https://doi.org/10.17790/kors.2025.3.92.5

한국학연구 92(2025.03.30.), pp.5-29.
고려대학교 한국학연구소

오컬트 영화 <파묘>의 무속의례 구현과 신명풀이적 성격

염원희*

국문초록

<파묘>는 무속적 세계관을 바탕으로 악의 정체와 대항의 논리를 구축하고, 악의 퇴치를 통한 신명풀이의 구현이라는 한국 오컬트 영화의 새로운 가능성을 보여준 작품이다. 전통적으로 죽음을 다뤄온 주체들이 연대를 구성하였으며, 식민지 경험이 투영된 친일파의 혼령과 다이묘 오니가 악으로 등장하여 대결을 벌였다는 점, 또한 악의 퇴치 방법으로 무속의례를 재현하면서 원형성을 충실히 구현하고 있다는 점은 기존 오컬트 영화와 차별화되는 지점이다. 특히 후반부에 '쇠말뚝 괴담'이 등장하여 공동체의 묵은 한을 상기시키고, 악과의 대결이 난장(亂場)처럼 펼쳐지는 가운데 다이묘 오니를 퇴치함으로써 묵은 한을 해소하고 해방감을 불러일으킨다. <파묘>는 악과 인간의 대결을 넘어 역사적 상흔에 대한 감정적 해소라는 신명풀이를 전개한 작품이라는 의의를 갖는다.

주제어: 파묘, 오컬트, 무속, 신명풀이, 쇠말뚝 괴담

* 경희대학교 조교수(구비문학 전공)

1. 머리말

<파묘(破墓)>(2024)는 한국에서 제작된 오컬트 영화[1] 사상 처음으로 천만 관객을 돌파하였고, 특히 무속(巫俗)과 풍수(風水), 장례문화 등 죽음과 관련된 한국의 전통문화를 두루 소재로 삼고 있다는 점에서 큰 관심을 받은 작품이다. 묫자리가 불편한 조상의 한과 일제강점기 역사적 상흔의 문제 등 한국적 특수성을 바탕으로 형상화된 악을 등장시켰고, 전통적으로 죽음의 문제를 다뤘던 네 인물이 악을 퇴치하는 주체로 분하였다. <파묘>에 등장하는 풍수사 김상덕, 무당 이화림, 법사 윤봉길, 염장이 고영근이라는 흥미로운 민속 연행 주체들, 그리고 그들이 발화하는 삶과 죽음의 언어들은 오랫동안 망자의 죽음을 위로하던 노래였다.

무속은 고대로부터 현재까지 한국 문화 전반에 걸쳐 중핵으로 존재해 왔으며, 종교적 역할을 넘어 민간 생활문화와 예술 전반에 걸쳐 영향력을 발휘하였다고 해도 과언이 아니다. 본고에서 연구하는 <파묘> 역시 무속적 세계관 안에서 다양한 무속 의례가 등장함으로써 영화라는 현대 예술에서도 무속적 사유가 힘을 발휘하고 있음을 확인시켜 준다. 본고는 대살굿, 혼부르기와 같은 무속의례의 재현 또는 도깨비굿이나 신목제(神木祭)의 전통에 기반한 유사 무속의례가 <파묘>의 서사에 기여하고 있다는 점에 주목하고, 이를 통해 구현된 무속적 세계관의 의미를 살펴보고자 한다.

그동안 영화와 드라마 등 한국 오컬트 장르에서 한국 무속의례나 민간 신앙적 요소는 다양하게 재현되어 왔다. 이에 대해 이채영은 한국 오컬트 영화의 스토리텔링이 빙의와 퇴마로 구성되며, 그 과정에서 무속과 오컬트의 장르적 특징이 융합하고 있다고 보았다.[2] 유지은·양윤호는 특

1) 오컬트 영화(Occult Film)는 “보이지 않는 것에 대한 공포를 다루는 장르”로 기독교적 세계관을 바탕으로 선과 악의 대립 구도와 악의 퇴치를 주로 다루었다. 한국에서는 선악의 대립을 골자로 하면서도 무속이나 불교 등 여러 종교적 요소가 혼종되는 양상을 보인다. 유지은·양윤호, 「한국 오컬트 영화의 서사 관습 변화 분석-<사바하>와 <곡성>을 중심으로」, 『영상문화콘텐츠연구』 26집, 동국대학교 영상문화콘텐츠연구원, 2022, 195-196쪽.

히 전통적인 여귀(女鬼)와 무속신앙과의 접목이 나타난다고 하였다.[3] 유재응·이현경은 <검은사제들>에 등장하는 무당이 악령 퇴치에 실패하여 오히려 악령의 힘을 부각한다거나, <곡성>에서 굿이 관객의 몰입감을 불러일으키지만 갈등을 해소하는 기능을 하지 못했다는 점, <장산범>에서 무속은 원혼(冤魂)이 생기는 원인으로 차용되었을 뿐이라는 점을 들어 무속이 오컬트 영화에서 소재적으로 활용되는 정도에 그쳤음을 지적하였다.[4] 이와 같이 한국 오컬트 영화에서 무속적 요소는 장르 문법 안에서 한국적 토양을 드러내기 위해 등장하지만 부차적인 요소로 활용된다는 한계가 분명하다. 무속인들의 화려한 가무악희(歌舞樂戱)와 신에게 제물을 바치는 원시종교적 특징이 등장하는 굿은 영상매체에 매력적인 소재일 수밖에 없다. 이에 따라 그동안 한국에서 제작된 오컬트 영화에서 무속문화는 소재적 차원에서 여러 작품에 등장하였으나, 서사의 중심에 있거나 근본적인 문제해결의 방법이 되지는 못했다. 특히 가톨릭의 구마(驅魔)에 대비되어 미신으로 치부되는 정도에 머물렀던 것이 사실이다. 하지만 <파묘>는 이러한 한계를 넘어선 지점에 있다.

지금까지 영화 <파묘>에 대한 논의는 다음과 같이 이루어졌다. 장서란(2023)은 오니(鬼, おに)의 일본 샤머니즘적 요소를 탈식민주의적 관점에서 분석하였고,[5] 백소연(2024)은 <파묘>를 이끌어가는 가족주의적 연대의식이 한국 오컬트 장르에서 공통으로 나타난다는 점을 지적하였다.[6] 나우혜(2024)는 <파묘>의 굿 퍼포먼스 연기의 의미를 분석하였고,[7] 최영

2) 이채영, 「영화 <검은사제들>과 <곡성>에 나타난 퇴마 소재 스토리텔링 기법과 악의 이미지 연구-전통 무속 요소와 오컬트 장르 특질의 융합적 재현 양상 분석을 중심으로」, 『어문론집』 74, 중앙어문학회, 2018.

3) 유지은·양윤호, 앞의 논문.

4) 유재응·이현경, 「한국 오컬트 영화 속 무당과 굿의 재현 양상 연구-<검은사제들>(2015), 곡성(2016), <장산범>(2017)」, 『The journal of Convergence on Culture Technology』 2권 1호, 국제문화기술진흥원, 2021.

5) 장서란, 「영화 <파묘>에 나타나는 탈식민성 연구」, 『대중서사연구』 67, 대중서사학회, 2024.

6) 백소연, 「영화 <파묘>에 나타난 가족주의의 양상」, 『한국연구』 17, (재)한국연구원, 2024.

7) 나우혜, 「<파묘>(2024) 배우 김고은의 굿 퍼포먼스 연기로 본 영화 여기 연구」, 『아

철(2024)은 여우와 오니의 상징성이 한일 간의 역사적, 문화적 갈등을 내포하고 있음을 고찰하였다.[8] 이처럼 다양한 관점에서 연구가 이루어졌지만, <파묘>가 무속과 장례문화 등 한국 전통문화를 바탕으로 하고 있음에도 불구하고 정작 이에 대한 본격적인 논의는 이루어지지 않았다. 본고에서는 <파묘>에서 무속의례가 재현되는 방식과 서사적 역할을 살펴보고, 악의 형상화 및 대항의 연대가 가진 의미를 분석하고자 한다. 이를 통해 <파묘>가 한국인의 묵은 한을 해소하는 신명풀이를 시도하고 있다는 점을 중심으로 작품의 주제의식을 도출하고자 한다. 이러한 논의는 한국 오컬트 영화의 특징을 정립하고 장르적 가능성을 가늠하는 시도가 될 것이다.

2. 무속의례의 재현 방식과 서사적 역할

총 6개의 장으로 구성된 <파묘>에서는 무속의례 또는 무속의례에서 영감을 받은 유사 의례가 네 차례 등장한다.[9] 영화의 전반부에 등장하는 '대살굿'과 '혼부르기', 영화의 후반부에 등장하는 '도깨비놀이'와 이화림이 신목(神木)의 정령으로 위장하여 대항하는 장면 등 익숙한 듯 낯선 의례는 <파묘>의 주요 서사와 맞물려 재현되고 있다. 이 장에서는 악에 대항하는 방식인 네 의례가 지닌 무속 전통과의 상관성을 확인하고, 서사적 역할을 살펴보고자 한다.

시아영화연구』, 부산대학교 영화연구소, 2004.

8) 최영철, 「오컬트 영화 「파묘」 속 일본 정령관-역사적 상징과 문화적 갈등을 중심으로」, 『만화애니메이션 연구』 77, 한국만화애니메이션학회, 2024.

9) <파묘>는 '1장 음양오행', '2장 이름 없는 묘', '3장 혼령', '4장 동티', '5장 도깨비불', '6장 쇠말뚝'이라는 총 6개의 장으로 구성된다. 이것은 전반부 1~3장, 후반부 4~6장로 나눌 수 있다.

2.1. 대수대명(代數代命)의 의례적 재현을 통한 위기 극복

무당 이화림과 윤봉길은 의뢰인인 박지용의 집안에 대물림되는 정신병의 원인이 '묫바람', 즉 박지용 할아버지인 박근현의 묘에 문제가 생겼음을 간파한다. 풍수사 김상덕과 염장이 고영근과 함께 이장(移葬)을 준비하지만, 그 묘가 악지(惡地)인 것을 보고 문제해결이 쉽지 않음을 깨닫게 된다. 이에 <파묘>의 '2장 이름 없는 묘'의 주인인 박근현의 무덤을 이장하는 동시에 액(厄)을 막기 위한 '대살굿'을 거행한다. 대살굿은 묫바람으로 인한 한 집안의 저주를 해소하는 과정 상의 방법으로 등장한다.

대살굿은 파묘하는 인부들에게 조상신의 화가 미치는 것을 막기 위해, 대수대명(代數代命)을 위한 의례적 행위를 말한다.[10] 피리 · 대금 · 해금 · 장구 · 북 등 국악을 배경으로 이루어지는 무속의례의 퍼포먼스는 오컬트 영화 특유의 스산한 공포 분위기나 주인공이 악을 목도했을 때의 순간적 침묵과 대비되면서 영화의 사운드를 풍부하게 만든다. <파묘>의 무속의례는 영화의 주요 서사와 밀접한 관련이 있기도 하지만, 굿을 통해 생성되는 다양한 소리는 영화의 생동감을 배가시킨다. 이러한 특징이 잘 드러나는 장면이 '대살굿'이다. 윤봉길의 묵직한 북소리로 시작되는 굿음악을 배경으로 신칼을 양손에 쥐고 춤추는 이화림의 몸짓과 사람들의 추임새는 생생한 현장감을 전달한다. 이때 북을 두드리며 윤봉길이 구송하는 <부정경(不淨經)>은 굿을 하는 장소의 부정(不淨)을 없애는 역할을 한다. 영화에서는 <부정경> 구송과 동시에 이화림이 신칼을 땅에 던지는데 부정이 가셔졌는지 여부를 점치는 것이다. 본래는 무가를 다 구송하고 소지를 태운 후 신칼을 던지지만 영화에서는 주요 과정을 압축적으로 보여주기 때문에 다소의 왜곡이 이루어질 수밖에 없다.

이후 이화림은 군웅칼을 양손에 들고 고기를 찌르고 베는 시늉을 하면

10) <파묘>에서 대수대명은 영화 후반부에도 등장한다. 이화림이 다이묘 오니의 정체를 밝히기 위해 신목으로 분하여 대치하는 동안, 윤봉길의 병실에서는 무당 오광심과 박자혜가 다이묘 오니에 감응된 봉길을 지켜보며 대수대명할 닭을 준비한 장면이 교차된다.

서 격렬한 회무(回舞)를 춘다. 또한 자신의 다리와 얼굴을 칼로 긋는 시늉을 하거나 불에 손을 넣는 행위를 하는데, 자신에게 신이 내렸음을 확인하는 과정이다. 이화림은 돼지의 피를 마시고 머리를 휘저으며 격렬한 몸짓을 펼친다. 무당이 돼지에 칼을 꽂으면 인부들은 '파묘요'를 크게 외치며 무덤에 삽을 꽂는다. 영화에서 '대살(代殺)굿'[11]으로 명명되는 이 굿은 무속에서는 '타살(打殺)굿', '타살군웅굿'이라 하며, 운이 있거나 원한이 있는 영혼들에게 동물을 잡아 바치는 데서 유래한 희생제의적 성격을 가진 굿으로 주로 황해도에서 행해졌다.[12] 이 굿에서 모셔지는 신은 '군웅(軍雄)'으로 피를 흘리며 죽어간 여러 장군신을 말하는데, 장군은 일정한 영역이나 집단을 수호하는 존재이기 때문에 해당 집단에 액(厄)과 살(殺)을 물리친다. 타살굿은 이들을 대접하여 나에게 험한 일이 일어나는 것을 막아달라는 대수대명(代壽代命)의 염원이 담긴 굿으로 알려져 있다.

<파묘>에서는 압축적이긴 하지만, 무속의례의 원형적 특징을 잘 드러내면서 대살굿을 재현하고 있다. 굿은 단순한 의례적 행위가 아니라 죽은 자를 위무하고 산 자의 삶의 모순을 해결하기 위한 목적으로 이루어진다. <파묘>에서 '대살굿'은 눈앞에 직면한 위기를 해결하는 방법으로 등장하지만, 궁극적으로는 영화 전반에 흐르는 한의 문제를 해소하는 기제로 작동하고 있다. 작품의 전반부에 배치된 강렬한 대살굿의 퍼포먼스는 그 순간뿐만 아니라 영화 전체에 영향을 미치고 있다고 볼 수 있다.

'3장 혼령'에서는 관에서 박근현의 혼이 빠져나가자 병원 영안실에서 혼부르기를 감행한다. 동아줄·초·향·징과 함께 신이 내릴 신장대 역할을

11) 장재현 감독은 인터뷰에서, 대살(代殺)의 의미로 대살굿이라 하였다고 한다. 전형화 기자, <왜 오니는 은어를 좋아하는가. 장재현 감독이 밝힌 '파묘' A to Z [전형화의 직필]>, 일간스포츠, 2024.03.05.

12) 타살굿은 황해도굿에서 큰 규모로 이루어지는 만구대택굿의 굿거리로 연행되며, '사냥거리-생타살거리-군웅거리-익은타살거리'의 순서로 진행된다. '타살거리'에 앞서 '사냥거리'에서 신에게 제물로 바쳐질 가축을 사냥한 후, '생타살거리'에서는 사냥한 가축을 신에게 제물로 바치는 생타살을 하며, 이때 무당은 짐승들을 타살하면서 피를 먹는다. 제물을 삼지창에 꽂아서 잘 세워지면, 신이 흔쾌히 받았다는 표시이다. 그 다음에 '군웅거리'에서 군웅을 모시고 원한을 풀어내는 퍼포먼스를 하고, '생타살거리'에서 잡은 생고기를 삶아서 신에게 바치는 '익은타살거리'를 행한다. 하효길 외, 『한국의 굿』, 민속원, 2001, 44-45쪽.

할 나뭇가지를 준비하고, 무덤에서 가져온 명정(銘旌)을 가져와 윤봉길의 몸에 감는다. 어두운 복도에 묵직한 징 소리가 울리고, 이화림은 바닥에 앉아 징을 두드리면서 조상경(祖上經)을 읊는다. 조상경(祖上經)은 인간과 조상의 만남을 성사시키는 매개체라 할 수 있으며, 주요 내용은 혼부르기를 하는 장소의 주소를 말하고 떠난 조상을 소환하기 위해 '~돌아오소'라는 호소를 반복한다. 이때 윤봉길은 맨발로 서서 명정과 동아줄을 몸에 감고 나뭇가지를 잡고 있다가, 점차 손이 떨리고 위아래도 도무(跳舞)한 후에야 비로소 박근현의 혼에 빙의된다. 이화림은 "오늘 여기서 다 풀고 가셔요."라며 박근현을 천도하려고 유도한다. 하지만 박근현은 "내 새끼들 데리고 갈려고."라 답하여 원한을 드러낸 후, 다시 윤봉길의 몸에서 빠져나가 손자인 박지용을 죽인다.

본래 한국 무속에서는 객사(客死)한 혼의 원한을 풀어서 극락왕생시키고자 '혼맞이굿'을 행하였다. 혼맞이굿에서는 보통 대잡이 역할을 하는 사람이 등장하며, 이때 사용하는 대는 장대(長竹)에 흰 천 한 필과 지전(紙錢)을 묶은 후 쌀을 담은 그릇(대야)에 꽂는다. 대를 잡는 사람은 특별히 넋이 잘 내리는 사람이거나 가족 중에서 선택되며, 망자가 대잡이에게 내려 자신의 말을 전하는 방식으로 이루어진다. 대잡이에게 망자가 씌기 때문에 대잡이가 몸살을 앓고 거의 실신하는 지경에 이를 수도 있다.[13] <파묘>에서 혼 부르기는 이러한 혼맞이굿의 전통을 재현한 것으로 보이며, 대살굿과 마찬가지로 한을 품은 조상으로 인해 후손의 화를 입을 상황을 막기 위해 이루어진다. 즉 문제해결을 위한 주요 방법으로 배치됨과 동시에 무속적 세계관을 구현하는 데 기여한다.

2.2. 악의 정체 탐색을 위한 무속의례적 요소의 차용

앞서 살펴본 대살굿이나 혼부르기가 악으로 인해 벌어질 문제를 막기 위해 무속의례를 영화적으로 재현한 것이라면, 도깨비놀이와 이화림과

13) 이명진, 「혼맞이굿」, 『한국민속신앙사전-무속신앙』, 국립민속박물관, 2009, 957쪽.

오니의 대결은 무속의례를 차용하여 영화적으로 재해석한 유사 의례를 형상화한 것이다.

먼저 '도깨비놀이'에 차용된 도깨비굿의 무극(巫劇)적 전개 양상을 살펴본다. '5장 도깨비불'에서는 다이묘 오니에게 공격당해 혼수상태인 윤봉길을 통해 오니의 정체를 탐색하는 시도인 '도깨비놀이'가 이루어진다. 세 명의 여성 무당이 윤봉길을 둘러싸고 벌이는 도깨비놀이는 무속의례인 도깨비굿을 떠오르게 한다. 도깨비굿은 도깨비로 인한 병을 치유하기 위한 굿을 말하는데, 육지에서는 전남 진도와 순창 탑리에서 주로 전염병이 유행할 때 마을의 여성들이 중심이 되어 이루어진다. 이때 남성들은 절대 바깥으로 나오지 않았다.[14] 특히 설화에서 도깨비는 대체로 남성인데, 여성과는 은밀한 관계이거나 극단적으로 갈등하는 관계로 묘사된다. 설화적 관념에 기반하여 도깨비에 대항할 수 있는 존재는 바로 여성이다. 또한 제주도에서는 도깨비를 '영감'이라 불렀고, 도깨비에 홀린 여성을 치료하기 위해 '영감놀이'를 했다. 무당이 종이로 만든 도깨비 가면을 쓰고 도깨비 형제의 역할을 맡아 굿판에서 다른 무당과 정체를 확인하는 연극적 대화가 이루어지는데 무속에서는 이를 무극(巫劇)이라 한다. 영감이라 불리는 도깨비들을 모시고 술・수수떡・돼지고기를 대접하고 흥겹게 논 후 환자에게 빙의된 막내 도깨비와 함께 바깥으로 내보내는 순서로 전개된다.[15]

<파묘>에서 다이묘 오니를 맞닥뜨린 윤봉길은 그와 눈을 마주친 후 눈빛이 변하는데 이는 윤봉길이 오니에게 홀렸음을 의미하며, 제주도 영감놀이에서 여성이 도깨비에게 홀리는 것을 연상시킨다. 또한 <파묘>의 도깨비놀이에서는 윤봉길의 몸과 접촉한 오니를 불러들여 상황극을 하는데, 이는 영감놀이의 무극적 성격을 가져온 것이다. 세 무당이 한국의 도깨비가 좋아하는 수수떡과 돼지고기를 준비하고 나눠 먹겠다는 대화를 하니, 불쑥 윤봉길의 입을 통해 오니가 나타나 "혹시 은어도 좀 잡아 왔

14) 장주근, 「민간신앙」, 『한국민속종합조사보고서(전남편)』, 문화재관리국, 1969.
15) 현용준, 「영감본풀이와 영감놀이」, 『白鹿語文』 5(제주대학교 사범대학 국어교육과 국어교육연구회, 1988, 22-23쪽.

는가"라며 다른 식성(食性)을 드러낸다. 식성은 곧 문화를 상징하고, 다른 식성은 우리와 다른 문화적 습성을 가진 존재라는 점이 확인되는 지점이다. 또한 이 장면에서 이화림은 윤봉길에게 몇 차례 그 정체를 묻는다. 전날 밤 맞닥뜨린 거대한 정령이 도대체 무엇인지 명확하게 파악하기 위함이다. 이는 기존 오컬트 작품에서 구마를 위해 의례를 행하면서 악마의 이름을 묻는 장면을 떠오르게 한다.

결국 도깨비놀이를 통해 첩장(疊葬)으로 발견된 '험한 것'이 일본에서 온 정령임을 확신하게 된 이화림은 파묘로 인해 벌어진 문제를 해결하고 윤봉길을 살리기 위해 또 다른 의례를 감행한다. '6장 쇠말뚝'에서 뭇자리에서 쇠말뚝을 뽑겠다는 상덕에게 시간을 벌어주기 위해 자신이 나무의 정령으로 분하여 다이묘 오니를 유인하는 것이다.

이는 산의 주인을 고목이라 여기고 나무의 신성성에 기대어 정령에 대항하려는 시도로 나무의 원형적 관념에 기댄 의례 행위라 할 수 있다. 나무의 상징은 '우주수(宇宙樹)', '세계수(世界樹)'로, 나무가 세계의 중심인 우주산의 정상과 하늘을 연결하였기 때문에 옛날에는 이를 통해 천상계와의 소통, 신과의 교류가 가능하다고 보았다.[16] 전통사회에서 마을의 중심이 되는 당산나무에 제사를 지내던 풍속은 나무에 대한 신화적 인식을 계승한 것이다. 당산나무는 신격화된 나무로 마을을 지키는 신령이 깃들어 있다고 여겨지기도 하지만, 그 자체가 마을지킴이로 승화되어 있다. 당산나무에 당산신이나 서낭신이 직접 내리거나 거기 접신해 있기 때문에 나무가 신체(神體)로 섬겨지기도 한다.[17] <파묘>에서 다이묘 오니와 신목(神木)의 대결은 이러한 전통적 인식을 배경으로 하기에 가능한 장면이라 할 수 있다. 특히 영화에서는 쑥태우기를 통해 신목의 정령이 등장하는 신비감을 표현하고 있지만, 굿에서 쑥태우기는 그 장소를 정화(淨化)하여 신성한 공간으로 만드는 역할을 하기 때문이다.

---

16) 엘리아데, 이재실 옮김, 『이미지와 상징』, 까치, 1998, 47쪽. "그런데 제의상의 불찰로 이 관계는 끊어져 버렸고 오직 의무(醫巫), 샤먼, 사제, 영웅, 군주들만이 일시적이나마 독자적인 방법에 의해 천상계와의 소통을 회복시킬 수 있을 뿐이었다."

17) 김열규, 「당산나무」, 『한국민속신앙사전-마을신앙』, 국립민속박물관, 2010, 203-204쪽.

이처럼 <파묘>에서는 오컬트 장르의 필수 과정인 악의 정체 탐색을 무속의례적 요소를 차용하여 구현하면서 무속적 세계관을 강화하는 역할을 하였다. 도깨비놀이는 육지의 도깨비굿과 제주도의 영감놀이의 전통을 재해석하여 악을 탐색하는 방식으로 서사에 조응하고 있다. 영화에 재현된 도깨비놀이가 무속의례의 전통을 재현했다고 볼 수는 없지만, 도깨비굿이나 영감놀이에서 구현되는 남녀 대항의 논리가 윤봉길과 세 명의 여성 무당이라는 구도로 드러나고, 영감놀이의 연극적 성격이 재현되었다는 점에서 원형적 특징을 수용하고 있는 것으로 보인다. 또한 거대한 정령인 다이묘 오니와의 대결을 위해 이화림이 신목의 신으로 분하는 장면은 나무의 신성성과 신목제의 전통을 빌어와 영화적으로 재해석했다고 볼 수 있다.

3. 무속적 세계관에 구현된 악(惡)과 신명풀이

<파묘>는 핏줄 공동체를 바탕으로 무속적 세계관에 출현한 악과 이에 대한 대항의 과정을 그린 오컬트 영화이다. 또한 한국인에게 널리 알려진 '소문'인 일제가 한국인의 정기를 끊기 위해 한반도 곳곳에 쇠말뚝을 박았다는 괴담(怪談) 또는 도시전설(urban legend)과 맞물리면서 공동체의 묵은 한을 해소하는 신명풀이의 장을 마련한다. 이 장에서는 오컬트 영화의 주요 갈등인 '악'과 '악을 퇴치하는 주체'의 형상화와 퇴치의 메커니즘을 통해 이 작품의 세계관을 파악하고 한국 오컬트의 새로운 가능성을 살펴보고자 한다.

3.1. 인간의 삶과 죽음을 다루는 4인 연대와 가족주의

<파묘>는 한 명의 영웅이 아닌 공동체적 연대로 악을 퇴치하는 주체를 구성한다. 영화의 초반에 소개되는 네 주인공 풍수사 김상덕, 무당 이화림, 법사 윤봉길, 염장이 고영근 이 네 인물은 전통적으로 인간의 죽음

을 다뤄온 존재들이다. 흥미로운 민속 연행 주체들의 등장과 그들이 발화하는 언어들은 오랫동안 타인의 죽음을 위로하던 노래였다. 풍수사 김상덕은 자연의 기운을 읽어내어 죽은 자의 묫자리를 가리는 음택풍수를 업으로 삼는다. 염장이 고영근은 고인을 마지막으로 목욕시키고 깨끗한 옷(壽衣)을 입혀서 관에 모시는 염습(斂襲)을 주관한다. 이화림과 윤봉길은 둘 다 무속인으로 오랫동안 망자를 천도하는 역할을 해왔다. 이들은 망자가 누울 땅을 가리고, 장례를 준비하고, 저승에 무사히 갈 수 있도록 기원하는 그 모든 죽음의 과정에 개입하는 전통문화의 전승자들이다.

이화림과 김상덕은 자신의 정체성을 선언하면서 작품의 세계관과 주제 의식을 드러내는 역할을 한다. 영화 초반, 이화림은 "난 무당 이화림이다."라 발화하여 무속인으로서의 자기 정체성을 선언하면서, 동시에 이 영화의 세계관을 정의한다. 이화림은 자신에게만 보이는 것들을 이야기할 때 평범한 사람들의 반응을 응시하며, 귀신·악마·도깨비·요괴 등 이 세계에 함께 하는 어둠의 존재에 대해 이야기한다. 이 장면을 통해 <파묘>의 '악'은 한국의 전통적인 관념을 담은 존재가 등장할 것임을 예상할 수 있다. 김상덕은 이화림과 마찬가지로 영화의 내레이터로서 주제를 설명한다.

> "핏줄이다. 죽어서도 절대 벗어날 수 없는... 같은 유전자를 가진 육체와 정신의 공유 집단. 사람의 육신이 활동을 끝내면 흙이 되고 땅이 된다. 그리고 우리는 그 흙을 마시고 그 땅을 밟으며... 살고... 죽고... 태어나며... 계속 돌고 돈다. 뭐... 한마디로 이 흙과 땅이 모든 것을 연결하고 순환시키는 것이다. 그래서 나는 먹고 산다. 미신이다 사기다 좆 까라 그래. 대한민국 상위 1퍼센트에겐 종교이자 과학이다. 난 지관이다... 산 자와 죽은 자들을 위해 땅을 찾고, 땅을 파는... 풍수사 호안 김상덕이다."[18]

일생을 타인의 묫자리를 봐주며 한국인의 '핏줄 의식'을 지켜본 김상덕은 풍수지리학의 전승자로서 자부심을 가진 인물이다. 작품 초반, 김상

18) 장재현, 『파묘: 장재현 각본』, 유선사, 2024, 22-23쪽.

덕은 어느 가정의 파묘 장면에서 돌아가신 할머니의 정을 잊지 못해 할머니의 틀니를 숨긴 소년의 에피소드를 통해 흙과 땅이 핏줄을 연결하고 순환시키는 역할을 한다는 점을 말하며, 이 작품이 한국인의 핏줄의식을 자극하는 공동체적 문제에 맞닿아 있음을 예고한다. 이는 김상덕이 일생 땅과 핏줄의 문제에 몰두한 인물이기에 가능한 통찰이다.

기존에 제작된 한국 오컬트 작품들이 오컬트의 장르적 특징을 바탕으로 동서양의 문화적 혼종을 배경으로 하는 것과 달리, <파묘>는 철저히 무속적 세계관 안에서 악을 형상화하고 대항의 논리를 구현해나가고 있다는 점에서 차별화된다. 2장에서 살펴본 바와 같이 <파묘>에서는 다양한 무속의례의 재현과 차용이 이루어졌으며, 이는 주로 이화림과 윤봉길에 의해 구현된다. 모두 무속인이면서도 다른 특징을 보여주는 이화림과 윤봉길의 차이는 '춤추는 무당, 춤추지 않는 무당'이라는 1932년 아키바 다카시(秋葉隆)가 발표한 글의 제목으로 설명할 수 있다.[19] 이는 무속의례를 연행하는 방식에 따른 무당의 분류를 말하는데, '춤추는 무당'이란 신을 즐겁게 하기 위해 굿에서 가무악희(歌舞樂戱)를 하는 무당으로 '만신'이라 부르기도 하며, 이화림이 이에 해당한다. 또한 '춤추지 않는 무당'이란 앉아서 북을 두드리며 독경(讀經)을 하여 악귀를 물리치는 법사(法師) 또는 경객(經客)으로 윤봉길이 맡은 역할이 이에 해당한다.

만신과 법사의 차이는 "대신은 만신의 조종(祖宗)이요, 신장(神將)은 법사의 조종이다."와 같은 표현으로도 확인할 수 있다. 여기서 '대신'은 무당의 몸주신을 말하는데, 무당의 핵심적 역할이 영매(靈媒)로서 신의 말을 전하는 것이기에 이를 제대로 수행하지 못하면 무당으로 인정받기 어렵다. '대신'은 무당의 말문을 열어주는 역할을 하는 신격으로 무당 집안의 조상과 관련이 있다.[20] <파묘>에서 이화림의 곁에 있는 할머니는 몸주신이자, 조상 할머니인 '대신'이라 생각된다. 법사는 몸주신을 모신다

19) 아키바 다카시(秋葉隆), 심우성·박혜순 옮김, 『춤추는 무당 춤추지 않는 무당』, 한울아카데미, 2000.

20) 이용범, 「韓國 巫俗의 神觀에 대한 연구-서울 지역 재수굿을 중심으로」, 서울대학교 대학원 박사학위논문, 2000, 123-125쪽.

기보다 신장(神將)[21]의 위력에 의해 재액(災厄)과 잡귀를 물리침으로써 인간의 삶을 보호한다.

법사인 윤봉길은 이화림을 도우며 굿의 연행에 보조적인 역할을 하는 것처럼 보이지만, 다양한 무경(巫經)[22]을 구송하여 <파묘>의 무속적 색채를 심화한다. 영화 초반, 미국의 병원에서 박지용의 어린 아들을 보자 윤봉길이 읊조린 <신중구령장>을 비롯하여, 대살굿에서의 <부정경(不淨經)>, 혼부르기에서 이화림이 구송한 <조상경(祖上經)>, 파묘 후 보국사에서 소지(燒紙)를 하며 읊조린 <도액경(度厄經)> 등은 이 영화의 무속적 색채를 강화하는 데 기여한다. 또한 그의 몸에 새겨진 <태을보신경(太乙保神經)>은 법사가 신통력을 발휘할 수 있도록 예비하는 대표적인 보신무경(保身巫經)으로 나의 영험함을 강조하며 모든 신령한 존재에게 나를 따르라고 경고하는 내용이어서,[23] 이러한 문신은 무속인으로서 윤봉길이라는 인물의 특징을 표현하고 관객들에게 신비감을 불러일으키는 역할을 한다.

장의사 고영근은 스스로를 '염장이'라 지칭한다. 영화에 등장하는 그의 상여소리나 축문(祝文)은 염장이의 노래이자 전통적으로 민간에 널리 알려져 있다. 박근현의 시신을 관째 화장하는 장면에서 고영근이 부르는 "길 떠난다 길 떠난다 길 떠난다 명사십리 해당화야 꽃진다 잎진다 설워마라 너러호 너어하"는 대표적인 상여소리이다. 고영근의 구슬픈 노래와

---

21) 신장(神將)은 인간을 괴롭히거나 해치는 귀신이나 동토(動土)를 제압하는 장군신으로, 법사가 앉은굿에서 경문을 구송하여 청배한다. 신장은 그 휘하에 신병(神兵)을 거느리며 법사에게 귀신이 있는 곳을 알려주고, 귀신을 잡아들이는 직능을 지녔다고 한다. 이필영, 「충남의 앉은굿」, 『충남의 민속문화』, 국립민속박물관, 2010, 454쪽.

22) 법사가 구송하는 무경은 무당이 부르는 무가와 달리 한문어투로 신명을 나열하면서 단조로운 선율로 구성되며, 귀신을 위협하는 주사(呪詞)적 내용이다. 무경은 사설 전개에 따라 보신무경(保身巫經), 양재무경(禳災巫經), 기복무경(祈福巫經)으로 나눌 수 있는데, 보신무경은 굿하기 전 신통력을 극도로 발휘할 수 있도록 예비하는 성격을 가지며 인간에게 말하는 것이고, 양재무경과 기복무경은 신에게 전달하는 것이다. 양재무경은 재앙의 구축(驅逐)을 목적으로 하므로 부정적인 존재를 제거하기 위해 주술적인 성향이 강하며, 기복무경은 흉화를 길복으로 전환시키기 위해 신장, 조상, 가신에게 기복을 기원한다. 안상경, 『앉은굿 무경(巫經)』, 민속원, 2009, 153-154쪽.

23) 안상경, 위의 책, 150-152쪽.

잠시 후 이를 함께 부르는 화장장 관리인의 모습이 인상적인데, 이들이 이렇게 쉽게 같이 부를 수 있는 이유는 이것이 민요이기 때문이다. 상여소리는 민요의 일종으로 '장례의식요(葬禮儀式謠)'에 해당하는데, 과거 상을 당하면 가족이나 가까운 이웃이 염습을 했기 때문에 보편적으로 알려진 노래였다. 장례의식요는 공동체가 함께 노래함으로써 죽음을 축제화하고 죽은 사람과 산 사람의 만남을 통해 추모와 재생 두 국면을 연행한다. 장례의식요의 기능은 단순히 장례 진행을 위한 의례성에만 부합되는 것이 아니라, 가창의 유희화(遊戱化)를 통해 삶과 죽음에 대한 민속철학적 의미를 표출한다는 가치를 갖는다.[24]

고영근은 상여소리 뿐만이 아니라 파묘가 시작될 때 축문을 통해 망자에 대한 예의를 갖추고 그 과정을 주도하거나, 화림이 혼부르기를 할 때 끊임없이 추임새를 한다. 평생 많은 이들의 죽음을 다뤄본 그의 경험은 망자와 관련된 어떤 의례적 과정에도 익숙한 모습을 보인다.

이처럼 <파묘>의 네 인물은 점차 과거로 사라져가는 것들을 지켜가는 존재들이다. 화장문화가 보편화되고, 상조회사가 장례식을 주도하고, 무속에 대한 신앙심보다 불신이 지배적인 시대에 모두 꺼리는 일을 업으로 삼은 사람들이 존재하는 이유는 그것이 여전히 필요하기 때문이다. 그리고 이들은 어느 친일파 집안의 이장(移葬)을 맡았다가, 결국은 반드시 직면해야 할 과거와 마주하게 된다. 결국 이들의 첫 번째 역할은 끊임없이 과거의 중요성을 상기시키는 것이다. 우주과학과 AI과 같은 첨단기술의 시대라 해도 인간의 삶에서 과거를 잊을 수 없다는 점을 되새기며, 우리를 먼 과거로 이끌어 분노를 해소할 기회를 준다.

또한 이들은 작품이 막바지에 이르면 갈등은 사라지고 서로 간의 병실을 지키는 유사 가족의 형태로 발전한다. <파묘>의 마지막 장면인 김상덕의 딸 결혼식은 이들이 완전한 가족이 되었음을 상징적으로 보여준다. 이러한 전개는 한국 오컬트 영화의 공통된 특징이기도 하다. 악(惡)에 대항마로 영웅이 등장하는 것이 아니라, 결점이 있는 여러 인물들이 연대

24) 이창식, 「葬禮儀式謠의 靈魂觀」, 『동아시아고대학』 9, 동아시아고대학회, 2004, 208쪽.

를 형성하여 대항하는 방식이야말로 한국 오컬트 장르의 중요한 특징으로 부상하였다. 이것은 인간의 연약함을 인정하고 실질적인 대항의 논리를 구현하는 것과 동시에 한국 공동체의 기초인 '가족주의'를 바탕으로 연대를 마련하였다는 점에서 한국적 감수성을 수용한 것이다.

3.2. 악의 퇴치를 통한 한의 해소와 신명풀이

오컬트 장르는 비현실적인 악의 존재에 대항하는 인간의 사투를 그린다는 점에서 악의 정체를 파악하는 것이 서사의 핵심적인 과정으로 구성된다. <파묘>에서는 '악'을 '험한 것'이라 지칭하며 두 차례 언급하는데 첫 번째는 박근현의 원혼이며, 두 번째는 첩장(疊葬)되었던 다이묘 오니를 가리킨다.

첫 번째 악은 굿을 의뢰한 박지용의 조상인 박근현의 안식하지 못하는 혼령이다. 박지용 집안의 가장에게 대물림되는 질병의 원인은 '못바람'이났기 때문이며, 이로 인한 조상의 원한으로 '핏줄 돌림', 즉 그 집안의 가장이 대대로 귀신병을 앓게 된 것이다. 이처럼 인간 삶의 설명할 수 없는 문제를 조상으로 인한 것이라 여기는 사고는 무속적 세계관에 기인한다. 인간의 삶이 인간 상호 간의 관계 속에서 이루어진다고 할 때, 이는 살아있는 인간들 사이의 관계에만 한정되지 않는다. 죽은 자들 역시 이 세계의 한 구성원이고, 이들과의 관계는 살아있는 인간 삶의 한 부분을 이루는 것이다. 한국 무속에서 인간 삶에 가장 큰 영향을 미치는 것으로 여겨지는 존재들이 바로 '죽은 자'들이다.[25] 그리고 산 자와 죽은 자의 문제를 해결하기 위해 필요한 소통을 가능하게 하는 것이 바로 굿이다. 인간에게 어떤 정신질환이 발병하거나 액운이 닥쳤을 때, 무속에서는 그 원인을 '조상이 서낭고에 매여 있기 때문'이라고 여긴다. 원한으로 인해 서낭에 걸려 저승에 가지 못하는 조상의 고(苦)를 풀어야만 재액을 물리칠 수 있다. <파묘>는 집안의 장남에게 대물림되는 정신병에서 벗어나려는

25) 이용범, 「서울무속에 나타난 신의 유형과 성격」, 한국무속학회 편, 『서울굿의 이해』, 민속원, 2007, 178-180쪽.

박지용의 의뢰로 서사가 시작되었고, 그 원인이 조상의 한으로 인한 것이었음을 알게 된 이화림은 '대살굿'을 통해 서낭고에 매인 조상의 한이 파묘를 하는 인부들이나 후손에게 미치지 않도록 막으려 하지만 관이 열리면서 봉인이 해제된다. 결국 우연한 실수로 박근현의 한 맺힌 영혼-악귀(惡鬼)는 세상으로 나와 아들의 집부터 찾아간다. 이때 아들의 집으로 들어간 악귀가 허겁지겁 음식을 먹으며 "여기는 젖과 꿀이 흐르는구나...", "니 아비는... 춥고 배고프단다..."라 한 것은 조상신과 제사에 관한 한국인의 전통적 관념을 보여준다. 악지(惡地)에 묻혀 오랫동안 제삿밥을 먹지 못한 박근현의 분노를 통해 왜 그가 악귀가 될 수밖에 없었는지 한국인이라면 직관적으로 이해할 수 있으며, 이것이 자손들의 질병과 죽음의 원인이 될 수 있다는 것을 쉽게 수용할 수 있는 것은 현대인의 삶에서도 무속적 세계관이 작동하고 있기 때문에 가능하다. 박근현의 영혼이 악귀가 된 이유는 한국의 조상신 관념을 기반으로 형성되었으며, 그 퇴치 방식이 무속의례나 시신을 화장하는 등 전통적 방식이 이루어지고 있다는 점에서 기존 오컬트 장르의 퇴치 메커니즘과 차별화되는 점을 확인할 수 있다.

두 번째 악은 일본의 장군으로 세키가하라 전투에 참전했다가 살해된 다이묘(大名, だいみょう)가 정령이 된 존재로 '다이묘 오니'로 지칭된다. 다이묘는 참수된 후 몸과 머리에 걸쳐 칼이 박히면서 그 자신이 쇠말뚝이 되어 풍수지리적으로 한반도의 허리에 박혀 있다. 첫 번째 악이었던 박근현의 원혼과는 달리, 신체성을 갖고 물리적 위협을 가할 수 있는 존재로 가축과 인간 살해라는 직접적인 위해를 가하는 것을 넘어, 한반도의 맥인 백두대간에 박혀 쇠말뚝의 역할을 한다는 점에서 한국인의 역사적 상흔을 떠오르게 한다. 일명 '쇠말뚝 괴담'으로 일컬어지는 이 도시전설은 일제강점기에 조선총독부가 한반도의 주요 지역에 쇠말뚝을 박아 민족 정기를 단절시키고자 했다는 '일제의 풍수 침략 행위'로 널리 알려져 있는데, 명확한 기록 없이 기억과 증언에 기대어 전승될 뿐이다.[26] 하

26) 김재중, 「[발굴/일제가 박은 쇠말뚝은 없다] 이성을 마비시킨 집단최면의 주술, 쇠말뚝」, 『월간말』 2005년 12월호, 2005.

지만 1995년 역사바로세우기운동을 통해 전국적으로 쇠말뚝 제거가 이루어졌던 것을 고려한다면 쇠말뚝 괴담은 '일제 잔재 청산'이라는 상징성을 갖고 있다는 점은 분명하다. 도시전설은 사실 여부보다는 그 이야기가 형성된 배경과 계속 전승되는 이유를 찾는 데 의미가 있다. 도시전설은 공동체의 집단기억이 누적되면서 허구의 이야기가 형성된 것으로, 그것이 오랫동안 전승되어 왔다면 이에 대한 공동체의 인식이 매우 진지했음을 의미한다. 특히 그 집단기억이 식민지 경험에 기인한다는 점은 한국인에게 시사하는 바가 크다. 억압에 대한 기억은 사실을 넘어 문화원형적 상징과 결탁함으로써 더욱 핍진한 형상을 창출하기도 한다. 도시전설로 떠돌던 '쇠말뚝 괴담'은 <파묘>를 만나 절대악으로 재탄생하였다. 그렇기에 <파묘>의 절대악은 관객에게 단순한 악으로 인식되는 것이 아니라, 역사적 상흔의 문제와 이를 치유할 기회를 갖지 못했다는 점을 상기시킨다.

사실 쇠말뚝의 역할이 하필 '다이묘 오니'로 등장한다는 점은 의미심장하다. '다이묘'는 임진왜란으로 조선을 침략한 사무라이를 연상시키는데다가, 일제강점기에 한국 도깨비는 오니와 동일시되는 오해를 겪었고 그 결과 도깨비의 외형이 오니의 외형으로 오랫동안 왜곡되어 왔다.[27] 하지만 <파묘>에서는 이러한 상황의 역전이 이루어진다. 보국사 창고에 있던 다이묘 오니는 밤이 되자 관에서 나와 윤봉길과 대결하다가 도깨비불이 되어 사라진다. 이때 '도깨비불(燐火)'이야말로 전통적으로 전승되어 온 도깨비의 대표적인 이미지이다.[28] 식민지를 거치면서 오니로 외형이 왜곡된 도깨비였지만, <파묘>에서는 오히려 오니가 도깨비불이 되면서 역으로 이미지 왜곡이 이루어졌다.

---

27) 박기용, 「초등 국어 교과서에 나타난 도깨비 형상 연구 -일본 오니 형상과 비교를 중심으로-」, 『어문학』 109, 한국어문학회, 2010.

28) 도깨비는 내륙에서 화재를 일으키는 존재로 생각되어 화재 예방을 목적으로 하는 도깨비굿이 이루어졌다. 예를 들면, 전북 진안군 '도깨비제(음력 1월 16일)', 임실군의 '김새환제(음력 1월 9일)', '도깨비굿(음력 10월 30일)'에서 행해졌다. 참고로 도깨비는 도깨비불로 나타나는 것 외에도 그릇·연장·농악기·부엌에서 사용하는 기구·곡식 타작기·신발 등 일상 생활 도구로 다양하게 나타난다(김종대, 『도깨비를 둘러싼 민간신앙과 설화』, 인디북, 2004, 18-36쪽).

이와 같은 맥락으로 <파묘>의 배경인 무속적 세계관 또는 무속적 사고는 일제강점기부터 '미신(迷信)'으로 인식되면서 언론의 비판 대상이 되었고, 그 결과 한국인 스스로도 부정하기 시작했다. 하지만 여전히 과학이나 합리적 사고만으로 세상의 모든 일을 설명할 수 없으며, 비현실적 존재에 대한 의구심은 어떠한 형태로든 인간의 삶에 영향을 미치고 있다. <파묘>는 역사적 부침을 겪으면서 한국인에게조차 부정되어 온 것들을 통해, 오히려 한국인의 삶과 생명이 자위(自衛)되고 있음을 역설한다.

<파묘>에서 첩장된 두 개의 악과 이에 대한 대항은 단순한 악의 출현과 퇴치의 차원으로만 치부하기 어렵다. 처음에는 어느 친일파의 원혼을 퇴치하다가, 역사적 상흔을 상징하는 다이묘 오니를 만나 민족이라는 거대 공동체의 한을 직면케 되면서 네 사람이 한 핏줄로서의 사명감을 인식하고 연대하여 절대악을 퇴치했다는 점에서, <파묘>는 단순한 악의 퇴치가 아닌 신명풀이의 장을 마련했다고 평가할 수 있다. 일차적으로 악귀가 된 친일파 조상과 이에 대한 대항은 파묘와 대살굿을 통해 한의 해소를 시도하면서 어느 정도 마무리되는 듯 했다. 하지만 첩장된 다이묘 오니가 등장하고, 그가 쇠말뚝이었다는 점이 밝혀지면서 개인적 차원의 한이 민족적 차원으로 확장되기에 이른다. 식민지 경험과 같은 억압에 대한 공동의 기억은 우리의 삶과 무관한 것처럼 여겨지다가도 어떤 계기를 맞아 불거지면 억눌린 감정을 자극하는 기제로 작동하게 된다. '쇠말뚝 괴담' 자체는 가벼운 이야깃거리에 지나지 않지만, 이러한 이야기가 지속적으로 전승되어 온 이유는 결국 식민지 트라우마가 여전히 한국인의 삶에 자리하고 있다는 반증으로 볼 수 있다.

오컬트 장르에서 악의 퇴치는 그 자체가 목적이 되지만, <파묘>에서는 단순한 절대악이 아니라 한국인의 식민지 경험과 식민지 잔재 등 역사적 상흔을 상징하기 때문에, <파묘>의 악의 퇴치는 공동체적 한의 해소라는 차원에서 이해해야 하며, 이는 곧 신명풀이라 할 수 있다. 한국문화에서 신명(神明)은 한을 극복했을 때 느끼는 감정적 표출상태를 말하며, 신명풀이란 응축된 한을 발산하여 흥의 정서를 표출하는 것을 말한다. 나아가 각자의 주체성과 공동체의 유대의식을 가지고 발현하는 창조적인 행

위를 말한다.[29]

두 개의 악으로 인해 벌어지는 문제 상황과 이에 대처하기 위해 행한 의례들은 악과 주체의 대결이라는 오컬트 장르적 서사 전개이면서 동시에 한을 해소하는 과정, 즉 한풀이를 위한 장으로 기능하고 있다. 4인 연대는 조상의 원한을 풀어내려 연행한 대살굿을 비롯하여, 혼부르기와 도깨비놀이, 신목으로 위장하는 등 악의 정체를 밝히고자 반복적으로 대결한다. 이러한 과정이야말로 신명풀이를 위해 필요한 난장(亂場)의 펼쳐짐이라 할 수 있다. 이러한 과정을 통해 맺혀있던 억압이 분출되는 것을 경험하면서 신명풀이가 이루어지게 된다.

우리의 삶에 신명풀이가 필요한 이유는 이를 통해 공감, 해방감, 감정의 표출을 경험할 수 있으며, 신명풀이의 결과로 감정적 해소를 통한 긍정적 에너지, 소속감·애착감을 갖게 되기 때문이다.[30] 이러한 결과는 작품에 등장하는 네 사람이 경험하는 것이면서, 동시에 영화를 보는 관객 역시 느낄 수 있는 감정이다. 관객의 입장에서 보면 <파묘>의 첫 번째 악이었던 '조상의 한'이란 것은 익숙하게 다가오지만, 이것은 집단적인 감정을 불러일으킬 만한 기제는 아니다. 하지만 그다음 단계에서 외부에서 온 알 수 없는 정령이 식민지 정책의 산물이라는 점이 밝혀졌을 때, 이를 쉽게 외면하기 어려운 것은 한국인에게 상당히 보편적인 현상이고, 영화적 상황에 몰입하게 만드는 기제로 작용할 만하다. 몰입은 직관적 수용을 이끌기에 관객은 이 작품의 주제의식에 감정적으로 반응하게 된다. 악과의 마지막 대결이었던 신목의 영험함에 기댄 무당과 다이묘 오니의 싸움에서 오니가 무당의 몸주신이 나타나자 더 이상 나아가지 못했던 장면이나, 오니에게 공격당하던 김상덕이 오행의 원리로 피묻은 나무를 쇠말뚝인 오니에 꽂아 승리하는 장면에서는 일종의 해방감도 느끼게 된다. 최종적으로 결혼식에서 가족 사진의 구성원으로 한 프레임 안에

29) 조동일, 「연극미학의 세 가지 기본원리, '카타르시스', '라사', '신명풀이' 비교연구」, 『구비무학연구』 3, 한국구비문학회, 1996, 459쪽. 439-497쪽.

30) 한민·한성열, 「신명에 대한 문화심리학적 고찰」, 한국심리학회지 26(1), 한국심리학회, 2007.

잡히는 네 사람의 모습을 통해 가족주의적 연대의식에 도달함으로써 완전한 감정적 해소를 경험하게 되는 것이다. 대립은 대립이 아닌 것으로 만들어 본래의 화합을 되찾아야 해결된다. <파묘>는 오컬트 장르가 가진 악과 인간의 대결의 서사를 전개하면서도 궁극적으로는 묵은 한의 해소를 통해 역사적 상흔에 대한 감정적 화해를 이야기하고 있다. 이때의 화해란 외부적 존재를 향한 것이 아니라 자기 내면의 트라우마에서 놓여나는 것이다.

4. 맺음말

본고는 오컬트 영화 <파묘>가 기존 장르물과 달리 무속적 세계관 안에서 악의 정체와 대항의 논리를 구축하고 여러 무속의례의 재현과 차용을 통해 서사를 전개하고 있다는 점에 주목하여 작품의 의미를 분석하고자 하였다. 총 6개의 장으로 이루어진 <파묘>는 전반부와 후반부에 각각 무속의례 또는 유사 무속의례를 균형있게 배치하고, 문제 상황을 극복하는 방법으로 기능하도록 하였다. <파묘>에 등장하는 무속의례적 요소들은 각 서사의 국면에 충실히 기여하고 있으며, 무속의례를 재현함에 있어 전통적인 의례 과정이나 의미를 면밀히 검토하고 영화적으로 재해석함으로써 무속문화의 새로운 가능성을 보여줬다는 점에서 큰 의미가 있다. 무엇보다 기존 한국 오컬트 영화가 무속을 세계종교에 비해 미약한 미신 정도로 재현하였던 것과 차별화되는 지점을 보여준다는 점에서 기존 한계를 넘어서고 있다.

또한 기존 한국 오컬트 작품들이 동서양의 문화적 혼종을 바탕으로 오컬트의 장르적 특성에 치중했던 것과 달리, 무속적 세계관 안에서 악을 형상화하고 대항의 논리를 구현해나간다. 악에 대항하는 네 명의 주체는 전통적으로 죽음을 다루는 업에 종사하였으며, 사라져가는 것들을 되새기게 하는 인물들이다. 또한 악으로 등장하는 한 맺힌 조상이나 다이묘 오니는 무속적 세계관을 바탕으로 탄생하였으며, 나아가 일제강점기라는

역사적 상흔과 관련된 존재로 구현하였다. 이러한 악과 악에 대항하는 연대의 대결이 이루어지는 가운데, <파묘>의 후반부는 '쇠말뚝 괴담'과 맞물리면서 공동체의 묵은 한을 해소하는 신명풀이의 장을 마련하는 시도를 하였다. 영화의 처음에는 어느 친일파의 원혼을 퇴치하는 차원이었으나, 역사적 상흔을 상징하는 다이묘 오니를 만나 민족이라는 거대 공동체의 한에 직면하면서 4인 연대는 개인의 이익을 추구하는 행위에서 벗어나, 공동체의 존속을 위한 희생의 대열에 합류하게 된다. 두 개의 악으로 인해 벌어지는 문제 상황과 이에 대처하기 위해 행한 의례들이 난장(亂場)처럼 펼쳐지는 가운데, 4인 연대는 불가능해 보였던 다이묘 오니의 퇴치에 성공하면서 묵은 한을 해소하고 해방감을 느끼게 된다. 이러한 감정은 극 중 네 인물에 한정된 것이 아니라 영화를 본 관객도 함께 느낄 수 있는 해방감이다. <파묘>는 악과 인간의 대결을 넘어 역사적 상흔에 대한 감정적 해소라는 신명풀이를 전개하고 있다는 점에서 한국 오컬트의 새로운 가능성을 보여준 작품이라 평가할 수 있다.

참고문헌

김열규, 「당산나무」, 『한국민속신앙사전-마을신앙』, 국립민속박물관, 2010.
김종대, 『도깨비를 둘러싼 민간신앙과 설화』, 인디북, 2004.
나우혜, 「<파묘>(2024) 배우 김고은의 굿 퍼포먼스 연기로 본 영화 연기 연구」, 『아시아영화연구』 17(2), 부산대학교 영화연구소, 2024, 67~100.
박기용, 「초등 국어 교과서에 나타난 도깨비 형상 연구 -일본 오니 형상과 비교를 중심으로-」, 『어문학』 109, 한국어문학회, 2010, 227~253.
백소연, 「영화 <파묘>에 나타난 가족주의의 양상」, 『한국연구』 17, 한국연구원, 2024, 4~15.
아키바 다카시(秋葉隆), 심우성·박혜순 옮김, 『춤추는 무당 춤추지 않는 무당』, 한울아카데미, 2000.
안상경, 『앉은굿 무경(巫經)』, 민속원, 2009.
유지은·양윤호, 「한국 오컬트 영화의 서사 관습 변화 분석-<사바하>와 <곡성>을 중심으로」, 『영상문화콘텐츠연구』 26집, 동국대학교 영상문화콘텐츠연구원, 2022.
유재응·이현경, 「한국 오컬트 영화 속 무당과 굿의 재현 양상 연구-<검은사제들>(2015), 곡성(2016), <장산범>(2017)」, 『The journal of Convergence on Culture Technology』 2권 1호, 국제문화기술진흥원, 2021.
엘리아데, 이재실 옮김, 『이미지와 상징』, 까치, 1998.
이용범, 「韓國 巫俗의 神觀에 대한 연구-서울 지역 재수굿을 중심으로」, 서울대학교 대학원 박사학위논문, 2000.
_____, 「서울무속에 나타난 신의 유형과 성격」, 한국무속학회 편, 『서울굿의 이해』, 민속원, 2007.
이창식, 「葬禮儀式謠의 靈魂觀」, 『동아시아고대학』 9, 동아시아고대학회, 2004, 207-234.
이채영, 「영화 <검은사제들>과 <곡성>에 나타난 퇴마 소재 스토레텔링 기법과 악의 이미지 연구-전통 무속 요소와 오컬트 장르 특질의 융합적 재현 양상 분석을 중심으로」, 『어문론집』 74, 중앙어문학회, 2018, 97-135.
이필영, 「충남의 앉은굿」, 『충남의 민속문화』, 국립민속박물관, 2010.
장서란, 「영화 <파묘>에 나타나는 탈식민성 연구」, 『대중서사학회』, 대중서사연구30(2), 2024, 405-432.
장주근, 「민간신앙」, 『한국민속종합조사보고서(전남편)』, 문화재관리국, 1969.
장재현, 『파묘: 장재현 각본』, 유선사, 2024.

최영철,「오컬트 영화 「파묘」 속 일본 정령관 -역사적 상징과 문화적 갈등을 중심으로-」, 『만화애니메이션연구』 77, 한국만화애니메이션학회, 2024, 261-285.
하효길 외,『한국의 굿』, 민속원, 2001.
한민·한성열,「신명에 대한 문화심리학적 고찰」, 한국심리학회지 26(1), 한국심리학회, 2007, 83-103.
현용준,「영감본풀이와 영감놀이」,『白鹿語文』5(제주대학교 사범대학 국어교육과 국어교육연구회, 1988, 7-28.

기사

김재중,「[발굴/일제가 박은 쇠말뚝은 없다] 이성을 마비시킨 집단최면의 주술, 쇠말뚝」,『월간말』2005년 12월호, 2005.
전형화 기자, <왜 오니는 은어를 좋아하는가..장재현 감독이 밝힌 '파묘' A to Z [전형화의 직필]>, 일간스포츠, 2024.03.05.

Abstract

The implementation of shamanistic rituals and the Shinmyoungpuri of the occult film <Exhuma>

Youm, Won Hee
(Kyunghee University)

The occult film <Exhuma> established the identity of evil and the logic of resistance based on a shamanistic worldview. And by implementing a Shinmyoungpuri through the extermination of evil, it showed new possibilities for Korean occult films. The main characters are subjects who traditionally dealt with the issue of death, and they formed a family-like solidarity. The value of this work is revealed in that it portrays evil as the spirit of a pro-Japanese collaborator and the Daimyo Oni, which show the uniqueness of Korean culture, and faithfully implements traditional meaning while reproducing shamanistic rituals. In particular, the introduction of the 'ghost story of iron stake' in the latter half reminds us of the community's long-standing grudge. The confrontation with evil unfolds like a chaotic scene, and in the end, the seemingly impossible extermination of the Daimyo Oni is successful. As a result, it resolves the long-standing grudge and brings about a sense of liberation. <Exhuma> goes beyond the confrontation between evil and humans to develop a spirit release through emotional resolution of historical scars.

Keywords: Exhuma, occult, shamanism, Shinmyoungpuri, ghost story of iron stake

염원희

소 속: 경희대학교 한국어학과

전자우편: kana@khu.ac.kr

논문투고일 2025. 02. 16 / **심사완료일** 2025. 03. 14 / **게재결정일** 2025. 03. 16