

# 인도네시아의 바틱(Batik)의 문화적 의미

— 지역차를 중심으로 —

건국대학교 의상학과  
박사과정 유 옥 희

## 目 次

I. 서 론	
II. 인도네시아의 지리적 문화적 배경	2. 바틱의 제조과정
III. 인도네시아 바틱의 특성	3. 지역별 바틱 디자인과 그 문화적 의미
1. 바틱의 유래	VI. 결 론

## I. 서 론

20세기 고전학자이며 현대 바틱을 예술의 경지로 이끈 K.R.T. Hadjonagoro는 바틱을 다음과 같이 표현하였다. “바틱은 명상의 매개체이며 인간을 승고의 경지에까지 이끄는 과정이다. 자바(Java)사회에서는 모두가 바틱을 만든다—왕비에서부터 서민까지. 사람들은 가족을 위해, 의식행사를 위해 바틱을 만든다. 전지전능하신 신에게의 헌신으로, 또한 신을 알고자 하는 인간의 노력으로, 또 그에게 좀 더 가까이 가려는 노력으로”<sup>1)</sup> 인도네시아의 주요 종족인 자바인 들은 바틱제조원 최고 경지의 예술로 여겼으며 그것은 순수예술 이상의 것으로서 깊은 내적 충족의 의미를 지녔다.

인도네시아의 삶의 역사는 바틱의 역사라 해도 과언이 아니다. 그들의 다양한 textile 종류 중에서도 바틱은 의식복으로서 긴 스커트 스타일인 Kain Panjang으로부터 아이를 안을 때 사용하는 Selendang에 이르기까지 인도네시아인의 생활에 가장 가까운 것이었다. 인도네시아 바틱은 그 직물의 문양자체가 인도네시아의 뿌리 깊은 전통과 역사의 흐름에 순응하며 살아가고 있는 인도네시

아인들의 삶을 대변하고 있으며, 그들 직물에 표현된 신비스런 문양, 아름다운 남양의 색상, 섬세한 솜씨 등은 인도네시아 민족의 예술성과 장인 정신의 풍요로움을 느끼게 한다.

예로부터 인도네시아는 남북과 동서교역로의 심장부에 위치하고 있음으로 일찍부터 외국—인도, 중국, 아랍, 유럽 등과의 접촉이 빈번하였다. 인도네시아인들은 외국 문물을 수용하였고 그들 고유의 문화와 융합하여 바틱예술에 독특한 방법으로 투영시켰다.<sup>2)</sup> 인도네시아인들은 또한 바틱 문양에 초자연적인 능력이 부여된다고 믿었다. 이들은 어린 아이가 울면 아이를 달래기 위해 그들의 바틱 Kain Panjang 끝으로 아이 얼굴을 닦아 주었고 아이가 아프면 병의 치료를 위해 특별한 능력이 담긴 문양의 바틱을 아이 머리 위에 올려 놓았다.<sup>3)</sup> 인도네시아인들은 그들을 위협하는 바다와 화산폭발의 위험이 도사리고 있는 산을 경외의 눈으로 바라보며 자연으로부터의 안전과 모든 악운으로부터 보호받고자하는 소망을 바틱 문양에 담으며 그들이 만든 그 문양은 그러한 능력을 갖는다고 믿었다. 이처럼 인도네시아 바틱은 그들의 자연환경, 문화적 배경, 관습, 민족의 특성, 생활

1) Elliott I.M., Batik Fabled cloth of Java, Clarkson N. Potter, Inc., N.Y. 1984, P. 649.

2) Gillow, J. Traditional Indonesian Textiles, Thomas and Hudson, London, 1991. p. 1.

3) Elliot(1984). p. 67.

양식 등을 말해주고 있으며, 인도네시아를 이해할 수 있는 가장 귀중한 자료 중의 하나이다.

인도네시아의 바틱은 과거에 뿌리를 두고 있지만 여전히 현재의 복식이기도 하다. 인도네시아 독립의 아버지이자 초대 대통령이었던 Sukarno는 그의 국민들에게 하나로 뭉쳐 독립 국가를 만들라고 외치면서 그 독립의 상징으로 바틱을 사용하였다.<sup>4)</sup> Sukarno의 대를 이은 Suharto 대통령은 다양화 속의 통일(Unity in diversity)을 국가 목표로 하고 그 하나의 방편으로 바틱을 공무원 복장 및 공식복으로 정함으로써, 다양한 종족으로 이루어진 인도네시아인들에게 바틱을 착용하면서 민족의 일체감을 인식시키고자 하였다. 인도네시아인들에게는 양복에 넥타이 차림이 아닌 바틱 상의를 착용하는 것이 기본 예의이며 이러한 바틱은 인도네시아인들의 생활의 일부분이며 또한편 바틱은 오늘날에도 여전히 중요한 수입원이 되는 그들의 생업이기도 하다.

이러한 배경에서 본 연구의 목적은 첫째, 인도네시아 바틱의 유래와 그 제조과정의 특징을 살펴보고, 둘째, 인도네시아의 자연환경 및 지리적 위치에 따른 바틱의 차이점에 대해 연구하고자 하며, 셋째, 인도네시아 바틱의 문화적 전통적 역할 및 가치를 파악하고자 한다. 이 연구는 필자가 인도네시아에 최근 2년 반 동안 체류하면서 자료를

수집하고 직접 체험한 결과이기도 한다. 이 연구에 인용된 그림들은 필자가 인도네시아의 바틱 공장에서 직접 사진 촬영하고 또한 현지에서 수집한 바틱관련 참고문헌에서 재인용한 것이다. 인도네시아는 각 지역 나름대로 바틱의 특징이 있으나, 이 논문에서는 가장 뚜렷한 특징을 보이는 대표적인 세 지역만을 다루었다.

## II. 인도네시아의 지리적 문화적 배경

옛부터 유럽인에게 ‘향료의 나라’(Spice Island)로 알려졌고 옛 상인들에게는 ‘Malay Archipelago’로 불리웠던 Garuda(일종의 상징적인 독수리 모양의 새)의 나라 인도네시아는 세계 최대의 도서국으로 13, 677개의 섬으로 이루어져 있다.

이러한 많은 섬들중 큰 섬은 수마트라, 자바, 칼리만탄(옛 보르네오섬 중 인도네시아 소속), 술라웨시, 이리안 자야이며, 이들 섬 외에도 마두라, 발리, 롬복, 플로레스, 숄바, 티무르 등 독특한 textile의 전통을 지니고 있는 섬들이 있다. (그림 1) 육지면적은 남한의 22배이며, 육지와 육지와 바다를 합한 면적은 미국과 비슷하며 현재 인구는 약 1억 8천 5백에 달하는 대국이다.

인도네시아는 화산대에 위치하고 있어, 1815년



(그림 1) 인도네시아 지도

4) Elliott(1984), p. 182.

에는 습바와 섬에서 세계에서 가장 컸던 화산 폭발이 있었고, 후에도 크고 작은 화산 폭발이 계속되고 있으며 1992년 12월에는 플로레스 섬에서 화산 폭발이 있어 해일로 인해 섬주민 거의가 난민이 된적이 있었다. 기후는 연중 섭씨 30도 안팎의 무더운 열대 기후로 계절은 비가 많은 우기(11월-4월)와 비가 적은 건기(5월-10월)로 구분된다. 인도네시아에는 약 300여종의 다양한 종족이 어울려 살며 350여 종류의 방언을 사용하기 때문에 같은 섬에서도 언어소통이 안되는 경우가 흔하다. 아직도 칼리만탄 내륙 지방이나 이리안 자야 등에서는 구석기 시대 생활을 하고 있는 곳도 있다.

인도네시아의 역사의 흐름은 그들의 종교의 역사라 해도 과언이 아니다. 불교, 힌두교, 이슬람교가 차례로 그들 문화를 지배하였으며, 자바인들은 각 종교에서 특정 면들만 받아들여 다른 것들과 융합시켜 그들의 것으로 만들었다. 불교의 sailendra 왕조는 중부 자바에 세계 7대 불가사의 중 하나인 Borobudur 사원을 9세기에 세웠으며 100년 후 쯤에 Prambanan 힌두 사원이 세워졌다. 15세기 말에는 북쪽 해안에 모슬렘 왕국이 세워졌으며, 모슬렘 지도자들은 의복을 사회적 표현의 요소로 간주하여 바틱산업을 장려하였다.

16세기에 유럽 세력으로는 포르투갈인들이 이곳을 처음으로 장악하였으나 강한 반발에 부딪혔으며, 16세기 말 네덜란드인들이 들어와 1602년 동인도 회사(dutch East India Trading Company)를 세운 후 350여년을 지배했다. 그 동안 1811년부터 1815년 까지 영국이 잠시 점령하였다가 다시 네덜란드인이 2차대전 직후 까지 통치하다가 일본의 세력에 의해 무너졌으며, 2차대전 종전후 1945년 독립하였다.

오랜 역사와 다양한 문화적 배경을 가진 인도네시아인들은 매우 예술적인 민족이어서 노래와 춤이 발달해 왔고, 풍성이 온순하고 낙천적인 민족이며 또한 그들은 집단의식과 소속감이 강하여 수도 자카르타를 제외한 거의 모든 지역이 지역의

특수성을 소유하고 있다. 그들은 협동을 중요시하고 자연과 초자연(미신 등), 그리고 친구와의 관계를 소중히 여기며, 문화와 예술이 특별한 것이 아닌 생활 속에 담겨있는 민족이다.<sup>5)</sup> 근래에는 인도네시아와 한국과는 긴밀한 관계를 맺고 있다. 최근 한국의 기업들이 본국의 임금상승으로 인하여 이곳의 값싼 노동력을 찾아 합작기업을 세우고 있으며, 주로 신발업, 섬유업, 가전업 등의 회사가 주종을 이루고 있다. 현재 인도네시아 거주 한국인도 약 1만 5천 명이나 되나, 인도네시아의 문화를 잘못 이해한 데서 오는 현지인과의 마찰로 어려움을 겪는 경우도 많다.

### Ⅲ. 인도네시아 바틱의 특성

#### 1. 바틱의 유래

인도네시아의 바틱이란 염색시 어느 특정 부위가 염색이 되지 않도록 그 부위를 왁스(wax) 혼합물로 덮는 방법을 통하여 직물을 장식하는 방법을 말한다.<sup>6)</sup> 바틱의 기원은 정확히 알 수 없으나, 고고학자들은 기원후 5-6세기로 추정되는 바틱 스타일로 장식된 천 조각을 이집트와 중동지방에서 발견하였다고 한다.<sup>7)</sup> 바틱과 같은 종류의 염색방법은 인도네시아 뿐만 아니라, 중국, 서 아프리카, 동터키, 인도 등지에서 사용했던 전통을 가지고 있으며, 역사가들은 이러한 염색 방법이 인도에서부터 자바로 소개되었으리라 짐작하고 있다.

이렇게 오랜 전통을 가진 바틱이 자바인들에게는 16세기 초 바틱 사용의 첫 증거가 나타난다. 1516년 Malabar 해안에서의 기록은 수출용으로 채색된 천(painted cloths)이 바틱이었음을 암시하고 있으며, 1518년에는 tulis(writing)라는 말이 등장하여 이는 가장 섬세하게 손으로 그린 바틱을 이르고 있다. 17세기에는 네덜란드인이 자바 왕궁(Kraton)을 방문했을 때 400여명의 여인이 천에 채색을 하고 있었다고 기록하고 있으며, 1641년에는 자카르타에서 수마트라 서해안까지 가는 배의

5) 환승인, 인도네시아의 소개, 인도네시아 선교교회, 1992.

6) Fraser-Lu S., Indonesian Batik : Processes, Patterns, and Places. Oxford University Press, Singapore, 1988, p. 1.

7) Fraser-Lu(1988), p. 1.

물품명세서에 'Batik'이란 말이 등장하고 있다.

바틱(Batik)란 인도네시아 단어인 ambatik에서 나온 것으로 'a cloth with little dots'란 뜻이다. Ba는 baju(옷이라는 뜻)란 말에서 나온 것인 듯하다. Tik이란 drawing, painting, writing의 뜻으로 little dot, drop의 여러개의 점을 찍을 때의 의성어라고 볼 수 있다.

## 2. 바틱의 제조과정

### 1) 천의 준비 과정

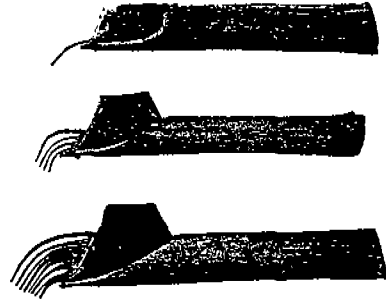
먼저 바틱 pattern을 그리기 위한 천을 원하는 치수로 자른 후 울이 풀리지 않도록 가장자리를 처리한 후 천을 부드럽게 하기 위해 물에 삶은 후 말린다. 피마자유나 땅콩유에 바나나 쥬기나 벼 쫄기를 태운 재에서 나온 잿물을 함께 넣어 처리함으로써 바탕색상을 주기도 하고 염료를 잘 수용하도록 한다.<sup>8)</sup> 이것이 다 마르기 전 약 12인치 넓이로 접어 나무 판 위에 놓고 섬유를 매끄럽게 하고 frame에 걸고 연필로 디자인을 스케치한다. 숙련공은 직접 그리기도 하나 대부분은 종이 pattern을 천 위에 놓고 그린다.

### 2) 왁스(wax)의 준비

왁스는 Sumba나 Timur 섬의 beewax가 대부분 많이 쓰이는데, 이때 Gandarokan(호주산 상륙수 나무의 resin)과 Matakucing(cat's eyes라 불리는 resin), Kendal(우지)와 함께 섞는다.<sup>9)</sup> 왁스를만드는 조성비(recipie)는 바틱 작품의 품질 결과에 큰 영향을 주며, 왁스의 혼합은 디자인에 따라서도 다르다. 정교하고 아름다운 작품은 왁스의 조성비에 좌우됨으로 그 조성비는 바틱 공장마다의 비밀에 속한다.

### 3) Canting

손으로 그리는 바틱을 Batik Tulis라 하며, 이때 왁스로 그리는 기구가 canting이다.(그림 2) Canting은 하나 또는 2개 이상의 대롱(pipe)를 가진 왁스를 담은 주둥이가 있고, 나무로 된 손잡이



(그림 2) Canting의 종류

가 달린 만년필과 같은 역할을 하는 기구이다. 섬세한 선에는 작고 가는 대롱의 것이 사용되고 평행선이나 여러점 등은 대롱이 여러 개 있는 것이 사용된다. 또한 넓은 면적을 칠 할 때에는 입구에 천조각을 끼워 붓(brush)처럼 사용한다.

먼저 입이 넓은 냄비에 왁스를 녹이고 작은 화로 위에는 계속해서 왁스가 흐르도록 열을 가한다. 왁스를 동으로 된 주둥이 용기에 떠 넣은 후 왁스 액이 주둥이에서 파이프로 잘 흐르도록 입으로 불어 가며 첫 디자인을 그린다. 이 때 왁스가 너무 뜨거우면 너무 빨리 흐르고, 차면 파이프 입구가 막히므로 canting을 다루는 데는 숙련된 기술이 필요하다. 천은 대나무 frame에 걸어 한쪽 끝을 지탱하고, 한 쪽 손으로 옷감 밑을 잡고 뜨거운 왁스가 떨어지지 않도록 부릅에 조각천을 깔고, 다른 손으로는 디자인을 그린다.

이때 숙련된 기술자가 섬세한 선의 첫 작업을 하며, 이 첫 윤곽선이 바틱의 품질을 좌우한다. 미숙련공은 다음 단계인 윤곽선 밀외선(retracing outline)을 그리거나 넓은 면을 칠하거나 복사하는 작업을 한다. 사용되는 색상의 수에 따라 이 과정이 되풀이된다.(그림 3) 염색과정에서 색이 왁스 사이사이로 스며들어 거미줄 같은 무늬를 남기기도 하는데, 혹은 일부러 왁스에 금을 그어 대리석과 같은 효과를 내기도 한다. 보통 2-3m 길이의 바틱에 30-40일, 염색과정을 마칠 때까지 몇 달이 걸리기도 하고 복잡한 디자인은 1년 이상 걸리기도 한다.

8) Hitchcock, M., Indonesian Textiles, Periplus Editions, Inc., Berkely-Singapore. 1991, p. 84.

9) Elliott(1984), p. 52.



(그림 3) Canting으로 wax를 재칠하고 있는 여인

#### 4) Cap

1840년경 cap이 처음 고안되었으며 19세기 후반 부터는 본격적으로 이를 이용한 대량생산이 이루어졌다. Cap이란 하나의 도안 요소를 동으로 만들어(약 1.5cm 깊이), frame을 하고 손잡이를 붙인 도안요소의 도장(stamp)과 같은 것이다. 하나의 완전한 패턴은 이러한 cap의 무늬를 연결시킴으로써 구성된다. 먼저 패드(pad)넨 천으로 덮힌 테이블 위에 무늬를 그리고자하는 천을 놓고 cap에 왁스를 흡착시킨 후 패드에 세세 눌러 왁스 자국을 남긴다.(그림 4) Cap은 Batik Tulis보다 쉽게 빠른 속도로 만들 수 있어 가격은 저렴하지만 예술성은 떨어진다. 어떤 바틱은 두 가지 기능을 다 이용하여서 넓은 부분은 cap을 사용하고 세밀한 부분은 canting으로 tulis하기도 한다. 보통 canting은 여자가 담당하고, cap은 남자가 담당한다.

#### 5) 염색

인도네시아 바틱의 이국적이며 문양을 돋보이게 하는 아름다운 색상은 이곳에서 나는 식물성 염료의 사용에 그 비결이 있다. 전통적으로 4가지 색상이 가장 잘 알려져 있다. 먼저 청색은 Indigo



(그림 4) Cap으로 pattern을 만들고 있다.

식물에서 얻어지며, 진한 빨강색이 Morinda Citrifolia의 뿌리와 껍질에서, 노랑 색은 Cudrania Javanesis 식물에서 얻어지며, Soga라 부르는 독특한 자바인의 갈색은 족자카르타(Yogyakarta)와 수라카르타(Surakarta : Solo라 칭하기도 함) 지역에서만 나며, Pelthophorum Ferrugineum이라는 나무에서 얻어진다. 초록색을 얻기 위해서는 Indigo에 담갔다 노랑색 염액에 다시 담그고, 검정색은 Indigo와 Morinda, Soga에 번갈아 가며 담근다.<sup>10)</sup>

왁스를 입히는 과정에서 전통적으로 먼저 청색 Indigo를 사용함으로, Indigo에 물들지 않도록 왁스를 칠한다. 열은 청색은 몇 시간, 진한 청색은 원하는 색상이 나올 때 까지 담가 둔다. 염색 후에는 옷감을 찬물에 다시 담가 왁스를 굳게한 다음 칼로 긁어 낸 후 또 다른 색상의 염색을 위해 같은



(그림 5) 염색과정후 찬물로 씻어내고 있다.  
-염색도 남자의 일이다-

과정으로 왁스를 다시 입힌다. 잘 조제된 염료는 풍요로운 tone을 내며 탈색되지 않고 마모에도 강하며, 세탁을 할 수록 아름다운 색상이 된다고 한다. 이러한 염료 조제의 조성비 또한 왁스조제처럼 바틱업체마다의 일급비밀이 되고 있다.

### 3. 지역별 바틱디자인과 그 문화적 의미

바틱 디자인은 약 3,000 여종 이상이 된다고 한다.<sup>11)</sup> 인도네시아 바틱 디자인은 크게 두 종류로 나눌 수 있다. 중부 자바인 족자카르타(Yogyakarta)와 수라카르타-Solo라고 부름 (Surakarta)를 중심으로 한 전통적인 바틱과, 접촉이 빈번했던 외국 문화의 영향을 바틱에 투영시킨 항구 도시들인 Cirebon, Pekalongan 등의 북해안 바틱으로 대별할 수 있다.

#### 1) 중부 자바(Yogyakarta, Solo)

자바의 바틱은 첫눈에 보면 현대적 디자인으로 보이며, 창의적인 디자인이라는 인상을 받게 된다. 그러나 그 motif의 모양과 상징을 알게 되면 그것들은 보이지 않는 전통의 끈으로 연결되어 있음을 알게 된다.<sup>12)</sup>

중부 자바인들은 Merapi 산(mountain of fire)은 모든 방향의 시작이며 신이 살고 있는 곳이라 믿었다. 이곳은 또한 많은 이 지역의 전설이 유래되었던 영적인 진원지이기도 하였다. 중부 자바에서 바틱 제작의 중심지는 왕(Sultan)이 거주하는 Kraton이었다. 이 왕궁은 중부 자바의 예술과 문화가 장려되고 꽃 피워졌던 곳으로 전통 춤이 공연되며 전통 교향악단(Gamelan)의 은은한 음율에 맞추어 그림자 인형극 Wayang Kulit(가죽인형극)이 공연되고 신비의 검 Keris가 만들어지는 곳이었다.

이러한 여러 전통 예술 중에서도 자바인들은 바틱의 제조를 가장 고귀한 예술로 여겼으므로 바틱은 자바의 귀족, 왕족 및 왕 자신 까지도 그들의 신분에 맞도록 익혀야 할 예술 기능으로 알았으며, 그들은 특히 더 섬세하고 정교한 바틱을 만들

10) Elliott(1984), p. 56.

11) Fraser-Lu(1988), p. 28.

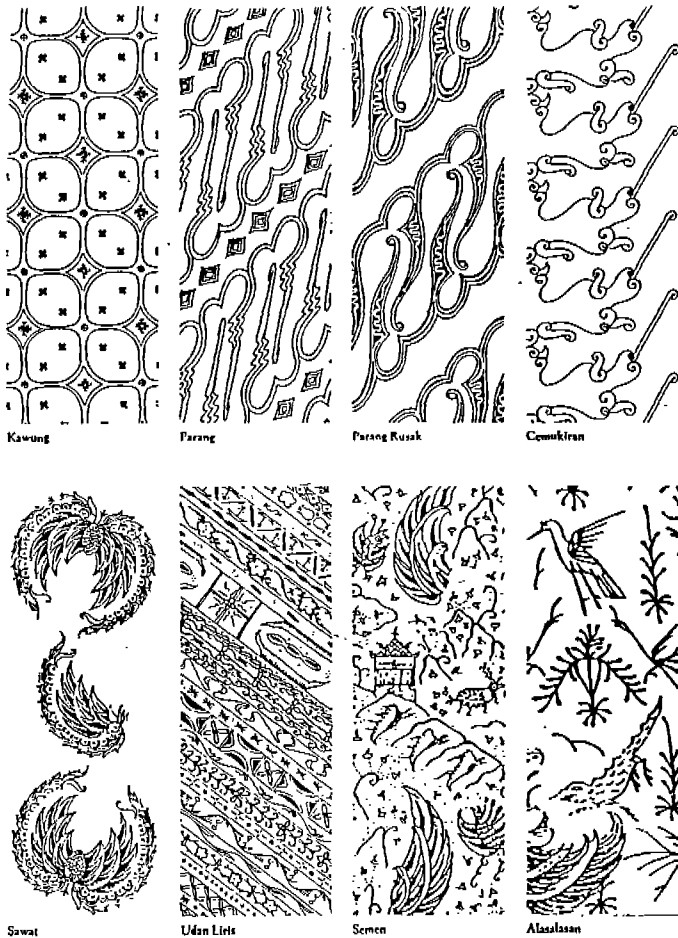
12) Forman, B., Indonesian Batik of Ikat, Artia for the Octopus Publishing Group, London, 1988, p. 71.

줄 알아야 만 했다.

세계에서 가장 큰 불교 사원과 힌두 사원을 가지고 있는 족자카르타는 힌두 사상과 불교사상이 그들의 신념과 종교적 생활을 지배하고 있었다. 옛 자바인들은 이 세계를 종교의 눈으로 보았고 봉건사회에서 통치자는 그들 신 안에서 국민들과 일치단결을 이루고자 하였다. 불교 사원(Borobudur)과 힌두 사원(Prambanan)에서 연꽃 무늬와 같은 Kawung 모티프는 신성하고 질서 정연한 우주의 표현이었다고 하며, 이 패턴은 바틱에도 나타난다. 중부 자바인들은 이러한 힌두와 불교의 전통 이외에도 이고장 고유의 관습과 믿음이었으며, 이러한 토속 문화는 이 지역의 바틱에 더욱 신비스런 의미를 부여하였다.

18세기에는 족자카르타와 솔로(Solo)의 왕은 평민에게는 착용금지된 패턴만을 사용하였으며, 어떤 패턴은 왕세자 이외에는 착용하지 못하도록 하였으나, 현재는 그러한 제한적 법규는 사라졌다. 족자카르타와 솔로는 전통적 바틱의 두 중심 도시로 오직 청색(Indigo), 갈색(Soga-brown), 흰색 만을 사용하며 대표적인 바틱 패턴은 다음과 같다.<sup>13)</sup> (그림 6)

Kawung : Sugar-palm 열매의 단면과 같으며, 가운데 +는 그씨와 같다. 이는 또한 네 잎의 약화된 연 같기도 한다. 이 디자인은 자바인의 우주를 뜻하고 가운데 +는 우주의 연결 에너지를 나타낸다.



(그림 6) 족자왕족의 batik 문양들

13) Elliott(1984), p. 69.

Parang : 검(Keris)의 패턴. 통치자가 사용했던 것으로 힘, 발전의 뜻이며 이 패턴은 흠이 없이 만 들어져야 신비스런 힘이 있다고 한다. 19세기 초부터 모든 계층에게 착용이 허용되었다. 이 패턴의 바틱을 사용하면 전쟁에서는 영웅을 만들고 불운을 쫓으며 환자를 치료하는 힘이 그들 전통의 keris에 있다고 한다.

Parang Rusak : 적이 패배했다는 뜻으로 좀 더 우아한 parang의 패턴이다.

Cermukiran : Parang과 비슷하나 광선과 같은 선이 나와 있으며 연꽃 무늬에서 나온 디자인이다. 흔히 온감의 가장자리 패턴으로 가운데 부분은 plain color이며, 이 부분을 modang이라고 부르고 왕족만이 착용했다.

Sawat : 큰 날개의 뜻으로 Garuda를 나타내며 이는 반 독수리 반 사람의 형상으로 힌두-자바인 전설에 힌두신 Vishnu를 하늘로 옮겼다는 새의 모양을 딴 패턴이며 왕관 등 최고 권력을 상징한다.

Udan liris : 가벼운 비를 뜻하며, 여러가지 다양한 디자인을 대각선으로 배열한 것으로 농사의 풍작을 상징한다.

Semen : 싹이 나며 자란다는 뜻으로 비옥한 결실을 상징하며, 자바인의 우주질서를 나타낸다. 산은 신이 살고 있는 신성한 곳, 절은 명상하는 장소, 날개는 영의 세계로 가는 수단, 동물은 지구, 새는 하늘의 신, 뱀은 지구 및 지하세계의 어머니를 상징한다.

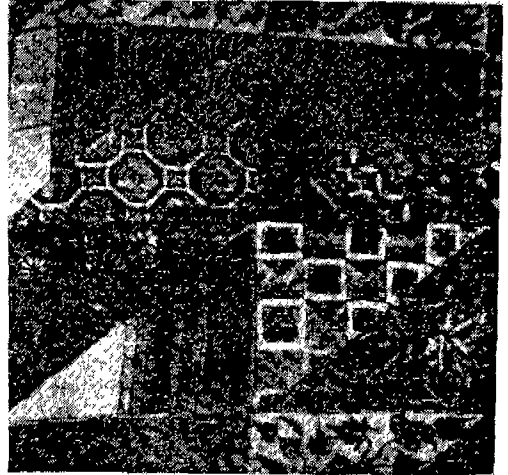
Ulasalasan : 처녀림이란 뜻으로 semen의 디자인과 상징성이 비슷하다. 동식물은 풍성한 결실 및 농작물의 보호를 암시한다.



(그림 7) Sido Mukti 문양

Sido Mukti : 영원한 번영이란 뜻으로 결혼식 때 신랑 신부가 입는 옷으로 부부의 행복에 찬 생활을 기리면서 입는 문양이다.<sup>14)</sup> (그림 7)

Tambal : 조각보 디자인으로 병으로부터 빠른 회복을 가져다 주며 위험으로부터 보호해 준다는 문양이다. (그림 8)



(그림 8) Tambal Motif

## 2) Cirebon

Cirebon은 새우의 도시란 뜻을 가지며, 자바의 북쪽 해안에 위치한 해상교역의 중심지였던 곳으로 인도네시아에 이슬람이 전파된 9개 중심지 중 하나이다. 13세기 이전에는 힌두의 영향권에 있었으나 그후에는 모슬렘 지배자가 세운 전형적인 모슬렘 도시이다. 16세기부터 두 곳에 왕궁을 둔 Cirebon의 왕가는 중부 자바의 왕가와와는 매우 다르며 힌두와 모슬렘 영향이 강하게 느껴지는 곳이다. 16세기에 이슬람이 자바를 장악하였을 때 Cirebon에서는 Sunan Gunung Jati라는 모슬렘 지도자가 9명의 Wali Sanga(이슬람교의 선생)중의 한 사람으로서 이 도시에 종교적이고 예술적 중심을 만들어 이슬람 교리를 가르치며 예술가들을 지원하였다.<sup>15)</sup> 또한 Sunan Gunung Jati의 부인 OngTie는 중국의 공주로 중국 예술과 세라믹을 전수함으로써 Cirebon 바틱에 중국의 영향을 가

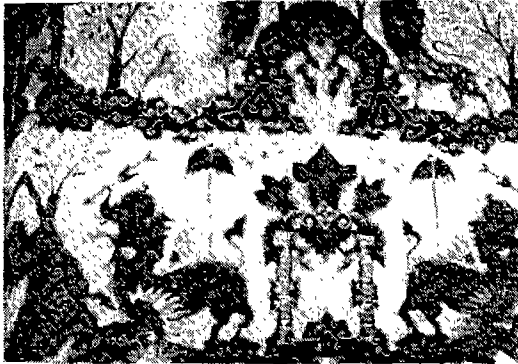
14) Djoemena, N.S., Batik : It's Mystery and Meaning, Penerbit Djambatan, 1990. p. 13.

15) Djoemena, N.S.(1990). p. p. 33.



져왔다.

그리하여 이 지역의 예술 형태는 힌두, 모스렘, 중국의 것이 이 지역 고유의 것과 융합된 예술이었다. 그 대표적 문양으로 왕궁의 모티브인 중국의 사자, 이슬람의 새, 힌두의 코끼리를 혼합시킨 Singa Barong이 있다. (그림 9) 13세기 이전에는 힌두의 강한 영향으로 힌두의 영광의 동물인 코끼리, 사자, 용 또는 뱀, 그리고 포도나무 덩굴은 활기침, 강함, 인내 등을 상징하였다.



(그림 9) Peksi, Naga, Liman Motif인 Singa Barong

이슬람이 전파된 이후로는, 모슬렘의 중동지역 모티브와 무갈(Mogul) 예술이 힌두와 힌두 이전의 예술과 혼합되었다. 그 대표적 모티브로서 장담은 힘과 활기의 상징으로 이슬람의 문장이 되었고(그림 10), 공작과 불사조는 낙원으로 가는 문지기였고(그림 11), 불사조, 용, 꼬끼리의 혼합형으로 이루어진 Buraq은 절반은 새, 절반은 사람의 형태로 모슬렘 예언자를 낙원으로 데려다 준다고



(그림 10) 이슬람의 문장. 닭은 힘과 활기의 상징



(그림 11) 중국문양인 Phoenixe

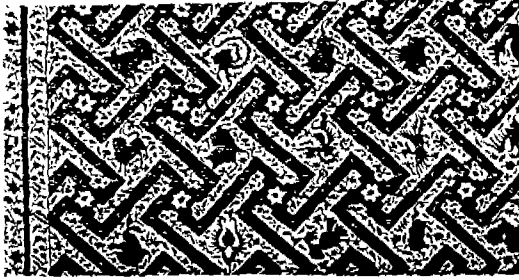


(그림 12) Burag과 Minaret(뽕족탑) Motif

만었다.(그림 12) 모슬렘의 Koran의 글자체는 또 다른 바틱 디자인이 되어 쇼을, 머리 두건 및 장식 품으로 사용하였다.

17세기 말에는 Cirebon 왕가도 네델란드의 동인도회사의 지배하에 있게 되어, 모든 면의 수입을 네델란드가 독점화하여 바틱이 더 이상 현지인들을 위한 바틱이 아니었고, 1830년엔 농산물에 무거운 세금을 부과해, 더 이상 납자들이 바틱을 만들지 않고 여자가 만들게 되었다. 네델란드인은 중국의 사업가를 키워 주며, 인도네시아인을 직접 대하는 중간 관리로 채용하였다. 이러한 중국의 영향은 바틱에도 나타나 반은 개에 반은 사람, 혹은 반은 사자에 반은 사람의 문양인 Kylih, 근자형의 banji(그림 13), 불사조, 구름 무늬(그림 14) 등이 나타났다.

중국인들은 바틱염색에 합성 염료를 사용하였다. 중국인의 Cirebon바틱은 정색, 빨강색, 녹색, 갈색, 보라색 등을 사용하였으며 이러한 색상에 익숙치 않은 인도네시아인들은 거의 착용하지 않았으나 유럽인들에게는 인기가 있었다. 이러한 바



(그림 13) 중국의 Banji(Swastika)문양



(그림 14) 전형적인 중국의 구름무늬 Maga

틱은 자바의 전통 패턴과는 달리 활기찬 느낌과 형태로 선명한 배경에 대담한 모티브가 특징이 있다. 또한 Cirebon은 해안가에 위치했으므로 바다의 생물 문양(물고기, 해초, 새우 등)도 다채롭게 바틱 문양에 활용되었다.

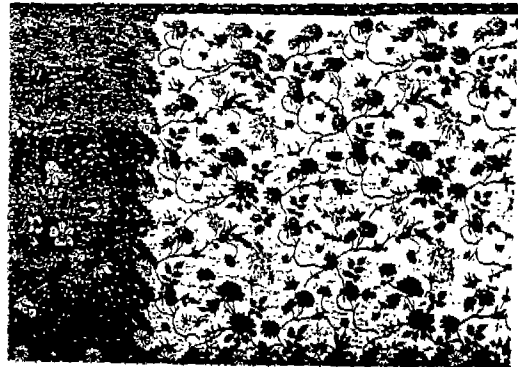
### 3) Pekalongan

이곳은 Cirebon과 같이 북쪽 해안가 도시이나 왕가 문화가 없는 곳으로 규범과 규칙에 얽매이지 않고 예술가들은 그들의 아이디어를 자유롭게 실험해 볼 수 있었다. 이곳의 바틱은 의외적이며 활기로 가득 차 있고, 밝은 빨강, 전통적인 청색, 빛나는 노랑 및 파스텔조의 초록 라이락, 핑크 등의 색조를 사용하였고 문양은 네덜란드나 중국인의 영향을 받아 그들이 선호하는 꽃무늬(데이지, 국화 등), 백로, humming bird, 나비 등이 그 모티브를 이루었다.

북쪽 해안 지방에는 'Indische'라는 새로운 민족의 중간 집단이 등장하게되었다. Indische에 속하는 집단의 사람들은 네덜란드인으로서 유럽이나

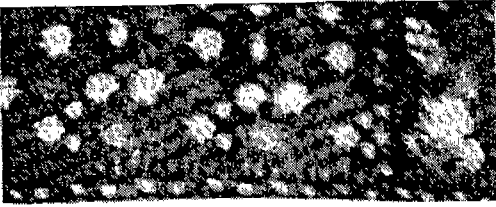
또는 아시아에서 온 사람 중 이곳에 오래 산 사람, 네덜란드인과 자바인 간의 혼혈, 중국인이나 아랍인과 유럽인과의 혼혈, 중국인과 자바인과의 혼혈종을 호칭하는 것으로서 이들 Indische는 다양한 언어를 구사할 줄 아는 집단이기도 하면서 영향력 있는 상업적 바틱 디자이너가 되었다.<sup>16)</sup> 이들 집단은 약 70년 동안 Pekalongan 바틱에 막대한 영향력을 행사하였으며, 이러한 바틱은 다음과 같은 특징을 갖게 되었다.

첫째, Pekalongan 바틱은 네덜란드 문화를 가장 다양하게 반영하였으며, 이러한 바틱은 네덜란드 사람들을 위한 것이거나 유럽으로 진출하기 위한 목적이었다. Indische 중 유명한 네덜란드 스타일의 바틱 디자이너로서는 Mrs. Simomet(그림 15), Lien, S.B.Feunem, L. Metzelaar Pek(그림 16), J. Jans, M.B.Fisfer(그림 17), M de Ruyter, P.A. Toorop, Eliza Van Zuylen(그림 18) 등이 그들의 전성시대를 구가하였으나, 이들은 주로 부케(buketan) 모티브 네덜란드의 꽃들과 과일, 유럽 스타일 카드놀이(그림 19), 유럽의 동화 모티브(그림 20)등을 그렸다. 특히 E. Van Zuylen은 네덜란드의 horti cultural book, post card 등에서 디자인을 가져와, 깨끗한 배경에 선명한 꽃, 깨끗하게 처리된 선의 효과를 위해 매 염색 후 마다 왁스를 끓여 내어 버렸다. 그녀의 색상도 부드러운 파스텔, mauve, pink, 복숭아색, 열



(그림 15) Mrs. Simomet의 문양

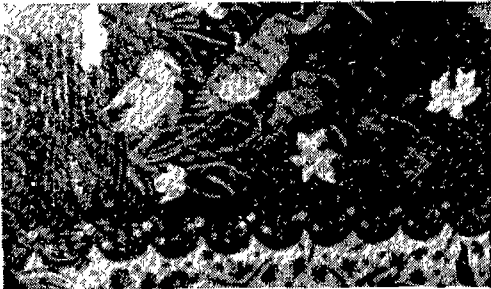
16) Elliott (1984), p. 102.



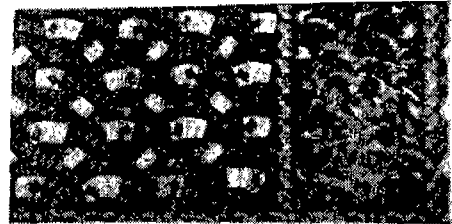
(그림 16) L Metz Pek의 문양



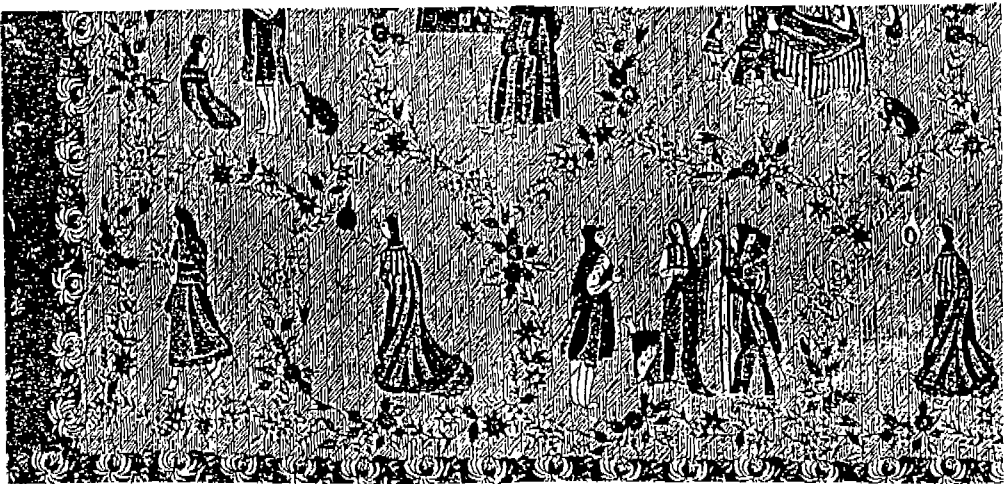
(그림 18) E. V. Zuylen의 문양



(그림 17) Mevr. B. Fisfer의 문양



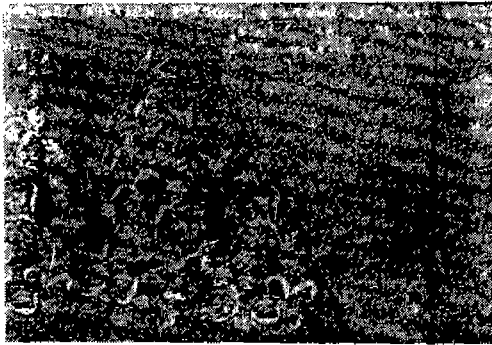
(그림 19) S. B. Feunem의 Playing Cards Motif



(그림 20) 유럽의 동화 Snow White Motif

은 청색 등을 사용하였고, 그들 나름대로 자연염료로 색상을 개발하였으나, pink만은 aniline 염료를 사용했다. 1870년경 부터 이들 바틱 디자이너들은 그들 바틱 작품에 서명을 하기 시작하여 품질 보증과 함께 이름의 명성을 얻는 계기가 되었다.

둘째, Pekalongan 바틱은 중국의 도자기 문양서 주로 온 것으로 부케(Buketan) 모티브(그림 21), 중국의 상징적 모티브(행복, 영원불멸, 권력, 행복한 결혼)등이며 중국의 전설에 얽힌 설화를 문양으로 표현한 바틱을 만들기도 하였다. 가장 잘 알려진 batik 디자이너로는 Oey Kok Sing, Oey Soe Tjoen, Tie Siet가 있다.



(그림 21) The Tie Siet의 부케문양

셋째, Pekalongan 바틱은 인도네시아 전통 스타일에 네델란드나 중국 스타일을 혼합시킨 유형으로 독특한 아름다움을 창조하였다. Pekalongan 바틱은 항상 시대의 흐름에 민감하게 따랐으므로 2차 대전 당시 일본의 점령 후 일본의 기모노의 모티브나 색상을 반영한 Jawa Hokokai 바틱도 만들었다.

#### IV. 결 론

인도네시아 바틱은 인도네시아인의 생활 안에 존재하고 있으며 인도네시아인의 전통의 표현이요, 역사의 표현임과 동시에 옷감을 화폭으로한 예술 작품 그 자체로서 높은 가치를 지니고 있다.

첫째, 인도네시아 바틱의 문양은 인도네시아를 둘러싼 자연 환경에 순응하고 경외하는 마음의 표현이었으며 그들은 신이 살고 있다고 믿는 화산, 열대우림의 동식물(flora and fauna : 사자, 코끼리, 닭, 새, 물고기, 해조, 새우 등)의 존재를 바틱에 표현하였고, 그러한 문양의 바틱은 그들 자연환경과 미적 조화를 이루는 것이었다.

둘째, 인도네시아 바틱은 지리적으로 옛부터 동서의 해상 교역로에 위치하여 인도, 아랍, 중국, 네델란드 등의 외국문화와 접촉하고 그들에게 수용된 문화를 표출하였으며, 특히 이 문화들은 그들이 신봉하던 종교와 함께 들어와 인도네시아 토속문화와 어우러져 종교적 상징의 문양들이 바틱에 그려졌다.

세째, 인도네시아 바틱은 자연적 / 초자연적인 위협으로부터 보호받으려 하며 삶의 행복을 비는 인도네시아인들에게 안전과 행운을 가져다 줄 수 있는 매개체 역할을 하였다.

넷째, 인도네시아 바틱의 아름다움은 작품 하나 하나에 쏟은 많은 인도네시아인들의 시간과 색상 수 만큼이나 반복해야 하는 섬세한 수공 작업의 결과 표현된 수공예의 아름다움이라 할 수 있으며, 또한 합성 염료로는 표현될 수 없는 아름다운 음영의 tone을 낼 수 있는 식물성 염료 사용의 결과라고 볼 수 있겠다.

인도네시아의 바틱을 연구하고 이해함으로써 인도네시아라는 나라 및 인도네시아인들의 특성을 발견하게된다. 한국과 인도네시아간의 잦은 교류 및 접촉이 그 어느때보다도 잦으며 인도네시아인들에 대한 이해부족에서 오는 마찰로 여러가지 문제가 발생하고 있는 현재에 바틱의 연구는 그 무엇보다도 인도네시아인들의 생활과 가치관을 이해할 수 있는 좋은 방편이 되리라 믿는다.

#### 참고문헌

Elliott, I.M., Batik Fabled Cloth of Java, Clarkson N. Potter Inc., N.Y., 1984.

FORMAN, b., Indonesian Batik and Ikat, Artia for the Octopus Publishing Group, London, 1988.

Fraser—Lu S., Indonesian Batik : Processes, Patterns and Places, Oxford University Press, Singapore, 1988.

Gillow J., Traditional Indonesian Textiles, Thames and Hudson, London, 1991.

Hamzuri, Classical Batik, Penerbit Djambatan, Jakarta, 1981.

Hitchcock, M., Indonesian Textiles, Periplus Editions Inc., Singapore, 1991.

Maxwell, R., Textiles of Southeast Asia : Tra-

dition, Trade, and Transformation, Oxford University Press, Melbourne, 1990.

Nian S.Djumena, Batik and Its Kind, Penerbit Djambatan, Jakarta, 1990.

Nian S.Djumena, Batik and Its Mystery and Meaning, Penerbit Djambatan, Jakarta, 1990.

Veldhuisen, H.C., Batik Belanda 1840—1940 : Dutch Influence in Batik from Java History and Stories, Gaya Favorit Press, Jakarta, 1993.