

[22~25] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

예술이란, 일반적인 기술과 달라서 우리의 일상생활에 유용한 지식을 직접적으로 가르쳐 주지는 않는다. 그보다 예술은 인간의 심령에 작용하여 우리 인간 삶의 근원적인 힘이 된다.

그러면 예술이란 과연 우리 인간에게 어떤 점에서 그 영향력을 발휘할 수 있는 것인가? 예술은 설명하기 어려운, 실로 다양한 여러 가지 기능을 지니지만 그것은 대체로 미적 기능과 사회적 기능 두 가지로 구분된다.

미적 기능이란 쾌락적 기능이라고 할 수 있는 것으로서 예술이 주는 ㉠ 감동적 자극을 의미하며, 사회적 기능이란 교시적(敎示的) 기능이라고 할 수 있는 것으로서 예술이 주는 정치적, 교육적, 도덕적인 여러 종류의 광범한 ㉡ 사회적 영향을 의미한다.

(가) 근대 이전의 문학은 대체로 윤리적 이념을 추구해 왔다. 이것은 고소설(古小說)에서 뚜렷이 나타나고 있다. 그렇다고 고소설이 도덕적, 윤리적 교화 수단으로서만 존재해 왔다고 말할 수는 없을 것이다. 그것이 도덕적, 윤리적 의미를 강하게 지녔던 것은 도덕적, 윤리적인 문제의 제시와 해결이 문학이 지닌 본래의 기능의 하나였기 때문이다. 생성기(生成期)의 고대 예술, 가령 무용이나 음악 같은 것이 ㉢ 노동의 장려를 위하여 많이 이용되었다고 해서 그러한 고대 예술이 노동을 위한 수단이나 방법만에 그쳤다고 말할 수 없는 것과 마찬가지다.

(나) 이러한 여러 가지 기능은 물론 예술 자체의 본원적(本源的)인 기능인 미적 기능과 결부되어 있었기 때문에 그러한 여러 종류의 사회적 기능 그 자체가 예술의 전적인 기능이거나 또는 그것이 예술의 목적이었다고는 말할 수 없을 것이다. 만일 그러한 여러 종류의 사회적 기능을 예술의 전적인 기능이라고 본다면, 예술은 정치나 도덕 또는 그 밖의 여러 가지의 문화적 사상(事象)과 구별되지 못할 것이다. 여러 가지 형태의 사회적 기능에도 불구하고 예술을 정치나 도덕과 같은 다른 문화적 사상과 구별하는 것은 ㉣ 예술의 사회적 기능은 예술의 미적 기능과 항상 결부되어 있는 까닭이다. 이 때문에 예술의 사회적 기능은 그 결과나 영향에 있어 예술 이외의 정치적, 도덕적, 그 밖의 여러 가지 종류의 ㉤ 사회적 사상(事象)과는 달리 이해되어야 할 것이다.

여기에는 물론 또 다른 이유도 있다. 그 다른 이유란 예술은 ㉥ 가정적(假定的) 상상(想像)의 산물이기 때문에 실제적인 현실적 산물과는 구별되어야 한다는 것과 예술의 사회적 기능은 반드시 그 속에 담겨져 있는 사회적 목적이나 동기가 그 전부는 아니라는 점이다.

22. 윗글의 주장에 가장 가까운 것은?

- ① 예술은 궁극적으로 사회적 기능을 지향한다.
- ② 생성기의 고대 예술은 사회적 기능만을 중시하였다.
- ③ 미적 기능과 사회적 기능은 예술의 본원적 기능이다.
- ④ 예술은 가정적 상상의 산물이기 때문에 사회적 기능을 지닌다.
- ⑤ 미적 기능과 연관되지 않은 사회적 기능은 예술의 기능이라 할 수 없다.

23. ㉣의 관점이 가장 잘 나타나 있는 것은?

- ① 「운수 좋은 날」은 행운과 불행, 운명에 대한 무지와 깨달음이라는 반어적 구조를 통하여 1920년대 일제 강점기의 궁핍한 시대상과 사회상을 보여 준다.
- ② 「동백꽃」은 1930년대를 배경으로 우리 농촌 사회의 계층간의 갈등이 상호 비방적인 갈등이 아니라, 화해와 융합의 공동체적 삶의 한 방식으로서의 갈등임을 보여 준다.
- ③ 「진달래꽃」의 서정적 자아인 '나'는 여성이고, '꽃'은 자아의 분신이다. 이 시는 '즈러 밟히는' 외상(外傷)과 내면적 회생을 달게 받아들이겠다는 역설적 의미를 표상하고 있다.
- ④ 「와사동」은 아무 것도 믿고 의지할 수 없는 어두운 현실 속에서 방향도 없이 어디론가 떠나가야만 하는 공허와 비애로 가득찬 현대인의 고독과 불안 의식을 노래한다.
- ⑤ 「홍부전」에서는 불의한 방법으로 수탈을 하고 돈을 번 놀부가 패가망신하는데, 이는 홍부와 처지가 같은 서민층이 놀부 같은 계층에 대해서 갖는 적대 의식의 표현이다.

24. ㉠~㉥ 중, <보기>와 가장 관련이 깊은 것은?

<보 기>

현실은 우리의 일상적 삶의 공간이자, 모든 행위와 가치의 출발점이기도 하다. 작가는 현실과 동떨어져서 존재할 수 없고, 작품 역시 그러한 작가적 현실을 어떤 방식으로든 매개하지 않을 수 없다. 따라서 작가는 '누구를 위해 쓰는가'를 항상 유념하면서 현실에 대한 새로운 안목(眼目)을 끝없이 모색해 나가야 할 것이다. 우리는 현실을 생생히 묘과(描畵)해 내고 있는 작품을 통해서 현실을 새롭게 인식하게 된다.

- ① ㉠ ② ㉡ ③ ㉢ ④ ㉣ ⑤ ㉥

25. 윗글에서 (가)와 (나)로 표시된 두 문단의 관계를 가장 잘 설명한 것은?

- ① (가)에서 예시된 것들이 (나)에서 상세하게 분석되고 있다.
- ② (가)에서 주장된 점이 (나)에서 다른 국면에 적용되고 있다.
- ③ (가)에서 주장된 점이 (나)에서 예를 통하여 설명되고 있다.
- ④ (가)에서 예를 통해 논증된 주장이 (나)에서 부정되고 있다.
- ⑤ (가)에서 예를 통해 주장된 점이 (나)에서 부연, 심화되고 있다.

- 정답: 22.⑤ 23.① 24.② 25.⑤

◆ 08 MDEET 언어추론 35~37번

[35~37] 다음을 읽고 물음에 답하시오.

예술의 기원은 무엇인가. 예술은 번식과 생존에 선택적인 도움을 주기 때문에 시작되었다는 것이 진화심리학자들의 주장이다.

그들이 처음에 주목하였던 것은 성 선택 현상이었다. 동물이 생존 경쟁에서의 불이익을 감수하면서 배우자의 시선을 끌기 위해 아름답게, 때로는 거추장스러울 정도로 요란하게 꾸미는 일은 흔히 볼 수 있다. 번식을 위해서 적절한 짝을 찾는 일이 중요한 것은 인간의 경우에도 다를 게 없다. 남성은 자손을 낳아 길러 줄 수 있는 여성을 원하고, 여성은 임신, 수유, 양육 기간 동안 안정적으로 자원을 제공할 수 있는 남성을 원한다. 이러한 차이는 성별에 따라 각각 다른 구애 전략으로 나타난다. 남성은 자신을 경제적으로 여유 있고 사회적으로 지위가 높으며 성실하게 보이려 하고, 여성은 자신을 젊고 아름다우며 건강하게 보이려고 노력한다.

이러한 차이를 고려할 때, 예술과 연관 가능성이 큰 부분으로 먼저 떠올릴 수 있는 것이 여성의 구애 전략이다. 이는 여성이 젊고 아름답게 보이기 위해 자신을 치장하는 일로부터 예술이 발생했다는 관점이다. 이에 따르면 예술은 구애를 위한 여성의 화장, 장식, 치장 등의 소산물이다. 예컨대 카밀라 파워 ㉔ 같은 이론가는 거의 모든 원시 부족의 여성에게서 볼 수 있는 붉은색의 보디 페인팅이 여성의 임신 능력을 상징하는 생리에서 비롯되었을 것이라고 본다.

그렇지만 이 관점은 예술의 역사에서 어떻게 남성 예술가가 등장하였고, 심지어 여성 예술가보다 훨씬 많아지게 되었는지에 대해서는 설명하지 못한다. 이에 대하여 사회적 차별로 인해 여성 예술가의 기근 현상이 벌어졌다는 주장도 있지만, 이 역시 남성 예술가가 여성 예술가보다 많은 이유는 설명해 주어도 남성 예술가의 출현을 설명하지는 못한다. 남성 예술가의 출현과 번식은 남성에게도 예술에 대한 강한 욕구가 있다는 점을 시사하는데, 여성의 구애 전략이라는 모델로는 이러한 점을 설명하기 힘들다.

‘번식을 위한 예술’이라는 틀을 유지하면서 남성의 예술에 대한 욕구를 설명하기 위하여 지오프레이 밀러는 남녀를 불문하고 이성에게 매력적으로 보이려는 구애 경쟁이 있었고 이것이 예술을 출현시켰다고 주장하였다. 보디 페인팅이나 화려한 장식이 원시 부족의 여성뿐 아니라 남성에게서도 보편적으로 나타난다는 점이 이를 뒷받침한다. 그러나 이러한 주장에도 ㉔ 남접은 있다. 앞서 언급하였듯이, 진화심리학의 설명에 따르면 여성이 선호하는 남성은 경제적으로 여유 있고 사회적 지위가 높으며 성실한 남성이다. 그런데 맹아적 예술 행위인 보디 페인팅이나 화려한 장식에 이러한 특징이 반영되어 있는 것 같지는 않다.

예술의 기원을 성 선택으로 좁히지 않고 예술이 인간의 생존 전략에 부여하는 차별적 이점에서 찾으려는 시도들도 있다. 이 관점에서 보면, 원시 예술에서 흔히 보이는 기하학적 문양은 거칠고 위험한 자연적 공간에 질서를 부여하는 예술적 표현이며, 화장이나 장식은 거친 자연과 조화를 이루고자 하는 예술적 기술이다. 예술 행위를 통해 인간은 불안정하고 위험한 자연을 조절해 나간다는 것이다. 이러한 의미에서 예술은 생존의 기술은 아니지만 생존을 강화시켜 주는 기술에서 비롯되었다고 할 수 있다.

35. <보기>의 관점에서 예술의 기원에 관한 진화심리학적 관점을 비판한 내용으로 타당한 것은?

—<보 기>—

예술 작품은 아름다운 것이다. 예술 작품들의 공통적인 성질은 무엇인가? 오직 한 가지 대답만이 가능한 듯이 보인다. 아름다운 형식이다. 각각의 작품 속에는 조화로운 방식으로 결합된 선들과 색채들, 특정한 형태들과 형태들의 관계들이 존재한다. 그것들은 일체의 관심과 이익에서 벗어난 아름다움을 지니고 있다.

- ㉑ 원시 예술에 초점을 맞추으로써 그와는 다른 현대 예술의 특징을 도외시하였다.
- ㉒ 예술이 실용적 목적을 벗어난 순수한 형식의 구현이라는 점을 간과하였다.
- ㉓ 결과와 졸작을 구별할 수 있는 평가의 기준을 마련해 주지 못하였다.
- ㉔ 예술이 아름다움과 밀접한 연관을 지닌다는 점을 보지 못하였다.
- ㉕ 아름다움을 느끼는 인간의 마음을 해명하려 하지 않았다.

36. ‘번식을 위한 예술’의 관점을 고수하면서 ㉔을 해결하는 방안으로 가장 적절한 것은?

- ㉑ 남성의 구애 경쟁에서 유리한 조건이 다양한 예술적 방식으로 표현되었을 가능성을 지적한다.
- ㉒ 남녀 사이의 맹아적 예술 행위에 큰 차이가 없는 이유는 예술이 인간의 보편적 무의식 세계를 반영하기 때문이라는 점을 지적한다.
- ㉓ 여러 동물의 예에서 보듯이, 경쟁에서 이긴 남성들이 여성 집단을 차지할 뿐 짝짓기에서 여성의 선택권은 없었을 가능성을 지적한다.
- ㉔ 화장이나 보디 페인팅 같은 신체의 장식이 대개의 원시 사회에서 구애 행동의 일부로 이루어지기보다는 종교적 제의의 일부로 행해졌을 가능성을 지적한다.
- ㉕ 원시 예술을 발전시켰던 시기의 경제·사회 체계에서는 성 역할이 고정된 것이 아니어서 남녀의 구애 행동이 체계적으로 차별화된 것이 아니었을 수 있음을 지적한다.

37. <보기>의 사전 뜻풀이 중, ㉔를 설명한 항목은?

—<보 기>—

같다[같다](같아, 같으니)㉔[‘…과’] [‘…과’ 성분은 주로 ‘과’가 생략된 단독형으로 쓰인다] ㉑ 다른 것과 비교하여 그것과 다르지 않다. ㉒[백옥 같은 피부. ㉓[‘같은’ 폴로 체인 뒤에 쓰여] 그런 부류에 속한다는 뜻을 나타내는 말. ㉔[여행할 때엔 신분증 같은 것을 가지고 다녀야 한다. ㉕[선행 명사는 단독형으로만 쓰인다] ㉖[‘같은’ 폴로 쓰여] [‘…라면’의 뜻을 나타내는 말. ㉗[옛날 같으면 남녀가 한자리에 앉는 건 상사도 못 한다. ㉘[‘같은’ 폴로 동일 명사 사이에 쓰여] ‘기준이 될 만한’의 뜻을 나타내는 말. ㉙[말 같은 말을 해야지. ㉚[‘같아서(는)’ 폴로 ‘마음’, ‘생각’ 따위의 명사나 일부 시간을 나타내는 명사 뒤에 쓰여] ‘지금의 마음이나 형편에 따르자면’의 뜻으로 쓰여 실제로는 그렇지 못함을 나타내는 말. ㉛[욕심 같아서는 모두 사 주고 싶지만 그럴 형편이 못 된다.

- ㉑ ㉑ - ①
- ㉒ ㉑ - ②
- ㉓ ㉑ - ③
- ㉔ ㉑ - ②
- ㉕ ㉑ - ③

◆ 17년 4월 고3 16~21번

[16~21] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

일반적으로 예술(藝術)이라고 할 때 떠오르는 것은 춤, 시, 음악, 건축, 회화, 조각 등 아름다움을 드러내는 작품들이다. 고대 그리스인들은 춤, 시, 음악은 ‘엔투시아스모스(enthusiasmos)’로부터, 그리고 건축, 회화, 조각은 ‘테크네(techne)’로부터 비롯된다고 생각하였다. 보통 ‘엔투시아스모스’는 ‘열광’, ‘열정’을 의미하고 ‘테크네’는 ‘기술’, ‘제작’을 의미한다. 엔투시아스모스와 테크네는 고대 그리스 시대부터 예술 작품 창작의 기원으로 여겨졌는데, 예술에 대한 관점에 따라서 그 가치에 대한 판단이 달라져 왔다.

고대 그리스인들에게 엔투시아스모스는 종교적인 행사에서 사제가 신의 메시지를 얻기 위해 신과 교감하는 열광적인 상태를 의미하였다. 그런데 그들은 이런 상태가 사제뿐만 아니라 종교 행사에 참가한 사람들에게서도 나타난다고 보았다. 고대 그리스인들은 몸짓, 언어, 그리고 멜로디와 리듬으로 감정과 충동을 표현하는 활동에 심취하여 사제를 통해 신과 교감하는 상태인 엔투시아스모스에 이를 수 있다고 믿었다. 그리고 이러한 활동에서 춤, 시, 음악이 ㉠ 나왔다고 생각하였다.

고대 그리스인들에게 테크네는 신적 존재와 무관한, 인간이 무엇인가를 제작할 때 발휘되는 지적 능력을 의미하였다. 즉 테크네는 정해진 규칙 체계를 준수해 가며 수행되는 의식적인 지적 제작 능력을 지시하는 말이었다. 고대 그리스인들은 이러한 테크네를 발휘해서 나올 수 있는 것이 건축, 회화, 조각이라고 생각했다. 그런데 그들은 건축은 실물을 제작하는 활동이라고 여겼던 반면 회화와 조각은 실물을 모방하는 활동이라고 여겼

다. 또 회화와 조각이 실물의 모방이기 때문에 이 모방은 실물의 정확한 이미지의 제작이 될 수도 있지만, 왜곡을 사용한 모방, 즉 환상의 제작이 될 수도 있다고 생각하였다.

그런데 당시 플라톤은 자신의 철학적 사유를 바탕으로 엔투시아스모스와 테크네에 대해서 비판적인 관점을 취했다. 그는 인간의 '이성'을 초월적 세계의 이데아*를 파악할 수 있는 중요한 능력으로 보았다. 이런 관점을 바탕으로 그는 엔투시아스모스를 인간이 '이성'으로부터 멀어진 상태로 보았기 때문에 여기에서 비롯된 예술을 인간에게 유해한 것으로 규정하였는데, 특히 ㉠을 강하게 비판했다. 시는 인간에 의한 소산이라기보다는 신과의 교감에 의해서 얻은 메시지에 가까운 것이므로, 인간의 '이성'과는 더 멀어진 것이라고 생각했기 때문이다. 또한 플라톤은 현실 세계의 본질인 이데아에 최상의 가치를 부여하고, 현실 세계는 이 이데아를 모방하여 생겨난 것이기 때문에 이데아보다 더 낮은 가치를 지닐 수밖에 없다고 말했다. 이런 관점을 바탕으로 플라톤은 테크네를 발휘하여 이루어진, 현실 세계에 대한 모방의 결과물에 대해서도 비판적인 관점을 취했는데 회화와 조각에 대한 비판이 대표적이다. 당시 고대 그리스인들과 마찬가지로 플라톤도 건축은 현실 세계의 실물이라고 여겼다. 그런데 그는 회화나 조각은, 이데아를 모방한 현실 세계를 한 번 더 모방한 대상이므로 현실 세계 그 자체보다도 더 낮은 가치를 지닐 수밖에 없다고 이야기했다. 특히 이 두 번째 모방의 과정에서 왜곡을 통한 환상이 만들어질 수 있다는 점은 회화와 조각에 대한 플라톤의 비판적 관점의 중요한 근거가 된다.

그러나 플라톤 이후 예술에 대한 다양한 담론 속에서 엔투시아스모스와 테크네는 다시 중요한 가치를 지니게 된다. 특히 근대에 들어서서 엔투시아스모스의 가치를 높게 평가한 것은 낭만주의였다. 왜냐하면 낭만주의는 예술에서 인간의 합리성을 거부하고 감정의 표현을 중시했기 때문이다. 그러나 엔투시아스모스가 고대 그리스 시대에는 신적 존재와 관련되어 강조되었다면, 낭만주의 시대에는 인간 자신의 상상력, 무의식 등과 관련되어 강조되었다. 그리고 근대에 들어서서 테크네의 가치는 사실주의에 의해서 부각된다. 사실주의는 현실 세계의 정확한 모방을 추구했기 때문에 환상의 제작이라는 측면을 제외한 테크네, 즉 정확한 이미지의 제작을 가능하게 하는 테크네의 가치를 중시하였다.

* 이데아: 인간이 감각하는 현실적 사물의 원형(原形). 모든 존재와 인식의 근거가 되는 초월적인 실체로서 사물의 영원하고 불변하는 본질적인 원형.

16. 윗글의 내용과 일치하지 않는 것은?

- ① 플라톤은 이데아를 모방해서 현실 세계가 생겨난 것이라고 보았다.
- ② 고대 그리스인들은 테크네가 신적 존재와 무관한 능력이라고 생각했다.
- ③ 플라톤은 인간이 테크네를 통해서 이데아를 파악할 수 있다고 보았다.
- ④ 고대 그리스인들은 음악 작품과 회화 작품의 창작 기원이 서로 다르다고 생각했다.
- ⑤ 고대 그리스인들은 종교 행사에서 행한 몸짓, 언어 등의 활동이 인간을 엔투시아스모스로 이끈다고 생각했다.

17. <보기>는 윗글의 내용을 정리하기 위한 표이다. ㉠ ~ ㉤에 들어갈 내용으로 적절하지 않은 것은?

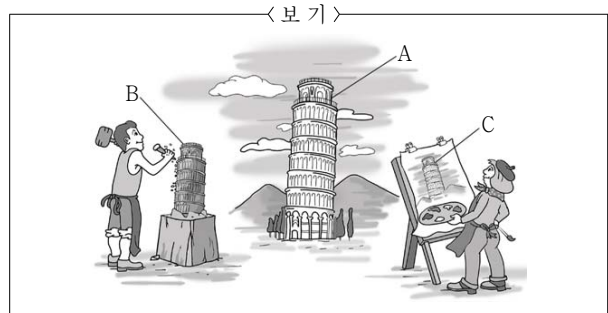
〈 보 기 〉		
구 분	엔투시아스모스	테크네
고대 그리스인	㉠	㉡
플라톤	㉢	현실 세계를 모방하는 인간의 능력
낭만주의	㉣	
사실주의		
	㉤	㉦

- ① ㉠: 종교 행사에서 사제를 제외한 참가자들이 겪는 열광적인 상태
- ② ㉡: 인간이 규칙 체계를 따르며 행하는 제작에 필요한 지적 능력
- ③ ㉢: 인간이 지니고 있는 '이성'으로부터 멀어져 있는 상태
- ④ ㉣: 인간의 감정 표현을 중시했기 때문에 강조한 개념
- ⑤ ㉤: 정확한 모방을 가능하게 하는 능력으로서 강조한 개념

18. ㉠에 대한 플라톤의 관점으로 가장 적절한 것은?

	창작의 기원	특 징
①	엔투시아스모스	인간의 의식적인 상상력의 산물임
②	엔투시아스모스	현실 세계와 동일한 내용이 표현됨
③	엔투시아스모스	인간에게 해로운 영향을 주는 것임
④	테크네	현실 세계보다 더 낮은 가치를 지님
⑤	테크네	교감을 통해 얻게 된 신의 메시지임

19. 윗글을 바탕으로 <보기>의 A ~ C에 대해 이해한 내용으로 적절하지 않은 것은? [3점]



- ① 고대 그리스인들은 A, B, C 모두를 지적 능력의 소산으로 보았겠군.
- ② 플라톤은 A가 지닌 가치를 B, C가 지닌 가치와 다르게 규정했겠군.
- ③ 고대 그리스인들은 A, B를 실물을 모방하여 제작한 것으로 여겼겠군.
- ④ 플라톤은 B, C를 제작하는 과정에서 왜곡이 일어날 수 있다고 보았겠군.
- ⑤ 플라톤은 C가 A를 모방한 것이기 때문에 C에 대해서 비판적인 관점을 가졌겠군.

20. 윗글과 <보기>를 읽은 학생이 보일 수 있는 반응으로 가장 적절한 것은?

〈 보 기 〉

세잔은 현실 세계에 존재하는 사물의 외양에서는 드러나지 않는 본질이 있다고 믿었고, 이를 묘사하는 데 목적을 두었다. 그래서 특정한 사물의 형태를 단순화하여 그 사물의 본질에 가까운, 거의 추상적인 형태로 시각화하는 작업을 통해 작품들을 창작하였다.

- ① 플라톤은 세잔과 달리 사물의 본질이 종교적인 활동을 통해 드러난다고 보고 있군.
- ② 세잔은 플라톤과 달리 현실 세계보다 초월적 세계를 더 가치 있는 것으로 평가하고 있군.
- ③ 플라톤과 세잔은 모두 사물의 형태에서 유발되는 감정을 긍정적으로 여기고 있군.
- ④ 플라톤과 세잔은 모두 추상적인 묘사를 사용한 작품 창작에 대해 비판하고 있군.
- ⑤ 플라톤과 세잔은 모두 현실 세계의 사물에 대해 더 본질적인 것이 있음을 전제하고 있군.

21. ㉠의 문맥적 의미와 가장 유사한 것은?

- ① 이 상품은 시장에 나온 후에 바로 큰 인기를 끌었다.
- ② 상대가 비열하게 나오면 우리도 더 이상 참을 수 없다.
- ③ 우리 학교 신문에 내 친구의 사진이 큼지막하게 나왔다.
- ④ 그녀는 방에서 무슨 일을 하든지 도무지 밖으로 나오지 않는다.
- ⑤ 경기에서 상대에게 진 것은 욕심에서 나온 그의 행동 때문이다.

[21~25] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

(가)

플라톤은 초월 세계인 이데아계와 감각 세계인 현상계를 구분했다. 영원불변의 이데아계는 현상계에 나타난 모든 사물의 근본이 되는 보편자, 즉 형상(form)이 존재하는 곳으로 이성으로만 인식될 수 있는 관념의 세계이다. 반면 현상계는 이데아계의 형상을 바탕으로 만들어진 세계로 끊임없이 변화하는 사물이 감각에 의해 지각된다. 플라톤에 따르면 ㉠ 현상계의 모든 사물은 형상을 본뜬 그림자에 불과하다.

이러한 관점에서 플라톤은 예술을 감각 가능한 현상의 모방이라고 보았다. 예를 들어 목수는 이성을 통해 침대의 형상을 인식하고 그것을 모방하여 침대를 만든다. 그리고 화가는 감각을 통해 이 침대를 보고 그림을 그린다. 결국 침대 그림은 보편자에서 두 단계 떨어져 있는 열등한 것이며, 형상에 대한 참된 인식을 방해하는 허구의 허구에 불과하다. 이데아계의 형상을 모방하여 생겨난 것이 현상인데, 예술은 현상을 다시 모방한 것이기 때문이다.

플라톤은 시가 회화와 다르다고 보았다. 고대 그리스에서 음유시인은 허구의 허구인 서사시나 비극을 창작하고, 이를 작품속 등장인물의 성격에 어울리는 말투, 몸짓 같은 감각 가능한 현상으로 연기함으로써 다시 허구를 만들어 냈다. 이 과정에서 음유시인의 연기는 인물의 성격을 드러내는데, 이는 감각 가능한 외적 특성을 모방해 감각으로 파악될 수 없는 내적 특성을 드러내는 것이다.

플라톤은 음유시인이 용기나 절제 같은 덕성을 갖춘 인간이 아닌 저급한 인간의 면모를 모방할 수밖에 없다고 주장했다. 가령 화를 잘 내는 인물은 목소리가 거칠어지고 안색이 붉어지는 등 다양한 감각 가능한 현상들을 모방함으로써 쉽게 표현할 수 있지만, 용기나 절제력이 있는 인물에 수반되는 감각 가능한 현상은 표현하기 어렵기 때문이다. 따라서 플라톤은 음유시인의 연기를 보는 관객들이 이성이 아닌 감정이나 욕구와 같은 비이성적인 것들에 지배되어 타락하게 된다고 보았다.

(나)

아리스토텔레스는 이데아계가 존재한다고 보지 않았다. 예컨대 사람은 나이가 들며 늙는데, 만약 이데아계의 변하지 않는 어린아이의 형상과 성인의 형상을 바탕으로 각각 현상계의 어린아이와 성인이 생겨났다면, 현상계에서 어린아이가 성인으로 성장하는 것을 설명할 수 없기 때문이다.

아리스토텔레스는 [형상]이 항상 사물의 생성과 변화의 바탕이 되는 [질료]에 내재한다고 보고, 이를 가능태와 현실태라는 개념을 통해 설명하였다. 가능태란 형상을 실현시킬 수 있는 가능성 힘이자 질료를 의미하며, 현실태란 가능태에 형상이 실현된 어떤 상태이다. 가령 도토리는 떡갈나무가 되기 위한 가능태라면, 도토리가 떡갈나무가 된 상태가 현실태이다. 이처럼 생성·변화하는 모든 것은 목적을 향해 움직이므로 가능태에 있는 것은 형상이 완전히 실현된 상태인 ‘완전 현실태’를 향해 나아가는데, 이 이행 과정이 운동이다. 즉 운동의 원인은 외부가 아닌 가능태 자체에 내재한다.

아리스토텔레스에게 있어 예술의 목적은 개개의 사물에 내재하고 있는 보편자, 즉 형상을 표현해 내는 것이다. 이런 점에서 그는 시가 역사보다 우월하다고 주장했다. 역사는 개별적 사건들의 기록일 뿐이지만 시는 개별적 사건에 깃들어 있는

보편자를 표현한 것이기 때문이다.

아리스토텔레스는 인간이 예술을 통해 쾌감을 느낄 수 있다고 보았다. 특히 비극시는 파멸하는 주인공을 통해 인간의 근본적 한계를 다루기 때문에, 시를 창작하면 인간 존재의 본질을 인식하는 삶의 쾌감을 느낄 수 있다고 하였다. 비극시 속 이야기는 음유시인이 경험 세계의 개별자들 속에서 보편자를 인식해 내어, 그것을 다시 허구의 개별자로 표현한 결과물인 것이다. 또한 관객은 음유시인의 연기를 통해 삶의 쾌감을 느낄 수 있을 뿐 아니라 그와 다른 종류의 쾌감도 경험할 수 있다. 관객은 고통을 받는 인물의 이야기를 통해 그에 대한 연민과 함께, 자신도 유사한 고통을 겪을 수 있다는 공포를 느낀다. 이러한 과정에서 감정이 고조됐다가 해소되면서 얻게 되는 쾌감, 즉 카타르시스를 경험한다.

21. (가)와 (나)에 대한 설명으로 가장 적절한 것은?

- ① (가)와 (나)는 모두 특정 사상가의 예술을 바라보는 관점이 변화하게 된 이유를 설명하고 있다.
- ② (가)와 (나)는 모두 특정 사상가가 예술을 평가하는 데 바탕이 된 철학적 관점을 설명하고 있다.
- ③ (가)와 달리 (나)는 특정 사상가가 생각하는 예술의 불완전성을 설명하고 있다.
- ④ (나)와 달리 (가)는 특정 사상가의 예술관에 내재한 장점과 단점을 제시하고 있다.
- ⑤ (가)는 특정 사상가의 예술관이 보이는 한계를, (나)는 특정 사상가의 예술관이 주는 의의를 제시하고 있다.

22. (가)의 ‘플라톤’의 사상을 이해한 내용으로 적절하지 않은 것은?

- ① 예술은 형상에 대한 참된 인식을 방해한다.
- ② 형상은 감각이 아닌 이성을 통해서만 인식할 수 있다.
- ③ 현상계의 사물을 모방한 예술은 형상보다 열등한 것이다.
- ④ 예술의 표현 대상은 사물이 아니라 사물 안에 존재하는 형상이다.
- ⑤ 이데아계는 현상계에 나타난 모든 사물의 형상이 존재하는 곳이다.

23. (나)의 ‘아리스토텔레스’의 관점에서 [형상]과 [질료]에 대해 이해한 내용으로 적절하지 않은 것은?

- ① 형상은 질료와 분리되어 존재할 수 없다.
- ② 질료는 형상을 실현시킬 수 있는 가능성적 힘이다.
- ③ 형상이 질료에 실현되는 원인은 가능태 자체에 내재한다.
- ④ 형상과 질료 사이의 관계는 현실태와 가능태 사이의 관계와 같다.
- ⑤ 생성·변화하는 것은 형상이 질료에 완전히 실현된 상태인 완전 현실태를 향한다.

24. (가)와 (나)를 참고할 때, ‘아리스토텔레스’의 입장에서 ㉠을 비판한 것으로 가장 적절한 것은?

- ① 현상계의 사물이 형상을 본뜬 것이라면 현상계의 사물이 생성·변화하는 이유를 설명할 수 없다.
- ② 형상이 변하지 않는 것이라면 현상계에 존재하는 사물들이 모두 제각기 다른 이유를 설명할 수 없다.
- ③ 형상과 현상계의 사물이 서로 독립적이라면 현상계에서 사물이 시시각각 변화하는 현상을 설명할 수 없다.
- ④ 형상이 현상계를 초월하여 존재하는 것이라면 형상을 포함하지 않는 사물을 감각으로 느끼는 것은 불가능하다.
- ⑤ 현상계의 모든 사물이 형상의 그림자에 불과하다면 그림자만 볼 수 있는 인간이 형상을 인식하는 것은 불가능하다.

25. (가)의 ‘플라톤’과 (나)의 ‘아리스토텔레스’가 <보기>에 대해 보일 반응으로 적절하지 않은 것은? [3점]

< 보 기 >

고대 그리스의 비극시 『오이디푸스 왕』의 주인공 오이디푸스는 자신에게 주어진 숙명에 의해 파멸당하는 인물이다. 비극시를 공연하는 음유시인은 목소리, 몸짓으로 작품 속 오이디푸스를 관객 앞에서 연기한다. 음유시인의 연기에 몰입한 관객은 덕성을 갖춘 주인공이 특별한 잘못이 없는데도 불행해지는 모습을 보고 연민과 공포를 느낀다.

- ① 플라톤: 오이디푸스는 덕성을 갖춘 현상 속 인물을 본떠 만든 허구의 허구이며, 그에 대한 음유시인의 연기는 이를 다시 본뜬 허구이다.
- ② 플라톤: 음유시인은 오이디푸스의 덕성을 연기하는 데 주력하겠지만, 관객은 이를 감각으로 파악할 수 없기 때문에 감정과 욕구에 지배되어 타락하게 된다.
- ③ 플라톤: 음유시인의 목소리와 몸짓을 통해 오이디푸스의 성격이 드러난다면, 감각 가능한 외적 특성을 모방하는 과정에서 감각되지 않는 내적 특성이 표현된 것이다.
- ④ 아리스토텔레스: 음유시인이 현상 속 인간의 개별적 모습들에서 보편자를 인식해 내어, 이를 다시 오이디푸스라는 허구의 개별자로 표현한 것이다.
- ⑤ 아리스토텔레스: 오이디푸스가 숙명에 의해 파멸당하는 것을 본 관객들은 인간 존재의 본질을 이해하는 쾌감을 느낄 뿐 아니라 카타르시스를 경험할 수 있다.

[32~36] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

미의 본질에 대한 최초의 연구는 고대 그리스 피타고라스 학파에 의해서 이루어졌는데, 이들은 미가 물질적인 대상의 형식적인 구조 속에 표현되는 객관적인 법칙이라고 생각하였다. 피타고라스는 수를 이 세상의 근원으로 보았기 때문에 아름다운 그 대상을 구성하는 여러 요소들 간의 수적인 비례에 의한 것이라는 근제 이론을 내세웠다. 피타고라스의 철학은 그 후 플라톤, 아리스토텔레스 등 서양 철학사를 주도한 이들에게 수용되어 근제 이론은 서양 미학의 하나의 전통이 되었다.

플로티노스는 몇 가지 이유를 들어 미의 본질은 근제로 대표되는 수적 비례에 있는 것이 아니라고 주장한다. 근제 이론은 부분과 부분, 또는 부분과 전체의 관계 속에서 아름다움을 찾는 것이다. 플로티노스는 근제를 이루고 있는 대상이라 하더라도 아름답지 않은 경우가 있을 수 있으며, 근제를 이루지 않는 단순한 색이나 소리도 아름다울 수 있음을 내세운다. 또한 그는 품위 있는 행동이나 훌륭한 법률과 같은 것들도 아름다울 수 있는데, 그러한 비물질적인 특질에 어떻게 근제를 적용할 수 있는지 반문한다.

미의 본질에 대한 전통적인 견해를 부정한 플로티노스는 근제를 대체할 수 있는 미의 본질을 정신에서 찾았다. 플라톤은 이 세계를 이데아계와 현상계로 나누고, 현상계는 이데아계를 본떠서 생겨난 것이라고 생각했는데, 플로티노스도 플라톤과 마찬가지로 세상을 이데아계인 예지계와 감각세계인 현상계로 구분했다. 그러나 두 세계가 근본적으로 단절되어 있다고 본 플라톤과는 달리 플로티노스는 ‘유출(流出)’과 ‘테오리아(theōria)’의 개념을 통해 이 둘이 연결되어 있다고 주장했다. 플로티노스에 의하면 세상의 근원인 ‘일자(一者)’는 가장 완전하고 충만한 원천으로 마치 광원(光源)과도 같아서 만물은 일자의 빛이 흘러넘침, 즉 유출에 의해 순차적으로 생성된다. 일자로부터 가장 먼저 나온 것은 절대적이며 초개별적인 ‘정신’이고, 정신으로부터 우주 영혼과 개별 영혼들이 산출된다. 일자, 정신, 영혼 이 세 가지 존재자들이 비물질적인 예지계를 구성한다. 이를 뒤이어 감각적 존재자들의 현상계가 출현하는데, 먼저 영혼으로부터 실재하는 감각 대상들의 세계인 자연이 유출되며, 다시 자연으로부터 가장 낮은 단계의 존재자들인 아무런 형상이 없는 질료들이 유출된다.

① 일자에서 ⑤ 정신, ④ 영혼, ③ 자연, ② 질료로의 유출은 존재의 완전성 정도에 따라 순차적으로 이루어지는 것으로 자기 동일성의 타자적 발현이라 할 수 있다. 따라서 유출로 연결된 존재 간에는 어떤 동일성이 유지되어 있으며, 위계질서를 가진다. 이처럼 예지계와 현상계는 분리되어 있는 것처럼 보이나 질적으로는 서로 연결되어 있다는 것이 플로티노스의 주장이다. 이런 생각에 의거하여 미(美)는 마치 빛이 그 광원에서 멀어질수록 밝기가 약해지듯이, 일자에서 질료로 내려갈수록 점차 추(醜)에 가까워지게 된다.

미에 대한 플로티노스의 이런 생각으로 인해 그는 예술의 가치에 대해 플라톤과 다른 입장을 취했다. 플라톤은 예술이 이데아계를 모방한 현상계를 다시 모방하는 것에 불과하다고 폄하했다. 하지만 아름다움이 실질적으로 정신에서 비롯된 것으로 보고 질적이고 정신적인 미의 중요성을 높이 평가한 플로티노스에게 예술은 모방의 모방이 아니라 정신의 아름다움과 진리를 물질화하는 것이 된다. 플로티노스에게 있어 미의 형상은 본래 정신에 있는 것이지만 예술가의 영혼에도 정신의 속성인 미의 형상이 내재해 있다. 이때 영혼 안에 있는 미의

형상을 질료에 실현시키는 것이 바로 예술이다. 그러므로 예술이란 ㉠ 귀납적 표상으로 형성되는 관념상을 그리는 행위가 아니라 선형적 관념상, 즉 ㉡ 연역적 표상을 현상계의 감각적인 것으로 유출시키는 행위인 것이다. 예술가는 이렇게 질료에 미의 형상을 부여함으로써 자연이 부족하게 가지고 있는 것을 보완한다. 그런 의미에서 플로티노스는 플라톤처럼 예술을 예지계와 현상계 다음에 위치시키지 않는다. 그에게 있어 예술은 예지계와 현상계 중간에 있는 것이다.

플로티노스는 예술을 우리 영혼이 현상계에서 일자로 올라가기 위해 닫고 서야 할 디딤돌이라고 보았다. 영혼은 근원인 일자의 속성을 지니고 있지만 동일한 근원이 다른 모습으로 나타났기에 근원에서 벗어난 것이기도 하다. 그래서 우리 인간은 자신의 영혼이 일자와 동일한 것을 공유한다는 것을 잊고 물질세계의 감각적인 것에 매몰되어 있다. 우리의 영혼이 일자와 합일해야 한다고 본 플로티노스는 영혼이 내면을 관조함으로써 자신의 근원인 일자를 상기할 수 있으며, 일자로 돌아갈 수 있다고 했다. 이렇게 일자로부터의 유출로 생성된 각 단계의 존재들이 거꾸로 예지계의 일자에게로 회귀하는 상승 운동이 ‘테오리아’이다. 테오리아를 위해서는 자신의 영혼에 정신의 미가 존재하고 있다는 사실부터 깨달아야 하는데, 이것을 깨닫게 해 주는 것이 바로 감각적인 미이다. 플로티노스가 예술을 중시하는 것은 예술이 미적 경험을 환기하여 테오리아를 일으키는 강력한 추동력을 갖고 있기 때문이다.

이처럼 예술가의 내면, 나아가 그 원형인 정신세계의 아름다움을 담은 예술의 가치를 높이 평가한 플로티노스의 미 이론은 인간의 영혼과 초월적인 존재의 신성함을 표현하려 했던 중세의 비잔틴 예술을 탄생하게 했다. 또한 가시적인 외부 세계의 재현을 부정하고 현실 세계에서 벗어난 예술을 이해할 수 있는 단초를 제공하였다는 점에서 그의 미 이론은 낭만주의와 현대 추상 회화의 근본을 마련하였다는 평가를 받는다.

* 질료: 물체의 생성과 변화의 바탕이 되는 재료.

32. 밑글에서 언급된 내용이 아닌 것은?

- ① 미에 대한 피타고라스학파의 인식
- ② 플로티노스가 분류한 예술의 유형
- ③ 근제 이론에 대한 플로티노스의 시각
- ④ 플라톤과 플로티노스 예술관의 차이
- ⑤ 플로티노스의 미 이론이 지니는 의의


33. ㉠~㉣에 대한 플로티노스의 생각으로 적절하지 않은 것은?

- ① ㉠의 속성은 위계적 차등에 따라 ㉡, ㉢, ㉣, ㉤로 전해진다.
- ② ㉡에 가까운 정도를 기준으로 하여 미, 추를 판단할 수 있다.
- ③ ㉠~㉣은 동일성을 함유하면서 질적으로 서로 연결되어 있다.
- ④ 유출은 ㉠에서 ㉤로, 테오리아는 ㉤에서 ㉠로 향하는 방향성을 갖는다.
- ⑤ ㉠, ㉡, ㉢의 예지계와 ㉣, ㉤의 현상계는 정신에 의해 상호보완적 관계를 유지한다.

34. 윗글의 ‘피타고라스’, ‘플라톤’, ‘플로티노스’가 <보기>에 대해 보일 수 있는 반응으로 적절하지 않은 것은?

< 보 기 >

기원전 1~2세기 경에 만들어진 것으로 알려진 「밀로의 비너스」 석상은 양팔이 잘려 있는 모습으로 발견되었는데, 이데아계에 존재하는 비너스 여신의 모습을 키가 머리 길이의 8배를 이루는 황금비율로 형상화하였다.



- ① 피타고라스는 비너스 석상이 황금비율이라는 수적 비례를 지켰기에 미의 본질을 구현했다고 평가했겠군.
- ② 플라톤은 이데아계와 현상계는 단절되었기 때문에 이데아계의 여신을 비너스 석상과 동일시할 수 없다고 보았겠군.
- ③ 플라톤은 비너스 석상은 이데아계를 직접 모방한 것으로 인간에게 이데아계를 지향하게 하는 작품이라고 인정했겠군.
- ④ 플로티노스는 비너스 석상이 감상자로 하여금 일자로 회귀하는 테오리아를 일으킨다는 점에서 높게 평가했겠군.
- ⑤ 플로티노스는 돌을 질료로 하여 예술가가 자신의 영혼에 내재된 미를 비너스 석상으로 형상화한 것으로 인식했겠군.

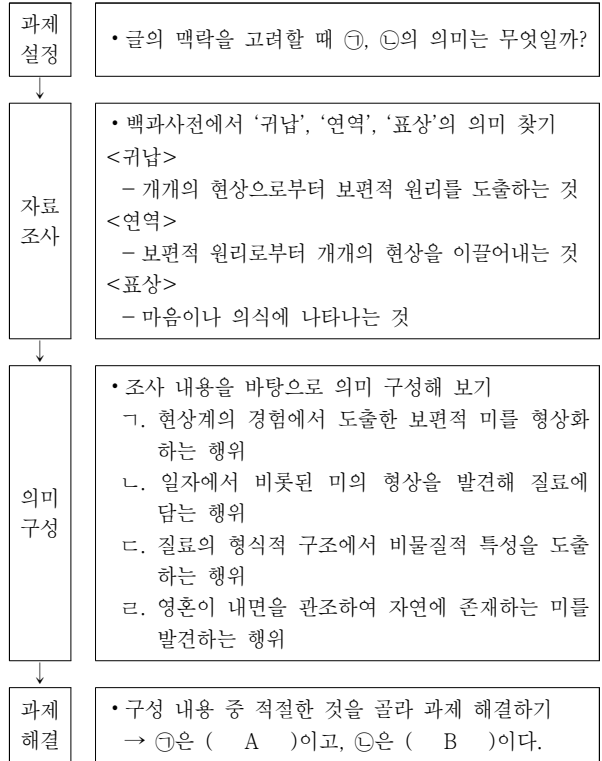
35. 윗글의 ‘플로티노스’와 <보기>의 ‘칸딘스키’의 공통된 예술관으로 가장 적절한 것은?

< 보 기 >

칸딘스키의 추상은 세잔, 입체파, 몬드리안 식의 그것과는 다르다. 그의 추상은 사물의 단계적 단순화로 시작하여 종국에 그 본원적 모습을 밝히는 것이 아니라 직관적인 방법으로 정신이나 초월적인 것을 구현해 내기 위한 것이었다. 그에게 있어 예술은 형이상학적 관념을 구현하는 것으로 예술가는 그것의 발견자 내지 전달자이다.

- ① 정신의 아름다움과 진리를 질료를 통해 물질화할 수 없다고 본 점
- ② 예술이 바람직한 삶의 자세에 대한 형이상학적 깨달음을 줄 수 있다고 본 점
- ③ 객관적인 법칙이 형식적인 구조 속에 표현될 때 미적 가치가 구현될 수 있다고 본 점
- ④ 초월적인 존재의 미적 가치를 드러내기 위해서는 감각적 미를 탈피해야 한다고 본 점
- ⑤ 예술의 본질이 현실 세계에서 감각적으로 지각되지 않는 관념을 표현하는 데 있다고 본 점

36. 다음은 윗글의 ㉠, ㉡과 관련한 독서 활동 과정이다. 과제 해결 단계의 (A), (B)에 들어갈 말로 적절한 것은? [3점]



	(A)	(B)
①	ㄱ	ㄴ
②	ㄱ	ㄷ
③	ㄴ	ㄷ
④	ㄴ	ㄹ
⑤	ㄷ	ㄹ

[27~30] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

근대 초기의 합리론은 이성에 의한 확실한 지식만을 중시하여 미적 감수성의 문제를 거의 논외로 하였다. 미적 감수성은 이성과는 달리 어떤 원리도 없는 자의적인 것이어서 ‘세계의 신비’를 푸는 데 거의 기여하지 못한다고 ㉠ 여겼기 때문이다. 이러한 근대 초기의 합리론에 맞서 칸트는 미적 감수성을 ‘미감적 판단력’이라 부르면서, 이 또한 어떤 원리에 의거하며 결코 이성에 못지않은 위상과 가치를 지닌다는 주장을 ㉡ 펼친다. 이러한 작업에서 핵심 역할을 하는 것이 그의 취미 판단 이론이다.

취미 판단이란, 대상의 미·추를 판정하는, 미감적 판단력의 행위이다. 모든 판단은 ‘S는 P이다.’라는 명제 형식으로 환원되는데, 그 가운데 이성이 개념을 통해 지식이거나 도덕 준칙을 구성하는 ‘규정적 판단’에서는 술어 P가 보편적 개념에 따라 객관적 성질로서 주어 S에 부여된다. 이와 유사하게 취미 판단에서도 P, 즉 ‘미’ 또는 ‘추’가 마치 객관적 성질인 것처럼 S에 부여된다. 하지만 실제로 취미 판단에서의 P는 오로지 판단 주체의 쾌 또는 불쾌라는 주관적 감정에 의거한다. 또한 규정적 판단은 명제의 객관적이고 보편적인 타당성을 지향하므로 하나의 개별 대상뿐 아니라 여러 대상이나 모든 대상을 묶은 하나의 단위에 대해서도 이루어진다. 이와 달리, 취미 판단은 오로지 하나의 개별 대상에 대해서만 이루어진다. 즉 복수의 대상을 한 부류로 묶어 말하는 것은 이미 개념적 일반화가 되기 때문에 취미 판단이 될 수 없는 것이다. 한편 취미 판단은 오로지 대상의 형식적 국면을 관조하여 그것이 일으키는 감정에 따라 미·추를 판정하는 것 이외의 어떤 다른 목적도 배제하는 순수한 태도, 즉 미감적 태도를 전제로 한다. 취미 판단에는 대상에 대한 지식뿐 아니라, 실용적 유익성, 교훈적 내용 등 일체의 다른 맥락이 ㉢ 끼어들지 않아야 하는 것이다.

중요한 것은 취미 판단이 기본적으로 공동체적 차원의 것이라는 점이다. 순수한 미감적 태도를 취할 때, 취미 판단의 주체들은 미감적 공동체를 이루고 있다고 할 수 있다. 왜냐하면 그 구성원들 간에는 ‘공통감’이라 불리는 공통의 미적 감수성이 전제로 작용하고 있기 때문이다. 이때 공통감은 취미 판단의 미적 규범 역할을 한다. 즉 공통감으로 인해 취미 판단은 규정적 판단의 객관적 보편성과 구별되는 ‘주관적 보편성’을 ㉣ 지니는 것으로 설명된다. 따라서 어떤 주체가 내리는 취미 판단은 그가 속한 공동체의 공통감을 예시한다.

이러한 분석을 통해 칸트가 궁극적으로 지향한 것은 인간의 총체적인 자기 이해이다. 그에 따르면 ‘인간은 무엇인가?’라는 물음에 대한 충실한 답변을 얻고자 한다면, 이성뿐 아니라 미적 감수성에 대해서도 그 고유한 원리를 설명해야 한다. 게다가 객관적 타당성은 이성의 미덕인 동시에 한계가 되기도 한다. ‘세계’는 개념으로는 낱말이 밝힐 수 없는 무한한 것이기 때문이다. 반면 미적 감수성은 대상을 개념적으로 규정할 수는 없지만 역으로 개념으로부터의 자유를 통해 세계라는 무한의 영역에 더 가까이 다가갈 수 있다. 오늘날에는 미적 감수성을

심오한 지혜의 하나로 보는 견해가 ㉤ 퍼져 있는데, 많은 학자들이 그 이론적 단초를 칸트에게서 찾는 것은 그의 이러한 논변 때문이다.

27. 윗글에 대한 이해로 가장 적절한 것은?

- ① 칸트는 미감적 판단력과 규정적 판단력이 동일하다고 보았다.
- ② 칸트는 이성에 의한 지식이 개념의 한계로 인해 객관적 타당성을 결여한다고 보았다.
- ③ 칸트는 미적 감수성이 비개념적 방식으로 세계에 대한 객관적 지식을 창출한다고 보았다.
- ④ 칸트는 미감적 판단력을 본격적으로 규명하여 근대 초기의 합리론을 선구적으로 이끌었다.
- ⑤ 칸트는 미적 감수성의 원리에 대한 설명이 인간의 총체적 자기 이해에 기여한다고 보았다.

28. [A]에 제시된 ‘취미 판단’에 대한 이해로 적절하지 않은 것은?

- ① ‘이 장미는 아름답다.’는 취미 판단에 해당한다.
- ② ‘유용하다’는 취미 판단 명제의 술어가 될 수 없다.
- ③ ‘모든 예술은 취미 판단 명제의 주어가 될 수 없다.’
- ④ ‘이 영화의 주제는 권선징악이어서 아름답다.’는 취미 판단에 해당한다.
- ⑤ ‘이 소설은 액자식 구조로 이루어져 있다.’는 취미 판단에 해당하지 않는다.

29. 윗글을 통해 추론한 내용으로 적절하지 않은 것은? [3점]

- ① 개념적 규정은 예술 작품에 대한 취미 판단을 가능하게 한다.
- ② 공통감은 미감적 공동체에서 예술 작품의 미를 판정할 보편적 규범이 될 수 있다.
- ③ 특정 예술 작품에 대한 사람들의 취미 판단이 일치하는 것은 우연으로 볼 수 없다.
- ④ 예술 작품에 대한 나의 취미 판단은 내가 속한 미감적 공동체의 미적 감수성을 보여 준다.
- ⑤ 예술 작품에 대해 순수한 미감적 태도를 취하지 못하면 그 작품에 대한 취미 판단이 가능하지 않다.

30. 문맥상 ㉠~㉤과 바꿔 쓰기에 적절하지 않은 것은?

- ① ㉠: 간주했기
- ② ㉡: 피력한다
- ③ ㉢: 개입하지
- ④ ㉣: 소지하는
- ⑤ ㉤: 확산되어

[4~9] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

(가)

㉠정립-반정립-종합. 변증법의 논리적 구조를 일컫는 말이다. 변증법에 따라 철학적 논증을 수행한 인물로는 단연 헤겔이 거명된다. 변증법은 대등한 위상을 지니는 세 범주의 병렬이 아니라, 대립적인 두 범주가 조화로운 통일을 이루어 가는 수렴적 상향성을 구조적 특징으로 한다. 헤겔에게서 변증법은 논증의 방식임을 넘어, 논증 대상 자체의 존재 방식이기도 하다. 즉 세계의 근원적 질서인 '이념'의 내적 구조도, 이념이 시·공간적 현실로서 드러나는 방식도 변증법적이기에, 이념과 현실은 하나의 체계를 이루며, 이 두 차원의 원리를 밝히는 철학적 논증도 변증법적 체계성을 ㉡지녀야 한다.

헤겔은 미학도 철저히 변증법적으로 구성된 체계 안에서 다루고자 한다. 그에게서 미학의 대상인 예술은 종교, 철학과 마찬가지로 '절대정신'의 한 형태이다. 절대정신은 절대적 진리인 '이념'을 인식하는 인간 정신의 영역을 ㉢가리킨다. 예술·종교·철학은 절대적 진리를 동일한 내용으로 하며, 다만 인식 형식의 차이에 따라 구분된다. 절대정신의 세 형태에 각각 대응하는 형식은 [직관·표상·사유]이다. '직관'은 주어진 물질적 대상을 감각적으로 지각하는 지성이고, '표상'은 물질적 대상의 유무와 무관하게 내면에서 심상을 떠올리는 지성이며, '사유'는 대상을 개념을 통해 파악하는 순수한 논리적 지성이다. 이에 세 형태는 각각 '직관하는 절대정신', '표상하는 절대정신', '사유하는 절대정신'으로 규정된다. 헤겔에 따르면 직관의 외면성과 표상의 내면성은 사유에서 종합되고, 이에 맞춰 예술의 객관성과 종교의 주관성은 철학에서 종합된다.

형식 간의 차이로 인해 내용의 인식 수준에는 중대한 차이가 발생한다. 헤겔에게서 절대정신의 내용인 절대적 진리는 본질적으로 논리적이고 이성적인 것이다. 이러한 내용을 예술은 직관하고 종교는 표상하며 철학은 사유하기에, 이 세 형태 간에는 단계적 등급이 매겨진다. 즉 예술은 초보 단계의, 종교는 성장 단계의, 철학은 완숙 단계의 절대정신이다. 이에 따라 ㉣예술-종교-철학 순의 진행에서 명실상부한 절대정신은 최고의 지성에 의거하는 것, 즉 철학뿐이며, 예술이 절대정신으로 기능할 수 있는 것은 인류의 보편적 지성이 미발달된 머나먼 과거로 한정된다.

(나)

변증법의 매력은 '종합'에 있다. 종합의 범주는 두 대립적 범주 중 하나의 일방적 승리로 ㉤끝나도 안 되고, 두 범주의 고유한 본질적 규정이 소멸되는 중화 상태로 나타나도 안 된다. 종합은 양자의 본질적 규정이 유기적 조화를 이루어 질적으로 고양된 최상의 범주가 생성됨으로써 성립하는 것이다.

헤겔이 강조한 변증법의 탁월성도 바로 이것이다. 그러기에 변증법의 원칙에 최적화된 엄밀하고도 정합적인 학문 체계를 조탁하는 것이 바로 그의 철학적 기획이 아니었던가. 그런데 그가 내놓은 성과물들은 과연 그 기획을 어떤 흠결도 없이 완수한 것으로 평가될 수 있을까? 미학에 관한 한 '그렇다'는

답변은 쉽지 않을 것이다. 지성의 형식을 직관-표상-사유 순으로 구성하고 이에 맞춰 절대정신을 예술-종교-철학 순으로 편성한 전략은 외관상으로는 변증법 모델에 따른 전형적 구성으로 보인다. 그러나 실질적 내용을 ㉥보면 직관으로부터 사유에 이르는 과정에서는 외면성이 점차 지워지고 내면성이 점증적으로 강화·완성되고 있음이, 예술로부터 철학에 이르는 과정에서는 객관성이 점차 지워지고 주관성이 점증적으로 강화·완성되고 있음이 확연히 드러날 뿐, 진정한 변증법적 종합은 ㉦이루어지지 않는다. 직관의 외면성 및 예술의 객관성의 본질은 무엇보다도 감각적 지각성인데, 이러한 핵심 요소가 그가 말하는 종합의 단계에서는 완전히 소거되고 만다.

변증법에 충실하려면 헤겔은 철학에서 성취된 완전한 주관성이 재객관화되는 단계의 절대정신을 추가해야 할 것이다. 예술은 '철학 이후'의 자리를 차지할 수 있는 유력한 후보이다. 실제로 많은 예술 작품은 '사유'를 매개로 해서만 설명되지 않는다. 게다가 이는 누구보다도 풍부한 예술적 체험을 한 헤겔 스스로가 잘 알고 있지 않은가. 이 때문에 방법과 철학 체계 간의 이러한 불일치는 더욱 아쉬움을 준다.

4. (가)와 (나)에 대한 설명으로 가장 적절한 것은?

- ㉠ (가)와 (나)는 모두 특정한 철학적 방법에 기반한 체계를 바탕으로 예술의 상대적 위상을 제시하고 있다.
- ㉡ (가)와 (나)는 모두 특정한 철학적 방법에 대한 상반된 평가를 바탕으로 더 설득력 있는 미학 이론을 모색하고 있다.
- ㉢ (가)와 달리 (나)는 특정한 철학적 방법의 시대적 한계를 지적하고 이에 맞서는 혁신적 방법을 제안하고 있다.
- ㉣ (가)와 달리 (나)는 특정한 철학적 방법에서 파생된 미학 이론을 바탕으로 예술 장르를 범주적으로 유형화하고 있다.
- ㉤ (나)와 달리 (가)는 특정한 철학적 방법의 통시적인 변화 과정을 적용하여 철학사를 단계적으로 설명하고 있다.

5. (가)에서 알 수 있는 헤겔의 생각으로 적절하지 않은 것은?

- ㉠ 예술·종교·철학 간에는 인식 내용의 동일성과 인식 형식의 상이성이 존재한다.
- ㉡ 세계의 근원적 질서와 시·공간적 현실은 하나의 변증법적 체계를 이룬다.
- ㉢ 절대정신의 세 가지 형태는 지성의 세 가지 형식이 인식하는 대상이다.
- ㉣ 변증법은 철학적 논증의 방법이자 논증 대상의 존재 방식이다.
- ㉤ 절대정신의 내용은 본질적으로 논리적이고 이성적인 것이다.

6. (가)에 따라 **직관·표상·사유**의 개념을 적용한 것으로 적절하지 않은 것은?

- ① 먼 타향에서 밤하늘의 별들을 바라보는 것은 직관을 통해, 같은 곳에서 고향의 하늘을 상기하는 것은 표상을 통해 이루어지겠군.
- ② 타임머신을 타고 미래로 가는 자신의 모습을 상상하는 것과, 그 후 판타지 영화의 장면을 떠올려 보는 것은 모두 표상을 통해 이루어지겠군.
- ③ 초현실적 세계가 묘사된 그림을 보는 것은 직관을 통해, 그 작품을 상상력 개념에 의거한 이론에 따라 분석하는 것은 사유를 통해 이루어지겠군.
- ④ 예술의 새로운 개념을 설정하는 것은 사유를 통해, 이를 바탕으로 새로운 감각을 일깨우는 작품의 창작을 기획하는 것은 직관을 통해 이루어지겠군.
- ⑤ 도덕적 배려의 대상을 생물학적 상이성 개념에 따라 규정하는 것과, 이에 맞서 감수성 소유 여부를 새로운 기준으로 제시하는 것은 모두 사유를 통해 이루어지겠군.

7. (나)의 글쓴이의 관점에서 ㉠과 ㉡에 대한 헤겔의 이론을 분석한 것으로 적절하지 않은 것은?

- ① ㉠과 ㉡ 모두에서 첫 번째와 두 번째의 범주는 서로 대립한다.
- ② ㉠과 ㉡ 모두에서 두 번째와 세 번째 범주 간에는 수준상의 차이가 존재한다.
- ③ ㉠과 달리 ㉡에서는 범주 간 이행에서 첫 번째 범주의 특성이 갈수록 강해진다.
- ④ ㉠과 달리 ㉡에서는 세 번째 범주에서 첫 번째와 두 번째 범주의 조화로운 통일이 이루어진다.
- ⑤ ㉠과 달리 ㉡에서는 범주 간 이행에서 수렴적 상향성이 드러난다.

8. <보기>는 헤겔과 (나)의 글쓴이가 나누는 가상의 대화의 일부이다. ㉢에 들어갈 내용으로 가장 적절한 것은? [3점]

<보 기>

헤겔: 괴테와 실러의 문학 작품을 읽을 때 놓치지 않아야 할 점이 있네. 이 두 천재도 인생의 완숙기에 이르러서야 비로소 최고의 지성적 통찰을 진정한 예술미로 승화시킬 수 있었네. 그에 비해 초기의 작품들은 미적으로 세련되지 못해 결코 수준급이라 할 수 없었는데, 이는 그들이 아직 지적으로 미성숙했기 때문이었네.

(나)의 글쓴이: 방금 그 말씀과 선생님의 기본 논증 방법을 연결하면 ㉢는 말이 됩니다.

- ① 이론에서는 대립적 범주들의 종합을 이루어야 하는 세 번째 단계가 현실에서는 그 범주들을 중화한다
- ② 이론에서는 외면성에 대응하는 예술이 현실에서는 내면성을 바탕으로 하는 절대정신일 수 있다
- ③ 이론에서는 반정립 단계에 위치하는 예술이 현실에서는 정립 단계에 있는 것으로 나타난다
- ④ 이론에서는 객관성을 본질로 하는 예술이 현실에서는 객관성이 사라진 주관성을 지닌다
- ⑤ 이론에서는 절대정신으로 규정되는 예술이 현실에서는 진리의 인식을 수행할 수 없다

9. 문맥상 ㉣~㉥와 바꾸어 쓰기에 가장 적절한 것은?

- ① ㉣: 소지(所持)하여야
- ② ㉤: 포착(捕捉)한다
- ③ ㉥: 귀결(歸結)되어도
- ④ ㉣: 간주(看做)하면
- ⑤ ㉥: 결성(結成)되지

◆ 15 LEET 언어이해 7~10번

[7~10] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

예술사를 양식의 특수하고 자족적인 역사가 아니라 거시적 차원의 보편적 정신사 및 그 발전 법칙에 의거한다고 본 점에서 헤겔의 예술론은 구체적 작품들에 대한 풍부하고 수준 높은 진술을 포함하고 있음에도 전형적인 철학적 미학에 속한다. 그는 예술사를 ‘상징적’, ‘고전적’, ‘낭만적’이라고 불리는 세 단계로 구분한다. 유의할 것은 이 단어들이 특정 예술 유향을 일컫는 일반적 용법과는 사뭇 다르게 사용된다는 점이다. 즉 이 세 용어는 지역 개념을 수반하는 문명사적 개념으로서 일차적으로는 태고의 오리엔트, 고대 그리스, 중세부터의 유럽에 각각 대응하며, 좀 더 심층적인 차원에서는 ‘자연 종교’, ‘예술 종교’, ‘계시 종교’라는 종교의 유형적 단계에 각각 대응한다. 나아가 이러한 대응 관계의 단계적 설정은 신이라는 ‘내용’과 그것의 외적 구현인 ‘형식’의 일치 정도에 의거하며, 가장 근본적으로는 순수한 개념적 사유를 향해 점증적으로 발전하는 지성 일반의 발전 법칙에 의거한다. 게다가 이 세 범주는 장르들에도 적용되어, 첫째 건축, 둘째 조각, 셋째 회화·음악·시문학이 차례로 각 단계에 대응한다. 장르론과 결합된 예술사론을 통해 헤겔은 역사의 특정 단계에 여러 장르가 공존하는 것을 인정하면서도 각 단계에 대응하는 전형적 장르는 특정 장르로 한정한다.

‘상징적’ 단계는 인간 정신이 아직 절대자를 어떤 구체적 실체로서 의식하지 못한 채, 절대적인 ‘무엇’을 향한 막연한 욕구만 지닐 뿐인 상태를 가리킨다. 오리엔트 자연 종교로 대표되는 이 단계에는 ‘신적인 것의 구체적 상을 찾아 해매’만 있을 뿐이다. 감관을 압도하는 거대 구조물이 건립되지만 그것은 그저 신을 위한 공간의 구실만 하지, 정작 신이 놓일 자리에는 신의 특정한 덕목(예컨대 ‘강함’)을 어렴풋이 표현할 수 있는 자연물(예컨대 사자)의 형상이 대신 놓인다. 미약한 내용을 거대한 형식이 압도함으로써 미의 실현에는 아직 미치지 못한 이 단계의 전형적 장르는 신전으로 대표되는 건축이다.

‘고전적’ 단계에서는 내용과 형식의 이러한 불일치가 극복된다. 고대 그리스 인들은 신들을 근본적으로 인간적 특질을 지닌 존재로 분명하게 의식했기 때문에, 이제 절대자는 어떤 생소한 자연물이 아니라 삼차원적 인체가 그대로 형상화되는 방식으로 제시되며, 이 단계를 대표하는 장르는 조각이다. 내용과 형식의 완전한 일치를 이룸으로써 그리스의 조각은 더 이상 재연될 수 없는 미의 극치로 평가된다. 나아가 예술 그 자체가 신성의 직접적 구현이기 때문에 이 단계의 예술은 그 자체가 이미 종교이며, 이에 따라 예술 종교라고 불린다.

그런데 인간의 지성은 이러한 미적 정점에 안주하지 않는다. 즉 지성은 절대자를 인간의 신체를 지닌 것으로 믿는 단계를 넘어 순수한 정신적 실체로 여기는 계시 종교로 나아가는데, 이로써 정신적 내면성이 감각적 외면성을 압도하는 ‘낭만적’ 단계가 도래한다. 그리고 조각의 삼차원성을 탈피한 회화를 시작으로 음악과 시문학이 차례로 대표적 장르가 됨으로써, 예술 또한 감각적 요소가 아닌 정신적 요소에 의거하는 방향으로 발전한다. 이 때문에 내용과 형식의 부조화가 다시 일어나지만, 그럼에도 이

단계는 상징적 단계와는 질적으로 다르다. 상징적 단계에서는 제대로 된 정신적 내용이 아직 형성조차 되지 않았지만, 낭만적 단계에서는 감각적 형식으로는 담을 수 없을 정도의 고차적 내용이 지배하기 때문이다. 나아가 이 단계는 새로운 더 높은 단계가 존재하지 않는, 정신과 역사의 최종 지점이기 때문에, 이후에 벌어지는 국면들은 모두 ‘낭만적’이라고 불릴 수 있다.

주목할 것은 헤겔이 순수 미학적 차원에서는 출발-완성-하강의 순서로 진행되는 이행 모델을, 그리고 근본적인 정신사적 차원에서는 출발-상승-완성의 순서로 진행되는 이행 모델을 따른다는 점이다. 즉 세 단계의 순서적 배열은 전자의 차원에서는 예술미의 정점이 두 번째 단계에서 이루어지도록, 그리고 후자의 차원에서는 지성의 정점이 세 번째 단계에서 이루어지도록 구성된다. 나아가 일견 불일치를 보일 법한 이 두 모델을 절묘하게 조화시킨 그의 이론은 이중적 기능을 수행한다. 즉 정신사적 차원에서의 정점이 예술미의 차원에서는 오히려 퇴보를 의미하도록 구성된 이 이론은 한편으로는 ‘추(醜)’도 새로운 미적 가치로 인정되기 시작한 당시의 상황은 물론, ‘개념적’이라고까지 일컬어질 만큼 예술의 지성화가 진행된 오늘날의 상황까지 예견하여 설명할 수 있는 포섭력을 가지며, 다른 한편으로는 절대자의 제시라는 과제를 예술이 수행할 수 있는 가능성을 고대 그리스로 한정하고 철학이라는 최고의 지적 영역에 그 과제를 이관시키는, 곧 ‘예술의 종언’ 명제라 불리는 미학적 결론에 이른다.

7. 윗글에 제시된 헤겔의 입장에 부합하는 것은?

- ① 예술은 내용과 형식의 합일이라는 구체적 방식으로 구현되므로, 작품의 해석에서 가장 중요한 것은 일반 개념에 앞선 개별 작품의 파악이다.
- ② 예술의 단계적 변천은 인간 정신의 보편적 발전에 의해 추동되므로, 작품들의 미적 수준의 차이는 그것들의 장르적 상이성과 무관하다.
- ③ 문명의 모든 단계적 이행은 인간 정신의 발전 논리에 따라 이루어지므로, 예술의 역사는 다른 영역의 역사와 연계되어 기술되어야 한다.
- ④ 예술은 인간 정신의 심층적 차원을 표출한 것이므로, 예술미의 성취 여부는 형식이 아니라 내용에 의해 판단되어야 한다.
- ⑤ 예술 양식 변화의 근원은 인간 내면의 보편적인 정신적 욕구에 있으므로, 모든 시대의 작품들은 동등한 가치를 지닌다.

8. 윗글에 따라 각 시대의 장르를 설명한 것으로 적절하지 않은 것은?

- ① 태고 오리엔트의 조각은 상징적 단계의 전형적인 예술이 아니다.
- ② 고대 그리스의 서사시는 고전적 단계의 전형적인 예술이 아니다.
- ③ 중세의 기독교 회화는 낭만적 단계의 전형적인 예술이 아니다.
- ④ 근대의 고전주의 음악은 낭만적 단계의 전형적인 예술이다.
- ⑤ 현대의 건축은 낭만적 단계의 전형적인 예술이 아니다.

9. 윗글을 바탕으로 추론할 수 있는 것으로 적절한 것은?

- ① 가장 앞 단계의 예술이 가장 아름다운 예술이다.
- ② 가장 뒷단계의 예술이 가장 아름다운 예술이다.
- ③ 가장 아름다우면서도 가장 지성적인 예술은 없다.
- ④ 가장 비지성적인 예술이 가장 아름다운 예술이다.
- ⑤ 가장 추한 예술이 오히려 가장 아름다운 예술이다.

10. 윗글에 나타난 헤겔의 예술론을 평가한 것으로 가장 적절한 것은?

- ① 개념에 주로 의존하는 전형적인 철학적 미학이기 때문에 논증적 수준은 높지만 실질적 사례를 언급한 경우는 많지 않다.
- ② 당대까지의 예술 현상에 대한 제한된 경험에 기초하기 때문에 이후 시대의 예술적 상황에 대해서는 설명력을 결여하고 있다.
- ③ 정신사적 차원에서의 설명과 종교사적 차원에서의 설명을 분리함으로써 양자 간에 발생한 결론상의 모순을 해결하지 못하였다.
- ④ 예술사의 시대 구분과 각 예술 장르에 대한 설명이 서로 무관한 논리와 개념에 의거하기 때문에 이론의 전체적 정합성이 떨어진다.
- ⑤ 당대 유럽 이외의 문화를 상대적으로 미성숙한 지성적 단계에 위치시킴으로써 이론적으로 근대 서구의 자기 우월적 태도를 드러내고 있다.