

시즌2-2차

3월 학평 대비

예비 평가 지문 분석

[2022학년도 시즌2 제2차 예비평가 지문 분석]

[1~4] 고전시가 : (가) 주세붕, 「오륜가」

* 수록 지문 평가

총 6수로 된 이 연시조는, 유교에서 사람이 지켜야 할 기본적 도리로 제시하는 오륜(五倫)을 쉽게 풀어서 노래하고 있다. <제1수>는 서사에 해당하고, <제2수>~<제6수>는 각각 오륜을 순서대로 하나씩 다루었다. 오륜의 두 번째 도리인 '군신유의(君臣有義)'에 해당하는 <제3수>에서 종과 주인 사이의 관계를 말하고 있는 점이 특이하다. 교훈가(敎訓歌)의 특징을 잘 보여주는 작품이니 올해 EBS 수능특강에 실린 김상용의 「오륜가」와 함께 눈여겨볼 필요가 있다.

* 수록 지문 분석

제1수 : 오륜(五倫)의 중요성

사람 사람마다 이 말씀[→ 오륜(五倫)의 가르침] 드러스라

⇒ 오륜은 모든 사람이 듣고 따라야 한다는 거다.

이 말씀 아니면 사람[→ 사람의 육체적 조건을 갖춘 존재]이어도 사람[→ 사람다운 사람, 즉 윤리와 도덕을 알고 실천하는 존재] 아니니

⇒ 오륜을 배워 실천해야 비로소 사람답게 된다는 거다. '사람다움'에 있어서 도덕적, 윤리적인 조건의 중요성을 강조하는 것이겠다.

이 말씀 잊지 말고 배우고야 마로리이다

⇒ 오륜을 지키며 살아갈 것을 재차 강조하고 있다.

제3수 : 진실한 마음으로 서로 대해야 함

종과 주인[→ '신하와 임금'에 해당하는 관계로 볼 수 있겠다.]과를 뉘려서 삼기시고

⇒ 부림을 받는 자와 부리는 자 사이의 관계 및 질서를 만든 주체가 누구지 묻고 있다. 의문의 형식으로 되어 있지만, 실은 답이 내포되어 있다. 그 답은 바로 '하늘'이다. 하늘이 만든 것이니 마땅히 받아들여야 할 정당한 질서라고 하는 거다.

별과 개미가 이 뜻을 먼져 아니

⇒ 별과 개미 사회가 각각 여왕벌과 여왕개미를 중심으로 구성되어 저마다의 역할이 달리 정해져 있다는 것을 상기시키고 있다. 자연의 질서를 통해 인간 사회도 그런 방식으로 작동해야 한다는 생각을 뒷받침하고 있다.

흔 마음에 두 뜻 업시 속이지나 마옵사이다

⇒ 마음에 두 가지 생각, 즉 다른 뜻을 품지 말고 진실한 마음으로 서로 대하라는 말이다. '의(義)'를 풀어서 설명한 것이라 할 수 있겠다.

[1~4] 고전시가 : (나) 김상용, 「오륜가」

* 수록 지문 평가

김상용(1561~1637)이 지은 총 5수의 연시조로서, 다른 「오륜가」들과 마찬가지로 오륜(五倫)의 가르침을 담고 있다. 교화의 의도가 뚜렷이 나타나 있으며, 명령형 표현을 사용하여 다분히 권위적인 목소리를 드러내고 있다. 흔히 백성을 교화하기 위한 작품으로 보지만, 근래의 연구에서는 이와 다른 견해가 제시되기도 한다. 한문에 대한 소양이 없는 독자라면 이해하기 어려운 한문 어구가 사용된 점, 벼슬길에 나아간 신하의 도리를 언급한 점 등을 들어, 작가가 자기 가문의 자손이나 향촌의 다른 사대부들을 독자로 삼아 창작한 작품이라 보는 것이다.

* 수록 지문 분석

제1수 : 부모 효도

아버이 자식 스이 하늘 삼긴(= 만든) 지친(至親, 매우 가까운 친족)이라
→ 아버지와 자식 사이는 하늘이 만든 지친이라.

⇒ 아버지, 자식 사이는 하늘이 정해 준 것으로 가장 소중한 인연이라는 의미이다.

부모곳 아니면 이 몸이 이실소나

→ 부모가 아니면 이 몸이 있을쏘냐?

오조(烏鳥)도 반포(反哺)[→ 까마귀 새끼가 어미에게 먹이를 받아먹다가 자란 후에는 어미에게 먹이를 가져다준다는 말]를 하니 부모 효도 하여라

→ 까마귀도 어미를 먹이니 부모께 효도하여라.

⇒ 까마귀는 예전부터 효도를 상징하는 동물로 통했다. 하찮은 까마귀 마저도 효도할 줄 아는데, 사람이면 더욱 마땅히 효도를 해야 한다고 강조하고 있다.

제2수 : 신하의 기본자세와 도리

님군을 섬기오되 정(正)흔 길로 인도(引導)하여

→ 임금을 섬기되 바른 길로 인도하여

⇒ 임금을 바르게 이끄는 것은 임금을 섬기는 신하의 기본자세이기도 하고 도리이기도 하다.

국궁진책(鞠躬盡瘁, 공경하고 조심하며 몸과 마음을 다하여 힘쓰)하여 죽은 후(後)에 말아스라

→ 공경 조심하여 있는 힘을 다하고 죽은 뒤에야 그만두어라.

⇒ 죽을 때까지 '국궁진책'을 그만두어서는 안 된다는 뜻이다. 명령의 표현을 활용하여 '국궁진책'의 실천을 강조하고 있다.

가다가(= 어떤 일을 하는 동안에 어찌다가 이따금) 불합(不合, 뜻이 서로 맞지 아니함)곳 하면 물너간들 엇더리

→ 임금을 섬기다가 혹 뜻이 맞지 않으면 [벼슬에서] 물러간들 어떻겠느냐.

⇒ 벼슬길에 나아가 임금을 섬기다가 임금과 정 뜻이 맞지 않으면 물러나도 된다는 뜻이다. 실제 사대부들은 임금과 뜻이 맞지 않을 때에는 사직을 청하여 물러나기도 하였다.

[1~4] 고전시가 : (다) 박인로, 「오륜가」

* 수록 지문 평가

박인로(1561~1642)가 지은 총 25수로 이루어진 연시조이다. '부자유친', '군신유의', '부부유별', '형제우애'를 노래한 것이 각 5수씩이고 '붕우유신'을 노래한 것이 2수, 총론에 해당하는 것이 3수이다. 워낙 여러 수로 구성되어 있는 만큼 각 수가 가진 성격도 다양하여, 청자에게 오륜의 실천을 권고하는 직설적인 성격의 수(首)가 있는가 하면, 작가 자신의 도덕적 결의를 드러내는 수, 작가 자신의 처지나 심경을 한탄하는 수도 있다. 이 작품의 이러한 특징을, 영달을 이루지 못한 작가 박인로의 한미(寒微)한 처지와 관련지어 설명하기도 한다.

* 수록 지문 분석

부자유친(父子有親) 5 : 불효가 가장 큰 죄

삼천 죄악 중에 불효에 더니 업다

→ 삼천 죄악 중에 불효보다 더한 것이 없다.

⇒ 3천 가지 죄악 중에 불효가 가장 심한 죄라는 거다. 유교 경전인 『효경』에 전하는 공자의 말이다.

부자(夫子, 공자를 높여 이르는 말)의 이 말씀 만고(萬古, 세상에 비길 데가 없음)에 대법(大法, 가장 중요한 법) 삼아

→ 공자의 이 말씀을 만고의 대법으로 삼아

⇒ 초장의 공자 말씀을 세상에서 비길 데 없는, 가장 중요한 법으로 삼겠다는 말이다.

아무리 하우불이(下愚不移, 가르쳐도 바뀌지 않는 어리석은 사람)도 미처 알게 하렷로라

→ 아무리 어리석은 사람이라도 [대법에] 이르러 알게 하리로다.

⇒ 청자에게 효를 실천하라고 훈계하는 것이 아니라, 어떤 어리석은 사람도 효에 대한 깨달음을 얻을 수 있도록 가르치겠다는 작가(화자) 스스로의 다짐을 담고 있다.

군신유의(君臣有義) 2 : 망극한 임금의 은혜

직설(稷契)[→ 직(稷)과 설(契)은 요순시대의 현명한 신하들로 후대의 칭송을 받았다.]도 아닌 몸이 성은도 망극(= 임금의 은혜가 한이 없음)홀샤

→ [내가] 직이나 설도 아닌데 임금님의 은혜가 망극하구나.

⇒ 보잘것없는 신하에게 베푸는 임금의 은혜가 무한함을 칭송하는 말이다.

백 번을 죽어도 감할 일이 업건만

→ 백 번을 죽어도 갚을 수가 없건만

궁달(窮達, 궁색한 처지와 높고 귀한 지위)이 길이 달라 못 되시고 설웠로라

→ 빈궁함과 영달함의 길이 달라 [임금님을 가까이에서] 못 모시고 [그것에 대해] 서러워하노라.

⇒ 임금을 가까이에서 모시고 싶었지만 영달의 길을 걷지 못했기에 끝내 그럴 수 없었다며 탄식하고 있다. 명령의 어조로 청자를 훈계하는 것이 아니라, 독백의 어조로 작가(화자) 자신의 처지와 심정을 털어놓고 있다.

이감

[5~9] 기술 : '히스토그램 평활화'를 통한 영상 개선

* 지문 평가

기술 지문의 전형적인 특징을 보여 준다. 혼란 삼아 독해하기에 좋다는 뜻이다. 내용 자체도 알아 두면 좋을 상식이니 잘 챙겨 보자.

* 키워드로 정리하는 지문 속 개념

기술 - 영상 기술 - 영상 개선

영상 개선, 명암 대비, 화소, 화소값, 히스토그램 평활화, 히스토그램, 누적 합, 정규화, 누적 확률 밀도, 보정값, 보정값 매핑

* 지문 분석

문단1 : 영상 개선과 그 목적

1) 영상에서 임의의 특징을 강조 또는 감쇄하여, 주어진 목적에 부합하도록 영상을 변환하는 것을 **영상 개선**이라 한다.

⇒ '영상 개선'이라는 화제를 던져 주고 있다. 이때 중요한 특징을 강조하는 것뿐 아니라, 불필요한 특징을 감쇄하는 것도 영상 개선에 해당한다는 점을 짚어 두자.

2) 그 목적은 눈으로 보기에 화질이 더 좋게 느껴지도록 하는 것일 수도 있고, 화질이 나빠지더라도 컴퓨터의 문자 인식 시스템에서 인식률이 향상되도록 하는 것일 수도 있다.

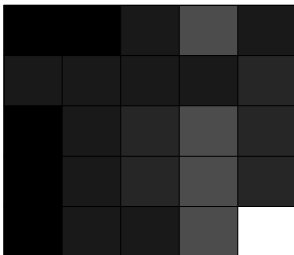
⇒ 영상 개선의 목적이다. 목적에 따라 각기 다른 방식의 개선이 이루어질 수 있다는 거다. 즉, 단순히 눈에 보이는 화질의 개선만을 영상 개선이라고 착각해서는 안 된다.

문단2 : 영상의 명암 대비

1) 영상 개선의 일반적인 예는 영상의 **명암 대비**를 높이는 것이다. 영상은 **화소**라는 작은 점이 촘촘하게 배열된 화면으로 구성되는데, 명암 대비란 각 화소마다 부여된 밝기인 **화소값**들 간의 차이를 말한다.

⇒ '화소'와 '화소값'이라는 하위 개념을 통해 '명암 대비' 개념을 이해해야겠다. 네 번째 문제의 <보기>에 쓰인 예시를 보자. 눈에 보이는 명암 대비는 다음과 같을 게다.

0	0	1	3	1
1	1	1	1	2
0	1	2	3	2
0	1	2	3	2
0	1	1	3	7



2) 명암 대비가 낮은 영상은 화소값이 작은 화소들이 다수 분포되어 있어서 지나치게 어두운 영상이거나 화소값이 비교적 큰 화소들만으로 구성되어 있어서 지나치게 밝은 영상이다.

⇒ 1)에서 명암 대비라는 개념을 정확히 파악했다면 자연스럽게 이해되는 내용이다. 명암 대비가 낮다는 것은 비슷비슷한 화소값의 화소들이 다수 분포되어 있다는 뜻이기 때문이다. 이 경우 영상은 지나치게 어둡거나 밝게 보인다.

3) 명암 대비가 아주 낮은 경우에 영상에 포함된 객체의 형태나 문자를 파악하기 어렵다. 어두운 영역이나 밝은 영역에도 명암의 차이가 존재하지만 인간의 시각 시스템의 특성상 그 차이[→ 명암 대비]를 구분하기 힘들기 때문이다.

⇒ 명암 대비가 아주 낮은 경우의 문제점이다. 명암 대비의 차이는 존재할 수밖에 없는데, 우리 시각 시스템으로는 미미한 차이를 확인하기 힘들다는 얘기다.

문단3 : 히스토그램 평활화의 개념

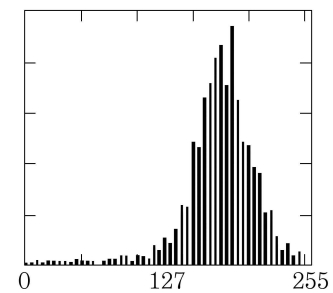
1) 영상 속 객체나 문자가 잘 인식되도록 하기 위해 명암 대비가 낮은 영상에 **히스토그램 평활화**를 적용할 수 있다. 이는 화소값의 분포가 특정 영역에 치우쳐 있지 않고 보다 넓은 영역에 걸쳐 있도록 변환하는 영상 개선 기법이다.

[맥락 짚기] 좀 더 구체적인 화제로 '히스토그램 평활화'라는 기술을 제시하고 있다.

⇒ 한마디로 어두운 화소와 밝은 화소가 균형 있게 존재하도록 변환한다는 뜻이겠다. 이는 문단2-1)에서 언급한 영상 개선의 일반적인 예인 영상의 명암 대비를 높이는 것에 해당하는 기법이다.

2) 흑백 영상의 화소값은 보통 0에서 255 사이의 값들로 표현되는데, **히스토그램**은 가장 어두운 값인 0에서부터 가장 밝은 값인 255까지 순서대로 늘어놓은 후 화소값별 발생 빈도수를 막대그래프 형태로 시각화한 것을 말한다.

⇒ 가로축은 화소값, 세로축은 발생 빈도수인 막대그래프를 떠올리면 된다. 세 번째 문제의 <보기>에서 왼쪽에 있는 그래프를 참고하자.



3) 히스토그램상에서 화소값별 발생 빈도가 특정 영역에 몰려 있는 영상이 곧 명암 대비가 낮은 영상이다.

⇒ 히스토그램을 이용하면 어떤 화소값의 발생 빈도가 높은지를 시각적으로 쉽게 확인할 수 있다. 2)에서 예시로 든 히스토그램을 보면, 해당 영상은 화소값 150~200 정도의 밝은 화소가 과도하게 많이 존재함을 알 수 있다.

⇒ 이처럼 명암 대비가 낮은 영상은 형태나 문자를 파악하기 어렵다는 점에서 문제가 된다[문단2-3)].

문단4 : 히스토그램 평활화의 단계1, 2

1) 히스토그램 평활화는 **누적 합의 정규화**, **화소값별 보정값 생성**, **보정값 매핑**의 단계를 거친다.

⇒ 안내된 각 단계를 순서대로 짚어 볼 준비를 하자.

[주목] 기술 지문에서는 특정 기술의 원리를 단계적으로 파악하는 게 중요하다.

2) 화소값이 0부터 7 사이의 값으로만 구성되어 있다고 가정하자. **누적 합**은 화소값 0에서부터 각 화소값까지의 누적 발생 빈도를 말한다. 즉 화소값 2의 누적 합은 화소값 0, 1, 2의 발생 빈도를 모두 합한 값이다.

⇒ '누적 합'의 개념이다. 이에 따라 화소값이 커질수록 누적 발생 빈도는 적어도 작아질 수는 없다. 이전 화소값들의 빈도가 계속 누적되기 때문이다.

3) **정규화**는 데이터를 이용하기 쉽게 일정한 규칙에 따라 변환하는 것으로, 여기서 누적 합의 정규화는 화소값별 누적 합을 전체 화소의 개수로 나눈 값인 **누적 확률 밀도**를 구하는 것이다.

⇒ '정규화'는 데이터의 이용 목적에 따라 그 내용이 달라질 수 있는데, 히스토그램 평활화에서의 정규화는 '누적 확률 밀도'를 구하는 작업이다. 정리하고 넘어가자.

<누적 합의 정규화>

$$\text{누적 확률 밀도} = \frac{\text{화소값별 누적 합}}{\text{전체 화소의 개수}}$$

4) 예컨대 영상의 화소들이 5개의 행과 5개의 열로 배열되어 있어서 전체 화소의 개수가 25개일 때, 화소값 2의 누적 합이 15라면 화소값 2의 누적 확률 밀도는 0.6이다.

⇒ 3)에서 정리한 수식에 직접 대입해 보자. ‘누적 확률 밀도 = $15/25 = 0.6$ ’이 된다.

5) **보정값**은 누적 확률 밀도에 화소값 중 가장 밝은 화소값인 7을 곱하고 소수점 이하 첫째 자리에서 반올림하여 생성한다. 화소값 2의 보정값은 4인 것이다.

⇒ ‘보정값’은 누적 확률 밀도에 다음과 같은 수식을 적용해 구한다. 즉 화소값별로 각기 보정값이 생성된다.

<화소값별 보정값 생성> 보정값 = (누적 확률 밀도) × (가장 밝은 화소값) ⇒ 반올림 적용	
---	--

⇒ 네 번째 문제 <보기> 예시의 화소값에 지금까지의 두 단계를 적용해 보자. 예컨대 화소값 2의 보정값은 ‘ $0.6 \times 7 = 4.2$ ’를 반올림한 4가 된다.

화소값	0	1	2	3	7
개수	5	10	5	4	1
누적 합	5	15	20	24	25
누적 확률 밀도	0.2	0.6	0.8	0.96	1
보정값	1	4	6	7	7

⇒ 그렇다면 어째서 이런 보정값을 구하는 건지, 그 이유가 궁금해지는데

6) 보정값을 얻기까지의 과정은 전체 화소 중 특정 화소값이 어느 정도의 확률로 등장했는지를 감안하여 화소값별 발생 빈도가 비교적 균일해지도록 화소값을 보정하는 과정이다.

⇒ 알겠다. 보정값을 적용하면 특정 영역에 몰려 있던 화소값이 전체적으로 더 넓은 영역에 균일하게 분포하게 된다는 이야기다. 그 결과 명암 대비가 높아지면서 영상에 포함된 객체를 인식하기 쉬워지는 영상 개선이 이루어진다.

문단5 : 히스토그램 평활화의 단계3

1) **보정값 매핑**은 영상의 화소마다 화소값들을 그에 대응하는 보정값들로 대체하여 저장하는 단계이다. 화소값 2의 보정값이 4라면 보정값 매핑 후에는 영상의 화소들 중 화소값이 2인 화소들의 화소값이 모두 4로 바뀌어 저장될 것이다.

⇒ 히스토그램 평활화의 마지막 단계는 ‘보정값 매핑’이다. 이는 아주 간단하다. 각각의 화소값들을 앞서 생성한 보정값으로 그대로 대체하면 되기 때문이다.

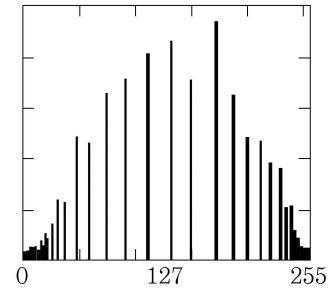
<보정값 매핑>					
화소값	0	1	2	3	7
↓					
보정값	1	4	6	7	7

⇒ 즉 각각의 화소는 새로운 화소값들을 가지게 되며, 화소의 개수 자체는 변하지 않는다. 또한 원본에서 화소값이 같았던 두 화소는 히스토그램 평활화를 거친 후에도 화소값이 같다.

2) 평활화 후 해당 영상의 히스토그램을 보면 기존의 히스토그램보다 막대들 간의 간격이 더 벌어지거나 막대들 간의 높이 차이가 줄어들면서 전체적으로 펼쳐져 있음을 확인할 수 있다.

⇒ 보정값은 화소값별 발생 빈도가 이전보다 더 균일해지도록 조정된 값이므로[문단4-6)], 평활화를 마친 히스토그램은 다음과 같이 이전

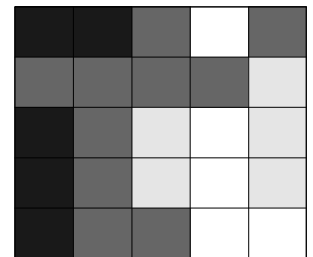
보다 넓은 영역에 걸쳐 있는 형태가 된다. 세 번째 문제의 <보기>에서 오른쪽 그래프를 보면 충분히 이해할 수 있다.



3) 이렇게 명암 대비가 높아지면 영상 속 객체의 형태가 보다 뚜렷하게 보인다.

⇒ 히스토그램 평활화의 효과다. 네 번째 문제의 <보기> 예시에 히스토그램 평활화를 적용한 결과를 확인하면서 마무리하자. 평활화 이전 보다 명암이 더 잘 구분된다.

1	1	4	7	4
4	4	4	4	6
1	4	6	7	6
1	4	6	7	6
1	4	4	7	7



[10~15] 예술 통합

: 음의 조직화에 대한 다양한 관점들

* 지문 평가

(가)에서는 협화음을 조직하여 주제를 구현하는 고전적 음악을, (나)에서는 음의 조직화와 주제 구현에 대한 현대 음악의 대립적 견해를 중점적으로 다룬다. 특히 (나)에서는 각 기법에 대한 관점들을 구분하였는지도 중요하지만, 마지막 문단을 통해 ‘아도르노’와 ‘블레즈’가 각각 음악을 통해 추구하고자 한 바가 무엇인지를 파악하였는지도 역시 중요하다.

* 키워드로 정리하는 지문 속 개념

예술 - 서양 음악 - 쇤베르크, 아도르노, 베베른

(가) 선율, 주제, 화음, 7음계, 진동수 비, 완전 협화음, 불완전 협화음, 불협화음, 고전적 작곡가, 으뜸음

(나) 아도르노, 협화음, 고전적 음악, 쇤베르크, 무조 음악, 조성 음악, 음렬, 12음 기법, 베베른, 총렬주의, 블레즈

* (가) 지문 분석

문단1 : 작품의 주제

작곡가는 자신이 표현하고자 하는 내용을 응축하여 비교적 짧은 길이의 선율을 만들고, 이를 작품의 주제로 삼는다. 주제는 한 음악 작품에서 자주 반복되며 등장하는데 때때로 변주되면서 곡에 생명을 불어넣는다. 전통적으로 작곡가들은 주제를 만들기 위해 어울리는 음의 조합을 찾아내고, 이를 적절하게 드러내기 위해 음의 조직화에 노력을 기울였다.

⇒ 한마디로 ‘어울리는 음의 조합’을 찾아내어 ‘선율’을 만드는 것이 곧 작품의 ‘주제’를 만드는 과정이라는 얘기다. 그렇다면 ‘어떤 음들이 어울리는 음에 해당하는가?’로 관심의 초점을 옮겨야겠다.

문단2 : 진동수 비에 따른 화음 분류

1) 작곡가들은 주제를 효과적으로 구성하기 위해, 높이가 다른 두 개 이상의 음이 동시에 울리면서 생기는 화음을 기초로 하여 선율을 조직하는 방법을 택해 왔다.

⇒ 동시에 울리는 소리인 ‘화음’을 기초로 시간 순으로 배열되는 ‘선율’을 조직하고, ‘선율’을 만들어 ‘주제’로 삼아 보자.

2) 서양에서는 일찍부터 음계를 C, D, E, F, G, A, B의 일곱 음으로 구성된 7음계로 사용하였는데, 16세기 중반 이후에는 기준음인 C의 음높이, 즉 C의 진동수를 1이라고 할 때, D, E, F, G, A, B의 진동수는 각각 9/8, 5/4, 4/3, 3/2, 15/8로, 한 옥타브 높은 C의 진동수는 2로 정해졌다.

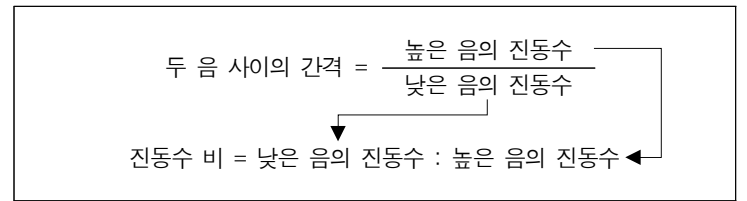
⇒ 일단 보기 좋게 정리하고 넘어가자.

C	D	E	F	G	A	B	C'
1	9/8	5/4	4/3	3/2	5/3	15/8	2

⇒ 낮은 C의 진동수가 1일 때 음이 높아질수록 점점 진동수가 커진다는 것은, 진동수와 음의 높이가 비례한다는 점을 내포한다.

3) 작곡가들은 두 음의 진동수 비가 간단한 정수비일수록 함께 울릴 때 어울리는 소리가 된다는 점을 감안하여 주제를 구현하였다. 진동수 비는 높은 음의 진동수를 낮은 음의 진동수로 나누어 구하는 두 음 사이의 간격을 통해 알 수 있다. 가령 G와 B 사이의 간격은 5/4이며, 이에 따라 두 음의 진동수 비는 4:5가 된다.

⇒ 음계에 따라 G보다 B가 더 높은 음이므로, B의 진동수 15/8를 G의 진동수 3/2로 나누면 G와 B의 진동수 비를 구할 수 있다.



4) 두 음 사이의 진동수 비를 나타내는 숫자가 모두 4 이하의 정수인 화음은 가장 어울리는 화음인 완전 협화음, 숫자가 모두 6 이하의 정수이면서 완전 협화음이 아닌 것은 불완전 협화음, 그 이외의 화음은 불협화음으로 분류된다.

⇒ 3)에서 ‘간단한 정수비일수록’은 ‘작은 정수비일수록’과 같은 의미였나 보다. 진동수 비를 나타내는 정수가 6 이하면 비교적 잘 어울리는 ‘불완전 협화음’에, 4 이하면 가장 잘 어울리는 ‘완전 협화음’이 된다.

[주목] 문단1에 따르면 작곡가들은 아무래도 전통적으로 ‘불협화음’보다는 ‘완전 협화음’이나 ‘불완전 협화음’의 조합을 주로 사용하여 선율을 조직했겠다.

문단3 : 고전적 작곡가들의 음의 조직화

1) 고전적 작곡가들은 주제를 이끄는 으뜸음을 결정한 후 가급적 불협화음을 배제하고 으뜸음과 협화음 관계에 있는 음들을 조합하거나 빈번하게 사용하여 주제를 구성하였다.

⇒ 예상한 대로다. 상대적으로 ‘으뜸음과 불협화음 관계에 있는 음들’은 덜 사용할 수밖에 없었겠다.

관점	음의 조직화 방법
고전적 작곡가	으뜸음과 협화음 관계에 있는 음들을 사용함

2) 이렇게 각 성부에서 협화음 관계에 있는 음들로 선율을 이어 가는 한편, ……

⇒ ‘고전적 작곡가’들은 으뜸음과 완전 협화음, 혹은 불완전 협화음 관계에 있는 음들을 나열하여 ‘선율’을 조직하면서도 ……

3) …… 여러 성부들에서 동시에 울리는 음들을 협화음으로 배치함으로써 수평적 선율과 수직적 화음이 조화를 이뤄 작품의 주제가 더욱 부각될 수 있도록 하였다.

⇒ …… 협화음을 ‘화음’으로도 배치하여 ‘화음’에서 사용한 협화음이 ‘선율’에서도 느껴지도록 하거나, ‘선율’에서 사용한 협화음이 ‘화음’에서도 느껴지도록 했다는 것이다. 그러면 ‘선율’의 주제는 더욱 강조될 것이다. 요컨대 ‘고전적 작곡가’들은 두 가지 차원에서 음의 조직화에 노력을 기울인 것이다.

⇒ 일정한 길이를 갖는 ‘선율’이 시간이 흐름에 따라 연달아 울리는 음들 사이의 어울림이라면, ‘화음’은 특정 시점에 동시에 울리는 음들 사이의 어울림이겠다.

	수평적 선율
성부 1	
성부 2	
성부 3	
	수직적 화음

* (나) 지문 분석

문단1 : 아도르노의 고전적 음악 비판

1) 아도르노는 각 시대의 체현을 담고 있는 음악적 재료를 통해 음악 형식이 이루어진다고 보았다. 그에 따르면 협화음을 주제의 재료로 삼는 고전적 음악은 20세기의 혼란스러운 시대상을 반영하지 못한다.

⇒ ‘아도르노’에 따르면 (가)의 ‘고전적 작곡가’들이 협화음을 통해 구현하는 주제는 적어도 20세기에는 적합하지 않다.

2) 현대 사회에는 고립되고 무기력한 개인들이 양산되고 있는데, 고전적 형식을 따르는 음악은 이러한 실상을 외면하고 가상의 아름다운 세계를 만들어 낸다는 것이다.

⇒ ‘아도르노’의 생각에는 좋은 음악이란 그 시대에 부합하는 주제를 담아야 하는데, 잘 어울리는 음들의 수평적, 수직적 어울림은 20세기의 실상에 부합하지 않기 때문이다.

[주목] 오해하지 말자. ‘아도르노’가 협화음 관계가 어울리지 않다고 생각한 건 아니다. 다만 그것이 20세기의 음악이 전달해야 하는 주제를 드러내기에 부적합하다고 생각했을 뿐이다.

문단2 : 쇤베르크의 무조 음악과 아도르노의 평가

1) 이러한 인식하에 아도르노는 ‘쇤베르크의 **무조 음악**’과 그 주제 구성 방식을 높이 평가하였다. **쇤베르크**는 으뜸음을 기준으로 선율과 화음을 구성하는 조성 음악에서 벗어나 12개의 음을 동등한 빈도로 배열한 선율인 **음렬**을 활용하는 **12음 기법**을 구사하였으며, 특정 음렬의 반복을 통해 주제를 보여 주면서도 완전 협화음 관계에 있는 음들이 나란히 배치되는 것을 의도적으로 피함으로써 인위적 조화 대신 파편화된 음의 세계를 보여 주었다.

[맥락 짚기] ‘쇤베르크의 무조 음악’과 (가)에서 주로 설명한 ‘조성 음악’ 사이의 차이점에 주목해야겠다.

⇒ ‘무조 음악’의 경우 ‘조성 음악’과 달리 으뜸음이 존재하지 않으며, 모든 음들은 동등한 빈도로 사용된다. 따라서 상대적으로 불협화음 관계에 있는 음들이 더 많이 사용될 수밖에 없다.

⇒ 물론 ‘무조 음악’이라고 협화음 관계에 있는 음들을 사용하지 않는 건 아니다. 다만 그중에서도 가장 잘 어울리는 ‘완전 협화음’ 관계에 있는 음들의 배치는 의도적으로 피했다.

2) 대중들은 익숙지 않은 진행에 냉소적 반응을 보였지만, 아도르노는 불협화음의 연속에서 느껴지는 긴장, 불안감 등이 현대 사회의 실상을 반영하므로 불협화음은 오늘날 훌륭한 음악적 재료가 될 수 있다고 보았다. 아울러 그는 화음의 질서가 신이 내린 자연법칙인 것이 아니며 본래 자연적으로 존재하는 불협화음이 음악의 영역에서도 해방되어야 한다고 주장하였다.

⇒ 대중들의 인식과는 별개로 ‘아도르노’는 무조 음악이야말로 가장 20세기에 부합하는 주제를 담은, 자연스러운 음들의 배열을 보여 준다고 생각했다.

관점	음의 조직화 방법
고전적 작곡가 (조성 음악)	으뜸음과 협화음 관계에 있는 음들을 사용함
쇤베르크 (무조 음악)	음렬을 활용하여 불협화음을 적극적으로 사용함 완전 협화음의 배치를 의도적으로 피함

문단3 : 베베른의 총렬주의

1) 쇤베르크 이후 불협화음의 해방은 베베른 등의 작곡가에 의해 보다 적극적으로 이루어졌다. **쇤베르크**가 음높이 차원에서만 12음 기법을 구사했다면, **베베른**은 음길이, 강세, 음색에까지 이를 확대 적용한 **총렬주의**를 시도하였다.

[맥락 짚기] 이번에는 ‘쇤베르크’의 ‘12음 기법’과 ‘베베른’의 ‘총렬주의’를 구분하여 이해해야겠다.

⇒ ‘12음 기법’은 12개의 각기 다른 음높이를 가진 음들을 동등한 빈도로 사용했지만, 음길이, 강세, 음색은 고려하지 않았다.

⇒ 반면 ‘총렬주의’는 각기 다른 음길이, 각기 다른 강세, 각기 다른 음색을, 예를 들어 강세에 있어서는 ‘세계’를 의미하는 포르테, ‘매우 세계’를 의미하는 포르티시모, ‘가장 세계’를 의미하는 포르티시시모를 동등한 빈도로 사용하였다는 얘기다. 이쯤이면 더 이상 ‘작품’이 아니라 ‘음높이, 음길이, 강세, 음색의 조합’에 가까워 보이는데 ……

2) 쇤베르크가 12개의 음을 나열하여 기본 음렬을 구성하고 기본 음렬의

순서를 바꿔 변형 음렬을 구성했다면, 베베른은 음길이, 강세, 음색도 각각 12가지로 나누어 더 많은 변형 음렬을 구성한 것이다. 그 결과 그의 작품은 자연에 존재하는 소리들의 목록에 더 가까워졌다.

⇒ 쇤베르크의 ‘무조 음악’이 음높이만을 음악의 영역에서 해방시켰다면, 베베른의 ‘총렬주의’는 더 나아가 음길이, 강세, 음색까지도 음악의 영역에서 해방시켰다.

관점	음의 조직화 방법
고전적 작곡가 (조성 음악)	으뜸음과 협화음 관계에 있는 음들을 사용함
쇤베르크 (무조 음악)	음렬을 활용하여 불협화음을 적극적으로 사용함 완전 협화음의 배치를 의도적으로 피함
베베른 (총렬주의)	음높이, 음길이, 강세, 음색을 각각 12가지로 나누어 모두 동등한 빈도로 사용함

문단4 : 총렬주의에 대한 상반된 평가

1) 그러나 **아도르노**는 고전적 음악에 대한 비판적 통찰로부터 탄생한 무조 음악이 총렬주의에 이르러 퇴색되었고, 총렬주의가 배열 규칙의 계산 기법에만 몰두한다고 비판하였다. 또한 총렬주의는 음의 배열과 작품의 주제를 분리시켜 음의 배열에서 어떠한 의미도 생성되지 못하게 했다고 지적하였다.

⇒ 애초에 ‘아도르노’가 ‘무조 음악’을 긍정적으로 평가했던 것은 그것이 ‘20세기에 부합하는 주제’를 만들었기 때문이지, 단순히 모든 음을 동등한 빈도로 사용하였기 때문이 아니다.

⇒ 즉 ‘아도르노’ 입장에서는 배열에만 치중하여 아무 의미도 생성하지 못하는 ‘총렬주의’는 음악이 아니다.

2) 반면 총렬주의를 옹호한 **블레즈**는, 쇤베르크의 음악이 불협화음을 사용했지만 여전히 선율의 수평적 관계를 수직적으로 쌓아 올린 것이 화음이라는 전통적 관념에서 벗어나지 못했다고 주장하였다. 실제로 쇤베르크가 작곡한 소나타 형식에서는 화음과 선율의 상호 균형을 통해 주제가 강조되기도 하였다.

[맥락 짚기] ‘총렬주의’에 대한 ‘아도르노’와 ‘블레즈’의 평가가 어떤 점에서 서로 다른지 잘 구분해야겠다.

⇒ 반면 ‘블레즈’는 ‘무조 음악’이 여전히 선율과 화음을 통해 주제를 강조한다는 점에 주목한다. 그런 측면에서는 오히려 주제에 종속되지 않는 음악을 하는 ‘총렬주의’가 낫다는 거다.

3) 이와 달리 총렬주의 작품은 화음과 선율의 상관성이 고려되지 않았고, 그 작품 속의 음들은 강세, 음색 등이 각기 달랐기 때문에 어떤 방향성도 결정되지 않은 독립된 점과 같았다. 그래서 블레즈는 총렬주의 작품에서 매 순간의 음은 주제를 구현하기 위한 선율에 종속되지 않는, 무한한 잠재성을 지닌 음이라고 강조하였다.

⇒ 이렇듯 ‘블레즈’에 따르면 총렬주의 작품의 음들은 그 어떤 방식으로든 다른 음들과 어울리는 관계를 형성하지 않기 때문에, 무엇이든 될 수 있다.

[주목] 결국 ‘아도르노’와 ‘블레즈’는 각기 다른 이유로 협화음을 기반으로 한 음의 조직화를 부정적으로 평가한 셈이다.

	아도르노의 평가	블레즈의 평가
조성 음악	20세기에 부합하는 주제를 담을 수 <u>없음</u> → 부정적	화음과 선율의 상관성, 주제의 구현으로부터 자유롭지 못함 → 부정적
무조 음악	20세기에 부합하는 주제를 담을 수 <u>있음</u> → 긍정적	
총렬주의	배열 규칙에 치중하여 어떤 주제도 담을 수 <u>없음</u> → 부정적	화음과 선율의 상관성, 주제의 구현으로부터 자유로움 → 긍정적

[16~20] (가) 김승옥, 「무진기행」

* 수록 지문 평가

「무진기행」은 1960년대에 발표된 소설이다. 주인공인 ‘나’가 무진으로 떠나게 되는 장면과, 무진에 도착하면서 이곳에 대해 생각하는 장면이다. ‘나’가 무진을 어떤 공간으로 떠올리고 있는지를 보여 주는 단서들에 주의하면서 읽도록 하자.

* 수록 지문 분석

“당신 안색이 아주 나빠져서 큰일 났어요. 어머니의 산소에 다녀온다는 핑계를 대고 무진에 며칠 동안 계시다가 오세요. 주주 총회에서의 일은 아버지하고 저하고 다 꾸며 놓을게요.[→ 아내의 아버지, 즉 ‘나’의 장인은 제약 회사를 운영하고 있다. 장인과 아내가 주주 총회에서 영향력을 행사하겠다는 의미이다.] 당신은 오랜만에 신선한 공기를 쐬고 그리고 돌아와 보면 대회 생제약회사의 전무님이 되어 있을 게 아니에요?”라고, 며칠 전날 밤, 아내가 나의 파자마 깃을 손가락으로 만지작거리며 나에게 진심에서 나온 권유를 했을 때 가기 싫은 심부름을 억지로 갈 때 아이들이 불평을 하듯이 내가 몇 마디 입안엿소리로 투덜댄 것[→ 아내와 ‘나’의 관계를 암시하는 단서로 볼 수도 있겠다. ‘나’는 아내의 권유를 달갑게 여기지 않았지만 그다지 반대 의사를 표하지는 않았다. 처가의 힘으로 제약 회사의 전무가 될 것이니만큼, ‘나’의 거취에 대해 ‘나’보다도 아내가 더 강한 힘을 행사하는 것으로 이해할 수 있겠다.]도 무진에서는 항상 자신을 상실하지 않을 수 없었던 과거의 경험에 의한 조건 반사였었다.

⇒ 아내는 회사 주주 총회에서 ‘나’를 전무로 만들 테니 그동안 ‘나’는 무진에 가서 쉬고 오라고 말했다. 그러나 ‘나’는 무진에 가는 것이 그리 달갑지는 않았다. 무진은 ‘나’에게 ‘자신을 상실하지 않을 수 없’던 곳이기 때문이다. 지금껏 무진에서 ‘나’가 마음먹은 대로 무엇을 실행에 옮기거나 하지 못했으며, 일상에 대한 통제력 역시 제대로 발휘하지 못했다는 의미 정도로 이해할 수 있겠다.

내가 나이가 좀 든 뒤로[→ ‘나’는 서른 세 살이지만, 자신을 제법 늙은 것처럼 여기고 있다.] 무진에 간 것은 몇 차례 되지 않았지만 그 몇 차례 되지 않은 무진행이 그러나 그때마다 내게는 서울에서의 실패로부터 도망해야 할 때거나 하여튼 무언가 새 출발이 필요할 때였었다.[→ ‘나’는 지금까지 몇 번 무진에서 재정비를 한 모양이다. 그런데] 새 출발이 필요할 때 무진으로 간다는 그것은 우연이 결코 아니었고 그렇다고 무진에 가면 내게 새로운 용기라든가 새로운 계획이 술술 나오기 때문도 아니었었다. 오히려 무진에서의 나는 항상 처박혀 있는 상태였었다.[→ 그 재정비는 활력 어린 종류의 행위를 통해서라기보다는 움츠러드는 행위를 통해 이루어졌다는 것이다.]

⇒ ‘나’에게 무진은 새 출발이 필요할 때 찾아간 곳이었다. 그렇지만 ‘나’는 무진에 가면 언제나 틀어박혀 있곤 했다. 무진은 ‘나’에게 새로운 출발을 위한 용기나 영감을 주는 공간이 아니었던 것이다.

(중략)

그때는 어머니가 살아 계실 때였다.[→ 과거에 대해 회상하고 있다.] 육이오 사변[→ 시기를 짐작할 수 있는 단서이다.]으로 대학의 강의가 중단되었기 때문에[→ 한국 전쟁이 발발했을 무렵 ‘나’는 대학생이었다.] 서울을 떠나는 마지막 기차를 놓친 나는 서울에서 무진까지의 천여 리 길을 발가락이 몇 번이고 불어 터지도록 걸어서 내려왔고 어머니에 의해서 골방에 처박혔고 의용군의 징발(= 국가에서 특별한 일에 필요한 사람이나 물자를 강제로 모으거나 거둬)도 그 후의 국군의 징병도 모두 기피해 버리고 있었다. 내가 졸업한 무진중학교의 상급반 학생들이 무명지(無名指, 넷째 손가락)에 붕대를 감고 ‘이 몸이 죽어서 나라가 산다면.....’[→ 군가다.]을 부르며 읊

광장에 서 있는 트럭들로 행진해 가서 그 트럭들에 올라타고 일선으로 떠날 때도[→ 전쟁터로 싸우러 갈 때도] 나는 골방 속에 쭈그리고 앉아서 그들의 행진이 집 앞을 지나가는 소리를 듣고만 있었다.[→ 대학생인 ‘나’보다 훨씬 어린 중학생들이 전선으로 갈 때, ‘나’는 징병을 피해 방에 숨어 있었다.] 전선이 북쪽으로 올라가고 대학이 강의를 시작했다는 소식이 들려왔을 때도 나는 무진의 골방 속에 숨어 있었다.[→ 전황이 호전되었는데도 ‘나’는 징병을 피해 숨어 있었다.] 모두가 나의 홀어머님 때문이었다. 모두가 전쟁터로 몰려갈 때 나는 내 어머니에게 몰려서 골방 속에 숨어 있었다.[→ 어머니는 ‘나’가 군대에 끌려갈까 봐 ‘나’를 골방에 숨긴 것이겠다.] 이웃집 젊은이의 전사 통지가 오면 어머니는 내가 무사한 것을 기뻐했고,[→ 이웃의 죽음은 슬픈 소식이지만, 어머니는 그것을 보고 ‘나’가 무사한 것에 기뻐한다.] 이따금 일선의 친구에게서 군사 우편이 오기라도 하면 나 몰래 그것을 찢어 버리곤 하였었다[→ 전쟁과 관련된 소식을 접하지 못하도록 했다는 말이겠다.]. 내가 골방보다는 전선을 택하고 싶어 해 가는 것을 알고 있었기 때문이다. 그 무렵에 쓴 나의 일기장들은, 그 후에 태워 버려서 지금은 없지만, 모두가 스스로를 모멸하고 오욕(汚辱, 명예를 더럽히고 욕되게 함)을 웃으며 견디는 내용들이었다.[→ 전쟁 상황에서 집에 숨어 있는 자신의 무기력함을 비겁하다고 느끼며 스스로를 부끄러워했기 때문일 것이다.] ‘어머니, 혹시 제가 지금 미친다면 대강 다음과 같은 원인들 때문일 테니 그 점에 유의하셔서 저를 치료해 보십시오.....’[→ ‘나’는 아들을 보호하려는 어머니에 의해 골방에 숨어 있다. 그러면서 어머니를 냉소적으로 대하고 있는 상황이다. 그 냉소는 ‘나’의 육체를 보호하려는 행동의 결과 오히려 ‘나’의 정신을 병들게 만들고 있는 어머니에 대한 것이자, 어머니의 뜻을 따라 비겁하게 숨어 있는 ‘나’ 자신에 대한 것이라고 볼 수 있을 듯하다.] 이러한 일기를 쓰던 때를, [아내의 말에 따라 무진으로 가게 된 나는] 이른 아침 역구내에서 본 미친 여자가 내 앞으로 끌어당겨 주었던 것이다.[→ 이른 아침 기차역 안에서 미친 여자를 보고 전쟁 때 집에 숨어 있던 일을 떠올렸다는 말이다.] 무진이 가까웠다는 것을 나는 그 미친 여자를 통하여 느꼈고 그리고 방금 지나친, 먼지를 둘러쓰고 잡초 속에서 튀어나와 있는 이정비[→ 주로 도로상에서 어느 곳까지의 거리 및 방향을 알려 주는 비석]를 통하여 실감했다.

⇒ 서울에서 무진으로 가려면 기차를 탄 후 버스로 갈아타야 한다.

‘나’는 기차역에서 미친 여자를 보고 무진이 가까워졌다고 생각한다.

‘나’는 무진을 불안정한 심리 상태를 환기하는 공간으로 여기고 있는 것이다. 그리고 버스 안에서 본, ‘잡초’ 틈에서 ‘먼지’에 덮여 있는 이정비의 초라한 모습도 무진에 대한 이러한 ‘나’의 인상과 관련되어 있다고 볼 수 있겠다.

[21~26] 인문 : 김재권의 '기능적 환원 모델'

* 지문 평가

어려운 지문이지만, '전통적 환원 모델'과 '기능적 환원 모델' 사이의 논리적 차이에 주목한다면 충분히 이해할 수 있을 것이다. 우리의 독해력은 이처럼 어려운 지문을 곱씹는 과정에서 크게 성장하기 마련이다.

* 키워드로 정리하는 지문 속 개념

인문 - 심리 철학 - 김재권, 기능적 환원 모델

비환원적 물리주의, 환원, 창발적 속성, 전통적 환원 모델, 연결 법칙, 김재권, 기능적 해석, 기능적 환원 모델, 실현자

* 지문 분석

문단1 : 비환원적 물리주의와 창발적 속성

- 1) 현대 심리 철학에서 유행하는 '비환원적 물리주의'는 이 세상의 모든 것이 물리적 입자들에 의해 구성되어 있다고 보지만, '고통'과 같은 정신적 속성이 뇌의 신경 세포가 갖는 물리적 속성으로 '환원'되지는 않는다고 본다.

⇒ 말은 어렵지만 일단 받아들이고 넘어가자. '비환원적 물리주의'에 따르면 어떤 정신적 속성은 물리적 속성으로 환원될 수 없다. 이때 '환원'이란

- 2) 여기서 속성 A가 속성 B로 환원된다는 것은 속성 A가 사라진다는 뜻이 아니라 속성 A와 관련된 현상들이 속성 B와 관련된 현상을 설명하는 이론에 의해 완전히 설명되고 예측됨을 의미한다.

⇒ 이런 의미를 갖는다.

- 3) 물리적 속성으로 환원되지 않는 속성을 '창발적 속성'이라 하는데, 과연 '고통'은 창발적 속성인 것일까?

⇒ 다시 정리하자. '고통'이 창발적 속성이라는 것은, '고통'과 관련된 현상들이 뇌의 신경 세포와 관련된 현상을 설명하는 이론에 의해 완전히 설명되고 예측되지 않는다는 뜻이다.

[팩트 체크] 이러한 '창발적 속성'이 존재하는지, 즉 어떤 정신적 속성이 물리적 속성으로 환원될 수 없는지를 밝혀내는 것이 이 지문의 화제였다.

문단2 : 전통적 환원 모델

- 1) '전통적 환원 모델'에 따르면 환원은 일차적으로 이론들 간에 이루어지는 것으로, 이론 T1이 이론 T2로 환원된다는 것은 '연결 법칙'의 도움을 받아 T1이 T2로부터 도출됨을 의미한다. 연결 법칙이란 T1에서 언급되는 속성과 T2에서 언급되는 속성 간에 '법칙적으로 함께 일어남'의 관계가 있음을 말한다.

⇒ '고통'에 관한 이론이 어떤 이론 T2로 환원된다면, 고통은 '창발적 속성'이 아니게 된다.

⇒ 이때 '법칙적으로 함께 일어남'의 관계는 어느 한 속성이 일어나면 다른 속성도 반드시 함께 일어난다는 뜻으로 이해하면 되겠다.

- 2) 이 모델에 따르면 '고통'에 관한 이론 T1과 뇌의 신경 섬유에 관한 이론 T2가 있을 때 '고통'과 'C 신경 섬유의 자극' 간에 연결 법칙이 있다면, ...

⇒ T1에서 언급되는 정신적 속성 '고통'이 일어날 때 T2에서 언급되는 물리적 속성 'C 신경 섬유의 자극'이 반드시 함께 일어난다면

- 3) '고통'의 'C 신경 섬유의 자극'으로의 환원은 그 연결 법칙과 T2에 의해 이루어진다.

⇒ '고통'은 T2라는 물리적 속성에 관한 이론으로 설명될 수 있게 되어, 즉 '환원'되어 창발적 속성이 아니게 된다.

⇒ 이대로라면 사실 '창발적 속성'은 존재하지 않을 것만 같다. 연결 법칙만 확인하면 그만 아닌가?

문단3 : 비환원적 물리주의자들의 비판

- 1) 비환원적 물리주의자는 이에 대해 연결 법칙이 환원을 가능하게 해 주는 것이 아니라 오히려 환원의 목표 대상, 곧 설명되어야 할 대상이라고 비판한다.

⇒ 비환원적 물리주의자가 보기에 '전통적 환원 모델'은 '완전한 환원'에 대한 모델이 아니다. 환원을 통해 왜 '고통'과 'C 신경 섬유의 자극'이 반드시 함께 발생하는지 설명해야 하는데, '전통적 환원 모델'은 단순히 두 속성이 함께 발생한다는 사실을 근거로 환원이 가능하다고 설명하기 때문이다.

- 2) 뇌에서 'C 신경 섬유의 자극'이 일어날 때 왜 '가려움'이 아닌 '고통'이 발생하느냐는 물음에 대해, 연결 법칙은 '고통'과 'C 신경 섬유의 자극'이 함께 일어난다는 단순한 사실 진술 이상의 그 어떠한 이론적 설명도 제공하지 못한다는 것이다.

⇒ '고통'에 관한 이론이 'C 신경 섬유'에 관한 이론으로 환원되었다면 'C 신경 섬유의 자극'이 일어날 때 다른 속성이 아닌 '고통'이 반드시 함께 일어나는 이유를 설명할 수 있어야 한다.

⇒ 하지만 '연결 법칙'은 단순히 '두 속성이 반드시 함께 일어나더라' 이상의 설명을 제공하지 못하기 때문에, 환원의 근거가 되기에는 부족하다는 얘기다.

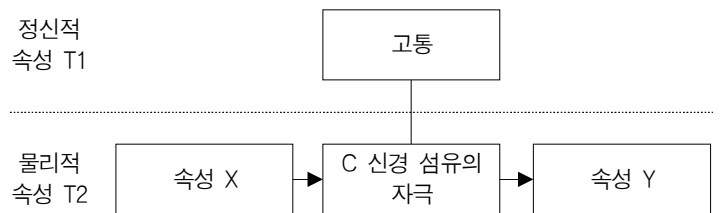
[주목] '창발적 속성'을 긍정하는 '비환원적 물리주의자'가 '전통적 환원 모델'을 비판하는 것은, 어떤 물리적 속성과의 '연결 법칙'이 성립하는 정신적 속성이더라도, 그것이 여전히 창발적 속성임을 주장하기 위함일 것이다.

- 3) 또한 그 때문에 연결 법칙과 T2는 '고통'의 발생 여부에 대한 이론적 예측도 제공하지 못한다.

⇒ 자연스러운 귀결이다. 왜 두 속성이 함께 일어나는지 설명하지도 못하는데, 미래의 특정 시점에 '고통'이 일어나는지 여부를 예측할 수 있을 리가 없다.

- 4) T2가 인과적 이론이어서 'C 신경 섬유의 자극'의 원인을 다루고 있다고 하더라도 연결 법칙조차 설명되어야 할 대상인 만큼 '고통'의 발생을 인과적으로 예측할 수는 없다는 것이다.

⇒ 설령 'C 신경 섬유의 자극'이 속성 X에 의한 것임을 알 수 있더라도, 속성 X가 일어났을 때 '고통'이 일어날 것이라는 예측은 불가능하다. 이때의 '고통'은 'C 신경 섬유의 자극'과 함께 일어나는 속성일 뿐, 속성 X를 원인으로 하는 결과라고 할 수는 없기 때문이다.



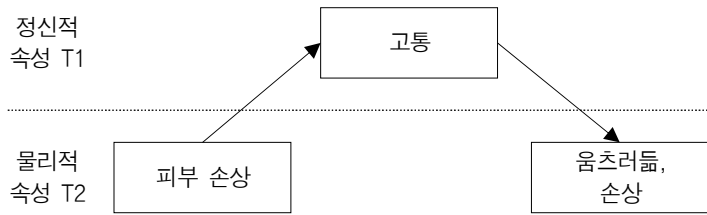
문단4 : 기능적 환원 모델

- 1) 이러한 비판을 타당한 것으로 간주하는 김재권은 연결 법칙 대신에 기능적 해석에 기초하는 '기능적 환원 모델'을 제시한다.

⇒ 비환원적 물리주의자들의 비판을 수용한 '김재권'은 새로운 환원 모델을 제안한다. 비판의 대상이 되는 '연결 법칙'을 '기능적 해석'으로 대체하였음에 주목하자.

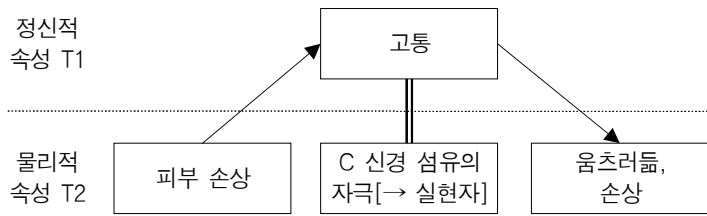
- 2) 이 모델에 따르면 정신적 속성은 세 단계를 거쳐 물리적 속성으로 환원된다. 첫 단계는 환원될 속성을 기능적으로 해석하는 단계이다. 예컨대 이 단계에서는 그 자체의 특징에 의해 규정되던 '고통'이라는 속성을 물리적 속성들과의 인과 관계에서 새롭게 규정한다. 즉 '피부 손상 등에 의해 야기되고 움츠러들거나 신음 등을 일으키는 어떤 속성을 가지고 있음'으로 '고통'을 기능적으로 해석하는 것이다.

⇒ 첫 번째 단계는 '기능적 해석'이다. 환원될 속성인 '정신적 속성'의 인과를 '물리적 속성'의 틀 안에서 해석하려는 단계였다.



3) 두 번째 단계는 그러한 기능[→ ‘고통’의 인과적 기능]을 수행하는 물리적 속성을 발견하는 단계이다. 이는 과학적 연구에 의한 것으로, ‘고통’의 기능이 ‘C 신경 섬유의 자극’에 의해 실제로 수행됨이 과학적으로 밝혀짐에 따라 이루어진다. 이때 ‘C 신경 섬유의 자극’이라는 속성 Q를 ‘고통’의 ‘실현자’라 일컫는다.

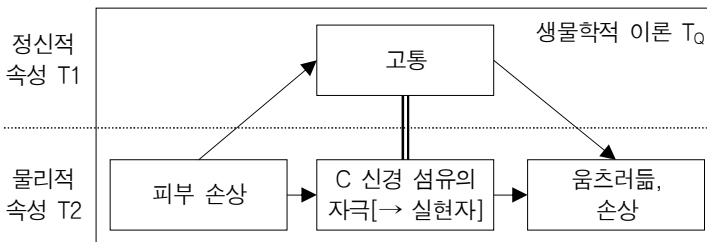
[주목] 전통적 환원 모델의 ‘연결 법칙’과 구분해서 이해해야겠다.
⇒ ‘연결 법칙’이 단순히 두 속성이 함께 발생한다는 사실을 진술한 것이었다면, 이 단계는 특정한 물리적 속성인 ‘실현자’가 특정한 ‘정신적 속성’의 인과적 기능을 수행한다는 사실을 과학적으로 밝히는 것이다.



4) 마지막 단계는 발견된 속성과 관련된 인과적 이론을 개발하는 단계이다. Q가 어떻게 그러한 기능[→ ‘고통’의 기능]을 수행하는지에 관한 생물학적 이론 T_Q가 수립되면 환원이 완료되는 것이다.

⇒ 두 번째 단계에서 발견된 속성인 ‘실현자’의 인과적 이론은 ‘C 신경 섬유의 자극’의 원인과 결과를 설명하지만, ‘고통’의 원인과 결과를 설명하기도 한다. 문단3-4)의 ‘전통적 환원 모델’에서의 인과적 이론과 달리 이번에는 ‘C 신경 섬유의 자극’이 어떻게 ‘고통’의 기능을 실현하는지를 밝혀냈기 때문이다.

[주목] 이 대목이 바로 ‘전통적 환원 모델’과의 차이점이겠다.



문단5 : 기능적 환원 모델의 설명과 예측

1) 김재권에게 따르면, 내가 왜 ‘고통’을 갖는지에 대한 이론적 설명은 기능적 해석과 T_Q에 의해 가능하다. [기능적 해석에서 명시된] 인과적 기능을 [실제로] 수행하는 Q를 내가 ‘고통’의 실현자로서 갖고 있어서 ‘고통’을 가질 수 있는 것이기 때문이다.

⇒ 문단3-2)와 비교하면서 읽어야겠다. 뇌에서 ‘C 신경 섬유의 자극’이 일어날 때 왜 ‘가려움’이 아닌 ‘고통’이 발생하느냐는 물음에 대해 ‘기능적 환원 모델’은 이렇게 답할 거라는 얘기다.

2) 또한 ‘기능적 환원 모델’은 나와 유사한 다른 사람이 ‘고통’을 가질 것 인지에 대한 예측도 가능하게 한다. 기능적 해석과 T_Q를 통해 Q의 원인과 ‘고통’의 원인이 ‘피부 손상’ 등에 있음을 알고 있으므로, 피부 손상이 있다면 Q와 함께 ‘고통’을 갖는다는 사실을 예측할 수 있는 것이다.

⇒ 이번에는 문단3-4)와 함께 읽어야겠다. ‘고통’과 ‘C 신경 섬유의 자극’이 ‘피부 손상’ 등에 의한다는 인과적 사실을 파악했기 때문에 이 둘이 반드시 함께 일어날 것이라는 사실 역시 예측할 수 있다는 얘기다.

⇒ 문단3-1)에서 ‘비환원적 물리주의자들의 표현’을 빌리자면, ‘전통적

환원 모델’에서와 달리 ‘기능적 환원 모델’에서는 두 속성이 왜 함께 발생하는지가, 즉 ‘연결 법칙’이 환원에 의해 설명될 수 있는 거다.

3) 김재권은 아직 신비의 영역에 놓여 있는 정신적 속성들이 ‘기능적 환원 모델’에 따라 그 실현자가 발견되고 이론이 개발되는 등의 단계들을 거쳐 차츰 환원될 것이라고 내다봤다.

⇒ 정리하고 끝내자. ‘비환원적 물리주의’가 전통적 환원 모델을 부정함으로써[→ ‘연결 법칙’의 부정] 환원될 수 없는 ‘창발적 속성’이 존재한다고 주장했지만, ……

⇒ …… ‘김재권’에 따르면 이는 옳지 않은 환원 모델인 ‘전통적 환원 모델’을 환원의 유일한 방안으로 판단하여 내린 결론일 뿐이다. 기능적 환원 모델에 따르면 환원될 수 없는 것처럼 보이는 정신적 속성도 모두 언젠가는 환원될 것이기 때문이다. 즉 ‘창발적 속성’은 존재하지 않는다.

[27~30] 현대시 : (가) 오장환, 「종가」

* 작품 평가

무너진 봉건 질서의 잔재 위에서 꾸역꾸역 연명하고 있는 종가를 풍자한 작품이다. 어디서 끊어 읽어야 하는지가 다소 난감하고, 익숙하지 않은 한자어나 부사어가 조금 불편하다만 작품의 의미를 이해하는 데 크게 장애가 되지는 않는다. 주제 의식도 선명하다.

* 작품 분석

토막1 : 종가 제삿날만 보이는 신주들

돌담으로 튼튼히 가려 놓은 집 안엔[→ 위세를 보이기 위해 높은 담장으로 둘러쳐 남들에게 잘 보이지 않는 종가의 외관. 폐쇄성이 드러난다.] 검은 기와집 종가가 살고 있었다. 충충한(= 물이나 빗갈 따위가 산뜻하지 못하고 흐리고 침침한) 울(= 울타리) 속에서 거미 알 터지듯 흩어져 나가는[→ 자손이 퍼져 나가는 모습을 벌레의 번식에 빗대어 표현함으로써 어둡고 탁한, 부정적인 느낌을 환기하고 있다.] 이 집의 지손(支孫, 맏이가 아닌 자손에서 갈라져 나간 파의 자손)들. 모두 다 싸우고 찢고 헤어져 나가도[→ 집안의 분열] 오래인 동안 이 집의 광영(光榮)을 지키어 주는 신주(神主, 죽은 사람의 위패)들 들은[→ ‘신주들은’ 정도. 종가의 위세를 지탱하는 권위를 상징한다.] 대머리에 곰팡이가 나도록[→ 오래도록] 알려지지 않는 아도[→ 남들이 이 집안의 신주, 즉 조상을 알아주지 않는다는 거다.] 종가에서는 무기처럼 아끼며[→ 싸울 때 쓰는 무기처럼, 신주나 조상을 내세운다는 이야기겠다.] 제삿날이면 갑자기 높아 제상(祭床) 위에 날름히 올라 앉는다[→ 신주를 평소에는 다른 곳에 보관하다가 제삿날이면 제상에 올리는 모습이다. 낮은 권위에 얹매이는 종가의 모습을 풍자적으로 그리고 있다.].

⇒ 종갓집의 내력을 말하고 있다. 가족들은 분열되고 종가의 정신적 기둥이라고 할 수 있는 신주도 권위를 잃었다. 그런데도 제삿날만 되면 그 낮은 권위에 매달리는 모습을 통해 종가 사람들의 고루한 가치관을 풍자하고 있다.

토막2 : 종가 제삿날에 모이는 사람들의 면모와 종가의 횡포

큰집에는 큰아들의 식구만 살고 있어도 제삿날이면 제사를 지내러 오는 사람들 오조 할머니와 아들 며느리 손자 손주며느리 칠촌도 팔촌도 한데 얼리어 뉘렁거린다.[→ 먼 친척들까지 다 모여 떠들썩하고 어수선한 분위기인 것이다.] 시집갔다 쫓겨 온 작은딸 과부가 되어 온 큰고모[→ 봉건적 가부장제에서 제대로 대우받지 못하는 사람들이다.] 손꾸락을 빨며 구경하는 이종 언니 이종 오빠.[→ 외가 쪽 친척들이므로 제사의 중심이 될 수 없다.] 한참 쪼쪼 울리던 옛날에는 오조 할머니 집에서 동원 뒷밭[→ 고사나 제사를 지낸 후 객귀들을 위해 차리는 상]을 먹어 왔다고 오조 할머니 시아버님도 남편도 동네 백성들을 곧 — 잘 잡아들여다 모말굴립[→ 곡식을 담은 그릇 위에 무릎을 꿇려 무릎이 그 안에 끼이면서 고통을 당하게 하는 형벌]도 시키고 주룻대를 앵기었다고.[→ 종가의 위세가 높았던 시절에는 마을 사람들을 대상으로 권력을 남용하는 일이 곧잘 있었다는 말이다.] 지금도 종가 뒤란(= 집 뒤 울타리의 안)에는 중복사(= 승도복숭아, 천도복숭아) 나무 밑에서 대구리가 뻗들뻗들한 달갈귀신이 융융거린다는[→ 쉼 바람이 나뭇가지 따위에 부딪치는 소리가 자꾸 난다는] 마을의 풍설(= 바람처럼 떠도는 소문).[→ 마을 사람들은 종가를 불길하고 꺼림직한 대상으로 여기고 있다는 말이다.]

⇒ 종가 사람들의 떠드는 모습을 날벌레 떼에 빗대어 표현함으로써 풍자적 의도를 드러내고 있다. 과거 종가의 횡포와 마을 사람들에게 대한 권위를 상실하고 몰락해 가는 종가의 상황을 보여 주고 있다.

토막3 : 무능하고 허위적인 종가의 모습

종가에 사는 사람들은 아무 일을 안 해도 지내 왔었고[→ 종갓집 가족이라는 신분 덕분에 일하지 않아도 먹고살 수 있었다는 말이다.] 대대손손이

아 — 무런 재주도 물리어받지는 못하여[→ 종갓집 후손들은 조상을 섬기는 일 외에는 아무 할 줄 아는 일이 없다는 말이었다.] 종갓집 영감님은 근시 안경을 쓰고 눈을 찻찻거리며 먹을 궁리를 한다고 작인(作人)들에게 고리대금을 하여 살아 나간다.[→ 자신의 집안 땅을 소작하는 작인들을 대상으로 고리대금을 하며 기생적인 삶을 살아간다는 것이다.]

⇒ 종갓집 사람들의 현실적 상황이다. 종가의 체면이나 도리를 상실한 채 소작인을 착취하며 살아가는 종가의 후손을 풍자하고 있다.

⇒ 양반가의 장남에서 장남으로 이어지는 ‘종가’는 봉건적인 신분 질서와 가부장적 권위주의를 표상한다. 이 시에서는 쇠락해 가면서도 과거의 악습에 매달려 있는 무능한 종가의 모습을 통해 신분적 권위에 기대어 기득권을 유지해 온 집단을 풍자하고 있다.