

## 타이 수공예품의 의미체계: 공적 담론의 장을 중심으로

김이선\*

### I. 머리말

기본적 욕구 충족의 도구로서, 관계의 매개체로서, 이해와 의도를 표현하는 상징물로서 물품은 인간의 주요한 관심사이다. 흔히 물품에 대한 관심은 특정한 목적에 부합하는 물질을 제조, 유통, 사용하는 데 집중되어 있는 것으로 여겨지지만, 물질적 차원은 사회적 실체로서 물품을 구성하는 일부에 불과하다. 물질의 생산에는 그 의미를 구성, 배포하는 작업이 수반되며 그에 따라 물품은 단순한 물질적 대상을 넘어 의미가 담긴 완전한 사회적 실체로 태어난다.

물품에 대한 실천을 규정하는 문화적 틀은 이러한 차원을 포괄하고 있다. 그에 따라 구성원들은 단순한 물질을 제조하는 것이 아니라, 문화적으로 적절한 품목을 선택해 그에 알맞은 방식에 따라 적당한 형태로 만들고 때와 장소에 맞게 사용한다. 그리고 주위의 물품이 취급되는 방식에 따라 특정한 의미를 지닌 대상으로 포착하게 된다.

---

\* 한국여성개발원 사회문화연구부 yskim517@hanmail.net.

이 글에서는 타이사회에 존재하는 수많은 물품 가운데 수공예품에 대한 타이인들의 인식과 행위의 틀을 구성하는 문화적 규정에 접근하고자 한다. 물론 타이 수공예품에 대해 단일한 문화적 규정이 존재하는 것은 아니며 타이 사회 내외부의 다양한 주체에 의해 서로 다른 그림이 그려질 수 있다. 그 가운데 이 글에서는 공적 담론 차원에서 구성된 의미체계에 초점을 맞추었다.

타이사회에 공적 담론의 장을 지배해온 왕족이나 관료층, 국내외 학자들(Bowie 1992: 797-799)은 중요한 역사적 계기마다 출판과 연설 등을 통해 특정한 수공예품에 역사적, 사회적 의미를 부여해 왔다. 그리고 정부에서도 수공예품과 직·간접적으로 관련된 정책적 선택을 통해 일정한 의미를 구성하는 결과를 낳았으며, 1970년대 들어 공적 무대에 본격적으로 등장한 민간단체활동가들도 새로운 시각에서 수공예품에 관심을 기울이기도 했다.

이들에 의해 공적인 차원에서 부여된 의미는 행정조직이나 대중매체, 문화적 중개자 등의 경로를 통해 사회 전반으로 확산되어 수공예품에 대한 타이인의 태도에 영향을 미쳐왔다. 그 파급력은 상당해서 이중 구조 속에서 비교적 자율적으로 추진될 것으로 기대되는 지역 차원의 의미 구성 역시 외부 엘리트들이 형성해 놓은 공적인 의미체계로부터 자유롭지 못한 상황이다(김이선 2003).

물론 공적인 장에서 부여된 의미라 하더라도 고정된 것이 아니라 역사적 과정을 통해 계속 재구성되어 왔는데, 제한된 지면에서 타이 역사 전반을 총괄해 의미구성 과정을 추적하는 것은 무리인 만큼 본 논문에서는 수공예품의 의미가 전면적으로 재구성되었던 1970년대를 중심으로 그 역동성을 살펴보고자 한다. 그리고 이 과정에서 서로 구분된 의미를 지닌 수공예품 범주가 형성된 바를 파악하고, 각 범주가 특정한 관계를 맺으면서 전반적인 체계를 구성하는 양상에 접근하고자 한다.

## II. 타이수공예품 의미범주의 형성과 변화

-1970년대를 중심으로-

공예품(craft) 내지 수공예품(handicraft)은 육체적 노동과 대비되는 질적인 노동, 즉 인간의 사고와 섬세한 솜씨의 결과물로 규정할 수 있다. 이에 해당하는 타이어 단어 ‘*핫타깸*’ 역시 ‘손’이라는 뜻의 팔리어(Pali) ‘*핫타*’와 ‘일 또는 행위’를 가리키는 산스크리트어(Sanskrit) ‘*깸*’의 결합어로서 손으로 하는 행위 내지 솜씨(*피프*)로 하는 일을 의미한다(쑤마이 외 1985): 3-4).

솜씨를 기초로 한다는 점에서 수공예품은 일정한 성격을 지니는 것으로 인정된다. 미적인 가치를 구현하는 물품으로서 예술품에 포함되는가 하면, 생산기술 면에서도 손을 주로 사용하는 만큼 대규모 기계설비를 갖춘 공장에서 대량생산되는 산업생산물과는 구분되는 범주로 받아들여진다. 그러나 다른 한편으로는 진정한 예술품이나 전근대적 생산물로 환원될 수 없는 모호한 성격을 지니고 있다. 대표적인 수공예품으로 꼽히는 물건 중에는 예술적 가치와 무관한 도구나 일상적 용품 등이 흔히 포함되며, 실용적 목적이나 시장의 요구로부터 자유롭게 생산한 진정한 예술품과 비교해 수공예품의 본질은 미적인 가치와 실용적 요구를 동시에 추구하는 데 있는 것으로 규정되기도 한다(싸웁뜨리 1994). 또한 생산기술 면에서도 도구나 기계의 사용을 완전히 배제하지 않으며 근대적 공장체계에서 대량 생산될 수도 있다<sup>2)</sup>.

결국 ‘솜씨’라는 모호한 요소를 중심으로 한 수공예품 범주에는 다양한 성격의 물품이 포함된다. 타이 사회에서도 왕궁의 화려한 권표

- 
- 1) 타이의 연대표기는 불기(佛紀)를 사용하지만, 본 논문에서는 혼란을 피하기 위해 모두 서기로 표기했다.
  - 2) 1981년 국가경제·사회개발위원회가 제시한 수공예품 개념(쑤마이 외 1985: 4)은 이중적 측면을 모두 포괄하고 있다.

(regalia)나 불교사원의 고귀한 불상에서부터 농민들이 직접 만들어 사용하는 대나무 바구니, 이에 더해 타이문화와는 어울리지 않는 미키마우스 인형이나 인디언 조각상까지 모두 ‘수공예품’으로 통칭되고 있다. 이처럼 잡다한 물품을 포괄하는 애매한 성격 때문에 수공예품은 예술품(art)과 단순한 인공물(artifact), 전근대적 산물과 근대적 상품을 배타적으로 구분하는 물품 분류체계에 맞지 않는 ‘잡종’(Phillips and Steiner 1999: 4)으로 인식되기도 했지만, 바로 그 모호함 만큼 다양한 의미가 담겨질 수도 있었다.

### 1. 문화유산(머리독 탕앗타나탐)

타이 사회에 존재하는 수많은 수공예품 가운데서도 종교나 왕과 밀접한 관계를 맺고 있는 용품이나 장식품은 모든 타이 수공예품의 기원(쑤마이 외 1985: 1, 14, 17)으로서 중요한 역사적, 정치적 의미를 부여받았다. 특히 방콕 왕조 들어 불교사원과 왕실의 수공예품은 타이역사의 계승자로서 왕조의 위상을 표상하고 근대국가를 향한 역사의 방향을 제시하는 상징으로 위치 지워졌으며, 19세기 말부터는 타이 문화의 정체성과 생명력을 표상하는 문화유산으로서 보존과 계승의 가치를 공인 받았다.

물론 역사의 격랑 속에서 문화유산의 구체적 목록과 가치에는 큰 변화가 있었다. 절대왕조에서는 가장 중요한 문화유산으로 받아들여졌던 왕실의 권표가 입헌군주제 혁명 주체들 사이에서는 버려야 할 과거의 잔재로 전락되었으며, 쓰러진 그 잔재를 다시 문화유산의 반열에 합류시키기도 했다(김이선 2003: 29-34).

중요한 역사적 계기마다 시험대에 올랐던 문화유산은 1970년대 들어 다시 한 번 논쟁의 대상이 되었다. 19세기 중반 문화유산을 발굴하고 의

미를 부여하는 작업이 본격화된 이후 그 내용은 세데스(George Coèdes)<sup>3)</sup>를 위시한 서구학자의 연구결과로 채워져 왔으며, 타이인 연구자라고는 왕족출신의 해외유학과 고위관료들뿐이었다<sup>4)</sup>. 1970년대 들어 국내 대학 출신의 예술사학자들이 본격 배출되고 『므앙보란(고대도시, 1974년-)』과 『썰라빠왓타나탐(예술과 문화, 1979년-)』<sup>5)</sup>의 창간으로 관료조직 외부에서도 문화유산의 의미를 부여할 수 있는 장이 마련되면서 상황은 변화하기 시작했다(Peleggi 2002: 21).

타이인 연구자들은 기존의 유산형성 작업이 타이족의 문화유산을 평가 절하하는 서양인 학자들에게 맡겨져 있었다는 데 정면으로 문제를 제기했다. 서구 학자들은 타이에서 발견된 불교예술이나 왕실의 권표를 타이민족의 것으로 보기 보다는 인도와 스리랑카에 기원을 둔 동양 예술의 일부로 간주하는 경향이 강했으며(le May 1977: x - xi; Wales 1992), 심지어 13세기 타이의 남하 이후에 생산된 유산에 대해서도 같은 관점을 유지했다. 타이인들 사이에서는 진정한 역사의 시작이자 민족 문화의 번영기로 당연시되는 쑤코타이의 대표적 상징인 불상마저도 타이민족의 독창성을 표출하기보다는 스리랑카나 크메르의 영향 하에서 제작된 것으로 간주하였고, 타이의 요소를 인정하더라도 그것이 유산의 가치를 높이기보다는 오히려 떨어뜨리는 것으로 평가하기도 했다. 이처럼 타이인들의 자랑거리인 쑤코타이의 공예품은 유산으로서 높은 가치를 인정받지 못했을 뿐 아니라, 그 마저의 생명력도 쑤코타이에서 끝나버리고 “꽃이 진 봉황목 같은”(le May 1977: 143) *아유타이*와 방콕의

3) 20세기 초 왕립도서관 큐레이터로 씬임에 온 프랑스 학자로 불상 등에 대한 전문적 연구를 통해 씬임의 문화유산을 발굴하고 그 역사적 의미를 부여하는 데 결정적 역할을 한 것으로 평가받고 있다.

4) 쉐라롱껀대학에서는 1923년까지 역사교육이 이루어지지 않았으며 1933년 이후에야 역사가 전공과목으로 채택되었다. 그리고 탐파췌대학에서는 1962년까지 역사 전공이 개설되지 않았다(Bowie 1992: 798).

5) 고고학 및 예술사 분야의 대표적인 타이어 월간잡지이다.

공예품은 아무런 가치도 부여받지 못했다. 게다가 서구학자들의 반민족적 시각을 아무 생각 없이 따르는 타이의 왕족층과 관료들은 새 세대 연구자들을 더욱 애용하게 했다.

문화적 자긍심과 자랑스러운 역사를 지닌 타이민족의 일원으로서 “타이 역사의 가장 큰 오점이자 …… 타이 민족의 죄악”(너 나 **빱남** 1979: 서문)에 맞서는 것을 제일의 목표로 삼은 이들은 문화유산에 대한 기존의 지배적 관점을 뒤엎어 자랑스러운 타이민족이 높은 가치를 지닌 공예품을 풍부하게 생산해 온 역사를 만드는 작업에 착수했다.

이제 유산형성 작업의 초점은 타이 국경 내에서 동양의 문화유산이나 인도예술의 자취를 찾기 보다는 타이민족의 독특한 유산이 지속적으로 계승, 발전되어온 과정을 규명하는 데로 옮겨갔다.<sup>6)</sup> 서구학자들이 동양예술의 진수를 찾았던 역사의 초반기는 타이문화를 형성하는 배경으로 의미가 축소되었고, 대신 타이인들이 역사의 주역으로 등장하여 만들어낸 **쑤코타이**의 불상이야말로 가장 위대한 문화유산으로 자리매김 되었다. 이렇게 형성된 민족문화유산은 **드바라바티**, **쓰리위자야**, **롭부리**, **치양쎄**, **쑤코타이**, **우텡** 등 각각의 스타일적 특징을 지닌 여러 양식으로 구분되는 것이 아니라, 민족적 단일성과 역사적 연속성을 갖춘 ‘오직 하나의 타이문화’를 표상하는 상징으로 규정되었다. 그 ‘하나의 유산’은 타이인이 건설한 최초의 독립왕국이자 상좌부 불교가 타이인의 종교가 된 **쑤코타이**에서 출발하여<sup>7)</sup> **아유타이**를 거치면서 독특한 민족문화양식으로 발전해 방콕왕조에 이르는 것으로 이해되었다. 서구학자

6) 이 가장 적극적이었던 『브양보린』 동인들은 그 존재가 문제시되는 **쑤코타이** 이전 타이인의 문화유산을 확신하고, 문화사에서 먼족이나 크메르족의 존재를 부정하였다. 그 대신 국경 내의 모든 유산을 타이민족의 유산과 동일시함으로써 민족 문화유산의 지평을 한층 넓혔다(Woodward 1978: 98).

7) 목공예처럼 증거가 남아있지 않아 실체를 규명하기 어려운 경우에도 이러한 해석이 적용되기도 한다.

들에게 홀대받던 *아유타이*는 타이의 특징적인 *까눙*<sup>8)</sup> 문양이 탄생하고 루이 14세에게 선물로 보내졌던 흑금상감(nielloware)이 생산된 시기로 재평가되었으며 관심의 대상조차 되지 못했던 방콕왕조의 유산을 발굴하고 의미를 찾아내는 작업에도 착수했다(Piriya 1982; 저자미상 1984 ; Naengnoi and Somchai 1992; 싸윳뜨리 1994).

## 2. 민속공예품(*헛타감쁜반*, *헛타감탱탄*)

뛰어난 예술성과 역사성을 지닌 불교사원과 왕실의 공예품을 둘러싸고 문화유산의 의미를 부여하는 작업이 활발히 이루어진데 비해, 일반인의 생활의 장에 존재하는 평범한 수공예품은 공적 담론의 장에서 별다른 관심을 끌지 못했다. 물론 절대왕정기에도 왕과 관료의 지역 순회를 통해 평범한 공예품이 궁정에 소개되고 왕실 공예품과는 다른 특유의 가치가 알려지기도 했지만,<sup>9)</sup> 개인적 차원의 관심에 머물렀을 뿐 그 의미를 확립하려는 체계적 시도로는 발전하지 못했다. 더욱이 절대왕정의 폐지와 함께 도시문화 중심의 근대화 작업이 추진되면서 농촌주민들의 의류나 모자, 일상 용구 등은 사회적 관심에서 완전히 배제되었으며 심지어 국가발전을 저해하는 전근대적 요소로 규정되어 규제 대상이 되기도 했다(Jiraporn 1992: 102-277; Kobkua 1995: 103-144; 싸윳뜨리 1994: 76).

농촌마을의 평범한 물품이 무관심과 냉대에서 벗어난 것은 1970년대 초반부터로 ‘보통사람(*차오반*)’<sup>10)</sup>의 가옥이나 직물, 전통장신구, 의례용

8) 불꽃 모양의 타이식 문양으로 ‘*끄라눙*’이라고 불리기도 한다.

9) 1928년 *나룻* 왕자는 *담롱* 왕자에게 우연히 발견한 *웅업모자*의 효용성을 찬미하는 편지를 보낸 바 있다(싸윳뜨리 1994: 46-49, 62, 161; Viboon 1999: 82).

10) 명시적으로는 ‘마을사람(villagers)’을 뜻하지만 사회적으로는 “도시인, 지식인층, 권력층과 구분되는 계층”(Hirsch 1991: 323) 내지 “농촌사회를 구성하는 두 계층

품, 도기 등이 연구주체로 채택되는가 하면(Woodward 1978: 80), 정부 출판물에서도 보통사람의 수공예품을 민족문화의 일부로 포함시키기 시작했다. 이러한 변화의 계기는 부분적으로 외국인 관광객들의 토착문화에 대한 관심에서 찾을 수 있지만(김이선 2003: 75-76), 무엇보다도 왕비의 후원이 결정적이었다.

왕권에 대해 비교적 우호적인 짜릿정권의 수립과 함께 왕실의 공적인 활동이 재개되는 가운데 푸미폰 왕은 농업개발과 농촌빈민구호에 관심을 기울였고, 짜릿 왕비는 농촌주민들이 직접 만들어 사용하는 각종 수공예품에 특별한 관심을 두었다(Bowie 1997: 89). 1964년 팻부리도 사이잘삼공예사업을 필두로 한 왕비의 수공예진흥사업은 1976년 SUPPORT재단(Foundation of Supplementary Occupations and Related Techniques)의 설립으로 이어졌다. 재단의 이름과 함께 왕비가 전국을 돌며 보통사람들의 평범한 물건들을 발굴하면서(짜윳뜨리 1994: 135) 농민들은 자신이 만들어 사용하는 물건이 왕실의 관심을 얻을 만큼 가치가 있는 것으로 받아들이기 시작했다(Suthon 1997: 143-144).

그런데 민주혁명 직후 왕비의 후원 덕택에 마을사람들의 산물이 의미를 부여 받는 바로 그 점에 대해 비판이 제기되었다. 일부 학자와 민간단체활동가를 중심으로 농촌문제의 본질은 농촌의 후진성에 있는 것이 아니라 농촌을 후진적 지역으로 간주하고 농촌주민을 개발의 대상으로 삼는 지배계급의 시각에 있다는 주장이 제기되는 가운데, 조상 대대로 내려오던 수공예품에 농촌주민들이 가치를 부여하지 않는 것 역시 무지의 소산이 아니라 이질적인 지배문화와 서구 지향적 가치에 짓눌려 문화적 자신감을 상실했기 때문이라는 진단이 내려졌다. 왕비의

---

가운데 관료(카라차깐)와 대비되는 계층”(Hirsch 1990: 19)이라는 함의를 내포한다. 즉 왕족, 관료층과 대비되는 ‘보통사람’, 그 가운데에서도 특히 도시민과 구분되는 ‘농촌의 보통사람을 가리킨다.



후원으로 그러한 물품이 가치를 회복한 것처럼 보이지만, 사실은 농민을 자신과 함께 숨쉬는 물건의 의미도 깨닫지 못한 채 지배층이 부과한 의미를 일방적으로 받아들이는 무지하고 수동적 존재로 만듦으로써 문제를 오히려 악화시킬 뿐이라는 것이 비판의 요지였다.

흔히 공동체문화학과(Community Culture School)(Chatthip 1991; Atsushi 1995)로 불리는 새로운 접근에서는 문제 해결의 열쇠는 지배층의 후원이 아니라 농촌의 보통사람들이 잃어버린 자신감과 문화적 정체성을 회복하는 데 있다고 보고, 이를 위해 사회, 문화, 정치, 종교 모든 면에서 농촌공동체의 “뿌리로 돌아갈 것(Back to the Roots)”을 촉구하였다(Seri 1986). 이러한 움직임 속에서 농촌의 보통사람들이 만들어 사용하는 각종 물품은 보통사람 자신의 것으로, 왕비의 선택이나 후원에 의해 가치를 인정받는 대상이 아닌 그 자체의 가치로 충만한 것으로 인정받기 시작했다. 일견 단순해 보이는 야자 용기나 대나무 바구니, 직물 등은 조상대대로 전해 내려온 ‘토착적 지혜(푸미싼야폰반)’의 산물로 재평가되었다. 나아가 조상 대대로 내려오던 전통문화가 사라지는 가운데 보통사람들의 물품은 외부의 영향에 의해 왜곡되지 않은 ‘진짜 타이(타이태)’의 모습을 보여주는 거울로 인정받기도 했다(Seri and Hewison 1990; Chatthip 1999; Atsushi 1995: 12).

### 3. 수공예상품(싹카햇타깸)

왕실이나 불교사원, 또는 농촌마을 이외에 수공예품을 흔히 발견할 수 있는 곳은 방방곡곡의 시장으로서, 19세기 중반 방콕시장이 형성될 당시부터<sup>11)</sup> 이곳을 겨냥한 수공예품은 문화유산이나 민속공예품과는

11) 19세기 중반 방콕을 중심으로 신중간계층이 등장하면서 이들을 겨냥한 수공예품 생산이 발달하기 시작했다.

달리 도시생활의 표상이자 발전의 상징으로 각광받았다. 그리고 무엇보다도 통치자와 정부의 관심은 이러한 물품의 제조를 통해 생산자들은 수입을 얻을 수 있다는 점에 쏠려 있었다.

일찍이 1902년 *쥘라롱껀* 왕이 방콕 실크시장의 이익이 국내 생산자에게 돌아가도록 하기 위해 잠업부(Department of Sericulture)를 설치한 것을 필두로 수공업업을 타이인의 직업수단으로 정착시키고 경쟁력 있는 산업으로 발전시키기 위한 정책이 꾸준히 추진되었다. 1932년 혁명 정부에서는 수공업업을 타이인의 직업수단의 하나로 지정하고 소규모 타이인의 손에서 근대산업으로 육성하기 위한 정책을 펼치기도 했다(Thompson 1967: 441-446, 485-486; Ingram 1971: 114-121; Kobkua 1995: 147; *싸윗뜨리* 1994: 66-77, 87-107). 특히 *싸릿정권*에서는 자유주의 시장경제 체계 속에서 가내산업 수준이던 수공업업을 근대산업으로 육성하는 데 관심을 기울였으며<sup>12)</sup>, 그 결과 제1차 경제개발계획(1961-1966)에서 대규모 산업으로 발전할 가능성이 있는 부문에 포함될 정도로 산업적 가치를 인정받았다.

1970년대 들어서도 하나의 산업으로서 수공업업을 발전시키기 위한 정책기조가 유지되는 가운데, 시장의 중심이 국내에서 해외로 전환되면서 수출산업으로서 새로운 위상이 부여되기 시작했다. 해외시장에서 가능성이 있는 물건은 ‘수출용 수공업상품(썬카핫타캄프어칸쑹억)’으로 특화되었으며, 이러한 방향으로 수공업품을 개발하기 위한 작업이 다각적으로 진행되었다. 특히 산업부 산업진흥국 내에 수공업업 전담 부서인 타이수공업진흥과가 설치되어(1972) 수공업상품(썬카핫타캄)의

12) 가장 극적인 예는 ‘근대 타이실크의 선구자, 짐 톰슨(Jim Thompson)’의 활약으로 고사상태에 있던 실크 직조가 경쟁력 있는 산업으로 거듭난 데에 있었다(Ingram 1971: 122).

수출관련 사업을 추진하면서 해외시장을 겨냥한 수출산업으로서 수공업예업의 성격은 한층 분명해졌다.

수공업예업이 주요 수출산업으로 탈바꿈하는 데에는 방콕과 치앙마이<sup>13)</sup>의 대규모 공장이 주축이었지만, 그 주변에는 농사를 지으면서 부업으로 수공업예일을 하는 수많은 농민들이 존재했다(Romjin 1987: 218; Pye 1988: 68-69). 70년대 중반 도-농 격차와 농촌빈곤이 타이 경제의 심각한 문제로 지적되면서 이러한 생산구조를 지닌 수공업예업은 농촌문제 해결의 수단으로서 특별한 가치를 부여받았다.

그전까지만 해도 농촌개발사업의 핵심은 농업부문에 있었으며, 수공업예업을 비롯한 비농업부문은 부차적인 가치만을 인정받았다. 그러나 농업의 주기성으로 인한 광범위한 계절적 실업과 수입의 불안정성, 인구증가로 인한 토지부족 등의 문제가 심각하게 제기되면서 농업 이외의 다양한 수입원 발굴이 농촌개발의 핵심전략으로 부상하였다<sup>13)</sup>(Romijn 1987: 211-212; Pye 1988: 72; Parnwell and Suranart 1990: 7; Parnwell 1993: 249; 송썩 외 1985: 5-8). 그 가운데서도 노동집약적 특성을 지니는 수공업예업은 농촌의 고질적인 잉여노동력을 흡수할 수 있는 적절한 대안으로 기대를 모았으며, 지역에서 구할 수 있는 원료와 가족노동력 이외에 별 다른 투자가 필요 없는 만큼 빈곤계층에게는 거의 유일한 농외수입원으로 인정받았다(송썩 외 1985: 10-12). 뿐만 아니라 농업생산주기에 따라 농번기에는 농사를 짓다가 농한기가 되면 수공업예업에 종사하는 방식으로 1년 내내 수입을 얻을 수 있으며, 농업소득을 수공업예업에 투자하고 수공업예 수입을 다시 농업에 투자함으로써 농가의 전반적인 소득수준이 향상될 것으로 기대를 모았다.

13) 제4차 경제·사회개발계획(1977-1981)부터 농산물 가공업과 수공업예업 등 비농업부문을 중심으로 한 농촌 산업화가 추진되기 시작했다.

농가 부업차원의 수공업예업을 발전시키기 위한 사업이 추진되면서 농민들의 수공업 수입이 현저히 증가하자<sup>14)</sup>, 생산자들의 수입원으로서 수공업상품이 지니는 의미는 보다 분명해졌으며 경쟁력 있는 산업으로 발전시켜 생산자의 수입을 증가시키는 것이야말로 수공업 생산의 가장 중요한 목표로 자리 잡았다. 나아가 국가경제차원에서 '세계에서 (도농간에) 가장 불균형한 경제발전이 이루어진 국가의 하나'(Parnwell 1993: 236)라는 오명을 줄일 수 있는 길로서도 가치를 인정받기 시작했다.<sup>15)</sup>

### Ⅲ. 문화유산, 민속공예품, 수공업상품의 생산과 교환

타이의 역사적 과정을 통해 수공업품은 다양한 방향에서 조명되어 왔으며, 특히 1970년대 들어 이전과는 다른 관점에서 그 의미가 재구성되면서 보다 구체적인 의미를 지닌 몇 개의 범주가 형성되었다. 왕궁과 불교사원의 화려한 공예품은 자랑스러운 타이민족의 상징으로서 의미를 부여받는 한편, 농촌마을의 평범한 수공업품은 공동체에서 전해 내려온 토착적 지혜의 결정체이자 외부 종속적인 사회 변화 속에서 잊혀져가는 타이문화의 뿌리로 인정받았다. 또한 수공업품은 국내외 시장을 겨냥한 상품으로서 치열한 시장경쟁 속에서 국가 경제를 지탱하는 근간이자 빈곤한 농민들의 생계원이기도 했다.

14) 1978-79년 전체 농가 수입의 22%에 달하는 제조업부문 수입 대부분이 수공업 수입이었다(Romijn 1987: 214-215). 수공업 종사 농가만 보면 수공업 수입이 가구 총수입의 30-50% 수준에 달했으며, 빈곤층에서는 총수입의 절반 이상을 차지할 정도였다(Romijn 1987: 214-219; Pye 1988: 69-74).

15) 1990년대 말 외환위기 이후 국가경제 회복 과정에서 수공업예업의 산업적 가치는 다시 한 번 부각되었다.

이러한 각 범주는 서로 구분된 사회적 장에서 서로 다른 주체에 의해 생산되고 의미가 부여된 별개의 영역으로 간주되기도 한다. 그러나 물품의 의미는 그 자체의 특징에 따라 형성되는 것이 아니라, 물품들 사이의 관계 속에서, 주위 물품과의 비교 속에서 우러나온다(Douglas and Isherwood 1978: 72). 문화유산과 민속공예품, 수공예상품 역시 상호 비교를 통해 특정한 의미를 지닌 범주로 성립될 수 있었는데, 본 절에서는 각 범주가 누구에 의해 어떠한 방식으로 생산, 교환되는 것으로 인정되는지를 비교함으로써 타이 수공예품 의미범주의 형성 기반에 접근하고자 한다.

### 1. 생산자의 정체성과 수공예 일의 성격

전통적으로 타이의 권력자들은 자신의 거처 안에 특별한 솜씨를 갖춘 장인을 두고서 각종 물품을 만들도록 했다. 왕은 금·은세공, 보석세공, 회화, 목공예, 칠기, 나전 등 여러 방면의 전속장인을 두었으며 “금공예장인만 600명”(Ingram 1971: 18)에 이를 정도로 그 규모가 컸다. 이외에 왕족이나 지역의 세력자들도 인력동원권을 발휘해 전속장인을 두고서 생활용품과 무기, 권표 등을 생산하도록 했으며(Bock 1986: 158, 244-246; Ingram 1971: 17; Calavan 1974: 48), 왕궁 밖의 부자들 역시 거처 안에 장인을 데리고 있었다(Smith 1947: 91-92).

왕실 유산과 사원건축물이나 불상, 신상, 불탑, 경전보관함, 각종 의례용품 등의 불교 유산 대부분을 생산한 전속장인들은 매우 까다롭게 선발된다. 무엇보다도 이들은 탁월한 솜씨를 생명으로 하는데, 기술을 배울 수 있는 기회부터 제한되어 있으며 흑금상감처럼 진귀한 기술의 경

우에는 천부적인 자질을 요구하기도 한다.<sup>16)</sup> 이에 더해 장기간에 걸쳐 고된 훈련을 쌓은 이들만이 전속장인이 될 수 있다.

일단 전속장인이 된 이들은 평생 주인의 명령에 따라 한 분야에 종사한다. 과거에는 그 자손들 역시 기술을 전수 받아 계속 전속장인이 되면서 지배계급에 봉사하는 장인이 하나의 사회계층을 형성하기도 했다(Bock 1986: 244-245; Ingram 1971: 18, 27). *아유타야* 시대에는 왕실장인(창루앙)이 관료조직의 일부로 제도화되어 집단적 차원의 특수한 정체성을 공인받았으며, 방콕왕조에서도 이러한 전통을 따라 전속장인을 십기장인국(十種匠師部, Department of the Ten Categories of Craftsmen)<sup>17)</sup>으로 조직해 궁전 건축물과 왕실의 권표나 가마, 마차, 배 등의 운송수단, 종교용품 등을 만들도록 했다.<sup>18)</sup>

정치적 변화와 정부조직 개편과정에서 왕실 전속장인의 수는 크게 줄어들었고 장인조직은 폐지되거나 기능이 축소되었다.<sup>19)</sup> 그에 따라 왕실에서 요구하는 물품 상당수가 궁정 외부에서 제작되면서 유산을 제조하는 왕실장인의 특수한 정체성은 다소 퇴색했다. 그러나 여전히 순수예술국(Department of the Fine Arts) 소속 장인들은 왕이나 국가 지도자가 요구하는 물품을 제조하는 전속장인으로서의 성격을 지니고 있으며, 궁정 외부에서 왕실의 물품을 제조하는 장인들 역시 뛰어난 솜씨

16) 흑금상감(nieloware) 장인은 땀이 짜지 않아야 한다. 땀이 짜면 상감이 끝나기도 전에 바탕 금속이 산화되어 작품이 망가져 버리기 때문이다.

17) 정확히 열 가지 분야의 장인으로 구성되었는지에 대해서는 논란이 있다(National Identity Board 1988: 7; 태국공항공청 1997: 138).

18) 이외에 궁내장인국(Department of Royal Pages Crafts)과 내군장인국(Department of Palace Army Crafts) 등에서도 뛰어난 장인들을 동원해 왕궁을 건설하고 왕좌와 왕실 선박을 건조하는 등 왕이 요구하는 각종 물품을 생산했다.

19) 내군장인국과 궁내장인국은 각각 라마6세와 라마7세 통치기에 폐지되었고 십기장인국은 1933년 정부개혁 당시 순수예술국에 통합되면서 그 기능이 축소되었고 전속장인이라는 명칭도 정부 조직에서 사라졌다(National Identity Board 1988; 태국공항공청 1997; 타이문화유산계승사업위원회 1999: 27-37).

와 품격을 갖춘 ‘예술가-장인(창설라뵐)’으로서 일반장인과는 구분된 정체성을 인정받고 있다.

이처럼 유산의 생산자들은 전속장인 내지 예술가-장인으로서 특수성을 인정받는다. 뿐만 아니라, 생산물에 그 이름이 기록될 정도로 개인으로서의 정체성까지 부여받기도 하는데, 특히 “쑤دت사원 집회소의 문조각과 아룬사원과 랏차씨타림사원 불당의 불상을 만든 라마2세”(Piriya 1982: 70; Naengnoi and Somchai 1992: 74-75)처럼 왕이나 왕족이 직접 제작한 경우에는 생산자의 개인적 정체성이 더욱 부각된다.

그런데 이러한 물품이 진정한 유산으로서의 가치를 지니는 데 있어 전속장인 개인 또는 십기장인국이라는 생산자집단 보다 중요한 것은 주문자의 존재이다. 유산의 제조는 주문자가 제조의 목적을 인식하는 데에서 출발한다. 타이국가의 수호나 불교의 보호 등의 역사적 사명을 가지고 불상을 제조하기도 하고, 자신의 공덕을 쌓기 위해, 선조나 윗사람에게 헌납하기 위해 또는 신분에 맞는 생활 조건을 마련하기 위해 다양한 물건을 만들기도 한다. 목적을 인식하고 그에 적합한 품목과 디자인, 원료 등이 결정되면 이를 구체적으로 형상화할 장인을 찾게 되고, 선택된 장인은 자신에게 맡겨진 임무를 충실히 따르면 된다. 이러한 점에서 의미론적 차원에서 유산의 생산자는 물품 생산을 명령한 주문자라고 할 수 있으며, 장인은 그 의도를 기술적으로 실현하는 역할을 담당한다.<sup>20)</sup>

역사에 기록될 만큼 매우 독특한 주문자와 개인적, 집단적 특수성을 인정받는 전속장인에 의해 생산된 문화유산과 달리, 민속공예품의 생산자는 별로 특별하지 않다. 보통사람들의 생활방식과 문화를 이해하

20) 방콕왕조의 여러 사례에서 보이는 것처럼 외국인 장인의 생산물이라는 사실이 ‘타이국가의 유산으로서의 가치를 위협하지는 않는 것은 이러한 점에 기인한다.

고 그 안에서 제기되는 요구를 충족시키는 데 필요한 자원의 소재를 파악하고 있으며 적절한 제조기술을 갖추면 생산자가 될 수 있다.

이러한 능력과 기술, 즉 ‘토착적 지혜’는 특별한 자격조건을 갖춘 소수에게만 허용되는 것이 아니라, 공동체의 문화화 과정을 거친 보통의 마을사람들이라면 자연스럽게 습득할 수 있다. 어릴 때부터 집안에서 부모나 연장자들이 대나무 줄기로 바구니를 짜고, 면화를 길러 실을 짓고 옷감을 짜는 것을 보고 따라하면서 배우기도 하고, 달리 관심 있는 기술이 있으면 주위의 친척이나 이웃에게 배울 수도 있다(Muang Boran 1991: 15, 94; 위분 1999: 41). 자연스럽게 익힌 지식과 기술로 모든 기혼여성도 옷감을 짜고(Hallett 1988: 87) 모든 남성이 용기나 도구를 만드는 것처럼 생활에 필요한 각종 물건의 생산은 보통의 마을사람이면 누구나 할 수 있는 일이며 공동체 성원으로서 갖추어야 할 자격조건이기도 하다. 또한 물품 생산은 일상생활의 일부로서 직조를 하면서 아이를 돌보고 바구니를 짜면서 친구나 이웃들과 관계를 맺게 된다(Chatthip 1999: 21). 이러한 상황에서 물건을 만들 줄 모르면 주민들 사이에서 소외되고 심지어 생활을 영위하지 못할 수도 있다(Muang Boran 1991: 22-23).

평생 한 가지 수공예에 천착하는 전속장인들과 달리 마을사람들은 농기구나 낚시도구, 부엌용기, 옷에서부터 악기나 장난감, 의례용품에 이르기까지 자신들의 생활에 필요한 여러 종류의 물품을 만든다. 물론 마을사람 누구나 모든 종류의 물건을 만들 수 있는 것은 아니며, 대장일처럼 대부분의 보통사람들은 잘 하지 못하는 일도 있다. 이 경우에는 지역의 민속장인(창판반판므앙)이 주민의 요구에 부응하는 역할을 담당하는데(Andrews 1935: 134), 이들은 남들이 결여한 기술을 지니고는 있지만, 전속장인과는 달리 특정인을 위해서만 기술을 사용하는 것도 아니고 수공예일만 전문적으로 하지도 않는다. 민속장인 역시 농사도 짓고



고기도 잡으면서 필요할 때에는 수공예품을 만드는 보통의 마을사람일 뿐이다.

일상생활 속에서 민속공예품을 만드는 보통사람이나 민속장인들은 특별한 성격을 지닌 개인으로 인정되지 않는다. 흔히 이름 없는 ‘원주민’, ‘거주자’, ‘마을주민’으로 불리우거나(Viboon 1986: 17; 위분 1984: 44) ‘이쨌지방의 여성’(Muang Boran 1991: 83)으로 통칭되고 아무리 구체적이어도 ‘나컨씨탐마릿도 나컨씨탐마릿시 반타루어의 안리파오공예 장인’, ‘끄라비도 끄라비시 반클렁막의 판다누스 자리 짜기 장인’등으로 불리울 뿐이다(Viboon 1999: 145-157). 이러한 점에서 민속공예품은 장인 개인의 산물이라기보다는 지역적, 민족적 집단성의 표현으로 인정되며 생산자는 그 지역과 집단의 독특한 환경 속에서 탄생한 ‘토착적 지혜’를 자연스럽게 내면화하여 이를 표현하는 매개자 역할을 담당한다.

그런데 수공예 생산자 가운데에는 유산의 생산자들처럼 특수한 개인이나 장인집단으로 인정되지도 않고 민속공예품을 만드는 마을사람들처럼 지역적 차원의 정체성을 지니지 않는 이들도 있다. 시장을 목표로 하는 생산자들은 문화적 배경이나 개인적 자질 또는 솜씨와 무관하게 수공예 상품을 생산할 수 있으며, 물품생산에 필요한 지식이나 기술도 몇 시간에서 몇 주일, 길어야 몇 달에 걸친 훈련을 통해 획득할 수 있다. 숙련공의 보조로 일하면서 익힐 수도 있고 학교나 정부기관에서 실시하는 기술 훈련을 통해 배울 수도 있다.

수공예 생산을 통해 주문자가 추구하는 역사성과 미적인 가치를 실현하거나 공동체 성원으로서의 존재를 확인하는 이들과 달리, 상품생산자들은 하나의 생계수단으로서 수공예 일을 한다. 이들은 평생 한 가지 수공예에만 매달리지도 않고 생활에 필요한 각가지 수공예품을 꾸준히 생산하지도 않는다. 이들에게 수공예는 수많은 일거리와 비교되

는 하나의 수입원로서 수입이 나온 일거리가 등장하는 즉시 하던 일을 그만두고 또 다른 일을 시작할 수 있다(씨리 1990: 1-4).

## 2. 전통의 유지와 변화의 추구

상품생산자들이 수공예를 통해 수입을 얻기 위해서는 자신들과 전혀 다른 요구와 취향을 가지고 있는 도시와 외국시장의 소비자에게 가치 있는 물건을 만들어내야 하는데, 이는 수공예에 대한 고정관념에서 벗어나 끊임없는 변화를 통해서만 가능하다(랏차와디 1997: 15-16). 품목에서부터 대나무로 어망이나 자리를 짜는 대신 지갑이나 벨트를 만들고 자신들의 식탁과는 무관한 식기세트와 같은 새로운 제품(팔릿타판마이)을 도입해야 한다. 뿐만 아니라 소비자가 원한다면 인디언 조각상(위분 외 1989)이나 베트남문양의 도기(씨윳뜨리 1994: 119)와 같이 문화적으로 이질적인 물건까지도 생산할 수 있다.

원료도 대나무나 등나무처럼 조상대대로 사용해왔던 것만을 고집해서는 안 된다. 껍뽀추이처럼 채소로 분류되었던 것을 공예품의 재료로 쓰기도 하고 바다가 없는 북부지방에서도 자개를 수입해 나전칠기를 만들 수도 있다. 이처럼 제품과 원료의 변화 없이는 변화하는 시장 속에서 수공예상품으로서의 가치를 재생산할 수 없다. 뿐만 아니라 치열한 시장 경쟁에서 살아남기 위해서는 생산기술이나 설비, 작업공정 등에서 보다 근본적인 변화가 수반되어야 한다. 가장 극적인 예는 허름한 설비만을 가지고 2주 동안 복잡한 디자인의 실크 1.5미터를 짜던 것이 새로운 염료와 북(shuttle)의 도입으로 보다 아름다운 색상의 실크를 하루에 6미터나 짤 수 있게 되면서 타이 실크가 세계적 상품으로 명성을 얻은 데에서 찾아볼 수 있다(Ingram 1971: 122).

이외에도 여러 분야에서 시장경쟁력을 높이기 위해 조상 대대로 내려온 수공예기술을 버리고 새로운 도구와 기술을 도입하고 생산공정도 변화시켰다. 도공들은 견고한 도기를 만들기 위해 수천 년 동안 내려오던 전통 가마를 열효율이 높은 새로운 가마로 대체하고 그에 맞는 새로운 원료를 들여왔다(Suthon 1990: 27, 32). 또한 죽공예장인들은 원료채취에서부터 마무리작업까지 한 집에서 전담하던 방식에서 탈피해 “한 마을에서는 대나무로 모자의 머리부분만 만들고, 다른 마을에서는 골격만 만들어 면장의 마을에서 전체를 조립해 웅업모자를 완성하는”(싸윳뜨리 1994: 121) 식으로 작업별 분업체계를 도입하기도 했다(Parnwell and Suranart 1990: 17).

이처럼 소비자의 요구에 맞춰 디자인과 스타일을 변화시키고 생산성을 높이기 위해 기술과 생산체계를 혁신한 생산자들은 많은 수입을 올릴 수 있다. 반면 전근대적 생산 방법과 전통적 디자인을 고수하면서 지역에 존재하는 질 낮은 원료에 의존하는 경우에는 시장경쟁에서 도태되어 쇠퇴의 길을 걷게 된다(Parnwell and Suranart 1990, 1996).

물론 상품생산자들도 경우에 따라서는 불상이나 마을사람들이 쓰던 수레나 전통도기(Suthon 1988: 85-88; Cohen 1993: 187)처럼 전혀 새로워 보이지 않는 물건을 만들기도 한다. 하지만 이는 시장의 요구에 따라 변화를 모색하면서 여러 종류의 물건을 섭렵하는 가운데 잠정적으로 만들어낸 것일 뿐이며, 이미 존재하는 모델을 따라 만들었다는 점 자체가 별 의미를 띠지 않는다. 결국 복제품이라 하더라도 상품생산자들에게는 ‘새로움’을 추구하는 과정에서 나타나는 일시적 결과물일 뿐이다.

그런데 유산과 민속공예품의 생산자들은 특정한 생산물 또는 생산체제에 매이지 않고 생산의 전 영역에서 항상 새로움을 추구하는 상품생산자들을 이해할 수 없다. 이들은 변화에는 눈을 돌리지 않은 채 이미 정해져 있는 모델을 열심히 따를 뿐이다.

주문자가 유산의 생산을 결정한 순간 이미 적절한 품목과 원료도 함께 결정되며, 디자인 역시 정전(正典)의 형태로 지정되어 있다. 불상의 경우에는 불교역사 초기에 기록된 보편적 군주(Universal Monarch), 즉 부처의 체형과 포즈, 손의 모양, 의복의 형태를 재현하는데 초점을 두며 (Luang Boribald and Griswold 1972: 3-5; Boisselier 1975: 195-196) 왕권 상징물은 짜타카<sup>21)</sup> 등에 기록되어 있는 바를 따른다(Wales 1992: 92-106). 그리고 특별히 영험한 것으로 알려진 주요 불상이나 왕권상징물은 일반적인 모델로 받아들여져 그대로 복사되기도 했다.<sup>22)</sup>

결국 변이는 정전과 과거의 선례가 허용하는 범위에서만 가능하며, 주문자의 재량권은 선례 가운데 어떠한 것을 따를 것인가를 정하는 수준에 불과하다. 더욱이 장인들에게는 주문자가 선택한 전례를 그대로 따르는 충성스러운 모방자(faithful copyist)(Luang Boribald and Griswold 1972: 3) 역할만이 부여될 뿐 그 외의 선택권은 제한되어 있다.<sup>23)</sup>

생산요소의 결정에 있어 이미 지정된 모델을 따르는 것은 민속공예품의 생산자 역시 마찬가지이지만, 보통사람들이나 민속장인들에게 주어지는 모델은 생산자와 동떨어진 집단의 손에 있는 과거의 유산이 아니라 현재를 사는 마을 사람 자신의 일상 속에 자리 잡고 있다. 오랫동안 전해 내려온 ‘토착적 지혜’에 따라 이들은 조상이 만들어 쓰던 물품을 예전 그대로의 원료를 가지고 그 방법 그대로 만들어 낸다(위분 1999:

21) 부처의 전생을 다룬 총 547편의 이야기이다.

22) 일레로 에머랄드 불상은 라마6세 재임기를 상징하는 불상-프라풋타마나라따나빠따마꾼(The Lesser Emerald Buddha)-을 비롯한 여러 불상의 모델이 되었으며 (Piriya 1982: 76), 방콕 왕조 초기에는 궁전에서부터 왕족의 일상용품에 이르기까지 *아유타이*의 것을 따라 만들기도 했다(Wales 1992: 92-106).

23) 이렇게 생산된 불상이나 왕권상징물은 일종의 복제품이라고 할 수 있지만, 형태상의 복제가 해당 유산의 독특한 가치를 훼손하는 것은 아니다. 유산의 가치는 주문자의 목적에 의해 구성되며, 복제품 역시 주문자의 목적에 따라 독특한 의미를 부여받는다.

42). 여전히 오랜 시간을 들여 옷감을 짜고 수세기 동안 변하지 않은 바구니를 만들어 쌀을 담으며 아이들의 장난감 역시 똑같은 형태로 남아 있는 것은(Tira and Warren 1998: 12) 상품생산자에게는 쇠퇴의 지름길이지만, 민속공예품의 생산자들에게는 굳건한 생명의 뿌리이다.

### 3. 교환유형

이상에서 살펴본 바와 같이 문화유산과 민속공예품, 수공예상품은 수공예를 통해 서로 다른 바를 추구하는 생산자들이 서로 비교되는 방식으로 생산요소를 선택, 결합한 결과물이다. 뿐만 아니라 이렇게 생산된 완성품을 교환하는 데 있어서도 각 범주는 서로 다른 전제에 기초하고 있다.

유산은 특정인의 요구에 따라 만들어지고 원래의 목적에 맞춰 사용된다. 그리고 교환은 *아유타이의 나라이* 왕이 프랑스의 루이14세에게 보내는 특별한 선물이나 왕이 신하에게 내리는 하사, 상급자 또는 사원에게 바치는 봉헌과 같이 특정한 관계에 있는 당사자들 간에 격식을 갖춰 이루어진다. 이외에 유산을 획득할 수 있는 길은 약탈과 같이 부정적이고 예외적인 방법이 있을 뿐이다.

분명한 목적에 맞추어 생산, 교환되는 만큼, 유산이 다른 물품과 비교되거나 상대적 가치평가의 대상이 되는 일은 흔하지 않다. 뿐만 아니라 일찍이 20세기 초부터 유산의 가치비교를 공적으로 제한하기 위한 일련의 조치도 발달되어 왔다. 사용이 끝난 역사적 공예품은 박물관에 모아 놓음으로써 해당 유산이 다른 물품과 비교되거나 교환될 가능성을 차단했으며, 역사적 공예품이 가치비교를 통해 판매되는 것, 특히 외국으로 팔려나가는 것을 막기 위해 [1926년 고고학 및 예술품 반출에 관한 법]이 제정되기도 했다.

그런데 유산은 상대적 가치 비교의 대상이 될 수 없으며 그 적절한 소재지는 시장이 아니라 왕실이나 사원, 박물관이라는 점이 누누이 공언되고 위반에 대한 제재조치가 강구되었음에도 불구하고 가치비교를 통한 판매가 전무했던 것은 아니다. 판매 제한 법률이 제정된 이후에도 적지 않은 유산이 판매되었으며, 특히 유산으로서의 가치가 다소 낮은 불상의 판매는 흔히 있었다(Hallett 1988: 300-301; le May 1977: 133). 이 문제에 대처하기 위해 제한조치가 계속 강화되었지만, 유산의 판매는 밀반출의 형태로 지속되었다.

그러나 이러한 사실이 유산의 판매에 대한 타이인의 허용적 태도를 반영하는 것은 아니다. *파놈룽* 힌두사원 상인방(上印榜)사건에서 보이는 바와 같이 보통의 타이인들에게 유산 판매는 있을 수 없는 일이며 판매 사실은 커다란 충격으로 받아들여진다.

1973년 예술사학자 *쭈파트라딕* 교수가 시카고 예술원(Art Institute in Chicago)에서 *부리람도 파놈룽* 힌두사원에서 사라졌던 상인방(上印榜)을 발견하면서 유산의 판매는 초미의 관심사로 떠올랐다. 판매의 대상에서 제외될 것으로 기대되던 유산이 판매되고 있다는 사실이 알려지자, 타이 정부는 물론 학계와 언론계, 나아가 일반 국민들도 당혹감을 감추지 못했으며 유산을 훔쳐 판 국내 달러와 이를 산 구매자, 사실을 알고 있으면서도 눈감고 있는 예술원, 이를 수수방관하는 미국정부 모두에게 비판이 가해졌다. 판매의 대상이 된 유산을 원래의 장소로 되돌려 놓기 위해 여러 방법이 동원되었고, 방콕에서 발행되는 영자신문에 “태국 국민”의 이름으로 다음과 같은 광고가 실리기도 했다.

<미국국민에게 고함> 1973년 (타이) 외무부와 교육부가 (상인방의) 반환을 촉구했지만, 실패로 돌아갔다. 미합중국 정부가 협조하지 않았기 때문이다……. 우리는 물위에 잠들어 있는 비취누신<sup>24)</sup>이 *파놈룽* 사원의 일부였다는 사실은 물론 그 위치

가 정확히 어디였는지도 잘 알고 있다. 또한 오늘날 미합중국에서 전시되고 있다는 점도 알고 있다. 우리 타이인들은 미정부로부터는 어떠한 협조도 기대할 수 없다는 점을 깨달았다. 이제 우리는 우리의 친구인 미국민들이 이 문화유산을 올바른 소유주에게 돌려주도록 압력을 가할 것을 촉구하는 바이다. …… 우리 문화유산의 일부가 그 자리를 찾아 미래의 타이인과 인류 전체가 찬미할 수 있도록 하기 위해…….

<태국 국민>(The Nation 1988. 2.; Keyes 1991: 267-268 재인용).

문제 해결을 위해 예술원 측에서는 상인방을 그와 맞먹는 또 다른 물품과 직접 교환하기를 원했지만, 타이 측에서는 이미 ‘도둑질’을 통해 상품화된 적이 있는 물품과 또 다른 문화유산이 직접 교환되는 것을 받아들이지 않았다. 결국 문제의 상인방은 또 다른 유산과의 직접 교환이 아닌 ‘대여’의 형식으로 제자리로 돌아왔다(Quinn-Judge 1985: 66-67; Paisal 1988: 48-49; Keyes 1991: 270, 284).

이와 같이 유산의 판매에 대해서는 강력한 제한규정이 작용하고 있으며 판매 사실이 심각한 반향을 불러일으키고 한때 판매되었던 물품을 원래의 자리로 되돌리기 위해 판매 이외의 방식을 찾으려는 노력이 이루어진다. 이와 비교해 민속공예품의 경우에는 판매 여부가 그 가치에 결정적 영향을 미치지 않는다. 주로 자신이 직접 사용하기 위해 생산하지만, 자신이 쓸 것 보다 많이 만들게 되면 나머지는 교환하거나 시장에서 팔 수 있는 유연성이야말로 민속공예품이 지니는 하나의 특징이다(Muang Boran 1991: 15).

교환이나 시장판매의 비중은 품목에 따라 다소 차이가 나는데, 대나무로 만든 농기구나 어망 등의 생산도구와 생활용품은 거의 모든 농가에서 필요한 만큼 생산하므로 판매가 크게 제한된다. 이에 비해 물단지

---

24) 힌두교의 우주 수호신으로, 우주의 바다에서 뱀 위에 앉거나 서거나 누운 모습으로 묘사된다.

나 향아리처럼 대부분의 농가에서 직접 생산하지 않는 물건은 원료와 기술이 집중되어 있는 몇몇 지역, *삿끄렛*의 먼족 마을이나 *치양마이*시 주변의 *므앙꿩*, *나콘랏차씨마시* 주변의 *단뀌안* 등에서 생산, 판매한 것이다. 이들 지역에서는 생산물 중 극히 일부만을 생산자들이 사용하고 대부분은 교환하는데, 주로 마을 안이나 주변 마을에서 사가거나 아니면 생산자가 직접 물건을 가지고 다니면서 생활용품과 맞바꾸는 형식으로 교환이 이루어진다(Andrews 1935: 134; Bowie 1988: 152-153; Cohen 2000: 187-188).

그밖에 19세기말-20세기 초부터 이미 방콕과 지역의 주요도시에 시장이 형성되면서 주변마을 사람들이 생산한 물건의 판매가 이루어지기도 했다. *삿끄렛*의 먼족 마을에서 생산된 도기는 펫목에 실려 *짜오프라이강*<sup>25)</sup>을 따라 방콕 시장까지 가서 팔렸으며(Antonio 1997: 52), “*치양마이* 시장에서는…… 매일 아침 8시부터 11시까지…… 주변마을에서 온 여성들이 줄을 이루어 자신이 생산한 것을 팔았는데…… 그 중에는 너무 물러서 한 번 건드리면 깨질 것 같은 도기 단지나 향아리, 주전자도 포함되어 있었다(Bock 1986: 229-230).” 그런데 이러한 시장은 방콕과 *치양마이*, *코랏* 등의 주요도시에만 형성되어 있었으며 그 외의 지역에서는 시장판매 기회가 크게 제한되었다.

이처럼 시장거래 대상으로서의 가치가 전면적으로 부인되지 않는다는 점에서 민속공예품은 유산과 대조된다. 그러나 판매량도 적고 주로 특정 품목을 중심으로 판매가 이루어졌으며 이 경우에도 판매시장은 지역차원에 한정되었다. 대부분의 생산물은 생산자에 의해 직접 사용되거나 마을 안이나 부근에서 물물교환 되었다.

판매가 금기시되는 유산이나 지역시장을 중심으로 제한적으로 판매되는 민속공예품과 달리, 상품은 판매 자체를 목표로 하며 지역적으로

25) 타이 최대의 강으로, 북부지방에서 출원하여 방콕에까지 이른다.



도 제한을 받지 않는다. 20세기 초 열악한 교통여건 하에서도 몇몇 수공예상품은 방콕 시장을 주요 목적지로 삼았으며 방콕과 지역을 잇는 철도가 개통된 후에는<sup>26)</sup> 이전까지 지역간 상업망에서 소외되었던 북동부를 포함해 보다 넓은 지역에서 보다 많은 상품이 방콕시장을 향했다 (Andrews 1935: 124).

나아가 수공예상품은 해외시장까지도 진출했다. 일찍이 19세기 전반부터 “짜얌 제일의 무역상인”(Lysa 1984: 44)이었던 왕<sup>27)</sup>을 통해 면직물 등이 유럽에 소개되기 시작했으며<sup>28)</sup> 19세기 후반 무역자유화를 계기로 쌀을 비롯한 짜얌의 대표적인 상품들과 함께 금·은장식품이나 도기, 실크 등의 해외진출도 본격화되었다. 1878년 프랑스 샹드마르스(Champ de Mars) 전시회에는 각종 수공예품이 출품되어 개장한지 얼마 되지 않아 “이미 팔렸음”이라는 뜻말이 붙여질 정도로 인기가 높았다. 이어 미국 루이지애나 박람회(1904), 이탈리아 튜린 국제박람회(1911), 샌프란시스코 박람회(1915)에서도 짜얌왕국의 전시관에 칠기, 은제품, 도기, 직물 등이 전시되어 수공예상품의 우수함을 해외시장에 알렸다(싸윳뜨리 1994: 61-62; Gerini 2000). 이후 본격적인 경제개발과정을 거치면서 더 많은 상품이 더 먼 시장까지 진출했으며, 바야흐로 수공예상품은 세계무대에 올라섰다.

26) 북동부선 중 코랏까지는 1900년에 개통되었고 그 외의 북동부선과 북부선은 1920년대에 완성되었다.

27) *아유타이*시대부터 왕은 무역 독점권을 행사했다. 톤부리와 방콕왕조 초기에는 왕족과 귀족들도 무역에 참가할 수 있게 되었지만, 여전히 왕이 선두에 서 있었다. 라마3세 재임기에 무역 자유화로 규모가 크게 축소되었지만, 군주의 개인적 경제활동으로 계속되다가 보우링조약(1855) 체결을 계기로 그 기반이 크게 약화되었다(Lysa 1984: 38-49).

28) 1820-30년대 왕실무역을 통해 면직물이 프랑스에 소개되어 ‘짜얌의 생산물’로 큰 인기를 얻었다(Gerini 2000: 210).

국내외의 광범위한 시장을 상대로 하는 만큼, 수공업 상품의 유통은 생산자와 소비자 간의 직접대면을 통한 선물이나 물물교환 형태로 이루어질 수 없다. 대신 수공업상품의 유통에는 서로 멀리 떨어져 있는 생산자와 소비자를 잇는 중개체계가 발달되어 있다. 주요 생산지 주변으로는 수집상과 중간상인, 도매상 등이 발달해 있으며, 이들은 다시 방콕의 상인들과 연계되어 있다.<sup>29)</sup> 생산자들이 만든 수공업품은 지역의 수집상을 거쳐 방콕의 유통중심지로 집결되어 소비자에게 판매되거나 또 다시 중간상인을 통해 전국으로 퍼져 나간다. 그리고 여기에서 다시 외국바이어와 수출업자를 거쳐 세계시장으로 퍼져나간다(Romijn 1987: 237; 김이선 2003: 124-127, 166-169).

이러한 체계 속에서 상품생산자들은 소비자와의 직접 대면 없이 수공업품을 이동시키고 시장정보 역시 중개인을 통해 전달받는다. 소비자들 역시 자신이 구매한 물품의 생산자에 대해 알 수 있는 점이 많지 않으며 그에 대해 별 관심도 없다. 여러 단계의 중개과정을 거치면서 물품의 생산자와 생산지역에 대한 정보는 점차 줄어들고 전국 각지에서 모여든 티크조각, 칠기, 은공업품, 도기, 실크, 면직물 등의 다양한 물건들 사이에서 “아무개의 작품”이나 “촌부리도 파 나싸니콤면 일대에서 만든 죽공업품”은 찾을 수 없다. 시장을 찾은 소비자들에게 이러한 물건은 수많은 지역에서 별로 특별할 것 없는 무명의 생산자들이 만든 ‘타이 수공업품’으로 받아들여질 뿐이다. 더욱이, 이러한 물건이 외국으로 나가 전 세계에서 물려온 상품 사이에 놓여지면 ‘타이 수공업품’이라는 점마저도 희미해질 것이다.

29) 이외에 정부에서도 상점 *나라야나판드*를 운영하면서 상품 유통부문을 담당하고 있다.

#### IV. 맺음말: 타이 수공예품의 의미체계

타이 사회에서는 수많은 수공예품이 생산되는 동시에 이를 둘러싸고 다양한 의미가 제시되어 왔다. 수많은 수공예품 가운데서도 왕실과 불교사원의 수공예품은 가장 오랜 동안 집중적인 관심을 모으면서 유구한 역사와 찬란한 문화를 지닌 민족국가의 위상을 표상하는 문화유산으로서 고귀한 가치를 부여받았다. 다른 한편 시장 판매용 수공예품은 빈곤한 타이인의 수입원으로서 중요한 가치를 인정받았다.

1970년대 사회변화와 경제발전과정에서 문화유산의 목록과 가치는 완전히 새로운 방향으로 재구성되었으며, 경제적 도구로서 수공예상품의 가치도 한층 높아졌다. 이와 함께 별다른 관심을 끌지 못했던 농촌마을의 평범한 수공예품이 지배계급으로부터 자유로운 ‘보통사람’의 뿌리 깊은 ‘토착적 지혜’의 결정체이자 서구문화에 물들지 않은 ‘진짜 타이문화’의 상징물로 받아들여지면서 문화유산과 수공예 상품 이외에 민속공예품이 타이 수공예품의 중요한 의미범주로 등장하였다.

문화유산과 민속공예품, 수공예상품은 서로 구분된 사회적 장에서 서로 다른 주체에 의해 생산되고 의미가 부여된 별개의 영역처럼 보이기도 하다. 그러나 물품이 지니는 의미는 그 자체 내에서 형성되는 것이 아니라, 물품들 사이의 관계 속에서, 주위 물품과의 비교 속에서 우러나온다(Douglas and Isherwood 1978: 72). 이와 관련해 타이 수공예품의 각 범주는 서로 비교되는 방식으로 생산, 교환되는 것으로 받아들여진다는데 주목할 필요가 있다.

물품체계를 구성하는 기본 틀의 하나는 특정한 맥락에 대한 고정성(embeddedness)과 문화적 규정의 제한성, 가치비교가능성(commensurability)과 교환가능성에 따라 물품을 범주화하고 특정한 사회적, 정치적, 종교적 맥락에 국한되어 생산, 교환, 소비되는 물품을 그러한 제약으로부터

비교적 자유롭게 존재하는 또 다른 물품과 구분하는 데 있다. 전자는 그 자체의 독특한 가치를 인정받으며 다른 물품과의 비교가능성과 교환가능성이 제한되는데 비해, 특수한 맥락에 고정되어 있지 않은 물품들은 많은 종류의 물품과 보다 쉽게 가치가 비교되고 교환가능성도 높은 것으로 받아들여진다. 이러한 물품은 경제외적 제약으로부터 자유로운 교환의 대상, 즉 상품의 성격이 강한 범주로서 비상품성(non-commodityhood)이 강한 전자의 범주와는 다른 성격을 부여 받는다(Apparadui 1986; Kopytoff 1986).

서로 다른 생산·교환체계에 입각한 문화유산과 민속공예품, 수공예 상품은 상품성과 비상품성의 상대적 비중에서 서로 비교되는 범주로서 물품체계 내에서 일정한 위치에 자리매김 된다. 강한 비상품성을 띠는 대표적 사례인 전통적인 터키 양탄자는 “특별한 개인이 특별한 수공예 작업을 거쳐 준비된 원료를 가지고 특별한 사회, 문화, 환경적 조건에서 선조로부터 배운 모티브와 디자인으로 만들어져”(Spooner 1986: 199) 다른 어떤 물품과도 비교할 수 없는 독특한 가치를 부여 받는다. 타이 수공예품 가운데에는 천부적 자질과 특출한 솜씨로 선택되어 전속장인으로서의 특수성 나아가 개인적 정체성까지 인정받는 장인들이 특별한 원료를 가지고 정전의 형태로 전해 내려오는 모델에 따라 생산한 문화유산이 바로 이러한 특징을 지니고 있다. 이러한 물품은 원래의 목적에 맞춰 사용되거나 정해진 상대에게 선물이나 헌납의 형태로 제공될 뿐 자유로운 가치비교와 판매의 가능성은 크게 제약되어 있다.

문화유산이 생산과 교환의 전 과정에서 이미 정해져있는 길을 가는데 비해, 수공예 상품은 특수성의 틀에서 벗어나 있다. 상품의 생산자는 문화적 배경이나 기술수준 등에서 전혀 특별하지 않으며 개인적, 집단적 정체성도 인정받지 못한다. 기껏해야 ‘타이의 장인’으로 가정되거나 아무런 정체성도 부여 받지 못하는 경우도 있다. 이들은 이미 지정된 모

델을 따르기 보다는 낡은 전통에서 벗어나 새로운 품목과 기술, 원료를 도입하고 생산체계를 혁신함으로써만 생산물의 가치를 재생산하고 상품생산자로서 생존할 수 있다. 생산의 전 영역에서 일정한 맥락에 매어 있지 않은 만큼, 수공예상품의 가치 비교와 교환에는 별 다른 제한이 따르지 않으며 지역적, 문화적 제한을 벗어나 광범위한 차원에서 자유롭게 유통된다.

〈그림1〉 타이수공예품의 의미체계

		문화유산 (머라독탕왓타나탐)	민속공예품 (핫타깁픈므앙)	수공예상품 (싼카핫타깁)
생산자	정체성	왕과 귀족의 전속장인 집단적, 개인적 정체성	‘원주민’, ‘어느 지역의 주민’, 집단적 정체성	‘타이의 장인’ 또는 무 정체성
	생산의 목적	주문자의 특수한 목적	생활의 영위	판매
	수공예 일의 의미	명령에 대한 복종	생활의 일부, 사회구성원 자격의 일부	하나의 수입원
	자격 조건	선천적 자질과 뛰어난 솜씨	공동체 문화의 내면화, 전통적인 수공예기술	비교적 단기간의 훈련으로 획득한 기술
재료	특별한 내구성, 희귀성을 지닌 재료	지역에서 손쉽게 구할 수 있는 재료	새로운 재료	
전통과 복제의 의미	전통은 따라야할 모델 복제는 정전에서 상징화된 원형의 뛰어난 재현	전통은 환경적 적응+실용성추구의 결과 복제의 일상화	전통은 쇠퇴의 지름길 복제는 새로움 추구의 일부	
생산자-소비자 관계	계층적 격차, 직접적 대면	생산자=소비자, 같은 공동체의 성원	직접적 대면 발달하지 않음. 중개역할 발달	
교환유형	선물, 헌상, 하사	물물교환 지역시장에서 판매	시장교환	

<----->

특수성, 개별성	집단성	일반성
모델지향		혁신지향
비상품성		상품성

그런데 물품체계는 전형적인 상품과 비상품이라는 배타적인 범주로 양분되어 있는 것이 아니라, 특정한 맥락에 대한 고정성과 교환가능성의 정도, 상품성과 비상품성의 상대적 비중에서 서로 비교되는 범주의 연속체로 구성되어 있다. 이 가운데에는 수공예상품처럼 상품성이 비교적 강한 범주와 문화유산처럼 비상품성이 강한 범주 이외에 특정한 맥락에 어느 정도 고정되어 있으면서 동시에 어느 정도는 자유로운, 즉 상품성과 비상품성을 모두 인정받는 범주도 존재하는데, 타이 수공예품 가운데에는 민속공예품이 바로 그러한 특징을 띤다.

문화유산이 개별적 특수성에 기초한 생산과 교환을 통해 비상품의 가치를 부여받는다면, 민속공예품의 생산과 교환은 특정한 개인보다는 지역 내지 집단 차원의 특수성을 기초로 이루어진다. 민속공예품의 생산자는 지역적, 민족적으로 독특한 ‘원주민’ 또는 ‘마을주민’들로서 이들은 공동체에서 대대로 전해 내려오는 품목을 전통적인 재료를 가지고 오랫동안 변하지 않은 디자인에 따라 만든다. 이러한 물품은 대부분 생산자가 직접 사용하거나 마을이나 지역 내에 거주하면서 공동체의 전통을 공유하는 또 다른 보통사람들과 나누기도 한다.

그런데 다른 한편으로 민속공예품은 다른 물품과 비교될 수 있으며 물물교환도 가능하고 몇몇 생산물의 경우에는 시장교환이 일반적으로 이루어진다. 이러한 점에서 특정 공동체와 동일시되는 민속공예품의 특수성은 희미해진다. 물론 대부분의 경우 교환의 상대는 ‘같은 지역’에서 비슷한 삶을 사는 ‘마을 사람’이며 비교의 대상이 되는 물품 역시 생산자 자신이 일상적으로 쓰는 물건인 만큼 일반적인 가치 척도를 매개로 한 시장교환과는 차이가 있지만, 비교를 통한 교환 가능성을 배제하지 않는다는 점에서 상품으로서의 성격도 내포하고 있다.

타이 사회에서 수공예품은 다면적인 모습을 하고 있다. 한편으로 왕실과 불교사원 안에서는 까다로운 문화적 규정에 따라 제한된 맥락에

서만 생산, 교환되는 비상품으로 인정받는가 하면, 시장에서는 항상 새로운 형태로 거듭나며 각종의 제약으로부터 자유롭게 생산, 판매되는 전형적인 상품으로 받아들여진다. 그리고 농촌마을의 보통사람들 사이에서는 상품과 비상품의 면모를 모두 지닌 야누스 같은 민속공예품을 만날 수 있다.

이들 중 어느 한 측면만으로는 타이사회에서 수공예품이 지니는 의미를 온전히 이해할 수 없다. 오히려 그 진면모는 전혀 다른 때로는 상반되기까지 한 여러 얼굴을 함께 가지고 있다는데 있으며, 이렇게 혼란스러운 여러 얼굴 속에서 생산자로서, 소비자로서 타이인들은 자신 앞에 놓인 수공예품이 물품체계 내에서 차지하는 위치를 발견하고 그 의미를 그려가고 있다.

**주제어:** 타이 수공예품, 의미체계, 문화유산, 민속공예품, 수공예상품, 상품(성), 비상품(성).

참고문헌

- 김이선. 2003. “관광발달에 따른 타이 수공예품의 생산과 의미체계의 변화.”  
서울대학교 인류학과 박사학위논문.
- Andrews, James M. 1935. *Siam: 2nd Rural Economic Survey 1934-1935*. Peabody  
Museum, Harvard University.
- Antonio, J. 1997(초판1904). *The 1904 Traveller's Guide to Bangkok and Siam*. Bangkok:  
White Lotus Pr.
- Apparadui, Arjun. (ed.) 1986. *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*.  
Cambridge: University of Cambridge Pr.
- \_\_\_\_\_. 1986. “Introduction: Commodities and the Politics of Value.” In A.  
Apparadui(ed.). pp. 3-63.
- Atsushi Kitahara. 1995. “Rethinking the Theory of “Watthanatham  
Chumchon(Culture of Community)” in Developmet Movement in  
Thailand.” 文化學年報 14: 1-11.
- Bamrung Bunpanya. 1986. “Two Ways of Thinking.” In Seri Phongphit (ed.). pp.  
89-97.
- Bock, Carl. 1986 (초판1884). *Temples and Elephants: Travels in Siam in 1881-1882*.  
Singapore: Oxford University Pr.
- Boisselier, J. 1975. *The Heritage of the Thai Sculpture*. New York: Weatherhill.
- Bowie, Katherine. 1988. “Peasant Perspectives on the Political Economy of the  
Northern Thai Kingdom of Chiang Mai in the Nineteenth Century:  
Implications for the Understanding of Peasant Political Expression.” Ph.D.  
Dissertation, University of Chicago.



- Bowie, Katherine. 1992. "Unravelling the Myths of the Subsistence Economy: Textile Production in Nineteen-Century Northern Thailand." *Journal of Asian Studies* 51(4): 797-823.
- \_\_\_\_\_. 1997. *Rituals of National Loyalty: An Anthropology of the State and the Village Scout Movement in Thailand*. New York: Columbia Univ. Pr.
- Calavan, Sharon. 1974. "Aristocrats and Commoners in Rural Northern Thailand." Ph.D. Dissertation, University of Illinois.
- Chatthip Nartsupha. 1991. "The Community Culture School of Thought." In Manas Chitakasem and Andrew Turton (eds.) *Thai Construction of Knowledge*. pp. 118-141. London: School of the Orient and Africa Studies.
- Chatthip Nartsupha. 1999. *The Thai Village Economy in the Past*. Bangkok: Silkworm Pr.
- Cohen, Erik. 1993. "Dan Kwien Pottery: The Heterogeneization of a Tourist Art." In Cohen (ed.), pp. 185-220.
- \_\_\_\_\_. (ed.) 2000. *The Commercialized Crafts of Thailand: Hill Tribes and Lowland Villages*. Surrey: Curzon Pr.
- Douglas, Mary and Baron Isherwood. 1978. *The World of Goods: Towards an Anthropology of Consumption*. New York: Penguin Books.
- Gerini, G. 2000(초판1912). *Siam and Its Production, Arts and Manufactures(1911)*. Bangkok: White Lotus Pr.
- Hallett, Holt S. 1988(초판1890). *A Thousand Miles on an Elephant in the Shan State*. Bangkok :White Lotus Pr.
- Ingram, James C. 1971(초판1955). *Economic Change in Thailand 1850-1970*. Stanford: Stanford University Pr.

- Jiraporn Witayasakpan. 1992. "Nationalism and the Transformation of Aesthetic Concepts: Theatre in Thailand during the Phibun Period." Ph.D. Dissertation, Cornell University.
- Keyes, Charles F. 1991. "The Case of the Purloined Lintel: The Politics of a Khmer Shrine as a Thai National Treasure." In Craig J. Reynolds(ed.), *National Identity and Its Defenders: Thailand 1939-1989*. pp. 261-292. Chiangmai: Silkworm Books.
- Kobkua Suwannathat-Pian. 1995. *Thailand's Durable Premier. Phibun Through Three Decades, 1932-1957*. Kuala Lumpur: Oxford University Pr.
- Kopytoff, Igor. 1986. "The Cultural Biography of Things: Commoditization as Process." In A. Apparadui. (ed.). pp. 64-91.
- le May, Reginald. 1962(초판1938). *A Concise History of Buddhist Art in Siam*. Rutland and Tokyo: Tuttle.
- Luang Boribal Buriband and A.B. Griswold. 1971 *Thai Image of Buddha, Bangkok*. The Fine Arts Department.
- Lysa, Hong. 1984. *Thailand in the Nineteenth Century: Evolution of the Economy and Society*. Singapore: Institute of Southeast Asian Studies.
- Muang Boran. 1991. *Museum of Folk-Culture*. Bangkok: Muang Boran Publishing House.
- Naengnoi Punjabhan and Somchai Na Nakhonphanom. 1992. *The Art of Thai Wood Carving: Sukhothai, Ayutthaya, Ratanakosin*. Bangkok: Rerngrom .
- National Identity Board. 1988. *Treasures of Thailand*.
- Paisal Srucharatchanya. 1988. "An International Squabble over a Slab of Stone." *Far Eastern Economic Review* 1988.5. 5. pp. 48-49.

- Parnwell, Michael J.G. 1993. "Tourism and Rural Handicrafts in Thailand." In M. Hitchcock, V. King and M. Parnwell (eds.) *Tourism in South-East Asia* pp. 234-257. N.Y.: Routledge.
- Parnwell, M. and Suranart Khamanarong. 1990. "Rural Industrialization and Development Planning in Thailand." *Southeast Asian Journal of Social Science* 18(2): 1-26.
- Peleggi, Maurizio. 2002. *The Politics of Ruins and the Business of Nostalgia*. Bangkok: White Lotus.
- Piriya Krairiksh. 1982. "Sculpture of the Bangkok Period." *Arts of Asia* 12(6): 67-81.
- Pye, Elwood A. 1988. *Artisans in Economic Development: Evidence from Asia*. Ottawa: International Development Research Centre.
- Romijn, Hendrika A. 1987. "Employment Generation through Cottage Industries in Rural Thailand: Potentials and Constraints." In Rizwanul Islam (ed.). *Rural Industrialization and Employment in Asia*. pp. 211-240. New Delhi: ILO, Asian Employment Programme.
- Saphie Quinn-Judge. 1985. "Thai Khmer Temples Offer a Safe Alternative to Ankor Wat." *Far Eastern Economic Review* 1988. 5. 23 pp. 66-67.
- Seri Phongphit. 1986. *Back to the Roots: Village and Self-Reliance in a Thai Context*. Bangkok: RUDOC.
- Seri Phongphit and Kevin Hewison. 1990. *Thai Village Life: Culture and Transition in the Northeast*. Bangkok: Mooban Press.
- Smith, Malcolm. 1946. *A Physician at the Court of Siam*. London: Country Life Ltd.
- Spooner, Brian. 1986. "Weavers and Dealers: the Authenticity of an Oriental Carpet." In A. Apparadui (ed.). pp. 195-235.
- Suthon Sukphisit. 1988. "A New Business Risen from Ancient Art." *Bangkok Post* 1988. 6. 7. pp. 85-88.

- \_\_\_\_\_. 1990. "Industry Arrives in the Potter's Village." *Bangkok Post* 1990/6/29. pp. 27, 32.
- Suthon Sukphisit. (ed.). 1997. *Folk Arts and Folk Culture: The Vanishing Face of Thailand*. Bangkok: The Post Publishing Public Company Ltd.
- Thompson, Virginia. 1967(초판1941). *Thailand: The New Siam*. New York: Paragon Books.
- Tira Seeboonruang and William Warren. 1998. *Thai Folk Arts and Crafts*. Bangkok: National Identity Board.
- Viboon Leesuwat. 1986. *Thai Folk Crafts*. Bangkok: Office of the National Culture Commission.
- \_\_\_\_\_. 1999. *Wickerwork in Thailand*. Bangkok: Office of the National Culture Commission.
- Wales, H.G. Quaritch. 1992(초판1931). *Siamese State Ceremonies: Their History and Function*. Surrey: Curzon Pr.
- Woodward Jr., Hiram W. 1978. "History of Art: Accomplishments and Opportunities, Hopes and Fears." In Eliezer Ayal (ed.) *The Study of Thailand: Analyses of Knowledge, Approach, and Prospects in Anthropology, Art History, Economics, History and Political Science*. pp. 67-115. Ohio: Center for International Studies
- 저자미상. 1984. *Treasures of the Chakri Dynasty*. Bangkok Printing.

- น. ณ. ปากน้ำ(너 나 뻥남). 1989. ความสัมพันธ์ทางศิลปะ(예술적 관계). กรุงเทพฯ: สำนักงานพิมพ์บรรณกิจ.
- ราชวดี งานสง่า(랏차와디 응암쌍아). 1997. อาชีพช่างจักสาน : งานหัตถกรรมพื้นบ้านที่พัฒนา เป็นอาชีพ(죽공예업 : 직업으로 발전하는 토착 수공예업). กรุงเทพฯ : ต้นอ้อ แกรมมี่.
- สาวตรี เจริญพงศ์(씨윗뜨리 짜런풍). 1994. วิวัฒนาการของศิลปะหัตถกรรมในสังคมไทยสมัยรัตน โกสินทร์(랏따나꼬썸 시대 타이사회에서 예술수공예의 진화). กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬา.
- สมหมาย ประมวจิตต์ 외(솜마이 뿌램짚 외). 1985. กำเนิดและวิวัฒนาการหัตถกรรมไทย การศึกษาวิเคราะห์เชิงสังคมและวัฒนธรรม - การวิจัยหัตถกรรมแกะสลักในจังหวัด เชียงใหม่ และลำพูน รายงานวิจัย ฉบับที่2-(타이수공예품의 기원과 진화: 사회문화적 분석-치앙마이도와 람퐁도의 목공예에 관한 연구보고서 제2권). เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- ทรงศักดิ์ ศรีบุญจิตต์ 외(ซองซัก 씨บุญ짚 외). 1985. บทบาททางเศรษฐกิจและสังคมของอุตสาหกรรม รมภาคหัตถกรรมในประเทศไทย- การวิจัยหัตถกรรมแกะสลักในจังหวัดเชียงใหม่ และลำพูน รายงานวิจัย ฉบับที่1-(태국 사회경제에서 수공예업의 역할-치앙마이도와 람퐁도의 목공예에 관한 연구보고서 제1권). เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- ศิริ พาสัก(씨리 파ซัก). 1990. หัตถกรรมพื้นบ้าน-สร้างงานสร้างรายได้(토착 수공예일 자리의 창조, 수입의 창조). กรุงเทพฯ : โครงการส่งเสริมองค์ การพัฒนาเอกชนไทย.
- วิบูลย์ ลีสุวรรณ(위분 리สุวรรณ). 1999. ศิลปะหัตถกรรมพื้นบ้าน(토착 예술수공예). กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา.
- วิบูลย์ ลีสุวรรณ และ วาสนา กุลประสูตร(위분 리สุวรรณ, 왓ซะนา กุล뿌ระราซัก). 1989. ศิลปะหัตถกรรมไทย(타이 예술수공예). การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย.
- การทำอากาศยานแห่งประเทศไทย(태국공항청). 1997. “ช่าง” ในสังคมไทย(타이사회에서 의 “장인” ).
- คณะกรรมการโครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย(타이문화유산계승사업위원회). 1999. มรดก ช่างศิลป์ไทย(타이예술장인유산). กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา.

Abstract

## Meaning System of Thai Handicraft in the Public Discourse

Kim, Yi Seon

(Senior Researcher, Korean Women's Development Institute)

The goods are not only the material objects, but also the vehicles carrying cultural meanings between people. This article explores the cultural meanings which the handicrafts have conveyed in Thai society.

In Thailand, many kinds of handicrafts have been produced, and correspondingly various meanings are given to them. In particular, at the historic moments, the handicrafts have often been the matters of public concern and major groups including the royalty, academia, bureaucracy and NGOs have endowed some kinds of handicrafts with the economic, political or historical meanings. This article examines the cultural meanings of Thai handicrafts in the public discourse arena in the 1970s and investigates the way in which the handicrafts with the distinctive meanings have been categorized, and finally how they have formed a whole system.

Among a number of Thai handicrafts, the royal regalia and the Buddhist symbols are the most keen interest, which are valued as the “cultural heritage” representing the glorious history of Thai nation. On the other hand, the handicrafts traded at the markets are defined as the “handicraft-commodity” and valued as the economic means not only for the living of poor people but

also for the national development. In addition, as the “common people” at rural area became the public concern in the 1970s, their simplistic “folk craft” started to get a value as a symbol of “native wisdom” rooting in the authentic Thai tradition.

This categorization of handicrafts seems to be based on their own characteristics. The goods, however, are categorized by comparison; especially, the extent to which the cultural rules are applied to the production and exchange of goods is the main element of comparing and categorizing the goods. Some goods which are regarded to be produced and exchanged only in a certain context, are categorized as a typical non-commodity having important cultural meanings. On the other hand, others unbound with a certain context are characterized as an economic means.

Among the Thai handicrafts, the cultural heritage has the characteristics of a typical non-commodity endowed with deep meanings. On the other hand, the handicraft-commodity can be placed as a commodity free from non-economic limitation in its production and exchange. And, between the two, the “folk craft” of rural community exists as a Janus having both characteristics.

**Key Words:** Thai handicraft, meaning system, cultural heritage,  
folk craft, handicraft-commodity, commodity(hood),  
non-commodity(hood).