부록

모의고사 지문 분석



2022학년도 시즌4 제3차 이감 국어 모의고사 지문 분석을 수록하였습니다.

이 콘텐츠에 관한 저작권은 (주)이감에 있습니다.

[1~4] 고전소설

「열녀춘향수절가」 작자 미상

작품 평가

이 작품은 「춘향전」의 여러 이본 가운데서도 대표적 이본인, 완주[→ 지금의 전주]에서 목판으로 출간된 완판본이다. 수록 지문은 감옥에 갇힌 춘향이 죽음을 앞두고 설움 속에 한탄하다가 꿈속에 황릉묘를 다녀오는 대목이다.

옥중에 들어가서 옥방(= 죄수를 가두어 두는 방) 형상 볼작시면, 부서진 죽창(竹窓) 틈에 살 쏘느니 바람이요, 무너진 헌 벽이며 헌 자리에 벼룩 빈대 온몸을 침노(= 성가시게 달라붙어 손해를 끼치거나 해침)한다. 이때 춘향이 옥방에서 장탄가(長嘆歌, 크게 한탄하는 내용의 노래)로 울던 것이었다.

"이내 죄가 무슨 죄냐. (중략) 서울 계신 우리 낭군 벼슬길로 내려와 이렇듯이 죽어 갈 제 내 목숨을 못 살린가? 하운(夏雲, 여름 구름)은 다기봉(多奇峰, 기이한 봉우리에 많음)하니[→ 여름에 기이한 봉우리 주변에 구름이 많다는 뜻이다.] 산이 높아 못 오던가? 금강산 상상봉(上上峰, 여러 봉우리 가운데 가장 높은 봉우리)이 평지 되거든 오려신가? 병풍에 그린 황계(黃鷄, 털빛이 누런 닭) 두 나래를 툭툭 치며 사경(四更, 새벽 1시에서 3시 사이) 일 점에 날 새라고 울거든 오려신가[→ 그림 속 닭이 울리 없으니, 이 말에는 '영원히 안 오겠다는 것이냐'며 이 도령을 원망하는 뜻이 담겨 있다.]? 애고애고 내 일이야[→ '아이고 내 팔자야' 하고 자신의 신세를 한탄하는 거다.]!"

죽창문을 열치니 명정월색(明淨月色, 밝고 맑은 달빛)은 방 안에 든다마는 어린것[→ 춘향]이 홀로 앉아 달더러 묻는 말이,

"저 달아, 보느냐? 님 계신 데 명기(明氣, 환하게 밝은 얼굴빛) 빌려라. 나도 보게야! 우리 님이 누웠더냐 앉았더냐? 보는 대로만 네가 일러 나의 수심 풀어 다오!"

애고애고 섧게 울다 홀연히 잠이 드니, 비몽사몽간에 나비가 장주(莊周)[→ 중국 전국 시대 도가 사상가인 장자] 되고 장주가 나비 되어 가랑비 같이 남은 혼백이 바람인 듯 구름인 듯 한 곳에 당도하니, 하늘땅 공활(= 텅 비고 매우 넓음)하고 산수 경치 수려한데 은은한 죽림(竹林) 간에 채색한 한 층 누각이 반공(半空)에 잠겼거늘, 대체(= 일반적으로) 귀신 다니는 법은 큰바람이 일어나 하늘로 솟고 땅으로 꺼지나니, 베갯머리 잠깐 춘몽 중에 강남 수천 리 길을 다 갔도다[→ 봄잠에 빠진 춘향이 꿈속에서 잠깐 사이에 중국의 강남(江南)까지 수천 리를 갔다는 뜻이다. 꿈이니까 가능한 거다.]. 앞면을 살펴보니 황금 대자(大字)로 '만고정렬황릉지묘(萬古貞烈黃陵之廟)'라 뚜렷이 붙였거늘 심신이 황홀하여 배회터니, 천연한 낭자 셋이 나온다. 석숭의 애첩 녹주가 등불을 들고 진주 기생 논개, 평양 기생 월선이라[→ 중국 진나라 때의 '녹주'는 죽음으로써 절개를 지켰고, '논개'와 '월선'은 임진왜란 때 자신의 죽음으로써 적장을 죽여 충의(忠義)를 지켰다.]. 춘향을 인도하여 내당에 들어가니, 당상에 흰옷 입은 두 부인[→ 이어지는 내용을 보니 아황과 여영이다.]이 옥수(玉手, 여성의 아름답고 고운 손)를 들어 올라오라 청하거늘, 춘향이 사양하되,

"속세의 천한 계집이 어찌 황릉묘(= 순임금의 두 왕비인 아황과 여영을 모신 사당)에 오르리까."

➡ 황릉묘가 열녀의 효시로 볼 수 있는 아황과 여영 두 왕비를 기리는 사당인 만큼, 이들 부인을 모시는 여인들 또한 절의(節義)로 이름이 높은 인물들로 설정되어 있다.

부인이 기특히 여겨 재삼(= 두세 번) 청하거늘, 사양치 못하여 올라가니, 자리를 주어 앉힌 후에,

"네가 춘향인가? 기특하도다! 일전에 조회를 하러 요지연(瑤池淵, 신선들이 산다는 요지에서 열리는 잔치)에 올라가니 네 말이 낭자키로[→ '너에 대한 말들이 여기저기서 들리기로'] 간절히 보고 싶어 너를 청하였으니 심히 걱정이도다!"

➡ 춘향의 절의가 신선들 사이에서 화제가 되었다는 말이겠다.

춘향이 두 번 절하고 아뢰기를,

"첩이 비록 무식하나 고서(古書)를 보옵고 죽은 후에나 존안(尊顔, 남의 얼굴을 높여 이르는 말)을 뵈올까 하였더니, 이렇듯 황릉묘에서 뵙게 되니 황공하기 이를 데 없나이다."

상군부인(湘君夫人)[→ 상강에 빠져 죽어 물의 신이 된 아황과 여영을 아울러 가리키는 말이다.]이 말씀하되,

"우리 순임금 대순씨(大舜氏)가 남쪽 지방 순행하시다 창오산에서 돌아가시자 속절없는 이 두 몸이 소상강 죽림에 피눈물을 뿌렸으니, 가지마다 아롱다롱 잎잎이 원한이라. 창오산이 무너지고 소상강 물이 말라야 대나무에 뿌린 눈물이 없어질 수 있으리라[→ 상강에 빠져 죽기 전에, 아황과 여영이 흘뿌린 눈물이 닿은 대나무에 자줏빛 반점이 생겼는데, 이로써 반죽(斑竹)이라는 얼룩 대나무가 전하게 되었으니, 이들의 눈물이 없어지지 않고 영원히 남아 있을 것이라는 뜻이다.] 천추(= 오래고 긴 세월)에 깊은 한을 하소연할 곳 없더니, 네 절행(= 절개를 지키는 행실) 기특하기로 너더러 말하노라. 임금과 이별한 지 몇 천 년에 좋은 세상은 언제 올 것이며, 순임금이 다섯 줄 거문고로 노래하던 남풍시(南風詩, 중국 순임금이 지었다는, 나라가 잘 다스려지고 백성들이 부유해지기를 기원하는 노래)가 지금까지 전하더냐?"

이렇듯이 말씀할 제, 어떠한 부인이,

"춘향아, 나는 달 밝은 밤 옥퉁소 소리에 선녀가 된 농옥이다. 소사(蕭史)의 아내로서 태화산에서 이별한 후, 낭군이 용을 타고 날아가 버린 것이 한이 되어 옥퉁소로 원을 푼다. 곡조가 끝나자 날아가 버리니 그 간 곳을 모르겠고, 산 아래 벽도화(碧桃花)만 절로 피는구나."

참고 농옥은 중국 춘추 시대 진나라 목공의 딸로 퉁소로 봉황 소리를 낼 만큼 퉁소를 잘 불었고 나중에는 남편과 함께 봉황을 타고 하늘로 날아올라 갔다고 한다. 이 작품에서는 남편이 먼저 '용을 타고' 날아간 것으로 나오는데, 이는 이 도령이 떠나고 홀로 남은 춘향의 처지와 조응한다고 볼 수 있다.

이러할 제, 또 한 부인 말씀하되,

"나는 한나라의 궁녀 소군(昭君)이라. 오랑캐 땅으로 잘못 시집가서 그만 죽고 말았으니 남은 것은 한 줌 푸른 무덤뿐이로다! 말 위에서 튕기는 비파 한 곡조에 그림을 보면 옛날의 아름다운 얼굴을 알 수 있으련만 환패(= 임금을 뵈러 나갈 때 차는 옥패) 소리 부질없게 달 밤의 혼이 되어 돌아왔으니 어찌 아니 원통하랴!"

이 콘텐츠에 관한 저작권은 (주)이감에 있습니다.

참고 소군은 뛰어난 미모에도 불구하고 오랑캐인 흉노에 강제로 시집가서 아들 넷을 낳았지만, 평생 고국을 그리워하다 끝내 스스로 목숨을 끊었다 한다.

한참 이러할 제, 음산한 바람이 일어나며 촛불이 벌렁벌렁하며 무엇이 촛불 앞에 달려들거늘, 춘향이 놀라 살펴보니 사람도 아니요 귀신도 아닌데[→ 뒤에 이어지는 사연을 고려하면, 사지가 잘린 척 부인의 처참한 모습을 표현한 말이겠다.], 어렴풋한 가운데 울음소리 낭자하다.

"여봐라 춘향아! 너는 나를 모르리라. 나는 누군고 하니, 한고조(漢高祖, 한나라를 세운 유방)의 애첩 척 부인[→ 유방이 죽자, 여황후에게 미움을 받아 비참한 죽음을 당하였다.]이로다. 우리 황제 용이 되어 날아간[→ 죽었다는 뜻이다.] 후에 여씨 왕비[→ 여황후] 악독한 솜씨로 나의 수족 끊어 내고 두 귀에다 불 지르고 두 눈 빼고 독약 먹여 측간에 넣었으니, 천추에 깊은 한을 어느 때나 풀어 보랴?"

➡ 농옥과 소군이 등장해 춘향에게 하소연한 데 이어, 사지가 잘려 흉측하고 기괴한 모습으로 나타난 척 부인이 '천추에 깊은 한'을 토로하는 대목에서, 절개를 지킨 대가로 죽음을 맞게 된 춘향에게 엄습하는 죽음의 공포가 암시되어 있다.

이리 울 제, 상군부인이 말씀하되,

"이곳이 생사의 길이 다르고 가는 길이 스스로 갈리니, 오래 머물지 못할지라."

➡ 이제 꿈에서 깨어 현실로 돌아갈 때가 되었음을 알리는 거다.

여동(女童, 여자 아이) 불러 하직할새, 동방의 실솔성(= 귀뚜라미 울음소리)은 시르렁, 한 쌍 나비는 펄펄[→ 꿈을 깨기 직전에 춘향이 감각한 귀뚜라미와 나비는 각각 감옥과 꿈속 세계의 분위기를 환기한다. 즉 현실과 꿈의 이미지가 혼재되어 나타나는 춘향의 몽환적인 의식 상태를 감각적으로 보여 주는 거다.], 춘향이 깜짝 놀라 깨어 보니 꿈이로다! 옥창의 앵두꽃 떨어진 듯 뵈고 거울 복판이 깨어진 듯 뵈고 문 위에 허수아비 달린 듯 뵈거늘, '나 죽을 꿈이로다.' 하며[→ 자신이 꾼 꿈이 죽음을 예고하는 꿈, 즉 흉몽이라고 생각하는 거다.] 수심으로 밤을 샐 제, 기러기 울고 가니 서강 걸린 달 아래 줄지어 떠나는 기러기 네 아니냐. 밤은 깊어 삼경이요 궂은비는 퍼붓는데 도깨비 삑삑, 밤새 소리 붓붓, 문풍지는 펄렁펄렁, 귀신이 운다[→ 밤 깊은 시각, 궂은비, 귀신의 울음이 춘향에게 드리운 죽음의 분위기와 그로 인한 춘향의 두려움을 감각적으로 형상화하고 있다.]

+ 참고 자료

이해와 감상

수록된 부분은 '황릉묘의 꿈'이라는 장면이다. 이 꿈속에서 춘향은 절개와 의기로 이름 높은 '녹주', '논개', '월선'의 인도를 받아 열녀의 효시로 알려진 순임금의 두 왕비 '아황'과 '여영'을 만난다. 또한 기구한 운명을 살다간 '농옥'과 '소군', 본부인의 시기와 질투 속에 처참하게 죽임을 당한 '척 부인'을 만나서 이들의 하소연을 듣는다. 이를 통해, 사람들 사이에서는 열녀로 추앙받는 이들이 슬픔과 한이 가득한 존재들임을 알게 된다. 열녀라는 이름 뒤에 감추어진 '고독한 인간'을 보는 것이다. 이렇게 볼 때, 이 꿈은 춘향의 내면에서 일어나는 심리적 갈등의 일면을 짐작할 수 있게 한다. 이 꿈속에서, 아황과 여영이 '네 절행 기특하'다고 춘향에게 건넨 말은, 어쩌면 옥고를 버티는 춘향에게 무엇보다 큰 위로가 되었을지도 모른다.

[5~8] 고전시가

(가) 「강호연군가」 장경세

작품 평가

장경세(1547~1615)가 지은 작품으로, 총 12수로 구성된 연시조이다. 작가 자신은 퇴계 이황의 「도산십이곡」을 본받아 지었다고 하는데, 작품에 나타난 정서나 주제 의식은 큰 차이를 보인다. 작가는 선조 말기에 벼슬에서 물러나 은거하다가 광해군 초에 이 작품을 지은 것으로 알려져 있는데, 작품에는 당시의 어지러운 정치 현실에 대한 근심이 뚜렷이 나타나 있다.

제 1수

ᄆᆞᆯ근 하ᄂᆞᆯ ᄃᆞᆯ ᄇᆞᆰ거ᄂᆞᆯ 거문고 빗기 안고

→ 맑은 하늘에 달 밝거늘 거문고 비스듬히 안고

난간(欄干)에 비겨 안자 옛 양춘곡(陽春曲, 전국 시대 초나라의 악곡 명칭) 타노라니

→ 난간에 기대어 앉아 옛 양춘곡 타고 있으니

엇더타 님 향ᄒᆞᆫ 시름이 곡조(曲調)마다 나ᄂᆞ니

→ 어찌하여 임 향한 시름이 곡조마다 나느니

➡ 맑은 밤하늘에 달이 밝고 한가로이 난간에 기대어 거문고 연주를 하고 있는데 어째서 임금 생각에 생긴 시름이 곡조에 묻어나는지 생각해 보는 거다. 이 '시름'은 임금을 그리워하는 마음으로도, 어지러운 정치 현실과 임금을 걱정하는 마음으로도 이해할 수 있겠다.

제 2수

홍진(紅塵)의 ᄭᅮᆷ ᄭᆡ연 지 이십 년(二十年)이 어제로다

→ 속세의 꿈을 깬 지 이십 년이 어제로다.

➡ 강호에 은거하는 화자의 처지를 생각해 보면, '홍진의 꿈'은 속세에서의 벼슬살이와 관련된 시구이다. 이는 화자가 관직에 올라서 이루려 했던 소망을 나타내는 것이자, 그 소망이 꿈처럼 허망하게 무너졌다는 체험을 나타내는 것으로 이해할 수 있다.

➡ 뜻하던 대로 관직에 올랐으나, 막상 관직에 올라 보니 자신이 품었던 뜻이 다 헛된 꿈이었구나 생각하며 지낸 것이 벌써 이십 년 전의 일이고, 그렇게 지낸 세월들이 어제 일처럼 생생하다는 뜻이다. '이십 년이 어제로다'를 벼슬살이를 그만둔 지 이십 년이 되었는데 그게 어제 일처럼 느껴진다는 뜻으로 해석하는 것은 곤란하다. 작가는 관직에서 물러난 지 이십 년이 되기 전에 세상을 떠났다.

녹양방초(綠楊芳草)에 절로 놓인 말이 되여

→ 푸른 버드나무와 향기로운 풀이 있는 벌판에 절로 놓인 말[馬]이 되어

➡ 자유롭게 풀을 뜯고 있는 말은 속세를 떠나 자연에 은거한 자신을 비유한 표현이겠다.

시시(時時)로 고개ᄅᆞᆯ 드러 님자 그려 우노라

→ 때때로 고개를 들어 임자 그려 우노라.

➡ 놓여나 자유로운 처지가 된 말이, 묶여 있던 과거의 주인을 그리워하며 운다는 거다. 벼슬에서 물러난 화자가 임금을 그리워하고 있다는 말로 이해하면 되겠다.

제 3수

시절(時節)이 하(= 아주, 몹시) 수상ᄒᆞ니 ᄆᆞᄋᆞᆷ을 둘 ᄃᆡ 업다

→ 시절이 아주 수상하니 마음을 둘 데 없다.

이 콘텐츠에 관한 저작권은 (주)이감에 있습니다.

➡ 당대의 정치 현실이 혼란스러워 마음이 어수선하다는 뜻이겠다.

교목(喬木, 곧고 높으며 굵게 자란 나무)도 예와 ᄀᆞᆺ고 신하(臣下)도 그득ᄒᆞ되

→ 교목도 예전과 같고, 신하도 가득하되

➡ '교목'은 국가 경영에 있어 대들보가 될 만한 인재를 의미하겠다.

의론(議論)이 여긔저긔 ᄒᆞ니(= 서로 다른 의견이 분분하니) 그를[→ 그 까닭을] 몰라 ᄒᆞ노라

→ 의론이 여기저기 분분하니 그를 모르겠구나.

➡ 인재들도 있고 신하들도 충분히 많은데, 왜 정치가 혼란스럽고 어수선하기만 한지 모르겠다는 말이다.

제 4수

엇그제 ᄭᅮᆷ 가온대[→ 속에서] 광한전(廣寒殿)에 올라가니

→ 엇그제 꿈 가운데 광한전에 올라가니

➡ '광한전'은 달나라에 있다는 가상의 궁전을 말하는데, 여기서는 임금이 있는 궁궐을 의미한다.

님이 날 보시고 ᄀᆞ장 반겨 말ᄒᆞ시데

→ 임이 날 보시고 가장 반겨 말하시더라.

➡ 임금이 자신을 다른 누구보다 반기더라는 거다.

머근 ᄆᆞᅀᆞᆷ[→ 정치 현실에 대한 근심과 해결책에 관한 의견] 다 ᄉᆞᆲ노라 ᄒᆞ니 날 새ᄂᆞᆫ 줄 모ᄅᆞᆯ로다

→ 먹은 마음 다 아뢰노라 날 새는 줄 모르겠더라.

➡ 반갑게 맞아 주는 임금에게 자기 마음속 생각들을 밤새 말했다는 거다. 임금이 밤새 그 얘기를 들어주었다는 것은 임금이 [적어도 어느 정도는] 그 의견에 동의해 주었다는 뜻으로 이해할 수 있겠다. 물론 이것은 모두 상상 속에서 벌어진 상황일 뿐이다.

제 12수

득군 행도(得君行道, 자신을 알아주는 임금을 만나 포부를 펼침)ᄂᆞᆫ 군자(君子)의 뜻이로되

→ 어진 임금을 만나 포부를 펼치는 것이 군자가 소망하는 바이지만

시절(時節)곳 못 만나면 은거(隱居)를 즐겨 ᄒᆞ니

→ 그런 적당한 때를 못 만나면 은거를 즐기는 법이니

➡ '득군 행도'가 최선이고, '은거'는 그렇게 하지 못할 때의 선택이라는 말이다. 그렇다면 화자가 은거를 택한 것은, 자신을 알아주는 임금을 만나 뜻을 펼칠 수 있는 시대가 아니기 때문이겠다.

소담(疏淡, 성기고 담박함)ᄒᆞᆫ 송풍 산월(松風山月, 솔숲에 부는 바람과 산의 달빛)이야 나ᄲᅮᆫ인가 ᄒᆞ노라

→ 성기고 담박한 솔숲의 바람과 산의 달빛이야 [즐길 이가] 나뿐인가 하노라.

➡ 자연의 '송풍 산월'을 즐길 수 있는 사람은 자기밖에 없다며, 자연에서 즐기는 풍류를 자부한다. 하지만 화자가 때를 만나지 못해 은거한 것이며 정치 현실에 대한 근심에서 벗어나 있지 못하다는 점을 생각하면, 이 은거 생활이 그리 상쾌하게 보이지만은 않는다.

[5~8] 고전시가

(나) 「사제곡」 박인로

작품 평가

이 작품은 작가인 박인로가 경기도 사제(莎堤)에서 은거하고 있던 한음 이덕형을 찾아가 함께 지내던 중, 자신의 소회를 시가로 표현해 달라는 이덕형의 청을 받고 지은 은일 가사이다. 따라서 이 작품에는 이덕형의 처지와 심사가 담겨 있고, 화자는 작가인 박인로가 아닌 이덕형이라고 봐야 한다. 이덕형은 선조 말과 광해군 초에 영의정으로 있었으나, 광해군 초에 정권을 장악한 대북파의 정책에 반대하다가 관직을 삭탈당한 후 낙향하여 사제에서 지내고 있었다.

어리고 서툰 몸에 영총(榮寵, 임금의 특별한 총애)이 망극ᄒᆞ니

→ 어리석고 서툰 몸에 임금의 특별한 총애가 한이 없으니

국궁진췌(鞠躬盡瘁, 공경하고 조심하며 몸과 마음을 다하여 힘씀)ᄒᆞ야 죽어야 말리[→ 그만두리라] 여겨

→ [나라를 섬김에] 몸과 마음을 다하기를 죽어야 말리라 결심하여

주야(晝夜)로 쉬지 않고 밤을 잇고 헤아린들

→ 밤낮으로 쉬지 않고 밤을 잇고 고심했지만

솔가지에 켠 불로 일월명(日月明)을 도울런가

→ 솔가지에 켠 불로 해와 달의 밝음에 보탬이 될 것인가.

➡ 솔가지에 켠 불로는 해와 달의 밝음에 별 보탬이 되지 않는 것처럼, 자신의 지혜와 힘이 너무나 미약하여 임금에게 별 도움이 될 수 없었다는 것이다.

시위 반식(尸位伴食, 감당할 능력 없는 관직에서 하는 일 없이 밥을 축냄)을 몃 히나 지내연고

→ 일 없이 밥만 축내며 몇 해나 지내었는고.

➡ 벼슬자리에 있으면서 자신이 한 일이 없었다는 것이다.

늙고 병(病)이 드러 해골(骸骨)을 빌리실ᄉᆡ(= 벼슬에서 물러나는 일을 허락하시니)

→ 늙고 병이 들어 [임금께서 나의] 물러남을 허락하시니

➡ 늙은 신하가 관직에서 물러나기를 청하는 일을, 임금에게 해골을 구걸한다는 말로 흔히 표현한다[→ 걸해(乞骸)]. 이는 신하의 몸이 임금의 것이므로, 노년에 물러나 자신의 뼈를 고향에 묻을 수 있게 해 달라고 청하는 것이라는 뜻이다.

(중략)

사정(私情, 사사로운 정)이 이러ᄒᆞ야 아직 물러 나와신ᄃᆞᆯ

→ 사사로운 정이 이러하여 아직 물러나와 있은들

망극한 성은(聖恩)을 어느 각(刻)에 이즐넌고

→ 망극한 성은을 어느 때에 잊을는고.

➡ 자신의 사사로운 사정 때문에 비록 벼슬에서 물러나 있지만, 그럼에도 임금의 은혜는 잊을 수 없다는 뜻이다.

견마 미성(犬馬微誠, 임금에게 바치는 충성을 낮추어 이르는 말)은 백수(白首, 허옇게 센 머리)에야 더욱 깁다

→ 자그마한 충성은 늙어서야 더욱 깊다.

➡ 임금께 충성하는 마음이 늙어 갈수록 더욱 깊어진다는 뜻이다.

시시(時時)로 머리 드러 북극성(北極星) ᄇᆞ라보니

→ 때때로 머리 들어 북극성 바라보니

이 콘텐츠에 관한 저작권은 (주)이감에 있습니다.

➡ '북극성'은 그 자신은 거의 움직이지 않고 뭇 별들이 그 주위를 도는 까닭에 임금을 표상하는 소재로 흔히 쓰인다.

ᄂᆞᆷ 모ᄅᆞᄂᆞᆫ 눈물이 두 소매에 다 젓ᄂᆞ다

→ 남은 모르는 눈물이 두 소매에 다 젖는다

➡ 임금을 그리워하는 마음이 깊어 눈물이 절로 흐른다는 뜻이다.

이 눈물 보건ᄃᆡ 차마 물러날까마ᄂᆞᆫ

→ 이 눈물 보건대 차마 물러날 수 있을까마는

가뜩이나 재주 업고 병(病) ᄒᆞ나 짓터 가고

→ 가뜩이나 재주 없고 병마저 깊어 가니

➡ 재주 없음과 깊어 가는 병은 벼슬자리에 있을 수 없는 이유가 되겠다.

늘근 모친(母親)은 팔순이 거의거든

→ 늙은 모친은 팔순이 다 되어 가시니

탕약(湯藥)을 그치며 정성(定省, 밤에 잠자리를 챙기고 아침에 안부를 물어 부모를 섬김)을 뷔울런가

→ 탕약을 그만두거나 모친 봉양을 소홀히 할 수 있겠는가.

➡ '탕약'은 일반적으로 노모를 위한 것이겠지만, 문맥으로 볼 때는 자신의 병을 돌보기 위한 것으로도 이해할 수 있겠고, '정성'은 모친을 위한 일상적 노력에 해당하겠다. 어쨌든, 이제 벼슬자리에 있을 수 없다는 뜻이다.

이제야 어느 새에 이 산(山) 밧게 나갈소냐

→ 이제야 어느 새에 이 산 밖을 나가겠는가.

➡ 산 밖을 나설 일이 없다는 건, 다시는 정치 현실에 관여할 수 없다는 의미겠다.

허유(許由)의 씻은 귀(= 요임금 때 허유가 세상을 등지려 한 뜻을 말함)에 노래자(老萊子)의 옷(= 춘추 시대의 노래자가 부모를 즐겁게 하려 입은 옷)을 입고

➡ 허유처럼 세상을 멀리하고, 노래자처럼 마음을 다해 어머니를 모시겠다는 다짐이다.

참고 허유는 요임금이 왕위를 물려주겠다고 하자 제안을 거절하고 더러운 말을 들었다 하여서 흐르는 물에 귀를 씻었다는 인물이다. 노래자는 나이 일흔이었음에도 늙은 부모를 기쁘게 해 드리려고 아이처럼 색동옷을 입고 춤을 추었다는 인물이다.

압뫼의 저 솔이 푸른 소(沼, 연못 또는 늪) 되도록

→ 앞산의 저 솔[밭]이 푸른 못이 될 때까지

➡ 솔밭이 연못이 되려면 매우 오랜 시간이 지나야 할 터, 따라서 될 수 있으면 최대한 오랜 시간 동안 어머니 곁에서 어머니를 모시고 싶다는 바람을 드러낸 표현이다.

학발(鶴髮, 학처럼 하얗게 센 머리 또는 그런 머리를 한 사람)을 뫼시고 백발(白髮)에 아무런 줄 모르도록 함께 뫼셔 늘그리라

→ 학발[→ 어머니]을 모시고 [화자 자신 또한] 백발이라는 것에 신경 쓰지 않으면서 [어머니를] 모시고 함께 늙어 가리라.

[9~13] 기술

와이파이 백스캐터 통신 방식

지문 평가

두 가지 층위에서 글을 처리할 수 있어야 한다. 먼저 '와이파이 통신'과 '와이파이 백스캐터 통신'을 구분할 수 있어야겠고, 그다음으로는 '와이파이 백스캐터 통신'의 두 과정인 '업링크'와 '다운링크'를 구분할 수 있어야겠다. 쉽지 않지만 기술 지문의 정석과도 같은 전개이니 챙겨 두자.

키워드로 정리하는 지문 속 개념

기술 – 정보 통신 – 와이파이 백스캐터 통신

사물 인터넷, 와이파이 백스캐터, 무선 통신, 와이파이, 와이파이 패킷, 센서, 태그, 무선 공유기, 전파–전력 변환기, 다운링크, 업링크, 프리앰블, 헤더, 데이터, 비트, 백스캐터

문단 1 소형 사물의 무선 통신 방법

1) **사물 인터넷**은 각종 사물에 센서와 통신 장치를 내장하여, 센서에서 측정된 데이터들이 외부로 전달되도록 하는 기술을 말한다.

➡ 비교적 익숙한 용어인 '사물 인터넷'에 대한 정의가 제시되고 있다. 사물 인터넷의 핵심은 사물에서 데이터를 측정하고, 이것이 통신 장치를 통해 외부에 전달될 수 있다는 데에 있다.

2) 이 기술은 배터리조차 없는 소형 사물에 어떻게 전력을 공급할지의 난제를 안고 있다. 이를 해결하기 위한 **와이파이 백스캐터** 기술은 전파가 지닌 에너지를 미소한 전력으로 변환하여 사용할 수 있다는 점을 활용하여, 기존의 **무선 통신** 방식을 토대로 전력 전송과 통신을 동시에 하는 기술이다.

➡ 데이터를 주고받으려면 전력이 필요하다. 즉 '와이파이 백스캐터 기술'의 목적은 전력 공급 장치가 없는 사물이 데이터를 측정하고, 그 데이터를 주고받을 수 있도록 하는 데에 있겠다.

맥락 짚기 문단1로부터 사물이 전파 에너지를 전력으로 변환하여 사용하는 과정이 제시되리라는 점을 짐작할 수 있다. 기존의 무선 통신 방식과의 차이점에도 주목하자.

문단 2 와이파이 백스캐터 통신 구현

1) 와이파이 백스캐터 기술은 근거리 무선 통신 방식으로 널리 사용되는 **와이파이**를 활용한다. 와이파이는 휴대폰이나 무선 공유기와 같은 와이파이 송수신 장비들 간에, 일종의 전파 신호 묶음인 **와이파이 패킷**들을 송신, 수신하며 통신하는 방식을 말한다. 이는 하나의 장비에서 송신과 수신을 동시에 하지 못하는 반이중 통신 방식에 속한다.

➡ 문단1–2)에서 언급된 '기존의 무선 통신 방식'이 바로 와이파이를 말하나 보다. 이때 휴대폰과 무선 공유기가 주고받는 것이 바로 '와이파이 패킷'이란다.

➡ 와이파이는 반이중 통신 방식이다. 이는 한 장비에서 송신하면서 동시에 수신하는 것은 이루어지지 못한다는 말이다. 즉 두 장비가 있을 때 한 장비가 송신할 때 다른 장비는 이를 수신할 것이다. 수신하면서 무언가 송신하는 것은 이 방식에서 불가능하다.

이 콘텐츠에 관한 저작권은 (주)이감에 있습니다.

2) 그런데 높은 전력을 필요로 하는 와이파이 장비들을 사물에 설치할 수는 없어서, 와이파이 백스캐터 통신을 하려면 미소한 전력으로 구동되는 **센서**와 함께 비교적 간단한 통신 장치인 **태그**를 사물에 부착하는 한편, 통신 과정에 참여하는 휴대폰과 **무선 공유기**가 필요하다.

➡ 대부분의 사물에서는 높은 전력이 공급될 수 없기 때문에 와이파이 장비를 통신에 활용하지 못하고 대신 '태그'가 활용된다.

3) 태그는 전력을 많이 사용할 수 없어서 와이파이 패킷을 직접 생성할 수는 없고, 휴대폰이 송신하는 와이파이 패킷을 활용하여 간접적인 방식으로 정보를 전달한다.

❗ **주목** 이 태그라는 장치는 와이파이 패킷을 생성하지 못한다. 그러니 와이파이 방식의 통신을 하지 못한다. 대신 휴대폰이 송신하는 패킷을 활용한단다. 또한 태그는 문단1에서 언급된 대로 전파 에너지[→ 와이파이 패킷]를 전력으로 변환해 주는 역할도 하나 보다. 이때 생성된 전력은 데이터를 주고받는 데 사용될 것이다.

맥락 짚기 태그의 역할에 대한 설명이 주어졌으므로, 이어질 글에서 태그를 통해 소형 사물과 와이파이 장비 간에 통신이 이루어지는 과정을 본격적으로 다룰 것이라 추측할 수 있다.

문단 3 와이파이 백스캐터 송수신 과정

1) 와이파이 백스캐터 통신의 과정은 와이파이 장비에서 태그에 정보를 요청하는 과정인 **다운링크**와 태그가 센서에서 측정된 정보를 전달하는 과정인 **업링크**로 구분된다.

➡ 소형 사물에서 와이파이 백스캐터 통신이 이루어지는 두 가지 과정이 소개되고 있다. 휴대폰과 같은 장비가 태그에 정보 요청을 하는 과정이 '다운링크'이고, 사물에서 수집한 정보를 태그가 와이파이 장비 쪽에 전달하는 과정이 '업링크'라는 점 정도를 크게 구분해 두자.

➡ 문단2-1)에서 와이파이 통신은 한 장비에서 동시에 송수신을 하지 못한다고 했으므로, 이를 응용한 와이파이 백스캐터 통신 역시 한 장비에서 송신과 수신을 동시에 하지는 못할 것이다.

2) 두 과정에서 모두 태그에 포함되어 있는 **전파-전력 변환기**는 와이파이 장비에서 미세한 시간 간격으로 전송되어 오는 와이파이 패킷들에서 에너지를 전력으로 변환하여 사물 측의 구동에 활용한다.

➡ 태그가 구동하려면 전력이 필요한데, 태그에 포함되어 있는 '전파-전력 변환기'를 통해 전력을 얻는다. 전송되어 오는 와이파이 패킷들로 통신을 하는 것이므로 전력을 생산하면서 동시에 통신을 하는 셈이다.

문단 4 다운링크 과정

1) **다운링크** 시에는 휴대폰이 태그를 향해 와이파이 패킷들을 전송함으로써 센서에서 측정된 정보를 자신에게 보내라는 요청을 한다. 하나의 와이파이 패킷은 대개 기본 정보를 담고 있는 **프리앰블**과 해당 패킷에 관한 정보를 담고 있는 **헤더**, 그리고 **데이터**로 구성된다.

➡ 다운링크는 휴대폰에서 송신된 와이파이 패킷이 태그를 향해 가는 것으로 시작된다. 이 와이파이 패킷들을 통해 태그에 정보를 요청한다고 한다.

맥락 짚기 문단2-1)에서 와이파이 패킷이 일종의 전파 신호 묶음이라고 했는데, 그 세부 구성 요소인 프리앰블(P), 헤더(H), 데이터(D)가 등장한 만큼 각 요소 간 차이와 그 쓰임새에 주목해야 하겠다.

2) 와이파이 통신은 와이파이에 기초하여 데이터 부분에 여러 **비트**(= 정보량의 최소 기본 단위. 1비트는 이진수의 한 자리이다)의 정보들을 담아 전송하는 방법을 사용하는데, 와이파이 백스캐터 통신에서는 태그가 미소한 전력만을 사용할 수밖에 없어서 단순히 패킷의 길이에 차이를 두어 패킷마다 1비트씩의 정보를 담는 방법을 사용한다.

❗ **주목** 한마디로 '와이파이 백스캐터 통신'에서 태그는 데이터(D)에 담긴 여러 비트의 정보를 직접 읽을 수 없다. 전력을 충분히 사용할 수 없기 때문이다.

➡ 와이파이 백스캐터 통신은 와이파이 통신과 달리 패킷의 데이터를 읽을 정도로 전력을 사용하지 못한다. 그래서 통신 방식을 아예 달리한 것이다. 패킷에 길이 차이를 두고 패킷 하나당 하나의 비트를 담는 방법이다.

참고 원래 와이파이 통신에서는 데이터 부분에 정보를 담고 이를 변조하여 패킷을 만들어 송신한다. 또 다른 와이파이 장비가 이를 수신하면 복조하여 패킷의 데이터 부분을 읽어 정보를 얻는다. 변조는 전파에 정보를 싣기 위해 파동의 크기나 주파수, 위상 등을 바꾸는 것을 말하며 복조는 이를 원래대로 바꾸어 정보를 읽는 것을 말한다.

3) 와이파이 패킷이 데이터까지 포함하고 있을 때에는 '1'을, 프리앰블과 헤더로만 이루어져 있을 때에는 '0'을 뜻하는 것이다. 태그는 이러한 규칙에 따라 휴대폰의 요청을 읽는다.

➡ 태그는 휴대폰이 보낸 패킷 중 'P-H-D'처럼 세 구성 요소가 모두 포함된 것은 '1'로 인식한다. 'P-H'인 것은 '0'으로 인식한다.

다운링크 시 태그의 신호 인식

	'1'	'0'
패킷	P H D	P H

➡ 즉 '와이파이 백스캐터 통신'에서는 '와이파이 통신'과 달리 한 번에 1비트만의 정보[→ 0 혹은 1]가 전달될 수 있다.

4) 다운링크 시의 와이파이 패킷들은 태그를 거쳐 무선 공유기에도 수신되는데, 이미 태그에 요청하는 역할을 한 패킷들이라서 무선 공유기는 이 패킷들을 무시한다.

➡ 다운링크 시 패킷의 경로는 '휴대폰 → 태그 → 무선 공유기'가 된다. 다만 무선 공유기 입장에서는 [물론 와이파이 장비인 만큼 이 패킷들을 수신할 수 있지만] 읽을 이유가 없으므로 무시한다.

맥락 짚기 다운링크에 이어 업링크에 대한 설명이 제시되겠다. 두 과정의 차이점에 주목하자.

문단 5 업링크 과정

1) **업링크** 시에도 휴대폰은 태그를 향해 와이파이 패킷들을 전송하는데, 이때의 패킷들은 프리앰블과 헤더로만 이루어진다.

➡ 업링크 과정은 다운링크와 반대로 태그에서부터 시작된다고 착각하기 쉽다. 하지만 태그에서 센서에 수집된 정보를 보내는 과정 역시 휴대폰이 보내는 신호에서 비롯된다. 다시 말하지만, 태그는 자체 신호를 만들어낼 수 없기 때문이다. 따라서 업링크 역시 패킷은 휴대폰에서 태그를 향해 전송된다.

➡ 다운링크의 경우 와이파이 패킷에 '데이터(D)'가 포함되는지 여부로 정보를 표현하였다면, 업링크에서는 전부 D를 포함하지 않는단다.

2) 태그는 특정 패킷들만 세기를 감쇄하는 방식으로 센서가 측정한 정보를 담는다. 그러면 감쇄된 것들이 포함된 와이파이 패킷들이 태그의 후방에 놓인 무선 공유기에 수신된다. 이와 같이 패킷들의 세기에 변화를 주어 후방으로 퍼져 나가도록 하는 것을 **백스캐터**라 한다.

❗ **주목** 와이파이 '백스캐터' 통신의 핵심이 제시되는 지점이다.

➡ 태그는 패킷을 생성하지 못하므로 직접 정보를 보내 줄 방법이 없다. 그래서 휴대폰에서 전송되어 오는 패킷을 조작하는 정도가 할 수 있는 유일한 일이다.

➡ 이때의 조작은 특정 패킷의 세기를 감쇄하는 일이다. 즉 태그는 P, H로만 이루어진 와이파이 패킷의 세기를 선택적으로 줄여서 사물의 센서가 측정한 정보로 재구성한다. 이렇게 세기가 조정된 와이파이 패킷은 무선 공유기에 수신되며, 이런 과정을 바로 '백스캐터'라 한다. 백스캐터는 우리말로 '후방 산란'

이 콘텐츠에 관한 저작권은 (주)이감에 있습니다.

이다. 패킷들을 조작하면서 후방으로 퍼뜨려 보낸다는 뜻이다.

➡ 따라서 업링크 시 패킷의 경로 역시 다운링크와 마찬가지로 '휴대폰 → 태그 → 무선 공유기'가 된다.

3) 무선 공유기는 수신된 패킷들 중 세기가 약한 것을 '1'로, 세기가 그대로인 것을 '0'으로 간주하여 정보를 읽는다.

➡ 다운링크에서는 태그가 휴대폰으로부터 요청을 받는 것이 목적인 만큼 무선 공유기의 역할이 크지 않지만, 업링크에서는 태그가 재구성한 신호를 읽는 역할이 무선 공유기에게 주어진다.

➡ 이때 무선 공유기는 원래의 패킷과 비교해 세기가 약해진 것을 '1'로, 동일한 것을 '0'으로 읽는다. 따라서 어떤 패킷이 세기가 줄어들지 않은 채 (P, H)로만 있을 경우에는 두 가지 가능성이 있다. 업링크에서 0을 표현한 것일 수도 있지만, 다운링크에서 0을 표현한 것일 수도 있기 때문이다.

업링크 시 태그의 신호 인식		
	'1'	'0'
패킷	P H	P H

4) 이어 무선 공유기는 와이파이 통신 방식에 따라 이 정보를 새로운 패킷에 담아 해당 휴대폰에 전송하여 통신을 마친다.

➡ 정보를 읽은 무선 공유기는 이를 다시 해당 정보를 요청한 휴대폰에 전송하게 된다. 물론 '무선 공유기'와 '휴대폰'은 모두 와이파이 장비인 만큼, 굳이 1비트씩 정보를 전달할 필요가 없다. 따라서 와이파이 통신 방식을 따르게 된다. 휴대폰은 자신이 태그에 요청한 정보를 이런 경로를 거쳐 받게 된다.

문단 6 와이파이 백스캐터 통신 속도

1) 와이파이 백스캐터 통신은 가용 전력을 최소화할 수 있으나 와이파이 통신과 비교했을 때 데이터 전송 속도가 느린 편이다.

➡ 사물 인터넷의 통신 방식은 와이파이 패킷을 단순화해 전력 소모는 적지만, 기존의 통신 방식보다 송수신 속도는 느리다.

➡ 이해하기 어려운 내용은 아니다. '와이파이 통신'이 데이터 부분에 여러 비트를 담는다면, '와이파이 백스캐터 통신'은 하나의 비트만을 담기 때문이다.

2) 송신 장비에서의 전송 속도와 관련하여 프리앰블은 16㎲(= 마이크로초. 100만 분의 1초)가 소요되며 헤더까지는 4㎲가 추가로 소요된다. 그리고 데이터까지는 60㎲가 추가로 소요된다. 패킷 간 시간 간격은 10㎲이다.

➡ 와이파이 백스캐터 통신에 사용되는 여러 장비는 다운링크와 업링크 과정에 따라 신호를 송신하기도 하고 수신하기도 한다. 따라서 신호를 주고받는 다양한 사례가 존재할 수 있겠다. 예를 들어 다운링크 시 휴대폰에서 총 20㎲에 걸쳐 하나의 짧은 신호(16㎲ + 4㎲)가, 총 80㎲에 걸쳐 하나의 긴 신호가 (16㎲ + 4㎲ + 60㎲), 총 50㎲에 걸쳐 두 개의 짧은 신호(16㎲ + 4㎲ + 10㎲ + 16㎲ + 4㎲)가 송신될 수 있다. 여러 패킷이 연속적으로 전송되는데, 그 사이마다의 시간 간격이 10㎲라는 점에 유의해야 한다.

3) 데이터 전송 속도는 시간당 얼마나 많은 비트를 보낼 수 있는지에 따라 결정되므로 대개 패킷의 길이가 짧은 업링크 시의 전송 속도가 다운링크 시보다 수 배 빠르다.

➡ '와이파이 통신'에서는 하나의 패킷에 여러 비트가 담길 수 있는 만큼 얘기가 복잡하겠지만……

➡ '와이파이 백스캐터 통신'은 업링크에서든, 다운링크에서든 하나의 패킷에 하나의 비트밖에 보낼 수가 없다. 따라서 전송 속도를 비교하기 위해서는 하나의 패킷을 전송하는 데에 얼마나 많은 시간이 걸리는지를 비교해야 한다.

➡ 먼저 '업링크'의 경우 모든 패킷에 데이터(D)가 포함되어 있지 않다. 즉 하나의 패킷을 전송하는 데에 20㎲가 소요된다. 반면 '다운링크'의 경우, 0을 표현하기 위해서는 마찬가지로 20㎲가 소요되지만, 1을 표현하기 위해서는 80㎲가 소요된다. 따라서 업링크의 전송 속도가 상대적으로 더 빠를 수밖에 없겠다.

[19~24] 예술 통합

영화와 사진에서의 리얼리즘

지문 평가

영화를 다룬 (가)와 사진을 다룬 (나)가 리얼리즘이라는 공통 요소를 중심으로 긴밀하게 연결되는 통합 지문이다. 두 편의 글에서 서로 대응하는 요소들을 발견하는 게 독해의 관건이다. 각각의 내용 자체는 어렵지 않으니 키워드 중심으로 정리해 나가자.

키워드로 정리하는 지문 속 개념

(가) 예술 – 영상 예술 – 리얼리즘 영화

리얼리즘 영화, 바쟁, 완전 영화, 현실의 애매성, 웰스, 「시민 케인」, 디프 포커스

(나) 예술 – 사진 예술 – 타블로 사진

사진, 타블로, 리얼리즘, 제프 월, 뷔스타망트, 「타블로」 연작

(가)문단 1 바쟁이 주창한 완전 영화

1) **리얼리즘 영화**는 현실의 모습을 고스란히 카메라로 담고자 하는 영화로, 1950년대에 영화 평론가 **바쟁**에 의해 그 이론 체계가 확립되었다. 그가 주창한 **완전 영화**는 손가락 지문을 찍듯이 완전하고 총체적으로 현실을 재현한 영화로, 리얼리즘 영화가 지향해야 할 바를 담은 개념이다.

➡ '완전하고 총체적으로 현실을 재현한 영화 = 완전 영화'라는 바쟁의 관점과, 관련하여 등장한 개념들을 연결해 주자. 이에 따르면 영화는 판타지가 아닌 있는 그대로의 현실을 재현해야만 한다.

2) 이 개념을 두고 영화를 현실의 단순 복제품으로 만들고 영화의 예술적 표현을 위축시킨다는 **비판**이 제기되기도 했으나, 이는 바쟁의 이론에 대한 오해에서 비롯된 측면이 크다.

➡ 바쟁의 관점에 대한 '비판', 그리고 비판에 대한 재반박이다. 즉 이 재반박은 바쟁을 옹호하는 입장임을 전제로 한다.

맥락 짚기 앞으로는 바쟁이 추구한 완전 영화가 현실의 단순 복제품이 결코 아니며, 예술적 표현을 위축시키지도 않는다는 내용이 전개될 테다.

(가)문단 2 현실의 애매성 보존

1) 바쟁은 컬러의 도입과 입체 영상 기술의 발전이 완전 영화의 실현에 기여할 것이라고 언급한 바 있다. 그러나 그는 현실을 빼닮은 영화란 기술적 성취에 의해서만 이루어지는 것이 아니라 ……

➡ 바쟁의 관점에서 본 기술적 성취의 역할과 그 한계다. 예컨대 흑백 화면에 비해 컬러 화면은 대상을 더 현실적으로 보여 준다. 그렇지만 컬러 화면과 같은 기술로만 완전 영화가 실현되는 건 아니라는 지적이다.

➡ 즉 현실성을 위해서는 기술적 성취 외에도 추가적인 요소가 더 필요하다는 이야기인데……

2) …… **현실의 애매성**이 구현될 때에 비로소 달성될 수 있다고 보았다. 시간의 흐름에 따라 방향성 없이 흘러가는 현실은 의미하는 바가 다양할 뿐만 아니라 모호하기까지 하다. 바쟁은 그 모호한 현실에서 누구나 받아들여야 하는 단일한 의미를 이끌어 낼 수는 없으므로 감독이 해야 할 일은 현실의 애매성을 보존하는 것이라고 주

이 콘텐츠에 관한 저작권은 (주)이감에 있습니다.

장하였다.

➡ '현실의 애매성'은 우리 삶의 중요한 속성이다. 가령 할리우드 영화에서는 슈퍼 히어로가 정의의 실현이라는 뚜렷한 목적을 구현하기 위해 행동하고, 그렇게 영화 역시 정의의 승리라는 결말로 나아가게 된다. 그러나 실제 우리의 일상에서는 대부분의 행동들이 목적 없이 이루어지며, 우리의 시간 역시 뚜렷한 방향성 없이 흘러가기 마련이다.

➡ 따라서 이러한 애매성까지 재현해야만 진정한 리얼리즘 영화, 즉 완전 영화가 가능하다는 것이 바쟁의 관점이다.

3) 짧게 분할된 숏들의 재구성을 통해 현실을 재현하여 감독의 의도를 좇아오도록 유도하기보다는, 하나의 숏을 길게 이어 가는 기법 등을 활용하여 의미 파악을 관객의 몫으로 돌려놓아야 한다고 여긴 것이다.

➡ 예컨대 목이 말라 우유를 사서 마시는 모습을 보여 주고 싶다고 치자. 이 경우 감독의 의도를 좇아오게 하려면, 갈증을 느끼는 숏, 우유를 벌컥벌컥 마시는 숏을 짧게 분할해 촬영한 뒤에 연결하는 게 효과적이다.

➡ 이와 달리 바쟁은 현실의 애매성을 보존하기 위해 하나의 숏을 길게 이어 가는 기법을 제시했다. 즉 편의점까지 천천히 걸어가, 어떤 맛의 우유가 좋을지 냉장고를 살펴보고, 카운터에서 계산을 마치고, 우유를 마시는 전 과정을 보여 줘야 한다고 주장한 거다.

➡ 이처럼 하나의 숏을 편집 없이 몇 분 동안 이어지도록 하는 기법을 '롱 테이크'라고 한다. 이는 느리고 지루한 느낌을 주지만, 우리가 현실에서 어떤 대상을 실제로 관찰하는 상황과 유사하다.

4) 바쟁은 기술을 통한 현실의 모방보다는 현실의 속성을 구현[→ 현실의 애매성을 구현]하는 데에서 리얼리즘 영화의 본질을 찾으려 했으며, 그래야 영화 속 현실을 대하는 관객이 수동적 태도에서 벗어날 수 있다고 보았다.

➡ '기술을 통한 현실의 모방'과 '현실의 속성 구현'을 구별해서 이해하자. 전자는 컬러나 입체 영상 등으로 대상을 보여 주는 걸 가리킨다.

➡ 반면에 후자는 롱 테이크 등의 기법을 통해 현실의 애매성을 화면에 보존하는 걸 가리킨다. 이전에는 관객에게 몇몇의 특정한 의미가 전달되었다면, 바쟁의 완전 영화에서는 관객에게 현실 그 자체가 주어진다. 따라서 관객은 어떤 의미들이 전달되기를 수동적으로 기다리는 대신에, 적극적으로 의미들을 찾아 나서야만 한다. 바쟁의 완전 영화의 진정한 의미가 이런 것에 있다면, 완전 영화를 현실의 단순 복제품이라고 폄하하기는 어려워 보인다.

➡ 여기까지, 완전 영화의 대표적 키워드들을 정리하고 넘어가자.

<완전 영화의 키워드>
현실의 재현, 현실의 애매성, 하나의 숏을 길게,
현실의 속성 구현, 관객의 적극적 태도

(가)문단 3 현실성 확보를 위한 기법의 선택과 포기

1) 바쟁은 완전 영화를 실현하기 위해 감독들은 저마다 다른 예술적 기법을 활용할 수 있으며 어떤 기법을 선택하고 포기할지도 감독 스스로 결정할 수 있다고 보았다.

➡ 앞서 완전 영화를 위한 기법으로 롱 테이크를 소개했으나[문단2-3], 그것만이 유일한 수단은 아니다. 즉 감독은 자신의 판단에 따라 롱 테이크가 아닌 다른 기법을 선택할 수도 있다.

맥락 짚기 여기서부터는 완전 영화가 예술적 표현을 위축시키지 않는다는 내용이 이어질 거다.

2) 가령, 웰스의 「시민 케인」에서는 현실성을 훼손하지 않기 위해[→ 완전 영화를 실현하기 위해] 장면에 등장하는 모든 부분을 동일한 선명도로 촬영하는 **디프 포커스** 기법이 구사되었다.

➡ '웰스'는 현실성을 훼손하지 않으려 했으므로, 바쟁처럼 완전 영화를 추구했다고 볼 수 있다. 단 웰스가 중점적으로 선택한 기법은 '디프 포커스'다.

➡ 예컨대 「시민 케인」의 다음 장면을 보자. 화면 속에서 근경에 있는 여성, 좀 더 멀리 있는 두 명의 남성, 저 멀리 창 밖에 있는 아이까지 모두 선명하게 포착되었다는 걸 알 수 있다. 이 경우 관객은 어떤 인물에게 집중할 것인지를 스스로 판단해야 한다.



3) 대신 웰스는 이 기법을 제대로 구사하기 위해, 다른 영화들에서 현실성 확보를 위해 흔히 활용하는 야외 촬영, 비전문 배우의 기용 등을 포기하였다.

➡ 헷갈리지 말자. '야외 촬영'과 '비전문 배우의 기용'도 모두 완전 영화를 실현하는 데 사용될 수 있는 방식이다. 다만 웰스는 그 방식들은 디프 포커스를 구현하는 데 방해되므로 포기했다는 거다. 아무래도 화면의 모든 부분을 선명하게 보여 주려면 필요한 요소를 잘 배치할 수 있는 세트 촬영이 더 적합했을 것이다. 또한 화면의 모든 부분에서 배우는 연기를 빈틈없이 해야 하므로 전문 배우를 활용했을 것이다.

4) 바쟁에 따르면 이처럼 현실을 재현하는 과정에서는 현실의 다른 어떤 면이 희생될 수 있다. 각각의 기법이 현실성을 높이는 것들이라 할지라도 현실을 영화적 시공간에 옮기는 과정에서 함께 사용되면 모순을 일으킬 수 있기 때문이다.

➡ 연출 기법에 선택과 포기가 필요한 이유다. 단순히 많은 기법을 사용한다고 현실성이 높아지는 게 아니므로, 모순 없이 가장 효과적인 기법을 선택하는 게 중요하겠다.

5) 바쟁은 리얼리즘 영화에서도 감독들이 현실의 애매성을 가장 잘 구현할 수 있는 기법에 대한 고민을 게을리할 수 없다고 주장하였다.

➡ 영화의 성격에 따라 가장 효과적인 기법은 다를 수 있다. 따라서 감독은 자신에게 어울리는 기법을 잘 선택해야 한다는 마무리다.

참고 예컨대 「자전거 도둑」으로 유명한 이탈리아의 감독 비토리오 데 시카는, 웰스와는 대조적으로 야외 촬영과 비전문 배우의 기용을 통해 마치 다큐멘터리 같은 느낌으로 현실의 애매성을 구현했다.

(나)문단 1 리얼리즘 예술로서의 타블로 사진

1) **사진**은 카메라로 한 순간의 실제 장면을 찍어 낼 뿐이라는 점에서 예술성을 구현하기 힘든 매체로 인식되어 왔으며 오랫동안 현실을 기록하는 수단에 머물렀다.

➡ 앞서 리얼리즘 영화에 대해 알아보았다면, 이번에는 '사진'에 대해 알아볼 차례다. 사진은 오랫동안 예술이 아닌 기술로 인식되었다.

2) 그럼에도 사진의 예술성은 끊임없이 모색되어 왔고, 1970년대 말에 이르러 **타블로** 형식의 대형 사진이 미술관에 전시되는 것과 맞물려 **리얼리즘**을 구현하는 예술 매체로 자리 잡았다.

맥락 짚기 지문의 세부적인 화제를 제시하고 있다. '타블로 사진 = 리얼리즘을 구현하는 예술 매체'로 이해하고 독해를 이어 나가면 되겠다.

이 콘텐츠에 관한 저작권은 (주)이감에 있습니다.

(나)문단 2 제프 월의 사진과 그에 대한 비판

1) 타블로는 본래 벽에 걸린 높이 2미터 내외의 대형 회화 작품을 가리킨다. 손에 쥘 만큼 작게 인화된 일반 사진과 달리 정면성이 강조된 타블로 사진 앞에서 관객들은 실제 현실을 마주하는 듯한 시각 체험을 한다.

➡ 타블로는 본래 대형 회화 작품을 가리키지만, 여기서는 사진에 대해 이야기하고 있으므로 정면성이 강조된 대형 사진이라고 이해하면 되겠다. 큰 스케일의 화면을 바로 앞에서 보는 감상자는 실제 현실을 마주하는 듯한 체험, 즉 리얼리즘의 진면목을 체험할 수 있단다.

2) 타블로 사진작가들 중에는 회화와 연극적 요소를 도입하여 내러티브(= 인과 관계로 이어지는 사건들의 연속)와 주제 의식을 보다 풍부하게 표현하는 경우가 많았다. 대표적으로 **제프 월**은 구도를 잡아 화폭에 스케치를 하듯이, 배경과 인물을 자신의 의도에 맞게 재구성하여 배치한 뒤에 사진을 촬영하였다. 심지어 인물들의 의상과 자세, 표정까지도 섬세하게 계획하였다.

➡ '제프 월'의 타블로 사진에 대한 설명이다. 마치 회화나 연극 작품처럼 작가의 의도가 중시되는 사진을 촬영했음을 알 수 있다. 키워드들이 나열되고 있으니 정리해 보자.

<제프 월의 키워드>
회화와 연극적 요소, 내러티브와 주제 의식,
스케치, 의도에 맞게 재구성, 섬세하게 계획

➡ 직접 작품을 확인하면 좀 더 이해가 빠를 거다. 강풍에 서류 종이가 휘날리는 다음의 사진(왼쪽)은, 사실 기존에 있던 판화 작품(오른쪽)을 비슷한 구도로 연출한 작품이다. 즉 철저하게 다른 예술 장르에 기대어 만들어진 장면임을 알 수 있다. 회화처럼 그의 사진은 화면의 각 부분이 작가의 의도에 맞게 긴밀한 관계로 배치되어 있다.




3) 이와 같은 재구성 방식은 현실을 더 극적으로 보여 주는 효과를 낳기 때문에 제프 월의 타블로 사진은 관객들의 호응을 얻었고 사진이 예술로서 인정받는 계기를 마련하였다.

➡ 제프 월의 사진에 대한 긍정적 평가다.

4) 그러나 작가의 주관에 따라 연출된 이 같은 사진은 가상의 현실에 불과하므로 사진 본연의 기능을 저버린다는 **비판**이 제기되기도 하였다.

➡ 제프 월의 관점에 대한 '비판'이다. 어차피 회화처럼 연출할 거라면 굳이 사진을 찍을 필요가 있느냐는 지적이다. 여기서 사진 본연의 기능이란 현실의 기록을 가리키겠다[문단1-1)].

❗**주목** 즉 이러한 비판에 따르면 사진은 예술성을 담아내야 하지만, 동시에 현실의 기록으로서의 역할 역시 등한시해서는 안 된다.

(나)문단 3 뷔스타망트의 사진과 예술성

1) 제프 월과 달리 **뷔스타망트**는 타블로 사진을 찍으면서도 현실의 자연스러움을 최대한 살리는 작업을 하였다. 뷔스타망트는 특정 목적에 따라 재구성된 현실[→ 제프 월의 방식]을 읽게 하는 것은 결국 현실로부터 관객을 소외시키는 것이라고 보고, 현실을 대할 때와 마찬가지로 사진 속 현실 앞에서도 관객이 참여하는 주체가 될 수 있도록 작업하였다.

➡ 또 다른 사진가 '뷔스타망트'의 관점을 제프 월의 관점과 대조하자. 그는 현실을 재구성하기를 선택한 제프 월과 달리, 자연스러움을 살림으로써 관객의 참여를 유도했다.

➡ 여기서 관객의 참여를 유도했다는 점은, 바쟁이 관객의 적극적 태도를 유도했던 것과 유사하다[(가)의 문단2-4)].

2) 도시와 시골의 경계 지역을 찍은 그의 「**타블로**」 **연작**은 작품 안에 어느 한 곳을 집중하게 하는 초점이 없다. 각 대상들은 저마다의 선명한 색상으로 동일한 비중을 갖고 화면에 골고루 분산되어 있을 뿐이다. 그림자가 생기지 않는 정오에 촬영하여 사물들의 입체감을 줄인 것도 그러한 효과를 강화한다. 밋밋해 보이는 풍경 앞에서 관객들은 무슨 의미를 찾아야 할지 몰라 혼란을 겪지만, ……

➡ 뷔스타망트가 현실의 자연스러움을 살리기 위해 사용한 촬영 기법이다. 키워드 중심으로 강조하다 보니 웰스의 영화와도 비슷한 느낌이 드는데…… 실제 작품도 한번 살펴보자.



➡ 이처럼 정해진 초점이 없어서 각 대상이 동일한 비중을 갖는다는 점은 디프 포커스 기법의 특성과 매우 유사하다[(가)의 문단3-2)].

3) …… 다른 한편으로 그들은 사진 속의 수많은 요소들을 각자의 방식으로 지각하여 저마다 다르게 해석할 기회를 얻는다. 의미의 모호함이 관객을 밀어낸 것이 아니라 오히려 그들을 작품 안으로 끌어들여 현실에 대해 성찰하는 예술적 체험을 가능케 한 것이다.

➡ 2)의 촬영 기법으로 인한 긍정적 효과다. 모호한 의미를 파악하기 위해, 관객이 참여 주체로서 더 적극적으로 작품을 해석하게 된다는 뜻이다. 역시 키워드를 정리해 보자.

<뷔스타망트의 키워드>
초점 없음, 선명한 색상, 동일한 비중, 골고루 분산,
입체감 감소, 다양한 해석, 의미의 모호함, 현실 성찰

➡ 이때 '의미의 모호함' 역시 바쟁이 말한 '현실의 애매성'과 유사한 역할을 한다[(가)의 문단2-2)].

4) 이처럼 뷔스타망트는 사진이 다른 예술 장르에 기대지 않고도 현실을 소재로 한 독자적인 예술이 될 수 있음을 보여 주었다.

➡ 제프 월은 회화와 연극적 요소에 기대어 사진의 예술성을 구현했다[문단2-2)]. 이와 달리 뷔스타망트는 의미의 모호함을 담아냄으로써 사진 본연의 기능에 충실하면서도, 그 예술성 역시 구현했다는 마무리다.

이 콘텐츠에 관한 저작권은 (주)이감에 있습니다.

[25~30] 사회

유상 증자를 통한 신주 발행의 배정 방식

지문 평가

주식회사가 '유상 증자'를 했을 때 발행하는 신주를 배정하는 방식을 법적 근거를 들어 설명하고 있다. 각 방식을 구분하면서 이해하되 어느 쪽이 원칙적이고 어느 쪽이 예외적인지를 파악하는 것 역시 필요하겠다.

키워드로 정리하는 지문 속 개념

사회 – 상법 – 유상 증자

주식회사, 유상 증자, 주주 배정 방식, 제3자 배정 방식, 신주 인수권, 주금, 실권주, 정관, 제3자 배정 금지의 가처분 신청

문단 1 주식회사의 유상 증자와 신주 배정 방식

1) 주식의 발행을 통해 자금을 조달받는 회사를 **주식회사**라 한다. 주식회사는 설립 시의 주식 발행 외에 사업에 필요한 자금을 추가로 조달하기 위해 새로운 주식, 즉 신주(新株)를 발행하여 대가를 받고 파는 **유상 증자**를 행할 수 있다.

➡ '주식회사'에 대한 설명으로 글을 시작하고 있다. 주식회사를 설립할 때에도 주식을 발행하여 자금을 마련하지만, 설립 이후에도 자금이 추가로 필요하다면 새로운 주식을 발행하여 대가를 받고 팔 수 있다.

➡ 이때 후자의 자본 조달 방식을 특별히 '유상 증자'라 부른다.

2) 신주 발행은 기존에 주식을 보유하고 있던 주주에게 신주를 배정하는 **주주 배정 방식**, 제3자에게 배정하는 **제3자 배정 방식** 등으로 나뉜다.

➡ 신주를 누구에게 배정하느냐를 기준으로 신주 발행 방식이 '주주 배정 방식'과 '제3자 배정 방식'으로 나뉜다.

맥락 짚기 각 방식이 어떤 면에서 차이를 보이는지 분석하면서 읽어 나가야겠다.

문단 2 주주 배정 방식과 실권주

1) **상법**에 따르면 신주 발행 시에 기존 주주는 원칙적으로 자신의 보유 주식 수에 따라 신주를 배정받을 권리인 **신주 인수권**을 지닌다. 전체 주식의 10%를 보유한 주주는 1,000주의 신주 발행 시에 100주의 신주 인수권을 가지는 것이다.

➡ 기존 주주에게 주식을 분배하는 '주주 배정 방식'의 경우 상법에 따라 원칙적으로 지켜져야 하는 바이다. 예를 들어 어떤 주식회사의 주주가 둘뿐이라서 A가 기존 주식의 50%인 500주를, B가 나머지를 보유하고 있다고 가정해 보자. 이때 1,000주의 신주 발행 시 A는 500주, B는 500주의 신주 인수권을 갖는다.

➡ 이대로라면 새로운 주주가 되고 싶은 C에게는 주주가 될 기회가 아예 사라지는 것만 같은데…… 일단 '제3자 배정 방식'에 대한 설명이 나올 때까지 좀 더 읽어 보자.

2) 회사는 주주 배정 방식의 절차에 따라 유상 증자에 관한 이사회 결의를 주주에게 통보해야 하며, 주주는 지정된 날까지 주식 출자 대금인 **주금**을 납입하면 신주를 취득할 수 있다.

➡ '주주 배정 방식'의 절차에 대한 설명이다. 차근차근 순서만 잘 파악해 두자.

회사	⇨	회사	⇨	주주	⇨	주주
이사회 결의		주주에게 통보		주금 납입		신주 취득

➡ 한마디로 '신주 인수권'은 신주를 살 수 있는 권리이지, 신주의 보유를 보장해 주는 권리는 아닌 거다.

3) 그런데 신주 인수권자가 청약 기일까지 청약하지 않거나 이후 납입 기일까지 주금을 납입하지 않으면 해당 신주는 권리가 포기된 **실권주**가 된다.

➡ 기존 주주가 신주 인수권을 행사하지 않으면 해당 신주는 '실권주'가 된다. 예를 들어 1,000주 중에서 A만 주금을 납입하고 B는 주금을 납입하지 않았으면 500주는 실권주가 되는 셈이다.

맥락 짚기 실권주를 누가 가질 수 있을지에 대한 설명이 나오겠다. 우리가 앞서 떠올린 제3자 C가 신주를 보유할 수 있는 방법은 아무래도 '실권주'와 관련이 있을 것 같다.

문단 3 실권주의 제3자 처분

1) 실권주는 상법에 의거하여 제3자에게 처분될 수 있는데, 회사의 목적이나 업무 규칙 등을 담은 문서인 **정관**에 그 처분에 대한 근거 규정이 있어야 하는 것은 아니며 이사회 결의만으로 처분 대상자와 배정 비율 등이 자유로이 결정된다.

➡ 실권주의 처분은 별도의 근거 규정을 요하지 않는다는 얘기다. 이사회 결의로 세부 사항이 정해지기만 하면 충분히 진행될 수 있다.

2) 절차적 요건을 엄격히 따지는 제3자 배정 방식과 달리 ……

주목 두 가지 내용이 내포되어 있다. 첫 번째, 실권주의 처분은 제3자 배정 방식과 관련이 없다. 두 번째, '제3자 배정 방식'은 주주 배정 방식과 달리 절차적 요건을 엄격히 따진다.

3) …… 실권주의 제3자 처분은 제3자에게 배정되는 것임에도 이미 기존 주주들에게 신주 인수권을 부여했었다는 점에서 주주 배정 방식에 속하는 것으로 간주되는 것이다.

➡ 결과적으로 실권주가 제3자에게 처분되더라도, 이는 어디까지나 '주주 배정 방식'에 의한 것이기 때문에 절차적 요건을 엄격히 따질 필요가 없다는 얘기다. 한마디로 이런 거다. "처음부터 제3자한테 주려고 한 게 아니라니까? 우리도 기존 주주한테 먼저 주려고 한 거야. 그러니까 이건 주주 배정 방식이 맞아!"

맥락 짚기 이후에는 절차적 요건을 엄격히 따지는 '제3자 배정 방식'에 대한 설명이 이어지겠다.

문단 4 제3자 배정 방식의 정당성 요건

1) **제3자 배정 방식**은 기술을 보유한 회사나 판로 개척에 큰 기여를 할 것으로 예상되는 회사와 같은 제3자와 제휴 관계를 맺을 필요가 있거나, 제3자로부터 거액의 자금을 긴급하게 조달할 필요가 있을 때에 선택될 수 있는 방식이다.

➡ 원칙적으로는 상법에 따라 '주주 배정 방식'을 따라야 하지만, 상황에 따라서는 '제3자 배정 방식'을 택해야 할 때도 있나 보다.

2) 상법에 따르면 이는 신기술의 도입, 재무 구조의 개선 등 회사의 경영상 목적을 달성하기 위하여 필요한 경우에 한해서만, 즉 엄격한 기준에 비추어 정당성 요건을 갖춘 경우에만 허용된다.

➡ '제3자 배정 방식' 역시 상법을 따르는데, 엄격한 기준으로 정당성 요건을 갖춘 경우에만 허용된다고 한다. 즉 이는 예외적으로만 허용되는 것이다.

이 콘텐츠에 관한 저작권은 (주)이감에 있습니다.

3) **대법원 판례**에 따르면 경영권 분쟁이 현실화한 상황에서 현 경영진의 경영권 방어라는 목적을 달성하기 위해 제3자 배정을 하는 것은 기존 주주의 신주 인수권을 침해하는 것이다.

➡ 판례를 통해 '제3자 배정 방식'이 허용되지 않는 경우를 설명하고 있다. 이 자체를 챙기고 넘어가는 것도 필요하겠으나……

❗ **주목** 제3자 배정 방식에 엄격한 정당성 요건이 필요한 이유가, 정당하지 않은 목적하에 이루어지는 제3자 배정은 기존 주주의 권리를 침해하는 것이기 때문임을 파악하는 것 역시 필요하다.

문단 5 제3자 배정의 절차적 요건과 그 필요성

1) 이처럼 회사에 중대한 이익이 있는 경우들로 범위를 제한하여 허용하는 이유는 제3자 배정을 하면 기존 주주들의 회사 지배권과 재산권이 훼손되는 등 기존 주주의 권리에 변화를 야기하기 때문이다.

➡ 신주 배정에 있어 주주 배정 방식을 원칙적으로 따라야 하는 이유 역시 비슷한 맥락에서 이해할 수 있겠다. 제3자 배정 방식은 정당한 목적하에서 이루어지더라도, 어쨌든 기존 주주의 회사에 대한 권리에 변화를 가져오기 때문이다.

2) 실제로 제3자 배정이 이루어지면 기존 주주들이 각각 보유 주식에 비례적으로 갖던 회사 지배권이 약화된다.

➡ 상황을 떠올리면 어렵지 않다. 제3자인 C가 제3자 배정 방식을 통해 1,000주를 인수하여 새롭게 주주가 될 경우에는 기존의 주주인 A와 B의 지배권이 약화된다.

<제3자 배정 이전>		
	보유 주식 수	회사 지배권
A	500주	50%
B	500주	50%
C	·	·

⇨

<제3자 배정 이후>		
	보유 주식 수	회사 지배권
A	500주	25%
B	500주	25%
C	1,000주	50%

➡ 이는 회사 지배권이 전체 주식 중에서 얼마나 많은 주식을 보유하고 있느냐에 따라 달라지기 때문이다. 즉 회사 지배권은 지문의 표현대로 '보유 주식에 비례적으로 갖는 것'인 셈이다. 수식으로 표현하면 다음과 같겠다.

$$\text{회사 지배권} = \frac{\text{보유한 주식의 수}}{\text{전체 주식의 수}}$$

➡ 세 번째 문제의 정답이 ④번 선지인 이유이기도 하다. '주식 보유 비율이 유지되는 특수한 상황'에서는 보유 주식에 비례적으로 갖는 회사 지배권이 달라질 이유가 없다.

3) 또한 신주의 가액은 원활한 판매를 위해 주식의 순자산 가치나 주가보다 할인되는 것이 통상적이므로 구주(舊株)의 가격이 낮아지도록 하는 데에 영향을 미칠 수 있다.

➡ 신주가 구주와 가격이 동일하거나 구주보다 비싸다면 굳이 신주를 살 이유가 없다. 따라서 신주는 할인되어서 판매되는 것이 통상적이고, 이에 영향을 받아 기존의 주식, 즉 구주 역시 가격이 낮아질 수 있다.

4) 그래서 제3자 배정 방식의 유상 증자를 행하려면 정관의 규정을 따라야 하며, 정관에 관련 규정이 없는 경우에는 이사회의 결의 외에 주주 총회에서 주주들의 의결까지 거치도록 하는 등 그 절차적 요건을 엄격하게 다룬다.

➡ 주주 배정 방식과의 차이점을 정리하자.

주주 배정 방식	제3자 배정 방식
신주는 원칙적으로 주주 배정 방식에 따라 배정되어야 함 ① 이사회 결의를 주주에게 통보 ② 실권주 : 정관의 규정 필요 없음. 의사회 결의만으로 처분 가능	예외적으로 제3자 배정 방식에 따라 신주가 배정될 수 있음 ① 정관의 규정을 따라야 함 ② 정관의 규정이 없다면 이사회의 결의와 주주들의 의결까지 필요

5) 또한 기존 주주들에게 예측 가능성을 부여하기 위해, 신주의 종류와 수, 신주의 발행 가액과 납입 기일 등을 그 납입 기일의 2주 전까지 기존 주주들에게 직접 통지하거나 혹은 대외적으로 공고하여 알려야 한다.

➡ 제3자 배정으로 인해 기존 주주의 권리에 어떤 변화를 초래하는지 기존 주주들이 알 수 있도록 회사는 제3자 배정 방식에 따른 신주 발행에 대해 미리 알릴 필요가 있다는 얘기다.

문단 6 제3자 배정 금지의 가처분 신청

1) 기존 주주는 법원에 **제3자 배정 금지의 가처분 신청**을 낼 수 있다. 그러면 법원은 절차적 요건과 목적의 정당성 요건이 충족할 경우에 그 외에도 수단의 적합성, 피해의 최소성, 비례성 등의 요건들을 종합적으로 고려하여 판단한다.

맥락 짚기 이때 '절차적 요건'은 문단5에서, '목적의 정당성 요건'은 문단4에서 살펴봤다.

➡ 제3자 배정 금지의 가처분 신청을 법원이 판단할 때 고려하는 요건들이다. '절차적 요건'과 '목적의 정당성 요건'은 반드시 충족되어야 하는 요건들인 반면에 그 외의 다른 요건들은 '종합적 고려'의 대상들이다.

2) 대출 등 다른 수단이 더 적합했던 것은 아닌지의 여부, 신주의 가액을 가급적 높이는 등 피해를 최소화하려 했는지의 여부, 회사의 목적 달성에 따른 이익이 기존 주주의 손해보다 큰지의 여부 등을 종합적으로 고려하여, 그중 하나 정도가 충족되지 않는 상황에서도 가처분 신청이 받아들여지지 않아서 제3자 배정이 허용되는 경우가 있는 것이다.

➡ 하나의 요건만 충족하지 못했다고 무조건 제3자 배정이 인정되지 않는 것은 아니라는 얘기다.

➡ 예를 들어 제3자 배정에서 '피해를 최소화'하지 않았더라도 나머지 요건들을 매우 잘 충족시켰다면, 가처분 신청을 받아들이지 않음으로써 제3자 배정을 허용할 수도 있다. 결국에는 법원 마음대로 적당히 따져서 결정하겠다는 뜻 아니냐고? 그런 감도 좀 있다.

이 콘텐츠에 관한 저작권은 (주)이감에 있습니다.

[31~34] 현대시

(가) 「학」 박두진

작품 평가

1953년에 발표된 작품으로, 전쟁으로 인해 혼란한 현실을 배경으로 하고 있다. 전후의 현실을 힘겹게 살아가는 시인의 고뇌가 '나'와 '학'의 관계를 통해 어떻게 표현되고 있는지에 초점을 맞추어 읽어 보자. 화자는 '학'에게 말을 건네듯 말하고 있지만, 실상 '학'은 화자 자신을 투영한 표상이라는 점을 이해해야 하겠다.

제 1연 앉을 곳 없이 하늘을 나는 학

푸른 하늘을 날으며 돈다.
하늘에서 하늘로 종일을 우날어도[→ 사전에 나와 있지 않은 시적 표현으로, '울며 날아도', '위에서 날아도', '날고 또 날아도' 등의 해석이 가능하다.]
어느 바닷가
흰 깃을 사려 접어 앉을 곳 바이없는(= 어찌할 도리나 방법이 전혀 없는),
너[→ 학]는 목이 긴 한 마리의 학. ……[→ 여운을 주기 위한 말줄임표겠다.]

➡ 화자가 '학'의 처지와 상황을 안타깝게 여기고 있다. 화자와 '학' 사이의 심리적 거리가 매우 가깝다고 말할 수 있겠다.

제 2연 바다와 지상의 혼란스러운 현실을 하늘 위에서 보는 학

바다들은 설레여(= 물 따위가 설설 끓거나 일렁거려) 몸부림치고

➡ 학이 '깃을 사려 접어 앉을 곳'이 없는 이유가 제2연에 보다 상세하게 나타난다. '바다들'의 상태는 혼란[→ '설레여']과 고통[→ '몸부림치고']을 환기하고 있다.

산에도 마을에도
타오르는 꽃 같은 불길 무데기,
거리마다 번져 가는 피의 무늬를
하늘을 우날으며 너는 본다.

➡ '산', '마을', '거리'가 '불길'과 '피'의 이미지로 묘사되고 있는 것에 주목하자. '불길'에서 파괴를, '피'에서 폭력으로 인한 유혈을 떠올릴 수 있다. 이 작품의 발표 시기를 고려해 보면, '산', '마을', '거리'의 이러한 모습은 전쟁의 참상을 묘사한 것으로 볼 수 있을 거다.

제 3연 상처 입어 피가 맺힌 학

어느 별[→ 이상적인 세계] 위에 앉었다 왔나.
푸른 하늘[→ 세속에 물들지 않은 세계]만을 너홀거려 온
눈보다 흰 깃에 상처를 입어,
찢어진 깃 위에 도는 이슬,
이슬같이 방울져 피가 맺힌다.

➡ 제1연에서부터 화자가 '학'에 대해 보인 태도와 결부해 본다면, '학'은 시인이 품은 이상적인 세계에 대한 갈망을 표상하는 존재로 해석할 수 있다. 그런데 지금 '학'은 '상처'를 입은 채 날고 있는 것으로 묘사되고 있으니 이 '상처'는 파괴와 혼란으로 가득 찬 현실로 인해 시인이 받은 내적 상처로 볼 수 있겠다. 또한 '학'이 내려앉지 못하고 날고만 있다는 것은, 전후의 혼란한 현실 속에서 시인의 소망이 쉽게 실현될 수 없다는 의미로 볼 수 있다.

➡ '눈보다 흰 깃'과 '피'의 색채 대조는 시인의 순수한 내면이 전후의 폭력적 현실로 인해 입은 상처를 부각한다.

제 4연 내려 쉴 수 있는 날을 기다리며 우는 학

굽어보고 울라, 아직도 너는. ……
황금빛 따신 볕이 네 깃을 쬐여 주고,
네가 내려 쉬일 곳
바다가 잔잔하면,
거리마다 다시 넘쳐 꽃수레가 가면[→ 전쟁의 참상이 그치고 평화가 자리 잡은 상황],

➡ '아직도'는 '학'의 울음이 그치지 않는 상황이다. 전쟁으로 인한 혼란이 끝나지 않았다는 것이다. 그러나 곧이어 화자는 '황금빛 따신 볕'이 쬐이고 '바다가 잔잔'하게 되어 '학'이 내려 쉴 수 있을 때를 상상하고 있다. 평화로운 미래에 대한 화자의 기대와 소망을 드러내고 있는 것이다.

제 5연 나보다도 서러운 학

나도 날아 깃을 치듯
바닷가로 가리니,[→ 제4연의 2행 이후에 나타난 평화로운 상황이 오면 '학'이 쉬는 바닷가로 가겠다고 말한다. 거기서 '학'을 만나겠다는 의미겠다.]
너는 이 거릴 혼자서 걷는
나보다도 서러운 목이 긴 학. ……[→ 그러나 지금 화자는 '이 거릴 혼자서 걷'고 있고, '학'은 여전히 상처 입은 채 서럽게 하늘을 떠돌고 있다.]

➡ 이 시를 시 정신과 시 쓰기에 대한 시로 본다면, 혼란한 거리를 혼자서 걷고 있는 '나'는 전후의 현실을 견디고 있는 시인의 현실적 자아를 나타내는 것으로 볼 수 있고, 그러한 현실을 내려다보며 울고 있는 '학'은 시인의 순수한 시 정신을 표상하는 것으로 볼 수 있겠다.

➡ 그렇게 본다면 '나'와 '학'의 만남이 이루어지게 될 '바닷가'는 시인의 현실적 자아와 시 정신이 만나는 공간이다. 시인이 원했던 아름다운 시를 쓸 수 있게 되는 상황이 잔잔한 '바닷가'로 표현되어 있는 것이다. '나'보다도 '너', 즉 '학'이 더 서럽다고 한 이유는 시인의 현실적 자아가 전후의 현실 속에서 겪는 고통보다, 전후의 혼란 속에서 시인의 시 정신이 시로 온전히 구현되기 어려운 데서 비롯된 고통이 더 크다는 의미로 이해할 수 있겠다.

이 콘텐츠에 관한 저작권은 (주)이감에 있습니다.