

◆ 19년 3월 고2 16~20번

[16 ~ 20] 다음을 읽고 물음에 답하시오.

누군가 자신이 불행한 일을 겪었다고 말한다면 사람들은 그에게 동정심을 느낄 것이다. 그러나 다음 순간 자신의 이야기가 전부 꾸며낸 것이라고 말한다면, 더는 그에게 동정심을 느끼지 않게 될 것이다. 일반적으로 감정은 그 감정을 유발하는 대상이나 사건이 실제로 존재한다는 믿음이 전제되어 있기 때문이다. 그렇다면 허구임이 분명한 공포 영화를 보는 관객들이, 존재한다고 믿지 않는 괴물과 그 괴물을 중심으로 펼쳐지는 허구적 사건을 보면서 공포를 느끼는 현상은 어떻게 이해해야 할까?

래드포드는 허구적 인물과 사건에 대해 감정 반응을 보이는 현상을 '허구의 역설'이라 규정하고, 다음 세 가지 전제를 제시하였다.

- 전제 1. 우리는 존재한다고 믿는 것에 대해 감정적으로 반응한다.
- 전제 2. 우리는 허구적 사건이나 인물은 존재하지 않는다고 믿는다.
- 전제 3. 우리는 허구적 사건이나 인물에 대해 감정적으로 반응한다.

㉠ 이 세 가지 전제가 동시에 참일 수 없다는 모순을 해결하는 방법은 그중 일부를 부정하는 것이다. 래드포드는 감정을 유발하는 대상이 존재한다는 믿음 없이 허구에 의해서도 감정이 발생할 수 있다고 보았다. 그렇지만 그 감정은 존재에 대한 믿음이 결여된 것이므로 비합리적이라고 하였다. 이후 학자들은 허구에서 비롯된 감정이 합리적일 수 있다고 주장하며, 믿음이냐 생각과 같은 인지적 요소가 어떤 역할을 하는지에 대해 논의를 전개해 왔다.

환영론에서는 사람들이 허구를 감상하는 동안 허구에 몰입하여 허구적 사건이나 인물이 실제로 존재하지 않는다는 사실을 잊어버리고, 그 사건이나 인물이 실제로 존재한다는 환영에 빠져 감정 반응을 하게 된다고 보았다. 이에 대해 월턴과 캐럴은 공포 영화의 관객이 영화를 감상하는 동안에도 영화가 허구라는 사실을 잊지 않는다고 주장하였다. 만약 관객이 영화 속 괴물이 실제로 존재한다고 믿는다면 공포로 인해 영화관에서 도망을 가거나 도움을 요청하는 등의 행동을 보여야 하는데 그렇게 하지 않는다는 것이다. ㉡ 이런 점에서 월턴과 캐럴은, 환영론은 허구에서 느끼는 감정을 설명하는 타당한 이론이 될 수 없다고 주장하였다.

월턴은 관객이 허구의 세계에 빠져드는 현상을 상상의 인물과 세계에 대해 '믿는 체하기' 놀이를 하는 것으로 설명하였다. 믿는 체하기란, 어린아이들이 소도구를 가지고 노는 소꿉장난에서 볼 수 있는 것처럼 실제 사물을 가지고 하는 일종의 상상하기이다. 공포 영화를 보는 관객은 영화를 소도구로 하는 믿는 체하기 놀이에 참여하는 중이고, 관객의 감정 반응은 허구에 대한 믿음에서 비롯되는 것이 아니라 상상하기의 결과인 것이다. 이때 괴물은 상상의 세계 안에서는 실제로 존재하는 대상이다. 다만 허구적 대상에서 비롯된 감정은 상상의 세계에서만 성립하는 것일 뿐, 대상이 실제 세계에 존재한다는 믿음에서 비롯된 것은 아니다. 이런 점에서 월턴은 허구를 감상할 때 유발되는 감정을 '유사 감정'이라고 하였다.

캐럴은 생각도 감정을 유발하는 인지적 요소라고 하면서 사고 이론을 전개하였다. 사고 이론은 허구를 감상하는 사람은 허구적 사건이나 인물 자체에 대해 반응하는 것이 아니라 그

것들에 대한 '생각'에 반응한다고 보았다. 마음속에서 명제가 참임을 받아들이는 상태가 믿음이라면, 명제를 그저 머릿속에 떠올리는 것이 생각이다. 캐럴은 생각을 품는 것만으로도 감정이 유발될 수 있다고 보았다. 괴물이 실제로 존재한다는 믿음 없이 괴물에 대해 생각하는 것만으로도 공포를 느낄 수 있다는 것이다.

최근 등장한 감각믿음 이론은 영화가 주는 감각 자극에 주목하여, 믿음을 '중심믿음'과 '감각믿음'으로 구분하였다. 중심믿음은 추론적 사고와 기억 등에 의해 만들어지는 믿음을, 감각믿음은 오로지 감각 경험에 의해 자동적으로 떠오르는 믿음을 말한다. 건물이 불타는 영화의 장면을 보면 '건물에 불이 났다.'라는 감각믿음이 자동적으로 생긴다는 것이다. 감각믿음 이론에서는 관객이 허구인 영화의 내용을 인지적으로는 사실이라고 믿지 않지만 감각적으로는 사실이라고 믿고 감정 반응을 한다고 보았다. 공포 영화를 보는 관객 역시 감각 경험에 의해 괴물의 존재를 경험하고 공포를 느끼는데, 이러한 감각 경험이 괴물은 허구적 대상이라는 인지적 판단에 의해 억제될 수 없다는 것이다. 또한 감각믿음 이론은 관객이 감각 경험에 의해 영화 속 괴물이 존재한다고 믿으면서도 괴물은 허구적 대상이라는 중심믿음이 있기 때문에 도망가거나 도움을 요청하지 않는 것이라고 설명하였다.

허구의 감상과 그에 따른 감정 발생을 연구하는 학자들은 허구가 사실이 아님을 알면서도 그 허구에 대해 감정 반응을 보이는 인간의 행동을 설명하기 위한 고민을 계속하고 있다. 특히 공포 영화를 보는 관객의 공포가 인지적 경험과 감각적 경험의 통합에서 비롯된다는 최근의 논의는 영화 제작 시 공포를 주는 대상의 존재감이나 위협감이 어떻게 구성되어야 하는가를 말해주고 있다.

16. 밑글의 내용 전개 방식으로 가장 적절한 것은?

- ① 특정 현상에 관한 다양한 이론을 제시하고 시사점을 도출하고 있다.
- ② 특정 현상을 설명하는 상반된 이론을 제시하고 절충 방안을 모색하고 있다.
- ③ 특정 현상에 관한 이론들을 유형별로 분류하면서 그 분류 기준에 대해 검토하고 있다.
- ④ 특정 현상을 설명하는 각 이론의 의의와 한계를 평가하여 하나의 이론 아래 통합하고 있다.
- ⑤ 특정 현상에 관한 이론이 분화되는 과정을 단계적으로 서술하고 현상이 지닌 의의를 제시하고 있다.

17. ㉠의 방식을 활용하여 '환영론'의 입장을 설명한 것으로 적절한 것은?

- ① 전제 1을 부정하고 전제 2와 전제 3을 받아들인다.
- ② 전제 2를 부정하고 전제 1과 전제 3을 받아들인다.
- ③ 전제 3을 부정하고 전제 1과 전제 2를 받아들인다.
- ④ 전제 1과 전제 2를 부정하고 전제 3을 받아들인다.
- ⑤ 전제 1과 전제 3을 부정하고 전제 2를 받아들인다.

18. ㉠의 이유로 가장 적절한 것은?

- ① 실제로 존재하지 않는 대상에 대해 감정을 느끼는 것은 모순이기 때문이다.
- ② 대상이 존재한다는 믿음에서 유발된 감정은 해당 감정과 관련된 행동을 촉발하기 때문이다.
- ③ 허구에서 느끼는 감정은 실제로 존재하는 인물과 사건에서 느끼는 감정과 다르기 때문이다.
- ④ 감정을 인지적 경험과 감각적 경험이 통합된 결과로 설명할 때 이론적 타당성을 높일 수 있기 때문이다.
- ⑤ 사람들은 일반적인 경우와 달리 허구에 대해서는 '믿는 체하기' 놀이처럼 생각하여 감정 반응을 보이기 때문이다.

19. [A]를 바탕으로 <보기>를 이해한 내용으로 적절한 것은?

< 보 기 >

한 연구자가 감각믿음 이론과 관련하여 다음과 같은 실험을 실시하였다. 우선, 실험 참가자들에게 두 선분 a, b가 그려진 <그림>을 보여주겠다고 예고하였다. 그리고 ㉡ <그림>을 보여 주기 전, 굵은 선으로 표시된 선분 a와 선분 b의 길이는 동일하다고 말해 주었다. 하지만 ㉢ <그림>을 본 모든 실험 참가자들은 연구자가 앞서 한 말을 기억하고 있었음에도 불구하고, 선분 a보다 선분 b가 길어 보인다고 응답하였다. 이 실험에서 사용된 <그림>은 아래와 같다.

< 그림 >

- ① 연구자는 실험 참가자들이 ㉡ 단계에서 시각 경험에 의한 감각믿음을 가질 것으로 기대하였다.
- ② 실험 참가자들은 ㉡ 단계에서 추론적 사고에 의한 감각믿음을 형성하였다.
- ③ 실험 참가자들이 ㉡ 단계에서 가지게 된 중심믿음은 ㉢ 단계에서 감각 경험에 의해 유지되었다.
- ④ ㉡ 단계에서 연구자가 말해 준 내용은 ㉢ 단계에서 실험 참가자들의 감각믿음에 영향을 미치지 못한 것으로 나타났다.
- ⑤ ㉢ 단계에서 연구자는 실험 참가자들의 중심믿음과 감각믿음이 일치한 것으로 판단하였을 것이다.

20. 윗글을 바탕으로 할 때 <보기>에 대한 반응을 추론한 것으로 적절하지 않은 것은? [3점]

< 보 기 >

윤수는 끔찍한 녹색 점액 괴물이 나오는 공포 영화를 보고 있다. 괴물이 천천히 땅 위로 흘러내리며 주변의 모든 것을 파괴하는 장면을 보며 몸을 움츠른다. 이윽고 녹색 괴물의 몸체에서 끈적끈적한 머리가 솟아오르더니, 갑자기 관객을 향해 돌진한다. 윤수는 공포를 느껴 비명을 지른다. 영화가 끝난 후에도 윤수는 공포에 몸을 떨면서, “괴물이 진짜처럼 무서웠다.”라고 말한다.

- ① 래드포드의 관점에서는, 영화를 보면서 윤수가 느낀 공포는 괴물이 존재한다는 믿음 없이 생겨난 것이라고 보겠군.
- ② 환영론의 관점에서는, 윤수가 비명을 지른 것에 대해 환영에 빠져 영화 속 내용을 사실이라 믿은 것으로 판단하겠군.
- ③ 월턴의 관점에서는, 영화를 보면서 윤수가 느낀 공포는 실제로 괴물이 존재한다는 믿음에서 비롯된 것이므로 유사 감정이라고 주장하겠군.
- ④ 캐럴의 관점에서는, 영화가 끝난 후에도 윤수가 공포를 느낀 것은 괴물에 대한 생각 때문이라고 주장하겠군.
- ⑤ 감각믿음 이론의 관점에서는, 영화를 보는 동안 윤수가 감각 경험으로 인해 공포를 느낀다고 주장하겠군.

- 출처: 안의진(영남대) 저. '관객은 허구에 불과한 공포영화의 괴물을 왜 무서워하는가'. 《미디어, 젠더 & 문화》 제26호. (한국여성커뮤니케이션학회, 2013. 6)
 - 정답: 16.① 17.② 18.② 19.④ 20.③ 21.④

[21~26] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

과거는 지나가 버렸기 때문에 역사가가 과거의 사실과 직접 만나는 것은 불가능하다. 역사가는 사료를 매개로 과거와 만난다. 사료는 과거를 그대로 재현하는 것은 아니기 때문에 불완전하다. 사료의 불완전성은 역사 연구의 범위를 제한하지만, 그 불완전성 때문에 역사학이 학문이 될 수 있으며 역사는 끝없이 다시 서술된다. 매개를 거치지 않은 채 손실되지 않은 과거와 ㉠ 만날 수 있다면 역사학이 설 자리가 없을 것이다. 역사학은 전통적으로 문헌 사료를 주로 활용해 왔다. 그러나 유물, 그림, 구전 등 과거가 남긴 흔적은 모두 사료로 활용될 수 있다. 역사가들은 새로운 사료를 발굴하기 위해 노력한다. 알려지지 않았던 사료를 찾아내기도 하지만, 중요하지 않게 ㉡ 여겨졌던 자료를 새롭게 사료로 활용하거나 기존의 사료를 새로운 방향에서 파악하기도 한다. 평범한 사람들의 삶의 모습을 중점적인 주제로 다루었던 미시사 연구에서 재관 기록, 일기, 편지, 탄원서, 설화집 등의 이른바 ‘서사적’ 자료에 주목한 것도 사료 발굴을 위한 노력의 결과이다.

시각 매체의 확장은 사료의 유형을 더욱 다양하게 했다. 이에 따라 역사학에서 영화를 통한 역사 서술에 대한 관심이 일고, 영화를 사료로 파악하는 경향도 ㉢ 나타났다. 역사가들이 주로 사용하는 문헌 사료의 언어는 대개 지시 대상과 물리적·논리적 연관이 없는 추상화된 상징적 기호이다. 반면 영화는 카메라 앞에 놓인 물리적 현실을 이미지화하기 때문에 그 자체로 물질성을 띤다. 즉, 영화의 이미지는 닳아떨어 사물을 지시하는 도상적 기호가 된다. 광학적 베커니즘에 따라 피사체로부터 비롯된 영화의 이미지는 그 피사체가 있었음을 지시하는 지표적 기호이기도 하다. 예를 들어 다큐멘터리 영화는 피사체와 밀접한 연관성을 갖기 때문에 피사체의 진정성에 대한 믿음을 고양하여 언어적 서술에 비해 호소력 있는 서술로 비춰지게 된다.

그렇다면 영화는 역사와 어떻게 관계를 맺고 있을까? 역사에 대한 영화적 독해와 영화에 대한 역사적 독해는 영화와 역사의 관계에 대한 두 축을 ㉣ 이룬다. 역사에 대한 영화적 독해는 영화라는 매체로 역사를 해석하고 평가하는 작업과 연관된다. 영화인은 자기 나름의 시선을 서사와 표현 기법으로 녹여내어 역사를 비평할 수 있다. 역사를 소재로 한 역사 영화는 역사적 고증에 충실한 개연적 역사 서술 방식을 취할 수 있다. 혹은 역사적 사실을 자원으로 삼되 상상력에 의존하여 가공의 인물과 사건을 덧대는 상상적 역사 서술 방식을 취할 수도 있다. 그러나 비단 역사 영화만이 역사를 재현하는 것은 아니다. 모든 영화는 명시적이거나 우회적인 방법으로 역사를 증언한다. 영화에 대한 역사적 독해는 영화에 담겨 있는 역사적 흔적과 맥락을 검토하는 것과 연관된다. 역사가는 영화 속에 나타난 풍속, 생활상 등을 통해 역사의 외연을 확장할 수 있다. 나아가 제작 당시 대중이 공유하던 욕망, 강박, 믿음, 좌절 등의 집단적 무의식과 더불어 이상, 지배적 이데올로기 같은 미처 파악하지 못했던 가려진 역사를 끌어내기도 한다.

영화는 주로 허구를 다루기 때문에 역사 서술과는 거리가 있다고 보는 사람도 있다. 왜냐하면 역사가들은 일차적으로 사실을

기록한 자료에 기반해서 연구를 ㉤ 펼치기 때문이다. 또한 역사가는 ㉦ 자료에 기록된 사실이 허구일지도 모른다는 의심을 버리지 않고 이를 확인하고자 한다. 그러나 문헌 기록을 바탕으로 하는 역사 서술에서도 허구가 배격되어야 할 대상만은 아니다. 역사가는 ㉧ 허구의 이야기 속에서 그 안에 반영된 당시 시대적 상황을 발견하여 사료로 삼으려고 노력하기도 한다. 지어낸 이야기는 실제 있었던 사건에 대한 기록이 아니지만 사고방식과 언어, 물질문화, 풍속 등 다양한 측면을 반영하며, 작가의 의도와 상관 없이 혹은 작가의 의도 이상으로 동시대의 현실을 전달해 주기도 한다. 어떤 역사가들은 허구의 이야기에 반영된 사실을 확인하는 것에서 더 나아가 ㉨ 사료에 직접적으로 나타나지 않은 과거를 재현하기 위해 허구의 이야기를 활용하여 사료에 기반한 역사적 서술을 보완하기도 한다. 역사가가 허구를 활용하는 것은 실제로 존재했던 과거에 접근하고자 하는 고민의 결과이다.

영화는 허구적 이야기에 역사적 사실을 담아냄으로써 새로운 사료의 원천이 될 뿐 아니라, 대안적 역사 서술의 가능성까지 지니고 있다. 영화는 공식 제도가 배제했던 역사를 사회에 되돌려 주는 ‘아래로부터의 역사’의 형성에 기여한다. 평범한 사람들의 회고나 증언, 구전 등의 비공식적 사료를 토대로 영화를 만드는 작업은 빈번하게 이루어지고 있다. 그리하여 영화는 하층 계급, 피정복 민족처럼 역사 속에서 주변화된 집단의 묻혀 있던 목소리를 표현해 낸다. 이렇듯 영화는 공식 역사의 대척점에서 활동하면서 역사적 의식 형성에 참여한다는 점에서 역사 서술의 한 주체가 된다.

21. 윗글의 내용 전개 방식으로 가장 적절한 것은?

- ① 역사의 개념을 밝히면서 영화와 역사 간의 공통점과 차이점을 비교하고 있다.
- ② 영화의 변천 과정을 통시적으로 밝혀 사료로서 영화가 지닌 의의를 강조하고 있다.
- ③ 역사에 대한 서로 다른 견해를 대조하여 사료로서 영화가 지닌 한계를 비판하고 있다.
- ④ 영화의 사료로서의 특성을 밝히면서 역사 서술로서 영화가 지닌 가능성을 제시하고 있다.
- ⑤ 다양한 영화의 유형별 장단점을 분석하여 영화가 역사 서술의 대안이 될 수 있는지에 대해 평가하고 있다.

22. 윗글에 대한 이해로 가장 적절한 것은?

- ① 개인적 기록은 사료로 활용하기에 적절하지 않다.
- ② 역사가가 활용하는 공식적 문헌 사료는 매개를 거치지 않은 과거의 사실이다.
- ③ 기존의 사료를 새로운 방향에서 파악하는 것은 사료의 발굴이라고 할 수 있다.
- ④ 문헌 사료의 언어는 다큐멘터리 영화의 이미지에 비해 지시 대상에 대한 지표성이 강하다.
- ⑤ 카메라를 매개로 얻어진 영화의 이미지는 지시 대상과 닮아 있다는 점에서 상징적 기호이다.

23. ㉠, ㉡의 사례로 적절한 것만을 <보기>에서 있는 대로 찾아 바르게 짝지은 것은?

<보 기>

㉠. 조선 후기 유행했던 판소리를 자료로 활용하여 당시 음식 문화의 실상을 파악하고자 했다.

㉡. B.C. 3세기경에 편찬된 것으로 알려진 경전의 일부에 사용된 어휘를 면밀히 분석하여, 그 경전의 일부가 후대에 첨가되었을 가능성을 검토했다.

㉢. 중국 명나라 때의 상거래 관행을 연구하기 위해 명나라 때 유행한 다양한 소설들에서 상업 활동과 관련된 내용을 모아 공통된 요소를 분석했다.

㉣. 17세기의 사진 기록에서 찾아낸 한 평범한 여성의 삶에 대한 역사서를 쓰면서 그 여성의 심리를 묘사하기 위해 같은 시대에 나온 설화집의 여러 곳에서 문장을 차용했다.

- | | | |
|---|------|------|
| | ㉠ | ㉡ |
| ① | ㄱ, ㄷ | ㄴ |
| ② | ㄱ, ㄴ | ㄷ |
| ③ | ㄴ, ㄷ | ㄱ |
| ④ | ㄷ | ㄴ, ㄹ |
| ⑤ | ㄹ | ㄱ, ㄴ |

24. ㉠에 나타난 역사가의 관점에서 [A]를 비판한 내용으로 가장 적절한 것은?

- ① 영화는 많은 사실 정보를 담고 있기 때문에 사료로서의 가능성을 가지고 있다.
- ② 하층 계급의 역사를 서술하기 위해서는 영화와 같이 허구를 포함하는 서사적 자료에 주목해야 한다.
- ③ 영화가 늘 공식 역사의 대척점에 있는 것은 아니며, 공식 역사의 입장에서 지배적 이데올로기를 선전하는 수단으로 활용되곤 한다.
- ④ 주변화된 집단의 목소리는 그 집단의 이해관계를 반영하기 때문에 그것에 바탕을 둔 영화는 주관에 매몰된 역사 서술일 뿐이다.
- ⑤ 기억이나 구술 증언은 거짓이거나 변형될 가능성이 있기 때문에 다른 자료와 비교하여 진위 여부를 검증한 후에야 사료로 사용이 가능하다.

25. 윗글을 바탕으로 <보기>를 이해한 내용으로 적절하지 않은 것은? [3점]

<보 기>

1982년 작 영화 『마르탱 게르의 귀향』은 16세기 중엽 프랑스 농촌의 보통 사람들 간의 사건에 관한 재판 기록을 토대로 한다. 당시 사건의 정황과 생활상에 관한 고증을 담은 한 역사가는 영화 제작 이후 재판 기록을 포함한 다양한 문서들을 근거로 동명의 역사서를 출간했다. 1993년, 영화 『마르탱 게르의 귀향』은 19세기 중엽 미국을 배경으로 하여 허구적 인물과 사건으로 재구성한 영화 『서머스비』로 탈바꿈되었다. 두 작품에서는 여러 해 만에 귀향한 남편이 재판 과정에서 가짜임이 드러난다. 전자는 당시 생활상을 있는 그대로 복원하는 데 치중했다. 반면 후자는 가짜 남편을 마을에 바람직한 변화를 가져온 지도자로 묘사하면서 미국 근대사를 긍정적으로 평가하고자 하는 대중의 욕망을 반영했다.

- ① 『서머스비』에 반영된, 미국 근대사를 긍정적으로 평가하려는 대중의 욕망은 영화가 제작된 당시 사회의 집단적 무의식에 해당하는군.
- ② 실화에 바탕을 둔 영화 『마르탱 게르의 귀향』을 가공의 인물과 사건으로 재구성한 『서머스비』에서는 영화에 대한 역사적 독해를 시도하기 어렵겠군.
- ③ 영화 『마르탱 게르의 귀향』은 실제 사건의 재판 기록을 토대로 제작됐지만, 그 속에도 역사에 대한 영화인 나름의 시선이 표현 기법으로 나타났겠군.
- ④ 영화 『마르탱 게르의 귀향』은 역사적 고증에 바탕을 두고 당시 사건과 생활상을 충실히 재현하기 위해 노력했다는 점에서 개인적 역사 서술 방식에 가깝겠군.
- ⑤ 역사서 『마르탱 게르의 귀향』은 16세기 프랑스 농촌의 평범한 사람들의 삶의 모습을 서사적 자료에 근거하여 다루었다는 점에서 미시사 연구의 방식을 취했다고 볼 수 있군.

26. 문맥상 ㉠~㉣와 바꿔 쓰기에 적절하지 않은 것은?

- ① ㉠: 대면(對面)할
- ② ㉡: 간주(看做)되었던
- ③ ㉢: 대두(擡頭)했다
- ④ ㉣: 결합(結合)한다
- ⑤ ㉤: 전개(展開)하기

◆ 07 MDEET 언어추론 7~9번

[7~9] 다음을 읽고 물음에 답하시오.

현대 연극은 현실의 재현을 의도했던 예전의 연극과는 다른 세계를 창조한다. 눈에 보이는 것, 언어로 지시된 것만이 객관적 사실이라는 믿음 위에서 있었던 리얼리즘의 시각에서 보면, 그 세계는 새롭고 낯설다. 현대 연극의 텍스트는 고정된 의미를 제시하기보다 관객 스스로 텍스트의 의미를 적극적으로 찾아나갈 것을 요구한다. 물론 관객의 해석이 작가의 의도와 반드시 일치하는 것은 아니다. 중요한 것은 해석의 가능성이며, 현대 연극 텍스트는 관객이 부여하는 의미로 그 두께를 더해 가게 된다.

현대 연극에서는 오브제도 이러한 해석 행위의 좋은 대상이 된다. 예전의 연극에서 오브제는 극중 인물의 형상화와 상황의 전개를 돕는 소품으로, 단지 리얼리티의 재현 도구로 사용되었을 따름이다. 그러나 현대 연극에 이르러 오브제는 극적 상상력을 확대하는 중요한 기표가 되었다. 이런 의미에서 현대 연극은 '오브제와의 유희'라고 할 만하다. 무대 공간을 자신의 창조력이 집중되는 터전으로 삼게 된 연출가는 오브제의 다양한 활용을 통해 무대 공간의 물리적 제약을 뛰어넘을 수 있었다. 오브제를 배치하고 활용하는 총 책임자로서 연출가는 새로운 의미 창조의 중심에 선다. 예전의 연극이 극작가 중심이었다면, 현대 연극은 연출가 중심이라 할 수 있는 것이다.

폴란드 태생의 극작가 칸토르가 직접 쓰고 연출한 ㉠ <죽음의 교실>은 아우슈비츠 수용소에서 돌아오지 못한 자신의 아버지를 회상하면서 죽은 자들을 추모하는 '죽음의 연극'이자, 죽은 자들과 산 자가 '교실'에서 만나는 '제의(祭儀)'의 연극이다. 나이가 든 모습의 연기자들은 아이 크기만 한 인형을 안거나 업고 무대인 교실에 등장한다. 교실 의자에 앉혀진 아이 인형들은 노인들의 어린 시절의 모습 또는 전생태에서 죽은 이들을 상징한다. 무대 한편에 놓인 긴 의자에 앉아 있는 노인들은 군인들에 의해 학살되는 인형을 지켜보기도 하고, 그 인형들이 재현하는 행복한 어린 시절을 관망하기도 한다. 이들은 과거에는 그 사건을 직접 체험했지만, 지금은 무대 위에서 연기자이자 사건의 관망자가 된다. 인형들에게 벌어진 사건은 무대 위에서는 연기자들이, 객석에서는 관객들이 바라보고 있는 사건들이기도 하다. 행복한 유년 시절에 대한 기억, 잔인한 전쟁의 참상, 그리고 살아남은 자들의 죄의식과 피해 의식이 여러 시선을 통해 해석되기를 기다리는 것이다.

이 연극에서는 인형들이나 연기자들에 섞여 무대 위에 선 연출가의 존재가 특이하다. 무대 위의 연출가는 관객들에게 자신의 몸을 하나의 오브제로 제공한다. 이러한 행동은 '왜 나는 무대 위에 올랐는가? 연극 속에서 나는 과연 누구인가?'라는 연출가 자신의 반성적 성찰도 드러내고 있다. 아마도 그는 자기 자신인 동시에 자기를 비추는 거울일지 모른다.

이와 같은 연극을 접한 관객들은 과연 어떤 태도를 지녀야 할까? 작품의 다층적이고 복합적인 성격 중에서 오브제가 지닌 이미지를 적극적으로 수용하는 것이 한 방법이 된다. 오브제는 이제 관객들의 해석을 기다리는 기호, 곧 관객과 무대를 이어 주는 가교가 된다. 관객은 오브제를 통해 작품의 의미를 해석해 내거나 자신의 삶과 연관시켜 새로운 의미를 생산해 내는 경험을 하게 된다. 오브제는 공연의 영역에 속해 있는 동시에 관객들의 삶에 속해 있는 것이다.

7. 위 글의 내용과 일치하는 것은?

- ① 현대 연극은 극작가에서 연출가로 중심이 변함에 따라 텍스트보다 오브제가 더 중요하게 되었다.
- ② 현대 연극은 작가, 연출가, 관객이 공동으로 협력하여 오브제의 심층적 의미를 확정하는 것을 지향한다.
- ③ 현대 연극에서는 관객의 자유로운 의미 해석을 위해 작품 속에 작가와 연출가의 주관이 개입되는 것을 삼간다.
- ④ 현대 연극에서 오브제는 무대와 관객이 공유하는 기호이지만 그 기호의 의미는 해석자의 관점에 따라 달라진다.
- ⑤ 현대 연극에서 관객은 오브제 덕분에 자신의 이해관계를 초월하여 무대 공간에 몰입함으로써 객관적 의미에 도달하게 된다.

8. ㉠에 대한 이해로 적절하지 않은 것은?

- ① '교실'은 관객이 과거의 사건을 반추하면서 새로운 의미를 생성하게 하는 장(場)이 된다.
- ② 인물들의 분신인 인형들이 중요한 오브제로 활용될 때, 배우와 오브제의 전통적인 위계질서는 바뀐다.
- ③ 작가이자 연출가인 칸토르가 무대 위에 등장할 때, 그는 연기자로서 작품의 다층적인 해석을 한 몸에 통합시켜 전달하는 해석자 역할을 한다.
- ④ 연출가는 회상하는 자와 회상되는 자 사이의 만남의 계기를 제공한다. 연출가 자신도 과거의 인물이자 회상하는 주체로 간주될 수 있다.
- ⑤ '제의'는 죽은 이들의 사연을 담되 살아남은 자들에 의해 주관된다는 점에서 현재적이다. 관객과 배우, 연출가는 모두 이 제의의 참여자가 된다.

9. 위 글의 '아이 인형'과 <보기>의 '아이 인형' 사이의 공통점을 바르게 진술한 것은?

<보 기>

소 무: (해산하려고 진통을 시작한다.)
 취바리: (해산모를 부른다.)
 해산모: (해산 제구와 아이 인형을 싸 가지고 깨끼춤으로 입장한다. 소무의 배를 문질러 주고 아이를 받는다.)
 취바리: (까치걸음으로 마당을 돌면서) 이것야, 어서 빨리 해산시켜라. (아이 난 것을 보고 깜짝 놀라며) 허! 이거 봐라. 삼신님이 나 어려운 줄 알고 한 벌 옷을 다 해 보냈구나. (노래조로) 거지 거지 거지야, 굴레, 저고리, 행전, 토시, 고무신꺼정 몽소리 신었구나.
 취바리: (아이 소리로) 아버지-.
 취바리: 왜?
 취바리: (아이 소리로) 나 좀 업어 주-.

- ① 해학을 유발하는 오브제로서 연극의 유희성을 확대하는 기능을 한다.
- ② 경험적 시간 질서를 초월해 무대의 물리적 제약을 뛰어넘게 해 준다.
- ③ 삶과 죽음의 경계를 표현함으로써 제의적 공간을 만드는 데 기여한다.
- ④ 인물의 특성을 상징적으로 재현하여 다의적인 의미 해석을 유도한다.
- ⑤ 연기자의 분신으로서 유년 시절을 회상하게 하는 매개체 역할을 한다.

◆ 20 LEET 언어이해 10~12번

[10~12] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

채만식의 소설 「탁류」는 1935년에서 1937년에 이르는 2년간의 이야기로, 궁핍화가 극에 달해 연명에 관심을 가질 수밖에 없었던 조선인의 현실을 중요한 문제로 삼은 작품이다. 그런데 채만식이 「탁류」에서 현실을 대하는 태도에는 식민지 근대화 과정에 대한 작가의 민감한 시선이 들어 있었다. 그는 전 지구적 자본주의 시스템과 토착적 시스템의 갈등에 의해서 만들어진, 게다가 식민지적 상황 때문에 더욱더 굴곡진 수많은 우여곡절에 주목하였다. 채만식의 민감한 시선은 「탁류」에서 집중적으로 그려진

『초봉』의 몰락 과정에서도 구체적으로 드러난다. 그것은 인간과 사물을 환급의 가능성으로만 파악하는 자본주의의 기제가 인간의 순수한 영혼을 잠식해 들어가고, 그러면서 그 이윤 추구의 원리를 확대 재생산하는 과정을 보여 준다.

소설의 앞부분에서 초봉은 경제적 어려움에 시달리는 가족을 위해서라면 자기희생을 마다하지 않는 순수한 영혼의 소유자로 등장한다. 태수는 그런 초봉에게 끊임없이 베풀면서 초봉을 그녀의 ㉠ 고유한 영토로부터 끌어낸다. 그런 베풀을 순수 증여라고 해도 될까. 아니, 꽤나 깊은 의도를 숨기고 행한 증여이니 그것은 사악한 증여라고 해야 할 터이다. 하여간 태수는 끊임없이 증여하고 선물 하면서 초봉의 고유한 모럴, 그러니까 노동을 통해 조금씩 무언가를 축적해 가는 삶의 방식을 회의에 빠뜨린다. 그리고 그 증여 행위를 집요하게 반복함으로써 초봉의 호의적인 시선을 얻어낸다. 하지만 그 순간이란 ㉡ 하나의 변곡점과도 같은 것이었다. 그때부터 그는 초봉에게 증여한 것의 대가로 무언가를 요구함으로써 초봉을 타락한 교환가치의 세계 속으로 끌어들이는다.

초봉이 교환의 정치경제학에 익숙해질 무렵, 제호가 초봉에게 접근한다. 제호는 객관적인 지표를 가지고 초봉의 육체를 돈으로 측량하고 그와의 거래를 제안한다. 초봉 또한 제호가 자신의 상품성을 그만큼 높게 봐 주자 이 거래를 흔쾌하게 받아들인다. 비록 그 교환이 서로 간의 의지가 관철된 것이었어도 이 거래 이후로 초봉은 상품으로 전락하게 된다. 그리고 그런 초봉에게 형보가 나타나 초봉과 송희 모녀의 호강을 구실로 가학성을 노골적으로 드러내면서 잉여의 성적 착취를 반복한다. 형보는 이 타락한 사회에 동화된 초봉이 어떠한 고통을 겪게 될지라도 이 세계 바깥으로 나갈 용기를 낼 수 없을 것이라고 확신하고 있었기에 초봉의 거부감을 아랑곳하지 않았다.

『초봉의 몰락』은 이렇듯 초봉이 교환의 정치경제학을 자기화함으로써 ㉢ 영혼이 없는 자동인형으로 전락하는 것으로 귀결되었다. 그리고 그 과정에서 초봉은 아버지 정주사가 미두*로 일확천금을 꿈꾸듯 자신의 인격을 버리고 스스로를 상품으로 만들어 나갔다. 자신에 대한 착취에 강렬한 거부감을 가지기도 하였지만 결국에는 모든 것을 상품화하는, 특히 여성의 몸을 상품화하는 자본주의 기제의 ㉣ 노획함과 집요함 앞에 굴복하고 말았다. 그렇다면 「탁류」에는 추악한 세상의 탁류에서 벗어날 가능성이 전혀 없는 것일까? 채만식은 「탁류」에서 그 특유의 냉정한 태도로 한편으로는 부정적인 삶의 양태들을 냉소하고 풍자하는가 하면, 다른 한편으로는 보다 의미 있는 삶의 형식 혹은 보다 나은 미래를 가능케 할 잠재적 가능성이나 가치들을 끈질기게 탐색해 내었다.

“위험이 있는 곳에 구원의 힘도 함께 자란다.”라는 ㉤ 휠덜린의 말

좀 뒤집어 말하자면, 「탁류」가 세상을 위협이 가득한 곳으로 묘사할 수 있었던 것은 아마도 그 위협 속에 같이 자라는 구원의 힘을 어느 정도 감지했기 때문이라. 그 구원의 가능성은 소설의 결말 부분에서 초봉이 형보를 죽였다는 점으로만 한정되지는 않는다. 「탁류」에는 개념의 위계를 갖춰 계기가 제시되는 것은 아니나 타락한 교환의 질서 바깥으로 나갈 수 있는 여러 계기들이 곳곳에 흩어져 있다. 딸 송희를 낳으면서 초봉이 어머니 마음을 갖게 되는 것도, 자유주의자이자 냉소주의자인 계봉이 일하는 만큼의 대가를 얻어야 한다는 철칙을 지니고 살아가는 것도, 승재가 남에게 그저 베풀려고 하는 것도 모두 그에 해당하는 것들이다. 이것들 중에서도 초봉과 승재의 삶에서 드러나는 증여의 삶은 「탁류」가 타락한 세계를 넘어설 수 있는 길로 제시하는 것이며, 이를 우리는 ‘증여의 윤리’라고 부를 수 있을 터이다.

* 미루(米糶): 미곡의 시세를 이용하여 약속으로만 거래하는 일종의 투기 행위

10. 윗글에 대한 설명으로 가장 적절한 것은?

- ① 시대의 특수성을 고려하여 삶의 양태에 대한 소설가의 비판적 인식을 추적한다.
- ② 인물의 내면 심리에 대한 세밀한 분석을 통해 소설가의 내면 심리를 전착한다.
- ③ 궁핍으로 인한 연명의 문제보다 윤리의 문제를 중시한 소설가의 인식을 비판한다.
- ④ 인간의 존재론적 모순에 대한 소설가의 염세적 시선에 주목하여 삶의 의미를 반추한다.
- ⑤ 현실을 대하는 소설가의 이중적 태도를 인물이 표방하는 이념의 분석을 통해 통찰한다.

11. 「초봉」의 몰락 과정과 관련하여 ㉠~㉣을 이해할 때, 적절하지 않은 것은?

- ① ㉠은 자본주의 기제로부터 영향을 받기 이전에 가족에 대한 증여자로서 ‘초봉’이 지녔던 순수한 영혼을 환기한다.
- ② ㉡은 ‘초봉’이 노동에 의해 빈곤에서 벗어날 수 있다는 믿음을 되찾으면서 교환의 정치경제학이라는 틀 속에 빠져들기 시작한다는 점을 알려준다.
- ③ ㉢은 ‘초봉’이 물신주의적 가치관을 수용하게 됨으로써 인간과 사물을 환금의 가능성으로만 파악하게 되었음을 나타낸다.
- ④ ㉣은 ‘초봉’의 몰락 과정이 순진성의 세계를 끈덕지고도 교활하게 파괴하는 식민지 근대화 과정과 상통함을 보여 준다.
- ⑤ ㉣은 구원의 힘이 역설적 방식으로 존재함을 강조하는 것으로, 왜곡된 자본주의 논리를 벗어날 힘이 ‘초봉’의 몰락 과정에서 생성되어 가기도 함을 시사해 준다.

12. 윗글을 바탕으로 <보기>를 감상할 때, 적절하지 않은 것은?

<보 기>

계봉이는 승재가 오늘도 아침에 밥을 못 하는 눈치를 알고 가서, 더구나 방세가 밀리기는커녕 이달 오월 치까지 지나간 사월달에 들어왔는데, 또 이렇게 돈을 내놓는 것인 줄 잘 알고 있다.

계봉이는 승재의 그렇듯 근경 있는 마음자리가 고맙고, 고마울 뿐 아니라 이상스럽게 기뻐다. 그러나 그러면서도 한편으로는 얼굴이 깨끗하게 들려지지 않을 것같이 무색하기도 했다.

“이게 어인 돈이고?”

계봉이는 돈을 받는 대신 뒷짐을 지고 서서 준절히 묻는다.

“그냥 거저…….”

“그냥 거저라니? 방세가 이대지 많을 리는 없을 것이고…….”

“방세구 무엇이구 거저, 웅색하신데 쓰시라구…….”

계봉이는 인제 알았다는 듯이 고개를 두어 번 까딱까딱하더니, “나는 이 돈 받을 수 없소.”

하고는 입술을 딱 다문다. 장난엿말로 듣기에는 음성이 너무 강경했다.

승재는 의아해서 계봉이의 얼굴을 찡찡이 건너다본다. 미상불, 여전한 장난꾸러기 얼굴 그대로는 그대로이지만, 그러한 중에도 어디다 없이 기색이 달라진 게, 일종 오만한 빛이 드러났음을 볼 수가 있었다.

승재는 분명히 단정하기는 어려우나, 혹시 나의 뜻을 무슨 불순한 사심인 줄 오해나 받은 것이 아닌가 하는 생각도 들었다. 그렇게 생각하고 보니, 비록 마음이야 담담하지만 일이 좀 창피한 것도 같았다. (중략)

계봉이는 문제된 오 원짜리 지전을 내려다본다. 아무리 웃고 말았다고는 하지만 그대로 집어 들고 들어가기가 좀 안되었다. 그러나 그렇다고 중시 안 가지고 가기는 더 안되었다. 잠깐 망설이다가 할 수 없이 그는 돈을 집어 든다.

- 채만식, 「탁류」 -

- ① 초봉을 전락시킨 돈은 이윤 추구 원리의 작동음, 승재가 계봉에게 건네는 ‘돈’은 순수 증여를 표상하는 것으로 볼 수 있겠군.
- ② 제호는 속물주의적 논리를 통해 자신의 의지를 관철하고, 승재는 ‘마음’의 가치를 통하여 자신의 선의를 드러낸다고 볼 수 있겠군.
- ③ 형보는 돈의 위력을 믿고 초봉의 고통을 아랑곳하지 않고, 계봉은 자존심 때문에 ‘근경 있는 마음자리’에 대해 양가적인 태도를 보인다고 볼 수 있겠군.
- ④ 태수의 과잉 증여와는 달리, 승재의 증여는 대가를 바라는 ‘불순한 사심’을 지니지 않은 것이기에 타락한 교환 세계에서 벗어날 희망의 표지로 볼 수 있겠군.
- ⑤ 교환의 정치경제학을 무의식적으로 자기화한 초봉과는 달리, ‘입술’을 딱 다무는 계봉의 모습은 ‘증여의 윤리’를 의식적으로 수용하려는 태도를 나타낸 것으로 볼 수 있겠군.

◆ 23 LEET 언어이해 16~18번

[16~18] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

(가)

1960년대 근대화 담론은 해방과 분단으로 공고화된 민족주의를 경제성장의 동력으로 동원한다. 민족주의에 기반한 근대화를 비판하는 것이 용인되지 않았던 분위기에서, 김자림의 희곡 『이민선』(1964)은 이민과 여성을 매개로 시대의 단층을 드러낸다.

당시 브라질 영농 이민은 경제성장뿐 아니라 인구 억제를 위해 산업화 과정에서 도태된 국민들을 겨냥하고 있었다. 『이민선』의 중심 서사를 이루는 창수네 일가를 살펴보자. 창수에게 브라질은 사탕무를 심어 부를 일구는 미래다. 해방을 맞아 귀국하던 감격을 잊지 못하는 창수댁은 이민으로 고향을 떠나야 하는 회한에서 쉽게 벗어나지 못한다. 아들 만세는 농업에는 관심이 없고 이민을 통해 예술로 “세계 속에 한국을 이해시키는 정신적 지주”가 되기를 바란다. 딸 소라는 성인임에도 원숭이 인형을 들고 다니며 유년기의 감상에서 벗어나지 못한 인물로, 이민을 ‘속일 줄도 속을 줄도 모르는 그대로의’ 존재인 인형의 고향에 가는 여정으로 생각한다. 창수의 처남 덕보는 제대 후 실업자로 있다가 속이고 미워하는 이수라장 같은 이 땅에 지쳐 이민을 결심한다. 이민단의 다른 가족도 사정이 있다. 득찬은 실업 상태를 견디다 못해 아내와 자식, 아버지와 동생까지 데리고 왔다. 피양택은 이민을 위해 깡패 물개와 복덕방 영감을 끌어들이며 가족을 급조하고 돈으로 좌지우지한다. 피양택의 친딸 보비도 이민단에 동참하나 조국에서 추방되는 듯하여 소극적이다.

세 일가가 부산에 도착해 이민을 축하하는 파티까지 열었지만, 창수네 일가는 빚보증 때문에, 피양택 일가는 물개에 얽힌 투서 때문에 이민선을 타지 못하고 보름 가량을 보낸다. 그동안 보비는 만세의 포부에 감동하고 그의 연인이자 이민의 지지자가 된다. 창수는 피양택의 요구대로 혈값에 땅을 팔려 하나 무산되었다. 이민선이 출항하기 전날, 창수는 다른 해결의 실마리를 찾았고, 소라는 그녀를 백치로 여기던 물개에게 겁탈당한 뒤 바다에 투신한다. 이에 이민을 포기하려 했던 만세는 이상을 포기하지 말라는 보비의 독려로 의지를 회복하지만, 창수댁은 이민선 탑승 직전 소라의 버려진 인형을 발견하고 착란을 일으켜 지금을 해방 후 귀국하던 날로 안다. 애국가의 주악 소리를 배경으로 창수 일가는 착란 상태의 창수댁을 부축하여 승선한다.

『이민선』은 근대화를 이민으로 은유하면서도 여성에 대한 억압과 배제의 모습을 출항하는 이민선의 얼룩처럼 남겨둔다. 개인들의 합의를 유보한 채 미래의 환상을 내세워 이민을 이끌어가는 남성들의 강박이 암시되는 것이다. 여성인물들은 전쟁을 거치며 요구되었던 가정과 국가에 헌신하는 ‘좋은’ 여성의 상과, 비난의 대상이던 성적 만족과 이익을 좇다 파멸하는 ‘나쁜’ 여성의 상 사이의 다양한 빛깔로 남아 있다. 그럼에도 작품에서 여성인물들은 자기 안에 잠재된 사회·역사적 비판의 가능성을 충분히 펼치지 못했다. 창수댁의 정신 착란이나 소라의 인형 등이 얼룩처럼 남지만 이민선은 가족을 태우고 출항한다. 바로 여기에서 여성인물을 통해 당대를 문제시하면서도, 한편으로 그에 대한 회의를 접어두고 근대화 논리에 수긍하는 여성 극작가의 모순된 정체성을 읽을 수 있다.

(나)

[부산에 도착한 첫날 밤 세 가족은 파티를 연다.]

창수댁: (한쪽이 터진 트렁크를 들고) 여보, 이것 좀 보세요. 뚜껑을 덮으니까 또 터지겠죠. (돌아보지 않는 창수를 보고) 아니 여보, 당신은 남의 것을 보듯 거들떠보지도 않는구려. (창수, 외면하고 서 있다.)

창 수: 인젠 제에발 그 구질구질한 짐짜를 끌구 다니지 말자구 했잖소. [……] 바다 깊이 때 묻은 과거를 수장해 버리란 말요. 새로운 옷을 입으려거든 낡은 것을 미련 없이 벗어 버려야 하는 거야.

창수댁: (트렁크를 뺏으며) 안 돼요, 하나두 버릴 수 없어요. 이것들은 지난 세월을 말해 주는 옷음과 울음과 한숨이 섞여 부서진 감정의 파편들이에요.

창 수: (끌어 올리며) 지지리 못한 여편네야. (점점 흥분된 어조로) 우리는 내일 새벽 떠나는 거야. 우리의 이민선 뺑카호를 타고 신천지를 향해 저 푸른 바다를 뚫구 나가는 거야. 예수가 죽음에서 부활하듯이 우리도 다시 사는 거야. (돌아보며) 그러니 그 구질구질한 과거는 저 바다에 처넣으란 말이야. (광적인 몸부림으로) 자 여러분 술, (컵을 들고) 이 번쩍이는 소망에 행운이 있오라.

모 두: (술잔을 쳐들고) 브라보!

창수댁: 만세야, 이 노끈으로 같이 엮어매 보자. 손을 빌어라.

덕 찬: 자 누구든지 나와 춤을 춰요, 소리두 하구.

영 찬: 내 소리 한 마디 하겠어요.

모 두: 여—(종이라 박수를 친다.)

영찬, 장타령*을 하며 신나게 엉덩이춤을 춘다. 모두들 손뼉으로 박자를 맞춘다.

창 수: 여보계들, 우리 이다음엔 상파울루 제일가는 호텔에서 만나세. 거기서 우린 삼베인을 평평 터뜨리구 갓 구운 칠면조 고기를 뜯으면서 우리들의 성공담을 신나게 지껄어 보세나, 하하…….

일동, 왁자지껄 웃어 댈다.

덕 보: (불쑥 튀어나오더니 목멘 소리로) 그, 그만들 하슈, 그만. (괴로운 듯 머리를 움켜쥐며) 제에발 부탁이요. [……] 그렇지 않아도 우린 거, 거지 때……. (영찬, 천천히 일어선다.)

모 두: 뭐?

덕 보: (고개를 쳐들며) 유쾌한 거지 떼지 됩니까?

- 김자림, 「이민선」 -

* 장타령: 동남하는 사람이 돌아다니며 구걸을 할 때 부르는 노래

16. 윗글의 내용에 대한 이해로 적절하지 않은 것은?

- ① 만세는 이민선에 오를 때까지 적극적인 이민 의지로 일관한 반면, 보비는 이민에 소극적인 태도를 지녔다가 변화한다.
- ② 창수는 브라질에 대한 환상을 바탕으로 이민의 현실을 낙관하는 반면, 덕보는 이민의 현실을 비판적으로 본다.
- ③ 덕보는 사회의 비정함을 비판하며 이민에 접근하는 반면, 소라는 순수함을 동경하며 이민에 접근한다.
- ④ 창수는 경제적인 성공이 이민의 목표인 반면, 만세는 예술을 통한 국위 선양이 이민의 목표이다.
- ⑤ 피양댁은 이민을 위해 가족을 새로 구성하는 반면, 덕찬은 기존의 가족 관계를 유지한다.

17. 여성인물을 형상화하는 극작가의 관점을 추론한 것으로 적절하지 않은 것은?

- ① 경제적 이해타산을 중시했던 피양댁을 통해 남성중심적 근대화가 요구하는 '좋은' 여성상을 형상화한다.
- ② 물개에게 폭력을 당한 소라를 통해 남성중심적 근대화에서 희생되는 전후 여성의 현실을 형상화한다.
- ③ 이민을 함께 하지 못하게 된 소라를 통해 성장 지향의 근대화에서 낙오된 전후 여성의 일면을 형상화한다.
- ④ 민족적 열정을 지닌 남성 주체와 관계를 맺고 있는 보비를 통해 근대화의 논리에 젖어드는 전후 여성의 양상을 형상화한다.
- ⑤ 정신 착란에 빠진 채 이민선에 타게 되는 창수댁을 통해 근대화 과정에 강제로 참여할 수밖에 없었던 전후 여성의 모습을 형상화한다.

18. (가)를 바탕으로 (나)를 감상할 때 가장 적절한 것은?

- ① '한쪽이 터진 트렁크'는 과거의 경험에 대한 등장인물들의 유사한 태도를 보여주는군.
- ② '바다'는 등장인물이 육체적 죽음을 극복하고 정신의 재생을 꿈꾸는 공간이군.
- ③ '이민선'은 격정적인 기억 속의 '신천지'로 등장인물을 인도하는 상징이군.
- ④ '노끈'은 등장인물의 파편화된 기억을 원래대로 복원하려는 의지를 보여주는군.
- ⑤ '장타령'은 낙관적인 기대에 부응할 등장인물들이 현재의 처지를 환기하도록 하는 계기이군.

◆ 09 LEET(예비) 언어이해 11~13번

[11~13] 다음을 읽고 물음에 답하시오.

존 포드(John Ford) 감독은 서부 영화를 스트레스 해소용 활극에서 인문학적 깊이를 지니는 장르로 발전시켰다는 점에서 높이 평가되는데, 그의 작품 가운데 특히 주목을 끄는 것이 <리버티 벨런스를 쓴 사나이>(1962)이다.

영화는 상원 의원 랜스가 과거를 회고하는 장면으로 시작한다. 동부에서 갓 변호사 자격을 획득한 랜스는 마차를 타고 서부 지역을 지나다가 무법자 리버티 벨런스 일당의 습격을 받아 큰 부상을 입는데, 톰과 그의 연인 할리 덕분에 목숨을 구하고 신분이 라는 마을에 살게 된다. 그곳 사람들은 종종 마을에 나타나 행패를 부리는 리버티에게 저항할 엄두를 내지 못한다. 마을 보안관 역시 리버티 앞에서 벌벌 떠는 소인배일 뿐이다. 피바디라는 지식인이 '신본 스타'라는 신문사를 통해 근대적 이념을 전파하려 하지만, 주민 대부분이 문맹인 그곳에서 무력감만 느낀다. 리버티가 겁내는 사람은 자기보다 힘세고 총을 더 잘 쏘는 톰뿐이다.

랜스는 이러한 상태를 방관할 수 없다는 생각에 아학을 열어 사람들에게 글을 가르치는 한편, 변호사 사무실을 열어 리버티의 법적 기소를 피한다. 그를 보면서 톰은 리버티를 이길 수 있는 건 총뿐이라며 비웃는다. 그러던 중 리버티 일당에 의한 피바디 살인 미수 사건이 벌어지자, 랜스도 법의 무력함을 절감하고 결투를 통해 리버티를 쏘아 죽인다. 그래서 랜스는 '리버티 벨런스를 쓴 사나이'로 불리게 된다. 이윽고 서부에서도 연방 상원 의원 선거가 시작되자 랜스는 후보로 출마한다. 하지만 자신의 소신을 어기고 총을 사용했다는 죄책감에 후보직을 사퇴하려 하자, 톰이 나타나 자신이 숨어서 리버티를 저격했다는 사실을 고백한다. 비밀을 얘기하던 중 톰은 "당신은 너무 생각이 많고 말도 많아."라고 빈정대지만, 랜스가 유세장으로 들어가는 뒷모습을 바라보면서 자신이 아무것도 할 수 없는 때가 왔음을 쓸쓸히 받아들인다. 결국 랜스는 선거에서 이긴다. 그리고 톰을 사랑했지만 랜스 또한 사랑했던 할리는 랜스와 결혼한다.

영화는 이처럼 주먹과 권총의 시대가 가고 이성과 법의 시대가 시작되려는 미국의 역사적 상황을 배경으로 하고 있다. 이 작품은 문화철학자 비코를 떠올리게 한다. 비코는 법제도가 이성적·객관적 실체로서 정의를 실현하는 근대적 단계를 '인간의 시대'로, 개인의 감정과 물리적 힘이 최종심급(最終審級)이었던 야만의 단계를 '영웅 시대'로 부른다.

물론 포드가 비코의 저작을 읽었다는 증거는 전혀 없지만, 영화의 두 '사나이'는 비코가 대비시키는 두 시대 유형에 그대로 대응한다. 즉 톰과 랜스는 각각 역사의 뒷안길로 사라지기 시작하는 시대와 새롭게 도래하는 시대를 대표하는 인물이다. 톰이 허리에 차고 있는 권총과 랜스가 들고 온 법전은 그것을 잘 보여 준다. 이러한 대립적인 이미지는 랜스가 물을 끌어 들여 기르는 장미와 톰이 애착을 보이는 거친 사막의 선인장에서도 잘 드러난다. 그런데 이 작품에서 주목해야 할 것은 갈등 관계에 있는 두 대립적 가치를 하나의 예술적 장치로 엮어 형상화함으로써 자신의 ㉠ 양가적(兩價的) 지향성을 우회적으로 노출시키는 포드 감독의 전략이다. 이는 등장인물에 포드 자신이 투영되어 있다는 점에서 그렇지만, 특히 제목 자체가 두 인물을 동시에 가리킨다는 점에서 잘 드러난다.

이 영화는 호쾌한 장면 연출을 극도로 억제함으로써 다른 대부분의 서부극과 달리 관객에게 높은 수준의 감상 능력을 요구한다. 즉 이 영화의 예술적 이미지는 더 이상 감각적으로만 소비되는 대상이 아니라 일종의 변용된 이미지로서, 피상적 접근만으로는 판독될 수 없는 심층적 내용을 담고 있다. 이렇게 예술 작품은 그것의 생산 과정뿐만 아니라 수용 과정에서도 지적 도야를 불가결의 조건으로 요구하거나, 한갓된 감각적 쾌 또는 [B]는 불쾌에서 소진되지 않는다. 더욱이 수작으로 평가되는 작품들에는 심층 의식, 사상, 가치관, 세계관 등은 물론 예술 자체의 정체성에 대한 작가의 생각까지도 예술적 장치 안에 교묘하게 숨겨져 있는 경우가 적지 않기 때문에, 작품과 직·간접적으로 연관된 선이해(先理解)가 갖춰지지 않으면 결국 그 작품들은 수수께끼로 남는다. 요컨대, 훌륭한 예술적 이미지는 육안으로 '보는' 대상에 그치지 않는, 심안으로 '읽어야' 할 일종의 텍스트인 것이다.

11. [A]의 '비코'의 분류에 따라 등장인물을 평가할 때, 적절하지 않은 것은?

- ① '리버티'는 철저히 '영웅 시대'의 법칙에 따라 사는 인물이다.
- ② '피바디'는 '인간의 시대'를 지향하지만 '영웅 시대'의 위력 앞에 한계를 느끼는 인물이다.
- ③ '보안관'은 '인간의 시대'를 형식적으로 대변하지만 오히려 '영웅 시대'에 순응하는 인물이다.
- ④ '랜스'는 '인간의 시대'의 법칙을 철저히 지킴으로써 '영웅 시대'의 종말을 가져온 인물이다.
- ⑤ '톰'은 '영웅 시대'의 법칙에 따름으로써 역설적으로 '인간의 시대'의 도래를 앞당긴 인물이다.

12. ㉠에 대한 설명으로 가장 적절한 것은?

- ① 숨어서 악당을 쏘도록 설정함으로써 서부 영화의 주제인 정의의 구현 이면에 숨겨진 비겁함을 동시에 보여 준다.
- ② 두 남자와 한 여자의 삼각관계를 통해 남성과 여성에 대한 서부극의 일방적인 이분법적 시각을 여전히 드러낸다.
- ③ 성격이 전혀 다른 두 사람에 대한 동시적인 미련은 성격이 전혀 다른 두 시대의 삶의 방식에 대한 동시적 애정을 반영한다.
- ④ 근대 국가로서의 미국의 가치를 드러내려 하지만, 남녀 사이의 복잡한 애정 관계를 다룬 멜로물의 요소 또한 뿌리치지 못한다.
- ⑤ 한 나약한 인간이 강자로 성장해 가는 헤피 엔딩의 전형적 구조에 따르면서도, 현실의 충실한 반영을 넘어선 서부극 특유의 공상적 주제를 구현한다.

13. [B]의 관점에 따라 예술 작품을 감상한 것으로 적절하지 않은 것은?

- ① 다빈치의 그림 <성안나와 성모자>는 그의 출생 내력과 유년기 경험이 묘한 동성애적 코드로 변형된 무의식 세계를 함축하고 있어서 프로이트 정신 분석학의 주요한 소재로 등장한다.
- ② 모차르트의 오페라 <마술 피리>는 이집트 신화 모티프를 차용하고 여러 익살적인 장면과 고난도의 아리아를 활용하여 예술의 심미적 가능성을 극대화하는 가운데, 프리메이슨의 선진적 정치 이념을 함축하고 있다.
- ③ 괴테의 소설 <젊은 베르테르의 슬픔>은 합리적 이성의 일방적 독주를 경계하면서 감성적 차원을 옹호하려는 그의 낭만주의적 인간학을, 이를 수 없는 사랑에 대한 한 남자의 좌절이라는 통속적 줄거리 속에 담고 있다.
- ④ 존 케이지의 <4분 33초>는 공연장에서 발생하는 즉흥적인 소음뿐 아니라 정적(靜寂)까지도 음악적 소리로 사용할 수 있다는 가능성을 시사했다는 점에서, 음악의 본질 문제에 대한 미학적 질문을 던진 도발적 실험이다.
- ⑤ 앤드류 로이드 웨버의 뮤지컬 <요셉과 멋진 색동옷>은 구약 성서에서 그 소재를 빌려 오지만, 우리가 주목해야 하는 것은 록, 컨트리, 탱고, 칼립소 등 다양한 음악 양식이 어떤 식으로 활용되어 관객에게 편안한 즐거움을 제공하는가 하는 것이다.