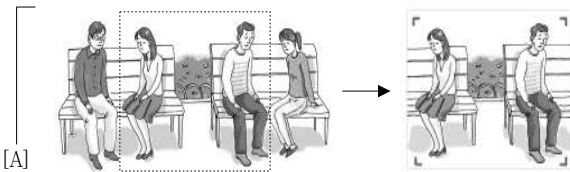


◆ 10년 3월 고3 26~28번

[26 ~ 28] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

사진은 회화처럼 화가가 붓을 들고 종이를 메워 나가거나, 조각처럼 정과 망치를 들고 돌을 깎아 새로운 작품을 만들어 내지 않는다. 카메라를 포함한 기계적 장치와 사진가의 선택을 통해 이미지를 만들어 낸다. 그러나 이 찰나의 순간에 기록된 이미지에는 사진을 사진답게 만드는 사진만의 특성이 담겨 있다. 사진은 어느 화가의 작품보다도 높은 해상력을 가지며, 어떤 장르의 예술도 따라올 수 없을 만큼 사실적으로 현실을 보여준다.

이런 이유에서 사진이 과연 예술인가 하는 물음이 제기된다. 제작 과정에서 기계의 역할이 큰 부분을 차지한다는 것과 작가가 결과물에 영향을 미칠 수 없다는 점을 이유로 예술이 아니라는 주장이 제기된 것이다. 그러나 다음 그림을 보자.



이 그림의 예를 통해서 볼 수 있듯, 카메라는 렌즈 앞에 존재하는 것만을 프레임 안에 담기 때문에 사진은 현실을 그대로 보여 주지 않는다. 말하자면 사진 이미지는 세상의 이미지를 중에서 사진가의 눈을 통하여 선택된 일부인 것이다.

그래서 사진에서는 사진가의 눈이 중요하다. 카메라는 앞에 있는 대상의 의미에 대하여 침묵한다. 그렇기 때문에 사진가가 대상을 알지 못하면 볼 수도 찍을 수도 없다. 대상을 선정하여 기록하고 증거를 남기기 위하여 사진가는 대상에 대해 끊임없이 관심을 가지고 관찰을 해야 한다. 이것이 사진가에게 필요한 첫 번째 눈 ㉠ ‘관찰의 눈’이다.

세상의 수많은 사진들은 세상에 존재하는 누군가의 삶을 기록한 것이다. 사진가의 눈에 비친 그 존재는 영원히 그 자리에 머무는 것이 아니라 흐르는 시간 위에서 변화하고 있다. 사진가는 변화하는 대상의 존재감 혹은 존재의 의미를 깨닫고 사진을 통하여 부각시킬 수 있어야 한다. 이것이 사진가가 갖추어야 할 두 번째 눈 ㉡ ‘존재의 눈’이다.

사진가가 갖추어야 할 세 번째 눈은 ㉢ ‘시간의 눈’이다. 사진에는 두 가지 시간이 있다. 사진은 카메라의 작동에 따라 물리적인 특성을 지니고 순간적으로 기록된다. 이 순간성이 이 사진의 첫 번째 시간인 물리적인 시간이다. 그러나 기록되는 순간, 대상은 흐르는 시간에서 튀어나와 현재가 되고 영원성을 지닌다. 사진가가 선택한 결정적 순간이 곧 정신적 순간이고, 이 순간을 선택하는 능력이 바로 ‘시간의 눈’이다.

사진가가 갖추어야 할 네 번째 눈은 ㉣ ‘소통의 눈’이다. 사진은 시각언어이다. 사진은 현실을 담은 것이기 때문에 의미를 구체적이고 명료하게 드러낸다. 사물을 찍은 사진은 대상의 구체적인 상태나 상황을 재현한다. 대상이 무엇인지 곧바로 인지하게 한다는 점에서 사진은 세상과의 소통이다. 좋은 눈을 가진 사진가는 사진을 매개로 한 소통을 쉽게 이끌어 내며 사진의 사실감을 넘어서는 의미를 전달할 수 있다.

26. 위 글의 내용으로 알 수 있는 것은?

- ① 좋은 사진을 결정하는 요소는 사진기이다.
- ② 사진의 이미지 제작 방식은 회화의 방식을 본 뜬 것이다.
- ③ 사진은 순간의 기록이므로 시간의 구분은 중요하지 않다.
- ④ 사진가는 객관적인 시각으로 사물을 관찰할 수 있어야 한다.
- ⑤ 사진은 사진가의 눈에 비친 세상을 기록하여 전달하는 매개체이다.

27. 위 [A]를 바탕으로 사진의 성격을 설명하는 글을 쓸 때, 인용할 수 있는 것으로 가장 적절한 것은? [1점]

- ① 필름은 악보이고, 인화는 연주이다. - E. 에덤스
- ② 사진은 모든 것을 보여 주지 않는다. - P. 퍼키스
- ③ 사진의 본질을 이루는 것은 포즈이다. - R. 바르트
- ④ 의미는 없다. 오로지 사물만이 존재할 뿐이다. - W. C. 윌리엄스
- ⑤ 내일의 문맹자는 사진을 이해하지 못하는 사람일 것이다. - M. 레이

28. <보기 2>는 위 글의 ㉠~㉣의 관점에 맞춰 <보기 1>을 평가한 것이다. 관점과 평가 내용의 연결이 적절한 것끼리 짝지은 것은?

<보기 1>

- 권용호, 「삼대독자」 -

<보기 2>

관점	평가 내용
㉠	쉽게 볼 수 있는 대상의 모습을 그냥 지나치지 않은 좋은 사진이다.가
㉡	할머니의 손이 손자의 몸에 닿는 순간을 잘 포착한 사진이다.나
㉢	할머니와 손자를 선택하여 흐르는 시간 속의 삶의 의미를 잘 보여 주는 사진이다.다
㉣	할머니가 손자를 쓰다듬는 모습에서 따뜻한 감정을 전해주는 사진이다.라

- ① 가, 나 ② 가, 다 ③ 가, 라
- ④ 나, 다 ⑤ 다, 라

[28~32] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

사진은 하나의 고립된 이미지이다. 시간적으로 한 순간이 잡히고 공간적으로 일부분이 찍힐 뿐, 연속된 시간과 이어진 공간이 그대로 찍히지 않는다. 현실이 현실 그대로 나타나지 않는 한, 사진은 결국 한 개의 이미지, 즉 영상일 뿐이다. 따라서 사진에 대한 이해는 사진이 시간적으로 분리되고 공간적으로 고립되어 현실과 따로 떨어진 곳에서 홀로 저를 주장하는 독자적 영상이라는 인식에서부터 출발해야 한다.

근대 사진은 현실과 영상 사이에 ㉠ 떨어져 있는 이 틈을 미처 발견하지 못했다. 현실이 곧 사진이요, 사진이 곧 현실이라고 생각했다. 현대 사진은 현실과 영상 사이에 떨어져 있는 이 틈을 발견한 데서 출발한다. 그 틈을 정확히 보고, 자기 나름대로 채색도 하고 두께도 만들어 활용하는 것이 현대 사진인 것이다.

근대 사진은 현실이 그대로 사진의 내용이었기 때문에 현실을 어떻게 사진으로 수용할 것인가가 유일한 문제였다. 근대 사진은 현실이 포장지에 불과하다는 것을 간파하고 있었다. 간파한 것이 아니라 현실이야말로 사진이 포장해야 할 내용물로 간주하고 있었다. 사진이 현실 재현 수단이라는 기본 구도 아래, 작가의 사상이나 감정을 표현하기에 알맞은 현실을 골라 이를 영상화한 것이 근대 사진이었다. 따라서 현실을 있는 그대로 재현하는 데 그들의 능력을 집중시켰으며, 영상의 왜곡은 물론, 작가의 주관마저도 가능한 한 배제하고자 노력을 했다.

그에 비해 현대 사진은 현실을 포장지로부터 생각하지 않는다. 작가의 주관적 사상이나 감정, 곧 주제를 표현하기 위한 하나의 소재로 현실을 인식한다. 따라서 현실 자체의 의미나 가치에는 연연하지 않는다. 그럼에도 불구하고 현대 사진이 현실에 묶여 떠나지 못하는 것은, 대상이 없는 한 찍히지 않고 실체로서의 현실을 떠나서 성립할 수 없는 사진의 메커니즘 탓이다. 작가의 주관적 사상이나 감정은 구체적 사물을 거치지 않고서는 표현할 길이 없는 것이다. 그러나 사진이 추구하는 바가 현실의 재현이 아니다 보니 현대 사진은 연출을 마음대로 하고, 온갖 기법을 동원해 현실을 재구성하기도 한다. 심지어 필름이나 인화지 위에 인위적으로 손질을 가해 현실성을 지워 버리기도 한다. 현실이 왜곡되는 것에 아무런 구애를 받지 않는 것이다. 구체적인 사물의 정확한 재현에만 익숙해 있던 눈에는 이런 현대 사진이 난해하기만 하다.

이러한 현대 사진의 특성을 고려할 때, 창조적 사진을 위해서 필요한 것은 자유로운 눈이다. 이는 작가에게만 한정된 요구가 아니다. 사진을 현실로 생각하는 수용자 쪽의 고정관념 또한 현대 사진의 이해에 장애가 된다. 발신자와 수신자 사이에 암호가 설정되기 위해서는 수신자 쪽에서도 암호를 해독할 수 있는 바탕이 마련되어 있어야 한다. 작가나 수용자나 고정관념과 인습에서 벗어날 때, 현실과 영상 사이에 벌어진 커다란 틈이 보이게 된다. 그리고 그 때 비로소 사진은 자기의 비밀을 털어놓기 시작한다. 현대 사진에 대한 이해의 첫 관문은 그렇게 해서 통과할 수가 있다.

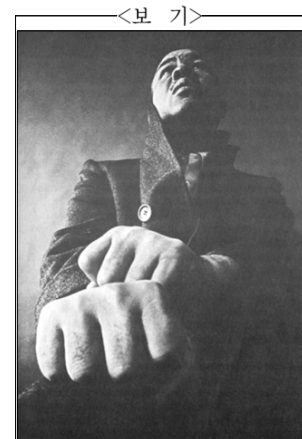
28. 윗글의 내용과 일치하지 않는 것은?

- ① 근대 사진은 현실의 재현이 사진의 본질이라고 생각했다.
- ② 현대 사진은 현실과 영상 사이의 틈을 좁히려 노력해 왔다.
- ③ 사진에서 작가의 사상과 감정은 구체적 사물을 통해 표현된다.
- ④ 사진의 현실 왜곡은 사진에 대한 인식의 변화에서 비롯되었다.
- ⑤ 현대 사진은 다양한 표현 기법을 동원해서 현실을 재구성하기도 한다.

29. 윗글에서 얻은 정보를 바탕으로 기사문을 쓰려고 한다. 표제와 부제로 가장 적절한 것은?

- ① 창조적 사진 찍기
 - 순간과 찰나를 보는 눈
- ② 현대 사진의 과제
 - 현실을 어떻게 재현할 것인가
- ③ 사진이 추구하는 세계
 - 과거와 현재의 끊임없는 대화
- ④ 사진 예술의 참된 출발
 - 근대 사진과 현대 사진의 만남
- ⑤ 사진은 어떻게 변모해 왔는가
 - 외형적 모사에서 내면적 창조의 세계로

30. 윗글에서 언급한 ‘현대 사진’의 관점에서 <보기>의 사진을 감상한 것으로 적절하지 않은 것은?



- ① 특수한 촬영 기법을 사용하여 실물을 왜곡하고 있군.
- ② 일상을 뛰어넘는 새로운 시각을 보여 주고 있어.
- ③ 이 사람에게 주먹이 갖는 의미가 크다는 것을 보여 주려고 한 게 아닐까?
- ④ 의도하지는 않았겠지만 주먹이 머리보다 크게 찍혀 색다른 느낌을 주고 있어.
- ⑤ 작품 속의 인물은 주제 의식을 표현하기 위해 작가가 선택한 소재라고 봐야 해.

31. 현대 사진 작가와 <보기>의 샤갈이 공통적으로 전제하고 있는 것은?

—<보 기>—

화가 샤갈이 거리에서 캔버스를 세워 놓고 그리기에 열중하고 있을 때, 마침 지나가던 행인 중 한 사람이 큰 소리로 이렇게 외쳤다.

“별난 사람도 다 있군. 세상에 날아다니는 여자를 그리는 사람 처음 보겠네.”

이때 샤갈이 뒤돌아보지도 않고 웃으며 던진 한 마디는 이런 것이었다.

“그러니까 화가지.”

- ① 예술은 다양한 표현 기법을 써서 시대의 문제 의식을 표현한다.
- ② 예술은 현실에서 멀리 떨어져서 바라보는 관조의 대상이 아니다.
- ③ 고정관념에서 벗어날 때 비로소 창조적인 작가 의식을 드러낼 수 있다.
- ④ 대중이 현대의 난해한 예술 작품을 이해하지 못하는 것은 당연한 일이다.
- ⑤ 예술 작품이 현실을 모방하는 것은 현실의 본질을 간파하지 못했기 때문이다.

32. ㉠의 의미로 가장 적절한 것은?

- ① 괴리(乖離) ② 단절(斷絶) ③ 상충(相衝)
- ④ 격리(隔離) ⑤ 차별(差別)

◆ 14년 3월 고2 A형 16~18번

[16~18] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

사진은 빛으로 빛는 예술이다. 따라서 사진가는 자신의 의도 곧, 주제를 살리기 위해 빛을 잘 다룰 수 있어야 하는데, 빛을 잘 다룬다는 것은 피사체에 비친 빛의 특성을 알고 그 빛을 잘 활용할 줄 안다는 것이다. 사진가들이 사진을 찍을 때 다루어야 하는 빛은 그 방향에 따라 정면광, 측면광, 후면광, 하향광, 상향광 등으로 나눌 수 있다.

정면광은 피사체가 정면에서 받는 빛으로 사진가가 가장 보편적으로 이용해 왔다. 이 빛은 컬러 사진의 색 재현에 가장 알맞은 것으로, 모든 형태가 자연스럽게 재현되어 일상적 시각에 부담을 주지 않는다. 입체감이 살지 않는 단점은 있으나 정면에서 바라본 피사체의 모든 면을 세세하게 살려주기 때문에 다큐멘터리 사진에 많이 이용된다. 측면광은 피사체의 좌우 측면에서 들어오는 빛으로, 물체의 작은 굴곡도 놓치지 않고 그림자를 만들어 주어 입체감과 질감을 효과적으로 묘사해 준다. 배경과 피사체가 한데 붙은 것처럼 보여 피사체가 부각되지 않을 때, 측면광은 효과적으로 이들을 분리시켜 피사체를 부각시킬 수 있다. 후면광은 피사체의 뒤쪽에 빛이 있어 배경은 밝으나 정작 피사체는 상대적으로 어둡게 보여 피사체의 묘사에 실패할 우려가 높다. 자칫하면 렌즈에 빛이 직접 닿아 사진이 뿌옇게 나오거나 형태가 분명하지 않게 만들어질 수도 있다. 하지만 오히려 이러한 효과를 역이용하여 독특한 분위기의 아름다운 사진을 연출하는 경우도 있다.

정면광, 측면광, 후면광이 수평 방향의 빛이라면 하향광과 상향광은 이와 다른 방향의 빛이다. ㉠ 상향광은 피사체 위에서 쏟아져 내리는 빛으로 태양이 위에서 비추는 것처럼 대체로 우리들 눈에 자연스러운 빛으로 인식된다. 그런데 빛이 피사체 바로 위에서 내리쬘게 되면 길은 그림자를 만들어 부자연스러운 느낌을 만든다. 하지만 빛을 받은 밝은 피사체와 그

것이 만들어 낸 어두운 그림자의 선명한 대비가 오히려 강한 인상을 줄 수도 있다. ㉡ 상향광은 피사체의 아래쪽에서 위를 향해 비추는 빛으로 자연 상태에서는 찾아보기 힘들고 흔히 인공 빛에 의한 조명으로 만들어 사용하는 경우가 많다. 따라서 부자연스럽고 낯선 느낌을 주기도 하지만 동시에 신비감이나 공포감을 주기도 한다.

16. 빛글에 대한 설명으로 가장 적절한 것은?

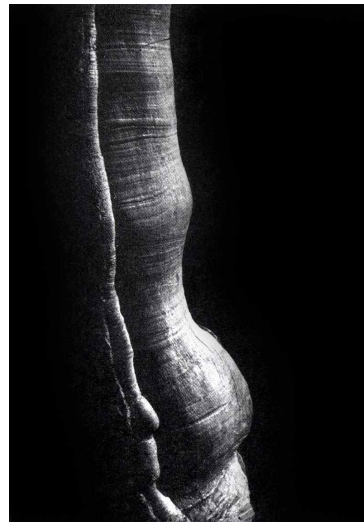
- ① 빛의 기능을 통해 사진의 본질을 규명하고 있다.
- ② 빛의 역할을 강조하며 사진의 목적을 탐구하고 있다.
- ③ 사진 촬영 시 빛 이용 방법의 변화 과정을 제시하고 있다.
- ④ 빛 이용의 한계를 제시하며 사진의 특성을 탐색하고 있다.
- ⑤ 사진에 활용되는 빛을 분류하고 그 특성과 효과를 설명하고 있다.

17. ㉠, ㉡에 대한 이해로 적절하지 않은 것은?

- ① ㉠은 다큐멘터리 사진에 주로 활용된다.
- ② ㉠은 선명한 대비로 인한 효과를 줄 수도 있다.
- ③ ㉡은 자연 상태에서 찾아보기 힘들다.
- ④ ㉡은 신비감이나 공포감을 주기도 한다.
- ⑤ ㉡은 조명으로 만들어 사용하는 경우가 대부분이다.

18. 빛글을 읽고 <보기>를 이해한 내용으로 가장 적절한 것은?

< 보 기 >



이 사진은 한정식의 [나무]로, 나무를 배경과 분리하여 입체감을 효과적으로 잘 살렸다는 평가를 받고 있다.

- ① 색을 재현하는 데에 가장 효과적인 빛을 활용했군.
- ② 렌즈에 직접 닿은 빛의 효과를 미학적으로 활용했군.
- ③ 물체의 모든 면을 세세하게 살려주는 빛을 활용했군.
- ④ 피사체를 배경에 비해 어둡게 보이게 하는 빛을 활용했군.
- ⑤ 작은 굴곡도 놓치지 않고 질감을 잘 묘사해 주는 빛을 활용했군.

◆ 12년 11월 고1 12~15번

[12~15] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

19세기, 사진이 예술이나 기술이냐의 논쟁 속에서 사진을 예술로 끌어올리기 위한 사진작가들의 움직임이 있었다. 이러한 경향을 ‘픽토리얼리즘(Pictorialism)’이라 부르는데 이것은 회화의 기법을 수용하여 사진을 예술화하려는 것이다. 픽토리얼리즘은 회화처럼 ㉠ 밀그림을 그리고 모델을 배치하는 등의 구성을 중시하거나 사진의 표면을 뿌옇게 만드는 등의 여러 기법을 활용하여 ㉡ 회화가 지닌 예술성을 사진에서 표현하고자 노력했다.

픽토리얼리즘의 선구자인 로빈슨(H. P. Robinson)은 사진이 기술을 넘어 예술로서 인정받을 수 있는 방법으로 ‘조합 인화(combination printing)방식’을 이용하였다. 조합 인화 방식이란 여러 장의 사진 원판을 조합하여 한 장의 작품으로 인화하는 것이다. 로빈슨은 자신이 구상한 ㉢ 스토리에 따라 모델들의 포즈나 연기 등을 지도하여 각각의 장면을 촬영하고 그 사진들을 조합하여 인화함으로써 사진도 회화처럼 창조적인 예술품이 될 수 있음을 보여 주었다. 또한 작품의 내용은, 인간의 이성보다 감성을 중요시했던 당시의 낭만주의적 경향을 반영하여 사진이 회화처럼 감정을 담아낼 수 있음을 보여 주었다.



<집에 찾아온 봄>

위 사진은 로빈슨의 대표작으로 손꼽히는 <집에 찾아온 봄>이다. 이 작품은 총 아홉 장의 사진 원판을 조합하여 인화한 것이다. 이는 로빈슨이 낭만주의 시인이었던 스펜서의 시에서 영감을 얻어 제작한 것으로, 봄을 맞이하는 사람들의 다양한 모습을 담고 있다. 이 작품을 위해 로빈슨은 사진을 구성할 각 장면의 밀그림을 미리 그린 후, 전체 배경에서 각각의 사진이 들어가야 할 위치와 비율을 정했다. 그리고 봄을 느끼는 사람들의 감정이 드러나도록 인물의 표정과 포즈를 미리 ㉣ 계산하여 각각 촬영하였다. 그는 이렇게 촬영한 사진 원판들을 자신이 의도한 위치에 맞게 조합하여 최종 인화하였다. 이와 같이 로빈슨은 장면을 사전에 치밀하게 ㉤ 구성하여 작품을 완성함으로써 자신의 의도를 효과적으로 보여주었다.

이러한 로빈슨의 사진은 인위적이거나 의도적인 기법을 거부하는 사진가들에 의해 많은 ㉦ 비판을 받았다. 그럼에도 불구하고 오늘날 로빈슨의 사진은 사진을 예술의 반열에 올려놓으려 했던 최초의 노력이었다고 평가받고 있다. 또한 그의 사진은, 사진이 작가의 창조성을 표현하기에 부적합하다는 당대의 뿌리 깊은 편견을 타파하려는 시도였다는 점에서 의의가 있다.

* 원판 : 사진에서, 카메라로 직접 촬영한 필름.

12. 위 글을 읽고 답을 확인할 수 있는 질문이 아닌 것은?

- ① 19세기 사람들이 사진을 예술로 보지 않았던 이유는 무엇인가?
- ② 로빈슨이 활동하던 당시의 예술적 경향은 어떠했는가?
- ③ 픽토리얼리즘이 회화에 어떤 영향을 미쳤는가?
- ④ 픽토리얼리즘에서 활용한 기법은 무엇인가?
- ⑤ 조합 인화 방식의 개념은 무엇인가?

13. <보기>는 로빈슨의 작품 ‘콧노래’이다. 그가 이 작품을 만들기 위해 고려했을 법한 내용으로 적절하지 않은 것은?

< 보 기 >



- ① 촬영하기 이전에 구상한 구도를 종이에 그려 보아야겠군.
- ② 촬영 전에 들판의 양떼를 미리 의도한 위치에 배치해야겠군.
- ③ 두 여인, 양떼가 있는 들판, 먼 하늘 풍경을 각각 촬영해야겠군.
- ④ 작품에서 회화성을 살리려면 이성적인 측면이 나타나도록 의도해야겠군.
- ⑤ 섭외한 배우들에게 흥겨운 듯이 걸어가는 모습을 연기하도록 지시해야겠군.

14. ㉦의 내용으로 가장 적절한 것은? [3점]

- ① 회화의 기법을 사용하지 않으면 사진의 고유한 예술성을 살릴 수 없다.
- ② 사진에 회화적 기법을 사용해야 사진에 대한 뿌리 깊은 편견을 없앨 수 있다.
- ③ 사진을 의도적으로 조작하지 않으면 작가의 의도를 효과적으로 드러내기 어렵다.
- ④ 감성을 낭만적으로 표현하고자 한다면 회화적인 기법을 적극적으로 활용해야 할 것이다.
- ⑤ 사진의 예술성은 인위적인 기법에서 나타나는 것이 아니라 자연스러움을 추구할 때 나타나는 것이다.

15. 글의 흐름을 고려할 때, ㉠~㉤ 중 성격이 다른 것은?

- ① ㉠ ② ㉡ ③ ㉢ ④ ㉣ ⑤ ㉤

◆ 16-9평 A·B형 공통 27~30번

[27~30] 다음 글을 읽고 물음에 답하십시오.

사진은 19세기 초까지만 해도 근대 문명이 만들어 낸 기술적 도구이자 현실 재현의 수단으로 인식되었다. 하지만 점차 여러 사진작가들이 사진을 연출된 형태로 찍거나 제작함으로써 자기의 주관을 표현하고자 하는 시도를 하였다. 이들은 빛의 처리, 원판의 합성 등의 기법으로 회화적 표현을 모방하여 예술성 있는 사진을 추구하였다. 이러한 흐름 속에서 만들어진 사진 작품들을 회화주의 사진이라고 부른다.

스타이컨의 ㉠<빅토르 위고와 생각하는 사람과 함께 있는 로댕>(1902년)은 회화주의 사진을 대표하는 것으로 평가된다. 이 작품에서 피사체들은 조각가 '로댕'과 그의 작품인 <빅토르 위고>와 <생각하는 사람>이다. 스타이컨은 로댕을 대리석상 <빅토르 위고> 앞에 두고 찍은 사진과, 청동상 <생각하는 사람>을 찍은 사진을 합성하여 하나의 사진 작품으로 만들었다. 이렇게 제작된 사진의 구도에서 어둡게 나타난 근경에는 로댕이 <생각하는 사람>과 서로 마주 보며 비슷한 자세로 앉아 있고, 반면 환하게 보이는 원경에는 <빅토르 위고>가 이들을 내려다보는 모습으로 배치되어 있다. 단순히 근경과 원경을 합성한 것이 아니라, 두 사진의 피사체들이 작가가 의도한 바에 따라 하나의 프레임 속에서 자리 잡을 수 있도록 당시로서는 고난도인 합성 사진 기법을 동원한 것이다. 또한 인화 과정에서는 피사체의 질감이 억제되는 감광액을 사용하였다.

스타이컨은 1901년부터 거의 매주 로댕과 예술적 교류를 하며 그의 작품들을 촬영했다. 로댕은 사물의 외형만을 재현하려는 당시 예술계의 경향에서 벗어나 생명력과 표현성을 강조하

는 조각을 하고 있었는데, 스타이컨은 이를 높이 평가하고 깊이 공감하였다. 스타이컨은 사진이나 조각이 작가의 주관과 감정을 표현할 수 있으며 문학 작품처럼 해석의 대상도 될 수 있다고 생각했는데, 로댕 또한 이에 동감하여 기꺼이 사진 작품의 모델이 되어 주기도 하였다.

이 사진에서는 피사체들의 질감이 뚜렷이 ㉡살지 않게 처리하여 모든 피사체들이 사람인 듯한 느낌을 주고자 하였다. 대문호 <빅토르 위고>가 내려다보고 있는 가운데 로댕은 <생각하는 사람>과 마주하여 자신도 <생각하는 사람>이 된 양, 같은 자세로 목상하는 모습을 취하고 있다. 원경에서 희고 밝게 빛나는 <빅토르 위고>는 근경에 있는 로댕과 <생각하는 사람>의 어두운 모습에 대비되어 창조의 영감을 발산하는 모습으로 나타난다. 이러한 구도는 로댕의 작품도 문학 작품과 마찬가지로 창작의 고뇌 속에서 이루어진 것이라는 메시지를 주고 있다.

이처럼 스타이컨은 명암 대비가 뚜렷이 드러나도록 촬영하고, 원판을 합성하여 구도를 만들고, 특수한 감광액으로 질감에 변화를 주는 등의 방식으로 사진이 회화와 같은 방식으로 창작되고 표현될 수 있는 예술임을 보여 주고자 하였다.

27. 윗글에 대한 이해로 가장 적절한 것은?

- ㉠ 로댕은 사진 작품, 조각 작품, 문학 작품 모두 해석의 대상이 된다고 여겼다.
- ㉡ 빅토르 위고는 사진과 조각을 모두 해석의 대상이라고 생각하여 그것들을 내려다보고 있었다.
- ㉢ 스타이컨의 사진은 대상을 그대로 보여 준다는 점에서 회화주의 사진의 대표적 작품으로 평가된다.
- ㉣ 로댕과 스타이컨은 조각의 역할이 사물의 형상을 충실히 재현하는 것으로 한정되어야 한다고 보았다.
- ㉤ 스타이컨의 작품에서 명암 효과는 합성 사진 기법으로 구현되었고 질감 변화는 피사체의 대립적인 구도로 실현되었다.

28. ㉠과 관련하여 추론할 수 있는 스타이컨의 의도로 적절하지 않은 것은? [3점]

- ㉠ 고난도의 합성 사진 기법을 쓴 것은 촬영한 대상들을 하나의 프레임에 담기 위해서였다.
- ㉡ 원경이 밝게 보이도록 한 것은 <빅토르 위고>와 로댕 간의 명암 대비 효과를 내기 위해서였다.
- ㉢ 로댕이 <생각하는 사람>과 마주 보며 같은 자세로 있게 한 것은 고뇌하는 모습을 보여 주기 위해서였다.
- ㉣ 원경의 대상을 따로 촬영한 것은 인물과 청동상을 함께 찍은 근경의 사진과 합칠 때 대비 효과를 얻기 위해서였다.
- ㉤ 대상들의 질감이 잘 살지 않도록 인화한 것은 대리석상과 청동상이 사람처럼 보이게 하는 효과를 얻기 위해서였다.

29. 다음은 학생이 쓴 감상문의 일부이다. 윗글을 바탕으로 할 때, ㉠~㉡ 중 적절하지 않은 것은?

학습활동 스타이컨의 작품을 감상하고 글을 써 보자.

예전에 나는, 사진은 사물을 있는 그대로 재현하는 도구에 지나지 않는다고 생각했고, 사진이 예술 작품이 된다고 생각해 본 적이 없었다. 그런데 스타이컨의 <빅토르 위고와 생각하는 사람과 함께 있는 로댕>을 보고, ㉠ 사진도 예술 작품으로서 작가의 생각을 표현하는 창작 활동이라는 스타이컨의 생각에 동감하게 되었다. 특히 ㉡ 회화적 표현을 사진에서 실현시키려 했던 스타이컨의 노력은 그 예술사적 가치를 인정받아야 할 것이다. 하지만 아쉬운 점도 없지 않다. 당시의 상황에서는 ㉢ 스타이컨이 빅토르 위고와 같은 위대한 문학가를 창작의 영감을 주는 존재로 표현할 수밖에 없었을 것이다. 그래도 ㉣ 스타이컨이 로댕의 조각 예술이 문학에 종속되는 것으로 표현할 것까지는 없었다고 생각한다. 그렇더라도 ㉤ 기술적 도구로 여겨졌던 사진을 예술 행위의 수단으로 활용한 스타이컨의 창작열은 참으로 본받을 만하다.

- ① ㉠ ② ㉡ ③ ㉢ ④ ㉣ ⑤ ㉤

30. ㉠의 문맥적 의미와 가장 가까운 것은?

- ① 이 소설가는 개성이 살아 있는 문체로 유명하다.
 ② 아궁이에 불씨가 살아 있으니 장작을 더 넣어라.
 ③ 어제까지도 살아 있던 손목시계가 그만 멈춰 버렸다.
 ④ 흰긴수염고래는 지구에 살고 있는 동물 중 가장 크다.
 ⑤ 부부가 행복하게 살려면 서로를 존중하고 사랑해야 한다.

[24~26] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

일반적으로 사진을 찍을 때는 사진에 담을 대상인 중심 피사체를 먼저 선정하여 화면 중앙에 놓고 이것에 초점을 맞춘다. 그런 다음 중심 피사체와 주변 풍경을 적절하게 구획하여 안정된 구도로 사진을 찍는 것이 일반적인 프레임* 구성 방법이다. 그런데 사진을 촬영하다 보면 의도하지 않았던 요소들이 개입하여 일반적인 프레임 구성 방법에서 벗어났음에도 미적 효과가 느껴지는 경우가 있다. 이를 의도적으로 활용한 대표적인 예가 솔더샷 프레임이다.

솔더샷 프레임이란 등에 업힌 아이가 어깨 너머로 세상을 보는 것처럼, 프레임 안에 장애물을 배치하여 감상자가 장애물 너머로 중심 피사체를 보도록 유도하는 프레임 구성 방법이다. 솔더샷 프레임을 활용하면 프레임 안에 삽입된 장애물로 인해 감상자가 시각적인 긴장감을 느끼게 되어 중심 피사체에 대한 감상자의 집중도가 높아지게 된다.

솔더샷 프레임은 다음과 같은 방법들을 활용하여 구성한다. 첫째, 사진에 담고자 하는 중심 피사체 앞에 장애물을 배치한다. 장애물을 배치하면 감상자가 눈에 잘 띄는 장애물을 먼저 본 다음에 중심 피사체를 보기 때문에 중심 피사체로 시선이 집중되는 효과가 나타난다. 이때 장애물이 중심 피사체보다 크면, 장애물이 감상자의 눈에 더 잘 띄게 된다. 그리고 장애물의 형태나 자세, 시선 등이 중심 피사체를 향하도록 하면 감상자의 시선을 중심 피사체로 이끌어 주는 지시성이 강화된다. 둘째, 중심 피사체에는 초점을 정확하게 맞추는 반면 장애물에는 초점을 맞추지 않는다. 그러면 감상자는 초점이 맞지 않아 흐릿하게 보이는 장애물보다 초점을 맞춘 대상을 중심 피사체로 인식하여 시선을 집중하게 된다. 셋째, 중심 피사체와 장애물의 밝기를 대비시킨다. 중심 피사체는 밝게, 장애물은 어둡게 촬영하는 것이 좋다. 그러면 밝음과 어둠이 대비되면서 감상자가 중심 피사체를 주목하게 된다.

솔더샷 프레임은 의도하지 않았을 때 나타나는 미적 효과를 의도적으로 활용하여 사진의 예술성을 구현하고자 한다. 솔더샷 프레임은 조화와 균형, 통일을 기본으로 여겼던 기존의 예술적 인식에서 벗어나 순간적이고 우연적인 것, 불안정한 것에서 아름다움을 발견했다는 점에서 사진 예술의 새로운 방향을 제시한다고 할 수 있다.

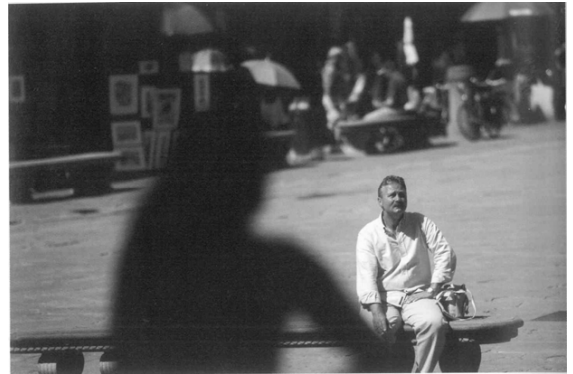
* 프레임 : 사진 화면의 구도를 설정하는 틀.

24. 뒷글을 통해 알 수 있는 내용이 아닌 것은?

- ① 솔더샷 프레임의 개념
- ② 솔더샷 프레임의 효과
- ③ 솔더샷 프레임의 변천 과정
- ④ 솔더샷 프레임의 촬영 기법
- ⑤ 솔더샷 프레임의 예술적 의의

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

< 보 기 >



< 진동선, 「이탈리아 피렌체」 >

이 사진은 남자를 향하여 서 있는 여자를 장애물로 배치하여 솔더샷 프레임으로 촬영한 것이다.

- ① 중심 피사체와 장애물의 밝기를 대비시켜 감상자가 중심 피사체를 주목하게 하는군.
- ② 장애물을 흐릿하게 촬영하여 초점을 맞춘 대상을 감상자가 중심 피사체로 인식하게 하는군.
- ③ 장애물의 자세가 중심 피사체를 향하게 함으로써 중심 피사체에 대한 지시성이 강화되고 있군.
- ④ 장애물을 중심 피사체보다 앞에 배치하여 장애물이 중심 피사체보다 감상자의 눈에 먼저 띄게 하는군.
- ⑤ 장애물을 중심 피사체보다 크게 촬영하여 감상자의 시선이 중심 피사체를 거쳐 장애물로 집중되게 하는군.

26. 뒷글에 언급된 ‘솔더샷 프레임(㉠)’과 <보기>의 ‘옛지샷 프레임(㉡)’에 대한 설명으로 가장 적절한 것은?

< 보 기 >

‘옛지샷 프레임’은 중심 피사체를 가장자리나 구석에 위치시켜 의도적으로 시각적 긴장감을 유발하는 프레임 구성 방법이다. 이 프레임은 안정된 구도를 활용하는 일반적인 사진과 달리 익숙하지 않은 프레임을 통해 감상자가 중심 피사체에 집중하게 한다.

- ① ㉠은 ㉡과 달리 기존의 예술적 인식을 바탕으로 한 프레임 구성 방법이다.
- ② ㉡은 ㉠과 달리 의도하지 않았을 때 나타나는 미적 효과를 의도적으로 활용하고 있다.
- ③ ㉠은 조화와 균형, ㉡은 부조화와 불균형을 아름다움의 기본으로 여기고 있다.
- ④ ㉠과 ㉡은 중심 피사체를 프레임의 중앙 부분에 놓이도록 촬영한다.
- ⑤ ㉠과 ㉡은 익숙하지 않은 프레임을 통해 시각적 긴장감을 유발한다.

[30~33] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

프레임(frame)은 영화와 사진 등의 시각 매체에서 화면 영역과 화면 밖의 영역을 구분하는 경계로서의 틀을 말한다. 카메라로 대상을 포착하는 행위는 현실의 특정한 부분만을 떼어 내 프레임에 담는 것으로, 찍는 사람의 의도와 메시지를 내포한다. 그런데 문, 창, 기둥, 거울 등 주로 사각형이나 원형의 형태를 갖는 물체들을 이용하여 프레임 안에 또 다른 프레임을 만드는 경우가 있다. 이런 기법을 ‘이중 프레임밍’, 그리고 안에 있는 프레임을 ‘이차 프레임’이라 칭한다.

이차 프레임의 일반적인 기능은 크게 세 가지로 구분할 수 있다. 먼저, 화면 안의 인물이나 물체에 대한 시선 유도 기능이다. 대상을 틀로 에워싸기 때문에 시각적으로 강조하는 효과가 있으며, 대상이 작거나 구도의 중심에서 벗어나 있을 때도 존재감을 부각하기가 용이하다. 또한 프레임 내 프레임이 많을수록 화면이 다층적으로 되어, 자칫 밋밋해질 수 있는 화면에 깊이감과 입체감이 부여된다. 광고의 경우, 설득력을 높이기 위해 이차 프레임 안에 상품을 위치시켜 주목을 받게 하는 사례들이 있다.

다음으로, 이차 프레임은 작품의 주제나 내용을 암시하기도 한다. 이차 프레임은 시각적으로 내부의 대상을 외부와 분리하는데, 이는 곧잘 심리적 단절로 이어져 구속, 소외, 고립 따위를 환기한다. 그리고 이차 프레임 내부의 대상과 외부의 대상 사이에는 정서적 거리감이 ㉠ 조성(造成)되기도 한다. 어떤 영화들은 작중 인물을 문이나 창을 통해 반복적으로 보여 주면서, 그가 세상으로부터 격리된 상황을 암시하거나 불안감, 소외감 같은 인물의 내면을 시각화하기도 한다.

마지막으로, 이차 프레임은 ‘이야기 속 이야기’인 액자형 서사 구조를 지시하는 기능을 하기도 한다. 일례로, 어떤 영화는 작중 인물의 현실 이야기와 그의 상상에 따른 이야기로 구성되는데, 카메라는 이차 프레임으로 사용된 창을 비추어 한 이야기의 공간에서 다른 이야기의 공간으로 들어가거나 빠져나온다.

그런데 현대에 이룰수록 시각 매체의 작가들은 ㉡ 이차 프레임의 범례에서 벗어나는 시도들로 다양한 효과를 끌어내기도 한다. 가령 이차 프레임 내부 이미지의 형태를 식별하기 어렵게 함으로써 관객의 지각 행위를 방해하여, 강조의 기능을 무력한 것으로 만들거나 서사적 긴장을 유발하기도 한다. 또 문이나 창을 봉쇄함으로써 이차 프레임으로서의 기능을 상실시켜 공간이나 인물의 폐쇄성을 드러내기도 한다. 혹은 이차 프레임 내의 대상이 그 경계를 넘거나 파괴하도록 하여 호기심을 자극하고 대상의 운동성을 강조하는 효과를 낳는 사례도 있다.

30. 위 글의 내용과 일치하지 않는 것은?

- ① 작가의 의도는 현실을 화면에 담은 촬영 행위에서도 드러난다.
- ② 이차 프레임 내에 또 다른 프레임을 만들 수도 있다.
- ③ 이차 프레임의 시각적 효과는 심리적 효과로 이어지기도 한다.
- ④ 이차 프레임 내부의 인물과 외부의 인물 사이에는 일체감이 형성된다.
- ⑤ 이차 프레임은 액자형 서사 구조의 영화에서 이야기 전환을 알리는 데 쓰이기도 한다.

31. 위 글을 바탕으로 <보기>를 이해한 내용으로 가장 적절한 것은?

—<보 기>—



1950년대 어느 도시의 거리를 담은 이 사진은 ㉠자동차의 열린 뒷문의 창이 우연히 한 인물을 테두리 지어 작품의 묘미를 더하는데, 이는 이중 프레임의 전형적인 사례이다.

- ① ㉠로 인해 화면이 평면적으로 느껴지는군.
- ② ㉠가 없다면 사진 속 공간의 폐쇄성이 강조되었군.
- ③ ㉠로 인해 창 테두리 외부의 풍경에 시선이 유도되는군.
- ④ ㉠ 안의 인물은 멀리 있어서 ㉠가 없더라도 작품 내 존재감이 비슷하겠군.
- ⑤ ㉠가 행인이 들고 있는 원형의 빈 액자 틀로 바뀌더라도 이차 프레임이 만들어지겠군.

32. ㉡의 사례로 보기 어려운 것은?

- ① 한 그림에서 화면 안의 직사각형 틀이 인물을 가두고 있는데, 팔과 다리는 틀을 빠져나와 있어 역동적인 느낌을 준다.
- ② 한 영화에서 주인공이 속한 공간의 문이나 창은 항상 닫혀 있는데, 이는 주인공의 폐쇄적인 내면을 상징적으로 보여 준다.
- ③ 한 그림에서 문이라는 이차 프레임을 이용해 관객의 시선을 유도한 뒤, 정작 그 안은 실체가 불분명한 물체의 이미지로 처리하여 관객에게 혼란을 준다.
- ④ 한 영화에서 주인공이 앞집의 반쯤 열린 창틈으로 가족의 화목한 모습을 목격하고 계속 지켜보는데, 이차 프레임으로 사용된 창틈이 한 가정의 행복을 드러내는 기능을 한다.
- ⑤ 한 영화는 자동차 여행 장면들에서 이차 프레임인 차창을 안개로 줄곧 뿌옇게 보이게 하여, 외부 풍경을 보여 주며 환경과 인간의 교감을 묘사하는 로드 무비의 관습을 비튼다.

33. 문맥상 ㉢와 바꾸어 쓸 수 있는 말로 가장 적절한 것은?

[1점]

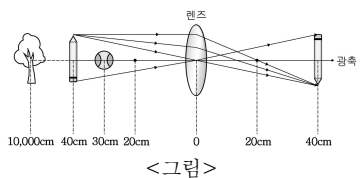
- | | |
|-------------|-------------|
| ① 결성(結成)되기도 | ② 구성(構成)되기도 |
| ③ 변성(變成)되기도 | ④ 숙성(熟成)되기도 |
| ⑤ 형성(形成)되기도 | |

[28~33] 다음을 읽고 물음에 답하시오.

우리는 초상화보다는 초상 사진이 더 사실적이라고 느낀다. 회화에 비해 사진이 더 사실적이라고 생각하는 이유는 사진이 기계적 장치에 의해 대상을 정확히 재현할 수 있기 때문이다. 하지만 초점이나 노출을 조절하여 대상을 변형시킨 사진도 있다. 이런 경우에도 사진이 사실성을 갖고 있다고 볼 수 있을지에 대해 여러 사진 미학 이론에서 다양한 논의를 ㉔ 펼쳤다. 이런 논의를 이해하기 위해서는 사진기의 주요 장치인 초점 조절 장치, 조리개, 셔터 등의 특성을 이해할 필요가 있다.

초점 조절 장치는 렌즈와 필름 사이의 거리를 조절하여 피사체의 상을 필름 면에 맺게 한다. 이 장치에는 렌즈와 관련된 광학 원리가 적용된다. 사진기 렌즈는 중심보다 가장자리가 더 많이 굽은 볼록 렌즈인데, 렌즈 면이 굽을수록 더 많이 굴절되므로 광축*에 평행으로 입사한 빛들은 광축의 한 점에 ㉕ 모인다. 렌즈의 중심부터 빛이 모이는 점까지의 거리를 초점 거리(f)라고 한다. 렌즈의 초점 거리는 렌즈를 제작할 때 결정되므로 렌즈마다 고유한 초점 거리를 갖는다. 하지만 렌즈의 중심과 피사체 사이의 거리인 물체 거리(o)가 달라지면 특별한 경우를 제외하고는 렌즈의 중심과 상이 맺히는 지점 사이의 거리인 상 거리(i)가 달라진다.

물체 거리(o)와 상 거리(i)가 렌즈의 초점 거리(f)와 어떻게 연결되는지는 $\frac{1}{o} + \frac{1}{i} = \frac{1}{f}$ 로 표현될 수 있는데, 이를 렌즈 공식이라 한다. 렌즈 공식을 활용하면 i 를 구할 수 있다. 아래 <그림>처럼 f 가 20 cm인 렌즈가 있다고 하자. 피사체인 연필의 o 가 40 cm인



경우에 연필의 i 는 40 cm가 된다. o 가 10,000 cm인 나무의 i 는 어떻게 될까? o 가 f 보다 100배 이상 크면 물체가 무

한대의 거리에 있는 것과 마찬가지로 작용한다. 따라서 $\frac{1}{o}$ 이 매우 작아서 무시할 수 있으므로 나무의 i 는 f 와 거의 같다. 만약 o 가 f 보다 작으면 피사체의 빛이 퍼져서 모이지 않아 렌즈 뒤에는 상이 맺히지 않는다. 렌즈 공식을 활용하면 상의 크기도 파악할 수 있다. 상의 크기를 피사체의 크기로 나눈 값은 i 를 o 로 나눈 값과 같다. 그러므로 이 값과 피사체의 크기를 알면 상의 크기도 알 수 있다.

조리개와 셔터는 노출을 결정한다. 노출은 필름에 입사되는 빛의 양이다. 노출이 과하면 사진이 허영계 번져 나오고, 노출이 부족하면 사진이 어둡게 된다. 조리개 값과 셔터 속도로 노출 정도를 결정할 수 있다. 조리개는 렌즈 바로 뒤에 있는 구멍으로, 그 면적을 늘리거나 ㉖ 줄일 수 있도록 만들어져 있다. 조리개 조절 장치에 기록되어 있는 1.4, 2, 2.8, 4, 5.6, 8, 11 등의 수치들은 렌즈의 초점 거리(f)를 조리개의 지름으로 나눈 값인데, 이를 조리개 값이라 한다. 조리개 값을 작은 수로 바꿀 때마다 조리개 지름은 약 1.4배 커져 조리개 면적이 약 2배 넓어진다. 따라서 빛의 양도 약 2배 증가한다. 한편 셔터는 촬영 순간 열렸다 닫혀서 빛의 양을 조절한다. 셔터 속도는 1, 2, 4, ... 등으로 표시된다. 이는 셔터가 열려 있는 시간이 1/1초, 1/2초, 1/4초, ... 등임을 뜻한다. 셔터 속도가 2배 빨라지면 노출 시간 역시 2배 짧아지므로 빛의 양이 2배 감소한

다. 따라서 사진가는 조리개와 셔터를 활용하여 의도적으로 빛의 양을 조절할 수 있다.

조리개와 셔터에는 다른 기능도 있다. 조리개는 사진의 심도에 영향을 ㉗ 미친다. 심도란 상이 필름에서 적절하게 초점이 맞는 물체 거리의 범위라고 할 수 있다. 조리개 지름이 작아지면 광축에 가까운 빛만 입사되어 초점이 맞는 물체 거리의 범위가 넓는데, 이를 심도가 깊다고 표현한다. 반대로 조리개 지름이 커지면 초점이 맞는 물체 거리의 범위는 좁다. 따라서 무엇을 어떻게 ㉘ 찍을 것인지를 결정하는 데 있어 심도는 중요한 요소이다. 셔터 속도는 피사체의 움직임을 어떻게 구현할지 결정하는 기능을 한다. 빠른 셔터 속도는 움직이는 피사체를 정지 동작으로 나타낼 수 있다. 노출 시간이 짧아 피사체의 잔상이 필름 위에 남을 가능성이 적어지기 때문이다. 반면에 느린 셔터 속도를 사용하면 움직임을 암시하는 사진을 얻을 수 있다. 이때 움직이는 피사체는 흐려가듯이 표현된다.

이와 같은 사진기 장치들의 특성은 대상을 사진으로 정확하게 재현할 수도, 의도적으로 변형할 수도 있게 한다. 대상을 변형시킨 사진 역시 사실성을 갖고 있다고 볼 것인지에 대해 ㉙ 바깥은 사진은 기계 장치에 의해 만들어지므로 사실성을 띠다고 본다. 조리개와 셔터 등의 요소에서 인간의 주관이 개입되는 측면을 인정하더라도 기계적 방식으로 대상을 기록한다는 본질을 변하지 않는다는 것이다. ㉚ 월튼은 사진은 우리가 육안으로 직접 보았을 법한 대로 대상을 묘사한다고 보고, 그런 의미에서만 사진이 사실성을 갖는다고 생각한다. 사진이 기계에 의존하여 대상을 정확히 재현한다는 점을 중시한 것이다. 그래서 그림은 그 대상의 가시적 특징을 추가하거나 누락할 수 있지만 사진은 그렇게 하기 어렵기 때문에 그림과 달리 사진이 사실성을 띠다고 주장한다. 최근에는 ㉛ 또 다른 견해도 제시되고 있다. 이에 따르면 사진은 대상에서 나온 빛 이미지의 자취를 기계 장치로 기록한 것이다. 발자국이 대상의 실재를 함축하듯 사진은 그 대상의 실재를 함축한다. 그런 의미에서 모든 사진은 사실성을 갖는다고 본다. 그렇다면 발자국은 사진과 동일할까? 이 견해에 의하면 사진은 대상 자체의 자취가 아니라 대상에서 나오는 빛 이미지의 자취를 기록한다는 점에서 발자국과 구별된다. 또한 사진의 사실성은 사진이 대상을 정확히 재현하는지 여부와는 무관하다고 본다. 사진 형성 과정에 사진가가 적극 개입한 사진이건 우연히 찍힌 사진이건 빛 이미지의 자취라는 점에서는 모두 사실성을 띠는 것이다.

* 광축: 렌즈의 중심과 초점을 연결한 선.

28. 빛글에 대한 설명으로 가장 적절한 것은?

- ① 사진기의 역사를 소개하고, 사진기를 다룰 때 유의해야 할 점을 설명하고 있다.
- ② 사진의 사실성을 소개하고, 이를 뒷받침하는 사진 기술의 발전 과정을 밝히고 있다.
- ③ 사진기의 주요 장치를 설명하고, 사진의 사실성에 대한 여러 사진 미학 이론의 입장을 제시하고 있다.
- ④ 사진기의 여러 기능을 설명하고, 사진이 대상의 실제 모습을 드러내는 데 한계가 있음을 강조하고 있다.
- ⑤ 사진에서 초점과 노출이 중요한 이유를 제시하고, 사진 미학이 사진기 발달에 끼친 영향을 설명하고 있다.

29. 빛깔에 대한 이해로 적절하지 않은 것은?

- ① 조리개 값이 커지면 광축에 가까운 빛만 입사된다.
- ② 초점 조절 장치는 렌즈와 필름 사이의 거리를 조절하여 초점 거리를 변경한다.
- ③ 사진기의 초점 거리와 상 거리를 알면 렌즈 공식을 활용하여 물체 거리를 구할 수 있다.
- ④ 광축에 평행으로 입사한 빛들은 사진기 렌즈의 중심보다 가장자리에서 더 많이 굴절된다.
- ⑤ 조리개와 셔터를 인위적으로 조절하여 대상을 정확하게 재현할 수도, 대상을 왜곡하여 표현할 수도 있다.

30. 빛깔의 <그림>을 이해한 내용으로 적절하지 않은 것은?

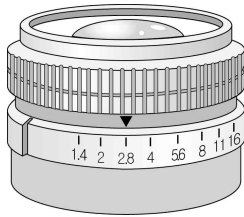
- ① 연필의 i 가 공의 i 보다 더 크다.
- ② 나무의 i 는 렌즈의 f 와 거의 같다.
- ③ 연필의 실제 크기와 그 상의 크기는 같다.
- ④ 공은 실제 크기보다 그 상의 크기가 더 크다.
- ⑤ 공의 o 가 15 cm라면 상은 렌즈 뒤에 맺히지 않는다.

31. 빛깔을 바탕으로 <보기>와 관련해 보인 반응으로 가장 적절한 것은? [3점]

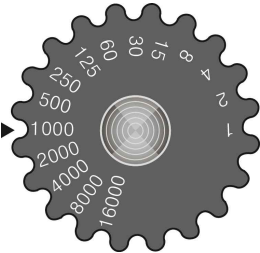
— < 보 기 > —

조리개 값은 2.8, 셔터 속도는 1000으로 각각 설정하여 피사체를 촬영하였다. 그리고 그 사진을 본 후, (가), (나)를 조절해 보았다. (단, 렌즈나 필름 감도, 삼각대 등 다른 요소는 고려하지 않음.)

(가) 조리개 조절 장치



(나) 셔터 속도 조절 장치



- ① 피사체만 선명하게 촬영하려 했지만 주변 사물까지 선명하게 보였다면, (나)는 고정하고 (가)를 2.8보다 큰 수로 조절해 심도를 깊게 하여 피사체만 선명하게 보이도록 해야겠어.
- ② 맑은 날 촬영하여 피사체가 허영게 번져 보였다면, (가)를 4로, (나)를 2000으로 조절해 입사하는 빛의 양을 두 배로 늘려 상이 허영게 보이는 현상을 막아야겠어.
- ③ 해질 무렵 촬영하여 피사체가 어둡게 보였다면, (가)는 고정하고 (나)를 1000보다 더 작은 수로 조절해 입사하는 빛의 양을 줄여 상을 밝게 보이도록 해야겠어.
- ④ 피사체가 매우 빨리 움직여 잔상이 생겼다면, (가)는 2.8보다 작은 수로, (나)는 1000보다 더 큰 수로 조절해 밝기는 유지하며 잔상이 나타나지 않도록 해야겠어.
- ⑤ 초점이 맞는 물체 거리의 범위가 넓어 보였다면, (가)는 고정하고 (나)를 2000으로 조절해 초점이 맞는 물체 거리의 범위를 좁혀야겠어.

32. 빛깔을 바탕으로 할 때, ㉠~㉣의 입장에 부합하지 않은 것은?

- ① ㉠: 사진가가 조리개 값을 조절하여 피사체의 일부가 초점이 맞지 않더라도 그 사진은 사실성을 띤다.
- ② ㉡: 육안으로 보는 것과 마찬가지로 자동차의 불빛을 표현한 사진은 사실성을 갖는다.
- ③ ㉢: 정밀하게 그린 초상화라고 하더라도 그 초상화는 인물의 특징이 누락될 것일 수 있으므로 사실적이라고 보기 어렵다.
- ④ ㉣: 사진가가 적극 개입한 사진이건 우연히 찍힌 사진이건 인간의 주관에 배제되어 있으므로 사실성을 갖는다.
- ⑤ ㉤: 곰 발자국은 대상 자체의 자취지만 곰 발자국 사진은 대상에서 나온 빛 이미지의 자취라는 점에서 서로 구별된다.

33. 문맥상 ㉠~㉣와 가장 가까운 의미로 쓰인 것은?

- ① ㉠: 독수리가 창공에서 날개를 펼쳤다.
- ② ㉡: 올해는 동아리 신입 회원이 세 명밖에 모이지 않았다.
- ③ ㉢: 사무실 평수를 줄여 휴게실을 만들었다.
- ④ ㉣: 선수가 결승점에 못 미쳐서 넘어지고 말았다.
- ⑤ ㉤: 종이 위에 연필로 선을 긋고 점을 찍었다.

◆ 19년 9월 고2 30~33번

[30~33] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

브레송은 일상의 순간에 예술적 생명감을 불어넣은 ‘결정적 순간’의 미학을 탄생시킨 사진작가이다. 그는 피사체가 의식하지 못한 상태에서 피사체의 자연스러운 동작이나 표정을 찍는 사진 기법을 활용하여 자신의 예술성을 드러내었다.

㉠ 브레송은 자신의 예술성을 드러내기 위해 안정된 구도와 유동성을 기반으로 하여 움직임 가운데 균형을 잡아낸 사진을 촬영하였다. ‘안정된 구도’란 회화에 기초한 구도를 통해 사진에서 안정감을 느낄 수 있도록 하는 것을 의미한다. 그가 사용한 회화의 구도는 황금분할 구도, 기하학적 구도, 주요 요소들

을 대비시킨 구도였다. 황금분할 구도는 3:2의 비율로 화면을 분할한 것이고, 기하학적 구도는 여러 종류의 도형이 채워져 있는 것이다. 주요 요소들 간의 대비로는 동(動)과 정(靜)의 대비, 상하 대비, 좌우 대비, 좌우 대각선 대비 등을 사용하였다. 그는 이와 같은 안정된 구도의 기반이 되는 공간을 미리 계획하였다. 그리고 '유동성'은 움직이는 대상에 집중하는 것으로, 그는 자신이 미리 계획했던 구도에 움직이는 대상이 들어와 원하는 형태적 구성을 완성한 순간이 포착될 때까지 끈질기게 기다렸다. 한편 카메라를 눈의 연장선으로 생각했던 그는, 화각이 인간의 시야와 가장 비슷한 표준 렌즈를 주로 사용해 사람의 눈높이에서 촬영했다. 이때 화각은 카메라 렌즈를 통해 이미지를 담을 수 있는 범위를 뜻한다. 그는 표준 렌즈에 비해 화각이 넓은 광각 렌즈나 플래시의 사용을 가급적 피했다. 이런 장치를 사용하면 눈으로 보는 실제 모습과 달라지기 때문이었다.

그는 『순간 이미지』라는 자신의 사진집에서 '결정적 순간'이란 어떤 하나의 사실과 관련해 시각적으로 포착된 다양한 모습들이 하나의 긴밀한 구성을 이루고, 그 구성 안에 의미가 실리는 것을 순간적으로 동시에 인식하는 것이라 정의 내렸다. 그는 내용과 구성이 조화를 이룬 '결정적 순간'을 발견하고 타이밍에 맞추어 촬영하였던 것이다.

이후 사진작가들에게 브레송의 미학은 큰 영향을 주었다. 1960년대부터 활동한 ㉠마크 코헨은 브레송의 '결정적 순간'에 영향을 받아 자신만의 결정적 순간을 포착하고자 했다. 그는 돌발성을 기반으로 한 근접 촬영 방식을 택해 독특하면서도 기발한 결정적 순간을 포착했다. 그는 광각 렌즈를 부착한 카메라를 들고 길거리에서 마주치는 사람들에게 돌발적으로 접근해 카메라를 허리 밑에 위치한 상태에서 자유로운 각도로 촬영하였다. 그리고 그는 대상의 일부만을 잘라낸 구도를 사용하기도 하였으며 플래시를 사용해 그림자의 모양을 자신의 의도대로 변화시키기도 하였다. 즉 그는 자신이 원하는 형태의 사진을 촬영하기에 적합한 방식으로 눈으로 보는 세상과는 다르게 보이도록 인공적으로 만든 자신만의 결정적 순간을 포착한 것이다.

이처럼 예술가가 자신이 원하는 순간을 포착하는 것의 중요성을 보여준 브레송의 '결정적 순간'은 사진작가 각자의 개성이 담긴 결정적 순간으로 확대되면서 예술 지평을 넓혔다는 평가를 받았다.

30. 윗글에 대한 설명으로 가장 적절한 것은?

- ① '결정적 순간'의 미학이 등장하게 된 시대적 배경을 설명하고 있다.
- ② '결정적 순간'의 의미를 설명하며 이후에 끼친 영향을 제시하고 있다.
- ③ '결정적 순간'에 대한 상반된 견해를 제시하며 절충점을 모색하고 있다.
- ④ '결정적 순간'의 사례를 제시하면서 이에 대한 다양한 견해를 비교하고 있다.
- ⑤ '결정적 순간'을 규정하는 조건이 시대에 따라 달라지는 원인을 분석하고 있다.

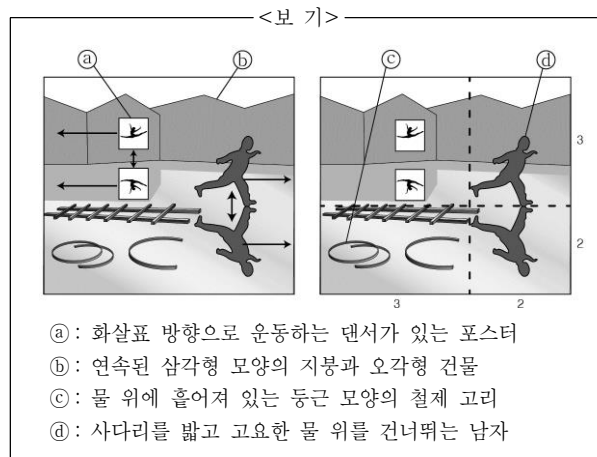
31. 다음은 윗글을 읽은 후 정리한 독서 노트이다. 그 내용이 적절하지 않은 것은?

알게 된 점	브레송의 사진에 회화가 미친 영향.....①
	브레송의 사진에 주로 사용된 구도.....②
	브레송의 '결정적 순간'이 갖는 예술사적 의의.....③
더 알고 싶은 내용	마크 코헨이 결정적 순간을 포착하기 위해 주로 사용한 렌즈.....④
	마크 코헨의 결정적 순간이 잘 드러난 대표 작품.....⑤

32. ㉠과 ㉡에 대한 설명으로 적절하지 않은 것은?

- ① ㉠은 내용과 구성이 조화를 이루는 순간을 촬영하였다.
- ② ㉠은 카메라의 위치나 렌즈 선택 시 사람 눈과의 유사성을 중시하였다.
- ③ ㉡은 근접 촬영을 통해 독특하고 기발한 이미지를 담았다.
- ④ ㉡은 인공의 빛을 이용해 눈으로 보는 세상과는 다른 순간을 포착하였다.
- ⑤ ㉠과 ㉡은 모두 돌발성을 기반으로 하여 사진작가의 의도대로 촬영하였다.

33. <보기>는 브레송의 '생 라자르 역(1932)'을 분석하기 위한 그림이다. 윗글을 바탕으로 할 때 <보기>에 대해 이해한 것으로 적절하지 않은 것은? [3점]



- ① 움직이는 남자와 고요한 물에서 동과 정(靜)의 대비를 확인할 수 있군.
- ② 남자와 그림자, 포스터와 그림자의 위치에서 상하 대비를 보이는 안정된 구도를 확인할 수 있군.
- ③ 건물, 지붕, 사다리, 고리의 모습에서 여러 종류의 도형이 이루는 기하학적 구도를 찾아볼 수 있군.
- ④ 남자와 그림자가 일정한 비율로 분할된 곳에 위치한 것에서 황금분할에 기초한 구도를 찾아볼 수 있군.
- ⑤ 남자와 포스터 속 댄서를 좌우 대각선에 배치한 것에서 미리 계획한 구도에 변화를 주었음을 알 수 있군.

[35~37] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.



브레송, <자코메티>(1961)

비가 내린다. 파리 이폴리트망드롱 거리. 비는 허공에 머물다 하강한다. 비는 스스로 자신의 무게를 벗고 지면을 향한다. 도로를 흥건히 적신 비. 비는 수직선(線)의 형상을 벗고 지상과 만나면(面)이 된다. 산화(散華)하는 비. 세상에 부치는 마지막 인사. 수직의 빗줄기는 세계 속에 던져진 존재를 연상시킨다. 비는 실존의 감각적 형상이다.

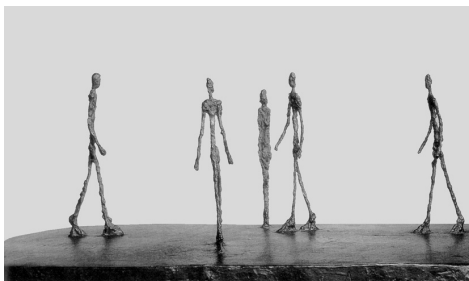
조각가 알베르토 자코메티.

비좁은 작업실에서 잠깐 거리

로 나섰다. 건널목을 건너는 자코메티를 브레송은 재빨리 포착했다. 찰나적 순간을 잡아내는 데 탁월한 능력을 갖춘 귀재. 그래서일까, 사진 속 자코메티는 ‘어어’ 하며 이곳을 그저 응시할 뿐이다. 그는 걸음을 멈추고 서 있다. 두 발은 대지와 밀착돼 있다. 노출을 꺼리는 은둔자는 이렇게 우리와 마주했다.

“이 세상에 결정적 순간을 갖지 않는 것은 아무것도 없다.”라는 말은 브레송의 예술 세계를 잘 요약한다. 결정적 순간을 탐식하듯 포착하는 브레송의 추수는 이처럼 날렵하다. 세계로부터 스스로를 유쾌시켜 작업실에서 38년을 은둔한 자코메티. 작업만이 그가 세계와 관계하고 있음을 확인시키는 유일한 행동이었다. 오랜 고독과 침묵 속에서 오로지 작업에만 몰두한 그도 브레송의 더듬이로부터 자유롭지 못했다.

자코메티. 그의 은둔적 기질은 유년기부터 그를 포박했다. 사물과 사물이 공간의 심연에 의해 격리된다는 막연한 불안이 그것이다. 그러니까 그는 사물이 격리되고 서로 단절되는 것과 인간 사이의 그것을 동일시했던 것이다. 이때부터 단독자로서의 개인을 발견했고 불안과 손잡았다. 인간이 필연적으로 직면하게 되는 알 수 없는 불안과 두려움에 미의식을 맞추기 시작했다. 인간이란 공포와 불안에 직면할 때가 많지 않은가. 자코메티는 사람 사이의 그러한 단절을 끝까지 밀고 갔다.



자코메티, <광장Ⅱ>(1947~1948)

가늘고 긴 형상, 물리적이고 구체적인 질량은 배제돼 마치 정신만이 남은 듯한 일련의 인간 시리즈는 이렇게 태어났다. 그는 인간의 모습을 가늘고 긴 뼈대로 조형함으로써 극도의 한계 상황에 처한 인간의 고립감을 제시했다. 과장된 발의 크기는 대지와 밀착돼

고립 상태를 더욱 강조하는 듯하다. 그들은 한 공간에 거주하지만 그러나 만나지 못한다. 인간은 끊임없이 연계를 꿈꿔도 본래 외롭고 쓸쓸하다는 것을 증언한다. 물질적인 요소가 최대한 제거된 단독자로서의 인간이 아프게 재현된 것이다.

부피와 질량을 제거한 가늘고 긴 입상은 수직으로 낙하하는 비의 형상을 닮았다. 비처럼, 인간 역시 고독하게 생을 마감해야 하리라. 운명이다. 비, 그리고 그가 조형한 입상은 수직이다. 자코메티 역시 예외는 아니다. 나무와 나무 사이, 자신이 조형한 입상처럼 숨을 듯 서 있다. 전면에 불편하게 시야를 가리는 나무는 그를 가두는 것처럼, 그러나 그와 수직으로 만나 팽팽하게 긴장한다. 바닥의 건널목 표지는 그가 가야 할 방향을 밝히는 등 같다. 그러나 그는 망설인다. 침거와 외출, 격리와 연계 사이에서 머뭇거린다. 그때 브레송은 자코메티의 광장 속 외로운 수직 입상들을 떠올렸으리라. 그리고 그를 재빨리 포착했다. 순간 고독한 은둔자의 진면이 우리 앞에 모습을 드러냈다. 바로 ㉠ 결정적 순간이다. 그를 둘러싼 현상이 아연 생기를 띤다. 전면의 나무, 그리고 자코메티, 그의 왼쪽 뒤로 우뚝 선 나무는 사진으로 위치해 평면에 깊이를 준다.

이폴리트망드롱 거리, 비가 내렸다. 빗줄기처럼, 외롭게 수직으로 선 자코메티. 비처럼, 그 역시 고독하게 생을 마감해야 하리라. 아래 시의 새처럼, 우리 모두 그러하리라.

새들도 마지막엔 땅으로 내려온다.

죽을 줄 아는 새들은 땅으로 내려온다.

새처럼 죽기 위하여 내려온다.

허공에 떠던 삶을 다 데리고 내려온다.

종종거리다가

[A] 입술을 대고 싶은 슬픈 땅을 찾는다.

죽지 못하는 것들은 모두 서 있다.

아름다운 듯 서 있다.

참을 수 없는 무게를 들고

정신의 땀을 흘리고 있다. - 최문자, 당고 싶은 곳 -

35. 위 글에 대한 설명으로 적절하지 않은 것은?

- ① 자코메티의 작품을 그의 전기적 사실과 연결하여 해석하고 있다.
- ② 자코메티의 입상과 비의 외형적 유사성에서 공통적 속성을 유추하고 있다.
- ③ 브레송의 사진을 통하여 자코메티의 예술적 지향에 대한 이해를 돕고 있다.
- ④ 자코메티와 브레송의 작품을 대비하여 사진과 조각의 예술적 차이를 드러내고 있다.
- ⑤ 수직적인 구도를 중심으로 브레송의 사진과 자코메티의 조각을 연결하여 인간의 본질을 성찰하고 있다.

36. ㉠에 대한 진술로 적절하지 않은 것은?

- ① 배경과 상황이 피사체의 특성과 조화를 이루는 때이다.
- ② 피사체의 감춰진 본성이 사진을 통해 잘 드러나는 순간이다.
- ③ 사진작가가 이끄는 대로 피사체의 모습이 나타나는 순간이다.
- ④ 사진작가의 예술적 감각이 피사체 포착의 관건이 되는 때이다.
- ⑤ 사진 예술이 추구하는, 현장에서의 미적 정수가 구현된 경우이다.

37. 위 글의 맥락에 따라 [A]를 감상한 것으로 가장 적절한 것은?

- ① ‘죽을 줄 아는 새들’이 ‘땅으로’ 내려오는 것은, 무게를 벗고 스스로 산화하는 비처럼 죽음이라는 필연적 운명을 수용한다는 뜻이다.
- ② ‘허공에 뿔뿔이 찢어진 삶’을 ‘다 데리고’ 내려오는 것은, 고립이라는 극도의 한계 상황에 처한 인간이 타인과의 유대를 추구하는 것을 의미한다.
- ③ ‘새’가 ‘입술을 대고 싶은 슬픈 땅’을 찾는 것은, 브레송의 사진에서 자코메티의 앞에 건넌목 표지가 있었던 것처럼 앞으로 살아갈 삶의 방향을 모색한다는 의미이다.
- ④ ‘죽지 못하는 것들’이 ‘아름다운 듯’ 서 있는 것은, 자코메티의 작품 속 입상들이 서로 어울리는 모습으로 아름답게 서 있는 것과 상통한다.
- ⑤ ‘참을 수 없는 무게’를 들고 ‘정신의 땀’을 흘리는 것은, 자코메티가 작업 활동에 매진했던 것처럼 미래를 위해 열심히 노력해야 한다는 의미를 담고 있다.