



부록 | 모의고사 지문 분석

2024학년도 시준5 제5차 이감 국어 모의고사 지문 분석을 수록하였습니다.

독서 _____ 90쪽

문학 _____ 97쪽

[4~7] 과학

케플러의 면적 속도 일정 법칙

지문 평가

내용은 어렵지 않으나, 개념 간의 수학적 관계 파악이 다소 까다로울 수 있는 천문학 지문이다. 그림과 수식을 통해 케플러의 면적 속도 일정 법칙이 도출되는 과정을 이해해 보자.

키워드

과학 - 천문학 - 면적 속도 일정 법칙

공전 속도, 케플러, 초기 가설, 타원 궤도 법칙, 공전 궤도, 튀코 브라헤, 수정된 가설, 동경, 동경 거리, 미소 경과 시간, 면적 속도, 면적 속도 일정 법칙

문단 1 행성의 공전 속도 변화

천구상에서 행성의 **공전 속도**가 변하는 현상은 고대 그리스 시대부터 관측을 통해 알려져 있었지만 당시의 천동설로는 그 이유를 제대로 설명하지 못했다. 자연이 수학적 원리를 따른다고 믿었던 **케플러**는 17세기에 코페르니쿠스의 지동설에 근거하여 이에 대한 설명을 시도했고, 이는 케플러 제2법칙인 '**면적 속도 일정 법칙**'의 발견으로 이어졌다.

- ▶ 행성이 천구상에서 존재하는 위치에 따라 공전하는 속도가 달라지는 것은 고대 그리스 시대부터 알려진 바였다. 그런데 '지구는 고정되어 있고 다른 천체들이 지구를 중심으로 공전한다'는 '천동설'로는 이러한 현상을 설명할 수 없었다.
- ▶ 케플러는 이러한 현상에 수학적 원리가 있을 것으로 여겼다. 또한 '지구는 자전하면서 태양의 주위를 돈다'는 '지동설'에 근거하여 이를 설명하고자 하였다.

관찰 현상	설명 가능 여부
행성의 공전 속도 변화	천동설 ×
	지동설 ○ ⇒ 면적 속도 일정 법칙

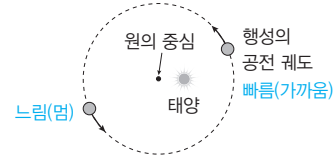
☞ **백라 찾기** 케플러가 '행성의 공전 속도 변화'에 대해 설명하고자 했던 것이 결과적으로 케플러 제2법칙인 '면적 속도 일정 법칙'으로 이어진다는 것이 글의 핵심 내용이다. 지동설과 수학적 원리에 근거해 '면적 속도 일정 법칙'이 도출되는 과정을 차례대로 따라가고, 이를 통해 행성의 공전 속도 변화가 어떻게 설명되는지를 파악해야 한다.

문단 2 행성의 공전 속도 변화에 대한 케플러의 초기 가설

- 1) 행성의 속도 변화에 대해 케플러가 처음 떠올린 **초기 가설**은 케플러 제1법칙인 '**타원 궤도 법칙**'이 발견되기 전에 제안된 것이다. 이 가설에 따르면 행성의 **공전 궤도**는 원이지만 코페르니쿠스의 생각과 달리 태양은 그 중심이 아니라 중심에서 약간 벗어나 위치한다.
 - ▶ 지동설을 주장한 코페르니쿠스는 태양이 궤도의 중심에 있고, 행성들은 이를 중심으로 원 모양의 궤도를 그리면서 공전하고 있다고 생각하였다.
 - ▶ 케플러는 이를 토대로 행성의 공전 속도 변화를 설명하고자 하였다. 다만 케플러는 코페르니쿠스와 달리 태양이 궤도의 중심이 아닌 위치에 있다고 보았다.

- 2) 행성들은 태양으로부터 힘을 받아 일정한 속도로 이동하는데, 이 때문에 태양의 관점에서는 태양에서 가까울 때에 빠르고, 태양에서 멀 때에 느린 것처럼 보이게 된다는 것이다.

☞ **주목** 케플러의 초기 가설은 실제로 행성의 공전 속도가 변한다고 보지 않았다. '행성의 공전 속도는 일정'한데 태양의 위치가 궤도의 중심이 아니기 때문에 행성이 위치한 곳에 따라 그 속도가 빨라 보이거나 느려 보이는 것이라고 하였다.

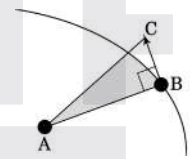


- 3) 이후 **튀코 브라헤**의 관측 자료를 분석하던 케플러는 고대 그리스 이래로 받아들여지고 있었던 것과 달리, 행성의 **공전 궤도**는 원이 아니라 타원이라는 사실을 발견했다.

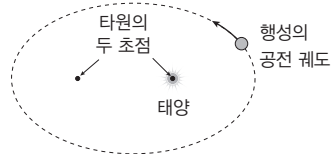
- ▶ 행성의 공전 속도 변화에 대한 초기 가설을 제시한 이후 케플러는, 코페르니쿠스의 이론에 브라헤의 관측 결과도 참고하여 행성의 공전 속도 변화를 설명하고자 했다.
- ▶ 케플러는 '공전 궤도의 모양'을 원형에서 타원형으로 수정하는데, 이것이 바로 케플러 제1법칙인 '타원 궤도 법칙'이다.

문단 3 행성의 공전 속도 변화에 대한 케플러의 수정된 가설

- 1) 그에 따라 **수정된 가설**에 의하면 태양은 <그림>의 A처럼 타원 궤도의 두 초점 중 하나에 위치하며 행성 B에 힘을 가해 공전이 이루어지도록 한다.



- ▶ 케플러가 수정한 가설은 케플러 제1법칙을 바탕으로 한다. 즉 행성의 공전 궤도는 타원이며, 태양은 타원 궤도의 두 초점 중 하나의 초점에 위치한다는 것이다.



- ▶ 이때 행성이 태양 주변을 공전하는 이유는 '태양이 행성에 힘을 가하기 때문' 이란다.
- 2) 이때의 힘은 현대 과학에서 설명하는 것처럼 행성을 끌어당기는 힘인 것이 아니라 화살표 방향으로 **미는 힘**이다. 태양과 행성을 잇는 선인 **동경**, 즉 직선 AB에 수직인 방향으로의 힘인 것이다.
 - ▶ 다만 이 이론도 현대의 이론과 완벽하게 들어맞지는 않는다. 실제로 태양이 행성에 가하는 힘은 직선 AB 방향으로 행성을 '당기는 힘'인데, 이를 '미는 힘', 그것도 직선 AB에 수직인 직선 BC 방향으로 가해지는 힘이라고 설명했기 때문이다.
 - ▶ **참고** 행성은 '태양이 행성을 끌어당기는 힘'과 '일정한 물체[→ 태양]를 중심으로 하여 돌고 있는 물체[→ 행성]가 궤도 밖으로 벗어나려는 힘'의 균형에 의해 공전한다.
 - 3) 동경의 길이인 **동경 거리**가 짧을수록 그 힘은 커지며 행성의 속도도 빨라진다. 그런데 속도는 이동 거리를 경과 시간으로 나눈 값이므로, 경과 시간은 '이동 거리와 동경 거리의 곱'에 비례한다.
 - ☞ **백라 찾기** 케플러는 '자연 현상'이 '수학적 원리'에 근거한다고 보았으므로 [문단], 그의 가설도 이러한 관점으로 살펴보아야 한다. 개념들의 관계를 하나

씩 정리해 나가며 차근차근 파악하는 것이 중요하다.

➡ '미는 힘'의 크기는 행성의 위치에 따라 달라진다. 공전 궤도가 타원이기 때문에 행성이 공전 궤도상 어디에 위치하느냐에 따라 태양과 행성 사이의 거리가 계속 달라지기 때문이다[문단3-1].

➡ 동경 거리가 짧을수록 태양과 행성이 가깝게 위치하므로, 태양이 행성에 가하는 힘이 커져 행성의 공전 속도도 빨라진다. 즉 동경 거리와 공전 속도는 반비례 관계에 있다.

동경 거리 ↓ ⇒ 태양이 행성에 가하는 힘 ↑ ⇒ 행성의 공전 속도 ↑
 $\therefore 1/\text{동경 거리} \propto \text{공전 속도}$

※ 주 목 속도는 거리를 시간으로 나눈 것이므로, 행성의 공전 속도는 경과 시간과 반비례 관계에 있다. 그런데 동경 거리는 공전 속도와 반비례 관계에 있으므로, 경과 시간과는 비례 관계에 있다.

• 공전 속도 = 이동 거리 / 경과 시간
 (경과 시간 = 이동 거리 / 공전 속도)
 • $1/\text{동경 거리} \propto \text{공전 속도}$
 $\therefore \text{경과 시간} \propto (\text{이동 거리} \times \text{동경 거리})$

문단 4 면적 속도 일정 법칙

1) 케플러는 이 가설에 극히 작은 물리량으로서의 '미소 경과 시간'을 도입했다. 태양으로부터 힘을 받는 행성은 '미소 경과 시간' 동안 동경에 수직인 방향을 따라 직선 BC만큼 이동하는 것으로 간주할 수 있는데,……

➡ 케플러는 행성이 이동하는 '경과 시간'이 아주 짧다고 간주하고 행성의 공전 속도 변화를 설명하고자 했다. 이 시간 동안 공전 궤도상에 있는 행성은 태양으로부터 받는 힘에 의해 일정 거리를 이동하게 된다.

2) …… '미소 경과 시간'이 충분히 짧으므로 밑변이 AB이고 높이가 BC인 직각 삼각형의 면적은 해당 시간 동안 동경이 휩쓸고 지나간 부채꼴의 면적인 화색 부분과 거의 같다. 높이인 BC가 극히 짧기 때문이다. 즉, 부채꼴의 면적은 직각 삼각형의 면적인 '이동 거리와 동경 거리의 곱의 절반'과 같고, 이는 '미소 경과 시간'에 비례하는 것이다.

➡ 행성이 B에서 C로 이동하면, 동경은 AB에서 AC가 된다. 그런데 직선 BC와 직선 AB는 서로 수직하므로[태양은 동경과 수직인 방향으로 행성을 밀고 있으므로] 행성이 궤도를 이동하며 만들어진 부채꼴의 면적은 밑변이 AB이고 높이가 BC인 직각 삼각형의 면적과 거의 유사하다.

(밑변 AB × 높이 BC) / 2 = 직각 삼각형의 면적
 $\approx$ 동경이 휩쓸고 지나간 부채꼴의 면적

➡ 여기에 동경 거리와 이동 거리를 대입해 생각해 보면, 미소 경과 시간 동안 동경이 휩쓸고 지나가는 부채꼴의 면적은 동경 거리와 이동 거리의 곱의 절반이 된다.

(동경 거리 × 이동 거리) / 2 = 직각 삼각형의 면적
 $\approx$ 동경이 휩쓸고 지나간 부채꼴의 면적

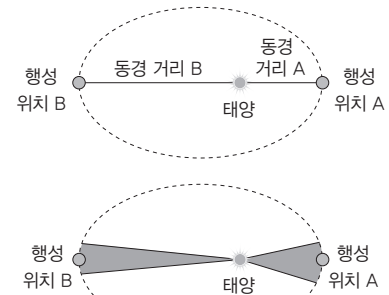
※ 주 목 문단3에서 얻었던 결론에 이를 대입해 보면, 미소 경과 시간은 결국 부채꼴의 면적과 비례 관계에 있다는 것을 알 수 있다.

경과 시간 $\propto (\text{이동 거리} \times \text{동경 거리})$
 $\therefore \text{미소 경과 시간} \propto \text{부채꼴의 면적} (= \text{동경 거리} \times \text{이동 거리} / 2)$

3) 이로부터 케플러는 일정 시간 동안 동경이 휩쓸고 지나가는 부채꼴의 면적인 '면적 속도'가 일정하다는 '면적 속도 일정 법칙'을 도출했다. 그리고 면적 속도가 일정하다는 점을 통해 타원 궤도상에서 행성의 속도가 일정하지 않고 변한다는 것을 설명할 수 있었다.

➡ 일정한 '미소 경과 시간'이 지날 때 행성이 공전 궤도상의 어디에 있든지 부채꼴의 면적은 동일하다는 것이 케플러 제2법칙인 '면적 속도 일정 법칙'이다.

➡ 타원 궤도를 돌고 있는 어떤 행성이 동경 거리가 짧은 A 위치에 있을 때와, 동경 거리가 긴 B 위치에 있을 때 '면적 속도'가 같다는 것이다. 그런데 이때 부채꼴의 면적이 같으려면 B 위치에 있을 때 이동 거리가 더 짧아야 한다. 따라서 A 위치에 있을 때보다 B 위치에 있을 때 행성이 더 천천히 움직인다는 것이다.



B 부채꼴 면적 = A 부채꼴 면적

※ 주 목 이렇게 태양 주변을 타원 궤도로 공전하던 행성이 태양과 멀어지면 동경 거리가 길어지면 그 속도가 느려지고, 가까워지면 그 속도가 빨라지는 것으로 행성의 공전 속도 변화를 설명할 수 있다[문단3-3].

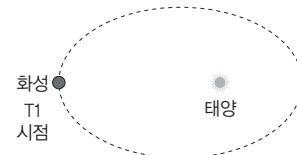
<보기> 분석

<보기> 문단

1) 타원 형태를 띠는 화성의 공전 궤도상에서 화성의 동경 거리가 가장 긴 시점을 T1이라 하자.

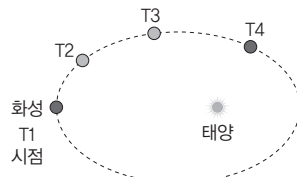
☞ 맥락 짚기 지문에서 소개된 행성의 공전 궤도와 동경 거리, 그리고 면적 속도를 통해 주어진 상황을 이해해야 한다.

➡ 타원 궤도를 돌고 있는 화성과, 그 타원 궤도의 한 초점에 놓인 태양을 생각하면 된다[문단3-1]. 이때 동경 거리가 가장 먼 곳, 즉 태양으로부터 가장 멀리 떨어진 곳에 화성이 위치할 때를 T1 시점이라고 한다.



2) 화성은 T1로부터 미소 경과 시간 ΔT만큼 경과한 시점인 T2와, 다시 T2로부터 같은 크기의 ΔT만큼 경과한 시점인 T3을 거쳐, 화성의 동경 거리가 가장 짧은 시점인 T4에 이르렀다.

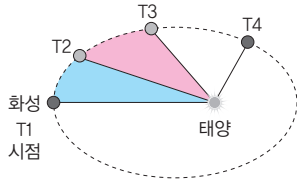
➡ ΔT라는 미소 경과 시간이 지나면서 화성이 점차 이동하여 마침내 공전 궤도에서 동경 거리가 가장 짧은 곳에 위치했다.



※※ 주목 '면적 속도 일정 법칙'에 따르면 부채꼴의 면적은 미소 경과 시간에 비례한다. 즉 화성이 공전 궤도상의 어디에 존재하든, '이동 거리와 동경 거리의 곱의 절반'인 부채꼴의 면적은 동일해야 한다. 동경 거리가 짧을수록 이동 거리가 길어지므로 공전 속도도 빨라진다.

$$\text{미소 경과 시간} \propto \text{부채꼴의 면적} (= \text{동경 거리} \times \text{이동 거리} / 2)$$

∴ 같은 크기의 미소 경과 시간인 ΔT 만큼 이동할 때 만들어지는 부채꼴의 면적은 같다. 즉 T1에서 T2까지 이동할 때의 '이동 거리와 동경 거리의 곱'과 T2에서 T3까지 이동할 때의 '이동 거리와 동경 거리의 곱'의 값은 같은 것이다. 따라서 ④번 선지는 적절하다.



※※ 참고 케플러의 설명에 따르면 화성의 공전 속도는 T1보다 T4에서 더 빠르다. 동경 거리가 짧을수록 행성의 공전 속도가 빨라지기 때문이다. 그러나 이때 작용하는 힘은 '태양이 동경과 수직인 방향으로 화성을 미는 힘'이지 '태양이 화성을 끌어당기는 힘'이 아니므로 ②번 선지는 적절하지 않다.



[8~11] 예술

조각의 본질에 관한 그린버그의 관점과 이에 대한 크라우스의 비판

자문 평가

'조각의 본질', 즉 예술의 본질에 관한 그린버그의 관점을 설명한 후 이에 대한 크라우스의 비판과 그의 관점을 설명하는 지문이다. 다양한 예시가 구체적으로 주어진 만큼, 이를 최대한 활용하여 이해할 필요가 있다.

키워드

예술 - 현대 예술 - 그린버그, 크라우스

그린버그, 예술, 매체, 매체 특성성, 조각, 입체성, 크라우스, 대지 예술, 개념 미술, 비예술, 「기마상」, 장소 특성성, 스미드슨

문단 1 예술의 본질에 대한 그린버그의 주장

1) 그린버그는 예술이 오락이나 정치적 선전물로 전락해서는 안 된다는 인식하에 다른 것으로 환원할 수 없는 예술 장르 고유의 독자성을 찾으려고 했다. 그에 따르면 예술의 본질은 표현 수단인 매체의 고유 속성, 즉 매체 특성성에서 유래한다.

▶ 그린버그에 따른 예술의 본질에 대한 설명이다. '예술'은 '오락'이나 '정치적 선전물'과 구분된다. 즉 예술은 '다른 것'으로는 환원될 수 없는 '독자적'인 것이고, 그 '독자성'을 그린버그는 '매체 특성성'이라고 본다.

2) 예컨대 조각의 본질은 나무나 금속 등의 재료가 지닌 입체성에서 유래한다. 재료의 입체성을 시각화하는 것을 넘어 구체적 사물을 연상시키거나 교훈적 주제를 전달하는 것은 조각의 본질에 충실하지 않은 것이다. 조각의 경우 매체가 특정 장소에 구속되지 않는다는 점에서 건축과도 그 본질을 달리한다.

◀ 백라 찾기 예술 장르 중 '조각'을 구체적인 예시로 들면서 그린버그에 따른 예술의 본질을 설명하고 있다. 각각이 무엇에 대응하는지를 이해하면서 읽는 것이 중요하다. 여기서는 '조각'은 예술, '나무나 금속 등의 재료'는 매체에 해당한다.

※※ 주목 그린버그는 조각의 경우, 매체가 지닌 입체성을 보여 주는 것만이 예술의 본질이라고 주장한다. 재료의 입체성을 시각화하는 것을 '넘어' 그 이상의 뜻이나 목적을 지니는 것은 예술의 본질에서 벗어난다는 것이다.

▶ 그린버그는 또한 '조각'의 본질을 '건축'과도 구분하여 설명하고 있다. 조각 작품은 만들어진 후 장소를 옮겨서 다른 곳에 둘 수 있지만, 건축물의 경우는 한 번 만들어지면 다른 곳으로 옮길 수 없다. 그 점에서 조각은 '매체가 특정 장소에 구속되지 않는다'는 본질을 갖는다는 것이다.

조각	건축
매체가 특정 장소에 구속 ×	매체가 특정 장소에 구속 ○

문단 2 그린버그의 주장에 대한 크라우스의 비판

1) 크라우스는 조각에 대한 그린버그의 입장을 따를 경우 대지 예술이나 개념 미술 등 새로운 예술이 조각의 범주에서 배제될 수 있다고 주장했다.

➡ 크라우스의 주장이다. 그린버그가 말하는 예술→ 조각의 본질에 따르면 새로 등장한 예술은 예술이 아니게 된다는 것이다. 즉 그린버그의 방식으로 예술을 정의하면, 예술의 범주가 지나치게 좁아진다는 점을 비판하고 있다.

❖ 맥락 짚기 크라우스가 그린버그 주장의 어떤 점을 비판하는지, 대지 예술이나 개념 미술 등과 같은 새로운 예술이 어떻게 조각의 범주에 포함될 수 있다고 크라우스가 주장하는지를 파악하는 것이 관건이다.

2) **대지 예술**은 사막이나 산악, 바닷가의 땅을 파서 일정한 모양을 만드는 등 자연환경 자체를 매체로 삼는 예술로서, 주변으로부터 분리된 독립적인 물질을 매체로 삼지 않는다. 또한 **개념 미술**은 물질로 만든 형상보다 그것을 낳게 하는 작가의 관념을 창작의 본질로 여기는 예술이다. 이러한 예술들은 조각의 성격을 일부 갖고 있음에도 조각이 아닌 것으로 분류될 수 있어서 **비예술**과 혼동되는 문제가 발생한다.

➡ 대지 예술의 경우, 매체가 '자연환경 자체'라는 점에서 주변으로부터 독립된 물질이 아니다. 그린버그에 따르면 조각의 경우 매체가 특정 장소에 구속되지 않는[문단1-2], 따라서 그린버그의 '매체 특정성'에 따르면, 땅에 구속되는 대지 예술은 '조각'이라는 예술로 분류되지 않을 수 있다.

➡ 또한 개념 미술은 재료의 '입체성'을 중시하지 않고, 그것을 낳게 하는 작가의 생각, 즉 '관념'을 중시한다. 따라서 이 역시 '매체 특정성'에 따르면 조각이 아닌 것으로 분류될 수 있다. 즉 대지 예술과 개념 미술 모두 '예술'임에도 불구하고 '비예술'→ 예술 아닌 것'과 혼동되는 문제가 발생한다.

3) 이에 크라우스는 매체 특정성만으로 예술을 규정하는 것은 예술의 다양한 발전을 저해할 우려가 있다고 보고, 예술의 정체성을 지키면서 그 범주를 확장할 필요가 있다고 지적했다.

➡ 크라우스는 그린버그가 주장하는 '매체 특정성'만으로는 새로운 예술을 예술의 범주로 포함시키기가 어렵다는 점을 비판하면서, 그 범주를 확장해야 함을 주장했다.

문단 3 조각에 관한 크라우스의 주장

1) 예술이 매체 사용에 국한된 결과물이 아니라 인간의 사유 구조나 관습 체계의 일부라는 점에서, 크라우스는 조각을 둘러싼 사유와 관습에 입각하여 조각에 접근해야 한다고 보았다.

❖ 맥락 짚기 문단2에서는 예술의 본질에 관한 그린버그의 주장에 관해 크라우스가 어떻게 비판했는지를 살펴보았다면, 여기서부터는 예술에 대한 크라우스의 관점을 설명한다. 그린버그와 크라우스의 관점을 구분하여 이해하는 것이 중요하다.

그린버그	크라우스
매체 사용에 국한된 결과물	인간의 사유 구조나 관습 체계의 일부

❖ 주목 크라우스가 생각하는 예술의 본질은 문단2에서 살펴본 개념 미술의 정의에 가까워 보인다. 재료의 '입체성'보다는, 그것을 만들게 된 태도로서의 '사유'와 '관습'을 중시했기 때문이다.

2) 세나토리오 궁 앞의 **「기마상」**처럼 전통적으로 조각은 그 배경이 되는 어떤 건축물이나 풍경에 상징적 의미를 부여하는, 「장소 특정성」을 띤 예술이었다. 크라우스는 그런 측면에서 '건축'과 '풍경'은 조각의 성격을 띤 작품을 이해하는 기본 단서라고 생각했다.



세나토리오 궁 앞의 「기마상」

❖ 주목 크라우스는 그린버그와 달리 '조각을 둘러싼 사유와 관습'에 관심을 두었다. 즉 '조각'이 인간에게 어떤 의미를 갖는지를 살피므로써, 예술의 범주를 그린버그보다 넓게 이해하고자 한 것이다. 그래서 크라우스가 주목한 것은 바로 '장소 특정성'이다. 즉 특정 장소→ 건축, 풍경에 의미를 부여하기 때문에 조각 작품이 건축, 풍경과 깊은 관련이 있다고 본 것이다[→ 반면 '그린버그'는 건축과 조각을 엄격히 구분하였다].

3) 그린버그는 조각을 '건축 아님'이면서 '풍경 아님'인 영역에 묶어 놓았지만, 크라우스의 관점을 따를 경우 예술가들은 상상력을 발휘하여 조각이 될 가능성이 있는 다양한 영역을 개척할 수 있는 것이다. 가령 대지 예술 작가인 **스미드슨**은 매장되어 있던 자연물로 건축물을 만들어 주변 환경의 일부가 되도록 했는데, 이는 '건축'이면서 '풍경'인 영역을 개척하여 조각의 새로운 가능성을 연 것이라 할 수 있다.

➡ 그린버그의 '매체 특정성'에 따르면 대지 예술이나 개념 미술은 조각의 성격을 갖고 있음에도 조각이 아니게 되지만[→ 예술의 범주에 포함되지 않지만], 크라우스의 '장소 특정성'에 따르면 예술의 범주가 확장되어, 장소 특정성을 띤 대지 예술도 조각으로 분류될 가능성이 높아진다.

❖ 맥락 짚기 구체적인 예시로 스미드슨의 대지 예술 작품을 들고 있다. 스미드슨의 작품은 매장되어 있던 자연물로 건축물을 만든 것으로, 이 작품의 배경이 되는 '풍경'에 '상징적 의미를 부여'하고 있다[문단3-2].



스미드슨, 「스파이럴 제티」

문단 4 매체에 관한 크라우스의 주장

이처럼 크라우스는 예술의 순수성만을 고집하는 그린버그의 한계를 지적하면서 이를 극복하려 했다. 다만 기술의 발달에 의해 범람하는 새로운 매체들로 예술과 비예술의 경계조차 허무는 시도가 늘어나는 것에 대해서는 부정적인 입장을 취하며, 급진적 매체에 대한 비판적 탐색이 필요하다고 보았다.

➡ 그린버그는 '예술'이 다른 어떤 것의 수단으로 쓰여서는 안 된다는, 즉 다른 것으로 환원될 수 없는 독자성을 지녀야 한다고 주장했다[문단1]. 반면 크라우스는 예술의 정체성을 지키면서 그 범주를 확장하려 했다[문단2-3].

❖ 주목 여기서 크라우스와 그린버그의 공통된 주장 하나를 분명히 짚고 가자. 둘 다 '예술, 비예술'의 구분은 인정한다는 점이다. 즉 크라우스가 그린버그에 비해 예술의 범주를 넓히고자 한 것은 맞지만, 모든 것이 예술이 될 수 있다고[→ 따라서 '비예술'이란 없다고] 본 것은 아니다. 한마디로 크라우스는 예술의 독자성 자체를 부인한 것이 아니다. 그저 그린버그와는 다른 기준을 내세워 예술의 독자성을 설명하려고 한 것이다.

<보기> 문단

㉔ 마이클 애셔의 『포모나 칼리지』는 하나의 미술관을 건축한 것처럼 보이는 작품이다. 하지만 그 미술관 내부는 텅 비어 있어서 관객은 미술품 대신 공간을 경험하게 된다. 내부에서 밖을 보면 사각형의 입구는 그 너머의 거리를 액자처럼 감싸서 오히려 거리가 회화처럼 보이도록 했다. 이는 일상 공간과 미술관 간의 차이를 없앴으로써 미술관의 권위가 무너짐을 보이려 한 것이다. 관객은 미술관에 들어왔지만 미술관이 없다는 것을 깨닫게 되는 셈이다. 이렇듯 미술관이 아니라 일상과 예술의 경계가 허물어지는 부정적인 현실을 보여 주려 한 작가의 관념 자체가 작품이라고 볼 수 있으므로, 이 작품은 '건축'이면서 '건축 아님'의 영역에 속하는 조각이라고 평가를 받고 있다.

◀ 맥락 읽기 마이클 애셔의 '개념 미술' 작품(→ ㉔)에 담긴 의미가 무엇인지를 '크라우스'의 입장에서 파악해야 한다. 문단2, 3을 주된 참조 지점으로 삼자.

▶ 크라우스는, 그린버그의 매체 특정성에 따르면 개념 미술 작품은 '조각의 성격을 일부 갖고 있음에도 조각이 아닌 것으로 분류될 수 있어 비예술과 혼동되는 문제가 있다[문단2-2]고 비판한다. 따라서 크라우스는 '미술관을 건축한 것처럼 보이는' ㉔도 조각의 성격을 일부 갖고 있다고 볼 것이다.

※ 주목 크라우스는 예술의 본질이 매체의 사용에 있는 것이 아니라, 매체를 둘러싼 '사유와 관습'에 있다고 본다[문단3-1]. 따라서 ㉔는 '미술관의 권위가 무너짐'을 보이려 했다는 작가의 '관념' 자체가 이미 작품이기 때문에, 크라우스의 입장에서는 예술의 범주에 포함된다고 볼 것이다[문단2-2].

∴ ㉔는 작가의 '관념' 자체가 작품이라고 할 수 있는 '개념 미술'에 해당한다[문단2-2]. 크라우스는 그린버그와 달리 '조각을 둘러싼 사유와 관습'에 주목하여 예술의 범주를 확장해야 한다고 주장한 만큼, 작가의 '관념' 자체가 드러난 조각에는 조각의 성격이 일부 반영되어 있다고 볼 것이다[문단3-1]. 문단4에 따르면 크라우스는 그린버그와 마찬가지로 예술과 비예술의 구분을 인정하고 있다. 즉 크라우스는 조각의 성격을 갖고 있음에도 그것이 '예술'이 아닌 '비예술'로 분류될 수 있다는 점에서 그린버그를 비판한 것이지, 조각의 성격이 없음에도 그것이 조각으로 인정될 수 있다고 본 것은 아니다. 따라서 ㉔번 선택지는 적절하지 않다.

[12~17] 인문·사회 통합

조선 시대 사송의 절차와 성격

지문 평가

'사송'을 중심 소재로 하는 통합 지문이다. (가)에서는 조선의 민사 소송인 사송의 절차와 그 당사자주의적인 성격을 제시하고 있고, (나)에서는 사송이 형사 재판인 옥송과 병행되었던 배경과 그 사례를 다루고 있다. 글의 난도 자체가 높지 않기 때문에 전체적인 흐름을 잘 따라가며 읽는다면 지문의 내용을 수월하게 파악할 수 있을 것이다.

키워드

(가) 인문·사회 - 법학 - 당사자주의, 사송

당사자주의, 직권주의, 사송, 「사송유취」, 사송 다짐, 친척 결절법, 결송 입안, 결송 다짐

(나) 인문·사회 - 법학 - 사송, 옥송

사송간, 무송, 옥송, 법률적 관점, 도덕적 관점

(가) 문단 1 당사자주의와 조선의 사송

1) 소송의 주체인 법원과 당사자 중에서 당사자에게 소송의 주도권을 주는 방식을 **당사자주의**라 한다. 소송을 제기한 원고와 그 상대방인 피고가 대립하며 공격과 방어를 하는 것에 법원이 간섭하지 않고 소송이 진행되도록 하는 것이다.

▶ 당사자주의란 원고와 피고 간 공방에 법원이 간섭하지 않고, 소송 당사자인 원고와 피고에게 주도권을 주어 소송을 진행하는 방식이다.

2) 이는 법원이 신문이나 증거 조사 등을 주도적으로 하는 방식인 **직권주의**와 대립하는 개념이다.

▶ 반면 당사자주의와는 달리 직권주의는 법원이 신문이나 증거 조사 등을 직접 하며 소송을 주도적으로 이끌어 가는 방식이다. 당사자주의와 직권주의의 차이점을 간략히 정리하면 다음과 같다.

	당사자주의	직권주의
소송의 주도권	원고와 피고	법원

3) 오늘날 형사 소송은 물론 민사 소송 역시 당사자주의를 기본으로 하는데, 조선의 민사 소송인 **사송(詞訟)**은 절차만 놓고 보면 당사자주의에 상당히 가깝다.

◀ 맥락 읽기 글의 초점이 주어지는 대목이다. 조선 시대의 민사 소송인 사송이 제시되며, 그에 글의 초점이 모아지고 있다. 사송이 어떠한 절차로 진행되는지 세부적인 과정을 파악하고, 더 나아가 사송의 절차에서 찾을 수 있는 당사자주의적인 측면이 무엇인지 이해하는 것이 관건이다.

▶ 사송은 절차상으로는 당사자주의에 가까운 방식으로 진행된다.

(가) 문단 2 사송의 절차 1 - 사송 개시 전

1) 사송과 그 절차에 관한 지침서인 『**사송유취**』(1585)에 따르면 원고가 소를 신청하는 서면인 **소지**를 관청에 제출하는 것만으로 소송이 시작되는 것은 아니다.

▶ 사송의 개시 전에 해당하는 내용이다. 「사송유취」에 따르면 원고가 소지를 관청에 제출하는 것은 사송 개시 전에 이루어진다.

2) 원고가 소장을 제출하고 법원이 그것을 피고에게 송달해 주면 소송이 시작되는 오늘날과 달리, 사송의 법정에 해당하는 송정에 피고를 데려오는 일마저 원고가 맡는다. 이는 그만큼 당사자주의에 가까움을 보여 준다.

▶ 오늘날과 달리 사송이 개시되기 위해서는 원고가 직접 송정에 피고를 데려와야 한다. 이는 소송의 주도권이 당사자인 원고에 있다는 점에서 당사자주의에 가까운 모습이다.

3) 피고가 수차례에 걸쳐 불응하면 수령이 피고를 데려오라는 명령을 담은 제사를 써 주며, 이마저도 불응할 때에야 형리를 시켜 잡아오게 한다.

▶ 피고가 계속해서 송정 출석에 불응할 경우, 원고는 수령의 명령이 적힌 제사를 근거로 피고에게 출석을 요구했다.

※ 주목 사송은 개시 전, 당사자의 주도적인 행위로 진행되므로 기본적으로 당사자주의에 가깝다. 그러나 피고가 계속해서 송정 출석에 불응할 경우에는 수령이 형리를 시켜 피고를 강제로 소환하기도 하였다. 이는 사송에 법원 측인 수령의 개입이 드러나는 모습임과 동시에, 사송의 개시를 위해서는 양쪽 당사자들 모두의 출석이 전제되어야 함을 의미한다.

(가)문단 3 사송의 절차 2 - 사송 개시

1) 사송은 원고와 피고가 송정에 와서 사송 담당 관리인 송관에게 '시송 다짐'을 함께 제출함으로써, 즉 당사자들이 직접 신청함으로써 비로소 개시된다.

▶ 사송의 개시 시점은 양쪽 당사자들이 송정에 출석하여 송관에게 사송 다짐을 제출하는 때로, 이 역시 당사자주의에 가까운 모습이다. 당사자인 원고와 피고가 송정에 출석해 직접 소송을 청구하는 것에서부터 사송이 시작되기 때문이다.

◎ 맥락 짚기 사송의 개시 전 과정에 이어 사송이 개시되는 시점에 대한 설명이 주어졌다. 이렇게 절차나 과정이 주어질 때는 다음과 같이 각 단계를 순차적으로 정리하자.

원고의 소지 제출 ⇨ 당사자들[→ 원고와 피고]의 송정 출석
⇨ 당사자들의 시송 다짐 제출 ⇨ 사송 개시

2) 시송 다짐에는 [해당 사송이] 어떤 사안인지와 함께, 까닭 없이 일정 기간 동안 출석하지 않을 때에 '대전'에 따라 판결하라는 내용이 담긴다.

▶ 시송 다짐의 내용은 민사적 사안의 구체적 내용과 이유 없는 불출석에 따른 불이익을 감수하겠다는 소송 당사자들의 다짐이다.

3) 여기서 언급된 『경국대전』(1485)이나 『속대전』(1746)의 규정은 소송을 지연시키는 폐단을 막기 위한 ‘친착 결절법’을 말한다. 이는 불출석으로 간주될 경우 그 불이익으로, 송관의 판결인 ‘결절’을 송정에 출석하여 서명하는 ‘친착’을 성실히 한 측의 승소로 내린다는 내용이다. 시송 다짐은 당사자로서 이를 감수하겠다는 다짐이기도 한 셈이다.

▶ 즉 대전에 따라 판결한다는 것은 친착 결절법에 따라 판결한다는 의미이다. 구체적으로는 당사자가 아무 이유 없이 일정 기간 출석하지 않으면, 친착 곧 출석을 성실히 한 측에 승소를 내린다는 규정이다.

※ 주목 이러한 시송 다짐의 내용 역시 당사자주의에 가까운 측면을 보인다. 시송 다짐은 당사자가 소송의 규정과 결과를 감수하겠다고 다짐하는 것이므로, 당사자에게 소송의 주도권이 있는 모습이기 때문이다.

(가)문단 4 사송의 절차 3 - 사송 개시 후

1) 사송에 돌입하면 원고와 피고는 먼저 입장을 밝히는 진술을 하며, 당사자들 간의 공방과 송관의 신문, 그에 대한 답변인 석명이 이어진다.

▶ 사송이 개시된 후의 절차에 대한 설명이다.

당사자들의 진술 ⇨ 당사자들 간 공방 ⇨ 송관의 신문
⇨ 석명[→ 당사자들의 답변]

2) 다만 고문서 중 판결서에 해당하는 ‘결송 입안(決訟立案)’의 사례들을 보면 송관의 신문과 같은 것은 잘 등장하지 않고, 당사자의 진술이 다짐 형태로 표현되곤 하였다.

▶ 실제 판결문인 결송 입안의 사례를 보면 당사자주의에 가까운 모습이 보다 두드러진다. 송관의 신문은 직권주의의 성격이 드러나는 부분인데 그런 것이 판결서에는 잘 나타나지 않으며, 당사자의 진술이 다짐 형태로 표현되는 당사자주의에 가까운 모습이 드러나기 때문이다.

3) 이후 당사자들이 법에 따라 처분해 달라는 ‘결송 다짐’을 제출하는데, 이렇게 사송 과정에서 여러 다짐들 역시 당사자주의라 여길 만한 근거로 충분하다.

▶ 당사자들은 설명을 한 이후 결송 다짐을 제출한다. 결송 다짐에는 법에 따른 판결을 요청하는 내용은 물론, 그 판결을 받아들이겠다는 다짐 역시 암묵적으로 포함될 것이다.

※ 주목 사송 개시 시점에서의 시송 다짐과 마무리 시점에서의 결송 다짐뿐 아니라, 사송의 진행에서 당사자들의 다짐 형태의 진술 등은 사송의 절차가 당사자주의의 성격을 가지고 있다는 근거에 해당한다.

4) 송관은 결송 다짐에 의해 변론이 종결되면서 신청된 판결 요청을 따라, 사송의 목적물인 계쟁물의 권리 귀속에 관한 판결을 내린다.

▶ 판결 요청이 담긴 결송 다짐을 제출하면 변론이 종결된 것이므로, 이후 송관은 판결을 내린다. 판결의 내용은 계쟁물의 권리 귀속에 관한 것인데, 이는 사송이 민사 소송에 해당되기 때문이다.

※ 주목 사송의 전체 절차를 정리하면 다음과 같다. 이처럼 절차를 중심으로 설명하는 글을 읽을 때에는 그 자세한 과정을 파악할 수 있도록 하자.

원고의 소지 제출 ⇨ 당사자들의 송정 출석 ⇨ 당사자들의 시송 다짐 제출
⇨ 사송 개시 ⇨ 당사자들의 진술 ⇨ 당사자들 간 공방 ⇨ 송관의 신문
⇨ 석명 ⇨ 결송 다짐 제출 ⇨ 변론 종결 ⇨ 송관의 판결

(나)문단 1 조선 시대 소송의 지향

1) ‘소송의 처리를 간결하게 해야 한다.’라는 뜻의 ‘사송간(詞訟簡)’은 고려 이래로 송관의 역할을 하는 수령이 지녀야 할 덕목의 하나였다. 이는 공자가 말한 ‘무송(無訟)’의 경지를 지향하는 것이었다. 무송이란 덕치가 실현되어 쟁송이 생기지 않는 것을 말한다.

▶ 고려 이래로 송관인 수령은 소송의 처리를 최대한 간결하게 하고자 했다. 이는 무송, 곧 덕치가 실현되어 쟁송이 없는 사회를 이루기 위한 것이었다.

2) 이를 위해 조선에서는 소권을 보장하여 권리 구제의 길을 열어 주면서도 소송의 범람을 막기 위해 소송 요건을 강화하는 조치들이 취해지는 한편, 특히 민사와 형사를 구분하지 않고 뒤섞어 신속하게 처리하는 모습들이 나타나곤 하였다.

☞ 맥락 짚기 통합 지문을 독해할 때에는 (나)를 읽으면서 (가)의 내용을 의식적으로 끌어올 수 있어야 한다. (가)는 당사자주의에 가까운 성격을 보이는 조선 시대 민사 소송인 사송의 절차를 설명했고, (나)는 조선 시대 소송의 지향을 밝히며 민사와 형사가 뒤섞여 처리되는 양상을 언급하고 있다. 따라서 (가)의 사송의 절차를 떠올리면서 사송에서 형사의 측면이 어떻게 나타나는지 파악하는 것이 관건이다.

➡ 조선 시대에는 소권을 보장함으로써 민생을 돌보는 한편, 소송의 효율성을 높이기 위한 조치 역시 취했다. 첫째 정책적으로 소송 요건을 강화하여 소송의 범람을 막고자 했으며, 둘째 실행 차원으로 소송 현장에서 민사와 형사를 구분하지 않고 섞어서 신속하게 처리하고자 했다.

(나) 문단 2 사송과 옥송의 병행

- 1) 「사송유취」와 같은 소송 지침서들에서 형사 재판인 **옥송(獄訟)**은 절차적으로 사송과 분명히 구별되어 있었으나, 실제로는 권리 구제를 요구하는 원고가 하나의 소송에서 **피고에 대한 형사 처분**을 동시에 청구하는 일이 잦았다.

➡ 원칙적으로는 형사 재판인 옥송과 사송을 분명히 구별했으나, 실제 재판 현장에서는 사송과 옥송이 혼재되어 처리되곤 하였다.

☞ 주목 사송은 계쟁물의 권리 귀속에 관한 민사 재판임에도(가)의 문단 4~4), 이 과정에서 원고가 피고에 대한 형사 처분도 청구하여 옥송과 혼재되어 재판이 진행되는 경우가 잦았던 것이다. 이는 당시 계쟁물과 관련된 개인 간의 분쟁을 다룰 때에는 형사적인 처벌이 필요한 경우가 일반적이었음을 의미한다.

원칙적 측면	실제적[→ 현실적] 측면
사송과 옥송 구별	사송과 옥송 병행

- 2) 경중의 차는 있으나 그 결과가 형벌로 이어질 가능성이 항상 내포되어 있다는 의미에서 조선 시대의 모든 재판은 형사 재판이었다는 평가가 있을 정도이다.

➡ 이러한 평가가 있을 정도로 조선 시대에는 사송에 옥송이 병행되어 진행되는 경우가 일반적이었다는 뜻이다. 즉 계쟁물의 권리 귀속에 관한 분쟁이든, 더 나아가 어떤 소송이든 형벌이 필요한 경우가 상당했음을 의미한다.

- 3) 「경국대전」을 비롯한 법전이 주로 형법과 행정법적 조문으로 구성되어 있었고 간간히 민사적 법규가 섞여 있었던 점도 민사와 형사가 분화되지 못한 이유 중 하나이다.

➡ 민사와 형사가 구분되지 않고 병행되어 처리됐던 이유 중 하나는 법전에 형사와 민사적 법규가 조금씩 뒤섞여 있었기 때문이다. 원칙적으로 소송 지침서에서 민사와 형사를 구별했음에도, 상세한 법전의 조문에서 미분화된 측면이 있었던 것이다.

(나) 문단 3 사송과 옥송의 병행 사례

- 1) 실제로 1686년 해남에서 발급된 한 결송 입안을 보면 송관을 맡은 현감이 사송을 진행하다가 피고는 물론 증인조차 허위 진술을 한다는 심증이 생기자 이들에게 고신으로 태형을 가하여 자백을 받아 내었다. 이는 송관이 적극 개입하여 증거를 찾고 진술에 대한 심리를 이끈 모습이다.

➡ 사송에 옥송이 병행되어 진행된 사례이다. 사송을 진행하던 중 송관이 피고와 증인에게 고신, 곧 육체적인 고문을 하여 자백을 받아 내었다.

☞ 주목 사송 중 병행된 옥송은 송관이 신문과 증거 조사를 주도적으로 이끄는 직권주의(가)의 문단(2)의 성격이 두드러진다. 이는 오늘날의 민사와

형사 재판 모두 당사자주의를 기본으로 하는 것(가)의 문단(1~3)과 비교되는 양상이다.

- 2) 다만 현감이 자의적으로 고신을 할 권한은 없어서 관찰사에게 보고를 하고 그 지시에 따라 고신했으며, 그 절차나 고신의 정도, 방식 등은 모두 법전의 규정을 엄격히 따른 것이었다. 당시 관찰사는 법전의 규정에 따라 형량을 정하면서 사송의 진행 과정에서 가해졌던 태형까지 형벌로 간주하여 감안하였고, 형벌을 내린 후에야 현감이 사송의 판결을 내렸다.

➡ 고신 여부 등의 결정권은 관찰사에게 있어서 현감은 그 지시를 따르며, 자세한 사항은 법전의 규정에 따른다. 또한 형량은 법전 규정에 따라 정해지는데, 이때 사송 중에 가해진 고신 역시 형벌로 간주된다.

➡ 이처럼 사송의 진행 과정에서 형벌이 내려지고 이를 참고해 형량을 확정 한 후, 송관이 사송의 판결을 내리는 모습에서 사송과 옥송의 혼재된 양상을 확인할 수 있다.

- 3) 형벌을 먼저 처리한 것은 시비곡직을 가리는 법률적 관점보다는 권선징악이나 유교적 질서의 유지라는 도덕적 관점을 더 중시하는 경향으로 볼 수 있다.

➡ 사송임에도 형벌을 먼저 처리하는 것은 당시에 권선징악이나 유교적 질서를 유지해야 한다는 도덕적 관점이 중요시되었기 때문이다. 이후 계쟁물의 권리 귀속에 대한 민사적 판결은 법률적 관점에 충실한 판결에 해당한다.

도덕적 관점	법률적 관점
사송에서 형벌을 먼저 처리	이후 민사적 사안 처리

(나) 문단 4 사송과 옥송 병행의 종결

- 1) 물론 모든 사송이 옥송과 병행된 것은 아니어서 1716년 해남에서 발급된 또 다른 결송 입안은 철저히 당사자주의에 가깝게 사송이 진행된 사례를 보여 주기도 한다.

➡ 그러나 모든 사송이 옥송과 병행되지는 않았으며 권리 구제만 요청하여 사송이 진행된 경우도 있었다. 이러한 경우 철저히 당사자주의에 가깝게 사송이 진행될 것이다.

- 2) 민사와 형사를 병행하는 재판 방식은 1895년 갑오개혁의 일환으로 재판을 민사와 형사로 구분하여 처리한다는 원칙이 수립되면서 사라졌다.

➡ 1895년 갑오개혁 이후 민사와 형사를 병행하는 재판 방식이 사라지고 둘을 구별하여 소송을 진행하게 되었다.

<보기> 분석

<보기> 문단

- ㄱ. 갑은 남편이 그의 조카인 을로부터 토지를 사들였으나 계약서를 받지 못했고 이후 갑의 남편이 죽자 을이 제3자에게 이 토지를 다시 팔았음을 고발하며, 관청에 을을 형벌로 다스린 후 토지를 돌려 달라는 소지를 올렸다.

☞ 맥락 짚기 발문을 참고할 때, <보기>는 (나)의 문단3에 제시된 '1686년 해남에서 발급된 한 결송 입안'이다. 따라서 먼저 (가)를 참고하여 사송의 진행 절차와 성격을 이해하고, (나)를 참고하여 사송의 진행 과정에서 어떻게 옥송이 병행되었는지를 파악해야 한다.

▶ 원고인 갑이 제출한 소지를 통해 기본적으로 권리 구제에 관한 사송임을 알 수 있는데, 그 과정에서 피고인 을에 대한 형벌을 요청하고 있다. 즉 <보기>는 사송의 과정에서 형사적 사안이 함께 다루지는 사송과 옥송의 병행 사례이다.

∴ 갑이 을의 죄를 고발함과 동시에 토지의 권리 귀속을 청구한 것은 해당 사례가 사송과 옥송이 병행된 것임을 의미한다. 이를 통해 「사송 유취」와 같은 소송 지침서에서는 사송과 옥송을 절차적으로 분명히 구별하였음에도, 실제로는 원고가 권리 구제와 형사 처분을 동시에 청구하는 일이 잦았던 것을 알 수 있다〔(나)의 문단2-1〕. 따라서 갑이 권리 귀속과 동시에 을의 죄를 고발한 것의 근거[→ 사송과 옥송의 병행 근거를 소송 지침서에서 찾을 수 없으므로, ②번 선택지는 적절하지 않다.

나. 피고와 원고의 진술을 들은 현감은 갑의 남편과 을의 매매 시에 증인이었던 또 다른 친인척 병을 잡아 와 캐물었다. 그런데 병이 숨기고 피하는 듯싶어 현감은 관찰사로부터 허락을 얻은 후 을과 병에 대해 각각 한 번에 장 30대씩 두 차례에 걸쳐 고신한 후 자백을 얻었다.

▶ 사송에 옥송이 병행되어 처리되는 모습이다. 사송 개시 후 당사자들의 진술에 이어서 송관이 신문하는 절차가 드러나 있다〔(가)의 문단4-1〕.

※ 주목 송관인 현감이 증인 병을 잡아 와 신문하고, 피고와 증인을 고신한 후 증거를 얻어 내는 부분에서 송관이 신문과 증거 조사를 주도적으로 이끄는 작권주의〔(가)의 문단1-2〕의 성격을 확인할 수 있다.

다. 현감은 관찰사로부터 친인척 간의 사기여서 죄질이 중하지만 그 간 두 차례에 걸친 형벌이 적정하다는 의견을 듣고 남은 사안을 분간하라는 명까지 받았다. 현감은 토지를 갑에게 돌려주라는 내용의 입안을 발급하였다.

▶ 관찰사는 형사적 사안을 먼저 처리한 후, 민사적 사안을 처리하라는 명을 내렸다. 이에 따라 현감이 계쟁물의 권리 귀속에 관한 판결을 내렸다.

▶ 형벌을 먼저 처리한 것은 도덕적 관점을 중시하는 당대의 경향이 반영된 것으로, 이후 계쟁물의 권리 귀속에 대한 판결은 시비곡직을 가리는 법률적 관점에 충실한 것으로 이해할 수 있다〔(나)의 문단3-3〕.

[18~22] 고전시가

(가) 「전원사시가」

— 신계영 —

— 수록 지문 평가

노년에 이른 작가가 30여 년에 걸친 관직 생활에서 물러나 고향에 은거하며 지은 작품이다. '춘(春)', '하(夏)', '추(秋)', '동(冬)' 각 2수씩에 '제석(除夕, 설날 그믐날 밤)' 2수를 덧붙여 총 10수의 연시조로 구성되어 있다.

춘(春) 2

양파(陽坡, 별이 잘 드는 언덕)의 풀이 기니 봄빛이 느껴 있다

→ 별이 잘 드는 언덕에 풀이 자라니 봄빛이 깊었구나.

소원(小園) 도화(桃花)는 밤비에 다 피거다

→ 마당의 복숭아꽃은 밤비에 다 피었다.

아히야 쇼 도히 머겨 논밭 갈게 하야라

→ 아이야, 소 잘 먹여서 논밭을 갈게 하여라.

▶ 초장과 중장은 봄을 맞은 시골—전원의 정경을, 종장은 봄을 맞아 농사를 준비하려는 모습을 나타내고 있다.

하(夏) 1

잔화(殘花, 거의 지고 남은 꽃) 다 딴 후에 녹음이 기퍼 간다

→ 남은 꽃마저 다 딴 후에 녹음이 깊어 간다.

백일(白日, 대낮) 고촌(孤村, 외따로 떨어진 마을. 여기서는 사람들이 농사일을 하러 가서 빈 마을을 뜻함)에 낫둑의 소리로다

→ 대낮의 고즈넉한 마을에 낫둑 우는 소리로구나.

아히야 계면도(= 국악에서 쓰는 음계의 하나) 불러라 긴 조름 씨오자

→ 아이야, 계면조의 노래 불러라. 긴 줄을 깨우자.

▶ 초장에서는 시각적으로, 중장에서는 청각적으로 전원의 여름 풍경을 표현하였다. 종장에는 여름날의 무료함을 달래기 위해 노래를 부르라는 내용이 제시되어 있다.

추(秋) 1

흰 이슬 서리 되니 ㄴ을히 느껴 있다

→ 흰 이슬이 서리가 되니 가을이 깊었구나.

긴 들 황운(黃雲, 넓은 들판에 벵가누렇게 익은 모습)이 흰 빛이 되거고야

→ 넓은 들의 누런 곡식이 한 빛으로 되었구나.

아히야 비즌 술 걸러라 추홍(= 가을의 흥취) 계워 흥노라

→ 아이야, 빚은 술 걸러라. 가을 흥취 겨워하노라.

▶ 수확의 계절을 맞은 흥과 여유를 드러내고 있다.

제석 1

이바 아히들아 새해 온다 즐겨 마라

→ 이봐, 아이들아. 새해 온다고 즐겨워 말아라.

현사흔(= 야단스러운) 세월이 소년(少年, 젊은 나이) 앓아 가느니라

→ 야단스러운 세월이 젊음을 빼앗아 가느니라.

우리도 새해 즐겨 흥다가 이 백발이 되었노라

→ 우리도 새해[가 온다고] 즐거워하다가 이렇게 백발이 되었노라.

▶ 새해가 오는 것이 즐거워할 일이 아니라는 말을 통해, 노인이 느끼는 세월의 무상함을 드러내고 있다.

제석 2

이바 아히들아 날 신다 짓거 마라

→ 이봐, 아이들아. 날 샌다고 기뻐하지 말아라.

자고 새고 자고 새니 세월이 몇춧(=얼마나) 가리[→ 설의법]

→ 자고 나면 날이 새고 자고 나면 날이 새니 세월이 얼마나 가겠느냐.

▶ 자고 일어나면 날이 새는 것의 반복을 통해 시간의 흐름을 드러내면서 자신에게 남은 세월이 얼마 되지 않음을 암시하고 있다.

백 년이 하 초초(草草)히니(=빨리 가니) 나는 굿버히노라(=서운해하노라)

→ 백 년이 너무 빨리 가니 나는 서운해하노라.

▶ 백 년[→ 사람의 한평생]이라는 시간이 너무 빨리 지나간다는 말을 통해, 노년의 화자가 세월의 흐름을 안타깝게 여기는 마음을 드러내고 있다.



[23~26] 현대소설

「유예」

— 오상원 —

— 수록 지문 평가

1955년에 발표된 이 작품은 한국 전쟁을 배경으로 하고 있다. 인민군에게 전쟁 포로로 잡힌 주인공은 적의 전향 요구를 거절하여 총살당할 극한 상황에 처해 있다. 작품은 총살 집행까지 한 시간의 유예를 받은 주인공의 내면을 따라가는데, 죽음을 앞둔 주인공의 회상은 시간 순서와 무관하게, 의식의 흐름에 따라 전개된다.

[앞부분 줄거리] 인민군을 피해 남하하던 소대장은 소대원들을 잃고 적군에 잡혀 심문을 받은 후 움 속 감방에 갇힌다.

토막 1 '움 속 감방'에 갇혀 총살 집행을 기다림 - 현재 1

몹시 춥다. 몸을 약간 꿈틀거리려 본다. 전 근육이 추위에 마비되어 감각을 잃은 것만 같다. 인제 모든 것이 끝나는 것이다.[→ 죽음의 예감] 귀퀴한 냄새가 코를 찌른다. 어렴풋이 눈 속에 부서지는 구둣발자국 소리가 들려온다.[→ 다가오는 적군의 발자국 소리] 점점 가까워진다. 시간 [→ 죽음의 시간]이 된 모양이다. 몸을 일으키려고 움직이려 본다. 잠시 몽롱한 시각이 흐른다. 발자국 소리가 점점 멀어지기[→ 유예되는 죽음] 시작하였다. 아무것도 아니다. 아무것도 아닌 것이다. 몹시 춥다. 왜 오다가 다시 돌아가는 것일까…… 몽롱하게 정신이 흩어진다.[→ 과거 회상 시작]

▶ 주인공은 지금 자신이 곧 처형될 것을 예감하고 있다. 움 쪽으로 다가오는 적군의 발자국 소리에 죽음을 생각하다가 다시 발자국 소리가 멀어지자 긴장한 스스로를 애써 진정시키고 있다. 이러한 긴장 상태에서 몽롱하게 정신이 흐려지면서 과거 회상이 시작된다.

토막 2 '조그만 방 안'에서 심문을 받음 - 과거 1

전공과목은? 왜 동무는 법과를 선택했었소? 어렸을 때부터 벌써 동무는 출신 계급적인 인습 관념에 젖어 있었소, 그것을 버리시오.

▶ 심문자의 발화가 인용 부호 없이 제시되고 있다. 법학을 전공한 것은 지배 계급의 사고방식이라는 인식을 드러내는 발언이다.

나는 동무와 같은 인물을 아끼고 싶소, 나는 동무를 어느 때라도 맞아들일 마음의 준비[→ 사상 전향 요구]를 가지고 있소, 문지방으로 스며 오는 가는 실바람에 스칠 때마다 화롯불[→ 주인공의 시선이 머물러 있는 대상]이 붉게 번지어 갔다.

나는 동무를 훌륭한 청년으로 보고 있소. 자, 담배를 태우시오. [→ 거듭되는 심문자의 화유]

꾸부러진 부젓가락으로 재 위를 헤칠 때마다 더욱 붉게 불꽃이 번진다.

▶ 심문자의 발화가 이어지지만 주인공은 화롯불에 대해서만 진술하고 있다. 주인공의 시선은 여전히 심문자가 아니라 방 안의 다른 사물에 머물러 있는 것이다.

그렇다면 동무처럼 불쌍한 청년은 이 세상에 또 없을 거요. 나는 심히 유감스럽소. 동무의 그 태도가 참으로 유감이오.[→ 심문자의 태도

변화] (인제 모든 것은 끝나는 것이다.)[→ 처형당할 것임을 확신] 왜 동무는 그렇게 내 얼굴을 차갑게 쳐다보고만 있소. 한마디 대답도 없이 입을 다문 채…… 알겠소. 나는 동무가 지키고 있는 그 침묵으로 동무가 말하고 있는 모든 것을 이해할 수 있소. 유감이오.

▶ 생사가 걸린 상황에서 주인공이 침묵으로 일관하자, 심문자는 태도를 바꾼다. 자신의 회유에 반응을 보이지 않는 주인공에 대해 더 이상의 회유가 불필요하다는 판단을 내리고 있는 것이다.

토막 3 '움 속 감방'에서 과거를 회상함 - 현재 2

주고받던 대화, 조그만 방 안, 깨어진 질화로가 어렴풋이 머릿속을 스친다.[→ 토막2의 회상에 대한 생각] 그는 무겁게 몸을 뒤틀었다. 희미하게 또 과거가 이어 온다.

▶ 토막에서 제시된 현재의 연속 장면이다. '움 속 감방'에서 몽롱하게 정신이 흩어지며 회상(→ 토막2)을 하던 주인공은 다시 또 다른 회상에 빠진다. 이후 이어지는 회상 장면은 토막2보다 더 이전의 과거, 즉 소대장이 포로가 되기 전의 상황이다.

토막 4 부상을 입고 '산속'에서 고립됨 - 과거 2 / '움 속 감방'에서 과거를 회상함 - 현재 3

그들[→ 소대장과 선임 하사]이 정신을 잃고 쓰러졌을 때는 이미 새벽이 가까워져서였다. 산속의 새벽은 아름답다. 눈 속에 덮인 산속의 새벽은 더욱 그렇다. 나뭇가지마다 소복이 쌓인 눈이 햇빛에 반짝인다. [→ 아름다운 자연의 모습] 해가 적이 높아졌을 때 그[→ 소대장]는 겨우 몸을 일으켰다. 선임 하사는 피에 붉게 젖은 한쪽 다리를 꼭 움켜쥔 채, 의식을 잃고 쓰러져 있다. 검붉은 피가 오른편 어깨죽지와 등에 질게 얼룩져 있다. 그는 급히 선임 하사를 부축하여 일으켰다.

▶ 아름다운 자연의 모습과 선임 하사가 총상을 입은 상태를 묘사해 대비함으로써 인물이 당면한 비극적 상황을 더욱 부각하고 있다.

조용히 눈을 뜬다. 그리고 소대장을 보자 쓸쓸히 입가에 웃음을 지었다. 그 순간 그는 선임 하사를 꼭 움켜 안고 뺨을 비비대었다. 단둘뿐! 인제는 단둘이 남았을 뿐이었다.

“소대장님, 인제는 제 차례[→ 자신이 죽을 차례]가 된 모양입니다.”

그는 조용히 선임 하사의 얼굴을 지켰다. 슬픈 빛이라고는 조금도 없다. 오랜 군대 생활에 이겨 온 굳은 의지가 엿보일 뿐이다.[→ 의연하게 죽음을 받아들이는 선임 하사]

선임 하사, 그는 이차 대전시 일본군에 소집되어 남양(=태평양) 전투에 중군하다 북지(北支, 중국의북부 지방)로 이동, 일본 항복과 더불어 포로 생활 이 개월을 거쳐 팔로군(八路軍, 중국 공산당 부대), 국부군(=중국 국민당 부대), 시조(時潮, 시대적인 사조나 조류)가 변전(變轉, 이리저리 변하여 달라짐)되는 대로 이역(異域, 다른 나라의 땅)을 표류하다 고국으로 돌아와 다시 군문(=군대)으로 들어선 것이었다. 군대 생활이 무엇보다도 재미있다는 그, 전투가 자기 생활 속에서 제일 신이 나는 순간이라는 그였다.[→ 선임 하사의 인생을 요약적으로 제시]

“사람은 서로 죽이게끔 마련이오. 역사란 인간이 인간을 학살해 온 기록이니까요. 그렇게 생각지 않으시오? 난 전투가 제일 재미있소. 전투가 일어나면 호흡이 벅차고 내가 겨누 총구에 적의 심장이

아른거릴 때마다 나는 희열을 느낍니다. 그 순간 역사가 조각되고 있는 것같이 느껴지거든요. 사람이란 별 게 아니라 곧 싸우다 쓰러지는 것을 의미할 겁니다.”

이것이 지금껏 살아온 태도였다. 이것뿐이다. 인제 그[→ 선임 하사]는 총에 맞았다. 자기 차례가 된 것을 알 뿐이다. 어렴풋이 희미한 기억을 타고 선임 하사의 음성이 떠오른다.[→ 현재 3의 시작] 그[→ 소대장]는 몸을 조금 일으키려고 꿈지럭거리다가 그대로 털썩 쓰러졌다. 바른편 팔 위에 경련[→ 움에 갇히기 전 총상 입은 팔]이 일어난다. 햇바닥을 꼭 깨물고 고통의 일순을 넘겼다. 인제 모든 것은 끝나는 것이다.[→ 죽음에 대한 생각 반복] 선임 하사의 생각이 이어 온다.[→ 다시 선임 하사에 대한 회상으로 돌아감]

▶ 주인공의 의식의 흐름에 따라 과거와 현재가 교차되고 있다. 주인공은 '움 속 감방'에서 부상을 입은 채 '산속'에 고립되었던 선임 하사에 대해 회상하고 있다. 한편 '인제 모든 것은 끝나는 것이다.'라는 구절은 시간상의 순서로 토막2, 토막1, 토막4에 반복 제시되며 죽음에 대한 주인공의 심리를 보여 주고 있다.

토막 5 '산속'에서 죽음을 맞이하는 선임 하사 - 과거 3

“소대장님, 제 위치[→ 자신이 죽을 자리]는 결정되었습니다. 안심하십시오.”

분명히 말을 끝낸 선임 하사는 햇볕이 조용히 깃드는 양지쪽으로 기어가서 늙은 떡갈나무에 등을 기대고 앉았다.

햇볕을 받아 가며 조용히 내려 감은 눈, 비애도, 슬픔도, 고독도, 그 어느 하나도 없다. 다만 눈 속에 덮인 산속의 적막, 이것이 그[→ 선임 하사]의 얼굴 위에 내릴 뿐이다. 의식을 잃은 듯 몸이 점점 비스듬히 허물어지다가 털썩 쓰러졌다. 그[→ 소대장]는 급히 다가가서 선임 하사를 일으키려 하였다. 그 순간 눈을 가늘게 떴다. 입가에 미소가 가벼이 흐른다. 햇볕이 따스히 그 입가의 미소를 지킨다.

▶ 토막4에서 제시된 과거의 연속 장면이다. 의연하게 죽음을 받아들이는 선임 하사의 태도를 부각시키는 한편, 인간을 희생시키는 전쟁의 비정함을 보여 주고 있다.