

인도네시아 바틱

이지혁

(동아대학교 강사/부산대학교 국제전문대학원 국제학박사)¹

1. 들어가는 말

21세기 바틱은 의복과 다각화된 상품으로서 상업적 전성기를 구가하고 있을 뿐만 아니라 인도네시아를 대표하는 문화 아이콘으로 자리매김했다. 인도네시아의 바틱처럼 전통사회뿐만 아니라 21세기의 현대사회에서조차 단순한 의복의 기능을 넘어서 다양한 기능을 수행하는 경우는 매우 드물다. 바틱은 납염(蠟染) 방식의 하나로 인도네시아에서만 발견되는 문화는 아니다. 세계 여러 지역에서 바틱과 유사한 납염 방식이 존재한다. 하지만 인도네시아의 바틱이 다른 나라의 전통의 상과 차별성을 갖는 이유는 바틱에 대한 국민의 애정, 인도네시아 사회에서 바틱이 갖는 상징성, 그리고 바틱 자체의 기술적 완성도 때문이다. 유도요노(Susilo Bambang Yudhoyono) 대통령은 2011년 자카르타에서 열린 월드바틱써밋(World Batik Summit)²의 기조연설에서 인도네시아를 대표하는 첫 번째 상징물로 바틱을 언급했다(Laporan Penyelenggaraan World Batik Summit 2011). 본 연구의 목적은 바틱의 역사와 특징을 고찰함으로써 바틱이 인도네시아를 대표하는 문화 아이콘으로, 또한 과거와 현재의 단절 없는 국민 문화로 성장할 수 있게 만든 요인이 무엇인지를 고찰하는 것이다.

2. 바틱의 정의와 역사

2-1. 바틱의 정의

바틱은 특정한 의복이나 문양을 뜻하는 것이 아니라, 천연 밀랍을 방염제로 사용하는 왁스(wax)의 저항력을 이용한 납염 방식이다. 하지만 인도네시아 바틱을 논할 때 바틱의 모티프와 패턴에 대한 언급 없이 단순히 납염 방식에만 주목하면 바틱에 담겨 있는 의미와 정신을 빼고 껍데기만을 논하게 된다. 지금은 프린트를 통해 대량생산된 바틱이 시장의 상당 부분을 잠식하고 있지만(Mustaqim Adamrah 2008; Muh Syaifullah 2010), 인도네시아의 전통적인 바틱은 찬팅(canting)³이라는 도구의 선단에, 뜨겁게 녹인 밀랍(beeswax)을 담은 후 염색되지 않은 면이나 명주에 그림을 그리는 작업으로 시작된다. 그리고 나서 밀그림이 그려진 천을 염색하게 된다. 이때 밀랍으로 방염된 부분은 염색이 되지 않고 하얀 선이나 면으로 남게 된다. 매번 방염이 필요한 부분에 밀랍을 바르는 과정을 수 차례 반복하여 의도한 특정한 무늬를 만들 수 있다. 따라서 밀랍으로 모티프를 그리는 과정은 고도의 집중력과 인내력이 요구된다. 세계의 여러 지역에서 밀랍의 저항력을

¹ tankm@hanmail.net

² 2011년 9월 28일부터 10월 2일까지 자카르타 컨벤션 센터에서 열린 바틱과 관련된 국제회의 및 전시회를 지칭한다. “Indonesia: Global Home of Batik”이라는 주제로 야야산 바틱(Yayasan Batik)에 의해 개최되었다.

³ 바틱을 만드는 데 사용되는 도구로서 만년필과 비슷한 원리를 가지고 있다. 금속으로 만들어진 앞부분은 녹인 왁스를 담은 용도로 사용되고 끝부분의 부리처럼 뾰족한 관은 녹인 왁스를 흘려 내리면서 그림을 그리는 데 사용된다.

이용한 염색 기술이 발견되기 때문에 바틱의 기원에 대한 여러 가지 주장이 있다(Gillow 1992: 41; Elliott 2004: 22). 그러나 기원에 대한 논란과 별도로 바틱이 기술적으로 정점에 이른 곳이 인도네시아이고 세계적으로 바틱을 알린 나라가 인도네시아라는 것은 다수의 학자들이 동의하는 사실이다(Yunus 2011: 24; Fraser-LU 1991: 3; Gillow 1992: 41).

‘바틱(batik)’이라는 용어는 고대 자바어에 존재하지 않았고 용어의 유래에 관한 신빙성 있는 자료는 발견되지 않고 있다(Elliott 2004: 22). 일반적으로 받아들여지고 있는 주장은 ‘batik’이 ‘ambatik’이라는 단어에서 유래했다는 것이다. ‘ambatik’은 ‘작은 점을 가진 천’이라는 뜻으로 접미사인 ‘tik’은 협의로는 ‘점’ 혹은 ‘떨어뜨리다’라는 뜻이고, 광의로는 ‘쓰다’ 혹은 ‘그리다’라는 뜻이다. 같은 맥락에서 저항을 이용해서 직물 위에 새겨진 문양을 보존하는 것을 뜻하는 자바어의 ‘tritik’이라는 단어가 있다(Fraser-LU 1991: 1). 또한 ‘batik’이 현대의 인도네시아어와 말레이시아어에서 ‘점’ 혹은 ‘떨어뜨리다’라는 의미로 사용되는 ‘titik’과 관련되었다는 주장도 있다(Elliott 2004: 22). 종합해보면 ‘tik’이라는 단어는 그리다, 색칠하다, 쓰다는 의미를 내포하고 있다.

바틱은 찬팅을 사용해서 직물에 직접 그림을 그리는 방식을 사용하기 때문에 예술적인 측면이 있다(Elliott 2004: 63). 서양의 그림과 같은 예술이 발달하지 않은 인도네시아에서 텍스타일은 평면으로 표현된 예술로 간주되기도 한다. 바틱은 또한 궁궐에서 젊은 여성들을 교육하는 방법으로 사용되었기 때문에 교육적인 측면도 있었다. 궁중 안에 있는 젊은 여성들은 정확성과 인내심이 요구되는 바틱을 만들면서 모티프의 의미와 모티프와 관련된 철학적, 심미적 가치를 깨달았다. 또한 의복으로서의 바틱은 실용적이며 내구성이 있고 색이 잘 바래지 않는 특성이 있다(van Roojen 1994: 12).

20세기 후반부터 대량 생산된 프린트된 바틱이 외부로부터 유입될 뿐만 아니라 인도네시아에서도 생산되고 있다. 이는 전통방식 즉 수작업으로 바틱을 생산하는 사람들에게 큰 위협이 되고 있다. 바틱이 왁스의 저항을 이용한 방법을 사용한다는 점을 엄격하게 적용하면 대량 생산된 바틱은 단지 바틱 문양만을 가지고 있을 뿐 바틱의 정의에는 부합되지 않는다. 따라서 일반적으로 바틱 툴리스(batik tulis), 바틱 찻(batik cap), 바틱 콤비나시(batik kombinasi)만이 바틱에 포함된다. ‘툴리스(tulis)’라는 단어는 인도네시아어로 ‘쓰다’라는 뜻이다. 바틱 툴리스는 위에서 이미 설명한 것처럼 찬팅을 이용해서 손으로 모티프 하나하나를 직접 그리는 방식으로 완성된 바틱을 말하며, ‘바틱 찻’은 찻이라는 구리로 만들어진 큰 도장과 같은 도구에 이미 새겨진 문양을 반복해서 찍어내는 바틱을 지칭한다. 마지막으로 ‘바틱 콤비나시’는 그 이름에서 추측할 수 있는 것처럼 두 방식을 혼합한 것으로 찻을 이용한 작업의 신속성과 툴리스가 가져다 주는 정교함을 접목한 것이다.

2-2. 바틱 제작과정

바틱의 제작과정은 일반적으로 준비, 왁싱, 염색, 왁스제거 및 건조단계로 구분된다. 준비단계는 바틱에 사용될 면이나 비단을 준비하는 과정으로 우선 용도에 따라 옷감을 적당한 크기로 절단한 후 가장자리가 해지는 것을 막기 위해 시접 처리한다. 다음으로 옷감에 왁스와 염료가 잘 스며들게 하기 위해서 식물성 기름에 담그기, 풀 먹이기, 건조, 다듬이질 같은 일련의 과정을 수행한다(Fraser-LU 1991: 5-6).

두 번째 단계에서는 가장 까다롭고 긴 시간이 요구되는 밀그림 그리기와 왁스 작업이 진행된다. 준비된 천 아래에 모티프가 이미 그려진 본(pola)을 받치고 그대로 베끼거나, 숙련자인 경우 직접 천에 모티프를 그리는 작업이 이루어진다. 모티프의 밀그림이 완성되면 찬팅에 녹인 말람⁴을

⁴ 저항력을 주기 위해 사용되는 물질은 엄격한 의미에서 밀랍이 아니라 밀랍을 주요 성분으로 하는 밀랍,

담고 찬팅을 조금씩 기울이면서 흘러내리는 말람을 이용해서 이미 연필로 그려진 모티프 위에 덧그린다. 넓은 표면은 찬팅을 이용하기보다는 붓(kuas)을 이용해서 작업을 한다. 여러 가지 종류의 색상을 나타내기 위해서는 염색 후 위에 언급된 일련의 과정을 반복 실시한다. 이처럼 바틱 틀리스는 기본적으로 시간과 노동력이 많이 요구되는 노동집약적 작업이다. 짧게는 한 달에서 길게는 몇 년이 소요되는 경우도 있다.



바틱의 밑그림 작업

세 번째는 왁스로 문양이 그려진 천을 염색하는 단계로 원하는 색상과 모티프를 완성하기 위해서 두 번째 단계와 염색 단계를 여러 번 반복해야 한다. 최상품의 바틱을 만들기 위해서는 이러한 절차를 삼십 번 이상 반복하기도 한다. 전통적인 염색 방법은 인도네시아 군도에 서식하는 다양한 천연식물을 이용한다. 염료를 혼합하는 비법은 집안의 비밀로서 외부에 노출되지 않게 여러 세대에 걸쳐 전해져 내려온다(Elliott 2004: 56). 지금까지도 천연 염색으로 만들어진 것이 고급 바틱으로 선호되고 있다. 하지만 화학 염색이 보편화 되면서 색을 사용하는 범위가 매우 다양해졌을 뿐만 아니라 작업이 훨씬 수월해졌다. 과거에는 염색을 하기 전에 금식, 명상 같은 특별한 의식이나 금기사항이 준수되기도 했다(Fraser-LU 1991: 15).

마지막 단계에서는 염색 후 표면에 남아있는 왁스를 완전히 제거하는 작업이 이루어진다. 일반적으로 천에 남아있는 왁스를 작은 칼(pisau dapur bekas)을 이용해서 벗겨 내거나 삶아서 녹인다. 왁스제거를 돕기 위해 끓는 물에 소다회나 가성소다를 첨가하기도 한다.

2-3. 바틱의 기원

바틱의 기원에 대해 논할 때 인용되는 증거물로는 9세기경쯤 사일렌드라(Sailendra) 왕조에 의해 건축된 욕야카르타 근교에 있는 보로부두르(Borobudur)와 1세기 가량 늦게 건축된 프람바난(Prambanan)의 부조에 나타난 문양(Elliott 2004: 66-67) 그리고 자바 동부의 숨버르자티(Sumberjati)의 시핑(Siping)사원에서 발견되는 돌상에 새겨진 의상 등이 있다(Fraser-LU 1991: 39). 불교 사원인 보

파라핀, 동물성 식물성 기름이 혼합된 물질이다. 인도네시아어로 말람(malam)이라고 불린다. 본 연구에서 밀랍, 왁스, 말람은 동일한 개념으로 사용된다.

로부두르에서는 바틱에서 사용되는 연꽃 모양의 부조가 발견되었고, 힌두 사원인 프람바난과 시핑 사원에서는 같은 패턴의 문양이 반복되는 카웅(kawung) 모티프와 유사한 문양이 발견되었다(Elliott 2004: 24). 하지만 이러한 증거물로 바틱의 기원을 설명하기에는 부족하다. 첫째, 바틱에 등장하는 모티프가 위에 언급된 조형물의 문양을 참고했을 가능성을 배제할 수 없다. 둘째, 조형물에서 나타나는 디자인이 바틱 모티프뿐만 아니라 인도네시아의 다른 전통의상인 송켓(songket)이나 이캣(ikat)에서도 발견된다. 셋째, 문양의 수직, 수평적 정렬과 규칙적으로 반복되는 패턴의 정교함을 고려해 볼 때 염색 기법보다는 직조에 의해 만들어졌다는 주장에 더 무게가 실린다(Gittinger 1985: 14). 한편 바틱이 꽤나 최근에 만들어진 전통이라고 주장하는 학자들은 우선 자바어에 바틱이라는 단어가 존재하지 않았다는 점, 14세기경 유럽 여행자들의 기록에 바틱을 만드는 과정이 언급되지 않았다는 점, 그리고 현지에서 생산된 조잡한 면직물로는 바틱에 나타난 정교한 모티프를 표현할 수 없었다는 점을 그 근거로 들고 있다. 면화는 1800년대에 인도, 1815년부터는 네덜란드, 그리고 더 최근에는 일본으로부터 수입되었다(Fraser-LU 1991: 2).

언어학적인 관점으로 보았을 때, 글로 보존된 자료 중에서 ‘batik’이라는 용어가 가장 먼저 등장한 것은 1641년 자바의 бата비아(Batavia)에서 수마트라의 벵쿨루(Bengkulu)까지 가는 화물선적에 사용된 선화증권이다(Kerlogue 2004: 17-18; Elliott 2004: 22; Fraser-LU 1991: 2). 하지만 여기서 사용된 단어가 오늘날 바틱이라고 일컬어지는 물건을 지칭하는 것인지에 대한 정확한 증거는 없다. 오랜 시간 동안 원형상태를 유지하지 못하는 옷감의 특성과 인도네시아의 덥고 습한 열대성 기후의 영향으로 18세기 후반 이전의 증거물은 발견되지 않고 있다(Gillow 1992: 41).

2-4. 바틱의 역사

자바 지역에서 원시형태의 바틱은 최소한 1500년 이전에 시작되었고, 의상으로서 착용된 것은 대략 17세기 자바의 궁궐에서 시작되었다고 추측된다(Hardjonagoro 1999: 64-83). 원시형태의 바틱으로는 쌀풀의 저항력을 이용한 카인 심붓(kain simbut)이 있다(Kerlogue 2004: 18). 하지만 수용성인 쌀풀은 정교한 문양을 표현하는 데 많은 제약이 따랐기 때문에 카인 심붓의 모티프는 단순한 십자 선이나 원 형태였다. 현재 인도네시아 국립박물관에 19세기 서부 자바의 반튼(Baten) 지방의 것으로 추정되는 카인 심붓이 소장돼 있다. 또 다른 형태의 원시 바틱은 남부 술라웨시 토라자(Toraja)에서 발견되는 마(Ma'a)다. 마가 외부와 격리된 산악지역에서 시작되었다는 사실은 바틱이 인도네시아에서 유래되었다고 주장하는 학자들의 주장의 근거로 사용되기도 한다. 초기에는 쌀로 만든 풀을 천에 바른 후 색칠을 하는 단순한 형태였지만 점차 대나무로 만든 펜을 이용해서 왁스를 바르는 더욱 세련된 방식으로 발전했다. 원시형태의 바틱과 현재와 같은 형태의 바틱과의 차이는 말람의 사용여부다. 말람의 정확한 사용 시점은 알려지지 않았지만 말람의 사용은 정교한 모티프와 완성도 높은 바틱을 만드는 것을 가능케 했다(Iwan Tirta 1996: 55; Fraser-LU 1991: 2).

바틱은 인도로부터 수입된 직조 방식으로 만들어진 직물을 대체하는 형태로 발달했다(van Roojen 2001: 44). 바틱은 다른 방식의 전통의상이나 수입품에 비해 장식이 쉽고 자유롭기 때문에 처음에는 단순히 다른 직물을 모방하는 것에서 시작해서 서서히 모방했던 물건들을 대체하기 시작했다. 이 시기의 바틱은 의상보다는 토크위(tokwi)라고 불리는 제단이나 궁중에서 사용되는 천이나 벽을 장식하는 용도로 사용되었다. 당시 제단에 사용되었던 천은 중국에서 들어온 정교하게 수가 놓인 직물이었다. 하지만 점차 현지에서 수요가 증가하는 반면 공급이 부족하자 이러한 품목들이 바틱으로 대체되기 시작했다. 그 후 이슬람 상인들이 가져온 양질의 재료를 사용하기 시작하면서 바틱이 더욱 고급스럽고 완성도 높은 경지에 오르게 되었다(Iwan Tirta 1996: 45).

네덜란드의 식민 통치하에서 현지인들은 고달픈 삶을 영위했지만 1815년부터 1860년 사이에

인구가 약 두 배로 성장했고 1900년까지 또 다시 두 배로 늘어났다. 현지인들의 인구증가와 함께 대규모 농장의 확장과 석유의 발견이 네덜란드인의 유입을 증가시켰다. 이와 같은 인구의 폭발적인 성장은 노동력 증가, 구매력을 갖춘 소비자의 증가, 면화와 바틱 시장의 성장으로 이어졌다. 1840년대는 바틱 작업의 효율성을 획기적으로 높여준 찻의 등장으로 바틱의 산업화가 이루어졌다(Elliott 2004: 54; Sekimoto 2003: 116). 찻은 찬팅을 사용해서 완성하는 데 길게는 45일까지 소요되는 밑그림 작업을 하루에 20개 완성할 수 있도록 만든 기술적 혁신이었다(Elliott 2004: 54). 1896년 수에즈운하의 개통과 증기선의 등장으로 인도네시아에 정착하는 유럽인의 수가 늘어나고 바틱의 수출도 증가했다. 자바 외의 다른 지역으로의 수출뿐만 아니라 미얀마, 캄보디아, 말레이시아, 싱가포르, 태국으로까지 수출하기 시작했다. 1890년부터 1910년까지 인도네시아 바틱은 황금기를 맞이했다(Veldhuisen 1996: 43).

20세기로 들어오면서 바틱에 새로운 변화가 생겼다. 면의 품질 향상으로 인해 정교한 디자인이 가능해졌고 바틱 생산과 구매에 자바인 외에 유럽인, 중국인, 인도인(Indische), 아랍인이 참여하면서 바틱 디자인의 다양성이 요구되었다. 그 결과 새로운 실험을 통해 디자인과 색상의 범위가 확대되었다. 또한 바틱 상품의 다각화가 이루어지면서 바틱을 이용한 다양한 상품이 나타나기 시작했다. 1850년대 후반 독일에서 화학염료가 개발되고 대략 1890년경에 자바로 수입되었다. 화학염료의 등장으로 색상의 폭이 다양해졌을 뿐만 아니라 작업시간이 단축되었다. 1920년대 현지화된 화인(華人)들인 프라나칸(peranakan)들이 바틱 제품의 주요 고객이 되면서 화학염료는 이전의 천연염료를 대체하기 시작했다(Gluckman 1996: 17).

독립 후 기존의 지역적인 특성을 살리면서 동시에 지역적인 특성을 뛰어넘는 전 인도네시아적인 바틱을 개발하려고 노력했다. 수카르노는 바틱에 굉장한 관심을 나타냈으며, 프라나칸 출신의 바틱 디자이너인 하르조나고로(K.R.H.T. Hardjonagoro)로 하여금 지역 중심의 바틱이 아닌 전 국민적인 바틱 즉 ‘바틱 인도네시아(Batik Indonesia)’를 개발하도록 요구했다(Neneng Iskandar 2008: 45; Elliott 2004: 182). 하르조나고로는 서로 다른 지역의 특색이 심미적으로 잘 조화될 수 있도록 혼합해서 범국민적인 모티프를 만들었다. 바틱 인도네시아는 하나의 상징적인 사건으로서 당시 침체되었던 바틱 산업을 활성화시켰고, 바틱이 인도네시아를 대표하는 상징성을 갖게 되는 계기가 되었다.

수라카르타에서 1930년대부터 바틱을 생산한 바틱 크리스(Batik Keris)회사는 바틱 디자인 대회를 개최해서 현대적인 바틱 디자인 개발에 박차를 가했다. 하르조나고로를 이어 그의 수련생이기도 했던 이완 티르타(Iwan Tirta)는 바틱 크리스가 주최한 1972년도 대회에서 우승을 차지했다(Achjadi 1999: 86). 그는 바틱의 새로운 유행을 창조하기 위해 다양한 실험을 했는데 수작업으로 거대한 크기의 바틱을 제작했고, 강한 색채를 사용해서 전통 모티프를 확대했고, 명주 천을 이용해서 고품질의 바틱을 만들었다(Elliott 2004: 186, 190).

바틱 디자인 개발에 더욱 힘을 실어준 것은 1960년대 후반에 진행된 국제노동기구(International Labour Organization: ILO)의 수공품 개발 프로그램이었다. 이 프로그램을 통해 바틱을 포함한 수공품 산업을 현대화하는 기술지원을 받을 수 있었다. 외국에서 초빙된 전문가들의 도움으로 바틱을 현대적 디자인으로 변형시키고 비단을 이용한 고급 바틱을 제작하기 시작했다(Asmoro Damais 1999: 127). 또한 이완 티르타와 아스모 다마이스(Asmoro Damais)와 같은 유명한 바틱 디자이너들이 바틱 다각화와 수출을 위한 다양한 실험을 할 기회를 얻었다(Achjadi 1999: 87).

변화를 시도하는 바틱 산업에 또 다른 촉매제 역할을 한 것은 1972년도에 자카르타 주지사였던 알리 사디킨(Ali Sadikin)이 공식적인 모임에서 남성의 긴 소매 바틱 셔츠를 정식 복장으로 인정하는 조례를 만든 것이다(Achjadi 1999: 86). 이러한 관행은 점차 다른 지역으로 확산되었고 수하르토 대통령에 의해 더욱 보편화되었다. 지금까지도 인도네시아 모든 지역에서 정례화된 규범으

로 지켜지고 있다(Ministry of Culture and Tourism of the Republic of Indonesia 2008: 36).

바틱 산업은 1960년대부터 1980년대까지 번영기를 누렸지만 1980년대 이후 바틱이 비실용적이고 구세대의 패션이라는 인식과 함께 쇠퇴기를 맞이했다(Sri Soedewi Samsi 2011: 10). 21세기에 들어와서는 이웃 나라인 말레이시아와 바틱 소유권 문제로 갈등을 빚었고, 2009년 유네스코의 무형문화유산으로 등재되었다. 말레이시아와의 바틱 소유권 갈등은 바틱 판매의 증가와 인도네시아 국민의 바틱에 대한 인식 전환의 계기가 되었다. 특히 바틱에 별다른 관심을 보이지 않았던 젊은 세대에게 바틱을 다시 생각하게 하는 기회가 되었고 인도네시아 전역에서 ‘바틱 내셔널리즘’이 일어났다(Ministry of Culture and Tourism of The Republic of Indonesia 2008: 41). 바틱 내셔널리즘은 말레이시아 정부에 대한 공식 비공식 항의, 말레이시아의 행동을 비방하는 글을 신문 사설란에 실는 것, 각종 행사에 바틱 착용을 권장하는 것, 바틱의 날 제정, 바틱과 관련된 세미나 및 문화행사 등을 포함한다. 2000년대 후반부터 외부적인 기폭제에 힘입어 바틱 산업이 새로운 활력을 되찾기 시작했다.

현재 바틱은 패션상품으로 유럽, 미국, 일본 등 다수의 국가로 수출되고 있을 뿐 아니라 순수 예술로도 그 외연을 확장하고 있다. 특히 1970년대 이후에 순수예술로서 바틱이 크게 발전했다(Kerlogue 2004: 170). 바틱을 순수예술로 승화시키기 위해 다양한 실험적인 바틱을 시도하고 해외의 예술가들과 협업을 추진하고 있는 대표적인 선두 주자가 아구스 이스모요(Agus Ismoyo)와 니아 플리암(Nia Fliam) 부부이다. 이들 부부는 바틱을 이차원적인 평면뿐만 아니라 여러 겹의 천을 사용해서 입체적인 바틱 조형물을 만드는 것을 시도한다.

오컨대 바틱은 끊임없이 변화하면서 외연을 확대하고 있다. 원시적인 염색법에서 예식에 사용되는 고급스러운 직물을 만드는 염색법으로 발전했고, 집안이나 궁궐에서 행해지던 가내수공업에서 산업의 형태로 성장했다. 산업화를 통해 바틱은 대중적 의상으로 변모했고 다양한 상품의 형태로 다각화되었다. 1970년대 이후 순수예술의 영역으로까지 확대되고 있으며 최근에는 말레이시아와 바틱 소유권 갈등을 빚으면서 인도네시아를 대표하는 중요한 문화 아이콘으로 대두되고 있다.

3. 바틱의 특징

3-1. 모티프의 종류

찬팅을 사용해서 만들어지는 바틱 툴리스는 캔버스에 물감으로 그림을 그리는 것만큼의 자유로움이 있다. 일반적으로 바틱 모티프는 이름이 알려진 것만 3,000가지가 넘는다(Fraser-LU 1991: 28). 모티프는 자연만물, 신화, 민화, 농사와 어업을 바탕으로 하는 자바인의 삶, 자바인의 정신세계, 인도네시아 그림자극인 와양 쿨릿(wayang kulit), 전통음악인 가믈란(gamelan) 같은 다른 전통문화들의 요소를 포함한다. 또한 오랜 외래문화와의 교류와 식민 지배의 영향을 반영한다. 바틱의 가장 큰 장점은 “디자인의 무한한 가능성과 예술적인 자유로움이다(van Roojen 1994: 12).”

바틱 모티프를 분류하는 방식은 중부 자바의 문양으로 대표되는 기하학적인 모티프와 북부 해안의 자유로운 형태의 비기하학적인 모티프로 나누는 방법이 일반적이다. 같은 무늬가 지역에 따라 다른 이름으로 사용되기도 하고 모티프의 의미와 내포된 상징을 해석함에 있어서 다양한 이견이 존재한다(Kerlogue 2004: 75). 본 연구에서는 기하학적 모티프, 비기하학적 모티프에 배경을 이루는 모티프와 금지된 모티프를 추가하여 나누었다.

(1) 기하학적 모티프

먼저, 기하학적 모티프는 별, 십자선, 꽃 모양의 장식, 다각형 형태의 모양들이 반복적이면서 대칭적으로 나타나는 무늬를 일컫는다. 하나의 모티프로 이루어진 매우 단순한 형태에서부터 여러 개의 모티프가 반복적으로 나타나는 형태, 그리고 더욱 발전해서 복잡한 여러 개의 모티프가 합쳐져 또 다른 형태의 무늬를 만들어 내는 경우도 있다. 기하학적 모티프를 츠플로칸(ceplokan) 모티프라고 부르기도 하는데 츠플로칸 모티프는 꽃이나 과일, 새, 곤충, 동물 등을 매우 단순화시켜서 나타낸다. 이것은 생물체의 형태를 현실적으로 나타내는 것을 금하고 있는 이슬람의 영향 때문이다.

하지만 몇몇 모티프들은 오랜 세월 지속해온 역사성과 인지도로 인해 츠플로칸이라고 불리기 보다는 고유한 이름을 가지고 새로운 범주의 모티프로 분류되기도 한다(Fraser-LU 1991: 31-44). 좁은 의미의 츠플로칸은 주로 원형에 바탕을 두고 있는 다양한 반복적인 기하학적 모티프를 의미한다. 츠플로칸의 범주에 속하는 모티프는 우주구조에 대한 자바인들의 믿음을 나타내고 있는데 츠플로칸 모티프에 자주 등장하는 십자선의 중심은 우주의 힘의 원천으로 간주된다(Elliott 2004: 68). 기하학적 모티프를 크게 세 가지 형태로 구분할 수 있는데 십자선(crossing lines), 대각선(diagonal lines), 직조 모양과 겹줄(woven and ply)이 있다(Sri Soedewi Samsi. 2011: 4).

(2) 비기하학적 모티프

비기하학적 모티프는 기하학적 모티프에서 발견되는 질제되고 정형화된 형식에서 벗어나 풍부한 상상력을 바탕으로 자유롭게 화려하게 장식된다. 비기하학적 모티프를 일반적으로 스멘(semen)이라고 부른다. ‘semen’이라는 용어는 ‘싹을 틔우다’, ‘성장하다’라는 뜻의 ‘semi’로부터 왔다. 스멘 모티프로 형상화된 주요 대상은 작은 봉오리나 덩굴손, 단순하게 정형화된 동식물군, 상징적인 풍경 등이다(Gillow 1995: 45).

스멘 모티프에서는 꽃이나 나뭇잎보다 꽃봉오리와 덩굴 등이 더 중요한 요소다(Warming and Gaworski 1981: 174). 식물로만 이루어진 스멘 중에서 주로 덩굴식물에 초점을 맞춘 것을 룡-룡안(lung-lungan)이라고 부른다. 식물군으로 이루어진 대표적인 모티프로는 바나나 형태를 양식화한 피상 발리(pisang bali)가 있다. 이러한 나뭇잎이나 덩굴 등은 새, 동물 혹은 다른 형상과 함께 배경 무늬를 이루기도 한다. 인도네시아 예술에서 새는 매우 큰 비중을 차지한다. 그 중 스멘에 자주 등장하는 새로 가루다(garuda)가 있다. 가루다는 본래 힌두신화에 나오는 비슈누의 운송수단과 같은 역할을 하는 새로서 반은 인간이고 반은 독수리로 이루어졌다. 가루다는 힌두교의 발상지인 인도에서보다 인도네시아에서 더 큰 사랑을 받고 있는데 인도에서는 가루다가 귀족의 휘장으로 사용되고 있지만 인도네시아에서는 국장으로 사용된다. 이슬람의 영향으로 바틱에서는 가루다가 양식화된 형태로 나타난다. 동물군에서 대표적인 모티프로 자주 등장하는 것은, 힘과 지혜 그리고 신중함을 상징하는 코끼리, 봄과 농사를 상징하는 버팔로, 속도와 인내를 상징하는 춤추는 말인 쿠다 룡핑(kuda lumping), 호랑이, 원숭이, 사슴, 중국의 영향을 받은 사자, 장수와 행복을 나타내는 유니콘 그리고 지하세계, 다산, 물, 여성적인 요소를 나타내는 용 혹은 뱀 등이 있다(Fraser-LU 1991: 48-49).

(3) 배경 모티프

자바인들은 바틱에 빈 공간을 남기는 것을 싫어한다. 그래서 바틱 여백은 주로 자유롭게 반복

되는 모티프로 채워진다. 이러한 모티프를 이센-이센(isen-isen)이라고 부르는데 이센은 점, 선, 사각형, 십자선, 나뭇잎, 꽃 등이 단순하게 반복되는 디자인을 말한다. ‘isen’이라는 단어는 어근 ‘isi’와 접미사 ‘an’으로 구성된 단어로 ‘isi’는 인도네시아어로 ‘채우다’라는 뜻이고 인도네시아어는 같은 말을 두 번 반복하면 복수의 의미가 된다. 따라서 이센 이센은 바틱의 배경을 채우는 무늬를 총체적으로 부르는 말이다. 인접 국가인 말레이시아, 태국 남부지방, 싱가포르에서 생산된 바틱으로부터 인도네시아 바틱을 구별하는 중요한 요소가 이센인데 이러한 지역에서 생산된 바틱에서는 이센이 배경 모티프로 사용되지 않는다(Iwan Tirta 1996: 50). 모티프 사용에 있어서 보수적이고 엄격했던 중부 자바에서 이센은 주로 주 모티프를 돋보이게 하기 위한 배경으로 사용되거나 주 모티프와 조화를 이루는 용도로 사용되었다. 하지만 몇몇 단조로운 바틱에서는 이센 그 자체가 배경이 아니라 주 모티프로 사용되는 경우도 있다. 대표적인 이센 모티프로 중국의 영향을 받은 반지(banji)와 가장 오래된 모티프로 추정되는 생선 비늘 모양의 그린싱(grinsing)이 있다(Gillow 1995: 45). 그린싱은 반원 형태로 이루어져 그 안에 핵을 이루는 점을 각각 가지고 있다. 자바인들은 이러한 형태의 무늬가 질병으로부터 보호해주는 효험이 있다고 믿었다. 그 외에도 체크무늬의 폴롱(poleng), 잎맥 모양의 츠츠 사왓(cecel sawat), 물고기 모양의 우츱(Uceng), 지붕 타일 모양의 시라판(sirapan), 마름모 모양의 므린존(mlinjon), 쌀 줄기 모양의 아다 아다(ada ada), 코코넛 나뭇잎 모양의 블라라크 사히릿(blarak sahirit), 닭쟁이덩굴 모양의 찬텔(cantel), 그리고 갈고리 모양의 우클(ukel) 등이 있다(Fraser_LU 1991: 29).

(4) 금지된 모티프

중부 자바의 바틱 모티프 중에는 술탄이나 귀족을 위해 일반인들의 착용을 금하는 ‘라랑안 모티프(motif larangan)’가 존재한다. 북부 해안지역에서는 이러한 금지된 모티프에 대해 많은 사람들이 인지하지 못했지만 중부 자바의 궁중에서는 엄격하게 적용되었다. 궁중에서 만들어진 바틱이 점점 인기를 얻고 일반 백성에게 궁중의 바틱 기술이 전파되자 수라카르타와 욕야카르타 지역의 술탄들은 18세기 때 특정한 패턴에 대해 평민들이 착용하지 못하도록 법령을 제정했다. 금지된 모티프 중에서도 몇몇 모티프는 술탄과 왕세자와 같은 최상위 계층만을 위해 착용이 제한되었다. 수라카르타의 술탄은 1769년, 1784년, 1790년 칙령을 통해 자신과 친인척을 위해 금지된 모티프를 지정했다(Fraser-LU 1991: 57; Veldhuisen-Djajasoebrota 1980: 201). 욕야카르타의 술탄 또한 특정 패턴을 금지시켰는데 많은 패턴이 두 지역에서 중첩된다. 하지만 일부 패턴은 한 지역에서만 금지되었다. 대체로 수라카르타의 금지된 패턴이 욕야카르타에 비해 덜 엄격했다(Veldhuisen-Djajasoebrota 1980: 202). 엘리엇은 그녀의 저서 『바틱: 자바의 전설의 옷』에서 대표적인 여덟 가지 금지된 모티프로 카웅(kawung), 파랑(parang), 파랑 루삭(parang rusak), 츠므키란(cemukiran), 사왓(sawat), 우단 리리스(udan liris), 스멘(semen), 알라스알아산(alasalasan)을 꼽았다(Elliott 2004: 68-69).

3-2. 바틱의 지역적 구분

바틱을 지역적으로 구분하면 크게 중부 자바를 중심으로 하는 전통 바틱과 북부 해안을 중심으로 하는 바틱 프시시르(batik pesisir)로 나눌 수 있다. 통상적으로 인도네시아 바틱을 중부 자바와 북부 해안으로 나누고 있지만 각 지역마다 선호하는 색조, 염색 방법, 문양이 구분되고 심지어는 바틱을 제조하는 개인의 성향이나 가문의 특징이 하나의 패턴으로 자리 잡은 경우도 있다.

욕야카르타와 수라카르타의 크라톤을 중심으로 발달된 중부 지역 바틱은 기하학적이고 상징성을 추구하면서 전통을 고수하려는 성향을 가지고 있다(Elliott 2004: 64). 수라카르타와 욕야카르타

의 지배자들은 칙령을 내려서 궁중에서 바틱을 착용하는 것을 의무화 시켰고 술탄과 그의 친족들을 위해 평민들이 특정한 모티프가 있는 의복을 착용하는 것을 금했다. 오늘날까지 욕야카르타에 있는 궁궐 안에서 생활하는 사람들은 북부 해안 바틱 착용이 허용되지 않는다. 한편 자바의 북부 해안에서는 다양한 외부 지역과의 끊임없는 접촉을 통해 외래문화를 수용하고 현지화 시키는 작업이 수행되었다. 외래문화와의 지속적인 접촉으로 인해 활기찬 항구들은 변화에 더 개방적이고 그 본질에 있어서 혼합적이고 다문화적인 특징을 가진다. 북부 해안에 정착한 중국인들의 일부는 자바인과 결혼을 하고 바틱 산업에 지대한 영향을 미쳤다. 중국인 바틱업자들은 가내수공업에 머물러 있던 바틱을 하나의 산업으로 성장시켰고 그 과정에서 소비자와 중간업자의 기호에 부합하는 다양한 바틱을 제작했다.

4. 결론

지금까지 살펴본 바틱의 역사, 모티프의 특징, 지역적 구분은 바틱의 문화적 가치와 깊게 연관되어 있다. 자바인들은 바틱이라는 매체를 통해 자신들의 자연환경, 삶, 정신세계, 신앙을 표현한다. 그들은 중요한 통과의례마다 바틱을 사용하는데, 특정 모티프가 악귀를 물리치는 주술적인 힘이 있고 질병으로부터 자신들을 보호해 준다고 믿는다. 바틱을 예술적으로 승화시킨 크라톤에서는 바틱을 만드는 작업이 가장 높은 수준의 예술행위로 간주되었을 뿐만 아니라(Elliott 2004: 63; Djoemena 1990) 교육의 방편으로도 여겨졌다.

바틱의 특징과 문화적 가치로부터 바틱에 인도네시아를 대표하는 상징성과 정체성을 부여해 줄 수 있는 근거를 찾을 수 있다. 바틱은 다른 직물이나 전통문화에 비해 모티프의 변형이 쉽고 무한하다. 바틱 모티프는 자바인의 정신과 그들의 삶의 모습뿐만 아니라 다양한 외래문화의 요소를 포함하고 있다. 특히 문화적으로 개방되어 있었던 북부 해안의 바틱에서는 문화의 수용과 접변이 끊임없이 일어났다. 바틱 특유의 유연성은 자바 문화의 절충적이고 혼합적인 특성에 의해 더욱 강화되었고, 그 결과 다채로운 바틱 모티프를 양산했다. 이러한 특징들은 자바 중심의 문화라는 한계를 가지고 있는 바틱으로 하여금 인도네시아 군도와 그 주변 세계를 포괄할 수 있게 해 주고, 바틱이 군도 전체를 대표할 수 있다는 잠재적 근거를 제공해 준다.

바틱은 높은 문화적 가치를 지니고 있으며 자바인들은 바틱에 대한 자부심을 갖고 있다. 바틱 모티프는 자바인들의 삶, 정신세계, 주술적인 신앙 그리고 역사적 사건 등을 포함한다. 대표적인 모티프들은 각각의 스토리텔링을 가지고 있고 상당수의 착용자는 모티프가 담고 있는 기본적인 의미를 인지하고 있다. 모티프는 역사적 인물이나 사건과 관련이 되기도 하고 바틱이 제조되는 지역의 지형적 특징을 담고 있기도 하다. 자바인들은 바틱의 정점이 자바이고 그 중에서도 크라톤에서 만들어진 바틱을 가장 친다. 찬팅이라는 도구를 사용하기 때문에 아주 정교한 모티프를 그리는 것이 가능하고 오랜 세월동안 전해 내려오는 염색방법은 독특한 색상과 쉽게 변색되지 않는 바틱을 만드는 것을 가능하게 한다. 또한 자바인들의 느긋하고 낙천적인 성격이 바틱 작업에 필수적으로 동반되는 지루하고 인내심을 요구하는 세심한 수작업을 잘 이겨내게 한다. 자연스레 자바인들은 크라톤에서 행해진 바틱을 고급예술로 간주하고 스스로 크라톤에서 만들어진 바틱이 바틱문화의 정점이라고 믿었다. 인도네시아의 대표적인 바틱 디자이너인 이완 티르타(Iwan Tirata 1996: 66)는 인도네시아 바틱이 세계 바틱의 정상이라는 생각을 뒷받침해 줄 근거로 폭넓은 디자인의 레퍼토리, 발달된 염색술, 기술적 완성도를 제시한다. 이와 같은 바틱의 문화적 가치, 바틱에 대한 문화적 자부심이 바틱을 국민문화로 성장하게 만든 중요한 원천이고 동력임을 확인할 수 있다.

참고문헌

- Achjadi, Judi. 1999. "The Twentieth Century." In Achjadi Judi (ed.). *The Spirit of Indonesia*. pp. 84-123. Jakarta: Yayasan Batik Indonesia.
- Asmoro, Damais. 1999. "Batik in the House." In Achjadi Judi (ed.). *The Spirit of Indonesia*. pp. 124-145. Jakarta: Yayasan Batik Indonesia.
- Elliott, Inger McCabe. 2004. *Batik: Fabled cloth of Java*. Singapore: Periplus Editions.
- Fraser-LU, Sylvia. 1991. *Indonesian Batik: Processes, Patterns and Places*. Singapore: Oxford University Press.
- Gillow, John. 1992. *Traditional Indonesian Textiles*. Singapore: Toppan Printing.
- Gittinger, Mattiebelle. 1985. *Splendid Symbols: Textiles and Tradition in Indonesia*. Singapore: Oxford University Press.
- Gluckman, Dale Carolyn. 1996. "Introduction." In Heringa, Rens and Veldhuisen, Harment C. (eds.). *Fabric of Enchantment: Batik from the North Coast of Java*. pp. 14-19. Singapore: Weatherhill Inc.
- Hardjonagoro. 1999. "Motifs and Meanings." In Achjadi Judi (ed.). *The Spirit of Indonesia*. pp. 84-123. Jakarta: Yayasan Batik Indonesia.
- Iwan Tirta. 1996. *A Play of Light and Shades*. Jakarta: Gaya Favorite Press.
- Kerlogue, Fiona. 2000. "Interpreting Textiles as a Medium of Communication: Cloth and Community in Malay Sumatra." *Asian Studies Review* 24(3): 335-347.
- Laporan Penyelenggaraan World Batik Summit. 2011. "Sambutan Presiden Republik Indonesia (인도네시아 대통령 환영사)."
- Ministry of Culture and Tourism of the Republic of Indonesia. 2008. *Indonesian Batik Transforming Tradition into a Modern Trend*. Jakarta: PT. Adem Sari Tirta Buana.
- Muh Syaifulloh. 2010. "Batik Cina dan India Serbu Yogyakarta(중국 바틱과 인도 바틱의 옥아카르타 공격)." *Tempo*. October. 19. <http://www.tempo.co/read/news/2010/10/19/090285711/Batik-Cina-dan-India-Serbu-Yogyakarta-160>(검색일: 2012.9.20)
- Mustaqim Adamrah. 2008. "China-made batik saturates local market." *Jakarta Post*. September 09. <http://www.thejakartapost.com/news/2008/09/09/chinamade-batik-saturates-local-market.html> (검색일: 2012.9.20)
- Neneng Iskandar. 2008. *Batik Indonesia & Sang Empu: Go Tik Swan Panembahan Hardjonagoro* (바틱 인도네시아 & 거장: 하르조나고로). Jakarta: Tim Buku Srihana.
- Sri Soedewi Samsi. 2011. *Techniques, Motifs & Patterns Batik Yogya & Solo*. Yogyakarta: Yayasan Titian Masa Depan.
- Van Roojen, Pepin. 2001. *Batik Design*. Singapore: The Pepin Press.
- Veldhuisen, Harment C. 1996. "From Home Craft to Batik Industry." In Heringa, Rens and Veldhuisen, Harment C. (eds.). *Fabric of Enchantment: Batik from the North Coast of Java*. pp. 38-45. Singapore: Weatherhill Inc.
- Veldhuisen-Djajasoebrata, Alit. 1980. "Batik and Related Textile." In M. S. Gittinger (ed.). *Batik and Textiles: Irene Emery Roundtable on Museum Textiles*. pp. 201-285. Washington: Washington Textile Museum.
- Yunus, Noor Azlina. 2011. *Malaysian Batik: Reinventing a Tradition*. Tokyo: Tuttle Publishin.