

영화 <죽은 시인의 사회>의 수사학적 분석

- 배치(dispositio) 관점에서 바라본 키팅의 설득전략을 중심으로

김종영*

- I. 들어가며
- II. 영화 수사학의 이론적 정초
- III. 영화 <죽은 시인의 사회>의 수사학적 분석
- IV. 나가며

■ 국문요약

현대 수사학은 언어를 넘어 문화와 예술의 영역까지 그 연구범위를 확장해나가고 있다. 수사학은 언어적 표현을 다루고 있는 것으로 알려져 있지만, 다른 사람에게 영향을 줄 수 있는 수사적 요인이 있는 경우, 수사학은 언어 외부에 존재할 수 있는지에 대한 물음이 생길 수 있다. 수사학의 핵심작용인 설득이 영화를 통해서 어떻게 일어날 수 있는지, 수사적 소통수단으로서 영화가 어떻게 수사학 이론으로 포섭될 수 있는지 논의해 보고자 한다. 영화 수사학의 이론 정립의 가능성 여부를 살펴본 후, 영화 <죽은 시인의 사회>를 수사학적으로 분석한다. 특히 배치(dispositio)를 중심으로 키팅 선생의 말하기에 나타난 설득전략을 분석하기로 한다.

* 서울대학교 인문학연구원 객원연구원, yesora@snu.sc.kr

I. 들어가며

고대 그리스에서 태동한 수사학은 역사의 흐름에 따라 여러 굴곡을 거치면서 오늘날까지 이어져 오고 있다. 현대의 문명 조건의 변화 속에서 수사학의 모습을 다시 생각해 봐야 할 것이다.¹⁾ 그러니까 사회문화적 환경에 부응하여 수사학의 외연을 확장해 볼 수 있겠다는 말이다. 고대 수사학은 주로 일대다(一對多) 구조의 공적 장소에서 그 기능을 발휘했지만, 현대 수사학은 ‘면대면 상황’은 물론 ‘비면대면’ 상황까지도 아우를 수 있어야 한다. 소통의 당사자가 직접 대면하지 않고 인터넷을 통해 시간과 공간을 넘어 상호작용하는 과정에서도 수사학이 요긴하게 쓰일 수 있다. 수사학은 설득의 학문으로 알려져 있다. ‘타인의 의견이나 태도를 의사소통을 통해 A 관점에서 B 관점으로 변화시키는’ 상황에서는 수사학이 전략적으로 사용될 수 있다.

다른 사람에게 영향을 줄 수 있는 수사적 요인(rhetorical factor)이 있는 경우,

1) 현대 수사학의 주요 흐름에 대한 논의를 간략하게 정리해 보면 다음과 같다. 아리스토텔레스의 수사학을 새롭게 복원해 낸 페렐만의 신수사학은 공동체를 이루어 살아가는 구성원들이 ‘성찰을 통해 열린 마음으로 소통하고 관용의 정신으로 자신과 다른 의견을 수용할 줄 아는 능력’을 갖게 하는 덕목으로 작동한다. 메이에르는 수사학을 ‘주어진 문제를 두고 주체들 사이에 거리를 교섭하는 것’으로 정의하고 이 거리를 해소하는 기술을 논증으로 보았다. 그는 논리와 수사를 구분하고 있는데, 답들과 답들의 관련성에 중점을 두고 있는 것이 논리라면, 물음과 답의 관계에 중점을 두고 있는 것을 수사학이라고 했다. 벨슨과 크로스화이트 같은 수사학자들은 우리가 처해 있는 상황과 사용하고 있는 언어 그리고 언어사용자의 불확실성에 주목한다. 따라서 타인과 소통할 때에는 이러한 불확실성에 대처하는 자세가 무엇보다 필요하다고 본다. 메시지가 전달될 때, 어떤 일이 일어나며 어떻게 하면 더 효과적으로 메시지를 전달할 수 있는지, 더 나아가서 의사소통의 궁극적 실체가 무엇인지를 우리에게 제대로 알릴 수 있는 것이 바로 수사학이라고 강조한다. 수사학을 의사소통 차원에 적용해 소통의 장애요인들을 진단하고 치료하는 과정과 연계하면 ‘임상’수사학과 만난다. 이밖에도, 초대 수사, 평화 수사, 죽음 수사, 파동 수사, 화쟁 수사 등 다양한 이론들이 활발하게 논의되고 있다. 현대 수사학에 관한 자세한 논의는 요아힘 크나페 2019 참조.

‘수사학은 언어 외부에 존재할 수 있는지’에 대한 물음이 생길 수 있다.²⁾ 이 글에서는 영화의 영역에서 수사적 요인이 어떻게 작동할 수 있는지 주목하여, 수사학의 핵심 작용이라고 할 수 있는 인간의 정신적 상태를 변화시키는 설득이 영화를 통해 어떻게 일어나고 있는지 보기로 한다. 본격적인 분석에 앞서 영화와 수사학의 관계에 대한 이론적 검토를 시도해 보기로 하자.

II. 영화 수사학의 이론적 정초³⁾

영화와 수사학을 논할 때 몇 가지 질문이 떠오른다. 영화와 소통은 어떤 방식으로 작동하는가? 영화를 텍스트 범주인 ‘발화’에 포함시킬 수 있을까? 영화의 여러 장르들⁴⁾은 각각 어떻게 차별화될 수 있는가? 우선 영화의 미디어라고 할 수 있는 ‘시네마’를 염두에 두고 앞의 질문들을 논해보자. 미디어로서 시네마는 텍스트를 저장하고 실행하기 위한 장치로서 그 기술적 측면을 놓고 볼 때 매우 복잡하다. 저장과 실행을 하려면 시네마에서는 영화제작 현장부터 영화관의 프로젝트를 아우르는 방대하고 다양한 기술 장비가 필요하다. 이러한 기술적 장치를 이용해야만 영화의 결과물을 텍스트로 관객에게 전할 수 있다.⁵⁾ 그럴 경우야 비로소 영화가 소통적 지위를 갖게 된다.

2) 수사적 요인(rhetorical factor)은 의사소통 과정에서 화자가 청자에게 자신의 관점이나 의지를 드러내는 행위를 포괄하는 개념이다. 수사적 요인에 대한 논의는 요아힘 크나페 2019, 특히 33, 139쪽 참조.

3) 이 장의 논지 전개는 요아힘 크나페 2019에 기대고 있음을 밝힌다.

4) 영화를 장르로 구분할 경우 장편영화, 극영화, 다큐멘터리 영화 등의 유형을 생각해 볼 수 있다. 관객에게 세계의 사실을 보여주는 다큐멘터리 영화와 달리, 장편영화는 가상세계를 다룬다.

5) 요아힘 크나페는 영화 관람을 달리는 기차 안에서 차창 밖 세상을 보는 것에 비유하여 설명한다. 승객은 가만히 앉아 기차 안의 여러 창문을 통해서 바깥세상이 ‘획’ 날아가고 있음을 보면서, 스쳐지나가는 다양한 세상을 보고 느낄 수 있다. 기차의 창문은 끊임없이 변하는 차창 풍경의 단면을 보여주고 있지만 기차 안의 승객은 그 단면들이 하나의 연속체로 연결되어 있고 그것이 현실과 연결돼 있음을 알고 있다. 관객이 스크린을 통해 보고 들은 장면과 소리를 어떻게 변화시켜 관객의 생각에 영향을 미칠 수 있는지, 그리고 그 방법은 무엇인지를

그렇다면 수사학적 관점에서 관객은 영화를 어떻게 다루는가? 이 물음에 답하기 전에 영화의 소통적 지위가 무엇인지 정립하는 일이 우선되어야 한다.

소통에서 영화란 무엇인가? 영화는 미디어가 아니라 텍스트의 역할을 한다는 사실에 주목할 필요가 있다.⁶⁾ 텍스트로서의 영화는 다양한 장르로 구별되어야 한다. 이러한 장르는 오늘날 일상적으로는 ‘포맷’이라고 하는데, 영화제작이나 수용과정의 상당 부분을 결정한다. 영화를 분석할 경우, 고대부터 예술적 소통에 영향을 미친 다른 주요 범주를 고려해야 한다. 바로 ‘작품’이라는 범주다. 작품⁷⁾은 미학적 원칙에서 만들어진 창작품이자 텍스트로서 소통적 공간에 공개된 것이다.⁸⁾

영화 <죽은 시인의 사회>를 장르유형으로 분류하면, ‘장편영화’라는 장르에 속하며 다큐멘터리나 기타 영화장르에 속하지 않는다는 사실을 확실히 해두어야 한다. 왜 그런가? 장편영화 장르는 예술적이고 특화된 모든 소통의 특성과 양식에 근거한 미학적 제약을 받기 때문이다.⁹⁾ 다큐멘터리 영화는 관객에게 세계의 사실을 보여준다. 이와는 달리 장편영화는 가상현실, 가상세계¹⁰⁾, 즉 허구의 세계를 창조해 내는데 초점을 맞추고 있다. 이 허구의 세계에서 만들어진 작품이 곧 ‘문화적 창조물’로서 영화가 되고, 이것이 관객으로 하여금 가상의 현실을 경험하게 해준다.¹¹⁾ 작품이 상연됨과 동시

살펴보는 것이 영화 관람의 수사학적 과제이다. 이와 같이 인위적으로 유도된 관객의 관람 경험의 역사적 연원은 연극연출에서 찾아볼 수 있다. 요아힘 크나페 2019, 321쪽 참조.

6) 텍스트에 대한 기호학의 확장적 정의에 따라서 영화를 미디어가 아니라 텍스트로 바라볼 때, 영화는 소통 의도에 따라 경계를 짓고 배열할 수 있는 기호 복합체가 된다. 현대의 영화 제작에서 텍스트는 여러 시각, 영상, 음조, 음향 등의 차원에서 다양한 코드와 자극으로 구성된다. 영화 텍스트의 다층적 기호 복합성과, 미디어 시스템의 이론 분류는 Knappe 2005, 22-28쪽 참조.

7) 작품의 종료 개념은 텍스트 경계 설정에 있어 중요하다. 종료 개념은 음악, 시, 이야기나 전형적인 영화가 끝나는 완결성과 관련 있는데, 작품 종료 시점이 바로 그 지점이다. Carroll 2008, 134쪽 참조.

8) 이때 텍스트가 독립체로 ‘발화환경’에서 분리될 수 있고, 다른 환경에서 사용되도록 구성하는 것이 중요하다. 해당 작품이 예술이나 아니냐 하는 것은 여기서 중요한 문제가 아니다. 요아힘 크나페 2019, 325쪽 참조.

9) Knappe 2008, 898-906쪽과 크나페 2019, 326쪽 참조.

10) Eco 1987, 164쪽, 가상세계에 대해서는 Knappe 2006b 참조.

에, 관객으로 하여금 가상이 곧 현실이라는 착각이 들도록 영화가 조종하고 있는 셈이 된다.¹²⁾ 이러한 연극적 재현은 고대의 극 이론에서 그 연원을 찾을 수 있다.

“비극은 진지하고 일정한 크기를 갖는 완결된 행동을 모방하며, 듣기 좋게 맛을 낸 언어를 사용하되 이를 작품의 각 부분에 종류별로 따로 삽입한다. 비극은 드라마 형식을 취하고 서술 형식을 취하지 않는데, 연민과 공포를 불러 일으키는 사건으로 바로 이러한 감정의 카타르시스를 실현한다.”¹³⁾

아리스토텔레스의 극 이론, 『시학』은 기본적으로 텍스트를 활용한 시물레이션(미메시스)을 다룬다. 이 극 이론은 사람들의 행위에 초점을 맞춘 텍스트 구성방식으로 되어 있는데, 비극은 시물레이션에서 만들어진다.¹⁴⁾ 아리스토텔레스가 위의 인용부분에서 내리고 있는 비극의 정의를 살펴보면 다음의 명제들¹⁵⁾을 내포하고 있는 것을 알 수 있다.

첫째, 극의 근본 테마는 시물레이션을 통한 재현으로 내레이션이 아니다.
둘째, 이러한 시물레이션의 대상은 행동이 아니라 행동하는 존재들이다.¹⁶⁾

셋째, 시물레이션은 관객 사이에서 강렬한 감정을 환기할 수 있어야 한다.
넷째, 이러한 강렬한 감정을 환기함으로써 관객들은 긴장을 완화하거나 정신적으로 안정을 취할 수 있다.¹⁷⁾

11) 요아힘 크나페 2019, 326쪽 참조.

12) 그러니까 관객은 영화를 통해 실재하고 있는 세상을 보고 있다고 생각한다.

13) 아리스토텔레스 2017, 361쪽.

14) 고대의 작품들 가운데 비극과 희극은 드라마로 불리는데, 이렇게 불리는 것은 이들 작품에서는 등장인물이 실제로 행동하기 때문이다. ‘드라마’라는 말 속에는 ‘행위’, ‘실행’이라는 의미가 들어 있다. 극 이론과 행위의 관계에 대한 논의는 아리스토텔레스 2017 참조.

15) 아래의 네 가지 명제 내용은 요아힘 크나페 2019, 327-328쪽을 가지고 와서 다듬었음을 밝힌다.

16) 아리스토텔레스의 극 이론은 배경 자체를 아우르지 않는다. 현대 장편영화의 극도로 사실적인 시물레이션 환경은 여기서 배제된다.

아리스토텔레스는 비극의 첫 번째 측면인 시물레이션을 특별히 강조하면서 두 가지를 구분했다.¹⁸⁾ 그는 ‘내레이션’과 표현되었으나 허구인 ‘시물레이션’을 분명히 구별한다. 헨리 제임스는 이 대비를 ‘말하기’와 ‘보여주기’로 설명한다. 장편영화의 이론에서 영화의 허구적 미학과 구조적 미학의 두 규범적 요소는 구별되어야 한다. 이를테면 허구적 미학은 줄거리가 계획된 스크립트를 따르도록 하는 한편 세트장, 카메라 촬영기법, 편집 등의 구조적 제약도 고려해야 한다.¹⁹⁾

아리스토텔레스의 극 이론이 초점을 맞추고 있는 것은 실용적 환경을 의도하지 않은 작품이었다. 이러한 작품은 무대나 낭송의 공간을 위한 것이었다. 그러나 아리스토텔레스는 함께 더불어 살아가는 공간에서의 실용적 소통에 관한 이론서도 집필했다. 바로 『수사학』이다. 구체적인 소통상황에 대한 실용적 관찰에 기반한 저술이다. 아리스토텔레스는 “수사학을 주어진 경우에 가능한 모든 설득 수단을 찾아내는 능력이라고 정의할 수 있다”²⁰⁾고 하였다. 이제 탈 실용화되고 자유로운 지위를 갖는 모든 작품에 새로운 분석틀을 적용할 수 있게 되었다.²¹⁾ 아리스토텔레스는 예술작품도 자신의 수사학 이론에 포함시켰다.

극에서 행동하는 모든 인물은 독백이나 대화를 통해 무엇인가를 설명하거나 판단한다. 아리스토텔레스는 이것을 극 이론에서는 사상(dianoia)으로 표현하며 비극의 구성요소²²⁾로 설정하였다. 사상이란 “상황에 맞는 말과 적

17) 이로 인해 전반적으로 마음의 안정이 생기게 된다. 그리하여 관객은 조용히 깊은 사색에 빠질 수 있다. 다시 말해 의식적으로 성찰할 수 있는 공간이 생기게 되는 셈이다. 이러한 공간을 ‘각성된 사색의 공간’이라 말할 수 있다. 요아힘 크나페 2019, 328 참조.

18) 현대적 관점에서 보면, 아리스토텔레스는 ‘허구의 미학’에 집중했고, 그의 연구가 유럽 미학의 역사에 토대를 이루게 되었다고 크나페는 진단하고 있다. 아리스토텔레스에게 구조적 미학은 부차적이었던 반면 호라티우스의 시학 이론에서는 구조적 미학을 최우선시 했다. Knape 2006a, 56, 58쪽, 요아힘 크나페 2019, 328쪽 참조.

19) 요아힘 크나페 2019, 328쪽 참조.

20) 아리스토텔레스 2017, 31쪽.

21) 요아힘 크나페 2019, 341-342쪽 참조.

22) 아리스토텔레스는 비극의 구성요소를 여섯 가지로 설정하고 있다. 볼거리(opsis), 성격(ethos), 플롯(mythos), 조사(lexis), 노래(melos), 사상(dianoia). 여섯 가지 구성요소에 대한

절할 말을 할 수 있는 능력이다”²³⁾라고 정의한다. 한 가지 흥미로운 것은 『시학』에서 비극의 구성요소로 설명하고 있는 사상을 연구하는 것은 시학보다는 수사학이 더 적절한 분야라고 언급하는 대목이다.²⁴⁾ 등장인물의 사상과 감정은 말뿐만 아니라 행동으로도 나타낼 수 있다.

“등장인물의 사상은 그들의 언어에 의해 이루어지는 모든 것, 다시 말해 무엇을 증명하거나, 반박하려 하거나, 감정(연민, 공포, 분노 등)을 불러일으키려 하거나, 과장하려 하거나, 과소평가하려는 그들의 노력에 나타난다. 따라서 등장인물의 행동이 연민이나 공포의 감정을 불러일으키거나, 중요하다거나 있을법하다는 인상을 주기 바란다면 그들을 행동에서도 언어와 동일한 원칙을 따라야 한다.”²⁵⁾

아리스토텔레스의 위의 인용문에 의하면 사상이 곧 수사적 논증과 연결될 수 있을 뿐만 아니라 정서와도 관련된다는 것을 알 수 있다. 극에서 사상은 등장인물이 논리적으로 말할 수 있는 능력을 지칭하고 있는데, 이러한 추론의 내용은 규범에 입각해서 나온다. 왜냐하면 추론의 기능은 ‘상황에 맞게 적절한 말을 구사할 수 있는 능력’과 연동되기 때문이다.²⁶⁾ 극과 장편영화에서 등장하는 각종 언어적 표현은 그것이 대화이던 독백이던 간에 특정 인물의 의견이나 입장을 나타내는 데 사용된다. 영화속 인물들이 펼치는 주장 또한 소통의 일부로 간주해야 한다. 이는 관객과 영화제작자 사이에 맺은 허구적 계약의 일부로 볼 수 있다.²⁷⁾ 따라서 특정인물들의 주장은 특화된 소통의 지위를 얻는 것이다. 관객은 그들의 주장을 받아들일 수도 있고 가상인물

자세한 논의는 아리스토텔레스 2017, 361-366쪽 참조.

23) 아리스토텔레스 2017, 365쪽.

24) 아리스토텔레스 2017, 414쪽 참조.

25) 아리스토텔레스 2017, 414쪽. 등장인물이 원하는 효과를 얻기 위해서는 시학 이론뿐만 아니라 수사학의 원리도 적용되어야 한다는 사실을 아리스토텔레스가 강조하고 있다는 것이 흥미롭다.

26) 아리스토텔레스 2017, 365쪽, 크나페 2019, 342쪽 참조.

27) 요아힘 크나페 2019, 34쪽 참조.

의 주장으로 이해해 거리를 둘 수도 있다.

이제 감정은 어떻게 나타낼 수 있는지 살펴보기로 하자. 영화에서는 비실용적 텍스트가 사용되기에 수사적 관점을 적용할 때에는 주의를 기울여야 한다. 영화에서 감정을 불러일으킬 때 사용하는 장치는 수사적 상황에서 장치 사용할 때와는 다르다. 보통의 수사적 환경에서 화자는 말을, 더 좁혀 단어만을 사용해 자신이 얻어내고자 하는 상대의 특정 감정을 유발해낸다. 하지만 “화자의 말이 없어도 사태가 올바르게 표현될 수 있다면 화자가 왜 필요하겠는가?”²⁸⁾ 영화는 특정한 설명 없이도 우리에게 무엇인가를 ‘보여주거나 표현해야’한다. 영화가 표현한 감정이 관객의 마음속에서 일어날 수 있도록 행동이나 사건을 세심하게 배치해야 한다.²⁹⁾

영화의 수사적 요인은 관객이 영화가 보여주는 예술세계의 그 무엇인가를 현실로 바꿀 수 있다는 것을 보여준다. 이 ‘무엇인가’가 곧 영화의 ‘메시지’다. 보통의 경우 메시지는 관객에게 받아들여질 수도 있고 그렇지 않을 수도 있다. 영화는 관객으로 하여금 합리적으로 생각하게 하고 지식을 환기시키도록 도울 수 있다. 이러한 합리적 성찰과 지식의 환기는 특정 감정을 통해 더욱 강화될 수 있다. 수사학에서의 파토스에 대한 논의가 이 부분과 연결된다. 아리스토텔레스도 설득수단으로 파토스를 언급했으며 그에 관한 체계적인 설명을 제시하고 있다.³⁰⁾ 물론 화자의 에토스와 메시지에 들어 있는 논증적 구조와 함께 했을 때에서야 비로소 파토스가 그 효력을 발휘한다는 사실을 숙지해야 할 것이다.

28) 아리스토텔레스 2017, 414쪽의 내용을 살짝 다듬어 사용하고 있음을 밝힌다.

29) 요아힘 크나페 2017, 343-344쪽 참조.

30) 아리스토텔레스는 연사가 청중의 감정을 불러일으킬 때, 감정의 세 국면을 나누어 다루어야 한다고 알려준다. 이를테면 분노의 경우를 살펴보면, 첫째 화난 사람들의 심적 상태가 어떠한지, 둘째, 대개 어떤 사람에게 화를 내는지, 셋째, 어떤 이유에서 화를 내는지 알아야 한다. 아리스토텔레스 2017, 128쪽 참조. 아리스토텔레스『수사학』2권의 전반부는 바로 이 감정에 대해서 체계적으로 다루고 있다.

III. 영화 <죽은 시인의 사회>의 수사학적 분석

영화 속 주인공 키팅 선생이 학생들과 나누는 대화와 행동은 만남과 나눔, 삶과 소통의 관계에 대해서 진지하게 생각하게 한다. 영화는 대부분 키팅 선생의 수업으로 채워지지만, 수업을 통해 변해가는 학생들의 모습을 설득력 있게 묘사하고 있다.³¹⁾ 우리가 키팅 선생에게 끌리는 것은 확고한 인생관과 높은 이상에 기반한 교육자의 자세 때문만은 아닐 것이다. 자신의 교육철학을 관철시킬 수 있는 훌륭한 교수법은 물론, 학생들을 이해시키고 공감을 끌어내는 탁월한 소통능력이 영화를 보는 내내 우리의 시선을 붙든다.

키팅의 말하기에 집중하다 보면 좋은 생각을 어떻게 표현해야 제대로 전달할 수 있는지에 대한 밑그림을 그릴 수 있다. 이런 관점에서 보면 키팅이야말로 최고의 커뮤니케이터다. 좋은 말하기란 사고와 표현 그리고 행동이 서로 조화를 이루며 일체를 이루어야지만 가능하다. 그러니까 사고와 표현, 행동이 조화를 이루어야 한다는 말이다. 이 대목에서 수사학을 떠올리려 본다. 수사학이야말로 이 조화의 과정을 체계적으로 설명할 수 있고, 이상적 연사를 제대로 분석해 낼 수 있는 훌륭한 준거가 될 수 있기 때문이다. 이 글에서는 키팅의 수업장면을 따라가면서 수사학의 배치(dispositio)를 중심으로 그의 설득전략을 분석하고자 한다. 본격적인 분석에 앞서 영화의 내러티브를 살펴보기로 하자.

1. 영화 <죽은 시인의 사회>의 내러티브

이 영화는 오랜 전통을 지닌 명문고, 웰튼 아카데미를 배경으로 새로 부임 해온 교사 키팅 선생과 그 선생의 수업을 통해 변화하는 학생들의 모습을 그

31) 키팅 선생을 보면서 참교육의 의미를 되새겨 본다. 키팅이 학생들과 나누는 대화와 행동은 소통의 귀감이 되기에 충분하다. 인간은 그리 쉽게 변하지 않는다. 지금껏 살아온 삶의 방식을 하루아침에 바꾼다는 것은 언감생심이다. 어린 묘목을 곧게 자라게 하는 것은 비교적 쉽지만, 휘어 자란 나무를 곧게 자라게 하는 일은 여간 어려운 일이 아니다. 나무도 이렇진 대 하물며 사람은 어떠하랴? 그래서 교육이 문제가 된다.

린다. 이 학교의 교장은 졸업생 75% 이상이 아이비리기에 진학한다고 자랑한다. 학교의 교훈도 전통(tradition), 명예(honor), 규율(discipline), 최고(excellence)다. 키팅 선생에겐 이런 교훈이 눈에 안 들어온다. 그의 수업방식은 기존교사들과 매우 다를 뿐만 아니라 가히 파격적이다. 가령 시 수업의 경우, 시란 관습이나 이론에 따라 분석하는 게 아니라 직접 시를 써보고 느끼는 것이라고 강조하며, ‘시를 계량화해서 이해해야 한다’고 설명하고 있는 교과서를 찢어 쓰레기통에 버리라고 종용한다.(대사를 살펴보기로 하자, 인용, 그리고 분석)

영화는 키팅만이 아니라 수업에 참여하는 여러 학생을 전면에 내세우고 있다. 학생 가운데 전체적인 내러티브를 끌고 가는 중심인물은 닐 페리와 토드 앤더슨이다. 닐은 가부장적 가정환경에서 자라는 모범생으로 자신의 의견보다 아버지의 지시를 따르며 살아가고 있다. 자신이 좋아하던 편집일도 공부에 방해된다는 아버지의 한마디에 접어야 했다. 그런 그가 어느 날 갑자기 나타나 ‘오늘을 즐겨라’, ‘자신의 내면의 소리에 귀 기울여라’며 삶의 주체성을 강조하는 키팅 선생에게 열광한다. 꿈에도 그리던 연극 오디션에 참가하여 배역을 따낸 것도 키팅 선생의 가르침 덕이라고 할 수 있다.

닐.과는 달리 소극적인 성격의 토드는 여러 사람 앞에서 말하는 것은 꿈도 못 꾸다. 그런 그의 태도가 키팅의 시 수업을 계기로 180도로 바뀐다. 자작시를 써오지 못해 안절부절못하고 있는 토드에게 다가가 키팅 선생은 “앤더슨군은 자신 안의 모든 것이 가치 없고 난처한 것들이라고 생각하고 있구나. 그렇지 토드? 그게 네가 가지고 있는 최악의 두려움이지 않니? 내 생각에 그건 틀렸어. 난 네 안에 무언가 대단히 가치 있는 것이 있다고 생각해”라고 말한다. 키팅 선생의 이 말은, 늘 남의 시선이 두려워 제대로 말을 못하던 토드에게 용기를 불어넣고, 토드는 학생들 앞에서 즉흥 자작시를 멋지게 선보이며 자존감을 찾는다.

영화는 닐의 죽음으로 파국으로 치닫는다. 연극을 계속하고 싶은 닐은 아버지의 극심한 반대에 부딪치고 군사학교로 전학을 하게 될 위기에 처한다. 결국 닐은 죽음을 선택한다. 학교는 키팅 선생의 ‘잘못된’ 교육이 닐을 죽게 했다고 학생들에게 강제로 서명을 받아낸다. 닐의 죽음에 책임을 지고 키팅

선생은 학교를 떠나게 된다. 늘 소극적인 자세로 일관했던 토드가, 학교를 떠나는 키팅 선생을 향해 ‘오 캡틴, 마이 캡틴’을 외치며 책상에 올라선다. 많은 학생들이 토드를 따라 책상에 올라서며 영화는 막을 내린다.

2. 배치(dispositio) 관점에서 바라본 키팅의 말하기 분석

배치(dispositio)는 연설 생산의 두 번째 단계다.³²⁾ 여기서는 발견한 논거를 연설의 특성을 살려 효과적으로 배치하는 게 관건이다. 논거를 배치하기에 앞서 연사가 알아야 할 네 가지 사항이 있다. 이는 다음 네 가지 질문에 대한 답을 구하는 일이라 하겠다. (1) 문제제기를 어떻게 할 것인가? (2) 청중이 누구인가? (3) 연설은 어떤 유형인가? (4) 순서를 어떻게 잡을 것인가? 논거 배치에 앞선 준비 점검 사항을 확인하면 곧바로 배치에 들어간다. 논거의 배치는 다른 말로 하면 말이나 글의 구성이 된다. 고전 수사학에서 연설의 구성은 도입, 진술, 논증, 결론의 네 부분으로 이루어진다.³³⁾ 연설의 서두에서 연사는 청중의 호감을 사야 하고, 관심을 끌어야 하며 나아가 연설의 이해를 도와야 한다.

예비적 성격의 본론에 해당하는 진술 단계는 사안의 대강을 알리는 자리다. 이때에는 명료하고 간결하며 신빙성 있게 논지를 전개해야 한다. 그리고 핵심적 성격의 본론인 논증 단계로 넘어간다. 논증 단계에선 특별히 두 가지를 염두에 둔다. 하나는 자신의 주장을 입증하는 것이고, 다른 하나는 반박하는 일이다. 입증과 반박이 끝나면 연설은 종결부로 넘어간다. 연설의 결론 부분도 역시 두 가지 사항을 염두에 두어야 하는데, 바로 강조와 요약이다.

32) 수사학의 연설 생산 단계는 총 다섯 개의 공정 과정을 거친다. 연설을 구상하며 논거를 찾는 발견(inventio), 발견한 논거를 효율적으로 정리하여 배열하는 배치(dispositio), 생각에 언어의 옷을 입히는 표현(elocutio), 전하고자 하는 내용을 장악하여 머릿속에 붙들어 두는 기억(memoria), 연설할 내용을 목소리와 몸짓을 통해 전달하는 실행(actio). 연설 생산의 이 다섯 개의 공정 과정은 곧 생각과 말과 행동을 조화롭게 하는 과정이 된다.

33) 연설의 유형에 따라 이 네 부분을 모두 언급하지 않을 수 있고, 다섯, 여섯 부분으로 늘려 구성할 수도 있다. 아리스토텔레스는 이 가운데 진술과 논증의 두 부분을 필수적인 성분으로 보았다. 이에 대한 개략적 논의는 아리스토텔레스 2017, 304쪽, 키케로 2006, 86-101쪽 참조.

강조는 감정 첨언을 통해 이루어지기에, 표현에 어떻게 감정을 실을지 신경 써야 한다. 요약할 때에는 연설의 종류가 문제가 된다. 연설의 종류에 따라 요약이 필요한 연설과 그렇지 않은 연설이 있기 때문이다.

1) 도입부

명문학교 학생들은 입학하자마자 규율에 맞춰 생활한다. 그들은 공부 열심히 해 좋은 대학 가는 일에 온통 마음이 쏠려 있다. 교사와 학부모는 이런 학생들을 더욱 채근한다. 이런 분위기 속에서 ‘오늘을 즐기고 독창적으로 살라’고 하는 키팅의 메시지는 학생의 관심을 끌 리가 없다. 그래서 그는 낮은 방식으로 그들에게 접근한다.

때론 백 마디의 말보다 한 순간의 침묵이 위력을 발휘한다. 키팅 선생은 교실에 들어와 아무 말도 하지 않고 그저 휘파람만 불뿐이다. 그러고는 교실을 가로질러 뒷문으로 나가면서 학생들에게 따라오라고 손짓한다. 이 과정에서 학생들은 수업과 관련한 활동을 하라는 아무런 요구도 받지 않는다. 책을 보거나 필기할 필요가 없다. 그렇기 때문에 그들은 휘파람을 부는 선생에게 집중하게 된다. 그는 다른 선생들과는 판이한 모습이다. 시작부터 많은 교재와 과제를 언급하는 화학선생, 칠판 가득히 라틴어를 써놓고 따라하라고 요구하는 라틴어선생, 칠판에 삼각함수를 적어놓고 성적기준에 대해 장황하게 설명하는 수학선생, 이들과 달리 키팅 선생은 어떤 것도 요구하지 않기에 그들과 더욱 대비된다.

게다가 선생은 유머 감각마저 뛰어나다. 학생들의 이름을 묻고 그 이름을 활용해 분위기를 밝게 만들어 간다. 핏츠와 믹스는 그리 평범한 이름이 아니다. 키팅이란 이름 또한 ‘kidding’, 즉 ‘장난치는 것’, ‘자기 마음대로 하는 것’ 등의 의미를 연상케 한다. 특히 첫 만남에 등장하는 ‘captain, oh my captain’은 주목할 필요가 있다.³⁴⁾ 특별한 호칭으로 자신을 부르게 한 것은 양자의

34) 첫 만남의 영화대사 부분을 보면 다음과 같다. “‘오 캡틴, 마이 캡틴.’ 이 구절이 어디에 나오는지 아는 사람? 누구 없나? 전혀 모르겠어? 윌트 휘트만이 에이브러햄 링컨에 대해 쓴 시의 한 구절이지. 이제 내 수업에서 너희들은 나를 키팅 선생님으로 불러도 좋고, 아니면

관계를 더욱 친밀하게 만들었으며, 이는 영화의 마지막 부분과 호응하여 수미상관의 형식을 취하기도 한다.

뿐만 아니라 다양하게 등장하는 의외성은 학생들의 관심을 끌기에 충분하다. 교실이 아닌 옛 물품 보관실에서 첫 수업을 시작한다든지, 책을 놓고 학생과 마주 보는 구도로 수업을 진행하지 않고 그들과 같이 바라보는 구도로 대상을 관찰한다. ‘이상하다’, ‘특별하다’, ‘등골이 오싹하다’ 등 학생들의 반응을 볼 때 키팅 선생의 관심 끌기 전략은 주효했던 것으로 보인다.

도입부에서 청중의 관심을 끄는 것 못지않게 중요한 것은 청중의 이해를 돕는 일이다. ‘카르페 디엠 *carpe diem* 이 순간을 즐겨라’는 작품전체를 관통하는 주제의식이며 키팅 선생이 학생들에게 전달하려는 메시지다. 그는 찬송가의 시구를 인용하며 우리 모두 반드시 죽는다는 것을 상기시켰다. 또한 키팅 선생은 지금은 죽었을 선배들의 졸업사진의 모습과 지금 이 사진을 보는 학생들의 모습이 다를 바 없다고 강조한다. 죽음은 누구도 피해갈 수 없고, 졸업한 선배는 과거에 지금의 학생들이 사용했던 교실에서 같은 생활을 한 사람들이다. 학생들은 바로 그 자리에서, 키팅 선생의 이야기가 자신들과 상관없는 이야기가 아님을 인식하게 되며, 왜 그에게 귀를 기울여야 하는지 이해하게 된다.

설득이란 누군가의 행위를 이끌어내는 것이기에, 그로 하여금 행위로 옮겨야 하는 것에 대한 믿음을 불러일으켜야 한다. 그러니까 행위를 함으로써 일어날지도 모르는 불안감을 견어내고 그 행위를 해도 된다는 확신을 줘야 한다. 누구나 책을 찢어서는 안 된다고 생각한다. 더군다나 학교 수업시간에 책을 찢는다는 것은 학교의 규칙을 깨뜨리는 일이기에 상상할 수조차 없는 일이다. 키팅 선생이 학생들을 설득하려면 ‘규칙을 준수하지 않으면 혼난다’는 학생들의 걱정을 견어내야 한다. 이는 규칙준수를 상징하는 교감이 교실에 들어오는 장면에서 극적으로 해결된다. 학생들은 책을 찢는 행위가 발각되어 잔뜩 긴장하지만 키팅 선생은 당당한 자세로 교감을 돌려 세운다. 이 순간에 학생들은 책을 찢어도 괜찮다는 것을 알게 되며, 키팅 선생의 이야기에

좀 대답하게 ‘오 캡틴, 마이 캡틴.’하고 불러도 좋아.”

적극적으로 따를 수 있는 정당성을 확보한다. 그래서 학생들은 이전의 주눅 주눅한 자세를 버리고 드디어 그에게 마음을 열게 된다. 이러한 일련의 행위는 키팅 선생이 학생들에게 호감을 사는 과정³⁵⁾이기도 하다.

2) 진술부

‘죽은 시인의 사회’는 영화의 제목이지만, 이 말 속엔 키팅 선생이 학생들에게 전달하고자 하는 메시지가 들어 있다. 학생들은 졸업앨범을 보고 선생의 학창시절 활동을 알게 되고, 특히 ‘죽은 시인의 사회’에 주목한다. 선생은 학생들에게 시 동호회 성격을 띤 ‘죽은 시인의 사회’에 대해 들려준다. 시를 낭송하기도 하고, 또 손수 시를 짓기도 한다. 더군다나 남녀 학생들이 동굴 속에 모여 낭만을 즐기기도 했다는 내용을 들려준다. 이는 ‘오늘을 살라’는 키팅 선생의 말을 방증한다. 학생들은 다시 ‘죽은 시인의 사회’를 부활시켰고, 이제 그 클럽에 가입한 학생들은 자신들이 진정으로 원하는 것이 무엇인지 찾게 된다. 낯은 하고 싶었던 연극배우를 지원하고, 녹스는 좋아하는 여학생에게 데이트를 신청한다. 또 찰리는 학교에 여학생을 입학시키자고 학교신문에 글을 낸다.

‘죽은 시인의 사회’는 키팅이 학생들에게 전달하려고 했던 메시지를 함축하는 슬로건이자, 학생들이 실천해야 할 행동강령이 되었다. 학생들은 비로소 ‘현재를 즐기라’는 것이 어떤 것인지, 또 어떻게 해야 하는 것인지 알게 되고 이를 실천에 옮긴다. 이렇게 ‘죽은 시인의 사회’는 과거와 현재, 키팅과 학생들, 그리고 생각과 행동을 연결한다. 키팅의 수업은 점점 더 세부적으로 나아가고, 구체적인 행동을 요구한다. 세상을 다르게 보고, 고유한 시각을 갖도록 깨우치기 위해서 키팅은 학생들에게 책상 위로 올라와서 교실을 바

35) 연사가 도입부에서 호감을 사기 위해 크게 세 가지 차원을 고려해볼 수 있다. 자신을 이용한 호감사기, 상대를 이용한 호감사기, 청중을 이용한 호감사기이다. 그러나 호감과 비호감의 경계가 명쾌하게 나뉘는 것이 아니기에 연사는 늘 비호감에 빠지지 않기 위하여 신경을 써야 한다. 자신에 대한 자화자찬을 금하고 상대를 과하게 비방하지 않고 청중에게 아부하지 말아야 한다. 호감을 유지하기 위한 연사의 기본 덕목은 겸손과 절제가 된다.

라보게 한다. 또한 학생들을 운동장으로 데리고 나와서 자신에게 거는 주문을 외치고 공을 차게 한다. 이는 자신의 생각을 표현하고 공을 차는 행위를 통해서 감정을 발산하는 방법을 깨치게 하기 위한 것으로 보인다. 학생들은 점점 더 자기 본연의 모습을 찾아가는 과정을 지켜보며 키팅은 더욱더 학생들에게 명확하게 행동할 것을 요구한다.

학생 모두가 ‘죽은 시인의 사회’의 구성원이지는 않다. 그렇기 때문에 키팅의 말에 동의하지 않거나 믿지 못하는 학생들도 있기 마련이다. 교실에서 자작시를 낭송하는 대목은 그래서 중요하다. 키팅은 그러한 학생들에게도 명확한 지침을 제시하고 신빙성을 심어주어야 한다. 우선 홉킨스는 지금까지 키팅의 이야기에 동의하지 않고 조력하지 않는 모습을 보여주는데, 그가지은 자작시 또한 성의가 없다. 하지만 그것에 대해 키팅은 꾸중하지 않고 대신 ‘평범하게는 쓰지 말라’고 한다. 이것이 단순히 홉킨스에 대한 충고로 끝나지 않는 것은 ‘평범하지 말라’는 것이 평상시 키팅의 메시지와 일치하기 때문이다. 더욱 인상적인 장면은 남들 앞에서 발표하는 것을 매우 두려워하는 앤더슨의 등장이다. 자신의 고민을 숨기고 외면하려는 앤더슨을 보고 키팅은 그를 교단으로 불러 자신의 내면을 직시하게 한다. 일종의 충격요법같은 키팅의 교수법은 앤더슨에게 적중하였다. 앤더슨은 그 자리에서 내면에서 우러나오는 시를 낭송하였고, 이는 더 없이 훌륭했다. 앤더슨의 모습은 환희에 빛난다. ‘자신의 내면의 소리에 귀를 기울이라’는 키팅의 메시지에 대해 그 효과를 의심하거나, 혹은 그 이유를 몰랐던 학생들은 앤더슨을 통해서 깨우치게 된다.

막연하게 자기 자신이 하고 싶은 것을 찾아서 개성을 찾아가는 것은 다소 어려울 수 있다. 따라서 키팅은 수업이라는 구체적인 상황을 이용해서 학생들을 이끈다. 운동장에서의 축구, 교정에서의 걸음 등은 학생들로 하여금 남들과는 다른 자신만의 정체성을 찾아가도록 돕는다. 이러한 과정들을 통해 학생들은 키팅의 교육을 체득하게 되고, 키팅에게 무한한 신뢰를 보낸다.

3) 논증부

‘지금 자신이 무엇을 하고 싶은지 내면의 소리에 귀를 기울여라, 그대로 행동하면 진정한 행복을 누리게 된다.’ 키팅이 자신의 주장을 입증하는 방식은 영화에서 크게 두 개로 나눌 수 있다. 첫째는 학생들의 체험 그 자체이다. 주장에 대한 근거로 청중의 즉각적인 체험을 들 수 있는 것은 키팅의 행위 일체를 하나의 연설로 파악하였기 때문이다. 즉, 연사가 말하는 동안 수동적으로 듣기만 해야 하는 보통의 연설 상황과는 달리, 영화에서는 지속적인 행동을 통해서 학생들은 키팅의 메시지를 시시각각으로 체험할 수 있게 된다. 또 다른 입증은 유명한 시인들의 명구다. 키팅은 셰익스피어, 휘트먼, 프로스트 등의 시를 근거로 인용한다. 기존에 교과서를 통해 배웠던 작가들의 작품은 학생들에게 고전이 따분하지 않다는 색다른 시야를 열어주었고, 이들 작가의 권위는 그대로 키팅의 주장에 투영되어 설득력을 부여한다.

하지만 학생들이 키팅의 주장에 대해 일부 오해하는 일도 벌어진다. 특히 찰리는 학교 신문에 승인 안 된 기사를 싣는 것도 모자라 전화기 사건을 통해서 교장을 놀린다. 이러한 행위에 대해 찰리는 키팅이 가르친 대로 한 것이라, 키팅이 자신의 행위를 옹호할 것이라고 생각한다. 키팅은 교장과의 면담 직후 학생들의 오해에 대해 반박한다. 그는 ‘카르페 디엠 *carpe diem*’과 ‘삶의 정수를 빨아들이는 것’ 등의 의미를 묻는 찰리에게 그것이 장난치라는 말은 결코 아니라고 반박한다. 그리고 ‘대답할 시간’과 ‘조심할 시간’이 따로 있으며, 퇴학당하는 것은 대답한 것이 아니라 멍청한 것이라고 말한다. 이는 단순히 찰리에게만 국한되진 않는다. 그 스스로가 말했듯이 이는 학생 모두에게 해당한다. 비록 다른 학생들은 찰리처럼 사건을 일으키지는 않았지만 찰리의 행위에 찬동함으로써 찰리의 사고방식과 다르지 않았다. 그래서 학생들 스스로는 ‘자신이 하고 싶은 것을 하라’는 키팅의 가르침을 따르고 있다고 생각하고 있었다. 키팅은 이에 대해 선을 긋고 다시 정확한 자신의 논지를 제시한다.

영화는 점점 갈등으로 치닫게 된다. 갈등의 당사자는 닐이다. 그는 부모의

반대에도 불구하고 연극을 계속하려 한다. 그는 키팅에게 찾아가서 자신의 해결책을 모색한다. 그의 고민을 해결해 주어야 하는 입장인 키팅은 자신의 주장을 낯의 상황에 대입하여 논리를 전개한다. 즉 왜 자신이 하고 싶은 것을 해야 하는 지에 대한 논증인 것이다. 키팅은 그에게 연극에 대한 열정을 아버지에게 이야기하고 연극을 허락받아야 한다고 이야기한다. 왜 이야기하여야 하는가? 아버지는 낯이 무엇을 하고 싶어 하는지 알아야 하며, 그렇지 않고 아버지가 원하는 대로 연극을 그만두는 것은 결국 아버지의 고용노동자로 사는 것과 다르지 않다는 점을 지적한다.

이 상황을 학생에 대한 일반론으로 환원시켜 보면, 영화에서 이어져 오던 논의에 전통과 권위라는 요소가 더해졌다. 자신이 현재 하고 싶은 일에 충실하는 것은 결국 전통과 권위에 의해 견제 받게 된다. 이는 비단 낯의 상황만은 아니다. 학교에 다니고 있는 학생들은 제각각 학교와 부모의 압박을 받고 있으며 이는 자신의 개성을 찾는 데 제일 큰 장애물이 된다. 이 장애물을 극복하여야 한다고 키팅은 다시 한 번 힘주어 말하고 있는 것이다. 스스로가 인생의 주인이 되어야지 누군가에 의해 대신 살아서는 안 된다고 키팅은 강조한다. 그것은 인생을 대리하는 것과 다름없기 때문이다. 이러한 주장에는 인생을 대리하는 것은 결코 바르지 못하다는 전제가 숨어 있다.

그렇다면 왜 이렇게 힘들게 전통과 권위에 맞서서 자신이 가고자 하는 길을 걸어야 하는가? 이에 대한 대답은 앞서의 논의와 마찬가지로 그들의 행동에서 찾을 수 있다. 아버지의 반대를 무릅쓰고 연극을 공연하는 낯과 다른 사람과 약혼한 여학생을 차지하려는 녹스의 모습은 자신만의 삶을 살아야 한다는 주장에 대한 좋은 예가 되고 있다. 성공적으로 공연을 끝마친 낯은 관객의 열화와 같은 갈채를 받고, 녹스는 비로소 여학생의 손을 잡는데 성공한다. 그들의 표정은 영화가 시작된 이후 제일 행복해 보이며, 생동감에 가득 차 보인다. 힘들게 전통과 권위에 맞서서 자신의 길을 걸어가야 하는 이유는 바로 그 순간에 나 자신이 행복할 수 있기 때문이다. 낯이 받는 갈채는 결국 키팅의 가르침을 실천한 학생들에게 돌아가는 갈채를 대표하기도 한다.

4) 종결부

닐이 부모와의 갈등 속에 힘든 상황을 극복하지 못하고 자살한 이후부터 키팅은 영화에서 비중을 잃는다. 지금의 논의를 따르면 종결부에 해당하는 내용이 생략된다. 하지만 키팅이 직접 이야기를 하지 않는다고 해서 영화의 결말이 없는 것은 아니며, 영화의 결말 부분은 키팅이 말하고자 한 바의 종결부와 다르지 않다. 감독이 키팅을 입을 빌려서 말해왔던 메시지는 이제 키팅의 입을 거치지 않고 그대로 전해진다. 메시지의 발신인이 바뀌었지만 그 수신인은 학생이라는 점에서 동일하다.

학교에서는 닐의 자살을 계기로 키팅을 방출하기로 결심하였고, 카메론의 밑고로 사건의 전말이 모두 밝혀진다. ‘죽은 시인의 사회’의 구성원으로 활동했던 학생들은 모두 교장실로 불려가 각서를 쓰게 된다. 교장이 작성한 경위서는 키팅의 사주로 학생들이 ‘죽은 시인의 사회’의 일원이 되었고, 키팅이 어떻게 선동하여 학생들을 무모하고 제멋대로 행동하게 만들었는지를 설명한다. 관객은 이 대목을 통해서 작품의 전반적 흐름을 다시 떠올리게 된다.

영화의 마지막 장면인 교실 또한 기존의 맥락을 되돌리는 역할을 한다. 이전처럼 학생들은 주입식 교육을 받게 되는데, 수업의 진도 또한 이전에 키팅이 가르쳤던 부분이다. 학생들은 찢겨져 나간 교재의 서문을 통해서 키팅과의 전반적인 만남을 다시 떠올리게 된다. 이러한 영화의 형식은 본론을 다시 한 번 요약하는 종결부의 기능과 일치한다.

앤더슨의 마지막 외침과, 이를 저지하려는 교장의 굳은 표정, 그리고 이를 씩씩하게 바라보는 키팅의 표정이 번갈아 비추어지면서 감정이 고조된다. 이러한 감정은 학생들에게도 그대로 투영되고 그들은 키팅과 처음 만났던 당시의 인사말을 꺼낸다. ‘captain, oh my captain’. 그리고 그들이 키팅과 수업할 때의 기억을 되살려 책상 위로 올라간다. 책상 위로 올라가는 학생들이 많아지면서 교장의 경고 또한 거세진다. 이와 비례하여 영화의 배경음악 또한 더욱 웅장하고 크게 울린다. 학생이 덮고 올라선 책상에서 비추어지는 교

장은 바닥에 눌린 듯 상당히 낮아 보이며, 드디어 학생들이 그들을 구속하였던 권위와 전통에 맞서게 된다. 이는 키팅의 설득이 이루어졌다는 것을 방증한다.

카메라의 구도는 키팅을 바라보지 못한 채 책상에 웅크리고 있는 학생들과 키팅의 가르침을 몸소 실현하여 우뚝 선 학생들을 대비하여 담아낸다. 책상에 웅크리고 있는 학생들은 정확히 동일한 화면 선상에 위치하지만, 반대로 우뚝 선 학생들은 모두 제각각의 위치를 차지한다. 또 등을 보이고 있는 학생들의 획일적인 모습에 비해 그들은 제각각의 얼굴과 자세를 보이면서 진정 그들이 살아있다고 느껴진다. 영화의 주제에 관해서 아무도 직접적인 언급을 하고 있지 않지만 이 순간에 영화는 화면과 음악적 구성을 통해 감정을 자극하며 주제를 드러낸다. 수사학적 관점에서 볼 때, 종결부의 감정첨언은 청중의 감동을 이끌어내는 데 안성맞춤이다.

영화의 마지막 장면에서는 힘찬 배경음악이 깔리며 처음 키팅과 그들이 만났을 때처럼 침묵이 감돈다. 이러한 침묵은 이성적인 대화보다 더욱 강력한 힘을 싣고 있다. 키팅 또한 이런 학생들에게 다른 언급을 하지 않는다. 정적 속에서 영화를 끝내는 마지막 키팅의 말은 연사가 연설을 마치고 청중에게 건네는 말과 동일하다. “Thank you.”

IV. 나가며

지금까지 영화 <죽은 시인의 사회>의 주인공 키팅이 학생들에게 “오늘을 즐기며 독창적으로 살라”는 메시지를 어떤 방법을 사용하여 전달하고 있는지 수사학적 관점에서 살펴보았다. 분석 결과 키팅은 영화 속에서 학생들의 자발적인 행동을 이끌어 내는데 성공하였고, 그의 이런 설득전략 또한 수사학적으로 포착할 수 있었다. 여기에서는 배치 차원에 주안점을 두고 분석하였지만, 수사학적 기제를 활용해 우리는 영화에 나타나는 다른 여러 차원을 분석할 수 있다. 가령 인물의 캐릭터를 에토스 관점에서 분석할 수 있을 것이

고, 청중의 신뢰를 이끌어내는 요소를 토포스 체계로 점검할 수 있을 것이다. 뿐만 아니라 배우의 대사에 주목하여 청중에게 감동을 주는 표현은 어떠한 야하는지를 수사학의 무늬(문채) 개념으로 포착해낼 수 있을 것이다. 더 나아가서 배우의 연기도 분석해낼 수 있는데, 이는 수사학이 말과 소리, 말과 행위, 말과 이미지의 결합에 대해 상세한 정보를 제공하고 있기 때문이다. 이 러고 보면 영화와 수사학은 찰떡궁합인 것처럼 보인다. 그도 그럴 것이 흔히 들 영화를 종합예술이라고 하는데, 여러 학문들과 교섭할 수 있는 수사학이 야말로 종합학문이기 때문이다. 분석을 통하여 수사학이 단순히 연설문만 아니라 넓은 의미의 설득행위 전반을 설명하고 분석할 수 있는 이론으로 기 능할 수 있다는 사실을 확인할 수 있었다.

〈참고문헌〉

- 김종영, 2020, 「키케로의 수사학과 후마니타스(Humanitas)-섹스투스 로스키우스 변론을 중심으로」, 한국수사학회, 『수사학』 38집, 35-76.
- 데이비드 봄, 2021, 『대화란 무엇인가. 갈등과 대립을 넘어 공생을 추구하는 지속가능한 변화의 시작점』, 강혜정 역, 페이지 21.
- 아리스토텔레스, 2017, 『수사학/시학』, 천병희 옮김, 숲.
- 요아힘 크나페, 2019, 『현대 수사학』, 김종영·홍설영 옮김, 진성북스.
- 이왕주, 2005, 『철학, 영화를 캐스팅하다』, 효형출판.
- 제임스 크로스하이트, 2001, 『이성의 수사학』, 오형엽 옮김, 고려대출판부.
- 카임 페렐만, 2020, 『수사 제국. 수사와 논증』, 이영훈·손장권 옮김, 고려대학교출판문화원.
- 키케로, 2006, 『수사학』, 안재원 편역, 길.
- Carroll, Noël, 2008, *The Philosophy of Motion Pictures*, Malden, MA.
- Eco, Umberto, 1987, *Lector in Fabula, Die Mitarbeit der Interpretation in erzählenden Texten*, Munich (=Edition Akzente).
- Knape, Joachim, 2000, *Was ist Rhetorik?*, Stuttgart.
- Knape, Joachim, 2005, The Medium is the Massage? Medientheoretische Anfragen und Antworten der Rhetorik, in: Joachim Knape (ed.): *Medienrhetorik*, Tübingen, pp 17-39.
- Knape, Joachim, 2006a, Poetik und Rhetorik in Deutschland 1300-1700, Wiesbaden (= GRATIA 44).
- Knape, Joachim, 2006b, Virtualität und VIVA-Video World, in: Christoph Jacke / Eva Kimminich / Siegfried J. Schmidt (ed.): Kulturschutt. über das Recycling von Theorien und Kulturen, Bielefeld, pp. 207-222.(= Cultural Studies 16).
- Knape, Joachim, 2008, Rhetorik der Künste / Rhetoric and the Arts, in: Ulla Fix/ Andreas Gardt/ Joachim Knape (ed.): *Rhetorik und Stilistik / Rhetoric and Stylistics. Ein internationales Handbuch historischer und systematischer Forschung / An International Handbook of Historical and Systematic Research*, 1. Halbbd. / Vol. 1. Berlin, New York, pp. 894-927 (= HSK.

Handbücher zur Sprach-und Kommunikationswissenschaft / Handbooks of
Linguistics and Communication Science 31. 1).

Knape, Joachim, 2009, Rhetorik des Gesprächs, in: Joachim Knape(ed.), *Rhetorik im
Gespräch*. Ergänzt um Beiträge zum Tübinger Courtshiprhetorik-Projekt,
Berlin, pp.13-52(=neue rhetorik 4).

https://m.search.naver.com/search.naver?sm=mtb_sug.top&where=m&oquery=%EB%85%B8%EB%9F%89&tqi=ihXSHdpr4bCssiXH8DCssssssWR-289017&query=%EC%A3%BD%EC%9D%80+%EC%8B%9C%EC%9D%B8%EC%9D%98+%EC%82%AC%ED%9A%8C&acq=%EC%A3%BD%EC%9D%80%EC%8B%9C%EC%9D%B8%EC%9D%98&acr=1&qdt=0

■ Abstract

Rhetorical Analysis of the Movie <Dead Poets Society>:

Focused on Keating's persuasive strategies

Tschong-Young Kim
(Seoul National University)

Modern rhetoric is expanding its scope of research beyond language to the realm of culture and art. Rhetoric is known to deal with linguistic expressions, but when there are rhetorical factors that can influence others, the question may arise as to whether rhetoric can exist outside of language. We will examine how persuasion, a core function of rhetoric, can occur through film. I would like to discuss how movies, as a means of rhetorical communication, can be included in rhetorical theory. After examining the possibility of establishing a theory of film rhetoric, the film <Dead Poets Society> is analyzed rhetorically. In particular, we will analyze the persuasion strategies shown in Keating's speech, focusing on dispositio.

Keyword ● movie, rhetoric, movie rhetoric, persuasion, rhetorical factor

■ 논문투고일 : 2023. 12. 05. ■ 심사완료일 : 2023. 12. 19. ■ 게재확정일 : 2023. 12. 20.

