

裝潢문화의 뜻과 길

趙 興 胤 (한양대, 민족학)

I

판 굴릭(R. H. van Gulik, 1910~1967)¹⁾은 중국 書畫감상의 방법에 있어서 중국·한국·일본에서 특수하게 전개된 전통수공업인 장황예술에 주목하였다. 그것이 실용과 審美의 두 목적을 가지고 있음을 그는 알아내었다. 뿐아니라 장황예술의 기술에 관한 지식은 옛서화의 眞僞를 가려내는 여러 결정적 기준을 갖추어준다. 그리하여 그는 장황예술을 중국서화감상의 관문이라 결론짓기에 이르렀다.²⁾ 《Chinese Pictorial Art-as Viewed by the Connoisseur (書畫鑑賞彙編)》(1958)은 이 방면에 관한 그의 오랜 관심이 이루어낸, 실로 중국서화이해의 걸작이다. 이 책에서 일본장황의 역사와 실체는 상당한 부분을 차지하고 있는데, 그것은 중국장황문화의 연구를 위한 보충 및 비교자료의 성격이 크다. 반면 한국의 것은 몇 군데 가볍게 언급되어 있는 정도이다.³⁾

장황의 심미적 목적이란 서화를 다듬어 온전히 아름답게 하는 일을 두고 말함이다. 종이나 비단에 표현된 서화는 그 자체 예술품임에 틀림없다. 그러나 동아시아 문화권에서는 거기에도 장황을 베풀어 보존·감상하는 오랜 전통이 있어 온다. 장황 이전의 서화는 여기서 온전한 예술품으로 간주되지 않는다. 그것은 별거숭이와 같다. 그것에 걸맞는 재료로 어울리게 옷 해 입힘으로써 비로서 완성된 작품이 이루어지는 것이다.⁴⁾ 그 일은 아울러 서화에 옷을 입히고 힘을 갖추어줌으로써 쉽사리 상하지 않고 오래 보존될 수 있는 실용의 면을 가진다. 그리고 서화는 시간의 흐름에 따라 자연히 또는 인위적으로 손상을 입는다.⁵⁾ 그것이 이른바 명화이거나 어떤 종교적 의미를 가진 것이라면 그 소장자나 감상자의 아픔은 작지 않다. 장황사는 그러한 작품을 치료해 준다. 또한 죽음 직전에 이른 것들을 되살려내는 복원처리의 일도 감당한다.

중국의 장황문화는 漢代 종지와 비단의 발명 이래 형성되어 다양하게 꽃피워 온다.⁶⁾ 중국과의 오랜 문화적 교섭을 헤아려 보면 한국에서도 일찍부터 장황문화가 전개되었음이 틀림없다. 대부분의 일본문화가 그러하듯, 그쪽의 表具도 한국으로부터의 전래 내지 영향 없이는 발전을 보지 못했을 것이다.⁷⁾ 《朝鮮王朝

1) 《Orientations》 Vol. 12, No. 11, 1981 : Hongkong은 그의 생애와 업적을 기리는 특집호이다.

2) van Gulik, 1958 : XⅧ - XⅣ.

3) 예컨대 앞의 책 : XXV와 61.

4) 趙興胤과 Prunner, 1985 : 197.

5) 鄭求真, 1979 : 85와 조홍윤, 1987 : 48-49.

6) van Gulik, 1958 : 135-163.

7) 簇子の明朝(민조)부분의 비교에서도 그런 점이 드러난다(趙興胤과 Prunner, 1985 : 224-225).

實錄》의 미술관계 史料에는 실제 한국서화가 일본에 빈번히 다량 하사된 사실이 기록되어 있다.⁸⁾ 하지만 한국장황문화는 판 굴릭의 책에서 서술되지 못한 형편이고, 한국의 옛 문헌에 언급된 것이 적은가 하면,⁹⁾ 오늘날 이에 관한 연구가 거의 없는 실정이기도 하다.¹⁰⁾ 우리 사회에서 현재 통용되는 표구라는 용어는 원래 일제시대 때 表裝이란 말과 함께 일본에서 수입된 것이다.¹¹⁾ 表具社와 그 기술도 대부분 일본의 것을 따 이루어져 있다. 裝潢은 일제 때 한국에 아직 쓰이던 그 관계 일의 보다 고상한 용어이다.¹²⁾

이즈음 표구점에서는 주로 額子를 다룬다. 그다음 屏風일이 좀 있고 簇子の 표구는 드물다. 두루마리(書畫卷, 橫卷; 卷物, 橫物)일은 거의 없다. 이런 것들이 장황의 여러 형태이다. 옛 장황에서는 책이나 帖의 裝幀, 拓本の 처리,¹³⁾ 부채書畫일 따위도 이 범주에 들었었다. 이들이 낡거나 손상되었을 때 그것을 복원처리하는 일은 당연히 장황사의 임무이다. 특히 일본의 표구는 塗襍일마저 맡아 처리한다. 일제 때와 해방 이후 한동안 한국에서는 그 영향으로 장황사들이 고급도배일을 함께 담당하였다.¹⁴⁾

장황의 범주가 이렇듯 크거니와 소용되는 재료 또한 다양하다. 비단, 종이 및 풀이 역시 기본이다. 그 밖에 베, 목재, 각종 채색, 먹, 끈, 여러 종류의 軸머리, 장식품, 심지어 古書畫의 때를 제거하기 위한 화학약품¹⁵⁾ 등이 필요하다. 조선조 때 御眞보수의 일에 裱貼匠의 소용품목으로 구입된 것을 보면 아교, 꿀, 향, 후추, 砒礬, 소주 등도 들어 있어¹⁶⁾ 장황재료의 다양함에 놀란다.

이처럼 복합적인 문화전통도 여러 문화와 마찬가지로 변하기 마련이다. 오늘날의 장황은 비록 많은 문제를 안고 있으나 그런 뜻에서 의미를 지닌다. 그렇지만 아직도 박물관, 미술관, 私家 등에 소장되어 내려오는 古書畫가 슬하며 그 보존·복원처리문제는 늘 대두된다. 한편 조선조의 몰락 이후 혼란과 갈등 속에서 우리 사회의 외길 서양화·산업화가 진행되어 오고 그에 따라 전통문화의 보존과 가꿈에 소홀히 한 것을 고려하면, 장황문화의 재인식과 회복은 그나름의 충분한 의의를 갖는다. 특히 서양화의 과정에서 분화·전문화 또는 편협하게 된 전통미술에 대한 안목을 총체적이고도 통합적인 것으로 바꾸는 일이 중요하다. 그런 가운데 장황의 기술과 재료의 복원 및 개발이 있을 터이고 새로운 시대에 어울리는 장황문화의 창출이 가능하리라.

II

한국장황문화의 복원을 위하여 다음과 같은 방법이 생각된다.¹⁷⁾ 먼저 현행 장황기술을 파악하고 그다음 옛 장황형태를 조사한다. 옛 장황모습을 보여주는 미술자료를 연구한다. 그리고 장황에 관한 제반 문헌자

8) 예를들면 《端宗實錄》卷10 甲戌 2年2月 乙未條와 卷12 甲戌 2年8月 己卯條, 《世祖實錄》卷24 辛巳 7年 4月 壬辰條 등. 아울러 安輝濤, 1983: 57, 63 등 참조.

9) 徐有槩의 《林園十六志》도 《藝翫鑒賞》부분에서 장황에 관한 것을 다루고 있으나 그 분량이 수쪽에 불과하다.

10) 최근 이순애와 정동수가 함께 지은 《표구-韓國의 傳統表具》(1986)가 장황문화연구에 관한 유일한 책이다. 그러나 이 책은 표구의 실제에 많은 비중을 두어 있다.

11) 趙興胤과 Prunner, 1985: 198.

12) van Gulik, 1958: 61.

13) 탁본은 흔히 족자형태로 장황되거나, 그렇게 처리하지 않더라도 일단 배접을 해서 보관하면 보존에 좋다.

14) 趙興胤과 Prunner, 1958: 205와 211.

15) 앞의 논문: 230.

16) 肅宗 14년(1688) 宗親府編의 《影幀模寫都監儀軌》 205쪽. 아울러 趙興胤, 1988: 217.

17) 앞의 논문: 203-205.

료의 조사가 있어야 한다. 상황재료와 연장 및 장비에 관한 자료의 조사도 중요하다. 끝으로 이들 상황을 반드시 중국 및 일본의 것과 비교하지 않으면 안 된다.

현행의 상황은 일제 때 일본인들에 의하여 도입된 것이 주종을 이룬다. 거기다 李王職박물관의 상황일로 전통상황의 면모가 어느 만큼 계승되었을 것으로 보인다.¹⁸⁾ 고서화의 복원처리에 잣물을 쓰는 것, 쓴 법 등이 그 보기에 해당한다. 여하튼 그런 배경으로 족자의 기본형태가 일본의 것과 비슷하게 되어 있고¹⁹⁾ 용어의 대부분이 일본어이다. 그러다 70년대 이후 주거공간의 변화와 더불어 상황이라면 거의 모두가 액자의 형태를 취하게 되었다.

한편 옛 상황형태를 간직한 미술자료의 추적을 통하여 시대 마다의 상황문화를 알아낼 수 있다. 박물관이나 미술관 등에 소장되어 있는 옛 서화류가 그 대상이 된다. 이것은 직접적이고 구체적인 자료의 성격을 가진다. 그러나 고서화는 워낙 손상받기 쉬운 민감한 재료의 성질 때문에 보수·복원처리되는 것이 보통인데, 생각없는 이들의 자의에 의해 태반이 옛 모습을 잃어버렸다. 따라서 간접적 방법의 동원이 불가피하다. 표구사의 오랜 경력을 가진 이들은 대부분 한두번 이상 옛물건을 손댄 경험을 갖고 있다. 특히 몇 분 이름난 상황사는 평생 수많은 名品을 다루어 왔다. 그들의 기억을 되살려 옛 상황의 형태·재료·기술에 대한 자료를 얻고, 그 처리방법 또한 기록으로 남겨야 한다.²⁰⁾ 이 방면 명인들이 그간 여러 분 타계하고 이제 생존해 있는 이가 많지 않은 형편이므로 이 일은 여간 시급하지 않다.

그다음 옛 상황모습을 보여주는 미술자료가 마찬가지로 간접자료로서 이용된다. 이것은 상황의 범주에 들지 않으면서 상황의 면모를 알게 해 주거나 기술면에서 상황과 관련되어 있는 것, 그리고 상황의 범주에 속하는 미술품이면서 상황의 모습을 부수적으로 보여주는 자료를 가리킨다. 고분이나 사찰의 벽화, 幀畵나 掛佛, 巫神圖, 經畵 따위가 전자에 해당한다. 安岳三號墳의 벽화에 주인공의 뒤로 야트막한 병풍이 둘러쳐진 모습이 그려져 있는 것이 그 좋은 보기이다.²¹⁾ 《韓國民俗資料 1》(韓國學研究所, 韓國學資料叢書12 1979) 가운데 어느 會宴장면에 벽에 걸려 있는 족자가 묘사되어 있는 것은 후자의 보기가 된다.²²⁾ 상황문화도 그 당시 사회의 문화적 맥락에서 다른 미술분야와의 유기적 관련 아래 전개되었음을 이해하여야 한다.

상황을 직접 다룬 문헌을 찾아보기란 힘들다. 서화문화가 있는 한 상황일은 반드시 따라야 하기에 그에 대한 언급이 제법 여러 곳에 보일 뿐이다. 그러나 한 가지 독특한 것은 조선조 御眞관계의 儀軌類에 상황이 하나의 문화로서 통합적으로 다루어져 있는 사실이다. 현재 41책이 奎藏閣, 藏書閣 등지에 남아 있다.²³⁾ 이들 의궤류는 圖寫都監, 模寫都監, 修補都監과 移奉 또는 奉安관계의 네 가지로 크게 나누어진다. 각기의 의궤에는 일의 발단과 논의, 도감의 구성, 일의 진행과 관련 공문서, 禮節사항, 담당 畫師 및 장인들

18) 壽松堂은 1930년 이전에 이미 유일한 한국인표구점으로서 李王職博物館 소장 서화의 상황일을 담당하였고(趙興胤과 Prunner, 1985 : 204), 판 골릭은 6·25 이후 이 표구점의 韓祥鎔 상황사를 한국전통상황의 마지막 인물로 평가하였다(1958 : XXV).

19) 趙興胤과 Prunner, 1985 : 223-226.

20) 표구사에 의한 그런 기록이 보고 된 바 없다. 그러나 그것은 발굴이나 수술기록과 마찬가지로 정확히 남겨져 그 책임과 후대의 참고자료로서의 기능을 다하여야 한다.

21) 이순애와 정동수, 1986 : 20.

22) 앞의 책 : 38-40. 이 그림을 두고 저자는 조선조 족자에서 족자축의 귀마개(軸머리)가 생략되어 족자의 폭과 족자축의 길이가 똑같다고 보고 있으나 그림에는 분명히 축머리가 돌출하여 있다.

23) 연세대학교 국학연구원의 《東方學志》제57집에 실릴 나의 《韓國裝演史料(1)-影幀模寫都監儀軌》라는 논문에는 그 책들의 서지학적 내용이 대략 밝혀져 있다.

의 인선과 명단, 소요 목록, 논공행상 등이 소상히 기록되어 있다. 그것이 위낙 祖宗의 眞影이고 조상에 효도하는 유교 政教사상의 구원문제에 관한 것이므로²⁴⁾ 그런 정성을 쏟기는 하였겠으나, 여하튼 복합적 상황문화에 대한 인식이 이미 있었음을 잘 알려준다.

상황재료와 연장 및 장비에 관한 자료의 조사도 중요하다.²⁵⁾ 이들 물질문화는 상황을 직접 구성하고 다루는 것임에도 불구하고 종래 심히 무시되어 온다. 특히 그 재료는 상황의 調和美와 생명력을 줄 뿐만 아니라, 그 연대를 알아내는 단서를 제공한다. 이를 소홀히 하였기에 오늘날의 한국상황에서 재료난이 크다.²⁶⁾ 끝으로 이 모든 방법에 있어서 비교연구가 진행되어야 한다. 이를 통하여 상황문화 각 부분의 정확한 이해에 도달할 수 있고 이웃나라들과의 차이와 문화의 수수관계도 밝힐 수 있다. 나아가 한국상황문화의 독특한 성격이 두드러지게 드러날 것이다.

III

나는 한국 裝潢史의 복원에 뜻을 두고 자료를 모아오던 중 어느 裝潢師로부터 흥미있는 사실을 알게 되었다. 현재 恩平區 葛峴洞에서 高麗畫廊을 경영하며 50년 가까이 상황업에 종사하고 있는 金杓永씨(64)는 1972년 이래 문화재 수리기능 보유자이다. 朴堂表具師의 故 金容福 선생 문하로서 각종 紙類문화재의 복원처리에 오랜 경험을 갖고 있다. 그는 얼마전 雙溪寺 소장 170년된 掛佛탱화를 보존처리하였다.²⁷⁾ 가로 23자에 세로 46자, 軸棒의 지름만도 15cm나 되는 엄청난 크기의 것이다. 화면으로 모시에다 裱接紙를 대어 있다. 이것을 말아 통풍이 잘 되는 곳에다 보관하고 가끔씩 밖에 펼쳐 습기를 제거해야 하는데²⁸⁾ 그렇지 못하여 곰팡이가 슬고 여러 부분이 썩어가는 문제가 발생한 것이다. 그래서 배접지를 모두 뜯어내고 보니 初裱 다음에 양측 가장자리를 포함하여 세로로 일정한 간격을 두고 다섯 줄로 배를 대어 놓은 것이 드러났다. 그리고 다시 그 사이 사이에다 반달²⁹⁾ 쪽에서 아래로, 축봉에서 윗쪽으로 또 어느 길이 만큼의 배를 올려 있다. 양측 가장자리에는 삼끈을 꼬아붙여 그림의 무게를 받쳐주었다. 배접은 원래 전부 일곱겹이었는데 이 때 여덟겹 올렸다 한다.

서화의 상황에 비로서 뒤를 바친 예는 달리 알려진 바 없다. 230년이나 되었다는 石南寺의 16×16자 짜리 後佛탱화에도 배가 쓰여 있지 않다.³⁰⁾ 앞의 것이 위낙 커서 그런 상황기술의 개발이 필요했는지 모른다. 이와 관련하여 한 가지 비교할만한 점이 肅宗 14년(1688) 宗親府編의 《影幀模寫都監儀軌》³¹⁾에 보인다. 이 도감의례는 당시 全州 慶基殿의 太祖 曄容을 모셔올려 傳寫한 일의 전말을 적어놓은 것이다. 그 225 쪽에는 배접과 관련하여 「三裱재에 누운 명주실로 짠 紗의 한 가지인 白熟絹를 발랐음(三裱次白熟絹)」이 밝

24) 앞의 논문 : 208 및 李康七, 1972 : 423.

25) 趙興胤과 Prunner, 1985 : 213-221 참조.

26) 앞의 논문 : 207.

27) 1987년 12월 17일 오후와 1988년 3월 26일 오전 고려화랑에서 김표영씨와 대담 및 사진확인.

28) 서화는 원래 한번 꺼내 펼쳐 걸어놓고 1주일 남짓 감상한 다음 다시 말아 보관하는 법이다. 그렇게 하여 서화가 계절의 변화에 잘 적응토록 하였던 것이다 (van Gulik, 1958 : 3).

29) 족자의 맨 윗쪽에 가로로 족자폭과 같은 길이의, 반달모양의 가는 막대기를 싸둔 것으로 다른 이름은 半月. 중국에서는 天杆(텐간), 貼竹(티에주)라 부르고, 일본에서는 八宗, 八相, 發宗(핫소) 또는 標木(효모꾸)라 한다.

30) 1988년 3월 26일 오전 고려화랑에서 김표영씨와 대담 및 사진확인.

31) 이에 관하여 趙興胤, 1988 참조 바람.

혀 있다.³²⁾ 영정의 크기는 5자 4치 7푼 길이에 축너비 4자 3치에 지나지 않는다. 영정의 뒤에 원래 배접한 것을 포함하여 모두 다섯겹의 배접에 네번째로 얇은 갑을 넣은 점은 특기할만 하다. 그러나 이것은 전체에 댄 것이어서 쌍계사의 것과는 다르다. 여기서는 우선 서화의 배접에 갑이나 베를 쓴 기술상의 사실만 주목하고, 장황문화에서의 그 의미 파악은 앞으로 보다 많은 관계자료의 추적이 있어야 분명해질 것이다.

복원처리와 관련하여 여기서 이른바 加筆 내지 補筆의 문제를 살펴보고 넘어갈 필요가 있다. 우리나라에는 미술사관계 전문학자들의 무조건 반대와 장황사들의 실제 가필이 엇갈려 있기 때문이다. 僞作과 補修가 걸린 미묘한 문제이다. 그러나 중국 장황에서는 全(첸)이라 하고 일본에서는 色差(이로사시)라 하여 이미 장황문화의 한 부분을 이루는 것이다.³³⁾ 서화의 복원처리를 하고나면 가필이 요구되는 두 경우가 흔히 생긴다. 벌레에 의하거나 썩거나 낡아서 서화의 어느 한 부분 또는 전체 곳곳에 구멍이 나는 수가 그 하나이고, 다른 하나의 경우 서화의 표면에 묻은 때를 제거하고나서 그 부분이 주위보다 옅은 색깔을 띠게 된다. 그러면 작품 보기가 너무 흉해서 색깔처리를 하는 것이다. 그러나 장황사가 상상에 따라 그런 부분에 색을 먹이는 일은 엄격히 금지된다.

실예를 하나 들어본다. 서울 인왕산 중턱에 있는 국당 國師堂의 건물은 그곳 巫神圖 십수 점과 함께 문화재로 지정되어 있다.³⁴⁾ 무신도는 대개 족자의 형태를 취하여 있고 굿이나 치성 때 그 앞에 향이나 초를 피우기 때문에 쉽게 그을음이나 때를 탄다. 그래서 10년전쯤 담당관서가 나서서 그 물건의 복원처리를 어느 표구사에 맡겼다. 화면이 종이로 배접된 비단이고 우리나라에서 가필이 일체 허용되지 못하는 상황인 점을 헤아리지 않은 그 표구사는 원배접지를 떼어내고 그냥 한지로 새로 뒤를 대었다. 그 결과 무신도의 채색이 실히 3분지 1은 떨어져나가고 무신도의 신령모습은 창백한 꼴이 되고 말았다. 능숙한 표구사라면 이런 때 그림 바탕색에 맞추어 얇게 물들인 배접 종이를 쓰는 법이다.³⁵⁾ 그리고 그 그림들이 그동안 습기를 먹어 일부 썩어들어가자 올해 초 고려화랑에 의하여 다시 보존처리되었다. 이 때 나는 가필의 필요성을 강조하였고 김표영씨도 원칙적으로 동의하였으나 문화재관리국 측의 원칙이라는 것이 있어 가필이 이루어지지 못했다.³⁶⁾

가필은 위작이 아니다. 오히려 훼손된 작품을 과학적 방법에 의하여 원형에 가깝게 복원하는 길이다. 그림에 사용된 채색의 재료와 색깔을 정확히 알아내고 배합하여 그 달아난 부분에 베풀면 된다. 이것이 복원의 정신이고 과학이며, 그림으로써 재료의 개발과 기술의 발달을 아울러 꾀할 수 있는 것이다. 물론 아무 장황사나 그런 일을 떠맡아서서는 아니 된다. 김용복 선생은 한 작품의 가필을 두고 일년 넘어 쓰기가 보통이었다.³⁷⁾ 그렇게 하여 죽어가는 옛 서화를 되살려내는 일이야말로 장황의 꽃이자 장황사의 가장 큰 보람이 된다.

32) 앞의 논문 : 217.

33) van Gulik, 1958 : 117 - 118.

34) 張壽根과 孟仁在, 1965 참조.

35) 故 김용복 선생은 1980년 서독 함부르크 민족학박물관 동양학부 소장 동아시아 옛서화의 장황처리 때 그런 방법을 사용하였다.

36) 나는 문화재관리국 제2과의 요청에 의해 1987년 12월 17일 그 작업과정을 현장인 고려화랑에서 확인하고 가필의 필요성의 강조를 포함하는 의견서를 제2과 직원에게 제출하였다.

37) 심지어 그가 心田의 작품을 5년이나 걸려 다시 살려낸 일에서 복원의 어려움과 정성의 중요함을 실감한다 (趙興胤과 Pruner, 1985 : 210).

IV

1980년 서울에는 1천개가 넘는 표구점을 헤아렸다. 그 5년 뒤 대략 1천5백개로 늘었다.³⁸⁾ 70년 초 이래 경제면에서의 호황으로 골동품경기가 일차 표구점에서 일하며 수업하던 이들이 대거 뛰어나가 다투어 가게를 차린 것이 그 첫번째 원인이다. 그다음 학원이나 문화센터가 표구사를 속성으로 양산하였다. 일차 때 액자나 병풍을 처리하려면 최소한 5년의 수련이 있어야 했고 옛 서화의 장황을 감당하기 위하여는 10년이나 배워야 했다는 것인데,³⁹⁾ 이즈음 속성과는 두어달 안에 표구사를 만들어낸다.

현재 큰 신문사 마다 정기적으로 개설하고 있는 문화센터강좌에는 전통미술이나 공예분야에 表具반을 두고 있다. 3개월간 총 12회, 1회 2시간 정도의 수강(수강료 35,000원)으로 전통표구를 배운다. 종로구 청진동 소재의 관인 현대공예학원은 벌써 십년이 넘게 표구전문 교육을 시행해 온다.⁴⁰⁾ 본과반과 속성반으로 나누어 후자에서는 하루 6시간 수업으로 1개월, 3시간 수업으로 2개월만에 표구사를 배출한다. 고서화표구도 그런 기간 안에 다 배우는 것으로 되어 있다.⁴¹⁾ 오늘날 일본에서 견습공이 표구사로 되기까지 적어도 10년이 걸린다.⁴²⁾ 그에 비하면 우리네 사정은 도무지 말이 되지 않는다. 속성과 출신 표구사들의 옛 서화 복원처리란 상상만해도 끔찍하다.

《文化財管理局 實務便覽》(行政便覽 14-1-1; 1985)에는 「文化財修理技術者·技能者·修理業者 및 技術要員」장이 있다. 表具技術者, 表具工 및 表具業者가 그곳에 포함되어 있는데, 현재 수리기능자의 지정만 시행되고 그 응시 자격으로 5년 이상의 실무 또는 연구 경력이 있는 자라 하였다. 그리하여 20여명의 표구공이 지정되어 있으나⁴³⁾ 실제 紙類문화재의 수리일을 담당하는 이는 김표영씨 한 사람에 지나지 않는다.

이처럼 사정은 장황문화에 대한 일반과 官의 인식의 문제성을 잘 드러낸다. 지류문화재라 하지만 국가지정의 것은 보물 166건, 국보 27건, 민속자료 62건으로 전부 255건이고 지방지정 91건과 문화재자료로 10건이 더 있을 뿐이다.⁴⁴⁾ 국공립 및 사립대학 박물관, 개인박물관, 사찰, 각 문중 등에 소장되어 있는 것이 엄청나게 많을 터인데 조사조차 아니되어 있다. 서화는 재료상 시간의 경과와 함께 상하기 마련이다. 오늘날 처럼 공해가 심한 시대에는 더욱 그러하다. 한편 옛 서화나 현대의 것이 모두 한국인의 미적 안목을 보여주는 귀중한 문화이다. 이들을 보존하고 아끼는 마음이 있어야 한다. 장황문화의 종합적 이해와 연구의 필요성이 거기에 있다. 또한 문제의 심각성을 헤아릴진대 나라에서 장황문화관계의 종합연구소를 차려야 마땅하다. 그리하여야 장황재료와 기술의 개발, 서화의 과학적 보존처리, 장황사와 장황업의 기능교육 등이 함께 도모되고 장황문화가 제대로 펼쳐질 수 있다.

38) 앞의 논문: 209. 김용복 선생과 그밖에 여러 표구사의 제보에 의한 것이다.

39) 앞의 논문: 206.

40) 고려화랑 김표영씨의 제보 및 현대공예학원의 선전물에 의한 것임.

41) 그 학원의 선전물에 의하면 그 기한에 고서화표구 외에 서화표구, 동양자수·현대자수표구, 미싱자수표구도 다 배우는 것으로 되어 있다.

42) Harada, 1981: 67. 현재 일본 京都國立博物館 文化財修理所 岡墨光堂에서 表具를 배우고 있는 朴智善양의 편지(1988. 4. 24일자)에도, 그곳에 모두 大卒者 17명이 배우고 있는데 10년의 수업이 끝나야 독립할 자격을 얻는다 하였다.

43) 전체 23명을 나이별로 분류해보니 60대 1명, 50대 2명, 40대 10명, 30대 7명에 20대가 3명으로 나타났다. 가장 나이 어린 이는 26세.

44) 이것은 文化財管理局 文化財研究所 保存科學研究室의 安喜均 선생이 뽑아준 자료에 의한 것임.

참고 문헌

《朝鮮王朝實錄》

《影幀模寫都監儀軌》肅宗 14년 (1688) 宗親府編.

徐有集 《林園十六志》

van Gulik, R. H., 1958 : Chinese Pictorial Art—as Viewed by the Connoisseur (書畫鑑賞彙編). Serie Orientale Roma XIX, Rome.

張壽根과 孟仁在, 1965 《國師堂》文化財管理局, 서울.

李康七編, 1972 《韓國名人肖像大鑑》서울.

韓國學研究所編, 1979《韓國民俗資料 1》韓國學資料叢書12, 서울.

鄭求真, 1979〈紙絹畫的 收藏與保養〉《故宮博物院院刊》Vol. 3, pp. 85-88, 北京.

《Orientations》Vol. 12, No. 11, 1981, Hongkong.

Harada, K., 1981 : Book Review : Japanese Scroll Paintings. A Handbook of Mounting Techniques by Masao Koyano. In : Orientations. Vol. 12, No. 11, pp. 66-68, Hongkong.

安輝濬, 1983 《朝鮮王朝實錄의 書畫史料》韓國精神文化研究院 藝術資料叢書 83-1, 서울.

《文化財管理局 實務便覽》(行政便覽 14-1-1) 1985, 서울.

趙興胤과 Prunner, G., 1985〈裝幀 - 한국에서의 동아시아 그림처리법〉《東方學志》延世大學校 國學研究院, 제49집, pp. 197-231, 서울.

이순애와 정동수, 1986《표구 - 韓國의 傳統表具》서울.

조홍윤, 1987〈한국화의 복원과 그 실태〉《美術世界》9월호, pp. 46-51, 서울.