

기획논문

# 건축문화유산 보존과 관련된 전통기술 논의 고찰

— 송례문 복구에 있어서의 전통기술 적용 논란을 중심으로 —

강 현

국립문화재연구소 건축문화재연구실

## 국/문/초/록

최근 2008년 화재로 소실되었다가 복구된 송례문(崇禮門)의 단청 문제가 제기되면서 문화재 보존에 있어서의 전통기술 적용 문제가 논쟁거리가 되었다. 본고에서는 문화재 보존에 있어서의 전통기술의 의미를 살펴보고자 하였다.

일반적으로 전통기술에 대한 이해는 기본적으로 '전통'에 대한 관념에 기초하고 있다. 전통은 '고정불변하는 존재'가 아니라 '계승 발전하는 존재'로 보아 '살아있는 존재'로 규정되며, 그에 따라 '무형문화재로서의 전통연행, 전통공예 등'은 '고정된 실체를 가지고 있지 않는 것'으로 규정하고 있으며, 그에 따라 문화재 보존의 기본원칙인 '원형 보존'에서 '원형'이라는 것이 무엇인지를 정확히 규정하기 어려운 존재로 보고 있다.

한국의 경우 이렇게 원형을 규정하기 어려운 '무형문화재로서의 전통기술'이 유형문화재의 보존현장에 적용 될 때 그 개념이 명확히 하지 않음으로 인해 보존 현장에서 여러가지 문제를 야기하고 있다. '전통기술'의 적용 범위와 한계에 대한 논의 없이 현장에 적용되기 때문이다. 즉 '전통재료'를 사용하여 '전통기술'로 수복을 하는 것이 허용되는 것은 어디까지이며 문화재의 보존에서 이것이 어떠한 의미를 갖는가에 대한 논의가 결여되어 있기 때문이다. 본고에서는 이러한 전통기술의 적용문제를 국제적인 보존원칙 변화 과정의 검토와 함께 고찰해 보았다.

이러한 고찰 결과 '무형문화재로서의 전통기술'의 보존도 중요하지만 '유형문화재에 남아 있는 기술', 더 나아가 '제작 당시의 기술을 담고 있는 원래의 재료 보존'이 더욱 중요한 문제라는 점이 고려되어야 한다는 점을 강조하고자 한다.

주제어 전통, 전통기술, 무형문화재, 수복이론, 건축문화재

투고일자 : 2014. 09. 17



최근 2008년 화재로 소실되었다가 복구된 승례문(崇禮門)의 단청 문제가 제기되면서 문화재 보존에 있어서의 전통 기술 문제가 논쟁거리가 되었다. 국보 1호를 복구하면서 전통기술로 복구하겠다고 하였는데, 실제 전통기술이 단절된 상태에서 실체를 규명하지도 못한 전통기술로 복구가 이루어짐으로 인해 엉터리 복구가 되었다고 하는 것이 그 논지이다. 문화재 수리에 있어서 원형 보존의 원칙과 결부되어 되도록이면 전통기술로 수리하여야 한다는 것이 일반적인 인식이나 그 적용의 범위와 한계 등에 대해서는 엄밀한 검토가 이루어지지 못하고 있다. 즉 전통기술에 대한 엄밀한 사고에 기반하지 않고 단순히 피상적인 차원에서 다루어지고 있다고 생각되는데, 전통기술의 문제는 실제로는 보다 복잡한 검토를 필요로 한다.

본 고에서는 문화유산과 전통기술의 관계에 대한 의미를 되짚어 보고 그것이 현장에서 어떻게 적용되고 있으며, 또 어떠한 문제들이 있는지를 검토해 보고자한다.

## “전통(傳統)”과 “전통기술(傳統技術)”

### 1. 전통의 개념

“전통(傳統, tradition)”의 의미는 매우 포괄적이어서 한 마디로 규정하기 힘들다. 그러나 가장 기본적으로는 ‘단순히 물려받은 것’ 또는 ‘유산(traditum)’이라고 할 수 있으며, 그에 따라 과거로부터 현재로 전래되거나 물려받은 모든 것을 뜻한다.<sup>01</sup> 전통은 매우 광범위한 범위를 포괄하는데 이는 속성

을 규정하는 결정적인 기준이 첫 번째로는 인간 행동에 의해 창조된 것으로 사상과 상상력을 통해 이루어졌고, 두 번째로는 한 세대에서 다른 세대로 전래되어 왔다는 것 뿐이기 때문이다.<sup>02</sup> 물론 본고에서 검토하고자 하는 전통기술이라는 개념을 논하기 위해서는 이보다 더 엄밀한 규정이 필요하겠지만, 지금까지 각 학문 분야에서 매우 다양한 차원에서 논의가 되어왔으며<sup>03</sup> 여기에서 전통으로 인정받는 다양한 유형<sup>04</sup>과 그 속성에 대해서 논하기는 이 짧은 글에서는 불가능한 일이다. 그러므로 본고에서는 전통의 특성으로 거론되던 개념 중 전통기술을 논의하기 위해 필요하다고 생각되는 개념을 위주로 검토해 보고자 한다.

우선 전통의 주요한 특징 중 하나로 전통은 과거에서 현재로 이어질 때 전달과 해석의 과정에서 ‘변화(變化)’를 수반한다는 점이다.<sup>05</sup> 이는 전통이 고정된 실체가 아니라고 하는 점이다. 이렇게 시간의 축을 경과하면서 변화를 포함하고 전달되면서도 전통이 단절된 어떠한 것이 아니라 과거로부터 현재, 미래로 연결되는 연속적인 개념의 전통으로 인지되는 것은 무엇 때문인가? 이에 대해서는 전통을 구성하는 것 중에 본질적인 요소라고 간주되는 것들이 외부의 관찰자가 볼 때는 수차례의 과정을 거치며 거의 흡사한 동일성을 띄고 전달과 소유의 과정을 거쳐도 그 본질적인 요소를 인지할 수 있기 때문이라고 하는 견해가 있다. 불교에서 만물이 유전(流轉)하며 생명체에서조차도 과거의 ‘나(我)’와 현재의 ‘나’가 다르나 그럼에도 불구하고 ‘나는 나인 것과 같다. 그러므로 전통은 그 속성 상 두 가지 상반된 특징을 가진다. 그것은 과거로부터 연속적인 것이기도 하면서 또 한편으로는 과거의 것과 동일한 것이 아니다. 전통은 과거로부터의 연속성을 갖고 있기는 하여도 똑같은 것이 아닌 자기동일성(自己同一性)을 가진 존재로, 여기에서 “살아있는 전통”이라는 개념이

01 에드워드 실즈(Edward Shils), 1992, 김병서·신현순 역, 『전통-변하는 것과 변하지 않는 것』, 민음사, p.24.

02 에드워드 실즈, 前掲書, 앞의 책, p.25.

03 한 예로 일부의 전통은 인위적 창조품이라는 극단적인 평가도 있다. 예를 들어 “통상 낡은 것처럼 보이고 실제로 낡은 것이라고 주장하는 이른바 ‘전통들(traditions)’은 실상 그 기원을 따져 보면 극히 최근의 것일 따름이며, 종종 발명된 것이다”(에릭 홉스봄(Eric Hobsbawm) 외, 2004, 『만들어진 전통』, p.19).

04 민속, 신화, 신비, 전설, 구전문학, 관습법, 농민생활, 종교적·세속적 예배와 의식 등의 특수전통과 인간 심리의 모든 성취된 모형, 모든 신념의 모형과 사고의 형태, 사회관계의 모든 성취된 모형, 모든 기술적 실천 등이 전통이 될 수 있다.(에드워드 실즈, 上掲書, pp.30~31).

05 에드워드 실즈, 前掲書, p.26.

도입되며, “전통의 계승과 발전”이라는 말이 통용된다.

## 2. 문화재와 관련된 몇 가지 논제

앞에서 간단히 살펴본 이러한 ‘전통’의 개념에 기초하여 보면 몇 가지 논제가 발생한다.

우선 첫 번째로 과연 전통이 유기체적 관점으로 ‘살아있는 것’이라고 한다면, 그 실체를 어떻게 규정할 것인가 하는 문제이다. 즉, 고정된 실체가 있는 것인가 하는 문제이다. 이 문제는 뒤에서 살펴 볼 무형문화재로서의 ‘전통기술’에서 보 존되어야 할 것이 무엇인가에 대한 문제, ‘원형(原形)’의 문제와 연결된다. ‘전통’이 ‘단절’이 아니라 연속성을 갖는 그 무엇으로 남기 위해서는 유기체적으로 변화하고 있는 가운데 앞에서 언급한 ‘원래의 요소라고 간주될 수 있는 것’들이 무엇인가 하는 것이 결정되어야 하기 때문이다. ‘원래의 요소’라고 할 만한 것이 무엇이나의 결정은 사실 매우 불확정적이며, 또한 주관적이다.

두 번째로는 ‘살아있는 전통’이라고 하는 것은 과거로부터 이어진 것이 미래로 전승될 때 필연적으로 “변화”가 수반되는데, 어느 정도의 변화가 “발전(혹은 창조적 계승)”이고, 또 어느 정도의 “변화”가 단절인지를 어떻게 결정할 수 있는가 하는 문제이다.

마지막으로 문화재 분야에 있어서 ‘전통’은 아직까지도 유효한 생명력을 가지고 있는 것인가 하는 문제이다. ‘전통적 인 사회’가 기존의 경험적 지식이 점진적 개선을 통해 발전해 왔다면, 서구의 근대사회는 합리적 이성을 기반으로 하여 과거에 비해 지식이나 기술이 급속한 속도로 발전하여 왔다.<sup>06</sup> 어떤 경우에는 이러한 발전의 속도가 과거와는 ‘단절’이라고 볼 수도 있을 정도로 급격하다. 그 중에서도 특히 문화재 분야로

들어오면 문화재와 연관된 ‘전통’은 전통사회의 붕괴와 함께 보호가 필요한 존재가 되어 버린 것들이 대상이 아닌가 하는 문제이다. 전통기술은 다양한 문화의 근원을 보여주고 원천적인 지혜를 담고 있는 원형으로서 ‘보호가 필요하지만 실제적인 ‘자생성’ 자체는 상실한 것이 아닌가 하고 생각하게 만든다.

## ‘무형문화재’로서의 ‘전통기술’

### 1. 보호대상으로서의 전통기술

‘전통기술’은 ‘현대기술’과 함께 우리사회에 공존하고 있다. 현대의 많은 부분이 근대의 합리적 이성의 발달과 함께 획득된 과학적 지식에 근거한 기술에 의거하고 있지만, 소수의 분야에서는 여전히 과거로부터 이어져 온 기술이 아직도 유효하게 현대사회에 남아 있다. 그러나 소수의 예외적 사례를 제외하고는 전통기술은 현대의 급진적인 기술 진보로 인하여 소멸의 위기에 처한 것 역시 사실이다. 이러한 기술들의 주요한 특징은 과거의 생산방식에 기초하고 있다는 점이다. 즉 대체적으로는 가내수공업과 같이 소규모의 생산에 적합하며, 또한 주로 인간의 노동에 의지하고 있고, 또한 주문 생산방식에 적합한 형태를 띠고 있는 경우가 많다. 대부분의 전통기술들은 대량생산의 시대에는 적합하지 않아 신기술로 대체되면서 고사되는 운명을 겪었다. 다만 현대에 살아남은 전통기술들은 고급의 복고적 취향의 소비계층을 대상으로 하여 작지만 고급화된 시장을 통해 명맥을 유지해 나가고 있는 경우도 있다. 또한 최근에는 대량생산의 규격화된 생산과 공급에서 일어나는 획일화에 대한 반동으로 개인의 취향

<sup>06</sup> 이와 관련하여 ‘전통’은 서구의 경험과학과 합리적 이성의 발전의 시대에 ‘과학’과 ‘이성’의 반대되는 것으로 비판을 받아왔다. ‘과학적 지식’은 ‘전통적 지식’에 반대되는 것으로 여겨졌는데, ‘과학적 지식’은 감각적 경험과 합리적 비판을 기반으로 과학적 절차에 의해 획득되는 것이라면, ‘전통적 지식’은 선인의 권위에 기초하여 받아들여지는 지식으로 여겨졌다. 이러한 사고는 ‘합리성’과 ‘과학적 지식’을 ‘전통’과 ‘무지’와 대립하는 것이라 생각하도록 하였다. 막스 베버의 경우 두 유형의 사회가 있다는 견해를 받아들여 하나는 ‘전통에 매인 사회’이고 다른 하나는 ‘이해 관심에 따라 선별적 만족을 합리적으로 계산하여 행동선택의 기준을 제공하는’으로 구분하였다. 현대사회란 전통없는 사회, 즉 이성의 도움으로 추구되는 관심이 행동의 지배적인 기반이 되는 사회로 움직인다고 보았다. 전통사회와 근대사회의 이분법은 단순화의 오류는 있지만 많이 거론되는 인식들이다. 여기에서 ‘전통사회’와 ‘근대사회’의 지식체계가 이미 다른 패러다임 하에 놓여 있는 것은 아닌가 하는 의문을 가져볼 수 있다.



에 일대일로 대응하는 고급 서비스들이 생산방식의 한 분야로 주요하게 부상하고 있기도 하다. 그러나 이는 세계의 전체적인 생산 시스템 규모에 비하면 극히 미미한 분야이다.

이와 같은 상황을 고려해 보면 앞에서 언급한 것처럼 전통기술은 현대사회에서 대부분 소멸의 위협에 직면하고 있다. 특히 한국의 경우 무형문화재라는 국가적 제도의 틀 내에서 보호의 대상으로 국가 또는 공공의 개입을 결정하게 된 분야들은 이러한 생산과 공급의 시스템에서 도태된 것들이 대부분이다. 즉 이러한 분야에 대해 문화유산의 보호라는 측면에서 지정해서 보호하기 시작한 것이 무형문화재라 할 수 있다. 문화재보호법에 나타난 초기 한국의 무형문화재에 대한 인식은 ‘역사적·예술적 가치’를 가지고는 있으나, ‘소멸·변화(왜곡)될 것’으로 전제하고, ‘지정’이라는 구체적인 행정 행위를 통해 ‘보호’하려고 시도한 것이며,<sup>07</sup> 그 결과 보호와 지원을 하지 않았으면 사라질 무형문화재가 지금까지 보존되고 있다는 평가를 듣고 있다. 그런데 한국의 경우 현재 상당수의 중요무형문화재 종목이 위기를 맞고 있다. 특히 공예 분야가 예능분야보다 문제가 심각하다.<sup>08</sup>

## 2. 한국의 무형문화재로 지정된 전통기술

전통기술은 문화재의 유형 구분에 의해 ‘무형문화재(無形文化財, Intangible Cultural Heritage)’에 속하는 것으로 분류된다. ‘무형문화재’는 문화재보호법 제2조(정의)의 2항에 의하면 “연극, 음악, 무용, 놀이, 의식, 공예기술 등 무형의 문화적 소산으로서 역사적·예술적 또는 학술적 가치가 큰 것”이라고 규정하고 있다. 여기에서 “무형의 문화적 소산”이라고 함은 어떠한 문화와 결부되어 나타난 무형의 것을 의미한다. 이는 어떠한 문화와 연계되어 발생된 특정한 연행(演行), 유희, 기술 등을 의미한다. 현재 한국에서 국가지정 중요문화재로 지정되어 있는 것은 총 120건으로 그 중 공예기술은 50건이다. 그 외에 전통연행이 68건, 음식 관련이 2건이 지정되어 있다.

여기에서 주목해 볼 것은 지정되어 있는 공예기술은 비록 현대에도 일정한 수요를 갖고 있는 종목도 있지만 대부분 전통사회의 생활과 관련이 있는 것들이다. 또한 더 나아가 현재 유형문화재로 지정되어 있는 역사유물의 생산과 관련된 기술들이며, 현대적 삶과는 일정정도 괴리가 있는 분야들이다.

【 표 1 】 중요무형문화재로 지정된 공예기술 현황 (2014.8월 현재)

구분	건수	지정명칭(지정년도)
목칠공예	19	1. 나전장(螺鈿匠, 1966), 2. 낙죽장(烙竹匠, 1969), 3. 악기장(樂器匠, 1971), 4. 궁시장(弓矢匠, 1971), 5. 단청장(丹青匠, 1972), 6. 채상장(彩箱匠, 1975), 7. 소목장(小木匠, 1975), 8. 대목장(大木匠, 1982), 9. 바디장(1988), 10. 전통장(箭筒匠, 1989), 11. 소반장(小盤匠, 1992), 12. 완초장(莞草匠, 1996), 13. 각자장(刻字匠, 1996), 14. 목조각장(木彫刻匠, 1996), 15. 화각장(華角匠, 1996), 16. 윤도장(輪圖匠, 1996), 17. 칠장(漆匠, 2001), 18. 염장(簾匠, 2001), 19. 불화장(佛畫匠, 2006)
금속공예	8	1. 조각장(彫刻匠, 1970), 2. 장도장(粧刀匠, 1978), 3. 두석장(豆錫匠, 1980), 4. 백동연죽장(白銅煙竹匠, 1980), 5. 유기장(鑰器匠, 1983), 6. 입사장(入絲匠, 1983), 7. 금속활자장(金屬活字匠, 1996), 8. 주철장(鑄鐵匠, 2001)
석공예	2	1. 옥장(玉匠, 1996), 2. 석장(石匠, 2007)
지공예	3	1. 배첩장(褙貼匠, 1996), 2. 한지장(韓紙匠, 2005), 3. 궁중채화(宮中綵花, 2013)
섬유공예	10	1. 한산(韓山)모시짜기(1967), 2. 매듭장(1968), 3. 나주(羅州)의 셋골나이(1969), 4. 곡성(谷城)의 돌실나이(1970), 5. 자수장(刺繡匠, 1984), 6. 명주짜기(1988), 7. 침선장(針線匠, 1988), 8. 누비장(織緋匠, 1996), 9. 염색장(染色匠, 2001), 10. 금박장(金箔匠, 2006)
피모공예	4	1. 갓일(1964), 2. 망건장(網巾匠, 1980), 3. 탕건장(宕巾匠, 1980), 4. 화혜장(靴鞋匠, 2004)
도자공예	3	1. 제와장(製瓦匠, 1988), 2. 용기장(甕器匠, 1990), 3. 사기장(沙器匠, 1996)
기타	1	1. 번와장(翻瓦匠, 2008)
계		50건

07 김인규·임형진, 2010, 「일본 무형문화유산 보호제도」, 『국의 무형문화유산 보호제도 연구』, 국립문화재연구소, p.11.

08 김인규·임형진, 前掲書, p.24.

### 3. 무형문화재 보존의 쟁점

무형문화재의 경우 유형문화재와는 전혀 다른 존재형태로 인해 문화재 보존에 있어 여러 가지 쟁점이 제기된 바 있다. 무형문화재는 그 존재 특성상 “살아있는 유산”으로 규정됨에 따라 ‘고정된 물질적 실체’를 지니고 있는 유형유산과는 큰 차이가 발생한다.

그러한 문제 중 가장 첫 번째로 주요한 쟁점은 문화재 보존의 기본원칙과 결부된 ‘원형(原形)’의 문제이다.<sup>9)</sup> 한국의 문화재 보존 원칙으로 가장 중요하게 다루어진 ‘원형 보존의 원칙’이 무형문화재에 있어서도 과연 적용가능한 개념인가가 문제의 핵심이다.

지금까지의 무형문화재의 보존과 관련된 논의에서는 기본적으로 ‘원형’이라는 것이 유형문화재와는 다르다는 점을 모두 지적하고 있다. 그리고 이에 기초하여 ‘원형’에 대한 집착 자체가 무형문화재의 본질을 오도하고 문제를 야기한다고 하여 ‘원형고수주의’라는 이름으로 비판의 대상이 되기도 하였다.<sup>10)</sup> 특히 이러한 비판의 기본적 논거 중의 하나가 “화석화(化石化)”의 문제이다. 즉 무형문화재는 살아있는 문화재인데 원형이라는 고착화된 개념을 적용하자마자 그것은 화석화, 박제화의 길을 걷게 됨으로 인해 죽은 문화재가 된다는 것이다.

한편 ‘살아있는 문화유산’으로서의 성격이 강조되면서 무형문화유산의 진정성을 평가하는 기준으로 공동체(共同體)와의 관계가 중요시되고 있다. 무형유산은 살아있는 유산으로 관련 있는 공동체에 의해 의미를 가지고 연행될 때 그 본

연의 역할을 하는 것이기 때문이며, 공동체 삶의 긴밀한 관계 속에서 구성원의 성찰과 합의의 과정을 통해 이루어가는, 변화해가는 무형유산의 자연스러운 속성으로 여겨져야 한다는 것이다.<sup>11)</sup>

그러나 이러한 관점에서 다음과 같은 문제가 제기될 수 있다. 보호의 대상이 되는 무형문화가 관계 맺고 있는 공동체가 이미 문화적 단절을 통해 동질적 전통을 가지고 있지 않은 경우에는 어떻게 할 것인가 하는 문제이다. 이것은 서구 문화의 도입으로 인해 전통사회에서 근대사회로 급격한 단절을 겪은 한국사회의 성격 논의와도 연관된다.<sup>12)</sup>

앞에서 본 바와 같이 무형문화재로 지정되어 보호받는 많은 수의 무형 문화유산들은 현대적 전승이 가능한 것인가의 관점에서 들여다보면 그 상황이 천차만별이다. 금속공예나 목공예, 혹은 옹기와 같은 일부 공예기술의 경우에는 전통기술의 전승을 통해 현대인의 취향에 맞는 친환경적이면서 고급화된 생산품을 생산해냄으로써 자생성을 확보할 수 있는 기술도 있기는 하지만, 대부분의 경우 현대 한국인의 생활에서 골동품 수집과 같은 제한된 취미의 영역에서 수요가 발생하는 물품의 생산과 관련이 있거나, 혹은 망진장(網巾匠)과 같이 그 수요가 거의 소멸한 물품의 생산과 관련된 기술들이 다수이다. 이는 이러한 기술들이 현대의 생활과 이미 유리되었으며, 보존의 대상으로 지원을 하지 않는 한 존속할 수 없는 것들이다.

두 번째로 문화재와 문화자산의 개념의 문제이다. 이와 관련하여 무형문화재 분야에서의 문제의 핵심 중 하나라 생각되는 것은 보존과 전승, 활용 등의 개념이 혼재되어 있다

09 문화재 보존의 원칙으로 문화재보호법 제3조(문화재보호의 기본원칙)에 “문화재의 보존·관리 및 활용은 원형유지를 기본원칙으로 한다”라고 규정하고 있다. 이 원칙이 문화재 보존·관리의 일반원칙으로 입법화된 것은 1999년 1월 29일 문화재보호법 개정 시이다. 그러나 법에 명문화되기 이전의 『문화재관리 연보』 『문화재관리자 교육 교재』 등의 문화재 당국 출판물에서 이미 ‘원형(原形)’, ‘원상(原狀)’, ‘현상(現狀)’의 보존이라는 원칙적 내용이 등장하고 있어(이장열, 2005, 『한국 무형문화재 정책-역사와 진로』, 관동출판, p.151) 법에 명문화되기 이전부터 이미 문화재 보존 현장에서 관행화된 일반원칙으로 적용되어오던 것이었음을 알 수 있다.

10 이장열, 前掲書, pp.230~233.

11 박삼미, 2011, 「무형분야 : 무형유산과 보존원칙 : 논의의 쟁점과 새로운 지평」 『문화유산 보존원칙 제정을 위한 연구 (1)-기반조성 연구』, pp.78~83.

12 한편 이와 관련하여 한국에서 이루어진 기존의 원형의 시기에 대한 관점도 검토해 볼 필요가 있다. 앞에서 전통은 역사적 연속성의 개념에 기초하고 있다고 하였는데, 한국의 경우 외세의 의한 전통문화 말살이라는 역사적 체험을 겪었다는 인식을 통해 그 이전 시기의 것을 훼손되기 이전의 원형으로 보려는 경향이 존재해 왔다. 이는 전통이 내재적 요인에 의해 변화된 것과 외재적 요인에 의해 변화된 것을 구분하고 특히 그 외재적 요인이 본질적 요소를 고려하지 않고 개입하여 전통의 연속성을 파괴하였던 것으로 규정함에 따른 것이다. 이러한 시각에 기초하면 보통 일제강점기에 의해 변질되기 이전의 우리의 전통, 즉 대부분 일제 이전까지 존속했던 조선왕조에서 대한제국 말기까지의 전통을 원형으로 치정한다(김원룡, 『한국문화의 기원』, 1976, pp.59~60.). 그러나 이러한 시각도 이미 조선왕조에서 대한제국 말기까지에서 전통이 단절되었다는 점을 보여주고 있다.



는 점이다. 문화재 정책의 가장 핵심은 기본적으로 과거로부터 이어져 내려온 문화유산을 보존하여 후세로 전달하는데 그 목적이 있다고 한다면, 유형문화재의 경우에는 과거로부터 전달되어 온 문화재를 온전히(원형 그대로) 전달하는 것이 그 가장 기본적인 목적으로 행위의 기준이 비교적 명료한 편이다. 그 반면에 무형문화재는 앞에서 언급한 '변화'라는 개념을 내포하고 있으며, 이것은 더 나아가 '창조적 계승'이라는 말로 포장되어 '개량'이 용인됨으로써 문화재 보존에 있어서 여러 가지 문제점을 야기하고 있다. 특히 문화재적 관점에서는 이전의 역사적 변천과정을 밝히고 그 내용을 보다 상세히 하여 그 내용을 보존함으로써 현대의 창조적 문화 창조의 원천 자료로서 활용될 수 있도록 하는 점이 더 중요한 데 이러한 점이 간과되고 있다.<sup>13</sup> 예를 들어 전통예술을 어떻게 오늘날에도 살아있는 현대적 전통예술로 계승 발전시킬 수 있는가의 문제<sup>14</sup>는 '보존의 대상으로서의 문화재'에 해당하는 것이 아니라 '문화자산(文化資産)'<sup>15</sup>으로서의 관점에 더 가깝다.<sup>16</sup> 이러한 작업은 생태계의 보존을 위해 멸종 위기에 처해 있는 생물자신의 종의 원형을 보존하는 작업과 유사하다. 멸종 위기에 처한 종을 원형보존하는 작업과 이를 이용하여 새로운 종을 개발하는 문제는 또 다른 문제이다. 무형문화재 분야에서의 이러한 개념의 혼돈이 가장 큰 문제라 생각한다. 결국 기본적으로 문화재 보존의 입장은 '과거로 물려받은 것'에 초점이 있는 것이며, '현재의 창조와 미래에 관계되는 것'은 자율성의 영역에 맡겨 두어야 한다. 다만 개입은 '현재 사라지려고 하는 문화유산'에 한정되는 것이다. 결국 정리하면 무형문화재가 '창조적 계승'의 원천이기는 하지만 '창조적 계승'이 문화재 분야에서 '원형적 요소를 조사하

고 기록하며 밝혀내어 보호하는 것'보다 더 중요한가 하는 문제이다. 전통기술의 보존과 창조적 계승이 모두 중요하다는 점은 필자도 인정하는 바이다. 또한 전통기술을 기반으로 하여 현대적 감각을 결합된 새로운 창작을 통해 전통기술의 창조적 계승이 이루어지는 것에 대해서도 누구도 의문을 제기하지 못할 것이다. 그러나 이것이 무형문화재의 보존에 있어 가장 본질적이고 우선적인 것인가 하는 문제를 제기하는 것이다.

## '유형문화재'와 '전통기술'

### 1. 진정성(Authenticity)의 구성요소로서의 기술

국제적으로 유형문화유산과 관련해서 가치를 평가하고 보존·관리하는데 중요한 개념 중 하나로 진정성(authenticity)이 언급되고 있다. 진정성은 국제적으로는 1964년 베니스 헌장에서 언급되며 주목받기 시작하였으며, 1972년부터 발효되기 시작한 세계유산협약의 이행 과정에서 개념에 대한 논의가 진행되었다. 진정성의 개념에 대한 논의는 시기별로도 다른 이해를 보여주고 있으며, 진행 중인 시안으로 여전히 학술적 논의가 필요하다. 그러나 여기에서는 지금까지 진행되었던 논의 중에서 '기술과 관련하여 주목되는 것'을 위주로 검토해 보고자 한다. 그 중 세계유산 등재와 관련하여 등재의 조건으로 '디자인(design)', '재료(material)', '기술(workmanship)', '주변환경(setting)'의 진정성이 검증되어야 한다고 하는 내용이 주목된다.<sup>17</sup> 즉 '진정성'을 물리적인 가

13 이와 유사한 관점으로 이장열은 이에 대해 "원형고수주의의 폐단을 극복할 수 있는 방안으로 장구한 세월 동안에도 변치않는 무형문화재의 출기세표를 찾아내어 이를 확정·공개하는 기본적인 작업이 필요하다"라고 하였다(이장열, 上掲書, p.233).

14 이장열, 前掲書, p.232.

15 '문화재(文化財)'는 '보존의 대상으로서의 문화재'라는 개념이라면, '문화자산(文化資産)'은 보다 포괄적인 개념으로 그 사회의 '문화적 자산'을 총괄하는 용어로 사용하고자 한다. 문화재 용어의 기원과 관련하여 일본의 경우 1940년경 전시상황 하의 국가 총동원령 하에서 물질적 개념인 '생산재(生産財)'에 대비하여 정신문화적인 의미의 '문화재'라는 용어로 사용된 적이 있다.(伊藤廷男 等, 1999, 『歴史的建造物の保存(新建築學大系50)』, 彰國社, p.4).

16 이와 관련하여 국악에서 논의되었던 내용을 참조할 만하다. "전통음악의 계승과 현대적 창조 사이에서 진정한 한국적 음악을 어떻게 정의하는가 하는 문제"에 대해 정수진이 정리한 바 있다(정수진, 上掲書, pp.208~217).

17 이수정, 2012.12., 「문화재 보존에 있어서 진정성 개념의 속성과 변화 고찰」 『문화재지』 제45권 제4호, p.129 참조.

치와 원형에 대한 충실성에 근거한 ‘재료의 진정성’, 유형의 산물은 창조적 천재성에 기인하다는 생각에 바탕을 둔 ‘제작 기법의 진정성’, 창조자(건축가, 기술자 등)의 원래 의도를 중요하게 생각하는 가치인 ‘구성(design)의 진정성’, 원래 맥락에 대한 충실성, 즉 장소와 공간적 조건을 고려하는 ‘환경의 진정성’ 등 네 가지 요소를 중요한 기준으로 여긴 것이다.<sup>18</sup>

그렇다면 진정성의 평가 기준 중 ‘기술’이 하나의 평가요소로 제시되었는데, ‘기술’의 ‘진정성’이라고 하는 것은 구체적으로 무엇을 의미하는 것인가가 검토될 필요가 있다.

우선 일반적으로 유형의 ‘유산’과 무형의 ‘기술’이 갖는 관계는 어떠한 것인가를 검토해 보자 한다. ‘유형의 물질적 실체인 유산은 기본적으로 무형으로 분류할 수 있는 지식, 기술’ 등에 의해 생산된다.<sup>19</sup> 이를 앞에서 언급한 진정성의 4가지 검토 기준에 맞추어 보다 상세히 규정해 보자면 우선 유산의 물질적 실체로 소재가 되는 ‘재료(material)’가 있고, 여기에 무형적 지식의 결집체로서 ‘기술(workmanship)’이 작용하여 ‘어떠한 형상(외관, 형식, design)’을 만들어 내고, 그렇게 만들어진 물질적 실체가 ‘어떠한 고유한 공간(setting)’을 점하고 존속되어 오늘에 이르러 유산이 된 것이다. 이러한 유산의 존재는 시간과 공간의 장 안에서 존재한다. 결국 ‘진정성’의 기준으로 제시되었던 ‘기술’은 ‘제작 당시의 기술’을 의미하며, ‘원재료에 남아 있는 기술’을 의미한다.

무형문화유산의 중요성을 강조하면서 언급하였던 것처럼 유형의 문화재는 과거 어느 시점의 무형적 문화에 의해 제작되어 물질적 실체로서 그 모습을 갖게 되고 존재하게 된 것이다. 당시의 무형적 문화를 밝혀 낼 단서는 일부의 문자

화된 기록을 제외하고는 ‘사물(object)’로서 존재한다. 유형 문화유산은 그것이 단순한 재료에서 구체적 사물로 현현될 때의 사실을 지니고 있는 타임캡슐과도 같다. 결국 과거의 무형문화는 많은 부분 유형문화유산의 보존과 연구를 통해 밝혀질 수밖에 없다. 결국 “유형문화유산에 물체적 실체로서 남아 있는 전통기술”은 유형문화유산을 제작할 당시의 기술로서 비록 그 기술의 온전한 실체를 알 수는 없지만 당시의 기술에 대한 정보를 가지고 유형유산에 ‘흔적’으로 남아 과거로부터 현재에 전달된 것이다. 이는 당시 기술에 대한 정보를 담고 있는 비밀의 문서와도 같다. 예를 들어 목조 건축부재에 남아 있는 도구의 흔적은 당시 그 목재를 다듬을 때 사용하였던 도끼, 끌, 자귀 등과 같은 도구가 무엇이었는지를 보여주며 그를 통해 당시의 기술 수준을 가늠해 볼 수 있다. 또한 건축물에 사용되었던 목재의 종류는 당시 어떠한 목재를 어떠한 곳에 사용하였는지를 알게 해주며, 부재에 남아 있는 채색의 흔적은 당시 사용되었던 안료가 어떤 재료였으며, 그 안료는 어떠한 접착제를 사용하여 채색되었는지에 대한 정보를 제공하여 줄 수 있다. 즉 이는 유형문화유산에서 “원재료에 남아 있는 전통기술”은 지금의 전통기술이라고 하는 것으로는 “대체 불가능한 것”이라는 점을 알려준다.<sup>20</sup>

또 하나 유형문화유산에 남아 있는 전통기술의 흔적과 같이 검토해 보아야 하는 것은 기술의 지역성(地域性)과 역사성(歷史性)이다. 여기에 더 나아가 장인의 기술 자체가 개성에도 의존한다는 개별적 특수성도 존재한다. 전통기술이 마치 “원래의 요소”를 어느 정도 포함하고 있지만 다 같은 것으로 생각한다는 것은 단순화의 오류를 범하는 것이다. 수

18 Dawson Munjeri, 2004, 「유형유산과 무형유산 : 차이에서 융합으로」, 『무형문화유산의 의미와 전망』, 뮤지엄 인터내셔널(제221/22호) 한국어판 특집호, 유네스코한국위원회, p.16.

19 유형유산과 무형유산의 관계에 대한 생각으로 다음과 같은 것이 있다. 즉 “그리스 신전과 고려청자는 대단한 유형문화유산이되, 문화의 실체는 아니다. 그러나 유형문화재는 과거의 사라진 문화현상을 입증하는 긴요한 자료라는 점에서 소중하다. 따라서 무형문화의 실상과 유형문화의 꼴이 서로 밀접한 연관성을 지닐 때 문화의 실체로서 생명력을 지닌다.” 또는 “유형문화재는 무형문화를 담고 있는 그릇이자 무형의 알맹이를 갈무리하는 껍데기이다. 호두껍질이 유형문화라면 호두알맹이는 무형문화이다. 무형문화의 알맹이가 없는 유형문화는 사실상 껍데기이다” (임재해, 2009, 「무형문화유산의 보존과 전승 방향의 재인식」, 『무형문화유산의 보존과 전승』, 민속원, p.36).

20 이와 관련하여 체사레 브란디의 다음과 같은 지적은 주목할 필요가 있다. “예술적 목적에서 ‘내재성(內在性)의 환상(illusion of immanence)’이라고 할 수 있는 뿌리 깊은 환상은, 예를 들면 아직 채색장에서 절삭되지 않은 대리석과 이미 조상(彫像)이 된 대리석을 동일한 것으로 착각시킬 수 있다. 그러나 아직 절삭되지 않은 대리석은 단순히 물리적 실체를 가지고 있는 것에 불과하고, 한편으로 조상이 된 대리석은 이미 어떤 이미지의 전달수법이라는 근본적 변용을 경험한 것이다. 따라서 후자는 인간에 의한 작품의 여건과 사실로서 역사성을 획득하게 되며, 결국 탄산칼슘으로서 단순히 물리적으로 존재하는 것과 이미지가 되는 것 사이에는 도저히 메울 수 없는 단절이 남게 된다. 따라서 이미지로서 대리석 조상은 외관과 구조로 이분화되고, 구조는 외관에 존속되는 것으로 인정된다.”(체사레 브란디, 최병하 편역, 2013, 『문화유산의 수복 이론』, 기문당, pp.40~41).



없이 남아있는 사실들(facts)을 통해 당시의 기술을 추정해 볼 수밖에 없는 데, 역으로 전통기술이라는 이름으로 획일화시키는 것은 문화재의 파괴에 다름 아니다.

## 2. 문화재 보존과 기술

지금까지 문화유산의 보존에서 언급되는 기술은 크게 2가지로 분류된다. 우선은 문화유산의 '원형'의 일부로 인식하고 있는 '전통기술'과 보존을 위해 적용되는 '신기술'이다.

문화재 보존에 있어서 '새로운 기술'의 적용에 관한 태도는 미묘한 입장의 차이를 보이며 변천해 왔다. 모더니즘이 풍미하던 20세기 초반 보존에 있어서의 신기술 적용은 당시 새로운 기술에 대한 태도를 반영하듯 매우 적극적인 자세를 견지하였다. 이러한 태도를 잘 보여주는 것이 1931년의 아테네 헌장<sup>21</sup>이다. 당시 신기술의 가능성에 열광하고 있던 건축가들의 사고를 반영하여 문화재 보존에 있어서도 새로운 기술의 도입에 대해 매우 긍정적인 사유를 표명하였다. 당시 아테네 헌장에서 결의된 7개 항의 결의안 중 5번째로 "현대적 기술과 재료가 수복작업에 사용될 수 있다"라고 천명되었다. 그리고 보다 구체적으로는 "IV. 기념물의 수복"에서 "현대적 기법으로 가능해진 모든 자원들, 보다 구체적으로는 철근 콘크리트의 신중한 사용을 받아들였다"고 명기하였다. 여기에는 단서조항들이 붙어 있다. 이러한 단서조항으로는 "기념물의 외관과 특성을 보존하기 위해서 이러한 보강 작업이 최대한 가려져야 한다고 명시"하였으며, "보존되어야 할 부분을 해체하고 재조립해야 하는 위험을 피할 수 있는 경우에 특별히 이러한 보강작업을 하도록 권고"하였다.<sup>22</sup> 여기에서 주의해 보아야 할 것은 이러한 신기술이 보강(consolidation)에 한정되어 있다는 점이다.

한편 이러한 태도는 1964년 베니스 헌장<sup>23</sup>에서 변화한다. 제10조에 보면 "기념물의 보강에 있어 전통기법이 부적합하다고 판명된 경우, 그 효능이 과학적인 자료에 의해 밝혀지고 경험으로 검증된 현대적 보존기법과 건축기법을 사용할 수 있다"라고 하였다. 현대기술에 대한 이러한 태도는 지금까지도 유효하다.

결론적으로 전통기술은 유산의 일부분이며, 이것이 수리에 적용될 때는 퇴락이나 훼손으로 인해 사라진 부분을 수복할 때 다시 '통일성(統一性, Oneness, Wholeness)'을 회복하기 위한 수단으로 적용될 수 있다. 반면 신기술은 물질적 실체로서의 유산이 재료의 열화와 퇴락, 손상 등에 의해 '구조(structure, 構造)'에 문제가 있어 위기에 처했을 때 적용될 수 있는 부분에 한정되어 사용된다. 예를 들어 건축물에서 열화(劣化)에 의해 구조적 수명을 다한 부재의 구조적 성능을 회복시키기 위해 내부에 철재 보강물을 삽입하는 방식과 같은 기술이다. 이는 유산의 형상(design)과 '외부에서 인지되는' 재료(material)를 보존하기 위해 유산의 본래의 구성물은 아니지만 본래의 구성물이 유지될 수 있도록 하는 조치에 필요한 새로운 개입 조치를 의미한다. 이러한 행위를 문화재 보존에서 '보강(補強, consolidation)'이라 한다.

## 3. 재료 구분과 기술의 관계

국제적인 헌장을 토대로 문화재 보존에 있어서의 재료에 대한 구분을 검토해 보고자 한다.

우선 첫 번째로 원래의 재료가 있다. 관련하여 베니스헌장 제9조에 내용을 살펴보면 여기에서 수복의 목적을 "기념건조물(monument)의 미학적, 역사적 가치를 보존하고 드러내는 것이며, 원래의 재료(original material)와 출처가 분

21 정식명칭은 '역사적 기념물의 수복에 관한 아테네헌장(The Athens Charter for the Restoration of Historic Monument)'으로 아테네에서 개최된 제1차 국제 역사적 기념물 건축가 및 전문가 총회(the First International Congress of Architects and Technicians of Historic Monuments)에서 채택되었다.

22 이코모스한국위원회, 2010, 『이코모스 헌장 선언문집』, p.15.

23 정식명칭은 '베니스 헌장 : 기념물과 유적의 보존, 복원 국제헌장(The Venice Charter—International Charter for the Conservation of Monuments and Sites)'으로 베니스에서 개최된 제2차 국제 역사적 기념물 건축가 및 전문가 총회에서 작성되고 1965년 이코모스(ICOMOS)에 의해 채택되었다. 이 헌장의 서문에서 인식의 증대와 비판적 연구의 수행을 통해 아테네 헌장의 원칙들을 검토하여 새롭게 하였음을 명기하고 있다.

명한 기록에 대한 존중에 바탕을 두고 있다.”라고 하였다. 여기서 “원래의 재료”라는 의미는 그것이 소재에서 인간의 행위 개입을 거쳐 기념물의 일부로 될 당시의 재료를 의미한다. “원래의 재료”에 대한 존중이라고 하였는데, 구체적인 방법론으로는 현대 중요한 보존이론가 중 하나인 체사레 브란디(Cesare Brandi)에 의해 제시되었던 “문화유산은 재료(material)의 수복을 원칙으로 한다”는 것에 기초하고 있으며, 이는 문화재의 수복에서 가장 중요한 원칙이다.

유형 문화유산은 기본적으로 물질적 실체로서, 유산의 존재 그 자체는 ‘소재(素材)’에 ‘형태(形態)’가 부여됨으로서 존재한다. 감각적 인지를 통해 그것이 예술적 가치를 가진 작품이든, 혹은 역사적 가치를 가진 유적이거나 유물이든 간에 이 세상에 특별한 가치를 가진 어떤 것으로 현재의 시점에서 유산을 마주 대하고 있는 주체에 인지된다. 그러므로 유산의 가치는 존재의 특별한 ‘형태’에 의해 인지되지만, 외관으로 드러난 형태는 ‘물질적 재료’에 의지하고 있다. 이것은 ‘형식’과 ‘내용’이 관계하는 관계성과 유사하다. 브란디의 재료의 수복은 재료에 대한 분석에 기초하고 있다. 그는 재료를 ‘구조(structure)’와 ‘외관(appearance)’으로 분리하여 정의하였는데, 재료의 ‘구조’와 ‘외관’이라는 두 가지 성질은 불가분의 관계를 갖고 있는 것으로 정의되고 있다. 여기에서 ‘재료의 수복만을 원칙으로 한다’고 하는 것은 결국 재료의 손상에 대해 재료 그 자체만에 한해 수복을 실시한다고 하는 원칙이다. 이는 쉽게 표현하자면 외관으로 드러난 형태가 기초하고 있는 재료의 보강을 의미한다. 이는 형상을 구성하고 있는 원재료가 구조로서의 기능을 상실하지 않도록 하여 형상을 보존하는 것이다. 예를 들면 벽화가 오랜 기간의 노후화로 인해 들떠 일어나 부분적인 박락이 일어났을 때 그것이 더 이상 떨어지지 않도록 하는 조치 등이 이에 해당한다.

이와 관련하여 발터 벤야민(Walter Benjamin)의 ‘진품성’에 관한 이해는 참고할 만하다. 그는 “예술작품의 중요한 요소로 유일무이한 현존성(現存性)을 언급하고, 이것이 원작

(original)의 진품성이라는 개념의 내용을 이룬다”고 하였다. 또한 “어떤 사물의 진품성이란, 그 사물의 지속성과 함께 그 사물의 역사적인 증언적 가치까지를 포함하는데, 사물의 역사적인 증언적 가치는 사물의 물질적 지속성에 그 바탕을 두고 있기 때문에, 물질적 지속성이 사라지게 되면 사물의 역사적인 증언적 가치까지 위협하게 된다”고 하였다. 즉, 물질적 지속성이 사라지게 되면 역사적인 증언적 가치 또한 존립할 수 없게 되며, 예술작품의 유일무이한 현존성을 나타내는 분위기(Aura)라는 개념이 위협받게 되어, 이는 결국 예술작품으로서의 유일무이한 진품성을 상실한 복제품이 되는 것이다.<sup>24</sup>

두 번째로는 원재료가 아니면서 보강을 위하여 혹은 예술적 통일성을 획득하기 위해 새로이 첨가되는 재료의 문제이다. 건축물의 경우에 부분적으로 파괴되었거나 원래의 구조물이 오랜 시간의 풍화 등을 통해 구조적으로 취약해졌을 때 구조적 기능을 강화하기 위한 보강물로서 첨가되는 부재들이 이러한 경우에 해당한다. 이 때 새로 첨가되는 부재는 원래의 부재가 아니므로 예술적 진실성을 위하여 원래의 재료와 구분이 되어야 한다는 것이 원칙이다. 이는 원재료에 의한 진품의 존중에 기초하고 있다. 그에 따라 새로이 첨가되는 재료는 그것이 새로운 재료라는 것을 알 수 있도록 되어야만 하였다. 그러나 다른 한편으로는 이러한 구분이 예술작품을 인지할 때 전체적인 관점에서는 예술품의 통일성을 해하지 않아야 한다. 그러므로 크게 보아서는 전체의 이미지의 통일성을 해하지 않으면서 자세히 들여다보면 진품과 새로이 첨가된 부분이 구분될 수 있도록 하여야 한다는 원리로 현장에 적용되었다.

마지막으로 ‘교체되는 재료’가 있다. 사실 ‘원래의 재료’가 구조적 기능을 상실하였을 때 ‘교체되는 재료’의 문제는 국제적으로는 1990년대 이후 본격적으로 논의가 시작된 문제이다. 이는 목조문화재의 보존과 관련이 있다. 세계유산 등재 과정에서 동아시아권의 목조문화재 보존에서 일반적으로 행해지고 있는 해체수리 및 노후 부재의 교체가 문제가 되

24 발터 벤야민, 1983, 潘星完 번역, 『技術複製時代の 예술작품』 『발터 벤야민의 문예이론(이데아총서 9)』, 민음사, pp.200~203.



었기 때문이다. '원래의 재료'와 그의 보존을 위한 '보수보강재' 정도의 논의가 진행되던 서양의 보존 이론 관점에서 보면 '원래의 재료'를 폐기하고 '신재'를 교체하여 수리를 한다는 것은 상상하기 힘든 일이라고 할 수 있다. 물론 건축물은 구조물로서 지속적으로 수리 과정을 거쳐 오늘날 존속하는 것이지만 이러한 건축물이 보존 대상으로서의 문화재라는 지위를 획득한 이후에는 이러한 교체는 부득이한 경우를 제외하고는 이론적으로 용인하기 어려운 문제가 되었다. 그러나 동아시아 목조문화권의 건축에서 사용되었던 수리에서의 부재 교체는 '재료'의 진정성과 관련하여 문제가 제기되었다. 이에 대한 대응으로 '문화 다양성(cultural diversity)'을 주장하는 나라도큐먼트가 1994년 제정되었으며, 이는 문화재 보존의 역사에서 중요한 이론적 전기를 이루는 계기가 되었다. 당시 일본에서 문화 다양성의 중요한 사례로 강조한 것 중의 하나는 신사(神社)의 '식년조체(式年造替)' 전통이다. 이 전통은 7세기 말로 거슬러 올라가는 것으로 매 20년마다 신사를 다시 건설하는 것으로 이러한 전통은 물질적 지속성을 기반으로 하고 있는 서양의 보존 이론으로는 설명되지 않는 문화적 전통이라고 강조되었다.

이후 이에 대한 문제는 국제사회에서 논의되었는데, 그러한 흐름의 전개과정을 볼 수 있는 대표적인 현장으로 '역사적 목구조물의 보존원칙(1999)'과 '이코모스 현장: 건축유산의 분석, 보존, 구조 복원원칙(2003)' 등을 들 수 있다. 여기에는 기존의 현장에서는 주요하게 다루어지지 않던 '교체(replacement)'에 대한 문제가 삽입되어 있다. 예를 들어 '역사적 목구조물의 보존원칙'에서는 '9. 역사 구조물을 보수하는데 있어 대체 목재의 사용은 유관한 역사적 가치와 미적 가치가 충분히 고려되고, 부식 또는 손상된 부재나 부품의 교체 필요 또는 수복의 요건에 적절하다고 여겨질 경우에 사용될 수 있다.'라고 명기하였으며, 이 때 "세공과 건축기술도 가능한 원래 사용된 것에 상응하여야 한다"라고 규정하였다.

그러나 문화유산의 다양성 개념에 의해 교체가 인정되기

시작하였음에도 불구하고 교체는 보존에 있어서의 최후의 수단이다. 이는 '원래의 재료'와 '원래의 재료에 남아 있는 기술'은 문화 다양성을 인정한다고 하더라도 문화재의 역사적 가치를 결정하는 포기할 수 없는 가장 중요한 요소이기 때문이다. 즉, 2003년의 건축유산의 분석, 보존, 구조 복원원칙에서는 "노후화된 구조물은 교체되기(replaced) 보다 가능하다면 보수(repaired) 되어야 한다." 라고 하여 교체를 인정하기는 하지만 최소화하여야 한다고 규정하였다. 한편 여전히 '원래의 부재'와 '교체된 부재'의 구분은 필요하다고 하여 식별가능하도록 규정하고 있다.<sup>25</sup>

또한 2003년의 건축유산의 분석, 보존, 구조 복원원칙에서는 "3.16. 노후화된 구조물은 교체되기(replaced) 보다 가능하다면 보수(repaired) 되어야 한다." 라고 하여 교체를 인정하기는 하지만 최소화하여야 한다고 규정하였다.

【 표 2 】 유형문화재의 재료와 기술 관계

재료의 구분	기술의 구분	수리의 방식
원래의 재료	전통기술 (제작 당시의 고유한 기술)	• 제작 당시의 원 재료와 동일 재료, 동일 기술을 이용한 재료의 수복
		• 필요한 경우 재료의 내구성 회복을 위한 신재료, 신기술 사용
교체되는 재료	전통기술	• 동일 재료에 '재현된 전통기술'을 이용한 제작 ※ 원재료와의 구분의 원칙
첨가되는 재료	전통기술 또는 현대기술	• 보수보강을 위한 전통 재료, 현대재료 또는 전통기술, 현대기술의 적용 ※ 원재료와의 구분의 원칙

## 한국의 문화재 수리와 전통기술

본 절에서는 한국의 수리현장에서의 적용을 검토해 보고자 한다. 최근의 한국의 몇 개의 현장에서 벌어졌던 일을 전통기술과 관련하여 검토해보고자 한다. 유형문화재와 관련

25 이코모스한국위원회, 上掲書, p.80~81 참조.

되어 최근에 승례문에서 제기되었던 논의는 매우 흥미롭다. 특히 단청과 관련되어 전통기술의 맥이 끊어진 상태에서의 복원에 대한 문제 제기, 또 그에 대해 전통기술을 연구하여 복원하겠다고 하는 논의는 부분적으로는 맞지만, 중요한 논점이 빠져있다.

우선 첫 번째로 가장 핵심적인 문제는 ‘원래의 재료’와 ‘원래의 재료에 남아있던 당시의 기술’의 보존에 대한 논의가 뒤로 밀려났다는 점이다. 승례문의 복구 논의에서 가장 핵심이 되어야 하는 것은 화재의 피해를 입었음에도 불구하고 거기에서 ‘진정성’을 보존하게 되었느냐의 문제로, 즉 ‘원래의 재료’들이 얼마만큼 살아남아 복구가 되었는가의 문제이다.<sup>26</sup> 이러한 측면에서 보면 복구공사를 통해 원래의 원형이 얼마나 보존되었느냐, 즉 원래의 재료와 원래의 기술이 얼마나 남아 있는느냐가 더 큰 쟁점이 되어야 한다.

두 번째로는 ‘무형문화재로서의 전통기술’이 유형문화재에서는 어떠한 의미를 갖고 있는가의 문제이다. 예를 들어 전통이 ‘살아있는 유산’으로서 ‘변화’를 포함하고 있다면 그 실제조차 불분명한 전통기술로 복원이 되면 복원이 성공한 것인가하는 의문이다. 단청과 관련된 논의를 보면 단순히 전통 단청의 안료, 전통 단청의 기술 등으로 그것이 어느 시점에 어느 지역에서 어떻게 사용되었던 기술인지가 불분명하다. 이는 전통기술이 전승을 거쳐 변화하는 것이라는 관념도 없고 단지 낭만적이고 신비화된 전통의 개념에 기초하고 있을 뿐이다. 실제로 단청 뿐 아니라 목공의 분야에서도 이러

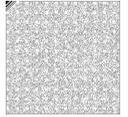
한 문제는 반복되고 있다.<sup>27</sup>

세 번째로는 문화재는 전통기술로 수리되어야 한다고 할 때 그 전통기술이 적용되는 범위에 대한 이해의 문제이다. 문화재의 수리는 기본적으로 문화재의 가치를 보존하고자 하는 행위로 다른 말로는 ‘진정성(Authenticity)’을 보존하고자 하는 행위로 규정된다. 앞에서 언급한 것처럼 가장 중요한 ‘원래의 재료’가 세월의 경과 또는 여러가지 요인으로 인해 그 ‘구조적’ 역할을 지속하지 못하게 되었을 때 그로 인해 손상받을 ‘외관’을 보호하기 위한 조치에서 전통기술의 적용이 검토되어야 한다. 이는 회화의 경우를 예를 들어 보면 유산의 이미지를 형성하고 있는 안료들이 접착제에 의해 형상을 구성하고 있던 상태에서 접착제의 노후화에 의해 안료들이 박락되었을 때 최초로는 그 안료들이 더 이상 박락되지 않도록 원래의 접착제를 이용해서 고착화시키는 작업을 하는 것을 말한다. 또한 여기에서 더 나아가 부분적으로 박락된 부분이 하나의 작품으로서의 ‘완전성 또는 총체성(integrity)’을 상실한 경우 각 부분들의 파편에서 추정이 아닌 확실한 근거에서 보완되어야 한다. 이는 한국의 건축문화재에서 단청(丹青)을 예를 들면 기존의 박락된 부분을 더 이상 떨어지게 하지 않는 조치와 색면에서 부분적으로 탈락한 부분의 보채(補彩) 등으로 원래의 재료와 원래의 형상을 보존하는 조치가 가장 우선적으로 이루어져야 함을 의미한다.<sup>28</sup> 이러한 측면에서 보면 현재 논의되는 단청의 전통기술 문제는 화재로 소실되어 신규로 교체된 부재에 관해서나 적합한

26 화재로 인한 소실 당시 언급되었던 문제 중에 ‘거의 불타서 원형을 잃어버렸으므로’ 문화재 지정을 해제하여야 하는가 하는 문제가 제기된 적이 있다. 복구를 하더라도 재현에 불과하므로 지정이 해제되어야 하는 것 아니냐는 논리이다. 이 문제에 대해 당시 문화재위원회에서는 국보 1호의 지위를 유지하기로 결정하면서 “승례문을 국보 1호로 지정할 당시 목조건축만을 염두에 두고 한 것이 아니라 역사적 의미 등 복합적 요소를 감안해 결정하였다”고 하였으며, “목조건축이 부분적으로 훼손됐다고 해도 역사적 가치는 훼손되지 않았다는 데 더 뜻을 뒀다”고 하였다. 그러나 이러한 당국의 결정 이면에는 실제로 비록 2층이 화재로 많은 부분 소실되었기는 하지만 1층의 부재들이 거의 그대로 남아 있고, 2층의 화재 피해 부재들도 불에 타지 않은 부재들을 수습해 보면 60% 이상의 ‘원형’을 가지고 있는 것이어서 지정 해제까지는 가지 않을 수 있었다. 1984년 화재로 소실되었던 보물 제163호 쌍봉사 대웅전(雙峰寺 大雄殿)과 1986년 역시 화재로 소실된 보물 제476호 금산사 대적광전(金山寺 大寂光殿)은 모두 지정에서 해제되었던 것에 비하면 남아 있는 상태가 이러한 결론의 중요한 근거가 될 수 있었던 것으로 보인다. 물론 역사적 상징성 만으로도 목조가 전소되고 육축만 남아 있어도 문화재 지정 해제를 면할 수는 있으나 ‘원형’의 많은 부분을 상실한 것은 사실이다.

27 승례문의 복구과정에서 벌어진 처마곡(曲) 문제에 대한 논쟁은 문화재 보존 현장에서 전통기술에 대한 이해 부족의 극단을 보여준다. 승례문의 처마곡을 두고 감리단과 공사의 시공을 맡은 대목장 사이에 벌어진 갈등은 다음과 같다. 대목장은 자신의 “전수받아 알고 있던” 처마곡에 대한 지식을 토대로 시공하고자 하였고, 이에 대해 감리단에서는 화재 이전의 실측자료와 옛 사진자료를 바탕으로 처마곡이 결정되어야 한다는 입장으로 대립하였다. 이 때 대목장은 처마곡은 전적으로 목수의 기법이자 권한이라고 주장하였다. 이렇게 감리단과 목수의 주장이 갈리자 문화재 분야에서는 최고의 전문가로 구성되었다고 하는 복구자문단에서는 ‘처마곡은 원칙적으로 기존의 실측자료를 참고로 하되, 목수의 기법대로 하는 것이 좋겠다’는 다소 어정쩡한 태도를 취하였다고 한다. (최종덕, 2014, 『승례문 세우기』, 풀베개, pp.307~315.) 기법에 대한 논란은 더 나아가 추녀와 같은 주요 부재들이 원래의 재료에서 새로운 부재로 바뀌었음을 의미한다.

28 한국에서도 이러한 관점에서 사용하는 방식이 존재하며, 이를 ‘땀단청’이라고 한다. 부분적으로 이러한 시공이 이루어지기도 하지만 그러한 경우는 많지 않으며, 승례문에서 보는 것처럼 전면적인 개채(改彩)가 이루어지는 경우가 많다.



논리이다. 승례문의 원래 단청이 어떠한지에 대한 논의가 결여되어 있다. 감사원에서 감사 후의 조치도 재시공으로 결론이 났는데, 사실은 원래의 재료에 남아 있던 원래의 단청에 대한 논의가 먼저 이루어져야 한다.

한편 전통재료와 전통기술을 이용하면 그것이 진품을 대체할 수 있다는 관념은 다양한 방식으로 현장에서 문제들을 야기하고 있다. 이는 서양의 보존이론이 목조를 위주로 하고 있는 한국과 같은 보존현장에는 적합하지 않다는 논리에 기초하고 있다. 그와 관련된 몇 가지 논점들을 검토해 보고자 한다.

첫 번째로는 앞에서 전개되었던 논지들이 대부분 서양의 보존이론에 기초하고 있으며, 한국의 문화재는 서양과는 다르기 때문에 서양의 보존이론을 적용시키는 것은 문제가 있다는 지적이었다. 이러한 반론 중 가장 대표적인 것을 들면 '복원(復原, reconstruction)'은 이를 수 없는 개념이기 때문에 실현불가능한 서양의 논리이며, 역사적으로 많이 사용되어왔던 '중건(重建)', '중창(重創)' 등의 개념은 한국적 상황에서 여전히 유효한 방법이라는 논리이다. 이러한 논리를 주장하는 사람들도 그 입장에 따라 미묘한 차이를 보이고 있는데 첫 번째로는 서양의 복원에 대한 정의가 엄밀한데 대안으로 그 개념에 구애받지 않기 위해서 다른 개념을 도입하는 태도이다. 그러나 이러한 태도는 '역사성'에 대한 심대한 모독을 포함하고 있다. 예를 들어 경복궁 복원을 하면서 과연 복원이 잘된 것인가 하는 문제를 제기하면 중창으로 보아야 한다고 하면서 복원 고증의 엄밀성에 대해 비판을 비켜 나가는 수단으로 활용된다. 여기에 대해 보다 적극적으로 '중창론'을 제창하는 태도가 있다. 이는 '중창'에 '전통의 계승과 창조'의 개념을 적용한 것으로, "단순한 보존을 넘어 여러 차례 새로운 창조로 거듭난, 이른바 중창(重創, re-new construction)의 역사를 거친 건축물이 역사상 명작으로 기록된 작품들의 공통점이라고 하는 것이다. 이에 근거하여 "단순한 보존"에

대한 비판적인 태도를 취한다. 그러나 새로운 창조라고 하는 것이 오늘날의 역사적, 문화적 요구에 의한 것인가가 문제이다. 결국 중창이 과거의 모방에 의해 이루어진 것이라면 이는 오늘날의 역사적, 문화적 요구를 반영한 것이 아닌 모방 재현품에 불과하기 때문이다.

두 번째로는 전통기술을 사용하여 복원하면 이것이 언젠가는 다시 문화재가 될 것이라는 주장이다. 여기에는 중요한 논리적 모순이 있다. 문화재는 기본적으로 예술적, 역사적 가치를 갖는 것을 의미한다고 하였다. 예를 들어 황룡사를 복원해 놓으면 이것이 100년이 지나면 문화재적 가치를 갖는다는 말이 정말일까? 실은 논리적으로는 모순이 있다. 황룡사가 문화재적 가치를 지니고 있는 것은 당시의 건축기술을 대표하고 있으며, 또 역사적으로도 중요한 의미를 갖고 있기 때문이다. 그러한 의미에서 향후 100년 뒤에 문화재가 될 건축물은 전통기술을 적용하여 새로이 복원한 건물이 아니라, 21세기 오늘의 기술과 역사를 대표하는 것이 문화재가 될 것이다. 즉, 21세기의 현대기술로 문화적 고민들을 담아낸 건축물들이 이 시대를 대표하는 문화재로서 남아 있어야 할 것이다. 시대착오적인 복제품이 문화재로 될 가능성은 없다. 단지 이것이 문화재로 인정 받으려면 후대의 판단에 문화재라는 것을 복제하여 다시 문화재가 될 수 있다고 생각한 이 시대의 인식의 한 단면을 보여주는 역사적 상징물로 여긴다면 문화재가 될 수 있을 것이다.<sup>29</sup>

마지막으로 최근 수리기술과 관련된 대책 중 하나로 단절된 전통기술에 대해서는 문화재 수리 현장에서 현대기술의 활용을 허용하겠다는 것도 있었다. 지금까지 검토한 것처럼 현대기술의 활용은 보수보강 기술에 한정된 내용이었다. 또한 원래의 재료에 남아 있는 기술에 대해서는 그것에 대한 엄정한 분석과 조사를 통해 당시의 제작기술을 밝히고 그에 의해 수리하는 것이 원칙이다. 그리고 그것을 모르면 손을

29 최근 이와 관련하여 비올레 르 퓌이 '양식적 수복' 개념에 기초하여 수복하였던 건축물이 세계유산에 등재되었던 상황이 주목된다. 이는 건축물 자체가 19세기 중반의 수복·반수복 논쟁의 핵심에 위치하였던 건물로 당시의 상황을 보여주는 건물로 가치가 있기 때문인 것으로 판단된다. 한편 한국에서 이와 유사한 상황을 검토해 보자면 1960년대 광화문의 콘크리트 복원을 들 수 있다. 이는 해방 이후 당시의 문화재에 대한 인식을 보여주는 중요한 사례로 취급될 수 있는 것이었으나, 이후 파괴되었다. 이와 황룡사 복원은 이것이 그러한 역사적 상황과 어떠한 관계가 있는지에 대해서 다시 한번 재고를 필요로 한다.

대지 않는 것이 원칙이다. 그 이유는 그것이 당장 필요한 개입조치가 아닌 경우에는 후세에 넘기는 것이 옳기 때문이다. 긴급성이 증명되지 않는 선부터 개입조치는 문화유산의 진정성을 파괴하는 행위이다. 또한 현장에 있는 전문가에게서 지금 사용하고 있는 현대기술도 100년이 지나면 이것도 전통으로 될 것이라는 논리도 있다. 이 역시 앞에서 언급한 문화재에 대한 기본적인 인식 자체를 결여한 논리이다. 전통기술과 신기술이 어떠한 관점에서 어떠한 부분에 적용되어야 하는지에 대한 철학적 고찰이 결여되어 있다.

## 결론

앞에서 전통기술과 관련된 논의들을 검토해 보았다. 필자의 견해로는 한국의 수리현장의 가장 심각한 문제는 보존의 원칙에 대한 이해 부족, 철학적 사고의 부재 등에 기인하고 있다. 우리가 하는 문화재와 관련된 행위가 궁극적으로 무엇을 위한 것이며, 그 결과가 어떤 것인지에 대한 성찰이 없이는 근본적인 문제를 치유할 수 없다. 그리고 이러한 문제는 문화유산에 돌이킬 수 없는 손실을 가져오고 있으나 이에 대한 반성은 전무하다.

앞에서 “전통기술”에 대한 관계된 개념들을 개관하여 보았는데, 문화유산과 결부된 전통기술에 대한 개념의 혼란은 문화유산을 위태롭게 할 수 있다. 엄밀하지 못한 이해는 선부터 의사결정으로 이어지고 문화유산에 돌이킬 수 없는 상

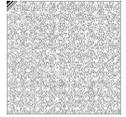
처를 줄 수 있는 것이다. 그 중 대표적인 것이 원래 재료의 선부터 교체이다.<sup>30</sup> 문화유산은 재생불가능한 것인데 전통기술과 전통재료에 대한 잘못된 이해로 현장에서 재료 교체가 남용될 경우 문화유산의 보존은 심각한 위기에 처할 수밖에 없다. 그리고 이러한 훼손은 일반인의 무지 속에 지속되고 있으며, 최근에는 오히려 이러한 흐름이 강화되고 있다.

재료 교체의 논리는 “모든 재료는 무한히 영속적으로 존재할 수 없으며, 풍화 또는 외부적 요인에 의해 성능 및 물리적 수명을 다할 수 있다”라는 것에 근거하고 있다. 이러한 인식은 물질유산이면 모두 해당되는 것이라 할 수 있으나, 특히 목조에서 그러나 최근 건축물의 수리공사에서 발생하는 많은 량의 부재 교체가 불가피한 것인가에는 의문이 있다. 이러한 논리라면 고려시대 건축물은 적어도 여러 번의 수리를 거치면서 거의 근세의 건축물이어야 할 것이다. 그러나 최근 목재 연륜연대 등의 조사 결과에 의해 보면 수리에 의한 부재 교체가 있기는 하였지만 근세까지도 많은 부분에서 창건 당초의 모습을 간직하고 있었다.<sup>31</sup> 부재 교체는 오히려 최근의 수리에서 빈번하며 그 수량도 많다. 이러한 현상은 과연 과거에 비해 오히려 부재의 수명이 급격히 줄어들었기 때문인가? 한국의 수리현장에서 재료의 교체는 불가피한 기술적 문제이기 보다는 인식의 결여에 근거하고 있다. 즉, 이러한 현상은 앞에서 언급한 ‘원래의 재료’와 ‘원래의 기술’에 대한 인식 부족에 기인하고 있으며, ‘현재의 전통재료’와 ‘현재의 전통기술’에 대한 환상이 이러한 현상을 부추기고 있다. 문화유산에 대한 과도한 관심은 조금이라도 결함을 갖고

30 최근 수리공사 중 부재 교체가 많았던 주요한 수리공사를 살펴보면 국보 제51호 <강릉 객사문 수리공사>(2000~2004)의 경우 비록 후대 변형된 것으로 판단된 종대공부의 교체가 있어서 그러하기는 하였지만, 전체적으로 교체 비율이 53%에 달하였다. 한편 옥개부 수리공사로 연목 이상 해체 수리가 이루어진 국보 제19호 <부석사 조사당의 수리공사>(2005)에서는 기와, 서까래, 부여, 목기연이 전량 교체되었으며, 도리는 21개 중 13개, 장하는 21개 중 7개가 교체되었다. 또한 완전해체수리로 진행된 보물 제805호 <북지장사 대웅전 수리공사>(2008~2012)에서는 지붕부의 경우 풍판, 박공, 목기연 등 합각부 부재 전량 교체, 기와 전량 교체, 서까래는 장문 4본을 제외한 대부분 교체 등으로 거의 신재로 교체되었으며, 추녀 및 사래 또한 모두 교체되었다. 그 외에도 많은 수의 부재들이 교체되었다.

31 藤島亥治郎이 해방 이후 저술한 회고록 성격의 책에서 본인이 최초 조사보고하였던 불정사 극락전(鳳停寺 極樂殿)을 회고하면서 원래 처마 끝의 막새기와가 모두 고려시대의 기와로, 고려 중기의 연화문 기와, 후기의 국화모양 연화문 기와, 개성 만월대에서 출토된 것과 유사한 중권문(重圈紋) 기와 등이 남아 있는 모습을 보고 깜짝 놀랐으나, 해방 이후 수리할 때 모두 중권문의 고려기와로 통일되었음을 보고 유감을 표한 글이 남아 있다.(이광로 역, 1986[2011 증보판], 『한(韓)의 건축문화-나의 연구 60년』, 도서출판 곰시, p.403.) 이는 근대적 수리공사가 개시된 이래 오히려 그 때까지는 잘 남아있던 원래의 기와들이 지금은 전혀 보존되지 못하였음을 보여준다. 관련하여 최근 한국에서의 수리공사에서 기와가 전량 교체가 이루어지는 경우가 빈번한데 이에 대한 재고가 필요하다.

32 국제적으로도 역사적 기념물에 대해 현대적 구조안전 기준을 적용하는 것에 대해 경고를 발하고 있다. 이와 관련하여 2003년 이코모스헌장으로 채택된 ‘건축유산의 분석, 보존, 구조 수복원칙’에서는 ‘신축 건물 설계와 동일한 안전 수준을 적용하는 것은, 전혀 불가능한 것은 아니지만 지나친 요구가 되기 쉽다’라고 하였으며, ‘구조물의 역사의 일부가 된 결함과 개조는 안전 요건을 훼손시키는 않는 범위 내에서 유지되고 관리되어야 한다’고 하였다.



있는 문화재에 대해 신축 건축물에서나 적용 가능한 구조 기준의 적용을 강요하고 있으며,<sup>32</sup> 문화재 수리 현장에서는 하자에 대한 부담으로 과감히 진품의 보존을 포기하고 신품으로 대체하는 행위가 이루어지고 있다. 이러한 인식의 전환 없이는 숭례문을 계기로 일어난 문화유산의 보존에 대한 관심이 오히려 대중의 문화유산의 소실 위험에 대한 두려움을 자극하여 광범위한 수리와 교체로 이어지면서 한국의 문화유산의 광범위한 파괴로 이어질 수밖에 없을 것이다.

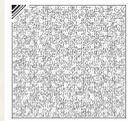
마지막으로 다음과 같은 언급은 한국의 보존에 대한 경구로 유효하다.

새로운 수복가의 임무는 오리지널에서 결손부가 발생했을 때, 그것을 복원하기 위해 제작자의 양식을 최대한 훌륭하게 흉내 내는 것이 아닌, 오리지널 부분을 구분하여 '존중'하면서 그것을 최대한 이해하기 쉽도록 '회복'시키고, 동시에 잘 남아 있지 않은 부분에서는 '작품의 향유'를 보증하는데 도움이 되는 것 이외에는 '조정'의 손길을 관둬야 하기 때문이다.<sup>33</sup>

33 주세페 바질레(Giuseppe Basile), 「체사레 브란디에 대하여」, 최병하 편역, 上掲書, p.11.

## 참고문헌

- 국립문화재연구소, 2010, 『국의 무형문화유산 보호제도 연구-일본, 중국, 중화민국』, 금강인쇄사
- 김왕직, 2013, 「문화재수리 전통재료의 연구 동향」, 『문화재수리 전통재료 관련 전문가 토론회』 발표자료집, 문화재청·(재)역사건축기술연구소
- 도슨 문제리(Dawson Munjeri), 2004, 「유형유산과 무형유산 : 차이에서 융합으로」, 『무형문화유산의 의미와 전망(뮤지엄 인터내셔널 [제221/222호] 한국어판 특집호)』, 유네스코한국위원회
- 박상미, 「무형유산과 보존원칙 : 논의의 쟁점과 새로운 지평」, 『문화유산 보존원칙 제정을 위한 연구(1) 기반조성연구』, 이코모스한국위원회, pp.78~83.
- 발터 벤야민(Walter Benjamin), 심성완 편역, 1983, 『발터 벤야민의 문예이론』, 민음사
- (사)이코모스한국위원회, 2010, 『이코모스 현장 선언문집』, (주)그래픽코리아
- 에드워드 실즈(Edward Shils), 김병서·신현순 역, 1992, 『전통 - 변하는 것과 변하지 않는 것』, 민음사
- 유카 요킬레토 저, 최병하 역, 2009, 『건축문화유산의 보존과 역사-과거와 현재』, 기문당
- 伊藤廷男 等, 1999, 『歴史的建造物の保存(新建築學大系50)』, 彰國社
- 이수정, 2012, 「문화재 보존에 있어서 진정성 개념의 속성과 변화 고찰」, 『문화재지』 제45권 제4호
- 이장열, 2005, 『한국 무형문화재 정책-역사와 진로』, 관동출판
- 정수진, 2008, 『무형문화재의 탄생』, 역사비평사
- 체사레 브란디(Cesare Brandi), 최병하 편역, 2013, 『문화유산의 수복이론』, 기문당
- 한국민속학술단체연합회, 2009, 『무형문화 유산의 보존과 전승』, 민속원
- 후지시마 가이지로(藤島亥治郎), 이광노 역, 1986, 『한국의 건축문화』, 도서출판 곰시
- Cesare Brandi, 2005(1977), *Theory of Restoration(Teoria del restauro)*, Istituto Centrale per Il Restauro
- Jukka Jokilehto, 1999, *History of Architectural Conservation*, Butterworth-Heinemann



# A study on the debate on traditional technique for Architectural Heritage conservation

## - Focusing on the dispute over the application of traditional technique for the restoration of the Sungnyemun gate -

Kang Hyun

Architectural Research Division, National Research Institute of Cultural Heritage

### Abstract

Since the recent restoration of the Sungnyemun gate (South gate of Seoul) which was burnt down in 2008, there were dispute about the application of traditional technique for the conservation of cultural heritage. In this research, the definition of traditional technique for cultural heritage conservation is thought and mentioned.

In general, the understanding of traditional technique is based on the idea of 'tradition'. Tradition is not defined as a 'eternal doctrine existence', but a 'development of succession' and a 'living existence'. Thus 'traditional performance and craft as intangible cultural heritage' is defined as 'intangible' which also makes it difficult to define the 'original form/state' from 'the conservation of the original form' which is a major principle of cultural heritage.

In case of Korea, if the 'traditional technique as intangible cultural heritage' is put into application to cultural heritage conservation, the unclear definition will cause many problems in the restoration/conservation site. This is because the site will apply this technique without any discussion of the range and limitation of 'traditional technique'. This means there will be the lack of discussion for the conservation of the cultural heritage which will not have a strict criteria for the allowable range of usage for the 'traditional material' using the vaguely defined 'traditional technique'. In this study, these application issues of the traditional technique were also considered, comparing the development of international conservation principles.

As a result, the conservation of 'traditional technique as intangible cultural heritage' is important, but the 'technique left inside the tangible cultural heritage' which is the 'material which is carrying the technique when it was firstly built' has more importance to preserve and need to be in the major considerations.

**Key Words** Tradition, Traditional Techniques, Intangible Cultural Heritage, Theory of Restoration, Architectural Heritage