

2023학년도 예술사과정 신입생 모집
연극원 무대미술과 일반/정원외전형 1차

전 공 실 기

수험번호	성 명	감독관 확인
------	-----	--------

<문제>

주어진 도화지에 아래의 조건을 충족하여 사실적인 기법으로 거울 위에 놓여진 손을 그리시오.

※ 조건

1. 테이블 위에 거울 면을 위로 향하게 놓고 굴을 쥔 손을 올려놓고 그리시오.
2. 거울에 비춰진 손과 굴의 내용물이 포함되도록 그리시오.
3. 3개의 굴 중 하나는 껍질을 다 벗긴 후 알맹이만을 랩으로 여러 번 감싼 후 손 위에 올려놓거나 쥔 상태로 그리시오.
4. 나머지 2개의 굴은 자유롭게 껍질을 벗기거나 알맹이를 나누어서 거울 위나 주변에 자연스럽게 배치하여 그리시오.

※ 조건

- 주어진 조건을 반드시 충족할 것
- 도화지는 세로로 놓고 그릴 것
- 수험생이 준비한 소모용 연필을 자유롭게 사용하되 다른 재료는 절대 사용하지 말 것 (검정 볼펜 사용 불가)
- 손목까지 포함하여 굴을 쥐거나 올려놓은 손 전체를 묘사할 것
- 손과 함께 주어진 재료가 명확하게 보이도록 묘사할 것
- 랩 박스와 굴 포장 봉투는 그리지 말 것

이 문서는 한국예술종합학교 입시 목적 외에는 사용할 수 없으며, 문서의 변형 및 발췌도 금지합니다.

이를 위반할 경우 관계 법령에 따라 제재될 수 있으므로, 이 문서를 입시 목적 외에 사용하고자 하는 경우 반드시 본교와 사전협의 하시기 바랍니다.

2023학년도 예술사과정 신입생 모집
연극원 무대미술과 2차시험

심층실기

수험번호	성명	감독관 확인
------	----	--------

- 문제 -

기후변화로 서울이 물에 잠겨 사람들이 배 위나 고층 건물에 살고 있다. 로봇들이 공간을 돌아다니며 복구를 도와주는 모습을 상상하여 그리되 아래의 조건을 모두 고려하여 그리시오.

- 조건 -

1. 시대 : 심각한 기후변화로 물에 잠긴 가까운 미래
2. 장소 : 서울의 고층 건물이 있는 도심
3. 5개의 다른 종류의 로봇으로 구성된 복구 팀을 그릴 것
4. 다수의 사람들을 포함하여 위험한 상황과 공간 전체가 드러나도록 사실적으로 그릴 것
5. 사람들이 거주하는 공간이 드러나도록 그릴 것

- 주어진 스케치북을 가로로 사용하여 그릴 것
- 연필, 주어진 볼펜, 채색도구를 모두 사용하여 그리되 반드시 채색할 것

독백 연기 대사(여)

왜요? 그냥 있으면 더 무섭잖아요. 결국 닳새나 지나서 시체를 건졌는데 어쩔 그렇게 살아있을 때하고 똑같아요. 심장마비로 죽으면 물을 먹지 않아서 불어터지지를 앓는데요. 그런데 그 잘생긴 얼굴 한쪽이 뭉개져 있지 뭐예요. 나중에 마을 사람들이 그러는데, 머구리 하나가, 머구리가 뭐냐면요, 잠수부거든요. 머구리 하나가 술 마시고 자기가 그랬다고 고래고래 소릴 치더래요. 돌맹이로 얼굴을 눌러놓았다구요.

독백 연기 대사(여)

장난치는 거 아냐! 왜 맨날 나만 억울한 소리 들어야 돼? 내가 1등하면 사람들은 환경 좋으니까 당연하대지. 어쩌다 영애가 1등하면 얼마나 칭찬들을 하는데, 용하고 기특하다고. 둘 다 노력한 건데 왜 맨날 영애만 인정받아? 공평하지 못해. 공부야 그렇다 쳐. 내가 엄마한테 말 안해서 그렇지 얼마나 자존심 상하는 거 많은 줄 알아? 어둡고 칙칙한 영애 글은 항상 그렇게 인정해주면서 나한테 안그런단 말야!

독백 연기 대사(여)

전에도 얘기했지만 난 저 피아노를 안쳐요. 그러니까 성가대 얘기를 자꾸 해봤자 소용없어요. 엄마가 돌아가셨을 때 난 피아노 뚜껑을 닫았고 그 뒤로 한 번도 열지 않았어요. 난 오로지 엄마를 위해서만 쳤어요. 아버지가 돌아가시자 엄마의 삶 전체가 저 피아노 속에 들어간 것 같았죠. 나한테 늘 피아노를 치게 하셨죠. 지금이든 언제든 피아노를 치고 싶지 않다고 말했잖아요! 이제 그만 가세요!

독백 연기 대사(여)

비가 점점 그치고 있어요. 빗방울 떨어지는 간격이 뜸하네요. 아빠는 비오는 날이면 항상 날 데리러 왔어요. 왜 그랬을까요? 전 왠지 모를 안도감을 느꼈어요. 비 오는 날에는 우산 아래, 지나가는 사람들이 제 눈에 안보이거든요. 절 괴롭히던 중학교 동창을 만나도 우산을 앞으로 조금만 더 내리면 대통령도 부러워할 벵커가 돼요. 숨은 거라 해도 좋아요. 근데 아빠는 비오는 날을 좋아하진 않았어요. 아빠는 항상 구름이 없는 날을 좋아했어요. 그런 날에 집에 오면 아빠는 창가에 서 있었죠.

독백 연기 대사(여)

데이트를 하는 데 가장 나쁜 점이 뭐겠어요? 바로 손잡는 문제예요. 둘 중에 누군가가 이 관계를 좋게 시작해보자는 의미에서 손을 먼저 잡았다고 쳐요. 좋긴 뭐가 좋아, 그것만큼 신경 쓰이는 일이 어디 있다구! 일단 손을 잡기 시작했으면 그 손을 절대 놓을 수가 없잖아. 내가 손을 슬그머니 빼면 이 남자가 날 어떻게 생각할까? 내가 차가운 여자라구, 아니면 변덕스러운 여자라구? 극장에서 코가 갑자기 가려우면 어떡해? 내 손에서 땀이 나면? 이제 아시겠어요, 왜 손잡는 게 문제인지?

독백 연기 대사(여)

나를 아껴준 사람이 있었어. 그냥 이유 없이 웃어주고 말없이 옆에 서 있던 사람. 내가 겪었던 일을 다 듣고도 따뜻하게 손잡아 주던 사람, 내가 저질렀던 일을 다 듣고도 따뜻하게 안아 주던 사람, 내가 저질렀던 끔찍한 일들을 다 알면서도 눈물로 위로해 주던 사람, 이런 사람이라면 사랑할 수 있겠다. 세상을 원망하고 내 자신을 미워했던 모든 걸 잊어버리고 나도 사랑 받을 수 있겠다. 내 마음을 고백하기로 마음 먹었던 그날, 그 사람이 병원으로 나를 데려갔어. 거기엔 뼈만 앙상하게 남은 여자가 누워 있었어. 그 사람의 아내가.

독백 연기 대사(여)

어떻게 내가 여길 떠나지 않을 수 있죠? 생각해봐요. 내가 이 집에 전염병이라도 옮긴 것 같군요. 모두 여기를 떠나려고 하니깐요. 아직 시간이 있을 때 나 혼자만 사라지는 편이 낫지 않을까요? 난 그 사람과 많은 얘기를 나눴어요. 그 말에 얼마나 큰 증오가 담겨 있었는지 상상도 못할 겁니다. 그가 나를 야유하는 건 당연한 일이죠, 그렇죠? 아니요, 그가 옳아요. 난 떠나야만합니다. 조금도 지체하지 않고 문 밖으로 나가 대로를 질주할 겁니다.

독백 연기 대사(여)

엄마 눈에 눈물이 고였는데, 형광등 불빛이 가루처럼 부서져서 엄마 위에 막 떨어지는 것 같았어. 엄마랑 눈이 마주쳤는데, 심장이 엄청 쿵광거리면서 머리까지 댕댕 울리는 거야. 엄마한테 달려가서 께찮냐고 안아주고 싶었는데, 몸이 안 움직였어. 그냥, 거기에 내가 없었어야 했다는 생각만 들었어. 그래서 독서실 간다고 말하고 그냥 집을 나와버렸어. 그러면 안되는 거였는데. 나 너무 못됐지?

독백 연기 대사(여)

아니, 저는 클레임을 걸고 있는 거예요. 도넛 모양을 봐요. 가운데가 뽕 뚫려 있죠? 이거 문제 있는 거 아녜요? 이 모양을 만들려고 이렇게 구멍을 뚫으면 가운데 있던 반죽은 어떻게 되는 거죠? 버려지는 거 아녜요? 그냥 버려지는 거 아니냐고요! 그럼 그 반죽은 빵이 돼 보지도 못하고 쓰레기통에 버려지는 거 아니에요? 똑같은 반죽 아니에요? 왜 어떤 반죽은 버려지고, 어떤 반죽은 통과되는 거예요? 참을 수가 없네요. 버려진 반죽들한테 사과하세요.

2023학년도 예술사과정 신입생모집
연극원 연기과 2차시험

10월29일(토)
11:00~12:00

독백 연기 대사(여)

이 도시에서 얼마나 많은 사람들이 나를 숭배하는 지 알기나
해요? 어쩐 그게 내가 당신한테 끌린 이유일지도 모르겠어
요, 당신은 날 숭배하지 않으니까. 어찌면 당신이 내가 하라
는 대로 하는 사람이라면 도리어 당신을 싫어할 지도 몰라
요. 당신은 달라져야 해요! 내 말 잘 들어요. 내가 당신보다
잘났거나 강하다는 뜻은 아니에요. 당신은 남의 말을 듣지도
않지! 당신한테 얘기하는 건 벽에다 소리치는 것과 같아!

독백 연기 대사(여)

천국이었죠. 내 모든 옷을 벗어 던지고 해변을 따라 걸었죠. 나는 여기 왔고, 완전히 벗은 채, 하늘처럼 푸른 바다, 뻗어 있는 모래밭, 나는 자유다! 그냥 떠나라. 모든 걸 떨쳐버리고, 가라. 그런데 다시 생각하니, 그래, 나를 되돌려보니, 내가 지금 하고 있는 게 무슨 의미가 있지? 벗어날 수 없더군요. 벗어날 수 있다는 건 생각뿐이었죠. 나에게 답은 하나 뿐이야, 난 아빠가 하길 바라셨던 것을 해야만 해. 그게 전부야.

독백 연기 대사(여)

그게 나한테 세상의 끝이었어. 끝. 모든 게 사라져버렸어. 조금 전까지만 해도 당신하고 난 하나였지. 하지만 한 순간, 그 한 순간 당신과 나는 둘이 된 거야. 칼로 내 팔을 잘라낸다고 해도 그것보다 아팠을까? 당신은 내 절망을 이해할 수 없었어. 그래서 미친 듯이 날뛰는 나를 차갑게 보고만 있었던 거야. 난 바로 내 눈앞에서 당신하고 나 사이에 차가운 벽이 갑자기 생겨나는 걸 보면서, 그걸 깨고 싶어서 더 미친 듯이 울부짖었어.

독백 연기 대사(여)

평생 한 사람만을 사랑했는데, 왜 그 사람을 두 번이나 잃어야 할까? 오빠, 달이 차오르고 있어, 올해 들어 가장 커다란 달이야. 어서 나가야지, 바다로 향하는 비밀의 길로. 파도가 달에 이끌리는 시간이야, 바닷물이 점점 높아지고 있어. 수영을 하고 해변에 나란히 드러누워 있으면 달이 우릴 끌어당기겠지? 우린 날아오르겠지? 깃털처럼 가볍게, 가볍게. 오빠가 평생 다다르고 싶어 했던 그 달 나도 가보고 싶어.

독백 연기 대사(여)

지성이란 얼마나 신기한 것인가를 나에게 보여준 첫 번째 사람이 바로 당신이었어요. 내 친구들은 대개가 감정만으로 뭉쳐져 있어요. 그들은 꼭 두더지처럼 감정이라는 이름의 작고 어두운 구멍 속에서 좌충우돌하죠. 나 역시 그랬어요. 늘 감정, 감정, 감정뿐. 그래서 당신을 처음 만났을 때 어떻게든 그 사이에 끼어들기 위해 어떤 말이라도 했었고, 그런 행동을 했던 거예요. 그래서 내내 그런 척 했어요.

독백 연기 대사(여)

올 겨울이었어. 설 지나고 얼마 안 됐을 거야. 집 앞 강가
기러기들이 그날 밤 따라 유난히 요란을 떠는 거야. 푸드득
푸드득푸드득. 그날 엄청 추운 날이었거든. 애들이 추워서 그
런가? 아무리 추워도 그렇지, 시베리아에서 온 애들인데 왜
그러나, 뭘 일인가 하고 나가봤지. 개들이 왜 그랬는줄 아
냐? 밤새 강물이 얼어버릴까 봐 그랬던 거야. 강이 얼어버리
면 물고기를 못 잡아먹으니까 밤새 날개로 강을 치는 거야.

독백 연기 대사(여)

이젠, 이제는 내 감정을 숨기지 않겠어요. 난 그 사람에게도
그리고 당신에게도 잘못을 저질렀습니다. 날 경멸해도 좋아
요. 내가 봐도 비열한 짓을 한 거라구요. 그만 두세요. 이젠
한 가지 방법밖엔 없군요. 솔직해지겠어요. 나한테 무슨 일
이 생기더라도 완전히 솔직해질 겁니다. 그래요, 이젠 당신
을 더 이상 볼 수 없을지 모르니 마지막으로 할 말이 있어
요. 그래요, 난 당신을 처음 본 순간부터 지금까지 그리고
앞으로도 당신을 사랑합니다.

독백 연기 대사(여)

혼자 사는 사람한테는 강아지보다 고양이가 낫다고 하더라고요, 외로움을 덜 탄다고. 근데 키워보니 아니에요. 고양이도 똑같이 외로움을 타요. 하루 종일 일하고 집에 들어가면 막 나한테 다가와서 다리에 얼굴을 비벼대요. 마치 '왜 이제 왔어. 나 하루 종일 심심했어' 하는 것처럼. 귀엽죠. 근데 그게 너무 안 된 거예요. 좁은 방에서 하루 종일 혼자서 잠자는 것 말고는 할 수 있는 게 아무것도 없잖아요. 그런데 몇 년을 그렇게 지내다보니 익숙해지더라고요. 오히려 하루 종일 잠만 자는 고양이가 부러웠어요. 애는 평생을 아무 걱정 없이 평화롭게 살겠구나 싶어서.

독백 연기 대사(여)

이런 식으론 안 돼. 이런 상황이 계속 되면 너를 볼 수가 없어, 우린 오랜 친구니까. 넌 날 어린 시절부터 알아 왔으니까 잘 이해할거야. 난 돌려 말할 줄 몰라. 또 넌 나한테 항상 솔직했으니까, 그렇지? 한 가지만 묻겠어. 네 대답을 의심하지 않겠다고 맹세할게. 뭐? 대답해줘. 너 그 사람을 어떻게 생각해? 내 말뜻 알겠지? 네가 당황하는 모습이 날 더 괴롭히는 거야, 그건 네가 그 사람을 사랑한다는 걸 뜻하니까. 말을 해, 어떻게 생각해?

독백 연기 대사(여)

거기가 어딘지는 모르겠어. 나는 혼자 무대 위에 서 있고, 많은 사람들이 모두 나만 바라보고 있어. 눈도 깜빡 안 하고. 그래서 나는 뭔가를 보여줘야만 해. 그런데 뭘 해야 할지 모르겠는 거야. 내가 뭘 해야 사람들이 만족할 수 있을까. 노래를 불러볼까, 춤을 출까, 도대체가 보여줄 게 없는 거야. 너무 무서웠어, 미동도 안 하는 눈동자들. 매일 밤 나는 똑같은 무대 위에 끌어올려져 있었어. 그 위에선 울 수도 웃을 수도 없었지. 그런데 언제부턴가 박수가 터져 나오고 환호성이 들려오기 시작하는 거야. 뭐지? 내가 뭘 했다고.

독백 연기 대사(여)

내 행동을 변명할 생각은 추호도 없어요, 그건 지금 어울리지 않으니까. 하지만 최소한 나를 이해하고 용서해 줘요. 아니에요. 난 그 여자를 질투했어요. 그녀를 당신과 나로부터 떼어놓기 위해 난 의도적으로 접근했어요. 내 부와 지위를 이용해서 그 여자의 비밀을 알아내려고 했습니다. 제발 그만. 당신을 사랑해요, 내 전부를 걸만큼 사랑해요. 내가 이런 고백을 한다는 건 코미디죠. 하지만 지금껏 연기한 코미디는 결국 나 스스로를 혐오하게 만들었어요.

독백 연기 대사(여)

오늘 아침에 있잖아요. 내가 횡단보도를 건너려고 기다리는데 이상한 걸 봤어요. 어떤 남자가 통화를 하면서 너무 당당히 횡단보도를 건너는 거예요. 그래서 난 파란불인가 해서 신호를 보니까 빨간불이야. 차들도 신호등이 빨간불이라 다 멈춰 있었어요. 도로에 있는 신호가 다 빨간불이라 차도 사람도 다 멈춰 있는데, 그 사람은 태연히 횡단보도를 건너더라고요. 그 사람 혼자. 옷도 멀끔히 차려입고 잘생긴 양반이 혼자만 움직이는 거야. 그거 참 이상하더라고요. 부럽기도 하고 대단해보이기도 하고 알밋기도 하고.

독백 연기 대사(여)

어릴 때 태풍이나 비가 많이 오면 우리 집도 자주 비가 섰었어. 근데 비가 새면 난 왠지 모르게 막 신나고 흥분되고 그랬거든. 뭐가 좋다고 그렇게 신나 했는지. 그냥 가난해서 지붕 수리를 못해서 그런 것뿐이었는데, 웃기지? 4학년 때 태풍 온 밤에 정전이 된 적이 있었어, 비가 너무 심하게 내려서 집 안에 온통 비가 새고 있었고. 내가 무서워하는 것 같으니깐 엄마가 나랑 같이 이불을 뒤집어쓰고 새벽 내내 수다를 떨었어. 내가 좋아하는 사람 얘기, 내가 먹고 싶은 거 얘기, 내 꿈 얘기, 이것저것. 무슨 할 얘기가 그리 많았는지, 새벽 내내. 아마 그때부터인 것 같아, 비 새는 밤이 좋아진 거.

독백 연기 대사(여)

혹시 당신, 저 사람이 나에게 끌린다고 생각하는 건 아니겠
죠? 전 제가 그를 좋아한다고 말할 수 없어요. 그는 매우 냉
담해요. 오, 전 남자들이 냉담한 걸 좋아해요. 하지만 저 사
람처럼 냉담한 건 아니죠. 오, 아니에요, 그는 정말 너무 냉
담해요. 그래서 난 그에게 물을 생각이에요. 그가 저에게 끌
리는지 아니면 제가 그를 놀라게 했는지 물어볼 생각이에요.
제 말은, 아는 게 좋을 수도 있다는 거죠.

독백 연기 대사(여)

당신에게 상처 주기는 싫어요. 당신을 다른 사람으로 만들어 주고 싶어서 이러는 거예요. 당신을 구원하고자 하는 거라구요. 삶에는 의미가 있다는 것을, 아름다움, 사랑, 뭔가 당신이 반응을 일으킬만한 대상들이 충분히 있다는 것을 보여주고 싶어요. 어디 가는 거예요? 당장 이리와요! 맹세코 말하는 데 아무도 당신을 죽이지 않을 거예요. 살면서 때로는 모험을 하면서 살아야죠! 인생에서 원하는 게 고작 그거예요, 생존?

독백 연기 대사(여)

난 대학에 갈 거야. 네 사진을 침대 옆에 붙여놓고 우리 이야기를 책으로 쓸 거야. 그리고 언젠가, 지금은 백만 킬로미터쯤 멀리 있을 것 같은 날이지만, 어느 날, 언젠가는 꼭 올 어느 날, 네가 나오는 날, 나는 교도소 문 앞에서 널 기다리고 있을 거야. 우리 **K ARTS** 여기 다시 오자. 운전해서 산길을 타고 올라오는 거야. 나는 내가 쓴 책으로 돈을 벌어서 언덕 오두막집을 사둘게. 너는 산지기를 하고, 우리는 가족이 되어 행복하게 살 수 있어.

독백 연기 대사(여)

우리 엄마는 내가 덕질하는 거 혐오하거든. 얼마 전에 들켜서 가지고 있던 옷을 엄마가 다 찢어버렸어. 가방에 넣고 다니던 거 하나만 남았어. 미련하지? 그래서 난 정말 떠나고 싶었거든, 어디든. 이 세계가 아닌 세계, 혼자라도 좋으니까 내 자리가 있는 곳, 내가 완전히 살 수 있는 세계. 그래서 내가 떠날 때라는 게 느껴지면 언제든 떠나고 싶어. 아, 만약 호수에 도착하면, 우선 도착하자마자 뛰어들고 싶어!

독백 연기 대사(남)

나는 어떻게 해서라도 그 흐물흐물한 것에 다가가고 싶었어요. 내 안에 있는 그 흐물흐물한 것을 끄집어내어 으깨버리고 싶었죠. 그리고 그것을 끌어내기 위해서는 정말 아슬아슬한 데까지 갈 필요가 있었어요. 그렇게 하지 않으면 그 녀석을 제대로 끌어낼 수 없었죠. 나에게 세계가 전부 공허하게 보여요. 내 주변에 있는 것은 뭐든지 모두 가짜 같아요. 가짜가 아닌 것은 나의 내부에 있는 그 흐물흐물한 것 뿐 아무 것도 없어요.

독백 연기 대사(남)

너처럼 현재를 증오하며 미래를 살고 있는데, 그것이 어떻게
기적일 수 있니? 삶, 바로 그 속에 기적이 있어. 내가 사는
여기, 이것이 바로 기적이야. 바로 지금. 그래, 내가 죽으면
기적도 끝나는 거야. 자, 내가 전차를 타고 가고 있어, 세상
에, 이보다 더 멋진 영화가 있을 수 있을까? 차창 밖 풍경,
그게 바로 영화야! 숲, 강, 말, 여자, 연기, 구름!

독백 연기 대사(남)

난 이 나라에서 당할 만큼 당했어요. 수없이 하루 동안 갇혀 있었고, 한번은 30일을 먹은 적도 있지만, 3년씩 썩는 거 그거 난 못해요! 지금처럼 땡전 한 푼 없이 파산해서 감옥을 나오는 것도 난 못 참아요! 난 지금 내 인생의 절정기에 있어요. 내 식으로 살고 싶습니다. 돈도 좀 벌고 싶고요, 권투도 하고 싶어요! 난 세계 챔피언이 될 차례가 됐고 또 실제로 됐어요. 무슨 일을 해서라도 챔피언으로 남아있을 겁니다!

독백 연기 대사(남)

당신이 날 보고 있는 모습을 봐. 더 이상 기다릴 수가 없어.
난 불링공으로 얻어맞아 완전히 나가떨어졌어. 당신은 날 눈
이 부시게 해. 당신은 보석, 나의 보석, 난 이제 다신 잠도
잘 수 없어. 아니야, 들어봐, 이건 진실이야. 난 걷지도 않을
거야, 난 다리병신이 될 거야. 난 침몰할 거야. 난 완전한 마
비상태로 끝이 날 거야. 내 생명은 당신 손에 달렸어, 알아?
당신을 사랑합니다.

독백 연기 대사(남)

내 눈을 들여다보세요. 보시라고요. 아니, 이쪽 눈 말이요. 뭐가 보이죠? 가르쳐 드리죠. 당신은 자연의 일곱 가지 불가사의 중의 하나를 보고 있습니다. 완전한 타인의 눈. 이건 전적으로 다른 사람만을 바라보는 눈입니다. 이 눈을 들여다봐요. 거의 한달 동안 이 눈은 오로지 당신에게 초점을 맞춰왔습니다. 당신이 지금까지 만난 어떤 사람보다 또 앞으로 만날 어느 누구보다도 이 눈은 당신의 더 많은 것을 보아 왔죠.

독백 연기 대사(남)

간단히 말씀드려 난 중용을 택하는 사람이죠. 내 인생의 대부분은 두 연인 사이에 끼어 있는 제 삼자의 역할로 보냈어요. 난 사춘기가 되자마자 남의 아내에게 마음이 끌리기 시작했지요. 손에 넣을 수 없는 부인들이 나에게 강박관념을 심어주었어요. 늘 죄책감을 가지면서도 그 남편과 우정을 맺고 그들 부부의 가정에 계속적으로 손님으로 초대받는 것으로써 고통스런 쾌락을 맛보았답니다. 이런 걸 마조히즘이라고 하나요?

독백 연기 대사(남)

지금 도둑갈매기라고 하셨습니까? 도둑이라니요? 제가요?
제 이름이 그렇단 말입니까? 이 우아한 깃털, 단단한 근육과
용맹한 눈빛, 그리고 극지방의 세찬 바람과 눈보라 속에서도
유구한 역사를 이어온 우리 종족에게 도둑이라니요? 대체 도
둑 같은 놈들이 누군데 우리 보고 도둑이라는 겁니까? 그러
는 인간들이 하는 짓을 보세요. 그럴 자격이 있는지. 인간들
이야 말로 정말 민폐덩어리라니까요. 하루라도 지구에 폐를
끼치지 않는 날이 없어요. 숨 쉬는 내내 쓰레기만 만들어낼
뿐이죠. 그러면서 자기들이 지구의 구세주라도 되는 양 오만
을 떨어대는 꼴이라니. 착각하지 말라고요.

독백 연기 대사(남)

소용없어. 내가 몇 살인 줄 몰라? 게다가 고졸이고, 제대로 취직할 수 있는 곳도 없다고. 넌 잘 모르겠지만 계약직이나 막노동판 일용직이나 다를 게 없어. 최악이야. 얼마 전에 뉴스에서 떠들어 댔던 고시원 사건 저지른 자식 알지? 개도 지하철공사 계약직이었던 거 알아? 하루 종일 계속 같은 작업을 반복해. 동료도 없이, 교대도 없이, 밥 먹을 시간도 없이, 다음 날도, 그 다음 날도, 하루라도 더 버텨 보겠다고 죽어라 일해도 아무것도 나아지는 게 없어. 답답해 미쳐버릴 것 같다고.

독백 연기 대사(남)

아, 한 가지 잊은 말이 있습니다. 나 자신은 호기심이 매우 많지만, 호기심이 많은 여자는 참지 못합니다. 다시 말해서, 보통 남자들의 아내는 호기심이 많고 관찰력이 있어야 그 남편에게 좋겠지만, 나한테는 그렇지 않아요. 나는 내 호기심에 환호하고 또 내가 보고자 하는 걸 같이 보는 여자가 필요합니다. 내 관심사만으로도 벅차기 때문에 아내의 호기심까지 수용할 수가 없습니다. 내 취향이 어떤가요? 아, 만약 동의하지 않는다면 오늘이 마지막입니다.

독백 연기 대사(남)

그래, 네 말이 맞아. 술에 취해서 내 몸을 괴롭히면서 나는 쾌감을 느끼는 지도 몰라. 난 한 번도 내 의지대로 살아보지 못했어. 어머니 치마폭에서 그리고 아버지 그늘 밑에서 살아왔었지. 그나마 내 의지대로 살아본다고 하는 게 이 모양 이 꼴이야. 난 이 뉴욕에서 다시 태어나 보고 싶었어, 모든 걸 참고 견디면서. 이게 내 생애 마지막 기회다. 여기서 쓰러지면 난 끝장이야!

독백 연기 대사(남)

집이 분명히 컸거든? 근데 이상하게 답답한 거야. 일단 살림살이가 겁나게 많아. 두 분이서 사시는데 뭘 집기가 그렇게 많이 필요하냐고. 차 대접한다고 다과상 찾는데 상이 한 오백 개쯤 나와. 그리고 찻잔 찾는다고 찬장문 여니까 그릇이랑 냄비, 후라이팬이 칠백 개쯤 있어. 중대 하나는 너끈히 먹여 살리겠더라. 베란다에는 웬 놈의 유리병, 배달 용기, 페트병이 그렇게 많아. 물기 말리는 종이라나. 팬트리 안에는 택배 상자가 산처럼 쌓여있어. 근데 그게 다 테이프 뜯어서 착착 접혀서 묶여 있더라. 와, 씨, 깨끗하고 더러워.

독백 연기 대사(남)

알잖아요, 저 위 그 낯선 곳에서 난 줄곧 명상을 하고 나 자신
을 돌아보곤 했어요. 그때 난 그분이 왜 내 아이들을 데려
가셨는지 완전히 깨달았어요. 내게 다른 데 집착할 여지를
주지 않기 위해서였던 거죠. 다른 건 용납이 안 되는 거죠,
알다시피 사랑과 행복 같은 거. 난 오로지 건축가여야만 했
어요. 그게 다예요. 난 평생 그 분을 위해 건축을 해야만 했
어요. 그나마 아무것도 이룬 게 없지만 말이야.

독백 연기 대사(남)

그래, 그런 방법이 있었어. 매일 밤 갈 길 잃고 헤매던 내 편지들이 드디어 주인을 찾아 날아가겠구나. 잘 들어, 내가 너한테 내 내면을 빌려줄게. 넌 그 외모를 나한테 빌려줘, 합체를 하자. 내가 멀쩡한 네 허우대에 어울리는 영혼을 넣어주겠다고. 그 아름다운 입술 안으로 그보다 아름다운 말을 집어넣어 주겠다는 거지. 난 너의 재치가, 넌 나의 아름다움이 되는 거야. 세상 그 어떤 로맨스의 주인공도 부럽지 않을 거야!

독백 연기 대사(남)

봐, 난 이게 좋아. 침묵! 침묵만이 완전한 언어라고 할 수 있지. 아무 말도 하지 말라고 하는 게 아니야. 오히려 무슨 말이든 지껄어봐! 하지만 하나 알아야 할 게 있어. 그 말은 말 자체에 힘이 있는 게 아니고, 말 뒤에 찾아오는 침묵에 힘이 있는 거야. 모든 언어는 그것이 사라질 때 아름다워. 시끄럽게 떠들고, 입을 다물어봐. 언어가 지나간 자리를 느끼는 거야. 앞선 언어가 무의미의 공간 속으로 연기처럼 빨려 들어가면, 그 후에 남는 진한 고독을 맛보란 말이야!

독백 연기 대사(남)

언젠가 3년 전에 한 촌뜨기가 식당에서 포크로 내 머리를
툭툭 건드렸지요. 그래서 무슨 일이 벌어졌는지 아세요? 난
화를 내지도 않고 곧바로 정중하게 결투를 신청했습니다. 그
랬더니 그 촌뜨기는 놀라서 마치 마취라도 된 듯 얼어붙었었
죠. 결국 식당 주인이 그에게 사과하라고 했습니다. 난 그가
싸우지 않을 걸 알고 있었거든요. 아시겠어요? 난 자존심이
대단하답니다. 하지만 지금은 시비를 걸지 않을 겁니다. 이
제 당신 차례입니다. 말해보세요.

독백 연기 대사(남)

아니, 저 학원 가야한다니까요. 그래서 그 지원은 언제 오는 데요? 제 학원비가 버려지는 꼴을 보고 싶으세요? 일단 저한테 당장 사과하시죠. 그리고, 이거 잘못 휘말려서, 제 이력에 빨간 줄 한 줄이라도 그어지면, 저는 공무원 못하는 거잖아요. 지금까지 제가 고시공부 해온 시간이 버려지는 거 아니가요? 저도 사회에서 버려지는 거 아니가요? 어떻게 책임 지실 건데요? 네? 우선 당장 사과부터 하세요.

독백 연기 대사(남)

그것 보세요. 얼마나 오해하기 쉽습니까? 내가 다른 사람들 앞에서 바보짓이나 하고 우스운 얘기나 하면서 비위나 맞춘다고 당신이 날 유쾌한 사람이라고 생각하잖아요. 만약 다른 사람들이 나한테 쓸모없다면 그 사람들을 보지도 않을 겁니다. 아시겠어요? 난 그 사람들을 웃길 수도 있지만 무시할 수도 있습니다. 하지만 난 당신처럼 날 속이지는 않아요. 네? 이런 말이 당신을 놀라게 한다는 걸 알지만, 앞으로 내가 어떤 사람인지 차차 알게 될 겁니다.

독백 연기 대사(남)

나도 너랑 같아. 화가 나거든. 가만히 있어도 화가 치밀어 올라 견딜 수가 없어. 분이 안 풀려. 물건을 부수고 누굴 때려도 좀처럼 이게 가라앉지 않아. 어느 날 부턴가 화만 내고 있는 날 발견했지. 화를 내지 않는 순간 인생을 포기한 것만 같은 기분이 드는 거야. 그래서 힘을 키웠어, 아무도 나를 무시하지 못하게. 그런데 말이야, 나를 무시하지 않을까 하는 놈들은 어느 샌가 하나 둘씩 이 동네를 떠나버렸어!

독백 연기 대사(남)

너 사고 쳤지? 무슨 일인지는 모르겠지만 한겨울에 산꼭대기로 올라올 정도면 큰 사고를 친 게 틀림없어. 근처 경찰서로 끌고 갈 수도 있지만 내가 좀 바빠서 말이야. 장작 패서 창고에 채워 놓아야 하고, 첫 손님 오기 전에 오리 한 삼십 마리는 손질해야 되고. 며칠^ㅁ 여기 있으면서 좀 도와라, 한가해질 때까지. 그런 다음엔 네가 어디서 왔든지 거기로 돌아가. 나는 누구한테도 아무 말도 안 할 테니까.

독백 연기 대사(남)

그만해, 그딴 아전인수. 그건 비단 우리들뿐이 아니잖아? 세상 돌아가는 게 다 그래. 어찌 보면 그 분은 굶주리고 헐벗은 사람보다 돈 많고 평평거리는 사람들 편에 더 가까이 서 있는 게 아닌가 할 정도라구. 현금 액수의 차이인가? 왜 우리같이 늪에 빠진 사람들을 외면하는 거지? 못 먹어 날마다 죽어 나가는 것도 시험인가? 죽은 후에 무슨 소용이 있는 데? 이 고난이 우리에게 기회라구? 난 지금 너무 힘들어.

독백 연기 대사(남)

신선한 공기를 마시러 산책 나오셨다구요? 당신이 매일 같은 시간에 여기 나오는 걸 잘 알고 있습니다. 그렇지만 오늘은 지독히 무더워서 공기가 전혀 신선하지 않군요. 그래도 여기 나무 밑 그늘에선 견딜만하답니다. 지금 그녀는 뭘 하고 있나요? 네? 아, 그랬군요. 정말 그런가요? 여기 시골 생활은 참 따분합니다. 사람을 관찰하는 게 유일한 낙이라고 할 수 있죠. 잠깐만요. 전 30분 전에 당신이 그녀와 함께 들어가는 걸 봤습니다. 분명히.

독백 연기 대사(남)

지금까지 난 여자를 잘 몰랐습니다. 당신이 말했죠. 우린 서로를 잘 알게 될 운명이 아니라고. 하지만 상황은 달라졌어요. 나같이 단순하고 성숙하지 못한 소년이 감히 당신과 가까워질 거라고 누가 생각이나 했겠습니까? 당신이 누군지, 내가 누군지 생각해 보세요. 난 감히 생각할 수 없었습니다. 당신의 교양은, 왜 내가 교양을 들먹이는지 모르겠습니다만, 날 보세요. 그래요. 난 당신을 두려워했고 고고한 존재로 올려다봤습니다. 지금도 당신이 두렵습니다.

독백 연기 대사(남)

그 순간 나의 내부에서 무엇인가 산산이 부서지는 걸 깨달았습니다. 나라는 사람은 자기 생활에 책임을 갖게 만들어져 있지 않아요. 나는 타인을 위해서 나의 모든 시간을 소비하도록 만들어진 인간입니다. 이렇게 생각하니 기쁘기 그지 없었어요. 모든 것에 설명이 된 것 같았죠, 내가 여태껏 경험해온 모든 불행에 대해. 나는 홀로는 존재하지 않았습시다. 타인의 사건을 배경으로 했을 때만 살아 있었습시다.

독백 연기 대사(남)

얼핏 잠이 들었었나 봐. 눈을 떠보니까 새벽 2시가 넘었더라구. 차창에 비친 내 얼굴을 멍하니 쳐다보고 있다보니까 내가 목포에 갈 이유가 도대체 없는 거야. 아버지는 돌아가셨지, 어머니는 항상 저 상태지, 그래서 그냥 중간에 내려버린 거야. 여관방에서 뒹굴거리다보니 네 생각이 났어. 아니야, 그냥 내렸던 게 아니야. 내가 여기 내린 건 널 만나고 싶어서였어. 네가 보고 싶었어. 널 만나서 좋아, 정말이야.

독백 연기 대사(남)

수업 끝나고 담임이 불러서 내려갔는데. 어, 공찬이, 왔니?
공찬이한테 이거 줄라구. 근데 난 내 이름 그렇게 부르는 거
진짜 싫어하거든요. 공은 성이고, 찬이 이름이에요. 맨날 공
찬이, 공찬이. 공 차보지고 못하고 헛발질만 하다 끝났는데
무슨. 그러면서 진학 프린트물 던져주고. 어차피 네 성적으
론 이 동네 인문계 갈 거니까 부모님 싸인 받아오라고. 거기
까진 됐어요. 근데 갈 때 쓰레기통 비우라고. 에잇, 내가 쓰
레기통 비우는 사람도 아니고!

독백 연기 대사(남)

그렇습니다. 쓰고 싶긴 해도 재능이 없는 걸요. 제가 소설을 쓴다면 사람들의 웃음거리만 될 겁니다. 그런데 놀라운 일은, 왜 그런지 정말 모르겠는 일은, 보통 때에는 똑똑해 보이는 사람이라도 일단 펜을 잡으면 꼴불견이 되어 버리고 만다는 겁니다. 그러니 구태여 쓰려고 할 필요가 있겠습니까? 다른 사람이 쓴 글들을 이해할 줄 안다는 것만으로도 족한 거지요. 네? 정말 그렇게 생각합니까? 난 당신과 다릅니다. 내 주제를 잘 아는 사람이지요.

2023학년도 예술사과정 신입생 모집

연극원 연출과

스토리 구성 능력과 창의력 평가

수험번호		성명	
------	--	----	--

- 1) 제시된 두 가지 예문이 성찰하고 있는 세계관을 바탕으로 이야기를 구성하시오.
- 2) 이야기를 이끌어가는 주인공의 관심사와 두려움을 명확하게 드러내어 주인공의 캐릭터를 완성하시오.
- 3) 주인공의 캐릭터에서 비롯되는 결함에서 기인한 갈등을 중심으로 이야기를 구성하시오.



- 예문 출처: New Philosopher KOREA vol. 17
- 3000자 내외로 쓰되 크게 모자라거나 넘치지 않도록 하시오.
- 답지나 연습지에 본인의 신분을 나타낼 수 있는 문자나 기호를 남기지 마시오.

예문①

개체정체(personal identity)¹⁾를 논할 때 가장 널리 사용하는 사고실험은 ‘테세우스의 배’다. 이 배는 고대 그리스 시대에 기념비적인 전투에서 아테네의 승리를 이끌었다고 전해지는데, 1세기 철학자이자 역사가인 플루타르코스의 역설은 바로 그 배에 관한 이야기다. 세월이 흐르면서 배의 나무판들이 썩어가자 아테네인들은 부품들을 교체하기 시작한다. 그로부터 100년이 지났을 때는 배 전체가 새로운 부품으로 바뀌어 있었다. 여기서 이런 질문이 제기된다. 복원된 배는 원래 배와 같은 배인가?

해를 거듭하면서 이 사고실험은 여러 버전으로 재탄생했다. 17세기 철학자 토머스 홉스는 이런 질문을 던졌다. 만약 교체된 낡은 부품들로 다른 배를 만든다면, 이 배는 새로운 배인가 원래 배인가? 시간이 지나면서 배에 관한 그 두 질문은 사람의 정체성도 바뀌는가라는 형이상학적 질문이 되었다. 이 질문을 좀 더 구체화하면, 무언가가 시간이 흘러도 계속 유지되는 방법은 무엇인가가 된다. 이 주제를 탐구하는 사람이 많지만, 여기서는 20세기 버전을 소개할까 한다. 즉 논의의 범위를 형이상학에서 정치사회 분야로 옮긴다. 미리 말하자면, 내 버전은 배 자체보다 아테네인에 좀 더 관심을 둔다.

그 배는 아테네인의 정체성을 바꾸었을까? 아테네인들이 배 기념물을 설치한 행동은 확실히 그들이 선원들에게 고마워하며 선원들의 업적을 자랑스러워했다는 사실을 보여준다. 그렇다면 아테네인들은 ‘자신’도 그 선원들만큼 성공한 삶을 살았다고 생각했을까? 만약 그렇게 생각했다면, 그 근거는 무엇일까? 배의 승리가 아테네인의 승리를 의미하는가? 표현을 달리 해서 그 승리는 한 개인으로서 아테네인이 어떤 사람인가에 대해 무엇을 말해주는가? 더 나아가 현대 아테네인은 과거 전투에서 승리한 아테네인과 같은 사람인가, 그리고 그 승리는 누구를 위한 것이었나?

내 버전이 전반적으로 시민의 정체성을 묻는 질문과 유사하다는 점을 인정한다. 그 이유는 아테네의 역사에 관한 질문들은 그저 예에 불과하기 때문이다. 그러나 그저 단순한 지적 호기심에서 그런 질문들을 제기한 것은 아니다. 그것들은 국가 정체성의 개념이 점점 확장되고 있는 현대 사회에서 중요한 의미가 있다. 오늘날 국가의 신화는 보호되지만, 그 신화에 어긋나는 사실들은 부정되거나 반박된다. 거기에 담긴 국민의 사생활 침해 내용에 대한 우려가 확산된다. 그리고 그 모든 문제에 대해 ‘우리’가 해야 할 일은 끊임없이 변한다. 최근 북미에서 일어난 사건들이 좋은 사례라고 할 수 있다.

가령 미국에서는 인종차별의 역사와 인종 문제를 가르치고 분석하는 방법을 두고 뜨거운 논쟁이 벌어지고 있다. 한쪽에서는 언론인들이 보건 분야와 형사사법기관에서 일어나고 있는 구조적 인종차별 문제에 대해 기사를 써댄다. 일부 언론인은 역사가들의 도움을 받아 과거 분석을 토대로 현재를 바라보는 운동을 펼치고 있다. 유명한 운동 중에는 <뉴욕타임스> 기자 니콜 해나 존스가 주도한 ‘1619 프로젝트’²⁾가 있다. 다른 한쪽에는 미국이 인종차별 국가라는 주장을 반박하는 사람들이 있는데, 이들은 공립학교에서 반인종 차별주의 교육을 하지 못하게 막고, 노예제도와 짐 크로우³⁾에 관해 가르치지 못하게 금지하는 운동을 벌이고 있다. 적어도 연방 수준에서 파괴력이 컸던 조치 중 하나는 2020년 트럼프 전 대통령이 내린 행정명령으로, 여기에는 “공격적이고 반미 성향을 가진 인종과 성 고정관념과 싸우기 위해” 연방기관에서 다양성과 포용성 교육을 금지한다는 내용이 담겨 있다. 수많은 사람에게 이 행정명령은 미국의 인종차별적 과거를 고려한 모든 행위를 금지한다는 의미였다.

1) 한 개인이나 자아가 본래 지니고 있는 형상.

2) 미국이 독립한 해를 기존 1776년이 아니라, 흑인 노예가 버지니아주에 최초 도착한 1619년으로 수정하라고 주장하며 미국 역사에서 흑인의 기여를 인정하자는 운동.

3) 1830년대 미국의 한 뮤지컬에 등장하는 바보 흑인 캐릭터의 이름으로, 흑인을 경멸하는 표현이다.

그러나 이런 사건들은 단순한 미국의 과거사 논쟁이 아니다. 그 핵심은 정체성을 묻는 것이고, 이것이 21세기에는 모습을 바꿔 다양성 논쟁이 되었다. 오늘날의 미국 시민이 아프리카인을 노예로 삼고 짐 크로우법을 지지한 미국인들과 같은 사람일까? 과거 미국의 노예제도는 미국인이란 어떤 사람이고 오늘날 그들이 하고 있는 일을 반영할까? 사랑하는 조국의 인종차별적 관행을 인정한다는 것은 무슨 의미일까? 이런 사실이 당신 개인에 대해 무엇을 말해주는가? 종종 일부 시민은 ‘완벽한 정체성’ 확립을 위해 노력함으로써 이런 문제들을 긍정적으로 생각하고, 진실을 훼손하며, 관행을 개선하지 않는다.

캐나다 브리티시컬럼비아주 캠룹스의 옛 인디언 원주민 학교터에서 200명이 넘는 원주민 어린이의 유해가 발견되었을 때, 제네바에 있는 유엔주재 중국대표부의 고위 관리인 지양 두안은 유엔인권위원회 회의에서 다음과 같은 성명서를 낭독했다. “우리는 캐나다에서 자행된 원주민 인권침해 행위에 깊은 우려를 표한다. 역사적으로 캐나다는 자국 땅에 살고 있던 원주민들을 강탈하고 살해했으며, 그들은 문화를 파괴했다.” 이에 캐나다가 반격에 나섰다. 쥐스탱 트뤼도 캐나다 총리는 이렇게 말했다. “캐나다에는 진실화해위원회가 있다. 그런데 중국에는 그런 위원회가 있는가?” 그러면서 이렇게 덧붙였다. “(중국의) 진실은 어디에 있는가?” 이것은 단순한 인권 논쟁이 아니었다. 이것 역시 정체성에 관한 문제였다. 진짜 캐나다는 누구인가? 중국은 그 질문에 답하라고 요구했다. 그럼, 진짜 중국인은 누구인가? 캐나다가 되받아친 질문도 바로 그것이었다. 그렇다면 역사와 역사관은 어떻게 나와 남의 정체성을 구분하게 해줄까?

철학자는 질문은 잘하지만 그 질문에 답은 잘하지 못한다. 그러나 나는 앞의 질문들에 답하기 위한 최선의 방법은 몇 가지 기본적인 진실을 바로 세우는 것이라고 생각한다.

역사는 존재한다. 역사는 시간이 지나도 지워질 수 없는 순간들이므로 부정되어서는 안 된다. 역사적 정체성은 현재에 재창조될 수 있으므로, 역사는 고려 대상이 되어야 한다. 그렇게 해서 우리는 역사를 바로잡을 수 있다. 만약 역사를 바로잡지 못하면, 그릇된 역사가 그대로 남아 잘못을 반복할 것이다. 다행스럽게도 가치 만들기과 적극적인 행동을 통해 우리는 더 나은 정체성을 새롭게 창조할 수 있다.

당신이 어디에 살고 있든, 당신과 당신의 동시대인은 미래에 되고 싶은 모습을 정할 수 있다. 과거 국가의 영광으로는 당신이 어떤 사람인가를 제대로 정의하지 못한다. 우리는 조상과 다르지만, 그들의 실수에서 교훈을 얻고 그들의 미덕을 본받아 더 나은 세상을 만들 수 있다. 어떤 정부와 국민이 최악인가를 두고 언쟁을 벌인다고 해서 도덕적인 국가가 만들어지는 것은 아니다. 한 국가의 역사는 더러 부패할 수 있다. 부패했던 역사적 사실을 바꿀 수는 없지만, 거기에 기여한 가치와 행동은 바꿀 수 있다.

나무로 만든 배를 기리는 대신 우리 스스로 걸어 다니는 기념비가 될 수 있다. 즉 과거를 인정하고 그것을 교훈 삼아 현재를 개선하면, 더 나은 새로운 정체성을 가질 수 있다. 그것은 우리 하기 나름이다.

마이샤 체리 Myisha Cherry, 「역사, 국가, 정체성」, 번역 최이현, [New Philosopher KOREA vol. 17]중에서 발췌

예문②

“내 핸드폰이 내 말을 엿듣고 있다.” 전 세계 38억 명 이상의 스마트폰 사용자들이 섬뜩한 ‘우연의 일치’를 겪으면서 흔히 하는 불평이다. “조카 선물을 사야 한다.”고 말하자마자 최신 학용품 광고를 보게 될 때가 있다. 혹은 허리가 아파 병원에 가야 할지 고민이라고 말하면, 고통을 없애주겠다고 약속하는 광고들이 등장할 수도 있다.

좋은 소식은 (아마도) 핸드폰이 우리 말을 엿듣고 있지는 않으리라는 것이다. 나쁜 소식은 이런 개인 맞춤형 광고를 제공하는 기업들이 우리의 두려움과 욕구, 갈망을 공략하기 위해 굳이 우리의 대화를 엿들을 필요가 없다는 것이다. 그들은 그저 우리가 일상생활에서 남기는 데이터, 즉 소셜 미디어를 스크롤하거나 온라인 쇼핑을 하거나 걸음 수를 기록하거나 카풀 서비스를 이용하면서 남긴 데이터를 수집하기만 해도 우리의 소비 성향과 행동을 정확히 예측하는 오싹하리만큼 정교한 프로필을 작성할 수 있다. 그런 기업들은 이런 정보에 ‘데이터 배기가스(data exhaust)’라는 명칭까지 붙였다. 이는 우리의 클릭과 검색에 관한 모든 데이터가 디지털 라이프의 부산물이자 사실상 쓰레기에 지나지 않기 때문이다.

하지만 바로 이 쓰레기 같은 정보들이 일부 세계적인 거대 기업들의 부를 창출한다. 업계 선두 기업들은 “데이터 배기가스” 운운하지 않을 때는 “데이터가 새로운 석유”라고 말하곤 한다. 그리고 석유와 마찬가지로 이런 데이터도 원료를 금광으로 만들려면, 대부분 소수의 주요 기업들이 보유한 고가의 기술을 이용한 복잡한 공정이 필요하다. 데이터의 경우 이런 공정을 ‘데이터 분석’이라고 부른다. 가장 일반적인 데이터 분석 기술 중 하나는 머신러닝으로, 디지털 스토리지와 연산 능력을 바탕으로 점점 증가하는 데이터 세트⁴⁾를 뒤져 가며 인간의 눈에 띄지 않는 패턴을 찾아내는 기술이다. 결국 방대한 데이터에서 추출해낸 이런 패턴은 암 진단 패턴이든 미래의 인간 행동 패턴이든 간에 향후의 패턴을 예측하는 데 활용된다. 데이터 산업은 상관관계를 기반으로 돌아간다. 그러니 알고리즘이 당신에게 쇼핑물 광고를 제공한다고 해서 당신 데이터를 통해 당신 영혼까지 들여다본 것은 아니다. 알고리즘은 사실 당신이라는 개인에 대해서는 아무것도 모른다. 대신 당신의 일부 데이터와 옷을 구매하려는 다른 사람들의 데이터 간의 상관관계를 바탕으로 확률론적인 계산을 수행한다. 광고주들은 상관관계가 인과관계와 동일하지 않다는 사실에 별로 개의치 않는다. 상관관계가 충분히 많은 사람들의 소비 습관을 예측하여 알고리즘이 이익을 창출하는 한 말이다. 광고주들은 일기 예보를 정기적으로 확인하고 90년대 시트콤을 정주행하는 사람들이 일반적으로 스마트워치를 구입하기만 한다면, 그들이 왜 스마트 워치를 구입할 가능성이 높은지는 신경 쓰지 않는다.

그렇다면 데이터 분석과 머신러닝은 온라인 쇼핑과 의료 진단에만 사용되는 것이 아니다. 일부 다른 맥락에서는 단순히 우리가 누구와 상관관계가 있는지가 아니라, 진짜 우리가 누구인지 결정을 내리는 데 훨씬 더 중요할 수 있다. 예를 들어 머신러닝 알고리즘은 보석이나 가석방을 허가할 목적으로 재범 위험률을 예측하거나 대출이나 임대를 제공할 때 향후 재무 행동을 예측하는 데도 사용된다. 이럴 경우에 만약 알고리즘을 통해 당신과 신발 크기가 같은 사람들은 특히 폭력 범죄를 저지를 가능성이 높다는 결론이 도출된다면, 당신은 무언가 크게 잘못되었다고 생각할 것이다. 신발 크기는 이 사안과 아무런 관련이 없고, 실제로 내가 어떤 사람인지는 고려되지 않았다고 항변할 수도 있다. 나는 변했고 이전까지 살아온 방식의 잘못을 깨달았는데, 그런 점은 데이터 세트의 어디에 반영되어 있다는 말인가? 하지만 이것이 바로 일부 선구적인 데이터 과학자들이 주장하는 바다. 알고리즘은 인간이 인식하지 못하는 패턴을 인식할 목적으로 만들어졌기 때문에, 인간 관찰자들이 ‘무관하다’고 여기는 데이터를 제거하는 일은 머신러닝의 목적에 어긋난다는 것이다. 그러니 신발 크기가 범죄 가능성과 무관해 보이든 말든 그것은 중요하지 않다.

4) 어떤 규칙에 따라 배열된 데이터의 집합.

여기에 인종, 성별, 등 더 넓은 사회적 범주까지 고려하면, 상황은 훨씬 더 우려스러워진다. 만약 알고리즘을 통해 당신이 속한 인종과 대출 체납과의 상관관계가 발견되었다는 이유로 대출 신청을 거부한다면, 당신은 매우 불공평하다고 생각할 수 있다. 그리고 많은 지역의 법들도 당신의 의견에 동의한다. 인종차별은 불법이기 때문이다. 문제는 설령 인종이나 성별 식별자를 데이터 세트에서 제거하더라도, 알고리즘을 이용해 인종이나 성별 대신 그와 상관관계가 있는 다른 식별자를 찾아낼 수 있다는 것이다. 이런 경우에도 일부 데이터 과학자들은 역시 데이터량을 늘리는 것이 해결책이라고 주장한다. 데이터 세트에서 인종이나 성별 식별자를 제거하는 것은 사실상 불가능하니, 그보다는 이처럼 충분히 대변되지 않는 사회 집단에 관한 데이터를 알고리즘에 더 많이 제공해야 한다는 것이다. 여기에는 데이터가 우리에게 대해 아는 것이 우리가 서로에 대해 아는 것보다 더 많고, 나아가 우리가 자신에 대해 아는 것보다도 더 많다는 믿음이 깔려 있다.

그렇지만 실상은 거의 정반대다. 데이터가 우리에게 대해 아는 것은 데이터 세트에 기록될 수 있는 수치화 가능한 정보뿐이다. 우리가 의사결정 과정에서 데이터와 머신러닝에 점점 더 의존할수록, 수치화나 데이터화하지 못하는 방식으로 우리 자신을 알아갈 가능성은 점점 더 낮아진다. 이렇게 데이터 중심으로 우리 자신을 알아가는 방식의 한계를 인식했기 때문인지, 데이터 분석의 최신 트렌드는 감정을 데이터화하는 것이다. 새로운 스타트업들은 머신러닝 기술과 함께 양면·음성 인식 기술을 사용하여 우울증과 즐거움, 그 사이의 모든 감정을 식별해 내겠다고 장담한다.

이런 상황과 디지털 세계의 원동력인 각종 데이터 수집에 대한 개인 정보 보호론자들의 반응은 대부분 개인에게 초점이 맞춰져 있다. 그들의 목적은 주로 개인에게 자신의 데이터에 대한 더 큰 통제력을 부여하고, 그 데이터에 기초한 부당한 결정으로부터 그들을 보호하려는 것이다. 이런 목적은 충분히 의미 있고 꼭 필요하기도 하다. 하지만 이렇게 개인의 권리를 요구하는 과정에서 데이터 세트가 우리의 진정한 모습과 감정을 드러낸다는 데이터 과학의 기본 신념을 수용해서는 안 된다. 데이터 세트는 단지 외부적으로 관찰 가능한 행동들의 기록일 뿐이다. 당신의 핸드폰은 당신의 말을 엿듣는 대신 당신의 클릭, 조회, 심지어 얼굴 표정이나 목소리 패턴까지 기록하고 있다. 하지만 그런 데이터가 곧 당신은 아니다.

데이터 중심의 프레임에서 벗어나는 방법은 데이터를 관계적인 관점에서 생각하는 것이다. 법학자이자 기술학자인 살로메 빌조엔이 주장하듯이, 데이터 수집이 가치 있거나 해로운 것은 개인 수준이 아니라 집단 수준의 통찰을 창출하기 때문이다. 상관관계는 개개인에 대한 본질적인 면을 드러내지 않는다. 대신 데이터 분석가에게 어떤 면에서 비슷한 사람들 집단에 대한 통찰과 그에 따른 통제력을 부여한다. 이런 측면은 데이터가 선거 운동에 이용될 때 극명하게 드러난다. 개개인에게 데이터 수집에 대한 거부 의사를 밝힐 권리가 보장되더라도, 우리 이웃들의 데이터가 수집되어 민주주의 체계를 전복시키는 데 사용된다면 그다지 위안이 되지 않을 것이다.

빌조엔에 따르면 해결책은 우리는 데이터 경제에서 자신의 행동이 다른 사람들에게, 그리고 보통은 기존의 불평등 노선에 따라 영향을 미친다는 것을 인식해야 한다. 이런 인식은 데이터에 민주적인 질문을 던진다. 즉 데이터가 당신에 대해 무엇을 아느냐가 아니라 데이터가 우리를 어떻게 만들어 가느냐가 관건이다.

앙드레 다오 Andre Dao, 「데이터가 곧 당신은 아니다」, 번역 이시은, [New Philosopher KOREA vol. 17]중에서 발췌

2023학년도 예술사과정 신입생 모집
연극원 극작과(극작)

스토리 구성 능력과 창의력 평가

수험번호	성명
------	----

2023학년도 연극원 극작과 스토리 구성 능력과 창의력 평가 문제

<월츠2> 드미트리 쇼스타코비치 작곡
Waltz No.2, Dmitri Shostakovich

A 가문의 흥망(興亡)

드미트리 쇼스타코비치의 <월츠2>를 시험 시작 전 2회, 그리고 1시간 경과 후 다시 1회 들려줄 것입니다. 음악을 듣고 떠오르는 영감이나 연상에 따라 'A 가문의 흥망'이란 제목으로 이야기를 꾸며 쓰십시오.

- 'A 가문'의 'A'는 '김씨' '해밀튼' '햇산' 등 임의로 바꿀 수 있습니다.
- '흥망'에서 '흥함'과 '망함'의 선후는 어떠한 상관없습니다.
- 3000자 내외로 쓰되 현저하게 모자라거나 넘치지 않도록 하십시오.
- 소설 형식으로 쓰십시오. 1인칭과 3인칭 시점 모두 가능합니다.
- 원고지와 연습지에 본인의 신분을 노출시키는 문자나 기호가 보일 경우 실격 처리됩니다.

이 문서는 한국예술종합학교 입시 목적 외에는 사용할 수 없으며, 문서의 변형 및 발췌도 금지합니다.

이를 위반할 경우 관계 법령에 따라 제재될 수 있으므로, 이 문서를 입시 목적 외에 사용하고자 하는 경우 반드시 본교와 사전협의 하시기 바랍니다.

2023학년도 예술사과정 신입생 모집
연극원 극작과(극작)

자유글쓰기

수험번호	성명
------	----

2023학년도 연극원 극작과 자유글쓰기 문제

2032년 12월 13일 나의 일기

지금으로부터 10년 후 수험생 자신의 모습을 그려 보십시오. 일기 형식이든 소설 형식이든 상관 없습니다. 현재 본인의 성격, 소양, 의식, 학력, 장래 희망, 인간관계, 환경 등을 근거로 사실적이고 현실감 있게 쓰십시오. 단, 본인이 연극을 비롯한 공연예술에 종사하는 사람이 아니어야 합니다.

10년 뒤 우리 사회와 문화, 기술적 발전 등을 자세히 묘사하려 할 필요는 없습니다. 그러한 예측력이나 상상력을 보려는 것이 출제 의도는 아닙니다.

- 2000자 이내로 쓰되 현저하게 모자라지 않도록 하십시오.
- 1인칭과 3인칭 시점 모두 가능합니다.
- 원고지와 연습지에 본인의 신분을 노출시키는 문자나 기호가 보일 경우 실격 처리됩니다.

2023학년도 예술사과정 신입생 모집
연극원 극작과(서사창작)

자유글 쓰기

수험번호	성명	감독관 확인
------	----	--------

‘죽은 자를 다시 잉태하는 꿈’을 자유롭게 상상하여 서술하시오.

- 맞춤법과 원고지 사용법에 따라 2,000자 이내로 쓸 것(분량을 초과하면 감점).
- 답안지에 신원을 알 수 있는 표시가 있을 경우 무효 처리함.



2023학년도 예술사과정 신입생 모집
연극원 극작과(서사창작)

지정글쓰기

수험번호	성명	감독관 확인
------	----	--------

다음의 상황을 토대로 하나의 이야기를 만들어 쓰시오.

고서점을 둘러보던 어떤 사람이 조선에서 1923년 출간됐다고 알려진 전설의 책 『미래의 물결 2023 : 신인류의 삶』을 발견해 읽고는 깜짝 놀랐다.



- 맞춤법과 원고지 사용법에 따라 3,000자 이내로 쓸 것(분량을 초과하면 감점).
- 답안지에 신원을 알 수 있는 표시가 있을 경우 무효 처리함.

2023학년도 예술사과정 신입생 모집

연극원 연극학과(연극학)

글 쓰 기

수험번호		성 명		감독관 확인	
------	--	-----	--	--------	--

※ (1-3) 다음 문제를 읽고 답하십시오.

1. <오장군의 발톱>에서 오장군이 살고 있는 감자밭과 전쟁이 발발한 외부 세계는 일반적으로 자연과 문명, 순수와 폭력, 인간성과 비인간성이라는 대립적 관계로 해석된다. 그런데 작가는 작품의 「무대화를 위한 작자의 협조」에서 “가장 중요한 것은 동화적 상상력이다. 여기서는 태양이 웃고, 나무가 걸어다니고, 소가 인간을 사랑한다.”고 말하고 있다. 이를 토대로 이 작품의 주된 대립적 갈등을 ‘인간 대 인간’이 아니라 ‘인간 대 비인간’의 관계로 설정하여 <오장군의 발톱>을 분석해 보시오. (25점)

2. 아이스킬로스의 <아가멤논>과 박조열의 <오장군의 발톱>은 모두 전쟁을 배경으로 하고 있다. 하지만 전쟁의 극적 기능과 그것이 불러일으키는 비극성에는 차이가 있다. 그 이유가 무엇이라고 생각하는지 작품의 장르적 특성을 중심으로 서술하십시오. (25점)

3. 장 주네의 <하녀들> 전반부에서 하녀 솔랑쥬와 클레르는 극중극을 한다. 그들은 극중극에서
 - (1) 각각 어떤 역할을 맡아서,
 - (2) 실제 인물을 어떻게 변형시켜 역할놀이를 하고 있는지 답하십시오.
 - (3) 그리고 이 극중극은 희곡에서 어떤 의미가 있으며,
 - (4) 결국 작품의 흐름을 어떻게 변화시켰는지 답하십시오.

(5점×4문항=20점)

※ 다음 제시문을 읽고 질문에 답하십시오.

In *Ghosts* Ibsen at last abandoned the structure he had so far used in his modern social plays. He chose instead the retrospective, analytic structure of classical and neo-classic drama. The action begins only a matter of hours before the final catastrophe: the main concern of the play is to explore in retrospect the events, deeds and responses that have led up to the crisis. Ibsen was the first contemporary dramatist to make renewed use of an analytic structural pattern in his work, but the idea was clearly in the air at the time. In

Naturalism in the Theatre(1881), Zola recommended it to contemporary dramatists in the same year *Ghosts* was published: ‘I think we should go right back to neo-classic tragedy [...] to rediscover the simplicity of its action and its unique psychological and physical study of the characters.’

4-1. 위 제시문에서 설명하고 있는 <유령>의 구조적인 특징이 무엇인지 쓰고, 그것이 작품 속에서 어떻게 구체적으로 드러나는지 서술하시오. (25점)

4-2. 졸라(Zola)는 <유령>의 ‘neo-classic tragedy’의 덕목으로 ‘unique psychological and physical study of the characters’를 들었다. 이를 토대로 <유령>의 등장인물들을 분석하시오. (25점)

※ 다음 제시문을 읽고 질문에 답하시오.

In October 1959 in a loft in Greenwich Village, a painter named Allan Kaprow presented an evening of entertainment to which he invited a select audience. By ordinary standards, the evening was bizarre: when the spectators arrived, they saw a series of dividing walls of different sizes covered with collages, Kaprow’s paintings, and an assortment of nude photographs. Multicolored spots illuminated an arrangement of chairs(the only furniture in the loft); multicolored slides and transparencies, in which “actors” moved or danced, were projected onto walls.

[...] There were six official “actors” in the entertainment, including Kaprow, his artist friends, and a cast of “participants.” Some painted all the time while others made specific movements, played instruments, or read aloud. Everyone was given numerous tasks, including the spectators, and all the tasks were performed simultaneously at the ring of a bell. The activities that evening were given a title: 18 Happenings in 6 Parts.

[...] When Allan Kaprow, an action painter with a graduate degree in art history, coined the term “happening” in the course of organizing his evening of entertainment, it was unintentional. He was searching, not for a theatre experience, but for another dimension to art. He wanted to keep himself and other people “in” his work, he said, and to keep intact the relationship between the spectator and the creator. For him, the two-dimensional canvas had become limited; what he was searching for was a multi-dimensional experience, attainable through materials besides paint which would be, in actual fact, part of the artist’s own environment. This aim was already part of a general movement: painters like Kaprow had used rubber, straw, pots and pans, tinfoil kitchen utensils, and materials from bathrooms and living rooms. As a result, canvases grew larger and larger, but for practical reason they still remained restricted. To depart further from the confines of space, another movement sprang up: artists began to assemble still larger objects like furniture and massive junk, so

that in 1957 Kaprow created a huge “assemblage” called *Mother’s Boy*, which consisted of a large armoire, old mattresses, photos pasted on the furniture, and a collage of weatherbeaten pieces of fabric, including an old college sweater.

Others like Jean Follett and George Brecht assembled on canvas, hammers, tools, brushes, nails, playing cards, thermometers, and scrabble games; George Segal did a sculpture of a woman seated in her own kitchen which was actually constructed with the model’s table and chairs, and her pots and pans—while the figure itself was plaster. ⊙This was called an “Environment.” Still others used huge movable panels, mobiles, plastic bags, geometric acrylite, and floating objects. But assemblages and environments created problems. They became impossible to install, much less to keep or store inside a gallery; and once such a show was over, the materials were usually destroyed.

5-1. Allan Kaprow와 다른 예술가들(Jean Follett and George Brecht)는 자신의 작품에 대해 각각 “happening”과 “Environment”이라는 제목을 붙였다. 제시문의 내용을 바탕으로 그 이유에 대해 쓰시오. (10점)

5-2. 제시문의 내용을 토대로 밑줄친 ⊙canvases가 의미하는 바가 무엇인지 쓰시오. (5점)

5-3.

(1) 밑줄 친 ⊙을 번역하시오. (10점)

(2) 밑줄 친 ⊙과 같은 경향들이 기존의 예술과 어떠한 차이가 있으며 그것이 예술계에 끼친 영향과 의미가 어떤 것이었는지 자유롭게 쓰시오. (15점)

※ 다음 제시문을 읽고 질문에 답하시오.

(가) 1. 천재란 어떠한 특정한 규칙도 주어지지 않는 것을 만들어내는 재능이다. 즉 그것은 어떤 규칙에 따라서 배울 수 있는 것에 대한 숙련의 소질이 아니다. 따라서, 원본성(독창성)이 천재의 제일의 속성이 되어야 한다. 2. 원본적이지만 무의미한 것도 있을 수 있으므로, 천재의 산물들은 동시에 범형, 다시 말해 본보기가 되어야 한다. 그 자신은 모방에 의해 생긴 것이 아니지만, 다른 사람들에게는 모방할 수 있는 것, 다시 말해 판정의 표준이나 규칙으로 쓰일 수 있는 것이 되어야 한다. 3. 천재는 그의 산물을 어떻게 성립시키는가를 그 자신이 기술하거나 학문적으로 공표할 수는 없고, 오히려 자연으로서 규칙을 주는 것이다. 그래서 하나의 산물의 창시자는 그 산물이 그의 천재에 힘입고 있지만, 그 자신은 그러한 이념들이 어떻게 그에게 떠오르는지를 알지 못하며, 또한 그는 그와 같은 이념들을 임의로 또는 계획적으로 생각해내어 다른 사람들에게 똑같은 산물들을 만들어낼 수 있도록 지시규정에 담아 전달할 힘을 가지고 있지 않다.

[…중략…] 천재란 모방정신에 전적으로 대립해 있어야 한다는 점에는 누구나 의견이 일치하는 바이다. 무릇 배운다는 것은 모방한다는 것 이상 아무것도 아니므로, 제아무리 큰 능력이라고 하더라도 그것이 학습인 한 그것을 천재라고 할 수는 없다. 그러나 설령 스스로 생각하고 지어내며, 다른 사람들이 생각한 것을 포착할 뿐만 아니라, 기예와 학문을 위해 많은 것을 발견한다고 할지라도, 이것 또한 천재

라고 부르기 위한 정당한 근거가 되지 못한다. 그러한 것도 배울 수 있는 것일 터이므로 규칙에 따른 탐구와 탐색의 자연스런 도정 위에 있는 것이고, 모방을 부지런히 함으로써 얻을 수 있는 것과 종적으로 구별되는 것이 아니기 때문이다.

(나) 우연성이란 예술가하고는 전혀 관계가 없습니다. 예술은 혼란과 직접적으로 반대가 되는 개념이고, 혼란은 수많은 우연들의 아우성 속에서 만들어집니다. 그런데 예술의 창조는 계획 위에서만 가능한 겁니다. 이런 면에서 예술 작품의 창조가 사람들이 계획성 있게 다룰 수 있는 재료를 갖고서야 이뤄질 수 있음은 당연하다고 하겠습니다. 그런데 인간은 이 재료에 속하질 않는다는 것입니다. 인간의 본체는 모두 자유를 지향합니다. 그러니까 인간은 이미 그 자체로 예술을 위한 재료로서 부적합하다는 것을 말해주고 있는 셈이지요. 오늘날 예술에서 인간의 몸이 재료로 이용되고 있기 때문에, 표현되는 모든 것은 즉흥적인 성격을 가집니다. 모든 것이 다 감정의 조류에 사로잡혀 있습니다. 마음까지 앗아가지는 않되 항상 예술가를 조종하는 감정의 조류 말입니다. [...중략...] 감정이란 신의 계시이며 그것이야말로 예술가가 만들고자 하는 바로 그런 것이라는 말은 쓸데없는 애깁니다. 우선 그건 틀린 말이고, 혹 그게 맞는다 해도 모든 일시적 감정, 모든 우연한 느낌이 가치를 가질 수는 없는 거죠. [...중략...] 이성이 감정의 노예가 되고 나면 이제 우연이 우연의 꼬리를 무는 상황이 일어납니다. 우리는 여기서 감정이 처음엔 창조적으로 동원됐지만 나중엔 파괴적인 요소가 된다는 사실을 발견하기에 이르게 된 셈이지요. 예술은 우연을 허용하지 말아야 합니다. [...중략...] 저급한 예술만이 개인적이고 감정적인 요구를 가지며, 그래서 그걸 통해 관객은 대상 자체를 잊고 예술가가 가진 개인적인 것, 감정적인 것에 의해 좌지우지된다는 것이지요.

6. 위의 두 제시문은 예술(가)에 대한 두 가지 상반된 태도를 보여주고 있다. 이 중에서 본인이 동의하는 하나의 입장을 선택하고 그 이유를 상반되는 입장에 대한 반박문의 형식으로 쓰시오. (20점)

※ 다음 제시문을 읽고 질문에 답하시오.

온라인 커뮤니티의 여론을 통해 역으로 현실 사회의 여론이나 구성원들의 성향을 읽어내려는 시도는 그 참신함으로 많은 주목을 받았지만, 반대로 많은 비판도 받아왔다. 온라인 공간에 몰입하는 특정 소수의 의견을 지나치게 과잉 대표한다는 비판이 이에 대한 가장 일반적인 인식이었다. 하지만 90년대생의 경우는 조금 달랐다. 온라인과 오프라인의 경계가 흐릿해지고, 인구 집단 다수가 관심을 갖는 특정 주체가 계속해서 온라인 공간에서 확대 재생산되며, 온라인 공간은 기존이라면 형성되지 않거나 그 기세가 미약했을 여론을 크게 키워냈다.

거기에 특정 온라인 커뮤니티 또한 자신에게 소속감을 안겨주는, 정체성의 일부로 결속되는 경향도 더욱 커졌다. 이 현상 또한 앞서 살펴본 다른 사례들과 마찬가지로, 그 이전 세대들도 꾸준히 해오던 일이었지만 90년대생이 여론을 본격적으로 형성하기 시작한 2010년대에 더욱 크게 만개했다(초기에는 80년대 후반생들의 역할이 중요했다). 2013년 무렵에 격렬했던 일간베스트(소위 '일베'), 2015년에 폭발한 메갈리아(소위 '메갈')는 그 사이트의 '진정한' 성격과 무관하게 온라인 커뮤니티에서 소용돌이치는 분노가 사회 바깥에 나올 수 있음을 보여주는 중요한 사례였다. 그러한 공간은 디씨인사이드의 각종 마이너 갤러리, 다음 카페 같은 커뮤니티, 혹은 트위터, 유튜브 등의 플랫폼 등에도 얼마든지 있었다.

이런 커뮤니티의 여론 장악력을 어느 수준으로 평가해야 할지는 쉽지 않은 문제다. 몇몇 논쟁적인 이슈는 특정 커뮤니티에서는 엄청나게 중요한 주제지만 다른 커뮤니티, 혹은 사회 일반에서는 전혀 관심 없는 주제일 수가 있다. 사실 이런 주제가 거의 대부분이다. 그러나 유명 콘텐츠와 결부된 몇몇 사건들, 혹은 90년대생 대부분이 직간접적으로 연루되어 있고 아마도 그들이 사회문화적 의제로 가장 중요하다고 생각할 젠더 갈등과 같은 주제에서는 인터넷 커뮤니티의 역할이 매우 중요했다. 그 주제에 몰입하는 특정 인구 집단은 현실에서 그들이 느끼는 좌절과 결핍을 콘텐츠뿐 아니라 그런 ‘온라인 사회운동’을 통해서 충족하고자 했다.

발언하기 위험한 주제지만 온라인 공간의 젠더 갈등을 예시로 들어보자. 극렬한 온라인 페미니스트나 극렬한 안티 페미니스트는 모두 이 사회가 특정 성별에 편향적으로 특혜를 주는 사회라고 생각한다. 온라인의 페미니스트들은 이 사회가 가부장제 사회이자 여성 혐오 사회라고 생각하고, 온라인의 안티 페미니스트들은 586의 시혜적 정책과 여성 단체의 사회적 헤게모니가 맞물려 20대 남성을 탄압하는 것이 지금 한국 사회의 현실이라고 생각한다. 무엇이 진실인지는 여기서 중요하지 않다. 중요한 것은 그들이 같은 생각을 가진 이들이 분포하는 커뮤니티에서 자신들이 듣고 싶은 내용을 취사 선택하여 분노를 표출하고, 공통의 의견을 확인하며 자신의 견해가 틀리지 않았음을 확인받는 일련의 행동 자체다.

소수가 이런 행동에 몰입하는 일은 과거에는 별다른 영향력을 갖기 힘들었을지도 모른다. 그러나 인터넷은 규칙을 다르게 바꾸었다. 이제 무언가에 분노한 소수가 어떤 식으로든 결집하여 여론을 만들어내고, 그 극단적 여론은 대중적 커뮤니티로 흘러들어가 갈등을 재생산하는 연료가 되어주었다. 90년대생의 남녀 갈등의 경우, 이런 갈등이 가깝게는 5년, 길게는 10년에 걸쳐 누적된 결과 대중적 커뮤니티에서 온건한 의견을 제시하는 사람들은 거의 사라졌을 정도다.

7. 글쓴이는 온라인 커뮤니티가 집단적 양극화를 부추기기에 좋은 환경을 조성했으며, 그것이 대중 사회 전반으로 퍼져나가게 되었다고 본다. 이러한 관점이 유효하다고 생각하는지, 아니면 비판할 여지가 있다고 보는지 자신의 생각을 논하시오. (20점)

2023학년도 예술사과정 신입생 모집

연극원 연극학과(예술경영)

글 쓰 기

수험번호	성 명	감독관 확인
------	-----	--------

1. 다음 글은 미국에서 발행하는 한 일간지에 2022년 12월 8일자로 실린 기사입니다. 지문을 읽고 질문에 답하십시오. 특별히 요청하는 경우를 제외하면 한글로 작성해도 됩니다.

President Vladimir V. Putin of Russia wants to prosecute his war in Ukraine in the same way he secured the freedom on Thursday of a major Russian arms dealer: inflict so much pain on Western governments that, eventually, they make a deal.

The Kremlin pushed for more than a decade to get Viktor Bout, convicted in 2011 of conspiring to kill Americans, released from prison in the United States. But it was only this year, with the arrest at a Moscow airport of the American basketball star Brittney Griner, that Mr. Putin found the leverage to get his way.

On Thursday, pro-Kremlin voices celebrated Mr. Bout's release, in a prisoner exchange for Ms. Griner, as a victory, a sign that no matter the desire to punish Russia over the war in Ukraine, the United States will still come to the table when key American interests are at play. Russia negotiated from "a position of strength, comrades," Maria Butina — a pro-Putin member of Parliament who herself served time in an American prison — posted on the Telegram messaging app.

Mr. Putin's emerging strategy in Ukraine, in the wake of his military's repeated failures, now increasingly echoes the strategy that finally brought Mr. Bout back to Moscow. He is bombarding Ukrainian energy infrastructure, effectively taking its people hostage as he seeks to break the country's spirit.

The tactic is threatening the European Union with a new wave of refugees just as Mr. Putin uses a familiar economic lever: choking off gas exports. And Mr. Putin is betting that the West, even after showing far more unity in support of Ukraine than Mr. Putin appears to have expected, will eventually tire of the fight and its economic ill effects.

There's no guarantee that strategy will work. Though President Biden yielded on Mr. Bout, he has shown no inclination to relent on United States support for Ukraine. America's European allies, while facing some domestic political and economic pressure to press for a compromise with Russia, have remained on board.

In the face of this Western solidarity, Mr. Putin repeatedly signaled this week that he is willing to keep fighting, despite embarrassing territorial retreats, Russian casualties that the United States puts at more than 100,000 and the West's ever-expanding sanctions. On Wednesday, he warned that the war "might be a long process." And at a Kremlin medal ceremony for soldiers on Thursday, Mr. Putin insisted — falsely — that it was Ukraine's government that was carrying out "genocide," suggesting that Russia's attacks on Ukrainian energy infrastructure would continue.

"If we make the smallest move to respond, there's noise, din and clamor across the whole universe," he said, champagne flute in hand, in remarks broadcast on state television. "This will not prevent us from fulfilling our combat missions."

Mr. Putin did not comment on the prisoner exchange himself on Thursday. But in the context of the Ukraine war, there was a clear undertone to the crowing in Moscow: To supporters, Mr. Putin remains a deal maker, and he stands ready to negotiate over Ukraine as long as the West does not block his goal of pulling the country into his orbit and seizing some of its territory.

"He's signaling that he's ready to bargain," Tatiana Stanovaya, a political analyst who studies Mr. Putin, said. "But he's letting the West know that 'Ukraine is ours.'"

Asked when the war could end, Mr. Putin's spokesman, Dmitri S. Peskov, hinted on Thursday that Russia is still waiting for President Volodymyr Zelensky of Ukraine to accept some kind of deal: "Zelensky knows when this could all end. It could end tomorrow, if there's a will."

But when one of Mr. Putin's top spies, Sergei Naryshkin, met with the head of the C.I.A., William Burns, in Turkey last month, Mr. Burns did not discuss a settlement to the Ukraine war, American officials said. Instead, Mr. Burns warned of dire consequences for Moscow were it to use nuclear weapons in Ukraine, and discussed the fate of Americans imprisoned in Russia, including Ms. Griner.

"The Russian negotiating style is, they punch you in the face and then they ask if you want to negotiate," said Jeremy Shapiro, a former State Department official who now works as research director at the European Council on Foreign Relations think tank. "The Americans respond to that by saying, 'You know, you just punched us in the face, you clearly don't want to negotiate.'"

Nevertheless, negotiations on some issues have continued even as Russia's onslaught of missile attacks has escalated, talks blessed by Mr. Putin despite occasional criticism from the most hawkish supporters of his war.

Russia's pro-war bloggers fumed in September when Mr. Putin agreed to an earlier high-profile exchange: commanders of the Azov Battalion, a nationalist fighting force within the Ukrainian military that gained celebrity status for its defense of a besieged steel plant, for a friend of Mr. Putin, the Ukrainian politician Viktor Medvedchuk. Some critics have slammed Mr. Putin's agreement to allow Ukrainian grain exports through the Black Sea as representing an undue concession.

And then there were the talks surrounding Mr. Bout and Ms. Griner. On the surface, the exchange appeared to be a mismatch, given the wide disparity in the severity of their offenses: one of the world's most prolific arms dealers and an American basketball star detained for traveling with vape cartridges containing hashish oil.

But Mr. Biden showed he was prepared to invest significant political capital in securing Ms. Griner's freedom, while the Kremlin has long sought Mr. Bout's release.

"We know that attempts to help Bout have been made for many years," said Andrei Kortunov, director general of the Russian International Affairs Council, a research organization close to the Russian government. "He has also become a symbolic figure" for the Kremlin, he added.

Mr. Bout became notorious among American intelligence officials, earning the nickname "Merchant of Death" as he evaded capture for years. He was finally arrested in an undercover operation in Bangkok in 2008, with American prosecutors saying he had agreed to sell anti-aircraft weapons to informants posing as arms buyers for the Colombian Revolutionary Armed Forces, or FARC.

Some analysts believe that Mr. Bout has connections to Russia's intelligence services. Such links have not been publicly confirmed, but they could explain why Mr. Putin — a former K.G.B. officer — has put such stock in working for Mr. Bout's release.

"If he were just some arms dealer and cargo magnate, then it is hard to see why it would have been quite such a priority for the Russian state," Mark Galeotti, a lecturer on Russia and transnational crime at University College London, said last summer.

That means that the U.S. decision to free Mr. Bout — likely the most prominent Russian in American custody — represented a significant compromise. It was magnified by the fact that the United States accepted the exchange even though Russia declined to also release Paul Whelan, a former Marine the

Biden administration also considers a political hostage.

Some analysts believe that the decision to free Mr. Bout carries risks because it could encourage Mr. Putin to take new hostages — and shows that his strategy of causing pain, and then winning concessions, is continuing to bear fruit.

Andrei Soldatov, a Russian journalist who specializes in the security services, said that he was worried about the precedent set by Washington's agreeing to trade an arms dealer for a basketball player who committed a minor offense.

"Back in the days of the Cold War, it was always about professionals against professionals, one spy against another," he said. While the United States must contend with public demand at home to return a hostage, the Russians can "ignore it completely," he said.

Now, Moscow "can just grab someone with a high public profile in the U.S. — an athlete, a sportsman," he said. Public outcry in the U.S. "would make that position much more advantageous in terms of these kind of talks."

1-1. 이 글에 나오는 등장인물 중 가장 중요한 네 사람을 들고(성명full name을 영문으로) 객관적인 사실 중심으로 각각 간단히 소개하시오. 이 기사에 등장하게 된 맥락을 염두에 두어야 합니다. (각 2~3줄)

1-2. 이 글에 나오는 협상 결과를 두고 미국 쪽에는 '실패한 협상'이었다는 평가가 적지 않습니다. 이 평가에 동의합니까? 동의 여부를 밝히고 왜 그런지 논리적으로 설명하시오. (5줄 내외)

2. 다음 제시문을 읽고 질문에 답하시오.

[가] 매킨타이어(MacIntyre)는 인간을 자발적 존재로 보는 시각의 대안으로 서사라는 개념을 제시한다. 인간은 이야기하는 존재다. 우리는 서사적 탐색으로서의 삶을 살아간다. '나는 무엇을 해야 하는가?'라는 물음에 대답하려면 그전에 '나는 어떤 이야기의 일부인가?'에 답할 수 있어야 한다. 매킨타이어가 관찰하기에 모든 체험된 서사에는 특정한 목적론이 깃들여 있다. 이는 외적 권위가 부여한 고정된 목적이나 목표가 있다는 뜻이 아니다. 목적과 예측 불능은 공존한다. "허구의 서사에 등장하는 인물들처럼 우리도 앞으로 어떤 일이 일어날지 알지 못한다. 그럼에도 삶에는 미래로 나아가게 하는 특정한 형식이 있다." 삶이란 특정한 통합이나 일관성을 갈망하는 서사적 탐색을 규정하는 것이다. 그 과정에서 여러 갈림길에 마주쳤을 때, 우리는 완전한 삶, 내가 관심을 갖는 삶으로 이끄는 길을 찾아내려 애쓴다. 도덕적 고민은 내 의지를 드러내는 것이라기보다는 내 삶의 이야기를 해석하는 것에 가깝다. 여기에는 선택이 끼어들지만 그것은 해석에서 나오는 선택일 뿐 의지에서 나오는 절대적 행위가 아니다. 내 앞에 놓인 어느 길이 내 삶의 궤적과 가장 어울리는지는 나보다 남이 더 분명히 알 수도 있다. 도덕적 행위자를 서사로 설명하는 방식에는 이러한 가능성을 허용하는 미덕이 있다.

매킨타이어는 서사적 설명이 현대의 개인주의와는 맞지 않는다는 점을 기꺼이 인정한다. "개인주의자들의 관점에서 보자면 나는 내가 되기로 선택한 사람이다." 개인주의자들의 시각으로는 도덕을 고민하려면 내 정체성과 부담을 제쳐두거나 제거해야 한다. "내 나라가 한 일에 대해서는 내가 그 책임을 떠맡기로 직간접적으로 선택하지 않은 이상 내 책임은 없다. 이 같은 개인주의는 현대의 미국인에게서도 볼 수 있는데 이들은 미국 흑인에게 나타나는 노예제도의 영향을 보고도 일체의 책임을 부인하면서 '나는 한 번도 노예를 소유한 적이 없다'고 말한다."

[나] 문학적 상상력은 공적 합리성(public rationality)의 한 부분이지만 그 전체는 아니다. 감정을 이입하는 상상력이 원칙을 따르는 도덕적 추론을 대체해야 한다는 주장은 극도로 위험한 것이며 나 역시 그러한 제안을 하고자 하는 것은 아니다. 사실 내가 문학적 상상력을 옹호하는 정확한 이유는 그것이 우리와 동떨어진 삶을 살아가는 타인의 좋음에 관심을 갖도록 요청하는 윤리적 태도의 필수적인 요소로 보이기 때문이다. 그러한 윤리적 입장은 원칙 정립과 형식적인 의사결정 과정에서 중요한 역할을 할 것이다. 다른 한편으로, 인간의 존엄을 동등하게 존중하는 윤리학이 상상력을 발휘하여 동떨어진 이들의 삶에 개입할 수 없다면 우리는 진정한 인

간 존재로서 서로 관계를 맺는 데 실패할 것이고 이러한 개입과 관련된 감정을 갖는 데에도 실패할 것이다. 공평성(impartiality)에 깊은 관심을 가져온 상당수의 윤리학자들은 독자가 관찰자의 감정을 훌륭한 윤리적 판단을 하는데 필수적인 것으로 옹호해 왔다. 아마도 그중 가장 유명한 사람은 애덤 스미스(Adam Smith)로 그가 쓴 「도덕감정론」은 이 책의 기획에 중요한 영감을 주었다. 이후의 논의에서 주장하겠지만, 비록 이러한 감정들이 한계와 위험요소를 가지고 있고, 윤리적 추론에 있어 감정의 역할은 엄밀하게 제한되어야 함에도 불구하고, 감정들은 분명 사회정의에 대한 강렬한 비전을 내포하고 있으며 정의로운 행동에 대한 강력한 동기를 제공해 준다고 할 수 있다.

[다] 천재 개념은 18세기에 형성되었다. 이 시기는 인간의 능력과 창조성은 어디에서 나오는가 하는 질문에 관심이 많았다. 이 질문에서 전통적인 형이상학의 개념들, 즉 영감, 신의 전령으로서의 창조적 정신, 열광과 같은 개념은 답을 주기에 적합하지 않은 것으로 보였다. 천재 개념이 세속화된 것은 계몽주의를 통해서였다. 하지만 이것이 천재 개념을 덜 강조한 채 사용했다는 것을 의미하지는 않는다. 오히려 그 반대였다. 천재적인 인간은 인간의 새로운 이상형이 되었으며 질풍노도 시대에 천재 숭배는 절정에 이르게 되었다. 18세기에 활동한 두 명의 작가가 이러한 천재 숭배를 준비했다. (중략)

최고의 영향력을 발휘한 또 다른 사람은 드니 디드로(Denis Diderot)였다. 「백과전서(1757)」의 ‘천재’ 항목에서 디드로는 그 개념을 학문과 국정, 하지만 무엇보다도 예술과 연관지었다. 그는 천재를 “광대한 정신과 상상력, 영혼의 감수성”으로 정의했고, 천재적인 사람은 “만물로부터 경험을 얻고 자연에 존재하는 모든 것에 흥미를 지닌 광대한 영혼을 지닌 사람, 모든 것을 통해서 생기를 얻고 모든 것이 자신의 내면에 있는 영혼 속에서 감정이 움직이지 않을 경우에 전혀 새로운 생각을 얻지 못하는 사람”이라고 정의했다. 열광할 수 있는 능력, 열정, 감수성, 상상력은 포기할 수 없는 천재의 특성이다. “그의 통찰은 과거와 현재를 넘어 미래를 밝힌다. 천재는 그를 따를 능력이 없는 시대를 앞서가며 시대의 풍조를 능가한다.” 직관을 강조한 이 말에는 고대의 열광이론이 새로운 현상 아래에서 여전히 효력을 발휘하고 있는 것을 알 수 있다. 천재는 ‘자연의 순수한 선물’로 간주되었고 더 이상 형이상학적인 근거가 필요하지 않게 되었던 것이다. 18세기 중엽 독일에서 미학이 철학의 한 분야로 자리를 잡은 뒤에 바움가르텐(Baumgarten)이 기초를 마련하고 칸트(Kant)가 체계화시켰을 때 천재 개념은 처음부터 중심을 차지했다. 다섯 개의 순수예술인 음악, 시, 회화, 조각, 건축의 체계는 일곱 개의 자유교양학문의 넓은 체계를 차례로 대체해 나갔다. 이로써 조형예술이 음악이나 시와 같은 지위로 상승하는 일이 마침내 완성되었다. 합리적 인식과 더불어 감각적 감수성이 미학에서 독자적인 인식 형식으로 자리를 잡는 동안에 순수예술은 지속적으로 가치상승을 경험하게 된 것이다. 이것으로 여러 예술은 합리성과 학문의 지배에서 벗어날 수 있게 되었으며 동시에 예술이 모방, 기계적인 습득 가능성, 정확한 규칙이라는 전통적인 의무에서 벗어나게 되었음을 의미했다. 천재는 그렇게 해서 생긴 자유로운 공간을 채울 수 있었다. 처음에 천재 개념은 학자와 정치가, 영웅에게도 적용되었지만 천재에 대한 평가가 점점 높아지면서 미학으로 한정하여 적용하게 되었다. 18세기 말엽에 이르면 천재는 예술가와 동일한 의미를 지니게 되었다.

2-1. 위에 제시된 세 가지 견해 중 자신이 생각하는 예술의 정의 및 역할과 가장 가까운 것을 선택하여 그 이유를 설명하십시오. (5줄 이상)

2-2. 위의 제시문 중에서 “공감”이라는 단어와 가장 가까운 주장을 선택하고 그 이유를 설명하십시오. (5줄 이내)

2-3. 예술경영이라는 전공을 선택하게 된 이유를 위에서 제시된 여러 논점 중 가장 가까운 것을 선택하여 자신의 실제 경험과 연관시켜 설명하십시오. (10줄 이상)

3. 다음의 제시문을 읽고 질문에 답하십시오.

[가] Who determines aesthetic value and market value? In discussing the controversy regarding the relationship between aesthetic and market values, it might be helpful to try to answer this question first.

Who determines market value? As previously noted, in standard economics, there are numerous independent players who determine price. In neo-classical economics, so-called 'sovereign' consumers come first. Producers are relatively unimportant: they adapt their behaviors to the wishes of consumers. Our argument as well is based on the notion that producers are relatively unimportant when it comes to directly influencing the market value of art-products.

Not all consumers influence market value. And when they do, they do so by varying degrees. In so-called deep-pocket markets, buyers need deep-pockets to participate and ultimately influence market value. Important paintings are sold in deep-pocket markets. I will first look at the individual transaction. When a specific painting is sold, it appears that one rich person's willingness to pay determines its market value. As noted earlier, however, other wealthy people operating in the background also help to determine the market value. This becomes particularly clear in an auction setting. The more interested people with money attending the auction, the higher the price.

If instead of noting the market value of a single painting, we look at the value of the entire body of work, for instance of a certain genre, its market value depends on the willingness of a group of buyers to pay. Suppose we compare the developments in the sales of new figurative paintings and abstract expressionist paintings. And suppose we find that the sales of the first increase more than the latter's. In that case, it means that the relative willingness of rich consumers to pay for new figurative art has increased. Metaphorically speaking, people who can afford such paintings can be said to have 'voted' for the goods on sale. Therefore, market value is not unlike the outcome of an electoral process where people with enough money 'vote' for products. In this example, new figurative art is the winner compared over abstract expressionism.

Not only deep-pocket markets but also so-called mass markets exist in the arts. For instance, CDs and books are sold in mass markets. They are relatively cheap and therefore more people can afford them. Here as well market value depend on consumers' willingness to pay. But here willingness to pay is reflected not in higher prices but in higher sales. In a mass market, the metaphor of an electoral process is even more apropos*. Buying a CD by a popular composer or a book by a successful author immediately adds to sales. The fact that these purchases are often recorded in best seller lists adds to the voting analogy.

But not just technically reproduced art is sold in mass markets; arts museums and cinemas also operate in mass markets. The live performing arts operate in an intermediate position, because attending a live performance is relatively more costly, but not as costly as buying paintings. Meanwhile, overly expensive performance art outings – operas or small exclusive pop concerts - tend to operate in deep-pocket markets.

In both mass and deep-pocket markets, the sine qua non* of influence on market value is purchasing power. People must have sufficient money and be prepared to spend it on the works concerned. The difference, then, between mass and deep-pocket markets is that low prices mean more people are able to participate in mass markets than in deep-pocket markets. Thus, market value in deep-pocket markets depends on the willingness of a small group of rich people to pay, while in mass markets it depends on the willingness of large groups of less wealthy consumers to pay. (중략)

Now, who determines then aesthetic value? Given the definition of aesthetic value as formulated above, experts determine aesthetic value. Like buyers, experts can be compared to voters. And like market value, aesthetic value can be compared with the outcome of a voting process. In the case of

aesthetic value, however, it is not purchasing power, but the power of words or cultural power that determines the number of votes participants have. An expert with a good reputation evidently has a larger say in the determination of aesthetic value than an unknown art historian who has just earned his or her masters degree.

sine qua non* 필수조건

apropos* 적절한

[나] A의 글

나의 시선으로 보았을 때 연극계도 반상(班常)의 구분이 있는 것으로 보인다. 재미를 추구하는, 상업적인 냄새가 물씬 나는 작품은 비평과 평론, 보도와 시상의 사각지대에 있다. 이런 작품에 대한 관객의 호응은 그다지 중요하지 않다. 이들은 평단과 언론에서 존재하나 존재하지 않는 연극이다.

대놓고 상업극에 대해 비평을 하는 평론가는 없다. 관객이 아무리 많이 들어도 왜 좋아하는지에 대해 보도하는 언론도 없다. 이유는 간단하다. 그런 작품에 대해서 평을 한다는 것 자체가, 그런 작품에 대해서 보도하는 것 자체가 평론가와 기자의 명성을 깎아 먹는다고 생각하기 때문이다. 작품에 대해서 어떻게 이야기하느냐만큼 어떤 작품에 대해서 이야기하느냐도 중요하다.

분명 무언가 있다. 재미있는 것을 재미있다고 말하지 못하게 만드는 무엇인가가 있다. 언급되는 작품과 언급되지 않는 작품의 경계는 보이지 않지만 굳건히 존재한다. 평론가와 기자에게 이런 벽이 있다면 분명 연출가와 배우들에게도 있을 것이다. 그런 작품을 연출하고 출연하는 것 자체가 어떻게 연출하고 어떻게 연기했는지보다 더 큰 평가의 기준이 되는 경우가 분명히 있을 것이다.

편의상 이런 작품을 '대중극'이라고 부르기로 하자. 평단과 언론의 박대에도 불구하고 이런 대중극은 대학로의 터줏대감들로 자리를 굳건히 하고 있다. 대학로에서 오픈런으로 공연되는 공연 작품 대부분은 바로 이런 대중극이다. 평단의 비평 한 문장도 언론의 보도 한 줄도 없이 몇 개월 혹은 몇 년을 공연하는 작품들이다. 몇몇 작품은 시리즈물이 만들어져서 병렬적으로 공연되기도 한다.

연극계가 어렵다. 연극인들이 현장을 떠나고 있다. 지원을 늘려야 한다, 관심을 기울여야 한다... 온갖 우울한 이야기에도 불구하고 묵묵히 관객을 모으는 이런 대중극들을 계속 '없는 연극' 취급해야 할까? 평론과 기사는 그런 대중극과 명확히 선을 긋고 진정성으로 뽐뽐 무장한 작품만을 대상으로 해야 온당한 것일까?

셰익스피어를 보자. 셰익스피어가 셰익스피어일 수 있는 이유는 그 시절 통속극의 성취를 잘 활용해서가 아닐까? 셰익스피어를 셰익스피어일 수 있게 만든 것은 평론가나 귀족들이었을까? 아니면 평범한 관객이었을까? 이 분야를 전공한 학자가 아니라서 정확히는 모르겠지만 셰익스피어의 성취가 모두 개인의 아이디어는 아니었을 것이다. 동시대 작품의 노하우와 에너지를 자신의 작품 안으로 효과적으로 끌고 들어와서 그런 성취를 일궈낸 것은 아닐까?

단순히 대학로 대중극에도 관심을 나눠주자는 얘기가 아니다. 그런 작품에서 발견할 수 있는 몇 가지 흥행 공식이 있을 것이고 작품을 밀고 나가는 힘의 근원이 있을 것이고 관객을 불러 모으는 에너지가 있을 것이다. 그것이 무엇인지 규명하고 활용하는 것은 더 나은 성취를 위해 기꺼이 관심을 가져야 할 대상이 아닐까? '논할 가치가 없는 작품'으로 치부해 버리기 전에 무엇을 뽑아낼지도 관심을 가져야 하지 않을까?

우리 문화예술계에는 희한한 반상의 구분이 있다. 여러 문화예술 장르 중에서는 문학이 수장 자리를 차지하고 있다는 의식에 문화예술인들이 시국 선언을 하는데도 문인들은 따로 하기도 한다. 흔히 일컫는 문단이라는 곳은 권위를 부여하는 권력과 그 권력을 보위하는 생태계로 구성되어 있다.

몸으로 말하는 무용가들은 혹여나 자신들에게 '의식이 없다'는 비난을 할까봐 무용 작품에 과도한 의미를 부여해서 도저히 알아들을 수 없는 작품 해설을 내놓는다. 무용 평론 글을 보면 작품의 의미를 해석하기보다 누가 더 알아들을 수 없게 글을 쓰는가를 다투는 것처럼 보인다(물론 내 이해력이 떨어져서일 수도 있다).

영화는 출연 배우보다는 연출자에게 권위를 부여한다. 연출은 작품을 창작하는 사람으로 인정받고 배우는 그것을 구현해주는 도구로 이해한다. 그래서 감독이 영화에 출연할 때와 배우가 연출을 할 때 반응이 다르다. 전자는 '재미삼아'로 웃고 넘기지만 후자는 '건방 똠다'고 비웃는다(물론 속으로만).

이런 반상의 구분이 문화예술계의 자유로운 통섭을 막는 보이지 않는 벽이다. 해외 아티스트를 보면 한 분야만 즐기치게 고집하는 사람도 있지만 자신의 관심을 따라 영역을 확장하는 사람들이 훨씬 더 많다. 그런데 우리 문화예술계는 이것을 도전이 아니라 침범으로 받아들이는 경향이 강하다.

간단히 생각하면 안 될까? 평단과 언론의 무관심에도 관객이 몰린다면 뭔가가 있는 것이고, 그 뭔가를 발견하고 전수하는 것은 평단과 언론의 책임 아닐까? 대중극이 단순히 통속극으로 머무는 것이 아니라 통속극으로 진화하는데 평론가의 안목과 언론의 힘이 도움이 될 수 있지 않을까? 왕후장상의 연극이 따로 있지 않다면 말이다.

[다] 제시문 [나]에 대한 반론

제시문 [나]의 필자 A는 비평과 언론이 서자, 상능 취급하는 '대중극'에 대한 무시와 차별의 편견을 걷어내고 취할 건 취하고 배울 건 배우라는 '통섭론'을 주장했다. 부당한 차별이 있으면 철폐되어야 하고, 유익한 차이가 있으면 보고 배울 일이며, 편견은 벌을 주고 게으름은 꾸짖어야 한다. 하지만 역할과 기능이 다르고, 자질과 특성이 이질적인 두 경향을 무리하게 저울대에 올려 균형을 잡으려 하고, 균형이 맞지 않으면 통섭의 이름으로 혼종교잡까지 해야 한다는 그 논지는 무리이고 억지이다. 그렇다고 이 반론이 A의 주장을 '다른' 주장이 아니라 '틀린' 주장으로 내몰고자 하는 것은 아니다. 일단 필자는 A가 '반상론'의 주범으로 지목한 비평에 대해 변명을 늘어놓고자 한다.

우선 비평은 왜 오픈런 리뷰에 인색한가. 한국 연극 평단의 특성상 보통 개막 첫 달에 비평이 쏟아진다. 이것 또한 레퍼토리 극장이 전무한 현실이 반영된 결과다. 따라서 개막 초기에 비평의 눈에 띄지 않으면 리뷰 수혜(?)를 받기가 사실상 힘들어진다. 단기 공연과는 달리 입소문에 의지하는 오픈런의 경우 개막 첫 달에 바로 비평의 눈에 포착되기란 쉽지 않다. 오픈런은 서둘러 공연을 봐야한다는 강박도 덜한지라 첫 달 한판승부에서 밀리기 십상이다. 그래도 공연이 좋으면 리뷰를 쓸 만하지 않겠는가? 맞다. 그런데 누가 쓰나? 없다. 평론가가 없다. 당장 써야 할 단기 정극도 많은 데 오픈런까지 오지랖을 넓히는 평론가는 극히 드물다. 생계형 전문평론가가 없기 때문이다. 2순위, 3순위 작품까지 필력을 발휘할 생산력 높은 평론가가 없다. 현재 연극판에는 생계형 평론가가 생존할 수 있는 환경이 아니다. 생산량과 품질을 양손에 질 수 있는 평론가가 없다. 공연 수에 비해서 비평 수는 절대부족이다. 적은 자원으로 최대효과를 달성하는 현 체제를 비판하려면 오픈런까지 손을 뻗지 못하는 비평의 게으름과 무능력을 탓할 일이지 오픈런이 무시당한다고 오해할 일은 아니다.

왜 오픈런은 2순위, 3순위고 맨날 부전공인가? 당신도 역시 반상주의자다. 예술의 목적과 기능을 고려할 때 오픈런이 그 대중성과는 무관하게, 그 진지함과 진정성과는 무관하게, 예술 서열의 말단에 위치하는 것은 엄연한, 그리고 당연한 사실이다. 반상차별론이 상업극의 경제적 욕망(?)을 정당화하는 탕평책이 되어서는 안 된다. 예술의 우열을 논하자는 것이 아니다. 하지만 욕망의 우열만은 공시되어야 한다. 그렇다면 비평은 서열관계에 있어서 불평등할 수밖에 없다. 차별은 안 되나 차이는 인정해야 한다. 오픈런이 그 차이를 지우려면 경제적 욕망 대신 연극학 개론을 펼치고 다시 시작해야 한다.

생계고에 찌들리는 정극 연출가들은 자주 오픈런의 유혹을 받는다. 그래도 안 한다. 예술과 상업이 다르다는 것을 알아버렸기 때문이다. 그런 걸 가르친 선생들이 '웬수'다. 배고픔은 정극 연출가들의 자존심이고 숙명이다. 덕분에 비평이 관심을 가진다. 아니 전제가 잘못됐다. 자존심 가져도 되는 작품을 올리기에 비평이 관심을 가진다. "그 대중성과는 무관하게, 그 진지함과 진정성과는 무관하게" 비평의 마음을 끄는 것이다. 그렇다면 오픈런이 비평의 불공평에 탄지를 거는 것은 정극이 관객들의 외면에 불평을 하는 것과 형식구조상 별반 다르지 않다. 오픈런이 관객을 차지하고 정극이 비평을 점유하는 것은 형식논리상 공평하다. 이 형식논리를 혁파하기 전에 불공평 타령을 먼저 하는 것은 관객 양극화의 고착화나 예술의 질적 하락을 의미하는 거나 마찬가지다.

A의 취지는 오픈런의 작품성을 인정하라는 주문이 아니라 문화경영학적 접근을 해보라는 충고였을 것이다. 관객을 흡인하는 "뭔가"를 발견하고 그것을 차용하는 지혜로움을 가지라는 권고이다. 비평과 언론이 그 길을 터주고 정극이 열린 마음을 가지라는 의도이다. 따뜻하고 충정이 느껴지지만 그건 기획자에게 할 말이지 창작자에게 할 말은 아니다. 배고프고 힘드니 오픈런 비법 몇 개를 갖다 쓰라고 주는 건 소에게 동물성 사료를 주는 행위와 같다.

A의 말대로 연극판은 힘들다. 그렇기에 살길을 택하라? 아니다. 그렇기에 손쉬운 대안의 유혹을 물리치고 더 멀고 더 가파른 길을 가는 노력이 필요하다. 연극이 그렇게 살아왔고 연극인은 그런 미련한 부류라고 믿는 까닭이다.

3-1. [가]의 지문에 등장하는 두 가지 주장을 요약하시오. (5줄 내외)

3-2. [가] 지문의 두 가지 주장이 [나]와 [다]의 입장 중 각각 어느 것과 연결되는가를 설명하고 그 근거를 제시하시오. (10줄 이내)

3-3. 연극과 관계된 역할(극작가, 연출가, 배우, 무대미술가, 관객, 평론가, 제작자, 기획자 등)들 중 [나]와 [다]는 각각 누구의 관점이나 입장을 더 많이 고려하고 있다고 느껴지나요? 왜 그렇게 생각하나요? (5줄 내외)

4. 다음 글은 최근 발행된 한 연구보고서의 결론을 가져온 것입니다.(원문 그대로는 아닙니다) 읽고 질문에 답하시오.

공연예술인들이 자주 하는 말 중 “쇼는 계속되어야 한다(The show must go on)”라는 말이 있다. 어떠한 외부적 시련이 닥친다고 하더라도 의지를 가지고 공연은 지속하겠다는 말로, 무대 위에 모든 열정을 쏟고 혼을 불태우고자 하는 공연예술인의 열정이 담긴 말이다. 무슨 일이 있더라도 무대만은 멋지게 만들고 말겠다는 이 말은 공연예술인의 프로 의식(professionalism)과 투지가 담긴 것으로, 공연예술 분야에 종사하는 이들이라면 마음에 새겨야 하는 어구로 인식됐다. 그러나 이 열정과 패기의 어구가 지나치면 공연예술인은 매우 가혹한 현실과 마주해야 한다. 과도한 업무와 무리한 연습 일정으로 신체에 무리가 가더라도 촉박한 일정을 감수해야 하고, 부상을 당하더라도 일단은 참고 당장 닥친 공연부터 올려야 한다. 다소 불편하고 위험한 현장 일지라도 더 나은 무대를 위해 작업을 계속해야 하고 더 멋진 무대에 투자하기 위해 일당백으로 뛰면서 예산을 아껴야 한다. 출퇴근 과정에서 교통사고를 당했더라도 정해진 공연 일정은 소화해야 하고 아파서 쉬려고 한다면 캐스팅에서 밀리는 것은 각오해야 한다.

많은 공연예술인은 작업 현장에서 위험하고 힘든 상황을 경험하고 있지만 공연만은 계속 진행해야 한다는 말로 희생을 미덕으로 삼는 분위기가 만연되어 있다. 다양한 산업재해가 발생하고 이에 대처하기 위한 법 제도적 지원이 늘어나고 있지만 아직 업계의 관심은 저조한 편이다. 안전교육을 도입하고 예술인의 권리에 대한 인식이 높아지면서 인식도 변화하고 있지만 집단 작업이 많고 상하관계가 엄격한 공연예술 분야의 문화에서는 상급자가 공연을 위한 희생을 요구하면 하급자는 거부하기 어려운 분위기다. 이 과정에서 많은 공연예술인이 위험한 환경에 노출된다.

본 보고서는 공연예술인이 겪는 수많은 업무상 사고, 업무상 질병, 출퇴근 재해의 종류와 원인을 고찰하였고, 관련한 법 제도와 지원 사업을 살펴보았다. 우리나라는 수차례 「공연법」을 개정하여 공연 현장의 안전 시설 및 장비, 관련 조직, 예산 등을 구축하기 위해 노력해왔고, 「예술인 복지법」 등의 법률을 고쳐 예술인에게도 산업재해보상보험을 적용하고, 각종 공공지원 사업을 통해 예술인의 산업재해 보상을 지원하고 있다. 안전교육 의무화로 안전에 대한 인식을 일깨우는 한편, 관련 재판에서도 공연예술인을 보호하는 쪽으로 판결이 바뀌는 추세이다. 그러나 아직도 많은 현장에서 공연예술인은 위험한 환경과 문화에서 개인의 희생을 강요받고 있다. 공연예술인이 산업재해의 위험에 계속 노출되는 것은 첫째 ㉠_____, 둘째 ㉡_____, 셋째 ㉢_____ 때문이라고 볼 수 있다.

공연예술 분야의 산업재해 예방 또는 근절에 가장 큰 장애요인은 업계 전반의 산업재해에 대한 ‘인식 부족’과 ‘잘못된 문화’라고 할 수 있다. 안전보다 공연을 잘 올리는 것이 우선시되고 종사자는 당연히 이를 위해 노력해야 한다는 문화가 존재하기 때문이다. 분위기가 이렇다 보니 정해진 예산 내에서 안전에 대한 투자보다는 멋진 무대를 만드는 데에 더 많은 투자를 하게 된다. 이에 따라 안전 관련 예산이 줄어들면서 미숙련자를 고용하게 되고 이들에게 충분한 안전 예방 교육을 제공할 시간적·비용적 여유가 없어 이들의 미숙함과 부주의로 인해 크고 작은 사고가 끊임없이 일어나게 된다. 부적절한 작업환경 때문에 많은 예술인이 신체적 피로와 어려움을 겪고 있지만 정해진 기일에 공연을 올리는 데 집중하여 암묵적으로 침묵을 강요하고 있다. 최근 해외 라이선스 공연과 국내 예술인 간의 합동작업이 활발해지면서 안전 관련 환경과 시스템이 많이 바뀌고 있지만 아직 공연예술계 전반적으로 인식 및 문화의 변화가 요구되고 있다.

공연예술인들은 높은 수준의 신체적 능력이 요구되므로 항상 질병과 부상의 가능성에 노출되어 있지만 참는 것을 당연하게 여기는 공연예술계의 문화가 바뀌지 않는 한 이들의 건강은 계속해서 위협을 받을 수밖에

없다. 만성적 과중한 업무에 따른 질환이 다수 발생하는 공연예술인의 특성상 조기 발견과 충분한 치료가 요구되지만 공연예술인의 숙명으로 평가하는 상급자의 인식이 변화하지 않으면 직업 생명에 위협을 받는 예술인들은 계속해서 등장할 것이다. 신체를 사용해 예술표현을 해야 하는 공연예술인들의 업무 특성상 이들의 건강상태의 관리는 이들의 직업 생명과 깊은 관계가 있음을 인식하고, 이를 정기적으로 체크하고 적절하게 예방할 수 있는 문화가 요구된다.

공연예술 분야의 인식과 문화는 비단 우리나라만의 문제가 아니며, 매우 오랜 기간 쌓인 것으로 단기간에 개선하는 것은 어렵다. 그러나 더 건강한 공연예술 분야의 발전을 위해서 반드시 개선이 필요한 일이며, 이를 위해서는 정부와 공공 공연예술 분야부터 시장의 인식과 문화를 바꾸기 위해 정책적인 노력을 기울일 필요가 있다. 특히 우리 공연예술계와 같이 공공 의존도가 높은 곳에서 공공 분야의 정책 방향 전환은 전체 업계에 큰 영향을 줄 것이며, 이를 통해 점차 공연예술 분야 문화를 개선해 나갈 수 있다. 공공 공연예술 분야부터 「공연법」에 규정된 안전관리 조직을 전문조직으로 구성하고 이들의 위상을 높여, 단순한 시설관리 차원이 아닌 전문적 조직으로 책임성을 강화할 필요가 있다. 공공 공연장이나 공연단체부터 예술인들의 안전과 건강을 위해 충분한 연습 및 작업 일정을 제공하고, 휴식 시간과 장소를 적절하게 제공하는 것이 필요하다. 아직 인식이 저조한 예술인 산재보험의 가입을 증진하여 산업재해 발생 시 대비할 수 있는 보상체계를 마련할 수 있도록 해야 한다.

인식·문화의 개선만으로는 한계가 있다. 산업재해 예방과 관련한 모든 것은 상당한 ‘비용’을 수반한다. 열악한 공연예술계, 특히 민간 공연예술단체·사업체 등이 감당하기에는 매우 큰 비용이 소요되는 경우도 많다. 지금도 안전 점검 및 시설·장비 교체에 정책적 지원이 이루어지고 있지만, 비용지원 확대와 함께 관련 제도 개선도 요구된다. 국공립 공연장 및 공연단체의 경쟁입찰 방식을 개선하여 합리적인 수준의 안전 관리비 예산 적용을 유도하고, 예술인 산재보험에 대한 지원도 확대할 필요가 있다. 잦은 신체 부상에 노출되는 공연예술인들이 정기적으로 몸 상태를 체크하고 예방·재활할 수 있도록 하는 지원 제도도 필요하며, 관련한 전문인력을 꾸준히 양성해야 한다. 그동안 이러한 비용과 관련한 문제, 특히 부상이나 질병과 관련한 문제는 모두 개인에게 부담이 지워졌다. 공연예술인의 부상이나 질병은 업무상 특성으로 인한 것이므로 산업재해의 관점에서 고려하여 보상 및 보호가 적절히 이루어지도록 할 필요가 있다. 이를 위해서 공연예술인들의 산업재해 판단을 도울 수 있는 가이드라인 개발이 필요하다.

마지막으로 공연예술 분야의 산업재해를 예방하고 근절하기 위해서는 무엇보다 관련 ‘교육’이 좀 더 내실화, 다양화, 전문화될 필요가 있다. 현재에도 모든 공연예술인을 대상으로 한 동영상 안전교육이 진행되고 있지만, 공연예술인의 각각의 업무 특성에 맞게, 공연장소의 특성에 맞게 좀 더 구체적인 내용의 안전교육이 요구된다. 업무가 매우 세분화되고 전문화되어 있는 공연예술 분야의 특성상 안전과 관련한 사항은 전문 분야의 전문성과 매우 깊은 관계를 가진다. 그러므로 안전관리의 문제는 일반적인 주의사항에 대한 이해를 넘어서 공연예술의 각 세부 전문 분야의 전문기술 활용과 깊은 관련이 있음을 인지하고 전문화된 안전교육을 개발할 필요가 있다. 우리 공연예술 분야는 아직 안전에 대한 전문적인 관리 방법에 관한 연구가 부족하므로 철저한 안전관리를 하고 싶어도 어떻게 관리를 해야 할지, 어떻게 더 안전한 작업방식을 구축할 수 있을지 방법을 몰라 어려움을 겪는 경우도 많다. 각각의 전문 분야의 특성에 맞는 안전관리 계획, 방법 등에 관한 연구·개발을 확대하고, 이를 바탕으로 한 해당 분야 종사자를 위한 전문적인 교육 프로그램을 보급할 필요가 있다. 테크니컬 라이더(technical rider)나 비상계획(contingency plan)의 작성 방법 교육이나 상시적인 전문교육 프로그램의 개발, 관련 제도의 보완 등을 통해 해당 업무와 관련한 안전 지식을 높이는 지원이 필요하다.

화려하고 관객들에게 감동을 주는 멋진 공연을 위해 많은 공연예술 분야 종사자들은 땀뻑한 일정과 불편한 환경에도 무대에 최선을 다하고 있다. 이들에게 무대가 아무리 중요하다 하더라도 사람의 안전과 건강보다 중요한 것은 없다. 공연을 위한 공연예술인들의 열정은 존중하고 지원하되 안전한 환경을 우선시하는 합리적인 문화와 제도가 필요하다. 개인의 희생이 강요되는 문화로는 우리 공연예술 분야의 건강한 발전에 한계가 있으며, 꾸준한 인식·문화의 개선과 비용의 제도적 지원 그리고 다양하고 전문적인 교육을 통해 한 단계 업그레이드된 공연예술 생태계를 조성할 필요가 있다.

4-1. 빈 칸(①,②,③)을 채워 보시오. (각 한 줄)

4-2. 이 글에서 인용하는 “쇼는 계속되어야 한다(The show must go on)”는 경구에 대해 얼마나 동의하나

요? 본인의 입장을 정하고 정당화하시오. (5줄 내외)

5. 여러분은 예술학교에서 예술경영을 공부해보겠다고 마음을 정했습니다. 앞으로 예술, 예술경영과 관련된 일을 할 가능성이 큼니다. 이런 여러분의 결정에 영향을 준 사람이나 작품 등에 관해 묻습니다. 요령에 따라 답하시오.

요령

- ① 우선순위가 아니라 생각나는 순서대로 적으시오.
- ② 답안지에 아래에 예시한 표를 만들어 적으시오.
- ③ 다 채우도록 노력해주세요. 이름은 가명이나 익명으로 해도 됩니다.
- ④ 지시보다 많아도 됩니다. 지시한 숫자를 채우지 못했을 경우 해당 표의 아래에 간단히 사유를 쓰시오.

5-1. 가족, 친구, 친지, 학교 선생님 등 여러분과 가까운(또는 가깝다고 볼 수 있는) 사람 중 본인의 예술 또는 예술경영 진로 결정에 영향을 준 사람을 7명 드시오. 격려한 사람도 있을 것이고 반대한 사람도 있을 것입니다.

번호	이름	본인과의 관계	어떻게 영향을 주었나요?	비고
1				
2				
3				
4				
5				
6				
7				



5-2. 본인의 예술 또는 예술경영 진로 결정에 영향을 준 인물(또는 인물군이나 그룹)을 3명 적어보시오. 5-1과 달리 본인이 직접적으로 아는 사람은 아닙니다. 아마도 책이나 공연, 전시, 방송, 영상 등을 통해 아는 인물일 것입니다. 예술가, 예술경영자일 수도 있지만 예술과 관련이 없는 인물일 수도 있습니다. 국내외 관련 없습니다.

번호	이름	정체	어떻게 영향을 주었나요?	비고
1				

5-3. 본인의 예술 또는 예술경영 진로 결정에 영향을 준 작품이나 프로젝트, 아이디어, 사건, 현상, 방송 프로그램(유튜브 포함) 등을 3개 쓰시오. 장르와 형식, 유명도 등에 제한 없습니다.

번호	영향을 준 것의 이름	종류(장르, 매체 등)	어떻게 영향을 주었나요?	비고
1				