

2022학년도 예술사과정 신입생 모집

연극원 무대미술과 일반/교육기회균등 1차

전 공 실 기

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

<문제>

주어진 도화지에 아래의 조건을 충족하여 사실적 기법으로 자화상을 그리시오.

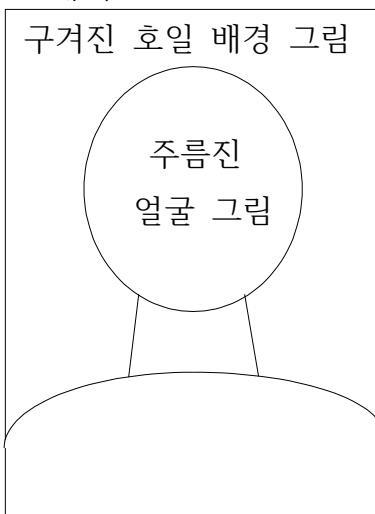
※ 조건

1. 99살의 노인이 된 자신의 주름진 얼굴과 상반신을 상상하여 사실적으로 그리시오.
2. 주어진 재료 중 호일을 구겨서 자화상의 배경이 되도록 그리시오.
 - 주어진 호일은 배경 그림을 그리기위한 참고 재료로만 활용할 것
 - 찰흙, 천, 나무젓가락, 실타래는 제외할 것
3. 얼굴이 향하는 방향은 정면이 되도록 그리시오.
4. 아래 예시 도안을 참고하여 그리시오.

※ 주의 사항

- 주어진 조건을 반드시 충족할 것
- 도화지는 세로로 놓고 그릴 것
- 주어진 이젤의 위치는 다른 응시생들에게 피해를 주지 않는 범위 내에서 회전은 가능하나 자리 이동은 불가함
- 수험생이 준비한 4B 연필을 자유롭게 사용하되 다른 재료는 절대 사용하지 말 것(검정 볼펜 사용불가)

< 예시 >



2022학년도 예술사과정 신입생 모집

연극원 무대미술과 일반/교육기회균등 2차

심 충 실 기

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

-문제-

2050년 서울의 전통 시장 안에서 벌어지는 서커스를 상상하여 그리되 아래의 조건을 모두 고려하여 그리시오.

-조건-

1. 시대: 2050년/ 시제: 낮 또는 밤 중 택일
 2. 공간: 서울의 전통 시장
 3. 서커스를 실행하는 다섯 캐릭터(로봇 1, 동물 캐릭터 1, 공연자 3명)의 특성이 드러나는 장면 상황을 구체적으로 그릴 것
 4. 전통 시장이라는 공간적 특성, 서커스가 가지는 놀이성, 2050년이라는 근 미래의 기술 변화를 고려하여 그릴 것
 5. 시장에 구경나온 다수의 관객들을 포함하여 공연의 상황과 공간 전체가 드러나도록 사실적으로 그릴 것
- 주어진 도화지를 가로로 사용하여 그릴 것
 - 연필, 필기도구, 채색도구를 자유롭게 사용하되 반드시 채색할 것

2022학년도 예술사과정 신입생모집
연극원 연기과 2차시험

1일차 - 1타임
10월29일(금요일)

보고 읽기 문제

희극과 비극은 경쟁이라는 공통분모를 갖고 있는데 경쟁은 언제나 놀이였다. 그리스 극작가들은 디오니소스의 축제를 위해 경쟁적으로 창작을 했다. 비록 국가가 그런 경쟁을 직접 조직하지는 않았지만 경쟁의 운영에는 관여했다.

K' ARTS

2022학년도 예술사과정 신입생모집
연극원 연기과 2차시험

1일차 - 2타임
10월29일(금요일)

보고 읽기 문제

위로의 핵심은 공감이다. 당사자가 아니면 그 상황이 얼마나 힘든지 아무도 모른다. 그래서 힘든 상황을 조금이라도 공감하는 것만으로도 충분히 좋은 위로가 된다. 진정한 공감의 시작은 한마디라도 더 들어 주는 것이다. 말을 통해 해결해 줘야 한다는 강박관념에서 벗어나자.

2022학년도 예술사과정 신입생모집
연극원 연기과 2차시험

1일차 - 3타임
10월29일(금요일)

보고 읽기 문제

선의를 넘치는 사회는 모두가 바라는 이상향이지만, 선의를 베푸는 주체가 누군지 명확히 해야 한다. 선의의 핵심은 그 시작이 자발적이라는 것이다. 마음에서 우러나온 이타적 행위가 아니라 타인의 강요에 의한 행위라면 그것은 선의가 아니다.

K ARTS

보고 읽기 문제

인간은 강한 짐승들을 흉내 내고 아름다운 꽃, 산, 바다, 하늘을 흉내 낸다. 부모의 표정을 모방하는 것에서부터 출발한 인간이 대자연을 모방하는 데까지 도달하지 않을 리 없다. 사람이 바다나 산으로 나가 웅장한 풍경을 본다는 것은 웅장하게 되는 것과 한가지인 셈이다.

2022학년도 예술사과정 신입생모집
연극원 연기와 2차시험

1일차 - 5타임
10월29일(금요일)

보고 읽기 문제

클로즈업된 얼굴은 배우의 대사보다 더욱 강력하고 친밀하게 시청자에게 다가가는 언어이다. 촬영 중에 주고받는 대사들은 이차적인 것이다. 무엇보다 얼굴이 중심이다. 클로즈업을 통해 우리는 배보다 큰 눈, 정신세계보다 큰 눈을 가진 셈이다.

K' ARTS

보고 읽기 문제

노르웨이에서 교도소는 나쁜 행동을 예방하는 곳이 아니라 나쁜 의도를 예방하기 위한 곳이다. 교도관들은 수감자들이 정상적인 삶을 준비할 수 있도록 최선을 다하는 것이 그들의 의무라고 생각한다. 벽 안의 삶은 벽 밖의 삶과 비슷해야 한다. 놀랍게도 이 시스템은 효과적이다.

2022학년도 예술사과정 신입생모집
연극원 연기과 2차시험

1일차 - 7타임
10월29일(금요일)

보고 읽기 문제

광대는 우리의 내면 안에 존재하는 초자아에 맞서 싸우는
본능적이고 동물적인 어린아이와 같으며 장난꾸러기 같은
모습을 지닌 인간을 묘사한 캐리커처이기도 하다. 그는
인간을 그로테스크하고 기이하게 변형된 우스꽝스런
이미지로 보여주는 인간의 그림자 즉, 거울이랄 수 있다.

2022학년도 예술사과정 신입생모집
연극원 연기과 2차시험

1일차 - 8타임
10월29일(금요일)

보고 읽기 문제

어떤 사람이 창조적인 인간이며 무엇이 창조적인가?
창조적인 존재는 깊이 있는 문화의 힘과 활력이 되는 원리와
무의식, 고유한 열정, 암흑과 밤 그리고 심해 사이에서
균형을 이룬다. 그것은 창조적인 존재로서의 소명이자 서로
다른 두 세계를 중개할 수 있는 힘이다.

보고 읽기 문제

남자가 얼마나 여자를 이해하지 못하는가는 여자가 문제를 이야기할 때 그가 어느 정도로 거부감을 느끼는지를 보면 알 수 있다. 여자는 단지 자기 문제를 이야기하고 싶은 것뿐이며 그가 꼭 해결을 해줄 필요가 없다는 것을 그에게 일깨운다면, 그는 마음을 편히 갖고 그녀의 이야기에 귀를 기울일 것이다.

보고 읽기 문제

부모로부터 학대를 당했거나, 부모와의 관계가 불안정한 사람일수록 인터넷에 의존하는 경향이 높다고 한다. 또한 인터넷에 의존하는 아이의 사정을 들여다보면 부모가 정서적인 온기 없이 아이를 대하거나, 어머니가 지나친 간섭, 거절, 징벌 등의 태도를 보이는 경향이 있다고 한다.

보고 읽기 문제

우리는 인생의 아주 작은 부분만을 우리의 의지대로 살고 있는 것이다. 그러나 이것이 꼭 나쁜 것만은 아니다. 생각지도 못한 위기가 자신과 전혀 상관없는 곳에서 찾아오는 경우도 있지만, 생각지도 못한 기회가 자신의 노력과는 관계없이 찾아오는 경우도 있다. 그리고 기회의 대부분은 그렇게 우연히 다가온다.

보고 읽기 문제

감정의 표출을 통제하는 일은 아주 중요하지만, 매우 어렵다. 우리 뇌의 감정을 느끼는 영역과 신체는 긴밀히 연결되어 있어, 눈, 눈썹, 입, 사지, 목소리에서 단서가 드러나기 마련이다. 때문에 많은 사람들이 감정을 억제하려고 애쓰지만, 억제는 여러 연구에서 그다지 효과가 없음이 증명되었다.

2022학년도 예술사과정 신입생모집
연극원 연기과 2차시험

2일차 - 5타임
10월30일(토요일)

보고 읽기 문제

나는 정치에 전혀 관심이 없었다. 마음속에서 어떤 호전적인 감정도 일깨울 수가 없다. 어떤 나라에 대해 호전적인 감정이 생기려고 할 때쯤 그 나라의 관찰은 친구를 만나게 되고, 같이 어울려 다니다 보면 어떤 전투적인 생각이나 감정도 사라져 버린다.

2022학년도 예술사과정 신입생모집
연극원 연기과 2차시험

2일차 - 6타임
10월30일(토요일)

보고 읽기 문제

이제 당신들의 인생 이야기에 관심을 가질 때가 됐습니다.
그동안 도움을 좀 받을 것 같아 읽었던, 남의 지식과
상상력을 얻어서 쓴 책들의 저자에게 멘토를 맡기는 일은
자제해야 할 듯 싶습니다. 산전, 수전, 공중전을 다 치러낸
당신들의 이야기는 그 자체로 훌륭한 힐링 캠프가 아닐까요?

2022학년도 예술사과정 신입생모집
연극원 연기과 2차시험

2일차 - 7타임
10월30일(토요일)

보고 읽기 문제

행복이라는 것은, 사람들이 흔히 불행이라고 말하는 그 중심에 있으면서도 내가 지금 불행하지 않다는 사실을 부정하지 않는 것이다. 행복은 자극이 아니라, 잔잔함 가운데에 있다. 지금 내가 행복하지 않다고 느끼는 사람은 내가 잔잔하지 못하는 이유를 고뇌하고 그 원인을 제거하면 된다.

보고 읽기 문제

거울을 들여다보면 우리는 우리가 보고 싶은 자신의 모습을 볼 뿐이다. 거울의 저 너머에 남들에게 비치는 우리의 진짜 모습이 있다. 자신의 흠보다 남들의 흠이 더 쉽게 보인다는 것은 누구나 알고 있는 사실이다. 남들의 의견을 묻는 것이 자신의 부족함을 배우는 가장 효과적인 방법인 까닭도 바로 그 때문이다.

2022학년도 예술사과정 신입생모집
연극원 연기과 2차시험

3일차 - 1타임
11월1일(월요일)

보고 읽기 문제

신은 우주이며 본질이며 자연이고 바로 너이기도 하다.
존재하는 모든 것들은 존재해야 하기 때문에 존재하는
것이지 삶에 목적 같은 것은 없다. 우리는 무엇을 이루거나
무엇이 되기 위해 달려가고 있는 게 아니다. 다만 우리
인간은 끊임없이 모색하고 있고 이미 그곳에 있다.

보고 읽기 문제

슬픔을 잘 이해하는 사람은 기쁨을 잘 이해하는 사람이고 아름다운 것이 무엇인지 진정으로 아는 사람이다. 그래야 자신이 어떤 시를 가지고 있는 시인인지를 안다. 사람들은 모두 시인이다. 다만 자신이 시인임을 무시하며 살아가거나 심지어 자신 안의 시인을 일부러 살해하는 사람들조차 자주 본다.

보고 읽기 문제

신전이라는 말에는 태생적으로 아이러니가 있다. 신전은 신이 사는 집이지만 실은 인간이 지은 것이다. 신전은 인간이 상상해 낸, 크고 위대한 어떤 존재를 위해 지은 집이지만 끝내 돌무더기로 변한다. 세월이 지나면 무너진다는 것, 폐허가 된다는 것, 이것이 신전이라는 건축물의 운명이다.

보고 읽기 문제

당신은 자기 자신을 알게 되면 될수록 사물을 똑바로 볼 수 있게 됩니다. 자기인식에는 끝이 없으며, 목적에 도달하는 일도, 결론에 도달하는 일도 없습니다. 그것은 끝없이 흐르는 강물과 같은 것입니다. 그런 것을 배우며 그 속으로 깊이 돌진함으로써 당신은 마음의 평안을 찾아가는 것입니다.

보고 읽기 문제

인간의 행복, 그러니까 인간의 전체 생존 방식에서 중요한 것은 인간의 내부에 존재하거나 거기서 일어나는 것임이 분명하다. 무엇보다도 인간의 느낌, 의욕, 사고의 결과라고 할 수 있는 내적인 유쾌함이나 불쾌함은 말하자면 인간의 마음속에 고스란히 들어 있기 때문이다.

2022학년도 예술사과정 신입생모집
연극원 연기과 2차시험

3일차 - 6타임
11월1일(월요일)

보고 읽기 문제

그로토프스키의 표현을 따르자면, 배우는 인물이 자신을 관통하도록 해야 한다. 처음에는 자기 자신이 가장 큰 장애물이지만, 지속적인 연구와 연습을 통해 자신의 육체와 심리를 통제하는 기술을 획득할 것이며, 이 기술이 자신을 관통하지 못하게 가로막던 장애물을 제거할 수 있다.

2022학년도 예술사과정 신입생모집
연극원 연기과 2차시험

3일차 - 7타임
11월1일(월요일)

보고 읽기 문제

인간은 근본적으로 자신들이 관계하는 존재자들의 고유하고
성스러운 존재를 경험할 경우에만 자신의 삶을 충만한
것으로 느낄 수 있습니다. 그러나 오늘날 인간은 존재를
망각했고, 이에 따라 존재는 존재자에게서 빠져
달아나버렸습니다.

K' ARTS

보고 읽기 문제

언어는 단순히 의사소통의 수단이 아니다. 언어의 본질은 세계와 사물의 내밀한 통일을 불러내는 것이다. 그런 의미에서 시가 바로 진정한 언어라고 말한다. 시인은 침묵 속에서 존재의 소리에 귀를 기울이고, 시어를 통해 존재의 소리를 구체화한다.

K' ARTS

보고 읽기 문제

세계에 대한 과학적 파악과 기술적인 지배를 통해 행복을 실현하려 할 때 우리는 오히려 불안과 초조를 느낀다. 이러한 느낌에서 벗어나기 위해 끊임없이 물질을 생산하는 악순환에 빠지는 것이다. 우리가 소박한 자연의 소리를 들을 수 있는 능력을 회복할 때 우리 삶이 진정으로 충만해질 수 있다.

보고 읽기 문제

모든 사람들이 가능한 한 타인들과 가깝게 있으려고 하지만 모든 사람들은 아주 고독하며, 인간의 분리 상태가 극복되지 못했을 때 항상 그 결과로 생기는 깊은 불안전감, 불안감, 죄책감의 지배를 받고 있다. 우리 문화는 사람들이 이러한 고독을 의식하고 깨닫지 않아도 되도록 도와주는 여러 가지 완화제를 제공한다.

2022학년도 예술사과정 신입생모집
연극원 연기과 2차시험

4일차 - 3타임
11월2일(화요일)

보고 읽기 문제

지식을 축적하는 사람은 그 지식을 자기 자신의 인간적 완성을 위한 것으로 생각하지 않고 지식시장에서 교환할 상품으로 생각함으로써 지식으로부터의 자기 소외의 상태에 이른다. 다른 사람과의 관계나 자기 자신과의 관계도 교환가치를 중심으로 하는 것이다.

2022학년도 예술사과정 신입생모집
연극원 연기과 2차시험

4일차 - 4타임
11월2일(화요일)

보고 읽기 문제

삶을 충분히 사랑하는 사람은 언제 어디서나 삶과 성장의 과정에 매혹된다. 그는 현상을 유지하기 보다는 오히려 건설하려고 한다. 그는 경탄할 줄 알기에 낯은 것에서 안전하게 확증을 찾아내려 하지 않고 새로운 것을 보고자 한다. 그는 확실정보보다는 삶의 모험을 사랑한다.

보고 읽기 문제

자유는 우리들에게 자동적으로 주어지는 것이 아니라 우리가 일정한 한계 안에서 통찰과 노력을 통해 획득할 수 있는 것이다. 우리는 불굴의 정신과 자각을 갖게 될 때 양자택일이라는 선택 순간을 갖는다. 자유를 정복하기는 어려우며 바로 이것이 우리들 대부분이 실패하는 까닭이다.

보고 읽기 문제

지식과 행동은 서로 유사할 때가 매우 많고, 소크라테스의 방식대로 말하면 동일하기까지 하다. 우리가 충분히 그리고 완벽하게 알고 있는 경우에는 적합한 행동이 자동적으로 반사적으로 뒤따르게 된다. 이때 선택은 아무런 갈등 없이 완전히 자발적으로 이루어진다.

보고 읽기 문제

자기실현하는 사람은 자기 자신 및 여타 모든 사람들과 무관하게 세상을 있는 그대로 지각하는 능력을 더 많이 가지고 있다. 보통 사람도 절정경험과 같은 최고조의 순간에 있을 때에는 이러한 지각적 특성을 보인다. 이런 순간에 있는 사람은 자연을 있는 그대로 그리고 그 자체를 위해 존재하는 것으로 지각한다.

보고 읽기 문제

분노는 세상 속에서 가질 수 있는 타당한 유형의 감정이다. 아리스토텔레스 또한 온화의 덕을 갖춘 사람은 마땅한 때, 마땅한 상대에게, 마땅한 시간 동안 분노한다고 상정한다. 따라서 분노를 표출한 경우에 질문해야 할 것은 분노를 촉발한 사실이 정확했으며 그 속에 담긴 가치가 균형을 이루었는가이다.

보고 읽기 문제

이 세상에 존재하는 모든 것들은 그림자를 드리우고 있다.
그림자가 있기에 비로소 명실상부한 존재로 자리매김 된다.
투명하게 너울거리는 그림자 읽기란 보잘것없는 행위가
아니라 그 자체로 존재 증명에 필수적이다. 그것은 현존하는
외피이자 내면이다.

K ARTS

보고 읽기 문제

더듬더듬 혼자서 중얼거리는 타인에게, 그것도 그림자처럼
바닥에서 너울지는 존재에까지 신경 쓸 여지가 없는 것은
각자의 삶이 너무 바쁘고 힘겹기 때문이다. 소통과잉
시대일수록 소통불능에 시달리는 역설의 시대를 살아가고
있다. 듣는 귀를 찾지 못한 말들은 몸 안에 여전히 머금어져
있다.

보고 읽기 문제

사람을 불안하게 하는 것은 사건 자체가 아니라 그 사건에 관한 그 사람의 생각이다. 그러므로 죽음이란 원래 그 자체로서 두려운 것은 아니다. 그렇지 않았다면 소크라테스도 죽음을 두려워했을 것이다. 죽음은 두려운 것이라는 선입견이 오히려 두려운 것이다.

보고 읽기 문제

악을 혹독하게 꾸짖거나 비난한 필요는 없다. 대부분의 경우 악이 폭로되는 것만으로 충분하다. 그렇게 되면 그 사람은 겉으로는 반항을 하더라도 반드시 양심의 가책을 받게 마련이다. 그러므로 우리가 비난해야 할 사람과 이야기할 때는 냉정하게, 감추지 말고, 깨끗하게, 인간적인 노여움 없이 말해야 한다.

보고 읽기 문제

인간은 누구를 막론하고 행복을 추구한다. 행복 이상으로 청년과 노인, 뛰어난 사람과 하찮은 사람의 구별 없이 모든 사람들에게 공통되는 바라는 없다. 다만, 행복의 내용이 어떤 것인가, 또 과연 이 세상에서 행복을 발견할 수 있는가 하는 점에서 사람들의 생각이 일치하지 않을 뿐이다.

보고 읽기 문제

인간은 무엇인가에서 살아갈 용기의 버팀목을 구하지 않으면 안된다. 그것은 도대체 무엇일까? 젊음일까? 그것은 금방 지나가버린다. 자신의 마음일까? 신의 힘일까? 힘은 질병, 노령, 인생의 고통스러운 경험에 의해 맥없이 부서지는 것이며, 마음은 어떤 때는 흥분하고 어떤 때는 겁을 먹기 쉽다.

보고 읽기 문제

대부분의 사람이 숲길을 걷는 것을 즐기는 이유와 그 경험이 몸과 마음의 건강에 기여하는 이유를 탐구하는 일은 진화생물학의 영역에 속한다. 물론 운동의 의미도 있지만, 우리 마음속 깊은 곳에서 작동하는 다른 무언가가 있다. 우리 마음속에는 여전히 이런저런 식으로 사냥꾼과 채집인이 살고 있다.

2022학년도 예술사과정 신입생모집
연극원 연기과 2차시험

5일차 - 8-1타임
11월3일(수요일)

보고 읽기 문제

문학을 공부하는 것은 의문을 제기하고 의문에 대답하는 일이다. 개개인을 만족시켜 주는 대답에 도달하도록 애쓰면서 많은 대답들을 탐구하는 일이다. 또한 다른 사람을 만족시키는 대답의 가치를 열린 마음으로 받아들이는 일이며, 그 대답들이 다른 사람에게 어떤 의미를 갖는지를 생각하는 일이다.

보고 읽기 문제

창의성은 우리 종을 정의하는 독특한 형질이다. 그리고
창의성의 궁극적 목표는 자기 이해다. 우리가 무엇이며,
어떻게 여기까지 왔고, 운명이라는 것이 있다면 어떤 운명이
앞으로의 역사적 궤적을 결정할지를 이해하는 것이다.

K' ARTS

스토리 구성 능력과 창의력 평가

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

아래의 예문을 참고하여 '방문자'가 나오는 두 편의 완전히 독립된 이야기를 완성하시오.

'방문자'는 인간 혹은 동물처럼 생명이 있고 구체적 형상을 가져야 합니다. 또한 '방문자'는 사회적 이슈나 문화현상, 이데올로기, 재난 등을 상징하는 존재여야 합니다.

- 1) 방문자가 머무는 결말
- 2) 방문자가 떠나는 결말

두 가지 다른 결말을 가진 이야기를 각각 1500자 내외의 1인칭 혹은 3인칭 소설 형식으로 쓰시오.

천사

천사는 하늘에서 온다. 천사, 엔젤이라는 말은 '전령messenger'을 뜻하는 고대 그리스어 '앙겔로스angelos'에서 왔다. 천사는 말을 전하는 전령이다. 미셸 세르는 천사들의 전설을 현대적 신화로 다시 쓰면서 "태초에 말씀logos이 있었다."로부터 시작하는 오랜 정치신학 속에 생략된 존재, '말을 전하는 자'를 이 문장 속에 다시 기입한다.¹⁾ "태초에 '천사들의' 말이 있었다." 말을 전하는 자는 말하는 자와 듣는 자를 연결하고 관계를 만든다. 코로나19도 공황으로 왔다. 그것은 신의 말도 인간의 말도 아닌 동물의 말이었다. 그런데 박쥐의 몸에서 인간으로 왔다는 이 바이러스 천사는 전파력이 아주 강했다. 아무것도 아닌 존재 중에서도 가장 아무것도 아닌 그의 말을 전 세계의 인류가 그리고 가장 힘센 사람들이 듣지 않으면 안될 만큼. 왕관corona을 쓴 천사는 어떤 말을 전해주려고 우리에게 왔는가. 그는 지금 누구의 말을 전하고 있는가. 전령은 수신자와 발신자를 연결한다. 누군가가 오랫동안 발신해 온 신호를, 오랫동안 듣지 못한 자들에게, 들리지 않던 목소리를 증폭시켜 전달하고 있다. 재난은 앙겔로스의 전언이다. 우리는 지금 그 말이 누구로부터 온 것인지, 제대로 의

1) 미셸 세르, 이규현 옮김(2008), <천사들의 전설-현대의 신화>, 그린비.

미를 연결하고 해석하고 있는 것일까?

재난의 해석학

‘하멜른의 쥐잡이가 돌아왔다.’ 코로나라는 이름을 가진 정체 모를 바이러스가 처음 유행하기 시작했을 때 나는 어렸을 때 읽은 ‘하멜른의 피리 부는 사나이’ 이야기를 떠올렸다. 이 이야기는 1284년 6월 26일 요한과 바울의 날에 독일 베저 강변의 하멜른시에서 130명의 어린이들이 실종된 실제 사건을 원형으로 하고 있다. 시대와 장소를 달리하며 이 이야기는 각기 다른 관점에서 각색되고 해석되었다. 하멜른의 쥐떼는 페스트를 거쳐 박쥐로 왔다. 쥐떼가 재난이 되었던 한 마을에서 일어난 이야기는 지금 우리의 시간과 장소에서 그대로 재현되고 있는 듯했다.

그래서 처음엔 재난이 복수극이라고 생각했다. 그토록 수없이 신호를 보내 왔음에도, 자연의 섭리를 거역하며 지구를 파괴해 온 데 대해 반성도 하지 않고 짓밟도 치르지도 않고 살아온 인간에 대한 신의 복수 또는 자연의 복수라고. 하멜른의 재난이 지배자에 대해 경고하는 민중적 해석으로, 민중을 가르치려는 지배자들의 해석으로도 전유되었듯이, 현재의 코로나 담론도 일종의 ‘사건의 해석학’으로서 재난에 대한 다양한 해석을 내놓고 있다. 이 사건의 텍스트는 지금 우리가 겪고 있는 이 일을 어떻게 해석해야 할지에 대한 물음을 던진다. 이 물음에 대해 각자의 위치와 관점에서 내놓는 응답들은 서로 경합하면서, 그 과정에서 설득력을 얻은 지배적 해석은 이후의 경로를 만들어 갈 것이다. 그런 점에서 재난의 해석학은 사회적 사건을 정치적으로 해석하는 ‘의미의 경합’으로서 중요한 담론의 장을 형성한다. ‘경제 위기’가 재난을 해석하는 중심 열쇠가 되면 다음 담론의 경로는 위기 탈출과 경제 회복으로 집중될 것이다. ‘비정상성’이 해석의 중심에 놓이면, 그 다음 이야기는 당연히 ‘정상성의 복구’로 전개될 수밖에 없다. 지금 나오는 ‘뉴 노멀’이나 ‘뉴딜’, ‘포스트 코로나’ 같은 담론은 이러한 해석 투쟁의 결과다. 그러나 재난 자체에 대한 해석이 제대로 안 된 채로, 너무 성급히 ‘새로운new 이후post’로 이행하는 것 같다. 이것은 누구의 메시지일까?

초기에 코로나19가 확산되기 시작했을 때만 해도, 이 사태가 주는 신호를 해석하려는 시도가 많았던 것 같다. 자연의 해석학은 사회의 해석학을 요청했다. 사람들은 하늘이 맑아지고 별이 보이고 물이 깨끗해지고 인간이 사라진 거리에 어디선가 나타난 동물들이 다시 찾아오는 모습에 감탄했고, 지금까지의 삶을 반성하자는 성찰의 언어들이 나타났다. 그런데 팬데믹이 장기화되면서 모든 것이 다시 엉켜버리기 시작했다. 정치인들이 무능했고, 기업가는 탐욕을 멈추지 않았으며, 사람들은 불안과 공포 속에 고립되고 지쳐 갔다. ‘자연의 귀환’에 대한 환대의 문법은 ‘정복하고, 이겨 내고, 승리하자’는 적대의 문법으로 바뀌기 시작했다.

하멜른의 재난도 적대와 환대의 이중적 해석이 가능하다. 그것은 이방인을 경계하라는 교훈으로도, 이방인을 환대하라는 교훈으로도 해석된다. 지금 우리를 찾아온 이 바이러스 천사는 어떻게 해석해야 할까? 초기의 ‘복수론’이나, ‘징벌론’에는 우리가 잘못 살아왔다고 하는 직관적인 반성이 작동하고 있었다. 하지만 ‘위기론’으로 전환되면서 전사회적 반성은 전사회적 총동원으로 바뀌었고, ‘전시 경제’와 ‘비상사태’를 승인하는 전쟁 담론이 재난의 지배적 해석학으로 자리 잡았다. 오늘날 우리가 코로나19 바이러스를 바라보는 시각과 하멜른

의 사람들이 쥐떼를 바라보는 시각은 비슷하다. 박멸의 관점이다. 박쥐의 몸에서 살고 있었다는 그가 인간의 몸으로 도시에 나타났을 때, 우리는 쥐떼의 습격을 당한 하멜른시의 사람처럼 당황했다. 넘어서는 안 될 문명과 야만의 경계, 인간과 자연의 경계를 넘어 온 그를 ‘침입자’로 대하고, 제거와 추방의 계획을 세우는 데 급급했다.

우리가 바이러스에게 들을 말이 없고, 소통이 불가능하다고 단정하는 한, 그의 말은 영원히 해석 불가능의 지대에 놓이며, 어떤 신호도 읽어 낼 수 없게 된다. 사태 속에서 들려오는 메시지를 끝내 우리가 듣지 못한다면 또는 듣고도 아무것도 하지 않는다면, 재난은 우리의 아이들이 한 명도 남지 않고 모두 사라질 때까지 끝나지 않을지도 모른다. 과학자들이 코로나19 바이러스의 유전자 구조와 염기 서열을 모두 밝혀냈어도, 우리는 여전히 속수무책이다. ‘그것이 무엇인지’ 말할 수 있다는 것과 ‘그가 누구인지’ 알 수 있다는 것은 전혀 다른 문제이기 때문이다. 전자는 지식에서 나오지만 후자는 관계에서 나온다. 전자에 대응하는 것이 과학적 설명이라면, 후자에 대응하는 것은 인문학적 해석일 것이다. 백신과 방역에만 매달려 있는 현실은 과학과 철학의 불통과 빈곤을 동시에 드러낸다. 지금 이 사태 속에서 결여된 것, 그래서 지금 우리에게 가장 필요한 것은 과학 기술적 방법론적 대안을 넘어 선 인문적 해석과 정치적 상상력이다. 이 글은 그런 관점에서 재난을 성찰적으로 해석하고, 여기서 벗어나기 위한 길을 정치적 상상력을 통해 찾아보려고 한다. 어디로 가야 할 것인지를 찾기 위해선 재난이 어디로부터 왔는지를 먼저 물어야 한다. 이 손님은 우리가 자신에게 그것을 묻기를 요청하고 있는 것인지도 모른다.

찾아온 손님, 적인가 친구인가

그러기 위해서는 이 낯선 방문자를 적이 아니라 손님으로 바라보는 것부터 시작해야 할 것 같다. 고대 세계에서는 낯선 방문자, 이방인, 외부인에 대한 두 가지 시선이 동시에 존재한다. 먼 옛날, 사람이 사는 촌락 경계 저 너머 들판 끝에서, 사람이 살지 않는 곳을 통과해서 누군가가 나타날 때 그는 필경 손님 아니면 도둑 둘 중 하나다. 하지만 또한 주인이 그를 어떻게 응대하느냐에 따라 그는 적이 될 수도 있고, 친구가 될 수도 있다. 환대는 적도 손님으로 만들고, 적대는 친구로 찾아온 이도 적으로 만든다. 관계는 상호 관계 맺음 속에서 발생하는 것이다. 환대hospitality는 이방인을 손님으로 대하고 친구로서 관계 맺는 방식을 말한다. 오늘 나를 찾아온 이를 보살펴 줄 때 다음엔 내가 낯선 곳에서 어떤 모르는 이의 도움을 그와 같이 받게 될 것이라는 믿음의 약속이다. 어려움에 처한 존재를 도와주면 언젠가 은혜를 돌려받을 것이나, 반대로 외면하면 너 또한 그렇게 될 것이라는 이야기들은 민중 세계를 지탱하는 공존의 규칙인 ‘상호 부조의 원리’를 오랜 세월 가르쳐 왔다. 오늘 우리를 찾아온 손님은 적인가, 친구인가, 우리는 그를 어떻게 대하고 있는가? 어떻게 관계를 맺고 있는가?

바이러스는 같은 단독적 실체가 아니라 관계 속에서만 드러나는 존재다. 그를 알려면, 그것이 무엇인가를 묻는 에고ego의 해석학은 우리가 어떤 관계를 구성하는 존재인가라는 에코eco의 해석학으로 전환되어야 한다. 이번에는 박쥐에서 인간으로, 바이러스가 맺는 관계의 이행이 ‘우리’라는 함께-존재를 드러냈다. 그는 우리와 몸이라는 집oikos을 공유하며, 박쥐

와 인간을 연결하고, ‘박쥐-인간’의 몸을 재구성한다. 다르게 보면 이것은 침범이 아니라 ‘관계의 확장’을 의미한다. 천사는 박쥐와도 함께 살고, 인간과도 함께 살겠다고 말한다. 박쥐가 살지 못하는 집은 인간도 살 수 없는 집일 것이다. 이것은 박쥐와 인간의 관계가 함께 살아야 할 존재로서 ‘다시-관계 맺음’이 요청된다는 것을 의미한다. 이러한 ‘관계의 재구성’은 자연과 인간, 비인간 동물과 인간 사이의 ‘공통 세계의 재구성’이기도 하다. 세계의 재구성은 다시 사회의 재구성을 요구할 수 밖에 없다. 지금 코로나19는 ‘박쥐와 함께 살 수 있는 세계’를 요청한다. 그러니까 이것은 복수가 아니라 함께 살자는 메시지를 담은 절박한 공존의 요구다.

인도의 생태주의 페미니스트 반다나 시바는 ‘바이러스와의 전쟁’이라는 비유에 대한 우려를 표한다. 인류가 생명의 그물망에 대항하여 전쟁을 선포한다면, 이는 스스로에게 전쟁을 선포하는 것이고, 그 순간 생명망으로부터 분리될 수밖에 없기 때문이다. 그것은 결국 힘센 인간들이 나머지 인류를 향해 선포한 전쟁이 될 것이다. ‘코로나와의 전쟁’은 이미 코로나보다 더 많은 이들의 목숨을 위협하고 있다. 코로나가 전체 인류 중 1%의 목숨을 앗아 갈지도 모른다는 전망은 코로나 퇴치를 명분으로 한 전쟁 상태가 90%의 인류를 생존의 위협에 빠트리고 있다는 현실을 감춘다. 국가와 기업이 주체가 되어 수행하는 코로나와의 전쟁은 지금까지 지구의 약탈자들이 해 왔던 ‘지구에 대한 전쟁’의 연장선상에 있다. 인도에선 이미 3000만 명 이상이 생계의 터전을 잃었다. 스웨덴의 집단 감염을 통한 집단 면역 실험은 사회를 공리주의적 생체 실험장으로 만들었다. 국내 상황도 다르지 않다. ‘모범 방역 국가’라는 타이틀 뒤에선 삶터와 일터를 빼앗기고 생계와 생존을 위협받는 사람들이 늘어 간다. 모두를 구한다는 전쟁에서 약자들만 계속 쓰러진다면 이것이 과연 누구를 위한 전쟁인지, 우리는 물어야 한다.

자연을 친구로서 대하는 것이 아니라 위험한 적으로 간주하고 정복의 대상으로 바라보는 것, 그것은 서구 지배자들의 근본 관점이다. 서구-남성-전사-귀족의 자연과 운명에 대한 정복 정신은 근대 자본주의에서 자본가적 비르투(virtu)로 이어진다.

자본주의 경제와 근대 서구 정치는 기본적으로 이런 지배자들이 수립한 전쟁 국가에서 출발했다. 자본주의 정치경제학은 자연에 대한 침략과 약탈에서 성립한다. 자연에 대한 자본의 약탈, 여성에 대한 남성의 약탈, 남구에 대한 북구의 약탈, 후진국에 대한 선진국의 약탈, 노동자에 대한 자본가의 약탈은 모두 동일한 근원을 갖는다. 우리는 종종 자연에 대한 인류의 약탈을 말하며 자연과 인간을 대립시키지만 이 약탈적 인간은 ‘모든 인류’가 아니라 인류의 특정한 집단을 뜻한다. 그들은 오랫동안 스스로 인간의 대표를 자처해 온 인간으로, 귀족이었으며, 사제였고, 전사였던 자이고, 지금은 그 모든 것인, 삼위일체의 신성을 가진 ‘자본가’다.

신자유주의는 이 침략하고 정복하고 승리하는 ‘기업가형 인간’을 모든 인간의 보편적 전형으로 만들었다. 그들은 ‘리스크가 높을수록 수익률도 높다’는 헤지펀드의 정신을 가지고 위험을 감내하며 ‘블루오션’으로 뛰어든다. 코로나19는 이들에게는 또 다른 블루오션으로 해석될 것이다. 군수 산업이 전쟁을 통해 성장하듯이 ‘코로나 수혜주’와 관련 산업도 ‘전쟁 특수’를 안겨 주고 있다. 유통 기업 아마존의 물류 센터 노동자들이 ‘물류 전쟁’을 수행하느라 800명씩 집단 감염이 되어 쓰러질 때, 최고 경영자 제프 베조스의 재산은 30조 원이 넘게 늘어났다. ‘K-방역’이라 불리며 세계적인 방역 성공 모델이 된 한국에선 ‘최전선’에서 바이

러스와 '사투'를 벌이던 보건·의료 노동자들이 코로나 전쟁의 '영웅'으로 칭송되었지만 '비상사태'에 투입되어 임금도 제대로 받지 못하고 노동권도 주장하지 못해 왔던 간호사들은 자신들이 영웅도 전사도 아니라고 답했다.

채효정, 「전환을 위한 마그나카르타, 가난한 민주주의」(2020년 11월) 중에서



2022학년도 신입생모집 (일반/정원외)

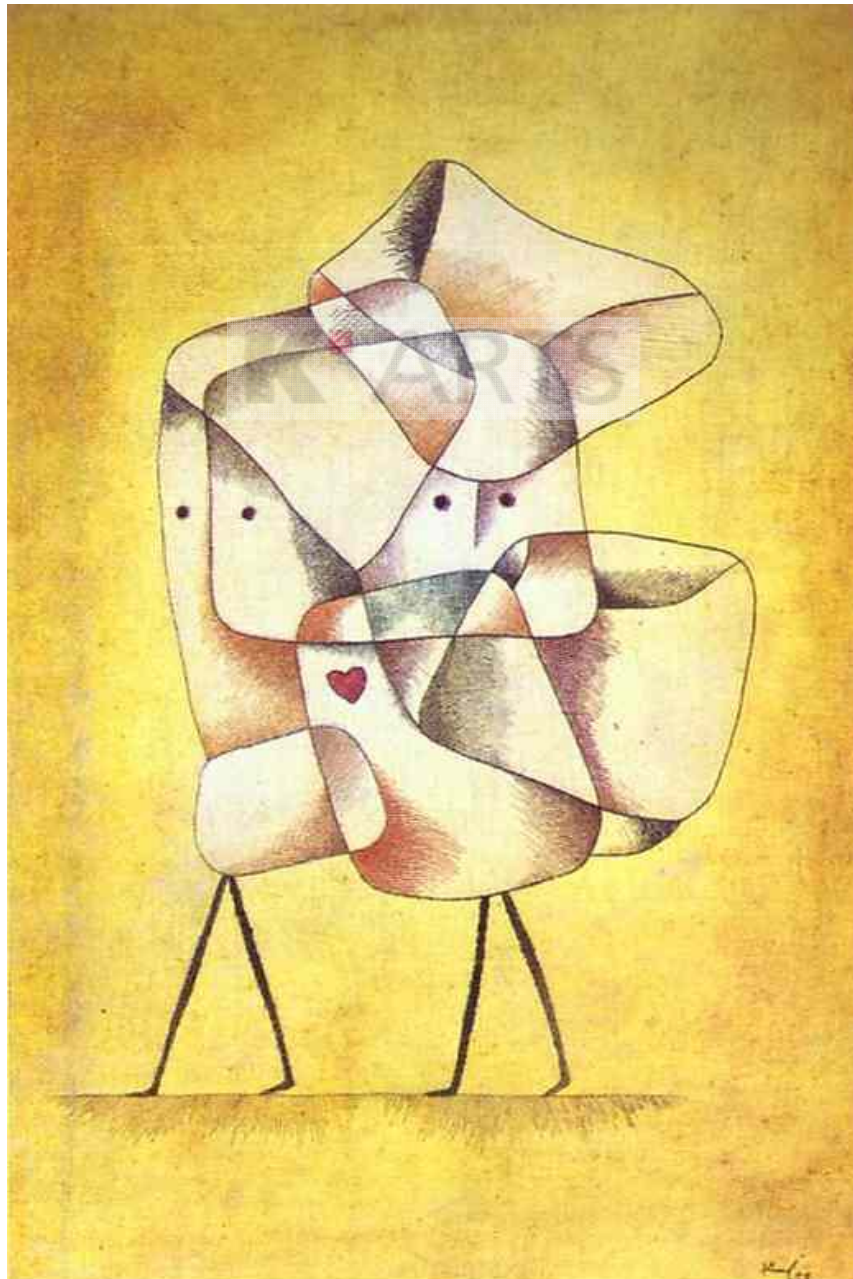
예술사과정 연극원 극작과 서사창작전공 2차 시험

자유글쓰기 문제

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

아래 이미지를 보고 떠오르는 이야기를 3인칭으로 서술하시오.

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



이 문서는 한국예술종합학교 입시 목적 외에는 사용할 수 없으며, 문서의 변형 및 발췌도 금지합니다.

이를 위반할 경우 관계 법령에 따라 제재될 수 있으므로, 이 문서를 입시 목적 외에 사용하고자 하는 경우 반드시 본교와 사전협의 하시기 바랍니다.

2022학년도 신입생모집 (일반/정원외)

예술사과정 연극원 극작과 서사창작전공 2차 시험

지정글쓰기 문제

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

다음 조건에 맞춰 이야기를 구상하여 서술하시오.

- 어느 날 일과를 마치고 집에 돌아가니 가족은 보이지 않고 낯선 사람들이 생활하고 있다. 이 상황에 이어지는 이야기를 3인칭으로 쓰시오.
- 맞춤법과 원고지 사용법에 따라 3,000자 이내로 쓰시오. (분량을 초과하면 감점)
- 답안지에 신원을 알 수 있는 표시가 있을 경우 무효 처리함.

글 쓰 기

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

※ 다음 문제들을 읽고 답을 각 문항당 2,000자 이내로 서술하시오.

1. 다음 제시문을 바탕으로 연극이라는 공연예술의 문제점과 그 가능성을 논하시오.

특히 <연극 = R+r+a>의 종합적인 의미를 반드시 밝히고, 연극이 우리의 삶에서 살아 움직이기 위해서는 이 정태적인 세 요소들과 함께 또 무엇이 필요할지를 쓰시오. (40점)

드디어 우리는 하나의 공식, 즉 <연극 = R+r+a>라는 등식과 만나는 단계까지 오게 되었다. [...] 반복Repetition, 표현representation, 거들기assistance, 이 세 단어들은 영어에서나 프랑스어에서 똑같은 의미로 쓰인다. 그러나 우리가 흔히 리허설이라고 부르는 것을 프랑스인들은 ‘레페티시옹répétitions(연습, 반복)’이라고 말한다. 이 단어는 연극 연습과정의 기계적인 측면을 의미한다. 시간이 지날수록 연습은 완벽해져간다. 이는 고되고 단조롭고 기계적인 일이며 또한 그것은 좋은 결과를 낳는 지루한 행위이다. 운동선수들은 모두 알고 있듯이 반복은 결국 변화를 가져다준다. [...] 의미도 흥미도 상실한 연기를 자동적으로 되풀이하는 [...] 판에 박은 모방 행위들은 죽은 행위들이다. 반복은 삶을 부정하는 짓이다. [...] 공연 역시 여러 번 반복되는 것이 상례이다.

프랑스어 ‘르프레장타시옹représentation(상연, 재현)’은 그러지는 순간이요, 과거의 무엇인가가 다시 제시되는 순간이요, 과거에 존재했던 것이 지금 다시 존재하는 순간이다. [...] ‘상연’은 일종의 현재 만들기를 지향한다. 우리는 어떻게 하여 반복이 부정하는 삶을 상연이 새롭게 하는가를 목도할 수 있으며, 그러한 쇄신이 공연 때뿐만 아니라 연습 때에도 이루어지는 것을 볼 수 있다. [...] 우리가 상연에 대해 연구하면 할수록 반복이 상연으로 발전해 나가기 위해서는 또 다른 무엇인가가 요청된다는 것을 더욱더 분명히 깨닫게 된다. [...]

‘assistance’는 프랑스어로 관중이란 뜻을 가지며, 참석하기, 목격하기, 보좌하기라는 의미로 쓰인다. [...]

관객들은 본질적으로 반복적인 속성을 지닌 극장 밖의 삶으로부터 매순간 생동감과 긴장으로 넘치는 특수한 공간으로 들어온다. 관객들은 연기자를 도와주지만, 그와 동시에 연기자도 역시 관객들에게 도움을 준다. [...]

매일의 삶에서 ‘만일’은 일종의 허구가 되며, 연극에서 ‘만일’은 일종의 실험이 된다.

매일의 삶에서 ‘만일’은 일종의 도피가 되며, 연극에서 ‘만일’은 하나의 진실이 된다.

(피터 브룩의 『빈 공간』 중 「살아있는 연극」에서)

2. <억척어멈과 그 자식들>과 <시련>의 극작법의 차이를 비교하여 논하시오. 등장인물의 설정과 무대화방식, 사건들의 연결과 구성 방식, 공간의 설정과 극적 의미 등에서의 차이를 반드시 언급하시오. (30점)
3. 윤조병의 <농토>는 대대로 '어른'네 노비였던 돌쇠네가 처한 비극을 사실주의적으로 그린 작품이다. 극 중에서 돌쇠네는 여러 가지 외부 환경에 의해 그 생존을 위협 당하고 실제로 몰락해간다. 극 중 위기감을 고조시키는 데 기여하면서 무대 위의 돌쇠네 공간을 위협하는 무대 밖의 요소를 두 가지 들어서, 그것이 실제로 돌쇠네의 삶을 어떻게 침해했는지 서술하시오. (30점)



영 어

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

※ 다음 영문을 읽고 물음에 답하시오. (1-2)

The terms drama and theater are not interchangeable. Drama consists of characters in conflict and in action. Theater is both the arena for the action and the sensory experience of that action. Let's look at the definition of the word *drama*. It comes from the Greek *dran*, to do. To act. An Action. In his *Poetics*, Aristotle defined drama as "an imitation of an action." Drama —written drama, performed drama— is the reproduction of people performing actions. People doing.

In drama, the actions of the play must cling together to form a story, one action causing another, adding up to some meaningful point that touches the thoughts and emotions of the audience. Good drama has an ordered narrative, often referred to as a plot, and plot can best be defined as the arrangement of actions that take place in a play. These plotted actions accumulate to tell the story in an arranged sequence. The plot of your play starts at the very last possible moment. The plot must begin near the entrance ramp of the greatest problem and the most exciting journey of your character's life. In your play, the characters must face their greatest test, their toughest battle. Why would you show the audience your character's second —or third— best story? Shakespeare showed us Hamlet's crisis involving the murder of his father, not his school difficulties at Wittenburg. Sophocles focused on the nightmarish day of Oedipus' downfall, not on the comparatively pleasant day he got married. Felix Unger and Oscar Madison did lots of things together, but in his comedy *The Odd Couple*, Neil Simon showed them *living* together, not going to a movie when they were still married to their wives. Your play tells your character's most interesting story. And the plot is taking place in present tense, right in front of us.

Is there a difference between story and plot? The scholar G. B. Tennyson, in *An Introduction to Drama*, recalls the British novelist E. M. Forster's distinction between story and plot. He points out, plot —planned, designed and executed by the playwright— utilizes the notion of cause and effect to shape and arrange events to tell a story.

1. 위의 밑줄 친 부분을 바탕으로 하여, 셰익스피어의 <코리올레이너스 Coriolanus>의 시작 부분이 플롯상 지니는 극적 당위성에 대해 3줄 이내로 답하시오. (15점)

2. 다음 괄호 안에 들어갈 적절한 단어를 각각 위의 제시문에서 찾아 쓰시오. (각 5점)

- 1) 'The king died of grief and then the queen died,' is a ().
 2) 'The king died and then the queen died of grief' is a ().

- 1)
 2)

※ 다음 영문을 읽고 물음에 답하십시오. (3-5)

The most important element that distinguishes Shakespeare on the stage from Shakespeare on the page is the presence of the living actor. Shakespeare was well aware of this; he built into his plays an extraordinary attentiveness to the physical being of the actor, or, to be more precise, the actor/character. The body on the stage belongs to the actor but is in a sense the character as well. At the end of *King Lear*, for example, the distraught king and father carries the dead body of his daughter Cordelia on stage. He is an old man ('four score and upward') and she a mature woman. It is no easy feat to carry her. But her very weight is part of the point — Ⓐ a physical manifestation of the burden of pain that so many of the people on stage have at this point to shoulder, Lear more than any other. He lays her down, mourning her fate. Briefly he revives, hoping for, perhaps believing in, a reprieve from all this pain: 'This feather stirs; she lives!' For a moment he seems to believe she breathes, but then distraction takes over as the others try to speak to him. At the end, though, his concentration on her prone body is totally absorbing:

And my poor fool is hanged. No, no no life...

Thou'lt come no more.

Never, never, never, never, never!

Pray you undo this button. Thank you, sir.

Do you see this? Look on her, look, her lips,

Look there, look there!

*Thou'lt: You will

The passage is fraught with interpretative difficulties that can be resolved only in the theatre and will be resolved differently in different performances. There is, for example, the matter of the button — is it his own, perhaps too tight at the neck, so that he feels suffocated? Or is it Cordelia's, preventing her from drawing that all-important breath which a moment ago he had hallucinated stirring the feather? And what of the last two lines, which are present in the Folio but absent from the quarto version of the play? Should they be included at all? One thing is clear about them; in a specific

theatrical way, they direct the gaze of the spectators to what is going on in front of them. ⑥ The lines are spoken to the onstage observers, but they apply equally to us who watch from outside the circle. The potential for distraction in the audience, always present in an open-air theatre such as Shakespeare's Globe, is thus controlled by the actor commanding us to look. And we are asked to watch for minute physical sighs. The bodies, even particular parts of the bodies (lips, neck), of both main participants are made the object of our most intense scrutiny.

At such moments Shakespeare seems to offer a kind of *close-up*, long before the invention of cameras of the zoom lens. And I take this as exemplary of what we mean when we talk about Shakespeare on the stage. It has become a critical commonplace that Shakespeare wrote his plays to be acted, that they are incomplete on the page and need enactment to bring them fully to life. But what exactly does this claim mean, and how has it been put into practice over the centuries? I began with an example of how what is written on the page seems to demand a certain kind of theatrical attention. This is paradigmatic, since it represents the way Shakespeare thinks about meaning: he typically starts on the stage, in the theatre.

3. 위 글의 내용을 3줄 이내의 우리말로 요약하시오. (20점)

K ARTS

4. 밑줄 친 ㉠와 같이 배우들이 연기하는 이유가 무엇인지 우리말로 간단히 쓰시오. (15점)

5. 밑줄 친 ⑥ 부분을 우리말로 번역하시오. (15점)

※ 다음 영문을 읽고 물음에 답하시오.

New media commentators have frequently taken polar positions, pronouncing computer technologies either as revolutionary and heralding radical new paradigms or as the emperor's new clothes dressing the same old techniques and models. This critical divide is dependent upon differing attitudes and perspectives that are both culturally and ideologically formulated. The sense of the "newness" of computer technologies is clearest when they are considered and contextualized as media of significant social, cultural, and artistic change. In this sense they can be seen to generate a genuine reevaluation of models and a rethinking of artistic and communicational techniques and paradigms. But when computer technologies are considered more dispassionately in relation to older communications media and artistic forms, it is relatively easy to draw close parallels and thereby argue the contrary.

이 문서는 한국예술종합학교 입시 목적 외에는 사용할 수 없으며, 문서의 변형 및 발췌도 금지합니다.

이를 위반할 경우 관계 법령에 따라 제재될 수 있으므로, 이 문서를 입시 목적 외에 사용하고자 하는 경우 반드시 본교와 사전협의 하시기 바랍니다.

6. 메타버스나 VR에서 일어나는 연극을 연극이라고 할 수 있는가? 아니면 완전히 새로운 형태의 혁명적인 예술 장르로 보아야 하는가? 위의 영문 제시문을 바탕으로 여러분의 생각을 구체적인 근거를 제시하여 5줄 이내로 서술하시오. (15점)

※ 다음 영문을 읽고 물음에 답하시오.

On 19 November 1957, a group of worried actors were preparing to face their audience. The actors were members of the company of the San Francisco Actor's Workshop. The audience consisted of fourteen hundred convicts at the San Quentin penitentiary*. No live play had been performed at San Quentin since Sarah Bernhardt appeared there in 1913. Now, forty-four years later, the play that had been chosen, largely because no woman appeared in it, was Samuel Beckett's *Waiting for Godot*.

No wonder the actors and Herbert Blau, the director, were apprehensive. How were they to face one of the toughest audiences in the world with a highly obscure, intellectual play that had produced near riots among a good many highly sophisticated audiences in Western Europe? Herbert Blau decided to prepare the San Quentin audience for what was to come. He stepped on to the stage and addressed the packed, darkened North Dining Hall — a sea of flickering matches that the convicts tossed over their shoulders after lighting their cigarettes. Blau compared the play to a piece of jazz music 'to which one must listen for whatever one may find in it.' In the same way, he hoped, there would be some meaning, some personal significance for each member of the audience in *Waiting for Godot*.

{...}

A reporter from the San Francisco *Chronicle* who was present noted that the convicts did not find it difficult to understand the play. One prisoner told him, 'Godot is society.' Said another: 'He's the outside.' A teacher at the prison was quoted as saying, 'They know what is meant by waiting ... and they knew if Godot finally came, he would only be a disappointment.' The leading article of the prison paper showed how clearly the writer had understood the meaning of the play.

*penitentiary: 교도소

7. The San Quentin에서의 공연이 끝난 후에 관객의 반응이 어떠했는지를 위 제시문에서 찾아 쓰고, 그 이유를 나름대로 추정하여 쓰시오. (10점)

글 쓰 기

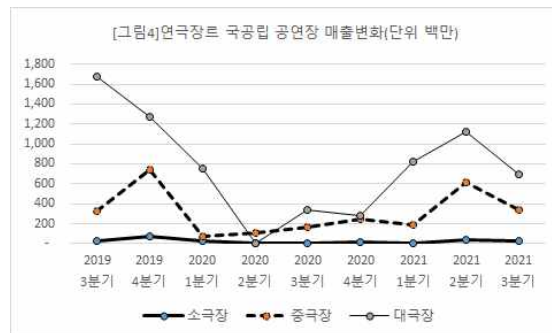
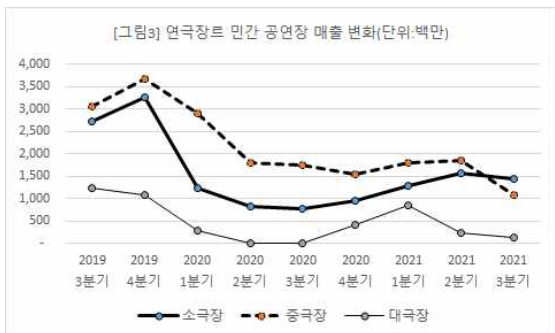
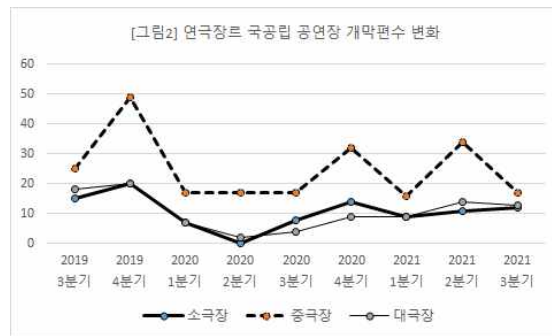
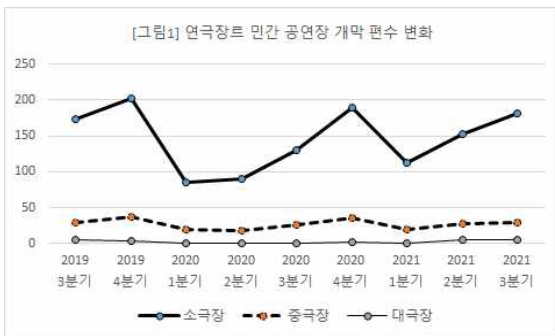
수험번호	이름	감독관 확인
------	----	--------

1. 다음은 한국 공연예술통합전산망(KOPIS)에서 추출한 통계입니다. 대상 기간은 2019년 9월부터 2021년 9월까지 약 2년간입니다.

<분석 기간의 상황>



<통계치>



※KOPIS 분류기준: 소극장 300석 미만; 중극장 300~999석; 대극장 1,000석 이상

- 1-1. 한국 연극시장의 특징을 위의 통계치를 사용하여 설명하십시오. (5줄 이내)
- 1-2. 코로나 기간 동안 공연장의 매출 변화에 대하여 설명하십시오. (5줄 이내)
- 1-3. 코로나로 인한 통계의 변화 현상에 영향을 미쳤을 만한 요인을 두 가지 이상 설명하십시오. (5줄 이내)

2. 다음의 지문을 읽고 질문에 답하십시오.

악(樂)은 사람들의 공통적인 본성을 표현하고 예(禮)는 사람들의 등급의 차이를 드러낸다. (악에 의해) 공통의 본성이 표현되면 사람들은 서로 친근감을 느끼고 (예에 의해) 등급의 차이가 드러나면 사람들은 서로 공경한다. 그러나 사람들이 악을 지나치게 중시하면 방종으로 흐르고 예를 지나치게 드러내면 서로 소원해진다. 그래서 예악은 사람들의 정감을 화합할 뿐 아니라 사람들의 태도와 행위를 단정하게 한다.

...

악은 마음속에서 나오고 예는 바깥으로 드러나는 행위를 통해 표현된다. 악은 마음속에서 나오므로 온화하고 고요하며 예는 바깥으로 드러나는 행위로 표현되므로 일정한 형식적 규정이 있다. 이상적인 악은 반드시 평이하며 이상적인 예는 반드시 소박하다. 이러한 악이 보급되면 사람들은 원망하는 말을 하지 않고 이러한 예가 보급되면 고집 부리며 양보하지 않는 일이 없어진다. 그래서 예의를 지켜 사양하는 행위으로써 천하를 다스리는 일을 예악이라고 한다.

...

예는 규정이 달라도 삶들을 서로 공경하게 하고 악은 문채(文彩)가 달라도 사람들을 서로 사랑하게 한다. 예와 악이 실질은 이처럼 서로 같기 때문에 현명한 임금들은 모두 예악을 중시하여 그것을 계속 사용했다. 이 때문에 예의 규정은 시대의 요구와 일치하고, 악의 이름은 이룩한 업적과 서로 걸맞았다.

- 2-1. 위 지문에서 제시된 ‘악’의 특성과 ‘예’의 특성을 본인의 언어로 풀어서 설명하십시오. (5줄 이내)
- 2-2. 지문에 제시된 내용은 조선시대 문화정치(문화정책)를 구성하는 기본 사상을 설명한 것입니다. 현대사회에 이러한 사상이 문화예술정책에 적용될 경우 어떤 상황이 발생할지 구체적으로 설명하십시오. (10줄 이내)

3. 다음은 유네스코가 제시하고 있는 17가지 지속가능발전목표(Sustainable Development Goals)입니다. 이 중에서 세 가지 이상을 골라 이를 구현하기 위해 어떻게 실천하면 좋을지 쓰시오. 구체적이면 좋습니다. 목표를 고를 때는 자신의 가치관이나 선호를 반영하되, 미래에 담당하고 싶은 자신의 역할을 기준으로 삼아주십시오. (한 가지 목표마다 각 5줄 이내)



4. 아래에 예로 든 A는 “2020 문화예술 트렌드 분석 및 전망”(2018)이 2020년쯤 나타날 것으로 예측한 10가지 트렌드입니다. B는 “2019 공연계 주목해야 할 키워드 6”(2019)이 꼽은 주목할 만한 6가지 키워드입니다. 이를 참고로 하여 2022년 공연부문 트렌드를 전망하는 글을 쓰시오. 글에는 5가지 이상의 구체적인 트렌드를 포함시켜야 합니다. (25줄 이내)

A. 문화예술 10가지 트렌드

1. 시간민감성의 시대 여가를 즐기자
2. 일상 속 생활문화, 스며들다
3. 각 이코노미와 예술인이 일하는 법
4. 1인 크리에이터, 전문가로 인정받다
5. 혐오가 가져온 토론문화, 우리의 다양성을 드러내다
6. 실패자가 아니에요. 문화적 응원
7. 예술가는 젠트리파이어? 예술가의 생존법 찾기
8. 남북 교류, 문화교류에서 남북협작으로
9. 문화분권, 지방자치분권의 길을 열다
10. 새 예술정책 시대로의 과도기

B. 공연계 주목해야 할 키워드 6

1. 주 52시간제 | 관객도 근로자도 워라벨
2. 카카오 | 안개 속의 잠룡(潛龍)
3. 페미니즘 | 공연계의 진짜 주인, 여성
4. 경량화 | 저렴하게, 가볍게, 만족스럽게
5. 중국 | 미워도 다시 한 번
6. 플미충 | 암표와의 끝없는 술래잡기

5. 다음 지문을 읽고 질문에 한글로 답하십시오.

<A> The role of a teacher is to educate.

 The role of a doctor is to heal.

<C> The role of an arts manager is to _____ .

Role and function are not the same thing. Roles, according to Pacheco and Carmo(2003), cannot be reduced to moral obligation. That is, they are more than a “mere set of obligations, permissions or other normative concepts”. Function, in contrast, relates to tasks, permissions, acting and interacting, and similar types of activities. A listing of the functions of arts manager, for example, does not explain why it is important to perform these functions except for the most immediate of gains – writing a grant, for example, to fund a project; or designing an advertising campaign to attract an audience. Recalling the case of a teacher: in order to educate, the person demonstrates to student how to perform the function of math, science, music, or other subjects, explain ideas, and models a correct action, for example, “here is the correct way to position your legs to perform a plié.” But these teaching actions are not coterminous with what it means to be a teacher. The role or part the teacher plays in a school and in society goes beyond these things. Some suggestions are that a teacher’s role is to inspire and to encourage – proposals that are not alien to most readers because of a shared conception of what teachers do that is not premised on any individual teacher, but an accepted convention for how teacher is understood. In other words, role is an abstract notion that is defined, in good measure, by agreed-upon conventions.

- 5-1. 위 질문에 나타난 역할(role)과 기능(function)의 차이를 설명하십시오. (5줄 이내)
- 5-2. <C>의 빈칸을 채우고 구체적인 사례나 자신의 경험을 들어 그렇게 답한 이유를 설명하십시오. (10줄 이내)

6. 다음 지문을 읽고 한글로 답하십시오.

Entertainer's manager is not required to have any interest in the arts at all. She will need at best some familiarity with the world of the arts, enough to be effective in utilising her skills to advance the entertainer's career. And if she does have an interest in the arts, and personal responses to the entertainer's artwork – be it joy, indifference, disapproval or repugnance – she must have the objectivity to put these feelings aside and let instrumental reasoning decide which parts of the entertainer's repertoire will find less or more purchase with the audience. Profit is the only bottom line for her, as it is for the corporate manager described earlier, and if she allows her personal views about the entertainer's work to interfere with her decision-making, she would be failing in her responsibility to further the interests of the entertainer. Indeed, both the entertainer and her manager must share the same relationship of *distance* to her art, recognising that their respective feelings or opinions about it count for nothing if their profit-directed goals are to be advanced. Of course, as I have indicated earlier, there may be instances where scruples about certain parts of the entertainer's repertoire overrule profit-maximising considerations.

By contrast, except when no g-a-p exists, it is scarcely credible that self-directed artist's manager could have no interest in the arts, and no penchant for the art produced by the self-driven artist she manages. The higher the mountain she is ready to climb to gain audience traction for the artist, the more difficult it is to doubt that she derives her motivation and job satisfaction from something that goes beyond achieving success in closing the g-a-p. If she has taken a path of greater resistance in her choice of assignment – one that, moreover, carries an enormous risk of failure – it is natural to suspect that this is because the assignment holds a larger meaning for her personally, a feeling, perhaps, of connection or empathy with the artist's striving and the kind of work she dreams of producing. When self-driven artist's manager volunteers to support a self-driven artist, it must be because she cherishes the art she strives to bring *into* the world, and she signs, in effect, an unwritten contract to uphold her art

and bring it *to* the world. The self-driven artist and her manager, therefore, must share the same relationship of *closeness* to her art. One or the other might have reservations about this or that piece of work that she produces, but both would be equally and firmly convinced about the larger significance and purpose of her art. Indeed, if self-driven artist's manager does not share the artist's belief in her work, one might wonder if she would be capable of the necessary resolve and perseverance to beat the odds that may be stacked against her and effectively protect and advance the interests of the artist.

- 6-1. 위 지문에 등장하는 두 가지 예술가 유형에 대해 설명하십시오. (한글 10줄 이내)
6-2. 위 지문의 내용에 근거해서 예술가 매니저(artist manager)의 가장 중요한 속성은 무엇이고 왜 그런지 설명하십시오. (한글 5줄 이내)

7. 다음 지문을 읽고 한글로 답하십시오. 단 영어로 쓰라는 지시가 있는 경우에는 영어로 쓰시오.

Face masks, plexiglass dividers, proof of vaccine and photo ID and strict seating assignments: This might not sound like your ideal night out at the theatre. But as performance venues across the country begin raising the curtain once more, such regulations will likely become part of the “new normal.” While many of these rules may appear unprecedented, COVID-19 protocols can be connected to a long history of regulating audience behaviours in theatres. In the approximately 2,500 years of western theatre history, rules and expectations of theatre audiences have reflected the ways that societies negotiate behavioural and social norms. Audience conduct has frequently raised questions about how spectators should behave and who should oversee that behaviour.

Audience fines playwright

Take, for example, ancient Greek theatre. Audiences in the theatre of ancient Greece were active and vocal participants in the many dramatic festivals. Aristotle describes an angry audience shutting down a performance after they perceived inconsistency in the staging. Classics scholar David Kawalko Roselli describes a story from ancient historian Herodotus: Spectators of Phrynichus's *The Sack of Miletus* burst into tears and assigned the playwright a fine of 1,000 drachmas due to the play's upsetting content. Alongside this lively conduct was

also an impulse to regulate audience behaviour: Roswelli describes a kind of “theatre police” tasked with maintaining order during performances.

Pick-pocket tied to pillar

Renaissance England was renowned for its boisterous audiences who, in public outdoor theatres, might urinate, engage in romantic trysts, sleep, eat and drink heartily all while taking in Shakespeare’s newest work. Many of these theatres avoided regulation from authorities by being located outside of the City of London, alongside bear-baiting arenas, pubs and sex workers in the so-called red-light district of Southwark. Shakespeare scholar Andrew Gurr writes that given this lack of oversight, the audience set the rules: someone caught pick-pocketing might be tied to one of the stage pillars as punishment, for example.

Cancelling cheap seats

In the mid-18th century, celebrated performer and theatre manager David Garrick was determined to reform the audience behaviour he saw as disruptive. Up to this point, audience members could actually sit on stage alongside the performers. One satirical text called *The Gull’s Hornbook* even gave advice on how best a spectator may draw attention to themselves and away from the entertainment at hand — by showing off one’s legs, clothing, hair and “tolerable beard.” Garrick renovated his theatre to move the audience off stage, and prevent them from entering the theatre via the actors’ dressing rooms. Garrick also attempted to do away with the selling of half-price tickets at intermission. Under this system, spectators could pay cheaper tickets to only watch the second half of the show. He eventually backed down after audiences staged large riots, protesting ①the proposed change.

Lighting to divide

The 19th century brought about the popularization of the proscenium arch: an architectural feature that effectively separates the audience from the actors on stage by way of a picture-frame-like border around the stage. Alongside this structural shift, a change in lighting also reinforced the separation between audience and performers. Up until the 19th-century, the seating area would be as brightly lit as the stage. In 1817 theatres began using gas lighting, and in 1837

limelight — which gets its name from calcium oxide, also known as quick lime — was introduced. These innovations placed the audience in shadow and illuminated the stage actors. The audience — now physically separate and visually obscured — was more docile. As theatre scholar Caroline Heim describes, in the late 19th century, “rules admonishing expressive performance” by audience members were enforced. “In theatres, these were printed in playbills, on placards, hand-bills, notices on the backs of seats and outlined in lectures by theatre managers before performances.” By the end of the century, such expectations characterized a new behavioural “contract” audience members had to follow.

Cellphone frustration

Today, the notion of proper audience etiquette at the theatre persists. ② Audience etiquette guides, which cover everything from dress code, to late arrivals, to coughing and unwrapping candies, are widely available today. Cellphone use has also become a particularly contentious audience behaviour, sometimes policed by the actors themselves: In 2015, American actress Patti Lupone halted a New York City performance by physically confiscating an audience member’s phone.

‘Relaxed performance’

Recently, activists, artists or scholars like Kirsty Sedgman have challenged audience etiquette guidelines as being exclusionary and needlessly restrictive. For example, ableist behaviour norms are being applied if people with motor or vocal tics find themselves unwelcome in spaces that require quiet, still audience members. This pushback has helped popularize interventions like relaxed performances, which aim to make theatre more accessible by “relaxing” or easing behavioural expectations.

What it means to be together in public

Expectations around audience behaviour have continually shifted throughout Western theatre history. Attending the theatre has always provoked broader questions about ③ what it means to be together in public. It is often the case that the norms in place at the theatre reflect — and sometimes even influence — larger social and technological norms. So, while COVID-19 health and safety protocols could potentially be interpreted as restrictive, they, in fact, remind us

that attending the theatre has often meant negotiating individual conduct and collective experiences or expectations. And, importantly, unlike using your cellphone or unwrapping a candy, health and safety are essential for keeping theatre accessible and open to as many people as possible.

7-1. 위 지문의 내용과 맥락을 반영하여 전체 제목을 영어로 써보시오. (1줄)

7-2. 밑줄 친 ①을 풀어서 설명하시오. (3줄 내외)

7-3. 밑줄 친 ②의 내용을 5개 이상 쓰시오. (5줄 내외)

7-4. 밑줄 친 ③에 대해 답해보시오. (3줄 내외)

8. 여러분은 예술학교에서 예술경영을 공부해보겠다고 마음을 정했습니다. 앞으로 예술, 예술경영과 관련된 일을 할 가능성이 큼니다. 이런 여러분의 결정에 영향을 준 사람이나 작품 등에 관해 묻습니다. 요령에 따라 답하시오.

요령

- ❶ 중요도가 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. 다 채우지 못했을 경우 표의 아래에 간단히 사유를 쓰시오.

8-1. 가족, 친구, 친지, 학교 선생님 등 여러분과 가까운 사람 중 본인의 예술 또는 예술경영 진로 결정에 영향을 준 사람을 7명(그룹도 가능) 드시오. 격려한 사람도 있을 것이고 반대한 사람도 있을 것입니다.

번호	이름	본인과의 관계	어떻게 영향을 주었나요?	비고
1				
2				
3				
4				
5				
6				
7				

8-2. 본인의 예술 또는 예술경영 진로 결정에 영향을 준 인물을 7명(그룹) 적어보시오. 8-1과 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				

8-3. 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				

