는 현상과 무관하지 않다. 다양한 플랫폼에서 다양한 형식으로 시도되고 있는 소수자 유머 콘텐츠들 역시 그 자체로 이러한 최근 몇 년간의 흐름을 반영한 현상이라고 할 수 있을 것이다.

또 한 가지 짚어야 하는 점은 소위 ‘남성적’ 유머와 소수자 커뮤니티의 유머가 같은 지면에서 비교되고 있다고 하여 담론장에서의 권력이나 위치, 맥락, 수용의 측면에서 비등한 위치에 있다고 보기는 어렵다는 사실이다. 이는 텍스트의 이질성에 따른 것인 한편으로 이들 유머가 향유되는 매체 환경의 불균형함을 반영하는 사실이기도 하다. 남성 호모소셜의 유머는 ‘어디에나’ 있는 것으로서, 본고에서 인용하는 것과 같이 TV 광고의 형태로 광역 발신되거나 『한국구비문학대계』와 같은 공식적 형태의 조사에서도 어렵지 않게 채록되는 작품인 반면 소수자 커뮤니티의 유머는 그와 같은 ‘공식적’ 자료에서는 간혹 그 편린을 짐작할 만한 매우 제한된 형태로만 존재하거나 그나마도 존재하지 않기 때문에 여러 시대와 매체, 그리고 맥락을 넘나들며 ‘잡다하게’ 모아야 한다는 데서 그 열악한 존재의 조건이 거꾸로 드러나는 지점이 있다.

이 글에서는 필연적으로 ‘위험한’ 행위로서 ‘유머’의 서사와 연행 전략을 탐구한다. 흔히 유머가 ‘선을 넘나드는’ 것이라고 할 때, 유머가 ‘선’으로 대

변되는 사회적 규범과 어떤 점에서 어떤 관계를 맺는지를 ‘고맥락성’이라는 속성을 경유하여 바라볼 것이다.

2장에서는 ‘도발적인’ 것으로 여겨져 온 남성 호모소셜의 유머, 특히 성적 농담을 통해 이들 유머가 어떤 점에서 고맥락성을 포즈 차원에서만 차용하고 실질적으로는 맥락을 비우는 데서 오는 위험을 감수하지는 않고 있는지를 분석한다. 소위 ‘선을 넘는’다고 (자부하듯) 이야기되는 농담들이 사실상 ‘선’을 건드리기보다는 오히려 그것이 구분하는 규범의 영역 안에 안전하게 머무름으로써 성립하고, 나아가 규범의 권위에 기대어 과시하는 것을 궁극적인 목적으로 삼는다는 점을 지적할 것이다. 그런 점에서 이들 유머의 작동이 곧 규범 담론의 작동 매커니즘과 맞물리고 있음을 언급하는 것으로 나아갈 것이다.

3장에서는 유머의 ‘고맥락적’ 속성이 수사적 차원이 아닌 문화적 차원에서 작동해온 장으로서 소수자 커뮤니티의 유머의 계보와 현장을 탐구한다. 여성과 퀴어, 장애인 커뮤니티의 농담이 ‘남성적’ 유머가 지니는 보편적 패턴에서 벗어나 있는 지점에 대한 분석과 더불어 그것이 실제로 어떤 문화적 맥락을 의도적으로 비워두거나 가림으로써 ‘위험’을 감수하는 예술적 유희로서 기능하고 있는 측면을 짚는다. 관련해서 지금 소수자 커뮤니티가 도달한 장으로서 스탠드업 코미디의 형식적 특성에 주목하여, ‘남성적’ 유머의 세계에서 남성의 목소리를 빌리거나 남성적 욕망에 목소리를 빌려주지 않을 수 있는 장소로서 갖는 가능성을 짚어본다.

사회적으로 다양한 문화적 코드를 지닌 유머가 수용될 수 있는지 여부는 해당 사회의 문화적 문해력과 깊이 관련된다. 유머를 이해하고 수용한다는 것은 곧 그것이 위험을 감수하고 생략하고 있는 문화적 맥락을 기꺼이 채우고 동의할 수 있는 감수성이 존재한다는 뜻이기 때문이다. 따라서 유머에 전제된 사회적 맥락을 분석하는 것은 사회적 문해력의 현주소를

거꾸로 비추어 보는 일이다. 서사 구조와 그 역사적 계보, 연행 현장과 향유 공동체, 그것이 기반한 문화적 전제 등 유머에 대한 여러 층위의 분석이 이루어져야 하는 이유이다.

2. 남성 호모소셜의 유머와 ‘고맥락성’이라는 포즈

“산수유, 남자한테 참 좋은데, 남자에게 정말 좋은데 어떻게 표현할 방법이 없네. 직접 말하기도 그렇고…….”

잘 알려진 식품회사의 건강식품 광고 문구이다. 다른 요소 없이 대표가 직접 출연해 위와 같이 말한 뒤 판매처를 알리는 것으로 마무리되는 광고로, 해당 기업은 이 광고를 통해 큰 매출 증가를 이루었다고 한다.¹¹⁾ 해당 광고는 제품을 성공으로 이끌었을 뿐 아니라 다양한 대중문화 영역에서 패러디되며 그 자체로 ‘밈(meme)’적 현상이 되기도 했다. ‘재미’의 측면에서 대중적 감각을 크게 건드리는 요소가 있었다는 뜻이다.

위 광고 문구의 핵심은 수신자로 하여금 텍스트의 ‘의미적 공백’을 스스로 채우게끔 하는 데 있다. 해당 문장은 구체적인 내용을 지칭하는 명시적 정보값이 거의 없는 상태이다. 그러나 이러한 정보의 부재를 통해 역설적으로 ‘말로 할 수 없을 만큼 남성 정력에 탁월하다’는 강력한 메시지를 전달한다. 정보를 의도적으로 누락함으로써 상황을 오히려 더욱 선명한 성적 맥락 속에 위치시키는 장면이다.

남성 정력 증진을 효능으로 앞세운 건강식품 광고는 대개 비슷한 전략

11) <‘참 좋은데’ 광고로 대박 천호식품 김영식 회장>, 『경향신문』, 2010.7.19., <https://www.khan.co.kr/article/201007191802232>. (접속일: 2026.6.16.)

을 취한다. 효능에 대한 발화이되 대상이나 현상을 구체적으로 지칭하지 않은 채 의도적으로 비워두거나 모호한 상태에 두는 것이다. 중요한 특징은 많은 경우 화자가 여성으로 설정되어 있다는 것이다. 여성의 목소리로 ‘너무 만족해요. 살면서 코피 처음 나 봤어요’ 같은 문장들이 재생되는 영상 광고나, 여성의 이미지 옆에 ‘단단해요’ 혹은 ‘꼭 차요’ 같은 텍스트가 나란히 배치된 간결한 이미지 광고 등이 그렇다. 마찬가지로 아무것도 구체적으로 지칭하지 않았지만, 혹은 아무것도 구체적으로 지칭하지 않았다는 바로 그 사실로 말미암아 이것이 성기나 성적 행위를 지칭하는 것임을 전달하는 장면인데, 거기에 여성의 목소리를 빌어 핵심적 효능으로 ‘여성의 성적 만족’이라는 메시지를 환기하는 방식이다.

이러한 광고 문구들이 의도적으로 누락한 의미의 ‘공백’은 이 발화를 성적 맥락 속에서 독해하도록 할 뿐 아니라 ‘유머’로 성립하게끔 하는 핵심적인 기제이다. 직접적인 의도를 ‘숨기는’ 태도를 취함으로써 상대가 ‘재미있는’ 부분을 직접 채우도록 ‘능청을 떠는’ 것이기 때문이다. 그런데 이러한 유머는 지극히 특수하고 협소한 남성 중심적 맥락에서 성립하는 것임에도 불구하고 매스미디어를 통해 불특정 다수에게 송출되는 ‘일반적’ 발화로서 일상적 코드를 구성한다. 대다수의 수신자가 이들 문구의 ‘공백’을 무리 없이 채울 수 있다는 사실은 성적 유머로서 이들 광고의 맥락이 ‘성공적’으로 완성되고 있다는 뜻이다.

그러나 정확히 말하면 이것은 ‘보편’을 표방하는 권력적 언술이 관철되고 있는 장면이라고 해야 할 것이다. 특정한 유형의 섹슈얼리티만이 가시화되어 유일한 욕망의 형태인 것처럼 긍정되어 온 역사를 거꾸로 증명하는 것이다.¹²⁾ 그런 점에서 ‘남성적’ 유머의 본질은 웃음 그 자체보다는 그

12) 게일 루빈은 사회적 섹슈얼리티가 위계화되어있음을 지적하며 결혼하고 출산하는 이성 애자가 ‘성애 피라미드’의 꼭대기에 있다고 설명한다. 이러한 위계의 상층부에 있는 이

것을 매개로 작동하는 권력에 있다. 남성 호모소셜의 유머는 남성 권력의 과시와 떨 수 없는 관계를 맺으며, 결과적으로 ‘재미있는 것’이 곧 ‘권력적인 것’으로 치환되는 구조를 형성한다.

위 광고가 활용하는 전략들은 현대에 새로 발명된 것이기보다는 전통적인 ‘남성적’ 유머의 계보 위에 있는 것이다. 앞서 살폈듯 의도적 ‘공백’을 통해 성적 유머로서의 태도를 취하는 것, 어떤 ‘핵심적인’ 정보들은 지시적이거나 비유적인 표현을 통해 암시적으로만 나타내는 것, 남성 호모소셜 바깥의 이들이 대신 발화하는 구도를 만드는 것 등이다. 이때 유머 서사의 안팎에서 정보의 ‘공백’과 어떤 관계를 맺고 있는지, 다시 말해 누가 무엇을 알고 모르는지는 유머를 둘러싼 담론장에서 권력이 어떻게 분배되고 혹은 박탈되는지와 긴밀한 관련이 있다.

한국의 구술 전통에서 ‘우스개’는 웃음을 자아내는 이야기 유형의 느슨한 묶음으로서 채록·보고된 이야기의 적지 않은 편수를 차지한다. 그 중 ‘음담’¹³⁾으로 불리는 성적 농담의 편수 역시 적지 않아, 구술 환경에서 널

들은 사회적 ‘합법성’의 영역에 머무르며 지원과 복지의 대상이 되는 한편 하층부에 있는 성 행동을 하는 이들은 정신질환이나 범죄성에 대한 혐의를 쓰는 등 사회적 낙인의 대상이 된다.(게일 루빈, 「성을 사유하기: 급진적 섹슈얼리티 정치 이론을 위한 노트」, 『일탈』, 신혜수·임옥희·조혜영·허윤 역, 현실문화, 2015, 300-310쪽.)

이것은 ‘남성’의 성이 곧 보편의 성으로 자리해온 역사와도 관련되어 있다. 제프리 위스는 ‘남성’의 성이 세상을 바라보는 기본값이자 준거가 되어왔다고 밝히며 “우리는 남성의 성이라는 개념을 통해 세상을 바라본다. 그래서 심지어 우리가 정작 남성의 성을 바라보는 게 아닌데도 그러한 남성적 준거들에 의거해 세상을 바라본다.”라고 쓴다.(제프리 위스, 『섹슈얼리티: 성의 정치』, 서동진·채규형 역, 현실문화연구, 1994, 51쪽.)

- 13) 한국에서 성적 유머를 포함한 성적 구술 담론은 기존에 ‘육담’ 혹은 ‘음담’ 등의 명칭으로 조망되어 왔다. 선행연구의 주요한 관점은 구비문학이 민중적 장르라는 점에 주목하여 그 소박하고 진솔한 면모를 밝히는 것이었다. 이러한 관점에서 ‘육담’의 내용과 그것이 만들어내는 웃음은 ‘진솔하고 건강한 성의식의 발로’이거나 경직되고 억압된 성적 담론에 대한 대항적 담론으로서 ‘성 해방’의 정신을 담은 것으로 평가되어 왔다. 이와 같은 관점은 계급적 관점에서 구술 전승이 갖는 역할을 조망하는 한편으로 이것

리 전승되어 온 성적 농담의 보편성과 적층성을 가늠할 만한 배경이 된다. 한국학중앙연구원(구 정신문화연구원)의 『한국구비문학대계』와 임석재의 『한국구전설화』는 전승되어 온 성적 농담의 구체적 양상과 패턴, 채록과 연행의 맥락을 탐구할 수 있는 대표적인 자료이다.¹⁴⁾ 이들 자료를 다룰 때 고려해야 하는 한계로 다분히 ‘남성적인’ 환경에서 ‘남성적’ 구술을 장려하는 환경으로 조건화되었던 것이라는 사실이 언급되는데¹⁵⁾, 이 연구의 맥락에서는 오히려 유의미한 요소이기도 하다.

『한국구전설화』에는 매우 단순한 농담의 형태를 띤 ‘음담’ 역시 다수 수록되어 있는데, 빠지지 않는 특징은 지시적이거나 비유적인 표현을 사용

이 ‘남성적’ 문화가 되어 온 젠더 위계에 대한 고려는 이루어지지 않은 한계가 있다.

- 14) 『대계』는 해방 이후 학술 기관에서 공식적으로 시행된 전국 단위의 조사로서 1980년대부터 2010년대에 이르는 기간 동안 마을에 대한 탐구와 연행자에 대한 조사, 연행 주변의 상황에 대한 (간략하나마) 기록 등이 있어 구술 전승 문화를 연구할 수 있는 자료가 된다. 다만 ‘공식적인’ 조사 방식과 태도로 말미암아 대표 조사자(주로 남성 교수)를 청중으로 하여 마을 유지인 남성이 마을의 자랑할 만한 역사를 구술하는 방식의 조사가 패턴화되어 나타난다는 한계가 지적되어 온 바 있다.(김영희, 「구전이야기 현지 조사연구의 문제와 시각」, 『구비문학연구』 제17호, 2003, 451-501쪽.) 이러한 조사 상황 때문에 보고된 ‘음담’의 비중이 크다고 할 수는 없으나 대규모 조사인 만큼 보고된 편수 자체가 적다고 하기는 어렵다.

『한국구전설화』는 민속연구자 임석재가 개인적으로 채록한 자료들을 모아 낸 것으로 식민지 시기 자료부터 1980년대에 이르기까지의 구술 자료가 수록된 것이다. 개인적 네트워크와 라포로 이루어진 조사이며 후학들에 따르면 조사자가 구술자들과 격의 없는 관계를 형성하며 수많은 ‘비공식적’ 이야기들을 채록할 수 있었다고 한다.(임돈희, 「임석재 선생님 이야기」, 『한국문화인류학』 제31권 2호, 한국문화인류학회, 1998, 113-149쪽; 최래옥, 「임석재 선생의 설화 조사와 연구에 관한 고찰」, 『한국문화인류학』 제31권 2호, 한국문화인류학회, 1998, 46-69쪽.) 『한국구전설화』 전권에 수록된 ‘음담’은 대략 300편 내외로 파악되는데, 한 명의 지역 토박이 연행자가 여러 날에 걸쳐 많은 수의 성적 유머를 연행하는 등 연행자 특성에 대한 연구가 이뤄질 수 있는 여지 역시 존재한다. 다만 채록과 전사의 엄밀성이 일관되지 않고, 이야기 각편이 연행된 현장의 맥락을 파악할 단서가 거의 없는 자료라는 한계가 있어 제한적으로 활용한다.

- 15) 구태운, 「임석재전집 『한국구전설화』의 집필 방식 및 음담 고찰」, 『열상고전연구』 제73집, 열상고전연구회, 2021, 153-190쪽.

해 대상을 구체적으로 지시하지 않고 듣는 이로 하여금 그 ‘공백’을 채우게끔 하는 서사 전략이다.

어드런 말에 한 부체레 살구 있넌데 이 낸은 저에 서나에 발뺨시를 곱게 하갠다구 보손(원주: 버선)을 작게 지어서 주었다. 서나는 이 보손을 신을라 하느꺼니 발은 크구 보손은 작아서 발이 들어가디 았구 신을 수가 없었다. 그래서 증이 나서 “야이 이 에미나야! 님재는 작을 거는 크구 커야 할 건 와 적네!” 하구 과됐다. 그러느꺼니 낸은 “에이 이 두상(원주: 남자를 멸시하는 말), 머이 어드레! 님재는 커야 할 거는 작구 적어야 할 거는 어드래서 크네!” 하멘 씹을 했다구 한다.¹⁶⁾

아내가 만든 버선이 작아 남편이 불평을 하면서 ‘작을 것은 크고 클 것은 작다’ 하자 아내가 남편에게 ‘클 것은 작고 작을 것은 크다’ 말하는 이야기이다. 서사의 표면적 의미만으로는 이것이 음담으로 성립하는 이유를 알기 어려울 만큼 구체성이 소거되어 있다. 남편의 말에서 ‘작을 것(성기)은 크고 커야 할 것(버선)은 작다’, 아내의 말에서 ‘커야 할 것(성기)은 작고 작을 것(발)은 크다’는 의미를 채우는 것은 언어 표현의 차원에서 매우 맥락적인 작업이다.

이 유머가 전제하는 사회적 성적 코드란 ‘남성 성기는 커야 하고 여성 성기(질구)는 작아야 한다’는 것인데, 나아가 이것이 성립하기 위해서는 섹스의 기본적 형태가 이성애 관계에서의 삽입섹스이며, 여성의 성적 만족이 남성 성기의 크기에 종속된 것이라는 전제가 있어야 한다. 무엇보다 ‘맥락 없는 지시적 대화’는 많은 경우 성적 암시를 띠는 유성애적 이해가 있어야 한다. 앞서 살핀 건강식품 광고가 기대어 있는 문화적 코드와 다르지 않다.

16) <클 것은 작고>, 1935년 1월 창성군 동창면 대유동 김신웅 연행(임석재, 『한국구전설화』 1권 평안북도편, 평민사, 1987, 237쪽.)

이것을 유머로 만드는 또 하나의 요소는 남편의 말에 아내가 되받아침으로써 끝나는 이야기라는 점이다. 남편의 성기 크기가 컸으면 하는 여성의 욕망이라는 것까지를 재미 요소로 삼고 있는 장면이다. 일견 남편의 ‘작은 성기’에 대한 공격을 통해 자조적 웃음을 공유하는 것처럼 보이지만, 궁극적으로는 이성애 섹슈얼리티의 각본에서 남성 페니스에 부여된 권력을 재확인하는 효과가 있다. 여성 혹은 남성 아닌 이의 목소리를 빌려 페니스에 대한 욕망이나 선망을 대신 발화하게 하는 것은 ‘남성적’ 성적 유머의 보편적 전략인데, 아래 이야기들에서 보다 선명히 드러난다.

한 낸이 산골 감자밭에서 업에서 감자를 캐구 있넌데 댜에 소꿉가래 사 이루 그 무엇이 뽕쭉주름하게 보였다. 고기를 지나가넌 녀이 이걸 보구 그 댜 지나갈 수레 없어서 가만 가만 가서 그 댜에 거기다 자기 그거를 밀어넣다. 그러느끼니 네자는 깜짝 놀래 개지구 도죽이야 도죽이야 날 죽인다 하구 소리탔다. 그래두 산둥이 돼놔서 오넌 사람이 아무가이두 없었다. 남자는 놓디 앓구 야단을 티구 있넌데 재미가 막 나느끼니 네자는 눈을 흘기멘 이 도죽놈아 감자나 자시 감자나 자시 했다구 한다.¹⁷⁾

마찬가지로 성기와 성행위를 직접 지칭하지 않도록 서술된 이야기다. 이야기의 표현을 살려 요약하면 어떤 여자의 ‘그 무엇’이 보이자 ‘그냥 지나갈 수 없어’ 자신의 ‘그거’를 밀어 넣었고, 남자가 계속해서 ‘야단을 치니’ ‘재미가 난’ 여자가 ‘감자나 자시’ 했다는 것이다. 서사적으로 중요한 정보는 모두 비워진 이 이야기의 ‘공백’은 여성 성기를 보기만 해도 ‘자연스레’ 이는 남성의 성욕과 삽입 섹스와 직결된 쾌감의 공식, 그것을 직접 표현하기 곤란한 여성이 우회적으로 만족을 표현했다는 코드들로 채워진다.

17) 〈감자나 자시요〉, 1935년 7월 전주군 선주읍 월천동 양명상 연행(임석재, 『한국구전설화』 1권 평안북도편, 평민사, 1987, 239쪽.)

해독에 필요한 대부분의 정보가 ‘가려진’ 텍스트일지라도 한국 사회에서 자라왔다면 채우기 어렵지 않은 이유는 이것이 특별한 계기나 문화적 배경이 있지 않더라도 문화적으로 습득하는 보편적 관념 그 자체를 가리키고 있기 때문이다. 이들 유머는 이를테면 ‘거시기’와 같은 표현이 사회적으로 통용되어 온 문화적 배경과 맥락을 공유한다. 지칭하는 바를 뭉뚱그려 말하는 대명사로서 ‘거시기’의 의미는 절대적으로 맥락에 의존하지만, 맥락 없이 ‘거시기’라고만 했을 때 쉽게 성적인 함의를 띄는 것으로 이해되는 것은 성적 농담이란 곧 ‘맥락이 없는 것’이라는 문화적 코드가 구현된 결과이다.

남성 호모소셜의 농담에서는 구성원이 이 ‘코드’를 아는지 여부, 혹은 알 뿐 아니라 적극적으로 동조한다는 신호를 보내는지 여부를 검증하는 것이 중요한 과제가 된다. 이 유머가 암시하는 바를 ‘아는지’ 여부는 유머의 향유 공동체 차원에서도 중요한 것이지만 이야기 내부에서도 각 인물들의 위치를 가르는 중요한 구분선으로 작동한다. 아래 이야기들은 서사 내적 논리를 구성하는 핵심적 축으로서 성적 함의를 ‘아는 것’과 ‘모르는 것’을 구분하고 그에 따라 인물들의 역할을 나눈다.

바보 아들로 키우는데, 며느리로 인자, 장개를 들여 며느리를 봐야 놓니
계네 참 바보 겘은께 뭐로 뭐 할 줄 아나? 몰라서 이 며느리가 또 자고 나문
정지 밥 앉히로 와서, 정지로 바가치로 툅툅 놓고 소뚜방(솔뚜껍) 툅 툅 열
어 췌히고 마 췌이나 죽는 기라, 고마.

“아이고, 며느니, 나 와(왜) 그라노?”

그러 캐도 답도 안 하고, 성을 내고 어떻게 성을 내고 지랄하는지, 또 하
릿밤 자고 나문 마, 바가치로 다 깨 비고 붉아 깨 비고 [웃음], 며느리가 어
떻게 성을 내고 저라는지,

“며느리, 니 와 그라노?”

“아무것도 모르고 축구 같은 것 내 텐고(테리고) 몬 살겼오.”

그래서 인자 몬 텐고 살고 인자 몬 텐고 산다 쌓아서 인자 씨아배가 우째 젼차(가르쳐) 주었는지 하리 지녁 젼차 쫘어. 마, 근 열흘로 그래 신강을 하 다 안 돼서,

“저, 내가 사랑 문에다 얼른 방울로 딱 달아 놓고, 그래 얼른 방울로 달아 놓고 얼른 방울 저거로, 똑 배구녕 참 한 뽀 딱 뽀아 보고 배구녕 밑에 그어 (거기).”

[청중: 배가 좀 뽀배가 부른 사람은 한 뽀 더해야제, 뽀배 안 부른 사람은 돼도.] 아들로 인자 그 때는 아들로 데부다(데려다) 놓고 시키는 기라. 아들로.

“온 지녁에는(오늘 저녁에는) 느그댁이 오거들랑 내 시키는 대로 똑 해라. 내 시키는 대로 하믄 되니라.” 하고 아버지 이래 시킨 대로, 아무것도 할 줄도 모리고 마 잠만 자는 기라. 아무것도 모리고. 그래 아들로 데부다 시키니,

“니 오늘 지녁 배구녕 밑에 거(거기) 딱 한 뽀를 거어 거석을 찾아가지고.”

그때 아들이, 마, 마, 아바이가 마 좋기, 마, 하는 택이지. 영 시키 주는 택 이지 그리 젼차 쫘어.

그래 딱 눕히(눅히) 놓고 이래 누워서 걸타고 앉아 누워서, 내가 얼른 방 울로 한 번 흔들거든, 웃끔 하고 또 두 번째 흔들거든 또 웃끔 하고 세번째 흔들든 또 웃끔 해라 이래라 쫘거든. 그래 가, 인자 그날 저녁 고래시키. 인 자 아들로 시키서 보냈어.

그래 참 걸타구앉아 가 인자, 얼른 방울로 한 번 착 흔드니까네 웃끔하거 든. 땡있든(닿았던) 기라. [일동: 자지러지게 웃음.] 가슴에 땡이던 기라. 두 번째 [웃음] 딱, 두 번째 그러니까 세 번째 땡인께 참, 영 구녕에 땡있든 기라.

“아범, 자주 흔드이쇼.”

[일동: 크게 웃음.]

“아범, 좀 자주 흔드이쇼.”

좀 그만 자주 흔드이쇼, 자꾸 쿵께네, 고만 드갔어. [웃음] 그래 고마 아아 로(아이를) 하나 낳았는데, 마, 딱바닥 걸은 머슴아를 낳았어. 그래서 잘 살 더란다. [일동: 크게 웃음]¹⁸⁾

이야기는 부부간의 성관계에 대해 ‘아는’ 시아버지와 며느리가 ‘모르는’ 아들의 ‘문제’를 해결하는 형태를 띤다. 그러나 시아버지와 며느리의 위치는 ‘앓’의 측면에서 대등하지 않다. 시아버지가 ‘알아 마땅한 사람’으로서 아들 부부의 문제를 나서서 해결하는 인물인 한편으로 며느리는 ‘알지만 표현해서는 안 되는 사람’으로서 의사를 간접적으로 표현하거나 자신을 대리해서 문제를 해결할 사람을 찾는다.

이야기에서 가장 큰 웃음을 자아내는 것은 며느리이다. 며느리가 ‘안다’는 사실이 웃음거리가 되는 이유는 그것이 자신의 성적 욕망에 대한 인식과 동일시되기 때문이다. 남성적 유머의 세계에서 성행위와 성욕의 ‘정체’를 ‘아는’ 여성은 빠지지 않고 등장하는 인물로, 〈변강쇠가〉의 ‘옹녀’와 같은 전형성을 띤다. ‘옹녀형’ 인물은 위악적으로 성욕에 탐닉하는 이미지로 등장함으로써 ‘남성적’ 세계에 자리가 주어진 여성들인데, 이들은 ‘안다’는 것을 자원으로 남성적 권력의 일부를 향유하는 듯한 착시 속에 있지만 여성이 ‘스스로의 욕망을 인식하고 있다’는 사실이 그 자체로 ‘우스운’ 것이 되는 세계관 내에서 이들의 ‘앓’은 진정한 자원이 되기 어렵다.

그러나 남성의 성적 농담에서 이러한 여성 인물이 필수적으로 등장하는 사실은 여성의 실제적 요구나 욕망보다는 여성의 페니스에 대한 욕망 없이는 성립하지 않는 남성적 유머의 논리적 구조에서 기인한다. 페니스에 부여된 절대적 권위를 인정하고 과시하는 것이 남성 동성 집단에서 공유되는 ‘코드’의 핵심에 있기 때문이다.

‘바보 신랑’은 남성적 유머의 세계가 ‘빌려야만’ 하는 ‘외부’의 경계에 놓인 인물이다. ‘바보 이야기’는 한국의 구술 전통에서 공공연한 사회적 관습

18) 『한국구비문학대계』 DB 수록〈바보 아들 성사시킨 아버지〉, 1980년 8월 10일 경상북도 진양군 금곡면 검암리 운문 김숙분 연행, https://kdp.aks.ac.kr/inde/POKS.GUBI.GUBI.1_7747. (접속일: 2026.6.16.)

이나 약속을 이해하지 못하는 인물의 이야기를 통틀어 일컫는 범주로, ‘바보 신랑’은 보고된 ‘바보 이야기’ 중에서도 상당한 비중을 차지하는 인물 유형이다.¹⁹⁾ 대부분 새신랑으로서 규범적 남성성의 증명이라는 시험 앞에 놓인 남성이 실패하고 웃음거리가 되는 이야기를 담고 있다. 젠더화 기제로서 ‘바보 신랑’ 이야기의 연행에서 이 ‘어리석은 남성’들은 웃음거리가 되어 탈락함으로써 규범적 남성성의 외부를 구성하는 역할을 맡는다.²⁰⁾

위 이야기에서 아들이 ‘바보’인 까닭은 ‘누구나 다 아는’ 부부간의 성관계에 대해 모를뿐더러 아버지가 데려다 가르쳐 주어도 이해를 못하기 때문인 것으로 나타난다. 결국 아버지가 방울로 보내는 신호에 따라 기계적으로 성행위를 하게 되는데, 성행위가 ‘성사’되고 자식까지 낳고 ‘잘 살았다’는 결말에 이를지언정 ‘바보 아들’이 ‘바보’라는 사실은 변화하거나 해소되지 않은 채 남겨진다. 문제없이 기능하는 페니스를 지니고 있음에도 ‘남성적’ 욕망과 행동을 ‘알지 못할’ 뿐더러 거기에 동조할 줄도 모르는 새신랑은 승인된 ‘남성성’의 범주로 진입할 수 없는 것이다.

‘남성성’의 규범을 전달하는 성적 농담에서 ‘성적 무지’가 ‘남성성’의 결격사유가 되는 장면은 드물지 않다.

옛적으 한 늙이 있넌디 이웃집 녀므 마누래허고 서방 몰래 종와지내넌디
본서방 몰래 종와지내넌 것보다 본서방 보넌 앞이서 그 짓도 히보넌 것이
더 재미 있일 것이라고 생각하고 그 女子와 짜고 그렇게 허기로 했다. 그리
서 이 女子가 하루넌 아프다고 드러누어서 꿈꿈거림서 아픈 시늉을 허고 있

19) ‘바보 이야기’의 유형 분류와 인물상에 대한 내용은 이강엽, 『바보설화의 웃음과 의미 탐색』, 박이정, 2011. 참조.

20) 젠더화 기제이자 규범 담론으로서 구술 연행이 갖는 효과에 대해서는 김영희, 「성적 담론의 연행과 젠더화 전략」, 『열상고전연구』 제32집, 열상고전연구회, 2010, 369-421쪽 참조.

었다. 본서방이 어디가 아퍼서 그러냐고 형께 “이거 참 넘부끄러서 넘헌티
별 수도 없고 말할 수 없어. 글씨 이 아래 거그가 아퍼서 전딜 수가 없어” 험
서 곧 죽년 소리렐 했다. 서방언 이런 꼴얼 보고 어디 내가 보자 험서 제 예
펜네 그 아래렐 딜이다보년디 암만 봐도 알 수가 없단 말이여. 나년 모르꼈
다 형께 예펜네년 이런 디렐 함부로 누구헌티나 내뵈 수 없잉께 허물없년
이웃집 아무개헌티나 뵈여 보자고 했다. 그렇게 남편도 그리 보지 험서 이
웃집 그놈얼 불러다 뵈었다.

그놈이 와서 능청맞게 이리 보고 저리 보고 허디만 저어 안이 끓아서 그
렇게 약얼 넣어 끓은 디렐 터지게 히야 씨졌년디 약얼 것다 넣년다년 게 무
척 어렵졌네 하고 말했다. 그렇게 서방녀석언 어떻게 히서라도 낫게 히돌라
고 사정했다. 그렇게 이 녀석언 지 좇대가리다 무신 약 같은 것얼 흠뻑 발르
고 그 예펜네 거그나 뵈다 뵈다 했다. 얼마렐 그러다가 이거 이래가지고년
좀처럼 터지지 않졌년디 험서 예펜네 배 위로 올라타고 있년 십얼 다 히각
고 뵈다 박았다 했다. 이렇게 몇십 번 형께 흰 물이 주루루 나옴께 이제야 끓
은 것이 터져서 고름이 나오는구만 그러드랴.²¹⁾

아내와 ‘셋서방’이 어리숙한 본서방을 속이고 놀려먹는 이야기이다. 본
서방이 이들에게 웃음거리가 되는 이유는 그의 ‘무지’가 그를 남성성의 위
계에서 하위에 위치시키기 때문이다. 그래서 궁극적으로 웃음거리가 되는
것은 이들의 ‘무지’ 자체이기보다는 무지를 경유한 결여된 남성성이다. 이
때 아내의 셋서방은 규범적 남성성의 대변자이자 이 유머의 향유자를 대
변하는 인물이기도 하다. 그가 직접 성행위에 나서는 이야기 속에서 그의
행위는 ‘정상 남성’ 바깥의 인물들의 ‘무지함’을 ‘치료’하는 것과 같은 비유
적 상황으로 의미화되는데, 그의 ‘치료자’로서 지위가 완성되는 것은 이야
기에 등장하는 다른 남성의 무지와 여성의 페니스에 대한 갈구, 그리고 그

21) <끓은 데 터트리는 법>, 1922년 3월 순창군 순창면 은행정리 권용섭 연행(임석재, 『한
국구전설화』 8권 전라북도편, 평민사, 1991, 385-386쪽.)

에게 달린 ‘페니스’의 존재 그 자체와 그가 그것의 ‘사용법’을 안다는 사실 그 자체이다.

‘모르는’ 이가 여성으로 등장하는 경우에 ‘페니스=치료약’의 비유는 더욱 노골화된다. 한국 구술 서사 전통의 대표적인 ‘트릭스터(Trickster)’²²⁾ 캐릭터인 ‘소금장수’가 순진한 처녀를 성적으로 유린하는 유형의 우스개는 이 ‘아는’ 사람과 ‘모르는’ 사람의 구도를 가장 적극적으로 희롱하는 서사이다.²³⁾ 여러 각편 가운데 2010년대까지 전승되어 온 작품의 줄거리를 요약하여 제시하면 다음과 같다.

어떤 젊은 사람이 마을을 지나다 동네에 예쁜 아가씨를 보았다. 아가씨를 보고 “너 참 많이 컸다. 내가 네 외삼촌이다.” 하자 속아 넘어간 아가씨가 그 사람에게 밥을 해서 대접한다. 밥을 얻어먹고 나니 탄생각이 나서 “조카야, 너 해를 쳐다보면 눈이 시리지 않느냐?” 묻자 아가씨가 “예, 시려요.” 하고 답한다. “그 병을 고치려면 오늘 네 배꼽 밑에 침을 맞아야 한다.” 하며 아가씨에게 옷을 벗으라 하고는 아가씨를 겁탈하고 내뺀다. 아가씨의 부모가 돌아와 아가씨가 ‘외삼촌이 와서 눈이 시리다 하니 침을 놔 주고 갔다’ 하자 부모가 ‘어디에 맞았냐’ 묻는다. 배꼽 밑에 침을 맞았다고 하니 부모가 화를 낸다.²⁴⁾

22) ‘트릭스터’는 신화와 이야기 분석의 개념으로서 인류학·민속학·신화학에서 등장한 개념으로, 속임수나 장난으로 다른 이들을 골탕먹이고 질서를 교란하는 캐릭터 유형을 일컫는다. 한국의 이야기 전통에서는 토끼와 같은 동물이나 김선달, 방학중 등의 인물유형을 비롯하여 소금장수가 트릭스터의 대표적인 유형이다. 소금장수를 ‘트릭스터’로 분석한 연구는 이종주, 「소금장수설화의 유형과 의미-세상의 소금, 가치창조와 악동」, 한국문화이론과비평 제25권, 한국문화이론과비평학회, 2004. 169-209쪽 참조.

23) 〈처녀 병 고친 소금장수〉 유형으로 알려진 이야기로, 『고금소총』 수록 〈교생이학(校生已癢)〉과 같이 ‘학질을 치료한다’는 핑계를 대고 성관계를 하는 문헌 설화의 모티프를 공유한다.

24) 『한국구비문학대계』 DB 수록〈병 치료해준다고 속여 처녀 겁탈한 사람〉, 2013년 4월 11일 강원도 인제군 북면 박정금 연행, <https://kdp.aks.ac.kr/inde/POKS.GUBI>.

이야기 속에서 소금장수의 강간이 ‘재치’가 되는 알리바이는 처녀가 강제적 성행위의 의미를 ‘알지 못할’ 뿐 아니라 소금장수에게 직접 ‘병을 고쳐 달라’고까지 요구했다는 ‘자발성’의 표피이다. 이야기는 이런 논리 구조를 구축하는 데 공을 들임으로써 소금장수의 행위를 마치 무지를 치료하는 일이자 처녀가 ‘뭘 모르는’ 상태에서도 갈구하는 ‘페니스’를 하사한 시혜와도 같이 그린다. 이 모든 암시되거나 ‘가려진’ 맥락들은 이들 유머가 궁극적으로 페니스의 상징적 권력을 확인하고 강화하는 단순한 지향점으로 수렴한다는 사실을 보여준다.

연행의 장면들로부터는 이러한 유머의 연행이 공동체 내의 권력을 ‘남성성’의 위계와 결부하여 배치하는 매커니즘이 드러난다. 위악적인 성적 농담일수록 연행 중에 청중이 곤란해하거나 제지하려 하는 순간이 종종 기록되곤 하는데, 누군가 불편한 감정을 표현한 것이 자료를 전사하고 편집한 연구자에게는 무시할 수 없는 명징한 신호였을지라도 그것이 실제로 연행을 중단케 할 정도로 연행에 영향을 주는 경우는 거의 없다. 오히려 연행자는 이 제지에 힘입어 자신의 농담이 듣는 이를 불편하게 할 만큼 ‘도발적’이라는 확신을 얻게 되고, 더욱 신이 나서 연행하는 연행자를 청중과 조사자들이 부추기며 끝까지 연행하도록 하는 것으로 상황이 마무리되곤 한다.

이러한 장면에서 선명해지는 것은 이 유머의 연행 혹은 강행 그 자체로 ‘남성적’ 권력의 증명이자 과시가 된다는 사실이며, ‘점잖은’ 이들이 내비치는 불편한 기색은 그만큼 용감하게 ‘선을 넘나드는’ 유머를 연행할 자신이 없는 이들의 ‘남자답지 못한’ 불평 정도로 위치하게 된다는 점이다. 아래 이야기는 나이 들어 장가 못 간 어리숙한 총각이 첫날밤에 신부에게 ‘구멍이 없다’며 화를 낸다는 ‘바보 신랑’ 류 음담이다. 어머니가 신부를 데려다

GUBI.2_22643. (접속일: 2026.6.16.)을 요약 제시함.

놓고 ‘거기 대어 주지’ 하며 야단을 치는 대목에서 청중이 제지하나 구술자가 강하게 밀어붙이는 대목이 채록 상황에 기록되어 있다. 그럼에도 연행자가 끝까지 이야기를 이어가 기어이 웃음을 얻어내고는 갈무리된다.

* 앞 설화에서 음담이 이야기되는 것을 듣고 제보자도 이 음담패설을 구술했다. 청중 중에서는 상스러운 이야기라고 구술을 말리기도 했으나 제보자가 끝까지 이야기했다. *

(중략)

밖에 문구녕으로 막 문구녕을 막 뚫어가 드다 보고, 즈그 어매하고 딸하고 이래 쌓은께, 그러고 저리고 신랑이 왔다. 그래 마 즈그 어매가 부애가 나서, “아이 망할 년아! 잉.”

방에 딜라(들여) 놓고, [테이프 교환] 그놈이 뵈인가 싶어서 되다 불러꼬 이래 쌓는데다가,

“야이, 망할년아! 거어다 대 주지.”

우짜기 이래 쌓은께네, [청중: 그만 해라.] 아이, 이 사람아! 가만히, 이야기를 끝을 내야 됩니다. 그래 인자 처녀가 하는 말이 있다가,

“어매하고 오빠하고 다 나가라.” 쿠저든.

“다 나가라.”

제하고 인자 신랑하고 둘이 있는 기라. 둘이 있어갓고 그리 인자 혈떡 벗어갓고,

“이거는 뭐이냐?”

쿤께네, 그 처녀가 그 쿠저든. 새댁이가 그리 쿤께네,

“나는 뭐 다리 께져가(찢어져서) 그란 줄 알았제, 거어(거기) 구녕이 있는 줄 알았나?”

[청중: 폭소] 그랬다고...²⁵⁾

25) 『한국구비문학대계』 DB 수록〈바보 신랑〉, 1982년 1월 17일 경상남도 의령군 유곡면 세간리 이종선 연행, https://kdp.aks.ac.kr/inde/POKS.GUBI.GUBI.1_7778. (접속일: 2026.6.16.)

유사한 장면으로, 동네 총각이 첫날밤의 성교가 고통스럽다는 이야기를 듣고 혼인을 피하는 처녀와 께를 내어 혼인하는 이야기의 한 대목이다. 물에 자신의 성기를 담그고 ‘더운 여름에 숭어 물을 먹이면 좋다’ 하자 처녀가 ‘나에게는 숭어가 없어 물을 못 먹인다’고 하는데, 총각이 ‘내 숭어에 물을 잔뜩 먹여 너에게 먹이면 된다’고 대꾸한다. 이에 처녀가 ‘어서 와서 물을 먹여 달라’ 하여 총각이 처녀와 성교하고 혼인하는 이야기이다.

연행을 듣던 연행자의 부인이 ‘더럽다’며 질색하는 반응을 보이자 조사자와 청중들이 ‘아니라’며 웃음으로 감싼다.

그레이칸 그 총각놈이 아 싹머시 저쪽으루 가더니 뭘 바지춤을 이래가주
구 이래 옆드려 당구구 있거던. [청중 : 웃음]
“너 뭘 그래니?”
“숭어 물 맥인다.” [일동 : 웃음]
[부인 : 나 원 늙은이두 드러워... 제이기...] [권영복 : 아니여.] [조사자
: 아니예요.] [일동 : 웃음]²⁶⁾

만류하는 청중의 존재에도 불구하고 완강히 연행을 이어간 연행자의 권위는 함께 폭소하거나 연행을 부추기는 청중들에 의해 공고해진다. 소금장수를 비롯한 이야기 속 남성과 ‘페니스’의 능력이 언제나 여성 혹은 ‘모자란’ 남성과 같은 타인의 목격이나 인정을 필요로 하는 것과 마찬가지로, 이 ‘남성적’ 농담들은 집단의 경계나 바깥에 있는 이들의 목격과 반응을 통해서만 완성될 수 있다. 외부의 부정적 반응은 오히려 집단이 공유하는 문화적 코드의 ‘도발성’을 위악적으로 과시할 수 있는 기회이다.

26) 『한국구비문학대계』 DB 수록 〈숭어 물 맥이기〉, 1983년 7월 20일 강원도 횡성군 청일면 춘당 1리 권영복 연행, https://kdp.aks.ac.kr/inde/POKS.GUBI.GUBI.1_1 2365. (접속일: 2026.6.16.)

그리하여 ‘남성적’ 유머가 운용하는 ‘고백락성’은 문화적 차원으로 심화되지 못한 채 표피적 차원에 머무른다. 그것이 기반한 문화적 코드는 상투적이고 고리타분한 것이지만, 비밀스럽고 재미있는 이야기라는 포즈를 유지하기 위한 도구로서 수사적 기교를 활용하고 있을 따름이다. 이들 텍스트에 암시된 ‘유머 코드’는 모두 삽입 중심적 이성애적 섹스와 페니스 중심주의로 수렴한다. 단순한 이 공식을 제외하면 진정으로 암시되거나 가려진 특수한 맥락이라는 것은 사실상 존재하지 않는, ‘가려진 것’이 거의 없는 텍스트나 마찬가지이다.

다만 이 이야기들을 ‘재미있는’ 이야기로 만들기 위해 동원되는 핵심적인 요소는 규범적 ‘남성성’ 바깥의 인물들에게서 ‘빌린’ 목소리들이다. ‘웅녀적’ 여성들에게서 빌린 무차별적으로 페니스를 욕망하는 목소리와 ‘바보’ 남성들에게서 빌린 ‘정상적 페니스’의 권위를 알지 못하며 활용하지 못하여 영원히 위계의 하위에 있게 되는 남성들의 좌절이다. 그리하여 이들 유머는 서사적 설계를 통해 웃음을 얻어내는 것보다 규범의 권위를 인용하여 권위를 과시하는 것에 중점을 둔다. 이야기 내·외적으로 권력에서 배제된 인물들을 조롱하게끔 구조화되어 있는 것은 집단 외부의 존재를 통한 과시와 인정이 필수적이라는 뜻이다. 이러한 서사 전략은 페니스에 대한 욕망, 혹은 무지를 통한 선망을 규범적 남성성의 영역 바깥에 있는 이들의 목소리를 빌어 전하게 하는 것으로 요약된다. ‘남성적’ 유머가 ‘욕망 당하는’ 존재로서의 자의식을 공유하기 위해 목소리를 ‘빌릴 수밖에’ 없도록 조건화되는 이유이다.

이는 이 유머가 소구하는 바가 무엇보다 ‘동조’에 대한 압박을 전달하는 것이기 때문이다. ‘아는 자’와 ‘모르는 자’의 대립 구도 아래 향유자들은 어떤 입장을 취하는 것이 안전한지를 계속해서 가늠해야 하는 위치에 놓인다. 이들은 ‘웅녀’ 혹은 ‘바보’들의 반대편에 섰을 때 비로소 ‘안전하다’는 안

도감에 웃을 수 있게 된다. 따라서 이 유머에서는 내용의 치밀함이나 절묘함보다는 발신자가 누구인지, 어떤 공동체를 대변하는지, 그 권위가 어떠한지 발신자의 위계는 그 안에서 어떠한지 여부가 훨씬 중요하다. ‘남성적’ 유머가 ‘선을 넘는’ 위험한 장면이 아니라, 규범이라는 선 안에서 안전한 위치에 있음을 서로 공유하면서 성립하는 ‘안전한’ 유머라는 방증이다.

그런 점에서 이 ‘유머’는 웃음을 궁극적인 목적으로 하는 언어유희이기 보다는 규범을 확인하고 재생산하는 권력적 언술이라고 하는 것이 적당하다. 이들 유머에서 드러나는 지시적이거나 비유적 표현을 사용해 모호하게 암시하는 서사 전략, 그러나 그 정체를 ‘모르는’ 이들이 영문을 모른 채 축출되고 배제되는 구조, 스스로 그 정체를 ‘안다’고 표방하며 적극적으로 동조하는 이들이 배타적인 공동체를 구성하는 방식, 그런 동시에 모두가 보고 선망하는 자리에 놓여야 한다는 욕망은 사회적 규범 담론의 고도로 맥락적이고 배제적인 특성을 그대로 공유한다.²⁷⁾

3. 소수자 커뮤니티의 유머와 ‘위험성’의 유희

남성이 전유해온 언어 예술의 세계에서 남성 호모소셜 바깥의 이들이 무엇을 보고 어떻게 웃었는지의 역사를 추적하기란 불가능에 가깝다. 여전히 여성을 비롯한 소수자의 유머는 일반적 담론 공간에 상존하여 쉽게 접할 수 있는 것이 아니다. 특히 한국에서 ‘일반적’ 공간은 소수자에게 웃음을 허락하는 안전한 공간이 아니기 때문이다. 기록들의 틈바구니에서

27) 젠더 규범 담론의 서사 전략과 작동에 대해서는 김시연, 「혼인 ‘첫날밤’에 관한 구술 서사와 젠더 규범」, 연세대학교 석사학위논문, 2019.

‘소수자의 농담’이라는 것이 존재해왔으리라는 것을 짐작할 수 있게 하는 편린들이 간혹 발견될 따름이다.

구전이야기 현장에서 여성 동성 집단의 ‘우스개’ 연행이 채록되는 것은 아주 흔한 일은 아니다. 경직된 형태의 『한국구비문학대계』 조사에서조차 남성이 연행한 ‘음담’을 어렵지 않게 찾아볼 수 있는 것과는 달리, 여성 집단 내부의 성적 농담은 평상시에도 접근하기 까다로운 것일 뿐 아니라 ‘조사’라는 특수한 연행 상황에서 접근하기란 더더욱 어려운 것이기 때문이다.

그런 가운데 〈호랑이 물리친 여자〉 이야기는 드물게 여성들 사이에 연행되는 우스개를 관찰할 수 있는 구전이야기 작품이다. 〈방귀쟁이 며느리〉와 함께 〈호랑이 물리친 여자〉는 여성 동성 집단 내에서 주로 연행되곤 하는 ‘우스갯소리’인데, 공통적으로 ‘여성의 배설물’과 ‘여성의 몸’이 긍정적인 효과를 만들어내는 이야기라는 특징을 지닌다.²⁸⁾ 해당 이야기의 채록 상황에 대한 기록으로부터는 연행하는 여성들이 주저하거나 쑥스러워하는 모습을 보였다는 내용이 포함되곤 하는데,²⁹⁾ 그런 한편으로 이야기의 연행은 매우 활기를 띠는 편이다.

〈호랑이 물리친 여자〉 유형 이야기는 다음과 같이 전개된다. 태백산을 넘어가는 사람들이 사람을 잡아먹는 호랑이 때문에 고민을 하는데, 작달막한 여자가 나와 남자들과 산을 넘는 내기를 한다. 여자가 머리를 풀어 산발을 한 채 옷을 발가벗고 호랑이 앞에 거꾸로 엎드려서 산에 올라가자 그 모습을 본 호랑이가 기겁하며 달아난다. 여자가 내기에 이겨 내깃돈을 타가는 것으로 이야기는 마무리된다. 아래는 연행된 작품의 한 대목으로, 주

28) 김영희, 「구술서사 속 여성 배설물 모티프에 대한 젠더비평적 독해」, 『온지논총』 제44집, 온지학회, 2015, 226쪽.

29) 김영희, 위의 글과 김순재, 「〈호랑이 물리친 여자〉 설화의 여성 영웅 서사적 성격과 자유주의 페미니즘」, 『한국고전여성문학연구』 제44호, 한국고전여성문학회, 2022, 159-180쪽.

인공이 옷을 벗고 나서서 호랑이를 놀라게 하는 장면이다.

꺼풀로 엮으려놓이 머리는 풀어 산발됐제? [가랑이 밑을 가리키며] 여, 여게 그 터래기는 막, 또, 어, 입으는 그게 마, 우에 붙었는강, 밑에 붙었는강 그렇게? 꺼풀로 엮으려놓이 그자? □□같이 꺼풀로 엮으리자, 그래가 마 치 올라가니깨네 마, 호랭이가 마, [서혜기: 식겁을 하네.] 식겁을 먹고 그자? [서혜기: 달아났나?] [웃음] 어, 막 그-래고는 마, 그 만댕이 마, 호랭이가 없어지드란다. 그, 그거 보고 무서와, “지, 지 평상- 그 못 봤다.” 카는 기라, 호랭이, 지 평상-. 으-특해 무서바 났는가. 그래가 그 만댕이 인자, 사램이 거-지내가도 괜찮다 카네, 그 만댕이. 인지 그, 그, 거게 식겁을 해가지고 호랭이가 마, 쫓기 가뵈는기라. [서혜기: 그르이 남자들이, 남자들에게 이겼네?] 이겼지-. 그래가지고 영, 저, 내기했는데 돈도 많이 받고 그랬다 카드라.³⁰⁾

많은 경우에 주인공 여성이 월경을 하고 있었던 것으로 묘사되는데, 그래서 털이 난 ‘입’에서 무엇을 잡아먹었는지 피를 흘리고 있는 모습에 호랑이가 더욱 기겁하는 장면이 묘사되기도 한다. 위 인용문에서도 나타나듯 여성 신체의 묘사가 낯설고 괴이할수록 이야기의 연행에는 더욱 흥이 오른다. 우스개의 핵심이 여성 스스로 자신의 성기를 비롯한 신체의 ‘괴이함’과 그로부터 나오는 힘을 만끽하는 데 있기 때문이다.

이러한 신체 묘사는 ‘남성적’ 유머에서 전통적으로 여성 성기가 묘사되어 온 양상과는 대조적이다. 판소리 〈변강쇠가〉에서 변강쇠가 웅녀의 성기를 묘사하는 대목과 조선 후기 성여학의 가전체 소설 〈관부인전〉의 여성 성기 묘사는 각각 다른 의미로 전형적이다. 전자는 여성 성기의 생김새를 음식에 비유하고 후자는 전통적 ‘여성성’의 덕목에 비추어 비유적으로 묘

30) 김영희, 「한국 구전서사 속 여성 섹슈얼리티에 대한 신경증 탐색」, 『한국고전여성문학연구』 제25집, 한국고전여성문학회, 2012, 65-66쪽. 김수조씨의 연행.

사하는 것이다. 둘의 공통점이 있다면 여성 성기를 항상 남성 성기를 받아 들일 준비가 되어 있는 물기 어린 ‘구멍’으로서 묘사한다는 점이다. 그러나 호랑이를 쫓은 이야기에서 여성 성기의 묘사에 남성 성기의 존재는 가정되어 있지 않다. 오히려 남성은 여성 신체의 ‘괴이함’을 미처 예상하거나 인식하지 못하고 그의 능력을 과소평가하다 내기에서 지는 존재로 등장할 따름이다.

노년 여성들의 구술 현장에 대한 보고들은 여성들의 유머가 언제나 존재해왔으나 드러나지 않았을 뿐이라고 짐작케 한다. 그들이 ‘남성적’ 유머의 틀거리 밖에서 재미와 웃음의 체계를 구축해왔으리라는 사실 역시 추측할 수 있다. 그러나 이와 같은 ‘인사이드 조크’는 어떤 커뮤니티에서든 존재하리라고 가정되지만 특수한 계기가 아니면 구체적인 실체가 드러나기 어려운 것이기도 하다.

여성을 비롯한 ‘소수자 코미디’라는 것이 한국에서 가시화되기 시작한 것도 역사가 길지 않다. 여성은 여전히 사회적으로 ‘재미있는’ 사람으로 여겨지지 않고, ‘웃기는’ 사람이 되기 위해서는 남성 커뮤니티에 속해서 그 안에서 제한적으로 부여된 역할을 수행하거나, 아니면 남성의 ‘아류’로 머물러야 한다는 문화적 관습이 여전히 존재한다.³¹⁾ 주류 미디어에서 쿼어 유명인들이 ‘웃길’ 수 있는 영역이 이성애규범적 유머 코드에 따른 몇 가지 역할로 제한되어 있는 것도 다르지 않은 사정이다.

그러나 여성을 비롯한 소수자 커뮤니티에서 유머가 갖는 힘은 중요하게 주목되어 왔다. 장애여성 인권운동 단체 ‘장애여성공감’의 소식지에 연재

31) 금개는 여성으로서 ‘웃기고 싶은 욕망’이 남성 사회에 대한 인정투쟁과 겹쳐지는 경험에 대해서 서술한 바 있다. 이때 ‘웃기는’ 여성이 되기 위해서는 남성들 사이에서 그들의 농담을 ‘이해하는’ 유일한 여성으로 있거나, 혹은 남성들과 비슷하지만 조금 모자란 유머 기술을 지닌 사람으로 이해되는 정도의 협소한 선택지가 주어지곤 한다.(금개, 『적정 코미디 기술』, 오월의봄, 2025.)

되다 유튜브 숏츠(shorts) 콘텐츠로도 제작되었던 ‘공감유머사전 이게 웃겨’라는 기획³²⁾과, 같은 문제의식의 누적과 발전으로 이루어졌으리라 짐작되는 웹드라마 <농담>³³⁾과 같은 결과물들은 유머를 통해 함께 웃는 경험이 문화적 연대로서 기능하는 측면을 주목한다. 마찬가지로 연분홍치마에서 제작한 웹 시트콤 ‘으랏파파’는 정상성의 범주에서 벗어난 가족 형태와 퀴어적 개인의 이야기를 다룬 코미디로, 이러한 기획에 대해 함께 ‘웃을 수 있는’ 콘텐츠를 만드는 것은 ‘내러티브 운동’으로서 통용되는 사회적 전제의 저변을 넓히는 것이라는 김일란 감독의 설명³⁴⁾이 궤를 같이 한다.

최근에는 유튜브와 팟캐스트 등 개인 창작자들이 활용할 수 있는 플랫폼이 활성화되면서 퀴어 창작자들이 발신하는 소수자 커뮤니티의 유머가 가시화되고 영향력을 얻는 현상이 일어나고 있다. 유머를 주된 표현의 도구로 삼으며 스스로를 ‘유머리스트’로 칭하는 퀴어 아티스트 이반지하의 책이 베스트셀러에 오르고 청소년 교양도서로 지정되기에 이른 일³⁵⁾은 퀴어 커뮤니티의 문화와 유머가 사회적으로 존재감을 드러내고 있는 변화를 반영한다.

32) 장애여성공감의 소식지 『마침』의 2018년 상반기 발행호인 20호부터 <공감유머사전, “이게 웃겨?”>라는 제목의 코너가 수록되었다. 촬영한 사진을 활용한 만화 형식으로 구성되어 장애여성 인권활동 주변에서 일어나는 일들을 유머로 제시한 기획이다. 2023년에는 ‘장애여성공감(WDE)’ 유튜브 채널에 숏츠(shorts) 형태로 제작되어 연재되기도 했다.

33) 장애여성공감과 극단 춤추는허리가 한국장애인문화예술원의 후원으로 제작한 웹드라마 콘텐츠로, 2024년 12월 28일 서울시립미술아카이브에서 전편이 최초 상영되었고, 이후 2025년 전주국제영화제와 제주여성영화제 등에서도 상영되었다. 일부를 ‘시청자미디어재단’ 유튜브 채널을 통해 확인할 수 있다. <https://www.youtube.com/watch?v=0x315qH4pHk>. (접속일: 2026.6.16.)

34) <우리 커뮤니티의 ‘농담’이 모두를 웃길 수 있기를>, 『일다』, 2021.10.14., <https://www.ildaro.com/9172>. (접속일: 2026.6.16.)

35) 대한출판문화협회 선정 ‘2021 올해의 청소년 교양도서’ 문학예술 부문에 이반지하의 『이웃집 퀴어 이반지하』가 선정된 일이다.

이러한 문제의식 아래 가시화된 소수자 커뮤니티의 유머는 보편적-남성적 유머와는 다른 양상으로 ‘웃음’과 관계맺는다.

[펜을 입에 물고 키보드를 조작하던 뇌병변장애인 활동가가 펜을 바닥에 떨어트린 상황.]

[자막: ‘신입활동가’]

미진: 지원님 펜 떨어지셨나? 옳, 내가 주워드려야 되나? 옳! 아냐, 아냐, 아냐. 어후! 또 내가 손이 먼저 갈 뻔 했잖아! 아니, 근데 내가 해야 되는 거 아냐? 어떡하지;;

[자막: ‘10년차’]

진아: 어, 펜 떨어졌네. 필요하시면 지원 님이 요청하겠지?

[자막: ‘5년차’]

보연: 아니 오늘 몇 번째야, 벌써? ㅋㅋ

[자막: ‘지원’]

지원: 다들 바쁘다, 바빠! 진아 님한테 요청할까? 너무 바쁘잖아. 보연 님? 오늘 두 번째 (요청드렸는데), 세 번째네. 성선 님은……. 주울 수가 없잖아. 미진 님 엄청 걱정하고 계시네. 그래! 이것도 활동이지! 결심했어!

지원: “미진 님~!”

미진: (반갑!!) “아, 예! 지원 님!”

지원: “엄청 걱정하셨어요? ㅋㅋ”

미진: “허유, 네에~! 이럴 땐 어떻게 해야 돼요?”

지원: “그래서 여기 펜 주워주실 수 있을까요?”

미진: “어! 그럼요! 주워드릴게요~!”³⁶⁾

‘장애여성공감’에서 제작한 유머 콘텐츠 가운데 유튜브 숏츠(shorts)로 제작되어 업로드된 작품의 스크립트이다. 낯선 룰이 작동하는 커뮤니티에

36) 유튜브 ‘장애여성공감(WDE)’ 채널, 「8월 이게 웃겨 #shorts」, 2023.9.18., <https://youtu.be/OJYqfXocn8o?si=yiflo-T0mh624GNJ>. (접속일: 2026.6.16.)

새로 들어온 신참자의 실패담으로, ‘바보 신랑’ 이야기처럼 커뮤니티의 물을 ‘모르는’ 인물이 등장해서 웃음을 자아내는 스킷이다. 그러나 ‘바보 신랑’ 이야기와 달리 물에서 벗어난 이들이 여전히 ‘모르는’ 상태로 남겨지지 않고 함께 ‘안심’할 수 있는 위치로 들어가는 결말을 맺는데, 이야기 속에 등장하는 이들이 ‘아는 자’와 ‘모르는 자’로 구분되는 것은 일시적인 상황일 뿐 절대적 고정값이 아니라는 전제 때문이다. 이런 전제 아래 서사 속 인물들은 ‘알고 모르는’ 것이 만드는 위계에 종속되거나 고정되지 않는다. 일상적으로는 간과되기 쉬운 내부의 섬세한 차이를 함께 ‘웃을 수 있는’ 사건으로 만듦으로써, 차이가 발생시키는 필연적 긴장을 완화하는 것을 목표로 삼기 때문이다.

아래는 보다 특징적인 맥락을 환기하도록 설계된 유머이다. 퀴어 퍼레이드의 ‘프라이드(Pride)’라는 가치에서 ‘누락된’ 이들을 위한 행사로서 2023년 서울 퀴어 퍼레이드와 같은 날 개최된 ‘노 프라이드 파티(No Pride Party)’ 장면의 일부이다.³⁷⁾

반갑습니다, 여러분. 이반지하입니다.

오늘 되게 자랑스러운 퀴어 퍼레이드 날인데요,

오늘 뭐, 이곳에 제가 왔다고 해서 제가 여러분들을 엄청 지지하거나 일 부라고 생각한다고 여기지 않으셨으면 좋겠어요.

37) ‘노 프라이드 파티’의 기초문에서는 파티의 개최 배경을 밝히며 “존재 자체가 불법인 비국민, 이주노동자, 홈리스, 성병캐리어, 각종 정신병자, 장애인, 노출광, 약물 사용자, 복장전환자, 성중독자들을 포함하는 각계각층의 퀴어 여러분”을 호명한다.(2023 노프라이드 준비팀, 「‘프라이드’가 부끄럽게 여기는 불법 존재들의 노 프라이드 파티」, <https://nopride2023.my.canva.site/>. 접속일: 2026.6.16.) 2023년 서울 퀴어 퍼레이드의 개최와 관련해 이루어진 기업과 단체, 대사관 등의 후원에 대한 문제의식과 논쟁은 유원, 「노 프라이드 파티 기획단 중 한 명의 개인적이고도 정치적인 노 프라이드 파티 후기」, 『여/성이론』 제49호, 도서출판여이언, 2024, 278-291쪽 참조.

저는 그냥 햇빛이 싫고 더운 게 싫어서 여기 온 거니까…….

여러분과 같은 창녀나 약물 중독자분들이랑 연대하는 입장이지, 같은 동료라고는 생각하지 않았으면 좋겠습니다.

이 자리 굉장히 용기 내서 왔는데요, 오늘 다음 스케줄도 있고 해서 조금이라도 여러분들이 묻지 않도록 빠르게 진행하고 물러갈 예정입니다. 감사합니다.

여러분 정말 존중합니다.

모르시는 분들도 계시겠지만 저는 문인으로도 활동을 하고 있는데요,

지금 너무 떨려가지고 이렇게……. [수줍은 듯 웃음]

이렇게 소수자분들 앞에서 얘기를 한다는 게 진짜 폭력이고…….

그래도 제가 할 수 있는 게 뭘까 생각을 해봤을 때 시를 써보면 어떨까 생각을 했어요. (후략)³⁸⁾

위와 같은 유머 텍스트가 지닌 ‘맥락성’은 언어 표현의 층위에 머무르지 않는다. 표면적으로 매우 명시적인 언어가 사용되고 있으나, 발화 행간의 맥락이 유머를 구성한다는 점에서 그 고맥락성은 수사나 서술 기법에 한정되지 않는다. ‘노 프라이드 파티’의 문제의식은 규범 사회의 ‘정상성’뿐 아니라 거기에 인정투쟁하는 ‘프라이드’라는 구호가 표방하는 가치 체계까지도 대한 비판의 대상으로 놓은 것이었다. 이 행사에 참석해서 발언하고 시를 써온 이반지하의 농담은 사회적 규범을 소재로 유희적 작업을 해온 퀴어 아티스트라는 발화자의 이력과 그의 시니컬한 스테이지 페르소나에 대한 선이해를 바탕으로 하여 비로소 규범 사회의 다층적 혐오 논리를 비꼬는 반어적 퍼포먼스로 이해된다.

38) 유튜브 ‘IBANJIHA 이반지하’ 채널, 「이반지하 낭독: 너네는 뭐랄까 @노프라이드 파티」, 2023.7.4., <https://www.youtube.com/watch?v=8b9R0UA2wf8>. (접속일: 2026.6.16.)

이러한 유머의 설계가 쉽지 않은 이유는 남성성과 결부된 권력과 위계를 매개하는 수단으로서가 아니라 내부의 연대를 확인하고 긴장을 완화하는 ‘웃음’의 보다 고유한 효과를 도모하기 때문이다. 이것이 유머로서 성공하기 위해서는 규범 사회의 폭력적 시선이라는 전제뿐 아니라 외부를 향한 조롱과 내부적 자조 사이의 경계를 능란하게 오가야 한다.³⁹⁾ 그런 점에서 소수자 커뮤니티의 농담은 필연적으로 그 내용과 대상이 매우 섬세하게 조준될 수밖에 없다. 이때 터지는 웃음은 내부를 구획하거나 동질성을 강요하는 것으로는 도달할 수 없는 ‘안전한 공간’의 증거와도 같다.

위와 같은 연행은 기본적으로 인권 행사나 시위 현장에서 이루어지는 ‘자유발언’과 비슷한 형태이나, 한편으로는 한 명의 퍼포머로서 개인적인 이야기를 함으로써 유머를 구사하는 스탠드업 코미디의 ‘오픈 마이크’ 행사에 보다 가까운 것이기도 하다. 과거 지상파 중심의 공개 코미디 쇼나 버라이어티 쇼 위주로 구성되었던 한국의 코미디 지형이 다각화되면서, 스탠드업 코미디는 최근 5~6년 사이 새롭게 부상하는 코미디 장르가 되었다. 여성·퀴어 코미디언들이 모여 결성한 ‘블러디 퍼니’나 ‘서촌코미디클럽’과 같은 크루의 등장은 여성을 비롯한 소수자에게 스탠드업 코미디가 적합한 형식으로 받아들여지고 있는 배경에 대한 탐구를 요한다.⁴⁰⁾ 정형화된 ‘여성’ 역할을 연기하지 않으면 코미디의 ‘주체’가 되기 어려운 한국의 전통적인 코미디 지형에서 스탠드업 코미디는 타인의 대본이나 컨펌 체계

39) 퀴어 코미디가 ‘수치심’이라는 정동을 자학적으로 전유하는 데서 발생하는 양가적 즐거움에 대한 연구로 김시연, 『퀴어 코미디와 수치심의 정동 정치: 국내 퀴어 유튜브 및 팟캐스트 콘텐츠와 구독자 커뮤니티를 중심으로』, 『미디어, 젠더 & 문화』 제39권 2호, 한국여성커뮤니케이션학회, 2024, 49-102쪽 참조.

40) <웃기는 여자들, 여성 스탠드업 코미디 크루 ‘블러디 퍼니’>, 『경향신문』, 2020.7.26., <https://www.khan.co.kr/article/202007231740001>. (접속일: 2026.6.16.); <똑같은 웃음은 존재하지 않는다>, 『대학신문』, 2025.11.30., <https://www.snnews.com/news/articleView.html?idxno=34740>. (접속일: 2026.6.16.)

로부터 독립하여 자신의 목소리로 자신이 구성한 이야기로 코미디를 할 수 있는 드문 조건을 제공하기 때문이다.⁴¹⁾

배역이 아닌 개인으로 1인칭의 이야기를 할 때 사회적 ‘약점’이었던 정체성은 ‘무기’가 될 수 있다. 사회적 규범과 권위를 비트는 것이 유머의 중요한 방법론이라면, 소수자성은 개인에게 권력의 작동에 매우 민감하게 포착하고 그것으로 유희할 수 있는 감각을 경험적 자원이 되기 때문이다.⁴²⁾ 2026년 여성의 날을 맞아 다양한 크루에 소속된 여성, 퀴어, 페미니스트 코미디언이 모여 기획한 ‘여성의 날 특집 스탠드업 코미디’ 〈암탉이 울면 나라가 망한다!〉는 티켓 오픈과 동시에 매진되며 추가 좌석을 오픈하는 등 큰 호응을 받은 행사다. ‘여성의 날 특집’이라는 행사의 배경 아래, 무대에 오른 농담들은 이러한 맥락을 적극적으로 활용하고 건드리는 방식으로 구성되었다.

주여, 말세입니다. 암탉들이 시끄럽게 울어댁니다.

웃을 일 없어서 돈 내고 이 닭장 같은 곳에 모여서 웃기를 기다립니다. 암탉들의 눈물을 닦아 주시옵소서. (아멘)

헤테로 여성들을 위해 기도합니다. 만날 남자들이 없습니다. 우리 큰 거

41) 이러한 조건은 매체로 송출되기 이전에 관객과 직접 접촉하는 구술 연행 장르라는 형식이 주는 역설적 ‘안전함’에서 기인한 측면이 있다. ‘페미니즘’이나 ‘여성’, ‘퀴어’ 등의 키워드를 통해 행사의 성격을 알리고 그 관심사에 견인된 소규모의 관객을 공연장에서 직접 대면하는 환경에서 이루어지는 코미디 연행은 상호 간에 최소한의 정치적·문화적 바운더리를 공유한다는 감각 속에 이루어진다. 이를 통해 연행자와 향유자는 자신을 드러내는 위험을 감수함으로써 ‘안전함’의 감각을 상호적으로 상기시키는 공간을 구성한다.

42) 관련해서 코미디언 정성은 코미디의 핵심을 약자가 권력에 대해 ‘편치업’ 하는 ‘파워게임’이라는 관점에서 바라보며 페미니스트 스탠드업 코미디언의 ‘유리함’에 관해 이야기한 바 있다.(유튜브 ‘부산코미디클럽’ 채널, 「페미니스트 정성은 초대석 | 부사녀들 #2」, 2026.3.11., <https://www.youtube.com/watch?v=HYXLhOpdlwE>. 접속일: 2026.6.16.)

바라지 않습니다. 근데 크면 좋긴 합니다. 차라리 내가 여자를 좋아했으면 하는 생각이 들 때도 있습니다. 건실하고 멀쩡한 남자 한 명 보내주시옵소서. (아멘)

그리고 우리 레즈비언 여성들을 위해서도 기도합니다. “아 나도 너처럼 여자 좋아했으면 좋겠다” 하는 헤너들 입을 꾹매주시옵소서. (아멘)

트랜스 여성들을 위해서도 기도합니다. 키타라가 대중음악상 탔지만 대중들은 키타라가 누군지 모릅니다. 30년간 우리를 대표하고 있는 하리수 다음 타자를 보내주시옵소서. (아멘)

그리고 얼마 없는 무성애 여성들을 위한 기도도 빼놓지 않습니다. 맛있는 케이크를 파는 카페가 많아지게 해주시옵소서. (아멘)

가장 중요한 우리 여성 코미디언들을 위해 기도합니다. 우리 설 무대가 없습니다. 여자들은 웃기지 않다고 합니다. 여기 있는 여자 코미디언들 모두 26년 1시간 단독 쇼 열 수 있게 하여주시옵소서. (아멘) 티켓값 3만 원 받고 다 부자 되게 하여주시옵소서. (아멘) 열리는 공연마다 매진되게 하여주시옵소서. (아멘) 원소운 뛰어넘을 수 있게 하여주시옵소서. (아멘)

이 모든 말씀 우리 주 예수 클리토리스의 이름으로 기도하옵나이다. 아멘.⁴³⁾

행사에서 유일한 ‘남성’ 이자 ‘페미니스트 목사’로 소개된 ‘준태’가 세션을 마무리하면서 연행한 스크립트이다. 기독교의 기도문 형식을 빌어 이 자리에 왔으리라 생각되는 이들을 위한 가상의 ‘기도’를 올리는데, 이 코미디의 예상되는 수신자의 목록과 다르지 않다는 점에서 의미가 있다. ‘헤테로 여성’과 ‘레즈비언’, ‘트랜스 여성’, ‘무성애 여성’과 ‘여성 코미디언’이 ‘주 예수 클리토리스’의 이름으로 한데 묶여 기도문을 구성하는 장면은 이 행사의 유머가 스스로 매우 ‘특수한’, 동시에 이질적인 대상들을 위해 설계된

43) 인스타그램 ‘k_june_’ 계정, 「여성의날 스탠덱코미디쇼 기도집하고 왔습니다」, 2026. 3.8., <https://www.instagram.com/p/DVoIVY6Cdvi/>. (접속일: 2026.6.16.)

것임을 드러낸다. 이것이 ‘소수자’로 뭉뚱그려질 수 없는 별개의 맥락 속에 있는 이질적 존재들을 웃게 하는 것이 목적이 되는 코미디이며, 그것을 인지한 채로 이 유머가 구성되고 있다는 이해를 관객과 퍼포머가 모두 공유하고 있음이 나타나는 장면이다. 관객의 동질성을 가장하거나 동질성에의 압박을 전달하기보다 관객의 구체성과 이질성을 선명하게 인지하고 있다는 감각이 이것을 날카로운 유머로 완성하는 요소가 된다.

‘남성적’ 유머에서 ‘방해꾼’의 질색하는 반응이 오히려 연행의 재미거리가 되곤 하는 것과는 달리 이러한 유머의 성공에는 ‘방해꾼’이 개입하지 않는 ‘안전한’ 공간의 확보가 웃음의 중요한 조건이 된다. ‘누가 관객으로 와 있는가’를 파악하는 것은 연행자에게도 물론이거니와 관객에게도 중요한 감각이다. 노련한 코미디언들은 그것까지를 코미디의 요소로 활용하며 공간의 권력을 일시적이거나 장악하지만, 언제나 그렇게 하기란 쉽지 않은 일이다. 이것은 단순히 이성애자나 남성, 혹은 안티 페미니스트 관객의 존재 여부가 아니라 사회적 권력 구도를 연행자와 청중이 어떻게 다르게 인식하고 있는지와 관련된 문제이다.⁴⁴⁾

때문에 연행자에게는 매우 섬세하게 조준된 관객에 대한 감각, 그리고 이 ‘이질적인’ 관객들이 공유하고 있는 코드에 대한 날카로운 이해가 요구된다. 이러한 맥락에서 유머의 연행은 필연적으로 위험을 수반하는데, 이는 위험의 경계를 넘나들지 않고서는 일정 수준의 미학적 성취에 도달하기 어렵다는 역설에 기인한다. 정확히 말하면 유머란 위험에 불가피하게 노출되는 것이 아니라, 사회적 규범을 ‘위험’의 영역으로 불러들여 희롱하

44) 한편 유머 연행의 의도와 효과가 오로지 웃음으로 수렴하는 것은 아니다. 연행자와 청중 사이의 어긋남이 드러나거나 혹은 의도적으로 그것을 활용하는 유머가 구사되는 장면에서는 권력 구도를 재료 삼아 유희하는 유머 장르의 사회적 속성이 외려 선명해지기도 한다. ‘웃기로 한 자리’에서 부러 웃기지 않거나 웃기지 못함으로써 드러나는 역동에 대해서는 추후 별도의 논의를 통해 다루고자 한다.

고 재배치하는 기술에 가깝다.

성폭력 하지 마세요.
제가 뭔가를 해달라고 부탁을 하는 게 아니라 그냥 안 하기만 하면 되니까…….
어렵지 않죠?
‘어, 어떡하지? 나 이미 성폭력 했는데…….’
괜찮습니다. 두 번째! 제발 자살하지 마세요.
범죄자라는 낙인, 사회적 책임……. 이런 걸 좀 지세요.
이미 살아서 저의 두 번째 부탁까지 듣고 계신다면 진짜 잘하고 계신 겁니다.⁴⁵⁾

같은 행사에서 반성폭력활동가 이력이 있는 코미디언 ‘전인’의 공연 일부이다. ‘괜찮습니다’와 ‘진짜 잘하고 계신 겁니다’에서 웃음이 터진다. 성폭력과 가해자의 자살이라는 소재는 그 자체로 ‘위험’하다기 보다는 이것으로 ‘농담’을 하리라고 결정한 순간에 유희로서 다뤄져야 하는 ‘위험’이 된다. 그리고 가벼운 형식과 무거운 내용의 아이러니가 부조리한 상황을 이룰 때 웃음이 터진다. 본질적으로 위험을 다루는 행위로서 ‘유머’의 의의는 이런 장면에서 선명해진다. 소수자 커뮤니티의 유머에서 ‘고맥락성’은 수사적 층위에 국한되지 않고 문화와 규범, 정체성을 넘나드는 위험한 재미를 매개한다.

규범 담론 속에서 규범의 정체는 모호한 상태로 부유하며 그 권력을 유지한다. 그러나 이러한 규범을 ‘건드리는’ 유머는 모호함에 머물러 있을 수 없다. 규범의 보편성을 해체하는 유머가 예리하고 정밀하게 설계되어야

45) 인스타그램 ‘jwieut’ 계정, 「성폭력 하지마세요」, 2026.3.23., <https://www.instagram.com/p/DWNFJEyPOGf/>. (접속일: 2026.6.16.)

하는 이유이다. 따라서 이러한 유머는 연행 과정에서 필연적으로 위험을 내포하게 된다. 모호함이라는 안전지대 뒤에 자신을 은폐하는 규범과 달리, 발신자의 정체성과 입장, 그리고 그를 구성하는 모든 정치적 요소들을 무대 위에서 낱알이 노출할 때에 비로소 유머의 목적에 가 닿을 수 있을 것이기 때문이다.

4. 나오며

본고에서 주목한 구술 연행의 현장은 오늘날 유머가 글로벌한 플랫폼을 경유하여 유통되는 매체 환경과 긴밀히 관련되어 있다. 1차적으로 공연장 내부에서만 관람 가능한 공연이더라도, 공연의 일부 장면을 촬영하고 편집한 영상이 인스타그램이나 유튜브의 숏폼 콘텐츠로 업로드되며 새로운 향유의 맥락 속에 놓이기 때문이다. 한국의 유머 환경에서 ‘남성성’이 배치되는 지형 역시 이러한 매체 환경의 역학관계 속에 있는데, 권두현이 지적하듯 넷플릭스 코미디 쇼의 영향으로 한국의 코미디 콘텐츠가 표방하는 ‘남성성’은 아시안-아메리칸의 소수자성이 아니라 ‘백인성’이 승인하는 ‘결핍된 아시아 남성성’을 수행함으로써 백인 권력을 위협하지 않는 ‘안전한’ 위치를 점하게 되었다.⁴⁶⁾ 이러한 매체 환경 속에서 한국 코미디 지형에서 ‘남성성’의 배치가 변화하듯, 소수자 코미디 콘텐츠가 어떤 영향 관계 속에 놓이게 되는지 역시 향후 정밀하게 탐구되어야 할 과제이다.

한편 사회적으로 ‘보편적’ 유머로 취급되어 온 것을 ‘남성 호모소셜의 유

46) 권두현, 앞의 글, 227-230쪽 참조.

머’라고 지칭하는 것과, 이질적 맥락을 지닌 여러 소수자 집단의 유머 실천을 아울러 ‘소수자 유머’라는 하나의 범주로 묶는 일은 서로 다른 방향에서 각각의 한계를 지닌다. 전자는 보편으로 위장한 특수한 젠더적 맥락을 가시화하고 그 권력의 작동을 분석 대상으로 삼는 한편으로 ‘남성성’을 고정된 것으로 환원하는 논리적 구조로부터 자유로울 수 없고, 후자는 소수자와 인권과 관련된 문화적 실천이 작은 규모로 이루어지며 다양한 소수자 집단의 목소리가 한데 담기곤 하는 실질적 사정을 반영한 것이나 동시에 주류 미디어가 소수자 정체성을 거칠게 묶어 대상화해온 시선의 한계로부터 자유롭지 않다.

본고에서 다루는 텍스트들의 넓은 편폭과 이질적 맥락들은 이러한 논의의 한계와 의의를 동시에 내포한다. 이러한 현실을 인식한 위에서 한국의 소수자 커뮤니티의 유머 콘텐츠와 현장을 학술적 탐구의 대상으로 가시화하는 작업의 의미를 우선하여, 추후 보다 진전된 논의의 발판으로 삼고자 한다.

참고문헌

1. 기본자료

- 『마침』 20호-26호, 장애여성공감 부설 장애여성독립생활센터[숨], 2018-2023.
- 이진희 연출, 〈농담〉, 2024.
- 유튜브 ‘장애여성공감(WDE)’ 채널, 「8월 이게 웃겨 #shorts」, 2023.9.18., <https://youtu.be/OJYqfXocn8o?si=yiflo-T0mh624GNJ>. (접속일: 2026.6.16.)
- 유튜브 ‘IBANJIHA 이반지하’ 채널, 「이반지하 낭독: 니네는 뭐랄까 @노프라이드 파티」, 2023.7.4., <https://www.youtube.com/watch?v=8b9R0UA2wf8>. (접속일: 2026.6.16.)
- 유튜브 ‘부산코미디클럽’ 채널, 「페미니스트 정성은 초대석 | 부사녀들 #2」, 2026.3.11., <https://www.youtube.com/watch?v=HYXLhOpdIwE>. (접속일: 2026.6.16.)
- 인스타그램 ‘k_jjune_’ 계정, 「여성의날 스탠덱코미디쇼 기도갑하고 왔습니다」, 2026.3.8., <https://www.instagram.com/p/DVoIVY6Cdvi/>. (접속일: 2026.6.16.)
- 인스타그램 ‘jwieut’ 계정, 「성폭력 하지마세요」, 2026.3.23., <https://www.instagram.com/p/DWNFJEyP0Gf/>. (접속일: 2026.6.16.)
- 임석재, 『한국구전설화』 전12권, 평민사, 1987-1990.
- 한국정신문화연구원 어문연구실, 『한국구비문학대계』 전82권 및 부록, 한국정신문화연구원(현 한국학중앙연구원), 1980-1989.
- 『한국구비문학대계』 DB, <https://kdp.aks.ac.kr/inde/gubi>. (접속일: 2026.6.16.)

2. 논문과 단행본

- 구태운, 「임석재전집 『한국구전설화』의 집필 방식 및 음담 고찰」, 『열상고전연구』 제73집, 열상고전연구회, 2021, 153-190쪽.
- 구현정, 「유머 담화의 구조와 생성 기제」, 『한글』 제248호, 한글학회, 2000, 159-184쪽.
- 권두현, 「유머와 보디빌딩-아시아인 아메리칸 코미디의 정동경제」, 『한국극예술연구』

- 제84호, 한국극예술학회, 2025, 197-241쪽.
- 금개, 『적정 코미디 기술』, 오월의봄, 2025.
- 김기덕·정규철, 「미국 스탠드업 코미디에 등장하는 주요 소재와 시각 분석: 인종·성별·성소수자 소재와 정치적 올바름을 중심으로」, 『통일인문학』 제84권, 건국대학교 인문학연구원, 2020, 453-494쪽.
- 김복순, 『바보 이야기와 웃음』, 한국학술정보, 2009.
- 김선평, 『한국 육담의 세계관』, 국학자료원, 1997.
- 김순재, 「〈호랑이 물리친 여자〉 설화의 여성 영웅 서사적 성격과 자유주의 페미니즘」, 『한국고전여성문학연구』 제44집, 한국고전여성문학회, 2022, 159-180쪽.
- 김시연, 「퀴어 코미디와 수치심의 정동 정치: 국내 퀴어 유튜브 및 팟캐스트 콘텐츠와 구독자 커뮤니티를 중심으로」, 『미디어, 젠더 & 문화』 제39권 2호, 한국여성커뮤니케이션학회, 2024, 49-102쪽.
- 김시연, 「혼인 ‘첫날밤’에 관한 구술 서사와 젠더 규범」, 연세대학교 석사학위논문, 2019.
- 김열규, 『한국인의 유머』, 한국학술정보, 2001.
- 김영희, 「구술서사 속 여성 배설물 모티프에 대한 젠더비평적 독해」, 『온지논총』 제44집, 온지학회, 2015, 193-226쪽.
- _____, 「구전이야기 현지조사연구의 문제와 시각」, 『구비문학연구』 제17호, 2003, 451-504쪽.
- _____, 「성적 담론의 연행과 젠더화 전략」, 『열상고전연구』 제32집, 열상고전연구회, 2010, 369-421쪽.
- _____, 「한국 구전서사 속 여성 섹슈얼리티에 대한 신경증 탐색」, 『한국고전여성문학연구』 제25집, 한국고전여성문학회, 2012, 45-89쪽.
- 남경완, 「유머 텍스트에 나타나는 화용적 추론 구조의 양상에 대하여」, 『언어과학연구』 제22권, 언어과학회, 2002, 91-107쪽.
- 민속학회 편, 『한국민속과 문학에 나타난 육담의 세계관』, 민속학회, 1996.
- 송재선, 『주색잡기 속담사전』, 동문선, 1997.
- 신윤상, 『한국인의 웃음』, 태창문화사, 1980.
- 심우장, 「통신문학의 구술성에 관하여: 통신유머를 중심으로」, 김종희·최혜실 편, 『사

- 이버 문학의 이해』, 집문당, 2001.
- 안담, 『농담과 번복』, 위고, 2026.
- 유원, 「노 프라이드 파티 기획단 중 한 명의 개인적이고도 정치적인 노 프라이드 파티 후기」, 『여/성이론』 제49호, 도서출판여이연, 2024, 278-291쪽.
- 윤진서, 「유머의 유형 분류에 관한 고찰 -유머의 원리와 구조를 중심으로」, 『우리말연구』 제27권, 우리말학회, 2010, 266-299쪽.
- 이강엽, 『바보 이야기 그 웃음의 참뜻』, 평민사, 1998.
- _____, 『바보설화의 웃음과 의미 탐색』, 박이정, 2011.
- 이도영, 「텍스트언어학의 응용 : 유머 텍스트의 웃음 유발 장치」, 『텍스트언어학』 제7호, 한국텍스트언어학회, 1999, 421-445쪽.
- 이반지하, 『이웃집 퀴어 이반지하』, 문학동네, 2021.
- 이영주, 「웃음을 너머서: Matt Rift 코미디에 나타난 유머의 양가성」, 『비평과이론』 제30권 3호, 한국비평이론학회, 2025, 157-185쪽.
- 이원규 편, 『육담』, 지성사, 1998.
- 이재원, 「유머 텍스트와 대화함축」, 『텍스트언어학』 제15권, 한국텍스트언어학회, 2003, 509-531쪽.
- 이종주, 「소금장수설화의 유형과 의미-세상의 소금, 가치창조와 악동」, 『한국문학이론과비평』 제25호, 한국문학이론과비평학회, 2004, 169-221쪽.
- 임돈희, 「임석재 선생님 이야기」, 『한국문화인류학』 제31권 2호, 한국문화인류학회, 1998, 113-149쪽.
- 조민형, 「'예의'의 퍼포먼스와 '과함'의 정치성: 예의의 생성과 해체의 장소로서 유튜브 '예지주' 리뷰」, 『여/성이론』 제44권, 도서출판 여이연, 2021, 168-184쪽.
- 최래옥, 「임석재 선생의 설화 조사와 연구에 관한 고찰」, 『한국문화인류학』 제31권 2호, 한국문화인류학회, 1998, 45-69쪽.
- 최연진, 「페미니즘의 관점에서 본 넷플릭스 콘텐츠 경험의 가능성 -넷플릭스의 여성 스탠드업 코미디를 중심으로」, 『여/성이론』 제40호, 도서출판여이연, 2019, 133-152쪽.
- 한성일, 「유머 텍스트의 사회 언어학적 연구」, 『사회언어학』 제10권 1호, 한국사회언어학회, 2002, 339-362쪽.

_____, 「유머텍스트의 상호텍스트성」, 『텍스트언어학』 제17호, 한국텍스트언어학회, 2004, 309-332쪽.

게일 루빈, 『일탈』, 신혜수·임옥희·조혜영·허운 역, 현실문화, 2015.

맥스 디킨스, 『남자는 왜 친구가 없을까』, 이경태 역, 창비, 2025.

에드워드 홀, 『문화를 넘어서』, 최효선 역, 한길사, 2013.

제프리 위스, 『섹슈얼리티: 성의 정치』, 서동진·채규형 역, 현실문화연구, 1994.

3. 기타자료

2023 노프라이드 준비팀, 「프라이드’가 부끄럽게 여기는 불법 존재들의 노 프라이드 파티」, <https://nopride2023.my.canva.site/>. (접속일: 2026.6.16.)

〈똑같은 웃음은 존재하지 않는다〉, 『대학신문』, 2025.11.30., <https://www.snnews.com/news/articleView.html?idxno=34740>. (접속일: 2026.6.16.)

〈우리 커뮤니티의 ‘농담’이 모두를 웃길 수 있기를〉, 『일다』, 2021.10.14., <https://www.ildaro.com/9172>. (접속일: 2026.6.16.)

〈웃기는 여자들, 여성 스탠드업 코미디 크루 ‘블러디 퍼니’〉, 『경향신문』, 2020.7.26., <https://www.khan.co.kr/article/202007231740001>. (접속일: 2026.6.16.)

〈‘참 좋은데’ 광고로 대박 천호식품 김영식 회장〉, 『경향신문』, 2010.7.19., <https://www.khan.co.kr/article/201007191802232>. (접속일: 2026.6.16.)

Abstract

The Illusion of “Jokes that Cross the Line” - Comparing High-Contextual Humor in Male Homosociality and Minority Groups

Kim, Si-Yeon(Yonsei University)

This study examines the political dimensions of humor as a gendered practice, critically analyzing the fictitious construction of "masculine" humor discourse—commonly celebrated as edgy, boundary-pushing comedy. Historically, humor has functioned as the exclusive domain of male homosocial bonding and as a cultural resource for reproducing social hierarchy. Drawing on the anthropological concept of "high-context communication," this paper investigates the divergent ways in which male-centered humor and minority community humor each mobilize contextual meaning.

Chapter 2 analyzes sexual and aggressive humor deployed within male homosocial settings. While such humor is often self-styled as transgressive taboo-breaking, its actual mechanisms remain safely contained within dominant norms and normative assumptions. High-contextuality here functions as little more than a rhetorical pose: by evading the risk of exposing the speaker's identity or political position, this humor operates not as genuine transgression but as a "safe provocation"—reaffirming normative authority while displaying social power.

Chapter 3 explores the humor of minority communities—including women, queer individuals, and people with disabilities—alongside the recently emergent form of stand-up comedy. In minority humor, high-contextuality is not confined to the rhetorical level; it mediates a genuinely dangerous pleasure that traverses cultural codes, normative boundaries, and identities. Humor thus functions as a

political text that directly unsettles the social norms it is presumed merely to flirt with.

This study represents a preliminary attempt to rethink the meanings and effects of humor as a social speech act in a more multidimensional way. Whether humor carrying diverse cultural codes can be received and understood is deeply tied to the cultural literacy of a given society. This is precisely why humor demands analysis across multiple registers: its narrative structures and historical genealogies, its sites of performance and communities of reception, and the cultural premises upon which it is grounded.

(Keywords: Humor, Male Homosociality, Minority Community, Women, Disability, Queer, High-contextuality, Stand-up Comedy, Norms)

논문투고일 : 2026년 5월 7일
심사완료일 : 2026년 6월 14일
수정완료일 : 2026년 6월 16일
게재확정일 : 2026년 6월 18일