

이감국어 모의고사

L

SEASON 1

지문 분석



[2023 이감 국어 모의고사 L 지문 분석]

[16~21] 과학-예술 통합

톰슨의 실험과 백남준의 미디어 아트

* 지문 평가

(가)는 전자의 존재를 확인하게 되는 ‘톰슨의 실험’을 초점으로 하여, 관련된 개념들 간의 관계를 파악하는 것이 관건인 과학 지문이다. 반면 (나)는 전형적인 예술 지문으로 ‘미디어 아트’가 전통적 예술과 어떻게 구분되는지를 파악하는 것이 핵심이다. 각각의 영역에서 요구하는 독해 역량을 연습하는 계기로 삼아야 한다.

* 키워드로 정리하는 지문 속 개념

(가) 과학 - 물리학 - 톰슨, 전자

톰슨, 전자, 음극선관, 음극선, 로런츠 힘, 자기장, 전기장, 비전하, 질량, 전하량

(나) 예술 - 현대 미술 - 백남준, 미디어 아트

브라운관, 편향 코일, 미디어 아트, 백남준, 매체, 매체로 하는 예술, 매체 예술, 「참여 TV」

* (가) 지문 분석

(가)문단1 : 전자의 발견과 현대 과학

19세기 말 톰슨은 원자를 구성하는 입자 중의 하나인 전자를 발견하였다. 전자의 발견은 현대 과학의 출발로 일컬어진다. 미시 세계에 대한 방대한 탐구 과제를 낳은 것은 물론 전기 현상에 대한 온전한 이해에 기여하였기 때문이다.

⇒ 지문의 초점이 시작부터 주어졌다. ‘전자의 발견’의 중요성을 강조하는 것은, 전자의 존재를 확인하게 된 실험적 과정을 지문의 초점으로 삼겠다는 뜻이다.

(가)문단2 : 음극선의 존재

1) 톰슨은 음극선관을 이용한 실험 과정에서 전자의 존재를 확인할 수 있었다. 음극선관은 공기를 뺀 유리관 안에 납작한 판 모양의 금속 전극인 음극과 양극을 세워 둔 장치이다.

⇒ 톰슨의 실험을 설명하면서 실험 도구의 구성을 묘사하고 있다.



2) 두 전극에 높은 전압을 걸면 두 전극이 떨어져 있음에도 음극에서 무엇인가가 나와 양극 쪽으로 흘러갔다. 당시 과학자들은 음극에서 흘러나오는 점에서 이 흐름을 음극선이라 불렀고, 이것은 빗처럼 질량을 지니지 않는 비물질적인 무언가라 여겼다.

⇒ 실험에서 확인된 ‘무언가’는 음극에서 양극으로 흘러나오는데, 과학자들은 이를 가리켜 ‘음극선’이라 칭할 뿐 그것의 정체에 대해서는 제대로 알 수 없었다. 다만 비물질적인 것으로만 여긴 것이다.

[백략 짚기] 이때의 ‘무언가’는 지문의 초점을 고려했을 때 ‘전자’일 가능성이 높다.

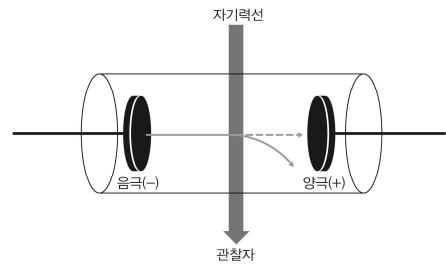
3) 톰슨은 이에 대해 의문을 가지고 음극선이 자기장이나 전기장에 의해 휘어지는지의 여부를 실험하였다.

⇒ 톰슨이 의문을 가진 것은 음극선을 이루는 무언가가 과연 비물질적인 무언가인지이다. 이를 확인하기 위해 음극선이 ‘자기장’과 ‘전기장’의 영향을 받는지 실험한 것이다.

(가)문단3 : 톰슨의 실험

1) 관찰자가 수평으로 놓인 음극선관을 관찰할 때 음극선이 왼쪽에서 오른쪽으로 흐른다고 하자. 톰슨이 음극선관의 중간에 자기력선을 위에서 아래로 흐르도록 하자 음극선은 관찰자 방향으로 휘었다.

⇒ 문단2-1)에서 살펴본 내용을 활용하여 다음과 같은 모습을 떠올리면 된다.



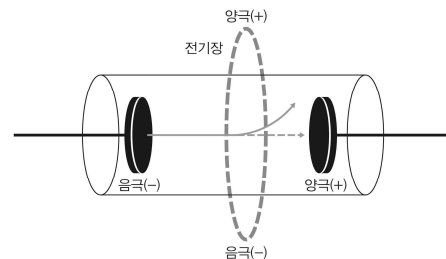
⇒ 관찰자 방향으로 휘어진다는 사실도 챙겨야 하지만, 이 실험에서 중요한 것은 결국 음극선이 자기장의 영향을 받는다는 점이다. 이를 통해 톰슨은 음극선이 비물질적인 것이 아님을 보일 수 있었다.

2) 이는 전하를 띤 입자가 자기력선이 흐르는 자기장에서 받는 힘인 로런츠 힘에 의한 것이다. 이로써 음극선은 비물질이 아니며 전하를 띤 입자의 흐름임이 확인되었다.

⇒ 음극선이 자기장의 영향을 받는다면, 음극선을 이루는 것은 ‘전하를 띤 입자’일 수밖에 없다. ‘로런츠 힘’에 의하면 자기장에 의해 휘어지는 것은 전하를 띤 입자이기 때문이다.

3) 마찬가지로 음극선관의 중간에 또 다른 전극들을 두고 전기장을 형성하자 음극선은 항상 전기장이 형성된 전극 중 양극 방향으로 휘었다. 양극에 이끌린다는 점에서 음극선의 입자는 음전하를 띠고 있다는 점이 확인되었다.

⇒ 이번에는 자기장이 아닌 전기장의 영향에 대한 실험이다. 음극선은 항상 양극 방향으로 휘어진다는 점이 중요하다. 이를 통해 음극선의 입자는 전하 중에서도 ‘음전하’를 띠고 있다는 점이 밝혀졌다.



⇒ 톰슨이 실험을 통해 확인한 두 가지 사실은 다음과 같이 정리할 수 있다.

- 자기장 ⇨ 음극선은 ‘전하를 띤 입자’의 흐름
- 전기장 ⇨ 음극선은 ‘음전하를 띤 입자’의 흐름

(가)문단4 : 톰슨의 음극선 실험을 통한 전자의 발견

1) 톰슨은 반복된 실험을 통해 음극선이 휘어지는 정도는 음극선을 발생시키는 전극의 종류나 음극선관에 일부 남아 있던 기체와 무관하게 자기력 혹은 전기력의 세기에만 비례한다는 점을 알 수 있었다.

⇒ 개념들 간의 관계는 언제나 중요하므로 각자의 방식으로 정리해 둘 필요가 있다. 음극선은 오로지 음전하를 띤 입자로부터 이루어져 있으며, 자기장과 전기장의 영향만을 받는다.

자기력의 세기 ↑, 전기력의 세기 ↑ ⇨ 음극선이 휘어지는 정도 ↑

2) 또한 그는 입자의 속도와 휘는 정도, 그리고 자기력의 세기 등을 통해 이 입자의 비전하(比電荷)를 구하였다. 비전하란 입자의 질량(m) 대비 전하량(e)의 비율(e/m)을 뜻한다. 음극선 입자의 비전하는 수소 원자가 전자를 잃어 전하를 띤 상태인 수소 이온의 비전하에 비해 1,000배 정도 컸다.

⇒ 음전하를 띤 음극선 입자의 '비전하'에 대한 설명이다. 음극선 입자의 비전하는 수소 이온의 비전하에 비해 매우 큰데, 그렇다 면 음극선 입자는 전하량이 매우 높거나, 질량이 매우 낮다는 사실을 추론할 수 있다.

$$\text{비전하} = \frac{\text{전하량}(e)}{\text{질량}(m)}$$

3) 톰슨은 음극을 구성하는 원자와 무관하게 항상 일정한 비전하가 측정된다는 점에서 음극선 입자는 어떤 원자에도 공통적으로 포함되어 있는 동일한 입자라 보았다. 이는 당시 과학자들의 견해에 반하는 결론으로, 톰슨의 실험에 의해 발견된 이 입자는 전기 현상의 기본 입자라는 점에서 후에 전자라 명명되었다.

⇒ 어떤 원자에서든 동일한 음극선 입자가 일정하게 측정된다는 것은 음극선 입자가 모든 원자에 포함되어 있는 보편적인 입자임을 함의한다. 이를 가리켜 톰슨은 '전자'라고 명명하였다.

[참고] 2)에서 언급된 수소 이온은 수소 원자가 전자를 잃은 상태를 가리키는 것이었다. 즉 해당 설명은 전자를 잃으면 비전하가 매우 크게 낮아진다는 점을 함의하는 것으로도 추론할 수 있다.

* (나) 지문 분석

(나)문단1 : 음극선을 활용한 TV의 브라운관

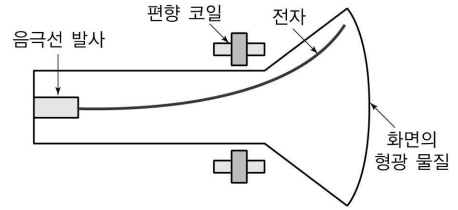
1) 음극선이 전기장에 의해 휘는 점은 TV의 브라운관에 활용되었다. 갈매기 모양의 음극선관인 브라운관에서 음극선은 갈매기 모양의 좁은 면에서 나와 넓은 면을 향해 흐른다. 이 넓은 면이 TV의 화면에 해당한다.

⇒ 통합 지문을 읽을 때에는 (가)의 내용을 최대한 의식적으로 끌어와서 읽을 수 있어야 한다. '브라운관'이 음극선관의 일종이라는 사실은, TV의 원리도 '톰슨의 실험'과 비슷한 맥락에 놓여 있음을 함의하게 된다.

2) 브라운관에는 음극선을 상하 방향과 좌우 방향으로 휘게 하는 편향 코일들이 고정되어 있어서 이들에 의한 전기장 조절을 통해 전자가 화면의 어느 곳에도 닿을 수 있고, 화면에 도포된 형광 물질에 전자가 충돌하면 빛이 발산된다.

⇒ 브라운관의 구조에 대한 설명이다. '편향 코일'은 전기장을 형성하는 것으로, 이는 전자의 흐름[→ 음극선]이 휘어지도록 만든다. [(가)의 문단3-3)]

⇒ 정확히 떠올리기 어렵지만, 브라운관의 구조를 그림의 형태로 표현하면 다음과 같다. 편향 코일에 의해 전자의 진행 방향을 조절함으로써 화면을 출력하는 것이 TV의 원리라고 이해하면 된다.



3) TV의 이러한 과학적 특성을 이해하고 TV를 활용하여 미디어 아트를 창시한 이가 바로 백남준이다.

[맥락 짚기] (나)의 초점이 주어지는 대목이다. 백남준의 '미디어 아트'에 초점을 두고 읽어 나가야 한다.

(나)문단2 : TV라는 매체와 매체 예술로서 백남준의 미디어 아트

예술가가 무언가를 표현하기 위해서는 이를 가능케 하는 재료나 도구가 필요한데, 이를 예술에서의 매체라 한다. 모래를 사용할 때와 물감을 사용할 때에 작품의 질감은 물론 감상자가 느끼는 예술적 감흥도 확연히 달라진다. 그런 점에서 혁신적 예술가들은 끊임없이 새로운 매체를 갈구해 왔고, 백남준은 자신만의 예술 세계를 TV라는 매체로 구현하였다. 이는 전통적 예술인 ‘매체로 하는 예술’과 대비되는 ‘매체 예술’이었다. ‘매체 예술’이란 매체가 단순한 도구에 머무는 것이 아니라 그 자체로 새로운 예술 형식이 되는 것을 말한다.

⇒ 모든 예술은 '매체'를 매개로 이루어진다. 다만 백남준의 미디어 아트가 특별한 이유는 매체를 단순히 도구로 삼은 것이 아니라, 매체 자체를 새로운 예술의 형식으로 활용하였기 때문이다. 이를 가리켜 특별히 '매체 예술'이라고 하는 이유이다.

(나)문단3 : 백남준의 미디어 아트의 특징

1) 전통적 예술은 예술가가 머릿속에 떠올린 이미지와 의도를 화폭에 옮기는 과정으로 완성되며, 감상자들은 고정되어 있는 작품 속 이미지를 감상할 수밖에 없다.

⇒ 전통적 예술에서는 예술가에 의해 이미 작품이 완성되어 있으므로, 감상자들은 고정된 작품에서 예술가의 의도를 읽어 낼 수밖에 없다.

2) 이와 달리 미디어 아트는 이미지가 시간에 따라 변주되며 불확정적이다. 예컨대 백남준은 방송 주파수에 TV 주파수를 일치시키지 않고 우주에 떠도는 잡음이 TV 화면에 불규칙하게 떠오르도록 하였다.

⇒ 반면 미디어 아트에서의 작품은 계속해서 변화하기 때문에, 작품이 고정되지 않는다. 따라서 감상자는 더 이상 주어진 작품을 수동적으로 감상할 필요가 없어진다.

⇒ 두 유형의 예술을 구분하여 정리해 보자.

전통적 예술	미디어 아트
• 매체 = 단순한 도구 • 매체로 하는 예술 • 이미지가 고정된 작품[→ 예술가의 의도를 수동적으로 감상해야 함]	• 매체 = 새로운 예술 형식 • 매체 예술 • 이미지가 고정되지 않은 작품[→ 능동적인 감상이 가능함]

3) 백남준은 TV의 과학적 특성을 활용하여 감상자의 역할까지 재규정하였다. 그의 작품 ‘참여 TV’는 감상자가 커다란 자석을 TV에 가까이 가져가 흔들에 따라, 혹은 감상자가 마이크에 내는 소리 신호를 전기장의 신호로 바꿈에 따라 음극선이 휘어지는 효과로 인해 화면의 이미지가 일그러지도록 한 것이다. 백남준은 완성된 작품을 전시한 것이 아니었다. 그가 설치한 TV는 감상자가 참여하는 일종의 무대 장치였고, 작품은 참여에 의해 매 순간 다른 모습으로 완성되었다.

⇒ 나아가 미디어 아트의 경우에는 작품의 이미지가 감상자의 참여

에 의하여 변화하기도 한다. 백남준의 「참여 TV」는 도구를 이용해 관객이 직접 음극선이 휘어지는 효과를 유도하게 만들었다.
⇒ 관객의 입장에서 고정된 이미지를 감상할 때보다 훨씬 능동적인 감상이 가능하도록 한 것이다.

(나)문단4 : 백남준의 미디어 아트에 대한 의의

백남준의 미디어 아트는 전자가 만들어 내는, 끊임없이 변하는 우연한 추상이다. 이 예술 경향은 예술가와 작품, 그리고 감상자의 관계를 새로이 규정하였고 이를 통해 예술의 미학적 개념 역시 보다 확장될 수 있었다. 그 과정에 과학 기술의 발달이라는 계기가 결정적으로 관여했음은 물론이다.
⇒ 작품의 이미지가 고정되지 않고 끊임없이 변한다는 점에 주목한 미디어 아트는 예술의 미학적 개념을 확장시켰다.

* <보기> 분석

<보기> 문단

- 1) 오늘날 수소 원자에는 하나의 전자가 포함되어 있다는 것이 알려져 있다. 톰슨의 실험 이후 또 다른 실험에서 수소 이온의 전하량과 수소 원자에서 빠져나온 전자의 전하량이 같다는 점이 밝혀졌다고 하자.
⇒ 수소 이온의 전하량과 전자의 전하량에 대해서 설명하고 있다. 이는 앞서 ‘비전하’를 설명하는 데에 동원된 개념들이었다.[(가)의 문단4-2)]

$$\text{비전하} = \frac{\text{전하량}(e)}{\text{질량}(m)}$$

⇒ 톰슨의 실험에 따르면 전자의 비전하는 수소 이온의 비전하에 비해 1,000배 정도 크다. 즉 수소 이온에 비해 ‘전자의 전하량’이 매우 크거나, ‘전자의 질량’이 매우 작다는 추론이 가능하다.

전자의 비전하 > 수소 이온의 비전하

⇒ 또 다른 실험에 따르면 ‘전자의 전하량’은 ‘수소 이온의 전하량’과 같다. 곧 전자의 전하량이 매우 큰 것은 아니다. 따라서 수소 이온에 비해 전자의 질량이 매우 작을 것이라는 추론이 가능하다. 비전하가 1,000배 정도 차이 난다는 점을 고려했을 때 전자의 질량은 수소 이온의 질량에 비해 1,000배 정도 작을 것이다.

- 2) 톰슨의 실험 결과와 이 실험 결과를 종합하면 (㉠)는 점을 알 수 있다.

[최적 경로] 전자의 질량은 수소 이온의 질량에 비해 1,000배 정도 작다. 이때 ‘수소 원자의 질량’이 ‘수소 이온의 질량’과 비슷하다면, 전자의 질량은 ‘수소 원자의 질량’에 비해서도 1,000배 정도 작다고 할 수 있다. 따라서 ㉠번 선지는 적절하다.

* <보기> 분석

<보기> 문단

- 1) TV를 통해 영상 이미지를 보여 주는 비디오 기술이 개발되자 백남준은 저장된 영상 이미지들을 합성하거나 변형할 수 있는 영상 합성기를 개발하여 미디어 아트에 적극 활용하였다.
⇒ 전통적 예술과 구분되는 미디어 아트의 핵심은, 작품의 이미지가 고정되어 있지 않아서 능동적인 감상이 가능하다는 데에 있다. [(나)의 문단3-2)] <보기>의 ‘영상 합성기’도 그와 같은 맥락에서 이해하면 된다.
2) 이러한 작품에는 TV 화면에 불규칙적으로 변화하는 영상 이미지들이

빠르게 흐르는데, 그에 따라 감상자의 ‘직접적 참여’가 없어도 **[해석적 참여]**가 나타난다. 영상 합성기에 의해 매 순간 전자의 운동이 변형되면 감상자는 화면의 영상 이미지들이 무엇인지 곧바로 알아차리지 못하며, 이로 인해 연속적으로 흐르는 이미지들을 종합하여 나름의 의미를 해석하는 참여 과정이 자연적으로 발생한다는 것이다.

⇒ 감상자의 참여 방식을 ‘직접적 참여’와 ‘해석적 참여’로 구분하여 제시하고 있다. 각각이 무엇을 가리키는지 의식하면서 글을 읽어야 한다. 먼저 ‘직접적 참여’는 감상자가 직접 TV 화면의 이미지를 변형시키는 방식을 가리킨다.[(나)의 문단3-3)] 이는 훨씬 능동적인 감상이 가능하도록 하는 요인이다.

⇒ 반면 ‘해석적 참여’는 이미지가 변화하되, 그것이 무엇을 가리키는지 감상자가 곧바로 파악할 수가 없어서 종합한 이미지들로 나름의 해석을 요하는 것을 의미한다. 즉 감상자의 자발적인 해석을 유도한다는 점에서 그 의미가 있다.

[최적 경로] ‘해석적 참여’는 감상자가 작품의 완성에 참여하되, 그것이 각자의 해석, 곧 자신만의 의미를 읽어 내는 과정에 의해 이루어진다는 점이 핵심이다. 그 지점이 지문에서 다룬 ‘직접적 참여’와 구분되는 것이다. 따라서 ㉢번 선지는 적절하다.

[22~27] 고전시가

(가) 맹사성, 「강호사시가」

* 작품 평가

강호 자연에 은거한 사대부가 아름다운 자연의 사계절 속에서 누리는 소박한 삶의 즐거움을 노래한 작품이다. 조선 초기라는 상대적으로 태평했던 시대에 정승의 자리에 있다가 노년에 스스로 물러나 평온한 세월을 지냈던 작가의 만족스러운 마음이 잘 느껴지는 작품이다.

* 작품 분석

춘사

강호(江湖, 강과 호수를 아울러 이르는 말. 대개의 고전 시가에서처럼 여기서도 속세와 대비되는 자연 그 자체를 의미하는 말로 쓰임)에 봄이 드니 미친 흥(興)이 절로 난다

⇒ 봄철의 자연 속에서 느끼는 감흥이 주체하기 힘들 만큼 강하다는 말이다.

탁료 계변(濁醪溪邊, 막걸리를 마시고 노는 시냇가)에 금린어(錦鱗魚, 비단같이 아름다운 비늘을 가진 물고기라는 뜻으로, 쏘가리를 이르는 말)가 안주로다

⇒ 맑은 시내에서 쏘가리를 잡아 탁주와 함께 즐긴다는 것이다.

이 몸이 한가(閑暇)하움도 역군은(亦君恩)이샀다

⇒ 화자 자신이 이렇게 즐거이 지내는 것 또한 임금의 은혜라고 송축하고 있다.

하사

강호에 여름이 드니 초당(草堂, 역새나 짚 등으로 지붕을 엮은 조그마한 집채)에 일이 없다

⇒ 계절은 여름이고 별다르게 해야 할 일이 없이 한가하다는 말이다.

유신(有信)한 강파(江波)는 보내나니 바람이로다

⇒ 강물 위를 거쳐서 불어오는 바람이 시원하다는 것인데, 마치 강물이 자신에게 신의를 지켜서 그렇게 된 것인 양 말하고 있다.

이 몸이 서늘하움도 역군은이샀다

⇒ 더운 여름에 시원하게 지내는 것도 임금의 은혜라는 말이다.

추사

강호에 가을이 드니 고기마다 살져 있다

소정(小艇, 작은 배)에 그물 실어 훌리떡위 던져두고

→ 작은 배에 그물을 실어 [물결이] 흘러가는 대로 띄워 던져두고

⇒ 화자가 딱히 물고기를 잡으려고 그물을 던진 것은 아닌 것 같다는 생각이 드는 표현이다.

[참고] 사대부의 시가에서 화자를 어부로 설정한 것은 성리학을 집대성한 송나라 유학자 주희의 「무이도가」에서 영향을 받은 것이다. 주희는 어부를 화자로 삼은 「무이도가」를 통해 강호 자연에서 청정무구한 마음 상태에 다다르고자 했던 자신의 지향을 형상화하였고, 「강호사시가」를 비롯한 조선 사대부들의 여러 시가는 이를 본받아서 자연을 벗 삼아 은거하는 선비의 삶을 표현했다. 이러한 표현은 후대에 창작된 이현보의 「어부단가」나 윤선도의 「어부사시사」에서도 확인할 수 있다.

이 몸이 소일(消日, 특별히 하는 일 없이 여유롭게 세월을 보냄)하움도 역군은이샀다

⇒ 자연을 한가하게 즐길 수 있는 것 역시 임금의 은혜라고 말하고 있다.

동사

강호에 겨울이 드니 눈 깊이 한 자가 넘다

삿갓 빗기 쓰고 누역(= 도롱이. 짚이나 락을 엮어 만든 비옷)으로 옷을 삼아

→ 삿갓을 비스듬히 쓰고 도롱이를 둘러 덧옷을 삼아서

이 몸이 춥지 아니하움도 역군은이샀다

⇒ 깊이 쌓인 눈 속에 삿갓과 도롱이를 걸친다고 해서 그리 따뜻할 것 같지는 않지만, 은퇴한 재상이 아니라 평범한 어부의 모습에 해당하는 옷차림을 말하면서 화자는 자신이 충분히 따뜻하고 편안하게 지내고 있으며 그것이 임금의 은혜라고 말한다. 이를 통해 강호 자연에서 유유자적하게 지내는 자신의 생활이 임금의 은덕이라 송축하는 이 작품의 주제 의식을 드러내고 있다.

* 참고 자료

이해와 감상

이 작품은 자연 속에서의 삶을 노래하는 이른바 ‘강호가도’의 원조이다. 총 4수로 이루어진 이 시조는 초장에서 각 계절의 특징을 읊고, 중장에서는 안빈낙도하는 군자의 삶을 서술하였다. 그리고 종장에서는 이 모두가 임금의 은혜임을 강조하였다. 전원으로 물러나 한가한 생활을 누리면서도 임금의 은혜를 잊지 않는다는 점에서, 유유자적하는 사대부의 전형적인 모습을 볼 수 있다.

[28~31] 인문

과학에서 객관적인 관찰은 가능한가?

* 지문 평가

‘객관적인 관찰’이 가능한지에 대한 관점을 ‘실증주의자’와 ‘반실증주의자’로 구분하여 이해하는 것이 관건이다. 비교적 쉬운 지문이니, 빠르게 읽어 낼 수 있도록 하자.

* 키워드로 정리하는 지문 속 개념

인문 - 과학 철학 - 객관적인 관찰의 가능성

실증주의자, 관찰의 순수성, 관찰의 이론 의존성, 반실증주의자, 쿤, 패러다임

* 지문 분석

문단1 : 화제 제시

- 동일한 사과를 보더라도 배가 고프는 사람이 배가 부른 사람에 비해 그 사과를 더 크게 인식할 가능성이 있다. 관찰자들의 망막에 맺힌 상이 동일하더라도 그들이 처해 있는 상황이 다른 만큼 시각 경험이 모두 동일하다고 선불리 말할 수 없는 이유이다.
⇒ 동일한 사과가 사람에 따라 다르게 인식될 수 있다는 것은 객관적인 관찰이 불가능하다는 점을 함의한다.
- 그렇다면 관찰에 의존하여 보편적인 지식을 생성하는 과학에 있어서도 객관적인 관찰은 불가능한 것일까?
⇒ 객관적인 관찰과 관련하여 지문의 초점이 주어졌다. 과학 분야에서도 객관적인 관찰이 가능한지를 확인해 보자는 것이다.

문단2 : 실증주의자 - 관찰의 순수성

- 객관적인 관찰이 가능하다고 보는 입장에서는 감각 기관에 의존하여 관찰이 이루어지는 경우에도 대상을 있는 그대로 파악할 수 있다고 본다. 동일한 대상에 대해 망막에 맺힌 상을 같을 수밖에 없다는 것이다. 실증주의자는 이와 관련하여 ‘관찰의 순수성’을 주장한다. 실증주의자에 따르면 여러 관찰자에게서 각기 다른 진술이 나오는 경우는 관찰자의 착각일 뿐, 이성이나 지식에 비추어 인지된 내용을 떠올리거나 관찰 결과들을 종합하면 대상의 특성을 정확하게 파악할 수 있다.
⇒ 먼저 객관적인 관찰이 가능함을 주장하는 입장이다. 이를 ‘실증주의자’로 연결하여 이해하면 된다.
⇒ 이들에 따르면 ‘배가 고프는 사람’과 ‘배가 부른 사람’이 동일한 사과에 대해 달리 인식하는 것은, 관찰자의 착각이 작용한 결과이다. 달리 말하면, 대상 자체는 동일하므로 관찰자의 착각을 배제하여 제대로 관찰하기만 한다면 객관적인 관찰이 충분히 가능하다는 것이다[→ 관찰의 순수성].
- 단, 객관적인 관찰에 이르기 위해서는 대상을 둘러싼 환경적 조건들을 매번 정확하게 일치시켜야 한다. 외부 요인 중 하나만 어긋나도 관찰 결과가 달라질 수 있기 때문이다.
⇒ 다만 객관적인 관찰 결과를 도출해 내기 위해서는 관찰의 환경이 늘 정확하게 일치해야 한다.

문단3 : 현대 과학의 성취에 따른 객관적인 관찰 가능성

- 실증주의자는 현대 과학이 이룩한 성취야말로 객관적인 관찰 가능성을 뒷받침하는 증거라고 본다. 관찰이 객관적이지 않다면 과학의 발전은 있을 수 없다는 것이다. 이들은 감각 기관을 넘어서는 정밀한 관측 장비들이 개발되면서 관찰의 순수성은 더욱 공고해졌다고 본다. 정밀한 관측 장비가 있다면 관찰자가 누구든 동일한 관찰 결과를 얻을 수 있다.
⇒ 객관적인 관찰은 환경적 조건들의 일치를 전제로 이루어지며,

오늘날에는 이것이 정밀한 관측 장비들에 의해 보장될 수 있다. 이처럼 객관적인 관찰이 가능했기 때문에 현대 과학이 발달할 수 있었다는 설명이다.

[주목] 이는 현대 과학의 발달이 그 자체로 객관적 관찰의 가능성을 방증한다는 주장이다.

- 또한 실증주의자는 관찰 사이에 끼어드는 제3의 요인이 있더라도 이는 과학 지식을 통해 제거할 수 있다고 본다.

⇒ 관찰 과정에 제3의 요인이 개입하더라도 과학 지식을 통해 이를 제거할 수 있으므로 객관적인 관찰이 가능하다.

문단4 : 반실증주의자 - 관찰의 이론 의존성

- 객관적인 관찰이 온전히 이루어지기 힘들다고 보는 입장에서는 관찰자의 지식이나 기대감 등이 관찰에 영향을 미친다는 ‘관찰의 이론 의존성’을 제기한다.
⇒ 실증주의자와 달리 관찰자의 지식과 기대가 관찰에 영향을 미쳐 객관적인 관찰이 불가능하다는 주장도 존재한다[→ 반실증주의자]. 두 관점을 구분하여 이해하는 것이 가장 중요하다.
- 이에 동의하는 반실증주의자에 따르면 망막에 맺힌 상을 인지하는 단계에서부터 이미 관찰자에 의한 해석이 개입된다. 실제 인간은 대상에 비추인 빛의 파장과 무관하게 사과 모양을 보면 경험 지식의 영향을 받아 그것이 빨강하다고 인지하는 경향이 있다.
⇒ 반실증주의자는 실증주의자와 마찬가지로 동일한 대상에 대해 망막에 맺힌 상이 같다는 데에 동의한다.[문단2-1)]
⇒ 다만 그 대상을 인지하는 단계에서 경험 지식의 영향으로 관찰자 개인의 해석이 개입하기 때문에, 객관적인 관찰이란 애초에 불가능하다는 것이 그 주장의 핵심이다. 관찰에는 해석이 개입할 수밖에 없다는 점에서 ‘관찰의 이론 의존성’이라는 표현이 성립하는 것이다.
- 장비에 의존하여 관찰하는 경우도 다르지 않다. 관측 장비 역시 특정 이론을 토대로 제작된 것이기 때문이다. 예컨대 수은 온도계는 수은의 부피가 온도에 비례한다는 이론을 토대로 제작된 것이다. 기존 이론이 어느 상황에서든 타당하다고 보장할 수 없으므로 관찰 과정에서 특정 이론이 개입하여 그 결과를 좌우할 가능성을 온전히 차단할 방법은 없다.
⇒ 반실증주의자는 더 나아가 감각 기관이 아닌 관측 장비에 의존하는 경우에도 객관적인 관찰이 불가능하다고 본다.
⇒ 주어진 예시를 활용하여 이해하면 된다. 수은 온도계는 수은의 부피가 온도에 따라 달라진다는 이론에 의존하고 있다. 해당 이론의 타당성을 항상 보장할 수 없다면 수은 온도계를 사용한 관찰 결과 역시 항상 타당하다고 말할 수 없다. 이렇게 모든 관찰에는 특정한 이론이 개입할 수밖에 없으므로 객관적인 관찰이 불가능하다는 것이다.
⇒ 지금까지의 논의를 토대로 실증주의자와 반실증주의자의 두 관점을 구분하여 정리하면 다음과 같다.

실증주의자	반실증주의자
객관적인 관찰 가능	객관적인 관찰 불가능
관찰의 순수성	관찰의 이론 의존성

문단5 : 쿤 - 패러다임에 의한 관찰의 순수성 반박

- (㉠)은 관찰 과정에 그 시대의 패러다임이 개입한다고 보았다. 패러다임이란 특정 시대의 과학자들이 집단적으로 받아들이는 설명 체계나 신념, 기술 등을 망라한 지식의 틀을 말한다.

[백략 짚기] 논의의 초점이 실증주의와 반실증주의를 각각 다루는 데에서 벗어나 새로운 관점인 ‘쿤’이 소개되었다. 쿤이 실증주의에 가까운지, 반실증주의에 가까운지를 의식하며 읽어야 한다.

⇒ 쿤에 따르면 관찰에는 패러다임이 개입한다. 특히 ‘그 시대의 패러다임’, ‘특정 시대’라는 표현에 주목해야 한다. 이는 시대가 달라지면 패러다임도 달라진다는 뜻으로, 패러다임이 그 자체로 절대적인 개념이 아님을 함의한다. 그런데 관찰이 패러다임에 의존한다는 것은, 결국 관찰의 객관성을 부인하는 것이다. 즉 쿤 역시 반실증주의에 가까운 논의를 제기하고 있다.

2) 쿤에 따르면 패러다임에 의해 관찰이나 실험의 방법이 달라지며 때로는 불합리한 실험 상황이 설정된다. 천동설이 지배했던 시대에 설정됐던 낙하 실험이 대표적인 사례이다. 당시 과학자들은 지동설이 타당하다면 탑에서 낙하시킨 물체가 지구의 자전으로 인해 바로 밑에 떨어지지 않고 멀리 떨어진 곳에 낙하할 것이라는 실험 상황을 설정했다. 관성에 관한 이론이 정립되지 않았던 시기에 패러다임이 실험 설정에 영향을 미친 것이다.

⇒ 관찰 과정에 패러다임이 개입한다는 것이 무엇을 의미하는지에 대한 구체적인 예시가 주어졌다.

⇒ ‘낙하 실험’은 천동설[→ 패러다임]을 전제로 설계된 실험에 해당한다. 즉 천동설이 타당하고 지동설이 타당하지 않다는 사실을 밝히기 위해 실험을 설계한 것이다.

⇒ 그러나 당시 관성에 관한 이론은 고려하지 못했기 때문에 잘못된 실험이 설정되었고, 결국 객관적인 관찰이 이루어질 수 없었다는 지적이다. 이렇듯 관찰 과정에는 그 시대의 패러다임이 개입하므로 객관적인 관찰이 불가능하다.

3) 쿤은 기존의 이론으로 설명하기 힘든 변칙 사례들이 점차 늘어나면 새로운 이론 체계가 등장하고 이에 따라 패러다임이 교체된다고 보았다. 과학의 발전은 지식이 누적되는 식으로 전개되는 것이 아니라 불연속적으로 나타난다. 이에 따르면 현재의 패러다임은 언젠가 교체될 수 있으므로 과학적 성취가 곧 관찰의 순수성을 지지하는 것은 아니다.

⇒ 패러다임은 시대에 따라 달라질 수 있다. 이를 가리켜 패러다임의 교체라고 표현하는데, 이러한 교체를 통한 과학의 발전은 불연속적으로 나타나게 된다. 따라서 지금 시점의 패러다임이 항상 옳다고 볼 수 없다.

⇒ 이를 이유로 객관적인 관찰이 불가능하다고 볼 수 있지만, 더 나아가 과학적 성취가 관찰의 순수성을 보장한다는 실증주의자의 주장에 대한 반박도 가능하다.[문단3-1)] 지금 시점의 현대 과학의 패러다임도 언젠가는 옳지 않은 것으로 밝혀져 교체될 수 있기 때문이다.

자[→ ㉠]는 객관적인 과학 지식을 통해 관찰에 영향을 주는 요인들을 제거할 수 있으므로 객관적인 관찰이 가능하다고 본다.[문단3-2)] 따라서 ㉢번 선지는 적절하다.

* <보기> 분석

<보기> 문단

X선 사진에서 일반인은 검은색과 흰색의 얼룩을 볼 뿐이지만, 의사는 병의 징후를 발견한다. 때때로 동일한 X선 사진에서 병의 징후에 대한 의사들의 의견이 엇갈리기도 한다.

⇒ 관찰 대상에 대한 객관적인 관찰의 가능성 여부를 두고 실증주의자[→ ㉠]는 그것이 가능함을[문단2], 반실증주의자[→ ㉡]는 그것이 불가능함을[문단4] 주장한다. 관찰 대상인 ‘X선 사진’에 대해서도 각각의 주장을 그대로 적용하면 된다.

⇒ 동일한 X선 사진에서 병의 징후에 대한 의사들의 의견이 엇갈리는 것에 대해, 실증주의자는 의사들의 망막에 맺힌 상이 동일하므로 엇갈린 의견을 진술하는 것은 단지 의사들의 착각일 뿐이라고 볼 것이다.[문단2-1)]

⇒ 반면 반실증주의자는 망막에 맺힌 상이 동일하더라도 이를 인지하는 단계에서 의사들 각자의 경험 지식에 따라 해석이 달라진다고 볼 것이다.[문단4-2)]

[최적 경로] 반실증주의자[→ ㉡]는 관찰 과정에 이론이 개입하므로, 객관적인 관찰이 불가능하다고 보지만[문단4-1)], 실증주의

[35~39] 사회

소비 사회에 대한 보드리야르와 부르디외의 분석

* 지문 평가

소비 사회에 관한 보드리야르와 부르디외의 관점을 각각 파악하되, 소비의 목적과 의미를 어떻게 다르게 분석하는지에 주목하여 이해할 수 있어야 한다.

* 키워드로 정리하는 지문 속 개념

사회 - 사회학 - 소비 사회

소비 사회, 사용 가치, 구별 짓기, 보드리야르, 기호 가치, 부르디외, 아비투스

* 지문 분석

문단1 : 소비 사회로서의 현대 사회

현대 사회에서 소비는 생산 활동에 뒤따르는 부수적이고 개별적인 행위에 머물지 않고 인간의 삶과 사회 구조를 좌우하는 근원적인 요소가 되었다는 점에서 오늘날의 사회를 **[소비 사회]**라 일컫는다. 보드리야르와 부르디외는 소비 사회의 특징을 진단하여 체계적인 이론화에 나선 대표적인 학자들이다.

⇒ 현대 사회에서 소비라는 행위는 인간의 삶과 사회 구조를 좌우할 만큼 비중이 커져 오늘날의 사회를 ‘소비 사회’라 일컫는다.

[맥락 짚기] 첫 문단에서는 의식적으로 지문의 초점을 파악하고자 해야 한다. ‘소비 사회’라는 공통의 주제에 대해서 ‘보드리야르’와 ‘부르디외’가 각각 어떤 분석을 하였는지를 구분하여 파악하는 것이 관건이다.

문단2 : 소비의 목적과 그 의미

1) 전통적으로 소비는 욕구를 충족하기 위해 상품의 구체적인 효용인 **[사용 가치]**를 소모하는 행위로만 여겨져 왔다. 그런데 자본주의의 생산력이 급격히 발달한 20세기 중반 이후 소비의 목적과 그 의미는 과거와 질적으로 달라진 양상을 띠게 되었다.

⇒ 전통적인 소비에서는 상품의 구체적인 효용, 즉 사용 가치만이 고려 대상이었으나 20세기 중반 이후 소비의 목적과 의미가 달라졌다.

2) 사람들은 소비의 과정에서 상품의 효용을 고려하지만 그보다는 상품의 디자인이나 브랜드, 더 나아가 상품을 쓸 때 만들어지는 분위기와 이미지를 소비한다. 예를 들어 고급 자동차는 상류 계층의 분위기를 드러내기 위해, 최신 스마트폰은 첨단 이미지를 얻고자 소비되곤 한다.

⇒ 오늘날의 소비자들은 상품의 효용보다 상품의 분위기와 이미지를 소비한다. 예컨대 최신 스마트폰의 효용, 즉 사용 가치에는 ‘뛰어난 품질의 디스플레이, 카메라’ 등이 있지만 오늘날의 소비자들에게는 그보다 첨단의 이미지를 소비하는 것이 더 중요하다는 것이다. 결국 이러한 소비를 사용 가치를 소모하는 행위와 구분하여 이해하는 것이 관건이다.

3) 이러한 경향은 어떤 유용성에 대한 필요의 욕구가 아니라 타인과 달라 보이거나 하는 차별화의 욕구에 기인한다. 소비를 통해 타인과 구별되고자 하는 지점은 계층적 지위일 수도 미적 취향일 수도 있다. 보드리야르와 부르디외는 이러한 행태의 소비가 사회를 균등화하지 않고 **[구별 짓기]**를 강화한다고 본다.

⇒ 분위기와 이미지를 소비하는 것은 필요의 욕구를 충족하는 것이 아닌, 차별화의 욕구를 충족하는 것에 해당한다. 나와 타인을 구별하기 위해 소비가 이루어진다는 것이다.

전통적인 소비	오늘날의 소비
상품의 효용[→ 사용 가치]	상품 사용 시의 분위기와 이미지
필요의 욕구	차별화의 욕구

⇒ 현대의 소비 사회를 관통하는 핵심적인 개념을 곧 ‘구별 짓기’로 이해해도 무방하다. 보드리야르와 부르디외 모두 ‘구별 짓기’에 동의하기 때문이다. 이를 전제로 하여 두 관점이 어느 부분에서 구분되는지를 파악하는 것이 앞으로의 핵심이다.

문단3 : 보드리야르의 소비 사회 분석

1) 그런데 그들이 분석한, 소비를 통한 구별 짓기 양상은 사뭇 다르다.

⇒ 예상대로의 흐름이다. 결국 ‘보드리야르’와 ‘부르디외’의 관점을 구분하여 이해해야 한다.

2) **보드리야르**는 자본주의 사회에서 상품의 소비가 기호의 소비로 전환되며, 소비의 본질은 상품이 주는 **[기호 가치]**에 있다고 본다. 기호로서의 상품은 명품과 명품 아닌 것의 구별처럼 사회적 서열을 담고 있기 때문에 기호 가치의 소비는 타인과 나를 구별 짓는 행위가 된다.

⇒ 소비를 통한 타인과 나의 구별 짓기라는 측면에서 앞선 ‘구별 짓기’에 대한 설명과 크게 다르지는 않아 보인다.[문단2-3]]

3) 다만 개별 소비자의 입장에서 소비는 자신을 표현하는 의도적인 행위임에도 불구하고, 그 의미는 소비자와 상품 사이에서가 아니라 상품과 상품 간에 사회적으로 이미 결정되어 있는 차이의 질서에 의해 발생한다. 보드리야르에 의해 묘사되는 세계는 상품이 기호로써 소비자를 지배하는 세계인 것이다.

⇒ 다만 보드리야르는 이러한 구별 짓기가 상품과 상품 간에 이미 결정되어 있는 차이의 질서에 의해 이루어지는 것이라고 보았다. 즉 중요한 것은 어떤 상품을 소비하느냐에 있으므로, 정작 그것을 누가 소비했는지는 중요하지 않아진다. 소비자들의 구별 짓기는 결국 상품들에 종속될 수밖에 없는 것이다.

4) 이러한 세계에서는 인간의 본질적 욕구가 사라지고 대중 매체와 광고에 의해 형성된 기호 체계가 만들어 낸 **조작된 욕구**만 남는다. 그는 이러한 이유로 소비 사회에서 주체는 사라지며, 고립된 개인인 소비자는 사회 구조를 변화시키지도 기호 체계에서 벗어날 수도 없다고 주장한다.

⇒ 이렇듯 ‘구별 짓기’가 상품들 간에 사회적으로 이미 결정되어 있는 차이의 질서에 의해 이루어지므로, 소비자 개개인은 그다지 중요하지 않은 것이 되어 버린다. 보드리야르가 분석한 소비 사회는 다음과 같이 정리할 수 있다.

소비 사회	상품이 기호로써 소비자를 지배하는 세계
소비자	기호 체계가 만들어 낸 조작된 욕구에 따라 소비할 뿐임 ↓ 주체가 아닌 고립된 개인이 됨

문단4 : 부르디외의 소비 사회 분석

1) 한편 **부르디외**는 주체 없는 소비 사회를 가정할 경우 사회 변화를 제대로 파악하지 못한다고 주장하며 소비자를 사회 주체로 상정했다는 점에서 보드리야르와 달랐다.

⇒ 부르디외가 보드리야르와 어떤 점에서 구분되는지 직접적으로 제시되었으니 분명히 정리해야 한다.

	보드리야르	부르디외
소비자	소비 사회의 주체 ×	소비 사회의 주체 ○

2) 부르디외에 따르면 소비자는 ‘아비투스’를 공유하는 특정 계층에 속해 있는 주체이다. **아비투스**란 행위를 이끄는 성향 혹은 취향의 체계로, 개

인에게 내재해 있는 인지적 틀이다. 의식적인 구별 의도나 명백한 차이의 추구 없이도 상류 계층의 아비투스 지닌 이는 일상 속의 습관적 행동, 태도 등에서조차 다른 계층에 속한 이의 행위와 차별화된다.

⇒ 부르디외는 소비자를 ‘아비투스’라는 개념으로 설명한다. 상류 계층의 아비투스를 지닌 이는 그렇지 않은 타인들과 자신을 구별 짓게 되는 것이다.

3) 이러한 아비투스는 해당 계층이 영위하는 문화나 생활 양식에 따라 달라지며, 일상생활이나 교육을 통해 체화된 것이다. 부르디외에 따르면 자신이 속한 계층에 따라 자기 다른 상품들을 일종의 상징처럼 소비함으로써 사회 구조 내에서 자신의 위치를 은연중에 드러낸다.

⇒ 아비투스는 일상생활이나 교육을 통해 체화된 것이므로, 특정 계층의 아비투스를 지닌 이는 소비 행위를 통해 계층 간 차이를 무의식적으로, 자연스럽게 드러낸다. 이때 상품은 사용 가치를 지닌 물건이라기보다는, 소비자의 사회적 위치를 드러내는 상징에 가깝다.

4) 그런데 소비자가 기호 체계에 종속될 수밖에 없다고 보는 보드리야르와 달리, 부르디외는 자율적인 소비 행위들로 인해 상징 교환의 구조가 끊임없이 변화한다고 본다. 이는 상류 계층에 진입하기 위해 그들이 추구하는 상품을 소비하는 행위와, 상류 계층만의 문화적 안목을 유지하려는 행위 간의 갈등에 기인한다. 다만 부르디외에 따르면 이러한 갈등의 결과는 사회적 관계를 바꾸지는 못하고 개인적인 지위 향상에 머물기 쉽다. 더욱이 그 같은 지위 향상조차 대개 실질적인 것이 아니라 일종의 허위의식일 수 있다.

[주목] ‘보드리야르’와 ‘부르디외’는 소비자를 소비 사회의 주체로 바라보는지에 따라 구분된다. 그에 대한 상술이 주어졌으므로 주의해야 한다.

⇒ 보드리야르에 따르면 소비자들은 사회적으로 이미 결정되어 있는 기호 체계(→ 차이의 질서)에 종속되어 있다.[문단3-3)]

⇒ 반면 부르디외에 따르면 상류 계층과 그렇지 않은 계층 간의 갈등에 의하여 소비자들은 단순히 기호 체계에 종속되지 않는다. 오히려 주체적인 측면이 있다는 설명이다. 다만 이는 어디까지나 실질적인 사회적 관계를 바꾸는 데까지 나아가지는 못하므로 한계가 존재한다.

[최저 경로] 상류 계층의 아비투스를 지닌 이는 의식적인 구별 의도나 명백한 차이의 추구 없이 소비함에도 은연중에 사회적 위치의 차이가 드러난다.[문단4-2)] 즉 상류 계층은 다른 계층에 속한 이와 ‘의식적인 구별 의도’ 없이 소비한다는 것이다. 따라서 ④번 선지는 적절하지 않다.

* <보기> 분석

<보기> 문단

1) 상류 계층은 경제적 부(富)뿐 아니라 상품을 고르는 감식안(鑑識眼), 즉 미적 감각과 문화적 취향을 지니고 있다. 상류 계층은 부와 감식안에 기초한 소비를 하며, 그 결과 자신의 지위를 사회적으로 확인받는다.

[맥락 짚기] 발문에 따라 ‘부르디외’의 관점에서 <보기>의 내용을 이해할 수 있어야 한다.

⇒ 상류 계층은 곧 상류 계층의 아비투스를 지니고 있을 것이다. 아비투스에 따라 영위하는 문화나 생활 양식이 달라지므로, 그에 따라 상류 계층에 걸맞는 상품들을 일종의 상징처럼 소비하게 되는 것이다.[문단4-2)] 이때 걸맞는 상품들을 정하는 기준이 되는 것을 ‘감식안’으로 이해해도 된다.

2) 이러한 소비를 과시적 소비라 하는데, 근래에는 중하류 계층에서도 과시적 소비를 따라가는 풍조가 자리 잡고 있다. 이들은 특정 상품을 소비하면서 비슷하거나 같은 수준의 상품을 소비하는 사람들과 같은 집단 혹은 같은 부류라고 느끼는 환상에 빠진다. 이는 고가의 명품에 대한 선호 현상이 점차 강화되는 이유이다.

⇒ ‘과시적 소비’는 상류 계층에서 나타나는데, 근래에는 이를 중하류 계층에서도 따라가고 있다는 점이 핵심이다. 지문에서는 이를 일종의 계층 간의 갈등으로 설명했다.[문단4-4)]

[40~42] 현대시

(가) 박용래, 「울타리 밖」

* 작품 평가

이 작품은 시적 화자가 시 안에 등장하지 않고 고향의 풍경만이 제시되고 있다. 풍경 외에 별다른 내용이 없어 보이지만 그 풍경 속에는 고향으로 표상되는 향토적이고 순수한 세계에 대한 시인의 향수 어린 지향이 담겨 있다. 각 연들의 다양한 표현들도 궁극적으로 고향의 이미지와 연관된 것임을 의식하며 읽어야 한다. 이를 참고하여 감상해 보도록 하자.

* 작품 분석

제1연

머리가 마늘쪽[→ 향토적]같이 생긴 고향의 소녀와
한여름을 알몸[→ 천진난만함]으로 사는 고향의 소년과
같이 낮이 설어도 사랑스러운[→ 어색한 상황과 친근한 감정의 결합] 들
길이 있다

⇒ 화자는 1, 2행의 유사한 문장 구조 속에 ‘고향’이라는 시어를 반복하며 잘 알지 못해도 순박함에 애정이 간다는 표현을 통해 고향에 대한 화자의 지향을 강조하고 있다.

⇒ ‘같이’는 화자가 의도적으로 1, 2행과 3행 사이에 걸쳐 둔 시어이다. ‘같이’를 ‘처럼’으로도 ‘함께’로도 해석할 수도 있는데, 어느 쪽이어도 향토적이고 순수한 고향의 이미지를 부각한다.

제2연

그 길에 아지랑이가 피듯 태양이 타듯
제비가 날듯 길을 따라 물이 흐르듯 그렇게
그렇게

⇒ 화자는 제1연에서 언급된 ‘고향’의 ‘들길’을 제2연에서 ‘그 길’로 이어받아 그곳에 ‘아지랑이’, ‘태양’, ‘제비’, ‘물’이라는 자연물을 등장시키고 있다. 이들은 제1연에 제시된 고향의 이미지에 동적인 이미지를 부여함으로써 고향이 가진 자연 그대로의 생명력을 환기해 준다.

⇒ 행간이를 통한 ‘그렇게’의 반복은 자연의 생명력과 그 자연에 대한 화자의 정서를 지속시키는 역할을 한다.

제3연

천연(天然)히(= 생긴 그대로 조금도 꾸밈이 없이)

⇒ 하나의 시어가 독립된 연을 구성하고 있다. 그만큼 생긴 그대로 조금도 꾸밈이 없는 고향의 성격이 강조된다. 제2연에서 여러 자연물이 유사한 형식으로 나열되며 자연 그대로의 생명력을 환기하다가, 제3연에서 꾸밈이 없다는 뜻을 지닌 ‘천연히’라는 하나의 시어로 응집됨으로써 고향의 자연 친화적이고 순수한 속성이 부각되는 것이다.

제4연

울타리 밖에도 화초를 심는 마을이 있다
오래오래 잔광(殘光, 해가 질 무렵의 약한 햇빛)이 부신 마을이 있다
밤이면 더 많이 별이 뜨는 마을이 있다.

⇒ ‘울타리’는 인간과 인간 혹은 인간과 자연의 경계가 된다. 이러한 ‘울타리’의 ‘밖’에 화초를 심는 것은 마을 사람들 모두와 함께 화초를 보는 즐거움을 나눈다는 의미이며, 이는 ‘울타리’라는 경계를 넘어서 인간과 자연 모두를 배려하는 ‘고향’의 공동체적 삶을 보여 주는 것이라 할 수 있다.

⇒ 앞서 제2연에서 ‘아지랑이’와 ‘태양’의 이미지로 형성된 낮의 시간적

배경이 제4연에서 ‘잔광’의 저녁을 거쳐 ‘별’이 뜨는 ‘밤’으로 바뀌고 있다. 이는 ‘고향’의 마을이 자연의 ‘빛’으로 충만한 마을임을 드러낸 것이며 특히 ‘오래오래 잔광이 부신 마을’이나 ‘밤이면 더 많이 별이 뜨는 마을’이라는 표현은 현란한 도시의 야경과는 달리, 인공의 빛이 없어서 ‘잔광’과 ‘별’이 훨씬 더 두드러져 보이는 시골 마을의 풍경을 떠올리게 한다.

⇒ 다양한 수식구를 변주하며 ‘마을이 있다’를 반복하고 있는데, 이는 표면적으로는 고향 마을의 존재를 강조하는 것이지만 이 작품이 도시화의 과정 속에서 고향의 원형이 훼손되거나 사라져 버린 시기에 쓰여진 작품임을 고려할 때 고향의 옛 모습에 대한 시인의 향수와 지향을 강조하기 위한 표현이라 볼 수 있다.