

미술 복원과 창작의 개념 변화와 접근 방향에 관한 고찰

A Study on the Conceptual Change and Approach Direction of Art Restoration and Creation

이젬마¹

Gemma Lee¹

요약

미술은 역사적, 문화적, 예술적 배경을 반영하며 인류 문명의 발전과 함께해 왔다. 이와 함께 미술 복원과 창작은 예술 가치 구현의 공통된 목적이 있으나 개념과 접근 방식에서 차이를 보인다. 특히 미술 환경에서는 창작 개념의 확장으로 인해 복원과 창작의 경계가 모호해지는 사례가 증가하고 이는 미술품의 원형과 진정성 판단에 대한 문제를 제기한다. 이 연구에서는 이러한 문제의식에 기반하여 미술 복원과 창작의 개념 변화와 두 행위가 창작, 재료, 기록이라는 요소에서 지닌 차별성을 살펴보고자 한다. 그 결과, 미술 창작은 창조와 표현 중심의 확장 개념 영역으로 미술 복원은 재현과 보존의 제한 접근 분야로 구분될 수 있다. 또한 창작에서 허용되는 개입과 재료 선택의 유연성은 복원에서는 제한의 대상이 되며 복원 과정에서 과도한 창작 개입은 작품의 가치와 신뢰성을 저해할 수 있다. 한편 미술 복원은 창작과 구분되는 전문 영역으로 과학적 근거와 기록 책임에 기반한 판단과 개입이 요구된다.

핵심어 : 미술 복원, 미술 창작, 개념 변화, 접근 방향

Abstract

Art reflects historical, cultural, and aesthetic contexts and has evolved alongside human civilization. Although art restoration and artistic creation share the goal of realizing artistic value, they differ fundamentally in their conceptual frameworks and approaches. In contemporary art practice, the expansion of creative concepts has increasingly blurred the boundary between restoration and creation, raising concerns regarding the originality and authenticity of artworks. This study examines the conceptual changes in art restoration and artistic creation and analyzes their differences in terms of creation, materials, and documentation. The results indicate that artistic creation represents an expansive domain centered on expression and innovation, whereas art restoration constitutes a restricted practice focused on reproduction and preservation. On the other hand, restoration requires scientifically grounded judgment and responsible documentation, distinguishing it from artistic creation.

Keyword : Art Restoration, Art Creation, Conceptual Change, Approach Direction

¹ Department of Restoration and Art of Cultural Heritage, Kyungnam University, Changwon, Korea [Professor]
e-mail: fineart03@kyungnam.ac.kr

* 이 연구결과물은 2024학년도 경남대학교 신진교수연구비 지원에 의한 것임

Received(January 25, 2026), Review Result(1st: February 9, 2026), Accepted(February 13, 2026), Published(February 28, 2026)



© 2026 The Authors. Published by NCISS.
This is an open access article licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.
To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>.

1. 서론

미술(Arts)은 인간의 경험, 감정, 사상 등을 시각적으로 표현한 창조 활동의 유형 결과물을 의미한다 [1]. 회화, 조각, 사진, 건축 등 다양한 매체를 통해 전개되는 미술은 미적 가치를 추구하는 동시에 관람자에게 감각적이고 정서적 반응을 유도하며 특정 시대와 사회의 배경 등을 반영한 시각적 기록으로 전해진다 [2]. 이러한 맥락에서 미술은 인류 문명과 함께 시대에 따라 그 개념과 형식 또한 변화 되어왔다. 이와 함께 고대미술은 신성함과 주술적 의미 표현에서 출발하여 빌렌도르프 비너스나 고인돌 등을 통해 종교성과 예술성이 반영된 미술의 형태로 나타났고 이후 시대적 변화에 따라 미술의 가치와 역할은 점차 확장되어 오늘날의 개념으로 발전하였다 [3].

한편 미술 복원은 서양의 고대 그리스와 로마 시대를 시작으로 시대와 국가에 따라 서로 다른 개념과 접근 방향을 제시하는데 이는 미술품에 대한 인식과 해석의 관점을 바탕으로 보존과 복원을 위한 개입의 범위와 기준의 차이가 바탕이 된다 [4]. 더불어, 20세기 이후에는 국제회의와 관련 헌장 채택 등을 통해 복원의 이론과 윤리 기준의 변화를 거듭하면서 복원은 단순한 기능의 수리 행위가 아니라 전문적 판단과 책임이 요구되는 학문과 실천의 분야로 인식되기 시작하였다 [5].

미술품의 보존과 복원에서 보존 윤리와 규범이 중요한 이유는 복원처리가 대상물에 직접적인 변화를 초래하는 개입 행위이기 때문이다. 복원가는 미술품을 대하는 태도와 의사 결정 과정에서 객관성과 논리성을 유지해야 하며 이 판단의 기준은 철학적 사유를 바탕으로 형성된 보존 윤리에 근거한다 [6]. 즉, 미술 복원은 단순한 기술적 행위가 아니라 가치 판단을 수반하는 행위로 창작과는 구별되는 인식 구조와 책임 체계를 요구하는 것으로 해석된다.

하지만 미술 창작과 복원은 모두 미술품을 대상으로 한다는 공통점을 지니고 있으나 두 행위의 개념과 접근 방식의 차이에 대한 비교 연구는 상대적으로 제한적이다. 기존 연구는 주로 미술 양식, 보존처리, 보존윤리 등을 중심으로 창작과 복원을 동일한 미술 영역 내에서 차이를 분석한 연구는 찾아보기 힘든 실정이며 창작의 논리가 복원 행위에 적용될 경우 발생할 수 있는 문제점에 대한 이론적 검토는 보완의 여지를 남기고 있다 [7-9].

따라서 이 연구에서는 미술 창작과 미술 복원이 시대 흐름 속에서 개념 차이와 변화를 전제로 형성되어 왔다는 점을 주목하고 두 행위가 창작, 재료, 기록이라는 핵심 접근 요소에서 어떠한 차별적 방향성을 갖는지를 살펴보고자 한다. 이를 통해 미술 복원이 창작과 구분되는 독자적인 전문 영역임을 개념적으로 정리하고 미술품의 원형과 가치를 유지하기 위한 이론적 기준과 접근 방향의 차이를 제시하고자 한다. 이 연구가 미술 복원과 창작에 대한 학술적, 실천적 기준 설정과 원형 가치 보존을 위한 기초 자료로 활용되길 기대하는 바이다.

2. 미술 복원과 창작의 개념 변화

2.1 용어와 개념에 따른 미술 창작과 복원의 인식

미술 작품은 인간의 모든 창조적 행위의 결과물을 포괄하는 개념으로 섬세한 수공예품에서 대규모 구조물에 이르기까지 다양한 형식과 범위를 포함한다 [2]. 이러한 정의는 철학자와 미술이론가에 따라 해석상의 차이를 보이지만 미술이 인간 세계를 인식하고 의미를 부여하려는 욕구와 연결된 산물이라는 점에서는 비교적 공통된 인식이 형성되어 왔다 [10]. 즉, 미술은 단순한 시각적 대상에 국한되기보다 인간의 사고, 감정, 문화 경험의 융복합 결과로 해석될 수 있다.

미술 창작의 개념은 시대적 조건과 미학적 인식 변화에 따라 초기에는 종교적, 실용적 등 목적을 중심으로 형성되었고 근대 이후에는 개인의 표현과 미적 자율성이 강조되면서 작가의 주관적 해석과 선택을 정당화하는 방향으로 전환되었다 [7]. 더 나아가 현대 미술에서는 개념과 과정, 비물질성까지 포함하는 확장된 창작 개념이 등장하면서 창작은 열린 의미 생성의 과정으로 인식되며 작가의 자유로운 개입과 실험을 정당화하는 행위로 이해된다.

반면에 미술 복원은 개념의 형성 과정에서부터 창작과 다른 인식 체계를 구축해 왔다. 복원은 인간 활동의 결과물을 본래 기능으로 되돌리기 위한 인위적 개입과 조정의 행위를 포함하지만 그 목적과 정당성은 창작 표현이 아니라 대상의 지속성과 해석 가능성 유지에 있다 [11]. 특히 역사적, 학술적, 예술적 등 가치를 지닌 미술품은 공공의 자산이자 문화유산의 범주로 재인식되며 이에 따라 사회적 책임과 윤리적 판단을 필요로 한다.

복원 관련 용어는 국가와 학문 분야에 따라 상이하게 사용되는데 서양 보존이론에서는 보전(Preservation), 보존(Conservation), 복원(Restoration) 등 용어를 구분하여 각각 예방적 관리, 과학적 보존, 형태와 심미성 회복이라는 서로 다른 개입 범위로 해석된다 [12]. 이러한 용어 구분은 개입의 정당성과 한계를 설정하는 이론적 기준이 되고 이중에 복원은 이미 손상된 대상의 형태를 재현하여 외형적 완결성을 회복하는 행위로 인식할 수 있다.

이와 관련하여 이탈리아는 예술적 가치 회복을 목적으로 재구성적 복원 전통을 발전시켜 온 반면에 영국은 윌리엄 모리스와 존 러스킨의 영향 아래 현존 상태 존중과 최소 개입 원칙을 강조하였다 [13]. 특히, 우리나라는 복원 용어가 혼용되어 사용되면서 개입 범위와 책임에 대한 인식 혼선을 야기해 왔다는 점에서 개념과 용어의 정립 필요성이 더욱 강조된다.

2.2 미술 복원 개념과 개입 기준의 역사적 전개

미술 복원의 개념은 고대 그리스와 로마 시대를 시작으로 시대와 사회적 배경에 따라 변화한

것으로 전해진다. 고대 사회에서 미술품은 권력과 위상의 상징성을 반영한 결과물로 평가되었고 반복적인 복원 과정에서 새로운 재료와 양식이 적용되었다 [4]. 이는 당시 복원이 원형 보존보다는 기능 유지와 상징성에 초점을 두고 이루어졌음을 시사하며 오늘날 기준에서 형태 변형을 동반한 적극적 개입으로 해석할 수 있다.

르네상스 시대에 이르러 미술품 복원은 예술가의 기술과 후원 체계 속에서 활발히 진행되었으나 사용한 재료와 기법의 한계로 인해 장기적 안정성 문제를 계기로 복원은 단순한 기술적 수리가 아닌 과학적이고 이론적 판단의 영역으로 인식되었으며 17세기 계몽사상과 함께 복원에 대한 철학적 성찰이 본격적으로 시작되었다 [12].

19세기에는 복원에 대한 상반된 접근이 공존하였는데 비올레 르뒤크는 과학적 조사와 합리적 해석 기반의 통일된 양식의 복원을 주장하며 복원을 재구성의 행위로 평가하였고 윌리엄 모리스와 존 러스킨은 인위적 변형을 배제한 현존 상태의 보존과 최소 개입을 강조하였다 [14]. 이러한 대립은 복원의 정당성과 개입 한계에 대한 주요한 시작이자 이론 발전의 중요한 전환점이 되었다.

이후 카밀로 보이토는 양 극단의 입장을 조정하여 최소 개입과 과학적 분석의 병행을 제안하였고 20세기 중반 체사레 브란디는 복원을 역사적 가치와 예술적 가치를 동시에 고려하는 중재 행위로 규정하며 가역성과 재복원 가능성 중심의 복원 윤리와 이론적 기준을 정립하였다 [4][13]. 이처럼 복원은 창작적 재현이 아닌 판단과 해석의 행위로 이론 개념의 영역과 방향을 찾고자 하였다. 비록 체사레 브란디의 이론은 다양한 재질의 미술품 대비하여 회화와 재료를 전제로 한다는 한계점이 있으나 복원을 창작으로 환원시키지 않기 위한 철학적 기준점을 제시하였다는 점에서 오늘날 까지도 복원 이론과 윤리의 논의에 주요 대상으로 남아있다.

2.3 개념 변화에 따른 복원과 창작의 구분

미술 창작과 복원은 개념 변화와 흐름 속에서 동일한 미술 영역에 속하면서도 서로 다른 인식 체계로 분화되었다. 미술 창작이 작가의 자유로운 해석과 표현을 중심으로 개념을 확장해 온 반면 미술 복원은 원형 보존과 가치 유지를 위해 개입을 제한하고 판단 기준을 정교화하는 방향으로 발전하였다 [6][14]. 즉, 두 행위는 시간의 흐름 속에서 동일한 방향으로 변화한 것이 아니라 서로 다른 목적과 구조를 지닌 영역으로 구분되었다고 할 수 있다.

특히 복원에서 강조하는 원본성, 진정성, 가역성 등은 창작의 자유로운 재현 논리와 구조적으로 충돌한다. 복원은 새로운 형태를 생산하는 행위가 아니라 기존 대상이 지닌 의미와 물질성을 해석하고 중재하는 개입 행위로 인식하는 것이다 [15]. 이러한 인식 전환은 이후 미술 창작과 복원의 개입의 정당성, 재료 사용 기준, 기록의 지위라는 핵심 접근 방식에서 서로 다른 방향성이 제시하는 이론적 기초를 형성한다.

3. 미술 복원과 창작의 접근 방향

3.1 창작 개입에 대한 접근 방향의 차이

미술 창작과 복원은 모두 미술 작품을 대상으로 이루어지는 행위라는 점에서 외형적 유사성을 지니지만 개입에 대한 개념적 전제와 정당화 논리에서는 본질적인 차이를 보인다. 미술 창작에서 개입은 작가 개인의 사상과 감정, 시대 인식 등을 바탕으로 자유롭게 표현되는 표현 행위로 작품의 의미와 정체성을 형성하는 핵심 요소로 전달되며 그 결과는 독창성과 표현성 등을 기준으로 평가된다 [10]. 반면 복원의 개입은 새로운 의미를 생성하기보다 기존 의미가 왜곡되지 않도록 해석의 가능성을 보존하는 행위로 이해될 수 있다.

미술 복원에서 개입은 원칙적으로 절제되고 통제되어야 하는데 이는 복원이 창작 행위가 아니라 작품의 물질적 실체와 역사적, 미학적 가치를 현재와 미래로 전달하기 위한 보존 행위이기 때문이다 [16]. 이러한 인식은 복원의 목적을 완성이 아닌 존속에 두고 미적 가치와 역사적 가치를 동시에 고려한 체사레 브란디를 통해 이론적으로 정식화되었다 [6]. 그의 이론에서 복원의 핵심은 원형 존중과 최소 개입의 원칙으로 복원은 시간의 흔적을 제거하거나 이상적 상태로 되돌리는 행위가 아니라 작품의 물질적 안정성을 확보하는 데 목적을 둔다 [11]. 이때 복원의 개입은 시각적 표현을 통한 작품의 완결성 추구를 지양하고 작품의 진정성과 보편적 가치를 훼손하지 않는 범위 내에서 정당화된다 [4].

이러한 복원의 진정성은 외형적 완전성을 의미하지 않으며 작품의 물질적 실체, 제작 기법, 역사적 변천 과정이 왜곡 없이 인식 가능한 상태를 의미한다 [12]. 즉, 진정성은 작품을 인류 공동의 문화적 자산으로 인식하게 하는 보편적 가치와 연결되며 과도한 재현이나 미적 보완은 장기적으로 작품의 역사적 신뢰성과 가치 훼손으로 연결될 가능성을 담고 있다. 따라서 창작 논리가 복원에 무비판적으로 적용될 경우 복원 결과는 새로운 창작물로 인식될 가능성이 높아지고 작품의 역사적 정체성 약화 가능성을 배제할 수 없다. 이 점에서 미술 복원에서의 개입은 창작적 자유가 아닌 윤리적 책임과 학문적 판단에 기반한 제한 행위로 이해되어야 하며 복원은 창작과 구분되는 독자적 실천 영역을 형성한다. 이러한 복원 원칙은 시스티나 예배당 천장화 복원 사례에서 확인되는데 오염물 제거와 구조적 안정성 확보에 중점을 두고 미적 재구성이나 적극적 보완을 지양하고 최소 개입 원칙과 역사적 진정성 유지를 실천한 대표적 복원 사례로 평가할 수 있다 [17].

3.2 재료 선택과 사용 기준

미술 창작과 복원은 재료 선택과 사용 기준에서 접근 방식의 차이를 보인다. 미술 창작에서 재

료는 작가의 의도를 구현하기 위한 개념적 매개체로 전통 재료뿐만 아니라 산업 재료, 혼합 매체, 일시적, 소멸적 재료까지 다양한 재질과 범위 폭에서 자유롭게 활용할 수 있다 [2]. 이 과정에서 재료의 내구성이나 특성은 작품의 의미 구성 요소에 포함되고 물질의 불안정성 자체가 미적, 철학적 메시지를 강화하는 요소로 작용하기도 한다. 반면에 미술 복원에서 재료는 표현 수단이 아닌 보존 수단으로 심미적 효과나 재현의 완성도가 기준이 되는 것을 지양하고 안정성, 가역성, 재복원 가능성 등을 최우선의 고려 대상 기준이 된다 [6][15].

미술 창작에서 완정성은 개념과 형식의 완결성을 의미하는 긍정적 가치로 평가되나 미술 복원에서는 형태적 완성을 의미하지 않는다. 복원의 대상은 이미 시간적 변화를 겪은 역사적 실체로 결론과 변형은 제거되어야 할 결함이 아니라 작품의 시간성과 역사성을 구성하는 요소로 이해되어야 한다 [11]. 따라서 미술 복원에서 완정성은 형태적, 시각적 완결을 의미하는 개념이 아니라 작품이 지닌 물질적 실체와 역사적 맥락이 더 이상 훼손되지 않고 지속될 수 있는 상태를 확보하는 보존적 완결성으로 재해석될 필요가 있다.

또한 가역성은 복원에 사용된 재료와 기법이 미래에 제거하거나 수정될 수 있어야 함을 전제하는데 복원이 최종 결론이 아니라 당대의 기술 수준과 학술적 판단에 근거한 임시적 개입으로 인정하는 태도와 연결된다 [4]. 이러한 원칙은 복원을 단회적 완성 행위가 아닌 지속적 관리와 재해석이 가능한 열린 과정으로 복원가의 판단을 절대화하지 않고 미래의 연구자에게 해석의 여지를 남긴다는 점에서 복원 윤리의 핵심 요소라 할 수 있다.

3.3 기록과 책임에 대한 접근 방식

기록에 대한 접근 방식은 미술 창작과 복원을 구분하는 주요 요소 중 하나이다. 미술 창작에서 기록은 선택적 요소로 작품의 결과물 자체가 창작 행위의 증거이자 기록으로 간주된다. 작업 과정의 공개 여부도 작가의 전략적 선택에 속하는데 이는 창작의 자율성 범주로 해석하고 있다 [18].

반면에 미술 복원에서 기록은 선택이 아닌 필수 요건이다. 복원 과정에서 수행된 조사, 분석, 판단, 개입은 체계적으로 문서화되어야 하고 이는 복원 결과의 정당성과 투명성을 확보하기 위한 기본 조건이 된다. 이처럼 기록은 단순한 부속 자료가 아니라 복원 행위 자체를 성립시키는 핵심 장치로 복원의 과학성과 윤리성을 동시에 담고 있다 [15]. 이러한 기록의 요구는 베니스 현장에서 복원 과정과 결과의 문서화를 기본 원칙으로 규정한 국제 보존 기준을 통해서도 확인할 수 있다 [19].

기록이 결여된 복원은 학술적 검증과 재복원의 가능성과 향후 연구의 신뢰성을 저해한다. 따라서 기록은 복원 결과를 설명하는 도구일 뿐만 아니라 복원가의 판단과 개입을 검증 가능하게 만드는 책임 장치라 할 수 있다 [4]. 이러한 점에서 복원은 개인 표현 행위가 아닌 공적 책임을 수반하는 전문 실천 영역으로 규정되고 기록은 그 책임을 지속시키는 핵심 전제 조건으로 작용한다.

4. 결론

미술은 역사와 문화적 배경을 반영한 대표적인 시각적 결과물로 오랜 시간 인류와 함께해 왔다. 이 연구는 미술 창작과 복원이 동일한 결과물을 대상으로 한다는 외형적으로 유사성에도 불구하고 두 행위가 서로 다른 개념 기반과 접근 방향을 형성해 왔다는 점에 주목하였다. 이를 바탕으로 개입 정당성, 재료 사용의 기준과 기록 책임이라는 접근 차이를 분석하고 복원이 창작의 연장선으로 오인하는 인식을 검토하였다.

그 결과, 미술 창작은 작가의 주관적 해석과 표현의 자유를 중심으로 개념이 확장되어 왔으나 복원은 원형 보존과 가치 유지를 위해 개입을 제한하고 윤리적이고 과학적 판단 기준을 정교화하는 방향으로 발전해 왔음을 확인하였다. 이는 두 행위가 동일한 미술 영역 내에서 수렴한 것이 아니라 서로 다른 목적과 책임 구조를 지닌 인식 체계로 분화되었음을 보여준다.

특히 이 연구에서 제시한 세 가지 접근 기준은 미술 창작과 미술 복원의 차이를 구조적으로 확인하는 기초 자료를 제공한다. 미술 창작에서 개입과 재료 사용은 정당한 표현 행위로 수용되지만 복원에서는 동일한 행위가 윤리적 제한과 과학적 검증의 대상이 된다. 또한 기록에서 미술 창작의 결과물은 선택적 공개가 가능하나 복원에서는 판단과 개입을 문서화하는 의무를 전제로 요구되는 주요 요건이다. 이러한 결과는 미술 복원이 단순한 기술적 수리나 미적 보완이 아니라 검증 가능성과 책임성을 내포한 학문적이고 사회적 실천임을 시사한다.

이러한 논의는 미술 복원을 창작의 변형된 형태로 이해하는 관점을 재검토하게 한다. 창작의 논리가 복원에 무비판적으로 적용될 경우 과도한 재현과 미적 보완을 통해 작품의 원형과 역사적 맥락이 왜곡될 수 있으며 미술품의 진정성과 신뢰성을 훼손하는 결과로 이어질 가능성이 있다. 따라서 미술 복원은 새로운 의미를 생산하는 창작 행위가 아니라 기존 대상의 역사적이고 미학적 가치를 해석하고 중재하는 제한적 개입 행위로 이해되어야 한다.

이 연구는 미술 복원과 창작의 차이를 주요 요소에 따른 관점으로 분석하고 복원은 독자적 전문 영역으로 개념화하는 데 기여하고자 하였다. 이를 통해 향후 미술 복원의 학술적, 교육적 논의를 위한 기초 자료로 활용될 수 있을 것이다. 다만 본 연구는 이론적 고찰에 중점을 두었으므로 향후 복원 사례와 연계한 방향으로 발전하기를 기대한다.

References

- [1] Y. N. Kim, *Understanding Art (Korean Edition)*, Hakgojae, 2015.
- [2] N. Knobler, *Understanding Art (Korean Edition)*, Yekyung, 2006.
- [3] H. W. Janson, *History of Art (Korean Edition)*, Mijinsa, 1999.
- [4] J. Jokilehto, B. H. Choi, Trans., *A History of Architectural Conservation (Korean Edition)*, Gimundang, 2009.
- [5] T. Y. Lee, "The Development of Conservation Philosophy and Ethical Norms of Restoration for Cultural Heritage", *Korean Journal of Heritage: History & Science*, vol. 14, December 1981, pp. 5-7, doi: 10.22755/kjchs.1981.14.1.
- [6] C. Brandi, *Theory of Restoration (English Edition)*, Nardini Editore, 2005.
- [7] E. H. Gombrich, S. K. Baek, J. S. Lee Trans., *The Story of Art (Korean Edition)*, Yekyung, 2005.
- [8] C. Caple, *Conservation Skills: Judgement, Method and Decision Making (English Edition)*, Routledge, 2012.
- [9] A. Nogueira, Â. Chasqueira and R. Triães, "Creative Conservation: A New Approach for the Interpretation and Conservation of Memory", *Studies in Conservation*, April 2025, pp. 1-20, doi: 10.1080/00393630.2025.2484910.
- [10] M. Roskill, K. J. Kim Trans., *What Is Art History (Korean Edition)*, Munyechulpansa, 2000.
- [11] C. Brandi, B. H. Choi Ed. and Trans., *Theory of Restoration (Korean Edition)*, Gimundang, 2013.
- [12] D. I. Kang, "Concept and Theoretical Issues of Conservation of Cultural Heritage", *Journal of Conservation Science*, vol. 19, September 2006, pp. 99-112.
- [13] J. H. Seo, *Methodology of Conservation for Cultural Heritage (Korean Edition)*, KyunginMunhwasa, 2012.
- [14] N. Tyler, T. Ligibel and I. Tyler, *Historic Preservation (Korean Edition)*, Minsokwon 2009.
- [15] J. Ashley Smith, *The Basis of Conservation Ethics (English Edition)*, Routledge, 2010.
- [16] S. J. Lee, "Conservation Philosophy and Ethics, Its Key Concepts and Challenges", *Journal of Conservation Science*, vol. 34, no. 3, September 2018, pp. 227-233, doi: 10.12654/JCS.2018.34.3.07.
- [17] G. Colalucci, "Michelangelo Buonarroti: Restoration of the Frescoes on the Vaulted Ceiling and the Last Judgment in the Sistine Chapel", *Conservation Science in Cultural Heritage*, vol. 16, no. 1, July 2017, pp. 89-126.
- [18] H. S. Lee, "A Study on Records as an Act of Artistic Creation: Focusing on Archival Art", *The Korean Journal of Archival Studies*, vol. 80, April 2024, pp. 197-232, doi: 10.20923/kjas.2024.80.197.
- [19] International Council on Monuments and Sites, "International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites: The Venice Charter 1964", ICOMOS, Venice, Italy, 1964. [Online]. Available: www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/venice_e.pdf.