

◆ 99 수능 18~23번

18-23] 다음 글과 그림을 바탕으로 블anks에 답하시오.

(가) 전통적으로 서양화에서는 사생(寫生)을 중시하고, 사생을 할 때에는 특정한 시간과 장소, 일정한 거리와 각도에서 그 시야 안의 사물을 관찰하고 묘사한다. 상상이나 허구에 의한 작품일지라도 작가는 대상을 고정된 시점에서 보는 것처럼 묘사하여, 대상의 선, 형태, 빛, 색 등 객관적 요소를 사실적으로 그려낸다. 그래서 화면 안의 명암과 색채의 변화는 반드시 특정한 시간 및 공간과 관련된 객관적 요소의 제약을 받게 된다. 그런데 동양의 화가들은 산을 거닐고 경치를 즐길 때 여리모로 자세히 그 풍경을 살펴본다. 그러면 산의 경치는 걸음에 따라 변하고, 봉우리도 걸음에 따라서 다른 모습을 드러낸다. 이 때 화가는 이러한 관찰에서 얻은 풍부한 감동과 인식을 더욱 진실되게 표현하기 위하여 자연스럽게 시점을 이동시키는 산점 투시(散點透視)를 채택함으로써 고정 시점의 제약을 벗어나게 된다.

산점 투시는 구도와 밀접한 관계가 있다. 동양화는 산점 투시를 채택함으로써 구도에 융통성을 갖게 된다. 즉 시야를 고정시키는 초점 투시(焦點透視)의 제약을 벗어남으로써 한 공간 안에, 혹은 같은 시간대에 동시에 출현할 수는 없지만 서로 연관되어 있는 사물을 한 폭의 화면에 처리할 수 있다. 그리하여 작품의 주제와 사상을 더욱 돋보이고 완전하게 표현할 수 있게 된 것이다. 나아가 산점 투시는 구도의 배치에 있어서도 더욱 많은 변화의 여지를 제공하였다. 구도의 필요에 따라 좌우와 상하의 거리 조정, 허와 실의 보완, 성김과 빠빡함의 변화 표현 등이 자유로워졌다. 그리하여 동양화가들은 사물의 외형적 질서를 맹목적으로 따르지 않게 되었다. 대상을 효과적으로 표현하고 화면의 예술적 효과를 얻어내기 위해, 화가 자신이 가장 절실하다고 느낀 부분을 적절하게 안배하고 중요하지 않은 부분은 대담하게 생략함으로써 동양화의 구도가 융통성을 갖게 되었다.

동양화의 특징인 여백의 표현도 산점 투시와 관련된 것이다. 동양화에서는 산점 투시를 택하여 구도를 융통성 있게 짜기 때문에 유모취신(遺貌取神)적 관찰 내용을 화면에 그대로 표현할 수 있다. 즉 대상 가운데 주제와 사상을 가장 잘 나타낼 수 있는 본질적인 부분만을 취하고, 주제와 관계없는 부분을 화면에서 제거한다. 그 결과 여백이 생기게 된 것이다. 이 여백은 하늘일 수도 있고 땅일 수도 있으며, 혹은 화면에서 제거된 기타 여러 가지일 수도 있다. 그런데 이 여백은 단순히 비어 있는 공간은 아니다. 그것은 주제를 돋보이게 할 뿐 아니라 동시에 화면의 의경(意境)을 확대시킨다. 당나라 때 백거이(白居易)는 「비파행(琵琶行)」이라는 유명한 시에서 악곡이 쉬는 부분을 묘사할 때, “이 때에는 소리를 내지 않는 것이 소리를 내는 것보다 더 낫다.(此時無聲勝有聲)”라고 하였다. 여기서 ‘일시적으로 쉬는 것[無聲]은 악곡 선율의 연속인데, 이는 “뜻은 다달았으되 봇이 닿지 않은(意到筆不到)” 것과 같은 뜻이다. 이로 인해

보는 이는 상상력을 발휘할 수 있는 여지를 더 많이 가질 수 있고, 동시에 작품은 예술적 공감대를 확대하게 된다.

(나)



위 그림은 단원(檀園) 김홍도(金弘道)가 만년에 그린 것으로 추정되는 「선상관매도(船上觀梅圖)」*이다. 이 그림에는 “늘그막에 꽃을 보니 마치 안개 속에서 보는 듯 하네.(老年花似霧中看)”라는 제시(題詩)가 있다. 그리고 김홍도는 이 그림에 표현된 풍경과 정서를 다음의 시조로 그려 내어 우리의 감상을 돋는다.

봄 물에 배를 띄워 가는 대로 놓았으니,
물 아래 하늘이요 하늘 위가 물이로다.
이 중에 늙은 눈에 빠는 꽃은 안개 속인가 하노라.

* 선상관매도(船上觀梅圖): 배 위에서 매화를 보는 그림

18. (가)에서 설명한 동양화의 특징으로 보기 어려운 것은?

- ① 산점 투시법(散點透視法)을 주로 사용한다.
- ② 화면의 구성에서 서양화보다 융통성을 발휘할 수 있다.
- ③ 대상의 객관적 요소를 사실적으로 그려 내는 데 유리하다.
- ④ 동시에 출현할 수 없는 사물들을 한 폭의 화면에 처리할 수 있다.
- ⑤ 발걸음을 옮기며 관찰한 풍경에 대한 인상을 종합하여 한 화면에 그려 낼 수 있다.

19. (가)의 내용을 제대로 이해하지 못해서 생긴 의문은? [2점]

- ① 동양화가이면서 서양화의 기법을, 서양화가이면서 동양화의 기법을 사용한 사람은 없었을까?
- ② 서양화가 동양화의 투시법을 받아들였다는 것은 역사적 맥락을 무시했다는 점에서 지나친 해석이 아닐까?
- ③ 동양 미술에서는 시대적 변화가 없었을까? 과연 여기에서 말하는 동양 미술의 특징은 언제부터 나타났을까?
- ④ 동양화에는 표현 기법의 한계가 없을까? 동양화 기법의 장점만 언급해서 동양화의 기법은 완전한 것처럼 느껴진단 말이야.
- ⑤ 동양화의 장점을 드러내기 위한 대조의 대상으로만 서양화의 특징을 언급하고 있어서 서양화가 갖는 장점이 잘 드러나지 않았는데, 서양화의 장점은 무엇일까?

20. <보기>의 현상이 나타난 까닭을 (가)의 첫째 문단에 비추어 설명한 것은?

<보기>

우리는 종종 뛰어난 산수(山水) 속을 거닐며 그 풍경을 여러 각도에서 바라본다. 그리고 그 아름다움에 감탄하여, 그것을 한 장의 사진으로 찍어 보곤 한다. 그러나 정작 인화된 사진에서는 그 좋았던 경치가 감쪽같이 사라져 버리고 그저 평범한 풍경으로만 남아 있는 것을 체험하기도 한다.

- ① 사진의 구도를 잘못 잡아서
- ② 촬영자의 심리 상태가 바뀌어서
- ③ 풍경의 세밀한 부분까지 보여 주어서
- ④ 자연의 색을 제대로 표현하지 못해서
- ⑤ 사진기의 특성상 풍경의 한 면만 담겨서

21. (가)의 셋째 문단에서 설명한 '여백의 미'와 가장 거리가 먼 것은?

- ① 지아비 밭 갈러 간 테 밤 광주리 이고 가서, 밤상을 들되 눈썹에 맞추는구나. 친하고도 고마우시니 손님이나 다르실까.
- ② 산촌에 눈이 오니 돌길이 묻혔구나. 사립문 열지 마라, 날 찾을 이 뉘 있으리. 밤하늘 한 조각 밝은 달이 그 벗인가 하노라.
- ③ 잘 새는 날아들고 새 달이 돌아 온다. 외나무다리로 홀로 가는 저 선사(禪師)야, 네 절이 얼마나 하관대 원종성(遠鐘聲)이 들리나니.
- ④ 삿갓에 도롱이 입고 세우(細雨) 중에 호미 메고, 산전을 흘매다가 녹음에 누웠으니, 목동이 우양(牛羊)을 몰아 잠든 나를 깨우네.
- ⑤ 지당(池塘)에 비 뿌리고 양류(楊柳)에 내 끼인 제, 사공(沙工)은 어디 가고 빙 배만 매였는고. 석양(夕陽)에 무심한 갈매기는 오락가락 하더라.

22. 다음은 (가)를 읽고 난 뒤, (나)의 「선상관매도」를 감상하면서 한 이야기들이다. 잘못 이해한 것은? [2점]

- ① 주제와 관계없는 것들은 과감히 생략해 버렸구나.
- ② 인물과 매화를 각기 다른 위치에서 보는 것처럼 그렸는데!
- ③ 사람이 참 입체적으로 보이는데, 우리 옛 그림에서는 명암 표현을 중요하게 여겼구나.
- ④ 멀리 있는 매화를 배보다 크게 그린 걸 보니, 이 그림이 왜 「선상관매도」인지 짐작이 되네.
- ⑤ 배와 매화 사이의 여백에서 '매화꽃이 안개 속에서처럼 아련하게 보인다.'는 시정(詩情)이 느껴지는 듯한데.

23. (가)의 밑줄 친 '성김'과 '빽빽함'의 의미 관계와 같지 않은 것은?

- ① 곱다 : 거칠다
- ② 무르다 : 야무지다
- ③ 넉넉하다 : 풍문하다
- ④ 느슨하다 : 팽팽하다
- ⑤ 가지런하다 : 들쑥날쑥하다

◆ 13년 11월 고2 B형 27~28번

[27~28] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

동양의 산수화에는 자연의 다양한 모습을 대하는 화가의 개성 혹은 태도가 드러나 있는데, 이를 표현하는 기법 중의 하나가 준법이다. 준법(皴法)이란 점과 선의 특성을 활용하여 산, 바위, 토파(土坡)* 등의 입체감, 양감, 질감, 명암 등을 나타내는 기법으로 산수화 중 특히 수목화에서 발달하였다.

수목화는 선의 예술이다. 수목화에서는 먹[墨]만을 사용하기 때문에 대상의 다양한 모습이나 질감을 표현하는 데 한계가 있다. 그래서 거친 선, 부드러운 선, 곧은 선, 꺾은 선 등 다양한 선을 활용하여 대상에 대한 느낌, 분위기를 표현한다. 이 과정에서 선들이 지닌 특성과 효과 등이 점차 유형화되어 발전된 것이 준법이다. 반면 채색화에서는 다양한 색상을 사용하기 때문에 수목화에서보다 준법이 그다지 중시되지 않았다.

준법 가운데 보편적으로 쓰이는 것에는 피마준, 수직준, 절대준, 미점준 등이 있다. 일정한 방향과 간격으로 선을 여러 개 그어 산의 등선*을 표현하여 부드럽고 차분한 느낌을 주는 것이 피마준이다. 반면 수직준은 선을 위에서 아래로 죽죽 내려 그어 강하고 힘찬 느낌을 주어 뾰족한 바위산을 표현할 때 주로 사용한다. 절대준은 수평으로 선을 굿다가 수직으로 꺾어 내리는 것을 반복하여 마치 'ㄱ'자 모양이 겹쳐진 듯 표현한 것이다. 이는 주로 모나고 거친 느낌을 주는 지층이나 바위산을 표현할 때 쓰인다. 미점준은 쌀알 같은 타원형의 작은 점을 연속적으로 찍어 주로 비온 뒤의 습한 느낌이나 수풀을 표현할 때 사용한다.

준법은 화가가 자연에 대해 인식하고 그러한 인식의 결과를 표현하는 수단이다. 화가는 준법을 통해 단순히 대상의 외양뿐만 아니라 대상에 대한 자신의 느낌, 인식의 깊이까지 화폭에 그려내는 것이다.

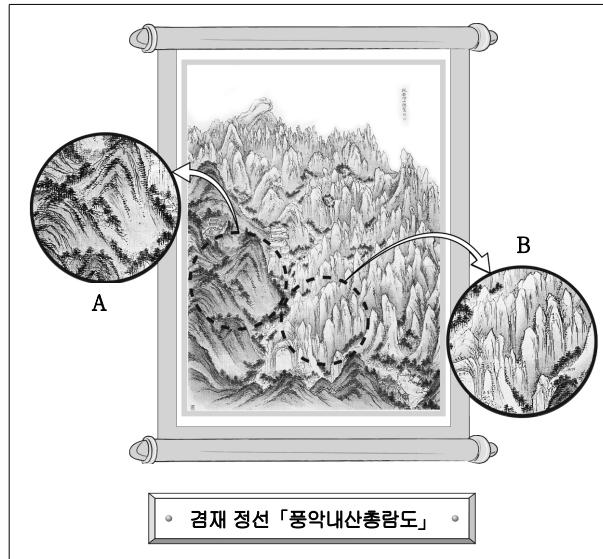
* 토파: 흙으로 쌓아 올린 둑.

* 등선: 등마루의 선. 즉 산이나 파도 따위의 불룩한 부분.

27. 윗글을 읽은 독자가 해결할 수 있는 질문이 아닌 것은?

- ① 준법의 개념은 무엇인가?
- ② 준법에는 어떤 종류가 있는가?
- ③ 준법을 통해 얻을 수 있는 효과는 무엇인가?
- ④ 채색화에서 사용되지 않은 준법은 무엇인가?
- ⑤ 수목화에서 준법이 발달하게 된 원인은 무엇인가?

28. 윗글을 바탕으로 다음 그림의 A와 B를 감상한 내용으로 적절한 것은?



- ① A에서는 절대준을 사용하여 산의 거친 느낌을, B에서는 피마준을 사용하여 산의 차분한 느낌을 표현하고 있군.
- ② A에서는 피마준을 사용하여 산의 부드러운 느낌을, B에서는 수직준을 사용하여 산의 강한 느낌을 표현하고 있군.
- ③ A에서는 수직준을 사용하여 산의 힘 있는 느낌을, B에서는 미점준을 사용하여 건조한 바위산의 느낌을 표현하고 있군.
- ④ A에서는 피마준을 사용하여 산의 부드럽고 차분한 느낌을, B에서는 절대준을 사용하여 산의 모난 느낌을 드러내고 있군.
- ⑤ A에서는 수직준을 사용하여 산의 강하고 힘찬 느낌을, B에서는 절대준을 사용하여 산의 거친 느낌을 표현하고 있군.

나이가 들어 더 이상 이러한 유람을 할 수 없자, 과거에 그가 노닐었던 산을 그려 감상하면서, 인연을 만든 '정(情)'과 '식(識)'을 줄여 나가 점차적으로 정신의 세계로 나아가고자 하였다.

후대에 이 '와유'의 개념은 두 가지 측면에서 산수화와 관련된다. 하나는 감상적 측면을 강조하는 직업 화가인 화원의 그림이고, 다른 하나는 주체적인 창작 과정을 즐기는 문인들의 그림이다. 이러한 분화는 북송 이후 사대부들의 의식 세계와 진밀하게 관련되어 있다. 그들의 의식 세계에는 사회적 자아와 개인적 자아가 공존하고 있었다. 이 두 자아는 내면적으로 서로 모순되면서도 조화를 이루려고 한다. 사회적 자아란 "나라에 도가 있으면 함께 세상을 구원한다."라는 겸제천하(兼濟天下)를 추구하며, 개인적 자아는 "나라에 도가 없어 홀로 그 몸을 닦는다."라는 독선기신(獨善其身)을 지향한다. 사대부들은 시대 상황에 따라 겸제천하를 자신의 삶의 원리로 현실화하기도 하고, 독선기신을 삶의 가치로 수용하기도 하였다. 북송 시대에 화원화와 문인화가 등장한 것은 이러한 시대적 배경과 깊은 관련을 갖는다.

북송 시대 대표적 화원인 곽희(郭熙)의 저서 『임천고치』에서는 화원화에 대한 이론을 구체적으로 설명하고 있다. 곽희가 살았던 시대는 태평성세였다. 사대부는 충과 효를 사회적으로 실천해야만 했다. 그 때문에 자연에서 노닐며 살고자 하는 개인적 욕망을 실현할 수 없었다. 사대부들은 화원들을 구해 자신들이 간접적으로 경험할 수 있는 산수를 그리게 하였다. 화원은 사대부의 요구를 충족시키기 위해 다양한 방법을 시도하였다. 작품 구상을 위해 시에 의존하고, 사대부들이 작품을 통해 와유할 수 있게끔 대상의 사실적 묘사와 삼원법(三遠法)을 추구하기도 하였다. 특히 삼원법은 상이한 시점들을 서로 교차시켜 감상자가 산수화의 '산수'에 들어가 자연에서 느꼈던 생생함을 경험할 수 있게 하는 화법이다. 또한 삼원의 '원(遠)'은 바로 무한의 세계로 확장하는 방편이기도 하다. 감상자는 이를 통해 산수의 한 공간에 머무는 것이 아니라 정신을 무한한 곳으로 확장하여 절대적인 정신의 자유를 누리게 된다. 그러나 '원'을 통해 자유의 경지를 실현하면서 개인적 자아의 추구에 치우쳐 또다시 사회적 자아와 균형을 잃을 수 있다. 그래서 사대부는 두 자아의 균형을 위해 ⑦ 산수에 사회적 가치가 투영되도록 하였다.

문인화 이론은 북송의 문인이었던 소식(蘇軾)의 글에 잘 나타나 있다. 소식에게 문인화는 창작 행위 그 자체를 즐기는 '나를 위한 그림'이다. 소식은 '안'과 '밖'의 일체, 마음과 손의 통일을 주장하면서 마음의 주체적 활동성을 강조하였다. 자연과 일체된 마음의 움직임이 손에 반응하여 필묵으로 표현되며, 이것이 작품에 반영되어 일관된 기세를 가지면서 창조적으로 전개된다는 것이다. 즉 사물의 외형보다 필묵의 묘미를 더 강조하는 것이다. 청나라 초기 석도(石濤)는 문인화의 창작 과정을 일획론(一畫論)으로 기술하고 있다. 일획론이란 내 마음에 간직되어 있는 우주 창조의 원리이면서 창작 행위의 원리이기도 하고 구체적인 화법의 원리이기도 하다. 이 관계들에 대하여 석도는 ⑧ "획은 먹을 받고, 먹은 붓을 받고, 붓은 팔을 받고, 팔은 마음을 받아들여서, 하늘이 이치를 주재하고 땅이 그 이치를 완성하는 것과 같으니, 이것이 바로 '믿는다 [受]'고 한 이유이다."라고 말하였다. 석도는 하나의 획이 마음에서 일어나 만 가지의 획으로 분화되고 그로부터 자연 형상이 묘사되는 일련의 과정을 강조한 것이다.

◆ 10 MDEET 언어추론 23~25번

[23~25] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

산수화 이해의 기본적인 개념으로서 '와유(臥遊)'가 있다. 와유의 형성, 발전, 분화 과정이 바로 산수화의 역사를 이룬다. 와유는 『송서』 『은일전』에서 종병(宗炳)을 두고 "누워서 노닌다."라고 기록한 테에서 유래한다. 이것은 절대적인 정신의 자유를 의미하는 『장자』의 '소요유(逍遙遊)'와 관련 있는 것이다. 종병은 위진남북조 시대의 산수화가이자 이론가이면서 불교 수행자이기도 하다. 그리고 유학과 불학 사이에서 일어났던 육체와 정신의 관계에 대한 논쟁, 즉 형신(形神) 논쟁의 한 가운데 있었던 사람이다. 그는 혜원의 여산불교(廬山佛教) 영향을 받아 산수를 통해 부처의 구원을 얻고자 하였다. 그는 젊어서 유명한 산을 마음껏 유람하고 산에 투영된 영혼을 음미하면서 자신의 정신을 해방하였다. 그러나

23. 위 글의 내용과 일치하는 것은?

- ① 과희의 와유론은 소식에게 계승되었고 석도의 일획론에서 이론적인 완성을 이루었다.
- ② 북송 시대의 문인화는 겸재천하와 독선기신의 지향에 따라 서로 다른 두 경향으로 나뉘었다.
- ③ 문인화 이론에 따르면 그림은 마음의 움직임에 따라 봇을 놀리는 것과 대상의 정확한 묘사가 함께 구현되어야 했다.
- ④ 창작 행위 자체를 즐기기 위한 화원화는 '안'과 '밖'의 일체, 마음과 손의 통일이 이루어져서 나타나는 기세를 중시하였다.
- ⑤ 산수를 통해 부처의 구원을 얻고자 했던 종병은 산수화를 통해 인연의 원인을 줄여 나가면서 정신의 세계로 나아갈 수 있다고 했다.

24. ①을 가장 잘 드러내고 있는 것은?

- ① 석양 비낀 현산의 철쭉길 계속 지나 / 깃털로 꾸민 수레가 경포로 내려가니 / 십 리에 펼친 비단 다리고 다시 다려 / 울창한 솔숲 속에 끝없이 펼쳤으니 / 물결도 잔잔하여 모래를 세겠구나
- ② 행장을 다 버리고 돌길에 막대 짚어 / 백천동을 옆에 두고 만폭동으로 들어가니 / 은 같은 무지개 옥 같은 용의 꼬리 / 섞여 돌며 뽑는 소리 십 리까지 들리니 / 들을 때는 우레더니 보니까 눈이로다
- ③ 연꽃을 끊았는 듯 백옥을 묶었는 듯 / 동해를 박차는 듯 북극을 괴고 있는 듯 / 높을시고 망고대 외로울사 혈망봉이 / 하늘에 치밀어 무슨 일을 아뢰려고 / 천만겁이 지나도록 굽힐 줄 모르는가 / 어와 너로구나 너 같은 이 또 있는가
- ④ 천 길 절벽을 공중에 세워 두고 / 은하수 한 구비를 마디마디 베어 내어 / 실같이 풀어 내어 베같이 걸었으니 / 산수 도경 열두 구비가 내 보기엔 여럿이라 / 이태백 이제 있어 다시 의논하게 되면 / 여산이 여기보다 낫단 말을 못 하리라
- ⑤ 그대를 내 모르라 상계의 진선이라 / 황정경 한 글자를 어찌 잘 못 읽어서 / 인간에 내려와서 우리를 따르느냐 / 잠시 가지 마오이 술 한 잔 먹어 보오 / 북두성 기울여 바닷물 부어 내어 / 저먹고 날 먹이거늘 서너 잔 기울이니 / 바람이 산들산들 양 어깨 치켜드니 / 구만 리 하늘에 웬만하면 날겠구나

25. ①을 잘못 이해한 것은?

- ① 나의 마음에서 일획을 바로 세워 창작의 원리로 삼는다.
- ② 우주 창조의 원리인 일획은 나의 마음에 간직되어 있다.
- ③ 몸과 마음의 일체가 문인화를 그리는 기본 원리이다.
- ④ 그림에 구현된 하늘의 이치를 보고 자연과 합일한다.
- ⑤ 마음과 손, 그림 사이에 간격과 틈이 없어야 한다.

◆ 11 PEET(예비) 언어추론 16~18번

[16~18] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

원나라에서는 이민족의 지배라는 특수한 상황에서 직업적인 화원화보다 사대부들의 문인화가 발전하였다. 한족 문인화가들은 남송의 멸망 이후 자연에 은거하면서 새로운 회화적 가능성을 모색하였다. 그것은 복고(復古)를 통한 창신(創新)이었다. 나라를 잃은 남송 시대를 제외하고 위진남북조, 당, 북송의 화풍과 소재를 창조적으로 계승하면서 새로운 문인화의 세계를 열었던 것이다. 이는 문인화가들이 이후 은거에서 돌아와 원나라 조정에 참여한 뒤에도 지속되었다.

말은 문인화가들이 즐겨 그린 소재이다. 문인화가 처음 형성되었던 북송 시대에 문인들은 말에 자신의 신상을 의탁하여 표현하였다. 대표적으로 이공린(李公麟)의 <오마도(五馬圖)>를 들 수 있는데, 이 그림은 변방에서 조공된 말과 마부를 그린 선을, 서예 필법을 활용한 백묘법(白描法, 봇 선으로만 그리는 것)으로 변화 있게 그린 것이다. 이러한 말 그림은 원나라에 들어서면서 더욱 활발하게 그려졌다. 원대의 다른 문인화처럼 복고와 창신의 흐름 속에 나타난 말 그림들은, 당나라 한간(韓幹)과 북송 시대 이공린의 양식을 계승하여 새로운 화풍을 보여 주었다. 그 대표적 화가가 공개(龔開), 조맹부(趙孟頫), 임인발(任仁發)이다.

공개는 나라를 잃어버린 마음을 말에 의탁하여 표현하였다. 그의 <수마도(瘦馬圖)>는 한간의 <조야백(照夜白)>과 대비된다. <조야백>이 당나라 현종의 강건한 애마가 궁궐의 마구간에서 포효하는 모습을 그린 것이라면, <수마도>는 송 황실의 마구간에 있었지만 송나라가 망한 뒤 버림받은 준마의 매우 수척한 모습을 통해 나라를 잃은 공개 자신의 애통한 마음을 전한 것이다. 기법에서도 <조야백>은 정밀한 관찰을 통해 사실적으로 말의 역동적인 모습을 재현하는 데 주력하고 있다. 그렇지만 <수마도>는 말의 윤곽선을 중간 중간 끊어서 거칠게 표현하고, 갈기와 꼬리는 가늘고 긴 필선으로 한 올 한 올 섬세하게 그렸으며, 떡의 번짐 현상을 활용하여 가죽에 빠 모양이 드러나는 것을 회화적으로 표현하였다.

조맹부의 <인기도(人騎圖)>는 붉은 관복을 입은 무표정한 얼굴의 조맹부가 살찐 말을 타고 있는 것을 그린 것이다. 그는 송나라 종실 출신으로 처음에는 은거하였으나 이후 원나라의 관리가 되었다. 그 때문에 <인기도>는 후대에 조맹부의 훼절을 지적하는 구실이 되기도 하였지만, 살찐 말과 무표정한 얼굴의 대비는 조맹부의 모순적인 심정을 드러낸 것이라 할 수 있다.

그러나 <인기도>의 중요한 점은 양식적 측면에 있다. 평소에 말을 좋아하여 세심히 관찰하였던 조맹부는 한간의 말 그림을 보면서 이공린의 백묘법으로 <인기도>를 그렸지만, 그 전체적인 인상은 뺏뻣하고 사실감이 떨어진다. 그려진 형상에 비해 여백이 지나치게 많아 구상도 자연스럽지 않다. 아울러 관복에만 원색에 가까운 붉은색을 칠해서 색채만 두드러지게 보인다. 그런데 이는 필법과 구상, 색채를 낯설고 서툴게 함으로써 고의(古意)를 나타내기 위한 것이었다. 이에 대해 명나라의 고옹원은 “이것은 초보적인 기술과 다르다. 스스로 새로운 뜻을 나타내면, 서툰 것이 기교적인 완벽함이 되고, 기교적인 완벽함은 서툰 것이 된다.”라고 한 바 있다. 이와 같은 ⑦ 양식적 고의(古意)에 따라 낯설고 서툴게 그린 그림이 도리어 감상자의 마음에 옛것의 아름다움을 보는 것 같은 느낌을 주면서 한족의 문화적 정통성을 드러내고 있다.

이러한 미적 성취로 인해 조맹부는 문인화의 흐름을 바꾸었다는 평가를 받게 된다.

임인발은 원나라 관직에 있으면서 황실로부터 그림을 그려 달라는 요청을 받았다. 그에게는 두 마리의 준마를 정밀하고 실제적으로 그린 <이준도(二駿圖)>가 있다. 그는 제발(題跋)로 제시한 글에서 살찐 말과 수척한 말을 대비하여 탐관오리를 풍자하고 청백리를 높인다고 적었다. 이는 자신을 변호하는 한 편의 회화적 이야기이다. 그의 말 그림은 송대 화원화의 화풍을 따라, 그림 그리는 데만 쓰는 봇으로 선을 굿고 채색 선염(渲染)을 하였기 때문에 낯설고 서툰 맛이 없다.

여기(餘技)로 그런 문인화는 뜻을 사물에 의탁하는 ‘우의어물(寓意於物)’을 의도한 것이다. 이에 반해 직업적인 화원화는 뜻을 사물에 머물게 하는 ‘유의어물(留意於物)’로 볼 수 있는데, 그것은 화원화가 ‘의’와 ‘물’이 직접적으로 관계를 맺는 것, 곧 사물의 정확한 재현에 목적을 두기 때문이다. 문인들은 이러한 직접적인 관계에서는 ‘의’가 ‘물’의 영향을 받아 마음이 사물에 구속되어 세속적이게 된다고 보았다. 그들은 사물과의 관계를 단절하는 것이 가장 좋지만 이것이 불가능할 경우 ‘물’에 ‘의’를 의탁할 수 있다고 생각하였다. 이와 같은 ⑦ 우의어물은 그림에서 두 가지 양상으로 나타난다. 하나는 내용적 측면에서 사물을 비유적인 의미로 나타내는 것이며, 다른 하나는 기법적 측면에서 일필휘지처럼 마음을 일관되고도 연속적으로 표출하는 서예적인 필의를 활용하는 것이다. 즉 서예적으로 그린다는 것은 마음의 변화가 봇 선의 강약, 속도, 굵기 등에 의탁되어 나타나는 것으로, 이에 따라 필의는 화가의 ‘의’, 곧 기운이 나타나는 통로가 된다. 이로 볼 때, 우의어물은 내용뿐만 아니라 기법에도 적용되는, 말 그림 문인화의 제작 원리라고 할 수 있다.



조맹부의 <인기도>

16. 위 글로부터 추론한 것으로 적절하지 않은 것은?

- ① 말 그림의 차이는 원나라의 지배에 대한 화가의 태도와 관련된다.
- ② 원대 문인들에게 그림은 자신의 뜻을 구현하는 이상적 방법이었다.
- ③ 원대 문인화는 복고와 창신을 통해 문인화의 새로운 전형을 이루었다.
- ④ 제발은 형상과 함께 화가가 표현하려는 의미를 전달하는 역할을 한다.
- ⑤ 문인화의 품평은 그림에 표현된 화가의 정신과 기운을 중심으로 이루어진다.

17. ①에 대한 이해로 적절하지 않은 것은?

- ① 형상은 작고 여백은 많게 하여 어색하게 구성하였다.
- ② 선을 뺏뻣하고 성기게 그려 새로운 느낌을 만들어 내었다.
- ③ 특정 부분을 전하게 채색해서 형상에 생동감을 부여하였다.
- ④ 대상을 정밀하게 관찰했으나 사실 재현에 중점을 두지 않았다.
- ⑤ 낯설고 서툰 부분들이 어울려 부조화의 조화가 나타나게 했다.

18. ①을 기준으로, 위 글에서 언급된 작품들을 파악한 것으로 적절하지 않은 것은?

- ① <오마도>는 말에 화가의 신상을 의탁하였고, 봇의 강약, 속도, 굵기의 미묘한 변화에서 화가의 필의를 잘 느낄 수 있어서 우의 어물이라고 할 수 있다.
- ② <수마도>는 거칠게 그려진 면이 있어도 서예적 필치로 유연하고 일관되게 그려져 있으며, 마른 말을 나라 잃은 자신에 비유하였기에 우의어물이라고 할 수 있다.
- ③ <조야백>은 말의 역동적인 기상을 사실적으로 그려 내었고, 말에 개인의 신상을 의탁한 것은 아니어서 우의어물이라고 할 수 없다.
- ④ <인기도>는 훼철로 인한 화가의 고뇌가 드러나 있고 기법에서도 미적인 성취를 이루어 한족 문화를 지키려는 마음이 드러나기에 우의어물이라고 할 수 있다.
- ⑤ <이준도>는 말을 직업적인 화가가 그린 그림처럼 세밀하고 정교하게 그려 내었지만, 탐관오리와 청백리에 비유하였기에 우의 어물이라고 할 수 있다.

◆ 16년 11월 고2 28~30번

[28~30] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

조선 시대에는 조상과 성현의 높은 덕행을 기리고 권계(勸誠)하기 위해 제사를 중요시했다. 조선 시대 자화상을 비롯한 대다수의 초상화는 이러한 점에 많은 영향을 받았다.

조선 시대 대부분의 초상화는 별도의 배경이나 현실 공간에 대한 묘사 없이 초상화의 주인공만이 다소곳이 화폭에 자리 잡고 있는 것을 확인할 수 있다. 이는 대상 인물을 시작적으로 강조하여 한 사람에게만 주의를 집중할 수 있도록 함으로써 보는 이에게 경건한 태도를 갖도록 하기 위한 것이다. 그리고 주인공의 얼굴이 정면에서 좌측이나 우측으로 돌려진 칠분면이나 팔분면을 취하게 하고 시선은 얼굴과 같은 방향으로 처리했는데, 이는 보는 이로 하여금 안정감을 느끼게 하고 화폭 속 인물에 대해 공경심을 불러일으키게 한다. 또한 얼굴을 강조하기 위해 손을 노출시키지 않거나 예의바른 공수 자세를 취하게 한 것도 숭양심(崇仰心)을 느끼게 하기 위한 것이다.

⑦ 조선 시대 초상화가는 담담하고 절제된 군자의 자세나 반드시하고 흐트러짐 없는 모습을 대상의 외모와 복장을 통해 그려내고자 했다. 예를 들면 임금의 초상인 어진은 용포를 입은 군주의 외모를 통해 위풍당당한 모습을 표현했고, 공신상의 경우도 관복을 입은 외모를 통해 위엄 있는 모습을 나타냈다. 그리고 사대부상의 경우 야복*으로 욕심 없는 은밀의 태도를 표현하거나 관복으로 유학자의 풍채를 보여 주기도 했다.

조선 시대 초상화는 얼굴이나 의복을 표현하는 데 있어서 시대의 추이에 따라 인물의 실체감을 더 강조하는 화법으로 변모해 갔다. 특히 안면이나 옷 주름의 음영 묘사는 평면적인 묘사 기법에서 후기로 갈수록 안면이나 옷 주름 선 주변에 형성된 음영을 나타내어, 입체적인 느낌이 더욱 뚜렷해진다. 그런데 이러한 변화도 인물이 지닌 바람직한 성정을 효과적으로 드러내려는 노력이라는 점에는 변함이 없었다.

이처럼 조선 시대 초상화는 인물의 모습을 사실적으로 재현함과 동시에 인물이 지닌 바람직한 성정을 표현했다. 즉 조선 시대 초상화가는 초상화 속 인물과 실제 인물과의 내외적인 닮음을 추구하였던 것이다. 이러한 초상화는 제사를 지내는 사람들이 마음속으로 공경할 수 있도록 커다란 크기로 사당이나 서원에 걸렸고, 우리 조상들은 초상화 속 인물을 단순한 그림 속 인물이 아닌 조상과 성현 그 자체로 인식했다.

* 야복: 야인이 입는 옷. 여기서는 관복이 아닌 평상복을 말함.

28. '조선 시대 초상화'에 대한 설명으로 적절하지 않은 것은?

- ① 조선 시대 초상화는 조상과 성현에 대한 제사의 영향을 받았다.
- ② 조선 시대 초상화에서 인물의 시선은 얼굴과 같은 방향으로 처리되었다.
- ③ 조선 시대 초상화는 대상의 외모와 복장을 통해 절제된 군자의 자세를 드러냈다.
- ④ 조선 시대 초상화의 커다란 크기는 초상화를 보는 사람들의 마음과 관련 있다.
- ⑤ 조선 시대 초상화는 인물의 성정을 드러내기 위해 평면적인 묘사 기법을 유지했다.

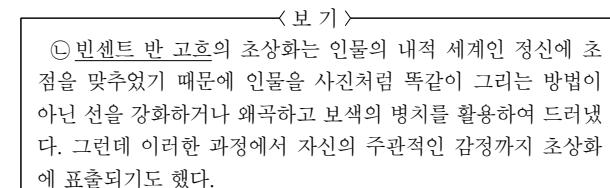
29. 윗글을 읽고 <보기>를 감상한 내용으로 적절하지 않은 것은?



<강세황 70세 자화상>은 조선 후기작으로, 팔분면에 머리에는 관모를 쓰고 의복은 야복을 입은 전신부좌상이다.

- ① 인물의 손을 드러내지 않은 것으로 보아 얼굴을 부각하려고 한 것 이겠군.
- ② 야복을 입은 것으로 보아 인물의 위풍당당한 모습을 드러내려고 한 것 이겠군.
- ③ 옷 주름 선 주변에 음영을 표현한 것으로 보아 입체감을 나타내려고 한 것 이겠군.
- ④ 안면을 우측으로 돌려 팔분면을 취한 것으로 보아 안정감을 느끼게 하려고 한 것 이겠군.
- ⑤ 특별한 현실 공간을 표현하지 않은 것으로 보아 보는 사람이 인물에만 집중하도록 한 것 이겠군.

30. 윗글의 ⑦과 <보기>의 ⑦의 '초상화 그리기'를 비교한 내용으로 가장 적절한 것은?



- ① ⑦과 달리 ⑦은 인물이 지닌 미덕을 드러내기 위한 묘사에 주목하였다.
- ② ⑦과 달리 ⑦은 인물의 모습을 사진처럼 똑같이 있는 그대로 표현하였다.
- ③ ⑦과 달리 ⑦은 인물의 내적 세계의 표현을 중요시하면서도 외적 유사성을 추구하였다.
- ④ ⑦과 ⑦은 모두 대상에 대한 화가의 주관적 감정을 배제하려고 노력했다.
- ⑤ ⑦과 ⑦은 모두 인물에게서 느끼는 감정을 표현하기 위해 선을 강화하거나 왜곡하였다.

◆ 94 수능(2차) 26~28번

[26~18] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

풍속화란 말할 것도 없이 인간의 풍속을 그린 그림을 의미한다. 따라서 한국 풍속화는 한국의 풍속을 묘사한 그림으로서 이에 대해서는 광의와 협의에서 생각해 볼 수 있다.

넓은 의미에서 풍속화는 인간의 여러 가지 행사, 습관이나 인습, 그밖에 생활 속에 나타나는 일체의 현상과 실태를 표현한 것을 뜻한다고 하겠다. 즉, 왕실이나 조정의 각종 행사, 사대부들의 여러 가지 문인 취미의 행위나 사습(土習), 일반 백성들의 다양한 생활상이나 전승 놀이, 민간 신앙, 관혼 상제와 세시 풍속 같은 것들을 묘사한 그림들이 모두 이 개념 속에 포함된다고 볼 수 있다.

반면에 좁은 의미의 풍속화는 소위 '속화'라고 하는 개념과 상통한다고 하겠다. 이때의 '속(俗)'이라는 것은 단순히 풍속이라는 뜻이 아니라 '저급한 세속사'라는 의미를 내포하고 있으며, 이러한 개념의 풍속화는 자체 높은 사대부들의 품위 있는 생활과는 다른, 이른바 '속된 것'을 묘사한 그림이라는 뜻을 지니고 있는 것이다. 이러한 풍속화는 ④ 속인배(俗人輩)에게 환영받던 시정사(市井事), 서민의 잡사(雜事), 경직(耕織)의 점경(點景) 등을 묘사한 그림으로서 조선 후기의 김홍도나 신윤복의 작품들이 그 대표적인 예라고 할 수 있다.

① 풍속화는 인간의 생활상을 적나라하게 표현해야 하므로 무엇보다 먼저 사실성을 중시하지 않을 수 없다. ② 또한 인간 생활의 여러 단면들을 사실적으로 다루어야 하므로 자연히 많은 적든 기록적 성격을 지니게 된다. ③ 그러므로 이 사실성과 넓은 의미에 있어서의 기록성은 풍속화의 일차적인 요건이며 생명이라고 할 수 있다. ④ 이 두 가지 중에서 어느 한 가지만 결여되어도 진실된 풍속화라고 보기 어렵다. ⑤ 또한 풍속을 추상적으로 표현한다거나, 현대의 화가가 현대의 풍속을 외면하고 조선 시대의 풍속을 상상해서 그린다면 그러한 그림들도 풍속화로서의 생명력을 지닐 수가 없게 된다. ⑥ 그러므로 풍속화는 사실성, 기록성과 함께 시대성이 언제나 중요함을 알 수 있다.

이 밖에도 풍속화는 보는 이에게 공감과 감동을 불러일으킬 수 있도록, '정취', '시정(詩情)', '감각미' 같은 것을 드러낼 수 있어야 한다.

이러한 요건들을 모두 갖춘 풍속화는 어느 분야의 회화보다도 보는 이의 피부와 가슴에 와 닿는 호소력을 지니게 된다. 김홍도나 신윤복의 풍속화가 당시의 조선 시대만이 아니라 현재를 살고 있는 우리에게까지도 많은 공감과 즐거움을 느끼게 해주는 이유는 그들의 작품들이 사실성, 기록성, 시대성과 함께 한국적 정취를 구비하고 있기 때문이다.

26. 윗글에서 알 수 없는 것은?

- ① 풍속화의 정의
- ② 풍속화의 특성
- ③ 풍속화의 대상
- ④ 풍속화의 범주
- ⑤ 풍속화의 전통

27. ① 와 가장 가까운 것은?

- ① 정월(正月)이라 십오일에 새해로다 새해로다
찬란한 오색 옷을 갖추갖추 갈아 입고
폐를 지어 노니는 정월이라 새해로다
- ② 온 겨울을 떠돌고 와
여기 있는 낯선 지역을 바라보노라
나의 마음 속의 처음으로
눈 내리는 풍경
- ③ 새기 꼬아 모디여서 벼도 묵고 짚도 묵고
짚 명석 맨드러서 나락 널고 서속 널자
빼야 온 뿌리광솔 무덕무덕 불을 놓고
여기저기 느러안자 저녁마다 얼거낸다.
- ④ 육조(六曹) 앞 넓은 길을 울며 뛰며 뒹굴어도
그래서 넘치는 기쁨에 가슴이 미어질 듯하거든
드는 칼로 이 몸의 가죽이라도 벗기어
커다란 복을 만들어 둘쳐메고는
- ⑤ 두터비 파리를 물고 두렵 우에 치달아 앙자
것년 산 바라보니 백송골(白松谷)이 떠 있거늘
가슴이 금즉하여 풀덕 뛰여 내닫다가 두렵 아래 자빠지거고
모쳐라 날낸 날시망정 애혈질 번 하패라

28. (가)의 논리적 구조를 가장 잘 나타낸 것은?

- | | |
|---|--|
| <ol style="list-style-type: none"> ① ⑦+⑧
↓
(⑦=⑧)+⑨
↓
⑨ ③ ⑦+⑧
↓
⑧=⑨
↓
⑨=⑩ ⑤ (⑦=⑧)+⑩
↓
⑩+⑪
↓
⑪ | <ol style="list-style-type: none"> ② ⑦+⑧
↓
⑧+⑨+⑩
↓
⑩ ④ ⑦+⑧+⑩
↓
⑩+⑪
↓
⑪ |
|---|--|

- 정답: 26.⑤ 27.③ 28.①

[23~26] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

18세기 조선에서는 진경산수화가 유행하였다. 진경산수화는 우리나라의 산하를 직접 담사하고 화폭에 담은 산수화이다. 무엇보다 진경(眞景)은 대상의 걸모습만을 묘사하지 않고, 대상의 본질을 표현한 그림임을 강조한 말이다. 하지만 대상의 본질에 대한 이해는 작가에 따라 다르게 나타났다.

이 시기의 대표적인 작가인 겸재 정선은 중국의 화법인 남종문인화 기법을 바탕으로 우리 산하를 주체적으로 그려내었다. 성리학에 깊은 이해를 가졌던 겸재는 재구성과 변형, 즉 과감한 생략과 과장으로 학문적 이상과 우리의 산하에 대한 감흥을 표현했다. 또한 겸재는 음과 양의 조화를 화폭에 담고자 했다.

① <구룡폭도>에서 물줄기가 내 눈 앞에서 쏟아지는 듯한 감흥을 표현하기 위해 겸재는 앞, 위, 아래에서 본 것을 모두 한 그림에 담아냈다. 폭포수를 강조하기 위해 물줄기를 길고 곧게 내려 끊고 위에서 본 물웅덩이를 과장되게 등글게 변형하였다. 그림을 보는 이들이 폭포수의 감흥에 집중할 수 있도록 실제하는 폭포 너머의 봉우리를 과감히 생략했다. 절벽은 서릿발 같은 필선을 통해 강한 양의 기운을 표현한 반면 절벽의 나무는 먹의 번짐을 바탕으로 한 묵법을 통해 음의 기운을 그려냈다.

진경산수화의 새로운 전기를 마련한 이는 단원 김홍도이다. 국가의 공식 행사를 사실대로 기록하는 화원이었던 단원은 계산된 구도로 전대에 비해 더욱 치밀하고 박진감 넘치는 화풍을 보였다. 그는 초상화에 인물을 사실적으로 묘사하여 인물의 정신까지 담아내려고 한 것처럼 대상의 완벽한 재현으로 자연에서 느낀 감흥에 충실하려고 하였다. 특히 중국을 거쳐 들어온 서양화법 중 원근법, 투시법 등을 수용해 보다 사실적인 경치를 그려내었다.

정조의 명을 ② 받아 단원이 그린 <구룡연>은 금강산의 구룡폭포를 직접 찾아가 그 모습을 담은 것이다. 흘러내리는 물줄기, 폭포 너머로 보이는 봉우리, 폭포 앞의 구름다리까지 사진을 찍은 듯이 생략 없이 그렸다. 과장과 꾸밈이 없이 보이는 그대로의 각도로 그린 것이다. 그리고 절벽 바위 하나하나의 질감을 나타내기 위해 선의 굵기와 농담에 변화를 주어 입체감 있게 표현하였다.

진경산수화는 우리나라의 산천이 곧 진경이라는 당시 사람들의 생각을 담고 있는 소중한 전통인 것이다. 우리 산하를 진경으로 표현함에는 우리 국토에 대한 애정, 우리 문화에 대한 자긍심이 담겨 있다. 이러한 진경산수화는 19세기 여러 작가들에게 영향을 미쳤다.

23. 윗글의 서술 방식에 대한 설명으로 적절한 것은?

- ① 작가 의식과 작품을 연관 지어 서술하고 있다.
- ② 작품의 독창성을 문답 형식으로 설명하고 있다.
- ③ 작품에 대한 여러 관점의 이론을 상호 비교하고 있다.
- ④ 화풍의 변천과정에서 나타난 문제점을 제시하고 있다.
- ⑤ 작품의 예술성을 전문가의 평을 근거로 강조하고 있다.

24. 윗글을 통해 알 수 있는 내용으로 적절하지 않은 것은?

- ① 겸재는 성리학자로서 자신의 학문적 이상을 화폭에 담으려고 하였다.
- ② 단원은 실제하는 경치의 감흥을 사실적인 묘사로 표현하고자 하였다.
- ③ 진경산수화는 서양 화법의 영향 없이 우리 고유의 화법으로 그려졌다.
- ④ 진경산수화는 우리 산하에 대한 관심이 높아진 시대 분위기 를 반영하고 있다.
- ⑤ 겸재와 단원은 필선과 농담의 변화를 통하여 대상의 본질을 표현하고자 하였다.

25. ⑦과 <보기>를 비교한 설명으로 가장 적절한 것은?

<보기>

- [1절] 박연폭포가 흘러가는 물은 범사정^{*}으로 감돌아든다.
 [2절] 박연폭포가 제 아무리 깊다 해도 우리네 양인(兩人)의 정만 못하리라.
 [13절] 구만장천 걸린 폭포 은하수를 기울인 듯 신비로운 풍경에 심신이 새로워지누나.

(후렴) 애~ 애루화 좋고 좋다 어지럼마 디여라 내 사랑아
 – 경기민요, 「박연폭포」 –

* 범사정(泛槎亭): 박연폭포 앞에 있는 정자

- ① ⑦은 대상에 대한 감흥을, <보기>는 자신들의 사랑을 표현하기 위해 폭포를 소재로 하고 있다.
- ② ⑦은 한 방향에서 바라본, <보기>는 여러 방향에서 바라본 폭포를 표현하고 있다.
- ③ ⑦은 실제하는 대상을 생략하여, <보기>는 대상과의 차이를 강조하여 폭포수에 집중하도록 하고 있다.
- ④ ⑦은 원근법을 활용하여, <보기>는 흐르는 물의 모습을 묘사하여 폭포를 입체감 있게 표현하였다.
- ⑤ ⑦은 묵법을 활용하여, <보기>는 자연물에 비유하여 음양의 원리를 표현하였다.

26. ④의 문맥적 의미와 가장 유사한 것은?

- ① 그녀는 어두운 옷보다 밝은 옷이 잘 받는다.
- ② 그는 갑작스레 딱딱한 억양으로 말을 받았다.
- ③ 정부는 국민으로부터 세금을 받아 국가를 운영한다.
- ④ 내일까지 서류를 제출하라는 학교의 통고를 받았다.
- ⑤ 회사의 미래를 생각하면 그 사람을 받지 않을 수 없다.

◆ 15-9평 A·B형 공통 22~25번

[22~25] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

먹으로 난초를 그린 묵란화는 사군자의 하나인 난초에 관념을 투영하여 형상화한 그림으로, 여느 사군자화와 마찬가지로 군자가 마땅히 지녀야 할 품성을 담고 있다. 묵란화는 중국 북송 시대에 그려지기 시작하여 우리나라를 포함한 동북아시아 문인들에게 널리 퍼졌다. 문인들에게 시, 서예, 그림은 나눌 수 없는 하나였다. 이런 인식은 묵란화에도 이어져 난초를 칠 때는 글씨의 획을 그을 때와 같은 봇놀림을 구사했다. 따라서 묵란화는 문인들이 인문적 교양과 감성을 드러내는 수단이 되었다.

추사 김정희가 25세 되던 해에 그린 ① <석란(石蘭)>은 당시 청나라에서도 유행하던 전형적인 양식을 따른 묵란화이다. 화면에 공간감과 입체감을 부여하는 잎새들은 가지런하면서도 완만한 곡선을 따라 늘어져 있으며, 꽃은 소담하고 정갈하게 피어 있다. 도톰한 잎과 마른 잎, 둔중한 바위와 부드러운 잎의 대비가 돋보인다. 난 잎의 조심스러운 선들에서는 단아한 품격을, 잎들 사이로 편 꽃에서는 고상한 품위를, 묵직한 바위에서는 둔후한 인품을 느낄 수 있으며 당시 문인들의 공통적 이상이 드러난다.

평탄했던 짧은 시절과 달리 김정희의 예술 세계는 49세부터 장기간의 유배 생활을 거치면서 큰 변화를 보인다. 글씨는 맑고 단아한 서풍에서 추사체로 알려진 자유분방한 서체로 바뀌었고, 그림도 부드럽고 우아한 화풍에서 쓸쓸하고 처연한 느낌을 주는 화풍으로 바뀌어 갔다.

생을 마감하기 일 년 전인 69세 때 그렸다고 추정되는 ② <부작란도(不作蘭圖)>는 이러한 변화를 잘 보여 준다. 담묵의 거친 갈필^{*}로 화면 오른쪽 아래에서 시작된 몇 가닥의 잎은 왼쪽에서 불어오는 바람을 맞아, 오른쪽으로 뒤틀리듯 구부러져 있다. 그 중 유독 하나만 위로 솟구쳐 올라 허공을 가르지만, 그 잎 역시 부는 바람에 속절없이 꺾여 있다. 그 잎과 평행한 꽃대 하나, 바람에 맞서며 한 송이 꽃을 피웠다. 바람에 꺾이고, 맞서는 난초 꽃대와 꽃송이에서 세파에 시달려 쓸쓸하고 황량해진 그의 처지와 그것에 맞서는 강한 의지를 느낄 수 있다. 우리는 여기에서 김정희가 자신의 경험에서 느낀 세계와 묵란화의 표현 방법을 일치시켜, 문인 공통의 이상을 표출하는 관습적인 표현을 넘어 자신만의 감정을 충실히 드러낸 세계를 창출했음을 알 수 있다.

묵란화에는 종종 심정을 적어 두기도 했다. 김정희도 <부작란도>에 '우연히 그린 그림에서 참모습을 얻었다'고 적어 두었다. 여기서 우연히 얻은 참모습을 자신이 처한 모습을 적절하게 표현하는 것이라 한다면 이때 우연이란 요행이 아니라 오랜 기간 훈련된 감성이 어느 한 순간의 계기에 의해 표출된 필연적인 우연이라고 해야 할 것이다.

* 갈필: 물기가 거의 없는 봇으로 먹을 조금만 묻혀 거친 느낌을 주게 그리는 필법.

22. 윗글에 대한 설명으로 가장 적절한 것은?

- ① 구체적인 작품을 사례로 제시하며 작가의 삶과 작품 세계를 설명하고 있다.
- ② 후대 작가의 작품과의 비교를 통해 작품에 대한 이해를 확장하고 있다.
- ③ 특정한 입장을 바탕으로 작가와 작품에 대한 역사적 논란을 소개하고 있다.
- ④ 다양한 해석을 근거로 들어 작품에 대한 통념적인 이해를 비판하고 있다.
- ⑤ 대조적인 성격의 작품을 예로 들어 예술의 대중화 과정을 분석하고 있다.

23. 윗글의 내용과 일치하지 않는 것은?

- ① 문인들은 사군자화를 통해 군자의 덕목을 드러내려 했다.
- ② 묵란화는 그림의 소재에 관념을 투영하여 형상화한 것이다.
- ③ 유배 생활은 김정희의 서체와 화풍의 변화에 영향을 주었다.
- ④ 묵란화는 중국에서 기원하여 우리나라에 전래된 그림 양식이다.
- ⑤ 김정희는 말년에 서예의 필법을 쓰지 않고 그리는 묵란화를 창안하였다.

24. ⑦, ⑧에 대한 이해로 적절하지 않은 것은?

- ① ⑦에서 완만하고 가지런한 잎새는 김정희가 삶이 순탄하던 시절에 추구하던 단아한 품격을 표현한 것이다.
- ② ⑦에서 소담하고 정갈한 꽃을 피워 내는 모습은 고상한 품위를 지키려는 김정희의 이상을 표상한 것이다.
- ③ ⑧에서 바람을 맞아 뒤틀리듯 구부러진 잎은 세상의 풍파에 시달린 김정희의 처지를 형상화한 것이다.
- ④ ⑧에서 홀로 위로 솟구쳤다 꺾인 잎은 지식을 추구했던 과거의 삶과 단절하겠다는 김정희 자신의 의지가 표현된 것이다.
- ⑤ ⑦과 ⑧에 그려진 난초는 김정희가 자신의 인문적 교양과 감성을 표현하기 위해 선택한 소재이다.

-
25. <보기>를 바탕으로 할 때, 윗글에 나타난 김정희의 예술 세계에 대해 이해한 내용으로 적절하지 않은 것은? [3점]

—<보기>—

예술 작품의 내용은 형식에 담긴다. 그러므로 감상자의 입장에서 보면 형식으로써 내용을 알게 된다고 할 수 있고, 내용과 형식이 꼭 맞게 이루어진 예술 작품에서 감동을 받는다. 따라서 형식에 대한 파악은 예술 작품을 이해하는 데 핵심적인 요소가 된다. 예술 작품의 형식은 그것이 속한 문화 속에서 형성되어 온 것이다. 이 형식을 이해하고 능숙하게 익히는 것은 작가에게도 매우 중요한 일이다. 예술 창작이란 아무것도 없는 것에서 어떤 사물을 창조하는 것이 아니라, 문화적 축적 속에서 새롭게 의미를 찾아 형식화하는 것이기 때문이다. 결국 전통의 계승과 혁신의 문제는 예술에서도 오래된 주제이다.

- ① 전형적인 방식으로 <석란>을 그린 것은 당시 문인화의 전통을 수용한 것이겠군.
- ② 추사체라는 필법을 새롭게 창안했다는 것은 전통의 답습에 머무르지 않았음을 의미하는군.
- ③ <부작란도>에서 참모습을 얻었다고 한 것은 의미가 그에 걸맞은 형식을 만난 것이라 할 수 있겠군.
- ④ 시와 서예와 그림 모두에 능숙했다는 것은 여러 가지 표현 양식을 이해하고 익힌 것이라 할 수 있겠군.
- ⑤ <부작란도>에서 자신만의 감정을 드러내는 세계를 창출했다는 것은 축적된 문화로부터 멀어지려 한 것이라 할 수 있겠군.

◆ 12 MDEET 언어추론 35~37번

[35~37] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.



김환기, 「항아리」

에 달이 꽉 차 있는 것 같다.”고 황홀해했다. 그러면서 ④ “사람이 어떻게 흙에다 체온을 넣었을까.” 탄복했다. 그에 의해 항아리는 인격을 획득했다.

수화의 ⑤ 「항아리」. 항아리가 흡수하는 월광으로 세상이 충만하다고 감탄했던 바로 그 순간이다. 달은 항아리를 조형하고 항아리는 달을 모방한다. 희고 푸른 빛을 발산하며 서로 흡수한다. 자연(달)과 인간(항아리)의 교혼(交魂)이다. 경계의 무화(無化). 제목이 「달과 항아리」가 아니라 「항아리」인 이유다. 질량을 버린 항아리와 달은 우주적 합일을 감행하는 듯하다. 도안과 같은 평면, 장식과 수사를 제거한 극도의 단순성만으로 무한한 정신세계를 조형한다. 이처럼 수화는 대상의 본질을 함축적으로 제시한다. 간결하고 밀도 있는 표현. 절제된 형식은 달빛을 조형하는 데 적격이다. ⑥ 비울수록 더욱 채워지는 것. 이른바 채워진 허(虛)의 역설이 그것이다.

월산대군의 다음 시조를 보라.

〔 추강에 밤이 드니 물결이 차노매라
(가) 낚시 드리우니 고기 아니 무노매라
　　무심한 달빛만 싣고 빈 배 저어 오노라 〕

가을 저녁, 월산대군은 강에 당도했다. 경치는 황홀했을 것이다. 시종들이 동행했을 것이고 한담을 나눌 빛도 함께했을지 모르겠다. 낚시를 드리웠으나 고기는 입질조차 없었다. 빈 배의 귀환. 도리가 없었다.

그런데 이 무슨 조화인가. 실었으되 비었다. ‘무심한 달빛만 싣고 빈 배 저어’ 온다는 깨우침, 바로 그것이다. 달빛은 실재하며 부재한다. 그러므로 빈 배는 달빛으로 충만할 수 있었다. 대군은 소유와 집착을 버릴 때 정신이 충만해졌다.

그리고 여기 또 한 항아리. 수화의 ⑥ 「항아리와 시」. 그림은 특별히 서정주의 「기도 1」을 병기했다. 비처럼 흐르는 깔끔하고 소박한 서체는 화려하게 만발한 흰 꽃, 백자와 결묘하게 호응한다. 꽃은 화환을 빛어 잔치를 벌인다. 불꽃같다. 흰빛 속 붉은 점경이 평면에 탄력과 입체감을 선사한다. 장식적 요소가 화면 전체



김환기, 「항아리와 시」

에 활기를 불어넣는다. 청적 배치는 이를 더욱 자극한다. 그러나 그것은 순간이다. 그림은 화려한 만큼 슬픔을 내장한다. 화려함 속에 감춰진 슬픔이라니. 시를 읽을 때 확인한다.

(나) 저는 시방 텅 비인 항아리 같기도 하고, 또 텅 비인 들녘 같기도 하옵니다. 하늘이여 한동안 더 모진 광풍을 제 안에 두시든지, 날으는 몇 마리의 나비를 두시든지, 반쯤 물이 담긴 도가니와 같이 하시든지 마음대로 하소서. 시방 제 속은 꼭 많은 꽃과 향기들이 담겼다가 비어진 항아리와 같습니다.

화자는 텅 비인 항아리와 자신의 처지를 동일시한다. 항아리처럼 비었다며 슬픔을 호소한다. 전면을 화려하게 장식한 꽃은 빈 항아리의 공허를 더욱 고조한다. 흰 꽃에 가려 화면 왼쪽 뒤로 물려서 선 백자는 애처롭다. 꽃향기 가득했던 시절을 회상하며 슬픔을 토로하는 화자의 신세 같다. 모진 광풍이라도 채워 달라는 화자의 호소에서 허전함이 감지된다. 반이라도 채워 달라는 인간적 솔직함 앞에서 비워야 채워진다는 태도는 얼마나 무력한가. 비워 낸다는 것은 얼마나 어려운가.

그러나 비워야 채워지고 채워야 비워진다. 채움과 비움은 동전의 양면이다. 달빛을 채운 항아리가 풍요롭고 호사스러운 꽃 장식 뒤의 항아리가 허전해 보이는 것은 그 때문이다.

35. 글쓴이의 설명을 따를 때, ⑦, ⑧에 대한 해석으로 가장 적절한 것은?

- ① ⑦은 그림의 주제를 형식 그 자체로 드러내고, ⑧은 시의 주제 와의 대립을 통해 드러낸다.
- ② ⑦은 달과 항아리를 조용시켜 충만감을, ⑧은 꽃과 항아리를 대비하여 상실감을 나타내고 있다.
- ③ ⑦은 대상의 단순성을 통해 정신적 허무를, ⑧은 화려한 장식성을 통해 생의 아름다움을 나타내고 있다.
- ④ ⑦은 수직 구도를 통해 이상과 현실의 차이를, ⑧은 수평 구도를 통해 이념과 욕망의 갈등을 암시하고 있다.
- ⑤ ⑦은 항아리를 전경화해서 심미적 가치를 강조하고, ⑧은 항아리를 배경화하여 사상적 가치를 강조하고 있다.

36. 위 글의 관점에서 (가)와 (나)를 설명한 것으로 적절한 것은?

- ① (가)는 무에서 무로 귀결되는 삶의 비애를 이념으로 극복하고 있다.
- ② (가)는 체념과 달관을 통해 도달한 정신적 깨달음을 노래하고 있다.
- ③ (나)는 무소유를 꿈꾸다 소유를 지향한다.
- ④ (나)는 현실의 슬픔을 현실적 대안으로 극복하고자 한다.
- ⑤ (가)는 유유자적한 탈속의 풍경을, (나)는 반복되는 일상의 허무를 담고 있다.

37. ⑤의 주제 의식을 ⑥의 표현 방법으로 나타낸 시 중 가장 적절한 것은?

- ① 하이얀 자기(磁器) / 이조(李朝)의 병(瓶)아 / 빛깔 회고도 다사로 웁고 / 소박하면서 꾸밈없는 솜씨야 / 진실로 진실로 / 아버지와 할아버지 / 산림처사의 / 무명 도포다.
- ② 한 떨기 이울면은 / 또 한 송이 피어나듯 // 청자를 보듬은 채 / 백자 빛은 정성 // 파란의 오백년 하늘이 / 점멸되어 흐른다.
- ③ 겨울 창가에 / 도사려 앉은 백자 항아리는 / 차갑고도 따뜻하다. // 손바닥으로 그의 벳전을 더듬으면 / 싸늘한 것이 와 닿지만, / 그것이 내 심장 언저리에 / 와 부딪칠 때는 / 별씨 뜨거운 것이 되어 / 스민다.
- ④ 길어 내리는, 길어 내리는, / 하늘 가득 먼 푸름 항아리배여. / 입술 갓을 빨고 가는/ 따스한 햇볕, / 알맞은 보쁜 배의 / 자랑스러움이여.
- ⑤ 질그릇 하나 부서지고 있다. / 질그릇의 밑바닥에 잡진 바다가 / 조용히 부서지고 있다. / 스스로 부서져 흙이 되는 / 저 혼들리는 바다. / 그릇에 담긴 생선의 뼈, 질그릇에 담긴 폭풍, / 질그릇에 담긴 공간, / 그 공간 하나 스스로 부서지고 있다.