

국어 수능특강

비문학 적용학습 <EBS변형문제>

본 콘텐츠는 홈페이지 유료 상품의 일부입니다. 본 콘텐츠의 무단 배포 시, 콘텐츠산업진흥법, 저작권법에 의거하여 책임을 질 수 있습니다.

*지문분석

(가) **다큐멘터리 영화**는 다큐멘터리에 극영화적 요소를 도입한 것을 말한다. **[정의]** 일반적으로 다큐멘터리 영화는 다음과 같은 점에서 극영화와 구별된다. **[극영화와 다큐멘터리의 영화의 차이점]** 첫째, 극영화는 창작자의 연출을 통해 창조된 허구의 세계를 영화의 재료로 삼는 픽션 영화 양식이며 영화에서 ㉠구축된 세계는 영화 안에서만 존재한다. **하지만** 다큐멘터리 영화는 실재하는 현실 세계를 재료로 하여 연출하는 영화로 논픽션 영화 양식이며 영화에서 구축된 세계는 영화 밖에도 존재한다. 둘째, 극영화는 전문 배우들이 이야기를 끌어가지만 다큐멘터리 영화에서는 실제 인물이 작품 안에서 자신의 습관, 말투, 행동, 사고방식, 대인 관계 등을 보여 줌으로써 그 사람이 자신을 둘러싸고 있는 사회, 환경 속에서 어떻게 살아가고 있는지를 보여 준다.

(가) 단락의 독해 포인트 : 극영화와 대비되는 다큐멘터리 영화의 특징

극영화	다큐멘터리영화
창작자에 의해 창조된 허구의 세계를 재료로 삼음	실재하는 현실 세계를 재료로 삼음
픽션 영화 양식	논픽션 영화 양식
전문배우	실제 인물

(나) 다큐멘터리 영화의 새로운 지평을 열었다고 평가받는 **플라어티**는 북극 지역에서 약 16개월 동안 머물면서 대자연 속에서 생존을 위해 투쟁하는 이누이트의 삶을 카메라에 담아내었다. 이 작품이 장편 다큐멘터리 영화의 효시로 불리는 ㉡「북극의 나누크」이다. 이 영화는 당대에 일어난 사건들을 여과 없이 노출하던 단편 다큐멘터리 영화 형식인 **뉴스 릴***과는 달리 대자연 속에서의 생존을 위한 인간의 투쟁이라는 극적 전개가 있는 영화였기 때문에 새로운 형식의 다큐멘터리 영화로 인정받았다. **[새로운 다큐멘터리 영화로 인정받은 이유]**

(나) 단락의 독해 포인트 : [북극의 나누크]에 드러난 플라어티 다큐멘터리의 특징①

★ **뉴스 릴과의 차이점** : 당대에 일어난 사건들을 여과 없이 노출하던 형식에서 벗어나 극적 전개가 있는 영화 형식을 제작했다.

(다) 그는 이 영화를 통해 이누이트가 살아가는 모습을 관객들에게 사실적으로 전달하였다. **[북극의 나누크]의 특징** 이를 통해 그는 관객들이 이질적인 문화를 받아들일 수 있게 하는 한편, 현대 문명의 부정적인 모습을 우회적으로 드러내고자 하였다. 또한 플라어티는 한 문화의 이상적이고 일반적인 모습을 보여 주기 위해서는 연출가의 개입이 필수적이라고 생각하였다. 그래서 그는 「북극의 나누크」를 제작할 때, 나누크라는 이름을 가진 이누이트와 그의 가족들에게 과거 이누이트들이 살아왔던 모습을 영상으로 기록하고자 하는 자신의 의도를 충분히 설명하였고, 과거 그들이 살아왔던 방식을 재구성해서 자연스럽게 연기해 줄 것을 부탁하였다. **[북극의 나누크]의 특징** 그러나 이 과정에서 플라어티는 없는 내용을 만들어 내거나 있는 것을 왜곡하지 않았으며, 실제 생활에서 일어났던 일들을 ㉢토대로 영화 속의 모든 행위나 사건들을 구성하였다. **[북극의 나누크]의 특징** 아울러 그는 촬영할 때의 상황을 있는 그대로 전달하기 위해 신을 길게 잡는 롱테이크 기법을 많이 사용하였다. 그리고 사실적 정보를 ㉣왜곡할 수 있는 편집은 가능한 한 절제하였다. **[북극의 나누크]의 특징**

(다) 단락의 독해 포인트 : [북극의 나누크]에 드러난 플라어티 다큐멘터리의 특징②

★ **[북극의 나누크]의 특징** = 사실적 전달, 연출가의 개입, 롱테이크 기법 사용, 편집 절제

(라) 최초의 다큐멘터리 이론가라고 할 수 있는 **그리어슨**은 플라어티 영화에 대한 평론을 통해 다큐멘터리의 개념을 정

립하고 ④일반화하는 선구적 역할을 하였다. 특히 그리어슨은 당시의 다른 다큐멘터리들은 세계를 단순히 묘사, 노출하고 있을 뿐 그 속에 담겨 있는 진실을 드러내지 못했다고 비판하였다. 그는 “모든 영화는 자연 그대로의 물질로부터 만들어졌지만, 그 자연의 소재를 어떻게 사용하느냐에 따라 실제적인 차이가 있다.”라고 역설하였다. 그러한 측면에서 그리어슨은 플라이어티의 다큐멘터리 영화에 대해 사실적 장면을 바탕으로 그것을 조합하고 배열하여 현실의 모습을 재창조함으로써 인간의 궁극적인 삶의 모습을 드러낸 예술적 다큐멘터리 영화라고 극찬하였다. [플라이어티 다큐멘터리 영화의 극찬] 하지만 이국적인 정취와 그 속에서 벌이는 한 개인의 일대기를 그리고 있는 플라이어티식의 다큐멘터리 방식은 북극을 배경으로 하고 있기 때문에 우리가 살고 있는 사회의 모습을 진실하게 드러내는 데 한계가 있다고 주장하였다. [플라이어티 다큐멘터리 영화의 한계]

(라) 단락의 독해 포인트 : 플라이어티 영화에 대한 그리어슨의 평가

★ 극찬 : 사실적 장면을 바탕으로 조합하고 배열하여 현실의 모습을 재창조함으로써 인간의 궁극적인 삶의 모습을 드러내었기 때문.

★ 한계 : 북극을 배경으로 하고 있어서 우리가 살고 있는 사회의 모습을 진실하게 드러내는데 한계가 있기 때문.

(마) 그리어슨은 다큐멘터리가 교육과 사회 개혁을 위한 가장 큰 잠재력을 지닌 수단이라고 보았다. 그는 감독이 자신이 전하고자 하는 메시지를 관객들에게 효과적으로 전달하기 위해서는 다큐멘터리에서도 편집이 적극적으로 활용되어야 한다고 보았으며, 대중의 사회상을 직접적으로 드러내기 위한 방법으로서 많은 대중들이 자신이 살아가는 사회에 대한 입장과 생각을 밝히는 인터뷰를 삽입하는 방식을 제안하는 등 다큐멘터리 영화의 제작 패러다임*을 바꾸는 데 ⑤일조하였다.

(마) 단락의 독해 포인트 : 그리어슨이 제시한 다큐멘터리의 제작 방식

★ 편집이 적극적으로 활용되어야 한다. 인터뷰를 삽입

* 뉴스 릴(news reel): 당대에 일어나는 주요 사건들을 필름에 담은 기록 영화.

* 패러다임: 어떤 한 시대 사람들의 견해나 사고를 근본적으로 규정하고 있는 인식의 체계.

※ 다음 글을 읽고, 물음에 답하시오.

(가) 다큐멘터리 영화는 다큐멘터리에 극영화적 요소를 도입한 것을 말한다. 일반적으로 다큐멘터리 영화는 다음과 같은 점에서 극영화와 구별된다. 첫째, 극영화는 창작자의 연출을 통해 창조된 허구의 세계를 영화의 재료로 삼는 픽션 영화 양식이며 영화에서 ㉠구축된 세계는 영화 안에서만 존재한다. (㉡) 다큐멘터리 영화는 실재하는 현실 세계를 재료로 하여 연출하는 영화로 논픽션 영화 양식이며 영화에서 구축된 세계는 영화 밖에도 존재한다. 둘째, 극영화는 전문 배우들이 이야기를 끌어가지만 다큐멘터리 영화에서는 실제 인물이 작품 안에서 자신의 습관, 말투, 행동, 사고방식, 대인 관계 등을 보여줌으로써 그 사람이 자신을 둘러싸고 있는 사회, 환경 속에서 어떻게 살아가고 있는지를 보여 준다.

(나) 다큐멘터리 영화의 새로운 지평을 열었다고 평가받는 플라어티는 북극 지역에서 약 16개월 동안 머물면서 대자연 속에서 생존을 위해 투쟁하는 이누이트의 삶을 카메라에 담아내었다. 이 작품이 장편 다큐멘터리 영화의 효시로 불리는 ㉢「북극의 나누크」이다. 이 영화는 당대에 일어난 사건들을 여과 없이 노출하던 단편 다큐멘터리 영화 형식인 뉴스 릴*과는 달리 대자연 속에서의 생존을 위한 인간의 투쟁이라는 극적 전개가 있는 영화였기 때문에 새로운 형식의 다큐멘터리 영화로 인정받았다.

(다) 그는 이 영화를 통해 이누이트가 살아가는 모습을 관객들에게 사실적으로 전달하였다. 이를 통해 그는 관객들이 이질적인 문화를 받아들일 수 있게 하는 한편, 현대 문명의 부정적인 모습을 우회적으로 드러내고자 하였다. (㉣) 플라어티는 한 문화의 이상적이고 일반적인 모습을 보여 주기 위해서는 연출가의 개입이 필수적이라고 생각하였다. (㉤) 그는 「북극의 나누크」를 제작할 때, 나누크라는 이름을 가진 이누이트와 그의 가족들에게 과거 이누이트들이 살아왔던 모습을 영상으로 기록하고자 하는 자신의 의도를 충분히 설명하였고, 과거 그들이 살아왔던 방식을 재구성해서 자연스럽게 연기해 줄 것을 부탁하였다. 그러나 이 과정에서 플라어티는 없는 내용을 만들어 내거나 있는 것을 왜곡하지 않았으며, 실제 생활에서 일어났던 일들을 ㉥토대로 영화 속의 모든 행위나 사건들을 구성하였다. (㉦) 그는 촬영할 때의 상황을 있는 그대로 전달하기 위해 신을 길게 잡는 롱테이크 기법을 많이 사용하였다. 그리고 사실적 정보를 ㉧왜곡할 수 있는 편집은 가능한 한 절제하였다.

(라) 최초의 다큐멘터리 이론가라고 할 수 있는 그리어슨은 플라어티 영화에 대한 평론을 통해 다큐멘터리의 개념을 정립하고 ㉨일반화하는 선구적 역할을 하였다. 특히

그리어슨은 당시의 다른 다큐멘터리들은 세계를 단순히 묘사, 노출하고 있을 뿐 그 속에 담겨 있는 진실을 드러내지 못했다고 비판하였다. 그는 “모든 영화는 자연 그대로의 물질로부터 만들어졌지만, 그 자연의 소재를 어떻게 사용하느냐에 따라 실제적인 차이가 있다.”라고 역설하였다. 그러한 측면에서 그리어슨은 플라어티의 다큐멘터리 영화에 대해 사실적 장면을 바탕으로 그것을 조합하고 배열하여 현실의 모습을 재창조함으로써 인간의 궁극적인 삶의 모습을 드러낸 예술적 다큐멘터리 영화라고 극찬하였다. (㉩) 이국적인 정취와 그 속에서 벌이는 한 개인의 일대기를 그리고 있는 플라어티식의 다큐멘터리 방식은 북극을 배경으로 하고 있기 때문에 우리가 살고 있는 사회의 모습을 진실하게 드러내는 데 한계가 있다고 주장하였다.

(마) 그리어슨은 다큐멘터리가 교육과 사회 개혁을 위한 가장 큰 잠재력을 지닌 수단이라고 보았다. 그는 감독이 자신이 전하고자 하는 메시지를 관객들에게 효과적으로 전달하기 위해서는 다큐멘터리에서도 편집이 적극적으로 활용되어야 한다고 보았으며, 대중의 사회상을 직접적으로 드러내기 위한 방법으로서 많은 대중들이 자신이 살아가는 사회에 대한 입장과 생각을 밝히는 인터뷰를 삽입하는 방식을 제안하는 등 다큐멘터리 영화의 제작 패러다임*을 바꾸는 데 ㉪일조하였다.

* 뉴스 릴(news reel): 당대에 일어나는 주요 사건들을 필름에 담은 기록 영화.

* 패러다임: 어떤 한 시대 사람들의 견해나 사고를 근본적으로 규정하고 있는 인식의 체계.

1. 위 글로 볼 때 미루어 알 수 있는 내용으로 적절하지 않은 것은?

- ① 그리어슨은 다큐멘터리가 교육과 사회 개혁을 위한 기능을 수행할 수 있다고 생각했다.
- ② 그리어슨을 통해 다큐멘터리의 개념이 정립되었다.
- ③ 플라어티는 다큐멘터리 영화에서 연출가의 역할을 중요시했다.
- ④ 플라어티는 자신의 영화속에 인터뷰를 삽입하는 다큐멘터리 제작 패러다임을 바꾸었다.
- ⑤ 플라어티는 편집을 통한 사실적 정보 왜곡을 경계했다.

2. 위 글을 바탕으로 <보기>의 밑줄친 부분에 들어갈 내용으로 알맞지 않은 것은?

<보 기>

기자 : 평론가님이 생각하는 다큐멘터리에 대한 자세한 설명을 부탁드립니다.

그리어슨 : 제가 생각하는 다큐멘터리 영화를 정리하자면 다음과 같습니다.

< _____ >

- ① 세계 속에 담겨 있는 진실을 드러내야 한다.
- ② 교육과 사회 개혁을 위한 가장 큰 잠재력을 지닌 수단이다.
- ③ 사실적 정보를 왜곡할 수 있는 편집이 절제되어야 한다.
- ④ 다양한 제작 방식이 반영되어야 한다.
- ⑤ 모든 영화들처럼 자연 그대로의 물질로부터 만들어 진다.

※ 다음 글을 읽고, 물음에 답하시오.

(가) 15세기 르네상스 시대에 원근법을 보완하기 위해 ㉠ **고안**된 왜상(anamorphose)은 천장의 고르지 못한 면과 같은 비정상적인 면에 원근법을 표현하기 위한 수단으로 사용한 변형된 원근법이다. 16세기에 왜상은 인위적인 왜곡을 통해 조화와 균형을 강조한 르네상스 미술을 대신하는 독자적인 영역으로 ㉡ **부상**하기 시작했다. 이 시기에는 일반적인 원근법의 시선에서 보면 일그러져 있는 형상을 하고 있지만 작가가 의도한 특정 시점에서는 정상적인 형태로 보이는 단축 왜상이 주류를 이룬다. <그림 1>은 영국 내전에서 패배한 후 처형된 왕에게 조의를 표하기 위한 용도로 제작된 ㉢ **‘찰스 1세의 초상’**으로, 검열을 피하기 위해 왕의 모습을 남들이 알아볼 수 없도록 표현한 단축 왜상이다. 17세기에 왜상은 거울을 이용한 반사 왜상, 반사면이 많은 프리즘이나 보석을 이용한 굴절 왜상으로 발전하였고, 이 시기에 장 프랑수아 니세롱은 왜상을 단축 왜상, 반사 왜상, 굴절 왜상으로 분류했다.



<그림 1>



<그림 2>

(나) 단축 왜상은 기하학적 원근 투시법에 의해 상의 이미지를 늘이거나 줄이는 방법으로 만든 것으로 특정한 각도에서 제 모습을 드러낸다. <그림 2>는 왜상의 가장 대표적인 사례로 회자되는 한스 홀바인의 ㉣ **「대사들」**이다. 평범한 초상화처럼 보이는 이 그림은 계단 벽면에 걸릴 것을 고려하여 제작되었는데, 계단을 내려오며 일정한 지점에서 벽면의 그림을 바라보면 화면 중앙의 아래에 있는 길게 늘어져 정체를 알 수 없었던 형태가 단축되어 보이면서 원래 작가가 의도했던 두개골 형태로 보이게 된다. 관료적인 인물들과 자연 과학적 인식을 위한 도구들 한가운데 놓인 이 두개골은 풍자와 저항의 의미를 ㉤ **내포**하는데, 부나 권력의 무상함, 나아가 인간 지식에 대한 회의와 죽음의 불가피성을 의미한다.

(다) 반사 왜상과 굴절 왜상은 일그러진 상을 특수한 거울에 반사하여 새로운 상을 얻는 간접적 방식으로 광학형 왜상이라 한다. 반사 왜상은 거울 반사면의 형태 특성에 적합하도록 왜상을 제작한 후 이를 반사시켜 정상적인 상의 모습을 얻는 방식으로, 원기둥형, 원뿔형, 피라미드형이 있다. 원기둥형은 원기둥 거울이 왜상의 아랫면을 직각으로 비추기 때문에 왜상이 거울과 멀어질수록 넓게 퍼지는 부채꼴 모양이다. 원뿔형은 가운데 원이 표시된 부분에 원뿔 거울을 올려놓고 원뿔의 꼭짓점에서 봐야 하기 때문에 왜상이 원형의 모습을 띤다. 피라미드형의 왜상은 펼쳐진 그림이 꽃잎과 같이 사방으로 나열되어 있다. 피라미드 거울의 네 면에 비춰지는 형상을 각면이 반사시켜 각 부분을 모아 보여 주기 때문에 왜상을 볼 때는 원뿔형과 같이 꼭짓점에서 봐야 한다. 피라미드형의 왜상은 발전을 거듭하면서 반사면이 많은 프리즘이

나 보석을 이용하는 방식으로 발전했는데, 이것이 굴절 왜상이다. 파편처럼 흩어진 영상을 모아서 하나의 이미지로 종합하는 굴절 왜상은 암호문을 방불케 할 정도로 정교한 기법으로 제작되었다.

(라) 18세기 이후에는 왜상을 기계적으로 제작하는 방법이 개발되고 인쇄술의 발달로 왜상의 대량 보급이 이루어짐에 따라, 왜상은 단지 시점을 이용한 놀이 기구나 서민층의 가벼운 오락으로 ㉠**전락**하게 되었고 19세기에 이르러서는 자취를 감추게 되었다. 그러다가 20세기에 영상 매체의 발달로 화면으로 ㉡**송출**되는 왜상이 생겨났으며, 21세기에는 실제 공간에 2차원적인 이미지를 형성하는 방식이나 평면에 3차원적인 이미지를 형성하는 다양한 기법들이 주목을 받고 있다. 그중 대표적인 것이 평면성에 의한 왜상과 입체성에 의한 왜상이다. 평면성에 의한 왜상은 3차원인 공간에서 방향에 따라 개체가 평면화되는 시각적 왜곡을 유발한 것으로, 3차원 공간에서 시점을 활용하거나, 2차원적 요소인 면에 도형을 이용하거나 색을 대조되게 사용하여 제작한다. 특정 시점에서 보았을 때 현실의 3차원 공간 속에 가상의 도형이 지각되거나 완결된 평면 형태가 ㉢**드러나는** 평면성에 의한 왜상은 관객들의 흥미를 일으키고 착각에 의한 적극적인 행동을 유도하여 시각적 즐거움을 체험할 수 있게 한다. 이와 달리 입체성에 의한 왜상은 2차원적 요소인 점, 선, 면의 위치나 반복을 이용하여 평면인 벽에 3차원적인 공간을 구성하거나 실제 존재하는 평면 공간 속에 비현실적인 공간을 표현한다. 실제 공간에 위치가 상이한 2차원적 요소를 반복하여 가상공간을 표현하거나 선의 왜곡을 통해서 평평한 바닥에 비현실 공간을 표현하여 긴장감과 착각을 유발한다. 또한 이미지를 인위적으로 파괴하고 분절시켜서 관찰자가 특정한 각도에서 완벽한 이미지를 지각하게 하는 3차원적 왜상은 예술 작품과 현실의 괴리감을 드러낸다.

(마) 검열을 피해 풍자와 저항의 의미를 표현하기 위한 목적이나 세속적인 즐거움을 추구하는 목적으로 그려졌던 왜상은 오늘날에도 일상에서 쉽게 접할 수 있는 하나의 아이콘이 되었다. 이미지의 중복이나 확장을 통해 새로운 이미지를 재생산하는 왜상은 정통적이고 규범적인 것으로부터의 이탈을 통해 실제적이거나 상상적인 세계를 이해하는 하나의 은유적인 표현 방식으로 활용되고 있으며, ㉣**관객의 주체적이고 능동적인 참여를 유도하는 예술**로서 그 중요성을 인정받고 있다.

3. 이 글을 통해 확인할 수 없는 내용은?

- ① 단축 왜상의 제작 방법
- ② 굴절 왜상의 발생 원인
- ③ 오늘날 왜상의 위축 원인
- ④ 왜상의 미술사적 의의

⑤ 왜상의 변화 과정

4. 이 글의 논지 전개 방식으로 적절한 것은?

- ① 특정 대상에 대한 비판들을 시대순으로 제시하여 그론의 부당성을 주장하고 있다.
- ② 특정 대상의 변화 과정을 설명하면서 한계점을 도출해내고 있다.
- ③ 유추의 방식을 통해 특정 대상의 특징을 도출해내고 있다.
- ④ 특정 대상의 특징을 시대순으로 설명하고, 특정 대상이 지닌 의의를 밝히고 있다.
- ⑤ 권위자의 말을 직접 인용하여 독자의 이해를 돕고 있다.

※ 다음 글을 읽고, 물음에 답하십시오.

(가) 문학이나 미술 등의 예술 작품을 감상할 때 그 작품의 의미가 사람마다 다르게 해석되는 경우는 흔하다. 그럴 때 어느 쪽이 타당한 해석인지에 대해 두 가지 답변이 가능하다. 우선 작가의 의도를 알아야 한다는 입장이 있다. 작가에게 직접 찾아가 그의 의도를 물어볼 수도 있고, 작가가 남긴 편지나 일기 등을 통해 작가 가 의도했던 것을 발견할 수도 있다는 것이다. 이렇게 작가의 의도를 보여 주는 작품의 외적 증거가 작품 해석에 관련된다는 주장을 ㉠**‘의도주의’**라고 부른다. (㉡) 작품 해석에서 작품의 외적인 증거를 인정하지 않고 해석은 작품 안에서 ‘관습과 맥락’으로 대표되는, 공적으로 논의 가능한 요소들에 의해서 ㉢**판명**될 수 있다는 주장을 ㉣**‘반(反)의도주의’**라고 부른다.

(나) 작품이 있기 위해서는 작가의 의도가 있어야 함을 부정하기는 어렵다. (㉤) 의도주의는 작품의 의미를 이해하는 데 작가의 의도를 아는 것은 필수적이라고 주장한다. 그러나 여기서 문제는 작품의 존재에 인과적 책임이 있는 의도가 작품의 의미도 결정하는가 하는 것이다. 반의도주의는 의도주의의 기본 원칙이 가지고 있는 문제를 ‘험프티 덤프티’ 문제라고 희화화한다. 루이스 캐럴의 동화 『거울 나라의 앨리스』에 등장 하는 험프티 덤프티는 ‘영광(榮光)’을 “너와의 말싸움에서 이겼다.”라는 뜻으로 쓰면서 어떤 말의 뜻은 그 말을 쓰는 사람 마음대로 바뀌도 된다고 생각하기 때문이다. (㉥) 예술 작품 중 특히 의도주의 논쟁을 일으키는 시초가 된 문학처럼 언어를 기본으로 하는 작품의 경우, 하나의 문장과 그러한 문장들의 집합들은 단어들의 의미와 문법과 같은 언어적 관습, 배경이 되는 정황과 맥락 등을 통해 공적인 차원에서 결정되는 특정한 의미를 갖는다. 작가의 다른 작품들, 예술사적인 위치, 예술계의 흐름 따위가 작품을

해석하는 관습과 맥락이 될 것이다. 그렇기 때문에 공적인 언어적 의미에 의해 전혀 지지될 수 없는 의미가 단지 발화자의 의도였다는 이유로 그 문장의 의미가 되기는 어렵다. 발화자가 발화에 대해 갖는 특권적 지위가 있음은 당 연하지만 이는 인과적인 것이고, 의미의 결정과 부여된 의미의 정당화와 관련되는 해석에 있어서는 그의 의도가 특권적 지위를 갖지 않는다고 보는 것이 더 타당해 보인다.

(다) 의도주의라고 해서 꼭 작가가 가진 실제 의도가 곧 작품의 의미라는 극단적인 의도-의미 동일론을 주장하지는 않는다. 작품의 의미를 확정하기 위해서는 작품의 관습과 맥락 외에도 작가의 실제 의도가 반드시 고려되어야 한다는 입장이라면 의도주의라고 할 수 있다. 의도주의자는 관습과 맥락만으로는 그 의미를 확정할 수 없는 경우가 생각보다 많기에 그럴 때에는 작가의 의도가 그 의미를 결정한다고 주장한다. (㉔) 반의도주의는 왜 관습과 맥락만으로 작품의 의미가 확정되지 못했는지 묻는다. 이에 대해 작품이 작가의 의도를 반영하는 데 실패했기 때문이라고 답하고, 만약 그렇다면 최소한 의도 ㉕ 구현에 실패한 이런 작품에 대해서는 작가의 의도가 의미를 결정한다고 말하는 것이 적절하지 않다고 주장한다. 관습과 맥락으로 의미가 결정될 수 없는 작품은 그저 의미가 불분명한 작품이라는 것이다. (㉕) 어떤 의도주의자는 작품에 실현된 실제 의도, 다시 말해 작가의 의도 중 성공한 의도만이 의미를 결정하는 의도가 된다는 ‘㉖ 절충’을 한다. 관습과 맥락을 기준으로 삼아 그것과 일치하는 실제 의도를 작품의 의미로 정한다는 것이다. 그러나 성공한 실제 의도가 의미 결정에 중요한 이유는 그것이 의도이기 때문이 아니라 성공했기 때문이며, 이때 성공의 ㉗ 척도는 관습과 맥락에 의해 공적으로 인지 가능하기 때문이다. 따라서 ㉘ 의도주의자의 절충은 사실은 반의도주의를 받아들인 것이 된다.

(라) 현대 조형 예술에는 의도를 모르면 해석의 출발도 할 수 없는 작품들이 있다. 의도주의자는 관습과 맥락만으로는 작품의 의미를 전혀 확정할 수 없는 작품을 자신의 주장을 지지하는 예로 든다. 가령 뉴욕에서 활동하고 있는 이집트계 여성 작가 아메르의 2002년 회화 작품인 「안지(Anjie)」는 첫눈에 보기에는 추상적인 선들이 중첩되어 있을 뿐이다. 작가는 그것이 실제로는 간략한 크로키 형식으로 그린 여성들의 모습이라고 말했는데, 애매하고 불분명한 선들은 그것이 여성의 재현이라는 작가의 말이 없었다면 추상으로 간주되어 엉뚱한 해석만을 낳았을 것이다. 그러나 반의도주의자는 그림이 추상인지 재현인지를 말해 주는 것은 의도라고 하더라도 범주를 지정하는 의도에 불과하고 그것은 의미 결정이나 해석을 위해 필요한 의미론적 실제 의도라고 말할 수는 없다고 주장한다. 추상이 아니라 재현임이 밝혀진다고 하더라도 그

것만으로 그 작품이 무엇을 말하려 했는지가 ㉙ 자명해지는 것은 아니므로, 예컨대 이것이 여성주의에 대한 옹호인지 비판인지와 같은 작품의 의미는 이러한 작품의 범주가 밝혀진 이후에도 여전히 해석되어야 한다는 것이다.

[교재 변형]

5. ㉚에 대한 ㉛의 반박으로 가장 적절한 것은?

- ① 성공의 척도는 관습과 맥락에 의해 공적으로 인지 가능하기 때문에 작가의 의도를 고려할 필요가 없다.
- ② 관습과 맥락만으로는 작품의 의미를 확정할 수 없는 경우가 많다.
- ③ 성공의 척도는 작가의 의도 뿐만 아니라 반드시 관습과 맥락을 함께 고려해야 한다.
- ④ 작품이 있기 위해서는 작가의 의도가 있어야 한다.
- ⑤ 어떤 말의 뜻을 그 말을 쓰는 사람 마음대로 바뀌어 되기 때문에 작가의 의도를 고려할 필요가 없다.

[교재 변형]

6. ‘의도주의자’와 ‘반의도주의자’가 다음 작품에 대해 언급한 내용으로 적절하지 않은 것은?

< 보 기 >

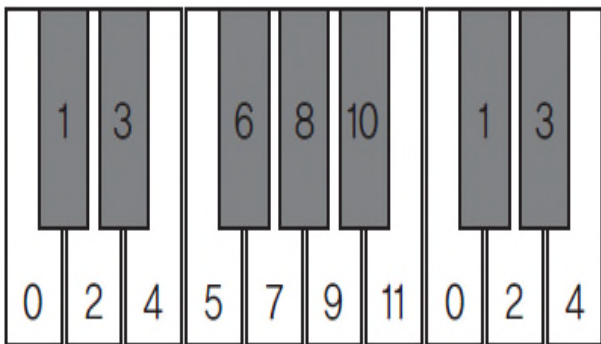


이 작품은 이탈리아 작가 피에트로마치의 설치 작품 「무제」로, 특수 제작된 커다란 전구 두 개로 이루어진 2006년 작품이다. 작가는 인터뷰에서 두 개의 전구는 그의 유년기를 상징하고, 빛을 내는 필라멘트는 오래 지속되는 기억을 의미한다고 했다.

- ① 의도주의자 : 전구와 필라멘트의 의미를 해석하기 위해서는 우선 작가의 의도를 알아야 한다.
- ② 의도주의자 : 이 작품의 의도를 확정하기 위해서는 작품의 관습과 맥락과 더불어 작가의 실제 의도가 반드시 고려되어야 한다.
- ③ 의도주의자, 반의도주의자 : 이 작품이 존재하기 위해서는 작가의 의도가 있어야 한다.
- ④ 반의도주의자 : 전구로만 이루어진 이 작품을 보면 다양한 해석이 가능한데, 이러한 해석에서 작품의 외적인 증거를 통해 그중 어떤 해석이 옳은지 결정할 수 있다.
- ⑤ 반의도주의자 : 이 작품의 의미는 공적으로 논의 가능한 요소에 의해서 판명된다.

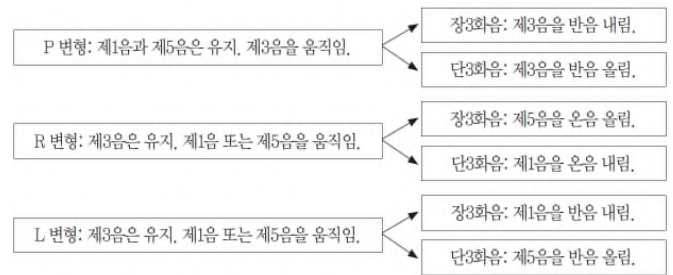
※ 다음 글을 읽고, 물음에 답하시오.

(가) 피아노 건반을 보면 ‘도’부터 다음 ‘도’까지 한 옥타브는 흰건반 8개와 검은건반 5개로 이루어진다. 흰건반 ‘도-레-미-파-솔-라-시-도’에서 시작 음과 마지막 음이 동일한 것을 감안하면 음들은 모두 7개인데, 이렇게 구성된 음계를 온음계라고 한다. 이 흰건반 사이사이에 반음 높거나 낮은 검은건반 5개의 음이 합해져서 12음이 된 음계를 반음계라고 한다. 화성학에서는 두 음이 가지는 음높이의 차이를 ‘음정(interval)’이라 하고, 높이가 다른 2개 혹은 그 이상의 음이 동시에 울릴 때 이를 ‘화음(chord)’이라고 하며, 일정한 법칙(규칙)에 따라서 연결된(조성된) 화음을 ‘화성(harmony)’이라고 한다. 1도 음정은 ‘도-도’처럼 같은 음이고, 2도 음정은 ‘도-레’와 같이 어떤 음과 바로 옆의 음이다. 또 ‘도-미’와 같은 3도 음정은 두 음 사이에 흰건반의 음이 하나 있는 것이다. (나) 음악에서 어떤 음을 기초음으로 하여, 그 위에 3도, 5도의 음을 쌓아 올린 화음을 3화음이라 한다. 이때 3화음을 구성하는 3개의 음을 아래에서부터 제1음, 제3음, 제5음이라 한다. 3화음에는 장3화음, 단3화음, 증3화음, 감3화음이 있다. 장3화음은 제1음과 제3음 사이가 장3도, 제3음과 제5음 사이가 단3도이므로, 제1음과 제5음 사이가 완전5도로 구성된다. 장3도는 온음 2개, 즉 반음 4개로 이루어져 있고, 단3도는 온음 1개에 반음 1개, 즉 반음 3개로 이루어져 있으며, 완전5도는 온음 3개, 반음 1개로 이루어져 있다. 이때 반음은 ‘도-도#’처럼 흰건반과 바로 뒤의 검은건반, 또는 ‘미-파’, ‘시-도’처럼 두 음 사이에 검은건반이 없이 바로 붙어 있는 것을 말하며, 온음은 이 반음이 2개 모인 것이다. 장3화음을 이루는 3개의 음을 반음의 개수를 기준으로 나타내면 $(x, x + 4, x + 7)$ 이다. 예를 들어 장3화음인 C화음은 ‘도-미-솔’인데, ‘도’는 0, ‘미’는 4, ‘솔’은 7이므로 $(0, 4, 7)$ 과 같이 나타낼 수 있다. 단3도와 장3도로 구성된 단3화음을 이루는 3개의 음을 마찬가지로 나타내면 $(x, x + 3, x + 7)$ 이 되고, 장3도와 장3도로 구성된 증3화음은 $(x, x + 4, x + 8)$ 로, 단3도와 단3도로 구성된 감3화음은 $(x, x + 3, x + 6)$ 으로 나타낼 수 있다.

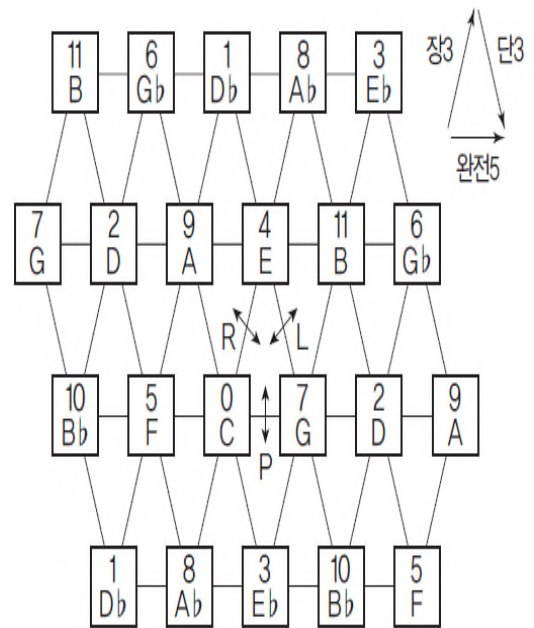


(다) 한편 음악 이론에는 화음의 중요한 3가지 변화를 P 변형, R 변형, L 변형으로 설명하는 이론이 있는데, 이를

변형 이론이라고 한다. P 변형, R 변형, L 변형은 모두 3화음을 이루는 3개의 음 중 두 개를 고정시키고 나머지만을 올리거나 ①내리는 변형으로 변형이 이루어지는 방식은 다음과 같다.



장3화음과 단3화음을 대상으로 한 P 변형을 식으로 나타내면 $P(x, x + 4, x + 7) = (x, x + 3, x + 7) / P(x, x + 3, x + 7) = (x, x + 4, x + 7)$ 이 되고, R 변형을 식으로 나타내면 $R(x, x + 4, x + 7) = (x, x + 4, x + 9) / R(x, x + 3, x + 7) = (x + 10, x + 3, x + 7)$ 이 되며, L 변형을 식으로 나타내면 $L(x, x + 4, x + 7) = (x + 11, x + 4, x + 7) / L(x, x + 3, x + 7) = (x, x + 3, x + 8)$ 이 된다.



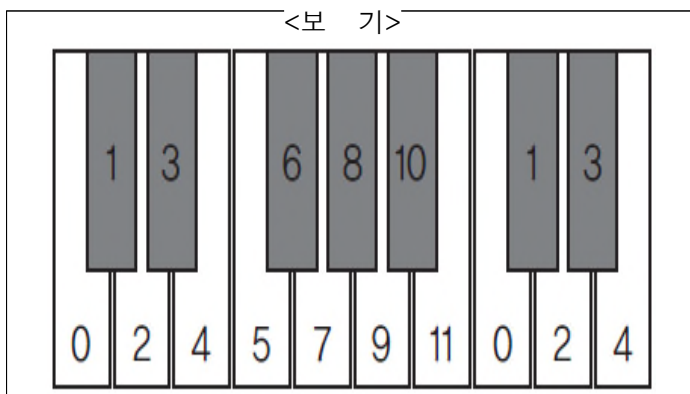
<그림1>

(라) 이와 같은 3가지 변형을 이용해 화음의 변화를 한눈에 알아볼 수 있도록 만든 것이 그림과 같은 ‘톤네츠’이다. 톤네츠는 3개의 축, 즉 수평의 완전5도 축과 우상향하는 장3도 축, 우하향하는 단3도 축으로 구성된다. <그림>의 톤네츠에서 삼각형 중 하나인 화음 (C, E, G)를 숫자로 나타내면 (0, 4, 7)이 되는데, 이는 장3화음이다. 톤네츠의 역삼각형 중 하나인 (C, E^b, G)를 숫자로 나타내면 (0, 3, 7)이 되는데, 이는 단3화음을 의미한다. 그리고 삼각형의 꼭짓점과 그 꼭짓점을 잇는 변들은 각각 음의 높이와 음정을 나타낸다. 완전5도 축을 경계로 맞닿아 있는 삼각형과 역삼각형, 즉 완전5도 축 변을 공유하는 3화음(장3화음, 단3화음) 간에는 P 변형이 형성되며,

장3도 축 변을 공유하는 협화3화음 간에는 R 변형이, 단3도 축 변을 공유하는 협화3화음 간에는 L 변형의 관계가 성립한다. P, R, L 각각의 변형들은 2개의 음을 공유한다. 위의 톤네츠를 보면 장3화음인 (0, 4, 7)은 P 변형에 의해 (0, 3, 7)이 되고, R 변형에 의해 (0, 4, 9)가 되며, L 변형에 의해 (4, 7, 11)이 된다. 또한 톤네츠에서 역삼각형 (11, 2, 6)은 단3화음이므로 $(x, x + 3, x + 7)$ 로 나타낼 수 있는데, P 변형, R 변형, L 변형에 의해 각각 P $(x, x + 3, x + 7) = (x, x + 4, x + 7) = (11, 3, 6)$ / R $(x, x + 3, x + 7) = (x + 10, x + 3, x + 7) = (9, 2, 6)$ / L $(x, x + 3, x + 7) = (x, x + 3, x + 8) = (11, 2, 7)$ 로 바뀐다.

(마) 음악가들은 이와 같은 톤네츠를 이용하여 작곡을 하기도 했는데, 예를 들어 리스트의 피아노 작품 「위로(Consolation)」를 보면 ㉠화음이 $(D\flat, F, A\flat) \rightarrow (C, F, A\flat) \rightarrow (F, A, C) \rightarrow (A, C, E) \rightarrow (A, D\flat, E)$ 로 변하고 있다. 이는 위의 톤네츠 표의 변형으로 설명할 수 있다.

7. 윗글을 통해 아래 피아노 건반을 설명한 내용으로 알맞지 않은 것은?



- ① 위 건반에서 '4'의 건반음과 '5'의 건반음은 2도 음정이다.
- ② 장3화음인 C화음을 위 건반에서 찾으면 (0, 4, 7)이다.
- ③ 위 건반에서 '0'과 '4'사이는 반음 4개로 이루어져 있다.
- ④ 위 건반에서 '0'의 건반음과 그다음에 있는 '2'의 건반음은 3도 음정이다.
- ⑤ 위 건반에서 온음계를 확인할 수 있다.

8. 위 글로 볼 때 톤네츠에 관한 설명으로 적절하지 않은 것은?

- ① 톤네츠에서 삼각형의 꼭짓점과 그 꼭짓점을 잇는 변들은 음의 높이와 음정을 나타낸다.

- ② 톤네츠는 수평의 장3도 축, 우상향하는 완전5도 축, 우하향하는 단3도 축으로 구성된다.
- ③ 톤네츠에서 삼각형은 장3화음을, 역삼각형은 단3화음을 나타낸다.
- ④ 음악가들은 톤네츠를 이용하여 작곡을 하기도 했다.
- ⑤ 화음의 변화를 한눈에 알아볼 수 있도록 만든 것이다.

※ 다음 글을 읽고, 물음에 답하십시오.

(가) 같은 예술 작품이라고 하더라도 회화의 경우에는 작품의 유일성에 관한 우리의 의식이 예술 경험에 중요한 요소가 된다. (㉠) 음악의 경우에는 그런 의식은 중요하지 않다. 음악에도 작곡가가 직접 작성한 악보처럼 유일무이한 대상이 없는 것은 아니지만, 음악에 대한 우리의 예술적 경험은 기본적으로 연주를 요구하기에 악보는 예술적 감상의 대상은 아니기 때문이다. 음악에서는 악보라는 ㉡유형이 있고 그것의 연주라는 개별 사례가 구분이 되는 예술이지만, 회화는 처음부터 개별 사례만 있는 예술이라는 점에서 유일성이 문제가 되기에 위조품이 존재한다.

(나) 미술 작품의 위조는 수집가, 미술관 큐레이터, 예술사자들에게 특정 작품이 진짜인지 아닌지 판가름해야 하는 현실적인 문제를 안겨 준다. 진품인 미술 작품과 그것의 완벽해 보이는 복제품이 나란히 있다고 해 보자. 단순히 보기만 해서는 두 그림 사이에 어떤 예술적 차이가 있는지 알 수가 없다. (㉢) 확대경이나 현미경을 이용하면 그 차이가 드러날 수 있다. 또 누가 보는지도 중요한데, 평범한 사람들에게 똑같이 보이는 그림도 훈련을 거친 전문가에게는 다르게 보일 수 있다. 이번에는 어떤 방법을 쓰더라도 진품과 위조품을 구분할 수 없다고 해 보자. 그럴 때도 진품이 위조품보다 예술적인 가치가 있다고 말할 수 있을까? 위조에는 진품을 똑같이 그려 복제품을 만드는 것만 있는 것이 아니라, 유명 예술가의 ㉣양식을 모방하는 것도 있다. 20세기 초반에 활동한 판 메이헤런은 17세기 네덜란드의 위대한 화가 페르메이르의 양식을 모방한 그림들을 그렸고 그 그림들은 페르메이르의 작품으로 판매되었다. 판 메이헤런의 작품들은 결국 가짜임이 들통났는데, 그의 작품들에 엄청난 가치를 부여했던 사람들의 태도를 완전히 뒤바꿔 놓았다. 이런 태도 변화가 어떻게 정당화될 수 있을까?

(다) ㉤진품과 위조품 사이에는 예술적 가치에 차이가 없다는 주장이 있다. 진품을 위조품보다 더 높이 치는 것은 순전히 단일본이어야 더 높은 값을 받을 수 있기 때문이라는 것이다. (㉥) 위조품보다 진품을 더 강조하는 것은 유일본을 즐겨 소장하는 예술품 수집가의 허세일 수도 있고, 위대한 미술가가 직접 손을 댔고 예술적 노력을

기울인 대상이라는 골동품으로서의 매력과 관련 있을 수도 있다. 그러나 가격, 허세, 골동품으로서의 가치는 예술적 가치와는 관련이 없다. 그것은 희귀성, 경쟁심, 역사적 관심의 문제일 뿐이다. 어쩌면 잘 만들어진 위조품이 정작 원본보다 예술적인 의미에서는 더 가치가 있다고 볼 수도 있다.

(라) (㉠) ㉡이런 견해에 반대하는 ㉢**논증**들이 있다. 첫째, 중요한 것은 예술가가 성취한 독창성이라는 것이다. 예를 들어 어떤 사람이 유명 작가의 작품과 구분될 수 없는 그림을 그렸다고 하더라도 그것은 유명 작가 자신이 성취한 것과는 전혀 다른 것이다. 어떤 위조 작가가 유명 작가가 화가로서 가진 기능적 기술을 가질 수 있을지는 모르지만, 유명 작가의 ㉣**성취**는 기능인으로서의 그의 기술에 국한되어서는 안 된다. 그 위조 작가는 독창적일 수 없기에 자신의 위조술만으로는 위대한 화가가 될 수는 없다. 유명 예술가의 양식을 모방한 위조의 경우에 위조품의 예술적 가치가 진품보다 더 클지도 모른다. 그러나 그때조차도 위조 작가는 어떤 양식을 창조한다기보다는 그것을 베끼는 것이 될 것이며, 우리는 모방 작가의 기술보다는 독창적 예술가의 창의성을 더 가치 있게 보는 경향이 있다. 위조품의 예술적 가치에 반대하는 또 다른 논증은 위조품은 그 ㉤**출처**에 대해서 감상자를 속이려는 시도를 포함하기에 잘못되었다는 것이다. 만일 어떤 사람이 부정직한 수단을 통해서 부자가 되었다면 우리는 이에 반대할 이유가 충분히 있는데, 위조품도 이와 마찬가지로 그러하다.

(마) (㉠) 이와 같은 논증들은 위조품의 예술적 가치에 반대하는 논증이 아니라 모방 작가의 예술적 가치에 반대하는 논증이라는 비판이 가능하다. 모방 작가가 기막힌 위조품을 그렸다고 하면 우리는 그를 독창적 예술인과 동등하게 여기지는 않지만, 그렇다고 해도 우리는 위조품을 살펴봄으로써 원본의 예술적 가치를 평가하거나 양식에 따라 그린 위조품의 예술적 가치를 논할 수 있는 것이다. 또 작품 제작의 부정직성은 그 작품의 감상에 영향을 끼치는 이유가 될 수 없는 것이다. 뛰어난 위조품이 속임수를 포함하여 그 속임수를 의도한 작가가 도덕적으로 비난받더라도 그 작품은 여전히 예술 작품으로서 인상적일 수 있다.

④ 위조 작가의 뛰어난 위조술만으로 위대한 화가가 될 수 없다.

⑤ 모방 작가가 독창적 예술인과 동등하지는 않지만 위조품의 예술적 가치를 논할 수는 있다.

10. 윗글을 통해 알 수 있는 내용으로 적절하지 않은 것은?

① 위조에는 진품을 똑같이 그리는 것과, 유명 예술가의 양식을 모방하는 것이 있다.

② 판 메이헤런의 위조는 복제품을 만든 것이 아니라 페르메이르의 양식을 모방한 것이다.

③ 진품과 위조품 사이의 예술적 가치에 차이가 없다는 입장에서는, 가격, 허세, 골동품으로서의 가치는 희귀성, 경쟁심, 역사적 관심의 문제일 뿐이라고 여긴다.

④ 위조품의 가치를 인정할 수 없다는 입장에서는 위조 작가가 유명 작가의 기능적 기술은 가질 수 있어도 독창적일 수는 없다고 여겼다.

⑤ 진품과 위조품 사이에는 예술적 가치에 차이가 없다는 입장에서는 위조 작가가 독창성을 가질 수 있다고 여겼다.

9. ㉡의 입장을 가진 사람이 동의하는 진술로 적절하지 않은 것은?

① 위조품의 예술적 가치를 인정할 수 없다.

② 위조 작가는 유명 작가의 기능적 기술은 가질 수 있지만 독창적일 수는 없다.

③ 위조품은 출처에 대해서 감사자를 속이려는 시도를 포함하였기에 잘못되었다.

*지문분석

(가) 같은 예술 작품이라고 하더라도 **회화**의 경우에는 작품의 유일성에 관한 우리의 의식이 예술 경험에 중요한 요소가 된다. 그러나 **음악**의 경우에는 그런 의식은 중요하지 않다. **[예술작품의 유일성에 관한 의식의 회화와 음악의 차이]** 음악에도 작곡가가 직접 작성한 악보처럼 유일무이한 대상이 없는 것은 아니지만, 음악에 대한 우리의 예술적 경험은 기본적으로 연주를 요구하기에 악보는 예술적 감상의 대상은 아니기 때문이다. **[회화와 음악의 차이 이유]** 음악에서는 악보라는 유형이 있고 그것의 연주라는 개별 사례가 구분이 되는 예술이지만, 회화는 처음부터 개별 사례만 있는 예술이라는 점에서 유일성이 문제가 되기에 위조품이 존재한다. **[회화에서 위조품이 문제가 되는 이유]**

음악과 회화에서 유일성에 관한 인식의 차이

(가) 단락의 독해 포인트 : 음악과 회화에서의 유일성에 관한 인식의 차이를 통해 위조품에 관한 이야기를 전개하고 있다. 그러므로 음악과 회화의 차이점을 파악하는 것이 중요하다.

★ 음악과 미술의 차이

구분	유일성에 관한 인식	이유
음악	중요하지 않음	악보는 예술적 감상의 대상이 아니다.
회화	중요함	개별 사례만 있는 예술이라는 점 때문. ↓ 위조품이 존재한다.

(나) 미술 작품의 위조는 수집가, 미술관 큐레이터, 예술사자들에게 특정 작품이 진짜인지 아닌지 판가름해야 하는 현실적인 문제를 안겨 준다. 진품인 미술 작품과 그것의 완벽해 보이는 복제품이 나란히 있다고 해 보자. 단순히 보기만 해서는 두 그림 사이에 어떤 예술적 차이가 있는지 알 수가 없다. 그러나 확대경이나 현미경을 이용하면 그 차이가 드러날 수 있다. 또 누가 보는지도 중요한데, 평범한 사람들에게 똑같아 보이는 그림도 훈련을 거친 전문가에게는 다르게 보일 수 있다. **[진품과 복제품을 구별하는 방법 두 가지]** 이번에는 어떤 방법을 쓰더라도 진품과 위조품을 구분할 수 없다고 해 보자. 그럴 때도 진품이 위조품보다 **예술적인 가치**가 있다고 말할 수 있을까? 위조에는 진품을 똑같이 그려 복제품을 만드는 것만 있는 것 **[위조방식①]**이 아니라, 유명 예술가의 양식을 모방하는 것 **[위조방식②]**도 있다. 20세기 초반에 활동한 판 메이헤런은 17세기 네덜란드의 위대한 화가 페르메이르의 양식을 모방한 그림들을 그렸고 그 그림들은 페르메이르의 작품으로 판매되었다. 판 메이헤런의 작품들은 결국 가짜임이 들통났는데, 그의 작품들에 엄청난 가치를 부여했던 사람들의 태도를 완전히 뒤바꿔 놓았다. **[이유 : 위조품의 예술적 가치를 인정하지 않기 때문]** 이런 태도 변화가 어떻게 정당화될 수 있을까?

진품과 위조품을 구분할 수 없을 때 예술적 가치의 차이

(나) 단락의 독해 포인트 : 진품과 복제품을 구별하는 방법 두 가지를 제시한 후, 만약 어떠한 방법으로도 구별할 수 없는 경우의 진품과 위조품의 예술적 가치에 대한 문제를 제기하고 있다. 그리고 위조품의 예술적 가치를 인정하지 않는 경우를 ‘판 메이헤런’을 예로 들어 설명하였다.

(다) 진품과 위조품 사이에는 예술적 가치에 차이가 없다는 주장 **[진품과 위조품의 예술적 가치에 대한 입장①]**이 있다. 진품을 위조품보다 더 높이 치는 것은 순전히 단일본이어야 더 높은 값을 받을 수 있기 때문이라는 것이다. 또는 위조품보다 진품을 더 강조 하는 것은 유일본을 즐겨 소장하는 예술품 수집가의 허세일 수도 있고, 위대한 미술

가가 직접 손을 댔고 예술적 노력을 기울인 대상이라는 골동품으로서의 매력과 관련 있을 수도 있다. 그러나 가격, 허세, 골동품으로서의 가치는 예술적 가치와는 관련이 없다. 그것은 희귀성, 경쟁심, 역사적 관심의 문제일 뿐이다. 어쩌면 잘 만들어진 위조품이 정작 원본보다 예술적인 의미에서는 더 가치가 있다고 볼 수도 있다.

진품과 위조품의 예술적 차이가 없다는 주장

(다) 단락의 독해 포인트 : 진품과 위조품 사이에는 예술적 가치에 차이가 없다는 주장과 주장을 뒷받침 하는 근거 3가지를 정리해야 한다.

(라) 그러나 이런 견해에 반대하는 논증들이 있다[진품과 위조품의 예술적 가치에 대한 입장② : 진품과 위조품의 예술적 가치에는 차이가 있으며, 위조품의 예술적 가치를 인정할 수 없음: 앞 문단에 나온 입장①에 대한 반박]. 첫째, 중요한 것은 예술가가 성취한 독창성이라는 것이다. 예를 들어 어떤 사람이 유명 작가의 작품과 구분될 수 없는 그림을 그렸다고 하더라도 그것은 유명 작가 자신이 성취한 것과는 전혀 다른 것이다. 어떤 위조 작가가 유명 작가가 화가로서 가진 기능적 기술을 가질 수 있을지는 모르지만, 유명 작가의 성취는 기능인으로서의 그의 기술에 국한되어서는 안 된다. 그 위조 작가는 독창적일 수 없기에 자신의 위조술만으로는 위대한 화가가 될 수는 없다. 유명 예술가의 양식을 모방한 위조의 경우에 위조품의 예술적 가치가 진품보다 더 클지도 모른다. 그러나 그때조차도 위조 작가는 어떤 양식을 창조한다기보다는 그것을 베끼는 것이 될 것이며, 우리는 모방 작가의 기술보다는 독창적 예술가의 창의성을 더 가치 있게 보는 경향이 있다. 위조품의 예술적 가치에 반대하는 또 다른 논증은 위조품은 그 출 처에 대해서 감상자를 속이려는 시도를 포함하기에 잘못되었다는 것이다. 만일 어떤 사람이 부정직한 수단을 통해서 부자가 되었다면 우리는 이에 반대할 이유가 충분히 있는데, 위조품도 이와 마찬가지로 하는 것이다.

위조품의 가치를 인정할 수 없다는 주장

(라) 단락의 독해 포인트 : 진품과 위조품 사이에는 예술적 가치에 차이가 없다는 주장에 대한 반박

(마) 그러나 이와 같은 논증들은 위조품의 예술적 가치에 반대하는 논증이 아니라 모방 작가의 예술적 가치에 반대하는 논증이라는 비판이 가능하다[(라)문단에 대한 반박]. 모방 작가가 기막힌 위조품을 그렸다고 하면 우리는 그를 독창적 예술인과 동등하게 여기지는 않지만, 그렇다고 해도 우리는 위조품을 살펴봄으로써 원본의 예술적 가치를 평가하거나 양식에 따라 그린 위조품의 예술적 가치를 논할 수 있는 것이다. 또 작품 제작의 부정직성은 그 작품의 감상에 영향을 끼치는 이유가 될 수 없는 것이다. 뛰어난 위조품이 속임수를 포함하여 그 속임수를 의도한 작가가 도덕적으로 비난받더라도 그 작품은 여전히 예술 작품으로서 인상적일 수 있다.

위조품의 예술적 가치를 인정할 수 있다는 주장

(마) 단락의 독해 포인트 : 위조품의 가치를 인정할 수 없다는 앞 단락의 주장에 대한 반박이다.

★ 진품과 예술품의 예술적 가치에 대한 입장 정리

주장	근거
(다) 진품과 위조품의 예술적 가치에는 차이가 없다.	가격, 허세, 골동품으로서의 가치는 예술적 가치와는 관련이 없는 희귀성, 경쟁심, 역사적 관심의 문제일 뿐이다.
↓ 반박	
(라) 진품과 위조품의 예술적 가치에는 차이가 있다. = 위조품의 예술적 가치를 인정할 수 없다.	① 위조품은 예술가가 성취한 독창성이 없다. ② 위조품은 그 출처에 대해서 감상자를 속이려는 시도를 포함했다.
↓ 반박	
(마) 위조품의 예술적 가치를 인정할 수 있다.	① 모방 작가가 독창적 예술인과 동등하지는 않지만 위조품의 예술적 가치는 논할 수 있음 ② 위조품 제작의 부정직성은 작품 감상에 영향을 끼칠 수 없음

정답 및 해설

1) <답> ④

④의 내용은 그리어슨에 관한 내용이며, 인터뷰를 삽입하는 방식을 제안했다.

2) <답> ③

해당 내용은 플라어티의 입장이며, 그리어슨은 오히려 편집이 적극적으로 활용되어야 한다고 보았다.

오답풀이

1번 : (라)단락에서 ‘그리어슨은 당시의 다른 다큐멘터리들은 세계를 단순히 묘사, 노출하고 있을 뿐 그 속에 담겨 있는 진실을 드러내지 못했다고 비판하였다.’라는 내용을 통해 확인할 수 있다.

2번 : (마)단락에서 ‘그리어슨은 다큐멘터리가 교육과 사회 개혁을 위한 가장 큰 잠재력을 지닌 수단이라고 보았다.’라는 내용을 통해 확인할 수 있다.

4번 : (마)단락을 통해 확인할 수 있다.

5번 : (라)단락을 통해 확인할 수 있다.

3) <답> ③

왜상이 위축되었던 시기는 18,19세기이며 오늘날에는 왜상은 일상에서 쉽게 접할 수 있는 하나의 아이콘이 되었다.

오답풀이

1번 : (나)단락에서 확인할 수 있다.

단축 왜상은 기하학적 원근 투시법에 의해 상의 이미지를 늘이거나 줄이는 방법으로 만든 것이다.

2번 : (다)단락에서 확인할 수 있다.

피라미드형의 왜상이 발전을 거듭하면서 반사면이 많은 프리즘이나 보석을 이용한 방식인 굴절 왜상으로 발전하였다.

4번 : (마)단락에서 확인할 수 있다.

왜상은 정통과 규범에 대한 일탈을 통해 실제적이거나 상상적인 세계를 이해하는 하나의 은유적인 표현 방식으로, 현대 예술에서도 그 중요성을 인정받고 있다.

5번 : (가)~(마)단락에서 확인할 수 있다.

15세기부터 21세기까지 통시적으로 왜상의 변화 과정을 설명하고 있다.

4) <답> ④

이 글은 왜상의 변화 과정을 설명하고, 왜상이 지닌 의의를 밝히고 있다.

5) <답> ①

㉔의 앞에서 의도주의자는 그냥 의도가 아니라 성공한 의도만이 의미를 결정하는 의도가 된다는 절충을 한다고 말했다. 그런데 성공한 의도인가 아닌가를 판단하기 위해서는 관습과 맥락을 고려해야 하고 이는 의도를 고려할 필요가 없다는 뜻이다. 따라서 의도주의자의 절충이 사실은 반의도주의를 받아들인 것이 되는 까닭은 성공한 의도에서 실제 의도를 고려하지 않아도 되기 때문이다.

오답풀이

2번 : 관습과 맥락만으로는 작품의 의미를 확정할 수 없는 경우가 많다는 주장은 의도주의자의 입장이다.

3번 : 반의도주의의 입장에서는 성공의 척도는 관습과 맥락에 의해 공적으로 인지 가능하기 때문에 작가의 의도를 고려할 필요가 없다.

4번 : 작품이 있기 위해서는 작가의 의도가 있어야 한다는 주장을 의도주의와 반의도주의의 공통된 주장이다.

5번 : 어떤 말의 뜻을 그 말을 쓰는 사람 마음대로 바뀌도 되기 때문에(원인) 작가의 의도를 고려할 필요가 없다.
(결과)- 인과의 논거는 적절하지 않다.

6) <답> ④

반의도주의는 작품 해석에서 작품의 외적인 증거를 인정하지 않기 때문에 옳지 않은 설명이다.

오답풀이

1번 : (가)단락에서 설명한 ‘의도주의’의 내용을 통해 확인할 수 있다.

2번 : (다)단락에서 작품의 의미를 확정하기 위해서는 작품의 관습과 맥락 외에도 작가의 실제 의도가 반드시 고려되어야 한다는 입장이라면 의도주의라고 할 수 있다는 내용을 통해 확인할 수 있다.

3번 : 작품이 존재하기 위해서는 작가의 의도가 있어야한다는 주장은 의도주의와 반의도주의의 공통된 주장이기 때문에 적절하다.

5번 : (나)단락에서 설명한 ‘반의도주의’의 내용을 통해 확인할 수 있다.

7) <답> ④

위 건반에서 ‘0’의 건반음과 그다음에 있는 ‘2’의 건반음은 2도 음정이다.- (가)단락에서 확인

오답풀이

1번 : (가)단락의 어떤 음과 바로 옆의 음을 2도 음정이라는 설명을 통해 적절한 내용이다.

2번 : (나)단락에서 확인할 수 있다.

3번 : 장3화음은 제1음과 제3음 사이가 장3도이며, 장3화음을 이루는 3개의 음을 반음의 개수를 기준으로 나타내면 (x, x+4, x+7)이므로 ‘0’과 ‘4’사이의 반음 4개로 이루어져 있다.

5번 : 흰건반 7개로 구성된 음계를 온음계라고 하기 때문에 위 건반에서 확인할 수 있다.

8) <답> ②

톤네츠는 수평의 완전5도 축, 우상향하는 장3도 축, 우하향하는 단3도 축으로 구성된다.

오답풀이

1, 3, 5번 : (라)단락에서 확인할 수 있다.

4번 : (마)단락에서 확인할 수 있다.

9) <답> ⑤

모방 작가가 기막힌 위조품을 그렸다고 하면 독창적 예술인과 동등하게 여기지는 않지만, 위조품을 살펴봄으로써 원본의 예술적 가치를 평가하거나 양식에 따라 그린 위조품의 예술적 가치를 논할 수 있다는 기술은 위조품의 예술적 가치를 인정할 수 있다는 주장을 뒷받침 하는 내용이므로 ㉠의 입장으로 볼 수 없다.

오답풀이

1~4번 : (라)단락에서 확인할 수 있다.

10) <답> ⑤

진품과 위조품 사이에는 예술적 가치에 차이가 없다는 입장의 근거에서 위조 작가가 독창성을 지니고 있다는 내용을 확인할 수 없다.

오답풀이

1번 : (나)단락에서 확인할 수 있다.

2번 : (나)단락에서 유명 예술가의 양식을 모방하는 경우의 예시로 판 메이헤런을 들었다.

3번 : (다)단락에서 확인할 수 있다.

4번 : (라)단락에서 확인할 수 있다.