

Musical Acculturation during the Colonial Period: A Global Perspective and Critical Assessment

Byong-Won Lee (USA, University of Hawai'i at Manoa)

Introduction

Musical change, to be more specific, the change of traditional music in non-Western countries, has been one of the major research areas of modern ethnomusicology from its beginning. The processes of creating, re-inventing, borrowing and adapting as the result of the internal desire of individuals, personal and cultural contact happens so frequently that we often take it for granted. Most of us have been engaged in the study of musical traditions whose evolution reached its most recent point of development before the advent of mass media communication and developed largely from isolated cultural systems with significant external stimuli regularly absorbed into the internal process of cultural change. However, since the early 19th century, changes in such social forces as mass media, economic and political systems have increased the level of contacts and the degree of intensity between cultures to such a degree that the process of musical change needs to be viewed from a different perspective (Garfias 1984: 2).

The theme of this special issue, "Asian Music during the Colonial Period," by Asian Music Research Center, Seoul National University, obviously leads us to contemplate two perspectives: 1) the status of music during the colonial period, and 2) the change of music during the colonial period. I have chosen the historical and theoretical aspects of musical change as a focus in this paper rather than presenting it as a case study of musical change of any particular culture or subject. An overview of musical

change in Korea will be touched upon briefly. I understand that other scholars on this issue will contribute with specific case studies of a specific culture. The intention of this paper is to view musical change not as a series of developments in some hermetic world of its own, but rather as a series of responses to social, economic and political circumstances, and intellectual stimuli. I hope to explain not simply what happened, but why it happened.

Political Background

The words “acculturation” and “colonial period” need qualification. The colonial period may apply to any time in history whenever we find an act of colonization of one country by another, such as the conquest of the Ottoman Empire (1299-1876) of the Eastern European and the Middle Eastern countries and the Japanese annexation (1910-45) of Korea. However, if my understanding is correct, the time span of colonial rule of which most of us are interested in this issue is probably confined to the period approximately covering the end of World War I of 1918 to the present. That period coincides with “contemporary” or “modern” times. Older political entities, such as tsarist Russia and the Austro-Hungarian Empire disappeared after the war. The New World, taking its lead from the growing prominence of the USA, became a major new participant in international affairs. It was indeed a cataclysmic event in recent history (Morgan 1994: 1-2). Therefore, this is the specific period of colonization that most of our interest lies in for scholarly scrutiny in various social scientific disciplines including the acculturation of music.

The First World War was the very testing ground for the outcome of the 19th century industrial revolution in the West. This revolution brought about the mechanization, mass production, and, ultimately, the ambition for the expansion of power. The brutal impersonality of modern machine warfare, here experienced for the first time on a global scale, shattered the world, leaving it irrevocably altered. World War I marked a decisive break externally in the altered shape of the world map. The political map of the world had to be radically redrawn according to the conditions of the peace treaties that brought the War to an end. Internally, it also marked a historical

juncture in the transformation of basic beliefs concerning human nature and the nature of civilization.

Innovation and Acculturation

Cultural change and musical change in particular, is a natural and recurring process in all cultures. Social scientists distinguish two types of change: innovation and acculturation.¹ In the purest sense of change, innovation is a deliberate creation resulting from an internal craving without external influence. A musician may add more strings to his lute if he is not satisfied with the limited range of the instrument for his new composition.

In contrast, acculturation, a word that made its first appearance in print in 1880² and is defined briefly as “the study of cultural transmission in process” by Merriam (1964: 313), involves change caused by external influence, or from the contact between two cultures. The “Memorandum for the Study of Acculturation,” postulated by Herskovits, Linton and Redfield in 1936, may serve the purpose for defining the word: “Acculturation comprehends those phenomena which result when groups of individuals having different cultures come into continuous first-hand contact, with subsequent changes in the original culture patterns of either or both groups (Herskovits 1936: 149).” Social scientists are more interested in the acculturational processes of modern times because of its dynamic nature nurtured by the legacy of the industrial revolution, global scale international affairs, economic and military powers and mass media communication.

Finally, we should remember that the historical circumstance of the appearance of the word “acculturation” in Europe was the late 19th century when the European colonizers felt a need for an intellectual method of analyzing the change of “other” or

¹ Barnett (1953) and Herskovits (1938) have laid down classic theoretical ground work for innovation and acculturation.

² In a study of Indian language in 1880, J.W. Powell states using the word “acculturation” for the first time: “The force of acculturation under the overwhelming presence of millions has wrought great changes (Supplement to Oxford 1972).”

“colonized” cultures. There has been an undeniable Eurocentric stand in measuring the degree of change in colonized people.

The areas of innovation and acculturation often overlap. For example, an individual musician may claim “credit wants (Barnett 1953: 101-103),” referring to the desire of some individuals to bring credit to themselves by initiating change. Another may “desire for quantitative variation (Barnett 1953: 167-180),” where changes are welcome because existing mechanisms do not provide enough of something that is valued. The two practices may be stimulated internally resulting in integrating one’s own cultural materials, as well as resulting from the internal stimulation, but borrowing extrinsic materials as a model for the change. Despite the fact that the area of music acculturation has received somewhat greater attention by ethnomusicologists and anthropologists than the study of the innovation, the theories for the analysis of acculturative processes do not have universal applicability yet.

Ethnomusicologists in the West were mainly interested in the musical change as a result of the Western impact on non-Western music. Nettl’s eleven kinds of responses of non-Western music when it confronts Western music provide a viable guidance for researchers.³ Amongst the eleven responses, Westernization, modernization and syncretism are the three most common responses, although each concept needs further delineation. The works of Blacking (1977: 1-26), List (1964: 18-21), Wachsmann (1961: 139-49), Nettl (1985), Seeger (1977: 182-94) and Merriam (1964: 303-19) have provided the theoretical groundwork for the study of musical change, while Becker (1972: 3-9), Roberts (1972) and Nettl et al (1985) led the field with case studies choosing specific cultures or ethnic groups. Although data for the systematic study of music change is now being accumulated, giving us some idea of directions and viable research methods, I feel that these theories should be tested and substantiated with broad and varying case studies.

Musical acculturation can be a result of voluntary action by the recipient culture or forced change by the donor culture. Theoretically, strong political pressure of the colonial government can virtually force the acceptance of alien musical elements to

³ The eleven responses include abandonment, impoverishment, preservation, diversification, consolidation, reintroduction, exaggeration, satire, syncretism, Westernization and modernization (Nettl 1978).

such a degree that even culturally dissimilar musical styles can be adopted. Political forces can require change to take certain directions. The effect of slave policy in the United States on the transmission and retention of African music traditions is one clear example. Another is the strictly controlled and governmentally endorsed policy of national musical styles during the years of socialism in Eastern Europe, the former Soviet Union, the People's Republic of China and the Democratic People's Republic of Korea. These are cases in which a policy was put into effect expressly for the purpose of controlling and influencing musical culture. Garfias (2004: 62-63) sums up the formation of "Latin music" as the result of the forced assimilation of many forms of Spanish music creating the blend of Spanish, Indigenous and African elements by the imposition of the Spanish Conquerors.

Forced changes brought during colonial rule in modern times had been unsuccessful in many cases. It has been proven that without any syncretizable⁴ elements between the donor and recipient cultures, the process of acculturation may require extraordinary political pressure and a lengthy time for the materialization and recognition of change. Often the reluctant recipient culture promptly abandons any forced elements as soon as the political atmosphere changes. By and large, the recipient culture's adopted elements from the colonial rule by voluntary action tend to remain as long lasting practices.

The musical reform during 1875-91 in Japan, led by Izawa Shuuji (1851-1917) and the Music Study Committee of the Ministry, presents a fascinating dichotomy of nation-wide forced and voluntary changes of music in relatively short time span. The Japanese government wanted to "modernize" the musical system and music education as a part of the Meiji Restoration movement during the Meiji era (1868-1912). "Western culture inundated the land, and the outlines of tradition were only dimly discernible in the torrent of new ideas. The Japanese endemic weakness for being 'modern' or 'smart' was never more apparent than in the late nineteenth

⁴ Syncretism, which has been often interchangeably used with assimilation and hybridization without justification, is probably the most natural process of acculturation. Merriam (1955) describes it "When two human groups which are in sustained contact have a number of characteristics in common in a particular aspect of culture, exchange of ideas therein will be much more frequent than if the characteristics of those aspects differ markedly from one another."

century (Malm 2000: 42).” It was a forced change ordered by the government, but the Western model is voluntarily sought after by the administrators and educators.⁵

The process of voluntary change had been a more common phenomenon, and an abundance of such cases is easily found everywhere. The harp with metal strings of the Andean Indians is an adoption of the 17th century Spanish harp. The Indian harp co-exists with its original counterpart as used by the Hispanic *Llaneros* in Venezuela. The bamboo or wooden prongs of the *mbira* of the Shona people of Zimbabwe were replaced by the flattened metal keys after the arrival of Europeans. These changes are voluntary actions by natives taking models and ideas from their respective conquerors during colonial periods.

Musical Acculturation in Korea

Now, as I have said at the beginning, I would like to turn to a brief overview of musical change in Korea. Musical change, especially the acculturative process, has been taken for granted by Koreanologists as an inevitable, if not natural, byproduct of social change. To my knowledge, the study on music acculturation in Korea with relation to foreign influences, be it Japanese or Western, is extremely rare to this day, despite the fact that the motive, process and result of acculturation explains some important aspects of the socio-historical change and behavior of musicians.⁶

Historically, Korean music has undergone three distinct stages and different donor sources of acculturation: 1) the period of Chinese influence from ancient times to the early nineteenth century, 2) the period of Japanese influence (late 1800s -Present), and 3) the period of Western influence (early 1900s-Present). Much of the Chinese influence was perpetuated through Korean toadyism and veneration of high Chinese civilization.

⁵ For their effort for the state-wide musical reform, the Japanese government invited three Western musicians: the American musicologist Luther Whiting Mason (1828-1896) from 1880 to 1882; the German band conductor F. Eckert from 1883 to 1886; and finally, a Dutch pianist named Guillaume Sauvlet in 1886. Their reform activity included not only the Western style music education but also the traditional music (Toyotaka 1956).

⁶ For an example on this subject matter see Byong Won Lee (2000).

This influence was mostly confined to the music of the aristocracy and the court. Much of the Chinese original has been transmitted to Korea and, then, transformed in Korea as found in the present *a'ak* (court ritual music of Chinese origin) and *Tang'ak* (court banquet music of Chinese origin) repertoires. The Japanese influence was rooted in the "conquest and colonization" process. Although the forced transplantation of the traditional Japanese art music in Korea has failed with the liberation in 1945, the voluntary adoption of Japanese popular song styles and the creation of modern Korean popular songs based on the Japanese musical idiom remains even today. Finally, Western influence was primarily motivated by the "hegemony" of political, economic, military and technological powers. Change through Western influences was primarily stimulated by the aspiration for modernization, which often was synonymous with Westernization. Ultimately, it was an effort for the "scientific" construction and codification of Korean music modeled after the Western system.

Although the linear musical system of Korea has little syncretizable elements with the Western polarized harmony, Western influence has created complex diversification on both superficial and profound levels. Most of the musical repertory became standardized moving away from the traditional variant ways of performance. Behavior and social status of musicians, disciple-teacher relationship and the performance context have also changed considerably.

Conclusion

The common cause for musical acculturation has been the political power of the donor culture, desire for globalization, advancement of mass media communication system, distribution, and accessibility. In general, Western countries not only played the dominant role for colonization, but also their models became the major source of acculturation in non-Western and/or third world countries. The Westernization of music in many parts of the world is *fait accompli* in many aspects. They have penetrated every aspect of musical practice in non-Western cultures; however, we should not slight the reverse impact: the influence of non-Western music on Western

music.

We recognize that the main stream of musical acculturation was not the one-way traffic from the West to non-Western cultures in general and Asian cultures in particular. The music of non-Western cultures became frequent inspiration for the few eclectic composers in the West. They include Claude Debussy (1862-1918),⁷ Olivier Messian (1908-1992), György Ligeti (1923-), Steve Reich (1936-), Henry Cowell (1897-1965), Colin McPhee (1900-1964), Alan Hovhaness (1911-2000) and Lou Harrison (1917-2003), who have sought their creative inspiration from non-Western traditional musics.⁸ Although much of the non-Western impact on Western music is mostly confined to serious art music, popular music groups such as the Beatles and Enigma, have also utilized musical materials from India, Mongolia and Taiwan, etc. With global marketing and distribution system and the globalized appetite of listeners, such practices will undoubtedly increase to the greater extent in the future.

Most of the forced acculturation under colonial rule has been short-lived. On the contrary, like the case of the Meiji Restoration in Japan, forced change could become the permanent nation-wide practice. Colonization has left many negative imprints for human history on the one hand, but it has facilitated the globalization of music on the other hand.

The Afro-American music developed in the United States of America became the most popular source of styles in the globalization of popular music. In a smaller regional level, the Korean wave called *hallyu*⁹ in the past five or six years has brought

⁷ In 1889, a Javanese gamelan and dance troupe were brought to the Exposition Universelle in Paris, creating a stir. Debussy was so fascinated with the Javanese gamelan music, and for the rest of his life praised the sophistication and elegance. The multi-tiered orchestration in his music, and the heterophonic stratification of musical parts in Javanese music are compatible element. Passages in *Sirènes* (the 3rd of the three *Nocturnes*) or *La mer* feature rippling ornamentation similar to the kind played by the Javanese *gambang* (bamboo xylophone) or *celempung* (zither). There is also some similarity between Debussy's approach to meter and rhythm, which allowed for a new sense of life and detail in the subdivisions of the beat, and the Javanese principles of *irama*, or layers of tempo and density relationships. Debussy's encounter with Javanese music has for many years been considered watershed event in the West's growing fascination with Eastern music. For an in-depth study see Mueller (1986-7).

⁸ Some of the representative pieces include Messian's *Sept Haikai* (1962) with the Japanese *gagaku* court music style, Reich's *Drumming* (1971) on Ewe people's drumming of Ghana, and Ligeti's *Piano Etude No. 6* (1985) on Central African Republic's polyrhythm.

about a modest scale of globalization in modern Korean entertainment including popular songs and TV melodramas. Much of its influence owe to the easier accessibility and the efficiency of mass media communication. Music acculturation is rarely a wholesale phenomenon. "Differential change," where different kinds of music are more or less susceptible to change (Merriam 1964: 307), seems to be more common process of music acculturation depending upon the environment of the practice and *raison d'être* of music. Also, the degree of syncretism varies within one genre or even within a piece of music.

Musical change is a natural process of culture. It will continue to do so as time passes. Obviously, many unanswered questions remain in regards to musical change, for example, a fuller understanding of the reasons for why music changes more and faster in some cultures than in others. Also, the theoretical construction of musical acculturation still faces a question. Music acculturation presupposes cultural and human contact. However, Blacking (1977: 12) presents an important statement for us to re-structure our theoretical basis and concept of musical change: "Musical change ... is not "caused" by "contact among people and cultures" or the "movement of populations" (Nettl 1964: 232): it is brought about by decisions made by individuals about music-making and music on the basis of their experiences of music and attitudes to it in different social contexts."

References Cited

Barnett, Homer Garner

1953 *Innovation: the Basis of Cultural Change*. New York: McGraw-Hill.

⁹ *Hallyu* ("Korean Wave") is the unexpected surge in popularity of Korean pop music, movies and TV dramas which have swept across Asia since the middle of 1990s. Although some view *hallyu* as a passing fad, the result of the global mass media industry searching for the next new trend on the one hand, others view *hallyu* as the emergence of the new formula in Asian entertainment, maintaining that the phenomenal success of Korean dramas is due in some part, to emerging Asian cultural connections on the other hand. For further details, see Dator, Jim and Yongseok Seo. "Korea as the Wave of a Future: The Emerging Dream Society of Icons and Aesthetic Experience," *Journal of Futures Studies* 9, no. 1 (2004): 31-44.

Becker, Judith

1972 "Western Influence in Gamelan Music," *Asian Music* 3(1): 3-9.

Blacking, John

1977 "Some Problems of Theory and Method in the Study of Musical Change," *Yearbook of the International Folk Music Council* 9: 1-26.

Dator, Jim and Yongseok Seo

2004 "Korea as the Wave of a Future: the Emerging Dream Society of Icons and Aesthetic Experience," *Journal of Futures Studies* 9(1): 31-44.

Garfias, Robert

1984 "The Changing Nature of Musical Change," *College Music Symposium: Journal of the College Music Society* 22: 1-10.

2004 *Music: the Cultural Context*. Osaka: National Museum of Ethnology.

Herskovits, Melville J.

1938 *Acculturation: the Study of Culture Contact*. New York: J. J. Augustine.

Herskovits, Melville, Ralph Linton and Robert Redfield

1936 "Memorandum for the Study of Acculturation," *American Anthropologist* 38: 149.

Lee, Byong Won

2000 "Western Staff Notation and Its Impact on Korean Musical Practice," *The Changing Values of Music: In Search of New Creativity*, 89-102. Seoul: Korean National Commission for UNESCO.

List, George

1964 "Acculturation and Musical Tradition," *Yearbook for International Folk Music Council* 16: 18-21.

Malm, William P.

2000 *Traditional Japanese Music and Musical Instruments*, the new edition. Tokyo: Kodansha International.

Merriam, Alan P.

1955 "The Use of Music in a Study of the Problem of Acculturation," *American Anthropologist* 57: 28.

1964 *The Anthropology of Music*. Evanston, IL: Northwestern Univ. Press.

Morgan, Robert P. editor

1994 *Music and Society: Modern Times from World War I to the Present*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.

Mueller, Richard

1986-7 "Javanese Influence on Debussy's *Fantaisie* and Beyond," *Nineteenth-Century Music*

10: 157-86.

Nettl, Bruno

1978 "Some Aspects of the History of World Music in the Twentieth Century: Questions, Problems, and Concepts," *Ethnomusicology* 22: 123-36.

1985 *The Western Impact on World Music: Change, Adaptation, and Survival*. New York: Schirmer Books.

Nettl, Bruno, editor

1985 *Eight Urban Musical Cultures: Tradition and Change*. Urbana: Univ. of Illinois Press.

Oxford English Dictionary, A Supplement

1972 Edited by R.W. Burchfield. Oxford: Clarendon Press.

Roberts, John S.

1972 *Black Music of Two Worlds*. New York: Praeger Publishers.

Seeger, Charles

1977 "Music and Society: some New World Evidence of Their Relationship," *Studies in Musicology 1935-1975*, 182-94. Berkeley: Univ. of California Press.

Toyotaka, Komiya, editor

1956 *Japanese Music and Drama in the Meiji Era*. Translated and adapted by Edward G. Seidensticker and Donald Keene. Tokyo: Obunsha.

Wachsmann, Klaus

1961 "Criteria for Acculturation," *Report of the Eighth Congress of the I.M.S.*, 139-49. Kassel: Bärenreiter.

식민지 시기의 음악적 문화변용: 총체적, 비판적 시각으로 본 견해

이병원(미국, 하와이대학교)

1. 머릿말

음 악적 변화, 좀 더 엄밀히 말하자면 본고에서 논의하고자 하는 것은 비서구 지역의 전통음악의 변화에 관한 것인데, 이는 지금껏 근대 민족음악학의 시작과 함께 주로 연구되었던 분야 중의 하나이다. 개인적이건 사회문화적 차원의 접촉이건 간에 개인적인 시각이 투영된 결과물로서 그것들을 창조하고 재구성하고 모방하며 각색하는 과정들은 너무나도 빈번히 발생하여 우리는 그러한 현상들을 종종 무의식적으로 당연하게 받아들이는 경향이 있다. 대중매체 등장 이전 시기 중 가장 최근의 발전단계에 도달한 음악전통 연구에 우리들 대부분은 참여해 왔다. 또한, 이 음악전통들은 주로 문화 변화의 내부 과정에 규칙적으로 반영되는 중대한 외적자극을 지닌 고립된 문화 체계를 바탕으로 발전했다. 그러나 19세기 초반 이후에는 음악의 변화 형태의 고찰에 대해 색다른 시각이 요구됨에 따라 대중매체나 경제적 혹은 정치적 제도와 같은 사회적으로 영향을 받는 것들로부터의 변화도 각기 다른 문화간의 집중도나 접촉수준의 증가를 가져오게 했다.¹

“식민지 시기의 아시아 음악”이라는 본 학술지의 주제는 우리들로 하여금 식민지시기의 음악의 지위와 식민지시기의 음악의 변화라는 시각의 두 가지 측면을 숙고하게끔 한다. 본고에서는 기타 개개의 문화나 주제에 관한 음악적 변화에 대한

¹ Garfias, Robert. 1984. "The Changing Nature of Musical Change," *College Music Symposium: Journal of the College Music Society* 2.

사례연구로서 본문을 제시하기 보다는 음악의 변화에 관한 역사적 이론적 고찰의 견지에서 주장을 펴나가도록 할 것이다.

본고에서는 한국 내에서의 음악적 변화에 관한 개관은 짧게 언급만 하기로 하겠다. 개별적인 문화에 관한 사례발표는 본 학술지에 수록된 각각의 연구주제를 가지고 전문적 사례를 들어 연구 성과가 발표될 것이다. 따라서 본고의 목적은 어떤 특정한 고립된 지역의 발달과정으로서의 음악적 변화를 보는 것이라기보다는 사회적 및 경제적, 정치적 영향과 지적 자극에 대한 일련의 반응으로서의 음악적 변화에 관해 다룬 것이다.

2. 정치적 배경

“문화변용”이라는 용어와 “식민지시기”라는 용어는 수정이 필요하다. 왜냐하면 오트만제국이 동유럽과 중동지역을 정복함으로써 합병한 것(1299~1876)이라든지, 일본이 한국을 합병한 것(1910~1945)과 같이 한 국가가 다른 나라를 식민지화한 역사가 등장할 때마다 이 식민지시기라는 용어는 적용되었던 것 같다. 그러나 본인이 알고 있는 바가 정확하다면 우리 모두의 관심이 되고 있는 식민지기라고 불리는 기간이라고 하는 것은 대략 제1차 세계대전이 끝나는 1918년에서 현재까지의 기간으로 한정된다. 이 기간을 “현대” 혹은 “근대”로 규정한다. 예를 들어 러시아 왕정이라든가 오스트리아-헝가리 제국같이 그보다 더 오래된 정치적 국가들은 전쟁 후에 사라졌다. 미국의 점증하는 독주로부터 그 지위를 획득한 신생국들은 국제관계에서 새롭게 등장한 주요 참여자가 되었다. 그것이 현대 역사에서 진정한 대격동이였다.² 따라서 우리 대부분이 관심을 가지고 있는 이 식민지화의 특정기간이라고 하는 것은 음악적 문화변용을 포함해 다양한 사회과학 분야에서도 그러하듯이 학문적인 면밀한 검토에 관한 것이라고 하겠다.

제1차 세계대전이야말로 서방의 19세기 산업혁명의 산물을 시험하는 장이 되었던 것이다. 이 산업혁명은 기계화와 대량생산을 가져왔으며, 궁극적으로는 힘의 확장에 대한 욕망을 키웠다. 세계적인 척도에서 최초로 체험되는 이 현대 기계전의 잔인한 비인간성은 세계를 산산조각내고 되돌릴 수 없는 상태로 만들었다. 세계 제

² Morgan, Robert P. editor. 1994. *Music and Society: Modern Times from World War I to the present*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall. 1-2

1차 대전은 세계지도의 형태를 바꾸는데 표면적으로 결정적인 분기점이 되었음에 명백하다. 세계의 정치 지도는 전쟁의 종전을 가져온 평화협정의 조건에 따라 급격하게 재구성되었다. 내부적으로는 인간성 및 개화의 본질과 관련된 기초 신념들의 변형이 역사적인 전기를 맞이하게 됐다.

3. 혁신과 문화변용

문화적 변화, 특히 음악적 변화는 모든 문화권내에서 자연스러운 것이며 순환하는 과정이다. 사회과학자들은 변화를 두 가지 타입으로 구분하는데 혁신과 변용이 그것이다.³ 변화의 순수한 감각에서 혁신이란 것은 외적인 영향 없이 내적인 갈망에서 기인하는 의도적인 창조형태를 말한다. 현악기 연주자는 그의 새로운 작품을 연주할 때 그의 현악기가 제한된 음역으로 만족감을 주지 않는다면 줄 수를 늘릴지도 모르겠다.

이와는 대조적으로, 1880년에 최초로 명문화(明文化)⁴ 되었으며 Merriam에 의해서 “문화적 변화의 과정에 관한 연구”⁵에 간단하게 정의된 단어인 문화변용은 외적인 영향에 기인하거나 혹은 서로 다른 두 문화 간의 접촉에서 오는 변화도 포함하는 개념이다. 1936년에 Herskovits, Linton과 Redfield의 세 사람에게 의해서 정리된 “문화변용의 연구에 관한 규약”을 살펴보면 이 단어를 정의하는 데 도움을 줄지도 모르겠다. “문화변용은 다른 문화를 가진 개인들의 집합체가 지속적으로 그리고 또한 직접적으로 접촉을 할 때, 둘 중 하나의 집합체나 혹은 양자 모두의 집합체의 원 문화형태에서 연속해서 일어나는 변화를 통해 기인한 현상들을 내포하는 개념이다.”⁶라는 것이 그것이다. 사회과학자들은 근대의 문화변용의 과정에 특히 더 관심을 갖는데, 그 이유는 이 근대의 문화변용이라고 하는 것의 내재된 역동성은 산업혁명의 유물이나 국제관계에서의 국제적 척도라든가 경제적 혹은 군사적인 영향

³ Barnett (1953) and Herskovits (1938) have laid down classic theoretical ground work for innovation and acculturation.

⁴ 1880년에 인도 언어를 연구한 J.W. Powell은 “문화접변”이라는 용어를 처음 사용했다. 이는 “수백만의 현존하는 가운데 생성된 문화접변의 힘은 많은 변화를 가져왔다. (Supplement to Oxford 1972).”

⁵ Merriam, Alan P. 1964. *The Anthropology of Music*. Evanston, IL: Northwestern Univ. Press. 313.

⁶ Herskovits, Melville, Ralph Linton and Robert Redfield. 1936. “Memorandum for the Study of Acculturation,” *American Anthropologist* 38: 149.

력 및 대중매체의 영향으로 변환되기 때문이다. 마지막으로 우리가 기억해야 할 것은 유럽에서 이 “문화변용”이라는 단어가 출현한 역사적 상황은 유럽의 식민지 개척자들이 “(유럽의 국가가 아닌) 다른” 혹은 “식민지화된” 문화의 변화를 분석하는 지적인 방법에 대한 필요를 느끼게 된 때가 19세기 후반이었다는 것이다. 식민지인들에게 있어서 이러한 변화의 정도를 측정하는데 유럽 중심주의의 잣대가 있었음을 부인할 수는 없다.

혁신과 문화변용의 분야는 종종 겹치기도 한다. 예를 들면, 변화를 처음 시도하면서 그들 자신의 개인적 욕망에 드러내며 말한다면 어떤 음악가는 “특허권의 요구”⁷를 할지도 모르겠다. 다른 이는 기존의 유물론자들이 가치있는 어떤 충분한 것을 제공해 주지 않기 때문에 “양적변화에 대한 갈망”⁸을 운운하면서 변화를 반길지도 모르겠다. 앞의 두 가지 예는 인간 자신의 본질적인 문화적 유물론에 기인하여 자극받은 것일 수도 있고, 아니면 변화에 대한 모형으로서 비본질적인 유물론을 빌려온 것이 아닌 내적 자극으로부터 기인한 것일 수도 있다. 민족음악학자와 인류학자들이 “혁신”의 연구보다는 “음악 문화변용”의 영역에 다소 더 주의를 기울인 분야임에도 불구하고 문화변용의 과정들에 대한 분석적 연구는 아직도 보편적인 적 부성을 가지지 못했다고 하겠다.

서구의 민족음악학자들은 비서구 음악에 끼친 서구음악의 영향으로서의 음악적 변화에 주로 관심을 가졌다. 서구음악에 직면한 비서구음악의 반응에 관한 Nettl의 열 한개 항목은 연구조사자들에게 실용적인 지침을 제공한다.⁹ 이 열한개의 대답 중에 비록 각각의 개념이 더 많은 윤곽을 필요로 하지만, 서구화와 근대화, 그리고 제설혼합주의(諸說混合主義)는 가장 공통되는 대답이라고 할 수 있다. Blacking¹⁰과 List,¹¹ Wachsmann,¹² Nettl,¹³ Seeger,¹⁴ Merriam¹⁵은 음악적 변화에 대한 연구

⁷ Barnett 1953: 101-103.

⁸ Barnett, Homer Garner. 1953. *Innovation: the Basis of Cultural Change*. New York: McGraw-Hill. 167-180.

⁹ Nettl, Bruno. 1978. "Some Aspects of the History of World Music in the Twentieth Century: Questions, Problems, and Concepts," *Ethnomusicology* 22: 123-36.

“열 하나의 응답은 포기(abandonment), 궁핍(impoverishment), 보존(preservation), 변형(diversification), 합병(consolidation), 재소개(reintroduction), 과장(exaggeration), 풍자(satyre), 융합(syncretism), 서구화(Westernization), 그리고 근대화(modernization)이다.”

¹⁰ Blacking, John. 1977. "Some Problems of Theory and Method in the Study of Musical Change," *Yearbook of the International Folk Music Council* 9: 1-26.

¹¹ List, George. 1964. "Acculturation and Musical Tradition," *Yearbook for International Folk Music Council* 16: 18-21.

에 이론적 토대를 제공했고, Becher¹⁶와 Roberts¹⁷와 Nettl et al¹⁸은 특수한 문화와 민속 집단의 사례에 관한 연구를 현지조사를 통해 제시했다. 비록 음악변화에 관하여 우리에게 직접적이며 가시적인 조사 방법에 대하여 다소의 개념을 제시해 줄 수 있는 체계적인 연구에 대한 자료가 현재는 어느 정도 축적되어 있다고 하더라도, 본인은 이러한 이론들은 방대하고 다양한 사례연구를 통해 실험되고 검증되어야 함을 지각한다.

음악적 문화변용은 자발적인 행위에 의한 문화수용이거나 강요된 변화에 의한 문화의 강제 유입의 유형이 있다. 이론상이지만, 실질적으로 식민지 정부의 강력한 정치적 압박은 심지어 문화적으로 전혀 닮지 않아서 결코 받아들여질 것 같지 않은 정도의 이질적인 음악적 요소들도 받아들여게끔 한다. 정치적 영향력은 어떠한 방향으로 변화하도록 강요할 수 있다. 아프리카 흑인 음악의 전달과 유지에 관해서 미국 내의 노예정책의 영향이 좋은 예라고 하겠다. 또 다른 예로는 동유럽과 구소련 및 중화 인민공화국과 조선민주주의인민공화국(북한) 당시 일어난 사회주의가 만연한 시절에 민족주의 음악 스타일의 정책은 엄격하게 통제되고 정치적인 검열이 있었던 점이다. 이러한 것들은 음악문화에 대한 통제와 영향력의 강화를 목적으로 정치적 정책의 효력을 명백하게 발휘한 경우라고 하겠다. Garfias는 “라틴음악”은 스페인 정복자들에 의해 부과된 스페인적 요소만 있는 음악이 아니라, 토착문화와 아프리카적인 문화의 요소들을 혼합해 창출해낸 일종의 넓은 의미의 스페인 음악으로서 부자연스런 동화의 결과물로 요약했다.¹⁹

근대에 식민지배 기간 동안 강요된 변화들은 성공적이지 않은 경우가 많았다. 강제로 유입된 문화와 그것을 받아들이기 전의 원(原)문화 간에는 어떠한 동일화²⁰의

¹² Wachsmann, Klaus. 1961. “Criteria for Acculturation,” *Report of the Eighth Congress of the I.M.S.*, 139-49. Kassel: Barenreiter.

¹³ Nettl, Bruno. 1985. *The Western Impact on World Music: Change, Adaptation, and Survival*. New York: Schirmer Books.

¹⁴ Seeger, Charles. 1977. “Music and Society: some New World Evidence of Their Relationship,” *Studies in Musicology 1935-1975*, 182-94. Berkeley: Univ. of California Press.

¹⁵ Merriam, Alan P. 1964. *The Anthropology of Music*. Evanston, IL: Northwestern Univ. Press.

¹⁶ Becker, Judith. 1972. “Western Influence in Gamelan Music,” *Asian Music* 3(1): 3-9.

¹⁷ Roberts, John S. 1972. *Black Music of Two Worlds*. New York: Praeger Publishers.

¹⁸ Nettl, Bruno. 1985. *The Western Impact on World Music: Change, Adaptation, and Survival*. New York: Schirmer Books.

_____. editor. 1985. *Eight Urban Musical Cultures: Tradition and Change*. Urbana: Univ. of Illinois Press.

¹⁹ Garfias, Robert. 2004. *Music: the Cultural Context*. Osaka: National Museum of Ethnology. 62-63.

요소가 없다는 것이 증명되면, 문화유입의 과정은 어쩌면 특별한 정치적 강압과 구체화 및 그러한 변화를 인식하는데 장황한 시간을 요구할지도 모르겠다. 종종 마치 못해 받아들인 문화는 어떠한 요소라도 그것을 요구한 정치적 변화가 사라짐과 동시에 즉시 소멸되기 마련이다. 반면 대체로 식민통치기에 자발적 행동으로 인해 채택되어 받아들여진 문화적 요소들은 오랫동안 지속되어 관습처럼 남게 되는 경향이 있다.

Izawa Shuuji(1851~1917)와 정부의 음악연구위원회에 의해서 주도된 1875년에서 1891년까지의 일본에서의 음악개혁은 비교적 짧은 기간 동안이지만 음악적으로 타율적인 변화와 자율적인 변화의 두 가지 양상이 전국을 휩쓸고 나타났다. 당시 일본 정부는 명치시대(1868~1912) 당시 명치유신 동향의 한 부분으로서 음악적 체계 및 교육을 “근대화”하고자 하였던 것이다. 서방의 문화가 일본열도에 범람했으며 전통의 윤곽은 새로운 사상의 급류 속에서 단지 희미하게만 분리될 수 있는 정도였다. “현대적”이거나 “세련된” 상태에 대해 일본 전통의 고유한 연약함은 19세기 후반에는 더 이상 뚜렷하게 나타나지 않게 되었다.²¹ 그러한 일본의 전통들은 정부에 의해 강요된 변화에 맞닥뜨리게 되었으나 이처럼 강요된 서구의 표준모형은 행정가와 교육자들에 의해서만이 자발적으로 추구되었다.²²

자발적 변화의 과정은 점차 일반적인 현상들이 되었으며 그와 같은 상황의 빈번한 출현은 어느 분야에서나 쉽게 발견되었다. 안데스 산맥의 원주민들의 금속 현으로 된 현악기는 17세기에 스페인에서 수용되었다. 그 원주민들의 현악기는 베네수엘라에서 히스페닉계의 *Llaneros*에 의해 사용된 원형의 현악기와 함께 존재한다. 짐바브웨의 Shona인들의 엠비라(나무 금속의 가늘고 긴판을 나열하여 한쪽 끝을 튀

²⁰ 융합(syncretism)은 종종 동화(assimilation) 혹은 혼성(hybridization)과 아무런 정도도 없이 혼돈되어 사용되는데 문화변용의 가장 자연스러운 과정일 것이다. Merriam(1955)은 융합을 “지속적인 접촉을 갖는 두 인간 그룹이 문화의 특정한 분야에 공통점을 갖고 사상을 교환해서 그런 분야가 서로간에 차이점을 갖는 것보다 훨씬 많은 경우”를 말한다고 한다. Merriam, Alan P. 1955. “The Use of Music in a Study of the Problem of Acculturation,” *American Anthropologist* 57: 28.

²¹ Malm, William P. 2000. *Traditional Japanese Music and Musical Instruments*, the new edition. Tokyo: Kodansha International. 42.

²² Toyotaka, Komiya, editor. 1956. *Japanese Music and Drama in the Meiji Era*. Translated and adapted by Edward G. Seidensticker and Donald Keene. Tokyo: Obunsha. 국가적인 차원에서 음악적 변화를 시도하기 위해 일본 정부는 세 명의 서양 음악가를 초청했는데, 1880년에서 1882년에 초청된 미국 음악학자인 Luther Whiting Mason(1828-1896), 1883년에서 1886년 초청된 독일 지휘자인 F. Eckert, 그리고 1886년에 초청된 네덜란드 피아니스트인 Guillaume Sauvlet 등이다. 그들의 활동은 서양식 음악교육에 그친 것만이 아니라 전통음악까지를 포함했다.

겨 울리는 아프리카의 악기)의 대나무나 나무로 만들어진 갈라진 부분은 유럽인들의 출현 이후에 평평한 금속키(key)로 대체되었다. 이러한 변화들은 식민지 시기 동안 각각의 정복자들로부터 원주민들이 받아 들여 착상해낸 자발적인 행위라고 할 수 있는 것들이다.

4. 한국의 음악 문화변용

이제는 첫 부분에서 언급했던 것처럼 한국의 음악 문화변용에 대해 간단하게 개관하고자 한다. 음악적 변화, 특히 문화변용의 과정은 그것이 자연적인 것이 아니라면 부정할 수 없는 사회적 변화의 부산물로서 한국학 연구자들에 의해 당연한 듯이 받아들여졌다. 본인이 아는 한, 문화변용의 동기나 과정 및 결과가 음악가들의 사회역사적인 변화나 행위들의 어떤 중요한 측면을 설명해준다는 것이 사실임에도 불구하고 그것이 일본에서건 서구에서건 간에 외국으로부터의 영향에 대한 한국에서의 음악 문화변용에 관한 연구는 지금까지도 극히 소수에 불과하다.²³

역사적으로 한국음악의 문화변용의 역사는 각 문화변용의 근본 제공 요인을 기준으로 세 가지 구별되는 단계로 나눌 수 있다. 그 첫 번째에 해당하는 시기는 고대부터 19세기 초반까지로 중국의 영향을 받은 때이고 두 번째 시기는 일본의 영향을 받은 때로서 1800년대 후반부터 현재까지를 아우르며, 마지막 해당 시기는 서구의 영향을 받은 때로서 1900년대 초반부터 현재까지의 기간이다. 중국으로부터 받은 많은 영향은 한국의 사대주의와 중화사상에 지속적인 영향을 주었다. 이러한 영향은 대부분 귀족 및 궁중 음악에 한정되었다. 많은 중국적 요소들이 한국으로 옮겨졌으며, 지금 한국에서 아악(중국계 궁중 의식음악)과 당악(중국계 궁중 연례음악)의 곡목들로 변형되어 남아 있다. 일본의 영향은 “정복과 식민지화”에 그 뿌리가 있다고 하겠다. 비록 1945년 광복 이후로 한국에서의 일본 전통예술의 강제 유입이 실패했다 하더라도, 일본 대중가요풍에 대한 자발적인 채용 및 일본음악 토리에 바탕을 둔 현대 한국 대중가요들의 창작형태는 오늘날까지도 그 형태가 남아있다. 마지막으로 서구의 정치적, 경제적, 군사적, 기술적 “주도권”에 의해 근본적으로 영향을 받았다. 서구영향으로 인한 변화는 종종 서구화와 동의어로 여겨지는 현

²³ Dator, Jim and Yongseok Seo. 2004. “Korea as the Wave of a Future: the Emerging Dream Society of Icons and Aesthetic Experience,” *Journal of Futures Studies* 9(1): 31-44.

대화에 대한 열망에 의해 근본적으로 자극되었다. 궁극적으로 그것은 서구체제 유입 이후 한국음악의 “과학적” 구성 및 기록화를 위한 노력이었다고 하겠다.

비록 한국에서의 단성적인 음악 체계는 서구의 다성적 화음과 거의 융합되지 않는다고 하더라도, 서구의 영향은 표면적뿐만 아니라 심층적 수준에서까지도 모두 복잡한 다양성으로 나타났다. 대부분의 한국 음악 연주곡들은 연행 시 다양한 전통적인 형태에서 양식화의 방향으로 바뀌게 되었다. 음악가들의 활동과 사회적 지위 및 스승과 제자의 도제식 관계, 내재된 연행형태는 상당한 변화를 겪게 되었다.

5. 맺음말

음악적 문화변용에 대한 일반 원인은 세계화에 대한 열망과 대중매체의 체계성 및 유통과 접근성의 진화를 동반한 강제적으로 유입된 문화의 정치적 영향력이었다. 일반적으로 서구 국가들은 식민지화에 주된 역할을 해왔을 뿐만 아니라 비서구 세계나 혹은 제3세계 국가에 그들의 고유한 문화가 문화변용의 주된 근원이 되게 했던 것이다. 세계적으로 많은 지역에서 음악적 서구화는 여러 가지 형태로 당연한 것이 되었다. 그러한 것들은 비서구문화에서 음악적 관습 등의 모든 측면에 관통했으나 우리는 서구 음악에 비서구음악의 영향이라는 역방향 작용도 간과해서는 안 될 것이다.

우리는 음악적 문화변용의 주된 조류는 서구에서 일반적으로 말하는 비서구 문화, 특별히 말하자면 아시아문화로의 강제적 일방적인 유입이 아니라는 것을 인지하고 있다. 비서구 문화의 음악은 종종 몇몇의 서구 작곡가에게 영향을 주기도 했다. Claude Debussy(1862~1918),²⁴ Olivier Messian(1908~1992), György Ligeti(1923~), Steve Reich(1936~), Henry Cowell(1897~1965), Colin McPhee(1900~1964), Alan Hovhaness(1911~2000), Lou Harrison(1917~2003) 등과 같은 작곡가들은 그들의 창조적인 영감을 비서구권의 전통음악에서 추구한 바 있다.²⁵

²⁴ 1889년에 자바의 가믈란 연주단과 무용단이 파리의 세계박람회에 초청되었는데, 이것이 도화선이 되었다. 드뷔시는 자바의 가믈란 음악에 매료되어 평생동안 그 세련되고 우아한 음악을 칭찬했다. 그의 음악에 녹아있는 다층구조의 오케스트레이션과 이성적(heterophonic) 구조는 자바 음악의 요소를 빌어온 것이다. 그의 작품 중에서 *Sirènes*(세 편의 *Nocturnes*의 세 번째 곡)이나 *La mer*에 보이는 잔잔한 장식은 자바의 감방(*gambang*, 대나무 실로폰)이나 첼렘퐁(*celempung*, 지티)의 연주기법과 비슷하다. 또한 박자의 분할구조에 새로운 생명력을 불어 넣은 드뷔시의 박자와 리듬에 대한 접근방식도 자바 음악에서 템포와 밀도의 관계 층위인 *이라마(irama)* 원칙과

서구음악에 끼친 비서구 음악의 영향이 대부분 정통 클래식 음악에 국한되어있기는 하나, 비틀즈나 이니그마 같은 대중음악 그룹들도 인도나 몽골, 타이완 등지에서 음악적 소재를 취하기도 했다. 세계적인 마케팅과 유통체계 및 세계화된 청취자들의 취향과 함께 그러한 시도들이 미래에는 더욱 증가될 것은 두말할 필요도 없을 것이다. 식민지화의 정책 하에 강제적으로 강요된 대부분의 문화변용은 대부분 금세 사라졌다. 그러나 그와는 대조적으로 일본의 메이지 유신과 같은 경우에는 강요된 변화도 지속적이며 전(全)국가적인 시도로 변화될 수도 있었다. 식민지화는 한편으로는 인류 역사상에 많은 부정적인 흔적을 남기기도 했으나 다른 한편으로는 음악의 세계화를 촉진시키는 역할을 하기도 했다. 미국에서 발달한 아프리카계 아메리칸인(아메리카 흑인)의 음악은 대중음악의 세계화에 있어서 가장 널리 알려진 근원이 되었다. 좁은 지역적 수준에서 보면 지난 5~6년간의 “한류”²⁶라고 불리는 한국의 영향은 대중가요뿐 아니라 TV 드라마를 막론하고 현재 한국의 연예산업을 적절한 수준의 세계화로 불러 일으켰다. 그러한 영향들은 접하기 쉬운 접근성 및 대중매체의 영향덕분이라고 할 수 있다. 음악의 문화 변용은 대대적인 현상이 아니다. 다양한 음악이 다소 변화에 영향을 받는다는 “독특한 변화”²⁷는 음악의 국가적 측면과 환경에 따른 음악적 문화변용의 보다 일반적인 과정인 듯하다. 또한 한 장르 혹은 한 곡의 음악에서 조차 융합의 정도는 변한다.

음악적 변화는 문화의 자연스러운 과정이다. 그것은 시간이 흐르는 것처럼 지속될 것이다. 명백한 것은, 음악적 변화와 관련되어, 예를 들면 다른 문화권과는 달리 특정한 어떤 문화권에서는 음악적 변화가 더 자주 그리고 많이 일어나는데, 이러한 것에 대한 완전한 이해 등의 문제는 여전히 큰 의문점으로 남아 있다. 또한, 음악적 문화 변용의 이론적 구조도 여전히 과제로 남아있다. 음악 문화 변용은 문

유사성이 있다. 자바 음악과 드뷔시의 만남은 이후에 지속된 동양음악에 대한 서양의 관심을 촉발시키는 계기가 되었다. 이에 대한 심도 깊은 연구는 Mueller(1986-7) 참조.

²⁵ 이런 대표적인 악곡으로는 일본 궁중음악인 가가쿠(gagaku)의 영향을 받은 Messian의 *Sept Haikai*(1962), 가나의 에웨(Ewe)족의 드럼음악의 영향을 받은 Reich의 *Drumming*(1971), 중앙아프리카공화국의 다성리듬의 영향을 받은 Ligeti의 *Piano Etude no. 6*(1985) 등이 있다.

²⁶ 한류(한국 문화의 영향)는 1990년대 중반 이후 전아시아에 걸쳐 발생한 것으로서 한국 대중음악이나 영화, TV 드라마와 같은 것에서 온 예기치 않은 영향을 말한다. 비록 한편에서는 한류를 일시적인 유행정도로 보는 시각도 있으나 차기의 새로운 유행경향에 대한 세계적 대중 매체 산업의 조사결과에 의하면, 다른 한편으로는 어떤 이들은 한국드라마의 놀라운 성공이 다소간은 아시아 문화의 연계덕분이라고 주장하는 아시아의 연예산업계에서 한류를 새로운 공식의 출현으로 보고 있기도 하다. 상세한 사항은 Dator, Jim, 서용석, 2004 참조.

²⁷ Merriam, Alan P. 1964. *The Anthropology of Music*. Evanston, IL: Northwestern Univ. Press. 307.

화적 인적 접촉을 전제로 한다. 그러나 **Blacking**은 우리에게 음악적 변화의 개념과 이론적인 근거를 재구성할만한 중요한 진술을 제공해 준다.²⁸ “음악적 변화는(중략) 사람들 간에 그리고 문화 간에 접촉에 의해, 혹은 인구의 이동에 의해 소위 말하는 “영향”을 받는 것이 아니다.”²⁹ 그것은 음악을 만드는 개인에 의해 결정된 사항과 각각 다른 사회적 환경에서 음악에 대한 그들의 태도나 경험에 기초한 음악의 영향에서 기인한 것이다.

²⁸ Blacking, 1977: 12.

²⁹ Nettl, 1964: 232.

Notes on Contributing Authors

Byong-Won Lee is professor of Ethnomusicology at the University of Hawai'i at Manoa. He received his BA from Seoul National University (Seoul, Korea), and MA and Ph.D. degrees from the University of Washington (Seattle, USA). His major publications include *Music Cultures of Korea and Korean Peoples* (in progress), *Styles and Esthetics in Korean Traditional Music* (1997), *Analysis of the Operational System and the Programs of the State Performing Arts Troupes of the Democratic Peoples Republic of Korea (North Korea)* (1997), and *Buddhist Music of Korea* (1987).

e-mail; byongwonlee@yahoo.com