『영미연구』
제68집 (2026): 99-127
http://doi.org/10.25093/ibas.2026.68.99

집단의 은폐된 폭력과 방관의 카르텔: 르 귄, 셜리 잭슨, 체호프 소설에 나타난 희생양 메커니즘

이 미 나
단독 / 홍익대학교

[국문초록]

본고는 어슐러 르귄과 셜리 잭슨, 안톤 체호프의 소설에 나타난 '희생양 메커니즘'의 세 가지 양상과 폭력이 지속되는 요건에 주목하여 '집단의 은폐된 폭력'이 재생산되는 구조를 '방관의 카르텔'로 개념화하여 논의하고자 한다. 「오멜라스를 떠나는 사람들」에서는 한 아이의 불행이 모두의 행복을 보장하며, 「제비뽑기」에서는 전통적인 의례에 의해 집단 살해가 자행되고, 「6호실」에서는 방관자가 희생자가 되는 위치의 전도가 이루어진다. 세 작품은 모두 '희생양 메커니즘'을 핵심으로 하고 있으면서도 '희생자-가해자-방관자'의 위치가 중첩되고 전환되는 양상과 '희생'을 정당화하는 상이한 방식을 보여준다. 본고는 세 작품을 중심으로 공동체가 특정 개인의 희생과 배제를 통해 집단의 질서와 정상성을 유지하는 구조를 분석하고, 타인의 고통을 정당화하는 공동체의 윤리적 조건을 비판적으로 고찰하고자 한다. 또한 비교문학적 관점에서 공동체의 질서로 재생산되는 '희생양 메커니즘'의 구조적 모순을 밝히고, 집단 폭력을 중단하는 윤리적 실천의 방안을 구체적으로 모색하고자 한다. 이는 평범한 사람들이 '희생양 만들기'의 폭력에 가담하게 되는 구조적 모순을 문학을 통해 해명하는 일이라는 데 의의가 있다.

주제어: 어슐러 르 귄, 셜리 잭슨, 안톤 체호프, 희생양 메커니즘, 집단의 은폐된 폭력, 방관의 카르텔, 윤리적 개입

1. 현대사회의 방관의 카르텔

문명화된 현대사회에서도 '희생양 만들기'의 폭력은 여전히 다양한 형태로 반복되고 있다. 특히 트렌트 백스(Trent Bax)는 한국 사회의 집단 따돌림과 폭력이 학교에 국한된 문제가 아니라 사회 전반에 걸쳐 나타나는 현상임을 지적하며, 이를 "따돌림과 폭력의 K폭력적 순환"으로 설명한다(18). 그는 한국 사회의 집단 따돌림과 사회적 배척의 양상을 분석하며 "왕따는 한국 사회의 모든 부분에서 관찰되는 현상"이라고 지적한다. 또한 성인에 의한 "잔혹하고 악랄한" 왕따와 폭력 사건이 만연하다는 점을 꼽으며, '집단 따돌림' 현상을 한국 사회의 전반적인 문제로 확장하여 논의한다(5). 주목할 것은 "K-폭력"이 집단의 규범과 관습 속에서 개인에 대한 배제와 폭력을 반복하고 정당화하는 집단주의적 성격을 보인다는 점이다. 이러한 사례는 집단적 폭력이 가해자 개인의 행위뿐만 아니라, 이를 용인하고 재생산하는 공동체 구성원들의 태도와 책임을 함께 검토해야 한다는 문제의식을 환기한다.

르네 지라르(Rene Girard)는 인류 문화의 기원을 이루고 있는 '희생양 메커니즘'(Scapegoat Mechanism)의 폭력 구조를 분석하며, 희생위기로서의 현대사회에도 여전히 희생양이 가득 차 있다고 보았다(Scandal 30-31). 오늘날의 '집단 따돌림과 왕따, 사회적 불의와 전쟁과 박해, 인종과 성, 종교적 차별, 외국인 노동자와 난민' 등 차별과 배제의 '희생양 만들기'는 끊임없이 재생산되고 있다(김모세 208). 역사와 시대를 달리 하여도 반복되는 '희생양 만들기'의 폭력은 대부분 심리적인 폭력의 경향을 보이기 때문에 오히려 쉽게 은폐되는 특성을 지닌다. 본질적인 문제는 '희생양 메커니즘'이 소수의 악의적인 가해에 의해 유지되는 것이 아니라 다수의 무비판적인 순응과 방관에 의해 안정적인 사회적 구조로 재생산된다는 점이다. 문명화된 현대사회에서도 사라지지 않는 '희생양 메커니즘'은 다수의 구성원이 소수에게 가하는 폭력을 인지하면서도 침묵과 동조, 책임의 분산을 통해 서로의 비개입을 정당화하고, 내부 결속을 강화하는 폭력을 합리화하는 집단적 공모의 구조로 이루어진다.

이에 본고는 어슐러 르귄(Ursula Le Guin)과 셜리 잭슨(Shirley Jackson), 안톤 체호

프(Anton Chekhov)의 소설에 나타난 '희생양 메커니즘'의 세 가지 양상과 폭력이 지속되는 요건에 주목하여, '집단의 은폐된 폭력'이 재생산되는 구조를 '방관의 카르텔'로 개념화하여 논의하고자 한다. '방관의 카르텔'은 폭력에 직·간접적으로 가담하는 다수의 주체들의 침묵과 방관, 무비판적 순응, 판단과 책임의 부재를 통해 결과적으로 '희생양화'(scapegoating)를 유지하고 재생산하는 '집단적 공모의 구조'를 의미한다. 사회학적으로 집단 내부와 공동체 전체에 부당함과 폭력, 차별과 배제의 희생 구조가 존재함에도 구성원들이 침묵과 방관을 통해 서로의 기득권이나 안정을 묵시적으로 유지하는 공모의 관계를 이른다. 한 개인의 무관심이 지나치는 '방관자 효과'에서 더 나아가, 방관이 집단적·구조적으로 제도화되어 서로의 이익을 도모하는 '카르텔'처럼 작용하는 현상을 강조하는 개념이다. '방관의 카르텔'은 '암묵적 동조와 침묵의 교환', '내부 고발자에 대한 배척', '책임의 분산'을 통해 희생자에 대한 폭력을 유지하는 데 기여하는 구조를 뜻한다. '희생양 메커니즘'이 특정 개인을 희생자로 만드는 집단적 폭력의 구조를 설명한다면, '방관의 카르텔'은 그 희생을 정당화하고 폭력을 지속시키는 다수의 공모 관계와 윤리적 책임의 문제를 드러낸다.

1970년대 미국의 사회적·정치적 격변기에 발표된 르 귄의 「오멜라스를 떠나는 사람들」("The Ones Who Walk Away from Omelas," 1973)은 공동체의 행복과 번영이 소수의 희생에 의존한다는 역설을 통해 다수의 이익을 명분으로 정당화하는 폭력의 윤리적 모순을 제기한다. 제2차 세계대전 직후 발표된 셜리 잭슨의 「제비뽑기」("The Lottery," 1948)는 평범한 공동체의 일상 속에서 전통과 관습에 대한 집단적 순응이 폭력적인 의례를 지속시키는 것을 드러낸다. 한편 19세기 말 제정 러시아를 배경으로 한 체호프의 「6호실」("Ward No. 6," 1892)은 정신의학 제도와 관료적 권위가 특정 개인에게 비정상성을 집중시켜 사회적으로 배제하는 과정을 보여준다. 이처럼 세 작품은 서로 다른 시대적·문화적 조건 속에서 집단 폭력과 희생양화의 문제를 각기 다른 방식으로 형상화하고 있다. 세 작품은 모두 '희생양 메커니즘'을 핵심으로 하고 있으면서도, '희생자-가해자-방관자'의 위치가 중첩·전환되는 양상과 '희생'을 정당화하는 상이한 방식을 보여준다. 이러한 시대적·문화적 차이는 반복적으로 출현하는 '희생양

메커니즘'의 지속성과 역사적 배경 하에서 변주되는 양상을 비교·분석하기 위한 유의미한 조건이 된다. 때문에 비교문학적 관점에서 세 작품을 탐구하는 것은 평범한 사람들이 '희생양 만들기'의 폭력에 가담하게 되는 구조적 모순을 문학을 통해 해명하는 일이라는 데 의의가 있다.

르 귄의 「오멜라스를 떠나는 사람들」과 셜리 잭슨의 「제비뽑기」는 영문학 교육에서 '인문학적 소양을 기르는 작품'(김수연·정유미 16)으로 다루어졌고, '희생양'을 주제로 한 작품으로 풍부하게 연구되어 왔다(장정윤; 조미정; Adams; Uyurkulak; Rim). 또한 「오멜라스를 떠나는 사람들」에 나타난 '공리주의적 희생'과 양심의 관계를 재검토하는 연구(Bassford)와 타인의 고통을 외면하는 정치·윤리적 문제를 분석한 연구(Povinelli; Annushka)가 이루어졌다. 「제비뽑기」에 대해서는 추첨 의례가 계급과 노동윤리, 가부장제를 유지하는 이데올로기임을 밝힌 연구(Kosenko)와 여성을 억압하는 젠더화된 권력과 제의의 상징적 의미를 논의한 연구(Oehlschlaeger)가 있다. 「6호실」은 주로 '지식인의 관념소설'로 연구(박현섭)되었으며, '광기와 정신병'을 규정짓고 타인의 고통에 무감각한 현실을 비판하는 작품으로 논의되어왔다(Wolff; Pulgarín). 국내외의 선행연구는 개별 작품을 중심으로 '공리주의적 희생'과 '의례적 폭력', '정신의학 제도와 사회적 무관심'을 다루는 연구로 축적되어 왔다. 이러한 기존의 논의는 각 작품의 '윤리적 딜레마'와 '폭력의 상징성', '사회구조적 제도'를 해명하는 중요한 성과를 이루고 있다. 그러나 '희생양 메커니즘'이 지속재생산되는 구조적 요인과 집단 폭력을 중단할 수 있는 윤리적인 방안을 구체적으로 검토한 연구는 상대적으로 부족한 경향이 있다. 이에 본고는 세 작품을 중심으로 공동체가 특정 개인의 희생과 배제를 통해 집단의 질서와 정상성을 유지하는 구조를 '방관의 카르텔'로 개념화하고, 타인의 고통을 정당화하는 공동체의 윤리적 조건을 비판적으로 고찰하고자 한다. 이는 '희생양'의 상징성에 주목하는 선행 연구를 바탕으로, 공동체의 질서로 재생산되는 '희생양 메커니즘'의 구조적 모순을 밝히고, 집단 폭력을 중단하는 윤리적 실천의 방안을 구체적으로 모색한다는 데 의의가 있다.

2. 다수의 평화와 판단의 유예: 「오멜라스를 떠나는 사람들」

어슐러 르 귄의 「오멜라스를 떠나는 사람들」은 1974년 휴고상을 수상한 작품으로, "미국에서 윤리학 수업의 중요한 자료"로 다루어지는 작품이다(장정윤 94). 행복으로 충만한 오멜라스의 아름다운 축제의 장면으로 시작하는 이 작품은 '축제' 이면에 감춰진 '희생'이 '은폐된 폭력'으로 잠재하고 있음을 보여준다. 또한 다수의 행복을 위해 소수의 희생을 정당화하는 '희생양 메커니즘'에 내재된 공리주의의 모순을 지적한다. 지라르에 의하면 '희생양 메커니즘'은 사회에서 위기가 고조될 때 한 사람의 무고한 '희생양'을 만들어 폭력을 집중시킴으로써 공동체의 갈등을 해소하고 질서를 회복하는 수단으로 행해진 문화적 장치이다. 희생될 수 있는 존재들은 주로 '전쟁포로, 노예, 고아, 빈털터리, 파르마코스(Pharmakos)처럼 사회에서 배제됐거나 적응을 잘 못하는 사람'의 범주에 속하는 "가장 약하고 상처받기 쉬운 자들"이었다(Girard, *Violence* 12-13). 무엇보다 가장 중요한 '희생될 만한 것'의 징표는 그들의 취약한 특성과 낮은 지위로 인해 '복수할 가능성이 없는 것'이어야 했다. '희생양'은 구별되고 배제된 자들, 힘없는 사회적 약자이자 이방인이었으며, 연고가 없어 보복의 위험이 없는 가장 소외된 자들이었다(Girard, *Violence* 13). 이러한 '희생양 메커니즘'은 '희생양'에 대한 만장일치의 폭력을 실현시키는 집단 살해와 박해의 전형으로 인간 문화의 가장 본질적인 현상으로 설명된다.

지라르는 "인간이 보존하고 있는 모든 소중한 것들의 실질적인 기원"을 이루고 있는 것을 '초석적 폭력'(founding violence)으로 규정하며, 그 폭력의 진실은 언제나 감추어져 있다고 보았다(*Violence* 93). 이런 점에서 오멜라스의 행복을 가능하게 하는 "지하실에서 비참한 삶을 살아가는 아이"는 '초석적 폭력'의 전형적인 구조를 보여주는 희생양이라고 할 수 있다. 오멜라스에서 공간적으로 격리되어 있는 '지하실의 아이'는 창문도 없는 좁은 창고에서 두려움과 공포에 떨며 "옥수수 가루와 기름 반 그릇"으로 삶을 연명하고 있다. 여섯 살쯤으로 보이나 열 살 정도 된 어린아이는 성별도

구별되지 않는 정신박약아이며, 엉덩이와 허벅지는 곪은 상처로 가득한 처참한 몰골을 하고 있다. 아이는 처음부터 지하실에 갇혀 살지는 않았기 때문에 "밝은 햇살과 엄마의 목소리를 기억하고 있으며" 이따금 살려달라고 비명을 지르지만 아무도 아이를 돌보지 않는다. 아이의 고통은 우연히 존재하는 불행이 아니라 오멜라스의 '축제' 이면에 존재하는 추악한 진실이며, 모두의 행복을 위해 보이지 않아야 하는 '은폐된 폭력'이다.

> 오멜라스의 아름다운 공공건물 가운데 지하실 방 하나가 있다. [···] 작은 방 한 쪽 구석에는 뻣뻣하게 굳고 엉겨 붙어 악취를 풍기는 대걸레 두 자루가 녹슨 양동이 옆에 세워져 있다. 바닥은 여느 지하실 바닥처럼 지저분하고 습기가 차 축축하다. 너비가 두 걸음, 세로로 세 걸음 정도인 그 방은 빗자루를 넣어두는 벽장이나 사용하지 않는 도구를 처박아두는 창고에 지나지 않는다. 그 방에 아이 한 명이 앉아 있다. [···] 아이는 양동이와 대걸레에서 가장 멀리 떨어진 구석에 웅크리고 앉아, 이따금 코를 쥐거나 발가락 또는 생식기를 무심히 만지작거린다. 아이는 대걸레를 두려워한다. [···] 아이는 벌거벗은 채 지내며, 늘 자신의 배설물 위에 앉아 있기 때문에 엉덩이와 허벅지는 곪아 터진 상처투성이다. (8-9)

> 그러나 시간이 흐르면서 그들은 설령 아이를 풀어준다 해도 아이가 자유를 누릴 수 있는 것은 그리 좋은 일이 않으리라는 사실을 깨닫기 시작한다. [···] 아이는 진정한 기쁨을 알기에는 이미 너무나 비참한 상태이며, 지적 능력마저 퇴보해 있다. [···] 그들은 현실의 끔찍한 정의를 깨닫고 이를 받아들이면서, 그토록 부당한 처지에 놓인 아이를 위해 흘리던 눈물을 거둔다. (10)

중요한 것은 오멜라스의 사람들이 모두 아이가 그곳에 있다는 사실을 알고 있다는 것이다. 오멜라스의 아이들은 성장하면서 지하실의 아이에 대해 알게 되며, 그 사실을 알고만 있거나 혹은 직접 아이를 보러 가기도 한다. 지하실의 아이를 본 이들은 충격과 분노, 무력감을 느끼며 아이를 위해 무언가 해주고 싶어 하지만, 아이를 구제하는 행위는 허용되지 않는다. 만약 아이를 지하실 바깥으로 데려와 깨끗하게 씻기고 편안하게 해준다면 그 순간부터 오멜라스의 모든 '행복과 아름다움과 즐거움'은 사라지게

된다. 지하실의 골방 안에서 벌어지는 죄악을 방기해야만 모든 이들이 누리는 멋지고 고상한 삶이 가능하다는 것, 다수의 행복을 위해 단 한 명의 희생을 요구하는 것이 오멜라스의 '암묵적인 계약'인 것이다. 결국 오멜라스의 주민들은 아이의 희생을 통해 유지되는 행복의 수혜자이면서도, 그 희생을 중단할 수 없다는 조건을 수용함으로써 그 폭력에 가담하게 된다. 이처럼 오멜라스의 계약은 한 아이의 희생을 공동체의 행복을 위한 필수 조건으로 설정하여 타인의 고통보다 집단의 이익을 우선하도록 만든다. 그러나 중요한 점은 '지하실의 아이'가 그 계약에 동의하지 않았을 가능성이 있다는 사실이다. 지하실의 아이는 공동체의 행복을 가능하게 하는 필수적인 존재로서 그 질서 안에 포함되지만, 오히려 그 조건으로 인해 보호와 권리에서는 배제되는 위치에 있다. 즉 오멜라스의 '계약'은 지하실의 아이를 초석의 중심에 두면서도, 애초에 아이의 동의를 고려하지 않은 조건이라는 문제를 내재하고 있다.

오멜라스 사람들은 시간이 지남에 따라 지하실의 아이가 이미 퇴보하였고 오랫동안 황량하게 지내왔기 때문에 "설령 그 아이를 풀어줄 수 있다 해도 그것이 그다지 좋은 일이 아니"라고 생각하기 시작한다. 이들은 아이에게 가해지는 폭력을 알고 있음에도 그 폭력의 진실을 외면하면서 스스로의 행위를 합리화하는 태도를 보인다. 이처럼 희생양을 만드는 폭력의 질서는 그것이 폭력이라는 것을 아는 사람들에 의해서도 계속 유지될 수 있으며, '초석적 희생양'에 대한 만인의 폭력은 점차 만장일치적인 것으로 변모해 간다. 이것은 현대 사회에서도 반복되고 있는 '희생양 만들기'에 무비판적으로 공모하는 이들의 도덕적 딜레마와도 같은 것이다. 마찬가지로 오멜라스의 '희생양 메커니즘'은 공동체 구성원들이 특별히 잔혹하기 때문이 아니라 스스로를 가해자가 아니라고 생각하는 자기면책에 의해 유지된다. 이는 작가 르 귄이 작품에서 언급한 바 있는 "악의 평범성"(6), 즉 한나 아렌트가 제시한 '사유의 무능'에서 기인하는 "악의 평범성"(banality of evil)으로 해석할 수 있다(*Eichmann* 252).

오멜라스의 축제를 즐기는 주민들은 '야만인도 몽상가도 아니며 멍청하지도 않은' "성숙하고 지적이며 열성적인 어른"들이다. 무엇보다 "오멜라스 사람들 가운데 죄인은 한 명도 없"으며, 이들은 "무참한 학살을 통해 얻는 즐거움은...진정한 즐거움이 아

니라 공포일 뿐"이라는 사실을 알고 있다. 이런 점에서 오멜라스의 주민들은 전혀 무지하지 않으며 보편적으로 선한 사람들이라고 할 수 있다. 그럼에도 이들은 '지하실의 아이'에게 가해지는 폭력의 실체를 알면서도 그에 대한 도덕적 판단을 유보하고 한 아이의 희생이 전제되는 통념을 무비판적으로 수용한다. 이런 점에서 오멜라스의 '희생양 메커니즘'은 도덕적 판단의 유예와 "무사유"(thoughtlessness)에서 비롯된 결과이자, 타인의 고통을 일상의 조건으로 승인한 집단의 평범한 동의와 침묵에 의해 계속된다고 볼 수 있다(Arendt, *Eichmann* 287-88). 아렌트가 지적한 '무사유'는 자신의 행위가 지닌 의미와 그것이 초래하는 결과를 비판적으로 성찰하지 않는 태도를 말한다. 관습화된 행동 규범이 사유를 가로막는 '사유의 부재'는 특정한 개인에게 나타나는 예외적인 결함이 아니라 평범한 이들에게도 발생할 수 있는 가능성을 담지하고 있다.

> 지하실의 아이를 본 소년이나 소녀 가운데 눈물을 흘리거나 분노에 차 집으로 돌아가지 않는 아이들도 있다. [...] 때로는 나이 든 남자나 여자들도 하루 이틀 동안 침묵에 잠겨 있다가 집을 떠난다. 그들은 거리로 나가 홀로 길을 걷는다. [...] 그들은 계속 걸어간다. 그들은 오멜라스를 떠나 어둠 속으로 나아가고, 다시는 돌아오지 않는다. 그들이 향하는 곳은 우리 대부분이 이 행복한 도시에 대해 상상하는 것보다 더 상상하기 어려운 곳이다. [...] 어쩌면 그런 곳은 아예 존재하지 않을지도 모른다. 그러나 오멜라스를 떠나는 사람들은 자신이 가고자 하는 곳을 알고 있는 듯하다. 오멜라스를 떠나는 사람들은. (10)

한편 오멜라스의 사람들 중 일부는 다수를 위해 한 명의 희생을 정당화하는 오멜라스의 계약을 거부하며 도덕적 양심을 선택하는 결단을 보인다. '오멜라스를 떠나는 사람들'의 선택은 무고한 희생양에게 박해를 가하는 것을 거부하는 윤리적인 실천으로 해석할 수 있다. 이들의 선택은 '최대 다수의 최대 행복'을 추구하며 개인에게 가해지는 희생을 정당화하고 인간의 존엄과 권리를 침해하는 공리주의적 이념에 반대하는 것으로 볼 수 있다. 이들의 '떠남'은 더 좋은 결과를 얻기 위한 공리적 계산이 아니라, 어떠한 결과가 있더라도 한 인간의 존엄을 훼손하는 일에는 참여하지 않겠다는 윤리적 선택이다. 이런 점에서 '떠남'은 인간의 존엄성과 가치에 대한 도덕적 직관을 승인하

는 행위이자 판단의 회복을 암시하는 것으로 이해할 수 있다.

그러나 '오멜라스를 떠나는 사람들'은 폭력에 참여하지 않는 결단으로 도덕적 양심을 지키는 데는 성공하지만 '희생양 메커니즘' 자체를 중단하지는 못하는 비개입의 한계를 드러낸다. 오멜라스를 떠나는 사람들은 아이를 구출하지 않으며, 공동체의 행복을 위해 전제되는 희생의 조건에 이의를 제기하지 않은 채 '떠남'을 선택한다. 때문에 그들이 떠난 후에도 지하실의 아이는 여전히 고통 받을 것이며, 남아 있는 이들에 의해 오멜라스의 질서는 그대로 유지될 것이다. 그런 점에서 이들의 '떠남'은 도덕적 판단에 의한 선택이라는 점에서는 윤리적 각성의 성취로 인정되지만, 한 아이의 고통으로 유지되는 폭력의 질서 그 자체를 변화시키지 못한다는 한계를 지닌다. 즉 오멜라스를 떠나는 행위는 '방관의 카르텔'로부터의 이탈이지만, '윤리적 개입의 연대'에는 이르지 못하는 미완의 윤리적 실천이라고 할 수 있다. 그러므로 '지하실의 아이'의 고통을 중단하기 위해서는 그 고통을 목격한 개인의 도덕적 거부가 책임 있는 연대를 이루는 것으로 나아가야 한다. 희생양을 생산하는 공동체의 논리에 이의를 제기하고 '희생양 메커니즘'의 구조 자체를 변화시키기 위한 윤리적 개입은 한 사람에게 집중된 고통을 더 이상 공동체의 질서로 정당화하지 않는다는 결단이다. 이는 오멜라스의 행복을 사라지게 만드는 일이 아니라, 누군가의 비인간화를 전제로 한 행복은 행복으로 인정될 수 없다는 윤리적인 요구이자, '인간의 존엄을 회복하는 실천'이라고 할 수 있다.

3. 만장일치의 폭력과 공유된 책임: 「제비뽑기」

셜리 잭슨의 「제비뽑기」는 1948년 『뉴요커』(*The New Yorker*)에 발표된 소설로, '인간 내면에 존재하는 악이 문명화된 현재에도 자행되고 있음을 상징적으로 폭로하는 작품'으로 평가된다(조미정 20). 이 작품은 현대 사회에서도 반복되고 있는 '희생양 메커니즘'의 역사적 단면을 '집단 폭력과 만장일치의 살해'로 이루어지는 희생제의

를 통해 보여준다. 지라르는 홉스가 제시한 '만인에 대한 만인의 투쟁' 구도를 '일인에 대한 만인의 폭력'으로 전도하여 '희생양 메커니즘'의 폭력이 이루어지는 과정을 설명한다(Girard, *Satan* 24). 그에 의하면 한 사회에 모방 욕망이 확산되면 서로를 적대하는 '만인 대 만인'의 대립 구조가 한 사람에게 적대를 집중시키는 방식으로 변모한다. 즉 집단 내 모방적 갈등이 증폭하면 구성원들은 무고한 '희생양'을 만들어 죄를 덧씌우고 '만장일치의 폭력'을 가하는 방식으로 공동체의 갈등을 해소한다는 것이다.

셜리 잭슨의 「제비뽑기」는 '일인에 대한 만인의 폭력'이 가장 가시적으로 드러나는 작품으로, 한 사람에 대한 폭력이 공동체를 결속시키는 제도화된 전통으로 형상화된다. 「제비뽑기」에서 나타나는 '희생양 만들기'의 폭력은 '오멜라스'의 지하실에 숨겨진 '비가시적인 희생'과 달리 마을 광장의 한가운데에서 전통과 의례로서 공개적으로 행해진다. '오멜라스'에서는 희생을 은폐하는 방식으로 폭력을 공고히 하지만, 「제비뽑기」에서는 오히려 집단이 행하는 '만장일치의 폭력'을 직접적으로 보여줌으로써 희생을 정당화한다. 이런 점에서 「제비뽑기」에서의 폭력은 전혀 은폐되어 있지 않은 것처럼 보이지만, 실제로는 '전통과 의례'라는 다른 이름으로 폭력이 은폐되어 있다고 할 수 있다. 즉 '희생양 메커니즘'의 '은폐된 폭력'은 폭력을 비가시화하는 것뿐만 아니라, 폭력을 폭력으로 인식하지 못하도록 만드는 방식으로도 행해진다. 때문에 '제비뽑기'를 하는 주민들은 '폭력'을 '전통'으로 인식하여 마을의 질서를 위해 행하는 희생제의를 합리화하고 '만장일치의 살해'에 가담하게 된다. 마을의 주민들은 전통적인 관습에 참여하는 평범한 사람들로 다수의 순응과 방관에 동조하면서 의례로 인지된 폭력의 구조 안으로 들어가게 되는 것이다. 이는 트렌트 백스가 지적한 현대사회의 집단 따돌림과 정치적 배제가 소수의 극악한 가해자 외에, 문제를 알면서도 침묵하거나 왜곡된 소문에 동조하고, 그럴만하다고 합리화하는 주변인들의 공모로 지속되는 '희생양 메커니즘'의 구조와 유사한 양상을 보인다. 가령 공동체 내부에서 특정 개인에 대한 부정적인 평판이 공유되면, 그 진위를 확인하지 않은 채 피해자를 회피하거나 집단적 배제에 동참하는 암묵적인 가해 행위가 지속된다. 이러한 '방관의 카르텔'로 인해 명백한 피해자가 있음에도 어느 누구도 책임지지 않는 '폭력'이 마치 '전통'처럼

재생산되는 것이다.

> 바비 마틴은 이미 주머니에 돌을 가득 채워 넣었고, 다른 아이들도 곧 그를 따라 가장 매끄럽고 둥근 돌들을 골랐다. 바비와 해리 존스, 디키 들라크루아는 광장 한쪽 구석에 커다란 돌무더기를 쌓아 놓고 다른 아이들이 빼앗지 못하도록 지키고 있었다. (291)

> 제비뽑기에 사용하던 최초의 상자는 오래전에 사라졌지만, 지금 의자 위에 놓인 검은 상자는 마을에서 가장 나이가 많은 워너 영감이 태어나기도 전부터 사용되어 온 것이었다. […] 누구도 검은 상자가 상징하는 전통을 조금도 무너뜨리고 싶어 하지 않았다. (292-293)

> 애덤스 씨가 곁에 서 있던 워너 영감에게 말했다. "북쪽 마을에서는 제비뽑기를 그만두자는 이야기가 나오고 있다더군요." 워너 영감이 코웃음을 쳤다. "정신 나간 바보들 같으니라고." 그가 말했다. […] "옛날부터 이런 말이 있었지. '6월에 제비뽑기를 하면 곧 옥수수가 풍성하게 열린다.' […] 제비뽑기는 언제나 해왔던 일이야." 그가 짜증스럽게 덧붙였다. "어떤 곳에서는 이미 제비뽑기를 없앴다고 하더라고요." 애덤스 부인이 말했다. "그래봐야 문제만 생길 뿐이야." 워너 영감이 단호하게 말했다. (297)

「제비뽑기」는 '오멜라스의 축제'와 마찬가지로 작은 마을에서 '제비뽑기 행사'를 맞이하는 것으로 시작한다. 매년 제비뽑기 의식을 치르는 6월 27일 아침, 광장에는 마을 사람들이 하나둘 모여들고, 한쪽 모퉁이에는 커다란 돌무더기가 쌓여 있다. 무엇보다 작품의 서두에서 아이들이 경쟁하듯 돌을 수집하고 다른 아이들이 가져가지 못하도록 돌을 지키는 모습은 폭력이 개인의 돌발적인 악의에서 비롯되는 것이 아니라, 공동체의 관습을 통해 세대적으로 전승된다는 것을 보여준다. 아이들은 제비뽑기의 역사적 의미나 희생제의의 기원에 대해 제대로 이해하거나, 그 정당성을 판단하기 전에 어른들의 행위를 모방하며 폭력의 형식을 습득하고 있다. 이는 오랜 세월 이어져 온 전통의 의미가 정확하게 전승되지 않더라도, 행위와 양식의 반복만으로도 충분히 유지될

수 있다는 것을 보여준다. 즉 마을 사람들은 한 사람을 죽이는 '투석(投石)'의 의례를 '왜 해야 하는 것인지' 잊어버리더라도 '원래 하는 것'이기 때문에 그것을 계속할 수 있는 것이다. 이처럼 「제비뽑기」에서 마을의 아이들은 '폭력'의 의미를 이해하기도 전에 폭력의 형식을 학습하고 있으며, 어른들은 기원의 의미가 퇴색되었더라도 행위를 반복함으로써 전통을 무너뜨리지 않는다. 기원을 상실한 채 반복되는 '제비뽑기'는 공동체 내부의 폭력을 한 사람에게 집중시키는 '희생양 메커니즘'을 전통 의례로 고착시키며, '만장일치의 폭력'을 구성원 모두의 의무로 전환한다.

또한 낡고 오래된 '검은 상자'는 그 의미와 기원이 희미해졌음에도 '오래되었다는 사실'로 인해 권위가 지속되는 전통을 표상한다. 최초의 상자가 사라졌음에도 현재의 검은 상자가 전통을 유지한다는 사실은, 제비뽑기의 정당성이 의례의 본래 의미가 아니라 전통의 지속성에 의존하고 있다는 것을 보여준다. 즉 희생제의의 기원과 의미는 점차 소멸하더라도, 희생자를 선별하고 살해하는 절차는 변함없이 견고하게 유지된다. 마을 사람들은 제비뽑기를 왜 계속해야 하는지 충분히 설명하지 못하면서도 '매년 해왔던 일'이라는 사실을 근거로 폭력을 다음 세대로 전승하고 있는 것이다. 마을 최고령자인 워너 영감은 그 전통을 옹호하고 다음 세대에 전달하는 인격적 매개자이자 전통을 대표하는 상징적인 인물이다. 그는 다른 마을에서 제비뽑기를 폐지한 것을 공동체의 생존을 위협하는 어리석은 시도라고 규정하면서 주민들이 폭력의 정당성을 판단하지 못하도록 만든다. 문제적인 것은 애덤스가 제비뽑기를 하지 않는 세계, 폭력을 중단할 수 있는 '새로운 대안'을 제시하고 있음에도, 주민들은 워너 영감의 주장에 맞서거나 '만장일치의 살해'를 거부하지 않는다는 것이다. 이는 새로운 대안과 변화의 가능성을 알고 있더라도 그것을 거부하는 이들에 의해 폭력이 지속될 수 있다는 사실, 침묵과 순응으로 폭력을 재생산하는 '방관의 카르텔'의 작동 방식을 보여준다.

주민들은 제비뽑기의 기원과 제의적 의미, 그 의례의 정당성을 스스로 판단하지 않으며, 공동체의 관습이 배정한 역할을 무비판적으로 수행한다. 이는 공동체의 관습에 자신의 도덕적 판단을 위임하고 행위의 결과를 성찰하지 않는 아렌트적 의미의 '무사유'에 해당한다(*Eichmann* 287-88). 아렌트는 사람들이 기존의 행동 규칙에 익숙해지

면 그 규칙의 정당성을 검토하기보다는 "스스로 판단하지 않는" 경향을 보인다고 지적한다("Thinking" 436). 이는 사유의 부재가 단순한 무지나 지적 결핍이 아니라, 이미 주어진 규범과 관습을 비판적으로 성찰하지 않는 태도와 관련되어 있다는 것을 의미한다. 이런 점에서「제비뽑기」의 '일인에 대한 만인의 폭력'은 전통에 판단을 위임한 평범한 주민들의 '무사유'와 판단의 부재에서 비롯된 것으로, 반복적인 승인을 통해 공동체의 질서로 재생산된다고 할 수 있다.

> 빌 허친슨은 아내에게 다가가 손에서 제비를 억지로 빼앗았다. 종이에는 검은 점이 찍혀 있었다. [···] 마을 사람들은 의식의 절차를 잊어버리고 원래의 검은 상자도 잃어버렸지만, 돌을 사용해야 한다는 것만은 여전히 기억하고 있었다. 아이들이 앞서 쌓아놓은 돌더미가 준비되어 있었다. [···] 들라크루아 부인은 두 손으로 들어야 할 만큼 커다란 돌을 골라 들고는 던바 부인을 돌아보며 말했다. "어서요, 서둘러요." [···] 아이들은 이미 돌을 손에 쥐고 있었고, 누군가 어린 데이비 허친슨에게 자갈 몇 개를 건네주었다. 테시 허친슨은 이제 텅 빈 공간의 한가운데 서 있었다. [···] 돌멩이 하나가 그녀의 옆머리를 강타했다. 워너 영감이 재촉하고 있었다. "어서, 어서, 모두들 던져야 해." 스티브 애덤스는 군중들 맨 앞에 있었고, 그 곁에는 그레이브스 부인이 서 있었다. "이건 공평하지 않아요. 옳지 않다고요!" 허친슨 부인이 비명을 질렀다. 그러자 마을 사람들이 일제히 그녀를 향해 돌을 던졌다. (301-02)

「제비뽑기」에서 투석은 '희생양 메커니즘'의 만장일치의 폭력이 전통과 의례를 통해 주기적으로 제도화된 양상을 보여준다. 문제적인 것은 '제비뽑기'가 무작위 추첨이라는 '우연성'과 누구나 뽑힐 수 있는 '공정성'을 지니고 있기 때문에 폭력의 책임이 그 절차에 전가된다는 점이다. 제비뽑기의 우연성은 희생자를 공정하게 선별하는 중립적인 절차로 인지되기 때문에, 주민들은 자신들의 선택이 아니라 제비뽑기의 결과로 테시가 선택된 것으로 받아들인다. 때문에 마을 사람들은 공동체가 만든 폭력의 책임을 절차에 위임함으로써 잔혹한 살인에 동참하고도 그 누구도 도덕적 책임을 지지 않는다. 그러나 제비뽑기의 '검은 점'은 그 대상이 누구든 개인의 인격을 박탈하고 '처형

할 대상'으로 전환시키는 낙인을 의미한다. 테시는 어떤 과오를 저지르거나 죄가 있어서가 아니라 '검은 점'이 찍힌 종이를 뽑았다는 이유만으로 모든 불행을 짊어질 희생양으로 선택된다. '검은 점'이 찍히는 순간 테시는 친근한 이웃에서 제거해야 할 대상으로 전락하여 집단 살해의 폭력을 한 몸에 받는 무고한 존재가 되는 것이다. 이처럼 표면적으로 공정해 보이는 '제비뽑기'는 인간의 결정을 우연의 결과로 위장하는 방식으로 폭력의 자의성을 은폐하고 공동체의 책임을 지우는 장치로 기능한다.

테시에게 가해지는 '투석'은 공동체 내부에 흩어져 있던 폭력성과 잠재된 불안을 '검은 점'으로 지정된 한 사람에게 집중시키는 집단 전이의 행위이다. 이때 '투석'의 '첫 번째 돌'은 모든 사람이 그것을 모방하게 하는 집단 전이의 임계점이 되어 희생양을 향하여 폭력을 집중시키는 기제가 된다. 특히 '돌'은 특별한 기술이나 자격이 필요 없는 가장 원초적인 폭력의 도구이자, 살해의 책임을 모든 사람에게 분산시키는 "폭력적 만장일치"(violent unanimity)의 효과를 담지하고 있다(Girard, *Scandal* 38). 주민들은 각자 한 개의 돌을 던짐으로써 집단 폭력에 참여하지만, 누구의 돌이 테시를 죽였는지 알 수 없기 때문에 아무도 살해의 책임을 지지 않는다. 즉 모두가 가담하는 투석은 폭력의 참여를 보편화하는 동시에 '만장일치의 살해'를 범죄가 아닌 공동체의 의례로 전환한다. 이렇듯 한 사람에게 돌을 던지는 '만장일치의 살해'는 개인의 폭력을 집단화하여 책임을 모두에게 분산하는 구조로 폭력을 정당화하는 '희생양 메커니즘'의 전형이라고 할 수 있다(Girard, *Satan* 23-24). 무엇보다 「제비뽑기」에서 구성원 전원의 가담을 요구하는 희생양화는 의례의 기원을 망각한 채 희생만을 주기적으로 반복하는 '방관의 카르텔'의 구조로 폭력이 제도화되는 순간을 보여준다.

그러나 투석이 집단적으로 행해진다고 해서 개인의 책임이 완전히 소멸된다고 볼 수는 없다. 래리 메이(Larry May)는 도덕적 책임을 직접적인 가해 행위에 한정하지 않고, 공동체의 해악을 가능하게 하는 태도와 무감각, 부작위에까지 확장하여 구성원들의 '공유된 책임'(shared responsibility)을 논의한다(37). 이러한 관점에서 '제비뽑기' 의례에 대한 주민들의 책임은 각각의 돌이 테시의 죽음에 인과적으로 어느 정도 기여했는지에 대해서만 한정되지 않는다. 워너 영감은 집단 살해의 폭력을 전통이라는 이

름으로 정당화하고, 들라크루아 부인은 가장 큰 돌을 들고 적극적으로 살해에 가담하였으며, 애덤스는 폭력을 중단할 수 있는 대안을 알고 있음에도 행동을 달리 하지 않는다. 주민들은 서로 다른 방식과 정도로 폭력을 자행하고 있으며, '만장일치의 살해'에 지속적으로 기여하고 있다. 때문에 주민들은 폭력의 정당화와 의례에 대한 순응, 직접적인 투석과 폭력을 막지 않은 부작위를 통해 테시의 죽음에 대한 '공유된 책임'을 부담해야 할 필요가 있다. 즉 투석의 집단성은 살해의 책임을 익명의 군중 속에 분산시키는 외관을 만들지만, 실제로는 구성원 모두가 각자의 행위와 부작위를 통해 책임을 공유한다고 볼 수 있다. 이들의 '공유된 책임'은 그 구조에 가담한 구성원들에게 책임을 물을 수 있는 윤리적 근거가 된다(38).

중요한 것은 테시의 마지막 발화가 공동체의 만장일치에 균열을 내고 있다는 점이다. 테시는 마을 전체가 정상적인 것으로 받아들이던 전통 의례에 처음으로 '불공정'과 '부당함'이라는 이름을 붙여 항의한다. 제비뽑기의 절차가 공평하지 않다는 테시의 항의가 '옳지 않다'는 도덕적 판단으로 이동하는 마지막 외침은 희생자로부터 비로소 의례의 부당성이 드러나는 순간이다. 하지만 테시는 희생의 당사자가 되기 전까지 의례에 참여해온 투석의 구성원이었기 때문에, 테시의 저항은 희생제의 자체에 대한 저항이 아니라 자신의 희생에 대한 저항일 가능성이 높다. 테시는 자신이 선택되기 전까지 제비뽑기에 참여했고, 심지어 자신의 가족이 선택되자 딸과 사위를 추첨에 포함해야 한다고 주장하기 때문에 그의 항의는 뒤늦게 제기된 자기방어적인 저항이다. 이런 점에서 테시의 저항은 의례 자체의 도덕적 정당성에 문제를 제기했다는 점에서는 유의미하나, 보편적 정의가 아니라 자기 위치에 종속된 판단이라는 한계를 지닌다. 즉 테시의 뒤늦은 저항은 타인의 위치에서 판단하지 못한 사유의 실패이자, 전통에 판단을 위임한 '무사유'의 결과를 역설적으로 보여준다. 때문에 테시의 목소리는 타인의 희생까지 거부하는 연대적 판단으로 발전하지 못하고 집단 폭력에 의해 소거된다. 이러한 테시의 뒤늦은 저항은 도덕적 판단의 출현이면서도 연대 없는 고립된 저항이라는 양가적 의미를 지닌다.

결국 '희생양 메커니즘'을 지속시키는 것은 판단을 의례에 위임하고 각자의 행위를

만인의 행위 속에 은폐하는 '방관의 카르텔'의 구조적 모순에 있다. 이는 희생자와 가해자의 위치가 바뀌어야만 폭력을 인식하게 되는 공동체의 윤리적 한계를 드러낸다. 마찬가지로 현대 사회에도 끊임없이 재생산되는 '희생양 메커니즘'은 희생자의 고립된 저항만으로는 중단하기 어렵다. 때문에 '방관의 카르텔'의 모순된 구조로 반복되는 '희생양 만들기'를 중단하기 위해서는 '공유된 책임'에 기초한 윤리적 개입이 필요하다. 즉 공동체의 해악에 기여한 익명화된 책임을 개인에게 되돌려 부작위의 결과를 개별 주체가 책임지는 연대가 이루어져야 한다. 이는 집단 폭력에 대한 자신의 책임을 인정하고 공동의 비협조를 조직하는 윤리적 개입이자, 고립된 저항을 윤리적 책임의 연대로 전환하는 일이다. 즉 '방관의 카르텔'에 맞서는 윤리적 대안은 집단적 해악을 중단하기 위해 침묵과 방관, 동조의 방식으로 책임을 회피하는 것이 아니라 '공유된 책임'을 함께 부담하는 '윤리적 개입의 연대'에 있다고 할 수 있다.

4. 무비판적 순응과 제도적 부작위: 「6호실」

안톤 체호프의 「6호실」은 1892년 『러시아사상』(*Russian Thought*)에 발표한 작품으로 '당대 러시아 사회의 구조적 모순을 진단하는 소설'로 평가된다(박현섭 30). 「제비뽑기」에서 희생 제의로 가시화된 폭력은 「6호실」에서 사회적 제도와 권력 구조가 희생양을 생산하는 비가시적 폭력으로 변주된다. 「6호실」에서 희생양은 「제비뽑기」의 테시처럼 제의에 의해 선별되는 것이 아니라, 사회적 제도와 권력에 의해 분류·격리되는 방식으로 생산된다. 「6호실」은 '정상'과 '비정상'의 경계를 구분 짓고 한 개인을 '비정상'으로 낙인찍어 희생양으로 배제하는 구조적 폭력을 보여주며, 이는 제도와 권력에 의해 폭력이 일상화되는 가장 현대적인 형태의 '희생양 메커니즘'이라고 할 수 있다. 문제적인 것은 '정상'과 '비정상'이라는 범주가 자연적으로 존재하는 것이 아니라, 권력과 지배 담론이 생산한 '정상화'의 논리로 만들어진다는 데 있다(Foucault, *Psychiatric Power* 55-56). 이런 점에서 통제와 규율을 위한 '정상성'은 '검은 점'이

공동체의 내부자였던 테시를 한순간에 희생양으로 만든 것처럼 '정상'을 '비정상'으로 뒤바꿀 수 있는 가변성을 지닌다. 특히 의사 라긴이 사회의 제도적 폭력을 방관하다가 자신이 환자로 분류되어 감금되는 위치의 전도는 '희생자-가해자-방관자'의 관계가 고정되어 있지 않다는 것을 보여준다. 이런 점에서 '6호실'의 환자들은 단순히 정상사회에서 배제된 예외적 존재가 아니라, 오히려 '비정상'으로 규정됨으로써 바깥의 '정상성'을 보증하는 구조적 위치에 놓여 있다고 할 수 있다.

정신병동의 '6호실'은 「오멜라스를 떠나는 사람들」의 '지하실'처럼 '비정상'으로 분류된 사람들을 사회로부터 격리하여 그들의 말할 권리를 박탈하는 상징적인 공간이다. '6호실'의 닫힌 문과 창살, 악취 가득한 낡은 시설은 단순한 배경이 아니라, '비정상'으로 낙인찍힌 이들을 '감금'하여 '광인'으로 고정하는 곳이다. '오멜라스'의 지하실이 희생양의 고통을 공간적으로 은폐하고 있다면, '6호실'은 정상사회가 비정상으로 분류한 존재들을 방치하는 부패된 공간으로 묘사된다. 병원 별채에 있는 '6호실'은 회색 담장이 가로막고 있으며 "감옥에서만 느낄 수 있는 특유의 음산하고 저주받은 듯한 분위기"(119)를 자아내고 있다. 주위에는 쓰레기가 산더미 같이 쌓여 있고 곰팡이가 악취를 풍기고, 방의 문 앞은 '자고로 환자는 때려야 한다고 확신'하는 폭력적인 니키타가 지키고 있다. '6호실'의 환자들은 공동체의 위기를 해소하기 위해 의례적으로 살해되는 전통적 희생제물과 달리 사회가 감당하지 않으려는 광기와 고통을 떠맡고 격리된 희생양이다. 공동체 내부에 존재하지만 일상적으로는 시야에 보이지 않는 이들은 정상성의 경계를 만들어 바깥의 정상사회가 유지되도록 하는 존재들이다. 「6호실」은 정상과 비정상의 경계를 구분 짓고 특정 존재에게 사회의 불안과 고통을 집중시키는 '희생양 메커니즘'의 현대적 변형이라고 할 수 있다.

> 병원을 처음 둘러본 후 안드레이 예피미치는 병원 전체가 구제할 수 없을 만큼 부도덕이 만연하며 환자들의 건강에도 극도로 해롭다는 사실을 곧바로 알아차렸다. 그는 이러한 상황에서 내릴 수 있는 가장 현명한 행위는 환자들을 퇴원시키고 병원을 폐원하는 것이었다. 하지만 그는 의사 혼자만의 의지로는 이를 실현할 수 없으며, 문제가 해결되지 않을 것이라고 생각했다. […] 결국 그는 문제가 저

> 절로 해결될 때까지 기다려야 한다고 판단했다. [···] 세상에 존재하는 모든 좋은 것들도 처음에는 늘 끔찍한 형태를 가지고 있기 마련이니까. 안드레이 예피미치도 병원에 부임한 뒤 병원에서 일어나는 부조리한 일들에 상당히 무심한 것처럼 보였다. (129)

> "네, 아픈 건 맞습니다. 하지만 선생님이 무지해서 건강한 사람과 아픈 사람을 구별하지 못하는 바람에 수십, 수백 명의 정신질환자들은 버젓이 거리를 활보하고 다닙니다. 그런데 왜 나와 여기 있는 불쌍한 사람들은 모두를 대신하는 희생양처럼 이곳에 있어야 하죠? 선생님과 준의사, 그리고 감독관과 이곳에서 근무하는 모든 인간들은 도덕적인 면에서 우리 가운데 가장 형편없는데 왜 우리는 이곳에 갇혀 있고 당신들은 자유롭죠? 도대체 이게 논리적으로 납득이 되는 상황인가요?" (138)

의사 안드레이 예피미치 라긴은 신학자가 되려고 했으나 부친의 강요로 의사가 된 인물로 직업적인 사명감이 결여되어 있는 지식인이다. 라긴은 병원에 부도덕이 만연하고 환자들에게 해악을 끼치고 있다는 사실을 인식하면서도, 의사 한 사람의 힘으로는 구조 전체를 바꿀 수 없다는 판단 하에 문제가 저절로 해결되기를 기다린다. 이러한 라긴의 태도는 타인의 고통을 철저히 관념화하는 스토아 철학을 근거로 한 자기합리화이자 자신의 잘못을 시대의 탓으로 돌리는 지식인의 무책임한 방관이라고 할 수 있다. 그는 구조적인 모순을 가장 가까이에서 목격하고 그것을 변화시킬 지식과 지위를 가지고 있음에도 현실에 개입하지 않고 행동하지 않는 전형적인 방관자이다. 그러나 구조적 문제를 혼자 해결할 수 없다는 사실이 자신이 수행할 수 있는 부분적 책임까지 소멸시키는 것은 아니다. 그는 적어도 니키타의 구타를 금지하고, 환자의 처우를 개선하며, 병원의 실태를 보고하여 다른 의료인이나 행정 담당자에게 개혁을 요구할 수 있는 위치에 있다. 이러한 관점에서 라긴의 방관은 단순한 무관심이나 소극적인 중립이 아니라 병원 책임자로서 예방할 수 있는 해악을 방치한 제도적 부작위이다. 구조 전체를 바꿀 수 없더라도 자신의 권한 안에서 해악을 막을 수 있는 합리적인 가능성과 책임이 있음에도 행동하지 않는 것은 기존의 질서를 그대로 유지하게 만드는 부작

위에 해당한다(May 112). 사회 전체의 비정상성을 제대로 진단하고 있음에도 행동하지 않는 이러한 책임자의 부작위는 '희생양 메커니즘'이 지속되는 조건을 제공한다. 때문에 「6호실」에서의 '희생양'에 대한 폭력은 직접적인 가해자에게만 귀속되는 것이 아니라, 자신의 권한과 책임을 사회적 구조에 위임한 라긴에게도 그 결과에 대한 책임이 공유된다.

라긴의 제도적 부작위와 위선적인 태도를 비판하고 그와 철학적으로 대립하는 그로모프는 의사 라긴에 의해 '비정상'으로 분류되어 '6호실'에 감금된 인물이다. 귀족 가문의 출신인 그로모프는 부친이 사기혐의로 수감되고 형과 어머니의 사망으로 집안이 몰락한 후 생계를 겨우 이어가면서도 정직함을 지키며 살아온 인물이다. 그러나 길거리에서 죄수가 끌려가는 모습을 보고 자신도 억울하게 누명을 쓰고 잡혀갈지 모른다는 극심한 불안감과 피해망상으로 정신병원에 격리된다. 그러나 그의 피해망상은 부조리한 체제의 가해와 불의에 대한 분노에서 비롯된 것으로 비이성적인 광기라기보다는 국가 권력의 폭력성을 직관적으로 감지한 결과로 볼 수 있다. 그는 제도에 의해 광인으로 규정되었지만 역설적으로 제도의 비합리성과 타인의 고통을 가장 정확하게 인식하고 있는 인물이다. 라긴의 추상적 관념론에 맞서는 그로모프는 타인의 고통을 외면하고 자신의 방관을 정당화하는 라긴의 가식적인 태도와 '정상'과 '비정상'을 제대로 구별하지 못하는 지식인의 무지에 날카로운 일침을 가한다. 그는 자신의 정신적 질환을 부정하지 않으면서도 수많은 정신질환자 가운데 왜 자신과 몇몇의 환자만이 "모두를 대신하는 희생양"으로 감금되어야 하는지를 묻고 있다. 이러한 발화는 '6호실'의 환자들이 본질적으로 비정상적인 존재여서 격리된 것이 아니라, 병원 밖의 '정상성'을 보증하는 대리적 희생자라는 것을 증언하는 것이다. 또한 제도적 폭력을 비판하는 그로모프가 발언의 권위를 박탈당한 '광인'으로 취급되고, 환자의 고통에 무감각한 의사 라긴이 정상인으로 인정되는 역설은 사회가 규정한 '정상성'이 도덕적 판단과는 괴리된다는 것을 보여준다. 즉 '정상인'으로 인정받은 의사 라긴은 사회의 부조리를 알면서도 방관하지만, "모두를 대신하는 희생양처럼" 갇혀 있는 그로모프는 '정상/비정상'을 가르는 경계의 정당성을 윤리적으로 문제 삼고 있는 것이다. 때문에 그로모

프의 분노는 이성의 결핍이 아니라 부정의와 고통에 대한 감응의 결과이며, 그의 발화는 '정상'과 '비정상'의 경계를 생산하는 제도적 권력에 맞선 윤리적 저항이다. 그러나 그로모프의 발화는 병리적 공간인 '6호실' 안에서 광인의 말로 취급되기 때문에 공적인 판단이나 제도적 변화로 이어지지는 못한다. 이처럼 「6호실」에서 '희생양 메커니즘'은 의례적인 폭력이 아니라 정상과 비정상을 구분하는 제도적 분류와 격리의 형식으로 작동한다. 이러한 폭력은 니키타의 직접적인 폭력뿐만 아니라 이를 가능하게 하는 사회적 편견과 제도적 구조, 권력 담론과 책임 있는 지식인들의 부작위가 결합하여 이루어진다. 필연성보다 선택적 배제의 논리로 제한된 소수에게 '비정상성'을 전가하고 이들에게 폭력을 가하는 '6호실'의 '희생양 메커니즘'은 '방관의 카르텔'이 작동하는 가장 정확한 방식을 형상화하고 있다.

> 극심한 고통 속에서 그는 이를 악물었고 혼란스러운 머릿속에 문득 견딜 수 없이 무섭고 괴로운 생각이 또렷하게 떠올랐다. 지금 달빛 아래 검은 그림자처럼 누워 있는 저 무력한 사람들이 이 같은 통증을 수년째 매일 견뎌왔다는 사실이었다. 어째서 그는 지난 20년 동안 이러한 사실을 알지 못했고, 알려고 하지도 않았을까? 그는 그들의 비참한 고통을 몰랐고, 통증에 대해서도 짐작조차 못했으니 그 자신에게는 잘못이 없었다. 그러나 니키타의 주먹만큼이나 거칠고 가차 없는 양심은 머리끝부터 발끝까지 온몸에 오한을 느끼게 했다. [···] 그는 거친 숨을 몰아쉬며 가운과 셔츠를 잡아 찢다가 의식을 잃고 침대 위로 쓰러졌다. 다음날 아침, 그는 두통과 이명을 느꼈고 온몸이 아팠다. (···) 저녁 무렵 안드레이 예피미치는 뇌출혈로 세상을 떠났다. (161-62)

결말에 이르러 라긴은 '6호실'을 매일 찾아가 그로모프와 대화를 나눴다는 이유로 순식간에 '의사'에서 '환자'로 전락한다. 그러나 '정상'의 범주에 있던 라긴이 '비정상'으로 분류되는 것은 의학적 진단 때문이 아니라 사회적 시선과 권력 제도에 의한 것이다. 이런 점에서 라긴의 극적인 전도는 '정상'과 '비정상'의 경계가 갖는 취약성과 특정 개인을 '비정상'으로 낙인찍는 '희생양 메커니즘'의 구조적 모순을 상징적으로 보여준다. 의사일 때 라긴의 말은 전문적 판단과 철학적 사유로 인정되지만, 환자로 분

류된 순간 그의 말은 정신적 이상이나 광기의 증상으로 처리된다. 그러나 라긴은 본질적으로 다른 인간이 된 것이 아니라, 동료 의사였던 호보토프와 친구 미하일의 집단적 공모로 인해 '희생 가능한 존재'로 만들어진 것이다. 라긴의 전도는 정상과 비정상의 차이가 개인의 고정된 본질에 존재하는 것이 아니라, 사회적 제도와 편견, 권력 구조에 의해 분류되고 생산된다는 것을 보여준다. 그는 이성을 상실했기 때문에 환자가 된 것이 아니라, 환자로 분류되었기 때문에 자신의 이성을 사회적으로 인정받을 권리를 상실하게 된 것이다(Foucault, *Madness* 29-30). 푸코는 이러한 정상화의 원리로 특정 개인을 정상과 비정상으로 구분하는 것을 개인의 본질적인 차이보다는 규율권력과 결부된 것으로 보았다(*Psychiatric Power* 55-56).

이러한 관점에서 '6호실'은 단순히 정신질환자를 수용하는 장소가 아니라, 특정 개인을 '비정상'으로 분류하고 그의 말과 행동을 병리적 증상으로 전환하는 제도적 공간으로 이해할 수 있다.「제비뽑기」가 전통과 집단 의례로 무고한 구성원을 희생양으로 만든다면,「6호실」은 사회의 구조적 제도와 '정상성'을 통해 특정 인물을 비정상으로 규정한다. 라긴의 전도는 테시가 '검은 점'에 의해 친근한 이웃에서 모두가 공격할 수 있는 한 사람으로 뒤바뀌는 과정과 구조적으로 유사하다. 문제적인 것은 테시와 라긴 모두 타인의 고통이 자신이 고통으로 전환된 뒤에야 자신이 속해 있던 질서의 폭력성을 인식하고 있다는 점이다. 라긴은 니키타의 물리적인 폭력을 직접적으로 경험하고 열악한 공간인 '6호실'에 감금되고 나서야 비로소 '20년이 넘도록 타인에게 가해진 고통'의 실체를 깨닫는다. 특히 "이러한 사실을 몰랐고 알려고 하지도 않았다"는 그의 자문은 자신의 책임을 유예해온 '도덕적 무감각(insensitivity)'과 제도적 부작위에 폭력의 원인이 있다는 것을 보여준다(May 62). 라긴의 무지는 우연이나 불가피한 무지가 아니라 해악을 알고 있으면서도 예방하지 않은 도덕적 무감각과 부작위로 인한 판단의 실패이다. 그는 니키타처럼 직접적으로 폭력을 가하지 않았더라도 희생자들의 고통을 알 수 있는 위치에서 그 폭력을 방치한 '공유된 책임'이 있다. 메이의 지적처럼 타인의 고통에 대한 무감각과 회피 가능한 무지는 도덕적인 책임을 면제하지 못한다(63). 오히려 제도적 권한과 충분한 지식을 지니고 있었다는 점에서 그의 무지는 책

임을 면제하기보다는 책임의 범위를 확대한다. 라긴의 감금과 죽음은 방관자가 정당한 처벌을 받는 도덕적 응보라기보다, 정상과 비정상을 구분하는 '희생양 메커니즘'이 얼마나 자의적으로 그 관계를 뒤바꿀 수 있는지 보여주는 전도이다. 이처럼 '희생양 메커니즘'은 적극적인 가해자의 폭력만으로 유지되는 것이 아니라, 희생 가능한 존재를 끊임없이 생산하는 공동체의 모순된 구조에서 비롯된다. 이런 점에서 테시의 뒤늦은 저항과 라긴의 사후적 각성은 자신이 희생자로 전도된 뒤에야 그것을 부정의로 인식하는 한계로 인해 '희생양 메커니즘'을 중단하는 윤리적 실천으로 나아가지 못한다. 따라서 「6호실」에서의 윤리적 대안은 희생의 당사자가 되기 이전에도 타인의 고통에 미리 응답하고, 각자가 가진 권한과 역할에 따라 제도적 폭력에 적극적으로 개입하는 '공유된 책임의 실천'이라고 할 수 있다.

5. 책임의 회복과 윤리적 개입의 연대

문명화된 현대사회에서도 집단 따돌림과 학교폭력, 직장 내 배제 등 특정 개인을 희생양으로 만드는 '희생양 메커니즘'은 다양한 형태로 여전히 반복되고 있다. 트렌트 백스가 "K 폭력"이라는 개념을 통해 지적하듯, 이러한 폭력은 일상적으로 순환·반복되기 때문에 오히려 폭력으로 인지되지 않는 특징이 있다. 지라르는 이러한 '희생양 메커니즘'을 공동체가 특정 개인에게 갈등과 폭력을 집중시키고 그를 배제함으로써 내부의 질서와 결속을 유지하는 집단폭력의 구조로 설명한다. 현대사회에서도 이러한 '희생양 메커니즘'은 소수의 악의적인 가해자뿐만 아니라 폭력을 인지하면서도 침묵하고 동조하는 다수의 방관을 통해 재생산되고 있다.

본고는 집단 구성원들이 폭력을 인지하면서도 침묵과 동조, 책임의 분산을 통해 서로의 비개입을 정당화하고 폭력의 질서를 지속시키는 집단적 공모의 구조를 '방관의 카르텔'로 규정하여 논의하였다. 르 귄과 셜리 잭슨, 체호프의 세 작품에서 '희생양 메커니즘'은 '다수의 행복'과 '전통과 의례', '정상성의 유지'라는 서로 다른 형태로 나

타나지만, 그 폭력은 공통적으로 특정 개인의 고통을 불가피한 조건으로 전환하고 책임을 집단에 분산시키는 공통점이 있다. 「오멜라스를 떠나는 사람들」은 한 아이의 고통을 공동체 전체의 행복을 위한 조건으로 설정함으로써 개인의 희생을 정당화하는 윤리적 모순을 드러낸다. 「제비뽑기」는 공동체의 질서와 안녕을 위해 한 명의 무고한 개인을 희생시키는 폭력의 책임을 의례 절차와 집단에 분산시킨다. 「6호실」은 '정상'과 '비정상'의 경계를 구분 짓고 한 개인을 '비정상'으로 낙인찍어 희생양을 생산하는 사회적 제도와 권력 구조의 부조리를 비판한다.

세 작품은 '떠남'과 '저항', '각성'이라는 상이한 결말을 보여주지만 궁극적으로 '희생양 메커니즘'을 중단하지 못하는 한계를 지닌다. 「오멜라스를 떠나는 사람들」에서 '떠남'은 희생을 전제로 한 행복에 대한 윤리적인 거부이지만 지하실의 아이를 구하지는 못한다는 점에서 윤리적 개입에는 실패했다고 볼 수 있다. 「제비뽑기」에서 테시의 '저항'은 희생양이 된 후에야 전통의 부당함을 호소한다는 점에서 '너무 뒤늦은 저항'이라고 할 수 있다. 「6호실」의 라긴 역시 고통의 당사자가 되어서야 타인의 고통을 이해하는 방관자의 사후적 각성이라는 점에서 한계가 있다. 결과적으로 세 작품의 결말은 타인의 고통과 희생을 자신의 문제로 받아들이고 '희생양 메커니즘'의 구조 자체를 중단하는 책임 있는 판단과 윤리적 개입이 필요하다는 도덕적 과제를 남기고 있다.

공동체의 해악을 중단하기 위해서는 집단의 판단을 자신의 도덕적 판단으로 대신하지 않는 '판단의 회복'이 먼저 이루어져야 한다. 판단의 회복이란 집단의 질서를 거부하는 일이 아니라, 한 사람에게 가해지는 폭력의 정당성을 되묻고 인간의 존엄과 고통에 미치는 결과를 비판적으로 검토하는 일이다. 또한 방관과 동조에 대한 자기면책을 거부하고 각자의 권한과 지위, 행위와 부작위에 대한 '공유된 책임'을 인정해야 한다. 나아가 희생자의 증언에 응답하고 개인의 거부를 공동의 비협조로 전환하여 폭력의 질서를 중단하는 연대적 개입이 이루어져야 한다. 이러한 윤리적 개입은 '검은 점'과 같은 부당한 낙인과 왜곡된 소문의 확산을 중단하고, 집단적 배제에 이의를 제기하여 피해자의 발언이 인정될 수 있도록 돕는 실천으로 나타날 수 있다. 나아가 제도적 권한을 가진 구성원들은 윤리적 지도자의 위치에서 한 개인에게 행해지는 집단 폭력

을 예방하고 부당한 관행을 개선하기 위한 공동의 대응에 참여하는 윤리적 책임을 이행해야 한다.

이러한 관점에서 '희생양 메커니즘'에 대한 윤리적 책임은 희생자에게 저항을 요구하는 것이 아니라, '한 사람'에게 '검은 점'을 찍고 '비정상'으로 매도하는 구조 자체를 거부하는 데서부터 시작되어야 한다. 집단이 내린 판단을 자신의 판단으로 대신하지 않고 '한 사람'에 대한 만장일치의 폭력을 거부하는 일은 모두가 돌을 던질 때 제일 먼저 '돌을 내려놓는 일'이다. 인간의 존엄성을 훼손하는 폭력의 정당성을 되묻고 희생양을 생산하는 집단의 구조를 중단하는 것이 '방관의 카르텔'을 넘어서는 진정한 '윤리적 개입의 연대'라고 할 수 있을 것이다.

인 용 문 헌

김모세. 『르네 지라르: 욕망, 폭력, 구원의 인류학』. 살림출판사, 2008.

김수연·정유미. 「영미문학과 문화교육의 두 방향: 통합과 분리를 넘어」. 『영미연구』, 65집, 2025, 1-26쪽.

박현섭. 「심리 소설로서의 「6호실」」. 『러시아연구』, 26권 1호, 2016, 29-55쪽.

백스, 트렌트. 『외국인 사회학자가 본 한국의 집단 따돌림, K폭력』. 이은구·심은지·양성은 옮김, 한울아카데미, 2021.

장정윤. 「'연민'의 감정 가르치기: 「제비뽑기」와 「오멜라스를 떠나는 사람들」」. 『영미문학교육』, 23권 3호, 2019, 93-114쪽.

조미정. 「「제비뽑기」와 「오멜라스를 떠나는 사람들」에 나타난 목적 없는 폭력의 상징적 의도」. 『영어영문학』, 19권 2호, 2014, 19-41쪽.

Adams, Rebecca. "Narrative Voice and Unimaginability of the Utopian 'Feminine' in Le Guin's *The Left Hand of Darkness* and 'The Ones Who Walk Away from Omelas.'" *Utopian Studies*, vol. 2, nos. 1-2, 1991, pp. 35-47.

Annushka, Farhana. "Structure of Control and Acts of Revolt: A Foucauldian Interpretation of 'Omelas' and 'The Yellow Wallpaper.'" *Shanlax International Journal of English*, vol. 14, no. 4, 2026, pp. 49-58.

Arendt, Hannah. *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*. Penguin Books, 2006.

_____. "Thinking and Moral Considerations: A Lecture." *Social Research*, vol. 38, no. 3, 1971, pp. 417-46.

Bassford, Andrew Dennis. "Conscientious Utilitarianism; or, the Utilitarians Who Walk Away from Omelas." *Journal of Science Fiction and Philosophy*, vol. 5, 2022, pp. 1-26.

Chekhov, Anton Pavlovich. "Ward No. 6." *The Black Monk and Other Stories*,

Ktoczyta.pl, 2019, pp. 119–62.

Del Castillo Pulgarín, Elsa Mariana. “Insanity as a Voice of Denouncement in *Ward No. 6*, by Anton Chekhov.” *Lingüística y Literatura*, vol. 42, no. 79, 2021, pp. 370–83.

Foucault, Michel. *History of Madness.* Edited by Jean Khalfa, translated by Jonathan Murphy and Jean Khalfa, Taylor & Francis, 2013.

_____. *Psychiatric Power: Lectures at the Collège de France, 1973–1974.* Edited by Jacques Lagrange, translated by Graham Burchell, Palgrave Macmillan, 2006.

Girard, René. *I See Satan Fall Like Lightning.* Translated by James G. Williams, Orbis Books, 2001.

_____. *The One by Whom Scandal Comes.* Translated by M. B. DeBevoise, Michigan State UP, 2014.

_____. *The Scapegoat.* Translated by Yvonne Freccero, Johns Hopkins UP, 1989.

_____. *Violence and the Sacred.* Translated by Patrick Gregory, Johns Hopkins UP, 1977.

Jackson, Shirley. *The Lottery and Other Stories.* Penguin Books, 2009.

Kosenko, Peter. “A Marxist/Feminist Reading of Shirley Jackson’s ‘The Lottery.’” *New Orleans Review,* vol. 12, no. 1, Spring 1985, pp. 27–32.

Le Guin, Ursula K. *The Ones Who Walk Away from Omelas.* E-book ed., HarperCollins, 2017.

May, Larry. *Sharing Responsibility.* U of Chicago P, 1992.

Mirković, Damir. “Anton Pavlovich Chekhov and the Modern Sociology of Deviance.” *Canadian Slavonic Papers*, vol. 18, no. 1, 1976, pp. 66–72.

Oehlschlaeger, Fritz. “The Stoning of Mistress Hutchinson: Meaning and Context in ‘The Lottery.’” *Essays in Literature*, vol. 15, no. 2, 1988, pp. 259–65.

Povinelli, Elizabeth A. “The Child in the Broom Closet: States of Killing and Letting

Die." *South Atlantic Quarterly*, vol. 107, no. 3, 2008, pp. 509–30.

Rim, Dohyun. "'Follow the Line': Violence and Complicity in *The Birthday Party* and *The Lottery*." *Journal of Modern English Drama*, vol. 23, no. 1, 2010, pp. 259–78.

Uyurkulak, Serhat. "Banality of Evil and Instrumental Reason in Shirley Jackson's 'The Lottery.'" *Edebiyat ve Beşeri Bilimler Dergisi,* no. 74, 2025, pp. 43–50.

Wolff, Sally. "The Wisdom of Pain in Chekhov's 'Ward Number Six.'" *Literature and Medicine*, vol. 9, 1990, pp. 134–41.

Abstract

Concealed Collective Violence and the Cartel of Complicity: The Scapegoat Mechanism in Le Guin, Jackson, and Chekhov

Mina Lee
Hongik University

This study examines three configurations of the scapegoat mechanism and the conditions that sustain collective violence in Ursula K. Le Guin's "The Ones Who Walk Away from Omelas," Shirley Jackson's "The Lottery," and Anton Chekhov's "Ward No. 6." Drawing primarily on René Girard's theory of scapegoating and supplementing it with Hannah Arendt's account of thoughtlessness and judgment and Michel Foucault's analysis of normalization and institutional exclusion, the study conceptualizes the reproduction of concealed collective violence as a cartel of complicity. The term does not denote a formally coordinated conspiracy; rather, it identifies a structure in which acquiescence, ritual participation, and the delegation of responsibility disperse accountability and normalize sacrifice. Although the three works emerge from different historical and cultural contexts, each depicts a community that secures its happiness, continuity, or normality by concentrating suffering and abnormality on a particular individual. "Omelas" presents utilitarian rationalization and silent acquiescence to a child's suffering; "The Lottery" transforms unanimous violence into an ordinary communal ritual; and "Ward No. 6" institutionalizes exclusion while reversing the positions of observer and victim. This

comparison demonstrates that scapegoating persists not only through overt aggression but also through forms of judgment suspended by calculation, tradition, and institutional authority. It further argues that the departure from Omelas constitutes an awakening of moral judgment yet remains an incomplete ethical practice because it neither rescues the child nor dismantles the sacrificial order. Accordingly, interrupting the scapegoat mechanism requires more than individual refusal: It demands the recovery of judgment, resistance to ritualized participation, the reassignment of institutional responsibility, and solidaristic intervention on behalf of victims. By identifying acquiescence, ritual participation, and institutional delegation as historically distinct but structurally related modes of complicity, this study offers a comparative account of how ordinary people reproduce collective violence and clarifies the ethical and political conditions necessary to contest it.

Keywords: Ursula K. Le Guin, Shirley Jackson, Anton Chekhov, scapegoat mechanism, concealed collective violence, cartel of complicity, ethical intervention

논문접수일: 2026.9.15
심사완료일: 2026.9.30
게재확정일: 2026.10.08

이름: 이미나
소속: 홍익대학교 세종캠퍼스 교양과 초빙교수
이메일: abyeole7@hongik.ac.kr