

## 絹本繪畫 보존수리에 있어서의 문제점

- 배접지 -

朴智善

靖齋文化財保存研究所

## The Problem of the Conservation of the Paintings on the Silk

- Lining paper -

Chi sun Park

*Jung Jae Conservation Center*

□ ABSTRACT : Korean Paintings have been drawn on in the main two types of support material - paper and silk.

In these things, silk designates picture silk, that of a specially weaved textile for painting since CHO-SUN dynasty, different such as hemp, ramie have been started to use for support material in addition to picture silk.

However the structure of hemp and ramie are so close and progue, They are not proper to express the technique of pigments on the back of the paintings.

On the other hand, picture silk is efficacious in pigments on the back of the painting with its interval between the strands and translucent textile.

As the result, paintings on the silk has many - sided techniques as compared with painting on the papers therefore various devices in conservation have to be considered to deal with the techniques.

In this report the focus is on classifying the method of removing the Lining paper according to the several types of expression technique of paintings on the silk.

1. 머릿말

한국회화는 크게 두 재질, 즉 종이와 비단 위에 그려져 왔다. 이중 비단이란 畫絹(그림을 그리기 위하여 특별히 짜여진 직조물)을 일컫는데 조선시대에 들어오면 畫絹이외에 삼베, 모시 등의 직물도 쓰여지곤 했다. 하지만 삼베, 모시는 畫絹에 비해 울 사이가 촘촘하며 투명하지 못해 뒷면에서 채색하는 背彩기법이 효과를 보이지 못한다.

이에 비해 畫絹은 울과 울 사이에 빈 공간이 있고, 또한 섬유도 반투명하여 背彩의 효과가 충분히 발휘되는 소재이다. 이 때문에 絹本繪畫는 紙本繪畫에 비해 다양한 기법을 보이고 있는데, 보존수리 역시 이 다양한 기법에 대처하기 위해 여러가지 방안이 고려되어야 한다.

여기에서는 그 여러 기법에 따른 대처방안을 몇가지 유형으로 나누어 보고자 한다.

우선 絹本繪畫의 구조에 대해서 살펴보기로 한다. 絹本繪畫중 가장 전통적인 방법부터 살펴보면 화가는 그림을 그리기 위해 畫絹을 준비하는데 이때 畫絹은 세리신을 제거하지 않은 生絹상태이다.

이 畫絹을 쟁틀이라는 Frame에 사방을 매어 팽팽하게 한 후 아교포수, 즉 묽은 아교용액(약 1~5% 정도로 화가에 따라 차이가 있다)에 백반을 첨가하여 물감의 접착과 sizing의 효과를 결들인 액체로 2-3회 전체를 바른 다(Photo, 1).

이 과정에서 아교포수용액이 비단의 울과 울 사이에 표면장력에 의해 막히게 되는데, 간혹 조선시대의 비단인 경우 울과 울 사이가

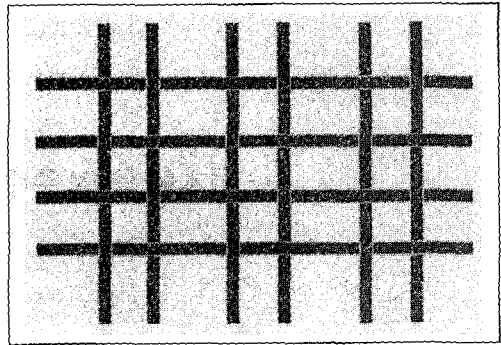


Fig. 1. 울이 촘촘한 畫絹(아교포수 후)

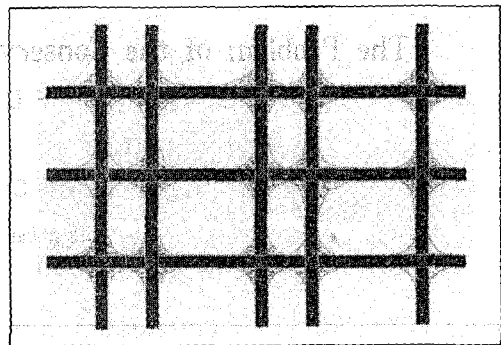


Fig. 2. 울이 성긴 畫絹(아교포수 후)

아주 성겨서 막히지 못하는 경우도 있다(Fig. 1, 2).

이렇게 畫絹, 즉 그림이 그려질 support층이 준비되면 화가는 그림을 그리고, 그림이 완성이 되면 쟁틀로부터 떼어내서 종이에 의한 배접을 하게 된다. 이때 배접지는 대부분의 경우 소맥전분풀에 의해 접착이 되는데, 이 접착력은 세월이 흐름에 따라 점점 약화되어 畫絹(support층)과 배접지와는 점점 분리되어지고, 분리됨에 따라 畫絹, 즉 그림이 손상(결실)되는 현상이 일어난다.

또한 배접지 역시 畫絹과 함께 점점 산성을 나타내게 된다. 이 시기에 이르면 결국 배접지를 畫絹으로부터 분리하여 새 배접지로 교체하는 재표장이 필요한데(Photo, 2), 이때 다

시 전통적인 소맥전분풀과 중성 또는 약알칼리성의 종이로 그림을 배접해주면, 그림은 다시 건강을 되찾게 된다(Photo. 3). 이렇듯이 동양회화의 재표장은 반복되어 왔고, 그 이유로 우리는 현재 700-800년전의 그림을 감상할 수 있다.

이 재표장은 사용빈도에 따라 그 차이는 있지만 대개 100~200년 정도에 한번은 해주어야 한다고 일컬어진다. 그러나 재표장시 그림과 직접 접촉하는 1차 배접지를 교체해서는 안되는 경우도 종종 있다. 특히 조선시대 絹本繪畵인 경우 그러한 문제점이 발생하고 있다. 울이 성긴 畵絹을 쟁틀에 매지 않고 배접지로 먼저 배접을 한 후 그림을 그렸을 경우 배접지에 먹, 또는 안료가 스며들게 되어 이 배접지는 단순한 배접지가 아닌 그림이 그려진 제2의 support층이 되어버린다.

이 경우 재표장시 배접지를 교환하게 되면 그림은 반이상 없어지게 되어, 돌이킬 수 없는 상황에 이르게 된다. 이 밖에도 몇몇 다른 경우가 있는데 이를 그림으로 설명하면 다음과 같다.

## 2. 보존수리 내용

### 2.1 사례 1

가장 정상적인 기법을 설명하면 서양화의 경우 캔버스가 support층인 것(Fig. 3)과 같이 絹本繪畵는 畵絹이 support층이 되며 배접지는 이를 유지시켜주는 역할을 한다(Fig. 4).

그림 4의 경우 아교는 안료와 안료끼리를 접착시키는 동시에 畵絹, 즉 support층과 안료층과의 접착을 도모한다. 또한 소맥전분풀은 畵絹(support층)과 배접지를 접착시키는데, 세

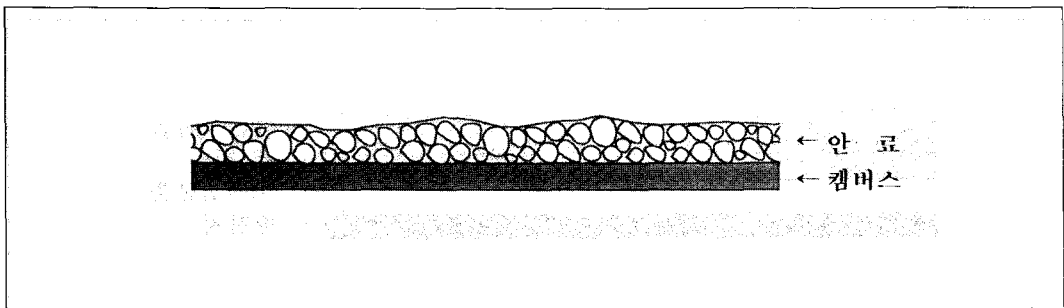


Fig. 3. 서양화

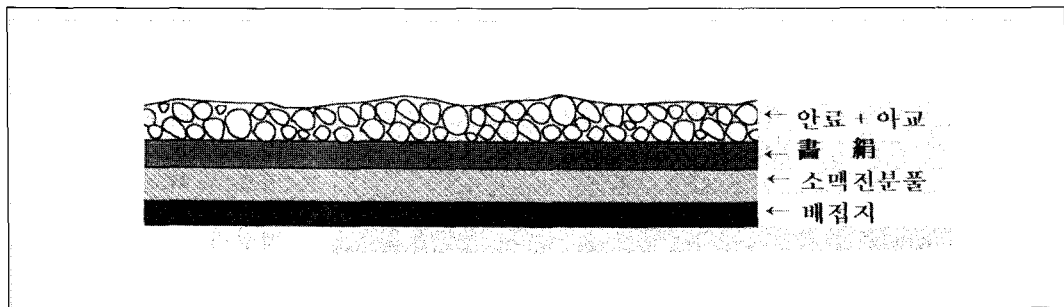


Fig. 4. 동양화

월이 흐르면서 이 접착력은 약화된다.

안료와 소맥전분풀 이 두가지는 모두 수용성이므로 물에 의해 쉽게 해체되는데 우리는 이 성질을 이용하여 재표장시 간단히 배접지와 support층을 분리시킬 수 있고, 또 다시 안료층에 아교를 침투시켜 접착력을 높일 수도 있다. 이 경우 배접지를 분리 교체하는 것은 畫絹(support층)과 안료층에 아무런 영향을 끼치지 않는다.

2.2 사례 2

올이 성긴 비단의 경우 올과 올 사이에 아교포수용액이 메꾸어지지 않아 그림 그리기가 힘들어 畫絹을 쟁틀에 매지 않고 먼저 배접하여 그리는 경우가 있다(Fig. 5). 배접후에 그림을 그리면 먹 또는 안료는 畫絹과 배접지 양쪽에 모두 스며들게 된다(Photo. 4).

이때 재표장시 배접지를 분리 교체하게 되면 배접지(support층)에 묻어있는 먹 또는 안료는 그대로 손실되므로 재표장이 도리어 그림에 돌이킬 수 없는 손상을 입히게 된다.

이때는 원래의 배접지를 그대로 사용해야 하는데, 기술적으로 가능하다면 배접지(제2support층)를 분리하여 소맥전분풀을 다시 더한 후 畫絹(제1support층)으로 다시 접착시키는 방법도 있으나 이는 기술적으로 매우 난이도를 요하는 작업으로 권장할 만한 방법은 아니다.

2.3 사례 3

絹本繪畫에 있어서 背彩기법은 처음부터 매우 계획적인 작업으로 이루어진다. 畫絹을 쟁틀에 맨후, 아교포수를 하고 아교포수가 된 畫絹 밑에 미리 준비된 밑그림(下圖)을 받치면

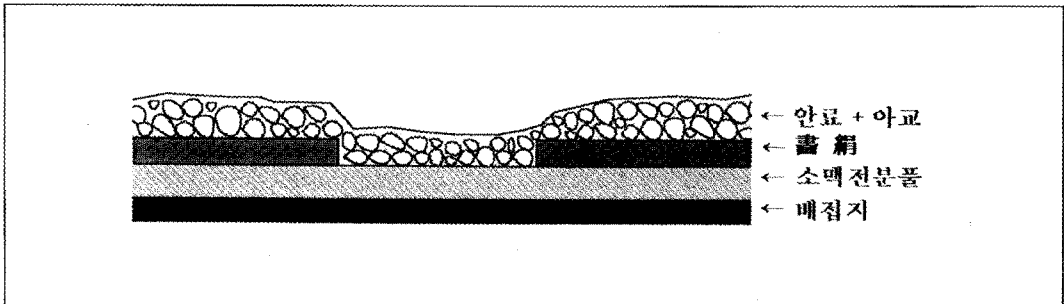


Fig. 5. 畫絹을 배접한 후 그림을 그린 경우

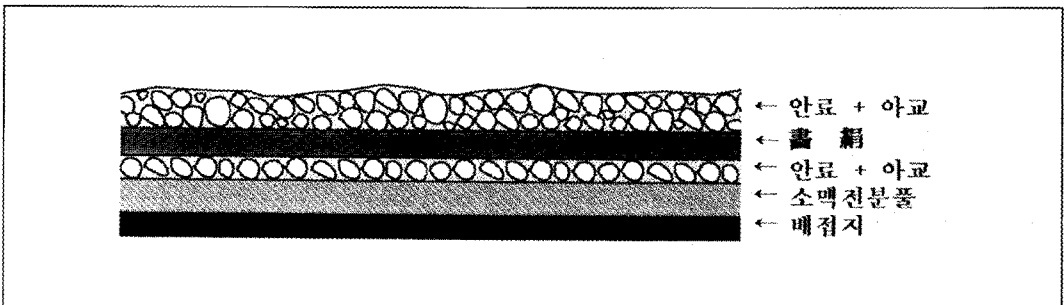


Fig. 6. 背彩기법

밑그림은 畫絹앞쪽에 비취진다. 이 비취진 선을 따라 墨線또는 朱線으로 畫絹에 밑그림을 그린다. 그 다음 미리 계획된 대로 뒷면에 背彩를 하게 된다. 고려불화의 특징으로 背彩기법을 들수 있는데, 뒷면을 크게 나눠 2~3가지 색으로 칠한 것이 있는가 하면 육신부분, 옷부분, 장식부분 등을 자세히 나눠 색색으로 칠한 경우도 볼 수 있다(Photo. 5). 혹은 시기가 내려오는 일본불화 중에는 간혹 뒷면을 황토 한가지 색으로 背彩하는 경우도 있다.

背彩기법의 효과는 몇 가지로 생각할 수 있는데 첫째, 앞면만 칠하는 것보다 앞·뒷면 양쪽을 칠하면 2중효과가 있어 그림의 volume감을 높여준다. 둘째, 안료층이 앞면 한쪽에서만 畫絹(support층)에 접착되는 것보다 앞·뒷면 양쪽에서 접착시켜 주므로 서로 당기려는 힘이 있어 화면 balance가 좋다. 셋째, 背彩에 쓰여지는 물감중 황토 등의 물감은 알칼리성을 띠고 있으므로 산화방지를 도모해 준다. 이 세가지 효과 이외에도 물론 다른 효과도 있으리라 생각된다. 이 背彩되어진 絹本繪畵의 보존성이 높은 경우를 그림으로 그려보면 그림 6과 같다. 이때 背彩층의 아교접착력이 양호할때 건식 배접지 제거법을 이용하여 배접지를 쉽게 제거할 수 있다(Fig. 7). 건식제

거법은 기존에 그림을 뒤집은 상태로 물에 적셔 한꺼번에 배접지를 걷어내는 습식 배접지 제거법에 비해 背彩안료에 거의 손상을 가져오지 않는다. 기존의 물에 적셔 배접지를 한꺼번에 걷어낼 경우 畫絹(support층)도 고정되지 않은 채로 背彩안료층의 아교도 약해져 있는 상태에 배접지를 당기면 당기는 힘이 밑에 붙어 있으려는 힘보다 강해져 背彩 안료층, 혹은 畫絹(support층)마저도 손상을 가져올 확률이 크다.

이에 비해 건식 배접지 제거법은 그림을 클리닝한 후 3-5%정도의 아교를 안료층에 침투시켜 아교의 접착력을 높여준 후 이 접착력이 안정되면 앞면에 쉽게 제거될 수 있는 바닷풀과 얇은 레이온지를 이용하여 facing한다. facing을 하면 畫絹(support층)은 일단 고정되고, 이후 그림을 뒤집어 배접지가 위로 오게 하여 판에 붙인 후 붓끝에 물을 묻혀 최소한의 수분으로 배접지를 제거하게 되는데, 이때 배접지는 편셋으로 조금씩 섬유를 벗겨낸다(Photo. 6). 이렇게 하면 배접지를 제거하려는 위에서 당기는 힘이 밑에 붙어 있으려는 힘보다 약하므로 畫絹층은 물론 背彩층의 물감에 거의 손상을 가져오지 않고 배접지를 제거할 수 있다. 배접지 제거후 facing되었던 레이온

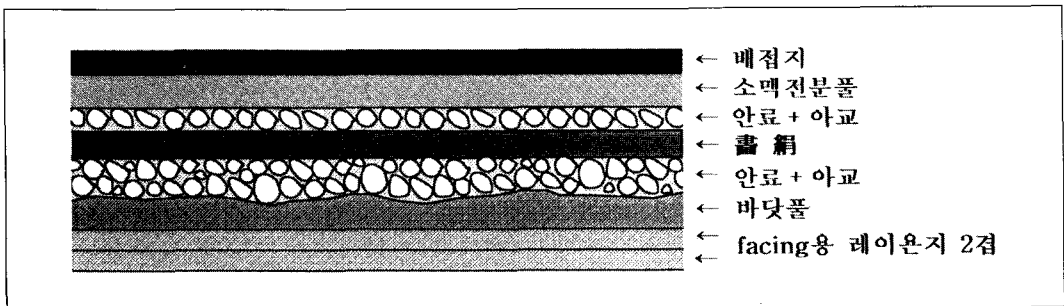


Fig. 7. 건식 배접지 제거법

지는 물에 의해 쉽게 제거될 수 있다.

2.4 사례 4

그러나 背彩되어진 絹本繪畫중 보존상태가 나빠, 이미 背彩안료층과 畫絹(support층)의 아교의 접착력이 背彩안료층과 배접지와와의 소맥전분풀의 접착력보다 약할 경우 이미 背彩안료는 畫絹(support층)이 아닌 배접지 쪽에 붙어있게 된다. 이때 배접지를 아무 생각없이 제거하게 되면 앞에서 그림이 얼룩덜룩하게 보이게 된다. 이러한 부분이 한, 두군데 정도 일 경우는 기술적으로 어렵기는 하나 이 한두 군데의 背彩안료를 畫絹에 되돌리고 배접지를 교체하는 것이 가능하다. 그러나 背彩안료전체가 배접지쪽에 붙어있는 경우는, 이 또한 기술적으로 어렵기는 하나 원래 배접지를 일단 분리하여 소맥전분풀을 더하여 원래 배접

지를 그대로 되돌리는것이 바람직하다. 아무리 背彩물감이라고 해서 배접지를 교체하게 되면 그림은 volume감을 잃게된다(Fig. 8, 9),

2.5 사례 5

背彩기법중 아주 특이한 경우로, 그림이 背彩기법에 의해 거의 이루어지는 경우도 있다. 아주 계획적으로 뒤를 나누어 칠하여 그림을 반이상 완성한후 앞에서는 모자른 부분만을 더해주는 기법이다. 이 경우 역시 背彩안료가 畫絹에 완전히 접착되어 있는 경우가 있는가 하면(Fig. 10), 보존성이 나빠서 사례 3와 같이 배접지중에 남아있는 경우도 있다(Fig. 11).

이때의 수리방법은 사례 3와 같다.

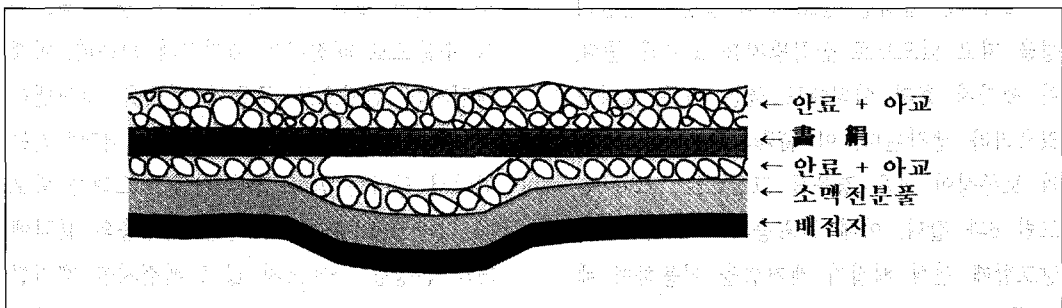


Fig. 8. 수리 전

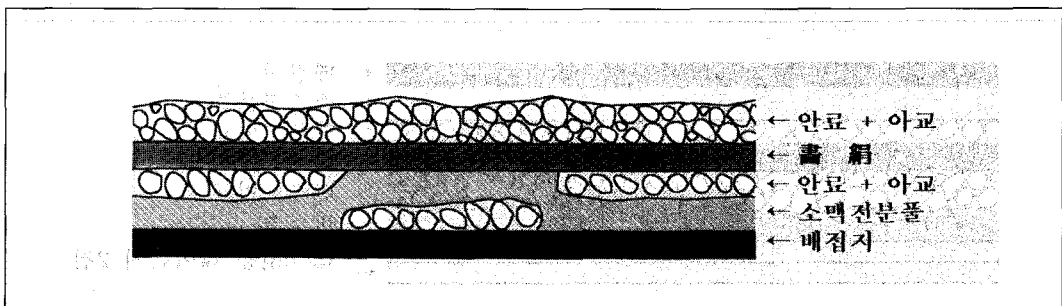


Fig. 9. 수리 후

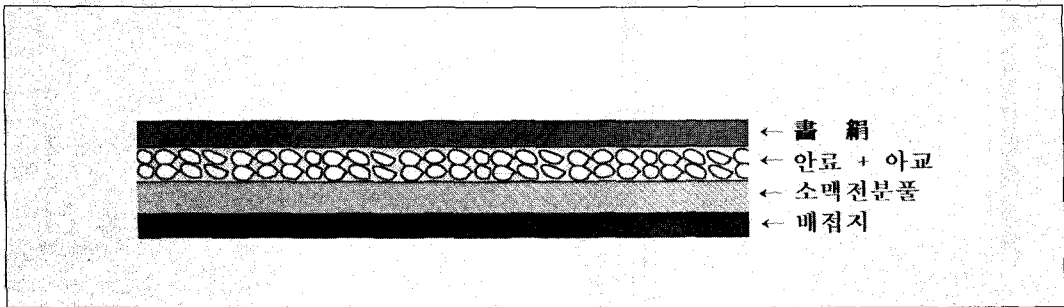


Fig. 10. 보존성이 좋은 경우

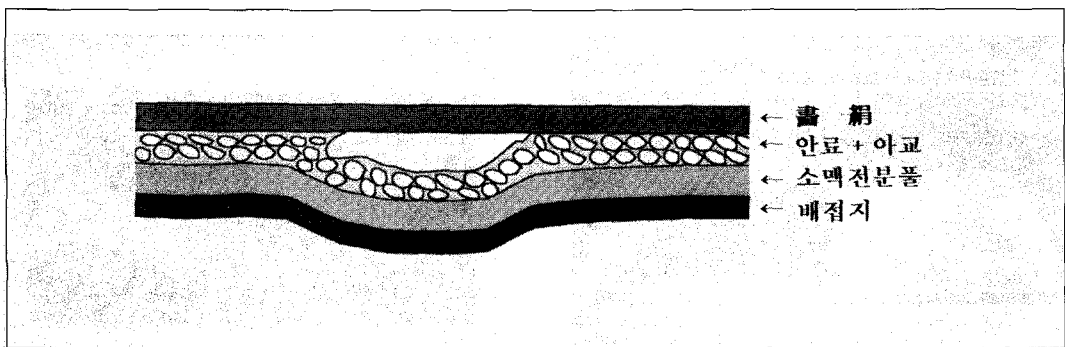


Fig. 11. 보존성이 나쁜 경우

### 3. 결 론

絹本繪畫 보존수리의 경우 배접지의 처리가 해결되면 보존수리의 절반이 진행되었다고 해도 과언이 아닐 정도로 배접지를 제거하는 문제는 중요하다. 배접지는 화면에 직접 닿는 면으로 가장 직접적으로 그림의 생명을 좌우한다. 그러므로 배접지의 제거여부는 그림의 상태에 따라 고려되어야 하며, 배접지를 교체할 경우, 배접지의 보존성 여부, 또한 배접지의 색깔등이 신중히 검토되어야 한다. 絹本繪畫의 경우 배접지의 색이 앞으로 비쳐 보이므로, 원래의 배접지와 그 색상을 달리할 때에는 당연히 그만한 이유가 있어야 하며, 대개의 경우 배접지의 색상은 그림의 여백부분, 즉 畫絹의 색상과 거의 비슷하거나 조금 약한

색으로 맞추어준다.

위에서 絹本繪畫를 기법적으로 세 유형으로 분리하여 그 보존수리 방법을 제시해 보았다. 이외에도 다른 유형이 있을 것이라고 생각된다. 앞으로 絹本繪畫의 보존수리에 있어서 그 기법적인 면을 검토하고, 그 유형을 고려하여 다양한 수리방법이 대처되는 것이 바람직하다고 생각된다.

### 參考文獻

1. 在外日本美術の修復-繪畫-, 1996. 中央公論社.
2. 美術工藝品の保存と保管, 1994. Fuji Tec System.
3. 修復-conservation-, 1994. 岡墨光堂.
4. 修復-conservation-, 1995. 岡墨光堂.

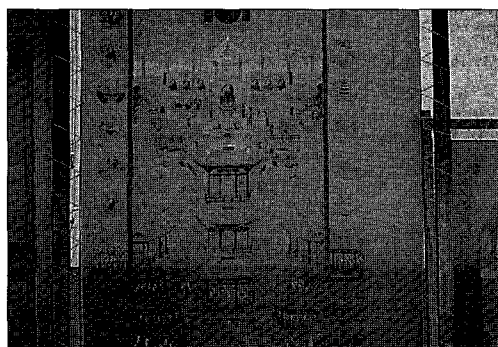


Photo. 1. 畫絹을 쟁틀을 매어 絹畫작업한다.

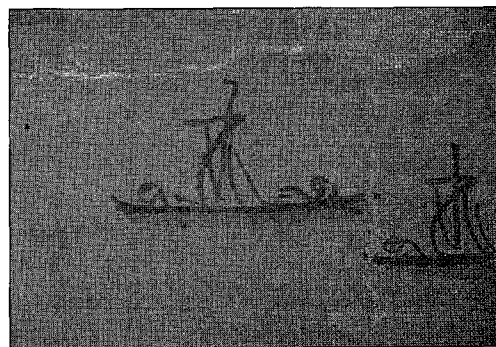


Photo. 4. 올과 올 사이에 먹이 스며들어 있다.

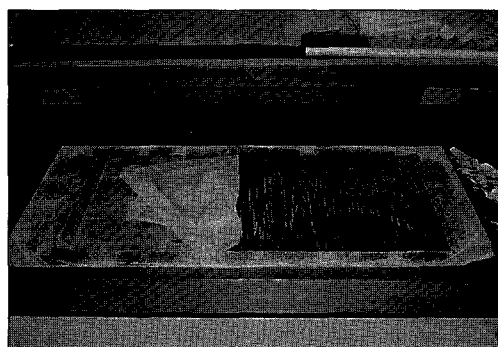


Photo. 2. 구배접지 제거작업



Photo. 5. [수월관음도]의 背彩



Photo. 3. 새로운 배접

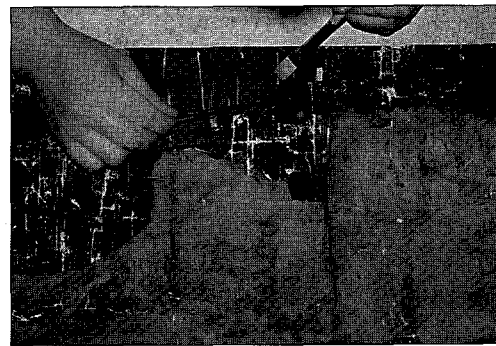


Photo. 6. 건식배접지 제거