

국내 공공영상아카이브 관리 체계 마련을 위한 과제 프랑스 INA FRAME 영상아카이브 국제연수 참가를 통해 살펴본 해외 동향 분석

Analysis on the Global Trends for the Preservation of Public Audiovisual
Heritage and the Urgent Tasks for Korea Public Audiovisual Heritage
Preservation

최효진(Choi, Hyo Jin)*

1. 들어가면서
2. 2018년 INA FRAME 영상아카이브 국제연수의 이해
 - 1) 행사의 성격과 의미
 - 2) 주요 연수내용
3. 공공영상아카이브 관리의 세계적 흐름
 - 1) INA 경험으로 살펴본 디지털 영상아카이빙의 쟁점
 - 2) 디지털화 정책 설계의 방향
 - 3) 디지털미디어를 사료(史料)로 만드는 메타데이터
 - 4) 매체 및 디지털객체 관리 투트랙(Two-track) 전략의 필요성
 - 5) 디지털화된 영상기록의 품질관리(QC)의 필요성
 - 6) 국내 시사점
4. 국내 '공공영상문화유산' 보존을 위한 과제 검토
 - 1) '공공영상문화유산'의 개념정립
 - 2) 공공영상문화유산 보호를 위한 관련법령 제·개정
 - 3) 협력형 공공영상문화유산 관리모델 구상
5. 나가면서

* 한국외국어대학교 대학원 정보·기록학과 박사과정, 새 공공영상문화유산 정책포럼 연구위원(ninonchoi@naver.com).

■ 투고일: 2018년 9월 14일 ■ 최초 심사일: 2018년 9월 28일 ■ 게재 확정일: 2018년 10월 24일

〈초록〉

커뮤니케이션 언어로서 텍스트보다 사진, 이미지, 영상 등 비(非)텍스트 기록의 중요성이 커지고 있다. 이에 따라 국내 기록관리 유관 기관과 전문가들 또한 이미지 기록의 특수성에 적합한 기록관리 체계 마련의 필요성에 공감하고 있다. 이 글은 2018 국제 영상기록 관리연수(INA Frame)에 참가한 경험을 토대로 국내 영상기록관리 체계 마련을 위해 고민해야 할 지점들을 정리한 글이다. 특히 국가적 차원에서 관리해야 할 대상을 단순한 영화, 방송, 문화콘텐츠 등을 포괄하는 다양한 유형의 콘텐츠에서 더 나아가 '공공영상문화유산'의 개념정립의 필요성에 대해 역설하였다. 또한, 관련 제도 인프라 정비, 기관 또는 거버넌스 설계 등과 같은 '기반구축'에 해당하는 여러 과제들을 검토하여 이 선결과제들이 향후 국내에서 안정적인 '공공영상문화유산' 관리체계 마련으로 이어져야 함을 강조한다.

주제어 : 방송영상아카이브, 방송콘텐츠, 영상기록관리, 시청각기록, 영상기록관리 정책, 공공영상문화유산, 문화정책, 기록관리 정책, 방송 아카이브 개방

〈Abstract〉

As a communication language, non-text records and archives such as photographs, images, and videos are becoming more important than text records. As a result, domestic institution, organizations, and specialists related to record management have been emphasizing the necessity of the archive management system appropriate for the distinctive characteristics of image records. This paper summarizes the points to be considered for the establishment of the Korean audiovisual archives management system, based on the writer's experience of participating in the International Audiovisual Archives Management Training for professionals in the world(INA Frame) of 2018. In particular, various types of contents including cinema, broadcasting,

cultural should be managed at the national level. Furthermore, the necessity of a new concept establishment for “public audiovisual heritage” is accentuated. In addition, the tasks regarding the establishment of foundation, such as the modification of the related systems and infrastructures, and the layouts of the institution or governance, should be reviewed and revised. Moreover, the preliminary tasks revised, should be lead to the establishment of stable management system for public audiovisual archives of Korea.

Keywords : Audiovisual Archives, Institut National de l’Audiovisuel (INA), Digitization, INA FRAME

1. 들어가면서

지난해 말, 10대와 20대 스마트폰 사용자가 가장 많이 사용하는 앱 (모바일 어플리케이션)이 ‘유튜브’라는 흥미로운 조사가 발표됐다.¹⁾ 40대 이상의 기성세대가 가장 오래 사용하는 앱은 ‘네이버’와 ‘카카오톡’인 반면 10대와 20대는 모바일 기기를 통해 ‘구글(Google)’의 동영상 공유 사이트를 가장 많이, 오래 사용한다. 이는 젊은 세대들에게 사진 및 영상, 즉 이미지 언어는 일상생활의 중요한 커뮤니케이션 수단이라는 점을 의미한다. 최근 ‘유튜브’에는 ‘How to’로 시작하는 제목의 영상이 급속히 많아졌는데, 이는 게임, 요리, 여행, 메이크업 등 젊은 세대들이 알아보고자 하는 다양한 분야의 정보를 직관의 언어인 이미지를 활용하여 전달하는 형식의 영상이다.²⁾ 오늘 날과 같이 검색 기반 일상생활에서 기성세대는 ‘네이버’ 등과 같은 포털 사

1) 연합뉴스, 『10~20대 오래 쓰는 앱은 유튜브…40대는 네이버』 <http://www.yonhapnews.co.kr/bulletin/2017/12/12/0200000000AKR20171212065700033.HTML>.

2) 생각노트, 『왜 요즘 10대는 포털보다 유튜브에서 먼저 검색할까?』 <http://insidestory.kr/19411>.

이트에서 텍스트로 검색을 하여 필요한 정보를 얻는다면, 10대와 20대는 이 과정을 ‘유튜브’에서 거친다.

이러한 현상은 문서관리 중심의 정책 수립과 집행에 집중하고 있는 국내 기록전문가들에게도 많은 시사점을 준다. 적어도 ‘유튜브’와 같은 동영상 공유 사이트가 등장한 2000년대 후반, 즉 21세기를 기록화하기 위해 사진과 영상 등 비(非)텍스트 기록 관리에 적합한 전략 수립이 필요하다. 역사적으로 보면 이미지 기록은 사진과 영화기술이 발명된 19세기 중후반 이후 등장하였으니, 이를 영구보존 대상으로서 관리하는 전략이 마련되는 것도 종이의 역사에 비교하면 매우 최근의 일인 것은 분명하다.³⁾ 그러나 이미 많은 해외 기록관리 기관에서는 이미지 기반 기록관리에 대한 전략을 수립하여 이에 대한 시행착오를 거치고 있다. 이는 주로 영화와 방송 정책 및 산업에 있어서 선진국들이었던 나라에서 보이는 현상이기는 하지만, 최근에는 꼭 선진국에서만 있는 일은 아니다. 필자는 이러한 사실을 최근 참가한 ‘INA Frame’ 영상기록관리 국제연수에 다녀오면서 알게 되었다.⁴⁾ 이 글에서는 필자가 참가한 국제연수 내용을 기초로 향후 영상기록관리에 대한 국내 정책 수립을 위해 참고할만한 대목은 무엇인지 살펴보고자 한다. 이를 통해 국내 제도적 공백 가운데 하나인 ‘공공 영상아카이브’ 구축을 위한 과제를 짚어보고자 한다.

3) ‘영상(Audiovisual)’이란 일반적으로 움직이는 이미지를 일컫는 말로, 이미지와 소리를 동시에 이용하여 사실을 표현하기도 하지만, 사진과 음성기록처럼 이미지 또는 소리 가운데 하나만 가지고 표현하기도 한다. 이 글에서 영상아카이브의 ‘영상’이란 텍스트(text)나 문서와 구별되는 비텍스트 기록인 사진, 음성, 동영상 등을 포괄적으로 지칭한다. 현행 공공기록물법의 ‘시청각기록물’과 동일한 의미를 갖는다.

4) INA Frame 2018 Session 1 개요 : 1) 연수기간 2018.6.18.~6.22. 2) 장소: 프랑스 INA 본사(Bry-sur-Marne, 파리 인근 수도권도시) 3) 주제: 디지털영상아카이브 관리 방법론 / 디지털화정책수립 / 디지털자산관리(MAM) / 디지털객체 및 실물기록 장기보존 전략 수립 / 품질관리 등.

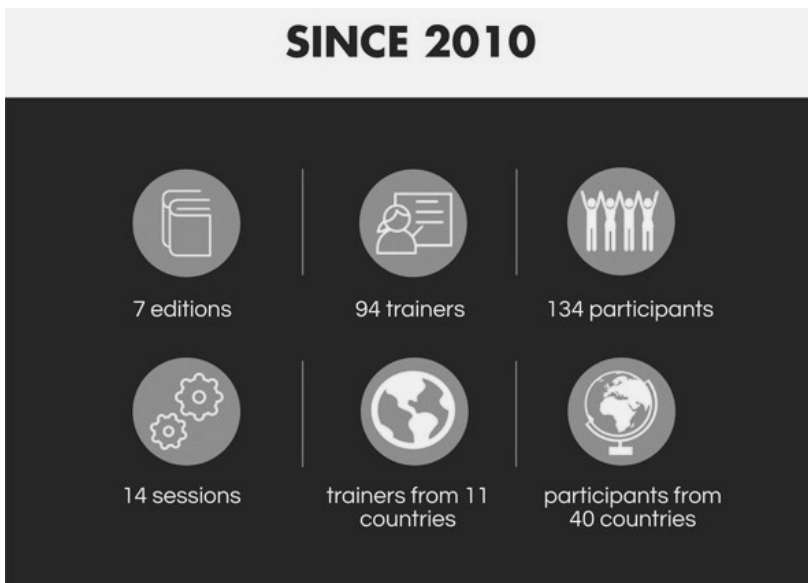
2. 2018년 INA FRAME 영상아카이브 국제연수의 이해

1) 행사의 성격과 의미

필자가 참가한 국제연수에 대한 간단한 소개부터 하고자 한다. 해외에서 열리는 대표적인 영상기록관리 국제연수 가운데 하나인 INA Frame은 프랑스 국립방송아카이브(Institut National de l'Audiovisuel, 이하 INA)와 '유럽의 영상기억 복원을 위한 미래(Future for Restoration of Audiovisual Memory in Europe, FRAME)'라는 말을 합친 말로, 통상 'INA Frame'이라고 줄여 부른다. 유럽연합(European Union, EU)의 크리에이티브유럽 프로그램(Creative Europe Program), 국제TV아카이브연맹(FIAT/IFTA), 유로비전아카데미(Eurovision Academy) 등이 협업하여 만든 프로그램인데, 세계적으로 영상아카이브의 제도 및 기술에서 앞서 있는 프랑스의 국립기관인 INA에서 주관하여 운영된다. 이는 유럽연합(Europe) 차원에서 이루지는 영상기록보존 및 활용을 위한 전문가 연수 프로그램으로서, 주로 유럽 각국이 처해있는 영상아카이브에 대한 현실을 파악하고 비슷한 이슈를 경험하거나 그에 대한 솔루션을 찾기 위한 대안을 마련하는 자리다. 지난 2010년부터 매년 기획되어 올해는 일곱 번째 행사를 개최했고, 지금까지 전 세계의 40개국에서 온 134명의 연수생들이 이 행사에 참가하였다.

매년 상반기와 하반기 2회에 걸쳐, 회차당 일주일(5일)간 영문으로 진행되는 연수과정이고, 필자는 이 중에서 INA 본사가 위치해있는 파리 인근 브리쉬르마른(Bry-sur-Marne)에서 개최된 상반기 교육에 참가하였다. 올해의 두 번째 세션은 세계TV아카이브연맹 유럽 회원사 중 한 곳인 아일랜드 더블린 공영방송사인 RTE에서 오는 11월에 진행된다. 한 세션 당 13~14명의 연수생을 사전 선발하는데, 이 중 대부분은 유럽 국가 출신 연수생들이지만 전체 연수생의 1/3인 세 명 정도는 비유럽 출신 연수생도 포함한다.⁵⁾ 이 기간 동안 세계의 영상 아카이브 관리에 대한 정책을 만들고 수행하는

〈그림 1〉 숫자로 보는 INA Frame



※출처: <https://www.ina-expert.com/news/frame-the-history-in-figures.html>

전문가들이 한 자리에 모여 교류를 하는 가운데 ‘디지털’과 ‘영상물’이라는 공용어를 통해 일하면서 현장에서 부딪히는 다양한 이슈들을 논의하는 자리가 된다. 또한, 그러한 이슈 가운데 유사점이나 차이점은 무엇인지, 이슈를 해결하기 위한 방안은 무엇인지 등을 자연스럽게 토론하게 된다. 각 세션마다 주제화된 이슈에 따라 영상기록관리에 대한 전문화된 기술을 습득

- 5) 올해 연수프로그램에 참가한 연수생을 파견한 기관은 다음과 같다 : 벨기에 플라망어권 영상아카이브기록관(VIAA, The Flemish Institute for audiovisual archives), 네덜란드 암스테르담시립아카이브(Amsterdam City Archives), 네덜란드 국립시청각아카이브(Netherlands Institute for Sound and Vision), 세르비아 공영방송사(Radio Television of Serbia), 폴란드 국립영화아카이브-영상기록원(National Film Archive-Audiovisual Institute), 몬테네그로 시네마테크(Montenegrin Cinematheque), 브라질 민영채널 TV Globo, 케냐 나이로비시립기록청(Executive office of Nairobi City County), 스페인 올림픽채널(Olympic Channel) 기술/제작팀.

하고 INA를 비롯한 유럽 여러 기관의 기술 인프라를 경험함으로써 각국 참가자들은 소속 기관의 중장기적 전략을 구상할 수 있다. 마스터클래스, 워크숍, 영상기록관리 현장 방문 등 이론적인 지식과 실무교육을 접목한 방법으로 각 강의를 진행하기 때문에, 현장실무자 입장에서는 연수 참가과정에서 각 기관에 바로 적용시킬 수 있는 대안을 비교적 빨리 찾게 된다. 또한 세계적 전문가들로 강사진이 구성되기 때문에, 강사들로부터 연수를 진행하는 동안에 각 기관이 처한 상황에 따라 간단한 컨설팅을 받을 수 있는 기회가 되기도 한다.

연수내용은 크게 디지털 보존관리 영역과 소장기록 활용으로 크게 나뉜다. 상반기에는 디지털화 정책, 미디어자산관리(Media Asset Management, MAM),⁶⁾ 디지털객체의 장기보존과 스토리지, 수장고 관리 등 기술적 차원의 지식을 배운다면, 하반기에는 디지털콘텐츠, 메타데이터, 권리관계 관리 등 콘텐츠 활용에 대한 내용을 다룬다. 즉, 각 기관에서 중장기적으로 시정 각 유형 기록의 디지털화 계획을 수립하여 장기보존 및 활용을 생각하고 있다면 상반기의 교육, 이미 소장기록이 디지털화되었거나 디지털 형태로 기록을 수집하고 있어서 그에 대한 활용 계획을 수립하고 싶다면 하반기의 교육이 비교적 유용하다.

2) 주요 연수내용

필자가 참가한 올해 첫 번째 세션은 디지털화, MAM, 영상기록 가운데 실물기록 및 디지털객체 관리 등 기술적 차원의 교육으로 구성됐다. 전체

6) 방송사 등에서는 MAM이라는 용어가 익숙하지만, 국내 기록학계에는 DAMS(Digital Asset Management System)이라는 말로 소개되었다. 또한 콘텐츠관리시스템(Contents Management System, CMS)라는 말로도 알려져 있다. 개념적으로는 세 표현이 거의 비슷하지만, 음성 및 영상콘텐츠 관리 분야에서는 MAM(맴)이라는 말을 더 많이 쓴다. DAM과 MAM의 차이에 대해서는 다음 사이트 참조: <https://merlinone.com/dam-vs-mam-difference-digital-asset-management-media-asset-management/>

교육기간은 5일인데, 첫날과 둘째 날은 INA의 디지털화 프로젝트(PSN⁷⁾)에 대한 경험을 공유하면서 실제 오디오, 비디오, 필름 매체의 디지털화 작업이 이루어지는 현장을 방문하였다. 라디오프랑스(RadioFrance)에서 진행된 3일차 교육은 미디어자산관리인 MAM시스템에 대해서 배우는 한편, 라디오프랑스 아카이브 팀의 경험을 공유하는 자리였다. 4일차는 실물 및 디지털 형태로 보관되는 영상기록관리에 대한 내용을, 5일차는 오픈소스(Open Source) 기반 품질관리(Quality Control)에 대해서 실제 소프트웨어를 활용하여 배우는 시간을 가졌다.

〈표 1〉 2018 INA FRAME 국제연수 세션1 진행일정

| 날짜/장소 | 연수내용 | 강사 |
|----------------------|--|--|
| 2018.6.18. INA본사 | (오전) INAdigital화 20년 경험을 통해 살펴보는 디지털화 정책의 기술적 쟁점 (오후) 디지털콘텐츠 인제스트: 미디어에서 아카이브가 되기까지 | 브리스 아무루 (INA 기술본부장) |
| 2018.6.19. INA본사 | (오전) 영상아카이브 디지털화 방법론 | 브레히트 디클레크 (세계TV아카이브 사무총장) |
| | (오후) INA 디지털화 작업현장 방문 필름/비디오/오디오 작업과정 견학 | 뱅상 프롬 벤자민 레레나 에티엔 마상 (INA PSN본부 프로젝트 매니저) |
| 2018.6.20. 라디오프랑스 | (오전) 디지털자산관리(MAM) : 아카이빙에서 미디어배포까지 | 플로리앙 델라비 (영상아카이브 독립컨설턴트) |
| | (오후) 방송사 내 영상콘텐츠 관리와 활용, 라디오프랑스 방문 | 라디오프랑스 아카이브 팀 |

7) PSN은 Plan de Sauvegarde et Numerisation의 약자로, 우리말로 표현하면 디지털화 및 장기보존정책을 의미한다.

| | | |
|---------------------|---------------------------|--------------------------------|
| 2018.6.21. INA본사 | (오전) 실물매체 자원관리 | 다비드 플라거 (스위스 메모아리브 프로젝트매니저) |
| | (오후) 디지털아카이브 보존전략설계와 관리 | 에릭 로 (전 INA 남본컬렉션본부 기술매니저) |
| 2018.6.22. INA본사 | (오전) 디지털아카이브 품질관리(QC) 워크숍 | 제롬 마티네즈 (미디어에어리어어서 컨설턴트) |

3. 공공영상아카이브 관리의 세계적 흐름

1) INA⁸⁾ 경험으로 살펴본 디지털 영상아카이빙의 쟁점

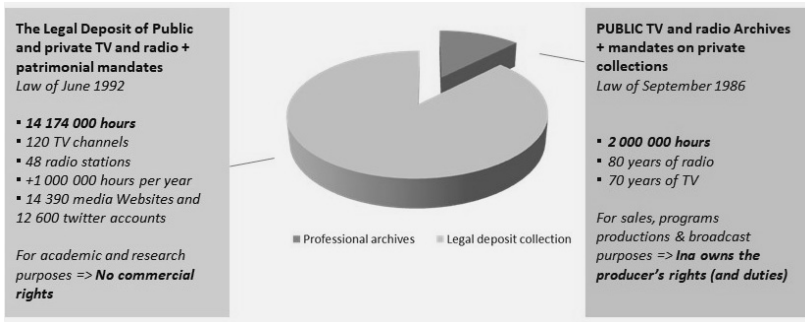
이번 연수에서 국내에 가장 중요한 시사점을 주는 교육내용은 첫날 (2018.6.18.)⁹⁾ 진행된 INA의 PSN 경험으로 보는 디지털 영상아카이빙의 쟁점에 관한 강의였다. INA의 PSN정책은 1999년 시작되어 현재까지 진행되

8) INA는 1995년부터 시행된 방송납본제에 따라 프랑스의 공영TV와 라디오 프로그램을 영구보존관리 및 활용을 담당하는 기관이다. 우리 식으로 이해하면 ‘준시장형 공기업 (EPIC, Etablissement Public à caractère industriel et commercial)’으로, 이름 그대로 산업적 상업적인 소장기록 활용을 통해 콘텐츠 수익을 창출할 수 있는 권한이 있다. 본사는 파리 근처 브리쉬르마른(Bry-sur-Marne)에 있고, 전 세계에 6개 지부가 있다. 라디오프랑스와 프랑스테레비지옹(공영방송) 등에도 아키비스트를 파견하여 적극적인 소장기록 활용서비스를 제공한다. 저작권 신탁사업은 inemediapro.com이라는 특정 플랫폼을 개발해서 이 곳에서 검색, 열람 및 저작권 주문 등을 통해 진행되는데, 현재 1만 1천 이용자(방송 영화 제작자 등)가 이 웹사이트를 이용하고 있다. 이중 1/3정도가 해외 이용자로, 2006년 플랫폼 개발 이후 프랑스 국내외 이용자가 꾸준히 늘고 있다. 즉, INA는 영구보존을 목적으로 법적 근거에 의해 수집되는 방송프로그램을 관리하는 문화유산 기관이면서, 소장기록의 저작권 판매를 할 수 있는 콘텐츠 기업이다.

9) 이날 오전과 오후 강의는 INA 기술본부장(Deputy head of technical department of INA) 브리스 아무루(Brice Amouroux)가 맡았다. 오전에는 “영상아카이브 디지털화 20년사의 교훈(Feedback on 20 years of digitizing AV archives)”이라는 주제로, 오후에는 “인제스트의 어려움(Challenges of ingest)”라는 주제로 긴 호흡의 강의를 진행했다.

는 중장기 디지털화 정책인데, 간단히 말하면 INA가 소장한 아날로그 매체를 전량 파일화하는 작업을 골자로 한다. 지금은 너무 흔히 말하는 ‘디지털 시대’의 초창기였던 1999년, INA는 어느 나라, 어느 기관에서도 시작하지 못했던 수백만 단위의 대규모 필름, 비디오 등을 파일로 만드는 작업을 가장 먼저 시도했던 기관이었다. 이 기관은 지금까지 20년간 이를 진행해오면서 쌓아온 시행착오를 각국 기관들과 공유하고자 하였다.

〈그림 2〉 INA의 컬렉션과 저작권 신탁사업에 활용되는 소장자료 범위



※출처: 2018 INA Frame 연수 강의 슬라이드.

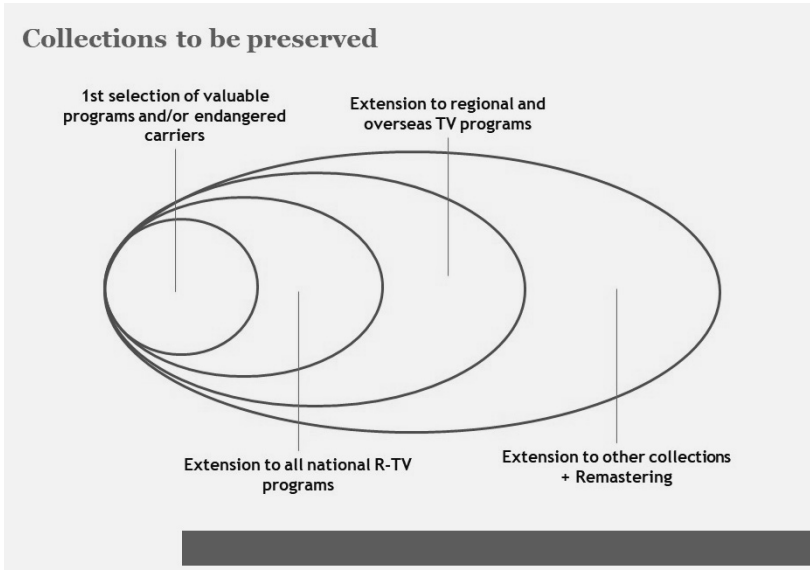
INA가 소장하고 있는 프랑스 TV, 라디오 소장기록은 교육·연구와 창작, 대국민 재시청 등에 활용된다. 저작권 신탁사업 대상 소장기록을 선별하고, 이에 대한 수익배분을 위한 권리관계 파악을 위해서는 매우 효율적이고 체계적인 콘텐츠관리시스템 구축이 선행되었음을 짐작할 수 있다. 그렇다면 이러한 소장기록 활용을 위해 1999년부터 진행되어 온 디지털화 사업은 어떤 과정을 거쳤을까. 20년 전 INA가 디지털화 정책을 시작했을 무렵으로 시간을 거슬러 생각해보자. 당시 INA의 소장기록 가운데 필름, 자기매체(비디오테이프) 등 오래된 매체들은 손·망실 위기에 놓여있었고 매체들뿐만 아니라 옛 매체를 재생시킬 수 있는 장비가 노후화되고 있었으며, 이 ‘노후

화라는 말은 해당 장비를 사용할 줄 아는 인력들에게도 해당하는 말이었다. 즉, 연차가 많은 엔지니어들이 은퇴시기에 접어들면서 옛 장비들을 조작하기 어려워지는 시나리오가 예측되었다. 그런 한편 오래된 콘텐츠일수록 보존 가치는 높은 경우가 많았고, 영상제작을 위한 고객들의 콘텐츠 수요가 높아졌다. 당시 디지털기술이 발달함에 따라 이를 전량 디지털화하겠다는 야심찬 계획을 세우게 된 요인에는 여기에 있었다.¹⁰⁾

INA의 PSN 정책은 크게 세 단계로 나눌 수 있다. 인력 및 기술 인프라를 구축하고 기존 메타데이터 수집, 작업 우선순위를 설정한 이른바 ‘세팅’ 단계(1999~2002), 당시까지 이루어진 작업에 대한 재평가 과정을 거쳐 방송유산콘텐츠보존위원회(Le Comité de sauvegarde, 필자 번역) 등이 선임되어 우선순위 작업 대상 기록물 선정을 했던 2002~2003년 재도약 단계, 그리고 2003년 이후 현재까지 이어지는 디지털화 작업의 산업화 단계 등이다. 디지털화 정책은 시간, 작업량, 예산 등 세 요소의 균형을 맞추는 과정에서 수립되는데, 이 중에서 손·망실 위기에 놓은 콘텐츠의 수량 파악과 향후 예측되는 손·망실 시나리오, 이용자들의 수요, 문화유산으로서의 가치 등이 세부적으로 고려할 점이 된다. PSN은 2000년 이후 3~4년마다 4회의 대정부동의(government assignment)에 걸쳐 국비 예산이 집행되면서 진행되어 왔다. 첫 번째와 두 번째 대정부동의에는 우선순위에 의해 선정된 콘텐츠의 장기보존처리 작업을 하기로 했었다면, 2010년 이후에는 소장기록은 모두 디지털화한다는 원칙을 내세우면서 파리와 수도권 외에도 프랑스 전국과 해외 프랑스령에까지 수집범위를 확장하여 프랑스 역사문화를 증명할 수 있는 시청각기록보존 체계를 만들고자 했다.

10) 아마 국내에도 많은 기관에서 이 시점에 접어든 경우가 많을 것이다. 방송사가 아니라면 대부분 유메틱(U-Matic), 디지베타(Digibeta) 등 전문영상장비 수급이 쉽지 않을 것이고, 소위 아마추어 포맷으로 알려진 VHS 역시 2016년 단종되었다. 재생장비를 갖추고 있다고 해도, 부득이한 경우 필요한 부품이나 클리닝 제품 수급이 어렵단 얘기다. 이러한 상황에서 과거의 INA가 결정한 바와 같이 현재 각 기관이 소장한 기록에 대해 기관 내·외부 이용자들의 접근성 제고를 위한 장기적인 고민을 하지 않으면 안 될 것이다.

〈그림 3〉 INA PSN정책의 진행과정



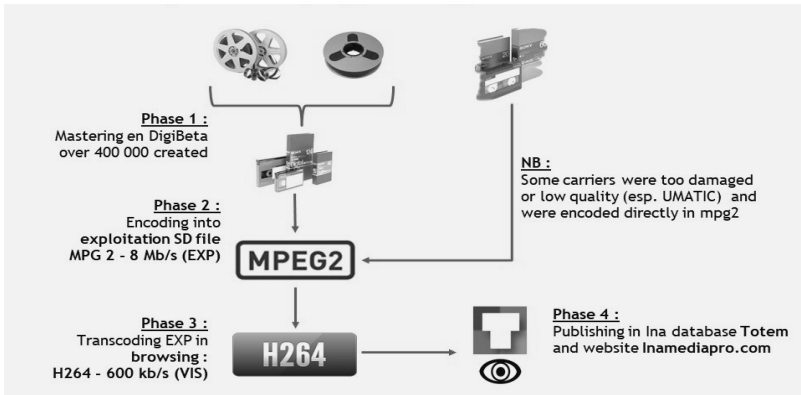
※출처: 2018 INA Frame 연수 강의 슬라이드.

INA의 PSN정책에서 우리가 참고할 내용은 크게 두 가지다. 하나는 작업 절차¹¹⁾를 수립하기에 앞서 우선 작업 대상 매체와 콘텐츠를 선별했다는 점이고 다른 하나는 디지털화된 콘텐츠의 '제2의 삶'을 예측하여 디지털 포맷을 고려한다는 점이다. 디지털화 작업 대상에 대해 우선순위(priority) 선정에 대한 내용부터 알아보자. INA의 소장기록 가운데 35mm/16mm 필름(10만 시간 분량)과 1인치, 2인치, 유메탁(U-MATIC, 3/4인치) 등 헬리컬 비디오테이프(70만 시간분량), 소니(Sony)의 초기 베타캠 포맷(Beta SP), 오디오 포맷인 78RPM SP디스크(1만5천 시간)와 6.25mm 테이프(60만 시간) 등은

11) INA의 디지털라이징 워크플로우는 (1단계) 필름과 헬리컬테이프를 디지털테이프로 녹화 > (2단계) SD파일 생산 > (3단계) H.264포맷으로 트랜스코딩 > (4단계) INA 관리용 DB Totem 및 각종 플랫폼에 퍼블리싱으로 구성된다(그림4 참고).

1990년대만 해도 심각한 멸실 위기에 있었다. 곧 산화되어 재생이 불가능해지거나 재생이 된다 해도 이미지의 식별이 어려워질 수 있었다. 이에 따라 1990년대 이전에 생산된 콘텐츠와 물리화학적으로 5~10년 이내 멸실 위기에 놓인 기록을 우선 디지털화하기로 했다. 한편 프랑스의 권위 있는 역사학자이면서 정치인 장 노엘 자느네(Jean Noel Jeanneney)가 이끄는 '방송 유산콘텐츠보존위원회'를 조직하여 우선 작업대상 콘텐츠를 선별한 사실도 주목할 만하다. 2001년 조직된 이 위원회는 일종의 콘텐츠자문기구로서 역사학자, 저작권이해관계자, 방송현업종사자, 프로듀서 등 다양한 직종으로 구성되었다. 이들은 디지털화 이후 교육, 연구, 창작 등 콘텐츠 이용자들을 위한 서비스를 구상하기 위해 우선 디지털화해야 하는 대상을 선정할 수 있는 기준을 수립하였다.

〈그림 4〉 INA의 디지털라이징 워크플로우



※출처: 2018 INA Frame 연수 강의 슬라이드.

2000년대 중반으로 오면서 PSN정책은 몇 가지 새로운 이슈를 만나게 된다. 초기에 정해났던 보존 및 활용포맷 등이 네트워크나 재생장비 환경에 적합하지 않았고 점차 2K, 4K시대가 되면서 고화질 영상에 대한 수요가 많

아졌다. 디지털 기술 발달에 따라 훨씬 다양한 스펙의 파일들이 기하급수적으로 많이 개발되었다. 이에 따라 초기 mpeg2 8Mb/s로 설정해뒀던 보존 포맷은 2011년 Jpeg-2000이라는 새로운 보존포맷과 Mpeg H.264라는 활용 포맷으로 디지털이징하게 됐다. 또한 LTO이나 테이퍼센터 등 다양한 보존용 테이프 또는 스토리지 장비들이 개발됨에 따른 마이그레이션 정책과, 영화나 방송제작용 외에도 웹 다큐, 온라인스트리밍, SVOD서비스 등 오늘날 네트워크 환경에 맞는 고품질콘텐츠 제공을 위한 활용정책 수립 등이 최근 INA가 지속적으로 고민해야할 과제라고 한다.

2) 디지털화 정책 수립의 방향

현재까지 국내 많은 기관들이 'DB화'라는 사업명으로 소장기록을 디지털이징하는 프로젝트들을 진행해왔다. 이는 일반적으로 종이나 사진의 '스캔' 작업과 간단한 서지정보 입력 등의 과정으로 이루어졌다. 아직까지 국내에서 디지털화를 포함한 영상기록관리는 '변외'인 곳이 많다. 그러나 움직이는 이미지, 즉 동영상 기록은 기록매체의 물리적 특성을 비롯한 다양한 특징에 따라 '비동영상' 기록과는 차별화된 관리전략 마련이 반드시 필요하다. 작업 시간이나 용량 등 절대적 비용 문제로 인해 소장하고 있는 모든 영상물을 파일로 만들 수도 없고, 그렇다고 종이나 사진에 비해 급속한 속도로 손·망실의 위기에 놓인 필름이나 테이프를 수장고에 그대로 보관할 수도 없다. 그렇다면 어떤 기록을 왜 디지털화해야 할까? 연수 2일차(2018.6.19.) 강의를 통해 그 고민을 하기 위한 방법론을 정리하는 시간을 가졌다. 이날 강의는 세계TV아카이브연맹(FIAT/IFTA) 사무총장 브레히트 데클레크(Brecht Declercq)가 맡았다. 강사는 벨기에 라디오방송사 VRT 아카이브 디지털이징 프로젝트를 맡아 수행했고, 2013년부터는 플라망어권 시청각기록관 수집 및 디지털화 매니저로 일하고 있다. 일전에 국제행사를 통해 한국의 영화아카이브(한국영상자료원)에 대해 알게 되었으며, 세계TV아카이브연맹 관계자로

서 한국방송사들의 아카이빙 전략에 대해 궁금증이 많던 분이였다.

우리는 가장 원론적인 질문부터 시작해보기로 했다. 대체 왜 아날로그 기록을 파일로 바꾸는 지난한 작업을 수행해야 하는 걸까? 이 작업을 한다고 해서 모든 파일이 활용되는 것도 아닌데 말이다. 지금까지 아날로그매체 기록된 많은 영상기록들을 모두 영구보존해야 할 이유도 없다. 윤리적, 문화적 고민을 차치하고 기술적 차원에서 생각해보면 답은 참 쉽다. 기록매체마다 차이는 있겠지만, 전문가들은 향후 몇 년 이내 아날로그 매체를 직접 재생시킬 수 없는 시점이 올 것이라고 말한다. 인디애나 대학의 기술팀장 마이크 캐세이(Mike Casey)는 지난 2013년 ‘세계영상아카이브연합(AMIA¹²⁾)’ 컨퍼런스에서 향후 10년에서 15년 사이에 이 시점이 올 것이라고 말했다.¹³⁾ 매체 자체가 부식되거나 손·망실되는 이유도 있지만, 기록매체 제조사가 생산라인을 중단하거나 고객서비스를 하지 않아서, 매체를 재생시킬 수 있는 장비 수급이 어렵거나 장비를 조작할 수 있는 인력이 절대적으로 적어서 등 여러 요인들이 있다. 국내 많은 기관들이 보관중인 VHS 테이프의 생산은 지난 2016년 중단되었고, 소위 ‘전문가 포맷’으로 알려진 소니(Sony) 사의 베타캠(Betacam)라인 또한 점차 재생장비 수급이 어려워질 것으로 보고 있다. 이에 따라 세계 많은 기관들이 ‘최대한 빨리(as soon as possible)’ 디지털화 프로젝트를 수행하기 위한 예산과 인력을 투자한다.

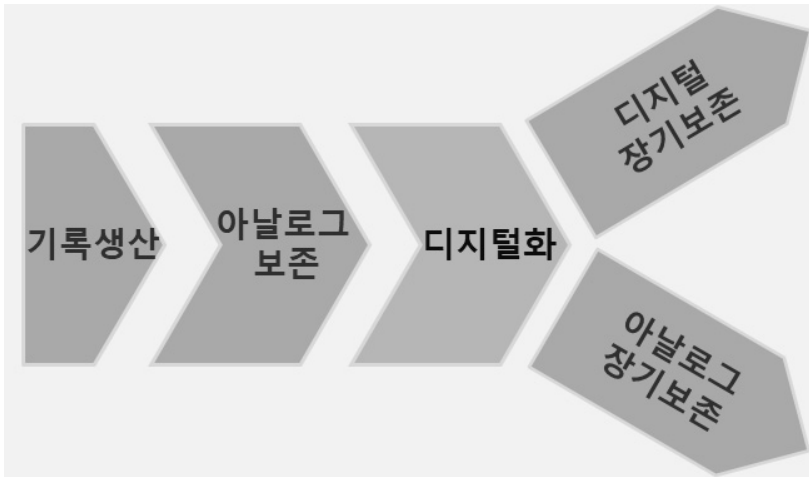
두 번째 원론적인 질문. 그렇다면 ‘디지털화’ 작업과 장기보존(preservation)은 동의어인가? 연수생들을 포함한 많은 기록전문가들이나 현장 엔지니어들이 두 용어를 거의 동의어처럼 쓰고 있는 경우가 많아 강사는 이를 정의하고 넘어가고 싶다고 했다. 그는 기록관리의 OAIS모형을 언급하며 여러 관리 절차 가운데 디지털화 작업이 ‘장기보존전략(Preservation Plan)’에 위치해 있는 것은 사실이라고 전제했다. 그러나 디지털화가 아날로그매체에

12) Association of Moving Image Archivists.

13) Mike Casey, 2015. 『Why Media Preservation can't wait the gathering storm』, 『International Association of Sound & Audiovisual Archives Journal』 No. 44, January 2015.

기록된 정보를 디지털 형태로, 다시 말하면 파일 형태로 바꾸는 작업이라면, 장기보존(Preservation)은 원본에 최소한 작은 변화를 가함으로써 그 수명을 연장시키는 작업이라는 점에서 엄격한 차이가 있음을 알아야 한다고 강조했다. 장기보존의 한 방법으로 디지털화 작업이 수행될 수는 있으나, 매체에 기록된 영상물을 파일로 만든다고 해서 원본의 수명이 연장되는 것은 아니다. 파일로 변환된 영상물도 자연재해를 비롯한 여러 재난 요인에 의해 위협을 당할 수 있다. 이를 대비해 원본매체의 재생가능성은 최대한 길게 보장되어야 한다. 종이기록의 스캔과 달리 영상물의 디지털화는 이 투 트랙(Two track) 전략이 복잡하고 많은 비용이 든다. 관리 대상 컬렉션에 대한 철저한 분석과 그에 적합한 전략 마련이 꼭 필요한 이유다.

〈그림 5〉 영상아카이브 장기보존의 한 과정으로서 디지털화 작업

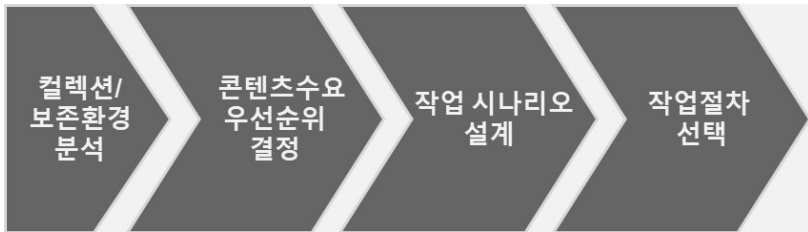


※출처: 2018 INA Frame 연수 강의 슬라이드.

디지털화 프로젝트는 크게 보존 대상 컬렉션과 기술적 환경의 분석(Analysis), 콘텐츠 수요와 우선순위 결정(Needs and priorities), 시나리오 설

계(Scenarios), 작업절차 선택(Choices)이라는 네 단계로 구성된다. 강사는 이중 두 번째 과정인 우선순위를 결정하는 과정에 대해서 깊이 고민할 필요가 있다고 한다. 앞서 설명한 INA의 디지털화 사례에서도 알 수 있지만, 작업 대상 기록의 물리적 훼손도에 따라, 콘텐츠 수요에 따라, 역사적 가치에 따라 우선순위는 다양해질 수 있다.

〈그림 6〉 영상기록물 디지털화 프로젝트의 4단계



※출처: 2018 INA Frame 연수 강의 슬라이드.

강사는 ‘우선순위 결정(prioritisation)’과 ‘선별(selection)’을 구별해야 함을 강조했다. 우선순위를 정한다는 것은 디지털화 대상으로 결정된 컬렉션 가운데 작업 순서와 방법을 정하는 과정이지만, ‘선별’은 작업 기간, 관리대상 기록의 훼손도, 보존 공간 등에 따라 디지털화할지 여부를 결정하는 과정이다. 기관에 따라 그 기준은 다르지만 주로 역사문화유산의 가치, 교육 및 연구 활용도, 상업적 활용 가능성, 매체의 품질 등에 의해 결정된다. 그림7에 따르면 디지털화 대상 콘텐츠에 대해 우선순위를 결정하는 기준은 콘텐츠 기준과 기술적 기준으로 나누어진다. 콘텐츠 기준은 콘텐츠의 가치, 활용가능성, 저작권 여부 등이고 매체의 희소성, 위협요인, 장비의 노후화 정도 등이다. 디지털화 작업 현장에서 이루어지는 의사결정 가운데 이 두 가지를 구분하지 못하는 경우도 많다고 한다. 실무 차원에서 이해해보면, 보관 중인 아날로그 매체를 대상으로 또는 디지털화된 파일을 대상으로 이러

한 선별 작업을 하게 되고, 둘 중 어느 쪽이 더 저비용인가를 고민하게 된다. 몇 가지 예외적 상황을 제외하고는, 보관하고 있던 모든 아날로그 매체를 파일로 만든 다음 이 중 장기 보존할 파일만 선별하는 것이 더 효율적이다. 매체들을 일일이 재생시켜서 그 가치판단을 하는 시간과 비용이 큰 편이기 때문이다. 단, 디지털화 대상 작업량이 극히 적다거나, 선별작업에 대한 노동비용이나 단위시간당 작업 비용이 지극히 낮은 경우는 아날로그 매체 단계에서 폐기 대상 기록을 선별하는 것이 더 낫다.

〈그림 7〉 디지털화 작업에서 우선순위 결정(prioritisation)의 기준

| 콘텐츠 기준 | 기술적 기준 |
|-------------|---------|
| 콘텐츠 | 매체 |
| 콘텐츠 가치 | 매체의 희소성 |
| 활용전략 및 향후계획 | 물리적 훼손도 |
| 권리관계(저작권 등) | 기술(장비) |
| 저작권 보유여부 | 노후화 수준 |

※출처: 2018 INA Frame 연수 강의 슬라이드.

3) 디지털미디어를 사료(史料)로 만드는 메타데이터

디지털시대가 되면서 시스템에 의한 콘텐츠 관리가 매우 익숙해졌지만, 이에 따라 ‘디지털’이라는 매체적 속성을 고려한 전략 마련도 필요하다. MAM에서 이루어지는 여러 단계의 관리 절차 중에서 시스템에 관리대상 기록을 입수하는 인제스트는 가장 중요하다. 어떤 콘텐츠가 어떤 조건으로 입수되느냐에 따라 관리와 활용 방향이 결정되기 때문이다. 연수 첫 날(2018.6.18.) 오후 강의는 ‘미디어에서 아카이브가 되기까지’라는 주제의 강의를 통해, 0과 1의 숫자 조합에 불과한 디지털미디어가 시스템에 입수되어

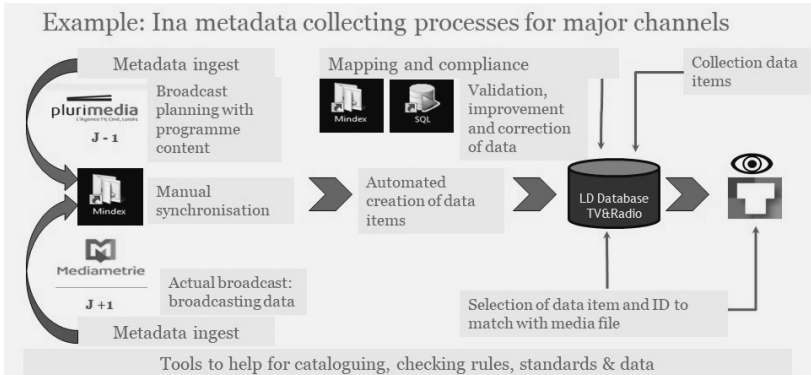
한 기관의 역사를 담는 기록물이 되기까지 필요한 조건과 과정을 다루었다.

인제스트(ingest)의 어학 사전적 의미는 ‘음식이나 약 등을 삼키는 것’이라는 뜻인데, MAM에서 관리 대상 디지털객체를 시스템이 인식할 수 있는 파일 형태로 변환하여 저장하는 것을 의미한다. 일반적으로 영상기록관리는 미디어 수집과 메타데이터 수집으로 시작된다. 기존의 텍스트 기록관리에 익숙한 기관은 이를 놓치는 경우가 많다. 필름이나 테이프 형태로 된 매체만 수집하고는 기록 수집을 일단락 짓는 경우가 많은데, 이에 따라 향후 정리와 기술(description) 단계에서 많은 정보를 놓친다. 본(Born) 디지털 형태 기록수집은 단순한 파일 이관에 멈추는 경우가 많아서 이보다 문제가 더 심각하다. 주지하건데, 디지털 영상기록관리는 미디어와 메타데이터 인제스트 두 단계를 모두 거침으로써 완전성 있는 아카이빙이 완성된다.

두 과정이 동시에 이루어지면 좋겠으나 일반적으로는 그렇지 않은 경우가 더 많다. INA의 경우 방영 중인 프로그램을 디지털 수신장치에 의해 실시간 수집하는 데, 메타데이터 인제스트는 방영 하루 전 방송사와 시청률측정기관 미디어메트리(Mediametrie)로부터 사전 편성정보를 자동화된 방법으로 입수받고 방영 후 변경된 정보(예를 들면 특보나 편성표 변경)를 INA의 관리용 DB에 추후 입력하는 일련의 과정을 거친다.

파일 형태로 직접 인제스트를 하게 되는 경우, 입수 대상 디지털객체와 자체 MAM에서 정해놓은 포맷과의 일치성을 판단하는 것이 반드시 선행되어야 한다. 미디어파일은 ‘그 자체로 하나의 세계’라는 말이 있다. 컨테이너, 코덱, 화질, 화면비율, 비트전송속도, 샘플링, 비디오구조, 화면주사방식 등 다양한 특징에 의해 미디어파일의 성격이 규정된다. 디지털 아카이빙 시스템에서 인제스트란 이러한 성격에 따른 보존포맷 규격과 입수 대상 객체의 포맷이 일치하는지 여부를 판단하여 자체시스템에서 이를 받아들일 수 없는 경우 보존포맷의 스펙에 맞는 일련의 트랜스코딩 및 컨버팅 과정을 거치게 된다. 이는 90년대 후반 이후 급격한 디지털 환경 변화에 따라

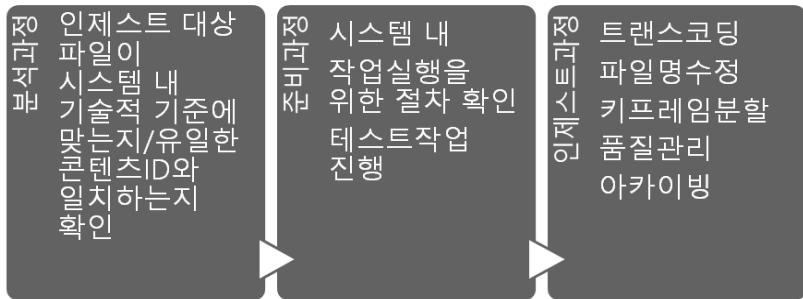
〈그림 8〉 INA의 메타데이터 인제스트 절차



※출처: 2018 INA Frame 연수 강의 슬라이드.

지금까지 생산되었던 수많은 포맷의 디지털자원 수집에서 매우 중요한 사항이다. 지금까지 이루어진 시스템 구축사업에서 많은 경우 이에 대한 고민이 깊이 이루어지지 않아, 과거에 생산된 특정 스펙의 파일들을 인제스트 하기 어렵거나, 인제스트를 한다고 해도 시스템 안에서의 작업처리가 어려워 최종적으로 활용되기 어려운 경우가 많았다.

〈그림 9〉 디지털 아카이빙 시스템에서 파일인제스트 과정



※출처: 2018 INA Frame 연수 강의 슬라이드.

4) 매체 및 디지털객체 관리 투트랙(Two-track) 전략의 필요성

이번 연수를 통해 디지털 영상아카이빙 실무에서 활용할 수 있는 유용한 정보를 많이 얻게 되었던 한편, 매체를 불문하고 현장전문가들이 동료연수생들과 함께 영상기록관리의 필요성에 대해 철학적으로 고민하게 되었다. 연수 4일차에는 수장고에 보관되는 매체(필름, 비디오, DVD 등)와 스토리지에 파일로 저장되는 디지털자원관리에 대한 내용을 다루었다. 스위스의 메모아리브(Memoariv)¹⁴⁾에서 필름 및 비디오 장기보존프로젝트를 수행해 온 다비드 플러저(David Pfluger)는 지금까지 제조된 수많은 영상 및 음성 매체 샘플을 펼쳐놓고 강의를 진행했다. 많은 연수생들이 처음 만져보는 옛 매체에 대해 호기심을 갖고 살펴봤다. 플러저는 강의를 시작하면서 실물자료 관리의 필요성에 대한 고민을 같이 해보자고 제안했다. 우리가 루브르미술관에서 흔히 보는 레오나르도 다빈치의 작품 모나리자를 디지털화 한다는 것은 뭘 의미하는가에 대해 질문하면서, 디지털화 작업으로 동일시되는 영상기록 장기보존 정책에 대해 원론부터 접근했다. 모나리자의 디지털화, 고화질 카메라로 사진을 촬영하는 것일까? 부분적으로 찢기고 망가진 부분을, 색이 바랜 곳을 다시 칠하는 것일까? ‘디지털화’된 모나리자 작품이 루브르미술관에 걸린다면 관람객에게 작품이 주는 영감은 어떻게 변할까?

넌센스 같은 질문 같지만, 이를 영상기록관리에 적용시켜 이해해보면 우리가 아날로그 매체에 보관되는 원본 관리를 해야 하는 이유를 금방 알 수 있다. 필름에 보관된 영상물은 수십 년 전에는 디지털 비디오테이프에 복사되었고, 이는 몇 년 전부터 디지털파일로 캡처(capture)하는 방식으로 또 다른 마이그레이션 과정을 거친다. 그렇다면 두 차례 이상 절차를 거쳐 복사된 이 콘텐츠들은 모두 똑같은 가치를 가질까? 모나리자의 사례

14) 스위스국립도서관, 스위스연방기록관, 스위스시네마테크, 스위스국립음성기록관, 스위스방공공사 및 행정기관인 커뮤니케이션부 등이 연합하여 국가적 차원의 영상자료관리를 위해 만든 기관으로, 1995년 창립되었다.

〈그림 10〉 디지털화된 작품 모나리자를 인화하여 전시한다면 어떻게?



※출처: 2018 INA Frame 연수 강의 슬라이드.

에 비유하여 생각해보면 그 답은 쉽다. 발터 벤야민의 주장대로 사진과 영화 등 기술복제시대의 예술작품은 그 이전에 비해 아우라(Aura)¹⁵⁾가 상대적으로 소멸되었지만, 2000년 이후 디지털에 의한 기술‘절대’복제 시대 필

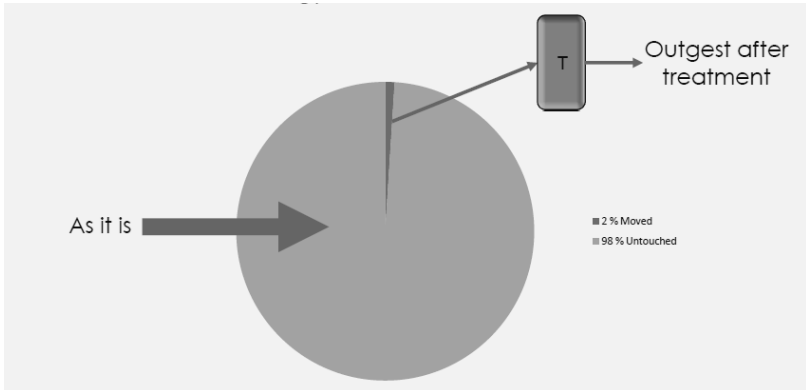
15) 독일 철학자 발터 벤야민은 1936년 발표한 “기술복제 시대의 예술작품”이라는 글에서 사진과 영화 발명 이후, 즉 기술복제시대의 예술작품이 갖는 아우라(Aura)라는 개념을 설명한 바 있다. 베냐민은 사진이나 영화와 같이 복제기술이 등장한 이후 예술작품에서 발생한 가장 큰 변화를 아우라의 소멸로 이해한다. 베냐민은 아우라를 ‘공간과 시간으로 짜인 특이한 작물로서, 아무리 가까이 있더라도 멀리 떨어져 있는 어떤 것의 일회적인 현상’이라고 정의한다. (….) 사진과 영화는 원본과 구별되지 않는 이미지를 대량으로 복제하기 때문에 하나라는 희소성이 주는 원본의 신비감을 없앤다. 따라서 이러한 신비감이 사라지면 과거에 예술작품이 지녔던 가치인 종교적인 ‘제의가치(Kultwert)’는 없어진다. (….) 마치 중세의 교회예술이 그랬던 것처럼 예술은 정치적 기능을 지니는 데, 벤야민은 기술복제시대 아우라의 소멸로 인해 바로 예술의 이데올로기적 기능이 파괴되었음을 역설했다(『예술작품에서 더 이상 아우라를 찾을 수는 없다』 『보고 듣고 만지는 현대사상』, 2015, 바다출판사).

름, 헬리컬비디오, 유메틱테이프, 소니의 베타테이프 등에 녹화되었을 수많은 예술작품의 아우라는 또 다른 의미를 갖는다. 제작효율화가 가장 중요한 가치인 방송사들은 물론이고 많은 아카이브기관에서 콘텐츠의 이용가능성(usability)이나 접근성(accessibility) 제고를 위해 대량 디지털화 프로젝트를 수행해왔지만, 이러한 대목에 대해선 깊이 생각하지 않는다. 그래서 많은 경우 소장기록을 디지털화하고 방송사의 파일기반 제작시스템(Fileless Production System)이 구축되면, 대부분 매체에 보관된 아날로그 기록을 폐기하기도 한다. 필자는 물론이고 함께 강의를 들은 연수생들은 강사의 설명을 통해 이와 같은 ‘아카이브철학(Archival ethics)’을 재고해보는 기회를 가졌다.

4일차 오후 강의는 우리가 흔히 말하는 ‘디지털아카이브’에 대한 내용을 다뤘다. 1994년부터 INA의 납본컬렉션부서의 기술매니저로 일했던 에릭 로(Eric Rault)가 맡은 이 강의는 한마디로 보급형 디지털 아카이브 개론이라 할 수 있다. 20년이라는 디지털시대를 관통하면서 각종 디지털화 프로젝트를 경험하고 이끌면서 고민했던 대목들을 이해하기 쉽게 정리했다. 디지털 아카이브와 관련한 기술 인프라를 개괄하고, 스토리지 설계, 데이터의 완전성(integrity), 영구성(fixity), 품질 관리 방안, 스토리지 및 포맷관리 등 데이터 마이그레이션 정책, 재난복구(DR)플랜, 디지털아카이브의 지속성 있는 운영 계획 설계 등에 대해 쉽고 재밌게 설명했다. INA의 프로젝트 매니저였던 만큼, INA의 사례를 예로 들었다. 재밌는 것은 INA는 40 페타바이트(PB)¹⁶⁾라는 어마어마한 용량의 데이터를 관리하고 보관하는 방송납본처이지만, 보관된 용량의 극소수에 해당하는 데이터만 마이그레이션을 한다는 사실이다. 영상제작이나 시청자들의 재시청, 교육 및 연구활용 등 실제로 활용되는 콘텐츠 2% 정도만 이관대상이다.

16) 1PB=1,000TB

〈그림 11〉 INA의 디지털아카이브 이관량



※출처: 2018 INA Frame 연수 강의 슬라이드.

에릭 로가 조언하는 영상기록의 장기보존 정책은 쉽게 말하면 ‘건드리지 않는(Keep original format without attempting any normalization)’ 것을 원칙으로 한다. 인제스트 된 원본데이터에 대해 함부로 새로운 포맷으로 변환을 한다거나 다운사이징(down sizing)하는 작업을 하지 말고, 유튜브 스트리밍 서비스 등과 같은 활용정책이 안정적으로 수립되면 그에 맞는 디지털포맷 변환을 시도하라는 것이다. 데이터의 보관량이나 기관의 성격, 디지털자원의 활용도 등에 따라 정책은 달라질 수 있겠지만, 디지털아카이브관리의 기본 원칙은 확장성 및 호환성 있는 포맷을 채택하기 위해 노력하되, 마이그레이션 정책은 신중하고 또 신중하게 수립할 것을 강조했다.

5) 디지털 영상 품질관리(Quality Control, QC)의 필요성

이번 연수의 마지막 일정은 디지털자원의 품질관리에 대한 내용으로 구성됐다.¹⁷⁾ 디지털화된 혹은 본(Born)디지털로 수집된 기록관리에서 QC는

17) 2018.6.22, 오픈소스 기반 디지털자원 품질관리 (Open Source quality control)에 대한 강의는 제롬 마티네스(Jerome Martinez, 디지털 미디어 분석전문가)가 맡았다.

가장 중요하면서도 지금까지는 가장 간과되고 있는 절차다. INA에서도 이 부분이 가장 취약하다고 한다. QC는 데이터입력의 적시성, 정밀도, 완전함 등을 체계적이고 규칙적으로 검토하는 과정을 말한다. 대량으로 디지털화 작업을 거친 콘텐츠가 영상기록관리 시스템에 인제스트되면, 인제스트된 모든 파일은 균등한 품질로 관리되어야 한다. 그러나 아날로그 형태로 보관된 소장기록의 매체와 보관상태, 화질, 화면비율 등이 서로 다르고 본질적으로 영상기록은 움직이는 이미지로 구성되어 있기 때문에, 인제스트 단계에서 모든 디지털객체가 균등한 품질을 갖고 있다고 보기 어렵다. 인제스트 단계에서 QC과정을 거치지 않으면 부분적으로 혹은 전체적으로 데이터를 잃게 되고, 이는 향후 트랜스코딩, 변환 등의 과정을 거침으로서 영구적으로 데이터 손실의 결과를 초래한다. <그림 12>에서 보는 바와 같이 디지털화 작업 직후 QC단계를 건너뛰면 MAM시스템에서 여러 워크플로우를 거쳐 이용자에게 활용되기까지 영구히 데이터를 손실한 상태에서 보존해야 하는 결과를 초래할 수 있다. 또한, 현재는 보존 또는 활용포맷으로 이용가능한 디지털포맷이 미래에는 그러지 못할 가능성도 있고, 장비 노후화나 수급 문제로 인해 원본영상의 재생가능성이 향후 몇 년 이내에 낮아질 수도 있다.

<그림 12> QC작업 전의 디지털화 영상



※출처: 2018 INA Frame 연수 강의 슬라이드.

이처럼 QC의 필요성과 중요성은 국내외에서 시도되었던 수년간의 디지털화 프로젝트 경험을 통해 설명할 수 있다. 그러나 디지털 아카이빙 정책과 기술의 발달 수준만큼 영상아카이빙 현장에서 QC의 필요성에 공감하고 있는 것은 아닌 듯 했다. 국내외 어떤 성격의 기관에서 수행하는 사업이든, 디지털화 프로젝트는 어마어마한 작업량과 예산에 압도되어 양적 결과를 기대하고 예측하는 경우가 많다. 따라서 많은 영상아카이빙 프로젝트에서 절대시간이 많이 필요한 QC가 절차화되지 못했다.

그런데 몇 년 전부터, 전 세계 영상아카이빙 전문가와 현장에서 일하는 아키비스트들은 온라인 및 오프라인 공간에서 QC에 대해 논의하기 시작했다. 'AV Artifact Atlas'라는 포럼 사이트에서는 디지털화된 아날로그 영상 및 본(Born) 디지털 영상의 캡처 오류 및 변칙(anomalies)에 대한 경험을 공유하고 논의하고 있다. 이 웹사이트는 한마디로 말하면, 디지털화 작업을 통한 영상아카이빙 작업자들 각자가 처한 디지털 환경에 따라 제기될 수 있는 기술적 이슈를 공유하는 온라인 공간이다.

한편, 오프라인 공간에서는 “No Time to Wait(기다릴 시간이 없어요)”라는 이름의 연례 심포지움을 열기도 한다. 올해로 세 번째를 맞는 이 심포지움¹⁸⁾은 오픈미디어와 오픈표준, 디지털영상아카이브 보존 등에 대한 논의를 하기 위해 전 세계 아키비스트와 엔지니어, 영상전문가들이 모이는 자리다. 올해의 경우 오픈 미디어 표준화 프로젝트, 시청각 보존전략에 대한 합의 도출, 필름 및 비디오 디지털화에서의 오픈미디어 사용에 대한 검토, 시청각 형식의 유효성 및 적합성 검사 방법, 오픈소스 도구를 활용한 기록보존 워크플로우 논의 등을 주제로 한다.

이날 강의에서는 오픈소스에 의한 QC도구들을 개괄하고, 전 세계 기록

18) 2018년 10월 25-26일, 영국 런던에 소재한 BFI(British Film Institute)에서 열린다. 룩셈부르크 영상아카이브센터(Centre national de l'audiovisuel Luxembourg, CNA), 국제TV 아카이브 연맹(FIAT/IFTA) 등이 공동주최하여 열린다. 구체적인 내용은 다음 링크 참조: <https://mediaarea.net/NoTimeToWait3>.

〈그림 13〉 AV Artifact Atlas 홈페이지



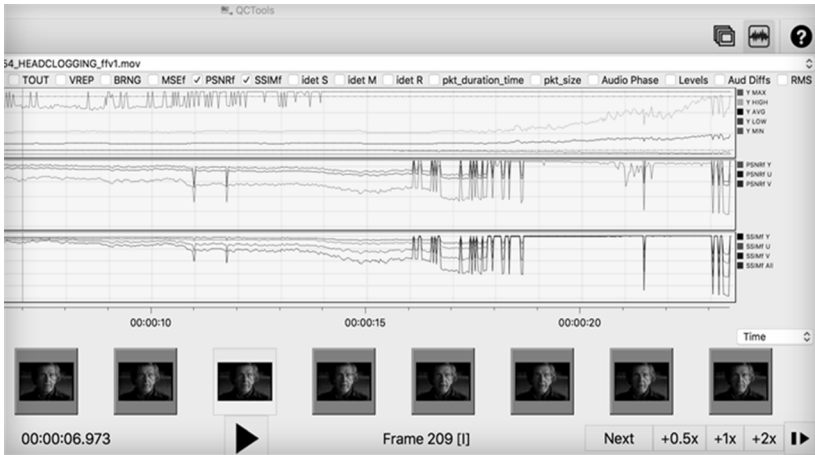
※ 출처: <https://bavc.github.io/avaa/>

관 및 영상아카이브 기관들이 참여하여 개발한 QC도구에 대한 몇 가지 사례를 들 수 있었다. 또한 오픈소스로 개발된 디지털화된 영상 오류 분석 소프트웨어 몇 가지(QCtools¹⁹⁾, MediaInfo, MediaConch 등)를 연수생들의 노트북에 다운받아 QC작업이 이루어지는 과정을 살펴보기도 했다. 앞선

19) QCTools은 이용자들이 디지털화된 영상파일을 자동분석하는 오픈소스소프트웨어다. 화면비율, 컬러그레이딩, 명도, 채도, 드롭아웃현상 등 움직이는 디지털이미지를 데이터에 의해 분석한다.

디지털화 프로젝트 관련 내용에 비해 QC에 대한 이날의 설명은 다소 기술적이고 어렵게 느껴졌다. 어쩌면 이 작업은 엔지니어들의 영역이 아닐까 하는 거리감도 느껴졌던 것이 사실이다. 그러나 이날 설명을 한 강사 제롬 마티네즈(Jerome Martinez)²⁰⁾는 디지털영상 아카이빙에서 오픈소스라는 개방된 도구를 활용한 전 세계 전문가들과의 협업 가능성을 항상 열어두고 있어야 한다고 강조했다. 국적을 불문하고 대부분의 아키비스트들이 갖고 있는 기술공포증(Technophobia)이 하루가 다르게 발달하고 있는 디지털기술과 보존량이 수십만 페타바이트(PB)를 넘어 빅데이터 시대 기록관리 영역 사이의 격차(gap)를 계속 만들어내고 있는 것은 아닐까 하는 생각이 들었다.

〈그림 14〉 QCTools에 의한 비디오 영상분석과정



※출처: 2018 INA Frame 연수 강의 슬라이드.

20) 오픈소스 기반 소프트웨어 회사 MediaArea소속 디지털미디어분석전문가. MediaArea에 대한 내용은 다음 링크 참조. <https://mediaarea.net/>

6) 국내 시사점

지금까지 2018 INA Frame 국제연수 첫 번째 세션의 교육내용을 살펴본다. 이와 같은 국제연수는 전문적인 지식정보를 배우고 실습하는 교육의 기회를 제공하는 한편, 전 세계의 현장 전문가들이 모여 교류하는 네트워크의 장이다.²¹⁾ 의도치 않게 한국의 영상아카이브 기관들을 대표해야 하는 외교적 자리에 다녀오면서, 지금의 한국과 비슷하게 영상기록관리가 체계화되지 못했던 다른 나라들의 과거 경험과 몇몇 후발주자 국가들의 비슷한 고민을 접할 수 있었다. 영화와 방송을 비롯한 다양한 성격의 영상자료관이 국가적 차원에서 이루어지고 있는 네덜란드나 벨기에에서 온 연수생들과의 교류를 통해, 국내 공공 영상기록관리의 미래를 상상해보기도 했다. 하지만 한국처럼 여전히 많은 나라에서 문서 중심 기록관리 정책에 초점을 두고 있어, 영상과 음성이라는 매체적 특징에 맞게, 그리고 디지털환경이라는 특징을 고려하는 정책은 실험적인 경우가 많다. 이번 INA Frame의 연수 내용에서 현재 국내 영상기록관리 현장에서 참고해야 할 내용들을 정리하면 다음과 같다.

첫째, INA PSN정책을 통해 향후 디지털 기술 발달과 콘텐츠 소비환경 및 수요 변화 등 환경변화에 대처할 수 있는 중장기적 차원의 디지털화 계획을 수립해야 함을 알 수 있었다. INA가 처음 디지털화 정책을 수립할 무렵인 1999년은 전 세계적으로 이른바 ‘디지털 시대’ 초창기에 해당하는 시기였다. 이때에는 지금과 같은 디지털 콘텐츠에 대한 접근성 제고가 일반화되지도 않았고, 장기보존을 위한 고용량 파일의 압축 기술, 파일포맷 개발 등이 실험적인 단계였다. 이후 20년이 지나면서 보다 고효율의 압축률

21) 필자는 이번 연수에서 “2018년 한국의 영상아카이브”라는 주제로 국내 상황에 대해 간단히 동료 연수생들에게 설명했다. 참가한 연수생마다 각자가 일하는 기관의 사명과 철학, 지금까지 수행해온 몇 가지 사업, 소장기록, 앞으로의 계획 등을 소개하는 기회가 있다. 재밌는 것은, 이 자리에서 연수생들은 성공한 프로젝트보다는 실패한 경험을 공유함으로써 다른 기관에 참고가 될 만한 내용을 이야기한다.

을 가진 장기보존용 포맷과 디지털화 장비, 스토리지 등이 발달하였고, 네트워크 고속화와 단말기 소형화에 따라 콘텐츠 소비환경과 콘텐츠 수요가 변화하였다. INA는 이러한 변화에 대처하여 디지털화된 자원을 보존하고 활용할 수 있는 다양한 전략을 마련해왔다. 유튜브가 대중화되기 이전인 2004년, 디지털화된 콘텐츠 활용도를 높이기 위해 ‘이나미디어프로’²²⁾라는 플랫폼을 통해 B2B서비스를 통해 영상제작자들이 기관 소장기록을 활용하여 영화와 방송프로그램을 만들 수 있도록 저작권 사업을 동시에 추진하였다.

둘째, 디지털화 및 장기보존 작업에서 소장기록의 물리적 훼손도, 희소성 및 유일성, 역사적 가치 등에 따라 나름대로의 가치기준 마련이 필요함을 알 수 있었다. 1999년 디지털화 정책 수행 당시 INA가 소장하고 있던 130만 시간 이상 분량의 오래된 매체(필름, 헬리컬비디오, SP디스크, 6.25mm 녹음테이프) 등에 대해 물리적 멸실 위기에 놓여있음을 판단하고, 이에 대한 긴급 작업에 들어갔다. 또한, 이와 같은 기술적 기준 외에도 역사학자, 영상제작자, 저작권 이해관계자 등 여러 직종으로 구성된 ‘방송콘텐츠보존위원회’를 작업 초기에 운영하여, 사회적 합의에 맞는 디지털화 우선순위를 정하고 작업절차를 수행하였다. 현재 국내 여러 기관에서도 영상기록물 장기보존 처리 프로젝트에서 당면한 문제 가운데 하나는 절대적으로 많은 양의 작업을 수행해야 할 때 우선순위를 정하는 일이다. INA의 사례를 참고하여 소장기록 관리기관이 이와 같은 기준수립의 필요성을 인지하고 절차를 마련해야 할 것이다.

셋째, 디지털화 작업은 장기보존의 한 절차로 이해해야 하고, 실물매체에 보관되던 소장기록을 디지털화하면 원본매체에 대한 관리 또한 투 트

22) 이나미디어프로(www.inamediapro.com)는 영상아카이브 검색/열람/주문이 가능한 영상제작자 고객대상 온라인플랫폼으로, 처음 서비스를 시작한 2004년 당시로서는 혁신적인 서비스방법이었다. 자연어/통제어 외에도 키프레임을 통한 영상기록 검색, 저해상도 다운로드를 통해 영상가편집에 활용 등 영상제작자들을 위한 기능설계를 고려한 플랫폼이다.

랙(Two track)으로 수행해야 한다. 이는 공공기록물법에서 말하는 중요기록물의 이중보존과 같은 맥락에서 이해할 수 있다. 현행 공공기록물법 제 21조는 영구보존으로 분류된 기록물 가운데 중요 기록물은 복제본을 제작하여 보존하거나 보존매체에 수록하는 등 이중보존을 할 것을 원칙으로 함을 규정하고 있다. 이번 연수과정에서 다른 바와 같이 영상기록물 관리에서는 중요기록물뿐만 아니라 모든 소장기록을 '이중보존'의 방법으로 관리하는 것을 원칙으로 정해야 할 것이다. 종이기록에 비해 영상기록을 담고 있는 여러 매체들은 오래된 매체일수록 장비수급이 원활하지 못하고 매체 보관환경이 복잡하기 때문에, 인프라가 열악한 기관인 경우 원본매체를 폐기하거나 방치하고 있다. 국내 영상기록의 소장량이 가장 많은 방송사에서조차 소장하고 있던 기록물을 디지털제작을 위해 파일화하고 나면 대부분 폐기하고 있다. 그러나 아무리 기술이 발달하고 있다고 하여도 디지털 객체는 본질적으로 장기보존에 취약하고, 특정 매체는 해당 영상기록의 생산, 유통, 소비 환경을 그대로 담고 있는 기록적 가치를 지니고 있기 때문에 실물 및 디지털 형태의 이중보존은 향후 여러 기관에서 적극적으로 고려해야 한다.

넷째, MAM시스템 등 시스템에 의한 디지털영상 기록관리에서 메타데이터는 문서기록관리에서보다 훨씬 중요하다는 점을 알 수 있었다. 특히 디지털 형태로 장기보존되는 경우, 가시적으로 확인하기 어려운 다양한 정보는 미디어파일의 메타데이터에 담게 된다. 문자로 기재된 다양한 정보는 문서파일의 메타데이터에 제대로 표현되지 못했다고 해도 해당 파일을 열람함으로써 이용자들은 생산자가 담고자 하는 기록의 내용과 맥락, 구조를 거의 정확하게 파악할 수 있다. 그러나 사진, 음성, 동영상의 경우는 비(非)텍스트 기록의 해석적 다양성으로 인해, 기록생산 또는 인제스트 단계에서 메타데이터가 완전하게 수집되지 않으면, 이용자들이 해당 기록에 대해 이해할 수 있는 가능성은 낮아진다. 예를 들어, 산터미같이

쌓여있는 시체들의 사진이나 영상을 보고, 메타데이터가 정확하게 기재되어 있지 않을 경우 어떤 이용자는 교통사고현장의 기록으로 이해할 수도 있지만 또 다른 이용자는 자연재해의 기록으로 이해하기도 한다. 이러한 사례는 신문사나 방송사 자료실에서 컬렉션 관리가 부실한 경우 사내 이용자들에게 흔히 일어나는 일이다. 국내 공공기관에서 영상기록관리는 일반적으로 미디어 관리(필름/비디오매체 및 파일)에만 집중하지만, 상대적으로 미디어에 대한 정보관리는 경시하는 경향이 있다. 향후 장기적인 전략 차원에서 국가기록원 등 영상기록관리를 위한 메타데이터 표준을 마련하여 공공기관은 물론 민간 기록관리 기관에서도 참고할 수 있도록 해야 한다.²³⁾

4. 국내 공공영상문화유산 보존을 위한 과제 검토

INA Frame 연수를 마치고 한국에 돌아와 많은 생각이 들었다. 이처럼 많은 기관들이 나름대로의 정치적 경제적 기술적 상황에 맞게 자국의 영상문화유산 보존을 위한 체계를 두고 노력하고 있는 가운데, 국내에도 이와 같은 노력들이 중장기적인 차원에서 필요할 것 같다. 그렇다면 2018년 현재, 국내 정책적 공백 가운데 하나인 공공영상기록관리 체계화를 위해 우리가 고민해야 할 과제는 무엇일까. 이 장에서는 국내 공공영상아카이브의 제도화를 위한 몇 가지 선결과제들을 짚어보기로 하겠다.

23) 국가기록원이 발행, 배포하는 『2018년 기록물 관리지침』에 따르면 시청각기록물의 등록사항은 기록물 철·건 제목, 등록구분, 열람범위, 문서구분, 등록일자, 업무담당자, 게재일자, 쪽수, 생산년도, 생산기관등록번호, 공개구분, 시청각기록물 내용요약, 기록물 형태(원본매체) 등이다. 그러나 이러한 등록사항은 문서기록 중심의 관리체계에서 문서기록의 첨부파일 형태로 등록하기 위해 제시되는 메타데이터 요소로, 사진, 음성, 동영상 등 유형별, 매체특징별 구체적인 메타데이터 입력 지침이 제시되어야 한다.

〈그림 15〉 필자가 2018 INA Frame Session 1에서
 “2018년 한국의 영상아카이브”라는 주제로 진행된 발표 슬라이드



1) ‘공공영상문화유산’의 개념정립

(1) 현행 제도로 살펴본 ‘공공영상기록’

국가적 차원에서 영상아카이브를 관리할 수 있는 새로운 체계를 구상하기에 앞서, 아카이브가 수집하여 관리·활용 전략을 구상하는 대상, 즉 ‘공공영상기록’에 대한 개념을 정립하는 일이 선행되어야 한다. 현행 「공공기록물법」이나 「영화비디오법」은 국가가 관리해야 할 영상기록의 범주와 유형, 성격을 부분적으로 규정하고 있다. 이 두 법률은 국내 영상기록관리 방안 모색과 가장 밀접한 관련을 가진 법적 체계인데, 각각의 법률이 규정하는 영상기록의 범주는 조금씩 다르다.

「공공기록물법」에서는 ‘시청각 유형 공공기록’이라는 표현으로 녹음, 필름류, 동영상, 음성 등으로 세분화하고 있다. 이는 중앙행정기관이나 지자체 등 관련법에서 규정하는 ‘공공기관’의 영상 및 음성기록을 의미한다. 예

를 들어, 지자체장의 대외활동을 해당 지자체 공보과 등에서 기록화한 영상물이 이 범주에 들어갈 것이다. 그렇다면, 지자체장이 TV방송에 출연하여 해당 프로그램이 방영되었다면, 방송사에 저작권이 있을 것이 분명한 지자체장의 출연영상에 대해서 기록관은 이를 그저 참고용으로만 수집해야 할까? 해당 방송사가 향후 배타적 권리를 주장한다면 이 영상의 활용권은 지극히 제한될 가능성이 높다.

한편, 「영화·비디오법」은 다양한 유형의 영상기록 가운데 국내에서 유일하게 납본에 의해 수집되고 있는 ‘영화’에 대한 수집범위를 규정한다. 「영화·비디오법」이 규정하는 ‘영화’란, ‘연속적인 영상이 필름 또는 디스크 등의 디지털 매체에 담긴 저작물로서 영화상영관 등의 장소 또는 시설에서 공중(公衆)에게 관람하게 할 목적으로 제작한 것’을 말한다.²⁴⁾ 같은 법 제 35조는 이러한 영화 가운데 영상물등급위원회에 의해 상영등급을 부여받은 영화, 다시 말하면 우리가 일반적으로 멀티플렉스 등의 상영관에서 상영되는 영화들에 대한 필름 및 디스크, 대본 등을 ‘한국영상자료원’에 의무적으로 제출해야 할 것을 규정하고 있다. 여기서 국가가 법적 체계에 의해 수집하고 있는 영상기록의 범주는 국내에서 매년 생산되는 약 400~500여 편 이상의 영화들이다.²⁵⁾

물론, 「공공기록물법」이나 「영화·비디오법」이 규정하지 않은 다양한 영역의 공공영상기록들이 산재해 있다. 이를 테면, 「도서관법」 등에서 규정하는 도서관 소장 ‘시청각 자료’²⁶⁾나 「박물관법」에서 규정하는 영상 및 음성

24) 영화비디오법 제2조 1항.

25) 한국영상자료원이 사전공개한 정보에 따르면, 최근 3년간 의무제출된 국내 영화는 2015년 346편, 2016년 490편, 2017년 698편이다. 물론, 한국영상자료원은 영화 의무제출에 의한 수집 외에 다양한 영화 관련 기록물을 수집한다. 한국영상자료원 홈페이지에 의하면 국내의 영화 필름과 함께 다양한 비(非)필름 자료들(비디오물, 오디오물, 포스터, 스틸, 시나리오, 도서, 정기간행물, 의상, 소품, 영화인 애장품)을 포함하여 모든 영상자료를 수집한다고 밝히고 있다. 여기서 영화 필름은 필름매체 또는 파일 형태로 보관되는 극 영화(Feature film) 작품과 뉴스릴이나 공공기관 등의 시청각기록물 등의 비(非)극 영화(기록영상을 의미)까지 모두 수집 대상이다.

〈그림 16〉 공공영상기록 범주에 들어갈 수 있는 영상과 음성기록의 범위

2017 영상기록관리거버넌스 협의회
새로운 공공 영상문화유산
아카이브 정책과 거버넌스

공공영상문화유산이란 한국형 To-Be 아카이브 플랫폼

관련산업 및 제도 Industries and Institutions

Convergence&Network

분야 횡단적 접근이 필요하다

컨버전스 컬처란 미디어 환경변화에 따라 콘텐츠 생산자와 소비자 간에 복잡하게 상호작용하는 문화전반을 지칭한다.
미디어 컨버전스, 참여문화, 집단지성에 기반을 둔다.
새 공공영상문화유산 아카이브는 컨버전스 컬처 저장소가 되어야 한다.

방송법
방송사업

지상파, 종편유선방송, 위성방송, 방송재방송사업자, 공동제작·다중방송

신문법
디지털뉴스 사진/영상

기사, 과거사진, 인화필름

영화비디오
영화산업

영화비디오표

문화산업법
문화산업

방송문화재, 출판, 예술품, 대중문화예술

문화예술진흥법
문화예술

문학, 출판, 민화, 무용, 연극, 영화, 국악...

문화재보호법
무형문화재
등록문화재

공공기록물관리법

시청각유형 공공기록
녹음, 필름, 동영상, 음성

도서관법
도서관 소장
시청각 멀티미디어 자료

박물관법
박물관, 미술관
관련
영상자료

Page.7

새 공공 영상문화유산 정책포럼

※출처: 최효진 “공공영상문화유산 아카이브 플랫폼 구축에 관한 검토”, 2017 영상기록관리 거버넌스 협의회, 새로운 공공영상문화유산 아카이브 정책과 거버넌스 발표자료.

으로 된 ‘박물관자료’²⁷⁾ 등이 이 범주에 들어간다. 수집대상으로 규정하고 있지는 않지만, 공영 또는 민영 방송사들이 설립된 이래 수신료를 받아 제작, 방영되어온 각종 방송프로그램도 공공영상기록의 일부가 될 수 있다.²⁸⁾

- 26) 「도서관법」 제2조 2항. “도서관자료”란 인쇄자료, 필사자료, 시청각자료, 마이크로형태 자료, 전자자료, 그 밖에 장애인을 위한 특수자료 등 지식정보자원 전달을 목적으로 정보가 축적된 모든 자료(온라인 자료를 포함한다)로서 도서관이 수집·정리·보존하는 자료를 말한다.
- 27) 「박물관법」 제2조3항. “박물관자료”란 박물관이 수집·관리·보존·조사·연구·전시하는 역사·고고·인류·민속·예술·동물·식물·광물·과학·기술·산업 등에 관한 인간과 환경의 유형적·무형적 증거물로서 학문적·예술적 가치가 있는 자료 중 대통령령으로 정하는 기준에 부합하는 것을 말한다.

그 외에도 대학·연구소 등에서 국가보조금 등을 받아 수행해온 구술채록 사업의 결과물이나 질적 연구자료 등도 이에 속한다. 방송과 통신이 분리 될 수 없는 시대가 된 디지털 환경에서 끊임없이 생산되는 웹툰, MCN(다중 채널네트워크, Multi Channel Network, 여러 개의 유튜브 채널과 조직한 콘텐츠 제작사) 콘텐츠 등도 방송통신심의위원회 등의 심의를 거쳐 공중(公衆), 즉 네티즌이 이를 접했다면 이 또한 공공영상기록 범주에 들어갈 수 있다.

(2) 공공영상문화유산에 대한 개념 논의

이처럼 다양한 영역에서 생산되고 있는 영상 및 음성기록 가운데 국가적 차원에서 ‘영상문화유산’으로서 규정하고 영구보존 대상으로 관리해야 할 기록의 범주를 정의해야 한다. 이 글에서 이에 대한 해답을 제시하기보다는, 그 논의를 위해 필요한 몇 가지 개념을 살펴보고자 한다.

우선, ‘영상(Audiovisual)’²⁹⁾의 본질을 통해 영상아카이브의 개념이 무엇인지 살펴보도록 하겠다. 국립국어원에 의하면 영상은 ‘영사막이나 브라운관, 모니터 따위에 비추어진 상(像)’이다. 또한 이미지와 소리를 가지고 과거에 일어난 사실을 재현하는 기술(technique)인데, 여기서 중요한 사실은 ‘재현(representation)’이다. 과거의 실재(實在)한 대상을 재현하기 위해 반드시 촬영, 생산, 재생 등을 위한 장비가 필요하다. 따라서 영상아카이브란 특정 재생기기에 의해 정보를 읽어낼 수 있는 매체에 기록된 콘텐츠로 정

28) 「방송법」 제93조에 의하면, 방송사업자는 방송프로그램의 효율적인 수집, 보관, 유통 및 활용 등을 위하여 방송프로그램보관소를 공동으로 설립, 운영할 수 있다.

29) 영상은 다른 말로 시청각(audiovisual), 동화상(dynamic picture image), 동영상(moving picture/moving image) 등과 동의어로도 쓰인다. 영상은 곧 문자가 아닌 이미지와 소리를 통해 재현된 결과물로 이해할 수 있다. 사전적 의미에서 영상은 ‘움직이는 이미지’를 말하지만, 문자와 상반되는 개념이라는 차원에서 정적(still) 이미지인 사진과 그래픽, 음성으로만 이루어진 녹음기록 등 이미지와 소리를 모두 또는 일부 활용해 표현된 형태를 영상으로 통칭할 수 있다.

의할 수 있다.³⁰⁾

또한, 문서기록에 비하면 영상물은 대부분 생산되는 목적이 간행물(publication)과 같다. 즉 대외적으로, 누군가에게, 공중(公衆)에 이미지와 소리를 통해 정보를 전달하기 위해 생산한 경우가 많다. 쉽게 말하면, 제3자에게 보여주기(to show) 위한 목적으로 기록이 생산되므로, 본질적으로 복본(copies)이 생산될 가능성도 상대적으로 높다. 한편, 디지털 환경을 영상의 생산과 보존, 이용 생태계에 근본적인 변화를 가져온 요인으로 본다면, 영상으로 생산된 기록물은 쉽게 ‘폐기’되지 않는다는 특징이 있다. 한번 생산되어 상영, 방영, 배포되면 생산자나 보관자가 해당 영상을 폐기한다고 해도 영상을 접한 수용자(receiver)들은 이를 보관할 가능성이 있다. 기록관리를 위해 영상의 본질을 이해하기 위해서는 이를 염두에 두어야 한다.

일반적인 ‘영상아카이브’의 성격을 ‘장비의존성’과 ‘배포가능성’ 두 가지로 규정한다면, 모든 영상기록을 ‘문화유산’으로 규정할 수 있는지에 대한 논의도 필요하다. 주지하건대 우리는 ‘공공영상문화유산’이라는 새로운 개념 정의가 필요하다. 그렇다면 앞서 살펴본 영화, 방송을 위시한 다양한 문화예술 영역에서 생산되는 모든 영상콘텐츠를 문화유산으로 볼 수 있을까?

이를 위해 앞서 살펴본 프랑스의 INA에서 방송자료를 체계적으로 수집하기 위해 도입한 ‘방송납본제³¹⁾’의 도입 취지를 살펴볼 필요가 있다. INA는 매일 방영되는 방송프로그램의 보존 및 활용을 할 수 있는 권한을 가진 기관으로, 프랑스는 지난 1992년 「방송납본법」을 통과시키고 1995년부터 지상파 방송사 등을 비롯한 168개 이상의 TV채널 및 라디오방송사가 방영한 프로그램들을 전량 수집한다. 그렇다면 프랑스에서는 1990

30) 프랑스아키비스트협회(AAF), 『영상아카이브(Les Archives Audiovisuelles)』 작업 가이드 북 시리즈.

31) Dépôt légal de l'audiovisuel.

년대 초 왜 텔레비전과 라디오 프로그램을 국가가 전량 수집에 대한 논의가 등장했을까?

프랑스 방송납본제의 전통은 16세기 프랑수아 1세에 시작된 왕립도서관의 도서납본제에서 찾는다.³²⁾ 도서납본제는 근대도서관체계의 근간을 이루게 한 대표적인 제도로, 이에 따라 당대에 제작·출판된 모든 간행물을 국가가 체계적으로 수집, 보존할 수 있다. 이처럼 수백 년 전 프랑스가 간행물을 왕실에서 수집하여 관리하기 시작한 계기는 간행물이 당대의 기억을 담는 산물이라는 점에서 일종의 문화재 관리의 일부분이었으며, 한편으로 이는 당대에 보급되는 새로운 반체제 이데올로기 확산을 통제하기 위한 수단이기도 했다. 도서납본제가 도입된 시기가 절대왕정 시대였다는 점을 감안하면, 제도의 취지는 전자보다는 후자에 더 가까웠을 것으로 짐작할 수 있다. 이후 프랑스는 20세기에 들어와 영화, 음성녹음, 사진 및 그래픽, 멀티미디어, 데이터베이스 등 이미지와 소리로 만들어진 저작물에 대해서도 납본제를 도입하였으며, 이것이 방송프로그램에도 적용된 것이다.³³⁾ 오늘날까지 이어지는 이러한 제도는 봉건시대 반체제 이데올로기 통제를 위해서라기보다는, 오히려 다음 세대에 전승되어야 할 당대의 사상과 정신, 다양한 전통 등을 체계적으로 수집, 관리하는데 있을 것이다.

우리가 검토할 ‘공공영상문화유산’의 개념에 대해 논의하는 데에는 이러한 현대 납본제의 지속적인 운영 취지를 참고하면 될 것 같다. 즉, 영화, 방송, 도서관자료, 박물관자료, 온라인 배포 디지털영상 등 기존의 제도와 산업 영역의 콘텐츠 중에서 이미지와 소리를 이용해 도서와 같이 공중(公衆)

32) 1537년 프랑수아 1세는 ‘몽펠리에 칙령’을 통해 당대 프랑스 왕국에서 인쇄되고 발행되던 모든 간행물을 각 1부씩 왕립도서관에 제출할 것을 의무화한다. 이는 근대 도서관 역사상 처음으로 시행된 도서납본제도다.

33) 프랑스의 시청각 기록에 대한 납본제 도입의 역사는 1920년대 이후 유형별로 순차적으로 이루어졌다. 1925년 사진, 그래픽 아트, 1938년 음성자료, 1941년 포스터 자료, 1977년 영화, 1992년 방송, 2006년 웹자원 등 각 시대를 대표하는 유형의 저작물을 국가가 체계적으로 수집, 관리하고 있다.

에 특정한 사상이나 감정, 정신 등을 전달할 목적으로 생산, 배포되었고 해당 영상물을 시청 또는 청취한 불특정다수에 어떠한 영향을 미치는 콘텐츠라면 ‘공공영상문화유산’으로 볼 수 있을 것이다. 보다 객관화된 기준을 생각해 보면, 영화의 영상물등급위원회나 방송통신 영역의 방송통신심의위원회 등과 같이 제도적으로 해당 콘텐츠의 대국민 영향력을 심의한다면 이를 국가적 차원에서 ‘공공영상문화유산’으로 규정할 수 있다.

한편, ‘공공영상기록’을 문화유산으로 논의하기 위해서는 유네스코의 권고안을 참고할 수 있다. 유네스코는 1948년 『교육, 과학 및 문화적 성격의 시청각 자재의 국제적 유통의 활성화를 위한 협정』을 통해 영상매체의 활용성에 주목한 바 있다. 즉, 교육적 용도로 활용되는 영상물의 파급효과에 초점을 두고, 영상물의 가치를 그 내용을 통해 지식을 유지·증대하거나 전파하고, 국제이해와 친선을 증진할 수 있는 데에 두고 있다. 또한, 1980년 세르비아 벨그라드 제21차 유네스코 총회에서 채택된 권고안을 통해 연구보존 대상 기록물로서 영상물의 가치에 주목했다.³⁴⁾ 이 권고문은 영상을 ‘인류의 문화적 주체성을 표현한 결과물이면서 교육적, 문화적, 과학적, 역사적 가치를 문화유산’으로 규정함으로써, 현대 사회의 특징적인 새로운 표현 형태이자 인류의 상호이해와 커뮤니케이션 수단으로 본다. 이 권고문에서는 이러한 영상기록물이 다양한 원인으로 인해 물리적으로 훼손될 위기에 놓여있으므로, 이를 보존하고 보호하기 위한 조치의 필요성을 밝히고 있다.³⁵⁾

이러한 유네스코 권고안을 참고하면 여러 영역에서 생산되는 영상물 가운데 문화유산으로서의 가치를 갖는 대상을 선별할 수 있는 기준이 보다 명확해진다. 이른바 ‘공공영상문화유산’이라는 말은 영상기록물이 가진 기술적, 문화적, 역사적, 산업적 측면을 모두 고려한 용어다. 특히, 영상물은 문서에 비해 산업적 측면에 초점을 맞추어야 하는 매체다. 제작-유통-소

34) Recommandation pour la sauvegarde et la conservation des images en mouvement.
35) 영상아카이브 개념에 대한 역사적 논의는 정지나, 김건. 2017. 영상아카이브 개념에 대한 역사적 고찰. 『한국기록관리학회지』, Vol.17 No.4, 109-126 참조.

비의 과정을 거치면서, 하나의 영상물은 다양한 기관과 집단의 행위에 대한 증거가 된다. 따라서 하나의 영상물을 문화유산으로 본다는 것은, 영상물의 내용과 그것을 기록한 물리적 형태, 즉 매체와 기술, 해당 영상물을 커뮤니케이션 수단으로 기능할 수 있는 제도 등에 대한 정보와 맥락을 고려한다는 의미다(정지나, 김건 2017, 116). 이처럼 ‘공공영상문화유산’은 일괄적 기준을 적용하여 국가적 관리대상으로 보기보다는, 기술 및 산업적 측면, 제도적 측면, 문화적 측면 등 다양한 각도에서 고려하여 정한 개방적 기준을 적용하여 규정해야 한다. 이를 위해, 프랑스의 INA가 PSN정책 수립 초기 우선 디지털화 대상 콘텐츠를 선정하기 위해 역사학자, 방송제작자, 저작권 당사자 등 다양한 직종으로 구성된 ‘방송유산콘텐츠위원회’를 운영한 사례를 다시 살펴봐야 할 것이다.

2) 공공영상문화유산 보호를 위한 관련법령 제·개정

개념정의에 이어 국가적 차원의 공공영상문화유산 관리 체계를 위한 다음 과제는 제도 인프라를 정비하는 작업이다. 앞 장에서 현행 제도에서 살펴본 듯이 공공성을 가지고 영구보존의 대상이 되어야 할 영상기록의 범주는 매우 다양하다. 일부 문화산업 또는 문화콘텐츠와 관련한 법률은 이미지와 소리로 이루어진 여러 종류의 콘텐츠들을 경제적 부가 가치를 창출하는 재화나 서비스로 정의하고, 이를 국가 자산화하는 사항에 대한 내용은 보호하다.

이러한 면, 「문화산업진흥기본법」은 ‘공공문화콘텐츠’라는 개념을 ‘공공기관이나 국·공립 박물관 등에서 보유, 제작, 관리하고 있는 문화콘텐츠’라고 규정하고, 이를 수집하여 보존, 활용해야 할 대상으로 본다.

「문화산업진흥기본법」은 다음 조항에서 공공문화콘텐츠 수집 및 보존에 대한 내용을 규정하고 있다.

(제2조 8항) “공공문화콘텐츠”란 「공공기관의 정보공개에 관한 법률」 제2조제3호에 따른 공공기관 및 「박물관 및 미술관 진흥법」 제3조에 따른 국립 박물관, 공립 박물관, 국립 미술관, 공립 미술관 등에서 보유·제작 또는 관리하고 있는 문화콘텐츠를 말한다. (제31조 4항) 정부는 문화산업의 진흥·발전을 효율적으로 지원하기 위하여 한국콘텐츠진흥원(이하 “진흥원”이라 한다)을 설립한다. 진흥원은 다음 각 호의 사업을 한다. (….) 9. 공공문화콘텐츠의 보존·유통·이용촉진 10. 국내외 콘텐츠 자료의 수집·보존·활용

그러나 이는 어디까지나 공공기관 또는 문화기관의 콘텐츠를 대상으로 하고 있으며, 공공 영역보다는 민간 영역에서 보다 활발하게 생산되는 콘텐츠 분야의 저작물을 문화유산으로 보호하고자 하는 제도적 장치는 미비한 상황이다.

또 다른 유관 법령 중 하나인 「영상진흥기본법 시행령」에는 영상물의 정의와 국가적 차원의 영상진흥종합시책에 영상자료의 수집 및 보존, 관리에 관한 사항을 규정하고 있지만, 이 또한 구체적으로 어떤 기준의 영상물을 수집하여 보존해야 하는지, 어떤 주체가 이를 수집해야 하는지에 대해서는 구체적으로 나와 있지 않다.

「영상진흥기본법 시행령」 (제2조: 영상물의 구분) 「영상진흥기본법」 (이하 “법”이라 한다) 제2조제1호에 따른 영상물은 다음 각 호와 같이 구분한다. 1. 필름영상물: 영화·애니메이션 등 연속적인 영상이 필름에 고정된 것 2. 테이프영상물: 영화·애니메이션 등 연속적인 영상이 비디오테이프에 고정된 것 3. 디스크영상물: 영화·애니메이션·게임·컴퓨터그래픽 등 연속적인 영상이 디스크에 고정된 것 4. 그 밖의 영상물: 연속적인 영상이 유형물(有形物)에 고정된 것으로서 제1호부터 제3호까지의 영상물 외의 것

(제3조: 영상진흥종합시책의 수립) ① 문화체육관광부장관은 법 제5

조제1항에 따라 과학기술정보통신부장관, 산업통상자원부 장관 및 관계 중앙행정기관의 장과 협의하여 영상문화와 영상산업의 진흥을 위한 영상진흥종합시책(이하 “영상진흥종합시책”이라 한다)을 수립하여야 한다. ④ 영상진흥종합시책에는 다음 각 호의 사항이 포함되어야 한다.
(…) 9. 영상자료의 수집·보존 및 관리에 관한 사항

이 시행령은 앞서 살펴본 다른 법률과는 달리 보존 대상이 되어야 할 영상의 유형에 대한 정의를 보다 명확히 하고 있다. 「영화비디오법」의 ‘영화’나 「방송법」의 ‘방송프로그램’은 문화예술 장르의 하나로서 무형의 작품을 의미한다. 이 시행령에는 이러한 저작물들이 어떤 형태로 생산, 제작되어 유통, 소비되는지, 또한 보관대상이 되어야 할 유형은 무엇인지를 명기하여 향후 ‘공공영상문화유산’으로서 보호대상 기록물을 규정하는데 큰 도움을 줄 것으로 보인다. 다만, 이 정의들은 필름, 비디오테이프, 광디스크, USB메모리, 하드디스크 등 특정 매체에 ‘고정된’ 형태의 기록물만 포함하고 있어서, 매체에 고정되지 않고 스트리밍(streaming) 형태로 온라인에서 제작, 유통, 소비되거나 대형스토리지에 보관되는 영상물은 포함하고 있지 않아 디지털 융합시대에 맞는 추가적인 논의가 필요할 것이다.

한편, 영상물에 대한 현행 「문화재보호법」의 보호체계 또한 모호하다. 문화재보호법에 정의된 국가지정·시도지정문화재 등 몇 가지 문화재 범주에는 특별히 영상 저작물을 포함시키기가 쉽지 않다. 현행 문화재보호법 제2조는 유형문화재, 무형문화재, 기념물, 민속문화재 등을 정의하고 국가지정문화재, 시·도지정문화재, 문화재자료, 등록문화재 등의 분류에 대한 내용을 규정한다. 인위적인 저작물이든 자연물이든 국가적 차원에서 다음 세대에 전승가치가 있다고 인정되면, 이 네 분류에 따라 문화재로 지정하여 국가나 지자체는 제도적 차원에서 해당 문화재를 관리하게 된다.³⁶⁾ 문화재

36) 문화재청 홈페이지에 게시된 ‘지정문화재 총괄표’는 국가지정문화재를 국보, 보물, 사적, 명승, 천연기념물, 국가무형문화재, 국가민속문화재 등으로 세분화하고, 시도지정문화재는 시도유형문화재, 시도무형문화재, 시도기념물, 시도민속문화재로 세분화한다.

를 지정, 등록한다는 것은 그것이 법률에 근거하고 관리하고 보호할 만큼 문화재로서의 가치가 커서 국가와 지자체 등이 이를 중점적으로 관리할 대상으로 선정했음을 의미한다. 문화재로 지정, 등록하는 과정은 특정 유·무형의 대상을 문화재로 공식적으로 인정함으로써 사회가 함께 보호해야 할 공동의 자산임을 확인하는 절차다(류호철 2015, 4). 국내에서 영화를 제외하고는 영상저작물에 대해 사실상 경제적 가치만 주목하고 있는데, 이를 문화재로서의 가치를 검토하고 보호할 체계를 마련해야 할 이유는 여기에 있다. 네 가지 범주의 문화재 가운데 영상저작물이 문화재적 가치를 인정받는다면 문화재로 지정할 수 있는 범주는 등록문화재 정도다. 등록문화재 제도는 20세기 이후 생산된 대상에 대해 문화재적 가치를 인정하기 어려웠던 기존의 국가지정·시도지정문화재의 한계를 보완하기 위해 도입한 제도로, 등록문화재로 인정받으면 ‘대한민국 근대문화유산’이라는 표식을 설치하게 된다. 등록문화재의 등록기준은 ‘지정문화재가 아닌 문화재 중 건설, 제작, 형성된 후 50년 이상이 지난 것’ 또는 ‘50년이 지나지 않아도 긴급한 보호조치가 필요한 것’으로서, 이 제도를 통해 기존의 문화재지정제도가 20세기 이전에 생산된 대상에 대한 보호가치를 논의한 한계를 보완했다는 의의가 있다. 국내에 영상문화가 도입되기 시작한 시기가 일제강점기 이후인 사실을 고려한다면 현행 문화재보호법에서 영상물은 이 범주에 들어가게 될 것이다.

등록문화재 제도에 대해 더 살펴보면 ‘공공영상문화유산’을 보호할 수 있는 체계의 필요성이 좀 더 명확해진다. 등록문화재 제도는 근·현대시기에 생성된 모든 역사적 문화적 산물을 보존, 활용하기 위한 제도다. 원래는 건조물을 대상으로 멸실 위기에 있던 시설물이나 건축물을 보호하기 위해 시작되었지만, 2005년 개정 이후 건조물, 시설물, 문학 및 예술작품, 생활문

이밖에 등록문화재와 문화재자료 등 크게 네 범주로 나뉜다. 2017년 12월 31일 기준 국가지정문화재로 지정된 문화재는 3,939점, 시도지정문화재 5,991점, 등록문화재 724점, 문화재자료 2,672점으로 모두 합해 1만 3천여 점 이상이 문화재로 지정된 상태다.

화, 산업과학기술분야 등 동산문화재, 역사유적 등 우리나라 근대사에 기념이 되거나 상징적 가치가 있는 것, 지역의 역사·문화적 배경이 되고 그 가치가 일반에게 널리 알려진 것, 한 시대를 이해하는 중요한 가치를 가지고 있는 것 등을 등록할 수 있게 되었다(문화재청 2001, 6). 매체가 어떤 유형이건 영상물이 문화재적 가치를 가진다고 파악된다면 이 범주에 포함시켜 법적 보호를 받게 될 가능성이 크다. 다만, 제작년도가 50년이 지난 경우에 대해서만 문화재적 가치를 논한다는 이 제도의 한계에 따라, 비교적 변화의 폭이 급격한 영상문화의 산물이 이 제도에 의해 적극적으로 보호받을 수 있는지는 검토해보아야 한다. 지금까지 등록문화재로 등록된 영상물은 국내 고전영화 8편 정도이고³⁷⁾, 꼭 영상저작물이 아니어도 20세기 한국의 미디어문화를 이해할 수 있게 하는 브라운관 TV수신기, 유리건판필름, 음반 등 영상 및 음성기록을 재생할 수 있게 하는 장비에 대한 등록사례는 찾아볼 수 있다.³⁸⁾ 이 가운데 제작년도가 가장 최근인 등록문화재는 한국 최초의 흑백TV 금성 텔레비전 VD-191의 제작년도는 1966년으로, 현행법 기준에 따라 '50년 전의 것'이어야 함을 따르고 있다.

그러나 물리적 훼손 및 장비의 노후화 속도가 다른 기록매체에 비해 상대적으로 빠른 영상매체는 이러한 등록문화재 제도에 따라 관련 저작물 및 장비를 적극적으로 보호를 하기 어려울 것으로 보인다. 1980년 유네스코가 권고문을 통해 영상기록의 중요성을 인정하고 기존의 기록매체에 비해 영상물이 멸실 위기에 더 많이 노출되어 있다는 점을 강조한 사실을 다시 한

37) 현존하는 가장 오래된 한국영화인 <미몽>(1936, 등록문화재 제342호)을 비롯하여 <자유만세>(1946, 등록문화재 제343호), <검사와 여선생>(1948, 등록문화재 제344호), <마음의 고향>(1949, 등록문화재 제345호), <피아골>(1955, 등록문화재 제346호), <자유부인>(1956, 등록문화재 제347호), <시집가는 날>(1956, 등록문화재 제348호), <청춘의 십자로>(1934, 등록문화재 제488호) 등 총 8편의 영화가 등록문화재로 등록되어 있는 상태이다.

38) 고전영화 외 등록문화재 제도의 보호를 받고 있는 영상문화유산인 경우는 '에비스의 수술장면 유리건판 필름(등록문화재 제448호)', '빅타레코드 금속원반(등록문화재 제477호)', '홍난파 동요 악보 원판(등록문화재 제479호)', '애국가 유성기 음반(등록문화재 제504호), 금성라디오 A-501(등록문화재 제559-1, 559-2호 2점), 금성텔레비전 VD-191(등록문화재 제561-1호, 제561-2호 2점) 등 8점이다.

번 상기해야 한다. INA의 PSN정책이 1999년 시작되었을 때 우선 디지털화 작업을 진행해야 한다고 범주화한 매체는 필름과 헬리컬테이프, 소니 베타 캠SP테이프 등 제조년도가 1990년대 이전이었던 매체들이었다. 물리화학적 요인에 의해 필름이나 테이프가 손상되어 있거나 장비수급이 불안정하여, 또는 해당 장비를 조작할 수 있는 엔지니어가 은퇴시기가 되면서 당장 재생하기 어려워질 수 있고, 콘텐츠에 대한 접근성이 떨어질 수 있음을 예측하고 이에 대한 장기보존 전략을 세운 것이다. 향후 국내에 도입될 ‘공공영상문화유산’ 보호제도는 전국에 소재한 기관 및 단체 사무실 등에 산재해 있을 다양한 유형의 옛 매체(old media)를 ‘구조’하기 위한 긴급조치로 이해되어야 한다.

또한, 현행 등록문화재 제도에서 영화, 유리원판, 음반 등 매체 외에도 TV수신기나 라디오 등도 등록된 사례가 있기는 하지만, ‘공공영상문화유산’의 개념과 관련제도가 도입되면 제도적으로 보호해야 할 대상에 영상문화유산에 대한 구체적인 기준을 마련해야 한다. 앞서 영상이카이프의 성격을 장비의존성과 배포가능성으로 전제한 바 있는데, 이에 따라 특정 시대 영상물이 생산, 유통, 소비되는데 필요한 각종 송·수신장비 및 재생장비, 관련 기술, 관련인물에 대한 기록 일체 등이 ‘공공영상문화유산’의 범주에 포함시킬 수 있을 것이다.

법적인 보호 대상 영상물 범주 외에도 관련 제도 마련을 위해서는 다음과 같은 사항들이 논의되어야 한다. 우선 콘텐츠 수집방법에 대한 사항이다. 영화를 제외하고 제도적 공백으로 인해 공공 영역에서 수집기능이 부재한 여러 영역에 대해, 해당 분야 보호대상 콘텐츠를 법적 체계에서 수집할 수 있어야 한다. 현재 몇몇 공영방송사의 자산(asset)으로 간주되고 있는 TV, 라디오 방영물이 이에 속한다. 각 방송사의 소재자료³⁹⁾는 차치하고 적어도 방송통신심의위원회 심의를 받은 방영물(on-air)에 대해서는

39) 프로그램 제작을 위해 촬영, 편집되는 영상 및 음성자료 일체.

프랑스의 사례와 같이 국가적 수집체계를 마련해야 한다. 이는 영상물등급위의 등급을 받은 영화를 대상으로 한 현행 의무제출제도나 출판 분야의 도서납본제도와 그 뜻을 같이한다. 한편, 협정(convention)에 의한 수집을 하더라도 공공기관 등이 공공아카이브 구축에 참여하거나 민간 영역에서 공공성이 큰 영상을 제공하면 이에 대한 보상체계를 마련하여 안정적인 콘텐츠 수집체계를 구상해야 한다. 또한, 수집된 영상물에 대해 저작권 유통을 하게 되는 경우, 해당 영상물에 대한 저작자와 권리문제를 협의하는 절차에 대해서도 제도적 고민이 필요하다. 저작재산권 외에도 저작인격권, 초상권, 2차 저작물에 대한 권리 등 매우 복잡한 권리관계 보호가 중요한 논의내용이 될 것이다. 마지막으로 공공영상아카이브 구축과 운영의 재원조달 방법에 대해서도 제도적으로 논의되어야 한다. 방송관련 기금이나 문화재보호 관련 기금 등 기존 기금(fund)에서 이에 대한 운영 재원을 마련하거나 ‘공공영상문화유산’이라는 개념 도입에 따라 문화재보호 분야 특별회계(account)의 형식으로 재원을 마련하는 방향을 고려해볼 수 있다.

지금까지 「문화산업진흥기본법」, 「영상진흥기본법」, 「문화재보호법」 등을 검토하여 ‘공공영상문화유산’ 보호를 위한 법적 체계 마련에서 고려해야 할 사항들을 짚어보았다. 현재 시행중인 이 제도들에는 부분적으로 ‘공공영상문화유산’ 관리가 가능한 요소들을 담고 있다. 그러나 디지털 환경변화와 영상기록을 문화유산으로 인식하는 세계적 흐름에 조응하기 어려운 부분이 많아, 중장기적인 논의가 필요할 것이다. 또한 이 논의는 이른바 ‘공공영상문화유산 관리에 관한 법률’ 등으로 지칭할 수 있는 새로운 법률 체계의 도입도 검토하게 될 것이다.

3) 협력형 공공영상문화유산 관리모델 구상

향후 ‘공공영상문화유산’을 위한 법적 체계가 마련되면, 해당 제도에 따

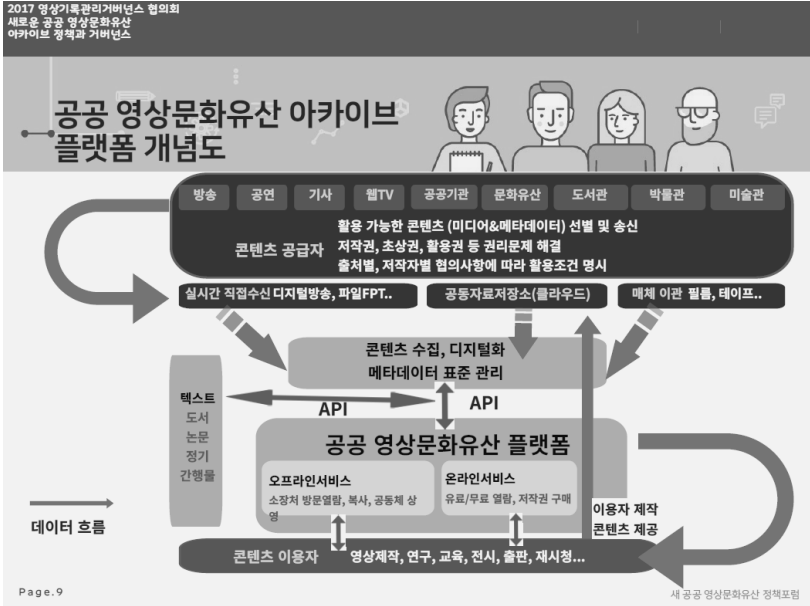
라 국내 영상기록의 생산, 관리, 소비에 관한 문화유산 일체를 보호하고 활용할 수 있는 구심체가 필요할 것이다. 이는 앞서 몇 차례 언급한 국가기록원이나 한국영상자료원 등과 같은 일부 영상기록 관리를 수행하고 있는 국·공립 기관들의 기능 확대로 이어질 수 있다. 이를테면, 국내 영화의 의무제출을 담당하고 있는 한국영상자료원이 조직 및 인력, 예산 등을 확대하여 방송통신시설을 통해 유통, 소비되는 방송프로그램, 온라인 콘텐츠 등을 포괄적으로 수집하게 될 수도 있다. 또는 문화재 보호를 담당하는 문화재청에서 영상 담당 산하기구를 만들어 해당 기능을 수행할 수 있을 것이다. 그러나 기존 기관들은 수집대상 기록에 대한 관리와 활용에 대한 정책 기구로서 기능해야 하는 많은 과제들을 안고 있다. 따라서 기존 기관들이 기능 확대를 통해 문화유산 중에서도 새로운 개념인 ‘공공영상문화유산’의 수집 기준을 마련하고 수집된 기록을 관리 및 활용하는 기반을 마련하기에는 쉽지 않을 것으로 생각된다.

기존 기관들의 역할을 기대하기 힘들다면, 여러 영역에서 여러 주체들에 의해 생산, 유통, 소비되고 관리되고 있는 영상물들을 통합적으로 관리하는 통합형 신설기구를 마련하는 안도 고려해볼 수 있다. 이때는 새로운 법적 체계 마련이 전제되어야 하고 이 법에 따라 별도의 기금과 아카이브 운영 지침 등이 마련되어야 한다. 이와 같은 장기적인 과제 수행과 함께 기존 기관들의 역량을 모아 ‘협력형 공공영상문화유산 관리모델’을 구상해볼 수 있을 것이다. 협력형 관리모델은 유관 기관 및 단체의 관심사와 이해관계에 따라 만들어진 가상의 ‘네트워크’를 통해 운영된다. 공공 영역의 특정 기관이 어떤 역할을 주로 수행하여 강제력을 행사하는 것도 아니고, 민간영역의 주체들의 권익보호만을 위해 기능하는 것도 아니다. 이른바 ‘공공영상문화유산 관리’를 위한 거버넌스(이하 공공영상 거버넌스)를 구축하여 공공영상문화유산 관리라는 공동의 목표 실현을 위해 모든 주체들이 각자의 역할을 수행하는 것이다. 물론 이 거버넌스를 운영하기 위한 1개의 사무국은 필요하다.

그렇다면 이 ‘공공영상 거버넌스’가 수행해야 할 과제들은 무엇이 있을까? 가장 먼저 필요한 작업은 전국에 산재한 여러 영역의 영상기록의 소재지를 한 곳에 정보로 제공할 수 있는 통합플랫폼 운영이다. 여러 주체들이 생산, 유통, 소비해온 영상 미디어 및 메타데이터를 일괄 수집하고, 메타데이터 표준을 마련하여 이에 따라 정보서비스를 제공해야 할 것이다. 앞서 INA Frame 교육에서 강조되었던 통합형 영상자원관리시스템(MAM) 구상을 위한 데이터 흐름도와 워크플로우를 설계는 이 대목에서 많은 도움이 될 것으로 보인다. 또한 방송사를 제외하고는 여전히 갈 길이 멀다는 지역 소재, 중소 기관의 아날로그 매체의 디지털화 작업을 수행하기 위한 인프라 마련도 ‘공공영상 거버넌스’가 수행해야 할 과제다. 한국은 영상 선진국과 비교할 때, 아날로그 매체가 다양하게 도입되지는 않은 편이지만 그럼에도 불구하고 여전히 장비 수급이 어려워 재생하기가 힘든 아날로그 매체가 여러 기관에 산재해있다. ‘공공영상 거버넌스’는 오래된 매체들의 재생을 가능하게 하는 장비나 부품, 클리닝 제품, 조작 가능한 엔지니어의 위치정보 등을 제공할 수 있어야 한다. 만약 국내에서 이 작업이 어렵다면 해외에서 디지털화 작업을 수행할 수 있도록 중개하는 역할도 해야 한다. 여기서 더 나아가 보다 중장기적인 관점에서 아날로그 매체들의 디지털화 작업 선별(selection) 및 우선순위 선정(prioritisation) 등에 대한 전략을 마련하거나 특정 기관에 컨설팅을 제안할 수 있다. 이처럼 ‘공공영상 거버넌스’는 국내 공공영상문화유산 관리를 위한 기본 원칙을 제시하고 지침, 표준 등을 제안하되, 콘텐츠 공급자 및 이용자 사이의 상호작용에 대해서는 강제성을 행사하지 않는다.⁴⁰⁾

40) 경우에 따라서는 영상 저작권 판매에 있어서 공정거래를 할 수 있는 기준 마련도 필요하다. 저작권산권, 저작권격권을 위시하여 저작물과 관련한 여러 저작권자들의 권리보호와 이용자들의 합리적인 가격 지불 사이의 균형을 마련하는 작업은 특정 주체가 수행하기 어려운 것이다.

〈그림 17〉 공공영상문화유산아카이브 플랫폼 개념도



※ 출처: 최효진 “공공영상문화유산 아카이브 플랫폼 구축에 관한 검토”, 2017 영상기록관리거버넌스 협의회, 새로운 공공영상문화유산 아카이브 정책과 거버넌스 발표자료.

5. 나가면서

지금까지 국내 영상기록관리 체계 마련을 위해 필자의 국제연수 경험을 바탕으로 우리의 기초 과제들을 살펴보았다. INA Frame 외에도 영상 및 미디어 관리 분야의 다양한 국제연수들이 매 년, 매 분기 개최되고 있다.⁴¹⁾ 필자가 경험한 연수의 경우 디지털화 및 디지털자원관리에 대한 다소 기술

41) 국제영상아카이브협회 IASA의 Joint Technical Symposium 외 올 하반기에도 많은 연수들이 개최된다. 자세한 정보는 다음 링크 참조: https://www.iasa-web.org/training_events_list.

적 성격의 교육내용이 많았지만, 수집된 영상자원들의 키워드 및 태그 관리, 분류체계 마련, 기술(description) 지침 마련, 부가가치 창출 등 영상기록 활용에 관한 다양한 내용들을 주제로 한 연수들이 많다. 이런 자리들을 통해 각 국의 현장 전문가들이 만나 나름대로의 고충을 나누고 앞으로의 지향점을 공유한다. 소위 '디지털강국'으로 알려진 한국의 영상기록관리 체계도 이러한 흐름에서 중심에 설 수 있는 시기가 올 것을 기대한다. 그러한 미래를 상상하면서 이 글에서 살펴본 공공영상문화유산에 대한 개념 정립, 관련 제도 인프라 정비, 기관 또는 거버넌스 설계 등과 같은 '기반구축'에 해당하는 여러 과제들은 그 무게가 매우 묵직하긴 하지만 조만간 빠른 속도로 진행되기를 기대한다. 이 글에서 살펴본 바와 같이 공공 차원의 아카이브 기관이 설립되면 수행해야 할 많은 역할들이 기다리고 있기 때문이다.

〈참고문헌〉

- Brecht Declecq, 2018, Audiovisual archives digitisation methodology. 『2018 INA Frame 연수자료』.
- Brice Amouroux, 2018, Feedback on 20 years of digitizing audiovisual archives. 『2018 INA Frame 연수자료』.
- Brice Amouroux, 2018, Challenges of ingest: media become archives. 『2018 INA Frame 연수자료』.
- David Pfluger, 2018, Physical Assets Management. 『2018 INA Frame 연수자료』.
- Etienne Marchand, 2018, Digitizing video at INA. 『2018 INA Frame 연수자료』.
- Eric Rault, 2018, Preservation strategy and management of a digital archive. 『2018 INA Frame 연수자료』.
- Florian Delabie, 2018, Media Asset Management & Archiving System. 『2018 INA Frame 연수자료』.
- Frédéric Saby, 2013, Approche historique du dépôt légal en France. *Sociétés & Représentations* 2013/1 (n° 35).
- Mike Casey, Why Media Preservation can't wait the gathering storm. *International Association of Sound & Audiovisual Archives Journal* No. 44, January 2015.

- Jérôme Martinez, Open Source Quality control and quality management, 『2018 INA Frame 연수자료』.
- Sophie Labonne, Christine Braemer, 2013. *Les archives audiovisuelles*, Association des archivistes français.
- 류호철, 2015. 보존, 활용 효율성 제고를 위한 문화재의 개념 확장과 등록문화재 제도 개선 방안. 『한국정책학회 동계학술발표논문집』, Vol.2015, p1-14.
- 문화재청, 2001. 『근대문화유산보존을 위한 등록문화재 제도 안내』.
- 유영식, 2018. 『국내 공공 방송영상아카이브 설립 방안에 관한 연구』. 서울미디어대학 원대학교 뉴미디어학부 미디어비즈니스전공 석사학위청구논문.
- 정지나, 김진, 2017. 영상아카이브 개념에 대한 역사적 고찰. 『한국기록관리학회지』, Vol.17 No.4, 109-126.
- 최효진, 2017. 「공공영상문화유산 아카이브 플랫폼 구축에 관한 검토」. 『2017 영상기록 관리거버넌스 협의회, 새로운 공공영상문화유산 아카이브 정책과 거버넌스 정책세미나』.
- 한국콘텐츠진흥원, 2017. 『2016 콘텐츠 산업백서』.
- 한국콘텐츠진흥원, 2018. 『2017 방송영상산업백서』.

〈참고사이트〉

- FRAME training course
<https://www.ina-expert.com/ina-s-international-activities/frame-training-course.html>
<https://www.ina-expert.com/news/frame-the-history-in-figures.html>
 영상아카이비스트협회 AMIA(Association of Moving Image Archivists) Conference
<http://www.amiacconference.net/>
 AV Artifact Atlas <https://bavc.github.io/avaa/>
 MediaArea <https://mediaarea.net/>
 한국영상자료원 홈페이지 <https://www.koreafilm.or.kr/>
 국제영상아카이브협회 IASA(International Association of Sound and Audiovisual Archives) 홈페이지 <https://www.iasa-web.org/>

