

◆ 16년 7월 고3 28~30번

[28~30] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

회화 작품에는 점, 선, 면, 형태, 색채와 같은 조형 요소와 통일성, 균형, 비례와 같은 조형 원리들이 다양하게 어우러져 있다. 이들은 감상자에게 시각적으로 작용함은 물론 심리적으로도 영향을 미칠 수 있다. 회화의 조형 원리 중 하나인 통일성은 화면의 여러 조형 요소들에 일관성을 부여하여 질서를 갖추게 하는 원리를 말한다.

① 회화의 통일성은 시각적인 것과 지적인 것으로 나눌 수 있다. 시각적 통일성이란 눈으로 볼 수 있는 각 조형 요소들 사이에 존재하는 유사성이나 규칙성 등을 통해 통일성을 이루는 것을 의미한다. 이는 작품을 보는 순간 느낄 수 있는 직접적인 것으로 형태나 색채 등의 시각적인 조형 요소들로 표현된다. 지적 통일성이란 주제와 관련된 의미나 개념이 통일성을 이루는 것을 말한다. 즉 사고를 통해 알 수 있는 개념적인 것들이 주제와 연관성을 가지는 통일성을 의미한다. 시각적인 일치를 이루고 있지는 않더라도 특정 주제에 대해 그와 관련된 것들로 그림을 완성하였다면 이는 지적 통일성을 이루고 있다고 말할 수 있다. 따라서 시각적인 통일성이 조형 요소의 형식적 질서라면, 지적인 통일성은 내용에 대한 질서라고 할 수 있다.

통일성을 구현하기 위해서 보편적으로 인접, 반복, 연속 등의 방법이 사용된다. 인접은 각각 분리된 요소들을 가까이 배치해 서로 관계를 맺고 있는 것처럼 보이게 만드는 방법이다. 밤하늘에서 별자리를 찾는 일도 몇몇 특정한 별들을 인접시켜 해석함으로써 형상에 따라 의미를 부여한 것이고 문자를 인접시켜 단어를 만드는 것도 통일성의 질서를 이용한 것이라 할 수 있다. 반복은 부분적인 것들을 반복시켜 작품 전체에 통일성을 부여하는 방법이다. 반복되는 것에는 색깔이나 형태, 질감은 물론이고 방향이나 각도 등 여러 가지가 있을 수 있다. 마지막으로 연속은 어떤 대상에서 다른 대상으로 연관을 갖고 이어지게 하여 통일성을 구현하는 방법이다. 연관된 것들을 보게 되면 우리의 눈길은 어떤 것에서 연관된 그 다음의 것으로 자연스럽게 옮겨 가게 된다. 시각적으로는 형태나 색채 등이 화면에서 연관되는 것을 의미하고, 지적으로는 주제와 관련된 의미나 개념이 서로 연결되며 이어지는 것을 말한다. 이는 주제와 관련된 대상들을 연속적이고 유기적으로 배열하여 작품 전체에 통일성을 부여하는 것이다.

통일성은 작품에서 주제를 구현하는 중요한 조형 원리이다. 회화에서 통일성의 원리를 바탕으로 작품을 감상하는 것이 중요한 이유는 작품 속의 다양한 조형 요소와 그 조형 요소들이 이루는 일관된 질서를 바탕으로 작품을 감상했을 때 감상자는 작가가 의도한 작품의 의미에 한발 더 다가서서 작품의 의미를 이해할 수 있기 때문이다.

28. 윗글에서 언급하지 않은 내용은?

- ① 회화에서 통일성의 개념
- ② 회화에서 통일성의 종류
- ③ 회화의 통일성을 구현하는 방법
- ④ 회화에서 통일성을 잘 구현한 작가들의 작품
- ⑤ 회화에서 통일성의 원리를 바탕으로 한 작품 감상의 의의

29. 윗글을 통해 알 수 있는 내용으로 적절하지 않은 것은?

- ① 시각적 통일성은 시각적인 조형 요소들로 표현된다.
- ② 회화의 통일성은 작품에 다양성을 부여하는 조형 요소이다.
- ③ 회화 작품에는 조형 요소와 조형 원리가 다양하게 어우러져 있다.
- ④ 작품에서 주제와 관련된 대상들을 연속적이고 유기적으로 배열하여 작품 전체에 통일성을 부여할 수 있다.
- ⑤ 회화에서 통일성의 원리를 바탕으로 작품을 감상하면 작가가 의도한 작품의 의미를 이해하는 데 도움이 될 수 있다.

30. ㉠과 관련하여 <보기>의 ㉡를 이해한 내용으로 가장 적절한 것은?

<보 기>



「너도밤나무 숲」

㉡ 클립트의 「너도밤나무 숲」은 화면의 근경에서 원경에 이르기까지 점점 작아지는 수직의 너도밤나무들을 반복하여 표현했다. 각각의 나무들은 개별적으로 보이기보다는 전체적인 숲의 모습으로 보이며 시각적 연관을 통해 통일성을 느끼게 한다. 또한 바닥에 떨어져 있는 낙엽 등 가을과 관련한 황금 색깔로 배경을 가득 채워 늦가을 숲의 정취라는 주제를 효과적으로 드러내고 있다.

- ① ㉡는 근경에서 원경으로 갈수록 나무의 형태를 확대하여 시각적 통일성을 구현하고 있군.
- ② ㉡는 곧게 뻗은 나무의 수직적인 형태를 반복하는 반복의 방법을 사용해 작품 전체에 통일성을 구현하고 있군.
- ③ ㉡는 나무 하나하나의 모습을 개별적으로 도드라져 보이게 하는 연속의 방법을 사용해 작품 전체에 통일성을 구현하고 있군.
- ④ ㉡는 바닥에 떨어진 낙엽과 서 있는 나무를 분리하여 서로 멀리 배치하는 인접의 방법으로 작품 전체에 통일성을 구현하고 있군.
- ⑤ ㉡는 작품을 보는 순간 직접적으로 보이는 낙엽의 황금 색깔을 통해 계절의 순환이라는 주제를 보여 주는 지적 통일성을 구현하고 있군.

◆ 14년 9월 고3 A·B형 공통 16~19번

[16~19] 다음을 읽고 물음에 답하시오.

르네상스는 신 중심의 시각에서 벗어나 인간 중심의 문화를 추구하는 분위기를 조성하였다. 미술계에서도 이러한 추세에 영향을 받아 현실을 인간의 눈에 보이는 대로 그리려는 노력이 다양하게 전개되었다. 그래서 미술사에서는 사실적인 미술의 시작을 15세기 르네상스로 본다.

현실을 있는 그대로 화면에 재현하려면 3차원의 현실을 2차원의 캔버스에 변환해야 하는데, 그 변환 기법이 '선 원근법'이다. 15세기 이전의 화가들도 원근법을 사용했지만, 이때의 원근법은 기하학에 바탕을 둔 선 원근법이 아니라 경험적 원근법이었다. 그들은 거리가 멀어지면 크기가 얼마나 작게 보이는지 정확하게 계산하지 않았기 때문에 그림에 어색한 부분이 많았다. 반면 15세기의 선 원근법은 기하학에 바탕을 두고 정확한 비례를 계산해서 그리는 기법이다. 화가들은 선 원근법을 사용하여 비로소 현실의 공간을 정확한 비례에 따라 화폭에 재현할 수 있었다.

그들은 다음과 같은 방법으로 선 원근법을 익혔다. 우선 화가와 대상 사이에 격자무늬가 그려진 투명한 창인 그리드를 세우고, 화가의 눈 앞에는 구멍이 뚫린 기구인 파인더를 놓는다. 화가는 파인더의 구멍을 통해 그리드 너머로 보이는 대상을 책상 위의 모눈종이에 옮겨 그린다. 화가는 그림이 다 끝날 때까지 눈을 떼면 안 된다. 눈을 움직이면 바라보는 위치가 달라져 선 원근법의 적용이 어렵기 때문이다. 그리드는 정확한 상을 얻는 데에는 유용했지만 사용하기에는 불편했다. 화가들은 이런 연습을 장기간 한 후에야 그리드를 세우지 않고 대상을 선 원근법에 따라 그릴 수 있었다.

선 원근법에 따라 그림을 그리던 화가들은 거리가 멀어질수록 사물의 형태나 색채가 흐릿해지는 데에도 주목하였다. 이것은 대기 중의 공기 즉, 수분과 먼지가 빛을 난반사하기 때문에 생기는 현상이다. 화가들은 이러한 특징을 감안하여 세밀한 붓질로 물체의 윤곽을 문질러 흐릿하게 처리하였는데 이것을 '공기 원근법'이라 한다. 이 방법은 가까운 것은 진하고 선명하게, 먼 것은 흐리고 얇게 표현하여 공간의 사실감을 한층 높여 주었다.

① 당시의 화가들은 현실을 사실적으로 재현하기 위해 선 원근법, 공기 원근법 외에도 해부학, 명암법 등을 전문적인 교육 기관에서 배워야 했다. 그런데 화가들의 이러한 고된 상황은 카메라 옵스큐라의 출현으로 개선될 여지가 있었다. 카메라 옵스큐라는 어두운 방의 한 부분에 구멍을 뚫어 밖의 풍경이 구멍을 통해 들어와 맞은편 막에 상을 맺히게 하는 장치이다. 화가들은 그 막에 종이를 대고 맺힌 상을 베끼기만 하면 밖의 풍경을 그대로 재현할 수 있었다. 이 장치는 초기에는 너무 커서 이용에 불편했지만 나중에는 작고 다닐 수 있을 정도로 작아져 많은 화가들이 이용했다. 당시의 그림 중에는 놀랄 만큼 정교한 것이 있는데, 그것은 화가의 실력이 늘어서이기도 하겠지만 카메라 옵스큐라의 사용과 무관하지 않다.

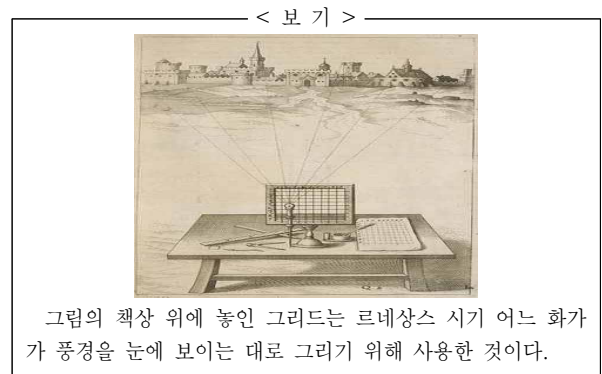
16. 뒷글에 대한 설명으로 가장 적절한 것은?

- ① 르네상스 미술을 바라보는 통념을 비판하고 있다.
- ② 르네상스 미술을 감상하는 방법을 제안하고 있다.
- ③ 르네상스 미술과 관련된 기법과 장치를 설명하고 있다.
- ④ 르네상스 미술이 종교에 끼친 과급 효과를 점검하고 있다.
- ⑤ 르네상스 미술의 기원에 대한 상반된 입장을 소개하고 있다.

17. 뒷글로 미루어 알 수 있는 내용으로 적절하지 않은 것은?

- ① 15세기 이전에도 화가들은 원근감을 고려하였다.
- ② 선 원근법은 르네상스 문화를 토대로 태동되었다.
- ③ 카메라 옵스큐라는 풍경을 그대로 재현하는 데 유용했다.
- ④ 경험적 원근법은 선 원근법과 공기 원근법의 성과로 완성되었다.
- ⑤ 공기 원근법을 사용한 화가들은 멀리 있는 사물의 윤곽을 흐릿하게 처리하였다.

18. 뒷글을 바탕으로 <보기>를 이해한 내용으로 적절하지 않은 것은?



- ① 그리드는 기하학적 방법을 회화에 응용하기 위해 만들어진 것이겠군.
- ② 그리드를 이용하여 먼 곳의 풍경을 진하고 선명하게 표현할 수 있었겠군.
- ③ 그리드를 사용하여 3차원의 현실을 있는 그대로 화면에 재현하려 했겠군.
- ④ 그리드를 사용할 때 불편한 점이 있었겠지만 정확한 상을 얻기 위해 그것을 감수했겠군.
- ⑤ 그리드의 사용 외에도 공기 원근법, 해부학, 명암법 등을 사용하면 풍경을 보다 사실적으로 재현할 수 있었겠군.

19. <보기>의 '고갱'이 ㉠을 비판한다고 할 때, 가장 적절한 것은?

— < 보 기 > —

19세기 화가 고갱은 미술이 단순히 눈으로 본 것을 그리는 정도라면 그림을 그릴 필요가 없다고 주장했다. 그는 마음의 눈으로 화가의 순수한 감정과 정신을 그려 나갔다.

- ① 선명하고 강렬한 색채가 드러나야 사실적인 미술이 될 수 있습니다.
- ② 내면의 불안이나 공포에 주목해야 현실을 화면에 똑같이 옮길 수 있습니다.
- ③ 대상을 새로운 눈으로 바라보기 위해서는 과학적 사고에 중점을 두어야 합니다.
- ④ 자연보다는 인간의 문명에 초점을 맞춰 그 성과를 드러내는 그림을 그려야 합니다.
- ⑤ 현실을 그대로 재현하기보다는 마음의 눈으로 화가의 내면세계를 표현해야 합니다.

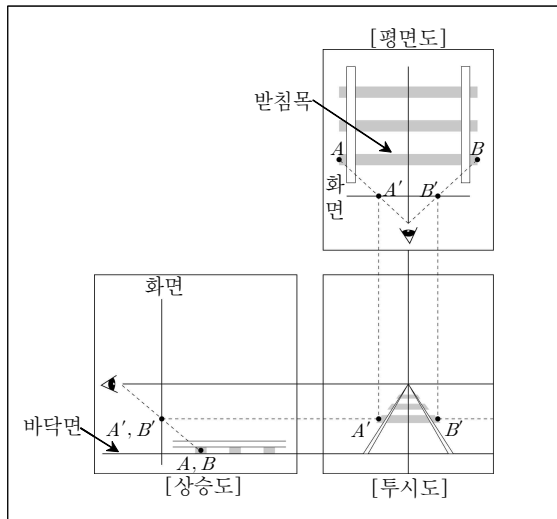
◆ 18년 10월 고3 33~37번

[33 ~ 37] 다음을 읽고 물음에 답하시오.

르네상스 이전의 회화에서는 일정한 비례나 법칙이 없이 가까이 있는 사물은 크게, 멀리 있는 사물은 작게 그리는 자연적 원근법을 사용하였다. 그런데 15세기 르네상스 회화에서는 눈에 보이는 장면을 정확하게 재현하려 했다. 이를 위해 르네상스 화가들은 자연적 원근법과 달리 수학과 과학의 원리를 ㉠ 적용한 투시 원근법으로 대상을 표현하였다.

1435년 알베르티는 『회화론』에서 광학의 원리에 ㉡ 기초한 투시 원근법을 소개하였다. 화가가 상자를 바라보고 있고, 화가의 눈과 상자 사이에 유리판이 놓여 있다고 하자. 눈과 상자 위의 한 점을 직선으로 연결한 선을 시선이라고 하고, 시선이 유리판과 만나는 점을 사영이라고 한다. 상자의 각 점의 사영들을 모아 생기는 상이 화가의 눈에 비친 상자의 상이기 때문에 눈과 상자 사이의 유리판은 곧 화면이 된다. 알베르티는 ㉢ 유리판에 들어온 사물의 상을 그대로 그린다면, 그림 속의 인물이나 물체 등이 실제 모습과 비례하게 된다고 보았다.

실제로 평행한 두 선을 투시 원근법으로 그린 그림에서는 두 선이 한 점에서 모이는 것을 볼 수 있다. 이 점을 소실점이라고 하는데, 투시 원근법은 소실점의 개수에 따라 한 점 투시 원근법, 두 점 투시 원근법, 세 점 투시 원근법으로 나뉜다. 아래 <그림 1>의 투시도는 철로를 ㉣ 한 점 투시 원근법으로 그린 것으로, 투시도의 구형 원리는 평면도와 상승도를 통해 이해할 수 있다.



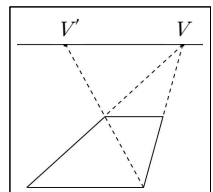
<그림 1>

철로의 평면도는 화가의 눈, 화면, 철로를 위에서 내려다볼 때, 철로의 각 점이 화면에 어떻게 사영되는지를 보기 위한 것이다. 화면과 수직으로 만나는 시선을 중앙선이라고 하는데, ㉤ 이 중앙선이 철로와 평행하다고 하자. 또 눈에서 가장 가까이 있는 받침목의 맨 왼쪽 점 A를 연결하는 시선이 화면과 만나는 점을 A', 맨 오른쪽 점 B를 연결하는 시선이 화면과 만나는 점을 B'라고 하자. 그렇게 되면 선분 AB의 상은 선분 A'B'가 된다. 이런 식으로 다른 받침목들도 그리다 보면 받침목이 화면에서 멀어질수록 상의 길이가 작아지며, 양쪽 선로를 따라 점들이 멀어질수록 화면의 상들은 ㉥ 하나의 점에 가까워진다는 것을 알 수 있다. 다음으로 상승도를 보자. 상승도는 화가의 눈, 화면, 철로를 옆에서 본 그림이다. 철로가 놓인 바

닥면을 기준으로 볼 때 ㉦ 중앙선은 바닥면과 평행하다고 하자. 눈에서 가장 가까운 받침목의 양 끝점 A와 B는 바닥으로부터 같은 높이에 있기 때문에 상승도에서 A'와 B'는 하나의 점으로 화면에 표시된다. 다른 받침목도 이와 마찬가지다.

철로의 평면도와 상승도를 종합하면 투시도를 ㉧ 완성할 수 있다. 투시도를 그릴 화면 위쪽에 평면도를, 화면 왼쪽에 상승도를 놓는다. 그리고 평면도의 중앙선을 아래로 연장하고, 상승도의 중앙선을 오른쪽으로 연장하면 투시도의 한 점에서 만나게 된다. 투시도에서 점 A'의 위치는 평면도의 점 A'로부터의 수직선과 상승도의 점 A'로부터의 수평선이 만나는 점이다. 이런 식으로 다른 점들도 투시도에 표시할 수 있고, 이 점들을 모으면 철로의 상을 얻을 수 있다.

투시 원근법으로 그린 그림을 화가가 본 것과 유사하게 관람하기 위해서는 최적의 관람 거리를 ㉨ 유지해야 한다. 관람 거리는 관람자와 그림 사이의 거리로, 투시 원근법으로 그린 그림의 최적의 관람 거리는 그림을 그리기 위해 실제 장면을 보고 있는 화가와 화면 사이의 거리에 해당한다. <그림 2>는 가로 길이가 C이고, 세로 길이가 D인 직사각형을 한 점 투시 원근법으로 그린 것으로, 이 그림의 최적의 관람 거리를 추적해 보자. 가로 변은 화면과 평행하고 세로 변은 화면과 수직으로 놓인 직사각형을 그린 그림에서 직사각형의 세로 변을 연장하면 한 점에서 모이는 것을 볼 수 있는데, 이 점을 V라 하자. 이때 점 V는 그림의 소실점이다. 점 V에서 직사각형의 가로 변과 평행한 선을 긋고 이 선을 지평선이라고 하자. 그런 다음에 직사각형의 한 대각선을 연장했을 때 지평선과 만나는 점을 V'라 하자. 점 V와 V' 사이의 거리를 c, 화가와 화면 사이의 거리를 d라고 하면



<그림 2>

$C : D = c : d$ 가 성립하여 최적의 관람 거리를 구할 수 있다.

한편 르네상스 시대에 원근법을 연구했던 프란체스카는 원근법의 한계를 지적하였다. 시선과 중앙선이 이루는 각이 60도의 범위 안에 들어오는 사물을 투시 원근법으로 그릴 경우, 화면에 실제 사물과 유사하게 사물의 상이 구현된다. 하지만 이 범위에서 벗어나 있는 사물을 보고 그린 그림에서는 상이 왜곡된다는 것이다. 이런 이유로 후대 미술가 중에는 투시 원근법에 대한 회의적 시각을 지닌 이들이 등장했다. 하지만 투시 원근법은 여전히 대상을 사실적으로 ㉩ 재현하려는 이들에게는 유용한 방법이다. 최근에는 증강 현실의 구현에 투시 원근법이 활용되고 있다.

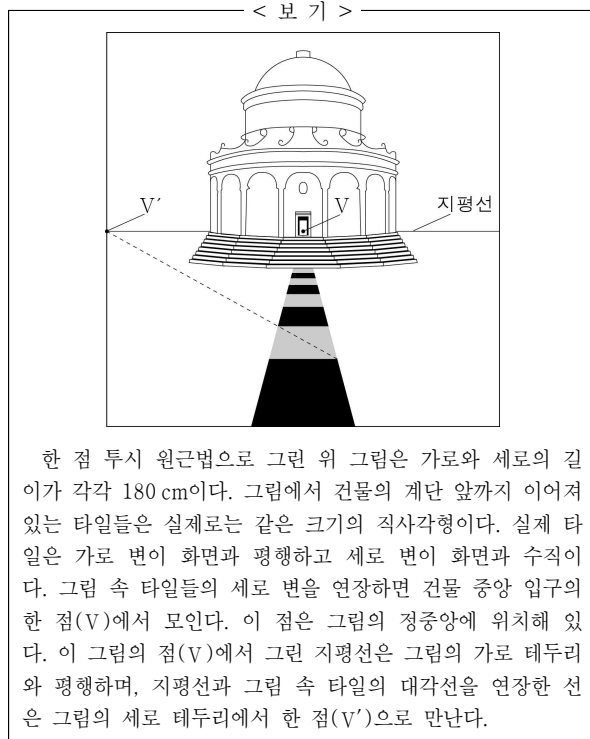
33. 밑글에 대한 설명으로 적절하지 않은 것은?

- ① 투시 원근법이 변화해 온 과정을 통시적으로 서술하고 있다.
- ② 구체적인 예를 들어 투시 원근법의 구형 원리를 설명하고 있다.
- ③ 투시 원근법에 대한 특정 인물의 비판적 견해를 제시하고 있다.
- ④ 관련된 주요 용어의 개념을 활용하여 투시 원근법을 설명하고 있다.
- ⑤ 자연적 원근법과의 차이점을 들어 투시 원근법의 특징을 드러내고 있다.

34. 윗글의 <그림 1>에 대한 이해로 적절하지 않은 것은?

- ① [평면도]에서 받침목들이 화면으로부터 멀어질수록 받침목의 끝점을 잇는 시선과 중앙선 사이의 각이 작아진다.
- ② [상승도]에서 한 개의 받침목의 양 끝점은 화면에 동일한 점으로 표시된다.
- ③ [상승도]에서 받침목들이 화면으로부터 멀어질수록 받침목 양 끝점의 사영은 중앙선에서 멀어진다.
- ④ [투시도]에서 멀리 보이는 받침목일수록 그 상이 소실점에 가까워진다.
- ⑤ [투시도]에서 소실점은 평면도의 중앙선과 상승도의 중앙선을 연장하였을 때 만나는 지점에서 형성된다.

35. [가]를 바탕으로 <보기>를 이해한 내용으로 가장 적절한 것은? [3점]



- ① 실제 장면을 보고 있는 화가와 화면 사이의 거리가 120 cm였다면, 화가가 보고 그린 실제 타일은 가로의 길이가 세로의 길이보다 더 길겠군.
- ② 정사각형인 타일을 보고 이 그림을 그렸다면, 화가가 본 것과 유사하게 관람하기 위해서는 관람 거리를 90 cm로 유지해야겠군.
- ③ 정사각형인 타일을 보고 이 그림을 그렸다면, 화면의 중앙에 가까이 그려져 있는 타일일수록 V와 V' 사이의 거리는 가까워지겠군.
- ④ 가로의 길이가 100 cm, 세로의 길이가 50 cm인 직사각형의 타일을 보고 이 그림을 그렸다면, 최적의 관람 거리는 180 cm겠군.
- ⑤ 세로의 길이가 가로의 길이보다 긴 직사각형의 타일을 보고 이 그림을 그렸다면, V'는 화면의 밖에 위치하겠군.

36. ㉠~㉥에 대한 설명으로 적절하지 않은 것은?

- ① ㉠: 사물의 각 점의 사영들을 모아서 그린다는 것이다.
- ② ㉡: 소실점을 하나만 설정하여 그린 것이다.
- ③ ㉢: 철도가 화면과 평행한 방향으로 뻗어 있다는 것이다.
- ④ ㉣: 중앙선과 화면이 만나는 점에 가까워진다는 것이다.
- ⑤ ㉤: 바닥면이 화면과 수직이 된다는 것이다.

37. ㉠~㉥의 문맥적 의미와 유사하지 않은 것은?

- ① ㉠: 이 공장은 신기술을 적용하여 생산량을 늘렸다.
- ② ㉡: 독립 선언문을 기초한 사람이 바로 그분이다.
- ③ ㉢: 다음 주까지 보고서를 완성하여 제출해야 한다.
- ④ ㉣: 사고 예방을 위해 앞 차와의 간격을 유지해야 한다.
- ⑤ ㉤: 조선 시대의 마을을 재현한 민속촌을 만들었다.

◆ 14년 7월 고2 B형 28~30번

[28~30] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

미술 사조는 당대의 사회·역사적 배경 및 철학적 사상의 영향을 받아 미술이 가지고 있는 사상이 변해 가는 흐름을 일컫는 말이다. 미술 사조를 통해 미에 대한 인식의 변화와 사조가 나타난 배경과 사상을 함께 생각할 수 있다.

신고전주의는 감성보다 이성을 중시한 합리주의 철학을 바탕으로 18세기 중반부터 19세기 전반에 걸쳐 유럽에서 발생한 미술 사조이다. 신고전주의는 이전의 관능적이며 향락적인 로코코 양식에 반기를 들어 나타났다. 또한, 고대 그리스·로마 미술을 토대로 엄격한 윤리와 도덕성을 추구하고 장엄하고 웅장한 복고적 취향을 반영하여 질서 정연한 통일감과 입체감 있는 형태로 대상을 표현한 것이 이 사조의 특징이다. 신고전주의는 역사와 신화 등에 한정되지 않고 당대의 사건을 다루는 등 자유롭게 주제를 선택하여 고전주의와 차이를 두었다. 형식성을 강조한 신고전주의 그림은 엄격한 구도와 붓 자국 없는 매끈한 화면이 특징이다.

낭만주의는 19세기 전반 신고전주의의 엄격한 형식성에 반발하여 나타난 사조로 객관보다는 주관율, 지성보다는 감성을 중요시하였다. 낭만주의는 현실을 살아가는 인간 감정에 주목하여 격정적으로 역사적 사건을 표현하였다. 낭만주의 미술은 신고전주의의 균형 잡힌 구도에서 벗어나, 비대칭 구도나 사진 구도를 사용하여 극적이고 강렬한 색채로 생동감 있게 표현하였다.

사실주의는 19세기 후반 과학의 발달과 실증주의 사상에 영향을 받아 가식적이지 않은 평범한 세속의 삶을 예술 전반의 본격적인 소재로 나타내며 등장했다. 사실주의 작가들은 낭만주의가 역사적인 사건을 개인의 주관과 상상력을 바탕으로 표현하여 현실을 그대로 다루지 못한다는 것을 비판하였다. 사실주의 대표화가인 ㉠쿠르베는 “나는 천사를 본 적이 없으므로 천사를 그릴 수 없다.”라는 말로 이상이나 환상이 그림이 되는 것에 반대했고 시대를 살아가는 평범한 사람들의 삶을 묘사하는 것이 진정한 예술이라고 주장했다. 사실주의는 사회 현실에서 상처받은 사람들의 모습을 왜곡하거나 과장하지 않고 사진으로 기록하듯 묘사하였다.

이처럼 미술 사조의 변화를 통해 미에 대한 인간의 인식은 고정된 것이 아니라 사회, 역사적 상황이나 인간 의식에 따라 변화해 왔다는 것을 알 수 있다. 따라서 미술은 인간이 살아가는 세계와 인간의 모습을 보여주기 때문에 수용자는 작품을 통해 세상을 이해하고 삶을 가치 있게 실현해 나갈 수 있다.



28. 윗글의 내용과 일치하는 것은?

- ① 사실주의는 사진술의 발달에 영향을 미쳤다.
- ② 낭만주의는 작가의 이상과 환상을 객관적으로 묘사하였다.
- ③ 사실주의는 평범한 삶의 모습에서 미적 가치를 찾자 하였다.
- ④ 신고전주의가 추구한 엄격한 윤리와 도덕성을 사실주의 미술이 계승했다.
- ⑤ 미술 작품을 감상하는 이유는 현실을 긍정적으로 수용하여 공동체의 가치관을 실현하는 데 있다.

29. ㉠의 관점과 가장 가까운 것은?

- ① 유치진의 회곡 ‘토막’은 음습한 토막에서 암울한 현실을 살아가는 서민의 모습을 있는 그대로 보여주었다.
- ② 안견의 ‘몽유도원도’는 안평대군의 꿈을 소재로 꿈속에서 여행한 복사꽃 마을을 비단에 채색하여 묘사하였다.
- ③ 마그리트의 그림 ‘레슬러의 무덤’은 평범하고 구체적인 형상을 낫설고 모순되게 결합하여 환상의 세계를 표현했다.
- ④ 이근삼의 ‘원고지’는 인과 관계에 의한 플롯을 거부하고 과장된 소도구와 무대 장치 등을 보여 준 실험적인 극이다.
- ⑤ 푸치니의 ‘투란도트’는 이국적인 중국을 배경으로 중국의 공주 투란도트와 타타르국의 왕자가 수수께끼를 통해 사랑을 성취하는 내용을 담은 오페라이다.

30. 윗글을 읽고 <보기>에 대해 반응한 것으로 적절하지 않은 것은?

<보 기>	
(가)	 <p>다비드의 <호라티우스 형제의 맹세>는 로마 건국의 역사화이다. 삼 형제가 승리를 맹세하는 모습을 균형 잡힌 구도로 붓 자국 없이 표현한 것이 특징이다.</p>
(나)	 <p>들라크루아의 <키오스섬의 학살>은 그리스 독립 전쟁을 소재로 했다. 역동적인 구도로 터키 군의 잔혹함과 그리스인들의 공포감을 강렬한 색채로 생동감 있게 표현한 것이 특징이다.</p>

- ① (가)는 붓 자국 없이 인물들을 표현하여 인물들의 모습이 매끈하게 드러났군.
- ② (가)는 삼 형제가 맹세하는 모습을 균형 잡힌 구도를 바탕으로 질서 정연한 통일감을 드러냈군.
- ③ (나)는 그리스 독립 전쟁을 소재로 했다는 점에서 화가의 복고적 취향이 반영되어 있군.
- ④ (나)의 인물들의 모습에는 전쟁의 잔혹함에 대한 화가의 주관과 상상력이 반영되었겠군.
- ⑤ (가)와 (나)는 모두 역사적 사건을 소재로 하였지만 (가)는 작품의 형식성을, (나)는 작가의 감성을 드러내는 데에 중점을 두었다고 볼 수 있군.

◆ 24년 3월 고2 21~25번

[21~25] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

18세기 중반 등장한 신고전주의는 고대 그리스의 고전주의 양식으로 회귀하고자 한 복고주의 미술 사조이다. 르네상스 시기에 부활했던 고전주의가 다시금 등장한 것에는 계몽주의가 큰 영향을 미쳤다. 계몽주의자들은 기존의 로코코 미술에 대해 귀족들의 향락을 주제로 하고 장식적인 기교에 치중했다는 점에서 경박하고 부도덕하다고 비판했다. 그들은 근대적 시민 사회의 세계상에 걸맞은 미술에 관심을 ㉠가졌는데, 정제된 형식미와 엄숙함을 강조하는 고전주의 미술은 그들의 관심에 부합하는 것이었다.

고전주의는 ㉡아름다움은 사물이 본래 가지고 있는 어떤 특질이라고 보는 미학적 관점을 바탕으로 한다. 이 관점에 따르면 아름다움이란 수학적으로 적절한 비례와 그것이 만들어 내는 조화와 질서 등의 객관적인 형식적 특질이다. 플라톤은 “아름다운 것 치고 비례를 갖추지 않은 것은 없다.”라고 말했는데, 이러한 관점은 본질적으로 아름다운 사물이 존재한다는 생각을 내포한다. 또한 고전주의 미술은 엄격한 비례, 즉 기하학적 조형성을 갖춘 사물은 그 자체로 감상자에게 감각적 즐거움을 준다고 보았다.

신고전주의 미술의 이론적 토대를 수립한 빈켈만은 고대 그리스 미술을 참된 예술의 전범으로 삼아 당대 미술이 고대 그리스 미술의 ‘고귀한 단순성과 고요한 위대함’을 모방해야 한다고 역설했다. 고귀한 단순성이란 완벽한 비례에 따라 표현된 형태를, 고요한 위대함이란 격정 속에서도 내면의 평정을 잃지 않는 감정의 절제를 의미한다. 그는 육체적 아름다움과 정신적 숭고함, 즉 형식과 내용이 완벽한 일치를 이루는 고대 그리스 미술에 보편적이고 이상적인 절대미가 구현되었다고 보았다.

신고전주의 화가들은 빈켈만의 미학을 이론적 토대로 하여 고전주의 미술의 규범을 준수했다. 이에 따라 신고전주의 미술은 붓 자국 없이 매끈하게 처리된 표면, 뚜렷한 윤곽선, 균형 잡힌 안정된 구도 등의 특징을 보이며 색채보다는 형태를 강조했다. 또한 신고전주의 화가들은 계몽주의의 영향을 받아 도덕적인 시민 양성에 필요한 사회적 교훈을 미술에 담고자 하였다. 이들은 고대 그리스의 신화와 역사 속 애국적 희생을 보여 준 영웅의 이야기를 주된 주제로 삼았다. 죽음을 불사하는 영웅의 표정은 작품에서 한결같이 침착하게 표현되었는데, 이는 감정 표현을 절제함으로써 정신적 숭고함, 즉 도덕성을 드러내고자 했기 때문이다.

19세기 전반 등장한 낭만주의는 이상적인 형식미와 엄격한 도덕성을 추구했던 신고전주의 미술을 거부하고 개인의 상상력과 감정의 자유로운 표현을 중시한 미술 사조이다. 낭만주의는 헤르더가 상대주의적 관점에서 고대 그리스에 편향된 빈켈만의 예술관을 비판하면서 시작되었다. 헤르더는 각 개체란 고

유한 의미를 지니는 독자적 존재로서 동등한 가치를 가진다고 보고, 빈켈만이 고대 그리스 미술을 절대적이고 보편적 이상으로 여긴 것을 문제 삼았다. 또한 그는 변화와 시간의 흐름에 주목하며, 고대 그리스 미술에 시대를 초월하는 의미를 부여하고 그것을 모방해야 한다고 주장한 빈켈만의 예술관이 시대착오적이라고 비판했다. 개체성을 강조한 헤르더의 사상은 집단과 구분되는 개별자로서의 개인의 각성을 촉발했으며, 자기표현 수단으로서의 미술이 등장하는 계기가 되었다.

폭넓은 주제와 표현 방식을 보여 준 낭만주의는 ㉢아름다움은 사물에 대해 느끼는 감각적 즐거움에서 기인하는 것이라는 미학적 관점을 토대로 한다. “사물의 아름다움은 그 사물을 관조하는 마음속에 있다.”라고 말한 흄의 주장은 이러한 관점을 드러낸다. 모든 사물이 그 자체로는 아름답지도 추하지도 않다는 미학적 관점을 바탕으로, 낭만주의 미술에서는 불안, 공포와 같은 감정이나 악마, 유령처럼 비현실적이고 환상적인 존재 등 신고전주의가 관심을 보이지 않았던 영역으로 주제가 확장되었다. 또한 강렬한 채색, 거친 붓 자국, 역동적인 구도 등의 특징을 보이며 감정 표현을 위해 형태보다 색채를 강조했다. 낭만주의는 개별성과 다양성을 꽃피운 미술 사조라고 할 수 있다.

21. 밑글에 대한 설명으로 가장 적절한 것은?

- ① 미술을 다른 예술 갈래와 비교하며 예술사를 통시적으로 고찰하고 있다.
- ② 미술 사조의 등장이 예술에 대한 관점을 형성하는 데 미친 영향을 인과적으로 서술하고 있다.
- ③ 특정한 미술 사조에 대한 평가가 시대별로 달라진 원인을 하나의 사례를 중심으로 분석하고 있다.
- ④ 대립적인 성격의 두 미술 사조가 등장하게 된 배경을 각각 특정한 학자의 견해와 관련지어 설명하고 있다.
- ⑤ 특정 학자가 주장한 미학 이론의 변화 과정을 설명하고 그의 사상이 지닌 역사적 의의와 한계를 제시하고 있다.

22. 밑글의 내용과 일치하지 않는 것은?

- ① 로코코 미술에 대한 반발로 등장한 신고전주의는 당대 사회를 향한 교훈적 메시지를 미술에 반영하고자 했다.
- ② 신고전주의 미술에서는 붓질의 흔적이 보이지 않는 매끈한 표면과 명확한 윤곽선으로 사물의 형태가 강조되어 있다.
- ③ 신고전주의 화가들은 그리스 역사 속 죽음을 앞둔 영웅의 불안과 공포를 강렬한 색채를 통해 드러내고자 했다.
- ④ 낭만주의 미술이 보여 준 역동적인 구도는 신고전주의 미술이 추구한 이상적인 형식미에 부합하지 않는 것이었다.
- ⑤ 미술을 상상력의 표현이라고 생각한 낭만주의 화가들은 신고전주의 미술에서 다루지 않았던 비현실적이고 환상적인 주제에 관심을 보였다.

23. ㉠과 ㉡에 대한 이해로 가장 적절한 것은?

- ① ㉠은 ㉡과 달리 감상자가 느끼는 주관적 즐거움과 상관없이 사물의 아름다움이 이미 존재하고 있다고 보겠군.
- ② ㉡은 ㉠과 달리 감상자가 동일한 사물의 아름다움에 대해 내린 판단은 변화할 수 없다고 보겠군.
- ③ ㉠과 ㉡은 모두 모든 사람들이 공통적으로 아름답다고 생각하는 사물이 존재한다고 보겠군.
- ④ ㉠과 ㉡은 모두 조화와 질서를 갖추지 못한 사물이라도 감각적으로 즐거움을 줄 수 있다고 보겠군.
- ⑤ ㉠과 ㉡은 모두 아름다운 사물이라면 어느 것이든 반드시 수학적·과학적으로 적절한 비례를 유지하고 있다고 보겠군.

24. 밑글을 읽은 학생이 <보기>에 대해 보인 반응으로 적절하지 않은 것은? [3점]

— < 보 기 > —

- ㉡ 에피카르모스는 개는 개를 가장 아름답게 여기고, 소는 소를 가장 아름답게 여긴다고 말하며 모든 피조물에게 아름다움의 척도는 그것이 속하는 종(種)이라고 주장했다.
- ㉢ 소크라테스는 사물이 그 목적, 시간, 환경 등에 적합할 때 아름답다고 생각했다. 이는 어떤 사물을 아름답다고 평가한 기준이 다른 사물들에도 동일하게 적용될 수 있다고 믿었던 당대 그리스인의 미학적 관점과는 상반된다.
- ㉣ 스토아 학파는 감각적 미와 정신적 미를 구분하고, 감각적 미는 비례가 잘 맞는 육체의 아름다움을, 정신적 미는 도덕성을 의미한다고 주장했다. 또한 그들은 미학적 가치가 도덕적 가치에 종속되어야 한다는 믿음을 바탕으로 정신적 미를 더 높이 평가했다.

- ① ㉡: 피조물의 종에 따라 아름다움의 척도가 다르다고 본 에피카르모스의 관점은, 상대주의적 관점에서 아름다움을 판단하고자 한 헤르더의 관점과 유사하군.
- ② ㉢: 아름다움을 판단하는 보편적인 기준이 있다고 믿은 그리스인의 미학적 관점은, 변화와 시간의 흐름에 주목한 헤르더의 관점과 다르군.
- ③ ㉣: 시간이나 환경에 대한 적합성에 따라 아름다움이 결정된다고 본 소크라테스의 관점은, 그리스 미술에 시대를 초월한 아름다움이 있다고 본 빈켈만의 관점과 다르군.
- ④ ㉣: 감각적 미를 비례가 잘 맞는 육체의 아름다움이라고 본 스토아 학파의 관점은, 그리스 미술의 고귀한 단순성에 대한 빈켈만의 관점과 유사하군.
- ⑤ ㉣: 감각적 미에 대한 정신적 미의 우위를 주장한 스토아 학파의 관점은, 그리스 미술이 육체적 아름다움보다 정신적 숭고함을 강조했다고 본 빈켈만의 관점과 유사하군.

25. 문맥상 ㉠와 가장 가까운 의미로 쓰인 것은?

- ① 빈 깡통을 가지고 연필꽃이를 만들었다.
- ② 두 나라는 문화적 교류를 가지기로 합의했다.
- ③ 최근 그는 여러 사람과 만나는 자리를 가졌다.
- ④ 그는 사업체를 여럿 가진 사업가로 알려져 있다.
- ⑤ 사람들은 그의 사글사글한 인상에 호감을 가졌다.

◆ 13년 11월 고1 22~24번

[22~24] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

1874년 모네가 평범한 항구의 모습을 그린 「인상, 해돋이」라는 작품을 출품했을 당시, 이 그림에 대한 미술계의 반응은 혹평 일색이었다. 비평가 루이 르루아는 비아냥거리는 의미로 모네의 작품명에서 명칭을 따와 모네와 그의 동료들을 인상파라고 불렀다. ㉠ 인상파 이전의 19세기 화가들은 배경지식 없이 이해하기 힘든 특별한 사건이나 인물, 사상 등을 주제로 하여 그림을 그렸다. 그들은 주제를 드러내는 상징적 대상을 잘 짜인 구도 속에 배치하였고, 정교한 채색과 뚜렷한 윤곽선을 중요하게 여겼다. 그들의 입장에서 보면 대상을 의도적인 배치 없이 눈에 보이는 대로 거칠게 그린 듯한 ㉡ 인상파 화가들의 그림은 주제를 알 수 없는 미완성품이었다.

그렇다면 인상파 화가들의 그림 주제는 무엇일까? 인상파 화가들이 주제로 삼은 것은 빛이었다. 이들은 햇빛과 대기의 상태에 따라 대상의 색과 대상에 대한 인상이 달라진다는 사실에 주목하여 이를 그림으로 표현했다. 이들은 어두운 작업실 대신 밝은 야외로 나가 햇빛 속에 보이는 일상적인 풍경과 평범한 사람들의 모습을 그렸다.

인상파 화가들은 시간에 따라 달라지는 빛을 표현하기 위하여 새로운 기법으로 그림을 그렸다. 동일한 대상이라도 빛의 변화에 따라 색이 다르게 보이므로 사과와 빨간색이나 나뭇잎의 초록색 같은 대상의 고유한 색은 부정되었다. 이전의 화가들과 달리 이들은 자연광을 이루는 무지개의 일곱 가지 기본색과 무채색만을 사용하여 모든 색을 표현하였다. 서로 다른 색을 캔버스 위에 흩어 놓으면 멀리서 볼 때 밝은 빛의 느낌을 자연스럽게 표현할 수 있기 때문에 이들은 물감을 섞는 대신 캔버스 위에 원색을 직접 칠했다. 또한 대상의 순간적인 인상을 표현하기 위해 빠른 속도로 그려 나갔고 그 결과 화면에는 짧고 거친 붓자국이 가득하게 되었다. 대상의 윤곽선 역시 주변의 색과 섞여 흐릿하게 표현되었는데, 이는 시시각각 다르게 보이는 대상의 미묘한 변화와 그 인상까지 그림에 표현되는 효과를 낳게 되었다.

인상파 화가들은 빛과 대상의 색, 그리고 대상이 주는 느낌을 그림의 주제로 삼으면서 그림이 다룰 수 있는 대상의 폭을 ‘주변에서 보이는 일상적인 풍경과 평범한 사람들의 모습’으로 넓혔다. 이전의 그림과 달리 인상파 그림은 주제를 이해하기 위한 배경지식을 더 이상 필요로 하지 않았다. 그저 눈으로 보고 느낄 수 있으면 될 뿐이었다. 보다 많은 사람들이 눈으로 보고 즐기는 그림이 미술사에 등장한 것이다.

22. 위 글을 통해 답을 확인할 수 있는 질문이 아닌 것은?

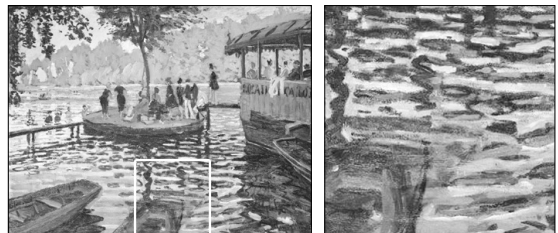
- ① 인상파라는 명칭에 대해 인상파 화가들은 어떤 반응을 보였을까?
- ② 인상파 화가들은 대상의 색채를 어떤 방식으로 표현했을까?
- ③ 인상파 그림은 등장 당시에 왜 혹평을 받았을까?
- ④ 인상파 그림의 미술사적 의의는 무엇일까?
- ⑤ 인상파라는 명칭은 어떻게 붙여진 것일까?

23. ㉠와 ㉡를 비교한 내용으로 적절한 것은?

- ① ㉠와 달리 ㉡는 대상의 고유한 색을 중요하게 여겼다.
- ② ㉠와 달리 ㉡는 배경지식 없이 이해할 수 있는 그림을 그렸다.
- ③ ㉠와 달리 ㉡는 일상적인 풍경과 평범한 사람들을 주로 그렸다.
- ④ ㉠와 달리 ㉡는 자연광을 이루는 기본색과 무채색만으로 그림을 채색했다.
- ⑤ ㉠와 ㉡는 모두 정교한 채색을 중요하게 여겼다.

24. 위 글을 바탕으로 <보기>를 감상한 것으로 적절하지 않은 것은?

< 보 기 >



전체

하단 네모 부분

이 작품은 모네의 「호수」로 인상파 회화의 특징을 잘 보여 주고 있다. 호수의 표면은 색을 섞는 대신 원색을 흩어 놓는 방식으로 그려졌고, 물결 위에 흔들리고 있는 보트의 윤곽선은 흐릿하게 표현되었다.

- ① 모네는 그림 속의 인물들을 의도적으로 배치했군.
- ② 모네는 호수의 물결에 반짝이는 빛에 주목하여 이 그림을 그렸군.
- ③ 모네는 이 그림을 통해 호수에 대한 자신의 느낌까지 표현하려고 했군.
- ④ 모네는 원색을 흩어 놓음으로써 호수 표면의 밝은 빛의 느낌을 자연스럽게 표현하려고 했군.
- ⑤ 모네는 보트의 윤곽선을 흐릿하게 표현하여 시시각각 다르게 보이는 보트의 미묘한 변화를 표현했군.

◆ 18년 3월 고1 28~30번

[28~30] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

사진이 등장하면서 회화는 대상을 사실적으로 재현(再現)하는 역할을 사진에 넘겨주게 되었고, 그에 따라 화가들은 회화의 의미에 대해 고민하게 되었다. 19세기 말 등장한 인상주의와 후기 인상주의는 전통적인 회화에서 중시되었던 사실주의적 회화 기법을 거부하고 회화의 새로운 경향을 추구하였다.

인상주의 화가들은 색이 빛에 의해时时刻刻 변화하기 때문에 대상의 고유한 색은 존재하지 않는다고 생각하였다. 인상주의 화가 모네는 대상을 사실적으로 재현하는 회화적 전통에서 벗어나기 위해 빛에 따라 달라지는 사물의 색채와 그에 따른 순간적 인상을 표현하고자 하였다.

모네는 대상의 세부적인 모습보다는 전체적인 느낌과 분위기, 빛의 효과에 주목했다. 그 결과 빛에 의한 대상의 순간적 인상을 포착하여 대상을 빠른 속도로 그려 내었다. 그에 따라 그림에 거친 붓 자국과 물감을 덩어리로 찍어 바른 듯한 흔적이 남아 있는 경우가 많았다. 이로 인해 대상의 윤곽이 뚜렷하지 않아 색채 효과가 형태 묘사를 압도하는 듯한 느낌을 준다. 이와 같은 기법은 그가 사실적 묘사에 더 이상 치중하지 않았음을 보여 주는 것이었다. 그러나 모네 역시 대상을 '눈에 보이는 대로' 표현하려 했다는 점에서 이전 회화에서 추구했던 사실적 표현에서 완전히 벗어나지는 못했다는 평가를 받았다.

후기 인상주의 화가들은 재현 위주의 사실적 회화에서 근본적으로 벗어나는 새로운 방식을 추구하였다. 후기 인상주의 화가 세잔은 "회화에는 눈과 두뇌가 필요하다. 이 둘은 서로 도와야 하는데, 모네가 가진 것은 눈뿐이다."라고 말하면서 사물의 눈에 보이지 않는 형태까지 찾아 표현하고자 하였다. 이러한 시도는 회화란 지각되는 세계를 재현하는 것이 아니라 대상의 본질을 구현해야 한다는 생각에서 비롯되었다.

세잔은 하나의 눈이 아니라 두 개의 눈으로 보는 세계가 진실이라고 믿었고, 두 눈으로 보는 세계를 평면에 그리려고 했다. 그는 대상을 전통적 원근법에 역지로 맞추지 않고 이중 시점을 적용하여 대상을 다른 각도에서 바라보려 하였고, 이러한 폭의 그림 안에 표현하였다. 또한 질서 있는 화면 구성을 위해 대상의 선택과 배치가 자유로운 정물화를 선호하였다.

세잔은 사물의 본질을 표현하기 위해서는 '보이는 것'을 그리는 것이 아니라 '아는 것'을 그려야 한다고 주장하였다. 그 결과 자연을 관찰하고 분석하여 사물은 본질적으로 구, 원통, 원뿔의 단순한 형태로 이루어졌다는 결론에 도달하였다. 이를 회화에서 구현하기 위해 그는 이중 시점에서 더 나아가 형태를 단순화하여 대상의 본질을 표현하려 하였고, 윤곽선을 강조하여 대상의 존재감을 부각하려 하였다. 회화의 정체성에 대한 고민에서 비롯된 ㉠의 이러한 화풍은 입체파 화가들에게 직접적인 영향을 미치게 되었다.

28. 밑글의 내용과 일치하지 않는 것은?

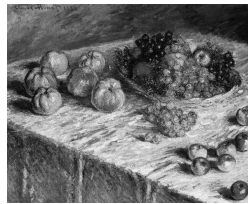
- ① 사진은 화가들이 회화의 의미를 고민하는 계기가 되었다.
- ② 전통 회화는 대상을 사실적으로 묘사하는 것을 중시했다.
- ③ 모네의 작품은 색채 효과가 형태 묘사를 압도하는 듯한 느낌을 주었다.
- ④ 모네는 대상의 고유한 색 표현을 위해서 전통적인 원근법을 거부하였다.
- ⑤ 세잔은 사물이 본질적으로 구, 원통, 원뿔의 형태로 구성되어 있다고 보았다.

29. 밑글을 바탕으로 할 때, <보기>의 선생님의 질문에 대한 대답으로 적절하지 않은 것은? [3점]

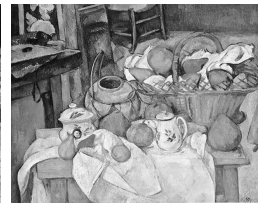
< 보 기 >

선생님: (가)는 모네의 「사과와 포도가 있는 정물」이고, (나)는 세잔의 「바구니가 있는 정물」입니다. 이 두 작품은 각각 모네와 세잔의 작품 경향이 잘 반영되어 있는 작품으로 평가받고 있습니다. 두 화가의 작품 경향을 바탕으로 (가)와 (나)를 감상해 볼까요?

(가)



(나)



- ① (가)에서 포도의 형태를 뚜렷하지 않게 그린 것은 빛에 의한 순간적인 인상을 표현한 것이라고 볼 수 있겠군요.
- ② (나)에서는 질서 있게 화면을 구성하기 위해 의도적으로 대상이 선택되고 배치된 것으로 볼 수 있겠군요.
- ③ (가)와 달리 (나)에 있는 정물들의 뚜렷한 윤곽선은 대상의 존재감을 부각시키기 위해 사용한 것으로 볼 수 있겠군요.
- ④ (나)와 달리 (가)의 식탁보의 거친 붓 자국은 대상에서 느껴지는 인상을 빠른 속도로 그려 낸 결과라고 볼 수 있겠군요.
- ⑤ (가)와 (나) 모두 사물을 단순화해서 표현한 것을 통해 사실적인 재현에서 완전히 벗어났다는 평가를 받을 수 있겠군요.

30. <보기>를 바탕으로 할 때, 세잔의 화풍을 ㉠과 같이 평가한 이유로 가장 적절한 것은?

< 보 기 >

입체파 화가들은 사물의 본질을 표현하고자 대상을 입체적 공간으로 나누어 단순화한 후, 여러 각도에서 바라보는 관점으로 사물을 해체하였다가 화폭 위에 재구성하는 방식을 취하였다. 이러한 기법을 통해 관찰자의 위치와 각도에 따라 각기 다르게 보이는 대상의 다양한 모습을 한 화폭에 담아내려 하였다.

- ① 대상의 본질을 드러내기 위해 다양한 각도에서 바라보아야 한다는 관점을 제공하였기 때문에
- ② 대상을 복잡한 형태로 추상화하여 대상의 전체적인 느낌을 부각하는 방법을 시도하였기 때문에
- ③ 사물을 최대한 정확하게 묘사하기 위해 전통적 원근법을 독창적인 방법으로 변용시켰기 때문에
- ④时时刻刻 달라지는 자연을 관찰하고 분석하여 대상의 인상을 그려 내는 화풍을 정립하였기 때문에
- ⑤ 지각되는 세계를 있는 그대로 표현하기 위해 사물을 해체하여 재구성하는 기법을 창안하였기 때문에

[47~51] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

현대 미술의 탄생을 이해하기 위해서는 19세기 후반의 인상파로 거슬러 올라가야 한다. 인상파는 고전주의적 균형과 정확한 묘사를 중시하던 인습을 타파하고 색채 묘사의 혁명을 일으켰다. 인상파 화가들은 미술 학교에서 배운 대로 신화와 같은 품위 있는 주제를 완벽한 구성으로 그려 내는 대신에, 밝게 빛나는 자기 주변의 세계를 생동감 있게 옮겨 놓으려 하였다. 그래서 그들은 평범한 중산층의 행복한 생활 단면이나 해돋이와 같은 순간적 장면도 색채의 아름다운 배열만 지니고 있다면 그림의 소재로 삼을 수 있었다.

그러나 인상파는 하나의 유파로서 그리 오래 지속되지 못했다. 세잔과 고흐, 고갱 등의 후기 인상파 화가들이 한편으로 인상파가 이룩한 업적을 당연한 것으로 수용하면서도, 다른 한편으로 인상파에 대한 반발과 저항을 시도하였기 때문이다. 세 화가는 눈에 비친 자연을 인상파처럼 묘사하는 과정에서 뭔가 중요한 것을 상실했다고 느꼈고, 그것을 찾기 위해 혼신의 노력을 경주하였다. 그런데 그들은 인상파를 극복하려 한 점에서는 공통적이었지만 그 지향하는 방향은 서로 달랐다.

먼저 세잔은 인상파가 순간의 감각에만 사로잡힌 나머지 자연의 변함없는 형태에는 관심을 기울이지 않았다고 생각했다. 그는 색채의 밝음을 상실하지 않으면서 화면에 깊이와 거리감을 부여하려 했고, 이를 위해 ‘세계의 모방’이라는 전통적 목적을 버린 채 기하학적 형태와 색채 간의 관계를 탐구하였다. 고흐는 인상파가 시각적인 인상만 너무 ㉠ 빠저 빛과 색의 광학적 성질만을 탐구했다고 판단했다. 인상파의 미술이 정열을 상실할 위험에 처해 있다고 보았던 것이다. 그리하여 그는 예술가의 활기찬 감정을 표현하는 것이 예술의 목적인다고 하면서, 이를 달성하기 위해 거친 붓자국으로 격정적 내면을 표출하였고 필요한 경우 형태의 왜곡까지도 감행하였다. 한편 고갱은 서구 문명이 축적한 근대적 학문과 예술 전반에 대해 불만을 토로했다. 그는 ㉡ 을 열망했고, 그것은 복잡한 물질 문명 속에서는 발견할 수 없다고 여겼다. 그래서 미련 없이 세련된 인상파적 요소를 버리고 원시적 가치를 찾아 나설 수 있었다.

현대 미술은 위에서 언급한 인상파와 후기 인상파를 계승한 것이라고 하여도 과언이 아니다. 인상파의 주제 접근 방식은 현대 미술의 폭을 넓혀 주었고 세잔, 고흐, 고갱이 제기한 문제 의식은 입체파, 표현주의, 원시주의, 야수파 등 현대 미술 사조가 등장할 수 있는 기초가 되었다. 그리하여 현대 미술가들은 사물을 눈에 보이는 그대로 재현한다는 관념에서 벗어나 다른 어떤 시대보다도 자유롭게 창작 활동을 펼칠 수 있게 되었던 것이다.

47. 위 글을 바탕으로 ‘현대 미술’의 특징을 설명할 때, 적절하지

않은 것은?

- ① 인간이 겪는 여러 가지 심리적 상태를 포착하여 표현하였다.
- ② 합리적이고 객관적인 사고를 바탕으로 형식미를 추구하였다.
- ③ 자연의 빛깔에 얽매이지 않고 강렬한 색채를 적극적으로 사용하였다.
- ④ 구(球), 원기둥, 원뿔, 육면체 등의 기본 요소들로 화면을 구성하였다.
- ⑤ 추상적 이론 대신 문명화되지 않은 토착민의 작품에서 창작 동기를 얻었다.

48. 세잔, 고흐, 고갱이 토론을 한다고 할 때, 위 글의 내용과 부합하지 않는 것은? [1점]

- ① 세잔 : 그림을 잘 그리기 위해서는 아무래도 기하학을 더 공부해야 하지 않을까?
- ② 고흐 : 수학적 지식이 그림 그리는데 큰 도움을 줄 수는 없을 것 같은데……. 요즘 난 생물학에 매료되어 열심히 공부하고 있는 중이야.
- ③ 고흐 : 그런 학문에 의지하는 것보다는 마음 속의 열정을 표현하는 게 진정한 예술가의 자세가 아닐까?
- ④ 세잔 : 그래도 사물들의 형태를 무시할 수는 없잖아.
- ⑤ 고흐 : 창조적인 그림을 그리기 위해서는 대상을 약간 변형할 수도 있다고 생각해.

49. 세 화가가 인상파를 수용하고 그것을 극복하는 과정을 중심으로 사실적인 전기 영화를 만들려고 한다. 고려할 사항으로 적절하지 않은 것은?

요소	고려 사항
① 영화 배우	고흐 역은 열정적 성격이 겉으로 드러나는 배우를, 세잔 역은 과학도의 분위기를 풍기는 배우를 섭외한다.
② 촬영 장소	미술의 도시 파리, 날씨가 쾌청한 프랑스 남부, 남태평양 어느 섬의 토착민 마을로 설정한다.
③ 촬영 기법	다양한 기법을 사용한다. 고흐의 창작 과정을 촬영할 때에는 클로즈업(close-up)과 같이, 표정을 통해 내면의 변화를 포착할 수 있는 기법을 활용한다.
④ 의상과 소품	19세기 후반에 일반인들이 즐겨 입은 의상과 각종 그림 도구, 제도 용구 등을 준비한다.
⑤ 음악과 음향	잔잔하고 평탄한 곡조의 서정적인 주제 음악과 야외 장면에서 필요한 각종 효과음을 준비한다.

50. ‘빠진’이 ㉠과 같은 의미로 쓰인 것은? [1점]

- ① 차는 강가의 진흙 수렁에 빠진 상태였다.
- ② 새 왕은 먼저 빈곤에 빠진 농민들을 구제하였다.
- ③ 악마의 유혹에 빠진 주인공은 파멸의 길을 걸었다.
- ④ 어머니는 컴퓨터 게임에 빠진 아들을 몹시 걱정하였다.
- ⑤ 그의 우정은 궁지에 빠진 친구를 도와줌으로써 확인되었다.

51. <보기>는 고흐를 계승한 작품과 그에 대한 해설이다. 이를

바탕으로 ㉠에 들어갈 말을 고를 때 적절하지 않은 것은?

<보 기>



과 구성을 통해 드러나는 솔직한
동시키키기에 충분하다.

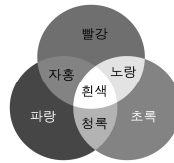
‘즐거운 어릿광대들’이
라는 앙리 루소의 이 그
림은 도시에서 쉽게 찾
아볼 수 없는 소재를
때문지 않은 시각으로
다루고 있다. 그림 속의
동식물들은 실제 모습
과 달리 꿈속에서처럼
불가사의하게 보인다.
이 그림은 취향이 까다
롭고 격조 높은 사람에
게는 우습게 보일 수도
있다. 그러나 순수한 색

정서는 보는 사람들을 감

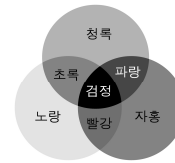
- | | |
|----------------|--------------|
| ① 고상하고 초월적인 것 | ② 솔직하고 건강한 것 |
| ③ 신비하고 몽환적인 것 | ④ 소박하고 순수한 것 |
| ⑤ 원시적이고 이국적인 것 | |

[24 ~ 29] 다음을 읽고 물음에 답하시오.

색을 중요하게 생각했던 인상주의와 신인상주의 화가들은, 다양한 색을 통해 밝고 선명하게 대상을 표현하려 노력했다. 하지만 높은 명도*나 높은 채도*의 그림을 그리고자 했던 그들의 ㉠ 시도는 한계에 부딪혔다. 이들이 한계에 부딪힌 까닭은 무엇일까?



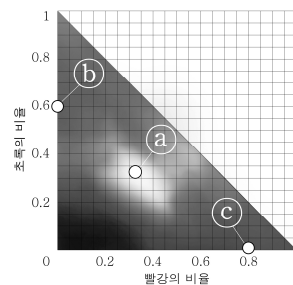
<그림 1>



<그림 2>

색은 빛의 파장에 의해 결정되는데, 우리가 인식할 수 있는 빛의 파장 범위는 380 ~ 780nm로 이를 가시광선이라 한다. 가시광선은 파장 범위에 따라 다양한 색으로 나타나는데, 이를 극단적으로 단순화하면 600 ~ 700nm대의 빨강(R), 500 ~ 600nm대의 초록(G), 400 ~ 500nm대의 파랑(B)으로 나타낼 수 있으며 이를 색광의 3원색이라고 한다. <그림 1>처럼 색광의 3원색이 모두 섞이면, 즉 각 영역의 파장이 합쳐지면 흰색이 되고, 색광의 3원색 중 둘이 섞이면 중간색인 자홍, 청록, 노랑이 만들어진다. 이때 두 색을 섞어 흰색이 만들어지는 경우를 보색이라 한다. 즉 자홍의 보색은 초록, 청록의 보색은 빨강, 노랑의 보색은 파랑이다. 한편 자홍, 청록, 노랑은 색료의 3원색이 되는데, <그림 2>처럼 색료의 3원색이 모두 섞이면 검정이 되고, 둘이 섞이면 중간색인 빨강, 초록, 파랑이 만들어진다. 색료에서 보색은 두 색을 섞어 검정이 만들어지는 경우이다. 이렇게 색을 만들기 위해 여러 색광을 섞는 방법을 ‘가법 혼합’, 여러 색료를 섞는 방법을 ‘감법 혼합’이라고 한다.

가법 혼합의 원리는 스크린으로부터 동일한 거리의 세 지점에 있는 프로젝터에서 나온 백색광이 각각 빨강, 초록, 파랑의 필터를 통과하여 흰 스크린의 한 지점을 동시에 비추는 실험으로 이해할 수 있다. 세 대의 프로젝터에서 백색광을 ㉡ 방출할 때, 각 필터를 통과한 광량이 동일하면 세 가지 색이 섞이는 지점은 흰색이 되고, 두 색이 만나는 지점은 각각 중간색이 나타나게 된다. 이때 3원색의 광량을 달리하면 다양한 색을 만들 수 있는데, 이를 수식화하면 ‘S(색) = rR + gG + bB’로 나타낼 수 있다. 여기서 ‘r’은 빨강 필터를 단 프로젝터에서 나오는 광량을 세 프로젝터에서 나오는 각 광량의 합으로 나눈 값, 즉 빨강의 비율을 나타내는 값이다. 따라서 r, g, b의 합은 1이 되며, r, g, b를 ㉢ 조절하면 다양한 색을 만들 수 있다. 가법 혼합의 방식으로 만드는 색에 대한 다양한 정보는 <그림 3>과 같은 색 삼각형을 활용하면 효과적으로 알 수 있다. 색 삼각형의 가로축은 빨강의 비율을, 세로축은 초록의 비율을 나타낸다. 파랑의 비율은 1에서 빨강과 초록의 비율의 합을 빼면 되므로 빨강과 초록이 0이 되는 지점에서 파랑의 비율은 1이 된다. 색 삼각형을 보면 두 색을 섞어 만들어 내는 혼합 색이 어떤 비율로 섞였는지 쉽게 ㉣ 예측할 수 있다. 두 색을 섞은 혼합 색은 두 색의 좌표를



<그림 3>

나타낸다. 파랑의 비율은 1에서 빨강과 초록의 비율의 합을 빼면 되므로 빨강과 초록이 0이 되는 지점에서 파랑의 비율은 1이 된다. 색 삼각형을 보면 두 색을 섞어 만들어 내는 혼합 색이 어떤 비율로 섞였는지 쉽게 ㉣ 예측할 수 있다. 두 색을 섞은 혼합 색은 두 색의 좌표를

연결한 선 위에 있는데, 색이 같은 비율로 혼합되면 혼합 색의 좌표는 선의 정중앙에 위치하며, 한쪽 색이 차지하는 비율이 높으면 좌표는 비율이 높은 쪽에 가까워진다. 또 색 삼각형을 보면 혼합된 색의 채도를 짐작할 수 있다. 혼합 색의 좌표가 색 삼각형의 중심에 있는 흰색인 ㉔에 가까워질수록 채도가 낮아지고, 삼각형의 변에 가까워질수록 채도가 높아진다. 또 색 삼각형을 통해 보색 관계도 파악할 수 있다. 한 꼭짓점에서 출발하여 ㉔를 통과하는 직선을 그으면 반대쪽 변의 중간 지점에 닿게 되는데, 출발점과 도착점의 두 색은 서로의 보색이 된다.

감법 혼합의 원리는 한 개의 프로젝터에서 백색광을 자홍, 청록, 노랑의 필터를 연이어 통과시켜 흰 스크린에 닿게 하는 실험으로 이해할 수 있다. 백색광에서 필터의 색에 따라 특정 부분의 파장은 필터에 흡수되고 나머지는 투과된다. 색료의 3 원색은 각각의 보색을 흡수한다. 자홍 필터는 초록, 청록 필터는 빨강, 노랑 필터는 파랑을 흡수하고 나머지를 투과시키는 것이다. 이때 투과율이 높을수록 밝고, 투과율이 낮을수록 어둡다. 화가가 물감을 섞는 것도 감법 혼합의 원리로 이해할 수 있다. 태양 빛과 같은 백색광이 물감의 입자에 닿으면 일부 파장 영역대의 빛은 흡수되고 나머지 파장 영역대의 빛이 반사되어 우리 눈에 특정한 색으로 보이게 된다. 화가가 빨강과 파랑 물감을 섞는 상황을 가정해 보자. 빨강 물감의 입자에 백색광이 비치면 파랑과 초록 파장 영역대의 빛은 흡수되고 빨강 파장 영역대의 빛만 반사되는데, 이때 반사된 빨강 파장 영역대의 빛을 옆에 있는 파랑 물감의 입자가 흡수한다. 파랑 물감에서도 이와 유사한 방식의 흡수와 반사 현상이 일어난다. 이렇게 빨강과 파랑 물감의 입자들은 서로가 반사하는 파장을 흡수하는데, 이 현상이 혼합된 물감 안에서 매우 여러 번 일어나 결국 빨강과 파랑보다 낮은 명도의 색이 나타난다. 이처럼 감법 혼합으로 만든 색은 원래의 색보다 명도가 낮아진다.

인상주의 화가들은 태양 빛이 만들어 내는 다양한 색을 표현하기 위해 여러 색의 물감을 섞어 사용했다. 모네는 그의 대표작인 ㉕<인상: 해돋이>에서 물감을 섞어 만든 다양한 색으로 아침 안개 속의 태양 빛이 바다를 물들이는 순간적인 광경을 화폭에 담으려 하였다. 그런데 혼합된 물감의 색은 감법 혼합으로 인해 그리 밝지 않았다. 이에 신인상주의 화가들은 물감을 팔레트 위에서 섞지 않고 화폭에 일정한 크기의 작은 점을 병치하는 기법을 사용하였다. ㉖인접한 두 색에서 나오는 빛이 우리 눈에서 가법 혼합되어 제3의 색을 느끼도록 하려는 의도였다. 시냐크는 그의 대표작인 ㉗<우물가의 여인들>에서 화면에 무수히 많은 원색 점들을 찍어 병치함으로써 중간색을 표현하였지만, 물감으로 그린 그림이므로 크게 밝아 보이지는 않았다. 또한 시냐크는 보색을 나란히 배치하면 대비 효과로 인해 대상이 선명해 보이는 원리도 활용하였지만, 그의 의도와는 달리 멀리 떨어져서 그림을 보면 가법 혼합의 원리에 의해 보색이 혼합되어 오히려 흐릿하게 보였다. 이처럼 인상주의와 신인상주의 화가들의 노력은 한계에 부딪혔다. 하지만 색에 대한 이들의 탐구 정신은 후대의 화가들이 다양한 회화의 표현 방식을 찾는 데 영감을 주었다.

* 명도: 색의 밝고 어두움을 나타내는 정도로서 방출하는 광량이 많을수록 높음.

* 채도: 색의 선명함을 나타내는 정도로서 원색에 가까울수록 높음.

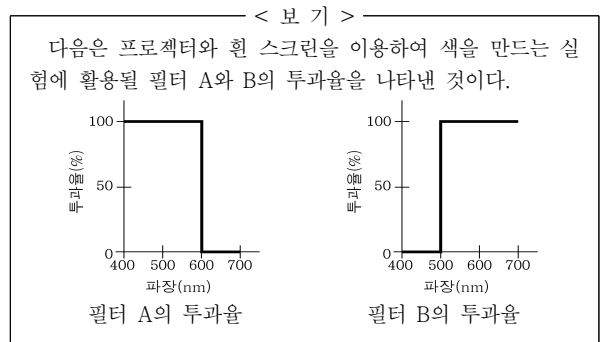
24. 윗글에 대한 설명으로 가장 적절한 것은?

- ① 색을 혼합하는 여러 가지 방법이 지닌 장단점을 평가하고 있다.
- ② 색을 구분하는 방법이 미술사의 흐름에 미친 영향을 분석하고 있다.
- ③ 색광과 색료의 특징에 대한 평가가 시대에 따라 달라지는 원인을 설명하고 있다.
- ④ 빛의 색을 표현하는 회화의 방식에 관한 두 학설의 공통점과 차이점을 밝히고 있다.
- ⑤ 색의 혼합에 관한 원리를 바탕으로 색을 중시한 회화 유파의 한계를 제시하고 있다.

25. 윗글을 이해한 내용으로 적절하지 않은 것은?

- ① 색광의 3원색의 보색은 색료의 3원색이다.
- ② 색 삼각형에서 자홍, 청록, 노랑은 각각 세 변의 정중앙에 위치한다.
- ③ 우리 눈에 나뭇잎이 초록으로 보이는 것은 나뭇잎이 초록 파장 영역대의 빛을 반사하기 때문이다.
- ④ 빨강 물감과 청록 물감을 일대일의 비율로 섞어서 만든 색의 명도는 원색인 청록 물감의 색이 지닌 명도보다 낮아진다.
- ⑤ 가법 혼합 실험에서 빨강, 초록, 파랑 중 두 색의 비율이 0이면 빨강, 초록, 파랑을 모두 같은 비율로 섞었을 때보다 채도가 낮아진다.

26. 윗글을 바탕으로 <보기>에 대해 이해한 내용으로 적절하지 않은 것은? [3점]



- ① 프로젝터의 백색광을 필터 A와 필터 B에 차례로 투과시키면 초록이 스크린에 나타난다.
- ② 프로젝터의 백색광을 필터 A에 투과시키면 청록, 필터 B에 투과시키면 노랑이 스크린에 나타난다.
- ③ 프로젝터의 백색광을 필터 A와 필터 B에 차례로 투과시킨 후, 자홍 필터에 투과시키면 스크린에는 검정이 나타난다.
- ④ 프로젝터의 백색광을 필터 A와 필터 B에 차례로 투과시키는 경우, 두 필터의 배치 순서를 바꾸면 스크린에 나타나는 색이 달라진다.
- ⑤ 프로젝터의 백색광을 필터 A에 투과시켜 얻은 색의 명도보다 필터 A의 투과율을 50%로 낮춘 필터를 투과시켜 얻은 색의 명도가 더 낮다.

27. 윗글의 <그림 3>에 대한 이해로 적절한 것은?

- ① r, g, b는 ㉔에서 모두 0의 값을 나타낸다.
- ② ㉔와 ㉕를 혼합하면 ㉖보다 채도가 높아진다.
- ③ ㉖에 포함되어 있는 파랑의 비율보다 ㉔에 포함되어 있는 파랑의 비율이 더 높다.
- ④ ㉖와 ㉔를 혼합할 때 광량을 절반으로 줄이면 색 삼각형으로 그 혼합 색의 위치를 표현할 수 없다.
- ⑤ g의 비율이 1인 지점에서 ㉔를 통과하는 직선을 그으면 반대 쪽 변과 만나는 지점에는 자홍이 위치한다.

28. 윗글의 ㉗, ㉘와 <보기>의 ㉙에 대해 이해한 내용으로 가장 적절한 것은?



< 보 기 >

고흐는 자신의 내면 상태에 따라 달리 보이는 대상의 순간적 모습을 선명하게 표현하려 했다. 고흐는 이를 위해 물감을 섞어 사용하기보다는 되도록 원색과 중간색만 사용하였다. 그의 작품인 ㉙ <아를르의 포룸 광장의 카페 테라스>에는 이런 그의 화풍이 잘 담겨 있는데, 별이 빛나는 파란 하늘과 노란 별, 초록의 나뭇잎과 자홍빛 테라스의 대비를 통해 그의 눈에 비친 화려한 밤거리의 순간적인 모습이 선명히 드러나고 있다.

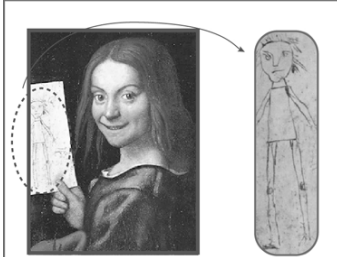
- ① ㉗와 ㉘는 모두, 멀리 떨어져서 볼수록 가법 혼합 원리에 의해 채도가 높아 보이겠군.
- ② ㉗와 ㉙는 모두, 원색 점들을 병치하여 물감의 혼합으로 색이 흐릿해지는 것을 피하고자 했겠군.
- ③ ㉘와 ㉙는 모두, 보색 대비를 통해 대상의 모습을 선명하게 드러내려 했겠군.
- ④ ㉗와 달리, ㉘는 대상의 순간적인 모습을 표현하고자 하였겠군.
- ⑤ ㉘와 달리, ㉗는 대상을 그리는 데 사용된 물감의 색과는 다른 제3의 색을 인지할 수 있도록 했겠군.

29. ㉑~㉙의 사전적 의미로 적절하지 않은 것은?

- ① ㉑: 어떤 것을 이루어 보려고 계획하거나 행동함.
- ② ㉒: 입자나 전자기파의 형태로 에너지를 내보냄.
- ③ ㉓: 일정한 한도를 넘지 못하게 막음.
- ④ ㉔: 미리 헤아려 짐작함.
- ⑤ ㉕: 이웃하여 있음. 또는 옆에 닿아 있음.

[20~22] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

중세 회화에 등장하는 아이들은 아이 특유의 신체적 특성이 고려되지 않은 채 그저 어른을 작게 그린 ‘축소된 어른’의 모습으로 묘사되었다. 그런 면에서 현대회화의 작가들은 16세기 초 카로토의 <그림을 든 빨간 머리 소년>이라는 작품에 주목한다. 이 작품



[A] 카로토, <그림을 든 빨간 머리 소년> [B]

속에 등장하는 소년은 아이 특유의 신체적 특성과 장난기 머금은 웃음을 통해 아동만의 매력을 보여준다.

이 작품은 아이를 아이답게 묘사했다는 점 외에, 아이가 그린 그림이 소재로 쓰였다는 점에서도 주목을 받는다.

다. 아주 오랫동안 아이가 그린 그림이 서구 회화에 등장하지 않았기 때문이다. [A]에는 작품 속 소년이 그린 것처럼 보이는 그림 [B]가 등장하는데, 전문가에 따르면 [B]는 그림 속 소년보다는 더 어린 아이가 그린 것으로 보인다고 한다. 즉, [B]는 진짜 소년이 그린 그림이라기보다는 화가가 생각하는 아이의 그림이라는 얘기다. 카로토는 대상을 눈에 보이는 것과 똑같이 재현하는 것을 중시했던 당시 르네상스 회화의 경향과는 다르게, 상상한 것을 꾸밈없이 순수하게 드러내는 아이들의 표현 방식을 따랐던 것이다. 그 이유는 카로토가 르네상스 이래로 내려오는 사실적 재현이 유일한 가치가 아님을 인식했기 때문이라고 볼 수 있다.

르네상스를 거치면서 실물을 꼭 닮게 그리는 기술은 거의 완성 단계에 도달했고 19세기에 카메라까지 발명되면서, 도처에서 사물을 꼭 빼닮은 이미지를 볼 수 있게 되었다. 이런 현실은 당시 화가들에게는 위기였고, 그래서 새로운 출발로 선택한 방식이 근원으로 ㉔ 돌아가는 것이었다. 그리하여 몇몇의 현대 화가들은 사회화를 겪지 않은 아동을 상상력과 잠재력의 근원으로 보고, 유년기의 화풍으로 돌아가기로 했던 것이다.

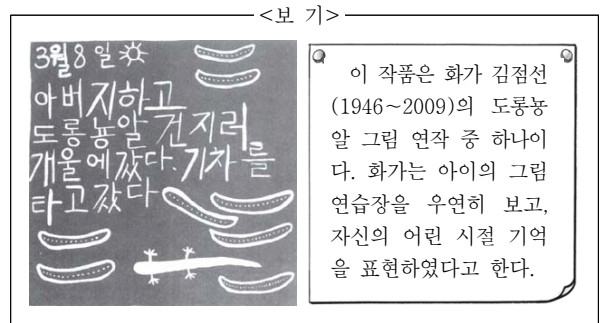
현대 화가들이 이처럼 유년기의 화풍으로 돌아가려 했던 것은 결코 사실적 묘사 ‘능력’이 부족해서가 아니다. 미술사를 ㉑ 사실적 재현 기술의 발전 과정으로 보는 사람들에게는 이러한 유년기 화풍이 미숙함의 산물일 수 있다. 하지만 미술사를 움직이는 것은 ‘능력’이 아니라 ‘의지’라고 말한 미술사학자 알로이스 리글처럼 미술사를 ㉒ 상이한 ‘표현 의지’들이 교차하는 장(場)으로 보는 사람들에게는 유년기 화풍이 어른의 것과는 완전히 다른 예술 의지의 표현일 것이다. 현대 화가들이 유년기 화풍에 주목한 것은 바로 이러한 점 때문이다.

이러한 변화는 현대회화의 과제가 외부의 ‘재현’에서 내면의 ‘표현’으로 바뀐 것과 관련이 있다. 원근법처럼 대상을 ‘보이는 대로’ 재현하기 위해 사용되는 방법은 오히려 ‘표현’에 방해가 될 수 있다. ‘느끼는 대로’ 그리는 데 필요한 것은 학습되지 않은, 순수함과 솔직함이기 때문이다. 이런 의미에서 현대 화가들의 시도는 ‘퇴화’가 아니라, ‘창조적 역행’이라 할 수 있다.

20. 윗글을 읽고 알 수 있는 내용으로 가장 적절한 것은?

- ① 중세 회화에 등장하는 아이들은 특유의 신체적 특징이 충실히 반영된 모습이었다.
- ② 중세 시대부터 아이들이 그린 그림은 서구 회화에서 꾸준하게 관심을 받고 있었다.
- ③ 르네상스 시기의 화가들은 외형을 사실적으로 묘사하는 데에 큰 관심을 갖고 있었다.
- ④ 사진의 등장으로 당시의 화가들은 실물을 꼭 닮게 그리는 기술을 완성할 수 있었다.
- ⑤ 현대 화가들은 재현 기술의 발전을 위해 사회화를 겪지 않은 아이들이 그린 그림에 주목하였다.

21. ㉑과 ㉒의 입장에서 <보기>의 작품을 이해한 것으로 적절하지 않은 것은? [3점]



- ① ㉑은 <보기>의 작품을 아이가 그린 그림처럼 미숙하다고 볼 것이다.
- ② ㉑은 <보기>의 작품을 보이는 대로 재현하는 기법을 강조한 것으로 볼 것이다.
- ③ ㉒은 <보기>의 작품을 ‘유년기의 화풍’으로 화자의 내면을 표현한 것으로 볼 것이다.
- ④ ㉒은 ‘느끼는 대로’ 그린 화가의 표현 의지가 <보기>의 작품에 드러나 있는지에 주목할 것이다.
- ⑤ ㉒은 ‘재현’ 능력보다는 화가 내면에 있는 순수함과 솔직함이 <보기>의 작품에 담겨 있는지에 주목할 것이다.

22. ㉓와 문맥적 의미가 가장 유사한 것은?

- ① 기차가 잘 돌아간다.
- ② 물레방아가 빙글빙글 돌아간다.
- ③ 우리는 돌아가면서 점심을 산다.
- ④ 일이 바쁘게 돌아가서 정신이 없다.
- ⑤ 우리 원점으로 돌아가 다시 생각해 보자.

◆ 11-6평 23~27번

[23~27] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

회화적 재현이 성립하려면, 즉 하나의 그림이 어떤 대상의 그림이 되기 위해서는 그림과 대상이 닮아야 할까? 입체주의의 도래를 알리는 <아비뇰의 아가씨들>을 그리기 한 해 전, 피카소는 시인인 스타인을 그린 적이 있었는데, 완성된 그림을 보고 사람들은 놀라움을 금치 못했다. **스타인의 초상화**가 그녀를 닮지 않았던 것이다. 이에 대해 피카소는 “앞으로 닮게 될 것이다.”라고 말했다고 한다. 이 에피소드는 미술사의 차원과 철학적 차원에서 회화적 재현에 대해 생각해 볼 계기를 제공한다.

우선 어떻게 닮지 않은 그림이 대상의 재현일 수 있는지를 알아보기 위해서는 당시 피카소와 브라크가 중심이 되었던 입체주의의 예술적 실험과 그것을 가능케 한 미술사의 흐름을 고려해 보아야 한다. 르네상스 시대의 화가들은 원근법을 사용

하여 ‘**세상을 향한 창**’과 같은 사실적인 그림을 그렸다. 현대 회화를 출발시켰다고 평가되는 **인상주의자들**이 의식적으로 추구한 것도 이러한 사실성이었다. 그들은 모든 대상을 빛이 반사되는 물체로 간주하고 망막에 맺힌 대로 그리는 것을 회화의 목표로 삼았다. 따라서 빛을 받는 대상이면 무엇이든 주제가 될 수 있었고, 대상의 고유한 색 같은 것은 부정되었다. 햇빛의 조건에 따라 다르게 그려진 모네의 난가리 연작이 그 예이다.

그러나 세잔의 생각은 달랐다. “모네는 눈뿐이다.”라고 평했던 그는 그림의 사실성이란 우연적 인상으로서의 사물의 외관 보다는 ‘그 사물임’을 드러낼 수 있는 본질이나 실재에 더 다가감으로써 **① 얻게** 되는 것이라고 생각하였다. 세잔이 그린 과일 그릇이나 사과를 보면 대부분의 형태는 실물보다 훨씬 단순하게 그려져 있고, 모네의 그림에서는 볼 수 없었던 부자연스러운 윤곽선이 둘러져 있으며, 원근법조차도 정확하지 않다. 이는 어느 한순간 망막에 비친 우연한 사과의 모습 대신 사과라는 존재를 더 잘 드러낼 수 있는 모습을 포착하려 했던 세잔의 문제의식을 보여주는 것이다.

이를 계승하여 한 발 더 나아간 것이 바로 입체주의이다. 입체주의는 대상의 실재를 드러내기 위해 여러 시점에서 본 대상을 한 화면에 결합하는 방식을 택했다. 비록 스타인의 초상화는 본격적인 입체주의 그림은 아니지만, 세잔에서 입체주의로 이어지는 실재의 재현이라는 관심이 반영된 작품으로 볼 수 있는 것이다.

하지만 여전히 의문인 것은 ‘**② 닮게 될 것**’이라는 말의 의미이다. 실제로 세월이 지난 후 피카소의 예언대로 사람들은 결국 스타인의 초상화가 그녀를 닮았다는 것을 발견하게 되었다고 한다. 어떻게 그럴 수 있었을까? 이를 설명하려면 회화적 재현에 대한 철학적 차원의 논의가 필요한데, **폼브리치와 굿맨**의 이론이 주목할 만하다.




이들은 대상을 ‘있는 그대로’ 보는 ‘**순수한 눈**’ 같은 것은 없으며, 따라서 객관적인 사실성이란 없고, 사실적인 그림이란 결국 한 문화나 개인에게 익숙한 재현 체계를 따른 그림일 뿐이라고 주장한다. **③ 이 이론**에 따르면 지각은 우리가 속한 관습과 문화, 믿음 체계, 배경 지식의 영향을 받아 구성된다고 한다. 예를 들어 우리가 작가와 작품에 대해 사전 지식을 가지고 있다면 이러한 믿음은 그 작품을 어떻게 지각하느냐에까지도 영향을 준다는 것이다. 이것이 사실이라면, 피카소의 경우에 대해서도, ‘이 그림이 피카소가 그린 스타인의 초상’이라는 우리의 지식이 중국에는 그림과 실물 사이의 닮음을 발견하는 방식으로 우리의 지각을 형성해 냈을 것이라는 설명이 가능하다. 사실성이라는 것이 과연 재현 체계에 따라 상대적인지는 논쟁의 여지가 많지만 피카소의 수수께끼 같은 답변과 자신감 속에는 회화적 재현의 본성에 대한 이러한 통찰이 깔려 있었다고도 볼 수 있다.

23. 스타인의 초상화와 관련된 피카소의 의도를 이해한 것으로 적절한 것은?

- ① 어느 한순간의 스타인의 외양이 아니라 그녀의 본질을 재현하려 했다.
- ② 현재의 모습이 아니라 훗날 변하게 될 스타인의 모습을 나타내려 했다.
- ③ 고전적인 미의 기준에 맞추어 스타인을 이상화된 모습으로 나타내려 했다.
- ④ 눈으로 관찰할 수 있는 스타인의 모습을 가감 없이 정확히 묘사하려 했다.
- ⑤ 정지된 모습이 아니라 역동적으로 움직이는 스타인의 모습을 재현하려 했다.

24. 위 글을 바탕으로 <보기>를 바르게 이해한 것은?

—<보 기>—

(가)	(나)	(다)
		
모네(1891) <늦여름 아침의 난가리>	세잔(1899) <사과와 오렌지>	피카소(1907) <아비뇰의 아가씨들>

- ① (가)와 (나)는 모두 뚜렷한 윤곽선이 특징인 그림이군.
- ② (나)와 (다)는 모두 대상이 빛에 따라 달라지는 모습을 그린 그림이군.
- ③ (가)와 달리 (나)는 원근법이 잘 지켜지지 않고 있는 그림이군.
- ④ (가)와 달리 (다)는 사물의 고유색을 인정하지 않고 있는 그림이군.
- ⑤ (가), (나), (다)는 모두 '세상을 향한 창'이 되고자 하는 목표에서 나온 그림이군.

25. 곰브리치와 굿맨이 인상주의자들에게 할 수 있는 말로 가장 적절한 것은?

- ① 망막에 맺힌 상은 오히려 '순수한 눈'을 왜곡할 수 있다.
- ② 객관적인 사실성은 의식적인 노력의 결과라기보다는 우연의 산물이다.
- ③ 망막에 맺힌 상을 그대로 그린다고 하더라도 객관적인 사실성은 얻을 수 없다.
- ④ 대상의 숨어 있는 실재를 지각하기 위해서는 눈 이외의 감각 기관이 필요하다.
- ⑤ 인상주의의 재현 체계는 다른 유파의 재현 체계에 비해 사실성을 얻기가 어렵다.

26. ㉠을 뒷받침하는 근거로 적절한 것은?

- ① 서양 사람이라도 동양의 수묵화나 사군자화를 감상하는데 어려움이 없다.
- ② 그림에 재현된 대상이 무엇인지 알아보는 능력은 서로 다른 문화에 속한 사람들 간에도 크게 다르지 않다.
- ③ 대상의 그림자까지 묘사한 그림이 그렇지 않은 그림보다 공간감과 깊이를 더 사실적으로 나타낼 수 있듯이 재현 체계는 발전할 수 있다.
- ④ 그림에서 대상을 알아보는 능력은 선천적이어서 생후 일정 기간 그림을 보지 않고 자란 아이들도 처음 그림을 대하자마자 자신들이 알고 있는 대상을 그림에서 알아본다.
- ⑤ 나무를 그린 소묘 속의 불분명한 연필 자국은 나무를 보게 될 것이라는 우리의 사전 지식으로 인해 나무로 보이고, 소 떼 그림에 있는 비슷한 연필 자국은 소로 보인다.

27. 문맥상 ㉠과 바꾸어 쓸 수 있는 것은? [1점]

- ① 습득(習得)하게 ② 체득(體得)하게
- ③ 취득(取得)하게 ④ 터득(摠得)하게
- ⑤ 획득(獲得)하게

[20~25] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

(가)

16~18세기 유럽의 계몽주의는 구시대의 권위에 반대하여 합리적 이성을 통해 인류의 진보를 꾀하려 한 이념이다. 이는 17세기 과학 혁명과 함께 근대의 시작을 알리며, 중세의 어둠에서 벗어난 서구인들에게 이성에 기초한 사회야말로 인류에게 자유와 풍요를 선사할 것이라는 희망을 안겨 주었다. 그러나 아도르노는 “완전히 계몽된 지구에는 재앙의 ㉔ 정후만이 빛나고 있다.”라고 하며 계몽에 대해 다른 입장을 제시하였다.

아도르노는 계몽의 전개를, ‘자연에 대한 지배’와 ‘인간에 대한 지배’에서, ‘인간의 내적 자연에 대한 지배’로 이어지는 과정으로 설명하였다. 첫 번째 단계인 자연에 대한 지배는 인간이 자연의 위협에서 벗어나 자기 보존을 꾀하기 위해 자연을 지배하는 것이다. 뉴턴에 의해 완성된 근대 과학 혁명은 사람들로 하여금 미신과 환상에서 벗어나 자연에 대한 합리적이고 경험적인 지식을 갖게 하였다. 이를 무기로 인간은 지배와 피지배라는 사회적 관계를 공고히 하여 자연에 맞서는 집단적 힘을 키움으로써 자연을 지배할 수 있게 되었다.

그런데 사회적 지배 양식이 강화되면서 계몽의 두 번째 단계인 인간에 대한 지배로 이어진다. 이 과정에서 이성은 사물의 본질을 인식하는 본연의 기능에서 벗어나, 인간과 자연을 지배하기 위한 도구적 이성으로 변질된다. 이는 합리성이라는 ㉕ 미명 아래 오로지 목적 달성을 위한 도구로 사용되는 이성이라 할 수 있다. 사회 전체가 도구적 이성애 의해 총체적으로 관리되면서, 개인은 자율성과 비판적 사유 능력을 상실한 채 목적 달성을 위한 수단으로 전락하였다. 그 결과 사회는 점차 전체를 위해 개인의 자유와 권리를 억압하는 전체주의적 경향을 띠게 되었다.

자연과 인간 사회의 지배자가 된 인간은, 계몽의 마지막 단계로 인간의 내적 자연마저 지배하게 된다. 내적 자연이란, 감정이나 욕망과 같이 인간의 내면에 있는 자연적 요소를 말한다. 이는 비합리적이지만 뿐만 아니라 목적 달성의 방해 요소라고 여겨졌으므로 사회적으로 통제 가능한 합리적 주체가 되기 위해 인간은 스스로 내적 자연을 억압해야만 했다. 역설적이게도 자연에 대한 폭력적 지배가 인간 스스로에 대한 폭력적 지배로 ㉖ 귀결된 것이다. 그로 인해 인간은 존재의 허무감이나 자기 소외로 인한 불안과 절망을 감당해야 했다. 아도르노는 『오디세이아』에 나오는 세이렌의 일화를 계몽의 전개 과정이 집약적으로 드러난 알레고리^{*}로 보고 그 과정을 설명하였다.

이처럼 아도르노는 근대 문명이 파국으로 치닫게 된 원인을 계몽의 전개 과정, 즉 인간의 자기 보존에서 시작되어 자연에 대한 지배와 인간의 내적 자연에 대한 지배로까지 이어진 결과로 보았다. 특히 인간의 자율성을 억압하는 전체주의, 히틀러에 의한 나치즘과 유대인 학살은, 지배 논리로 전화(轉化)^{*}된 근대 이성이 얼마나 폭력적이고 비합리적이 될 수 있는지 단적으로 보여 준다. 이러한 관점에서 아도르노는 ㉗ “이성의 차가운 빛 아래 새로운 야만의 씨가 자라난다.”라며 애도하였다.

* 알레고리: A를 말하기 위해 B를 사용하여 그 유사성을 적절히 암시하면서 A를 상징적으로 나타내는 방법.

* 전화: 질적으로 바뀌어서 달리 됨.

(나)

고대의 신화, 그리고 중세의 신 중심의 사고에서 벗어난 근대 서구인들에게 이성은 인류를 구원할 빛이자 진리였다. 그러나 이성을 ㉘ 맹신한 결과 전쟁의 비극과 물질문명의 병폐를 경험한 유럽인들은, 이성애 대한 깊은 회의감과 함께 인간의 실존 문제에 관심을 갖게 되었다. 특히 전쟁의 소용돌이 한가운데 있던 독일의 젊은 예술가들은 사회·정치적 긴장 상태에 항거하며, 그동안 근대 이성의 그늘에 가려 소외되어 왔던 인간의 내면을 회화를 통해 분출하고자 하였는데, 이러한 예술 운동을 표현주의라고 부른다.

표현주의는 한 마디로 ‘감정을 표현한다.’라는 의미이다. 기존의 사실주의 회화가 대상을 있는 그대로 표현하려고 한 반면, 표현주의 회화는 눈에 보이는 대상의 모습이 아닌 작가의 감정이나 내면 등을 표현하려고 하였다. 표현주의 화가인 마티스는 『화가 노트』에서 “회화는 결국 표현이다.”라고 주장하면서, 표현이 눈으로 본 것을 눈에 전달하는 것이 아니라 마음으로 느낀 것을 마음에 전달하는 수단임을 강조하였다. 이는 회화의 기본 목적이 대상을 사실적으로 재현하는 것이라는 전통적 규범을 거부하였다는 점에서 아방가르드^{*} 운동의 일종이라 할 수 있다.

표현주의는 화가의 감정을 표현하는 데 중점을 두기 때문에 대상의 색이나 형태가 왜곡되어 나타난다는 특징이 있다. 특히 색의 경우, 각각의 색감이 주는 주관적 느낌을 통해 작가가 느끼는 감정이나 감각을 표현하려 하였다. 따라서 표현주의 작품에서는 사물이 갖는 고유한 색은 무시된 채 내면을 드러내기 위해 작가가 자의적으로 선택한 색이 사용되었다. 또한 순간적으로 분출되는 강렬한 감정을 포착하는 과정에서, 다소 과장되고 거친 붓놀림이 특징적으로 나타났다. 이러한 방법을 통해 표현주의는 전쟁 이후 사회의 불안감이나 인간의 근원적 고통을 화폭에 담아내었다.

표현주의는 ㉙ 도외시되어 온 인간의 감정을 표현하려 했다는 점에서, 회화의 영역을 대상의 외면에 국한하지 않고 인간의 내면까지 확장시킨 운동으로 평가받았다. 이는 훗날 선이나 형, 색 등의 조형 요소를 통해 작가의 감정을 표현하는 현대 추상 미술이 등장하는 기반이 되었다.

* 아방가르드: 기성의 예술 관념이나 형식을 부정하고 혁신적 예술을 주장한 예술 운동.

20. (가)와 (나)의 공통점으로 가장 적절한 것은?

- ① 근대 사회에 내재된 여러 문제와 이의 해결 방안을 분석하고 있다.
- ② 근대 사회가 발전하게 된 과정을 예술적 관점에서 고찰하고 있다.
- ③ 근대 사회의 부정적인 측면에 대한 비판적인 입장을 제시하고 있다.
- ④ 근대 사회의 특성을 상반된 관점에서 분석한 두 이론을 소개하고 있다.
- ⑤ 근대 사회의 과학 혁명을 이어 가기 위한 당시 사람들의 노력을 설명하고 있다.

21. ㉠과 같이 말한 의도로 가장 적절한 것은?

- ① 계몽에 대한 반작용으로 다시 자연으로 회귀하려는 사회적 움직임을 옹호하고 있다.
- ② 인류의 진보를 지향했던 계몽주의가 인류의 자율성을 억압하는 방향으로 역행한 것을 경고하고 있다.
- ③ 신화적 상상력을 기반으로 인간이 자연을 지배하는 과정에서 이성의 힘이 약화되는 것을 우려하고 있다.
- ④ 인간 소외 문제를 해결해야 한다는 사회적 요구를 반영하여 인간의 집단적 힘이 필요함을 제안하고 있다.
- ⑤ 근대 문명의 추악한 현실을 극복하기 위해 인간의 자기 보존에 대한 욕망을 회복해야 함을 강조하고 있다.

22. (가)의 내용을 고려할 때 <보기>의 ㉠, ㉡에 해당하는 단계로 가장 적절한 것은?

< 보 기 >

아도르노는 인간을 유혹해 제물로 삼는 세이렌을 자연의 위협으로 보고, 오디세우스가 여기에서 벗어나는 과정을 계몽의 전개 과정과 연계하여 설명하였다.

세이렌의 일화

바다 요정 세이렌은 섬을 지나가는 사람들을 아름다운 노랫소리로 유혹해 제물로 삼는다. 세이렌의 유혹에 빠지지 않고 섬을 지나기 위해 ㉠ 오디세우스는 부하들의 귀를 밀랍으로 막아 아무 소리도 듣지 못하게 만들고, 노를 저어 섬을 지나갈 것을 지시한다. 그리고 ㉡ 아름다운 노랫소리의 유혹에 빠지려는 욕망을 스스로 억압하기 위해 돛대에 자신의 몸을 묶어 움직이지 못하게 한다. 세이렌의 섬을 지날 때 노랫소리가 들려오자 오디세우스는 이성을 잃고 풀어 달라고 애원하지만, 부하들은 아무 소리도 듣지 못한 채 힘차게 노를 저어 무사히 섬을 지나간다.

- | ㉠ | ㉡ |
|----------------|--------------|
| ① 인간에 대한 지배 | 자연에 대한 지배 |
| ② 인간에 대한 지배 | 내적 자연에 대한 지배 |
| ③ 내적 자연에 대한 지배 | 인간에 대한 지배 |
| ④ 내적 자연에 대한 지배 | 자연에 대한 지배 |
| ⑤ 자연에 대한 지배 | 인간에 대한 지배 |


23. (나)에서 알 수 있는 내용으로 적절하지 않은 것은?

- ① 근대 이성에 회의를 느낀 유럽인들은 인간 실존의 문제에 관심을 갖게 되었다.
- ② 표현주의는 전쟁을 경험한 독일의 젊은 예술가들을 중심으로 등장한 예술 운동이다.
- ③ 마티스에 의하면 표현의 의미는 눈으로 본 것을 눈에 전달하는 수단이라 할 수 있다.
- ④ 표현주의는 대상의 외면에만 국한하지 않고 인간의 감정까지 다루었다는 평가를 받는다.
- ⑤ 표현주의는 대상을 사실적으로 재현하지 않았다는 점에서 당시 혁신적인 예술 운동이었다.

24. (가)의 '아도르노'와 (나)의 '표현주의'의 관점에서 <보기>의 작품을 감상한 내용으로 적절하지 않은 것은? [3점]

< 보 기 >

표현주의 작가인 뭉크의 작품 「절규」에서는, 해골의 형상을 한 남자가 공포에 가득 찬 표정으로 귀를 틀어막으며 비명을 지르고 있다. 그 뒤로 핏빛으로 물든 하늘과 검은색 강물을 꿈틀거리듯 왜곡하여 표현함으로써 존재의 허무감에서 오는 불안과 고통을 감상자들이 그대로 느낄 수 있도록 하였다.



뭉크, 「절규」

- ① (가): 작가가 표현하려고 한 감정은 근대 이성에 의해 억눌려 온 인간의 내적 자연으로 볼 수 있겠군.
- ② (가): 작가가 전달하는 불안과 고통은 이성이 팽배했던 근대 사회에서 한 개인이 느꼈던 존재의 허무감과 관련이 있다고 볼 수 있겠군.
- ③ (나): 해골 형상과 꿈틀거리는 강물은 작가가 느끼는 공포를 표현하기 위해 의도적으로 형태를 왜곡한 것이라고 볼 수 있겠군.
- ④ (나): 비명을 지르는 남자의 모습을 회화적 전통에 따라 표현함으로써 감상자도 그 고통을 그대로 느끼게 한 것으로 볼 수 있겠군.
- ⑤ (나): 강물의 검은색은 실제 색이라기보다는 작가가 느끼는 고통을 효과적으로 표현하기 위해 자의적으로 선택한 색이 사용된 것으로 볼 수 있겠군.

25. ㉠~㉣의 사전적 의미로 적절하지 않은 것은?

- ㉠ ㉠: 겉으로 나타나는 낱새.
- ㉡ ㉡: 어떤 사실을 자세히 따져서 바로 밝힘.
- ㉢ ㉢: 어떤 결말이나 결과에 이룸.
- ㉣ ㉣: 옳고 그름을 가리지 않고 덮어놓고 믿는 일.
- ㉤ ㉤: 상관하지 아니하거나 무시함.

◆ 05 MDEET 언어추론 21~23번

[21~23] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

20세기 초 칸딘스키는 자신이 추구해 온 추상화 운동을 보완할 새로운 사실주의의 출현을 예견했다. 사실적 회화는 대상을 재현한다. 현대 추상화가들에 의해 선, 면, 색채 같은 순수한 형식만으로도 그림이 성립할 수 있다는 생각이 보편화되기 이전의 모든 그림은, 그 내용이 꽃이든 전쟁의 이야기든 세계를 묘사한 재현적 그림이었다. 하지만 그림에서의 묘사는 그 대상이 무엇이든 또한 형식을 동반한다. 예를 들어, 장미 꽃잎의 붉은색과 윤곽선, 그것과 향아리의 흰색 면과의 대조 등이 작품의 형식적 측면들이다. 그러므로 그림에서 추구해야 할 미(美)란 재현적 내용과 형식의 균형이라고 믿었던 아카데미의 화가들은 재현과 형식 그 어느 쪽에도 치우치지 않으려고 노력했다. 그러나 균형을 통한 미의 달성이라는 미술의 이상은 더 이상 칸딘스키 같은 예술가들의 목표가 아니었다. 그는 오히려 재현과 형식은 각각의 길을 가게 될 것이며, 그래서 형식만을 드러내는 추상 예술이 있는 것처럼, 실제의 대상 그대로를 드러내기 위해 형식에 대한 관심을 최소화하는 예술도 출현할 것을 예언했다.

드러낸다는 것은 베일을 벗긴다는 뜻이다. 칸딘스키에 의하면 실재를 가리는 것은 실재에 대한 우리의 친숙함이다. 우리는 세계를 당연한 것으로 받아들이고, 진정으로 세계를 보려고 애써 노력하지 않는다. 예를 들어, 우리는 매일의 일상에서 신발과 마주치지만, 신발이 자신의 역할을 잘 수행하는 한 우리가 신발에 주의를 기울이는 경우는 드물다. 그러나 우리가 신발을 마치 처음 보는 것처럼 새삼스럽게 본다면, 그 형태나 낡은 가죽의 재질, 닳아 버린 뒤축 등 이 모든 것이 그 자체의 '미적 의미'를 지닌 것으로 드러난다. 이를 위해 우리는 세계와의 관련으로부터 자유로워야만 한다. 우리에게 세계로부터 한발 물러서는 발걸음을 내딛도록 하는 것, 이것이 바로 예술의 과제인데, 칸딘스키는 전통적인 예술의 방법으로는 더 이상 이러한 과제가 충족될 수 없다고 믿었다.

사람들이 자신들 앞에 놓여 있는 것을 경이로운 마음으로 바라보게 하는 하나의 방법이 추상이다. 추상은 예술이 가지고 있는 드러내는 힘을 최대한으로 고양하기 위해 재현적 요소를 최소로 줄인다. 여기서 우리는 무엇이 그려졌는가를 보는 것이 아니라 순수 형식으로 이루어진, 새롭게 창조된 실재로서의 예술 작품을 본다. 그러나 예술가는 추상에 의존하지 않고서도 사물 자체가 스스로 말하게끔 시도할 수 있다. 그렇게 시도된 미술은 ㉠ 그것이 과일을 그렸든 풍경을 그렸든 근본적으로 추상화이다. 대상의 실재를 드러낸다는 의미에서의 객관성, 보잘것없는 것에서 미적인 중요성을 발견하는 것, 이것들이 바로 칸딘스키가 말하는 새로운 사실주의의 특성이다.

사실주의는 자연에 충실하라고 가르치지만, 새로운 사실주의는 엄밀한 재현을 거부할 것이다. 드러냄을 방해할 수 있기 때문이다. 그려지는 대상은 변형될 필요가 있다. 그러나 세계에 너무나 깊숙이 개입되어 있어서 실재를 보는 데에 필요한 거리를 취하지 못하고 있는 우리는 오히려 그와 같은 변형을 실재로부터의 이탈로 판단하게 될 것이다. 만약 우리가 익숙한 관점을 포기하지 않는다면, 우리에게 ㉡ 칸딘스키가 말하는 새로운 사실주의는, 사실주의라는 명칭의 오용이 된다. 실재를 꿈으로 변형시켰다고 생각할 수밖에 없기 때문이다. 그러나 또 다른 관점에서는 이러한 변형이야말로 인간의 눈을 실재에 열려 놓았다고 말할 수 있다. 이때 전환은 실재로부터의 전환이 아니라 실재를 향한 전환으로 해석되는 것이다.

21. 위 글의 중심 내용을 표와 같이 정리할 때, (가)와 (나)에 들어갈 내용이 바르게 짝지어진 것은?

	공통점	차이점
추상화 운동과 새로운 사실주의	(가)	그림 속에 재현적 형상이 등장하는지 여부
사실주의와 새로운 사실주의	그림 속에 재현적 형상이 등장한다.	(나)

	(가)	(나)
① 그림의 목표가 형식을 드러내는 것이다.	그림 속에서 친숙한 사물이 발견되는지 여부	
② 그림의 목표가 실재를 드러내는 것이다.	그림이 작가의 주관적 감정을 드러내기 위해 변형되는지 여부	
③ 그림의 목표가 보잘것없는 사물에서 미를 발견하는 것이다.	그림이 사회적 현실을 반영하는지 여부	
④ 그림의 목표가 대상에 대한 경이로운 주목의 계기를 제공 하는 것이다.	그림 속에 등장한 재현적 형상이 변형되는지 여부	
⑤ 그림의 목표가 세상과의 관련 속에서 드러나는 의미를 추구 하는 것이다.	그림이 세상과 관련 없이 그 자체로 의미를 갖는지 여부	

22. 문맥으로 보아 알 수 있는 ㉠의 이유로 가장 적절한 것은?

- ① 아름답게 꾸민 대상을 그리기 때문에
- ② 배경보다는 대상을 집중적으로 묘사하기 때문에
- ③ 묘사된 대상 그 자체에 대한 주목을 요구하기 때문에
- ④ 그림을 수단으로 해서 대상을 확인하는 데 유용하기 때문에
- ⑤ 우리 눈에 보이는 대상의 친숙한 외관을 그대로 묘사하기 때문에

23. 새로운 사실주의의 입장에서 ㉡에 대하여 제기할 수 있는 반론은?

- ① 화가의 임무는 꿈의 세계를 형상화하는 것이지 평범한 현실을 재현하는 것이 아니다.
- ② 보이는 대로의 자연에 충실하라는 것도 하나의 예술적 이상에 따른 기획이다.
- ③ 예술은 항상 무언가에 관한 것이므로, 재현적 내용을 포기할 수는 없다.
- ④ 친숙한 사물에 대한 왜곡 없이는 작가의 정서를 드러낼 수 없다.
- ⑤ 극단적이지 않았을 뿐, 예술은 언제나 형식을 추구해 왔다.