시즌5

제4차

| 국어는 이감 |

이감 국어 모의고사

예비평가 지문 분석

이감

[2021학년도 시즌5 제4차 예비평가 지문 분석]

[16~20] 사회(법-법) : 형벌 불소급 원칙과 소급 적용

*** 키워드로 정리하는 지문 속 개념**

사회 - 법학 - 형법
죄형 법정주의, 형벌권, 소급 적용, 형벌 불소급 원칙, 법적 안정성, 행위시, 확정 판결, 경과 조치
사회 - 역사 - 조선사
대명률, 인율비부

*** (가) 지문 분석**

 # 문단1 : 죄형 법정주의와 형벌 불소급 원칙

1) 우리나라 헌법은 범죄와 형벌을 법률에 의해서만 정해야 한다는 **죄형 법정주의**의 원칙을 채택하여, 국가의 **형벌권** 행사에 있어 자의적 판단이 개입하지 않도록 하고 있다.
   ⇒ '죄형 법정주의'란 어떤 행위가 범죄가 되는지는 물론, 특정 범죄에 대해 어떤 형벌을 가할지도 법률에 의해 정해야 한다는 뜻이다. 이는 국가의 형벌권 행사의 남용을 막기 위함이다. 맘에 안 드는 놈을 처벌하겠다고 범죄가 아닌 행위를 가혹하게 처벌하는 일은 있어서는 안 될 게다.
2) 또한 형벌 법규가 시행 이전의 행위에까지 **소급 적용**되지 않도록 하는 **형벌 불소급 원칙**을 두고 있는데, 이는 행위 당시의 법률에 의해서만 처벌하도록 한다는 점에서 죄형 법정주의의 하위 원칙이라 할 수 있다.
   ⇒ '형벌 불소급 원칙'은 행위가 이루어진 바로 그 시점의 현행 법률에 의해서만 처벌이 이루어져야 한다는 원칙인 게다. 또한 행위를 했던 당시의 유효한 '법에 의한 처벌'을 강조한다는 점에서 '죄형 법정주의'의 하위 원칙이라고 할 수 있다.
3) 이 원칙은 형벌 법규의 갑작스러운 변경으로 인한 법적 혼란을 최소화하여 법질서에 대한 개인의 예측 가능성과 신뢰를 보호하고 **법적 안정성**을 확보하기 위한 것이다.
   ⇒ 특정 행위를 할 당시는 죄가 아니었던 것이 후에 생겨난 법에 의해 처벌받는다면 누구나 혼란스러울 게다. 이런 사태를 방지하고 누구나 자기 행위가 어떠한 법적 처벌을 받을지 미리 예측하게 하여 법적 안정성을 높이기 위해 형벌 불소급의 원칙이 채택된 것이다.

 # 문단2 : 형벌 불소급 원칙과 법적 안정성

1) 형법 제1조 제1항은 "범죄의 성립과 처벌은 행위 시의 법률에 의한다."라고 규정하여 형벌 불소급 원칙을 천명하고 있다.
   ⇒ 형벌 불소급 원칙은 헌법에 의해 채택되었을 뿐만 아니라 형법 제1조 제1항에 규정되어 있다.
2) 이와 관련하여 행위의 개시와 종료 사이에 시간적 간격이 크고 그 사이에 법률이 개정된 경우에, 범죄 행위가 이루어진 때인 **행위시(行爲時)**를 언제로 삼을지가 문제되는데 형법은 종료 시점을 행위시로 본다.
   ⇒ 행위가 오랜 기간에 걸쳐 일어나고 그 행위를 처벌하는 법규가 그 기간 중에 새로 제정되거나 개정된 경우, 범죄 행위가 일어난 '행위시'를 언제로 볼 것인가가 문제가 될 수 있다. 우리나라 형법은 그 행위가 종료된 시점을 행위시로 본다.
3) 가령, A가 타인의 주거지에 6월 1일부터 30일까지 무단 침입해 있었고, 그사이에 불법 침입죄에 관한 법률이 개정되어 신법이 시행되었다고 하자.
   ⇒ A의 무단 침입이 개시된 날이 6월 1일이고 종료 시점이 30일인 경우, 1일과 30일 사이에 불법 침입죄에 대한 신법이 시행되었다면 ……
4) 형법에 따르면 이 사례에서 행위시는 6월 30일이고 A의 행위는 신법의 적용을 받는다.
   ⇒ …… 행위시는 종료 시점인 30일이므로, A의 행위는 신법의 적용을 받는다.
5) 이와 달리 이미 종료된 행위에 신법을 소급 적용하는 것은 행위자가 사전에 예측할 수 없는 법률을 적용하는 것이 되어 법적 안정성을 해치므로 원칙적으로는 허용되지 않는다.
   ⇒ 이와 달리 불법 침입죄에 대한 신법이 시행된 것이 6월 30일 이후라면 A의 행위에 신법을 소급 적용하는 것은 허용되지 않는다. 왜냐하면 A가 행위를 했을 당시에 예측할 수 없는 법률의 적용을 받게 되면 법적 안정성이 훼손되기 때문이다.

 # 문단3 : 소급 적용과 경과 조치

1) 다만 형벌 불소급 원칙은 법률의 소급 적용이 행위자에게 불리하게 작용하는 것을 막으려는 취지가 반영된 것으로, 행위자에게 유리한 법률은 소급해서 적용할 수 있는 경우가 있다.
   ⇒ 형벌 불소급 원칙에도 예외가 있다. 이 원칙은 새로 제정된 법률을 소급 적용했을 때 행위자가 불리해지는 것을 막기 위한 목적이란다. 그러므로 새 법을 소급 적용하는 것이 행위자에게 반대로 유리할 때는 소급 적용이 허용되기도 한다.
2) 대법원에서의 판결인 **확정 판결**이 나기 전에 법률이 개정되었고, 신법에 의해 해당 행위가 더 이상 범죄의 구성 요건을 갖추지 않거나 형량이 이전보다 가벼워진 경우에는 신법이 적용되는 것이다.
   ⇒ 다음 둘 중 하나에 해당되면 신법이 소급 적용된다.

   ① 대법원의 확정 판결을 받기 전에 개정된 법에 의해 해당 행위가 더 이상 범죄를 구성하지 않게 된 경우
   또는
   ② 대법원의 확정 판결을 받기 전에 개정된 법률에 의해 형량이 가벼워진 경우

   [참조] 확정 판결은 확정된 효력을 지니는 판결로, 주로 대법원의 판결이 확정 판결이 되며, 1심 재판과 2심 재판의 판결도 일정 기간 동안 상소가 없으면 확정 판결이 된다.
3) 또한 확정 판결이 내려진 경우라도 신법에 의해 해당 행위가 더 이상 범죄의 구성 요건을 갖추지 않으면, 유죄 판결은 효력을 잃게 되므로 형벌의 집행이 면제된다.
   [Rew] 2)에 나온 ①의 극단적인 경우이다. 신법에 의해 특정 행위가 더 이상 범죄의 구성 요건을 갖추지 않은 경우, 확정 판결이 이미 내려진 경우라고 하더라도 유죄 판결은 효력을 잃고 형벌의 집행이 면제된다.
4) 대개의 경우 법률 적용상의 혼란을 줄이기 위해 법률을 개정할 때 부칙으로 '신법 시행 전의 행위에 대해서는 종전의 법규를 따른다.'라는 **경과 조치**를 둔다.
   [Rew] 문단1-3)에서 보았듯이, 형벌 불소급의 원칙을 채택하여 법률의 소급 적용을 금하는 것은 '법적 혼란을 최소화'하기 위한 것이다. 법률이 개정될 때마다, 법률 적용상의 유불리에 따라 소급 적용이 되기도 하고 안 되기도 한다면 혼란이 생길 수 있다. 따라서 대부분의 경우는 새로이 법을 만들 때, '경과 조치'를 두어서 ……
5) 부칙에 경과 조치가 있으면 신법의 적용은 경과 조치의 제약을 받는다.
   ⇒ …… 신법이 시행되기 전의 행위는 소급 적용하지 않고 종전의 법규를 따르게 한다.

이 콘텐츠에 관한 저작권은 (주)이감에 있습니다.

*** (나) 지문 분석**

 # 문단1 : 왕조 국가인 조선의 법질서 확립

1) 조선은 백성에 대한 군왕의 지배권이 중시되는 왕조 국가로서, 당시 법질서의 궁극적인 감시자는 군왕이었다.

[맥락 짚기] (가)의 문단1-1)에서 확인한 것처럼, 오늘날의 형법은 죄형 법정주의를 주요 원칙으로 삼고 있다. 국가가 국민을 대상으로 형별권을 행사할 때, 자의적인 해석이 개입되는 것을 금하기 위해서다. 이에 비해 왕조 국가인 조선에서 법질서의 궁극적인 감시자는 백성에 대한 지배권을 가진 국왕이었다.

2) 그러나 모든 사안에 대해 군왕이 일일이 판단을 내릴 수는 없었으므로 조선은 명나라에서 도입한 **≪대명률≫**을 형법의 근간으로 삼고 필요할 때마다 신법을 제정하여 법질서를 확보하려 하였다.

⇒ 조선 역시 법질서를 바로 세우려 했다는 점에서는 오늘날과 같다. 다만 필요할 때마다 신법을 제정하여 법질서를 확보하려 했다는 점이 오늘날과의 차이점이다. 왜 그래야 했으며 어떻게 그게 가능했을까?

 # 문단2 : 인율비부와 법률의 유추적 해석

1) ≪대명률≫의 '단죄인율령조(斷罪引律令條)'를 보면, "무릇 죄를 처단함에는 반드시 율령을 구체적으로 인용하여야 한다."라고 되어 있어, 오늘날의 죄형 법정주의와 흡사한 내용의 규정이 엿보인다.

⇒ 조선 형법의 근간이었던 ≪대명률≫에 죄를 처단할 때에는 반드시 구체적인 율령을 인용해야 한다는 조항이 있다. 이는 오늘날 '죄형 법정주의'의 원칙과 유사하다.

2) 그러나 ≪대명률≫의 법조문은 사안을 일반화시켜 규정한 것이 아니라, 주체, 객체, 행위, 수단, 시·공간적 정황 등을 구체적으로 한정한, 특수한 사건에만 적용되는 규율이었다.

3) 예컨대 남의 물건을 빌리는 것과 관련된 법률은 개인이 관(官)의 수레와 배를 빌리는 경우, 개인이 관의 가축을 빌리는 경우 등으로 규정되어 있어, 규정되지 않은 물건을 빌리는 행위에 대한 판단 근거는 없었다.

⇒ 문제는 ≪대명률≫의 법조문은 일반화된 규정이 아니라 매우 구체적이어서 특수한 사건에만 적용된다는 것이다. 만약에 개인이 관의 책을 빌렸는데, 이런 구체적인 경우에 대해서는 ≪대명률≫에서 규정한 적이 없다면 그것 참 곤란할 게다. 구체적인 율령을 인용해야 하는데 인용할 율령이 없으니 말이다.

4) 이를 보완하기 위해 ≪대명률≫은 법률에 규정이 없더라도 유사한 법조문을 끌어와 유추적으로 해석하는 **'인율비부(引律比附)'** 조항을 두었다.

⇒ 이에 대한 보완책으로 ≪대명률≫에는 '인율비부'라는 조항이 있다. 이는 범죄 행위에 관한 규정이 없더라도 유사한 경우를 다루는 법조문을 대신 적용하자는 얘기다.

5) 다만 유추 해석의 남용을 막기 위해 인율비부를 할 때는 사법부인 형부에서 논의하여 형벌을 결정한 뒤 군왕에게 보고하여 승인을 받도록 했는데, 승인을 받은 형벌은 추후 새로운 법규로 인정되었다.

⇒ '남용을 막기 위해'라는 말은 유추 해석 자체가 좋은 일은 아니라는 얘기다. 왜 그럴까? 해석하는 이의 주관이 개입될 수밖에 없는 만큼 애초의 '단죄인율령조'의 취지와 어긋나기 때문일 게다. 그래서 유추 해석의 남용을 막기 위해서 형부에서 논의하여 형벌을 결정한 후 '군왕의 승인'을 받도록 했다. 이렇게 국왕의 승인을 받은 것은 새로운 법규로 받아들여졌다.

[주목] 어쩔 수 없이 유추적 해석을 허용하지만, 국왕의 승인을 반드시 거치게 한 점, 그리고 이를 새로운 법규로도 인정한 점은 모두 법률에 대한 자의적 해석을 최소화하기 위한 노력이겠다. 이러한 측면은 '죄형 법정주의'의 원칙과 통한다.

6) 오늘날의 형법은 유추 해석이 죄형 법정주의에 위배된다고 보고 이를 엄격히 금지하지만, 조선 시대에 유추 해석은 당시 법률 조항의 미비한 점을 보완하는 불가피한 수단이었던 것이다.

[맥락 짚기] 법조항을 유추 해석하는 것은 당시로서는 어쩔 수 없었겠다. (가)에서 확인한 죄형 법정주의를 엄격히 고수하는 오늘날의 형법과는 다른 점이라는 것은 확인하자.

 # 문단3 : 법률의 소급 적용 문제

1) 조선에서는 법률의 소급 적용 문제가 논란이 된 적도 많았다.

⇒ 조선에서도 새로운 법이 계속 만들어졌으니 그 법의 소급 적용 여부도 논란이 되었다.

2) 대표적으로 중종 36년에 역관 우종이 은(銀)을 가지고 국경을 넘다 적발된 사건이 있었다.

3) 관료 감찰 기관인 대간은 적발 당시의 법에 따라 우종을 교수형에 처해야 한다고 주장했지만, 삼정승은 생명을 귀하게 여기는 취지에서 본인과 가족을 유배시키는 형벌인 전가사변으로 감형하는 신법을 따라야 한다고 반박하였다.

⇒ 역관 '우종'의 범죄에 대하여 신법을 소급 적용하는 대신 범죄 행위 적발 당시의 법에 따라 교수형에 처해야 한다는 대간과 신법을 소급 적용하여 감형해 주어야 한다는 삼정승 사이에 소급 적용 여부를 둘러싼 논란이 있었다.

[주목] 보아하니 오늘날의 형법과 달리 소급 적용에 대한 일관된 원칙이 없었나 보다. 이런 논란이 있었다니 ……

4) 중종은 신법 제정 이후에 우종이 죄를 털어놓았다는 점을 들어 삼정승의 의견을 따랐다.

⇒ 중종은 우종의 범죄가 적발된 것은 신법이 시행되기 이전이지만, 죄를 실토한 것은 신법이 제정된 이후라는 점을 들어 신법을 소급 적용하자는 삼정승의 의견을 따랐다.

[Rew] 삼정승과 중종의 견해는, (가)의 문단3-1), 2)에서 확인한, 행위자에게 유리할 때는 신법의 소급 적용이 허용된다는 오늘날의 법 적용과 유사하다.

5) 한편 신법에서는 범인에게 은을 판매한 자도 전가사변에 처한다는 규정이 신설되었는데, 이에 따라 우종에게 은을 판매한 신연손에 대한 처벌도 거론되었다.

⇒ 신법에는 범인에게 은을 판매한 자도 처벌한다는 법규가 신설되었다. 우종에게 은을 판매한 신연손은 종래의 법대로라면 벌을 받지 않겠으나 신법을 소급 적용하면 벌을 받게 되었으니 이를 둘러싼 논란이 있겠다.

6) 대간, 영의정, 우의정은 우종을 신법에 따라 처벌하도록 했으니 신연손도 마땅히 그러해야 한다고 주장했고, 좌의정은 신연손의 행위가 신법 제정 이전에는 죄에 해당하지 않았으므로 신법으로 처벌하는 것은 가혹하다는 견해를 피력하였다. 신연손은 이 같은 논란 끝에 결국 처벌되었다.

⇒ 대간 + [삼정승 중] 영의정, 우의정 : 신법을 소급 적용하자. 우종에게 적용된 법률과 같은 법률이 적용되어야 한다는 입장이다.

⇒ [삼정승 중] 좌의정 : 신법을 소급 적용하지 말자. 행위 당시에는 죄가 아니었는데 신법을 소급 적용하여 처벌하는 것은 가혹하다는 입장이다.

[Rew] 좌의정의 입장은 신법이 행위자에게 불리하게 소급 적용되는 것을 막자는 것으로 (가)의 문단3-1)의 '형벌 불소급 원칙'과 통하는 점이 있다.

7) 법률의 소급과 관련한 조선 시대의 판결 내용은 오늘날의 형법과 다른 면도 많지만, 판결에 이르는 과정에서는 오늘날의 형법에 담긴 취지와 관련된 사항이 활발하게 논의되었다고 볼 수 있다.

⇒ 법률의 유추적 해석을 원천 금지하고 법률의 소급 적용에 대한 명확한 기준이 있는 오늘날의 형법과 조선 시대의 판결은 다른 면이 많을 수밖에 없겠다. 그러나 '자의적 판단의 개입을 방지하는 것'이나 '행위자에게 불리한 법 적용을 방지하는 것'과 같은 논의는 조선 시대에도 활발하게 이루어졌던 거다.

이 콘텐츠에 관한 저작권은 (주)이감에 있습니다.

[26~30] 예술 : 내러티브의 유형과 카메라의 촬영 규칙

*** 키워드로 정리하는 지문 속 개념**

예술 - 영화 예술 - 내러티브, 30도 법칙, 180도 법칙

내러티브, 고전적 내러티브, 원근법적 시각, 사실성, '30도 법칙', '180도 법칙', 가상선, 대안적 내러티브, 점프 컷

*** 지문 분석**

 # 문단1 : 내러티브란?

1) 영화에서 관객의 지각을 자극하고 감정을 유도하는 것은 무엇일까? 이에 대해 단 하나의 답을 제시하기는 어렵지만 영화 속의 이야기가 중심적인 역할을 한다는 점은 분명하다.

⇒ 다들 알다시피 '영화'는 평면적인 스크린에 펼쳐지는 가상의 장면들을 매우 빠르게 재생한 것에 지나지 않는다. 우리가 현실이 아닌 영화에 이렇게까지 몰입할 수 있는 데에는 '영화 속의 이야기'가 중요한 역할을 수행하기 때문이다.

2) 극중 인물의 삶의 여정을 하나의 이야기로 심도 있게 경험하면서 관객은 그 여정에 공감하여 울고 웃으며, 자신의 삶에 대한 깨달음을 얻기도 한다. 이러한 이야기와 그 이야기를 관객에게 효과적으로 전달하는 방법과 기술을 통칭하여 **내러티브**라 한다.

⇒ 쉽게 말해서, 영화에 몰입할 수 있으려면 '영화 속의 이야기'도 좋아야 하지만, 그것을 전달하는 방법과 기술 역시 효과적이어야 한다는 얘기다. 이런 것들을 통틀어 '내러티브'라 하는데, 결국 '내러티브' 덕분에 우리는 영화에 몰입할 수 있는 게다.

[주목] '영화 속의 이야기'만 내러티브인 게 아니라 '영화 속의 이야기 + 전달 방법과 기술'이 '내러티브'에 해당한다. 주의하자.

3) 종합 예술인 영화의 내러티브는 카메라 기술, 화면의 배치와 구도, 음악과 음향 효과와 같은 요소들의 총체적 작용을 통해 이야기 세계를 구성한다.

⇒ '카메라 기술, 화변의 배치와 구도, 음악, 음향 효과'와 같은 요소들은 사실상 내러티브에서 '이야기를 관객에게 효과적으로 전달하는 방법과 기술'을 가리키는 것이겠다.

 # 문단2 : 고전적 내러티브

1) 할리우드 영화를 통해 정형화된 **고전적 내러티브**에서는 ……

[참조] '정형화'되었다는 것은 일정한 형식을 갖추게 되었다는 뜻이다. 좋게 말하면 널리 인정받았다는 뜻이기도 하고, 나쁘게 말하면 식상하다는 뜻이기도 하다. 어느 쪽이든 대부분의 '할리우드 영화'에 잘 어울리는 수식어들이다.

⇒ '고전적 내러티브'는 우리가 할리우드 영화를 통해 흔히 접할 수 있는, 한마디로 전형적인 내러티브를 의미할 게다.

2) …… 극중 인물의 욕망에 의해 이야기가 추동(= 어떤 일을 추진하기 위하여 고무하거나 격려함)되며 시간의 흐름은 대체로 직선적이다.

⇒ 마왕에게 잡힌 공주를 구하겠다는 욕망[→ 이야기가 추동되는 원인]을 갖게 된 '극중 인물'인 용사는 기꺼이 여행을 떠나게 되고, 관객들은 그런 용사의 여정을 대체로 순행적 진행에 따라 감상하게 된다. 한마디로 펼쳐지는 사건의 시간대가 뒤죽박죽이지 않다는 얘기다.

3) 극중 인물이 [욕망에 따라] 목표를 향해 나아가는 가운데 대항 세력이 나타나 방해를 함으로써 갈등이 유발되고, ……

⇒ 공주를 구하려는 용사를 가로막는 '대항 세력'인 마왕이 나타나서 용사를 방해하고 ……

4) …… 위기와 절정을 거쳐 대단원에 이르게 되는 구조를 갖춘다.

⇒ …… 용사는 죽을 위기에 처하기도 하지만 결국에는 마왕을 무찌르고 공주를 구하게 된다[→ 대단원]. 익숙한 전개 방식이라고? 맞다. 우리가 극장에서 흔히 접할 수 있는 대부분의 영웅 영화들은 2)~4)와 같은 '고전적 내러티브'를 적극적으로 따른다.

5) **원근법적 시각**에 의해 구현된 영화 속 공간은 장면이 전환되어도 연속적이고 동질적으로 유지된다.

⇒ 이런 이야기가 펼쳐지는 '영화 속 공간' 역시 원근법적 시각에 의해 구현되기 때문에, 우리는 평면적인 스크린을 3차원처럼 바라보게 된다. 또한 장면 전환이 이루어져도 이전 장면과 이후 장면은 연속적이고 동질적이다.

6) 이렇게 연속적이고 동질적인 시·공간 안에서 사건과 행위는 인과적으로 연결되어 있다. 이야기를 추동시킨 원인[→ '극중 인물의 욕망']이 최종적인 결과[→ 대단원]에 연결됨으로써 이야기는 자연스러운 귀결을 맞게 되고 영화는 **사실성**을 확보하게 된다.

⇒ '고전적 내러티브'는 이렇게 연속적이고 동질적인 '영화 속 시·공간', 인과적으로 연결되는 사건과 행위, 자연스러운 귀결을 통해 사실성을 확보한다. 즉 관객이 영화 속 가상의 현실에 몰입할 수 있도록 한다.

[참조] 왜 '영화 속 시간'도 연속적이고 동질적인지 모르겠다면 문단2를 다시 읽어 보자. 시간의 흐름이 대체로 직선적이고 전개 순서가 대체로 비슷하기에 시간 역시 공간과 마찬가지로 연속적이고 동질적일 게다.

 # 문단3 : '30도 법칙'

1) 또한 고전적 내러티브에 따른 영화의 사실성은 카메라가 보는 시점의 통일성을 통해 보강된다. 특히 카메라의 각도 변화는 관습화된 규칙을 따를 필요가 있다.

⇒ 고전적 내러티브에 따른 영화의 사실성은 문단2-6)에서 설명한 요소들에 의해 확보되지만 관습화된 규칙을 따르는 '카메라의 각도 변화'에 의해 보강되기도 한단다.

[맥락 짚기] 지금부터는 고전적 내러티브를 이루는 '카메라 기술'과 '화면의 배치와 구도'에 대한 설명이 이어질 게다.

2) 그러한 규칙 중 하나로, 한 장면을 찍은 다음 카메라의 위치를 이동할 때는 적어도 30도를 벗어나야 한다는 **'30도 법칙'**이 있다.

[주목] 주의하자. '30도 법칙'은 30도를 벗어나면 안 된다는 규칙이 아니다. 30도를 벗어나야 한다는 규칙이다.

3) 만일 이 규칙을 무시하고 동일한 등장인물이나 대상에 대해 카메라를 30도 이상 옮기지 않고 찍은 두 개의 숏을 결합하면 관객들은 카메라가 점프한 것처럼 느껴 놀라게 된다. 두 숏이 눈에 거슬리지 않게 전이되기 위해 필요한 각도상의 차이가 충분히 나지 않아서 관객에게 부자연스럽게 느껴지는 것이다.

⇒ 두 개의 숏[→ 숏1, 숏2]을 결합했을 때 숏1에 비해 숏2의 카메라가 30도 이하로 이동할 경우에, 관객은 두 숏이 눈에 거슬리게 전이되었다고 느끼게 된다. 한마디로 '두 숏이 눈에 거슬리지 않게 전이되기 위해 필요한 최소한의 각도상의 차이'가 곧 30도라는 게 '30도 법칙'의 요점이다.

 # 문단4 : '180도 법칙'

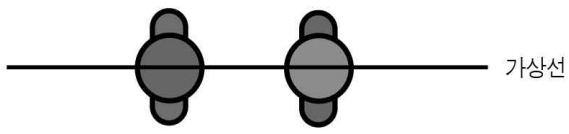
1) 또 다른 규칙으로 **'180도 법칙'**이 있다.

⇒ 이 역시 '30도 법칙'과 마찬가지로 영화의 사실성을 보강하기 위한 카메라의 각도 변화에 대한 법칙일 게다.

2) 이는 화면에 등장하는 피사체가 둘이라고 할 때 피사체들을 잇는 하나의 **가상선**을 설정하고, 가상선으로 분단된 두 개의 공간 중 어느 한 곳에서만 촬영을 해야 한다는 규칙이다.

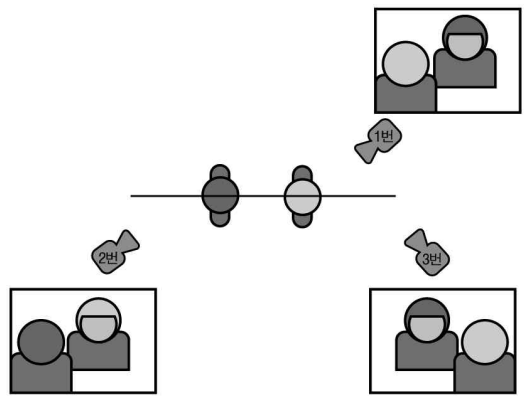
⇒ '30도 법칙'과 달리 피사체가 둘이라는 전제가 있음에 주의하자. 가상선은 두 피사체를 잇는 가상의 선이다. 다음과 같은 상황을 상상하면 되겠다.

이 콘텐츠에 관한 저작권은 (주)이감에 있습니다.



3) 이 규칙[→ '180도 법칙']을 지키지 않고 가상선으로 분단된 두 개의 공간에서 각각 촬영된 두 숏을 결합하게 되면 방향의 통일성이 깨지고 공간을 인식하는 데 있어서 안정감이 훼손된다. 이렇게 공간에 혼란이 생기면 관객은 영화의 이야기에 집중하지 못한다.

⇒ 쉽게 말해서 '2번 카메라'로 촬영한 숏과 '3번 카메라'로 촬영한 숏을 결합하는 것은 괜찮지만, '3번 카메라'로 촬영한 숏과 '1번 카메라'로 촬영한 숏을 결합하는 것은 괜찮지 않다는 얘기다. 관객 입장에서는 바라보는 방향의 통일성이 훼손되는 만큼 '영화 속 이야기'에 몰입할 수 없게 된다.



4) 고전적 내러티브 영화는 대개의 경우 180도 법칙을 준수하지만, 일상적으로 흐르는 이야기에 충격을 가해 극의 흐름에 변화를 주기 위해서 혹은 등장인물들의 결별을 암시하는 등의 효과를 주기 위해 예외적으로 이를 깨뜨리는 경우도 있다.

[주목] 3)에서 '3번 카메라'로 촬영한 숏과 '1번 카메라'로 촬영한 숏을 결합하는 것은 괜찮지 않지만, 아예 불가능한 것은 아니라는 얘기다. 즉 '180도 법칙'을 준수하지 않으면 안정감이 훼손되고 공간에 혼란이 생기는 것은 맞지만, 오히려 관객들에게 '충격'을 주기 위해서 의도적으로 180도 법칙을 준수하지 않을 수도 있단다.

[맥락 짚기] 문단2, 3, 4를 고려했을 때 '고전적 내러티브'의 핵심은 결국 '안정감과 자연스러움'에 있다고 할 수 있겠다.

 # 문단5 : 대안적 내러티브

1) [주로 고전적 내러티브를 따르는] 할리우드 영화에 반기를 든 유럽의 영화감독들이 고전적 내러티브에 대항하는 **대안적 내러티브**를 구축하기 위해서 사용한 방법 중 하나가 이러한 관습적인 카메라 규칙을 의도적으로 파괴하는 것이었다.

⇒ 할리우드 영화가 너무 뻔해서 싫다는 관객들이 있는 것처럼, 고전적 내러티브에 반대하는 영화감독들도 있다는 얘기다. 이들은 '대안적 내러티브'에서 '30도 법칙'과 '180도 법칙'과 같은 관습적인 카메라 규칙을 의도적으로 깨트렸단다.

2) 대안적 내러티브는 이야기의 전개에서 인과 관계를 중시하지 않으며 명확한 결말이 없는 열린 결말을 지향한다. 카메라의 시점은 다중적이며 시간의 흐름도 과거와 현재가 뒤엉켜 있는 경우가 많다.

[Rew] 문단2-2~6)에서 '고전적 내러티브'가 직선적인 시간의 흐름을 따른 것, 이야기의 전개에서 인과 관계를 중시한 것, 그리고 자연스러운 귀결[→ 닫힌 결말]을 지향한 것과 상반되는 설명이다. 고전적 내러티브가 '안정감과 자연스러움'을 지향했다면 대안적 내러티브는 이를 지양한 것이겠다.

3) 대안적 내러티브를 제시한 감독들은 30도 법칙을 파괴한 **점프 컷**이나 ……

[Rew] 문단3-3)에서 '고전적 내러티브'가 30도 법칙을 준수하여 관객들이 카메라가 점프한 것으로 느끼지 않도록 했다면, '대안적 내러티브'는 오히려 관객들이 놀라도록 의도적으로 '점프 컷'을 사용했단다.

4) …… 가상선을 지키지 않는 촬영과 편집 방식[→ '180도 법칙'을 지키지 않는 촬영과 편집 방식]을 의도적으로 사용하여 시·공간적 연속성에 대한 규범을 파괴하였다.

⇒ '대안적 내러티브'는 '180도 법칙' 역시 의도적으로 준수하지 않았다. 물론 '고전적 내러티브' 역시 때때로 '180도 법칙'을 준수하지 않았지만 그건 의도적으로 충격을 주기 위함이었지, '대안적 내러티브'의 경우처럼 어떤 규범을 파괴하기 위함이 아니었다.

5) 이러한 시도의 배경에는 고전적 내러티브가 구현하는 사실성이 그 명시적 지향점과 반대로 자본에 의해 기획된 허구의 이미지라는 비판 의식이 자리 잡고 있다.

⇒ '고전적 내러티브'가 구현하는 사실성은 관객들이 영화 속 가상의 이야기를 현실처럼 몰입할 수 있도록 한다. 하지만 '대안적 내러티브'를 지향하는 감독들은 이런 '고전적 내러티브의 사실성'을 사실상 허구의 의미지로 받아들이고, 그것을 깨트리려 한 게다.

이 콘텐츠에 관한 저작권은 (주)이감에 있습니다.

[31~33] 고전소설 : 김희령, 「삼사발원설」

*** 수록 지문 평가**

제목인 '삼사발원설'은 '세 선비가 소원을 말한 이야기'라고 이해하면 된다. 어려운 한자 표현이 많다. 하지만 핵심적인 내용과 구조는 단순한 편이다. 표현에 기죽지 말고 잘 읽어 보면 옛사람들의 가치관이 보인다. 선비들이 각각 무엇을 중요하게 생각하고 있는지를 놓치지 말자. 불교적 윤회 사상 즉 업보와 인연에 따라 다른 존재로 다시 태어나는 것에 대한 믿음이 글의 바탕에 깔려 있다.

*** 수록 지문 분석**

옛날에 세 선비가 승천[→ 하늘에 오름. 죽었다는 얘기다.]하여 옥황상제께 제각기 소원을 말하게 되었는데,[→ 다시 태어난다면 어떻게 살고 싶은지를 이야기하게 되었는데] 그중 한 선비가 아뢰기를,

"명문가(名門家, 사회적 신분이나 지위가 높고 학식과 덕망을 갖춘 훌륭한 집안)에 태어나되 얼굴은 관옥[→ 남자의 아름다운 얼굴을 비유한 표현] 같고, 오거서(五車書, 다섯 수레에 실을 만한 책이라는 뜻으로 많은 장서를 말함)를 독파(= 처음부터 끝까지 다 읽음)하여 과거에 장원 급제하고, 여러 요직(= 중요한 직책)에 재주가 적합하지 않은 바 없어[→ 여러 중요한 지위에 두루두루 적합한 재주를 가지고 있어서] 절충(折衝)[→ 적의 전차를 후퇴시킨다는 뜻으로, 이해관계가 서로 다른 상대와 교섭하거나 담판함을 말한다. 외교적으로 능력을 발휘한다는 이야기다.]과 보필(輔弼)[→ 윗사람의 일을 도움, 벼슬을 하면서 임금을 돕는다는 말이겠다.]에 능히 그 직책을 다함으로써 초상화가 능연각(凌煙閣, 당나라 때에, 개국 공신의 초상화를 그려 걸었던 누각)에 걸리고 이름이 사서(史書, 역사책)에 전하는 것[→ 이름이 오래도록 전해지는 것. 훌륭한 일을 해서 이름을 남기는 것]이 소원이옵니다."

⇒ 첫 번째 선비의 소원은 한마디로 말해 벼슬길에 올라 능력을 떨치고 출세하고 싶다는 이야기다.

옥황상제가 좌우를 둘러보며

"어떠한고?"

하고 물으니, 문창성(文昌星, 북두칠성의 여섯째 별로서, 학문을 맡아 다스린다고 함)이 아뢰기를,[→ 출세하려면 과거 시험을 봐야 하니, 문창성의 담당이라고 할 수 있겠다.]

"저 선비는 평소 남모르게 쌓은 공덕(公德)이 세상에 뚜렷하니, 그러한 보답을 받아도 넘치지 않사옵니다."

"소원대로 하여 주어라."

또 한 선비가 아뢰기를,

"인생에 빈궁함(= 가난함)만큼 견디기 어려운 일은 실로 없는가 하옵니다. 해어진(= 닳아서 떨어진) 옷은 몸을 가리지 못하고, 술 찌꺼기와 쌀겨[→ 보잘것없는 음식. 평상시에는 먹지 않으나 가난해서 먹을 것이 없을 때는 이런 음식이라도 먹어야 한다.]조차 달게 먹으며, 처자식의 울부짖음도 오히려 한가로운 소리처럼 들어야 하고,[→ 배가 고프고 힘들다는 가족들의 한탄과 울음이 언제나 들리기 때문에, 일일이 귀를 기울이기 어렵다는 말이겠다. 늘 그런 소리가 들리니 스스로 둔감해지지 않으면 그 상황을 견딜 수가 없어서 하는 말이다.] 굶주림과 추위가 뼛골에 사무치니 항심(恒心, 늘 지녀야 할 떳떳한 마음)을 지키기 어렵사옵니다.[→ 너무 춥고 배가 고프니, 사람으로서 지켜야 할 도리나 윤리 같은 것을 생각하기가 어렵다는 말이겠다.] 원하옵건대 부자가 되어, 수만 냥의 돈을 저장하고 매년 일천 말의 곡식을 파종하며, 부모 봉양과 자식 양육에 형제를 괴롭게 하는 일이 없고,[→ 부모를 모시고 자식을 키울 때 돈이 없으면, 형제에게 빌리거나 신세를 져야 한다. 내 형편이 넉넉하다면 남들의 신세를 질 필요가 없으니, 그들을 괴롭힐 일도 없을 것이다.] 관혼상제에 범절(= 법도에 맞는 모든 질서나 절차)을 잘 차리며, 가난한 친척과 곤궁(= 가난하여 살림이 구차함)한 친구를 돌보고, 과객(= 지나가는 나그네)이나 걸인을 대접하기 어렵지 않아 누구에게나 서운함이 없이 할 수 있으면 더할 바 없이 좋으리니, 달리 무엇을 더 바라오리까."

⇒ 두 번째 선비는 살아생전에 가난하게 살았던 모양이다. 그래서 가족들이 괴로워하는 모습도 지켜보았고, 하고 싶은 일도 할 수 없었던 것 같다. 그래서 다시 태어나면 부자가 되어 넉넉하게 살고 싶은 것이 소원이다.

옥황상제가 이르기를,

"슬프구나, 가난이여! 지극한 소원이 그것에 그친단 말인가[→ 부유함에 최우선의 가치를 두는 것을 안타까워하는 말이다. 부를 노골적으로 추구하지는 않았던 당대 유교적 가치관이 반영되어 있다.]."

하고 사록(司祿, 별의 이름으로, 수명과 복록 등을 관장한다고 함)에게 명하여 판결을 대신하도록 하였다. 사록이 명을 받들어 계단에 올라 판결하기를,

"너는 들어라. 네 전생에 부유함을 믿고 가난한 이를 업신여겼으며, 남의 급한 처지를 생각해 주지 않았다. 술을 즐기고 색을 탐하여 수없는 돈과 비단을 허비하였고, 달면 삼키고 쓰면 뱉으며 오로지 입과 배를 위한 일만 하였으며, 사치를 즐기고 소박한 것을 싫어하였으며, 처자와 하인을 괴롭혔느니라. 하늘이 내신 만물을 함부로 대하여 아까운 줄 모르고 낭비하였으니, 너의 지금 가난은 네가 자초한 것이라. 누구를 원망하고 누구를 탓하리오. 다만 너의 선대(先代)가 겸손하고 검소하였으며 불의를 멀리하였으니, 너의 소원을 들어주겠노라. 이는 네가 아니라 네 조상의 덕임을 알라."

⇒ 가난이 전생의 결과라고 말하고 있다. 자신이 잘못해서 고생을 했으니 다른 사람 탓이 아니라는 이야기다. 하지만 마지막에는 조상 덕분에 그의 소원을 들어주겠다고 말한다. 즉 부자로 다시 태어나게 해주겠다는 의미가 되겠다.

두 선비는 물러가고, 마지막 선비가 뜰 한구석에 팔짱을 낀 채 홀로 서서, 눈은 껌벅껌벅 먼 곳을 바라보고 입은 묵묵하여 아무 말을 않고 있었다. 옥황상제가 묻기를,

"네 소원은 무엇이냐?"

선비가 안색을 바르게 하고 무릎을 모아 몸가짐을 단정히 하며 향안(香案, 향로나 향합을 올려놓는 상) 앞으로 나아가 엎드려, 두어 번 기침을 한 연후에 아뢰기를,

⇒ 앞의 두 선비에게는 없던 부분이다. 이런 묘사를 통해, 이 사람이 이 이야기에서 제일 중요한 등장인물이라는 사실을 짐작할 수 있겠다.

"소신이 원하옵는 바는 앞의 두 사람과 다르옵니다. 신의 성벽(= 굳어진 성질이나 버릇)은 맑고 한가한 것을 사랑하여 부귀공명은 구하지 않사옵니다. 원하옵건대 산 좋고 물 좋은 곳에 몇 간 초가집을 짓고 수경(頃, 땅 넓이의 단위)의 논과 몇 그루 뽕나무가 있으며, 하늘에는 홍수와 가뭄이 없고 땅에는 세금과 부역이 없으며, 조반석죽(= 아침에는 밥을 먹고 저녁에는 죽을 먹음)이 배를 채우기에 충분하고 겨울의 솜옷과 여름의 갈옷[→ 풋감으로 염색한 옷. 촉감이 시원해서 여름에 입으면 좋다.]이 해어지지 않고 깨끗하며, 겸하여 자식들이 스스로 맡은 일에 충실하여 타이르는 수고를 하지 않아도 되고 노비들이 부지런하여 시키지 않아도 농사와 길쌈(= 실을 만들어 옷감을 짜는 일)에 힘쓰며, 안으로는 잡스러운 어지러움이 없고 밖으로는 번거로이 찾아오는 이가 없으며, 이에 신은 편안히 소요하고(= 자유롭게 이리저리 슬슬 거닐며 돌아다님) 한가로이 노닐면서 마음은 애써 무엇을 하고자 하지 않고 몸은 평안하고 건강하여 나이 백 세에 이르기까지 아무 병 없이 살다가 돌아가는 것, 그것이 신의 소원이옵니다."

⇒ 세 번째 선비의 소원이다. 큰 부자가 되고 싶거나 출세하고 싶은 마음은 없다. 먹고 살기에 적당할 만큼의 재산이 있어서 걱정 없이

이 콘텐츠에 관한 저작권은 (주)이감에 있습니다.

살고, 이런저런 스트레스 없이 평생 건강하고 조용하게, 자유롭게 살고 싶다는 정도로 이해하면 되겠다.

말이 미처 마치기도 전에 옥황상제가 문득 향안을 어루만지며 이르기를,

"아아, 그것[→ 세 번째 선비의 소원]이 이른바 청복(淸福, 좋은 복)이라 하는 것이니, 대저(= 대체로 보아서) 청복이라 하는 것은 세상 모든 사람이 바라는 바이나, 하늘이 유독 아끼는 것이니라. 만약 사람마다 얻고자 하고 그리하여 얻을 수 있다면 어찌 너뿐이겠느냐? 나부터도 마땅히 그것을 먼저 차지하여 누렸을 것이니라. 무슨 일로 수고스럽게 옥황상제가 되어 애쓰고 있겠느냐?"

⇒ 세 번째 선비의 소원은 얼핏 보기에는 가장 소박하다. 출세나 부귀영화를 바라지 않기 때문이다. 하지만 아무 걱정 없이 평생 몸도 마음도 편하게 살고 싶다는 이 소원은, 사실은 누구나 원하지만 현실에서는 가장 이뤄지기 어려운 소원이다. 오죽하면 옥황상제마저도 그렇게 살고 싶다고 말하고 있을까?

⇒ 결국 가장 어려운 소원이란, 몸과 마음이 평화로운 삶이겠다.

이 콘텐츠에 관한 저작권은 (주)이감에 있습니다.

[34~38] 과학 : 피부의 감각 수용기

*** 키워드로 정리하는 지문 속 개념**

과학 - 생명 공학 - 감각 수용기
표피, 진피, 감각 신경 세포, 감각 수용기, 촉각, 압각, 통각, 활동 전위, 신경 말단, 피막, 축삭 돌기, 대뇌 피질, 세포막, 나트륨, 탈분극, 칼륨, 마이스너 소체, 척수, 파치니 소체, 자유 신경 종말

*** 지문 분석**

 # 문단1 : 피부의 감각 수용기

1) 피부는 우리 몸에서 가장 큰 감각 기관으로서 바깥쪽의 **표피**와 그 아래의 **진피**, 그리고 진피 아래쪽의 **감각 신경 세포**로 이루어져 있다.
⇒ 우리 몸을 감싸는 피부가 표피, 진피, 감각 신경 세포로 이루어져 있다는 얘기다.

2) 진피는 외부의 물리적 자극을 감각 신경 세포로 전달하는 역할을 하며, 감각 신경 세포 끝부분의 **감각 수용기**라는 부위가 그 자극[→ 외부의 물리적 자극]을 전기적 신호로 바꾸는 변환 장치 역할을 한다.
⇒ 외부의 물리적 자극을 감각 신경 세포로 전달하는 역할은 '진피'가 한다. '감각 수용기'는 이 자극을 전기적 신호로 바꾸는 역할을 한단다. 물리적 자극이 어떻게 전기적 신호로 바뀔 수 있을까?

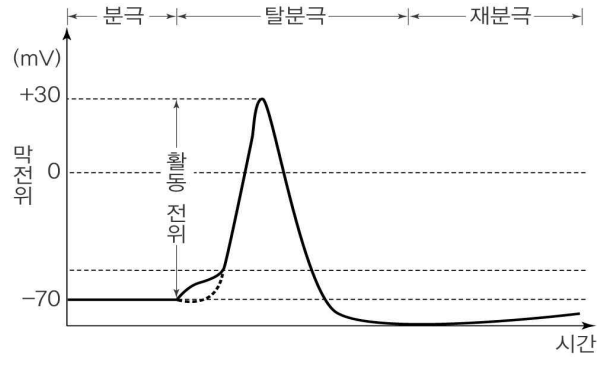
3) 피부에서의 감각은 물체가 닿는 것을 느끼는 **촉각**, 누르는 힘을 느끼는 **압각**, 고통을 느끼는 **통각** 등으로 나뉜다. 이 감각들은 모두 **활동 전위**라는 신호를 매개로 이루어진다.
⇒ 일반적으로 피부의 감각을 '촉각'이라 하는데, 이를 더 세분화하고 있다. '촉각', '압각', '통각'은 공통적으로 '활동 전위'를 통해 이루어진다는데, 활동 전위는 뭘까? 좀 더 읽어 보자.

 # 문단2 : 활동 전위

1) 감각 수용기는 일반적으로 감각 신경 세포의 **신경 말단**과 이를 둘러싼 **피막**으로 이루어져 있는데, 평상시 감각 수용기에서는 이온의 농도 차로 인해 세포막 안팎으로 −70mV의 전위차가 유지된다.
[주목] '평상시' 감각 수용기의 전위차이다.
⇒ 감각 수용기의 구조와 감각 수용기 세포막의 전위차를 설명하고 있다. −70mV의 전위차는 세포막 안팎에 존재하는 이온의 농도 차 때문에 발생한다.

2) 피부에 자극이 가해져 **세포막**이 변형되면, 세포 밖의 **나트륨** 양이온이 세포막의 통로를 통해 세포 내부로 확산하여 [세포막] 안팎의 전위차가 +30mV가 되는 **탈분극**이 일어난다.
[주목] '자극이 가해질 때' 감각 수용기의 전위차이다.
⇒ 외부의 '물리적 자극'에 의해 탈분극이 발생하는 과정이다. 세포막 밖의 Na^+가 유입되어 전위차가 +30mV로 상승하는 현상이 탈분극이라는 얘기다.

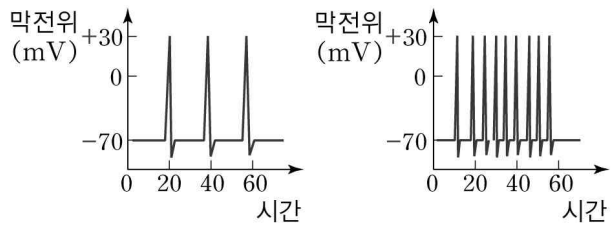
3) 탈분극이 일어나면 이내 [세포막 안에 있는] **칼륨** 양이온이 세포 밖으로 확산되어 원래의 전위차[→ −70mV]로 회복된다. 이 과정에서 발생하는 100mV 크기의 전위차 변화를 **활동 전위**라 한다.
[Rew] 문단1-3)에서 말한 '활동 전위'의 설명이다. 감각 수용기는 이렇게 물리적 자극을 전기적 신호로 변환한다.



- 평상시 전위차 : −70mV
- 자극이 가해질 때의 전위차 : +30mV
- 활동 전위 : 100mV 크기

[참고] '확산'은 분자의 농도 차이에 의해 일어나는 자연스러운 과정이다. 콜라 캔을 따면 캔 속 이산화탄소가 캔 밖으로 빠져나온다. 분자의 농도가 높은 캔 속에서 농도가 낮은 공기 중으로 자연스럽게 이동하기 때문이다. Na^+, K^+의 이동도 이러한 '확산'에 의해 일어난다.

4) 수용기에 가해진 자극의 세기가 강할수록 같은 시간 안에 더 많은 활동 전위들이 발생한다.
⇒ '자극의 세기'와 '활동 전위'의 관계를 섬세하게 읽어야 한다. 점점 더 세기가 강한 자극일수록 더 큰 전위차의 활동 전위가 생기는 것이 아니다. 3) 그래프에서 세로축 크기의 변동 값이 더 커지는 게 아니고, 동일한 시간 내 활동 전위의 발생 '빈도'가 증가한다. 다음 그림을 참고하자.



자극의 세기↑ ⇨ 활동 전위의 발생 빈도↑

5) 활동 전위는 **축삭 돌기**라는 통로를 거쳐 **대뇌 피질**에 전달되고, 대뇌 피질은 전달받은 전기 신호를 분류하여 발생 부위를 파악하고 자극의 강도를 식별하여 감각을 인식한다.
⇒ 물리적 자극이 전기적 신호로 변환된 후의 과정이다. '활동 전위'는 감각 수용기에서 축삭 돌기, 대뇌 피질로 전달된다. 최종적으로 대뇌 피질은 물리적 자극이 발생한 부위와 그 강도를 식별하여, 그것이 어떤 감각인지를 인식하게 된다. 여기까지의 내용을 정리해 보면 다음과 같다.

평상시 세포막 안팎으로 −70mV의 전위차 유지
⇩
외부 자극으로 감각 수용기의 세포막 변형
⇩
Na^+가 세포막 안으로 확산
⇩
전위차가 +30mV가 되는 탈분극 ⇨ 활동 전위 발생
⇩
K^+가 세포막 밖으로 확산
⇩
감각 수용기의 활동 전위 ⇨ 축삭 돌기
⇩
대뇌 피질에서 감각 인식

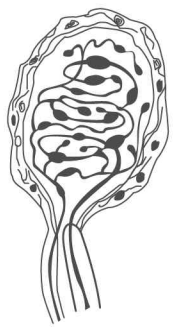
 # 문단3 : 마이스너 소체

1) 감각 수용기의 종류에 따라 수용되는 감각의 종류가 다르다. 이는 신경 말단과 그것을 둘러싼 피막의 구조적 특성이 수용기마다 다른 데에 기인한다.
[맥락 짚기] 감각 수용기의 종류와 감각의 종류에 대한 설명이 이어지겠다. 문단1-3)에서 말한 '촉각', '압각', '통각' 등이 그것이다.
⇒ 신경 말단과 피막의 구조가 수용기마다 달라서 어떤 놈은 '촉각'을, 어떤 놈은 '압각'을, 어떤 놈은 '통각'을 수용한다는 얘기다.

이 콘텐츠에 관한 저작권은 (주)이감에 있습니다.

2) 피부 위를 훑고 지나가는 자극처럼 닿는 자극에 민감한 수용기인 **마이스너 소체**에는 피막에 싸인 굵고 기다란 신경 말단들이 코일처럼 비비 꼬여 덩어리를 이룬 채 달려 있다.

[주목] '마이스너 소체'는 촉각 담당이란 얘기다. 실제로는 대략 이렇게 생겼다.



3) 마치 매트리스 속의 스프링들처럼 자극에 대해 서로 독립적으로 반응하는 이 신경 말단들은 피부에 가해지는 자극을 순차적으로 감지하여 자극의 이동을 포착한다.

⇒ 마이스너 소체에 달려 있는 신경 말단들이 독립적으로 반응하는 것은 '닿는 자극'을 순차적으로 감지해 자극의 이동을 포착하기 위해서다. 손등에서 어깨 방향으로 쓰다듬을 때, 쓰다듬는 자극 간의 시차를 포착한다는 얘기다.

4) 반사 작용이 필요한 경우에 마이스너 소체는 뇌가 아닌 **척수**에 신호를 보내기도 한다. 어떤 물체를 손에 쥘 때에는 물체가 조금씩 미끄러지는데, 이를 포착한 마이스너 소체가 척수로 신호를 보내 반사 작용을 일으켜 물건을 놓치지 않도록 하는 것이다.

⇒ 휴대폰이 손에서 미끄러질 때 잽싸게 잡을 수 있는 건 마이스너 소체 덕분이란다. 이때는 뇌[→ 대뇌 피질]가 아닌 척수에 신호를 보내 시간을 단축하나 보다.

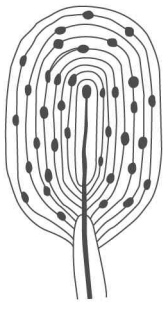
[참고] '척수'는 척추 내에 위치하는 중추 신경의 일부분으로 뇌와 말초 신경의 중간 다리 역할을 한다. '무릎 반사'도 뇌를 거치지 않고 척수에서 일어나는 작용이다.

 # 문단4 : 파치니 소체

1) 압력 변화에 민감한 **파치니 소체**의 경우 50개가 넘는 피막 층으로 이루어진 캡슐의 가장 안쪽에 신경 말단이 들어 있는 구조를 띤다. 이로 인해 파치니 소체는 자극의 변화에 대한 민감성, 자극에 익숙해지는 순응성이 높다.

[주목] '파치니 소체'는 압각 담당이란 얘기다. 문단3-1)에서 신경 말단과 이를 둘러싼 피막의 구조적 특성이 수용기마다 다르다 했으니, 여기에 중점을 두고 읽어 보자.

⇒ 파치니 소체는 피막 층이 아주 아주 많고, 그 피막 층으로 이루어진 캡슐 가장 안쪽에 신경 말단이 자리 잡았기 때문에 자극에 대한 민감성, 순응성이 높다. 다음 그림을 보면, 피막 층은 양파 껍질처럼 신경 말단을 둘러싸고 있다.



2) 파치니 소체에서는 피부에 가해진 압력이 캡슐의 피막 층을 바깥쪽에서부터 순차적으로 변형시키면서 신경 말단의 세포막까지 변형시킬 때 활동 전위가 발생한다.

⇒ 감각 수용기는 물리적 자극을 전기적 신호로 바꾸는 역할을 수행하는데, 이는 세포막의 변형에 의해 '활동 전위'가 발생하기 때문에 가능하다. 그런데 '파치니 소체'의 경우 세포막까지의 변형이 굉장히 복잡하게 이루어진다. 왜 이렇게 생겨 먹은 걸까?

3) 각각의 피막이 눌리는 정도에 따라 신경 말단까지 전달되는 힘이 미세하게 달라지기 때문에 압력 변화에 매우 민감하다.

[주목] 파치니 소체의 '민감성'이 높은 이유겠다.

⇒ 알겠다. 자극의 크기에 따라 50개가 넘는 피막 층이 눌리는 정도가 달라지고, 이에 따라 신경 말단까지 전달되는 힘도 달라진다는 얘기다. 그렇기 때문에 압력의 미세한 변화를 잘 인식할 수 있는 게다.

> 50여 개의 피막 층
> ⇨ 캡슐의 피막 층 바깥쪽에서부터 순차적으로 변형
> ⇨ 자극의 크기에 따라 피막 층이 다르게 눌림
> ⇨ 신경 말단의 세포막까지 변형
> ⇨ 활동 전위 발생
> ⇨ 압각에 대한 민감성↑

4) 또한 파치니 소체의 피막 층은 끈적끈적한 액체로 채워져 있어서 지속적으로 같은 크기의 압력이 가해지면 피막 층들이 서로 미끄러지면서 힘이 분산된다.

⇒ 파치니 소체의 피막 층은 많기도 많지만, 사이에 끈적끈적한 액체가 가득하단다. 이건 또 왜 이렇게 생겨 먹은 걸까? 이건 아무래도 '순응성'과 관련이 있을 거 같은데 ……

5) 이 경우 신경 말단에 힘이 전달되지 않아 세포막이 원래 상태로 회복된 후 더 이상 활동 전위가 생산되지 않고 자극에 순응하는 상태가 된다.

[주목] 파치니 소체의 '순응성'이 높아질 수 있는 이유다.

⇒ 피막 층에 의해 힘이 분산되기 때문에 '지속적으로 같은 크기의 자극'에 대해서는 신경 말단까지 힘이 전달되지 않는다. 따라서 세포막이 평상시의 전위차를 회복한 이후에는 추가적인 활동 전위가 발생하지 않는다. 한마디로 일정한 크기로 지속되는 자극에 대해서는 순응하게 된다.

6) [같은 크기로 계속해서 가해지던] 압력이 사라지면 피막 층들이 원래 구조로 회복하면서 다시 신경 말단의 세포막을 변형시키는데, 이로 인해 새로운 활동 전위가 발생하고 뇌는 압력이 사라졌음을 감지한다.

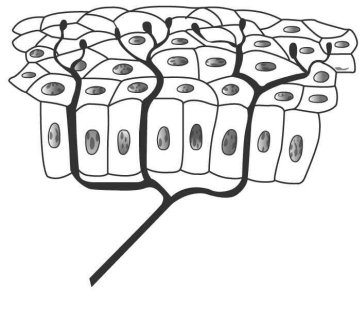
⇒ 자극이 사라져도 활동 전위가 발생한다는 점이 특별하다. 압력이 사라지면 피막 층은 자극이 없던 상태로 돌아가고, 신경 말단의 세포막에 변형이 일어난다. 그 결과 새로운 활동 전위가 발생한다. 문단2-5)와 반대로 '자극의 제거'를 인식한다는 얘기다.

 # 문단5 : 자유 신경 종말

1) 통각을 담당하는 수용기인 **자유 신경 종말**은 피부에 위치한 모든 감각 수용기 중 그 수가 가장 많으며 표피까지 넓게 퍼진 가지 모양의 수용기이다. 자유 신경 종말은 특이하게 신경 말단이 피막의 보호를 받지 않고 노출되어 있다.

[주목] '자유 신경 종말'은 통각 담당이란 얘기다.

⇒ '자유 신경 종말'의 역할과 특징이다. 통각을 담당하는데, 모든 감각 수용기 중 가장 많고, 수용기의 모양도 넓디넓게 퍼져 있단다. 게다가 얘는 예외적으로 피막도 없다. 왜 그럴까?



이 콘텐츠에 관한 저작권은 (주)이감에 있습니다.

2) 통각은 몸이 위험에 노출되었다는 신호이기 때문에 위험 인자가 제거될 때까지 계속해서 감각을 유지해야 하는데, ……

⇒ 맞다. 촉각이나 압각에 비해 칼에 베이는 것과 같은 통각은 생명과도 직결될 수 있다. 파치니 소체처럼 순응성이 높아지면 큰일 날 텐데 ……

3) …… 자유 신경 종말은 피막의 보호를 받지 못하므로 자극에 순응하지 않고 지속적으로 반응한다. 반면 피막의 도움을 받지 못하기 때문에 상대적으로 자극의 미세한 변화는 잘 포착하지 못한다.

⇒ …… 그래서 피막이 없다는 게다. 피막이 없어서 자극에 순응하지 않고 계속 반응한다. 또한 동일한 이유로 민감성은 떨어진다. 즉 자극에 대한 민감성, 순응성은 '피막'의 유무와 관련이 깊다는 결론이다. 피막이 아주 많았던 '파치니 소체'와 피막이 아예 없는 '자유 신경 종말' 사이의 관계를 마지막으로 정리해 보자.

- 파치니 소체 ⇨ 민감성↑, 순응성↑
- 자유 신경 종말 ⇨ 민감성↓, 순응성↓

이 콘텐츠에 관한 저작권은 (주)이감에 있습니다.

[39~42] 현대시 : (가) 이용악, 「두만강 너 우리의 강아」

*** 작품 평가**

'나'는 표면에 드러난 화자이고, '너'는 인격화하여 표현된 두만강이다. 이 시의 화자에게는 일제 강점기 나라 잃은 백성으로서의, 특히 지식인으로서의 죄책감과 무력감에 시달렸던 시인의 모습이 투영되어 있음을 이해해야 정확하게 감상할 수 있다.

*** 작품 분석**

 # 1연 : 나라를 잃은 백성의 위축되고 초라한 모습

나는 죄인처럼 수그리고

⇒ 나라를 빼앗긴 백성으로서, 더구나 지식인인 처지에서 그러한 현실에 대해 느끼는 죄책감이 나타나 있다.

나는 코끼리처럼 말이 없다

⇒ 지식인인 자신조차 살 곳을 찾아 고국 땅을 떠나야 하는 상황에서 느끼는 무거운 마음이다.

두만강 너 우리의 강아

⇒ '두만강'을 인격화하여 호명한다.

너의 언덕을 달리는 찻간에

조고마한 자랑도 자유도 없이[→ 나라 잃은 설움을 안고 자유마저 빼앗긴 채] 앉았다

1) 화자는 기차를 타고 두만강 변을 지나는 중이다.
2) 말없이 흐르는 두만강을 바라보며 화자는 조국의 상실로 인해 삶의 터전을 빼앗기고 떠도는 이로서의 절망적인 심정을 진술하고 있다.

 # 2연 : 얼음 밑에서 바다를 향해 흐르는 강

아무것두 바라볼 수 없다만

너의 가슴은 얼었으리라[→ 강의 표면은 얼어 있을 것이다.]

그러나

나는 안다[→ 두만강에 대한 화자의 믿음]

다른 한 줄 너의 흐름이 쉬지 않고

바다로 가야 할 곳으로 흘러내리고 있음을

⇒ 비록 강의 표면은 얼어 있지만, 그 표면 아래에서는 여전히 바다로 흘러가는 물줄기가 있는 것처럼, 엄혹한 현실일지라도 민족의 역사는 멈추지 않고 흐를 것이라는 간절한 믿음이 드러난다.

1) 강의 표면은 얼어 있으나, 화자는 그 아래에 바다로 흐르는 물줄기가 있음을 떠올리고 있다.
2) 바다는 민족의 역사가 멈추지 않고 흘러서 필연적으로 도달하게 될 미래를 나타낸다.

 # 3연 : 가혹해지는 현실을 인식하며 견디고 있는 '나'

지금

차는 차대로 달리고

⇒ 차는 멈추지 않고 달리고 있다. 어쩔 수 없이 몰려가는 듯한 심리적 상황이 드러난다.

바람이 이리처럼 날뛰는 강 건너 벌판엔

⇒ '강 건너 벌판'은 화자가 기차를 타고 떠나온 곳일 수도 있고, 기차를 타고 가는 곳일 수도 있다. 그런데 그곳에는 바람이 이리처럼 날뛰고 있다. 떠나온 고국의 현실이 암울하다는 의미이거나, 앞으로 맞이할 미래가 암울하다는 말일 게다.

나의 젊은 넋이

무엇인가 기다리는 듯 얼어붙은 듯 섰으니

⇒ 화자가 생각하는 '강 건너 벌판'에서의 자신의 모습이겠다. 암울한 일제 치하에서 조국 독립을 갈망하고는 있지만 어떻게 실천해야 할지 모른 채 무기력하게 굳어버린 모습이라 할 수 있다.

욕된 운명은 밤 우에 밤을 마련할 뿐

⇒ '욕된 운명'이란 나라 잃은 유랑민으로서의 치욕스러운 삶을 뜻하겠다. 그런 삶이 쉽게 바뀌지 않을 것이라는 암담한 인식이 드러나 있다.

 # 4연 : 현실에 대해 항상 깨어 있을 것을 당부함

잠들지 말라 우리의 강아

⇒ 어순의 도치를 통해 '잠들지 말' 것을 강조한다. 이는 '강'에게 건네는 말이자, 화자 자신에게 건네는 말일 거다. 힘겨운 상황일지라도 민족의 역사가 이어지기를 바라는 마음이 드러나 있다.

오늘 밤도

너의 가슴을 밟는 뭇 슬픔이 목마르고

⇒ 오늘도 슬픈 사연을 간직한 많은 사람들이 간절한 마음을 지닌 채 얼어붙은 두만강을 밟으며 살 곳을 찾아 국경을 넘고 있다. 아마도 화자의 처지처럼 유랑민이 되어버린 동포들일 것이다.

얼음길은 거칠다 길은 멀다

⇒ 그러한 유랑민들이 맞닥뜨려야 할 미래가 험난할 것이라는 말이다.

 # 5연 : 두만강을 지나며 동족의 현실을 인식하고 연민을 느낌

길이(=오래도록, 영원히) 마음의 눈을 덮어 줄[→ 유랑민의 내면에 쌓이는 절망과 슬픔을 위로해 줄]

검은 날개[→ 위로와 위안이 되는 존재, 현실의 고단함을 해소해 줄 존재]는 없느냐

두만강 너 우리의 강아

북간도[→ 두만강 이북의 중국 땅. 일제 강점기에 수탈을 피해 다수의 조선인들이 이주해 간 곳이다.]로 간다는 강원도 치(='사람'을 낮잡아 이르는 말)와 마주 앉은

나는 울 줄을 몰라 외롭다

⇒ 아마도 기차간에 탄 다른 사람들은 모두 울고 있나 보다. 하지만 화자는 눈물조차 나오지 않아서 '외롭다'고 말하고 있다. 같은 처지에 함께 부여잡고 울기라도 하면 외로움이나마 덜할 텐데, 그러지를 못하는 것이다.

1) 그렇다면 화자는 왜 울 줄 모르는가? 1연과 연결하면 분명해진다. 화자는 지금 같은 찻간의 동포들을 보면서 자신이 어찌할 수 없는 무력감과 죄책감에 마음이 무거운 게다. 따라서 이 시구는 상황의 비극성을 고조시키는 표현임을 알 수 있다.
2) 암울한 민족적 현실 속에서 유랑의 길을 떠나는 동족의 처지에 대한 인식과 연민이 드러나 있다.

 # 주제 : 조국을 떠나야 하는 유랑민의 고통과 비애

이 콘텐츠에 관한 저작권은 (주)이감에 있습니다.

[43~45] 고전시가 : (나) 박인로, 「노주유거」

*** 작품 평가**

제목에 나오는 '노주(蘆洲)'는 갈대 우거진 모래섬[→ 작품에 나오는 '도천'에 있다.]을 뜻하고, '유거(幽居)'는 속세를 떠나 조용하게 산다는 뜻이다. 그러니 '노주유거'는 고향[→ 경북 영천의 도천]으로 돌아가 한가로이 살고 싶다는 뜻이 되겠다.

*** 작품 분석**

어화 아히들아 후리치고 가자스라
→ 어화 얘들아. 모든 것을 다 팽개치고 가자꾸나.
⇒ 복잡한 현실은 모두 버리고, 모든 것을 벗어던지고 자연으로 떠나자고 권유하고 있다.

전원(田園)이 뷔엇거니 엇지 아니 갈소냐
→ 논밭과 동산이 돌보는 사람 없이 비어 있으니 아니 가고 어찌할 것인가.
⇒ 전원이 황폐해지려 하니 돌아가지 않을 수 없다는, 도연명의 시 「귀거래사(歸去來辭)」의 구절을 원용했다.

도천[→ 작가의 고향에 있는 강 이름이다.]상(道川上) 명월청풍(明月淸風)이 날 기다리기 오래니라
→ 도천강 위의 밝은 달과 맑은 바람이 나를 기다린 지 오래 되었도다.
⇒ 고향의 강 위로 달이 뜨고 바람이 분다. 아름다운 자연의 경치다. 이 자연이 나를 오랫동안 기다리고 있다. 이제 고향으로 돌아가서 그들과 함께하고 싶다.

이 콘텐츠에 관한 저작권은 (주)이감에 있습니다.