

2025학년도 EBS배경지식의 이해 모의고사 2회차

국어 영역 (독서)

2주차

성명	
----	--

수험번호						—					
------	--	--	--	--	--	---	--	--	--	--	--

- 자신이 선택한 유형('가' 형/'나' 형)의 문제지인지 확인하십시오.
- 문제지의 해당란에 성명과 수험번호를 정확히 쓰십시오.
- 답안지의 필적 확인란에 다음의 문구를 정자로 기재하십시오.

EBS 배경지식의 이해

- 답안지의 해당란에 성명과 수험번호를 쓰고, 또 수험번호, 문형 (홀수/짝수), 답을 정확히 표시하십시오.
- 단답형 답의 숫자에 '0'이 포함되면 그 '0'도 답란에 반드시 표시하십시오.
- 문항에 따라 배점이 다르니, 각 물음의 끝에 표시된 배점을 참고하십시오.
배점은 2점, 3점 또는 4점입니다.
- 계산은 문제지의 여백을 활용하십시오.

※ 시험이 시작되기 전까지 표지를 넘기지 마시오.

[01~03] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오

능숙한 학습자는 학습 자료를 읽고 내용을 기억하기 위해 독서를 하면서 전략을 선택하고 조정한다. 이러한 과정을 전통적으로 '학습'이라 불러 왔다. 학습을 위한 독서는 글에 내포된 지식, 가치관, 정서 등을 이해하는 것에서 시작하여 새로운 의미를 창출하는 것으로 나아갈 수 있다. 이때 새로운 의미 창출이란 독서의 과정에서 사회문화적 맥락 같은 여러 요인과 학습자가 상호 작용하면서 새로운 의미를 만들어 가는 것이다. 학습자는 이러한 독서를 통해 지식의 활용 능력, 창의적 사고 능력, 올바른 가치관 등을 획득할 수 있다.

학습을 위한 독서를 잘하기 위해서는 다양한 독서 전략의 활용이 필요하다. 먼저 학습자는 글을 읽기 전에 '예측하기'를 통해 제목과 그림 등을 훑어보면서 화제에 대한 자신의 배경지식을 떠올리고, 앞으로 전개될 글의 내용을 예상하면서 글의 윤곽을 그려볼 수 있다. 그리고 학습자는 글을 읽으면서 스스로 예측한 것이 얼마나 적중했는지 확인하고 중간중간 자신의 이해 정도를 확인하면서 독서 능력을 점검한다.

학습자는 학습자료를 읽을 때 글의 주요 부분에 선택적으로 관심을 기울이면서 메모하기 등의 활동으로 중요한 내용을 단기 기억*에서 장기 기억*으로 전이하는 '시연하기' 전략을 사용할 수 있다. 여기에서의 시연은 기억해야 하는 내용을 단순히 반복하는 것이 아니라, 학습자가 정보 간의 관계를 생각해 보는 것이다. 시연은 주로 학습자가 사전 질문에 답하거나, 중심 내용에 밑줄을 긋고 메모할 때 이루어진다. 정보의 획득과 기억을 쉽게 하기 위해서는 글을 모두 읽은 후 시연을 한 번만 하는 것보다는 읽기 중간에 문단이 끝날 때마다 시연하는 것이 좋다.

학습한 내용을 잘 기억하기 위해서 학습자는 '회상하기' 전략을 사용할 수 있다. 글의 구조를 회상할 수도 있고, 읽으면서 표시한 메모나 밑줄 등을 다시 보면서 중심 내용을 떠올릴 수도 있다. 회상은 의미를 생각하지 않은 채 단순하게 표시된 부분을 반복하여 읽는 것이 아니라, 내용을 다시 떠올릴 수 있을 정도로 기억하는 것이다. 이를 위해 읽은 내용을 범주화하거나, 기억하고자 하는 단어나 구절을 단어의 첫 글자나 음절을 이용하여 기억하는 방법을 활용할 수 있다.

학습을 위한 독서를 잘하기 위한 전략은 매우 많고 독서의 상황에 따라 다를 수 있다. 학습자가 학습을 위한 독서를 잘하기 위해서는 독서 과정에 맞는 다양한 전략을 적절하게 활용하는 능력이 필요하다. 또한 학습자는 여가를 위한 독서보다 학습을 위한 독서를 할 때, 독서 과정에서 추가적인 활동이 더 필요하다는 사실을 기억해야 한다. 학습을 위한 독서를 할 때에는 여가를 위한 독서를 할 때보다 기억을 위해 노력해야 하는 부분이 많기 때문

이다. 따라서 학습을 위한 독서를 잘하기 위해 학습자는 독서 상황과 목적에 맞는 다양한 전략을 활용하고, 독서 과정에서 필 요한 추가적인 활동을 시도해야 한다.

*단기 기억: 경험한 것을 짧은 시간 동안만 의식 속에 유지해두는 작용.

*장기 기억: 경험한 것을 오랫동안 의식 속에 유지해 두는 작용.

*범주화: 일정한 기준에 따라 동일한 성질을 가진 부류나 범위로 묶음.

01. 밑글에 대한 이해로 적절하지 않은 것은?

- ① 학습을 위한 독서는 글의 이해에서 시작하여 새로운 의미를 창출하는 것으로 나아갈 수 있다.
- ② '시연하기'에서 학습자는 기억해야 하는 내용을 단순히 반복하여 읽는 것이 아니라 정보 간의 관계를 생각하며 읽어야 한다.
- ③ '회상하기'를 위해 학습자는 표시한 메모나 밑줄을 다시 보면서 글의 중심 내용을 떠올려 본다.
- ④ 여가를 위한 독서는 학습을 위한 독서보다 독서과정에서 추가적인 활동을 더 필요로 한다.
- ⑤ 학습자가 학습을 위한 독서를 잘하기 위해서는 독서 과정에 맞는 다양한 전략을 활용해야 한다.

02. 밑글을 참고하여 학습을 위한 독서 전략을 제시한 것으로 가장 적절한 것은?

- ① '예측하기'를 위해서는 배경지식을 최대한 활용하지 말아야 겠군.
- ② '예측하기'를 위해서는 글을 읽기 전에 예측의 적중 여부를 확인해야겠군.
- ③ '시연하기'를 위해서는 사전 질문에 답하거나 중심 내용을 메모해야겠군.
- ④ '회상하기'를 위해서는 글을 읽으며 표시한 부분의 의미를 생각하지 않고 반복하며 읽어야겠군.
- ⑤ '회상하기'를 위해서는 기억하고자 하는 단어의 첫 글자를 이용하는 단순한 방법을 사용할 수 없겠군.

03. <보기>는 학습 독서를 위한 전략이다. 윗글과 <보기>를 이해한 내용으로 적절하지 않은 것은? [3점]

< 보 기 >

코넬 메모법

코넬 메모법은 미국의 한 대학에서 학생들이 강의 내용을 필기하고 학습하는 방법으로 개발되었다고 하며, 다음의 세 단계로 진행된다.

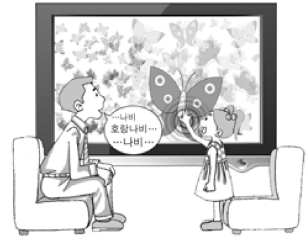
- 1단계: 학습자가 일정한 기준에 따라 페이지를 옮길 수 있도록 페이지 순서를 조정할 수 있는 노트를 준비한 후 페이지마다 세로로 긴 하나의 선을 그어 구역을 나누고 오른쪽에 수업 내용을 메모한다.
- 2단계: 수업 내용을 오른쪽에 필기한 후 수업 내용을 떠올릴 단서가 되는 핵심어와 중심 내용 등을 왼쪽에 위계*적으로 간략히 적는다.
- 3단계: 아래쪽에는 위에서 적은 내용을 점검하고 통합하여 중심 내용을 정리한다.

*위계: 지위나 계층 따위의 등급.

- ① <보기>의 메모 전략과 윗글의 독서 전략은 모두 학습을 위한 방법과 관련된다.
- ② <보기>의 메모 전략은 학생들이 수업 내용을 필기하고 기억 하는데 활용할 수 있다.
- ③ <보기>의 1단계에서 세로로 긴 하나의 선을 긋고 오른쪽에 메모하는 것은 윗글에서 글을 읽기 전에 글의 전개를 예상하여 정리하는 '예측하기'와 관련된다.
- ④ <보기>의 2단계에서 핵심어와 중심 내용을 왼쪽에 위계적으로 정리하는 것은 윗글에서 정보 간의 관계를 생각해 보는 '시연하기'와 관련된다.
- ⑤ <보기>의 3단계에서 아래쪽에 내용을 정리하고 요약하는 것은 윗글에서 중심 내용을 떠올리는 '회상하기'와 관련된다.

[04~07] 다음 글을 읽고 물음에 답하십시오

기차 안에서처럼 두 개의 의자가 서로 마주보고 있고, 그 옆에는 스크린이 창문처럼 설치되어 있다. 관객들이 이 의자에 앉아 대화를 나누면 대화속의 단어들에 상응하는 이



이미지들이 화면 가득히 나타나 입체적 영상을 만들어 낸다. 이는 소머리와 미그노뉴의 디지털 아트 작품인 「인터넷 타기」에 대한 설명이다. 이와 같은 최근의 예술적 시도들은 ㉠ 작품과 수용자 사이의 경계를 넘어 작품의 생성과 전개에 수용자를 참여시킴으로써 ㉡ 작품과 수용자 사이의 상호 작용을 가능하게 한다.

이는 분명 종래의 예술관에 대한 도전이다. 종래의 예술관은 수용자의 참여를 허락하지 않았을 뿐만 아니라 예술 감상을 미적 관조로 한정하고 있었기 때문이다. 즉 예술 작품에 대한 감상은 ㉢ 예술 이외의 모든 관심과 욕구로부터 ㉣ 초연한 상태에서 가능하다는 것이다. 더구나 이러한 관조적 태도와 함께 예술 작품 자체도 모든 것에서 벗어난 순수한 객체가 됨으로써 이제 예술은 그 어떤 ㉤ 권위도 침해할 수 없는 자율적 영역이 된다. 이 때문에 종종 예술은 쓸모없는 것으로 평가절하되기도 하지만, 현실의 모든 ㉥ 긴장과 갈등으로부터 벗어날 수 있는 ㉦ 해방 공간으로 승화되기도 한다.

그렇다면 최근의 예술적 시도들이 예술을 상호 작용 공간으로 만들 경우 미적 해방 공간마저 일상적 삶의 긴장과 갈등, 그리고 예술 이외의 관심과 욕구로 얼룩지고 마는 것인가? 넓게 보자면 인간은 세상과의 상호 작용 속에서 살고 있기 때문에 인간의 경험이란 세상과의 ㉧ 부단한 상호 작용의 결과이다. 상호 작용이 외적·내적 요인으로 인해 긴장과 갈등을 낳을 때, 인간의 경험은 대립과 분열 속에 빠지며, 이것이 지속될 때 삶은 위기를 맞는다. 반면 각각의 상호 작용의 고유성이 보호되면서도 이것이 하나의 전체 속에서 통일될 때 인간의 삶은 ㉨ 극치를 이룬다. 존 듀이는 이러한 통일성에 대한 체험을 ㉩ 미적 체험으로 간주한다. 물론 이러한 미적 체험은 현실적 삶에서 실현되기 어렵다. 오히려 이것은 예술 작품 속에서 상이한 요소, 행동, 사건, 주체들이 고유성을 상실하지 않으면서도 하나의 통일성을 이룰 때 가능하다.

이런 점에서 듀이는 예술의 신성화가 아니라, 예술의 세속화를 원한다. 대립되고 분열된 일상의 수많은 상호 관계와 경험들은 이 세상 속에서 미적 체험으로 통합되어야 한다. ㉪ 상호작용을 강조하는 예술적 시도가 이러한 미적 체험을 실험하고 연습하는 장을 만든다면, 이는 예술 작품을 넘어 삶 속에서도 미적 체험을 성취하는 데 기여할 것이다.

04. ㉠~㉣에 대한 이해로 적절하지 않은 것은?

- ① ㉠ : 예술 작품을 창작하는 데 수용자의 참여를 배제함으로써 예술 작품을 예술가만의 창작 결과로 만드는 것을 말한다.
- ② ㉡ : 수용자가 완결성을 갖는 작품을 변형하면서 이를 감상하는 것을 말한다.
- ③ ㉢ : 실용적, 윤리적, 정치적 목적을 달성하려는 욕구 혹은 과학적 호기심 등 예술 작품 자체를 향유하려는 것 이외의 관심과 욕구를 말한다.
- ④ ㉣ : 사람들이 삶의 긴장과 갈등으로부터 벗어나 오직 예술 작품에만 관심을 집중하는 상태를 말한다.
- ⑤ ㉤ : 한 인간이 맺고 있는 수많은 관계가 서로 조화를 이루어 자신의 삶에 대해 아름다움을 느끼는 것을 말한다.

05. <보기>의 입장에서 '예술의 세속화'에 대해 비판적으로 반응할 때, 적절하지 않은 것은?

— < 보 기 > —

쇼펜하우어에 따르면 이 세상은 의지의 표현이며, 이 의지는 스스로를 보존하려는 맹목적 충동일 뿐이다. 이 충동은 하나가 만족되면 새로운 충동으로 이어지고, 결국 인간은 맹목적 충동의 사슬이 불러일으키는 불만족과 갈등에 시달린다. 미적 관조는 이러한 고통으로부터 벗어날 수 있는 길이며, 인간은 잠시나마 이를 통해 불교에서 말하는 해탈의 경지에 이르게 된다.

- ① 예술의 세속화는 자기 보존을 둘러싼 대립과 갈등 때문에 실현 불가능한 것은 아닐까?
- ② 예술의 세속화는 상호 관계를 강조함으로써 결국 예술의 순수성을 위협하는 것은 아닐까?
- ③ 예술의 세속화는 역으로 예술을 인간의 맹목적 충동에 종속시킬 위험성을 갖는 것은 아닐까?
- ④ 예술의 세속화는 오히려 인간이 현실적 고통에서 벗어날 수 있는 길을 차단하는 것은 아닐까?
- ⑤ 예술의 세속화는 미적 관조를 현실 세계로 확산시키므로 삶의 통일성에 대한 경험을 가로막는 것은 아닐까?

06. 위 글의 「인터넷 타기」에 대한 관람객의 반응 중, ㉡의 입장에 가장 가까운 것은?

- ① 전화기라는 단어를 말했다. 수많은 종류의 전화기가 실재보는 것처럼 입체적으로 나타났다. 아마 작가는 영상을 활용하여 사물의 생생함을 전달하려고 한 것 같았다.
- ② 얼굴이란 단어를 말하자 수많은 얼굴 모습이, 인간을 말하자 다양각색의 사람들 이미지가 나타났다. 한순간이나마 세상의 관심과 욕구에 초연한 채 바로 내가 순수한 예술가가 된 것 같았다.
- ③ 정말 재미있었다. 내가 하는 말이 바로 영상으로 나타났고, 스크린을 만지니 영상이 정지하기도 했다. 나는 이 단어, 저 단어를 말하며 다양한 영상을 보았다. 컴퓨터 기술이 이렇게까지 발전한 것에 감탄했다.
- ④ 우리는 대화를 나누며 인터넷 검색하듯이 대화 속의 단어에 상응한 이미지를 볼 수 있었다. 그런데 스크린에 이미지로 등장한 사물들은 일상생활의 맥락에서와는 달리 무언가 신비스런 느낌을 주는 것 같았다.
- ⑤ 생활이 어려워 결혼반지를 팔았던 일을 아내가 이야기했다. 그런데 똑같은 반지지만, 반지의 모습이 나타난 것이다. 우리는 옛일을 회상했다. 삶과 작품 공간이 하나가 되고, 이 속에서 아내와 나도 하나 되는 느낌을 받았다.

07. ㉠~㉣의 사전적 의미로서 적절하지 않은 것은? [1점]

- ① ㉠ : 어떤 현실 속에서 벗어나 그 현실에 아랑곳하지 않고 의정하다.
- ② ㉡ : 일정한 분야에서 사회적으로 인정을 받고 영향력을 끼칠 수 있는 위신.
- ③ ㉢ : 마음을 조이고 정신을 바짝 차림.
- ④ ㉣ : 아주 가깝게 맞닿아 있다. 또는 그런 관계에 있다.
- ⑤ ㉤ : 도달할 수 있는 최고의 정취나 경지.

[08~12] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오

우리는 산행 중 만난 작은 들꽃을 눈여겨보며 아름답다고 느낀다. 드높이 솟은 산봉우리를 바라보며 그 광경이 '장엄하다'거나 '숭고하다'고 느끼기도 한다. 칸트는 이러한 미(줄)와 숭고(북퐁)의 판단이 우리에게 즐거움, 즉 쾌를 준다는 점에서 공통적이라고 보았다. 나아가 둘은 개념을 통해 대상을 인식하는 논리적 판단이나 외부 세계의 정보를 알게 하는 감각적 판단이 아니라고 보았다. 논리적 판단과 감각적 판단이 모두 객관과 관계된 것이라면, 미와 숭고는 오직 주체가 느끼는 감정, 즉 주관과 관계된다는 것이다. 그런데 칸트에 따르면 미와 숭고의 판단은 모두 특수한 대상에 대한 주관적 판단이지만 우리는 다른 모든 사람도 그 대상에 대해 자신과 같이 판단할 것이라고 생각한다. 즉 사람은 자신에게 아름답거나 숭고한 대상은 남에게도 그럴 것이라고 여긴다. 이러한 점에서 칸트는 미와 숭고의 판단이 모두 반성적 판단, 즉 특수한 것으로부터 보편적인 것을 발견하는 판단이라고 보았다.

하지만 칸트는 다음과 같은 점에서 미와 숭고가 서로 구분된다고 보았다. 첫째, 미는 형식을 가진 대상에서 경험되는 반면, 숭고는 무형식적 대상에서 경험된다. 예를 들어 멀리서 산을 바라볼 때 그 대상은 산이라는 감각적 형식으로 드러나며 이러한 형식에서 우리는 아름다움을 경험한다. 그러나 안개에 가려진 봉우리 밑에 서서 거대한 산의 일부만을 바라볼 때에는 대상의 전체 형식이 쉽게 ㉔ 상상되지 않는다. 그리고 그 모습을 전부 드러내지 못할 만큼 거대한 산의 모습에서 우리는 숭고를 경험한다. 이처럼 숭고는 우리가 재현해 내려는 형식에 한계가 없기 때문에 발생한다. 즉 칸트에 따르면 숭고에서 경험되는 무형식성은 감각적 형식의 부재가 아닌 우리가 표상할 수 있는 형식적 한계의 부재를 의미한다.

둘째, 미와 숭고는 그것이 불러일으키는 감정이 다르다. 칸트는 미가 직접적으로 즐거움을 준다면, 숭고는 '불쾌의 쾌'라는 감정을 유발한다고 보았다. 우리는 어떤 거대한 대상과 ㉕ 대면했을 때 그것의 전체 모습을 재현해 내기 위해 애쓰는 과정에서 자신의 지각 능력의 한계에 ㉖ 도달하는 불쾌한 경험을 하게 된다. 그리고 이러한 불쾌의 감정을 거쳐 결국 숭고라는 쾌의 감정을 만나게 된다. 즉 하나로 파악해 낼 수 없는 거대한 대상에 대한 압도의 경험은 일차적으로 그 대상에 대한 반발을 유발하지만, 이러한 반발을 매개로 오히려 대상에 대한 이끌림을 경험한다. 이러한 점에서 칸트는 숭고에서는 미에서 발생하는 고평한 관조라는 마음의 상태와는 다른 마음의 운동, 즉 감동이 발생한다고 보았다.

셋째, ㉗ 칸트는 합목적성이 미와 숭고 사이의 가장 중요한 차이라고 말한다. 합목적성이란 대상과 판단력 사이의 적합성을, 반목적성이란 대상과 판단력 사이의 부적합성을 의미한다. 미로 인한 쾌의 감정은 그 대상이 형식적

합목적성을 지닐 때 느끼는 즐거움이다. 우리가 어떤 대상을 아름답다고 느낄 때 그 대상의 형식은 우리의 판단력에 ㉘ 적합한 것으로 느껴진다. 그런데 숭고의 대상은 무형식적이어서 우리는 대상을 하나의 표상으로 파악하는데 어려움을 겪게 되고, 대상을 파악하려는 인식의 노력은 좌절된다. 따라서 숭고의 대상은 우리의 판단력에 부적합한 것으로 여겨지는 형식적 반목적성을 갖는다.

하지만 칸트는 숭고가 형식적 반목적성을 갖기 때문에 오히려 이성적 합목적성을 갖게 된다고 보았다. 우리는 거대한 대상을 하나의 감각적 표상으로 재현하는 것에 실패하면서, 불가능한 재현을 ㉙ 추동하고 있는 것이 바로 이성의 힘이라는 것을 깨닫게 된다. 숭고한 대상에서 형식성이 표상되는 까닭은 전체에 대한 재현을 요구하는 이성의 총체성에의 요구 때문이다. 따라서 칸트는 우리가 숭고를 판단할 때 대상 자체가 아니라 대상에 의해 유발된 우리 자신의 숭고함을 판단하는 것이라고 보았다. 숭고의 체험을 통한 감동이나 존경, 장엄함의 감정은 대상을 매개로 우리 안에 있는 이성에 대해 느끼는 감정이라는 것이다. 즉 대상의 아름다움의 근거는 대상 자체에서 찾을 수 있지만 대상에 대한 숭고함의 근거는 대상의 표상 속에서 숭고를 느끼는 우리의 사고방식 속에서 찾아야 한다.

마지막으로, 칸트에 따르면 숭고는 미와 달리 우리에게 자연의 개념을 확장시키지 않는다. 자연의 미는 합목적적으로 자연을 이해할 수 있다는 점에서 자연에 관한 깊은 탐구로 우리를 이끈다. 반면 숭고는 우리라는 이성적 존재와 자연 사이의 연결을 드러내는 데 기여한다. 숭고는 광대한 자연의 표상을 통해 우리의 마음이 감정을 떠나 이성에 몰두하도록 자극한다. 이러한 점에서 칸트는 숭고의 체험이 우리를 형이상학적 이념의 세계로 이끈다고 생각했다.

08. 윗글에 대한 설명으로 가장 적절한 것은?

- ① 특정 철학자의 철학적 개념이 제시된 시대적 배경을 검토하고, 시대의 흐름에 따른 해당 개념의 변화 양상을 설명하고 있다.
- ② 특정 철학자가 제기한 철학적 문제를 소개하고, 이를 해결하기 위한 그의 철학적 방법론이 지닌 가능성과 한계를 평가하고 있다.
- ③ 특정 철학자가 제시한 주관적 판단의 개념을 제시하고, 이를 바탕으로 인간이 지닌 합리적 이성과 비합리적 감정을 분류하고 있다.
- ④ 특정 철학자의 이론에 따라 자연에 대한 감정의 종류를 열거하고, 각각의 감정이 유발하는 긍정적 기능과 부정적 기능을 분석하고 있다.
- ⑤ 특정 철학자의 견해에 따라 대상에 대한 두 가지 판단을 비교하고, 양자 간의 차이를 통해 특정한 판단이 지닌 철학적 의미를 설명하고 있다.

09. 미(美)와 숭고(崇高)를 이해한 내용으로 적절하지 않은 것은?

- ① 미와 숭고는 모두 주체가 느끼는 주관적 감정을 타자에 가까이 보편화하는 판단이다.
- ② 미와 숭고는 모두 개념을 통한 인식이나 감각을 통한 시각과는 1분되는 주관적 단이다.
- ③ 미는 직접적으로 즐거움을 유발하지만 숭고는 불쾌를 매개로 하여 간접적으로 즐거움을 유발한다.
- ④ 미는 감각적 형식이 존재하는 대상에 의해, 숭고는 감각적 형식이 부재하는 대상에 의해 경험된다.
- ⑤ 미에서 느껴지는 감정은 대상에 대한 관조를 통해 느껴지는 바울의 상태인 반면, 숭고에서 느껴지는 감성은 감동이라는 마음의 움직임이다.

10. ㉠의 이유로 가장 적절한 것은?

- ① 미는 대상이 지닌 형식 자체가 합목적적이지만, 숭고는 대상에 존재하지 않는 형식이 합목적적이기 때문이다.
- ② 미는 대상이 지닌 이념에 의해 합목적성이 드러나지만, 숭고는 주체가 지닌 이념에 의해 반목적성이 드러나기 때문이다.
- ③ 미는 자연에 대한 이해를 확장시킬 뿐이지만, 숭고는 자연에 대한 이해를 확장시키는 것을 넘어 그것에 대한 깊은 탐구로 이성을 이끌기 때문이다.
- ④ 미는 대상과 판단력 사이의 적합성을 드러내는 데 반해, 숭고는 대상과 판단력 사이의 부적 합성을 통해 이성과 자연 사이의 적합성을 드러내기 때문이다.
- ⑤ 미는 형식에 대한 주체의 재현을 통해 자연과 판단력 사이의 합목적성이 드러나지만, 숭고는 주체 안의 갖가지 이념을 통해 이성과 판단력 사이의 합목적성이 드러나기 때문이다.

11. 윗글을 바탕으로 <보기>의 ㉡~㉣을 이해한 내용으로 적절하지 않은 것은?

< 보 기 >

칸트는 '크다는 것'과 '크기'를 구별한다. ㉡ '크기'는 다른 척도 없이도 대상 그 자체로부터 객관적으로 규정되지만 '크다는 것'은 그렇지 않다. 예를 들어 '저 사물의 크기가 1m이다.'라는 판단은 다른 대상과의 비교 없이 규정되나, '저 사물은 크다.'라는 판단은 그 사물보다 크기가 작은 사물들을 전제해야 한다. 칸트에 따르면 이는 비교 대상을 요구하는 상대적인 판단으로, 그 대상의 '크기'에 대한 인식이 아닌 주관적인 느낌을 표현한 것인 동시에 다른 사람도 '저 사물은 크다.'라고 판단할 것으로 여기는 판단이다. 칸트는 '저 사물은 크다.'라는 판단에서 '크다는 것'을 다시 ㉢ '상대적으로 큰 것'과 ㉣ '절대적으로 큰 것'으로 구분한다. 이때 '상대적으로 큰 것'은 다른 것과의 비교를 전제한 것이지만, '절대적으로 큰 것'에 대해 판단 주체는 그 비교 대상을 자신 밖에서 찾을 수 없는 절대성을 체험한다.

- ① ㉡이나 ㉣이 판단되는 대상에서는 숭고의 체험이 유발되기 힘들다.
- ② ㉢이나 ㉣이라는 판단을 했다면 그러한 판단은 반성적 판단에 해당한다.
- ③ ㉢과 달리 ㉣으로부터 느껴지는 감정은 그 대상에 대한 이해의 수준을 높이는 계기가 된다.
- ④ ㉡, ㉢과 달리 ㉣의 전체 형식은 재현해 낼 수 없기 때문에, ㉣에 대한 판단 주체는 지각 능력의 한계를 경험하게 된다.
- ⑤ 판단 주체가 ㉣의 비교 대상을 자신 밖에서 찾을 수 없음을 깨닫는 것은 곧 자신에 대한 숭고함을 자각하는 계기가 된다.

12. 문맥상 ㉠~㉣와 바꿔 쓰기에 적절하지 않은 것은?

- ① ㉠ : 그러지
- ② ㉡ : 마주했
- ③ ㉢ : 다다른
- ④ ㉣ : 알맞은
- ⑤ ㉤ : 가로막고

[13~15] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

음악에서 개별적인 음 하나 하나는 단순한 소리일 뿐 의미를 갖지 못한다. 이 음들이 의미를 가지려면 음들은 조화로운 방식으로 결합된 맥락 속에서 파악되어야 한다. 그렇다면 그 맥락은 어떻게 형성되는가? 이를 알기 위해서는 음악의 기본적인 요소인 음정과 화음, 선율과 화성의 개념을 이해할 필요가 있다.

떨어진 두 음의 거리를 '음정'이라고 한다. 음정의 크기(1도~8도)와 성질(완전, 장, 단 등)은 두 음의 어울리는 정도를 결정하는데, 그에 따라 음정은 세 가지, 곧 완전음정(1도, 8도, 5도, 4도), 불완전음정(장3도, 단3도, 장6도, 단6도), 불협화음정(장2도, 단2도, 장7도, 단7도 등)으로 나뉜다. 여기서 '한 음의 중복'인 완전1도가 가장 협화적이며, 완전4도 <도-파>는 완전5도 <도-솔>보다 덜 협화적이다. 불완전음정은 협화음정이기는 하나 완전음정보다 덜 협화적이다.

중세와 르네상스 시대에는 수직적인 음향보다는 수평적인 선율을 중시하는 선법 음악이 발달했다. 선법 음악은 음정의 개념에 근거한 다성부 짜임새를 사용했는데, 이는 두 개 이상의 선율이 각각 서로 독립성을 유지하면서도 선율과 선율 사이의 조화가 음정에 따라 이루어지는 대위적 개념에 근거한 것이었다. 따라서 각각의 선율은 모두 동등하게 중요했으며, 그에 반해 그 선율들이 만들어 내는 수직적인 음향은 부차적이었다.

중세의 선법 음악에서는 완전하게 어울리는 음정을 즐겨 사용했다. 그래서 기본적으로 완전음정만을 협화음정으로 강조하면서 불완전음정과 불협화음정을 장식적으로만 사용했다. 하지만 르네상스 시대에 이르러 불완전음정인 3도와 6도를 더 적극적으로 사용하기 시작했다. 특히 16세기 대위법의 음정 규칙에서는 악보 (가)의 예가 보여주듯이 음정의 성질에 따라 그 진행이 단계적으로 이루어지도록 했다. 예를 들면 7도의 불협화적인 음향이 '매우' 협화적인 음향인 8도로 진행하기 전에 '적당히' 협화적인 음향인 6도를 거치도록 했는데, 이를 통해 선법 음악이 추구하는 자연스러운 음향을 표현할 수 있도록 했다. 이는 2도-3도-1도의 진행에서도 확인할 수 있다.

(가) (나)

비금딸림화음 으뜸화음 딸림화음

한편 불완전음정 3도가 완전5도를 분할하는 음정으로 사용되면서 '화음'의 개념이 출현하게 되는데, 이러한 변화는 음의 결합을 두 음에서 세 음으로 확장한 것이다. 예컨대 <도-미-솔>을 음정의 개념에서 보면 <도-솔>, <도-미>, <미-솔>로 두 음씩 묶은 음정들이 결합된 소리로 판단되지만, 화음의 개념에서는 이 세 음을 묶어 하

나의 단위, 곧 3화음으로 본다. 이와 같이 세 음의 구성을 한 단위로 취급하는 3화음에서는 맨 아래 음이 화음의 근음(根音)으로서 중요하며, 그 음으로부터 화음의 이름이 정해진다. 또한 이 근음 위에 쌓는 3도 음정이 장3도인지 단3도인지에 따라 화음의 성격을 각각 장3화음, 단3화음으로 구별한다. 예를 들면 완전5도 <도-솔>에 장3도 <도-미>를 더한 <도-미-솔>은 '도 장3화음'이며, 단3도 <도-미♭>을 더한 <도-미♭-솔>은 '도 단3화음'이다. 화성적 음향이 발달해 3화음 위에 3도를 한 번 더 쌓으면 네 개의 음으로 구성된 화음이 생기는데, 이것을 '7화음'이라고 부른다. 예를 들어, 위의 <도-미-솔>의 경우 <도-미-솔-시>가 7화음이다.

조성 음악은 이러한 화음의 개념에 근거해서 발달한 것이다. 수평적인 선율보다 수직적인 화음을 중시하는 양식으로 르네상스 시대 이후 등장한 조성 음악에서는 복잡층으로 노래하던 다성부의 구조가 쇠퇴하는 대신 선율과 화성으로 구성된 구조가 등장하였다. 이러한 구조에서는 선율이 화음에 근거하여 만들어지기 때문에, 수평적인 선율 안에 화음의 구성음들이 '내재'한다.

조성 음악에서 화음들의 연결을 '화성'이라 한다. 말하자면 화성은 화음들이 조화롭게 연결되어 만들어 내는 맥락을 뜻한다. 악보 (나)가 보여 주듯이 조성 음악에서는 5도 관계에 놓인 세 화음이 화성적 맥락을 형성하는 근본적인 역할을 한다. '도'를 중심으로 해서 이 음보다 5도 위의 '솔', 5도 아래의 '파'를 정하면, '도'가 으뜸음이 되며 '솔'은 딸림음, '파'는 비금딸림음이 된다. 이 세 음을 근음으로 하여 그 위에 쌓은 3화음이 '주요 3화음'이 되는데, 이를 각각 으뜸화음, 딸림화음, 비금딸림화음이라고 한다. 이 세 화음은 으뜸화음으로 향하는 화성 진행을 만든다.

13. 위 글의 내용과 일치하지 않는 것은?

- ① 완전음정 <도-솔>은 완전음정 <도-도>보다 덜 협화적이다.
- ② 르네상스 시대보다 중세 시대에 협화적인 음정을 더 많이 사용하였다.
- ③ 2도-3도-1도의 진행은 불협화음정-불완전음정-완전음정의 단계적 진행이다.
- ④ 장3화음과 단3화음은 근음 위에 쌓은 3도 음정의 성질에 따라 구별된다.
- ⑤ 화음의 개념에 근거한 선율만으로는 곡의 주요 3화음을 알 수 없다.

14. 선법 음악에서 조성 음악으로의 변화를 바르게 설명한 것은?

- ① 음의 재료가 협화적 음정에서 불협화적 음정으로 바뀌었다.
- ② 대위적 양식에서 추구하던 선율들의 개별적인 독립성이 쇠퇴하였다.
- ③ 수직적인 음향을 강조하던 것이 수평적인 선율을 중시하는 것으로 바뀌었다.
- ④ 화성적 맥락으로 전환되면서 3도 관계의 화음들이 근본적인 화성 진행을 만들었다.
- ⑤ “화성은 선율의 결과이다.”라는 사고가 발달하면서 선율과 화성의 구조를 사용하였다.

15. <조건>에 따라 <보기>의 곡을 작곡했다고 할 때, 이에 대한 설명으로 적절하지 않은 것은?

— < 조 건 > —

- 선율은 ‘도’를 으뜸음으로 한다.
- 한 마디에는 하나의 화음을 사용한다.

— < 보 기 > —

별—이 빛나 는밤 에 그—대 빛나 는 구 나

3/4
솔 도 도 도 라 도 파 미 레 솔 파 미 솔 솔 미 도

① ② ③

- ① ①의 화음에는 ‘미’가 내재되어 있다.
- ② ②에는 버금딸림 7화음이 사용되었다.
- ③ ③에는 딸림 7화음이 사용되었다.
- ④ 으뜸화음에서 시작하여 으뜸화음으로 끝난다.
- ⑤ 각 마디의 첫 음은 그 마디에 사용된 화음의 근음이다.

정답

1-3	2025 수능완성 p. 182
4 3 3	
4-7	2010 9월 평가원
2 5 5 4	
8-12	2025 수능특강 p. 106
5 4 4 3 5	
13-15	2011 LEET
5 2 5	