

Patterned Form in Japanese Popular Music

Sung-Hoon Chung
Kent State University

Introduction

If you want to know about someone fast and clearly you should know what and how he or she thinks, and also the history of the formation of their philosophical system. This system functions actively according to the given situation and to changing conditions. Therefore, the history of their philosophical system tells you how they would behave in the future. I think society or nation also works the same (Maruyama 1998a: 23, translator's preface).¹

There is a unique pattern in the process of forming a society. To know about Japanese society and what and how Japanese think, it is necessary to know the history of forming their philosophical system. Stokes says that musical "performance simply reflects 'underlying' cultural patterns and social structures" (Stokes 1994: 4). Knowing the history of the Japanese philosophical system helps to understand Japanese music. In other words 'forming a philosophical system' is a 'cultural pattern.' There is a certain pattern that has shaped today's unique Japanese culture through its history. The 'pattern' is called '*kata*' in Japanese. *Kata*, a Japanese cultural pattern, developed according to the unique history and geographic conditions of Japan.

Japan has maintained homogeneity for over 1000 years in terms of territory, race, language, and economic subsistence, primarily rice farming. This homogeneity has also shaped community and sacrificial rites throughout Japan's history. Such homogeneous circumstances are hard to find in a modern 'civilized country' (Maruyama 1998b: 310-311).² Korea also

¹This author's translation.

²The 'civilized country' here is the term used in the Enlightenment during the eighteenth century, especially by French philosophers. It is not defined as a 'national culture,' but is used

has maintained its homogeneity. The difference between Korea and Japan depends on the geopolitical condition. Geographically, the Korean peninsula is connected directly to China, one of the most highly developed and influential ancient civilizations in the world.

However, Chinese influence on Japan is not equivalent to its influence on Korea. Japan, as an island nation, maintained a physical distance from the Asian continent. Japan had the power to control the flow of Chinese culture. In other words, Japan was able to monitor the influence of Chinese culture rather than be overwhelmed by it. According to Maruyama “Japanese have a dual feature. They are very sensitive and have a strong curiosity about cultures from neighboring countries. In contrast, they strongly maintain an insular homogeneity. This dual feature is strongly related to geopolitical fact” (Maruyama 1995a: 101).³

Yano's *Kata*

Yano uses the concept of “*kata*” to analyze and explain various features of *enka* in her dissertation. Yano explains that “emotion presented in Japanese performing arts such as *enka* runs in pattern, in what I call *kata* (patterning; patterned form) (Yano 1995: 17-18). One of the reasons why Yano uses the Japanese word and concept of *kata* over the simple English term “pattern” is that “*kata* emphasizes surface form and its beauty of effects” (Yano 1995: 18). *Kata* is used in Japanese traditional art, for example in traditional martial arts, flower arranging, tea ceremony, and *kabuki* (Japanese popular theatre) (Yano 1995: 18).

In the tea ceremony [*cha-no-yu*], for example, the Japanese do not just pour boiled water into the teacup that contains a leaf, but several procedures are needed in order to drink tea. Participants must be situated in a certain place (sitting room [*zashiki*]), use certain tools, perform the steps in a certain fixed order, with a certain position of sitting on one's knees, hold the teacup in a certain hand, and turn the cup in fixed angle. It is considered a solemn ritual. Similarly, in the martial art *karate*, there is a fixed order of hand and leg gestures. All these patterns are called *kata*. The fixed patterned forms, i.e., *kata*, in *enka* as described by Yano are: song texts (Yano 1995: 255-312), musical aspects (Yano 1995: 313-342),⁴ bodily aspects (Yano

as open meaning of universal that can be applied to any of the places in the world. After all ‘civilized’ is used more as a concept of ‘over the history’ or ‘universal’ than ‘historical’ or ‘national.’

³This dual feature of Japanese culture is explained in the last half of this paper in Maruyama's *kata*.

1995: 343-372),⁵ gender/sexuality (Yano 1995: 373-401), cross-gendered performances (Yano 1995: 402-433), and nostalgia (Yano 1995: 434-464).

In examining *enka's kata* of "song texts," Yano has chosen 115 *enka* songs that were popular from the 1950s to the 1990s and counted the frequency of word occurrence. Among the twenty-six that occur in the most number of songs, the top five most frequent words are *yume* [dream], *kokoro* [heart/soul], *anata* [you], *namida* [tears; *naku* (cry)], and *sake* [alcohol]. Following is how these words are used as *kata* in *enka*.

1) *Yume* [dream]: Dreams in *enka* are based in the past, and also are broken, scattered, and unfulfilled (Yano 1995: 264-265).

2) *Kokoro* [heart/soul]: According to Lebra "*kokoro* is central to a Japanese concept of self. ... In *enka* "*kokoro* is rarely at peace, but always in painful turmoil-throbbing, yearning, and reeling. ... In *enka* the ultimate tragedy is a heart so cold that it can no longer feel" (Yano 1995: 268-269).

3) *Anata* [you]: The word "*watashi* [I; me]" occurs with less frequency than "*anata*." "The word '*anata*' suggests a high degree of intimacy, and its use is particularly characteristic among women when calling their spouse or lover. More than a term of address, it is a term of endearment" (Yano 1995: 271-272). *Enka* songs sing of "what you did to me, more than what I did to you; what you mean to me, more than the reverse; how I feel for you, rather than the reverse" (Yano 1995: 272).

4) *Namida* [tears]: In *enka*, both men and women cry, but women cry more often (Yano 1995: 273).

Men cry for lost loves; but more frequently they cry for their *furusato* [hometown], and for memories of their mothers. ... Men try not to cry, holding back their tears for higher principles, suppressing their sobs for the sake of a chose path. ... Women cry, and cry copiously, for men. In contrast with men's songs, there are relatively little sung in women's songs about public issues such as *furusato* and life's path. Instead, tears flow over private affairs, broken hearts, failed romance (Yano 1995: 274-275).

5) *Sake* [alcohol]

One cultural norm of drinking is that it is an activity more socially acceptable for men than for women. The formation of social links through co-drinking is

⁴There is a certain fixed vocal style in *enka* performance.

⁵When *enka* singers sing a song, they have certain hand motions that every *enka* singers does when they sing.

especially true among men. Alcohol becomes a homosocial lubricant, allowing men to meet each other, *kokoro* to *kokoro*. Social drinking becomes a kind of male initiation ritual, affirming bonds of blood and/or friendship (Yano 1995: 281-282).

These words are sung mostly in the *yonanuki* scale and became a *kata*, or symbol, that stimulates the emotions of Japanese people. These words of emotion in *enka*, such as 'dreams in the past that are unfulfilled,' 'painful heart,' 'passive attitude towards you (*anata*),' 'tears,' and 'social drinking between men,' seemed not to fit with the image of young city dwellers who live in Japan, one of the most advanced societies in the world today. Rather, these images seemed to fit with the values of Japanese traditional society. The purpose of these words is to evoke feelings of nostalgia, the most important characteristic of *enka*. If so, however, why do present-day Japanese listeners enjoy *enka*? Maruyama's examination of *kata* can help answer this question.

Maruyama's *Kata*

Yano's *kata* deals with narrow matters related to *enka* from a synchronic perspective, while Maruyama's *kata* deals diachronically with the meeting of two different cultures, namely the United States and Japan. Maruyama's definition of *kata* suggests a pattern that has developed over time with the recurrent cultural interaction of foreign cultures from ancient times. Maruyama uses the concept of "old layers" to describe Japan's process of dealing with cultural interaction. Through history, each foreign influence is piled on top of the old, while the Japanese traditional culture stays at the base. Maruyama uses the musical term *basso ostinato*,⁶ or obstinated bass to suggest the same pattern played repeatedly in the bass while upper voices independently.

According to Maruyama, the upper voice represents cultures from the Asian continent and those from the West. The upper voices are not the same as the original tune when first arriving to Japan. The melodies change to the repeating pattern of the bass, which represents Japanese traditional culture. This model of Japanese culture demonstrates the typical positive response to acceptance of foreign cultures. *Enka* is the perfect model for Maruyama's theory of "*basso ostinato*" because *enka* maintains Japanese traditional musical elements in the bass or "old layers," and the Western musical

⁶*Basso ostinato* means "a figure in the bass which is persistently repeated" (Kennedy 1980: 471).

elements in the “upper voice.” Following are three examples of Maruyama’s *basso ostinato* theory, or *kata*, as applied to *enka*.

1) In the 1880s the *yonanuki* scale was developed. Government officials in charge of the music education policy agreed that the Western heptatonic scale was too difficult to teach children, as it was unfamiliar to the Japanese people as a whole. A decision was made to exclude the syllables *fa* and *si* (*ti*) of the Western heptatonic scale, leaving five tones: *do*, *re*, *mi*, *sol*, and *la*. This pentatonic scale matches the *ryo* scale of *gagaku*, the imperial court music that is more than one thousand years old (Sonobe 1980: 67-69). This scale was named *yonanuki*, because the Japanese names for the scale degrees represented by the Western syllables *fa* and *si* are *yo* and *na*, respectively, while *nuki* means “pull out.” Thus, *yonanuki* literally means “*yo* and *na* pulled out.”

According to Maruyama’s *basso ostinato* theory, the Western heptatonic scale represents the “upper voice” that when changed to the *yonanuki* scale, becomes the “old layer,” i.e., *ryo* scale of *Gagaku*.

2) Western instruments are mostly used in *enka*. Among them the lead instruments, such as acoustic guitar, saxophone, or trumpet, which imitate the sound of the *shamisen* or *koto*, Japanese traditional instruments. These Western instruments represent the “upper voice,” or the Western musical elements, while the imitation of Japanese traditional instruments represents the “old layer.”

3) The pitches used in *enka* consist of those corresponding to equal tempered tuning as found in modern Western popular music. According to Marumaya’s theory, this “equal temperament” in *enka* is the “upper voice,” and “*yuri*,” “*kobushi*,” or “a quick-turn ornament” is the “old layer.”

Because these two different elements, the “old layer” and “upper voice,” are often fused together, Japanese culture is often called the negotiable culture.

According to Maruyama, “overcoming modernity [*kindai no choukoku*]” means the modernity or Westernization that has already been overcome. Consequently, it suggests a return to Japanese tradition. This concept was vital in the early twentieth century. Since the Meiji era, most parts of Japanese society had become Westernized or modernized. Therefore, “We shall overcome” theorists thought that Japan must overcome such modernity, and return to its ancient cultural traditions (Maruyama 1974: XXX, in author’s introduction).

The feeling of living together in one big family or this nostalgia of ‘enough and satisfied living in one family’ is stimulated by the miscellaneous of megalopolis

(expression of the planless!) formed a bass line that echoes from the beginning to the end of “overcoming modernity” appear various melodies (Maruyama 1998a: 111).⁷

According to this quote, “overcoming modernity” was realized in *enka*. While most parts of Japanese society had become Westernized, “the feeling of living together in one big family or this nostalgia of ‘enough and satisfied living in one family’” tells us that *enka* still has the elements of old tradition. As such, *enka* draws on the feelings of nostalgia found at the root of Japanese sentimentality and motivation to overcome modernity. “A bass line that echoes from the beginning to the end of ‘overcoming modernity’” is a hidden pattern of Japanese culture, or *kata*. This *kata* of maintaining traditional roots and overcoming modernity is therefore represented by *enka*.

Conclusion

According to Malm and Wallis there are four models of intercultural musical interactions: 1) cultural exchange, 2) cultural imperialism, 3) cultural dominance, and 4) transculturation. The beginning of the cultural exchange is the meeting of two individuals who have different cultural background. In such circumstances, the most advisable case is to exchange their culture equally. During the cultural exchange between the West and the East since the nineteenth century this equal cultural exchange did not work. It does not matter whether the West forced such exchange, or if the East found it necessary to become “Westernized,” the cultural flow was from the West to the East.

Enka, the new music style in this period, is the result of this uni-directional flow. *Enka* went through the all four above process from cultural exchange to transculturation. Transculturation means when two or more different cultures have met and creates a totally new culture (hybrid) and while this happen either any one of them is not in superior position. I think *enka*, a Japanese popular music, is the result of transculturation that passed all the above processes through the twentieth century.

⁷Author’s translation.

Bibliography

Badagnani, David Marc

1997 *Intercultural Music-Making: The Co-Creative Process of Direct Cultural Exchange* (M.A. thesis, Kent State University).

Kennedy, Michael

1980 *The Concise Oxford Dictionary of Music*. "Ostinato." Third edition. Oxford and New York: Oxford University Press.

Malm, Krister and Roger Wallis

1992 *Media Policy and Music Activity*. London and New York: Routledge.

Maruyama Masao

1992 *Chusei to Hangyaku*. [*Loyalty and Treason*]. Korean translation by Kim, Seog Gun, and Choong-Suk, Park. Seoul: Nanam, 1998b. (Tokyo: Chikuma Shobo)

1995a "Genkei, Kosou, Jizoku Teion. [Archetype, Old Layer, and Basso Ostinato]". Chap. In *Hidden Form in Japanese Culture*. ed. Takeda, 1991. Korean translation by Jin-man Kim. Seoul: Sowha.

1998a *Nihon no Shiso*. [*Thought of Japan*]. Tokyo: Iwanami Shoten, 1961. Korean translation by Kim, Seog Gun. Seoul: Hangilsa Publishing.

1974 *Studies in the Intellectual History of Tokugawa Japan*. Translated by Mikiso Hane. Princeton: Princeton University Press.

Stokes, Martin

1994 *Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place*. "Introduction: Ethnicity, Identity and Music." Oxford and New York: Berg Publishers.

Yano, Christine Reiko

1995 *Shaping Tears of a Nation: An Ethnography of Emotion in Japanese Popular Song* (Ph.D. dissertation, University of Hawaii).

일본 대중음악의 카타(형)

정성훈(켄트 대학)

서론

누군가를 가장 빨리 그리고 정확하게 아는 방법은 그 사람이 가진 생각, 그 생각의 틀과 방식, 그리고 그 생각의 궤적을 아는 것일 것이다. 그 사람이 하는 생각의 방식이란 상황과 여건의 변화에 따라 적극적으로 기능하는 것이기 때문에, 다시 말해 앞으로 그럴 수도 있으므로 지나온 궤적에 관심을 가져야 한다는 것이다. 사회나 국가도 마찬가지라고 생각한다(마루야마 1998a: 23, 김석근의 '오키인의 말'). 한 사회의 문화가 형성되어가는 과정에는 그 나름대로의 독특한 형태가 있다. 우리가 일본사회를 제대로 이해하기 위해서는 그 사회를 구성하고 있는 일본인들의 생각, 그 생각의 틀과 방식, 그리고 그 생각의 궤적에 대해 알아야 한다.¹ "음악은 걸음으로는 드러나지 않는 문화패턴과 사회구조를 반영한다"라고 한다면(스토옥스 1994: 4) 일본의 사회구조를 이루고 있는 문화패턴, 생각의 틀과 방식, 또는 그것이 형성된 역사에 대해 아는 것이 그 음악을 이해하는 데에도 도움이 된다고 생각한다. 여기에서 말하는 '문화패턴'과 '생각의 틀과 방식'은 같은 의미로 쓰인 말들이다.

일본의 독특한 문화가 지금의 모습으로 형성되기까지 거처온 과정이 있고 그 과정을 거치면서 형성된 패턴이 있다. 그 패턴은 일본어로 '카타'라고 하는데 한국어로는 '형태,' '틀'이라고 번역할 수 있다. 카타는 일본의 역사적, 지리적 특성에 의해 형성되었다. 일본은 영역, 민족, 언어, 벼농사 및 그것과 결부된 취락과 제의의 형태 등에서, 세계의 '문명국'들과 비교해 보면 완전히 예외적이라 할 수 있을

¹요즘 한국뿐 아니라 세계적인 관심이 되고 있는 일본 교과서 문제와 일본 총리의 신사참배 문제, 그리고 "잇을 만 하면 되풀이되고 있는 일본각료의 망언도 한두 번일 때에는 '망언'이라 할 수 있지만 계속 되풀이되면 그것은 이미 단순한 해프닝이나 '망언' 차원이 아니라 그것은 그들의 기본적인 '생각'이고 '철학'인 것이다"(마루야마 1998a: 23, 김석근의 '오키인의 말').

정도의 등질성(homogeneity)을 천몇백년에 걸쳐서 계속 유지해 왔다(마루야마 1998b: 310-311).² 물론 한국도 일본 못지않은 등질성(혹은 동질성)을 유지해왔지만 한국과 일본의 차이는 바로 지정학적 조건에 의해 나누어진다. 섬으로 구성되어 있는 일본은 아시아 대륙과 지리적으로 일정한 거리를 유지하고 있다. 고도로 발달된 중국문명과 직접 연결되어서 중국에서 있어온 커다란 변화에 바로 영향을 받은 한반도에 비해 일본은 자신들이 충분히 컨트롤 할 수 있는 만큼만, 즉 '부당한 자극을 받으면서도 거기에 휩쓸리지 않을 정도'의 영향만을 받았다. "이것이 '이웃'에서 들어오는 문화에 대해서 매우 민감하고 호기심이 강한 측면과, 그것과는 반대로 '안'의 자기동일성을 완강하게 유지하는 일본 문화의 이중적 측면 ... 과 대단히 깊은 관계가 있는 지정학적 요인이다"라고 마루야마는 말한다(마루야마 1995a: 101).

따라서 천 년이 넘는 동안 외부세계와의 직접적인 교류 없이 자기들만의 소우주를 이루어 온 일본의 문화는 앞에서 마루야마가 말한 것처럼 외부에서 들어오는 문화에는 강한 호기심을 보이지만 '안'의 자기동일성을 완강하게 유지하는 폐쇄적인 특성을 동시에 가지고 있다. 한국사회도 외부의 문화에 민감하게 반응하고 동시에 폐쇄적인 일본사회의 특징과 유사한 모습을 보이기도 하지만 '겉으로는 드러나지 않는 문화패턴과 사회구조'에 있어서는 커다란 차이가 있다.³ 한국사회와 일본사회의 '겉으로는 드러나지 않는 문화패턴과 사회구조'를 비교연구한다는 것도 의미 있는 일로 생각되지만 이 글은 '일본의 대중음악'과 '카타'와의 관계를 살펴보는 것으로 한정하기로 한다.

본론

'카타'라는 단어를 사용해서 일본의 문화를 연구한 여러 학자 중에 크리스틴 레이코 야노(Christine Reiko YANO)와 마루야마 마사오(MARUYAMA Masao)가 있다. 나는 이 논문에서 일본의 대표적인 대중음악인 엔카에 대해서 야노와 마루야마가 말하는 카타가 어떻게 적용되는지 비교해 보겠다. 야노는 일본의 대중음악인 엔카를 '감정의 양식, 또는 형태(카타)'로 설명한다(야노 1995).⁴ 즉, 야노는

²여기에서 말하는 '문명국'이라는 말은 18세기에 특히 프랑스에서 일어났던 계몽주의 사상에 따른 개념으로 '민족문화'처럼 폐쇄적인 것이 아니고, 세계의 어디에서도 통용된다는 생각으로, 결국 '문명'은 역사적, 민족적 성격보다는 '초 역사적이고 보편적이다'라는 개념으로 쓰인 것이다.

³예를 들어서 조선의 사회구조는 가부장적이고 유교적 전통에 의한 명분에 의해 유지되는 체제였다. 그렇게 독특하게 형성된 문화는 역사적으로 거대한 중국대륙의 힘에 대처하면서 주변국의 입장에서 형성된 것이라고 생각한다.

⁴야노는 재미 일본인으로 영어와 일본어에 능통하다. 1995년의 하와이대학 박사학위 논문으로 엔카를 인류학적인 관점에서 연구하였다.

‘카타’라는 개념을 통해서 엔카의 각 측면들을 아주 상세하게 설명하는 것이다.

야노의 카타

야노는 1995년의 학위논문에서 ‘양식’의 영어 단어인 패터닝(patterning)이나 패턴드 폼(patterned form) 대신 일본어인 카타(kata)를 사용했는데, 야노가 말하는 일본어 카타는 “외관의 형식과 그것을 통해 나오는 미”를 강조하는 것이다(야노 1995: 18). 카타는 일본의 전통예술인 무술, 꽃꽂이, 다도, 카부키 등에서 쓰이는 개념이다. 즉, 다도에 있어서는 차를 마실 때 단순히 끓는 물을 찻잔에 들어있는 찻잎에 부어서 마시는 것이 아니라 특정한 장소에서 특정한 도구를 사용해서 정해진 순서에 따라 끓여얹은 정해진 몸짓으로 차를 타주면 마시는 사람은 그것을 받아서 정해진 손으로 들고 정해진 만큼 정확하게 잔을 돌려서 마시는 것이다. 차를 마실 때에도 일본인들은 차를 마신다는 최종 목적보다도 거기에 다다른 과정을 일정한 형식으로 만들어서 그 형식에 따라 행동한다는 것인데 이것은 마치 엄숙한 제식과도 같은 것이고 그 외관의 미를 즐기는 것이다. 또 오키나와에서 생겨난 카라테라는 무술은 품새라는 것을 개발하여 순서에 의해 정해진 손짓과 발짓을 하는데 이것도 카타라고 한다.

야노는 카타를 사용해서 엔카의 여러 측면들을 아주 자세하게 분석하였는데, 야노가 분석한 엔카의 카타로는 가사, 음악적인 면, 몸짓, 성별, 그리고 향수(과거에의 동경, nostalgia) 등이 있다. 엔카를 이루는 이 각각의 요소들은 구체적인 예를 통해서 자세히 분석되었는데, 이 논문에서는 야노가 분석한 ‘가사의 카타’를 소개하겠다.

야노는 1950년대부터 1990년대까지 널리 유행한 약 100여 곡의 엔카를 선정하여 그 엔카 곡들에서 가장 많이 나오는 단어들을 찾았는데, 그 중 상위 5개의 단어는 유메(꿈), 코코로(마음), 아나타(당신), 나미다(눈물), 그리고 사케(술)이다. 각각의 단어가 어떻게 ‘카타’로 엔카 곡에서 쓰이는지 알아보았다.

1) 엔카에 나오는 “유메(꿈)”라는 단어는 대부분 과거에 관한 것인데, 그것은 부서지고, 흩어지고, 실현하지 못한 과거이다(야노 1995: 264-265).

2) 리브라(Lebra)에 의하면 “코코로(마음)”라는 단어는 “일본인들의 자아에 대한 개념의 중심을 차지하는 단어”이다(야노 1995: 268). 엔카에서 쓰이는 마음은 ‘평화로운 마음’보다는 ‘고통스럽고, 혼란스럽고, 가슴이 고동치고, 그리워하고, 동요하는 마음’으로 주로 쓰였다. “엔카에 있어서 최종적인 비극은 마음이 차가와져서 더 이상 느끼지 못하는 상태가 되는 것”이다(야노 1995: 269).

3) 엔카곡에서 “아나타(당신)”라는 단어는 “와타시(나)”보다 훨씬 더 많이 쓰인다. 단순히 상대방에게 말을 거는 것이 아니라 주로 여자가 남편이나 애인에게 전하는 친애와 사랑스러움의 표현으로 쓰인다. 엔카곡에서는 “내가 ‘당신’에게 이렇게 했다”보다 “‘당신’이 나에게 이렇게 했다”가 더 많고, “내가 ‘당신’에게 의

미가 있다” 보다 “‘당신’은 나에게 의미가 있다”가 더 많고, “‘당신’이 나를 어떻게 느낀다” 보다 “‘당신’에 대해 내가 이렇게 느낀다”가 더 많다(야노 1995: 272).

4) “나미다(눈물)”는 남자가수보다 여자가수 노래에 더 많이 나온다. 남자는 사랑의 슬픔에 대해서도 눈물을 흘리지만 후루사토(고향)와 어머니에 대해 더 자주 눈물을 흘린다. 그리고 남자는 자신이 선택한 고통스러운 인생의 행로에 대해 울음을 참으려고 노력한다(야노 1995: 274). 한편 여자가수의 노래에서는 남자를 위해 매우 많은 눈물을 흘린다. 또 개인적인 것, 부서진 마음, 실패한 사랑에 대해 주로 눈물을 흘린다(야노 1995: 275).

5) “사케(술)”는 친목과 교제를 위해서 혼자가 아닌 여럿이서, 그리고 여자보다 남자가 더 많이 마신다. 남자들끼리 여럿이서 마시는 술은 마음과 마음이 만나서 친해지는데 윤향유 역할을 한다(야노 1995: 281). 또 피와 우정으로 맺어진 결속을 확인하는 의식적 행사이기도 하다(야노 1995: 282).

이상 엔카의 가사를 이루는 카타를 살펴보면 ‘실현하지 못한 과거의 꿈,’ ‘고통스러운 마음,’ ‘당신에 대한 수동적인 태도,’ ‘눈물,’ 그리고 ‘남자들의 교제를 위한 술’ 등이다. 주로 요나누키 음계의 음악과 함께 불리워지는 엔카의 이 가사들은 일본인들의 감정을 자극하는 카타, 혹은 심볼이 된다. ‘가사의 카타’를 살펴보는 것만으로도 모든 면에서 가장 선진화된 사회 중 하나인 현대 일본에 살고있는 젊은 도시인의 이미지와는 웬지 맞지 않고, 과거 전통 사회적인 가치로 여겨진다. 왜냐하면 이러한 가사들의 목적은 엔카의 가장 중요한 특성이 ‘과거에의 동경(nostalgia)’이라는 감정을 불러 일으키게 하는 것이기 때문이다. 그러면 왜 현대의 일본인들이 엔카를 듣는 것일까라는 질문에 대한 답은 다음의 마루야마의 카타로 설명될 수 있을 것이다.

마루야마의 카타⁵

야노의 카타가 엔카와 관련된 좁은 의미의 문제(synchronic)를 다룬 것이라면, 마루야마의 카타는 문화의 형성, 다른 문화와의 만남 등을 통해 형성된 일본문화의 통시적(diachronic)인 문제를 다루고 있다. 마루야마의 카타는 고대로부터 지속적으로 되풀이된 외부문화와의 만남의 과정에서 일정하게 되풀이되는 어떤 패턴을 말한다. 마루야마에 의하면 일본문화의 특징은 외부로부터 문화가 들어와서 그 이전부터 있었던 일본의 전통문화와 섞이는 과정에서 전통문화의 어떤 요소들이 집요하게 되풀이되어 나타난다는 것이다. 마루야마는 지리학 용어인 ‘고층’이라는 말을 썼는데 그것은 말 그대로 고대로부터 시간이 지나면서 밑에서부터 겹겹이 쌓이는 퇴적층 같은 모습을 뜻한다. 즉 퇴적층의 가장 밑부분인 일본의 전통문화는

⁵마루야마 마사오(1914-1996)는 토오쿄오대학 법학과 교수로 일본의 정치사상사를 가르쳤다.

그대로 있고 그 위로 외부로부터 들어온 새로운 문화가 계속 쌓여간다는 것이다.

이것을 마루야마는 음악 용어인 집요하게 되풀이 되는 집요저음, 즉 바소 오스티나토(basso ostinato)로 설명한다. 바소 오스티나토의 뜻은 “지속적으로 반복하는 저음부의 음형”이다(케네디 1980: 471). 저음부에 일정한 선율을 가진 악구가 집요하게 되풀이되어 상, 중성부와 함께 연주되는 것을 말하는데, 마루야마가 말하는 일본의 경우에는 상부의 주선율은 고대로부터는 아시아 대륙에서, 그리고 메이지 유신 이후에는 유럽에서 온 외래문화이다. 그 선율들이 저음부에서 집요하게 되풀이 되는 일정한 음형, 즉 원래부터 일본에 있었던 사상, 문화와 섞여서 연주된다는 것이다. 그 저음 음형에 해당하는 일본의 문화는 역사를 통해서 집요하게 되풀이해서 등장한다(마루야마 1995a: 111). 외부로부터 들어오는 상부의 주선율인 ‘외부의 문화’에 대해서 집요하게 되풀이 되는 저음, 즉 ‘일본문화의 패턴’을 카타(혹은 고퉁, 원형, 숨은 형, 바소 오스티나토)라고 부르는 것이다. 그런 이유로 일본문화는 외부에서 새로 들어오는 문화를 받아들인데 거부감이 없고 동시에 자신들의 전통이 그대로 남아있는 특색을 보이는 것이다. 나는 마루야마의 ‘바소 오스티나토’의 설명에 아주 잘 맞는 모델이 바로 엔카라고 생각한다. 마루야마의 카타에 의한 엔카를 다음의 세 가지 예를 통해 인위적으로 나누어 보았다.

1) 엔카에서 주로 쓰이는 음계는 요나누키 음계인데, 19세기 말에 만들어진 이 요나누키 음계는 서양의 7음 음계에서 2개의 음(넷째와 일곱째음)을 빼서 5음 음계를 만든 것이다. 서양의 7음 음계를 일본 사람들에게 친숙하게 하기 위해 2음을 빼고 그 ‘중간단계 음계’로 만든 것이다.⁶ 마루야마의 바소 오스티나토 이론에 의한다면 서양의 7음 음계는 ‘주선율’이고 여기에서 2음을 뺐다는 개념인 요나누키 5음 음계는 ‘지속저음’이다.

2) 엔카에는 주로 서양 악기들이 쓰이는데, 그 중 어쿠스틱 기타, 색스폰, 트럼펫 등의 악기들이 일본 전통 악기인 샤미센이나 코토의 소리처럼 연주하는 연주방식이 있다. 이때 엔카에 쓰인 서양 악기들은 외부에서 들어온 ‘주선율’이라고 할 수 있고, 그 서양 악기들을 일본 전통 악기인 샤미센이나 코토의 소리처럼 연주하는 것은 ‘지속저음’이라고 할 수 있다.

3) 엔카는 20세기 서양의 일반 대중음악과 마찬가지로 평균율에 의한 음악이다. 엔카 가수가 서양의 평균율에 맞추어서 노래하는 것은 ‘주선율’이라고 할 수 있고, 그 노래에 ‘유리’ 또는 ‘코부시’라고 하는 ‘떠는 음’(vibrato)을 사용하는 것은 ‘지속저음’이라고 할 수 있다.

20세기 일본 대중음악의 역사는 일본문화의 특색인 절충주의적인 문화에서 나온 엔카로부터 시작해서 조금씩, 조금씩 서구화된 역사라고 말할 수 있다. 그러면 마루야마가 해석한 ‘근대의 초극’과 엔카와 어떤 연관이 있는지 살펴보겠다. ‘근

⁶요나누키 음계는 일본 전통음악인 가가쿠의 ‘료’ 음계와 같다.

대의 초극'이란 20세기 초 일본이 사회전반의 모든 분야에서 너무나 빨리 서구화되어서 이미 근대를 극복했다고 판단되어서 다시 전통으로 돌아가자는 뜻으로 나온 말이다.⁷

일가일촌의 '집안끼리의 오붓한' 공동체적 심정 혹은 그것에 대한 향수가 거대도시의 잡다함(무계획성의 표현!)에 한층 더 자극되어, 다양한 멜로디로 나타나게 되는 '근대의 초극'의 처음부터 끝까지 울려 퍼지는 저음을 이루는 것이다(마루야마 1998a: 111).

즉, 20세기를 통해서 근대의 초극이 구현된 것은 바로 엔카에 의해서이다. 일본 사회의 전 분야가 서구화된 상태에서 옛 전통이 남아있는 엔카를 "일가일촌의 '집안끼리의 오붓한' 공동체적 심정 혹은 그것에 대한 향수"라고 하고, 따라서 그러한 향수가 있는 엔카는 바로 근대를 초극했다는 일본인들의 감정의 근거를 이루고 있다고 해석할 수 있다. '근대의 초극'의 처음부터 끝까지 울려 퍼지는 저음은 바로 일본문화의 숨은 형, 즉 카타이고, 그 '카타'가 바로 엔카로 표현된다고 생각한다.

결론

맘(Krister Malm)과 왈리스(Roger Wallis)에 의하면 문화간 교류에는 네 가지 모델이 있다고 하는데 그 중 처음 것이 '문화의 교환(cultural exchange)'이다. 문화교류의 시작은 서로 다른 문화를 갖고 있는 두 개인의 만남에서 시작하는데, 가장 바람직한 경우는 두 개인이 서로 동등한 입장에서 서로의 문화를 주고 받는 것이다. 19세기부터 시작된 서양문화(서유럽)와 동양문화(동아시아)의 만남은 아쉽게도 그러한 동등한 입장에서 문화교류가 아니었다. 서양의 강요에 의해서였던 동양의 필요에 의해서였던 거의 일방적인 서양문화의 동양으로의 유입이었다. 엔카는 이 시기에 일본전통문화와 서양문화가 만나서 생겨난 새로운 음악이다. 엔카는 맘과 왈리스가 제시한 네 가지 유형 중 첫째인 문화의 교환(cultural exchange)을 거쳤고, 문화의 제국주의(cultural imperialism)와, 문화의 지배(cultural dominance)를 거쳐, 결국 초월적 문화화(transculturation)했다고 생각한다(맘과 왈리스 1992). 초월적 문화화란 두 개 이상의 문화가 만나서 어느 한쪽도 우월하지 않은 전혀 새로운 문화가 만들어진 것을 말한다. 나는 일본 대중음악 엔카야말로 20세기를 거치면서 위의 모든 과정을 통과한 초월적 문화화의 결과라고 생각한다.

⁷ '근대의 초극'에 대한 깊이 있는 설명은 마루야마의 일본정치사상사연구의 39, 42, 44, 67-69, 76, 84쪽에 있다(마루야마 1995b).

참고문헌

마루야마, 마사오

1995a “원형, 고층, 지속저음”, 『일본문화의 숨은 형』, 김진만 번역. 서울: 도서출판 소화(한림신서 일본학총서 1).

1995b 『일본정치사상사연구』(*Studies in the Intellectual History of Tokugawa Japan*). 김석근 번역. 서울: 통나무(Translated by Mikiso Hane. Princeton: Princeton University Press, 1974).

1998a 『일본의 사상』. 김석근 번역. 서울: 한길사(*Nihon no Shiso*. Tokyo: Iwanami Shoten, 1961.)

1998b “역사의식의 ‘고층’”, 『충성과 번역: 전환기 일본의 정신사적 위상』. 박충석, 김석근 번역. 서울: 나남출판(*Chusei to Hangyaku*. Tokyo: Chikuma Shobo, 1992.)

맘(Krister Malm)과 왈리스(Roger Wallis).

1992 『미디어 정책과 음악활동』(*Media Policy and Music Activity*. London and New York: Routledge).

바다냐니, 데이빗 마르크(Badagnani, David Marc)

1997 “문화간 음악 만들기: 직접적인 문화교류에 의한 창조적인 과정”(Intercultural Music-Making: The Co-Creative Process of Direct Cultural Exchange). 켄트 대학 민족음악학 석사학위 논문(M.A. thesis, Kent State University).

스토웁스, 마틴(Stokes, Martin)

1994 “서론(Introduction: Ethnicity, Identity and Music)”, 『민족성, 독자성, 그리고 음악: 지역에 따른 음악적 구조』(*Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place*). Oxford and New York: Berg Publishers.

야노, 크리스틴 레이코(Yano, Christine Reiko)

1995 “한 국가의 눈물의 형태: 일본 유행가에서 본 감정의 민족학”(Shaping Tears of a Nation: An Ethnography of Emotion in Japanese Popular Song.). 하와이 대학 인류학과 박사학위 논문(Ph.D. dissertation, University of Hawaii).

케네디, 마이클(Kennedy, Michael)

1980 『축소판 옥스포드 음악사전』(*The Concise Oxford Dictionary of Music*). “Ostinato.” Third edition. Oxford and New York: Oxford University Press.