

신앙의 매개자에서 일상적 존재로

영화〈파묘〉를 통해 본 무속인의 인식 변화

From Mediators of Faith to Familiar Presences: Changes in the Perception of Korean Shamans through the Film *Exhuma*

김주윤*

국문요약 무속의 대중화는 상당히 이루어졌음에도 불구하고 무속 사회의 현실적인 흐름에 대한 연구는 아직 부족한 편이며, 무속과 대중을 연결하는 매개체인 무속인에 대한 연구는 더욱 찾아보기 어렵다. 본 연구는 영화 〈파묘〉 속 무속인의 이미지 재현을 중심으로 현대 무속과 무속인이 대중문화에서 어떤 방식으로 나타나고 있고 또 수용되고 있는지를 고찰하고자 한다. 이를 통해 한국 무속인의 정체성 재구성에 대해서 알아보하고자 한다.

영화 〈파묘〉는 무속인을 전통적인 신앙의 중개자에서 벗어나, 현대 사회에서 능동적으로 사건을 해결하는 주체적 인물로 재현한다. 특히 무속인 화림은 단순히 의식을 집행하는 존재를 넘어, 사건의 본질을 꿰뚫고 문제 해결에 핵심적인 역할을 하는 전문가형 인물로 형상화된다. 무속은 감각적으로 체험되고 시각적으로 소비되는 대상으로 기능하며, 무속인 봉길과 화림 또한 대중들에게 매력적인 캐릭터로 다가오는 방식을 선택한다.

오늘날 대중문화는 무속인을 미적 코드·감성적 서사 등으로 포착하며 그들을 새로운 방식으로 소비하고 있다. 영화 〈파묘〉는 이러한 흐름의 상징적인 사례로, 무속의 일상화와 무속인 인식의 확장을 동시에 증명해 낸다.

핵심어 오컬트, 파묘, 무속인, 무속 영화, 영적 서비스, 젠더, 무속의 대중화

- 차례**
1. 서론
 2. 무속과 무속인의 역사적 인식 변화
 3. 영화 파묘 속 무속인의 재현과 대중적 수용
 4. 결론

지 종교적 역할에 그치지 않고 정치·경제·예술·문화 전반에 걸쳐 영향력을 행사해 왔으며, 과거 의학이나 과학 기술이 충분히 발달하지 못했던 시기에는 병을 치료하는 실질적인 기능까지 수행해 왔다. 다시 말해, 무속은 한국인의 일상과 삶의 다양한 영역에 긴밀히 연결되어 있었으며, 무속이 영향을 미치지 않은 분야를 찾기 어려울 정도이다.

무속은 민족의 삶과 정서의 근저를 이루는 문화적 기반으로서, 무속적 인식과 상상력을 형성해 왔고, 이는 개인뿐만 아니라 공동체의 무의식에까지 깊숙이 작용하고 있다. 무속적 상상력은 무속 신화를 비롯한 고전문학에서부터 현대문학, 나아가 다양한 매체와 장르를 아우르는 현대 문화콘텐츠에 이르기까지 지속적으로 재현되

1. 서론

한국 사회에서 무속을 논의하면서 이를 단순히 특정 종교(소위 '무교')에 대한 신앙적 차원으로만 이해하는 것은 무속의 복합적이고 다층적인 의미를 고려하지 않는 일이다. 한민족의 장구한 역사와 전통 속에서 무속은 단

* 연세대학교 한국학협동과정 박사과정

고 있다. 이 과정에서 무속인은 무속 세계와 현실 세계를 연결하는 중개자로서 중요한 위치를 차지하며, 실제 사회 구성원들과의 상호작용을 통해 무속의 의미를 확장하는 존재이다. 따라서 무속 그 자체뿐만 아니라, 이를 행하는 ‘무속인’이라는 행위자에 관한 연구 역시 무속의 사회적·문화적 의미를 온전히 이해하기 위한 중요한 접근 방식이라고 할 수 있다.

기존의 무속 연구는 무속 자체의 신앙적 의미나 주술적 요소, 문화적 변용에 집중되어 있을 뿐 아니라, 무속을 수행하는 주체인 무속인에 관한 연구는 대부분 일제강점기나 근대 담론에 편중되어 있다. 따라서 현대 한국 사회에서의 무속인 담론에 관한 연구는 상대적으로 부족한 실정이다.¹

무속 문화에 관한 연구는 단일 학문에 국한되지 않고, 인류학·종교학·예술학·미디어학 등 다양한 분야와의 유기적 관계 속에서 다각도로 검토될 필요가 있다. 특히 현대 사회에서 무속이 문화콘텐츠의 형태로 재구성되고 소비되고 있다는 점에서, 대중문화 속 무속의 재현 양상을 고찰하는 일은 매우 중요한 학술적 의의가 있다. 이는 단순한 종교나 신앙의 영역을 넘어서, 대중이 형성한 문화와 감수성, 그리고 사회적 통념 속에서 무속이 어떻게 위치 지어지고 있는지를 살펴볼 수 있는 통로이기도 하다.

생활 수준의 향상과 매스 미디어의 발달은 대중문화를 급격히 성장시켰으며, 이에 따라 대중문화 속 무속인에 대한 재현은 새로운 시각과 가치를 부여받을 가능성을 내포한다. 대중매체는 시대의 문화적 특성을 반영할

뿐만 아니라, 다수의 취향에 맞춰 빠르게 확산하며 넓은 범위에서 공유되는 특성이 있다. 특히 영화는 막대한 자본과 인력이 투입되는 대표적인 문화상품으로, 상업성과 대중성의 균형 속에서 주제와 메시지를 효과적으로 전달하고자 하는 특성이 있다. 관객의 흥미와 수용성을 고려한 연출 방식은 영화 속 재현이 단순한 창작의 결과가 아니라, 사회적 요구와 인식 변화를 반영한 결과물이라는 점에서 중요하게 다루어질 수 있다.

영화 <파묘>(2024)²는 국내 오컬트 장르 영화 중 최초로 천만 관객을 동원하고 해외 133개국에 판매되며 큰 흥행을 거두었다. <파묘>의 흥행 성공은 코로나 팬데믹 이후로 시들했던 한국 영화 시장에서 의미하는 바가 크다. 국내 영화사에서 오컬트 호러 영화 최초로 천만 관객을 기록했으며, 서구식 오컬트 문법을 그대로 따라 하는 것이 아니라 한국의 무속신앙을 결합하여 국내 관객들에게 호평받았다. 이는 <파묘>가 무속인을 재현하는 방식이 대중이 받아들일 수 있는 수준에서 이루어졌음을 의미하며, 무속인에 대한 사회적 인식이 보다 확장되고 있음을 보여준다. 이뿐만 아니라 <파묘>는 SNS에서 밈(Meme) 콘텐츠로 활용되거나 개그 프로그램에서 패러디되는 등 다양한 방식으로 재생산되며 흥행을 이어갔다. 즉, 무속인이 단순히 신앙적·주술적 존재로만 인식되는 것이 아니라, 대중문화 속에서 친숙한 캐릭터로 자리매김하고 있다.³

오컬트라는 용어 자체가 국내에 널리 알려지기 전까지는 소수의 오컬트 애호가들이 해외 오컬트를 감상하는 정도였다. 하지만 2015년 개봉한 <검은 사제들>과 2016년 개봉한 <곡성>까지, 한국적 배경이나 한국의 무속신앙을 오컬트에 접목한 영화들이 큰 화제가 되면서 오컬트라는 용어가 국내에 널리 알려지기 시작했다. 이

1 기존 무속인에 관한 연구를 정리하면 다음과 같다. 김동규, 「한국 무속의 다양성: 학적 담론과 무당의 정체성 형성 사이의 ‘고리효과’」, 『한국종교학회지』, 한국종교학회, 2012; 유동식, 『한국무교의 역사와 구조』, 연세대출판부, 1983; 김성례, 「일제시대 무속담론의 형성과 식민적 재현의 정치학」, 『한국무속학회지』, 한국무속학회, 2012; 안승택·이시준, 「한말·일제 초기 미신론 연구: ‘미혹된 믿음’이라는 문화적 낙인의 정치학」, 『한국민족문화』, 한국민족문화연구소, 2014; 이용범, 「근대의 한국무속」, 『한국무속학』, 한국무속학회, 2006.

2 <파묘>, 감독 장재현, 2024.2.22 개봉.

3 이수현, 「영웅의 여정으로 분석한 영화 <파묘> 플롯의 이중적 수용 양상 연구」, 『인문콘텐츠』 73, 인문콘텐츠학회, 2024, 278쪽.

는 서구의 오컬트에 대해 거리감을 느끼던 국내 관객들이 K-오컬트에 대해 심리적으로 더욱 가깝게 느끼게 된 것으로 보인다.⁴

본 연구는 무속 그 자체가 아니라 무속을 행하는 주체로서의 무속인에게 집중하여, 대중문화 속 무속인의 재현과 그에 따른 사회적 인식 변화를 탐구하고자 한다. 이를 통해 현재 한국 사회에서 무속인이 문화적으로 어떻게 수용되고 있으며, 그 정체성이 어떠한 방식으로 재구성되고 있는지를 분석할 것이다. 또한, 무속인이 단순히 신앙적·주술적 인물이 아니라 현대 사회 속에서 친숙한 존재로 재해석되며, 더 나아가 일반적인 사회 구성원으로 자연스럽게 받아들여지고 있음을 규명하고자 한다.

다만 본고에서 말하는 ‘일상적 존재’로의 변화란, 무속인이 실제 한국 사회에서 어떻게 인식되고 있는가에 대한 실증적 조사 결과가 아니라, 대중문화 텍스트가 무속인을 재현하는 방식이 변화하고 있다는 점을 가리킨다. 즉 본고의 논의는 <파묘>라는 텍스트 내부에서 관찰되는 재현 방식의 변화, 그리고 그것이 놓여 있는 대중매체 속 무속인 재현의 계보적 흐름을 다루는 것이며, 이로부터 곧바로 한국 사회 구성원 전체의 무속인에 대한 인식이 실제로 달라졌다고 단정하지는 않는다. 재현의 변화는 인식 변화의 필요조건일 수는 있으나 충분조건은 아니며, 후자를 검증하기 위해서는 수용자 조사나 설문과 같은 별도의 실증적 접근이 요구된다. 이러한 이유에서 본고는 논의의 범위를 ‘대중문화가 무속을 바라보는 시선의 변화’로 한정하고자 한다. 아울러 본고가 사용하는 ‘일상적’이라는 표현의 분석 기준을 밝혀둘 필요가 있다. 대중문화가 지닌 일상성은 그것이 우리의 일상생활 속에 자연스럽게 자리하며, 특별하거나 낯설지

않은 방식으로 수용된다는 데 있다.⁵ 이러한 정의를 바탕으로 본고는 무속인 재현의 ‘일상성’을 다음 세 가지 기준으로 조작화한다. 첫째, 무속인의 직업적 언행이 신비화되지 않고 다른 전문직 종사자와 유사한 방식으로 그려지는가(직업적 평범화). 둘째, 무속인이 의례적 언어가 아닌 일상어를 구사하고 세속적 소비 활동(패션·자동차·운동 등)에 참여하는가(생활양식의 평범화). 셋째, 무속인이 다른 인물들과 위계적·신성적 관계가 아니라 협업적·수평적 관계를 맺는가(관계의 평범화)이다. 이 세 기준에 비추어 다음 절에서는 무속인이 대중매체 속에서 어떻게 ‘일상적 존재’로 재구성되어 왔는지를, 그리고 3장에서는 이러한 흐름 위에서 화림이라는 인물이 어떻게 구체화되는지를 살펴본다.

2. 무속과 무속인의 역사적 인식 변화

본격적인 논의에 앞서 본고가 취하는 관점을 분명히 해둘 필요가 있다. 무속인이 과거에는 오직 ‘신앙의 매개자’로서만 존재하다가 오늘날에 이르러 비로소 ‘일상적 존재’가 되었다는 식의 단선적 구도는 재고될 필요가 있다. 무속이 사회적으로 탄압받거나 음지로 내몰리던 시기에도, 무속인은 여전히 대중이 일상에서 손쉽게 찾아갈 수 있는 존재였다. 치병·해몽·길흉화복 판단 등 무속이 수행해 온 실질적 기능은 시대를 막론하고 꾸준히 요청되어 왔으며, 그런 의미에서 무속인은 언제나 일상 속에 자리한 존재였다고도 할 수 있다. 따라서 본고가 실제로 주목하는 변화는, 무속인이 ‘없던 존재에서 있는 존재로’ 바뀌었다는 존재론적 변화가 아니라, 무속인을 향한 사회적 표상과 대중매체 속 재현 방식이 시대에 따라 어떻게 달라져 왔는가 하는 재현론적 변화이다. 실제로 한국영화에서 무속 혹은 무당의 표상은 시대에 따라

4 김희경, 「장르적 한계를 '파묘'하여 완성한 K-오컬트」, 『한경비즈니스』, 2024.

5 한국민족문화대백과사전 참조. <https://encykorea.aks.ac.kr>.

계속 달라져 왔다는 점이 기존 연구에서도 지적된 바 있다.⁶ 이러한 표상의 변화를 추적하는 것이야말로, 오늘날 우리 사회가 무속인을 어떻게 바라보고 있는지를 재구성하는 데 더 설득력 있는 접근이 될 수 있다. 이하 2.1에서는 무속인이 역사적으로 수행해 온 실질적 기능과 그럼에도 겪어야 했던 부정적 표상의 형성 과정을, 2.2에서는 현대 대중매체가 무속인의 표상을 구체적으로 어떻게 바꾸어 왔는지를 살펴본다.

2.1. 신앙적 중개자로서 무속인

한국 전통 사회에서 무속인은 신과 인간을 연결하는 매개자로서 중요한 역할을 수행해 왔다. 무속은 단순한 종교적 행위에 그치지 않고, 공동체의 안녕을 기원하는 제의와 질병 치료·재난 예방·개인적인 소망 성취 등을 위한 실질적인 기능을 담당했다. 지금과 달리 의료기관이 보편화되지 못했던 한국 전통 사회에서 무속신앙은 병을 치료하는 중요한 통로 가운데 하나였을 것이다. 유교나 불교에서 출생·결혼·죽음 등에 대해서는 나름의 의례적·종교적 역할을 할 수 있었겠지만, 병을 치료하는 행위에서는 무속신앙을 대체할 수 없었을 것이다. 이런 상황에서 무속의 치병 의례는 갖가지 병을 대처할 수 있는 유력한 방법이 되었을 것이며, 그런 점에서 여러 무속 의례 중에서 유독 치병 의례가 많이 행해진 것과 일맥상통한다.⁷

무속신앙은 시대와 계층에 따라 그 위상이 상이했다. 고대 제정일치 사회에서 무당은 나라굿을 주관하는 제사장이자 최고 권력자로 기능하기도 했으며, 중세 이후에도 국무(國巫)·국무당(國巫堂)과 같이 국가에 소속되어 국행의례와 궁중의 병굿을 담당하는 경우가 있었다. 무속에 대한 탄압이 이루어진 시기에도 왕실과 사대부가

에서 무속을 숭양한 사례가 확인되는 만큼, 무속 종사자를 단선적으로 피지배계층에 국한하여 규정하기는 어렵다. 아울러 무속을 ‘미신’으로 규정하는 인식 역시 원시성의 문제라기보다는 특정 시대가 추구한 이념적 판단의 산물에 가깝다. 다만 그럼에도 무속은 구원 동기가 현실의 구체적인 삶의 위기에서 비롯되어, 사람들이 자신들의 생활 속에서 일어나는 문제를 해결하고자 하는 실천이었으며, 한민족의 정신 속에 뿌리 깊게 자리 잡고 생리화한 살아 있는 종교현상이라 볼 수 있을 것이다.

이러한 활동들을 통해 무속인은 공동체 내에서 중요한 존재로 자리 잡았으며, 대중의 삶과 밀접한 연관을 맺고 있었다. 무속신앙은 특정 계층에 국한되지 않고 광범위한 사회적 기반을 형성하며 유지되었으며, 인간 삶의 애환을 오롯이 담당했던 한국인의 정신적 문화유산이다.⁸

하지만 근대화가 진행되면서 과학과 합리주의적 사고가 확산함에 따라 무속은 점차 비합리적인 미신으로 간주되기 시작했다. 한국 사회에서 무속에 대한 부정적 인식은 외부적인 요인과 내부적인 사회 변화 욕구가 복합적으로 작용한 결과라 할 수 있는데, 외적으로는 19세기 말 전래된 기독교의 타 종교에 대한 배타적 태도, 그리고 일제 식민 통치하에서의 문화 말살 정책이 대표적인 배경으로 지적된다. 1920년대의 신문을 보면, 당시 사회에서 미신이 성행한 것은 한국 사회가 낙후되어 있기 때문이며 인지가 미발달하고 과학적 지식이 보급되지 못하였기 때문이라 주장하는 사례를 쉽게 찾을 수 있다.⁹

이와 더불어 무속에 대한 부정적 시각을 한국 사회 전반에 확산시킨 결정적 요인은, 바로 한국 내부에서 자발적으로 진행된 근대화 지향의 사회적 움직임이었다. 개항기 이후부터 해방에 이르기까지 한국 사회는 지속

6 유재웅·이현경, 「한국 오컬트 영화 속 무당과 굿의 재현 양상 연구: 〈검은 사제들〉(2015), 〈곡성〉(2016), 〈장산범〉(2017)을 중심으로」, 『문화기술의 융합』, 국제문화기술진흥원, 2021, 496~501쪽.

7 이용범, 「근대의 한국무속」, 『한국무속학』, 한국무속학회, 2006, 37~65쪽.

8 홍태한, 「무속 대중화의 방향과 무속 연구의 방향 찾기: 서울굿을 중심으로」, 『한국무속학』 33, 한국무속학회, 2013, 59~79쪽.

9 이용범, 「무속에 대한 근대 한국사회의 부정적 시각에 대한 고찰」, 『한국무속학』 9, 2005, 151~179쪽.

적으로 서구적 근대성을 지향하며 자국의 전통문화와 생활양식을 재편해나갔다. 이 과정에서 무속은 한국 사회의 후진성과 비문명성을 상징하는 것이었고, 나아가 근대적 사회로의 발전을 저해하는 잔재로 인식되었다. 특히 일제 강점기와 더불어 1960~70년대 산업화와 새마을운동 시기에는 이러한 인식이 더욱 심화하였으며, 무속은 근절되어야 할 미신으로 규정되었다. 이 시기에는 미신 타파 운동이 전개되면서 무속 관련 시설이 철거되거나 무속인에 대한 탄압이 강화되기도 했다.

무속에 대한 부정적 태도는 단지 정치적 혹은 종교적 권위에 의해서만 형성된 것이 아니라, 당대 지식인들과 언론 매체를 통해 적극적으로 재생산되었다. 이미 20세기 초 신문과 잡지 등 언론 매체에는 무속을 조롱하거나 경멸하는 표현이 빈번하게 등장했으며, 이는 사회 전반에 걸쳐 무속을 혐오하거나 배척하는 분위기를 조성하는 데 크게 기여했다.

이와 같은 박해에도 무속은 사적 영역에서 여전히 실천되었으며, 이는 공적 담론과 일상 실천 간의 괴리를 보여준다. 실제로 서울 시내에서는 한 해 동안 약 3만에서 4만여 건의 굿이 벌어지고 있는데, 이는 무속이 단순히 전통문화의 잔여물이 아니라 여전히 현대 한국인들에게 의미 있는 종교적 세계관으로 기능하고 있음을 보여준다.¹⁰

이처럼 무속과 무속인에 대한 인식은 시대에 따라 변화를 거듭해 왔으며, 이러한 역사적 흐름은 오늘날 대중문화가 무속인을 재현하는 방식을 이해하기 위한 배경이 된다. 이하에서는 이러한 재현 방식의 변화가 대중매체를 통해 구체적으로 어떻게 나타났는지를, 앞서 제시한 ‘일상성’의 세 기준(직업적 평범화·생활양식의 평범화·관계의 평범화)을 중심으로 살펴본다.

2.2. 대중매체에서 무속인 재현

1980년대 이후 대중문화에서 무속과 무속인이 본격적으로 등장하기 시작했지만, 초기 미디어에서 무속인은 주로 신비로운 존재로 묘사되었다. 당시 TV 프로그램에서는 무속 의례가 호기심을 자극하는 소재로 활용되었으며, 특히 일부 리얼리티 프로그램에서는 무속인이 직접 등장하여 퇴마 의식을 수행하는 장면을 연출했다. 이러한 방식은 무속인에 대한 관심을 불러일으키는 동시에, 무속인을 ‘귀신을 쫓는 사람’ 정도로 단순화하는 한계를 드러냈다.¹¹

그러나 시대의 변화에 따라 무속에 대한 대중들의 인식이 바뀌기 시작하였고, 이에 따라 대중매체 역시 무속과 무속인을 다양한 방송 소재로 활용하기 시작하였다.

1990년대와 2000년대 초반까지도 무속인은 주로 공포 영화에서 다뤄졌다. 영화 속 무속인은 초월적 존재들과 소통하거나 악령을 퇴치하는 역할로 등장했으며, 이러한 묘사는 무속인에 대한 대중의 인식에 긍정적인 변화를 끌어내긴 했지만 동시에 무속을 신비주의적이고 미신적인 영역으로 한정 짓는 결과를 초래했다. 그러나 2010년대 이후, 무속인에 대한 묘사는 점차 변화하기 시작했다.

다큐멘터리 영화 <만신>(2013)은 대표적인 사례로, 유명한 여성 무속인 김금화의 삶을 다루면서 무속이 단순한 신앙을 넘어 문화적·예술적 가치가 있는 전통임을 조명했다. 이 영화는 무속인을 신비로운 존재로 바라보기보다, 특정한 역사와 문화를 지닌 하나의 직업적 주체로서 접근했다는 점에서 주목할 만하다. 또한, 무속이 단순한 종교적 신앙이 아니라 공연과 예술의 요소를 포함한 종합적인 전통문화임을 강조했다.

한편, <박수건달>(2013)과 <극비수사>(2015)와 같은 영

10 최수현, 「생활 속의 무속: 부정과 실천 사이에서」, 『문화인류학연구』, 2020, 133~160쪽.

11 지용민, 「대중문화매체에서 문화콘텐츠로서의 무속의 양상 연구: 영화 <박수건달>을 중심으로」, 『한국엔터테인먼트산업학회논문지』 11(6), 한국엔터테인먼트산업학회, 2017, 77~88쪽.

화들은 무속을 활용하는 방식에서 변화를 보여준다. <박수건달>에서는 조폭이 우연한 계기로 무속인이 되는 과정을 그리면서, 무속이 단순히 신비로운 것이 아니라 현실적인 삶 속에서 하나의 역할이 될 수 있음을 보여준다. 이 영화는 무속이 특정한 직업이 될 수 있으며, 개인의 삶과 결합할 수 있는 영역이라는 점을 강조했다.

<극비수사>(2015)는 1978년 실종된 어린이를 찾는 실화를 바탕으로 하며, 경찰 수사 과정에서 무속인이 중요한 역할을 담당하는 모습을 그렸다. 특히, 무속인의 직관과 전통적 신앙이 공권력의 한계를 보완하는 도구로 작용하는 과정을 보여주면서, 무속이 사회적으로 실질적인 기능을 수행할 수 있다는 점을 부각했다.

같은 시기 <검은 사제들>(2015)과 <곡성>(2016) 역시 한국적 배경과 무속신앙을 오컬트 문법에 접목하며 무속(인)을 서사의 중심으로 끌어들이는 대표적 사례로 꼽을 수 있다. <곡성>에서 무당 일광(황정민 분)은 의뢰인의 요청에 따라 액을 물리치는 곳을 수행하는 시술자로 등장하며, 그의 능력과 진위 여부는 극 전체의 긴장을 지탱하는 핵심 장치로 기능한다. <검은 사제들>에서도 사제들은 퇴마라는 특수한 기술을 수행하는 전문가 집단으로 그려진다. 두 작품은 <파묘>에 앞서 무속, 혹은 이에 준하는 종교적 실천을 통해 위기를 해결하는 인물을 그려냈다는 점에서, 무속인이 문제 해결의 주체이자 전문가로 재현되는 흐름이 이미 형성되어 있었음을 보여준다. 다만 최근 <곡성>과 <파묘>를 장르 융합의 관점에서 비교한 연구는, <파묘>가 하이스트 무비적 요소를 오컬트 장르 안에 녹여내고 있음을 밝힌 바 있다.¹²

이는 <파묘> 속 인물들이 ‘전문가’로 그려지는 방식이 개별 캐릭터의 특성일 뿐 아니라 장르적 관습의 산물이기도 함을 시사하며, 따라서 <파묘>의 무속인 재현을 살필 때는 이러한 장르적 맥락과 개별 인물의 특성을 함

께 고려할 필요가 있음을 뒷받침한다.

다만 오컬트 장르가 무당을 주로 공포·퇴마의 대상으로 소비해 온 것과는 별개로, 최근에는 무당을 극의 중심인물로 내세워 그 직업적 면모 자체를 정면으로 다루는 작품들도 등장하고 있다. 2022년 방영된 KBS 드라마 <미남당>의 ‘남한준’은 전직 프로파일러 출신으로, 상대를 분석하는 수사 기법과 국정원 해커 출신 동생이 확보한 개인정보를 바탕으로 용한 무당 행세를 하며 의뢰인의 문제를 해결하는 인물이다. 그는 무병(巫病)이나 신내림과 같은 전통적 입무(入巫) 과정을 거치지 않았으며 어떠한 영적 존재도 모시지 않는, 이른바 ‘가짜무당’이다.¹³ 그럼에도 그는 고객의 니즈를 정확히 파악해 해결책을 제시하고 사후 관리(A/S)까지 완벽하게 수행하는 프로페셔널한 태도를 보이며, 억울하게 죽은 이들의 원한을 풀어주었다고 믿게 만듦으로써 산 자들에게 위로와 치유를 제공한다. 이러한 설정은 무당의 본질을 입무 과정이나 초자연적 영적 능력이 아니라, 의뢰인의 문제를 해결하고 위로를 제공하는 실천적 행위 자체에 두는 서사 전략으로 읽을 수 있다.

이는 뒤에서 살필 <파묘>의 화림과 비교할 때 중요한 참조점이 된다. 화림은 신내림을 받아 조상신과 소통하고 곳을 주관하는 ‘진짜’ 무당으로서의 종교적 정체성을 그대로 유지하면서도, 동시에 남한준과 유사한 수준의 업무 처리 능력과 고객 응대 방식을 보여준다. 즉 <미남당>이 무당의 종교적 정체성 자체를 해체함으로써 직업적 전문성을 확보하는 방식을 취한다면, <파묘>는 종교적 정체성을 유지한 채 그 위에 전문가적 자질을 포갠다는 점에서 구별된다. 한편 2025년 방영된 SBS 드라마 <귀공>과 <견우와 직녀> 역시 무당을 극의 중심인물로 내세우며 무속을 서사의 핵심 동력으로 삼는다는 점에서 <파묘>와 유사한 흐름 위에 있다. 그러나 이 두 작

12 성민영·배상준, 「한국형 오컬트 영화의 장르 융합 양상 연구: <곡성>과 <파묘>를 중심으로」, 『영화연구』 103, 한국영화학회, 2025, 41~68쪽.

13 김호성, 「드라마 <미남당> 속 가짜무당의 형상과 의의」, 『한국무속학』 50, 한국무속학회, 2025, 7~27쪽.

품이 기존의 오컬트 장르가 오랫동안 소비해 온 공포·퇴마의 이미지 위에서 무당의 신비성 자체를 서사의 원동력으로 삼는 것과 달리, <파묘>의 화림은 신비성과 더불어 앞서 규정한 일상성의 세 기준, 곧 직업적 평범화·생활양식의 평범화·관계의 평범화를 함께 갖춘 인물로 그려진다는 점에서 차이를 지닌다. 이러한 비교를 통해 볼 때, <파묘>가 보여주는 무속인 재현의 특이성은 무당이라는 존재를 처음으로 중심인물화했다는 데 있다기보다, 종교적 신비성과 직업적 일상성을 한 인물 안에 동시에 구현했다는 데 있다고 할 수 있다.¹⁴

이처럼 현대 미디어에서 무속인의 재현 방식은 점진적으로 변화해 왔다. 초기에는 무속인을 신비롭고 비현실적인 존재로 묘사했지만, 점차 무속인을 하나의 직업적 정체성을 가진 인물로 조명하는 경향이 나타나고 있다. 이를 통해 무속은 단순한 미신적 행위가 아니라, 사회적·문화적 맥락 속에서 기능하는 요소로 자리 잡아가고 있음을 알 수 있다.

이러한 흐름은 영화뿐만 아니라 리얼리티 프로그램에서도 확인할 수 있다. 연애 예능 프로그램 <신들린 연애>는 무속인을 특별한 존재로 다루지 않고, 연애 리얼리티 프로그램의 일반적인 참가자로 등장시킨다. 무속인들이 신앙적·주술적 역할이 아닌 평범한 20대 젊은 남녀로서 짝을 찾는 모습을 보여줌으로써, 무속인이 더 이상 특별한 신앙적 존재가 아니라 대중과 같은 일상을 살아가는 사람으로 인식되기 시작했음을 시사한다. 이 프로그램은 시즌 2까지 제작될 정도로 인기를 끌며, 무속인의 사회적 위치가 일상에서 더욱 자연스럽게 받아들여지고 있음을 보여준다. 또한, 과거에는 무속이 비밀스럽고 특정한 공간에서 행해지는 것으로 인식되었지만, 현재는 방송과 SNS를 통해 일상 속 콘텐츠로 소비되

는 과정에서 무속인들이 예능 프로그램, 유튜브 채널 등에 출연하여 자신의 직업과 일상을 공유하는 사례가 증가하고 있으며, 이는 무속인의 이미지가 보다 친근하게 다가가도록 만든다.

이러한 변화는 단지 대중문화 내 하나의 유행에 머무는 것이 아니다. 무속과 무속인은 이제 한국 사회의 일상적 문화로 자리 잡고 있으며, 이는 전통문화가 시대에 맞게 재구성되고 살아남는 방식의 하나다. 무속에 대한 인식은 여전히 진화 중이며, 대중문화 속에서 살아 있는 전통으로 계속 확장되고 있다. 향유되지 않는 문화는 존속하기 어렵다는 점에서, 무속의 대중화는 오히려 그 생명력을 이어가는 전략적 진화라 할 수 있다.

3. 영화 파묘 속 무속인의 재현과 대중적 수용

3.1. 영화 <파묘>의 개요

2024년 개봉한 영화 <파묘>는 한국 영화 최초로 해당 연도 천만 관객을 돌파했으며, 133개국에 해외 판매가 이루어졌고, 개봉 국가 중 일부에서는 이례적인 흥행 성과를 거두는 등 국제적으로도 주목받은 작품이다. 이처럼 흥행에 성공한 영화는 대중의 문화적 관심사와 정서를 반영하고 있다는 점에서, 문화적 코드와 정체성 분석에 유의미한 자료가 된다.¹⁵

<파묘>는 1막과 2막, 두 개의 막으로 이루어져 있으며 무당 이화림(김고은 분), 박수무당 윤봉길(이도현 분), 장의사 고영근(유해진 분), 풍수사 김상덕(최민식 분) 네 명의 주요 인물이 등장한다. <파묘>의 개요와 주요 등장인물들의 특징은 아래 표와 같다. 먼저 <파묘>의 개요이다.

14 김호성, 「TV 드라마 속 무당 형상과 활용: SBS <귀공>(2025)과 <견우와 직녀>(2025)를 중심으로」, 『글로벌 어문학 문화 연구』 22, 글로벌어문학문화연구소, 2026, 196~207쪽.

15 전형준, 「영화 '파묘' 베트남에서 최고 개봉 수익 기록...SNS에서도 인기」, 『아주경제』, 2024.4.5.

〈표 1〉 영화 〈파묘〉 개요

구분	내용
1막	① 미국 LA에서 거액의 의뢰를 받은 무당 화림과 봉길이가 이름 모를 병이 대 물림되는 집안의 문제를 해결하기 위해 풍수사 상덕과 장의사 영근을 찾아옴. ② 화림은 조상의 못자리가 문제의 원인임을 깨닫고 상덕과 영근의 도움을 받아 파묘를 진행함. ③ 조부의 귀신이 손자에게 빙의되면서, 의뢰를 했던 손자가 사망함. ④ 화림은 귀신을 다시 불러 붙잡아두는 데 실패하고, 귀신이 미국에 있는 증손자까지 죽이려하는 절체절명의 순간 귀신을 퇴마함.
2막	① 파묘를 하는 과정에서 뱀을 죽인 한 일꾼에게 살이 끼자, 상덕은 다시 묘를 찾음. 그 과정에서 못자리 아래에 묻혀 있던 또 다른 관을 찾게 되고, 이것이 조선의 역사와 일본의 악행과 연관이 있다는 사실을 알아차림. 동시에 봉인되어있던 일본 장수 악귀가 깨어남. ② 일본 귀신에게 봉길이 당하게 되고, 남은 세사람(화림·영근·상덕)은 일본 귀신을 퇴마하기 위해 온몸을 축경으로 무장하고 다시 묘를 올라감. ③ 화림이 조상신의 도움을 받아 일본 귀신의 눈을 속여 시간을 끄는 동안, 자관인 상덕이 음양오행을 통해 일본 귀신을 물리치게 됨. ④ 죽음을 받아들이려던 상덕은 딸의 결혼식을 상기하고는 살아나서 일행과 함께 딸의 결혼식에 참석함.

위와 같이 〈파묘〉는 영웅들(이화림·윤봉길·고영근·김상덕)과 악당(조부의 무덤, 다이묘의 귀신)의 대결 구도이다. 악당은 영웅이 목숨 걸고 상대해야 하는 대상이며, 영웅이 끈질기게 추구하고 맞닥뜨리며 궁극에는 제지해야 할 대상이다. 특히 다이묘 귀신은 한반도의 허리를 끊는 급소 자리에 세로로 묻혀 있다는 설정을 통해 한반도와 일본의 역사를 배경 삼아 한국에서의 흥행 코드를 갖추고 있다.¹⁶

〈파묘〉의 캐스팅을 살펴보면 최민식·김고은·이도현·유해진의 라인업으로 여느 메이저급 영화를 능가하고 있다. 특히 최민식과 김고은은 팬덤이 겹치지 않을 만큼 각자 충분한 인기를 가지고 있는 배우들로, 그들의 역할 또한 막상막하로 누가 영웅인지 모를 정도로 큰 비중을 소화해 내고 있다. 주요 등장인물 사인방의 특징은 아래 표와 같으며, 앞으로는 무속인인 화림과 봉길을 중심으로 무속인의 재현에 대해 분석할 것이다.

〈표 2〉 영화 〈파묘〉 주요 등장인물의 특징

인물	인물 소개	주요 특징
이화림 (김고은)	무속인으로서 영화의 중심적 역할을 수행하는 인물로, 도전적이며 경쟁을 즐기는 신세대 무당	- 도전적이며 자신감 있는 성격 - 전통 무속인의 틀을 탈피한 트렌디한 패션(예: 명품 트렌치 코트, 젊음을 대표하는 브랜드의 운동화 등)
윤봉길 (이도현)	화림의 동료이자 제자인 무속인으로, 팀 내에서 전통 무속 의식의 수행과 보조 역할을 담당	- 전통 의식 준수 및 수행 - 안정적이고 충실한 태도 - 화림의 과감한 행보를 보완하는 역할
고영근 (유해진)	장의사로 등장하는 인물로, 영화 내에서 묘지 관리 및 장례 절차에 관련된 업무를 담당	- 장의사로서의 전문성을 갖춘 - 침착하고 현실적인 성격 - 전통적 의례와 현대적 요구 사이에서 균형을 유지하는 역할
김상덕 (최민식)	풍수사로서 등장하는 인물로, 전통적인 풍수지리 지식을 바탕으로 공간적·환경적 해석을 담당한다.	- 풍수에 기반한 전통적 사고 - 보수적이고 신중한 성향 - 풍수지리적으로 전통적 관점을 고수하며, 새로운 시도에 대해 회의적인 면모를 보임

3.2. 현대적 캐릭터로 재탄생한 무속인

: 화림의 주체성과 젠더적 감각

영화에서 배우는 감독이 만드는 서사를 전달하는 존재이기 때문에 대사를 말하고 표정과 행동 연기를 하며 끊임없이 자신의 존재를 드러낸다. 그렇기에 관객들이 영화에 관해 가장 쉽게 평가하는 영역 중 하나가 배우의 연기가 되는 것은 당연한 일이다. 관객들은 그럴듯하게 사실적으로 연기하는 것을 좋은 연기의 기준으로 삼게 되고, 영화 내용을 파악하기 위해서는 스크린 속 배우에게 집중하게 된다. 따라서 감독은 자신이 만드는 서사를 전달하기 위한 도구로서 배우가 맡은 역할의 말투·행동·의상·표정 그 모든 것들을 치밀하게 구체화하게 된다.¹⁷

영화 〈파묘〉에서 김고은과 이도현이 연기한 이화림과 윤봉길이라는 캐릭터는 기존의 전형적인 무속인 이미지와는 차별화된 특징을 보인다. 특히 무당 이화림(김고은 분)은 기존 무속인 캐릭터에 대한 고정관념을 탈피하며, 새로운 세대의 무속인을 대표하는 인물로 묘사된다. 화림의 등장은 영화의 서두에서부터 특별하게 연출

¹⁶ 남궁영, 「영화 〈파묘〉의 서사와 의미 구조에 관한 일고찰」, 『2024 미디어 오디세이: AI 시대의 사실과 혁신』, 2024년 발행 학술대회 자료집, 2024, 141쪽.

¹⁷ 지그프리트 크라카우어, 김태환·이경진 역, 『영화의 이론』, 문학과지성사, 2024, 186쪽.

된다. 그녀는 단순히 무속 의례의 수행자로서 머무르지 않고, 협상과 전략을 주도하는 주체적 역할을 담당하며, 강한 직관과 감정을 통해 사건의 본질을 꿰뚫는다. 과거 무속인들이 보통 남성에 의해 고용되거나 의뢰인의 부름에 따라 움직이는 수동적 존재로 묘사되었다면, 〈파묘〉의 화림은 적극적으로 사건에 개입하고, 국의 주도권을 스스로 행사하며, 현대 사회 안에서 스스로의 자리를 확보한 전문가형 인물로 그려진다. 실제로 파묘팀의 주요 의뢰를 성사한 인물이 화림이며, 회장 일가와 의 담판에서 직접적으로 교섭에 나서는 장면은 그녀의 주도성과 과감한 성격을 잘 드러낸다.

여기서 본고가 사용하는 ‘전문성’이라는 표현을 미리 밝혀둘 필요가 있다. 화림에게서 두드러지는 이 면모는 굳이 나누자면 두 갈래로 읽을 수 있다. 하나는 무당으로서 신을 받아 의례를 주관하고 영적 위기를 해결하는 무속 고유의 직능이며, 다른 하나는 오늘날 사회가 통상 요구하는 ‘일 잘하는 사람’의 자질, 곧 판단력과 협상력을 갖춘 업무 수행 능력이다. 무당과 직능의 결합은 이미 구비문학 연구에서도 논의된 바 있는데, 무가는 “巫(무)라는 專門職業人(전문직업인)에 의하여, 巫(무)로서의 職能(직능)을 발휘하기 위하여 巫俗儀式(무속의식)에서 歌詠(가영)되는 口碑物(구비물)”로 정의된다.¹⁸

한편 오늘날 사전적 의미에서 ‘전문가’란 “어떤 부문에 오로지 힘써 높은 지식이나 기술을 가진 사람”을 가리킨다. 화림이라는 인물의 특이성은 이 두 층위, 즉 무당 고유의 직능과 현대 사회가 요구하는 유능함을 애써 구분하지 않고 한 몸에 지니고 있다는 데 있다. 그녀는 신을 받아 의례를 이끌 수 있는 힘과, 협상하고 조율하며 문제를 풀어내는 능력을 함께 갖춘 인물로 그려지며, 이 두 자질이 자연스럽게 포개져 있다는 점이야말로 〈파묘〉가 그려내는 무속인상의 특징이라 할 수 있다. 따라서 이하에서 화림의 이러한 면모를 서술할 때, 이는 〈파

묘〉가 무속인 일반을 유능한 집단으로 그려내는 장르적 관습, 예컨대 능력자들의 활약상을 다루는 하이스트 무비적 문법의 산물이라기보다, 화림 개인이 무당의 직능과 현대적 업무 역량을 겸비한 데서 비롯되는 개별적 특성임을 밝혀둔다. 이러한 전제가 없다면, 이하에서 서술하는 장면들은 자칫 상덕을 비롯한 다른 인물에게도 동일하게 적용될 수 있는 서술로 오인될 위험이 있다.¹⁹

또한 화림은 상덕과 같은 윗세대 무속인과의 관계에서도 수동적인 태도를 보이지 않는다. 화림은 국을 준비하며 풍수사 상덕에게 의례의 조건을 정확히 지시하고, 장의사 영근에게는 필요한 물품을 요청하는 등 타 인물들을 조율하는 능력을 보인다. 이는 그녀가 단순히 신내림을 받은 인물이 아니라, 하나의 직업인으로서 무속을 수행하고 있음을 시사한다. 또한 봉길과의 호흡을 통해 보이는 조화는, 그녀가 타인과 협업할 줄 아는 사회적 감각을 갖춘 인물임을 강조하며, 무속인의 인간적 면모와 전문성을 동시에 부각한다. 상덕·영근·봉길과 맺는 이러한 수평적이고 협업적인 관계는, 앞서 제시한 일상성의 세 기준 가운데 ‘관계의 평범화’에 해당하는 대목이라 할 수 있다.

묘지 조사 후 상덕이 작업을 망설이는 순간, 화림은 과감하게 ‘대살굿’이라는 해결책을 제시하며 갈등을 유도하기도 한다. 화림은 궁극적으로 ‘저주받은 무덤’이라는 초자연적 문제를 논리적으로 해결해 가는 과정의 핵심이 되며, 상덕과 함께 초자연적인 문제를 해결하는 쌍두마차적 구조를 형성한다. 그러나 영화는 상덕이 주도권을 갖는 상황에서도 항상 화림의 감각과 직관이 사건의 전환점이 되는 열쇠임을 부각한다. 이는 무속인을 단지 종교적 역할 수행자나 조력자가 아닌, 서사의 중심에서는 ‘해결자’로 위치시킨 변화이며, 동시대 관객들이 무속인을 소비하는 방식의 전환을 반영한다. 이러한 장면들은 그녀가 권위에 순응하지 않고, 주도적으로 문제

18 장덕순 외, 『구비문학개설』, 일조각, 1971, 112쪽.

19 국립국어원, 『표준국어대사전』, <https://stdict.korean.go.kr>.

해결을 피하는 신세대 무속인의 전형을 보여주는 사례로 해석될 수 있다.

화림의 인물 설정에서 주목할 만한 또 하나의 특징은 그녀의 스타일리시한 외형과 자기표현 방식이다. 영화에서 화림은 전통 복식과 현대 패션을 혼용하며, 르메르 코트를 착용하거나 포르쉐 카이엔을 운전하고, 평소에는 헬스장에서 스피닝 수업에 참여하는 등 전통적인 무속인의 이미지와는 확연히 다른 라이프스타일을 보여준다. 봉길 또한 팔에 문신을 하고 있거나 장발을 올려 묶고 셔츠와 명품 헤드셋을 착용하고 있는 등 MZ 세대가 열광할 스타일을 하고 있는 것을 볼 수 있다. 영화 속에서 이들이 처음 입은 올 블랙 컬러의 의상은 기존의 무속인 복장과는 달리 깔끔하고 세련된 스타일을 유지하며, 이는 관객이 캐릭터를 더욱 매력적으로 느낄 수 있도록 한다. 이들의 차분한 말투와 냉철한 태도 또한 전통적인 무속인의 모습과 대비를 이루며, 새로운 형태의 무속인 캐릭터를 구축하는 데 기여한다. 이처럼 세속적 소비 활동과 일상어투를 통해 무속인의 생활양식 자체를 평범화하는 방식은, 일상성의 세 기준 가운데 ‘생활양식의 평범화’를 구체적으로 보여주는 사례다.

물론 이러한 외양적 특징을 단순히 ‘전통에 대한 도전’이나 ‘기존 질서への 저항’으로 해석하는 것은 다소 무리일 수 있다. 화림은 상덕과의 관계에서 강한 갈등을 유발하지 않으며, 전통적 의례를 부정하거나 비판하는 태도도 보이지 않는다. 오히려 그녀의 패션 감각과 트렌디한 라이프스타일은 개인의 정체성 표현으로 이해할 수 있으며, 이는 오늘날 대중이 기대하고 선호하는 ‘신세대 무속인’의 이미지라고 해석할 여지도 있다.²⁰

결국 화림과 봉길은 전통과 현대, 권위와 개성 사이에서 새로운 조화를 창출하는 캐릭터로 기능하며, 이들을 통해 영화 <파묘>는 현대 사회에서 무속인이 지닌 가능



〈그림 1〉〈파묘〉 00:00:25



〈그림 2〉〈파묘〉 01:07:46

성과 변화를 시각적으로 상징화하고 있다. 이러한 설정은 무속에 대한 현대적 수용 태도와, 젊은 세대 무속인의 문화적 상징성에 대한 함의를 제공한다.

더 나아가, 화림은 젠더적으로도 흥미로운 특징을 보인다. 전통적으로 무속은 여성의 영역으로 인식됐지만, 대중문화 속에서는 종종 공포나 연민의 대상이 되었다. 그러나 <파묘>는 화림이라는 캐릭터를 통해 여성 무속인이 강인하고 독립적인 인물로 소비될 수 있음을 제시한다. 특히 화림은 신비로움·스타일리시함·전문성을 동시에 갖춘 매력적인 여성 캐릭터로 형상화되며, 카리스마와 리더십을 지닌 주체로 관객에게 각인된다. 이러한 캐릭터성은 무속인을 더 이상 두려움과 신비의 대상으로 소비하지 않고, 동경과 매력의 대상으로 받아들이게 하는 감각적 장치로 작동한다.

화림의 인물성을 더욱 강화하는 요소는 구원 서사와 중심인물로서의 리더십이다. 극 후반, 퇴마사 봉길이 일본 귀신의 공격으로 의식을 잃고 위기에 처했을 때, 화

20 홍혜리, 「[얼마에요] “무당이 힘하다?”...『파묘』 김고은 ‘인간 르메르’ 착장, 『이코노미스트』, 2024.3.8.



〈그림 3〉〈파묘〉 01:27:28



〈그림 4〉〈파묘〉 00:28:05

림은 봉길을 구하기 위해 갖은 애를 쓰며 상황을 수습한다.

이는 단순한 공포 탈출 구조를 넘어, 화림이 이야기의 전환점을 만들어내는 ‘구원자’로 기능함을 보여준다. 더 붙여 〈그림 4〉의 장면처럼 영화 전반에서 봉길이 화림을 보좌하고 따르는 서사는, 봉길이 단순한 조력자를 넘어 화림을 스승으로 모시고 구마 서사의 메인 주체가 화림임을 부각한다. 이는 그동안 남성 중심적이었던 구마 서사에서 벗어나, 여성 무속인이 주도하는 새로운 구마 서사의 가능성을 제시한다.

대부분의 영화에서 구마 서사, 혹은 영웅 서사와 부합하는 무속인은 대부분 남성 위주였다. 〈임금님의 사건수첩〉(2017), 〈곡성〉(2016), 〈극비수사〉(2015), 〈대호〉(2015), 〈그놈이다〉(2015), 〈관상〉(2013), 〈박수건달〉(2013), 〈살인의 추억〉(2003) 등이 그렇다.

실제로 온라인 커뮤니티와 SNS에서는 화림과 봉길의

관계성에 주목한 팬아트·ميم(Meme)·팬 픽션 등이 활발하게 생산되고 있으며, 화림을 중심으로 하는 팬덤 문화가 형성되고 있다. 특히 화림이 봉길을 구원하는 관계 설정은 ‘주체적 여성 + 보호받는 남성’이라는 기존 구조의 전복을 통해 색다른 긴장감을 형성하며, 팬덤 내부에서 캐릭터 해석과 재생산의 중심축으로 작동한다. 이러한 양상은 무속인이 더 이상 신앙의 중개자에 머무르지 않고, 문화콘텐츠 속에서 캐릭터성을 지닌 소비 주체로 자리매김하고 있으며, 대중들이 주체적인 여성상과 새로운 젠더적 감각에 열광함을 나타낸다.²¹

인스타그램에서는 ‘화림봉길’, ‘화림봉길최애’, ‘화림봉길 서사’ 등의 키워드로 약 500개의 공개 게시물이 게시되어 있으며, ‘김고은 패션’, ‘이도현 패션’ 등 기타 키워드로 약 5,000개의 공개 게시물이 게시되어 있는 것을 볼 수 있다. 특히 화림과 봉길을 고등학생으로 가정하 팬픽, 이들의 서사를 새롭게 탄생시킨 소설 등의 2차 가공물이 재생산되는 양상을 볼 수 있다.²²

3.3. 무속의 시각적 재현 방식과 감각적 소비

무속은 본래 의례 중심의 문화이지만, 영화 속에서는 그 의례가 ‘보는 것’ 중심의 시청각 콘텐츠로 변환된다. 〈파묘〉는 전통적인 굿 장면·복식·색채·공간 배치를 적극적으로 활용하며 무속적 세계관을 시각적으로 구현한다. 예컨대 영화의 주요 장면인 대살굿에서는 붉은색·검정색·흰색 등 전통적 굿의 색상 체계를 유지하면서도, 조명과 특수효과를 통해 시청자의 감각을 자극하는 방식으로 연출되었다. 이러한 시각적 재현은 무속을 ‘보는 콘텐츠’로 전환함으로써 대중의 흥미와 몰입을 유도하고, 무속 자체를 하나의 감각적 소비 대상으로 차별화하는 데 기여한다. 따라서 영화 속 시청각적 구성은 무속

²¹ 이수현, 앞의 글, 2024.

²² 화림과 봉길의 서사는 영화 개봉 이후에도 확장되고 있다. 두 인물의 고등학생 시절과 첫 만남을 다룬 『맹종』이 영화 『파묘』의 스펀오프이자 프리퀄 웹툰으로 제작되어 2026년 5월 30일부터 네이버웹툰에서 연재되고 있다.

의 전통성을 담보하면서도 대중문화 내 수용 가능성을 높이는 전략적 요소로 기능한다.

특히 영화의 1막, ‘대살굿’ 장면은 무속이라는 주제를 오컬트영화 특유의 긴장감을 높이는 문법 속에 흡수시키되, 강신무 특유의 스펙터클을 절제되고 세련된 시각 언어로 재구성함으로써 관객이 시청각적으로 현장감과 긴장감을 느끼게끔 한다. 영화에서 ‘대살굿’으로 명명된 이 의례는 무속에서 ‘타살굿’ 또는 ‘타살군웅굿’이라 불리며, 원한 있는 영혼들에게 동물을 바쳐 액을 막는 희생제의적 성격의 굿으로 주로 황해도에서 전승되어 왔다.²³ 화림이 이 장면에서 착용한 무복은 평복·몽두리·쾌자의 형태로 이러한 타살 군웅굿 계열의 의대를 갖춰 입었다. 다만 그 색상은 무속 현장에서 통용되는 배색과는 차이를 보이는데, 무복의 색은 본래 신격에 따라 구분되는 상징적 기능을 지닌다.²⁴ 영화는 쾌자의 청색을 톤 다운된 남색으로 변주하고, 몽두리 역시 실제 무복에서는 흔히 쓰이지 않는 소매와 길, 깃까지 모두 검은색 일색으로 제작함으로써, 신격을 표시하는 전통적 색채 상징보다는 화림이라는 인물의 절제된 이미지를 시각적으로 강조하는 방향으로 무복을 재구성하고 있다. 화려한 원색으로 이루어진 무구와 제단을 배경으로 두고 무채색을 강조한 화림을 전면에 배치함으로써, 굿판의 전체적인 분위기를 절제되고 세련된 시각 언어로 재구성하고 있다. 그녀의 움직임은 절제되면서도 활력이 넘치고, 이 장면에서 유일하게 화려한 춤사위를 선보여 카메라 앵글 전체가 화림의 몸짓으로 채워진다.

가장 먼저 눈에 띄는 것은 화림의 의상이다. 그녀는 어두운 네이비빛의 전통 한복 위에 흰색 컨버스를 신은 채 등장한다. 흰색 컨버스는 어두운 색조의 배경과 의상 속에서 의도적으로 강조되며, 마치 무속이 ‘현대적 패

션’과 융합된 장면처럼 시각적 위트를 더한다. 이는 전통 의례의 경직성을 무너뜨리고, 무속인을 낯선 타자가 아닌 ‘동시대를 살아가는 인물’로 재현하려는 장치이자, 무속의 시각적 소비를 일상과 연결하게 하는 시도라 할 수 있다.²⁵

굿을 진행하는 공간은 어두운 배경 위로 붉은 천, 제물, 초 등이 상징적으로 배치되어 있어, 전통 굿의 상징성을 시각적으로 강화하는 동시에 고전적 아름다움과 현대적 감각이 공존하는 무대로 연출된다. 퍼포먼스의 현장성과 생동감 있는 분위기를 전달하기 위한 또 다른 영화적 장치로 〈파묘〉는 봉길(이도현 분)이 연주하는 북소리를 사용하는데, 중간중간 칼날 부딪히는 소리와 봉길의 추임새는 제의식의 현장감을 살려내고 굿 장면 전체를 감싸고 있는 듯한 효과를 준다. 죽은 가족의 살에 칼날이 꽃히는 소리와 잔인한 시각효과가 어우러져 충격 효과가 확장되고, 북소리의 웅장함과 굿판 전체를 비추는 풀 쇼트와 클로즈업의 교차는 관객을 굿 퍼포먼스 현장에 소환된 듯한 착각을 불러일으킨다.²⁶

특히 〈그림 5〉에서 화림이 제물을 앞에 두고 재를 손으로 찍어 이마와 얼굴에 바르는 장면은 슬로 모션으로 촬영되어 장면의 감정 밀도를 높인다. 이 장면에서 카메라는 클로즈업을 통해 화림의 손과 얼굴의 움직임에 천천히 따라가며, 초자연적 분위기와 박진감을 동시에 자아낸다. 화림이 얼굴에 갑자기 재를 묻히는 행위는 굿의 의례적인 측면에서는 상관없이 보일 수도 있지만, 검은 재를 묻히며 재가 얼굴에 닿을 때의 질감, 그녀의 눈빛에서 묻어나는 결연함등은 하나의 퍼포먼스를 시각화하기 위한 장치로 작동한다.

반면 같은 공간에서 일반 일꾼들은 〈그림 6〉에서 보

23 염원희, 「오컬트영화 〈파묘〉의 무속의례 구현과 신명물이적 성격」, 『한국학연구』 92, 한국학연구소, 2025, 5~29쪽.

24 김은정 외, 「현행 굿거리에서 무복 걸옷의 착용실태와 명칭에 관한 연구」, 『한국의류산업학회지』 18(5), 한국의류산업학회, 2016, 588~594쪽.

25 최성규, 「영화 〈파묘〉 무속인 김고은 패션 화제…눈에 띄 ‘흰색 운동화’ 정체는?」, 『서울경제』, 2024.3.29; 오정민, 「〈파묘〉 저 운동화 뭐더라?…MZ 무당 김고은 신발 ‘화제’」, 『한국경제』, 2024.3.28.

26 나우혜, 「〈파묘〉(2024) 배우 김고은의 굿 퍼포먼스 연기로 본 영화 연기 연구」, 『아시아영화연구』 17(2), 영화연구소, 2024, 81~82쪽.



〈그림 5〉〈파묘〉 00:32:01



〈그림 7〉〈파묘〉 00:29:35



〈그림 6〉〈파묘〉 00:30:14

이듯 두려움과 불안을 감추지 못한 채 굿을 지켜보고 있는데, 이들 군중은 모두 구도상 ‘무대 밖’에 위치한다. 무속인 화림과 그녀의 파트너 봉길(이도현 분)만이 무대 위에서 중심적으로 조명되며, 다른 주요 인물들인 풍수사 상덕(최민식 분)과 장의사 영근(유해진 분) 역시 공간적으로 한 발짝 떨어져 굿거리를 관람하는 관객처럼 등장한다.

이러한 연출은 명백히 이 장면의 주도권이 화림에게 있음을 강조하는 것으로, 무속인이 단순한 조력자가 아닌 중심 서사를 끌고 가는 주체로 기능하고 있다는 점을 시각적으로 입증한다.

이 밖에도 굿 장면 전반에 흐르는 전통음악의 변주와 함께, 빠른 편집과 조명 변화, 그리고 음향의 고조는 관객에게 단순한 관람을 넘어 현장감 있게 무대를 경험하게 만든다. 이는 굿 장면이 마치 하나의 퍼포먼스 혹은 뮤직비디오처럼 구성되었음을 시사하며, 〈파묘〉가 무속을 오컬트의 소재로 활용하면서도 대중이 감각적으

로 쉽게 수용할 수 있도록 현대적으로 각색했음을 보여준다.

나아가 영화는 무속 의례를 시각적으로 강렬하게 구성하면서도, 장르적 특성(오컬트 스릴러)을 통해 무속이 갖는 초자연적 속성과 현대인의 불안을 접목한다. 이러한 전략은 전통 무속에 대한 관객의 인식을 새롭게 환기하는 동시에, 무속을 경험재로 변환시켜 감각적으로 소비하게 만든다.

결과적으로, 영화는 전통 굿의 신성성과 긴장감을 유지하면서도 이를 현란한 미장센과 정교한 구도 속에 배치함으로써, 무속을 트렌디한 문화 콘텐츠로 만든다. 〈파묘〉의 이러한 전략은 무속이라는 주제를 현대 시각 문화 속에서 새롭게 소비하게 하는 결정적 기제로 작용하며, 무속인의 정체성을 낡은 신앙의 중개자가 아닌 문화적 주체이자 서사의 중심인물로 재구성하는 데 큰 역할을 한다.

이 모든 연출은 무속이 더 이상 신비주의의 테두리에만 갇혀 있지 않다는 점을 상징한다. 오히려 〈파묘〉는 굿을 영화적 장르의 정점이자 시청각적 카타르시스로 재해석하고, 관객에게 무속을 느끼고 즐길 수 있는 감각적 서사 요소로 제공한다. 이는 무속이 대중문화 속에서 어떻게 소비할 수 있는 이미지로 전환되는지를 보여주는 사례이며, 이는 관객으로 하여금 무속 의례를 보는 행위 자체에 몰입하게 만들며 단순한 장면을 넘어 감각적으

로 경험하도록 유도한다. 이는 관객이 굿 장면을 단순히 극 중 서사의 장치로만 여기지 않고 문화적 퍼포먼스로 느끼게 만든다는 점에서, 영화 속 무속의 감각적 소비를 뚜렷이 드러내는 예라 할 수 있다.²⁷

3.4. 무속의 상품화와 영적 서비스화

전통적으로 무속은 공동체 내 의례와 신앙 행위를 매개하는 종교적 실천으로 자리해 왔다. 그러나 현대 사회에 들어서면서 무속은 점차 개인화된 수요에 대응하는 서비스의 형태로 변화하고 있으며, 실제로 무속은 전통적인 대면 방식에서 벗어나 디지털 환경이나 개인적인 맞춤형 서비스로 활발히 활용되고 있다. 유튜브에서 사주·타로 콘텐츠가 인기 콘텐츠로 자리 잡았으며, 카카오톡과 같은 모바일 앱을 통해 점을 보는 것이 보편화되었다. 최근에는 ChatGPT와 같은 AI를 이용한 점술 서비스도 등장하면서, 무속인의 역할이 인간 무속인에서 AI 기반 상담으로까지 확장되는 모습을 보인다.

무속이라고 하면 많은 이들이 ‘굿’을 떠올리는데, 무속의 대중화가 상당히 이루어졌음을 고려한다면 굿보다는 규모가 작은 치성을 찾는 이가 늘고, 의례를 행하기 보다는 단순히 점사만을 확인하는 경우가 증가하고 있다. 현재 무속 현장에서는 굿보다 치성과 점사가 중심이 된다. 특히 무속 대중화를 알 수 있는 대표적인 정황이 인터넷을 이용한 무속의 활동 영역 확장인데, 다수의 무당이 자신의 홈페이지를 활용하여 홍보에 이용하고 있고, 홈페이지는 단순한 홍보에만 그치는 것이 아니라 만나기 어려운 재가집과 편리하게 소통하고 점사를 주고받을 수 있는 공간이 되기도 한다.²⁸

이러한 흐름은 무속인이 더 이상 특정 신앙적·전통적 영역에만 머물지 않고, 대중이 쉽게 접근할 수 있는

디지털 콘텐츠 및 서비스로 변화하고 있음을 시사한다. 이는 대중문화 콘텐츠 속 무속인의 재현 방식에서도 두드러지게 드러나는데, 영화 <파묘>는 이러한 변화 양상을 선명하게 드러낸 대표적 사례라 할 수 있다.

극 중 무속인 화림과 퇴마사 봉길은 의뢰인의 요청을 받고 해결사로서 서비스를 제공한다. 이들은 단순히 귀신을 쫓는 퇴마술을 제공하는 것이 아니라, 풍수적 문제 해결·죽음 이후의 불안 해소·가문의 저주 제거 등 복합적이고 상징적인 요구에 응답한다. 이는 무속이 더 이상 공동체적 차원의 신앙 실천이 아닌, 개별적 불안을 해소하고 구매자가 원하는 맞춤형 영적 서비스를 제공하기 위해 전환되고 있음을 보여준다.

영화의 전개 과정에서 화림과 봉길은 의례 진행에 필요한 인력들과 요소들을 체계적으로 관리하고 조율한다. 풍수사 상덕과 장의사 영근과의 협업을 통해 전문적인 지시를 내리고 외국어에 능숙하게 대응하는 모습 등은 그녀가 주어진 일을 해결하기 위해서 다양한 능력을 향상시켜왔고 또 효율적으로 활용하고자 한다는 것을 알 수 있다. 이러한 업무 처리 방식은 무속인의 직능을 신비화하지 않고 여느 전문직 종사자와 유사한 방식으로 그려낸다는 점에서, 일상성의 세 기준 중 ‘직업적 평범화’에 해당한다고 볼 수 있다.

무속의 상품화는 영화 속에서 시각적으로도 포착된다. 화림은 늘 평상시에는 <그림 8>처럼 유색 컬러에 강렬한 색감을 주는 세련된 옷을 입는 편이지만 의뢰인과 만남이나 의례에 활용하는 의복과 도구는 <그림 9>와 같이 검정과 남색 계열의 색을 활용해 차분한 색감과 구성으로 스타일링을 한다.

유사하게 봉길도 굿을 연행할 때 <그림 10>을 보면 흰색에 무명옷을 입고 있는 것을 볼 수 있는데 무복 뿐만 아니라 다양한 옷차림을 상황에 맞게 입는 모습은 상품과 서비스를 제공하는 무속인의 브랜딩 요소로 기능하고 있음을 보여준다.

27 하하하지식살롱, 「[최초공개] 파묘 감독님도 몰랐던 비하인드 스토리!! 파묘 무당이 밝히는 파묘 해설」, YouTube, 2024.4.4.

28 홍태한, 앞의 논문, 58~66쪽.



〈그림 8〉〈파묘〉 00:15:13



〈그림 9〉〈파묘〉 00:04:44



〈그림 10〉〈파묘〉 00:29:51

특히 김고은이나 이도현이 영화에서 입었던 의상들은 현실에서도 화제가 되면서 일부 패션 브랜드에서 협찬 사실을 공개하기도 했다. 이는 무속인의 이미지가 과거의 미신적, 혹은 공포스러운 존재에서 벗어나 대중문화 속 하나의 상품군으로 자리 잡았음을 보여준다.²⁹

29 홍해민, 「[트렌드스캔] 김고은, '파묘' 속 MZ 무속인 패션 분석」, 『한국일보』, 2024.2.29; 최은희, 「MZ 무당으로 변신 '파묘' 김고은의 패션」, 『싱글리스트』, 2024; 박찬은, 「헤드셋 낀 힙한 무당 '봉길' 역 〈파묘〉 이도현」, 『MBN뉴스』, 2024.

영화 〈파묘〉는 이러한 무속의 서비스화를 단지 부정적으로만 그리지 않는다. 영화는 화림과 봉길을 단순한 영매가 아닌, 철저한 직업윤리와 전문성을 갖춘 노동자로 묘사한다. 특히 의례의 조건을 정확히 따지고, 팀원들과의 협업을 조율하는 모습은 무속이 더 이상 신비주의적 수행만이 아닌, 조율력과 분석력을 요구하는 현대적 노동임을 강조한다.

이는 '신내림'이라는 초자연적 서사를 유지하면서도, 동시에 무속인의 전문 노동자화가 이루어지고 있다고 읽을 수 있는 문화적 코드다. 또한 무속이 단순히 비과학적이거나 시대에 뒤떨어진 존재가 아니라, 오늘날에도 여전히 유효한 감각적·영적 대안이 될 수 있음을 내포한다. 따라서 무속의 상품화는 단순히 자본화의 결과가 아니라, 현대적 사회 수요에 부응한 진화의 한 형태로도 해석할 수 있다.

무속인을 둘러싼 상품화는 스크린 안에 머무르지 않고, 영화 밖 현실의 소비 공간으로도 확장된다. 〈파묘〉 개봉 이후 서울 성수동에서 열린 체험형 팝업스토어 '파묘: 그곳의 뒤편' (2024.6.14~23)은 대살굿판·영안실 등 극중 공간을 실물로 재현하고, 관 키링·음양오행 목걸이·축경(태을보신경) 필터 체험 등 무속적 상징을 활용한 굿즈와 체험 프로그램을 제공했다. 이는 성수동을 중심으로 확산된 콘텐츠 IP 팝업스토어가 브랜드(혹은 콘텐츠)의 정체성을 공간적 체험으로 전달하는 방식과 궤를 같이 하며, 무속이 지닌 시각적·감각적 요소가 소비자가 직접 체험할 수 있는 상품으로 재구성되었음을 보여준다.³⁰ 체험형 소비는 감각·감성·인지·행동·관계라는 다섯 가지 체험 요소를 통해 콘텐츠에 대한 몰입을 유도하는 체험 마케팅의 전형적 구조를 취하고 있으며, 무속의 의례를 원형 그대로 재현하는 전통성보다는 관객이 감각적으로 향유할 수 있는 형태로 구현하는 데 더 큰 비중을

30 양지윤, 「성수동 팝업스토어의 브랜드 체험에 관한 연구」, 『한국공간디자인학회 논문집』 19(8), 한국공간디자인학회, 2024.

두었다.³¹

이러한 상품화는 공식적으로 제공된 굿즈 소비에 그치지 않고, 팬들이 자발적으로 생산하는 2차 창작물의 확산으로 이어진다. 화림과 봉길은 소재로 한 팬아트·ميم·팬픽 등은 팬이 단순한 소비자에 머무르지 않고 콘텐츠를 재료로 삼아 스스로 창작에 나서는 이른바 ‘크리에이티브 유저’로 기능하고 있음을 보여준다.³² 이처럼 공식 굿즈 소비와 팬덤의 자발적 2차 창작이 동시에 이루어지는 현상은, 2차 창작물의 생산과 소비 자체가 팬으로서의 성원권을 확인하는 행위라는 점에서 무속인이라는 캐릭터가 대중문화 속에서 향유되는 방식을 잘 보여준다.³³ 결국 무속인을 둘러싼 굿즈·팝업스토어·팬 콘텐츠는 모두 무속이라는 신앙적 실천을 감각적으로 소비 가능한 캐릭터 자원으로 전환시키는 동일한 흐름 위에 있다고 할 수 있으며, MZ 세대가 열광할 수 있는 스타일과 서사를 지닌 캐릭터로서 화림과 봉길이 2차 가공물과 팬덤을 지속적으로 생성해내는 것 역시 이러한 감각적 소비 구조의 연장선에 있다.

4. 결론

그동안 한국 사회에는 무속에 대한 두 개의 모순된 시각이 병존하고 있었다. 무속을 불합리하고 사람들을 속여 이득을 취하는 미신으로 보는 시각이 있는가 하면, 다른 한편으로는 한국 전통문화를 대표하는 민속 전통으로 보는 시각이다. 한국 사회에서 무속을 바라보는 또 다른 시각이 나타난 것은 최근의 일이다.

영화 <파묘>를 중심으로 살펴본 무속인의 재현은, 무속이 단순한 종교나 민속의 범주를 넘어 현대 대중문화 속 감각적 소비의 대상이자 캐릭터 상품화의 주체로 재정립되고 있음을 보여준다. 무속인은 더 이상 경외하거나 두려워할 존재가 아니라, 이야기의 중심에서 사건을 해결하고 의미를 부여하는 능동적인 인물로 등장한다. 이러한 변화는 무속이 지닌 초월성과 신비성이 현대적 감각과 결합하면서 일어난 문화적 전환이라 할 수 있다.

<파묘> 속 무속인 화림과 봉길은 그 대표적인 사례다. 앞서 2장과 3장에서 살펴본 것처럼, 화림은 전통적인 무속인의 특징을 갖고 있으면서도 주체적이고 젠더적인 감각이 돋보이는 캐릭터이며, 세련된 외모와 리더십, 카리스마를 갖춘 현대적 캐릭터로 그려진다. 이는 무속인을 하나의 ‘캐릭터 자원’으로 활용하고, 관객들이 이를 소비 가능한 대상으로 받아들이는 새로운 방식의 시도라 할 수 있다.

물론 무속인의 시각적 재현 또한 중요한 의미가 있다. <파묘>는 전통적 굿의 상징성과 의례성을 유지하면서도, 조명·복식·카메라 워킹 등을 통해 관람객들의 감각적 흥미를 유발한다. 이는 무속인을 소비문화 속 하나의 볼거리로 재구성하는 동시에, 관객과의 거리감을 줄이고 문화적 흥미를 유도하는 데 중요한 역할을 한다.

<파묘>에서 무속은 단순한 신앙 행위가 아니라, 고객을 위한 영적 서비스로서 작동한다. 주인공 화림과 풍수사 상덕은 단순히 무속 의례를 진행하는 것을 넘어, 의뢰인의 니즈를 분석하고 최적의 해결책을 제시하는 전문가로서 기능한다. 무속인이 전통적 의미의 샤먼이 아닌, 오늘날의 상담가·컨설턴트·해결사·영웅으로 재현된다는 점은 주목할 만하다. 이는 무속의 사회적 기능이 영적 중재에서 삶의 문제 해결로 확장되었으며, 신앙이 아닌 하나의 맞춤 서비스 상품으로 소비되고 있음을 보여준다. 특히 무속인이 제공하는 서비스는 고객의 만족도·비용·효과를 기반으로 판단되며, 이는 무속이 보이

31 심규리·김승인, 「NH투자증권의 체험형 팝업스토어 브랜드 경험 연구」, 『차세대컨버전스정보서비스기술 논문지』 12(2), 차세대컨버전스정보서비스학회, 2023, 203~214쪽.

32 황선태·유재연, 「웹툰 팬카페의 2차 창작 활동 연구」, 『애니메이션연구』 11(1), 한국애니메이션학회, 2015, 262~282쪽.

33 이웅철, 「우리는 항상 무엇인가의 팬이다: 팬덤의 확산, 덕질의 일상화, 취향의 은폐」, 『한국문화인류학』 49(3), 한국문화인류학회, 2016, 95~135쪽.

지 않는 것을 보는 능력이 아닌 결과를 보장하는 상품으로 인식되는 사회적 전환을 시사한다.

이 과정에서 무속은 단순한 신앙의 장르를 넘어 스토리텔링의 전략적 도구이자 미디어 속 문화 코드로 기능하게 된다. 무속인을 활용한 콘텐츠 개발의 흐름을 보면 사람들의 욕구가 무엇인지 알 수 있다. 대중문화는 이를 향유하는 사람들의 욕구에 초점을 맞추어 개발되는데, 이들이 가지고 있는 욕구에 부응하는 콘텐츠가 무엇인지 살펴보는 일은 곧 무속과 무속인을 향한 대중들의 욕구를 살펴보는 일이라 볼 수 있다. 팬아트·ميم·2차 창작 등 온라인상에서의 활발한 반응과 화림과 봉길의 입은 옷에 열광하는 일명 ‘MZ 무당’ 패션 키워드 역시 이러한 무속 캐릭터의 상품화 가능성과 대중적 수용을 뒷받침한다.

결과적으로 대중매체가 무속인을 그려내는 방식은 더 이상 ‘신앙의 매개자’나 ‘비주류적 존재’라는 틀에만 머무르지 않는다. 영화와 방송, SNS 등 디지털 시각 문화 환경 속에서 무속인은 캐릭터화되고, 팬덤화되며, 문화 콘텐츠의 핵심 서사를 이끄는 주체로 자리 잡고 있다.

결과적으로, 〈파묘〉를 포함한 대중매체에서 무속인을 재현하는 방식은 무속인을 단순히 신앙적 매개자에서 일상생활과 가까운 존재로 변화시키고 있다. 이러한 흐름은 대중문화가 무속인을 더 친숙한 존재로 그려내는 계기가 되고 있으며, 무속 문화가 현대 사회에서 새롭게 재구성되고 있음을 보여준다. 다만 앞서 밝혔듯 이는 어디까지나 대중문화 텍스트 내에서 관찰되는 재현 방식의 변화이며, 이것이 곧 한국 사회 구성원 전체의 무속에 대한 실제 인식 변화를 뜻하는 것은 아니다. 그럼에도 이러한 재현의 축적은 무속이 단순한 미신 혹은 낡은 전통으로 머무르지 않고, 대중문화의 일상적 소재 중 하나로 자리를 넓혀가고 있음을 보여주는 유의미한 징후로 읽을 수 있다.

식의 변화 양상을 고찰하면서, 이를 무속을 재현한 다른 작품들과 비교함으로써 논의의 근거를 보강하고자 하였다. 보았다. 이는 하나의 작품에 한정되는 양상이므로 주된 경향으로 보기에는 어려운 측면이 있다. 따라서 추후 다른 장르의 문화콘텐츠나, 실제로 무업 경력이 있는 무속인들을 대상으로 하는 참여관찰 연구가 함께 이루어지지 못한 점은 아쉬움으로 남으며, 이는 후속 과제로 남겨두고자 한다.

본고에서는 영화 〈파묘〉를 중심으로 무속인 재현 방

참고문헌

1. 단행본 및 논문

- 김은정 외, 「현행 굿거리에서 무복 겉옷의 착용실태와 명칭에 관한 연구」, 『한국의류산업학회지』, 한국의류산업학회, 2016.
- 김호성, 「드라마 〈미남당〉 속 가짜무당의 형상과 의의」, 『한국무속학』 50, 한국무속학회, 2025.
- _____, 「TV 드라마 속 무당 형상과 활용: SBS 〈귀공〉(2025)과 〈견우와 직녀〉(2025)를 중심으로」, 『글로벌 어문학 문화 연구』 22, 글로벌어문학문화연구소, 2026.
- 나우혜, 「〈파묘〉(2024) 배우 김고은의 굿 퍼포먼스 연기로 본 영화 연기 연구」, 『아시아영화연구』, 영화연구소, 2024.
- 성민영 외, 「한국형 오컬트 영화의 장르 융합 양상 연구: 〈곡성〉과 〈파묘〉를 중심으로」, 『영화연구』, 한국영화학회, 2025.
- 심규리 외, 「NH투자증권의 체험형 팝업스토어 브랜드 경험 연구」, 『차세대컨버전스정보서비스기술논문지』, 차세대컨버전스정보서비스학회, 2023.
- 양지윤, 「성수동 팝업스토어의 브랜드 체험에 관한 연구」, 『한국공간디자인학회 논문집』, 한국공간디자인학회, 2024.
- 염원희, 「오컬트영화 〈파묘〉의 무속의례 구현과 신명물이적 성격」, 『한국학연구』 92, 인하대학교 한국학연구소, 2025.
- 유재웅·이현경, 「한국 오컬트 영화 속 무당과 굿의 재현 양상 연구: 〈검은 사제들〉(2015), 〈곡성〉(2016), 〈장산범〉(2017)을 중심으로」, 『문화기술의 융합』, 국제문화기술진흥원, 2021.
- 이수현, 「『영웅의 여정』으로 분석한 영화 〈파묘〉 플롯의 이중적 수용 양상 연구」, 『인문콘텐츠』, 인문콘텐츠학회, 2024.
- 이용범, 「근대의 한국무속」, 『한국무속학』, 한국무속학회, 2006.
- _____, 「무속에 대한 근대 한국사회의 부정적 시각에 대한 고찰」, 『한국무속학』, 한국무속학회, 2005.
- 이응철, 「우리는 항상 무엇인가의 팬이다: 팬덤의 확산, 덕질의 일상화, 취향의 은폐」, 『한국문화인류학』, 한국문화인류학회, 2006.
- 장덕순 외, 『구비문학개설』, 일조각, 1971.
- 지그프리트 크라카우어, 김태환·이경진 역, 『영화의 이론』, 문학과지성사, 2024.
- 지용민, 「대중문화매체에서 문화콘텐츠로서의 무속의 양상 연구: 영화 〈박수건달〉을 중심으로」, 『한국엔터테인먼트산업학회논문지』, 한국엔터테인먼트산업학회, 2007.
- 최수현, 「생활 속의 무속: 부정과 실천 사이에서」, 『문화인류학연구』, 한국문화인류학회, 2020.
- 홍태한, 「무속 대중화의 방향과 무속 연구의 방향 찾기: 서울굿을 중심으로」, 『한국무속학』, 한국무속학회, 2013.
- _____, 「도시와 무속: 서울 굿을 중심으로」, 『실천민속학』, 실천민속학회, 2007.
- 황선태·유재연, 「웹툰 팬카페의 2차 창작활동 연구」, 『애니메이션연구』, 한국애니메이션학회, 2015.

2. 기타 자료

- 국립국어원, 『표준국어대사전』.
- 오정민, 「『파묘』 저 운동화 뒤편이라?…MZ 무당 김고은 신발 ‘화제」, 『한국경제』, 한국경제신문, 2024.3.28.
- 이혜리, 「『얼마예요』 무당이 힙하다?…『파묘』 김고은 ‘인간 르메르’ 착장」, 『이코노미스트』, 중앙일보S, 2024.
- 전형준, 「영화 ‘파묘’ 베트남에서 최고 개봉 수익 기록…SNS에서도 인기」, 『아주경제』, 아주뉴스코퍼레이션, 2024.4.5.
- 최성규, 「영화 ‘파묘’ 무속인 김고은 패션 화제…눈에 땀 ‘흰색 운동화’ 정체는?」, 『서울경제』, 서울경제신문, 2024.3.29.
- 최은희, 「MZ 무당으로 변신, ‘파묘’ 김고은의 패션」, 『싱글리스트』, 2024.
- 홍혜민, 「트렌드스캔 김고은, ‘파묘’ 속 MZ 무속인 패션 분석」, 『한국일보』, 한국일

보사, 2024.2.29.

박찬은, 「헤드셋 낀 힙한 무당 ‘봉길’ 역, 〈파묘〉 이도현」, 『MBN뉴스』, MBN, 2024.

Abstract**From Mediators of Faith to Familiar Presences**

Changes in the Perception of Korean Shamans
through the Film *Exhuma*

Kim, Ju-Yun | Yonsei University

Although the popularization of Korean shamanism has grown considerably in recent years, academic research on the realistic conditions of shaman communities remains scarce, and studies on the mudang—the shaman who mediates between shamanism and the public—are even harder to find. This study focuses on the representation of the shaman's image in the film *Exhuma* to examine how contemporary shamanism and shamans appear in and are received by popular culture, and through this, to explore the reconstruction of the identity of Korean shamans.

Exhuma reimagines the shaman not as a traditional mediator of faith but as an agentive figure who actively resolves problems in modern society. The shaman Hwa-rim, in particular, is portrayed not merely as one who performs rituals, but as an expert-like figure who grasps the essence of a crisis and plays a decisive role in solving it. In the film, shamanism functions as an object of sensory experience and visual consumption, and both Hwa-rim and Bong-gil are constructed as characters designed to appeal to contemporary audiences.

Today's popular culture captures shamans through aesthetic codes and emotional narratives, consuming them in new ways—a phenomenon that extends beyond film into experiential pop-up stores and fan-driven secondary creations. *Exhuma* stands as a symbolic case of this broader trend, demonstrating both the normalization of shamanism in everyday life and the expanding perception of the mudang in Korean society today.

Keywords K-Occult, *Exhuma*, Mudang(Korean Shaman), Shaman Film, Spiritual Service, Gender, Popularization of Shamanism
