

제1차

2022 학년도

이감국어 모의고사

지문 분석



[16~21] 인문-예술 통합

카시러의 상징 형식과 파노프스키의 도상 해석학

* 지문 평가

문장의 밀도는 상당한 편이지만, 전반부의 논의가 후반부에 그대로 적용되는 명료한 구조를 갖춘 지문인 만큼 제대로 읽을 줄만 알면 크게 어렵지는 않다. 즉 전반부의 카시러의 상징 형식을 제대로 이해하고 이를 토대로 후반부의 파노프스키의 도상 해석학을 읽어 낼 수 있어야 한다는 소리다.

* (가) 지문 분석

문단1 : 내재적 의미

- 1) 우리는 예술 작품을 감상할 때 단순히 시각적 경험에만 머무르지 않고 그 안에 담겨 있는 의미[→ 이어서 등장할 ‘내재적 의미’]를 파악하고자 한다. 누군가 곧게 뻗은 대나무 그림에서 선비의 굳은 지조라는 의미를 읽어 냈다고 할 때, 그 의미는 그저 자의적이고 주관적인 것일 뿐인가?
⇒ 중요한 질문이다. 철수가 대나무 그림에서 선비의 굳은 지조라는 의미를 읽어 내고 영희도 같은 그림에서 선비의 굳은 지조라는 의미를 읽어 내더라도, 민수도 같은 의미를 읽어 낼 거라고 장담할 수는 없다. 그렇다면 과연 [내재적] 의미는 주관적인 것에 지나지 않는 것일까?
- 2) 이와 관련해 철학자 카시러는 예술 작품에는 누구나 공감할 수 있는 의미인[→ 그저 자의적이고 주관적이지 않은 의미인] 내재적 의미가 담겨 있으며, 누구나 자의적 해석에 머물지 않고 그 의미를 파악할 수 있다고 보았다.
⇒ 1)의 질문에 대하여 카시러는 그렇지 않다고 대답했다는 거다. 즉 내재적 의미는 자의적이지 않으며, 어느 정도 공통되는 바가 있다는 소리다.

문단2 : 카시러의 상징 형식

- 1) 카시러에 따르면 우리가 예술 작품 앞에서 주관적인 체험을 하면서도 작품의 내재적 의미를 파악할 수 있는 것은 인간이 세계를 인식하는 방법에 근거한다.
⇒ 카시러는 예술 작품을 마주하는 체험 자체가 주관적이라는 사실은 부정하지 않는다. 다만 그와 별개로 예술 작품의 내재적 의미는 결코 주관적이지 않으며 그 이유는 바로 ‘인간이 세계를 인식하는 방법’에 있다.
- 2) 그는 인간이 세계를 직접 대면함으로써 그것들을[→ 세계에 속하는 것들, 예를 들어 예술 작품을] 이해하는 것이 아니라, 인간이 만들어 낸 언어, 신화적 상징, 예술적 이미지, 과학적 개념 등과 같은 상징적 매개물을 통해 세계를 이해한다고 본다.
⇒ 맞는 말이다. 예를 들어 우리가 실제 세계의 나무를 대면했을 때 그것만으로 나무를 이해할 수 있을까? 아니다. 필연적으로 그 과정에서 나무에 대한 언어, 혹은 나무의 생장에 관한 과학적 개념[→ 상징적 매개물] 등을 동원할 수밖에 없다. 즉 세계는 인위적이지 않더라도 세계를 인식하는 방식만은 인위적일 수밖에 없다는 얘기다.

- 3) 그런데 인간이 세계를 바라보는 틀인 상징적 매개물을 만들 때나 상징적 매개물을 통해 의미를 파악할 때에는 인간이라면
⇒ 표현을 챙기면서 따라가자. 인간은 세계를 직접 대면하는 대신 상징적 매개물을 통해 세계를 바라보고 이해한다. 따라서 상징적 매개물은 일종의 ‘틀’이라고 봐도 무방할 것이다. 또한 인간은 새로운 과학적 개념을 정립하기도 하는 만큼 상징적 매개물은 새로이 만들어질 수도 있다. 그런데.....
- 4) 누구나 공통적으로 지니고 있는 상징 형식이 작동한다. **상징 형식**은 인간이 의미를 만들어 내거나 의미를 이해하고 파악하는 방식으로, 감각적이고 주관적인 경험에 적용되는 것이 아니라 상징적 매개물에 적용된다.
⇒ 이러한 상징적 매개물이 적용되고 만들어질 때 그 근원에는 상징 형식의 작동이 있다는 얘기다.
[주목] 정리하면, 상징 형식은 우리가 세계를 바라보는 틀인 상징적 매개물에 적용되는데, 이때 상징 형식은 ‘누구나 공통적으로 지니고 있는’ 것이다. 이게 아마 문단1-1)의 질문에 대해 카시러가 문단1-2)처럼 답한 이유겠다.
- 5) 예술 작품 속 대상의 내재적 의미는 인간이 영위하고 있는 문화를 토대로 하여 [누구나 보편적으로 지닌] 상징 형식을 통해 구성된 것이므로, 작품은 그 문화적 의미인 내재적 의미를 담지하고 있는 상징이다.
⇒ 다시 문단1-1)의 예시를 떠올려야겠다. 카시러에 따르면 ‘대나무 그림’ 속 대나무[→ 대상]의 내재적 의미[→ 문화적 의미]인 ‘선비의 굳은 지조’는 유교 문화권에 속한 누구나 공통적으로 지닌 상징 형식을 통해 구성되는 것이다.
- 6) 인간은 상징 형식을 갖추고 있기 때문에 이를 통해 내재적 의미를 파악하여 대상에 대한 인식에 이를 수 있으며, 파악된 내재적 의미에 대해 서로 공감할 수 있다.
⇒ 카시러는 이렇듯 내재적 의미를 파악하는 과정에서 누구나 공통적으로 지닌 상징 형식이 작동하기 때문에 우리는 내재적 의미에 대해 충분히 공감할 수 있다고 주장한다. 즉 문단1-1)에서 민수가 ‘선비의 굳은 지조’라는 의미를 읽어 낼 것이라고 장담할 수는 없지만, 적어도 이런 내재적 의미에 대해 공감할 것이라는 사실은 장담할 수 있다는 소리다.

문단3 : 예술적 상징 형식

- 1) 각 분야에 적용되는 상징 형식은 조금씩 다른데, 지성과 합리성에만 의존하는 과학적 상징 형식과 달리
⇒ 상징적 매개물이 다양하듯이 상징 형식 역시 다양한가 보다. 이런 과학적 상징 형식은 과학적 개념과 같은 상징적 매개물에 적용 되겠지만.....
- 2) 예술적 상징 형식에 기초한 창작이나 작품 해석 과정에는 감정이나 정서에 기초한 주관적 계기나 자유로운 상상력이 영향을 미치기도 한다.
⇒ 예술적 상징 형식은 예술적 이미지와 같은 상징적 매개물에 적용 되겠다. 그런데 지성과 합리성에만 의존하는 과학적 상징 형식과 달리 예술적 상징 형식의 경우 주관적 계기나 상상력 역시 반영된 단다.
- 3) 카시러에 따르면 그렇다고 하여 예술 작품에 담겨 있는 의미가 자의적이고 주관적인 계기에만 영향을 받는 것은 아니다.
⇒ 하지만 주관적 계기나 상상력이 반영된다고 해서 내재적 의미가 결코 자의적이고 주관적이기만 한 것은 아니라는 소리겠다. 당연한 소리다. 만약에 여기서 주관적 계기에만 영향을 받는다고 한다면 문단1-2)의 카시러의 대답은 모순이 될 수밖에 없다.
- 4) 예술가가 지극히 내밀한 감정만을 작품에 담고자 하더라도[→ 주관

적 계기] 예술가 역시 상징 형식을 지니고 있으므로 객관적 계기의 영향에서 벗어날 수 없기 때문이다. 카시러에 따르면 예술 작품은 객관적 계기인 현실 문화에 발을 딛고 있는 상상력의 산물이다.

⇒ 철수와 영희가 ‘선비의 굳은 지조’라는 내재적 의미를 읽어 낸 ‘대나무 그림’을 그린 예술가가 사실은 대나무에 대한 사적인 애정 [→ 지극히 내밀한 감정]만을 담아내려 했더라도, 어쨌든 예술가 역시 철수, 영희와 마찬가지로 상징 형식을 지니고 있는 만큼 [설령 의도하지 않았더라도] ‘선비의 굳은 지조’에 해당하는 내재적 의미 역시 담게 된다는 얘기다.

[주목] 즉 카시러에 따르면 창작 과정에서의 내재적 의미는 ‘객관적 계기+주관적 계기’의 결과물이라 할 수 있겠다.

* (나) 지문 분석

문단1 : 파노프스키

1) 예술 작품에는 예술가의 의도와 무관하게 내재적 의미가 담겨 있으며 누구나 그 의미를 파악할 수 있다는 카시러의 입장을 적극 수용하여 작품 해석의 방법론을 확립한 이로 파노프스키가 있다.

[백략 짚기] 초점이 옮겨지면서 새로운 관점 요소가 등장하고 있다.

⇒ 여기서 ‘적극 수용’이라는 표현에 주목할 필요가 있겠다. 즉 앞으로 파노프스키의 주장을 확인하면서 그것이 카시러의 주장과 어떻게 연결될 수 있는지 따져 볼 수 있어야 한다는 소리다.

2) 그는 예술 작품을 시대의 문화적 징후(= 겉으로 나타나는 껍새)로 간주하였고, 그 내재적 의미를 파악함으로써 작품의 상징적 가치를 찾을 수 있다고 보았다.

⇒ (가)의 문단2-5)에 따르면, 카시러는 일종의 상징인 예술 작품 안에 문화를 토대로 하여 상징 형식을 통해 구성된 내재적 의미가 담겨 있다고 주장했다. 파노프스키는 이를 적극 수용하여 예술 작품이 일종의 문화적 징후이며, 작품의 상징적 가치 역시 파악해 낼 수 있다고 주장했다.

3) 작품에 대한 정교한 해석을 거쳐 얻은 내재적 의미는 사람들이 미처 깨닫지 못한 것일 수도 있으나, 누구나 상징 형식을 지니고 있으므로 그에 공감할 것이다.

⇒ 이건 사실상 (가)의 문단2-6)의 반복에 가깝다. 파노프스키가 얼마나 카시러의 입장을 적극 수용했는지 알 수 있는 대목이다.

4) 파노프스키는 이러한 관점하에 [→ 1)~3)] 기존의 작품 해석 방법인 도상학을 보다 체계화하여 도상 해석학을 확립하였다. 도상학은 작품에 그려진 대상에 대한 자연적 의미나 관습적 의미를 파악하는 것이다.

⇒ 파노프스키는 카시러의 철학을 토대로 도상학을 발전시켜 ‘도상 해석학’을 확립했다. 우리의 관심사는 단연 후자겠지만, 먼저 도상학을 충분히 이해해 둘 필요가 있겠다.

5) 자연적 의미는 묘사된 대상의 형태를 보고 알게 된 사실이나 대상이 전하는 분위기를 통해 얻게 된다. 처진 어깨나 일그러진 표정을 사실로 확인하면서 그것에서 슬픔이라는 분위기를 파악하는 것이 이에 해당한다.

⇒ 즉 자연적 의미는 화폭에 구체적으로 묘사된 대상의 형태를 통해 가장 직접적으로 확인할 수 있는 의미에 해당한다.

6) 관습적 의미는 자연적 의미가 당대의 문화적 맥락 속에 있을 때 갖게 되는 의미이다. 이는 문헌에 대한 연구와 관련 지식을 통해 확인되는 것으로, 특정 시대에 ‘복숭아를 들고 있는 여성’의 이미지가 하나의 상징으로 진실성을 뜻해 왔다면 그렇게 의미를 파악하는 것이 이에 해당한다.

⇒ 관습적 의미는 자연적 의미를 당대의 문화적 맥락 속에서 따져 봤을 때 파악할 수 있는 의미다 [→ 따라서 자연적 의미를 파악하기 전에는 관습적 의미를 파악할 방법이 없다.]. 즉 ‘복숭아를 들고

있는 여성’을 사실로서 확인하는 것이 자연적 의미 파악이라면, 이것이 ‘진실성’을 상징함을 문헌 연구와 관련 지식을 통해 파악하는 것이 관습적 의미 파악이다.

문단2 : 도상 해석학

1) 도상 해석학은 도상학을 포괄하여 자연적, 관습적 의미들을 토대로 삼되 이를 넘어 작품의 내재적 의미까지 파악하는 것을 말한다.

[백략 짚기] 즉 도상 해석학은 ‘기존의 도상학+내재적 의미 파악’이라고도 이해할 수 있겠다. 따라서 문단1-5)와 6)을 그대로 수용하되 이 [→ 자연적 의미, 관습적 의미]를 넘어 어떻게 작품의 내재적 의미까지 도달할 수 있는지를 이해할 수 있어야 한다.

2) 파노프스키에 따르면 작품에는 그 시대의 문화에 관한 여러 요소들이 담겨 있으며 그것들이 종합되어 있는 구조로 인해 시대정신으로서의 세계관이 내재해 있다. 그는 미술사뿐 아니라 문학, 철학 등 여러 학제적 연구에 바탕을 둔 종합적 직관을 발휘하면 작품 고유의 내재적 의미인 세계관을 파악할 수 있다고 보았다.

⇒ 파노프스키에 따르면 우리는 작품에 담긴 다양한 문화적 요소를 종합했을 때 세계관 [→ 내재적 의미]을 파악할 수 있다.

3) 다빈치의 「최후의 만찬」에서 인물들의 복장이나 경건한 표정 [→ 사실, 분위기]를 통해 파악할 수 있는 자연적 의미, 얇은 순서 등을 통해 파악할 수 있는 관습적 의미를 넘어, 인류 구원의 종교적 신념에 관한 어떤 근원적인 의미를 내재적 의미로 파악하는 것이 이에 해당한다.

⇒ 있는 그대로 읽어 주면 되겠다.

4) 파노프스키에 따르면 작품의 내재적 의미는 당대 사람들의 집합적 예술 의지와 연관되며 예술가의 의도와 상관없이 작품에 내재해 있다 [→ (가)의 문단3-4)]. 도상 해석학을 거쳐 파악된 내재적 의미는 작품을 본 사람이라면 누구나 공감할 수 있는 [→ (가)의 문단2-6)] 상징적 가치를 구성한다.

⇒ 그냥 읽고 이해하고 넘어가기보다는, 이 역시 카시러의 입장을 적극 수용한 결과임을 떠올리며 읽을 수 있어야겠다.

문단3 : 파노프스키에 대한 비판

1) 파노프스키의 도상 해석학은 시대를 초월하는 보편성을 지향했지만, 문화에 대해 사실 확인을 넘어서는 객관적 분석이 가능한지에 관한 회의적인 시각도 존재한다.

⇒ 첫 번째 비판이다. 파노프스키의 도상 해석학에 대한 제법 근본적인 질문이다. 애초에 내재적 의미까지 도달할 수 있냐는 소리다. 조금 더 깊게 생각해 보면 이는 결국 작품에 내재된 의미가 있는 지에 대한 의문으로까지 이어질 수 있을 텐데, 여기서는 굳이 그럴 필요까지는 없었다.

2) 또한 카시러의 입장과 달리 예술 작품에 영향을 미치는 주관적 계기를 간과하고 객관적이고 이성적인 분석과 해석에만 매몰되어 예술을 협소하게 보았다는 비판도 있다.

⇒ 두 번째 비판은 더 중요하다. (가)의 문단3-4)에 따르면 카시러는 주관적 계기와 함께 객관적 계기까지도 인정했다. 그런데 파노프스키의 도상 해석학은 정작 객관적 계기에만 매몰되어 주관적 계기를 간과했다는 소리다.

[22~26] 고전시가

성삼문, 「이 몸이 죽어 가서~」

* 수록 지문 평가

작가는 세조의 왕위 찬탈에 반대하여 단종의 복위를 위해 노력하다 죽음을 맞이한 사육신 중 하나이다. 죽음 앞에서도 꺾이지 않는 지조와 절개를 노래한 작품이다.

* 수록 지문 분석

이 몸이 죽어 가서 무엇이 될꼬 하니

→ 이 몸이 죽은 뒤에 무엇이 될까 생각해 보니

봉래산(蓬萊山, 신선이 산다는 산) 제일봉에 낙락장송(落落長松, 가지가 길게 축축 늘어진 키 큰 소나무) 되어 있어

→ 봉래산의 가장 높은 봉우리에 큰 소나무가 되어 서 있다가

백설이 만건곤(滿乾坤)할(= 하늘과 땅에 가득할) 제 독야청청(獨也靑靑, 온 세상에서 홀로 푸르름)하리라

→ 흰 눈이 온 세상을 덮었을 때[→ 세상 사람들이 모두 불의에 굴복하였을 때 / 지조와 절개를 지키는 이가 아무도 없을 때] 홀로 푸르리라[→ 지조와 절개를 지키리라.].

주제

굳은 절개에 대한 의지

[22~26] 고전시가

윤선도, 「어부사시사」

* 수록 지문 평가

춘하추동 각 10수씩으로 구성된 총 40편의 연시조이다. 아름다운 자연에서 한가로이 세월을 보내는 어부의 삶을 그리고 있는데, 앞선 시대의 「강호사시사」나 「어부단가」에서와 마찬가지로 이 작품에서 그리고 있는 어부는 어업으로 생계를 영위하는 현실의 어부가 아니라 ‘가어옹(假漁翁)’, 곧 강호 자연에서 유유자적하게 지내는 선비의 이상적인 삶을 형상화하기 위해 화자로 설정한 가짜 어부라고 이해하면 된다.

* 수록 지문 분석

춘(春) 5

고운 별이 쪼이는데 물결이 기름 같다

→ 고운 별이 쪼이는데 물결이 [햇빛을 반사하여] 기름처럼 반짝인다.

⇒ 일렁거리며 봄 햇살을 반사하는 물결의 눈부심을 표현하고 있다. 이어라 이어라

→ [노를] 저어라. [노를] 저어라.

그물을 주어 두라 낚시를 놓을까

→ 그물을 던져둘까, 낚시를 놓을까.

지국충(至芻糗) 지국충(至芻糗) 어사와(於思臥)

탁영가(濯纓歌, 갯끈을 씻으며 부르는 노래)에 흥(興)이 나니 고기도 잊겠도다

→ 한가로운 노래에 흥이 나니 고기 잡을 생각을 잊어버리겠다.

⇒ 물 맑은 자연에서 즐기는 한가로운 흥취를 표현하고 있다.

[참고] 초나라 굴원이 지은 「어부사(漁父辭)」의 말미에 나오는 어부는 ‘큰 강의 물이 맑으면 나의 갯끈을 씻고, 그 물이 흐리면 나의 발을 씻으리.’라고 노래했다. 여기서 갯끈을 씻는다는 말은 공명정대한 세상에서 관직에 나아가 정치적 이상을 펼친다는 의미로, 흐린 물에 발을 씻는다는 말은 혼탁한 세상의 시류에 나름의 방식으로 대응하며 살아간다는 의미로 이해할 수 있다. 그런데 「어부사시사」의 화자는 탁영가를 부른다고 하면서 세상의 관직에 있는 것이 아니라 자연에서 어부의 삶을 살고 있으니, 종장은 [갯끈 씻기에 적합한] 맑은 강물 위에서 노래를 하며 한가로움을 즐긴다는 의미 정도로 이해할 수 있다.

하(夏) 4

물결이 흐리거든 발을 씻다 어떠하리

→ 물결이 흐리거든 발을 씻은들 어떠하리.

⇒ <춘 5>에 붙은 [참고]의 내용을 보면, 이 구절은 [굴원의 입장이 아니라] 세상이 혼탁할 때에는 그러한 세상의 시류에 맞추어 살아가도 무방하다는 입장을 드러낸 어부의 말임을 알 수 있다. 한편 <하 4>의 종장에서는 화자가 굴원을 추모하는 뜻을 드러내고 있어, 그가 굴원을 비판하며 어부와 같은 입장을 취한다고 보기는 어렵다. 모함을 받아 파직된 이후 은거를 택한 작가가 혼탁한 정치 현실 앞에서 느끼는 고민을 내비치고 있다는 정도로 이해해 두자.

이어라 이어라

→ [노를] 저어라. [노를] 저어라.

오강(吳江)에 가자 하니 천년 노도(千年怒濤, 오랜 세월 전의 성난 물결) 슬플로다

→ [배를 몰고] 오나라의 강에 갈까 생각하니 [오나라 충신인 오자서가 일으킨] 옛날의 성난 파도가 슬프리로다.

⇒ 충언이 받아들여지지 않은 채 버림받고 죽은 오자서를 추모하는 말이며, 작가 자신의 충심을 암시하는 것으로 이해할 수 있겠다.

[참고] 오자서는 춘추 시대에 오나라 왕 부차를 도와 원수인 월나라와의 전쟁에서 대승을 거두게 한 인물이다. 그러나 부차는 월나라를 이참에 멸망시켜야 한다는 오자서의 간언을 뿌리치고 월나라와 화친을 맺었으며, 이후로는 월나라 왕 구천의 계략에 의해 차츰 오자서를 멀리하였다. 결국 오자서는 모함에 의해 부차로부터 자결을 강요받고 죽었는데, 그는 죽으면서 훗날 월나라의 공격으로 오나라가 멸망하는 것을 자신의 두 눈으로 볼 수 있도록 자신의 눈을 뽑아 동문(東門)에 걸어 두라는 유언을 남겼다. 그 말을 듣고 노한 부차가 오자서의 시신을 강물에 버리게 하자 성난 물결이 일어났다고 하는데, 십여 년 후에 오나라는 월나라의 공격으로 멸망했다.

지국충(至囑兇) 지국충(至囑兇) 어사와(於思臥)

초강(楚江)에 가자 하니 어복 충혼(漁腹忠魂, 물고기 배에 장사 지낸 충성된 혼) 낚을세라

→ [배를 물고] 초나라의 강에 갈까 생각하니 물에 뛰어들어 죽은 굴원의 충성스러운 혼을 [낚시를 하다가] 낚게 될까 걱정스럽구나.

⇒ 충언이 받아들여지지 않은 채 버림받고 죽은 굴원을 추모하는 말이며, 이는 작가 자신의 충심을 암시하는 것으로 이해할 수 있다.

[참고] 굴원은 전국 시대 초나라의 고위 관리로서, 제나라와 연합하여 진나라에 맞서야 한다고 간언했으나 진나라 왕이 매수한 신하들에 의해 그의 간언은 번번이 무시되었고 마침내 모함에 의해 조정에서 추방당했다. 후에 진나라의 공격으로 초나라는 수도를 잃고 점점 쇠락해져 갔으며, 굴원은 초나라의 몰락에 절망하여 강물에 몸을 던져 죽었다.

동(冬) 6

자려 가는 가마귀 몇 날이 지났는가

→ [잠을] 자려 [둥지로] 가는 까마귀는 몇 마리가 지나갔는가.

⇒ 날이 저물고 있음을 나타내고 있다.

뚝 내려라 뚝 내려라

앞길에 어두우니 모설(暮雪, 해 저물 무렵에 내리는 눈)이 자욱하다

⇒ 해가 저물 무렵에 눈이 자욱하게 내리기까지 하니, 어두워 길이 잘 보이지 않는다. 종장의 내용을 고려하면, 이는 나라가 처한 어두운 현실을 암시하는 것으로 이해할 수도 있겠다.

지국충(至囑兇) 지국충(至囑兇) 어사와(於思臥)

아압지(鵝鴨池)를 뉘 쳐서 초목참(草木慙, 초목도 부끄러워한다는 말로, 병자호란으로 인한 나라의 수치를 뜻함)을 씻을꼬

→ 거위와 오리가 있는 연못을 누가 쳐서 초목도 부끄러워할 수치를 씻을까.

⇒ 나라의 우환을 해결했던 당나라 장수 이소처럼, 누가 나서서 병자호란의 수치를 씻을 수 있을까 하는 말이다.

[참고] 당나라 장수 이소는 오원제가 반란을 일으켰을 때, 눈 내리는 밤에 연못의 오리와 거위 떼를 놀라게 한 후, 그 소란을 틈타 적의 성을 함락하였다고 한다.

동(冬) 8

물가의 외로운 술 혼자 어이 씩씩하고

→ 물가의 외로운 소나무는 홀로 어찌서 씩씩한 것인고.

⇒ 겨울을 맞아서 다른 나무들은 모두 잎을 떨근 채 가지가 앙상한데 소나무는 홀로 여전히 푸르니, 외로워 보이기도 하고 씩씩해 보이기도 하는 것이다. 화자가 자신과 '술'을 동일시한다고 본다면, 초장은 외롭지만 선비의 굳은 지조를 지키고 있는 작가의 내면을 암시하는 것으로 이해할 수 있다.

배 매어라 배 매어라

머흔(=사납게 일어나는) 구름 한(恨)치 마라 세상을 가리운다

→ 사납게 일어나는 구름을 한탄하지 마라. [그 구름이] 속세를 가려 준다.

⇒ '머흔 구름'이 작가의 삶에 일어났던 정치적 풍파를 의미하는 것이라면, 종장은 그런 시련 때문에 오히려 자신이 지금처럼 만족스러운 삶을 살게 되었다는 긍정적 관점을 나타내는 것이 된다.

지국충(至囑兇) 지국충(至囑兇) 어사와(於思臥)

파랑성(波浪聲, 파도 소리)을 염(厭)치 마라 진훤(= 티끌과 시끄러움)을 막는도다

→ 파도 소리 싫어하지 마라. [그 파도 소리가] 속세의 더러움과 소란을 막아 주는도다.

⇒ 종장과 종장은 대구를 이루면서 유사한 시상을 나타내고 있다. '파랑성'은 그 자체로는 부정적으로 받아들여질 수 있는 대상이지만, 속세로부터 이곳을 단절시켜 주니 긍정적인 기능을 한다는 것이다.

기사형 광고의 효과와 그 문제점

* 지문 평가

상당히 쉽다. 편하게 읽고 세 번째 문제 정도만 주의해서 풀고 가자.

* 지문 분석

문단1 : 기사형 광고란?

- 1) 전통적으로 **신문 지면의 광고**는 기사에 비해 **상대적으로 낮은 신뢰도**를 보여 왔다.
⇒ 그렇겠다. 애초에 우리가 신문을 읽는 것은 기사를 통해 정보를 획득하기 위함이지, 광고를 확인하기 위함이 아니기 때문이다.
- 2) 이는 설득의 의도가 사적인 이득에 있음이 겉으로 드러날 때 독자들이 느끼는 **심리적 거부감**에 기인한다.
⇒ 당연히 그렇다.
- 3) **기사형 광고**는 이러한 [심리적] 거부감을 없애고 독자가 광고에 노출되고 있다는 사실을 잊게 하기 위해 고안되었다. 기사형 광고란 홍보에 목적을 두고 있으면서 표제, 소제목, 본문 등 **기사 형식의 요소들을 그대로 차용한 광고**를 말한다.
⇒ 쉽게 말해 기사형 광고란 사적인 이득을 위한 홍보를 목적으로 하되, 기사 형식의 요소들을 차용하는 방식을 통해 독자로 하여금 광고를 기사로 착각하게 하여 심리적 거부감을 느끼지 않게 하는 독특한 형태의 광고겠다.
[주목] 이거 사람 속이는 거 아니냐고? 맞다. 그래서 문단4-2)에서 언급하는 것처럼 윤리적 문제가 제기될 수밖에 없는 게다.

문단2 : 기사형 광고의 '제3자 보증 효과'

- 1) 기사형 광고는 대개 전통적인 형태의 지면 광고에 비해 홍보 효과가 높은 편이다. 특히 기사인 것처럼 위장된 광고를 독자가 처음 접했을 때 홍보 효과는 두드러진다.
⇒ 상식적인 얘기다. 심리적 거부감을 없애는 만큼 지면 광고에 비해 홍보 효과가 좋을 것이다. 특히 기사형 광고를 처음 접하는 독자일수록, 이게 기사가 아니라 광고라는 사실을 쉽게 눈치채지 못할 테니 당연히 홍보 효과 역시 더욱 높아질 것이다.
⇒ 그런데 잠깐, 만약에 눈치채게 되면 광고로서의 홍보 효과도 사라지는 건 아닐까? 이런 의문이 드는 것도 매우 자연스럽다.
- 2) [마치 기사처럼 보이는] 광고의 외형이 그 페이지를 무관심하게 넘어가는 것을 막고 짧은 순간일지라도 메시지에 주목하도록 유도하기 때문이다.
⇒ 이전 문장에서 발생한 의문을 해소하는 것을 목표로 두고, 차근차근 읽어 보자. 일단 기사형 광고를 접했을 때, 이것이 기사라고 착각하게 되는 만큼 그 메시지의 내용에 눈이 한 번이라도 더 가게 될 것이다. 이로 인해 홍보 효과가 높아진다는 소리다.
- 3) 독자가 기사형 광고를 접하면서 그것이 광고임을 어느 정도 자각하더라도 해당 광고에 대한 신뢰도가 높게 나타나는 **'제3자 보증 효과'**를 기대할 수도 있다. 이는 신문 기사를 읽어 온 독자들에게 누적된 신문사 편집진에 대한 신뢰감이 기사 형태의 광고에도 전이되어 광고 내용의 설득력이 높아지는 효과를 말한다.
⇒ 심지어 광고임을 눈치채더라도 여전히 홍보 효과는 발생할 수 있다. '제3자 보증 효과' 덕분인데, 이는 해당 기사형 광고가 얼마나 신뢰받는 신문에 실렸는지의 영향을 받기도 하겠다.

문단3 : 기사형 광고의 '가수면 효과'

- 1) 또한 기사형 광고는 **'가수면 효과'**도 유발한다. 이는 사람들이 정보를 얻을 때 정보원에 대한 것은 기억에서 쉽게 소멸되는 반면, **정보의 내용 자체는 망각되지 않고 뇌리에 남게 되는 효과**를 말한다.
⇒ 기사형 광고의 두 번째 효과다.
- 2) 이 효과는 독자가 기사형 광고를 접하고 그것이 광고임을 인지했을 때에도 나타난다. 시간이 흐른 후 관련 제품을 구매하려 할 때에는 정보의 출처가 광고였다는 점은 잊고 정보의 구체적인 내용만 떠올라 거부감 없이 구매로 이어지는 것이다.
⇒ 설령 광고임을 인지했다 하더라도, 시간이 어느 정도 흐른 뒤에는 해당 정보의 출처가 광고라는 사실은 잊고 그 내용만을 떠올린다는 점에서 여전히 홍보 효과가 발생한다는 거다.
[맥락 짚기] 이 정도면 문단2-1)에서 제기된 의문은 완전히 해소됐다고 봐도 무방하다
- 3) 가수면 효과는 전통적인 지면 광고에서도 나타나지만 **정보의 양이 더 많은 기사형 광고**에서 보다 두드러지게 나타난다.
⇒ 기사형 광고는 전통적인 지면 광고보다 정보량이 더 많다. 이 사실도 챙겨 두자.
⇒ 본론으로 돌아와서, 문단2-2)에 따르면 지면 광고와 달리 기사형 광고는 짧은 순간일지라도 어쨌든 메시지에 주목하도록 유도한다. 이로 인해 가수면 효과 역시 더 두드러지게 나타나게 된다. 이 정도 생각도 충분히 수용할 수 있어야 한다.

문단4 : 기사형 광고의 문제점

- 1) 이러한 효과들[→ '제3자 보증 효과', '가수면 효과' 등]을 높이기 위해 광고주들은 **기사가 갖는 외관이나 스타일**을 모방함으로써 기사와 기사형 광고 간의 형태적 차이를 좁히려 한다.
⇒ 기사형 광고가 더욱 기사처럼 보일수록 '제3자 보증 효과'와 '가수면 효과'가 더욱 높아지나 보다. 충분히 그럴 것 같다.
- 2) 그러나 기사형 광고는 광고를 기사 중의 하나로 착각하도록 독자를 기만한다는 점에서 윤리적인 문제를 안고 있다. 또한 그것이 기만이었음을 인지한 독자들이 늘어날수록 광고를 게재한 신문사의 공신력은 낮아진다.
⇒ 예상대로다. 어쨌든 실질적으로 광고임에도 기사인 척한다는 점에서 분명히 윤리적 문제를 안고 있다.
- 3) 홍보 효과의 측면에서 **역효과**가 나타날 수도 있다. 독자가 기사형 광고들에 반복 노출될 경우 기사 형태를 취한 광고들을 의도적으로 외면하는 경향이 나타나고 그러한 광고를 제시한 광고주들에 대한 신뢰를 거두기 때문이다.
⇒ 심지어 홍보 효과 자체에도 악영향을 미칠 수 있다. 기본적으로 기사형 광고는 신뢰도를 저하시키기 때문이다.
[주목] 문단2-1)을 함께 고려했을 때 결국 이런 기사형 광고는 처음 접하는 독자들에게 가장 효과적이겠고, 반복 노출될수록 그 효과가 줄어들다가 결국 역효과로까지 이어질 수 있겠다.

문단5 : 신문진흥법의 법적 해결책

- 1) 기사형 광고가 지닌 윤리적 문제가 적지 않기 때문에 **신문진흥법**에서는 '신문이나 인터넷 신문의 편집인은 독자가 기사와 광고를 혼동하지 아니하도록 명확하게 구분하여 편집해야 한다.'라고 규정하고 있다. **기사형 광고에서 광고임을 드러내지 않아 독자에게 혼동을 주는 것은 비윤리적인 행위일 뿐만 아니라 불법 행위인 것이다.**
⇒ 윤리적 문제를 안고 있는 기사형 광고는 스스로가 광고임을 명확히 하도록 법적으로 규제된다. 윤리적 문제에 대한 법적 해결책이라 할 수 있겠다. 그런데.....

2) 다만 이를 위반한다고 해도 처벌할 규정은 없다. 신문진흥법 이전의 신문법은 과태료를 명시하고 있었으나 신문진흥법이 제정되면서 과태료 조항이 삭제되었기 때문이다.

⇒ 정작 규정을 어겼다고 해서, 즉 기사형 광고가 광고임을 명확히 하고 있지 않다고 해서 이를 처벌할 방법은 없단다. 불법 행위임에도 처벌할 방법이 없다니? 이게 무슨.....

3) 일각에서는 기사형 광고에 대한 신문 진흥법의 조항이 구체적이지 않고, 과태료나 시정 명령 등의 처벌 규정도 없어서 독자의 권익을 보호하는 데 한계가 있다고 주장한다. 그래서 기사형 광고를 규제하기 위한 구체적인 조항이 신문 진흥법에 신설될 필요가 있다고 지적한다.

⇒ 당연한 지적이다. 그래야만 언론사들이 기사형 광고로 독자들을 기만하는 일이 확실히 줄어들 수 있을 테니 말이다.

4) 이러한 주장을 펴는 이들은 기사형 광고에는 ‘광고’라는 점을 명시해야 하며, 이를 영문으로 표시해서는 안 된다고 강조한다. 또한 글자체나 글자 크기 등도 형태적으로 기사와 유사하지 않도록 해야 하고, ‘취재’, ‘편집자 주’, ‘칼럼니스트’ 등 기사로 오인하도록 유도하는 표현도 사용해서는 안 된다고 본다.

⇒ 처벌 규정과 함께, 기사형 광고에 대한 규제 역시 이렇게 구체적으로 되어야 한다는 얘기다. 나열되는 정보들을 전부 기억할 필요는 없다. 해당 정보들의 위치만 기억하고 넘어가자.



[32~34] 고전소설

작자 미상, 「금방울전」

* 수록 지문 평가

신이한 존재인 여성 주인공이 남성 주인공을 도와 온갖 난관과 역경을 극복해 가는 이야기이다. 여성 주인공의 활약과 애정 성취가 독특한 방식으로 전개된다.

* 수록 지문 분석

이때 성남 조계촌의 김삼랑이란 사람이 호협 방탕하여 아내 막 씨의 얼굴이 곱지 못하므로 조씨 여자를 취하여 돌아오지 아니하고 그 땅 백성이 되었다. 막 씨 조금도 서러워하는 일이 없고 시모를 봉양할새 집이 빈한하므로 남의 고용살이가 되어 조석(朝夕)을 나누어 먹더니, 시모 죽으매 막 씨 주야(晝夜) 애통하고 장사를 극진히 차려 선산(=조상의 무덤. 또는 조상의 무덤이 있는 산)에 안장한 후 묘 앞에 초막(=풀이나 짚으로 지붕을 이어 조그마하게 지은 막집)을 짓고 밤이면 묘를 지켜 십여 년을 한결같이 하니, 천고에 효부(孝婦, 시부모를 잘 섬기는 며느리) 많으나 막 씨에게 미칠 사람이 없더라.

⇒ 막 씨는 남편이 자신을 버리고 떠나서 돌아오지 않는데도, 남편 집 일을 해 주고 장만한 먹을거리로 시어머니를 평생 모셨다. 그리고 시어머니가 죽자 십여 년이나 초막에 살며 그 묘를 지켰다. 시어머니에 대한 막 씨의 지극한 효성을 서술했으니, 이제 하늘이 그에 대한 보상을 내리는 이야기가 전개되겠다.

일일은 초막에서 막 씨 꿈을 꾸매 몸이 공중에 올라 표탕히(=정처 없이 헤매어 떠돌다가) 한 곳에 이르니 산천이 절승(=경치가 비할 데 없이 빼어나게 좋음)하여 풍경이 소쇄(=기운이 맑고 깨끗함)한지라. 막 씨 바라본즉 백발 노옹들이 사방을 응하여(=향하여) 앉았거늘 감히 나아가지 못하고 주저할 즈음에 동자(童子) 나와 이르되,

“우리 사부께서 옥황상제 명을 받자와 전하러 하시니 바빠 나아가 보오라.”

하거늘, 막 씨 인하여 나아가니 노인들이 각각 방위를 응하여 앉았다가 막 씨더러 왈,

⇒ 이 노인들은 동서남북 사방을 각각 한 방향씩 맡아 주관하는 신선들이어서 이렇게 각각 자기 방향을 향하여 앉아 있는 것이다. 동쪽은 청색 옷을 입은 선관인, 서쪽은 백색 옷을 입은 선관인, 남쪽은 홍색 옷을 입은 선관인, 북쪽은 흑색 옷을 입은 선관인 각각 담당한다.

“그대의 큰 절개와 지극한 효성[→ 이후 ‘막 씨’가 딸을 점지받고 복을 받는 이유]을 옥황상제께서 아시고 극진히 표창하라 하시매 자식을 점지하려 하더니, 들으매 그대의 장부(=남편) 난중(亂中)에 죽었다 하는지라. 하릴없어 옥황상제께 이 사연을 아뢴즉 옥제 좋은 도리로 점지(=신령이나 부처가 사람에게 자식을 갖게 하여 줌)하라 하시더니, 남해 용녀(龍女, 용왕의 딸)와 동해 용자(龍子, 용왕의 아들)가 어린 나이에 억울하게 죽어[→ 이들 부부는 혼례를 치르고 오는 길에 신부를 빼앗으려는 요괴에 맞서 싸우다 함께 죽음을 맞았다.] 원수 갚기를 옥황상제께 발원한즉 옥제 우리로 하여금 선처하여 보응(=착한 일과 악한 일이 그 원인과 결과에 따라 대값을 받음)케 하라 하신고로, 명을 받들어 동해 용자는 마침 좋은 곳이 있어 처리하였으되[→ 동해 용자는 한림원에서 벼슬하던 장원 부부의 아들 ‘해룡’으로 환생시켰다.] 용녀의 거처를 정치 못하여 이제 데려와 그대에게 주나니[→ ‘막 씨’가 낳게 될 아이가 억울하게 죽은 남해 용녀의 환생이라는 것이다.], 십육 년 후에 얼굴을 볼 것이니 이제 보았다가[→ 미리 인사를 시키고 있다.] 후일 의심이 없게 하라.”

⇒ 선관들의 말에서 막 씨의 남편 김삼랑에 대한 새로운 정보, 즉

그가 이미 죽었다는 정보가 제시된다. 또한 이후의 사건 전개에 대한 단서가 제시된다. 이는 다음과 같다. 첫째, 용녀와 용자 부부는 환생한 후에 [요괴와 싸워] 전생의 원수를 갚게 될 것이다. 둘째, 막 씨는 자신이 낳을 딸의 얼굴을 보지 못하다가 16년 후에야 볼 수 있게 될 것이다. 신선들은 막 씨가 그때 자신의 딸을 확인할 수 있도록 지금 16년 후의 모습을 보여 주겠으니, 이 얼굴을 기억했다가 16년 후에 딸을 보게 되면 의심하지 말라고 당부하고 있다.

하고 공중을 향하여 용녀를 부르니, 이윽고 용녀 내려와 서거늘 막 씨가 보니 만고절색(=세상에 비길 데 없이 뛰어난 미인)이라.

홍의 선관이 먼저 용녀에게 이르되,

“나는 점지할 것이 없으니 너로 하여금 춘하추동을 임의로 보내게 하리라.”

⇒ 봄, 여름, 가을, 겨울을 마음대로 부리는 재주를 말하는 것이다.

주인공 ‘금방울’은 방 안을 춥게 했다가 덥게 했다가, 마음대로 온도를 조절하는 능력을 지니고 있다.

하고 소매 안에서 오색 비단을 내어 주며,

“십육 년 후에 찾을 때가 있을 것이매 도로 보내라.”

[참고] 작품 후반부, 곧 16년이 지나 금방울이 원수를 갚은 후에 여인으로 변신하는 때에 신선들이 다시 나타나 자신들이 준 물건들을 되찾아 간다.

하고, 또 청의 선관이 부채를 주며 왈,

“이것을 가지고 있으면 천 리를 하루에 능히 갈 것이니, 쓰고 즉시 전하라.”

⇒ 홍의 선관의 말과 다른 뜻이 아니다. 16년 후에 나타나서 달라고 하거든 즉시 응하라는 말이다.

하고, 백의 선관이 붉은 부채를 주며 왈,

“바람과 안개를 부리는 것이니, 찾는 때에 전하라.”

하고, 또 흑의 선관이 웃어 왈,

“나는 줄 것이 없으매 힘을 빌려주노라.”

하고 검은 기를 주더라.

용녀가 다 받아 가지고 막 씨를 한 번 돌아보매, (중략) 선관들이 각각 채운(彩雲, 여러 빛깔이 아롱진, 상서로운 구름)을 타고 흩어지거늘 막 씨 아련히 돌아서서 사면을 바라보매 신선의 자취 구름 밖으로 사라지고 만장폭포의 흐르는 물소리뿐이라. 무료히 돌아올새 빙판에서 실족하여[→ 꿈에서 깨어나려고 실족한 것이겠다.] 깨달으니 남가일몽(=부질 없는 한바탕 꿈)이라.

꿈속 일을 기억하매 남편이 죽은 줄 알고 위패를 모시고 슬퍼함을 마지아니하더니, 막 씨 일일은 일만 시름에 잠겨 앉았더니 홀연 일진음풍(一陣陰風, 한바탕 몰아치는 음산한 바람)이 일어나며 초막 밖에 한 사람이 섰거늘 자세히 본즉 이 곧 삼랑이라.

⇒ 음산한 바람이 불더니 막 씨의 남편 김삼랑이 무덤가 초막 앞에 나타났다.

막 씨 놀라 묻되,

“장부 나를 버리고 나간 지 하마 수십 년이라. 간 곳을 몰라 염려하더니 신령이 이르기를 난중에 죽었다 하매 꿈은 믿을 것이 아니로되 역력히 들었는고로 위패를 모셨더니, 의심컨대 살아 서로 봄이나? 어찌 깊은 밤에 거취 분명치 아니하뇨?[→ 산 사람인지, 죽은 귀신인지 밝히려는 것이다.]”

삼랑이 목이 매어 이르되,

“과연 그대의 현숙한 덕을 모르고 탕자(=방탕한 남자)의 마음을 건잡지 못하여 그릇 그대를 박대한 죄로 하늘이 내린 재앙을 받아 난중에 죽으매[→ 이 작품의 작중 세계는 선과 악에 대한 보응이 철저하다.] 저승에 가도 또한 죄인이라. 비록 깨달으나 가히 미치지 못할 바이오, 귀신의 무리에도 참례하여 쉬이지 못하고 음풍에 다니더니[→ 삼랑의 혼은 제대로 귀신 대접을 받지 못하는 신세이다.], 그대 나를 위하여

지극히 제사 지내니 어찌 부끄럽지 아니하리오? 비록 저승과 이승이 다르나 그 감격함에 감사하는 뜻을 표하고자 하노라.”

하고 생시와 다름이 없이 수작하다가 돌아간 후 자주 왕래하여 꿈속에 친밀함이 있더니, 막 씨 줄연 복통이 있어 마치 태중에 아이 노는 듯하여 점점 배가 불러 오거늘[→ 꿈인지 생시인지, 사람인지 귀신인지, 어쨌든 아이를 임신하게 된 것이다.] 심히 괴이히 여겨 행여 남이 알까 근심하더니[→ 홀몸이 된 지 수십 년인 사람에게 어느 날 갑자기 죽은 남편의 혼이 찾아와서 동침하고 아기를 임신했다는 말을 믿을 사람이 없을 것이다.], 열 달에 이르러서는 해산 기미가 있어 초막에 엎드려 있더니 해산하고 돌아보니 아이는 아니요 금방울 같은 것이 금빛이 찬란하거늘[→ 여기서 ‘금방울’은 이름이 아니라 생긴 모양을 나타내는 말이며 주인공 ‘금방울’은 이후에 ‘금령(金鈴, 금방울)’이라는 이름을 얻게 된다.], 막 씨 대경하여 괴이히 여기며 손으로 누르되 터지지 아니하고 돌로 깨쳐도 깨어지지 아니하거늘, 이에 집어다가 멀리 버리고 돌아보니 금방울이 굴러 따라오는 지라. 더욱 의심하여 집어다가 깊은 물에 들이치고 돌아오니 금방울이 물 위에 가볍게 떠다니다가 막 씨의 가는 양을 보고 여전히 굴러 따라오는지라.



열 잔류 자기로 보는 지각의 이동

* 지문 평가

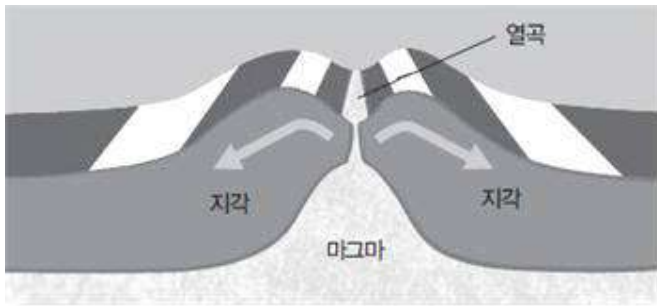
흐름은 단순하다. 대신 그 과정에서 던져 주는 개념들이 상당히 많다. 각각의 개념에만 너무 사로잡히지 말고, 개념 간의 관계를 중심으로 지문 전체를 관통하는 흐름을 따라갈 수 있어야 한다.

* 지문 분석

문단1 : 대양저의 확장과 판 구조론

1) 깊은 해저(海底)인 **대양저**에는 솟아오른 부분이 길게 이어진 대양저 산맥이 있다. 대양저 산맥의 중심부에는 움푹 파인 **열곡**이 이어져 있는데, 이곳을 따라 마그마가 분출하여 식으면서 **새로운 지각**이 형성된다. 새로운 지각은 기존 지각을 양쪽으로 밀어내므로 대양저 산맥에서 멀어질수록 지각을 이루는 암석의 연령은 높아진다.

⇒ 이런 상황을 떠올려야 한다. 대양저 산맥의 중심에는 다음 그림처럼 열곡이 있는데, 이 지점에서 새로운 지각이 형성되면서 대양저가 점차 확장된다.



2) 이와 같이 대양저가 점차 확장되는 현상은 지구의 지각이 몇 개의 판으로 이루어져 있으며 판의 이동에 따라 대륙이 함께 이동한다는 **판 구조론**의 주요한 근거가 되었다.

[맥락 짚기] 대양저의 확장은 판 구조론의 근거가 된다고 한다. 이어지는 내용에서는 그 구체적인 내용을 다루게 될 것이다.

문단2 : 암석의 자화와 열 잔류 자기

1) 대양저의 지각이 확장된다는 점은 대양저에 검은색과 흰색의 줄무늬가 열곡을 중심으로 대칭을 이루며 나타난다는 점을 통해 알 수 있었다. 이 줄무늬는 지각을 이루는 암석에 **자화된** 상태로 남아 있는 열 잔류 자기에 기인한다.

⇒ ‘열 잔류 자기’가 무엇인지 모르겠지만 일단 좀 더 읽어 보자. 필요한 개념은 차차 설명될 것이다.

2) **자화**란 암석을 이루는 입자들이 각각 한쪽 끝이 N극, 다른 쪽 끝이 S극인 쌍극자가 되면서 **자기장을 따라 한 방향으로 정렬되는** 현상을 말한다.

⇒ 일단 ‘자화’는 알겠다.

3) 일부 암석은 온도에 따라 상자성을 띠기도 하고, 강자성을 띠기도 한다. **상자성**은 자기장에 노출될 때 자화가 일어나지만 자기장이 제거되면 자화도 사라지는 성질이며, **강자성**은 한번 자기장에 의해 자화되면 자기장이 제거되어도 입자들의 정렬 방향이 계속 유지되는 성질이다.

⇒ 자화에 의해 생겨나는 자성에는 두 종류가 있으니 대조 지점을 파악하자. ‘상자성’은 일시적, ‘강자성’은 영구적이다.

[주목] 이러한 성질은 온도에 따라 갈린다[→ 어떤 암석은 영원히 강자성을 띠고, 또 어떤 암석은 영원히 상자성을 띠거나 하는 것은 아니라는 얘기다.]. 그렇다면 어떤 온도가 이들을 나누는 기준이 될지가 중요하겠다.

4) **퀴리 온도** 이상의 액체 상태에서 암석은 **상자성**을 띤다. 상자성 상태

에서 암석의 입자들은 **지구 자기장의 영향**으로 자화되면서 일정 방향을 따라 정렬되며, 이 상태에서 **냉각되어 굳으면**[→ 퀴리 온도 미만의 온도가 되면] 강자성을 띠면서 그 정렬 상태가 계속 유지된다.

⇒ 상자성과 강자성을 나누는 기준이 되는 온도를 ‘퀴리 온도’라고 하나 보다. 한마디로 암석은 퀴리 온도 이상의 액체 상태에서 상자성을 띠고, 이후에 냉각되어 고체 상태로 굳으면 강자성을 띤다.

5) 이러한 과정을 거쳐 강자성을 띤 암석에 남아 있는 입자들의 자화된 정렬 상태를 **열 잔류 자기**라 한다. 열구에서 분출된 마그마가 고온 상태에서 식어 지각이 될 때 열 잔류 자기가 남으며, 이는 퀴리 온도 이상으로 다시 가열되지 않는 한[→ 다시 상자성을 띠지 않는 한] 영구히 보존된다.

⇒ ‘열 잔류 자기’라는 개념에 대한 설명이 등장했다. 이전 강자성을 띤 암석에 남아 있는 입자들의 정렬 상태를 가리킨다. 즉 해당 마그마가 생성된 당시의 지구 자기장에 의해 결정된 정렬 상태가 그대로[→ 강자성에 의해 유지된 정렬 상태가] 고체로 냉각되어, 영구히 보존되는 것이다.

⇒ 만약 이 지각이 다시 퀴리 온도 이상으로 가열되어 액체 상태가 되면 상자성을 띠면서 열 잔류 자기를 잃을 것이다.

문단3 : 지자기 역전에 의한 줄무늬 생성

1) 지구는 현재 북극 쪽이 S극, 남극 쪽이 N극을 띠는 자석과 같으며, 이로 인해 발생하는 자기장이 암석의 자화에 계속해서 영향을 미친다.

⇒ 문단2-4)에 언급된 ‘지구 자기장’에 대한 설명이다.

2) 그런데 지리상의 북극인 **진북**과, 지구 자기장의 자기 북극에 해당하여 현재 나침반이 가리키는 방향에 있는 **자북**은 그 위치가 정확히 일치하지 않고 때론 수십 km 이상 떨어져 있다. 진북은 고정되어 있으나 자북은 시간이 흐름에 따라 조금씩 변동한다.

⇒ 중요한 정보다. 나침반이 가리키는 북쪽인 ‘자북’은 실제 북극인 ‘진북’을 가리키지 않는다. 이는 자북이 조금씩 변동하기 때문이다.

3) 이처럼 자북이 조금씩 움직이다가 불규칙하기는 하나 평균 수십만 년 만에 한 번 정도씩 자기 북극과 자기 남극이 **순식간에 뒤바뀌는** **지자기 역전 현상**이 나타나곤 한다.

⇒ 놀랍게도 지구의 자기장 방향은 고정된 게 아니라, 수십만 년에 한 번씩 갑자기 정반대로 바뀐다. 즉 ‘지자기 역전 현상’이 나타나면 나침반이 가리키는 방향도 정반대로 바뀌는 것이다.

4) 자기장의 방향이 오늘날과 같은[→ 1)에 언급된 대로 북쪽이 S극, 남쪽이 N극] 시기를 **정자극기**, 그와는 정반대[→ 북쪽이 N극, 남쪽이 S극]인 시기를 **역자극기**라 한다.

⇒ 그대로 이해하면 되겠다.

5) 암석이 자화될 때 쌍극자의 N극은 항상 지구 자기장의 S극을 향하는데, 이로 인해 정자극기일 때와 역자극기일 때의 자화 방향은 정반대가 된다. 대양저의 줄무늬에서 **검은색 줄은 정자극기**, **흰색 줄은 역자극기**에 해당하며 이는 자화 방향에 따라 암석의 색이 바뀐 탓이다.

[주목] 비로소 문단2-1)에서 소개한 대양저 줄무늬의 정체를 알겠다. 정자극기일 때 자화된 부분은 검은색을 띠고, 역자극기일 때 자화된 부분은 흰색을 띠는 것이다.

⇒ 그렇다면 우리는 ‘열 잔류 자기’를 통해 해당 암석을 이루는 마그마가 생성되었을 때의 지구 자기장의 방향이 ‘정자극기’였는지, ‘역자극기’였는지를 파악할 수 있다.

문단4 : 열 잔류 자기를 통해 알 수 있는 정보들

1) 한편 암석의 열 잔류 자기 방향은 대개 지표에 수평하지 않고 조금 기울어져 있다. 이렇게 [열 잔류 자기 방향의] 기울어진 정도를 **복각**이라 하며 암석에 남아 있는 자화 방향의 복각이 클수록 그 암석이

위치한 위도가 높다는 점을 알 수 있다.

⇒ 열 잔류 자기 방향을 통해 알 수 있는 건 자기장의 방향만이 아니다. 암석은 자화될 때 위도에 따라 다른 복각을 가진다. 따라서 복각을 분석하면 그 암석이 자화되던 시점에 위치했던 위도를 알 수 있다.

2) 또한 서로 다른 대양에 존재하는 대양저 산맥들에서 같은 시대에 형성된 띠들의 폭을 그 시대의 기간으로 나누어 비교하면 각각의 해저가 연간 얼마나 빠른 속도로 확장되어 왔는지를 알 수 있다.

⇒ 열 잔류 자기 방향을 통해 알 수 있는 또 다른 정보다. '암석이 생성되어 이동한 거리[→ 띠의 폭]/이동한 시간[→ 그 시대의 기간]'로 해저의 확장 속도를 구할 수 있다는 얘기다.

