

인도네시아 바떡의 민족문화화 요인 고찰

이 지 혁*

I. 서론

한 국가의 전통의상이 가지는 의미는 현대인이 단순히 상상할 수 있는 지평보다 훨씬 더 넓다. 사회적 가치와 그 사회의 기저를 이루고 있는 사상 그리고 종교관이 텍스트에 녹아있는 경우는 동남아시아 여러 국가에서 쉽게 발견할 수 있다. 하지만 인도네시아의 바떡처럼 전통사회뿐만 아니라 21세기의 현대사회에서조차 일반적인 의복의 기능을 넘어 다양한 기능을 수행하는 것은 매우 드물다. 바떡이 다른 전통의상과 가장 구별되는 점은 과거와 현재의 단절 없이 서구적인 문화와 전통문화의 혼재 속에서 인도네시아 현대인의 일상복으로 이용되는 것이다. 더욱이 바떡이 인도네시아인들의 삶에서 분리될 수 없을 정도로 삶의 일부분이 되었다는 것이다. 인도네시아에서 오랜 시간을 보내지 않은 외국인이라 할지라도 자타가 인정하는 인도네시아 대표의 민족문화가 바로 바떡이라는 사실을 쉽게 인식할 수 있다.

하지만 많은 인도네시아 사람들의 바람과 달리 바떡이 인도네시아만의 유일한 문화는 아니다. 인도, 중국, 일본, 태국, 동 투르키스

* 부산대학교 중국연구소 강사. tankm@hanmail.net

탄, 유럽, 아프리카에서 바떡 혹은 유사한 납염방식이 존재해왔다 (Elliott 2004: 22).¹⁾ 그렇다면 인도네시아 바떡의 차별성은 바떡에 대한 인도네시아 국민의 변함없는 애정과 예술적인 완성도라고 할 수 있겠다. 또한 바떡산업이 창출하는 경제적인 고용효과도 결코 간과할 수 없는 부분이다. 2009년 10월 2일 유네스코(the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization: UNESCO)로부터 바떡이 무형문화재로 선정된 이후 인도네시아 정부는 10월 2일을 바떡의 날로 선정해서 각종 축하행사와 다양한 전시회, 할인 행사를 실시하고 있다(*The Jakarta Post* 09/09/29).

본 연구의 목적은 바떡이 단순히 염색방법이나 전통의상의 차원을 넘어서 인도네시아를 대표할 수 있는 문화로 자리매김 할 수 있게 만든 요인을 내부적인 요인과 외부적 요인으로 구분하고, 우선적으로 내부적 요인인 바떡 자체가 가지고 있는 특징과 상업적, 문화적 가치를 살펴보는 것이다. 다음으로 독립 후부터 지금까지 과거 동인도(the East India) 지역에 존재했던 300개도 훨씬 넘는 종족을 통합하는 과정 즉 민족국가(nation-state)형성이 바떡에 어떤 영향을 미쳤는지 그 외부적인 요인을 고찰하고 21세기 현재의 인도네시아에서 바떡문화는 어떤 역할을 하고 있는지 살펴보는 것이다.

바떡에 대한 학문적인 연구는 역사, 민속공예, 의상, 혹은 염색방법 등 독립된 분야에서 지속적으로 이뤄지고 있고, 유명 디자이너의 자서전과 같은 상업적인 판매와 연관된 책자도 왕왕 출판되고 있다. 하지만 바떡을 단순히 염색방법이나 전통의상의 범주가 아닌 민족을 대표하는 문화로 인식하고 사회적 현상으로 접근하기 위해서는 학제적인 연구가 필요하다. 연구자가 개인이라는 한계와 각 분과학

1) 바떡의 기원에 대해 명확한 설명을 하고 있는 자료는 없다. 그 이유는 오랜 시간 보존되지 못하는 직물의 특징 때문이다. 더욱이 인도네시아의 고온 다습한 기후가 그 가능성을 더욱 희박하게 만들었다.

문에 대한 깊은 통찰력의 부족함을 인정하지만, 하나의 렌즈로 바떡을 바라보기 보다는 다양한 분과학문을 통해 학제적인 접근을 시도하려고 한다. 본 연구를 위해 2010년 2월, 8월 두 차례의 인도네시아, 말레이시아 현지조사를 각각 10일 그리고 5개월의 체류를 통해 실시했다. 현지조사는 바떡 워크숍 참가와 현지 공장(공방) 방문을 통해 바떡 제조 과정을 체득하는 것을 시작으로, 다양한 바떡 전시회 참여, 자카르타 직물 박물관을 수차례 방문, 주요 도시 및 바떡 마을을 방문해서 전문가, 상인, 바떡 관련 종사자들을 인터뷰했다. 또한 현지 및 외국인 바떡 전문가, 디자이너, 수집가를 인터뷰하고 자카르타에 있는 인도네시아 문화연구단체인 ‘인도네시아 헤리티지 서사이어티(Indonesia Heritage Society)’ 회원으로 연구 세미나에 참여했으며, ‘인도네시아 한인 문화 연구회’를 통해 자료 획득 및 현장 방문을 실시했다.

1. 분석 방법

우선 바떡이 전통적인 염색방법을 넘어 민족의 정체성을 나타내는 문화로 성장할 수 있었던 내부적 요인, 즉 넓게는 인도네시아 전역의 무수한 문화유산 좁게는 많은 자바의 전통 중에서 왜, 그리고, 어떻게 바떡이 인도네시아의 대표적 문화로 성장할 수 있었는가? 라는 의문에 대한 답을 구하기 위해 바떡 자체에 대한 기술이 우선적으로 필요하다. 따라서 인도네시아 바떡의 정의, 바떡의 문화적·상업적인 가치를 중점적으로 다루겠다.

다음으로 외부적 요인-민족형성과정이 바떡에 미친 영향을 분석하기 위해 인류학에서 논의 되어온 담론을 인용하려고 한다. 그 중 포스터(Robert J. Foster)의 『글로벌 이큐멘』²⁾ 안에서 민족문화 만들기(Making National Cultures in the Global Ecumene)』 라는 글에

서 사용한 개념을 준거틀로 사용하려고 한다. 포스터(1991: 235-238)의 이론을 구체적으로 살펴보면 “민족을 문화적 산물, 민족주의를 집단적 정체성 형성의 문화적 과정”으로 간주하고 “민족 문화를 만드는 것은 필연적으로 외부인을 배제하면서 동시에 내부인을 본원적인 유대감을 통해 강화시키는 기능을 하는 특징이나 기준”이라 할 수 있다. 포스터(Foster 1991: 237)는 “어떠한 방법으로 민족 문화가 명백하고, 당연하고, 공유된 민족적 체질로 만들어지는가?”라는 질문의 답으로 모든 민족국가(nation-state)에게 필수적인 문화적 과정(cultural process)을 지목한다. 그리고 민족문화 형성을 각각 의미가 다소 중첩되는 일련의 단어로 설명하고 있다.

첫째, 상상(imagination), 발명(invention), 기억(memory), 둘째, 분류(classification), 지식(knowledge), 규제(regulation), 셋째, 상품화(commodification), 확산(diffusion), 그리고 소비(consumption)이다. 첫 번째 어휘 군들을 포스터는 베네딕트 앤더슨(Benedict Anderson)의 ‘상상의 공동체’와 일맥상통하는 표현으로 설명하고 있다.³⁾ 두 번째 군은 “권력의 기술(technologies of power)을 지칭하는 것으로 권력의 기술을 통해서 국가 기관이 시민을 창조하고, 통제하고, 분류한다(Foster 1991: 244-248).” 마지막으로 민족을 구체화 시키는 현상(objectifying the nation)으로 “사회구성원에 의해 상품화된 물체(commodified object)가 만들어지고, 상품화된 물체의 세계와 상호작용 함으로써 구성원 스스로가 시민이 되는 과정”을 언급한다

2) 글로벌 이큐멘(global ecumene)이라고 번역된 단어는 본래 통합된 크리스천 교회 혹은 문명화된 세계 등을 지칭한다. 현대적인 내포는 통합된 세계화 혹은 지구화된 세계 문명을 의미한다. 하지만 의미를 대체할 적절한 한국어의 부재로 영어 발음 그대로 표기했다.

3) 포스터는 “아무리 작은 민족의 구성원이라 할지라도 모든 구성원을 알지 못하지만 각각의 구성원의 마음속에 그들의 커뮤니티(communion)의 이미지가 있다(Anderson 2006: 6).”라는 앤더슨의 표현을 사용해서 어떻게 수많은 구성원들이 하나의 도덕적 공동체로서 같이 느끼고 생각하고 행동할 수 있는가? 라는 의문을 제기한다.

(Foster 1991: 238). 문화의 특성상 언급된 세 가지 단계가 꼭 순차적으로 진행되는 것이 아니라 서로 다른 단계가 동시에 진행되거나 때로는 뒤에 발생한 사건이 앞의 단계를 강화할 수도 있다.

분석의 틀로 포스터의 이론을 사용하는 이유를 간략하게 설명하면 첫째, 포스터와 같이 민족의 형성과정을 문화적 산물로 접근한 담론이 흔치 않고, 둘째, 민족과 문화를 논한 이론과 학설은 대부분이 난해한 내용과 장황한 서술적 내용을 담고 있어서 분석의 틀로 사용하기에는 적합하지 않았다. 이에 반하여 포스터는 명료하고 간결한 단어를 사용해서 자신의 논거를 펼치고 있기 때문에 그 이론을 바떡에 적용해서 분석하기가 용이하고 무엇보다 인도네시아 바떡문화의 성장과 민족과의 관계를 설명하기에 적합한 내용을 포함하고 있다.

한편 포스터의 주장을 본 연구의 분석의 틀로 수용할 수 있느냐 하는 문제는 또 다른 연구를 요구하지만 본 연구에서 의도한 포스터의 민족문화 발전과정과 바떡 문화의 발전과정을 비교하고 상호간의 유사성을 찾는 것 자체가 그 가능성을 검토하는 하나의 과정으로 간주될 수 있겠다. 포스터의 이론이 장황하게 전개되는 것을 막기 위해 저자의 의도를 왜곡할 수 있는 위험을 무릅쓰고 그의 글을 간략하게 요약해서 <표 1>로 정리했다.

위에서 언급된 세 가지 단어 군을 통해 바떡이 인도네시아 민족문화로 성장하는 과정을 살펴봄으로써 바떡문화 확산의 근본 바탕에 민족형성이 있었음을 연구해보고자 한다. 지리적, 인종적 그리고 종교적으로 복합사회(plural society)를 이루고 있는 인도네시아의 문화현상을 하나의 모델로 분석한다는 것 자체가 모순과 문제점을 내포하고 있지만 단지 거시적인 관점에서 과정과 흐름을 파악하기 위한 틀로 사용함을 밝히고 차후 미시적인 관점에서 세부 문제들에 대한 논의를 덧붙임으로써 지나친 단순화의 오류를 완화하려고 한

다. 또한 민족과 민족주의 그리고 민족문화 정체성에 대한 여러 담론을 적용함으로써 한 가지 시각으로 천착하는 오류를 피하려고 한다.

<표 1> 포스터가 주장한 민족문화 형성과정 요약

민족문화 형성과정		
민족문화 생산(the production of a national culture)에 요구되는 요소 <ul style="list-style-type: none"> • 경계선 긋기(the demarcation of boundaries)-(지구화 흐름과 단절) • 시간과 공간의 결합(space and time become bounded) • 경계구역 안에 근본적이고 본질적인 정체성으로 구분된 사람 혹은 공동체가 존재 		
상상, 발명, 기억	분류, 지식, 규제	상품화, 확산, 소비
<ul style="list-style-type: none"> - 시간과 공간의 결합 - 과거에 대한 집단적 기억이 생성, 체계화 	<ul style="list-style-type: none"> - 권력의 기술을 통해 국가 기관이 시민을 창조, 통제, 분류 - 문서화 작업과 분류를 통해 주류와 주변부를 구분, 이질적인 요소를 포섭, 배제를 통해 동질화시킴 	<ul style="list-style-type: none"> - 상업화된 사물의 조작 (fabrication)과 그 사물의 세계와의 상호작용(interaction)을 통해 구성원 스스로가 자신을 시민으로 만들
<ul style="list-style-type: none"> - 베네딕트 앤더슨의 상상의 공동체: "아무리 작은 민족의 구성원이라 할지라도 모든 구성원을 알지 못하지만 각각의 구성원의 마음속에 그들의 커뮤니티(communion)⁴⁾ 	<ul style="list-style-type: none"> - 민족국가 형성은 주류와 주변부의 경계를 구분 짓는 동질성에 대한 투쟁을 수반한다. (주류: 종족적이지 않은 범주= 시민사회) - 인종, 계층, 민족의 융합이 발생 - 이질적인 것을 동질화시키기 위해서 국가적인 정책의 지지가 수반 (구성원에 대한 문서화 작업, 공교육, 역사책 편찬) 	<ul style="list-style-type: none"> - 문화유산(heritage)의 마케팅: 집단에 의해 소유된 상품의 소비가 민족적인 유적지 관광이나 성지순례의 형태로 이루어짐 - 박물관이 객관적인 형태로 민족을 보존하고 전시하는 것에 결정적인 역할을 수행 - 사회 구성원의 대량 상품 구매는 집단적 동일감을 제공할 뿐만 아니라 상상된 민족공동체를 고착시키는 역할을 함

출처: 필자가 Foster 1991:235-260 글을 참고로 작성

4) '커뮤니언(communion)'을 풀어서 설명하자면 다른 사람과 공동으로 생각과 감정을 공유하는 종교단체와 같은 집합체이다.

II. 내부적 요인

바틱은 자바중심의 문화라는 한계를 가지고 있음에도 불구하고 바틱 자체가 가지고 있는 특징 속에 인도네시아 군도를 대표할 수 있는 많은 요소가 내재되어있다. 바틱 모티프는 자바의 생활상, 정신세계뿐만 아니라 오랜 세월 이문화 교류의 역사, 인도네시아 그림 자극인 와양 꼴릿, 전통음악인 가믈란과 같은 다른 전통문화, 식민지 지배의 영향 등을 고스란히 반영하고 있다. 인도네시아의 대표적인 직물인 이깃(Ikat)이나 송겻(Songket)에서도 이 같은 특징들이 발견되지만 정도의 측면에서는 바틱에 미치지 못한다. 바틱은 실을 묶어서 모티프를 나타내거나, 색실로 옷감을 짜는 방식이 아니라 짚땡이라는 도구를 사용해서 실제로 그림을 그리는 방식을 사용하기 때문에 이깃이나 송겻보다 모티프를 나타냄에 있어 훨씬 자유롭고 다양한 디자인을 시도할 수 있다. 바틱의 가장 큰 장점은 “무한한 디자인의 가능성과 예술적인 자유로움이다”(Van Roojen 1994: 12). 바틱 모티프는 이름을 갖고 있는 것만 3000가지 이상으로 파악되고 있는데 그 이유는 짚땡을 사용해서 무늬를 자유롭게 만들 수 있기 때문이다.⁵⁾

1. 바틱의 정의

바틱은 특정한 의복이나 문양을 말하는 것이 아닌 천연 밀랍을 방염제로 사용하는 왁스(wax)의 저항력(a wax resist technique)을 이용한 납염 기술의 한 방법이다. 하지만 인도네시아 바틱을 논할 때 바틱의 모티프와 패턴에 대한 언급 없이 단순히 납염 방식에만 주목

5) 20세기 초 네덜란드 바틱 학자인 루파에(Ruffaël)가 3000가지 바틱 모티프의 이름을 파악했지만 그의 조사는 미완성이었다.

한다면 바틱에 담겨있는 의미와 정신을 빼고 껍데기만을 논하게 된다. 지금은 프린트를 통해 대량생산된 바틱이 시장의 상당 부분을 잠식하고 있지만, 인도네시아의 전통적인 바틱은 잔핑(canting)이라는 만년필같이 생긴 도구의 선단에 녹인 밀랍(beeswax)을 담은 후 염색되지 않은 면이나 명주에 그림을 그리는 작업으로 시작된다. 그런 후 밑그림이 그려진 천을 염색하게 된다. 이때 밀랍이 묻은 부분은 염색이 되지 않고 하얀 선으로 남게 된다. 이러한 과정을 수차례 반복하여 의도한 특정한 무늬를 만들 수 있다. ‘바틱(batik)’이라는 이름의 기원에 대한 정확한 자료는 없지만, 가장 일반적으로 받아들여지고 있는 학설은 ‘batik’이 ‘ambatik’이라는 단어에서 유래했다는 것이다(Fraser-Lu 1991: 1). ‘ambatik’은 ‘작은 점을 가진 천’이라는 뜻으로 이 단어에서 접미사인 ‘tik’은 협의로는 ‘점(dot)’ 혹은 ‘떨어뜨리다(drop)’라는 뜻이고, 광의로는 ‘쓰다(write)’ 혹은 ‘그리다(draw)’라는 뜻이다.

바틱의 가장 큰 특징은 나타내고 싶은 모티프를 직접 완벽한 형태로 그릴 수 있다는 점이다. 바틱은 직물에 직접 모양을 그리는 예술적인 측면이 있는 동시에 상류계층의 젊은 여성들을 교육하는 방법이기도 했다. 궁중 안에 있는 젊은 여성들은 정확성과 인내심이 요구되는 바틱을 만들면서 모티프의 의미와 모티프 안에 녹아있는 철학적, 심미적 가치를 알게 되었다. 또한 의복으로서 바틱은 실용적이며 내구성이 있고 색이 잘 바라지 않는 특성이 있다(Van Roojen 194: 12).

<그림 1> 바틱 도구와 작업현장



왼쪽 상단부터 시계방향으로 (1) 잔땡(canting), (2) 짚(cap), (3) 짚을 이용해서 모티프를 찍는 작업, (4) 잔땡으로 모티프를 그리는 작업
출처: 필자 직접촬영

20세기 후반부터는 대량 생산된 프린팅 바틱이 외부로부터 유입 될 뿐만 아니라 인도네시아에서도 생산되고 있다. 이는 전통방식 즉 수작업으로 바틱을 생산하는 사람들에게 가장 큰 위협이 되고 있다. 바틱이 왁스의 저항을 이용한 방법을 사용한다는 점을 엄격하게 적용하면 대량 생산된 바틱은 단지 바틱 문양만을 가지고 있을 뿐이지 바틱의 정의에 부합되지 않는다. 따라서 일반적으로 바틱 툴리스(Batik Tulis), 바틱 짚(Batik Cap), 바틱 콤비나시(Batik Kombinasi)만이 바틱의 정의에 포함된다. 'Tulis'라는 단어는 인도네시아어로 '쓰다'라는 의미가 있다. 바틱 툴리스는 잔땡을 이용해서 손으로 모

티프 하나하나를 직접 그리는 작업으로 완성된 바떡을 말하며, ‘바떡 째’은 째이라는 구리로 만들어진 큰 도장과 같은 도구에 이미 새겨진 문양을 반복해서 찍어내는 바떡을 지칭한다. 마지막으로 ‘바떡 꼼비나시’는 그 이름에서 추측할 수 있는 것처럼 두 방식을 혼합해서 째를 이용한 작업의 신속성과 톨리스가 가져다주는 정교함을 접목한 것이다.

<표 2> 바떡 모티프 분류와 특징

바떡 모티프 분류와 특징	
기하학적 모티프	<p>모티프들이 반복적이면서 서로 대칭을 이루거나 축을 기준으로 특정한 모양을 이룬다.</p> <p>*대표적인 기하학적 모티프: 쨈뽀로칸(Ceplokak), 가리스 미링(Garis Miring), 까웅(Kawung), 탐발(Tambal), 뚝뽀(Tumpal) 등이 있다.</p>
비 기하학적 모티프	<p>비유적 모티프 (Figurative designs)라고 불리는 비 기하학적 모티프는 가장 풍부한 상상력을 바탕으로 화려하게 장식되는 바떡 디자인 중 하나이다. 비 기하학적 모티프를 일반적으로 세멘(semen)이라고 부르고 세멘이라는 말의 뜻은 ‘싹을 틔우다’, ‘성장하다’로 작은 봉오리와 어린 나뭇잎을 가리킨다.</p> <p>*대표적인 모티프: 삐상 발리(Pisang Bali), 가루다(Garuda) 등이 있다.</p>
배경 모티프	<p>전통바떡의 특징 중 하나는 바떡 패턴에 빈 공간을 남기는 것을 선호하지 않는다. 그래서 바떡 여백의 대부분은 자유롭게 반복되는 모티프로 채워진다. 이러한 모티프를 이센-이센(isen-isen)이라고 부른다..</p> <p>*대표적인 이센 모티프: 반지(banji), 그린싱(grinsing) 등이 있다.</p>

출처: 필자 직접작성

바떡이 주로 자바를 중심으로 행해졌지만 바떡 모티프는 자바뿐만 아니라 말레이세계 전체의 환경에 큰 영향을 받았으며 외부 문명과의 교류를 통해 이질적인 문화와 혼합되고 끊임없이 변화했다. 바떡을 기술적인 측면(왁스의 저항력을 이용한 염색방법)과 모티프적인 측면을 구분해서 생각하면 모티프적인 측면은 자바 특유의 절충

적인 특색을 띤다. 바떡 모티프의 종류는 무궁무진하다. 따라서 바떡의 모티프를 분류하는 방법은 여러 가지가 존재하지만 크게 두 가지로 나누면 중부 자바의 문양으로 대표되는 기하학적인 모티프와 북부 해안의 특징인 자유 형태의 비 기하학적 모티프로 나눌 수 있다. 좀 더 세분화하면 배경을 이루는 모티프-이센 이센(Isen-Isen)-가 추가될 수 있다.

2. 바떡의 지역적 특색

바떡은 자바지역 전역에서 다양한 지역적 특색을 갖고 발달했다. 하지만 일반적으로 바떡을 크게 구분하면 중부 자바를 중심으로 하는 전통 바떡과, 자바 북부 해안을 중심으로 하는 바떡 빠시시르(persisir)가 있다.⁶⁾ 족자까르따와 수라까르따의 크라톤(Kraton)을 중심으로 발달된 중부 바떡은 기하학적이고 상징성을 추구하면서 전통을 고수하려는 성향을 가지고 있다. 수라까르따와 족자까르따의 지배자들이 칙령을 내려서 궁중에서 바떡을 착용하는 것을 의무화시켰고 술탄과 그의 친족들을 위해 특정한 패턴은 평민들의 착용을 금지시켰다.

한편 북부 해안에서는 다양한 외부 세력과 끊임없는 접촉 속에서 외래문화를 수용하고 현지화 시키는 작업이 수행되었다. 외부세계와의 접촉으로 인해 활기찬 항구들은 변화에 더 개방적이고 그 본질에 있어서 혼합적이고 다문화적인 특징을 가지고 있다. 따라서 북부 해안에서는 비 기하학적이고 화려한 색상을 사용하는 모티프가 발달했고 시간이 지남에 따라 자연스럽게 여러 문화가 혼합된 성격의

6) 큰 구분으로 바떡을 중부 자바와 북부해안으로 나누고 있지만 각 지역마다 선호하는 색조, 염색 방법, 문양이 명확하게 구분되고 심지어는 바떡을 제조하는 개인의 성향이나 가문의 특징이 하나의 패턴으로 자리 잡은 경우도 흔히 발견된다.

모티프가 등장했다. 북부 해안에 정착한 중국인들의 일부는 자바인과 결혼을 하고 바틱 산업에 지대한 영향을 미쳤는데 가내수공업에 머물러 있던 바틱을 하나의 산업으로 성장시켰다.

과거 바틱의 정수(精髓)는 중부 자바 바틱이라는 인식과 함께 북부해안 바틱을 다소 부정적으로 바라보는 경향이 자바인들뿐만 아니라 외국 학자들 사이에 만연해 있었다. 하지만 시대가 바뀌고 바틱에 대한 가치에도 변화가 생기면서 북부해안 바틱을 새로운 각도에서 재해석하는 분위기가 강하게 일고 있다(Gluckman 1996: 15-16).

3. 바틱의 상업적, 문화적 가치

(1) 바틱의 상업적 가치

자급자족의 개념으로 가족의 옷을 만드는 것에서 비롯된 바틱은 점차 가내수공업으로 변모하고 중부 자바의 공꿀인 크라톤(Kraton)에서 예술적으로 절정에 이른다. 한편 1850년경 째(Cap)과 화학염료의 도입으로 가내수공업을 벗어나 1930년대 바틱산업으로 성장한다. 오랜 변화의 세월 동안 바틱산업은 여러 번의 번영기와 불경기를 거듭했다. 이러한 번영기와 불경기의 반복 중에서 지금이 전자의 시대임은 많은 전문가와 현지 시장을 통해 알 수 있다. 인류학자인 로니 시스완디(Rony Siswandy)와의 인터뷰⁷⁾에서 “인도네시아 바틱

7) 2010 10월 3일 자카르타 오빈 하우스 (Obin House)에서 바틱의 상업적인 성공요인과 문화적 가치에 대해 인터뷰를 실시했다. 로니 시스완디는 인도네시아의 저명한 바틱 디자이너인 조세핀 코마라(Josephine Komara)의 남편이자 인도네시아 대학의 인류학 강사였다. 그는 바틱의 상업적 성공의 요인을 시장의 수요라고 답했고 시장의 높은 수요의 이유에 대해 간략하게 설명할 순 없지만 바틱에 대한 애정과 실용성 그리고 디자인의 아름다움 등을 언급했다. 또한 바틱을 기술적인 측면과 모티프적인 측면으로 나누었을 때 째평이나 째를 사용하는 것과 같은 기술적인 측면에서 보면 바틱은 인도네시아에서 유래한 것이라고 강조했다.

이 지금 전성기를 누리고 있는 가장 큰 이유가 무엇인가?” 라는 질문에 그는 아무런 망설임 없이 “시장의 높은 수요”라고 대답했다. 이 말은 마치 순환논리의 오류와 같다. “장사가 왜 잘 됩니까?” “손님이 많아서요.”라는 답변과 같은 것이다. 하지만 이 말을 곱씹어 생각해 보면 많은 것을 포함하고 있음을 알 수 있다. 한때 전문가와 학자들이 바떡산업의 미래에 관해 회색 빛 전망을 했음에도 불구하고 바떡은 상업적·문화적 상품으로 성공했다. 바떡의 상업적 성공의 일등공신은 다름 아닌 시장의 수요이다. 인도네시아 시내의 유명 백화점에서부터 지방의 시장까지 바떡상점을 볼 수 없는 곳은 거의 없다. 바떡산업에 직·간접적으로 종사하는 근로자의 수와 단일 상품으로서 바떡이 차지하는 시장 규모는 상당하다.

<표 3> 바떡 스왓(SWOT) 분석

강점(Strength)	약점(Weakness)
<ul style="list-style-type: none"> - 인도네시아 문화에 깊은 뿌리를 두고 있음 - 지속적인 시장의 수요 - 유네스코 무형문화재 지정(2009년) - 디자이너들의 바떡 역사와 문화에 대한 깊은 이해 	<ul style="list-style-type: none"> - 젊은 세대 노동자들의 부족 (다른 직업으로 전환) - 지적 재산권을 보호하려는 의식 부족 - 이미테이션 바떡에 대한 대책 부족 - 디자인 기술의 비 현대화
기회(Opportunity)	위협(Threat)
<ul style="list-style-type: none"> - 국내/국외의 폭 넓은 시장 - 바떡의 다각화 추진 - 디자인 및 바떡 모티프의 새로운 개발 	<ul style="list-style-type: none"> - 주변국과의 치열한 경쟁 - 바떡 문양의 무단 도입 - 이미테이션 바떡에 대한 경쟁력 부족(뚜리스 바떡의 차별화 필요)

출처: 필자가 인도네시아 산업부(Department of Industry) 자료⁸⁾를 토대로 작성

현재 바떡산업이 주로 자바섬에 집중되어있긴 하지만 인도네시아 전역 18개 도(province)에서 바떡을 생산하고 있다(UNESCOa 2009: 1).

8) 인도네시아 산업부 바떡 담당 직원으로부터 획득한 미발표 자료를 참고로 작성

인도네시아 주재 독일상공회의소(EKONID) 사무국장인 얀(Jan H. Rönnfeld)에 따르면 바틱산업에 직·간접적으로 종사하는 모든 인원을 합하면 약 1,000,000명 이상으로 추정된다고 한다. 2009년 인도네시아 산업부는 바틱 생산에 관련된 기업수를 48,000개로 추정하고 있다(*The Jakarta Post* 10/03/11). 2006년 기준 바틱의 가치는 수출을 포함해서 2조 9천억 루피아, 미국 달러기준으로 약 31,500,000 달러에 해당된다. 바틱 수출의 가장 큰 시장은 미국으로서 전체의 약 2/3에 해당하는 64.59%를 차지한다. 다음으로 가장 큰 시장은 유럽 국가들로 독일, 영국, 벨기에, 프랑스 등이다(*The Ministry of Culture and Tourism of the Republic of Indonesia* 2008: 52).

기술적인 측면에서 살펴보면, 바틱은 나무와 같은 원시적인 도구를 이용하여 쌀로 만든 풀을 천에 바르고 염색하던 원초적인 단계에서 시작해서 찐땀이라는 인도네시아만의 고유한 도구를 개발했으며, 1850년대에는 바틱의 혁명과도 같은 째이라는 도구를 개발했다. 바틱을 문양적인 측면이 아닌 기법적인 측면에서만 보면 바틱은 옷이나 특정 직물이 아닌 왁스의 저항력을 이용한 염색 기법인 것이다. 넓게 생각하면 바틱 기법 즉 왁스의 저항력을 이용한 염색 방법을 사용하기만 하면 그것이 꼭 옷의 형태가 아니더라도 바틱이 될 수 있다는 논리이다. 한국의 한복이나 일본의 기모노처럼 특정 의상을 지칭하는 것이 아니라 바틱 기법을 사용한 모든 물건은 바틱이 될 수 있는 유연성을 가지고 있다.

바틱의 유연성은 바틱상품의 다각화와 직접적인 연관성이 있다. 바틱의 상업적 성공의 한 부분은 바로 바틱상품의 다각화이다. 기존의 바틱은 단순한 직사각형 혹은 정사각형 형태를 띠고 있었다. 하지만 바틱의 현대화가 이루어지면서 다양한 형태의 의상으로, 패션 아이템으로 변모하게 되었다. 또한 의상의 범주를 벗어나서 실내 인테리어와 가구로 더 나아가서는 순수 예술의 장르까지 진출했다. 의

상을 제외한 상품의 범주를 살펴보면, 벽장식(wall-hanging), 침대커버, 쿠션, 그리고 식탁보 등이 있다. 특히 하르조나고로와 함께 현대 인도네시아 바틱의 거장인 이완 띠르파가 실험적인 바틱을 개발하는데 적극적인 모습을 보였다(Asmoro 1999: 124-145).

한편 의상으로서 바틱 인기의 근본이유는 실용성에서 찾을 수 있다. 덥고 습한 인도네시아 기후에 아주 편안하고 간편한 복장일 뿐만 아니라 바틱의 상업화로 현대인의 삶에 적합한 형태로 변화했다. 직조에 의해 무늬가 새겨진 다른 전통의상에 비하면 바틱은 면을 사용하고 염색을 통해 무늬를 넣고 허리에 감는 방식으로 착용되었기 때문에 편리할 뿐만 아니라 색상이 잘 바라지 않는다. 20세기 후반에 들어서서는 다양한 실험을 통해 바틱을 서구적인 형태로 전환함으로써 더욱 실용적으로 변했을 뿐만 아니라 화려한 모티프를 도입해서 다양한 옷과 쉽게 조화 시킬 수 있었다.

(2) 바틱의 문화적 가치

바틱문화의 정점이자 바틱을 예술적으로 승화시킨 자바의 궁궐인 크리톤에서는 바틱을 만드는 작업이 가장 높은 수준의 예술행위로 간주되었다(Elliott 2004). 전통자바사회의 상류계층을 지칭하는 프리야이(priyayi)는 문화생활에 주도적인 역할을 했는데 이들이 행했던 여섯 가지 고급예술이 있다. 전통악기를 사용하는 현대의 오케스트라와 유사한 가믈란(gamelan), 전통무용(jogged), 그림자 극(wayang), 연극(lakon) 그리고 시(tembang)와 함께 바틱은 고급예술로 간주되었다(Warming and Gaworski 1981: 169).

바틱은 착용자의 문화와 정서에 깊이 뿌리를 내리고 있다. 자바인들은 어떤 특정한 모티프가 주술적인 힘이 있어서 악귀를 물리치고 행운을 불러오기도 한다고 믿는다. 또한 우주를 신과 그들이 숭배하는 조상들로 이루어진 상위 세계와, 악어와 도마뱀 등이 사는 물로

된 지하 세계가 있는 영적인 공간으로 간주했다. 인간의 세계는 두 세계의 중간에 위치해 있는데 인생의 어떤 순간은 영적으로 아주 취약해서 영을 달래거나 중재가 필요하다고 생각했다. 그러한 중요한 순간은 대체적으로 통과의례(the rites of passage)를 치르는 때인데 출생, 유아가 처음으로 머리를 깎는 것, 앞니를 가는 행위, 할례, 결혼, 그리고 사망 등이 있다. 이러한 위기의 순간에 놓인 인간에게 가족들이 선물을 줌으로써 영적인 힘을 강화시킬 수 있다고 믿었다. 따라서 직물은 영의 세계와 인간의 세계의 조화를 이루는 데 중요한 역할을 담당했다(Gillow 1992: 15). 자바인들은 남쪽 바다의 여신인 라뚜끼똘(Ratu Kidul)을 달래기 위해 정기적으로 직물을 바치기도 했다(Fraser-Lu 1991: 28). 어떤 지역에서는 할례행위를 하고 나서 즉시 소년에게 특별한 모티프가 있는 바떡을 입히는데 그 모티프가 고통을 완화시키는 효험이 있다고 믿었기 때문이다. 또한 신랑 신부는 결혼식 날 왕과 왕비로 간주되어 평상시 왕족에게만 착용이 허용되었던 문양의 바떡을 입을 수 있었다. 또한 임신, 출생, 그리고 장례만을 위해 만들어진 바떡도 존재했다(Van Roojen 1994: 9).

한편 바떡의 모티프에 자바인들의 계급의식이 깊이 관여되어 있음을 발견할 수 있다. 중부 자바지역에서는 바떡 모티프 중에 술탄이나 귀족들을 위해 일반인에게는 금지된 것들이 있다. 궁중에서 만들어진 바떡이 점점 인기를 얻고 일반 백성에게 궁중의 바떡 기술이 전파되자 자바 중부의 수라까르띠와 족자까르따 지역의 술탄들은 18세기 때 특정한 패턴에 대해 일반인들이 착용하지 못하도록 법령을 제정했다. 1769년, 1784년, 1790년 칙령을 통해 수라까르따의 술탄은 자신과 친인척을 위해 금지된 패턴-라랑안 모티프(Larangan Motif)⁹⁾을 지정했다. 한편 족자까르따의 술탄 또한 특정 패턴을 금

9) 금지된 패턴은 두 지역 간 차이가 있지만 대표적인 모티프로 가웅(Kanwung), 빠랑(Parang), 빠랑 루삭(Parang Rusak), 쨌므끼란(Cemukiran), 사왓(Sawat), 우단 딜리스

지시했다. 많은 패턴이 두 지역에 중첩되지만 일부 패턴은 한 지역에서만 금지된 경우도 있다. 대체로 수라까르따의 규범이 족자까르따에 비해 덜 엄격했다.

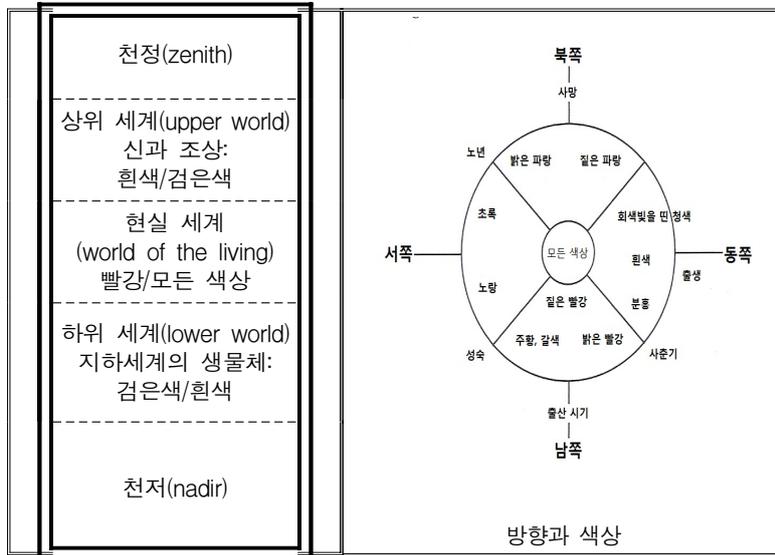
일부 모티프에서 자바인들의 우주관이 발견되기도 하는데 대표적인 모티프로 까웅(kawung)이 있다. 까웅은 가장 오래되고 인기 있는 켈로칸(keplokan) 모티프 중 하나로서, 사탕 야자나무(the aren palm)를 반으로 절단한 열매를 닮았다. 까웅에 대한 다양한 해석이 존재하는데 생선의 비늘에서 변화되었다는 주장부터, 타원형 속의 십자모양은 과일의 씨앗을 상징한다는 주장, 네 개의 꽃잎 모양은 불교의 다섯 가지 방향을 나타낸다는 설도 있다(The Ministry of culture and tourism of the republic of Indonesia 2008: 69). 또 다른 해석은 까웅이 단순화시킨 연꽃 모양이라는 것이다. 까웅에 나타난 자바인들의 우주관을 들여다보면 우선 고대 농사를 짓던 자바인들은 태양의 움직임 즉 방향에 큰 의미가 있다고 믿었다. 동쪽(시작, 성장), 서쪽(불운, 쇠퇴), 남쪽(정점), 북쪽(죽음)과 각각 연관된다. 또한 자바인들은 세상에 다섯 가지 방향이 있다고 믿었는데 동서남북 네 방향에 중앙이라는 것이 더해진다(Heringa 1989: 108-109). 중앙은 신이 거주하는 곳으로 모든 방향이 중앙에서 시작된다. 이러한 영적인 랜드마크로 유명한 곳이 족자까르따의 근교에 있는 머라삐(Merpi)산이다.

또한 모티프에 자주 등장하는 동물에서도 자바인의 우주관을 엿볼 수 있다. 인도의 우주관이 동남아시아 전역에 큰 영향을 미쳤는데 그 중 바틱을 통해 잘 나타난 것이 우주적 이원론(cosmic dualism)이다. 상위세계(upper world)와 하위세계(lower world)를 나누고 이를 대표하는 동물군이 확연히 구분된다. 상위세계를 대표하는 동물로는 새-가루다(garuda)가 있고, 하위세계를 대표하는 동물

(Udan liris), 세멘(Semen), 알라스아라산(Alasalasan) 등이 있다(Elliott 2004: 68-69).

은 파충류-나가(naga)가 있다. 가루다는 힌두신화에 나오는 비수누(visunu)의 운송수단이고 나가는 신비로운 뱀의 모습을 띠고 있는데 지하세계와 물을 대표한다(Maxwell 2003: 198-199; Van Roojen 2001: 68-69).

<표 4> 텍스타일(textile)에 나타난 자바인의 정신세계



출처: 필자가 Heringa 1989: 109를 재구성

바람 아래의 땅이라고 불리던 인도네시아 군도지역은 지정학적 중요성 때문에 다양한 문화교류가 끊임없이 발생하는 생동감이 넘치는 장이다. 무역과 식민지 지배를 통해 외래문화가 전달되는 과정에서 문화 수용, 변용이 활발하게 진행되었고, 바틱 역시 예외가 아니었다. 바틱 모티프에 영향을 미친 외부문화는 인도와 중국 문화, 상인들에 의해 전해진 이슬람 종교, 그리고 식민지 통치하에 있었던 네덜란드와 일본의 영향력 등이 있다.

인도와 중국의 영향은 현지 문화와 수용된 문화의 경계선을 극히 못할 정도로 정신세계부터 일상생활까지 깊이 뿌리를 내리고 있다. 이미 위에서 언급한 것처럼 인도는 자바의 삶과 정신세계에 깊은 영향력을 끼쳤다. 바틱의 원료인 면 자체가 인도에서 수입되어왔을 뿐만 아니라 바틱에 사용된 많은 모티프는 인도의 의상에서 착안된 것이다. 바틱의 발전 자체가 인도에서 수입해 온 옷을 현지에서 생산되는 바틱으로 대체하는 형식으로 이루어졌기 때문에 인기 있던 인도의 패턴이 바틱에서 재생되었다. 그 대표적인 것이 빠톨라(Patola)이다. 빠톨라는 인도의 구자라트 지방에서 기원한 더블 실크 이kat(double silk ikat)이다. 중부자바의 궁궐에서는 신성한 물건을 감쌀 때 빠톨라를 사용했고 성대한 결혼식의 필수 의상으로 간주되었다. 빠톨라는 디자인의 정교함 때문에 대량 생산되지 못했는데 공급이 부족한 경우가 발생하면서 바틱이 빠톨라를 대체하기 시작했다. 빠톨라는 바틱뿐만 아니라 이kat을 포함한 다른 많은 의상에도 영향을 줬는데 바틱의 니뻬 모티프에도 직접적인 영향을 주었다 (Iwan Tirta 1996: 46-49).

한편 9세기에서 12세기 사이 인도네시아 왕자들은 염색된 면화뿐만 아니라 비단까지도 조공의 성격으로 중국 지도자들에게 보냈다. 이처럼 중국 남부지역으로부터 온 이주민들이 정착하기 훨씬 이전부터 중국 본토와 도서부 인도네시아 각국의 정치적, 상업적 관계가 성립되어 있었다. 하지만 바틱에 나타난 중국적인 요소는 국가적인 차원이라기보다는 무역상과 인도네시아에 정착한 빠라나칸이 중국으로부터 가지고 온 삶과 문화 자체로부터 훨씬 많은 영향을 받았다. ‘바틱 짜나(Batik Cina)’라고 불리는 중국식 바틱은 네덜란드에 영향을 받아 탄생한 ‘바틱 블란다(Batik Belanda)’보다 몇 십 년 뒤에 등장한다. 특히 북부해안에서 이들의 활동이 두드러졌는데 전통에 얽매이지 않고 상업적인 목적으로 바틱을 생산했기 때문에 기존의

전통보다 다채롭고 자유로운 디자인을 추구할 수 있었다. 뼈라나칸은 바띠에 중국적인 요소를 가미하는 수준에 그치지 않고 바띠을 만드는 원료 판매상으로 시작해서 바띠을 만드는 주체로서 바띠 상업화에 주도적인 역할을 담당했다. 중국인들은 인도네시아에서 땅을 소유하는 것이 허락되지 않았기 때문에 주로 상업에 종사했고 네덜란드인과 현지인의 중간자 역할을 담당했다. 1890년대에는 직물 수입을 장악하기 시작했고 곧이어 바띠산업을 지배하게 되었다. 바띠이 자바문화의 상징성을 지닌다는 점을 고려한다면 외부인인 중국 상인에게 바띠산업을 순식간에 넘어간 것은 아이러니 하기도 하다(Warming and Gaworski 1981: 178).

<그림 2> 메가먼둥(Megamendung)



출처: 필자 직접 촬영

북부해안 바띠에 엄청난 영향을 미친 중국적인 요소 중에서 몇 가지만 언급하자면 중국 도자기 무늬, 사자개(獅子狗, Lion Dog), 불사조, 밝고 화려한 색상, 제단에서 사용하는 천 등이 있다(Elliot 2004: 28; Santosa Doellah 2002: 182). 중국의 영향을 받은 대표적인 모티프가 ‘메가먼둥(Megamendung)’이다. 메가먼둥은 막 비가 오려고 하는 구름이라는 뜻으로 북부 해안지역인 짜르본 지역에서 발달

했다. 메가멘둥은 바틱에서 흔히 발견할 수 없는 바림(gradation)을 사용해서 서로 다른 색조가 층을 이루고 있다.

이슬람은 살아있는 생명체를 모티프로 사용하는 것을 금하고 있기 때문에 바틱 모티프에 강력한 구속력을 행사했다. 사실 이슬람 경전인 코란에 생명체를 묘사하는 것을 금지하는 내용은 없지만 생명체를 사용한 장인은 비난을 받았다. 그 이유는 생명이 있는 것을 창조하는 것은 신과 경쟁하는 것으로 간주되었기 때문이다 (Warming and Gaworski 1981: 168-169). 따라서 모든 생명체를 단순화시키고 추상적으로 표현하는 양식화(stylization)가 바틱 모티프에 자주 등장한다. 또한 이슬람의 영향을 받아 아라베스크 무늬와 글씨체가 모티프로 등장했다.

네덜란드에 영향을 받은 바틱 블란다(Batik Belanda)는 1840년경에 등장하게 되었다. 서양의 영향력, 특히 네덜란드는 바틱에 지대한 영향을 미쳤는데 원예책자에 등장하는 꽃이라든지 동화에 나오는 등장인물을 바틱 모티프의 소재로 삼았다. 식민지 인도네시아에 거주하던 네덜란드의 하급 관리의 부인이나 미망인들을 중심으로 고급스런 바틱 툴리스를 만들고 자신의 이름을 새겨 넣음으로써 기존에 없었던 바틱 디자이너의 중요성이 대두되기 시작했다.

마지막으로 삼 년 반 동안의 일본 지배를 거치면서 ‘자와 호꼬카이(Djawa Hokokai)’라는 시대상을 잘 반영한 독특한 바틱이 등장했다. ‘호꼬카이’는 민족주의가 막 꿈틀거리던 시절 수카르노가 의장이었던 뿌떼라(Putera: Pusat Tenaga Rakjat- Centre of the People’s Power)가 일본의 이익을 반영하기 보다는 인도네시아의 이익을 더 추구하는 것을 알고 일본이 뿌떼라를 대신하여 만든 조직의 이름으로 주목적은 전쟁에 필요한 자원을 동원하고 ‘대동아공영권(大東亞共榮圈)’을 선전하는 것이었다(Achjadi 1999). 1942년 일본의 침략과 함께 자바의 바틱산업은 황금기가 끝나고 대부분 문을 닫아야

하는 상황에 이른다. 우수한 네덜란드의 면화는 수입이 중단되고 많은 바틱공장은 폐쇄되었으며 도구들은 몰수당했다. 그러나 아이러니하게도 이 시기에 가장 정교하고 화려한 자와 호꼬까이가 만들어졌다. 자와 호꼬까이는 전쟁 때문에 면화가 귀해지면서 옷감에 장식을 최대한 늘리고 일본의 영향을 받아서 국화, 벚꽃 같은 화려한 무늬를 사용했다. 또한 하나의 직사각형 옷감을 대각선 모양으로 양분해서 각각의 절반에 서로 다른 모티프를 넣음으로써 마치 두 개의 옷을 입는 효과를 만들었다. 이러한 형식은 ‘빠기 소레(Pagi Sore)’라고 불리는데 빠기-소레는 인도네시아 말로 아침-저녁이라는 뜻이다. 아침에 한 쪽 무늬가 밖을 향하도록 착용하고 저녁에는 다른 쪽 무늬가 밖을 향하도록 입는다는 의미이다.

Ⅲ. 외부적 요인

2장에서 바틱 자체가 가지고 있는 특징과 그 가치를 살펴봄으로써 바틱이 민족을 대표하는 문화로 성장할 수 있는 내부적 요인들을 살펴보았다. 다음으로 3장에서는 분석방법에서 전술한 포스터의 민족문화 형성과정과 바틱문화의 발전과정을 비교함으로써 그 유사성과 차이점을 발견함과 동시에 바틱문화의 형성과정을 기술하려고 한다. 먼저, 첫 번째 범주에 있는 어휘를 살펴보자. 상상, 발명, 기억이다. 이러한 일련의 단어들이 바틱 문화에서는 어떻게 전개되는지 살펴보자.

1. 자바의 영혼에서 인도네시아의 정신으로 확대

독립이전 바틱은 흔히 자바의 영혼(Sukma Jawa)이라고 불렸다. 하지만 민족이 형성되는 과정을 거쳐 하나의 민족국가를 이룬 현재,

바틱은 더 이상 자바종족만의 문화가 아닌 인도네시아 전체를 대표하는 인도네시아의 정신(semangat Indonesia)으로 그 범위가 확대되었다. 바틱이 민족을 대표하는 문화로 자리매김하기까지 가장 큰 공헌을 한 것은 ‘바틱 인도네시아(Batik Indonesia)’이다. 1955년 초대 대통령인 수카르노가 바틱 제조업자로 유명한 빠라나칸(Peranakan) 가문의 후손인 하르조나고로(K.R.T. Hardjonagoro)¹⁰⁾로 하여금 국민적 바틱 즉 ‘바틱 인도네시아(Batik Indonesia)’를 개발하기를 요구했다. 바틱 인도네시아란 지역적 특색을 살리면서 한편으로 이러한 특색을 초월하는 전 인도네시아적인 바틱을 의미한다(Achjadi 1999: 86). 바틱은 강한 지역 색을 가지고 있어서 바틱이 만들어지는 지역마다 선호하는 색상, 무늬, 염색법 등 고유한 특징을 가지고 있었다.

수카르노 대통령의 부탁을 받은 하르조나고로는 중부 자바의 전통문양에 자바 북부해안 지방의 화려한 색을 조화롭게 혼합하는 새로운 시도를 했다. 하르조나고로는 영감과 자료를 얻기 위해 족자카르따, 수라카르따, 빼갈롱안(Pekalongan), 라섬(Lasem), 튜반(Tuban) 지역을 여행했지만 별다른 성과를 얻지 못했다. 하지만 친추심(Tjan Tjoe Siem) 교수의 초대로 발리에 있는 독일 예술가인 월터 스피이스(Walter Spies)의 집에 머물다가 영감을 얻었다고 한다. 그리고 즉각 수라카르따로 돌아와서 중부 자바의 전통문양과 북부 해안의 화려한 색상을 조화시키는 바틱 인도네시아(Batik Indonesia)를 만들었

10) 하르조나고로는 본명이 고 틱 스완(Go Tik Swan)이고, 인도네시아대학(Universitas Indonesia)에 입학하기 전까지 수라카르따에서 성장했다. 그는 대학에서 자바어와 역사를 공부했고, 전통 춤에도 관심이 많았다. 1955년 인도네시아대학 개교기념 행사로 대통령궁에서 전통 춤 공연을 가졌다. 그곳에서 고 틱 스완은 자바 전통 춤인 감비르 아눔(Gambir Anom)을 공연했다. 이것이 수카르노 대통령과의 첫 만남이었고 수카르노 대통령은 중국인의 후예이면서도 자바 문화에 깊은 관심을 가지고 있는 젊은 청년에게 감명을 받았다. 그 후 하르조나고로는 대통령궁에서 개최된 대부분의 예술행사에 참여했다.

다. 수카르노 대통령은 매우 기뻐하면서 그의 모든 바틱 제품을 구입하겠다고 공언했다. 바틱 인도네시아는 그 후 전통 모티프에 새로운 색상과 모티프를 혼합하는 하나의 사조로 발전했다. 전술된 사실은 하르조나고로가 죽고 나서 네닝 이스칸다르(Neneng Iskandar 2008: 45-47)에 의해 저술된 그의 일대기를 담은 책과 그가 살아있을 당시에 그의 비서와 같은 역할을 하다가 현재 하르조나고로의 집에서 그의 사업을 계속 이어가고 있는 하르조수와르노(Hardjosoewarno) 부부와의 인터뷰¹¹⁾를 토대로 확인한 사실이다. 약간의 설화적인 요소를 가미하려는 흔적이 보이긴 하지만 이러한 과정을 통해서 바틱 인도네시아가 탄생했다.

바틱 인도네시아는 하나의 상징적인 사건이지만 세계 2차 대전의 상처로 침체된 바틱산업을 재 점화하는 시발점이 되기에 충분한 역할을 했다. 1945년 이후 자바인들은 서양식 옷을 선호했고 대도시에서는 바틱을 입는 경우가 흔치 않았다. 더욱이 자바지역의 인구과밀로 실시된 이주정책으로 자바지역을 떠난 바틱 종사자들은 자신의 직업을 계속 이어가지 않았다. 바틱을 생산하기 위해서는 양질의 면을 수입해야 했는데 많은 바틱 생산자들은 수입에 따른 관세를 지불할 능력이 없었고 완성된 바틱을 수출하기 위해 필요한 수출 허가증도 연줄이 없는 사람은 획득하기가 어려웠다. 설상가상으로 말레이

11) 2010년 12월 22일 수라카르타 하르조나고로의 생가에서 하르조나고로의 생애와 그의 바틱 세계에 대해 인터뷰 실시했다. 인터뷰를 통해 하르조나고로가 바틱 인도네시아를 만든 과정, 수카르노 대통령과의 개인적인 관계 그리고 수하르토 대통령 집권 후 하르조나고로의 불편한 심경에 대해 이야기를 나누었다. 하르조나고로는 1984년 ‘금방 붕아(kembang bunga)’라는 모티프를 사용해서 돈으로 모든 것을 다 구매할 수 있는 자본주의 소비형태를 쓰레기더미에서 사는 것으로 비꼬았다. 금방 붕아는 쓰레기더미에서 자라는 악취가 나는 꽃이다. 하지만 미시적인 관점에서 보면 금방 붕아는 수하르토 대통령에 대한 하르조나고로의 은유적인 감정표현이라고 해석될 수도 있다. 자신과 돈독한 관계를 유지했던 초대 대통령 수카르노가 수하르토 집권 후 부당한 대우를 받았다는 불만을 수하르토 대통령이 표방했던 자본주의에 빗대어 나타냈던 것이다.

시아나 싱가포르에서 생산된 바틱이 더 경쟁적인 가격에 판매되기 시작했다. 이처럼 침체된 바틱산업을 부흥시키기 위해 수카르노 정권은 인도네시아 바틱 협동조합인 GKBI(Gabungan Koperasi Batik Indonesia)를 만들어서 면의 수입과 분배를 담당했다. 동시에 바틱 인도네시아를 만들어 잊혀져가는 전통문양을 화려한 색상과 조화시켜 바틱의 새로운 바람을 불러일으켰다. 바틱 제조업자들은 새로운 모티프를 모방해서 판매하기 시작했고(Elliot 2004: 186-187) 바틱 인도네시아는 지역에 국한되지 않는 전 인도네시아를 대표하는 민족주의의 상징이 되었다(Achjadi 1999: 86). 수카르노 대통령은 인도네시아를 대표하는 상징과 통일된 인도네시아를 바틱을 통해 나타내려고 했다.

수카르노 대통령이 국민적인 바틱을 개발하도록 지시한 이유를 명확하게 설명하는 사료는 없지만 바틱 인도네시아를 통해 침체된 바틱산업을 일으키고 동시에 통일된 민족을 만들기 위한 문화 정체성 확립이 필요했음을 쉽게 짐작할 수 있다. 바틱 인도네시아는 인도네시아 국가 모토인 다양성 속의 통일성(Bhinneka Tunggal Ika)과도 일맥상통 하다고 할 수 있다(Achjadi 1999: 86). 본래 바틱은 인도네시아 군도 전 지역에서 명맥을 이어온 유산은 아니고 주로 자바섬에서 행해졌고 발달되었다. 유네스코의 자료(2009a: 1)에 따르면 현재 18개의 도(province)에서 바틱이 행해지고 있다. 하지만 몇몇 지역을 제외하면 지금도 바틱 활동이 왕성한 지역- 자카르타, 씨르본(Cirebon), 마두라(Madura), 뻬칼롱안(Pekalongan), 수라카르타, 족자카르타-은 대부분 자바섬에 위치하고 있다. 19세기까지 분명한 차이를 보였던 바틱의 지역적 특색이 20세기 이후 서서히 서로 혼합되는 현상은 있었지만 이처럼 국가적인 바틱의 등장은 없었다. 다양한 종족으로 이루어진 인도네시아의 특성을 살리면서 그 상위에 인도네시아를 하나의 국가로 묶어주는 전통이 필요했다고 볼 수 있다

(Elliott 2004: 182). 이는 지난 350년 동안 네덜란드의 지배와 3년 반 동안의 일본의 지배 속에서 독립을 쟁취한 후 인도네시아를 하나의 민족국가로 만들기 위한 민족문화 정체성이 필요했기 때문이다. 인도네시아는 300여 개 보다 많은 종족으로 구성되어있고 지금까지도 분리독립을 추구하는 지역 혹은 종족이 있다. 따라서 국민적 바떡을 통해 서로 다른 종족을 하나의 민족으로 묶으려는 의도가 있었음을 읽을 수 있다.

하지만 과연 바떡 인도네시아가 지역적인 특성을 극복하고 인도네시아를 대표하는 대표성을 가지기에 충분한 요소를 가지고 있는지 생각해 보도록 하자. 자바 중부의 전통성과 자바 북부해안의 자율적이고 개방적인 문양을 혼합해서 보다 포괄적인 바떡을 창조했다고 할지라도 여전히 자바만의 문화라는 의구심을 지울 수 없다. 중부 자바와 자바섬의 북부해안 지역을 혼합해도 자바의 지역 색을 초월하는 전 자바적인 바떡일 뿐 인도네시아 군도 전체를 대표하는 대표성을 확보하기 위해서는 논리적 비약이 수반될 수밖에 없다. 그렇다면 논리적인 근거의 부족에도 불구하고 바떡 인도네시아가 인도네시아 전체를 대표한다는 공통의 기억이 생겨나길 원했던 이유는 무엇일까? 이러한 질문에 답을 찾기 위해 인도네시아 민족주의의 태생적 문제점을 살펴볼 필요가 있다. 인도네시아의 민족주의는 내부적으로 혁명에 의해 발생했지만 외부적인 관점에서 보았을 때 한스 울리히 벨러(2009: 90-95)가 분류한 민족주의의 네 가지 유형¹²⁾ 중 ‘전이민족주의’적 특성을 포함하고 있다. 전이민족주의의 특징은

12) 벨러가 분류한 네 가지 민족주의는 (1) 영국, 북미, 프랑스에서 발생한 통합하는 민족주의; 내부국가적 혁명을 통해 민족국가 만들, (2) 독일제국과 이탈리아에서 발생한 ‘단일화하는 통일민족주의; 실제로는 다양한 종족들이지만 소위 태곳적부터 하나였다는 민족으로부터 민족국가를 만들, (3) 1918년 이후 동유럽, 남동유럽의 다민족 제국들의 붕괴와 그 뒤 차르제국, 오스트리아-헝가리제국, 오스만제국의 폐허로부터 발생한 ‘분리적 민족주의’ (4) 유럽과 미국의 민족주의 모델이 세계 다른 민족(특히 과거 식민지국가)으로 이식된 ‘전이민족주의’이다(벨러 2009: 90-95).

유럽식민주의 시대에 식민지 통치자들이 행정구역을 부족, 언어, 종교의 경계와 무관하게 지도상에서 임의로 정했다는 것이다. 또한 서구에서 민족 전 단계에 존재했던 통치공동체 혹은 종족공동체가 몇몇 나라를 제외한 전이민족주의를 추구한 대다수의 나라에서 발견되지 않는다는 것이다(벨러 2009: 67-71, 92-93). 따라서 수카르노는 통합된 통치체계가 존재하지 않는 인도네시아에서 과거 가상의 통치공동체 혹은 종족공동체가 존재했다는 착각을 불러일으킬 필요가 있었고 그 방편 중 하나로 바딕을 선택하였다.

주로 자바를 중심으로 행해진 바딕이 인도네시아를 대표하는 문화 혹은 문명이 되기 위해서는 상상, 발명, 기억이 필수적으로 전제되어야 한다. 일부 지역에서 분리독립의 잠재 가능성을 내포하고 있는 인도네시아에서 모든 지역을 아우르는 민족문화를 만들기 위해서는 과거로부터의 기억을 단절시킴과 동시에 공통된 문화가 존재했다는 기억을 불러일으키는 작업이 필요했다. 인도네시아가 식민 지배를 받은 방식 그대로 한 국가 내에서 강한 공간에 의한 약한 공간의 식민지화가 이루어지고 있다.

야노토루(失野暢)(1997: 20)는 “강한 공간이란 강대한 문명을 발생시키고, 광역적인 지배와 조직화에 따르는 통합 이데올로기와 권력장치를 갖고 주변지역을 문화적으로 동화시키는 경향이 강하다.”고 말한다. 강한 문화적 힘을 가지고 있는 자바가 그 주변 지역을 동일한 문화권으로 흡수 통합하려는 즉 하나의 민족문화 혹은 문명을 만들려는 의도가 깔려있다. 니시카와 나가오(2009: 51)는 ‘국민을 그만두는 방법’이라는 글에서 “근대 국민국가에서 국민통합을 위한 이데올로기로서 문명과 문화”가 사용되었고, 이는 마치 국가와는 상관 없이 “지고의 가치를 지닌 것처럼 보였다는 바로 그 점에 이 두 개념의 허위적이고 이데올로기적인 역할이 있다.”라고 주장한다. 그가 국민문화를 간략하게 정리한 내용을 살펴보면 다음과 같다.

문명/문화는 주권국가의 국가이성(혹은 국익)이라는 냉엄한 예고 이즘과 사람들의 국민화 혹은 통합이라는 강제를 은폐하는 꽃장 식이다. 국민(nation) 혹은 내셔널리즘을 제 1의 국가이데올로기 라고 한다면, 문명/문화는 그것을 지탱하는 제2의 국가이데올로기 로 부를 수 있다.

국민국가는 그 성질상 강력한 국민통합이데올로기를 필요로 하며, 국민이라는 정치적인 이데올로기와 문명/문화라는 비정치적인 이데올로기 두 가지를 가려 쓰면서 체제유지를 도모해왔다. 문명/문화가 국가이데올로기로서 기능하기 위해서는 그것이 국가이데올로기라는 사실이 간과되지 않을 필요가 있다(나가오 2009: 116).

기어츠(1973: 239-240)의 표현으로 설명하자면, 식민지에 대한 대중의 공격적 성향이 형성되면서 독립은 민족 정체성의 기초를 자연스럽게 창출할 것 같았다. 하지만 오랜 시간 지속될 것 같았던 결속력은 꿈이었던 독립국가가 현실로 존재하게 되면서 민족주의는 전면적인 수정이 요구되었다. 기어츠(1973: 238)는 민족주의의 변화과정을 네 단계의 국면으로 구분했다. “민족주의자들의 운동이 형성되고 구체화되는 단계, 그들이 승리하는 단계, 국가로 조직화되는 단계, 그리고 다른 국가들과의 관계와 신생국의 모체였던 무질서 사회와의 관계를 규정하고 그것을 안정화시키는 단계”이다. 독립국가 건설과 함께 혁명의 열기는 “정부의 행위가 자연스럽게 흘러나올 수 있는 경험상의 ‘우리’를 창조하거나 그렇게 하려고 노력하는 작업”(Geertz 1973: 240)으로 전환되었다. 경험상의 우리를 창조하는 과정에서 신생국은 국제사회의 일원으로 자신의 정체성을 인정받고 싶어 하는 욕구와 동시에 근대적 국가와 시민사회를 만들고 싶은 실용적인 동기가 나타난다. 즉 근원주의적 요소와 시민주의적 요소가 갈등을 일으키고 그 갈등이 신생국의 발전의 원동력인 동시에 가장 큰 걸림돌이 된다. 기어츠는 근원주의를 ‘주어진 요소(a given

factors)’로 표현하는데 이것은 일차적으로 직접적인 접촉이나 혈통적 연관을 의미하지만 이를 넘어서 특정한 종교 공동체, 특정한 언어, 특정한 사회에서 태어나고 전통을 따르는 것을 또한 의미한다 (Geertz 1973: 240, 255-261). 따라서 바틱 인도네시아는 자바를 중심으로 생성된 허구의 근원주의로 해석될 수 있다. 자신의 정체성을 드러내고 싶은 신생국 인도네시아는 ‘주어진 요소’가 되기에 불충분한 바틱문화를 마치 오래 전부터 공유했던 선형적인 요소로 만들었다.

바틱 인도네시아는 민족국가 형성과정에서 함께 공유하지 않은 문화를 마치 오랜 시간 공유했던 것처럼 착각을 불러일으키기 위해 자바 지역 외의 종족들이 자신들이 인식하거나 혹은 인식하지 못하는 사이에 공유된 기억을 상상하거나 발명할 것을 강요했다.

2. 말레이시아와의 바틱 소유권 갈등

인도네시아 와양 그림자극과 전통 칼인 끄리스(Keris)에 이어 세 번째로 2009년 10월 2일 유네스코의 바틱 무형문화유산 지정은 그 어떠한 것보다 인도네시아 정부가 바틱문화를 수호하고 발전시키려는 의지를 가장 잘 보여준 한 단면이다. 말레이시아와의 바틱 분쟁에서 바틱 종주국이 인도네시아임을 밝히는 동시에 바틱에 대해 무관심했던 젊은 세대들을 일깨우는 계기가 되었다. 인도네시아 정부는 유네스코가 바틱을 무형문화 유산으로 정한 10월 2일을 바틱의 날(Batik day)로 정하고 각종 행사와 함께 바틱을 입는 사람들에게 여러 가지 혜택을 주는 주간을 만들었다. 시간적인 차이는 있지만 바틱문화 소유권에 대한 두 나라의 갈등은 바틱 인도네시아와 더불어 포스터의 첫 번째 단어 균의 의미를 잘 반영한 좋은 예이다.

인도네시아와 말레이시아 사이의 특정 문화의 소유권에 대한 갈

등은 비단 바빉에만 국한되지 않는다. 노래(Rasa Sayange), 발리 전통 춤(Pendet), 요리(Laksa) 등에서 이미 양국 간의 갈등이 있어왔다. 매 번의 승강이마다 양국 사이의 갈등은 고조되고 그때마다 민족주의 감정도 고조되었다. 바빉에 대한 갈등이 최고조에 이른 2009년, 인도네시아 신문 사설란에 말레이시아에 대한 맹렬한 비난의 글이 쇄도했고 성난 인도네시아인들은 말레이시아를 ‘Maling(도둑)-sia’라고 부르고 일부 지역의 자경단원들은 말레이시아와 전쟁을 치르겠다고 주장했다(*The Jakarta Globe* 09/10/01). 심지어 그 해 6월에는 말레이시아 국방부 장관이 “외부적으로 보이는 것과 달리 지금 두 나라는 전쟁 직전의 상황에 놓여있는 것이 아니다.”라고 선언하는 지경에 이르렀다(*The New York Times* 09/09/14). 인도네시아의 과민하고 극단적인 반응과 달리 말레이시아에서 바빉 소유권은 큰 주목을 끌지 못하는 사안이었다. 그리고 말레이시아는 바빉 소유권을 주장한 것과는 달리 실제로 유네스코에 무형문화재 등재 신청을 하지는 않았다.

인도네시아와 말레이시아라는 민족국가가 형성되기 이전 동질성과 응집성에서 정도의 차이는 분명 존재했겠지만 두 나라는 같은 문화권이라고 칭할 수 있는 넓은 의미의 말레이 세계에서 생활했다. 두 국가가 바빉이 서로 자신의 문화라고 주장하는 사례야 말로 민족과 민족문화의 문제를 가장 잘 포함하고 있는 결정체라고 할 수 있겠다. ‘Indonesia’라는 이름은 1859년 영국의 인류학자인 로건(J.R. Logan)이 당시 서양 학자들이 ‘인도 군도(Indian Archipelago)’라고 부르던 섬들을 명명하기 위해 처음 사용했다. 로건이 인도네시아라는 용어를 사용할 때 ‘인도네시아’가 지칭하는 것은 지금의 인도네시아 공화국과 같은 정치적 단위(political unit)가 아니라 필리핀을 포함하는 문화적인 공간(cultural zone)이었다(Owen 외 2005: 18). 인도네시아의 자바족(the Javanese)과 말레이시아의 말레이족(the

Malay)은 공통의 문화를 공유하고 있었던 본래 유동적이고 변형이 가능했던 종족공동체였다. 하지만 상업적 이익을 찾아 침입해온 유럽세력들이 땅을 자의적으로 구획하고 식민지로 분할하면서 이전에 유동적이었던 종족공동체는 경계구분이 명확해지고 배타적인 성격을 띠게 되었다. 본래 두 나라는 현재의 필리핀, 브루나이, 싱가포르를 포함하는 누산따라(Nusantara)¹³⁾문화를 광범위하게 공유하고 있었다(Host 2007: 328). 하지만 포르투갈, 네덜란드, 영국의 식민체제가 성립되면서 상호간 문화적 응집성이 약화되었다(Tirstosudarmo 2005: 15).

바떡문화의 소유권에 대한 양국의 갈등은 단순한 차원을 넘어선 국가적 자존심과 말레이세계의 전통성과 관련된 문제이다. 바떡 인도네시아가 국내의 다양한 종족을 하나의 민족으로 만드는 과정의 한 부분을 담당했다면 바떡의 유네스코 무형문화재 지정은 외부적으로 인도네시아가 하나의 민족국가로서 자리매김하는 중요한 사건이다. 주로 자바지역에서 주도적으로 행해졌던 바떡문화가 인도네시아를 대표할 수 있다는 상상에는 과거에 이 지역에 거주했던 여러 종족들이 정도의 차이는 있지만 유사한 문화를 공유하고 있었다는 전제가 바탕이 된다. 똑같은 논리를 국가단위에 적용해 보면 민족국가로 국경이 그어지기 이전 말레이세계에 함께 존재했던 말레이시아에도 바떡문화가 존재했을 것이다. 인도네시아와 말레이시아가 서로 경계를 긋고 과거 공유했던 역사와 문화를 단절시키려는 것은 바떡 인도네시아 논리와는 상충된다. 하지만 두 가지 모두 인도네시아 국민에게 동질성을 불러일으킨다는 점에서 같은 목표를 향해 서로 다른 방향으로 작동되는 현상이다. 이는 과거에 넓게 산재했던 문화적 편린들이 특정한 공간과 결합하고 과거에 대한 집단적 기억이 생성되고 체계화되는 과정이다.

13) 말레이어로 'Nusantara'는 군도(archipelago)라는 뜻이다.

3. 바닥의 제도화

포스터는 민족형성 단계의 두 번째 범주에서 구성원을 분류하고 규제하는 과정을 언급한다. 먼저 포스터(1991: 244-248)가 두 번째 단계에서 주장한 내용을 간략하게 정리해 보면, 그는 민족국가 형성이 발명(invention)의 산물인 만큼이나 목록(inventory)의 산물이라고 주장한다. 다시 말하자면, 민족국가 형성은 경계 긋기와 분류의 범주(category)를 생성함으로써 개인과 집단의 정체성을 구분하고 국민성(nationality)과 개인성(personality)¹⁴⁾, 주류와 주변부를 구분하는 광범위한 문서화 작업을 수반한다. 여기에 도덕적인 규제가 더해져 개인의 정체성에서 허용되는 범위와 남녀의 역할 등을 부여함으로써 각각의 개인들로 하여금 그들이 공동체에 속해있다는 즉 민족 혹은 국가 안에 위치하고 있다고 믿게 만든다. 즉 이러한 일련의 과정을 통해 사회에 통일성과 안정성을 가져다주는 시민이 형성된다.

진술한 포스터의 주장을 바닥에 적용하기 위해서는 구체적인 내용을 보다 일반화시키는 작업이 선행되어야 하겠다. 포스터가 두 번째 단어 군을 압축해서 표현한 ‘권력의 기술’¹⁵⁾은 국가에 의한 공고

14) 단어 ‘personality’가 보통 개성, 성격, 인격이라 번역되지만 국민의 한 사람임을 나타내는 ‘nationality’와 대구법을 이루는 개념으로 사용되었기 때문에 ‘개인성’이라고 번역했다.

15) 권력의 기술 혹은 권력기술이라고 번역되는 ‘technologies of power’는 인간을 집단적으로 통제하는 방법으로 프랑스 철학자인 푸코(Michel Foucault)에 의해 만들어진 표현이다. 푸코는 1975년 출판한 『감시와 처벌: 감옥의 역사』에서 권력이 어떻게 변모해 왔는지 인간을 처벌하고 감금하는 방법을 통해 서술했다. 왕권시대에 죄인을 처벌할 때 신체에 가혹한 형벌을 가하던 전통적인 체벌 형식이 18세기 말에 감금이라는 제도를 통해서 죄수를 처벌하고 교화시키는 방법으로 바뀌었다. 푸코는 처벌의 이러한 개선이 죄수에 대한 인간적 처우를 개선해야겠다는 인식의 변화가 나타났기 때문이 아니라 권력의 기술이 근대화되었기 때문이라고 본다. 처벌이 몸을 파괴하기보다는 감시, 관리, 감독, 구분하는 과정으로 바뀌었다. 푸코는 19세기 공리주의 철학자인 제레미 벤담(Jeremy Bentham)이 고안한 간수는 죄수들의 행동을 관찰할 수 있지만 죄수들은 간수의 행동을 보지 못하는 원형감옥·파놉티콘(panopticon)-이 교도소의 영역을 넘어서 더 일반화될 수 있음을 암시한다. 교도

육과 제도화의 내용을 포함하고 있다. 민족문화 형성의 두 번째 단계에서 진행된 과정보다는 그 결과와 목표에 초점을 두고 살펴보면 분류와 규제를 통해 구성원으로 하여금 같은 민족이라는 동질감을 형성하게 하고 그 민족국가 안에서 시민의 역할을 하게끔 하는 것이다. 바떡에서도 비슷한 결과를 초래한 일련의 사건과 과정이 있다. 바떡의 제도화와 바떡을 공교육 과정에 정식으로 포함시키는 것이 대표적인 사례이다.

수카르노 대통령의 바떡 인도네시아와 바떡 장려정책이 바떡으로 하여금 민족적 대표성을 획득하게 하고 대중들이 전통 모티프에 관심을 갖게 만든 시발점이라면 바떡이 제도적으로 공고화되고 상업적 성공을 이룬 시기는 제 2대 대통령인 수하르토 시절이다. 1970년대 국가기관에 의해 바떡 착용이 제도화되고 동시에 바떡에 관한 규범이 생겨났다. 특히 남성에게 바떡을 널리 보급하게 된 계기는 1970년대 초 자카르타 주지사였던 알리 사디킨(Ali Sadikin)이 인도네시아 남성이 긴 팔 바떡셔츠를 서양 양복을 대신해 공식적인 행사에서 착용하는 것을 가능하게 만든 조례를 만든 것이다. 이러한 조치는 나중 자카르타뿐만 아니라 인도네시아 전역으로 확산되었다. 1970년 사디킨은 상을 수상하기 위해 필리핀에 방문했다가 필리핀의 전통의상인 바롱 따갈로그(Barong Tagalog)¹⁶⁾의 실용성과 편재에 깊은 인상을 받았다. 바로 이곳에서 사디킨은 남성을 위한 바떡 셔츠를 고안해냈다(Boehlke 2008: 52).

소뿐만 아니라 학교, 관공서, 경찰서, 공장과 같은 다른 기관에서도 감시와 광범위한 정보수집을 함으로써 감시 메커니즘을 작동하고 있다. 푸코는 권력을 지배자와 피지배자 간의 일방적인 관계로 파악하지 않았고, 권력자가 타인의 의지 위에 자신의 의지를 확보하는 소유의 대상으로 보지도 않았다. 그는 권력을 한 사회 안에서 복잡하면서도 정교하게 모세혈관처럼 작동하는 인간 지배의 기술과 전략으로 인식했다.

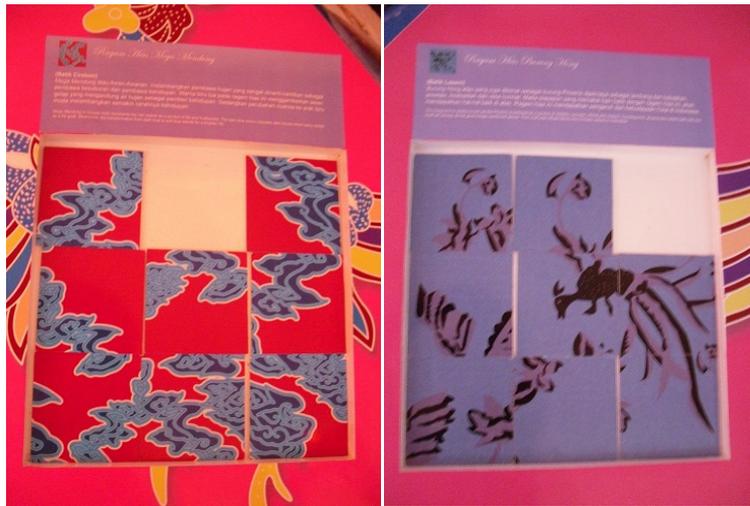
16) 바롱 따갈로그는 필리핀 남성들이 착용하는 긴 소매의 셔츠로 버튼을 사용하고 소매 끝동과 목에 깃이 있다.

당시 바떡으로 서양식 셔츠를 만들어 입는 것은 혁신적인 발상이었다. 수하르노 대통령은 국민적인 바떡 디자인을 개발하고 개인적으로 바떡을 좋아하는 것과는 별도로 인도네시아 남자는 서양식 의상을 입어야 한다는 확고한 신념을 가지고 있었다. 그는 “인도네시아 남자들이 바지를 입는 순간, 백인처럼 몸을 곧게 걸을 것이고, 봉건주의 상징을 허리에 두르는 순간, 영원히 몸을 낮게 구부려야 한다(Taylor 2008: 12).”라고 말했다. 그는 또한 인도네시아가 이름도 얼굴도 없이 서양인들에게 굽실거렸던 과거의 옷을 벗기 위해서 그리고 자신의 이전 주인과 동등하게 서기 위해서는 현대적 의상을 착용해야 한다고 주장했다. 하지만 그의 현대적 의상에 대한 철학은 인도네시아 여성에게는 그대로 적용되지 않았다. 그는 인도네시아 여성이 서구적인 의상을 착용하는 것 보다는 전통적인 의상을 입는 것을 선호했다(Taylor 2008: 12-13).

따라서 사디긴의 조치는 바떡에 대한 새로운 인식을 불러일으켰을 뿐만 아니라 실용적인 측면에서도 성공적이었다. 인도네시아의 덥고 습한 기후를 생각해 보면 불편한 서양식 양복보다 바떡이 훨씬 더 실용적인 복장임에 틀림없다. 인도네시아에 거주하고 있거나 잠시 체류하고 있는 외국인들도 공식적인 행사에 바떡을 입고 나타나는 경우를 왕왕 볼 수 있는데 이것은 바떡을 꼭 좋아해서라기보다는 바떡의 실용적인 측면이 더 크게 작용됐다고 생각된다. 공식적인 복장으로서 바떡 착용은 수하르또에 의해 더욱 탄력을 받게 된다. 대통령 궁에서도 긴 팔 바떡이 양복을 대체할 수 있는 공식적인 복장으로 인정받았기 때문이다(Van Oss 1996: 30). 현재 금요일마다 모든 공무원들은 바떡을 입고 출근하고, 다수의 회사 역시 회사원들에게 바떡을 입고 출근하도록 권고하고 있다. 지방정부는 공무원들에게 그 지방의 특색에 맞는 바떡을 착용하기를 요구한다. 또한 많은 학교들이 교복으로 바떡을 선정하기도 하고 특별한 행사가 있을 때

학생들로 하여금 바떡을 입고 등교하도록 한다.

<그림 3> 바떡 모티프 조각 맞추기



출처: 필자 직접 촬영

최근에는 주로 교육기관의 바떡 수업을 통해 바떡 제도화가 이루어지고 있다. 바떡으로 유명한 도시인 뼈갈롱안에서는 초등, 중등 교육에서 바떡 이론 및 실습이 정규교육과정에 포함되고 직업학교도 설립되었다(UNESCO 2009: 8-9). 2005-6년 기간 동안 뼈갈롱안에 있는 230개의 교육기관 중 1개 시설에서만 바떡 수업이 진행되었지만 2006-7년에는 100개, 2007-8년에는 194개로 증가했고, 2008-2009년에는 230개 모든 기관에서 바떡 교육이 실시되었다(UNESCO 2009a: 5). 바떡 교육은 현재 점차 족자까르따와 같은 다른 도시에서도 확산되고 있다. 1차, 2차 교육기관뿐만 아니라 대학에서도 10월 달이 되면 바떡 세미나, 바떡 모티프 그리기, 전시회 등 바떡을 알리기 위한 다채로운 행사들이 진행된다. 필자가 인도네시아에 체류하는 동안 2010년 10월 5일부터 8일까지 인도네시아대

학(Universitas Indonesia)에서 바떡 세미나와 전시회가 열렸다. <그림 3>은 바떡 전시회 동안 조각 맞추기 형태로 쉽게 바떡 모티프를 공부하는 교육기자재를 촬영한 것이다.

4. 바떡으로 표출된 인도네시아의 정체성

포스터의 세 번째 어휘 군은 “사회구성원에 의해 상품화된 물체 (commodified object)가 만들어지고, 상품화된 물체의 세계와 상호 작용 함으로써 구성원 스스로가 시민이 되는 과정”을 의미한다 (Foster 1991: 238). 바떡에서도 유사한 과정이 발생했고 현재도 진행되고 있는 것이 목격된다. 바떡의 상품화는 20세기 초반 뼈라나칸 들을 중심으로 급속하게 진행되었고 후반에 들어와서 의상으로서의 급격한 변화를 맞이한다. 더 이상 전통적인 의상에 머물러 있지 않고 새로운 실험과 디자인 연구를 통해서 패션 아이템으로 변모했고 인도네시아의 문화적 아이콘을 넘어서 세계적인 유행과 흐름을 수용하는 상업적 상품으로 변모했다. 동시에 바떡을 문화적 상품으로 구체화시키는 작업 또한 끊임없이 이루어지고 있다.

실례로 필자가 인도네시아에 체류하고 있었던 2010년 인도네시아 문화관광부와 자카르타의 문화관광 부서가 함께 자카르타에 위치하고 있는 식물박물관 안에 바떡관을 신설하였다. 식물박물관의 본 건물에는 여러 가지 직물을 종류별로 따로 구분하지 않고 소량만 전시한데 반해 신설된 바떡 갤러리는 현대화된 전시관에 바떡이라는 직물양식 한가지만을 9개의 방으로 각각 구분하여 화려하게 꾸몄다. 이렇게 바떡만을 따로 분류해서 갤러리를 만드는 것은 분명 상징적인 의미를 가진다. 문화관광부 장관(Jero Wacik)은 “바떡관의 신설 목적은 2009년 유네스코의 바떡 무형문화재 지정을 기념하기 위한 것이고 바떡은 인도네시아의 정체성이 되었다.”고 설명한다.

또한 자카르타의 문화관광 부서장(Arie Budiman)은 “바틱은 인도네시아를 통합하는 매개체(media)”라고 말했다(Tourism Indonesia 2010). 이는 바틱을 하나의 문화상품으로 나타냄과 동시에 전시된 바틱에서 자신들의 정체성과 자부심을 찾으려는 모습을 보여준다.

바틱을 통해 자신들의 정체성을 나타내는 것이 가장 쉽게 목도되는 또 다른 사례는 바틱의 날 전 국민에게 바틱을 착용하기를 요구하는 것과 대외적으로 큰 행사가 있을 때 외국 국민에게 바틱 전시장, 바틱 제작과정 관람과 더불어 바틱을 각국 대표에게 착용시킴으로써 인도네시아와 바틱을 동일선상으로 인식하게 만드는 것이다. 바틱을 통해 자신의 소속감과 정체성을 강화시키려는 행위는 인도네시아인 뿐만 아니라 외국인과 그 기업에서도 쉽게 찾아볼 수 있다. 인도네시아인이 전혀 없는 외국인들만 있는 모임이나 조직에서도 특별 행사를 할 때 대다수 참석인들이 바틱을 입고 있는 경우가 빈번하다.

기업차원에서 바틱을 이용한 제품을 출시함으로써 그 사회의 일원임을 나타낸 사례도 있다. 한국 기업인 LG전자가 자사의 인도네시아 진출 20주년을 기념하기 위해 2010년 10월 인도네시아 야야산 바틱 인도네시아(Yayasan Batik Indonesia)와 함께 인도네시아 전역으로부터 뛰어난 15명의 장인을 초대해서 15대의 냉장고(10대)와 세탁기(5대)의 외부 디자인을 바틱 모티프로 장식했다. 바틱 냉장고와 세탁기는 그 해 12월 경매에서 판매되었고 그 수익금은 한 여성 단체에 기부되었다. LG전자는 현재 바틱 냉장고와 세탁기의 대량 생산을 계획하고 있다(*The Jakarta Globe* 11/04/15; 인터뷰¹⁷⁾).

17) 2011년 1월 야야산 바틱 인도네시아(Yayasan Batik Indonesia) 사무실에서 야꾸부(Yakub Subroto)와 인터뷰를 실시했다. 그는 LG 전자의 바틱 냉장고와 세탁기 출시하는 바틱 모티프를 사용한 최초의 전자제품으로 그 자체는 매우 고무적으로 평가하지만 한편으론 수익금이 바틱을 위해 사용되지 않는 것에 대해서는 큰 아쉬움을 표현했다.

아직은 일회적인 행사에 머물러 있지만 이 사례에서 몇 가지 의미를 찾을 수 있다. 첫 번째, 인도네시아가 아닌 외국 기업이 진출 국가의 문화를 상업화하는 과정에서 바떡을 이용했다는 것은 바떡이 이미 외부적으로 대표성을 획득했다는 것이다. 또한 전자제품에 바떡 모티프를 도입했다는 것 자체가 높은 상징성을 갖고 있다. 두 번째는 LG 전자가 바떡을 기부의 방편으로 사용한 것은 상업적인 전략과 함께 바떡을 통해 그 사회의 일원임을 나타내려는 포석으로 해석된다. 마지막으로 바떡 모티프를 그리기 위해 인도네시아 전역에서 15명의 장인을 불러 모았다는 것은 어느 특정지역의 모티프에 국한하지 않고 인도네시아 전체를 아우르는 다양한 모티프를 사용하려는 것으로 바떡의 지역 색을 인정하면서도 그 지역 색 하나하나가 모이면 인도네시아를 대표할 수 있다는 개념이 바탕을 이루고 있다고 볼 수 있다.

외교적인 차원으로 시선을 옮기면 바떡은 외국 국민들이 방문했을 때 문화관광 상품으로서 외교적 수단으로 이용되기도 한다. 국가적 차원에서 바떡을 외교의 한 방편으로 등장시킴으로써 인도네시아를 바떡과 동일시하는 효과를 얻을 수 있기 때문이다. 외국 국민들이 방문했을 때 바떡 전시회를 관람하거나 바떡을 입고 행사를 치렀던 경우도 빈번했다. 수카르노 대통령은 자신이 직접 바떡 외교관과 같은 역할을 자처했다. 실제로 그는 대통령이 되기 전 네덜란드 식민정부에 의해 망명생활을 하면서 생계를 유지하기 위해 바떡을 판매했던 경험이 있기도 하다. 구체적인 사례로 1962년에는 일본의 아키히토(Akihito)왕자와 미치코(Michiko)공주가 독립왕궁(Merdeka palace)에서 바떡 전시회를 관람했고, 1970년 수하르토 대통령 시절에는 영부인(Mrs Tien Soeharto)이 당시 호주 수상 고틀(Gorton)부부가 방문했을 때 독립왕궁(Merdeka Palace)에서 직접 찜뎅으로 바떡을 만드는 시범을 보이기도 했으며, 영국의 마가렛 대처

(Margaret Thatcher)수상과 미국 레이건 대통령의 부인인 낸시 레이건(Nancy Reagan)도 바틱 전시회를 관람했다. 또한 수하르토 대통령 시절인 1994년 11월에는 자카르타에서 열린 아시아 태평양 경제 협력 기구(APEC: Asia-Pacific Economic Cooperation) 개막식에서 세계 정상들이 바틱을 입기도 했다.¹⁸⁾

<그림 4> 인도네시아 APEC 정상회담에서 바틱을 착용한 국가 정상



출처: <http://asiasociety.org/blog/reasia/apec-japan-says-no-more-funny-shirts> (검색일: 2011. 9. 25)

VI. 결론

바틱은 지금 상품적으로 전성기를 구가하고 있을 뿐만 아니라 인도네시아를 대표하는 문화로 자리매김했다. 바틱이 인도네시아를 대표하는 문화적 아이콘이 된 것은 바틱이 가지고 있는 순수한 가치와 함께 외부적인 힘이 작용했음을 본 연구를 통해 살펴보았다.

바틱 그 자체가 가지고 있는 특성과 상업적·문화적 가치는 자비뿐

18) 그 후 APEC정상회담에서 정상들이 개최국에서 준비한 의상을 입는 것이 관례처럼 되었다.

만 아니라 인도네시아를 대표할 잠재력을 충분히 지니고 있다. 특히 바떡의 모티프는 자바세계에 국한되지 않고 인도네시아 군도를 넘어 외국의 다양한 문화를 수용하고 있다. 바떡은 자바의 영혼이라고 불릴 만큼 자바인의 생활과 밀접한 관계를 가지고 있어서 그들의 정신세계와 삶이 바떡 모티프에 녹아있음을 발견할 수 있다. 또한 인도와 중국이라는 거대 문명의 영향, 아랍상인을 통해 전해진 이슬람 종교, 서양세력과 식민지시대의 지배의 흔적을 자바 특유의 유연함과 수용성을 통해 바떡 고유의 문화로 승화시켰다.

하지만 과거 바떡은 주로 자바섬을 중심으로 이루어졌고 자바중심의 문화였다. 21세기 지금 바떡이 누리고 있는 문화적 번영은 외부적인 작용-독립 후 지금까지 이루어지고 있는 민족문화 형성과정·이 있었기에 가능했다는 것을 알 수 있다. 독립 후 초대 대통령 수카르노와 그를 이은 수하르토 대통령은 민족국가 건설을 위해 바떡을 비정치적 이데올로기로 사용했고 그 결과 바떡은 자바의 문화를 넘어 인도네시아를 대표하는 문화로 성장하기 시작했다. 그리고 이어진 바떡의 제도화, 유네스코 무형문화재 지정, 바떡 문화의 상업화는 바떡이 특정 지역에 머물지 않고 전 인도네시아 군도를 통합하는 매개체로 작용하고 문화적 정체성으로 역할 하는 것을 가능하게 했다.

이를 증명하기 위해 포스터가 민족문화형성 과정을 설명하기 위해 사용했던 담론을 분석의 틀로 사용했다. 포스터가 주장한 민족문화 형성단계의 전철을 밟아 바떡이 인도네시아의 민족문화로 성장했는지 고찰해보았다. 첫 번째 단어 군(상상, 기억, 발명)을 바떡에 적용하면 과거 자바섬을 중심으로 행해졌던 바떡이 현재 인도네시아를 대표하는 문화가 되기 위해서는 과거에 바떡이 하나의 특정 종족을 중심으로 행해졌던 문화가 아니라 현재의 인도네시아 군도 전반에 걸쳐 행해졌다는 상상 혹은 발명을 통해 만들어진 공유된 기억이 요구된다. 이러한 적용은 첫째, 지역적인 특색을 초월한 민

족적인 바떡을 발명하는 ‘바떡 인도네시아’를 만드는 과정과 둘째, 바떡 인도네시아와 시간적 차이는 있지만 명확한 경계선 굵기가 발생한 유네스코의 무형문화재 지정에서 나타났다. 내부적으로는 바떡이 모든 종족을 대표하는 문화라는 상상 혹은 발명을 통해 인도네시아인에게 마치 공유된 기억처럼 인식되길 바라면서 외부적으로 과거에 같은 공간에서 유연한 동일 문화권을 형성하고 있었던 말레이시아에 대해 분명한 경계선을 긋는 작업을 진행하고 있다.

두 번째 단어 군(분류, 지식, 규제)에서는 포스터의 주장과 방법적인 측면에서 약간의 차이점이 나타나지만, 이러한 과정이 추구하는 목적과 결과에서는 비슷한 현상이 발견됐다. 포스터는 광범위한 문서화 작업을 통해 주류와 비주류를 구분하고 시민을 형성하는 동질감을 만든다고 설명한다. 바떡에서는 비록 광범위한 문서화 작업은 이루어지지 않았지만 결과적으로 국가 혹은 지방정부, 회사, 학교 차원에서 바떡을 통해 동질성을 추구하려는 절차가 진행되었다. 바떡은 공식적인 모임에서 서양 양복을 대신하는 위치를 획득했고, 상당수의 학교에서 교복으로 채택되었고, 공무원들과 회사원들이 금요일마다 바떡을 착용하는 것과 같은 규범이 생겨났다. 또한 일부 지역에서는 바떡에 관한 이론과 실습을 초·중등 정규과정에 포함시켰다. 그리고 최근엔 정규교육과정에 바떡을 포함하는 운동이 더 확산되고 있다. 이러한 일련의 과정은 사회구성원에게 자신들이 인도네시아 민족이라는 동질감을 불러일으키는 데 긍정적으로 작용했다.

세 번째 단어 군(상품화, 확산, 소비)은 바떡의 상품화와 상품화된 대상을 통해 사회구성원이 정체성을 획득하는 과정이다. 자급자족의 형태로 시작된 바떡은 가내 수공업 단계를 거쳐 큰 산업으로 변모했고 짬의 등장과 함께 대량생산이 가능해지면서 바떡의 상품화는 가속화 되었다. 지구화의 영향을 인도네시아 특유의 포용력으로 승화시켜 자타가 인정하는 인도네시아를 대표하는 문화 아이콘이

되었다. 상품화된 바떡을 통해 착용자나 그 사회 전체의 정체성을 나타내려는 것은 자카르타 직물 박물관내에 바떡 전시관 신설, 한국 LG전자의 바떡 전자제품 출시, 외교 수단으로서 바떡을 사용하는 것 등에서 찾을 수 있었다.

<표 5> 포스터의 문화형성 단계와 바떡 문화형성 단계 비교

주요 단어	바떡에 적용
상상 발명 기억	(1) ‘바떡 인도네시아’를 통해 자바 중심의 바떡 문화가 인도네시아 군도에 넓게 분포된 다양한 종족들이 함께 공유했던 문화였다는 공유된 기억이 상상 혹은 발명되는 과정 이 발생 (2) 말레이시아와의 바떡 소유권 갈등(유네스코 무형문화재 지정): 과거와 단절하고 새로운 경계선 긋기 *자바 중심의 민족문화형성
분류 지식 규제	(1) 포스터의 주장과 과정/절차 적인 측면에서 다소 상이한 점이 발견 되지만 넓은 의미에서 동일한 결과를 추구함 (2) 바떡의 제도화: 바떡을 공식적인 모임에서 착용하는 규범제정, 매주 금요일 마다 공무원 및 회사 직원 착용, 학교 행사에 바떡 착용, 학교 교복으로 선정 (3) 일부 지역에서 바떡 교육을 공교육에 포함(다른 지역으로 확산 추세) *구성원의 동질감 조성, 바떡이 개인에게는 내면화 되고 사회적으로는 행동양식으로 제도화 됨
상품화 확산 소비	(1) 직물 박물관내에 바떡관 신설 (2) LG 전자의 바떡 전자제품 출시 (3) 바떡을 외교의 수단으로 사용함으로써 바떡은 인도네시아를 대표한다는 인식을 외부세계에 심어줌 (바떡=인도네시아) *바떡을 통해 인도네시아의 정체성을 나타냄

출처: 필자직접 작성

포스트의 민족문화 형성과정 이론과 바틱을 비교해 본 결과 유사한 과정과 사건이 발견되었다. 사회현상을 하나의 이론에 대입하는 데에는 한계가 있을 수 있지만 포스트의 민족문화 형성과정은 바틱에서도 유사하게 나타났다. 사회현상 발생의 시간적인 순서가 실제에서는 다소 혼재되는 것과 두 번째 단어 군에서 묘사된 일련의 절차가 바틱과는 달랐지만 결과적으로는 동질성과 시민을 만든다는 점에서 유사한 현상으로 받아들여 질 수 있겠다. 정리하면 바틱은 자체의 내부적 요인이 외부적 요인으로 인해 증폭되어 자바의 영혼에서 인도네시아를 대표하는 정신으로 확대되었다.

주제어: 바틱, 민족, 민족국가, 문화 정체성, 문화적 과정

〈참고문헌〉

- 니시카와 나가오. 윤해원·방기현 역. 2010. 『국민을 그만두는 방법』. 서울: 역사비평사.
- 벨러 한스 울리히. 이용일 역. 2009. 『허구의 민족주의』 서울: 푸른역사.
- 야노토루. 아시아지역경제연구회 역. 1997. “지역연구란 무엇인가?” 야노토루 편. 『지역연구의 방법』. 서울: 전예원
- Achjadi, Judi. 1999. “The Twentieth Century.” Achjadi Judi ed. *The Spirit of Indonesia*. pp. 84-123. Jakarta: Yayasan Batik Indonesia.
- Anderson, Benedict. 2006. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.
- Asmoro, Damais. 1999. “Batik in the House.” Achjadi Judi ed. *The*

- Spirit of Indonesia*. pp. 124-145. Jakarta: Yayasan Batik Indonesia.
- Boehlke, Heidi Lori. 2008. "Nation as Fashion in New Order Indonesia, 1967-1998." Ph. D. Dissertation: The University of Minnesota.
- Elliott, Inger McCabe. 2004. *Batik: Fabled cloth of Java*. Singapore: Periplus Editions.
- Foster, Robert J. 1991. "Making National Cultures in the Global Ecumene." *Annual Review of Anthropology* 20: 235-260.
- Fraser-LU, Sylvia. 1991. *Indonesian Batik: Processes, Patterns and Places*. Singapore: Oxford University Press.
- Geertz, Clifford. 1973. *The Interpretation of Cultures*. London: Fontana.
- Gillow, John. 1992. *Traditional Indonesian Textiles*. Singapore: Toppan Printing.
- Gluckman, Dale. 1996. "Introduction." Heringa Rens and Veldhuisen Harmen eds. *Fabric of Enchantment: Batik from the North Coast of Java*. Los Angeles County Museum of Art.
- Heringa, Rens. 1989. "Dye Process and Life Sequence: The Coloring of Textiles in an East Javanese Village." Gittinger Mattiebelle ed. *To Speak with Cloth: Studies in Indonesian Textiles*. Japan: Museum of Cultural History.
- Iwan Tirta. 1996. *A Play of Light and Shades*. Jakarta: Gaya Favorite Press.
- Maxwell, Robyn. 2003. *Textiles of Southeast Asia: Tradition, Trade and Transformation*. HongKong: Periplus Editions.

- Neneng Iskandar. 2008. *Batik Indonesia & Sang Empu: Go Tik Swan Panembahan Hardjonagoro*(바틱 인도네시아 & 거장: 하르조나고로). Jakarta: Tim Buku Srihana.
- Owen, Norman G. 2005. "Changing Names." Owen, Norman G ed. *The Emergence of Modern Southeast Asia*. America: University of Hawaii press.
- Taylor, J. Gelamn. 2003. *Indonesia: Peoples and Histories*. New Haven and London: Yale University Press.
- The 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.
- The Jakarta Globe*. 2009. "Indonesia and Malaysia battle over Batik." <http://www.thejakartaglobe.com/culture/indonesia-and-malaysia-battle-over-batik/332922> (검색일: 2010. 09. 15)
- _____. 2011. "Global Brands, Indonesian Flair." http://www.thejakartaglobe.com/lifeandtimes/global-brands-indonesia-flair/435668#Scene_1 (검색일: 2011. 09. 15)
- The Jakarta Post*. 2009. "Today is Batik Day." <http://www.thejakartapost.com/news/2009/09/29/administration-calls-all-in-batik-day-friday.html> (검색일: 2010. 09. 15)
- _____. 2010. "Aiming for clean, green batik." <http://www.thejakartapost.com/news/2010/03/11/aiming-clean-green-batik.html> (검색일: 2010. 10. 15)
- The New York Times*. 2009. "Score One for Indonesia in the War Over Batik." <http://www.nytimes.com/2009/09/15/world/asia/15iht-batik.html> (검색일: 2010. 09. 15)
- Tirtosudarmo, Riwanto. 2005. "The Orang Melayu and Orang Jawa

(플라유인과 자바인) in the ‘Lands Below the Winds’.”
CRISE Working Paper 14.

Tourism Indonesia. 2010. “Indonesia Batik Gallery now in Textile Museum.” <http://www.tourismindonesia.com/2010/10/indonesian-batik-gallery-now-in-textile.html> (검색일: 2010. 10. 15)

UNESCO. 2009. “Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage.” Reference No. 00170.

_____. 2009a. “Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage.” Reference No. 00318.

Van Oss, Fred W. 1996. *Batik: Sukma Jawa*(자바의 영혼) *De Ziel van Java*(자바의 영혼), *The Soul of Java*. Tilburg: The Netherlands Textile museum.

Van Roojen, Pepin. 2001. *Batik Design*. Singapore: The Pepin Press.

Warming, Wanda and Gaworski, Michael. 1991. *The World of Indonesian Textiles*. Japan: Kodansha International.

(2011. 09. 30. 투고; 2012. 01. 07. 심사; 2012. 02. 25. 게재확정)

<Abstract>

A Study of Factors Affecting on Indonesian Batik's Growing to be National Culture

Jihyouk LEE

(Institute of Chinese Studies, Pusan National University)

Almost all countries in South East Asia have their own traditional costumes but Indonesian batik has its differentiation in that it is still worn as daily clothes such as school uniform and formal attire for official meetings and has continuously adapted to rapidly changing environment. The previous researches on batik have been done in the field of each independent discipline such as traditional textile, art craft, dying method, and history. However, the studies on batik did not regard batik as a culture and did not have many interests in what factors make batik a dominant national culture in the modern society of Indonesia. This study, therefore, examines what factors make it possible for Indonesian batik culture to prevail in Indonesia without disconnection between the past and the present.

This study investigates the two different factors, which are the driving force of turning batik into a national cultural identity. One is batik's features, which are regarded as the internal factor; the definition of batik, the differences of batik patterns from region to region, batik's commercial

and cultural value. By studying the internal factor, this research gives an answer to why Indonesian nationalist leaders chose batik as Indonesia's national identity among its enormous traditions. The other is nation-making process, which is regarded as the external factor. After the independence from Netherlands and Japan, the first president of Indonesia, Soekarno, made every effort to build up a nation-state by uniting more than 300 different ethnic groups living on the archipelago of the East India. In the course of the nation building, the president used batik, which was mainly practiced on Java, as a non-political ideology. The next president Soeharto also took advantage of batik in promoting homogeneity among his citizens. The theoretical framework for the analysis on the external factor is based on Foster's three overlapping sets of keywords(1. imagination, invention, memory, 2. classification, knowledge, regulation, 3. commodification, diffusion, consumption), which shows the process of making national cultures. By comparing the process of batik's becoming a national culture in Indonesia with Foster's model, this study proves that Indonesia's nation-making has had a great influence on batik's turning into the spirit of Indonesia from the soul of Java, though there are some inconsiderable differences between Foster's model and batik's.

Key words: Batik, Nation, Nation-State, Cultural identity, Cultural process