

# 섬유문화재의 보존과 관리

박 지 선

(정재문화재보존연구소)

## 섬유문화재의 보존과 관리

### <목 차>

- |  |   |
|--|---|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>I. 서론</li> <li>II. 회화(繪畵)문화재의 보존             <ul style="list-style-type: none"> <li>1. 구성</li> <li>2. 손상과 보존처리</li> <li>3. 또 다른 보존방법</li> </ul> </li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>III. 직물(織物)문화재의 보존             <ul style="list-style-type: none"> <li>1. 보존처리</li> <li>2. 보존을 위한 복제</li> </ul> </li> <li>IV. 결론</li> </ul> |
|--|---|

### I. 서론

인류는 지구상에서 오랜 역사를 거치는 동안 많은 흔적을 남기었다. 이러한 흔적에는 눈에 보이는 유형의 것, 또 눈에 보이지 않는 무형의 것들이 있는데 이 중에서 우리는 현재, 그리고 미래에까지 보존해야 할 가치 있는 것을 문화재라 한다. 유형의 문화재는 재질적으로 매우 다양하다. 이는 크게 금속, 돌, 유리 등의 무기물 문화재와 나무, 종이, 섬유 등의 유기물 문화재로 나누어지는데, 무기물 문화재에 비해 유기물 문화재는 환경에 의해 쉽게 손상을 받는다. 특히 최근에 들어와 지구 환경이 급속히 나빠짐에 따라 그 손상속도가 가속화 되어가고 있어 사회적 관심으로 대두되고 있는 것이 보존문제이다. 이중 특히 ‘문화재 보존’은 시급한 당면 과제로 여겨지고 있다.

서양에서의 ‘문화재보존’(conservation)은 이미 18c→18C말 유럽의 화학자들이 고대 그리스·로마 시대의(‘의’는 삭제) 나을 듯) 동전의 성분을 조사한 것을 시작으로 꾸준히

발전하여 1950년대에는 런던대학에 정식으로 공식적인 훈련 과정이 생겨나게 되었다. 우리나라의 경우는 1970년대 새마을 운동으로 국토개발을 하여 수많은 유물이 쏟아져 나왔고, 이들의 보존처리를 위해 자연과학 분야의 학자들이 동원된 것이 그 시작이라 할 수 있다. 그러나 여기에서 간과해서는 안 될 중요한 사실이 있는데 이는 ‘문화재 보존’이라는 단어로 규정지어지는 행위가 있기 이전에도 문화재는 보존되어 왔었다는 사실이다.

최근에 들어와 ‘문화재 보존(conservation)분야’ 중 문화재보존과학(conservation science)이 중요한 위치를 차지하고 있는 듯 보이나, 과거부터 문화재보존기술 (conservation technique)은 어떠한 형태였던 존재해 왔었다. 즉 과거 생활에 쓰이던 물건들이 못 쓰게 되면 그 직종에 종사하던 제작자(장인)들이 그 물건들을 손보아 고쳐→삭제해도 될 듯 다시 쓰도록 하여 왔던 일련의 행위들이 이에 속한다. 근대에 들어와 이러한 생활주변에서 쓰이던 물건 중에서 가치가 높다고 판단되는 것이 문화재로 분류되고, 또 이 물건들을 고쳐왔던 장인들도 단순히 수리하여 고치는 것(repair)이 아닌, 그 가치를 인식하여 원형을 보존하여 고쳐(restore) 후대에게 전하고자 하는 개념을 확립하게 되었다. 또 이를 뒷받침하여 그 문화재에 대해 조사·분석하고, 그 유물의 재질과 제작기법 등을 밝혀내어 보존처리 (conservation technique)는 물론 고고학, 미술사 영역에까지 도움을 주는 보존과학(conservation science)이라는 학문이 생겨나면서부터 문화재 보존 분야는 급성장하게 되었다. 특히 출토유물의→‘이’로 수정 주류를 이루고 있는 금속 문화재의 보존은 20세기에 들어와 새로 생겨난 분야이고 이에 대한 과학의 접목은 필수적이었다.

이에 비해 나무·종이·섬유 문화재의 보존은 그 발전 속도가 빠르지 않다. 왜냐하면 이미 이 분야의 보존은 문화재 보존이라는 학문이 생겨나기 이전부터 행해져 왔기 때문이다. 특히 이 글에서 다루고자 하는 섬유로 구성된 ‘직물(織物)’ 문화재의 보존은 늘 우리의 주위에서 행해져 왔던 것이므로 당면 문제로 취급되어지지 않았다. 이러한 사실은 긍정적으로는 오랜 경험에 의한 기술과 노하우의 축적을 들 수 있으나, 부정적으로는 그만큼 새로운 기술에의 접목과 과학의 도움이 적었다는 점을 들 수 있다.

섬유로 구성된 회화문화재의 경우 전통적 기술과 과학과의 접목이 비교적 활발히 진행되고 있는 편이다. 즉 과거로부터 행해져온 기술 기반을 유지하면서 보존처리 과정 중에 쓰여진→‘쓰인’으로 수정 재료, 기술들의 적합성 및 우수성을 과학적으로 증명하고, 또 부족한 부분을 과학의 힘을 빌어→‘이용해’로 수정이 어떠한지 개발하는 등 보존처리와 보존

과학 분야가 조화롭게 발전되어 가고 있다. 그러므로 이 글에서는 섬유(織物)문화재와 재질적으로 가장 비슷한 분야인 회화(繪畵) 문화재의 보존현황을 예를 들어 섬유 문화재의 보존에 관해 몇 가지 제안하고자 한다.

## II. 회화(繪畵) 문화재의 보존

### 1. 구성

서론에서 언급한 유기물 문화재 중 종지와 섬유는 매우 비슷한 구성을 갖고 있다. 엄밀한 의미에서 종이 문화재는 섬유 문화재에 포함된다. 종이 역시 식물성 섬유로 이루어졌는데, 다만 직물 문화재와 같이 직조된 것이 아니라 식물성 섬유가 물속에서 수소결합 하여 형태를 이룬 ‘부직(不織)’의 상태인 것이다. 이렇듯 섬유는 ‘부직’의 상태인 종이 이외에, 직조되어 직물(織物)의 형태로도 사용되는데, 우리가 입고 있는 복식류와 그림의 바탕 재료로 사용되는 회화류가 그 예이다. 이 장에서는 우선 직조된 섬유문화재(견, 마, 면)가 바탕이 되는 회화문화재에 대해 언급하고자 한다.

회화문화재의 구성의 크게 안료층, 접착층, 바탕층의 세 구조로 이루어진다. 쉽게 이해하자면 비단 바탕에 안료를 아교라는 접착제에 섞어 그림으로 표현하는 것이다. 그런데 이때 그림의 바탕이 되는 비단, 즉 화견(畵絹)은 주로 생견(生絹)이 사용되며 매우 얇은 재질이 사용된다. 그러므로 이 화견(畵絹) 바탕의 그림은 이 한 장으로는 세상에 돌아다닐 수 없으므로 일정한 표장형태로 꾸며지게 된다. 표장이란 그림을 소맥전분풀을 사용하여 종지로 배접하고 그 주위를 문양, 색깔 있는 비단으로 꾸며 장식하는 것이다. 이렇게 표장된 그림은 오랜 세월 감상되어지는 동안 여러 형태의 손상을 입게 된다. 우선 안료 층과 바탕 층을 접착시켜 주는 아교 층의 접착력 약화에 의해 안료가 떨어지게 되고, 또 바탕 층인 화견을 종지로 배접할 때 사용되는 소맥전분풀의 접착력이 약화되어 그림이 배접지로부터 들뜨게 된다. 이러한 세월에 의해 일어나는 현상 이외에도 보관 및 감상 시에 사람에게 의해 손상되어지는 물리적인 손상도 많이 볼 수 있다. 또한 보관 부주의로 인한 얼룩, 곰팡이, 곤충, 동물 등에 의한 결손, 관리부주의로 꺾임에 의한 결손 등을 들 수 있다.

## 2. 손상과 보존처리

손상된 회화문화재는 조사·해체·크리닝·배접지 제거·결손부분 보건(補緘)·배접·건조·표장 등의 보존처리과정을 거치는데 이 과정은 직물의 보존처리 과정과 매우 흡사하다. 이 중에서 특히 소맥전분풀의 사용과 결손부분의 보건 방법은 직물 보존처리에의 응용이 필요하다고 보여진다. 소맥전분풀은 그림을 보강하기 위해 종이로 배접할 때 쓰여지는→‘쓰이는’으로 수정 접착제로써 소맥, 즉 밀가루에서 전분을 제거하여 만든 풀을 이른다. 밀가루의 주성분은 탄수화물, 단백질, 지방, 회분, 수분 등인데, 이 중 회화문화재의 보존처리시 접착제로써 쓰이는 풀의 성분은 소화성 다당류 탄수화물인 소맥전분이다. 밀가루에서 이 소맥전분만을 추출해내는 방법은 과거부터 사용되었는데 그에 관한 기록은 여러 문헌에서 찾아볼 수 있는데 그 중 「산림경제」에 나온 내용을 살펴보면 다음과 같다.

<서화를 배접하는 방법><sup>12)</sup>

먼저 동이에 물을 담고 천천히 좋은 밀가루를 물 위에 기울여 넣는다. 그리고 그것이 저절로 가라앉도록 놓아두고 휘저어서는 안 된다. 휘저으면 곧 덩어리가 생기기 때문이다. 그리고 동이를 여름에는 7~8일, 겨울에는 반달 동안을 깨끗한 방안에 놓아 두어, 썩어서 냄새가 나기를 기다린다. 서서히 걸물을 따라 버리고, 각각 새로 떠온 물과 호초 달인 물을 사용하여, 고루 섞이도록 휘저어서 꼭 익도록 달인다. 그리고 조금 굳어질 때 퍼내어 크게 덩어리를 만들어서 석회탕에 넣어 잠기게 해 놓았다가 사용할 때에 꺼내어, 묽고 된가를 헤아려 열탕을 부어 골고루 섞어 삼베로 짜서 거른다. 한 사발마다 백반말 반량과 황랍 2돈 반을 넣어 고루 섞어서 쓴다. 만약 백반을 사용하지 않으면 곧 벌레나 종이 먹거나 누져서 손상될 걱정이 있게 된다. 무릇 비문과 비단을 배접할 때에는 모름지기 된풀을 사용해야 빛을 잃지 않는다. 만약 묽게 되면 빛을 잃게 된다.

밀가루 1근을 물에 담가 여름에는 5일, 겨울에는 10일을 두어, 냄새나기를 기다렸다가 찌꺼기를 걸러, 백급 5돈, 백반 3푼을 물에 달여 찌꺼기를 버린 다음, 밀가루에 섞어 농호를 만들어 동유·황랍·운향 각 3돈을 넣는다. 그리고 거둬 노구솔 안에다 넣어 한 덩어리가 되게 한다. 그리고 물을 바꾸어 익도록 달여서 물은 따라 버리고 그릇 안에 부어 넣어 날마다 물을 바꾸어 담았다가 사용할 때에 탕에 타서 고르게 하여 쓴다.

문헌에 나오는 소맥전분풀의 제작방법을 살펴보면 물속에서 밀가루에 들어있는 단백질을 부패시켜 제거하는 것을 알 수 있는데, 이는 단백질(글루텐)이 미생물의 영양원이 되므로<sup>13)</sup> 이를 미리 방지하고자 하였던 듯하다. 이렇듯 과거에 사용되었던 단백질 제거법을 현대에는 기계적인 원심분리법으로 대신하고 있다.

회화문화재 보존처리에 사용되는 소맥전분풀은 두 가지로 분류된다. 첫째는 소맥전분새풀이고, 둘째는 소맥전분삭힌 풀이다. 앞에서 설명한 방법으로 제작된 소맥전분을 가열하여 만든 것이 소맥전분새풀인데 이는 회화문화재 보존 전반에 사용된다. 둘째로 소맥전분삭힌풀은 소맥전분새풀을 약 10년간 삭힌풀로 두루마리, 족자 등의 표장에 쓰인다. 이 풀은 매년 미생물의 번식이 적은 겨울날에 풀을 썬어 독에 저장한 후 위에 물을 부어 삭히는 것으로 매년 독안의 풀을 관찰해보면 처음에는 진한색의 곰팡이가 다량 발생하다가 10년 정도되면 거의 곰팡이가 발생하지 않게 된다. 10년이 지난 풀을→‘은’으로 수정 ‘치즈’와 같은 상태로 풀의 분자길이가 짧아져 그 접착력은 떨어지나 건조 후 유연하여 말았다 폼다하는 족자 등의 표장에 적합하다. 이렇듯 회화문화재의 보존처리 중 풀을 적절하게 사용하는 것은 매우 중요한데 최소한의 농도로 최대한의 접착력을 도모하는 것은 오랜 경험에서 비롯된다.

회화문화재의 결실부분을 메워주는 것, 즉 보견(補絹)하는 첫 번째 목적은 계속되는 물리적 손상을 막고자 함이다. 즉 두루마리나 족자같이 말았다 폼다 하는 도중 결실부분만이 약해 그 주위가 다시 손상을 받게 되고, 또 온습도의 변화에도 그 부분의 팽창·수축이 다르게 되어 스트레스를 받으므로 결실부분을 메워 주어 똑같은 화면을 형성시켜 주기 위함이다. 두 번째로는 미관상의 문제를 들 수 있는데 만약 결실부분을 메워주지 않을 경우 그 부분만이 직조된 화견(畫絹)의 질감이 아닌 배접지의 종이질감으로 남기 때문에 이

12) 裱書畫

先以盆貯水，緩傾好麵於水上。任其自沈，不可攪。攪則有塊。置盆淨室中，夏七八日，冬半月，候極臭敗。徐徐去水，別用新水及胡椒煎水，調攪令勻，煮極熟。稍硬取出作大團入石灰湯浸之，臨用取出，量稀稠添熟湯，爛妍，以布絞瀝。每一碗，入白礬末半兩，黃蠟二錢半，和勻用之。不用礬，則有虫蛀蒸傷之患。凡裱碑文及綾帛，須用硬糊即不失光。若潤透則失光矣。

神隱

麵一斤浸水，夏五日，冬十日，待臭瀝出白芨五錢，白礬三分，水煎去滓，和麵打成濃糊，入桐油黃蠟芸香各三錢。重就鍋內，打作一團。別換水煮令熟去水，傾置器內，日換水浸，臨用，以湯調開。

必用

13) 전지연 (2002) 회화 문화재 보존처리에 쓰이는 풀에 관한 연구 P.49

질감을 형성하게 된다. 결실부의 보건은 주로 이 두 가지 이유에서 행해지는데, 이 두 가지 이유를 충족시키기 위해 많은 연구가 행해졌다.

우선 미관상의 목적을 달성하기 위해 그림의 화견 조직과 동일한 화견을 제작하도록 한다. 이때 화견은 기계적이 아닌 수직으로 제작된 것을 사용하는데 기계에서 오는 균일한 느낌이 과거의 직물과는 차이가 있기 때문이다.

또 첫 번째 목적인 원 유물과 비슷한 강도의 화견을 사용하기 위해서는 새로 직조된 화견을 열화시켜야 한다. 이 열화방법으로는 오존(O<sub>3</sub>), 감마선( $\gamma$ -ray), 자외선(Ultra Violet) 등이 연구되었는데 오존을 사용한 방법은 대기환경오염 및 열화기자체의 열화를 발생시켜 연구가 중단된 상태이며, 자외선 열화법은 열화시키는데 너무 장시간이 필요하므로 현재 실험중에 있다. 결국 현재 사용되는 것은 전자선, 즉 감마선을 이용한 방법인데 이는 현재 일본에서만 실용화되어 있으며 비용 역시 매우 높다. 14)

위의 방법으로 제작된 열화비단을 실제로 보건하는데→‘보건으로 사용하는데’으로 수정 중요한 점은 결실부분의 크기와 똑같이 하여 원 유물에 겹쳐지지 않아야 하는 것이다. 만약 겹친 부분이 있다면 앞에서 말했듯이 말았다 폼다할 때 그 두께의 차이에 의해 원 유물의 부분이 닳아 없어지기 때문이다. 실제로 결실부분을 보건한 비단이 덧대어져 있어 오히려 원 유물을 손상시킨 예는 쉽게 발견할 수 있다.

현재 회화문화재의 보존처리에는 과거로부터의 전통적인 기술과 현재의 과학기술이 접목되어 진행되고 있다. 소맥전분풀 보존성에 대한 과학적인 검증, 전자선에 의한 열화비단의 적용 이외에도 유물조사 시에 현미경 촬영은 물론, X-Ray, 적외선 등이 사용되고 있어, 이제까지 육안으로 판별할 수 없었던 부분까지 밝혀낼 수 있게 되었다.

### 3. 또 다른 보존 방법

20세기에 들어와 활발하게 전개되어진 문화재보존은 직접적 방법이라 할 수 있다. 즉 유물이 손상되었으면 그 손상요소를 제거하고 강화시켜 전시 가능토록 하는 것이었다. 그러나 21세기인 현재 문화재보존의 방법은 직접적인 처리 못지않게 간접적인 예방보존을 중요시 하게 되었다. 즉 무리하여 손상요소를 제거하기 보다는 주위의 보관환경을 정비하여 더 이상 유물이 손상되지 않게 하는 환경제어 방법이다. 이 환경제어에는 빛, 온도 ·

14) 修復 第3号 (1996) 岡墨光堂 pp.39-48

습도를 조절하는 공조시설 등이 동원 된다. 유물을 오래 보존하기 위해 가장 이상적인 것은 좋은 환경을 갖춘 수장 환경에 보관하여 절대 전시하지 않는 것이다. 이 사실은 문화재 관련 분야의 사람이라면 누구나 다 공감 할 것이다. 그러나 문화재의 가치를 생각하면 가끔씩 전시하여 감상하고 연구하도록 하는 것 또한 필요하다. 이렇듯 전시와 보관이라는 상반된 목적 사이에서 딜레마에 빠지게 되는데 이제까지는 이 딜레마를 극복하는 방법으로 전시기간을 단축, 빛(조도)의 조절 등의 방법을 사용하였다.

그러나 최근 들어 문화재 보존의 또 다른 방법으로 모사·복제품이 유물을 대신하여 전시 되게 되었다. 일본을 비롯한 외국의 경우 모사·복제의 전통이 과거부터 계속 이어져 왔으나, 우리나라의 경우 ‘모사=위작(가짜)’이라는 인식이 있어 이를 피해왔으며, 또 다른 이유는 실제로 유물과 정말→삭제가 나올듯 똑같은 수준 높은 모사·복제품을 제작하는 기술이 없었던 것을 들 수 있다. 그러나 최근에 들어와 이 분야에 관심을 갖는 수준 높은 화가(제작자)가 생겨나고, 과학기기에 의해 육안으로 볼 수 없는 부분까지의 관찰이 가능해지면서 모사·복제의 기술은 급속도로 발전하게 되어 드디어 박물관의 유물을 대신 할 수 있게 된 것이다.

회화문화재의 경우 주로 안료에 의한 제작기법이 동원되지만 이 글에서는 송광사 소장 국보 제43호 ‘고려 고종제서’의 모사를 예로 들고자 한다. 일반적으로 모사에는 ‘현상모사’와 ‘복원모사’가 있다. 현상모사란 있는 그대로 그려내는 것으로 어떤 것이 유물인지 구별할 수 없을 정도를 목표로 한다. 이에 비해 ‘복원모사’란 유물이 손상되기 이전의 상태, 즉 제작 당시의 상태를 재현하는 것이다. 그러나 복원 모사의 경우 세월의 흔적을 배제하고 제작할 경우 이질감을 조성할 수도 있으므로, 제작 당시 상태와 현 상태의 고색(古色)을 감안한 ‘고색 복원 모사’도 제작되고 있다. 현상모사와 복원모사의 예는 소수서원 소장의 보물 제717호 ‘주세붕 영정’을 들 수 있는데 현상모사품은 유물을 대신 전시하기 위해 소수서원의 의뢰로 제작되었고, 복원모사품은 전시 및 교육의 목적으로 국립중앙박물관에 의해 의뢰되어 제작되었다.

국보 제43호인 ‘고려 고종제서’(1216년)는 모두 7장의 각기 다른 색으로 염색된 비단에 쓰여진 문서로 보존처리 전에는 그 손상이 심하여 만질 수 없는 상태였다. 손상이 심하여 그 문양을 전부 파악하기는 어려웠으나, 3가지 문양은 확인할 수 있었다. 그 손상이 심하여 만질 수 없는 상태였으며, 심한 손상으로 그 문양도 전부 파악하기도 어려웠으나 3가지 문양은 확인할 수 있었다. 이 유물의 경우 천연 염색된 직물로 보존처리 후 전시에 의

한 퇴색을 예상할 수 있었다. 그러므로 유물을 대신하여 전시할 수 있는 모사품을 제작하기로 하였는데, 이때의 모사는 현상모사로 결정하였다. 그 모사 과정을 살펴보면 다음과 같다.

#### ① 조사 및 비단제작

유물의 조직을 찾아 현미경 촬영을 하였고, 이를 근거로 비단을 제작하였다. 또한 문양을 실물 크기로 트레이싱 한 후, 이를 컴퓨터로 문양을 복원하였다. 이렇게 복원된 문양으로 바탕 비단은 수직으로 제작되어 쓰는데 바탕 비단을 수직으로 제작하여 썼는데 이때 굳이 수직을 고집한 이유는 기계직조에서 오는 딱딱한 느낌을 피하고 사람의 손에 의한 불규칙하고 부드러운 느낌을 도모하고자 하였다. 비단제작은 문양 복원 후 단번에 이루어진 것이 아니다. 문양 복원 후 생사로 sample을 직조하여 이를 다시 정련하여 원 유물과 비교, 수정하는 과정을 수차례 걸쳤다.

#### ② 비단 염색 및 도침

- 생사로 제작된 비단은 정련 후 천연 염색하였다. 이때 천연 염색의 색상은 원 유물에서 고색(古色)을 제외한 색으로 하였는데 이때 사용된 염료는 발효쪽, 생쪽, 갈대, 오리나무 열매 등이다.

- 염색된 비단으로 오래된 유물의 납작한 느낌을 재현하기 위하여 흉두께로 도침하였다.

#### ③ 바탕 만들기

- 유물의 글씨부분 및 결손부분을 트레이싱지에 옮겼다. 이때 유물의 비단 문양을 고려하여 같은 위치에 글씨가 오도록 하였다.

- 트레이싱지에 먹지를 대고, 손상 부위를 바탕비단에 옮긴 후 그 형태대로 손상부위를 오려내어 결손부분을 재현하였다. 보통 모사인 경우 결손부분까지를 그리는 것이 일적이나 이 경우는 손상된 형태까지를 재현하고, 또 이를 보건(補緝)하여 원 유물과 똑같은 상태로 재현하여 바탕화면을 만들었다.

#### ④ 모사

재현된 바탕화면과 원 유물을 비교해 가면서 고색(古色) 및 얼룩을 그렸다. 글씨 부분은 바깥 선을 그대로 옮겨 댄 후 글씨 안을 메우는 방식을 취하였다. 각 각의 장을

완성한 후 전체를 연결하여 유물과 비교하여 마무리하였다.

⑤ 표장 및 보관

- 실제 유물과 모사품을 구분하기 위해 권말 부분에 모사자의 이름을 써 넣었다.
- 완성된 유물은 표지비단을 자근(紫根)으로 염색하여 제작하였고, 유물에 축목을 붙인 후 오동나무 굵게말이 축에 말아 오동나무 이중상자(바깥상자는 옷칠)에 보관하였다.

### III. 직물 문화재의 보존

#### 1. 보존처리

이제까지 직물류의 문화재는 실제로 사용되어 전래된 것이 대부분이었으므로 문화재적 가치보다는 민속자료로서의 가치로 접근해 왔던 것이 사실이다. 그러므로 단순히 손상부위는 바느질하고 구겨진 곳을 펴는 일반적인 처리가 대부분이었다. 그러나 최근 들어 매장되었던 출토복식의 발견이 빈번해지고 이에 따른 보존처리가 시급하게 되었다. 대부분 젖은 상태로 출토되는 출토복식의 보관문제, 오염물질의 크리닝, 손상부분의 복원 등이 주요 문제일 것이다. 이 중에서 오염물질의 크리닝은 비교적 많은 전문학자들이 관여하여 연구 논문이 발표되고 있으나, 보관과 복원에 관해서는 기존의 전통방법 외에는 시도되고 있지 않은 듯하다. 출토복식 중에서도 비교적 상태가 양호한 유물의 경우 바느질하는 방법으로 그 문제가 해결되고 있으나 바늘이 들어가지 못할 정도로 열악한 유물의 경우에는 현재 그대로 남겨 두는 실정이다. 여기에서 생각한 것이 회화유물에서 사용되는 소맥전분풀의 적용이다. 실제로 이웃 일본에서는 정창원 유물들과 같이 심하게 손상되어 형태를 유지하지 못할 경우에는 배접이라는 기술을 적용해왔으나 최근들어 이 방법에 대해 비판적인 견해가 대두되고 있다. 직물에 배접은 소맥전분풀과 종이라는 전혀 다른 물질을 덧대는 행위로 결과적으로 직물의 질감을 변화시킨다. 최근에는 심지어 심지어 최근에는 전적문화재 등에서의 배접도 가능한 한 피하고 있는 실정인데 이는 보존처리로 인하여 원형의 질감이 변형되는 것을 피하기 위함이다. 원형의 질감을 그대로 유지하고 유물의 손상을 최대한 막기 위한 방법으로는 직물에서의 바느질법과 회화유물의 배접법을 적절히 이용하는 것이다. 한 유물 안에서도 직물은 손상상태를 보아 결정하여야 하며, 단 바느질시에는 원 직물보다 강도가 조금 약한 실을 사용하는 것이 바람직하다. 이는 짜깁기 시에도 원

유물과 강도가 흡사한, 혹은 약한 직물을 사용하는 것이 이상적이다. 그렇기 위해서는 II 장의 회화유물의 보존처리에 사용된 것 같이 직물의 보존재료로 쓰이는 유사직물의 열화에 대한 연구가 필요하다. 또한 짜깁기 부분에 직물뿐 아니라 종이를 사용하는 것도 가능하다. 종이 중에서도 한지, 즉 닥지는 섬유가 장섬유이고 보존성이 좋으며 두께에 따라 그 강도가 조절되므로 직물의 보존처리에 매우 적합하다고 생각된다. 또 색상 역시 염색에 의해 자유롭게 조절되므로 유물의 색상과 흡사하게 염색할 수 있으며 바느질에 의한 연결과 소맥전분풀에 의한 접착이 다 가능하므로 다루기 쉬운 재료로 생각된다. 또한 짜깁기 부위뿐 아니라 짜깁기한 부분뿐 아니라 손상부분을 부분적으로 가장 얇은 닥지로 배접해 주는 것도 바람직하다.

이렇듯 기존의 전통적인 방법 외에 새로운 방법을 적용하는 것도 필요한데, 다만 이때 주의해야 할 점은 어떤 방법을 선택할 것인가를 결정하는 처리자에게는 많은 경험과 이에 따른 전문성의 축적이 있어야 한다는 것이다. 보존처리 시 기법을 선택하고 재료를 선택하는 것은 하루 이들의 경험에서 비롯되지 않는다. 수년간의 경험에 의해 직물의 강도, 질 감등을 고려하여 선택되어야 한다. 직물에의 소맥전분풀의 적용이 새롭기 때문에 시도하는 것이 아니라 기존의 방법으로 해결되지 않기 때문에 시도되는 것이어야 한다. 보존처리에 있어 100%의 성공이란 있을 수 없다. 수많은 시행착오를 거쳐 지금의 노하우가 축적된 것이며 이러한 노하우가 인정될 때만이 기술적으로도 계승 가능할 것이다.

## 2. 보존을 위한 복제, 보관

직물문화재의 경우 대부분이 염색된 것이므로 오랜 기간의 전시에 의한 열화·퇴색되는 것은 말할 것도 없다. 아무리 조도를 낮추고 전시환경을 갖춘다하여도 오랜 전시를 견딜 직물 문화재는 없다. 그러므로 실제유물 대신에 복원품을 복제품을 전시하는 예가 많았다.

그러나 여기에서의 문제점은 현재의 복제품이 현 상태의 복제인지, 제작당시를 재현한 복제인지의 개념 설정이 되지 않은 채 비슷하게 형태만을 본 따 제작했다는 것이다. 이는 관람자에게 설득력이 적으며 복제에 대한 부정적인 인상을 심어주곤 한다.

우리나라는 많은 전란을 겪었고, 또 20세기 초에 일제시대라는 문화의 단절기를 지냈다. 이러한 동안 우리는 우리의 소중한 문화재를 잃어버렸고, 전통적인 제작기법, 또한

잃어 버렸다. 유물을 복원하고 복제하는 것은 단순히 유물의 보존이상의 의미가 있다. 유물보존 이상의 의미가 있다. 유물을 복원하고 복제하는 과정에서 과거의 전통 기술을 재현하는 것은 꼭 필요하다고 필요하며, 또 우리에게서 시급한 문제이다. 지금이야말로 그 기술의 끝부분의 끝부분을 어렵פות이라도 기억하고 있는 장인들이 생존해 있는 시기이며 유물을 통한 기법의 검증과 장인들의 기억을 조합하여 기술을 재현해 낼 수 있는 마지막 기회이기 때문이다.

실제로 직물을 재현하고자 할 때 수직으로 제작가능한 장인은 거의 찾아 볼 수 없다. 이는 우리가 그 동안 기계에 의해 제작되는 직물에 비해, 수직에 의해 만들어지는 직물의 아름다움, 따뜻함을 알아차리지 못하였고, 또 그에 상응하는 경제적, 사회적 댓가를 지불하지 않았기에 이를 전문으로 하는 장인 집단이 사라지게 된 것이다. 최고의 유물은 최고의 직물로 재현되어야 하며, 최고의 장인에 의해 제작되어야 한다. 그렇다고 모든 것이 최고로 제작되어야 한다는 것은 아니다. 유물의 가치에 따라, 사용목적에 따라 차별적으로 제작되어야 한다는 것이다. 그런 의미에서 직물의 복제는 전통기술의 계승이라는 무거운 사명을 띠게 된다.

#### IV. 결론

문화재보존이라는 단어가 우리에게 익숙해지고 과학적 기기가 속속 개발되는 지금, 우리에게 있어 전통기술은 어느 정도의 가치로 여겨지고 있는 것일까. 우리는 혹시 눈에 보이는 유형의 문화재에 대한 보존에 급급하여 실제로 이를 만들어낸 무형의 전통기술을 점점 잃어가고 있는 것이 아닐까. 이러한 물음들은 문화재 보존분야에 종사하고 있는 필자에게 늘 해결할 수 없는 숙제로 남아있다. 실제로 종이 기록물의 경우, 보존이 시급하다하여 기록물을 디지털화 하는데는 막대한 예산을 세워 이 사업이 급속도로 진행되는 반면, 원 기록물에 대한 보존 예산은 전무하여 실제 유물은 눈에 보이는 속도로 손상되고 있는 현실이다.

출토복식의 출현은 우리에게 많은 정보를 제공하여 준다. 그 당시의 복식, 직물, 매장방식 등 우리가 예견치 못한 사실을 밝혀주는 유물들이 쏟아져 나오고 있고 이 유물들에 대한 연구가 활발히 이루어지고 있다. 하지만 과연 이 유물들에 대한 보존처리는 현재 어느 정도의 수준으로 이루어지고 있을까. 필자는 실제로 전국의 복식 및 직물 문화재가 여러

기관에 의해 각기 다른 모습으로 보관되어 있는 현장을 목격한 바 있다. 또한 몇몇 연구자들에 의해 연구의 목적이라는 명목 아래 유물의 한 부분이 잘리워진채 남겨져 있는 것도 경험한 바이다. 우리나라의 직물 및 출토복식의 보존 처리는 보존가치 있는 문화재로서의 관점에서 보다는, 연구가치가 있는 민속자료로서의 관점에서 접근되어진 것으로 보여진다. 그러므로 보존처리자가 갖추어야 할 문화재에 대한 기본자세를 갖추지 못한 채, 연구자의 입장에서 연구 자료 획득이라는 면에서의 접근이 앞서 버려, 오랜 기간 이 분야에 종사한 보존처리자의 경험, 기술의 축적은 무시된 채 우후죽순 격으로 보존처리가 행해지고 있다. 이를 부정적인 면에서 보자면 보존 윤리의 부재, 비전문가에 의한 무분별한 처리로 생각할 수 있지만, 반대로 긍정적인 면에서 생각하면 그 만큼 경쟁력이 필요해졌고, 이 분야에 대한 관심이 높아졌다고 평가할 수 있다. 이는 좋은 의미로는 새롭고 더욱 수준 높은 보존에의 접근이 가능해졌고 전문가의 양성 역시 활발해졌다는 이야기일 것이다. 또한 비슷한 재질인 지류·회화문화재의 보존과 직물 문화재의 보존처리가 함께 공유할 수 있는 부분이 보여지고, 또 서로 협조할 수 있는 가능성이 제시되고 있다.

앞으로의 시대는 정보 교환·공유의 시대이며 이를 얼마나 적절히 활용하느냐에 따라 미래가 결정될 것이다. 그러므로 유형의 문화재와 무형의 전통기술을 함께 보존·계승하여 발전시키는 것이 과거와 미래를 잇는 현재의 우리들이 할 수 있는 일이며 우리가 이 역할을 얼마나 충실히 하느냐에 따라 우리의 문화의 방향이 정해질 것이다.

