

# 영상 아카이브 개념에 대한 역사적 고찰\*

## Historical Review on the Concept of Audiovisual Archives

정지나 (Ji-Na Jeong)\*\*

김건 (Geon Kim)\*\*\*

### 목차

- |                   |                        |
|-------------------|------------------------|
| 1. 들어가며           | 4. 장소와 조직으로서의 영상 아카이브  |
| 2. 영상의 개념         | 5. 오늘날 디지털 시대의 영상 아카이브 |
| 3. 기록물로서의 영상 아카이브 | 6. 나오며                 |

### <초록>

본 논문은 갈수록 그 중요성이 높아져가는 영상 아카이브 연구의 시론적 성격을 가지며, 일차적으로 영상 아카이브의 역사적 맥락을 고찰하는 것이 주요 목적이다. 이를 위해 우선 영상 아카이브의 바탕이 되는 영상 개념의 역사적 흐름을 검토하며 영상 아카이브 개념을 살펴볼 것이다. 그런 다음, 기록물로서의 영상 아카이브 그리고 장소와 기관으로서의 영상 아카이브를 다루면서 기존 종이문서 위주의 타 아카이브들(수집/보존/활용 등), 즉 공공기록보존소, 도서관, 박물관과 차별되는 영상 아카이브의 특이성들을 드러낼 것이다. 마지막으로 오늘날 디지털 시대의 영상 아카이브의 쟁점 중 디지털 포맷 및 복원 문제를 한정적으로 살펴볼 것이다. 이를 통해 본 논문은 향후 국내에서 정책적인 실천적 차원에서 설립되어야 할 다양한 영상 아카이브와 아직 걸음마 단계인 영상 아카이브 연구 활성화에 기여할 수 있을 것이다.

주제어: 영상 아카이브, 영상 아카이브 개념, 기록물로서의 영상 아카이브, 장소와 기관으로서의 영상 아카이브, 디지털 시대의 영상 아카이브

### <ABSTRACT>

This study deals with the theoretical analysis of important audiovisual archives, specifically regarding the historical context of the given theme. The study will feature a historical review of the concept, which is the basis for audiovisual archive research, followed by the specificities of audiovisual archives in sharp contrast to public archives, libraries, and museums. Audiovisual archives will also be covered primarily regarding documentaries as well as places and institutions. The study will conclude with various issues of audiovisual archives in today's digital age. The study hopes to contribute to the growth of audiovisual archive research in Korea and the establishment of various audiovisual archives that will be addressed on a national level both in policy and in practice.

Keywords: audiovisual archives, concept of audiovisual archives, audiovisual archives as recordings, audiovisual archives as places and institutions, audiovisual archive of the digital age

\* 본 논문은 2017년도 전북대학교 연구기반조성비 지원에 의하여 연구되었음.

이 논문은 2017년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2016S1A5B8913575).

\*\* 전주대학교 보건관리학과 조교수(naji2004@jj.ac.kr) (제1저자)

\*\*\* 전북대학교 기록관리학과 조교수, 문화융복합아카이빙연구소 연구원(godardkim@jbnu.ac.kr) (교신저자)

■ 접수일: 2017년 10월 27일 ■ 최초심사일: 2017년 10월 31일 ■ 게재확정일: 2017년 11월 14일

■ 한국기록관리학회지 17(4), 109-126, 2017. <<http://dx.doi.org/10.14404/JKSARM.2017.17.4.109>>

## 1. 들어가며

영상의 생산과 복제(재생산)를 가능케 하는 장치들, 기술들, 매체들은 모더니티의 논리와 구조화에 따른 영화적 시간의 출현에 따라 등장한다(Doane, 2002). 은판사진은 1839년 조셉 니엵스(Joseph Niepce)와 루이 다게르(Louis Daguerre)에 의해 시작되고, 최초의 음향 녹음은 1877년 에디슨의 축음기(phonographe)의 발명으로 실현되며, 영화는 1895년 뤼미에르 형제(Auguste and Louis Lumière)의 시네마토그래프(Cinématographe)로부터 시작한다. 이후 라디오 방송은 1910년대에 전개되고, 텔레비전은 2차 세계대전 이후에 대중매체가 되며, 인터넷은 1990년대부터 대중화된다.

김정하(2009)의 견해에 따르면, 영상 아카이브는 종이문서가 주를 이루는 공공기록물처럼 법적, 행정적, 학술적, 역사적 관점에서 가치를 가지고 있는 동시에 예술작품과 박물관(博物)처럼 문화·예술적 관점에서 지속가능한 가치를 지니고 있다. 예컨대 영상 아카이브에서 중요한 위치를 차지하고 있는 영화의 경우, 장르의 구경거리나 오락에서 출발하여 문화와 예술의 대상일 뿐만 아니라, 문화유산의 대상으로 보존되어야 하는 인간 정신의 산물로 변화해왔다. 예컨대, 미국 의회는 1988년 국가영화보존법(National Film Preservation Act)을 제정하고, 문화적으로, 역사적으로, 미학적으로 중요한 영화들을 매년 문화재로 지정하기 시작했고, 한국도 문화재청에서 2011년에 <피아골>, <자유부인> 등 7편을 근대문화유산으로 지정했다.

다큐멘터리 영화, 사진, 방송저작물 같은 영상 아카이브는 사회적 인간의 행동과 사고를

재현하는 매체로 '그 시대를 반영하는 거울'이라는 표현처럼 현실의 사회적 성격을 밝히는 데 중요한 역할을 해왔다(카세티, 2012). 나아가 사회적 동향과 행위에 영향을 끼치고, 사회공동체의 열망과 두려움을 표출하며, 사회의 생산구조를 반영하고 있기에, 그 가치가 다른 기록물보다 더욱 높다고 볼 수 있다. 또한 유네스코는 1997년부터 '세계의 기억'(memory of the world)이라는 프로젝트를 전개하면서 매년 세계의 기록유산을 선정하고 있다. 선정된 기록유산 중에서도 영상 아카이브는 많은 부분을 차지하고 있다. 음향기록물의 사례를 들어보자면, 베를린녹음기록보존소의 <세계전통음악 녹음납관>(1999년 지정), 오스트리아 녹음기록보존소의 <녹음기록모음집 1899-1950>(1999), 러시아학술원의 <상테페테르부르크 녹음기록보존소기록물 1889-1955>(2001), 필리핀대학의 <필리핀 민중혁명 라디오 방송기록물>(2003), 페루 국립도서관의 <아메리카 식민지 음악>(2007) 등이 기록유산으로 지정되어 있고, 사진기록물은 베네수엘라 국립도서관의 <19세기 라틴아메리카 사진컬렉션>(1997), 노르웨이 베르겐대학교도서관의 <슌후스 트롬홀트 기록물(사진인쇄물과 유리음화 기록물)>(2013), 극영화로는 프리츠 랑의 <메트로폴리스>(2001), 빅터 플레밍의 <오즈의 마법사>(2007), <프랑스국립영상자료원의 <뤼미에르 형제 형화>(2005), 베르히만 재단의 <잉그마르 베르히만 기록물>(2007) 등이 있다. 다큐멘터리 기록물로는 남아프리카공화국의 <해방운동 영상자료모음>(2007), 네덜란드 필름연구소의 <테스메트 컬렉션-1910년도 영상자료, 포스터, 사진)>(2011), 노르웨이 필름연구소의 <아문센 남극탐험 필름 1910-1912>(2005),

영국전쟁박물관의 〈솜트 전투 다큐멘터리 필름〉(2005) 등이 기록유산으로 지정되어 있다.

이처럼, 영상 아카이브는 인류의 중요한 공동체 기억이자 문화적 기억으로 그 중요성이 더욱 증대되고 있지만, 관련 학문적 연구는 아직 시작단계에 불과하다. 해외에서도 최근에 와서야 영상 아카이브를 학문적으로 정립하려는 움직임을 보이고 있다. 프랑스의 예를 들면, 영상 아카이브에 관한 논문들이 나오기 시작한 것은 불과 10년도 채 안되며, 영상 아카이브에 관한 이론적 저서는 2011년에 출판된 자크 기요(Jacques Guyot)와 티에리 롤랑(Thierry Rolland)의 『영상 아카이브』(Les archives audiovisuelles)가 첫 시도라고 볼 수 있다. 국내로 눈을 돌려보면 영상 아카이브에 대한 체계적인 연구는 매우 미흡하다고 볼 수 있다. 영상 아카이브에 관한 저작과 번역서가 거의 전무한 상황이며, 영상 아카이브에 대한 연구 영역도 한정적이다. 이제까지 연구된 국내의 영상 아카이브 관련 연구현황을 살펴보면, 크게 네 가지로 구분할 수 있다. 첫째는 한국영상자료원과 디지털 필름아카이빙에 관련된 연구이다(윤혜숙, 2002; 조소연, 2009). 이 연구들은 영상이라는 용어를 쓰고 있지만 사실은 영화, 즉 필름 아카이브에 국한되어 있다. 둘째는 방송영상 아카이브에 관한 연구로, 대부분 디지털방송 아카이브 구축에 관련되며 방송영상기록물의 디지털라이징을 통한 보존에 초점을 맞추고 있다(유은혜, 2006; 박수현, 2004; 김미경, 2009). 셋째는 유·무형문화자원 혹은 콘텐츠 영상 아카이브에 관련된 연구이다(김미숙, 정성환, 2012; 노시훈, 2007; 이상훈, 2005). 이 연구들도 문화콘텐츠의 영상화 혹은 디지털 영

상화하여 어떻게 활용할 것인지에 관심을 두고 있다. 마지막으로 시청각 관련 연구이다(황보영, 2016; 오인영, 2011). 이 연구들은 시청각 자료 혹은 시청각 매체를 활용한 교육관련 주제를 다루고 있다.

국내에서 영상 아카이브에 관한 이론적·학문적 연구가 미비한 것은 근본적으로 영상 아카이브 개념에 대한 이해 부족과 관련 연구의 미흡을 들 수 있으며, 또한 다른 유럽 국가의 경우처럼 음향매체와 시각매체를 포괄적으로 다루는 국립영상 아카이브 기관 및 연구소의 부재도 주요 요인 중 하나이다. 물론 최근 들어서 각 분야별로 해당기관마다 아카이브 기능을 갖추고는 있지만, 이는 사용자 중심이 아닌 관리자 중심의 플랫폼을 토대로 한 아카이브 표준화 등 다양한 문제를 내포하고 있다. 또한 사진, 음향, 방송, 영화, 애니메이션 등 통합된 영상 아카이브 기관의 부재는 영상 아카이브에 관한 연구를 필름아카이브, 디지털 아카이브, 문화자원의 디지털 영상아카이빙 방안 등, 그 활용 연구에 집중하게 하는 원인이라 볼 수 있다. 이와 더불어 영상 아카이브 교육 전문기관의 부재와 대학에서 특히 문헌정보학과나 기록관리학과에서도 영상 아카이브 관련 과목을 찾아보기 힘들다는 점도 덧붙일 필요가 있다.

따라서 본 논문은 갈수록 그 중요성이 높아져가는 영상 아카이브 연구의 시론적 성격을 가지며, 일차적으로 영상 아카이브의 역사적 맥락을 고찰하는 것이 주요 목적이다. 이를 위해 우선 영상 아카이브의 바탕이 되는 영상 개념의 역사적 흐름을 검토하며 영상 아카이브 개념을 살펴볼 것이다. 그런 다음, 기록물로서의 영상 아카이브 그리고 장소와 기관으로서의

영상 아카이브를 다루면서 기존 종이문서 위주의 타 아카이브들(수집/보존/활용 등), 즉 공공기록보존소, 도서관, 박물관과 차별되는 영상 아카이브의 특이성들을 드러낼 것이다. 마지막으로 오늘날 디지털 시대의 영상 아카이브의 쟁점 중 디지털 포맷 및 복원 문제를 한정적으로 살펴볼 것이다. 이를 통해 본 논문은 영상 아카이브 개념을 보다 명확하게 사용하고, 또한 국내에 향후 통합 영상 아카이브 기관의 설립을 위한 기초자료로 활용되기를 기대한다.

## 2. 영상의 개념

오늘날 영상 아카이브는 연구자 혹은 관련 기관에 따라 다양하게 정의되는데, 그런 연유는 영상(audiovisuel) 개념 자체가 정의하기 쉽지 않고 여전히 논쟁의 대상이기 때문이다. 따라서 영상 아카이브를 보다 명확하게 이해하기 위해서는 영상 개념에 대한 학문적 접근이 선행되어야 할 것이다. 모든 개념은 역사성을 가진다. 하나의 개념은 어느 특정한 시기와 조건 하에 출현하여 다양한 맥락 속에서 하나의 의미가 아닌 다양한 의미를 획득하고, 그 과정 속에서 어떤 의미들은 사라지기도 한다. 영상 개념 역시 마찬가지이다. 영상은 그 기원이 되는 사진, 축음기, 영화와의 연관 속에서 출현하였으며, 이후 다양한 매체를 포함 혹은 배제하면서 다양한 논쟁의 과정을 거쳐 왔다. 질 들라보(Gilles Delavaud, 2010)는 영상 개념이 갖는 형용사적 의미와 명사적 의미를 상세하게 분석하면서 이 용어가 사용된 역사적 맥락을 검토한다. 그에 따르면, 영상이라는 말이 공식적으

로 처음 사용된 것은 1937년 미국에서 출판된 『교사들을 위한 교육수단으로서의 영상』(Audio-visual aids for teachers)이라는 저서이다. 이 책은 학생들과 성인 교육 담당자를 위한 다양한 음향매체(audio)와 시각매체(visual)를 다루고 있다. 처음 이 용어가 사용될 때는 하이픈(-)으로 연결되어 있었고, ‘시청각의’ 혹은 ‘시청각 교재를(활용한)’이라는 형용사적 의미였다. 프랑스에서는 1947년경부터 이 용어(audio-visuel)가 사용되기 시작하는데, 그 의미는 미국에서의 쓰임새(audio-visuel)를 그대로 수용한 것이다. 즉 시청각 교육용 기기와 교재를 가리킨다. 1950년대에 들어서면서 영상(audio-visuel) 매체를 구분하기 시작하는데, 말하자면 축음기, 라디오 같은 음향 매체, 초기영화와 무성영화 같은 음향이 결합되지 않은 영상매체, 유성영화와 텔레비전 같은 음향과 동영상이 결합된 동영상매체로 구분한다. 이러한 구분은 텔레비전의 대중화에서 비롯한다고 볼 수 있다.

1960년대부터 영상(audio-visuel)은 연결부호가 없이 한 단어(audiovisuel)로 표기되기 시작하며, 이후 영상(audiovisuel)은 “이미지(image) 그리고/혹은 음향(son)을 사용하는 정보, 커뮤니케이션, 교육 매체”로 정의되면서 ‘커뮤니케이션 매체’라는 의미를 획득한다. 덧붙이자면 영상은 시각매체만의 사용 혹은 음향매체만의 사용, 또는 그것의 양태가 무엇이든 간에 이 둘의 결합이 된다. 이에 따라 시청각 자료로서의 교육수단은 부차적인 것이 되고 커뮤니케이션 매체가 주요한 의미가 된다. 이후 1970년대부터 영상(audiovisuel)은 명사로 사용되기 시작한다. 이때부터 영상은 광의적 의미로 라디오, 영화, 텔레비전, 사진, 비디오, 멀티미디어 분야

를 포함한 '커뮤니케이션 매체의 전체'를 의미하며, 협의적 의미로는 '텔레비전 채널 전체'를 가리킨다.

그런데 여기서 논쟁이 되는 것은 영화와 영상과의 관계이다. 영상 개념이 모든 음향매체와 모든 동영상 매체를 포괄하려는 경향에 영화가 저항하는 것이다. '영화와 영상(cinema et audiovisuel, film and audiovisual)'이라는 표현에서 알 수 있듯이, 영상은 영화예술과 관련되지 않는 것 혹은 영화의 이름을 얻지 못하거나 영화와 반대되는 것을 가리킨다. 예컨대, 프랑스 영화비평가 세르주 다네(Serges Daney)는 'audiovisuel'을 'odieux-visuel'로 바꿔 말하면서 영상을 조롱한다(프랑스어 odieux는 가증스러움, 추악함, 지긋지긋함을 뜻하며, audio와 발음이 매우 유사하다). 영화이론가인 자크 오몽(Jacques Aumont)도 "영상이라는 말은 선전구호, 권력 그리고 압제의 언어로 다가온다. 나와 같은 시네필들은 그 말에서 혐오가 뒤섞인 의심을 가질 수밖에 없다. 우리는 우리를 감동시키고 일깨우고 더 나아가 우리를 최고로 만들어주는 영화를 사랑한다. 'Odieux-visuel'과 유사하게 발음되는 'audiovisuel'은 커뮤니케이션에서만 쓰일 뿐이다. 다시 말해 광고, 결국은 상업적인 말이다."고 비판한다(Delavaud, 2010). 이처럼 영상은 역사적 맥락 속에서 다양한 변화과정을 거쳐 왔고 현재에도 공통된 정의를 할 수 없을 만큼 논쟁적인 개념이다. 오늘날에도 여전히 영상 개념에 대한 정의가 애매모호하고 각 매체별로 영상으로 묶이는 것을 거부하는 경향을 보이며, 특히 다양한 디지털 미디어의 발달로 인해 어느 경계까지를 영상의 범주로 설정해야 되는지는 여전히 논쟁의 대상으

로 남아 있는 실정이다. 다음 장에선, 기록물로서의 영상 아카이브와 장소와 조직으로서의 영상 아카이브를 살펴보면서, 영상 개념과 연동된 영상 아카이브 개념을 이해하고 검토해보자.

### 3. 기록물로서의 영상 아카이브

1948년 12월 11일 유네스코의 「교육, 과학 및 문화적 성격의 시청각 자재의 국제적 유통의 활성화를 위한 협정」은 국제적으로 영상매체에 관한 관심을 보여준 최초의 선언이라 할 수 있다. 이 협정문에서는 영상매체의 보존보다는 영상매체가 가진 가치와 국제적 활용성을 권장하고 있다. 이 협정문에 따르면 시청각 자재들(matériel visuel et auditif)은 "하나의 주제의 개발을 통하여 교육 분야에 활용되는 경우, 또는 그 내용이 지식을 유지·증대하거나 전파하고 국제이해와 친선을 증진하거나 그 자재가 대표적이고 현실성이 있고 정확하며, 기술적인 질이 그 자재를 이용하는데 간섭을 주지 않을 때 교육, 과학 및 문화적 성격을 가진다."고 영상매체가 가진 가치를 정의하고 있다. 여기에서 시청각 자재는 "음화의 형태로 노출된 것이거나 양화의 형태로 인화, 현상된 것, 그리고 모두 종류의 녹음, 마지막으로 유리 슬라이드, 지도 및 포스터 등"을 포함하고 있다. 반면 수집, 보호, 보존, 활용이라는 측면에서, 즉 기록물로서의 영상 아카이브를 다룬 것은 30여년이 지난 후인 1980년 10월 27일 세르비아 베오그라드 제21차 유네스코 총회에서 채택된 「동영상의 보호 및 보존을 위한 권고」(Recommandation pour la sauvegarde et la conservation des

images en mouvement)이다. 이 권고문은 음향과 사진을 제외하고는 있지만 유네스코는 이후 이 날짜를 기점으로 매년 10월 27일을 세계 영화 유산의 날로 지정하고 있다. 이 권고문은 동영상매체의 가치에 대한 인식 제고, 보호와 보존을 위한 법적·행정적 조치 그리고 기술적 조치를 주요 내용으로 하고 있다. 이 권고문에 따르면 동영상매체는 “인간의 문화적 주체성의 한 표현”이자 “교육적, 문화적, 과학적, 역사적 가치를 가진 문화유산”의 필수 부분이며, 현대 사회의 특징적인 새로운 표현 형태로서 “인간의 상호 이해와 커뮤니케이션의 수단”으로서 중요한 역할을 하고 있고, 더욱이 전 세계의 지식과 문화를 전파하면서 인간의 삶에 동영상매체가 폭넓게 기여하고 있음을 밝히고 있다. 하지만 이러한 가치를 가진 동영상 기록물은 영상매체의 구성물질의 성질과 다양한 포맷으로 인해 훼손되기 쉽기 때문에 특별한 기술적 조건하에 유지되어야 한다. 아날로그 영화필름 훼손의 예를 들면 다음과 같다. 프레임 찢김 및 퍼포레이션(Perforation) 손상 등 물리적 훼손, 곰팡이, 미생물에 의한 생물학적 훼손, 이물질 오염에 의한 막면 훼손, 화학적 훼손, 녹물 침전 등 화면 프레임 내에 나타난 훼손, 백화현상에 따른 훼손 등. 전자매체 역시 매체 생산 또는 복제시 구동장치에 의한 원형 훼손, 시간의 흐름에 따른 매체 열화, 구동 운영체제 에러에 의한 데이터 소실, 데이터 전송과정의 노이즈 프레임 손실 등의 훼손이 발생한다.

이미 영상유산의 많은 요소가 훼손, 소실, 처분 등으로 인해 소멸되어 가고 있는 상황에서 다른 형태의 문화유산이 현재와 미래 세대를 위한 풍요의 원천으로 보존되고 보호되어 하는

것과 마찬가지로, 미래 세대를 위하여 동영상기록물의 보존 및 보호를 확립키 위한 조치의 필요성을 밝히고 있다(UNESCO, 1980). 예컨대 영화의 경우 1930년대 이전 제작된 무성영화 중에서 약 90%가 사라졌고, 1930년에서 1955년 사이, 질산염(nitrate) 필름을 사용한 유성영화의 50%만이 보존되었다. 그리고 현재 남아 있는 질산염 필름 영화들도 제대로 보존되지 않은 채 화학적 불안정성과 부적절한 보관 환경으로 창고에서 썩어가고 있다. 텔레비전의 경우에도 텔레비전이 도입된 초기 12년 동안의 모든 지역 및 국영 방송의 자료들이 남아있지 않다(호락, 2012). 이 권고문에서 눈여겨 볼 것은 동영상매체에 대한 정의인데, 다음과 같이, 권고문에서는 음향과 사진을 제외하고, 기록물로서의 영상 아카이브의 영역을 제시하고 있다.

“동영상매체(image en mouvement)는 투사될 때 운동의 인상을 전달하며, 그리고 커뮤니케이션이나 공중에 배포를 목적으로 혹은 기록을 목적으로 제작되어진, 음향이 있건 없건 관계없이, 하나의 매체(필름, 테이프 혹은 디스크 등과 같은 매체의 성질이나 그 기록방식에 관계없이) 위에 기록된 일련의 동영상을 의미하고, 그 중에서도 특히 다음 범주에 속하는 생산물이 포함된다. 첫째, 영화(장편영화, 단편영화, 일반과학 영화, 다큐멘터리 영화, 뉴스영화, 애니메이션, 교육영화) 둘째, 방송기관에 의한, 방송을 목적으로 하는 텔레비전 제작물 셋째, 위의 항에서 언급되지 않은 비디오 제작물” (UNESCO, 1980)

이 권고문의 대상은 영상매체 전반에 대한

것이 아니라 오직 영화, 텔레비전, 비디오 등 동영상에 한정되어 있다. 특히 이미 예술이자 문화유산으로 인식되어 시네마테크에서 보존 및 활용되고 있는 영화를 넘어 다양한 동영상기록물을 인류의 공동체 기억이자 소중한 문화적 기억으로 인식하려는 최초의 국제적인 접근이었다는 점은 분명하다. 동영상매체와 음향매체를 포함한 영상매체의 통합적 접근 그리고 영상 아카이브라는 개념으로 이를 정의하려는 시도는 이 권고가 있는 11년 후에 이뤄진다. 1991년 유네스코에서 출판한 『영상 아카이브에 관한 법률적 문제』에서 영상 아카이브는 다음과 같이 정의된다. “영상 아카이브(archives audiovisuelle)는 그것의 물리적 매체 그리고 사용된 기록의 방식과 관계없이 제작된 시각기록물(음향테이프가 결합되어 있든 없든 간에)과 그것의 물리적 매체 그리고 사용된 기록의 방식과 관계없이 제작된 음향기록물이다. (...) 시각기록물의 경우 텔레비전을 통해서든 스크린 영사를 통해서든 혹은 다른 모든 수단을 통해서든 대중에게 전달과 개방을 목적으로 한다”(Kofrier, 1991). 이 정의에서 눈여겨 볼 것은 시각 기록 방식에 필름, 방송물뿐만 아니라 새로 출현한 레이저디스크와 마이크로필름, 슬라이드 같은 고정된 이미지 기록장치 등이 포함되어 있고, 다양한 음향 기록 매체가 포함되어 있다는 사실이다. 1998년 레이 에드몬드슨(Ray Edmondson)과 영상아카이빙 철학 네트워크(AVAPIN)라는 연구 집단이 공동으로 작업한 『영상 기록학을 위한 원칙과 철학』(1998)은 영상 아카이브의 이론적 실천적 맥락에서 아주 중요한 위치를 차지한다. 이 공동연구는 영상 아카이브에 관한 학문, 즉 영상 기록학을 세우려는 최초의 시도이자 영상

아카이브에 대한 보다 진전된 정의를 내리고 있다. 이 연구에 따르면 영상 아카이브는 “물질적인 매체 위에 결합되어 복제 가능한 이미지 그리고/혹은 음향을 포함한 영상도큐먼트들로, 기록(저장), 전송, 수신 그리고 인식에 있어서 기술적 장치가 필수적이며, 그 도큐먼트의 내용은 선적인 지속 시간을 가지며, 이 도큐먼트의 목적은 내용을 전달하는 데에 있다”고 정의한다. 이 정의는 앞서 살펴본 유네스코의 정의를 계승하면서도 몇 가지 중요한 요소들을 드러내고 있다. 우선 저장, 전송, 수신이라는 영상매체가 가진 미디어적 특징을 지시하고 있고, 영상매체의 내용과 영상매체의 기술적 장치들을 구분하고 있다. 기술적 산업적 진보와 밀접하게 관련되어 있다는 것은 영상매체의 가장 중요한 특징이다. 기계복제시대에서 디지털 시대로의 급격한 변화는 다양한 영상매체와 포맷을 출현시켰다. 특히 디지털 혁명은 정보매체와 그것의 내용 간의 분리를 이끌어낸다. 따라서 오늘날에는 영상 아카이브를 매체(아날로그, 디지털)와 포맷(디지털파일)으로 구분하기도 한다. 예컨대, 매체에 따른 구분은 마이크로필름, 질산연필름, 마그네틱 매체(카세트, 디지털), 필름매체(슈퍼 8mm, 16mm, 35mm, 70mm 등), 비디오 카세트(VHS, BETACAM, 디지털 BETACAM, DVCAM, LTO 등), 사진(영화, 슬라이드, 은판, 다게로오타입, 디지털), 전자매체(CD/DVD, 하드디스크 등)이고, 포맷에 따른 구분은 이미지(TIFF, JPEG, PNG 등), 비디오(MPEG, OGG, AVI, WMV, MP4 등), 음향(MP3, WAVE, AIFF 등)이다.

영상 아카이브는 영상유산(patrimoine audiovisuelle)이라는 용어를 사용하면서 그 영역이

더 확장되기도 한다. 영상유산은 기록물로서의 영상 아카이브가 가진 기술적, 문화적, 역사적, 산업적 성격을 고려한 용어이다. 특히 영상유산은 다른 어떤 기록물보다 산업적 속성이 강하다. 달리 말하면 영상 아카이브는 영화산업, 방송산업, 라디오방송산업, 음향산업 등과 같은 문화산업과 밀접하게 관련되어 있다. 영상이 산업적 성격을 가진다는 것은 제작, 유통, 소비라는 가치사슬 과정을 거친다는 말이다. 예컨대 한 편의 영화는 규모와 관계없이 공통적으로 제작단계(기획-제작-후반제작)와 유통단계(배급업자, 서비스제공업자) 그리고 소비의 단계를 거친다. 이 가치사슬의 과정에는 다양한 기관과 집단이 포함되는데, 영상의 유형에 따라 분류해보면 다음과 같다. 제작사(영화, 음반, 텔레비전 및 라디오 방송, 동영상, 애니메이션), 배급업자(텔레비전 방송과 라디오방송 채널, 영화 및 음반 배급업자), 상영업자(극장), 인터넷서비스 제공업자, 기술서비스 제공업자(촬영, 조명, 편집, 음향 장비 등). 이외에도 창작주체(예술가, 작가, 감독 등), 프로모션(마케팅, 홍보, 판매), 경영(제작, 기획 등), 지원(행정, 재정 등), 문화적 영역(페스티벌, 잡지 등) 등이 포함된다. 따라서 영상유산의 안에는 영상내용과 그 기술적 장치뿐만 아니라 이 영상기록물이 제작되고 배급되는 과정에서 생산된 도큐멘테이션, 즉 시나리오, 사진, 포스터, 출판물, 원고, 기술 장비, 의상 등을 포함한다. 따라서 영상유산의 개념에는 영상도큐먼트의 제작과 배포와 관련되어 있는 모든 정보와 맥락의 영구보존이라는 성격을 포함하고 있다(Edmondson/AVAPIN, 1998).

한편 기록보존소 같은 전통적 아카이브 기관은 기존의 기록(archives와 records)에 대한 정

의를 영상 아카이브에 적용하고 있다. 예컨대 베냉(Benin)에 위치한 국립아카이브 기관의 정의에 따르면, 영상 아카이브는 “그 기록의 내용이 음향이든, 시각이미지든, 동영상이든 혹은 이 두 가지가 결합되어 있든 간에, 그리고 그 기록(저장)매체가 무엇이든 간에 국가기관 혹은 개인이 역사적 관심에 따라 생산한 도큐먼트들의 전체”이다. 캐나다 도서관 아카이브(BAC)는 “영상 도큐먼트는 동영상 혹은 음향기록, 혹은 이 두 가지가 결합된 형식으로 공공정보를 포함한 도큐먼트”로 정의한다. 국내에서 영상 아카이브는 시청각 기록(audiovisual records)이라는 용어로 쓰이고 있는데, 시청각 기록은 “매체에 상관없이 소리나 영상을 획득하거나 전송·재생산한 기록”(한국기록학회, 2008)으로 사진, 필름류, 녹음, 동영상 등이 포함된다.

지금까지 살펴본 영상 아카이브의 역사적 맥락에서 중요한 점은 크게 두 요소에 근거한다. 영상 도큐먼트가 시각 그리고 청각적 ‘내용’과 이 내용을 형상화하는 ‘매체’라는 두 요소로 구성되어 있다는 것이다. 이 두 요소는 밀접하게 연결되어 있으며 이 구성요소는 영상 아카이브에서 통합적으로 접근되고 있다. 그리고 영상기록물을 보거나 듣기 위해서는 그것을 가능하게 하는 기술적 장치의 사용이 필수불가결하다는 점이다. 바로 이 기술적 요소가 전통적인 아카이브와 영상 아카이브를 구분 짓는 특징이다. 그 기술적 요소는 음향과 이미지의 재생산(복제)와 제작을 지배하면서, 종종 보존에 아주 취약한 영상매체의 극단적인 다양성, 기계장치의 복잡함, 상품으로서의 일회성, 포맷과 코드의 호환성 없음을 초래하고, 기술의 급속한 발전에 따른 기존 매체의 구식화를 야기한다.

#### 4. 장소와 조직으로서의 영상 아카이브

기록물로서의 영상 아카이브는 음향 분야 그리고 동영상 분야에서 생산된 문서들뿐만 아니라 다른 분야에서 생산된 모든 음향 그리고 동영상 문서들을 포함한다. 영상 아카이브는 또한 기록물로서의 의미뿐만 아니라 기관으로서의 의미를 가진다. 기관으로서의 영상 아카이브를 정의하는 것은 쉬운 일이 아니다. 영상 그리고 영상 아카이브 개념이 가진 다양성 때문이기도 하지만 영상 아카이브가 음향분야와 동영상 분야의 문서들뿐만 아니라 다른 분야에서 생산된 영상문서들도 포함하고 있기 때문이다. 그리고 영상 아카이브 기관들 자체도 명확한 정의를 내리고 있지 않고 있다. 예컨대 국제영화 아카이브연맹(FIAF: Federation International Archives Film), 국제텔레비전아카이브연맹(FIAT: Federation International Archives Television), 국제영상 아카이브협회(IASA: International Archives Sound and Audiovisual) 같은 국제기관들도 자기 기관에 대해 명확한 정의를 내리지 않는다. 다만 동남아시아-태평양 영상 아카이브협회(SEAPAVAA: Southeast Asia-Pacific Audiovisual Archive Association)의 경우에만 협회의 규정에서 영상과 아카이브 기관에 대한 규범적인 정의를 내리고 있다. 이 규정에 따르면 영상은 “필름, 자기테이프, 광디스크 혹은 기타 다른 매체에 기록된 동영상 그리고 혹은 음향”을 가리킨다. 그리고 기관으로서의 영상 아카이브는 “영상문서와 이에 연결된 물리적 매체의 수집, 관리, 보존, 평가, 활용에 주안점을 두는 기관 혹은 그 기관의 서비스를 가리

키며, 이 기능을 수행하는 정부기관, NGO, 상업 기관, 문화기관 모두에게 적용된다.” 영상 아카이브 기관에 관한 보다 진전된 정의는 레이 에드몬드슨에서 찾아 볼 수 있다. 그에 따르면, 영상 아카이브는 “영상문서 전체와 영상유산을 수집, 관리, 보존 그리고 프로모션을 보장하면서 그것들의 활용을 주요 목적으로 삼고 있는 기관 혹은 그 기관의 서비스”(Edmondson/AVAPIN, 1998)를 가리킨다. 전자가 영상 아카이브 기관에 관해 포괄적으로 정의를 내리고 있다면, 후자는 보존보다는 활용가능성에 더욱 초점을 맞추고 있다. 물론 아카이브 기관에 따라 어떤 곳은 보존을 주요 목적으로 하고 있지만 어떤 곳은 보존보다는 대중의 접근성과 이용성을 주요하게 고려하고 있다. 요컨대 보존 그 자체가 목적이 아니라 지속적인 활용가능성으로서의 보존이다. 이러한 정의를 바탕으로 영상 아카이브 기관의 기능과 역할을 세분해보자면 다음과 같다. 첫째, 영상 아카이브 기관은 국가적 혹은 국제적으로 중요한 영상 도큐먼트들 혹은 영상 작품들, 그리고 장비와 기술적 재료가 다른 영상 매체들을 생산하고 평가하며 상영 그리고 전시하기 위해 필요한 기술적 장치들을 수집하고 복원하며 보존한다. 둘째, 영상 도큐먼트와 이와 관련된 다양한 문서들을 분류하고 목록을 작성하는 것으로, 이때 목록 작성은 관리할 영상 도큐먼트에 대한 물리적, 관리적 정보와 내용 정보를 각종 기술매체에 기록하는 것을 의미한다. 셋째는 기록물로서의 영상 아카이브와 영상창작 분야에 관한 과학적 연구 작업이다. 마지막으로, 영상 아카이브 기관은 과학적, 교육적, 문화적 가치를 지닌 컬렉션을 활용하는 것으로, 출판 혹은 전시를 통해 이 컬렉션의 정보

를 폭넓게 알리는 역할을 한다. 앞서 살펴본 영상 아카이브 기관의 정의와 그것의 기능과 역할에 대한 검토를 통해 영상 아카이브 기관의 기능을 정의하자면 다음과 같다. 영상 아카이브 기관은 영상기록물과 이와 관련된 자료들을 지속적으로 기록하고 보관하는 과정을 거치면서 영상문서들을 컬렉션으로 분류하며, 수집, 보호, 보존 및 복원, 프레젠테이션 및 전시(상영 포함)를 병행하면서 컬렉션의 개방을 관리하는 역할을 수행한다.

영상 아카이브 기관은 다양한 제도적, 문화적 맥락 속에서 출현했다. 초기의 영상아카이빙의 주체는 전통적 아카이브 기관(기록보존소, 도서관, 박물관 등)처럼 국가 혹은 공공기관이 아니라 개인 혹은 집단이었다. 필름아카이브의 대표적 기관인 시네마테크 프랑세즈(Cinémathèque française)는 1930년대 유성영화가 등장하면서 과소으로 인해 사라질 위기에 처해있던 무성영화를 보존하기 위한 앙리 랑글루와(Henri Langlois)의 열정과 헌신으로부터 출발했다. 앙리 랑글루와와 그의 동료들은 초창기부터 이미 필름의 보존, 상영, 전시를 위한 영화 박물관의 설립이라는 장기적 목표를 염두에 두고 '모든 영화를 보존해야 한다'는 목표 아래 전방위적으로 필름 수집을 하였다. 또한 필름뿐만 아니라 시나리오, 포스터, 의상, 소품, 카메라, 스틸 사진 등도 수집의 대상으로 삼았으며, 이러한 수집품은 시네마테크 내의 영화박물관 구성으로 이어졌다. 이러한 구상은 '아우라가 없는' 오락거리였던 영화를 예술로 인정하고자 하는 의지이자 더 나아가 영화를 문화유산으로서 인정하고자 하는 의지에 바탕을 두고 있었다. 1900년 세워진 초창기 음향 아카

이브인 베를린 음향기록보존소(Phonogramm Archiv)도 철학자이자 베를린 대학의 교수였던 칼 스템프(Carl Stumpf)와 그의 동료들이 에디슨의 축음기를 이용해 세계 각지의 전통음악을 녹음한 납관들의 보존에서 출발하였다. 아마추어 아키비스트 혹은 애호가들의 열정으로부터 시작한 영상아카이빙은 영상매체가 가진 특수성과 아카이빙의 모체가 되는 전통적 아카이브 기관들(기록보존소, 도서관, 박물관)의 작업에 바탕을 두고 있었다. 이러한 특수성은 한편으로는 기록학, 도서관학, 박물관학, 역사, 물리, 화학, 경영학 같은 공식적인 교육과 연관되며, 다른 한편으로는 음향, 라디오, 텔레비전 그리고 필름 분야의 기술적 영역과도 관계된다. 하지만 중요한 것은 영상아카이빙의 시도와 영상 아카이브 기관이 출현하게 된 배경에는 상업적 논리에서 벗어나 영상 아카이브가 가진 문화적 가치를 보호하고 보존하려는 문화적 운동이 있었다는 점이다.

전통적 아카이브 기관과 확실히 구별되는 영상 아카이브 기관 중에서 영화아카이브 기관은 1930년대 유럽과 북미에서 출현하였고, 음향아카이브는 다양한 제도적 맥락 속에서 독립적으로 발전하였다. 예컨대, 국제필름아카이브연맹(FIAF)은 1938년 프랑스의 시네마테크 프랑세즈, 독일의 필름아카이브, 영국의 BFI, 미국의 뉴욕현대미술관(MOMA) 4개 단체가 힘을 합쳐 설립되었다. 현재 이 연맹에는 77개국 140여 기관이 가입되어 있다. 가입된 기관에는 필름아카이브 기관과 시네마테크 형태의 아카이브 기관이 포함되어 있다.

1920년대 라디오의 출현과 1940년대부터 대중화되기 시작한 텔레비전 방송은 방송국의 저

작권하에 녹음된 프로그램과 방송프로그램의 발전과 배포를 가져왔고, 이것은 보존해야 할 새로운 매체의 탄생을 의미했다. 특히 텔레비전의 대중화는 영화유산의 보존의 필요성을 더욱 부각시켰는데, 이것은 영화를 텔레비전 프로그램으로 상업적으로 활용할 필요에서 비롯한다. 또한 1950년대 동시녹음 같은 녹음기술의 발전과 불에 잘 타고 필름 품질이 급격히 떨어졌던 니트레이트(nitrate, 질산염) 필름에서 연소율이 적고 품질이 안정된 아세테이트(acetate, 안전) 필름으로의 전환은 영상유산의 보존과 활용가능성에 대한 관심을 증가하게 한 요인이었다.

영상 아카이브 기관의 명칭은 국가에 따라 전통적 아카이브 기관인 도서관(bibliothèque, biblioteca), 박물관(musée, muesum), 기록보존소(archives)의 명칭을 선택한다. 대부분의 영상 아카이브 기관이 아카이브(archives) 명칭을 사용하지만, 영화아카이브의 경우, 프랑스에서는 시네마테크(cinematheque), 스페인에서는 시네마테카(cinematca)처럼 도서관에서 파생된 명칭을 사용한다. 음향아카이브도 프랑스의 포노테크(phonotheque), 이탈리아의 디스코테카(discoteca), 복수의 영상매체 아카이브는 미디어테크(mediatheque)를 사용한다. 박물관(musée)의 명칭을 사용하는 경우도 있는데, 특히 유럽에서 영화아카이브를 지칭할 때 사용된다(토리노의 영화박물관, 네덜란드 필름 뮤지엄(Filmmuseum)). 이러한 명칭이 사용된 것은 영상 아카이브와 기관의 특성이 도서관, 박물관, 자료보존소의 기능을 가지고 있기 때문이다. 이는 기록의 보존에 중심을 둔 기록보존소의 역할을 넘어 전시 및 상영 프로그램, 교육프로그램 등 영상 아카이브가 가진 활용가능성에

서 비롯한다. 즉 영상 아카이브 기관은 대중으로 하여금 영상문서에 대한 접근성을 최대한으로 높이고, 지속적인 활용을 모색하는 것, 즉 커뮤니케이션의 기능을 핵심으로 하고 있기 때문이다. 영상 아카이브 기관은 그 기관의 기능에 따라 다양한 유형으로 구분된다. 어떤 아카이브 기관은 매체의 한 유형, 예컨대 필름, 라디오, 텔레비전, 음향기록 등과 같은 한 유형에 초점을 맞추고 있고, 반면 어떤 아카이브 기관은 복수의 매체를 대상으로 한다. 그리고 전자의 정의처럼, 영상 아카이브 기관은 공공기관 혹은 사적기관, 상업적 기관 혹은 비영리기관으로 구분된다. 대부분의 기관이 대중의 자료 접근을 허용하고는 있지만 상업 혹은 사적 기관의 경우 접근성이 제한되기도 한다.

이처럼 영상 아카이브 기관은 아카이브 매체에 따라, 기관의 법적 성격에 따라, 그리고 아카이브 접근의 대상(일반대중 혹은 제작사)에 따라 구분되지만, 아카이브 기관의 성격과 최우선 목표에 따라 더 자세하게 구분할 수 있다. 레이에드몬슨에 따르면 영상 아카이브 기관은 크게 8개로 구분된다(Edmondson/AVAPIN, 1998). 첫 번째는 국립영상 아카이브로 해당 국가의 영상유산의 전체 또는 대부분을 수집, 보존하고 공공을 위한 접근성 제공 등의 역할을 수행한다. 이 유형의 기관은 보통 납본제도를 의무화하고 있으며, 서비스 제공 영역의 폭이 넓다. 프랑스의 경우처럼 국립영화아카이브 기관인 시네마테크 프랑세즈와 프랑스필름아카이브(AFF), 국립라디오&방송아카이브인 INA(국립영상음향자료원)으로 존재하기도 하고, 미국의 의회도서관 산하의 영화, 방송, 음향기록국의 국립 음향-영상 보존센터(The National Audio-Visual

Conservation Center), 호주의 국립필름음향자료원(National Film & Sound Archive)처럼 영상유산 전체를 대상으로 하기도 한다. 두 번째는 라디오&방송 아카이브 기관으로 라디오 및 텔레비전 프로그램들과 기타 방송국에서 보유하고 있는 상업적인 자료들을 보존 및 관리하는 곳으로, 방송국 내에 부서로서 혹은 독립 조직으로 존재한다. 세 번째로는 영상(혹은 시청각) 박물관으로 이 기관의 목적은 사진기, 카메라, 영상기, 음향장비, 포스터, 의상 등을 아카이브 대상으로 삼고 이를 보존하고 전시하며, 공공전시와 교육적 목적 그리고 문화 활동을 통해 이미지와 음향을 소개한다. 영화박물관, 사진박물관, 음향박물관 등이 이에 포함된다. 이탈리아 토리노의 영화박물관이 대표적이다. 네 번째로 프로그래밍 아카이브 기관은 시네마테크 프랑세즈처럼 자체 영화관 또는 전시실을 통해 프로그래밍된 영상작품(특히 영화)의 상영을 주요 목적으로 하면서 보존보다는 상영을 통한 영상의 제공으로 일반대중의 접근성을 높이기 위해 운영하는 경우가 많다. 다섯 번째, 주제별 전문아카이브 기관은 일반적인 영상유산이 민속음악 혹은 구전역사수집처럼 그 주제가 명확하고 전문 분야의 영상문서를 보존 관리하는 곳이다. 베를린 녹음기록보존소와 오스트리아 녹음기록보존소가 대표적이다. 여섯 번째, 대학교 및 학술 아카이브 기관으로 대학 혹은 학술기관에서 운영하는 영상 아카이브 기관이다. UCLA의 필름&텔레비전 아카이브가 대표적이다. 일곱 번째, 지역아카이브 기관은 광역 또는 기초 지역에서 운영되는 곳이다. 마지막으로 공공기록보존소와 도서관 그리고 박물관에 포함되어 있는 영상 아카이브이다. 공공기

록보존소의 경우 행정문서에 부가적으로 포함된 영상문서가 대부분이지만 나라에 따라 공공기록보존소 내에 영상 아카이브 부서가 별도로 설치되어 영상문서를 수집하기도 한다. 박물관의 경우 영상 아카이브의 역사에서 중요한 위치를 차지하는데 영화가 출현한 19세기 후반부터 영국박물관(British Museum)은 역사적 기록으로서의 동영상 자료를 수집하기 시작했고, 특히 미국 뉴욕현대미술관은 1929년 개관 때부터 영화작품을 미술작품처럼 하나의 예술로, 하나의 문화유산으로 인식하고 수집하기 시작하였다. 지금까지 살펴 본 영상 아카이브의 유형 이외에도 할리우드 스튜디오의 영화아카이브나 프랑스의 고몽과 파테 영화사의 영화아카이브 등의 스튜디오 아카이브, 무르나우 재단이나 베르히만 재단처럼 민간재단의 영화아카이브가 있다.

모든 유형의 영상 아카이브 기관들은 앞에서 언급하였듯 기록보존소, 도서관, 박물관이라는 전통적인 세 가지 아카이브 모델의 특징을 다시 취한다. 영상 아카이브는 공식적으로 공개되거나(도서관) 혹은 공개되지 않은(기록보존소) 영상기록물을 대상으로 한다. 그리고 영상 아카이브는 최대한 그 영상기록물의 '원본'(박물관), 즉 네거티브 필름, 원본 테이프 등을 우선적으로 수집하고 보존한다. 영상문서에 대한 물리적, 내용적, 관리적 정보를 각종 기술매체에 기록하는 카탈로깅은 기록보존소, 도서관, 박물관의 경우처럼 영상 아카이브 기관의 본질적인 활동에 속한다. 그리고 기록물 관리의 원칙인 '출처중심주의'(respect des fonds)는 영상 아카이브의 경우에는 제한적으로 적용되지 엄격하게 이 원칙이 적용되지는 않는다. 도서관학

에서 사용되는 정보관리의 개념도 영상 아카이브에는 제한적으로 적용된다. 아카이브 이용의 측면에서 도서관이나 기록보존소의 경우 대중에게 무상으로 제공(열람, 대여 혹은 복사)되는 반면에, 영상 아카이브 기관은 저작권 문제나 영상매체의 특수성 같은 현실적인 문제로 무상으로 제공되기가 어렵다. 다만 영화나 비디오의 경우 공개적인 상영프로그램으로 제공되며, 테이프나 디스크 그리고 디지털로 재변환된 자료들의 열람은 가능하다.

## 5. 오늘날 디지털 시대의 영상 아카이브

1990년대 후반부터 본격화되기 시작한 10년간의 디지털 기술은 거의 혁명적이라 할 만큼의 변화를 이루어 왔다. 디지털 기술은 네트워크가 중심이 된 인터넷 시대에서 모빌리티(mobility)가 결합된 유비쿼터스 시대로, 다시 정보·네트워크·기기의 컨버전스(convergence)가 확대·심화되면서 인텔리전트(intelligent)가 결합된 스마트 디지털 시대의 도래로 급격히 진화하고 있다. 이제 4차 산업혁명시대에서의 디지털 기술의 급속한 발전은 영상 아카이브 분야의 모든 것을 뒤흔들어 놓는 핵심적인 요인이다. 이 변화는 영상의 제작, 배급, 상영, 기록보관 그리고 이용성 측면에서 인식체계의 대변환을 가져올 것이다.

미디어의 관점에서 보자면, 디지털 기술은 ‘모든 미디어들의 미디어’인 컴퓨터 시스템과 결합된다. 매체 철학자인 프리드리히 키틀러(Friedrich Kittler, 2011)는 컴퓨터가 디지털

원리를 진정으로 실현시키며 “시청각 데이터를 처리하고 출력할 때는 (다른 모든 아날로그 미디어처럼) 우리의 지각 시간을 난도질하는 데 그치지 않고 소위 사유의 시간까지 해체할 것”이라고 말한 바 있다. 디지털화는 모든 아날로그 음향과 비디오 기술과 자료들을 잠재적으로 그리고 현실적으로 구식화하고 있으며, 물리적 세계에서 가상 세계로의 이동을 가속화하고 있다. 감광유제(emulsion)를 사용한 사진, 아날로그 음향녹음, 아날로그 필름의 종말이 지금 이 순간에도 진행되는 현실이다. 필름의 시대를 열었던 코닥사의 파산신청은 이러한 상황의 상징적인 사건이라 할 수 있다. 이에 따라 문화적, 예술적, 역사적 가치를 가진 많은 자료들이 사라져 가고 있는 상황이다. 이러한 흐름 속에서, 아티스트 태사단 등과 〈관의 미로〉로 아카데미상을 수상한 기예르모 나바로 촬영감독은 유네스코에 필름을 세계 문화유산으로 지정하기 위한 캠페인을 전개하고 있다. 다음은 그들의 호소문이다. “우리는 셀룰로이드로 만들어진 필름이 인류에게 엄청난 기여를 했다는 인식을 널리 알리고 더불어 필름을 세계문화유산에 등재해야 할 때가 왔다고 믿습니다. 이미지는 우리 자신을 표현하는 강력한 언어일 뿐만 아니라 우리 시대를 해석할 수 있는 로제타 스톤과도 같습니다. 이러한 어마어마한 유산을 보존하는 것은 시급한 일이 아닐 수 없습니다. 이를 위해서는 전 세계 영화 기고나 미술관의 협력을 얻어 설득에 필요한 적합한 제안서를 유엔과 특히 유네스코에 제출하는 등의 공동의 노력을 구축해야 합니다.”(로렌스 카디쉬, 2012).

디지털화는 영상 아카이브의 보존과 복원 분야에서 근본적인 쟁점이 된다. 아날로그에서 디

지털로의 전환은 영상 아카이브에 있어서 희망이자 절망이라는 딜레마에 빠지게 한다. 디지털화는 남아있는 모든 아날로그 영상들을 디지털 화함으로써 동시에 보존가능하게 할 것이라는 희망을 제시한다. 왜냐하면 아날로그 미디어와는 달리, 디지털 이미지는 이미지 손실 없이 무한 복제가 가능하기 때문이다. 영상 아카이브에서 복원작업은 “원래의 콘텐츠와 가장 가까운 이미지로 돌려놓음으로 해서 손실을 보상하는 작업”으로 정의되고, 디지털 복원은 “상영 매체로 다시 레코딩 되기 이전에 이미지를 조작하고 수정하기 위해 디지털 포맷으로 전환하는 것” (아키라, 2012)으로 정의된다. 이처럼 디지털 복원은 아날로그 복원과 달리 결함이 있는 이미지들을 픽셀 단위로 조작하고 수정할 수 있게 해줌으로서, 오리지널 콘텐츠에 가장 가깝게 이미지를 돌려놓을 수 있다. 반면 모든 것을 보존할 수 있다는 아키비스트의 희망과 달리 디지털 작업은 현실적으로 막대한 예산의 소요 때문에 절망에 부딪힌다. 디지털 보존의 비용은 이전의 아날로그 보관에 비해 비용이 더 소요되며, 더구나 아날로그 자료의 디지털화에도 많은 예산이 소요된다. 디지털 보존의 비용이 더 소요되는 것은 디지털 콘텐츠에 대한 장기 보관 미디어가 없기 때문이다. 필름은 최상의 저장 기후 조건 하에, 부동 저장고에서 500년 이상 보관할 수 있다. 반면 디지털 미디어는 15년 이하의 수명을 가지고 있을 뿐이다. DVD, 하드 디스크, 웹 스토리지, 서버 등 디지털 저장매체가 무엇 이던지 간에 새롭게 바꾸어 주는 변환이 필요하다. 그리고 디지털 포맷은 종종 한 세대가 지나면 더 이상 상용되지 않는 경우도 있다. 따라서 민간 부분에서의 영상 디지털화는 급속도로 진

행되고 있는 반면, 공공아카이브에서의 디지털 복원과 접근성은 재정적이고 기술적인 이유로 실천하기에 어려움이 뒤따른다.

## 6. 나오며

지금까지 살펴본 것처럼 영상 그리고 영상 아카이브를 둘러싼 역사적 맥락들은 이 두 개념에 대해 규범적이면서 일반적 정의를 내리기가 어렵다는 것을 보여준다. 학문적 측면에서 보면 영상은 출현했을 때부터 독자적인 학문분야를 구축하기 시작했고 다양한 분과학문의 연구 대상이었다. 영상매체의 유형별로, 즉 영화, 사진, 음향, 방송 등 저마다 개별 학문 영역을 구축하였고, 나아가 매체학, 커뮤니케이션학의 이론적 출발의 대상이자, 영상인류학, 영상사회학, 영상역사학 등 타 분과 학문과 결합하면서 그 영역이 더욱 확대되고 있다. 이에 반해, 영상 아카이브에 관한 연구는 이제 시작단계이다. 특히 디지털 시대에 접어들면서 아날로그 영상 자료에 대한 수집 및 발굴 그리고 보존이 더욱 요구되고 있는 현실에서 그리고 국가적 차원 또는 민간적 차원에서 영상 아카이브에 관한 관심이 높아져가고 있다. 이와 더불어 학문적 연구의 필요성이 갈수록 요구되고 있는 현실에서, 영상 아카이브 연구의 기본이라 할 수 있는 영상 그리고 영상 아카이브의 정의와 특징 그리고 유형에 관한 역사적 맥락의 검토는 향후 국내에서 정책적 실천적 차원에서 설립되어야 할 다양한 영상 아카이브와 아직 걸음마 단계인 영상 아카이브 연구 활성화에 기여할 수 있을 것이다. 다만, 각 장별로 언급된 논제에 대한

충분한 논의나 서술이 미흡한 점은 본 연구의 인 후속연구로 논의를 이어가도록 할 것이다.  
한계로 남으며, 향후 논점 제기에 따른 개별적

## 참 고 문 헌

- 김미경 (2009). 방송·영상 기록물 아카이빙 방안에 대한 연구. 한국방송학회 학술대회 논문집, 11, 68-69.
- 김미숙, 정성환 (2012). 무형문화유산 영상 아카이브 활용을 위한 수용자 반응 연구. 한국콘텐츠학회논문지, 12(8), 114-122.
- 김정하 (2009). 기록물의 개념과 용어의 정의에 관한 연구. 기록학연구, 21, 3-40.
- 노시훈 (2007). 호남학 정립과 문화관광에의 활용을 위한 호남학 시청각 아카이브 구축 시론. 인문콘텐츠, 10, 305-321.
- 도치키 아키라 (2012). 광화학과 디지털 시너지 작용에 관해: 도쿄국립영화센터의 영화 보존과 복원에의 도전. 제2회 부산영화포럼 자료집, 56-62.
- 로렌스 카디쉬 (2012). 지난한 작업과 생산성의 경계에서. 제2회 부산영화포럼 자료집, 36-47.
- 박수현 (2004). 방송영상 아카이브의 역할과 효율적 운영방안. 석사학위논문. 숙명여자대학교 대학원, 문헌정보학과.
- 안 크리스토퍼 호락 (2012). 디지털화 시대와 영화 보존. 제2회 부산영화포럼 자료집, 18-35.
- 오인영 (2011). 시청각 매체를 활용한 토의·토론 수업 모형 개발. 석사학위논문. 건국대학교 교육대학원.
- 유은혜 (2006). 디지털 방송영상 아카이브 구축방안에 관한 연구. 석사학위논문. 이화여자대학교 대학원, 문헌정보학과.
- 윤혜숙 (2002). 영상문화시대의 필름 아카이브에 관한 연구: 한국영상자료원 활성화 방안을 중심으로. 석사학위논문. 동국대학교 대학원, 연극영화학과.
- 이상훈 (2005). 디지털 아카이브의 의미와 활용: 문화자산으로서의 영상물 보존을 중심으로. 호남문화연구, 37, 73-100.
- 조소연 (2009). 디지털시대의 영상 아카이브 발전방안에 관한 연구. 석사학위논문. 중앙대학교 대학원, 첨단영상대학원.
- 프란체스코 카세티 (2012). 현대영화이론: 1945-1995년의 영화이론. (김길훈, 김덕수, 김건 옮김). 한국문화사. (원전 발행년 2005).
- 프리드리히 키틀러 (2011). 광학적 미디어: 1999년 베를린 강의. (윤원화 옮김). 현실문화. (원전 발행년 2009).

- 한국기록학회 (2008). 기록학 용어 사전. 역사비평사.
- 황보영 (2016). 시청각 교육매체를 활용한 동화수업 모형연구. 한국어교육연구, 5, 127-144.
- Bertrand Anne-Marie (1998). Les bibliothèques. Paris: La Découverte (Repères).
- Chantereau Danielle(dir.) (1983). À quoi servent les archives de la télévision. in Problèmes Audiovisuels. N° 14, Bry-sur-Marne: INA.
- Delavaud, Gilles (2010). Historique du terme "audiovisuel". In De la création à l'exposition: les impermanences de l'oeuvre audiovisuelle. Paris, colloque Archimages.
- Doane, Mary Ann (2002). The Emergence of Cinematic Time: Modernity, Contingency, The Archive. London: Harvard Univ. Press.
- Edmondson, Ray (1998). Une philosophie de l'archivistique audiovisuelle, Programme général d'information et UNISIST. Paris: UNESCO.
- Guyot, Jacques (1997). Les techniques audiovisuelles. Paris: Presses universitaires de France (Que sais-je?).
- Guyot, Jacques et Rolland, Thierry (2011). Les Archives audiovisuelles. Histoire, culture, politique. Paris: Armand Colin, collection « cinéma/arts visuels ».
- Kofler, Birgit (1991). Questions juridiques relatives aux archives audiovisuelles. Paris: Unesco.
- Saintville (de) Dominique(dir.) (1986). Panorama des Archives audiovisuelles. Paris: La Documentation Française/INA.
- UNESCO (1948). Accord visant à faciliter la circulation internationale du matériel visuel et auditif de caractère éducatif, scientifique et culturel, avec Protocole de signature et modèle de certificat prévu à l'article IV de l'Accord.
- UNESCO (1980). Recommandation pour la sauvegarde et la conservation des images en mouvement. In Résolution: Belgrade, Actes de la Conférence générale.

[ 웹사이트 ]

- Archives françaises du film. [www.cnc-aff.fr](http://www.cnc-aff.fr)
- Association Européenne Inédits - Films amateurs/Mémoire d'Europe. [www.aeinedits.org](http://www.aeinedits.org)
- Association pour le Développement des Activités Documentaires au Bénin.  
<http://www.adadb.bj.refer.org/spin.php?article118>
- Cinémathèque française. [www.cinematheque.fr](http://www.cinematheque.fr)
- Fédération International des Archives du Film. [www.fiafnet.org](http://www.fiafnet.org)
- Institut National de l'Audiovisuel. [www.ina.fr](http://www.ina.fr)
- SouthEast Asia-Pacific AudioVisual Archive Association.

[http://archives.pia.gov.ph/seapavaa/?m=7&mode=pdf&item=SEAPAVAA\\_Constitution\\_04june09](http://archives.pia.gov.ph/seapavaa/?m=7&mode=pdf&item=SEAPAVAA_Constitution_04june09)

The Society for Ethnomusicology. [http://www.ethnomusicology.org/?HS\\_InsBerlin](http://www.ethnomusicology.org/?HS_InsBerlin)  
UNESCO.

<http://www.unesco.org/new/en/communication-and-information/flagship-project-activities/memory-of-the-world/homepage/>

• 국문 참고자료의 영어 표기

(English translation / romanization of references originally written in Korean)

Akira, Tochiki (2012). Photochemistry and digital synergy: The challenge of film preservation and restoration at the Tokyo National Film Center. The 2nd Busan Film Forum Library, 56-62.

Cho, So Yeon (2009). A Study on the Development Strategy of Video Archives in Digital Age. Thesis of Master's Degree by Graduate School of Advanced Imaging Science, Chung-Ang University.

Francesco Casetti (2005). Les théories du cinéma depuis 1945. Paris: NATHAN.

Friedrich Keitler (2009). Optical media. Boston: Polity Press.

Hwang, Bo Young (2016). A Study on the Fairy Tale Teaching Model Using Audiovisual Educational Media. Korean Language Education Research, 5, 127-144.

Jan Christopher Lake (2012). Digitalization era and movie preservation. The 2nd Busan Film Forum Library, 18-35.

Kim, Jeong Ha (2009). A Study on the Concept and Definition of Records. Studies in Recording Studies, 21, 3-40.

Kim, Mi Kyung (2009). A Study on Broadcasting and Video Archival Archiving Methods. Proceedings of the Korean Broadcasting Society, 11, 68-69.

Kim, Mi Sook & Jung, Sung Hwan (2012). A Study on the Recipient Response for Intangible Cultural Heritage Image Archives. The Journal of the Korea Contents Association, 12(8), 114-122.

Laurence Cadish (2012). At the borders of last work and productivity, The 2nd Busan Film Forum Library, 36-47.

Lee, Sang Hun (2005). The Meaning and Utilization of Digital Archive: Focusing on Preserving Video Contents as Cultural Assets. Hunan Culture Research, 37, 73-100.

- No, Si Hun (2007). Construction of Audio - Visual Archives of Honam University for the Establishment of Honam School and Utilization of Culture and Tourism, *Human Content*, 10, 305-321.
- Oh, In Young (2011). Developing a Discussion Class Model Using Audiovisual Media. A Study on the Master's Degree in Konkuk University Graduate School of Education.
- Park, Su Hyeon (2004). Role of Broadcast Video Archives and Effective Operation Plan. Thesis for Master's Degree in Sookmyung Women's University.
- The Korean Archives Association (2008). Dictionary of Records. History Critic.
- You, Eun Hye (2006). A Study on Digital Broadcasting Video Archives. Master's Thesis. Ewha Womans University, Department of Library and Information Science.
- Yun, Hye Sug (2002). A Study on the Film Archive in the Age of Video Culture: Focusing on the Activation Plan of the Korean Film Archive. Master's Thesis. Dongguk University, Department of Theater and Film.