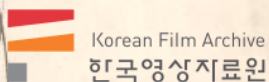


# 1990년대 영화문화운동 컬렉션

## (1) 문화학교 서울



공개일: 2024. 12. 10.

# 문화학교서울

### 일러두기

1. 본문 중 특정 자료를 언급할 시 한국영상자료원 소장자료 관리번호를 병기하였습니다. 병기된 관리번호를 클릭하면 해당 자료의 세부 내용을 확인하실 수 있습니다.
2. 이 글의 저작권은 필자와 한국영상자료원에 있습니다. 저작권법에 의해 보호를 받는 저작물 이므로 무단 전재와 복제를 금합니다. 해제 글을 인용할 시 필자명 및 출처를 명기하여 주시기 바랍니다.
3. 컬렉션 자료를 인용할 경우, 자료의 출처와 한국영상자료원 소장자료 관리번호를 반드시 명기해주시기 바랍니다.

(출처 표시 예: 한국영상자료원 『1990년대 영화문화운동 컬렉션 (1) 문화학교 서울』)

## 자료로 보는 ‘문화학교 서울’의 역사

박진희 (영화연구자)

### 1. 들어가며: 1980년대 비디오 문화와 ‘영화공간 1895’의 탄생

1990년 10월 1일 사재를 털어 ‘영화공간 1895’를 설립<sup>1)</sup>한 이연경은 영화전문 월간지 《KINO》와의 인터뷰에서 1970년대가 ‘할리우드 키드’들이 문화원을 통해 성장한 시대라면, 1980년대는 카피(복사) 문명을 통해 성장한 ‘필사(筆寫)적 비디오 키드’의 시대라고 말했다.<sup>2)</sup> 이연경은 선배들이 늘 영화 공부의 텍스트로 삼던 걸작들을 직접 보기 위해 외국에서 유학 중인 친구나 선배들을 통해 비디오를 모으기 시작했고, 이를 사람들에게 보여주고 함께 토론하기 위한 공간을 만들었으며, 각종 강연과 출판으로 활동을 확장했다. 이는 사실상 1990년대의 ‘한국형 시네마테크 운동’,<sup>3)</sup> 또는 한국형 ‘비판적 시네필리아’<sup>4)</sup>의 모델이 이연경의 ‘영화공간 1895’에서 초기적 형태로

시도된 것이었다고 할 수 있다.

‘영화공간 1895’라는 하나의 완성된 양식이 발생하기까지, 그 저변을 이루었던 것 중 하나로 꼽을 수 있는 것은 ‘비디오 문화’의 증대이다. 1980년대 초반 한국에 VCR이 보급되기 시작한 이후, 1985년 국내 VCR 보급대수는 1백만 대에 육박했고, 1984년에서 85년 사이 비디오 대여업소는 서울 지역 2천 개소, 전국적으로는 4천 개소가 넘게 생겨났다.<sup>5)</sup> 이 시기에는 아마추어 비디오 동호인 모임도 부쩍 늘어나고 있었는데, 그중 1984년 10월 기준 가장 활발하게 활동하며 전국 회원 700여 명을 확보하고 있던 ‘비디오영상회’(1981년 7월 창립)는 비디오 라이브러리 기능을 갖춰 동호인들끼리 서로 소장한 비디오를 교환할 수 있도록 했으며, 특히 부산 지역에서 일본방송을 녹화한 비디오 같은 미공개 희귀 비디오가 자주 교환되고 공유되었다.<sup>6)</sup> 사람들은 수

1) 「국내의 명작영화 비평감상」, 《한겨레신문》 1990.9.23., 10면.

2) 「영화의 50년, 영화광의 50년, 영화광의 연대기: 1950-1995」, 《KINO》통권 1호, 1995.5., 209쪽.

3) 이연호, 「키노 베리메-‘문화학교 서울’ 우리들은 모두 시네마테크에서 시작하였다」, 《KINO》통권 30호, 1997.7., 136쪽.

4) 이선주, 『시네필의 시대: 한국 영화문화에서 비디오필리아와 시네필리아』, 영화진흥위원회, 2024, 33쪽.

5) 「비디오테이프 대여 업소 급증」, 《매일경제신문》 1985.12.2., 10면.

6) 「비디오현장 탐방: 순수한 동호인의 모임 비디오영상회」, 《스크린》통권 8호, 1984.10., 180쪽.

용 경로의 합법성을 따지기보다 VCR로 볼 수 있는 새로운 영상에 대한 호기심을 멈추지 않았다.<sup>7)</sup> 이를 통해 추측해 보면 당시 개인 단위의 컬렉터들은 이미 꽤 많은 수량의 LD나 비디오테이프를 소장하고 있었으며, 이를 교환하거나 이를 통해 교류하는 문화 역시 상당 부분 발전해 있었다고 볼 수 있다.

이런 맥락에서 외국 문화원이나 종교단체, 대학 같은 공적 기관에 의해서가 아닌 민간인이 주도하는 대안적 상영 공간이면서, 시중의 유통망을 통해 구할 수 있는 영화가 아닌 미공개 영화에 대해 비디오 라이브러리를 취급하고, 이를 회원을 기반으로 한 상영, 강좌, 출판의 방식으로 운영하는 최초의 모델인 '영화공간 1895'가 탄생했다는 점은 그렇게 놀라운 일이 아니었다고 할 수 있다. 물론 여기에는 1980년대 중반부터 영화마당 우리, 여성영화집단 바리터<sup>8)</sup>에서 활동하며 비디오를 통한 행사 기록이나 외국 여성영화에 대한 자막 작업 같은 업무를 통해 비디오 매체의 잠재성을 누구보다도 민감하게 포착하고, 이를 '영화공간 1895'라는 하나의 완결된 세계로 확장한 이연경이라는 한 개인의 해안과 과감한 결단이 주효하게 작용했다는 점도 간과할 수는 없다.

## 2. 1990년대 서울 지역 대안적 영화상영 공간의 양상과 특징

영화공간 1895의 등장 이후 몇 년 사이에 이 모델을 본뜬 후예들이 동시다발적으로 생겼다. 이연경과 이하영 등 영화공간 1895의 운영진이 영화제작 등으로 진로를 바꾸면서 영화공간 1895를 서강대 커뮤니케이션센터 출신의 손주연에게 넘긴 후 이름이 바뀐 씨앙씨에를 비롯해, 신 표현, 문화학교 서울, OFIA, 시네포럼 등이 서울 지역의 민간 시네마테크를 표방하며 활동을 시작했다.<sup>9)</sup> 이 외에도 영화사랑, 아시아영상기록센터 등도 있었다.<sup>10)</sup> 이들은 모두 국가나 종교단체, 대학 등이 아닌, 민간 주도하에 회원제를 기반으로 상업영화 신(scene)에서는 볼 수 없는 미개봉 희귀본, 예술적 가치가 높은 비디오를 상영하는 시네클럽 성격의 단체들이었다.

한편 위와 같은 시네클럽의 정반대 편에는 조금 더 앞선 시기에 생겨난 복합예술공간 성격의 각종 '홀'들이 있었다. 1985년 개관해 각종 클래식 공연, 국극, 무용, 연극 등을 올렸던 호암아트홀은 1986년 7월, 첫 영화 프로그램으로 데이비드 린의 <인도로 가는 길 A PASSAGE TO INDIA>(1984)을 단독 개봉했고 12월, 롤랑 조페의 <미션 THE MISSION>(1986)을 서울극장과 함께 개봉해 흥행에 크게 성공했다.<sup>11)</sup> 호암아트홀의 영화 상영은 여름방학과 겨울방학 시즌에만 단독 개봉하는 형태로 이뤄졌는데, 올리버 스톤의 <플래툰 PLATOON>(1986; 국내 1987.7. 개봉), 허버트 로스의 <지젤

7) 김신식, 「한국의 비디오 문화 형성 과정에 대한 연구 - VCR 수용자의 가정 내 영화 소비를 중심으로」, 연세대학교 석사학위논문, 2011, 16쪽.

8) 여성영화집단 바리터에서는 여성영화이론 정립, 부정기간행물 <여성과 영화> 발간, 여성영화 강좌 같은 교육 업무 외에도 여성영화 제작, 외국 여성영화 자막 작업, 각종 행사에 대한 비디오 기록 활동을 했다. 「“평등한 영상예술세계 추구” 젊은 여성영화인 모임 '바리터'」, <한겨레신문> 1989.7.9., 7면.

9) 「정부·기업 외면 속 '홀로서기」, <경향신문> 1995.10.21., 26면.

10) 「국내 소개 안 된 좋은 영화 가득」, <한겨레신문> 1991.2.3., 9면.

11) 호암아트홀은 스크린쿼터제의 적용을 받지 않았기 때문에 외화만 선택해 상영했다. 「영화관도 '평준화 시대」, <한겨레신문> 1989.8.26., 7면.

DANCERS)(1987; 국내 1988년 신정 프로), 찰리 채플린 탄생 100주년을 기념한 <모던 타임즈 MODERN TIMES>(1936; 국내 1988.6. 국내 개봉), 소련영화 <차이코프스키 TCHAIKOVSKY>(이고르 달라킨, 1970; 국내 1989년 신정 프로), 최초 개봉한 중국 본토 영화 <부용진 芙蓉鎮>(셰진, 1987; 국내 1989.7. 개봉), 시드니 폴락의 <콘돌 THREE DAYS OF THE CONDOR>(1979; 국내 1990년 신정 프로), <시네마 천국 CINEMA PARADISO>(주세페 토르나토레, 1988; 국내 1990.7. 개봉) 등 상업적 가치는 낮지만 예술적 가치가 높은 영화들을 개봉해 많은 관객을 끌어들였다. 1989년 3월, 종합예술공간으로 개관한 동숭아트센터는 주한 외국 문화원들과 손잡고 유럽공동체(EC) 영화제(1989.6.), 독일영화감상회(1989.7.) 등을 개최하며 영화를 다루기 시작했고, <정복자 펠레 PELLE EROBREREN>(빌 어거스트, 1987; 국내 1989.7. 동아극장과 동시개봉) 같은 영화를 개봉하기도 했다. 이후 1994년부터는 예술영화전용관을 표방하는 동숭씨네 마텍을 별도로 론칭해 <희생 OFFRET>(안드레이 타르코프스키, 1986; 국내 1995.2. 개봉)의 전설적인 흥행을 낳았다. 이 외에도 1993년 2월 개관한 인켈아트홀, 1993년 개관한 두산 연강홀 등에서도 다른 예술 프로그램과 함께 영화 프로그램을 병행 운영하며 많은 영화 팬들의 사랑을 받았다.

상업극장으로서의 전망을 가지고 있으면서도 마음이 맞는 몇몇 배급사와의 파트너십을 통해 유명하진 않지만 좋은 영화를 골라 상영하는 소극장들도 이 시기에 속속들이 생겨났다. 1989년 7월에 개관한 코아아트홀은 개관 초기의 혼란기를 거쳐 1990년대부터는 시네하우스, 시네마신촌, 이화예술극장 등 예술영화 지향 소극장들과 함께 벨트를 형성해, 기존의 대형 상업영화 극장에서는 상영하지 않을 법한 <텔리

카트슨 사람들 DELICATESSEN>(장 비에르 주네, 마르크 까로, 1991; 국내 1992.5. 개봉), <인도차이나 INDOCHINE>(레지스 바르니에, 1992; 국내 1992.7. 개봉), <현 위의 인생 邊走邊唱>(첸 카이거, 1991; 국내 1992.9. 개봉) 같은 영화들을 상영했다. 강남에 문을 연 뫼미에르 극장도 1992년부터 예술영화관으로 위치를 잡아가기 시작하며 서울 시내 대형 개봉관들이 기피한 <후라이드 그린 토마토 THE FRIED GREEN TOMATOES>(존 애브넛, 1991; 국내 1992.12. 개봉) 같은 영화를 상영해 기대 이상의 흥행 실적을 거뒀다.

1990년대 초기 영화 팬들은 이 모든 것들을 소화하기 위해 무척 바빴을 것으로 짐작해 볼 수 있다. 이들은 소규모 비디오테크의 회원이면서 코아아트홀의 회원이기도 했을 것이고, 평소엔 상업영화 극장에서 할리우드 대작을, 여름방학과 겨울방학 시즌에는 호암아트홀에서 예술적 가치가 높은 외국영화를 봤으며, 틈틈이 어디선가 교환해 온 비디오테이프를 복사해 소장하거나 영화잡지 속 난해한 글들을 공부하며 시간을 보냈을 것이다. <나쁜 피 MAUVAIS SANG>(레오스 카락스, 1986; 국내 1994.12. 개봉) 홍보 및 심포지엄 참여를 위해 두산 연강홀에 내한한 레오스 카락스도 만나러 가야 했을 것이다. 이렇듯 부족하나마 비교적 풍요로웠던 1990년대 초반의 영화문화 맥락에서, 특히 “영화를 전공하지 않고 혹은 영화동아리에 들지도 않았지만 영화를 보고 이해하고 싶거나 영화에 대해 공부하고 싶고, 영화에 대해 이야기하고 싶었던 많은 이들”<sup>12)</sup>이 사당동의 문화학교 서울로 모였다. 김성욱 현 서울아트시네마 프로그래머 또한 1990년대 초반 코아아트홀 회원으로 활동하며 독일문화원, 연강홀(종로) 등 다양한 영화 상영 공간을 들락거리다가 1994년 7월, 문화학교 서울이 연구

12) 김성욱, 필자와의 인터뷰, 2024.10.16.

회원을 모집할 때 합류하게 되었다고 회고한다. 그는 누적 회원 수만 최고 3,500명에 달했던 문화학교 서울의 가장 뜨거웠던 시기의 회원 중 한 명이었다.

다음 장에서는 문화학교 서울의 10년 남짓한 활동을 한국영상자료원이 보유한 자료를 통해 살펴보고자 한다. 이를 위해 우선 문화학교 서울의 활동을 임의로 세 가지 시기로 나누었다. 1기는 문화학교 서울이 설립(1991년) 후 정기간행물 《씨네필》, 《Cinémathèque》를 발행하고 이와 연계한 상영회를 진행하며 시네마테크로서의 정체성을 형성한 1995년까지이다. 2기는 문화학교 서울 일원들의 분화 시기로, 1996년부터 98년까지이다. 이 시기에 문화학교 서울 운영진들은 단행본 『한국영화, 비상구』 출판 및 인디포럼 개최에서 시작해 한국독립영화협회 발족, 인디스토리 설립에 관여하는 등 한국영화계로 진출하는 한편, 연구팀을 중심으로 재편되면서 연구 활동에 더 집중하는 경향을 보인다. 3기는 필름영화제로 전환하며 체질 개선에 나선 1999년부터 잠정적으로 활동을 중단한 2003년까지이다.

### 3. 문화학교 서울 ① 1992~1995년

문화학교 서울은 영상 제작에 관심이 많았던 한의사故 최정운 대표가 1991년 5월, ‘학원업’으로 등록한 교육단체로, 그의 사당동 한의원 건물 3층에서 활동을 시작했다. 그래서 최정운 대표가 직접 지은 이름에도 ‘학교’라는 용어가 들어갔다. 1991년 8월부터 판토마임 워크숍과 청소년 영화제작 교실을 운영하기 시작했는데, 3층에

공간이 생겼다는 이야기를 들은 박용수, 전창수, 정민택 3인이 누군가의 소개로 최대표를 찾아갔다고 한다.<sup>13)</sup> 이들을 중심으로 1991년부터 92년까지 주로 영화 스티디 모임 장소로 운영된 문화학교 서울은 1992년 11월에 ‘작은 영화제: 레오 까라와 짐 자무쉬’라는 제목의, 그야말로 작은 비디오 영화제를 처음으로 개최했다. 1993년 상반기에는 중국영화제, 제3세계 영화제 등을 진행했는데, 중국영화제 때는 영화 자막이 없어 바리터의 도성희, 배우 김의성 등이 번사처럼 대사를 읊었다고 하고, 제3세계 영화제 때는 동국대학교의 정재형 교수가 강의를 진행했다고 한다. 나쁘지 않은 관객 반응 덕에 1993년 9월부터는 ‘정기상영체제’로 전환하여 매달 한 프로그램씩 영화 상영을 진행했고 1993년 10월에 조영각, 이주훈 등이 운영위원으로 합류한 이후 11월부터는 회원 모집을 시작하며 ‘Cinémathèque(씨네마떼끄)’라는 이름의 회원 대상 프로그램으로 시작했다. ‘씨네마떼끄’ 프로그램은 매달 몇 편의 영화를 정하고 한 명의 발제자가 작품 분석 내용을 짧게 발표한 후 영화를 본 관객들과 함께 토론하는 형식의 회원 대상 프로그램이었다. 이 프로그램은 1995년 12월까지 26개월 동안 총 150편의 영화를 분석하고 그것을 《Cinémathèque》라는 제목의 자료집으로 묶어내기도 했다(컬렉션에는 2024년 현재 총 9권의 자료집이 소장되어 있으며, 일정 간격을 두고 발행된 성격으로서 ‘정기간행물’로 분류되어 있다).

1994년과 95년은 문화학교 서울의 전성기였다. 누적 회원 수는 3,500명을 넘었고,<sup>14)</sup> 운영위원들은 월급을 받을 수 있었다.<sup>15)</sup> 무엇보다 문화학교 서울은 1992년과

13) 김성욱, 필자와의 인터뷰, 2024.10.16.

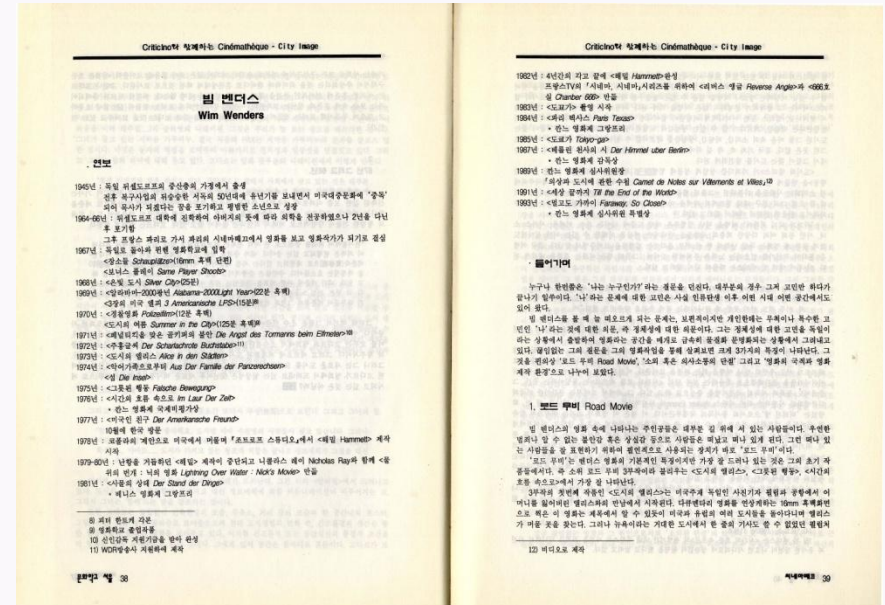
14) 「3500명의 ‘공범’이 만든 시네필의 천국」, 《씨네21》 318호, 2001.9.11., 51쪽.

15) 조영각, 「『문화학교 서울』의 기억: 박용수, 김형석, 이주훈, 조영각 음주대담」, 《계간 독립영화》 18호, 2003.9., 118쪽.

93년의 상영 활동 경험을 토대로, 1994년엔 “씨네마떼끄라는 활동의 운동성을 부여”(곽승수)하게 됐고, “정기적인 영화제 체제로 전환이 되고 나서 자료정리, 체계적인 해설, 영화에 대한 정리를 하면서 맥락을 잡고 시네마테크의 개념을 가져나가기 시작했다.”(이주훈)<sup>16)</sup> 1994년과 95년에 걸쳐 이들이 의욕적으로 발행한 정기간행물 《씨네필》과 《Cinémathèque》는 문화학교 서울이 ‘시네마테크’로서의 정체성을 확립하기 위한 플랫폼과도 같은 역할을 했는데, 특히 이 정기간행물들은 같은 시기에 문화학교 서울이 집중적으로 진행한 정기영화제나 ‘씨네마떼끄’ 프로그램과 긴밀하게 연계돼 있었다.

《씨네필》, 《Cinémathèque》는 프로그램 진행에 앞서 만들어지는 단순한 자료집이 아니라, 상영 작품에 대한 생산적인 토론을 이끌어 내기 위해 만들어진 교재 같은 느낌이 더 강했다. 문화학교 서울 운영위원들이 직접 토론과 연구 과정을 통해 주제 및 상영 작품을 선정하고 그에 따른 배경지식이나 영화에 대한 정보를 담은 길거나 짧은 글들을 작성한 뒤, 이를 책자로 만들어 관객들에게 제공하고 관객의 토론을 이끌어 내는 과정은 자연스럽게 문화학교 서울을 말 그대로 진짜 ‘학교’, 즉, ‘교육’의 장으로 만들었다. 토론에 적극적이지 않은 관객들에 대한 실망(《Cinémathèque》 No.11, 1995.4.; 소장 관리번호 JNK448\_0007\_1 참조)이 곧이곧대로 드러나는 경우도 이러한 교육 기능의 중요성 차원에서 이해되는 부분이다.

이 시기 문화학교 서울의 운영진이 치열한 연구와 토론, 학습의 산물로 만들어진 《씨네필》, 《Cinémathèque》와 같은 정기간행물을 통해 기대한 것은 “수동적인 영화



《Cinémathèque》 No.20, 1995.11. (소장 관리번호 JNK448\_0001\_3)

소비자를 능동적인 영화 수요자로, 영화에 대한 유희적 접근을 논리적 접근으로, 영화조직의 관찰자 위치에서 영화조직의 참여자로 변화시<sup>17)</sup>키는 것이었다. 그래야만 열악한 경제 조건, 할리우드 영화의 독단성, 영화 행정의 관료성, 영화 환경의 미성숙 등, 한국영화계의 구조적 불합리와 영화 소비자의 관념적 타성과 같은 한국영화의 위기를 극복하고 새로운 한국영화를 향해 나아갈 수 있다는 것이었다.

16) 조영각, 위의 글, 112~113쪽.

17) 「창간사」, 《씨네필》 1호, 1994.4., 3쪽; 소장 관리번호 JNK134\_0004\_1.

#### 4. 문화학교 서울 ② 1996~1998년

문화학교 서울이 발간한 《씨네필》은 시중에 동일한 이름의 다른 잡지가 나온 상황을 당황스럽게 받아들이며 1994년 10월호를 끝으로 안녕을 고한다. 다른 새로운 잡지로 돌아오겠다는 다짐과 함께 말이다.<sup>18)</sup> 그런가 하면 회원 대상 프로그램이었던 ‘씨네마떼끄’와 그것과 연계되었던 정기간행물 《Cinémathèque》도 1995년 12월을 끝으로 발행이 중단된다. 대신 1996년부터는 그동안 정기간행물을 만들었던 운영진들과 1994년 7월부터 모집해 구성되기 시작한 연구회원들의 연구, 집필, 출판 역량이 『불타는 필름의 연대기- 영화 탄생 100주년 기념 걸작 100선』(문화학교 서울, 1995; 소장 관리번호 BKM001850)나 『한국영화, 비상구』(문화학교 서울 한국영화연구모임 비상구, 문화학교 서울, 1996; 소장 관리번호 BKM002041), 『심포지움 Reading 王家衛』(1996; 소장 관리번호 BKM014071\_01) 같은 굵직한 볼륨의 단행본 출판으로 옮겨간다.

특히 『한국영화, 비상구』는 1995년 당시의 한국영화를 논평하는 기획으로, 문화학교 서울의 젊은 필진들의 시선을 보여줌과 동시에 영화 탄생 100년을 기해 한국영화의 전망을 찾아나간다는 문제의식을 담고 있었다. 문화학교 서울의 한국영화 연구모임 ‘비상구’는 1994년 12월, ‘한국영화사 강좌’를 통해 1950년대부터 90년대까지의 한국영화사를 공부한 후 1995년 3월부터는 한 해 동안 개봉한 한국영화를 매주 관람하고 토론과 글쓰기, 두 가지 방식을 통해 이를 소화하며 『한국영화, 비상구』(1996)라는 단행본을 출판하는 성과를 낳았다. 책 서두에는 문화학교 서울 운영진이었던

조영각이 쓴 「기획글- 1995년 한국영화를 말한다」가 실려있다.<sup>19)</sup> 이 글에서 조영각은 많은 변화가 일어나고 있던 1990년대 중반의 한국영화계를 다루고 있는데, 이 중 시네마테크에 대한 언급이라든가, 당시 있었던 몇몇 독립영화 상영 이벤트에 대한 언급을 눈여겨볼 만하다. 우선 그는 시네마테크란 예술영화 몇 편을 보는 곳이 아니라 토론과 연구에 집중하고 미래의 영화 인력을 배출하는 곳이라고 강조하면서, 당시 매체들이 자주 혼동해 사용했던 ‘예술영화전용관’과 구분 지으려 했다. 또한 당시 삼성영상사업단이 주최한 서울단편영화제나 인디라인이 주최한 서울국제독립영화제에 대해서도 논평하면서 이들의 시도는 훌륭했지만 열악한 풍토에서 영화작업을 하는 독립영화인들이 좀 더 주인공이 되는 영화제가 필요함을 주장한다.

이와 같은 인식은 추후에 문화학교 서울이 ‘인디포럼’의 공동 주관처로서 연거푸 세 번의 행사를 자체 행사 못지않게 치르게 되는 상황이나, 문화학교 서울의 주요 운영 인력들이 1998년부터 한국독립영화협회나 인디스토리 등 독립영화계로 자리를 이동하는 일과 연결된다는 점에서, 문화학교 서울이 출발할 때부터 한 축으로서 이끌고 왔던 ‘한국영화에 대한 전망’의 측면을 생각하지 않을 수 없게 한다. 문화학교 서울은 상영 면에서 볼 때 외국영화 특히 서양 영화의 비중이 월등하게 높았다. 그러면서 영미권이나 유럽 쪽의 감독들을 작가주의적 관점에서 소개하거나 미국 인디펜던트 영화 신(scene)을 중요한 지향점으로 삼는 방향을 계속해서 지켜왔다. 반면 처음부터 영화 창작 쪽으로 지향을 가지고 있었거나 한국영화, 그중에서도 독립영화에 조예가 깊었던 몇몇 운영위원들은 아무래도 ‘외국영화 상영 및 세미나 중심의 비디

18) 「발간사」, 《씨네필》 4호, 1994.10., 5쪽; 소장 관리번호 JNK134\_0003\_3.

19) 조영각, 「1995년 한국영화를 말한다」, 문화학교 서울 한국영화연구모임 비상구, 『한국영화, 비상구』, 문화학교 서울, 1996, 11~37쪽.

오테크'인 문화학교 서울의 본질적인 정체성 속에서 더 이상의 전망을 찾기 어려웠을 것으로 추측된다.

한국영화 쪽으로 전망을 갖는 인력들이 관련 업계로 이동하는 동안, 이 시기 문화학교 서울은 연구회원 중심으로 체질을 개선하는 중이었다. 그 시작이 될 만한 일로는, 1996년 2월 2일부터 3월 1일까지 5회에 걸쳐 진행한 문화학교 서울 심포지움 'Reading 왕가위'와 그에 대한 자료집(소장 관리번호 BKM014071\_01) 발행이라고 할 수 있을 것이다. 회원 대상 소식지로 보이는 「문화학교 서울 1996년 2월 일정 안내」(소장 관리번호 DBZB000585\_01)에는 이 프로그램의 취지가 아래와 같이 제시돼 있다.

“문화학교 서울에서는 이 시점에서 왕가위를 읽어보려 합니다. 그의 영화 〈중경삼림〉으로부터 시작된 왕가위 열풍은 〈동사서독〉과 〈타락천사〉가 연이어 개봉됨에 따라 꺼질 줄 모르는 핫불과 같이 한국의 영화 팬들에게 각인되고 있습니다. 따라서 우리는 왜 왕가위, 왕가위 하고 외쳐대는가가 궁금해질 수밖에 없었습니다. 그래서 저희는 이 작업을 시작했습니다. 'READING 왕가위'는 강좌가 아닙니다. 저희의 생각을 공유하시는 분, 또한 왕가위의 팬이 되신 분, 그리고 열린 형태의 진보적인 강의를 원하시는 분들과 함께 하려 합니다. 이 프로그램은 영화를 공부하고 있는, 그리고 왕가위를 오랜 시간에 걸쳐 연구한 분들의 발제와 이후의 토론으로 진행됩니다. 그리고 마지막 강의는 영화평론가이자 《KINO》의 편집장이신 정성일 씨를 모셔서 그분의 견해를 들으며 이 프로그램을 마무리하려고 합니다.”

…「문화학교 서울 1996년 2월 일정 안내」(소장 관리번호 DBZB000585\_01)

이 프로그램은 문화학교 서울이 놓여있는 지형에서 그들이 어떤 역할을 할 수 있는지를 극명하게 보여준다. 1990년대 초·중반의 할리우드 영화의 강세와 한국영화의 절멸에 가까운 상황, 그 안에서 대기업의 한국영화 진출과 그에 대한 기대감을 기반으로 하는 《씨네21》과 같은 영화전문 주간지의 탄생 등, 격렬했던 한국 영화산업의 변화는 차치하고서라도, 1995년 예술영화전용관 '동숭씨네마텍' 개관과 1996년 부산국제영화제 출범을 계기로 문화학교 서울을 비롯한 민간 시네마테크들은 새롭게 역할 설정을 해야만 하는 과제를 부여받고 있었다. 그런 상황에서 문화학교 서울은 자신들의 활동 범위를 인위적으로 늘리거나 바꾸고 확장하는 대신, '공부'하고 '연구'하고 '토론'하는 쪽으로 더더욱 좁혀 들어갔다. “《Cinémathèque》의 14개월 만의 복귀”<sup>20)</sup>라는 선언과 함께 내놓은 앤솔로지 형식의 정기간행물 《another view》(1997년 3월 첫 발행; 컬렉션에는 2024년 현재 No.1~No.5까지 총 5권이 소장되어 있다)와 또 다른 정기간행물 《Fantome》(1999년 3월 첫 발행; 컬렉션에는 창간준비호(No.0), No.2~No.8까지 총 8점이 소장되어 있다)이 바로 그 결과물들이었다.

## 5. 문화학교 서울 ③ 1999~2003년

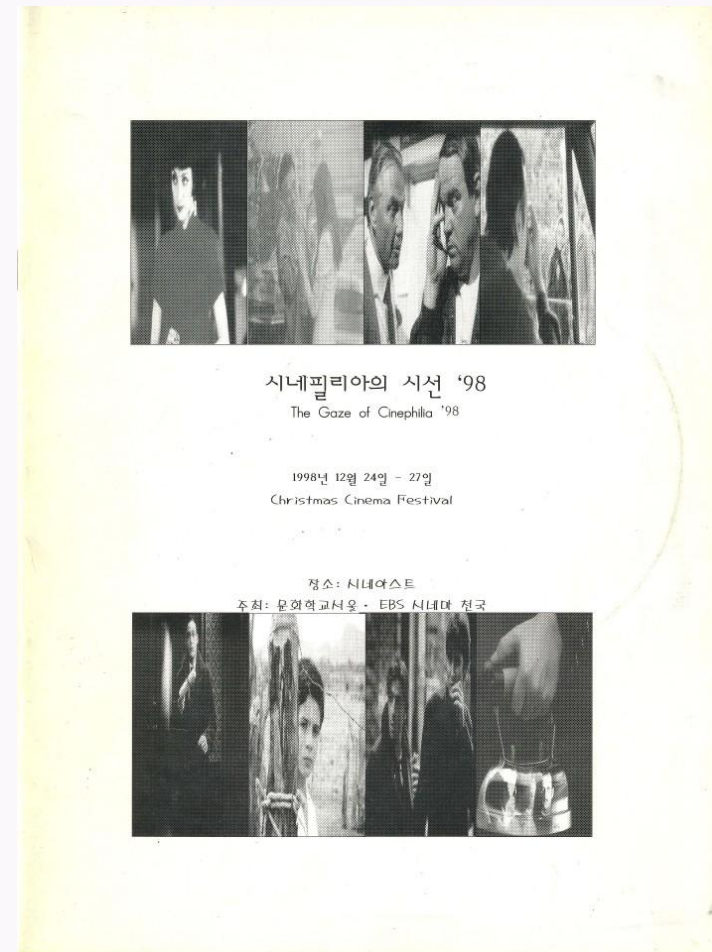
한편 1990년대 후반부터 영화 마니아를 위한 영화 관람 환경은 빠르게 바뀌기 시작했다. 부산국제영화제가 1996년에 시작됐고, 1997년에는 부천국제판타스틱영화제와 서울국제여성영화제가 연이어 출범했다. 1998년 5월에는 아트선재센터에서 인디포

20) 《문화학교 서울 소식》No.7, 1997.3, 12쪽; 소장 관리번호 JNK449\_0005\_1.

럼이, 7월에는 대학로에서 언더그라운드 독립예술제(현 프린지페스티벌)가, 9월에는 비평지 《필름 켄치》가 주도한 '제1회 필름 켄치 영화 주간'이 개최되었고, 1999년 9월에는 시네마테크 부산이 개관했다.

이 시기 문화학교 서울도 큰 변화를 맞이했다. 무엇보다도 1998년 12월, 문화학교 서울은 사당동을 떠나 삼성동으로 사무실을 옮겼다. 게다가 같은 해에, 운영위원이었던 조영각은 한국독립영화협회로, 곽용수는 인디스토리로, 김형석은 부산국제영화제로, 이주훈은 영화 현장으로 자리를 옮겼고, 김노경 사무국장을 중심으로 운영진 또한 변화했다. 그런 가운데 문화학교 서울은 '문화학교 서울 연구소 소니마주'의 소장이자 《Fantome》의 편집장인 김성옥을 중심으로 정기간행물을 발행하며 필름 영화제라는 새로운 비전을 실험해 나가기 시작했다.

문화학교 서울은 1998년 12월 24일부터 27일까지 4일간, 첫 번째 필름 영화제로 문화학교 서울 제1회 영화주간 '시네필리아의 시선'을 EBS 영화 프로그램 <시네마 천국>과 함께 개최했다. 장소는 을지로3가에 있던 소극장 시네아스트였다. 이 영화제에서는 그간 문화학교 서울의 관객들이 열렬히 호응했던 <러브레터 LOVE LETTER>(이와이 슌지, 1995), <공각기동대 攻殻機動隊>(오시이 마모루, 1995), <7인의 사무라이 七人の侍>(구로사와 아키라, 1954), <도살자 LE BOUCHER>(클로드 샤브롤, 1970), <아귀레, 신의 분노 AGUIRRE, DER ZORN GOTTES>(베르너 헤어초크, 1972) 등이 백두대간, 일신창업투자, 미로비전, 이손기획, R&I 커뮤니케이션즈, KJ엔터테인먼트, 시네월드 등의 영화 수입사의 도움으로 필름으로 상영될 수 있었다(『정기 영화제 시네필리아의 시선 '98』; 소장 관리번호 DBZR000039\_01 참조).



『정기 영화제』 시네필리아의 시선 '98』 자료집 표지  
(소장 관리번호 DBZR000039\_01)

문화학교 서울은 1999년 본격적인 상영전 기획 및 필름 수급 과정을 거쳐, 2000년 3월에 제2회 영화주간 ‘아시아 감독 3인전’, 2000년 12월에 제3회 영화주간 ‘루이스 브뤼엘 회고전’, 시네마테크 부산과 공동주최한 제4회 영화주간 ‘에릭 로메르 회고전’(2001.7.) 등을 개최하며 필름 영화제를 지속했다. 한편 필름 영화제에 맞춰 『루이스 브뤼엘의 은밀한 매력』(2000; 소장 관리번호 BKM003674), 『에릭 로메르』(2001; 소장 관리번호 BKM003833), 『폭력의 엘레지: 스즈키 세이준』(2002; 소장 관리번호 BKM002841), 『감독 장 르누아르』(2002; 소장 관리번호 BKM003383), 『오시마 나기사의 세계』(2003; 소장 관리번호 BKM004204), 『데릭 저먼: 대영제국의 꿈』(2003; 소장 관리번호 BKM006808\_01), 『장 피에르 멜빌』(2004; 소장 관리번호 BKM006807\_01), 『프리드리히 빌헬름 무르나우』(2005; 소장 관리번호 BKM006806\_01) 같은 시네마테크총서를 발행하며 시네마테크 본연의 역할을 수행했다.

## 6. 나오며

한편 한국독립영화협회는 2003년, 문화학교 서울의 운영위원이었던 곽용수, 김형석, 이주훈, 조영각을 모아 문화학교 서울에 대한 대담 자리를 마련했고, 그 내용을 정리해 「문화학교 서울’의 기억: 곽용수, 김형석, 이주훈, 조영각 음주대담」이라는 제목으로 《계간 독립영화》 18호(2003년 9월 발행)에 실었다. 이 기획은 문화학교 서울이 2003년 7월 이후 활동을 중단한 것을 계기로 이뤄진 것이었다. 이 대담에서 조영각은 “7월을 끝으로 사당동의 문화학교 서울의 시네마테크 활동이 잠정 중단됐”다고

말한다. 이 시기는 전국씨네마떼끄연합과는 별개의 단체인 한국시네마테크협의회(이하 ‘한시협’)가 발족하고(2001.1.), 문화학교 서울의 상영 기능을 이어받은 서울아트시네마가 아트선재센터에서 이미 개관한(2002.5.10.) 이후였다. 그에 맞춰 문화학교 서울의 대표였던 최정운이 한시협의 이사장을, 문화학교 서울의 마지막 사무국장이었던 김노경이 한시협의 사무국장을 맡는 등 문화학교 서울의 역할은 사실상 거의 소멸한 상태였다. 하지만 문화학교 서울의 ‘소멸’ 시점은 어떤 시점을 기준으로 하느냐에 따라 조금씩 다르다. 김성욱 현 서울아트시네마 프로그래머에 따르면 비디오테이프 상영을 기준으로, 즉 시네클럽으로서의 역할 수행을 기준으로 하면 그것은 2000년이 마지막이었고, 문화학교 서울의 조직 운영을 기준으로 하면 2003년 7월이 마지막이었다고 할 수 있지만, 심정적으로 마지막이라 생각되는 때는 비디오테이프를 처분했던 2013년 3월이었다고 한다.

소멸이 어느 시점이었던 간에 문화학교 서울의 상영 및 출판 기능이 서울아트시네마로 이어지는 동안 그 나머지 것, 즉 커뮤니티 기능이라고 할 만한 것은 전과 같은 형태로 이어지지는 못했다. ‘문화학교’라는 이름처럼, 이용자들에게 실제로도 학교의 역할을 수행했던 문화학교 서울의 ‘재학생’들은 취업을 하기 위해, 혹은 더 많은 배움을 위해 문화학교 서울을 졸업해야 했기 때문이다.

각종 정기간행물, 자료집, 전단, 소식지, 단행본 등을 통해 확인한 문화학교 서울의 역사는 사실상 활발한 커뮤니티 활동의 역사였다. 그 중에서도 문화학교 서울의 가장 중요한 실천 강령과도 같았던 ‘새로운 영화읽기’는 비디오테이프라는 편리한 도구를 통해 짧은 시간 동안 전 세계의 많은 영화들을 급작스럽게 수용하게 된 데 따른

적극적인 탐구의 필요성이 만들어낸 가장 자연스러운 행동 양식이었고, 그것에 따른 ‘공부 문화’라고 할 만한 것이 바로, 다른 민간 시네마테크들과 달리 문화학교 서울이 가장 오랜 기간 유지되고 가장 많은 회원을 보유할 수 있었던 자생적인 원동력이었다고 할 수 있다. 자료에 따르면 문화학교 서울의 회원들은 그곳의 공식적인 프로그램에 참여할 때뿐 아니라, 그 외의 상시적인 시간들 속에서도, 오히려 그런 시간에 더 더욱 자유롭게 어울리며 영화에 대한 지식과 정보를 공유하고 교환했다.<sup>21)</sup>

한국영상자료원이 보유한 문화학교 서울 관련 자료가 문화학교 서울의 역사를 말하기에 충분하다고는 할 수 없다. 한때 수천 명에 달했던 회원들, 전성기 시절 문화학교 서울을 들락거렸던 수만 명의 관객들의 기억 속에 남아있을 문화학교 서울을 몇 점의 자료가 대신해서 말한다고 할 수는 없을 테니 말이다. 「1990년대 영화문화운동 컬렉션(1) 문화학교 서울」 편은 당시 문화학교 서울이 생산했던 가장 핵심적인 자료들을 통해 문화학교 서울 역사의 윤곽을 그릴 수 있었으나, 그 안에서 오갔던 다양한 이야기들은 당연히게도 상상의 영역으로 남겨둘 수밖에 없었다. 문화학교 서울을 기억하는 이들의 더 많은 이야기가 발굴될 수 있기를 기대한다.

21) 이러한 당시의 문화학교 서울의 분위기를 잘 보여주는 글 중 하나가 1997년 1월 1일 자로 발행된 《문화학교 서울 소식》 No.5에 게재된 김형석 당시 문화학교 서울 출판팀장의 칼럼 「빈 술병에 대한 변명」이다. 《문화학교 서울 소식》 No.5, 1997.1.; 소장 관리번호 JNK449\_0003\_1 참조.

## 참고자료

### 1. 컬렉션 자료\*

#### ▶ 전단

「문화학교 서울 1996년 2월 일정 안내」 (소장 관리번호 DBZB000585\_01)

「[정기 영화제] 시네필리아의 시선 '98」 (소장 관리번호 DBZR000039\_01)

#### ▶ 정기간행물

《씨네필》 1호, 1994.4. (소장 관리번호 JNK134\_0004\_1)

《씨네필》 4호, 1994.10. (소장 관리번호 JNK134\_0003\_3)

《Cinémathèque》 No.11, 1995.4. (소장 관리번호 JNK448\_0007\_1)

《Cinémathèque》 No.20, 1995.11. (소장 관리번호 JNK448\_0001\_3)

《문화학교 서울 소식》 No.5, 1997.1. (소장 관리번호 JNK449\_0003\_1)

《문화학교 서울 소식》 No.7, 1997.3. (소장 관리번호 JNK449\_0005\_1)

#### ▶ 도서

김성욱, 『프리드리히 빌헬름 무르나우』, 문화학교 서울, 2005. (소장 관리번호 BKM006806\_01)

\_\_\_\_\_, 『장 피에르 멜빌』, 문화학교 서울, 2004. (소장 관리번호 BKM006807\_01)

마이클 오프레이, 김성욱·김은아 옮김, 『데릭 저먼: 대영제국의 꿈』, 문화학교 서울, 2003. (소장 관리번호 BKM006808\_01)

사토 타다오 외, 문화학교 서울 엮음, 『오시마 나기사의 세계』, 문화학교 서울, 2003. (소장 관리번호 BKM004204)

『심포지움 Reading 王家衛』, 1996. (소장 관리번호 BKM014071\_01)

문화학교 서울, 『불타는 필름의 연대기- 영화 탄생 100주년 기념 걸작 100선』, 문화학교 서울, 1995. (소장 관리번호 BKM001850)

\_\_\_\_\_, 『루이스 부뉴엘의 은밀한 매력』, 문화학교 서울, 2000. (소장 관리번호 BKM003674)

\* 본문에 언급된 컬렉션 자료를 정리한 것으로, 컬렉션 전체 자료 목록은 KMDb 내 해당 컬렉션 웹 페이지를 참조할 것.

\_\_\_\_\_ 엮음, 『에릭 로메르』, 문화학교 서울, 2001. (소장 관리번호 BKM003833)

\_\_\_\_\_ 엮음, 『폭력의 엘레지: 스키 세이준』, 문화학교 서울, 2002. (소장 관리번호 BKM002841)

\_\_\_\_\_ 엮음, 『감독 장 르누아르』, 문화학교 서울, 2002. (소장 관리번호 BKM003833)

문화학교 서울 한국영화연구모임 비상구, 『한국영화, 비상구』, 문화학교 서울, 1996. (소장 관리번호 BKM002041)

## 2. 논문 및 단행본

김신식, 「한국의 비디오 문화 형성 과정에 대한 연구 - VCR 수용자의 가정 내 영화 소비를 중심으로」, 연세대학교 석사학위논문, 2011.

이선주, 『시네필의 시대: 한국 영화문화에서 비디오필리아와 시네필리아』, 영화진흥위원회, 2024.

## 3. 정기간행물(일간·주간·월간·계간지)

《매일경제신문》 1985.12.2., 10면.

《한겨레신문》 1989.7.9., 7면.

《한겨레신문》 1989.8.26., 7면.

《한겨레신문》 1990.9.23., 10면.

《한겨레신문》 1991.2.3., 9면.

《경향신문》 1995.10.21., 26면.

《스크린》 통권 8호, 1984.10.

《KINO》 통권 1호, 1995.5.

《KINO》 통권 30호, 1997.7.

《씨네21》 318호, 2001.9.11.

《계간 독립영화》 18호, 2003.9.

## 4. 기타

김성욱, 필자와의 인터뷰, 2024.10.16.