

[4~9] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

(가)

쇤베르크는 현대 음악이 난해하다는 인상을 만든 대표적 작곡가이다. 전통적인 조성 음악이 다장조나 가단조 같은 특정 조성을 바탕으로 화음을 전개하는 것과 달리, 그의 음악은 특정 조성에 얽매이지 않는 ㉠ **범조설**을 지향하였다.

조성 음악의 음계에는 으뜸음을 중심으로 한 엄격한 위계질서가 존재한다. 예컨대 다장조 음계는 ‘도’를 으뜸음으로 하여 ‘도-레-미-파-솔-라-시-도’로 배열되며, 각 음 사이의 간격은 장2도나 단2도라는 일정한 규칙을 따른다. 이러한 규칙에서 벗어난 음이 화음에 포함되면, 그 화음은 불협화음으로 취급된다. 또한 다장조 곡은 ‘도-미-솔’의 으뜸화음으로 시작하여, ‘파-라-도’의 비금딸림화음과 ‘솔-시-레’의 딸림화음을 거쳐 다시 으뜸화음으로 돌아오며 마무리된다. 이와 같이 조성 음악에서는 음들 간의 협화·불협화 관계와 화음 전개에 따른 선율의 흐름이 미리 정해져 있다.

이에 반해 쇤베르크의 음악에서는 으뜸음 중심의 위계질서가 ㉡ **해체되고** 모든 음이 동등한 지위를 부여받는다. 그가 고안한 12음 기법은 한 옥타브 내의 12개 음 모두를 자유롭게 배열한 ‘음렬’을 이용하는 작곡 방식이다. 조성 음악의 음계에서는 으뜸음과 장3도·단3도의 관계에 따라 장·단조가 규정되는 반면, 12음 기법의 음렬에서는 음들이 반음 간격으로 조밀하게 배열되어 조성의 경계가 모호해진다. 이 때문에 하나의 곡에 장조와 단조가 공존하는 듯한 인상을 주어, 그의 음악이 무질서하다는 인식을 낳기도 했다. 그러나 쇤베르크의 의도는 화음을 자연의 섭리처럼 받아들이던 조성 음악의 관습에서 벗어나, 사전에 설정된 인위적 질서가 아닌 음들 간의 내재적 관계에 기초한 새로운 음악적 형식을 마련하는 것이었다.

쇤베르크는 음들 간의 자연스러운 관계가 외부로부터 주어지는 것이 아니라 곡 전체의 유기적 통일성을 통해 형성되는 것이라고 보았다. 그는 곡을 하나의 유기체로 완성하기 위한 조건으로 응집력을 제시했는데, 이는 곡을 이해 가능한 구조로 통합하는 음들 사이의 내적 결속을 의미한다. 응집력은 음과 음 사이의 관계에서 ㉢ **기인하는** 유사성이 반복됨으로써 실현된다. 따라서 음들 사이의 관계가 유사성을 공유하며 반복될수록 곡의 응집력은 강화된다. 이처럼 쇤베르크는 특정 화음만을 협화음으로 인정하던 조성 음악의 제한된 질서를 넘어, 음들 사이의 응집력을 바탕으로 한 보편적 음악 질서를 추구하였다.

(나)

레보비츠는 12음 기법의 등장을 음악사의 혁신으로 평가하고 후설의 현상학을 적용하여 그 의미를 ㉣ **규명했다**. 후설에 따르면, 우리의 일상적 경험은 의식의 지향성을 통해 구성되는 ‘현상’이다. 예를 들어, 음악적 경험은 소리라는 물리적 파동에 대한 지각이 아니라, 소리의 패턴을 인식하는 의식의 지향성을 매개로 한 현상이다. 후설은 우리가 당연시하는 전제에 대한 ‘판단 중지’를 통해 사물의 본질에 도달할 수 있다고 보았다. 이는 경험을 있는 그대로 받아들이는 ‘자연적 태도’에서 벗어나, 의식 속에 나타나는 현상만을 탐구하는 ‘현상학적 태도’로 전환하는 것을 의미한다. 후설은 이러한 전환을 현상학적 환원이라 불렀다.

이러한 관점에서 레보비츠는 쇤베르크가 조성 음악의 화음을 특정한 지향적 체계가 만들어 낸 인위적 현상으로 간주하고, 12음 기법을 통해 음악의 본질에 다가섰다고 평가하였다.

조성 음악의 질서를 당연시하는 자연적 태도에 대한 판단 중지를 통해 보편적 음악 질서를 확립하였다는 것이다.

그러나 쇤베르크가 주장한 ㉤ **범조성**은 현상학적 환원과 괴리된다. 현상학은 모든 전제에 대한 판단을 중지하고 의식에 직접 주어지는 현상 그 자체를 포착하려 하지만, 쇤베르크는 조성이라는 기존의 규범을 거부하면서도 모든 음의 동등한 사용이라는 새로운 규범을 ㉥ **제시했기** 때문이다. 더욱이 그는 ‘평균율’이라는 물리적 제약을 그대로 수용했다. 바로크 시대 이후 서양 음악의 토대가 된 평균율은 무한한 음향적 가능성 중 극히 일부만을 표준화한 것에 불과하다. 아도르노가 ‘형식은 침전된 내용’이라고 말했듯, 음악의 재료는 단순한 소리가 아니라 특정한 문화적 맥락이 응축된 형식이다. 결국 쇤베르크가 조성의 기반인 평균율의 12음을 그대로 수용한 것은 ㉦ **전통적 물감 사용법은 거부하면서도 물감은 전통적인 것을 고수하는 태도와 다르지 않다**.

후설은 현재 순간의 지속에 대한 미시적 직관을 강조한다. 이는 역사적 시간의 일부로서 현재를 인식하는 것이 아니라 과거와 미래를 통합하는 지금 이 순간을 직관해야 한다는 것이다. 그러나 쇤베르크는 높음리와 길김이처럼 악보상 음표의 위치로 표현되는 거시적 구조로만 음악을 조망함으로써, 음색과 강세 등 개별 음에 대한 미시적 체현의 중요성을 ㉧ **간과했다**. 이는 후설이 말한 **현상학적 잔여**의 개념과 어긋난다. 현상학적 잔여, 즉 현상학적 환원 이후에 남는 것은 현상 그 자체야 하지만, 쇤베르크의 음악은 곡의 거시적인 구조에 치중함으로써 순수 현상에는 이르지 못했기 때문이다.

* 평균율: 옥타브를 등분하여, 그 단위를 음정 구성의 기초로 삼는 음률 체계. 주로 12평균율을 가리키는데, 단위의 하나를 반음, 2개를 온음으로 함.

4. (가)의 ‘쇤베르크’에 대해 이해한 내용으로 가장 적절한 것은?

- ① 장조와 단조를 교차 배치하여 복수의 조성이 하나의 곡 안에 동시에 구현되어야 한다고 보았다.
- ② 음악적 형식이란 미리 정해진 것이 아니라 음들 간의 내재적 관계를 통해 생성되는 것이라고 보았다.
- ③ 음 사이의 관계가 규칙적인 음계 대신 비규칙적인 음렬을 사용하여 난해한 음악을 만들고자 하였다.
- ④ 협화음과 불협화음의 구분에 기반한 조성 체계의 자연적 질서를 부정하고 음악적 무질서를 추구하였다.
- ⑤ 화음에 기반한 전통적인 음악적 형식을 부정하고 일정하게 반복되는 패턴이 곡에 표현되는 것을 거부하였다.

5. (나)의 [현상학적 잔여]에 대한 설명으로 적절하지 않은 것은?

- ① 자연적 태도에 대한 판단 중지를 통해 드러나는 사물의 본질이다.
- ② 과거와 미래가 통합된 현재 순간의 지속에 대한 미시적 직관의 결과물이다.
- ③ 사물의 질서를 인식하려는 지향성을 매개로 의식이 경험하는 미시적 체험이다.
- ④ 현상학적 환원을 통해 모든 전제를 배제한 후 의식에 남아 있는 순수 현상이다.
- ⑤ 기존의 규범과 맥락을 제외한 뒤 포착되는, 의식에 직접적으로 주어지는 현상 그 자체이다.

6. (가)의 글쓴이의 관점에서 이해한 ㉠과 (나)의 글쓴이의 관점에서 이해한 ㉡을 비교한 내용으로 가장 적절한 것은?

- ① ㉠은 으뜸음이 주관하는 음악적 질서이고, ㉡은 음의 배열을 지배하는 거시적 구조이다.
- ② ㉠은 전통을 계승하여 발전시킨 작곡 기법이고, ㉡은 전통과 단절되어 새롭게 제안된 작곡 기법이다.
- ③ ㉠은 편협한 질서를 넘어서는 보편적 질서이고, ㉡은 인위적 질서를 대체하는 또 다른 인위적 질서이다.
- ④ ㉠은 작곡가가 아닌 곡 자체에 의해 형성되는 질서이고, ㉡은 작곡가의 음악적 자유를 구속하는 제약이다.
- ⑤ ㉠은 모든 음에 동등한 자격을 부여하는 체계이고, ㉡은 곡의 체계를 와해하여 무질서를 야기하는 원인이다.

7. (가)의 글쓴이가 (나)의 ㉢에 대해 반박할 만한 말로 가장 적절한 것은? [3점]

- ① 평균율이라는 물리적 제약에서 완전히 벗어나지 못했다는 점에서, 전통적 물감 사용법 그 자체를 거부한 것은 아닙니다.
- ② 12음 기법의 12음은 평균율의 12음과 배열 방식이 다른 음이라는 점에서, 이미 동일한 물감이라고 할 수 없습니다.
- ③ 화음 전개에 따른 선율의 흐름이 예측되지 않는다는 점에서, 동일한 물감을 고수하는 것이 문제는 아닙니다.
- ④ 음들 간의 내적 결속이 응집력을 형성한다는 점에서, 동일한 물감으로도 더 좋은 그림을 그릴 수 있습니다.
- ⑤ 장조와 단조의 구분을 없앴다는 점에서, 동일한 물감에서 새로운 물감 사용법을 발견한 것입니다.

8. (가)의 ' 쇤베르크'의 관점(A), (나)의 글쓴이의 관점(B)을 바탕으로 <보기>를 이해한 내용으로 적절하지 않은 것은? [3점]

— < 보 기 > —

전자 음악은 공기 진동을 통해 소리를 내는 전통적 악기와 달리, 전기적 신호를 합성하여 무한한 음향을 창조한다. 이러한 기술적 특성을 바탕으로, 전자 음악은 다양한 실험을 거치며 음악의 표현 영역을 확장하고 있다. 바레즈는 <하이퍼리듬>에서 11마디 동안 '높은 도'를 반복하면서 강약과 음색만을 변화시켜 일정한 음향 패턴을 만들어 낸다. 슈톡하우젠은 <십자놀이>에서 음높이, 음길이, 강세, 음색을 동등한 위상으로 활용하여, 어떤 패턴도 반복하지 않고 각각의 음을 독립된 음향 사건으로 다루는 작곡 기법을 선보였다. 이러한 시도는 음악에 대한 관념을 바꾸는 계기가 되었다. 가령 루솔로는 기계음과 같은 소음이 새로운 시대의 예술적 정서를 반영하는 음악적 재료가 된다고 주장하였는데, 이는 전자적 음향을 다루는 것을 넘어 일상의 구체적인 소리를 음악의 재료로 활용하는 구체 음악의 출현으로 이어졌다.

- ① A: 음높이는 유지한 채 강약과 음색만을 변주하는 <하이퍼리듬>에서는, 동일한 음높이의 공유와 반복을 통해 곡의 유기적 통일성이 확보될 수 있겠군.
- ② A: 개별 음을 독립된 음향 사건으로 다루는 <십자놀이>의 작곡 기법은, 음들 간의 내적 결속을 고려하지 않는다는 점에서 곡의 이해 가능성이 저해되는 한계를 지닐 수 있겠군.
- ③ B: 전기적 신호의 합성을 통해 무한한 음향을 창조하는 전자 음악은, 새로운 음악의 재료를 도입함으로써 기존 음악의 문화적 제약을 극복할 가능성을 제시한 것이겠군.
- ④ B: 음높이, 음길이, 강세, 음색을 동등하게 활용하는 <십자놀이>의 작곡 방식은, 순간의 미시적 체험에 주목하여 순수한 음향 현상 자체에 도달하는 길을 여는 것일 수 있겠군.
- ⑤ B: 기계음이 새로운 음악의 재료가 된다는 루솔로의 주장은, 기계음이라는 인공적인 소리를 특정한 지향적 체계가 만들어 낸 인위적 현상으로 간주한 것이겠군.

9. 문맥상 ㉠~㉢과 바꿔 쓰기에 적절하지 않은 것은?

- ① ㉠: 흠어지고
- ② ㉡: 비롯되는
- ③ ㉢: 밝혀냈다
- ④ ㉠: 내놓았기
- ⑤ ㉢: 지나쳤다

◆ 22 수능(예시) 16~21번

[16~21] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

(가)

춘추 전국 시대의 논쟁 주제 중 하나였던 음악은 진나라 때 저작인 ㉠『여씨춘추』에서도 비중 있게 다뤄졌다. 이 저작에서는 음악을 인간의 자연스러운 감정이 표출되어 형성된 것이자 백성 교화의 수단으로 인식하면서도 즐거움을 주는 옥구의 대상으로 보는 것에 주안점을 두었다. 지배층의 사치스러운 음악 향유를 거론하며 음악을 아예 거부하는 목자에 대해 이는 인간의 자연적 욕구를 거스르는 것이라 비판하고, 좋은 음악이란 신분, 연령 등을 막론하고 모든 사람들에게 즐거움을 주는 것이라고 주장하였다.

이전까지는 음악이 모든 사람에게 동일한 영향을 미친다고 여겼지만, 『여씨춘추』에서는 음악을 듣는 주체의 수준과 감성에 따라 동일한 음악이라도 상이한 느낌과 결과를 유발한다고 보았다. 인간이 감정을 가진 것처럼 음악에도 감정이 담겨 있다고 전제하고, 음악을 통해 감정을 적절히 해소하거나 표현하면 결과적으로 장수할 수 있다고 주장하였다. 음악을 통해 감정의 표현이 적절해지면 사람의 마음은 편안해지며, 생명 연장까지도 가능하다고 본 것이다.

『여씨춘추』에 따르면, 천지를 채운 기(氣)가 음악을 통해 균형을 이루는데, 음악의 조화로운 소리가 자연의 기와 공명하여 천지의 조화에 기여할 수 있고, 인체 내에서도 기의 원활한 순환을 돕는다. 음악은 우주 자연의 근원에서 비롯되어 음양의 작용에 따라 자연에서 생겨나지만, 조화로운 소리는 적절함을 위해 인위적 과정을 거쳐야 한다고 지적하고, 좋은 음악은 소리의 세기와 높낮이가 적절해야 한다고 주장하였다.

음악에 대한 『여씨춘추』의 입장은 인간의 선천적 욕구의 추구를 인정하면서도 음악을 통한 지나친 욕구의 추구는 적절히 통제되어야 한다는 것이라 할 수 있다. 이러한 입장은 『여씨춘추』의 ‘생명을 귀하게 여긴다.’는 ‘귀생(貴生)’의 원칙을 통해 분명하게 확인할 수 있다. 이 원칙에 따르면, 인간은 자연적인 욕구에 따라 음악을 즐기면서도 그것이 생명에 도움이 되는지의 여부에 따라 그것의 좋고 나쁨을 판단하고 취사선택해야 한다. 이에 따라 『여씨춘추』에서는 개인적인 욕구에 따른 일차적인 자연적 음악보다 인간의 감정과 욕구를 절도 있게 표현한 선왕(先王)들의 음악을 더 중시하였다. 그리고 선왕들의 음악이 민심을 교화하는 도덕적 기능이 있다고 지적하였다.

(나)

음악적 아름다움의 본질은 무엇인가? 19세기 미학자 한슬리크는 “㉡ 음악의 아름다움은 외부의 어떤 것에도 의존하지 않고 오로지 음과 음의 결합에 의해 이루어진다.”라고 주장했다. 예를 들면, 모차르트의 ‘교향곡 제40번 사단조’는 ‘사’ 음을 으뜸음으로 하는 단음계로 작곡된 조성 음악으로, 여기에는 제목이나 가사 등 음악 외적인 어떤 것도 개입하지 않는다. 다만 7개의 음을 사용하여 음계를 구성하고, 으뜸, 딸림, 버금딸림 등 각각의 기능에 따라 규칙적인 화성 진행을 한다. 조성 음악의 체계는 17세기 이후 지속된 서양 음악의 구조적 기본틀이었다.

그러나 20세기 초 서양 음악은 전통적인 아름다움의 개념을 거부하고 새로운 미적 가치를 추구하였다. 불협화음이 반드시 협화음으로 해결되어야 한다는 기존의 조성 음악으로부터의 탈피를 보여 주는 대표적인 음악들 중의 하나가 표현주의 음악이다. 표현주의는 20세기 초반에 나타난 예술 사조로서 미술에서 시작하여 음악과 문학 등 예술의 제 분야에 영향력을 미쳤다. 표현주의 예술은 소외된 인간 내면의 주관적인 감성을 충실하게 표현하려는 사조이다. 표현주의 음악의 주된 특성은 조성 음악의 체계가 상실된 것이며, 이는 곧 ‘무조 음악’의 탄생으로 이어졌다. 당시 쇤베르크가 발표한 음악 프로그램 노트에는 이렇게 적혀 있다. “처음으로 나는 지난 시기 미학의 모든 울타리를 부수 버렸으며, 사명을 띠고 한 이념을 부르짖는다.”

무조 음악은 12개의 음을 자유롭게 사용하며, 다양한 불협화음을 다룬다. 대표적인 예는 쇤베르크가 1912년에 발표한 작품 ‘㉢ 달에 홀린 피에로’이다. 이 작품은 상징주의 시인인 지로가 발표한 연시집에 수록된 50편의 시 중에서 21편을 가사로 삼아 작곡한 성악곡이다.

Recitation



이 곡의 성악 성부는 새로운 성악 기법으로 주목을 받았다. 즉 악보에 음표를 표기하기는 하였으나, 모든 음표에 ×표를 하여 연주할 때에는 음높이를 정확하게 드러내지 않고 ‘말하는 선율’로 연주하도록 하였다. 피에로로 분장한 낭송자가 날카로운 사회 비판과 풍자를 담은 가사를 읊는다. 또한 기악 성부는 다양한 악기 배합과 주법을 통해 새로운 음향을 창출한다. 이 곡은 무조적 짜임새를 기본으로 하여, 낭송조의 표현적 측면을 강조한 새로운 성악 기법과, 새로운 연주 기법을 시도한 색채적 음향 등을 통해 표현주의 음악의 특징을 드러내는 작품이라고 볼 수 있다.

16. 다음은 (가), (나)를 읽고 학생이 작성한 활동지의 일부이다.

㉠~㉢에 대한 평가를 바르게 짝지은 것은?

공통점	○ 음악에 대한 견해를 설명하기 위해 그 견해와 대비되는 견해를 제시함. ㉠ :
차이점	○ (가)와 달리 (나)는 특정 음악 작품을 예로 제시함. ㉡ ○ (나)와 달리 (가)는 음악을 다른 예술 갈래와 비교함. ㉢ :

- | | | | |
|---|-----|-----|-----|
| | ㉠ | ㉡ | ㉢ |
| ① | 적절 | 적절 | 적절 |
| ② | 적절 | 적절 | 부적절 |
| ③ | 적절 | 부적절 | 적절 |
| ④ | 부적절 | 적절 | 적절 |
| ⑤ | 부적절 | 부적절 | 부적절 |

17. ㉠에 제시된 음악에 대한 견해와 부합하는 진술로 적절하지 않은 것은?

- ① 너무 큰 소리와 너무 작은 소리로 이루어진 음악은 적절하지 않은 음악이 된다.
- ② 훌륭한 음악은 군주와 신하, 아버지와 자식, 어른과 어린이 모두에게 즐거움을 주는 것이다.
- ③ 사람이 음악을 즐기는 것은 선천적인 욕구에 따른 것이니 음악은 사람이 억지로 부정할 수 있는 것이 아니다.
- ④ 음악에 감정이 있다는 것은 사람에게 감정이 있는 것과 같으니 음악을 듣고 감정을 적절히 해소하면 마음이 쾌적해진다.
- ⑤ 쾌활한 사람이든지 우울한 사람이든지 막론하고 슬픈 곡조의 음악을 들으면 누구나 슬픈 감정의 상태에 이르는 법이다.

18. (가)를 참고할 때, <보기>에 대한 반응으로 적절하지 않은 것은? [3점]

<보 기>

노자(老子)는 인간의 자연스러운 본성을 실현하는 데 욕구가 방해가 된다고 보고, 현실 속 음악을 거부하였다. 그에게 최고의 음악은 우주의 근원인 도(道)의 모습을 닮아 거의 들리지 않는 음악이었다. 욕구가 일어나지 않는 마음 상태를 이상적으로 본 장자(莊子)는 노자와 같이 음악을 우주 자연의 근원에서 비롯되었다고 전제하면서 음악을 천지 만물의 조화와 결부하여 설명하였다. 음악이 인간의 삶에서 결여될 수 없다고 주장한 그는 의미 있는 음악이란 사람의 자연스러운 감정에 근본을 두면서도 형식화되어야 함을 지적하고, 선왕(先王)들이 백성들을 위해 제대로 된 음악을 만들었다고 보았다.

- ① 노자는 『여씨춘추』와 달리 인위적인 음악에 대해 부정적이었던.
- ② 노자는 『여씨춘추』와 같이 우주 자연의 근원에서 음악이 비롯되었다는 데 긍정적이었던.
- ③ 장자는 『여씨춘추』와 같이 선왕들의 음악에 대해 긍정적이었던.
- ④ 장자는 『여씨춘추』와 달리 음악에 대한 묵자의 태도에 대해 부정적이었던.
- ⑤ 장자는 『여씨춘추』와 같이 만물의 조화를 중심으로 음악을 보는 것에 대해 긍정적이었던.

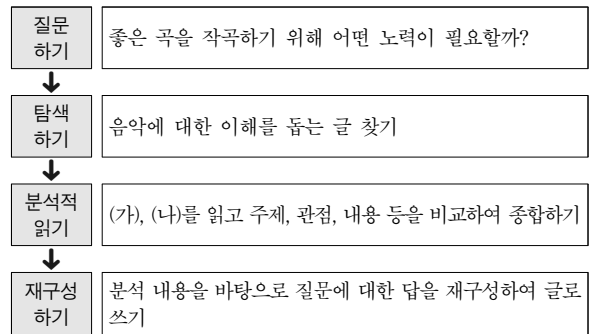
19. [한 이념]의 실천 내용으로 가장 적절한 것은?

- ① 조성에서 벗어난 무조적 짜임새로 표현하는 것
- ② 음계를 구성하는 7개의 음을 사용한 화음들로 표현하는 것
- ③ 사회 비판과 풍자를 가사에 담아 정확한 음높이로 표현하는 것
- ④ 불협화음을 사용할 경우에 반드시 협화음으로 해결하여 표현하는 것
- ⑤ 전통적인 아름다움을 거부하고 감정이 드러나지 않도록 표현하는 것

20. ㉡의 관점에서 ㉢을 비평한 내용으로 가장 적절한 것은?

- ① ×표로 표시된 말하는 성악 선율은 주관적인 감성을 제대로 표현하지 못하므로 바람직하지 않다.
- ② 피에로 분장을 한 낭송자가 가사를 낭송하는 것은 음악 외적인 것이 개입하므로 적절하지 않다.
- ③ 다양한 악기의 배합과 새로운 연주 기법을 시도한 것은 색채적 음향으로 무조적 경향을 깨뜨리므로 바람직하지 않다.
- ④ 규칙적인 화성 진행을 따르는 것은 12개의 음을 자유롭게 사용하는 조성 음악의 체계에서 벗어나므로 적절하지 않다.
- ⑤ 지로가 발표한 연시집 중 일부만을 가사로 사용한 것은 전체 작품의 줄거리를 이해하기 어렵게 하므로 바람직하지 않다.

21. 다음은 학생의 독서 활동 과정이다. 학생이 재구성하기 단계에서 쓴 글로 가장 적절한 것은? [3점]



- ① 두 글은 모두 음악이 구조적인 기본틀을 제대로 갖추어야 아름다운 음을 느낄 수 있다고 제시하였다. 다양한 음악 작품의 구조를 분석해 보고 내가 작곡할 때에도 적용해 보아야겠다.
- ② 두 글은 창작자와 감상자가 각각의 입장에 따라 음악의 가치를 서로 다르게 판단한다고 제시하였다. 감상하는 사람뿐만 아니라 연주하는 사람에게도 인정받을 수 있는 음악을 작곡할 수 있도록 노력해야겠다.
- ③ 두 글은 좋은 음악으로 인정받기 위한 조건으로 도덕적 기능이 있어야 한다는 것을 공통적으로 제시하였다. 사람들의 정서에 긍정적인 영향을 끼쳐서 세상을 아름답게 가꾸는 데 기여할 수 있는 음악을 만들어야겠다.
- ④ 두 글은 동서양을 막론하고 음악이 감정을 표현하는 도구로 쓰였지만, 음악에 대한 인식이 고정되어 있는 것이 아님을 보여 주었다. 작곡을 할 때 한 가지 기준이나 방법만 고집할 것이 아니라 다양한 시도를 해 보아야겠다.
- ⑤ 두 글은 시대적 상황이 음악에 영향을 끼친다는 것을 보여 주었다. 역사에 대한 배경 지식이 부족하여 글을 이해하기 힘들었는데, 글을 제대로 이해하는 데 필요한 배경 지식을 갖추 수 있도록 다양한 책 읽기를 실천해야겠다.

◆ 11년 4월 고3 21~24번

[21 ~ 24] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

음악에서 화성이나 멜로디가 하나의 음 또는 하나의 화음을 중심으로 일정한 체계를 유지하는 것을 조성(調性)이라 한다. 조성을 중심으로 한 음악은 서양음악에 지배적인 영향을 미쳤는데, 여기에서 벗어나 자유롭게 표현하고 싶은 음악가의 열망이 무조(無調) 음악을 탄생시켰다.

무조 음악에서는 한 옥타브 안의 12음 각각에 동등한 가치를 두어 음들을 자유롭게 사용하였다. 이로 인해 무조 음악은 표현의 자유를 누리게 되었지만 조성이 주는 체계성은 잃게 되었다. 악곡의 형식을 유지하는 가장 기초적인 뼈대가 흔들린 것이다. 이와 같은 상황 속에서 무조 음악이 지닌 자유로움에 체계성을 더하고자 고민한 작곡가 쇤베르크는 ㉠ 12음 기법이라는 독창적인 작곡 기법을 만들어 냈다.

쇤베르크의 12음 기법은 12음을 한 번씩 사용하여 만든 기본 음렬(音列)에 이를 '전위', '역행', '역행 전위'의 방법으로 파생시킨 세 가지 음렬을 더해 악곡을 창작하는 체계적인 작곡 기법이다.

기본 음렬은 작곡가가 곡을 만들 때 12음을 자신의 의도대로 처음 배열한 음렬을 말한다. 기본 음렬은 한 옥타브 안에 있는 12개의 서로 다른 음을 한 음의 반복도 없이 원하는 순서대로 배열하여 구성한다. 기본 음렬을 구성할 때는 중요한 음이나 중심이 되는 화음 없이 12음 각각에 동등한 자격을 ㉡ 주어야 하며, 구성한 후에는 배열된 음들의 정해진 순서를 지켜야 한다.



[그림]

12음 기법은 기본 음렬을 한 번 파생한 '역행'과 '전위', 전위한 음렬을 다시 역행하여 배열한 '역행 전위'의 방법으로 음렬을 구성한다. 역행은 기본 음렬의 12음을 거꾸로 배열하는 방법인데 [그림]의 '도'를 출발점으로 하여 기본 음렬을 '도-도#-레#-...-라-라#-시'로 정했을 때, 이것을 거꾸로 '시-라#-라-...-레#-도#-도'로 배열하는 것이다. 전위는 기본 음렬 속 첫째 음을 출발점으로 하여 변화하는 음의 위치를 반대 방향으로 진행시킨 것이다. 이를테면 기본 음렬 속 첫째 음이 둘째 음, 셋째 음으로 이동할 때 '도-도#-레#'으로 1도씩 상향하여 이동했다면 전위 음렬에서는 [그림]의 출발점 '도'에서 '도-시-라#'으로 1도씩 하향하여 배열되는 방식이다. 전위의 출발점은 기본 음렬의 첫째 음과 같지만 둘째 음부터는 기본 음렬의 음의 진행 방향과 반대의 방향으로 배열된다. 마지막으로 역행 전위는 기본 음렬을 전위한 후 그 음렬을 다시 역행시켜 배열하는 방법이다.

21. 위 글의 내용 전개 방식으로 적절한 것은?

- ① 발생 배경을 바탕으로 대상의 원리를 설명하고 있다.
- ② 묻고 답하는 방식으로 대상의 개념을 설명하고 있다.
- ③ 구체적인 사례를 제시하여 대상의 한계를 드러내고 있다.
- ④ 전문가의 의견을 토대로 대상의 문제점을 제시하고 있다.
- ⑤ 새로운 이론을 통해 대상의 발전 가능성을 드러내고 있다.

22. ㉠으로 하나의 작품을 작곡할 때, 유의사항으로 적절하지 않은 것은?

- ① 12음 모두에 동등한 가치를 두어야 한다.
- ② 기본 음렬을 무엇으로 할 것인지 정해야 한다.
- ③ 조성이 생기지 않도록 기본 음렬을 구성해야 한다.
- ④ 기본 음렬을 상황에 따라 다시 설정하여 사용해야 한다.
- ⑤ 기본 음렬과 기본 음렬을 파생한 음렬을 활용해야 한다.

23. <보기>는 '12음 기법'으로 기본 음렬을 배열한 후 파생시킨 것이다. 이를 이해한 내용으로 적절한 것은?

< 보 기 >

A : 기본 음렬

B

C

D

* ♯ (제자리표): 악보에서 임시표인 #, b 등의 효력을 없애고 제자리로 돌리는 표

- ① B는 A를 역행의 방법으로 파생시킨 것이다.
- ② C는 A를 전위의 방법으로 파생시킨 것이다.
- ③ D는 C를 역행 전위의 방법으로 파생시킨 것이다.
- ④ B와 C는 A를 각각 한 번씩 파생시킨 것이다.
- ⑤ C와 D는 B를 각각 한 번씩 파생시킨 것이다.

24. 문맥상 ㉢와 바꾸어 쓸 수 있는 것은? [1점]

- ① 부여(附與)해야
- ② 수여(授與)해야
- ③ 위임(委任)해야
- ④ 전가(轉嫁)해야
- ⑤ 제시(提示)해야

◆ 16년 11월 고2 16~19번

[16~19] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

음악을 듣는다고 가정해 보자. 제2음이 울릴 때 직전에 제1음이 울렸던 순간은 과거일까? 현재일까? 이에 대해 과학적 시간관에서는 현재는 과거나 미래와 단절된 점(點)과 같은 순간이므로 과거라고 답할 것이다. 반면 체험적 시간관에서는 ‘현재의 지평’이라는 개념을 바탕으로 현재라고 답한다.

체험적 시간관을 확립한 후설(Husserl)에 따르면 현재가 ‘과지-원인상-예지’라는 지평을 갖게 됨으로써 지나간 것과 다가올 것이 함께 생생하게 지각되는데, 이를 ‘현재화’ 작용이라고 한다. 원인상은 음을 듣는 것처럼 대상을 지각하는 순간에 의식된 근원적 인상을 말한다. 그런데 제2음을 듣는 순간 직전에 들은 제1음은 변양된 형태로 여전히 의식 속에 남아 있다. 이처럼 원인상을 의식 속에 계속 붙들고 있는 것이 과지이다. 또한 제2음을 들을 때 아직 듣지 않은 음을 예측하듯이 원인상을 바탕으로 미래를 즉각적으로 예측하는 것이 예지이다. 예지는 충족될 수도, 어긋날 수도 있다. 이처럼 과거가 현재로 다시 당겨지고 미래가 현재로 미리 당겨지면서 현재의 지평이 형성된다. 따라서 제2음을 들을 때 제1음이 들었던 순간도 현재라고 할 수 있는 것이다.

현재의 지평 형성에는 ‘현전화’ 작용도 영향을 미친다. 현재화가 자아의 의지와 무관하게 자동적으로 진행되는 것이라면 현전화는 자아의 능동적 작용으로 일어난다. 현전화에는 우선 회상이 있다. 과지된 것은 시간이 흐르면서 의식에서 사라지기 마련인데, 이렇게 사라진 것을 현재에 불러오는 것이 회상이다. 또한 미래의 일을 현재에 떠올리기도 하는데 이를 기대라고 한다. 현전화는 현재화를 기반으로 일어나며, 현재화와 융합되어 현재의 지평을 새롭게 할 수 있는 것이다. 다만 현재화가 원인상과의 감각적 연속성이 있는 것과 달리, 현전화는 원인상과의 감각적 연속성이 없어 생생함이 사라진다.

이러한 논의는 현재가 유기체처럼 변한다는 것을 보여준다. 먼저 개인의 관심이나 주의력에 따라 과지와 예지, 회상과 기대의 정도가 달라져 현재의 지평도 변한다. 예컨대 프로듀서가 휴양지에서 휴식을 위해 음악을 들을 때보다 음반 출시를 위해 음악을 들을 때 현재의 지평은 더 넓어질 것이다. 또한 현재화는 현재의 지평에 대한 통일적 인상을 변화시킨다. 제1, 2음을 들으며 제3음의 높낮이를 예측할 때, 그 세 음들에 대한 나름의 통일적 인상을 갖는다. 그런데 예측하지 않은 제3음이 들려 예지가 충족되지 못하면 제1, 2, 3음에 대한 이전의 인상도 달라져, 그 세 음들에 대한 통일적 인상도 다른 양상으로 변하게 된다.

체험적 시간관을 통해 인간은 항상 경험을 통일성 있는 구조로 파악하려 한다는 것을 알 수 있다. 고정된 사물을 보거나 ‘뻑’하는 소리를 들을 때조차 그 순간만을 지각하지 않고, 과거와 미래를 함께 지각하거나 회상과 기대를 함으로써 그 대상과 관련한 한 스토리를 만들려 하는 인간의 속성을 설명해 주는 것이다.

16. 윗글의 내용과 일치하지 않는 것은?

- ① 후설은 현재가 지평을 갖는다고 보았다.
- ② 현재화는 현전화를 기반으로 하여 일어난다.
- ③ 과학적 시간관에서 현재는 점과 같은 순간이다.
- ④ 현전화는 현재의 지평을 형성하는 데 영향을 준다.
- ⑤ 인간은 고정된 대상을 보면서도 스토리를 만들려 한다.

17. 윗글을 읽고 추론한 내용으로 적절한 것은?

- ① 원인상은 회상이 일어나기 직전까지의 의식이다.
- ② 현재의 지평은 개인의 주의력과 무관하게 신축성을 가진다.
- ③ 과지는 잊힌 과거를 현재로 불러내 현재의 지평을 새롭게 한다.
- ④ 예지가 충족되지 못하면 자아는 통일성 있는 경험을 할 수 없다.
- ⑤ 기대는 원인상과의 감각적 연속성이 없다는 점에서 예지와 다르다.

18. 윗글과 <보기>를 바탕으로 (가)~(라)를 듣는 청자에 대해 이해한 내용으로 적절하지 않은 것은? [3점]

< 보기 >

나모의 ‘합창-실현’ 이론에 따르면 청자들은 음의 진행 방향에 따라 다음 음정^{*}이 어떻게 이어질지 예측한다. 한 예로 세 음을 연속해서 들을 때, 앞의 음정이 ‘미’와 ‘솔’, ‘파’와 ‘라’ 사이처럼 완전 4도 이하의 좁은 음정일 경우, 앞 음정이 상행이면 뒤 음정도 상행, 앞 음정이 하행이면 뒤 음정도 하행될 것으로 예측한다. 반면 ‘파’와 높은 ‘레’ 사이처럼 앞의 음정이 완전 5도 이상의 넓은 음정이라면 앞 음정과 반대의 방향으로 뒤 음정이 나올 것으로 예측한다.

* 음정: 높이가 다른 두 음 사이의 간격

(가) 	(나) 
(다) 	(라) 

- ① (가)의 제2음을 듣는 순간에도 제1음과 제3음을 함께 지각할 수 있을 것이다.
- ② (가)의 제3음을 듣는 순간, 직전에 가졌던 통일적 인상을 그대로 유지할 것이다.
- ③ (나)의 제2음을 듣는 순간 일어난 예지가 제3음을 들을 때 충족되지 못해 제1음에 대한 인상이 달라질 것이다.
- ④ (다)의 제3음을 듣는 순간, 직전에 가졌던 통일적 인상이 변화되는 경험을 할 것이다.
- ⑤ (라)의 제2음을 듣는 순간에 미리 당겨진 음에 대한 인상이 제3음을 들을 때 느낀 인상과 다르다고 느낄 것이다.

19. 윗글의 ‘후설’이 <보기>의 ‘브렌타노’에게 할 수 있는 말로 가장 적절한 것은?

< 보기 >

브렌타노는 직전에 지각한 것이 사라지더라도 적극적인 상상을 통해 그것에 대한 이미지가 변양된 상태로 떠오르는데, 이는 지각이 아니라고 말한다. 때문에 사람들은 직전에 본 장면을 여전히 보고 있다고 여기지만 이는 상상의 생생함으로 인해 생겨나는 가상일 뿐이라고 설명한다.

- ① 직전에 본 장면이 떠오르는 것은 상상이 아니고 지각입니다.
- ② 직전에 본 장면을 떠올릴 때는 변양이 없이 기억하게 됩니다.
- ③ 지각한 것이 한번 사라지고 나면 다시 불러올 수는 없습니다.
- ④ 과거의 일을 회상하는 것은 능동적인 노력 없이도 가능합니다.
- ⑤ 시간은 단절되어 있기 때문에 근원적 인상은 생생할 수 없습니다.

[16~21] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

근대 철학은 근대 과학의 양적인 크기를 중시하는 사고를 ㉠ 수용하며 발달했다. 고대 과학이 사물 변화의 질적인 부분에 주목했던 것과 달리 근대 과학은 갈릴레오의 “자연이라는 책을 펴 보라. 거기에는 수(數)라는 글자로 가득 차 있다.”라는 발언에 나타나듯 양적으로 수치화할 수 있는, 즉 양화할 수 있는 것을 과학으로 간주하였음을 알 수 있다. 또한 근대 과학은 미리 수학적으로 설정한 믿음을 통해 자연에 접근하였다. 일례로 케플러는 우주가 기하학적인 원리에 의해 만들어졌다는 믿음에 따라, 이에 맞는 결과를 도출하기 위해 노력하였다. 자연 세계에 대하여 기하학과 같은 수학적 관점의 선형적 태도를 취한 것이다. 이런 태도는 근대 철학의 이성론에 많은 영향을 주었다.

특히 수학에 심취했던 근대 철학자 데카르트는 선형적으로 가지고 있다고 믿는 ㉡ 직관을 통해 인식한 것들로 세계에 접근하려 하였다. 직관은 ‘순수한 정신의 의심할 여지없는 파악이며, 이것은 오직 이성의 빛에서 유래하는 것’으로 그 어떠한 의심 없이 분명한 인식을 얻을 수 있는 것이었다. 데카르트는 의심할 수 없는 것을 찾기 위해 대상을 직관으로 분절하여 더 나눌 수 없는 단순 본성을 찾고, 이 단순 본성들을 복잡한 개념을 통해 세계에 대한 이해를 ㉢ 확장하려 했던 것이다. 그리고 이러한 태도는 이후 근대 철학의 흐름에 지대한 영향을 주었다.

그런데 현대 철학자 베르그송은 이러한 근대 철학의 흐름에 반발한다. 그는 이성이 세계를 분절시키며, 질적인 시간마저 양적으로 쪼개는 일을 한다고 이야기한다. 베르그송은 세계의 사물들이 서로 경계가 모호한 채로 연속적인 전체를 이루고, 서로 수많은 관계 속에 처해 있다고 한다. 그런데 이성이 이러한 세계를 분절시킴으로써 전체성을 잃게 되었기 때문에 아무리 노력해도 세계에 대한 통찰에 실패할 수밖에 없다는 것이다.

그래서 베르그송은 세계를 통찰하기 위한 방법으로 이성 대신 ㉣ 직관과 지속을 제시한다. 그의 직관은 공감적 경험이 자 통합적 경험을 의미한다. 즉 그의 직관은 사물의 내부로 들어가 서로를 느끼게 되는 공감적 경험을 통해 각각의 이질성을 유지하면서도 동시에 하나가 다른 하나로 스며가면서 전체를 향해 통합되는 경험인 것이다. 예를 들어 우리가 오렌지색에 공감하는 과정을 보자. 이 과정에서 우리가 직관을 통해 공감을 확장하려는 노력을 하면, 가장 어두운색으로서의 붉은색과 가장 밝은색으로서의 노란색 사이의 이질적인 다양한 색들이 있음을 경험할 수 있으며, 다시 그것들이 모호한 경계 속에서 스며가면서 통합되는 과정도 느낄 수 있다는 것이다.

한편 베르그송은 공감과 통합은 지속되는 시간에서 이루어진다고 하였다. 근대 철학의 이성론은 시간을 분절하여 공간 안에 정지된 상태로 보았지만, 베르그송은 시간은 계속해서 흐르기 때문에 오히려 공간적인 것이 시간적인 것에서 영향을 받아 생긴다는 주장을 하였다. 예를 들어 활짝 핀 장미꽃을 볼 때, 우리는 일정한 공간을 차지하고 있는 장미꽃을 보지만, 일정 시간이 지나면 꽃잎이 모두 떨어진 가지만을 보게 된다. 이전에 장미꽃이 차지하고 있던 공간은 비었고, 이는 시간에 의해 변화가 일어난 것이다. 그뿐만 아니라 시간

이 양적인 변화를 담은 시간이 아닌 개인 체험이 반영된 질적인 시간임도 주장하였다.

미술사에서 이러한 베르그송의 철학과 유사성을 가진 사조가 인상주의이다. 인상주의자들은 색을 ㉤ 혼합하는 방법을 즐겨 사용하였다. 그들은 서로 다른 색들을 합치는 대신 각각의 이질성을 살리면서 색들의 경계를 흐리게 표현하여 한 가지 색이 다른 하나의 색으로 감상자의 눈에 의해 분절됨이 없이 지속적으로 섞여 들어가도록 표현하였다. 또한 평면의 그림판에 그려진 그림이 3차원적 입체감을 갖도록 개발한 원근법과 같은 기법을 자제하고 색채를 중심으로 표현하였다. 더불어 인물화 속에 지성을 통해 ㉥ 포착된 인물의 위대함이나 교훈을 담으려 했던 고전주의와 달리 대상의 인상을 표현하려 한 것도 특징이다. 예를 들어 마네의 「풀밭 위의 점심 식사」에는 등장인물들에 대한 어떤 이야기도 의미도 없다. 오로지 검은색과 흰색의 대비라는 색채의 미적 효과를 위해 ‘검은 양복을 입은 남자’와 ‘나체의 여자’를 그렸다. 고전주의에서는 풍경이 인간과 인간 행위의 배경에 불과하였다. 하지만 인상주의 회화에서는 인간도 독립적 지위 대신 배경의 일부로서의 의미만을 지니거나 아예 사라지기도 하였다. 심지어 대상에게 받은 인상에 집중시키기 위해 배경이 존재하지 않는 경우도 있었다. 왜냐하면 인상주의 화가들에게 중요한 것은 대상에게 받은 인상을 전달하는 것이었지, 그 대상이 인간인지 풍경인지가 중요한 것이 아니었기 때문이다.

인상주의자들은 색들을 합쳐 만든 중간색은 편견이므로 이를 해체해 고유의 색으로 되돌린 후, 빛이 연출하는 색채의 아름다운 변화들을 연속적으로 느끼게 하는 것이 중요하다고 생각하였다. 이로써 대상에 어떤 의미나 교훈을 담는 것이 아니라 받은 인상을 그대로 전달하려고 노력하였다. 이는 베르그송이 이야기한 근대 철학이 가져온 지성에 의한 분절로부터의 회복과, 이질적인 것의 연속 안에서 공감을 통한 통합으로 전체성을 느끼는 것과 ㉦ 유사한 의미를 가지는 것이다.

16. 윗글의 논지 전개 방식으로 가장 적절한 것은?

- ① 특정 이론에 대한 상반된 주장을 제시한 후, 이에 대한 절충점을 모색하고 있다.
- ② 특정 이론에 대한 비판을 제시한 후, 비판에 대한 재반론을 일정한 기준에 따라 분류하고 있다.
- ③ 특정 이론의 견해가 지닌 부당함을 제시한 후, 이에 대한 다양한 분야의 의견을 시대 순으로 비교하고 있다.
- ④ 특정 이론의 견해를 제시한 후, 이를 반박하는 입장을 밝히고 그 입장과 연관된 다른 분야를 소개하고 있다.
- ⑤ 특정 이론에 대한 역사적 평가를 제시한 후, 자문자답의 방식을 통해 그 이론의 장단점을 병렬적으로 나열하고 있다.

17. 윗글에 대한 이해로 적절하지 않은 것은?

- ① 근대 과학의 수학적 관점은 근대 철학의 이성론에 영향을 주었다.
- ② 케플러는 우주의 구성 원리에 대한 선형적 태도를 바탕으로 자연에 접근하였다.
- ③ 고대 과학은 근대 과학과 달리 사물이 변화하는 과정의 질적인 측면에 주목하였다.
- ④ 고전주의 회화에서 인간은 중요한 대상이었기에 풍경과 차별성을 가진 존재로 작품에 표현하였다.
- ⑤ 근대 철학에서는 의심할 수 없는 분명한 것으로 개념화하기 위해 지속적으로 단순 본성을 분절하였다.

18. ㉠과 ㉡에 대한 설명으로 적절하지 않은 것은?

- ① ㉠은 경험하기 전부터 가지고 있는 것이다.
- ② ㉡은 공감과 통합의 경험을 통해 드러난다.
- ③ ㉠과 달리 ㉡은 순수한 이성을 통해 얻는다.
- ④ ㉡과 달리 ㉠은 단순 본성을 찾는 도구이다.
- ⑤ ㉠과 ㉡은 모두 세계를 이해하기 위한 방법이다.

19. 윗글을 참고하여 <보기>에 대해 이해한 것으로 가장 적절한 것은? [3점]


<보 기>

날이 너무 더워 얼음을 넣은 물 한잔을 마시고 싶을 때, 내가 서둘러도 소용이 없다. 결국은 얼음이 물에 녹아 물이 시원해질 때까지 기다려야 한다. 여기서 내가 기다리는 시간은 물질계에 적용되는 수학적 시간이 아니라 교훈을 얻는다. 그 시간은 내 마음대로 바꿀 수 없는, 얼음이 녹는 데 걸리는 얼음만의 시간이며, 그 시간은 나의 경험된 시간의 어떤 부분과 합치되고 있다. 따라서 그것은 수치화된 시간이 아니라 나의 체험이 반영된 질적인 시간인 셈이다.

- ① 데카르트는 얼음이 녹는 현상을 교훈과 연결하며, 정지된 시간 속의 경험을 설명한 것이라 보겠군.
- ② 데카르트는 얼음이 녹는 시간에 대한 인식이 세계를 연속적인 전체로 파악하여 알게 된 것이라 보겠군.
- ③ 베르그송은 얼음이 녹는 시간을 인정하며, 공간의 영향을 받아 생긴 시간의 유의미성에 동의한 것이라 보겠군.
- ④ 베르그송은 얼음이 녹는 현상과 자신의 기다림을 통합하는 체험을 통해 질적인 시간의 의미를 드러낸 것이라 보겠군.
- ⑤ 베르그송은 얼음이 녹기를 기다리는 시간을 물질계와 차별화하며, 수(數)로 개념화된 시간 체험을 보여준 것이라 보겠군.

20. 윗글을 바탕으로 <보기>를 감상한 것으로 적절하지 않은 것은?

<보 기>



이 작품은 빛이 정면에서 대상을 비추지만 손과 발을 빼고는 그림자를 표현하지 않아 평면감이 나타난다. 또한 이 작품은 풍경이 없으며, 색이 입체감에 구애받지 않고 자신만의 영역을 분명히 하고 있다. 즉 검은색, 붉은색, 흰색과 같은 원색을 이용하여 각각의 색을 살리면서도 대상의 인상을 드러내는 인물화 안에 통합한 것이다.

「피리 부는 소년」(1866)
-에두아르 마네

- ① 풍경을 전혀 그리지 않은 것은 대상에서 받은 인상에 집중시키기 위한 것이겠군.
- ② 최소한의 그림자만으로 작품을 표현한 것은 입체감을 위한 기법에 구애받지 않은 것이겠군.
- ③ 색들을 합친 중간색을 사용하지 않은 것은 각각의 색들이 갖는 특징을 그대로 표현하기 위한 것이겠군.
- ④ 색채의 미적 효과를 중심으로 표현한 것은 인물에 특정한 의미나 교훈을 담기 위한 흐름에서 벗어난 것이겠군.
- ⑤ 대상을 향해 정면으로 빛을 비추는 구도로 그린 것은 색들이 감상자의 눈에서 섞이지 않고 이질적으로 독립되도록 한 것이겠군.

21. 문맥상 ㉠~㉣와 바꿔 쓰기에 적절하지 않은 것은?

- ① ㉠: 받아들이며 ② ㉡: 넓히러
- ③ ㉢: 쉬는 ④ ㉣: 모아진
- ⑤ ㉤: 비슷한