



땡그랑 땡그랑 땡그랑 땡그랑, 장단이 맞게 되었겠다. 흥보 자식들이 어떻게 좋던지, 거 여 배를 누르면서 꼭 누르는 것이, ㉠이때 흥보가 어디 살았는고 하면 팔랑치 재 밑에 살았겠다. 똥 줄기가 운봉 연재로 그냥 넘어 달아오니까, 그 농군들이 논에서 일을 하다가, 아, 무지갯살같이 그저 불그스름히 넘어오니까 어떻게 놀래 났던지, ‘황룡 올라간다.’ 하고 전부 질을 했더랍니다. 그래서 그해가 운봉 시절은 그냥 몇 해에 풍년이 들어 갖고 잘되었제. 이전 잠시 동안에 소리하는 선생, 잠시 저 재담이었다. 흥보가 좋아라고 둘째 통을 들여놓고 타는디,

<진양조>

“㉡시리령 실건, 톱질이로고나. 에여루, 당그여라. 시르르르르르. 실건 실건의 톱질이야. 이 박을 타거드면, 아무것도 나오지를 말고서 은금보화가 나오너라! 은금보화가 나오거든 형님 갖다가 드릴란다.”

흥보 마누래 화를 내며, 톱 머리를 시르르르르르르 놓고, 뒤로 주춤 물러서서 자기 영감을 물끄러미 보더니만,

“나는, 나는 안 탈랴요. 안 탈랴요. 여보, 영감, 형제간이라 잇었소? 동지선달 추운 날에, 자식들을 맨발을 벗기여, 몽텅이 무서워 쫓겨나던 일을 죽어도 못 잇었소. 나는, 나는 안 탈랴요. 안 탈랴요.”

- 작자 미상, 「흥보가(興甫歌)」

\*생살지권: 살리고 죽일 수 있는 권리. \*석송, 도주공: 중국의 큰 부자. \*기민: 굶주린 백성.

\*절굿대춤: 팔만 벌리거나 몸의 관절만 움직이거나 또는 아래위로만 움직이며 제멋대로 추는 춤.

\*권속: 한집에 거느리고 사는 식구. \*피: 옷. \*제깃밥: 음식을 차려남을 대접하는 밥.

1. ㉠~㉡에 대한 설명으로 적절한 것은?

- ① ㉠: 서술자가 개입하여 인물이 부유해진 후 바뀐 태도를 설명하고 있다.
- ② ㉡: 사투리를 사용하여 인물의 사회적 지위와 신분에 대한 정보를 주고 있다.
- ③ ㉠: 과장된 표현으로 인물을 희화화하여 장면의 해학성을 높이고 있다.
- ④ ㉡: 공간 묘사를 통해 특정한 상황에 처한 인물의 심리를 암시하고 있다.
- ⑤ ㉡: 음성 상징어를 사용하여 인물이 받은 보상의 크기를 강조하고 있다.

2. <보기>를 바탕으로 윗글을 감상한 내용으로 적절하지 않은 것은?

<보 기>

「흥보가」의 박타는 장면은 이 작품의 절정으로, 비현실적인 설정을 통해 서민들에게 대리 만족과 쾌감을 준다. 당시 서민들이 이 박타는 장면에서 즐거움을 느끼는 이유는 흥보의 박 속에 서민들의 꿈이 고스란히 담겨 있기 때문이다. 흥보가 박을 타자 그 속에서 쏟아져 나오는 온갖 물건은 흥보가 소망하는 물건이기도 하지만 당시 가난한 서민들의 바람이 반영된 것으로, 기본적인 의식주와 관련되어 있다. 흥보는 가난한 서민들을 대변하면서 동시에 그들에게 연민을 느끼는 인물로, 그가 박을 타 얻게 되는 것들에는 최소한의 생존도 해결하지 못했던 현실이 반영되어 있다.

- ① 흥보가 ‘돈 한 꾸러미를 손에다가 들고 춤을 추’는 장면을 보며 서민들은 자신들의 소망이 이루어진 것처럼 대리 만족을 느끼겠군.
- ② ‘엿그제까지 박흥보가 문전걸식을 일삼더니’를 통해 흥보가 가난한 서민들의 삶을 대변하는 인물이라고 볼 수 있겠군.
- ③ ‘불쌍하고 가련한 사람들아, 우리 집을 찾아오소.’를 통해 흥보가 가난한 서민들에게 동병상련(同病相憐)을 느끼고 있음을 알 수 있군.
- ④ ‘우리 굶주리던 속에, 쌀 본 김에 밥이나 좀 해 먹읍시다.’를 통해 최소한의 먹을거리도 해결하지 못한 궁핍한 서민들의 모습을 확인할 수 있군.
- ⑤ 흥보가 박을 타면서 ‘은금보화가 나오거든 형님 갖다가 드릴란다.’라고 말하는 대목에서 다른 사람들에게 연민을 느끼는 흥보의 모습을 확인할 수 있군.

3. <보기>를 참고할 때, [A]에 대한 설명으로 적절하지 않은 것은?

<보 기>

재담은 소리꾼이 익살과 재치를 부리며 재미있게 이야기하는 것을 의미하는데, 재담의 구조 중 대표적인 것이 ‘구조 만들기-구조 무너뜨리기’이다. 이는 ‘구조 만들기’에서 수용자가 인과 관계에 의해 일반적인 결말을 예상하도록 유도한 다음 ‘구조 무너뜨리기’에서 수용자의 예상과는 다르게 구조를 무너뜨려, 긴장과 이완을 교차시켜 웃음을 유도하는 것이다. 즉 ‘구조 만들기’에서 고조된 긴장감이 ‘구조 무너뜨리기’에서의 엉뚱한 결말로 이완되면서 웃음이 발생한다. 「흥보가」에서는 이러한 이야기 구조가 계속 반복되면서 재담을 형성하고 있다.

- ① 홍보 마누라가 ‘아이고, 이 녀석아. 밥이고 뿔이고, 느그 아버지 죽는다!’라고 소리치는 장면에서 긴장감이 형성되면서 재담의 ‘구조 만들기’가 시작되는군.
- ② 홍보의 큰아들이 ‘밥 먹다 죽는 게 뉘 아들놈한테 원망을 헌단 말이오?’라고 어머니에게 대드는 장면에서 수용자들은 앞으로의 갈등과 긴장이 고조될 것을 기대하겠군.
- ③ 홍보 마누라가 ‘너 이 녀석아, 말을 그렇게 함부로 하느냐?’라고 큰아들에게 호통치는 장면은 긴장감을 더욱 고조하면서 인과 관계에 의한 결말을 예상하도록 유도하는군.
- ④ 홍보 자식들이 홍보의 뱃가죽을 튕기자 ‘땡그랑’ 소리가 나고 배꼽의 때가 ‘퐁 퐁’ 튕기는 장면은 ‘구조 무너뜨리기’로 그동안의 긴장감이 이완되면서 웃음이 유발되겠군.
- ⑤ 홍보의 배를 누르자 똥 줄기가 나와 운봉 연재를 넘어가고 이를 황룡으로 착각한 농군들이 절을 하는 장면은 수용자가 예상하지 못한 결말이므로 새로운 ‘구조 만들기’에 해당하는 군.

[4~6] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

제5과장 양반·선비 마당

초랭이: 양반요, 나온 김에 서로 인사나 하소. (인사하는 행동)

양반: 여보게 선비, 우리 통성명이나 하세. / 선비: 예, 그러시디.

(양반과 선비가 서로 절을 하려고 할 때, 초랭이가 양반 머리 위에 엉덩이를 돌려대고 선비에게 자기가 인사를 한다.)

초랭이: 헤헤…… 니 왔니껴? / 양반: 옛기, 이눔.

선비: 저놈의 초랭이가 버릇이 없구만요.

(중략)

양반: 어흠, 그래 내가 양반이 아니고 또 머로? 여기에 내보다 더한 양반이 어디 있노?

(선비는 부네를 부르고 자리에 앉는다. 양반도 앉는다. 부네는 가만히 선비에게로 가 선비의 어깨를 주무른다. 선비는 부네가 주무르는 손을 어루만지며, 양반이 보란 듯이 다정스레 대한다. 양반은 선비의 그런 태도를 못마땅하게 여긴다. 초랭이는 이러한 양반의 마음을 읽고 그를 놀려 주기로 생각한다.)

초랭이: 양반요, 어깨 주물러 주까요?

(양반의 ‘오냐’ 소리에 초랭이는 부네의 흉내를 내듯 양반의 어깨를 몇 차례 주무르다가 무릎으로 양반의 어깨를 짓누르기 시작한다. 양반은 초랭이의 우악스러운 안마에 더 이상 못 참겠던지 초랭이를 뿌리친다.)

양반: 아이쿠, 이눔 어깨 부서질따.

(초랭이는 뒤로 나동그라진다. 다시 일어서 양반의 뒤통수를 세게 내리치려는 행동을 한다. 부네는 어깨 주무르는 것을 그만두고 원래 자리로 되돌아간다.)

(중략)

양반: 애 부네야, 그래 우리 춤이나 한번 추고 놀아 보자.

(상좌의 가락에 맞춰 양반, 선비, 부네, 초랭이가 어울려 ‘노는 춤’을 추며 마당은 곧 흥에 넘친다. 그러나 양반과 선비는 부네를 사이에 두고 서로 차지하려고 하여 춤은 두 사람이 부네와 같이 춤추려는 내용으로 이어져 간다. 부네는 요염한 춤을 추며 양반과 선비 사이를 왔다 갔다 하며 두 사람의 심경을 고조시킨다. 이것을 간파한 초랭이는 양반과 선비를 싸움 붙이려는 계락을 꾸민다. 우선 양반에게로 가 무언가를 얘기한다. 이에 양반은 초랭이가 시키는 대로 선비에게로 가 그를 데리고 그 무언가를 얘기하면 선비는 관중석에서 누군가를 찾기 시작한다. 이를 기회로 양반은 부네와 춤을 계속 추게 된다. 관중 속에서 열심히 무언가를 찾던 선비는 부네와 어울려 춤추는 양반을 보고는 ‘속았다’는 생각에 노발대발하여 양반을 부른다.)

선비: 여보게 양반— / 선비: 여보게 양반, 자네가 감히 내 앞에서 이럴 수가 있는가?

양반: 허허, 무엇이 어째? 그대는 내한테 이럴 수가 있단 말인가?

선비: 아니, 그라마 그대는 진정 내한테 그럴 수가 있는가.

양반: 허허, 뿔이 어째? 그러면 자네 지체가 나만 하단 말인가?

선비: 아니 그래, 그대 지체가 내보다 낮단 말인가?

양반: 암, 낮고말고. / 선비: 그래, 낮긴 뿔이 나아.

양반: 나는 사대부의 자손일세. / 선비: 아니 뿔라꼬, 사대부? 나는 팔대부의 자손일세.

양반: 아니, 팔대부? 그래, 팔대부는 뿔로? / 선비: 팔대부는 사대부의 갑절이지.

양반: 뿔이 어째, 어흠, 우리 할뻔\*은 문하시중을 지내셨거든.

선비: 아, 문하시중. 그까짓 것…… 우리 할뻔은 바로 문상시대인걸.

양반: 아니 뿔, 문상시대? 그건 또 머로?

선비: 에헴, 문하보다는 문상이 높고 시중보다는 시대가 더 크다 이 말일세.

양반: 허허, 그것 참 빌 꼬라지 다 보겠네. 그래, 지체만 높으면 제일인가?

선비: 에헴, 그라마 또 머가 있단 말인가? / 양반: 학식이 있어야지, 학식이. 나는 사서삼경을 다 읽었다네.

선비: 뿔 그까짓 사서삼경 가지고. 어흠, 나는 팔서육경을 다 읽었네.

양반: 아니, 뿔? 팔서육경? 도대체 팔서는 어디에 있으며 그래 대관절 육경은 또 뿔가?

(초랭이는 여태까지 두 사람의 얘기를 귀담아듣다가 썩썩 끼어들다.)

초랭이: 헤헤헤, 난도\* 아는 육경 그것도 모르니겨. 팔만대장경, 중의 바라경, 봉사의 앤경, 약국의 길경\*, 처녀의 월경, 머슴의 새경\* 말이시더—

(초랭이는 '머슴의 새경'을 더욱 강조하여 자신의 새경에 못마땅함을 보인다.)

선비: 그래, 이것도 아는 육경을 양반이라카는 자네가 모른단 말인가?

양반: 여보게 선비, 우리 싸워 봤자 피장파장이꺼네 저짜 있는 부네나 불러 춤이나 추고 노시더.

선비: (잠시 생각하다가) 암, 좋지 좋아.

- 작자 미상, 「하회 별신굿 탈놀이」

\*니 왔니껴?: 너, 왔습니까? \*뒤토?: 뭐야? \*할뻬: 할아버지.

\*난도: 나도. \*길경: 도라지. \*새경: 머슴에게 주는 임금.

4. 윗글에 대한 설명으로 가장 적절한 것은?

- ① 극 중 인물은 품위 있는 대사와 절제된 행동을 보여 주고 있다.
- ② 공간적 배경의 변화에 따른 극 중 인물의 심리 변화를 보여 주고 있다.
- ③ 다양한 무대 장치와 소품을 활용하여 관중이 극 중 현실에 몰입하게 하고 있다.
- ④ 같은 시간에 다른 장소에서 발생한 사건을 나란히 제시하여 장면을 확장하고 있다.
- ⑤ 무대와 관중석의 구분 없이 공연자가 관중석을 넘나들게 하여 무대를 확장하고 있다.

5. <보기>를 바탕으로 윗글을 감상한 내용으로 적절하지 않은 것은?

<보 기>

웃음의 이유에 관한 여러 설명 중 우월론, 부조화론, 해방감론이 있다. 우월론은 다른 사람의 어리석은 언행을 보면서 자신이 상대적인 우위에 있다는 느낌, 즉 우월감이나 자만심을 느낄 때 웃음이 발생한다고 설명한다. 부조화론은 서로 모순되는 것들이 하나로 어울려 있을 때 웃음이 생겨난다고 설명한다. 부조화론에 따르면 모순되는 것들 사이에 불일치의 정도가 심할수록 웃음의 강도도 높아진다. 해방감론은 사회적 억압에서 해방되어 안도감을 느끼거나 본능적 욕구가 충족될 때 웃음이 터져 나온다고 설명한다.

- ① 서민인 초랭이가 '양반 머리 위에 엉덩이를 돌려대고', '무릎으로 양반의 어깨를 짓누르'는 장면에서, 조선 시대 서민들은 잠시 지배 계급의 억압에서 해방된 느낌이 들어 웃을 수 있었겠군.
- ② 양반에게 '옛기, 이놈.' 하고 혼이 나고, 선비에게도 '저놈의 초랭이가 버릇이 없구만요.' 하고 꾸지람을 당하는 초랭이의 모습에서, 조선 시대 서민들은 자신이 초랭이보다 낫다는 우월감을 느껴 웃음을 터뜨릴 수 있었겠군.
- ③ '여기에 내보다 더한 양반이 어디 있노?'라며 위엄을 세우는 동시에 부네에게 '춤이나 한번 추고 놀아 보자.'라며 점잖지 못한 행동을 하는 양반의 모습에서, 관중은 양반의 언행에 모순이 있는 것을 보고 웃을 수 있었겠군.
- ④ '나는 사대부의 자손일세.'라는 양반의 진지한 발화를 '나는 팔대부의 자손일세.'라며 선비가 말장난으로 대꾸하는 담화 장면에서, 관중은 서로 모순되는 것들이 한 장면에 뒤섞여 있는 것을 보고 웃음을 터뜨릴 수 있었겠군.
- ⑤ '육경'에 대한 초랭이의 엉터리 설명에 '이것도 아는 육경을 양반이라카는 자네가 모른단 말인가?' 하고 동조하는 선비의 우스꽝스러운 모습에서, 관중은 자신이 선비보다 상대적인 우위에 있다는 느낌을 받아 웃음을 터뜨릴 수 있었겠군.

6. 윗글에 나타난 주된 갈등을 <보기>와 같이 정리하였다. <보기>에 대해 설명한 내용으로 적절하지 않은 것은?



- ① ㉠에서 초랭이의 계략은 양반과 선비 사이의 갈등을 조장하고 있다.
- ② ㉠에서 양반과 선비를 대하는 부네의 태도는 두 사람의 갈등을 부추기는 요인 중 하나이다.
- ③ ㉡에서 자신의 지체를 거론해 선비를 이기려 했던 양반의 시도는 성공하지 못하고 있다.
- ④ ㉢에서 양반과 선비가 서로 화해하는 데 초랭이의 중재가 긍정적 영향을 미치고 있다.
- ⑤ ㉡와 ㉢에서 양반과 선비 사이에 생겨난 갈등은 ㉠에 나타난 두 사람의 갈등에서 비롯한다.

[7~10] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

1637년 1월 18일

18일에 홍서봉, 최명길, 윤취에게 국서를 주어 적진에 보내니 용골대가 “마부대가 다른 데에 나갔으니 받지 못하노라.” 하고 또 이르기를, “내일이나 모레 두 날 중에 싸우리라.” 했다. 이 때 국서의 내용은 이와 같았다.

조선 국왕 모(某)는 대청국 관은 인성 황제께 글을 올립니다. 옆드려 명지(明旨)를 받으니 간절히 책망하신 것은 지극하게 가르쳐 주신 것으로서 추상(秋霜)같은 엄한 말 가운데 따뜻한 봄기운의 뜻을 담으셨으니 옆드려 읽음에 황송하고 감사하여 몸 둘 곳이 없습니다.

대국의 위엄과 덕이 멀리까지 더하고 모든 제후의 나라가 사례해야 마땅하고 천명과 인심이 돌아갔으니 크나큰 명(命)을 새롭게 가다듬을 때입니다. 소방\*이 10년 형제로서 도리어 죄한 것이 많으니 미치지 못할 뉘우침이 있습니다. 이제 원하는 것은 다만 마음을 고치고 생각을 바꾸어 옛 버릇을 한결같이 씻어버리고 온 나라가 명을 받들어 여러 제후국과 대등하게 되는 것뿐입니다. 진실로 위태로운 심정을 굽어살피시어 극진히 구완하시고 스스로 새롭게 되기를 허락해 주신다면 문서(文書)와 예절(禮節)은 당연히 행해야 할 의식(儀式)이 있으니, 강구하고 정해서 시행하는 것이 오늘에 있다고 하겠습니다. 성에서 나오라고 하는 명은 진실로 어진 뜻이지만 포위된 것이 풀리지 않았고 황제의 노여움이 크니 이곳에 있어도 죽고 성에서 나와도 또한 죽을 것입니다. 이리므로 용기(龍旗)\*를 우러러보며 죽음의 갈림길에서 결단하자니 그 심정이 또한 서럽습니다. / 소방이 진정으로 바라는 바가 이러하니 이것이 경계함이요, 명(命)에 따르는 것입니다. 황제께서 바야흐로 만물을 살리는 천지의 마음을 갖고 계신다면 소방이 어찌 온전히 살려 주고 관대하게 길러 주는 대상에 포함되지 못할 수가 있겠습니까?

황제의 덕이 천지 같으니 감히 실정을 드러내 말하고 공손히 은혜를 기다립니다.

이는 이조 판서 최명길이 지은 것이다. / 예조 판서 김청음(김상헌)이 비국(비변사)에 들어가 이 편지를 보고 손으로 찢고 실성통곡하니 곡성이 대궐 안에 사무쳤다.

이로 인하여 김 공이 최명길에게 이렇게 일렀다. / “대감이 차마 어찌 이런 일을 하시오?”

그러자 명길이 가만히 웃으며 말하였다. / “대감이 편지를 찢었으니 우리는 당당히 죽으리라.”

그러고는 종이를 낱날이 주워 모아 붙였다. / 병조 판서 이성구가 크게 화를 내며 일렀다.

“대감이 전부터 척화하여 나랏일이 이에 이르렀으니 대감이 마땅히 적진에 갔으면 하오.”

김청음이 대답하였다.

“내가 죽고자 했으나 자결하지 못했더니 만일 적진에 보내어져 죽을 곳을 얻으면 이는 그대의 은혜로다.”

김청음은 말을 마치고 하처\*로 나가서 사람을 만나면 통곡하

기를 그치지 않고 이날부터 밥을 먹지 않고 스스로 죽기를 기약하였다.

1637년 1월 19일

19일에 최명길과 윤취가 적진에 가서 국서를 전했으나 끝내 답서를 내어 주지 않았다. 그래서 우상\* 이하(以下)가 그냥 돌아오니 참판 한여직이 일렀다.

“국서에 한 글자를 쓰지 않았으니 내 이미 답서를 주지 않을 줄 알았노라. 한 글자는 실로 클 ‘거(巨)’ 자라. 이제 김 공이 하처로 나갔으니 이때를 타서 그 글자를 급히 써야 할 것이오.” 그러자 명길이 “그 말이 옳다.” 하고는 ‘신(臣)’ 자 쓰기를 정하였다. (하략)

1637년 1월 21일

21일 동틀 무렵에 우상 이하가 적진에 가서 국서를 전하고 저녁에 다시 나아가 답서를 받으려 했다. 그러나 출성하기와 척화 신하들을 잡아 보내는 일을 임금께서 허락하지 않았다. 그래서 적들이 크게 노하여 국서를 그냥 보내고 ㉠답을 주지 않았다. (하략)

1637년 1월 23일

23일에 임금에게 병이 있어 몸이 불편하였다. 내국이 가져온 약재가 다만 정기산 열 첩뿐이었다. 정기산 두 첩을 지어 진여 하니 즉시 나으셨다.

적이 척화신을 보내지 않는다고 화친을 허락하지 않으니, 체부\* 중군 신성인과 남양군 홍진도, 구굉이 밤새도록 적진에 왕래하며 가만히 의논하였다. 그런 후에 수원, 죽산의 장관(장수) 등과 훈련도감 초관 수백 명을 부추겨 먼저 체부에 갔다. 그리고 칼을 어루만지며, 임금 앞에 가서 척화신을 내놓으라 할 것을 보냈다. 대개 수원 부사는 구인후요, 죽산 부사는 구인기, 군병은 구굉에게 속했고, 신경진이 훈련대장이었는데, 이것이 모든 군병의 뜻은 아니었다. (하략)

- 작자 미상, 「산성일기(山城日記)」

\*소방: 소국(小國). \*용기: 황제를 상징하는 깃발, 또는 황제의 사신이 들고 있는 깃발.

\*하처: 웃어른이나 점잖은 손님이 길을 가다가 머무르는 곳을 높여 부르는 말.

\*우상: 우의정의 다른 말. \*체부: 체찰사가 지방에 나가 일을 보던 관아.

7. 윗글을 통해 알 수 있는 내용이 아닌 것은?

- ① 임금의 병을 위한 약제가 충분하지 않았다.
- ② 김청음은 최명길이 쓴 국서에 대해 반발했다.
- ③ 척화신을 적에게 보내라고 임금을 협박하는 사람들이 있었다.
- ④ 최명길과 한여직은 답서를 주지 않은 이유에 대해 생각이 달랐다.
- ⑤ 이성구는 현재의 상태가 김청음의 주장을 따랐기 때문이라고 여겼다.

8. ㉠의 이유로 가장 적절한 것은?

- ① 조선의 임금이 국서를 직접 쓰지 않았기 때문에
- ② 지위가 낮은 신하들이 국서를 전하러 왔기 때문에
- ③ 조선의 척화 신하들 사이에서 분란이 일어났기 때문에
- ④ 청국의 황제를 높이는 표현을 사용하지 않았기 때문에
- ⑤ 조선의 임금이 자신들의 요구를 받아들이지 않았기 때문에

9. 국서의 내용에 드러난 상황을 이해한 내용으로 가장 적절한 것은?

- ① 임금은 황제와 자신이 동등한 처지에 놓였다고 생각하고 있군.
- ② 황제에게 은혜를 베풀어 달라고 하지만 실상은 음해하려는 것이군.
- ③ 출성하라는 청 황제의 명에 대해 임금은 난처한 입장을 밝히고 있군.
- ④ 공적인 일과 사적인 일을 구별하며 조선을 생각해 달라고 부탁하는 것이군.
- ⑤ 임금은 청과 서로 협력하는 것이 자신의 목적을 달성하는 방법이라고 생각하는군.

10. <보기>와 [A], [B]를 비교하여 이해한 내용으로 적절하지 않은 것은?

<보 기>

㉠ 『인조실록』 1637년 1월 18일 기사 일부

• 최명길이 마침내 국서(國書)를 가지고 비국에 물러가 앉아 다시 수정을 가하였는데, 예조 판서 김상헌이 밖에서 들어와 그 글을 보고는 통곡하면서 찢어 버리고, 인하여 입대(入對)하기를 청해 아뢰기를, (하략)

• 이조 참판 정온(鄭蘊)이 대죄(待罪)하기를, / “신 또한 화친을 배척하였으니, 청나라 진영에 나아가 죽게 하소서.” / 하니, 상이 따르지 않았다.

• 눈이 크게 왔다.

㉡ 『인조실록』 1637년 1월 23일 기사 일부

• 예조 판서 김상헌이 관을 벗고 대궐 문밖에서 짚을 깔고 엎드려 적진에 나아가 죽게 해 줄 것을 청하였다.

• 세자가 인마(人馬)를 정돈하여 오랑캐 진영에 나가게 하도록 하라고 급히 영을 내리니, 묘당이 회달(回達)하였다. / “신자로서 차마 듣지 못할 일이기에 감히 영을 받들지 못하겠습니다.”

• 수원(水原)의 장관(將官)들이 정원(政院) 문밖에 모여 화친을 배척한 신하를 내보내도록 청하였다.

- ① [A]와 <보기>의 ㉠은 모두 국서를 둘러싼 신하들 간의 갈등을 제시하고 있군.
- ② [A]와 <보기>의 ㉠은 모두 당시에 벌어졌던 일을 사실적으로 서술함으로써 객관적 성격을 띠고 있군.
- ③ [B]와 <보기>의 ㉡은 모두 왕명을 거부하는 신하들의 모습을 통해 혼란스러운 사회상이 드러나고 있군.
- ④ [B]는 <보기>의 ㉡와 달리 장관들이 벌인 일에 대한 글쓴이의 비판적 태도를 엿볼 수 있군.
- ⑤ [A]와 [B]는 <보기>와 달리 당대의 상황에 대한 신하들의 대응을 서술함으로써 무능한 임금의 모습을 보여 주려 하는군.

[11~13] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

낙하생(洛下生)\*이 사는 집은 높이가 한 길이 못 되고, 너비는 아홉 자가 못 된다. 인사를 하려고 하면 것이 천장에 닿고, 잠을 자려고 하면 무릎을 구부려야 한다. 한여름에 햇빛이 내리쬐면 창문이 뜨겁게 달아오른다. 그래서 둘러친 담장 밑에 박을 10여 개 심었더니, 넝쿨이 자라 집을 가려 주었다. 그러자 우거진 그늘때문에 모기와 파리 떼들이 어두운 곳에서 서식하고, 뱀들이 서늘한 곳에 웅크리고 있었다. 어두운 밤에 자주 일어나 등축을 들고 마당을 살펴보았다. 가만히 있으면 가려움 때문에 긁느라 지치고, 이리저리 움직이면 쏘아 대는 것이 두렵다. 이를 걱정하고 신경 쓰느라 병이 생겼으니, 소갈증이 심해지고 가슴도 막힌 듯 답답했다. 찾아오는 손님에게 이러한 사정을 자세히 말하곤 했다.

서울에서 온 어떤 나그네가 내 말을 듣고 위로를 하였다. 그리고 자신이 예전에 몸소 겪었던 일을 말해 주었다.

저는 어려서 집이 가난하여 장사를 했습지요. 영남 땅의 나루터, 정자, 역정(驛亭), 여관 그리고 궁벽한 고을의 작은 주막들에 이르기까지 제 발길이 닿지 않는 곳이 없었습니다. 무더운 여름철에 여행객과 나그네들이 한곳에 모이게 됩니다. 수령과 보좌 관원이 먼저 내실을 차지한 채 서늘하게 지내고, 바람 부는 결채와 시원한 평상은 아전과 역졸(役卒)들이 차지하지요. 오직 뜨거운 구들과 따뜻한 침상에는 벽을 뚫고 관솔불이 비쳐 들고 대자리를 깎아 빈대를 쫓아내는 곳만이 남게 되지요. 그곳만은 어느 누구도 다투지 않으며, 우리네 같은 사람들이 이틀 밤을 묵고 지내는 곳입니다.

밤이 깊어 사람들 열기로 후끈 달아오르면 마치 가마솥에서 밥이 뜸들 듯한답니다. 게다가 고약한 액취가 나는 사람, 방귀 끼는 사람, 드르렁드르렁 코를 고는 사람, 이를 짹짹 가는 사람, 움이 나서 벽을 긁어 대는 사람, 잠꼬대를 하며 욕하는 사람 등등 갖가지 모습을 연출하니 이루 다 열거할 수 없을 정도입니다. 이리저리 뒤척거리다가 도저히 견디지 못한 사람은 옷가지를 집어 들고 돛자리를 끼고서 부엌 바닥이나 방앗간, 외양간이나 마구간 등을 찾아다니면서 잠자리를 너댓 번씩 옮깁니다.

그런데 여관집의 노비를 보면 이와 다릅지요. 때가 잔뜩 낀 지저분한 얼굴을 하고 부지런히 소나 말처럼 분주히 오가며 일을 하지요. 지나다니는 사람들에게 빌붙어 아침저녁을 해결하니, 버려진 음식도 달게 먹는답니다. 그 사람은 취하여 배부르면 눕자마자 잠이 들지요. 우리네들이 예전에 견디지 못하는 것을 그 사람은 편안하게 여기니, 마치 쌀쌀한 날씨 속에 선선한 방에서 잠자듯 한답니다. 그의 모습을 살펴보면 옷은 다 해지고 여기저기 꿰매었지만 살결은 튼실하고, 특별한 재앙을 겪지 않고 천수를 누리고 있지요.

이것은 다른 이유 때문이 아니랍니다. 그 사람은 자기가 사는 곳을 여관으로 생각하며, 지금의 삶을 본래 정해진 운명이라고 여깁니다. 온갖 걱정과 근심으로 자기 마음을 상하게 하는 일도 없고, 끽끽거리며 탄식하느라 기운을 허하게 하는 일

도 없지요. 그래서 ㉠재앙을 특별히 겪지 않고 천수를 누릴 사람이랍니다.

또 이런 말도 있습지요. 지금 이 세상은 살아 있는 사람을 봉양하고 죽은 사람을 장사 지내는 여관 같은 곳입니다. 그리고 이 여관은 하룻밤이나 이틀을 묵고 가는 곳입니다. 지금 그대는 이러한 여관에 몸을 기탁해 사는 데다가, 다시 또 멀리 떠나와 궁벽한 골짜기에 몸을 숨기고 있습니다. 이것은 여관 중의 여관에 머물고 있는 셈이지요.

저 여관집의 노비는 일자무식한 사람입니다. 다만 그는 여관을 여관으로 여기면서, 음식도 잘 먹고 하루하루를 지내니, 추위와 더위도 그를 해치지 못하고 질병도 해를 입히지 못한답니다. 그런데 그대는 도를 지키고 운명에 순종하며, 소박하고 솔직한 태도로 행하는 분입니다. 그런데 여관 중의 여관에서 지내면서도 여관을 여관으로 생각하지 않으십니다. 자기 스스로 화를 돋우고 들볶아 원기를 손상시키니, 병이 생겨 거의 죽을 지경에 이르렀 습니다. 그대가 배우기를 바라는 것은 옛날 성현의 말씀 인데도, 오히려 여관집의 노비가 하는 것처럼도 하지 못하는구려.

이에 그 말을 서술하여 벽에 적고 「포화옥기」라 하였다.  
- 이학규, 「포화옥기(匏花屋記)」

\*낙하생: 글쓴이의 호.

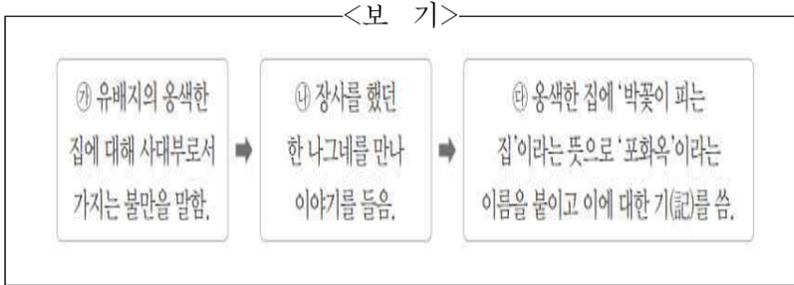
11. ㉠과 같이 판단한 이유에 대한 설명으로 가장 적절한 것은?

- ① 자신의 현재 삶에 대해 불만을 갖지 않기 때문이다.
- ② 질병에 걸리지 않는 좋은 운명을 타고났기 때문이다.
- ③ 거처를 정할 때에 다른 사람들과 다툴 필요가 없기 때문이다.
- ④ 다양한 계층의 사람들과 어울리는 데에 만족감을 얻기 때문이다.
- ⑤ 주변에서 음식을 쉽게 구할 수 있어 여유롭게 생활할 수 있기 때문이다.

12. [A]에 대한 설명으로 가장 적절한 것은?

- ① 청자의 태도를 높이 평가하며 그에 대한 흠모의 마음을 전달하고 있다.
- ② 청자와 지적 수준이 다른 대상을 제시하여 청자의 우세를 예측하고 있다.
- ③ 청자의 처지에 대해 우려하는 감정을 드러내며 태도 변화를 촉구하고 있다.
- ④ 청자가 알고 있는 권위자의 말을 인용하여 자신의 말의 타당성을 내세우고 있다.
- ⑤ 청자가 머무는 공간의 의미를 비유적으로 제시하여 청자의 생각이 지닌 장점을 언급하고 있다.

13. 윗글의 구조와 맥락을 <보기>와 같이 나타냈을 때, 이를 참고하여 윗글을 감상한 내용으로 적절하지 않은 것은?



- ① ㉠에서 '찾아오는 손님'에게 '자세히 말하곤 했'던 '사정'에는 사대부 출신으로서 좁고 불편한 집에 사는 유배객의 불평과 불만이 담겨 있군.
- ② ㉡에서 '창문이 뜨겁게 달아오'르는 여름철의 문제 사태를 해결하기 위해 박을 심은 일은 ㉢에서 '포화옥'이라는 이름을 붙인 것과 관련이 있군.
- ③ ㉡에서 만난 나그네가 말한 여관집의 노비는 글쓴이와 달리 '옛날 성현의 말씀'에 담긴 진리를 배우고 이를 받아들여 실천하는 인물로 그려지고 있군.
- ④ ㉢에서 '뜨거운 구들과 따뜻한 침상'에서 자지 못하고 잠자리 옮겨 다니는 사람들은 불편을 표현한다는 점에서 글쓴이와 유사한 인물들이군.
- ⑤ ㉢에서 서술한 웅색한 집을 ㉡에서 다소 낭만적인 분위기를 자아내는 '포화옥'으로 명명한 것은 집이 잠시 머무는 여관에 불과하다는 점을 깨달았기 때문이군.

[11~13] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

사병 A: 여러 아주머니들도 잘 아시겠지만 앞으로 대대적으로 공비를 소탕하기 위해서는 공비들이 숨을 수 없게 해야 합니다. 그리고 비행기에서 내려다볼 때 환히 보일 수 있어야만 이…….

(군중들은 그 참뜻을 알았다는 듯 수궁을 한다.)

양 씨: 그렇지만 저 **대밭**만은 안 돼요. 우리 조상 대대로 지켜 내려온 대밭을 내 눈앞에서 불사르다니 그게 될 말이오. 차라리 나를 죽이고 나서 해요.

사병 B: (딱하다는 듯) 몇 차례 설명하면 알겠소? (사병 A에게) 자, 가세.

(두 사람이 우편 대밭 쪽으로 가려고 하자 점례가 길을 가로막는다.)

점례: 가까이 가서는 안 돼요. / 사병 A: 당신은 또 뭐야?

점례: (빌면서) 그 대밭만은 태우지 말아요. 그걸 잃어버리면 우린 다 죽어요. 우리 식구를 살리려거든 대밭을 살려 주세요.

(점례의 진실한 태도에 모두들 절박감을 느낀다.)

사병 A: 군대는 명령에 따라 움직이는 겁니다. 개인적인 사정으로 군 전체의 뜻을 움직이게 할 수는 없으니깐요. 저리 비키시오.

점례: 제발! 소원이예요. (하며 매달리자 양 씨는 사병 B에게 매달린다.)

양 씨: 여보시오! 당신네 집에선 제사도 조상도 모르오? 제발 우리 사정 좀 봐줘요. 내 아들이 팔아서 장사하겠다고 조를 때도 내가 싫다고 우긴 대밭이예요. 그런데 이렇게…….

사병 B: (획 뿌리치며) 어서 가……. (하며 급히 뛰어가자 사병 A도 급히 뒤를 따른다.)

점례: (미칠 듯이) 안 돼요! 거기 들어가면 안 돼요!

양 씨: 아이고! 우리 집이 망한다! 우리 집이……. (하며 덤비자 옆에서들 말린다.)

(잠시 후 총소리가 연달아 일어나자 대나무에 불붙는 소리와 함께 연기가 퍼져 나온다. 점례와 양 씨는 닛 나간 사람처럼 말없이 뒷걸음을 쳐 간다. 거기엔 절망이라기보다 공허감이 더 짙다.)

쌀레네: 정말 아까운 대밭이었는데…….

이웃 아낙 을: 이게 얼마 있으면 죽순이 한창일 터인데…… 아깝지…….

이웃 아낙 갑: 어이구…… 우리 살림은 하나씩 없어지기만 하고 느는 것은 나이뿐이니…….

(하늘엔 불꽃이 모란보다 더 곱게 물들어 간다. 여기저기서 사람들이 모인다. 훗훗 타고르는 불길 앞에서 그저 허만 차고 있는 허탈한 얼굴들.)

점례: (갑자기 일어서며) 선생님! 선생님! 안 돼요. (하며 뛰어가려 하자 몇 사람이 붙들고 말린다.)

쌀레네: 참어! 점례! 정신을 차리라니까. / 점례: 나도 같이 타 죽을 테야. 대밭으로 보내 줘.

양 씨: (이제 지칠 대로 지쳐서) 아이구, 이 자식아. 이럴 줄 알았으면 차라리 그때 네 말대로 팔아나 버릴 것을.

(이때 “저놈 잡아라.”, “누구야.” 하며 외치는 군인들의 목소리. 그와 함께 총소리가 연달아 일어난다. 모두들 겁에 질려서 오른편으로 물러간다. 점례는 그 자리에 서 있다.)

쌀레네: 무슨 소리야? / 이웃 아낙 을: 누가 있었나 보지? (이때 방에서 김 노인이 나온다.)

김 노인: 오늘은 귀가神通히도 잘 들리는구나. 무슨 사냥이냐? 멧돼지 고기에 소주는 제맛이다만…….

(이때 사병 A와 B가 총에 맞아 의식을 잃은 규복을 질질 끌고 나온다. 군중들 사이에 새로운 파동이 퍼진다. 규복을 마당 복판에 놓힌 다음 사병은 군중을 휘돌아본다.)

사병 A: 이 사람이 누구요?

(아무도 대답이 없다.)

사병 B: 이 마을 사람이 아니오? / 이웃 아낙 갑: 우리 동네에서 사내 냄새가 없어진 지는 벌써 이태나 된 걸요.

(사병 두 사람은 이상하다는 듯이 고개를 가우똥거리며 뒤라 고 수군거린다.)

이웃 아낙 을: 정말 귀신 곡할 일이지. 그 대밭 속에 사내가 숨어 있었다니.

이웃 아낙 갑: 혹시 산에서 내려온 사람이 아닐까?

(사병 A가 급히 한길 쪽으로 퇴장한다.)

사병 B: 대밭에다 움을 파고 오랫동안 살아온 흔적이 있는데 아무도 모른단 말이오?

(서로가 고개를 좌우로 짓는다. 점례는 멍하니 내려다보고만 있다.)

양 씨: 우리 대밭에 사내가? (점례에게) 너도 못 봤지? / 점례: (고개만 저을 뿐 대답이 없다.)

쌀레네: 이상한 일이지……. (하다 말고 양 씨에게 눈짓을 하자 그것이 무슨 전염병처럼 퍼져 최 씨에게 집중된다.)

(아까부터 반신반의의 상태에 있던 최 씨는 자기에게로 시선이 집중되고 있음을 의식하자 화를 낸다.)

최 씨: 왜 나만 보고 있어? (사이) 옳지. 내 딸이 이 사내하고 정을 통했던 말이지? 좋아. 그럼, 내가 데리고 나와서 결판을 지을 테니. (하며 사월이 이름을 부르며 자기 집으로 들어간다.)

(이때 가까이 와서 시체를 들여다본 김 노인이 무릎을 탁 치며 소리를 지른다.)

김 노인: ㉠이놈은 바로 새로 들어온 머슴이구먼.

일동: (약속이나 한 듯) 머슴? / 양 씨: (큰 소리로) 아버님 아는 사람이예요?

김 노인: 응…… 우리 집 머슴 아니냐? / 양 씨: 노망했어, 노망! 우리가 머슴 부릴 팔자예요?

(일동은 크게 웃는다. 이때 최 씨의 비명 소리가 들리며 그녀가 밖을 내다본다.)

최 씨: 사람 살려요! 우리 딸이…… 우리 딸이……. / 쌀레네: 사월이가?

(군중들, 우 하니 그쪽으로 몰려간다. 최 씨의 통곡 소리가 높아 가고 아기 우는 소리도 간간이 들린다.)

이웃 아낙 갑: 양젓물을 먹었어? 저런…….

(점례는 말없이 규복의 시체 옆에 다가와서 손발을 반듯이 제자리에 놓는다.)

사병 A: 손을 대지 마요.

점례: (거의 무표정하게) 내가 손을 댔다고 시체가 되살아서 말을 하진 않을 거예요. 모든 것은 재로 돌아가버렸으니까……. (하며 서서히 일어선다.)

(하늘이 피보다 더 붉게 타오르자 규복의 얼굴에도 반영되어 한결 처참하게 보인다. 멀리서 까치 우는 소리. 마루 끝에 앉아 있던 김 노인이 또 밥을 재촉한다.)

김 노인: ㉡밥은 아직 멀었냐? 오늘은 귀가 터진 것 같구나.

(최 씨의 곡성이 높아 간다.)

- 막 -

- 차범석, 「산불」

14. 윗글에 대한 이해로 적절하지 않은 것은?

- ① 양 씨는 대밭을 팔려는 아들의 생각을 꺾은 적이 있다.
- ② 이웃 아낙들은 사내가 대밭에 숨어 있었던 사실을 알지 못했다.
- ③ 사병 B는 군대의 명령과 점례 가족의 요구 사이에서 갈등하였다.
- ④ 쌀레네를 비롯한 마을 사람들은 사월과 규복의 관계를 의심하였다.
- ⑤ 사병 A는 대밭을 불태워야 하는 이유를 마을 사람들에게 설명해 주었다.

15. <보기>를 참고할 때, ‘대밭’의 의미로 적절하지 않은 것은?

<보 기>

「산불」에서 ‘대밭’은 우연히 빨치산이 되었다 탈출한 교사 출신의 규복을 점례가 숨겨 줌으로써 극의 중심 갈등이 만들어지는 공간으로, 결국 불태워짐으로써 극을 파괴적으로 이끈다. 그 과정에서 인물들은 ‘대밭’과 다양한 관련을 맺으며 ‘대밭’에 각자의 의미를 부여하게 된다.

- ① 점례에게는, 자신이 숨겨 준 선생님이 있는 곳이라는 점에서 지켜야 할 비밀을 지닌 공간이다.
- ② 양 씨에게는, 오랫동안 대물림되어 온 곳이라는 점에서 소중하게 지켜야 할 가치를 지닌 공간이다.
- ③ 최 씨에게는, 딸의 죽음을 직접 확인하는 곳이라는 점에서 부정하고 싶은 현실과 마주하는 공간이다.
- ④ 사병을 포함한 군인들에게는, 임무 수행에 방해가 되는 곳이라는 점에서 불태워 없애야 하는 공간이다.
- ⑤ 이웃 아낙 갑, 을에게는, 경제적 가치를 떠올리게 하는 곳이라는 점에서 없어지는 데 아쉬움을 느끼는 공간이다.

16. ㉠과 ㉡에 대한 설명으로 가장 적절한 것은?

- ① ㉠은 사건 해결의 단서를 제공해 주고, ㉡은 시간의 경과를 드러낸다.
- ② ㉠은 급박한 극의 흐름을 지연시키고, ㉡은 극적 상황을 반전시킨다.
- ③ ㉠은 갈등이 해소되는 계기를 제공하고, ㉡은 또 다른 갈등을 유발한다.
- ④ ㉠은 극의 긴장을 일시적으로 완화하고, ㉡은 결말의 비극성을 심화한다.
- ⑤ ㉠은 사건을 새로운 국면으로 전환시키고, ㉡은 장면을 극대화하여 웃음을 유발한다.

[17~19] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

S# 39. 방송국 전경(낮)

김추자의 「빗속의 여인」 흐르는 가운데 방송국 건물이 비에 젖고 있다. 카메라 스튜디오 창가로 다가가면 석영이 창가에 서서 밖을 보고 있다. 노란 우비를 입은 한 여성이 오토바이를 타고 방송국 입구를 지나 방송국 마당으로 들어오고 있다.

S# 40. 라디오 스튜디오(낮)

김추자의 「빗속의 여인」 계속 흐르고……. 창밖을 보던 석영이 고개를 돌려 부스를 보면 최곤과, 박민수까지 짬뽕을 먹고 있다. 배달 부장 씨, 부스 안에서 최곤의 헤드폰을 끼고 음악에 흠뻑 취해 있다. 석영, 포기하는 표정으로 다시 창밖을 바라본다. 그때 김 양이 문을 열고 들어선다.

김 양: (낭랑한 목소리로) 커피 시키신 분.

박민수: (부스 안에서 마이크 통해) 여기.

하고 손을 흔든다.

(jump\*) 김추자의 「빗속의 여인」 계속 흐르고 있다. 최곤, 김 양이 배달해 온 커피를 마시고 있다.

김 양, 김추자의 「빗속의 여인」에 젖어 든다. 석영이 최곤을 못마땅한 표정으로 바라보고 있다.

김 양: 아저씨, 이 노래 한 번만 더 틀어 주면 안 돼?

최곤, 보면

김 양: 안 돼요? 우리 다방은 리필해 주는데.

최곤: 그러지 뭐.

김 양: 난 이 노래 들으면 엄마 생각나더라. 우리 엄마 십팔번이거든.

그때 석영이 들어온다.

석영: 나와요.

김 양: 손님 다 마실 때까지 옆에 있는 거예요.

노래 끝나 간다. 최곤을 노려보던 석영이 나가려는 순간,

최곤: (석영 들으란 듯) 너 엄마한테 한마디 할래?

최곤 말에 깜짝 놀라는 김 양.

김 양: 아저씨 뭘 이야기를 해?

최곤: 엄마 십팔번이라며. 엄마 이야기해.

석영, 멈춰 돌아보고 노래 완전히 끝난다.

최곤: (마이크 올리고) 오늘은 애청자 중 한 분을 스튜디오에 모셨습니다.

밖에서 듣고 있던 박민수와 박 기사가 놀란다. 최곤, 김 양에게 얘기하라고 손짓한다. 석영, 화난 표정으로 최곤을 바라본다.

김 양: (마이크 앞으로 다가오며) 안녕하세요? 저는 요 앞 터미널 바로 건너편 터미널 다방에 근무하는 김 양입니다.

INS.\* 터미널 다방. 다방 안 스피커에서 김 양의 목소리가 나오자 다방 안에 있던 사람들이 놀란다.

박 양: 김 양이다.

손님 1: 재 저기서 뭐하는 거냐?

김 양(E.\*): 저, 먼저…… 평소 터미널 다방을 이용해 주시는 손님 여러분들께 감사드리구요.

김 양의 말에 다방 손님들과, 특히 사장이 흐뭇한 표정을 짓는다.

김 양(E.): 세탁소 김 사장님하고 철물점 박 사장님, 이번 달에는 외상값 꼭 갚아 주세요. 김 사장님 4만 7천원이구요…….

INS. 영월 시내 세탁소 내부. 세탁소 사장, 라디오에서 나오는 김 양의 얘기를 듣다 놀란다.

김 양: 철물점 박 사장님…… 맨날 쌍화차 드셔서 좀 많은데…… 10만 4천 원인데…… 4천 원 까고 10만 원만 받을게요.

INS. 영월 시내 철물점. 철물점 사장, 라디오에서 나오는 김 양의 얘기를 듣고 당황한다. 옆에서 철물들을 정리하던 사장의 와이프가 남편을 췌려본다.

김 양: 안 갚으시면 제 월급에서 까지는 거 아시죠?

스튜디오, 김 양의 말 계속 이어진다.

김 양: (잠시 뜬들이다) 엄마, 나 선옥인데…… 나 방송 출연했거든. 엄마, 잘 있지?

석영, ‘어디까지 가나 보자.’ 하는 표정으로 최곤을 노려본다. 최곤, 석영의 시선에 아랑곳 않고 김 양에게 계속 말하라고 손을 흔든다. 김 양, 잠시 말을 멈추더니 표정이 무거워진다.

김 양: 엄마, 비 오네. 엄마, 기억 나? 나 집 나오던 날도 비 왔는데. 엄마, 알어? 나 엄마 미워서 집 나온 거 아니거든. 그때는 내가 엄마를 미워하는 줄 알았는데…… (울음을 삼키며) 집 나와서 생각해 보니까 세상 사람들 다 밋고, 엄마만 안 미웠어……. 그래서 내가 미웠어. 엄마, 나 내가 너무 미워서…… 좀 막 살았다. 그래서 지금은 내가 더 미워.

김 양을 뼈뼉하게 바라보는 석영의 표정이 동정으로 변한다.  
INS. 지국장실. 라디오에서 나오는 김 양의 사연을 듣고 있는 지국장의 표정 슬프다.

김 양: 엄마, 나 비 오면 엄마가 해 주던 부침개 해 보거든. 근데 엄마가 해 주던 것처럼 맛있게 안 돼. 이렇게도 해 보고 저렇게도 해 봤는데 잘 안 돼. 엄마, 보고 싶어. 너무 보고 싶어…….

하고는 무너져 테이블에 고개를 묻고 흐느낀다. 최곤이 김 양을 바라보다 김추자의 「빛속의 여인」을 내보낸다. 김 양의 흐느낌이 노래에 묻힌다. 최곤, 부스를 나온다. 석영이 김 양을 측은하게 바라본다. 최곤이 창가에 선 박민수에게 다가가면 박민수의 눈이 젖어 있다.

최곤: 뭐야?  
박민수: 장마가 지려나?

박민수, 괜히 목을 빼고 창밖을 바라본다.  
- 최석환, 「라디오 스타」

\*jump: 시나리오 용어. 같은 신 내에서 의도적으로 시간과 공간의 흐름을 끊는 편집 방식을 의미함.

\*INS.(Insert): 시나리오 용어. '일련의 화면 중간에 삽입된 화면'을 의미함.

\*E.(Effect): 시나리오 용어. '효과음'을 의미함.

17. 윗글에 대한 설명으로 가장 적절한 것은?

- ① 대사를 통해 특정 인물의 감정이 고조되어 가는 과정을 제시하고 있다.
- ② 상징적인 매개물을 통해 기존의 갈등이 심화되는 과정을 드러내고 있다.
- ③ 다양한 일상적 공간을 활용하여 사건이 발생한 역사적 배경을 드러내고 있다.
- ④ 인물에 대한 지시문의 묘사를 통해 인물들 간의 관계를 상세하게 설명하고 있다.
- ⑤ 연속된 장면들을 역순행적으로 배열하여 중심인물 간 갈등 심화의 원인을 부각하고 있다.

18. 윗글의 인물에 대한 이해로 적절하지 않은 것은?

- ① 김 양은 엄마를 미워하던 과거를 후회하고 있다.
- ② 최곤은 충동적으로 김 양을 라디오 진행에 참여시키고 있다.
- ③ 석영은 김 양의 사연을 듣고 최곤에 대한 호감이 더욱 강화되고 있다.
- ④ 박민수는 김 양의 사연으로 인한 자신의 정서적 반응을 최곤에게 숨기려 하고 있다.

- ⑤ 지국장은 최곤이 진행하는 라디오 프로그램을 청취하면서 김 양의 사연에 공감하고 있다.

19. <보기>를 바탕으로 윗글을 이해한 내용으로 적절하지 않은 것은?

<보 기>

시나리오의 구성은 '장면의 배치와 연결'로 파악되며, 이러한 구성을 원활하게 하는 요건 중 '이동의 원칙'이 있다. 이동의 원칙은 장면과 장면을 연결하는 매개의 요소와 관련된 원칙이다. 한 장면에서 다음 장면으로 넘어갈 때 두 장면을 매개하는 요소가 없거나 명확하지 않다면, 이야기의 전개는 위태롭게 된다. 그래서 장면의 전환에는 인물의 등장, 분위기의 조성, 사건과 공간의 배치 등과 같은 내적 필연성을 위한 장치가 마련되어야 한다.

- ① S# 39의 '노란 우비를 입은 한 여성'은 S# 40의 김 양과 동일 인물로, 서로 공간을 달리하는 두 장면을 연결하고 있다.
- ② S# 39의 배경 음악은 S# 40이 끝나는 대목까지 두 번 반복되면서, 두 장면에서 공통된 분위기를 조성하고 있다.
- ③ S# 39에서 비 오는 날씨로 설정된 배경은 S# 40에서 김 양이 '집 나오던 날'을 회상하게 되는 계기로 작용함으로써 장면 연결을 자연스럽게 하고 있다.
- ④ S# 40에서 '터미널 다방'에 근무한다며 자신을 소개하는, 효과음으로 처리된 김 양의 목소리는 사연을 듣고 있던 부스밖 석영의 '동정으로 변'하는 표정과 직접적으로 연결되고 있다.
- ⑤ S# 40에서 삽입되는 '세탁소', '철물점' 등의 공간들은 '스튜디오'에서 말하고 있는 김 양의 대사에 대응된다는 점에서 서로 유사한 속성으로 연결되고 있다.

[20~22] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

**[앞부분의 줄거리]** 빛 독촉에 시달리던 남자 김 씨는 한강에서 투신 하려다 우연히 살아남아 무인도인 밤섬에서 깨어난다. 밤섬에서 탈출하려던 남자는 버려진 오리 배에 보금자리를 만들고 물고기를 잡아먹으며 살아간다. 어느 날 쓰레기 속에서 짜장 라면 양념 가루를 발견한 남자 김 씨는 짜장면이 먹고 싶어서 농사를 짓기 시작한다. 한편 여자 김 씨는 다른 사람과 교류하지 않고 방에만 틀어박혀 지낸다. 그녀의 유일한 취미는 방 안에서 사진 찍기인데, 우연히 밤섬 쪽을 찍다가 남자 김 씨를 발견한다. 그 후 여자 김 씨는 남자 김 씨에게 동질감을 느끼고 와인병을 이용하여 편지를 보내는 등 메시지를 전달하기 위해 노력한다.

S# 75. 숲(낮)

숲속. 어딘가에 **파묻혀 있는 와인병**. 화면 안으로 남자의 손이 드러나며 와인병을 집어 든다. 보면, ㉠**한참 동안 숲을 뒤진 듯 남자의 물갈이 말이 아니다.** 헉헉헉……. 마침내 발견한 와인병에 펄 듯이

기쁜 남자. 푼따 마른침을 삼키고, 급하게 뚜껑을 열어 **병 안에 든 종이를** 꺼낸다. 마음을 애써 진정하며 돌돌 말린 종이를 펴는 남자. 도저히 믿기지 않는다는 듯한 남자의 표정. 남자의 손에 들린 종이 위에는 인쇄된 글씨, 'FINE, THANK YOU AND YOU?'가 적혀 있다.

S# 76. 모래사장(낮)

모래사장에 글씨를 쓰고 있는 남자. / 남자가 쓰고 있는 글씨는, 'FINE, THANK YOU.'

S# 77. 발(오후)

언제나처럼 말없이 서 있는 허수아비. 그 앞에서 쪼그리고 앉은 남자는 웬일인지, 머리를 감싸고 괴로워하고 있다. 뭔가 기억이 안 난다는 듯. 그러던 순간, 기억이 떠오른다.

남자: 아, 맞다. 마니또. 왜 우리 어렸을 때 마니또 게임이라고 있었잖아. 누군지 모르는 애한테서 편지도 받고, 선물도 받고. 누군가 궁금해하면서 설레기도 하고. 응? 근데 **㉠누군지** 막 상 알게 되면, 또 그냥 그렇고 그래. (배시시) 그러니까, 마니또 게임은 누군지 모르고 있을 때, 딱 그때가 좋은 거야. 그치? 아,펜팔! 펜팔도 그런 거잖아!

허수아비: ..... / 남자: 맞아, 그럼 되는 거야. 그치? 누군지 그런 게, 뭐 그렇게 중요하냐? 안 그래?

이때, 허수아비의 머리가 바람에 슬며시 돌아간다. 그 품새가 영락 없는 외면. 남자, 갑자기 정색하며 일어선다.

남자: 근데 이 자식은 요즘, 내 말 부쩍 무시하더라?

남자, 허수아비 얼굴을 잡고 돌리려는데, 허수아비 뒤로 비죽 튀어나온 잎사귀. 남자가 천천히 허수아비를 뺏으면 어느 틈에 자란 키 큰 식물은, 이제 막 열매를 맺기 시작한 옥수수. **㉡바라보던 남자의 표정이 점점 환해지기** 시작한다.

남자: 옥수수..... 옥수수! (허수아비를 향해) 봤어? 옥수수! 어?

허수아비: ..... / 남자: (다시 가까이 보고는) 우하하! 옥수수!

남자, 허수아비를 번쩍 집어 들고는 외락 껴안는다.

남자: 우리가 해냈어, 우리가! 우리가 기적을 만들었다! 우하하하! 옥수수다아!

남자, 허수아비를 번쩍 들어 **왈츠를 추듯** 빙글빙글 돈다. 발 한가운데 그렇게 빙글빙글 돌며 환호하는 남자와 허수아비.

(중략)

S# 98. 짜장면 완성(오후)

모래사장. 김이 모락모락 나는 면을 그릇에 담은 남자. 양념 가루를 들어 조심스럽게 찻는다. **㉢찻는 손길이 가볍게 떨린다.** 푹 푹 푹 양념 가루의 마지막까지 남김없이 털어 낸다. 잘 익은 노란 면 위에 뿌려지는 검은 양념 가루. 나무젓가락을 꺼내 쓱쓱 면과 양념 가루를 비비는 남자. 금세 시커멓게 변하는 면발. 마침내 어느 정도 비벼진 면을 잠시 바라보는 남자. 남자의 표정은 설명할 수 없는 감격으로 가득하다. 작게 벌린 입에서 흘러나오는 남자의 호흡이 가늘게 떨린다. 드디어 완성된 남자만의 짜장면을 한 젓가락 들어 입으로 가져간다. 후루룩 입속으로 빨려 들어가는 면발. 우걱우걱 씹는 남자의 감정이 어느 순간 북받친다. 감정을 누르고 다시 한 젓가락을 입속에 넣는다. 우걱우걱 씹을수록 점점 더 뜨거워지는 눈시울. 다시 북받치는 감정. 어느새 뚝뚝 떨어지는 굵은 눈물. 남자, 입가가 시커멓게 되도록 짜장면을 옥여넣어보지만, 북받치는 감정을 참을 길 없다. 애써 웃어 보려 하는데 자꾸만 눈물이 흐른다. 이제껏 흘려 본 적 없는 눈물. 말하자면 그것은 살아 있다는 증거 같은 눈물이다. 그렇게 입안 가득 짜장면을 물고 뜨거운 **㉣눈물**을 흘리는 남자.

S# 99. 방(오후)

여자는 **무언가를 바라보며** 나지막이 말한다.

여자: (미소를 지으며) 콩그래츨레이션스.....

**㉤남자의 사진들로 도배된 벽면.** 방금 인쇄한 남자의 사진을 붙이는 여자. 보면, 짜장면을 한가득 입에 물고 눈물을 흘리고 있는 남자의 얼굴. 바라보는 여자의 눈가도 투명하게 축축하다. 천천히 손을 뺀어 사진 속 남자의 눈물을 쓱 닦아 주는 여자. 여자의 눈에서 한 줄 **㉥눈물**이 흐른다.

S# 100. 불박이장 안(밤)

이리저리 몸을 뒤척이는 여자. 몸이 갑자기 커졌을 리도 없는데, 오늘따라 관갈이 비좁게 느껴지는 불박이장.

S# 101. 방 안(밤)

달빛이 드리운 한밤의 **방 안.** 드르륵 조용히 미닫이문을 열고 나오는 여자. 방 한복판 맨발로 선 여자. 쓰레기들을 한쪽으로 대충 밀치고 자리를 잡고는 **천천히 몸을 눕힌다.** 부드럽게 하늘거리는 커튼. 창가를 바라보던 여자. 시선이 어느새 평온하게 감긴다.

- 이해준, 「김 씨 표류기」

20. ㉠~㉤에 대한 이해로 적절하지 않은 것은?

- ① ㉠: 남자는 와인병에 든 종이를 기다렸으며 이를 찾기 위해 노력했다.
- ② ㉡: 남자는 편지를 보낸 상대가 누구인지를 깨닫고 그것에 내심 설레고 있다.
- ③ ㉢: 남자는 자신이 원하던 것을 얻을 수 있다는 희망으로 벅차오르고 있다.
- ④ ㉣: 남자는 염원하던 것이 이루어지는 순간의 긴장감을 떨치지 못하고 있다.
- ⑤ ㉤: 여자는 남자에게 호기심을 갖고 그의 생활을 지속적으로 관찰해 왔다.

21. ㉠와 ㉡에 대한 설명으로 가장 적절한 것은?

- ① ㉠은 소중한 것을 완성하는 과정에서 느낀 남자의 보람을, ㉡는 남자가 느끼는 감정에 대한 여자의 공감을 의미한다.
- ② ㉠은 남자가 자신이 처한 현실에 대해 느끼는 무력감을, ㉡는 여자가 남자의 모습을 보면서 느낀 안쓰러움을 의미한다.
- ③ ㉠은 남자가 몰두할 만한 대상이 사라지는 데서 오는 허망함을, ㉡는 여자가 자신과 유사한 남자의 상황에 대해 느끼는 동정을 의미한다.
- ④ ㉠은 남자가 무언가를 만들어 내는 과정에서 느낀 희열을, ㉡는 남자가 이제껏 해 왔던 행동들에 대한 여자의 냉소와 무관심을 의미한다.
- ⑤ ㉠은 남자가 끝까지 노력하는 과정에서 느낀 기쁨을, ㉡는 여자가 남자와의 관계에서 기대할 만한 것이 없음을 깨닫는 데서 오는 실망을 의미한다.

22. <보기>를 참고하여 윗글을 감상한 내용으로 적절하지 않은 것은?

<보 기>

영화의 기법 중 서레이드(charade)는 원래 마주 보고 서서 상대방이 몸짓이나 동작을 통해서 나타내는 바의 의미를 알아맞히는 제스처 게임(gesture game)에서 유래된 단어이다. 영상 예술에 있어서 서레이드는 배우의 표정, 동작 등 신체 언어를 통한 의미 표현과 대사 이외의 모든 비언어적 표현 수단을 동원하여 표현되는 상징적 의미 창조를 총칭하는 개념이다. 서레이드에는 인물의 표정이나 행동, 소도구를 이용하는 방법, 시간, 장소, 상황과 같은 장치들을 동원하는 방법 등이 있다. 서레이드는 극적 상황을 직접 드러내는 언어성에서 벗어나 간접적 표현을 통해 관객의 정서적 반응을 이끌어 낸다. 「김 씨 표류기」는 등장인물들을 통해 소통이 제대로 이루어지지 않는 현대 사회의 모습을 우회적으로 비판함과 동시에 소통에 대한 염원을 드러내고 있는데, 이를 효과적으로 표현하기 위한 다양한 서레이드 기법이 쓰이고 있다.

- ① S# 75는 고립의 상황에서도 소통의 가능성이 존재한다는 것을 드러내기 위해 ‘파묻혀 있는 와인병’, ‘병 안에 든 종이’ 등, 소도구를 이용한 서레이드를 활용하였군.
- ② S# 77은 세상과의 단절을 극복하고 예전처럼 타인과 소통하려는 노력을 드러내기 위해 기쁨에 겨워 ‘허수아비를 번쩍들어 왈츠를 추’는 것과 같은, 상황을 이용한 서레이드를 활용하였군.
- ③ S# 99는 남자에 대한 동질감을 바탕으로 남자의 성공에 기뻐하는 여자의 심리를 드러내기 위해 ‘무언가를 바라보며’ 짓는 여자의 ‘미소’와 같은, 표정을 이용한 서레이드를 활용하였군.

- ④ S# 100, 101은 여자의 사회적 고립을 드러내기 위해 여자의 공간을 ‘방 안’으로만 한정하여 제시하는 등, 장소를 이용한 서레이드를 활용하였군.
- ⑤ S# 101은 남자와의 교류를 통해 위로를 받으며 마음의 평온을 얻게 된 여자의 심리를 드러내기 위해 ‘천천히 몸을 눕’히며 편안하게 눈을 감는 여자의 모습과 같은, 행동을 이용한 서레이드를 활용하였군.

[23~25] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

나와 같이 징역살이를 한 ㉠노인 목수 한 분이 있었습니다. 언젠가 그 노인이 내게 무얼 설명하면서 땅바닥에 집을 그렸습니다. 그 그림에서 내가 받은 충격은 잊을 수 없습니다. 집을 그리는 순서가 판이하였기 때문입니다. 지붕부터 그리는 우리들의 순서와는 거꾸로였습니다. 먼저 주춧돌을 그린 다음 기둥·도리·들보·서까래·지붕의 순서로 그렸습니다. 그가 집을 그리는 순서는 집을 짓는 순서였습니다. 일하는 사람의 그림이었습니다. 세상에 지붕부터 지을 수 있는 집은 없습니다. 그럼에도 불구하고 지붕부터 그려 온 나의 무심함이 부끄러웠습니다. 나의 서가(書架)가 한꺼번에 무너지는 낭패감이었습니다. 나는 지금도 책을 읽다가 ‘건축’이라는 단어를 만나면 한동안 그 노인의 얼굴을 상기합니다.

차치리(且置履)라는 사람이 어느 날 장에 신발을 사러 가기 위하여 발의 크기를 본(本)으로 떼었습니다. 이를테면 종이 위에 발을 올려놓고 발의 윤곽을 그렸습니다. 한자(漢字)로 그것을 탁(度)이라 합니다. 그러나 막상 그가 장에 갈 때는 깜박 잊고 탁을 집에 두고 갔습니다. 신발 가게 앞에 와서야 탁을 집에 두고 온 것을 깨닫고는 탁을 가지러 집으로 되돌아갔습니다. 제법 먼 길을 되돌아가서 탁을 가지고 다시 장에 도착하였을 때는 이미 장이 파하고 난 뒤였습니다. 그 사연을 듣고는 사람들이 말했습니다.

“탁을 가지러 집에까지 갈 필요가 어디 있소. 당신의 발로 신어 보면 될 일이 아니오.”

차치리가 대답했습니다.

“아무려면 발이 탁만큼 정확하겠습니까?”

주춧돌부터 집을 그리던 그 노인이 발로 신어 보고 신발을 사는 사람이라면 나는 탁을 가지러 집으로 가는 사람이었습니다.

[A] 탁(度)과 족(足), 교실과 공장, 종이와 망치, 의상(衣裳)과 사람, 화폐와 물건, 임금과 노동력, 이론과 실천……. 이러한 것들이 뒤바뀌어 있는 우리의 사고(思考)를 다시 한번 반성케 하는 교훈이라고 생각합니다.

나는 당신을 위로하기 위하여 이 이야기를 전하는 것이 아닙니다. ‘위로’는 진정한 애정이 아닙니다. 위로는 그 위로를 받는

사람으로 하여금 스스로가 위로의 대상이라는 사실을 확인케 함으로써 다시 한번 좌절하게 하는 것이기 때문입니다.

㉠나는 당신이 대학의 강의실에서 이 편지를 읽든 아니면 어느 공장의 작업대 옆에서 읽든 상관하지 않습니다. 어느 곳에 있건 탁이 아닌 발을 상대하고 있다면 상관없다고 생각합니다.

만일 ㉡당신이 사회의 현장에 있다면 당신은 당신의 살아 있는 발로 서 있는 것입니다. 그리고 만일 ㉢당신이 대학의 교정에 있다면 당신은 더 많은 발을 깨달을 수 있는 곳에서 있는 것입니다. 대학은 기존의 이데올로기를 재생산하는 '종속의 땅'이기도 하지만 그 연쇄의 고리를 끊을 수 있는 '가능성의 땅'이기도 하기 때문입니다.

당신은 그동안 못 했던 일을 하고, 만나고 싶은 사람을 만나고, 가고 싶은 곳을 찾아가겠다고 했습니다. 대학이 안겨 줄 자유와 낭만에 대한 당신의 꿈을 모르지 않습니다. 지금까지 얽매어 있던 당신의 질곡(桎梏)을 모르지 않습니다. 당신은 지금 그러한 꿈이 사라졌다고 실망하고 있거나 않은지 걱정됩니다.

그러나 '자유와 낭만'은 그러한 것이 아닙니다. 자유와 낭만은 '관계의 건설 공간'이란 말을 나는 좋아합니다. 우리들이 맺는 인간관계의 넓이가 곧 우리들이 누릴 수 있는 자유와 낭만의 크기입니다. 그러기에 그것은 우리들의 일상(日常)에 내장되어 있는 '안이한 연루(連累)'를 결별하고 사회와 역사와 미래를 보듬는 너른 품을 키우는 공간이어야 합니다.

그러하여 당신이 그동안 만들지 않고도 공부할 수 있게 해 준 수많은 사람들의 얼굴을 만나는 연대의 장소입니다. 우리 사회를 지탱하고 있는 발의 임자를 깨닫게 하는 '교실'입니다. 만약 ㉣당신이 대학이 아닌 다른 현장에 있다면 더 쉽게 그들의 얼굴을 만날 수 있습니다. 당신이 바로 그 사람이 될 수 있기 때문입니다.

그래서 나는 당신의 수능 시험 성적 100점은 그야말로 만점인 100점이라고 생각합니다. 그것은 올해 당신과 함께 고등학교를 졸업한 67만 5천 명의 평균 점수입니다. 당신은 친구들의 한복판에 서 있다는 것을 잊지 말아야 합니다.

중간은 풍요한 자리입니다. 수많은 곳, 수많은 사람을 만나는 자리입니다.

그보다 더 큰 자유와 낭만은 없습니다.

언젠가 우리는 늦은 밤 어두운 골목길을 더듬다가 넓고 밝은 길로 나오면서 기뻐하였습니다. 아무리 작은 실개천도 이윽고 강을 만나고 드디어 바다를 만나는 진리를 감사하였습니다. 주춧돌에서부터 집을 그리는 사람들의 견고한 믿음입니다. 당신이 비록 지금은 어둡고 좁은 골목길을 걷고 있다고 하더라도 나는 당신을 걱정하지 않습니다. ㉤당신의 발로 당신의 삶을 지탱하고 있는 한 언젠가는 넓은 길, 넓은 바다를 만나리라 믿고 있습니다. 드넓은 삶을 '예비'하는 진정한 '합격자'가 되리라 믿고 있습니다. 그리고 그 길의 어디쯤에서 당신과 만날 수 있기를 기대합니다.

- 신영복, 「새 출발점에 선 당신에게」

23. 윗글에 대한 설명으로 가장 적절한 것은?

- ① 상황의 가정을 통해 극적 효과를 드러내고 있다.
- ② 과거와 현재를 대비하여 부정적 상황을 강조하고 있다.
- ③ 고사(故事)를 활용하여 전달하려는 바를 부각하고 있다.
- ④ '당신'과 같은 독자의 설정을 통해 내용의 객관성을 제고하고 있다.
- ⑤ 시대적 변화를 바탕으로 일상적 행위의 의미를 새롭게 해석하고 있다.

24. ㉡에 대한 설명으로 적절하지 않은 것은?

- ① '나'로 하여금 부끄러움을 느끼도록 만드는 인물이다.
- ② '나'가 경험한 구체적인 일화 속에 등장하는 인물이다.
- ③ '나'가 깨달음을 얻게 되는 계기를 제공하는 인물이다.
- ④ '나'가 중시하는 삶의 모습을 단적으로 보여 주는 인물이다.
- ⑤ '나'가 겪고 있는 내면적 갈등을 우회적으로 표현하는 인물이다.

25. <보기>를 바탕으로 ㉠~㉣을 이해한 내용으로 적절하지 않은 것은?

<보 기>

선생님: [A]를 통해 '나'가 궁극적으로 말하고자 하는 바를 정리할 수 있습니다. 발을 본뜬 것을 가리키는 '탁'은 '이론'을, 발을 가리키는 '족'은 '실천'을 의미한다고 볼 수 있어요. '나'는 우리의 사고 속에서 그러한 것들이 뒤바뀌어 있음을 지적하며, 우리가 배워야 할 교훈을 도출해 내고 있어요. 즉 '이론'이 '실천'보다 앞서는 것, 또는 '이론'만을 중시하는 것에는 문제가 있음을 말하며 '족'의 중요성을 부각하고 있습니다.

- ① ㉠: '대학의 강의실'이나 '공장의 작업대'와 같은 장소의 구분보다 실천의 중요성을 깨닫는 것이 더 가치 있다는 것을 강조하고 있군.
- ② ㉡: '당신'이 만약 대학을 가지 않고 '사회'로 진출한 것이라면 실천을 바탕으로 나아가는 '현장'에 있다는 의미이군.
- ③ ㉢: '대학의 교정'에서는 '더 많은 발'이 의미하는 실천이 아닌, 이론과 실천이 이루는 조화와 그것의 중요성을 배우는 것이 가장 우선시된다는 의미이군.
- ④ ㉣: '다른 현장'에서는 '당신'이 곧 실천하는 사람이 될 수 있으므로 우리 사회를 지탱하고 있는 실천하는 사람들의 '얼굴'을 더욱 쉽게 만날 수 있다는 의미이군.
- ⑤ ㉤: '넓은 길, 넓은 바다'를 만나기 위해서는 구체적인 삶 속에서의 실천을 통한 노력이 필요하다는 의미이군.