

2021학년도 예술사과정 신입생 모집

연극원 무대미술과 일반/교육기회균등 1차

전 공 실 기

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

<문제>

세 가지 포즈의 손을 각각 그리되, 아래의 조건을 하나씩 만족시켜 그리시오.

※조건

1. 장갑을 낀 한쪽 손
2. 맨손에 비닐을 구겨 쥔 한쪽 손
3. 맨손에 종이를 구겨 쥔 한쪽 손

※주의사항

- 배경을 그리지 말고 세 개의 손을 자유롭게 배치하여 겹치지 않도록 그릴 것
- 왼손/오른손은 자유롭게 선택하고 손의 방향과 모양을 자유롭게 그릴 것
- 손목까지 포함하여 손 전체를 묘사할 것
- 손과 함께 주어진 재료가 명확하게 보이도록 묘사할 것
- 장갑, 비닐, 종이, 맨손의 표면 질감을 상세하고 사실적으로 묘사할 것
- 도화지는 세로로 놓고 그릴 것
- 수험생이 준비한 4B 연필과 나누어준 B 연필만 사용할 것(검정 볼펜 사용불가)

2021학년도 예술사과정 신입생 모집

연극원 무대미술과 일반/교육기회균등 2차

심 충 실 기

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

1. 주어진 사진 속의 소녀로부터 영감을 받아 지금 이 순간 소녀 주변에 무슨 일이 일어나고 있는지를 상상하여 그리시오.

-조건-

- 반드시 아래의 목록 중에서 두 개를 골라 소녀와 관련지어 이야기가 있는 그림을 그리시오.
- 소녀가 속한 공간과 상황을 자유롭게 상상하여 그리되 사실적 기법으로 그리시오.
- 주어진 스케치북을 가로 또는 세로로 자유롭게 사용할 수 있음.
- 연필, 필기도구, 채색도구를 자유롭게 사용하되 반드시 채색할 것.

-목록-

새, 물고기, 할머니, 자전거

2. 소녀의 공간과 상황을 150자 이내로 설명하시오.

※ 스케치북의 첫 번째 페이지에는 그림을, 두 번째 페이지에는 글쓰기를 작성하고, 나머지 페이지는 연습용으로 자유롭게 사용하시오.

2021학년도 예술사과정 신입생모집
연극원 연기과 2차시험

1일차 - 1타임
11월4일(수요일)

보고 읽기 문제

자기실현을 하는 사람은 실제로 매우 특별한 사람이라 해도, 그런 사람 역시 전체적으로 관습적인 사람이란 인상을 줄 수 있다. 이런 사람이 별나거나 진부하지 않은 방식으로 어떤 것을 증명해 보일 필요는 없다. 그러나 자기실현하는 사람들이 보이는 관습적인 모습들은 어깨에 가볍게 걸친 망토 같아서 필요하면 언제든지 쉽게 벗어 던질 수 있다.

보고 읽기 문제

남자는 고개를 돌리고 여자는 눈을 감는다. 그런 두 사람의 포옹을 감싼 황금빛 안개는 무척이나 비밀스런 느낌을 준다. 비밀은 거리감을 부르고, 거리감은 비현실적인 느낌으로 이어진다. 몽환적인 배경 역시 그림 속 연인의 행복이 자연과 결부된 것이고 사회적 현실을 떠나야 얻을 수 있음을 시사하고 있다.

보고 읽기 문제

뇌는 놀라운 기관이자 기계이다. 대략적으로 25와트의 전력으로 작동한다. 적은 전력 소모에도 불구하고 우리는 뇌로 인해 멋진 일들을 할 수 있다. 뇌에서 시작하지 않은 사고, 상상, 개념은 없다. 100조로 연결된 1000억 개의 신경 세포가 뇌에 있다. 틀림없이 뇌는 신체 가운데 가장 복잡한 기관이다. 우리는 이렇게 복잡한 뇌를 어떻게 이해할 수 있을까?

2021학년도 예술사과정 신입생모집
연극원 연기과 2차시험

1일차 - 4타임
11월4일(수요일)

보고 읽기 문제

책 속에 진리가 있다는 말은 역사 최대의 거짓말이다. 책 속에는 아무것도 없다. 저자의 노동이 있을 뿐이다. 굳이 말하자면, 사상에서 이데올로기에 이르기까지 다양한 담론이 있다. 저자의 입장을 수용하고 이해하는 것보다 저자와 갈등적 태도를 취할 때 더 빨리, 더 쉽게, 더 정확하게 이해할 수 있다.

보고 읽기 문제

막이 오른다. 그러자 일상생활은 자취를 감추고 더없이 아름다운 제2의 현실이 나타난다. 빛나는 조명과 무대장치, 발레, 노래가 극장 밖의 진창과 비를 잊게 해준다. 관객들은 어느새 넋을 잃고 아름다운 꿈을 꾸기 시작한다. 그들은 피터 팬을 따라나선다. 피터 팬은 더 이상 자라지 않고 어린이다운 육체와 영혼을 지켜나갈 방법을 발견했다.

보고 읽기 문제

뇌과학자들은 두뇌피질을 통해 생각이 만들어질 것이라고
확신하지만, 아직까지 생각 자체가 무엇이며 육체와 정신이
어떻게 서로 영향을 미치는지를 설명하지 못한다. 우리가
심미적 탐구에 몰두하거나 집단 강박에 빠져들 때 우리의
뇌에서는 어떤 일들이 일어나는지, 어떤 신경 회로를 거쳐
만들어지는 것인지를 우리는 알지 못한다.

보고 읽기 문제

‘인정하기’는 상대방을 받아들인다는 것을 전달하는 것이다.
따라서 상대방의 존재에 가치와 의미를 부여하는 일이다.
인정하는 메시지는 상대방의 존재를 인정해 주고, 상대방의
이야기에 적절히 반응함으로써 경청하고 있음을 표시하고,
상대방의 자아 경험을 받아들이고 반영하며, 상대방과
관계를 맺고자 하는 마음이 있음을 전달하는 것이다.

보고 읽기 문제

우리가 ‘놀이’라는 형태를 그와 관련되어 보이는 다른 형태로부터 떼어놓으려고 애쓸수록, 놀이 개념의 절대적 독립성이 더욱 현저하게 드러난다. 놀이가 다른 대립 관계의 범주들로부터 구분된다는 사실은 그것뿐만이 아니다. 놀이는 지혜와 어리석음의 대립적 관계, 나아가 진리와 허위, 선과 악 등의 대립 관계 바깥에서 존재한다.

보고 읽기 문제

소설은 현실의 반영이다. 우리는 책을 읽거나 드라마를 보며 자연스럽게 과거를 엿보기도 하고, 미래를 상상하기도 하며 우리가 처한 현실을 새삼스레 다시 바라보기도 한다. 작가의 상상력조차 현실을 바탕으로 하기 때문이다. 그렇기 때문에 소설을 읽다 보면 자연스레 타임머신을 탄 것처럼 작품의 배경이 되는 역사적 상황을 만나게 된다.

보고 읽기 문제

나는 사람이 자기 의지와 다르게 잘못을 저지를 수 있음을
일찌감치 배웠고, 자신이 무슨 짓을 했는지, 그것이 왜
잘못인지도 알지 못한 채 잘못을 저지를 수 있다는 사실도
곧 알게 되었다. 설명하기에는 너무나 미묘한 죄도 있었고,
확실히 말하기에는 너무나 끔찍한 죄도 있었다. 그것은 항상
표면 바로 아래에서 부글부글 끓다가 갑작스럽게 폭발하여
엄청난 소동을 일으켰다.

보고 읽기 문제

얼굴은 인간과 더불어 태어났다. 얼굴은 언제나 존재했고 어느 곳이나 있었다. 그러나 서양세계는 얼굴에 독특한 가치를 부여했다. 개인주의라는 특성 때문에 얼굴이 피와 살로 빚어진 것이라는 사실마저도 망각할 정도였다. 부분을 전체라 착각하는 인간^의 모습 덕분에 얼굴은 본질과 표상이 되었다. 말하자면 겉과 속을 동시에 보여주는 전체가 되었다.

보고 읽기 문제

과장된 문체 자체가 일종의 완곡어법이다. 사실 위에 라틴어 단어들이 부드러운 눈처럼 내려앉아서 윤곽을 흐리게 하고 세부 내용을 다 덮어 버린다. 명료한 언어의 가장 큰 적은 부정직함이다. 실제 목표와 겉으로 내세운 목표가 다른 사람은 먹물을 내뿜는 오징어처럼 긴 단어와 낱아 빠진 속어에 거의 본능적으로 의존한다.

보고 읽기 문제

지위나 관계에 따라서 몸짓은 다르게 나타난다. 단추를 꼭 잠그고, 몸이 위축되는 것은 긴장 상태를 나타내는 것으로 상대적으로 낮은 지위의 사람들에게서 나타난다. 의자나 책상에 걸터앉는 동작은 경쟁 관계에 있거나 의견이 일치되지 않을 때 나타난다. 발을 포개놓는 폐쇄된 몸짓은 경쟁 상태를 나타낸다.

보고 읽기 문제

대인 관계가 늘 안정적이고 신뢰를 바탕으로 한 친밀한 관계를 즐기는 사람이 있는 반면, 늘 불안정하고 표면적이며, 관계 형성이 어렵고, 관계가 성립되더라도 오래 지속하기 어려워 친밀한 신뢰 관계를 구축하기 힘든 사람도 있다. 이러한 차이의 근본적인 원인은 ‘애착 성향’ 때문이다. ‘애착 성향’은 어린 시절부터 어머니와의 관계에서 시작되어, 여러 대인 관계를 경험하는 과정에서 확립된다.

보고 읽기 문제

어떤 책은 읽는 동안 그럭저럭 시간이 잘 가지만 읽고 난 후 별다른 변화가 없다. 반면, 다양한 차원의 변화가 일어나는 통과 의례도 있다. 여운이 남고, 머릿속을 떠나지 않으며, 괴롭고, 슬프고, 마침내 사고방식에 변화가 오거나 인생관이 바뀌는 책이 있다. 즉 나를 다른 사람으로 만드는 책이 있다. 이것이 자극적인 책이다.

보고 읽기 문제

포스트모던, 탈근대, 현대는 같은 말이다. 모두 근대를 넘어서는 시대를 말한다. 여기서 근대를 넘어섰다는 것은 근대 이성중심주의를 극복했다는 것을 의미한다. 그래서 탈근대는 반이성을 특징으로 하고, 효율, 주체, 질서, 규율, 통제, 발전, 성장, 기술에 저항하며, 이 근대적 속성들을 안으로부터 붕괴시키려고 한다.

보고 읽기 문제

고등학교 졸업생의 70% 이상이 대학에 가는 시대에 대학생은 더는 엘리트도 아니고, 그들 스스로도 지식인이 되고 싶어 하지 않는다. 그들은 도대체 누가 지도자냐고 반문하며 지도자가 될 생각도 별로 없다. 돈을 많이 버는 의사나 변호사나 안정적 직업을 가질 생각은 하지만 자신이 지식인이라거나 사회를 위해 훌륭한 일을 하는 사람이라고 생각하고 있지 않다.

보고 읽기 문제

안정된 애착 관계를 만드는 일은 삶의 고단함이나 사회 부적응 같은 문제를 개선하는 열쇠이다. 바꿔 말하면 문제 자체를 개선하려는 것이 중요한 게 아니라 먼저 안정된 애착 관계를 만들어야 자연스럽게 문제가 해결된다는 말이다. 하지만 대부분의 사람들이 문제 자체를 해결하려고만 혈안이 된 나머지, 애착 관계는 더욱더 나빠지고 부자연스러워져 결과적으로 문제도 더욱 악화되고 만다.

보고 읽기 문제

공감은 상대방의 마음과 생각을 제대로 읽을 줄 안다는 뜻이다. 다양한 사람들과 여러 환경에서 소통의 경험이 많을수록 공감 능력은 올라간다. 하지만 꼭 사람과 대면해야지만 공감 능력이 올라가는 것은 아니다. 여러 연구에서 보여 주듯이, 상세하게 심리 묘사가 된 소설을 읽거나 인간이라면 공통적으로 갖고 있는 여러 심리기제들을 공부하는 것도 공감을 끌어올리는 역할을 할 수 있다.

보고 읽기 문제

논술이란 문제에 대한 자신의 생각을 글로 표현하는 것이다.
이때 글이란 명백한 대상을 갖는다. 그 대상은 물론
시험관이다. 시험관에게 잘 보이기 위하여 쓰는 글인
것이다. 그런데 모든 글에는 매우 명백한 대전제가 있다.
글이란 이해되기 위한 것이다. 내가 쓰는 글을 우선 내가
확실하게 이해하고 있어야 하며, 나의 이해의 구조를 내
글을 읽는 사람에게 확실하게 전달할 수 있어야 한다.

보고 읽기 문제

인간이 동물과 다른 점을 나열해보면 끝도 없다. 직립보행, 언어 사용, 문화의 소유 등. 그 중에서도 근본적인 차이점은 인간만이 두 개의 세계에 산다는 것이다. 두 세계는 ‘현실’의 세계와 ‘현실 너머’의 세계다. 인간에게 있어 이 두 세계는 어느 것이 더 근본적이라 말하기 힘들 정도로 서로 영향을 주고받는다. 해서 인간은 이 두 세계 사이에서 아슬아슬하게 줄타기를 하는 존재라 하겠다.

보고 읽기 문제

예술의 분야는 문학, 음악, 미술, 건축, 연극, 무용 등으로 매우 다양하다. 각 분야는 다루는 대상에 차이를 보이지만, 단순히 시간과 공간의 형식에 따라 구분할 수 있다. 시간의 형식을 따르는 예술이 문학, 음악 등이라면, 공간의 형식을 따르는 예술은 미술, 건축 등이다. 반면 연극과 무용 등은 시간과 공간의 형식을 합친 예술 분야라 할 수 있다.

보고 읽기 문제

혁명가 다윈은 진지하고 점잖은 인물이었다. 그는
요란스럽게 혁명의 구호를 외치지도 않았고, 기존의 세계에
대한 급진적인 전복을 꾀하지도 않았다. 그는 부친에게서
물려받은 넉넉한 재산 덕택에 평생 동안 자신의 관심을 끄는
연구에 몰두할 수 있었다. 다윈의 발견은 단번에 얻어진
것이 아니다.

보고 읽기 문제

대화행위는 직접 대화행위와 간접 대화행위로 나눌 수 있다. 의도하는 수행행위를 직접적으로 표현하는 것을 직접 대화행위라고 하고, 그것과 관련된 다른 표현으로 돌려 말함으로써 목적하는 수행행위를 간접적으로 나타내는 것을 간접 대화행위라고 한다. 그러나 직접 대화행위만으로 모든 대화를 해석할 수는 없다.

보고 읽기 문제

우리는 어렸을 때부터 상처의 말을 주고받으며 살았습니다.
부모와 자식이, 형제와 자매가, 학교에서 만난 선생님과
학생이, 친구와 친구가, 그리고 상사와 부하 직원이 서로의
만남에 감사하기보다는, 자신의 생각과 다르다는 이유로,
목적에 부합하지 않는다는 이유로 상처가 될 말을 내뱉었고,
그 말들은 듣는 사람의 마음에 박혀 독초로 자랐습니다.

보고 읽기 문제

사회주의와 자본주의의 차이는 본질적으로 방법의 차이가 아니다. 공장에 새로운 기계를 설치하듯 체제만 바꾸고 똑같은 사람들이 통치하는 자리에 그대로 앉아서 예전처럼 계속해 나갈 수는 없다. 권력의 완전한 이전 역시 분명 필요하다. 새로운 피, 새로운 사람들, 새로운 생각들. 진정한 의미의 혁명이다.

보고 읽기 문제

윤리와 도덕은 사람을 주눅 들게 하는 딱딱하고 무거운 말이다. 그 속에는 어떻게 살아야 하는가, 사람답게 사는 것은 무엇인가 하는 근본적인 질문이 육중하게 버티고 있기 때문이다. 이러한 질문들은 예나 지금이나 사람들을 괴롭히곤 하는 묵직한 문젯거리들이다. 가장 좋은 것은 이런 질문과 맞닥뜨리지 않고 사는 것이다.

2021학년도 예술사과정 신입생모집
연극원 연기과 2차시험

4일차 - 4타임
11월7일(토요일)

보고 읽기 문제

인간은 자연의 주인이 되었지만 자신의 손으로 만들어낸 기계의 노예로 전락했다. 결국 물질에 대해서는 많이 알지만 인간다운 삶과 관련된 근본적이고 가장 중요한 의문에 대해서는 무지한 실정이다. 인간이란 무엇이고, 어떻게 살아야하며, 우리 **내면**에 존재하는 엄청난 에너지를 생산적으로 방출하고 활용하는 방법에 대해서는 제대로 모른다.

보고 읽기 문제

전달하고자 하는 말의 내용에 따라 몸짓의 유형은 달라진다. 상대방을 비난하는 말을 할 때는 목의 근육이 긴장하고 숨이 거칠어지며, 한쪽 팔을 펴고 손가락으로 상대방을 향하는 몸짓을 사용하는데, 이러한 몸짓은 여러 사회집단에서 공통적으로 발견된다. 그러나 아주 이성적인 대화를 하는 경우에는 몸짓의 사용이 거의 없고, 몸은 굳어져 있다.

보고 읽기 문제

자연과 달리 문화는, 인간이 순간의 욕구와 별거벗은 삶의 요구를 뛰어넘어 정신적인 가치를 찾아내고 만들어낸 모든 것이고, 그 중 대표적인 것이 바로 종교, 예술, 철학이다. 가련한 인간의 민요, 숲과 구름을 보며 느끼는 방랑객의 기쁨, 나라에 대한 사랑, 지지하는 정당의 이상에 대한 열의, 그 모든 것이 ‘문화’이고 정신적 자산이며 인간다움이다.

보고 읽기 문제

전설에 따르면 헤르메스는 글자를 발명했다고 한다. 운명의 여신들이 만들어 낸 다섯 개의 모음과 팔라메데스가 발명한 열한 개의 자음을 바탕으로, 두루미들이 삼각 대형으로 날아가는 것을 보면서 설형문자를 창안했다는 것이다. 나중에 아폴론의 사제들은 장음 ‘오’와 단음 ‘에’에 모음을 추가하고, 다른 자음도 더 만들었다고 한다.

보고 읽기 문제

책을 사는 것, 심지어 책을 읽는 것은 너무 값비싼 취미라서 보통 사람은 접근할 수 없다는 생각이 너무 널리 퍼져 있으므로 자세히 검토해 봐야 할 것이다. 독서는 오락 중에서 저렴한 편이다. 책 소비량이 계속 적다면, 최소한 책을 사거나 빌리는 돈이 너무 비싸기 때문이 아니라 책을 읽는 것보다 투견장이나 영화관, 술집에 가는 것이 더 재미있기 때문이라고 인정하자.

보고 읽기 문제

여기서 상상력이나 감수성은 더 이상 가치 있는 것이 아니라 하나의 수단으로만 여겨진다. 어느 교사가 어린이들에게 지식을 주입하기 위해서는 그것이 최고의 방법이라고 생각했기 때문이다. 이렇게 해서 무시무시한 시대가 찾아온다. 어린이들에게 단 한 순간도 쓸데없이 보내서는 안 되며, 가능한 한 빨리 애늬은이가 되도록 노는 시간에도 공부를 해야 한다고 단언하는 시대가 찾아온 것이다.

보고 읽기 문제

사람은 세 부류로 나눌 수 있다. 첫째는 시각적인 언어를 표현의 준거로 삼아 말하는 사람이고, 둘째는 주로 청각적인 언어를 빌려서 말하는 사람이며, 셋째는 육감적인 언어를 많이 구사하는 사람이다. 시각파들은 ‘이것 봐요’라는 말을 자주 한다. 반면 청각파들은 ‘들어 봐요’라는 말을, 육감파들은 ‘나는 그렇게 느껴, 너도 그렇게 느끼니’하는 식의 말을 아주 쉽게 한다.

보고 읽기 문제

절망에서 벗어나려면 우리가 자신의 주관적인 체험이나 상황을 지나치게 객관화했다는 사실을 인식해야 한다. 그러면 우리는 정신분석학자처럼 날카로운 눈으로 우리 자신과 삶을 볼 수 있게 된다. 정신분석학자는 꿈의 ‘명백한’ 내용을 심리학적으로 해석한다. 그리하여 확정된 것처럼 보이는 대상들, 질병과 건강, 고통과 기쁨처럼 딱딱해 보이는 개념들을 자유롭게 다룬다.

보고 읽기 문제

행위와 고통은 우리의 삶을 구성하는 두 기둥이자 삶 전체이며 하나이다. 그러므로 고통을 잘 살아내는 것이 인생 전체이다. 고통에서 힘이 생기고, 통증에서 건강이 생긴다. 갑자기 쓰러져 허망하게 죽는 사람들은 언제나 ‘건강한’ 사람들이다. 고통을 배우지 못한 사람들이다. 고통이 사람을 끈질기게 하고, 고통이 사람을 강철로 단련한다.

보고 읽기 문제

4월 하순 어느 날, 나는 마당 깊은 집의 그 깊은 안마당을
화물 트럭에 싣고 온 새 흙으로 채우는 공사 현장을
목격했다. 내 대구 생활 첫 일 년이 저렇게 묻히고 마는구나
하고 나는 슬픔 가득 찬 마음으로 그 광경을 지켜보았다.
굶주림과 설움이 그렇게 묻혀 내 눈에 자취를 남기지 않게
된 게 달가웠으나, 곧 이층 양옥집이 초라한 내 생활의
발자취를 닮듯 그 땅에 우뚝 서게 될 것이다.

보고 읽기 문제

가이아는 제우스가 티탄들을 몰아내고 새로운 지배자가 된 것에 분노하여 어마어마한 괴물 티폰을 낳았다. 티폰은 용의 머리가 백 개나 달려 있었으며 눈에서는 불꽃이 튀었다. 그가 올림푸스 산으로 쳐들어가자, 신들은 너무나 겁을 먹은 나머지 동물로 형상을 바꾸고 벼락을 던지고 강철 낮으로 내리쳤다.

보고 읽기 문제

나는 새벽에 신문 열다섯 부를 받아 팔았다. 신문을 들고 다니다 보면 밑엿장은 옷에 스치고 손때를 타서 활자가 번지거나 보푸라기가 생겼으므로 나는 땀땀한 누런 부대종이로 싸서 다닐 줄도 알게 되었다. 그리고 역이나 다방처럼, 사람들이 한가하게 기다릴 짬이 많은 장소에서 신문이 잘 팔린다는 사실도 터득했다.

보고 읽기 문제

20세기의 논의로 가기 전에 예술의 정의가 비롯된 역사적 뿌리를 찾는 것이 필요해 보인다. 때때로 가장 최초의 예술 정의는 플라톤이나 아리스토텔레스와 같은 고대 철학자들의 저작에서 찾을 수 있다고 말해지고는 한다. 그러나 사실 이 철학자들은 최근 우리가 사용하는 의미에서의 예술로 분류되는 대상이라는 뜻에서 예술을 정의하지는 않았다.

2021학년도 예술사과정 신입생모집
연극원 연기과 2차시험

6일차 - 1타임
11월10일(화요일)

보고 읽기 문제

잉카 부족들은 결정론을 믿었고 세습적인 계급 제도를 받아들였다. 그들은 계급을 세습하는 과정에서 혹시 생길지도 모를 실수를 미연에 방지하기 위해서 아이들의 몸에 금방 알아볼 수 있는 표시를 새겼다. 정수리가 채 굳지 않은 갓난아이의 머리를 나무로 만든 특별한 도구에 물려 놓는다. 그래서 왕의 자식들은 네모지게, 무사의 아이들은 세모지게 머리통의 모양을 만들었다.

보고 읽기 문제

방어기제란 마음으로 다가오는 위험들을 축소시키거나 제거하여 스스로를 방어하려는 목적으로 작동되는 정신의 작용이다. 이 작용은 대부분이 자아를 중심으로 진행되므로 자아의 방어기제라고 부르기도 한다. 방어기제는 몸이 아니라 마음의 작용이며 위험을 회피함으로써 자아를 보호하는 방식을 취한다.

보고 읽기 문제

우리는 시간을 돈으로 보고 매사에 서두른다. 그러나 그것은 의심할 여지없이 기쁨의 가장 큰 적이다. 우리는 선인들의 서정시나 감성적인 여행기를 읽으며 부러움의 미소를 짓는다. 나는 프리드리히 쉐레겔이 쓴 게으름에 관한 시집을 읽을 때 이런 생각이 머릿속에 떠올랐다. 당신이 지금 우리처럼 일해야 했다면 당신은 얼마나 괴로워하며 긴 한숨을 내쉬었겠는가!

보고 읽기 문제

당신은 바닷가에서 늙은 잣빛 바위를 본 적이 있는가?
화창한 봄날 만조 때, 세찬 파도가 사방에서 밀려들며 그
바위를 때리는 것을. 바위는 언제 보나 예전 그 바위 그대로
남아 있다. 그러나 그 암회색 표면에는 선명한 색깔이
아롱져 있다. 그것은 아득한 옛날을 말해 주는 거다.
녹아내린 화강암이 이제 겨우 굳기 시작해서 오색 창연한
불길로 훔훔 타오르던 그 시절을.

2021학년도 예술사과정 신입생모집
연극원 연기과 2차시험

6일차 - 5타임
11월10일(화요일)

보고 읽기 문제

창작의 강박은 끔찍하면서 황홀하다. 시도를 거듭할수록, 작품이 늘어날수록, 점점 더 강도가 세지고 불행해지고 체념이 커지고 광포해지고 강렬해진다. 그리고 마침내 결과를 얻는다. 여기서 결과란 ‘성과’를 의미하는 것이 아니라 실질적인 결과물, 즉 마침내 예술가 앞에 놓여 있는 ‘작품’ 자체를 가리킨다. 아주 하찮고 아무것도 아닌 작품 말이다.

보고 읽기 문제

나는 말이든 글이든 언어에는 재능이 없다. 그렇기 때문에 사람들은 말로든 글로든 내 자화상을 볼 수 없을 것이다. 그렇다고 이것이 그다지 유감스러운 일은 아니다. 화가로서 나에 대해 뭔가 알고 싶다면, 내 그림을 주의 깊게 살펴보고서 그 속에서 내가 누구인지, 내가 원하는 것이 무엇인지 찾으려 할 것이다.

스토리 구성 능력과 창의력 평가

수험번호		이름		감독관 확인	
------	--	----	--	--------	--

<문제>

주어진 키워드를 활용하여 3명이 등장하는 3편의 이야기를 쓰시오. (각 편에 등장하는 인물들은 중복될 수 없습니다.) 단, 주어진 예문을 읽고 ‘발견’과 ‘반전’이 드러나는 글을 쓰시오.

(키워드)

#코로나바이러스(covid-19) #2020 #대한민국

(예문)

플롯에는 단순한 것도 있고 복잡한 것도 있다. 그것은 플롯이 모방하는 행동이 원래 그런 것이기 때문이다. 행동이 위에서 규정한 바와 같이, 연속성과 통일성을 가지고 진행된다고 하더라도 주인공의 운명의 변화가 반전이나 발견 없이 이루어질 때 나는 이를 ‘단순한 행동’이라고 부르고, 주인공의 운명의 변화가 반전이나 발견, 또는 이 양자를 다 동반하여 이루어질 때 ‘복잡한 행동’이라고 부른다. 그런데 반전이나 발견은 플롯의 구성 그 자체로부터 발생하여야만 하며, 따라서 선행 사건(先行 事件)의 필연적 또는 개연적 결과라야 한다. 한 사건이 다른 사건으로 「인하여」 일어나는 것과, 다른 사건에 「이어서」 일어나는 것 사이에는 큰 차이가 있다.

반전이란 위에서 말한 바와 같이, 사태가 반대 방향으로 변화하는 것을 의미하는데, 이때 변화는 위에서 말했듯이 개연적 또는 필연적 인과 관계 속에서 이루어진다. 우리는 《오이디푸스》에서 그 예를 볼 수 있을 것이다. 사자(使者)는 오이디푸스를 기쁘게 해 주고 그를 모친에 대한 공포로부터 해방시켜 줄 목적으로 왔지만, 그의 신분을 밝힘으로써 정반대의 결과를 가져온다.

(중략)

발견이란 그 말 자체가 의미하는 바와 같이, 무지(無知)의 상태에서 지(知)의 상태로 이행하는 것을 의미하는데, 이때 등장 인물들이 행운의 숙명을 지녔느냐 불행의 숙명을 지녔느냐에 따라 우호 관계로 들어가기도 하고, 적대 관계로 들어가기도 한다. 그런데 발견은 《오이디푸스》에 있어서와 같이, 반전을 동반할 때 가장 훌륭한 것이다.

(중략)

발견의 종류에 관해서 말한다면, (1) 표지(標識)^{a)}에 의한 발견이다. (2) 다음은 조작된 발견이다. (3) 기억에 의한 발견이다. (4) 추리에 의한 발견이다. (5) 오류 추리에 의한 복잡한 발견도 있다. (6) 사건 자체로부터 유발되는 발견이다.

a) 1)표시나 특징으로 어떤 사물을 다른 것과 구별하게 함. 또는 그 표시나 특징.

2)다른 대상과 구별하여 어떤 대상을 확정하고, 그것을 인식할 수 있게 하는 표상적 또는 개념적 특징.

- 예문 출처: 시학(문예출판사, 천병희 역)
- 3000자 내외로 쓰되 크게 모자라거나 넘치지 않도록 하시오.
- 1인칭 시점과 3인칭 시점 모두 가능합니다.
- 답지나 연습지에 본인의 신분을 명시하거나 암시하는 글이나 기호를 남기지 않도록 하시오.



스토리 구성 능력과 창의력 평가

수험번호		이름		감독관 확인	
------	--	----	--	--------	--

다음 예문을 읽고 아래 제시된 조건에 맞게 글을 쓰시오.

(가)

누구에게나 자신의 소원을 들어줄 요정은 있다. 다만 자신이 실제로 품었던 소원을 기억하는 사람들은 아주 적다. 따라서 소수의 사람들만이 나중에 자신의 삶에서 그 소원이 실현되었음을 알게 된다. 나는 내게 그대로 이루어진 소원을 알고 있다. (발터 벤야민, <1900년경 베를린의 유년시절> 중)

(나)

지난달 서울 이수역 앞.

발달장애가 있는 36살 최 모 씨가 길거리에서 도움을 청하고 있었습니다.

아무도 돌아보지 않았던 '5월에 엄마가 돌아가셨다'는 손팻말.

이를 눈여겨 본 한 사회복지사의 관심으로 방배동 모자의 비극이 세상에 알려졌습니다.

[경찰 관계자 인터뷰]

"파리도 꿇고 하나까 방지하기 위해서 (시신을 찢 이불) 옆에 테이프로 막아놓고..."

엄마가 숨지기 전 이들이 나라에서 지원받은 돈이라곤 한 달에 많아야 28만원의 주거비 뿐이었습니다. 기초생활수급에는 주거급여 외에도 생계급여와 의료급여가 있지만, 최 씨 모자는 받지 못했습니다. 부모나 자녀 등 다른 부양의무자가 없거나 부양할 능력이 없다는 걸 여러 서류를 떼서 입증해야 했기 때문입니다.

이들 모자의 부양의무자는 30년 전 이혼한 전 남편과 연락을 끊은 딸이었습니다.

하지만 현재의 가난을 알리기도, 아쉬운 부탁을 하기도 싫었던 엄마는 결국 지원금을 포기할 수밖에 없었습니다. (MBC 뉴스데스크 2020. 12. 28)

(다)

한진중공업으로부터 해고된 지 35년째인 김진숙 민주노총 부산본부 지도위원이 부산에서 청와대까지 도보행진에 나섰다. 김 지도위원이 도보행진을 나선 30일은 정년을 하루 앞둔 날이다. 그는 복직 투쟁 과정에서 암이 재발해 현재 투병 중이다. 내달 4일부터 방사선 치료를 받기로 돼 있었으나, 도보행진에 나서면서 이를 포기했다.

김 지도위원은 이날 오전 11시께 ‘해고 없는 세상’ 문구가 적힌 깃발을 든 채 부산 호포역을 출발했다. 그는 약 5시간을 걸어 부산 원동역에 도착한 뒤 이날 행진을 마무리했으며, 다음날 오전 11시부터 행진을 재개할 예정이다.

김 지도위원은 행진 출발 전 자신의 트위터에 “앓는 것도 사치라 다시 길 위에 섰습니다. 연말까지 기다렸지만 답이 없어 청와대까지 가보려구요. 복직 없이 정년 없습니다”라고 썼다.

“중대재해법의 올바른 제정 요구하며 싸우는 유가족들, 산업은행이 투기자본을 매각우선협상자로 선정하며 다시 고용위기에 빠진 한진노동자들. 도처에 비명소리 가득한 무책임의 시대”라는 글도 덧붙였다. (민중의 소리 2020년 12월 30일)

1. (가), (나), (다)에 등장하는 인물을 엮어서 하나의 이야기로 만드시오.
2. 단, (가), (나), (다)에서 각각 한 명 이상의 인물은 반드시 등장해야 합니다. 중심인물이든 보조인물이든 상관없습니다.
3. 1인칭, 3인칭 모두 가능합니다.
4. 3000자 분량으로 쓰되 넘치거나 부족하지 않도록 하시오.
5. 원고지나 연습지에 본인의 신분을 나타낼 수 있는 문자나 기호를 남기지 마시오.

K'ARTS

2021학년도 신입생모집 (일반/정원외)

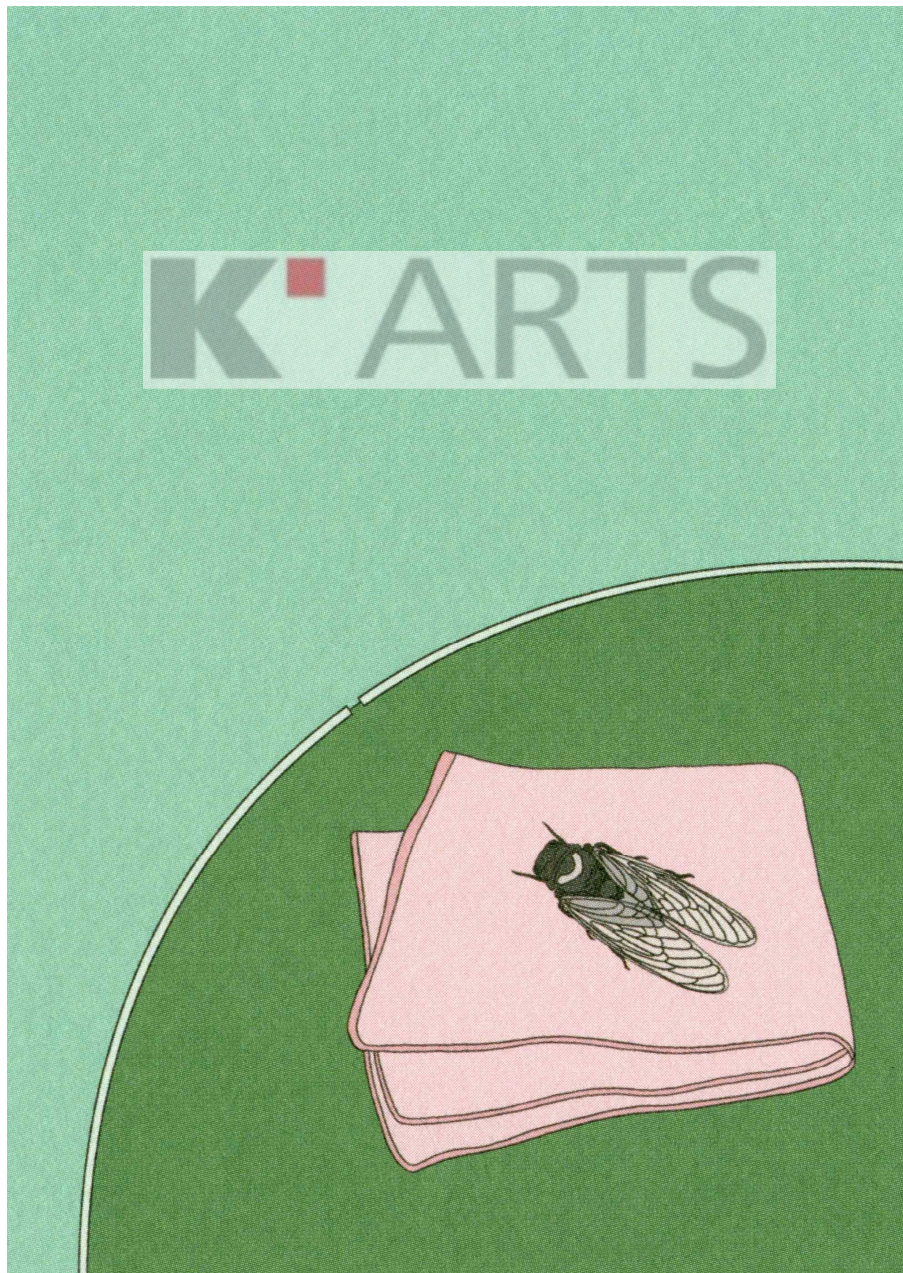
예술사과정 연극원 극작과 서사창작전공 2차 시험

자유글쓰기 문제

수험번호		성명		감독관 확인	
------	--	----	--	--------	--

아래 이미지를 보고 떠오르는 이야기를 자유롭게 서술하시오.

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



2021학년도 신입생모집 (일반/정원외)

예술사과정 연극원 극작과 서사창작전공 2차 시험

지정글쓰기 문제

수험번호		성명		감독관 확인	
------	--	----	--	--------	--

아래의 세 문장을 처음과 중간 그리고 마지막에 배치하여 하나의 이야기를 완성하여 쓰시오.

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

(첫문장) “일주일 전, 나는 아파트 놀이터에서 킥보드를 훔쳤다.”

(중 간) “여기까지는 모든 일이 잘되어 나갔다.”

(끝문장) “그래, 그건 경고문이었다.”

글 쓰 기

수험번호		이름		감독관 확인	
------	--	----	--	--------	--

<문제>

※ 다음 중 2문항을 선택하여, 1문항 당 1,500자 내외로 논술하시오.

1. 에우리피데스의 <메데이아>와 셰익스피어의 <맥베스>에 등장하는 메데이아와 레이디 맥베스는 행동의 잔혹성 때문에 부정적인 여성인물로 인식되어 왔다. 반면에, 현대적인 관점에서는 주체적으로 행동하는 여성인물로 평가되기도 한다. 이와 같이 상반되는 두 평가에 대한 본인의 생각을, 두 여성인물들의 행동의 동기와 결과를 중심으로 논하시오.
2. <민중의 적>에서 스톡만 박사가 어떻게 민중의 적이 되는지를 설명하고, 또 작품 속에서 제시되는 '민중'의 모습에 대하여 오늘날 우리 현실에서 찾을 수 있는 사례를 통해 논하시오.
3. 차범석의 <산불>에서 '대숲'이라는 공간의 성격을 그 공간과 관계하는 등장인물들 및 사건들과 연관시켜 설명하고, 이것이 희곡의 주제의식을 어떻게 심화시키는지 논하시오.

영 어

수험번호		이름		감독관 확인	
------	--	----	--	--------	--

※ 다음 글을 읽고 물음에 답하시오. (1~4)

Great works of art have an autonomous existence, independent of the intention and personality of their creators and independent also of the circumstances of the time of their creation, that is the mark of their greatness. The tragedies of Aeschylus, the paintings of El Greco, the poems of John Donne have a significance of twentieth-century man of which the contemporaries of their creation could not have had the remotest notion. In the light of psychoanalysis, of the experiments of the expressionists, of the poetry of Rilke or Pound, the *Oresteia*, the *Burial of Count Orgaz*, and *The Anniversaries* assume new and deeper meanings. The writing of history and, above all, literary criticism can, and must, always be understood as an attempt to find in the past aspects of human experience that can shed light on the meaning of our own times.

In the case of Shakespeare, this process is particularly clear: Samuel Johnson's Shakespeare is very different indeed from the Shakespeare of Coleridge or Hazlitt, very different from the Shakespeare of Georg Brandes or Harley Granville-Barker, and equally different from the Shakespeare of our own time. And likewise ㉠the angle of vision changes with the place, as well as the time, from which the great, the autonomous work of art is seen. The significance of Shakespeare is very different in the English-speaking countries from what it appears to be in Germany, Scandinavia, France, or Eastern Europe. In many Eastern European countries, for example, the national literature, and therefore national consciousness itself, had crystallized around translations of Shakespeare. Only after a language had ㉡passed the test of being able to accommodate the form and content of the greatest drama (and Shakespeare is seen as that) could it lay claim, in the eyes of the people concerned, to be regarded as a vehicle for the highest flights of thought and poetic expression. Once a language had its fully adequate version of Shakespeare it became able to support the foundations of a nation, its institutions, its political autonomy. Only the Bible rivals Shakespeare in this aspect of archetypal significance.

1. 제시문의 요지를 두 줄 이내의 우리말로 쓰시오. (10점)

2. 문맥상 제시문의 내용에 부합하지 않는 것을 고르시오. (3점)

- ㉠ “스즈키 다다시의 <리어왕>은 병든 현대인의 모습을 잘 그려냈다.”
- ㉡ “오늘날 흔히 보는 셰익스피어극의 각색과 운색은 셰익스피어의 정통성을 해친다.”
- ㉢ “고전을 재해석함으로써 고전은 시대와 대화한다.”
- ㉣ “민주화 이전 동유럽의 셰익스피어 공연들에서 구소련의 폭압과 전제정치를 목도할 수 있다.”
- ㉤ “20세기 들어 소포클레스가 주목받은 데에는 신비평이 부각한 아이러니와 같은 비평개념이 영향을 미쳤다.”

3. 밑줄 친 ㉢을 우리말로 번역하시오. (10점)

4. 밑줄 친 ㉠을 대체할 수 있는 동사를 위 제시문에서 찾아 쓰시오. (5점)

※ 다음 글을 읽고 물음에 답하시오. (5~8)

“Listen, I have found a wonderful name for the play. A wonderful name,” he declared, looking directly at me.

“What is it?” I was excited.

“㉠Vishneviy Sad(The Cherry Orchard)”, and he rolled with happy laughter.

I confess that I did not thoroughly understand the reason for his gladness, for I found nothing unusual in the name. But I was forced to put on the appearance that his discovery had me an impression on me, and at the same time I wanted to find out from Chekhov what it was that excited him in the new name of the play. But here I stumbled on one of the strange traits of Chekhov. He could not philosophize and explain what he had created. And so he explained the beauty of the name “Vishneviy Sad” by repeating in various ways and with various intonations and color in the voice:

“Vishneviy Sad. Listen, it is a wonderful name. “Vishneviy Sad. Vishneviy—”

[.....]

Several days, perhaps a week, passed after this meeting. Anton Pavlovich felt better and began to go out. Once, during a performance, he came into my dressing room and with a ㉡triumphant smile sat down at my side near the make-up table. He loved to watch actors put on their make-up and costumes. If we looked at him at such moments we could do without a mirror, because the expression of his face told us at once whether we drew a successful or unsuccessful line on our faces.

“Listen, not Vishneviy, but ㉢Vishnéviy Sad,” he stated triumphantly and became all laughter.

㉣At first I did not even understand of what he was speaking, but Chekhov lovingly repeated the word, stressing ㉤the tender sound of “e” in the word as though he were trying to caress with its help that former beautiful life which was no longer necessary, which he himself lovingly and with tears was destroying in his play. This time I understood the great and yet delicate difference. Vishneviy Sad is a commercial orchard which brings in profit. Such an orchard is necessary to life even at the present. But Vishnéviy Sad brings no profit. It hides in itself and in all of its flowering whiteness the great poetry of the dying life of aristocracy. The Vishnéviy Sad grows for the sake of beauty, for the eyes of spoiled aesthetes. It is a pity to destroy it, but it is necessary to do so, for the economics of life demand it.

* Vishneviy Sad : 버찌농장

* Vishnéviy Sad : 벚꽃동산

5. ㉦Vishneviy Sad와 ㉧Vishnéviy Sad의 차이에 대해 설명하는 다섯 문장 이상을 찾아서 우리말로 번역하시오. (14점)

6. Chekhov이 ㉨과 같은 표정을 지은 이유는 무엇인지 고르시오. (3점)

- ① 내가 분장한 모습이 그(작가)가 생각한 인물과 완벽하게 일치해서
- ② 새로운 작품의 제목과 의미를 찾아냈기 때문에

- ③ '나'에 대한 오해를 풀었기 때문에
- ④ 새로운 작품 구상을 끝냈기 때문에
- ⑤ 공연 준비를 하는 '나'의 모습이 보기에 좋아서

7. ㉔의 원인이 된 Chekhov의 성격에 대해 서술한 문장을 찾아 쓰시오. (5점)

8. ㉔를 포함하는 단어를 제시문에서 찾아 쓰시오. (5점)

※ 다음 글을 읽고 물음에 답하시오. (9~12)

How did Ruth Bader Ginsburg, a young unknown lawyer, starting basically from scratch, persuade the nine men of the Supreme Court to join her in constructing a new jurisprudence of sex equality?

She had a project, a goal from which she never deviated during her long career. It was to have not only the Constitution but also society itself understand men and women as equal. Fair enough, as far as that explanation goes. But it misses something deeper about Justice Ginsburg, who died last Friday at 87. What she had, in addition to passion, skill and a field marshal's sense of strategy, was (㉑).

She envisioned a world different from the one she had grown up in, a better world in which gender was no obstacle to women's achievement, to their ability to dream big and to realize their aspirations. Then she set out to use the law to usher that world into existence.

What fired her (㉑)? Yes, there was her eye-opening time spent in the startlingly egalitarian Sweden of the 1950s. Yes, there was her inability to get a top-ranked job, or clerkship, or teaching position despite graduating from law school at the top of her class. Yes, her mother, Celia Bader, transferred her own thwarted ambitions to her brilliant daughter. All this is true, yet somehow ㉒reductive.

The best answer may be simply that Ruth Ginsburg saw things that others didn't. She understood that the law could be harnessed in service to fundamental transformation. That's the difference between (㉑) and goals. We all have goals, big or small, and we all encounter obstacles to accomplishing some of them. But only ㉓a few have the turn of mind to confront head-on the structural obstacles that stand in their way.

Some do it with the gift of an outsize personality that can inspire others and galvanize them to action. Think of Representative John Lewis, his bravery in the face of physical violence and his ability to move a crowd to tears and bring people to their feet.

That wasn't Ruth Ginsburg. As a lawyer appearing before the Supreme Court, she presented herself as a modest (㉔). She had to. If she had come before the court as a social revolutionary, the justices — never having viewed the Constitution as having anything to say about women — would have recoiled. Instead, they swallowed the bite-size portions she served to them, and assumptions about the respective roles of men and women — primary wage earner, primary caretaker — that had been baked into the law for eons disappeared, one case at a time.

The ability to imagine a different world is what distinguishes the leaders of any social movement. Think of marriage equality. Many of us who in 2015 cheered the Supreme Court's Obergefell decision, which recognized same-sex marriage as a constitutional right, would admit, if we're honest, that we had not taken the idea seriously either when we first heard it discussed years

earlier. But a lawyer named Evan Wolfson imagined a world where sexual orientation did not determine a person's access to the legal, financial and emotional benefits of marriage. In 2001 — before the Supreme Court's decision in *Lawrence v. Texas* overturned a 17-year-old precedent and decriminalized homosexuality as a matter of constitutional law — he founded an organization called Freedom to Marry to bring that world into being.

Mr. Wolfson wasn't alone in his quest, of course. During notably dark years for gay rights, it took (㉠) to suppose that the sun would rise one day on a different landscape. And to cite another significant civil rights breakthrough, it took (㉡) for the authors of the Americans With Disabilities Act to envision a world in which people with disabilities receive access not as a matter of grace but as a legal right.

9. 괄호 ㉠에 공통으로 들어갈 단어로 가장 적절한 것을 고르시오. (3점)

- ① plan ② will ③ inspiration ④ imagination ⑤ sincerity

10. 밑줄 친 ㉡을 풀이한 것으로 가장 적절한 것을 고르시오. (3점)

- ① considering in too simple way ② considering in too complex way
③ presenting in too elaborative way ④ presenting in too expansive way
⑤ considering in too positive way

11. 밑줄 친 ㉢의 'a few'에 해당하는 인물의 사례를 세계사 속에서 하나 들고, 그 이유를 ㉢의 내용에 맞게 우리말로 설명하시오. (10점)

12. 괄호 ㉢에 들어갈 가장 적절한 단어를 고르시오. (3점)

- ① activist ② reformer ③ pessimist
④ radical ⑤ incrementalist

※ 다음 글을 읽고 물음에 답하시오. (13~15)

Amanda: [*Faintly*] Things have a way of turning out so badly. I don't believe that I would play the Victrola. Well, well—well! Our gentleman caller was engaged to be married!
[*She raises her voice.*] Tom!

Tom: [*From the kitchenette*] Yes, Mother?

Amanda: Come in here a minute. I want to tell you something awfully.

Tom: [*Entering with a macaroon and a glass of the lemonade*] Has the gentleman caller away already?

Amanda: The gentleman caller has made an early departure. What a wonderful joke you played on us!

Tom: How do you mean?

Amanda: You didn't mention that he was engaged to be married.

Tom: Jim? Engaged?

Amanda: That's what he just informed us.

Tom: I'll be jiggered! I didn't know about that.

Amanda: That seems very peculiar.

Tom: What's peculiar about it?

Amanda: Didn't you call him your best friend down at the warehouse?

Tom: He is, but how did I know?

Amanda: It seems extremely peculiar that you wouldn't know your best friend was going to be married!

Tom: The warehouse is where I work, not where I know things about people!

Amanda: You don't know things anywhere! You live in a dream; you manufacture illusions!
[He crosses to the door.]
 Where are you going?

Tom: ☐I'm going to the movies.

Amanda: That's right, now that you've had us make such fools of ourselves. The effort, the preparations, all the expense! The new floor lamp, the rug, the clothes for Laura! All for what? To entertain some other girl's fiancé! Go to the movies, go! Don't think about us, a mother deserted, an unmarried sister who's crippled and has no job! Don't let anything interfere with your selfish pleasure! Just go, go, go—to the movies!

Tom: All right, I will! The more you shout about my selfishness to me the quicker I'll go, and ☐I don't go to the movies!

Amanda: Go, then! Go to the moon—you selfish dreamer!
[Tom smashes his glass on the floor. He plunges out on the fire escape, slamming the door.]
Laura screams in fright. The dance-hall music becomes louder.]

13. 위의 장면에서 드러나는 Amanda 캐릭터에 대한 묘사로 거리가 먼 것을 고르시오. (3점)

- ① cynical ② angry ③ disappointed ④ critical ⑤ suppressive

14. 위의 장면에서 내용상 같은 의미를 함축하는 것으로 보기 힘든 것은? (3점)

- ① illusions ② movies ③ moon ④ pleasure ⑤ warehouse

15. Tom은 밑줄 친 ☐과 ☐에서 반대되는 말을 하고 있다.

1) ☐에서 “I'm going to the movies.”라고 한 이유를 설명하시오. (10점)

2) ☐에서 “I don't go to the movies!”라고 한 이유를 설명하고, 이어지는 장면에서 Tom이 어떤 행동을 할 수 있을지 상상력을 발휘하여 짧게 기술해 보시오. (10점)

-끝-

글 쓰 기

수험번호		이름		감독관 확인	
------	--	----	--	--------	--

1. 다음 글은 최근 발표한 한 보고서에서 가져온 것입니다.(원본 그대로는 아닙니다) 읽고 답하십시오.

예술향유는 즐거움(enjoyment)과 소유(ownership)를 포괄하고 있어 개념적으로 포괄적인 용어다. 여기에 참여(participation)와 관계 맺기(engagement)라는 활동적 맥락의 개념이 부가되며 다양한 활동을 대변하며 용어의 의미 두께를 키워왔다. 반면 문화정책에서 정책의 목적으로 사용될 때는 향유자의 능동성이나 주체성의 관점으로 확장하지 못한 채 주로 수렴적 수요 관점에 머물러 왔다. 공연순회라는 형태의 예술향유정책은 예술향유를 관람이라는 제한적인 형태의 과정과 성과를 전제로 하는 대표적인 모델이다. 국내는 물론 해외에서도 예술향유는 예술 관람과 유사하게 이해하고 소비의 개념에 비중을 둔 관점에서 접근해 왔다.

최근 10여년 사이에 개인의 향유 활동을 둘러싼 동기와 영향, 향유의 다양한 스펙트럼과 이를 구성하는 주체성과 능동성 등 개인 경험의 관점으로 향유를 바라보고자 하는 목소리가 커지고 있다. 예술 현장에서는 다양한 경험 경로를 통해 예술 경험을 하도록 하는 방식으로 관객을 개발하는 시도를 하고 있다. 이러한 경향은 예술에 대한 정책적 이해가 보다 확장되어야 한다는 것을 시사한다. 예술의 절대적 형태와 가치를 전제하고 이에 대한 지식, 정보, 경험을 부여받아야 할 객체로 향유자를 상정해온 계몽주의적, 낭만주의적 예술관을 벗어나야 한다는 것이다.

예술의 핵심요소 중 하나인 즐거움은 주체자로서의 향유자를 전제로 한다. 예술을 중심에 둔 시혜적이거나 교육적인 관점에서 벗어나야 한다는 것이다. 예술가 역시 능동적이고 주체적인 향유자와의 상호 경험이 더 큰 창의력을 발휘할 수 있다는 주장도 있다. 예술향유에 대한 확장적 개념은 더 이상 예술을 고답적 대상으로 두지 않는다. 예술은 예술가의 창작 활동을 넘어 향유자의 개별 삶에 필요한 자기개발, 창의성, 웰빙을 매개하는 동태적인 과정이다. 정책적 차원에서도 이미 예술을 공공 참여(public participation)라는 개념으로 연결하여 예술향유의 스펙트럼을 개인에서 지역사회로 확대시킬 수 있음을 강조하고 있는 추세다. 여기에는 필연적으로 예술의 가치에 대한 철학과 관점의 변화가 수반된다. 예술의 사회적 영향, 예술을 통한 사회변화라는 예술의 확장된 가치 체계를 바탕으로 예술향유의 복합적 양상을 바라볼 수 있을 때 예술향유 관련 정책의 방향성이 보다 명료하게 제시될 것이다.

1-1. 글의 요지를 쓰고 자신의 의견을 밝히시오. (다섯 줄 내외)

1-2. 이 글의 주장에 부합하는 우리나라 예술정책의 예를 한 가지 들고 설명하십시오. (다섯 줄 내외)

2. 아래의 글을 읽고 질문에 답하십시오.

장인을 찬양하는 구절로 가장 오래된 것 중 하나는 이들의 주신(主神) 헤파이스토스를 노래한 「호메로스의 찬가」다.

“뮤즈의 낭랑한 목소리가 그를 노래하도다. 솜씨가 빼어난 헤파이스토스, 총명한 아테나와 함께 찬란한 기예(craft)를 온 세상에 가르쳤나니. 산속 동굴에서 짐승처럼 살던 사람들이었지만 솜씨 좋은 헤파이스토스에게서 갖가지 실기를 배워 이제는 자기 집에서 일 년 내내 평화롭게 살도다.”
(중략)

장인은 단순히 기술자를 넘어서 문명을 일으키는 장본인이었고, 이들이 만든 도구들을 공동체를 이롭게 하는 일(공익)에 썼다. 그 공익이란 인류가 수렵과 채취로 연명하거나 전쟁을 일삼았던 유랑생활을 종식시킨 것이다. 호메로스의 헤파이스토스 찬가를 세심하게 연구했던 현대의 어느 역사가가 지적하듯, 장인들의 기여적 작업 덕분에 동굴 속 키클롭스로 상징되는 고립 생활에서 탈피할 수 있었다는 점에서 상고시대 그리스인들에게는 장인의 기여와 공동체가 서로 다른 것일 수 없었다. (중략)

최근까지 인류학자들이 ‘전통사회’로 파악했던 많은 사회처럼, 상고시대 그리스 사회도 기능을 대대로 이어가는 것이라고 여겼다. 이처럼 대물림을 당연시하는 태도는 그냥 지나치기 쉽지만 눈여겨볼 만한 대목이다. 이 전통적인 기능사회(skill society)에서는 개인적인 재능보다 사회규범이 더 중요했다. 자신의 재능을 개발하려면 이전 세대들이 만들어 놓은 규칙을 준수해야 했다. 요사이 아주 현대적인 말이 되어 버린 개인적 ‘소질’은 이런 상황에서 별 의미가 없었다. 기능을 익히려면 배우려는 사람이 기존의 규범에 복종해야 했다. 헤파이스토스 찬가의 실제 작가가 누구든 그 글에는 이러한 공동체적 유대가 배어 있다. (중략)

「호메로스의 찬가」에서 시인은 장인의 한 부류로 등장한다. 그런데 품질을 추구하는 사람은 전부 장인으로 여겨졌다. 플라톤은 어느 일이든 그 이면에는 추구하는 품질 목표가 있다고 보고 그 최고의 경지를 아레테(arete)라고 불렀다. 다시 말해 어느 일에서든 장인은 품질을 추구하는 열망 때문에 적당히 마무리하지 못하고 더 낮게 만들려고 애쓰며 높은 경지를 향해 달려간다. 그러나 그의 시대에 이르러 플라톤은 “장인들은 모두 시인이건만 이제는 시인으로 불리지 않으며 다른 이름들이 생겼다”고 지적한다. 플라톤은 자기 시대의 사람들이 함께 공유하는 것이 있음에도 이렇게 서로 이름도 다르고 실제로 기능도 달라져서 그 사실을 깨닫지 못한다고 우려했다.

2-1. 이 글의 내용을 근거로 ‘장인(craftsman)’의 특성을 세 가지 드시오. (각 한 줄 내외)

2-2. 이러한 특성을 현대의 예술가에도 적용할 수 있을까요? 본인의 생각을 쓰시오. (다섯 줄 내외)

3. 다음 글을 읽고 우리말로 답하시오.

British theatre has an institutional problem with sexism and gender inequality, according to the authors of a study who say Arts Council England (ACE) is ignoring the issue and failing to help redress the balance. The research- conducted by the playwright Jennifer Tuckett and the Sphinx Theatre Company- paints a bleak picture of British theatre, with a bigger gender gap in certain areas compared with eight years ago, when the Guardian conducted an in-depth study of the issue. The research in 2012 - in collaboration with Elizabeth Freestone, then artistic director of Pentabus theatre - revealed that women were vastly underrepresented, with a persistent 2:1 male-to-female ratio in British theatre roles. Tuckett's latest research has found that in some cases the situation has worsened - for instance, only 31% of artistic directors are women, compared with 36% in the 2012 study. The authors of the report, which looked at gender representation at all UK theatres that are classified by ACE as a national portfolio organisation (NPO) - say it shows theatre is lagging behind other art forms, after ACE recently released figures revealing 46% of artistic directors across NPO institutions were female.

The study, inspired by the #MeToo and Time's Up movements, was conducted by Tuckett and a team of researchers who looked at the output of British theatres across their 2018-19 programmes. It also found that of the funding awarded to NPO theatres, 21% was controlled by companies with a female artistic director, and 0.64% of NPO funding from 2015-18 went to women's theatre companies (defined as those whose aim is to work with women), such as Clean Break. As two of the best funded institutions in the UK, the National Theatre and the Royal Shakespeare Company(RSC) were singled out in the report. The RSC featured no productions by female writers between December 2018 and September 2019, while 25% of the National's plays

were written by women from November 2018 to April 2019. The 2012 research found 29% of new plays at the RSC were written by women, while 18% of plays at the National were by female playwrights. Awards were another area of concern, with no new writing prizes awarded to female playwrights in 2018-19 at either the *Whats On Stage* awards or the Olivier awards.

The report follows research by Loughborough University that found theatre criticism was another area dominated by men, with 10% of critics being female in 2017. The same study found that only 27% of university professors teaching theatre and drama were women. Polly Kemp, the actor and founder of gender equality campaign group Era 50:50, said the research supported anecdotal accounts from female actors and directors, who have experienced sexism in UK theatre. "There's still a sense that you're taking a risk when you go with a woman," she said. "The fact that we're even still talking about it in 2020 should be shocking, but as an actor who is campaigning for increased representation, it doesn't surprise me."

The research comes in the same week that ACE published its 10-year strategic plan for the arts, which identified the "persistent and widespread lack of diversity across the creative industries and in publicly funded cultural organisations" as a key issue that needed to be addressed. Sue Parrish, artistic director of Sphinx Theatre Company, said she was stunned by ACE's lack of focus on gender in its strategy document. "Despite our efforts and reassurances that representation was being taken seriously, it clearly is not," she said. "We are not listed in priorities or outcomes at all, there's no separate reference made to 51% of the population. It's extraordinary. I'm stunned." Asked if British theatre had an institutional problem with gender equality, Parrish said: "There is, and this document underlines it because the ACE seem to not be admitting it and certainly not addressing it."

ACE said it required all the organisations it invests in to address the issues of inclusivity and relevance, including the position of women in the workforce and as creatives. "Organisations will be expected to set targets on how they will improve the diversity of their organisation and we will hold them to account on the progress they make," a spokesperson said. "More details on this will be in our delivery plan, published later this year."

3-1. 이 글의 필자는 영국 예술계 성불평등의 현실을 네 가지로 구체적으로 설명하고 있습니다. 그 네 가지의 내용은 무엇입니까? (각 한 줄 내외)

3-2. 이 글의 필자는 성평등을 이루기 위해서 성별 균형전략이 중요하다는 입장입니다. 이에 대한 본인의 의견을 논리적으로 쓰시오. (열 줄 내외)

4. 다음 글을 읽고 우리말로 답하시오.

This past spring, the Berliner Ensemble, the distinguished German theater company founded in 1949 by Bertolt Brecht and his wife, Helene Weigel, gave future audiences a preview of what live theater might look like when the pandemic has passed and playhouses reopen for business. In a photo posted to the company's social media accounts, gone were 70 percent of the seats in the famously ornate Theater am Schiffbauerdamm, most of them having been plucked from the ground like roots to bring about a sanitary and socially distant experience of live theater in the fall, when the ensemble hopes to open.

The images make for bittersweet viewing: There is the Schiffbauerdamm's lavish neo-Baroque construction of which Brecht was so fond, replete with statuary, columns, arches and red plush,

teeming with the history of the form's halcyon days. And then there is our present reality, reflected in the theater's newly prophylactic seating arrangement, a sort of jagged collection of singles and pairs, each at least five feet apart per German government ordinances. To imagine how it will appear filled, most especially to the eventual performer looking out into an audience only to see more floor space than faces, seems anathema to an art form that thrives on the distinct and irreproducible circulation of energy between actors and spectators. But the alternative, of course, is no theater whatsoever.

The inhospitality of most contemporary, purpose-built theater architecture to the physically distant imperatives of Covid-19 — a fact of their locations in dense urban areas and the more basic desire for a sense of artistic exchange generated only by closeness — is a question of both public health and architectural convention. “It couldn't be more ironic,” says Richard Olcott, an architect who designed Stanford University's Bing Concert Hall, which opened in 2013, among many other buildings. “The whole point of that building is intimacy, and getting everyone as close to each other and the musicians.” Accordingly, theater today, as during various plague outbreaks in the 16th and 17th centuries, and then again during the 1918 outbreak of the Spanish flu, must close its doors and weather considerable financial devastation, felt hardest by those companies operating without government subsidy, which includes most American theaters.

Little is documented historically about the ways our earliest thespians navigated the pandemics that afflicted their societies, from the Plague of Athens in Ancient Greece, which surfaced in 430 B.C. with subsequent spikes in 428 and 426, to the Plague of Justinian during the Roman Empire, which began in 541 A.D. and lasted some 200 years. But in the relationship between ancient theater architecture and nature, one can discern in the Greco-Roman school of thought a particular interest in creating the conditions for a salubrious experience of drama, even though the concept of physical distancing was not recognized then, as it is now, as the most surefire means of preventing disease transmission. Instead, open-air theaters were meant to foster a connection between drama and the natural world.

One could infer an association of theater with palliative properties in Epidaurus, the ancient Grecian city where healing sanctuaries — shrines to Asklepios, the healing god and son of Apollo — functioned as de facto hospitals. Near these shrines would have been the sprawling open-air theater thought to have been designed by the architect Polykleitos the Younger and celebrated by the Greek traveler Pausanias for its perfect symmetry and acoustics, the sensation of “virtual pitch” made possible, as a 2007 study by the Georgia Institute of Technology revealed, by its corrugated limestone structure carved into the side of the hill, which acted as a filter for sound waves at certain frequencies. Ancient inscriptions suggest the theater hosted literary, musical and athletic competitions and even mystery plays. As an extant example of a remote, outdoor theater flushed with fresh air, Epidaurus has become something of a touch point for theater producers, designers and historians looking to the past to find a way forward.

“The pandemic has opened our eyes to the possibilities that the architecture that we have received was born of different times and different imperatives,” says the celebrated British stage designer Es Devlin, 48, best known for the “stage sculptures” she's designed for Beyoncé and Kanye West and the imaginative set designs she's conceived for theatrical productions of “The Lehman Trilogy,” “Betrayal,” “American Psycho” and countless others. Devlin suggests a number of innovations that would not only orient our theaters toward the dictates of public health, but make them more welcoming and civic-minded, too, such as performance spaces that open up onto streets (the glass and aluminum extension added to London's National Theater in 2015 is one example she cites), inviting fresh air; or a more comprehensive reimagining of how we use existing, purpose-built theaters, most of which still only open for one show an evening, making

them disproportionately reliant on ticket sales. “I think it makes a lot of sense to look back at those original Greek theaters, which were very connected with nature. If you look at Epidaurus, the set design was the forest and the hills beyond the sky, and the biggest lighting effect was the sun going down,” she said.

“It would behoove us now,” Devlin adds, “to take some time while we can’t use the buildings to redirect some of our energy back toward that connection between the theater and the environment, theater and nature, theater and the sky.” After all, a recent study in Japan concluded that one is up to 20 times more likely to contract Covid-19 indoors than outdoors.

In his seminal treatise “De Architectura,” presumed to have been written between 30 and 15 B.C. the Roman architect Vitruvius was concerned with such connections, stressing the importance of constructing theaters in healthful environs, from the degree of “salubrious air” circulating within them to their orientation toward the sun. The fall of the Roman Empire in A.D. 476 led to a significant downturn in drama and the spaces that contained it; for centuries, most performances were medieval liturgical plays that took place in churches, on chariots or in platforms in the street.

But, as the University of Maryland professor of theater history Frank Hildy, 67, suggests, by the time secular theater re-emerged in the 16th century with the English Renaissance, it was Vitruvius’s printed work, published in 1486, that provided a kind of blueprint for a boom in new purpose-built playhouses across Europe, even as some of the qualities to which he’d attributed the splendor of Roman architecture were lost in translation without the benefit of illustrated blueprints. In Vitruvius’s description of the spread-out tripartite structure of the Roman theater — spread outward, rather than upward — Elizabethans interpreted the three-part, vertically stacked galleries that characterize spaces like Shakespeare’s Globe, the circular, open-air structure which was uniquely generative of the specific atmosphere on which live theater thrives. Accordingly, it was preceded by the first of these open-air playhouses: The Theater, designed by James Burbage in 1576, which led to a boom in like-minded architecture throughout England, from the Swan to the Globe, the Hope to the Second Globe.

When plagues struck Europe, though, their theaters did not devise safe, sanitary ways to retain the theatrical experience, but rather accepted that playhouses had to close. During an outbreak of the bubonic plague in the early 17th century, performances in London were canceled when the death toll exceeded 30 people per week. And in his 2009 book on the bard, “William Shakespeare,” William Baker writes that from 1603 to 1613 theater closures amounted to 78 total months on account of plague and infection.

“You don’t see a significant change in the design of the buildings following that, because nobody understood what kind of change would be helpful. The audience itself needs to generate energy as different components play against and feed off each other,” says Hildy. “To accommodate the idea that you should keep people farther apart during a pandemic, which is what we’re trying to do today, doesn’t really work, because there are some fundamental principles involved.” Chief among those principles, he says, is that theater thrives when audiences and performers are as close to one another as possible.

Where strides have been made in the healthfulness of theaters, then, they have concerned things like sanitation, ventilation and fire prevention. The sanitary engineer William Paul Gerhard, writing in 1899 in Popular Science Monthly, called for improvements in sewage, drainage, carpeting and dressing rooms, invoking as a “prolific source of danger” tubercular pathogenic germs being discharged and “inhaled by playgoers,” even as the article fails to mention the

imperative of maintaining distance.

As such, a more comprehensive overhaul of the theater architecture — and an embrace of ancient, open-air architectural forms as a source of inspiration — has yet to come, in part because of the financial ramifications of what we might call a socially distant or reduced-capacity theater. Theater revenue streams, especially those of Broadway, rely heavily on ticket sales and tourism, both of which have ground to a halt. But, as Devlin notes, ventures like Sam Mendes's 1993 production of "Cabaret" at London's Donmar Warehouse, in which audiences sat in clusters at cabaret tables, or the 2017 lake-stage production of "Carmen" at the Bregenz Festival, which Devlin herself set-designed in concert with the elements, demonstrate theater's fundamental capacity for elasticity and provocation.

Unlike in some past pandemics, though, we now understand self-isolation as one of, if not the safest means of preventing transmission. This fact puts theater — the art form most dependent on togetherness and proximity — in a potentially intractable bind, at least in the absence of a real reimagining of theater architecture. Outdoor venues, sophisticated ventilation, advanced filtration, no-touch screens, pre-ordered refreshments and radiant heating all provide vital areas for improvement. But live theater remains a scene of mass communion. For this reason, the architect Steve Tompkins, 60, who last year was named the most influential person in British theater by The Stage in its annual list, believes theater must weather this period of arrested development, just as our forerunners did.

"I think there will be other forms: immersive theater with less dense audiences, going back to the medieval model of theater on the move, where actors and audiences are mobile rather than static. Outdoor festivals and open-air theaters and semi-covered spaces will find a resurgence," Tompkins says. But despite what can be seen as an occasion for improvisation and a kind of time-travel, Tompkins adds, "for myself, socially distant theater is perhaps a contradiction in terms®, so I think we will need to ride this out."

In the meantime, however, the show hobbles on, as it did this summer in the courtyard outside the Theater am Schiffbauerdamm, where the Berliner Ensemble put on free shows for groups of 50 people through the month of June as part of its temporary open-air program. The ensemble formally reopened for its fall season on Sept. 4 and is seen as a litmus test for the theater of the foreseeable future, one performed to small audiences, with unusually large gaps between clusters of people and long overdue sanitary precautions. But it may well be that the past, one of drama performed in the open air, in the kinds of healthful environs Vitruvius envisioned, better exemplifies the way forward.

4-1. 이 글에서 들고 있는 대역병의 시대를 모두 쓰시오. (각 한 줄 내외)

4-2. 밑줄 친 ®가 의미하는 바를 추정해서 쓰시오. (세 줄 내외)

4-3. 이 글에는 아래 네 개의 극장 이미지가 함께 실려 있습니다. 본문 내용을 참고하여 각 극장 이미지를 설명해보시오. (각 두 줄 내외)



그림 A



그림 B

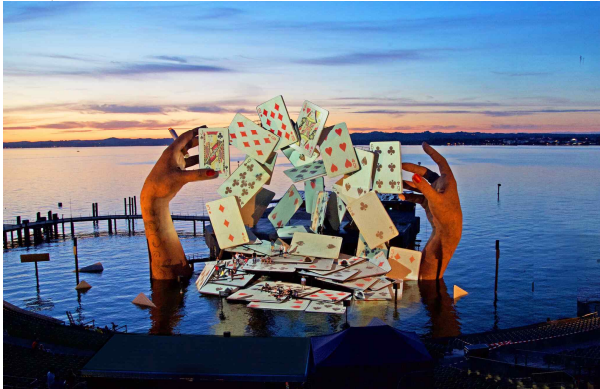


그림 C

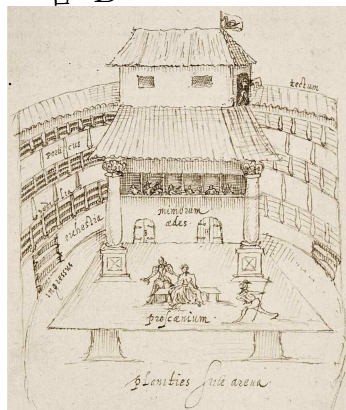


그림 D

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

요령

- ❶ 우선순위가 아니라 생각나는 순서대로 적으시오.
- ❷ 답안지에 아래에 예시한 표를 만들어 적으시오.
- ❸ 다 채우도록 노력해주세요. 이름은 가명이나 익명으로 해도 됩니다.
- ❹ 7명(개)이 넘어도 됩니다. 7명(개)을 다 채우지 못했을 경우 표의 아래에 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 인물을 7명 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 등을 7개 쓰시오. 장르와 형식, 유명도 등에 제한 없습니다.

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

K' ARTS