

◆ 13년 3월 고3 B형 27~28번

[27~28] 다음 글을 읽고 물음에 답하십시오.

13세기 유럽 미술은 비잔틴 미술의 영향 아래 있었다. 비잔틴 미술은 종교화의 본보기를 제시하였다. 당대의 화가는 성서의 이야기를 효과적으로 전달하기 위해 관습화된 종교적 이미지들을 배치했다. 인물은 좌우대칭이 분명해 고정된 듯한 느낌을 주었고, 아무 감정도 찾아볼 수 없는 표정과 작위적인 시선을 가진 모습이었다.

그러나 13세기 말 이탈리아에서는 이와 구별되는 회화가 나타났다. 새로운 회화의 선구자는 조토 디 본도네였다. 조토는 평면적 작품 위주였던 당시에 입체감을 표현하여, 고대 로마 미술을 마지막으로 천여 년 동안 자취를 감추었던 회화에서의 공간을 회복시켰다. 또한 인물의 표현에서도 변화를 가져왔다. 표정 묘사와 시선 처리에서 생생한 인간적인 감정을 느낄 수 있게 한 것이다. 심지어 신격화되어 왔던 대상까지도 사실적이고 인간적으로 그려냈다.

그렇다면 조토는 어떻게 당대 다른 그림보다 입체적이고 사

실감 있는 회화를 이루어냈을까? 그 기반에는 사실적인 관찰이 있었다. 일례로 이탈리아의 아레나 성당에 그려진 「동방박사의 경배」에 나타난 별을 들 수 있다. 그는 헬리 혜성의 모습을 관찰했고, 이를 바탕으로 이 그림을 그린 것이다. 이렇듯 그는 사물과 인간에 대해 관찰한 것을 그림에 반영해 내었다.

또한 조토는 구도를 면밀하게 고려함으로써 사실적 경향을 강조하였다. 당시의 화가들은 평면의 세부적 묘사에 치중하였다. 여러 인물들이 등장하여도 서로 겹치지 않도록 모두 정면을 바라보고 있도록 하였으며, 앞뒤 인물의 크기를 비슷하게 그렸다. 그러나 조토는 뒤로 갈수록 인물과 사물의 크기를 줄여나가는 원근법을 사용하였고, 앞과 뒤의 인물이나 사물이 겹쳐지도록 표현하는 중첩법을 사용하였다. 이로써 앞에 있는 사람과 뒤에 있는 사람의 간격이 느껴지도록 하였으며 거리와 깊이를 표현할 수 있었다.

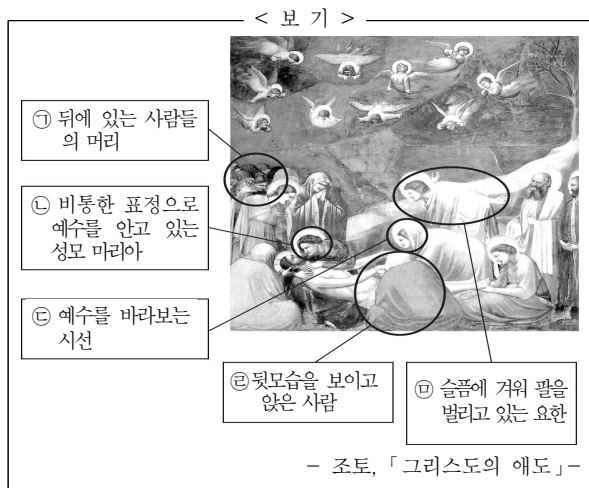
현대인의 눈으로 보면 그의 그림은 여전히 중세의 분위기를 지니고 있다. 그러나 그는 인간의 미묘하고 강렬한 감정을 생생하게 표현한 화가였고, 이러한 그의 업적은 이후 르네상스 시대의 화가들에게 영감을 불어넣어 주었다.

- ③ ㉔에서 볼 수 있는 분명하고 생생한 시선 처리는 중세 종교화에서 이어온 인물 표현의 방식이 적용된 것이라 할 수 있군.
- ④ ㉔에서 인물들이 모두 정면을 바라보고 있는 당시의 그림들과 대비되는 새로운 구도를 읽어낼 수 있군.
- ⑤ ㉔에서 슬퍼하는 사람의 자세를 표현할 수 있었던 것은 평소 화가가 사람의 움직임에 대해 관찰해 온 결과라 할 수 있군.

27. 뒷글의 내용과 일치하지 않는 것은?

- ① 고대 로마 미술은 회화에서 공간감을 나타냈다.
- ② 르네상스 미술은 비잔틴 미술의 원근법을 계승하였다.
- ③ 비잔틴 미술은 관습화된 종교적 이미지들을 사용했다.
- ④ 13세기 말 이탈리아에서는 평면적인 회화가 대부분이었다.
- ⑤ 13세기 유럽 회화에 묘사된 인물은 좌우대칭이 분명해 고정된 듯한 느낌을 주었다.

28. 뒷글을 참고하여 <보기>의 그림을 감상한 반응으로 적절하지 않은 것은?



- ① ㉑에서 여러 사람이 모여 있는 것을 중첩법으로 표현했음을 확인할 수 있군.
- ② ㉒에서 성모 마리아와 같이 신격화되어 온 대상에도 인간적인 감정을 불어넣은 것을 찾을 수 있군.

◆ 14년 3월 B형 24~26번

[24~26] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

르네상스 시기 예술가들은 일반적으로 감상자의 시선을 그림의 정면에 상정하여 사물을 표현하였다. 그래서 감상자가 그림을 매우 비스듬한 각도에서 보면 사물이 왜곡되어 보이기도 했다. 그들은 이러한 문제를 해결하기 위해 감상자의 위치를 적절히 고정하는 것을 중요하게 여겼다. 당대의 이론가였던 프란체스카는 감상자들의 시야가 그림의 정면에서 90도 각도 이내여야 한다고 하기도 하였다. 바로크 시기에 이르러 예술가들은 이러한 왜곡 현상을 바로잡아야 할 장어로 받아들이지 않고 아나모르포시스(anamorphosis)라는 독립된 회화 기법으로 발달시켰다.

아나모르포시스, 즉 왜상은 사물의 형상을 극도로 왜곡하여 표현한 것이어서 정면에서 보게 되면 무엇을 그린 것인지 알기 어렵다. 왜상의 종류에는 사각왜상과 반사왜상이 있다. 감상자가 특정한 지점에서 화면을 보았을 때 왜상이 바른 형상으로 보인다면, 그 지점은 화면을 기준으로 항상 사각(斜角)에 위치하기 때문에 이러한 왜상을 사각왜상이라고 한다. 또한 왜상의 주변에 원통형 거울을 놓았을 때 거울의 반사를 통해 형태가 제대로 보이는 왜상은 반사왜상에 해당한다.

그림을 정면에서 보는 방식에 익숙한 감상자는 왜상을 처음 보면 사물이 아닌 일종의 '얼룩'으로 지각하고 당황하게 된다. 그러나 자신의 위치를 이리저리 바꾸어 보거나 거울을 놓아보게 되면 이 얼룩은 의미를 가진 형상으로 탈바꿈한다. 즉 감상자의 위치 혹은 감상자의 행위가 특정한 조건을 만족시킬 때 비로소 화가가 표현하고자 했던 본래 이미지가 나타나는 것이다. 화가가 왜상의 형태로 감추어 놓은 이미지는 감상자의 참여 없이는 드러나지 않는 것이어서, 감상자는 화가의 숨겨진 생각을 파악하기 위해 자신도 모르는 사이에 그림의 감상에 능동적으로 참여하게 된다. 그래서 니세론이라는 학자는, 왜상은 일상적인 감상법으로 보면 혼돈으로 여겨지지만 올바른 시점을 찾아내는 감상자는 숨겨진 진실을 알아볼 수 있다고 평가하기도 하였다.

아나모르포시스는 그 독특한 모습 때문에 지금까지 서양 미술사에서 특정한 사람들의 여흥거리로만 여겨져 오기도 했다. 또한 ㉠ 특히 사각왜상의 경우 감상법의 측면에서만 본다면 앞서 설명한 르네상스 시기의 회화를 감상하는 방법과 큰 차이가 없다는 견해도 있다. 그러나 이러한 지적에도 불구하고, 정면이라는 고정된 위치에서 그림을 수동적으로 보기만 해왔던 감상자가 왜상을 감상하는 과정에서 상을 바르게 보는 데 적극적으로 참여하여 화가의 의도와 주제를 찾아내는 존재가 된다는 점에서 왜상의 의미를 찾을 수 있다.

24. 윗글에 대한 설명으로 적절하지 않은 것은?

- ① 대상의 의미와 종류를 설명하고 있다.
- ② 대상과 관련된 전문가의 견해를 제시하고 있다.
- ③ 글쓴이의 시각에서 대상이 갖는 의미를 밝히고 있다.
- ④ 대상이 독립된 회화 기법으로 발달된 시기를 밝히고 있다.
- ⑤ 대상의 개념에 대한 서양 미술사에서의 논쟁을 소개하고 있다.

25. 윗글을 통해 <보기>를 이해한 내용으로 적절하지 않은 것은?

[3점]

< 보 기 >



바로크 시대에 그려진 이 작품의 아랫부분에는 해골이 길게 늘어진 왜상으로 그려져 있다. 작가는 그림이 걸리게 될 장소를 고려하여, 그림 옆에 위치한 층계에서 볼 때 왜상이 동그란 해골로 보이도록 제작하였다. 이때 해골은 '죽음'이라는 의미를 드러내며 그림 중앙의 사물이 상징하는 지식과 부를 갖춘 주인공의 현재가 영원하지 않다는 것을 상기시킨다.

- ① 감상자가 층계라는 특정한 지점에서 볼 때 왜상이 바르게 보인다는 점에서, 그림의 해골은 '사각왜상'에 해당하겠군.
- ② 정면에서 그림을 보는 방식에 익숙한 감상자가 이 그림을 정면에서 처음 보게 되면 왜상을 의미 없는 '얼룩'으로 지각하겠군.
- ③ 층계에서 그림을 보며 왜상이 해골이라는 것을 알아챈 감상자는 상을 바르게 보는 데 적극적으로 참여한 존재가 되었다고 평가할 수 있겠군.
- ④ 동그란 해골을 보고 주인공도 언젠간 죽음을 맞이할 수 있다고 생각한 감상자는 그림에서 화가의 숨겨진 생각을 파악해냈다고 볼 수 있겠군.
- ⑤ 그림의 정면에 서 있던 감상자가 해골이 동그랗게 보이는 위치로 이동한다면 그림 중앙의 물건들은 '지식과 부'라는 새로운 상징적 의미를 획득하게 되겠군.

26. ㉠의 근거로 가장 적절한 것은?

- ① 회화의 근본적 주제는 시대에 따라 달라지지 않기 때문에
- ② 정면에서 볼 때 화가의 의도가 효과적으로 드러난다는 점이 동일하기 때문에
- ③ 그림에서 화가의 의도를 정확히 파악할 수 없다는 점은 달라지지 않기 때문에
- ④ 일정한 위치에서 보아야 화가가 의도한 형상을 잘 볼 수 있다는 점이 동일하기 때문에
- ⑤ 화가가 설정한 주제를 찾는 것보다 감상자의 관점이 더 중요하다는 점이 동일하기 때문에

◆ 14년 11월 고2 A형 16~17번

[16~17] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

17세기 이후 등장한 바로크 미술은, 이상적이고 안정감 있는 아름다움을 추구하였던 르네상스 미술과는 달리 사실적이고 극적인 면을 추구하여 정적인 미술에 생동감을 불어 넣었다. 이러한 바로크 미술을 이끌었던 독창적인 화가가 바로 카라바지오였다.

그는 종래의 이상화된 인간상을 거부하고 세속적이고 현실감 넘치는 인물 유형을 창조하여 사실주의의 새로운 지평을 열었다. 그는 종교화를 그릴 때에도 성자들을 보통 사람처럼 묘사하면서 신성한 장면을 평범한 일상에서 일어난 듯이 그렸다. 당시 매우 혁신적이었던 그의 시도는 그림에서 이상화된 성자의 모습을 만나기를 원했던 대중들에게 반감을 불러일으키기도 했다. 하지만, 마구간에서 태어나 평생 떠돌며 설교를 했던 예수의 모습을 상상해 본다면, 소박한 의복을 입은 범인(凡人)의 모습이었을 것이다. 또한 그의 제자들도 마찬가지였을 것이다.

그리고 그는 그림을 그릴 때 하나의 장면을 있는 그대로 묘사하려고 하였다. 사도들이 부활한 예수를 만나 놀라는 장면을 묘사한 작품 <엠마오의 저녁 식사>에는 뒤로 밀려난 의자와 놀라서 크게 벌린 팔, 테이블 밖으로 떨어질 듯한 과일 접시 등이 사실적으로 묘사되면서 보는 이로 하여금 그림의 이야기 속에 함께 있는 것처럼 느낄 수 있게 하였다.

또한 그는 ‘강렬한 빛’을 효과적으로 사용하였다. ‘테너브리즘’이라는 명암대조법을 처음으로 사용하여 빛과 어두움을 대비시

켜 공간의 깊이감과 인물의 양감*을 자연스럽게 드러내었다. 이는 선 원근법*보다 더욱 진일보한, 공간을 회화적으로 재현하는 방식이라 할 수 있다. 이러한 그의 방식은 보는 이를 그림 속의 사건으로 끌어들이며, 빛과 어두움의 대비를 통해 감정적인 효과를 더욱 강렬하게 전달하였다. 즉 감상자로 하여금 어두운 무대에 한 줄기 강렬한 조명이 비치는 연극의 한 장면을 보는 듯한 긴장감과 감동을 느끼게 해 주었다. 그리고 그는 빛이 가지고 있는 밝음의 속성을 살려 예수의 신성을 나타내기 위한 방법으로 사용하기도 하였다.

이와 같은 카라바지오의 현실을 바라보는 사실주의의 전통과 그가 창안한 빛과 어두움의 강렬한 대비에 의한 효과는 훗날 루벤스, 램브란트에게 영향을 주어 새로운 화풍을 낳는 창조적 자극이 되었다.

* 양감: 대상물의 부피나 무게에 대한 느낌.

* 선 원근법: 한 점을 향해 뻗어 나간 선들에 의해 사물들이 뒤로 물러선 듯한 시각적 효과를 주는 방법.

16. 윗글을 통해 알 수 있는 내용으로 적절하지 않은 것은?

- ① 바로크 미술은 회화에서 극적인 효과를 추구한다.
- ② 르네상스 미술은 이상적인 아름다움을 추구하는 특징을 보여준다.
- ③ 빛과 어두움을 대비하는 카라바지오의 기법은 새로운 화풍을 창조하는 기반이 되었다.
- ④ 카라바지오는 공간을 회화적으로 재현하는 방식을 착안해 내어 선 원근법에 기초를 마련했다.
- ⑤ 테너브리즘은 인물의 양감과 공간의 깊이감을 자연스럽게 드러내는 데 효과적인 방법이었다.

17. 윗글을 바탕으로 <보기>를 감상할 때 적절하지 않은 것은?

< 보 기 >



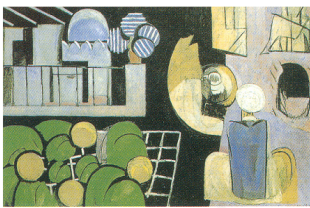
「마태오의 소명」은 화려한 복장의 일행과 함께 선술집 탁자의 맨 왼쪽에 앉고 고개 숙여 무언가에 몰두하던 마태오와, 그 반대편에 서서 손을 들어 마태오를 부르고 있는 범인(凡人) 복장의 예수 일행이 만나는 순간을 묘사한 작품이다.

- ① 예수 일행을 평범한 인간의 모습으로 그린 것은 당시 대중들에게 거부감을 불러 일으켰겠군.
- ② 예수 일행의 머리 위로 흘러드는 강렬한 빛은 예수의 권위와 신성을 드러내기 위한 작가의 의도였겠군.
- ③ 앉아 있는 마태오의 일행과 서 있는 예수 일행의 모습을 통해 안정적인 아름다움을 표현하려 하였겠군.
- ④ 벽면에 사선으로 흐르는 빛과 그 빛이 가르는 어두운 공간의 대비는 감상자에게 강렬함과 긴장감을 느끼게 하는 요소가 될 수 있겠군.
- ⑤ 마태오 일행의 모자 위 장식, 다리에 비스듬히 걸쳐진 칼 등에 대한 세부적인 묘사는 감상자에게 실제 현장을 보는 듯한 느낌을 줄 수 있겠군.

◆ 07-6평 29~32번

[29~32] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

뉴욕 현대미술관에 있는 ‘모로코 사람들’은 마티스의 동방적(oriental) 주제에 대한 동경과 동방의 미술 전통 속에서 확정한 장식적·평면적인 것에 대한 추구가 교차하면서 탄생했다. 제목이 암시하듯 이 그림은 1911년과 1912년에 이루어진 모로코 여행의 추억에서 구상되었다. 여행 중이거나 그 직후에 그려진 작품과는 달리 이미 4~5년이라는 세월이 흐른 후에 그려진 이 작품에서, 모로코의 추억은 마티스의 머릿속에서 조형적으로 소화되어 거의 추상적 형태에 가까울 정도로 단순화되어 있다. 그래서 이 그림에 그려진 것이 과연 무엇인지를 두고 온갖 논의가 벌어졌다.



화면의 왼편 위쪽에 그려진 회색의 형태가 테라스에서 본 이슬람 사원이고, 테라스의 난간 한쪽 끄트머리에 있는 파란색 바탕에 하얀 줄무늬가 있는 네 개의 원이 남국의 어떤 식물을 나타내는 것 같다는 데에는 모두 이의가 없다. 그러나 그 아래 ㉠ 흰 선의 격자 위에 황색의 원과 녹색의 형태가 그려져 있는데 이것이 무엇을 나타내는지 대해서는 의견이 분분하다. 한 미술사학자는 이것을 모로코 사람들이 타일을 깔 바닥 위에 이마를 붙이고 기도하는 모습이라고 보았다. 이에 따르면 ㉡ 황색의 원은 터번을 두른 아랍인의 머리가 되고, 녹색의 형태는 아랍 특유의 민소매 긴 옷이 된다. 반면에 다른 비평가는 ‘기도하는 모로코 사람들’을 ‘푸른 잎사귀에 싸인 네 개의 멜론’으로 해석한다. 각각의 모티프가 멜론인지 모로코 사람인지에 대한 논의가 이 작품을 이해하는 데 큰 영향을 주지는 못한다. 애초에 마티스의 마음속에는 아마 명확한 이미지가 있었을 테이지만, 완성된 작품에서 그것은 추상적으로 승화되었다. ㉢ 황색의 원형은 오른쪽에 등을 돌리고 앉아 있는 인물의 머리와 호응하고, 나아가 뒤편의 파란 꽃과 이슬람 사원의 둥근 지붕과 어우러지면서 화면에 부드러운 리듬을 자아내고 있다. 이 원은 멜론이나 아랍 사람의 머리이기에 앞서 화면의 구성 요소가 되는 기하학적 형태이다.

위에서 언급한 황색과 녹색 외에 ㉣ 화면 오른편 아래쪽의 장방형에는 청색이, 바탕에는 옅은 보라색이 각각 칠해져 있다. 한편 화면 왼편에는 화분에 핀 꽃의 청색과 건물의 회색, 그리고 전체의 바탕에 깔린 검정색이 등장한다. 색 그 자체는 화려하다거나 다양하다고 할 수 없다. 그러나 이 화면에서는 분명히 남국의 창을 생각나게 하는 밝음이 느껴진다. 야수파 시기의 격렬한 색채의 혁명을 거친 마티스는 화면의 밝음, 풍부함이라는 것은 결코 튜브에 들어 있는 물감 색의 생생함이 아니라는 것을 깨달았다. 훗날 그는 “하나의 색은 단순한 물감에 불과하다. 두 개의 색이야말로 화음이요, 생명이다.”라고 말했다. 마티스에게 색채의 비밀은 무엇보다도 그 조화와 울림에 있었던 것이다. ‘모로코 사람들’에서 전체의 배경이 되는

검정색은 어두운 느낌을 주기는커녕 오히려 남국의 투명한 밝음을 느끼게 해 준다. 마티스 자신도 이 감정을 가리켜 ‘빛의 색’이라고 했는데, 본래 어둠의 색인 검정을 ‘빛의 색’으로 변모시킨 것에 ㉤ 색채의 마술사 마티스의 비밀이 있다. ㉥ ‘모로코 사람들’은 마티스의 그런 놀라운 표현력을 보여 주는 걸작이다.

29. ‘모로코 사람들’에 대한 설명으로 적절한 것은?

- ① 마티스는 이 그림에서 야수파 시기의 격렬하고 화려한 색채를 사용했다.
- ② 모로코 여행 직후에 그려진 이 그림은 모로코의 풍광을 사실적으로 그려 냈다.
- ③ 마티스에 대한 전문가들은 이 그림의 특정 모티프에 대해 각기 다르게 해석한다.
- ④ 이 그림이 밝게 보이는 주된 이유는 화가가 즐겨 사용하는 물감의 생생함 때문이다.
- ⑤ 황색의 원과 녹색의 형태에 대한 분명한 규명과 해석이 이 그림 이해에 중요한 요소이다.

30. <보기>에 제시된 미술 비평 단계에 대한 설명을 토대로

㉠~㉥의 성격을 판단해 보았다. 가장 적절한 것은? [1점]

<보 기>

일반적으로 미술 비평은 기술과 분석, 해석, 평가의 세 단계로 나누어진다. 기술과 분석의 단계에서는 작품 속에 나타나는 객관적인 사실(소재)들의 목록이 작성되고, 그들의 관계에 대한 정리 작업이 이루어진다. 해석의 단계는 전 단계에서 모은 자료를 활용하여 작품의 주제나 의미를 파악한다. 평가 단계에서는 선행 단계의 작업 결과를 토대로 작품의 가치에 대한 판단이 이루어진다.

	기술과 분석	해석	평가
①	㉠	㉡, ㉢, ㉣	㉤
②	㉡	㉠, ㉢, ㉣	㉤
③	㉠, ㉡	㉣	㉢, ㉤
④	㉠, ㉣	㉡, ㉢	㉤
⑤	㉢, ㉤	㉠, ㉡	㉣

31. ㉤가 내포하는 의미를 가장 잘 파악한 것은? [1점]

- ① 자신만의 비밀스러운 물감 혼합법을 사용했다.
- ② 검정색만으로 화면에 신비스러운 효과를 연출했다.
- ③ 검정색과 흰색을 대비시켜 남국의 밝음을 표현했다.
- ④ 검정색이 주위 색과의 조화를 통해 밝은 느낌을 주었다.
- ⑤ 어둠의 색인 검정색이 흰색과의 혼합으로 ‘빛의 색’이 되었다.

32. 마티스의 문하생이 '모로코 사람들'에 나타난 회화적 특성을 최대한 반영해서 그림을 그렸다고 할 때, 그 결과로 가장 적절한 것은?

- ① 이슬람 사원과 기도를 올리는 사람들을 마치 사진처럼 세밀하게 그렸다.
- ② 보기 좋게 배치된 멜론을 분명한 윤곽선과 멜론 고유의 노란색을 이용해 그렸다.
- ③ 연속된 동심원의 형태와 수수한 색채를 통해 화사한 봄별의 느낌을 울동감 있게 그렸다.
- ④ 아름다운 선율과 화음으로 그를 감동시킨 음악가의 초상화를 그리되, 악보를 그려 나가는 그의 손을 강조해 그렸다.
- ⑤ 인류에게 조화로운 삶을 강조했던 성인(聖人)의 일화를 안정된 삼각형 구도 속에서 차분한 색채와 웅장한 형태를 통해 감동적으로 그렸다.

[37~40] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

많은 미술가들은 대중 매체를 조작이나 선전의 혐의가 있는 것으로 불신하며, 대중문화를 천박한 것으로 간주한다. 그들은 여러 가지 방식으로 자신들의 생각을 표현해 왔다. 예를 들어 샌들은 ㉠ 「자유를 위한 힘찬 일격」이라는 조각 작품에서 힘찬 몸짓으로 텔레비전을 부수고 있는 인물을 형상화하여 대중 매체에 대한 부정적 태도를 노골적으로 드러냈다. 그러나 그 저 전면적인 비난과 거부로는 대중 매체의 부정적 측면을 폭로하거나 비판하려는 목적을 제대로 달성하기 어렵다. 작품만으로 작가가 왜 이처럼 분개하는지 알 수 없기 때문이다. 사실 텔레비전 수상기 몇 대가 부서진들 대중 매체에는 아무 변화도 없을 것이기에, 이 힘찬 조각은 오히려 무력해 보이기도 한다.

대중 매체에 대한 부정적 태도는 소위 ㉡ ‘근본주의 회화’에서도 찾을 수 있다. 이 경향의 미술가들은 회화 예술만의 특성, 즉 ‘회화의 근본’을 찾아내려고 고심했다. 그들은 자신들의 목표를 극단으로 추구한 나머지 결국 회화에서 대상의 이미지를 제거해 버렸다. 그것이 이미지들로 가득 차 있는 사진, 영화, 텔레비전 같은 대중 매체를 부정하는 길이라고 생각했기 때문이다. 사물의 이미지와 세상의 여러 모습들이 사라져 버린 회화에서는 전통적인 의미에서의 주제나 내용을 발견할 수 없었다. 대신 그림을 그리는 과정과 방식이 중요해졌고 그 자체가 회화의 주제가 되어 버렸다. 이것은 대중 매체라는 위압적인 경쟁자에 맞서 회화가 택한 절박한 시도였다. 그 결과 회화는 대중 매체와 구별되는 자신을 찾았지만, 남은 것은 회화의 빈곤을 보여 주는 텅 빈 캔버스뿐이었다.

회화의 내용을 포기하지 않으면서도 대중 매체를 성공적으로 비판한 경우는 없었을까? ‘팝 아트’는 대중문화의 산물들을 적극적으로 이용하면서 그 속에서 대중 매체에 대한 비판을 수행하고 있다는 점에서 흥미롭다. 이는 특히 ㉢ 영국의 초기 팝 아트에서 두드러진다. 그들은 ㉣ 대중문화의 이미지를 차용하여 그것을 ㉤ 맥락이 다른 이미지 속에 재배치함으로써 ㉥ 생겨나는 새로운 의미에 주목하였다. 이를 통해 그들은 ㉦ 비판적 의도를 표출했는데, ㉧ 대중문화에 대한 비판도 같은 방식으로 이루어졌다. 이후 미국의 팝 아트는 대중문화에 대한 부정도 긍정도 아닌 애매한 태도나 낙관주의를 보여 주기도 하지만, 거기에도 비판적 반응으로 해석될 수 있는 작품들이 있다. 리히텐슈타인이 대중문화의 하나인 만화의 양식을 본떠 제작한 ㉨ 「파광!」과 같은 작품이 그 예이다.

리히텐슈타인은 색이나 묘사 방법 같은 형식적 요소들 때문에 만화에 관심을 갖게 되었다. 만화가 세계를 ‘어떻게’ 재현하는지에 주목한 것이다. 예를 들어 만화가 전쟁을 다룰 경우, 전쟁의 공포와 고통은 밝고 경쾌한 만화의 양식으로 인해 드러나지 않게 된다. 「파광!」에서 리히텐슈타인은 만화에서 흔히 보는 공중전 장면을 4미터가 넘는 크기로 확대하여 과장하고, 색도 더욱 장식적으로 사용함으로써 만화의 재현 방식 자체를 주제로 삼았다. 이 점에서 「파광!」은 추상화처럼 형식

에 주목하기를 요구하는 그림이다. 그러나 내용도 역시 작품의 감상에 중요한 요소로 관여한다. 관람객들이 「파광!」의 폭력적인 내용과 명랑한 묘사 방법 간의 모순이 섬뜩한 것임을 알아차릴 때 비로소 작가의 비판적인 의도가 성취되기 때문이다.

37. 위 글의 내용과 일치하는 것은? [1점]

- ㉠ 대중 매체에 대한 비판으로는 전면적인 거부가 가장 효과적이다.
- ㉡ 근본주의 화가들은 처음부터 자신들의 목표를 달성할 수 없음을 알고 있었다.
- ㉢ 영국의 팝 아트는 미국에 비해 비판적 시각이 부족했다.
- ㉣ 미국의 팝 아트는 대중문화에 대해 다양한 태도를 보였다.
- ㉤ 리히텐슈타인의 미술은 근본주의 회화가 미국에서 성공한 사례이다.

38. ㉠~㉢에 대한 설명으로 적절한 것은? [3점]

- ㉠ ㉠과 ㉡은 대상의 이미지가 담겨 있다는 점에서 공통적이다.
- ㉡ ㉠과 ㉢은 반전(反戰)을 내용으로 한다는 점에서 공통적이다.
- ㉢ ㉠과 ㉢은 대상의 이미지가 사라진 추상이라는 점에서 공통적이다.
- ㉣ ㉡과 ㉢은 그리는 방식이 주제가 된다는 점에서 공통적이다.
- ㉤ ㉢과 ㉤은 작품의 의미가 공허하다는 점에서 공통적이다.

39. ㉠~㉤ 중, <보기>의 사례에서 찾을 수 없는 것은?

—<보 기>—

영국 미술가 해밀턴은 1964년 당시 영국의 정치가 휴 게이즈켈의 정책에 반대하는 입장을 드러내기 위해 「영화 속 괴물 휴 게이즈켈의 초상」을 제작하였다. 그는 이 정치가의 확대된 얼굴 사진을 놓고 그 일부를 공포 영화 「오페라의 유령」에 등장하는 유령의 모습처럼 바꾸어, 이 정치가가 비인간적 면모를 감추고 있다는 메시지를 전하려 하였다.

- ㉠ ㉠ ㉡ ㉡ ㉢ ㉢ ㉣ ㉣ ㉤ ㉤

40. 관람객의 입장에서 「파광!」이 대중문화에 대한 성공적인 비판이라고 판단할 수 있는 근거로 가장 적절한 것은? [1점]

- ㉠ 명랑한 색감과 만화적 재현 방식 사이의 부조화
- ㉡ 확대된 크기와 다른 형식적 요소들 간의 충돌
- ㉢ 밝은 색채와 세밀한 묘사 방법 간의 불협화음
- ㉣ 폭력적 주제와 비판적 의도 간의 불일치
- ㉤ 재현된 내용과 만화적 양식 간의 모순

[40~43] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

17세기 네덜란드의 경제가 급성장하고 부가 축적됨에 따라 새롭게 등장한 시민계급은 이전의 귀족과 성직자들이 즐기던 역사화나 종교화와는 달리 자신들에게 친근한 주제와 형식의 그림을 선호하게 되었다. 이러한 현실적이고 실용적인 취향에 따라 출현한 정물화는 새로운 그림 후원자들의 물질에 대한 태도를 반영했다. 화가들은 다양한 사물을 통해 물질적 풍요와 욕망을 그려 냈다. 동시에 그들은 그려진 사물을 통해 부와 화려함을 경계하는 기독교적 윤리관을 암시했다.

루벤 보쟁의 <체스 판이 있는 정물-오감>에는 테이블 위로 몇 가지 물건들이 보인다. 흑백의 체스 판 위에는 카네이션이 꽂혀 있는 꽃병이 놓여 있다. 꽃병에 담긴 물과 꽃병의 유리 표면에는 이 그림의 광원인 창문과 거기에서 나오는 다양한 빛의 효과가 미묘하게 표현되어 있다. 그 빛은 테이블 왼쪽 끝에 놓인 유리잔에도 반사될 뿐만 아니라, 술잔과 꽃병 사이에 놓인 ㉠ 흰 빵, 테이블 전면에 놓인 만돌린과 펼쳐진 악보, 지갑과 트럼프 카드에도 골고루 비치고 있다. 이처럼 보쟁은 ㉡ 섬세한 빛의 처리를 통해 물건들에 손으로 만지는 듯한 질감과 함께 시각적 아름다움을 부여했다.



이 그림의 부제가 암시하듯, 그림 속의 사물들은 각각 인간의 ㉢ 오감을 상징한다. 당시 많은 화가들이 따랐던 도상적 관례에 의거하면, 붉은 포도주와 빵은 미각과 성찬을 상징한다. ㉣ 카네이션은 그리스도의 수난과 후각을, 만돌린과 악보는 청각을 나타낸다. 지갑은 탐욕을, 트럼프 카드와 체스 판은 악덕을 상징하는데, 이들은 모두 촉각을 상징하기도 한다. 그림 오른쪽 벽에 걸려 있는 팔각형의 거울은 시각과 함께 교만을 상징한다.

이와 같은 사물들의 다의적인 의미에도 불구하고, 당시 오감을 주제로 그린 다른 화가들의 작품들로부터 이 그림의 의미를 찾을 수 있다. 당시 대부분의 오감 정물화는 세상의 부귀영화가 얼마나 허망한지를 강조하며, 현실의 욕망에 집착하지 말고 영적인 성장을 위해 힘쓰라고 격려했다. 이 사실로부터 우리는 중세적 도상 전통에서 ‘일곱 가지 커다란 죄’ 중의 교만을 상징하는 거울에 주목하게 된다. 이때 거울은 자기 자신의 인식, 깨어 있는 의식에 대한 필요성으로 이해된다. 그런 점에서 ㉤ 이 그림은 감각적인 온갖 악덕에 빠질 수 있는 자신을 가다듬고 경계하라는 의미를 암시하고 있다. 보쟁의 정물화 속에 그려진 하나하나의 감각을 음미하다 보면 매우 은은하고 차분한 느낌과 함께 일종의 명상에 접게 된다.

40. 위 글에서 언급된 것은? [1점]

- ① ‘보쟁’ 이외의 화가들의 그림에 대한 자세한 묘사
- ② ‘보쟁’의 작품에 대한 당시의 비평
- ③ 정물화의 재료 및 작업 도구

- ④ 정물화 후원자의 미적 취향
- ⑤ ‘보쟁’의 예술적 생애

41. <보기>를 바탕으로 ㉠~㉤을 이해한 것으로 적절하지 않은 것은? [3점]

<보 기>

17세기 정물화를 감상하기 위해서는 우선 그림 속에 어떤 사물들이 그려졌는지 정확히 읽어 내야 한다. 다음으로 사물들의 상징적 의미를 도상적 전통과 관례에서 찾는다. 그 다음으로 이러한 상징적 의미로부터 이 그림의 내재적 의미를 해석해야 한다. 다의적인 도상들을 통해 올바른 의미에 도달하기 위해서는 앞의 두 단계 읽기에 오류가 없어야 한다. 아울러 특정 미술가의 양식, 동일한 주제를 다룬 동시대 다른 미술가들에 대한 연구 등에 유념하면서 도상의 내재적 의미를 종합적으로 해석해야 한다.

- ① ㉠을 읽는 과정은 그려진 사물을 정확하게 확인하기 위해서이다.
- ② ㉡은 도상적 전통과 관례를 통해 그 상징적 의미를 해석한 것이다.
- ③ ㉠, ㉡의 읽기가 정확하지 않으면, ㉤의 의미를 제대로 읽기 어렵다.
- ④ ㉢처럼 읽을 수 있는 것은 사물들의 다의성에도 불구하고 시각이 다른 감각보다 우월하기 때문이다.
- ⑤ ㉠~㉤으로 보아 17세기 정물화는 일상의 사물을 그렸지만 단순하지 않은 의미 구조를 지니고 있다.

42. 빛의 사용 방식과 효과가 ㉡와 가장 유사한 것은?

- ① 빛과 어둠의 극단적 대비를 통해 인물의 내면적 고통과 외로움을 표현한 그림
- ② 시시각각 변화하는 빛에 대응하는 작은 색점을 통해 그 빛의 느낌을 추상적으로 표현한 그림
- ③ 프리즘을 통해 본 태양광을 무지갯빛의 동심원 형태를 이용해 음악적 리듬감으로 치환한 그림
- ④ 촛불과 그 역광이 만들어 내는 엄숙하고 신비한 분위기를 통해 기독교적 경건함을 암시한 그림
- ⑤ 창문으로 들어오는 빛을 이용해 따스한 감촉의 양탄자와 다양한 색채의 과일, 번쩍이는 장식물을 조화시킨 그림

43. ‘오감’ 중에서 <보기>의 어휘들과 연관되지 않은 것은? [1점]

<보 기>

몰랑몰랑, 물씬물씬, 사각사각, 켜근켄근, 파릇파릇

- ① 미각 ② 시각 ③ 청각
- ④ 촉각 ⑤ 후각

[23~25] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

진초 더미를 가득 싣고 졸졸 흐르는 개울물을 건너는 마차, 수확을 앞둔 밀밭 사이로 양 떼를 몰고 가는 양치기 소년과 개, 이른 아침 농가의 이층 창밖으로 펼쳐진 청록의 들녘 등, 이런 평범한 시골 풍경을 그린 컨스터블(1776~1837)은 오늘날 영국 사람들에게 사랑을 받는 영국의 국민 화가이다. 현대인들은 그의 풍경화를 통해 영국의 전형적인 농촌 풍경을 떠올리지만, 사실 컨스터블이 활동하던 19세기 초반까지 이와 같은 소재는 풍경화의 묘사 대상이 아니었다. ㉠ 그렇다면 평범한 농촌의 일상 정경을 그린 컨스터블은 왜 영국의 국민 화가가 되었을까?

컨스터블의 그림은 당시 풍경화의 주요 구매자였던 영국 귀족의 취향에서 어긋나 그다지 인기를 끌지 못했다. 당시 유행하던 픽처레스크 풍경화는 도식적이고 이상화된 풍경 묘사에 치중했지만, 컨스터블의 그림은 평범한 시골의 전원 풍경을 사실적으로 묘사한 것처럼 보인다. 이 때문에 그의 풍경화는 자연에 대한 과학적이고 객관적인 관찰을 바탕으로, 아무도 눈여겨보지 않았던 평범한 농촌의 아름다운 풍경을 포착하여 표현해 낸 결과물로 여겨져 왔다. 객관적 관찰과 사실적 묘사를 중시하는 관점에서 보면 컨스터블은 당대 유행하던 화풍과 타협하지 않고 독창적인 화풍을 추구한 화가이다.

그러나 1980년대에 들어서면서 이와 같은 관점에 대해 의문을 제기하는 ㉡ 비판적 해석이 등장한다. 새로운 해석은 작품이 제작될 당시의 구체적인 사회적 상황을 중시하며 작품에서 지배 계급의 왜곡된 이데올로기를 읽어내는 데 중점을 둔다. 이 해석에 따르면 컨스터블의 풍경화는 당시 농촌의 모습을 있는 그대로 전달해 주지 않는다. 사실 컨스터블이 활동하던 19세기 전반 영국은 산업혁명과 더불어 도시화가 급속히 진행되어 전통적 농촌 사회가 와해되면서 농민 봉기가 급증하였다. 그런데 그의 풍경화에 등장하는 인물들은 거의 예외 없이 원경으로 포착되어 얼굴이나 표정을 알아보기 어렵다. 시골에서 나고 자라 복잡한 농기구까지 세밀하게 그릴 줄 알았던 컨스터블이 있는 그대로의 자연을 포착하려 했다면 왜 농민들의 모습은 구체적으로 표현하지 않았을까? 이는 풍경의 관찰자인 컨스터블과 풍경 속 인물들 간에는 항상 일정한 심리적 거리가 유지되고 있기 때문이다. 수정주의 미술사학자들은 컨스터블의 풍경화에 나타나는 인물과 풍경의 불편한 동거는 바로 이러한 거리 두기에서 비롯한다고 주장하면서, 이 거리는 계급 간의 거리라고 해석한다. 지주의 아들이었던 그는 19세기 전반 영국 농촌 사회의 불안한 모습을 애써 외면했고, 그 결과 농민들은 적당히 화면에서 떨어져 있도록 배치하여 결코 그들의 일그러지고 힘든 얼굴을 볼 수 없게 하였다는 것이다.

여기서 우리는 위의 두 견해가 암암리에 공유하는 기본 전제에 주목할 필요가 있다. 두 견해는 모두 작품이 가진 의미의 생산자를 작가로 보고 있다. 유행을 거부하고 남들이 보지 못한 평범한 농촌의 아름다움을 발견한 ‘천재’ 컨스터블이나 지주 계급 출신으로 불안한 농촌 현실을 직시하지 않으려 한 ‘반동적’ 컨스터블은 결국 동일한 인물로서 작품의 제작자이자 의미의 궁극적 생산자로 간주된다. 그러나 생산자가 있으면 소비자가 있게 마련이다.

기존의 견해는 소비자의 역할에 주목하지 않았다. 하지만 ㉠ 소비자는 생산자가 만들어낸 작품을 수동적으로 수용하는 존재가 아니다. 미술 작품을 포함한 문화적 텍스트의 의미는 그 텍스트를 만들어 낸 생산자나 텍스트 자체에 내재하는 것이 아니라 텍스트를 수용하는 소비자와의 상호 작용에 의해 결정된다. 다시 말해 수용자는 이해와 수용의 과정을 통해 특정 작품의 의미를 끊임없이 재생산하는 능동적 존재인 것이다. 따라서 앞에서 언급한 해석들은 컨스터블 풍경화가 함축한 의미의 일부만 드러낸 것이고 나머지 의미는 그것을 바라보는 감상자의 경험과 기대가 투사되어 채워지는 것이라고 할 수 있다. 즉 컨스터블의 풍경화가 지니는 가치는 풍경화 그 자체가 아니라 감상자의 의미 부여에 의해 완성되는 것이다. 이런 관점에서 보면 컨스터블의 풍경화에 담긴 풍경이 실재와 얼마나 일치하는가는 크게 문제가 되지 않는다.

23. 컨스터블의 풍경화에 대한 설명으로 적절한 것은?

- ① 목가적인 전원을 그려 당대에 그에게 큰 명성을 안겨 주었다.
- ② 사실적 화풍으로 제작되어 당시 영국 귀족들에게 선호되지 못했다.
- ③ 서정적인 농촌 정경을 담고 있는 전형적인 픽처레스크 풍경화이다.
- ④ 세부 묘사가 결여되어 있어 그가 인물 표현에는 재능이 없었음을 보여준다.
- ⑤ 객관적 관찰에 기초하여 19세기 전반 영국 농촌의 현실을 가감 없이 그려 냈다.

24. ㉠을 바탕으로 ㉡에 대해 답한 내용으로 가장 적절한 것은?

- ① 현대 영국인들은 컨스터블의 풍경화에 담긴 농민의 구체적인 삶에 대해 연대감을 느꼈기 때문이다.
- ② 컨스터블이 풍경화를 통해 당대의 농촌 현실을 비판적으로 그려 내려 했던 의도에 공감했기 때문이다.
- ③ 컨스터블의 풍경화는 화가가 인물과 풍경에 대해 심리적 거리를 제거하여 고향의 모습을 담아냈기 때문이다.
- ④ 컨스터블의 풍경화에 나타난 재현의 기법이 현대 풍경화의 기법과는 달리 감상자가 이해하기 쉽기 때문이다.
- ⑤ 고향에 대한 향수를 지닌 도시인들이 컨스터블의 풍경화에서 자신이 마음속에 그리는 고향의 모습을 발견했기 때문이다.

25. ㉡의 시각에 따른 작품 해석과 가장 가까운 것은?

- ① 시민들의 희생을 추도할 목적으로 제작된 것으로 알려진 로댕의 조각 <칼레의 시민>은 인간의 내면적 고뇌를 독창적으로 표현하려는 작가 정신의 소산이다.
- ② 원시예의 충동을 잘 표현한 것으로 알려진 고갱의 그림 <타히티의 여인>은 그 밑바탕에 비서구 식민지에 대한 서구인의 우월적 시각이 자리 잡고 있다.
- ③ 바로크 양식을 충실하게 구현하였다고 알려진 렘브란트의 <세인트 폴 대성당> 설계는 건물의 하중을 지탱하는 과학적 원리의 도입에 중점을 두고 있다.
- ④ 팬 포커스와 같은 탁월한 촬영 기법을 창안한 것으로 알려진 웰스의 영화 <시민 케인>은 내용과 형식의 완벽한 조화를 추구한 결과이다.
- ⑤ 레오나르도 다빈치의 <모나리자>를 모방한 것으로 알려진 뒤샹의 사진 <모나리자>는 원전에 대한 풍자의 의도가 깔려 있다.

[13~15] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

19세기에 독립된 학문으로 출발한 미술사학은 작품의 형식 분석에 몰입하거나 도상해석학을 이용해 작품의 상징을 파악했다. 이러한 작업은 작품의 의미와 조형적 특징을 이해하는 데 도움을 주었을 뿐만 아니라, 선대부터 대가로 평가된 작가들의 배타적 지위를 공고히 하거나 새로운 걸작을 발견하고 재조명하는 데 유용한 이론적 뒷받침을 할 수 있었다는 점에서 이후 미술사 연구의 주류를 이루게 되었다. 라파엘로의 ㉠ <작은 의자 위의 성모> (1514)에 등장하는 성모와 아기 예수, 세례자 요한을 기독교적 도상에 따라 이해하고, 그 주제를 담아내는 형식—안정된 구도, 그림에 활력을 주는 삼원색의 대비, 적색과 녹색의 보색 대비 등—의 완벽함을 밝힘으로써 작가와 작품의 미술사적 의의를 서술하는 것이 그 한 예가 될 수 있을 것이다. 그렇다면 이러한 방식은 현대 미술 작품의 해석과 평가에도 유용한 것일까?

심장이 몸 밖으로 드러난 채 가는 핏줄로 연결되어 있는 두 여인을 그린 프리다 칼로의 ㉡ <2인의 프리다>(1939)를 살펴보자. 왼편의 여인은 오른손에 가위를 쥔 채 지혈을 하고 있다. 오른편 여인은 한 소년이 그려진 동그란 형태의 작은 물건을 왼손에 쥐고 있는데, 숨긴 듯 그려진 이 소년은 남편 리베라의 모습이다. 전통적인 도상해석학은 이 그림의 의미 파악에 별다른 도움을 주지 못한다. 전통적인 성화 속의 피 흘리는 양이 예수 그리스도의 희생으로, 17세기 정물화 속의 양초와 해골이 인생의 덧없음으로 해석될 수 있도록 도와주었던 관례적인 상징 체계는 이 그림 속의 요소들과는 깊은 관련이 없어 보이기 때문이다. 이러한 해석의 난점을 풀기 위해 어떤 미술사학자는 정신분석학의 이론을 빌려와, 칼로가 무의식적으로 남편 리베라를 아버지로 대체하였고, 그런 심리적 과정이 그의 자화상 속에 드러난다고 해석하였다. 기이한 분위기와 생경한 색채로 인해 초현실주의적인 그림으로 주목을 받았던 칼로의 작품은 이와 같은 새로운 해석에 의해 그 가치에 대한 평가가 높아지고 있다.

칼로의 경우에서 알 수 있듯이 현대 미술가들이 과거의 전통적 주제나 상징 체계에 의거해 그림을 그리지 않는다는 점으로 볼 때, 도상해석학이 한계를 지닌다는 사실은 분명해 보인다. 고상한 주제나 지적 유희를 즐겼던 미술 후원자의 주문에 따라 그림을 그리던 방식에서 벗어나 화가 자신의 자유로운 상상력과 의지에 따라 그림을 그리게 된 현대 미술의 흐름을 고려한다면 미술사를 바라보는 미술사가들의 태도도 자연히 바뀌어야 했다.

새로운 미술 환경에 맞는 미술사학의 관점과 이론을 모색하는 일군의 이론가들이 1980년대에 등장하기 시작했는데, 그들의 경향은 ‘신미술사학’이라고 불린다. 신미술사학의 대표적인 연구자 중의 한 명인 프리치오시는 탈구조주의 철학에 기초하여, 기존의 미술사학을 지배했던 주도적인 이데올로기, 즉 미술사는 예술적 천재에 대한 찬양과 미적 보편성에 전념해야 한다는 믿음을 반성한다. 한편 다른 이론가들은 기존의 미술사의 주체가 서양 백인 남성이었다는 점과 방법론이 도상해석학과 형식 분석에 제한되었다는 점을 반성한다. 이에 따라 신미술사가들은 여성 미술가, 혹은 인종 차별로 표상되는 사회 계급, 젠더, 섹슈얼리티라는 다층적 정체성에 대한 관심을 표명하고 마르크스주의, 페미니즘, 정신분석학 등 다양한 방법론을 자신의 것으로 적극 수용하고 있다.

이러한 관점과 기준의 다양화는 동시대의 그림뿐 아니라 과거

의 미술에 대해서도 새로운 해석과 가치 평가를 가능케 한다.
 [A] [그려질 당시 크게 주목받지 못했던 젠틸레스키의 ㉠<유디트> (1620)가 재평가되는 것도 신미술사학의 방법론을 통해서이다.]
 ‘유디트’는 서양 미술사에 많이 등장하는 주제 중의 하나인데, 이 스페인을 침공한 아시리아 장수 홀로페르네스, 나라를 지키기 위해 그의 목을 베는 젊은 미망인 유디트와 하녀가 등장한다. 젠틸레스키의 그림에서는 죽음에 저항하는 남자와 목적을 이루려는 두 여인의 동작과 표정이 명암과 색채 대비를 통해 사실적으로 생생하게 표현되었다. 가치 있는 주제를 극적인 방식으로 표현했음에도 좋은 평가를 받지 못했던 이 작품은 페미니즘의 관점을 통해 폭넓게 이해되었고 그에 따라 새로운 평가를 받게 되었다. 이처럼 신미술사학은 미술을 역사와 사회 상황 같은 다양한 맥락과 관계 안에서 바라보게 함으로써 우리에게 풍요로운 작품 해석과 평가의 가능성을 제공한다.

13. 위 글에 비추어 볼 때, 기존의 미술사학에 대한 신미술사학의 비판으로 적절하지 않은 것은?

- ① 미적 가치의 기준이 상대적이라고 전제함으로써, 다양한 방법론을 수용하기 어렵다.
- ② 예술적 천재에 대한 믿음에 근거함으로써, 계급, 젠더, 섹슈얼리티 등 다층적 정체성에 대한 해석이 어렵다.
- ③ 작품의 해석에서 상징을 고정된 의미로 풀이함으로써, 전통적 상징 체계를 따르지 않는 현대 미술 작품의 해석에 어려움이 많다.
- ④ 작품 생산의 다양한 외적 요인들을 고려하지 않음으로써, 화가의 내면 세계나 작품의 사회적 맥락 등에 대한 고려가 필요한 작품의 이해와 해석이 어렵다.
- ⑤ 주제를 담아내는 형식의 완벽성을 중요한 평가 기준으로 삼음으로써, 자유로운 상상력 등 형식 이외의 가치 역시 중시하는 현대 미술가를 평가하기 어렵다.

14. ㉠, ㉡, ㉢에 대한 위 글의 서술을 설명한 것으로 옳지 않은 것은?

- ① ㉠에 대한 서술에는 종교적 도상이 언급되어 있다.
- ② ㉡에 대한 서술에는 작가의 사적인 삶이 언급되어 있다.
- ③ ㉠, ㉡에 대한 서술에는 작품에 대한 당시의 반응이 언급되어 있다.
- ④ ㉡, ㉢에 대한 서술에는 해석이 필요한 남성의 존재가 언급되어 있다.
- ⑤ ㉠, ㉡, ㉢에 대한 서술에는 색채의 효과가 언급되어 있다.

15. <보기>를 통해 [A]에 대해 추론할 때, 적절하지 않은 것은?

<보 기>

서양 미술사에서 ‘유디트’는 연약한 여인이 나라를 구한다는 교훈적인 측면과 함께, 유디트의 아름다움이 주는 시각적 즐거움, 미색의 탐닉이 불러올 파국에 대한 경계라는 측면에서 남성 미술 애호가들이 즐겨 주문한 주제였다. 수많은 화가들이 그린 ‘유디트’ 중에서 카라바조의 <유디트>(1598)가 많은 주목을 받았는데, 화가는 이 그림에서 유디트를 소년으로 묘사하여 그 아름다움을 부각시키고 있다.

여성은 남성의 벗은 몸을 볼 수 없다는 당시 사회 통념 때문에 정규 미술 학교 교육을 받을 수 없었던 젠틸레스키는 타고난 재능을 거의 독학에 가까운 노력을 통해 발전할 수 있었다. 그녀는 카라바조의 <유디트>에 등장하는 인물들의 비현실적인 자세와 구도를 비판하며 보다 현장감 넘치는 그림을 그렸다. 당시 기록에 의하면, 젠틸레스키의 <유디트>에 등장하는 주인공은 화가 자신이며, 그녀를 접탈한 개인교사가 홀로페르네스로 그려졌다고 한다.

- ① 당시의 미술 애호가들은 젠틸레스키의 그림에 등장하는 여성 이미지가 이상화되지 않았다는 점에서 저평가했을 것이다.
- ② 당시 미술계는 남성의 벗은 몸을 볼 수 없었던 젠틸레스키가 홀로페르네스의 신체 표현에 서툴렀기 때문에 저평가했을 것이다.
- ③ 당시 미술계는 정규 미술 교육도 받지 못한 여성인 젠틸레스키가 주목받던 선배 화가 카라바조의 방식을 따르지 않았기 때문에 저평가했을 것이다.
- ④ 페미니스트 연구자들은 젠틸레스키의 그림으로부터 능동적인 여성상을 읽을 수 있기 때문에 높이 평가했을 것이다.
- ⑤ 페미니즘적 미술 비평은 젠틸레스키의 그림이 여성 화가의 자화상이고 그녀의 아픈 상처가 이 그림의 창작 동인이 되었다는 점 때문에 새롭게 평가했을 것이다.

◆ 05 MDEET(예비) 언어추론 41~43번

[41~43] 다음 글을 읽고 물음에 답하십시오.

유럽의 유화에는 여성이 그 중심 소재로 끊임없이 등장하는 범주가 있다. 누드화가 바로 그것이다. 누드화를 통해 우리는 유럽 전통에서 여성이 그림의 주제가 될 때의 관습과 기준들을 발견할 수 있다. 클락의『누드(The Nude)』(1959)에서 시도되고 있는 누드에 대한 설명은 소위 ‘상식적’이라고 부를 수도 있는 입장을 대변한다. 그는 누드를 예술의 형식이라고 규정한다. 따라서 ‘누드’라는 단어는 교양 있는 사람들이 사용하더라도 하등의 불편한 의미를 함축하지 않는다고 본다. 그는 누드를 단순한 벌거벗음(nakedness)과 구별한다. 누드와 달리 벌거벗음은 그 일반적인 의미대로 옷이 벗겨졌음을 의미하고, 그러한 경우 우리들 대부분이 느끼게 되는 어떤 당혹감을 함축한다고 본다. 반면 누드는 이 벌거벗음을 어떤 특별한 방식으로 봄으로써 성립된다는 것이다.

이러한 설명은 어느 정도까지만 사실이다. 우선 누드라고 해서 모두 예술인 것은 아니다. 예를 들어 예술이 아닌 누드 사진도 있다. 하지만 이것이 큰 문제는 아니다. 누드가 보는 방식에 따른 관습화와 관련되어 있다는 것을 지적한 점에서는 클락이 옳다. 하지만 이들 관습의 진정한 의미는 과연 무엇일까?

화가 넬리가 찰스 2세의 밀명을 받아 그렸다는 <비너스와 큐피드>를 보자. 그림 속의 여인과 소년은 비너스와 큐피드일 수도 있다. 하지만 알려진 바에 의하면, 이 누드화에서 비너스로 그려진 여인은 넬 구인이라는 후궁이다. 그림 속에서 그녀는 매우 수동적인 자세와 표정으로 그녀를 바라보고 있을 관람자를 응시하고 있다. 이 작품은 유럽 전통 누드화의 전형이다. 이런 사례들을 통해 분명해지는 것은 누드는 성(性)과 떼어 놓고 생각할 수 없다는 사실이다. ‘누드가 의미하는 것은 무엇인가’라는 질문에 그저 예술의 한 형식이라고 답하는 것이 충분하지 않은 이유가 바로 이것이다.

벌거벗는다는 것은 자기 자신이 된다는 것이다. 반면 누드가 된다는 것은 다른 사람들에게 벌거벗은 채 보여지지만 자신은 그것을 인식하고 있지 않다는 것을 뜻한다. 누드가 되기 위해서라면 벌거벗은 몸은 하나의 대상으로 보여져야 한다. 벌거벗는 것은 드러나는 것이지만 누드는 전시하는 것이다. 벌거벗는 것은 가식이나 숨김이 없는 것이다. 하지만 전시품이 된다는 것은 자신의 벌거벗은 외관인 피부와 체모를 가장(假裝)의 수단으로 삼는다는 것이다. 누드에서 이러한 가장은 선택 사항이 아니다. ㉠ 누드는 벌거벗는 것이 아니다. 누드는 일종의 복장이다. 누군가가 누드를 비난한다면 그것은 바로 누드가 벌거벗은 것이 아니기 때문이다.

유럽의 누드화들을 보면 그림의 가장 중요한 주인공은 절대 그려져 있지 않다. 이 주인공이란 그 그림 앞에 서서 바라보는 사람이다. 그 주인공은 대개 남자였으리라. 모든 것이 그가 거기 있음을 상정한 채로 그려져야만 한다. 그림 속의 여성이 누드가 된 것은 그를 위해서이다. 하지만 그녀는 자신이 누구에게 보여질지 모른다. 그녀를 보는 그는 낯선 이이며, 게다가 옷을 입고 있다. 비록 그림 속에 그녀의 연인이 등장하더라도 누드화 속의 여성이 그에게 관심을 집중하고 있는 경우는 드

물다. 대부분 그녀의 시선은 그를 피하고 있다. 아니면 그녀는 아예 그림 밖에 있을 연인에게 복종적인 눈길을 주고 있다.

누드화를 둘러싼 관습을 따르지 않는 유럽 누드화가 있기는 하다. 누드화라는 전통을 형성해 온 수십 수백 만의 그림들 중 아마 백여 점이 될까 말까 하는 이 극소수의 그림들은, 사실 누드화로 분류되지 말았어야 하는 것들이다. 그들은 누드화의 규범을 파괴한 것들이다. 그들은 대개 ㉡ 화가의 연인이 벌거벗은 채로 그려져 있는 그림들이다. 이 경우, 그려진 여인에 대한 화가의 개인적인 영상이 너무도 강해서 거기에는 관람자가 개입할 여지가 없다. 관람자는 그들의 관계를 목격할 뿐이다. 그는 그림 속의 여인이 자신을 위해 벌거벗었다고 스스로에게 거짓말을 할 수 없다. 그는 그녀를 누드로 바꾸어 버릴 수 없다. 화가가 그녀를 그린 방식이 그러하기 때문이다. 화가는 그녀의 이미지를 구성하면서, 또 그녀의 자세와 표정을 표현하면서, 그 속에 그녀의 의지와 감정이 포함되어 있도록 그렸던 것이다.

41. 글쓴이가 누드에 관한 클락의 설명을 불만스럽게 생각하는 이유로 가장 중요한 것은?

- ① 클락의 설명은 유럽 전통의 누드화들에만 적용된다.
- ② 클락은 누드와 성의 명백한 연관성에 주목하지 않았다.
- ③ 클락은 예술이 아닌 누드도 있다는 점을 고려하지 않았다.
- ④ 클락은 벌거벗음이 당혹감 같은 부정적 의미를 함축한다고 보았다.
- ⑤ 클락이 분류한 누드화 중에는 누드화로 분류해서는 안 되는 것들이 있다.

42. 문맥상 ㉡이 의미하는 것은?

- ① 누드인지 아닌지의 판단은 자의적이다.
- ② 누드 모델이 되는 것은 부끄러운 일이 아니다.
- ③ 가식적인 표정과 자세는 누드의 필수 요소이다.
- ④ 누드는 보는 방식이므로 옷을 입은 누드도 있다.
- ⑤ 보여지는 전시품은 그 자체로 이미 꾸며진 것이다.

43. ㉢의 성격에 대한 설명으로 적절하지 않은 것은?

- ① 모델의 시선이 작품의 감상을 방해한다.
- ② 모델에 대한 작가의 해석이 들어가 있다.
- ③ 모델이 성욕의 주체로 묘사될 수도 있다.
- ④ 모델 자신이 벌거벗었다는 것을 의식할 수 있다.
- ⑤ 모델이 옷을 벗고 있기 때문에 누드로 분류되어 왔다.