

국가문화예술 아카이브의 현재와 미래

2021. 11. 29(월) 13:30-17:00

국회 의원회관 제3세미나실

주최  국회의원 박정, 국회의원 최형두
 한국문화예술위원회

목차

개회사

환영사	더불어민주당 박정 의원	04
환영사	국민의힘 최형두 의원	05
환영사	한국문화예술위원회 박종관 위원장	06
축사	문화체육관광부 황희 장관	07
인사말	한국문화예술위원회 장인주 위원	08

발제문

기조발제	예술창조의 숨은 위업 김병익 문학평론가, 한국문화예술위원회 초대위원장	12
발제 1	한국문화예술 기록관리 체계 명지대학교 임진희 교수	20
발제 2	아르코예술기록원의 변천 과정을 통해 본 한계와 개선 방향 한국문화예술위원회 아르코예술기록원 김현옥 학예연구사	32
발제 2	한국의 필름아카이빙, 그 법제화의 과정과 효과 한국영상자료원 김봉영 차장	42
발제 3	문화예술아카이브 수집·보존·활용 활성화를 위한 체계화 방안 한국문화관광연구원 윤소영 연구위원	48
발제 3	예술분야 아카이빙과 저작권 문제 법무법인 지평 최승수 변호사	56

녹취록

1부	인사말 및 발제	64
2부	라운드 테이블	90

개회사

환영사 더불어민주당 박정 의원

환영사 국민의힘 최형두 의원

환영사 한국문화예술위원회 박종관 위원장

축사 문화체육관광부 황희 장관

인사말 한국문화예술위원회 장인주 위원





더불어민주당 박정 의원

환영사

안녕하십니까? 국회 문화체육관광위원회 여당 간사를 맡고있는 경기 파주시을 국회의원 박 정입니다. 오늘 <국가문화예술 아카이브의 현재와 미래> 포럼을 주최하게 되어 뜻깊게 생각합니다.

포럼 준비를 위해 함께 열심히 노력해주신 최형두 의원님과 박종관 한국문화예술위원장을 비롯한 관계자분들께 진심으로 감사드립니다. 오늘 현장과 온라인으로 함께해주시는 모든 분들께도 감사의 말씀 드립니다.

그동안 많은 예술가분들을 만나며 창작 활동에서의 고민과 성취감, 그리고 창작 결과물을 관객과 공유했을 때의 행복 등에 관한 얘기를 많이 들었습니다. 이를 통해 우리가 많은 예술가의 작품을 더 오래 기억하고 향유할 수 있게 창작을 기록하고 보존하는 것의 중요성에 대해서도 절실히 느끼게 됐습니다.

현재 공공기관 뿐 아니라 여러 민간단체들, 심지어 개인까지 예술창작물을 더 많은 사람들에게 제공하고 후대에 남기겠다는 신념으로 우리 문화예술을 기록하고 보존하고 있습니다. 이들은 문화예술을 기록, 수집 및 보존하는 모든 과정마다 끊임없이 고민하고 연구하며 참 많은 노력을 들이고 있습니다.

국회의원으로서 이 중요한 작업을 해주시는 분들을 조금이나마 돕고 싶었습니다. 그런 의미에서 오늘 포럼을 통해 아카이빙을 직접 하시는 전문가분들의 얘기를 듣고 한국문화예술 기록관리 체계의 개선방안에 대해 논의할 수 있어 감사하게 생각합니다.

앞으로도 오늘과 같은 자리를 더 많이 마련하여 현장의 목소리에 경청하고, 문화예술기록물이 예술창작의 기반과 문화예술 강국으로 나아가는 초석이 될 수 있게 최선을 다하겠습니다.

다시 한번 오늘 <국가문화예술 아카이브의 현재와 미래> 포럼을 준비해주시고 함께해주신 모든분들께 감사드립니다.

여러분 항상 건강하십시오.



국민의힘 최형두 의원

환영사

여러분 안녕하십니까? 국민의힘(경남 창원시마산합포구) 국회의원 최형두입니다.

최근 대한민국의 문화예술에 대한 관심이 아주 뜨겁습니다.

얼마 전 신드롬이라고 할 만큼 큰 인기를 끌었던 드라마 ‘오징어 게임’을 비롯해서 2021 아메리칸 뮤직 어워드에서 아시아 가수 최초로 ‘올해의 아티스트’에 선정된 BTS까지 연일 대한민국 문화예술의 우수성을 알리는 소식들이 전해지고 있습니다.

이처럼 불과 몇 년 전에는 상상하지 못했던 일들이 연일 벌어지며 대한민국의 문화예술은 세계 속에서 빛나고 있습니다. 하지만 지금의 이러한 성취는 하늘에서 뚝 떨어진 기적같은 것이 아닙니다. 문화예술계의 많은 선배들이 좌충우돌하며 다져온 길이고, 이러한 역사를 기억하는 것이 중요합니다. 최근 연구자들 뿐 아니라 대중매체에서도 이러한 아카이브 결과물을 바탕으로 다양한 다큐, 교양프로그램이 만들어지면서 우리 문화예술에 대한 체계적인 관리와 기록에 대한 관심과 중요성도 함께 커지고 있습니다.

지금까지 문화예술에 대한 기록은 예산부족, 전문인력 및 시스템 부재로 체계적으로 관리되지 못했고, 이에 국회는 우리의 우수한 문화예술을 국가가 적극적으로 보존·관리·유지할 수 있도록 관계 법률 개정 등을 통해 지원할 예정입니다.

이번 포럼을 통해서 대한민국의 문화예술 관리에 대한 다양한 의견들을 모아서 100년 후 우리 후손들에게 우리 문화예술의 우수성을 물려줄 수 있도록 하겠습니다.

오늘 포럼을 함께 저와 함께 주최한 박정 의원님과 한국문화예술위원회 그리고 문화체육관광부 황희 장관님과 전문가분들께 감사 인사드립니다.

겨울이 성큼 다가왔습니다. 모두 건강 유의하시고 행복하시길 바랍니다.

감사합니다.

환영사



한국문화예술위원회 박종관 위원장

여러분 안녕하십니까? 한국문화예술위원회 위원장 박종관입니다.

바쁘신 일정에도 오늘 이 자리에 참석해주신 박정, 최형두 의원님과 발제자·토론자 분들, 무엇보다도 문화예술 아카이브 활성화에 관심을 가지고 온라인으로 참여해주신 청중분들께 감사의 말씀을 드립니다.

한국문화예술위원회의 주요 사업은 현재 진행되고 있는 다양한 예술 창작 활동과 예술 향유 체험을 지원하는 것입니다. 예술위원회에서는 한 편으로는 당해연도에 진행되는 예술활동을 지원해오면서, 다른 한 편인 아르고예술기록원에서는 현재와 과거의 예술활동의 과정과 결과를 모으고 정리하는 작업을 해왔습니다. 이러한 자료가 기록되면 그것이 후대에게 전할 한국문화예술의 역사가 될 것이라는 생각으로 해 온 것입니다.

한국문화예술위원회 아르고예술기록원은 1979년 개관 이래 근현대 예술활동의 기록을 수집하고 보존하고 이용자들에게 제공하는 종합장르 예술기록관으로 국내 문화예술 아카이브의 중심 역할을 하고 있습니다. 특히, 한국 근현대 예술사의 흐름을 살펴볼 수 있는 ‘민간 단체와 예술가의 예술자료 수집’, ‘구술채록사업’, ‘공연 영상화 사업’ 등 다양한 문화예술 아카이브 사업을 추진해 오면서 부족하나마 한국예술이 지나온 자취를 기록하고 남기는 역할을 해왔습니다. 일을 해오면서 느꼈던 아쉬운 부분, 개선했으면 하는 부분들이 오늘 논의되면서 더 좋은 문화예술 아카이브를 만들기 위한 시발점이 되었으면 합니다.

오늘 진행되는 <국가문화예술 아카이브의 현재와 미래> 포럼에서 문화예술 아카이브에 대한 다양한 의견을 바탕으로 저희 한국문화예술위원회 아르고예술기록원은 문화예술 기록관리 체계를 점검하고 다양한 사례 분석을 진행하여 더 체계적인 문화예술 아카이브로 발전할 수 있도록 하겠습니다. 이러한 아카이브 작업들이 앞으로 100년 후 우리 후손들이 향유할 수 있는 문화예술 자산이 될 수 있도록 시간을 이겨내고 미래 세대에게 울림이 될 수 있도록 노력하겠습니다.

오늘 포럼에 참석하신 모든 분들께 건강과 행운이 함께하시기를 기원합니다.

고맙습니다.

축사



문화체육관광부 황희 장관

반갑습니다. 문화체육관광부 장관 황희입니다.

먼저 귀한 자리를 마련해주신 의원님들과 발제자, 토론자 여러분께 깊은 감사의 말씀을 드립니다.

우리 민족은 예로부터 기록의 가치를 중요하게 여겼습니다.

하지만 일제강점기와 다사다난했던 근현대기를 거치면서, 기록은 소홀해지고 보존은 어려워졌습니다. 특히 문화예술기록물이 많이 사라졌습니다. 최근에는 원로예술가들이 작고하면서, 근현대 주요예술자료들을 찾기가 매우 어려운 상황입니다.

우리는 기록과 자료가 새로운 예술의 탄생을 위한 기반임을 잘 알고 있습니다. 하지만 흩어진 문화예술 자료를 찾아내어 수집하고 보존하는 일은 많은 노력이 필요한 일입니다. 특히 문화예술자료의 특성상 많은 부분이 민간에서 생산되어있고, 그 유형이 다양하여 전문역량과 시설이 반드시 필요합니다.

이에 정부는 문화예술자료가 사라지는 것을 막고, 체계적인 수집·보존을 통하여 제도화하는 노력을 하고자 합니다. 문화예술아카이브가 성공적으로 만들어지기 위해서는 지방자치단체, 민간문화예술단체, 공공기관을 포함한 여러 주체들의 협력이 더욱 필요합니다.

오늘 참석해주신 여러분께서 뜻을 모아주시기를 부탁드립니다. 우리의 노력이 문화예술에 대한 기록과 보존과 더불어 새로운 문화예술을 창조하는데 기여할 수 있기를 바랍니다.

고맙습니다.



한국문화예술위원회 장인주 위원

인사말

안녕하세요. 한국문화예술위원회 위원 장인주입니다.

오늘 이 자리는 많은 고민과 논의를 함께해주신 박정 의원님과 최형두 의원님, 문화체육관광부 황희 장관님 그리고 무엇보다도 우리나라 문화예술아카이브의 미래와 발전을 위해서 연구하고 협력해주신 발제자분들과 토론자분들이 함께해주셔서 만들어진 자리입니다.

최근 들어 기록과 아카이브의 중요성이 특히 강조되고 있습니다. 문화예술에 대한 아카이브를 단순히 수집하고 정리하는데 급급했던 과거와는 달리 이제 아카이브를 활용한 학문적 연구, 전시, 출판 나아가 콘텐츠 개발에 이르기까지 다양한 활용방법에 따라 수요가 늘어나고 있는 상황입니다. 저도 연구자로서, 행정가로서 국내외의 여러 문화예술 아카이브를 방문하고 활용하면서, 보존된 자료를 이용하던 입장이었지만, 오늘 사회를 보고 계시는 우리 위원회 정종열 위원님과 함께 한국문화예술위원회 아르크예술기록원의 활성화를 위해 반년간 TF를 구성하여 활동하면서 다양한 예술기록물의 수집·보존 방식과 환경, 오늘날의 요구에 부응하고자 하는 여러 아카이브의 노력을 확인할 수 있었습니다. 또한, 그 노력에도 불구하고 아직 미흡한 점들이 있고, 이를 개선하기 위해 여러 주체들이 힘을 합쳐 노력한다면 좀 더 발전할 수 있음을 확신했습니다. 오늘 이 자리가 그 노력의 시작이 될 수 있다고 생각합니다.

이번 <국가문화예술 아카이브의 현재와 미래> 포럼을 통해 논의된 다양한 의견들을 모아 향후 문화예술 아카이브가 문화예술인들의 예술창작의 기반이 될 수 있도록 시스템을 구축하고 국가가 직접 나서서 산재되어 있는 문화예술 자료들을 전문적으로 수집하고 보존하여 유실되는 문화예술 기록이 없도록 최선을 다하겠습니다.

문화예술 아카이브는 문화유산을 발굴하고 전승하는 의미에서 중요한 의미를 지니고 있습니다. 어떻게 보면 문화예술을 통해 우리 민족의 정체성을 보존한다고도 할 수 있습니다. 이번 포럼이 우리 후손들에게 대한민국의 문화예술의 우수성을 전해줄 수 있는 시발점이 되었으면 합니다.

오늘 이 자리에 참석해주신 모든 분들의 앞날에 행복이 가득하시길 바랍니다.

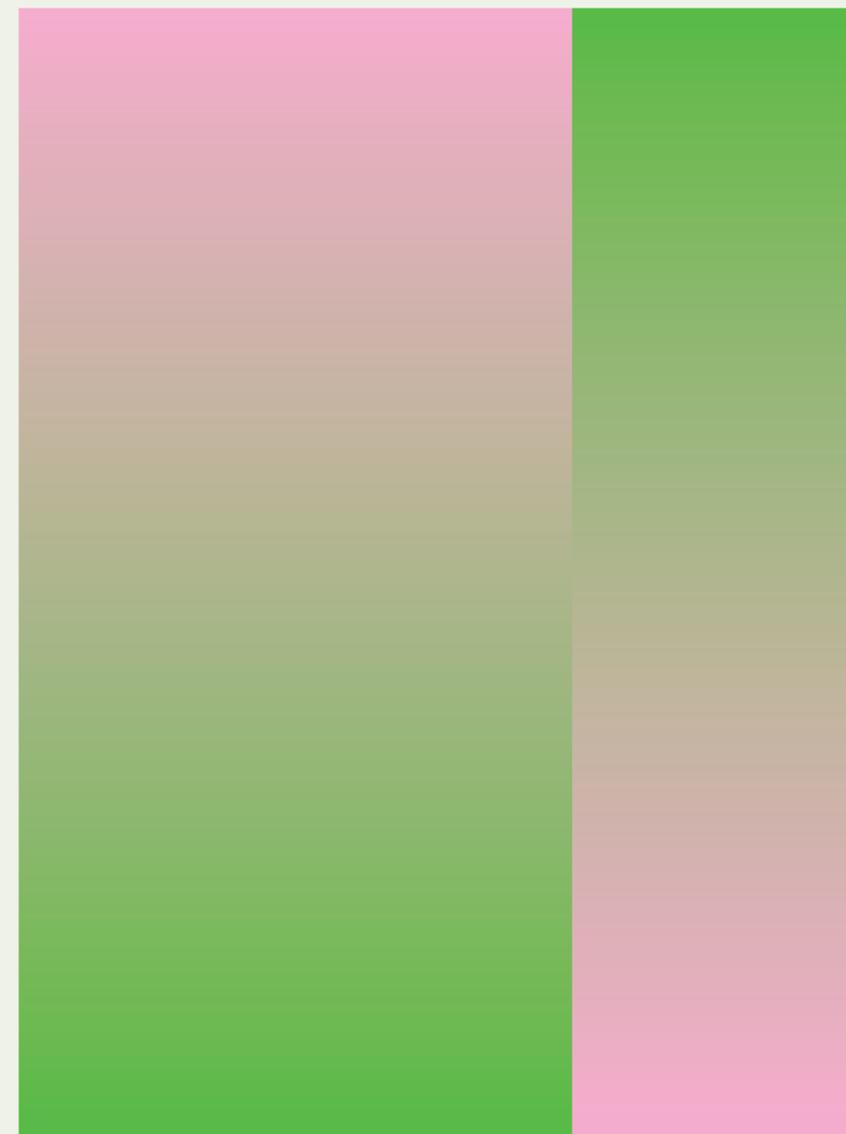
감사합니다.

기조발제

예술 창조의 숨은 위업

김병익

문학평론가, 한국문화예술위원회 초대위원장



예술 창조의 숨은 위업

김병익

주최측으로부터 '문화예술기록물의 보존과 활용을 위한 법률 개정을 위한 논의'라는 딱딱한 제목을 들을 때는 그 무거움에 눌러 사양하려던 제 생각이 '예술가들의 아카이브를 위한 문화예술위원회의 지원 정책 제안'이라는 부드러운 말을 듣고서 저는 오늘 이 모임의 발제 책임을 맡기로 스스로 마음을 바꾸었습니다. 제 문학 동료들의 경우가 먼저 생각났고 그것으로 제 발언의 말미를 잡을 수 있겠다 싶었기 때문입니다. 소설가 이청준과 홍성원, 비평가 김현 등 먼저 간 세 친구 이야기입니다.

<당신들의 천국> <눈길>의 이청준은 그의 40대 때인 1984년에 홍성사에 의해 전집 간행이 시작되었지만 아마 자금문제로 중단되었고 2001년 다시 열림원에서 두 번째 전집으로 착수되었지만 역시 중단된 후 작고 2년 후인 2010년 문학과지성사에서 34권의 결정판 <이청준문학전집>으로 새로이 기획, 간행되기 시작해 8년 만에 완간되었습니다. 제가 여기서 특히 주목하며 우리의 문학 전집으로는 처음 보는 작업으로 높이 평가하는 것은 이 전집의 각 권마다 권말에 붙은 <텍스트의 변모와 상호관계>란 연구입니다. 34권 전집 모두 같은 필자 이윤옥 박사가 집필한 이 '텍스트 연구'는 가령 이렇습니다. 이 책의 표제작이면서 신인급 젊은 작가 이청준에게 동인문학상을 안겨준 <병신과 머저리>에 대해 권말의 텍스트 설명은 먼저 "1966년 가을 <창작과비평> 발표/제12회 동인문학상 수상/최초의 단행본 수록: 『별을 보여드립니다』일지사, 1971"로작품의 이력을 소개합니다. 그리고서 1) 실증의 정보; 2) 텍스트의 변모, 인물형; 3) 소재 및 주제 등 세 가지 측면으로 이 작품의 형성과 구성, 인물의 설정과 이야기 또는 사태의 진행, 그의 다른 작품과의 연관, 그리고 어휘와 문장의 변화와 수정, 완성의 과정을 면밀하게 대비하여 그 인물들과 서술들을 통해 어떻게 작품이 달라지고 발전하며 최종의 완성작으로 이루어지는지 그 과정을 밝힙니다. 그 '실증적 정보'를 통해 단편 <병신과 머저리>는 작가로 데뷔도 하기 전, 군 입대 전의 재학 시절 대학 노트에 습작으로 씌어졌다는 것, 홍성사와 열림원으로 신판이 나올 때, 작가에 의해 어휘와 표현들이 어떻게 바뀌었는지, 그래서 인물이나 사건, 묘사와 표현이 어떻게 서술되고 변모했는지 그 변화의 과정을 추적합니다. 그 과정 조사와 대비를 위해 이윤옥 박사는 당초의 원고, 첫 발표작, 단행본 수록, 다른 출판사의 판본(홍성사판, 열림원판)을 일일이 대조해서 그 어휘, 문장, 묘사, 표현의 달라짐을 모조리 비교 병기합니다. 그래서 우리는 이 <병신과 머저리>가 처음 <아벨의 뗏목>이란 표제의 습작으로 씌어진 후 작가의 성장을 겪으면서 작품으로의 진화와 단어·수식의 변화, 사건의 변모와 그 의미의 진전 과정을 볼 수 있게 됩니다. 이처럼 한 작품, 한 작가의 내면과 그 진화를 들여다볼 수 있는 자료는 우리 문학 출판의 역사에 없었던 성과이며 프랑스의 그 유명한 갈리마르 출판사의 플레야드판 전집의 텍스트 비평보다 더욱 끈질긴 작업이 되었습니다. 작가에 대한 보다 깊고 완벽한 연구는 바로 이 같은 작업에서 기초되어야 할 것입니다. 우리가 문학 연구에 이처럼 풍요한 시선을 갖출 수 있게 된 것은 우선 연구자 이윤옥 박사의 그리 빛이 나지 않는 고된 실증의 끈질긴 작업 성과로 감사드려야 할 것이며, 대학 노트로부터 여러 중복된 판본들의 실물을 그대로 보존해온 이청준 자신과 그 유족들 노력의 덕분으로 축하해야 할 일일 것입니다. 그의 이 자료들은 그가 소년 시절 문학에 꿈을 키우며 성장한 광주광역시 국립아시아문화전당에 보관되어 있습니다.

같은 1960년대 소설가 홍성원의 경우, <남과 북> <만동> 등 대작의 장편들을 많이 쓴 이 작가는 그 연재작들은 출판되었지만 모두 50권을 훌쩍 넘을 그의 전집은 아직 준비되지 못하고 있습니다. 그와 개인적으로 가까웠던 저는 그 스스로 잘 드러내고 싶어 하지 않는 작품 이전의 자료들을 본 적이 있습니다. 그의 창작 버릇은 대학노트에 행갈이 없이 마구 이어가는 그것도 깨알같이 작은 글씨로 초고를 쓰는 것이었습니다. 노트 한 페이지에 200자 원고지 80장

정도의 단편 하나가 수록될 정도였지요. 그 깨알 글씨를 원고지에 옮기면서 제대로 띄어쓰기, 행갈이를 하며 원고 수정을 한다는 것이었습니다. 그와 별도의 창작 메모 노트에는 작품에 설정된 인물들의 모습, 특징, 습성, 이력, 가족 계보 등등, 그리고 그 인물들이 활동한 시절의 관직, 풍속, 가령 쌀값 등의 물가까지, <수적(水賊)>의 경우 배의 구조, 종류, 군복의 모양새, 혹은 가령 이순신 장군이 전사한 뱃머리 모양까지 글로, 그림으로, 도표로 적고 그리고 약술되어 있었습니다. 그 한 권이면 <수적>의 현장이 되는 남해안의 지도와 풍물, 농부와 어부들, 군사조직, 적군과의 대진표까지 일목요연하게 알 수 있었습니다. 어디에서 조사했는지, 그 기록들은 한 작품의 자료가 될 뿐 아니라한 시대의 사회사, 풍속사, 제도사 혹은 전투사의 안내서로 다가옵니다. 그런데 그 귀중한 자료들은 아쉽게도, 그의 유족들 집에만 보존되고 있어 그의 창작과 그 시대사 이해의 필수적일 그 구체적인 증거들이 공적 자리에 공유되지 않고 잠복되어 있습니다. 홍성원의 그 풍부한 자료들은 수원시가 관심을 가졌다가 더 이상 진행되지 않아 그냥 유족의 사유로 묻혀 있습니다.

13년 전에 잇달아 작고한 두 소설가 친구들보다 18년 앞서 작고한 비평가 김현의 경우는 더욱 안타깝습니다. 치명적인 암 진단을 받은 그는 자신에게 다가오는 종말을 받아들이면서 한편으로는 그즈음 기대되는 젊은 시인들의 시적 작업들에 대한 분석들을 집필하여 사후에 <젊은 시인들의 상상세계>로 묶일 평문집 원고를 쓰면서, 그럼에도 그는, 그의 후배가 목격한 바에 따르면, 어느 날 오후 그가 쓴 일기며 받은 편지 등 그의 뛰어난 비평 작업의 아카이브가 될 자료들을 난로에 태우고 있었다 합니다. 자기 유고를 태워달라고 유언으로 남긴 작가로 유명한 프란츠 카프카의 경우, 그 유고 집행을 위임받은 친구 막스 브로트가 그 작품의 위대함을 깨닫고 유언을 어겨 책으로 낸 것이 <심판>을 비롯한 그의 세 장편소설이지요. 김현은 그 스스로 불태워 없었기에 후대에 그의 날카로운 분석력, 방대한 지식, 빠르고 정확한 이해력을 볼 수 있는 기회를 카프카처럼 남겨주지 않았습니다. 목포문학관이 건립될 즈음 그가 프랑스 유학중인 1974년에 제게 보낸편지가 우연히 발견되어 그 한 구절이나마 그 문학관의 김현 방을 장식하며 살아남아 관람객들에게 전달될 수 있었습니다. 그 에피소드를 회상할 때마다 저는 자신의 유고와 유품을 이 세상에서 지워버리는 비장한 감정에 깊은 울림을 받으면서 그의 일기며 단상, 편지와 낙서로 펼쳐졌을 그의 숨은 내면, 그의 방황하는 정신과 자유로운 상상력을 더 이상 자세히 볼 수 없게 된 것은 그 자신만을 위해서만 아니라 뛰어난 평론가이며 학자이자 문장가인 그를 잃은 우리의 문학적 불행이기도 합니다.

저는 제 가까운 친구들의 문학적 자료들이 어떻게 처리되었는지 그 세 모습을 말씀드렸습니다. 창작품이 이루어지기까지의 갖가지 자료들을 온전하게 보존하여 후대의 연구자들이 이용할 수 있도록 공적으로 제공되는 경우, 아직 사적인 수준으로 소장되어 그 활용을 기다리고 있는 경우, 그리고 모두 불태워 사라진 경우입니다. 서구의 경우 뛰어난 작품들과 작가들은 여러 형태로 그 원형과 관련 자료들이 수집되어 그 작품-작가의 삶과 그 숨겨진 내면, 작품의 생성과 발전 과정을 이해할 수 있게 되었습니다. 가령 T.S 엘리엇의 <황무지>는 에즈라 파운드로부터 수정을 많이 받았는데 그 교정지가 남아 있어 두 시인의 관계만이 아니라 문학사적 위치로 정립된 작품의생성을 심층적으로 분석하며 한 작품의 진화와 성취 과정을 파악할 수 있게 되었습니다. 그것이 바로 문학의 연구이고 문학사의 전통 수립이며 문학적 자산의 실현일 것입니다. 이청준의 문학을 보다 더 잘 이해할 수 있다는 것은 가령 난해한 이상(李箱)의 문학들도 이청준 경우처럼 그의 사적 기록들이 남아 있다면, 그래서 후학들의 연구에 제공되었다라면 그의 숏한 문학적 수수께끼들이 좀 더 분명하게 해명되었을 것이며 그에 대한 실증적 이해도 더욱 풍요로워졌을 것입니다.

그런데 우리 문학의 경우 우리 삶의 다른 측면에서처럼 지속적으로 보존되는 행운을 누릴 수 없었습니다. 아니 어느 나라보다 불행하고 수선스러운 역사 때문에 전통이든 유물이든 제대로 온존될 수 없었습니다. 한말 이후의 급격한 정치-경제적, 사회-문화적 소란으로 우리 삶의 형태도 엄청나게 변했습니다. 오두막집에서 기와집으로, 단독의 땅집에서 공동의 아파트로 우리 생활의 거처들이 변모했고 그나마 주택들이 신축·개축되고 교육과 취업으로 이전

이동하며, 유례없이 활발한 도시화와 주택 개발로 우리 생활의 터전은 끊임없이 변모하여 우리 국민은 평균 4년마다 집을 옮겨 다녔습니다. 그 이사 때마다 익힌 가구와 묵은 물건들은 쓰레기로 버려지고 낡은 옛것으로 잊혀지며 신품의 물건들로 교체되었습니다. 해방 이후 3/4세기 동안 우리 삶의 거점과 양상이 얼마나 변동하고 변화되었는지 회고하면 우리 스스로 아찔해질 정도입니다. 비교적 거처의 요동이 적었다는 제 경우만 해도, 농촌에서 지방 도시로, 다시 서울의 이곳저곳으로 제 거처를 적어도 여섯 번 옮겨야 했습니다. 그와 함께 제가 살던 곳은 이제 모두 더없이 변했고 사라지기도 했습니다. 저 자신도 이삿짐을 싸면서 제가 가지고 있던 많은 묵은 것들, 주상복합으로 옮기면 쓸 수 없는 것들과 보존할 수 없는 것들을 버려야 했습니다. 그 아쉬움을 느낄 때마다 미국 영화<작은 아씨들>에서 시골집 지붕밑방에 보관된 딸들의 상자들을 열어보던 장면이 떠오릅니다. 그 상자들에는 그 딸들의 유년기, 성장기의 옷과 장난감들과 함께 책이며 노트들이 보관되어 있어 한 인간이 자라면서 남긴 삶의 흔적들을 보여주고 있었습니 다. 우리는 그 지붕밑 방도, 묵은 상자도 없고 우리 전통의 시골집도, 그래서 옛 물건들이 쌓였던 다락도, 문서며 책 몇 권 쌓여 있던 책장과 문갑도 사라지고 그래서 우리의 성장과 이동의 기록도, 살고 자라오며 성숙해져 왔음을 증거 할 물증들을 더 이상 찾을 수 없게 되었습니다. 그렇다는 사실을 뒤늦은 나이에 깨달으면서 우리야말로 ‘고향상실자(Heimatlose)’가 되었음을 실감했습니다. 우리는 그것을 발전, 풍요로 생각 혹은 착각해왔던 것입니다.

제가 신도시로 이주하면서 후에 특히 후회한 일이 있습니다. 제 묵은 대학노트는 그래도 가져 왔는데 산만한 편지 들은 볼 것 없이 모두 없애버린 것입니다. 제가 아쉬워한 것은 사실은 어리고 젊었을 때의 친구들과 나눈 제 의미 없 는 편지가 아니라 우리 현대문화사에서 서간문화의 의미가 사라져버린 문화사적 상실감이었습니다. 서구의 인문사 연구나 역사 서술에서 가장 중요한 1차 자료로 인용되는 것이 서간문이란 사실을 저는 여기서 거듭 강조하고 싶습니 다. 가령 피터 게이가 저술한 <프로이트> 전기의 권말 참고 도서 목록에서 프로이트의 저서와 논문, 그에 대한 연구 서들 못지않게 중시되고 있는 것이 프로이트의 서간집이었습니다. 편지 상대에 따라, 편지를 통해 토론된 주제에 따 라 분류되어 간행된 서한집 목록이 26종이나 되는 것을 보고 저는 감탄하지 않을 수 없었습니다. 서양의 전기 연구 서 말미에 붙은 참고도서 목록에서 우리는 주고받은 편지들을 모아 정리한 책이 이렇게 많다는 사실에 크게 놀라지 않을 수 없게 됩니다. 뉴턴과 미적분 개발권자로 논쟁을 벌인 독일의 철학자-과학자인 라이프니츠의 편지는 근 5만 통 보관되어 있는데 아직까지 그 해독을 마치지 못했다는 대목을 본 적이 있습니다. 하젤 로리라는 미국의 저자는 <보부아르와 사르트르>에서 두 사람의 계약결혼을 비롯해 그들의 주책없는 애정 행각을 추적 하는데, 그 이야기는 둘 혹은 그 주변 친구들간의 편지를 자료로 하여 재구성하여 이루어진 결과였습니다. 그들은 한 집안에서도 문자로 하 루 일정을 알리기도 했고 자신들의 애정 행각을 고백하기도 했습니다. 저는 서구인들, 그 지식인들이 편지로 일상의 사건과 심정들에서 형이상학적 담론까지 무척 활발하게 전개했다는 사실을 이렇게 확인한 것입니다. 그들은 편지를 보내기 전에 복사를 해두고 오고 간 편지들은 모두 보관해두는 습관이 있는 것 같습니다. 서간만큼 객관적인 사실과 내면적인 표현이 잘 어우러진 자료는 없을 것입니다. 선비의 나라인 우리의 경우도 크게 다르지 않았을 듯합니다. 퇴계선생과 그의 제자 기대승이 7년 동안 계속한 ‘사단칠정론(四端七情論)’ 논의는 안동과 광주간의 먼 거리를 오가는 사제간의 편지들을 통해 진행되었습니다. 조선조 한문학을 연구하는 정민 교수의 여러 연구들은 우리 실학자들과 청국 학자들과의 서신 담론에 의거하고 있습니다. 이 방면의 커다란 업적을 활발하게 발표하고 있는 그의 연구에서 큰 애로점은 그 서신들이 우리가 소장한 것이 아니라 미국의 하버드-옌칭연구소나 일본의 대학 혹은 학자들의 소장 품들이라는 점입니다.

제가 때아니게 서간에 대해 길게 강조하는 것은 우리 문화예술위원회나 그 위원회가 마련하여 발전시키려는 우리 기록원의 작업에 서간이 그만큼 중요하고 그 연구 작업에 큰 기여를 하고 있음에 유의해주기를 바라서입니다. 우리 지식인 사회에서도 서간문화에 대해서는 그 존재며 의미에 그리 큰 관심을 가지고 있지 않습니다. 처음 소개한 이청

준이나 홍성원도 그들이 친구나 선후배와 나누었을 편지에 대한 화제는 없고 또 그 사신들은 개인적인 삶을 감추고 있어 드러내기를 바라지 않을 듯합니다. 더구나 붓에서 펜으로 옮겨가던 우리의 글쓰기가 컴퓨터의 ‘글치기’로 크게 바뀌면서 편지도 종지와 우편에서 스마트폰과 이메일 화면으로, 그리고 구구절절한 하소연에서 지나가는 찰막한 소식으로 가볍고 편하고 짧은 내역으로 변하고 있습니다. 우리가 편지라면 연상될 여러 모습과 사연이 이제 페이스북과 트위터가 함께하는 디지털의 SNS로 옮겨가고있습니다. 문화와 생활, 매체와 소통도구의 변화에 따라 그 나름의 새로운 문화가 이루어지겠지만 전래의 문자 사용이 지녔던 문화와 그 의식은 쇠퇴하고, 아마도 사라지고, 서간이란 독특한 문화의 양식은 이제 끝날지도 모르겠습니다. 그럼에도 다시 제가 강조하고 싶은 것은 그 서간들이 가장 확실한 사건의 증언이고 인간 내면의 가장 진솔한 기록이며 표현이고, 그것들의 모음이 역사와 문화의 속살을 보여준다 는 점입니다. 다행히 근년 철학자이며 언론인인 최정호 선생님이 서간문화에 매우 적극적으로 작업하고 계시는 것 을 보고 있습니다. 공연 예술에 대한 애정이 매우 깊은 최정호 선생님은 이한빈 박사와 30대에 나라의 장래에 대해 나누는 서간들을 출판하신 데 이어 근래 대학 친구인 기업인 모하 이현조 선생과 교환한 서신도 책(이승룡 편 <모하 이 현조 서한집>)으로 간행했습니다. 일찍 서간문의 중요성과 그 문화적 의미를 확신하신 선생님은 ‘나와 인연 맺은 신 다섯 분의 서간’을 실물 사진과 함께 그 문장을 정리한 <편지>(열화당, 2017, 4x6배판, 232쪽)를 내면서 그 첫면에 카를 야스퍼스가 그분의 방명록에 적어준 “참된 것은 우리를 맺어준다”라는 말씀을 옮겨 적었습니다. “참된 것은 우리를 맺어주는” 편지야말로 가장 중요한 문화적인 공적 사적 자료일 것이며 제가 그 점을 길게 소개하는 것은 우리 아카이브에 우선적으로, 그리고 가장 중요하게 챙길 자료가 이 편지들임을 강조하게 위해서입니다.

제가 갖길로 뒷길로 지루하게 말씀드린 것은 지금 한국문화예술위원회가 문화예술기록물 보존을 강화하기 위한 법 개정의 필요성을 논의하는 데 저 나름의 동조를 하고 있기 때문입니다. 역사와 문화를 보존하고 키우려는 작업은 이미 3천 년 전 알렉산드리아 도서관 건립 때부터 진행되어 왔습니다. 이 도서관 건립 소식을 들은 소크라테스는 이 제 사람들이 더 우둔해지겠다고 탄식했다지만, 그러나 인간들의 개인적 생애나 부족 혹은 민족의 역사는 기록되고 재생되어야 했습니다. 그래서 서양에서는 수도원과 대학을 통해, 우리의 옛적도 사고(史庫)와 서원을 통해 공적 사적 전적과 함께 기록과 문서가 보관되어 왔습니다. 오늘의 우리도 지방자치제의 활성화로 도서관과 박물관, 예술가들의 집과 문화 회관을 통해 그 문화적 예술적 성취들을 수집 정리 전시하는 작업이 매우 활발하게 전개되고 그것이 문 화 복지 차원으로 확대되고 있음을 매우 반갑게 보고 있습니다. 이 현상은 가난하게 성장해왔던 저희 세대의 안타까 운 상실감을 이겨낼 국민적 다행으로 여기지 않을 수 없습니다. 그럼에도 우리 문화생활에서도 그리 익숙지 않은 아카이브의 활성화에는 매우 미흡함을 실토해야 할 것입니다. 도서관 박물관 미술관 음악관 등 예술 문화공간은 대부분 그 최종적 완성을 전시 보관 활용하는 곳이기 때문에 그 최종의 완성에 이르기 위한 인간과 예술가들의 고뇌와 열정, 정신과 정서, 상상력과 그 물적 토대의 실물, 혹은 거기에 숨겨진 내밀한 방향과 절망, 일탈과 실험들을 보여주는 커녕 오히려 감추고 있습니다. 그것들은 함부로 개방되거나 조심 없이 만질 수 있는 것이 아니며 그렇기에 더욱 신중한 관리를, 그래서 까다롭게 모시고 다루어야 할 문화의 따뜻한 속살과 살아 있는 실체가 되고 있습니다. 처음 제가 소개한 것처럼 이청준의 지적 고뇌가 어떻게 태어났고 어떤 모습을 거치며 성숙하고 완성되는지, 홍성원이 재 현한 역사가 구체적으로 어떻게 진행되고 그것을 들여다보는 작가의 내면과 객관적 사실 인식이 어땠는지를 그들 이 남긴 일기와 쪽지, 전한 편지와 버린 글에서 짐작할 수 있기 위해서는 반드시 아카이브가 정중하게 모신 자료들, 그 은밀한 해독을 통해야 할 것입니다. 그만큼 그것들은 원초적이고 유일한 것이며 존중받아야 할 정신적, 실물적 자산들입니다. 여기에는 예술가들이 발견하고 인식하며 완성에 이르기 위한 창조적 고뇌와 지적 방향, 일상의 실패와 고독한 싸움, 자유로운 상상과 흥기 스치는 창조적 번쩍임의 순간이 숨겨져 있습니다.

그 실제의 모습들은 여러 형태로 우리에게 제시될 것입니다. 작가의 구상 메모와 습작들, 일기와 앞서 그 중요성을

거듭 살핀 편지들, 그가 끄적거린 낙서 쪽지, 읽던 책의 메모, 펜이며 안경 등 그가 즐겨 쓰던 애완품들, 특히 그런 그의 모습들이 박힌 사진들(아직 카메라가 없던 시절의 톨스토이는 3만 점의 사진을 남겼다 합니다)과 그림들이 우선 떠오릅니다. 화가라면 동생 테오와 나는 편지들과 함께 수천 점의 습작을 남긴 반 고흐처럼 버린 그림, 쓰던 화구, 아끼던 가구, 그리고 아마도 고갱과 함께한 ‘노란 집’ 같은 덩치가 큰 물건도 생각될 것입니다. 음악가든 무용가든, 혹은 오늘의 문화에 비로소 태어난 백남준 같은 비디오 아티스트든 그들이 작업하고 촉발 당하며, 사용하고 기록하고 만들고, 만들다 실패하고의 모든 인연들의 물적 흔적들이 모여야 할 것입니다. 아카이브는 주로 그 예술가들이 남긴 문자들로 집중되겠지만, 그것은 예술 이전의, 예술 바깥의, 또는 예술 이후의 예술적 속살이 되고 예술가의 실재가 되어야 한다고 저는 이해하고 있습니다. 이런 예술의 잡것들이 완성된 예술품의 자산이 되며 우리의 예술 이해와 그 사랑에 관여하고 있을 것입니다. 성취를 향한 실패의 집적, 완성에 이르기 위한 도정의 쓰레기들, 결코 끝내 이를 수 없을 최종을 향한 중도의 좌절 기록들이 우리가 존중하고 수용해야 할 아카이브의 내용과 실재일 것입니다. 역사와 예술이 하나의 집요한 진행이라면 아카이브의 소장품들은 그 진행이 만들거나 흘린 물적 증거일 것입니다. 그런 점에서 사소한 유품들, 쓰잘 데 없어 보이는 잡품들이 인간의 진짜 기록이고 살아 움직이는 역사와 예술의 증후가 될 것입니다.

저는 이런 산 증표와 움직이는 증후들이 우리 옛날 벽장과 문갑 속에 여전히 숨어 있다고 짐작합니다. 아마 그 대부분은 제가 짐작한 것처럼 아예 버려지고 잃어버린 망실품이 되기도 했겠지만 그래도 아직 우리 어딘가에 숨어, 들키기를 기다리고 있을지도 모릅니다. 서랍을 다시 뒤지고 낡은 시골집 뒷방을 살피며 우리가 미처 못 버린 것, 못 알아 온 것, 못 본 척해온 것들을 다시 찾고 먼지를 털어 원래의 모습으로 닦아내고 나면 그것들이 우리의 지나간 역사들을 되살려주고 우리가 무심히 넘긴 예술에 다시 눈뜨게 하며 우리 눈밖의 문화에 새 눈을 뜨게 할 것입니다. 그 사사로운 잡것들, 버려도 아깝지 않을 영원한 미완성품들이 앞으로 태어날 술한 작가, 미술가, 음악가, 예술가들에게 영감으로, 발견으로, 재해석으로 다시 창조될 것입니다. 저는 우리 디지털의 21세기든, 그 이전의 오랜 아날로그 시절이든, 풍요하며 편의로운 새 문화와 문물 속에서 우리가 잊은것들, 버린 것들, 사라져버린 것들이 그 안에, 그 변두리에, 그것이 이루어지기 전의 숨은 시간과 의식으로 여전히 잠겨 있다고 생각합니다. 문화의 시원, 문명의 원형으로서의 아카이브(archaic), 케케묵었으면서도 과거의 시간적 위엄을 드러내는 그 아카이브의 면모를 되살리며 그 문화의 활성을 향해, 그 가치의 존중을 위해, 그 의미의 활용을 바라, 오늘의 우리는 새로이, 집요하게, 의식을 가지고 전면적으로 진지하게 고려해야 한다는 사실을 저의 이 늙어 묵은 의식으로 다시 강조하고 싶습니다. 그것이 역사적 삶의 수용이며 그 문화적 사건들의 부활이고 예술 창조가 거느린 시간의 숨은 위엄 되찾기입니다. 그것은 그래서 끝내 삶의 의미를 다시 살아내는 일이 될 것입니다.

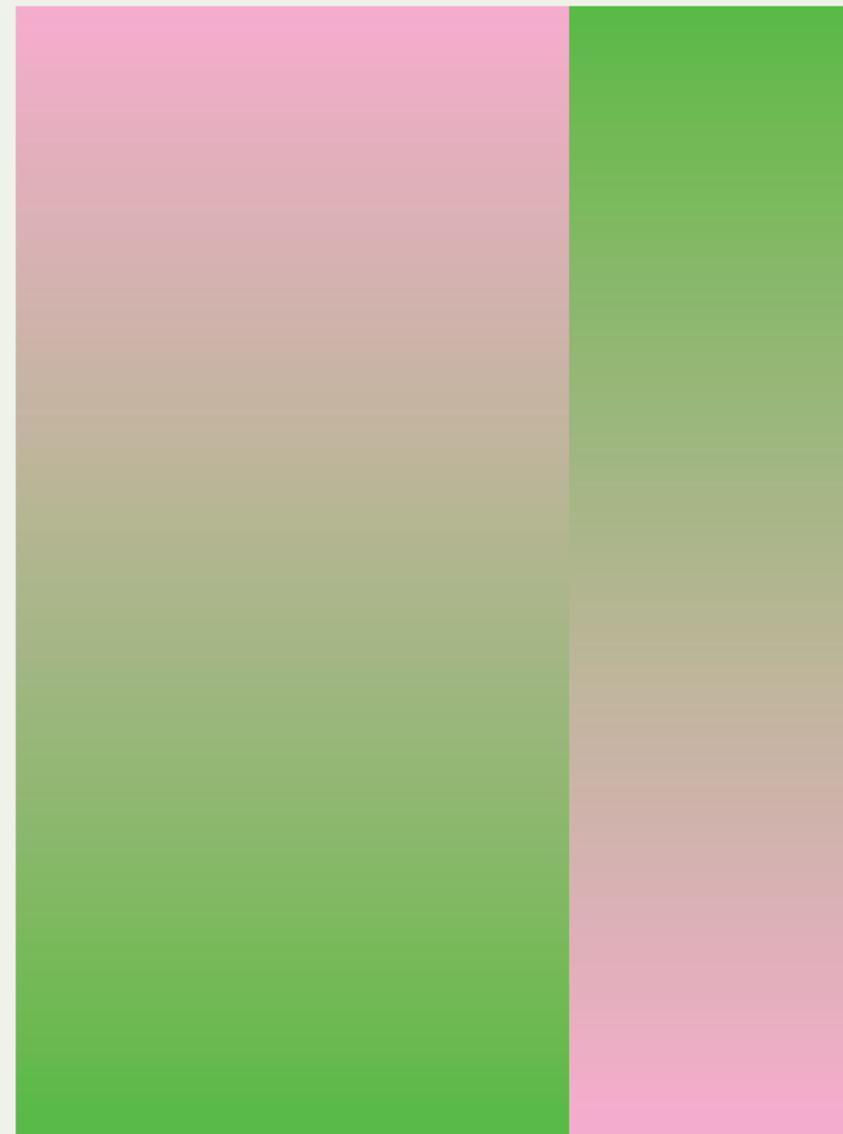
감사합니다.

발제1

한국문화예술 기록관리 체계

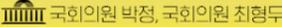
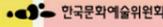
임진희

명지대학교 교수



한국문화예술 기록관리 체계

임진희 명지대학교 교수

주최  국회의원 박정, 국회의원 최형두  한국문화예술위원회

01 문화예술 아카이브 동향

1. 연구논문
2. 아카이브 사업
3. 아카이브 통계

Index

01

문화예술 아카이브 동향

1. 연구논문
2. 아카이브 사업
3. 아카이브 통계

02

문화예술 아카이브의 운영 요건

1. 정체성 확립
2. 인프라 구축
3. 기능과 프로세스 정립
4. 시스템 개발 및 운영
5. 사업 추진

03

한국문화예술 기록관리 체계의 점검

01 문화예술 아카이브 동향

1-1 연구논문

- 한국기록학회, 한국기록관리학회 등
- '예술 기록' 관련 논문
- 2008~2021년 총 39편
- 연구 대상
- 공연예술/시각예술/문화유산 아카이브
- 연구 주제
- 수집, 정리기술, 서비스, 발전전략, 디지털아카이브, 협업체계 등

연도	연구기관	연구번호	연구제목	연구책임자	소속기관
2008	한국기록관리학회지	8(1)	12. 시각기록물의 영리 및 기술에 대한 연구 - 최리식 발행권을 중심으로 -	박지홍	부산대학교
2008	한국기록관리학회지	8(2)	11. 국가차원의 문화유산 기록 관리 체계 구성에 대한 연구 - 영국의 KMS를 중심으로 -	최재희	고려대학교
2009	한국기록관리학회지	9(1)	10. 시각기록의 디지털화 사례분석을 통한 정책 제언에 관한 연구	김정환	영지대학교
2009	한국기록관리학회지	9(1)	10. 기록 보존과 개발 현황에 관한 연구 - 건축 분야의 기록을 중심으로 -	류정호	한국방송공사
2009	기록학연구	제20호	5. 미술 아카이브의 미술기록관리 방안 연구	정해린	명지대학교 기록관리대학원 석사과정
2010	한국기록관리학회지	10(1)	4. 시·도지정문화유산의 기록화 현황 및 개선 방안 연구	박조원	충남대학교
2010	한국기록관리학회지	10(2)	1. 건축유산 아카이브의 기술요소 비교 연구	장승미	이화여자대학교
2011	기록학연구	제28호	2. 문화기록 관리 방안 연구	김성미	영지대학교
2011	기록학연구	제28호	4. 음악 유물자료의 수집과 기록 - 아시아 문화유산지원을 중심으로	노시훈	연남대학교
2011	기록학연구	제30호	1. 연극기록물의 수집·정리 연구	정진선	영지대학교
2011	기록학연구	제30호	1. 영화 기록의 기술적 관리 연구	김진영	한국과학기술연구원
2011	한국기록관리학회지	11(2)	10. 예술기록의 보존과 영리에 관한 연구*	김민원	부산대학교
2012	기록학연구	제33호	5. 시각예술 기록정보 관리를 위한 데이터모델 설계 - KS X ISO 23081 다중 미디어 포맷의 적용을 중심으로	황진원	명지대학교
2013	기록학연구	제36호	1. 문화유산기관의 발전 전략 비교 연구	국건준	한남대학교 기록관리학과
2013	기록학연구	제37호	2. 문화 아카이브 정착을 위한 방안 연구	류정호	건국대학교
2013	정보관리학회지	30(2)	6. 무형문화유산 기록물을 위한 FRBR 기반 메타데이터 요소에 관한 연구	김수영	Univ. of Maryland at College Park
2013	정보관리학회지	30(3)	5. 시각예술작품 통합검색 플랫폼 및 적용 방안의 정립 - 국립현대미술관을 중심으로	박지영	이화여자대학교
2013	한국도서관·정보학회지	47(1)	1. 공연예술기록의 초상권에 관한 연구	이호신	국립예술위원회
2013	한국비블리오테카학회지	24(1)	1. 공연예술기록의 제작과 분해 연구	이호신	한성대학교
2014	기록학연구	제40호	1. 시각예술 작가 기록물 수집·정리 및 평가·보존의 관리 연구	정종우	한국여성정책연구원
2014	한국기록관리학회지	14(2)	1. 문화유산기관의 발전을 위한 포털서비스 개발에 관한 연구 - 기록관 도서관 특화점을 중심으로 -	한희정	한북대학교
2014	공공역사기록학	제1호	1. 공연예술아카이브의 존재론적 특성에 관한 연구	이호신	한성대학교
2015	기록학연구	제43호	1. 전통문화유산의 기록화를 위한 Atom 활용 방안의 관한 연구 - K-Food 콘텐츠를 중심으로	김진영	한성대학교
2015	기록학연구	제46호	1. 미술관 아카이브 기술요소 체계에 관한 연구	이호신	국립현대미술관
2015	한국기록관리학회지	15(1)	5. 공연예술기록의 정리와 기술에 관한 연구 - 출처정보의 유효성 및 유지의 원칙을 중심으로	이호신	한성대학교
2016	공공역사기록학	제2호	1. 공연예술의 기록에 관한 제언	이호신	한성대학교
2018	기록학연구	제56호	1. 무형문화유산 기록화 관련 연구자들의 대한 연구	김지희	한국외대
2018	한국기록관리학회지	18(4)	1. 미술관 아카이브의 기록물 수집과 영리에 관한 사례연구 - 국립현대미술관 미술관자료실을 중심으로 -	이호신	한성대학교

01 문화예술 아카이브 동향

1-2 아카이브 사업

- 나라장터 등 공공발주 아카이브 사업
- DB구축/아카이브 시스템 사업이 다수

2019. 7	기록 수집	평창동 미술문화박물관 아트아카이브 3차수집 사업
2019. 7	발전전략	예술 아카이브 향유 확대를 위한 중장기 발전방안 연구 용역
2019. 8	시스템 구축	경기도문화의전당 공연 정보 디지털 아카이브 시스템 구축 용역
2019. 8	DB 구축	경기도 지정문화재 아카이브 구축을 위한 기록물 디지털화 및 메타데이터화 용역
2019. 8	아카이브 기반 연구	작가 사인아카이브 연구 및 구축 용역
2019. 10	시스템 기능 고도화	예술기록자료아카이브 시스템 고도화 사업 용역
2020. 1	시스템 기능 고도화	국립국단 연극 디지털 아카이브 고도화 구축 사업
2020. 3	시스템 구축	공연자료 디지털 아카이브시스템 구축 용역
2020. 4	DB 구축	아트아카이브 DB구축 사업
2020. 7	시스템 구축	남산예술센터 디지털 아카이브 구축 사업
2020. 11	시스템 구축	웹툰 아카이브 통합시스템 구축용역
2020. 12	아카이브 기반 연구	용산공원 부지 내 건물을 활용한 아카이브 기반 마련 연구
2021. 3	DB 구축	2021년 웹툰 아카이브 종합 DB 구축 용역
2021. 3	BPR/ISP	지능형/개방형 영상 아카이브 플랫폼 및 영화 빅데이터 구축 BPR/ISP 수립 사업 (기초조사)2021년 가야 역사문화자원 디지털 아카이브 구축
2021. 4	시스템 구축	2021년 강원문화유산 디지털 아카이브 시스템 구축 용역
2021. 6	발전전략	아르코미술관 아카이브 소장자료 활용 중장기 발전방안 연구
2021. 9	시스템 기능 고도화	경기아트센터 디지털아카이브 기능 개선 및 고도화 사업
2021	시스템 구축	서울우리소리박물관 아카이브시스템 구축 용역(3단계)

국가문화예술 아카이브의 현재와 미래

02 문화예술 아카이브의 운영 요건

1. 정체성 확립
2. 인프라 구축
3. 기능과 프로세스 정립
4. 시스템 개발 및 운영
5. 사업 추진

01 문화예술 아카이브 동향

1-3 아카이브 통계

- 공식 통계 없음
- 공연/미술/음악/영상/복합 등

아카이브명	URL	구분
1 국립현대미술관	https://www.mmca.go.kr/research/archiveSearchList.do	미술
2 김달진 미술연구소	https://www.daljin.com/2WS=81	미술
3 평창동미술박물관	개관준비중	복합
4 백남준	https://njo.gocf.kr/	미술
5 인천아트아카이브	http://www.inartarchive.kr/main/	복합
6 대구아트도서관	http://www.xn--zb0b81k2amt5d95u.com/	복합
7 한국영상자료원	https://www.koreafilm.or.kr/main	영상
8 소리아카이브	http://soniarchive.net/	음악
9 남산예술센터 디지털아카이브	https://www.nsac.or.kr/	복합
10 공연예술박물관 디지털아카이브	https://archive.ntok.go.kr/	공연
11 국립국악원 국악아카이브	http://archive.gugak.go.kr/portal/main	음악
12 한국문화예술위원회_아르코예술기록원	https://archive.arko.or.kr/	복합
13 서태지 아카이브	https://www.seotaiji-archive.com/	음악
14 한국출판문화진흥원	http://kdc.or.kr/es_bh2a1/	공연
15 문화다양성 아카이브	https://cda.or.kr/	복합
16 민속아카이브	https://www.nfm.go.kr/home/subIndex/121.do	복합
18 아리랑 아카이브	https://arirang.aha.go.kr/service/index.nhnc	음악
20 청주공연비엔날레 아카이브	ccba.kr	공연
21 공연예술아카이브 네트워크 K_관	https://www.aha.go.kr/k-paarv/	공연
22 경기문화예술아카이브	https://www.gocf.kr/archives/category/video-data	복합

국가문화예술 아카이브의 현재와 미래

02 문화예술 아카이브의 운영 요건

2-1 정체성 확립

- 아카이브의 필요성 확인
- 아카이브 명칭 정하기
- 사명과 비전 수립하기
- 수집정책문 작성하여 공지하기



참고 사이트
ko.wikipedia.org/
artsarchive.arko.or.kr/

아르코예술기록원 주요 컬렉션 소개

무명	확인하기
조각	확인하기
회화	확인하기
판화	확인하기
서예	확인하기
영상	확인하기
음악	확인하기
공연	확인하기
복합	확인하기

아카이브(archive)는 역사적 가치 혹은 장기 보존의 가치를 가진 기록이나 문서들의 컬렉션을 의미하며^[1], 동시에 이러한 기록이나 문서들을 보관하는 장소, 시설, 기관 등을 의미한다.

목차 [숨기기]

1	총어
1.1	어원
1.2	변역



레이블이 붙은 상자에 기록물들이 담겨 있다.

국내 최초의 예술기록 보존기관 아르코예술기록원



아르코예술기록원은 2017년에 개관한 국내 최초 최고 수준의 예술기록 전문 아카이브이다. 한국최초의 예술사의 흐름을 살펴볼 수 있는 국가차의 예술기록물 수집·보존하며, 예술사·미술사·문화사·공연·영상 등 기초연구자료를 생산한다. 또한 소장기록을 활용한 전시·교육·연구·다매체·가치·포용·포용 등을 통해 양질의 미술사 서비스를 제공하고 있다. 예술의 원유산의 가치 보존과 확산에 적극적으로 기여할 예정이다.

약점

- 협소한 공간 (자료실 및 수장고, 시설 부족)
- 방대한 양의 기록물 수집
- 전문인력 부족 (기록관리 등)
- 체계적이지 않은 아카이브 프로세스
- 지속적인 예산 확보 불충분

기대

- 다양한 문화콘텐츠의 수요 충족
- 소장 예술기록을 활용하여 새로운 문화콘텐츠 생산

위험

- 새로운 기술로 대체 가능 및 운영

국가문화예술 아카이브의 현재와 미래

02 문화예술 아카이브의 운영 요건

2-2 인프라 구축

- 법적 마련
- 시설 및 공간 마련
- 조직과 인력 구성



국가문화예술 아카이브의 현재와 미래

참고 사이트
archives.seoul.go.kr/
artsarchive.arko.or.kr/

02 문화예술 아카이브의 운영 요건

2-4 시스템 개발 및 운영

- 정보화전략계획수립(ISP/BPR)
- 아카이브 업무시스템 개발
- 디지털 아카이브 시스템 개발



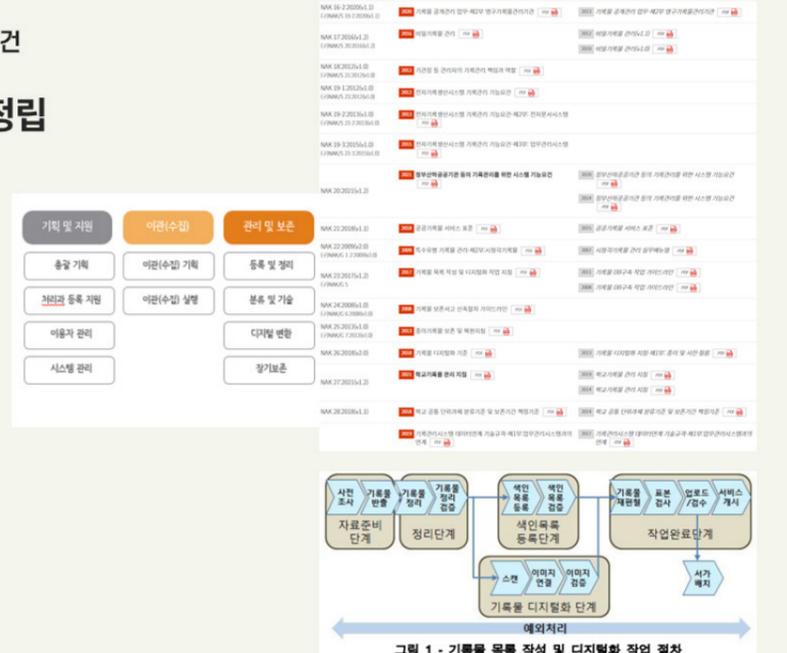
국가문화예술 아카이브의 현재와 미래

세종문화회관 아카이브 구축 기본계획 수립 연구용역

02 문화예술 아카이브의 운영 요건

2-3 기능과 프로세스 정립

- 아카이브 업무기능, R&R 정리
- 참조 표준 선정
- 지침과 매뉴얼 작성



국가문화예술 아카이브의 현재와 미래

참고 사이트
archives.go.kr/

그림 1 - 기록물 등록 작성 및 디지털화 작업 절차

02 문화예술 아카이브의 운영 요건

2-5 사업 추진

- 일상업무와 경성예산
- 사업기획과 사업예산

2021년 예산(안) 및 2022년 예산(안)의 주요 내용

- 예산(안) 수립 및 예산(안) 집행
- 예산(안) 집행 실적 관리
- 예산(안) 집행 실적 관리

This section contains several reports and charts related to the project's progress and financials. It includes a 'Project Progress' section with a Gantt chart, a 'Financial Report' section with a table of budget and actuals, and a 'Project Status' section with a table of project milestones.

국가문화예술 아카이브의 현재와 미래

참고 사이트
www.aio.go.kr/
archives.seoul.go.kr/

03 한국문화예술 기록관리 체계의 점검

03 한국문화예술 기록관리 체계의 점검

3-2 국립의 위상에 맞는 권위와 규모, 통합 인프라 구축

- 한국문화예술위원회 지원사업 기록의 이관 의무화 법제 마련
- 문화예술 정보 수집 및 대시민 서비스의 의무 부여, 수집 권한과 조직 및 예산 확보
- 보유 기록의 처분권한 확보
- 내외부 전문가 중심으로 문화예술기록평가위원회(가칭) 등 거버넌스 조직 운영
- 전문 수상시설과 스토리지 공간 확보, 독립적인 아카이브 업무 공간과 시민 접근성 용이한 서비스 공간 확대
- 도서관, 아카이브, 박물관 기능 통합 조직 구성 필요
- 아키비스트, 사서, 학예사, 전산, 행정, 데이터, 보존전문가 등 맞춤 직무교육 필요
- 장르별, 기록유형별 전문인력 확보, 문화예술대학원&기록대학원과 업무협약 상설화

국가문화예술 아카이브의 현재와 미래

03 한국문화예술 기록관리 체계의 점검

3-1 '국립' 문화예술 아카이브로서 아르코예술기록원의 정체성 확립

- 내외부 이해당사자들의 의견 수렴을 거친 사명과 비전 필요
- 주제영역, 수집기록 유형 명시 → 문화예술 분야의 포괄성 확보
- 평가선별 기준, 이관/기증/구매/위탁 등 수집 방법 제시 → 중요/결락 기록 확보
- 전거정보(예술가/작품/공연장/갤러리/사건/장소/인물 등) 구축 → 신뢰성있는 참조기준
- 주요 이해당사자별 서비스 내용 명시
- 문화예술 기록 정보의 통계 공시

독립 아카이브 vs 부속 아카이브
 건물 보유 vs 임시 거주
 이관기록 vs 수집기록
 설명책임 vs 역사와 기억 보존 vs 지식정보공유
 주제전문 vs 종합
 선별 수집 vs 망라적 수집
 내부 이용자 vs 외부 이용자
 실물 중심 vs 디지털 중심
 결과 산출물 vs 과정 산출물

국가문화예술 아카이브의 현재와 미래

03 한국문화예술 기록관리 체계의 점검

3-3 문화예술 아카이브의 최고 전문기관으로 성장

- 장르별, 컬렉션별, 유형별 전담자 지정하여 연구, 수집/이관, 관리, 서비스까지 책임
- 수집/정리/보존/콘텐츠제작/서비스 등 절차 별 내외부 전문가 집단과 결합
- 문화예술 기록 정보의 메타데이터 표준, 기술 규칙, 공공데이터화 선도
- 문화예술 기록관리 지침과 매뉴얼 작성 배포 : 수집, 기증, 이관, 정리, 분류, 기술, 배가, 보존처리, 디지털화, 열람, 편찬, 전시, 견학, 교육 등
- 저작권 관리, 대용량콘텐츠 등 문화예술 아카이브 공동의 이슈 주도적 관리

국가문화예술 아카이브의 현재와 미래

03 한국문화예술 기록관리 체계의 점검

3-4 아카이브시스템 개발하여 지속적 고도화

- ISP/BPR 부터 업무담당자들 긴밀히 개입, 아키비스트의 필수 도구화
- 대용량 디지털 정보 보존을 위한 안정적 스토리지 전략 수립
- 타 시스템과의 연계 혹은 기능 통합 고려
- 예술가, 예술단체의 참여형 플랫폼 기능 고려
- 지능형 도구를 이용한 업무 효율성 제고
- **Analytics** 통해 데이터 기반의 아카이브 업무성과 모니터링
- 지속적 고도화를 위해 안정적 예산 확보

독립 서버 vs 클라우드
 신기술 vs 적정기술
 패키지 vs 오픈소스 vs 맞춤형 개발
 기관 고유 업무시스템 vs 참여형 플랫폼
 보유 기록정보 vs 네트워킹 정보
 정보화 인력 보유 vs 아웃소싱

국가문화예술 아카이브의 현재와 미래

03 한국문화예술 기록관리 체계의 점검

3-5 문화예술 아카이브 네트워크의 중심 역할 자임

- 문화예술 분야 종사자들 네트워크 구축을 통해 아카이브 이용 및 기증 활성화
- 아카이브 간 네트워크 구축을 통해 문화예술 기록정보 망라적 접근점 제공
- 아카이브 간 협력 전시, 교육, 편찬 등 사업 도모
- 소규모 민간 문화예술 아카이브 지원 사업

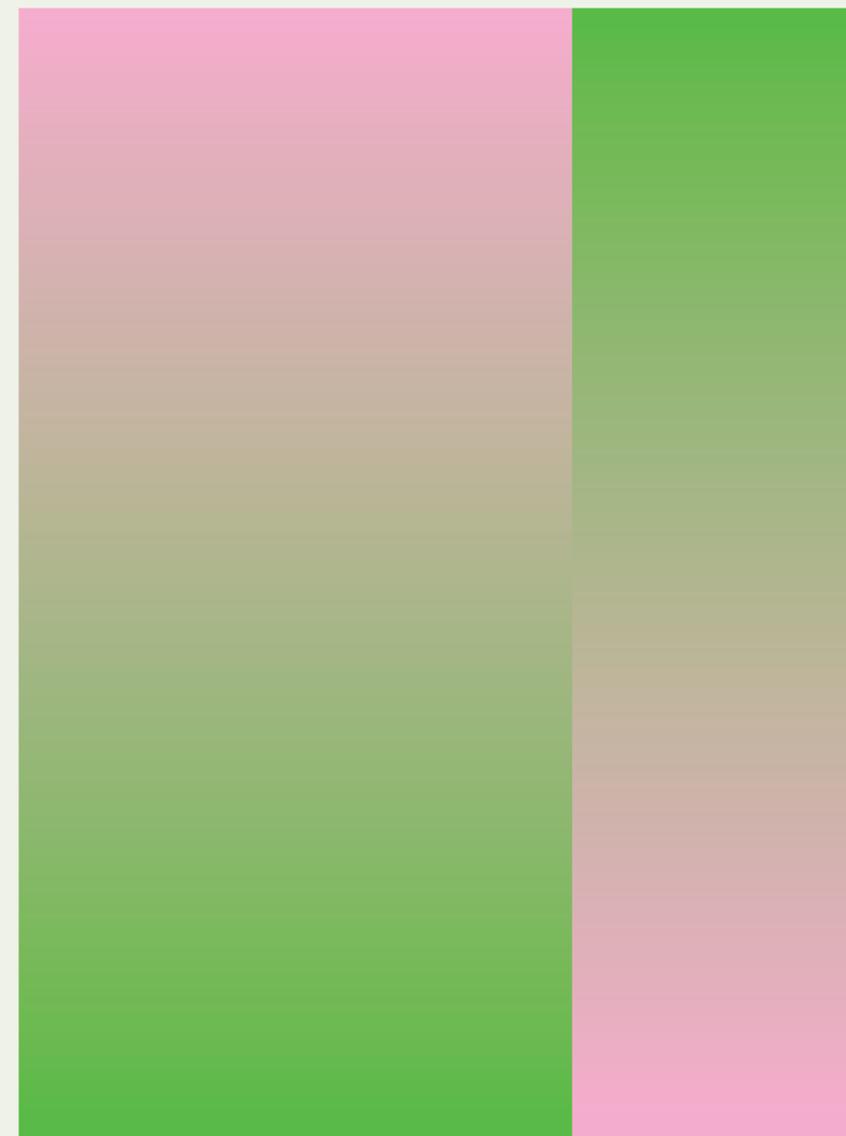
국가문화예술 아카이브의 현재와 미래

발제 2

아르코예술기록원의 변천 과정을 통해 본 한계와 개선 방향

김현옥

한국문화예술위원회 아르코예술기록원 학예연구사



아르코예술기록원의 변천 과정을 통해 본 한계와 개선 방향

한국문화예술위원회 아르코예술기록원 김현옥 학예사

1. 들어가는 말

1979년 개원한 아르코예술기록원(이하 기록원)은 한국문화예술위원회(이하 예술위) 소속의 ‘기관소속 아카이브’이자, 문화예술사적으로 가치가 있는 다양한 기록을 수집, 생산하는 ‘매뉴스크립트형 아카이브’ 기관이다. 지난 40여 년의 역사를 돌이켜보면 자료실, 정보관, 국립예술자료원 그리고 현재의 기록원으로 변모하기까지의 과정이 시행착오의 연속이었다. 어떠한 역할과 기능을 수행할 것인가, 주어진 임무를 달성하기 위해 어떠한 조건과 인력이 필요하고, 무엇보다 우선적으로 해결하고 단계별로 발전시켜 나가야 할 것인가에 대한 준비가 부족했고, 체계적이지 않았다. 명실상부한 국내 최초, 국내 최대의 문화예술 종합아카이브로 성장, 발전하기 위해서는 정책과 제도부터 면밀히 검토했어야 했다. 기록원이 지난 온 길은 우리나라 문화예술 기록관리의 역사이자 국가의 문화정책과 제도, 문화의식을 드러내는 일면이기도 하다.

우리나라에서 예술아카이브, 특히 공연예술아카이브에 대한 논의가 활기를 띠기 시작한 것은 2000년대 중반부터다. 「공연예술자료관 현황과 전망」(국립극장), 「예술자료의 체계적 관리 활용방안 연구」(문화체육관광부, 예술경영지원센터) 등 기간 예술아카이브에 대해 산발적, 지엽적으로 진행되었던 논의가 일종의 불처럼 일어 예술계를 뜨겁게 달궜다.¹⁾ 기대와 우려 속에서 국내 예술자료의 관리 실태를 파악했고, 대표적인 해외 유관 기관의 사례를 조사했으며, 법적 제도화 방안, 국립예술아카이브의 설립 및 운영 방향 등에 대해 연구하고 토론했다. 그 논의의 중심에는 2009년 12월 개관한 국립극장 공연예술박물관과 2010년 출범한 국립예술자료원이 있었다. 국립예술자료원은 ‘국립’ 기관의 위상에 맞는 역할과 기능을 수행하기 위해 고군분투하는 와중에 다시 예전의 모(母)기관으로 흡수, 통합되었다. 국가 기록관리 제도 안으로 편입되지 못하고, 분리되었다가 재통합되는 일련의 정책적 결정은 범국가적인 예술 아카이브의 정책적 부재와 한계를 드러내는 것이다. 작은 자료실에서 예술전문도서관, 예술기록 관리 기구로 변천하는 과정은 우리 사회가 예술기록을 바라보는 시각의 변화와도 닮아 있다. 시행착오를 줄이고, 자부심과 긍지를 느낄 수 있는 국가 문화예술 아카이브 구축을 위해 우리의 현주소와 제도적 한계를 논해보고자 한다.

2. 1979~2002: 예술전문도서관

1979년 한국문화예술진흥원(현 한국문화예술위원회, 이하 진흥원)은 현재의 아르코미술관 3층에 도서자료실과 시청각자료실로 구성된 ‘자료실’을 개관하였다. 문학, 시각, 연극, 무용, 음악 등 기초예술분야의 단행본, 연속간행물, 공연영상 등을 수집하고 서비스하는 전문도서관으로 출발하였다. 소장자료가 점차 증가하면서 1987년 덕수궁

1) 국립극장(2004), 공연예술자료관 현황과 전망, 이강렬(2004), 일본 공연예술자료관의 실태와 운영(『공연과리뷰』 47), 성기숙(2004), 한국 출판유산 공연예술자료관의 미래상(『무용예술학연구』14), 서울문화재단(2005), 공연예술자료관 건립 연구보고서, 황동열(2007), 예술아카이브의 현황과 도입방안 연구(『무용역사기록학』12권0호), 문화체육관광부 예술경영지원센터(2007), 예술자료의 체계적 관리 활용방안 연구, 국립극장(2007), 국립극장 공연예술박물관 설립기본계획 등이 있다.

2) 국가기간전산망은 공공기관의 전산화를 촉진하여 행정효율을 높이고 국민의 편익을 증진시키고자 '전산망 보급확장과 이용촉진에 관한 법률'의 규정에 의하여 추진되는 국가차원의 주요 공공 정보통신망을 말한다. 1987년부터1991년까지 1단계 사업, 제2단계 사업은 1992년부터 1996년까지 추진되었다. (https://terms.naver.com/entry.naver?docId=1165154&cid=40942&categoryId=32848)

석조전으로 확장, 이전하여 도서실, 음악감상실, 시청각실을 갖추고 서비스를 하게 되었다. 1992년에는 ‘세계적 수준의 문화예술 종합자료관’을 꿈꾸며 예술의전당 예술자료관과 통합하고 문헌정보실과 영상음악실을 두어 운영했다. 1994년에는 국가기간전산망²⁾과 종합정보통신망을 통해 문예기관, 단체, 지역의 미술관, 박물관, 문화재단 등과 하나의 전산망을 구성해 문화적 격차와 지체 현상을 해소하기 위한 ‘안방 문화자료관 시대’를 구상하기도 하였다.³⁾ 예술의전당 예술자료관과 통합 당시 11만 건이었던 자료는 십여 년이 지난 2002년에는 20만 건에 이르게 된다.

이 시기는 문헌정보실 중심의 공간 운영, 신간 도서 및 음반 구입, 문학강좌, 고전음악강좌, 명작감상회 등과 같은 교양 프로그램, 사서직과 일반직으로 구성된 인력 구성 등 전반적인 면면을 살펴볼 때 ‘예술전문도서관’을 지향하고 있었고, 당시로써는 규모나 시설면에서도 압도적인 스케일을 자랑하던 시기다.

기록원 대표 사업 중 하나인 ‘공연 영상화 사업’은 개관 직후인 1980년부터 시작하였다. 국내에서 공연되는 국내외 단체의 공연실황을 영상으로 촬영하여 공공의 목적으로 활용함과 동시에 체계적으로 아카이빙하는 것을 목적으로 한다.⁴⁾ 2001년에는 한국현대미술의 데이터를 구축하여 우수 작가들의 정보를 효율적으로 해외에 소개하기 위한 목적으로 ‘작가정보 및 작품 정보를 제공하는 미술작가 500인 사이트’를 제작하기도 하였다. 또한 당시로써는 이례적으로 문화사적으로 가치가 큰 ‘음악감상실 르네상스’에 있던 클래식 음반, 도서, 기기 등 1만 3천여 종을 기증받은 점은 특기할만하다.

3. 2003~2009: 예술아카이브로 변모 시도

2000년대로 넘어오면서 기록물의 수집은 폭발적으로 증가한다. 무엇보다 기록원으로 변모할 수 있었던 동력 중 하나는 2003년 기획한 <한국 근현대 예술사 구술채록사업>이다. 예술사 연구를 위한 기초 자료의 절대적인 부족과 이로 인한 예술사 연구의 단절과 공백을 메우기 위한 시도로 시작된 것으로 당초에는 3개년에 걸쳐 100명의 원로예술인의 생애를 기록하는 한시적인 사업으로 기획된 것이었으나, 예술계와 정부의 확대 권고에 힘입어 현재까지 지속하고 있는 사업이다.⁵⁾ 기획단계부터 구술기록뿐만 아니라 구술자가 제공하는 사진이나 기타 관련 자료들도 가능한 적극적으로 수집하여 구술자에 대한 자료를 가능한 집대성하려고 시도하였다.⁶⁾ 구술자가 소장하고 있는 육필원고, 악보, 사진, 대본, 스케치, 서신 등 점차 비정형의 자료가 많아지면서 일반적인 도서관리 체제로는 보존, 등록, 서비스가 어려워지기 시작했다고 할 수 있다. 2005년에는 진흥원이 한국문화예술위원회(이하 예술위)로 명칭을 변경하게 되는데, 이때 시대의 흐름에 발맞춰 아르코예술정보관(Arko Arts Library & Information Center)으로 명칭을 변경하였다. 눈에 띄는 점은 ‘육필원고, 공연대본, 공연실황, 공연팸플렛, 공연포스터, 미술도록, 전시회 포스터 등 각종 비도서 자료 및 개인 소장 희귀자료를 수집하여 예술정보관의 소장 자료로영구 보존 및 배가하여 이용자 서비스의 질적 수준 제고’를 목적으로 한 ‘비도서자료 수집·활용계획’⁷⁾을 수립하고, 극단을 비롯해 기획사 등 200개 처에 공문을 발송하는 등 적극적인 조치를 취하기 시작했다는 것이다. 2005년과 2007년에 걸쳐 화가이자, 시인이자 무용평론가인 김영태 선생이 소장하고 있던 2만여 건의 자료를 적극적으로 수집한 것도 이러한 변화 속에서

3) 아르코웹진(1992.10.10.), 문예진흥원 예술자료관 문화환경의 새로운 차원이 열린다. (https://www.arko.or.kr/zine/artspaper92_10/19921010.htm)

4) 1980년부터 현재까지 약 2,400여 편의 영상을 촬영하여 제공하고 있다. 그간 DVD로 제작하여 서비스하였으나, 2021년부터 한국예술디지털 아카이브 내에 ‘공연영상 컬렉션’을 오픈하여 하이라이트 2,011편, 풀(full)영상 2,398편을 제공하고 있다.

5) 2003년 처음 기획한 구술채록사업은 한국 근현대 예술과 문화의 근간을 형성한 원로예술인이 직접 자신의 삶, 예술적 체험, 창작과정과 활동 등을 생생하게 영상과 문자 기록으로 남기는 작업이다. 각계각층의 다양한 예술인을선정하여 현재까지 335인의 방대한 구술기록을 확보했고, 2020년부터는 예술인과 예술인의 관계 데이터를 추출하는 작업을 진행하고 있다.

가능했다. 즉, 내부적으로 예술아카이브로의 변화를 준비하고 있었다고 할 수 있다. 이는 평가보고서나 연구보고서에서도 찾을 수 있다.

국립예술아카이브의 설립과 운영을 위해서는 실제로 상당한 시일이 소요될 것으로 예상되기 때문에 관련 법과 제도가 정비되어 국립예술아카이브가 출범하기 전까지 아코예술정보관을 예술자료관리·활용을 위한 관련 실행조직으로 지정하여 관련 정책과 사업이 지속적으로 추진될 수 있도록 한다. 또한 예술자료의 수집과 보존, 관리, 활용이 중단 없이 이루어질 수 있도록 관련 사업 예산을 지원한다.⁸⁾

2008년에는 수집 활성화 및 소장 자료 개발을 위한 '소장자료 개발 정책'을 수립하였고, 2009년부터는 '저작권, 보존, 아키비스트 양성' 등과 같은 전문가 교육 프로그램을 개설하는 등 변화의 움직임이 내부로부터 있었다. 즉, 안팎으로 국립예술 아카이브의 필요성이 확산되고 있었고, 이러한 요구는 국립예술자료원의 설립으로 이어졌다고 할 수 있다.

4. 2010~2014: 국립예술자료원으로 분리, 독립

2010년, 국립예술자료원(Korea National Archives of the Arts)으로 분리, 독립한다. 2009년 6월 문화체육관광부는 '2010년도 예술지원 정책 개편방향'을 발표한다. 개편 내용에는 '국립예술 아카이브의 독립법인화를 통해 자료수집 기능 대폭 강화, 별도 공간 확보 및 중장기 발전 방안 마련을 위한 연구용역 추진'을 담고 있다. 운영상의 문제점으로 '협업기관의 직접 운영에 따른 문예진흥기금 운용 부담, 예술위 주요사업과의 괴리로 인해 소극적인 아카이브 사업 운영, 예술의전당 내라는 핵심 위치에도 불구하고 일 평균 179명으로 이용 저조, 예술계에서 국립예술아카이브로의 발전적 개편 요구 지속 제기'를 명시하고 있다.

국립예술자료원은 민법 제32조에 의한 법인으로 「재단법인 예술자료원 정관」제4조(사업)에 근거하여 사업을 수행했다. 당시에도 이러한 법적 근거로는 체계적인 수집과 관리 업무 및 사업 추진에는 한계가 있음이 지적되었다. 이를 위해 「문화예술진흥법」 내부 규정으로 법적 근거를 마련해 예술자료를 국가관리 체계에 포함시키는 방안과 국립기기관으로서 위상과 권한을 보장할 수 있는 법제적 구축방안으로 특수법인화가 이루어져야 한다는 의견이 지속적으로 제기되어왔다.⁹⁾

당시 '자료의 집대성과 활용을 통한 예술가치의 재창조'를 미션으로, '예술자료의 보존과 활용을 위한 국가 허브 센터'를 비전으로 삼고 사업을 진행했다.

<표1> 2012~2015년 임대료 및 관리비 현황(단위: 백만원)

구분	'12	'13	'14	'15
임대료	394	433	477	534
관리비	228	239	251	264
계	622	672	728	798

전국에서 진행되는 시각 및 공연예술 관련 자료를 수집할 수 있는 제도나 시스템은 미흡했고, 특히나, 독립 공간 부재로 인한 과도한 임대료와 관리비는 사업 확대와 개편에 큰 어려움으로 작용했다. 2012년부터 2015년까지 전체

예산 중 임대료와 관리비 비율은 평균 24%를 차지하고 있었다.

그럼에도 국립이라는 자부심과 긍지는 동기부여가 되었다. 범국가적인 디지털아카이브 허브 시스템으로 구축하겠다는 목표로 한국예술디지털아카이브(DA-Arts)를 개발하였고,¹⁰⁾ 예술 전 장르의자료 수집과 선별에 있어서 전문성이 상대적으로 취약할 수 있다고 판단해 전문가와의 협업과 자문을 확대했으며, 국공립·민간 예술단체와의 자료 및 인력 교류 등을 위한 양해각서(MOU)를 적극적으로 추진했다.

또한 한국회곡협회와 공동으로 회곡 디지털 도서관 사이트를 운영하여 소멸 위기에 처한 회곡의 수집, 보존, 유통을 위한 창구 기능을 하였고, 기관 홍보의 일환으로 협회, 단체와 공동기획 전시¹¹⁾나 예술강좌를 대폭 확대했다. 또한 2010년부터 2014년까지 '예술기록관리 전문인력양성을 위한 교육사업¹²⁾'을 기획하여 큰 호응을 받았다. 국립예술자료원은 운영 기간 내내 예술자료의 수집, 관리를 위한 법적, 제도적 기반이 부재한 것을 가장 큰 한계로 인식하고 있었다. 매년 법적 근거 마련, 수장고 확충, 특수법인화 추진 등을 핵심 과제로 선정, 정부 부처와 논의를 이어갔으나 성과를 내지 못했다. 국립예술자료원이 존속했던 4년이라는 시간은 도서관에서 기록원으로 변모하기 위해 지침과 규정을 정비하고, 시스템을 설계하는 데에도 턱없이 부족한 시간이었다.

5. 2015~현재: 예술기록관리 전문화, 체계화

2015년에는 문화예술기관 운영합리화 대상으로 간주되어 다시 예술위와 통합되었다. 통합하기에 앞서 개최한 '문화예술기관 운영합리화 방안 마련을 위한 공청회' 보도자료에 명시된 국립예술자료원의 시급과제는 다음과 같다.

국립예술자료원의 경우 사업비가 절대적으로 부족하여 예술자료의 수집·분석·보존 및 활용 등 모든 단계별의 투자가 절실한 상황을 고려하여 ①문예기금에서의 지원을 단계적으로 확대하고 전문인력도 충원하는 등 경영 역량을 강화하고, ②문예기금 지원사업과 연계하여 자료수집 역량 및 연결망(네트워크)을 지역 및 민간 부문까지 확대할 계획이다. 아울러 ③청주, 파주 등 지역별 유휴지를 활용한 예술자료 수장고를 확충하고 ④장기적으로 예술자료 아카이브의 독자적인 공간을 마련할 계획이다¹³⁾

당시 공청회에 참여했던 문화예술 관계자들은 국립예술자료원은 경영합리화의 대상이 아니며, 독립성과 전문성 유지를 위해 통합을 반대한다는 목소리가 많았으나¹⁴⁾ 큰 진통 없이 재통합은 진행이 되었다. 국립예술자료원 당시 1원장 1사무국장, 3팀(기획사업팀, 정보서비스팀, 운영지원팀)으로 운영되던 조직은 위원회와 다시 통합하면서 1원장 2부(연구수집부, 자료서비스부) 체제로 변경되었다가 현재는 예술기록원 1부 체제로 운영 중이다. 예술기록원은 최대, 최고(最古)라는 수식어가 무색하리만큼 여러 차례 이름을 변경하며 오늘에 이르렀다. 이러한 굴곡진 역사에도 불구하고 예술기록원의 가장 큰 강점은 역사성과 소장 기록물의 가치에 있다. 소장하고 있는 약 790,000건 중 단행본과 연속간행물이 차지하는 비중은 10%가 채 되지않는다. 90%는 육필원고, 대본, 악보, 연출노트, 안무노트, 사진, 영상, 화본, 무대스케치, 도면, 큐시트, 공연프로그램, 전시도록, 포스터, 보도자료, 각종 자료집(워크숍, 행사, 학술대회 등), 각종 평가, 통계 자료, 신문스크랩 등이 차지한다. 구입, 기증, 기탁, 이관, 자체생산의 방법으로 수집하며, 중요성, 희귀성, 이용가능성, 대표성, 연계성, 기 소장자료의 결락 부분 보완 가능성 등을고려하여 선별적으로 수집하고 있다. 2010년 이후 수집된 자료는 40만 건이 넘는다.

최근에만 해도 2018년 35,513건, 2019년 36,608건, 2020년 39,257건이 입수되는 등 이러한 확대 추세는 당분간 계속될 것으로 전망하다. 기초예술장르를 광범위하게 다루되 무분별한 망라적 수집과는 거리가 멀다. 기록원은 장르별로 심화하면서 학제간, 장르통합적 연구가 가능한 사업도 기획하고 있다. 이렇게 수집한 자료들은 백화점식으로 나열하지 않고, 소장자(생산자)가 나름대로 부여한 원질서와 출처 존중의 원칙에 따라 자료를 분류하고 정리하여 '내용, 구조, 맥락' 을 보여주고자 한다.¹⁵⁾

<표2> 한국예술디지털아카이브 공개 자료 현황

구분	작품수	유형별					소계	
		이미지	동영상	음원	문서	악보		
공연예술	35,519	45,766	6,009	238	29,805	-	81,818	
시각 예술	미술작가	58,364	58,364	-	-	-	-	58,364
	전시자료	40,787	-	-	-	40,787	-	40,787
	소계	99,151	58,364	-	-	40,787	-	99,151
기획 컬렉션	구술채록	6,025	6,025	-	-	1,336	-	7,361
	무대미술	147	2,511	-	-	-	-	2,511
	한국현대음악	1,701	1,549	340	726	567	2,257	5,439
	근대화곡	44	-	-	-	44	-	44
	심의대본	6,065	-	-	-	6,065	-	6,065
	민화화본	142	809	-	-	-	-	809
	소계	14,124	10,894	340	726	8,012	2,257	22,229
합계	148,794	115,024	6,349	964	78,604	2,257	203,198	

6. 한계와 개선 방향

현재 기록원은 분류체계 및 지침 개정, 적체된 자료의 등록을 위한 중장기 계획 수립 및 실행, 2020년 기록원 역사상 유례없는 33억 규모의 추가경정 예산 투입으로 디지털화를 완료한 327,000건의 활용 방안, '수장고, 정리실, 전시공간 마련을 위한 공간 개선 공사', 정리 및 분류체계 정비를 통한 데이터모델 재설계, 기록물 통합 관리 시스템 개발을 진행 중이다. 또한 위원회가 운영하는 지원시스템 '국가문화예술지원시스템(NCAS)'와 연계하여 제도적으로 수집할 수 있는 방안도 모색하고 있다. 이제 예술기록원은 변화된 환경 속에서 어떻게 위상과 정체성을 자리매김하고, 위원회 지원사업 아카이빙을 어떻게 제도화, 체계화할 것인가에 대한 부분에 집중해야 할 것이다. 그러나 법적 근거가 미약하고, 수장시설 등 취약한 기초 시설, 전문 인력의 부재 등은 시급히 해결해야 할 과제다.

예술기록원은 예술기록물 관리시설로서 문화예술진흥법, 동법 시행령, 시행규칙 등에 명확한 근거, 규정, 지침이 마련되어 있지 않다. 2010년 국립예술자료원으로 분리, 독립하기 이전까지는 예술전문 도서관을 표방하고 있었기에 「문화예술진흥법」에 제2조(정의) "문화시설"에 명시된 '도서관법 제2조제1호에 따른 도서관 등 도서관시설'에 포함시킬 수 있겠다. 현재 기록원이 소장하고 있는 79만점의 소장 자료 중 단행본, 연속간행물이 차지하는 비중, 향후 집중적으로 수집할 자료의 유형과 성격을 반영한 법 개정이 시급한 상황이다. 2024년 개관을 앞둔 국립문학관이 「문학진흥법」에 명시되어 있는 것과 매우 대조적이다. 「문화재보호법」, 「세계유산의 보존·관리 및 활용에 관한 특별법」, 「영화 및 비디오물의 진흥에 관한 법률」, 「박물관 및 미술관 진흥법」 등의 근거로 사업을 수립하고 추진하는 유관 기관과 비교하지 않을 수 없다. 2020년에는 「민간기록문화의 보존 및 활용에 관한 법률안」과 「근현대문화유산의 보존·관리 및 활용에 관한 법률안」이 발의되는 등 기록물의 가치에 대한 관심은 날로 높아지고 있다. 2007년부터 예술기록의 체계적인 수집과 관리를 위해서는 법제적 근거가 마련되어야 한다고 목소리를 높여 왔으나, 여전히 답보 상태이다. 아카이브는 독립성, 자율성이 보장되어야 한다. 예산, 시설, 전문인력의 문제 등 예술기록원의 숙원 과제는 모두 제도라는 문제로 귀결되고 있다. 현 상황이라면 또 다른 정책적 결정으로 기록원의 운명은 언제든지 바뀔 수 있다. 그러한 일이 반복된다는 것은 매우 소모적인 일이 아닐 수 없다. 예술기록도 더 늦기 전에 국가 기록관리 체계 속에서 체계적으로 수집, 관리, 활용되어야 한다. 법적 근거가 부재할 때 겪을 수 있는 시행착오는 예술기록원의

사적추이를 통해 극명하게 드러난다.

7. 나오는 말

예술기록원을 비롯해 모든 문화유산 기반 시설은 중요한 정보를, 더 많이, 더 정확하게, 더 체계적으로 제공할길 희망할 것이다. 해당 기관을 자주 찾는 기존 연구자뿐만 아니라 새로운 연구자, 젊은 창작자, 예술 애호가들이 서로 소통하고 공유하고, 창작의 영감을 얻는 공간이자 수집, 보존, 조사, 연구, 전시, 출판, 체험, 전문가양성 교육, 일반인 교양 프로그램 등의 기능을 할 수 있는 복합문화공간이길 꿈꿀 것이다. 아코예술기록원도 마찬가지다. 예술을 이해하지 못하고, 현장과 소통하지 못하는 아카이브는 생명력이 없다. 기록원은 예술현장과 함께 성장해 왔다. 예술기록원이 수집, 보존, 제공하는 대부분의 기록은 예술창작, 연구, 교육, 예술제도, 예술정책 등 그 어느것도 고정된 것이 없이 실험과 변화를 거듭하는 우리의 예술계, 예술현장을 담고 있기에, 생산자와 연구자, 소장자와 창작자의 경계가 애매하고, 창작자, 연구자, 향유자, 교육자, 기관 관계자, 정책 결정자 등이 공존하며 얽여있다. 함께 만들어가는 열린 아카이브를 지향한다.

아카이브의 최고의 가치는 활용에 있다. 쉽고 빠르게 활용할 수 있게 제공하고, 다음 세대에도 그 가치를 전하기 위해 기관별 이기주의를 버리고, 연계하고 협력하는 것이 매우 중요한 화두다. 독점에서 공유로, 완성에서 확산으로 이어질 때 아카이브의 가치는 더욱 커질 것이다.

참고 문헌

국가기록원(2021), 기록관리 메타데이터 표준
 문화체육관광부(2002), 문화예술정보메타데이터 표준
 문화체육관광부·예술경영지원센터(2007), 예술자료의 체계적 관리 활용방안 연구
 설문원(2011), 예술기록의 분류와 정리에 관한 연구, 한국기록관리학회지, 11, 217-247
 설문원(2018), 기록이란 무엇인가, 기록학연구, 59, 5-46
 이진용, 주현미, 임진희(2017), 차세대 기록관리를 위한 법체계 개선방안 연구, 기록학연구, 55, 275-305
 이호신(2007), 한국문화예술위원회 아코예술정보관의 <예술사 구술채록사업> 운영 현황, 한국무용기록학회지, 13권, 105-130
 이호신(2015), 공연예술의 기록에 관한 제언, 무용역사기록학, 제40호, 28-48
 유영문(2018), 표준기록관리시스템(RMS)의 기능 현황 및 발전방향, 기록학연구, 57, 235-279
 주현미, 김익한(2018), 기관 아카이브로의 기록관 기능 확대 방안 연구, 한국기록관리학회지, 18, 129-154
 한국기록학회(2008), 기록학용어사전, 서울: 역사비평사
 한국문화예술위원회(2015), 예술아카이브 운영 전문화 방안 연구
 한국문화예술위원회(2020), 예술아카이브 향유 확대를 위한 중장기 발전방안 연구
 황동열(2007), 예술아카이브의 현황과 도입방안 연구, 무용역사기록학, 12, 177-215

6) 이호신(2007), 한국문화예술위원회 아코예술정보관의 <예술사 구술채록사업> 운영 현황, 한국무용기록학회지, 13권, 116쪽.
 7) 내부문서-정보5301-39(2005)
 8) 문화체육관광부 예술경영지원센터(2007), 예술자료의 체계적 관리 활용방안 연구, 12쪽.
 9) 문화관광연구원(2011), 예술기록관리 현황분석 및 발전방안 연구, 9쪽,
 10) 한국예술디지털아카이브의 당초 의도는 국내 각 예술단체(공연장 및 전시장 포함) 및 개인 예술가들이 공동으로 활용하는 디지털 정보저장소이자 범국가적인 디지털아카이브 허브 시스템 구축에 있었다. 해외 여러 성공 사례(유로피아나(Europeana), ArtStor, 게티재단, 영국 AHDS(Arts & Humanities Data Service) 등)를 벤치마킹했으나 우리나라의 예술창작 과정, 제작 현장에 대한 이해와 접근성, 효율성, 편의성이 부족했다고 할 수 있다. 현재도 그기능을 유지하고 있으나, 주로 예술기록원의 디지털 아카이브 컬렉션 기능을 하고 있다.

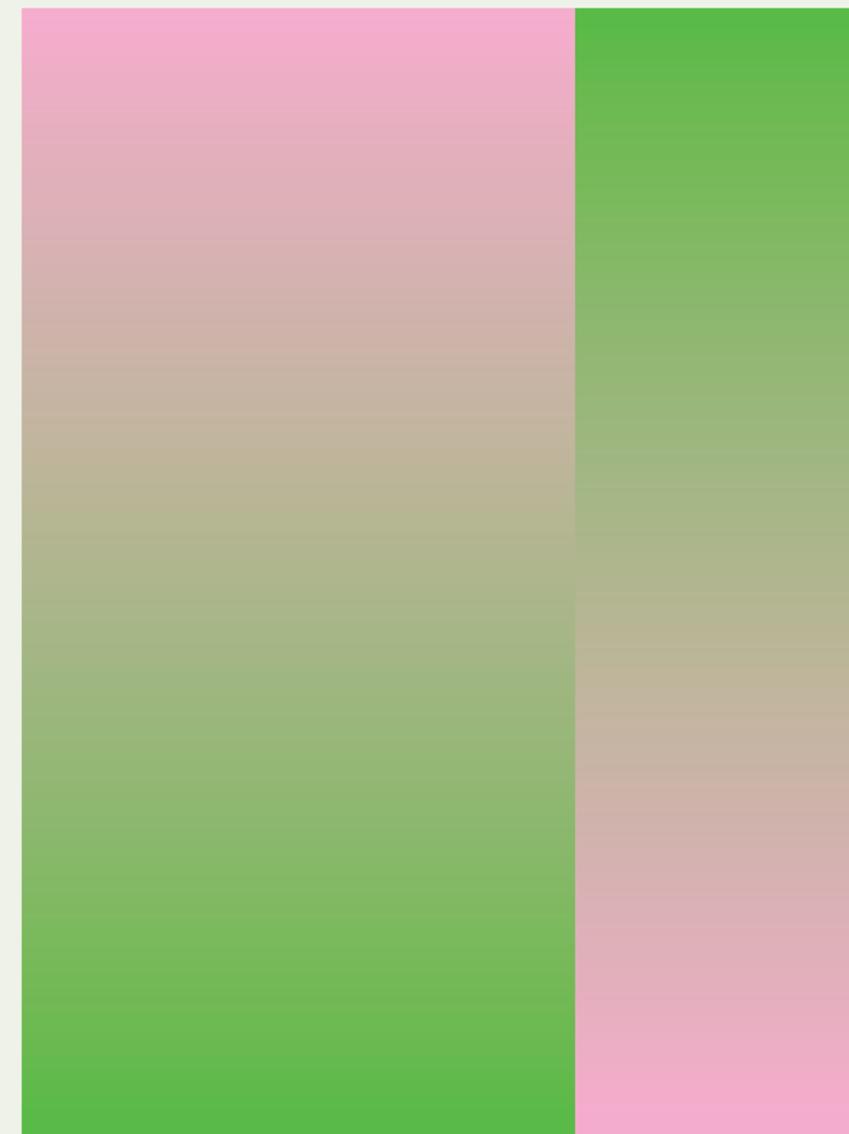
- 11) 2012년의 경우 소장자료를 소개하는 '이어달리기' 12회, 열린공간 '통'을 통한 전시를 8회 진행하였고, 2014년에는 아카이브 전시를 4회 운영하는 등 자료의 가치 확산을 위한 다양한 노력을 시도했다.
- 12) '예술기록관리 전문인력양성사업'은 2010년부터 2014년까지 예술기록관리, 기술채록, 공연영상제작 과정으로구분하여 입문에서 심화 과정까지 운영하였다.
- 13) 문화체육관광부(2014.4.4), 문화예술기관 운영합리화 방안 마련을 위한 공청회 개최 보도자료
- 14) 연극평론가 신현숙은 “국립예술자료원은 독립기관으로 유지하며 전문성을 강화해야 하며, 예산 문제는국가에서 지원해야 한다”, 연출가 김익경도 “전문화를 더 심도있게 지속해야 하는 기관인 자료원은 독립해야 한다.”고 하였다. 서울문화투데이(2014.4.15.), 문화계의 뜨거운 감자「문화예술기관 운영 합리화 방안 공청회」(<http://www.sc today.co.kr/news/articleView.html?idxno=18655>)
- 15) 주제 컬렉션으로는 한국 근현대 예술사 기술채록 베니스비엔날레 한국관 컬렉션, 민화화본 컬렉션, 무대미술컬렉션, 심의대본 컬렉션, 극단사 컬렉션 등이 있고, 컬렉션, 공연영상 컬렉션, 한국 현대음악 아카이브, 예술인 컬렉션으로는 만화가 겸 영화감독 신동현(1927~2017), 사진작가 이은주(1945), 연극평론가 한상철(1936~2009), 연출가 임영웅(1936), 무용가 임성남(1929~2002), 무용가 육완순(1933~2021), 무용평론가김영태(1936~2007), 작곡가 김대현(1917~1985), 작곡가 나운영(1922~1993),작곡가 강석희(1934~2020)등을 구축 하고 있다. 문화사적 거점 공간인 음악감상실 르네상스(1959~1987) 컬렉션, 소극장 공간사랑 컬렉션 등도 구축 예정이다.

발제 2

한국의 필름아카이빙, 그 법제화의 과정과 효과

김봉영

한국영상자료원 차장



한국의 필름 아카이빙, 그 법제화의 과정과 효과

한국영상자료원 김봉영 차장

1. 필름 아카이브의 설립

오래 전 영화필름은 극장 개봉이 끝나고 영사실 한켠에 쌓여 있다가 상업적 가치가 없어지면 버려져 왔다. 1970년대 영화필름이 역사적, 예술적, 기록적 가치가 있다는 인식이 거의 없는 시절임에도 불구하고, 1974년에 영화진흥공사 내에 재단법인 한국필름보관소가 설치되었다. 한국필름 보관소의 설립은 북한의 국가 영화문헌고가 FIAF(국제영상자료원연맹)에 1970년에 회원으로 가입하고 1974년 정회원으로 활동하게 된 것이 계기가 되었다. 우리 정부는 서둘러 1973년에 창립된 영화진흥공사 내에 재단법인 필름보관소를 설립하고 1976년 FIAF 회원으로 가입하였지만 정회원이 되지 못했다. 왜냐하면 FIAF에 정회원이 되기 위해서는 일정 규모 이상의 필름 보존시설이 있어야 하고, 독립적으로 조직을 운영하여야 하는데 이를 충족하지 못했기 때문이다. 1985년에 이르러서야 영화진흥공사에 소속된 필름보관소 조직을 독립시키고 정회원으로 가입할 수 있었다. 이후 1985년 문화공보부장관이 당시 건립을 추진하고 있던 예술의전당 내에 필름보관소의 전용공간 확보를 지시했고, 그 결과 1990년에 신축된 예술의전당 예술자료관으로 이전할 수 있었다. 그 이듬해인 1991년에 명칭을 필름보관소에서 한국영상자료원으로 개칭하였다.

FIAF의 목적은 모든 국가가 영상 유산의 보호에 헌신하는 필름 아카이브를 창설하고 발전시키는 것에 있다. 우리의 경우 이 국제기구의 도움을 톡톡히 받았다고 할 수 있다. 한편으로는 필름 보존의 중요성보다는 남북한 간 국제기구 가입 경쟁의 결과로 필름 아카이브가 설립되었으니 필름 아카이빙에 대한 인식이 어땠는지 알 수 있다. 하지만 재단법인으로서 필름 아카이브 사업을 추진함에 있어서는 제약이 많이 따랐다. 초기에 기관의 위상이 높지 않아서 민간 제작사가 보유한 자료를 자발적으로 기증/위탁을 받는데 애로가 있었고, 문화부에서 문화예술기금 일부를 기관 운영비로 배정하였기 때문에 구조적으로 사업 자금을 확보하기가 매우 어려웠다. 매년 문예위에서는 사업비 증액뿐만 아니라 경상 관리비까지 자료원에 배정하는 데 난색을 표했다.

2. 법적 납본제도와 법정 기구화

1980년 10월 27일에 유네스코(UNESCO)에서는 각 국가에서 공인된 아카이브가 그들의 국가적 산물의 일부 또는 전부를 수집하여 보호하고 보존하도록 '동영상 보호와 보존을 위한 권고안'을 채택한 바 있다. 제9조에는 회원국은 자발적인 약정, 구입 기증을 비롯하여 적절한 법제화 또는 행정적 수단들을 통해 동영상 보호를 위한 조치를 취할 것을 권고하고 있다.²⁾

또한 1990년 일본 국립 필름센터에서 열린 국제 심포지움에서 울프강 클라우에(Wolfgang Klaue)는 국가 차원에서의 영화의 법적 납본에 대해 아래와 같이 강조하였다.

국가에서 제작된 영화의 보존을 지원하고, 문화적 책임에 대한 정부의 관심을 유도하고, 소장품의 지속적인 성취를 가능하게 하는 재정적 지원을 위해 노력하고, 아카이브들과 제작자들 간의 신뢰와 이해의 분위기를 만들어 자료들이 위탁될 수 있도록 해야 한다. 현재까지도 도서와 기타 기록물에 비해서 영화가 한 국가의 문화로서 인정받지 못하고 있어 법적 납본이 되지 않는 경우가 많다. 따라서 자국 필름에 대해 법적 납본을 강제하는 것이 일차적인 목표가 되어야 한다. 전통적인 영화 제작 국가에서는 법적 또는 자발적 납본이 되고 있지만 많은 제3세계 국가들은 이런 매커니즘이 없어 필름들이 아카이브의 보호 아래 있지 않고 있는데 이는 현재에도 많은 수의 필름들이 소실되고 있음을 의미한다.

자료원은 납본제도에 대한 해외 사례 수집과 함께 한국의 실정에 맞는 제도를 설계하고, 주무부처의 협력으로 1996년에 영화진흥법 제14조에 법제화시켰다. 동 법에 의해 1997년부터 제작자는 의무적으로 영화필름과 대본을 납본하게 되었다. 제출에 따른 보상금은 기금이 아니라 국고로 편성되어 안정적인 자료 수집이 가능하게 되었다.

제14조(영화필름 등의 제출) ①영화 제작업자가 영화를 제작하고 제12조 규정에 의한 심의에 합격한 경우에는 당해 영화의 원판 필름 또는 그 복사본(이하 영화 필름이라 한다) 1벌과 대본 1부를 대통령령이 정하는 바에 의하여 문화체육부 장관에게 제출하여야 한다. ②문화체육부 장관은 제1항의 규정에 의하여 영화 필름과 그 대본을 제출한 자에 대하여는 지체 없이 제출 증명서를 교부하고, 대통령령이 정하는 바에 의하여 정당한 보상을 하여야 한다.

2002년에는 영화진흥법 개정안 제24조의3(한국영상자료원의 설치)에 설치 근거가 명시되면서 재단법인에서 법정법인으로 바뀌게 되었다. 동법에 의해 국고지원의 근거 또한 추가되면서 국고와 문예진흥기금을 받던 예산이 국고로 일원화되면서 재정 안정성이 담보되었다.

제24조의3(한국영상자료원의 설치) ①영화 필름, 영화 관계 문헌 등 영상 자료의 수집, 보관, 전시 및 영화의 예술적 역사적 교육적인 발전을 위하여 문화관광부 산하에 한국영상자료원(이하 자료원이라 한다)을 둔다. ⑤자료원 운영에 필요한 경비는 국고에서 지원할 수 있다.

그리고 2008년에는 영화 및 비디오물의 진흥에 관한 법률을 개정하면서 자료원의 수집·보존·활용·전시사업 등을 추가하여 사업 범위를 구체화하였다.

제34조(한국영상자료원의 설치 등) ④한국영상자료원은 다음 각 호의 사업을 행한다. 1. 제35조의 규정에 따라 제출되는 영화필름 등의 보존과 보상 2. 국내외 영화 및 비디오물과 그 관계 문헌·음향자료 등 영상자료의 수집 3. 수집된 영화 및 비디오물과 그 관계 문헌·음향 자료 등 영상자료의 보존과 복원 4. 영상문화 발전을 위한 영화 및 비디오물과 그 관계 문헌·음향자료 등 영상자료의 활용 및 전시 5. 영상정보화 및 콘텐츠 활용 사업 6. 그 밖에 한국영상자료원의 설립목적 달성에 필요한 사업

3. 영화의 법적납본 절차

영화필름의 법적납본제의 매커니즘은 다음과 같다. 극장에서 개봉되는 영화는 영비법에 의해 상영 등급 분류를 받게 되어 있고, 상영 등급 분류를 받은 영화에 대해서는 해당 영화와 관련 자료를 한국영상자료원에 제출하도록 되어 있다.

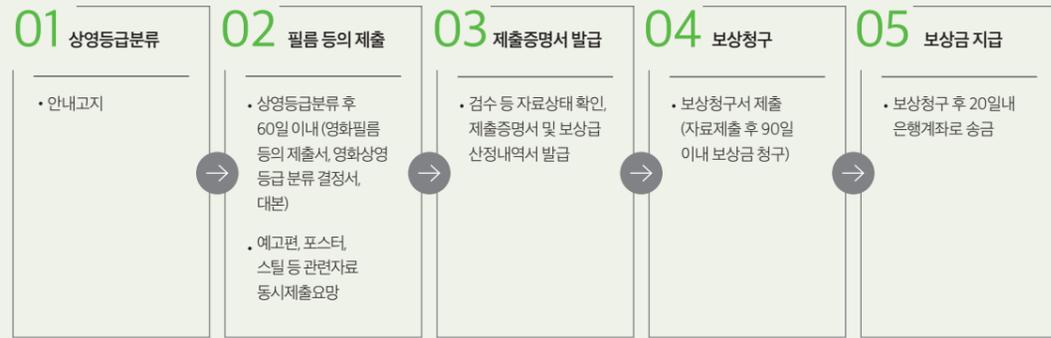
제29조(상영등급분류) ①영화업자는 제작 또는 수입한 영화(예고편 및 광고영화를 포함한다)에 대하여 그 상영 전까지 제기조의 규정에 의한 영상물등급위원회(이하 "영상물등급위원회"라 한다)로부터 상영등급을 분류 받아야 한다.

제35조(영화필름등의 제출) ①영화 제작업자는 제29조 제1항의 규정에 따라 상영등급을 분류 받은 때에는 해당 영화의 원판필름·디스크 등 또는 그 복사본과 대본(臺本)(이하 "영화필름 등"이라 한다)을 대통령령이 정하는 바에 따라 한국영상자료원에 제출하여야 한다. <중략> ③한국영상자료원은 제1항 및 제2항의 규정에 의하여 영화필름등을 제출한 자에 대하여 대통령령이 정하는 바에 의하여 정당한 보상을 하여야 한다. 이 경우 영화필름 등에 대한 보상에 필요한 재원은 국고에서 부담한다.

자료원은 영화의 상영등급분류가 이루어지면, 제작사에 영화의 납본의무가 발생하였다는 것을 고지한다. 제작사는 등급분류 후 60일 이내에 관련 자료를 제출하게 되고, 자료원은 받은 자료에 대해 이상 유무를 확인하고 재료비 및 작업비 명목의 보상금을 지급하게 된다. 만일 제35조 제1항의 규정을 위반하여 영화필름 등을 제출하지 아니한 자에 대해서는 과태료를 부과하도록 되어 있다.

법적 제출대상이 되는 영화는 등급 분류를 받은 영화에 한정되고, 대상 자료는 원판필름·디스크 등 또는 그 복사본과

<표1> 영화필름 제출 및 보상 과정



대본(臺本)이다. 달리 말하면 등급 분류를 받지 않은 영화와 대본 외 다른 자료의 경우 대상이 되지 않는다.

납본 대상이 되지 않는 영화의 사례는 단적으로 독립영화라고 할 수 있다. 한국 독립영화 개봉 편수는 2018년 116편, 2019년 121편, 2020년 107편이 된다.³⁾ 한편, 서울독립영화제에 출품작 수를 살펴보면, 2018년 1,244편, 2019년 1,368편, 2020년 1,433편에 이른다.⁴⁾ 이처럼 제출대상이 되지 않는 독립영화는 각종 영화제 수상작을 조사하여 수집을 추진하고 있다.

4. 법제화의 효과

1997년에 영화필름 제출 제도가 실시된 이후로는 극장에서 상영된 영화에 대해서는 대부분의 영화를 손쉽게 수집할 수 있게 되었다. 연대별 자료보유현황을 살펴보면, 필름 보관소가 설립된 시기에는 80%대 그리고 납본제가 시행된 이후에는 거의 모든 영화가 보존되고 있는 것을 볼 수 있다. 만약 제출 제도가 없었다면 제작사 및 배급사를 상대로 신작 필름의 기증·위탁을 위해 몇배의 인력, 시간, 예산이 소요되었을 것임이 분명하다.

<표2> 연대별 한국영화 자료보유현황

연대	제작편수	보유편수	비율
1910	7	0	0.0
1920	59	0	0.0
1930	74	5	6.8
1940	90	20	22.2
1950	316	68	21.5
1960	1,541	704	45.7
1970	1,379	1,176	85.3
1980	935	918	98.2
1990	771	762	98.8
2000	1,108	1,106	99.8
2010	4,220	4,045	95.9
2020	1,189	1,064	89.5
계	11,689	9,868	84.4

기관의 법제화를 기점으로 한 예산상의 변화를 살펴보자. 서초동 시대를 열었던 1990년의 예산은 4억(406,936천 원)이었고, 1994년에 12억(1,243,430천원)으로 10억대를 넘어섰다. 법적 납본제도가 시행된 1997년에는 10억대 예산이 24억(2,421,666천 원)이 되었으며, 법정법인이 된 이듬해인 2003년의 예산은 47억(4,723,000천 원)이었다.

이후 예술의전당에서 상암동 청사로 이전한 2008년은 86억(8,696,482천 원), 파주보존센터가 건립된 2016년에는 120억(12,483,000천 원), 그리고 2021년 현재에는 약 142억(14,181,000천 원)에 이른다.

<표3> 한국영상자료원 본원과 파주보존센터 사진



이러한 예산상의 변화는 법제화에 따라 국고 보조가 가능해졌기 때문이라고는 할 수 없으나, 법제화는 필름 아카이브의 본연의 사업을 추진하는 데 있어 든든한 기초가 되었다는 것은 자명한 사실이다.

5. 맺음말

근본적인 질문을 던져보자. 필름 아카이빙의 필요성은 무엇일까? 첫째, 영화는 우리를 둘러싸고 있는 모든 것을 연구할 수 있는 매우 중요한 사료적 가치를 가지고 있다. 둘째, 영화는 예술적 가치를 담고 있을 뿐만 아니라 인간의 창의성을 가장 잘 표현해 내는 매체가 되었고, 셋째, 영화에 기록된 모든 것이 예술이 아닐지라도 모든 영화는 기록(Document)적 가치를 갖는다는 점이다. 한국영상자료원이 20년간 성장을 이룰 수 있었던 배경에는 필름 아카이빙의 필요성에 공감하는 관계자들의 인식에 있었다. 그 관계자들은 좁게는 아카이브 종사자, 영화인, 정책 입안자들일 것이고 넓게는 영화를 사랑하는 국민들일 것이다. 필름 아카이빙의 법제화는 이러한 공감대의 증거이자 결실이라고 할 수 있다. 문화예술 분야에서의 아카이빙 또한 국가적 차원에서 체계화됨으로써 미래 세대를 위해 삶의 증거들을 보존하고 과거의 기록으로부터 지식과 영감을 획득하는 보고(寶庫)가 되기를 기대한다.

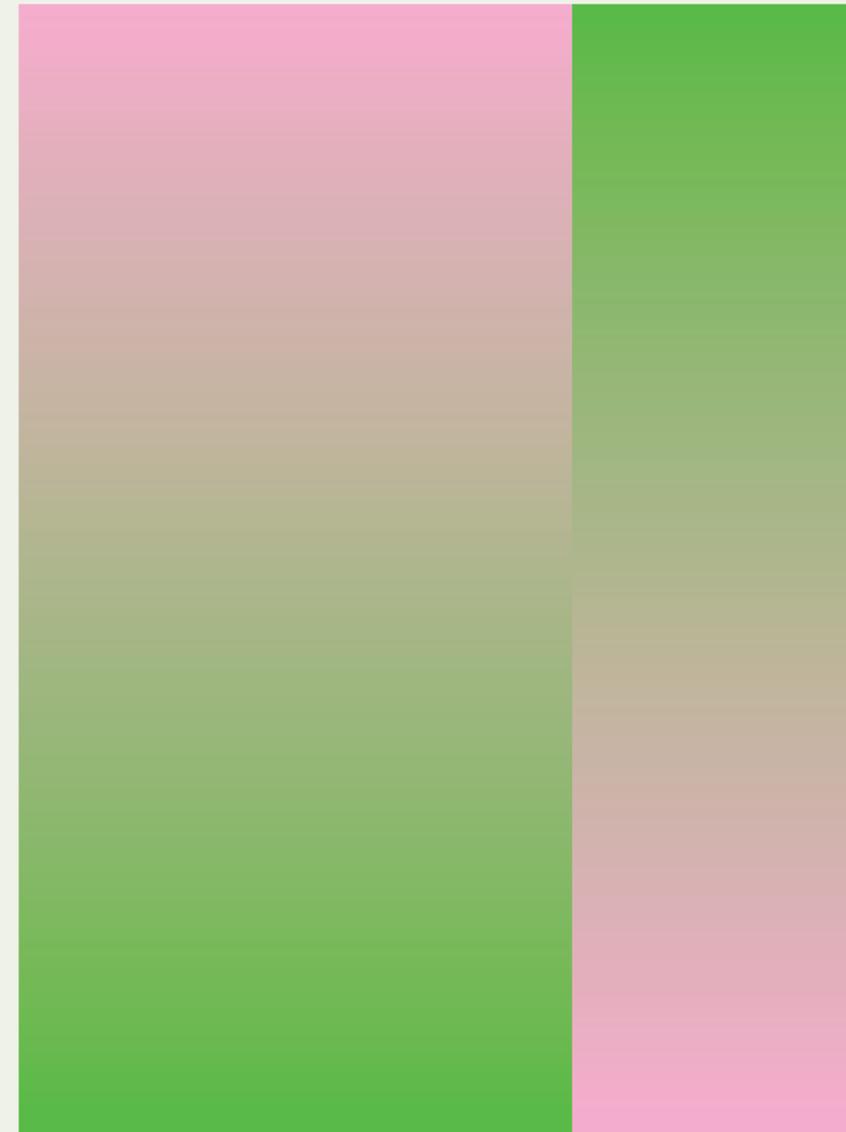
1) UNESCO, "Recommendation for the Safeguarding and Preservation of Moving Images", (UNESCO, Oct. 1980)
 2) Legal and administrative measures, "To ensure... Such measures may include, for example, voluntary arrangements with the holders of rights for the deposit of moving images, arrangement with the holders of rights for the deposit of moving images, acquisition of moving images by purchase or donation or the institution of mandatory deposit systems through appropriate legislation or administrative measures.
 3) 2021년도판 한국영화연감
 4) 서울독립영화제 홈페이지 (<http://siff.kr/archive/history/>)

발제 3

문화예술아카이브 수집·보존·활용 활성화를 위한 체계화 방안

윤소영

한국문화관광연구원 연구위원





01 뉴노멀 시대의 문화예술 아카이브

4차 산업시대, 코로나19 팬데믹 등으로 아카이브에 대한 새로운 기준의 요구 증가

- 디지털 전환에 대한 요구 증가
- 새로운 기록물 가공과 제공방법에 대한 요구 증가(빅데이터 아카이브, 인공지능 큐레이션 등)
- 예술기록의 디지털화 확대에 대상 기록물의 매체별 특성에 따라 구분해야 하며, 해당 기록물이 가진 예술사적 특징을 바탕으로 기획 컬렉션 형식으로 디지털화 필요

예술기록의 수집과 보존의 어려움

- 예술기록은 그 종류를 특정하기 어렵고, 다양한 생산 주체에게서 매우 다양한 기록물이 생산되기 때문에 체계적인 전략과 접근을 통해 관련 기록물을 수집하고 보존해야 함
- 생산되는 자료 유형이 다양하고 비정형화되어 있으며, 메타데이터(데이터에 대한 데이터) 포맷이 표준화되어 있지 않음. 일반적인 유통경로를 통해 구입하거나 도서 납본과 같은 방식으로 수집되기도 어려움
- 특히 공연예술의 경우 의도적인 기록 과정이 개입되어야 하고, 예술자료의 수집과 관리에 많은 비용 소요

02 문화예술 아카이브의 체계화 : 수집을 위한 행정체계

문화예술 아카이브에 대한 요구와 예술적 특성을 반영한 전문적 수집체계 필요

- 현재 예술자료의 수집은 기증 및 기탁, 제작, 구입 등의 방법을 통해 이루어지며, 공연영상 제작사업과 한국 근현대 예술사 기술채록사업 등 기록화 사업도 진행되고 있음
- 연극, 무용, 음악 등 공연예술과 시각예술분야의 도서, 인쇄, 영상, 음향 및 실물자료 등
- 예술사적 가치에 따르는 기획 수집 영역
 - : 기록물 생산 기관에서 일괄적으로 이관받을 수 있는 기록물 존재하지 않음
 - : 납본이나 이관 강제 어려움
 - : 개인이나 기관과 연계협력, 협조체계 구축을 통해 기록물 수집
- 문예기금사업이나 기타 보조금 지급 사업과 시스템적인 연계에 입각한 자동 수집 영역
 - : 보조금 지원사업에 대한 일부 기록물을 자동 수집하는 방법
 - : 현재 문예위 내부 규정에 '지원사업에 대한 결과물을 기록원에 2부씩 제출한다'는 내용이 있지만 일부 사업만 진행됨(예. 베니스 비엔날레 등)

02 문화예술 아카이브의 체계화 : 수집을 위한 행정체계

전문적 수집 체계를 위한 제도

- 모든 지원사업에 대한 자동수집 방식에 대한 규정 제도와 강화와 작동 방식 필요

(공연 및 전시 자료의 정기적인 이관 및 수집을 위한 법제도 검토)

- 우선, 법 제도에서 문화예술 아카이브 및 수집을 위한 근거 조항 마련 필요

예) 문화예술진흥법에서 문화예술기록의 보존과 활용에 대한 조항 제안

예) 한국영상자료원의 국내외 영화필름은 '영화 및 비디오 진흥에 관한 법률'에 의한 의무납본(제출), 기증, 구입, 복사 등으로 수집됨

[영화 및 비디오물의 진흥에 관한 법률]

제35조(영화필름등의 제출)

- ① 영화제작업자는 제29조제1항의 규정에 따라 상영등급을 분류받은 때에는 해당 영화의 원판 필름, 디스크 등 또는 그 복사본과 대본(臺本)(이하 "영화필름 등"이라 한다)을 대통령령이 정하는 바에 따라 한국영상자료원에 제출하여야 한다(개정 2018.10.16)
- ② 외국영화 또는 제29조제1항 각호에 해당하는 영화를 수입 또는 제작한 자가 해당 영화가 보존되기를 원하는 경우에는 해당 영화필름 등을 한국영상자료원에 제출할 수 있다.
- ③ 한국영상자료원은 제1항 및 제2항의 규정의 의하여 영화필름 등을 제출한자에 대하여 대통령령이 정하는 바에 의하여 상당한 보상을 하여야 한다. 이 경우 영화필름등에 대한 보상에 필요한 재원은 국고에서 부담한다

국가문화예술 아카이브의 현재와 미래

02 문화예술 아카이브의 체계화 : 수집을 위한 행정체계

전문적 수집 체계를 위한 제도

- 예술가들의 기증에 대한 수집 체계화

: 예술자료의 상당부분이 민간에서 생산되고, 특히 원로 예술가들이 작고하면서 소장자료를 기증할 곳이 없어 주요 예술자료가 망실되는 문제도 존재

: 표준약정서가 필요하며, 각 분야별로 세부적인 약정서의 구체적인 내용도 달라질 수 있음

- 메타데이터 포맷 표준화를 통해 제출, 이관, 기증 등의 수집 자료를 유형화하고

분류체계를 구축하는 운영관리 방안도 요구됨

국가문화예술 아카이브의 현재와 미래

02 문화예술 아카이브의 체계화 : 수집을 위한 행정체계

전문적 수집 체계를 위한 제도

- 예술위 지원사업 결과물에 대한 제출 규정에 대한 의무실행

: 각 장르별 예술적 특성을 반영하여 결과물 제출에 대한 규정을 의무화하고, 이를 실천할 수 있는 실질적인 방법 필요

예) 전문기능 수행을 위한 조직구성권과 인력, 보상에 대한 기준과 재원 등

- 예술자료 이관제도 검토

: 기타 지원사업의 현장자료를 이관할 수 있는 근거 마련

: 지역문화재단이나 문체부 유관기관과 MOU 체결을 통해 예술자료의 물리적, 법적 차원의 이전에 대한 제도 검토

- 제출이나 이관상에 대한 기록물 저작권 문제 해결을 위한 근거 마련도 필요

: 자료의 보관권, 활용을 위한 저작권, 공정한 이용 등에 대한 문제 검토

국가문화예술 아카이브의 현재와 미래

03 문화예술 아카이브의 체계화 : 운영관리체계

예술기록의 수집, 보존, 관리 역할

- 2014년 국립예술자료원을 한국문화예술위원회로 통합하고 기능 재편하여 예술자원체계를 강화하고자 함

(2014년 4월 4일 배포 보도자료 인용)

- (1) 문예기금에서의 지원을 단계적으로 확대하고 전문인력도 충원하는 등 경영 역량을 강화하고,
- (2) 문예기금 지원사업과 연계하여 자료수집 역량 및 연결망(네트워크)을 지역 및 민간 부문까지 확대할 계획이다
- (3) 청주, 파주 등 지역별 유휴지를 활용한 예술자료 수장고를 확충하고
- (4) 장기적으로 예술자료 아카이브의 독자적인 공간을 마련할 계획이다

- 예술자료 구입, 제출, 기증, 제작 등 다양한 방식의 수집 · 유형별 매뉴얼 구축 ·

분류체계 및 매뉴얼 공유와 자료관리의 노하우 공유 · 운영인력의 전문화 ·

공공 및 민간의 예술자료의 통합 플랫폼 구축 · 예술자료 활용 프로그램 운영 ·

온라인 예술정보 서비스 제공 등 다양한 역할을 수행하고 운영관리 할 수 있는 주체필요

국가문화예술 아카이브의 현재와 미래

04 문화예술 아카이브의 체계화를 위한 기본 원칙

문화예술분야의 현장 중심의 소통을 위해,
다양한 현장자료를 기록 관리하는 기능이 반드시 요청됨

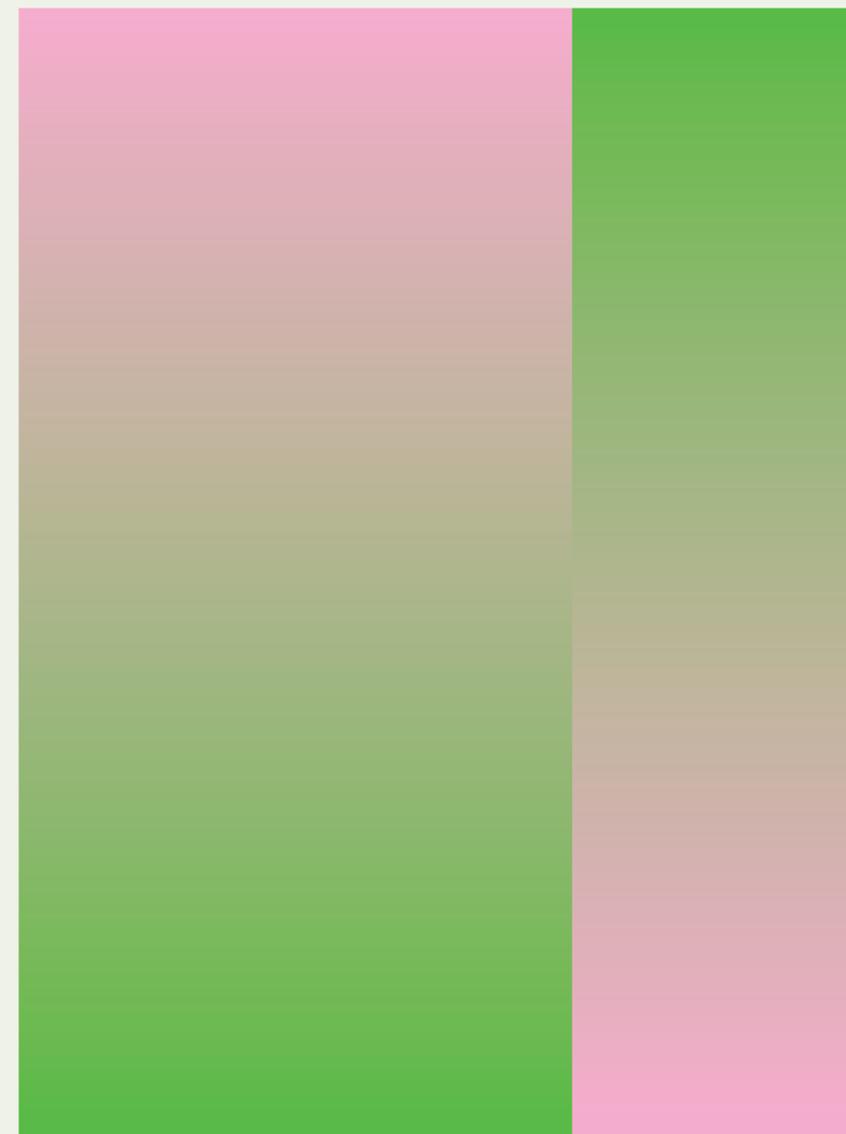
- 자료를 기록하고 수집하고 보존하는 방식의 표준화
- 현장과 지속적으로 소통하고, 결과물 이관과 기증의 체계화
- 활용상의 저작권 문제를 해결하고 공정한 이용을 위한 관리 전문화
- 기능적 세분화와 전문인력을 포함한 조직관리 공식화
- 개인, 기관, 민간과 소통하고 연계하고 자료를 활용하기 위한 초연결화
- 대국민 서비스 지원을 위한 디지털아카이브 시스템과 온라인 서비스 활성화
- 아카이브 수집, 보존, 활용을 위한 근거 마련의 법 제도화

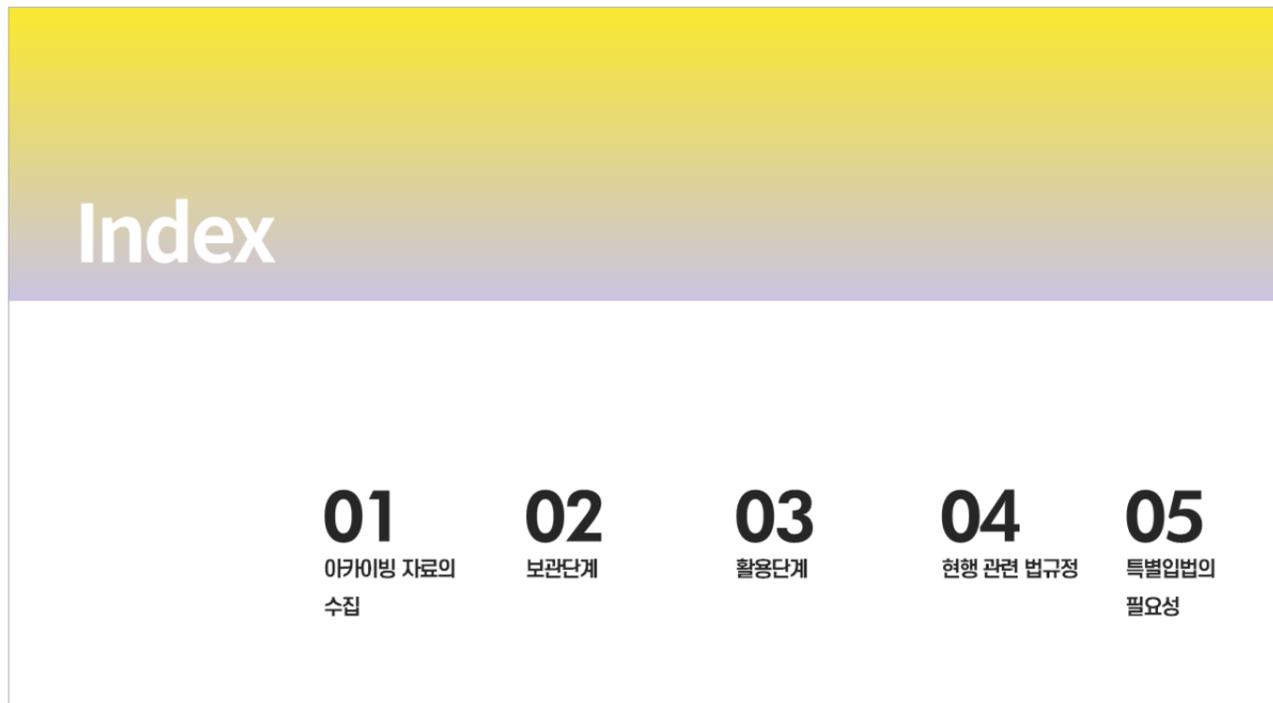
발제 3

예술분야 아카이빙과 저작권 문제

최승수

법무법인 지평 변호사





01 아카이빙 자료의 수집

자료의 방대성

- 어문 자료(서적, 팜플렛, 일기, 족보, 작가노트)
- 음악 자료(레코드, CD, 릴테이프, 음원)
- 영상 자료(영화 필름, 동영상 등)
- 그림 자료(포스터, 리플렛, 미술작품)
- 사진 자료

→ 망라적 자료의 소유권 (또는 사용권) 취득 용이성 필요

원천의 다양성

기증, 매입, 대여, 용역결과물, 공모전

→ 소유권 또는 사용권 취득에 관한 계약 필요

→ 저작권 관련 내용 조사

02 보관단계

복제

→ 단순 보존을 위한 복제, 열람 전시를 위한 복제 등

디지털화

- 종이인쇄물, 사진, 미술작품 디지털화
- 영상물 디지털화

→ 저작권법상 복제행위

편집, 종합

- 기존 저작물의 변형이 일어남
- 저작인격권, 2차적 저작물 작성의 문제

03 활용단계

- **활용유형별 저작권 처리**
 - 저작권자(공동저작권자) 조사 및 허락
 - 실연자, 음반제작자, 영상제작자, 방송제작자 등에 대한 저작권접권 처리
- **고아저작물에 대한 권리처리**
 - 저작권법 제50조(저작권재산권자 불명인 저작물의 이용)
- **초상 사용에 대한 권리처리**
- **프라이버시 문제**
- **공정이용 적용의 한계**

국가문화예술 아카이브의 현재와 미래

04 현행 관련 법규정

저작권법 제31조(도서관등에서의 복제 등)

① 「도서관법」에 따른 도서관과 도서·문서·기록 그 밖의 자료를 공중의 이용에 제공하는 시설 중 대통령령이 정하는 시설은 다음 각 호의 어느 하나에 해당하는 경우에는 그 도서관등에 보관된 도서등을 사용하여 저작물을 복제할 수 있다.
다만, 제1호 및 제3호의 경우에는 디지털 형태로 복제할 수 없다.

1. 조사·연구를 목적으로 하는 이용자의 요구에 따라 공표된 도서 등의 일부분의 복제물을 1인 1부에 한하여 제공하는 경우
2. 도서 등의 자체 보존을 위하여 필요한 경우
3. 다른 도서관등의 요구에 따라 절판 그 밖에 이에 준하는 사유로 구하기 어려운 도서 등의 복제물을 보존용으로 제공하는 경우

→ 아코예술키록원은 도서관법상의 도서관에 해당

국가문화예술 아카이브의 현재와 미래

04 현행 관련 법규정

영화비디오법

제35조(영화필름등의 제출)

- ① 영화제작업자는 제29조제1항의 규정에 따라 상영 등급을 분류 받은 때에는 해당 영화의 원판 필름·디스크 등 또는 그 복사본과 대본(臺本)(이하 "영화필름 등"이라 한다)을 대통령령이 정하는 바에 따라 한국영상자료원에 제출하여야 한다.
- ② 외국영화 또는 제29조제1항 각 호에 해당하는 영화를 수입 또는 제작한 자가 해당 영화가 보존되기를 원하는 경우에는 해당 영화필름등을 한국영상자료원에 제출할 수 있다.
- ③ 한국영상자료원은 제1항 및 제2항의 규정에 의하여 영화필름등을 제출한 자에 대하여 대통령령이 정하는 바에 의하여 정당한 보상을 하여야 한다. 이 경우 영화필름등에 대한 보상에 필요한 재원은 국고에서 부담한다.

- 한국영화에 국한된 제출의무
- 다른 예술자료에 관해서는 특별법, 규정 없음
- 영상자료원이 자료획득 이후 보관, 활용 단계에서의 법적 처리에 대하여는 침묵

국가문화예술 아카이브의 현재와 미래

04 현행 관련 법규정

저작권법 시행령 제12조(복제할 수 있는 시설의 범위)

1. 「도서관법」에 따른 국립중앙도서관·공공도서관·대학도서관·학교도서관·전문도서관(영리를 목적으로 하는 법인 또는 단체에서 설립한 전문도서관으로서 그 소속원만을 대상으로 도서관 봉사를 하는 것을 주된 목적으로 하는 도서관은 제외)
2. 국가, 지방자치단체, 영리를 목적으로 하지 아니하는 법인 또는 단체가 도서·문서·기록과 그 밖의 자료(이하 "도서등")를 보존·대출하거나 그 밖에 공중의 이용에 제공하기 위하여 설치한 시설

- 위 범위에 해당하는 기관만이 저작권자 동의 없이 한정된 범위에서 복제 가능
- 복제 이외의 활용은 불가
- 예를 들어 아코 미술관 내에서의 열람서비스, 미술관 외로의 복제 전송 서비스 외에 디지털화된 소장자료를 이용자에게 프린트를 복제해주거나 외부에서 컴퓨터로 접속하여 열람하게 하는 서비스는 허용되지 않는 것

국가문화예술 아카이브의 현재와 미래

04 현행 관련 법규정

저작권법 제35조의 4(문화시설에 의한 복제 등)

- ① 국가나 지방자치단체가 운영하는 문화예술 활동에 지속적으로 이용되는 시설 중 대통령령으로 정하는 문화시설은 대통령령으로 정하는 기준에 해당하는 상당한 조사를 하였어도 공표된 저작물(제3조에 따른 외국인의 저작물 제외)의 저작권자나 그의 거소를 알 수 없는 경우 그 문화시설에 보관된 자료를 수집·정리·분석·보존하여 공중에게 제공하기 위한 목적(영리를 목적으로 하는 경우 제외)으로 그 자료를 사용하여 저작물을 복제·배포·공연·전시 또는 공중송신할 수 있다.
- ② 저작권자는 제1항에 따른 문화시설의 이용에 대하여 해당 저작물의 이용을 중단할 것을 요구할 수 있으며, 요구를 받은 문화시설은 지체 없이 해당 저작물의 이용을 중단하여야 한다.
- ③ 저작권자는 제1항에 따른 이용에 대하여 보상금을 청구할 수 있으며, 문화시설은 저작권자와 협의한 보상금을 지급하여야 한다.

국가문화예술 아카이브의 현재와 미래

05 특별입법의 필요성

- 선언적 의미의 일반규정으로는 매우 부족
- 비교법적 검토
- 해외 제도 사례 분석
- 아카이빙 특별법 또는 특별규정의 필요성

국가문화예술 아카이브의 현재와 미래

04 현행 관련 법규정

저작권법 시행령 제16조의2(문화시설의 범위)

법 제35조의4제1항에서 “대통령령으로 정하는 문화시설”이란

다음 각 호의 어느 하나에 해당하는 시설(이하 “문화시설”이라 한다)을 말한다.

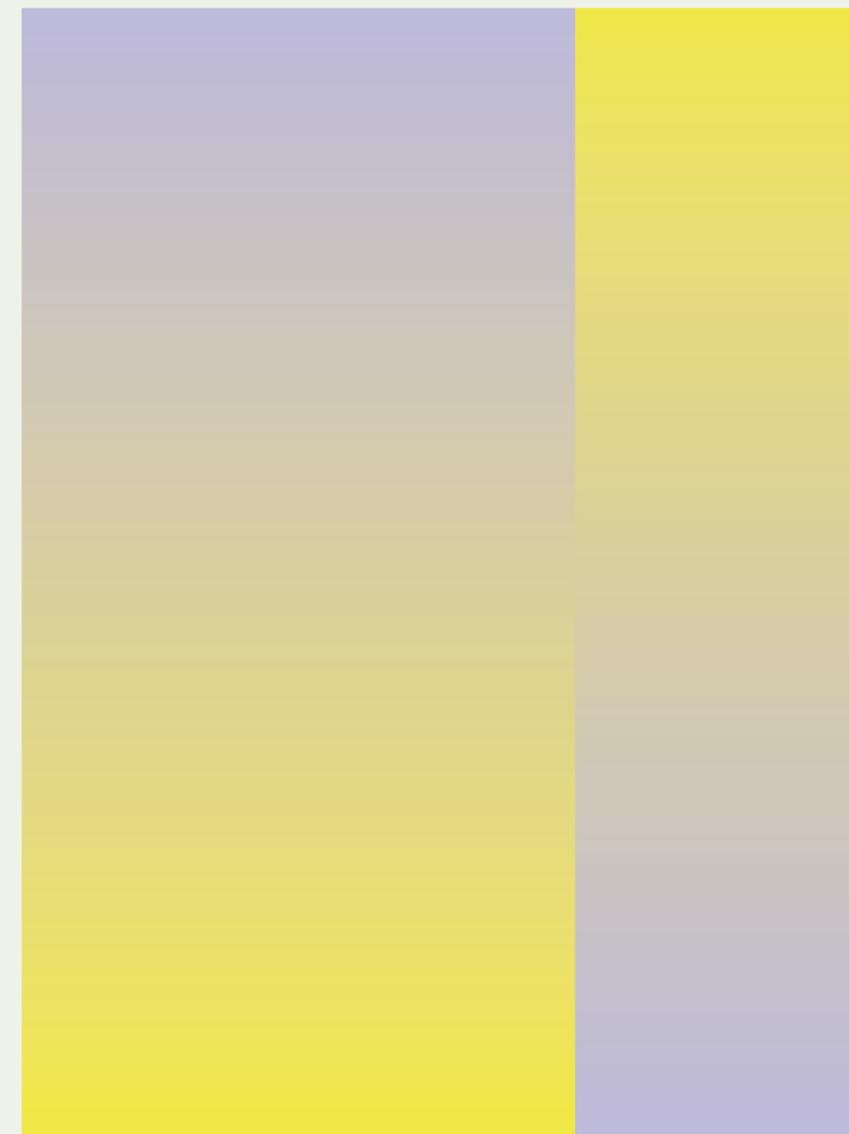
1. 「국회법」 제22조에 따른 국회도서관
2. 「도서관법」 제18조에 따른 국립중앙도서관 및 같은 법 제22조에 따른 지역대표도서관
3. 「박물관 및 미술관 진흥법」 제10조에 따른 국립중앙박물관·국립현대미술관 및 국립민속박물관

국가문화예술 아카이브의 현재와 미래

목차

1부 인사말 및 발제

2부 라운드 테이블



국가문화예술 아카이브의 현재와 미래 포럼 녹취록

1부 인사말 및 발제

정종열(한국문화예술위원회 위원)

안녕하세요? 지금부터 국가문화예술 아카이브의 현재와 미래 포럼을 진행하도록 하겠습니다. 먼저 1시 30분에 시작하기로 되어 있었는데 기술적인 문제로 15분 정도 늦게 시작하게 되어 죄송하다는 말씀을 드립니다. 저는 오늘 사회를 맡은 한국문화예술위원회 위원 정종열이라고 합니다.

만나 뵙게 되어 반갑습니다. 더불어민주당 박정 의원님, 국민의힘 최형두 의원님 그리고 한국문화예술위원회가 함께 개최하는 이번 포럼은 문화예술 아카이브의 현황에 대해 다양한 측면으로 접근해보고 체계적이고 지속적인 문화예술 아카이브가 진행될 수 있도록 담론을 형성하기 위해 마련한 자리입니다. 오늘 하루에 다 다루기는 방대한 양이겠지만 문화예술 아카이브 체계 점검 및 현황에 대해 살펴보고 각 분야별 전문가들의 의견을 통해 문화예술 아카이브의 발전 방향에 대해 모색해 보는 뜻깊은 시간이 되었으면 하는 바람입니다. 그럼 본격적인 포럼에 앞서 이 자리를 마련하신 주최 측의 환영사 및 축사가 있겠습니다. 더불어민주당 박정 의원님과 국민의힘 최형두 의원님은 참석하셔서 환영사를 하시기로 했는데 지역구 방문으로 부득이 참석을 하지 못하셨습니다. 먼저 한국문화예술위원회 박종관 위원장님의 환영사 들겠습니다.

박종관(한국문화예술위원회 위원장)

여러분, 안녕하십니까? 한국문화예술위원회 위원장 박종관입니다. 이곳, 위원회가, 제3세미나실의 긴장도가 말도 못합니다. 지금 발제자님들께서는 20분 넘게 자리에 앉아서 계속 시작 시간을 차분히 기다리고 계시고요. 또 얼마 안 되는 자리이기도 합니다만 의회기관 제3세미나실까지 직접 와주신 방청객 여러분께도 깊이 감사드리고 또 온라인으로 접속해 계신 분들께도 깊이 감사드립니다. 사회자께서 특별히 언급이 있었지만 무엇보다도 국회의원 박정, 국회의원 최형두 두 분 의원님께 깊이 감사드립니다. 오늘 학술회의의 결과가 결국 입법 활동으로 이어지게 될 텐데 그때도 우리 두 분 의원님들께서 입법의 동력이 되어 주실 것을 믿어 의심치 않고요. 그리고 무엇보다도 오늘 기조 발제를 해 주실 김병익, 우리 한국문화예술위원회 초대위원장님께서도 깊이 감사드립니다. 우리에게 연원, 어떤 근원 같은 게 있다면 우리 위원회의 근원은 1기 위원회의 위원장이셨던 김병익 위원장님으로 상징됩니다. 저희가 지금까지 쓰고 있는 미션 비전 이런 것들 모두 김병익 위원장님 시절에 모두 정리한 것들이고요. 그렇게 정리된 것들이 아직도 여전히 우리들의 갈 길과 목표가 되어 있기도 합니다. 특별하게 발제문이 되게 좋으세요. 여러 번 수정하셔서 좋은 발제문을 주시고 또 오늘 이렇게 함으로 우리가 하려는 이 국가문화예술 아카이브의 중요성과 품격 같은 것들을 한 단계 올려주시게 되어서 정말 깊이 감사드립니다. 또 발제를 해 주실 분들께도 깊이 감사를 드립니다. 명지대 임진희 교수라든가 또 김봉영 우리 영상자료원 차장님 또 문화관광연구원 윤소영 연구위원님, 법무법인 지평의 최승수 변호사님 그리고 우리 아르코 식구이기도 하지만 기록원의 학예연구사인 김현옥 학예사님, 깊이 감사드립니다. 또 토론해 주실 분들도 따로 또 우리 사회자께서 소개를 하시겠습니까만 또 오늘 모시기 굉장히 힘든 분들을 많이 모셨습니다. 그래서

깊이 감사드린다는 말씀을 전해드리고요. 우리 한국문화예술위원회의 아카이브 사업은 아르코예술기록원이 담당을 하고 있는데요. 1979년도에 개관한 이래 근대 예술 활동의 기록을 수집하고 보존하고 이용자들에게 제공하는 국내 몇 안되는 예술기록관으로서의 역할을 담당해오고 있습니다. 특히 한국 근현대 예술사의 흐름을 살펴볼 수 있는 민간단체와 예술 자료의 수집과 또 우리가 힘을 주어서 하고 있는 대표적인 사업인 구술채록사업 또 공연영상화사업 등 다양한 문화예술 아카이브 사업을 추진해 오면서 저희가 주어진 여건 안에서 정말 최선을 다해서 한국 예술이 지나온 자취를 필사적으로 남기는 역할을 해왔습니다. 그러면서 많은 아쉬움이 있었습니다. 그리고 그 아쉬웠던 부분과 개선했으면 하는 부분들이 오늘 집중적으로 논의가 될 것이고 보다 좋은 문화예술 아카이브 환경을 만들기 위한 출발 지점이 오늘 포럼에서 갈음되기를 간절히 기대합니다. 오늘 진행되는 국가문화예술 아카이브의 현재와 미래 포럼에서 문화예술 아카이브에 대한 다양한 의견을 바탕으로 저희 문화예술위원회 아르코예술기록원은 문화예술 기록관리체계를 점검하고 다양한 사례 분석을 진행하여 더 체계적인 문화예술 아카이브를 만들고 발전시킬 수 있도록 하겠습니다. 앞으로 100년 후쯤, 앞으로 또 얼마쯤 후일지 알 수 없으나 바로 이 시기를 기록한, 우리 후손들이 지금, 현재에 있는 이 아카이브의 기록들을 되 꺼내어 살펴보면 과연 100년 전 그 시대를 살았던 예술가들이 어떤 생각을 하며 어떤 중심을 가지고 어떤 창작을 했는가를 보게 되는 것은 미래를 담겨 생각해 볼 때 가슴 설레는 일이 아닐 수 없습니다. 오늘 그 모든 것들이 이 포럼에서 잘 점검되고 또 새로운 가능성을 열게 되기를 간절히 기대합니다. 감사합니다.

정종열(한국문화예술위원회 위원)

박종관 위원장님 말씀 감사합니다. 다음은 문화체육관광부 황희 장관님의 축사 말씀 들겠습니다. 축사는 영상으로 만나보시죠.

황희(문화체육관광부 장관)

반갑습니다. 문화체육관광부 장관 황희입니다. 먼저 귀한 자리를 마련해 주신 의원님들과 발제자, 토론자 여러분께 깊은 감사의 말씀을 드립니다. 우리 민족은 예로부터 기록의 가치를 중요하게 여겼습니다. 하지만 일제강점기와 다사다난했던 근현대기를 거치면서 기록은 소홀해지고 보존은 어려워졌습니다. 특히 문화예술기록물이 많이 사라졌습니다. 최근에는 원로 예술가들이 작고하면서 근현대 주요 예술 자료들을 찾기가 매우 어려운 상황입니다. 우리는 기록과 자료가 새로운 예술의 탄생을 위한 기반임을 잘 알고 있습니다. 하지만 흩어진 문화예술 자료를 찾아내어 수집하고 보존하는 일은 많은 노력이 필요한 일입니다. 특히 문화예술 자료의 특성상 많은 부분이 민간에서 생산되어 있고 그 유형이 다양하여 전문 역량과 시설이 반드시 필요합니다. 이에 정부는 문화예술 자료가 사라지는 것을 막고 체계적인 수집, 보존을 통하여 제도화하는 노력을 하고자 합니다. 문화예술 아카이브가 성공적으로 만들어지기 위해서는 지방자치단체, 민간 문화예술단체, 공공기관을 포함한 여러 주체들의 협력이 더욱 필요합니다. 오늘 참석해 주신 여러분께서 뜻을 모아주시기를 부탁드립니다. 우리의 노력이 문화 예술에 대한 기록과 보존과 더불어 새로운 문화 예술을 창조하는 데 기여할 수 있기를 바랍니다. 고맙습니다.

정종열(한국문화예술위원회 위원)

황희 장관님, 축사 감사합니다. 다음으로는 한국문화예술위원회의 장인주 위원님의 인사 말씀 들겠습니다.

장인주(한국문화예술위원회 위원)

안녕하세요? 한국문화예술위원회 위원 장인주입니다. 먼저 이 자리를 위해 많은 고민과 노력을 함께해 주신 박정 의원님과 최형두 의원님께 감사드립니다. 귀한 축사를 해 주신 황희 문화체육관광부 장관님과 흔쾌히 기초 발제에 응해 주신 김병익 한국문화예술위원회 초대위원장님을 비롯해 바쁘신 가운데 토론회에 참석해 주신 여러 귀빈 여러분께도 감사드립니다. 오늘 이 토론회를 위해 한국의 문화예술 아카이브의 미래와 발전을 위해서 연구하고 노력해 오신 발제자, 토론자 분들께도 진심으로 감사드립니다. 최근 들어 기록과 아카이브의 중요성이 크게 강조되고 있습니다. 문화예술에 대한 아카이브를 단순히 수집하고 정리했던 과거와는 달리 이제 아카이브를 활용한 학문적 연구, 전시, 출판, 나아가 콘텐츠 개발에 이르기까지 다양한 활용 방법에 따라 수요가 늘어나고 있는 상황입니다. 저도 연구자로서 국내외 여러 문화예술 아카이브를 방문하고 활용하면서 보존된 자료를 이용하던 입장이었습니다. 그런데 각별한 관심을 보여주시는 박종관 한국문화예술위원회 위원장님 덕분에 6개월 전 정종열 위원님과 함께 예술기록원 활성화 TF를 만들어 활동하면서 새롭게 많은 것을 배울 수 있었습니다. 디지털 기록의 활성화에 따라 예술 기록물의 수집, 보존 방식과 환경이 크게 바뀌었습니다. 이에 부응하기 위해 어려운 환경에서 노력해 오신 한국문화예술위원회의 장계환 예술확산본부장님, 임주연 기록원장님을 비롯한 직원들의 노고를 알게 되었습니다. 그 외 아카이브의 발전을 위해 활동하는 기관과 연구자들의 노력을 확인할 수 있었습니다. 이 자리를 빌려 그동안의 노고에 깊이 감사드립니다. 요즘 우리는 한국의 문화예술이 전 세계를 놀라게 하는 뉴스를 자주 듣고는 합니다. 그야말로 한국의 높은 문화 수준에 전 세계가 열광하고 있고 우리 스스로도 큰 자부심을 느끼고 있습니다. 지금의 이 영광에는 수많은 문화예술인들의 피와 땀과 눈물이 배어 있습니다. 그런 노력들이 기록으로 남게 된다면 더 깊은 감동을 줄 수 있을 것이라고 믿습니다. 실제로 외국에서는 한국의 문화예술의 과거, 뿌리에 대해서 궁금해 하고 있습니다. 최근 한국의 전통 문화에까지 관심을 갖게 된 계기일 것입니다. 우리가 하루속히 문화예술 아카이브를 더욱 튼튼하게 만들어야 하는 이유가 바로 여기에 있습니다. 오늘 포럼이 관련 기관과 주체들이 함께 노력하고 여러 위원님들께서 적극 지원해 주시는 계기가 되기를 기대합니다. 그동안 부럽게만 생각했던 선진국의 아카이브를 뛰어넘는 멋진 예술기록원이 만들어지기를 기원합니다. 오늘 이 자리에 참석해 주신 모든 분의 앞날에 행운이 가득하시기를 바랍니다. 감사합니다.

정종열(한국문화예술위원회 위원)

장인주 위원님, 인사 말씀 잘 들었습니다. 그럼 지금부터 본격적으로 국가문화예술 아카이브의 현재와 미래 포럼을 시작하겠습니다. 오늘 포럼은 크게 두 부분으로 나누어 볼 수 있습니다. 1부에서는 총 여섯 분의 발제자가 문화예술 아카이브에 대해 발표를 해 주시고 2부에서는 각 분야의 전문가들을 모시고 토론을 진행할 예정입니다. 먼저 발제자분들을 소개해 드리겠습니다. 문학평론가이자 한국문화예술위원회의 초대 위원장이셨던 김병익 님.

명지대학교 기록정보과학전문대학원 임진희 교수님.

한국문화예술위원회 아코예술기록원 김현옥 학예연구사님.

한국영상자료원 김봉영 차장님.

한국관광연구원 윤소영 연구위원님.

법무법인 지평 최승수 변호사님께서 자리해 주셨습니다.

그럼 첫 번째 순서 진행하도록 하겠습니다. 앞서 소개해드린 것처럼 문학평론가이자 한국문화예술위원회의 초대 위원장이신 김병익 선생님께서 예술 창조의 숨은 위엄이라는 주제로 기초 발언을 하시겠습니다. 박수로 맞아주시죠.

김병익(한국문화예술위원회 초대 위원장)

엄숙한 자리가 너무 무거워서, 아카이브 자체는 정중하게 모셔야 할 거지만 그 모실 자리를 마련하기 위한 이 모임은 좀 더 가볍고 경쾌했으면 하는 생각이 듭니다. 좀 모두 밝고 가벼운 표정으로 이 토론이 진행되기를 바랍니다. 글은 매우 산만해서 요점을 잡기가 어렵겠지만 저로서는 달리 할 수 없이 이 발표할 글을 그대로 낭독하도록 하겠습니다.

추천 측으로부터 “문화예술기록물의 보존과 활용을 위한 법률 개정을 위한 논의”라는 딱딱한 제목을 들을 때는 그 무거움에 눌러 사양하려던 제 생각이 “예술가들의 아카이브를 위한 문화예술위원회의 지원 정책 제안”이라는 부드러운 말을 듣고서 저는 오늘 이 모임의 발제 책임을 맡기로 스스로 마음을 바꾸었습니다. 제 문학 동료들의 경우가 먼저 생각났고 그것으로 제 발언의 말미를 잡을 수 있겠다 싶었기 때문입니다. 소설가 이청준과 홍성원, 비평가 김현 등 먼저 간 세 친구 이야기입니다.

<당신들의 천국>, <눈길>의 이청준은 그의 40대 때인 1984년에 홍성사에 의해 전집 간행이 시작되었지만 아마 지금 문제로 중단되었고 2001년 다시 열림원에서 두 번째 전집으로 착수되었지만 역시 중단된 후 작고 2년 후인 2010년 문학과지성사에서 34권의 결정판 <이청준문학전집>으로 새로이 기획, 간행되기 시작해 8년 만에 완간되었습니다. 제가 여기서 특히 주목하며 우리의 문학 전집으로는 처음 보는 작업으로 높이 평가하는 것은 이 전집의 각권마다 권말에 붙은 <텍스트의 변모와 상호 관계>라는 연구입니다. 34권 전집 모두 같은 필자 이윤옥 박사가 집필한 이 ‘텍스트 연구’는 가령 이렇습니다. 이 책의 표제작이면서 신인급 젊은 작가 이청준에게 동인문학상을 안겨준 <병신과 머저리>에 대해 권말의 텍스트 설명은 먼저 1966년 가을 <창작과 비평> 발표, 제12회 동인문학상 수상, 최초의 단행본 수록, 『별을 보여드립니다』일지사, 1971로 작품의 이력을 소개합니다. 그러고서 1. 실증의 정보, 2. 텍스트의 변모, 인물형, 3. 소재 및 주제 등 세 가지 측면으로 이 작품의 형성과 구성, 인물의 설정과 이야기 또는 사태의 진행, 그의 다른 작품과의 연관 그리고 어휘와 문장의 변화와 수정, 완성의 과정을 면밀하게 대비하여 그 인물들과 서술들을 통해 어떻게 작품이 달라지고 발전하며 최종의 완성작으로 이루어지는지 그 과정을 밝힙니다. 그 실증적 정보를 통해 단편 <병신과 머저리>는 작가로 데뷔도 하기 전, 군 입대 전의 재학 시절 대학 노트에 습작으로 쓰였다는 것, 홍성사와 열림원으로 신판이 나올 때 작가에 의해 어휘와 표현들이 어떻게 바뀌었는지 그래서 인물이나 사건, 묘사, 표현이 어떻게 서술되고 변모했는지 그 변화의 과정을 추적합니다. 그 과정 조사와 대비를 위해 이윤옥 박사는 당초의 원고, 첫 발표작, 단행본 수록, 다른 출판사의 판본(홍성사판과 열림원판)을 일일이 대조해서 그 어휘, 문장, 묘사, 표현의 달라짐을 모조리 비교 병기합니다. 그래서 우리는 이 <병신과 머저리>가 처음 <아벨의 땃쌈>이라는 표제의 습작으로 쓰인 후 작가의 성장을 겪으면서 작품으로의 진화와 단어, 수식의 변화, 사건의 변모와 그 의미의 진전 과정을 볼 수 있게 됩니다. 이처럼 한 작품, 한 작가의 내면과 그 진화를 들여다볼 수 있는 자료는 우리 문학 출판의 역사에 없었던 성과이며 프랑스의 그 유명한 갈리마르출판사의 플레야드판 전집의 텍스트 비평보다 더욱 끈질긴 작업이 됐습니다. 작가에 대한 보다 깊고 완벽한 연구는 바로 이 같은 작업에서 기초되어야 할 것입니다. 우리가 문학 연구에 이처럼 풍요한 시선을 가질 수 있게 된 것은 우선 연구자 이윤옥 박사의 그리 빛이 나지 않는 고된 실증의 끈질긴 작업 성과로 감사드려야 할 것이며, 대학 노트로부터 여러 중복된 판본들의 실물을 그대로 보존해 온 이청준 자신과 그 유족들 노력의 덕분으로 치하해야 할 일일 것입니다. 그의 이 자료들은 그가 소년 시절 문학의 꿈을 키우며 성장한 광주광역시외 국립아시아문화전당에 보관되어 있습니다.

같은 1960년대 소설가 홍성원의 경우 <남과 북>, <만동> 등 대작의 장편들을 많이 쓴 이 작가는 그 연재작들은 출판되었지만 모두 50권을 훌쩍 넘은 그의 전집은 아직 준비되지 못하고 있습니다. 그와 개인적으로 가까웠던

저는 그 스스로 잘 드러내고 싶어 하지 않는 작품 이전의 자료들을 본 적이 있습니다. 그의 창작 버릇은 대학노트에 행갈이 없이 마구 이어가는 그것도 깨알같이 작은 글씨로 초고를 쓰는 것이었습니다. 노트 한 페이지에 200자 원고지 80장 정도의 단편 하나가 수록될 정도였지요. 그 깨알 글씨를 원고지에 옮기면서 제대로 띄어쓰기, 행갈이를 하며 원고 수정을 한다는 것이었습니다. 그와 별도의 창작 메모 노트에는 작품에 설정된 인물들의 모습, 특징, 습성, 이력, 가족 계보 등등 그리고 그 인물들이 활동한 시절의 관직, 풍속, 가령 쌀값 등의 물가까지, <수적>이라는 작품의 경우 배의 구조, 종류, 군복의 모양새 혹은 가령 이순신 장군이 전사한 뱃머리 모양까지 글로, 그림으로, 도표로 적고 그리고 약술되어 있습니다. 그 한 권이면 치적의 현장이 되는 남해안의 지도와 풍물, 농부와 어부들, 군사조직, 적군과의 대진표까지 일목요연하게 알 수 있었습니다. 어디에서 조사했는지 그 기록들은 한 작품의 자료가 될 뿐 아니라 한 시대의 사회사, 풍속사, 제도사 혹은 전투사의 안내서로 다가옵니다. 그런데 그 귀한 자료들은 아쉽게도 그 유족들 집에만 보존되고 있어 그의 창작과 그 시대사, 그 시대사 이해의 필수적인 그 구체적인 증거들이 공적 자리에 공유되지 않고 잠복되어 있습니다. 홍성원의 그 풍부한 자료들은 수원시가 관심을 가졌다가 더 이상 진행되지 않아 그냥 유족의 사유로 묻혀 있습니다.

13년 전에 잇달아 작고한 두 소설가 친구들보다 18년 앞서 작고한 비평가 김현의 경우는 더욱 안타깝습니다. 치명적인 암 진단을 받은 그는 자신에게 다가온 종말을 받아들이면서 한편으로는 그즈음 기대되는 젊은 시인들의 시적 작업들에 대한 분석들을 집필하여 사후에 <젊은 시인들의 상상 세계>로 묶일 평론집 원고를 쓰면서 그림에도 그는 그의 후배가 목격하곤 하는데, 어느 날 오후 그가 쓴 일기며 받은 편지 등 그의 뛰어난 비평 작업의 아카이브가 될 자료들을 난로에 태우고 있었다고 합니다. 자기 유고를 태워달라고 유언으로 남긴 작가로 유명한 프란츠 카프카의 경우 그 유고 집행을 위임받은 친구 막스 브로트가 그 작품의 위대함을 깨닫고 유언을 어겨 책으로 낸 것이 <심판>을 비롯한 그의 세 장편 소설이지요. 김현은 그 스스로 불태워 없앴기에 후대에 그의 날카로운 분석력, 방대한 지식, 빠르고 정확한 이해력을 볼 수 있는 기회를 카프카처럼 남겨주지 않았습니다. 목포문학관이 건립될 즈음 그가 프랑스 유학 중인 1974년에 제게 보낸 편지가 우연히 발견되어 그 한 구절이나마 그 문학관의 김현 방을 장식하며 살아남아 관람객들에게 전달될 수 있었습니다. 그 에피소드를 회상할 때마다 저는 자신의 유고와 유품을 이 세상에서 지워버리는 비장한 감정에 깊은 울림을 받으면서 그의 일기며 단상, 편지와 낙서로 펼쳐졌을 그의 숨은 내면, 그의 방황하는 정신과 자유로운 상상력을 더 이상 자세히 볼 수 없게 된 것은 그 자신만을 위해서만 아니라 뛰어난 평론가이며 학자이자 문장가인 그를 잃은 우리의 문학적 불행이기도 합니다.

저는 제 가까운 친구들의 문학적 자료들이 어떻게 처리되었는지 그 세 모습을 말씀드렸습니다. 창작품이 이루어지기까지 갖가지 자료들을 온전하게 보존하여 후대의 연구자들이 이용할 수 있도록 공적으로 제공되는 경우, 아직 사적인 수준으로 소장되어 그 활동을 기다리고 있는 경우 그리고 모두 불태워 사라진 경우입니다. 서구의 경우 뛰어난 작품들과 작가들은 여러 형태로 그 원형, 원형과 관련 자료들이 수집되어 그 작품, 작가의 삶과 그 숨겨진 내면, 작품의 생성과 발전 과정을 이해할 수 있게 되었습니다. 가령 T.S 엘리엇의 <황무지>는 예즈라 파운드로부터 수정을 많이 받았는데 그 교정지가 남아 있어 두 시인의 관계만이 아니라 문학사적 위치로 정립된 작품의 생성을 심층적으로 분석하며 한 작품의 진화와 성취 과정을 파악할 수 있게 되었습니다. 그것이 바로 문학의 연구이고 문학사의 전통 수립이며 문학적 자산의 실현일 것입니다. 이청준의 문학을 보다 더 잘 이해할 수 있다는 것은 가령 난해한 이상의 문학들도 이청준 경우처럼 그의 사적 기록들이 남아 있다면, 그래서 후학들의 연구에 제공되었더라면 그의 술한 문학적 수수께끼들이 좀 더 분명하게 해명되었을 것이며 그에 대한 실증적 이해도 더욱 풍요로워졌을 것입니다.

그런데 우리 문학의 경우 우리 삶의 다른 측면에서처럼 지속적으로 보존되는 행운을 누릴 수 없었습니다. 아니,

어느 나라보다 불행하고 수선스러운 역사 때문에 전통이든 유물이든 제대로 온존될 수 없었습니다. 한말 이후의 급격한 정치 경제적, 사회 문화적 소란으로 우리 삶의 형태도 엄청나게 변했습니다. 오두막집에서 기와집으로, 단독의 땅집에서 공동의 아파트로 우리 생활의 거처들이 변모했고 그나마 주택들이 신축, 개축되고 교육과 취업으로 이전 이동하며, 유례없이 활발한 도시화와 주택 개발로 우리 생활의 터전은 끊임없이 변모하며 우리 국민은 평균 4년마다 집을 옮겨 다녔습니다. 그 이사 때마다 익힌 가구와 묵은 물건들은 쓰레기로 버려지고 낡은 옛것으로 잊히며 신품의 물건들로 교체되었습니다. 해방 이후 3, 4세기 동안 우리 삶의 거점과 양상이 얼마나 변동하고 변화되었는지 회고하면 우리 스스로 아찔해질 정도입니다. 비교적 거처의 요동이 적었던 제 경우만 해도 농촌에서 지방 도시로, 다시 서울의 이곳저곳으로 제 거처를 적어도 6번은 옮겨야 했습니다. 그와 함께 제가 살던 곳은 이제 모두 더없이 변했고 사라지기도 했습니다. 저 자신도 이삿짐을 싸면서 제가 가지고 있던 많은 묵은 것들, 주상복합으로 옮기면 쓸 수 없는 것들과 보존할 수 없는 것들을 버려야 했습니다. 그 아쉬움을 느낄 때마다 미국 영화, <작은 아씨들>에서 시골집의 지붕 밑 방에 보관된 딸들이 상자들을 열어보던 장면이 떠오릅니다. 그 상자들에는 그 딸들의 유년기, 성장기의 옷과 장난감들과 함께 책이며 노트들이 보관되어 있어 한 인간이 자라면서 남긴 삶의 흔적들을 보여주고 있었습니다. 우리는 그 지붕 밑 방도, 묵은 상자도 없고 우리 전통의 시골집도 그래서 옛 물건들이 쌓였던 다락도, 문서며 책 몇 권 쌓였던 책장과 문갑도 사라지고 그래서 우리의 성장과 이동의 기록도, 살고 자라오며 성숙해져 왔음을 증거 할 물증들을 더 이상 찾을 수 없게 되었습니다. 그렇다는 사실을 뒤늦은 나이에 깨달으면서 우리야말로 고향상실자, Heimatlose가 되었음을 실감했습니다. 우리는 그것을 발전, 풍요로 생각 혹은 착각해왔던 것입니다.

제가 신도시로 이주하면서 후에 특히 후회한 일이 있습니다. 제 묵은 대학노트는 그래도 가져왔는데 산만한 편지들은 볼 것 없이 모두 없애버린 것입니다. 제가 아쉬워한 것은 사실은 어리고 젊었을 때의 친구들과 나눈 제 의미 없는 편지가 아니라 우리 현대문화사에서 서간문화의 의미가 사라져버린 문화사적 상실감이었습니다. 서구의 인물사 연구나 역사 서술에서 가장 중요한 1차 자료로 인용되는 것이 서간문이라는 사실을 저는 여기서 거듭 강조하고 싶습니다. 가령 피터 게이가 저술한 <프로이트> 전기의 권말 참고 도서 목록에서 프로이트의 저서와 논문, 그에 대한 연구서들 못지않게 중시되고 있는 것이 프로이트의 서간집이었습니다. 편지 상대에 따라 편지를 통해 토론된 주제에 따라 분류되어 간행된 서한집 목록이 26종이나 되는 것을 보고 저는 감탄하지 않을 수 없었습니다. 서양의 전기 연구서 말미에 붙은 참고 도서 목록에서 우리는 주고받은 편지들을 모아 정리한 책이 이렇게 많다는 사실에 크게 놀라지 않을 수 없게 됩니다. 뉴턴과 미적분 개발권자로 논쟁을 벌인 독일의 철학자, 과학자인 라이프니츠의 편지는 근 5만 통 보관되어 있는데 아직까지 그 해독을 마치지 못했다는 대목을 본 적이 있습니다. 하젤 로리라는 미국의 저자는 <보부아르와 사르트르>에서 두 사람의 계약 결혼을 비롯해 그들의 주책없는 애정 행각을 추적하는데, 그 이야기는 둘 혹은 그는 주변 친구들 간의 편지를 자료로 하여 재구성하여 이루어진 결과였습니다. 그들은 한 집안에서도 문자로 하루 일정을 알리기도 했고 자신들의 애정 행각을 고백하기도 했습니다. 저는 서구인들, 그 지식인들이 편지로 일상의 사건과 심정들에서 형이상학적인 담론까지 무척 활발하게 전개했다는 사실을 이렇게 확인한 것입니다. 그들은 편지를 보내기 전에 복사를 해두고 오고 간 편지들은 모두 보관해 두는 습관이 있는 것 같습니다. 서간만큼 객관적인 사실과 내면적인 표현이 잘 어우러진 자료는 없을 것입니다. 선비의 나라인 우리의 경우도 크게 다르지 않았을 듯합니다. 퇴계 선생과 그의 제자 기대승이 7년 동안 계속한 '사단칠정론' 논의는 안동과 광주 간의 먼 거리를 오가는 사제 간의 편지를 통해 진행되었습니다. 조선조 한문학을 연구하는 정민 교수의 여러 연구들은 우리 실학자들과 청국 학자들과의 서신 담론에 의거하고 있습니다. 이 방면의 커다란 업적을 활발하게 발표하고 있는 그의 연구에서 큰 애로점은 그 서신들이 우리가 소장한 것이 아니라 미국의 하버드 옌칭연구소나 일본의 대학 혹은 학자들의 소장품들이라는

점입니다.

제가 때아니게 서간에 대해 길게 강조한 것은 우리 문화예술위원회나 그 위원회가 마련하여 발전시키려는 우리 기록원의 작업에 서간이 그만큼 중요하고 그 연구 작업에 큰 기여를 하고 있음에 유의해 주기를 바라서입니다. 우리 지식인 사회에서도 서간 문화에 대해서는 그 존재며 의미에 그리 큰 관심을 가지고 있지 않습니다. 처음 소개한 이청준이나 홍성원도 그들이 친구나 선후배와 나누었을 편지에 대한 사신는 없고 그 사신들은 개인적인 삶을 감추고 있어 드러내기를 바라지 않을 듯합니다. 더구나 붓에서 펜으로 옮겨가던 우리의 글쓰기가 컴퓨터의 ‘글 치기’로 크게 바뀌면서 편지도 종이와 우편에서 스마트폰과 이메일 화면으로 그리고 구구절절한 하소연에서 지나가는 짤막한 소식으로 가볍고 편하고 짧은 내역으로 변하고 있습니다. 우리가 편지라면 연상될 여러 모습과 사연이 이제 페이스북과 트위터가 함께하는 디지털의 SNS로 옮겨가고 있습니다. 문화와 생활, 매체와 소통도구의 변화에 따라 그 나름의 새로운 문화가 이루어지겠지만 전래의 문자 사용이 지너온 문화와 그 의식은 쇠퇴하고, 아마도 사라지고, 서간이란 독특한 문화의 양식은 이제 끝날지도 모르겠습니다. 그럼에도 제가 다시 강조하고 싶은 것은 그 서간들이 가장 확실한 사건의 증언이고 인간 내면의 가장 진솔한 기록이며, 표현이고, 그것들의 모임이 역사와 문화의 속살을 보여준다는 점입니다. 다행히 근년 철학자이며 언론인인 최정호 선생님이 서간 문화에 매우 적극적으로 작업하고 계시는 것을 보고 있습니다. 공연 예술에 대한 애정이 매우 깊은 최정호 선생님은 이한빈 박사와 30대에 나라의 장래에 대해 나누는 서간들을 출판하신 데 이어 근래 대학 친구인 기업인 모하 이현조 선생과 교환한 서신도 책으로 간행했습니다. 일찍 서간문의 중요성과 그 문화적 의미를 확신하신 선생님은 ‘나와 인연 맺은 시인 다섯 분의 서간’을 실물 사진과 함께 그 문장을 정리한 <편지>를 내면서 그 첫 면에 카를 야스퍼스가 그분의 방명록에 적어준 ‘참된 것은 우리를 맺어준다,’ 라는 말씀을 옮겨 적었습니다. “참된 것은 우리를 맺어주는” 편지야말로 가장 중요한 문화적인 공적, 사적 자료일 것이며 제가 그 점을 길게 소개하는 것은 우리 아카이브에 우선적으로 그리고 가장 중요하게 챙길 자료가 이 편지들임을 강조하기 위해서입니다.

제가 갓길로, 뒷길로 지루하게 말씀드린 것은 지금 한국문화예술위원회가 문화예술기록물 보존을 강화하기 위한 법 개정의 필요성을 논의하는 데 저 나름의 동조를 하고 있기 때문입니다. 역사와 문화를 보전하고 키우려는 작업은 이미 3,000년 전 알렉산드리아 도서관 건립 때부터 진행되어 왔습니다. 이 도서관 건립 소식을 들은 소크라테스는 이제 사람들이 더 우둔해지겠다고 탄식했지만, 그러나 인간들의 개인적 생애나 부족 혹은 민족의 역사는 기록되고 재생되어야 했습니다. 그래서 서양에서는 수도원과 대학을 통해, 우리 옛적도 사교와 서원을 통해 공적, 사적 전적과 함께 기록과 문서가 보관되어 왔습니다. 오늘의 우리도 이 지방자치제의 활성화로 도서관과 박물관, 예술가들의 집과 문화회관을 통해 그 문화적, 예술적 성취들을 수집, 정리, 전시하는 작업이 매우 활발하게 전개되고 그것이 문화 복지 차원으로 확대되고 있음을 매우 반갑게 보고 있습니다. 이 현상은 가난하게 성장해왔던 저희 세대의 안타까운 상실감을 이겨낼 국민적 다행으로 여기지 않을 수 없습니다. 그럼에도 우리 문화생활에서도 그리 익숙지 않은 아카이브의 활성화에는 매우 미흡함을 실토해야 할 것입니다. 도서관, 박물관, 미술관, 음악관 등 예술문화 공간은 대부분 그 최종적 완성품을 전시, 보관, 활용하는 곳이기 때문에 그 최종의 완성에 이르기 위한 인간과 예술가들의 고뇌와 열정, 정신과 정서, 상상력과 그 물적 토대의 실물 혹은 거기에 숨겨진 내밀한 방향과 절망, 일탈과 실험들을 보여주는커녕 오히려 감추고 있습니다. 그것들은 함부로 개방되거나 조심 없이 만지는 것이 아니며 그렇기에 더욱 신중한 관리를, 그래서 까다롭게 모시고 다루어야 할 문화의 따듯한 속살과 살아 있는 실체가 되고 있습니다. 처음 제가 소개한 것처럼 이청준의 지적 고뇌가 어떻게 태어났고 어떤 모습을 거치며 성숙하고 완성되는지, 홍성원이 재현한 역사가 구체적으로 어떻게 진행되고 그것을 들여다보고 있는 작가의 내면과 객관적 사실 인식이 어땠는지를 그들이 남긴 일기와 쪽지, 전한 편지와 버린 글에서 짐작할 수 있기 위해서는 반드시 아카이브가 정중하게 모신 자료들, 그 은밀한 해독을 통해야 할 것입니다. 그만큼 그것들은

원초적이고 유일한 것이며 존중받아야 할 정신적, 실물적 자산들입니다. 여기에는 예술가들이 발견하고 인식하며 완성에 이르기 위한 창조적 고뇌와 지적 방향, 일상의 실패와 고독한 싸움, 자유로운 상상과 흥릿 스키는 창조적 번쩍임의 순간이 숨겨져 있습니다.

그 실제의 모습들은 여러 형태로 우리에게 제시될 것입니다. 작가의 구상 메모와 습작들, 일기와 앞서 그 중요성을 거듭 살핀 편지들, 그가 끄적거린 낙서 쪽지, 읽던 책의 메모, 펜이며 안경 등 그가 즐겨 쓰던 애완품들, 특히 그런 그의 모습들이 박힌 사진들, 아직 카메라가 없던 시절의 톨스토이는 3만 점의 사진을 남겼다고 합니다. 그 사진들과 그림들이 우선 떠오릅니다. 화가라면 동생 테오와 나누는 편지들과 함께 수천 점의 습작을 남긴 반 고흐처럼 버린 그림, 쓰던 화구, 아끼던 가구 그리고 아마도 고갱과 함께한 노란 집 같은 덩치가 큰 물건도 생각될 것입니다. 음악가든, 무용가든 혹은 오늘의 문화에 비로소 태어난 백남준 같은 비디오 아티스트든 그들이 작업하고 촉발당하며 사용하고 기록하고 만들고, 만들다 실패하는, 실패로 다시 창조, 모든 인연들의 물적 흔적들이 모여야 할 것입니다. 아카이브는 주로 그 예술가들이 남긴 문자들로 집중되겠지만 그것은 예술 이전의, 예술 바깥의 또는 예술 이후의 예술적 속살이 되고 예술가의 실체가 되어야 한다고 저는 이해하고 있습니다. 이런 예술의 잡것들이 완성된 예술품이 자산이 되며 우리의 예술 이해와 그 사랑에 관여하고 있을 것입니다. 성취를 향한 실패의 집적, 완성에 이르기 위한 도정의 쓰레기들, 결코 끝내 이를 수 없을 최종을 향한 중도의 좌절 기록들이 우리가 존중하고 수용해야 할 아카이브의 내용과 실재일 것입니다. 역사와 예술이 하나의 집요한 진행이라면 아카이브의 소장품들은 그 진행이 만들거나 흘린 물적 증거일 것입니다. 그런 점에서 사소한 유품들, 쓰잘데없이 보이는 잡품들이 인간의 진짜 기록이고 살아 움직이는 역사와 예술의 증후가 될 것입니다.

저는 이런 산 증표와 움직이는 증후들이 우리 옛날 벽장과 문갑 속에 여전히 숨어 있다고 짐작합니다. 아마 그 대부분은 제가 짐작한 것처럼 아예 버려지고 잃어버린 망실품이 되기도 했겠지만 그래도 아직 우리 어디인가에 숨어 들키기를 기다리고 있을지도 모릅니다. 서랍을 다시 뒤지고 낡은 시골집 뒷방을 살피며 우리가 미처 못 버린 것, 못 알아온 것, 못 본 척해온 것들을 다시 찾고 먼지를 털어 원래의 모습으로 닦아내고 나면 그것들이 우리 지나간 역사들을 되살려주고 우리가 무심히 넘긴 예술에 다시 눈뜨게 하며 우리 눈 밖의 문화에 새 눈을 뜨게 할 것입니다. 그 사사로운 잡것들, 버려도 아깝지 않을 영원한 미완성품들이 앞으로 태어날 술한 작가, 미술가, 음악가, 예술가들에게 영감으로, 발전으로, 재해석으로 다시 창조될 것입니다. 저는 우리 디지털의 21세기든, 그 이전의 오랜 아날로그 시절이든, 풍요하며 편이로운 새 문화와 문물 속에서 우리가 잊은 것들, 버린 것들, 사라져버린 것들이 그 안에, 그 변두리에, 그것이 이루어지기 전의 숨은 시간과 의식으로 여전히 잠겨 있다고 생각합니다. 문화의 시원, 문명의 원형으로서의 아카이브, 케케묵었으면서도 과거의 시간적 위용을 드러내는 그 아카이브의 면모를 되살리며 그 문화 활성을 위해, 그 가치의 존중을 위해, 그 의미의 활용을 바라 오늘의 우리는 새로이 집요하게 의식을 가지고 전면적으로 진지하게 고려해야 한다는 사실을 저의 이 늙어 묵은 의식으로 다시 강조하고 싶습니다. 그것이 역사적 삶의 수용이며 그 문화적 사건들의 부활이고 예술 창조가 거느린 시간의 숨은 위엄 되찾기입니다. 그것은 그래서 끝내 삶의 의미를 다시 살아내는 일이 될 것입니다. 감사합니다.

정종열(한국문화예술위원회 위원)

김병익 선생님, 말씀 감사합니다. 저는 특히 아카이브가 예술가의 최종으로 완성된 예술품뿐만 아니라 완성에 이르기까지의 창조적 고뇌, 방향, 실패 등 그 과정에도 초점을 두어야 한다는 말씀에 깊이 공감하였습니다. 다시 한번 어려운 발걸음 해 주신 김병익 선생님께 감사 말씀드립니다. 그럼 다음 순서는 명지대학교 임진희 교수님께서 한국 문화 예술 기록 관리 체계라는 주제로 문화예술 아카이브의 동향, 문화 예술 아카이브의 운영 여건, 한국 문화 예술 기록 관리 체계의 점검 등에 대해 발표를 해 주시겠습니다.

임진희(명지대학교 기록정보과학전문대학원 교수)

네, 안녕하세요? 저는 명지대학교 기록정보과학전문대학원의 임진희라고 합니다. 우리 대학원에서는 기록전문가와 아키비스트를 양성하고 있습니다. 요즘 많은 기록관리 기관에서 디지털 아키비스트들을 필요로 하고 있어서 IT 역량과 데이터의 역량을 겸비한 디지털 아키비스트를 양성하려고 노력 중입니다.

저는 오늘 포럼에서 토론회 소재를 제공하고자 3개의 꼭지로 내용을 준비해 보았습니다. 먼저 기록학 관점에서 우리나라 문화예술 아카이브의 동향을 좀 짚어보겠습니다. 다음으로는 아카이브가 성립되고 운영되기 위해서 갖는 체계를 5가지 측면에서 살펴본 다음에 이 5가지 측면에서 아코예술기록원에 대입해서 쟁점별로 저의 제안을 해보도록 하겠습니다.

먼저 문화예술 아카이브 동향입니다. 기록학 분야의 저널에 실린 연구 논문을 찾아봤습니다. 문화예술 분야에서도 아카이브 필요성에 대해 논의해온 자체의 역사가 있을 텐데요. 기록학 분야에서도 문화예술 아카이브에 대해 관심을 갖고 논의가 진행이 되고 있습니다. 한국기록학회나 한국기록관리학회가 기록학 분야에서는 가장 큰 두 학회인데요. 이 학회들이 출간하는 저널에서 예술 기록이라는 키워드로 조사를 해봤습니다. 2008년부터 2021년까지 약 39편 정도의 논문이 실린 걸 확인할 수 있었고 공연 예술, 시각 예술, 문화 유산 등 다양한 분야에 대한 연구가 진행이 되어 왔고 수집, 정리 기술, 서비스, 발전 전략, 디지털 아카이브, 협업 체계 등 다양한 내용이 논문에서 다뤄지고 있었습니다. 저자들은 대부분 학부 전공이 문화예술 분야였거나, 관심이 지대하거나 또는 문화예술 분야의 기관에 종사하고 있는 것으로 파악이 되고 있습니다. 우리 명지대의 경우에도 문화예술단체에서 근무하시는 분들 중에 아카이브 구축을 앞두고 뭔가를 배우기 위해서 입학하시는 사례가 많이 있습니다. 다음으로는 나라장터에서 문화예술기관이 발주한 아카이브 사업들을 한번 찾아보았습니다. 사업 명칭을 잘 보시면 중장기 발전 방안이라든지, 아카이브 기반 마련이라든지, 이런 단어가 들어가 있는 사업들이 있습니다. 아마도 이제 막 큰 그림을 그려나가려는 아카이브가 아닐까 싶어요. 또 제목에 보면 3차, 고도화, 3단계 이런 명칭들이 들어간 사업들이 있습니다. 이런 경우는 이미 다년간에 걸쳐서 꾸준히 사업을 진행하고 있는 아카이브다, 라고 볼 수가 있겠죠. 그밖에 디지털화, DB 구축, 시스템 구축 이런 명칭이 많이 등장하고 있어서 디지털 아카이브에 대한 구축 수요가 많이 있다, 라는 것을 확인할 수 있습니다. 다음으로는 우리나라 문화 예술 분야의 아카이브 통계를 좀 살펴보고 싶었습니다. 근데 아쉽게도 공식적인 통계를 구할 수가 없어서 구글링을 해서 일부 조사를 해봤습니다. 공연 아카이브, 미술 아카이브, 음악 아카이브, 영상 아카이브, 다양한 아카이브가 있었고 몇몇 아카이브는 여러 분야를 복합한 그런 아카이브들도 확인이 되었습니다. 그런데 아시다시피 도서관으로 출발했지만 아카이브 기능이 강화가 되었거나 또는 이름은 도서관, 미술관, 박물관이라고 지었지만 아카이브 기능이 주인 그런 기관들도 상당히 있어서 이렇게 기관 명칭을 아카이브로 조회를 해서는 전체 현황을 알기가 어렵다는 한계가 있습니다. 최근에는 아카이브가 본격적으로 붐이라고 할 만큼 공공 분야뿐만 아니라 민간단체들도 자기 기관의 역사를 남기기 위해서 아카이브를 구축한다거나, 서태지 아카이브처럼 팬클럽이 자기들의 삶에 큰 영향을 끼친 아티스트에 대한 어떤 기억을 함께하기 위해서 아카이브를 만든다거나, 개인이 자기 삶을 아카이빙 한다거나 하는 다양한 아카이브들이 시도되는 걸 볼 수 있습니다. 공공이든, 민간이든 이런 아카이브 지능을 제도적으로 뒷받침해야 할 시점에 도달했다고 보입니다.

다음으로는 아카이브의 체계를 5가지 측면으로 살펴보고자 합니다. 정체성 확립, 인프라 구축 등등인데요. 이 관점은 제가 지난 17년간 기록관리 분야에서 여러 연구와 컨설팅을 진행해오면서 정리한 관점인데요. 과학적이거나, 유일한 어떤 프레임워크로 제시하려는 건 아니고 아카이브라는 것을 이해하고 아카이브에 필요한 것이 무엇일까 그리고 아카이브에서 지금 쟁점이 되는 것이 무엇일까, 이런 것을 파악하는 데 나름

유용할 거라고 봐서 생각할 틀로서 제시를 해보려고 합니다. 먼저 첫 번째가 정체성 확립에 대한 이야기인데요. 아카이브는 정체성을 확립하고 유지해나가는 것이 가장 중요합니다. 먼저 아카이브라는 용어에 대해서 간략하게 다시 짚어보면 역사적 가치, 장기 보존할 만한 가치를 가진 기록이다, 라고 해서 그 기록 그 자체를 우리가 아카이브라고 칭하기도 하고 그런 기록이 모인 장소나 시설을 아카이브라 칭하기도 합니다. 그리고 그 기록들을 모아서 관리하는 조직, 기관을 아카이브라 칭하기도 합니다. 그래서 아카이브의 정체성 확립은 해당 아카이브가 왜 필요한지, 필요한 요구를 하고 있는 공동체들이 서로의 요구를 확인하고 공감하는 것에서 출발을 하게 되고요. 그래서 아카이브의 이름은 그 상징으로서 매우 중요한 역할을 하게 됩니다. 이름만 들어도 이 기관이 무엇이고, 여기에는 어떤 기록이 있겠구나, 그런 것을 바로 유추할 수 있기 때문이죠. 아카이브는 자신의 사명이나 비전을 수립해서 관련 공동체에 공유해 주어야 합니다. 그리고 또 수집정책문이라는 것을 작성해서 공지해야 되는데요. 이 수집정책문이라는 것에는 “우리 아카이브가 어떤 기록을 수집해서 누구에게 어떤 서비스를 제공하려고 한다,” 라는 내용이 적히게 됩니다. 이처럼 아카이브의 정체성은 이후 아카이브 활동의 방향타이자 준거가 됩니다. 그래서 정체성을 잘 만들고 유지하는 게 어떻게 보면 아카이브의 기본이라 할 수 있는데요. 이런 정체성이 이름을 잘 짓는다고 확립되는 건 아니고 이다음에 이야기할 여러 가지가 잘 갖춰져야 유지가 될 수 있다고 봅니다. 다음은 인프라 구축입니다. 정체성에 맞게 인프라 구축을 해야 되는데요. 먼저 기록을 이관 받거나 수집을 하려면 근거가 되는 법규나 제도가 마련이 되어야 합니다. 그리고 기록을 처리하고 보존하기 위해서는 그에 맞는 시설이나 장비 그리고 충분한 공간이 마련이 되어야 하고요. 그리고 이런 것들은 누군가 일을 해야 되죠. 그래서 체계적으로 일을 수행해 나가기 위해서는 조직과 전문 인력이 필요하게 됩니다. 좀 더 아카이브 내부를 들여다보자면 아카이브는 업무 기능을 절차별로 나누고 업무 담당자들에게 특정한 역할과 책임을 부여해서 서로서로 아귀가 잘 맞게 돌아가도록 운영해 줘야 합니다. 우리가 보유한 기록이나 앞으로 수집할 기록, 이런 기록들이 어떤 특성을 가졌는지를 잘 살펴보고 이걸 정리하거나 장기 보존하려면 거기에 필요한 표준들, 정리 기술 방법, 장기 보존 활동의 방법, 이런 표준들을 잘 따라서 해야 되는데 어떤 표준을 따를 것인지 잘 선택을 해야 되고요. 그리고 세부적으로 업무 단위에서 지침과 매뉴얼을 작성해야 됩니다. 왜냐하면 업무 담당자가 자주 변경이 되기도 하고 또 어떤 특정 업무는 외주를 주기도 하는데 누가 하더라도 일관되게 일처리가 되도록 하려면 상세한 지침 그리고 매뉴얼이 필요합니다. 또 시간이 흐르고 환경이 변화하다 보면 아카이브는 비전을 변경해서 수립을 하게 되는데요. 그런 변경된 비전에 맞춰서 업무 기능과 프로세스도 조응해 줘야 됩니다. 변화해야 될 때 변화하지 못하면 아카이브는 도태된다고 볼 수 있죠. 다음은 시스템 개발과 운영 부분인데요. 지금은 디지털 시대이고 디지털 시대에는 기록을 디지털화하는 것 그리고 아카이브 시스템을 잘 구축하는 게 매우 중요합니다. 구축 전에 대개 ISP와 BPR 사업을 수행하게 되는데요. 이 과정이 매우 중요합니다. 이 사업을 제대로 수행해야 되고요. 시스템 구축을 한다는 게 단순히 하드웨어나 소프트웨어를 도입하는 게 아니고 시스템 도입 전과 후에 업무가 바뀐다, 라는 점을 명심을 해야 됩니다. 시스템 도입은 업무 혁신을, 업무 방식을 혁신하는 것이 되어야 하는 것이죠. 다음으로 사업 추진의 관점입니다. 아카이브는 기록화를 하거나 정보화를 하거나 하는 그런 내부 사업뿐만 아니라 전시, 교육, 편찬, 견학 프로그램 등등 외화 사업을 꾸준히 기획하고 추진을 해야 됩니다. 이런 사업들을 통해서 아카이브의 정체성이 이용자들에게 확인이 되게 됩니다.

그러면 제가 5가지 측면을 살펴보았는데. 이 5가지 관점에서 한국 문화예술 기록관리의 체계를 좀 살펴보고자 합니다. 제가 문화예술단체에 소속되어 있지 않아서 외부의 연구자이기 때문에 제가 갖는 한계를 좀 감안하고 가볍게 제안하는 내용을 들어주시기 바랍니다. 아카이브의 정체성 부분인데요. 아카이브의 정체성을 정할 때 고려사항이 굉장히 많습니다. 아래쪽 하단의 박스에 쳐놓은 것들인데요. 예를 들면 모기관이 있고 그 모기관의 부속 아카이브로 우리가 갈 거냐 아니면 독립된 아카이브로 갈 거냐. 또 이관한 기록만 관리할 거냐, 적극적으로

수집도 할 거냐. 또는 실물 기록을 중심으로 갈 거냐, 디지털 기록을 중심으로 갈 거냐. 또는 결과 산출물 중심으로 수집을 할 거냐 아니면 앞에 기초 발제에서도 굉장히 강조해 주셨는데 과정 산출물까지 수집할 거냐. 이런 판단들이 필요합니다. 아코예술키록원을 예로 보자면 아코예술키록원은 독립된 국립문화예술 아카이브로서 정체성을 확립해야 하지 않나 생각합니다. 우리나라 문화예술 분야 전체를 대상으로 해서 중요한 기록이, 기록이 무언지 판단해야 하고, 평가해야 하고, 다른 아카이브 어디에서도 소장하지 못한 결락 기록이 있다면 그걸 찾아내서 수집하고 관리하는 주체가 되어야 하지 않나 생각합니다. 또한 기록의 객체를 수집하는 것뿐만 아니라 예술가라든지, 공연에 대한 정보라든지, 이런 전거 정보에 해당하는 정보 자체도 망라적으로 수집, 구축해서 문화예술 아카이브들이 공동 이용할 수 있도록 제공해야 하지 않나. 그런 역할이 국립 아카이브로서 해야 할 일이지 않나 생각합니다. 또한 문화 예술 분야에 공공 아카이브, 민간 아카이브 다수가 존재하는데 도대체 뭐가 존재하는지 하는 전체 목록을 정리하고 각 아카이브에 접근할 수 있는 접근점을 좀 정리해서 제공해 주는 역할 해야 되지 않나 싶고 그런 아카이브들이 보유하고 있는 기록과 정보의 전체적인 통계, 통계를 공시해 주는 그런 역할을 해야 하지 않나 생각합니다. 그런데 이런 역할을 하는 그런 아카이브가 되었으면 좋겠다, 라고 하는 그런 정체성은 이렇게 텍스트로 천명한다고 해서 되는 건 아니고 앞에서 살펴봤던 것처럼 거기에 맞는, 그 위상에 맞는 권위와 규모를 갖춰야 됩니다. 한국문화예술위원회의 지원 사업의 경우 일정 금액 이상이면 아니면 전수, 지원 사업과 관련된 기록을 의무적으로 이관해라. 뭐 이런 식의 법을 만든다든지 해서 핵심 기록이라고 생각되는 기록들이 잘 수집되도록 근거를 마련해야 되는 것이죠. 아마 오늘 그래서 이런 포럼 자리도 마련이 되었다고 생각이 됩니다. 또한 기록원이 보유하고 있는 기록을 때에 따라서는 처분할 수 있는 권한도 가져야 되고요. 그런 기록에 대한 평가나 처분에 대한 결정이나 이런 걸 하기 위해서 권위 있는 거버넌스 조직을 갖춰서 잘 운영하는 게 필요하다고 봅니다. 수집할 기록이, 수집, 관리할 기록의 규모가 커진다면 당연히 거기에 맞춰서 전문 시설과 장비도 더 확충해야 하고요. 업무 공간과 서비스 공간도 당연히 더 필요하게 됩니다. 기존에 분리되어 있던 내부 조직을 아카이브 체계로 통합을 해서 자료의 수집부터 서비스까지 흐름이 원활하게 되도록 만들어야 됩니다. 아카이브에는 굉장히 다양한 직군의 업무 담당자가 필요합니다. 직군별로 필요한 인력을 충분히 확보해야 하고 디지털 콘텐츠 또 요즘은 NFT 같은 신기술 분야가 문화예술 콘텐츠하고는 긴밀한 연관이 있을 텐데요. 저작권 분야도 그렇고 전문 인력을 확보해서 미래를 대비해야 된다고 생각합니다. 문화예술대학원이나 기록대학원과 상시적인 업무 협조를 맺어서 이렇게 필요한 전문 인력들을 잘 수급 받을 수 있는 구조도 만들어 가야 한다고 생각을 합니다. 다음으로 국립 아카이브라면 당연히 해당 부문에서 최고의 전문성을 가진 기관이 되어야 하겠죠. 그래서 장르별 전문가, 기록 컬렉션별 전문가, 자료 유형별 전문가들을 잘 지정을 해서 특정한 기록 대상에 대해서는 연구하고 수집, 이관 받고 관리하고 서비스하는 것까지 책임질 수 있는 그런 방식으로 운영을 해야 되지 않나 생각합니다. 그래서 각 업무 절차별로 내 외부에 있는 전문가 집단들과 잘 협업하는 방식으로 업무를 좀 더 전문화시켜가고 기록을 관리할 때 필요한 메타 데이터 표준이라든가, 기술 규칙 그리고 공공 데이터화하는 방식 이런 것들에 관해서는 기술 규칙이나 표준들을 잘 만들어서 문화 예술 분야의 전체 아카이브를 선도해야 된다고 생각합니다. 앞에 얘기했던 지침이나 매뉴얼을 작성해서 배포해서 타 아카이브들이 참조할 수 있게 해 줘야 되고, 저작권 문제라든가, 대용량 콘텐츠 관리 같은 그런 이슈들이 계속 제기될 텐데 이런 공동의 이슈를 다뤄주면서 해결책을 주도적으로 찾아나가는 역할을 해야 된다고 봅니다. 시스템 측면을 보자면 아카이브 시스템은 아키비스트, 아키비스트들이 일을 할 때 필수적인 도구 역할을 하게 됩니다. 시스템 구축할 때도 굉장히 선택해야 될 옵션들이 많아요. 그리고 독립 서버를 구축해서 갈 거냐. 공공 클라우드를 활용할 거냐, 라든가. 내부의 정보화 인력을 자체 보유할 거냐 아니면 아웃소싱에 의존할 거냐. 이런 식의 여러 가지 선택 사항들이 있습니다. 그걸 잘 고민을 해서 선택을 해야 하고 대용량 디지털 정보를 안정적으로 보존할 수 있도록 스토리지 전략 선택해야 되고

도서관이나 박물관이, 박물관 소프트웨어가 따로 있으면서 별도의 자료 목록을 관리하는 경우에 이제는 아카이브 시스템에서 전체 목록을 관리할 수 있도록 시스템을 개선을 해나가야 되고, 향후에는 예술가나 예술단체가 기록 관리를 잘할 수 있게 도와줄 수 있는 기능, 이관이나 기증을 용이하게 하는 플랫폼 기능, 이런 것들을 개발할 필요가 있다고 봅니다. 또한 지능형 도구를 활용해서 업무 효율성을 높일 수 있도록 기능 개선을 꾸준히 해나가야 될 것이고 디지털 아카이브 시스템 내부에 Analytics를 탑재를 해서 어떤 기능을 누가 얼마나 사용하는지 잘 모니터링해서 데이터에 기반한 고도화를 꾸준히 추진해야 된다고 봅니다. 특히 시스템은 첫 해에만 구축하고 마는 게 아니라 꾸준히 고도화해야 되기 때문에 안정적으로 다년간 예산 확보를 하는 게 필수적입니다. 마지막입니다. 사업 운영 측면에서는 아코예술키록원은 문화예술 아카이브 네트워크의 중심 역할을 해야 된다고 생각합니다. 일단 문화예술 종사자들과 네트워크를 구축해야 되고요. 그런 네트워킹을 통해서 아코예술키록원의 아카이브 이용도를 높이고 자연스럽게 기증할 수 있는 체계로 가야하고 또 한편으로는 아카이브들 간의 네트워크도 구축을 해나가야 됩니다. 그래서 앞에 얘기한 대로 문화예술 기록 정보가 망라적으로 검색될 수 있는 접근점을 이용자에게 제공해야 됩니다. 아카이브들 간의 협력 프로그램을 가동해서 새로운 형태의 전시, 교육, 편찬 등의 사업을 좀 꾸준히 진행해가고 소규모 민간 아카이브 지원 사업도 벌여 나가야 한다고 생각합니다.

이상으로 5가지 측면의 고려 사항을 참조해서 아코예술키록원이 이런 식으로 갔으면 좋겠다, 라는 제안을 했는데요. 오늘 포럼에서 문화예술 아카이브의 진흥을 위한 발전적 토론이 이루어지기를 바라면서 이상으로 제 발표를 마치도록 하겠습니다. 감사합니다.

정종열(한국문화예술위원회 위원)

임진희 교수님, 발표 감사합니다. 설명해 주신 내용을 통해 문화예술 아카이브 전반에 대해 좀 더 체계적으로 정리해볼 수 있는 시간이었습니다. 다음은 각 기관별 사례로 본 예술 아카이브 운영 현황에 대해 파악해 보는 시간을 갖겠습니다. 2개의 기관 사례를 들어볼 예정인데요. 먼저 한국문화예술위원회 아코예술키록원 김현옥 학예연구사님께서 아코예술키록원 변천 과정을 통해 본 한계와 개선 방향이라는 주제로 아코예술키록원의 운영 현황에 대해 말씀해 주시겠습니다.

김현옥(한국문화예술위원회 아코예술키록원 학예연구사)

안녕하세요? 아코예술키록원의 김현옥이라고 합니다. 국가문화예술 아카이브의 현재와 미래를 논하는 이런 중요한 자리에서 아코예술키록원의 변천 과정을 말씀드리는 이유는 예술기록원이 지나온 길이 문화예술 아카이브의 과거와 현재를 대변하고 있다고 생각하기 때문입니다. 기록원이 지나온 길과 그리고 한계와 개선 방향, 발전 방향에 대해서 말씀드리도록 하겠습니다. 아코예술키록원은 한국문화예술위원회에 소속된 기관 소속 아카이브이자, 예술위원회가 아닌 민간단체와 개인이 소장하고 있는 기록물을 수집하는 매뉴스크립트형 아카이브 기관의 성격을 갖고 있습니다. 지난 40여 년 동안 아코예술키록원은 예술위원회 내부 기록보다는 예술 현장, 예술가가 소장하고 있는 기록을 수집하는 데 초점을 맞춰왔습니다. 납본이나 이관 형식이 아니기 때문에 수집 정책을 수립하는 것부터 수집은 시작된다고 할 수 있습니다. 기록원을 소개할 때 국내 최초, 국내 최대의 종합 예술, 문화예술, 문화예술 종합 아카이브라는 표현을 자주 쓰고는 합니다. 국내에서 문학, 시각 예술, 연극, 무용, 음악 등 기초 예술 분야를 광범위하게 다루는 기관이 없고 1979년 개원 이래부터 공연 영상, 대본, 악보 등 그 당시의 가치에 대해서 충분히 논의가 이루어지기 전부터 그런 자료들을 수집해왔기에 가능한 수식어라고 생각합니다.

그런데 자료의 규모, 시설, 활용도 면면을 살펴보면 특히 해외의 대표적인 예술기록관과 비교해 보면 열악한 부분이 아주 많습니다. 기록원은 그간 자의 반, 타의 반, 6번이나 명칭을 변경해 왔습니다. 명칭, 이름이 갖고

있는 그 상징성. 이름만으로도 충분히 내포, 이름만이 갖고 있는 어떤 그런 많은 함축된 의미들, 그런 것들이 계속 변해왔다는 것은 그만큼 탄탄하지도 못하며 지위나 명분, 법적 근거가 취약하다는 것을 말해 줍니다. 한국문화예술위원회는 문예진흥법을 근거로 1973년에 설립된 기관입니다. 기록원이 예술위원회에 소속되어 있기 때문에 법적 근거가 없다고 할 수는 없겠으나 예술기록원의 기능과 업무, 수집, 보존, 활용 이런 부분에 대한 규정은 그런 조항 자체가 법에 명시되어 있지 않기 때문에 보완이 절실한 상황입니다. 시작할 때 말씀드렸듯이 아르코예술기록원이 지나온 길은 우리나라 문화예술 기록 관리의 역사이자 국가의 예술 기록에는 문화 정책과 의식을 드러낸다고 보고 있습니다. 현재 전국의 15개 광역시 및 문화재단에서 아카이브나 자료실이라는 이름으로 유사한 공간을 운영하고 있지만 이를 위한 법적 근거나 조항들도 굉장히 미비한 상황입니다. 도서관, 미술관, 박물관과 달리 아카이브에 대한 근거나 명분이 없다는 것은 책임과 의무가 따르지 않고 언제든 누구가의 결정에 의해서 사라질 수 있다는 것입니다. 이는 예술기록원도 예외가 아닙니다. 그것은 기록원의 변천 과정을 통해서 좀 말씀 드려볼 수 있을 것 같은데요. 기록원은 1979년에 자료실이라는 이름으로 개관을 하고 1992년에 예술의 전당 예술자료관과 통합을 하여 오늘에 이릅니다. 당시 보도된 언론 기사에 따르면 예술의 전당은 예술자료관 건립을 위해서 한 50억 원을 투자했다고 합니다. 즉, 규모나 시설 면에서 주제 전문 도서관으로서 당시에는 손색이 없었다고 할 수 있습니다. 지금으로부터 30년 전 일입니다. 그때와 지금 예술기록원의 시설은 변함이 없었고요. 예술의 전당과 통합했을 때의 소장 기록물은 11만 점이었고 지금은 79만 점에 이르고 있습니다. 1979년부터 2002년까지는 기록원은 예술 전문 도서관을 표방하고 자료 수집이나 어떤 프로그램도 다 도서관으로 운영을 했습니다. 그런데 기록원이 아카이브로 변모해야겠다. 그런 동력을 갖게 된 것은 2003년에 기획한 한국 근현대 예술사 구술 채록 사업을 시작하면서부터입니다. 당초에는 100인으로 한정된 어떤 그런 사업이었는데 학계나 정부의 확대 권고로 지금까지 계속 이어져오고 있고요. 현재까지 각계각층의 원로 예술인 335인의 구술 기록을 확보하고 있습니다. 이 사업은 일제강점기, 한국전쟁 등으로 어떤 수많은 자료가 망실, 훼손되어서 예술사 연구를 위한 기초 자료가 절대적으로 부족하다, 라는 그런 인식에서 출발을 했습니다. 단절과 공백을 메우기 위해서 예술가의 기억을 기록으로 확보하겠다는 그런 사업인데요. 이게 당초 기획 단계부터 예술가의 구술 기록만 수집하는 것이 아니고 그 예술가가 가지고 있는 어떤 자료, 그 예술가에 대한 자료를 집대성하겠다는 목표로 출발을 했습니다. 그러다 보니까 구술자가 소장하고 있는 다종다양한 유형의 자료들, 역사와 서사가 담긴 기록들이 기록원으로 입수가 되게 되고 그렇다면 기존의 그 도서관 체제로는 일을 분류하고, 정리하고, 서비스화할 수 없게 됩니다. 즉, 내부로부터 우리는 아카이브로 변모해야겠다, 라는 그런 인식들이 나오게 되었고요. 그 시기에 또 2000년대 중반에는 이전까지 활발하지 않았던 공연예술자료관 건립이라든지, 국립 예술 아카이브의 필요성이나 당위성에 대한 논의들이 활기를 띠기 시작합니다. 그러면서 국립 예술 아카이브 설립 전까지 아르코예술기록원이 실행 조직으로 거론되게 되고요. 그리고 그 당시부터 예술 기록도 국가 기록 관리 체계 안에서 전문적, 체계적으로 관리가 돼야 된다는 의견이 도출되기 시작합니다. 15년 전의 일입니다. 안팎으로 국립 예술 아카이브의 필요성이 제기되면서 아르코예술기록원이 2010년에 위원회로부터 독립을 해서 국립예술자료원으로 분리하게 됩니다. 그런데 그 과정은 이제 잠시 후에 설명 드리겠지만 매우 성급했다고 할 수 있는데요. 일단 이름부터 바꿔놓고 시작해 보는 형국이라고 할 수 있습니다. 당시 재단법인으로 독립을 하기는 했지만 시설은 변함이 없었고요. 예산은 예술의 전당에 관리비와 임대료를 내면서 더 줄게 됩니다. 즉, 내부에서는 이렇게 열악한데 어떻게 우리가 국립다운 아카이브 기능을 실행할 수 있겠느냐. 그런 논의들이 계속 나왔고 특수 법인화의 필요성을 지속적으로 관계 부처와 논의를 했습니다. 그런데 결론부터 말씀드리자면 4년이 지난 후에 다시 한국문화예술위원회와 통합되게 됩니다. 당시에는 국립이 사라질 거라는 그런 운명을 전혀 감지하지 못했기 때문에 그 모든 내부의 노력이 안으로 향해 있었습니다. 그러니까 새롭게 시설을 아니면 조직을 새롭게 만드는 것이 아니고 기존의 예술전문도서관을

표방하고 있던 조직을 아카이브로 변화시켰기, 변모하는 과정이 있었기 때문에 기록물을 다루고, 수집하고, 정리하고, 보존할 수 있는 어떤 지침이나 규정도 명문화된 것이 없었고 도서관 업무에 익숙한 직원들이라든지, 업무 패턴도 변화가 필요했습니다. 즉, 내실화와 전문화를 꾀하기 위한 노력들을 하고 있었다고 볼 수 있고요. 외적으로는 그 당시에 예술 기록을 집대성하겠다, 라고 하는 미션을 가지고 있었기 때문에 국내 각 예술단체나 개인 및 예술가가 공동으로 디지털 정보를 저장할 수 있는 한국예술디지털아카이브를 개발했고 그리고 공연되지 못하고 사라지는 수많은 희곡들을 보존하고 유통할 수 있는 어떤 플랫폼, 희곡디지털도서관을 운영했으며 또 그간 우선 수집에서 제외되었던 한국 창작 음악 아카이브 컬렉션을 구축, 수집하고, 제공하고 향유할 수 있는 플랫폼도 만들기도 했습니다. 그리고 또 그 당시에는 국립이기에 해야 할 역할이라고 생각한 것이 어떤 예술 기록 관리 전문 인력 양성 과정에 대한 교육 과정을 개설해야 된다고 생각해서 이 과정을 5년 동안 운영을 했고요. 당시 수강생들의 만족도도 높았지만 사실 이 교육은 직원의 내부 역량을 강화하고자 한 측면도 매우 컸습니다. 그야말로 고군분투한 시간이었다고 생각됩니다. 2014년에 아르코예술기록원은 공공기관 운영 합리화의 대상으로 간주되어 다시 통합됩니다. 그 당시에 통합되었을 때 당혹감을 넘어서 사실 자책도 굉장히 많이 했던 것 같습니다. 왜 우리가 이런 가시적인 성과를 내지 못했는가. 이런 것들이었는데요. 당시 공청회에 참석했던 연극계 원로 인사들은 기록원은 공공기관 운영 합리화의 대상으로 간주할 수 없다, 라며 반대의 목소리를 높였지만 별로 큰 진통 없이 사실 통합에 이르렀습니다. 국립 시절에는 조직 구조가 원장, 사무국장 그리고 3팀 체제로 운영이 되었는데요. 지금 현재는 1개 부서로 축소되어 운영되고 있습니다. 외적으로는 축소인데 예산이나 인력은 국립 시절보다 지금 늘어났고요. 그리고 국립 시절에 우리가 어떻게든 변화하고자 한 노력들이 10년이 지난 지금 가시적인 성과를 내고 있다고 생각합니다. 4년 만에 국립이 문을 닫은 이유를 기관의 어떤 책임으로만 돌릴 수는 없다, 라고 봅니다. 법적 근거나 제도적인 문제뿐만 아니라 본질적으로는 예술 기록, 아카이브에 대한 이해 부족에서 온 결정이 아니었나 생각합니다.

이제 예술기록원은 변화된 환경 속에서 어떻게 위상과 정체성을 자리매김하고 위원회 자체 기획 사업과 지원 사업을 아카이빙 할 것인가. 그리고 지금 봄처럼 일고 있는 국공립, 민간단체, 재단과 어떻게 협업하고 고민하면서 함께 성장해나갈 것인가를 고민해야 된다고 생각하고 있습니다. 한계와 개선 방향이라고 썼는데요. 사실 한계, 개선 방향, 현안은 모두 맞물려 있는 문제입니다. 어느 하나가 따로 떨어져서 생각할 수 있는 문제는 아니고요. 그렇지만 현실적으로 한꺼번에 해결할 수 있는 것은 아니기에 단계별로 좀 전략을 수립해서 진행을 하고자 합니다. 우선은 기록원이 소장하고 있는 자료가 한 79만 점 정도 되는데 단행본은 한 10%가 채 되지 않습니다. 대부분이 기록물이고요. 그 기록물들은 육필 원고, 악보, 큐시트, 화본, 스케치, 서신 등 아주 다종다양합니다. 그런데 그 기록원이 기초 예술 장르를 전체를 포괄하고 있는데다가 기획 수집한 자료들을 정리하고 분류할 수 있는, 참고해서 할 수 있는 사례가 국내에서 많지 않았습니다. 기록원은 무대 미술 컬렉션, 민화 화본 컬렉션, 베니스비엔날레 한국관 컬렉션, 문화 예술 거점 공간인 음악 감상실, 르네상스 컬렉션 등을 기획을 하고 있는데요. 이런 것들은 다 장르가 다르고, 주제가 다르고 또 소장자가 다르기 때문에 기존의 분류 체계라든지, 기술 지침으로는 소화하기가 어려워서 저희는 이것들을 근 5년 동안 계속 내부적으로 논의하면서 발전 시켰고요. 이런 장르별, 매체별, 주제별, 기증처별 정리 경험을 토대로 기록원에서는 메타데이터 모델을 재설계하고 기록물 통합 관리 시스템을 개발해서 어쨌든 우리가 소장하고 있는 자료들을 활용할 수 있는 총력을 기울이고자 합니다. 또 한편으로는 예술위 지원 사업과 자체 기획 사업에 대한 아카이빙인데요. 위원회는 예술 지원, 창작 지원 사업 외에도 다양한 지원 사업을 하고 있습니다. 모든 지원 사업의 결과물을 납본한다. 의무화한다. 이걸 불가능하고요. 그리고 연간 3만 건, 공연이나 전시가 3만 건이 진행되고 있는데 그 과정 자원까지 한다면 수십만 건이 넘을 것으로 생각합니다. 공공기록물처럼 국가가 관리하고 통제하는 방식으로, 예술 기록 관리도 그렇게 해야 된다, 라고 생각하지 않고요.

오히려 연구 보존 및 활용 가치가 있는 것은 직접 수집하고 오히려 예술단체별로 자체 아카이빙이 활성화될 수 있도록 기록원이 어떤, 도움을 줄 수 있는 주체가 돼야 되지 않을까. 인식을 개선하고 풍토를 조성하는 것이 더 중요하다고 봅니다. 그래서 지침이나 예술 기록 관리 표준 시스템을 공유하고 전문가 양성 교육 과정과 같은 것들을 개설해서 자체 역량 강화를 할 수 있도록 하고, 즉 지원과 연대가 필요하다고 보는 겁니다. 예술 기록 관리 표준을 만드는 건 사실 굉장히 까다로운 일입니다. 그렇다고 국가기록원의 국가 기록 관리 표준을 따르기도 어렵습니다. 잘 아시다시피 국가 기록의 표준으로 예술 자료라는 건 공연 영상, 대본, 악보, 스케치 이런 것들이 작품에 가깝습니다. 준작품에 가까운 예술 기록을 어떤 국가 기록 표준에서 담아내기도 어렵고 장르 특성을 유연하게 적용하기도 어렵습니다. 2000년대 초반에 문화예술정보 메타데이터 표준이 개발된 바 있는데요. 이 표준이 더 이상 사용하지 않는 표준이 된 이유는 실행 기관이 주도해서 개발하지 않았고 계속해서 업데이트를 하지 않았다고 봅니다. 기록원은 어떤 기록 관리 실행 기관으로서 예술 기록 관리 표준을, 표준 개발을 시도해보고자 합니다. 그런데 자체 역량으로는 부족하기 때문에 유관 기관, 전문가와 협업하고 그리고 한국적이고 한국의 예술 생태계에 맞는 표준을 개발해 보고자 합니다. 사실 이제 이것은 거의 선언에 가까운데요. 잘할 수 있을까. 내부적으로도 사실 우리가 과연 그걸 해낼 수 있을까, 이런 의견이 분분하지만 여러 장르를 다 다뤄본 기관이 국내에서 유일하고 그리고 우리가 지금까지의 어떤 주어진 사명이나 임무를 했을 때 우리가 좀 시작을 해봐야 되지 않을까. 그렇게 내부적으로는 공감대를 형성한 상황입니다. 저희는 이런 것들을 개발해서 공개하고 공유하는 것이지 기록원이 납본을 의무화하는 것에는 좀 회의적입니다. 내부적으로는 자체 기획 사업. 그러니까 전시라든지, 교육 사업이라든지, 위원회 자체 기획 사업은 이관을 제도화하고 지원을 받은 예술단체나 개인은 아카이브의 중요성을 인정, 인식하고 자체적으로 아카이빙을 할 수 있도록 지원하고 협력하는 방향이 바람직하다, 라고 봅니다. 즉, 허브 역할을 하고 공유하는 것입니다.

기록원의 가장 큰 현안 중의 하나는 예술기록물 관리를 위한 법적 근거를 보완하는 것입니다. 2019년에 성남시는 도시역사문화 아카이브 구축 및 운영 조례를 제정했고요. 올해 2월 김포시 역사문화 아카이브 구축 및 운영 조례안도 가결된 바 있습니다. 이 안에는 전문 인력 배치, 지원, 수집 계획의 수립, 실행, 조직의 그런 부분들이 상세하게 규정이 되어 있습니다. 그리고 2020년에 이병훈 의원은 근현대 문화유산의 보존 및 관리, 활용에 관한 법률안과 민간기록문화의 보존 및 활용에 대한 법률안을 발의하기도 했습니다. 예술 자료의 망실을 막고 현재 그리고 미래적 가치를 재창출하기 위해서는 예술기록물의 수집과 보존, 활용에 대한 국가의 노력 의무가 규정된 조항이 신설되어야 합니다. 명분과 근거를 마련하고 그에 따른 후속 조치를 하고 책임도 강화해야 할 것입니다. 기록원은 그 외에도 독립 시설 부재라든지, 필수 시설의 확보라든지, 법적 근거에 대한, 저작권에 대한 공동 대응에 대한 부분들도 많은데요. 이 부분은 이후에 발제자분들께서도 또다시 설명해 주실 거라 생각하도록 하겠습니다.

기록원은 예술 현장과 함께 성장해 왔다고 자부하고 있습니다. 기록원의 가장 큰 자산은 발로 뛰며 쌓은 신뢰라고 말할 수 있는데요. 냉정하게 돌아보면 기록원이 어떤 체계 속에서 전문적으로 진행을 했다기보다는 예술기록물을 개방적이고 능동적으로 수용하는 유일한 기관이었고 그리고 먼저 저희가 이런 기록들을 기증해 주시기를, 후학들을 위해서 기증해 주십시오. 하고 먼저 요청을 드렸고 그 기록에 가치를 부여했기 때문이라고 생각합니다. 과거에는 예술가가 작고하신 후에 유족분들이 기증하는 추세였다면 최근에는 예술가분들이 이고 지고 쌓아온 그런 소중한 기록들을 잘 넘겨주고 싶다. 지금 내가 가지고 있는 걸 정말 소중하게 어떻게든 후학들을 위해서 잘 쓰이는 걸 보고 싶다, 라는 말씀을 많이 하십니다. 즉, 이제 보존에서 활용으로 가치가 넘어가는 건데요. 이 부분은 예술가분들이 지금 가지고 있는 자료를 기증한다는 건 그분들이 자료의 해제라든지 어떤 정보에 대해 참여, 정보 기술에 참여하는 거기 때문에 정보의 정확성이 굉장히 높아지고 이것은 100년, 1,000년 후에는 돌아가신 후에 만약에 기증을 받으면 그 자료를 해제하고 기술하는 데 엄청난 인력과 예산이 투입이 됩니다. 그 이전에

함께 만들어가는 것이기 때문에 예산이나 인력에 대한 부분들도 절감 효과는 굉장히 뛰어나다고 보고 있습니다. 예술기록원은 앞서도 말씀드렸듯이 최고의 가치는 활용에 있다고 보고 있습니다. 2020년에 추경 예산의 결과물로 32만 점의 디지털화를 진행을 했고요. 현재 20만 점 이상을 디지털화하여 제공하고 있습니다. 현재 기록원은 수장고가 포화 상태이고 도서관적인 서비스 방식에서 탈피하고자 내부 리모델링 중입니다. 그럼에도 불구하고 많은 이용객들이, 이용자가, 연구자가 기록원을 방문하는 것은 디지털 콘텐츠를 확대했기 때문이라고 생각합니다. 그리고 2020년에 공연 영상 사업으로 실황 중계를 확대했는데 그때 한 54명의 관객이 공연을 관람을 했고 또 송규태 민화 화본을 공개했을 때 평소보다 7배나 많은 사람이 기록원을 방문해서 자료를 활용하고 있습니다. 예술기록원은 어떤 이런 활용의 가치를, 활용을 위해서 계속해서 노력을 할 거고요. 지금 기록원이 수집하고 있는 기록은 실험과 변화를 거듭하고 있는 지금 여기서 공존하고 있습니다. 법적, 제도적 어떤 근거가 뒷받침되었을 때 예술 기록 관리가 체계화, 전문화된다고 바로 그런 어떤 성과를 낸다고 말씀드릴 수는 없지만 명분과 근거, 그것의 가장 기본 중의 기본이라고 생각합니다. 그에 따른 책임과 의무를 강화해서 해야 될 거라고 보고요. 시간이 얼마 남지 않았는데 아까 김병익 선생님께서 그런 말씀을 인용해 주셨습니다. “참된 것은 우리를 맺어준다.” 그 말씀이 처음 발제문을 받았을 때부터 지금까지 계속 떠나지 않고 있는데요. 참된 것은 우리를 맺어준다는 문구를 되새기며 발제를 마치도록 하겠습니다. 감사합니다.

정종열(한국문화예술위원회 위원)

김현옥 학예연구사님, 발표 감사합니다. 아카이브 최고의 가치는 활용에 있다는 말씀에 깊이 동감하면서 아르코예술기록원이 예술 현장과 소통하면서 독립적이며 허브의 역할을 진행할 수 있도록 법적 근거 마련이 시급하다는 생각이 듭니다. 이번에는 한국의 필름 아카이빙, 그 법제화의 과정과 효과에 대해 알아보겠습니다. 발표는 한국영상자료원 김봉영 차장님께서 해 주시겠습니다.

김봉영(한국영상자료원 차장)

안녕하세요? 아카이브 기관 사례 발표를 맡게 된 한국영상자료원 김봉영입니다. 한국의 필름 아카이빙, 그 법제화의 과정과 효과라는 제목으로 사례 발표를 하도록 하겠습니다. 필름 아카이브의 설립, 법적 납본제와 법정 기구화, 법제화의 효과, 맺음말 순으로 말씀드리도록 하겠습니다.

한국에서 영화가 만들어진 1919년부터 1960년까지 필름은 극장 개봉이 끝난 후 영사실 한편에 쌓여 있다가 버려져 왔습니다. 1970년대에도 여전히 영화가 역사적 기록이 될 수 있다는 인식이 없었던 시절이었음에도 불구하고 1974년에 재단법인 한국필름보관소가 설립되었습니다. 필름보관소의 설립 배경에는 흥미로운 사실이 있었습니다. 북한의 국가영화문헌회가 1970년 국제영상자료원연맹 회원으로 가입하고 1974년에 정회원으로 승격한 것이 계기가 되었습니다. 우리 정부는 서둘러 1973년에 창립된 영화진흥공사 내에 재단법인 필름보관소를 만든 것입니다. 필름보관소는 1976년에 국제영상자료원연맹의 회원으로 가입하였지만 정회원이 되지 못했습니다. 왜냐하면 정회원이 되기 위해서는 일정 규모 이상의 필름 보존 시설이 있어야 했고 독립적인 조직을 운영하여야 하지만 이를 충족하지 못했기 때문입니다. 우리는 1985년에 이르러서야 필름보관소 조직을 독립시키고 연맹의 정회원으로 가입할 수 있었습니다. 조직이 독립되던 그 해에 문화공보부 장관이 예술의 전당의 필름보관소에 전용 공간 확보를 지시했고 그 결과 1990년에 지어진 예술의 전당 예술자료관으로 이전할 수 있었습니다. 그리고 그 이듬해인 1991년에 명칭을 한국영상자료원으로 바꾸게 되었습니다. 국제영상자료원연맹의 목적은 모든 국가가 영상 유산의 보호에 헌신하는 필름 아카이브를 창설하고 발전시키는 것에 있습니다. 우리의 경우 이 국제기구의 도움을 톡톡히 받았다고 할 수 있습니다. 한편으로는 필름 보존의 중요성보다는 남북한 간 국제 가입

경쟁의 결과로 필름 아카이브가 설립되었으니 아카이빙에 대한 인식이 어떠했는지 엿볼 수 있습니다. 기관이 독립하였지만 재단법인으로서 사업을 하기에는 제약이 많이 따랐습니다. 기관의 위상이 높지 않아서 민간이 보유한 자료를 기증받는 데 애로가 있었고 정부는 문화예술기금을 기관 운영비로 배정하였기 때문에 구조적으로 사업 자금을 확보하기가 매우 어려운 상황이었습니다. 매년 문화예술진흥원에서는 사업비 증액뿐만 아니라 영상 관리비까지 자료원에 배정하는 데 난색을 표했던 것으로 기억하고 있습니다. 한국에서의 필름 아카이브가 어떻게 설립되었는지 간단히 말씀드리겠습니다.

이후 법제화가 어떻게 이루어졌는지 그 과정을 말씀드리겠습니다. 여기서 필름 아카이빙의 법제화는 영화 필름의 법적 납본제와 영상자료원의 법정 기구화라고 말씀드릴 수 있습니다. 1980년 10월 27일에 유네스코에서는 각 국가에서 공인된 아카이브가 자국 영화 일부 또는 전부를 수집하여 보존하도록 동영상 보호와 보존을 위한 권고안을 채택한 바 있습니다. 그리고 권고안 제9조에는 회원국은 자발적인 약정, 우익, 기증을 비롯하여 적절한 법제화 또는 행정적 수단들을 통해 동영상 보호를 위한 조치를 취할 것을 권고하고 있습니다. 그리고 1990년 일본에서 개최된 국제심포지엄에서 독일의 필름 아키비스트인 울프강 클라우에 씨는 자국 영화의 법적 납본의 필요성을 다음과 같이 강조하였습니다. 발표 내용 중 해당 부분을 읽어보도록 하겠습니다. “우리는 국가에서 제작된 영화의 보존을 지원하고 문화적 책임에 대한 정부의 관심을 유도하고 소장품의 지속적인 수집이 가능할 수 있도록 재정적 지원을 받기 위해 노력하고 아카이브들과 제작자들 간의 신뢰와 이해의 분위기를 만들어 자료들이 위탁될 수 있도록 해야 합니다. 현재까지도 도서와 기타 기록물에 비해서 영화가 국가의 문화로서 인정받지 못하고 있어서 법적 납본이 되지 않는 경우가 많습니다. 따라서 자국 필름에 대해 법적 납본을 강제하는 것이 일차적인 목표가 돼야 합니다. 전통적인 영화 제작 국가에서는 법적 또는 자발적 납본이 되고 있지만 많은 제3세계 국가들은 이런 메커니즘이 없어 필름들이 아카이브의 보호 아래에 있지 않고 있습니다. 이는 현재에도 많은 수의 필름이 손실되고 있습니다.” 라고 발표하였습니다. 영상자료원은 납본제도에 대한 해외 사례 수집과 함께 한국의 실정에 맞는 제도를 설계하였고 정부의 협조를 받아 1996년에 영화진흥법 제14조 영화필름제출제도를 법제화시켰습니다. 동법에 의해서 1997년부터 영화 제작자는 의무적으로 영화 필름과 대본을 납본하게 되었고, 영상자료원은 제출에 따른 보상금을 기금이 아니라 국고로 지급할 수 있게 되어서 안정적인 자료 수집이 가능하게 되었습니다. 2002년에는 영화진흥법 개정안 24조의 3에 한국영상자료원을 설치한다, 라고 명시하면서 재단법인에서 특별법인으로 지위가 바뀌었습니다. 그리고 자료원 운영에 필요한 경비가 국고로 지원될 수 있다, 라는 근거 또한 추가되면서 국고와 문예진흥기금을 받던 예산이 국고로 일원화되면서 재정 안정성 또한 담보되었습니다. 그리고 2008년에는 동법을 개정하면서 자료원의 사업을 법령에 추가하게 됩니다. 즉, 영화 필름의 제출과 보상, 영상 자료의 수집, 영상 자료의 보존과 복원, 영상 자료의 활용과 전시, 영상 정보화 및 콘텐츠 활용 사업 등 사업 범위가 구체적으로 명시되었습니다.

영화 필름 법적 납본제의 메커니즘은 다음과 같습니다. 극장에서 개봉되는 영화는 영비법에 의해 영상물등급위원회에서 상영 등급 분류를 받게 됩니다. 등급 분류를 받은 영화에 대해서는 영화 및 관련 자료를 한국영상자료원에 제출하도록 되어 있는데요. 영상자료원 입장에서는 영화 제작사의 등급 분류 행위가 납본을 위한 국가적 영화 등록 시스템의 한 절차가 된 것이라고 할 수 있습니다. 자료원은 영화의 등급 분류가 이루어지면 제작사의 영화의 납본 의무가 발생하였다는 것을 고지합니다. 제작사는 등급 분류 후 60일 이내에 관련 자료를 제출하게 되고 자료원은 받은 자료에 대해 이상 유무를 확인하고 재료비 및 작업비 명목의 보상금을 지급하게 됩니다. 만일 규정을 위반하여 자료를 제출하지 아니한 자에 대해서는 과태료를 부과하게 되어 있습니다. 제출 대상이 되는 영화는 등급 분류를 받은 영화에 한정됩니다. 달리 말하면 등급 분류를 받지 않는 영화는 제출 대상이 되지 않는다는 것입니다. 납본 대상이 되지 않는 영화는 극장 개봉을 하지 않는 많은 독립 영화들이라고

할 수 있는데요. 한국 독립 영화 개봉 편수는 2018년 116편, 2019년 121편, 2020년 107편이 됩니다. 대표적인 독립영화제인 서울독립영화제에 출품한 독립 영화의 수를 살펴보면 2018년 1,244편, 2019년 1,368편, 2020년 1,433편에 이릅니다. 약 10%의 독립 영화만이 제출된다는 것을 의미합니다. 이처럼 제출 대상이 되지 않는 독립 영화의 경우에는 각종 영화제의 출품작, 수상작을 조사하여 별도로 수집하고 있습니다.

다음으로 법제화의 효과에 대해 말씀드리겠습니다. 연대별 자료보유현황을 살펴보면 1910년대, 1920년대의 필름은 남아있지 않고 1930년대의 필름은 6.8%, 1940년대는 22.2%, 1950년대는 21.5%만이 보존되어 있습니다. 1950년대 이전 영화들은 필름 보존율이라기보다는 오히려 생존율이라고 표현하는 것이 맞을 것입니다. 한국 영화의 황금기라고 할 수 있는 1960년대만 해도 필름이 45%밖에 보존되어 있지 않습니다. 하지만 필름보관소가 설립된 시기인 70년대에는 80%대 그리고 납본제가 시행된 이후에는 95% 이상의 영화가 보존되고 있는 것을 볼 수 있습니다. 납본제 시행 이전에 유실된 영화 그리고 발굴된 영화에 대한 몇몇 사례를 들어보겠습니다. 잃어버린 영화로 가장 많이 언급되는 영화는 단연 나운규 감독의 1926년 작 아리랑과 1966년 이만희 감독의 만추일 것입니다. 아리랑은 아베 요시시게라는 한 일본인이 필름을 소장하고 있다고 오랫동안 주장하였습니다. 그가 2005년 사망한 후에 일본 아카이브의 협조를 받아 자료를 확인하였지만 아리랑 필름은 끝내 찾지 못했습니다. 만추의 경우에는 해외 수출을 위해 미국으로 오리지널 네거티브 필름을 보냈다가 재수입하는 과정에서 관세청 창고에서 소각 처리된 안타까운 사실도 있었습니다. 한편으로 유실된 필름을 극적으로 발굴한 사례도 있습니다. 1967년 신동헌 감독의 최초 장편 애니메이션 홍길동을 2007년 일본에서 수집한 적이 있습니다. 그리고 김기덕 감독의 1967년 작품인 대괴수 용가리 불완전판, 대괴수 용가리는 불완전판 필름을 보존하고 있었지만 2008년에 미국 MGM사로부터 완전판 필름을 수집한 적도 있습니다. 비교적 최근인 2015년에는 한기호 씨로부터 1949년 이후 미보유 한국 영화 98편을 수집하였습니다. 1997년에 제출 제도가 시행되지 않았다면 일부 영화는 유실되었을 수도 있었을 것이며 영화를 수집하기 위해 제작사, 배급사, 개인을 상대로 몇 배의 인력, 시간, 예산을 투입해야 했을 것이 분명합니다. 그리고 법제화를 기점으로 한 예산상의 변화를 살펴보겠습니다. 서초동 시대를 열었던 1990년의 예산은 4억 원이었고 1994년에 12억이 되면서 10억을 넘어섰습니다. 법적 납본제도가 시행된 1997년에는 10억대 예산이 24억이 되었고 영상자료원이 법정법인이 된 이듬해인 2003년의 예산은 47억이 되었습니다. 예술의 전당에서 상암동 독립청사로 이전한 2008년은 86억이 되었고, 파주보존센터가 건립된 2016년에는 120억이 되었으며 그리고 2021년 현재에는 기관의 예산이 약 142억에 이르게 되었습니다. 이런 예산상의 변화는 법제화의 효과만이라고 말할 수는 없으나 법제화는 필름 아카이브 본연의 사업을 추진하는 데 있어 든든한 기초가 되었다는 것은 자명한 사실입니다.

한 질문을 던져봅니다. 과연 필름 아카이빙의 필요성은 무엇일까요? 저는 3가지를 꼽아보았습니다. 첫째, 영화는 우리를 둘러싸고 있는 모든 것을 연구할 수 있는 사료적 가치를 가지고 있습니다. 둘째, 영화가 예술적 가치를 담는 것을 넘어 인간의 창의성을 대표하는 하나의 업적이라는 것입니다. 셋째, 영화에 기록된 모든 것이 예술이 아닐지라도 모든 영화는 기록이 된다는 점입니다. 이런 아카이브 자료들은 실로 다양하게 이용되고 있습니다. 영화는 영상자료원 극장을 비롯하여 국내외 영화제와 예술영화관에서 상영되고 있고 디지털화된 영화는 유튜브와 같은 온라인 채널에서 서비스되고 있습니다. 그리고 영화사, 문화사, 근대사를 연구하는 연구자에게는 필요한 참고 자료를 제공하고 있고 영화 푸티지는 박물관, 미술관의 전시 자료로 활용되어 당시의 시대상을 생생하게 보여주고 있습니다. 한국영상자료원이 20년간 성장을 이룰 수 있었던 배경에는 필름 아카이빙의 중요성을 깨달은 관계자의 인식에 있었습니다. 그 관계자들은 좁게는 아카이브 종사자, 영화인, 정책 입안자들일 것이고 넓게는 영화를 사랑하는 국민들일 것입니다. 필름 아카이빙의 법제화는 이런 공감대의 증거이자 결실이라고 할 수 있습니다. 문화예술 분야에서의 아카이빙 또한 국가적 차원에서 체계화되어 한국문화예술위원회가 미래 세대를 위해 삶의

증거들을 보존하고 과거의 기록으로부터 지식과 영감을 획득하는 보고를 만들어나가기를 기대합니다. 감사합니다.

정종열(한국문화예술위원회 위원)

김봉영 차장님, 감사합니다. 한국영상자료원이 법제화를 통해 아카이빙 사업 추진이 체계적으로 지속될 수 있었다는 점이 인상적이었습니다. 이런 사례를 통해 다른 문화예술 분야의 아카이빙도 체계적으로 진행되었으면 하는 바람을 가져봅니다. 다음으로는 문화예술 아카이브의 수집, 보존, 활용, 활성화를 위한 체계화 방안에 대해 한국문화관광연구원 윤소영 연구위원님의 발표를 들어보겠습니다.

윤소영(한국문화관광연구원 연구위원)

반갑습니다. 저는 문화예술 아카이브의 수집, 보존, 활용을 어떻게 활성화할 것이고 그것에 대한 체계화에 대한 논의를 하려고 합니다. 아마 앞서 말씀하셨던 분들의 이야기가 중간중간 지금 현재의 한계와 현재의 실태들을 좀 언급하면서 이야기가 된 듯합니다. 그럼에도 불구하고 조금 이것을 체계화하는 방식에 있어서 어떤 방향으로 갔으면 좋겠는가에 대한 것들을 중점적으로 정리해서 말씀을 드리겠습니다. 크게 4가지 방향에서 말씀을 드리려고 합니다. 이 시점에서 왜 다시 문화예술 아카이브에 대한 중요성과 그것을 체계화하는 것을 이야기해야 하는가에 대한 이야기가 한 번 더 언급이 될 거고요. 그것을 아카이브의 체계화라는 측면에서 수집을 위해서 행정적인 부분에서의 시스템을 어떻게 갖춰야 되는가에 대한 논의를 말씀을 드리겠습니다. 그리고 또 그것을 체계화하면서 운영을 하는데 운영과 관리에 대한 부분들을 어떻게 시스템적으로 갖춰야 될 것인가에 대한 논의를 제시를 하려고 합니다. 마지막으로 이렇게 문화 예술의 아카이브를 그동안 해왔음에도 불구하고 앞으로의 방향성에서 중장기적으로 이것을 체계화시키기 위해서는 어떤 것들을 우리가 원칙을 가지고 가야 되는가, 기본 원칙이라는 측면으로 몇 가지 말씀을 드리도록 하겠습니다.

최근에 문화의 사회경제적인 가치에 대한 중요성이 굉장히 강조가 되고 있습니다. 2020년도에 G20 국가의 정상들이 모여서 코로나19 이후에 이런 사회적, 경제적인 위기를 어떻게 하면 회복할 것인가에 대한 측면을 얘기하면서 G20 정상회의에서 처음으로 문화적인 힘에 대한, 역량에 대한 것이 강조가 됐고 그것이 올해 2021년 7월에 G20 문화장관회의를 통해서 로마 선언이 발표된 바가 있습니다. 왜 이런 말씀을 드리느냐면 문화예술의 아카이브에 대한 얘기를 하면서 이 시점에서 새롭게 부각되는 우리가 문화 정책의 방향성에 대해서 한번 좀 짚고 가야 되는데 그 문화 장관이나 국가정상회의에서 얘기가 됐던 것 중에서 문화 정책이 공공정책으로서 앞으로 중요한 방향성을 가져야 될 몇 가지 키워드들이 나옵니다. 예를 들어서 문화 다양성이라든가 그다음에 문화와 문화 영역에서 이런 환경, 친환경적인 문제에 대한 거라든가 그다음에 문화 일자리라든가, 이런 것들이 나오면서 굉장히 중요한 개념으로 나온 것이 디지털 혁신이라는 얘기입니다. 실제로 그동안 문화 정책 영역 안에서 공공 정책으로서 문화예술이 수집하고 모든 정보와 자원들을 가지고 있는 과정에서 디지털이라는 개념 자체에 대한 중요성들을 알고 있었고 또 우리가 4차 산업혁명에 대한 것들을 준비해오던 과정이었지만 코로나19라는 새로운 환경과 우리의 외부의 자극을 통해서 이것이 얼마나 중요하고 현실적인가에 대해서 인식하기 시작했습니다. 그 역시 우리가 문화예술의 아카이브에서도 굉장히 중요한 부분에서 이런 디지털화, 라는 측면이 강조가 됐고 아까 말씀하신 것처럼 지금 예술기록원을 통해서 이런 디지털화 작업들이 코로나19 이후에 굉장히 강조되고 예산도 좀 증액된 거로 알고 있습니다. 단순히 이게 기존의 자료들을 디지털화한다는 개념이 아니고요. 이것을 통해서 새로운 방법들이 요구가 되고 있습니다. 예를 들어서 아카이브를 구축하는 데 그것을 지금의 가지고 있는 형태가 아니라 새로운 형태의 개념들로 또는 빅데이터 형태로 우리가 아카이브를 하는 방식은 무엇이 있을까, 이런 요구까지도 가고 있고요. 또 큐레이션 작업에 대한 부분도 인공지능이라는 개념을 통해서 우리가 큐레이션 작업도 필요하겠다,

라는 개념들도 나오고 시작합니다. 그 이전까지 해왔던 우리가 문화예술에 대한 기록물을 기록하고 또는 저장하고, 수집하고, 관리하는 시스템에 대한 부분에서 한 단계 더 나아가야 되는 시점이 아니냐, 라는 측면에서 말씀을 드렸습니다. 결국 예술 기록의 디지털화가 확대가 되고 있고요. 그것을 통해서 대상 기록물의 매체별 특성에 따라 구분이 좀 필요하다, 라는 요구는 오래되었습니다. 또 해당 기록물이 가진 예술사적인 특징을 바탕으로 기획 컬렉션 형식으로 디지털화가 필요하다, 라는 요구도 있었습니다. 그러한 요구에 새로운 사회적인 환경의 변화를 우리가 발맞춰 나가기 위해서 이 시점에 이런 문화예술 아카이브의 새로운 기준들이 좀 필요한 것이 아니냐, 라고 생각이 듭니다. 그럼에도 불구하고 예술 기록에 있어서의 어려움이 얘기가 됩니다. 예술 기록은 그 종류를 특정하기가 어렵다, 라는 얘기가 계속 나오고 있고요. 다양한 생산 주체에게서 매우 다양한 기록물이 생산되기 때문에 체계적으로 접근하기가 어렵고 특히 이것을 수집하고 기록하기가 어렵다, 라는 것이 한계점으로 그동안 계속 얘기가 됐습니다. 또 생산되는 자료 유형이 다양하고 비정형화되어 있고 메타데이터의 포맷이 표준화되어 있지 않다. 표준화하기도 어렵다. 그러면 그걸 어떻게 할 것인가에 대해서 우리가 고민을 해보자, 라는 거고요. 또 일반적인 유통 경로를 통해서 구입하기도 어렵고 우리가 그동안 납본의 대표적인 형태인 도서관의 도서 납본 형태라고는 완전히 다른 형태인데 그 기준점들이 있느냐, 기준을 가지고 있느냐에 대한 것도 반성이 됩니다. 특히 공연 예술의 경우에는 의도적인 기록 과정에 개입될 필요가 있다는 이야기가 됐고요. 그러는 과정에서 돈이 너무 많이 든다. 이것이 공공 정책에서 어떻게 개입해야 될 것인가에 대한 필요성과 내부적인 이유가 되는 것이 아니냐, 라고 보입니다. 따라서 문화예술의 아카이브를 체계화하기 위해서는 수집에 대한 부분에서 조금 더 체계화시킬 수 있는 방법이 뭐가 있을 것인가 또 논의를 어디서부터 해야 될 것인가에 대한 얘기입니다.

지금 현재 문화예술의 아카이브에 대한 요구와 예술적 특성을 반영해서 전문적인 수집 체계가 필요하다는 것이 있는데 그것을 어떻게 하면 될 것인가에 대한 내용입니다. 현재는 예술 자료가 기증이나 기탁, 제작, 구입 등의 방법을 통해서 이루어지고 있고요. 다양한 방식, 아까도 예를 말씀드렸습니다만 구술 채록 사업이, 기록화 되는 사업들이 진행되면서 그 역량이 굉장히 강화되었다, 라고 말씀을 하셨는데 이런 기록화 사업들이 진행되고 있습니다. 또 다양한 형태의 기록물들, 연극, 무용, 음악과 같은 공연 예술 또 시각 예술 분야의 도서, 인쇄, 영상, 음향, 실물 자료 등이 지금 현재 기록물로 수집되고 있습니다. 그런데 이와 관련해서 크게 2가지 측면에서 예술사적 가치에 따라서 기획, 수집에 대한 측면이 좀 필요하다, 라고 하나의 방향성을 얘기를 하게 되면 자체적으로 기록물을 수집하는 방식이 필요합니다. 즉, 일괄적으로 어디서부터 이관받기도 어렵고요. 납본이나 이관 강제를 할 수가 어려운 상황에서 아까 말씀하신 것처럼, 김현옥 학예사님이 말씀하신 것처럼 개인이 가지고 있는 민간 기록물 또 기관이 지금 가지고 있거나 또는 어떤 사업을 통해서 수집할 수 있는 어떤 기록물들에 대해서 연계하고 협력하는 것들이 굉장히 중요하다. 그래서 이런 것들을 수집하는 방식에 있어서 하나의 방향 축으로 놓고 가는 것이 맞겠다, 라는 것이 하나의 제안입니다. 다른 한편으로는 실제로 지금 현재 예술이나 또는 그 지역의 여러 전달 체계를 통해서 문예기금사업이나 기타 보조금 지급으로 진행되고 있는 다양한 문화예술 영역에 있는 사업들이 있습니다. 그걸 통해서 나오는 결과물에 대한 부분들에 있어서 시스템과 연계해서 자동으로 수집하는 방법들에 대한 것들이 강조가 됩니다. 보조금 지원을 할 때 일부 기록물을 자동 수집하는 방법에 대한 것인데 이게 이제 어느 정도까지 가능할 수 있을 것인가. 어느 정도까지 시스템화할 것인가에 대한 기준점도 좀 있어야 되고 그 방향성도 있어야 된다, 라고 보입니다. 제가 문예위 쪽에, 그, 기록원 쪽에 물어봤더니 내부 규정에는 실제 현재 지원 사업에 대해서 결과물을 기록원에 2부씩 제출한다, 라는 내용이 있다고 합니다. 그렇지만 실제로 이 기록물들이 전체가 어떻게 축적되고 수집되는가에 대해서는 그 담당자 또는 그 사업의 역량에 따라서 달라지는 것을 볼 수 있습니다. 지금 우리가 얘기하고 있는 그 지점이 지금 이 사업이 어떤 사업이냐 또는 그 담당자가 누구냐 또는 그 범위가 어디까지냐에 대한 얘기를 하는 것이 아니라 모든 사업에 대해서 일관되게 또는 체계적으로 접근할 수 있는 기준이

필요하다, 라는 얘기로 체계화라는 것을 말씀을 드립니다. 모든 사업에 대해서 어떤 일정한 방향성과 목표점을 가지고 우리가 그 사업에 대해서, 결과물에 대해서 어떤 방식으로 기록할 것인가, 어떤 식으로 보관할 것인가에 대한 부분들의 기준을 마련하는 것이 반드시 필요하겠다, 라는 것을 강조합니다. 또 전문적인 수집 체계를 위해서 지원 사업에 대해서 자동 수집 방식에 대해서 규정을 제도화하는 것을 좀 강화하고 그것을 실제로 작동하는 방식이 필요하다, 라는 겁니다. 앞서 그, 한국의 영상, 아카이빙에 관련된 영상자료원에 대한 말씀을 좀 하셨는데요. 그 영상자료원에 대한 부분을 찾아보면 가장 먼저 영화 및 비디오 진흥에 관한 법률에 의해서 의무 납본에 대한 법률 규정이 있습니다. 그것이 이제 제가 여기에 제35조 영화 필름 등의 제출에 관련해서 그 영상자료원에 제출하여야 한다, 라는 의무 규정으로 되어 있고요. 일부 외국 영화라든가 이런 쪽에서는 할 수 있다, 라는 조항으로 되어 있습니다. 실제로 의무 납본이라든가, 기증이라든가, 구입이라든가, 복사라든가, 이런 수집하는 방법에 있어서 근거 체계를 좀 가지는 것이 굉장히 중요하고요. 그런 근거 체계를 갖기 위해서는 실제로 문화예술진흥법상에서 문화예술 기록의 보존과 활용에 대한 조항이 지금 현재 없다는 것이 가장 현재의 문제점들을 얘기해 주는 실제 아닌가, 라고 보입니다. 따라서 그것을 위한 법적 근거 조항을 좀 만들어서 이런 문화예술 기록의 보존과 활용이 얼마큼 중요하고 그것을 위해서 우리는 어떤 노력을 해야 될 것인가에 대한 방향성 또 근거들을 마련하는 것이 가장 중요하겠다, 말씀을 드립니다. 또 이런 수집을 위한 행정 체계에 있어서는 전문적인 수집 체계를 위한 제도도 말씀을 드리고 싶습니다. 지금 예술위에서 하고 있는 여러 가지 사업이나 또는 관련된 결과물에 대해서 의무 규정을 좀 만드는 것이 어떻겠느냐에 대한 제안도 있고요. 또 그것을 실질적으로 실천할 수 있게끔 할 수 있는 방법이 뭐가 있겠느냐에 대한 겁니다. 아까 인력과 구성 조직에 대한 얘기를 말씀하셨는데 이르기 위해서는 가장 중요한 게 그런 조직에 관련된 얘기겠죠. 또 아까 영상물에 대한 부분처럼 보상에 대한 기준과 재원이 반드시 필요합니다. 이것을 실질적으로 추진하기 위해서는 이런 재원들을 확보하는 것들이 그 출발점이라고 볼 수 있을 것 같습니다. 또 예술 자료를 이관하기 위해서는 그런 제도를, 근거를 좀 만들 필요가 있고 지금 지역문화재단이라든가, 관련된 기관과 표준화에 대한 부분들을 말씀을 했고 그런 표준화된 체계를 가지고 그들이 할 수 있게끔 지원해 주고 연계해 주고 또는 협력하는 구조를 통해서 또는 이관하는 체계를 좀 갖는 것이 필요하지 않겠느냐, 라는 것입니다. 더욱이 이따가 변호사님이 말씀을 하시겠습니까만 이런 과정에서 가장 중요한 부분은 자료의 보관권은 누가 갖느냐. 활용을 위해서 저작권을 어떻게 할 것이냐. 또 공정한 이용에 관련된 아주 구체적인 조항까지, 근거까지 마련하는 것이 지금 현시점에서 굉장히 중요하다, 라고 보입니다. 또 다른 형태에서 수집을 위한 행정 체계에서 예술, 전문적인 수집 체계를 위한 제도로서 기증에 대한 부분들을 어떻게 체계화할 것인가에 대한 부분입니다. 아까 기초 발제에서 말씀하신 내용들을 많이 들으면서 실제로 이런 원로 예술가들이 작고하면서 소장 자료를 기증할 곳이 없다. 그런 망실되는 부분에 대한 얘기의 중요성들을 많이 말씀을 하셨는데요. 그런 과정에서도 실제로 이런 예술적인 장르나 각각의 예술 생태계의 장르적인 측면에서 표준약정서도 좀 필요하고요. 세부적인 부분에 있어서 굉장히 구체적인 내용도 필요하다, 라는 것을 말씀을 드립니다. 그래서 결국 메타데이터 포맷을 표준화해서 제출하고, 이관하고, 기증하는 자료를 유형화하고, 분류 체계를 구축하는 것. 이게 이제 국가예술기록원의 형태에서 할 것이고 그것을 각 기관이나 또는 지역에 있는 다양한 재단들과 형태를 같이 나누면서 연계하는 것이 기록원이 해야 되는 일이 아닌가, 라고 보입니다.

운영관리체계에 대해서는 이런 예술 기록의 수집과 보존과 관리 역할이 굉장히 중요한데요. 지금 말씀드린 수집 역할뿐만 아니라 기능을 좀 재편하거나 통합하는 것들이 필요하다, 라고 생각해서 2014년도에 예술위에 통합되었습니다. 실제로 그때 자료를 제가 찾아보니까 보도 자료에서 예술위에서 통합하면서 국립예술자료원의 역할을 이렇게 하겠다, 라는 내용들이 있었습니다. 문예기금에서 지원을 단계적으로 확대하고, 전문 인력도 충원하겠다. 문예기금지원사업과 연계해서 자료 수집 역량과 연결망을 지역과 민간 부분까지 확대할 계획이다.

지역별 유희지를 활용해서 예술 자료 수장고를 확충하겠다. 장기적으로 예술 자료 아카이브의 독자적인 공간을 마련할 예정이다. 아마 이 얘기가 조금 더 구체적으로, 현실적으로 추진이 된다면 앞으로는 조금 더 나아질 방향이 아닌가. 아마 이 자리가 이런 이 당시 그때의 앞으로 하겠다는 계획들을 조금 더 한 번 더 점검하고 새로운 방향을 좀 모색하는 자리가 아니었나, 라고 생각이 듭니다.

결국 문화예술 아카이브의 체계화를 위해서 이런 아카이브 작업 자체가 현장과 만나고 현장과 소통하는 가장 구체적인 방법이 아닌가, 라는 생각이 듭니다. 따라서 이런 다양한 현장 자료를 기록하고 관리하는 기능이 반드시 요청되고 그것을 위해서는 지금 제가 말씀드리는 몇 가지의 기초적인 부분들이 점검되고 앞으로 그 방향성이 모색이 돼야 된다, 라고 보입니다. 자료를 기록하고 수집하고 보존하는 방식에서 표준화를 반드시 만들어야 될 것입니다. 현장과 지속적으로 소통하고 결과물을 이관과 기증할 때 그것을 어떻게 할 것인가에 대한 매뉴얼들이 반드시 있어야 될 것입니다. 활용상의 저작권 문제를 해결하고 공정한 이용을 위한 관리의 전문화가 필요합니다. 전문 인력을 함께 충원할 필요가 있습니다. 그래서 그 전문 인력을 포함해서 조직 관리를 공식화하고 개인과 기관, 민간과 소통하고 연계하기 위해서 초연결화, 라는 개념에서 우리가 앞으로의 사업들을 좀 계획을 해야 될 것 같습니다. 대국민 서비스를 위한 디지털 아카이브 시스템과 온라인 서비스도 활성화해야 될 것이며 결국 이것을 위해서 가장 중요한 것이 그 근거를 좀 마련을 해서 체계화하는 방식이 아닌가, 라고 생각이 듭니다. 이상으로 마치겠습니다.

정종열(한국문화예술위원회 위원)

윤소영 연구위원님, 말씀 감사합니다. 기본 원칙을 지키면서 한국 문화예술 아카이브의 수집, 보존, 활용이 체계적으로 활용, 활성화될 수 있도록 주신 제언 참고하도록 하겠습니다. 그럼 마지막 발제자 모셔보겠습니다. 법무법인 지평의 최승수 변호사님께서 예술 분야 아카이빙과 저작권 문제에 대해 말씀해 주시겠습니다.

최승수(법무법인 지평 변호사)

예술 아카이빙의 저작권 문제라는 주제로 발제를 맡게 된 최승수 변호사입니다. 제가 오늘 할 발제는 크게 4가지, 순서대로 말씀을 드릴 텐데 아카이빙에 있어서는 3가지의 생애주기가 필요한데 첫 번째로는 수집 단계, 그 이후에는 보관 단계, 활용 단계에서의 법적 쟁점. 특히 저작권법적 쟁점이 무엇인지, 그게 왜 중요한지가 말씀을 드릴 사항이고 이런 중요성에도 불구하고 현행법상 어떤 수집, 보관, 활용에 필요한 저작권법적인 이슈가 어떻게 다뤄지고 있는지를 네 번째로 설명을 드리고 마지막에 제가 제언을 드리는 것으로 순서를 진행하겠습니다.

아카이빙 자료의 수집 단계에서는 사실은 이 자료의 방대성이 이 컬렉션의 가치를 좌우하는 것이다, 라고 생각을 합니다. 기초 발제를 하신 김병익 선생님이 말씀하신 사소한 잡것들이 많으면 많을수록 그 컬렉션의 규모가 방대할수록 오히려 가치가 없는 잡것들이 많을수록 컬렉션의 가치는 높아지는 것이라는 그런 아이러니를 지니고 있는 분야가 바로 이 분야인 것 같습니다. 아까 김현옥 학예연구사께서 말씀하셨듯이 예술기록원의 현행 자료, 소장 자료의 분포를 보면 10% 정도가 단행본 내지는 연속 간행물로서 공간된 출판물인데 반해서 나머지 90%는 다 비정형 자료들이죠. 심하게 얘기하면 사소한 잡것들로 구성되어 있는 겁니다. 그 사소한 잡것들이 저작물성이 있느냐 또는 소유권적 취득이 가능하냐. 그 문제는 조금 이따 얘기하기로 하고, 보면 비정형 자료들은 어문 자료, 서적, 팸플릿, 일기, 족보, 작가 노트 등등이 있고, 음악 자료로 레코드, CD, 릴 테이프, 음원, 영상 자료로 영화 필름, 동영상, 그림 자료로 포스터, 리플릿, 미술 작품, 사진 자료 등등이 있죠. 우선은 컬렉션을 구성하기 위해서는 이런 유체물인 이런 것을 소유권적으로 취득을 하거나 아니면 최소한 이것을 사용할 수 있는 권리를 취득할 필요가 있습니다. 이것은 흔히 말하면 민법에 있어서의 물권적 취득을 얘기하는 겁니다. 물권적 취득을 얘기하는 것인데

지금 앞의 발제자다. 지금까지 말씀드린 것은 수집 단계에서의 여러 가지 비정형 자료의 물권적 소유권 내지는 사용권을 취득하는 문제인데 우리가 미술 작품 소유권을 획득을 했을 때, 일정한 몇 호짜리 그림을 소유권을 취득했을 때는, 그 그림을 500만 원 주고 산다고 했을 때는 그림이라는 유형물, 유체물의 동산의 소유권을 취득한 거에 불과한 겁니다. 물권적 소유권의 본질은 내가 이것을 사용하고 처분하고 즐기는 것에 만족하는 것이지 여기에 더 나아가서 이 그림을 복제를 하고, 이 그림을 인터넷에 전송을 하고 그거는 전혀 별개의 영역이라는 겁니다. 그건 저작권의 영역이라는 것이고 내가 취득한, 500만 원에 취득한 것은 그림이라는 동산의 소유권을 취득한 거에 불과하다는 거예요. 아카이빙 사업을 하기 위해서는 그냥 이 물건을 사서 수장고에 보관할 목적으로 하는 게 아니잖아요. 그 이후에 디지털 복제라든지 여러 가지의 활용이라는 그런 다음 단계가 필요한데 그 단계에서는 물권적 소유권이 작동하는 영역이 아니라 저작권법인 영역이 작동하는 영역이라는 겁니다. 그렇기 때문에 이 저작권에 관한 그런 부분들이 아카이빙 사업과 아카이빙 행정을 위해서는 반드시 거쳐 가야 할, 이 부분을 건너지 못하면 사업 자체가 추진될 수 없는 그런 굉장히 중요한 법적 장치라는 겁니다.

보관 단계를 보면 어떤 사소한 매뉴스크립트든 아니면 그냥 안경이든, 펜이든 또 육필 원고든지 간에 그것을 취득을 했을 때 그 자체가 회귀성 내지는 진본성, 원전성이 있기 때문에 보관의 필요성을 위해서도 복제가 필요할 겁니다. 그렇죠? 복제가 필요한데 단순 보존을 위한 복제이든 아니면 이동 전시를 위한 또는 협업 전시를 위한 전시에서도 원본이 가게 되면 또 이게 분실의 위험이 있으니까 이 사소한 잡것들을 위해서 많은 보합료를 또 지급할 수가 없습니다. 그러다 보니 사실은 또 다른, 또다시 열람 전시 또는 이동 전시를 위해서 또 복제 작업이 필요하게 되는 겁니다. 그런데 이 복제라는 것은 물권적, 소유권, 사용권의 영역이 아니라 저작권의 영역이라는 겁니다. 저작권자는 내 허락 없이 복제하지 마. 내 허락 없이 공연하지 마. 내 허락 없이 전송하지 마를 통제할 수 있는 권리입니다. 그런데 내가 이것을 어떤 사람으로부터 기증을 받았는데 내가 이번에 과거의 한 30년 전에 헌책방에서 산 건데 이번에 기쁜 마음으로 아코예술키록원에 이것을 기증하겠습니다, 라고 했을 때 그 기증의 의미는 뭐냐 하면 이 소유권을 넘긴다는 거에 불과한 거예요. 근데 이 육필 원고를 가지고 재복제를 하는 문제는, 그것은 원래의 저작권자를 찾아내서 그 저작권자로부터 복제 허락을 받아야 되는 영역이라는 겁니다. 그렇기 때문에 단순 복제 작업도 저작권이 작동하는 영역이기 때문에 저작권 클리어가 무엇보다 중요한 영역이다, 라는 것이고 최근 들어서 코비드19 이후에 더욱더 이 부분이 패러다임의 전환이 오고 있는 분야이기도 하지만 단순 보관을 위해서든 또는 새로운 시대에 대응하기 위한 그런 패러다임의 전환을 위해서 그런 것이든지 간에 원래의 유체물 원본을 디지털화하는 작업이 반드시 필요하게 되는 것 같습니다. 종이 인쇄물을 디지털화하든 또는 사진을 디지털화하든 또 미술 작품을 디지털화하든 또는 영상 작업을 디지털화하든 이것은 역시 마찬가지로 저작권법상의 복제 행위입니다. 이것은 원래의 소유자, 그 물건의 소유, 영상 필름의 소유자가 허락할 수 있는 영역이 아니라 이 영상의, 영상 저작물의 저작권자가 허락할 수 있는 영역이라는 겁니다. 그렇기 때문에 이 부분도 저작권의 영역이 굉장히 중요한 부분이라는 것이고 때에 따라서는 우리가 기획전을 하든 또는 어떤 특별전을 하든 했을 때 원본을 그대로 전시하는 거보다는 일정한 편집을 가하거나 또는 변형을 가하거나 이런 형태의 추가적인 창작 행위가 이루어질 수 있다는 거죠. 일단 이것은 뭐냐 하면 원래 원저작물의 변형 행위를 수반하는 것이고 이것은 원저작자의 저작 인격권 내지는 입체적 조형물 작성권이 작동하는 영역이라는 겁니다. 그러니 이 부분도 마찬가지로 보관 단계에서도 이미 사실은 복제와 관련해서 커다란 저작권법적인 배려가 설정이 된다는 겁니다.

더욱더 중요한 아까 김현옥 연구사님께서 말씀하셨듯이 “아카이브의 최고의 가치는 활용이다,” 라는 말씀을 하셨잖아요. 뿐더러 그리고 아까 김봉영 차장님께서 말씀하셨듯이 영상자료원의 사업 범위가 법으로 들어와 있는데 거기에는 수집, 보관, 활용이 사업 범위로 들어와 있습니다. 그러면 법적 납본을 받아서 또는 구입 내지는 기증을 받아서 활용을 어떻게 합니까? 활용을 하기 위해서 여러 가지의, 온라인이 사실은 전시라는 특별 그런

기획으로 할 수가 있잖아요. 코비드 때 사람들이 오프라인 장소에 못 오니까 이번에 전 국민을 위해서 기존의 영상 아카이브가 소유하고 있는 1950년대의 우리 한국 작가, 거장들의 작품을 온라인으로 이것을 상영하겠다, 라고 했을 때는 아카이브 기관의 전형적인, 사실은 바람직한 그런 활용 행위에 속하는데 그것은 바로 저작권법상 전송 영역에 해당이 되는 겁니다. 전송권에 관한 허락이 없으면 이 부분은 한 발도 나갈 수 없는 그런 영역이라는 겁니다. 그래서 이 활용 유형별로 우리가 저작권이라는 것은 여러 가지 지분적 권리의 형태로 존재하게 되는데 복제권, 전송권, 방송권, 전시권, 배포권 그다음에 입체적 조형물 작성권 등등의 형태로 존재합니다. 각각의 이용 유형들을 다 통제할 수 있는 권리가 있다는 겁니다. 달리 얘기하면 이용 허락을 받기 위해서는 그 이용 유형에 맞는 형태의 이용, 권리자의 이용 허락이 있어야지만 저작권 침해가 안 된다는 겁니다. 저작권 침해는 저작권자로 하여금 그거 사용하지 마, 라고 법원에 소구할 수 있는 권리뿐만 아니라 저작권 침해는 5년 이하의 징역 내지는 5,000만 원 이하의 벌금에 처하게 되는 형사 범죄이기도 합니다. 저작권자에게 이렇게 강력한 권리를 부여한 것은 사실은 그만큼 문화예술국가를 만들기 위한 헌법적 가치가 담겨진 것이고 저작권을 보호해야 한다는 부분은 미국 헌법에도 나와 있지만 한국 헌법에도 나와 있는 겁니다. 저작권자를 보호하는 부분이 사소한 잡것들을 활용하기 위한 아카이브 인스티튜션의 굉장히, 발목을 잡고 있는 이런 아이러니를 우리가 갖고 있다는 겁니다. 그리고 예를 들어서 영상 콘텐츠에 속해 있는 부분은 상당히 많은 소재가 들어가 있습니다. 제가 한 십수 년 전에 한국 영화가 미국에 수출되는 과정에서 그 안에 들어가 있는 여러 가지 저작권법적 이슈를 의견을 낸 적이 있는데 그 영화에는 여러 가지가 소재로 사용되고 있지만 마침 그 영화에 1930년대 한국 음악이, 음악으로 들어가 있습니다. 들어가 있는데 그러면 이 영상 조형물 전체의 저작권 이용 허락을 담는 건 당연한 거고 그 안에 들어있는 1930년대 음악의 작사가, 작곡가, 편곡가, 노래를 부르는 가수, 연주자, 음반 제작자의 모든 사람의 권리, 허락을 받지 않으면 이것은 영화 상영이 돼서는 안 되는 겁니다. 저작권은 그렇게, 특히 영상 저작물에 숨어있는 여러 가지의 그런 숨어있는 저작권법적 요소를 다 클리어하지 않으면 한 발짝도 나갈 수가 없다는 겁니다. 또한 좋습니다. 그래서 어찌 됐든 간에 허락을 받기 위해서 무던한 노력을 했는데 도대체 이 콘텐츠, 사소한 잡것의 저작자가 누구인지, 살아있는지조차 찾을 수가 없어요. 정말 노력을 다 했는데, 기금도 다 마련했는데, 국고보조금도 받아냈는데 할 수가 없는 겁니다. 이걸 이른바 고아 저작물이라 하는데 이 고아 저작물에 대해서 권리 체계를 어떻게 할 것인지도 우리나라뿐만 아니라 전 세계에서 사실은 관심 갖고 있는 그런 영역들이고 특히나 과거의, 특히 아주 오래된 그런 일상, 일반 사람들이 볼 때는 별로 가치가 없는 것이라 여겨졌던 이런 부분들에 대한 저작권자를 찾기란 상당히 어려운 그런 영역이고 그것이 사실, 고아 저작물이 상당히 많을 것이다, 라고 이제 추정이 됩니다. 지금까지 말씀드린 것은 저작권의 영역이기는 하지만 또 사소하게 거기에는 사람의 초상이 들어갈 수도 있는 것이고, 포스터였는데 영화배우의 사진이 있다든지 또는 과거의 유명한 작가의 사진, 연애편지였어요. 연애편지였는데 돌아가시기는 했지만 그 편지가 어떻게 발견이 돼서 그 과거의 유명한 작가의 어떤 진술하고 낱것의 어떤 그런 사적인 그런 욕망이 드러나는 그런 글들이, 만약에 이게 전시가 됐다. 한다고 했을 때 그 프라이버시 문제라든지, 유족의 명예 감정이라는 그런 이슈도 있는 겁니다. 간단한 문제가 아니라는 것이죠. 또 하나 이제 영유의 목적이 공익적 목적으로 하는 것이니 이 부분은 상당히 우리가 공정의 이용에 해당되는 부분들이 많다, 라고 얘기를 하시는데 저작권법 중에서 가장 어려운 분야가 저작권 침해, 표절을 판단하는 것이고, 두 번째가 공정 이용이나, 아니나를 판단하는 겁니다. 그것은 가장 전문가인 판사들조차도 1심 법원의 판사와 2심 법원의 판사의 의견이 달라지는 영역입니다. 그럴 텐데 어찌 우리가 수집 단계에서, 활용 단계에서 이 부분을 이게 공정 이용이 확실하니 우리는 예술 기록을 보존하고 수집하는 아주 숭고한 공익적인 사명을 다하는 것이기 때문에 이걸 공정 이용에 해당된다, 라는 말로 피해질 수가 없는 영역이라는 겁니다.

현행법 규정을 보겠습니다. 이런 문제점이 있는데 우리 법이 얼마나 허술하게 이걸 다루고 있는지. 아까 김봉영

차장님께서 말씀하셨지만 영화비디오법에 흔히 말한 납본제도. 일본식 단어 같은 제출이라는 용어를 쓰고 있는데 강제로 제출하도록 되어 있습니다. 그런데 이것은 아까 말씀드린 원판 필름이나 디스크나 복사본, 대본이라는 그런 유체물에 대한 동산의 소유권을 넘긴다. 소유권을 넘기는 것도 아니에요. 그냥 제출하는 겁니다. 제출하는 것이고 이 자체가 그 이후에 어떤 저작권법적인 활용을 할 것인지에 대해서는 아무런 언급이 없어요. 그렇죠? 게다가 이것은 아까 말씀드렸지만 아카이빙, 아카이빙의 어떤 덕목은 그 자료의 방대성, 망라성에 있는 것인데 이것은 또 한국 영화에 또 국한되어 있죠. “외국 영화의 경우에는 제출할 수 있다,” 라고만 돼 있습니다. 그리고 다른 예술 자료에 대해서는 특별법도 없고 규정도 없어요. 그리고 영상자료원이 자료를 제출받은 이후에 보관, 활용 단계에서 어떻게 저작권법적으로 처리할 것인지에 대해서는 아무런 언급을 하고 있지 않습니다. 근데 이것은 저작권법적으로 안 된다는 겁니다. 저작권법에 특별한 규정이 또 있는데 도서관법에 따른 도서관 중에서 대통령령으로 정하는 시설은 도서관 등에 보관된 도서 등을 사용하여 저작물을 복제할 수 있다. 그래서 조사 연구를 위해서 이용자 요구에 따라서 공표된 도서의 일부, 일부분을 복제물로 1인 1부에 한해서 제공하는 것. 도서 등의 자체 보존을 위해서 필요한 경우. 다른 도서관의 요구에 따라서 등등의 제공되는 경우. 이런 경우에 한정해서 보관된 도서 자료의 일부만을 복제할 수 있는 그런 권리자의 허락 없이, 허락 없이 하는 예외 규정인 겁니다. 근데 다행인지 아르코예술기록원은 도서관법상의 도서관으로 되어 있기 때문에 이 한정된 목적하에서는 복제를 할 수 있다는 겁니다. 복제만 할 수 있다는 것이지, 방송을 한다든지, 상영을 한다든지, 전송하는 것은 이거에 따라서 면책되는 게 아니라는 겁니다. 아까 대통령령이 정하는 시설에는 2가지의 유형이 있는데 도서관법에 따른 국립중앙도서관, 공공도서관, 대학도서관, 학교도서관, 전문도서관 등등입니다. 그리고 두 번째가 국가지자체 영리를 목적으로 하지 아니하는 법인, 단체가 도서, 문서, 기록과 그 밖의 자료를 보존, 대출하거나 그밖에 공중의 이용에 제공하기 위해서 설치한 시설. 이런 범위 내에서는 아까 말한 저작권법 31조에 해당되는 행위를 할 수, 제한되는 행위를 할 수 있다는 겁니다. 어쨌든 이것은 저작권자의 동의 없이 복제가 가능하다는 것이고 복제 이외의 활용은 불가하다는 것. 이 부분은 기본적인 한계를 지니고 있다는 겁니다. 그다음에 최근에 저작권법이 개정이 되면서 문화 시설에 의한 복제가 가능하도록 돼 있습니다. 이것은 저작권자의 허락 없이 가능한 예외적인 경우인데요. 저작권법 제35조의 4에서 “대통령령이 정하는 문화 시설의 경우에는 수집, 정리, 분석, 보존하여 공중에게 제공하기 위한 목적으로 복제, 배포, 공연, 전시, 공중 송신할 수 있다,” 라고 굉장히 진일보한 이용 허락 범위를 확장해놨습니다. 문제는 이 문화 시설의 범위가 시행령의 16조 2에 있는데 아주 제한된 거죠. 국회도서관, 국립중앙도서관, 지역대표도서관, 국립중앙박물관, 현대미술관, 국립민속박물관에 국한돼 있다는 겁니다. 현행법상으로 아까 말씀드린 아카이빙의 활용을 위해서 매우 필요한 저작권이 중요한데 그 부분은 매우, 매우 제한되어 있다. 그래서 선언적 의미의 수집, 보관할 수 있다, 라는 선언적 의미의 규정으로서는 매우 부족하다, 라는 말씀을 드리고 이 아카이빙 특별법 내지는 특별 규정이 필요하다. 당장 전략적으로 가장 뭐라고 할까요. 쉽게 갈 수 있는 길은 좀 전에 말씀드린 저작권법 시행령 16조의 2, 문화 시설의 범위를, 시행령의 범위를 아카이빙 시설로 확장하는 것, 이것이 가장 현실적이고 빠를 수 있는 길이지 않을까, 라는 것이 제 개인적인 의견입니다. 이상, 마치겠습니다.

후에 뵙겠습니다.

정종열(한국문화예술위원회 위원)

최승수 변호사님께서 예술 아카이브의 수집, 보존, 활용, 활성화를 위한 제도화 및 법률 근거 마련을 위한 제언을 주셨습니다. 말씀대로 시행령은 지속적인 보완이나 신설법 개정 등 국가 차원에서 체계적인 문화예술 아카이브가 추진될 수 있도록 법적 제도 마련이 반드시 필요하다는 생각이 듭니다. 말씀 감사합니다. 이제 발제를 마치고 잠시 휴식 시간을 갖겠습니다. 10분간 휴식을 한 후 토론을 시작하겠습니다. 4시 17분에 시작하도록 하겠습니다. 잠시

2부 라운드 테이블

정종열(한국문화예술위원회 위원)

2부를 진행하도록 하겠습니다. 이번 시간은 각 분야의 전문가를 모시고 문화예술 아카이브의 전반적인 사항에 대해 이야기를 나눠보는 시간을 갖겠습니다. 먼저 토론에 참석해 주신 분들을 소개하겠습니다. 좌장 역할을 맡아 토론을 이끌어주실 분은 정재숙 전 문화재청장님,

그리고 토론자로는 국민대학교 김연희 교수님.

SBS 아카이브K 프로듀서 김영욱 님.

국립남도국악원 원장 명현 님.

연출가이자 성균관대학교 교수님 이경성 님.

문화체육관광부 예술정책과장 이은복 님.

한국예술종합학교 명예교수 황성호 님께서 참석해 주셨습니다.

그럼 본격적으로 토론을 시작하도록 하겠습니다.

정재숙(모더레이터/전 문화재청장)

반갑습니다. 정재숙입니다. 왜 문화재청장이 갑자기 국가문화예술 아카이브 토론회를 하는 데 진행을 맡지, 라고 의문을 가지실 분이 있을 것 같아요. 문화재청이 하는 일이 참 많습니다만 우리의 문화유산 전반의 기록도 굉장히 관심을 많이 합니다. 여러분이 아시는 것처럼 유네스코에 세계유산이 있죠. 거기에 기록유산이 있습니다. 한국은 16건을 등재시켰고 동학농민혁명, 4.19혁명의 기록물을 등재시키려고 준비를 해서 제출을 했습니다. 그만큼 이 문화유산의 기록은 문화재청이 굉장히 중요하기 때문에 아마 제가 오늘 이 토론의 좌장을 맡지 않았나, 라는 생각을 해봅니다. 오늘 앞에 정말 목직한 주제들을 가지고 발제를 해 주셨고 이 하나하나가 한 토론의 주제가 될 만한 것인데 저는 오늘의 아름다운 토론을 들으면서 다시 한번 기조 발제 하신 김병익 선생님의 말씀, “참된 것은 우리를 맺어준다.” 이 생각을 해봤습니다. 먼저 우리 김연희 국민대 교수님께서 먼저 시작을 해 주시죠.

김연희(국민대 교수)

정재숙 전 문화재청장님께서도 말씀하셨지만 저는 이 기록관리, 지금 이 주제에 대해서 초대된 이유가 아마 제가 박물관, 미술관, 전공 주임교수로 있기 때문인 것 같습니다. 저희가 알고 있는 박물관, 미술관은 기록의 총체적인 저장소라고 할 수 있습니다. 그래서 박물관에 있는 모든 유물들과 어떤 소장품들은 그 자체가 기록물이기 때문에 저희가 알고 있는 소장품이라든지, 유물에 대한 가치는 매우 중요하다는 걸 이미 다 인식하고 있습니다. 그런데 사실 이게 무척 어려운 문제이기도 합니다. 아까 많은 분께서 진짜 중요한 말씀은 다 해 주셨어요. 협력망도 구축해야 되고 그 다음에 표준화 체계도 중요하다는 말씀을 해 주셨는데 사실 저희가 현장에서 일을 하다 보면 미술관, 박물관을 건립하기 위해서는 제일 먼저 하는 게 기증 자료에 대한 목록화 사업이 첫 번째로 추진이 됩니다. 그래야지만 미술관, 박물관의 소장품이 목록화가 돼서 그걸 기반으로 전시 공간도 어떻게 구성을 할 거며 그다음에 그거를 어떻게 연구하고 보존하고 그다음에 콘텐츠로 활용할 수 있는지를, 시스템을 구축을 할 수가 있는데요. 기증 자료 목록화 작업을 저희가 현장에서 진행해본 결과 정말 어려운 점이 많았습니다. 그래서 저는 이게 지금 저희 이 방송을 보고 있는 현장 전문가분들은 되게 답답하다고 생각하실 수도 있을 것 같아요. 왜냐하면 미술관과 박물관의 예를 들면 미술관과 박물관은 다 같이 뮤지엄에 속하지만 미술품하고 박물관은 확연하게 차이가

있습니다. 그래서 유물이라든지, 소장품의 성격에서부터, 분류 체계에서부터 너무나도 차이가 나는데 저희가 일을 하려고 보니까 표준화된 분류 체계가 제대로 되어 있지 않더라고요. 그래서 국립현대미술관에도 확인을 하고 국립중앙박물관에도 자료를 요구하고, 무슨 만화박물관이라든지, 다양한 곳에다가 체계 자체를 좀 요구해서 저희가 하다 보니까 아, 이게 제일 먼저 중요하구나. 왜냐하면 기록을 수집하고 저희가 분류하고 보존하기 전에 기록이라는 거 자체가 생산 단계에서부터 제일 중요하잖아요. 생산 단계에 관한 시스템이 이게 일원화가 안 돼 있기 때문에 정말 플랫폼이 중요하다고 생각합니다.

그래서 저는 윤소영 연구위원님께 한 가지 좀 여쭙보고 싶었습니다. 이런 일원화를 하고 전체 협력을 하기 위한 플랫폼 구축을 위해서는 저희는, 현장 사람들은 잘 모릅니다. 법도 잘 모르고요. 그래서 법이라든지, 어떤 구축 체계를 시작을 어떻게 하면 되는지, 그거에 대해서 한번 여쭙보고 싶습니다.

윤소영(한국문화관광연구원 연구위원)

그러니까 지금 말씀하신 대로 제일 힘든 것 중의 하나가 지금 미술관, 박물관에 대한 것도 유물이나 또는 가지고 있는 미술 작품이나에 따라서 다른데 실제로 하나로 치부하는 거에 대한 것. 지금도 이제 예술기록원도 도서관의 분류 체계로 우리가 분류할 수 있는 방법은 없는, 다른데 그 분류 체계라든가, 서지 방식으로 그대로 유지하는 거, 이게 제일 문제다, 라고 저도 이제 듣고 현장 이야기를 들었습니다.

가장 중요한 건 현재의 지금 문제점이 뭔지에 대한 걸 알고 그걸 새롭게 만드는 작업일 것 같아요. 근데 문제는 도서관의 서지 체계는 제일 정형화된 표준 분류 체계로 잘 알려져 있는데 그 나머지 것이 도대체 어떤 방식으로 해야 되는지는 전문가 영역으로밖에 모릅니다. 실제로 박물관에 있는 분들이 실제로 그 분류 체계에 참여해서 그걸 만들어야지, 외부 사람들이 또 만들어서 그것을 제시했을 때는 또 현장에서의 시행착오가 있기 때문에 제가 보기에는 현장에 있는 분들의 이야기를 듣고 각각의 세분화된 장르 내지는 분류, 영역별로 분류 체계에 대한 것들을 틀을 만드는 작업, 이것이 제일 중요한 게 아닌가, 라는 생각이 들고요. 그건 법이나 제도적인 측면보다는 현장에 있는 분들하고 어떻게 협업할 것인가. 이게 가장 중요한 게 아닌가, 제 생각은 그렇습니다. 다른 의견 있으시면 말씀해 주셔도 될 것 같아요.

정재숙(모더레이터/전 문화재청장)

네, 윤소영 연구위원님 말씀은 현장에 답이 있다. 저도 그렇게 생각을 합니다. 김연희 교수님, 답은 되셨는지요?

김연희(국민대 교수)

네.

정재숙(모더레이터/전 문화재청장)

저는 이렇게 생각합니다. 오늘 많은 내용이, 한꺼번에 터져 나왔기 때문에 1979년 이래 40여 년 만에 이런 자리가 처음이라고 저는 생각을 하고요. 이게 시작이 돼서 모래알처럼 흩어져 있던 각 장르별이건, 단체별이건, 이것들이 앞으로 이제 나아갈 수 있는 하나의 시발점, 출발점이라고 생각을 해서 좋은 의견을 주셨으면 좋겠고, 원활한 진행을 위해서 짧고 굵게 말씀을 해 주시면 좋겠고요. 온라인 시청자들이 함께하고 있어요. 이따가 질문을 하실 겁니다. 그 내용까지를 포함해서 오늘 다 소화를 해야 되니까 짧고 굵게 말씀을 해 주시면 되겠습니다. 또다시 돌아가면 되니까요. 이번에는 김영욱 SBS 아카이브K 프로듀서께서 한 말씀 일러주시죠.

김영옥(SBS 아카이브K 프로듀서)

네. 제가 올 초에 만든 방송 때문에 이렇게 불러주신 것 같고 그 이후로 사실 이런 자리에 몇 번 불러 다녔어요. 불러 다니면서 항상 든 의문은 '이런 의식이 이제 우리 문화 수준으로 올라왔다는 것은 굉장히 기쁜 일이다. 이것은 아카이브에 대한 중요성에 대해서 같이 공감을 하나 보다,' 라는 제 기획 의도의, 추진해 와있는 이런 상황은 굉장히 반가웠는데 제가 드리고 싶은 질문은 뛰어난 각계각층의 분들께서 다 산재해 있는 문제들을 다 해결하실 거라고 전 보고요.

제 질문은 누가 하느냐는 거예요, 누가. 왜 제가 이렇게 여러 군데에 불렸을 때, 제가 오늘 여기 초대받았을 때는 그건 뭐고, 이건 뭐예요, 라고 여쭙봤거든요. 주체가 누구이며 그다음에 제가 이제 어쭙잖게 방송을 준비하면서 아카이브를 그러면 실제로 하려면 어떤 준비 단계도 있어야 되는지에 대해서 시뮬레이션을 짚거나 해봤는데 그 재원의 확보는 어떻게 할 것인지. 공부를 해봤더니 미국 시애틀의 어떤 뮤지엄에서는 한 부호가, 돈이 굉장히 많은 부호가 취미의 차원에서 시작한 것이 체계화가 돼서 굉장히 엄청난 지금 뮤지엄이 하나 생긴 경우가 있고, 영국 같은 경우는 대영박물관에서 관리를 하잖아요? 우리는 주체를, 주체가 무조건 일원화돼야 된다는 생각에는 반대하지만 어떤 분야에서는 누가 하고, 어떤 분야에서는 누가 하는지에 대한 주체가 명확해지면 그 뜻을 가지신 분들께서 나머지 산재한 여러 가지 메타데이터라든가, 여러 가지 문제들에 대한 해결책은 금방 찾을 거예요. 우리는 뛰어난 민족이기 때문에 금방 찾을 거라고 생각하는데 그거에 대한 이 아웃라인이 명확하게 그려졌는지 그걸 여쭙보고 싶어요.

정재숙(모더레이터/전 문화재청장)

제가 어느 분께 답을 요청하기 전에 드리고 싶은 말씀이 이런 거죠. 제가 기관장을 해보니까 기관장이 해야 될 일은 딱 2가지예요. 예산을, 돈을 많이 따주고 조직원을, 조직을 많이 늘려주는 게 제일 좋은, 칭송받는 기관장입니다. 지금 김 PD께서 지적하신 누가 할 것인지, 이걸 누가 주체가 돼서 하실 것인지, 돈은 누가 끌어오고, 조직은 누가 할 것인지를 지금 지적하신 건데 그래서 아마 오늘 이런 자리가 마련된 것 같고 박정 의원님하고 최형두 의원님께서 법령 개정을 통해서 이걸 더 명확히 좀 해 주시고 싶은 이런 의도에서 마련된 것 같은데 그동안에 어쨌든 고군분투해 오신 김현옥 학예사님께서 그냥 직시해서 얘기를 해주시죠.

김현옥(한국문화예술위원회 아르코예술기록원 학예연구사)

네. 국가가 해야 된다고 생각하고 있습니다.

정재숙(모더레이터/전 문화재청장)

네, 맞습니다. 그래서 저는 아까도 제가 왜 문화재청에서 일했던 사람이 이 사회를 맡았느냐, 이렇게 말씀을 하실 수도 있겠다. 이렇게 의문을 먼저 던졌는데 모든 게 문화유산, 앞으로 지금 오늘 우리가 얘기하고 있는 이것도 한 2, 30년이 지나면 문화재입니다. 그래서 저는 이걸 통합해서 국가유산이라는 개념으로 이번에 조금 법령을 과감하게 해서 국가유산 전체를 다스리는, 국가가 책임지는 이런 시스템을 좀 만들었으면 하는 그런 생각을 하고 있습니다. 이번에는 국립남도국악원장님인 명현 원장님께서 질문 던져주시겠습니다.

명현(국립남도국악원장)

네, 저도 몇 가지, 2가지 정도 크게 말씀 드리겠습니다. 아마도 저도 제가 이 자리에 앉게 된 이유는 과거에 제가 국립국악원의 국악 아카이브를 했던 경험 때문인 것 같고요. 지금은 제가 이제 아카이브하고 먼 다른 업무를 하고

있고, 지금은 전라남도 진도에서 근무를 하고 있습니다. 그래서 이 지역에서 느꼈던 부분과 연계해서 한 가지 말씀드리고 또 과거에 생각했던 현안, 두 번째로 말씀을 드리겠습니다.

오늘 세미나의 제목이 국가문화예술 아카이브의 현재와 미래입니다. 국가문화예술 아카이브. 국립국악원에도 아카이브가 있고 수많은 문화예술기관, 공공의 영역에서 아카이브가 있습니다. '그럼에도 불구하고 왜 국가문화예술 아카이브를 논할까,'라고 생각을 해봤습니다. 그거는 아까 처음에 임진희 선생님이 발표하실 때 결락 자원에 대한, 우리가 수집해야 하지만 부족한 부분 그런 언급을 해 주셨는데 결과적으로는 문화예술자원 중에서 결락이 되어 있는, 수집되지 않은 영역이 분명히 있을 것이다. 여기에 대한 문제 제기였다고 봅니다. 그러면 그 자료를 수집할 수 있도록 권한을 준다는 것이 바로 제도화해서 입법을 한다는 그런 과정일 거고, 입법화해서 그런 권한을 주고 의무를 부여하는 것이라고 생각을 합니다. 이렇게 됐을 때 저는 국가문화예술 아카이브의 지위를 얻는다면 거기에 대한 의무와 책임도 명확하게 같이, 그러니까 기존의 기관 중심의 아카이브라든지, 특정 영역 중심의 아카이브가 아니라 정말로 국가문화예술을 아우를 수 있는 그런 큰 그림을 좀 그려줬으면 좋겠다. 이런 생각이 듭니다. 좀 전에 우리 PD님께서 말씀해 주셨는데 누가 할 것이냐, 이런 얘기를 하셨어요. 우리가 아카이브 영역 할 때마다 가장 말이 거론되어 있는, 거론되는 온라인 모델이 유료피어나입니다. 그리고 저도 가끔 스미스소니언 검색센터에 가서 컬렉션을 검색을 합니다. 그러나 우리는 하는 주체가 없어요. 우리 수많은 포털이 있습니다. 문화 포털, 공공데이터 포털, 국가 포털, 공공누리, 이런 포털과 네트워크에 또 우리 얼마 전에 아카이브 기관이 연계한 K-판도 만들어졌고요. 하지만 저마다 성격도 다르고 중복되는 데이터와 콘텐츠도 있습니다. 그러나 이것을 종합적으로 정리해서 유저가 이용하고자 하는 사람이 쉽게 접근하고 활용할 수 있게 만들어주는 주체는 없습니다. 이게 현실이라고 보고요. 그래서 저는 입법화되고 권한을 갖고 움직인다면 우리가 하지 못하는 국가 차원에서 해야 될 거, 여기에 대한 것에 대한 권한을 분명하게 주시고 예산 지원, 예산, 인력 지원 이렇게 이루어졌으면 좋겠다는 생각이 들었고요.

두 번째, 제가 아카이브를 하면서 느꼈던 거, 느꼈던 현안 중의 하나를 말씀드리겠습니다. 아까 변호사님께서 고아 제작물에 관한 언급을 해 주셨는데 그 문화예술, 문화 시설의 특례 범위에 수많은 문화 예술 아카이브가 배제가 됐어요. 근데 실제 엑기스들은 아주 작은 공공의 영역에서 가지고 있고 문화예술기록물들이 배제가 된 문화 예술 아카이브들이 가지고 있는 자원이었습니다. 그래서 저희 국악원도 역시나 마찬가지였고 국립극장 그다음에 예술기록원도 역시나 마찬가지인 것 같은데 이 문화 시설의 범위를 확대해서 공공재로 활용할 수 있는 것들을 국민들이 이용할 수 있게 기반을 좀 만들어주셨으면 좋겠다는 부탁을 좀 강력하게 드리고 싶고요.

또 하나는 아카이브 대부분이 가지고 있는 현안이 수장고입니다. 지금 박물관 같은 경우는 권역별 수장고를 짓고 있고 얼마 전에 민박도 파주에 수장고를 하나 만들었죠. 지금 예술기록원도 그렇고 국립국악원도 그렇고 아마 공공기록물 관리 법령에서 정한 면적 기준의 20%를 못 채울 겁니다. 법령 위반이죠. 그럼 이 부분에 대해서 국가 차원에서 좀 더 같이 고민해 주고 공공의 기록물을 잘 보존할 수 있는 공간을 같이 만들어서 활용할 수 있게 한다든지 이런 부분까지 같이 고민이 돼서 법안 제정이 추진이 되면 좋겠다는 생각이 들었습니다.

정재숙(모더레이터/전 문화재청장)

지금 2가지 지적해 주셨는데 어쨌든 보존에서 활용으로 가고 수집부터 서비스까지 모두 다 함께하는 이런 중심 역할을 해 줄 수 있는 것이 역시 국립 아카이브 네트워크다. 근데 아까 임진희 선생님, 교수께서 말씀해 주셨는데 임 교수님. 이 대목에서 좀 한 말씀해 주시죠. 명 원장님이 말씀하신 거에 대해서.

임진희(명지대학교 기록정보과학전문대학원 교수)

네. 명 원장님께서서는 국립 아카이브 초창기부터 몇 년간 구축해 오시면서 다양한 문제점들을 돌파해나기도 하시고 실제 시스템 관련 예산도 잘 따서 굉장히 많은 일들을 해오셨는데요. 그 과정에서 느낀 점을 토로하셨을 거라고 보고 아까 공간 중에 수장고라든지, 이런 공간 문제 얘기를 하셨는데 공공기록물관리법에서는 연구기록물 관리기관이 1만 권당 99평방미터 확보를 해라, 수장 공간. 그리고 1인당, 작업자 1인당 7평방미터 정도의 작업 공간을 확보해라. 이런 식의 어떤 가이드라인들이 있습니다. 그런 가이드라인에 전혀 못 미치고 있다는 점을 지적하셨기 때문에 일단 그런 부분부터 좀 확보해나가는 그런 작업들을 해야 하지 않을까 생각합니다.

정재숙(모더레이터/전 문화재청장)

수장고 문제는 우리가 뭐, 아무리 커도 the more the better라고 다다익선인데 수장고의 한계라는 것이 여기 있기 때문에 아까 저는 인상 깊었던 게 윤소영 연구위원께서 디지털화에 관한 얘기를 던져주셨는데, 윤소영 연구위원님, 수장고의 어떤 문제점을 조금 디지털화해서 해결할 수 있는 구체적인, 조금 더 제안이 있을까요?

윤소영(한국문화관광연구원 연구위원)

예. 디지털화는 지금 여러 가지의 공간적인 부분이라든가, 여러 가지 지금 얘기했던 미비한 점들을 보완할 수 있는 부분이겠죠, 근데 지금 디지털화, 라는 거 자체에 대해서도 우리가 어떤 방향으로 갈 것인지, 공공데이터에 대한, 디지털화에 대한 기준 같은 건 있습니다. 행자부 지침으로 만들지만 공공기관이나 모든 이런 기록물에 관련해서 어떤 방향성이 없어요. 그냥 각각이 가지고 있는 데이터들에 대해서 주먹구구식으로 개별적으로 관리가 되고 있거든요. 그런 디지털화라는 거에 대한 정책의 방향성, 특히 이런 기록물에 대한 이런 것들이 좀 필요하지 않을까, 라는 생각이 듭니다.

정재숙(모더레이터/전 문화재청장)

네, 알겠습니다. 이번에는 연출가로서 현장에서 뛰고 계시는 이경성 연출가께서 한 말씀해 주시겠습니까.

이경성(연출가, 성균관대학교 교수)

네, 저야말로 왜 이 자리에 저를 부르셨을까 좀 여러 가지로 고민을 해봤는데 아무튼 저는 창작자, 공연예술 창작자로서의 어떤 정체성을 가지고 있고 그래서 창작자로서 아카이빙이 저에게 어떤 의미와 영향을 미쳐왔나를 좀 생각을 해봤습니다. 그래서 그런 관점에서 조금 이야기를 드리고 질문을 드리고 싶은데요.

돌이켜 보니까 아카이빙이라는 것이 저에게 굉장히 많은 영향과 어떤 방향성을 제시를 해 줬더라고요. 그래서 아주 좀 오래전으로 거슬러 올라가 보면 아까 김현옥 학예사님께서 아르코예술기록원의 여러 어려움과 그런 변이들을 얘기해 주셨는데 제가 학교 다닐 때, 예술의 전당에 있을 때 예술자료를 제일 많이 좀 찾았던 것 같습니다. 거기에 머물면서 단순히 책들뿐만 아니라 여러 기록과 스케치와 오래된 대본들과 이런 것들을 보면서 굉장히 많은, 앞으로 작업자로서 어떤 태도로 어떤 질문을 갖고 작업할까를 좀 많이 영향을 받았었던 거라고요. 그래서 아카이빙이라는 것이 어떤 창작자에게는 하나의 중요한 환경이 되는구나. 그래서 어떻게 그런 환경들을 조금 잘 형성할 수 있을 것인가가 사실은 굉장히 중요하게 예술가에게 영향을 미치는 것이구요. 두 번째로 또 기억나는 순간이 사실은 이것도 또 김현옥 학예사님과 연결이 되는 건데 예전에 예술자료원에서 전에 지금은 예술가의 집으로 있는 조그마한 공간에서 이런 어떤 전시 같은 걸 예술가들에게 제안을 했었습니다. 그래서 그때 이름이 아마 예술공간 통으로 기억이 되는데 제가 한 몇 년 동안 현장에서 작업하다 보면 사실 아카이빙의 중요성을 알지만 사실은 잘 돌아보지 못하거든요. 여러 가지의 상황도 그렇고 예산도 그렇고. 근데 예산과 공간을 지원해드려서

극단의 지난 작업들을 정리하는 그런 전시회를 했었습니다. 근데 그게 단순히 어떤 과거만을 돌아보는 것이 아니라 공연예술이라는 것이 공연이 되면 사실 사라지는 속성을 갖고 있는데 남은 흔적들을 이렇게 지도화함으로써 제가 이제 앞으로 어떤 방향으로 가야 될지에 대한 맥락을 찾아주는 그런 시간으로 저에게 영향을 미쳤습니다. 그래서 아카이빙이라는 것이 단순히 보존이 아니라 하나의 창작, 새로운 창작이고 그렇기 때문에 이런 단순히 보존의 차원에서의 아카이빙이 아니라 새로운 방향성을 제시해 주는 아카이빙 프랙티스가 좀 다양한 맥락에서 조금 기획이 더 되면 좋겠다, 라는 생각을 이번에 또 말씀 들으면서 다시 생각해봤습니다.

김현옥 학예사님께 질문을 드리고 싶은 거는 아까 예술기록원의 어젠다는 자체 기획보다는 하나의 허브로서 연결해 주는 것만으로 이제 조금 한정을 해야겠다고 말씀하셨는데 저는 조금, 물론 지금 인력과 여러 예산의 문제가 있지만 그럼에도 불구하고 조금 단순히 프리저베이션이 아니라 새로운 아카이빙 프랙티스의 프로그램을 조금 예술자료원에서 약간 현장과 더 연계할 수 있는 그런 방안이나 고민들이 있으신지 좀 질문을 하나 드리고 싶고 또 하나는 아까 최승수 변호사님 발표 들으면서 개인적으로 저희 작업 방식과 연결해서 좀 질문이 들었는데 지금 현장에서 굉장히 많이 시도되고 있는 것이 공동 창작이라는 작업 방식입니다. 그런데 공동 창작 같은 경우는 굉장히 여러 사람의 아이디어와 제안들이 굉장히 이렇게 섞여서 창작이 되는데 그랬을 때, 예를 들면 저작권의 문제를 바라봤을 때 이것이 어떤 단순히 텍스트나 아니면 디자인, 이런 차원이 아니라 거기에 들어가 있는 어떤 아이디어, 아이디어는 어떻게 보이지 않는, 잡히지 않는 어떤 개념들은 어떻게 저작권이 보호될 수 있는 어떤 법적 장치가 있는지. 사실 이 부분에 있어서 꽤 많은 갈등들이 현장에서 또 있기 때문에 개념은 어떻게 저작권의 측면에서 보호될 수 있는가, 라는 지점에서 좀 질문을 드리고 싶습니다. 이상입니다.

정재숙(모더레이터/전 문화재청장)

네, 좋습니다. 먼저 김현옥 학예연구사께서 살아있는 허브, 창작으로서의 아카이빙 말씀해 주시죠.

김현옥(한국문화예술위원회 아르코예술기록원 학예연구사)

기록원의 컬렉션 구축이나 수집에 대한 부분하고 연관이 되는데요. 우선은 그 허브가 되겠다고 하는 것은 기록물 수집을 적극적으로 하지 않겠다는 의미는 아니고요. 예술기록원은 망라적 수집은 지양하고 기획 수집, 장르별 기획 수집, 장르별로 심화해서 기획 수집을 하고 또 장르 간 연계할 수 있는 연구 사업도 지속적으로 하고요. 다만 제가 그 허브 얘기를 한 거는 어떤 예술기록물의 특히, 공연 같은 경우는 어떤 결과물이라는 게 사실 없잖아요. 공연 자체가 결과물인데. 그러니까 어떤 것들을 납본하고 어떤 것들을 수집하는지에 대한 것들이 굉장히 까다롭고 그런 것들을 다 납본하게 되면 사실 우리가 모든 기록물들을 다 수집할 이유는 없고 어떤 건 폐기하고, 제적하고, 계속해서 또 버려야 되는 과정들이 있습니다. 그러니까 한편으로는 기획 수집을 하고 또 한편으로 모든 기록물들을 수집할 수 없기 때문에 각 예술가나 각 단체가 자신만의 고유한 질서와 서사를 가지고 그런 것들을 아카이빙하고 그것들을 기록원으로 이관할 수 있는 창구를 마련하고 그리고 그 기록물들을 같이 검색해서 활용할 수 있는 그런 허브 역할을 하겠다는 이야기였습니다. 답변이 되었을지 모르겠습니다.

정재숙(모더레이터/전 문화재청장)

아, 그렇군요. 저도 관심 있게 이런 아카이빙에 대해서 늘 제 일하고도 연결이 돼 있기 때문에 보는데 요새 확실히 코로나19 상황이라는 이런 정말 새로운 문명에 대한 전개 그리고 비전을 가져야 된다는 생각을 자꾸 하면서 많은 분이 아카이빙에 굉장히 관심이 많아지셨어요. 아까 우리 학예사님이 말씀하셨지만 죽은 다음에 주는 게 아니라 본인이 살아있을 때, 생전에 정확하게 자신의 모든 아카이빙을 다 기록하고 묶어서 남겨놓고 가고 싶어 하시고

살아있을 때 그걸 보고 싶어 하시더라고요. 그래서 아마도 앞으로 이 아카이빙을 주제로 한 전시회라든가, 각종 다양한 콘텐츠 제작이 특히 우리의 한류 문화 콘텐츠에서 큰 역할을 할 거라고 생각을 하기 때문에 이런 자리가 지금 굉장히 중요하다고 저는 생각을 합니다. 그러면 이번에는 최승수 변호사님께서 공동 창작에서 도대체 아이디어나 개념을 어떻게 짚어서 그 저작권을 분류를 하고 주장을 할 수 있는지, 굉장히 어려운 문제죠? 변호사님.

최승수(법무법인 지평 변호사)

네, 매우 어려운 문제입니다. 원칙과 기준을 먼저 말씀을 드리면 그러니까 저작권은 아이디어가 표현된 것만을 보호하는 것이고 그 속에 숨어있는 아이디어는 극단적으로 베껴도 된다는 겁니다. 왜냐하면 아이디어를 독점하게 되면 후발 주자들이나 우리 후손들이 너무나 창작의 소재가 적어지기 때문에 사실은 아이디어를 어떻게 표현하느냐에 따라서 표현된 부분만을 보호한다는 것이 저작권의 본령입니다.

그러면, 어떤 것이 표현을 한 사람에 속하느냐. 저작권자의 반열에 오르려면 창작적 표현에 관여한 사람만이 저작자가 되는데 이를테면 내가 아이디어 회의를 해서 작가 회의를 하는데 이러저러한 아이디어를 내고 뭐 캐릭터의 설정이라든지, 스토리의 전개 과정 이런 부분에서 아이디어를 냈는데 실제의 대본을 기록하는 사람은 막내 작가라고 치면 그 대본의 저작권자는 저작권법의 원칙을 적용시키면 막내 작가만이 저작권자가 된다는 겁니다. 아이디어나 일정한 지시나 감독이나 이런 분들을 한 정도의 기여만 가지고서는 저작권법이 요구하는 창작적 표현에 기여한 사람이 아니라는 겁니다. 극단적으로 과거에 사랑은 비를 타고, 라는 뮤지컬 사건에서 그 당시에 그 한국 최초의 창작 뮤지컬로 알고 있는데 상당한 기여를 한 설 모 대표께서 거의 대부분의 작가 회의 때 다 나가고 이러저러한 그런 창작 아이디어를 냈는데 나중에 소송에 갔을 때 실제의 그 뮤지컬 대본의 저작권자는 그분이 아니라는 것이고 그분은 심지어는 공동 창작자의 일원으로도 취급받지 못했습니다. 그렇기 때문에 실제로 창작적 표현에 관여한 사람만이 중요하다, 라는 것이고 최근에 오징어 게임 예를 들면 오징어 게임 나오고 나서 이러저러한 일본 애니메이션라든지, 일본 영화, 일본 드라마를 베꼈다, 라는 표현이 나오는데 저작권법의 대원칙은 어찌 됐든 아이디어 표현 이분법이고 표현된 부분을 우리가 베끼지 않았으면 괜찮다는 겁니다. 제가 그래서 영화 언론에서 나와 있는 여러 일본 애니메이션이나 그런 드라마를 꼭 봤는데요. 봤는데 제 결론은 그거는 표절이 될 수가 없다, 라는 겁니다. 왜냐하면 그 황 감독이 언론 인터뷰에서 얘기를 했듯이 자기가 봤다는 겁니다. 봤고 일종의 영감을 얻었다는 것이고 제가 볼 때는 얻은 영감은 그냥 아이디어에 불과한 것이고 비슷한 부분은 장르적 특성 내지는 클리셰에 불과한 것이기 때문에 그것은 저작권법이 보호하는 영역이 아니다, 라는 정도의 말씀만 드리겠습니다.

정재숙(모더레이터/전 문화재청장)

최 변호사님께서 말씀하신 건 좋은 아이디어를 아무리 많이 갖고 있어도 직접적으로 그 창작물에 표현화 된 것. 그것까지만 저작권을 주장할 수 있다. 이렇게 이해할 수 있겠습니다. 지금 함께 온라인으로 지금 토론을 보고 계시는 분들이 질문이 있으시다고 그래요. 질문은 5시까지 올려주시면 저희가 이어서 적절한 분에게 그 질문의 답을 얻도록 하겠습니다. 그럼 이번에는 황성호 한예중 명예교수님께서 질문해 주시겠습니다.

황성호(한국예술종합학교 명예교수)

네. 저는 작곡하는 사람으로서 특별히 음악 분야에 대해서 한번 얘기를 하고 싶습니다. 뭐 보통 얘기될 때 보면 작품 가지고 얘기할 수도 있고 아니면 공연하는 이벤트를 가지고서 또 우리 아카이브의 대상으로 삼는 경우들을 많이 봐요. 근데 그러다 보니까 이제 음악 쪽은 양적으로 굉장히 많은 것처럼 보입니다, 실제로 여기에 나온 자료도

보니까 음악이 굉장히 많아요. 많기 때문에 이랬을 때 이런 거에 대한 어떤 불규정이라고 그럴까? 불규정이라는 말이 좀 이상하기는 합니다마는 다른 경우에 창작물 자체가 굉장히 가치를 인정받고 있는데 그렇지 않은 경우, 이것에 대한 것이 좀, 그래서 김현옥 연구사님께 여쭙보고 싶어요. 일단은 작품에 대한 자체와 공연, 그것들에 대한 분류를 하고 있는 것인지.

김현옥(한국문화예술위원회 아코예술기록원 학예연구사)

아. 그러니까 지금 질문하신 거는 작품 자체라고 하면 국악 공연 말씀하시는,

황성호(한국예술종합학교 명예교수)

아, 뭐 국악이든 뭐든 간에 그러니까 제가 얘기하는 거는 창작물로서의 어떤 저작물이라고 할 수 있겠죠. 그렇죠? 그런데 보통 또 많이 보면 공연 자체를 갖다가 하나의 콘텐츠로 얘기하는 경우도 있어서 그러다 보니까 지금 여기는 음악, 한국의 현대 음악이 1,701건이거든요. 그런데 다른 데 같은 경우에는 그렇게 되지 않아요. 그래서 왜 이렇게 양이 많을까? 그래서 좀 이 데이터에 대해서 궁금해서 그렇습니다.

정재숙(모더레이터/전 문화재청장)

그러니까 제가 이해한 거는, 녹화되거나 영상화된 것들을 따로 분리해서 하는 건지, 질문이신 것 같습니다.

김현옥(한국문화예술위원회 아코예술기록원 학예연구사)

예술기록원이 올해 사실 여러 가지 변화의 시기에 있으면서 그 모든 분류 그러니까 수량 체계에서부터 수량, 권, 점, 면 뭐 이렇게 다 있잖아요. 수량 체계, 분류 체계 그 장르에 대한 것부터 다시 다 점검하고 있는데요. 기록원은 박물관 자료는 수집 대상에서 원칙적으로 제외 하고 있습니다. 그런데 공연예술의 경우에는 아까 말씀드렸다시피 악보나 대본이나 공연 영상이 준작품의 성격을 가지고 있습니다. 그래서 그런 것들을 일반 기증인 경우에는 사실 매체별로 분류를 하고요. 컬렉션인 경우에는 그것들을 매체별로 분류하지 않고 그 안에서 예를 들면 강석희 선생님께서 자료를 기증해 주셨는데요. 그 안에는 악보부터 편지 그리고 여러 가지 영상 그리고 통지표, 그런 것들이 굉장히 많은데요. 그런 것들을 분리하지 않고 그 강석희라는 하나의 기증처 안에서 계층 구조를 나누고 분류를 하고 있습니다. 그러니까 그때는 작품이나, 유형이나에 따라서 나뉘지는 것이 아니고 그 기증자의 어떤 고유한 질서를 유지해서 그 총체적으로 강석희라는 사람을 이해하고 작품을 분석할 수 있도록 하고요. 지금 말씀해 주신 디지털 아카이브 같은 경우에는 저희가 소장하고 있는 자료의 일부만 디지털에서 공개하는 것이기 때문에 그렇게 보실 수가 있습니다. 이, 지금 창작 음악, 한국 음악 아카이브 같은 경우에는 우리가 소장하고 있는 기록물들을 실물을 다 디지털해서 한다가보다는 처음부터 디지털화해가지고 음원들을 올리고, 작가들이 직접 올리고 할 수 있도록 해서 해외에서도 우리나라의 그 한국의 창작 음악들을 좀 접할 수 있는 어떤 그런 플랫폼을 만들고자 하는 의도에서 기획이 되었기 때문에 지금 이제 그렇게 수치가 그렇게 보이는 거고요. 국악 같은 경우에는 지금 예전에는 국악 자료도 수집을 했지만 최근에는 국립국악원이나 무형유산원에서 적극적으로 발굴, 수집하고 있기 때문에 국악의 경우는 저희가 적극적으로 수집을 하고 있지는 않습니다.

정재숙(모더레이터/전 문화재청장)

황 교수님, 어떻게 답이 되셨습니까?

황성호(한국예술종합학교 명예교수)

그래서 저는 일단은 그 작품에 대한 창작곡들이 일단 위주가 돼서 좀 나와야 되지 않는지. 이게 섞이다 보니까, 아무래도 우리가 가치를 먼저 두고 있는 것들이 창작이 될 텐데 그런 게 좀 혼재되는 게 안타까워서 그 얘기를 했습니다.

정재숙(모더레이터/전 문화재청장)

사실 이 토론회를 준비하면서 관계자들이 제일 우려했던 게 장르별로 좀 욕심을 내서가지고 장르별로 격한 토론을 하실 줄 알았어요. 그런데 너무나 고요하시고, 너무나 좋은 뜻으로, 역시 다 참된 것은 우리를 맺어준다. 이 생각을 하게 됩니다. 제가 하나 여쭙보겠습니다, 최승수 변호사님께. 문화예술위원회나 문체부나 각 지자체에서 여러 가지 공모도 하고 젊은 예술가들을 위해서 많은 지원을 합니다. 공모해서도 하고, 이제. 그러면 그렇게 해서 세금으로, 어느 정도 일정한 세금으로, 다 이룩된 재원이기 때문에 그걸 들어서 작품을 제작한다 말이지요. 근데 그걸 나중에 다시 또 쓸 때 또 저작권라든가, 이 돈을 또 들여야 되는 약간 이중적인 게 있는데요. 이거는 어떤, 저작권에 있어서는 그게 기본인가요?

최승수(법무법인 지평 변호사)

네, 그건 어려운 분야이고요. 그러니까 우리가 말하는 공공저작물이라는 거에 대해서 자유 이용할 수 있다는 저작권법에 규정이 있습니다. 국가에 자금을 투입을 해서 저작권을 완전히 획득한 것은 일반 국민이 누구나 공짜로 이용할 수 있다는 것이 이제 공공저작물의 자유이용제도인데 단지 보조금이라든지, 기금이라든지 이것이 투입되어서 생산된 결과물, 콘텐츠는 내가 돈을 줬으니까 당연히 저작권은 나한테 있다, 라는 것은 저작권법 영역에서는 허용되지 않는 법리입니다.

뭐냐 하면 제가 예를 들어서 어떤 화가한테 어떤 사진을, 돌아가신 어머니 사진을 주면서 이것을 그림을 그려 달라, 라고 하면서 대금으로 500만 원을 지급을 했습니다. 했을 때 제가 500만 원짜리 어머니의 그 초상화를 받았을 때 제가 획득한 것은 500만 원짜리 그 유체 동산을 획득한 겁니다. 그리고 저작권은 창작자가 창작과 동시에 획득을 하는 것이고 저작권은 별도의 양도 계약이 없으면 저한테 넘어오는 게 아닙니다. 마찬가지로 공모전이라든지, 국가보조금사업이라든지, 기금사업이라든지 해서 여러 가지 투입된 그 결과물이 왔을 때는 그거는 일종의 용역 대금 비슷한 형태로 봐야 된다는 거예요. 그리고 아까 말씀드린 화가한테 한 것도, 500만 원은 이 그림을 그리는 용역 대금 또는 이번에 우리 교가 좀 만들어 달라, 우리 사가 좀 만들어 달라, 라고 작곡가한테 요청을 해가지고 곡을 받았을 때 300만 원을 지급하든, 1,000만 원을 지급하든 그 부분은 그냥 용역 대금에 불과하다는 겁니다. 업계에서 말하는 곡비라는 개념인데 그 곡비의 지급이 완성된 음악 저작권을 나한테 넘어온다, 라는 그런 보장이 있는 건 아니고 별도의 계약서에 그런 부분들을 적시하지 않으면 저작권은 여전히 그 원래 작곡가한테 남아있다는 겁니다.

마찬가지로 국가자금이 투입된 것도 그것은 일종의 지원 사업이기 때문에 그 지원을 해가지고 돈을 지급을 한 것이지 그 완성된 결과물이 당연히 우리한테 국가로 넘어온다. 그건 아니고 그게 오히려 불공정한 계약이기 때문에 지금 관련된 여러 가지 국가의, 그 기금사업과 관련된 그 규정을 보면, 당연히 국가나 지자체가 저작권을 획득한다, 라는 식의 계약이 있었는데 그게 너무 불공정하다는 거예요. 이게 착취구조라는 겁니다. 그래서 창작자라든지, 기술, 이 분야를 보호하기 위해서 지금 많이 타협한 그 기금의 규정은 뭐냐 하면 완성된 콘텐츠의 저작권은 공동 소유로 한다, 라는 것이고 다만 이제 국가사업이라든지, 특별한 그런 이유가 있을 때는 국가의 단독 저작권을 보유할 수 있다, 라는 예외 규정을 좀 두고 있습니다. 그래서 지금 말씀하신 사항 부분은 그런 식으로 흘러갔고요. 그래서 이 아카이빙 목적으로 어떤 기금사업의 결과물에 대해서 당연히 저작권을 획득한다는

부분들은 아까 말씀드린 기금사업의 결과물에 관한 그런 규정과 상충될 염려가 있습니다.

정재숙(모더레이터/전 문화재청장)

네, 알겠습니다. 김봉영 영상원 차장님께도 제가 하나 여쭙고 싶은데요. 아까 이제 일반 영화들은 다 이제 어느 정도 됐는데 독립 영화 부분이 아직 수집하기가 참 어렵다고 돼 있고, 근데 지금 한국 영화가 상당히 좋은 국제적인 평가를 받고 있는 그 근처에는 저는 독립 영화의 힘이 상당히 크다고 생각합니다. 앞으로 이 독립 영화까지 다 수집하실 수 있는 그런 계획이나, 좀 뭐랄까, 제안이라고 그럴까요? 그런 걸 좀 듣고 싶습니다.

김봉영(한국영상자료원 차장)

예, 제가 발표에서도 언급을 했는데 서울독립영화제, 대표적인 영화제죠. 서울독립영화제에 수많은, 많은 영화가 이제 접수가 되고 그리고 상영이 되고 있습니다. 그리고 그 서울독립영화제뿐만 아니라 각 부산국제영화제든 대표적인 영화제에서 단편 영화 섹션들이 있고요. 이런 단편 영화들이 많은 영화제에 출품이 되고 있는데요. 사실 그 작품의 수가 정말 많습니다. 옛날 같은 경우에는 일부의 어떤 16mm 필름이나 이런 것들은 장비라든가, 어떤 기자재들이 있고 또 현상까지도 해야 되는 과정이 있었기 때문에 그 수량이 적었는데요. 이제 디지털 시대가 되면서 누구나 이제 영상을 만들 수 있는 시대가 되었고 특히, 영화 관련 학교들이 정말 많아지면서 졸업 작품, 단편 영화들이 정말 많아지고 있습니다. 그러다 보니까 저희가 그 모든 단편 영화들을 수집해서 보존하기에는 당연히 한계가 있는 상황이고요. 그래서 저희가 내부적으로 이제 이 독립영화 수집 기준을 정한 것이 국내에 대표적인 어떤 독립영화제라든가, 이런 국제영화제, 단편영화제의 출품작, 수상작 이런 작품들에 대해서는 어느 정도 작품성이라든가, 이런 것들이 검증되었다고 저희가 보기 때문에 그런 영화들에 대해서는 저희가 목록화 작업을 해서 저희가 약간의 보상을 책정을 한 다음에 수집을 진행을 하고 있고요.

이 부분도 이제 저희가 보상을 주면서 수집을 하고 있기 때문에 아마 예산 부분과도 연동이 되어 있습니다. 한 2008년도부터 저희가 지속적으로 어떤 영화진흥기금이라든가 이쪽에서 관련된 기금을 지원을 받기도 하고 그리고 저희 기관 예산에도 독립영화 수집 부분에 국고 예산이 반영이 되어 있는 상황입니다만 많이 또 부족한 부분이 있습니다. 그런 부분들에 대해서는 저희가 보상을 늘리는 정부 관계자의 설득도 필요할 것이고 그리고 또 하나는 이런 제작자들에게 자발적인 기증을 저희가 지속적으로 요청하는 이런 캠페인이나 이런 것들이 동시에 병행이 되어야 되지 않나, 이렇게 생각을 하고 있습니다.

정재숙(모더레이터/전 문화재청장)

네, 그러면 지금 온라인에서 질문이 들어왔어요. 이걸 한번, 우선 오늘 아직 등장은 안 하셨는데 이따 마무리 말씀을 해 주셔야 되는데 먼저 딱 지목을 해서 국립극장공연예술박물관에서 학예연구사로 근무하시는 설인재 연구사의 질문인데 오늘 같이하신 문화체육관광부 이은복 예술정책과장님께 딱 질문을 하신다고, 먼저 등장하셔야 될 것 같아요. 앞서 “최승수 변호사님이 발제를 하시면서 아카이브 자원의 공익적 활용을 위해서는 저작권법 시행령에서 정한 문화 시설의 범위를 공적 아카이브 기관으로 확대할 필요성이 있다.”이렇게 얘기를 하셨거든요. 그래서 이제 여러 아카이브 기관 담당자들이 아마 이 부분에 대해서 굉장히 절박하게 필요함을 느끼고 있나 봐요. 근데 “소관부처인 문화체육관광부에서는 이 같은 내용의 법령 개정에 대해서 어떻게 생각을 하고 계신지요,”하고 일단 물었고요. “만약 공감을하신다면 입법하려는 그 과정이 쉽지 않을 텐데 아카이브 기관 혹은 현장 담당자들이 효과적인 법령 개정을 위해서 어떻게 방법적으로 접근을 하면 좋을지,” 아주 예리한 질문을 해주셨습니다.

이은복(문화체육관광부 예술정책과장)

오늘 제안해 주신 말씀에 대해서는 공감을 하고 있는데요. 방안이나 이런 것들에 대해서는 오늘 여러 가지 토론이 시작되는 거니까 저희가 조금 더 연구를 해야 될 텐데 일단 제가 오늘 나온 여러 가지 얘기 중에 지금 저희가 굉장히 많은 기관들을 가지고 있어요. 국악원, 박물관, 미술관 다 아카이빙을 조금씩 하고 있는 기관들이고 그동안 그 기관들 간의 협업이라든지, 논의가 많이 못됐다는 생각이 좀 들어서 그거 한번 네트워크를 만들어서 협의를 하고 어떤 방식으로 좀 진행을 할지를 좀 고민을 해봐야 될 것 같습니다.

정재숙(모더레이터/전 문화재청장)

네, 설 학예연구사님께 정확한 답이 됐을지는 모르겠지만 앞으로 이 효과적인 법령 개정을 위해서 아까 어떻게 접근하면 좋을지 많은 질문이, 아마 학예연구사들끼리도 있을 것 같고요. 거기에 공감한다면 좋은 의견들이 나오지 않을까. 그걸 많이 좀 수용해 주셨으면 하는 부탁을 드립니다. 네, 또 다음 질문이 있을 때까지, 오늘 이 정말 너무나 뭐라고 할까요. 신사적인 토론을 해 주시고 계세요. 조금 아까 순서대로 했는데 또 해 주시고 싶은 질문 있으시면, 해 주시죠.

명현(국립남도국악원장)

네, 아까 제가 너무 두루뭉술하게 말씀을 드린 것 같아서, 저희 현장, 제가 지역에서 만난 현장은 그러했습니다. 작년에 코로나를 맞으면서 예술가들에 대한 온라인 미디어 활동 지원 사업 122억이 집행이 됐습니다. 올해 40억이고 내년도 47억 예정입니다. 이 사업 결과물들이 지금 문예위 홈페이지에 연계돼서 사업 내용들이 소개가 돼 있고 결과물은 그 수혜자들의 유튜브라는 이런 개인 플랫폼과 URL로 연계돼서 서비스가 되고 있더라고요. 근데 URL 연계 방식은 기록물을 아카이빙 했다고 저는 보기는 어렵다고 생각을 합니다. 다시 말해서 얼마든지 사라질 수 있고요.

자, 지금 작년부터 시작해서 적지 않은 예산이 들어가는 예술 활동 결과물들이 아카이빙이 되고 있는가. 여기에 대한 근본적인 질문이, 의문이 들었습니다. 지역문화진흥법에 따라서 지난, 지역문화진흥 2차, 2차 지역문화진흥계획이 지금 의견 수렴을 하고 있고 그 가운데는 지방문화원을 아카이브 중심 기관으로 만든다는 내용이 있습니다. 그 내용은 기초지자체의 조례 지정을 정부 차원에서 지자체에 요청을 하고 지자체에서는 지방문화원이 아카이빙 기능을 잘할 수 있도록 인력과 예산을 지원해 줄 것, 이런 내용을 골자로 하고 있는데요. 실제 기초지자체는 기록관이 없는 지자체가 태반입니다.

자, 이런 것들이 실효를 얻을 수 있겠는가. 얻기 위해서는 무엇을 해야 하는가. 또 이 문제를 다시 돌려봐서 온라인 미디어 창작 활동의 결과물과 지방문화원에서 아카이빙 하는 자원이 중복이 될 부분, 기록 유형으로 보면 유사한 부분이 많을 텐데 이걸 결국 시스템 따로, 메타데이터 따로, 아카이빙 주체 따로인가? 이런 고민이 많이 들었습니다. 아까 제가 초두에 국가문화예술 아카이브를 왜 해야 되는가. 그 말씀을 드린 이유가 여기에 있습니다, 사실은. 결락되어 있고, 되지 않는 부분. 우리가 놓치고 있는 부분, 공공의, 지자체에서 놓치고 있는 부분, 공공의 영역이지만 수습되지 않는 부분, 민간의 영역이지만 못 하고 있고 또 국가가 지원해야 될 부분. 아까 이제 기록원에서 김 연구사님께서 메타데이터 표준 같은 것, 이런 것들 만들어서 보급하시겠다는 말씀을 주셨는데 메타데이터 시스템까지 갈 수는 없는가. 유사한 기능의 아카이브가 있고 기록 유형이 유사한 아카이브가 있는데 왜 각각 비용과 노력을 따로 들여서 해야 하는가. 여기에 대해서 국가가 노력할 필요는 없는가? 그러면 국가문화예술 아카이브의 지위를 얻는 기간이 해야 될 역할들은 어디까지 가야 될 것인가, 이런 고민들이 필요하다고 생각됐기 때문에 말씀드렸습니다.

정재숙(모더레이터/전 문화재청장)

네, 명 원장님 말씀에 저도 동감을 하면서도 또 일부 예술단체나 지자체에서는 모든 걸 왜 국가가 혼자서 다 해야 돼? 너무 비대하지 않나? 너무 크지 않나, 하는 또 생각을 할 것 같아요. 물론 이제 지금은 시작 단계고 우리가 새로운 아이템, 새로운 의제를 지금 던진 거니까 일단 출발은 그렇게 보이지만 앞으로는 그런 세세한 부분도 좀 챙겨줘야 될 것 같은데요.

지금 질문이 또 들어왔습니다. “기록원을 애정 하는 예술가 중 한 사람입니다. 한국문화예술위원회의 조직도를 보니 아르코예술기록원이 하나의 부서로 보입니다. 민간, 공공 할 것 없이 아카이브에 대한 관심이 점점 높아지고 있는데 어느 한 기관에 소속되어 있으면 한계가 있을 것으로 보입니다.” 지금 이런 말씀하고 좀 통하네요. “다시 기관으로 독립되어야 한다고 생각하는데 주무부처 담당자분의 답변 부탁드립니다.”

먼저 그러면 김현옥 학예연구사님이 말씀하시고 우리 이은복 과장님이 말씀해 주시면 되겠습니다.

김현옥(한국문화예술위원회 아르코예술기록원 학예연구사)

기본적으로 아카이브는 독립성과 자율성이 보장이 되어야 하기 때문에 독립하는 것이 장기적으로는 타당하다고 봅니다. 지금 현재로서 독립하기에 어렵고 위원회에 소속되어 있으므로, 있으면서 위원회의 지원 사업과 그런 것들을 아카이빙 하는 것들을 좀 제도화하고, 체계화를 하는 것을 해야 할 거고요. 장기적으로는 독립을 해야 된다, 라고 보고 있습니다. 그것이 국가문화예술 아카이브, 만약에 우리 기관이 아니라 새롭게 어떤 기관을 설립하는 것이 아니라면 지난 40년 동안 축적한 어떤 역량과 소장하고 있는 기록물들을 봤을 때 그런 역할을 해야 되지 않을까, 라고 생각하고 있습니다.

정재숙(모더레이터/전 문화재청장)

네. 이은복 과장님, 어떻게 생각하시는지요?

이은복(문화체육관광부 예술정책과장)

네, 뭐 장기적으로는 그러니까 아무래도 한 기관에 속하면 그 기관 중심으로 아카이빙이 많이 되니까 전반적인 것을 하기 위해서는 독립된 기관이 필요하다는 데는 의견을 같이하고 있고요. 다만 어떤 방식으로 어떻게 설립을 하거나 할 거는 더 의견 수렴을 해서 진행해야 되지 않을까 그렇게 생각합니다.

정재숙(모더레이터/전 문화재청장)

네. 그래서 저는 김현옥 학예연구사의 그 발제를 들으면서 42년, 79년에 시작해서 42년에 걸쳐서 6번의 개정, 전환 이런 게 있었고 그 과정들이 참 어떻게 보면 이렇게 아카이브 예술기록원에 대한 이런, 뭐라고 할까요. 쫓대가 이렇게 없었나. 우리 문화계나, 문체부나 그 관련 기관에서 이렇게 중요성에 대해서 제대로 평가를 못하지 않았나. 그냥 여기 붙였다. 저기 붙였다. 이렇게 했다는 그런 생각이 들었고, 예산도 너무 저렴한 것 같고요.

그래서 하여튼 이번 이 토론회를 계기로 법령을 개정을 하면서 또는 보완을 하면서 문화체육관광부에서 이 아르코예술기록원의 국가문화예술 아카이브로서의 격상, 이런 거에 대해서 좀 많이 연구를 해 주셨으면 합니다. 어, 앞에 토론자분들도 있지만 아까 발제하실 때 이걸 조금 더 얘기하고 싶었는데 시간상 못 했다. 저희가 15분에서 17분 사이까지는 조금 더 여유가 있기 때문에 혹시 뒤에 발제자 분들 중에서 뭐 하실 얘기가 있으시면, 말씀해 주시지요. 임진희 교수님.

임진희(명지대학교 기록정보과학전문대학원 교수)

저는 사실 지금 디지털 시대에 있어서 디지털 아카이브 시스템의 기능과 역할은 굉장히 중요하다고 생각을 하고 있습니다. 앞서서 이제 다른 발제자분도 강조해 주신 것처럼 제4차 산업혁명 기술을 잘 활용하는 것부터 시작해서 데이터화를 잘하는 것도 중요하고 할 텐데요. 한편으로는 또 내부 업무를 하실 때 아카이브가 갖는 다양한 특성들 때문에 메타데이터를 표준 잡기도 되게 어렵고 굉장히 많은 기술 항목이 또 추가로 되어야 되고, 분류 체계를 잡는 것도 장르마다 너무 다르고, 그래서 이거를 미리 만들어진 어떤 표준을 참조하기가 어려워서 결국은 이 아카이브가 자체적으로 발굴해야 되는 그런 상황이다, 라고 말씀하셨는데 그 발굴 과정이 그러니까 개발해나가는 과정이 디지털 도구랑 같이 접목이 되어야 가능해집니다.

그런데 기존의 시스템들은 이미 이제 입력하는 항목들이 다 정해져 있는 거죠. 그러니까 그걸 가지고 새로운 시도를 할 수가 없는 그런 상황 때문에 시스템적 한계 때문에 업무를 새롭게 발전시키려고 해도 뭐가 잘 안되고, 업무를 새롭게 하기 위해서 시스템을 만들다 보니 아직 메타데이터나 분류 체계가 완성되지 않은 상태에서는 시스템을 또 온전히 만들 수가 없고 그래서 시스템 입장에서 보면 어떤 메타가 들어와도 확장시켜줄 수 있는 융통성 있는 시스템, 이런 식으로 가야 되는데 아직은 아카이브 시스템, 현재 패키지도 그렇고 여러 가지 상황이 그 정도 수준에는 이르지 못한 것 같아서 좀 안타깝고 그런 디지털 아카이브 체계를 잘 만들어줄 수 있는 기업들, 벤더사들의 생태계도 잘 조성될 필요가 있다는 걸 굉장히 절감하고 있습니다. 그래서 그런 부분에 대한 진흥이나 육성 체계도 좀 필요하다는 생각이 들고 사실은 살짝 아카이브K 프로듀서님께 질문이 좀 있기는 한데,

정재숙(모더레이터/전 문화재청장)

네, 아니, 이렇게 역으로 하셔도 돼요. 아, 이거 즐거운 일입니다.

임진희(명지대학교 기록정보과학전문대학원 교수)

네, 제가 굉장히 저는 엄청 재밌게 그 프로를 보았고 너무 깨닫는 바도 많았거든요. 근데 이제 자료들을 관리하시고 하는 과정에서 디지털 아카이브 시스템을 어떻게 구축해서 사용하고 계신지가 좀 궁금합니다.

김영옥(SBS 아카이브K 프로듀서)

네, 그 프로그램을 처음에 기획했을 때 같이, 뜻을 같이해 주신 저하고 평생 프로그램을 같이했던 음악 감독님이 계세요. 그분이 프로그램을 시초를 해가지고 회사를 차리셨어요. 11018이라는 회사를 차리셨고 그래서 이제 그 아카이브 시스템을 구축을 해서 디지털 아카이빙을 해서 한국대중음악에 대한 기록을 한번 남겨보고자 그 사업을 이제 시작하셨어요. 시작을 하셔가지고 이제 저는 방송이 끝나고 다른 방송을 하느라고 그 이후로는 많이 계속 들여다보면서 그 추이를 지켜보지는 못했지만 그렇게 출발이 되었고 굉장히 많은 벽들에 부딪혔죠. 오늘 이 자리에서 나왔던 저작권에 대한 문제라든가,

저는 현장에서 다 만나 뵙는 분들임에도 불구하고 해결이 안 되는 부분이 너무 많았고 그런 부분들에 있어서 이거는 개인이 할 수 있는 성격의 일의 범주를 벗어나는구나, 라는 걸 굉장히 크게 느꼈고, 예. 그래서 이제 여러 군데 많이 제가 도움을 요청하기도 했었고 콘텐츠진흥원에 들어가서도 의견을 피력하고 막 이랬더니 저한테 “SBS를 그만두고 그 일만 한다면 가능할 것이다.” 이렇게 얘기하시더라고요. 엄청난 일이기 때문에 그랬던 기억들이 나요. 이게 답변이 될지 모르겠지만, 지금 방송과 관련해서는 유튜브 채널을 개설을 해서 그 이후로 다 차곡차곡 올라가고요. 계속해서 아카이빙 작업에 굉장히 많은 예산이 들어가기 때문에 거기에서 계속 주력으로 해가지고 그 사업을 이어나가고 계신지는 제가 지금 확인을 못 했습니다.

정재숙(모더레이터/전 문화재청장)

아니, 그래서 아까 “누가 하지요?” 이렇게 물어보시는데 약간 분노가 느껴지더라고요. 얼마나 프로그램 만들 때 힘드셨을지 짐작이 됩니다.

김영옥(SBS 아카이브K 프로듀서)

네. 주체가 있으면 방법론적인 건 저는 어떻게든 나온다고 생각하거든요.

정재숙(모더레이터/전 문화재청장)

근데 저희가 알기로 일반 시청자 입장에서는 방송국은 좀 낫지 않을까, 아카이빙이? 이런 생각을 하고 있는데 마침 온라인 질문이 들어왔습니다. 방송국의 아카이브 상황도 궁금합니다.

김영옥(SBS 아카이브K 프로듀서)

제가 재밌는 얘기 하나 해드릴게요. 그러니까 SBS라는 상대적으로 어린 방송국에서 아카이브K라는 기획을 한다는 건 좀 불리해요, 방송국이 이제 30년밖에 되지 않았기 때문에. 그래서 이제 KBS나 MBC의 그 아카이브 시스템이 굉장히 부러웠죠.

지금은 테이프가 없는 시대지만 예전에는 다 테이프 녹화를 했잖아요. 근데 그 테이프가 굉장히 비싸요. 그 테이프의 원가 문제 때문에 다 재생 테이프 활용해서 그들도 갖고 있는 게 별로 없더라고요.

그래서, 기억하실 거예요. KBS에서 몇 년 전에 집에 가지고 계신 VTC 테이프 중에 KBS 방송이 있으면 보내주시면 소정의 사례를 하겠습니다, 라는 걸 왜 하나 봤더니 하나도 없는 거예요, 그들도 정말 중요한 몇 가지를 빼고는 다 재생 테이프 활용을 했고, 방송국에서도 스스로 자사가 IP를 가지고 있는 아카이브를 다 보존을 디지털라이징으로 하는 것도 불가능합니다. 왜냐하면 너무 많은 돈이 들어가요.

공간의 문제가 아닌, 것을 알게 되어서 지금까지 SBS에서 방송 만들어진 것은 일정 부분, 제가 알기로는 99년도까지는 다 국가에 헌납을 해서 테이프 상태로 해서 지금 박물관 지하에 있다고 저는 얘기를 들었고 지금은 다 디지털라이징을 하고 있지만 방송국에서도 방송이 나간 마스터 테이프 외에는 보관을 못 하고 있습니다.

정재숙(모더레이터/전 문화재청장)

네. 말씀 감사합니다. 좀 이제 얘기가 예열이 돼가지고 신나게 뭔가 나올 것 같은데 꼭 이럴 때 이제 끝나게 됩니다. 참 아쉽습니다. 그래서 오늘 이 토론회가 하나의 씨앗이 돼서 앞으로 각 분야별로, 장르별로, 주제별로, 저작권이면 이런 식으로 새로운 많은 토론회로 이어져서 실질적인 법령 개정과 한국, 국가문화예술 아카이빙의 새로운 전기가 됐으면 하는 마음입니다. 오늘 이 모든 행사를 들으시고 이은복 문화체육관광부 예술정책과장께서 마무리 말씀해 주시겠습니다.

이은복(문화체육관광부 예술정책과장)

예. 장시간 여러 전문가분들 얘기를 많이 들었습니다. 그래서 전문적이기도 하고 어렵기도 한데 굉장히 의미 있는 시간이었다고 생각하고요. 예술에 관해서 아카이빙 하는 건 정부의 역할이 확실히 맞습니다. 그래서 그, 정부에서 어떤 역할을 해나가야 되는데 최근에 이제 저희가 국립문학관을 지금 추진 중에 있는데 이제 국립문학관이 생긴다고 하니깐 그동안 갖고 계셨던 굉장히 저명한 학자나 문학연구자들이 갖고 계신 작품들이나 여러 가지 메모들이나 여러 가지 연구 자료들을 저희한테 기증도 해 주고 계시거든요. 그만큼 이제 국가가 하면 뭔가 공신력이

있어서 자료들도 다 수집해서 잘되고, 정리도 잘되고 그렇게 믿어주신다고 생각을 합니다.

그래서 정부가 이제 국가 아카이브를 만들어야 하는 건 맞는데 이제 자료가 워낙 많고 디지털화 되다 보니 이걸 다 모을 수는 없는 거고 어떤 자료를 어떻게, 어떤 방식으로 어떻게 효율적으로 모아야 되는지 그리고 또 어떻게 활용해야 되는지는 굉장히 어려운 문제라서요. 그건 정부에서 할 수가 없고 각 분야별로 오늘 나와 주신 다양한 분야의 전문가분들이 해 주셔야 될 것 같습니다. 그래서 저희가 할 수 있는 거는 의견을 더 많이 듣고 분야별 시스템을 만들어가는 것 그리고 그 전문성이 굉장히 중요하기 때문에 전문 인력들을 키워주는 게 굉장히 중요하다고 생각합니다. 그래서 전문 인력들을 키워드리고 그리고 각 지금 지역이나 각 기관들, 민간들이 갖고 있는 좋은 네트워크, 좋은 자료들을 연결시키고 네트워크 하는 것들, 그것들이 정부가 할 역할이라고 생각하고요. 그래서 오늘 이 자리가 굉장히 뜻깊은 자리로서 시작하는 시간이 되었다고 생각합니다. 감사합니다.

정재숙(모더레이터/전 문화재청장)

네. 국가문화예술 아카이브 포럼. 오늘 참 생산적이었는데요. 역시 아까 말씀드린 대로 예산, 조직, 많이 키워주시면 좋겠습니다. 제가 부탁드렸던 마지막 이미지 한 번만, 사진 한 장만 띄워주시겠어요? 제가 오늘의 이 토론을 마치면서 이 얘기를 한번 하고 싶습니다. 지금 보시는 사진은 강운구 사진작가가 지금 부산에서 전시하고 있는 사람의 그때라는 전시 포스터입니다. 딱 보시면 아시겠죠? 박경리 소설가가 1976년에 서울 정릉에 있는 자신의 집에서 한 컷 찍힌 그런 사진입니다. 벽돌 벽을 뚫어서 창문을 만들었는데요. 이때 이 강운구 사진작가는 이런 얘기를 합니다. “아, 마침 저때가 토지를 책으로 처음 냈던 그 시절입니다. 뭔가 뚫고 싶어지셨구나.” 뽕 하고. 오늘 우리 토론회도 이렇게 뽕 뚫는 그런 자리가 됐으면 좋겠습니다. 그리고 강운구 사진작가는 이런 말씀을 했어요. “시간과 겨루기 해서 슬프지 않은 것은 이 세상에 아무것도 없다.” 우리가 아카이빙을 하는 것은 아마도 시간과의 겨루기에 최적의 산물, 최적의 대안이 아닌가 생각을 합니다. 앞으로 국가에서 우리 한국 문화 콘텐츠, 우리의 미래, 국가유산을 위해서 많은 지원과 물심양면의 도움을 주셨으면 하는 바람입니다. 오늘이 그 출발점이기를 기원합니다.

정종열(한국문화예술위원회 위원)

시간 관계상 이쯤에서 토론을 마치겠습니다. 다양한 주제를 담기에는 너무나 짧은 시간이었던 것 같습니다. 하지만 문화 예술 기록 관리 현황과 체계를 점검하고 앞으로 나아갈 길을 모색하는 첫 시작이 되는 자리였다고 생각합니다. 앞으로도 지속적으로 이런 자리가 마련되어 계속해서 문화예술 아카이브가 체계적으로 이루어지기를 바랍니다. 장시간 함께해 주신 여러분께 감사드리며, 이상으로 국가문화예술 아카이브의 현재와 미래 포럼을 마치겠습니다. 감사합니다.