

〈쌍화점〉의 장소성과 대화 맥락

신재홍*

차례

1. 서론
2. 행간에서 의미의 건너뛰
3. 각 연의 장소성
4. 대화 맥락으로 본 작품의 성격
5. 결론

| 국문초록 |

본고는 남녀상열지사의 대표 격으로 여겨진 <쌍화점>의 구체적 내용과 성격에 대해 좀 더 세밀한 고찰을 시도하였다. 장소성과 대화 맥락에 초점을 두어 작품의 성격 및 의미를 드러내고자 하였다.

이 작품은 행간에서 의미의 건너뛰이라는 특징을 보여 준다. 각 연 제3행과 제4행, 제4행과 제5행, 제5행과 제6행 사이의 여음구는 앞뒤 행의 의미 진행을 잠시 끊어 준다. 제1·2행과 제3·4행의 발단부와 전개부는 사건을 간략히 제시한 데에서 소문이 나지 않게 입단속하는 것으로 넘어간다. 제5·6행이 결합하면서는 제2화자가 등장하여 동참 의사를 밝히고 제1화자가 경계의 말을 한다. 행간과 전·후반부 사이에서 의미의 비약을 통해 사건과 말, 성관계와 소문이라는 제재를 표현하고 있다.

작품의 제재인 사건과 말은 각 연의 시작인 장소의 의미가 증폭, 종합되는 과정에서 형상화된다. 시상 전개에 따라 장소는 첫째, 원래의 기능을 하는 곳, 둘째, 남녀의 성관계가 벌어진 곳, 셋째, 사건에 관한 말이 나며 들며 하는 곳 등 세 가지 의미가 얹히며 더해진다. 말의 전파라는 점에서 장소는 넓은 범위의 연결망을 갖는다. 제1화자가 해 준 귀땀을 듣고 제2화자가 동참하려 한 것은 장소와 장소의 연결이 전제되었기 때문이다. 공간적 연결망은 연회석의 청중에게도 적용되어 남녀 관계에 대한 흥미와 함께 소문에 대한 경계심을 품으며 감상했을 것이다.

대화의 맥락에서 작품 후반부의 대화체를 통해 보면 전반부의 독백체도 대화의 일부로 수용된다. 제1~4행의 전반부는 제1화자가 제2화자에게 귀땀한 내용이 되는 것이다. 이에 대해 제5행에서 제2화자의 반응이 나오고 다시 제1화자가 제6행의 “그 잔 데같이 덤불져 거친(무성히 무제한) 곳이 없다.”라고 대답한다. 이는 두 화자의 친밀한 관계에서 이루어졌는데 아마도 그들은 기녀 또는 여자 하인인 듯하다. 이러한 대화의 상황에서 제3, 4연의 환상적 존재와 의인화된 사물은 말로만 표현된 것이라고 이해할 수 있다. 전 4연은 이국적 현실 상황-종교적 현실 상황-환상적 상황-현실과 환상의 혼합 상황 등이

* 가천대학교 한국어문학과 교수

설정된 기승전결의 구조인데 시적 상황을 현실에서 환상으로 넓힘으로써 유희적 분위기를 고조하는 효과를 얻고 있다.

〈쌍화점〉은 성관계에 대한 호기심과 그 소문에 대한 경계, 전·후반부의 대화체 방식, 기승전결의 연 구성 등이 어우러진 작품이다. 사건과 말이라는 제재를 향락과 경계, 욕망과 절제의 긴장 속에 즐길 수 있어 연향에 적합한 성격을 갖추고 있다.

핵심어 : 〈쌍화점〉, 장소성, 대화 맥락, 의미 구조, 현실과 환상

1. 서론

〈쌍화점〉은 다른 고려가요에 비해 부대 기록이 얼마간 남아 있어서 연대와 작자 추정 가능성이 있다. 논란은 있으나 대체로 충렬왕대(1274~1308) 말기에 궁중 연향에 쓸 목적으로 오잠(오기), 김원상 등이 지었거나 민간의 노래를 가져와 엮었다고 여겨진다. 현존 가사의 대화체, 여음구 등이 극적 상황의 설정과 음악 반주를 통해 연향에서 연주된 모습의 반영일 것이다. ‘뉘거즈니’에 대한 해독의 편차가 있으나 원문의 어석은 비교적 무난한 편이다.

이 작품에 대해서는 주제, 의미 구조,¹⁾ 연행 방식,²⁾ 작자와 시대 배경,³⁾ 상징적 의미,⁴⁾ 제의적 성격,⁵⁾ 욕망의 문제,⁶⁾ 수용사적 맥락,⁷⁾ 운율과 통사 구조⁸⁾

-
- 1) 김대행, 「쌍화점과 반전의 의미」, 『고려시가의 정서』, 개문사, 1985, 193~207쪽; 이도호, 「고려 속요의 구조분석과 수용의미 해석-쌍화점과 동동을 중심으로」, 『한국시가연구』 1, 한국시가학회, 1997, 361~391쪽.
 - 2) 여중동, 「쌍화점 고구(기이)-무대 해석을 중심으로 충렬왕조」, 『국어국문학』 47, 국어국문학회, 1970, 1~26쪽; 여중동, 「쌍화점 고구(기삼)-대본 해석을 중심으로」, 『국어국문학』 53, 국어국문학회, 1971, 323~349쪽; 이영태, 「소통의 즐거움을 위한 장치, 쌍화점」, 『쌍화점, 다섯 개의 시선』, 다인아트, 2010, 59~80쪽.
 - 3) 여운필, 앞의 논문; 박노준, 「쌍화점의 재조명」, 『고려가요의 연구』, 새문사, 1990, 155~205쪽; 허남춘, 「쌍화점의 우물 용과 샷기광대」, 『반교어문연구』 2, 반교어문학회, 1990, 154~178쪽; 최용수, 『고려가요연구』, 계명문화사, 1993, 249~268쪽; 이강한, 「충렬왕의 생애와 쌍화점」, 『쌍화점, 다섯 개의 시선』, 다인아트, 2010, 15~52쪽; 하운섭, 「정치적 텍스트로서의 쌍화점」, 『고전문학과 교육』 41, 한국고전문학교육학회, 2019, 47~83쪽.
 - 4) 정병욱, 앞의 논문; 송정현, 「쌍화점의 ‘우물용’에 대한 연구」, 『논문집』 20, 충북대, 1980, 31~38쪽; 허남춘, 앞의 논문.
 - 5) 최동국, 「쌍화점의 성격 연구」, 『문학과 언어』 5, 문학과언어연구소, 1984, 117~134쪽; 강명해, 「풍요의 노래로서의 쌍화점-쌍화점 연구 II」, 『고전문학연구』 11, 한국고전문학회, 1996, 71~93쪽.

등에서 활발한 논의가 이루어졌다.⁹⁾ 그러는 중에 『고려사』 「악지」의 한시 〈삼장〉·〈사룡〉, 김만중(1637~1692)의 악부시 등과의 비교 연구에서 도출된¹⁰⁾ 소문의 주제에 대한 논의가 진척되었다.¹¹⁾ 조선 전기에 ‘남녀상열지사’로 인식된 면에 대해서 연구자들 사이에 수용과 비판의 대립된 견해가 제시되어 왔는데, 소문의 주제가 부각됨으로써 성적인 제재에 대한 접근의 시각이 한층 넓어져 논의를 심화할 수 있게 되었다.

본고는 각 연의 서두에 나온 ‘쌍화점, 삼장사, 두레우물, 술 팔 집’ 등의 장소에 주목한다.¹²⁾ 이곳들은 시상 전개와 공간적 배경으로만 기능하는 것이 아니라 작품 전반의 주제 형성에 주도적으로 기여하는 것으로 보인다. 작품의 장소성은 성관계가 이루어지는 장소라는 면과 소문이 밖으로 퍼져나가는 면이 복합

-
- 6) 이형대, 「고려가요·사설시조·대중가요와 에로티즘의 표정」, 『고전시가 엮어 읽기』 상, 태학사, 2003, 317~336쪽; 고정희, 「쌍화점의 후대적 변용과 문학치료적 함의」, 『문학치료연구』 5, 한국문학치료학회, 2006, 43~72쪽; 이정선, 「쌍화점의 구조를 통해 본 성적 욕망과 그 의미」, 『대동문화연구』 71, 성균관대 대동문화연구원, 2010, 113~141쪽; 이완형, 「쌍화점의 삼각형 욕망구조」, 『대동문화연구』 105, 성균관대 대동문화연구원, 2019, 173~194쪽.
 - 7) 김석희, 「쌍화점의 발생 및 수용에 관한 전승사적 고찰」, 『어문논지』 6·7, 충남대 국어국문학과, 1990, 65~81쪽; 윤영옥, 『고려시가의 연구』, 영남대출판부, 1991, 243~254쪽; 정운채, 「쌍화점과 쌍화곡의 편향과 강호가도의 논의 재고」, 『고려가요연구의 현황과 전망』, 집문당, 1996, 417~444쪽; 박상영, 「쌍화점의 담론 특성과 그 문학사적 함의」, 『국어국문학』 159, 국어국문학회, 2011, 85~119쪽.
 - 8) 박덕유, 「쌍화점의 운율 및 통사구조 연구」, 『어문연구』 29(2), 2001, 한국어문교육연구회, 21~40쪽.
 - 9) 1980년대 중반까지의 연구사는 최미정, 「쌍화점의 해석」, 『한국문학사의 쟁점』, 집문당, 1986, 248~261쪽에 정리되어 있다. 2010년대 초반까지는 박상영, 앞의 논문, 86~88쪽; 이정선, 앞의 논문, 115~117쪽을 참조할 수 있다.
 - 10) 정운채(1993), 앞의 논문; 정운채, 「악장가사의 쌍화점과 시용향약보의 쌍화곡과의 관계 및 그 문학사적 의미」, 『인문과학논총』 26, 건국대 인문과학연구소, 1994, 55~78쪽.
 - 11) 김유경, 「쌍화점 연구」, 『열상고전연구』 10, 열상고전연구회, 1997, 5~37쪽; 황보관, 「쌍화점의 시상구조와 소재의 의미」, 『한국고전연구』 19, 한국고전연구학회, 2009, 301~326쪽; 최은숙, 「쌍화점 관련 텍스트에 나타난 소문의 구성 양상과 기능」, 『동양고전연구』 39, 동양고전학회, 2010, 7~31쪽; 박상영, 앞의 논문; 이정선, 「고려가요에 나타난 소문의 시적구현양상과 화자의 태도-쌍화점-정과정을 중심으로」, 『한국민족문화』 71, 부산대 한국민족문화연구소, 2019, 105~127쪽; 하운섭, 앞의 논문; 어강석, 「고려가요 쌍화점의 재해석」, 『고전과 해석』 30, 고전문학한문학회연구학회, 2020, 7~45쪽; 도연우, 「쌍화곡과 쌍화점의 관계 고찰 및 쌍화점 해석의 극적 맥락 검토」, 『국문학연구』 46, 국문학회, 2022, 5~33쪽.
 - 12) 정병헌, 「쌍화점과 장소」, 『벽사우성선생정년기념 국어국문학논총』, 여강출판사, 1990, 310~313쪽; 김기영, 「쌍화점의 내외 공간과 화자의 이중성 고찰」, 『어문연구』 43, 어문연구학회, 2003, 189~208쪽; 황보관, 앞의 논문 등에서 작품의 장소성에 대해 논한 바 있다.

되어 주제에 깊숙이 관여하고 있다. 이에 장소성과 소문의 주제 사이의 관련성에 유의하여 각 연의 의미 구조를 분석하고 대화의 맥락을 살펴보면 남녀상열지사의 대표작으로 거론된 이 작품의 내용과 형식, 연행적 성격까지 좀 더 깊이 있게 이해할 수 있으리라 본다. 이를 통해 기존에 축적된 작품론을 심화하는데 조금이라도 보탬을 주고자 한다.

2. 행간에서 의미의 건너뛸

〈쌍화점〉은 각 연이 같은 짜임새로 이루어졌으므로 제1연을 분석하여 그 결과를 작품 전체로 확대할 수 있다. 여음구를 제외한 제1연의 원문은 다음과 같다.

雙花店쌍화점에 雙花쌍화 사라 가고신딘
 回回회회 아비 내 손모글 주여이다
 이 말슴미 이 店뎨 밧기 나명 들명 (여음구)
 죠고맛감 샷기 광대 네 마리라 호리라 (여음구)
 기 자리에 나도 자라 가리라 (여음구)
 기 잔 디긱티 뒹저즈니 업다¹³⁾

원문은 크게 보아 제1~4행과 제5·6행의 두 단락으로 구성되어 있다. 4행의 전반부와 2행의 후반부가 결합하여 전대절 후소설이라는 한국 시가의 전형적인 형식을 보여 준다. 여음구는 제3행과 제4행, 제4행과 제5행, 제5행과 제6행의 사이에 들어가 있다. 반주 악기 소리의 구음으로 여음구가 표기되었는데, 노랫말의 의미 진행이라는 점에서 보면 앞과 뒤의 의미를 잠시 끊어 주는 역할을 한다.

첫 번째 여음구의 앞뒤 제3행과 제4행은 말이 쌍화점 밖에 나며 들며 한다는 것을 가정한 문장과 그 가정이 실제로 이루어진 것을 전제로 새끼 광대에게 책임을 묻겠다며 입단속을 하는 문장이다.¹⁴⁾ ‘가정-실현-입단속’의 전개에서 실현

13) 『악장가사』(김명준, 『악장가사 주해』, 다운샘, 2004, 부록 25~27쪽).

14) 김대행, 앞의 논문, 200쪽에서는 제3행까지의 갈등에서 제4행의 해결로 ‘반전’이 있다고 보았다.

부분이 생략되었는데 그 자리에 여음구가 들어가 있다. 가정한 일이 실현되었을 때, 즉 말이 밖으로 새어 나갔을 때 그렇게 한 사람이 누구일지는 잘 알 수 없는데도 화자는 새끼 광대라고 못 박아 두었다. 그리하여 말이 새어 나가는 것을 가정한 데에서 바로 새끼 광대에게 입단속을 하는 것으로 의미가 전개되었는데 그 사이에 말이 새어 나가는 것이 과연 실현되었는지, 그랬다면 누가 그렇게 했는지의 문제는 건너뛴 것이다.

두 번째 여음구의 앞뒤 제4행과 제5행 사이는 의미의 비약이 더 심하다. 느닷없이 제2화자가 등장하여 ‘나도’ 그 자리에 동참하겠다는 뜻을 표명하였다. 제2행에 쓰인 1인칭 대명사 ‘내’가 제5행에 ‘나’로 다시 나오으로써 제1화자와 제2화자는 1인칭의 행위자로서 자신을 나타내고 있다. 그런데 제2화자의 등장은 제1화자가 새끼 광대에게 다짐을 둔 것이 이후 어떻게 되었는지에 대한 정보는 생략된 채 이루어졌다. 더욱이 제2행에서 ‘손목을 잡힌’ 일이 제5행에서는 그 자리에서 ‘잔’ 일로 인식됨으로써 의미의 비약이 일어났다. 이 비약에는 모순도 발견된다. 제1화자는 새끼 광대에게 말이 퍼지지 않도록 입단속을 단단히 해 두었다. 그런데 어떻게 알았는지 제2화자가 동참하겠다고 했으므로 그 다짐은 헛일이 되어 버렸다.

이렇게 된 것은 새끼 광대가 말을 퍼뜨렸을 수도 있고, 쌍화점에 드나드는 익명의 사람이 그랬을 수도 있으며, 아예 제1화자가 제2화자에게만 살짝 귀뜸해 준 것일 수도 있다. 세 경우 모두 가능성이 있으나 제2화자가 ‘나도 자리 가리라고 말하자 제1화자가 ‘그 잔 데’라고 응답하여 ‘자다’라는 말에 동의하면서도 말이 새어나간 것에 대해서는 별다른 반응이 없는 것으로 보아 세 번째가 문맥에 더 적합하다고 생각된다. 이로써 제1화자는 현장의 새끼 광대에게는 입단속을 해 두었으나 자기와 친분이 있는 제2화자에게는 넌지시 귀뜸을 해 주었다고 볼 수 있다.¹⁵⁾

세 번째 여음구의 앞뒤 제5행과 제6행은 두 화자의 대화로 이루어졌는데 여기서도 비약이 일어났다. 제2화자가 자기도 그 자리에 자리 가겠다고 말했더니, 여음구가 나온 다음에 제1화자가 그 잔 데같이 ‘뒹거치니’ 없다고 대답한다. 자

15) 이는 화자가 자랑스럽게 과시하거나 공개하였다는 견해(강석중, 『쌍화점 소고』, 『한국고전시가 작품론』 1, 집문당, 1992, 320쪽; 김유경, 앞의 논문, 18쪽; 김기영, 앞의 논문, 200쪽), 사건의 당사자들 혹은 시적 화자가 소문을 내어 불특정 다수에게 알려졌다는 견해(박상영, 앞의 논문, 93~94쪽; 이정선(2019), 앞의 논문, 111쪽)와는 구분되는 입장이다.

리에 동참하겠다는 의사 표시에 대해 허용 또는 제지의 말을 하지 않고 그 자리와 관련된 어떤 성격에 대해 말해 주었다. 이는 두 화자 사이에 허용이나 제지의 내용을 담은 대화가 생략되어도 관찮을 만큼 친밀한 관계가 형성되어 있음을 보여 준다. 그렇지만 손목을 잡힌 사건을 성관계로 받아들인 제2화자의 인식에 대한 해명이나 제1화자를 따라 하려는 제2화자의 동기에 대한 정보는 생략되어 있다.

이렇게 세 번의 여음구 앞뒤 행은 의미의 비약이 공통적으로 나타난다. 행간에서 의미의 건너뛰기는 이 작품의 핵심적인 문학적 특질이라고 할 수 있다.¹⁶⁾ 의미의 건너뛰기는 곧 말의 건너뛰고 말의 전파와 관련된 것이다. 화자는 상황과 상황을 연결하기보다는 생략하고 넘어가는 식으로 발화했는데 이로 인해 행간에서 의미의 비약이 일어났다. 화자의 건너뛰기 식 발화를 통해 말의 전파를 시사해 놓음으로써 청·독자는 말과 말 사이, 의미와 의미 사이에 생략된 부분이 무엇인지 추측해 보게 된다.

이러한 양상은 여음구만이 아니라 의미 구조에 의해서도 일어난다. 제1·2행과 제3·4행의 발단과 전개부에서, 그리고 제1~4행과 제5·6행의 전·후반부에서도 발생하는 것이다. 제1·2행에서 화자가 쌍화점에 갔다가 손목을 잡힌 사건이 발화되었다. 그리고 제3·4행에서 화자는 새끼 광대를 상대로 이 사건에 대한 말이 상점 밖에 나며 들며 하는 것을 단속하였다. 사건을 암시적으로 간략하게 제시하고 나서 그 사건에 대한 설명이나 감회는 표현하지 않은 채, 사건을 말로 대체하면서 입단속으로 넘어간 것이다. 이로써 제1·2행의 사건과 제3행의 말 사이에 비약이 생겼고, 앞에서 설명한바 여음구의 삽입으로 제3행의 가정에서 제4행의 입단속으로 또 다른 비약이 있게 되었다.

전반부와 후반부 사이의 비약은 구조적인 원인에 의한 것이다. 4행의 전반부에 2행의 후반부가 첨가되는 형태에서 전자의 1인 화자가 자기 말을 하는 것보다 후자의 2인 화자가 서로 대화하는 것을 결합함으로써 의미 구성 방식에 변화가 일어났다. 이는 연행 현장에서 극적 효과를 노리고 만든 노랫말의 문학적 구조화라고 할 수 있다. 화자의 수를 늘리고 독백을 대화로 바꿈으로써 연극

16) 황보관, 앞의 논문, 310쪽에서 '성행위와 관련된 사건들에 대한……행간을 통한 암시'라 하여 시상 전개상 특징을 적절히 지적하였다. 다만, 남성과 제2화자와의 성관계까지 추론한 것은 지나친 듯하다.

적인 공연 상황을 조성하여 발화 방식과 의미 전개에 변화를 가져오고 그에 따라 청중의 관심을 대화 상황 및 내용에 집중하도록 꾸몄기 때문이다. 여음구의 삽입에 의한 행간에서 의미의 건너뛰어라는 양상을 넘어서 각 연의 전반부와 후반부의 구조적 결합 차원에서 이루어진 의미의 비약이라 할 수 있다.

후반부에서 제2화자의 등장은 전반부까지의 사건과 입단속 이후에 제1화자가 어떤 태도와 행동을 취했는지 생략된 채로 넘어가고 나서 이루어졌다. 의미의 비약 속에 생략된 부분이 있을 텐데 그것이 앞에서 언급한 제1화자의 귀땀이라고 할 수 있다. 자신이 쌍화점에 가서 경험한 사건을 새끼 광대에게 단단히 단속했으면서도 친밀한 관계의 제2화자에게는 넌지시 말해 주었다. 이 귀땀의 내용에는 손목을 잡힌 사건만이 아니라 새끼 광대에게 입단속을 한 것까지 포함되었을 것이다. 쌍화점에서의 성관계 경험을 알려 주는 것이 주된 의도지만 그 이상으로 중요한 일이 소문을 막는 것이므로 제1화자는 자기가 아주 신중했다는 점을 강조하기 위해서라도 입단속 이야기까지 했던 것이다.

제2화자에게 입단속까지 말했다는 점을 인식하면 새끼 광대를 단속한 것이 시상 전개상 어떤 역할을 하는지 비교적 선명해진다. 제1화자는 쌍화점에서 겪은 성관계의 사건을 그 자리에 있던 새끼 광대에게 입단속을 한 반면 자신의 절친한 사람에게는 귀땀하였고 그때 입단속한 것까지도 알려 주었다. 이러한 상황이 전제됨으로써 두 화자의 관계가 얼마나 친밀한지, 사건과 소문에 대한 태도가 얼마나 은밀한지가 암시적으로 표현될 수 있었다. 새끼 광대는 두 화자의 친밀성과 은밀함을 드러내는 데에 역방향의 비교 대상이 되었던 것이다. 이렇게 볼 때, 제1화자가 새끼 광대를 ‘조그마한’이라며 하찮게 말한 것은 회회 아버와의 권력 관계를 고려한 면과 함께 제2화자와의 친밀도와 비교한 점이 드러난다. 제1화자에게 인식된 새끼 광대는 회회 아버의 부림을 받는 하인이자 친구에 비해 관계가 아주 멀뿐더러 성에 대해 잘 모르는 어린아이인 것이다.¹⁷⁾

여기서 두 화자의 신분을 추정해 볼 수 있다. 쌍화점 주인에게 손목을 잡혔으니 제1화자는 여성 화자일 것이다. 제1화자와 친밀한 관계에 있는 제2화자도 여성일 터인데 두 화자는 아마도 같은 직업에 종사하는 동료였을 것으로 생각

17) 조그마한 존재에 대해 ‘트릭스타……방자나 말뚝이’(강명혜, 앞의 논문, 79쪽), ‘여성의 사랑을 받는 아버지처럼 되고 싶’은 인물(고정희, 앞의 논문, 54쪽), ‘주인들의 사적인 공간에 접근하기 용이한……물레 숨어서 옛보기에 적합한’ 인물(황보관, 앞의 논문, 321쪽) 등으로 논의되었는데, 본고는 이 인물이 두 화자의 관계와 비교되는 위치에 있다는 점에 주목한 것이다.

된다. 그들은 상점에 가 쌍화를 사고, 절에 가 점등하고, 우물에서 물을 길고, 술 가게에서 술을 사는 등의 일을 하고 있다. 이러한 일들은 자기의 집을 나와서 길거리, 상가, 공공장소 등에서 하는 것이고 대개는 누구의 부림을 받아서 하는 것일 가능성이 크다. 이러한 점들로 미루어 두 화자는 기녀 혹은 여자 하인의 신분이지 않을까 싶다. 이러한 직업 동료로서 개인적으로 절친한 사이이기에 제1화자는 새끼 광대에게는 입단속을 하면서도 제2화자에게는 은밀히 말해 주었던 것이다. 그리하여 두 화자 사이에는 비밀스런 공조, 은밀한 동참의 관계가 새롭게 형성된 것으로 보인다.

이러한 시적 흐름 속에 제6행의 ‘그 잔 텃머티 덮거츨니 업다’가 놓인다. 제1화자에게 제2화자가 ‘그 잔 데같이 덮거츨 것[이] 업다’라고 대답했는데, 이는 ‘그 잔 데가 가장 덮거츨다’라는 최상급의 표현이다. 이 문장에서 부사구 ‘그 잔 데같이’는 이어지는 관형어 ‘덮거츨’을 수식하고, 이것들이 다시 주어 ‘것[이]’에 걸린다. 여기서 ‘것’은 ‘데/곳’의 의미로서 ‘그 잔 데같이 덮거츨 데/곳이 없다’는 뜻이니 ‘덮거츨’은 ‘데’라는 장소가 지닌 어떤 성격을 지시하는 관형어이다. 제1연에서는 ‘쌍화점’이 ‘어떠하다’에 해당하는 말이 ‘덮거츨다’이다.

이 단어는 ‘답답하다’, ‘지저분하다’로도 해석되었으나¹⁸⁾ 다음의 용례들이 발굴되면서 해석의 진전을 이루었다고 생각된다.

흐다가 四趣惡種과 生死業因은 혼갓 덮거츨러 藥草 | 아니라(若四趣惡種과 生死業因은 則徒爲蕪穢 흐야 非藥草矣이라.(『법화경언해』)¹⁹⁾

더된 냇머잇 술은 덤꺼츨러(遲遲澗畔松鬱鬱)(『소학언해』)

뜰 ㅁ새 댓가지는 누늘 디내어 덤꺼츨렀고(庭畔竹枝經雪茂)(『백련초해』)²⁰⁾

뽕남기며 산이 덤거츨러 성호고(『고후전』)²¹⁾

위와 같이 ‘덮거츨다’는 ‘무예(蕪穢)’, ‘울울(鬱鬱)’, ‘무(茂)’에 대응하고 ‘성(盛)

18) 양주동, 『여요전주』, 을유문화사, 1955, 266~267쪽; 박병채, 『고려가요의 어석 연구』, 이우출판사, 1978, 250쪽.

19) 안병희, 「여요이제」, 『한글』 127, 한글학회, 1960, 84쪽.

20) 이기문, 「한자의 석에 관한 연구」, 『동아문화』 11, 서울대 동아문화연구소, 1972, 251쪽, 각주20).

21) 김태환, 「쌍화점 결구 “덮거츨니”의 재해석」, 『한국학』 35(2), 한국학중앙연구원, 2012, 230쪽.

‘하다’와는 병렬되는 말이다. 『천자문』의 여러 판본과 『신증유합』에서 한자 ‘茂’는 ‘덤싸울, 덤거울, 성흥, 거출’, ‘鬱’은 ‘덤싸울, 답답(흥), 덤싸출, 덤거출’로 새겨 놓았다.²²⁾ 여기서 ‘덥거출다, 덥겁다, 덥거출다’가 서로 통하는 말임을 알 수 있다. 그런데 ‘덥겁다’는 “덥-’에 형용사 어간 형성 접미사 ‘-겁-’이 붙은 것…… ‘덥거출-’……은 ‘덥-’과 ‘거출-’이란 두 어간의 복합²³⁾어로서 두 단어 간에 의미 차이가 있다. ‘덥겁다’는 어근 ‘덥/답’의 의미를 지닌 채 형용사로 쓰인 말인데 비해 ‘덥거출다’는 ‘덥/답’과 ‘거출다’의 의미가 합쳐진 말이다. 그런데도 두 단어가 같은 한자의 훈으로 통용된 것은 ‘덥거출다’의 ‘거출다’가 지닌 뜻이 약화되어 ‘덥겁다’의 의미로 포섭되었기 때문으로 보인다. ‘덥/답’은 ‘덤불: 어수선하게 엉클어진 수풀. 더부룩하다: 풀이나 나무 따위가 거칠게 수북하다.’²⁴⁾라는 어휘와 의미를 포괄하는 어근에 해당한다. 이에 ‘덥거출다’는 ‘덤불져 거칠다, 더부룩이 거칠다’, 한자어로는 ‘무성(茂盛)히 무예(蕪穢)하다’는 뜻으로 해석할 수 있다. 이는 기존에 ‘무예하다’와 ‘무성하다’를 구분 지은 해석을 통합하려는 것이고, 이 단어의 현대어형 ‘덩거칠다: 풀이나 나무의 덩굴이 뒤엉켜 거칠다.’²⁵⁾의 ‘덩굴이 뒤엉켜’라는 뜻에 ‘덤불져, 더부룩이, 무성히’의 의미를 보충하여 이해하려는 것이다.

이로써 제6행을 ‘그 잔 데같이 덤불져/더부룩이/무성히 거친 곳이 없다’로 해석한다. 위의 용례에서 ‘덥거출다’는 ‘약초, 솔, 땃가지, 쑥남기, 산’ 등 풀이나 나무의 어떤 상태를 지시하는 말이므로 이 작품처럼 사람이 사는 장소에 쓰일 때는 비유적인 표현으로 전용된 것이다. 그러므로 이 말의 의미를 규정하려면 문맥을 살펴봐야 한다. 4행의 전반부에 그려진 쌍화점은 회회 아버와 새끼 광대가 거주하고, 익명의 사람들이 드나들며, 회회 아버가 내 손목을 잡는 사건이 벌어지고, 새끼 광대에게 입단속을 해야 할 만큼 말이 퍼져나가는 곳이다. 이에 그곳에 살거나 드나드는 사람들의 행동과 말을 통해 장소의 성격이 드러날 수 있다. 사람들, 행동, 말을 ‘덤불져 거친’의 복합어에 대응해 보면, 사람들이 ‘덤불져’ 모여드는 상태, 행동과 말이 ‘거친’ 모습, 사람들의 말이 ‘덤불져’ 퍼

22) 위의 논문, 231쪽에 정리되어 있다.

23) 이기문, 앞의 논문, 250쪽.

24) 『표준국어대사전』, 해당 항목 참조.

25) 위의 사이트, 해당 항목 참조.

지는²⁶⁾ 양상을 뜻한다고 할 수 있다. 요컨대, 쌍화점은 사람들의 행동과 말이 덤불져 거친(무성히 무예한) 곳이다.

이렇게 풀이하면 제6행을 발화한 제1화자의 의도가 좀 더 뚜렷이 드러난다. 제2화자가 동참의 뜻을 밝혀 오자 그 자리에 가는 것은 좋은데 그곳은 사람들이 많이 드나들고 행동과 말도 거치니까 조심하라는 뜻이다. 기녀 또는 여자 하인의 신분일 두 화자는 친밀한 관계에서 정보를 교환하였고 은밀하게 동참을 모의하였다. 그럴 때 먼저 경험한 제1화자가 동참을 허용하면서도 주의를 당부하는 의미가 제6행에 담겨 있다.

이와 같이 의미 구조의 특성에 주목하여 제1연을 분석해 보면, 쌍화점에서 겪은 성적인 사건에 대해 화자가 소문이 나지 않게 입단속을 하는 이면에서 친밀한 관계의 다른 사람에게 은밀히 알려 주는 면모가 나타난다. 화자는 자신이 경험한 성관계의 사건이 소문나지 않도록 입단속을 했는데 그것까지 포함해서 친구에게 귀뜸해 주었다. 이에 제2화자가 자기도 동참하겠다고 하니 새끼 광대에게 한 것보다 더 단단히 그 덤불져 거친 장소에 대해 조심하라고 경계하였다. 두 화자는 쌍화점에 거주하거나 드나드는 사람들, 그들의 행동과 말에 두루 주의를 기울인 것이다.

작품 전체로 보면, 동일한 의미 구조 속에 화자의 성관계 장소와 상대로서 제1연의 쌍화점·회회 아버지는 제2연의 삼장사·사주, 제3연의 두레우물[우물] 용, 제4연의 술 팔 집[술집] 아버 등으로 확대된다. 각 연에서 장소와 상대는 달라지지만 사람들의 행동과 말을 조심하라는 주제는 반복적으로 제시된다. 이렇게 말의 주제를 다루고 있기 때문에 회회 아버, 삼장사 사주, 술집 아버 등 현실의 인물과 함께 우물 용과 같은 환상적 존재가 등장할 수 있다. 또한, 새끼 광대, 새끼 상좌뿐 아니라 두레박, 시궁 박과 같은 사물도 입단속의 대상이 될 수 있다. 사람과 사건뿐 아니라 말의 전파에도 주의하는 것이므로 그 말 속에 존재하는 인물, 말로 만들어진 인물이 나올 수 있다. 이에 대해서는 뒷장에서 좀 더 자세히 논하기로 한다.

이상에서 보듯이, <쌍화점>은 행간에서 의미의 건너뺄이라는 특성을 지니고 있다. 의미의 비약 속에 생략된 내용을 시적 상황의 재구를 통해 추정해 보면,

26) 이 부분에만 국한하면 최철·박재민, 『석주 고려가요』, 이희문화사, 2003, 179쪽의 ‘근거 없는 말(소문)들이 무성한’에서 ‘근거 없는’을 제외한 뜻에 가까울 것이다.

두 화자가 일정 장소의 인물과 성관계한 사건에 관심을 두면서도 그곳에서 말이 전파되는 것에 대해 몹시 경계하고 있음을 살필 수 있다. 이에 작품에서 다른 제재는 남녀 간의 성관계와 그에 대한 소문, 즉 사건과 말이고, 작품의 분위기나 두 화자의 태도에서 나타나는 사건에 대한 호기심과 말에 대한 경계의 뜻이 주제를 형성한다고 하겠다.

3. 각 연의 장소성

〈쌍화점〉의 각 연은 장소의 명칭이 나오면서 시작한다. 이 장소는 화자가 성관계의 경험을 한 곳이고 제2화자가 동참하고 싶어 하는 곳이다.²⁷⁾ 작품의 소재가 된 사건의 공간적 배경으로서 성적인 의미를 지니고 있다. 그런데 성적 의미가 또 다른 의미들과 얽힘으로써 장소가 복합적 성격을 갖는 점이 주목된다. 이를 살펴보면 작품의 의미와 성격을 좀 더 깊이 있게 이해할 수 있다. 먼저, 본문에 쓰인 장소 표현을 중심으로 각 연의 공통 내용을 정리해 보겠다.

어느 장소에 무엇 하러 가려니까²⁸⁾
 그 장소의 누가 내 손목을 쥐더이다.²⁹⁾
 이 말이 장소 밖에 나며 들며 하면
 조그마한 아무개, 네 말이라 하리라.
 그 자리에 나도 자러 가리라.
 그 잔 데같이 덤블져 거친 곳이 없다.

각 연 처음에 등장하는 장소는 ‘쌍화점, 삼장사, 두레우물, 술 팔 집’이고 거기에서 화자의 손목을 잡은 사람은 ‘회회 아버지, 사주, 우물 용, 술집 아버지’이다.

27) 어강석, 앞의 논문, 24쪽에서는 ‘화자인 여인의 연술로 보면, 전혀 그런 사건이 없었음을 항변하고 있다.’고 하였다. 그러나 제2화자가 그 자리에 ‘자러’ 가겠다고 하자 제1화자가 ‘그 잔 데’라 하여 ‘자다’의 행위를 인정하고 있다.

28) ‘가고신탄’은 ‘-고-’(향찰 ‘白遣腸立, 待是古如, 去遣省如’의 용례를 참조하여 의도, 의지의 뜻으로 봄.)에 ‘-나덴(-은즉슨, -나대: -니까)’이 붙은 어형으로서 ‘가려니까/가련즉슨’으로 풀이한다. 의도형 ‘-고-’는 앞 단어 ‘사라/혀라/길라’의 목적형 ‘-라’와 호응하는 형태소이다.

29) ‘주여이다’는 ‘주이(어간)+거(완료형)+이(상대 존대)+다(어말 어미)’의 7탈락형으로 보고 ‘쥐더이다/쥐었습니다’로 풀이한다.

그 장소에 있으면서 사건을 목격한 자는 ‘새끼 광대, 새끼 상좌, 두레박, 시궁 박’이다. 그리고 제2화자가 ‘그 자리’라고 지칭하며 동참 의사를 표하였고 제1화자가 ‘그 잔 테’라고 동의한 곳이다. 이렇듯 각 연은 일정 장소에 연관된 존재들이 얽혀 든 사건과 그것에 관한 말에 대해 다루고 있다.

그런데 각 연의 장소는 시상의 전개에 따라 세 가지 의미를 지니며 주제 구현에 관여한다. 첫째, 원래의 기능을 하는 곳, 둘째, 남녀의 성관계가 벌어진 곳, 셋째, 사건에 대한 말이 나며 들며 하는 곳 등이다. 장소가 지닌 세 가지 의미가 사건과 말이라는 제재의 형상화에 깊이 관계하고 있다.

첫째, 각 연의 제1행에서 장소가 지닌 원래의 목적과 기능³⁰⁾이 표현되었다. 쌍화점에는 쌍화를 사러, 삼장사에는 불을 켜러, 두레우물에는 물을 길러, 술 팔 집에는 술을 사러 가는 것으로 되어 있다. 이는 곧 사람들이 쌍화점에서는 쌍화를 팔고, 삼장사에서는 불을 켜고, 두레우물에서는 물을 길고, 술 팔 집에서는 술을 파는 본래의 기능이 있음을 의미한다. 화자는 장소가 지닌 본래의 목적과 기능을 생각하고 그곳에 맞는 일을 하러 간 것이다. 그런데 그곳에 적합한 기능에서 벗어난 일이 생긴 것이 시상 전개의 출발점이 되었다.

여기서 원래 기능만 생각하고(‘-려.’) ‘간’ 것이 함축적 의미를 지닌다. 장소에 ‘간’ 행위는 그곳에서 돌아오는 것을 전제로 하고, 나아가 그곳에서 벌어진 사건이 소문이 나서 그곳의 밖에 ‘나며 들며’ 하는 것과 관련된다. 가고 오는 것은 곧 나며 들며 하는 것이므로 ‘가다’의 행위가 이후의 의미 확산에 중요한 계기가 된다. 또한, 소문을 들은 제2화자가 자기도 그곳에 ‘가리랴’고 함으로써 ‘가다’가 지닌 의미가 증폭된다. 한 번의 가다에서 두 번의 가다로 확대되면서 간 곳에서 벌어진 일의 비중이 더욱 커진다. 이에 반해 장소가 지닌 원래의 기능은 비중이 작아져 핑계거리에 불과한 것이 된다.

둘째, 그 장소에서 남녀 간 성관계의 사건이 일어났음이 발화되었다. 이 발화는 두 번의 확인 절차를 거친다. 제1화자는 먼저 그곳의 주요 인물이 자기 ‘손목을 잡았다’고 하였다. 그런데 제2화자가 등장하여 자기도 ‘자리 가리랴’고 한다. 이로써 손목을 잡힌 것이 남녀가 함께 잔 것, 즉 성관계로 규정되었다. 이에 대해 제1화자가 ‘그 잔 테’라고 하여 ‘자다’라는 규정을 확인해 준다. 이처럼 ‘손목을 잡다’가 ‘자다’라는 뜻임이 제2화자의 등장으로 분명해지면서 장소가 지닌

30) 김유경, 앞의 논문, 34쪽.

의미의 애매성이 완화되고 있다.

이제 화자가 간 장소는 원래의 기능에서 이탈하여 남녀의 성관계가 벌어지는 곳이 된다. 이에 따라 상점, 절, 마을 우물, 술 파는 집 등 각 장소의 명칭이 주는 애초의 인상과 의미가 바뀌어 두 남녀의 성과 관련된 비밀스런 장소로 여겨지게 되었다. 그렇지만 원래의 목적과 기능이 유지된 상태에서 이탈이 일어났으므로 원 기능과 성관계 사이에서 긴장 관계가 형성된다.

셋째, 사건에 관한 ‘말’이 장소의 ‘밖에 나며 들며’ 하는 것에 대해 화자가 단속하였다. 이로써 일단 장소의 안과 밖이 구분되어³¹⁾ 안에서는 손목을 잡고 잡히는 사건이, 밖에서는 그 사건에 관한 말의 전파가 일어난다. ‘밖에 나며 들며’는 장소의 안팎을 나누기도 하지만 익명의 여러 장소들로 ‘나며 들며’ 한다는 의미도 지닌다. 상점, 절, 우물, 술 파는 집의 밖으로 말이 새어나간 다음에는 익명의 여러 장소로 들어간다는 뜻이 형성된 것이다. 이렇듯 장소를 안과 밖으로 구분하여 안에는 사건, 밖에는 말을 배치하였고 그 말이 여러 장소로 들어가는 정황까지 표현하였다.

그리하여 장소는 사건뿐 아니라 말과도 관계를 맺게 된다. 화자가 그곳에 가서 성관계를 가진 다음에는 집으로 돌아왔을 것이다. 가고 오고 하면서 사건에 대한 말도 같이 따라다녔다고 할 수 있다. 사건의 장소에 있던 조그마한 존재에게는 입단속을 해서 말이 밖으로 새어 나가지 않도록 하였다. 그러나 돌아와서는 친밀한 사람에게 화자 스스로 귀뜸을 해 주었다. 장소 밖에 말이 ‘나며 들며’ 한 것은 조그마한 존재가 아니라 화자 자신으로 말미암은 것이다. 이에 그 장소는 밖으로 소문이 나는 곳이 되었다.

제5행에 와서 제2화자가 ‘그 자리’라고 말함으로써 위의 세 가지 의미는 합쳐진다. 장소가 지닌 원 기능, 거기서 벌어진 성관계, 그것에 관한 말까지 ‘그 자리’에 함축되었다. 이에 대해 제1화자가 ‘그 잔 데’라고 하여 세 가지 의미 중 가장 은밀한 성관계의 뜻을 확인해 주었다. 그러면서도 세 의미를 종합하여 그 장소를 ‘덤블져 거친 곳’이라고 하였다. 쌍화점, 삼장사, 두레우물, 술 팔 집의 ‘그’ 장소는 그곳의 남성과 거기에 간 여성이 함께 ‘잔 데’이고 그것에 관한 말이 퍼질 수 있는 곳이다. 이러한 면을 포괄하여 사람들과 그 행동, 말들이 ‘덤블져 거친(무성히 무예한) 곳’이라고 한 것이다.

31) 김기영, 앞의 논문, 196~205쪽에서 집 안과 밖의 화자를 구분하여 각각의 심리를 살폈다.

이같이 장소 관련어가 각 연의 서두에 명칭으로 나온 다음에 제3행에서 그 장소의 안과 밖, 다른 장소들의 안으로 나아가고 제5행에 ‘그 자리’, 제6행에 ‘그 잔 데’로 표현되었다. 이러한 전개 속에 장소가 갖는 의미가 확장, 증폭되다가 마지막 행에서 종합된다. 의미의 확장과 종합의 과정에 장소에서 벌어진 사건과 그것에 관한 말이 긴장 관계를 이루며 주제를 심화한다.

장소의 원 기능을 생각해 보면 그곳은 화자가 일상생활을 영위하는 공간이다.³²⁾ 그 장소에 거주하는 사람은 화자가 먹고, 공양하고, 물 길고, 술을 사는 일상에서 접하게 되는 상대로서, 두 사람은 그곳의 주인과 거기에 간 손님의 관계로 만났다. 이러한 일상의 공간에서 특별한 사건이 일어남으로써 그곳은 일상적이지 않게 된다. 평상시라면 주인과 손님으로 만날 관계가 무엇인가 특별한 배경과 조건하에 성관계까지 맺게 되었다. 이렇게 되려면 그곳에서 만난 사람들이 성적인 분위기 속에 감정이 고조될 만한 조건이 마련되어야 한다. 그렇다면 일상 속에 들어온 비밀상의 시간, 가령 연등회나 팔관회같이 고려 사회 축제의 시간 속에서 일상적 장소의 성격이 급격히 변했기 때문에 그러한 일이 벌어졌다고 추정할 수 있다. ‘덤불져 거친’ 장소라 했을 때의 ‘덤불지다/터부룩하다/무성하다’는 이와 같은 축제의 시간에 각 장소가 사람들로 넘쳐나 번잡하고 흥성거리는 상태를 지시하고, ‘거칠다’는 이러한 시간과 장소 속에 사람들의 행동과 말이 일상과 달리 고조되고 흥분되어 나타난 모습을 가리킨 말로 생각된다. 그리하여 성관계의 사건과 그에 관한 말이라는 제재, 사건과 말 사이의 긴장된 시상 전개, 장소에 얽힌 사건과 말에 대한 호기심과 경계의 주제 등 작품의 내용은 연등회, 팔관회 같은 축제의 시·공간을 배경으로 이루어진 것이라 할 수 있다.

일상성과 관련하여 장소의 범위에 대해 생각해 볼 필요가 있다. 장소는 남녀의 성관계가 이루어지는 곳일 뿐 아니라 그곳에 가는 것과 말이 퍼지는 것과도 연관된다. 화자는 장소의 원 기능에 적합한 일을 하러 그곳에 갔다. 이는 자신이 있는 곳에서 출발하여 사건이 벌어진 장소에 가는 과정이 전제되어 있다. 손목을 잡히는 사건이 발생하고 화자는 사건의 목격자인 조그마한 존재에게 입단속을 한다. 그것은 말이 밖에서 나며 들며 한다는 가정하에서 나온 행동이다. 사건이 벌어진 장소에서 사건에 관한 말이 퍼져나가는 상황을 상정한 것이다.

32) 이도흠, 앞의 논문, 370쪽.

이는 장소의 범위가 각 연의 서두에서 지칭된 그곳에만 한정된 것이 아님을 시사한다. 각 연의 장소는 문면에 나타나지 않은 다른 장소들과 연결되어 있다.

쌍화점은 제1화자와 제2화자가 사는 데에서 갔다 올 수 있는 곳이다. ‘밖’은 쌍화점과 길이 통하는 여러 장소가 있는 공간이다. 쌍화점은 그것이 위치한 일정한 공간 주변의 여러 장소와 관계를 맺으며 그 자리에 있다. 쌍화점이 소속된 지역은 외국 상인과의 교류, 외국인의 정착이 활발한 곳이어야 하므로 상업이 번창한 도시 규모일 것이다. 이와 마찬가지로 삼장사는 시주하는 각 가정이나 궁정과 연결되고, 두레우물은 그곳에 물을 길러 오는 각 가정, 술 팔 집은 술을 사러 오는 각 가정이나 기관과 이어져 있다. 쌍화점처럼 도시 속 장소임을 뚜렷이 나타내는 징표는 없으나 그렇다고 이곳들이 시골의 장소라고 하기는 어렵다. 쌍화점과 대등하게 각 연의 공간적 배경을 이루고 많은 사람들이 왕래하는 장소이기 때문이다. 각 장소는 사건이 벌어지는 곳이자 소문이 퍼지는 곳으로서, 거주자가 많고 인적 교류가 활발하며 축제 때면 더욱 흥성거리는 도시의 한 공간을 점유한 곳이라 하겠다.

이렇게 소문의 관점에서 보면 장소는 더욱 큰 범위 속에 놓인 한 장소로 기능한다. 더 큰 범위 속에 특정 장소가 있고 그 배경에는 수많은 장소들이 상정되어 그로 인해 제2화자가 등장할 만한 조건이 마련된다. 제1화자의 귀뜸이 제2화자에게 호기심과 욕망을 불러일으켜 그 자리에 동참하려 한 것인데 이는 장소와 장소의 연결이 있었기에 가능하였다. 이러한 공간적 관계망은 제2화자에게만 해당하는 것이 아니다. 이 노래를 듣고 즐기는 청중에게도 감정 이입이 되어 연향의 환락적인 분위기를 고조할 수 있다. 작품 속 장소가 나타내거나 배후에 둔 넓은 범위의 장소들은 노래의 연행 현장에도 적용되어 청중 각자의 집이나 연회가 벌어지는 곳에서 작품의 장소에 연결되는 상상을 통해 무엇인가 비밀스런 사건이 일어날 법한 분위기를 만든다. 이렇게 남녀의 성관계에 동참하는 것 같은 유희를 즐기는 동시에 그에 대한 소문이 퍼지는 것에 대해 경계심이 생긴다. 청중은 향락과 경계, 욕망과 절제 사이의 긴장 속에서 노랫말과 음악을 즐길 수 있다.³³⁾

33) 최은숙, 앞의 논문, 18쪽에서 ‘긴장과 유희의 양가성 구현’이라 하고, 20쪽에서는 ‘금지된 애정에서 오는 긴장은 소문으로 유통되면서 오히려 두려움을 발산하는 배출구가 되고 회화되는 양상으로 나타나는’ 점에 대해 논하였다. 이는 소문의 일상적 기능을 살핀 것인데 본고는 노랫말의 긴장과 유희가 오히려 일상에서의 일탈을 부추긴다고 본다.

그리하여 이 작품은 향락적이고 비밀스런 분위기, 공모와 동참을 권하는 유희, 욕망하면서 절제하는 모순과 긴장 등이 얽히는 양상을 보여 준다. 이에 청중은 흥성거리는 연행 현장에서 노랫말에 담긴 의미와 연주의 분위기에 의해 형성된 남녀상열의 시적 상황에 빠져들어 작품을 감상하였을 것이다.

4. 대화 맥락으로 본 작품의 성격

작품의 주제와 연행적 성격은 화자의 발화 방식과 대화 구성 면에서도 살필 수 있다. 4행의 전반부에서는 1인 화자가 자신이 겪은 일을 말하고 조그마한 존재에게 입단속을 한다. 2행의 후반부는 2인 화자가 서로 대화를 나누며 동참 의사에 대해 경계의 말을 건넨다. 이렇게 보면 전반부는 독백체, 후반부는 대화체로 이루어졌다고 할 수 있다. 시적 상황을 생각한다면 전반부에도 화자의 말 상대로서 제3·4행의 새끼 광대, 새끼 상좌, 두레박, 시궁 박 등 조그마한 존재가 설정되어 있다.

그런데 후반부에서 두 화자가 대화하는 상황은 전반부까지도 대화의 일부로 볼 수 있게 한다. 제1연 제1행에서 시작하여 제6행까지 진행되면 전반부 4행은 독백체, 후반부 2행은 대화체로 구분되지만, 후반부의 대화까지 마친 후 다시 전반부를 돌이켜 생각해 보면 전반부 전체가 제1화자가 제2화자에게 한 말로 수용될 수 있다. 이 점은 제1연에서 제2연으로 가서 좀 더 드러나고 제3연, 제4연으로 넘어가면서 같은 구조의 반복과 순환에 따라 대화의 양상이 분명하게 인식된다. 이렇게 하여 작품 전체를 대화의 맥락에서 이해할 수 있게 된다.

이를 좀 더 자세히 살피기 위해 각 연의 공통 발화 구조를 정리해 본다.

제1화자: “어디에 A하러 갔다가 B한 사건을 겪었다.(제1, 2행)

C하면 아무게 너라고 입단속을 하였다.”(제3, 4행)

제2화자: “거기에 나도 B’하러 갈 거다.”(제5행)

제1화자: “거기는 D하니깐 조심해야 할걸.”(제6행)

영문자 A, B, C는 앞에서 살펴본 장소와 관련된 세 가지 의미를 표시하고, D는 장소의 성격을 종합한 말이다. B’는 B와 겹치는 의미 범주이면서도 애매

한 부분이 좀 더 분명하게 표현된 것을 지시한다. 그리고 제1·2행과 제3·4행 사이, 제3행과 제4행 사이, 제1~4행과 제5행 사이, 제5행과 제6행 사이에 의미의 비약이 있다는 점은 앞에서 논하였다. 위와 같이 정리했을 때, 작품의 발화 구조는 두 화자 사이의 대화로 이루어졌음이 드러난다. 이러한 면모를 앞의 논의와 관련지어 보면 행간에서 의미의 건너뛰, 장소적 의미의 증폭과 종합 등의 특성을 갖게 된 구조적 원인을 살필 수 있다.

위에서 보듯이, 제1화자는 제1·2행에서 자신이 겪은 사건을 간략하게 요약하여 말해 준 다음 제3·4행에서 그것에 관한 말이 새어 나가지 않도록 입단속을 한 것까지 말하였다. 이렇게 제1~4행은 제1화자가 사건과 입단속의 주요 부분만을 압축해서 제2화자에게 전달한 내용이라 할 수 있다. 제2화자는 작품 전반부의 내용을 제1화자에게 들었으므로 사태를 파악하여 제5행에서 자기 의사를 말하였다. 제1화자가 ‘손목을 잡혔다’라고 에둘러 말한 사건이 성관계임을 인지하고는 자기도 ‘자라’ 가겠다고 한 것이다. 다소 느닷없이 나온 것 같지만 제1화자와 대화를 하는 상황이었기에 제2화자의 등장은 자연스럽다. 앞에서 언급한바 전반부와 후반부, 제5행과 제6행 사이의 의미 비약을 이러한 맥락에서 보면, 사실은 제1화자가 제1~4행을 제2화자에게 말해 주어서 다시 덧붙여 말할 필요가 없었기 때문으로 이해된다. 또한, 두 화자가 절친할 뿐 아니라 비슷한 처지이기에 제1화자가 한 말에 대해 자세한 설명을 요구한다거나 이런저런 조건을 따져본다거나 하지 않고 제2화자는 제1화자가 겪은 사건에 동참할 의사를 내었다고 생각된다.

두 화자의 친밀성은 제1화자의 대답에서 다시 한 번 확인된다. 일정 장소에서 벌어진 사건과 입단속을 말해 준 제1화자는 자기도 가겠다고 하는 제2화자에게 그곳의 종합적인 성격을 알려 주어 조심하도록 경계한다. 제1화자는 자신이 은밀하게 겪은 일과 그것에 관한 말이 퍼지지 않도록 조치한 것까지 모두 말해 주었고, 이에 더하여 사건이 벌어진 장소가 어떤 성격의 곳인지를 확인해 준 것이다. 제1~4행의 요약적 설명에서 나아가 제6행의 조심하라는 말까지 하는 데에서 제2화자에게 진심어린 충고와 경계를 하는 제1화자의 태도가 나타나 있다.

이처럼 작품은 친밀한 관계인 두 화자의 대화 내용으로 구성되어 있다. 어느 장소에서 은밀하게 벌어진 사건과 그것에 관한 말의 전파를 경계하는 데 중점

을 둔 대화인데 사건과 말에 관련된 자세한 설명이나 감회는 과감히 생략하고 표현하였다. 행간에서 의미의 건너뛰기가 나타나는 것은 이러한 친밀성에 기반한 대화 상황과 발화 내용의 압축성에서 연유한 것으로 보인다. 두 화자의 은밀한 대화가 노래로 불리는 것이므로 청중으로서의 그 말을 엿듣는 것이 된다. 남의 은밀한 대화를 엿듣는 것은 상당한 호기심과 충동을 불러일으킬 수 있다. 이는 또한 조그마한 존재가 성관계를 엿보는 행위³⁴⁾와 연결되어 효과를 증폭시킨다. 작품 속의 엿보기와 작품 밖의 엿듣기가 결합되면서 성관계와 소문, 두 화자의 대화에 대한 관심이 고조되어 연행 현장의 유흥적인 분위기는 한층 무르익었을 것이다.

대화 상황을 재구해 놓고 보면, 앞에서 언급한 환상적 존재의 등장에 대해 좀 더 살펴볼 여지가 생긴다. 환상적 존재가 나오는 제3, 4연을 대화의 맥락에 따라 따옴표를 붙이고 문맥적 의미를 보충하여 제시해 본다.

“두레우물에 물을 길러 가려니까
우물 용이 내 손목을 쥐더이다.
이 말이 이 우물 밖에 나며 들며 [하면]
조그마한 두레박아 네 말이라 하리라 [했더이다.]”
“그 자리에 나도 자러 가리라.”
“그 잔 데같이 덤불져 거친 곳이 없다.” [그러니 조심하기를.]

“술 팔 집에 술을 사러 가려니까
그 집 아버 내 손목을 쥐더이다.
이 말이 이 집 밖에 나며 들며 [하면]
조그마한 시궁 박아 네 말이라 하리라 [했더이다.]”
“그 자리에 나도 자러 가리라.”
“그 잔 데같이 덤불져 거친 곳이 없다.” [그러니 조심하기를.]

제1화자의 말 속에 용, 두레박, 시궁 박 등 환상적 존재 또는 의인화된 사물이 언급되었다. 말의 내용이 제1, 2연의 현실적인 것에서 제3연의 용의 등장으로 인해 환상적인 것으로 확대된 것이다. 화자가 한 말 속이라서 용과 같은 환

34) 황보관, 앞의 논문, 321쪽.

상적, 비현실적 존재가 나올 수 있다. 사건의 목격자를 두레박으로 지목하여 말을 건네는 것도 화자의 의식과 말에 의한 것이다. 그러니 용에게 손목을 잡혔다는 사건은 말로만 알려지고 실제로 용이 나타나 그랬는지는 현실에서 확인할 수 없다.

이렇게 제3연에서 환상적인 내용으로 나아간 것은 전체 4연의 배치에 따른 작품 구조와 연관된다. 전 4연이 기승전결의 시상 전개에 따라 구성된 것으로 보면, 전(轉)의 단계인 제3연에 이르러 현실에서 환상으로의 전환이 이루어졌다. 그리고 결(結)인 제4연에서 술집 아비에게 손목을 잡힌 사건과 시궁 박에게 입단속을 하는 것이 그려졌다. 이와 같이 전, 결의 제3, 4연에 설정된 환상적, 비현실적 상황은 그 앞에 나온 기, 승의 제1, 2연과 연결되어 구조적 짜임새를 갖춘다.

제1연에서 쌍화점의 주인 회회 아비라는 이국적 인물이 등장하고, 제2연에서 삼장사의 사주라는, 유흥과는 거리가 먼 인물이 등장하였다. 기와 승에서는 이국적, 종교적 인물을 소재로 하여 노래가 불리는 현장과는 비교적 관계가 적은 상황을 설정한 것이다. 이는 연행 현장의 유흥적인 분위기를 넓고 멀리 확장하여 즐기려는 작자와 청중의 의도에 따른 것으로 보인다. 그렇지만 아직은 현실적 배경과 맥락 속에 일어난 사건과 입단속의 대상을 소재로 하였다. 그러다가 제3연에 이르러 현실에서 환상 세계로 흥미의 대상을 더 멀리 확장하고자 하였다. 용이라는 환상적 존재, 두레박이라는 의인화된 사물을 통해 화자가 겪은 사건의 상대와 입막음의 대상을 현실 밖까지 넓혀 놓은 것이다. 제3연의 전환을 통해 연행 현장의 유흥은 더 고조되었을 것이다. 그리고 제4연에서 제1, 2연의 현실적 상황과 제3연의 환상적 상황을 혼합한 소재를 가져왔다. 술집 아비라는 현실적 인물과 시궁 박이라는 의인화된 사물의 서로 다른 성격을 섞어서 시적 상황을 설정한 것이다. 이로써 기, 승의 현실성과 전의 환상성을 아우르면서 작품이 마무리된다.

이처럼 기승전결의 연 구성을 통해 이국적 현실 상황-종교적 현실 상황-환상적 상황-현실과 환상의 혼합 상황 등을 설정하여 시상을 전개하였다. 이러한 연 구성을 추동한 것은 연행 현장의 유흥성이라 할 수 있다. 작품이 다룬 사건과 말, 즉 성관계와 소문이라는 제재에다가 두 화자의 은밀한 대화를 엿듣는 상황 설정이 연행의 분위기에 어울리고 기승전결의 구조에 따라 시상을 확장해 나간

것도 현장의 유흥을 고조하기에 적합하다. 연행자는 결(結) 연에서 술과 술 파는 집을 소재로 한 가사로써 노래를 마친 후에 연향의 좌중에게 술을 권하여 분위기를 한껏 끌어올렸을 것이다.

이상에서 작품의 주제와 성격, 연행적 효과가 두 화자 간 대화 상황의 설정에서 비롯하였음을 논하였다. 대화의 상황을 설정한 것 자체가 연행의 극적 효과를 위한 것이고 대화의 내용이 성관계와 소문에 관한 것이므로 제재와 주제가 주는 긴장감도 컸으리라 여겨진다. 여기에 전 4연이 기승전결의 구조로 짜여 시상이 확장되는 전개를 통해 연행 현장의 유흥적 분위기를 고조하였을 것이다. 이 작품은 두 화자의 은밀한 대화, 사건과 말이라는 제재, 그것을 표현하는 구조 등이 문학적으로 잘 짜여 있다고 하겠다.

5. 결론

〈쌍화점〉은 고려가요 중에서 남녀상열지사의 대표작으로 여겨져 왔다. 그런데 남녀상열에 대한 문학적 평가에서 이견이 있을 수 있고 그 구체적인 내용과 성격에 대해서는 좀 더 자세한 고찰이 필요하다. 이에 본고는 장소성과 대화 맥락을 통해 작품의 성격과 의의를 드러내고자 하였다.

우선, 작품의 특성으로서 행간에서 의미의 건너뛴이 나타난다. 이는 각 연의 여음구와 구조를 통해 살펴볼 수 있다. 제3행과 제4행, 제4행과 제5행, 제5행과 제6행의 사이에 들어간 여음구는 그 앞뒤 행의 의미 진행을 잠시 끊어 주는 역할을 한다. 또한, 제1·2행과 제3·4행의 발단과 전개부에서는 사건을 간략하게만 제시하고 그것에 관한 말이 나지 않게 입단속하는 것으로 넘어간다. 여기에 제5·6행의 후반부가 결합하면서 발화 방식이 바뀌어 제2화자가 등장하여 동참 의사를 밝히고 제1화자가 경계의 말을 한다. 이렇게 행간에서, 전·후반부 사이에서 의미의 비약이 일어난다. 사건과 말, 즉 성관계와 소문이라는 제재가 의미의 건너뛴이라는 양상으로 표현된 것이다.

각 연은 장소의 명칭으로 시작하는데 그 장소는 시상 전개에 따라 의미를 더해 간다. 첫째, 원래의 기능을 하는 곳, 둘째, 남녀의 성관계가 벌어진 곳, 셋째, 사건에 관한 말이 나며 들며 하는 곳 등 세 가지 의미가 얹히며 더해지는 것이

다. 장소적 의미의 증폭과 종합을 통해 사건과 말에 대한 형상화가 이루어진다. 말의 전파라는 점에서 장소는 넓은 범위의 연결망을 갖는 곳으로 기능한다. 제1 화자가 해 준 귀땀을 듣고 제2 화자가 동참하려 한 것은 장소와 장소의 연결이 전제되었기 때문이다. 공간적 연결망은 연행 현장의 청중에게도 적용되어 남녀의 성관계에 동참하는 듯한 느낌을 즐기는 동시에 말의 전파에 대해 경계하는 식으로 작품을 감상했을 것이다. 욕망과 절제의 긴장 속에 향유됨으로써 연행의 분위기를 고조할 만하였다.

위와 같은 특성과 효과는 대화 상황을 설정함으로써 얻은 것이다. 전·후반부의 발화 방식상 후반부의 대화체를 통해 보면 전반부의 독백체도 대화의 일부로 수용된다. 제1~4행의 전반부는 제1 화자가 제2 화자에게 귀땀한 내용이 되는 것이다. 이에 대해 제5행에서 제2 화자의 반응이 나오고 다시 제1 화자가 제6행의 “그 잔 데같이 덤블져 거친(무성히 무예한) 곳이 없다.”라고 대답하였다. 이러한 대화는 처지와 신분이 비슷한 두 화자의 친밀한 관계에서 이루어졌는데 아마도 그들은 기녀 또는 여자 하인이었을 것 같다.

제3, 4연에서 환상적 존재와 의인화된 사물의 등장은 대화 중 화자의 말이라는 점으로 설명할 수 있다. 전 4연은 이국적 현실 상황-종교적 현실 상황-환상적 상황-현실과 환상의 혼합 상황 등이 설정된 기승전결의 구조로 짜였다. 시적 상황을 현실에서 환상 세계까지 넓힘으로써 유희성을 높일 수 있다. 대화 상황 자체가 연행의 극적 효과와 엮는기의 호기심을 자극하기 위한 것이고 대화의 내용이 성관계와 소문이어서 주제의 긴장감도 높았을 텐데 기승전결의 연 구성을 통해 시상을 확장함으로써 청중의 흥취를 한껏 끌어올리고자 하였다.

본고는 〈쌍화점〉이 지닌 의미의 건너땀, 장소성, 대화 상황 등의 특성을 살펴본 것이다. 성관계의 사건에 대한 호기심과 그에 관한 말을 경계하는 주제, 전·후반부의 대화체 구성, 기승전결의 연 구성에 따른 시상 전개 등이 어우러져 있다. 두 화자의 대화로 구성하여 사건과 말이라는 제재를 향락과 경계, 욕망과 절제의 긴장 속에 즐기도록 한 것이다. 이러한 점에서 궁중 연행의 속악 중에서도 남녀상열지사의 대표작으로 수용될 수 있었을 것이다.

참고문헌

- 강명혜, 「풍요의 노래로서의 쌍화점-쌍화점 연구Ⅱ」, 『고전문학연구』 11, 한국고전문학회, 1996, 71~93쪽.
- 강석중, 「쌍화점 소고」, 『한국고전시가작품론』 1, 집문당, 1992, 313~320쪽.
- 고정희, 「쌍화점의 후대적 변용과 문학치료적 함의」, 『문학치료연구』 5, 한국문학치료학회, 2006, 43~72쪽.
(UCI : G704-SER000008852.2006.5..005)
- 국립국어원, 『표준국어대사전』.
- 김기영, 「쌍화점의 내의 공간과 화자의 이중성 고찰」, 『어문연구』 43, 어문연구학회, 2003, 189~208쪽.
(UCI : G704-000503.2003.43..001)
- 김대행, 「쌍화점과 반전의 의미」, 『고려시가의 정서』, 개문사, 1985, 193~207쪽.
- 김명준, 『악장가사 주해』, 다운샘, 2004, 25~27쪽.
- 김석희, 「쌍화점의 발생 및 수용에 관한 전승사적 고찰」, 『어문논지』 6·7, 충남대 국어국문학과, 1990, 65~81쪽.
- 김유경, 「쌍화점 연구」, 『열상고전연구』 10, 열상고전연구회, 1997, 5~37쪽.
- 김태환, 「쌍화점 결구 “덧겨츠니”의 재해석」, 『한국학』 35(2), 한국학중앙연구원, 2012, 227~253쪽.
- 도연우, 「쌍화곡과 쌍화점의 관계 고찰 및 쌍화점 해석의 극적 맥락 검토」, 『국문학연구』 46, 국문학회, 2022, 5~33쪽.
(DOI : 10.52723/JKL.46.005)
- 박노준, 「쌍화점의 재조명」, 『고려가요의 연구』, 새문사, 1990, 155~205쪽.
- 박덕유, 「쌍화점의 운율 및 통사구조 연구」, 『어문연구』 29(2), 2001, 한국어문교육연구회, 21~40쪽.
- 박병채, 『고려가요의 어석 연구』, 이우출판사, 1978, 250쪽.
- 박상영, 「쌍화점의 담론 특성과 그 문학사적 함의」, 『국어국문학』 159, 국어국문학회, 2011, 85~119쪽.
(DOI : 10.17291/kolali.2011..159.004)
- 송정현, 「쌍화점의 ‘우뭇음’에 대한 연구」, 『논문집』 20, 충북대, 1980, 31~38쪽.
- 안병희, 「여요이제」, 『한글』 127, 한글학회, 1960, 84~86쪽.
- 양주동, 『여요전주』, 을유문화사, 1955, 266~267쪽.

- 어강석, 「고려가요 쌍화점의 재해석」, 『고전과 해석』 30, 고전문학한문학회, 2020, 7~45쪽.
- 여운필, 「쌍화점 연구」, 『국어국문학』 92, 국어국문학회, 1984, 61~85쪽.
- 여중동, 「쌍화점 고구(기삼)-대본 해석을 중심으로」, 『국어국문학』 53, 국어국문학회, 1971, 323~349쪽.
- _____, 「쌍화점 고구(기이)-무대 해석을 중심으로 충렬왕조」, 『국어국문학』 47, 국어국문학회, 1970, 1~26쪽.
- _____, 「쌍화점 노래 연구」, 『고려시대의 가요문학』, 새문사, 1982, I·90-I·103쪽.
- 윤영옥, 『고려시가의 연구』, 영남대출판부, 1991, 243~254쪽.
- 이강한, 「충렬왕의 생애와 쌍화점」, 『쌍화점, 다섯 개의 시선』, 다인아트, 2010, 15~52쪽.
- 이기문, 「한자의 석에 관한 연구」, 『동아문화』 11, 서울대 동아문화연구소, 1972, 231~269쪽.
- 이도흠, 「고려속요의 구조분석과 수용의미 해석-쌍화점과 동동을 중심으로」, 『한국시가연구』 1, 한국시가학회, 1997, 361~391쪽.
- 이영태, 「소통의 즐거움을 위한 장치, 쌍화점」, 『쌍화점, 다섯 개의 시선』, 다인아트, 2010, 59~80쪽.
- 이완형, 「쌍화점의 삼각형 욕망 구조」, 『대동문화연구』 105, 성균관대 대동문화연구원, 2019, 173~194쪽.
(DOI : 10.18219/ddmh..105.201903.173)
- 이정선, 「고려가요에 나타난 소문의 시적구현양상과 화자의 태도-쌍화점·정과정을 중심으로」, 『한국민족문화』 71, 부산대 한국민족문화연구소, 2019, 105~127쪽.
(DOI : 10.15299/jk.2019.05.71.105)
- _____, 「쌍화점의 구조를 통해 본 성적 욕망과 그 의미」, 『대동문화연구』 71, 성균관대 대동문화연구원, 2010, 113~141쪽.
(DOI : 10.18219/ddmh..71.201009.113)
- 이형태, 「고려가요·사설시조·대중가요와 에로티즘의 표정」, 『고전시가 엮어 읽기』 상, 태학사, 2003, 317~336쪽.
- 정병옥, 「쌍화점고」, 『한국고전시가론』, 신구문화사, 1979, 113~124쪽.
- 정병헌, 「쌍화점과 장소」, 『벽사이우성선생정년기념 국어국문학논총』, 여강출판사, 1990, 310~313쪽.

- 정운채, 「쌍화점과 쌍화곡의 편향과 강호가도의 논의 재고」, 『고려가요연구의 현황과 전망』, 집문당, 1996, 417~444쪽.
- _____, 「쌍화점의 주제」, 『논문집』 49, 한국국어교육연구회, 1993, 21~45쪽.
- _____, 「악장가사의 쌍화점과 시용향악보의 쌍화곡과의 관계 및 그 문학사적 의미」, 『인문과학논총』 26, 건국대 인문과학연구소, 1994, 55~78쪽.
- 최동국, 「쌍화점의 성격 연구」, 『문학과 언어』 5, 문학과언어연구소, 1984, 117~134쪽.
- 최미정, 「쌍화점의 해석」, 『한국문학사의 쟁점』, 집문당, 1986, 248~261쪽.
- 최용수, 『고려가요연구』, 계명문화사, 1993, 249~268쪽.
- 최은숙, 「쌍화점 관련 텍스트에 나타난 소문의 구성 양상과 기능」, 『동양고전연구』 39, 동양고전학회, 2010, 7~31쪽.
(UCI : G704~001739.2010..39.004)
- 최철·박재민, 『석주 고려가요』, 이회문화사, 2003, 167~186쪽.
- 하운섭, 「정치적 텍스트로서의 쌍화점」, 『고전문학과 교육』 41, 한국고전문학교육학회, 2019, 47~83쪽.
(DOI : 10.17319/de.2019..41.47)
- 허남춘, 「쌍화점의 우물 용과 샛기광대」, 『반교어문연구』 2, 반교어문학회, 1990, 154~178쪽.
- 황보관, 「쌍화점의 사상구조와 소재의 의미」, 『한국고전연구』 19, 한국고전연구학회, 2009, 301~326쪽.
(UCI : G704-001831.2009.0.19.011)

| Abstract |

The Placeness and Conversation Context of <Ssanghwajeom>

Shin, Jae-hong
Gachon Univ. Prof.

This paper attempted a more detailed examination of the specific contents and characteristics of <Ssanghwajeom>, which was considered a representative example of the sexual relationship between man and woman. The aim was to reveal the nature and significance of the poem by focusing on 'placeness' and conversation context.

The skipping of meaning between poetic lines is a characteristic of the poem. The refrain between the third and fourth lines, the fourth and fifth lines, and the fifth and sixth lines of each stanza briefly breaks the progress of the meaning. The sexual affair briefly present and then move on to control the rumor from the first to fourth line. When fifth and sixth lines are combined, the second speaker appears and announces her intention to join, and the first speaker offers words of caution. Through leaps of meaning between the lines and between the first and second halves, the subject matter of affair and word, sexual relation and rumor is expressed.

The affair and word is shaped through the process of amplifying and synthesizing the meaning of the place where each stanza begins. As the poetic thoughts unfolds, three meanings are intertwined and added: first, a place that performs its original function, second, a place where sexual intercourse takes place, and third, a place where people talk and listen about the affair. In terms of the spread of words, places have a wide network of connections. The reason why the second speaker tried to join in after listening to the tip given by the first speaker was because the connection between places was assumed. The spatial network was also applied to the audience of the poem at the banquet, and they would have appreciated it with interest in the affair and alertness against rumors.

In the context of a conversation, when viewed through the dialogue style of the second half of the poem, the monologue style of the first half is also accepted as part of the conversation. The first half of first to fourth line is what the first speaker told the second speaker. In response to this, the second

speaker responds in fifth line, and the first speaker responds again in sixth line, saying, “There is no overgrown and rude place like that place.” This was realized through an intimate relationship between the two speakers, who are probably courtesans or female servants. In terms of dialogue, the appearance of fantastic beings and personified objects in the third and fourth stanzas is understandable. The four stanzas of the poem are structured in a series of settings, such as an exotic reality situation, a religious reality situation, a fantasy situation, and a mixed situation between reality and fantasy. By expanding the poetic situation from reality to fantasy, the effect of heightening the entertainment atmosphere would be achieved.

Key words : <Ssanghwajeom>, placeness, conversation context, meaning structure, reality and fantasy