

부록

모의고사 지문 분석



2022학년도 시준6 제4차 이감 국어 모의고사 지문 분석을 수록하였습니다.

[4~9] 예술 통합

미적 가상으로서의 예술 개념과 벤야민의 사진론

지문 평가

(가)에서는 다양한 관점 요소를 시대적 흐름에 따라 짚고, (나)에서는 이들을 새로운 중심 관점과 다시 비교할 수 있어야 한다. 문제는 예술 지문의 특성상 관점 간의 차이점이 선명하게 드러나지 않으므로, 철저하게 키워드 중심으로 이들을 대조해야 한다는 점이다. 관점별 키워드 정리에 집중하며 독해를 이어 가자.

키워드로 정리하는 지문 속 개념

(가) 예술 - 예술론 - 미적 가상

미적 가상, 플라톤, 형상, 아리스토텔레스, 헤겔, 인공미, 이념, 이념상, 아도르노

(나) 예술 - 사진 - 벤야민

사진, 벤야민, 기계성, 신고전주의, 아제, 초현실주의, 예술로서의 사진, 사진 예술

(가)로단 1 미적 가상과 플라톤의 예술관

1) 가상(假象)이란 허위나 환영을 뜻하는 것으로, 전통적으로 예술은 아름다움을 추구하면서 가상을 다룬다는 점에서 '미적 가상'이라 일컬어져 왔다.

▶ 회화 작품 속의 인물이나 풍경이 실제 인물이나 풍경 그 자체가 될 수는 없다. 이 때문에 '예술=미적 가상'이 된다. 아름다움을 추구하는 예술에 가상의 속성이 있다는 것이다.

2) 플라톤은 사물의 본질인 **형상**은 이데아계에 있고 현실 세계인 현상계에는 **형상의 그림자**만 존재한다고 여겼는데, ……

▶ 이제는 익숙할 '플라톤'의 세계관이다. 그에 따르면 '형상'은 사물의 본질로서, 현실 세계가 아닌 이데아계에만 존재한다. 즉 우리가 살아가는 현실 세계는 **형상의 그림자**, 바꿔 말해 **가상**에 불과하다.

3) …… 이에 따르면 예술은 가상을 흉내 낸 **이중적 가상**으로 현상계의 모방에 불과하다. 플라톤에 따르면 예술은 **본질**을 기만할 위험성이 있는 것이다.

▶ 예술은 현실 세계를 모방하는데, 플라톤에 따르면 이러한 현실 세계는 가상에 불과하다. 결국 예술은 '가상의 가상'으로서 사물의 본질인 형상과는 동떨어져 있으며, 그만큼 열등하다는 이야기다.

▶ 따라서 플라톤 입장에서 예술이란, 가상의 가상에 불과한 열등한 것이면서 '본질=형상'을 재현하겠다고 나서는 뉘술 것이 되는 거다.

4) 이러한 관점과 달리 근대에 이르기까지 예술계에서는 예술이 가상이기 때문에 오히려 진리를 담을 수 있는 것이라는 입장이 이어져 왔다.

▶ **맥락 짚기** 플라톤 이후에 전개된 예술관에 대한 설명이다. 이에 따라 예술이 어떻게 진리를 담을 수 있는지에 대한 다수의 관점이 등장하겠단다.

(가)로단 2 아리스토텔레스의 예술관

1) 플라톤의 관점과 달리, **아리스토텔레스**는 예술 활동이 현실을 모방하는 것임을 인정하되 그것이 단순한 흉내 내기인 것은 아니라고 보았다.

▶ 먼저 '아리스토텔레스'의 관점이다. 그는 예술이 현실의 모방이라는 점에 대해서는 플라톤과 마찬가지로 동의한다. 그러나 예술이 본질을 기만한다고 했던 플라톤과 달리……

2) 그에 따르면 사물의 질료에 그 본성인 형상이 내재해 있다. 그래서 현실의 모방을 통해 산출되는 **가상**→**예술**은 단지 허구인 것이 아니라 **본질을 실현할 수 있는 가능성**을 품고 있는 것이다.

▶ 아리스토텔레스에 따르면 사물의 본질인 형상은 이데아계가 아닌 현실 세계의 사물 안에 담겨 있다. 그러므로 현실을 모방한 예술이 이러한 형상을 실현할 수도 있다고 본 거다.

▶ 여기까지 플라톤과 아리스토텔레스의 관점을 대조해 보자.

플라톤	아리스토텔레스
형상은 이데아계에 존재 예술은 현실의 모방 예술: 본질을 기만할 위험성	형상은 사물의 질료에 내재 예술은 현실의 모방 예술: 본질을 실현할 가능성

3) 예술가는 현실을 변형하여 모방하기도 하는데, 아리스토텔레스에 게 있어 그러한 모방은 **보편성**을 작품에 담아 진리에 다가서는 방법일 수 있다.

▶ 예술이 진리에 다가서기 위한 방법이다. '현실을 변형', '보편성'이라는 키워드를 짚고 넘어가자. 이때 현실의 변형은 어디까지나 모방의 한 방식이라는 점도 헛갈리지 말자.

(가)로단 3 헤겔의 예술관

1) 근대에 들어 인간의 정신을 절대적으로 신뢰한 **헤겔**은 천연 그대로의 자연미보다 정신 활동으로 일군 **미적 가상**이 주는 **인공미**가 더 아름다운 것이라 보았다. 자연에 존재하지 않는 이상적인 아름다움을 통해 예술이 참된 진리를 구현할 수 있다고 여긴 것이다.

▶ **맥락 짚기** 고대에서 근대로 넘어오며 '헤겔'의 관점을 소개하고 있다. 여기서도 여전히 '예술=미적 가상'으로 인정된다.

▶ 헤겔의 관점에 따르면 예술의 '인공미'는 재현 대상인 자연보다도 아름다운 것이라는 점에 주목하자. 즉 아리스토텔레스는 현실을 모방해 본질을 실현해야 한다고 본 반면에……

▶ 헤겔은 현실에 없는 '이상적인 아름다움'을 예술에 담아냄으로써 예술이 '참된 진리'를 구현할 수 있다고 본 거다.

2) 나아가 헤겔은 경험적 현상으로서의 **가상**과 예술적 가상인 **미적 가상**을 구분하고, 일상적 경험에서는 감각이 방해하여 이념이 왜곡된 채로 드러나기 쉽지만, 예술에서는 감각과 이념이 **조화**를 이룰 수 있다고 보았다.

▶ '이상에서의 가상'과 '미적 가상'의 차이점이다. 물론 둘 중에서도 미적 가상의 우위를 드러내기 위한 설명이겠다. 여기서 헤겔이 강조한 이념이란……

3) 여기서 **이념**이란 사물의 본질적 존재라 할 수 있는 실재와 그에 대한 개념이 합치된 것으로서 존재의 참다운 의미이자 보편적 의미라 할 수 있다. 그에 따르면 **미적 가상**은 이념을 반영할 수 있으며, 이념이 가상과 완전한 조화를 이루어 **미가 완전하게 실현된 상태인 이념상**이 되도록 돕는다.

이념 = 실재 + 개념 = 참다운 의미 = 보편적 의미

▶ 이러한 이념이 미적 가상, 즉 예술과 완전한 조화를 이루면 '이념상'→'이념+미적 가상'이 될 수 있다.

▶ **주목** 결국 헤겔은 미적 가상으로서의 예술→인공미는 이념을 이념상으로 끌어올릴 수 있기 때문에 참된 진리를 구현할 수 있다고 본 거다.

(가)문단 4 아도르노의 예술관

1) 미적 가상이 참된 진리를 반영한다고 본 헤겔의 근대적 예술관과 관련하여, 현대의 비평가인 아도르노는 미적 가상이란 마치 거친 자연에서 아름다운 부분만 인위적으로 추려 낸 것에 지나지 않는다고 보았다. 현실에 존재하지 않는 허위의 모습일 수 있다는 것이다.

➡ **맥락 짚기** 이번에는 근대에서 현대로 넘어오며 '아도르노'의 관점을 소개하고 있다. 시대의 흐름에 따라 예술관 또한 계속해서 변화하고 있음을 주목하자.

➡ 여기서도 여전히 '예술=미적 가상'이다. 단 진리를 드러내는 역할을 하는 미적 가상의 가치를 높이 보았던 헤겔과 달리, 아도르노는 헤겔의 방식으로 미적 가상을 바라보는 것에 대해 꽤나 부정적인 태도를 보이고 있다.

2) 다만 그는 미적 가상이 아직 현실에 존재하지 않은 것을 표현한 것이라는 점에서 의미 있는 산물이라고 보았다. 현실을 부질없이 미화하는 것에서 벗어나 현실에 없는 것을 드러냄으로써 그와 비교되는 현실 세계를 비판적으로 바라보도록 돕는다는 것이다.

➡ 아도르노가 미적 가상을 무조건 부정적으로만 본 것은 아니다. 미적 가상이 현실을 미화하는 측면이 있다는 점에서는 무의미하지만, 현실에 없는 것을 표현한다는 점에서는 오히려 현실에 대한 비판적 성찰을 이끌어 내는 유의미한 것으로 보았다.

➡ 이때 미적 가상이 아직 현실에 존재하지 않은 것을 표현한다는 관점은 헤겔의 관점과도 통하는 데가 있다. 헤겔 역시 인공미에 의한 이상적인 아름다운 자연에 존재하지 않는다고 보았기 때문이다[문단3-1].

➡ 여기까지 헤겔과 아도르노의 관점을 대조해 보자.

헤겔	아도르노
예술의 이상적 아름다움 긍정	예술의 인위적 허위성 비판
참된 진리 구현 가능	아직 현실에 없는 것 표현 가능
이념을 반영해 이념상 실현	현실 세계를 비판적으로 조명

3) 그래서 아도르노는 가상에서 온전히 벗어나 그저 현실의 사물을 옮겨 재구성한 것을 예술이라 칭하는 일부 현대 예술가들의 관점에 도 의문을 제기한다.

➡ 아도르노는 미적 가상이 현실에 없는 것을 보여 줌으로써 현실 세계를 돌이켜 보도록 하는 효과가 있다는 점에서는 미적 가상을 옹호한다.

➡ 이는 달리 말하면 미적 가상에 의해 현실을 성찰하도록 하지 못하는, 즉 현실의 사물을 그저 옮겨 오기만 한 것은[→ 미적 가상에 해당하지 않는 것은] 예술이라고 할 수 없다는 뜻이다.

(나)문단 1 사진의 등장

1) 사진의 등장은 화폭에 미적 가상을 구현하여 진리를 담는 것을 참된 예술이라 여겨 온 근대적 예술관을 뒤흔드는 사건이었다.

➡ '사진'의 등장이 예술계에 불러온 영향이다. 사진은 복잡한 기계 없이도 누구나 찍을 수 있으며, 대상을 눈에 보이는 그대로 재현해 준다. 따라서 힘들게 재현을 추구해 온 회화는 설 자리가 없어질 위험에 처한 거다.

➡ 여기서 말하는 '근대적 예술관'은 앞서 살핀 여러 관점 중 헤겔의 관점에 가장 가깝겠다(가)의 문단3].

2) 회화보다 현실을 더욱 충실하게 재현하는 사진으로부터 위기감을 느낀 예술가들의 대응은 두 가지 방향으로 나타났다. 하나는 정신적인 것을 구출하기 위해 재현에서 벗어나 정신을 추상적 표현으로 담고자 하는 것이었고, 또 다른 하나는 사진을 예술이 아닌 것으로

규정하는 것이었다.

➡ 사진 때문에 존재감을 잃어버린 화가들의 대응이다. 첫째, 회화만의 새로운 존재 가치를 찾아내는 방법이 있다. 둘째, 사진의 가치를 무시함으로써 회화만의 고유한 가치를 유지하는 방법이 있다.

➡ **맥락 짚기** 이때 사진을 예술이 아닌 것으로 규정하려면, 사진이 예술에 반드시 필요한 무언가를 결여하고 있음을 지적해야 할 거다. 1)의 내용을 고려할 때 이는 진리를 담을 수 없다는 점, 바꿔 말해 정신적인 것을 결여하고 있다는 점이겠다.

(나)문단 2 벤야민이 본 사진의 기계성

1) 이러한 두 방향과 달리 벤야민은 사진의 예술적 미덕을, 당대 사람들이 사진을 예술로부터 추방했던 바로 그 이유인 정신적인 것의 결여, 즉 단순한 기계성에서 발견하였다.

➡ 사진에 대한 '벤야민'의 관점이다. 벤야민은 사진이 정신적인 것을 결여하고 있다는 당대 화가들의 관점은 인정한다. 단, 그러한 기계성 덕분에 오히려 사진이 예술적 미덕을 지닌다고 보았다.

2) 벤야민에 따르면 흔히 다비드나 앵그르와 같은 신고전주의 화가가 사물을 그대로 재현한다고 여기지만, 그들이 눈앞에 있는 사과를 재현할 때 온전히 사과 그 자체의 모습을 그리는 것은 아니다. 화가는 대상을 둘러싼 상황과 분위기에서 나타나는 우연적인 요소들을 제거하고 대상을 의도에 맞게 잘 보여 줄 수 있도록 그 사물의 도식을 그린다. 이때의 도식은 기호와 같은 단순한 도상이 아니라 사물에 대한 일반적인 개념에 의해 영향을 받은 것이다.

➡ 벤야민이 본 회화의 전형적 특징, 그중에서도 '신고전주의' 사조의 특징이다. 이에 따르면 회화가 대상을 재현할 때는 특정한 의도가 반영된다. '우연적 요소 제거', '의도', '사물의 도식', '일반적인 개념'과 같은 키워드들을 연결해 주자.

➡ **주목** 한마디로 회화 작품에는 필연적으로 대상에 대한 화가의 의도, 생각 등이 개입할 수밖에 없다는 거다.

3) 이와 달리 사진은 개념이나 발상을 가지고 사물을 바라볼 수 없는, 단순한 기계성의 산물이기 때문에 사진에는 어떠한 개념이나 정신적인 것도 결여되어 있다.

➡ 반면에 '단순한 기계성'을 특징으로 하는 사진의 경우에는 물리적, 기계적 작용에 의해 정해진 결과물이 출력될 뿐이다. 그렇다면 이 같은 기계성이 어떻게 예술적 미덕이 될 수 있다는 건지 알아볼 차례다.

(나)문단 3 아제의 사진과 예술적 미덕

1) 아제는 파리 시내 곳곳을 사진에 담았는데, 벤야민이 보기에 이들 사진의 미덕은 사소한 곳을 가감 없이 비춘다는 데에 있다.

➡ '아제'의 작품을 직접 감상해 보자.





▶ 만약 신고전주의 화가가 같은 풍경을 회화로 표현했다면, 화가의 의도, 생각 등에 의해 사소하고 허름한 부분은 생략하면서 강조하고 싶은 부분을 부각했을 거다.

▶ 이와 달리 사진은 사소한 구석구석까지도 똑같은 비중으로 담아낸다.

2) 벤야민은 꿈과 무의식을 다루는 **초현실주의** 회화에서 우리가 무의미하고 공허한 세계를 엿볼 수 있는 것처럼, 아제의 사진에서도 공허함과 무의미를 발견할 수 있다고 지적한다. [신고전주의와 같은] 전통적 회화에서와 달리 상징의 시선들이 다 제거된 상태이므로 현실의 공허함만을 드러낼 뿐이라는 것이다.

▶ 벤야민이 모든 종류의 회화를 사진과 대조한 건 아니다. 예시로 든 '초현실주의' 회화는 감상자에게 '공허함'과 '무의미'를 느끼게 한다는 점에서 사진과 공통점을 지닌다.

▶ 여기까지 신고전주의 회화와 아제의 사진을 대조해 보자.

신고전주의 회화	아제의 사진
현실을 있는 그대로 재현 × 우연적인 요소 제거 의도에 맞춘 사물의 도식 일반적 개념에 의한 영향	현실을 있는 그대로 재현 ○ 사소한 곳까지 가감 없이 제시 상징의 시선들이 제거된 상태 현실의 공허함을 드러냄

3) 거꾸로 말하자면 사진은 현실 자체가 공허하다는 것을 충실히 보여 준다.

▶ 사진의 공허함과 무의미가 낳는 효과다. 이를 통해 감상자는 사진이 기계적으로 담아낸 현실 또한 공허하다는 사실을 깨닫는다는 이야기다. 바로 이 점 때문에 벤야민은 사진이 예술적 미덕을 지닌다고 본 것이겠다.

▶ 이처럼 현실 세계를 비판적으로 보도록 하는 점에 의미를 부여하는 건, 현대의 비평가인 아도르노의 관점과 상당히 유사하다(가)의 문단4~2). 즉 근대에 도입된 사진은 벤야민에 따르면 이미 '현대 예술'의 한 지향점과 상당히 닮아 있었던 셈이다.

(나)론단 4 미적 가상이라는 예술 개념의 전복

1) 벤야민에 따르면 회화 같은 사진을 찍어 사진을 예술로 격상시키고자 했던 일부 사진가들의 노력은 사진의 미덕을 거부하는 안쓰러운 발버둥일 뿐이다. 그래서 벤야민은 **『예술로서의 사진』**이라는 말 자체가 전통적 시각에서 규정한 표현이라고 지적한다.

▶ 모든 사진가들이 아제처럼 사진만의 예술 세계를 추구했던 건 아니다. 벤야민이 비판한 '일부 사진가들'은 '회화 같은 사진=예술로서의 사진'을 찍으려고 애쓰기도 했다. 예술인 사진과 그렇지 않은 사진을 구별하며, 일종의 열등감을 드러낸 셈이다. 사진은 그 자체로 이미 충분히 예술인데 말이다.

2) 그는 현실의 공허함을 비추는 사진이 그 자체로 예술[-> 예컨대 아제의 사진]일 수 있으므로, **『사진 예술』**이 성립될 수 있고 ……

▶ 아제의 사진은 회화를 흉내 내지 않았고, 오히려 그 기계성으로 인해 독자적인 예술이 될 수 있었다. 이것이 곧 '사진 예술=그 자체로 예술인 사진'이다.

3) …… 이를 받아들이는 순간 미적 가상으로서의 예술 개념은 무너질 수밖에 없다고 본다. 눈에 보이는 것에 그치지 않고 배후에 있는 어떤 것을 구현한 가상을 담아야만 예술 작품이라 할 수 있다는 취지의 미적 가상 개념은 사진에 의해 이제 예술의 의미에서 제거되었고, 그로 인해 예술의 일반적 의미는 확장되었다.

▶ 미적 가상은 아름다움을 추구하면서 가상을 다루는 것이고, 근대적 예술관에 따르면 배후에 숨어 있는 진리를 찾는 것이기도 하다.

▶ 그런데 사진은 현실의 공허함을 기계적으로 보여 주기 때문에, 그 배후에 아름답거나 정신적인 무언가가 숨어 있을 여지 자체를 허락하지 않는다. '사진 예술' 개념을 받아들이다면, '가상'을 예술의 필요조건으로 가정하는 미적 가상은 더 이상 예술에 대한 적절한 설명이 아니게 된다는 마무리다.

❗ **주목** 한마디로 이러한 사진을 예술로 인정한다면 미적 가상을 갖추지 않은 것들도 예술이 될 수 있다는 뜻이다.

이감

국고 보조금의 배분 비율 결정

지문 평가

정당에 국고 보조금이 배분되는 비율을 각각 파악하되 그 지급 기준에 담긴 함의를 이해하는 것이 중요하다. 문단3에 주어진 정보들을 정리하고 문단4, 5로 이어지는 지문의 흐름만 잘 따라가면 충분히 이해할 수 있을 것이다.

키워드로 정리하는 지문 속 개념

사회 - 법학 - 국고 보조금

정당, 정치 자금, 국고 보조금, 정치자금법, 유권자, 계상 단가, 경상 보조금, 선거 보조금, 교섭 단체, 의석수, 득표율, 국회법, 2006년 헌법 재판소의 판결

문단 1 국고 보조금의 개념과 효과

- 1) **정당**은 당비나 후원금 외에 국고 보조금을 정치 활동을 위한 **정치 자금**의 재원으로 삼는다. **국고 보조금**은 정당의 보호와 육성을 위해 국가가 정당에 지급하는 것으로, 정치자금법에 규정되어 있다.

▶ 정당의 정치 활동을 위한 정치 자금 중 '국고 보조금'은 국가가 정당에 지급하는 것이다. 그렇다면 당비, 후원금은 국가 외의 주체가 제공하는 것으로 이해할 수 있겠다.

- 2) 이는 정당의 정치 활동에서 기업이나 단체 등이 제공하는 사적 자금 [→ 1의 후원금]의 영향력이 확대되는 것을 제어하고, 정치 활동의 평등한 기회와 공정성을 확보하는 데에 기여한다. 나아가 정치 자금을 직접 제공하기 힘든 소외 계층의 의견이 정치적 의견으로 반영되지 못하는 상황을 막는 효과도 있다.

▶ 만약에 정당의 활동이 사적 자금이 많이 의존해야 한다면 자연스럽게 정당은 기업이나 단체 등의 목소리에 더 많이 귀를 기울일 수밖에 없을 테고, 그렇게 되면 소외 계층의 의견은 점점 배제될 가능성이 높겠다. 이를 막기 위해서 [→ 정당이 기업이나 단체의 눈치를 보지 않아도 되도록] '국고 보조금'이 있는 거다.

문단 2 국고 보조금의 총규모와 배분 비율

- 1) **정치자금법**에 따르면 국고 보조금의 총규모는 전국 소비자 물가 변동률을 감안하여 해마다 산정되는 **유권자 1인당 계상 단가**에 유권자 수를 곱하여 정해진다.

▶ 정리하면서 따라가자. 유권자 1인당 계상 단가가 해마다 산정되며 여기에 물가 변동률을 반영하니, 국고 보조금은 해마다 그 총규모가 달라지겠다.

$$\text{국고 보조금의 총규모} = (\text{유권자 1인당 계상 단가}) \times (\text{유권자 수})$$

- 2) 국고 보조금 중 일상적 비용으로 쓰이는 **경상 보조금**과 선거 활동에 쓰이는 **선거 보조금**은 공히 다음과 같은 비율로 정당들에 배분하여 지급된다.

▶ 국고 보조금은 경상 보조금과 선거 보조금으로 나누는데, 똑같은 비율로 정당들에 배분 및 지급된다. 경상 보조금과 선거 보조금이 배분되는 비율이 같다고 하니, 그 규모 역시 같다는 점을 알 수 있다. 경상 보조금이 500억 원이면 그 해에 선거 보조금도 500억 원인 것이다.

① **맥락 짚기** 이어서 국고 보조금의 배분 비율과 지급 방식이 구체적으로 설명될 것 같으니 잘 따라가 보자.

문단 3 국고 보조금의 구체적 배분 비율

- 1) 먼저 소속 의원들로만 교섭 단체를 구성한 정당에, 의석수나 득표수와 무관하게 전체 보조금의 100분의 50을 정당별로 균등하게 나누어 지급한다. **교섭 단체**는 중요 안건을 협의하기 위해 구성하는 단체로 20인 이상의 의원을 구성 요건으로 한다.

▶ 정당의 의석수나 득표수는 고려하지 않고, 먼저 소속 의원들로만 교섭 단체가 구성된 정당에 한해 전체 보조금의 절반을 정당별로 균등하게 나누어 지급한다. 교섭 단체 구성 요건만 만족하면, 의석수가 20석이든 100석이든 관계 없이 국고 보조금의 절반을 우선 똑같이 나눠 지급받는 것이다.

① **주목** 어떤 정당의 의석수가 20인 이상이어야만 소속 의원들만으로 교섭 단체를 구성할 수 있다는 점도 분명히 짚고 가자.

▶ 국고 보조금의 절반이 소속 의원들로만 교섭 단체를 구성할 수 있는 정당들에 우선 지급된다는 점에서, '단독으로 교섭 단체를 구성할 수 있는, 어느 정도 규모가 있는 정당을 지나치게 배려하는 거 아닌가?' 하는 생각도 든다.

- 2) 단독으로 교섭 단체를 구성하지 못한 5석 이상의 의석을 가진 정당에게는 100분의 5씩을 지급한다.

▶ 의석수가 5~19석인 정당들은 전체 보조금의 5/100씩 지급받을 수 있다.

- 3) 그리고 의석이 없거나 5석 미만의 의석을 가진 정당 중 일정 조건을 만족한 정당에게는 100분의 2씩을 지급한다. 예컨대 최근 실시된 정기 국회 의원 선거에 참여한 경우 100분의 2 이상의 득표율을 얻은 정당이 그 대상이며, 기타 세부 조건들에 부합하는 정당도 그 대상이다.

▶ 의석수가 0~4석인 정당 중 최근 국회 의원 선거에서 2% 이상의 득표율을 얻었거나, 기타 조건을 만족한 정당은 우선 전체 보조금의 2/100씩 지급받을 수 있다. 기타 세부 조건은 법률에 규정되어 있을 것이다.

- 4) 이렇게 우선 지급된 금액을 제외한 잔여 보조금 중 100분의 50은 **의석수**의 비율에 따라 지급되고, 남은 100분의 50은 국회 의원 선거의 **득표율**에 따라 지급된다.

▶ 우선 지급된 금액을 제외한 잔여 보조금은 반으로 나눠 절반은 의석수의 비율, 절반은 득표율에 따라 지급된다.

▶ 여기까지 읽은 국고 보조금의 배분 비율과 지급 방식을 표로 정리해 보자. 의석수나 득표율은 단독 교섭 단체 구성 여부보다 훨씬 덜 중요한 조건인 거다 [→ 전체 국고 보조금에서 우선 지급액을 뺀 잔여 보조금만이 이 기준에 따라 배분된다.]

의석수	20석 이상	5석 이상	5석 미만
지급 비율	교섭 단체 단독 구성 ○	교섭 단체 단독 구성 ×	
우선 지급액	전체 보조금의 50/100 정당별 균등 배분	전체 보조금의 5/100씩	전체 보조금의 2/100씩
잔여 보조금	• 50/100은 의석수의 비율에 따라 지급 • 50/100은 국회 의원 선거의 득표율에 따라 지급		

문단 4 국고 보조금 배분 기준의 적절성

- 1) 정치자금법의 세부 조항에 따라 이렇게 국고 보조금을 배분할 때, 그 **배분 비율**은 국민의 정당 지지율에 가까운 득표율 등에 따라 온전히 정해지는 것이 아니라 **국회법**이 운영의 편의를 위해 마련한 교섭 단체의 구성 여부에 좌우되는 측면이 크다.

- ▶ 문단3에서 알 수 있듯이, 교섭 단체의 구성 여부가 국고 보조금의 우선 지급 액에 가장 큰 영향을 준다. 소속 의원으로만 교섭 단체를 구성할 수 있는 정당 [→ 규모가 큰 정당]에 우선 지급되는 보조금의 액수가 크기 때문이다.
- ▶ 정작 국민의 정당 지지율에 부합하는 의석수나 득표수는 교섭 단체들에 국고 보조금을 지급하고 남은 잔여 보조금에 대해서만 고려되는 만큼, 과연 이러한 배분 비율 산정이 적절한지를 묻고 있는 거다.

2) 이와 관련하여 **2006년 헌법 재판소의 판결**은 정치자금법이 교섭 단체를 구성한 정당과 구성하지 못한 정당을 합리적 이유 없이 차별하는지의 여부를 다루었다.

❶ **맥락 짚기** 1)의 문제 제기에 대한 헌법 재판소의 판결[→ 관점]이 제시되겠다.

문단 5 2006년 헌법 재판소 판결 내용

1) 당시 헌법 재판소는 '법령이 정하는 바에 의하여 정당 운영에 필요한 자금을 보조할 수 있다.'라는 헌법의 조항에 따라, 보조금의 액수, 지급 기준 및 대상, 용도 등에 관한 사항이 정치자금법에 규정되어 있음을 밝혔다.

▶ 정치자금법에 따라 국고 보조금의 액수뿐만 아니라 지급 기준 및 대상, 용도 등도 결정된단다.

2) 그리고 입법자는 보조금의 배분 기준을 정함에 있어 입법 정책적인 재량권을 가지지만 합리적인 이유 없이 정당을 불평등하게 취급해 서는 안 될 것이라고 전제하였다.

▶ 상식적인 전제이다. 합리적인 이유 없이 정당을 불평등하게 취급해서는 안 된다는 얘기다. 즉, 정당마다 불평등하게 국고 보조금을 지급해서는 안 된다는 거다.

❶ **주목** 하지만 이는 '합리적인 이유가 있으면' 불평등한 취급이 가능하다는 얘기이기도 하다.

3) 다만 우리나라와 같이 정당제가 불안정하고 정당과 국민 간의 동일성이 희박한 정치 풍토에서 대의 민주적 기본 질서가 제 기능을 수행하기 위해서는 의회 내에 안정된 다수 세력을 확보할 필요가 있다고 보았다. 다수 의석을 가지고 있는 정당을 우대하는 정치자금법의 조항이 부당하지 않다는 입장이었던 것이다.

▶ 헌법 재판소는 단독으로 교섭 단체를 구성한 정당[→ 다수 의석을 가진 정당]을 우대하는 것이 부당하지 않다는 입장이다. 어느 정도 규모가 있는 정당을 우대하면, 의회 내에 안정된 다수 세력이 확보되기가 용이하기 때문이다.

▶ 즉 교섭 단체를 기준으로 삼아 국고 보조금을 많이 배분하는 것은 어느 정도 불평등한 면이 있기는 하나, 거기에는 합리적인 이유가 있기 때문에[→ 대의 민주적 기본 질서를 위한다는 이유가 있기 때문에] 문제가 없다는 게 헌법 재판소의 입장이다.

4) 또한 교섭 단체를 구성한 정당과 이를 구성하지 못하는 정당 사이에 보조금의 배분 규모에 있어 상당한 차이가 있지만 이것이 각 정당 간의 공정한 경쟁을 현저하게 저해할 정도는 아니라는 것이 헌법 재판소의 입장이었다.

▶ 또한 그 불평등함의 정도가 그렇게까지 심한 건 아니라는 얘기가. 그대로 읽어 주면 되겠다.

[14~17] 과학

우주 배경 복사의 비등방성과 대폭발 우주론

지문 평가

대폭발 우주론을 뒷받침하는 관측 증거인 우주 배경 복사의 특징을 설명한 지문이다. 우주 배경 복사의 어떤 특징이 대폭발 우주론을 지지하는 근거로 쓰이는지 파악하고, 우주 배경 복사의 파장이 미세한 차이를 보이는 이유를 우주 배경 복사가 형성되는 원리에 기반하여 이해할 수 있어야 한다.

키워드로 정리하는 지문 속 개념

과학 - 물리학 - 우주 배경 복사

우주 배경 복사, 대폭발 우주론, 바리온, 전자, 빛-바리온 유체, 재결합 시기, 복사, 우주 배경 복사의 등방성, 천체, 중력, 우주 배경 복사의 비등방성, 중력 수축, 복사압, 음파 진동

문단 1 무선 통신을 방해하는 빛

1) 파장이 극히 짧은 빛인 초단파를 이용한 무선 통신에서는 잡음이 끼어드는 경우가 잦는데, 이는 우주의 모든 방향에서 같은 세기로 날아오는 초단파 대역의 미세한 빛에 기인한다.

▶ 파장이 매우 짧은 빛으로 무선 통신을 할 때, 통신을 방해하는 또 다른 빛이 있다고 한다. 이러한 간섭은 그 '또 다른 빛'이 마찬가지로 파장이 매우 짧기 [→ 초단파] 때문이겠다.

▶ 아직 그 '또 다른 빛'이 무엇인지는 모르겠으나, 모든 방향에서 날아오며, 동일한 세기를 갖는다는 사실 정도는 쟁겨 두자.

2) 이 빛은 대폭발 우주론을 뒷받침하는 근거인 '우주 배경 복사'라 한다.

▶ '또 다른 빛'의 이름은 '우주 배경 복사'란다. 그래서 '대폭발 우주론'이란……

3) 대폭발 우주론은 우주가 대폭발로 인해 시공간과 물질, 빛 등이 생겨나며 시작되었다는 가설이다.

▶ 이름 그대로의 설명이다. 이 가설의 핵심은 대폭발로 인해 시공간, 물질, 빛 등 우주를 이루는 요소가 만들어져 우주가 시작되었다는 데에 있다.

❶ **맥락 짚기** 대폭발 우주론의 핵심 주장이 무엇인지, 우주 배경 복사가 어떻게 해당 이론을 지지하는지 쟁겨며 읽어 나가야겠다.

문단 2 우주 배경 복사의 생성 원리

1) 대폭발 우주론에 따르면 대폭발 직후 초고온의 우주에는 양성자와 같은 무거운 입자인 바리온이 가벼운 입자인 전자와 분리된 채 빛과 함께 뒤섞여, 액체나 기체와 같은 유체 형태인 빛-바리온 유체가 형성되어 있었다.

▶ 대폭발 직후에는 바리온과 전자가 분리된 채 '빛-바리온 유체'가 형성되어 있었다. 이는 아마 '초고온의 우주'와 관련이 있을 테고, 우주 배경 복사의 생성과도 관련이 있을 테다.

2) 빛-바리온 유체에서 빛은 전자와 끊임없이 충돌하며 산란되어 우주 공간으로 퍼져 나가지 못한다.

▶ 이는 바리온이 전자와 분리되어 있는 상태인 것과 관련이 있겠다. 만약에

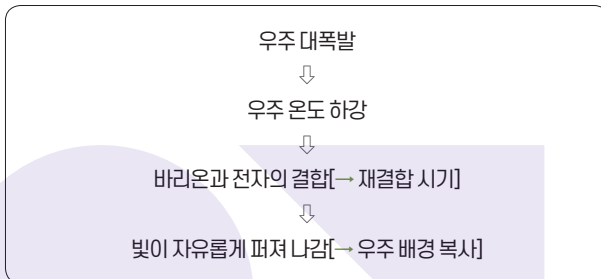
바리온이 전자와 분리되지 않은 상태였다면 빛이 전자와 충돌하는 일도 없었을 테니 말이다.

3) 그런데 우주의 나이가 38만 년 정도가 되어 우주의 온도가 3000K(켈빈) 정도로 식었을 때 비로소 전자와 바리온과 결합하여 수소 원자나 헬륨 원자를 형성함에 따라 유체 상태가 사라지며 빛이 자유롭게 우주 공간으로 퍼져 나갈 수 있게 되었는데, 이 시기를 **재결합 시기**라 한다.

- ➡ 전자와 바리온은 우주의 온도가 충분히 낮아진 조건에서 결합한다 [→ '초고온'의 우주에서 전자와 바리온이 분리되어 있었음을 상기하자.] 그 결과 수소 원자, 헬륨 원자 등이 생성되기도 하지만 무엇보다도……
- ➡ 그로 인해 전자와 충돌하지 않게 된 빛이 비로소 멀리 퍼져 나갈 수 있게 된다. 이 시기를 '재결합 시기'라 한다.

4) 온도를 지닌 곳에서는 온도에 반비례하는 파장을 가지는 빛이 **복사** 형태로 방출되므로, 이 시기에 생성되어 우주의 각 공간으로 퍼져 나간 빛이 곧 현재 우리에게 관측되는 우주 배경 복사이다.

- ➡ 개념들 간의 관계는 반드시 유의해서 챙겨야 한다. 온도가 높은 곳에서는 빛의 파장이 짧고, 온도가 낮은 곳에서는 파장이 길다.
- ➡ 현재의 우리가 우주 배경 복사를 관측하게 된 과정을 정리해 보자.



문단 3 우주 배경 복사의 등방성

1) 대폭발 직후에 우주 공간이 급격히 팽창하여 우주의 모든 영역에서의 온도가 대체로 균일한 상태였고 이는 이후의 재결합 시기에도 마찬가지였다. 우주 배경 복사들이 모두 거의 동일한 파장을 지닌 이유이다.

- ➡ 빛의 파장은 온도에 반비례하기 때문에 온도가 같으면 해당 공간에서 생성된 빛의 파장도 다를 이유가 없다. 재결합 시기에도 우주가 급격히 팽창하여 우주의 공간 어디에서나 온도가 3000K 부근이었기 때문에 우주 배경 복사의 파장이 거의 동일한 거다.

2) 다만 우주 배경 복사가 광속으로 우리에게 날아오는 동안에도 우주가 1000배 정도 팽창하였고, 우주 배경 복사의 파장 역시 1000배 정도 길어졌다. 파장은 길이 성분이어서 공간 자체가 팽창할 때 그에 비례하여 길어진 것이다.

- ➡ 생성된 우주 배경 복사는 지구까지 도달하는 과정에서 우주가 팽창함에 따라 그에 비례하여 파장도 길어졌다.

3) 그 결과 현재 관측되는 모든 우주 배경 복사의 파장은 2.73K의 온도를 가지는 물체가 방출하는 복사의 파장과 같아졌다.

- ➡ 재결합 시기의 우주 공간에서 생성된 우주 배경 복사의 파장은 3000K의 온도를 가진 물체에서 방출되는 복사의 파장과 거의 동일해야 한다. 그런데 실제로 관측된 빛의 파장은 2.73K의 온도를 가지는 물체에서 방출되는 복사의 파장과 같았다.

❗ 주목 이는 파장이 공간을 가로질러 지구로 도달하기까지 그만큼 공간 자체가 팽창했기 때문이다.

4) 이렇게 현재 관측되는 우주 배경 복사는 어느 방향에서 날아온 것

이든 거의 동일한 파장을 가지는데, 이를 **우주 배경 복사의 등방성**이라고 한다.

- ➡ 그럴 수밖에 없었다. 관측된 우주 배경 복사는 거의 동일한 시간→ 재결합 시기에서 현재까지 동안 날아왔을 테고, 따라서 그동안 우주 공간이 팽창한 정도도, 우주 배경 복사의 파장이 길어진 정도도 거의 동일할 테니 말이다.

5) 한편 현재 지구에서 관측되는 우주 배경 복사는 지구에서 동일한 거리만큼 떨어진 곳에서 생성된 우주 배경 복사이다. 그보다 더 멀거나 가까운 영역에서 생성된 것은 아직 도달하지 않았거나, 과거에 이미 도달했을 것이다.

- ➡ 마찬가지로 그럴 수밖에 없었다.

문단 4 우주 배경 복사의 비등방성

1) 그런데 우주 배경 복사의 등방성만으로는 대폭발 우주론에 따라 재결합 시기 이후에 **천체**들이 형성되기 시작한 이유를 설명할 수 없다.

- ❗ 맥락 짚기 분명 문단1-2에서 우주 배경 복사가 대폭발 우주론을 지지한다고 했는데, 등방성만으로는 대폭발 우주론을 충분히 설명할 수 없었다. 지문의 초점이 전환되는 대목이니 주의하자.

- ➡ 우주 배경 복사가 재결합 시기에 생성되었다면, 천체들은 그 이후에 형성되기 시작했다. 이게 도대체 등방성과 무슨 관련이 있는 걸까?

2) 천체들이 형성되려면 주위보다 물질들이 많이 모여 있는 곳이 있고 **중력**의 작용으로 그곳의 물질들이 서로 끌어당겨 수축해야 하는데, ……

- ➡ 한마디로 천체들이 형성되기 위해서는 재결합 시기 이후에 물질들의 밀도가 높은 곳이 존재해야 한다는 얘기다.

3) …… 물질들이 많이 모여 밀도가 높은 곳은 온도 역시 미세하게 더 높아서 더 짧은 파장을 가지는 우주 배경 복사를 방출할 것이기 때문이다.

- ➡ 그런데 밀도가 높아지면 그 공간의 온도가 높아지고, 따라서 파장은 짧아질 수밖에 없다. 파장은 온도에 반비례하기 때문이다[문단2-4].

- ➡ 재결합 시기 이후 천체들이 형성되려면 온도가 균일해서는 안 된다[→ 그러한 이유에 주목해서 이후의 내용을 독해해야겠다.]. 그렇다면 분명 우주 배경 복사가 생성되기 이전부터 온도가 균일하지 않아야 하는데, 그러기 위해서는 우주 배경 복사의 파장이 전부 동일해서도 안 된다는 거다.

4) 1990년대 초 미 항공 우주국의 코비 위성은 우주 배경 복사가 방출된 영역들 사이에 존재하는 미세한 온도 차이를 평균 온도의 10만분의 1 범위 내에서 정밀하게 관측하여 **우주 배경 복사의 비등방성**을 처음으로 확인하였다.

- ➡ 이를 가리켜 '우주 배경 복사의 비등방성'이라 한다. 앞선 문단에서 언급한 '우주 배경 복사의 등방성'과 구분해서 이해하는 것이 중요하겠다.

- ➡ 이런 생각도 할 수 있었으면 훌륭하다. 물리학자들은 그냥 정밀하게 측정하려고 하다가 비등방성을 확인한 게 아니다. "천체들의 형성을 설명하기 위해서는 비등방성이 존재해야 하는데……"라는 의문을 품고, 그러한 가설을 세운 다음에 비등방성을 관측하게 된 거다.

문단 5 우주 배경 복사의 비등방성이 나타나는 이유

1) [재결합 시기 이전에] 빛-바리온 유체에서 주위보다 밀도가 높은 곳에 **중력 수축**이 일어나면 그 영역에서 전자와 빛의 충돌이 강해지고 ……

- ➡ 애당초 빛-바리온 유체에서는 [바리온과 아직 결합하지 않은] 전자는 빛과 충돌하고 있었다[문단2-2]. 따라서 밀도가 높은 곳에서는[→ 재결합 시기 이후에 천체가 형성되기 시작할 곳에서는] 전자와 빛의 충돌이 더욱 자주 일어날 수밖에 없었다.

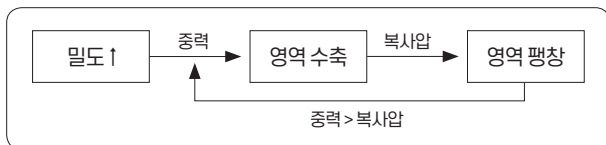
2) …… 이는 빛이 물질을 다시 외부로 밀어내는 압력인 **복사압**을 유발하여 해당 영역을 다시 팽창시킨다.

▶ 이러한 중력 수축은 오히려 복사압의 원인이 되고, 이는 공간의 팽창으로 이어진다.

3) 이 영역이 충분히 팽창하면 다시 중력이 복사압보다 강해져 수축하는데, 이러한 과정을 통해 나타나는 진동을 **음파 진동**이라고 한다. 이는 이 진동이 소리가 전달될 때 그 매질인 물이나 공기가 진동하는 것과 유사하기 때문에 붙여진 명칭이다.

▶ 팽창된 영역은 빛이 주변 물질을 밀어내는 힘(→ 복사압)보다 물질끼리 서로 끌어당기는 힘(→ 중력)이 커지면 다시 수축한다.

▶ 이렇게 재결합 시기 이전에는(→ 우주 배경 복사가 생성되기 전까지는) 중력과 복사압의 작용으로 해당 영역이 수축되고 팽창되는 현상이 반복되고 있었던 것이다. 이러한 반복적인 양상을 가리켜 '음파 진동'이라 한다.



4) 음파 진동을 하던 각각의 영역은 우주 배경 복사가 형성되는 순간에 팽창한 상태이거나 수축한 상태일 수 있다.

▶ 그러다가 재결합 시기가 되었을 때 우주의 어떤 공간은 중력보다 복사압이 강하게 작용하여 팽창하고 있었을 수도 있고, 또 어떤 공간은 복사압보다 중력이 강하게 작용하여 수축하고 있었을 수도 있겠다.

5) 그래서 팽창된 영역에서는 온도가 낮아 평균에 비해 미세하게 긴 파장을 가지는 우주 배경 복사가, 수축된 영역에서는 온도가 높아 평균에 비해 미세하게 짧은 파장을 가지는 우주 배경 복사가 생성된 것이다.

▶ '우주 배경 복사의 비등방성'에 대한 최종적인 설명이다. 빛의 파장은 생성된 공간의 온도에 반비례하기 때문에 이런 일이 발생하는 거대[문단2-4].

▶ 정리하면 물질의 밀도가 높은 곳(→ 천체 형성의 근거)에서 빛이 전자와 충돌하는 과정에서 우주 공간은 수축하기도 하고, 팽창하기도 했다. 그래서 이후 재결합 시기에 생성된 우주 배경 복사의 파장은 생성 지점이 수축하는지, 팽창하는지에 따라 조금씩 다를 수밖에 없었다(→ 비등방성). 다만 그 차이가 매우 미세하기 때문에 전반적으로는 우주 배경 복사가 등방적인 것이다.

[22~25] 고전시가

(라) 「어부별곡」 이증경

작품 평가

관직에서 포부를 펼쳐 보지 못한 채 노년을 맞게 된 자신의 처지에 대한 심경을 드러낸 작품이다. '어부'는 직업이라기보다는 가어웅(= 가짜 어부라는 뜻으로, 속세를 떠나 강호에서 낚시하면서 시를 읊고 술잔을 기울이던 양반을 이르는 말)이라고 봐야겠다.

전 2장 지난날을 돌아보며 자신의 처지를 생각함

처음에 못 생각하여 시서(詩書)를 일삼도다

▶ 소싯적에 자신이 생각을 잘못해서 시와 서예에 매달렸었다는 말이다. '시서'가 화자에게 무언가 흡족할 만한 결과를 가져다주었다면 괜히 그것에 매달려 세월을 보냈다는 생각을 할 이유가 없을 테니, 그가 '시서'에서 만족할 만한 성과를 거두지 못했다는 의미로 이해할 수 있겠다.

중간에 망령(妄靈, 늙거나 정신이 흐려서 말이나 행동이 정상을 벗어남)되어

명리(名利)를 바라도다

▶ 그러다 정신이 어떻게 되더라도 했는지, 열도당토않게 자신이 명예와 이익을 얻을 수 있을 것이라는 헛된 기대를 했다는 거다. 글공부를 하다 보니 한때는 이것으로 부귀영화를 누릴 수 있지 않을까 하는 헛된 기대를 했었지만, 실제로는 명예나 이익 같은 것과 무관한 삶을 살았다는 말로 이해하면 되겠다.

물외(物外, 세상의 바깥. 강호 자연)의 풍월 강산(風月江山)이 내 분인가 하노라

▶ 속세의 '명리'에 욕심을 내기보다는, 속세와 멀리 떨어진 자연에 은거하는 것이 자신의 분수에 어울리는 삶이라는 생각을 드러내고 있다.

전 3장 자신의 처지를 긍정적으로 받아들이려는 마음가짐

이런들 뉘 옳다 하며 저러한들 뉘 외다 하료

→ 이렇게 산들 누가 옳다고 하며 저렇게 산들 누가 그르다 하리

▶ 자신이 이렇게 살든 저렇게 살든, 다른 누가 옳다 그르다 할 이유가 없다는 것이다.

웁거나 외거나 나도 내 일 모르노라

▶ 화자가 자신의 삶에 대해 옳은지 그른지 따져 본 적이 없다는 뜻이며, 그런 것을 따질 필요가 없다는 뜻이겠다.

세상이 시비(是非)를 마라 어부가 무엇 그르리

▶ 자신은 속세를 떠나 자연에 은거하며 '어부'의 삶을 살고 있으니, 또한 '어부'로서의 삶이 그릇된 것이라고 할 이유가 없으니, 속세의 사람들이 세속적 기준으로 자신의 삶을 평가하는 것은 부당하다는 말이다.

후 1장 시국을 생각하는 충심이 있음을 드러냄

경륜(經綸, 세상을 다스림. 또는 그런 능력)을 내 알더냐 제세(濟世, 세상을 구제함)할 이 없을러냐

▶ 자신에게는 세상을 다스릴 능력도 없고, 자신이 아니어도 세상을 구제할 사람이 있을 것이라는 말이다. 이는 겸손한 태도를 표하면서도 시대 상황에 대해 낙관적인 태도를 드러내는 것으로 볼 수도 있다. 그러나 중장의 맥락을 고려하면 자신을 알아주는 이가 아무도 없으니 '제세'를 생각해 무엇 하겠느냐는 생각을 엿볼 수도 있겠다.

태평 시세(太平時世)는 얼마나 멀었는고

➡ 현재의 세상이 태평성대는 아니라는 인식을 드러내고 있다.

필부(匹夫)의 위국 충심(爲國忠心)을 내어 뵈 데 없으라

➡ 나라를 걱정하는 충심이 있지만, 자신은 관직 없는 '필부'여서 그러한 충심을 행동으로 드러내 보일 방법이 없다는 탄식이다.

+ 참고 자료

● 이해와 감상

이 작품을 지은 이증경은 평생 관직에 오른 적 없는 향촌의 사족(士族)이다. 그는 여러 편의 연시조를 남겼는데, 그중 하나인 「어부별곡」은 전후 3장씩으로 구성된 총 6수의 연시조다.

이 작품에 붙인 글에서 작가는 자신이 산나물을 캐고 계곡의 물고기를 잡아 노모를 봉양했는데 모친이 돌아가셔서 애통하다는 심정을 표현 바 있다. 작중에서 화자가 자신을 '어부'라 표현한 것은 이런 이유에서 비롯된 것이라 볼 수도 있겠다.

그러나 작가가 실제 어부의 삶을 살았기 때문이 아니라 사대부의 수많은 시가에서 화자를 어부로 설정한 것과 같은 맥락에서 비롯된 것이라 이해하는 편이 더 적절할 듯하다. 이는 송나라 유학자 주자가 「무이도가」에서 화자를 어부로 설정한 것을 본뜬 것으로, 맹사성의 「강호사시사」나 이현보의 「어부단가」, 윤선도의 「어부사시사」 등 수많은 사대부 시가에서 확인할 수 있다.

따라서 「어부별곡」의 '어부'는 직업적 의미의 어부가 아니라 어부의 모습을 한 사대부, 즉 가어웅이겠다.

[26~30] 현대소설

(나) 「전황당인보기」 정한숙

작품 평가

선비 정신을 잃지 않고 살아온 전각 예술가 수하인과 물질적인 가치를 따르는 석운 및 오준을 대조적으로 그려 내며 한국 전쟁 이후 예술을 비롯한 전통문화와 전통적인 가치가 사라져 가는 세태를 묘사하고 있다. 고풍스러운 문체와 어휘가 조금 낯설게 느껴질 수도 있으나 차분하게 읽어 보면 의미를 파악하는 게 크게 어렵지는 않을 듯하다. 참고로 '인보'는 여러 도장을 찍은 것을 모아 놓은 책이다.

어느 날 오후다.

동대문 시장 뒷골목에서 서울 운동장 쪽으로 빠져나오려면, 사주관상(四柱觀相)쟁이들이 늘어앉아 있는 틈에 끼여 진종일 먼지만 날리는 잡상인들이 있다.

잡상인들이 벌여 놓은 쇠붙이 속에 우연히도 수하인은 한 방의 석재를 발견했다.

➡ 현재다. 수하인은 동대문 시장 뒷골목에서 석재를 발견했다.

벌써 십오륙 년 전 일이다.

서화를 즐기던 거부(巨富) 이 모(李某)가 원정 민영익(園丁 閔泳翊, 명성 황후의 조카로 구한말의 고위 관료)의 인장(= 나무, 돌, 금 따위에 이름을 새겨 문서에 찍도록 만든 물건. 도장) 한 방을 구했다 하여 보여 주던 기억이 새로 왔다.

➡ 과거 회상이다. 십오륙 년 전, 수하인에게 이 모라는 사람이 민영익의 인장을 보여 주었다. 석재를 보고 예전 기억이 떠오른 거다.

세 개의 돌을 움켜쥔 수하인은 말할 수 없는 흥분이 손끝에 떠오름을 참을 수 없었다.

판것은 몰라도 인수(印首, 도장의 머리 부분)의 특징이 아직도 그 기억을 잃지 않게 했다.

➡ 다시 현재다. 수하인은 잡상인이 파는 석재의 머리 부분을 보고 그것이 십오륙 년 전에 이 모가 보여 준 민영익의 인장과 동일한 것임을 알아보았다.

아편을 빨던 이 모, 그 후 가산을 탕진했고, 지금은 그 행방조차 묘연하니 인장에 관한 것을 알 바가 더욱 없었지만, 그 후 누구의 손을 거쳐 나왔는지 인면(印面, 도장에서 글자가 새겨진 면)이 말쑥스레 갈려 있었다.[→ 석재 도장은 글자가 새겨져 있던 면을 갈아 버리면 다시 새로운 글자를 새길 수 있다.]

➡ 이 모라는 인물의 행방이 묘연해진 상황에서 그가 가지고 있던 인장이 어떤 사연을 거쳐 수하인에게 발견되었는지는 알 수 없었다는 이야기겠다.

돌의 가치를 알아서 부르는 값은 물론 아니겠지만[→ 민영익의 도장이던 이 석재가 뭔가 귀중한 돌인 모양이다.], 한 개에 이백 환 꼴로 육백 환만 내라는 것을 달라는 대로 치러 준 수하인은, 도야지 품에서 진주를 구한 것같이 기뻐했다.

➡ '돼지에게 진주'라는 말은 가치를 모르는 사람에게는 가치 있는 것을 주어도 아무 소용이 없다는 의미이다. 수하인은 이 석재의 가치를 알고 있지만 상인은 알지 못하는 상태이다.

전황(田黃), 전청(田靑), 전백(田白), 물론 그것이 다 동석(凍石, 질이

좋고 모양이 고운 활석의 하나)에 소속하는 돌 종류이지만, 밀화(密花, 밀랍 같은 누런빛이 나고 젖송이 같은 무늬가 있는 호박. 보석의 일종) 같은 전황석은 화중지화(花中之花, 꽃 중의 꽃)다. [→ 수하인이 구입한 석재가 전황석인 거다.]

아늑한 빛깔과 부드러운 감촉이 손끝이 파스해지는 것 같았다 [→ 전황석을 만져 본 수하인의 느낌].

전황석의 값을 옳게 따지면 금값의 열 배가 보통이지만, 수하인은 그것을 헐값으로 샀다는 것보다, 내력으로 보아 석운에게 줄 만한 물건을 구한 기쁨이 더 컸다.

➡ 수하인은 전각 예술가, 즉 인장에 글씨를 새기는 예술가다. 귀한 돌에 직접 글씨를 새겨서 석운에게 도장을 만들어 줄 생각인 것이다. 옛날 선비들은 글씨나 그림 옆에 찍는 도장을 무척 중요하게 여겨, 그 도장에 글씨를 쓰고 새기는 일 역시 수준 높은 예술로 대우받았다.

[참고] 석운은 '벼슬' 즉 관직에 오른 상황이다. 수하인은 자신이 구한 전황석 도장이 고위 관료였던 민영익의 소유였던 '내력'이 있으니만큼, 높은 관직에 오른 석운에게 좋은 선물이 될 것이라 생각하고 기뻐한 것이다.

[중략 부분의 줄거리] 수하인은 전황석에 손수 석운의 도장을 새긴 뒤 잘 포장해서 석운의 집을 찾아가 그의 아내에게 전해 준다.

무엇이냐고 덤벼드는 [→ 선물이 무엇인지 궁금하다고 덤벼드는] 큰 것과 작은 것들 [→ 아이들]을 물리치고 잠자리에 누워 풀어 본 석운의 아내는 기대했던 바와는 판판인 물건 [→ 수하인이 주고 간 선물]에 크게 놀랐다.

쓸모없는 돌조각 [→ 전황석 도장이다.]이 들어 있었고, 또 가지런히 찍어 놓은 도장은 부적(符籍)인 듯싶어 불길한 생각이 돌았다.

➡ 도장을 선물할 때에는 흔히 그 도장을 찍은 종이까지 같이 선물해서, 그 도장을 찍으면 어떻게 보이는지 받는 사람이 알 수 있도록 하는 것이 일반적이다. 석운의 아내는 이런 관습을 알지 못했기 때문에, 찍혀 있는 도장을 보고 '부적' 같다고 생각해 꺼림칙하게 여긴 것이다.

아무리 흥허물 없는 친구 새라 해도 이런 물건 [→ 돌에 새긴 도장]을 선사한다는 것이 석운의 아내에게 불쾌하기 짝이 없었다.

남편이 벼슬한 후로는 외박이 잦아, 뜬눈으로 밤을 새우는 날이 많았지만, 더욱 그런 생각과 겹쳐 잠을 들 수가 없었다.

남편의 외박이 잦아도 생활이 풀린 것과, 또 땀뻘뻘 들어오는 금불이와 그 비슷한 것을 받아 축적하는 재미에, 나이에 어울리지 않는 그런 생각을 누르고 살 수 있는 석운의 아내였다.

➡ 석운의 아내는 남편이 '벼슬'에 오른 이후 수입도 늘어났고, '땀뻘뻘' 들어오는 뇌물이나 선물을 받아 모으는 재미에, 외박이 잦아진 남편에 대한 걱정도 누르며 지내고 있었다. 그러니까 석운의 아내는 수하인의 선물이 '금불이와 그 비슷한 것'이라 기대한 모양이다. 그런데 그 기대와 달리 돌 도장이 나오니 실망이 컸던 거다.

요즈음 벼슬이라야 언제 어떻게 또 물러서게 될지 모르는 판이고 보니, 남편이 다니는 동안 [→ 남편이 벼슬을 하는 동안]에 넉넉히 벌여 두어야 하겠다는 그것만이 부덕 [→ 부녀자의 아름다운 덕행]이요 남편에 대한 아내로서의 자랑이었다.

선비 자랑하고 궁하게 살던 석운의 아내였기에, 그런 일에 대해선 더욱 심한 편이기도 했다.

➡ '선비 자랑하고 궁하게 살던' 인물이라는 말은 석운이 벼슬에 오르기 전 가난하게 살았다는 말이다. 그렇기에 석운의 아내는 남편이 벼슬에 오른 동안에 들어오는 재물을 모아서 '넉넉히 벌여 두어야겠다'는 생각을 하고 있다.

"어제 동소문 강 선생 [→ 수하인을 가리킨다.]이 왔다 가셨지요."

"응, 그 친구 오래간만인걸……."

"그이도 사변 통에 정신이 좀 돌았는가 봅디다."

➡ 석운의 아내가 수하인에 대해 하는 말이다.

"처음부터 격이 좀 다른 사람이지……."

➡ 석운은 아내의 말에 동조하지 않고 있다. 수하인이 세속의 가치관과는 다른 기준을 가진 예술가라는 생각을 드러낸 말이었다.

"격이 틀려도 이만저만해야지요."

➡ 석운의 아내는 수하인에 대해 상식도 모르는 이상한 인물이라는 의미의 부정적인 어조로 말하고 있다.

"왜! 무슨 일이 있었어?"

"별사람 다 보았지요."

"무슨?"

석운의 말끝엔 자기도 의식 못 하는 노여움이 서려 있었다.

"이게 뭐겠수? 돌조각에다 도장을 파 갖고 벼슬한 기념으로 선살 [→ 선물을] 한다니……."

➡ 석운의 아내는 석운이 벼슬에 올랐는데 수하인이 돌에 새긴 도장을 축하 선물로 가져오다니 말도 안 된다고 생각하고 있다. 귀중한 전황석 도장 선물의 가치를 알아보지 못한 채, 수하인을 험담하는 것이겠다.

아내의 표정을 석운은 모르는 바 아니지만, 석운 눈에도 물건이 들진 않았다 [→ 석운 역시 전황석 도장의 가치를 알아보지 못하고 있다.], 그러면서도 석운은 수하인다운 점이라고 생각했다. 그대로 인장 한 방을 받아 들고 나왔다.

➡ 석운은 수하인이 현실과 동떨어져 있는 예술가라 고위 관료인 자신에게 선물이라 믿고 돌 도장을 가져온 것이 수하인답다고 생각하는 것이다. 물론 이 돌 도장은 실제로는 매우 귀하고 값어치 있는 것이다. 예술적 안목이 없는 세속인들의, 예술가에 대한 경시와 몰이해가 드러나는 대목이다.