

아카이브 프리즘

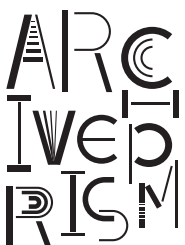
ARCHIVE PRISM

창간 준비호

ARCHIVE PRISM



Korean Film Archive
한국영상자료원



발행일 2019년 12월 31일 **발행인** 주진숙 **편집책임** 김청수 **편집위원** 오성지, 조준형, 유성관, 김기호, 이지윤, 최영진, 김세연 **편집** 유성관, 김세연 **발행처** 한국영상자료원 (우)03925 서울시 마포구 월드컵북로 400 (상암동, 서울산업진흥원) **대표전화** 02-3153-2001 www.koreafilm.or.kr **디자인** F STUDIO 에프 스튜디오 051-761-1313 www.f-studio.co.kr **인쇄** 유신인쇄출판사 051-305-7293

본 책자는 비매품이며, 저작권은 한국영상자료원에 있습니다.



CONTENTS

들어가는 글

4P

한 권의 프롬나드,
산책을 시작하며
유성관 정책기획팀

수집

8P

「아카이브 프리즘」이
다루어야 할 영상 아카이브의
미래 수집 방향은?
민병현 수집팀

보존

16P

영화자료 '보존', 영화 사료부터
미래 콘텐츠까지
장광현 보존관리팀

복원

22P

과거의 영화를 현재와 미래의
관객에게 소개하는 유일한 방법
김기호 영상복원팀

시네마테크

32P

지난 10년, 시네마테크KOFA의
순간들을 돌아보다
오성지 시네마테크팀

연구발간

38P

좌충우돌의 10년,
연구발간사업의 새로운
길을 모색하다
조준형 연구전시팀

온라인 서비스

46P

지금까지도 앞으로도
가장 역동적인 사업
유성관 정책기획팀

대담

52P

아키비스트 패치를
설치 중입니다
성연태, 김세연, 박세호, 박연경,
양준영, 이누리, 최은지



들어가는 글

한 권의 포룸나드, 산책을 시작하며

「영화천국」이 문을 닫았다. 그리고 「아카이브 프리즘」이 2020년부터 새롭게 시작한다. 둘 다 한국영상자료원(이하 '자료원')이 펴내는 기관지이지만 어느 것을 닫고 또 어느 것을 새롭게 여는 데는 분명히 그 까닭이 있을 것이다.

2008년 5월, 「영화천국」을 처음 발간하면서 우리는 '기관지'이면서도 가급적 영화에 대해 즐겁게 이야기해보자 했다. 기관 사업도 빠질 수는 없지만, 그 안에서 영화를 콘텐츠로 다뤄보자는 계획이었다. 12년이라는 짧지 않은 시간 동안 정말 그렇게 해왔고 그 기획은 점점 더 '영화' 쪽으로 기울었다. 다행히 반응은 나쁘지 않았다. 다만 시간이 지나면서 영화를 다루는 매체와 잡지가 적지 않게 생겨났고, 그들은 각자의 자리에서 영화에 관한 이야기를 열심히 하고 있었다. 그렇다면 「영화천국」의 자리는 무엇일까. 고민이 필요했다.

고민은 당연한 방향으로 귀결되었다. '영화'와 '아카이빙'에 모두 방점을 찍는 것. 성격이 많이 바뀌어버린 기관지 제호에도 변화가 필요했고 그렇게 「영화천국」은 63호로 폐간했다. 이야기했듯 새로운 기관지에서는 '영화+아카이브'에 대한 이야기를 하게 될 것이다. 기존보다는 좀 더 전문적인 이야기를 할 것이고, 하지만 자료원이기에 낼 수 있는 기사로 채워나갈 예정이다. 전 세계 영화 아카이브에서 어떤 사업을 하고 있는지, 지금 어떤 영화들이 복원되고 있는지, 그리고 복원에 대한 기술적인 이슈는 무엇이 있는지, '영화 및 비디오물의

진흥에 관한 법률'(이하 영비법)에 근거하는 한국영화 수집, 제출에는 어떤 문제가 있는지, 다양한 형태의 영상자료 보존을 위해서는 어떤 일을 하는지 등 '영화'와 '아카이브'에 대한 다양한 이슈를 소개하고, 대중에게 읽힐 수 있는 수준으로 난이도를 조율하며 우리만의 자리를 찾으려는 중이다.

그럼 어떻게 시작할까를 생각하던 중에 「영화천국」과 「아카이브 프리즘」을 잇는 '창간 준비호'를 기획하게 되었다. 「영화천국」 기사 중 '아카이브'와 관련된, 즉 「아카이브 프리즘」에도 실을 만한 기사를 선택해서, 카테고리별로 분류하니 자료원이 근 12년간 어떤 사업을, 어떤 비전을 가지고, 얼마나 고민하면서 진행했는가를 연대기처럼 살펴볼 수 있었다. 앞으로 이어질 글들이 바로 그 연대기인데, 필자들은 글을 새로 쓰며 「영화천국」 기사들을 충분히 참조했다. 그러니까 창간 준비호의 부제는 「영화천국」으로 보는 자료원의 영상 아카이빙 정도가 될 것이다. '수집', '보존', '복원', '시네마테크', '연구', '온라인 서비스'와 같은 사업이 12년 동안 어떻게 진화했는가를 상세히 읽어볼 수 있다. 하지만 여기서 잠깐. 우선 자료원 사업 전반을 잠시 조망하고 넘어가는 게 좋을 것 같다. 멀리서, 그리고 위에서 한 번 보고, 그다음 안으로 깊숙이 들어가 각각을 살피면 이해가 더 쉽지 않을까. 독자를 위한 합리적 제안이다.

「영화천국」 1호가 나오던 2008년 5월은 자료원이

상암동으로 청사를 옮긴지(2007.5.16.) 1년이 지난 뒤였다. 1년여의 준비 끝에 2008년 5월 9일, 시네마테크 KOFA와 한국영화박물관이 문을 열었다. 시네마테크 KOFA는 〈청춘의 십자로〉변사 공연이 포함된 개관영화제를 개최했고, 한국영화박물관은 〈스캔들—조선남녀상열지사〉(2003)의 소품과 의상을 전시한 ‘사극의 공간, 상상의 공간’이라는 첫 번째 기획 전시를 열었다. 또한 포켓북 『필름스토리 총서』 시리즈를 기획해 한국영화사의 대중화를 꾀했으며, 김기영 감독의 〈하녀〉(1960)가 월드 시네마 파운데이션의 지원으로 복원되는 중이기도 했다. KMDb에서 한국고전영화 온라인 VOD 서비스가 시작된 지 몇 개월이 지났을 무렵이고, 컬럼비아대학교의 테드 코넬트 컬렉션이 수집되고, 본격적인 디지털 아카이빙에 착수하게 된 것이 다음 해인 2009년의 일이다.

자료원은 영상자료 전반을 아카이빙하는 국내 유일의 기관이다. 영비법에 의해 의무 ‘제출’되는 국내 영화뿐 아니라 다양한 경로를 통해 다양한 자료를 ‘수집’하고, 수집된 자료를 정리하고 DB화하는 ‘카탈로깅’을 거쳐 다양한 영상자료를 최적의 저장고에서 ‘보존’하고 있다. 그리고 필요한 경우 ‘복원’을 통해 오래된 영상자료가 현재의 관객들과 만날 수 있도록 한다. 여기까지가 아카이브의 기본적인 기능이라 할 수 있다. 하지만 누구에게도 보여주지 않고 쌓아두기만 하는 아카이브는 반쪽짜리일지 모른다. 나머지 절반의 아카이브를 위해 영상자료를 국민과 공유하는 것을 ‘전시’ 혹은 ‘활용’이라 한다. 이 스펙트럼은 너무나 넓고 다양해서 ‘시네마테크 KOFA’, ‘영상도서관’, ‘한국영화박물관’과 같은 대민시설이 우선 포함되고, 다양한 채널을 통해 선보이는 ‘온라인 서비스’도 이에 해당한다. 그리고 연구를 통해 ‘발간’되는 도서와 블루레이 역시 마찬가지다. 즉 보존하고 있는 영상자료를 ‘전시’하거나 ‘활용’하는 일 역시 자료원의 중요한 역할이며, 아카이브는 국민과 만날 수 있을 때 비로소 완성될 수 있다.

그와 관련된 몇 가지 모멘트. 2010년 시네마테크 KOFA에서는 ‘구로사와 아키라 탄생 100주년 특별전’과 ‘임권택 감독 전작전’이 열렸다. 300석 매진이 이어졌고, 개관 이래 역사를 써내려가는 중이었다. 〈란〉(구로사와 아키라, 1985)을 보고 객석을 나서는 데 저 뒤에 앉아있는 나카다이 다쓰야를 목격하는 순간의 전율은 지금도 생생하다. 2012년 유튜브 담당자가 자료원에 방문해

한국고전영화를 온라인으로 서비스하면 어떻겠냐는 제안을 해왔다. 그렇게 70편의 영화로 시작했고, 당시 월 평균 75,000뷰였던 실적이 지금은 6,657,000뷰로 비교할 수 없을 만큼 성장했다. 당시만 해도 온라인으로 한국고전영화를 보겠냐 싶었지만, 보기 좋게 틀려버렸다. 2014년 자료원은 최초의 블루레이를 만든다. 작품은 역시 〈하녀〉. 절판된 지 오래다. 2014년 ‘한국영화유산 수집 캠페인’을 통해 영화 소품, 의상 수집을 본격화하고, 2015년 한우섭-한규호 컬렉션으로 대량의 필름을 수집한 것도 자료원의 빠질 수 없는 모멘트일 것이다. 그리고 또 하나의 중요한 날. 2016년 5월 19일 파주보존센터가 문을 열었고, 그곳에서 보존과 복원에 대한 업무를 본격적으로 할 수 있게 됐다. 개관과 동시에 2년간 복원 작업 했던 〈오발탄〉(유현목, 1961)을 공개했고, 이는 전 세계 최초로 자막을 모두 지운 사례이기도 하다. 그리고 같은 해 〈피아골〉(이강천, 1955)로 4K 복원을 시작한다. 근대문화제로 등록된 8편의 영화는 5℃ 저온 파주보존센터 특정실에서 별도의 지침에 따라 관리받고 있다. 파주의 저장고는 까다로운 손님 하나 간과할 수 없다.

그리고 2019년 지금. 모든 사업은 각자의 고민을 안고 미래를 준비하고 있다. 영상의 수집 범위도 뉴미디어 시대 영상물로 수집범위도 확장해야 하고, 미디어자산관리시스템(MAM)을 준비해야 한다. 적체된 자료를 어떻게 효과적으로 카탈로깅할지, 온라인동영상서비스(OTT) 시대에 관객들을 어떻게 시네마테크로 끌어당길지 모두 어려운 문제다. 디지털 복원뿐 아니라 필름인화현상을 통한 아날로그 복원도 필요하고, 연구 결과를 오프라인이 아닌 온라인 플랫폼으로 공유하는 것이 최선인지에 대해서도 고민해야 한다. 흔한 키워드인 빅데이터와 VR이 과연 우리에게 적합한지에 대해서도 단순한 트렌드를 넘어 신중히 선택해야 할 문제다.

무소로그스키의 ‘전람회의 그림’에는 곡 사이사이 프롬나드(promenade)가 있다. 프롬나드란 그림(곡)과 그림(곡) 사이를 거니는(연결하는) 짧은 곡으로, ‘산책’이라는 뜻이다. 어쩌면 이 창간 준비호는 ‘영화천국’에서 「아카이브 프리즘」으로 가는 한 권의 긴 프롬나드일지도 모르겠다. 이 글은 파사드 정중앙에 놓인 작은 문 정도가 될 것이고, 여기까지 왔다면 당신은 이미 문을 열고 안으로 들어간 것이니 이제 다음 페이지를 넘겨 유유히 산책하면 된다. 긴 복도를 천천히 거닐다 보면 곧 다음 그림이 나올 것이다.

수집

「아카이브 프리즘」이 다루어야 할 영상 아카이브의 미래 수집 방향은?

I



한국영상자료원의 다양한 수집 자료들, 80~90년대 제작된 홍보용 영화카드

「영화천국」 주제로 본 한국영상자료원 수집 키워드

2007년 한국영상자료원(이하 '자료원')이 상암동으로 이전하면서 많은 변화가 생겼다. 그 중 가장 크고 의미 있는 변화는 보존 부서에 속해 있던 자료수집 업무가 독립적인 팀으로 분리되고, 신설되었다는 점이다. 이는 기존에는 자료수집이 단지 하위 개념에 불과했지만, 이제는 여기에서 벗어나 다각적이고, 전문적인 사업영역을 구축했다는 의미를 가진다. 사실, 자료원이 수집에 대해 가지고 있는 기본철학과 원칙은 기관이 창립될 때부터 지금까지 변하지 않았다. 자료원의 <자료관리규정>에 의하면, “영화와 관련된 모든 자료”를 수집 대상으로 하며, “영화예술 및 문화진흥, 학술적 연구에 기여할 수 있는 자료를 우선”적으로 수집하도록 되어 있다. 다만, 어느 시기나 자료원의 수집 재원은 한정되어 있기 때문에 변화하는 기술과 시대환경에 맞추어 수집의 기준이 조금씩 달라지긴 했다. 이를 수집의 “우선순위”라고 한다면, 지난 12년 간 자료원의 수집 우선순위는 어떤 것이었을까? 「영화천국」은 매호별로 지난 두 달간 수집사업과 관련해서 가장 의미 있는 이슈를 기사화했다. 그래서, 이를 주제별로 분류해보면 지난 12년 간 자료원이 수집 업무 가운데 어떤 업무를 중점적으로 추진했는지 가능해볼 수 있을 것이다.

「영화천국」은 창간(2008년)에서부터 폐간(2019년)에 이르는 12년 간, 53개의 크고 작은 수집 기사를 다루었다. 기사를 주제별로 분류해보면 “기증”(17건), “발굴”(16건), “기록영상”(7건), “독립영화”(5건) 순으로 구분할 수 있는데, 이는 자료원이 지난 12년 간 중점을 두고 추진한 수집의 우선순위와도 정확하게 일치한다.

키워드1: 기증 영화, 영화롭게 예우하겠습니다.

「영화천국」 제7호에 게재된 수집기사 제목이기도 한 이 슬로건은 자료원의 자료 기증자에 대한 태도를 단적으로 보여준다. 영상자료는 의무제출(납본), 위탁, 기증, 구입 및 보상 등 조건부수집, 자체생성 등 다양한 방식으로 자료원에 입수된다. 이 중 기증은 가장 중요한 수집방식 중 하나다. 1919년 <의리적 구투> 이후 한국영화는 올해로 탄생 100주년을 맞았다. 이로부터 55년 뒤인 1974년 자료원이 설립되었으니 그 긴 공백기동안 제작, 생성된 영화와 영상자료들을 ‘영상자료원 직원들이 알아서’ 찾을 수 없거니와, 자료원 설립 후 20여년이 지난 1996년 비로소 ‘영화필름 등의 제출제도’가 시행되어 그 이전에 제작된 영화들에 대한 안정적 보존체계를 갖추는 데에는 영화계의 적극적인 기증 노력이 전부였다고 해도 과언이 아닐 것이다. 지난 12년 간 기증된 자료들은

다음의 두 가지 특징을 가지고 있다.

첫 번째 특징은 단체나 대량기증에서 개인이나 소량기증으로 무게중심이 옮겨갔다는 점이다. 여기에는 크게 두 가지 이유가 있다. 첫째, 다량의 자료를 보유하고 있던 영화사와 극장들이 2000년대 초중반 폐업, 정리되면서 그들이 소유하고 있던 자료의 상당수가 자료원으로 기증되었고, 그나마 명맥을 유지하고 있는 제작사의 경우도 회사이전, 경영상의 이유로 자료를 자료원에 기증하는 사례가 증가했다. 『영화천국』에서 소개한 부산 삼성극장⁰¹, 익영영화사⁰², 광주극장⁰³ 등이 대표적인 예다. 또, 2018년 태흥영화사가 〈개그맨〉(이명세, 1988) 등 필름 181벌 및 영상자료 971점을 자료원에 기증하기도 했다. 또 다른 이유는 디지털 시대가 도래하면서, 자연스럽게 기존에 아날로그 자료를 소장하고 있던 개인이 활발하게 기증한 점을 들 수 있다. 영화업에 종사했던 개인이나 영화인의 자녀들이 자료를 기증하는 경우(전승열(故전창준 스틸기사 자녀))⁰⁴, 양기주 스틸기사⁰⁵, 영화제작자 호현찬⁰⁶, 김성주(故김희갑 영화배우 자녀), 김병국 스틸기사, 이승구 중앙대학교 교수 등 다수)도 있고, 또 개인 차원에서 소중한 자료를 모아 기증한 영화애호가(고길성 님)⁰⁷들도 있다. 이 가운데, 영화애호가들이 자료를 기증하는 것은 꾸준히 증가하는 추세다. 지난 10년간의 수집사업에서 또 하나 주목할만한 점은 자료원들이 동시대 자료를 본격적으로 수집하기 시작했다는 점이다. 자료를 수집할 때 가장 중요한 원칙은 ‘적시성’인데, 이 시기에 영화 본편을 의무적으로 제출하는 것 이외에, 동시대 제작현장에서 생성되는 각종 자료와 의상/소품을 보존하는 기반을 마련했다. 자료원은 2014년부터 영화에 사용된 의상과 소품을 영화사로부터 기증받는 〈영화관 옆 박물관〉 캠페인을 추진 중이며, 2014년부터 연간 10편 내외의 개봉작의 의상/소품을 수집하여 현재까지 44편의 의상/소품 컬렉션을 구축했다. 또한 제작사(전원사⁰⁸, 태흥영화사⁰⁹, 나우필름 등의 기증자료를 중심으로 제작현장 자료까지 수집범위가 확대되었다.

01 이주영, “역사의 뒷안길로 사라진 극장에서 추억을 발견하다”, 『영화천국』 Vol.11, 2009.12.28.

02 김봉영, “1990년대 기획영화 시대를 자료로 만나다”, 『영화천국』 Vol.20, 2011.06.30.

03 황태원, “지금 살아 숨쉬는 영화의 역사”, 『영화천국』 Vol.29, 2012.12.27.

04 박노민, “한국고전영화 미공개 스틸사진, 잠에서 깨어나다”, 『영화천국』 Vol.25, 2012.4.30.

05 이한솔, “열정으로 남은 반세기 기록”, 『영화천국』 Vol.32, 2013.6.28.

06 홍하늘, “환상의 영화’를 찾아서, <만추> 미보유 포스터를 만나다”, 『영화천국』 Vol.52, 2016.11.01.

07 홍하늘, “추억의 영화 선재물, ‘영화카드’”, 『영화천국』 Vol.58, 2017.10.31.

08 한승상, “(주)영화제작 전원사 기증자료 소개”, 『영화천국』 Vol.46, 2015.11.02.

09 홍하늘, “중이 한 장에 담긴 영화현장의 비밀: <천년학> 제작실무 문서 수집기”, 『영화천국』 Vol.56, 2017.06.28.

10 민병현, “씨네21 사진자료 30만점 기증받았다”, 『영화천국』 Vol.47, 2015.12.24

둘째, 디지털 시대 폭발적으로 증가한 영상자료를 수집단계에서 선별하는 작업이 중요한 아카이빙 이슈로 부각되었다. 2016년부터 대량으로 기증된 「씨네21」사진자료¹⁰, 월간지「스크린」사진자료 50만 여 점(2017년)과 한국경제신문사 산하 문화전문 웹진「100아시아」소장 영화관련 이미지 100만 여 점(2017년)은 물론, 개인소장 비디오와 포스터들이 자료원에 선별과정 없이 입수되어 수집-카탈로그-보존 각 단계에서의 병목현상이 발생했고, 보존공간의 문제 역시 대두되기 시작했다. 자료원에서 수집하는 디지털자료의 수량이 증가할수록, 복본여부 파악, 상태확인, 자료가치에 대한 검토를 통해 후대에 전승해야 할 자료의 우선순위를 정하는 것과 가장, 대작 중심의 활용이 아닌 보유자료의 주제별, 수집처별 분석을 통해 이를 컬렉션별로 공개하여 영화를 공부하는 학생, 연구자들을 위한 활용기반을 조성하는 것은 더 미룰 수 없는 과제가 되었다.



2015년 프레스센터에서 열린 “미보유 극영화 발굴공개 언론시사회” 현장. 연합영화공사가 보유한 필름을 대량으로 기증받았으며, 이 중 영상자료원 미보유 극영화 94편이 발굴되었다.

키워드2: 발굴
활발한 국내외 조사를 통해 한국극영화
보유율을 높인다.

필자가 입사한 2005년, 자료원에서는 한창 수집 캠페인을 진행 중이었다. 당시 슬로건은 “한국영화 27% 부족, 부족한 한국영화를 채워주세요”였던 것으로 기억한다. 이 캠페인은 한국영화사의 빈 공간을 채우기 위한 자료원의 의지를 표명하는 것이자, 영화계의 협조를 구하는 일종의 호소이기도 했다. 캠페인은 1년 후에 종료되었지만,

이 슬로건은 15년이 지난 지금도 여전히 유효하다. 변한 것이 있다면 “한국영화 20% 부족”으로, 극영화 보유율이 지난 12년 간 7%나 획기적으로 높아졌다는 것이다. 자료원은 1990년대 후반부터 본격적으로 미보유 극영화 발굴조사를 추진했고, 이 같은 노력은 2000년대에 들어서면서부터 서서히 결실을 맺기 시작했다. 결과적으로 자료원은 2008년부터 2018년까지 총 196편의 미보유 극영화를 발굴, 수집(국내 131편, 해외 65편)했는데, 주요 발굴작은 아래와 같다.

구분	연도	발굴작품	발굴처	영화천국 기사
국내	2013년	〈태양의 거리〉	개인소장자	‘한국전쟁 중 제작된 영화의 실체를 마주하다’, 『영화천국』 Vol.32
	2014년	〈가요반세기〉	개인소장자	‘반세기 한국대중가요를 정리한 기록영화 찾았다’, 『영화천국』 Vol.36
	2015년	한우섭-한규호 컬렉션	연합영화공사	‘설립 이래 최대 수확: 한우섭-한규호 컬렉션 발굴기’, 『영화천국』 Vol.43
국외	2013년	〈이국정원〉	홍콩영상자료원	‘최초의 한홍합작영화 〈이국정원〉 수집기’, 『영화천국』 Vol.31
	2014년	〈저 하늘에도 슬픔이〉	대만영상자료원	‘마스터필름으로 제작된 마지막 영화’, 『영화천국』, Vol.37
		〈수업료〉	중국영상자료원	‘조선영화 〈수업료〉 중국에서 발굴되다’, 『영화천국』 Vol.40
	2015년	〈해연〉	고베플래닛아카이브	‘이규환 감독의 해방 후 네 번째 연출작 〈해연〉 발굴’, 『영화천국』 Vol.44

사실 위에 언급한 발굴작 외에도 〈청춘의 십자로〉, 〈죽엄의 상자〉, 〈대폭군〉 등 미보유 극영화는 2013~2015년 전후로 꾸준히 발굴되었다. 상기의 발굴처에서 보듯, 국내의 경우 유실영화는 개인 자료소장자로부터 입수되는 경우가 많고(한우섭-한규호 컬렉션의 경우 유실영화 94편이 대규모로 발굴되는 경우였는데, 부친이 운영하던 연합영화공사의 이름으로 수집되긴 하였으나 사실 한규호 개인이 소장하고 있던 자료이다.) 해외는 대체로 자료원과 같은 필름 아카이브의 수장고에 다량으로 방치되어 있던 ‘미분류 필름’ 속에서 발견되는 것이 일반적이었다. 그동안 「영화천국」의 발굴관련 기사는 대부분 독자들에게 “유실된 000 영화를 발굴했다!”는 결과를 알리는데 집중했는데, 그러한 결과가 나오기까지는 적게는 수개월에서 많게는 수년의 조사기간을 필요로 하고, 자료를 소장한 기관 혹은 개인들과의 지난한 협상과정을 반복해야 한다. 조사기간과 협상과정을 단축하기 위해서는 유실영화의 발굴 가능성이 높은 곳을 조사해야 한다. 때문에 자료원은 지난 해 1989년부터 2017년까지 28년간의 해외수집 기록을 추적하여 ‘해외수집맵’을 만들었고, 이를 기반으로 조사가 우선되어야 하는 3개국을 선정하였다. 그리고 금년에 이 중 1개처(러시아 고스필모폰드)에 대한 조사를 완료하였고, 이를 통해 일제시기 문화영화와 기록영상을 발굴하는 성과를 거두었다. 특히, 이번에 발굴된 문화영화의 경우 단편이긴 하지만, 현존하는 가장 오래된 영화인 〈청춘의 십자로〉(안종화, 1934)보다 앞선 작품으로 확인되어 한층 더 큰 의미가 있다. 이러한 ‘기획수집’이 중요한 이유는 예측 불가능한 조사 작업에 발굴 가능성을 한층 높인다는 점일 것이다. 앞으로 자료원은 발굴 작품을 신속하고 정확하게 알리는 것과 더불어, 조사과정을 상세히 공개하면서 국내외 연구자 및 관련기관과의 협업을 통해 조사작업을 추진하는 것이 우연으로부터 가능성을 높이는 효과적인 방법이 될 것이라고 생각한다.

키워드3: 기록영상 자료원, 영화를 넘어 사회문화사를 아카이빙하다.

과거 필름의 대량 수집을 추진하면서 기록영상이 함께 입수되는 경우는 있었으나, 2000년대 이전까지만 해도 비(非)극영화는 자료원의 수집범위 밖에 있다는 인식이 높아 적극적인 수집을 진행하지 않았고, 이로 인해 보존된 기록영상들에 대한 상세한 카탈로깅을 추진하지 않았다. 하지만, 과거의 자료일수록 극영화와 기록영상의 경계는 모호하다. 또한, 극영화를 조사하는 과정에서 한국과 관련된 희귀하고, 오래된 기록영상을 발굴하는 경우가 많아서, 자연스럽게 자료원이 기록영상을 수집하는 계기가 마련되었다. 2008년부터 2018년까지 자료원은 2,000여 편의 기록영상을 수집했다. 입수처가 워낙 다양하고 방대해서 지면으로 일일이 소개하기는 어렵다. 그래서, 대표적으로 세 가지 의미 있는 기록영상 수집기록을 살펴보고자 한다.

① 테드 코넬트 컬렉션: 김기영 감독의 1953년작 〈나는 트럭이다〉 등 71편 수집¹¹

한국전 후 국제연합한국재건단(UNKRA)에 근무한 테드 코넬트를 접촉하여 2009년 한국고아들을 소재로 한 단편 다큐 〈위기의 아이들 Children in Crisis〉(테드 코넬트, 1950)를 수집했다. 이를 기점으로 해서 컬럼비아대학교의 테드 코넬트 컬렉션도 복사하고, 수집했다. 김기영 감독 제작 초기단편 〈나는 트럭이다 I am a Truck〉, 신상옥 감독의 편집연습 영화 〈Bad Boy〉, 그리고 일제강점기 군산의 모습을 담은 기록영상물도 발굴하는 성과를 보였다.

② 노르베르트 베버 컬렉션: 1925년작 〈고요한 아침이 나라에서〉 등 5편 및 촬영원본 수집¹²

독일 성오틀리엔 수도원 보유 일제강점기 영화필름에 대한 정보를 입수한 후 오랜 기간의 협상을 거쳐 2015년 필름의 디지털스캔 결과물을 수집했다. 수집된 기록영상은 1925년 노르베르트 신부가 한국을 방문하여 촬영한 다큐멘터리들인데, 서울, 원산 등의 생생한 조선인의 생활모습을 담고 있으며, 특히 〈고요한

아침의 나라에서〉는 일제강점기 조선을 촬영한 장편 다큐멘터리로서 상당히 의미 있는 작품이라고 평가받는다.

③ 고려대학교 협력사업: 〈리버티 뉴스〉 등 기록영상, 뉴스릴 1,522편 수집¹³

2011년 고려대학교 한국사연구소와 업무협약을 체결하고, 미국, 영국, 프랑스, 일본 등 9개 처를 대상으로 한국관련 자료에 대한 공동 조사, 수집을 진행했다. 이를 통해 현대사 연구에 중요한 뉴스릴과 기록영상 1,522편을 대량으로 수집하는 성과를 거두었다. 최근 영화와 방송, 개인기록물의 경계가 허물어지는 등 미디어 융합이 급격히 진행되면서 ‘영상’자료원이 수집, 보존해야 하는 ‘영상’의 범위는 극영화에서 기록영상으로 확장되는 추세이다. 때문에 자료원의 기록영상 조사수집은 지속, 확장될 것이다. 앞으로 자료원은 영화사연구과 더불어 사회문화사에 대한 전문 역량을 높이고, 사회학/역사학 등 타 분야와의 적극적인 교류협력을 통해 보존된(그리고 앞으로 수집될) 기록영상에 대한 전문적인 아카이빙을 추진해야 할 것이다.

키워드4: 독립영화 납본 사각지대에 있는 독립영화를 모으다.

일부 장편 개봉영화를 제외하면, 독립영화는 법적 의무제출(의무제출 대상작품은 영상물등급위원회의 심의를 받은 작품이다.) 대상에서 제외된다. 자료원은 이처럼 보존의 사각지대에 있는 독립영화를 영구보존하고, 활용을 확대하기 위해 2004년부터 본격적으로 독립영화 수집을 추진했고, 2007년부터 영화진흥위원회로부터 영화발전기금을 지원받으면서 〈독립영화아카이브 구축 사업〉이라는 이름으로 본격화되었다. 기금지원은 아쉽게도 4년 후인 2011년 중단되었는데, 이에 따라 수집편수가 축소되었지만 해당 사업이 국고로 전환되어 안정화되었다는 점에서 의미가 있다. 아래 표에서 보듯이 자료원은 독립영화아카이브 구축사업으로 지금까지 총 2,269편의 단/중/장편 독립영화를 수집했다.

〈2004~2019년 한국영상자료원 독립영화아카이브 구축 현황〉				수집
연도	수집편수	연도	수집편수	
2004~06년	197편	2014년	51편	
2007년	732편	2015년	49편	
2008년	430편	2016년	66편	
2009년	113편	2017년	56편	
2010년	128편	2018년	110편	
2011년	70편	2019년	150편(예정)	
2012년	60편	계	2,269편	

「영화천국」에서는 수집된 개별 독립영화를 알리기보다는 독립영화아카이브 사업 전반을 소개하는 기사를 꾸준히 게재하는데 주력했다. 해를 거듭하면서 독립영화계의 이해와 협조가 높아진 것은 사실이지만, 사업 담당자는 여전히 매년 영화제를 다니고 정기적으로 관계자를 만나면서 사업을 알리는데 집중하고 있다. 독립영화아카이브 구축 사업이 안정화되면서 기획수집과 발굴사업도 추진하여 의미 있는 성과가 나타났다. 주요 장편감독들이 제작한 단편영화 아카이빙¹⁴, 자료원 연구전시팀의 제보로 수집된, 1980년대 16mm 장편독립영화의 효시라고 할 수 있는 〈강의 남쪽〉(장길수, 1980)¹⁵수집이 대표적이다. 또한 금년부터 국내 5개 영화제의 도움을 받아 그동안 수집하지 못한 해당 영화제의 의미 있는 구작들을 수집하는 등 사업에 내실을 기하기 위해 노력하고 있다. 자료원의 독립영화아카이브 구축사업은 의무제출이라는 법적 장치를 통해 수집되지 못하는 독립영화에 대한 보존기반을 마련했다는 것 자체만으로 큰 의미가 있다고 자평한다. 하지만 디지털 시대에 들어서면서 제작 편수가 증가하고, 관련 플랫폼이 다양화되었기 때문에, 수집/보존하는 독립영화 편수를 현재보다 확대해야 한다. 아울러 (위의 기증 부분에서도 언급했듯이) 폭발적으로 증가하는 독립영화(보수적으로 추산해도 한 해 제작되는 독립영화는 1,500편 이상이다.)를 모두 수집할 수 없다면, 독립영화 아카이빙을 위해 향후 객관적이고, 공정하게 선별하려는 노력을 기울여야 할 것이다.

¹¹ 김봉영, “해외에서 잠들어 있는 우리의 모습을 찾아라”, 『영화천국』 Vol.14 2010.06.25., 최영진, “테드 코넬트 컬렉션 수집경위와 현황”, 『영화천국』 Vol.46 2015.11.02.

¹² 최소원, “한국과 북한도를 기록한 최고(最古)의 장편 다큐 - 독일 신부 노르베르트 베버 영화 컬렉션 발굴①”, “베버의 발자취를 따라서 - 독일 신부 노르베르트 베버 영화 컬렉션 발굴②”, 『영화천국』 Vol.48 2016.03.04.

¹³ 최소원, “희소식! ‘기록영상물의 보고(寶庫)’가 될 발돋움에 대한 보고(報告): 영상자료원, 고려대와 함께 2011년도 한국학 분야 토대기초연구지원사업 실시”, 『영화천국』 Vol.24 2012.02.29.

¹⁴ 김봉영, “장편영화 감독이 연출한 단편영화 수집, 이제 시작합니다”, 『영화천국』 Vol.22, 2011.11.01.

¹⁵ 김중원, “잃어버린 영화를 찾아서]전설이 된 한국영화”, 『영화천국』 Vol.17, 2010.12.27.

「아카이브 프리즘」이 담아야 할 향후 10년 간의 수집 아이템은?

「영화전국」의 네 가지 수집 키워드를 통해 지난 10여 년간의 자료원 수집사업을 살펴보았다. 고작 세 명 밖에 되지 않는 수집 인력만으로 이와 같은 괄목할만한 성과를 냈다는 것은 물론 놀라운 일이다. 하지만, 환경변화에 따른 맞춤형 수집정책과[또는 환경변화를 반영한 수집정책과] 수집범위에 대해 지속적으로 고민하지 않았다는 점, 그리고 이를 실현할 수 있는 구체적인 행동을 취하지 않았다는 점은 여전히 한계로 남아 있다. 그리고 디지털 영화산업 환경에 적합한 수집 프로세스의 개선, 동시대 영화계 플레이어들과의 소통과 협력 강화, 활용(접근)과 연계한 기획수집 등도 여전히 풀지 못한 과제로 남아 있다.

수집은 ‘자료원의 문(門)’이다. 자료원이 향후에 어떤 자료를 수집하고 보존하느냐에 따라 정체성이 달라질 것이고, 자료원의 보존고에 어떤 자료가 보존되어 있느냐에 따라 이용하는 고객의 범위와 성격 또한 달라질 것이다. 이 때문에, 자료원 수집담당 부서는 어떤 범위, 어떤 방향으로 수집을 추진해야 하는지에 대해서 지속적으로 고민해야 할 것이다. 그리고 이는 자료원이 발간하는 「아카이브 프리즘」이 향후 지속적으로 고민해야 할 문제이기도 하다.

① 영상물 수집정책의 개선: 제출제도는 영화 아카이브의 근간이 되는 사업이다. 제도가 시행된 1996년부터 20여 년이 지난 현재까지 한 해 제출편수는 15배 증가했지만,

행정을 담당하는 인력은 여전히 1인으로 변함이 없다. 제출보상비는 매년 꾸준히 확대 편성되었으나 여전히 제출편수에 미치지 못한다. 법이라는 안전장치가 오히려 자료원의 납본사업을 기계적으로 만들지는 않았나 하는 생각이 든다. 앞으로 디지털시대의 변화하는 환경에 맞추어 현실적이고 효과적인 법 개정을 추진해야 하며, 제출제도가 안정적으로 추진될 수 있도록 제출대상과 기준, 합리적인 보상방안 등에 대해 영화계와 꾸준히 논의를 진행해야 할 것이다. 아울러, 영상자료가 폭발적으로 증가하는 디지털 시대에 자료원이 보존해야 하는 자료에 대해 명확한 기준을 세우고, 선별적으로 수집하는 방안에 대해서도 고민해야 할 것이다.

② 동시대 영화산업과의 교류, 협력 강화: 수집에서 가장 중요한 것은 ‘적시성’이다. 동시대의 개봉작들을 신속하게 수집하지 않는다면, 이 자료들은 향후에 유실되거나 소멸될 가능성이 크고, 남아 있다고 해도 이후에 수집하기 위해서는 많은 노력과 예산을 투입해야 할 것이다. 해당 연도에 개봉한 영화를 대상으로 제작과정에서 생성되는 다양한 자료들을 적시에 수집하는 것, 이를 위해 영화산업 현장과 긴밀한 협조체계를 구축하는 일은 자료원이 꾸준히 관심을 갖고 고민해야 하는 부분이다.

③ 뉴미디어 시대 영상물의 범위 확장: 영화 뿐 아니라 게임, 스포츠, 교육, 관광 등 많은 분야에서 VR 콘텐츠에 대한 관심이 뜨겁다. VR이 영화의 미래라고 단언할 수는 없지만, VR산업이 지금처럼(그리고 지금보다 확장될 경우) 산업이 안정적으로 정착되기 전에 이를 올바르게 보존하고 관리하는 다양한 아카이빙 연구가 선행되어야

한다. 아울러, 넷플릭스 등 OTT에서 배급, 상영되는 작품(〈옥자〉, 〈킹덤〉 등)에 대한 보존 필요성은 꾸준히 제기되어 왔으나 자료원은 현재 이렇다 할 대책이 없는 실정이다. 뉴미디어 콘텐츠와 뉴미디어 기반 플랫폼에서 유통되는 영상 콘텐츠들에 대한 수집대상의 선정, 수집자료의 활용방안, 나아가 기술사 연구까지 자료원이 중점적으로 추진해야 할 과제이다.

④ 유실영화 조사수집 확대: 극단적으로 자료원의 극영화 보유율이 100%에 수렴될 때까지 미보유 영화의 발굴은 자료원의 최우선 과제 중 하나일 것이다. 국내 뿐 아니라 중국과 일본 등 한국 극영화가 있을 것이라고 추정되는 곳들에 대한 꾸준한, 그리고 더 적극적인 조사가 필요하며, 철저한 사전조사를 통해 조사 대상 국가를 확대해야한다. 아울러, 북한과의 교류도 중요한 이슈로 부각될 전망이다. 남북의 정치적인 관계에 따라 영향을 많이 받을 수밖에 없는 부분이고 그만큼 변수가 크지만 장기적인 관점에서 지금부터라도 차근차근 북한 국가문헌고 소장자료의 조사, 남북영화사 공동연구, 디지털 복원 및 보존매체 기술표준 연구 등 남북 아카이브 간 기술협력 등에 대한 고민을 시작해야 할 것이다.

등을 중심으로 사업을 실시 중이다. 극영화, 다큐멘터리, 실험영화, 애니메이션 등 수집 작품의 장르별 균형 역시 고려 대상이다.

Q. 이렇게 아카이빙된 작품들의 이후 활용이 궁금하다.
A. 독립영화아카이브 사업을 통해 작품을 수집할 때에는 대상작의 원내 활용에 대한 저작권자의 동의를 구한다. 이를 근거로, 시네마테크KOFA에서의 상영 및 영상도서관 내 VOD 서비스 등을 실시 중이다. 특히 시네마테크KOFA 상영 프로그램 ‘인디공간’의 경우 독립영화아카이브 사업을 통해 수집된 작품들 중에서 상영작을 선정한다. 자료원만의 특색을 살린 프로그램이라 볼 수 있다.



수집 및 기증된 영화 의상

「아카이브 프리즘」이 다뤄야 할 영상 아카이브의 미래 수집 방향은?

Q. 최근 독립영화아카이브 사업이 거둔 주요 성과가 있다면 무엇일까?
A. 수집 분량을 증대하기 위한 노력이 최근 몇 년 사이 성과를 나타내고 있고, 상영작 목록 공유 및 작품 수집 협조를 골자로 한 주요 5개 영화제와의 협약, 영화 전문가로 구성된 수집 대상작 추천위원회 운영은 사업의 질적 향상을 가져다 준 부분이다. 두 프로젝트 모두 올해 처음 시도된 것으로, 이후에도 다양한 방안을 통해 내실 있는 독립영화아카이브 사업을 이어나갈 계획이다.



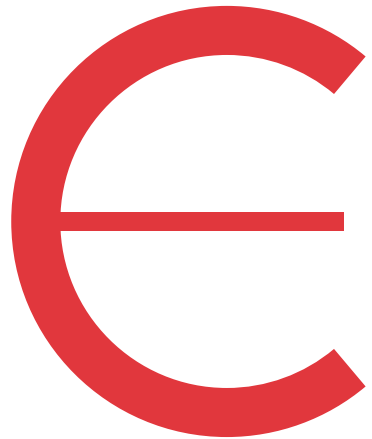
독립영화아카이브 사업 독립영화를 모두 품을 수 있을 때까지

홍하늘 수집팀 독립영화아카이브 수집 담당

Q. 앞서 소개된 글에 따르면, 한 해 제작되는 국내 독립영화의 수는 ‘보수적으로 추산해도 한 해 1,500편 이상’으로 그 규모가 상당하다. 예산 등 한정된 여건 내에서 독립영화아카이브 사업을 추진하기 위한 내부적 고민이 있으리라 보이는데.
A. 전체 작품을 아카이빙할 수 있다면 좋겠지만, 여건 상의 이유로 국내 영화제에 초청된 신작 독립영화나 영화 전문가의 추천작

보존

영화자료 ‘보존’, 영화 사료부터 미래 콘텐츠까지



영화 필름

보존사업을 돌이켜보면, 1974년 1월 한국영상자료원(이하 ‘자료원’)의 전신인 재단법인 한국필름보관소가 창립된 이후, 1979년 영화진흥공사 내에 최초로 목재선반의 필름보존고가 처음 생기고, 1990년 9월 서초동 예술의전당 내 예술자료관에 안착하기까지 보존사업을 진행할만한 여건이 충분히 조성되어있지 않았다. 서초동 시절에 비슷한 설비는 갖추고 있었지만, 그 이외에는 이렇다 할 운영 자원(인력, 예산 등)과 전문성을 갖추지 못했을 뿐만 아니라, 심지어는 이 사업의 필요성조차 충분히 인식하지 못하고 있었다.

무엇보다도, 국내 아카이브 사업이 어려웠던 이유는 영화자료가 국민들에게 어떠한 기록 가치물이나 정보, 그리고 다양한 형태의 미래 콘텐츠로 변화할 수 있는지에 대해 국민적인 인식이 부족했다는 점을 들 수 있다. 우리 원은 이런 점들을 영화인들과 영상인들, 이와 관련된 공부를 하고 있는 학도들, 나아가 국민들에게 조금이라도 더 알리기 위해 「영화천국」이라는 정보지를 통해 전달했다. 이제 곧 공개될 아카이브 전문정보지인 「아카이브 프리즘」을 통해 더 많은 정보와 고민들을 공유하게 될

것이다. 하지만, 그중 그중 잘 부각되지 못했던 ‘보존’ 사업에 대해서는 지금까지 소개된 주요 내용들과 함께 향후 진행 방향에 대해 언급하고자 한다.

1994년을 전후로 대규모 종합유선케이블 TV사업을 위한 필름 콘텐츠의 활용이 대규모로 이루어졌다. 자연스레, 보유 영화필름 등에 대한 입고와 출고가 잦아졌고, 이로 인해 품질관리 및 개선 등 보존 역량 마련에 극심한 곤란을 겪을 수밖에 없었다. 이후 1999년 대규모 공공근로지원사업을 통한 영화자료 디지털 콘텐츠화 사업(지식정보화사업)이 본격화 되면서 내·외부적으로 더 큰 혼란이 가중되었다. 그나마 다행이었던 것은 이 시기에 1996년 7월부터 시행된 ‘영화필름 등의 제출제도’가 안착되기 시작했고, 또 내부 자료관리시스템의 활용도를 높이고 자료정보를 본격적으로 구축하기 시작했다는 점이다. 2000년대 초기 국내 지상파 방송사를 거점으로 영상아카이브에 대한 인식이 조금씩 변화했고, 이후에는 공공기관들까지 확대되면서 2000년대 중반까지 각종 아카이브 사업들을 착수하기도 했다. 하지만, ‘보존’에 대한 인식이 부족한 상태에서 각기 보유한 자료들을 콘텐츠 자산으로 만드는 데만 급급했던 시기였기 때문에, 이로 인해 혼란이 야기되고, 문제가 발생하기도 했다. 우리 원의 각종 사업들은 2000년대 중반 이후에 이르러서야 본격적으로 활성화되기 시작했는데, 그 중 자료 ‘보존’사업 또한 적지 않은 성과를 올리게 된다.

영화필름이 근대문화재 대상에 포함되기 시작한 것은 2007년 문화재보호법(제10조·제47조 및 제53조)이 개정되면서부터다. 우리 원이 보유한 〈미몽〉(1936) 등 영화필름 7편이 등록문화재로 지정(2007.9.)되면서 문화재로 보존관리를 받게 되었다(이후 2012년 〈청춘의 십자로〉(1934) 1편 추가 지정). 당시 「영화천국」에서는 ‘낡은 영화필름에서 문화유산으로’(「영화천국」 Vol.3, 2008.08.26.) 및 ‘영화도 엄연한 문화재대!’(「영화천국」 Vol.11, 2009.12.28.)라는 제목으로 영화필름이 문화재로 등록되기까지의 과정과 이후 보존관리 방안들을 소개했다. 비로소 국내에서 영화필름이 하나의 문화소비재에만 그치지 않고, 문화유산 가치기록물로 평가를 받게 된 계기가 된 것이다. 이들은 등록문화재로 지정된 이후 활용본 제작 과정을 거쳐 활용과 보존본으로 구분해서 현재 파주보존센터의 5℃ 저온 보존고 특정실에서 별도의 등록문화재 관리지침에 따라 연 2회 점검관리(매 5년마다 정밀점검)를 받으며 안정적으로 관리되고 있다.



초산화 중후군 Vinegar Syndrome을 지연시키는 모리큐러시브

그 외의 영화필름은 이미 2000년대 초에 보유 영화필름에 대한 보존관리 기준을 마련(제출필름 5년 주기 점검, 그 외의 필름 10년 주기 점검 등)해 현재까지 매년 2천 여벌의 필름 상태를 점검하면서, 지속적으로 세부 관리를 체계화하고, 고도화해왔다. 열화 등 자연 마멸이 진행되는 영화필름의 특성상 필름의 물리적, 화학적 변화(수축도, 색농도 변화 등)를 기록하고 있다. 필름 등 자료 보존처리 및 관리의 지속적인 관심과 필요성에 대해서는 「영화천국」 제15호와 제53호⁰¹에서 간략하게 소개했다. 하지만, 보다 상세한 보존관리방안과 미래형 보존관리 기술을 연구해야 하는 필요성에 대해서는 언급하지 않았다. 이에 대해서는 앞으로 여러 방법을 통해 소개할 기회가 있을 것으로 기대한다.



비디오매체 보존

영화필름 등의 영상매체와 더불어 영화제작, 기획, 배급, 홍보 등의 기록들을 살펴볼 수 있는 필름 외 자료(시나리오, 포스터, 스틸, 비디오물, 전단 등 비(非)필름자료)의 보존사업은 2000년대 후반까지도 내부적 자원 안배와 인식 부족 등으로 인해 중점사업화하기 어려웠다. 부가영상매체 및 서류성(시나리오, 포스터, 스틸, 전단, 문헌자료 등) 자료들이 그것들이며, 이것들은 현재 80만 여점이 넘는 자료가 정리 및 보존되고 있고, 지금도 계속 증가하고 있다. 영화필름과 달리, 이들 비필름자료들은 국가기록원, 국립현대미술관 등 타 기록보존기관에서도 유사 재질에 따라, 체계적이고 과학적인 보존기술 연구에 노력을 하고 있다. 오래전 「영화천국」 제14호, 제24호, 제28호 등⁰²에서 몇 가지 소개했던 적이 있다. 그러나, 영화필름에 비해 상대적으로 보다 심도 있는 보존기술연구에 대해서는 소개가 미흡했다. 이후 「영화천국」 제34호⁰³에서 소개했던 것처럼 〈임자없는 나룻배〉(이규환, 1932) 포스터를 외부 기관과의 협력사업으로 복원한 것은 대표적인 성과이며, 이후 2015년 12월 준공된 파주보존센터를 기반으로 자체 보존기술을 연구할 수 있는 기반이 마련되었기 때문에, 앞으로는 더 많은 성과가 있을 것이라고 기대한다.

미국 등은 1990년대 초중반에 영화를 제작할 때 생성된 디지털 영상자료에 대해 일찌감치 아카이빙 방안을 고민해 왔다. 반면에, 국내 영화산업계에서는 2003년 즈음부터 디지털

01 장광현, "보존고에 넣어두면 끝? 영상자료는 항상 관심받기를 원한다", 「영화천국」 Vol.15, 2010.08.26.
성연태, "초산화중후군, 피할 수 없다면 싸우자", 「영화천국」 Vol.53, 2018.12.22.
02 김영택, "국제기록문화전시회에서 '영화보존'을 생각하다", 「영화천국」 Vol.14, 2010.06.25.
조성민, "필름 외 영화자료는 어떻게 수집, 보존하나요?", 「영화천국」 Vol.24, 2012.02.29.
조성민, "중이기록물 보존처리 과정을 소개합니다", 「영화천국」 Vol.28, 2012.10.26.
03 조성민, "복원으로 재탄생한 현존하는 가장 오래된 포스터", 「영화천국」 Vol.34, 2013.10.30.

영상자료들이 본격적으로 생성되었다. 우리 원은 2005년 12월 디지털시네마 등의 디지털 아카이빙 기본 계획을 수립했고, 2008년에 기반을 구축했으며, 2009년에 본격적으로 디지털시네마 아카이빙 사업을 추진하기 시작했다.⁰⁴

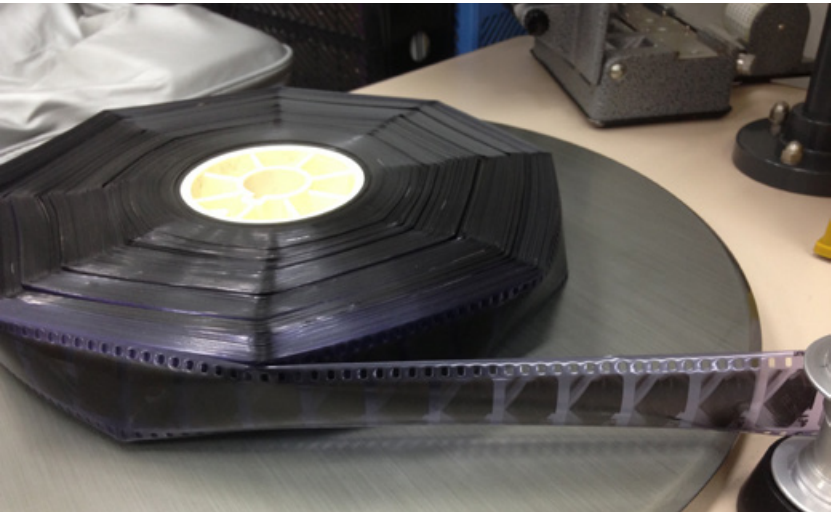
국내 영화계는 이때까지만 해도 디지털시네마 아카이빙의 방향성을 명확하게 정립하지 못한 상태였다. 대부분의 극장은 기존에 사용하던 필름영사기를 디지털시네마 상영시스템으로 전면교체하고 있었고, 일부 사설업체에서는 디지털 시네마 자료의 아카이빙 사업을 추진하기도 했다. 하지만, 그 성과는 단지 단편적인데 그쳐서, 영화계 전반에는 별다른 영향을 미치지 못했다. 그러던 와중에 국내 방송산업은 2012년 12월 31일부터 기존의 아날로그에서 전면 디지털방송으로 전환되게 되었다. 그로인해 디지털 영상기술은 더욱 더 급격한 변화를 맞이하게 되고, 영화계 또한 디지털 영상기술을 전면적으로 받아들이게 되어서, 결국 국내영화는 2013년에 영화필름 제작을 멈추게 되었다. 그런데, 아이러니하게도 프랑스 영화계는 2012년 디지털로 생성된 영화의 필름레코딩 보존을 준비하고 있었고,⁰⁵ 2019년 현재는 디지털영화의 필름레코딩 보존을 적극적으로 시행하고 있으며, 미국을 비롯한 몇몇 국가도 부분적으로 시행하고 있다.

국내 영화산업은 그 특성상 디지털시네마 자료들이 빠르게 소실되었다. 그나마 다행스러운 것은 더 뒤쳐지지



영상자료 보존

않고, 자료를 확보하려는 노력을 기울였다는 점이고, 그 결과 우리 원은 현재 약 3,400여 편(약 2PB)의 디지털 아카이빙 자료를 보존하고 있다. 물론 자료원도 의외로 손이 많이 가고 더 많은 재원을 필요로 하는 디지털 자료의 문제로 인해 여러가지 시행착오를 겪을 수밖에 없었다. 보존방식과 저장매체, 포맷 등의 문제에 대해서는 우리뿐만 아니라, 세계 여러 나라에서도 여전히 혼란스러워하고 있다. 그러나 디지털 영상기술은 짧게는 3~6개월 사이에도 많은 변화가 일어나기 때문에, 우리가 좀 더 걸음을 재촉해야 한다. 특히 저장매체 등을 획기적으로 개발하지 않는다면, 향후 얼마간은 더 많은 고민을 해야 하는 상황에 직면할 수도 있을 것이다.⁰⁶ 21세기 초고화질 영상시대인 요즘 전 세계 콘텐츠



초산화가 2-3단계까지 진행된 필름

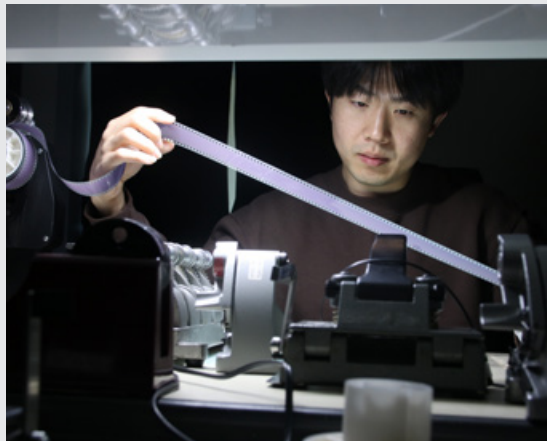
가운데 90%에 달하는 콘텐츠가 영상콘텐츠화 되고 있다고 말한다. 이 시대에는 각종 영상정보를 제공하는 플랫폼이 우후죽순으로 생겨나고, 고화질 및 축소화된 영상제작 기술이 1인 미디어 시대를 이끌어가고 있다. 그래서, 디지털 영상기술 변화에 뒤처지지 않도록 빠르게 검증하고 판단할 수 있는 최선의 자료 보존 환경 개선과 운영이 필요하다. 또한, 보다 정밀한 전문성을 함양하기 위해 유관기관과의 정보 교류를 강화할 필요성이 있다. FIAF유리강령에서도 제시하고 있듯이 영화필름은 향후 오리지널 매체로써 존중할 의무를 다해 지속적으로 보존, 관리하되, 보존환경 개선에 필요한 연구조사와 검증작업을 단계적으로 실시할 예정이다. 아울러, 비필름자료를 보존하고, 연구하기 위해 훼손된 자료를 원형으로 복원하기 위한 방안을 마련하고, 효율적으로 보존하고, 관리할 수 있는 설비를 도입하는 등 단계적으로 접근하려는 노력을 할 예정이다. 디지털시네마 아카이빙은

2020년부터 노후 장비를 교체하는 한편, 새로운 매체에 적합한 미디어자산관리시스템(MAM)을 구축하기 위한 기초 연구 작업에 착수할 예정이다. 자료보존관리 분야에 AI 기술을 활용해서 최적의 환경을 제어할 수 있고, 온습도, 공기 질 변화에 대한 축적된 데이터를 통해 빅데이터 영향평가도 가능할 것이다. 이와 같은 최신 기술 접목은 앞으로도 고민해볼 필요가 있다. 이러한 영상자료 보존사업들은 곧 공개될 아카이브 전문정보지인 「아카이브 프리즘」을 통해 보다 적극적으로 공유될 것으로 예상된다.

04 조소연, "디지털 아카이빙, 레디 고!", 「영화천국」 Vol.6, 2009.02.27.

05 장광현, "필름의 디지털화? 디지털의 대안은 필름!", 「영화천국」 Vol.23, 2011.12.30.

06 이한웅, "디지털시네마 보존에 관한 두 개의 시선 1,2", 「영화천국」 Vol.59, 2017.12.28.



등록문화재 필름 보존 필름 수명 연장을 위한 노력

신동민 보존관리팀 필름보존관리 담당

Q. 한국영상자료원은 〈청춘의 십자로〉(안중화, 1934) 등 등록문화재로 지정된 8편의 한국 고전영화를 보존 중이다. 이와 관련된 등록문화재 관리 지침은 어떤 내용을 담고 있는지 소개 부탁드립니다.

A. 등록문화재 관리를 위해 제정된 '등록문화재 지정필름 관리규칙'은, 문화재보호법 제 28조 제 53조 및 제 74조에 따라 등록된 한국고전영화 지정필름의 관리방안을 규정하여 체계적으로

관리되고 영구적으로 보존될 수 있도록 함을 목적으로 하고 있다. 지정필름의 대상목록, 보존관리 담당자 지정 및 책무, 보존관리의 방법 등의 내용을 담고 있다.

Q. 8편의 영화는 짧게는 63년, 길게는 85년 전의 작품이다. 오래된 필름인 만큼 관리가 까다로우리라 생각된다. 필름 관리 시 유의해야 할 지점이 있다면 무엇일까?

A. 8편 모두 문화재 지정 당시부터 필름 수축과 초산화가 일어난 상태였으며 추가 손상을 방지하기 위해 복사본 제작을 우선 완료하였다. 원본필름은 보존 목적으로만 관리하고 있으며 특수한 경우를 제외하곤 활용을 제한하고 있다.

Q. 등록문화재 관리 지침에 따라 5년에 한 번씩 정밀 점검을 실시 중이다. 정밀 점검은 어떤 방식으로 이루어지는지 궁금하다.

A. 1차적으로 육안점검을 통해 필름캔의 잠김상태, 수량, 겉표면의 곰팡이 발생여부 등 이상 유무를 확인한다. 그 후 필름 되감기 작업을 하면서 필름의 물리적, 화학적 변화를 측정한다. 필름면을 확인하여 세척필요 여부를 판단하고, 기존에 보수, 점검한 부분의 유지상태 및 추가 보수 필요 여부를 확인하여 조치한다. 또한 필름의 초산화 정도를 측정하는 A-D 스트립을 사용해 초산화 수치를 4단계로 분류하고 단계별 약품처리 등 추가 보존처리를 실시한다. 일정구간의 필름 수축도를 확인하여 필름의 수축진행 상태를 확인하는 점검도 병행한다.

복원

과거의 영화를 현재와 미래의 관객에게 소개하는 유일한 방법

세계영화제단의 요청과 지원으로 복원된 <하녀> (김기영, 1960)



「영화천국」을 담으며

우리나라에서 필름 아카이브는 대중적이지 않았다. 아카이브의 존재와 역할을 피상적으로 알고 있는 사람들의 수조차 많지 않았다는 말이다. 하지만 한국영상자료원(이하 '자료원')이 「영화천국」을 개간하던 2008년 즈음과 지금은 상황이 많이 달라졌다. '리마스터링'이라든가 '복원'이라는 말이 이제는 더 이상 생소하지 않다. 필름이 어떻게 생겼는지는 모르더라도 필름이 있기 때문에 이전의 화질보다 더 좋은 디지털 영상이 만들어질 수 있다는 것을 아는 사람들도 늘어났다. 복원을 기다리는 사람들, 복원 영상을 보며 원본 필름의 상태를 나름대로 유추해 보는 사람들도 생겨났다. 이제 자료원과 한국영화 애호가들은 「영화천국」을 졸업하고 좀 더 깊이 있는 이야기를 할 수 있을 것 같다. 「아카이브 프리즘」이 그런 대화의 출발점이 되기를 희망한다. 그러기 위해 지금 이 순간은 아카이브가 기관지를 폐간하고 창간하는 단순한 문제가 아니라 지난 시간을 복기하고 앞으로의 방향을 고민하는, 조금은 고통스럽고 조금은 희망적인 자기 진단의 시점이 되어야 한다.

필름을 복원하는 작업은 매 순간 공식 없는 고민과 불완전한 결론이 켜켜이 쌓여가는 과정이다. 그래서 이 단순한 단어 아래 감춰진 장황하고, 복잡하고, 혼란스러운 주제들을 꼬집어 내지 않으면 제대로 읽어낼 수 없다.

모든 결정은 가급적 과거의 영화 창작자, 현재의 영화 애호가, 그리고 미래 세대의 불특정 다수를 '가급적이면 모두' 만족시키는 방향으로 내려져야 한다. 물론 이는 불가능하므로 최선의 절충점을 찾아야 한다. 자료원의 복원 정책이 변화해 온 이력은 이 절충점을 찾고 수정하는 과정이었다. 이것은 대체로 현 세대의 요구를 충족시키는 외피를 두르고 과거 관계자/미래 세대의 권리를 최대한 보장해 주는 방향으로 고민해 온 흔적들이다.

1기: 위대한 필름의 시대

디지털시네마가 이 세상에 대격변을 일으키기 전의 평화로운 시대로 돌아가 보자. 필름은 영화고, 영화는 필름이었다. 필름의 촬영부터 편집, 인화, 현상, 영사, 보존까지의 모든 과정은 코닥(Kodak)사의 가이드에 따라 진행하면 됐다. 필름은 화학 입자의 덩어리들로 이루어진 필름만의 질감을 보여주었고, 색감은 필름 고유의 명암비 내에서 정해진 방식과 기준으로 조정하면 됐다. 작업이 잘 된다면 필름의 해상도는 충분히 좋았고, 보존이 잘 된다면 이론상 거의 영구적으로 보존할 수 있었다. 필름의 해상력과 안정성은 영화산업을 지탱하는 중요한 요소였다. 그러므로 아카이브에서의 '복원'이란 오로지 낡아서 손상되기 쉬운 상태가 되었거나 화학적인 훼손으로 퇴색, 수축, 꼬임이 심해진 필름을 새 필름으로 인화, 현상하는 것이었다. 대체로 복원작을 공개한다고 하면, 새로 만든 상영용 프린트 필름을 영사하는 것을



의미했다. 물론 아날로그 색보정, 즉 원본 필름의 컷마다의 색상별 밝기를 적정 수치로 조정하는 공정이 있고, 이 조정결과에 따라 인화 작업이 진행되므로 색상이 복원된 것도 맞거니와, 새로운 필름으로 옮겼으니 물리적 나이도 0살로 복원되었다고 할 수 있다.

필름 제국이 전성기를 구가하던 무렵인 2006년, 우리 원은 보유하고 있던 한국 고전영화 필름의 분류 및 샘플조사를 거쳐 처음으로 세 가지의 필름 복원 프로젝트로 구성된 5개년 계획을 세웠다. 각각의 프로젝트는 60년대까지의 흑백 네거티브 필름, 80년대까지의 상영용 컬러 프린트 필름, 그리고 70년대에 만들어지고 잊혀졌던 테크니스코프 필름에 대한 것이었다.

첫째, 네거티브 필름은 말 그대로 가장 많은 색상 정보를 담고 있는 원본으로서 그대로 보존하여 후세대에

전해줘야 하나, 대체로 필름의 물리적 상태가 노후하여 추가 훼손이 발생하기 쉬운 상태였고 화학적인 분해반응과 그에 따른 수축이 진행 중이었다. 또한 컷을 이어붙인 부분들의 접착력이 헐거워졌을 뿐더러 각종 효과나 자막을 위해 덧대어진 겹필름(통칭 O.L. 필름, OverLapped film)들은 장기 보존 측면에서 좋지 않았다. 이 모든 문제를 해결하고 더 이상 훼손되지 않도록 네거티브 필름을 새 마스터프린트 필름으로 복사해 놓을 필요가 있었다.

두 번째 프로젝트는 보존용 네거티브 필름이 유실된 채 상영용 프린트 필름만 남아 있는 작품들에 대한 보존 대책이었다. 프린트 필름은 원본 네거티브 필름으로부터 1~3세대를 거쳐 만들어진 상영본이므로 네거티브의 풍부한 색정보와 선예도를 모두 간직하고 있지는 못하다. 그러나 네거티브 필름이 사라진 작품이라면, 프린트가 원본의 지위를 대체할 수밖에 없다. 그래서 이런 경우

프린트 필름을 보존용 네거티브 필름으로 복사하고 여기서 다시 새 프린트 필름을 만들어 놓는다면 원본 프린트가 소모되는 불안한 상황을 피할 수 있게 된다.

2기: 필름, 디지털을 만나다

마지막으로 언급한 테크니스코프 필름 복원 프로젝트는 사실 계획 단계에서조차 성공여부를 확신할 수 없었다. 제작비 절감 등의 이유로 한 프레임 영역에 두 프레임을 촬영하는 시도는 세계 영화사에서 많이 등장하지만, 그 중에서도 테크니스코프는 국내에서 만든 전용 카메라와 현상기에서만 제작이 가능한 일종의 현지화 기술이었다. 이후 사실상 관련 장비가 사라지면서 테크니스코프 필름을 현상하고 영사할 수 있는 길도 막혀 버렸기 때문에 148편의 70년대 작품이 공개되지 못하고 보존고에서 잠자고 있었다. 때문에 아카이브 입장에서 테크니스코프 필름에 대한 부채감은 상당했다. 수소문 끝에 폐업한 현상소에 보관 중이던 전용 장비를 발견하여 2002년 경 10분 가량의 테스트 인화에 성공했으나 실망스러운 품질과 비용문제 등으로 인해 현실화하기에는 어려움이 있었다. 이런 상황에서 돌파구를 열어주며 화려하게 등장한 것이 디지털 기술이었다. 2005년, 텔레시네(필름을 비디오로 변환한 것) 영상을 디지털 캡처하여 프레임을 반으로 자르고

순서를 재정렬하는 방식으로 가능성을 확인한 것이다. 계속된 연구 끝에 결국 2008년에 〈부(父)-기러기 가족〉(윤정수, 1973)으로 테크니스코프 상영본 제작에 처음 성공하게 되었다.

알루미늄 캔 속에서 잠자고 있던 테크니스코프 영화를 스크린으로 불러내기까지 10년. 그것은 우리 자료원 기술센터 사람들의 숨은 노력이 결실을 맺은 것이다. 변형 사이즈의 특수한 포맷으로 1960년대 말부터 10여 년간 존속하다 사라진 테크니스코프 영화들은 오랫동안 접근할 수 없는 영역이자, 버려진 유산이었다. 자료원에 입사한 지 3년 만에 영화필름의 보존업무를 맡으면서 필름수장고에 들어갔을 때 제일 먼저 눈에 띄는 필름! 필름 캔에 〈기러기 가족(?)〉이라는 라벨이 붙어 있었을 뿐, 필름에 대한 다른 정보는 없었다. 왜 ‘?’표가 붙어 있는지 궁금했고 그 이유를 선배들에게 물었다. 내가 들은 답은 “필름이 일반 필름과 달리 하프사이즈이기 때문에 내용을 알 수 없고, 장비가 없어서 점검도 불가능 하다는 것”이었다.

이후 외국의 아카이브나 현상소 관계자를 만나면 수시로 이 필름에 대해 질문했다. 1998년 FIAF(국제영상자료원연맹) Summer School에서 네덜란드 암스테르담의 현상소에서 온 요한 프리지스라는 기술자를 만났는데 그로부터 이 필름 포맷이 1963년 이탈리아에서 개발되었으며 옥스베리라는

인화기에서 복제가 가능하다는 것을 알게 되었다(지금이야 인터넷에서 이 필름과 관련된 정보를 어렵지 않게 찾을 수 있으니 금석기감). 그 뒤 국내에서 옥스베리 기기를 갖고 있는 현상소와 테크니스코프 복원을 논의해보았지만 부속장비 등의 문제로 결국 작업이 불가능하다는 결론을 내렸다. (중략) ... 테크니스코프 필름을 디지털로 전환할 수 있다는 사실이 입증되었다. 이 방법의 가장 큰 장점은 복원 비용을 최소화할 수 있다는 것이다. 2005년 당시 SD텔레시네 가격이 100만원 정도여서 자료원이 편집 장비 정도만 갖추다면 편당 200만원 내외에서 복원이 가능하였다. 이런 조사들을 통해 2005년 말에는 ‘영화필름 복제 5개년 계획’을 수립하였고, 2007년부터 복원복제 예산이 증액되어 이제는 지속적으로 테크니스코프 필름을 복원할 수 있게 되었다.⁰¹

한국 고전영화 세계의 한복판에 디지털이 깊숙이 자리잡게 된 또 하나의 중요한 전환점이 된 시기는 2007년이였다. 우리는 국내 최초로 <열녀문>(신상옥, 1962)의 2K 디지털 복원에 성공했고, 그 해 칸 국제영화제에 출품했다. 이는 기존의 필름 작업환경에서는 할 수 없었던 프레임 단위의 화질 보정이 고전영화 필름 화면을 어떻게 번모시키는지 모두에게 확연히 각인시켜 준 계기가 되었다. 이듬해에는 마틴 스콜세지 감독이 이끄는 세계 비영리 복원지원 단체, 세계영화재단(WCF, World Cinema Foundation)의 요청과 지원으로 <하녀>(김기영, 1960)를 복원하여 칸 국제영화제에 공개하면서부터 세계 순회 상영 랠리를 시작했다. <하녀>는 2010년 임상수 감독의 리메이크작과 동시개봉을 하기도 했고, 2012년 프랑스 지역 재개봉, 블루레이 세계 배급 등 자료원이 이전의 프린트 필름 시대에 경험하지 못했던 성취를 이어 갔다. 이후에도 매년 새로운 한국 고전영화 복원작이 영화제, DVD, 블루레이 등을 통해 대중에 공개되었고 급기야는 복원이 고전영화를 영화제에서 보여주기 위한 필수 조건으로 자리 잡게 됐다.

자료원이 디지털 복원에 대한 막연한 생각을 갖기 시작한 건 1995년이다. 당시 학계 영상전문가들로 구성된 20여 명과 영상 복원에 신기술 적용 가능성을 논하는 자리가 마련됐다. 이때 발표된 그래픽 장비에 복원 기능이 일부

포함되어 있었기에, 이를 이용해 디지털 복원이 가능한지의 여부가 논의되었다. 우선 <검사와 여선생>(1948) 일부를 테스트해보기로 했다. 하지만 당시로선 전체적인 복원 품질 개선도 어렵고 예산, 인력의 문제 등으로 현실성이 떨어져 좀 더 기술이 발전되길 기다려보자는 의견이 지배적이었다. 디지털 복원은 그렇게 우리와는 먼 얘기였다. (중략) ... 당시 자료원 직원이 고전영화 <자유만세>(1946)를 대상으로 한 달간 작업한 결과 5분가량의 기초적인 복원을 할 수 있었다. 결과는 나쁘지 않았다. 하지만 워낙 고난도의 작업이었고, 전문인력과 예산이 없었기 때문에 아쉽게도 디지털 복원에 대한 꿈을 또 한 번 접을 수밖에 없었다.

그로부터 4년 후 자료원은 해외에 산재한 우리의 고전영화를 수집하는 데 역점을 두고 있었다. 그 결과 대만영상자료원에서 <열녀문>(신상옥, 1962)을 발굴하는 성과를 얻었고, 이 영화는 부산국제영화제를 통해 일반에 공개하기로 결정됐다. 하지만 관계자들이 모여 첫 시사를 한 결과, 훼손 상태가 심각하여 대사 전달도 어렵고 영상 품질도 형편없어 관객에게 보여주기 어려울 것이라는 부정적인 의견이 나왔다. 당시 국내에서 이 영화의 디지털 복원작업을 수행할 수 있는 곳은 단 한 곳뿐이었는데, 이마저도 전체를 복원해 본 경험은 없었다. 밀쳐야 본전, 아니 밀치면 ‘예산 낭비’라는 절실한 마음으로 모험을 해보기로 했다. 조금이라도 나아진 영상과 음향으로 <열녀문>을 일반에 공개하고 싶은 생각이 간절했기 때문이다. 우선 부분 복원작업을 해본 경험이 있는 후반작업 업체와 부산국제영화제, 그리고 자료원이 공동으로 복원작업을 진행하기로 결정했다. 시간이 촉박해서 목표치를 낮추는 수밖에 없었다. 그 결과 19일간의 작업으로 약 40% 복원된 결과물로 부산국제영화제를 통해 공개했다. (중략) ... 이후 칸국제영화제 프로그래머의 눈에 띄어 2007년 본격적으로 <열녀문>의 나머지 복원작업을 마친 후 그해 칸국제영화제 클래식 섹션 복원 부문에 출품하게 되었고, 자신감을 얻은 자료원의 기술팀은 2008년 <하녀>(김기영, 1960), 2009년 <연산군>(신상옥, 1961)을 연이어 칸영화제에 출품하는 쾌거를 이루었다.⁰²

디지털시네마가 대중과 한국 고전영화 사이의 견고한 벽을 허무는 결정적인 역할을 했던 것은, 이제 노후 필름들이 현 세대의 손을 많이 타지 않고 미래 세대로



국내 마지막으로 마스터 필름으로 제작된 영화 <저 하늘에도 슬픔이>(김수용, 1965)

전달될 수 있게 되었다는 데에서 더욱 중요한 의미가 있다. 디지털시네마의 색과 질감이 원본으로서의 필름의 지위를 대체할 정도의 수준은 아니지만 필름이 지닌 세월의 흔적을 걷어내고 개봉 당시의 원형에 가까운 화면을 재현한 좋은 모사품의 역할은 충분히 감당해 냈다고 생각한다. 복원을 고민하는 입장에서 디지털시네마는 필름의 영구보존을 위한 좋은 대체 활용본이었고, 디지털 기술은 전통적인 필름 복원 프로세스로 해결할 수 없을 때 좋은 대안이었다. 특히 테크니스코프 디지털화의 성공에 고무된 우리는 그동안 작업이 불가능하다고 판단했던 필름들에 적용할 수 있는 방안을 모색하기 시작했다. 이를테면 독자적인 시스템으로 제작됐던 한국 고전 입체영화 필름들을 스캔하여 상영본을 만들고 오늘날의 영사방식으로 재현하는 시도 같은 것들이었다. 또 하나는 훼손이 심하여 많이 수축된 필름들의 디지털화였다. 아카이브 특성에 맞게 나온 필름 스캐너는 통념상의 수축한계를 넘은 필름들도 곧잘 스캔할 수 있었다. 앞서 언급한

프린트만 남아 있는 작품들을 복원하는 프로젝트도 비용이 높고 시간도 오래 걸리는 인화,현상을 하는 것보다 디지털화하는 것이 더 나은 경우가 많았다. 이런 이유로 2011년 두 번째 필름복원 중기계획을 수립할 때는 디지털 작업의 지원 비중을 본격적으로 높였다.

3기: 디지털의 광풍, 필름의 실종

필름이 앞서가고 디지털이 받쳐주는 이 아름다운 공생의 시기는 예상보다 일찍 산산조각이 났다. 2000년대 후반, 대형 제작사와 방송사들이 필름/비디오테이프 대신 디지털시네마/파일기반 시스템을 선택하면서 시작된 변화의 해일은 영상산업계를 빠르게 평정하고 이내 아카이브를 덮쳤다. 2012년 1월 코닥(Kodak)사가 파산 보호 신청을 했을 즈음에는 이미 필름 산업이 급속하게 쇠락한 상황이었다. 필름 상영관은 디지털시네마 극장 체인으로 재편됐다. 그리고 드디어 2013년을 기점으로 국내의 모든 현상소가 문을 닫았다. 따라서 이들 현상소에

01 손기수, “테크니스코프 필름 특집 중 ‘슬속의 공주, 잠을 깨다’”, 『영화전국』 Vol.7, 2009.04.27.

02 장광현, “디지털복원 특집 중 ‘고전영화의 디지털 복원, 그 시작과 흐름’”, 『영화전국』 Vol.15, 2010.08.26.

네거티브 필름에 비유하여 디지털 네거티브라고 부를 만하고, 언젠가 필름 현상을 더 이상 할 수 없는 날이 오더라도 어느 정도는 고전영화 유산의 존속을 지탱할 2차 보존재의 역할을 할 수 있을 것이다.

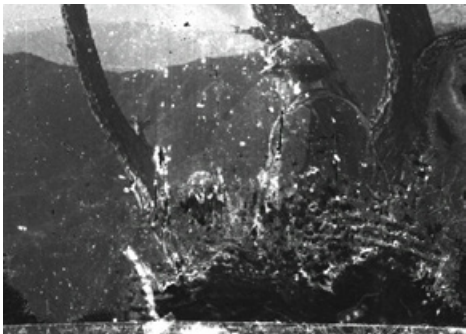
첫 4K 복원작인데, 해법도 없고 시간도 무한대로 걸릴 수 있는 상황이라니. 그뿐이 아니다. 흔히 오래된 유화 표면이 거미줄처럼 갈라지듯이 화면 전체에 미세한 균열이 생긴 구간이 있었다. 이는 우리가 디지털 복원 20여 편, 디지털화 120여 편을 하면서 처음 보는 현상이었다. 아마도 2K 해상도였다면? 크게 도드라지지 않았을 가능성이 높다. 어쨌든 <피아골>은 할 수 있는 온갖 방법과 연구를 통해 기어이 복원되었다. 그것도 매우 성공적인 품질로 말이다. 하지만 은근히 배어 있는 얼룩 따위는 스크래치나 먼지처럼 드라마틱하게 보이지 않기 때문에, 원본과 복원본을 동시에 비교하더라도 이 작업이 얼마나 치열했고 그 성과가 얼마나 대단한지 잘 드러나지 않는다. 간단히 말해 '쉬워 보인다'. 설명을 돕기 위해 예를 들겠다. 2010년 세계적으로 화제가 된 <메트로폴리스 Metropolis>(프리츠 랑, 1927) 복원 프로젝트의 가장 큰 걸림돌이던 기술적 난제와 <피아골>의 상황이 유사했다고 보면 된다. <메트로폴리스>는 새로운 솔루션을 도입해서, <피아골>은 기존 솔루션의 연구를 통해 어떻게든 나름의 기준에 맞게 복원을 완료했다.⁰⁵

4K 디지털화 체제는 너무나 익숙한 나머지 잠시 잊고 있었던 사실을 다시금 일깨워 주었다. 그것은 우리가 다루는 대상이 필름이라는 것. 필름 특유의 자글거리는 입자(grain)가 필름의 상을 구성한다는 것이다. 4K 스캐닝은 2K와 달리 필름 입자감의 왜곡(grain aliasing)이

명맥이 끊겼던 필름 현상소를 다시 돌리기 시작했다는 것. 그리고 4K 디지털화가 가능해졌다는 것이다. 필름 현상소를 자체적으로 운영한다는 것은 우리가 필름을 포기하지 않았으며 필름에서 출발해야 한다는 강력한 의지의 천명과 다름없다. 이제 필름 복원 프로젝트를 재개할 수 있게 되었다. 또한 4K 디지털화를 시작했다는 것은 단순히 UHD 시대의 기술변화에 부응한다는 취지에 그치는 것이 아니다. 이제 네거티브 필름의 평균적인 화질에 상응하는 수준의 디지털화를 할 수 있게 되었다는 데에 방점을 찍어야 할 것이다.

전 세계적으로 현상소가 급감하는 이유는 단지 디지털 시대에 필름의 수요가 줄어들어서만은 아니다. 한 해외 아카이브 관계자는 현상 시설을 운영하지 않는 이유를 묻자 솔직하게 '어려워서'라고 말했다. 그래서 '잘하는 곳'에 작업을 맡기고 있다고 했다. 재정적, 기술적인 면을 모두 담은 말일 것이다. 국내에서 명맥이 끊긴 지 3년 만에 현상소가 부활한 것은 자료원만의 의지로 가능한 일이 아니었다. 여전히 필름을 최고의 표현 매체로 생각하는 많은 사람, 주옥같은 우리의 고전영화가 한시라도 빨리 새 필름으로 옮겨져야 한다는 많은 이들의 바람이 이루어낸 결과라고 생각한다. 그래서 부담스럽지만, 앞날은 밝다.⁰⁴

파주보존센터의 시작을 기념하며 2014년부터 2년간 복원한 <오발탄>(유현목, 1961)을 공개했다. 10여 년 간의 2K 디지털복원 경험의 결정체이자 아마도 세계 최초로 원본 프린트에 있던 외국어자막을 모두 지원낸 작품일 것이다. 그리고 그 해의 끝은 처음으로 4K 해상도로 복원한 고전영화 필름, <피아골>(이강천, 1955)로 마감했다. 4K 해상도로 스캔한 원본 이미지들은 대체로



첫 4K 복원작, <피아골>(이강천, 1955)

반복하여 사용되었다. 한 필름이 수시로 보존고에서 나와 상온에 노출되고 여러 장비와 접촉하는 상황은 분명 바람직하지 못했다. 그래서 당시로서는 최고화질인 2K 디지털시네마를 만들고 동시에 하위 해상도의 활용본을 함께 제작하여 필름 사용 빈도를 줄이고자 했다. 더욱이 디지털 2K 해상도는 일반적으로 상영용 프린트 필름과 유사한 수준이라고 판단되는 것인 만큼, 네거티브 필름의 대체재는 될 수 없더라도 최소한 프린트에 근접한 관람의 수준을 후세에 전달할 수 있는 보조 작업의 의미는 있다고 판단했던 것이다.

물론 2K 디지털화 작업들을 진행하면서 놀랄만한 성과들도 있었으나 한편으로는 원본 보존에 대한 개념이 흔들리고 아키비스트의 직업 윤리가 심각한 도전을 받게 되었다.

필름이라는 매체의 규격 안에 견고히 자리 잡아 있던 필름 정보들은 0과 1로 양자화된 순간부터 얼마든지 자유롭게 변형하거나 가공할 수 있게 되었다. 이 무서운 자유도 때문에 필름의 진본성은 근본부터 위협받게 되었다. 지금 숨 쉬고 있는 우리의 눈으로 '옳다, 아름답다'라고 생각하는 화면으로 만드는 것이 선이라는 의견이 다수인 상황은 현 세대의 욕망에 함몰되어 과거와 미래세대가 원본을 볼 권리가 위태로워지는 것과 다름없다. 실제로 디지털로 인해 고전영화가 대중화되는 동시에 상업적 가치가 재창출되면서 복원 작업에 대한 평가가 새로운 극장 개봉작 또는 드라마 프로그램의 색감, 화질을 기준으로 내려지는 경향이 심화되었다. 매끈한 디지털 촬영본에 비해 필름 입자가 형성하는 자글거림(속칭 grain, 정확히는 granularity)은 보정의 대상으로 인식되었고, 높은 콘트라스트와 과한 채도가 유행할 때는 이것이 필름의 은근한 명/암부 디테일보다 더 전문적이라고 판단되기도 했다. 심지어는 필름 보존 공간이 부족한 문제와 연결지어 '더 좋은 품질의' 디지털 상영본이 만들어진 후에도 원본 필름을 보존할 가치가 있는가 하는 얘기도 심심찮게 나오기까지 했다.

4기: 파주보존센터 시대 개막

2016년, 우리 아카이브의 보존과 복원 기능을 분리 독립한 보존센터를 파주에서 운영하기 시작했다. 파주보존센터 건립의 의미는 크게 두 가지다. 3년간량

의존하던 필름 복원 중기사업은 자료원이 2016년 필름현상소를 자체 구축하기 전까지 수년간 중단될 수밖에 없었다. 필름의 낡음이 디지털화에 좌우되는 예상치 못한 상황에 직면하게 된 것이다.

필름을 대여받기 위해 대만 측이 요구한 모든 절차를 거친 후에 2014년 3월 드디어 <저 하늘에도 슬픔이>의 듀프 네거티브(DN) 필름이 한국으로 들어올 수 있었다. 자료원에서 검수한 결과 우려했던 것보다는 필름의 상태가 나쁘지 않았다. 문제는 이 필름이 이제 전 세계에 한 벌뿐이기 때문에 자료원이 마스터 프린트라는 필름 형태로 다시 복제해야 했는데, 국내 영화 제작 환경이 급속히 디지털화하면서 국내 현상소가 모두 문을 닫은 것이다. 이대로라면 일본의 이마지가 현상소에 필름을 보내 복사작업을 진행할 수밖에 없었다. 그러나 매우 다행스럽게도 과거 서울현상소라는 이름으로 필름 작업을 하던 (주)서울무비웍스가 공식적으로는 문을 닫았지만 현상 시설을 완전히 해체하기 전에 비공식적으로 작업을 해줄 수 있다는 답변을 보내왔다. 그렇게 하여 <저 하늘에도 슬픔이>는 국내에서는 마지막으로 마스터 필름으로 제작된 영화가 되었다.⁰³

한편 2011년, 우리는 필름 디지털화 및 복원에 관한 5개년 프로젝트를 시작했다. 2007년부터 시작한 디지털 복원 작업은 많은 비용과 오랜 기간이 소요되어 거의 한 세기를 아우르는 한국 고전영화 필름들의 보존과 복원에 큰 부분을 차지하지는 못했다. 하지만 디지털 영상은 최첨단 기술이며 절대 선이라는 시각이, 필름은 낡고 구식인 매체라는 고정관념이 지배적이었으므로 세상은 우리에게 하루라도 빨리 모든 보유 필름을 새로운 디지털 자료로 변환해야 한다는 압박을 가해오기 시작했다. 따라서 우리는 프레임 단위의 화면 보정 작업을 생략하고 디지털 색재현 작업에 집중하여 비교적 단기간에 많은 작품을 공개할 수 있는 필름 디지털화 사업을 또 하나의 프로젝트로 포함시켰다. 여기에는 미래 세대를 고려한 다른 의도도 있었다. 2000년대 초중반 SD화질의 디지베타 시대가 막을 내리고 HD화질의 HDCAM이 주류가 되나 싶더니 몇 년 만에 2K 화질의 디지털시네마가 일반화되었다. 어떤 한국영화 네거티브 필름은 근 10년 동안 SD 텔레시네, HD 텔레시네, 활용용 프린트 복사, 2K 디지털 스캔 등 수차례의 작업에

03 정연주, "마스터필름으로 제작된 마지막 영화", 『영화천국』 Vol.37, 2014.05.01.

04 조소연, "국내에서 명맥이 끊긴 필름 현상, 3년 만에 부활하다", 『영화천국』 Vol.50, 2016.07.01.

05 김기호, "숨겨진 걸작 <피아골>의 진면목, 4K 고화질 디지털 복원으로 드러나다", 『영화천국』 Vol.55, 2017.04.28.

지금 우리는 원본 네거티브의 그레인을 대부분 그대로 디지털로 변환하지만, 이후 전통적인 필름 공정에 의한 그레인의 자연 완화를 에뮬레이션할 기준과 방법을 마련해야 한다. 사실 같은 작품의 프린트 필름이라도 어떤 과정을 거쳐 나온 필름인가에 따라 그레인이 다를 수 있으므로 어느 정도의 주관성을 염두에 두고 접근해야 하는 모호함도 있다. 사용된 필름 스톡에 따라 한 작품 내에서 그레인이 다를 경우에 이를 균일화하는 게 맞는지에 대한 철학적 판단도 필요하다.

몇 가지만 언급했지만, 아카이브로서 마땅히 파고들어야 할 이런 주제들이 여전히 미해결 상태로 남아 있는 것은 시간과 인력이 부족한 탓이 크다. 한국에서 유독 강력했던 디지털 광공의 시대를 거치며 우리의 연간 작업 편수는 10년 새에 2배 이상으로 증가했다. 연 40편이 넘는 디지털화 물량은 이론의 여지가 있다고는 하나 아카이브로서는 세계 최고 수준이다. 하지만 더 근본적인 이유는 우리나라에 필름과 아카이브의 기술적 주제에 대한 제대로 된 교육과정이 없고, 연구자가 부족한 것에 있다. 아카이브가 단독으로 모든 것을 연구하는 것은 한계가 있다. 대학과 아카이브, 연구자와 아카이브의 다양한 협력관계가 주는 강력한 효과는 저변이 풍부한 해외 아카이브들의 예를 봐도 알 수 있다. 어느 것 하나 단기에 해결될 수는 없어 보인다. 다만 분명한 것은 아카이브는 혼자 성장할 수 없으며, 아키비스트의 윤리와 철학도 많은 이들의 지지와 감시가 따라야 조직문화로 유지될 수 있다는 것이다. 그런 면에서 「아카이브 프리즘」이 아카이브 이해의 지평을 넓히는 통로가 되어 긴 변화의 작은 밑거름이 되기를 바란다.

이해도를 높이는 것이다. 이제 필름의 경험은 우리 기억 속에서 잊혀져 가고 있고 아카이브도 세대교체에 따른 아키비스트들의 경험치 차이가 심화되고 있다. 색보정이 색재현과 다르다는 사실에 대해 제대로 이해하는 것조차 쉽지 않고, 물량에서 압도하는 현 세대 디지털 영상의 색상 기준은 이미 상당 부분 고전영화 작업에 그대로 적용되고 있다. 이는 회복하기 어려운 매우 심각한 문제인 동시에 반론의 여지도 있어 불가항력으로 느껴지기도 한다. 그러나 어찌됐든 현행 디지털 색보정의 기준을 무조건 고집하는 것이 아니라 여러 필름 상황에 맞는 유연한 접근 방식을 연구하고 적용해야 할 필요는 분명히 있다.

많이 훼손되어 디지털 스캔이 어려울 것으로 예상되는 필름을 화학적으로 전처리하는 방법에 대한 연구도 필요하다. 필름이 경화되어 롤 상태로 굳어버리거나 바스러지기 쉬운 상태로 변한 경우, 이 필름은 볼 수가 없으므로 사실상 보존의 의미가 없어진다. 그래서 필름 연구 기능을 갖춘 극소수의 아카이브들은 적정 기간에 적정 화학물질에 노출시켜 필름의 상태를 스캔할 수 있는 정도로 변화시킨다. 이후에도 필름의 호전된 상태가 장기 보존될지, 일정 시간 후에 전보다 더 악화될지에 대해 자신 있게 말할 수 있는 아카이브는 없다. 하지만 영원히 사라질 뻔한 필름을 디지털 영상으로 볼 수 있게 한다는 것은 의미 있는 일이다.

4K 시대에 접어들어 다시 부각된 그레인의 문제도 더 심도 있는 연구와 고민이 필요하다. 필름 시대에는 원본 네거티브로부터 프린트 필름이 만들어지기까지 필름 세대를 거칠 때마다 그레인이 적정하게 완화되었다.

예민한 기기다. 작은 환경 차이에도 운용이 불가능한 경우가 있고, 또한 기기 노후화로 인해 수리가 필요할 때도 있다. 하지만 필름 산업 쇠퇴로 인해 부품 조달이 여의치 않은 상황이다. 인화기, 색보정이 모두 한 번 망가지면 되돌리기 어렵다는 점에서 관리와 활용에 큰 주의가 필요하다.

- Q. 이러한 어려움에도 불구하고 필름 영화를 또다른 필름으로 복사하는 작업이 필요한 이유는 무엇일까? 필름을 스캔해 디지털 파일로 된 상영본만 생산할 수도 있을텐데.
- A. 필름은 디지털 매체에 비해 관용도가 넓다. 관용도는 매체가 가질 수 있는 정보량의 범위로, 필름은 관용도가 좁은 디지털 매체보다 블랙과 하이라이트 정보를 정확히 표현한다. 화면의 색상과 명암 정보를 창작자의 의도에 가깝게 구현하는 것인데, 필름을 디지털로 스캔하면 이 정보값은 다소 누락된다. 그렇기

대략적인 복원 연대기이다. ‘필름’과 ‘복원’이라는 단순한 단어 속에 감춰진 혼돈의 세계는 아마도 이생애 정리될 것 같지 않다. 어차피 아키비스트는 영생을 사는 존재이고 우리는 그 중 몇십 년 정도의 지분을 갖고 있을 뿐이다. 하지만 살았고, 살고 있으며, 태어날 모두에 대한 책임을 지고 끊임없이 필름을 연구해야 하는 우리는 2019년이 저무는 이 순간에도 정리되지 못한, 그러나 반드시 해결해야 할 여러 이슈들에 대한 부담을 가지고 있다. 이 중 일부는 앞으로 「아카이브 프리즘」을 통해 나눌 대화의 주제가 되기를 바라지만, 어찌면 10년 후에도 여전히 고민만 하고 있을지도 모르겠다. 그렇더라도 앞으로 우리의 시선이 향하는 곳이 되어야 한다는 것에는 변함이 없다.

가장 급한 것은 소량만 보유하고 있어 그동안 유보되어 왔던 8mm, 65/70mm 필름에 대한 대응력을 갖추는 것이다. 이 규격의 필름들을 취급할 수 있는 필름보수 및 확인 장비, 필름 스캐너를 확충하여 한시바빠 이 필름들을 디지털화해야 한다. 8mm 필름들은 국내에서 작업할 수 없어 해외에 의뢰하고 있으며 단 1편 보유하고 있는 65/70mm 작품은 많이 훼손되어서 빨리 작업해야 한다. 역시 소량만 보유하고 있어 그간 미뤄온 무성영화에 대한 기술 연구도 깊이 있게 접근해야 한다. 테크니컬러/이스트만컬러 이전 초기영화 시대의 색감에 대한 판단과 디지털 방식의 재현(Digital Desmet)은 물론이고, 핸드 크랭킹 카메라의 촬영속도에 대한 고증과 기술적·철학적 대응 기준, 자연스러운 속도로의 보정에 대한 문제, 간자막(intertitle)의 시대별 고증 등 연구 주제가 너무도 많다.

가장 중요한 주제는 시대별 필름의 색감에 대한

거의 없이 필름의 정보를 가져온다. 부드럽게 왜곡되었던 2K의 입자감에 비해 4K는 선명하고 때로는 날카로운 입자감이 그대로 나타난다. 이것이 디지털 복원 작업에 1차적인 영향을 주었다. 디지털 복원의 마법이란 간단히 말해서 각 픽셀의 시간/공간에 따른 연관관계를 분석하고 비정상적인 부분을 적절한 픽셀로 대체하는 알고리즘에 의해 가능한 것인데, 그레인이 주는 수치적 혼동은 오작동률의 상승으로, 오작동률의 상승은 2차 수동 보정 작업 물량의 증가로 고스란히 전이된다. 복원이 더 까다로워지고 오래 걸리고 비용도 상승하게 되는 것이다.

파주보존센터를 기점으로 한 또 하나의 중요한 변화는 필름 음향 스캔과 복원에 대한 집중 연구가 가능해졌다는 점이다. 우리나라는 필름 시대에는 물론이고 디지털 광공이 몰아친 최근의 10여 년 동안에도 고전영화 필름의 음향은 늘 화면의 조력자로서 그저 존재했을 뿐이었다. 대중은 화면에 비해 너그러운 기준으로 받아들였고, 화면만으로도 벅찬 아키비스트에게는 늘 향후 과제였다. 그러나 화면 뿐 아니라 음향도 마찬가지로 엄연히 개봉 당시의 상태로 회귀해야 하는 대상이라는 것은 분명한 사실이다. 그리고 음향도 화면의 경우와 같이 디지털의 자유도가 주는 위험 속에서 원본의 범위와 기준에 대해 새로이 고민하게 되었다. 작지만 더 복잡한 또 다른 판도라의 상자가 열린 것이다. 그러나 제대로 복원된 음질의 효과는 예상보다 강력했다.

「아카이브 프리즘」을 열며

이제까지의 내용은 「영화천국」과 함께 한 10년 동안의

필름 복원 사업

디지털 시대의 필름 인화 · 현상

김상휘 영상복원팀 필름 인화/현상 담당

- Q. 한국영상자료원은 국내에서 유일하게 필름 인화 · 현상기를 운용하고 있는 곳이다. 흔히 않은 기기인 만큼 관리와 활용에도 상당한 공수가 필요할 것이라 예상된다.
- A. 여러 어려움이 있지만, 현상기 운용의 경우 법적으로 해결해야 하는 문제가 적지 않다. 현상에 필요한 유해 화학 물질의 사용 허가를 받아야 하고, 작업 완료 후 발생하는 폐수 처리 역시 지자체의 관리, 감독 대상이다. 필름 인화기나 색보정기는 상당히



시네마테크

지난 10년, 시네마테크KOFA의 순간들을 돌아보다



〈청춘의 십자로〉 변사공연

자신이 걸어온 10여년을 돌아보는 것은 참으로 쉽지가 않다. 처음에는 2007년 하반기부터 시네마테크KOFA와 한국영화박물관 개관을 준비하는 팀에 있었고, 중간에는 3년간 타 부서에 있었지만 현재도 시네마테크KOFA를 담당하는 팀에서 일하고 있어, 「영화천국」을 통해 2008년부터의 사업을 돌아보며 한국영상자료원(이하 '자료원')의 새로운 기관지 「아카이브 프리즘」을 위해 향후 시네마테크KOFA의 방향을 생각해보는 게 그리 어려울지 몰랐다. 아마도 팀의 성격상 외화되는 사업을 쉽 없이 진행해야 해서 그동안 우리가 정말 잘하고 있는지, 관객들이 우리 극장에 대해 어떻게 생각하는지, 무엇이 부족하고 무엇을 향상시켜야 하는지 깊이 생각할 여유가 없었나보다.

필름 아카이브라는 정체성에 어울리는 시네마테크를 희망하며 2008년 5월 개관

「영화천국」 2호 (2008) '개관영화제 이모저모' 기사를 보니 당시 '영화 보물창고가 열린다'라는 슬로건 하에 5월 9일부터 25일까지 17일에 걸쳐 개관영화제가 열렸었다. 근 반년간 준비한 개관영화제였는데, 최대 화제작은 역시

〈청춘의 십자로〉 공연이었다. 현재까지도 국내외에서 공연되고 있는 〈청춘의 십자로〉는 지금은 부천 판타스틱 영화제에서 일하고 있는 모은영 프로그래머의 열정의 산물이라고 해도 과언이 아니다. 김태웅 감독이 총연출을 맡았고, 조희봉 배우의 열연, 4인조 악단의 멋들어진 음악으로 관객들뿐만 아니라 이제는 돌아가셔서 볼 수 없는 구봉서 선생마저 "오랜만에 보는 변사공연에 감회가 새로웠으며, 변사 역할을 맡은 친구가 곧잘 한다"라는 칭찬을 들은 공연이었다. 또한 일반인들에게 잘 알려지지 않은 흥미로운 〈해바라기 가족〉(박성복, 1961/내가 너무나 좋아하는 영화), 〈동굴 속의 애육〉(강범규, 1964), 〈불나비〉(조해원, 1965/아름다운 김지미 선생의 팜프 파탈 연기)와 같은 한국영화를 상영했고, 2007년 FIAF(국제영상자료원연맹) 도쿄 총회에서 당시 조선희 원장께서 직접 섭외하신 뮌헨영화박물관 슈테판 드뢰슬러 관장의 '3D로 보는 세계영화사' 강연도 진행되었다. 폐막식에서는 발굴되어 첫 공개한 한국 최초의 장면 애니메이션 〈홍길동〉(신동헌, 1967)이 신동헌 감독과 스태프들의 무대인사와 함께 상영되어 "관객은 '최초'에 설레고, 현재와 통하는 정서에 감탄"하였다.

것이라는 점에 의혹을 갖는 것은 미래 자체에 의혹을 품는 것과 마찬가지로 순진한 생각이다”⁰²라고 단언한 3D 영화 <로빈슨 크루소>(알렉산더 안드리에브스키, 1947), <밀랍의 집>(안드레 드 로스, 1947), <다이얼 M을 돌려라>(알프레드 히치콕, 1954), <U2 3D>(캐서린 오웬, 마크 팰링톤, 2007) 등 8편이 상영되어 무성영화에서부터 3D 영화까지 다양한 포맷의 영화들이 소개되었다. 2016년 파주 보존센터를 개관하면서 이를 기념하기 위해 <전함포템킨>(에이젠슈타인, 1925), <젊은 링컨>(존 포드, 1939), <깊은 잠>(하워드 혹스, 1946) 등 “책으로 읽은 영화, 스크린으로” 만나는 섹션과 1990년대 초반 우루과이에서 질산염 프린트가 발굴되어 1993년과 2014년 대만전영자료관에서 복원한 완령옥과 김염주연의 <사랑과 의무>(부완창, 1931), 2014년 오스트리아 필름 아카이브에서 보유한 질산염 프린트와 미국 의회도서관의 프린트로 2K 디지털 복원해 2015년 베를린 국제영화제에서 상영된 <바리에테>(이월드 앤드리 듀폰트, 1925) 등 무성영화가 라이브 피아노 연주로 상영되었다.⁰³

한국 영화사의 한 획을 그은 감독,
배우들의 회고전, 그(녀)들을 돌아보다

서초동 시절부터 우리 극장에서는 다른 시네마테크나 영화제에서 볼 수 없는 많은 한국고전영화들이 상영되었다. 특히 한국영화사에서 주요한 영화감독과 배우들의 회고전이 1년에 1~2회 개최되어 이들을

될 것이다.”⁰¹라는 기사처럼 올해 10편의 한국영화를 선정하면 100여 편의 주목해야하는 동시대 한국영화 리스트가 완성되는 것이다. 참고로 2010년 주목한 영화는 <경계도시2>(홍형숙), <계몽영화>(박동훈), <김복남 살인 사건의 전말>(장철수), <부당거래>(류승완), <빛자루 금붕어 되다>(김동주), <여행>(배창호), <옥희와 영화>(홍상수), <이끼>(강우석), <시>(이창동), <하하하>(홍상수), <페어러브>(신연식)이었다.

자료원 개관 40주년과 파주 보존센터
개관을 기념하다

2014년은 자료원에게 특별한 한 해였다. 설립된 지 40주년이 되는 해였기 때문이다. 시네마테크KOFA는 5월이면 열리는 ‘발굴, 복원 그리고 초기영화로의 초대’ 프로그램을 확장해 ‘개관 40주년 기념 영화제’를 준비했다. 개막공연은 최초의 한·홍 합작 영화 <이국정원>(전창근, 도광계, 와카스기 미츠오)으로 배우들의 라이브 더빙 연기와 5인조 밴드의 라이브 연주로 재해석한 작품이었다. <이국정원>은 발굴 당시 이미지 훼손이 심하고 사운드 필름도 소실되어 상영이 불가능한 영화였다. <삼거리극장>의 전계수 감독이 총연출을 맡았고, 가장 인기를 끈 것은 음향효과 실연으로 무대에서 배우가 걸으면 발자국 소리를 내고 문이 닫히면 문소리를 내는 음향 실황이었다. 또한 에이젠슈타인 감독이 “미래의 영화가 입체영화가 될

02 오성지, “초기영화에서 복원영화까지, 영화를 다시 만나다”, 『영화천국』Vol.37, 2014.05.01.
03 오성지, “치명적인 만남, 사랑에 눈이 멀다”, 『영화천국』, Vol.49, 2016.04.29.

2010년 <구로사와 아키라 탄생 100주년
특별전>과 <임권택 감독 전작전>으로
300석 극장 매진 행렬

10여 년 동안 시네마테크에 몸담고 있으면서 이때만큼 300석 극장이 연일 매진된 적이 없었다. 영화사에 너무나 큰 이름인 ‘구로사와 아키라’와 ‘임권택’ 감독의 작품을 마음껏 볼 수 있었기 때문일 것이다. 「영화천국」 15호(2010)의 ‘구로사와 아키라, 당신이 있어 행복했습니다!’와 ‘임권택 감독과 함께 떠나는 53일간의 영화여행!’을 보면 당시의 분위기가 고스란히 담겨져 있다. “한 가지 재미있었던 것은 예상 밖의 흥행으로 정신없는 직원들 틈에서, 관람객이 거의 없던 초창기부터 꾸준히 시네마테크KOFA를 애용하던 단골 고객이 처음 방문하는 관람객들의 자리를 안내하고 있었던 것. 자료원 시네마테크 직원들은 7월 내내 계속되는 야근과 주말 출근, 행사진행과 준비로 몸이 녹초가 되었지만 관람객 통계가 말해주듯, 그 어느 때보다 즐겁고, 보람 있는 7월을 보냈다”라고 하는데, 특별전 기간 동안 1만 5,200명이 올지, 16회나 매진될지 전혀 예상하지 못했고, 일본의 대배우 나카다이 다쓰야를 만나게 되리라고는 꿈에도 생각하지 못했다. (당시 흥분해서 나카다이 다쓰야 선생의 사인을 받아 페이스 북에 올리는 등 본연의 임무보다 팬으로서 의무에 급급했음!) 임권택 감독의 전작전도 최초로 자료원이 보존하고 있던 모든 영화가 (당시에는 70편) 상영되었고 <만다라>(1981)의 디지털 복원버전이 공개되었다. 무려 53일 동안 임권택 감독의

영화가 상영되었는데 감독님이 자주 본인의 영화를 보러 오셔서 팀원들이 몸 둘 바를 몰랐지만 돌아켜보면 그렇게 거장을 볼 수 있었다니, 정말 운이 좋았던 시기였다.

한 해의 한국영화를 돌아보는
‘시네마테크KOFA가 주목한 한국영화’를
시작하다.

이 프로그램은 영화평론가이자 감독인 정성일 선생의 제안으로부터 시작되었다. 어느 날 정 선생과 이야기를 나누던 도중, 영화잡지에서 그해의 텐 베스트를 많이 선정하지만 평론가들은 이런 경우 여러모로 고려하는 게 많으니 11명의 영화평론가나 한국영화를 담당하고 있는 영화제 프로그래머들에게 그 해 한국영화 텐 베스트를 선정하게 하고, 이를 리스트만 공개하면 매우 객관적인 리스트가 나올 것이고, 또 이 자료들을 지속적으로 수집, 보존하면 10년 뒤 100편의 주요한 한국영화 자료가 모일 터이니 이거야 말로 자료원이 해야 할 일이 아니냐고 말씀하셨다. 매우 흥미로운 제안이어서 2011년부터 등급 받고 극장에서 상영된 장편 한국영화를 대상으로 11명의 평론가와 프로그래머가 10편의 영화를 선정 ‘시네마테크KOFA가 주목한 한국영화’ 프로그램을 시작하였는데, ‘시네마테크KOFA가 주목한 한국영화’는 향후 10년간 지속적으로 진행될 예정이다. 10년 후 시네마테크KOFA가 주목한, 그리고 현 세대 비평가와 프로그래머, 언론인들이 뽑은 100편의 한국영화는 동시대 한국영화의 현주소이며, 발자취가

01 민병현, “2010년을 빛낸 대표 한국영화 11편을 만나다”, 『영화천국』 Vol.18, 2011.02.28.



2010년, 구로사와 아키라 탄생 100주년 특별전 포스터



2016년, 시네마테크KOFA가 주목한 한국영화 프로그램



2017년, 매혹의 배우, 김지미 특별전



2016년, 윤정희 특별전에 참석한 배우 윤정희, 피아니스트 백건우

추모하거나, 이들의 영화를 보고 직접 만나 영화인생을 들어보는 자리를 마련해왔다. <이두용 감독 특별전-멜로, 액션, 토속 그리고 시대>(2012.10~11), <영화같은 삶, 최은희를 돌아보다>(2013. 6), <영화의 시간: 이만희 감독 전작전>(2015. 5), <영원한 영화청년, 장르영화의 장인 김기덕> 감독전 (2016. 4), <영화배우 윤정희 특별전: 스크린, '윤정희'라는 색채로 물들다> (2016. 9), <매혹의 배우, 김지미>(2017. 6) 그리고 김기영 감독 추모 20년으로 열린 <시대를 앞서간 시네 아스트

김기영>(2018. 7) 등 한국영화를 대표하는 분들의 영화가 상영되었는데, 이미 최은희 선생, 김기덕 감독은 고인이 되어 더 이상 볼 수가 없게 되었다. 김기영 감독의 추모전의 '영화천국' 제60호의 '시대를 앞서간 시네아스트 김기영' 글처럼 "비록 극장이라는 물리적 공간에서 할 수 있는 것이라곤 영화상영이 전부일지 몰라도, 그(들)의 영화를 되돌아보는 것은 그가(그들이) 살았던 세계와 시대, 그가(그들이) 창조해낸 세계를 돌아보는 것"일 것이다.

극장의 현실과 '영화의 죽음', 지금 이곳에서?

영화는 더 이상 극장에서만 보는 게 아니다. 벌써 오래전부터 VHS나 DVD로 영화를 보았지만 (그러나 그때도 희귀 타이틀은 VHS로 국내에서 쉽게 볼 수가 없어서 해외에 나갈 경우 잔뜩 사들고 오곤 했다), 요즘은 극장에서 상영되는 영화도 온라인 플랫폼에서 쉽게 볼 수가 있다. 수많은 온라인 플랫폼에서 수많은 영화들을 볼 수 있어서 영화의 흐름을 도저히 따라 갈수가 없을 정도이다. 시네마테크KOFA의 연령층은 예전부터 다른 극장들에 비해 높았지만, 근래에 들어서는 한국고전영화를 상영하면 젊은 관객들을 찾아볼 수가 없다. 300석 극장의 좌석이 더 이상 꽉 차지 않아서 150석 극장의 상영회수가 많아졌다. 그래도 무료라는 이점 때문에 타 예술영화극장보다 좌석점유율이 높지만 정말로 관객들에게 선보이고 싶어서 많은 예산을 들여 새로운 영화들로 구성된 프로그램을 진행하면 참담할 때가 많다. 어느 학자의 말처럼 '시네마'는 이제 '죽어'가는가? 그리고 필름 영상시대는 끝이 났는가? 이제는 영화를 본다는 게 더 이상 '극장구경'이란 용어로 사용될 수 없는 건가? 극장 환경 개선을 위해 스크린과 좌석을 교체하고 5시간의 주차 서비스를 제공하고 각종 굿즈로 관객을 현혹하려 들지만, 정말 이런 노력들이 유효한가? 이에 대한 답을 찾으려고 하지만, 현재로서는 정답을 모르겠다. 10여 년의 시간을 돌아보는 것도 결코 쉽지 않지만 향후 10년을 내다보는 것도 어렵기는 마찬가지다.



2019년, <인정사정볼것없다>4K 복원기념 상영

그러나 단연코 향후에도 영화를 사랑하는 이들이 있을 터이고, 흥미로운 영화들도 계속 만들어질 것이다 (그리고 몇 번 보아도 마음 깊은한 곳을 건드리는 고전 영화가 있다). 한두 명이라도 관객이 있으면 영사기를 돌리는 게 우리 시네마테크KOFA의 일이고 그게 가능한 유일한 곳이기 때문이다.

영화평론가(당시 자료원 프로그래머)에 따르면, 고전영화를 소개하는 새로운 방식에 대해 여러 전문가의 자문을 구하면서 현대의 관객들이 영화의 시대적 발현 방식을 새롭게 체험할 수 있는 콘텐츠를 구상했다고 한다. 이에 초기 한국영화의 두드러진 특징인 연회 형식과 번사로 재현한 <청춘의 십자로> 복합공연을 완성되었다. <이국정원> 역시 50년대의 후시녹음 방식에 착안, 영화 상영에 배우들의 라이브 더빙, 음향효과 시연을 병합해 공연화 했던 경우다.

Q. 자체 개발 콘텐츠 외에도, 영화 상영에 피아노 연주, DJ 믹싱 등이 결합된 해외 연주 상영 프로그램을 초청해 소개하기도 했다. 해외에서는 이같은 연주 상영 콘텐츠를 쉽게 접할 수 있는 편인지?
A. 해외, 특히 유럽권에는 무성영화 음악 공연이 상당히 보편화되어 있다. 무성영화 전문 연주자의 수가 많기도 하고, 같은 작품을

피아노 단독 연주, 혹은 오케스트라 연주로 버전을 달리해 소개하는 프로젝트도 많다. DJ 믹싱과 같은 변주도 간혹 있는 편이고, 일부 영화 아카이브에서는 오케스트라 연주 녹음이 삽입된 상영본을 제작하기도 한다. 유럽의 가장 크고 오래된 무성영화제인 이탈리아 '포르데노네 무성영화제'를 찾는 인원도 상당수로, 자료원 프로그래머들 역시 포르데노네, 샌프란시스코 등을 방문해 인상 깊었던 프로그램을 국내로 초청하기도 한다.

영화, 음악 복합 공연 사업 영화를 즐기는 또다른 방법

정민화 시네마테크팀 프로그래머

Q. 한국영상자료원은 영화 <청춘의 십자로>(안종화, 1934), <이국정원>(전창근, 도광계, 와카스기 미쓰오, 1957) 등을 소재로 번사, 음악 복합공연을 선보여 왔다. 고전영화와 공연을 접목한 콘텐츠를 개발하게 된 배경과, 개발 당시의 중점 사항이 궁금하다.
A. 영화는 타 예술 분야에 비해 짧은 역사를 갖고 있지만, 기술 발전과 함께 영상/사운드의 구현, 감상 방식이 끊임없이 변화해 왔다. <청춘의 십자로>로 첫 번째 복합공연을 기획한 모은영

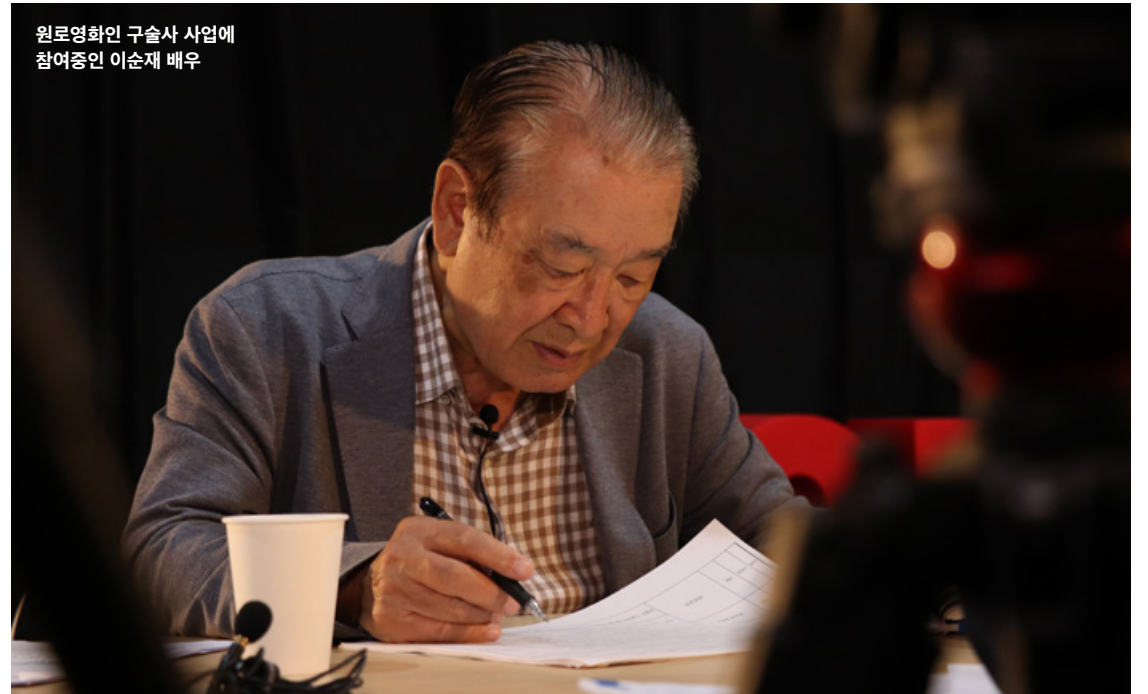


연구발간

좌충우돌의 10년, 연구발간사업의 새로운 길을 모색하다



원로영화인 구술사 사업에
참여중인 이순재 배우



한국영상자료원(이하 '자료원')에 연구와 발간 분야 직무가 생긴 것은 2004년으로, 업무영역 중 가장 늦게 만들어진 편에 속한다. 연구자 출신 원장이 부임하면서 생긴 변화였다. 이와 함께 영화를 전공한 연구자들이 자료원에 입사했다. 필자 역시 그 중 하나였다. 이렇게 구성된 연구팀은 원로영화인구술채록 사업, DVD 출시사업, 연구서적 발간사업, 자료총서 발간사업, 학술행사 등 오늘날까지 유지되거나, 이런저런 사정으로 사라졌던 다양한 연구, 조사, 발간 사업들을 정초했다. 한국영화사 연구를 위한 토대가 너무나 부실했고, 한국영화사에 대한 제대로 된 개론서 하나조차 없던 시절이었다. 다른 말로 하자면 무엇이든 사업을 하면 그것이 곧 영화계에 새로운 공헌이 되었던 시기였다. 곧 그 성과는 인정받기 시작했다.

「영화천국」이 발간되기 시작했던 2008년은, 연구발간 사업이 정점에 이르렀던 시기였다. 조선헌 전 원장의 특별한 관심 속에서 발간사업 예산이 크게 증액되었고, 한국영화사연구소가 신설되었다. 비록 계약 연구원 1인의 인력이 총원된 수준에 그쳤지만, 원장 직속의 단위로 전문성과 특수성을 인정받았다는 의미가 있었다. 발간사업은 확대되었다. 2007년에 포켓북시리즈가 만들어졌고, 2008년에는 자료총서사업의 일환으로

일제강점기 한국어 신문기사를 정리해 제공하는 『신문기사로 본 조선영화』 시리즈가 시작되었다. 2004년 2편으로 시작했던 연간 DVD 출시 편수는 2007년 10편을 넘어섰다.

이 시기 자료원은 한국영화사 연구를 위한 전문사료의 제공, 한국영화사에 대한 지식의 대중적 확산, 한국고전영화의 보급을 그야말로 '하드캐리'했다. 즉 연구와 자료의 수집가공 뿐 아니라, 어떻게 한국영화사의 고전들을 대중들에게 각인시킬 것인가라는 고민 역시 중요한 축을 이루었고 그 과정에서 DVD의 제작 보급 뿐 아니라 대중적인 포켓북 시리즈가 출간되었다.

한국영화는 보지만, 한국영화사는 모른다? 자료원은 일반인들에게 다소 어렵고 낯설게 느껴졌던 한국영화사를 쉽고 재미있게 풀어냈다. 한국영화 지식과 연구의 대중화를 위해 한국영화사연구소를 열고, 기존 한국영화사구술총서와 자료총서, 연구총서에 이어 'FILMStory총서'를 기획한 것. 1차분으로 출간된 'FILMStory총서' 여섯권은 한국영화사에 대한 대중의 접근성을 높이고, 누구나 손쉽게 한국영화사를 이해할 통로가 될 것으로 보인다.⁰¹

01 박혜영, "한국영화사 대중화 프로젝트에 시동: 필름스토리 총서, 김영진, 이연호, 김혜리, 김조광수 등 참여", 「영화천국」 Vol.1, 2008.05.08.

2010년대 초까지 연구발간사업은 04년에 정초되어 2007-08년 사이에 확장된 경로를 따르고 있었다. 부족한 영화사료를 만들고(구술사), 정리하고(자료총서), 성과를 공개하고, 고전영화를 소개했다. 여전히 무엇이든 하면 좋은 시절이었다. 한 해에 5-8권의 책, 10권 내외의 구술자료집, 10편 내외의 DVD가 만들어졌다.

깊이への 요구: 고민이 생기다

그런데 2010년을 전후하여, (굳이 표현하자면) 발간물의 대량생산 체제에 대한 수정의 필요성이 생겨났다. 우선 한국영화사의 연구 수준이 높아지면서 다양한 분야에서 다양한 연구가 진행되었다. 기본적인 한국영화사 연구 개론서적, 교양서적들이 연구자들에 의해 출판되기 시작했다. 그간 소수의 정전과 작가를 대상으로 한 한국영화사 연구의 폭은 급진적으로 넓어지고, 깊어졌다. 기술사, 정책사, 검열사, 산업사, 여성사, 합작영화사, 극장사, 냉전영화사, 지역영화사, 영화인네트워크, 역사적 장르들의 역사, 개별 시대사, 외화수입(수용)사, 영화 비평 및 담론사, 영상문화사, 메타 영화사, 아카이벌 스테디, 문화영화사, 혹은 다큐멘터리 역사, 독립영화사 등 영화사 연구가 세부적인 주제로 넓어지고 깊어질수록 자료원의 연구 역량 역시 전문화되어야 했다. 그러나 3~4명의 연구원으로는 그 분야를 모두 커버하기는커녕 외부 연구성과를 따라잡기도 힘들 정도였다.

이러한 상황에서도 연구원들은 도서 편집, 교정, 디자인에 대부분의 업무시간을 할애해야 했고, 이에 따라 대중적인 한국영화사 서적의 발간사업에 대한 회의감이 들기 시작했다. 한편 이 기간 자료원 전체 예산이 삭감되면서, 연구발간사업의 예산 역시 축소되었다. 선택과 집중을 할 수밖에 없는 시기였다. 기준이 필요해졌다. 그 기준은 '꼭 자료원이 해야 하는 일인가'였다. 그 결과 자료원이 반드시 하지 않아도 될 것이라 판단된 포켓북과 일반 연구서적의 발간 종수는 줄거나, 점차 폐지된다.

담당 팀의 입장에서는 조금이라도 더 자료원다운 연구와 발간 사업을 어떻게 진전시켜나갈 수 있을지를 고민하게 된다... 그런데 자료원다운 연구와 발간 사업이라는 것이

무엇일까. 각론에서는 다양한 사업 아이템이 있을 수 있겠지만, 총론적으로는 '자료원이 아니면 못 하는 사업'에 방점이 찍힌다. 조금 더 구체적으로 풀자면 각 대학이나 개별 연구자들이 수행할 수 없는 사업, 자료원이 보존하는 방대한 자료를 외화하는 사업, 다양한 연구 분야를 묶어낼 수 있는 사업들이다. 지금까지 추진해온 구술 채록 사업, 문헌자료 정리 사업, 고전영화 DVD 출시 사업 등 연구소의 핵심 사업은 이러한 고민의 결과였다... 2010년 사업의 세부안이 완전히 확정된 것은 아니나(주무부처인 문화체육관광부의 승인을 얻어야 한다)... 포켓북과 연구총서 등 개별 연구자들이 진행할 수 있는 단행본 발간 사업은 종수를 줄였다.⁰²

이와 함께, 2010년대 초부터 진행된 구술사업, 연구소 포럼, 학술심포지엄 등에서는 그간 주목받지 못했던 주제에 대한 증언 채록, 자료의 발굴, 기본적인 연구성과 공유와 내부적인 학습이 병행되었다. 대표적으로 미군정기 영화사 연구나⁰³ 지역 영화사, 합작영화, 문화영화, 검열사, 극장사 등을 들 수 있겠다.

영화사의 빈틈을 메우는 것이 공공기관인 자료원의 중요한 임무라고 할 때 지역 영화사 연구 역시 자료원이 해야 할 과제 중 하나라는 생각이 든다. 그래서 올해 연구소가 진행하는 주제사의 구술사 프로젝트 대상은 대구 지역 영화사다. 이 프로젝트를 통해 1950~70년대 사이 대구 지역의 영화사를 부분적으로나마 복원해볼 수 있는 계기가 되기를 기대해본다. 올 11월에는 지역 영화사로 심포지엄도 진행할 예정이다.⁰⁴

이번 심포지엄은 이처럼 기억과 기록에서 사라지고 있는 '문화영화'를 학문의 대상으로 삼은 첫 시도였다. 또한 지난해 영화사연구소가 진행한 주제사 구술채록과 고려대 한국사연구소와의 공동 프로젝트를 위해 관련 연구자들이 모여 1년여 간 함께한 세미나의 결과를 공유하는 자리이기도 했다.⁰⁵

2012~13년경을 전후하여 특정 주제의 선정-사전스터디-구술채록-세미나-심포지엄-도서발간 등으로 이어지는 사업 간의 연계가 확립되었다. 즉 도서는 그저 관련



2018년 [국제심포지엄] 이데올로기와 흥행 사이
- 식민지/제국의 영화관, 영화문화

02 조준형, "출발할 땐 꿈이 많다: 2010년의 발간과 연구사업", 『영화천국』 Vol.11, 2009.12.28.

03 이연주, "현대사 연구의 공백기, 미군정기로의 초대: 상반기 연구소 포럼 '미군정기 한국사회와 문화'", 『영화천국』 Vol.20, 2011.06.30.

04 조준형, "영화사연구에서 지역을 복원하기: 2011년 연구소의 프로젝트", 『영화천국』 Vol.21, 2011.08.30.

05 이지윤, "지워진 한국영화사: 문화영화의 안과 밖의 열띤 현장", 『영화천국』 Vol.33, 2013.08.29.

새로운 방향의 모색: 온라인자료관이라는 새로운 플랫폼

한편 2010년대 초중반부터는 온라인자료관 사업이 모색되었다. 이 사업은 다음의 몇 가지 배경에서 추진되었다.

첫 번째, 기존 사업의 성과를 보다 높이기 위한 창구가 필요했다. 대표적으로 구술채록사업을 들 수 있겠다. 증언 내용의 민감성으로 인해 채록자료집은 한정된 몇 부만 제작되어 도서관에 비치되었고, 해당 자료는 수요자가 직접 도서관을 방문해야 열람할 수 있었다. 그러다보니 담고 있는 자료의 가치에 비해 활용성이 극도로 떨어졌다. 특히 지방이나 해외에 있는 연구자의 경우에는 접근이 거의 불가능했다. 이와 같은 문제를 해결하기 위해 내부적으로 2010년부터 온라인을 통한 자료공개 방안이 구상되기도 했다.⁰⁸ 말하자면 온라인자료관의 원류는 구술사 온라인자료관이었던 셈이다.

두 번째는 아카이브로서의 자료원의 위상을 재확립하고자 하는 의도였다. 자료원은 세계적으로도 가장 오픈된 아카이브 기관 중의 하나지만, 이는 좁은 의미의 영상자료(국영화를 비롯한 동영상)에 국한된다. 영상이 아닌 도서 및 문헌자료, 이미지자료 등의 경우에는 제대로 된 컬렉션이 구축되지 못했고, 무엇보다 이를 공개할 플랫폼조차 없는 형편이었다.

셋째로는 해외(와 지방)의 연구자들을 고려했다. 2010년대 이후 대학 내 영화학이 무너지기 시작했고, 영화학 내 신규 연구자들의 유입이 끊기다시피 했다. 이와 함께 국문과나 역사, 한국사 등 타 분야의 연구자들이 영화사 연구에 유입되었고, 무엇보다 해외 한국학, 영화학 연구자들의 한국영화사에 대한 관심이 높아졌다. 이에 해외 연구자들이 자료원의 주요한 수요자로 부상했는데, 해외에 소재한 연구자들에게 자료들을 보다 편리하게 제공할 수 있는 통로가 필요해졌다.

마지막으로 온라인자료관 사업은 무엇보다 수집-보존복원-활용이라는 전통적인 아카이브의 업무 흐름에서 다소 애매한 위치를 가지고 있었던, 그래서 항상 그 역할에 대해 의심을 받았던, 연구조사의 영역을

관료적인(!) 제목의 해외 연구자 혹은 해외 한국영화 팬들을 위한 국제사업이었다. 자료원의 재원이 아닌 문화부 본부의 사업을 위탁받아 시작한 사업으로, 해외 한국학 강의에서 필요한 교보재를 제공하고자 하는 의도였다.

문화부와 협의 중인 사업안이 있다. 한국영화를 기초로 한 한국학 관련 영상교재(주제 도서와 다국어 자막이 수록된 6~7편의 DVD 박스세트) 제작 및 배포사업이다. 한국 사회, 역사, 문화를 이해하는 데 영화만큼 좋은 교재가 없다는 생각에서 나온 아이디어인데, 문화부에서 긍정적으로 검토하고 있어 올해 첫선을 보일 수 있지 않을까 한다.⁰⁷

하나의 주제로 일제강점기에서 2000년경까지 한국영화사의 대표작 8편에 국영문 해설책자, 8개국어 자막까지 수록한 이 DVD박스세트는 해외연구자들이나 공공기관으로부터 높은 호응을 받았고, 첫 해 “영화와 여성” 세트 이후 오늘날까지 자료원의 대표적인 해외사업으로 자리매김하고 있다(다만, 2018년부터는 문화부의 해당 사업 예산이 반으로 줄어 편수 역시 4편으로 줄어들었다).



좋은 한국영화를 소장하기 위해 DVD가 아닌 블루레이 타이틀로 구입한다. 현재 블루레이 제작비는 DVD의 두 배에 달한다. 그러나 시장도 점점 협소해지는 데다 사람들이 더 이상 DVD 매체를 구입하지 않는다면? 'KOFA 컬렉션'은 방향성을 새롭게 고민해야 할 중대 기로에 서 있다. 현재 주어진 예산 내에서, 연구부와 필자는 최선을 방법을 찾고 있다. 내년에는 'KOFA 컬렉션'이 첫 블루레이 출시작을 내놓을 가능성이 매우 크다.⁰⁶

2014년부터 자료원은 DVD와 함께 블루레이를 병행하여 출시하기 시작했고 2016년부터는 블루레이만 출시하게 되었다. 블루레이로의 이동은 DVD 시절에 비해 몇 가지 변화를 가져왔다. 먼저 블루레이 시장의 소비자들은 품질에 대해 매우 까다롭다. 따라서 단순한 HD 텔레시네 결과물 만으로 블루레이를 출시하기 어려워졌다. 우리 보존센터에서 2K 이상의 화질로 심화복원을 했거나, 심화복원까지는 아니라도 적어도 4K 리마스터링을 거친 작품들이 블루레이의 출시 대상이 되었다. 뿐만 아니라 고전 흑백으로는 블루레이의 효과를 모두 전달하기에 부족함이 있다 보니, 80년대와 90년대 작품들이 상당수 포함되었다. 물론 이에는 80-90년대 영화들이 고전영화의 범위에 들어서는 시기가 도래했다는 점 역시 빼놓을 수 없겠다. 그럼에도 여전히, 블루레이 출시사업이 필요한가라는 근본적인 질문은 남아있다. 2012년에는 DVD 분야에 새롭고 특수한 사업이 추가되었다. 바로 '우수영상물 다국어자막 DVD제작배포 사업'이라는

연구자들에게 외고를 맡겨 발간되는 것이 아니라, 나름 오랜 사전 작업을 통해 나오는 결과물이었다. 이와 같이 문화영화, 검열사, 극장사에 대한 연구서적들이 발간되었다.

패키지 미디어 시대의 종말과 DVD/블루레이 사업

한편 DVD 출시사업의 경우, 자료원의 VOD 사업이 본격화되면서, 특히 유튜브를 통한 무료 서비스가 진행되면서 한국고전영화의 대중적 보급이라는 취지가 무색해지기 시작했다. 보다 나은 소스, 소책자 및 다양한 서플먼트를 제공한다거나, 유휴물이이라는 가시적, 비가시적 이점이 있었지만, 여하튼 원 취지로부터는 다소간 멀어지고 있었다. 게다가 2010년대 초를 지나며 패키지 미디어 시장은 무너지기 시작했다. 한국고전영화 DVD 구입자는 소수의 한국영화 컬렉터 혹은 영화 매니아들로 고착화되었다. 이 즈음 한국고전영화의 DVD를 구입할 소위 '헤비 유저'들은 블루레이 시장으로 이동했고, DVD 시장은 블루레이와 DVD로 양분되었다.

... 연말 잔여예산으로, 게다가 '판매'에 대한 조직 내부의 우려를 딛고 어렵게 착수했던 첫해에 비해, 이제 한 해에 8~10편 정도 만들 수 있는 안정적인 예산이 뒷받침되는 명실상부한 자료원의 대표적인 사업으로 자리 잡았다. ... 2012년을 기점으로 한국의 홈비디오용 소장 매체는 DVD에서 블루레이로 급격히 전환되었다. 이제 영화애호가

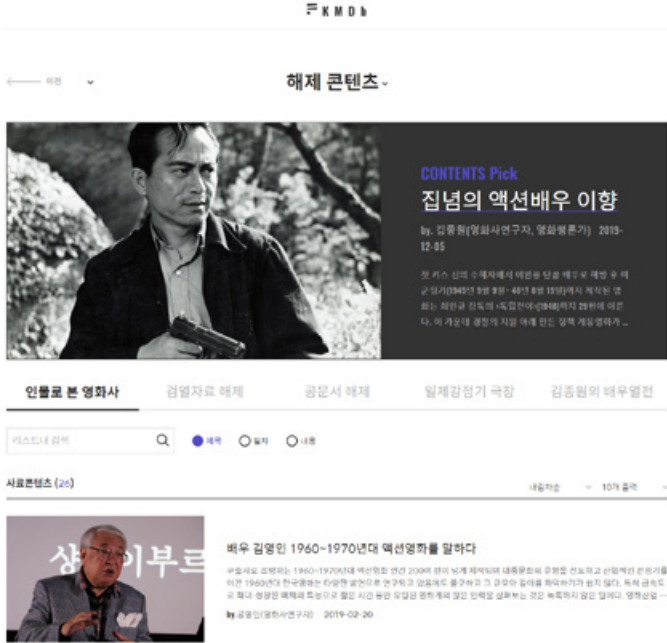


2019년 블루레이 출시작 <고려장>(김기영, 1963)
<마의 계단>(이만희, 1964) <하얀전쟁>(정지영, 1992)

06 정중화, “한국고전영화의 대표 레이블로 정착: 한국영상자료원 고전영화 컬렉션, 10주년의 의미”, 『영화천국』 Vol.34, 2013.10.30.

07 조준형, “올해는 어떤 DVD와 책이 나올까: 한국영화사연구소의 올해 사업 소개”, 『영화천국』 Vol.24, 2012.02.29.

08 조준형, “구술사 아카이브를 만들자”, 『영화천국』 Vol.13, 2010.04.26.



KMDb 온라인 자료관

지난 10년간 자료원의 연구발간사업은 내외의 여러 환경 변화 속에서 좌충우돌했다. 한국영화사의 대중화를 고민하는 한편 민간의 영화사연구에 보조를 맞추어야 했고, 영화사연구를 수행할 후속 인력의 재생산 위기 즉 연구자의 풀이 축소되면서는 영화사 연구를 건인하는 역할도 맡아야 했다. 자료원 내부적으로는 연구조사 단위가 아카이브에 왜 필요한지를 증명해야 하는 기간이기도 했다. 그럼에도, 분명한 것은 자료원이라는 국내 유일의 아카이브 기관 내에 연구와 조사의 역할과 사업이 언제나 필요하다는 사실이다. 다만 주어진 인력과 예산의 한계 내에서, 자료의 수집보존과 공급기관으로서 자료원의 역할을 어떤 방식으로 극대화할 것인지에 대한 고민은 여전히 진행중이다.



영화인 구술채록사업 영화인의 기억, 한국영화 역사가 되다

이수연 연구전시팀 구술채록사업 담당

Q. 한국영상자료원에서 실시 중인 구술채록사업에 대해 간단한 소개를 부탁드립니다.

A. 자료원의 구술채록사업은 2004년에 처음 시작되어 2018년까지 연출, 촬영, 배우 등 다양한 분야의 원로영화인 총 178명이 참여하였으며, 생애사와 주제사로 나누어 진행하고 있다. 올해는

아카이브 업무 흐름 내에 안착시키고자 하는 시도의 일환이었다. 즉 온라인자료관 사업은 내부 연구원들이 자료를 기반으로 연구조사를 진행하고, 기획수집을 추동하며, 데이터들을 가공할 수 있는 계기가 되었다.

어쨌든 이런저런 사유로 수년간의 요청 끝에 2016년부터 예산을 배정받아 콘텐츠의 확충을 시작했다. 구술채록문의 서비스용 가공이 이루어졌고, 국가기록원이 보유한 1980년 이전 한국영화 관련 공문서를 조사해서 그 중 600여 건을 제공받았다. 또한 영화진흥위원회와 협의하여 1977년부터 1999년까지의 영화연감을 함께 서비스하기로 했고, 연구전시팀이 발간한 도서 중 일부 자료가 서비스를 위해 디지털화되었다. 또한 자료원이 보유한 영화잡지, 전단지, 검열자료 및 스틸사진 해제 서비스 등이 기획되었다. 2017년 플랫폼이 구축되었고, 2018년 2월 마침내 문을 열었다.

... 2018년, KMDb 오픈 이래 가장 대대적인 개편을 시행하면서 디자인과 사용자 인터페이스(UI), 모바일 대응 전략까지 완전히 바뀌게 되었고 ‘한국영화사료관’이라는 또 다른 새로운 서비스가 추가된다.

2018년 2월 새롭게 문을 연 KMDb에서 가장 먼저 소개할 것은 ‘한국영화사료관’이다. 연구전시팀에서 수년간 진행해온 한국영화사 관련 콘텐츠는 그간 연구자들에게 유용한 자료와 콘텐츠로 알려졌으나 일반 영화 애호가들에게는 거리가 있는 것이 사실이었다. 그 연구 결과를 KMDb 한국영화사료관을 통해 서비스할 수 있게 되었다....⁰⁹

온라인 자료관으로의 전환은 연구발간 사업의 전체적인 방향전환을 의미하는 것이기도 했다. 말하자면 연구발간사업에 주어진 인력과 예산을 주로 어떤 외화물을 위해 투여하는가라는 기준이 변화한 것이다. 그 결과 비용이 많이 드는 반면 효율성이 상대적으로 떨어지는 오프라인 출판은 거의 폐지되었다. 그러나 온라인으로의 전적인 전환이 과연 올바른 방향인지에 대해서는 여전히 내부적으로도 이견이 있었고, 현재 시점에서 오프라인 도서의 부활이 재검토되고 있기도 하다. 물론 여력이 된다면, 온오프라인의 병행이 나쁠 것은 없다.



영화잡지 1963년 12월호



씨네마 1963년 2월호



씨네마 1963년 1월호



씨네마 1962년 12월호



씨네마 1962년 10월호



영화세계 1963년 5월호



영화세계 1963년 3월호



씨네팬 1962년 6월호

KMDb 온라인자료관에서 제공 중인
1960년대 영화잡지

09 유성관, “온라인 자료관으로 놀러오세요! KMDb 새단장”, 『영화천국』 Vol.60, 2018.03.02.

온라인 서비스

지금까지도 앞으로도 가장 역동적인 사업

한국영상자료원(이하 '자료원')의 대표적인 온라인 서비스는 지금까지도 꾸준히 성장하고 있는 한국영화데이터베이스 KMDb(www.kmdb.or.kr)(이하 KMDb)와 한국고전영화 온라인 VOD 서비스일 것이다. 아마도 자료원의 모든 사업을 통틀어 지난 10여년 간 가장 역동적으로 변화한 사업이 아닐까. 너무나 당연한 말이지만.

「영화천국」에서 온라인 서비스에 대한 내용을 처음으로 실은 것은 4호였다. 그 기사는 이렇게 시작한다.

한국영화데이터베이스 KMDb는 크레딧 전체를 DB 입력하는 것을 원칙으로 삼고 있다.⁰¹

2006년 한국영화의 IMDb로 시작한 KMDb는 무모하다 할 수도 있지만, 처음부터 풀크레딧 정책을 가지고 있었다. 그리고 그 정책은 지금까지도 유효하다. KMDb 오픈 직전, 우리는 한국 영화계에 동명이인이 이렇게 많은지를 뼈저리게 느낄 수 있었으며, 2014년 시애틀에 위치한 IMDb에 방문하며 콘텐츠 매니저에게 그 어려움을 토로해보았으나 그쪽도 별다른 방법이 없다며 함께 한숨을 쉴 수밖에 없었다. 하지만 풀크레딧 정책 덕분에 지금 KMDb에는 81,224명(2019년 10월 기준)의 영화인이 등록되어있으며, 이는 분명 한국 영화인 DB가운데 가장 방대할 것이다.

한때 KMDb는 애니Db와 독립영화KMDb, 다큐KMDb를 별도로 운영했다. 애니메이션과 독립영화, 다큐멘터리의 DB와 콘텐츠 정보를 분리함으로써 보다 전문성을 갖기 위해서였다.

DB구축 대상은 극장 개봉한 국내 창작 및 수입 애니메이션 전체, 지상파 TV로 방영된 국내 창작 및 수입 애니메이션 전체, 그리고 각종 영화제에 출품·수상한 주요 애니메이션을 대상으로 했고, 현재 총 1600여 건의 애니메이션 작품 DB가 구축되었다.⁰²

이에 2009년 초 애니메이션을 시작으로 독립영화, 다큐멘터리와 같은 전문DB 구축을 시작하였다. (중략) 독립영화와 다큐멘터리 DB는 KMDb 하위 사이트로 2001년 1월 오픈할 예정이다.⁰³



KMDb(www.kmdb.or.kr)

- 01 조소연, "영화인의, 영화인에 의한, 영화인을 위한 '영화인 DB'", 「영화천국」 Vol.4, 2008.10.27.
- 02 조소연, "국내 최초, 최대의 애니메이션 DB, 전격 오픈", 「영화천국」 Vol.10, 2009.10.30.
- 03 조소연, "독립영화의 모든 것, 「독립영화 KMDb」 오픈", 「영화천국」 Vol.11, 2009.12.28.

이에 따라 KMDb에 애니메이션, 독립영화, 다큐멘터리와 관련된 DB 정보를 보다 면밀하게 쌓을 수 있었고, 이를 계기로 관련된 콘텐츠도 서비스를 시작할 수 있었다. 현재 KMDb 영화글에서도 운영되는 초이스(영화리뷰)는 독립영화와 다큐멘터리에 일정량이 할당되어있는데, 이 즈음부터 시작된 것이다. 그러나 운영을 하면서 KMDb와 별개로 3개의 마이크로 사이트를 운영한다는 것에 대한 비용이 증가하면서 3년 후 해당 정보를 모두 유지한 채 다시 KMDb로 일원화하게 되었다. 그게 현재의 모습이다.

좋다고 소문난 영화들이 과연 무엇인지, 일목요연하게 정리된 곳이 있다면 그 품이 훨씬 덜 들지 않을까. 그렇게 시작한 것이 한국영화데이터베이스 KMDb의 ‘영화 리스트’ 서비스다.⁰⁴

「까이에 뒤 시네마」 「사이트 앤 사운드」와 같이 세계적인 영화 전문지에서는 일정 기간마다 발표하는 역대 영화 리스트가 있다. 이 리스트들을 한 곳에서 모아보면 어떨까? 하는 아이디어였고, 그걸 KMDb 리스트로 구현했다. 과연 영화사의 정전들이 리스트가 되어 한 곳에 모일 수 있었다. 그리고 그 리스트 중 ‘난 무슨 영화를 봤더라?’를 체크할 수 있는 기능까지 넣었다.

그야말로 역대 영화 섭렵 기능인데, 시간이 지나면서 꽤 많은 사용자들이 이 기능을 이용하고 있었다. 현재까지 이어지고 있으며, 틈틈이 새로운 리스트를 채워놓는 중이다.

2012년 5월 10일은 한국고전영화에 있어서 기념비적인 날이다. 구글과 제휴하여 유튜브에 한국고전영화 70편을 서비스하기 시작했고 모든 영화에 한글과 영문 자막을 서비스했다.

윤용규 감독의 〈마음의 고향〉(1949)부터 홍상수 감독의 〈돼지가 우물에 빠진 날〉(1996)까지 50년간을 아우르는 다양한 시기의 영화들이 유튜브 내 ‘한국고전영화극장 채널’에서 온라인으로 상영된다.⁰⁵

물론 당시에도 유튜브는 세계 최대의 동영상 플랫폼이었지만, 지금과 같은 대중성은 없었다. 일찌감치 유튜브와 제휴를 통해 영화 전편 서비스를 시작한 후, 온라인 관람객은 기하급수적으로 증가하기 시작했고, 2012년에 월평균 75,000이었던 조회수가 2019년에는 월평균 6,657,000으로 6년 사이에 조회수가 88.8배 증가했다. 지금은 150여 편의 영화를 서비스하고

04 유성관, “나는 얼마나 많은, 좋다고 알려진 영화들을 섭렵했을까”, 『영화천국』 Vol.24, 2012.02.29.
05 유성관, “유튜브를 통해 전 세계인이 한국고전영화를 본다”, 『영화천국』 Vol.25, 2012.04.30.



디지털 박물관



있으며, 200여 개 국가에서 골고루 관람이 이어지고 있다. 어느덧 한국고전영화를 가장 편하게 볼 수 있는 방법이 되었고, 이를 통해 해외에서도 손쉽게 우리 한국고전영화를 감상할 수 있게 된 것이다. 이후 네이버와도 제휴를 맺어 2014년부터는 네이버tv 채널에서도 한국고전영화를 감상할 수 있게 되었다.

‘영화에 대한 진지한 읽을거리를 원하는 사람이 있을까’라는 가정에서 출발한 KMDb 영화글은 대략 1년 전, 마포구 상수동의 어느 카페에서 자료원 직원들끼리 수다를 떨다 잡힌 기획이다.⁰⁶

KMDb에서는 DB정보 외에도 다양한 콘텐츠를 제공하고 있었고, 그중에는 영화리뷰도 꾸준히 연재 중이었다. 그러다 이걸 좀 더 재미있게 운영할 수 있지 않을까? 했던 것이 영화글 서비스다. 일반적인 리뷰뿐 아니라 칼럼도 기획하고 영화평론가의 심도 깊은 글도 연재해보자는 생각이었다. 그래서 정성일 평론가의 ‘임권택X102’(임권택 감독 영화의 전작 리뷰)와 허문영 평론가의 ‘존 포드 이야기’(존 포드 감독 영화평 연재)가 시작되었고, 그 후로도 KMDb 영화글에서는 영화리뷰를 기본으로 끌고가며 다양한 칼럼들을 진행했다. 시나리오만 존재하는 영화를 상상해보는 듀나의 칼럼, 한국 B급 영화를 총망라했던 주성철, 김도훈, 허경의 B무비 리뷰, 비교적 최근에는 김형석 평론가가 진단한 1980년대 한국영화에 대한 이야기도 매우 흥미로웠고, 독자들의 반응이 좋았다. 온라인이기 때문에 분량에 구애받지 않고, 또 공공기관에서 운영하기 때문에 상업성에 영향을 받지 않는 다양하고 우수한 품질의 때로는 매우 진지한 글들을 연재할 수 있었다. 지금은 영화 리뷰와 비평에 대한 독립잡지, 온라인 매체 등이 조금씩 생겨나고 있는 중이지만, 이조차 드물었던 시기에 KMDb 영화글은 영화에 대한 양질의 텍스트를 제공하는 역할을 했으며 지금도 그 기능은 여전하다.

06 유성관, “KMDb ‘영화글’을 아시나요?”, 『영화천국』 Vol.32, 2013.06.28.

자료원에서 발간한 도서 일부를 PDF로 내려받을 수도 있고, 1950~60년대 출간된 영화잡지 역시 그 내용 전체를 PDF로 읽어볼 수 있다. 당시 한국에 개봉되었던 외국영화 리뷰, 영화 배우에 대한 이야기를 볼 수 있는 매우 진귀한 온라인 콘텐츠다. 그 외에도 영화진흥위원회에서 제공한 영화염감 등 한국영화사를 관통하는 흥미로운 자료들이 상당하다. 모두 온라인으로 일반 대중에게 공개 중이다.

여기까지, 지난 10년간 대표적인 온라인 서비스의 궤적을 살펴보았다. 콘텐츠와 서비스를 위주로 소개했지만 방대한 한국영화 관련 자료가 DB로 차곡차곡 쌓여왔다는 것은 두말할 필요도 없다. 고전영화의 크레디트를 입력하기 위해서 필름을 촬영하기도 했고, 영화잡지 「씨네21」과 「스크린」에게 기증받은 방대한 스틸 자료를 디지털화하여 온라인으로 서비스하기도 했다.

한국영화가 대중들에게 좀 더 가깝게 다가가기 위한 가장 좋은 방법은 그 시대에 가장 익숙한 방식의 온라인 서비스로 관련 콘텐츠를 제공하는 것이다. 현재 촬영 중인 영화의 세트를 VR 촬영하는 사업을 2019년 말 진행하며, 영화 시나리오 텍스트를 모두 DB화하여 빅데이터의 기반으로 삼는 사업도 구상 중이다. 이 외에도 아이디어는 계속 넘쳐나고 있다. 지금까지도 그랬지만 앞으로도 자료원의 가장 역동적인 사업은 온라인 서비스가 될 것이다.

사사(私史)로운 영화리스트’는 영화제 프로그래머와 영화기자 등 전문가들의 개인적인(私), 그러나 영화사(史)에 남을 만한 영화들을 관객에게 소개하고자 기획되었다.⁰⁹

이는 2014년을 시작으로 지금까지 매년 진행하는 이벤트로, 처음에는 10명의 선정위원으로 시작했다가 지금은 20명이 참여하고 있다. 리스트뿐 아니라, 리스트를 선정한 위원들이 그 중 한 작품을 집어 리뷰를 쓰는데, 아무래도 한 해 동안 개인적으로 가장 인상적인 작품에 대한 글이다 보니 글 모두가 애정으로 넘쳐흘러 읽는 재미가 쏠쏠하다. 그리고 2016년부터는 시네마테크KOFA와 연계하여 리스트에 뽑힌 영화 중 가장 많이 득표된 작품을 중심으로 상영하기 시작했다. 수년이 지난 지금, 시네마테크KOFA의 가장 인기 있는 프로그램 중 하나가 되었다.

KMDb는 오픈 이후 크게 두 번의 전면 개편이 있었다. 가장 최근에 개편할 때에는 ‘한국영화사료관’이라는 카테고리가 신설되었다.

연구전시팀에서 수년간 진행해온 한국영화사 관련 콘텐츠는 그간 연구자들에게 유용한 자료와 콘텐츠로 알려졌으나 일반 영화 애호가들에게는 거리가 있는 것이 사실이었다. 그 연구 결과를 KMDb 한국영화사료관을 통해 서비스할 수 있게 되었다.¹⁰

09 심슬기, “2014년을 빛낸 ‘사사(私史)로운 영화리스트’, 「영화천국」 Vol.41, 2014.12.26.

10 유성관, “온라인 사료관으로 놀러오세요!”, 「영화천국」 Vol.60, 2018.03.02.

편인데, 반면 최신작 외 기존 보유 자료의 경우 저작권 및 초상권 문제로 인해 온라인 공개 여부에 대한 고민이 필요하다. 자료 수집 시 온라인 공개에 대한 기증자의 동의를 구한 후 활용하는 경우도 있고, 영상도서관에서 관내 서비스로만 한정 공개하는 자료도 있다.

Q. 현재까지의 한국영화 제작 편수를 생각했을 때 KMDb에서 소화해야 할 자료의 분량이 상당하리라 짐작된다. 효율적인 데이터베이스 운영을 위한 선택과 집중이 필요할 수 있겠다.
A. 한국영상자료원만이 할 수 있는 작업을 우선 순위에 두는 편이다. 최신 개봉작 정보는 누구나 포털 사이트 등을 통해 확인할 수 있지만, 대다수의 고전영화는 어느 곳보다 영상자료원이 가장 많은 정보를 갖고 있다. 그렇기 때문에 한국 고전영화를 중심으로 데이터베이스를 확충하려 노력하고 있다.

Q. 자료 접근성을 높이는 것 또한 데이터 축적만큼이나 중요한 사안의 하나라 알고 있다.

A. 원하는 정보에 손쉽게 정확하게 접근할 수 있도록 키워드와 태그 기능을 통해 이용자 친화적 인터페이스로 개선하고자 한다. 시대적 배경, 인물 및 사건, 작품 특이성에 대한 키워드를 세분화하고, 이용자가 직접 영화정보 및 이미지에 태그하는 기능도 준비중이다. 동의어, 유사어 검색 등 검색 편의 기능도 도입하여 맞춤형 검색결과를 제공하고자 한다. 자료의 접근성을 높여 한국영화에 대한 일반인들의 관심 및 활용도를 높일 수 있지 않을까 생각한다.

유튜브의 한국고전영화 온라인 서비스 말고도 자료원은 구글과 몇 가지 파트너십을 더 맺고 사업을 진행한 사례가 있다. 하나는 구글문화연구소Google Cultural Institute이고 또 하나는 구글스트리트뷰이다.

구글이 (구글문화연구소의) 역사적 순간 서비스를 론칭하면서 만든 샘플은 넬슨 만델라와 안네 프랭크였다. 이와 같은 주제를 이미지, 동영상, 텍스트를 적절히 큐레이팅 하는 것이다. 그야말로 ‘역사적으로 중요한 순간’들을 웹으로 다이나믹하게 볼 수 있도록 구축한 시스템인 것이다. 이 ‘역사적 순간’에 한국영화사를 엮는 작업, 그걸 지금 자료원에서 하고 있다.⁰⁷

구글문화연구소가 문을 연지 얼마 되지 않았을 때, 구글 코리아는 몇몇 파트너들을 회사로 불러들여 구글이 이런 사업을 하려고 한다, 라는 내용을 보여줬다. 그리고 자료원은 ‘역사적 순간’이라는 카테고리에 한국영화에 대한 15개의 이야기를 업로드했다. ‘영화와 춘향전’, ‘이만희 감독’, ‘김기영 감독’, ‘배우 송강호’등 흥미로운 주제로 이미지와 동영상, 텍스트를 혼합해 만든 콘텐츠였다. 그러나 구글에서도 숨어있는 기능이라 아쉽게도 큰 반응을 얻지는 못했다. 지금은 문화연구소 자체가 구글 아트 앤 컬처라는 새로운 이름으로 서비스되고 있는데, 스토리보다는 예술 작품을 기가픽셀로 찍은 고화질 이미지나 스트리트뷰를 활용한 박물관 가상 투어 서비스가 인기가.

자료원을 방문한 구글 담당자의 반응도 호의적이었다. 그러나 일단 시범적으로 영화박물관으로 시작하자는 것. 11월을 예정으로 스트리트뷰 촬영을 준비 중이다. 연말쯤에는 바닥의 화살표를 따라 웹으로 한국영화박물관을 관람할 수 있을 것이다.⁰⁸

물론 자료원도 스트리트뷰로 한국영화박물관과 파주보존센터를 촬영했다. 「영화천국」 기사와는 달리 일정이 지연되어 2016년에 촬영해 2017년 서비스를 시작했다. 파주보존센터의 경우는 일반인이 접근하기 힘든 수장고와 작업실을 촬영해 클릭 몇 번으로 비공개 장소를 모두 돌아볼 수 있다. 영화 자료가 어떻게 보존되어 있는지, 그리고 영화 복원 작업을 어떤 곳에서 하는지가 궁금하다면 지금 구글에서 파주보존센터를 검색해보자.

위에서 언급했던 KMDb 리스트는 세계 유수의 매거진과 기관에서 선정하는 영화 리스트를 서비스하는 것이라고 소개한바 있다. 그렇다면 왜 우리는 그런 리스트가 없을까. 매년 많은 곳에서 올해의 영화 명단이 나오기는 하지만 국내 개봉으로 제한하기 때문에 그 리스트가 다 비슷비슷하고 재미없는 것도 사실이다. 그렇다면 국내 개봉작이라는 제한을 없앤 다음 영화 평론가, 영화제 프로그래머, 영화 기자에게 올해의 베스트를 선정해달라고 하면 어떨까? 재미있고 의미 있는 리스트가 나오지 않을까? 그렇게 해서 시작한 것이 사사로운 영화 리스트이다.

한국영화데이터베이스 KMDb 운영

영화 정보의 A to Z

문주란 카탈로깅팀 KMDb 운영 및 DB 관리 담당

Q. 한국영화데이터베이스KMDb는 관객의 이해를 돕기 위한 영화 관련 기본 정보와 이미지 등을 서비스하고 있다. 이와 같은 정보들은 어떤 절차를 거쳐 공개되는지 궁금하다.

A. 최신 개봉작의 경우 제작사 혹은 홍보사에서 발송하거나, 제출제도를 통해 입수된 보도자료를 토대로 정보를 게재한다. 영화 홍보를 위해 배포된 자료이기에 비교적 손쉬운 업데이트가 가능한



07 유성관, “한국영화사와 구글이 만나는 사건”, 「영화천국」 Vol.33, 2013.08.29.

08 유성관, “한국영화박물관, 구글 스트리트뷰로 본다”, 「영화천국」 Vol.40, 2014.10.31.

아키비스트 패치를 설치 중입니다

한국영상자료원이라는 영상 아카이브 기관에서 일하는 아키비스트의 생각을 듣기 위해 자리를 마련했다. 그리고 최근 1~2년 사이에 입사한 5인을 초청했다. “참여를 부탁드립니다 될까요?”라는 제안에 그들은 모두 “제가요?”라는 똑같은 반응을 보였다. 자료원에서 일한 지 얼마 되지 않았다는 이유로 참여를 주저한 것이다. 그러나 그렇기 때문에 제안을 했던 5인이고, 젊은 아키비스트의 생각을 이 자리를 빌려 들을 수 있었다. 영화 아카이브라는 낯선 존재와의 동거기, 혹은 자료원의 미래로부터 오는 이야기.

진행

성연태 보존관리팀 필름 보존 관리 담당

기록 및 정리

김세연 정책기획팀 홍보 담당

참여

박세호 연구전시팀 교육 담당

박연경 영상복원팀 음향 스캔 복원 담당

양준영 시네마테크팀 티켓박스 운영 및 행사 지원

이누리 정책기획팀 예산 담당

최은지 수집팀 영상도서관 사서

양준영



성연태 보존관리팀

「아카이브 프리즘」창간준비호는 한국영상자료원(이하 '자료원')이 과거에 수행했던 사업을 중심으로 영화 아카이브의 역할을 소개하기 위한 콘텐츠로 구성되어 있다. 그래서, 최근 1~2년 사이에 자료원에 입사한 여러분들에게는 다소 생소하게 느껴질 수도 있을 것이다. 하지만 자료원에서 일한지 그다지 오래되지 않았기 때문에, 오히려 좀더 객관적인 입장에서 이야기 할 수 있다는 장점도 있으리라고 생각한다. 여러분들은 이 자리에 참여하기 전에 이미 자료원의 주요 사업 소개 원고를 읽고 오신 것으로 알고 있다. 오늘은 '영화 아카이브'에 대해 여러분들이 생각했던 것을 공유하는 자리라고 생각해주시면 좋겠다. 또, 기존에 가지고 있던 생각이 입사한 이후나 원고를 접한 이후에 달라졌다면, 거기에 대해서도 편하게 이야기를 나눴으면 한다. 우선 자료원에 입사할 때 첫 인상이 어땠는지에 대한 이야기로 시작해보면 어떨까?

최은지 수집팀

자료원에 입사하기 전에 기록 보존 전문기관과 기록 보존팀에서 근무했던 적이 있다. 자료원은 자료 수집과 활용 등의 사업이 부서별로 세분화되어 있어서 이전 직장보다 훨씬 더 체계적이고, 전문적이라는 생각을 했다.

이누리 정책기획팀

자료원에 오기 전까지는 공공기관에서 근무해본 경험이 없었다. 자료원은 제가 이전에 근무했던 기관과는 성격이 다소 다르다고 할 수 있다. 그래서, 조직문화는 경직되어 있고, 업무 분위기는 보수적일 거라고 예상했던 것도 사실이다. 그런데 웬걸, 예상은 보기 좋게 빗나갔다. 복장에서부터 근무 환경에 이르기까지 격식에 매이지 않고 자유로운 면이 많아서 놀랐다. 물론, 그게 좋았다. 그 가운데 특히 한 분은 구성원 간의 직급 차이에 대해 "상하관계가 아니라 역할의 차이가 있을 뿐이다"라고 말씀해주셨는데, 수평적인 분위기를 조성하려는 마음이 느껴져서 아직도 기억에 남는다.

양준영 시네마테크팀

업무 분위기가 수평적이라고 느껴지는 건 아마도 모두가 저마다의 전문 분야를 담당하고 있기 때문일 것이다. 예를 들면, 시네마테크팀은 구성원이 비교적 많은 편인데도 불구하고 각 구성원의 역할이 세부적으로 정해져있다. 그래서 그런지, 개인의 전문성을 바탕으로 한 협업도 잘 이루어지는 것처럼 보인다.

성연태

전문성과 협업은 자료원 조직 전체에도 적용해 볼 수 있을 것 같다. 자료 수집과 보존, 복원, 활용 등은 모두 개별 분야이지만, 각 분야의 전문성을 바탕으로 한 협업도 분명히 필요할 것이라고 생각한다. 여기에서 중요한 건 협업의 방향인 것 같다. 그런데, 보존과 활용 가운데 어디에 초점을 맞춰야 할까? 영화 자료를 잘 활용하기 위해 보존을 해야 하는 걸까? 아니면 자료를 잘 보존하기 위해 그것을 활용하는 사업을 진행해야 하는 걸까? 자료의 보존과 활용의 관계에 대해 다른 분들은 어떻게 생각하고 있는지 궁금하다.

양준영

마치 "달이 먼저냐 달같이 먼저냐" 하는 문제처럼 어려워 보인다. 하지만 둘 가운데 어느 하나가 없다면 다른 하나도 성립하기 어렵다는 점에서 '상호의존적인 관계'로 존재한다는 표현이 적절할 것 같다.

박세호 연구전시팀

"왜 자료를 보존해야만 하는가?" 하는 자료 보존의 필요성을 이해시키고, 설득시키기 위해서라도 활용 사업은 반드시 필요하다고 생각한다. "자료가 왜 중요한가, 왜 보존되어야 하는가" 하는 이유는 활용 사업을 통해서만 알릴 수 있기 때문이다. 활용 사업이 뒷받침되지 않는다면 자료를 보존해야 할 이유 역시 사라질 것이다.

이누리

저 역시 그 생각에 공감한다. 자료 보존 사업을 지속적으로 해 나가려면 예산을 충분히 확보할 수 있어야 한다. 그리고, 예산을 확보하기 위해서는 많은 사람으로부터 자료가 가진 가치를 인정받아야 한다. 활용 사업은 자료의 가치를 알릴 수 있다는 점에서 보존 사업과 동등한 무게를 가져야 할 것이다.

성연태

저는 필름 자료 보존 업무를 맡고 있다. 그래서 그런지, 한때는 잠시나마 "정말 귀중한 자료들은 인류가 멸망할 때까지 손대서는 안되는 것 아닐까?" 하고 생각했던 적도 있다. 그런데, 시간이 갈수록 그런 생각에 대한 확신이 들지 않더라. 우리는 저마다 '활용'이나 '보존'이라는 개인적인 업무를 맡고 있다. 하지만, 우리는 모두 자신의 업무를 통해 다른 분야에도 기여하고 있다는



이누리

생각이 든다. 활동의 범위는 다르지만, '아키비스트'로서 공통의 목표를 공유하고 있는 게 아닐까? '아카이브'란 무엇인지, 또 '아키비스트'란 무엇인지에 대해 여러분의 생각을 들어보고 싶다. 물론, 질문 자체가 어렵기도 하고, 여러분이 가지고 있는 의견 또한 다를 수 있을 것이다. 그렇지만, 분명히 접점도 있을 것이라고 생각한다.

이누리

저는 자료원이 발간한 「자료원 40년사」에서 이런 문구를 읽었다. “아카이브는 수집, 보존, 복원의 역할뿐 아니라 전시 열람, 교육 등 보유 자료를 개방하고 활용하는 데 의미가 있다. 아카이브의 주요 임무는 수집, 카탈로깅, 보존, 복원, 활용으로, 활용은 최종 단계에 위치해 있지만 수집, 보존의 전제라는 점에서 아카이브의 최종 목적이기도 하다.” 이 문구가 의미하는 것처럼 ‘아카이빙’이란 수집, 보존한 자료가 단지 수집이나 보존에 그치지 않고, 사람들과 소통하는 단계까지 나아가

한다고 생각한다. 아울러, ‘아키비스트’란 회계, 노무 등의 영역까지 포함해 사업 전체가 원활하게 진행될 수 있도록 뒷받침하는 모든 사람들을 포괄해야 한다고 생각한다.

최은지

‘모두가 아키비스트’라는 이야기가 인상적이다. 저 역시 영상 자료의 수집부터 전시, 열람 서비스 등에 이르는 모든 사업이 아카이브 작업이라고 생각한다. 영상도서관에서 근무하다 보니 아무래도 활용 서비스 측면에서 생각하게 되는데, 보존, 복원되는 멋진 자료들과 그것을 필요로 하는 이용자들 간의 징검다리 역할을 한다는 점에서 자료원의 모든 근무자들이 의미 있는 아카이브 활동에 참여하고 있다 생각한다.



박세호

박세호

저 역시 자료 보존이나 복원과 다소 거리가 있는 교육 업무를 맡고 있다. 그런 입장에서 제가 생각하는 아카이브, 아키비스트란 무엇인지에 대해 고민해 보았다. 그러다가 우연히 제 생각을 반영하고 있는 칼럼 내용을 발견하게 되었다. 「영화천국」 60호의 한 칼럼에는 ‘비록 극장이라는 물리적 공간에서 할 수 있는 것이라곤 영화 상영이 전부일지 몰라도, 그(들)의 영화를 되돌아보는 것은 그가(그들이) 살았던 세계와 시대, 그가(그들이) 창조해낸 세계를 돌아보는 것’이라는 내용이 실려 있다. 사람들에게 교육 프로그램을 제공하고 교육한 내용을 수집하는 행위는 사람들이 생각하는 세계와 시대를 돌아보는 연장선이지 않을까 생각했다. 그 생각들을 잘 모아서 후대에 전달하는 것이 아카이브와 아키비스트의 역할이 아닐까?

박연경 영상복원팀

“자료를 보존하는 이유가 뭘까?” 사람들이 자료를 보존하는 이유는 그것을 영원히 소유하고 싶은 욕망에서 비롯된다고 생각한다. 그래서, 복원이나 연구, 상영이나 전시 등의 사업이 필요한데, 아카이빙은 이 모든 것을 아우르는 것이라고 봐도 무방하다. 또, 아카이빙에 대한 철학과 전문적인 지식을 갖추고 수행하는 사람들을 아키비스트라고 부를 수 있을 것이다.

김세연 정책기획팀

연경씨는 자료원에 입사하기 전에 영화 후반 작업 업체에서 4년 가량 근무하셨던 것으로 알고 있다. 현재 자료원에서는 음향 복원 업무를 맡고 계신다. 영화 영상과 음향을 담당했던 분으로서 앞서 이야기한 복원 철학과 윤리에 대해 어떻게 생각하시는지 궁금하다.



박연경

이전에 근무한 직장에서는 정신이 없어서 복원 철학이나 윤리를 생각할 겨를이 없었다. 철학이나 윤리에 대한 고민을 시작한 계기가 된 건 자료원에 입사한 후 팀장님과 이야기하는 자리를 갖게되면서부터다. 그 때 팀장님께서, “이곳에서 일하다 보면 복원 기술에 대한 고민도 생기겠지만 아키비스트로서 작품 자체에 대해 근본적인 고민을 많이 하게 될 것이고, 또 그래야 한다” 고 말씀하셨다. 사실, 저는 이전에 근무한 직장뿐만 아니라 자료원에서도 테크니션 업무를 맡고 있기 때문에, “철학이나 윤리에 대한 고민을 하지 못하게 되는 건 아닐까?” 하고 걱정하기도 했다. 하지만 영상복원팀에서 일하시는 분들을 관찰하니, 본인이 하고 있는 작업의 방향이 올바른 것인지에 대해 치열하게 고민하고 계신다는 것을 확인할 수 있었다. 기술을 사용하기 이전에, 그것이 과연 작품에 도움이 되는 일인지 거듭 고민을 하시는 모습을 볼 수 있었다. 최근에는 저도 그런 고민이 중요하다는 것을 깨닫고 있다. 우리가 사용하는 기술은 최첨단의 것인데 반해, 작업의 대상인 영화들은 과거의 것이다. 복원 철학은 작업의 방향을 결정할만큼 중요하다. 거기에 대해 생각해보지 않을 수 없다.

박세호

몇 개월 전에 영화 복원 강좌를 진행했다. 그때, 상업 영화계에서 이루어지는 영화 리마스터링과 자료원의 영화 복원 접근론의 차이에 대해 많이 분들이 질문하셨다. 복원에 접근하는 방식에 대해 외부인을 대상으로 한 교육이 필요하다고 생각하시는지 궁금하다. 처음부터 복원의 시각을 가진 사람들을 길러낼 필요가 있다고 생각하시는지, 아니면 외부인이 자료원에 들어와서도 복원의 관점을 충분히 소화할 수 있다고 생각하시는지 궁금하다.

박연경

자료원에서 오래 근무하지 않았기 때문에 명확히 말씀드리기가 어렵다. 테크니션의 기준으로 보면 복원의 정도를 자유롭게 조절할 수 있는 능력이 있어야 한다. 하지만, 윤리적 개념은 자료원에서 근무하다 보면 자연스럽게 이해하게 될 것이라고 생각한다. 여기에서 근무하시는 모든 분들이 이 점에 가치를 두고 있기 때문이다.

박세호

필름 보수 등과 같이 필름 자체를 다루는 작업은 외부에서 배울 수 있는 기회가 거의 없다. 그래서, 해당 직무에 적합한 사람을 찾는 것도 어려울 것이라고 생각한다. 이와 관련된 교육 프로그램을 진행해서 인력을 양성하는 것이 좋을지도 궁금하다. 사실, 교육 강의를 진행하다 보면 이와 관련된 프로그램은 없는지 물어보는 분들도 많다.

박연경

저는 입사 당시 음향 복원실이 아니라 필름 스캔실로 출근했었다. 아무래도 필름 세대가 아니다보니 필름에 친숙해지는 시간을 가질 수 있도록 배려해 주신 것이다. 입사 전에 필름 자체를 다루는 것을 미리 교육받을 수 있었다면, 큰 도움이 되었을 것이라고 생각한다.

성연태

예전에 영상복원팀의 한 직원에게 국내에는 영화 복원 가능 인력이 몇명이나 되는지 물어본 적이 있다. 그 분 말씀이 “한 손에 꼽을 정도로 그 수가 적는데 그 분들이 아직도 복원 작업에 참여하고 있는지는 알 수 없다”고 말씀하시더라. 해외에는 필름 보존이나 복원을 공부할 수 있는 별도의 교육과정도 있지만, 국내에는 아무래도 수요가 많지 않아서 관련 교육기관이 생기지 않는 듯하다. 필름과 영화 복원에 대한 외부의 관심도 제고하고 지식도

공유할 수 있는 프로그램이 있으면 좋겠다.

박세호

유튜브를 중심으로 한 영상 플랫폼 이용자가 증가하고 있다. 또, 개인이나 기관 차원에서 영상 기록물을 수집, 보관하는 경우도 늘어나고 있다. 자료원이 영상물을 효율적으로 보존하는 방법 등에 대해 교육 프로그램을 제공할 수 있지 않을까 생각해 본 적도 있다.

성연태

교육 내용을 담은 영상 콘텐츠를 제작할 수도 있겠다. 여건상, 현장에서 공유할 수 있는 건 단편적인 것에 지나지 않을 텐데, 교육 내용을 영상에 담아 온라인으로 공유할 수 있지 않을까? 콘텐츠 수요를 토대로 오프라인 강좌를 개설할 수도 있을 것이다. 이제 마지막 질문을 드리고 마무리를 지어볼까 한다. 저를 포함해 여기 계신 모든 분들에게는 너무나도 먼 미래의 일일테지만, 오랜 시간이 지난 후 어떤 아키비스트로 기억되고 싶은지 말씀해주시면 좋겠다.

이누리

저는 영화 자료를 직접 다루거나 서비스하는 분야가 아니라 기획 분야의 업무를 맡고 있다. 그러다 보니, 자신만의 전문성을 갖기 위해서는 오히려 제네럴리스트가 되어야하지 않을까 하는 생각을 해봤다. 만일 자료원의 모든 분야에 대해 얼마간의 경험과 지식을 갖고 있다면, 지금보다 예산 업무를 훨씬 수월하게 수행할 수 있을 듯하다. 자료원에서 근무해보니, 예산 분야에서 중요한 건 단순히 불용액을 줄이는 것이 아니라, 사업팀들과 함께 이슈를 발굴하고 신규 사업을 개발해 새로운 예산을 구성하는 것이라는 사실을 알게 되었다. 그래서, 기관 내 모든 사업에 대해 이해할 수 있는 제네럴리스트가 되고 싶다.

박연경

어떻게 기억되고 싶은지는 아직 잘 모르겠다. 다만 제가 진행한 작업들이 티 나지 않는 것이었으면 한다. 영화 복원은 작업 결과가 원본 위로 도드라지는 것이 아니라 자연스럽게 녹아드는 것이어야 한다고 생각한다. 복원본이 원본보다 더 낫다는 평가를 받기보다는 그저 작품의 의도와 가치를 잘 전달하기 위해 노력하고 싶다. 영화 음향 분야의 스페셜리스트가 될 수 있다면 좋겠다.

성연태



성연태

오늘은 '제너럴리스트' 라는 용어가 유행어처럼 많이 나왔다. (웃음)
저는 수장고 속 필름들이 제가 한 일들을 기억해 주었으면 한다.
'덕분에 훼손되지 않고 잘 있었다' '30년은 네 덕분에 잘 버텼다'라고 기억해 준다면 필름 보존 담당자로서 아주 의미 있는 일이 될 것이다. 오늘 좋은 이야기를 공유해주셔서 감사드린다. 다함께 모일 수 있는 기회가 흔치 않은데 덕분에 즐거운 시간을 보냈다. 기록을 남기는 자리라 속 시원히 나누지 못한 이야기가 있다면 오가면서 이야기 나누어도 좋겠다. (웃음)

최은지

영상도서관 안내데스크는 자료원에 대한 이용자들의 관심과 궁금증을 한 몸에 체감할 수 있는 공간이다. 근무하다 보면 도서관 서비스뿐만 아니라 영화 자료에 대한 질문도 솔하게 접한다. 자료원이 보존, 생성하는 멋진 자료와 콘텐츠들을 수많은 사람들과 이어주는 좋은 안내자가 되고 싶다. 그렇게 하려면 자료원의 진행 사업을 전방위로 이해하고 있는 제너럴리스트가 되어야 하지 않을까?

양준영

시네마테크 소개 원고의 마지막 부분에는 '한두 명이라도 관객이 있으면 영사기를 돌리는 게 우리 시네마테크KOFA의 일이고 (이 곳은) 그게 가능한 유일한 곳'이라는 문장이 나온다. 저는 누군가가 저를 어떻게 기억할지 보다는 제가 저 스스로를 돌아 봤을

때 시네마테크KOFA를 찾는 마지막 관객에게도 최선을 다했던 사람으로 남았으면[또는 기억되었으면] 한다. 자료원을 이용하는 모든 분들이 좋은 기억을 갖고 돌아갔으면 좋겠다.

박세호

우리 팀에는 우수한 분들이 많다. 저는 그분들 능력의 반의 반이라도 따라갈 수 있도록 열심히 공부하고, 영화를 보고... 또 한국영화사의 제너럴리스트가 될 수 있도록 노력하겠다.

최은지





시네마테크KOFA



한국영화박물관



영상도서관(상암)



영상도서관(파주)



국내 유일 영화 아카이브 한국영상자료원

1974년 한국필름보관소에서 출발한
한국영상자료원은 영화와 관련된 모든 자료를
수집·보존·서비스하는 공공기관입니다. 누구나
영상문화를 즐길 수 있도록 시네마테크 KOFA,
한국영화박물관, 영상도서관을 운영하고 있으며
다양한 온라인 서비스를 운영하고 있습니다.

수집 사업 영화 필름, 디지털 시네마, 포스터, 영화
관련 문헌 등자료 수집

보존 사업 영상매체, 박물관, 서적 등 영화 관련
자료의 보존 및 훼손 필름 복원

활용 사업 상영, 전시, 발간 등을 통한 국내외
작품 소개 및 영화 정보 제공 서비스

시네마테크KOFA

국내외 고전, 예술, 독립영화 상영관
시네마테크KOFA는 심도있는 주제의
기획전과 대담 등 다양한 행사를
개최하여 영화의 가치를 재발견할 수
있는 기회를 제공하고 있습니다.

이용 시간 화~일요일

현장 발권, 인터넷 예매(홈페이지)

한국영화박물관

한국영화박물관은 한국영화의
탄생부터 현재까지를 한 자리에서
확인할 수 있는 공간입니다. 영화에
대한 이해와 즐거움을 선사하고자 전시
및 교육을 함께 진행하고 있습니다.

이용 시간 화~금 10~19시 /

토~일, 공휴일: 10~18시

전시 해설

정기 해설 화~금 14시 / 주말 11시, 14시
/ 별도 접수 없음

예약 해설 화~금 10시, 11시, 13시, 14시
/ 주말 10시, 13시

영상도서관

영상물 3만여 점, 도서 1만여 점
등 국내 최대 규모의 영화자료를
구비한 영상도서관은 국내 출시된
DVD·블루레이, 영화서적, OST 등과
함께 고전영화에서 독립영화까지
방대한 양의 디지털 콘텐츠를 감상할
수있는 공간입니다.

이용 시간

상암 화~금 10~19시

토~일, 공휴일: 10~18시

파주 화~일, 10~18시

만 15세 이상 입장 *15세 미만은 보호자 동반

한국영화데이터베이스 KMDb

www.kmdb.or.kr

KMDb는 국내외 영화·영화인의 DB 정보와 이미지·
동영상뿐 아니라 영화 칼럼, 영화제 수상정보, 원로 영화인
구술채록과 같은 다양한 영화 콘텐츠를 서비스 하고
있으며, 모바일 환경에서도 최적화된 이용이 가능합니다.



온라인 영화 상영 VOD

국내외에서 보다 쉽게 한국고전영화를 즐길 수 있도록
다양한 온라인 창구(KMDb, 유튜브, 네이버 TV캐스트)를
운영하고 있습니다.

 **한국영화데이터베이스** kmdb.or.kr/vod

 **한국고전영화극장채널** youtube.com/koreanfilm

 **한국고전영화극장채널** tv.naver.com/koreanfilm

 **구글 arts & culture** goo.gl/vTudVa

SNS 계정

 www.instagram.com/koreanfilmarchive

 www.facebook.com/koreanfilmarchive

 twitter.com/film_archive

AR
C
I
V
E
P
R
I
S
M