[적용 학습] 인문·예술02. 그린버그의 미술 비평

미국의 **클레멘트 그린버그**는 **모더니즘**(근대적인 감각을 나타내는 예술의 경향. 기존의 리얼리즘과 합리적인 기성 도덕, 전통적인 신념 등을 일체 부정하고, 극단적인 개인주의, 도시 문명이 가져다 준 인간성 상실에 대한 문제의식 등에 기반을 둔 다양한 문예 사조) **미술에 대한 강력한 이론을 제시한 미술 평론가이다.**('그린버그'에 대한 소개) [그는 ㉠**사회와 미학**(미적인 것에 관한 학문)**에 대한 자신의 관점**(자본주의자들의 문화적 영향에 대한 비판적인 관점. 순수 추상미술을 옹호하는 관점)을 **근간**(①뿌리와 줄기를 아울러 이르는 말. ②사물의 바탕이나 중심이 되는 중요한 것)으로 하여 ㉡**자신의 관점에 부합하는 미술가나 미술 운동을 이론적으로 지지**(어떤 사람이나 단체 따위의 주의, 정책, 의견 따위에 찬동하여 이를 위하여 힘을 씀. 또는 그 원조)**함**으로써 **1940년대에서 1960년대에 걸쳐 미술가들의 작업에 큰 영향을 주었다.**] ([ ] : 미술 평론가로서 그린버그의 활동의 의의)

▶ 모더니즘 미술에 대한 이론을 제시한 그린버그

[**그린버그**는 1930년대 후반 **스탈린**(소련의 독재자)과 **히틀러**(독일의 독재자)와 같은 **독재 정권**(1인 또는 소수자에게 정치 권력이 집중되어 있는 정치 형태)**에 의해 유럽 문명이 붕괴되는 것**을 목격하고 **당시 사회와 문화에 대해 위기의식을 느꼈다.**(참고로, 독재 국가에서는 문화가 대중을 통제할 수 있는 수단으로 악용되었다고 함) 더불어 그는 근대 산업 사회에서 **도시의 대중이 문화를 오락으로만 여기고 있는데**(이 시기에는 문화가 그 가치를 제대로 인정받지 못하고 한낱 오락에 불과한 것으로 여겨짐) **자본가들이 자신의 이익을 위해 이러한 문화**(키치적(비전문적이고 대체로 저속하며 대중적인) 문화)**를 양산하고**(많이 만들어 내고) **있다**고 지적하였다.] ([ ] : 그린버그의 이론 형성에 영향을 미친 시대적 배경) [그는 이러한 문화적 위기 속에서 **지속적인 변화와 진보**(①정도나 수준이 나아지거나 높아짐. ②역사 발전의 합법칙성에 따라 사회의 변화나 발전을 추구함.)**를 고집하는 것이 혁명적인 것**이라고 말하며, **아방가르드**(기성의 예술 관념이나 형식을 부정하고 혁신적 예술을 주장한 예술 운동)를 **적극적으로 옹호**(두둔하고 편들어 지킴)하였다.] ([ ] : 그린버그는 이러한 문화적 위기 속에서 벗어나기 위해 변화와 진보를 추구하고 '아방가르드'를 옹호하는 태도를 보임) **아방가르드**는 본래 **적군의 상황을 알아보기 위해 목숨을 걸고 적진으로 가장 먼저 뛰어드는 선발대**(먼저 출발하는 부대 또는 무리)**를 지칭하는 말**('아방가르드'의 본래의 의미)인데, **미술사에서 아방가르드**는 **사회나 정치와 거리를 두고 심미적**(아름다움을 살펴 찾으려는) **표현의 절대적 자유를 추구하는 미술적 경향**(미술사에서의 '아방가르드'의 의미)을 일컫는다. 그린버그는 **사회와 정치에 대한 철학을 드러낸다는 것은 현실과 관련된다는 것**(사회 문화적 위기와 관계된다는 것)**이기 때문에 혁명적이지 않고**, [아방가르드는 **현실과 거리를 두면서 변화와 진보를 지향**(어떤 목표로 뜻이 쏠리어 향함. 또는 그 방향이나 그쪽으로 쏠리는 의지)하기 때문에 **'미술을 위한 미술'**(현실과 거리가 있는 순수한 미술)**로서 가치 있다**고 하였다.] ([ ] : '아방가르드'에 대한 그린버그의 입장-옹호함) 여기서 그린버그가 말하는 **'미술을 위한 미술'**이란 **미술가가 미술만의 독자적**(다른 것과 구별되는 혼자만의 특유한) **매체**(어떤 작용을 한쪽에서 다른 쪽으로 전달하는 물체. 또는 그런 수단.)**를 기법적**(기교를 나타내는 방법에 관련된. 또는 그런 것.)**으로 어떻게 다루는가에 관심을 두는 것이다.**(사회 정치와 거리를 두고 미술만이 가지는 매체적 특징에 집중하는 것.)

▶ 아방가르드를 옹호한 그린버그의 시각

그린버그에 따르면, **미술을 위한 미술의 궁극적**(궁극(어떤 과정의 마지막이나 끝)에 도달하는 것)**인 형태**는 **순수 추상 미술**(아름다움 및 미적 가치를 추구한다는 순수한 예술적 동기에 의해 창조되고, 일반적으로 그 표현이 물적·객관적인 대상을 떠나, 물체의 선이나 면을 추상적으로 승화시키거나 색채의 어울림을 추구하는 미술을 의미함)이다. 그는 **순수한 미술만이 문화의 질을 유지하고 문화를 진보할 수 있게 한다**고 하면서, **회화의 독자적**(①남에게 기대지 아니하고 혼자서 하는. ②다른 것과 구별되는 혼자만의 특유한.)**인 효과를 위해 회화 고유의 매체로 돌아가야 한다**고 강조하였다. [그의 관점에서 회화만이 가지는 매체의 성격은 **캔버스의 네모 형태와 회화 면(面)의 평면성**(회화 매체의 독자적인 성격-평면성)이다.] ([ ] : 그린버그는 2차원적 평면성만이 다른 어떤 예술과도 공유하지 않는 회화에서의 유일한 매체적 조건이라고 생각함) 그는 회화의 매체적 성격에 충실하기 위해서는 **원근법이나 명암법을 없애야 한다**(회화의 매체적 성격에 충실하기 위한 방법①-원근법, 명암법 배제)고 하였다. [**화면에서 물체나 공간의 멀고 가까움을 느낄 수 있게 표현하는**('원근법'의 개념) **원근법**과 **명도**(색의 밝고 어두운 정도) **차이를 통해 대상의 입체감을 표현하는**('명암법'의 개념) **명암법**을 배제함으로써 **평면의 2차원적 성격**(회화의 독자적인 특징)**을 강조해야 한다**(원근법이나 명암법을 없앰으로써 얻을 수 있는 효과)는 것이다.] ([ ] : 원근법과 명암법은 3차원 공간을 나타내는 효과가 있기 때문에 이를 없애고자 한 것임) [또한 그는 **회화 안에 담겨 있는 문학적인 요소들, 즉 회화를 통해 전달하려고 하는 감정이나 서사, 이념 등을 배제하여야 한다**(회화의 매체적 성격에 충실하기 위한 방법②-문학적 요소 배제(현실과 거리를 둠)고 하였다. **회화에 문학에서나 다루어질 법한 초현실주의적 요소를 활용하는 것**은 **미술이 문학적 관습**(어떤 사회에서 오랫동안 지켜 내려와 그 사회 성원들이 널리 인정하는 질서나 풍습)**에 얽매어 있음을 증명하는 것**(현실과 관련이 있다는 것)으로서 **변화나 진보와 거리가 멀다는 것**이다.] ([ ] : 참고로, 그린버그는 회화 매체의 독자적인 성격인 평면성을 추구하기 위해 오랫동안 회화를 오염시키고 있던 문학에서 벗어나야 한다고 생각했다고 함. 문학은 여러 관념적인 주제들을 주입시키며 회화를 오염시키고 있던 가장 지배적인 예술이었기 때문인데, 문학에 오염된 회화는 그 자체의 매체적 본성이 아니라 일화나 메시지에 크게 의존하고 있었으므로 문학적 주제와 결별하는 것을 중시한 것임) 그는 **현실과 무관하게 회화의 매체적 성격을 극대화하는 순수 추상 미술만이 문화를 진보시킬 수 있다**('순수 추상 미술'을 중시함)고 말했다. 또한 그는 "**순수 추상 미술의 우월성에 대해서는 역사적으로 증명될 것이라는 설명 외에 다른 설명을 할 수 없다.**"(그린버그는 순수 추상 미술의 우월성이 역사를 통해 증명될 것이라며 확신하는 태도를 보임)고 하였는데, 이는 **순수 추상 미술에 대한 그의 확신**을 잘 보여 준다.

▶ 회화의 매체적 성격을 극대화하는 순수 추상 미술을 강조한 그린버그

이러한 그린버그의 이론은 그린버그가 가장 만족할 만한 **미학**(자연이나 인생 및 예술 따위에 담긴 미의 본질과 구조를 해명하는 학문. 심미학(審美學).)적 근거를 제공했다고 인정한 **칸트**의 **형식주의**(인식론에서, 형식을 인식의 보편타당한 근거라고 생각하는 칸트의 사상)와 **맥**(사물 따위가 서로 이어져 있는 관계나 연관)이 닿아 있다. [칸트는 『판단력 비판』에서 **순수한 미적 판단이란 본질적으로 그 내용이 도덕적, 윤리적 인지와는 별개로 작품의 형식적 성격에서 나온다**(순수한 미적 판단은 내용이 아니라 형식을 바탕으로 이루어진다는 것)고 하면서 **미술의 독자적**(①남에게 기대지 아니하고 혼자서 하는. ②다른 것과 구별되는 혼자만의 특유한.) **성격을 인정**(미술은 정치, 사회, 현실 등과 무관함)하였다. 칸트는 **내용의 영역과 형식의 영역은 다르고**(내용과 형식의 영역을 구분함) **형식은 그 자체로 독자적이고 비타협적이기 때문에 내용과 무관하게 미적 판단의 대상이 될 수 있다**(미적 판단은 내용이 아니라 형식을 바탕으로 이루어져야 한다는 것)고 하였다.] ([ ] : 칸트의 형식주의의 입장) [**칸트의 이러한 주장을 토대로 그린버그는 형식을 통해 작품의 미적 측면이 드러나는 것임을 강조**하였는데,] ([ ] : 칸트의 형식주의가 그린버그의 이론에 영향을 주었음. 칸트와 그린버그의 공통점) **혹자**(어떤 사람)들은 **순수 추상 미술에는 형식만 있고 내용은 없는 것이 아니냐**(순수 추상 미술에 대한 비판)고 지적하기도 하였다. [이에 대해 그린버그는 순수 추상 미술 작품에서 **내용은 형태, 색채 등과 결합하여 작품의 형식으로 남아 있으며, 주제란 문학적인 요소에 해당하기 때문에 배제**(받아들이지 아니하고 물리쳐 제외함)**되어 있는 것**이라고 설명하였다.] ([ ] : 순수 추상 미술 비판에 대한 그린버그의 반박-내용과 주제를 구분한 후, 순수 추상 미술은 내용이 없는 것이 아니라 내용이 작품의 형식으로 남아 있는 것이라고 반박) [그는 **아무것도 재현**(다시 나타남. 또는 다시 나타냄)**하지 않은 거대한 색면**(아무런 형태도 없이 강렬하고 단순한 색채로 표현된 매우 거대한 크기의 작품으로, 평면성을 지님)을 제시한 **뉴먼과 로스코의 작품**(참고로, 뉴먼과 로스코는 인간이 시각적으로 감당할 수 있는 크기를 넘어선 자신들의 작품(거대한 색면 추상)을 통해 관객들이 숭고함(내용)을 마음으로 느끼기를 바랐다고 함)을 **내용이 형식에 녹아든 작품으로서 극찬**(매우 칭찬함. 또는 그런 칭찬.)하고,] ([ ] : 아무것도 재현하지 않은 거대한 색면(평면성을 지닌 작품)에 대한 그리버그의 관점-긍정적) [**사실주의 미술**(객관적 사물을 있는 그대로 정확하게 재현하려는 미술), **민속 미술**(소박한 비전문적 집단인 민간에 의해 이어져 온 미술. 어떤 특정 문화에서 고유하게 나타나는 전통적인 장식을 사용하고 주로 기능적이거나 실용적인 목적으로 제작됨), **일화적 미술**(종교, 신화, 전설, 역사, 문화 속 이야기를 표현한 미술로, 역사적 사건이나 가공의 이야기를 전달하는 것을 주 목적으로 하는 그림) **등의 장르는 감상자에게 회화의 본질을 이해할 수 있는 어렵고 복잡한 과정, 즉 회화의 매체적 성격에 집중하는 과정을 요구하지 않는다는 점에서 부정적 평가를 내릴 수밖에 없다**고 하였다.] ([ ] : 사실주의 미술, 민족 미술, 일화적 미술에 대한 그리버그의 관점-부정적) [또한 **캔버스 위에 페인트를 붓거나 떨어뜨리는 드리핑 기법**(붓을 사용하지 않고 캔버스 위에 물감을 직접 붓거나 흘리는 방식으로 회화 작품을 만드는 기법)**을 구사한 잭슨 폴록**을 마네에서부터 시작된 **화면의 평면성을 강조하는 모더니즘의 후계자로 알려졌다.**] ([ ] : 드리핑 기법을 구사한 잭슨 폴록에 대한 그린버그의 평가-회화의 기본(평면성)을 제대로 드러내 보인다며 극찬함)

▶ 그린버그의 미학 이론과 칸트의 형식주의의 관련성

[그린버그는 자신만의 독자적인 시각을 통해 여러 미술 작품에 대해 **평론했는데,**(사물의 가치, 우열, 선악 따위를 평가하여 논했는데)] ([ ] : 그린버그가 미술 평론가로서 활동했다는 것) 그는 **미술 평론**(미술 작품을 해석하고 의미를 논리적으로 설명하고 평가하는 행위)**의 대상은 미적 문제만으로 한정**(수량이나 범위 따위를 제한하여 정함. 또는 그런 한도)**되어야 하며 미술 평론에 주관적인 감정**(감정, 서사, 이념 등)**이 끼어 들어갈 자리는 없다**(그린버그의 관점)고 강조하였다. [**그린버그의 이러한 관점은 당대 미술계의 지배적 서사로 인정될 만큼 학자들에게 높은 평가를 받았다. 미술관이나 미술 잡지에서도 그린버그의 형식주의 이론을 옹호**(두둔하고 편들어 지킴)하였고, **그린버그적 모더니즘이라는 주제로 전시가 열리는 일도 잦았다.**] ([ ] : 그린버그의 관점이 높은 평가를 받음) 그러나 그린버그가 **한 시대에는 단 하나의 올바른 양식**(순수 추상 미술)**만이 있는 것처럼 생각하여 형식주의적 규범에 맞지 않는 미술을 폄하하고**(가치를 깎아내리고) **있다는 비판 역시 거셌다.**(그린버그의 관점에 대해 비판하는 입장도 있었다는 것) [그린버그는 **미술의 역사적 진행 과정**에 관심을 가지면서 **마네**(근대 회화의 선구자로, 풍부하고 화려한 색채와 대담한 소묘로 참신한 유화를 그림), **인상주의**(그대로의 것을 재현하는 것보다는 사물에서 작가가 받은 순간적인 인상을 표현하는 것을 목적으로 함. 전통적인 회화 기법을 거부하고 색채·색조·질감 자체에 관심을 둠), **구성주의**(일체의 재현 묘사적 요소를 거부하고 순수 형태의 구성을 취지로 하며, 기하학적 추상의 방향을 추구하는 예술 사조), **추상 표현주의**(감정을 단순한 조형 요소로 표현하는 것)**로 이어지는 단선적인 역사의 진보를 믿고 순수 추상 미술의 역사적 필연성을 주장**하였는데,] ([ ] : 미술은 진보적 흐름에 따라 순수 추상 미술로 나아갈 수밖에 없다고 주장함) 그 주장에 따르면 **상징주의**(상징적인 방법에 의하여 어떤 정조나 감정 따위를 암시적으로 표현하려는 태도나 경향), **미래주의**(전통을 부정하고 기계 문명이 가져온 도시의 약동감과 속도감을 새로운 미로써 표현하려 함), **다다**(모든 사회적·예술적 전통을 부정하고 반이성, 반도덕, 반예술을 표현한 예술 운동), **초현실주의**(다다의 격렬한 파괴 운동을 수정하여 발전시킨 예술 운동)**는 들어갈 자리가 없다**(그린버그의 주장에 대한 비판)는 것이다. 또한 **그의 이론은 미술 감상에서 중요한 감정의 문제를 간과하고**(큰 관심 없이 대강 보아 넘기고) **관람자의 반응이나 심리적인 효과에 대해 무시하였다**(그린버그의 이론에 대한 비판. 그린버그 이론이 지니는 한계)는 비판에서 자유로울 수 없었다.

▶ 미술에 대한 그린버그의 관점에 대한 상이한 평가

★ 주제: 미술에 대한 그린버그의 관점과 그 영향

◈ 글의 해제

이 글은 미국의 미술 평론가인 클레멘트 그린버그의 미술에 대한 관점을 설명하고 있다. 그린버그는 미술가는 미술만의 독자적 매체를 기법적으로 어떻게 다루는가에 관심을 두고 회화의 평면성에 충실하기 위해 회화에서 원근법이나 명암법을 배제해야 한다고 주장하였다. 또한 미술에서 형식을 강조하면서, 미술에서 주제란 문학적인 요소에 해당하기 때문에 배제해야 한다는 입장을 견지하였다. 이러한 그린버그의 관점은 당대 미술계의 지배적 서사로 인정될 만큼 높은 평가를 받았지만, 형식주의적 규범에 맞지 않는 미술은 폄하하고 관람자의 반응이나 심리적인 효과에 대해 무시하였다는 비판에 직면하기도 하였다.

◈ 핵심 개념

1. 그린버그의 미학 이론

그린버그는 ‘ ’을 내세우며 모더니즘 미술에 대한 강력한 이론을 제시하였다. 그는 순수한 미술만이 문화를 진보할 수 있게 한다고 믿고, 회화는 이라는 매체적 성격에 충실하기 위해 원근법이나 을 배제해야 한다고 하였다. 또한 회화를 통해 전달하려고 하는 이나 , 등을 배제하여야 한다고 하였다.

2. 칸트의 형식주의와 그린버그의 이론

칸트는 순수한 미적 판단은 작품의 적 성격에서 나온다고 보고, 은 내용과 무관하게 미적 판단의 대상이 될 수 있다고 하였다. 그린버그는 형식을 통해 작품의 미적 측면이 드러난다고 하면서, 순수 추상 미술 작품에서 내용은 형태, 색채 등과 결합하여 작품의 형식으로 남아 있다고 하였다. 칸트와 그린버그는 공통적으로, 회화의 을 통해 회화의 미적 측면이 드러나고 판단된다고 본 것이다.

◈ 내용 정리

1. 그린버그 이론의 등장 배경 및 특징

사회와 문화에 대한 위기의식

↓

변화와 진보의 필요성 강조

↓

예술에서도 변화와 진보를 위한
을 강조

↓ ↓

회화만이 가지는 매체의 성격, 즉 을 강조 : 원근법, 의 배제	회화를 통해 전달하려고 하는 감정, 서사, 이념의 배제를 강조 : 요소의 배제

2. 칸트의 형식주의와 그린버그의 이론

칸트의 형식주의	• 형식은 과 무관함 • 미적 판단이란 작품의 에서 나옴
그린버그의 이론	• 형식을 통해 작품의 미적 측면이 드러남 • 순수 추상 미술 작품은 내용이 형식으로 남아 있으며 는 배제되어 있음

◈ 배경 지식 더

■ 단토의 예술 종말론에서 말하는 그린버그 에피소드

단토는 앤디 워홀의 <브릴로 박스>라는 작품을 보고 예술 종말론을 내세웠다. 슈퍼마켓에서 판매되고 있는 세탁 세제 브릴로 박스와 시각적으로 전혀 구별되지 않는 <브릴로 박스>라는 작품의 등장으로 예술에 대한 기존의 믿음 체계가 붕괴되었다고 말한 것이다. 단토는 시대마다 다른 미술에 대한 믿음 체계가 존재하였는데, 이를 ‘바자리 에피소드’, ‘그린버그 에피소드’라는 이름으로 설명하였다. 바자리 에피소드는 1400년경부터 1900년경의 예술에 대한 믿음 체계를 바탕으로 하는 것으로, 대상의 재현을 강조한 것이다. 그린버그 에피소드는 1900년경부터 1960년대경의 예술에 대한 믿음 체계를 바탕으로 하는 것으로, 회화만이 가지는 매체적 특성을 강조한 것이다. 그린버그가 당대 미술계의 지배적 서사로 인정되고 미술사에 지대한 영향을 끼쳤다는 것은 단토의 예술 종말론을 통해 증명되고 있다.

■ 앤디 워홀의 <브릴로 박스>

1964년 워홀은 마켓에서 실제로 팔고 있는 가루 세탁 세제인 브릴로의 포장지 박스를 실제 규격의 크기 그대로 제작했다. 나무로 제작된 그 박스들 표면에는 흰색 바탕 위에 파랑색과 빨강색으로 도안된 본래의 제품과 똑같은 디자인이 실크스크린 기법을 이용하여 인쇄되었고 모두 400개의 브릴로박스는 뉴욕의 스태이블 갤러리 여기저기 무심하게 쌓이고 쌓여 공간을 가득 채워 놓았다.

브릴로 박스처럼 워홀이 그의 작품에서 적극 활용하는 대량 일용품들은 끊임없이 생산되고 소비되는 20세기 미국의 문화와 사회를 비추는 거울이자 상징이다. 이와 더불어 워홀은 실크스크린이라는 기계적 복제 기법을 결합하여 매스 미디어와 대량 생산 시스템에 의해 상실되어 가는 현대인의 자아를 객관적이고 냉담한 시선으로 연출하였다.

이제 산업 생산 시스템 안에서 기계적으로 창작되는 일상적 소재와 대중적 기호의 예술 형식들은 우리 사회를 지배하고 있는 고급 미술과 대중문화의 경계를 해체시키고 일상적인 삶과 예술의 통합을 이끌어 내었다.

이처럼 특수에서 보편으로 행하는 예술의 여정의 중심에 워홀의 브릴로박스는 '어째서 이것은 예술이고 이것과 똑같아 보이는 저것은 예술이 아닌가?'라는 예술의 지각적 식별 불가능성을 제시하고 있다. 즉 워홀은 예술과 실제의 관계에 있어서 예술은 더 이상 감각의 경험이 아닌 사고와 인식의 문제라는 철학으로서의 예술을 제기하며 이전 세대 예술의 죽음을 고하였다.

앤디 워홀, 〈브릴로 박스〉, by wikimedia (CC BY-SA)

[문제] 01

윗글을 읽은 독자가 ㉠, ㉡에 대해 반응한 내용으로 적절하지 않은 것은?

① ㉠과 관련하여, 그린버그가 자본가들의 문화적 영향에 비판적인 관점을 견지하였음을 알게 되었다.
② ㉠과 관련하여, 그린버그가 순수 추상 미술을 옹호하는 관점을 마련하는 데 미술의 역사적 진행 과정에 대한 고찰이 바탕이 되었음을 알게 되었다.
③ ㉠과 관련하여, 그린버그가 미술은 정치나 사회와 거리를 두고 문화를 진보할 수 있게 해야 한다고 여겼음을 알게 되었다.
④ ㉡과 관련하여, 그린버그가 대상을 재현하지 않고 거대한 색 면을 제시하는 미술 작업에 대해 긍정적이었음을 알게 되었다.
⑤ ㉡과 관련하여, 그린버그가 다양한 재료를 활용해 화면을 구성하는 것이 회화의 한계를 극복하는 방법이 된다고 주장하였음을 알게 되었다.

[문제] 02

윗글의 '그린버그'와 '칸트' 모두가 긍정할 수 있는 것은?

① 회화에서 내용과 형식은 분리될 수 없다.
② 회화의 형식을 통해 회화의 미적 측면이 드러나고 판단된다.
③ 회화는 교훈적이 아니라 사실적이어야 예술성을 담보할 수 있다.
④ 회화에는 대상에 대한 예술가의 생각이나 판단이 드러나야 한다.
⑤ 회화의 미적 가치는 사회적 통념이나 도덕관념 등과 무관하게 평가될 수 없다.

[문제] 03

<보기>는 그린버그의 이론에 대한 미술 평론가들의 견해를 재구성한 것이다. <보기>를 윗글과 관련지어 이해한 내용으로 적절하지 않은 것은?

< 보 기 >

㉮ 회화의 2차원성은 어떤 다른 예술과 공유할 수 없는 회화 예술의 유일한 조건으로, 모더니즘 회화는 2차원성 그 자체를 지향하고 있다는 점에서 그 어떤 회화 양식보다 예술적입니다.

㉯ 어떤 작품이 예술로서 인정되는 것은 그 작품의 내재적 성질에 기인하는 것이 아닙니다. 예술을 둘러싼 관행과 관습들, 과거로부터 물려받은 전통과 비평가의 평론 등이 얽혀서 이루어진 예술계에서 그 작품이 예술이라는 이름으로 불리면 그것은 예술로서 인정되는 것입니다.

㉰ 예술은 행동(action)이고, 예술가는 행동가(actor)이며, 캔버스는 행동가가 행동할 수 있는 장 (arena)입니다. 예술에서 중요한 것은 평면성을 추구하며 남은 결과물이 아니고, 캔버스와 예술가가 만나서 삶을 이루는 행동을 하였다는 것입니다. 예술은 삶을 이루는 사건들 중 하나로서, 끊임없이 삶과 사람과 상호 작용하며 우리의 현실에 영향을 미칩니다.

① ㉮에서 회화의 2차원성이 회화 예술의 유일한 조건이며 모더니즘 회화가 그 어떤 회화 양식보다 예술적이라고 한 것은 2차원 캔버스를 통해 3차원 입체를 구현하는 것을 긍정적으로 여기지 않는 그린버그의 입장과 상통하는 것이겠군.
② ㉯에서 어떤 작품이 예술로서 인정되는 것이 내재적 성질에 기인하는 것이 아니라고 한 것은 순수 추상 미술을 '미술을 위한 미술'로 가치 있게 평가한 그린버그의 생각과 다른 관점이 존재할 수 있다는 점을 보여 주는 것이겠군.
③ ㉯에서 예술계에서 그 작품이 예술이라는 이름으로 불리면 그것은 예술로서 인정되는 것이라고 한 것은 당대에 지배적 서사로 인정되던 그린버그의 관점이 어떤 작품을 예술로 규정하는 데 영향을 미쳤을 것이라는 판단을 가능하게 하는 것이겠군.
④ ㉰에서 예술은 행동이고 예술가는 행동가라고 한 것은 예술가가 현실의 문제를 해결할 수 있는 방법을 제안할 수 있는 선발대로서의 역할을 할 수 있다는 그린버그의 시각을 뒷받침할 수 있는 것이겠군.
⑤ ㉰에서 예술은 삶을 이루는 사건들 중 하나로서 끊임없이 삶과 사람과 상호 작용한다고 한 것은 그린버그의 이론에 대해 예술에 대한 관람자의 반응이나 심리적인 효과를 고려하지 않았다고 비판한 입장을 지지하는 데 활용될 수 있는 것이겠군.

[문제 04

윗글의 그린버그의 관점에 입각하여 <보기>의 (가), (나)를 설명한 내용으로 적절하지 <u>않은</u> 것은?

< 보 기 >

(가)

(나)

(가)는 마네의 <피리 부는 소년>이라는 작품이다. 1866년에 살롱전에 출품된 이 작품은 감정을 배제한 채 회화의 평면성을 강조하여 기존의 미술 규범을 깨뜨렸다는 이유로 당시 미술계로부터 혹평을 받은 바 있다. (나)는 폴록의 1948년 작인 <No. 1>이라는 작품이다. 이 작품은 회화 표면에 드러나는 평면성을 통해 화면을 마치 거대한 벽화처럼 변형시킨 아름다운 작품이라는 호평을 받았다.

① (가)는 원근법을 적용하지 않고 입체감을 강조하지 않았다는 점에서 기존의 미술 규범을 깨뜨린 작품이라고 할 수 있다.

② (나)는 복잡하고 난해하게 형상을 표현함으로써 내용이 없는 미술의 특징을 잘 드러내고 있는 작품이라고 할 수 있다.

③ (가)가 등장한 이후에 (나)가 등장하게 된 것은 미술사의 역사적 발전에 따른 필연적 결과라고 할 수 있다.

④ (가)와 (나)는 모두, 작품에 감정이나 서사, 이념 등이 강조되어 있지 않으므로 작품의 형식에 집중하여 미적 측면을 판단하는 것이 적절하다고 할 수 있다.

⑤ (가)와 (나)는 모두, 회화의 평면성을 강조함으로써 캔버스의 면(面)이라는 회화의 독자적 매체를 기법적으로 어떻게 다루는가를 잘 보여 주고 있다고 할 수 있다.

[적용 학습] 인문·예술03. 라캉의 욕망 이론

[프랑스의 정신 분석학자 라캉은 인간의 인식과 관련하여 세계를 상상계, 상징계, 실재계(라캉이 분류한 세계의 세 범주)의 세 범주로 분류하고 이를 중심으로 불안의 원인과 인간의 욕망에 관한 이론을 전개하였다.] ([ ] : 뒤이어 '상상계, 상징계, 실재계', '불안의 원인과 인간의 욕망을 분석한 라캉의 이론'에 대해 소개할 것임을 드러냄) 라캉에 따르면 생후 6~18개월 정도의 아이(언어를 배우지 않은 시기의 어린 아이)는 감각이 통합되어 있지 않아 몸이 파편화되어(깨어져 여러 조각으로 나누어져) 있다고 인식한다.(아직 미성숙한 상태의 어린 아이가 인식하는 신체 감각은 통일성이 결여(마땅히 있어야 할 것이 빠져서 없거나 모자람)된 상태라는 것) 하지만 거울에 비친 모습은 전체로 나타나기 때문에, 아이는 그 이미지를 완전한 것으로 느끼고 이에 끌리어(거울에 비친 자기의 전체 모습에 흥미를 가지고 강렬한 끌림을 느낌) 거울 이미지와의 동일시를 추구하게 된다.(통일을 이루지 못하고 뿔뿔이 흩어진 단순한 감각을 지니고 있던 아이는 거울 속의 전체 이미지를 자기라 생각하여 자신과 동일시하게 됨) 그러나 아이가 느끼는 불완전한 신체와 완벽한 이미지의 괴리 속에서 아이는 불안을 느끼는데,(파편화된 신체의 경험과 거울 속의 완벽한 이미지가 서로 상충하게 되어 불안을 느끼게 됨) 이러한 과정 속에서 아이는 자아를 형성한다.(참고로, 라캉은 자아가 형성되려면 거울에 비친 자신의 모습을 보는 아이의 체험과 같이 자신을 대상화하는 계기가 필요하다고 생각함) 라캉은 자아를 인간이 거울에 자신을 투영(어떤 일을 다른 일에 반영하여 나타냄을 비유적으로 이르는 말)함으로써 만들어 낸 거짓된 이미지(예를 들어, 거울에 비친 자신의 모습은 좌우가 바뀐 자신이기에 결코 자신 그대로의 모습이 아님)에 불과(어떤 수량·정도·수준에 지나지 못함을 나타내는 말)한 것으로 보았다.(라캉이 정의한 '자아'의 의미) 그리고 인간의 불안감은 자아가 자신의 것이면서 동시에 자신의 것이 아니라는 인식에서 비롯된다고 보았다.(라캉이 생각한 불안감의 원인-인간의 불안감은 자아에 대한 모순적인 인식에서 기인함) 상상계(이미지의 세계)는 바로 이러한 거울 단계의 아이가 가지는 이미지의 세계이다.('상상계'의 의미)

▶ 거울 단계의 아이가 가지는 이미지의 세계인 상상계

이후 아이는 언어와 규범이 지배하고 있는 현실 세계('상징계'의 의미)인 상징계(현실 세계)로 들어가고, 언어를 배우면서 사회적 질서 속에 완전히 편입(얽거나 짜 넣음. 이미 짜인 한 동아리나 대열 따위에 끼어 들어감)된다.('상징계'는 언어의 체계 속으로 들어오는 단계라고 볼 수 있음) 라캉은 언어로 인해 인간에게 소외와 결핍(있어야 할 것이 없어지거나 모자람)이 발생한다[언어로 다 표현되지 못하고 남는 잔여물(즉, 욕망)이 있기 때문]고 보았다. 그는 인간의 욕구와 요구를 구분하였는데, (라캉은 '욕구, 요구, 욕망'을 세심하게 구분함) 욕구(아주 단순 형태의 식욕, 수면욕과 같은 생리적이고 자연적인 본능)는 갈증, 식욕 등 생물학적이고 본능적인 필요성(라캉이 정의한 '욕구'의 개념)이고, 요구(욕구를 언어화해서 타인에게 전달하고 표현하는 것)는 이러한 욕구를 언어로 표현하는 것(라캉이 정의한 '요구'의 개념)이다. 욕구는 확실한 대상을 목표로 하므로 충족(넉넉해서 모자람이 없음. 일정한 분량을 채워 모자람이 없게 함)이 가능하다.('욕구'의 특징) 하지만 목이 마르다고 떼를 쓰는 아이에게 물을 주어도 여전히 짜증을 부리는 경우가 있다.(목이 마른 아이에게 물을 줘서 욕구를 충족시켜 주었으나, 무언가 충족되지 못한 부분이 있기 때문에 아이가 여전히 짜증을 내는 상황임을 알 수 있음) [이때 아이는 물을 원하는 것이 아니라 물을 넘어서서 엄마의 사랑을 요구하는 것이다. 이러한 상황에서 표면적으로 요구는 필요를 충족시켜 줄 것으로 간주되는 대상을 겨냥(목표물을 겨눔)하지만 요구의 진정한 목적은 보호자의 무조건적인 사랑이다.] ([ ] : '엄마의 무조건적인 사랑'에 대한 요구가 충족되지 않았기 때문에 아이가 짜증을 내는 상황임을 드러냄) [아이는 절대적이고 무조건적인 사랑을 요구하지만 일정 기간이 지나면 젖을 떼야 하듯이 이러한 요구는 현실에서 실현될 수 없다.] ([ ] : 식욕이나 수면욕과 같은 욕구는 보호자가 그때그때 충족시켜 줄 수 있지만, 아이가 요구하는 보호자의 무조건적인 사랑은 충족시켜 줄 수 없다는 것) 이처럼 요구는 욕구의 차원을 넘어 근본적(근본을 이루거나 근본이 되는 것)으로 채울 수 없는 결핍과 관련되어 있다.[욕구가 요구로 바뀌면서 그 사이에 불가피하게 벌어지는 괴리(틈, 결핍)가 욕망을 불러 일으키게 됨] 라캉은 욕구가 충족된 뒤에도 여전히 요구에 남아 있는 부분(라캉이 정의한 '욕망'의 개념. 요구-욕구=욕망)이 욕망(요구 너머에 존재하는 충족될 수 없는 무엇을 말하며 결핍과 밀접한 관계를 가짐)이고, 이러한 욕망은 근본적으로 무조건적 사랑을 주는 존재의 결여(마땅히 있어야 할 것이 빠져서 없거나 모자람)에서 기인(어떤 것에 원인을 둠)하므로 완전히 채워질 수 없는 것('욕망'의 특징)이라고 주장하였다. 이러한 욕망의 대상은 권력, 부, 명예 등 다양한 형태로 치환(바꾸어 놓음)되지만 어느 것도 인간을 충족시킬 수 없다.(욕망의 대상은 다양한 형태로 끊임없이 계속 바뀌어 가기 때문에 결코 충족될 수 없음)

▶ 언어와 규범의 세계인 상징계

라캉은 자아가 타인과 관계를 맺도록 하는 상징적 질서(라캉이 정의한 '대타자'의 개념)를 대타자(자아가 타인과 관계를 맺도록 매개해주는 상징적 질서를 말함)라고 불렀는데, 아이가 의식하는 현실은 아이가 태어나기 전부터 대타자가 지배하고 있다. 라캉은 "㉠인간의 욕망은 대타자의 욕망이다."(인간의 욕망은 상징적 질서 속에서 형성된 무의식의 영향을 받는다는 것)라고 말하였는데, 그 이유는 대표적인 대타자인 언어와 욕망의 관계를 통해 찾을 수 있다. 언어는 아이가 태어나기 전부터 있고, 아이는 언어를 새롭게 창안(어떤 방안, 물건 따위를 처음으로 생각하여 냄. 또는 그런 생각이나 방안)하거나 수정할 수 없으며 언어의 질서에 복종해야 한다.(대표적인 대타자의 예로 '언어'를 제시함) 인간은 언어가 지배하는 현실 속에서 언어를 통해 욕망을 추구할 수밖에 없다. [따라서 우리의 욕망은 언어에 종속(자주성이 없이 주(主)가 되는 것에 딸려 붙음)된다.(인간은 언어를 통해 욕망을 추구하기 때문)] ([ ] : 언어와 욕망의 관계를 드러냄) 인간이 무언가를 욕망할 때, 그 과정에서 언어 공동체 내에 형성된 무의식이 작용한다.(인간의 욕망은 무의식의 영향을 받음) 그리고 이러한 무의식은 인간과 대타자의 관계 속에서 형성된 것이다.(무의식이 상징적 질서, 즉 대타자와의 관계 속에서 형성된 것임을 드러냄)

▶ 언어와 욕망의 관계

실재계(초월 세계)는 **현실 세계의 질서를 초월**(어떠한 한계나 표준을 뛰어넘음)**하는 세계**('실재계'의 의미)로서 **상징계의 질서로는 포착**(어떤 기회나 정세를 알아차림)**하거나 표현할 수 없다.**('실재계'의 특징) 라캉은 **주체가 상징계의 원칙을 넘어서서 실재계에 속하는 존재를 겨냥하는**(추구하는) **것**(욕망의 올바른 방향)이 **욕망의 올바른 방향**이라고 말하였다. 그는 이를 설명하기 위해 **현실의 쾌락 원칙**(쾌락의 양은 최대한 늘리고 불쾌의 양은 줄이려는 것으로, 사회 구조가 제시하는 금기의 한계점 역할을 함)**을 초월한 또 다른 차원의 쾌락**('주이상스'의 개념)을 뜻하는 **주이상스**(생물학적, 성적 욕구 충족과 관련하여 쾌락 원칙을 넘어선 상태인 '고통스러운 쾌락'을 말함)라는 개념을 제시하였다. [주이상스를 추구하는 것은 **현실 세계의 법칙을 넘어서야 해서 고통이 수반**(① 붙좇아서 따름. ② 어떤 일과 더불어 생김)되므로 라캉은 주이상스를 **고통스러운 쾌락**이라고 설명하였다.] ([ ] : 쾌락 원칙은 사회 구조가 허용한 최대한의 쾌락이라고 볼 수 있기 때문에, 이를 넘어선다는 것은 사회적으로 금지된 쾌락을 추구한다는 것이므로, 일련의 처벌이 따를 수밖에 없으므로 고통이 수반되는 것임) 라캉은 주체가 **쾌락을 만들어 내는 고유**(본디부터 지니고 있는 특유한 것)**한 증상**(라캉이 정의한 '생톰'의 개념)을 갖는다고 보고 이를 **생톰**이라고 **명명**(사람, 사물, 사건 따위의 대상에 이름을 지어 붙임)하였는데, 생톰은 **주이상스를 추구하는 행위**로 이어진다. 라캉은 예술가가 기존의 방식을 거부하고 새로운 방식으로 예술품을 만들어 내는 것처럼 **주체가 생톰을 통해**(생톰을 통해 주이상스를 추구하여) **상징계의 법칙 대신 자기 고유의 법칙을 생산하고 새로운 세상을 창조할 수 있다**(상징계의 원칙을 넘어서서 실재계에 속하는 존재를 추구할 수 있다)고 보았다. 따라서 생톰은 [**주체가 상징계를 극복하려는 노력의 일환**](서로 밀접한 관계로 연결되어 있는 여러 것 가운데 한 부분)([ ]: '생톰'의 의의)이라고도 볼 수 있다.

▶ 현실 세계의 질서를 초월하는 세계인 실재계

라캉에 따르면, 인간은 자신이 자율적이고 합리적인 존재라고 생각하지만 **우리의 무의식과 욕망은 타자가 부여하는 의미화에 촉각**(주위에서 일어나는 각종 변화를 감지하는 능력을 비유적으로 이르는 말)**을 세운다.**(정신을 집중하고 신경을 곤두세워 즉각 대응할 태세를 취한다.) [**무의식은 타자가 지배하는 상징계에 의해 구조화되고**(무의식은 상징적 질서, 즉 대타자와의 관계 속에서 형성된 것임) **욕망은 이러한 질서에서 완전히 자유로울 수 없기 때문이다.**(인간의 욕망은 상징적 질서 속에서 형성된 무의식의 영향을 받기 때문)] ([ ] : 우리의 무의식과 욕망이 타자가 부여하는 의미화에 촉각을 세우는 이유) 하지만 그 속에서도 주체는 **자신을 구속하는 원칙을 넘어서려고 노력함으로써 실재계의 손짓에 응하면서**(생톰을 통해 주이상스를 추구함으로써 상징계의 원칙을 넘어서서 실재계에 속하는 존재를 추구하면서) 자신의 실존을 실현할 수 있다.

▶ 주체가 실존을 실현하는 방법

★ 주제: 인간의 욕망에 대해 분석한 라캉의 이론

◈ 글의 해제

이 글은 **불안의 원인과 인간의 욕망에 대해 분석한 라캉의 이론을 소개**하고 있다. 라캉은 인간의 인식과 관련하여 세계를 상상계, 상징계, 실재계로 분류하고 세 범주를 중심으로 불안의 원인과 인간의 욕망을 분석하였다. 상상계는 거울 단계의 아이가 가지는 이미지의 세계로, 이 세계에서 아이는 자신이 느끼는 불완전한 신체와 완벽한 거울 속 이미지 사이의 괴리감 속에서 혼란과 불안을 느낀다. 상징계는 언어와 규범이 지배하고 있는 현실 세계로, 아이는 상징계로 들어가 언어를 배우면서 사회적 질서 속에 완전히 편입된다. 라캉은 본능적인 필요성인 욕구와 원하는 것을 언어로 표현하는 요구를 구분하고, 둘의 분열 사이에서 나타나는 것이 욕망이라고 주장하였다. 그는 욕망은 완전히 채워질 수 없는 것이고, 인간은 언어를 통해 욕망을 추구하므로 우리의 욕망이 언어에 종속된다고 보았다. 실재계는 현실 세계를 초월하는 세계로, 상징계의 질서로는 포착하거나 표현할 수 없다. 라캉은 주이상스와 생톰이라는 개념을 바탕으로 상징계의 원칙을 넘어서서 실재계에 속하는 존재를 겨냥하는 것이 올바른 욕망 추구의 방향이라는 생각을 드러내었다.

◈ 핵심 개념

1. 상상계, 상징계, 실재계

상상계는 '거울 단계'라고도 하는데, 바라봄(시선)만이 있으며 타자에 의해 보여짐(응시)을 모르는 객관화되기 이전의 단계이다. 이때는 상황과 자아를 구별하지 못하여 대상과 자신을 일치시키므로 욕망은 사유 또는 환상 속에 있게 된다. 상징계는 보여짐(응시)을 당하는 나를 인식하는, 주체의 객관화가 이루어진 단계이다. 타자를 의식하게 되며, 타자에 의해서 나를 인식하게 되는데 이때 타자를 상징적인 기호로 연결을 짓게 되므로 상징계라고 한다. 실재계는 상징 너머의 것 또는 상징화(현실화)되지 않은 것, 즉 본질로 이루어진 단계이다. 실재계는 대상이 현실화되지 않았으므로 대상에 도달할 수 없다. 그래서 대상은 허구로 남는다.

2. 주이상스

주이상스는 생물학적, 성적 욕구 충족과 관련하여 쾌락 원칙을 넘어선 상태인 '고통스러운 쾌락'을 말한다. 즉 쾌락과 고통이 결합된, 고통 속의 쾌락을 의미하는 것이다. 끊임없는 고행 끝에 얻는 깨달음과 같은 종교적 혹은 신비주의적 황홀경이 그 예가 될 수 있다. 라캉은 인간이 실재계에 존재하는 욕망의 대상 주변을 끊임없이 맴돌면서 주이상스를 추구한다고 보았다.

◈ 내용 정리

1. 상상계, 상징계, 실재계

	거울 단계의 아이가 가지는 이미지의 세계	아이는 몸이 되어 있다고 느낌. 신체와 이미지의 괴리 속에서 가 형성됨.
	언어와 규범이 지배하고 있는 현실 세계	자아가 타인과 관계를 맺도록 하는 상징적 질서인 가 지배하고 있음.
	현실 세계의 질서를 초월하는 세계	상징계의 질서로는 포착할 수 없음.

↓ 욕망의 올바른 방향

	쾌락을 만들어 내는 고유한 증상으로서 를 추구하는 행위로 이어짐. 주체가 를 극복하려는 노력의 일환임.

2. 욕구, 요구, 욕망

생물학적이고 본능적인 필요성 충족가능함.	욕구를 로 표현하는 것

에서 가 충족된 뒤에도 남아 있는 부분. 완전히 채워질 수 없음.

◈ 배경 지식 더

▪ 대상 a

라캉은 욕망을 불러일으키는 근원적 대상이자 원인인 인간 존재의 결여 자체를 수학소의 형태로 상징화하였는데, 이것이 '대상 a'이다. 인간의 욕망은 현실에서 찾을 수 없는 대상을 통해 실재에 도달하고자 하는데, 이 대상은 그 자체로서는 무엇인지 알 수 없는 상징화 너머의 것이다. 그것이 바로 '대상 a'이다. 인간의 욕망은 늘 '대상 a'를 향해 있지만 그것은 현실에 존재하지 않으므로 인간의 욕망은 충족될 수 없다.

[문제] 01

윗글에 드러난 '라캉'의 생각으로 적절하지 않은 것은?

① 인간의 불안감은 자아에 대한 모순적인 인식에서 기인한다.
② 자아는 인간이 거울에 자신을 투영하여 만들어 낸 거짓된 이미지이다.
③ 인간의 욕망은 타자가 부여하는 의미화에서 완전히 자유로워질 수 없다.
④ 상상계 단계의 아이는 거울에 비친 자신의 이미지와의 동일시를 추구한다.
⑤ 인간은 현실 세계의 질서에 완전히 편입됨으로써 실재계를 인식할 수 있다.

[문제] 02

㉠에 대한 이해로 가장 적절한 것은?

① 인간은 자신의 욕구를 채워 줄 수 있는 타인의 사랑을 추구한다.
② 인간의 욕망은 상징적 질서 속에서 형성된 무의식의 영향을 받는다.
③ 인간의 욕망은 개인의 성향과 경험에 따라 다양한 모습으로 나타난다.
④ 불완전한 신체와 정신을 타고난 인간은 타인에게 의지할 수밖에 없다.
⑤ 언어와 규범의 세계에서 이미지의 세계로 들어가면서 인간의 욕망이 발생하기 시작한다.

[문제] 03

윗글의 '라캉'과 <보기>의 '르네 지라르'를 비교하여 이해한 내용으로 적절하지 않은 것은?

< 보기 >

르네 지라르에 따르면 욕망은 생존과 직결된 자연스러운 본능인 욕구와 구별되며, 항상 타인이 개입된 상대적인 개념이다. 그는 인간의 욕망 추구는 타인에 대한 모방과 밀접한 관련이 있다고 보았다. 그는 존경하는 사람이 좋아하는 것을 따라서 좋아하는 것처럼 욕망이 인간과 대상의 직접적 작용이 아니라 모델이라는 매개자를 통한 중개 작용으로 인해 발생한다고 여겼다. 모방하고자 하는 모델이 지니고 있지만 자신에게는 결핍되어 있는 대상을 차지하고자 하는 마음을 욕망이라고 본 것이다. 그가 보기에 욕망은 본인보다 더 나은 위상을 소유하는 타인이 있기에 생기는 감정이고, 이러한 모방적 경쟁에서 나오는 욕망은 실체가 없고 상대적이기 때문에 충족될 수 없다고 보았다.

① 라캉과 지라르는 모두 욕망이 충족될 수 없는 것이라고 보았군.
② 라캉과 지라르는 모두 욕구를 본능적으로 느끼는 필요와 관련이 있는 것이라고 보았군.
③ 라캉은 언어를 통해, 지라르는 타인에 대한 모방을 통해 인간이 욕망을 추구한다고 보았군.
④ 라캉은 지라르와 달리 타인이 소유한 특정한 대상을 주체가 소유하지 못하기 때문에 욕망이 생긴다고 보았군.
⑤ 지라르는 라캉과 달리 인간과 욕망의 대상 간의 매개 역할을 하는 모델로 인해 욕망이 발생한다고 보았군.

[문제] 04

'라캉'의 견해에 따를 때, <보기>를 이해한 내용으로 적절하지 않은 것은?

< 보기 >

작가 제임스 조이스는 언어 파괴, 동음이의어 사용 등 다양한 실험적 방법을 사용하여 글을 썼는데, 그의 글은 기존의 글쓰기 규칙을 따른 것이 아니고, 글을 쓰는 행위를 통해 실재계의 존재를 겨냥하려 한 것이라고 할 수 있다. 조이스의 언어는 애매 폭력적 언어라고 불리는데, 이는 일상적인 언어에 폭력을 가해 기존의 단어를 파격적으로 변환한다는 의미이다. 조이스는 기존의 언어에 갇히기보다 새로운 언어를 창조하여 새로운 규칙들을 만들어 냄으로써 자신의 독특성을 표현하고 주이상스를 추구한 존재로 평가받기도 한다.

① 조이스는 기존의 단어를 파격적으로 변환하여 표현하는 과정에서 고통스러운 쾌락을 느꼈겠군.
② 조이스가 다양한 실험적 방법을 사용한 것은 상징계를 극복하려는 노력의 일환이라고 볼 수 있겠군.
③ 조이스가 새로운 언어를 창조하여 사용한 것은 현실 세계의 쾌락 원칙에 충실한 행위라고 할 수 있군.
④ 조이스가 애매 폭력적 언어를 사용한 것은 생톰을 통해 자기 고유의 법칙을 생산한 행위라고 볼 수 있겠군.
⑤ 자신의 독특성을 표현한 조이스는 자신을 구속하는 원칙을 넘어서기 위해 노력함으로써 실존을 실현하려 한 존재이군.

[적용 학습] 인문·예술04. 베르그송과 들뢰즈

[전통 철학에서 **이미지**(감각에 의하여 획득한 현상이 마음속에서 재생된 것)**는 인간의 감각에 뿌리를 둔 것으로 논리적 인식을 방해하는 모호한 대상**('이미지'에 전통 철학의 시각-부정적)으로 여겨졌다.] ([ ] : 참고로, 전통 철학에서는 문자 중심의 진리 탐구를 추구했기 때문에 감각으로부터 야기된 것으로 간주되는 이미지라는 개념은 의혹과 불신의 대상으로 여겼음. 그래서 이미지를 논리적 인식과는 전혀 다른, 이를 방해하는 모호한 대상으로 여긴 것임) [**베르그송**은 우리의 인식이 **관념론**(현실 세계에 존재하는 것보다 인간의 사고상에 존재하는 관념을 더 중시하는 입장)과 **실재론**(인식론에서, 인식의 대상을 사람의 의식이나 주관으로부터 독립하여 존재하는 것으로 보고 이들을 객관적으로 파악하는 것이 참다운 인식이라고 하는 이론)의 **틀에 사로잡혀 있음**을 지적하고] ([ ] : 베르그송이 지적한 우리의 인식의 한계) [**두 이론**(관념론, 실재론)**을 넘어서기 위해 존재를 나타낼 새로운 개념**으로 **'이미지'**를 제시했다.] ([ ] : 베르그송은 전통적인 두 이론(관념론, 실재론)을 넘어서기 위해서는 존재를 나타낼 새로운 개념이 필요하다고 생각하여, 전통 철학에서는 논리적 인식을 방해하는 모호한 것으로 여겨져 버려져 있었던 '이미지'라는 개념에 독특한 의미를 부여하여 제시함) **베르그송은 세상에 존재하는 모든 물질이 각기 무한한 이미지들의 총합으로 이루어져 있다고 보았다.**(베르그송은 '물질'을 '무수한 이미지들의 총체'라고 봄)

▶ 이미지에 대한 전통 철학과 베르그송의 시각

[A]

일반적으로 인간의 **지각**(감각 기관을 통하여 대상을 인식함. 또는 그런 작용)은 **외부의 사물에 대한 감각 기관의 작용**('지각'에 대한 일반적인 통념)으로 **간주**(상태, 모양, 성질 따위가 그와 같다고 봄. 또는 그렇다고 여김)된다. 그러나 **베르그송은 인간의 지각을 이와는 다른 활동으로 파악했다.**(베르그송은 '지각'을 일반적인 통념과는 다른 개념으로 이해했다는 것) 그는 **지각 작용으로 얻어지는 추상**(여러 가지 사물이나 개념에서 공통되는 특성이나 속성 따위를 추출하여 파악하는 작용)인 **표상**(감각에 의하여 획득한 현상이 마음속에서 재생된 것. 지각에 의하여 의식에 나타나는 외계 대상의 상(像))은 **사물의 무수한 이미지들 중 지각하는 사람의 관심 영역에 들어오지 않는 것들**(지각되지 못한 이미지들)**을 제외함으로써 얻어진다**('표상'이 성립되는 과정)고 보았다. 예를 들어 **얼음은 투명함, 차가움, 단단함 등 다양한 이미지로 이루어진 물질**('얼음'이라는 물질은 무한한 이미지들의 총합으로 이루어져 있음을 드러냄)로, 우리는 **이러한 다양한 이미지들을 종합해 '얼음'이라는 표상을 얻어 낸다.**(우리는 얼음이라는 물질의 무수한 이미지들 중 우리에게 지각된 일부 이미지를 종합하여 표상을 얻어 냄) [하지만 **얼음이라는 물질은 단순히 우리가 아는 이미지**(우리에게 지각된 일부 이미지)**로만 이루어진 것은 아니다.**(우리에게 지각되지 못한 이미지들도 많이 있을 것이기 때문) 얼음은 우리가 아는 투명함, 차가움, 단단함 등의 이미지 외에도 **우리가 파악하지 못한 무수한 이미지**(우리에게 지각되지 못한 이미지)**를 가지고 있다.** 이렇게 본다면 **우리에게 얼음으로 지각되는 물질 자체는 사실 무한한 이미지의 총체**라 할 수 있다.] ([ ] : 얼음이라는 물질 자체(무한한 이미지의 총체)-우리가 파악하지 못한 이미지(우리에게 지각되지 못한 이미지)=우리가 아는 이미지(우리에게 지각된 일부 이미지) [**우리가 인식하고 있는 얼음은 단지 그 물질이 가지고 있는 무한한 이미지 중, 우리에게 지각된 일부 이미지를 통해 얻어진 '표상'에 불과하다.** 즉 **우리가 인식할 수 있는 것은 대상이 지닌 무한한 이미지에서 우리에게 지각되지 못한 이미지들을 제외한 나머지 이미지일 뿐**이라는 것이다.] ([ ] : 물질 그 자체는 인간의 지각으로 완전하게 인식될 수 없다는 것을 알 수 있음)

▶ 베르그송과 사물의 표상

그는 **인간이 감각 기관을 통해 세상의 무한한 이미지를 모두 지각할 수는 없기 때문에, 인간이 지각으로 얻은 표상이란** (그 무한한 이미지들 중 일부에 불과하므로) **지극히 제한적이라고 생각했다.**('표상'은 물질이 가지고 있는 무한한 이미지 중, 우리에게 지각된 일부 이미지를 통해 얻어진 것이기 때문) 베르그송은 **우리가 인식한 운동 역시 지각 작용으로 실제 운동 중 일부의 이미지만 인식하여 재구성한 결과에 불과한 것**('운동'에 대한 베르그송의 시각. 우리가 인식한 운동 역시 실제의 운동을 우리의 지각이 단속적으로 잘라서 재구성한 결과라고 봄)이라 보고, **이러한 점을 전형적**(어떤 부류의 특징을 가장 잘 나타내는 것)**으로 보여 주는 것**이 **영화**라고 생각했다. [그는 **영화가 그 자체로는 움직이지 않는 단편적 이미지들을 연속적인 것처럼 보이도록 환영**(눈앞에 없는 것이 있는 것처럼 보이는 것)**을 만들어 낸 것**이며, **실제의 운동을 단속(斷續)적**(끊어졌다 이어졌다 하는) **형식으로 재현**(다시 나타냄)**하는 거짓 운동의 전형**이라 보았다.] ([ ] : '영화'에 대한 베르그송의 시각-부정적)

▶ 영화에 대한 베르그송의 시각

들뢰즈는 **베르그송의 이미지와 지각 작용에 대한 생각을 바탕으로,** (영화에 대한 들뢰즈의 견해는 베르그송의 이미지와 지각 작용 이론에 기반을 두고 있음) **이미지의 개념을 운동 개념과 관련지어 인식론적으로 확장**하고, **영화를 새로운 인식의 매개체**(둘 사이에서 어떤 일을 맺어 주는 것)**로서 재해석하였다.**(베르그송은 영화를 거짓 운동의 전형이라고 폄하하고 비판했으나, 이와 달리 들뢰즈는 영화를 긍정적으로 인식했음을 짐작할 수 있음) 그는 영화에서의 **카메라의 역할에 주목했다.** 카메라로 대표되는 영화적 기술은 베르그송이 주장하는 인간의 지각 작용과 마찬가지로 **무한한 이미지의 일부만을 취할 수밖에 없지만**, 인간의 지각처럼 **어떤 특정한 시점**(관점)**이나 의도에 구속**(행동이나 의사의 자유를 제한하거나 속박함)**되지 않아 자유로우며 자연적 지각**(우리의 신체가 행하는 자연적 지각)**과는 전혀 다른 메커니즘**(사물의 작용 원리나 구조)**으로 운동을 생산한다는 것이다.**(카메라를 통한 지각의 특징) [들뢰즈는 **우리가 파악할 수 없는 대상의 실재**(우리의 지각으로는 파악할 수 없는 대상의 본래의 모습)를 **잠재성**(겉으로 나타나지 않고 숨어 있는 성질)으로 보고, 이는 **현실성**(현재 실제로 존재하거나 실현될 수 있는 성질)과 **대립되는 것**으로 파악했다.] ([ ] : 잠재성↔현실성) 영화는 스크린을 통해 **이미지의 움직임을 보여 줌**으로써 **시각적 조건**(어떤 특정한 관점이나 의도가 담긴 인간의 지각)**에 관계 없는 운동의 이미지를 보여 준다.**(어떤 특정한 관점이나 의도가 담긴 인간의 지각이 배제된 운동의 이미지를 보여 준다는 것) 카메라 자체가 움직일 수 있기 때문에 운동의 흐름이 더 이상 제한된 시각에 고정되지 않고 나타나는 것이다. 그래서 들뢰즈는 **영화를 인간의 지각에 감지**(느끼어 앎)**되지 않는 잠재성의 일부인 미세한 실재들을 포착**(어떤 기회나 정세를 알아차림)**해 내는 새로운 사유의 길로 보았다.**('영화'에 대한 들뢰즈의 시각-긍정적)

▶ 영화에 대한 들뢰즈의 시각

***인식론(認識論)**: 인식의 기원과 본질, 인식 과정의 형식과 방법 따위에 관하여 연구하는 철학의 한 부문. 예로부터 인식의 기원에 관하여는 경험론과 이성론(理性論), 그 대상에 관하여는 실재론과 관념론의 대립이 있었음.

***경험론(經驗論)**: 인식·지식의 근원을 오직 경험에서만 찾는 철학적 입장 및 경향. 초경험적 존재나 선천적인 능력보다 감각과 내성(內省)을 통하여 얻는 구체적인 사실을 중시하여, 전자도 후자에 의해 설명된다는 사고방식이며, 지식의 근원을 이성에서 찾는 이성론·합리론과 대립된다.

***이성론(理性論)**: 진정한 인식은 경험이 아닌 생득적인 이성에 의하여 얻어진다고 하는 태도. 데카르트, 스피노자, 라이프니츠 등이 이러한 태도를 보인다.

***관념론(觀念論)**: 이론적이건 실천적이건, 관념 또는 관념적인 것을 실재적 또는 물질적인 것보다 우선으로 보는 입장. 인식론적 측면에서 인간의 정신적 생활 및 의식을 중심으로 사회 현상을 파악하고 인간의 본질적 측면을 고찰하는 인식 방법. 인간의 본질이 무엇이느냐는 물음에 대하여 사회와 세계의 실재에 대한 이성과 인간의 인식의 우위를 인정

***실재론(實在論)**: 인식론에서 인식의 대상을 사람의 의식이나 주관으로부터 독립하여 존재하는 것으로 보고 이들을 객관적으로 파악하는 것이 참다운 인식이라고 하는 이론. 대상이 되는 실재의 규정에 따라 과학적·이성적·비판적 실재론 등이 있다.

들뢰즈가 영화를 통해 기대하는 것은 바로 이러한 부분이다. [**카메라는 기계의 눈이기 때문에 현실에 무관심하다.**(카메라 시각의 특징) 따라서 **카메라를 통한 현실의 지각은 우리 눈으로 세상을 지각하는 것보다 훨씬 더 현실에 가깝다.**] ([ ] : 카메라의 눈은 어떤 특정한 시점이나 의도가 배제되어 있고, 관심의 정도에 따라 현실을 바라보지 않기 때문에 상대적으로 객관성을 지니고 있다고 볼 수 있어서, 주관성을 지니고 있는 인간의 눈으로 세상을 지각하는 것보다 훨씬 더 현실에 가깝다고 볼 수 있음) 물론 그는 우리의 눈과 마찬가지로, **어떤 카메라도 현실을 있는 그대로 담아내는 것은 아니라고 보았다.**(카메라 역시 결코 실재를 포착할 수는 없다는 것) 카메라도 결국 우리의 시각 구조를 모델로 만든 장치에 불과하기 때문이다. 다만 카메라는 인간의 시각 구조와 닮았음에도 **개념이나 관습에 얽매이지 않고 세상을 새로운 이미지로 보여 줄 수 있다**(카메라 시각의 특징)는 점에서 **인간의 시각이 수용할 수 있는 지각의 궁극적**(어떤 일의 마지막이나 끝에 도달하는 것. 최종적인) **가능성을 내포하고 있다.**(카메라는 개념이나 관습에 얽매이지 않아 세상을 새로운 이미지로 보여 줄 수 있다고 했으므로, 개념이나 관습에 구속되어 있는 인간의 시각으로 세상을 지각하는 것보다 훨씬 더 넓은 범위까지 지각할 수 있다고 볼 수 있음. 따라서 카메라는 인간의 눈으로 쉽게 지각할 수 없는, 현실의 새로운 이미지들을 드러낼 수 있는 가능성을 내포하고 있다고 이해해볼 수 있을 듯함) [(다시 말하면) 카메라는 인간의 눈과 닮았지만 인간의 눈과 달리 **기존의 개념이나 관습 혹은 신체적 구속으로부터 자유로울 수 있고,**(카메라 시각의 특징) 이 때문에 **인간의 눈으로 쉽게 지각할 수 없는, 현실의 새로운 이미지들을 드러낼 수 있는 가능성이 있다.**] ([ ] : 바로 앞에 제시된 문장을 다시 설명해주고 있는 부분임) 이러한 점에서 들뢰즈는 **카메라의 눈이 인간의 눈보다 더 뛰어날 수도 있다**고 보았던 것이다.

▶ 인간 시각의 한계와 카메라의 가능성

[들뢰즈는 이미지와 지각 작용에 대한 베르그송의 견해를 바탕으로, **영화가 인간의 눈이 아닌 카메라라는 기계의 눈에 담긴 지각을 바탕으로 한다**는 점을 포착했다. 그는 **영화가 표상, 관습에 의해 지배되었던 우리의 사고에 새로운 충격을 던질 수 있다**(카메라 시각은 관습에 얽매이지 않고 세상을 새로운 이미지로 보여 줄 수 있기 때문)고 믿었고, **영화 자체가 가지고 있는 새로운 가능성을 밝혀낸 셈이다.**] ([ ] : 4~5단락에 제시된 들뢰즈의 견해를 요약 정리하여 제시하고 있음) 결국 들뢰즈는 **영화가 인간의 시각을 극복할 수 있게 함으로써 고정 관념을 탈피**(일정한 상태나 처지에서 완전히 벗어남)**하고 새로운 사유를 창조할 수 있는 철학적 위상**(어떤 사물이 다른 사물과의 관계 속에서 가지는 위치나 상태)**을 지닌 예술**('영화'에 대한 들뢰즈의 견해)이라 본 것이다.

▶ 영화의 가능성과 철학적 위상

★ 주제: 이미지와 지각에 대한 베르그송과 들뢰즈의 입장

◈ 글의 해제

이 글은 이미지와 인간의 지각에 대한 베르그송과 들뢰즈의 입장을 설명하고 있다. 베르그송은 표상이 대상의 무한한 이미지 중 우리에게 지각되지 못한 이미지를 제외한 나머지 이미지를 통해 얻어진 것이며, 영화는 거짓 운동의 전형이라 보았다. 들뢰즈는 이미지와 지각에 대한 베르그송의 생각을 바탕으로 영화가 인간의 눈이 아닌 카메라에 담긴 지각을 바탕으로 한다는 점에서 표상, 관습에 의해 지배되던 우리의 사고에 새로운 충격을 던질 수 있다고 보았다. 들뢰즈는 영화가 고정 관념을 탈피할 수 있는 예술이라 본 것이다.

◈ 핵심 개념

1. 관념론과 실재론

관념론은 정신, 이성, 이념 따위를 본질적인 것으로 보고, 이것으로 물질적 현상을 밝히려는 이론으로, 형이상학에서는 유심론, 인생관•세계관에서는 이상주의라 하며, 주관적 관념론, 객관적 관념론, 선험적 관념론 등으로 나뉠 수 있다. 반면 실재론은 인식론에서, 인식의 대상을 사람의 의식이나 주관으로부터 독립하여 존재하는 것으로 보고 이들을 객관적으로 파악하는 것이 참다운 인식이라고 하는 이론으로, 대상이 되는 실재의 규정에 따라 과학적•이성적•비판적 실재론 등으로 나뉠 수 있다.

2. 들뢰즈의 사상

들뢰즈는 세상의 모든 대상이 가진 잠재적 다양성을 발견하기 위해서는 우리가 개념으로부터 벗어나야 한다고 보았다. 개념은 인간이 대상을 분류하고 체계화하여 이해하기 위해 만들어 낸 것이다. 세계를 인식하기 위해서는 개념적 체계가 반드시 필요하고, 인간은 그러한 지식 체계를 통해 세계를 변화시킨다. 하지만 칸트는 개념적인 인식은 주관적인 것이기에 대상의 실재와 차이가 있다고 보았다. 칸트는 사물의 본래 모습인 '물자체'를 '이념'이라 불렀다. 들뢰즈는 대상의 본래 모습인 물자체 또는 이념 중 우리가 지각할 수 있는 것은 일부일 뿐으로, 우리가 인식할 수 없으나 실재하는 '잠재성'과 우리가 지각 가능한 '현실성'을 구분했다. 들뢰즈는 카메라와 영화를 통해 우리가 '개념', '현실성'으로부터 벗어나 새로운 시각을 지닐 수 있는 가능성이 있다고 보았다.

◈ 내용 정리

1. 지각에 대한 베르그송의 견해

외부의 사물(무수한 이미지)

↓

인간의

지각된 일부 이미지 | 지각되지 않은 무수한 이미지

↓

외부의 사물에 대한 : 일부 이미지의 재구성, 제한적

2. 영화에 대한 베르그송과 들뢰즈의 견해

베르그송	▪실제 운동 중 일부의 이미지만으로 실제를 흉내 낸 ▪실제의 운동을 적 형식으로 재현하는 거짓 운동의 전형
들뢰즈	▪카메라를 통해 인간의 시각이 수용할 수 있는 의 궁극적 가능성 내포 ▪표상, 관습에 지배된 을 탈피하고 새로운 사유를 창조할 수 있는 철학적 위상을 지닌 예술

◈ 배경 지식 더

▪베르그송의 '이미지'

이미지 개념은 감각에 뿌리를 둔 것으로 간주되어 대상에 대한 인식을 불신하게 만드는 대상으로 여겨졌다. 베르그송에 따르면 우리는 관념론 내지 실재론의 틀에 사로잡혀 존재를 규정하는 데 익숙해져 있다. 관념론과 실재론을 넘어서기 위해서는 존재를 더 순수하고 원초적으로 바라볼 필요가 있고, 이를 나타낼 새로운 개념이 필요하다. 베르그송은 이를 위해 '이미지'의 개념을 활용했다. 그는 정신과 물질의 실재성을 인정한다. 베르그송은 물질은 이미지들의 전체이며, 우리는 이미지의 관념론자가 표상이라 부르는 것 이상인 동시에 실재론자가 사물이라 부르는 것 이하의 존재로 생각한다. 그는 '상식적으로 물체는 그 자체로 존재하면서, 다른 한편으로는 우리가 그것을 지각하는 것과 같은 모양을 지니며, 그것은 스스로 존재하는 이미지'라고 하였다. 그는 우리의 주관과 상관없이 물질은 외재적으로 존재하지만, 우리가 그것을 지각하는 그대로 하나의 이미지로 존재하기도 하며 기억 이미지의 형태로 존재하기도 한다고 보았다. 이미지에 대한 그의 생각을 도식화하면 다음과 같다.

밖 ⟷ 안

물질 이미지 — 지각 이미지 — 기억 이미지

(총체) (부분) (표상)

위와 같이 이미지는 물질의 총체이기도 하며, 우리에게 지각되는 실체이기도 하고, 표상 자체이기도 하다. 베르그송은 이미지에 대해 '이 세계는 물질이고 이미지이다. 이미지는 우리가 감각을 열었을 때 지각되고 닫았을 때 지각되지 않는다.'라고 설명하고 있다.

[문제] 01

윗글에 대한 설명으로 가장 적절한 것은?

① 전통 철학의 장점을 수용하는 과정을 통시적으로 고찰하고 있다.
② 표상에 대한 특정 인물의 견해가 변화하는 과정을 분석하고 있다.
③ 이미지와 지각에 대한 견해를 바탕으로 영화에 대한 각기 다른 입장을 설명하고 있다.
④ 이미지와 지각 작용에 대한 이론을 제시하고 특정한 영화를 예로 들어 이론을 적용하고 있다.
⑤ 감각 기관의 한계에 대한 전문가의 견해를 제시하고 그러한 한계를 부정하는 입장과 비교하고 있다.

[문제] 02

윗글의 내용과 일치하지 않는 것은?

① 베르그송은 우리에게 지각되는 대상은 물질이 가진 이미지의 일부에 한정된다고 보았다.
② 베르그송은 표상이 물질 자체와는 다르며, 인간의 지각을 통해 얻어질 수 있다고 보았다.
③ 베르그송은 영화가 단속적 이미지를 연결해 실제 운동의 이미지 중 일부만 드러낸다고 보았다.
④ 들뢰즈는 실재하지 않으나 현실에서 존재할 수 있는 잠재성을 영화가 포착해 낼 수 있다고 보았다.
⑤ 들뢰즈는 영화란 우리가 파악할 수 없는 움직임을 보여 줌으로써 새로운 사유를 창조할 수 있는 예술이라 보았다.

[문제] 03

윗글에 나타난 '들뢰즈'의 관점을 바탕으로 <보기>를 이해한 내용으로 적절하지 않은 것은?

< 보기 >

사진가는 카메라의 셔터만 눌러 대상을 있는 그대로 담아낼 뿐, 새로운 것을 창조하지 못한다는 생각 때문에 사진은 예술로 취급되지 못했다. 하지만 앙드레 바쟁은 이에 대해 근본적인 의문을 제기했다. 그는 사진이 회화와 달리 현실을 새롭게 드러내며, 작가의 관심이나 의도에 따라 이미지가 자의적으로 변경되는 것을 차단한다고 보았다. 회화에서는 화가의 관점에 의해 현실이 왜곡되고 제한될 수밖에 없다. 회화는 화가가 무한한 이미지에서 지각한 표상을 드러내는 셈이다. 이에 반해 사진은 인간의 지각에서 자유로울 수는 없더라도 카메라의 셔터를 누르는 순간 촬영자의 의도를 배제하여 현실에 대한 왜곡에서 어느 정도 벗어날 수 있다. 회화는 인위성에 기초하는 반면 사진은 자동성에 기초하기 때문이다. 결국 화가들은 자신들의 표상 체계를 통해 세계를 채우려 하는 반면, 사진은 그러한 의도를 갖지 않기 때문에 인간의 의도가 배제된 세계를 새롭게 드러내는 것이다.

① 사진이 예술로 취급되지 못했던 것은 세상을 새로운 이미지로 보여 줄 수 있는 카메라의 가능성이 인식되지 못한 점도 작용했겠군.
② 회화에서 화가의 관점에 의해 현실이 왜곡된다는 것은 화가에게 지각된 이미지가 화가의 관심 영역에 들어오지 않는 것을 제외하여 얻어진다고 본 것이라 할 수 있겠군.
③ 사진이 현실을 새롭게 드러낼 수 있다는 것은 카메라가 자동성에 기초해 우리 눈을 통해 지각 불가능한 현실만을 있는 그대로 담아낼 수 있다고 본 것이라 할 수 있겠군.
④ 카메라가 촬영자의 의도가 배제된 세계를 드러낼 수 있다는 것은 카메라가 이미지를 시각적 조건과 관계없이 드러내어 관습으로부터 자유로울 수 있다고 본 것이라 할 수 있겠군.
⑤ 사진이 회화와 달리 현실을 새롭게 드러낼 수 있다는 것은 우리 눈으로 세상을 지각하는 것보다 카메라를 통한 현실의 지각이 훨씬 더 현실에 가까울 수 있다고 본 것이라 할 수 있겠군.

[문제] 04

[A]와 <보기>를 함께 읽고 추론한 내용으로 적절하지 않은 것은?

< 보기 >

개념은 인간이 인식한 내용을 통해 개별적 대상을 추상화하는 보편성을 지닌다. 하지만 어떤 개념도 그 개념이 지시하는 현실의 사물 자체와 일치하지는 않는다. 대상의 개념은 대상의 실재 자체와는 다르다. 그 이유는 우리가 어떤 사물에 대해 갖는 개념이 그 사물의 일부만을 추상해서 만든 것에 불과하기 때문이다. 칸트는 사물의 본래 모습을 '물자체'라 지칭하고, 이는 개념으로 규정할 수 없는 것으로 보았다. 그는 물자체를 표현하기 위한 용어로 '이념'을 제시한다. 이념은 그 자체로는 완전하지만, 결코 우리가 완벽하게 지각할 수는 없으며, 실재하지만 도달할 수 없는 불가능성을 의미한다.

① '개념'에는 우리가 파악하지 못한 무수한 이미지가 포함되지 않는다.
② '이념'과 무한한 이미지는 실재하지만 인간에게 조금도 지각될 수 없다.
③ 사물에서 얻어진 표상은 '사물의 일부만을 추상'해서 만든 것에 불과하다.
④ 외부 세계의 물질과 '물자체'는 인간의 지각으로는 완전하게 인식될 수 없다.
⑤ '개념'은 지각 작용으로 얻어지는 표상과 마찬가지로 사물의 실재와 일치하지 않는다.

[적용 학습] 인문·예술05. 캠벨의 신화 이론

신화학자인 캠벨은 융의 관점을 도입(기술, 방법, 물자 따위를 끌어 들임)하여 수많은 신화들에 대해서 연구하였다.(캠벨이 신화들을 연구할 때 융의 관점을 적용했음을 드러냄) [융은 무의식의 영역을 개인 무의식과 집단 무의식으로 나누었다.] ([ ] : 융은 무의식을 2가지로 구분함) 전자는 후천적이며 개인의 체험이 쌓여 있는 곳으로 꿈과 관련된 영역('개인 무의식'의 특성. 참고로, '개인 무의식'은 자아에게 인정받지 못한 경험, 사고, 감정, 지각, 기억을 의미하는 것으로, 개인 무의식에 저장된 내용들은 중요하지 않거나 현재의 삶과 무관하다고 여겨지는 것일 수 있음. 또 개인적인 심리적 갈등, 미해결된 도덕적 문제, 정서적 불쾌감을 주는 생각들과 같이 여러 가지 이유로 억압된 것일 수 있음. 이러한 개인 무의식은 꿈을 만들어 내는 데 중요한 역할을 하는데, 낮에는 주목하지 않았던 경험이 밤에 꿈속에 나타난 경우를 참고해보면 개인 무의식이 꿈을 형성할 때 중요한 역할을 맡고 있다는 것으로 생각할 수 있음.)이고, 후자는 생득적(태어날 때부터 가지고 난 것)으로 주어진 인류의 보편적(모든 것에 두루 미치거나 통하는) 지층(地層)(자갈, 모래, 진흙 등이 땅 위에 쌓여 층을 이루고 있는 것)으로 신화적인 원형 이미지들로 이루어진 영역('집단 무의식'의 특성. 참고로, '집단 무의식'은 태어날 때 누구에게나 이미 선천적으로 갖추어져 있는, 원초적이고 보편적인 무의식의 심층을 의미함. 태곳적부터 반복적으로 경험된 인류 조상의 체험의 침전이며 유전된 여러 행동 유형으로 이루어짐. 신화적 체험의 토대이며 의식 생활의 뿌리인 동시에 원천임)이다. 캠벨은 인간의 일생이 서로 유사한 과정으로 진행되며 이 과정의 오랜 반복에서 이루어진 것('집단 무의식'의 개념)을 집단 무의식으로 보고 이것이 신화의 보편(① 두루 널리 미침. ② 모든 것에 공통되거나 들어맞음. 또는 그런 것) 구조로 승화되었다고(어떤 현상이 더 높은 상태로 발전되었다고) 생각했다.(캠벨은 집단 무의식에 대한 융의 관점을 도입하여 집단 무의식이 신화의 보편 구조로 승화되었다고 생각함) 이러한 전제에서 그는 신화 전체에 적용될 수 있는 동질적이고 보편적인 기본 구조('원질 신화'의 개념)가 인간의 성장과 발전을 상징하는 통과 의례(출생, 성년, 결혼, 사망 따위와 같이 사람의 일생 동안 새로운 상태로 넘어갈 때 겪어야 할 의식을 통틀어 이르는 말)의 구조에 있다고 보았다. 이에 따라 신화의 핵심은 고통과 시련 속에서도 인간으로 살아가는 힘을 주는 '재생의 삶'을 가르쳐 주는 데 있으며, (참고로, 캠벨은 인간이 인간으로 태어나 사회를 구성하고 시련을 극복하면서 살아갈 가치를 지니는 인간으로 성장하기 위한 과정이 신화에 녹아있다고 봤음. 그래서 신화의 핵심은 고통과 시련 속에서도 인간으로 살아가는 힘을 주는 '재생의 삶'을 가르쳐 주는 데 있다고 본 것임) [㉠"신화는 어느 곳에서 채집(널리 찾아서 모음.)된 것이든 그 다양한 의상 아래로는 똑같은 얼굴"(여러 나라의 신화에 나타나는 영웅들의 모험 과정에는 차이가 있지만, 서사 구조의 바탕은 동질적이라는 것)을 하고 있다고 주장하였다. 그리고 그는 이 '똑같은 얼굴'을 '원질 신화'(모든 신화에 적용될 수 있는 동질적이고 보편적인 기본 구조)라고 하였다.] ([ ] : 캠벨은 많은 문화권의 방대한 신화들을 검토하며 그 다양한 신화들을 아우르는 동질적이고 보편적인 기본 구조를 발견하고 이를 '원질 신화'라 칭함)

▶ 신화의 의미와 원질 신화에 대한 캠벨의 주장

캠벨은 통과 의례를 '분리-입문-회귀'('통과 의례'의 구조)의 과정으로 보았다. [그가 말한 원질 신화는 이 과정을 기본 구조로 가지고 있는데, 그는 신화에 따라 이 세 단계 중의 어떤 과정은 생략되기도 하고 또 어떤 과정의 내용들은 보다 복잡하고 세밀하게 서술되기도 하지만,(신화에 따라 어떤 과정이 생략 또는 강조될 수 있음을 드러냄) 신화들의 영웅이 겪는 모험의 표준 궤도(일이 발전하는 본격적인 방향과 단계)는 대개 이 구조를 기본으로 하는 확대판으로 보았다.] ([ ] : 원질 신화 속 영웅의 삶이 '분리-입문-회귀'의 과정에 대응되는 구조(출발, 입문, 귀환)를 기본 구조로 가지고 있음이 드러남) 따라서 원질 신화는 바로 신화 속 영웅의 삶에서 나타난다. [영웅은 (일상적인) 삶의 세계에서 초자연적인 경이(놀랍고 신기하게 여김. 또는 그럴 만한 일)의 세계로 떠나고 여기에서 엄청난 세력과 만나 승리를 ⓐ거둬서, 동료들에게 이익을 줄 수 있는 힘을 가지고 현실 세계로 돌아오기 때문이다.] ([ ] : 영웅의 삶의 구조를 제시함)

▶ 원질 신화의 구조와 원질 신화 속 영웅의 삶

원질 신화에서 영웅의 삶은 '출발', '입문', '귀환'('영웅의 삶'의 기본 구조)의 순차적(순서를 따라 차례대로 하는) 흐름을 보이며 이 흐름은 통과 의례의 '분리-입문-회귀'의 과정에 대응된다. 각 단계에서는 기본적인 이야기의 요소들이 있다.(뒤이어, 각 단락에서 출발, 입문, 귀환 단계에서의 기본적인 이야기의 요소들에 대해 설명해줄 것임을 짐작해볼 수 있음) 출발 단계에서 영웅은 어떤 존재를 만나고 그 존재로부터 영웅으로서의 소명(① 신하를 부르는 왕의 명령. ② 〔기〕 사람이 어떤 특수한 신분으로 신에 봉사하도록 신의 부름을 받음.)을 전해 듣는다.(①영웅으로서의 소명을 전해 들음) 이를 통해 영웅은 자아를 각성(깨달아 앎)하고(본래 자신의 자아는 보통 세계에 어울리는 것이 아니었으며, 보다 큰 목적에 쓰일 큰 자아였음을 깨닫게 됨) 새로운 세계로 나아갈 준비를 하거나,(②-(1)소명을 수용하여 자아를 각성함) 그 소명을 거부하여 가족을 잃는 것과 같은 희생을 치르기도 한다.(②-(2)소명을 거부하여 그 대가를 치르게 됨) 어떤 경우이든 영웅은 낯선 세계로 떠나게 된다.(③결국 영웅은 소명을 이루기 위해 낯선 세계로의 여행을 시작하게 됨)

▶ 원질 신화의 출발 단계

입문 단계는 낯선 세계에서 귀환하기 전까지의 과정이다.('입문 단계'에 해당하는 범위가 드러남) 이 세계에서 영웅이 겪는 첫 번째 시련은 어떤 공간에 갇히는 것(①첫 번째 시련(어떤 공간에 갇힘)을 겪음)이다. 이는 낡은 자기가 죽어야 새로운 자기로 태어날 수 있다는 의미를 드러내는 것이다.(영웅이 '어떤 공간에 갇히는 시련'을 겪는 이유) 이후 영웅은 혼자 또는 조력자(도와주는 사람)의 도움을 받아 비현실적인 괴물들과 싸우는 시련을 겪게 된다.[②두 번째 시련(비현실적인 괴물들과 싸움)을 겪음] 여기서 조력자는 대체로 노인의 모습으로 나타나는데, 이는 인생에서 일정한 모험을 거친 사람들, 즉 삶을 살아낸 사람들이야말로 조력자로서의 능력을 가지게 된다는 인류의 보편적 발상(어떤 생각을 해 냄. 또는 그 생각)이 반영된 결과로 볼 수 있다.(조력자가 대체로 노인의 모습으로 나타나는 이유) 영웅이 물리치는 괴물들은 인간 내부의 비합리적인 야만성을 상징한다.(비현실적인 괴물들은 '인간 내부의 비합리적인 야만성'을 상징하고, 영웅은 결국 괴물들을 물리쳐 시련을 극복하게 됨) 온갖 장애물을 극복한 영웅이 마지막으로 치르는 과정은 여신과의 결혼(③여신과 결혼을 함)이다. 여신은 모성성과 악마성을 동시에 포함한 존재로 영웅을 구원하기도 하고 파멸로 이끌기도 하는데,(여신의 이중성을 드러냄) 여신이 숱한(아주 많은) 성취와 위험이 동시에 도사리고 있는 삶을 상징하기 때문이다.(여신이 이중성을 지닌 존재로 제시되는 이유가 드러남) [한편 영웅과 여신의 결혼은 영웅이 이제 온전히 삶의 전체성을 이해할 정도로 성숙한 자아로 성장했다는 것으로, 이것은 출발 단계의 세계에 있는 사람들을 돕고 이롭게 할 수 있을 정도의 존재로 성장했다는 사실을 의미한다.] ([ ] : 영웅과 여신의 결혼이 지니는 의미-영웅이 미성숙한 자아에서 벗어나 '성숙한 자아'로 성장하게 되었음을 의미함)

▶ 원질 신화의 입문 단계

하지만 영웅이 이와 같은 존재가 되었어도 **귀환 단계**에서는 **입문 단계 이전의 세계로 귀환하는 모험을 치러야 한다.**(①귀환하는 모험을 치러야 함) [이때 영웅은 **귀환의 책임을 회피**(꾀를 부려 마땅히 져야 할 책임을지지 아니함)하는 경우도 많다. **그런 영웅은 불로불사**(늙지도 아니하고 죽지도 아니함) **여신의 축복받은 섬에 아예 영원히 눌러앉아 버린 것으로 전해진다.**] ([ ] : ②-(1)귀환의 책임을 회피하고, 여신의 섬에 머묾) [**그렇지 않을 경우 영웅은 귀환을 방해하는 적대 세력에 맞서게 된다.** 영웅은 **이 세력을 물리치거나 따돌려서 출발 단계의 세계로 귀환**하게 되는데,] ([ ] : ②-(2)귀환의 책임을 수용하여, 적대 세력에 맞서서 대응한 후 출발 단계의 세계로 귀환하게 됨) **이 과정에서 외부의 조력을 받기도 한다.**(영웅이 적대 세력을 물리치거나 따돌릴 때 외부로부터의 구조 행위가 있을 수 있다는 것) **외부의 조력은 출발 단계의 세계 자체가 영웅의 귀환을 고대하기 때문에 전혀 이상하지 않다.**(외부의 조력의 개입이 자연스러운 이유) [**귀환 관문의 통과**는 **낯선 세계에서 변화한 영웅이 그 변화를 출발 단계의 세계에 적용하는 과정**이라는 점에서 영웅은 처음에 **자기가 떠났던 세계**(출발 단계의 세계)와 **시련을 주었던 낯선 세계**(입문 단계의 세계)를 **통합할 수 있는 힘**을 가지게 되고,] ([ ] : 영웅은 귀환 관문을 통과함으로써 자기가 떠났던 보통 세계와 시련을 주었던 낯선 세계를 통합할 수 있는 힘을 가지게 됨) **출발 단계의 세계를 새로운 질서의 세계로 변화시킨다.**(②-(2)-ⓐ출발 단계의 옛 질서의 세계를 '새로운 질서의 세계'로 변화시킴) 결국 **그는 변증법**(모순 또는 대립을 근본 원리로 하여 사물의 운동 원리를 설명하려는 논리. 정·반·합 삼 단계를 거쳐 전개됨)**적으로 완벽히 통합된 자아가 되어 하나의 삶의 진리가 되는 것이다.**(귀환 관문을 통과한 영웅은 변증법적인 성장을 거쳤기 때문에 처음 출발 단계의 세계를 떠날 때의 자신이 아니라 진정한 영웅 즉, '변증법적으로 완벽히 통합된 자아'가 됨)

▶ 원질 신화의 귀환 단계

[원질 신화의 이와 같은 서사 구조는 **'출발 단계의 세계'와 '입문 단계의 세계'의 대립 구조**(보통 일상적인 세계/낯선 세계의 이항 대립 구조) **'출발'과 '귀환'의 대립 구조**(출발/귀환의 이항 대립 구조)와 같이 **이항 대립 구조** 속에서 나타난다.] ([ ] : 원질 신화의 서사 구조가 가지는 특징) 영웅은 이러한 이항 대립 구조를 갖고 있는 서사 속에서 **이 대립을 통일시킨 새로운 자아**(변증법적으로 완벽히 통합된 자아)가 되는 것이다. 이와 같은 **이항 대립 구도의 서사 구조는 대중문화 영역에도 큰 영향을 미치게 되어 할리우드**(미국 캘리포니아주 로스앤젤레스 서북쪽에 있는 지역으로, 영화 제작이 활발한 곳으로 유명함)**를 비롯한 문화 콘텐츠계는 원질 신화의 서사 구조를 적극 활용하고 있다.**(원질 신화의 서사 구조가 문화 콘텐츠계에서 활용되고 있음을 드러냄)

▶ 원질 신화의 서사 구조가 가지는 특징과 활용

★ 주제: 캠벨의 원질 신화에 나타난 서사 구조와 그 의미

◇ 글의 해제

이 글은 캠벨이 주장한 원질 신화에 대해 설명하고 있다. 신화학자인 캠벨은 집단 무의식에 대한 융의 관점을 도입하여 집단 무의식이 신화의 보편 구조로 승화되었다고 보았다. 또한 그는 세계 여러 나라의 신화 연구를 통해 동질적이고 보편적인 기본 구조가 있다고 주장하면서 이를 원질 신화라고 하였다. 원질 신화는 통과 의례의 진행 단계인 '분리-입문-회귀'와 동일한 구조로 '출발-입문-귀환'의 순차적인 흐름을 보인다. 입문 단계에서 영웅은 낯선 세계로 들어가게 되며, 여러 가지 시련을 겪은 후에 여신과 결혼하는 과정을 치른다. 마지막 귀환 단계에서 영웅은 귀환의 책임을 회피하거나, 귀환을 방해하는 세력에 맞서 승리하거나 그 세력으로부터 탈출하여 자신의 출발지였던 세계를 새로운 질서의 세계로 만든다. 원질 신화의 이러한 서사 구조는 할리우드를 비롯한 문화 콘텐츠계에서 적극 활용되고 있다.

◇ 핵심 개념

1. 통과 의례

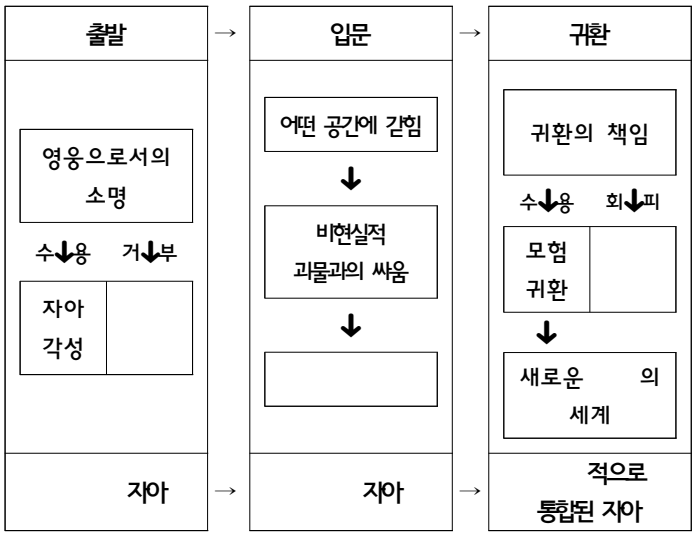
통과 의례는 출생, 성년, 결혼, 사망 따위와 같이 사람의 일생 동안 새로운 상태로 넘어갈 때 겪어야 할 의식을 통틀어 이르는 말로, 프랑스의 인류학자 방주네프(Van Gennep, A)가 주장한 것이다. 캠벨은 신화 전체에 적용될 수 있는 동질적이고 보편적인 기본 구조가 통과 의례의 구조에 있고, '분리-입문-회귀'의 과정이 통과 의례의 구조라고 보았다.

2. 원질 신화

캠벨은 신화 전체에 적용될 수 있는 동질적이고 보편적인 구조가 있다고 보았다. 그는 원질 신화가 이 구조를 가지고 있는 것이고, 신화 속 영웅의 삶에서 나타난다고 주장했다. 그가 주장한 원질 신화는 '출발', '입문', '귀환'의 과정을 가지고 있지만 다양한 실제 신화에서는 이 단계 중의 어떤 과정은 생략되기도 하고 또 어떤 과정의 내용들은 보다 복잡하고 세밀하게 서술되기도 한다.

◇ 내용 정리

1. 원질 신화의 서사 구조



2. 원질 신화의 서사에서 나타나는 이항 대립 구조

▪ '출발 단계의 세계'와 '입문 단계의 세계'의 대립 구조

출발 단계의 세계	⟷ 대립	입문 단계의 세계
익숙한 세계		초자연적인 경이의 세계

▪ '출발'과 '귀환'의 대립 구조

출발	⟷ 대립	귀환
옛 질서의 세계 낡은 자아		새로운 질서의 세계

◇ 배경 지식 더

신화란 신(神)이나 신 같은 존재에 대한 신비롭고 환상적인 이야기, 우주나 민족의 시작에 대한 초인적(超人的)인 내용, 그리고 많은 사람들이 믿는, 창작(創作)되거나 전해지는 이야기를 의미한다. 다시 말해 모든 신화는 상상력에 바탕한 우주와 자연에 대한 이해이다. 이처럼 신화는 상상력을 발휘하여 얻은 것이지만 그 결과는 우리 인류에게 유익한 생산력으로 나타나고 있다. 세계 여러 나라의 신화를 보면 신화의 창조란 바로 '혼돈과 무질서'에서 '정돈과 질서'를 찾는 과정이다. 신화 창조를 통해 우주 만물은 혼돈에서 정돈되고, 대자연의 질서 속에서 인간의 삶이 영위(營爲:일을 꾸려 나감)되기 시작하는 것이다.

신화는 인류의 보편적 속성에 기반하여 형성(形成)되로 발전되어 왔지만 그 구체적인 내용은 각 민족마다 다르게 나타난다. 즉 나라마다 각각 다른 지리·기후·풍습 등의 특성이 반영되어 각 민족 특유의 신화가 만들어지는 것이다. 그래서 고대 그리스의 신화와 중국의 신화는 신화적 발상과 사유에 있어서는 비슷하지만 내용은 전혀 다르게 전개되고 있다.

[문제] 01

윗글을 통해 답을 찾을 수 없는 질문은?

① 원질 신화 구조의 기반이 되는 것은 무엇인가?
② 신화에 대한 캠벨의 주장과 관련되는 융의 주장은 무엇인가?
③ 원질 신화의 세 과정 중 어떤 과정이 생략되는 이유는 무엇인가?
④ 원질 신화에서 영웅이 귀환하지 않은 이후의 이야기는 무엇인가?
⑤ 원질 신화의 각 단계에서 나타나는 기본적인 이야기 요소는 무엇인가?

[문제] 02

윗글에 대한 이해로 가장 적절한 것은?

① '분리-입문-회귀'의 통과 의례 구조는 성장하고 발전하는 인간의 삶을 나타내는 것이다.
② 캠벨은 원질 신화의 '출발', '입문', '귀환'은 그 순서가 일정하지 않게 나타난다고 주장했다.
③ 이항 대립 구조에서 '출발'은 '출발 단계의 세계'에, '귀환'은 '입문 단계의 세계'에 대응된다.
④ 융은 개인 무의식을 태어날 때부터 가지고 있던 것이면서 잠 속에서의 꿈과 관계된 무의식 영역으로 보았다.
⑤ 캠벨에게 신화 속 여신은 영웅을 파멸시킴으로써 영웅이 변증법적으로 통합된 자아가 되도록 돕는 존재이다.

[문제] 03

㉠의 의미로 가장 적절한 것은?

① 여러 나라의 신화에 나타나는 영웅들의 모험 과정에는 차이가 있지만, 서사 구조의 바탕은 동질적이다.
② 여러 지역에서 발견된 신화 속 원질 신화의 기본 서사 구조는 다양하지만 이야기의 요소들은 동일하게 나타난다.
③ 신화 속 영웅들의 이야기 구조는 지역마다 다르기 때문에 신화 속에는 영웅 이외에도 다양한 인물들의 삶의 모습이 나타난다.
④ 여러 지역의 신화 속 영웅 이야기의 전체 구조에는 차이가 존재하지만 전체 구조의 각 단계에서 영웅들의 반응은 모두 동일하다.
⑤ 여러 나라의 신화에서 보이는, 영웅들의 이야기 구조는 대체로 동일하지만 영웅들의 신화적인 원형 이미지들은 개인의 다양한 체험이 축적되어 다양하게 형성되었다.

[문제] 04

윗글의 원질 신화에 대한 이해로 적절하지 않은 것은?

① 통과 의례의 구조에서 '재생의 삶'이라는 상징성이 분리되었다.
② 출발 단계에서 영웅은 자신의 소명을 알려 주는 존재를 만나게 된다.
③ 영웅이 출발 단계에서 살았던 삶의 세계 자체는 영웅이 돌아오기를 기다린다.
④ 귀환 단계에서의 영웅은 앞 단계의 두 대립적 세계를 통합할 수 있는 존재이다.
⑤ 영웅이 낯선 세계의 괴물을 처치하는 것은 인간 내면의 비합리적 이만성을 없애는 것이다.

[문제] 05

<보기>는 영화의 기획안 일부이다. 윗글을 읽은 학생들이 <보기>를 읽고 보일 수 있는 반응으로 적절하지 않은 것은?

< 보기 >

2. 작품 설명

1) 작품의 특성화 방안 : 전체 3부작 영화로 캠벨의 이론을 활용함.
2) 인물 소개
A : 주인공. K에 맞설 수 있는 능력을 지닌 유일한 인물
B : K에게 앞장서서 대항하여, A가 등장하기 이전까지 K에게 쫓기는 노인
3) 줄거리
1부. 특별한 힘을 가진 물체 X를 탈취한 K는 그 힘으로 전 우주를 지배하려 한다. 한편 K의 힘이 미치지 않았던 행성에서 평범하게 살던 A는 우연히 자신의 잠재된 능력으로 노인인 B를 구한다. A의 능력을 알아본 B는 A에게 K에 저항하는 군대에 함께하기 위해 떠나야 한다고 말하지만, A는 거부하고 떠나지 않는다. A의 존재를 알아차린 K는 A를 죽이기 위해 그가 살고 있는 행성에 군대를 보낸다. K의 군인들이 그의 친구들을 죽이고 행성은 K의 지배를 받게 된다. A는 이를 목격하며 B와 함께 저항군의 기지로 간다.
2부. 저항군에 참여한 A는 K가 보낸 군인들로 인해 몇 차례 위기에 처하지만 B의 도움으로 위기를 넘긴다. 하지만 B는 A를 구하려다 치명상을 입게 되고 M을 찾아가라는 유언을 남긴 채 죽는다. A는 B의 유언에 따라 M을 찾아간다.
3부. 물체 X를 지키던 기사단의 스승이었던 M은 A를 훈련시켜 K와 대등하게 싸울 수 있을 정도로 능력을 강하게 만들고, 물체 X의 회생 능력을 사용하는 방법을 가르친다. 수련을 마친 A는 K와 마지막 싸움에서 승리하고 물체 X의 회생 능력을 이용하여 여러 행성과 자기의 고향 행성의 재건을 돕는다.

① B가 저항군에 참여한 A를 도운 것에서 B를 영웅의 조력자와 같은 존재로 볼 수 있겠군.
② A의 친구들이 죽게 된 것은 A가 자신의 소명을 받아들이지 않은 것에 따른 희생으로 볼 수 있겠군.
③ K가 보낸 군인들로 인해 발생한 위기를 A가 극복한 것은 미성숙한 자아에서 벗어나 성숙한 자아로 성장한 것으로 볼 수 있겠군.
④ A와 K의 마지막 싸움은 A가 자신이 살았던 행성을 새로운 질서의 세계로 변화시키기 위한 귀환 관문의 통과 과정으로 볼 수 있겠군.
⑤ A가 M과의 수련으로 능력이 강해지고, X의 사용법도 배웠다는 점에서 A가 M에게 수련을 받는 과정은 영웅이 성숙한 자아가 되는 과정으로 볼 수 있겠군.

[문제] 06

ⓐ와 문맥상 의미가 가장 가까운 것은?

① 그는 기부금을 거두는 일에 보람을 느꼈다.
② 그는 전쟁 중에 부모를 잃은 아이들을 거두었다.
③ 가을이 오면 농부들은 곡식을 거두느라 분주하다.
④ 시험이 끝나자 감독 선생님들은 거둔 답안지를 확인했다.
⑤ 새로 개발된 독감 백신이 독감 예방에 좋은 효과를 거두고 있다.

[적용 학습] 인문·예술06. 공적 영역과 사적 영역

서양에서는 **공적**(국가나 사회에 관계되는) **영역과 사적**(개인에 관계된) **영역의 구분에 대한 논의**가 오랫동안 이어져 왔다. [이와 관련해 발언한 대표적 인물로 고대 그리스의 **페리클레스**가 있다. 일찍이 그는 아테네 시민들 중 **공적인 일에 참여하지 않는 인간**은 해를 끼치지 않고 조용히 사는 사람이 아니라 **쓸모없는 인간으로 간주**(상태, 모양, 성질 따위가 그와 같다고 봄. 또는 그렇다고 여김)**한다**고 선언했다. 선언에는 **공적 영역**은 **인간적 가치가 실현되는 곳**(페리클레스가 생각한 '공적 영역'의 의미)이고 **사적 영역**은 **그러한 가치가 결여**(마땅히 있어야 할 것이 빠져서 없거나 모자람)**된 곳**(페리클레스가 생각한 '사적 영역'의 의미)이라는 의미가 담겨 있다.] ([ ] : 페리클레스가 '공적 영역'의 우위를 강조했음을 알 수 있음. 공적 영역>사적 영역) 근대에도 공적 영역의 우위를 주장하는 목소리는 이어졌지만, [**자본주의**(생산 수단을 자본으로서 소유한 자본가가 이윤 획득을 위하여 생산 활동을 하도록 보장하는 사회 경제 체제)**가 발달**('사적 영역>공적 영역'이 된 사회적 배경)하면서 **사적 영역이 공적 영역에 승리했다**(사적 영역이 공적 영역보다 중시되었다는 것. 사적 영역>공적 영역)고 볼 만한 것들이 나타났다.] ([ ] : 자본주의 발달로 인해 사적 영역이 공적 영역보다 우위에 서게 되었음이 드러남) 자본주의를 이끌어 가는 **부르주아**(근대 사회에서, 자본가 계급에 속하는 사람)들은 **개인적 삶과 감정, 그리고 주관적인 것에 몰입**(깊이 파고들거나 빠짐)**하면서 사적인 것을 우위에 두었다.**(부르주아가 '사적 영역'의 우위를 강조했음이 드러남) 이를 사상적으로 뒷받침한 것이 **사적 이익 추구를 통한 재산 소유 행위를 정당화하는 소유적 개인주의**(개인의 사적 소유권을 가장 중요한 요소로 하는 개인주의)를 핵심 내용으로 하는 **자유주의**(주로 유럽의 신흥 시민 계급에 의하여 주장된 시민적·경제적 자유와 민주적인 여러 제도의 도입을 요구하는 사상이나 운동)이다.

▶ 고대 그리스 페리클레스의 공적 영역과 사적 영역에 대한 논의와 자본주의 발달로 인한 사적 영역의 우위

[**자유주의 입장에서 공적 영역과 사적 영역의 구분에 관한 논의를 본격적**(제 궤도에 올라 매우 적극적인 (것). 또는 모습을 제대로 갖춘 (것))**으로 시작한 인물**로 **자유주의의 이론적 기초를 세운 존 로크**를 들 수 있다.] ([ ] : 존 로크의 업적을 드러냄) [로크는 **모든 인간이 자유롭고 평등한 자연 상태를 원초적**(일이나 현상이 비롯하는 맨 처음이 되는) **상태로 설정**하고, 이에 기초하여 **사적인 것이 공적인 것에 대해 도덕적으로나 정치적으로나 우위**(남보다 유리한 위치나 입장. (철)우월한 지위.)**에 있으며**(사적 영역>공적 영역) **공적 영역이라는 것도 단지 사적 개인들이 원할 때만 구성될 수 있다**고 보았다. 로크는 **사적 영역**이 **자연권**(자연법에 의하여 인간이 태어나면서부터 가지고 있는 권리)**을 소유한 개인들이 자기 소유권**(개인만이 그 자신의 소유자로서 신체 완전성을 지닌다는 도적적, 자연권적 관점이며 따라서 오직 그 자신만이 그의 신체와 삶을 결정할 독점적인 결정권자라는 입장임)**과 자기 결정권**(사적인 영역에서 국가의 간섭 없이 스스로 결정할 수 있는 권리)**을 행사하면서 자신의 행복과 안전을 추구하는 장**(로크가 정의한 '사적 영역'의 개념)이라면, **공적 영역**은 **그것을 더 안전하게 보장받기 위해 개인들이 동의를 통해 인위적으로 구성한 장일 뿐**(로크가 정의한 '공적 영역'의 개념)이라고 주장한다. 따라서 **사적 영역은 공적 영역의 토대**(밑바탕이 되는 기초와 밑천을 비유적으로 이르는 말)**가 되며, 공적 영역의 기능은 개인들의 행복과 안전을 위한 것으로 제한된다.**] ([ ] : 참고로, 로크에게 자연 상태는 인간이 자유롭고 평등한 상태이기는 하지만 다른 한편으로는 인간의 욕망 등 인간이 지닌 다양한 약점으로 인해 사람들이 끊임없이 타인의 침해 위험에 노출되어 있는 상태라고 볼 수 있음. 게다가 자연 상태는 공통의 동의를 통해 확립된 법률, 공평무사한 재판관 등이 결여되어 있기 때문에 개인의 인신과 소유물을 보전하기에는 다소 위험한 상태라고 볼 수 있음. 화폐가 도입되기 이전인 초기의 자연 상태는 인간들 사이에 이해관계의 충돌로 인한 갈등과 분쟁이 적었기 때문에 비교적 평화로운 상태가 유지되었으나, 화폐가 등장하면서 재산 축적이 가능해지고 이로 인해 빈부격차가 심화됨에 따라 재산을 둘러싼 인간들 사이의 갈등과 투쟁이 격렬해져 전쟁 상태로 치닫게 됨. 그리하여 사람들은 격렬한 위험을 수반하는 전쟁 상태로부터 벗어나 자신의 인신과 소유물을 안전하게 보전해줄 수 있는 방안을 강구하게 되고, 그 결과 사회 계약을 체결해 국가권력(공적 영역)을 수립하게 됨)

▶ 존 로크의 공적 영역과 사적 영역 구분에 대한 논의

[자유주의는 **정치나 사회로부터 분리되고 보호받아야 하는 삶의 어떤 영역**(사적 영역)**이 존재한다**는 관념을 만들어 내고, **그 영역을 정치나 사회와 같은 공적 세계**(공적 영역)**의 반대편**(대립되는 관계)**에 놓으려고 한다.**] ([ ] : 자유주의가 '사적 영역'과 '공적 영역'을 분리하여 구분함. 참고로, 여기서 자유주의는 개인의 권리를 극단적으로 존중하여, 타인과의 삶이 함께 이루어지는 사회의 공공성을 그 반대편에 놓인 것으로 생각했다고 이해해볼 수 있음) ㉠**존 스튜어트 밀** 역시 이러한 관점에서 **사적인 행위**는 **오직 그 당사자에게만 영향을 주는 행위**(밀이 정의한 '사적인 행위'의 개념)인 반면에 **공적인 행위**는 **다른 사람들에게도 영향을 주는 행위**(밀이 정의한 '공적인 행위'의 개념)라고 규정한다. **사적인 행위의 주체**인 **개인**은 **자신의 몸이나 정신에 대해서 완전한 주권자로서 자유를 누려야 하는 존재**(밀이 정의한 '개인'의 개념)이고, **사회**는 **개인의 자유를 억압하는 제도를 총괄**(낱낱의 개념을 통틀어서 외연(일정한 개념이 적용될 수 있는 사물의 범위)이 큰 하나의 개념으로 포괄함)**하는 개념**(밀이 정의한 '사회'의 개념)으로, **사회는 오직 다른 사람에게 영향을 주는 행위**(공적인 행위)**에 한해서만 개인의 자유를 간섭할 수 있다.**(사회가 오직 '공적인 행위'에 한해서만 개인의 자유를 간섭할 수 있다고 생각했다는 것) [하지만 **예외도 있다.** 밀은 **개인이 더 높은 능력들을 개발하기 위해서 국가의 개입이 필요하다**고 보았다. 밀의 자유주의는 **합리적**(이론이나 이치에 합당한) **개인을 전제**하고 있는데, **합리적 개인이 되기 위한 교육은 필수적이며 이러한 역할에 한정하여 국가의 개입을 정당화하였다.**] ([ ] : 참고로, 밀은 인간을 진보하는 존재라고 생각하여, 교육을 통하여 지적인 추구와 자기 향상을 할 것을 권했기 때문에 개인의 자기 발전을 위해서는 교육 분야에 대한 국가의 개입이 필요하다고 봄. 그래서 밀은 기본적으로 사적인 행위에서는 국가가 개인의 자유를 간섭할 수 없다고 생각했지만, 예외적으로 교육 분야에 대해서는 국가의 개입을 지지한 것임)

▶ 존 스튜어트 밀의 공적 영역과 사적 영역 구분에 대한 논의

[**존 듀이**는 **자유주의적 입장에서의 공적 영역과 사적 영역의 구분을 비판한 대표적인 인물**로, **자유주의의 개인주의적 성향을 비판**하고 **사회의 공공성**(한 개인이나 단체가 아닌 일반 사회 구성원 전체에 두루 관련되는 성질) **회복을 주장**하였다.] ([ ] : 존 듀이의 입장) [듀이는 **공적인 것의 발생**은 **인간 사이의 광범위한 교류 활동의 결과를 인지하고 이를 관리 감독할 필요성을 느끼게 되면서**였다고 설명한다.] ([ ] : 듀이가 생각하는, '공적인 것'의 발생 원인) 공적인 것의 발생에 대한 그의 설명은 **사회 구성원들의 행위의 결과가 어떻게 공통의 관심과 이해의 대상으로 인식되는지**('공적인 것'을 구분하는 기준-개인의 행위의 결과가 공통의 관심과 이해의 대상으로 인식되는가?)가 중요하다는 점을 **시사**(어떤 것을 미리 간접적으로 표현해 줌)하고 있다. (참고로, 듀이는 행위의 결과를 2가지 종류로 나눔. ①상호 행위에 직접 참여한 사람들에 영향을 끼치는 결과, ②직접적으로 관여한 사람들을 넘어서서 참여하지 않은 사람들에게까지 영향을 미치는 행위 결과) 이에 근거하여 듀이는 **개인들 간의 행위의 결과가 당사자들의 범위를 넘어 제삼자들**(직접적으로 참여하지 않은 자들)**에게까지 간접적으로 영향을 미치는 것**(듀이가 정의한 '공적인 것'의 개념)을 **공적인 것**이라고 규정하면서, (참고로, 행위의 결과들이 그 행위에 직접 관여한 사람들에게만 주로 한정되거나 한정된다고 여겨질 경우 그 상호 행위는 '사적인 것'이 됨) **제삼자들에게 미치는 영향을 인식하고 그 행위를 규제하는**(간섭하는) **것이 필요하다**고 보았다. [참고로, 듀이는 '사적인 것'과 '공적인 것' 간의 구별이 고스란히 '개인적인 것'과 '사회적인 것' 간의 구별과 일치하지 않음을 강조함. 많은 사적인 행위들은 의도하든 그렇지 않든 간에 사회적(으로 유익한 것)이 되기도 하며, 이들 행위의 결과들은 공동체의 복리에 크게 이바지하기도 함. 누군가는 사적인 일을 수행하는 가운데 결과적으로 타인을 도울 수 있겠고, 나아가 공동체 전체에도 이바지할 수 있을 것임. 이처럼 사적인 행위들은 '간접적인 결과들'과 '직접적인 의도들'에 의해서 사회적으로 가치 있는 일이 될 수 있음. 이를 참고해보면, 듀이가 자유주의적 입장에서의 공적 영역과 사적 영역의 구분을 비판했다 것을 이해해볼 수 있을 것임 [이러한 듀이의 관점은 자유주의가 **자유를 단지 간섭의 부재**(그곳에 있지 아니함)**로만 규정**하면서 **사적인 계약의 자유는 철칙**(바꾸거나 어길 수 없는 중요한 법칙)**으로서 사회나 국가가 그것에 간섭할 권한이 없다**는 주장을 **반박하기 위한 것**이었다.] ([ ] : 듀이는 개인들 간의 행위의 결과가 당사자들의 범위를 넘어 제삼자들에게까지 간접적으로 영향을 미치게 된다면, 제삼자들에게 미치는 영향을 인식하고 그 행위를 규제하는 것이 필요하다고 생각했기 때문에, 이러한 관점은 '사회나 국가가 그것에 간섭할 권한이 없다'는 주장을 반박하기 위한 것이라고 이해해볼 수 있음)

▶ 존 듀이의 공적인 것의 개념

[듀이도 **사회가 개인으로 구성되어 있다는 것은 부정하지 않는다.** 그러나 **인간이 타인들과 공동체를 이루어 사는 삶과는 별개로 독립적인 삶을 살아가는 존재라고 생각하는 것은 잘못이라고 보았다.**] ([ ] : 듀이는 사회가 개인으로 구성되어 있으나, 인간(개인)이 공동체와 유리된, 독립적인 삶을 살아가는 존재라고 생각하는 것은 부정했다는 것) 듀이에 따르면 **인간은 공동체를 구성하지만 동시에 공동체에 의해 형성되어 왔다**(인간과 공동체가 서로 상호 작용하는 관계라고 생각했다는 것)는 것이다. 그리고 그는 **인간이 단순히 자신이 원하는 것만을 얻기 위해 공동체에 들어왔다고 생각하는 것도 마찬가지로 잘못된 것**(인간이 공동체와 상호 작용하며 공동체에 의해 형성되는 것도 있기 때문)이라고 비판한다. 듀이는 **자유**를 단순히 자기주장을 펴는 것, 자기 마음대로 하는 것이 아니라 **인간들 사이에서 좀 더 수준 높은 통일성을 형성하여 그것을 통해 인격을 실현하는 것**(듀이가 정의한 '자유'의 개념)이라고 규정했다. [자유에 대한 그의 개념 규정은 자유를 단지 **타인의 직접적인 방해와 간섭에 노출되지 않은 채 무엇인가를 할 수 있는 것**(자유주의의 소극적 자유론의 입장)이라는 **자유주의의 소극적 자유론을 배격하고자**(어떤 사상, 의견, 물건 따위를 물리치고자) 하는 의도였다.] ([ ] : 존 듀이가 '자유'의 개념을 규정한 의도) 자유는 **개인들이 가지고 있는 잠재 능력의 실현**('자유'의 의미)으로서, **타인들과 다층적으로 결사**(여러 사람이 공동의 목적을 이루기 위하여 단체를 조직함. 또는 그렇게 조직된 단체)**를 맺을 때**(자유 실현의 조건) **비로소 가능한 것**이다. 이는 **자유가 공동체의 결실을 맺는 것에 공헌하고 그것을 즐기면서 개인을 개별적 자아로 만들어 나가는 힘이라는 것**(듀이가 생각한 '자유'의 가치)임을 의미한다. 자유주의에 대한 듀이의 비판은 **오늘날 일어나는 다양한 사회적 문제에 대한 해결을 위해 개인이 공적 영역에 적극적으로 참여하고 연대할 것을 강조한다**(자유주의에 대한 듀이의 비판의 의의)는 점에서 그 의의가 있다.

▶ 존 듀이의 자유 개념과 자유주의 비판

★ 주제: 공적 영역과 사적 영역에 대한 서양 사상가들의 논의

◈ 글의 해제

이 글은 **서양의 공적 영역과 사적 영역에 대한 사상적 논의를 설명**하고 있다. 자본주의가 발달하면서 공적 영역보다 사적 영역이 중시되었는데, 이를 이데올로기적으로 뒷받침하는 것이 자유주의이다. 대표적 인물인 존 로크는 사적 영역이 공적 영역의 토대가 되며 공적 영역은 개인들의 행복과 안전을 위한 것으로 제한된다고 보았다. 존 스튜어트 밀은 사적 행위의 주체인 개인은 자유를 누려야 하는 존재이고 사회는 이를 억압하는 제도로, 사회는 오직 다른 사람에게 영향을 주는 행위에 한해서만 개인의 자유를 간섭할 수 있다고 보았다. 다만 합리적 개인이 되기 위한 교육에 한정하여 국가의 개입을 정당화하였다. 존 듀이는 자유주의적 입장의 공적 영역과 사적 영역 구분을 비판하였다. 듀이는 공적인 것은 개인들 간의 행위의 결과가 당사자들의 범위를 넘어 제삼자들에게까지 간접적으로 영향을 미치는 것이라고 규정하면서, 제삼자들에게 미치는 영향을 인식하고 규제하는 것이 필요하다고 보았다. 또한, 듀이는 인간이 공동체를 구성하지만 동시에 공동체에 의해 형성되었다고 보았으며, 자유주의의 소극적 자유론을 배격하고 자유란 공동체가 결실을 맺는 것에 공헌하고 그것을 즐기면서 자신을 개별적 자아로 만들어 나가는 힘이라고 보았다.

◈ 핵심 개념

■ 자유주의

봉건적 공동체의 구속과 국가의 간섭을 배격하려 하고, 개인의 자유를 존중하는 사상 및 운동이다. 특히 17~18세기 서유럽의 시민 혁명 시기의 자유주의를 가리켜 '　　'라고 한다. 고전적 자유주의에서 국가는 생명과 신체와 재산을 보호하는 기능만 담당하고, 개인은 그들이 원한다면 법적으로 방해받지 않았다. 고전적 자유주의는 일반적으로 신흥 중산 계급인 부르주아를 사상적으로 뒷받침한다고 보는데, 부르주아들은 자신들의 계급적 이해를 달성하기 위해 토지 귀족, 왕권에 반대하고 자유롭고 평등한 인간상을 추구하였다. 그러나 이들의 인간상은 실제로는 일정한 재산과 교양을 가진 사람들로 그 대상이 한정되었으며, 교육받지 못한 빈곤한 계층의 사람들은 포함되지 않았다.

◈ 내용 정리

1. 로크와 밀의 공적 영역과 사적 영역

존 로크	• 사적인 것이 도덕적·정치적 측면에서 공적인 것에 대해 　　에 있으며 공적 영역은 사적 개인들이 원할 때만 구성됨. •　　은 개인들이 자신의 행복과 안전을 추구하는 장,　　은 그것을 더 안전하게 보장받기 위한 기능만으로 제한됨.
존 스튜어트 밀	• 사적인 행위는 오직 그 당사자에게만 영향을 주는 행위이며, 공적인 행위는 다른 사람들에게도 영향을 주는 행위임. •　　는 다른 사람에게 영향을 주는 행위에 한해서만 개인의 자유를 간섭함. •합리적 개인이 되기 위한　　의 역할에 한정해 국가의 개입을 정당화함.

2. 공적인 것과 자유에 관한 듀이의 견해

■ 공적인 것

공적인 것의	공적인 것의
인간 사이의 광범위한 교류 활동의 결과를 관리 감독할 필요성 때문	개인의 행위의 결과가 공통의 관심과 이해의 대상으로 이 되는가?

⇘ ⇙

공적인 것의 개념
개인들 간의 행위의 결과가 당사자들의 범위를 넘어 　　에게까지 간접적으로 영향을 미치는 것

■ 자유

자유의 의미	자유 실현의 조건
개인들이 가지고 있는 　　의 실현	타인들과　　를 맺을 때 가능

⇘ ⇙

자유의 개념
인간들 사이에서 좀 더 수준 높은　　을 형성하여 그것을 통해 인격을 실현하는 것

◈ 배경 지식 더

■ '공적인 것'의 어원적 유래

성인 집단 혹은 건강한 인간들의 집단, 동원 가능한 인력, 뜻을 같이하는 집단 등으로 정의되는 라틴어 공적인 것(publicus)의 어원은 인민(populus)에서 유래했다. 로마에서는 군사적인 것이 정치적인 것과 밀접하게 연관되어 있었고 중요했기 때문에, 인민을 전사의 계층에 참여할 수 있었던 모든 남자 성인과 소년을 의미한다고 보기도 한다. 공적인 것이 원래 군대를 형성하는 사람들을 의미했을 수 있는 것이다. 이렇게 공적인 것이 무장한 남자들의 단체를 의미하다가 전체 인민을 가리키는 것으로 그 의미가 변화하면서 나중에는 도시의 성벽, 수로, 거리와 같이 로마 시민들의 공동의 재산을 의미하게 되었다.

[문제] 01

윗글에 대한 설명으로 가장 적절한 것은?

① 공적 영역과 사적 영역에 대한 여러 사상가의 입장을 설명하고 있다.
② 현대인들이 인식하는 공적 영역과 사적 영역을 사례를 통해 유형화하고 있다.
③ 동양과 서양에서 공적 영역과 사적 영역을 바라보는 관점의 차이를 규명하고 있다.
④ 공적 영역과 사적 영역에 대한 논의를 종합하여 두 영역을 구분하는 기준을 제시하고 있다.
⑤ 공적 영역과 사적 영역을 둘러싼 인식 차이에서 비롯된 사회 구성원들의 갈등을 다루고 있다.

[문제] 02

윗글에 대한 이해로 적절하지 <u>않은</u> 것은?

① 자유주의는 사적 이익 추구를 통한 재산 소유 행위를 정당화하였다.
② 로크는 원초적 상태의 인간은 자유롭거나 평등하지 않다고 보았다.
③ 로크는 공적 영역의 기능은 개인들의 행복과 안전을 위한 것으로 제한된다고 보았다.
④ 듀이는 인간은 공동체를 구성하는 존재이자 공동체에 의해 형성되는 존재로 보았다.
⑤ 듀이는 개인들이 가지고 있는 잠재 능력의 실현은 타인들과 다층적으로 결사를 맺을 때 가능하다고 보았다.

[문제] 03

㉠의 견해로 볼 수 <u>없는</u> 것은?

① 인간이 합리적 개인이 되기 위해서는 교육이 필수적이다.
② 개인은 자신의 몸이나 정신에 대한 주권자로서 사적 행위의 주체이다.
③ 사적 행위의 개념과 범위는 정치적·사회적 영역 안에서 규정되어야 한다.
④ 개인의 능력을 개발하기 위해서 공적 영역이 사적 영역에 개입할 수 있다.
⑤ 사회는 타인에게 영향을 주는 행위에 대해서 개인의 자유를 간섭할 수 있다.

[문제] 04

윗글을 바탕으로 <보기>를 이해한 내용으로 적절하지 않은 것은?

< 보기 >

아리스토텔레스는 인간의 활동 영역을 공적 영역인 폴리스와 사적 영역인 가족으로 구분하였다. 전자는 시민들이 공동선을 추구하면서 인간의 목적을 실현해 가는 본질적인 장인 데 반해, 후자는 개인들이 단순히 먹고 사는 것을 해결하기 위한 수단의 장이다. 전자가 동등한 사람들 사이의 자유의 장이라면, 후자는 가장을 정점으로 하는 지배와 종속의 장이다. 아리스토텔레스는 폴리스가 가족보다 우선한다고 보았다. 그의 이러한 주장의 밑바탕에는 폴리스가 인공적으로 만들어진 것이 아니라 인간의 본성에서 나온 자연적인 것이라는 전제가 깔려 있다. 아리스토텔레스의 관점에서 자유는 폴리스의 공동선을 추구하는 데에 적합한 방식으로 개개인의 시민이 가진 탁월성을 가장 잘 발현하는 것이다.

① 아리스토텔레스가 공적 영역을 공동선을 추구하면서 인간의 목적을 실현해 가는 장으로 본 것은 페리클레스가 공적 영역을 인간적 가치가 실현되는 곳으로 본 것과 그 관점이 유사하겠군.
② 아리스토텔레스가 공적 영역을 본질적인 장으로, 사적 영역을 수단의 장으로 본 것은 자유주의가 사적 영역을 공적 영역보다 우위에 둔 것과는 그 관점이 상반되겠군.
③ 아리스토텔레스가 공적 영역인 폴리스를 인간의 본성에서 나왔다고 전제한 것은 로크가 공적 영역이 인위적으로 구성된 장으로 본 것과 그 관점이 상반되겠군.
④ 아리스토텔레스가 사적 영역인 가족을 가장을 정점으로 하는 지배와 종속의 장으로 본 것은 듀이가 사적 영역을 자기 결정권을 행사하기 위한 장으로 본 것과 그 관점이 상반되겠군.
⑤ 아리스토텔레스가 자유를 공적 영역인 폴리스의 공동선 추구와 관련되었다고 본 것은 듀이가 자유를 공동체의 결실을 맺는 것에 공헌하는 것과 관련되었다고 본 것과 그 관점이 유사하겠군.

[문제] 05

윗글의 '듀이'의 관점에서 <보기>에 대해 평가한 내용으로 가장 적절한 것은?

< 보기 >

아프리카 르완다에서는 매월 마지막 주 토요일 오전 18세부터 65세의 성인이라면 참여해야 할 의무가 있는 '우무간다(Umuganda)'가 열린다. 정부 주도하에 이루어지는 '우무간다'는 '공동의 목표를 달성하기 위해 함께 모이다.'라는 의미인데, 지역 주민들이 함께 다양한 형태의 공동 작업을 하고 이어서 공동체 회의를 진행한다. 공동체 회의에서는 정부 정책이나 새로운 소식을 전달받고, 어느 이웃의 소란 행위와 같은 지역의 구체적인 어려움이나 사회 문제를 공유하고 이를 해결하기도 한다.

① 우무간다는 공동체의 목표 달성을 위한 행위라는 점에서 개인들 간의 통일성을 형성하기 위한 방법이라고 볼 수 있다.
② 우무간다는 공동체의 여러 문제를 공동체 회의에서 공유하고 해결하기도 한다는 점에서 개인의 자유와 갈등 관계에 있다고 볼 수 있다.
③ 우무간다는 성인이라면 참여할 의무가 있다는 점에서 개별적 자아 형성을 마친 개인들이 공동의 이상을 위해 협력하는 것으로 볼 수 있다.
④ 우무간다는 개인의 행위가 공통의 관심과 이해로 인식되는 기회가 된다는 점에서 사회가 간섭할 권한이 없는 사적 영역을 침해할 소지가 있다.
⑤ 우무간다는 공동체 회의가 정부 정책을 전달받는 통로가 된다는 점에서 국가가 사적인 영역을 간섭할 권한이 없다는 것을 뒷받침하는 사례로 볼 수 있다.

[적용 학습] 인문·예술07. 르네상스 음악

15세기 이전 유럽에서 만들어진 음악은 대부분 신에게 바치기 위한 종교적 목적을 가진 것이었다.(15세기 이전 유럽에서는 미학적 즐거움을 위한 음악보다 종교적 목적을 위한 음악이 주를 이루었다는 것) [하지만 인간을 중시하는(가볍게 여길 수 없을 만큼 매우 크고 중요하게 여기는) 경향이 두드러진 르네상스(중세에서 근대로 넘어가는 14~16세기 시기에 일어난 유럽의 문예 부흥 운동) 예술이 전개되고 인쇄술의 발달로 악보가 ⓐ보편화되어(널리 일반인에게 퍼지게 되어) 대중이 음악에 손쉽게 접근할 수 있게 되면서] ([ ] : 종교 음악 위주의 음악에서 르네상스 음악으로의 변화가 나타나게 된 배경) 음악이 종교적 목적뿐만 아니라 미학적 기쁨과 즐거움을 얻는 데에도 다양하게 사용되기 시작하였다.

▶ 종교 음악 위주의 음악에서 르네상스 음악으로의 변화

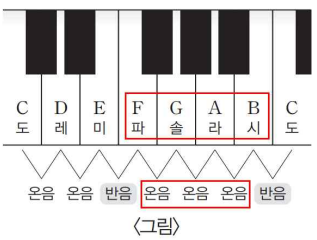
르네상스 시기에 음악은 다양한 측면에서 변화하기 시작하였는데, 우선 현대의 소프라노(여성이나 어린이의 가장 높은 음역), 알토(여성의 가장 낮은 음역), 테너(남성의 가장 높은 음역), 베이스(남성의 가장 낮은 음역) 체계의 *4성부(다성 음악을 구성하는 각 부분. 소프라노·알토·테너·베이스 또는 고음부와 저음부, 주성부(主聲部)와 부차 성부 따위로 나누어짐) 짜임새가 이 시대에 *확립(체계나 견해, 조직 따위가 굳게 섬. 또는 그렇게 함)되었다.(르네상스 음악의 특징① -4성부 확립) 르네상스 이전 중세의 유럽에서는 기본 성부로 대부분 3개가 사용[중세 음악의 특징-3성부(소프라노, 알토, 테너)]되었는데, 르네상스 시기에 가장 낮은 음역(사람의 목소리나 악기가 낼 수 있는 최저 음에서 최고 음까지의 넓이)인 베이스가 추가된 4성부의 음악이 유행하여 3성부 음악과 함께 사용되었다. 4개의 성부 중 가장 높은 성부인 소프라노가 선율(소리의 높낮이가 길이나 리듬과 어울려 나타나는 음의 흐름)적 중요성을 가지고 나머지 성부들은 화음적 배경, 즉 반주만을 제공하는 4성부의 음악('호모포니'의 개념)을 호모포니(어떤 한 성부가 주선율을 담당하고 다른 성부는 그것을 화성적으로 반주하는 음악. 또는 그런 형식)라고 하고, 각 성부가 대등한(서로 견주어 높고 낮음이나 낫고 못함이 없이 비슷한) 비중을 갖고 각각의 역할을 하는 4성부 음악('폴리포니'의 개념)을 폴리포니(독립된 선율을 가지는 둘 이상의 성부로 이루어진 음악. 또는 그런 형식)라고 한다. 르네상스 초기에는 호모포니의 짜임새가, 15세기 말에는 폴리포니의 짜임새가 주를 이루었다.(르네상스 음악의 특징①-호모포니와 폴리포니) 이러한 변화는 여러 성부의 음이 동시에 울리는 화성에서 각 성부의 개별적인 선율로 당시 사람들의 관심이 옮겨 간 것(화성→각 성부의 개별적인 선율)과 관련이 있다.(르네상스 음악에서 주를 이루는 4성부 음악이 '호모포니→폴리포니'로 변화된 이유) 주선율(다성 음악에서 주도적인 역할을 하는 선율)이 명확하여 일반인도 따라 부르기가 ⓑ수월했던('호모포니' 음악의 특징) 호모포니 음악과 달리 폴리포니 음악은 각 성부들의 음악이 동시에 진행되어 상대적으로 부르기 어려웠으므로 전문 성가대(성가를 부르기 위하여 조직된 합창대)가 주로 불렀다.('폴리포니' 음악의 특징) [한편 폴리포니 음악이 유행하면서 한 성부가 선율을 시작하면 다른 성부가 일정한 간격을 두고 앞의 선율을 ⓒ모방하여 연주하는('모방 기법'의 개념) 모방 기법이 발달하였는데,] ([ ] : '모방 기법'은 각 성부가 대등한 지위를 갖는 짜임새[폴리포니 음악]가 유행하면서 발달하기 시작하였음을 드러냄) 이는 현대에도 돌림 노래(같은 노래를 일정한 마디의 사이를 두고, 일부가 먼저 부르고 나머지가 뒤따라 부르는 합창)에서 많이 사용되고 있다.

▶ 르네상스 음악의 특징 ①-4성부 확립, 호모포니와 폴리포니

르네상스 음악에서는 각 성부의 음정 관계도 변화하였다. 높이가 다른 음과 음 사이의 간격('음정'의 개념)을 음정이라 하는데, 음정의 도수는 두 음을 포함한 두 음 사이의 음의 개수('음정의 도수'의 개념)이다. [예를 들어 도와 솔은 두 음 사이에 도와 솔을 포함하여 총 다섯 개의 음(도-레-미-파-솔: 5개)이 있으므로 5도가 된다.] ([ ] : 예시를 통해 '음정의 도수'에 대한 이해를 도움) 15세기 중엽 이전까지 유럽 대륙에서는 1, 5, 8도 음정만을 협화 음정[두 개의 음이 함께 울렸을 때 진동수의 비(比)가 단순하여 잘 어울리는 음 거리]으로 여기고 이를 주로 사용하였다.(15세기 중엽 이전까지는 '1, 5, 8도 음정'만 협화 음정으로 인정되었다는 것) 그런데 영국과 프랑스 간의 전쟁으로 인한 문화의 교류 속에서 영국의 음악이 대륙에 ⓓ전파되면서('협화 음정'이 확대된 배경) [15세기 중엽 이후에는 유럽 대륙에서도 3도, 6도 음정을 *협화 음정(두 개의 음이 함께 울렸을 때 진동수의 비(比)가 단순하여 잘 어울리는 음 거리)으로 인정하여 사용하기 시작하였다.(15세기 중엽 이후에는 협화 음정으로 인정되지 않았던 3도와 6도가 협화 음정의 범주에 포함되었다는 것)] ([ ] : 르네상스 음악의 특징 ②-협화 음정의 확대) [예를 들어 높은 성부가 미, 낮은 성부가 도이면 3도 음정이므로 15세기 중엽 이전의 대륙에서는 이를 *불협화 음정(서로 어울리지 아니하는 두 음 사이의 거리)으로 여기고 잘 사용하지 않았지만, 이후에는 이러한 음정을 자주 사용하게 되었다.] ([ ] : 예시를 통해, 15세기 중엽 이전까지는 협화 음정으로 인정되지 않았던 3도가 15세기 중엽 이후에는 협화 음정으로 인정되어 자주 사용되었음을 드러냄) [한편 15세기 중엽 영국에서는 ㉠파버든(15세기에 영국 음악이 특징이 잘 나타난 즉흥 연주 기법)이라는 3성부 연주 방식이 유행하였는데,] ([ ] : 르네상스 음악의 특징 ②-파버든) 파버든 악보는 가운데 성부만 기보되어(악보에 기록되어) 있고 나머지 성부는 기보되어 있지 않았다.('파버든 악보'의 특징) 이처럼 기보되지 않은 것을 연주하기 때문에(파버든을 '즉흥 연주'라고 부르는 이유) 파버든을 즉흥 연주라고 부른다. 파버든에서 기보되지 않은 성부는 가운데 성부와 일정한 음 간격을 두고 높거나 낮게 연주하였다.(파버든에서 기보되지 않은 성부를 연주하는 방식) 높은 성부는 가운데 성부의 4도 위의 음으로 연주되었다.(파버든에서 기보되지 않은 '높은 성부'를 연주하는 방식) [예를 들어 가운데 성부의 음이 도, 레, 미라면, 높은 성부의 음은 파('도-레-미-파'에서 도의 4도 위의 음이 '파'임을 알 수 있음), 솔(레→솔), 라(미→라)로 연주하는 방식이다.] ([ ] : 예시를 통해, 파버든에서 기보되지 않은 높은 성부를 연주하는 방식에 대한 이해를 도움) [이러한 형식이 유럽 대륙에 전해져 ㉡포부르동이라는 연주 방식이 나타났다.] ([ ] : 르네상스 음악의 특징 ②-포부르동) 포부르동은 파버든과 달리 악보에 6도 또는 8도 음정인 두 성부만 적혀 있고 가운데 성부는 적혀 있지 않았는데,('포부르동 악보'의 특징) 가운데 성부는 높은 성부의 4도 아래의 음정으로 연주하였다.(포부르동에서 기보되지 않은 '가운데 성부'를 연주하는 방식) 각 성부는 이처럼 긴밀한 음정 관계를 이루며 연주되었기 때문에 세 성부는 함께 연주되는 부분에서 비슷한 음의 길이를 갖게 되었다.('포부르동'의 특징) 가장 높은 성부가 8분음표(기둥과 하나의 꼬리가 달린 검은색 타원형이고, 온음표의 8분의 일이나 한 박의 반에 해당함)로 연주되면 아래의 두 성부도 같은 길이로 연주하는 것이다.(예시를 통해, 세 성부가 함께 연주되는 부분에서 비슷한 음의 길이를 갖게 되는 것의 이해를 도움)

▶ 르네상스 음악의 특징 ②-협화 음정의 확대, 파버든과 포부르동

[또한 르네상스 시기에는 무지카 픽타(악보에 표기되어 있지 않은 반음으로서 연주자가 규칙과 관행에 따라 첨가시키는 것으로 정의됨)라는 ⓔ암묵적인 규칙이 존재하여 음들을 변형하여 연주하는 원칙을 지켰는데, 대표적인 것이 '증 4도의 예방'이다.] ([ ] : 증 4도를 피하기 위해 '무지카 픽타'를 적용했다는 것) (르네상스 음악의 특징 ③-무지카 픽타) [4도 사이에 온음(장음계에서, '마-파', '사-도' 이외의 장2도 음정. 두 개의 반음을 가진 음의 간격)이 둘이고 반음(온음의 반이 되는 음정. '도-도#'처럼 흰건반과 바로 뒤의 검은건반, 또는 '마-파', '사-도'처럼 두 음 사이에 검은건반이 없이 바로 붙어 있는 것을 말함)이 하나인 경우를 완전 4도,] ([ ] : 완전 4도-온음 2개와 반음 1개를 포함함) 온음이 셋인 경우를 증 4도(온음 3개를 포함함)라고 하는데, <그림>에서 알 수 있듯이, 파와 시 사이는 온음이 셋이므로 증 4도이다.(<그림>에서 □참고) 르네상스 음악가들은 증 4도가 불안정한 느낌을 준다고 생각하여(음을 변형하여 증 4도를 예방하려고 한 이유) 파와 시를 함께 연주해야 할 때는, 시를 반음 낮춤으로써(온음 2개와 반음 1개를 포함한) 완전 4도로 바꾸어 연주하였다.(무지카 픽타를 통해 증 4도를 예방하는 방식) 르네상스 초기에는 가사의 효과적인 표현이 경시되었지만, [중기에 이르러서는 가사의 표현이 강조되면서 가사의 의미에 맞게 음이나 가락을 표현하는 가사 그리기 기법이 유행하였다.] ([ ] : 르네상스 음악의 특징 ③-가사 그리기 기법) 예를 들어 '오르는'이라는 가사는 낮은 음에서 점차 높은 음으로 표현하였다.('가사 그리기 기법'의 예) 이러한 방식들은 음악을 통해 미학적 아름다움을 추구했던 당시 사람들의 의식과 밀접한 관련이 있다.



〈그림〉

▶ 르네상스 음악의 특징 ③-무지카 픽타, 가사 그리기 기법

★ 주제: 르네상스 음악의 특징

◇ 글의 해제

이 글은 **르네상스 음악의 특징**에 대해 설명하고 있다. 르네상스 시기에 현대의 소프라노, 알토, 테너, 베이스 체계의 4성부 짜임새가 확립되었다. 르네상스 초기에는 소프라노가 주선율을 담당한 호모포니의 짜임새가, 15세기 말에는 각 성부가 대등하게 진행된 폴리포니의 짜임새가 주를 이루었다. 또한 영국의 영향으로 유럽 대륙에서 더 다양하게 협화 음정을 인정하고 활용하게 되었고, 영국의 파버든에 영향을 받은 즉흥 연주 방식인 포부르동도 나타났다. 또한 르네상스 음악에는 무지카 팍타라는 암묵적인 규칙이 존재하여 음들을 특정 규칙에 맞추어 연주하였고, 중기에 이르러 가사의 중요성이 점차 강조되며 가사 그리기 기법이 유행하였다.

◇ 핵심 개념

1. 호모포니와 폴리포니

호모포니는 '같음, 동일'을 뜻하는 그리스어 'homos'와 '음(音)'을 뜻하는 그리스어 'phonos'가 합쳐져 만들어진 말로서 두 개 이상의 성부를 연주할 때, 하나의 주선율이 있고, 나머지 선율들이 반주 역할을 맡는 것을 의미한다. 폴리포니는 '많음, 다수'를 뜻하는 그리스어 'polys'와 'phonos'가 합쳐져 만들어진 말로서 두 개 이상의 독립적인 선율이 수평적으로 결합한 것이다. 호모포니는 하나의 주된 성부가 있는 반면, 폴리포니는 모든 성부가 대등한 비중으로 연주된다.

2. 파버든과 포부르동

파버든은 15세기에 영국에서 사용된 병행 3도 또는 병행 6도의 즉흥 연주 기법으로, 3성부로 이루어져 있다. 악보에는 중간 성부가 기보되어 있고, 중간 성부의 4도 위에 있는 최고 성부와 3도 또는 5도 아래에 있는 최하 서우를 즉흥적으로 연주하였다. 원래 파버든은 즉흥적으로 연주하는 최하 성부를 뜻하는 말이었으나, 이후 연주 기법을 뜻하게 되었다. 포부르동은 파버든의 영향을 받아 15세기 유럽 대륙에서 사용된 연주 기법으로, 악보에는 최상 성부와 최하 성부가 기보되어 있고, 최상 성부의 4도 아래에 있는 중간 성부를 즉흥적으로 연주하였다.

◇ 내용 정리

1. 음악의 변화

15세기 이전 유럽의 음악	→	르네상스 음악
목적이 두드러진 음악	의 발달로 악보가 보편화됨	목적으로도 사용되기 시작함.

2. 르네상스 음악의 특징

4성부의 확립	가장 낮은 음역인 가 추가됨.
연주방식	르네상스 초기에는 가 주를 이룸. 여러 성부가 어우러진 화성/선율을 더 중시. 일반인들도 따라 부르기 수월함.
	15세기 말에는 가 주를 이룸. 각 성부의 화성/선율을 더 중시. 가 주로 부름.
협화 음정	영국의 영향으로 와 도 협화 음정으로 사용함.
무지카 팍타	를 로 바꾸어 연주함.
가사 그리기 기법	의 의미에 맞게 음이나 가락을 표현함.

◇ 배경 지식 더

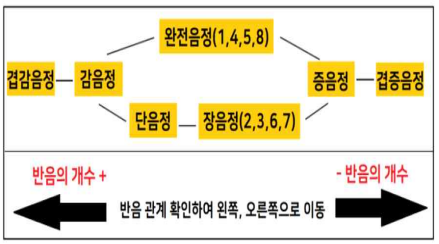
▪선법

르네상스 시기에는 12가지 선법을 바탕으로 곡을 만들었는데, 선법은 현대의 음계와 유사한 개념으로 악곡에 사용되는 음을 배열한 것이다. 각 선법마다 일반적으로 사용되는 시작음, 끝음이 정해져 있었는데, 예를 들어 <그림>의 이오니아 선법은 도로 시작해 도로 끝을 맺고, 에올리아 선법은 라로 시작하여 라로 끝을 맺었다. 이오니아 선법은 현대의 장음계, 즉 장조의 기원이 되었고, 에올리아 선법은 단음계, 즉 단조의 기원이 되었다.

〈그림〉

▪협화 음정과 불협화 음정

두 음이 동시에 울리거나 연이어 울릴 때 음이 어울리는 정도를 협화도라고 하는데, 이는 음정에 따라 달라진다. 두 음의 음고(음높이) 간의 간격을 뜻하는 음정은 높은 음고의 진동수를 낮은 음고의 진동수로 나눈 값으로 표현할 수 있는데, 예를 들어 장 3도 음정은 5/4이고, 완전 5도 음정은 3/2이다. 일반적으로 음정을 나타내는 분수를 약분했을 때 분자와 분모에 들어가는 수가 커질수록 협화도는 작아진다. 서로 잘 어울리는 두 음의 음정을 협화 음정이라 하고, 잘 어울리지 않는 두 음의 음정을 불협화 음정이라고 한다. 음악가 차를리노에 의하면 분수의 분자와 분모가 1에서 6 사이의 숫자로 표현된다면 협화 음정이고, 그 외의 음정은 불협화 음정이다.



완전	$1^0, 4^1, 5^1, 8^2$
장	$2^0, 3^0, 6^1, 7^1$
단	$2^1, 3^1, 6^2, 7^2$
증	4^0
감	5^2

완전/장단증감 반음관계

[문제] 01

윗글에서 알 수 있는 내용으로 적절하지 않은 것은?

① 르네상스 이전 중세 유럽 음악에서 일반적으로 사용된 기본 성부의 수는 3개였다.
② 인쇄술의 발달로 인한 악보의 대중화가 르네상스 시기 음악의 변화에 영향을 미쳤다.
③ 모방 기법은 각 성부가 대등한 지위를 갖는 짜임새가 유행하면서 발달하기 시작하였다.
④ 르네상스 시기에 가장 높은 음역대의 성부가 새롭게 추가되어 성부의 짜임새가 변화하였다.
⑤ 15세기 이전 유럽에서는 미학적 즐거움을 위한 음악보다 종교적 목적을 위한 음악이 주를 이루었다.

[문제] 02

㉠과 ㉡에 대한 이해로 적절하지 않은 것은?

① ㉠이 유행하던 시기의 영국에서는 3도, 6도 음정을 협화 음정으로 사용하였다.
② ㉠의 형식이 대륙에 전파된 것은 전쟁으로 인한 문화의 교류가 영향을 주었기 때문이다.
③ ㉡으로 만들어진 노래에서 각성부는 함께 연주되는 부분에서 비슷한 길이의 음을 가졌다.
④ ㉠과 ㉡에서 연주된 높은 성부의 음이 같다면 가운데 성부의 음도 같다.
⑤ ㉠과 ㉡은 기보된 성부의 수는 달랐지만, 기보되지 않은 성부의 수는 같았다.

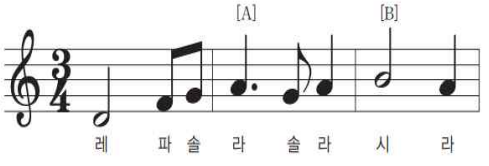
[문제] 03

<보기>는 윗글을 읽은 학생들이 나눈 대화이다. ㉮, ㉯에 들어갈 내용으로 적절한 것은?

< 보기 >

학생 1: 이 악보는 포부르동을 연주하기 위해 르네상스 시기에 만들어진 노래를 기록한 악보의 일부야. 아래 악보는 이 노래 중 높은 성부에 해당하는 부분이야. 당시에 통용되던 규칙을 정확히 지키며 연주해 보자.

학생 2: [A]의 가운데 성부는 (㉮) 음으로 연주하고, [B]를 가운데 성부와 함께 연주할 때는 높은 성부인 시는 (㉯) 연주해야겠네.



㉮ ㉯

① 미 반음 높게
② 미 반음 낮게
③ 레 반음 높게
④ 레 반음 낮게
⑤ 도 반음 높게

[문제] 04

윗글과 <보기>를 비교하여 이해한 내용으로 가장 적절한 것은?

< 보기 >

17세기 바로크 시대의 음악은 두 가지 양식이 공존하였는데, 몬테베르디는 이를 제1 작법과 제2 작법이라고 불렀다. 제1 작법은 각 성부가 동등한 중요성을 가진 양식으로 음악이 가사에 우선하여 다성부 성악 양식을 엄밀히 지키는 방식으로 연주된 것이고, 제2 작법은 주선율을 강조하는 양식으로 가사가 음악을 지배하여 가사의 의미를 효과적으로 표현하기 위해서는 불협화음도 적극적으로 사용하였다. 또한 제2 작법은 저음부에서 지속적으로 쉬지 않고 베이스 반주를 곁들여 주는 기법인 계속 저음을 주로 활용하였는데, 강조하려는 주된 성부만 성악으로 표현하고 나머지 성부는 저음의 기악으로 대체하는 경우가 많았다.

① 가사의 의미 표현은 르네상스 초기보다 중기에, 바로크 시대의 제1 작법보다 제2 작법에서 중시되었겠군.
② 3성부나 4성부 음악에서의 소프라노 성부는 바로크 시대의 제2 작법에서 기악 성부로 대체되는 경우가 많았겠군.
③ 바로크 시대의 제2 작법은 15세기 중엽 이전 유럽 대륙의 음악과 마찬가지로 불협화음을 적극적으로 사용하였군.
④ 바로크 시대의 제1 작법으로 만들어진 음악은 선율적 중요성을 가지는 성부가 명확하여 전문 성가대가 아닌 일반인들도 따라 부르기가 쉬웠겠군.
⑤ 바로크 시대의 제2 작법의 사용은 여러 성부의 음이 동시에 울리는 화성에서 각 성부의 개별적인 선율로 사람들의 관심이 옮겨 간 것과 밀접한 관련이 있겠군.

[문제] 05

문맥상 ⓐ~ⓔ와 바꿔 쓰기에 적절하지 않은 것은?

① ⓐ: 두루 퍼져
② ⓑ: 쉬웠던
③ ⓒ: 본떠
④ ⓓ: 전해져 퍼지면서
⑤ ⓔ: 알려진

[적용 학습] 인문·예술08. 아그리파의 논변

고대 그리스의 **회의주의**(인간의 인식은 주관적·상대적이라고 보아서 진리의 절대성을 의심하고 궁극적인 판단을 하지 않으려는 태도) 철학자 **아그리파**는 **회의주의자들의 *논변**(사리의 옳고 그름을 밝히어 말함. 또는 그런 말이나 의견)**을 대표할 만큼 체계적인 형식성을 갖춘 다섯 가지 논변 형식들을 구성하였다.**('아그리파'의 업적) [아그리파의 다섯 가지 논변 형식들은 **절대적 *진리**(언제 어디서나 누구든지 승인할 수 있는 보편적인 법칙이나 사실)**를 발견하였다고 주장하는**('독단주의자'의 태도) 일종의 **독단주의**(일반적으로 불완전한 점이나 잘못된 점을 검토하지 않고 주관적 편견으로 어떤 판단을 주장하거나 긍정하는 태도)**에 대한 철저한 학문적 의심**이라 할 수 있다.] ([ ] : 아그리파의 다섯 가지 논변 형식들은 절대적 진리를 주장하는 독단주의에 대한 의심임을 드러냄) 아그리파의 논변 형식들은 **상호 긴밀한 연관 관계를 맺고 있으며, 회의주의 이론에 광범위하게 적용할 수 있는 가능성을 지닌다.**(아그리파의 논변 형식들의 특징) [그가 이러한 체계를 구축한 이유는 **독단주의자들이 취할 수 있는 이론적 대안을 *봉쇄**(굳게 막아 버리거나 잠금)**하고자 했기 때문이다.** 아그리파의 논변 형식들은 **추상적인 개념들의 연관 관계를 파악함으로써 독단주의자들의 합리화 시도를 무너뜨린다.**] ([ ] : 아그리파의 논변 형식들은 상호 긴밀한 연관 관계를 맺고 있는데, 이렇게 촘촘한 체계를 구축한 이유는 독단주의자들이 절대적 진리를 발견했다는 주장에 대해 반박당했을 때 제시할 수 있는 가능한 모든 대안을 봉쇄하여 그들의 합리화 시도를 무너뜨리기 위함임을 알 수 있음)

▶ 독단주의에 대한 의심인 아그리파의 논변 형식

먼저 ㉠**'철학적 의견이나 믿음들의 상이성의 논변 형식'**은 **철학에는 상이한**(서로 다른) **여러 의견들이 존재하며, 이런 상이성으로 인해 철학의 단일한**(단 하나로 되어 있는) ***정체성**(변하지 아니하는 존재의 본질을 깨닫는 성질. 또는 그 성질을 가진 독립적 존재)**은 확립될 수 없다는 점을 보여 준다.**(이 세상에는 수많은 철학적 견해들이 있는데 그 견해들은 서로 같지 않고 상이하기 때문에 절대적이고 유일한 진리는 있을 수 없다는 것) **어떤 독단주의자가 자신이 내세운 주장이 유일한 진리로 *확립**(견해나 체계, 조직 따위가 굳게 섬. 또는 그렇게 세움)**되어야 한다고 주장할 때, 회의주의자는 얼마나 많은 철학적 의견이나 믿음들이 역사적으로 존재해 왔는지 제시할 수 있다.**(독단주의자가 자신의 주장이 절대적이고 유일한 진리라고 여기는 것에 대해 회의주의자는 다양한 철학적 의견이나 믿음들이 역사적으로 존재해 왔는지를 제시함으로서 반박할 수 있음을 드러냄) 이 경우 독단주의자는 **다양한 의견 중 자신이 동의하는 의견을 *채택**(작품, 의견, 제도 따위를 골라서 다루거나 뽑아 씀)**하기 위한 기준을 필요로 하게 된다.**(독단주의자는 이 세상에 있는 수많은 철학적 견해들 중 자신이 유일한 진리라고 동의하는 의견의 채택을 위한 '기준'을 필요로 하게 됨) [만약 독단주의자가 자신의 주장이 진리라는 것을 **입증**(어떤 증거 따위를 내세워 증명함)하기 위해 **증명되지 않았거나 증명될 수 없는 기준을 논증의 원리로 설정**한다면, 회의주의자는 **이와 반대되는 기준을 *논증**(옳고 그름을 이유를 들어 밝힘)**의 원리로 제시**할 수 있다.] ([ ] : 독단주의자가 증명되지 않았거나 증명될 수 없는 기준을 설정하여 자신의 의견이 진리라고 주장할 경우, 회의주의자는 이와 반대되는 기준으로 그것이 거짓이라고 주장해 대응할 수 있다는 것) 가령 **독단주의자가 합리적 이유에 기초하지 않은 채 무조건 자신의 의견을 진리라고 주장할 경우, 회의주의자는 동등한 권리를 지니고 무조건 그것이 거짓이라고 주장할 수 있다.**(예를 들어, 독단주의자가 꿈에서 들은 예언을 절대적 진리라 주장할 경우, 회의주의자는 그 예언이 거짓이라는 예언을 꿈에서 들었다고 주장함으로써 대응할 수 있다는 것) [따라서 **독단주의자가 증명되지 않은 혹은 증명될 수 없는 기준에 *호소**(억울하거나 딱한 사정을 남에게 하소연함)**할 경우**, 회의주의자는 그가 ㉡**'독단적인 전제 설정의 논변 형식'**에 **빠지게 된다는 것을 보여 줄 수 있다.**] ([ ] : 독단주의자가 증명되지 않았거나 증명될 수 없는 기준을 설정하여 자신의 의견이 진리라고 주장하는 것은, 합리적 이유에 기초하지 않은 '독단적인 전제 설정'에 의한 주장이므로 신뢰받을 수 없다는 것) *전제: 추리를 할 때, 결론의 기초가 되는 판단. 삼단 논법에서는 대전제, 소전제를 구별함.

▶ 철학적 의견이나 믿음들의 상이성의 논변 형식, 독단적인 전제 설정의 논변 형식

[반면 어떤 독단주의자가 **자신의 주장에 대한 증명 가능한 기준을 제시할 경우**, 회의주의자는 **"그 증명은 다시 어떤 기준에 의해 증명되는가"라는 물음을 제기**(의견이나 문제를 내어놓음. 소송을 일으킴)할 수 있다.] ([ ] : 독단주의자가 주장에 대한 논리적 근거(증명 가능한 기준)를 제시하더라도, 회의주의자는 그가 제시한 근거에 대한 근거를 물음으로써 대응한다는 것) 독단주의자가 **그 증명 기준이 증명되지 않았거나 증명될 수 없다고 말한다면 독단적인 전제 설정의 논변 형식에 빠지게 될 것이다.**(독단주의자가 근거에 대한 근거를 제시할 수 없다면 회의주의자는 그가 '독단적인 전제 설정의 논변 형식'에 빠지게 되었다고 대응할 수 있음) 반대로 **그 증명 기준이 증명되었다고 말한다면, 그는 다시 그 증명의 기준은 무엇인지에 대한 무한한 물음에 답해야 하는 곤경에 처한다.**(독단주의자가 근거에 대한 근거를 제시할 경우에도 회의주의자는 그 근거에 대한 근거에 대한 근거를 계속해서 끊임없이 무한하게 물으며 대응할 수 있음) 이러한 ㉢**'무한 소급의 논변 형식'**은 **철학자들이 논증의 최후 지점을 제시할 수 없다는 난점**(곤란한 점)**을 드러낼 수 있다.**(사물의 본질에 대한 자신의 판단을 증명하는 기준을 제시하는 사람에게 그 증명의 기준을 다시 증명하도록 요구하는 것은 무한하게 계속될 수 있기 때문) **유한한 인간이 무한 *소급**(과거에까지 거슬러 올라가서 미치게 함)**의 증명 과정을 전부 조사하는 것은 불가능한 일이기 때문에,**(인간의 목숨은 유한한데, 근거를 끝까지 좇아가는 증명 과정은 무한하기 때문) 철학자들은 **논증의 최초 지점에 도달하는 최후의 근거를 제시하지 못하게 된다.**(기준에 대한 증명 과정의 요구는 무한하게 계속될 수 있기 때문에 독단주의자들은 논증의 최초 지점에 도달하는 최후의 근거를 제시하지 못하게 된다는 난점에 빠지게 됨)

▶ 무한 소급의 논변 형식

독단주의자들은 이러한 난점을 피하기 위해 **기준을 증명하고 그 증명을 위해 바로 그 증명을 필요로 했던 기준에 호소하는 전략을 택할 수 있다.**(쉽게 말해, 어떤 주장 A를 근거 짓기 위해 주장 B를 근거로 제시하면서 이제 주장 B를 근거 짓기 위해 다시 주장 A에 호소하는 식의 전략을 대안으로 택할 수 있다는 것) 이를 통해 독단주의자는 **자의적인**(일정한 질서를 무시하고 제멋대로 하는)**전제 설정을 범하지 않으면서도 최후의 근거를 제시한 것처럼 보인다.**(독단적인 전제도 설정하지 않고 그렇다고 무한 소급에도 빠지지 않는 묘책처럼 보인다는 것) 그러나 **이러한 전략은 사태에 대한 해명이 될 수는 없다.**[독단주의자들의 이러한 전략은 사태에 대한 진정한 해명이라기보다는 근거와 근거지어진 것 간의 지루한 교체(순환)를 의미하는 눈속임일 뿐이기 때문] ㉣**'순환의 논변 형식'**은 **경쟁하는 두 개념 가운데 어떤 것이 우선권을 갖는지 결정할 수 없다는 점을 보여 주며,**(독단주의자들이 두 개념을 서로 증명 기준이라 주장하는 전략을 택할 경우, 회의주의자는 두 개념 가운데 어떤 것이 우선인지 알 수 없으므로 그저 무의미하게 순환될 뿐임을 지적하며 대응할 수 있다는 것) **이러한 미결정성은 증명에 대한 판단 중지를 *초래**(일의 결과로서 어떤 현상을 생겨나게 함. 불러서 오게 함)**한다.**(예를 들어, 신의 존재는 경전에 기록되어 있어 입증되며, 경전은 신의 말이므로 모두 진리라고 주장하는 사람에게 신과 경전 중 어느 것이 먼저인지 결정하도록 요구하고, 어떤 것이 우선권을 가지는지 결정하지 못한다면 그저 무의미한 순환에 불과하므로 그 판단은 중지해야 한다고 대응한다는 것임)

▶ 순환의 논변 형식

이러한 논변 형식들은 결국, **모든 것은 상대적**이라는 ㉤**'상대성의 논변 형식'**으로 **귀착될**(의논이나 의견 따위가 여러 경로를 거쳐 어떤 결론에 다다를) 수 있다. 감각 기관에서 비롯된 **인간의 지각이나 판단은 상황에 따라 달라질 수 있어 절대적이지 않기 때문에**(인간의 지각이나 판단은 상대적이라는 것) **특정한 대상이나 주장을 절대적인 것으로 여길 경우 독단적인 견해에 빠질 수밖에 없음**을 보여 준다. 독단주의자가 **절대적 진리라고 믿는 모든 사상들은 결국 상대적인 것이라 할 수 있기 때문에 모든 것의 상대성은 대상의 참된 본성이 무엇인지와 관련하여 필연적으로 판단 중지를 요구한다.**(독단주의자가 자신이 판단한 대상의 참된 본성을 절대적인 것으로 주장할 경우, 회의주의자는 그 판단이 상황에 따라 달라질 수 있는 상대적인 것에 불과하므로 그 판단은 중지해야 한다고 대응한다는 것임)

▶ 상대성의 논변 형식

회의주의자들은 아그리파의 논변 형식들을 통해 **인간은 절대적 진리와 관련하여 어떤 판단과 주장도 유보해야**(어떤 일을 당장 처리하지 아니하고 나중으로 미루어 둬야) **한다는 결론에 이를 수 있다.**(회의주의자들이 아그리파의 논변 형식들을 통해 도달한 결론) 고대 회의주의자들인 **피론주의자**들은 **이러한 판단 중지를 통해 우리가 절대적 진리를 발견하고자 하는 고뇌를 벗어나고, '마음의 평정(Ataraxia)'을 얻을 수 있다고 보았다.**(피론주의자들은 절대적 진리에 대한 판단을 중지하면, 진리를 얻기 위한 고뇌에서 벗어나 마음의 평정 상태인 '아타락시아'를 얻을 수 있다고 봄) 광풍이 몰아치는 배 위에서 탈출하기 위해 몸부림치고 Ⓐ**공포에 떨며 울부짖는 승객들**(알아낼 수 없는 절대적 진리를 알아내려고 고뇌하는 사람들)에게 갑판 위에서 음식을 계속 먹고 있는 돼지를 가리키며, "저 Ⓑ**돼지의 동요하지 않는 상태**(절대적 진리에 대해 판단을 중지한 상태로 마음의 평정을 얻은 상태)야말로 현인들이 명심하지 않으면 안 된다."라고 한 **피론**(고대 그리스의 철학자. 회의주의의 대표자로 사물의 본래 성질은 인간이 인식할 수 없는 것이라고 주장하고, 판단을 멈추어서 마음의 평안을 얻어야 한다고 역설하였다.)의 일화는 이를 상징적으로 드러낸다. [회의주의자들은 아그리파의 논변 형식들을 통해 **전통적인 정당화 방식**(절대적 진리를 찾으려는 시도)**에 의해서는 참다운 근거 제시가 불가능하다는 것을 보여 주는**(회의주의자들은 절대적 진리에 대한 전통적인 정당화 방식에 한계가 있다고 봤음을 알 수 있음) 동시에 **절대적 진리에 관한 철학적 지식을 정립할 수 있는 [가능성 자체에 근원적 물음]**([ ] : 절대적 진리와 관련하여 어떤 판단과 주장도 유보해야 한다는 입장이므로)**을 던지고 있는 것이다.**] ([ ] : '아그리파의 논변 형식'의 의의)

▶ 절대적 진리의 판단 가능성에 대한 회의주의자들의 의문

★ 주제: 아그리파의 논변 형식과 진리의 상대성

◈ 글의 해제

이 글은 철학자 아그리파의 논변 형식에 대해 설명하고 있다. 아그리파의 논변 형식들은 독단주의자들의 합리화 시도를 무너뜨릴 수 있는 학문적 의심이다. 그의 논변 형식은 '철학적 의견이나 믿음들의 상이성의 논변 형식', '독단적인 전제 설정의 논변 형식', '무한 소급의 논변 형식', '순환의 논변 형식','상대성의 논변 형식'의 다섯 가지인데, 이러한 논변 형식들을 통해 아그리파는 철학적 지식을 정립할 수 있는지에 대한 근원적인 물음을 던지고 있다.

◈ 핵심 개념

1. 아그리파와 회의주의

아그리파의 논변들은 특정한 철학적 입장들을 공격하는 데 그치지 않고, 철학적 지식의 성립 가능성 자체를 조준하고 있다. 아그리파의 논변은 추상적 보편성으로 인해 회의주의 이론을 대표할 수 있다. 아그리파 이전이나 이후의 회의주의적 논증들은 아그리파의 논변을 반복, 변주하는 것에 그친다고 할 수 있을 정도이다. 아그리파의 논변은 추상적인 개념들의 연관 관계를 긴밀히 포착함으로써 독단주의의 가능성을 공격한다.

2. 귀납적 논증과 연역적 논증에 대한 회의주의자들의 비판

■ **귀납적 논증**은 여러 특수한 사실을 종합해서 일반적 원리를 찾아내는 논증이다. 예를 들어 '철학자 소크라테스는 죽는다.', '철학자 플라톤은 죽는다.'… → '모든 철학자는 죽는다.'와 같은 방식인데, 귀납적 논증으로 일반적 주장을 도출할 경우, 결론은 무수한 근거에 의해 결론의 참이 보장된다. 결론인 '모든 철학자는 죽는다.'는 '철학자 소크라테스는 죽는다.', '철학자 플라톤은 죽는다.'와 같은 특수 사례의 축적에 의해 정당화된다. 하지만 특수 사례는 무한하고, 비규정적이기 때문에 인간인 이를 전부 조사할 수는 없다. 이렇게 볼 때, 귀납적 논증의 결론은 결국 절대적 필연성을 지니지 못한다.

■ **연역적 논증**은 일반적인 사실이나 원리를 전제로 하여 개별적인 사실이나 보다 특수한 다른 원리를 이끌어 내는 방법이다. 예를 들어, '모든 철학자는 죽는다.', '소크라테스는 철학자이다.'→'소크라테스는 죽는다.'와 같이 전제가 참일 때, 결론은 반드시 참이 되는 형태이다. 그런데 이 연역적 논증의 전제인 '모든 철학자는 죽는다.'라는 전제는 어떻게 참일까? 그것은 사실상 결론을 포함한 여러 사실들을 근거로 확립 가능한 전제이다. 이는 증명되어야 할 것을 이미 전제 속에 포함시켜 놓은 것과 다름없다. 결국 이렇게 본다면 결론의 참다운 근거 제시는 불가능하다고 볼 수 있다.

◈ 내용 정리

1. 독단주의의 주장과 아그리파의 논변

독단주의자	대응	아그리파의 논변
자신의 주장이 절대적 진리라고 여김.	자신이 진리라 여기는 상이한 여러 주장들이 존재해 왔다고 반박함.	철학적 의견이나 믿음들의 의 논변 형식
근거 없이 자신의 의견을 주장함.	그 의견이 이라고 근거 없이 주장해 대응함.	독단적인 전제 설정의 논변 형식
주장에 대한 증명 기준을 제시함.	주장에 대한 증명 기준은 어떤 기준으로 증명되는지 물어 대응함.	의 논변 형식
두 개념을 서로 증명 기준이라 주장함.	상호 연관된 두 증명 기준 가운데, 어떤 것이 우선인지 알 수 없음을 지적하며 대응함.	의 논변 형식
절대적인 진리가 존재함.	절대적 진리가 있다는 주장은 독단에 빠질 수밖에 없으며, 진리는 모두 상대적이라는 것을 들어 대응함.	의 논변 형식

2. 진리에 대한 회의주의자들과 독단주의자들의 견해

회의주의자	■절대적 진리는 인간이 파악할 수 없음. -절대적 진리에 대한 판단 시도는 결과적으로 에 빠짐. -진리에 대한 판단을 해야 함.
독단주의자	■절대적 진리를 파악하고자 함. -진리에 대한 합리화 근거를 찾을 수 있다고 생각함. -이론적 대안을 통해 자신의 주장을 하려 노력함.

◈ 배경 지식 더

파스칼은 회의주의자들의 논변을 활용해 신앙주의를 옹호한다. 신이 존재하는지의 여부에 대해 인식론적으로 결정할 수 없는 판단 유보의 상황에서, 그는 '도박사의 논증(Gambler's argument)'을 제시한다. 도박사는 도박에서 이길 가능성을 최대화하고 질 가능성을 최소화하려 한다. 인식론적으로 무지한 인간은 신의 존재 여부에 대해 선택해야만 한다. 신이 존재하면서 동시에 존재하지 않을 수 있는 경우는 불가능하다고 생각했기 때문이다. 파스칼은 우리가 도박사와 같은 입장에 처했다고 간주한 채, 신의 존재가 인식론적으로 입증 불가능한 상황에서 분별력 있는 도박사면 신의 존재를 믿는 쪽에 판돈을 걸 것이라 주장했다. 도박사가 신이 존재한다는 편에 판돈을 걸었을 경우, 실제 신이 존재한다면 모든 것을 얻고, 신이 존재하지 않는다 해도 잃는 것이 별로 없다. 반대로 신이 존재하지 않는다는 편에 걸었을 경우, 실제로 신이 존재한다면 모든 것을 잃고, 신이 존재하지 않는다 해도 별로 얻을 것이 없다. 따라서 파스칼은 손해가 없는 내기를 거는 셈 치고 무조건 신의 존재를 믿으라고 역설하는 것이다. 우리가 알 수 없는 상황에서는 믿는 것이 가장 커다란 이득을 가져올 수 있기 때문이다. 결국 그의 이러한 주장은 신의 존재, 절대적 진리의 존재는 확인할 길이 없다는 회의주의를 이미 전제로 삼고 있는 셈이다.

[문제] 01

윗글에 대해 이해한 내용으로 적절한 것은?

① 회의주의자들은 철저한 학문적 의심을 활용해 절대적 진리의 존재를 입증했다.
② 회의주의자들은 절대적 진리에 대한 전통적인 정당화 방식에 한계가 있다고 보았다.
③ 독단주의자들은 자신들이 내세운 주장에 대한 어떤 증명 기준도 제시하려 하지 않았다.
④ 독단주의자들은 절대적 진리는 존재할 수 없다고 여겨 철학의 단일한 정체성을 확립하려 했다.
⑤ 피론주의자들은 절대적 진리가 존재하지 않는다는 사실을 증명해야만 마음의 평정을 얻을 수 있다고 보았다.

[문제] 02

㉠~㉤과 관련한 회의주의자들의 대응으로 적절하지 않은 것은?

① ㉠: 자신이 내세운 주장이 유일한 진리라고 주장하는 사람에게 그 주장이 입증될 수 없다는 것을 증명하는 보편적 진리를 찾아 제시함으로써 대응함.
② ㉡: 꿈에서 들은 예언을 절대적 진리라 주장하는 사람에게 그 예언이 거짓이라는 예언을 꿈에서 들었다고 주장함으로써 대응함.
③ ㉢: 사물의 본질에 대한 자신의 판단을 증명하는 기준을 제시하는 사람에게 그 증명의 기준을 다시 증명하도록 요구함으로써 대응함.
④ ㉣: 신의 존재는 경전에 기록되어 있어 입증되며, 경전은 신의 말이므로 모두 진리라고 주장하는 사람에게 신과 경전 중 어느 것이 먼저인지 결정하도록 요구함으로써 대응함.
⑤ ㉤: 자신이 판단한 대상의 참된 본성을 절대적인 것으로 주장하는 사람에게 그 판단이 상황에 따라 달라질 수 있는 상대적인 것에 불과하다는 것을 보여줌으로써 대응함.

[문제] 03

윗글의 Ⓐ, Ⓑ가 의미하는 바를 <보기>의 내용과 관련지어 추론한 내용끼리 바르게 짝지은 것은?

< 보기 >

회의주의 철학자 아이네시데모스는 모든 것은 다른 것과의 관계 속에서만 존재한다고 보았다. 그는 인간이 지각을 통해 경험하는 세상은 절대적 지식을 제공해 줄 수 없으며, 철학적 지식은 절대적 진리로 확정될 수 없다고 보았다. 아이네시데모스의 논변 형식은 다음과 같은 논리적 구조를 갖는다. 물리적 실재 X가 A에게는 x로, B에게는 X′로 나타난다. 그러므로 x와 X′ 중 어떤 것이 실재와 근접한 모습인지 알 수 없으며, 따라서 X가 어떤 것인지에 대한 결정을 유보해야 한다.

	Ⓐ	Ⓑ
①	X의 실재를 알아내고자 고뇌하는 사람들	x와 X′ 중 어느 것이 X와 가까운지 판단을 중지한 상태
②	X에 대해 판단을 중지한 회의주의 철학자들	x와 X′ 중 어느 것이 X와 가까운지 판단할 수 없는 상태
③	자신의 발견을 참이라 믿는 철학자들	철학적 지식을 절대적 진리로 확정한 상태
④	지각을 통한 진리 인식 가능성 자체에 근원적 물음을 던지는 사람들	물리적 실재 X가 존재하지 않는 상태
⑤	대상이 관계 속에서만 존재한다고 보는 사람들	지각은 절대적 지식을 제공할 수 없음을 인정하는 상태

① ①번 ② ②번 ③ ③번
④ ④번 ⑤ ⑤번

x

[문제] 04

윗글을 참고할 때, '아그리파'의 관점에서 <보기>의 생각을 이해한 내용으로 적절하지 않은 것은?

< 보기 >

귀납적 논증의 경우, 결론은 일부 특수한 사례들의 축적에 의해 정당화된다. 그러나 결론은 절대적인 필연성을 지니지는 못한다. 사례들이란 무한하므로, 무한한 사례를 인간이 모두 조사할 수는 없기 때문이다. 연역적 논증 역시 마찬가지이다. 연역적 논증에 의해 결론의 참을 보장할 경우, 결론의 명제는 전제가 참인 경우 도출된다. 결국 결론은 전제를 통해 타당성을 얻는다. 그런데 연역적 논증에서 참으로 가정하고 있는 전제는 어떻게 참으로 설정될 수 있을까? 이는 사실상 결론을 포함한 명제들을 종합해서 귀납적 논증에 의해 확립된 것으로 볼 수 있다.

① 귀납적 논증의 결론이 절대적인 필연성을 지니지 못하는 이유로 논증의 근거가 모두 증명되지는 않았음을 들 수 있다.
② 귀납적 논증에서 특수한 사례들의 축적은 지각 불가능한 사례들의 축적으로, 그 자체가 대상의 참된 본성임을 알 수 있다.
③ 연역적 논증의 전제는 모든 사례를 통해 입증된 전제가 아니기 때문에 독단적인 전제 설정의 논변 형식에 빠질 수 있다.
④ 연역적 논증은 증명되어야 할 것을 이미 전제 속에 포함시켜 놓고 그것을 도출하게 되는 순환의 논변 형식에 빠질 수 있다.
⑤ 연역적 논증은 전제가 절대적인 필연성을 지니지 못하기 때문에 결론 역시 절대적인 필연성을 지닐 수 없어 상대성의 논변 형식으로 귀착될 수 있다.

[문제] 05

윗글을 바탕으로 <보기>의 ㉠에 들어갈 내용을 추론한 것으로 가장 적절한 것은?

< 보기 >

신앙주의는 신에 대한 신앙에 무조건 매달리기만 하는 입장을 가리키지 않는다. 신앙주의는 절대적 진리와 관련한 판단을 중지해야 한다는 회의주의적 입장에 어느 정도 의존하는 셈이다. 회의주의를 통해 우리가 ㉠ 라는 '인식의 한계'를 자각하면, 결국 기존의 이성을 폐기하고 신앙으로 귀의하는 결론에 이를 수 있는 것이다. 근대 '이성의 시대'에 '신앙의 시대'가 병존하는 것은 회의주의와 신앙주의가 마치 동전의 양면 같다는 것을 인식할 때 비로소 이해될 수 있다.

① 대상의 참된 본성이 무엇인지 알 수 없는 존재
② 신을 통해서만 절대적 진리를 판단할 수 있는 존재
③ 정당한 학문적 의심을 지닐 만큼 이성적이지는 않은 존재
④ 회의주의를 통해서만 절대적 진리와 지식을 찾을 수 있는 존재
⑤ 신의 존재 외에는 어떠한 것도 증명할 수 없다는 한계를 지닌 존재