

# 영화 <파묘>에 나타난 가족주의의 양상

Aspects of Familism in the Film <Pamy>

백소연\*

**국문초록** 2024년 개봉한 영화 <파묘>는 오컬트 장르로는 처음으로 1100만 관객을 넘기며 대중적 성공을 거두었다. 이러한 흥행에는 여러 요인이 작용하였겠지만 그 가운데 영화 속 가족주의의 정서는 관객의 공감을 이끌어내는 중요한 요소가 되었다. <파묘>는 친일의 문제를 다루기 위한 출발점을 가족에 두고 있다. 친일 행적에도 응징받지 않은 박근현은 악령의 모습으로 나타나 후손을 괴롭히며 자신의 집안에 그 존재를 드러낸다. 그리고 박근현의 과거 악행을 목인하며 수혜를 누리 온 그의 가족들은 그제서야 문제를 직시하지 만 처절한 대가를 치르게 된다. 반면, 이러한 부정함 가장 박근현과 외부에서 온 악령 오니에 맞서는 지관 김상덕은 절체절명의 위기 속에서도 가족을 위해 끝내 싸움을 포기하지 않는 정의로운 가장으로 형상화 된다. 그리고 그의 희생을 통해 가족의 일상은 물론, 평범한 다른 가족들이 함께 모여 이루어 나갈 공동체는 보호받을 수 있게 된다. 또한 파묘의 과정에 참여한 이들이 연대를 통해 얻어낸 값진 승리는, 그들을 곧 확장된 형태의 새로운 가족으로 재구성해 낸다. 영화 <파묘>가 보여준 이러한 특성, 가족주의의 양상은 한국의 오컬트 장르에 비교적 공통되게 나타나는 특성으로 그 변별점을 갖는다 할 것이다.

**핵심어** 오컬트, 장재현, <파묘>, 친일 청산, 혈연, 가족주의

- 차례**
1. 들어가며
  2. 부정함 가장과 악에 연루된 가족
  3. 악과의 투쟁, 가족이라는 동력
  4. 가족의 재구성과 완성된 구원
  5. 나오며

가 자리매김하는 중요한 계기가 되었다. 특히 <검은 사제들>의 흥행에 이어 <사바하>(2019), <파묘>(2024)를 차례로 선보임으로써, 장재현 감독은 그만의 뚜렷한 영화 세계를 구축하였다. 또한 영화 <사자>(2019), <변신>(2019), 드라마 <손 the guest>(2018), <방법>(2020), <악귀>(2023) 등, 유사 소재의 작품들이 <검은 사제들>의 흥행 이후 대거 등장했다는 점은 장재현 영화의 대중적 성공이 문화계 전반에 끼친 영향을 가늠하게 만든다. 그야말로 오컬트 장르는

## 1. 들어가며

영화 <검은 사제들>(2015)과 <곡성>(2016)의 흥행은 더 이상 비주류가 아닌 주류 장르로서 한국 영화계에 오컬트<sup>1</sup>

\* 가톨릭대학교 학부대학 부교수

<sup>1</sup> 오컬트라는 말은 '감춰진'이라는 뜻의 라틴어 오쿨투스(occultus)에서 유래하였으며 이 세상 너머에 보이지 않는 다른 세상이 있다는 전제

가 깔려 있다(크리스토 멜, 장성주 역, 『오컬트 마술과 마법』, 시공사, 2017, 7쪽). 또한 오컬트의 사전적 정의는 근대 과학의 도구들에 의해 측정되거나 인식될 수 없는 자연 또는 우주 안에 숨겨지고 감추어진 힘들을 끌어내는 의도적 실천들, 기술들, 절차들을 가리키며 주술, 마법, 부족, 예언, 강신술, 점성술 같은 신비주의적 행위를 가리킨다(김태한, 『뉴 에이지 신비주의』, 라이트하우스, 2008, 137쪽). 한편 오컬트 영화는 초자연적인 현상이나 악령 악마 이야기를 바탕으로 한 일종의 심령 영화로 공포 영화, SF 영화의 한 분류라고 정의되고 있다(김광철, 『영화 사전』, media 2.0, 2004, 285쪽).

“장재현 이전과 이후로 판도가 달라”진 셈이며<sup>2</sup> 최종 관객 수 1100만 명을 넘긴 영화 <파묘>를 통해 완전히 새로운 역사를 썼다 할 것이다.

이청은 영화 <12번째 보조사제>, <검은 사제들>, <사바하>를 중심으로 장재현의 오컬트 장르 영화의 특성을 다음의 세 가지로 정리하고 있다. 첫째, 낯섬의 아우라 효과를 위한 다양한 언어의 등장, 둘째, 주인공의 성장 스토리를 위한 가족 서사의 강화, 셋째, 악의 보편성과 신의 편재성을 통한 종교의 사회성 강조가 그것이다.<sup>3</sup> 그런데 이러한 특성은 <파묘>에서도 동일하게 연장되고 있으며 특히 가족의 문제는 사건의 발단이자 이후 민족의 문제로 확장되는 핵심 서사를 구성하고 있다.<sup>4</sup> “한국 현대 오컬트의 흥행 저변에는 한국 관객들이 오컬트 장르를 초현실적 문제를 다루는 철학적, 종교적 텍스트가 아니라, 현대 한국의 문제를 그린 리얼리즘 텍스트로 수용한 측면이 있다”는 김경애의 주장은 바로 <파묘>가 다루는 민족사의 문제, 친일이라는 한국 현대사의 남겨진 과제를 통해서도 확인된다.<sup>5</sup>

그런데 이처럼 “현대 한국의 문제를 그린 리얼리즘 텍스트”로 확정되기 이전, 한국의 오컬트 장르는 이 모든 사건들이 가족을 경유하여 그려진다는 공통점을 갖는다. 악의 존재가 출몰하는 것, 또 그러한 악과 대면하여 사투를 이어가는 전 과정이 중심 인물들의 가족 문제와 밀접하게 연관되는 것이다. 이는 비단 영화뿐만 아니라 다른 인접 장르, TV 및 OTT 드라마에서도 동일하게 드러나는 현상이다. 서구형 오컬트라고 평가받는 <검은 사제들>에서 조

차 최부제가 악과 맞서 싸우는 데에는 어릴 때 목숨을 잃은 동생에 대한 부채의식이 중요하게 작용하고 있다. 특히 문화적 관습에 바탕을 두어 서사의 변형이 이루어진 경우, 가족의 문제를 중심으로 서사가 전개된다는 특징은 한국 오컬트에서 더욱 뚜렷해진다.

강성률은 2015년 한국의 천만 흥행 영화를 분석하며, 이러한 엄청난 흥행을 위해서는 세대를 넘어서는 동시대적 ‘그 무엇’이 영화 속에 녹아 있어야 하는데 이것을 바로 가부장적 가족 담론으로 바라보고 있다. 특히 한국의 관객은 아버지를 대상으로 한 비극과 슬픔의 정서를 즐긴다는 것이다.<sup>6</sup> 10년의 세월이 흘렀지만 그의 이러한 연구는 분명 여전히 유효한 부분을 갖는다. 오컬트 장르인 <파묘>가 크게 흥행할 수 있었던 데에는, 작품 내외적으로 여러 요인이 작용했겠지만 영화의 근간을 이루는 가족주의의 풍경이 현 관객에게 결코 낯선 것이 아니었다는 점도 생각해 볼 수 있다.

김동춘은 근대 이후 한국 사회를 역동성 있게 만든 가장 중요한 에너지는 가족주의라고 평가하고 있다.<sup>7</sup> 가족주의의 다양한 층위를 보여주는 그의 설명 가운데, 특히 가족을 “유기적 운명 공동체에 속한 존재”로 파악하고

2 이청, 「장재현의 오컬트 장르 양화 연구」, 『순천향 인문과학논총』 38(4), 순천향대학교 인문학연구소, 2019, 334쪽.

3 위의 글 참조.

4 임명선은 이 영화에 있는 두 개의 이야기가 가족을 매개로 끈끈히 연결되고 있으며 특히 김상덕에게 민족이라는 범주는 가족의 확대된 범주로 받아들여지고 있음을 지적한다(임명선, 「영화 <파묘>와 아직 묻혀 있는 이야기들」, 『오늘의 문예비평』 132, 오문비, 2024, 231~232쪽).

5 김경애, 「한국 현대 오컬트의 특성과 의미: 디스토피아적 세상에서 유토피아 꿈꾸기」, 『현대영화연구』 20(1), 한양대학교 현대영화연구소, 2024, 11쪽.

6 강성률, 「천만 영화에 대한 일고찰: 가부장적 가족주의와 신파적 정서의 비극을 중심으로」, 『한민족문화연구』 52, 한민족문화학회, 2015 참조.

7 그리고 김동춘은 이러한 가족주의의 네 가지 측면을 다음과 같이 설명하고 있다. 이 가운데 영화 <파묘>는 특히 1번과 3번의 요소와 접목하여 생각해 볼 수 있다. 1. 개인보다 가족, 친족을 사회의 기본단위로 보는 태도로 개인을 독자적인 판단력과 행동의 결정권을 가진 주체로 보기 보다는 가족이라는 유기적 운명 공동체에 속한 존재로 보고 개인의 운명, 복지, 성공은 가족과 일체화된 것으로 보는 태도나 지향이다. 2. 가족을 가족 밖의 사회와 분리된 자족적 세계로 상정하여 다른 가족 혹은 사회를 희생하고서라도 자기 가족의 이익을 최우선시하여 가족에 대한 헌신과 책임을 국가나 사회 혹은 공공적 가치에 우선한다. 3. 가족관계를 가족 밖의 사회로 확대해 적용하는 태도, 즉 민족, 사회, 기억, 국가 등 ‘2차 집단’을 가족과 같은 공동체로 전제하거나 가족 친족에게 적용되는 의무와 책임의 체계를 이들 조직에 적용하기도 하고 그러한 2차 집단 내부의 유사가족 연고, 분파 결성을 통해 집단 전체의 운명을 좌우하려는 행동이다. 4. 보육, 노인 돌봄, 복지 등을 국가나 사회가 담당하기 보다는 가족이 우선 담당해야 한다고 생각하거나 그러한 생각과 관행이 만든 복지, 돌봄 등의 가족의존적 법과 제도를 지칭한다(김동춘, 『한국인의 에너지, 가족주의』, 피어나, 2020, 45~46쪽).

“가족관계를 가족 밖의 사회로 확대해 적용하는 태도”는 악이 발현되고 퇴치되는 서사 전반에 두드러지게 나타나고 있다. 한편, 이재경은 한국 사회의 가족 변화의 흐름을 부계 가족주의와 핵가족이 결합한 신가족주의에서 개인화 추세와 가족주의가 공존하는 포스트가부장제로의 이동으로 보았다. 여기서 신가족주의는 산업화 이후 핵가족의 이상과 대가족적 연대가 병존하는 현상이다. 하지만 1990년대 중후반부터 나타난 후기 근대적 가족의 형태에서는 개인화 경향과 성별 분업의 약화에도 불구하고 가족 지향성이 나타남을 볼 수 있다. 이러한 포스트가부장제는 전통적 가부장제 이후의 단계를 말하지만 사실 가부장제의 완전히 소멸을 의미하지 않는다. 즉 결혼과 가족생활에서 근대 젠더 규범 체계는 해체되지 않았다고 본 것이다<sup>8</sup> 영화 <파묘> 역시 이전 시기 영화들이 보여준 노골적인 가부장 중심의 가족주의를 재현하지는 않지만, 인물 설정과 갈등 구도 등을 통해 올바른 가부장의 존재가 개별 가정에서는 물론 사회에서 얼마나 중요한지를 강조하고 있다.

<파묘>에 대한 그간의 학술적 접근은 흥행 영화로서의 스토리텔링의 측면에서<sup>9</sup>, 탈식민주의의 관점<sup>10</sup> 등에서 이루어진 바 있으나 두 논문 모두 가족의 문제에는 주목하지 않고 있다. 따라서 본고에서는 가족이라는 화두가 <파묘> 안에서 어떠한 역할을 하며 서사를 추동해 가는지, 가부장은 여러 갈등의 상황에서 어떠한 역할을 수행하는지 분석해 보고자 한다. 또한 장재현 감독이 지향하는 오컬트 영화의 핵심, 나아가 한국형 오컬트의 변별적 속성을 가늠할 수 있는 근본적 공통점이 무엇인지에 대해서도 함께 고민하려고 한다.

## 2. 부정한 가장과 악에 연루된 가족

한국의 급속한 근대화 과정에서 사회적 안전망은 턱없이 부족했고 혈연에 의한 가족은 개인에 대한 유일한 안전망이 되었다. 그러나 <파묘>는 역설적이게도 그러한 가족이 도리어 위협이 되는 상황에서 출발한다. 무당 이화림은 미국에 거주 중인, “태어나면서부터 부자”라는 박지용으로부터 의뢰를 받는다. 박지용의 집안에서는 원인을 알 수 없는 불행이 장손에게로 이어지는데, 마침내 그 위협이 그의 어린 아들에게 이르게 된 것이다. 그리고 박지용은 화림에게서 이 일련의 사건들이 “핏줄들을 누르고 있는 그림자” “조부의 그림자”로부터 비롯되었다는 말을 듣게 된다.

이러한 “핏줄”이라는 숙명은, 미국에서 보성으로 장면이 전환된 후, 지관 김상덕의 발화를 통해 다시금 드러난다. 진 회장 집안의 못자리를 살피던 김상덕은 손자 상현이 죽은 할머니의 틀니를 간직하기 위해 숨겨뒀던 사실을 알아낸다. 그리고 할머니의 죽음을 애달파하며 오열하는 어린 손자에게서 “핏줄”, “죽어서도 절대 벗어날 수 없는 같은 유전자를 가진 육체와 정신의 공유집단”의 모습을 본다. 죽음을 넘어 대를 거듭해 이어지는 가족이라는 연결고리는 박지용이 죽은 할아버지, 박근현으로부터 결코 자유로울 수 없는 이유를 보여준다,

(김상덕) 핏줄이다. 죽어서도 절대 벗어날 수 없는...같은 유전자를 가진 육체와 정신의 공유 집단. (중략)

(김상덕) 사람의 육신이 활동을 끝내면 흙이 되고 땅이 된다. 그리고 우리는 그 흙을 마시고 그 땅을 밟으며...살고...죽고...또 태어나며...계속 돌고 돈다. 뭐...한마디로 이 흙과 땅이 모든 것을 연결하고 순환시키는 것이다.(22쪽)<sup>11</sup>

8 이재경, 『한국 가족』, 이화여자대학교출판문화원, 2022, 171~182쪽.

9 이수현, 「'영웅의 여정'으로 분석한 영화 <파묘> 플롯의 이중적 수용 양상 연구」, 『인문콘텐츠』 73, 인문콘텐츠학회, 2024.

10 장서란, 「영화 <파묘>에 나타나는 탈식민성 연구」, 『대중서사연구』 30(2), 대중서사학회, 2024.

11 영화의 대사 인용은 장재현의 각본집을 참조하였다. 실제 영화에서의 대사와 표현상의 미세한 차이는 존재하나 그 의미는 거의 동일하게 연출되고 있다. 앞으로 영화 대사의 인용 출처는 각본집의 페이지만을 표기하는 것으로 대신한다(장재현, 『파묘』, 유선사, 2024).

사실 가족이란 개인의 의지로 선택할 수 있는 문제가 아니다. 그러므로 박지용 개인이 집안의 일원으로 겪어야 하는 “숙명”적 불행은 일견 안타깝기도 하다. 더구나 그가 자신의 조부처럼 반민족적, 반인륜적 일을 이어간다는 단서는 영화 안에 등장하지 않는다.<sup>12</sup> 박지용은 가족의 비극을 연이어 겪어내며 이제는 어린 아들의 안위를 걱정해야 하는 평범한 아버지에 불과할 수 있다. 그러나 “태어나면 서부터 부자”, “밑도 끝도 없는 그냥 부자”라는 그는 이 불행을 해결하기 위해 멀리 한국에 있는 무당까지 불러들여 거액을 건네는데 이러한 행위조차 조부 박근현이 존재했기에 가능한 일이다.

박근현은 친일을 통해 대단히 많은 부를 축적하였고 그 재산은 자손들에게로 이어졌다.<sup>13</sup> 철혈단의 해코지를 피해 위치가 쉽게 파악되지 않는 장소에 매장되었다는 사실을 보더라도 그 친일 정도는 대단했을 것이다. 박근현이라는 인물의 이름이 을사오적인 박제순, 이근택, 권중현을 참조하여 만들어졌으리라는 추정 역시 이를 뒷받침한다.<sup>14</sup> 더구나 파묘 후 드러난 낡은 명정의 글씨는 영화 속 박근현의 정체를 분명히 밝혀주고 있다. “朝鮮總督府中樞院副議長侯爵軍部大臣”이었던 그가 박지용과 봉길에게 병의되어 외치는 구호의 내용은 당시의 그가 자행했을 친일 행적의 일부, 조선의 무고한 청년들을 전장에 내보내는 선전에 앞장섰으리라는 사실을 적나라하게 보여준다.

박지용: 장하도다. 반도의 청년들이여! 수백 척의 비행기와 대포 소리가 들리는가! 전진하라. 황국의 아들들이여! 옥일기 빛나는 햇살에 은빛 총칼을 들어라! (82쪽)

봉길: 오오 자랑스럽도다. 천황의 청년들이여. 제국의 충성으로 북으로 기수를 들어라! 이제 너희의 흘린 피...새로운 제국의 거름이요, 새로운 내일의 약속이라~ (83쪽)

일본이 일으킨 전쟁에 동원된 조선인이 과연 얼마나 되는지 정확한 수는 아직 파악되지 않지만 대략 300만 명 정도로 추정된다. 일본 당국은 헌병과 경찰의 힘만으로는 통제할 수 없으니 ‘황국의 신민’이 해야 하는 의무라거나 전쟁에서 이기면 풍요로운 부가 뒤따를 것이라고 선전, 선동을 했다. 그리고 1944년 말부터는 강제로 징병을 하면서 당시 20만 명 정도가 전선에 나갔고 이 외에 32만 명 정도의 조선인이 군속으로 동원되었다고 한다.<sup>15</sup> 박근현은 개인의 영달을 위해 수많은 조선의 청년들을 사지로 몰아 넣었다. 그렇게 무고한 이들의 죽음 위에 쌓아 올린 부정 한 부는 지금까지 그의 가문으로 이어져 내려온 것이다.

박지용이 조상의 죄에서 결코 자유로울 수 없는 것은 단지 그가 혈연으로 맺어진 가족의 일원이기 때문만은 아니다. 그의 존재 기반 자체는 과거의 죄악과 깊이 관련되어 있다. 테레사 모리스-스즈키가 이야기한 것처럼 박근현의 후손들은 과거의 책임에 그 누구보다 강력하게 “연루”되어 있다.<sup>16</sup> 또한 이 은닉된 과거를 “파묘”하려는 영

12 물론 박지용이 서울의 한 호텔 방에서 마약을 한 정황이 드러나지만 그의 삶에서 겪었을 고통스러운 사건을 환기해 본다면 그의 이러한 일탈을 조부의 악행과 동등한 선에서 놓고 비교하기는 어렵다.

13 박종성은 친일파 30명의 재산의 축적 과정과 정도를 구체적으로 파헤치며 친일이 경제적 이익을 추구하여 기득권을 유지하기 위한 행위였음을 보여주고 있다. 결국 친일이야말로 자본 축적을 위한 최고의 방편이었던 것이다(박종성, 『친일파의 재산』, 북피움, 2024, 12~13쪽).

14 영화 <파묘>의 인물들은 친일파 인사들과 독립투사들을 연상하게 하는 이름을 갖고 있다. 박근현의 경우, 군부대신 이근택과 농상공부대신 권중현을 상징한다는 분석이 많다(『파묘① 친일파 귀신, 조선총독부와 대한매일신보 feat. 머드리와 텅고를』, 『서울신문』, 2024.3.11). 이 외에 박제순 역시 박근현이라는 캐릭터를 만드는 데에 참조했으리라고 추정하기도 한다.

15 정혜경, 『조선 청년이여 황국 신민이 되어라: 식민지 조선, 강제 동원의 역사』, 서해문집, 2010, 58~85쪽.

16 테사 모리스-스즈키는 “연루”에 대해 다음과 같이 설명하고 있다. “우리는 과거의 사건에 ‘연루’되어 있다. 실제로 우리는 과거에 만들어진 제도과 신념, 조직 속에 살아가고 있지 않은가. 동시에 과거는 우리와 연루되어 있다. 과거는 우리 속에 살아 있기 때문이다. 의식하고 있든 그렇지 않든 우리는 많은 미디어로부터 흡수한 역사 지식을 통해 누구에게 공감할 때, 현재 어떤 사건에 기뻐하고 동정하고 화를 낼까. 그러한 사건에 어떻게 대응할까를 결정한다.”(테사 모리스-스즈키, 김경원 역, 『우리 안의 과거』, 휴머니스트, 2006, 326쪽)

화 속 인물들, 나아가 스크린 밖 관객들도 해당 문제로부터 결코 자유롭다고 말할 수 없다. “우리 안에 있는 과거, 우리 주위를 둘러싼 과거의 존재에 깊은 주의를 기울이는 일”이야말로 과거에 연루된 우리 모두의 책무이기 때문이다.<sup>17</sup>

그러나 해방 이후 친일 청산의 노력은 반민특위의 와해로 좌절되었고 2004년에 이르러서야 시민사회의 친일 청산 움직임에서 촉발된 <일제강점하 친일반민족행위진상규명에 관한 특별법>이 국회를 통과하였다. 2005년에는 친일반민족행위진상규명위원회까지 출범을 하였지만 진상규명 활동은 이에 반대하는 정치권과 보수언론의 방해로 어려움을 겪어야만 했다. 조사 대상은 축소되었고 혐의자와 그 가족의 이해관계는 최대한 존중해야 한다는 방향으로 법안 또한 수정되었다. 이 시기 국가 차원에서의 친일청산은 결국 진상규명 이상도 이하도 아닌 채 미완으로 남겨졌다. 따라서 법에 정해진 것 이외의 친일반민족행위의 실태를 밝혀내는 것은 해결해야 할 막중한 과제일 수밖에 없다.<sup>18</sup> 박근현 일가가 친일 행위로 얻은 부당 이익을 누리며 여전히 경제적으로 윤택한 삶을 누리고 있다는 사실은 이러한 문제를 단적으로 보여주고 있다.

그러나 최근까지도 정부는 일본의 과거사 책임을 묻지 않겠다는 취지의 발언과 행동을 계속해 왔다. 2023년 기시다 총리와의 회담에서 윤석열 대통령은 “양국이 과거사가 완전히 정리되지 않으면 미래 협력을 위해 한 발자국도 내디딜 수 없다는 인식에서는 벗어나야 한다”라는 말을 해 논란이 되었고<sup>19</sup> 퇴임을 앞둔 일본 총리와의 12번째 회담에서도 사도광산 문제를 비롯한 과거사에 대해 전혀 언

급하지 않았다.<sup>20</sup> 하지만 이러한 은닉과 망각의 노력에도 불구하고 과거는 결코 사라지지 않는다. 박근현의 망령은 당장의 시선이 머무는 곳에 있지 않더라도 현존하며 “죽어서도 벗어날 수 없는” 악의 “핏줄”은 대를 거듭하며 이어지기 때문이다. 마치 친일의 잔재가 사라지지 않고 사회 전체에 영향을 끼치고 있는 것처럼 말이다. 박근현은 자기의 존재를 부정하고 망각해 온 후손들에 대해 개인적으로 복수를 감행하지만 이는 단순히 한 가족의 문제로만 남지 않는다. 이 부정한 가장은 결국 자기를 드러내며 사회 전체에도 위협을 가하기 때문이다.

영화 <파묘>는 이러한 사회적 죄악의 유전, 그 연결의 회로를 가족의 문제 안에서 풀어내고 있다. 사회적 문제가 아닌, 당장 내가 맞닥뜨려야 할 내 가족의 문제이기에 이는 더 이상 외면할 수 없는 것이 된다. 부정한 가장은 결코 행복한 가정을 이룰 수 없고 그 부정한 가정을 방치한 상태로 사회 역시 건강해질 수 없다. 혈연이라는 숙명은 악에 연루되는 것을 결코 피하지 못하게 만들었고, 가족의 문제이기에 그 해결 역시 절실해질 수밖에 없다. 그리하여 가족의 관계를 가족 밖의 세계로 확대해 적용하려는 영화적 시선으로, 파묘의 사건은 공론화가 가능해진 것이다.

### 3. 악과의 투쟁, 가족이라는 동력

강성률은 천만 영화에는 아버지 부재의 재현과 강한 아버지에 대한 욕망이 내재되어 있다고 분석하였다. 그러한 재현과 욕망이 비극적 정서와 결합해 가부장적 가족주의를 그려낸다는 것이다. 가장의 위기는 곧 가족의 위기가 되었고 그런 위기는 신파적 정서를 통해 눈물의 카타르시스를 만들게 된다.<sup>21</sup> <파묘>가 오컬트 장르로서 드물게 천

17 “역사에 대한 진지함이란 우리 안에 있는 과거, 우리 주위를 둘러싼 과거의 존재에 깊은 주의를 기울이는 일에서 시작된다는 것이 내 생각이다. 다시 말해 그것은 우리가 과거에 의해 형성되었다는 것을 인식하는 일, 그러니까 자기 자신이나 타자를 알고, 인간이란 어떠한 존재인가를 아는 데 과거가 꼭 필요하다는 것을 깨닫는 일이다.”(위의 책, 329쪽)

18 이준식, 「뒤늦은 국가차원의 친일청산」, 『법과사회』 49, 법과사회이론학회, 2015 참조.

19 「윤석열, “과거사 정리없이는 미래협력 없다는 인식 벗어나야”」, 『오마이뉴스』, 2023.05.07.

20 「윤-기시다, 12번째 정상회담…과거사 구체 언급 또 없어」, 『한겨레신문』, 2024.09.06.

21 강성률, 앞의 글 참조.

백만이 넘는 관객을 동원할 수 있었던 데에는 분명 여러 요인이 존재한다. 그리고 그 안에 내재된 가족주의의 정서가 관객에게 낯설지 않았던 이유 역시 컸을 것이다. 앞서 살펴본 것처럼 부정한 가정의 존재는 가족 내의 비극을 만드는 데에 머물지 않는다. 각 가정이 모여 이루게 되는 사회에도 엄청난 화를 초래한다. 이와 대조적으로 파묘를 의뢰받은 이들은 정의로운 가장을 중심으로 연대하여 이러한 부정한 가정, 박근현을 퇴치함으로써 궁극적으로 가족과 사회 전체를 보호한다. 특히 김상덕이야말로 악에 맞서는 정의로운 가정의 현현 그 자체라 볼 수 있다.<sup>22</sup>

김상덕은 뛰어난 지관이지만 도덕적으로 완벽한 인물은 아니다. 그는 썩 좋지 않은 자리를 명당이라 속이며 돈을 벌려고 욕심을 부리는 등, 속물적 면모를 지니고 있다.<sup>23</sup> 그럼에도 불구하고 김상덕은 가족을 최우선의 가치에 두고 이를 지키고자 필사의 노력을 한다. 소시민으로 보이던 김상덕이 악과 맞서는 투쟁에 과감해질 수 있었던 것은 오로지 가족 때문이다. 처음 박근현의 못자리를 확인하고 불길함에 파묘를 거부했던 그의 마음이 움직이게 된 것도 “제 아들 좀 살려” 달라는 박지용의 절박함, 그 부정에 공감했기 때문이다. “애가 아프다잖아요”라는 화림의 일갈은 결국 김상덕이 파묘를 진행하도록 만든다.<sup>24</sup>

22 소재는 다르지만, 전쟁을 배경으로 한 남한의 영화에서도 가족주의는 가족애에서 출발한다. 즉 가족을 지키기 위해 참전하거나 작전에 참가하게 되고 아버지나 어머니는 조국으로 유비된다(강성률, 「인천상륙 작전을 다룬 남한, 북한, 한미 합작영화의 비교 연구: 전쟁 양상 재현과 가족주의를 중심으로」, 『영화연구』 85, 한국영화학회, 2020, 246쪽). <파묘>는 위기 상황에서 가족을 지키려 나선다는 점에서 이러한 소재의 영화와 공통점을 갖지만, 이 경우 가정이 그 주체가 되어 후속 세대, 사회의 미래를 보호하려 한다는 점에서 다소의 차이를 보인다.

23 악과 맞서 싸우는 존재의 이러한 결함 있는 모습들은 장재현 감독 이전의 작품에서도 공통적으로 발견된다. <검은 사제들>에서 최부제는 신학교의 규칙을 어기며 여러 일탈을 해 문제로 낙인찍힌 상황이고 <사바하>의 박목사는 자신이 알아낸 종교적 비리를 이용, 진행비 건으로 뇌물을 받기도 한다. 최부제와 박목사가 보여준 이러한 사소한 도덕적 결함 등은 김상덕의 모습으로도 연장되고 있다.

24 물론 딸의 결혼을 앞두고 김상덕에게 큰돈이 필요한 정황은 드러난다. 그러나 파묘 직전에 화림과의 이러한 대화가 제시된다는 것은 그의 최종 결정에 가장 큰 영향을 끼친 것이 무엇인지를 보여주고 있다.

한 가정의 아버지라는 김상덕의 정체성은 주변인과의 대화 속에서 흘러나온 딸에 관한 정보를 통해 강조된다. 유학을 떠나 외국 남자와 결혼하게 되었다는 그의 딸은 카이스트에서 우주공학을 전공한 재원이다. 지관이라는 아버지의 직업과 아주 다른 일을 하는 딸은 물리적으로도 그와 떨어진 곳에서 살아가고 있다. 그럼에도 부녀는 “절대 벗어날 수 없는” “핏줄”로 연결된 가족이고, 김상덕이 힘겨운 싸움을 버텨야 할 이유가 된다. 어렵사리 다이묘의 관을 꺼낸 후 오니와의 결전을 앞두고 그는 아내와 통화를 한다. 그리고 그 대화 속에서 딸이 다시 한국으로 돌아올 거라는 소식을 듣고 기뻐하는데, 이는 가족이 그에게 갖는 의미를 다시 한번 환기하고 있다.

이러한 측면에서 보더라도 박근현과 김상덕은 분명 대조되는 인물이다. 박근현은 민족을 배반하고 반인륜적 행위를 했을 뿐만 아니라, 자신을 외면해 왔다는 이유로 죽어서까지 가족들에게 끔찍한 해꼬지를 한다. 그는 모든 면에서 부정한 가정이다. 그러나 김상덕은 박근현의 사건을 해결해 심지어 그 집안에 남겨진 유일한 장손의 목숨을 구했고, 사회에 끼칠 해악을 막아냈다. 그리고 그 이후에도 충분한 위험을 감지했지만 끝내 또 다른 관 하나를 땅속에서 꺼냈다. 고영근의 강력한 만류에도 불구하고 김상덕이 이러한 결심을 한 데에는 아직 태어나지 않은 손자, 그로부터 이어나갈 자신의 집안과 확장된 가족으로서의 민족의 위기를 인지하였기 때문이다. 이러한 김상덕의 결단은, 그가 목숨을 걸고서라도 가족을 보호하고자 하는, 올바른 가부장의 표상임을 다시금 확증해 준다. “앞으로 태어날 손주놈”에서 “그 다음 어느 누군가”와도 무관하지 않을 문제를 위해, “지금까지 별 탈 없이” 살아온 삶을 기꺼이 희생하고자 하기 때문이다.

김상덕: 이걸 그냥 일반 묘하고 달라. 뭔가 치밀한 계산이 돼 있다고.

고영근: 하야. 얼마 전에 그 무덤 때문에 사람 죽어 나가는 거

봤잖아요. 또 줄초상 당하고 싶어요? 형님. 쇠침이 박혀 있던 뭉 하든 간에 그냥 우리 잘 살아왔잖아요. 지금까지 별 탈 없이. 근데 이제 와서 왜 그러는 거예요.  
 김상덕: 그래. 자네나 나나 우리가 돈 있는 놈들한테 땅 팔아서 그동안 잘 먹고 잘 살았지. 내 그것 때문에 그래. 고장로 이진 땅이야 땅! 앞으로 태어날 손주놈이 뽏고 살아가야 할 땅이라고. 그리고 자네나 나나 우리가 모두다! 그리고 그다음 어느 누군가가.<sup>25</sup>

비단 김상덕만이 가족 때문에 어려운 싸움을 이어나가는 것은 아니다. 무당 이화림은 실리에 대단히 밝은 인물로 보이지만, 그녀까지 죽음을 각오하고 오니와의 대결에 합류하는 이유는 치명적 부상을 입은 봉길 때문이다. 봉길과 화림의 관계는 영화 안에서 분명히 설명되지는 않는다. 그러나 봉길이 화림을 “선생님”이라 깍듯이 부르며 대살 곳에서 그녀를 보조하는 등의 모습을 보건대 그는 이화림과 신어머니-신아들의 관계를 맺은 것으로 보인다.<sup>26</sup> 두 인물의 이성으로서의 관계를 응원하는 관객 반응도 있었지만 감독 역시 그 둘의 사이를 무속인들 사이의 위계 관계로만 설명한 바 있다. 그렇다면 화림과 봉길은 “신적 관계를 기초로 형성된 영원한 관계” 이기에 그들은 서로에

25 이 부분의 대사 인용은 영화에서 가져왔다. 실제 영화에서는 각본집에 나온 것보다 영근과 상덕의 언쟁이 보다 극적인 형태로 드러나기 때문이다. 또한 김상덕이 지향하는 가족과 공동체에 대한 애정을 더 잘 보여 주기도 한다.

26 한국민족문화대백과사전에서는 “신어미(神어미)”에 대해 “허구적 친자관계의 하나로 실제로 혈족관계가 없는 사람들이 무속신앙적 목적 때문에 친자관계를 맺는 것”으로 설명한다. 그리고 “무당들끼리의 관계와 무녀와 신자 사이의 관계의 두 가지가 있”는데 화림과 봉길의 관계는 전자에 해당하며 이 내용은 다음과 같다. “새로 무당이 된 사람이 기성의 무당을 신어머니라 부르면서 무업(巫業)을 전수받는다. 마치 사제 관계처럼 보이지만 단순한 사제관계가 아니고 무업권(巫業圈)이나 무구(巫具) 등을 물려주는 것으로 보아 무업상의 상속권을 주고 받는 관계”이며 “이들 관계의 시작이 인간관계로 출발하는 것은 실제적인 것이지만 원칙적으로는 신의 뜻에 의한 것이다.” 따라서 화림과 봉길은 “신이 맺어준 인연이기 때문에 신 이외에는 이를 파기할 수 없다는 신앙적 관계, 즉 신어미·신아들의 혈연관계로 이것은 계약관계가 아니라 신적 관계를 기초로 형성된 영원한 관계”라 할 수 있다(<https://encykorea.aks.ac.kr/Article/E0033194>).

게 혈연 그 이상의 의미로서의 “허구적 친자관계”로 강력히 묶여 있다 할 것이다. 그렇기 때문에 봉길은 화림을 보호하기 위해 목숨을 걸었고 화림 또한 봉길을 구하기 위해 위험을 무릅쓰고 오니와 마주한 것이다. 마치 김상덕이 앞으로 태어날 자신의 손자를 생각하며 어려움에 뛰어난 것처럼 말이다.

화림: 봉길이...야구 하다가 신병 걸려서 그만두고...가족들한테도 버림당해서 선생님 찾아왔을 때...무당하지 말라고 그렇게 말했는데...나랑 있으면 괜찮다고...겁날 게 없다고 그랬는데 씨발...내가 쫓아서 가만 있었어요. (128쪽)

오광심: 화림아...이거 하지 마라. 일본 귀신이야...

화림: ...알고 있어요.

오광심: 아무런 관련 없어도 그냥 죽인다고...알잖아...근처에만 가도 다 죽여...(중략)...

화림: ...그럼 봉길이는요? (141~142쪽)

악과 맞서려는 자들이 가족, 특히 후속 세대의 미래를 위해 투쟁한다는 상황은 화림과 협력하여 오니와 맞서는 무당 오광심에게도 적용된다. 오광심은 임신한 상태로 봉길의 병실에 처음 등장하는데, 이러한 설정은 상당히 의도된 것이라 할 수 있다. 물론 그녀는 뱃속의 아이에게 위협을 가하는 오니에게 겁을 먹고 그 싸움에서 물러나려고도 했다. 그러나 그녀는 이후 봉길에게 빙의된 오니와 필사적으로 싸우며 이화림과 김상덕의 고투를 후방에서 지원한다.<sup>27</sup> 이처럼 인물들 모두는 친일의 잔재를 청산하겠다는

27 임신한 무당 광심의 배를 노리는 정령에 대해 서울신문의 기사에서는 임진왜란 당시 조선 백성의 피해를 생각나게 한다고 서술하고 있다. 임신부에게까지 자행되었던 고복(割腹)의 만행 등이 역사적 기록에서도 발견되기 때문이다. 그러나 영화 전체의 맥락을 두고 보았을 때 장면은 후속 세대를 보호하기 위한 인물들의 필사적 의지의 단면을 보여주는 부분이라 보여진다(「파묘② 여우가 범의 허리를 끊었다 feat. 쪽머리 무당과 반달곰」, 『서울신문』, 2024.03.12).

대사회적 명분 보다는 당장의 나의 가족과 자손들, 그로부터 확장된 공동체에 대한 애정으로 악에 맞선다고 할 수 있다. 그리고 그것이야말로 이 싸움을 승리로 이끌게 만든 가장 강력한 동력이다.

#### 4. 가족의 재구성과 완성된 구원

영화 <파묘>에서 부정한 가장의 존재는 사회에 해악을 끼치는 악의 근원이었다. 파묘를 통해 “험한” 기운을 내뿜으며 밖으로 나오게 된 박근현은 미국에 있는 아들 박중순의 집에 가장 먼저 방문한다. 그리고 “젓과 꿀이 흐르는” 곳에서, “축고 배고프” 게 방치되어 있던 자신을 잊은 채 살아가던 아들과 며느리를 가장 먼저 살해하였다. 그 다음에 그는 한국 호텔방에 있는 손자 박지용을 해치고는 다시 증손자가 있는 미국의 병실로 향한다. 그러나 김상근의 발 빠른 대처로 박근현의 관은 그대로 화장되어 박지용 아들의 죽음을 막을 수 있었다. 결과적으로 박근현의 집안에서 제거된 것은 성인 장손들이라 할 수 있다.

사실 박미자는 집안의 최고령자이며 박근현의 딸이지만 정작 파묘의 과정에 적극적으로 자신의 의견을 행사하지 못했다. 스스로 집안의 장손임을 공언한 박지용이 모든 결정권을 가지고 있기에 박미자가 파묘와 화장에 반대의 의사를 펼쳤음에도 이를 막을 수는 없었다. 박지용의 말처럼 집안의 운명은 결국 “장손”에 의해 결정되며 동시에 그 후의 책임에 대해서도 장손은 자유로울 수 없다.

박지용(영어): I don't need your approval. I've made up my mind.  
허락 안 하셔도 상관없습니다. 이미 결정했어요. (중략)

배정자(영어): And you think your aunt in Korea will agree on this? ...그리고 한국의 고모가 허락할 것 같아?

박지용(영어): I'm the head of the family, so I make the decisions.

이제 내가 장손이고...내가 결정합니다... (29쪽)

고모: 화장하기로 했다면서...내 허락도 없이... (중략)

고모: 그래도 내 아버지다...그동안 아무 신경도 쓰지 않았으면서 갑자기...

박지용: 이제 고리를 끊을 때가 됐습니다. 고모님...미리 말씀 못 드려서 죄송합니다. (53쪽)

악의 기운은 장손에게로 유전되어 불행을 낳는다. 결국 이러한 가장들을 중심으로 구성된 가족은 더 이상 온전할 수 없다. 박근현의 집안이 다시 존속할 수 있게 된다면 그것은 장손들에게로 이어진 이 악의 “고리를 끊을 때”에만 가능해진다. 박근현의 딸인 박미자가 생존할 수 있었던 것은 그녀가 부계 혈통으로 이어지는 아들이 아니기 때문이기도 하다. 아버지 박근현은 자신의 딸을 찾아갔지만 그녀의 외손자들이 나타나자 이내 사라진다. 박근현이 이렇게 쉽게 자기 딸에게 해꼬지하기를 포기한다는 것은 그녀가 자신의 가문을 이어갈 남성으로서의 책임을 가진다고 보지 않았기 때문일 것이다.<sup>28</sup> 그럼에도 태어난 지 얼마 되지 않는 박지용의 아들만이 생존자로 남겨졌다는 사실은, 그 아이야말로 부정했던 과거와 단절하여 가족과 공동체를 새로이 구성하며 미래로 나아가야 할 세대임을 암시한다. 박근현의 관이 불태워지고(장면 1), 의식을 잃은 박지용의 죽음이 암시되는 장면(장면 2)과 박지용의 아들이 생기를 찾게 되는 장면(장면 3)이 연이어 스크린에 비춰지는 것도 과거와의 단절, 새로운 세대의 다른 출발을 보여준다 할 것이다.

한편, 오니와의 격전을 치루기 전 김상덕은 아내와의 통화에서 임신한 딸이 남편과 함께 한국으로 돌아온다는 사

28 게다가 박미자는 영화 안에서 아버지의 파묘와 화장을 반대했던 유일한 인물이며 어린 시절 아버지와 함께 찍은 사진을 간직하는 등, 박근현에게 애정을 가진 유일한 혈육으로 등장한다.



장면 1



장면 2



장면 3

실을 알고 기뻐한다. 그리고 죽음의 위기에 이른 순간에 그는 “딸래미 결혼식”과 곧 태어날 “손주”의 존재를 상기하며 희미해져 가는 의식을 붙들기 위해 노력한다. 김상덕이 죽음의 위기를 이겨낼 수 있는 것은 바로 가족의 존재 때문이었고 그로 인해 소중한 일상을 회복할 수 있게 된다.

(김상덕) 아 딸래미 결혼식 그렇구나. 죽는 건 슬픈 게 아닌데... 사랑하는 사람들을 더 못 본다는 게 슬픈 거구나 (중략)

(김상덕) 내 나이 예순... 여기서 이렇게 죽으면 뭐라고들 할까? 도깨비 잡다가 죽었다고? 꿈한테 당했다고? 뭐 죽으면 내 알 바는 아니지만 사람들이 뭐라고 생각할까? 가족들은? 아... 맞다. 딸래미 결혼식... 손주. (중략) 그래 아니야... 김상덕이... 아직 좀 일러... 기억이 희미해진다.<sup>29</sup> (180쪽)

오니와의 사투가 승리로 끝나면서 파묘에 관여했던 인물들 모두는 본래의 삶의 자리로 되돌아간다. 화림과 봉길은 함께 굿을 하고 고영근은 장례식을 진행하며 김상덕은 건물의 위치를 잡아주고 있다. 가족을 지켜낸 숨은 영웅들은 그 일상 가운데 문득 과거의 경험을 떠올리는 듯한 제스처를 보이는데, 이는 그들이 여전히 같은 일상을 살고 있음에도 근본적 변화를 경험했음을 보여준다. 그리고 이어지는 김상덕 딸의 결혼식장에서 그들은 마침내 재회하게 된다. 여기에서 김상덕은 아버지로서의 역할을 수행하

는데, 이 장면에서는 인물들의 관계의 미묘한 변화가 드러나며 재건된 새로운 가족의 형상을 보여준다.

영화 중간에 상덕은 화림에 대해 비즈니스적 관계라 분명히 칭하면서도 그녀에게 그 비즈니스에서 어긋날 법한, 두 번째 관을 꺼내는 일을 부탁했다. 이 부탁을 수락함으로써 결국 봉길, 영근, 화림은 상덕과 비즈니스의 관계를 넘어선 것이라 할 수 있다. 그리고 이러한 관계는 마지막 장면에서 화림과 봉길, 영근이 김상덕의 가족사진 촬영에 합류하는 것으로 드러난다, 즉 혈연 중심으로 이어진 가족의 개념이, 김상덕이 말해 온 “흙과 땅이 연결해 모든 것”을 얽히게 만들듯, 확장되어 재구성되었음을 보여준다. 물론 거기에는 독일에서 온 이질적 외모의 사위도 포함된다. (장면 4) 처절한 사투 끝에 다다른 결혼식의 흥겨운 분위기가말로 결국 그들이 지켜 온 가족이 진정한 구원의 완성임을 증명해 주고 있다.

사회자: 다음은 가족분들 기념촬영하겠습니다... 양측 가족들은 단상 위로...

신랑, 신부의 양옆으로 모여드는 가족 친지들. 식장 구석에서 그 모습을 지켜보는 화림과 봉길 그리고 고영근. 김상덕은 세 사람을 보며 나오라고 손짓한다. 고영근과 화림이 손사래 치지만, 엄한 얼굴로 계속 세 사람을 부르는 김상덕. 뺄뚱하게 가족들 뒤편으로 자리를 잡는 세 사람.<sup>30</sup> (185쪽)

29 오니와의 대결 후 의식을 잃어가던 김상덕의 내레이션은 씬 109~111에 걸쳐 나온다. 그러나 완성된 영화에서 이 부분은 축약되어 제시되며 다음의 대사로 간단히 표현된다(김상덕: (na) 항상 죽음과 가까이 살았다. 그래 이번엔 그냥 내 차례인 것이다. 죽음은 다시 흙으로 돌아가는 것이다. 편안하게... 아 잠깐만 딸래미 결혼식).

30 실제 영화에서 봉길은 “아이 가족이나 다름 없지”라는 말을 하며 화림과 영근을 데리고 상덕의 가문 사진 촬영에 합류한다.



장면4

영화의 마지막 장면에 대해 묻는 인터뷰에서 장재현 감독은 다음과 같은 답변을 하며 가족의 의미와 이 영화의 지향점에 대해 분명히 밝히고 있다. 결국 그러한 감독의 의도에 따르면 가족은 “내 고향, 내 가족, 내 주위의 사람을 지키고자 하는 마음”으로 연결된 공동체라 할 수 있을 것이다.

- 상덕 딸의 결혼식 장면으로 끝난다. 죽은 사람을 위한 의식만 나오다가 산 사람을 위한 의식으로 마친단 뉘앙스가 흥미로웠다.

= 그렇게 볼 수도 있고. (웃음) 기성세대 직업인과 젊은 무당들이 힘을 합쳐서 후손들이 살 땅을 지켰단 의미로 마무리하고 싶었다. 상덕은 그전에도 계속 직업윤리를 언급하고 땅의 의미를 강조한다. 애국 포인트로만 흘러가는 걸 피하고 직업 포인트를 살리고 싶었다. 사회의 누구든 내 고향, 내 가족, 내 주위의 사람을 지키고자 하는 마음을 기저에 깔아놓으면 자신부터 바뀌 나갈 수 있으니까.<sup>31</sup> (밑줄은 필자)

영화 <파묘>는 등장인물의 사소한 설정에서부터 역사적 의미를 전제하고 만들어진 것은 분명하다. 그러나 역사를 향한 대사회적 의무는 거대한 명제나 사명에 의한 것만이 아니라 당장의 내 가족을 생각하는 소박한 마음으로

부터 출발한 것이라 할 수 있다. 등장인물이 지향하는 가족주의가 민족주의로 확장되는 것은 사실이나 이 작품은 그러한 지점을 비교적 최소화하며 가족의 의미를 강조하는 데에 집중하고 있다 할 것이다.

## 5. 나오며

영화 <파묘>는 오컬트 장르로서는 최초로 1000만 관객을 돌파하며 대중적 성공을 이룬 작품이다. 또한 다루는 소재로 인해 좌파 영화라는 비판에서부터 현실에서의 친일 청산과 관련된 뜨거운 관심과 논란을 불러일으키기도 했다. 물론 인물과 상황의 설정 등에서 실제 친일파와 독립운동가들의 존재를 읽어낼 수 있는 것은 사실이나, 영화의 서사를 움직이는 가장 강력한 힘은 소박한 의미에서의 가족주의라 할 수 있다. 특히 올바른 가부장의 존재가 가정을 바로 세울 수 있으며, 그 가정들이 바로 설 때 공동체와 국가 역시 건강해질 수 있음을 보여주고 있는 것이다.

장재현 감독은 지난 작품들을 통해서도 우리가 “별 탈 없이 살아가는” 세계 안에도 악은 존재하며 그것이 평범한 이들의 일상을 위협하고 있음을 보여주었다. 그리고 <파묘>에 이르러서는 그 악의 존재가 과거 역사의 문제와 깊이 관련되어 있음을 보여줌으로써 한국형 오컬트가 갖는 주된 특성, 즉 현실 문제에 대한 리얼리즘 텍스트로서의 면모를 드러냈다. 그럼에도 불구하고 이 작품이 전작과 비할 수 없이 크게 흥행할 수 있었던 것은 결국 성공한 대중영화들이 그간 따라왔던 공식-가족주의의적 입장을 보다 분명히 보여주었기 때문이다. 즉 부정한 가장의 존재가 가족과 사회를 병들게 만들었고 정의로운 가장은 이에 맞서 자신의 가족, 그와 연결된 공동체를 보호하기 위해 자

31 「기획」 <파묘> 장재현 감독, 현실의 범주를 벗어나고 싶지 않았다, 『씨네21』, 2024.03.01.

기 희생을 감행한다는 서사가 대중들에게는 상당히 친숙한 구조의 이야기였던 것이다.

그리고 이러한 특성은 정도의 차이는 있겠지만 한국형 오컬트 장르에서 빈번히 발견되는 특성이기도 하다. 악이 현현하는 데에도, 또 그 악을 퇴치하는 데에도 가족의 문제는 매우 밀접하게 연관되고 있다. 가족과 관련되었을 때 선과 악의 대결이라는 추상적 화두조차 아주 절박한 나 자신의 문제가 될 수 있기 때문이며, 이는 등장인물들이 서사를 추동해 나가는 가장 강력한 동기이자 그를 바라보는 관객의 시선에서 공감을 자아낼 지점이기 때문이다. 최근 들어 드라마, 영화, 다큐멘터리, 심지어 예능프로그램까지 장르를 넘나들며 다수의 오컬트물이 제작되고 있다. 따라서 한국형 오컬트의 특수성을 가늠하기 위해서는 보다 광범위한 텍스트 검토와 분석이 전제되어야 할 것이다. 이는 추후의 과제로 남겨두고자 한다.

## 참고문헌

### 1. 기본자료

장재현, <파묘>, 2024.02.22. 개봉.  
\_\_\_\_\_, 『오컬트3부작: 장재현 각본집(검은사제들-사바하-파묘)』, 유선사, 2024.

### 2. 단행본 및 논문

강성률, 「천만 영화에 대한 일고찰: 가부장적 가족주의와 신파적 정서의 비극을 중심으로」, 『한민족문화연구』 52, 2015.  
\_\_\_\_\_, 「인천상륙작전을 다룬 남한, 북한, 한미 합작영화의 비교 연구: 전쟁 상상 재현과 가족주의를 중심으로」, 『영화연구』 85, 2020.  
김경애, 「한국 현대 오컬트의 특성과 의미: 디스토피아적 세상에서 유토피아 꿈꾸기」, 『현대영화연구』 20(1), 2024.  
김광철, 『영화사전』, media 2.0, 2004.  
김동춘, 『한국인의 에너지, 가족주의』, 피어나, 2020.  
김태한, 『뉴 에이지 신비주의』, 라이트하우스, 2008.  
박종성, 『친일파의 재산』, 북피움, 2024.  
이수현, 「『영웅의 여정』으로 분석한 영화 <파묘> 플롯의 이중적 수용 양상 연구」, 『인문콘텐츠』 73, 2024.  
이재경, 『한국가족』, 이화여자대학교 출판문화원, 2022.  
이준식, 「뒤늦은 국가차원의 친일청산」, 『법과사회』 49, 2015.  
이청, 「장재현의 오컬트 장르 양화 연구」, 『순천향인문과학논총』 38(4), 2019.  
임명선, 「영화 <파묘>와 아직 묻혀 있는 이야기들」, 『오늘의 문예비평』 132, 2024.  
장서란, 「영화 <파묘>에 나타나는 탈식민성 연구」, 『대중서사연구』 30(2), 2024.  
정혜경, 『조선 청년이여 황국 신민이 되어라: 식민지 조선, 강제 동원의 역사』, 서해문집, 2010.  
크리스토 멜, 장성주역, 『오컬트 미술과 마법』, 시공사, 2017.  
테사모리스-스즈키, 김경원역, 『우리안의 과거』, 휴머니스트, 2006.

### 3. 기타 자료

「신어미」, 『한국민족문화대백과사전』, <https://encykorea.aks.ac.kr/Article/E0033194>(검색일:2024.09.10)  
「윤석열, 과거사 정리 없이는 미래협력 없다는 인식 벗어나야」, 『오마이뉴스』, 2023.05.07.  
「윤-기시다, 12번째 정상회담...과거사 구체 언급 또 없어」, 『한겨레신문』, 2024.09.06.  
「[기획] <파묘> 장재현 감독, 현실의 범주를 벗어나고 싶지 않았다」, 『씨네21』, 2024.03.01.  
「파묘① 친일파 귀신, 조선총독부와 대한매일신보 feat. 머느리와 탕고들」, 『서울신문』, 2024.03.11.  
「파묘② 여우가 범의 허리를 끊었다 feat. 쪽머리 무당과 반달곰」, 『서울신문』, 2024.03.12.

---

**Abstract****Aspects of Familism in the Film <Pamyong>**

Baek, So-Youn | The Catholic University of Korea

The film <Pamyong>(Exhuma), released in 2024, achieved significant public success, becoming the first occult genre film to surpass 11 million viewers. Several factors contributed to this success, with the theme of familism playing a crucial role in resonating with the audience. Pamyong addresses the issue of pro-Japanese collaboration within a family. The character Park Geun-hyun, who was never held accountable for his pro-Japanese actions, returns as an evil spirit to torment his descendants and reveal his past transgressions. His family, who had previously benefited from condoning his misdeeds, is forced to confront the consequences, leading to a dramatic reckoning for the eldest grandchildren.

In contrast, Kim Sang-deok, a figure opposed to Park Geun-hyun and an external evil spirit, represents the righteous patriarch. Despite facing dire circumstances, Kim remains committed to fighting for his family's well-being. His sacrifice not only protects his family's daily life but also the broader community, benefiting other ordinary families. The collective victory achieved through this struggle eventually transforms the participants into a new, extended family unit. The film's portrayal of familism, while aligning with common elements of the Korean occult genre, also presents unique distinctions.

**Keywords** occult, Jang Jae-hyun, <Pamyong>(Exhuma), pro-Japanese liquidation, blood relation, familism

---