

How Music Education in Taiwan Moved Away from Traditional Taiwanese Folk Music in the Japanese Colonial Period (1895-1945): An Analysis Based on Shoka Texts

Lin-Yu Liou (Taiwan, Shikoku Gakuin University)

Introduction

In 1895, Taiwan became a colony of Japan in accordance with the Peace Treaty concluded upon the Qing Dynasty's defeat in the Sino-Japanese War. Japanese colonial rule of Taiwan lasted for fifty years until 1945. Since Taiwan was Japan's first colony, there was some confusion regarding the stance under which Taiwan should be ruled (Komagome 1996: 32-38). However, the importance of introducing Japan-led education was recognized from the beginning. This thrust owes much to Isawa Shuji (伊澤修二, 1851-1917), the first head of the School Affairs Section of the Government General in Taiwan (Taiwan Sotokufu Gakumu Bucho).

What type of person was Isawa Shuji? Isawa is known today for having laid the foundation for modern education in Japan in the Meiji era, particularly in the realm of normal education, physical education, music education and deaf education. He is also recognized as the pioneer of colonial education in Taiwan. Isawa, who was the head of Kokka Kyoikusha (The Nationalistic Educational Organization), was appointed the first director of the School Affairs Section of the Government General in Taiwan in 1895. It was through the recommendation given by the first Governor General in Taiwan, Kabayama Tsugunori, with whom Isawa had shared his ambitions for educating the Taiwanese, that Isawa was given the opportunity to work in Taiwan (Kaminuma 1978:82-135).

Immediately after Isawa was appointed the head of the School Affairs Section, he

gave a speech entitled “Taiwan Kyoikudan (On Education in Taiwan)” at Kokka Kyoikusha. The content of his speech explains how he viewed the issue of education in Taiwan. In short, he perceived the Taiwanese as an uncivilized race, did not respect traditional Confucius education, and believed that civilizing the Taiwanese through Japanese modern education should be the first task of colonial rule (Shinano Kyoikukai 1958: 570-71).

During his two-year term as the head of the School Affairs Section of the Government General, Isawa planned and implemented Japanese modern education in Taiwan. School education in Taiwan continued to develop according to Isawa’s

Chart 1. The regulations in *shoka* education for *Kogakko* (elementary schools established for Taiwanese children)

Years	Teaching time per week	The content of course	Classification
1898. 9. 16 (M. 31)*	1st grade: 1 hour	One-melody songs	Required subject
1904. 3. 11 (M. 37)	None data	One-melody songs	Elective subject
1907. 2. 26 (M. 40)	1st grade to 6th grade: 1 hour in each grade	One-melody songs	Elective subject
1912. 11. 28 (T. 1)	1t grade to 6th grade: 3 hour in each grade (together with physical education)	One-melody songs	Elective subject
1921. 4. 24 (T. 10)	1st grade to 4th grade: 3 hour in each grade (together with physical education) 5th grade to 6th grade: 2 hour in each grade (together with physical education)	One-melody songs	Required subject
1922. 4. 1 (T. 11)	1st grade to 2nd grade: 3 hour in each grade (together with drawing and physical education) 5th grade to 6th grade: 1 hour in each grade (together with physical education)	One-melody songs Two-melody songs (from 5th grade)	Required subject
1933. 12. 12 (S. 8)	1st grade to 2nd grade: 3 hour in each grade (together with military drill, play and physical education) 3rd grade to 6th grade: 1 hour in each grade	One-melody songs Two-melody songs (from 5th grade)	Required subject
1941. 3. 30 (S.16)	Omission	Omission	Required subject

* The meanings of abbreviation are as follows: M.: Meiji period, T.: Taisho period, S.: Showa period.

plans even after he left his post. Furthermore, based on multiple references, Liou (2005: 14-16) shows that stemming from Isawa's past position as the head of Music Investigation Committee in Japan, Isawa taught music to the Han-Taiwanese using *shoka* (songs) that had been used as materials for teaching modern music in Japan. *Shoka* education was also set as an obligatory subject for *kogakko*, elementary schools established for Taiwanese children (See Chart 1).

Thus, modern music education, which had been taught only in Christian schools in Taiwan until that time, was introduced into the rest of Taiwan through Japanese colonial education. Liou (2005) discusses how *shoka* education was implemented and describes its contents, but the influence of *shoka* education on traditional Taiwanese music has yet to be explored. Therefore, this paper aims to explore how the Japanese viewed and evaluated Taiwanese traditional music, and the impact the implementation of *shoka* education in Taiwan (or the Japanese colonial policy as a whole) had on the development of Taiwanese traditional music.

1. The Beginnings and Characteristics of *Gakko Shoka* (School Songs) in Japan

Before we go into the contents of *shoka* education implemented in Taiwan, we need to first look at the characteristics of Japanese *gakko shoka* (school songs). *Shoka* education in Japan starts with the establishment of Ongaku Torishirabe Gakari (the Music Investigation Committee), which later became Tokyo Ongaku Gakko (Tokyo Music School) and which is the present Tokyo Geijutsu Daigaku (Tokyo University of the Arts). Isawa, who was the head of the Music Investigation Committee at the time, in his 1884 report "Ongaku Torishirabe Seiseki Shinposho (The Music Investigation Committee Report)", reasoned that to promote Japanese national music in the future the Committee should undertake three measures. The first was to compose new music by mixing Oriental and Western styles in music. He also noted that nursery songs were the genre in both Western and Japanese music that was easiest to mix (Isawa 1884: 3-7). In other words, Isawa deemed it ideal to mix Japanese and Western styles (*wayo secchu*) in music. He also worked on improving or refining Japanese

traditional music.

Based on his ideal to mix Japanese and Western styles, Isawa edited *School Song Collection for Elementary Schools* (*Shogakko Shoka-shu*, 1881, Ministry of Education) and *School Songs for Elementary Schools* (*Shogaku Shoka*, 1892-93, Ministry of Education). These songbooks consist of songs composed according to Japanese music modes, as well as those with Western melodies and Japanese text. Many of the songs in *School Songs for Elementary Schools* in particular are based on Japanese music modes used in Japanese folk music and *gagaku* (Kaigo 1965: 5-43, 61-188).

On the other hand, the *School Songs for Elementary Ordinary Schools* (*Jinjo Shogaku Shoka*) published by the Ministry of Education in 1910 differs from the above-mentioned songbooks published at the beginning of the Meiji era, in that the songs were almost all composed in Western major keys and that the melodies and lyrics were all composed by Japanese. Since then, this method of composition became the norm, and songs composed in this way are now referred to as “*Monbushoo shooga*” (the Ministry of Education Songbook). Thus, the first two songbooks edited by Isawa and the ones published later have different musical features, but it was assumed that, except at the very first stage, all the songs compiled in these songbooks were basically to be accompanied by Western instruments such as reed organs or pianos.

2. *Shoka* Education Carried Out by Isawa Shuji

How did Isawa implement *shoka* education in Taiwan, and what kind of songs were used as texts and teaching materials?

The following are the songs used to teach *shoka* to the Taiwanese during Isawa's stay in Taiwan: *Kimigayo* (君が代),¹ *Chokugo Hoto* (勅語奉答),² *Kigensetsu* (紀元節),³

¹ A song that is set as the Japanese national anthem. In colonial Taiwan it was required that *Kimigayo* must be sung on national holidays (Liou 2005: 40).

² A song written and composed based on the words of the Meiji Emperor directed to Japanese nationals (Takao Chugakko Koyukai 1937: 7: 8). *Shoka* songs to be sung on national holidays were written and composed based on the “Regulations for Rituals to be Held in Elementary Schools on National Holidays (*Shogakko Shukujitsu Daisajitsu Gishiki Kitei*),” enacted in June 1891, and proclaimed in August 1893.

Chocho (蝶々), *Hotaruno Hikari* (螢の光), *Masuguni Tateyo* (眞直ぐにたてよ). Some of these songs adopt Japanese music modes while others are written in the major keys of Western music modes (Liou 2005: 14-16). For example, *Kimigayo* (see Score 1) adopts a Japanese mode, and *Masuguni Tateyo* (see Score 2) adopts a Western mode in a major key. All of these songs listed above were brought to Taiwan from Japan proper.

Considering Isawa's previous career as the Head of the Music Investigation Committee, and the fact that Komagome (1996: 51-56) has shown that after Isawa went to Taiwan he showed eagerness to mix classical Chinese writing with Japanese writing as well as to mix Confucianism and Japanese constitutional ideology, it may be naturally assumed that he must also have had the idea of "mixing" different styles of music in Taiwan. One might expect that he would have sought to understand the Taiwanese traditional music and explored the possibilities to mix it into Japanese music, or even to mix Western and Taiwanese music, in teaching the Taiwanese. Yet, as far as the songs he taught are concerned, there is no trace that he made any attempt to mix Taiwanese elements into his musical education in Taiwan. One of the reasons for this might be that Isawa's term in Taiwan lasted for only two years, between 1895 and 1897, which could have been too short for an attempt of the sort. If this was the case, could it have been that Isawa's contemporaries or successors might have studied Taiwanese traditional music and considered the possibilities of mixing Taiwanese and Japanese elements in *shoka* education?

3. How the Japanese Viewed Taiwanese Traditional Music

Next, let us examine how the Japanese living in Taiwan viewed Taiwanese traditional music after Japan took possession of Taiwan in 1895.

In 1896, *Ongaku Zasshi*, a music journal in Japan, carried an article entitled "Taiwan Tsushin: Taiwan no Ongaku Daiichi (Taiwan Report: Music in Taiwan 1)". The article presented the kind of music often used for rituals and plays as well as in everyday life

³ A song that is one of the songs to be sung on national holidays, as referred to in the footnote above. These were established as of 21 February 1874. *Kigensetsu* originates in the commemoration of Emperor Jinmu's accession. It was called the Day of Emperor Jinmu's Accession in 1872, but was changed to *Kigensetsu* in 1873 (Takao Chugakko Koyukai 1937: 13-14).

in Taiwan, and referred to the kind of instruments used in each scene. It stated, for example, that there are two melodies: “good” melodies (which corresponds to major keys) that are used at occasions such as festivals, weddings, celebrations of birthdays, worshipping heaven and the earth, and welcoming gods, and “sad” melodies (which corresponds to minor keys) that are used on occasions such as funerals. The article also specifically explained that the instruments used for rituals and plays are Chinese gongs (*luo*, 銅鑼), trumpet-like wind instruments (*suona*, 鼓吹), bamboo flutes (笛), Yong bells (金庸), Chinese wooden block/fish (木魚), and those used for everyday occasions are three-stringed plucked instruments (三弦), stringed bowed instruments (胡琴, 提琴), four-stringed round guitar (月琴), bamboo flutes (笛), Chinese lute (*pi-pa* 琵琶), bamboo clappers (竹板), and shoulder drums (皮鼓), all of which were to accompany singing (Taiwan Tsushin 1896e: 61(9): 38).

Also in 1896, in the article “Taiwan Tsushin: Taiwan no Ongaku Daini (Taiwan Report: Music in Taiwan 2)”, a man whose pen name is Shogaku Kyoshi (尚樂俠士) wrote that when he played the *shoka*, *Kasumika Kumoka* (霞か雲か), in front of the Taiwanese, they immediately brought the instrument *suona* (鼓吹) and started playing the same melody. The incident surprised him with regards to the keen sense of music the Taiwanese have, and even made him think that there might have been songs with similar styles in Chinese music. He also stated that using *shoka* and instruments would be a good means to “enlighten” the Taiwanese given their love for music (Shogaku Kyoshi 1896: 63(11): 38).

Moreover, the only music teacher in the Government’s normal schools (Kokugo Gakko) in Taiwan from December 1896 until 1906, Takahashi Fumiyo (高橋二三四), contributed an article “Zokuyo ni Tsuite (On Popular Folk Songs)” to the 25th issue of *Kokugo Gakko Koyukai Zasshi* (The Normal School Alumni Journal) in 1909. Takahashi has basically the same understanding as Shogaku Kyoshi, asserting that Taiwanese people’s love for music should be utilized in schools and social education. There is also a record that shows that Chinese music was played at regular concerts held at the normal school during his term.⁴ In his article, Takahashi wrote that he studied Taiwanese folk songs, illustrating with an example.

⁴ “Ongakukai Kiji (Concert Report),” *Taiwan Sotokufu Kokugo Gakko Koyukai Zasshi* (The Government General in Taiwan Normal School Alumni Journal), 1904: 14: 85-86.

「看見娘仔在沃雨, 兄哥看見爲娘苦, 娘仔身命若不顧, 天光來挽到日烏」

(abbreviated by author)

His Japanese translation is: 「朝は疾くより, 日の暮るゝまで, 身をも惜しまで乙女子が, 雨に湿れたるその姿, 見るに若衆はいとしがり」 (“From early in the morning till after sunset/A young girl toils with no regard for herself/Seeing her get wet in the rain/Young lads pity her.”)

The Following is the abbreviated notes he presented.

(C-major) 2/4

1 3 | 1- | 3 5i | i 3 | 5- | 3 53 | 1- | 3 5i | i 5 | 3- | |

However, Takahashi’s understanding regarding the relationship between Taiwanese popular folk songs and education was not necessarily positive. He stated that most of the lyrics in Taiwanese folk songs were obscene, and melodies, as commonly seen in Oriental music in general, were sad and meant to cause listeners to cry. Thus, this shows that he did not have the courage to use Taiwanese folk songs in education right away. It was not that he thought Taiwanese music to be worthless, but that there was first the need to come up with the right kind of music for the Taiwanese. In other words, he seemed to have thought that it would be feasible to adopt Taiwanese melodies since they have their own peculiar beauty, if they could be combined with good lyrics. Based on these arguments, Takahashi asserted that “both lyrics and melodies need to be improved” and that he did possess “some ideas about improving Taiwanese lyrics and melodies and mixing them with Western music” (Takahashi 1909: 132-34).

In Takahashi’s article, which was written about fourteen years after Taiwan had become Japan’s colony, Takahashi referred to the possibility of mixing Chinese and Western styles in music, evaluating to an extent the positive aspects of Taiwanese folk song melodies. However, he concluded that folk songs on the whole were not appropriate for education owing to their lyrics being obscene. Nevertheless, there is

no indication that he improved and adopted Taiwanese folk songs into music education before he left Taiwan in 1911.

Similar arguments are observed in articles written by other Japanese engaged in education in Taiwan. For example, a Japanese educator noted that Taiwanese songs in general “tend to have the sad note of a perished nation. There is much that school songs (*shoka*) can do [to improve this]” (Nakauchi 1914: 18-19). Another Japanese educator referred to Taiwanese nursery rhymes and wrote, “As to children’s songs or nursery rhymes, these songs have interesting melodies, but I was disappointed to find that none of the lyrics were interesting” (Ui 1912: 35).

On the other hand, there were other Japanese educators who evaluated Taiwanese music more fairly than Takahashi. For instance, one educator referred to Taiwanese nursery rhymes as “some that are hard to find Japanese words that fit when directly translating them, others that are rather immoral as nursery rhymes, and still others that don’t make sense when replaced with Japanese words that fit the lyrics It looks like Taiwanese nursery rhymes are meant primarily for children to enjoy singing as well as for parents to help teach them words, and meaning is subsidiary” (Yoshida 1936: 144).

Another example is an article written by Ichijo (formerly named Miyajima) Shinsaburo, who had been an associate professor at the normal school since 1911. He wrote, “even though Taiwanese students, in general, have vague understanding when it comes to morals in music, they don’t overlook [the value of] music like Japanese high school students do. It should be deemed quite necessary to utilize music greatly in education in Taiwan.” Ichijo also noted that in Taiwan there are “highbrow (court), popular/folk, aboriginal, Western, and Qing-Ming music” and praised Taiwan as “the supreme music island in the contemporary world” (Miyajima 1915b: 40-41). This article, published in 1915, explains that some Japanese living in Taiwan at the time recognized that in Taiwan there existed different kinds of music such as highbrow (court), popular/folk, and aboriginal and appreciated the value of each.

However, in spite of the fact Miyajima was sending such a message, it was not reflected in the program of the concert held at the normal school in 1915, which commemorated the 20th anniversary of the colonial occupation, where only Japanese and Western music were performed (Chuo 1915: 60-61). Furthermore, there were even

those among the Taiwanese who wrote articles completely denying their own traditional music based solely on the obscenity in the lyrics of popular songs. Gui Chheng-tek (魏清德) who graduated from the normal school and became an editor of *Taiwan Nichinichi Shinpo* (Taiwan Daily News) in 1910 following his career as a *kogakko* teacher was representative of this type. In February 1910, *Taiwan Kyoikukai Zasshi* (Taiwan Education Journal) carried the article “Yu Dui Dang-jin Xue-jie zhi Ji-wang 予對當今學界之冀望 (My wish for the present academia)” which Gui wrote in classical Chinese. The article shows that even though Gui recognized the importance of music itself, he was critical about the popular folk songs sung in Taiwan at the time. He indicated that it is so dismaying that young Taiwanese men and women, keep singing songs about a man and a woman yearning for and praising each other, while at work or play, and stressed the need to introduce Japanese *shoka* songs in order to cultivate social customs in Taiwan (Gui 1910: 203). Possibly owing to these negative views by the Taiwanese themselves, the positive evaluation for Taiwanese music discussed above particularly for popular folk songs never seems to have overturned the negative evaluation, resulting in the fact that no textbooks for *shoka* education in *kogakko* included any materials from Taiwanese music.

4. Text Materials Used for Shoka Education in Taiwan

The main content of the *shoka* class implemented in Taiwan was to sing monophony *shoka* songs. The text materials used for *shoka* classes can be classified into three categories, although different materials were used in different phases. The first category is new songs written and composed by Japanese teachers who taught in Taiwan. These songs were mainly composed in major and minor keys in Western music modes. The second category is *shoka* songbooks brought in from Japan proper. The third category is *shoka* songbooks edited by the Government General in Taiwan based on those published in Japan proper. Considering the fact that the Taiwan Government had not edited or published *shoka* education textbooks in Taiwan in the Meiji period (1897-1911), it is assumed that they imported and used the aforesaid *School Song Collection for Elementary* and *School Songs for Elementary Schools* published

in Japan proper, as well as other songbooks such as *Kokugo Tokuhon Shoka* (Japanese Reader Songs), which was the predecessor of *School Songs for Elementary Ordinary Schools*.⁵ There were also shoka songs written by Takahashi Fumiyo, the first normal school music teacher, a few of which have been preserved in the educational journals at the time (Liou 2005: 74). During the Taisho period (1911-1925), the Government in Taiwan published for the first time, *School Song Collection for Taiwanese Elementary Schools* (*Kogakko Shokashu*), which was edited by Ichijo Shinsaburo (Liou 2005:122). Except for a few songs cited from the *School Song Collection for Elementary School* and *School Songs for Elementary Ordinary Schools*, all of the songs were written and composed by Ichijo himself (Taiwan Sotokufu 1915: Preface). Ichijo's songbook was used until 1934, however since it only consisted of only one volume, it would have been rather unsatisfactory for actual educational use. For this reason a number of *shoka* songbooks were published in Taiwan by private enterprises, or imported from Japan proper, for use in education (Liou 2005:117-118). In the Showa period (1925-1945), *School Songs for Taiwanese Elementary Schools* (*Kogakko Shoka*) was published in 1934 as the second textbook. This textbook is thought to have been used for a long period of time until *The Songbook* (*Uta no Hon*) was published in 1942 as the third textbook.

An analysis of the above-mentioned *shoka* songbooks published by the Government or private firms reveals the fact that not a single song was written or composed based on Taiwanese traditional or folk music. As seen in Chart 2, which is an analysis of songbooks used primarily in Taiwanese elementary schools, the songs were almost entirely Western and in major keys, except that there were a few songs written according to Japanese music modes. In other words, Taiwanese traditional music or folk songs were not used at all as *shoka* text materials.

There is the fact that in the early Meiji period, some educators asserted that the lyrics of the text materials used in *shoka* education in Taiwan should include references to Taiwanese hometowns. Some of Taiwan's *shoka* textbooks were published in accordance with this thinking. However, the thrust of this assertion was that the lyrics in the Japanese songs that were difficult for Taiwanese children to imagine should be replaced with Taiwanese equivalents, not that Taiwanese melodies should be adopted.

⁵ Articles and advertisements carried in *Taiwan Kyoiku Zasshi* indicate that a great number of *shoka* songbooks published in Japan proper were being introduced to Taiwan (Liou 2005: 69, 230-235).

Chart 2. The Features of two song books published by the Government General in Taiwan

Item of analysis	Song books	The First edition: <i>Kogakko shoka shu.</i> (46 pieces)	The Second edition: <i>Kogakko shoka.</i> (105 pieces)
Texts using Taiwanese local materials		2 pieces	16 pieces
Songwriters		Japanese people	Japanese people Taiwanese people (1 piece)
Language		Japanese	Japanese
Times		2/4 or 4/4	2/4, 3/4, 4/4, 6/8
Tones		Major : 41 pieces Minor : 1 pieces	Major : 100 pieces Minor : 3 pieces
Composers		Japanese traditional mode : 4 pieces	Japanese traditional mode : 2 pieces
		Japanese people	Japanese people Taiwanese people : 2 pieces Westerner : 4 pieces

5. Conclusion

In closing, Taiwanese traditional music was omitted from school education during the process of introducing and implementing *shoka* education in colonial Taiwan. Even Takahashi Fumiyo, an educator who suggested the idea of mixing Chinese and Western music, paid attention only to Taiwanese popular folk songs and did not actually carry out the mixing of styles. Articles written by other Japanese nationals that have been introduced in this paper show the general tendency of Japanese educators who would only notice the vulgarity in Taiwanese music or their often one-sided view on the Taiwanese popular folk songs. However, vulgarity in lyrics cannot directly lead to denying the possibilities of utilizing melodies used in Taiwanese music. It would have been possible to adopt Taiwanese music other than popular folk songs, such as highbrow (court) music, Ming-Qing music, or nursery rhymes. Nevertheless, the Japanese did not do so.

The main reason the Japanese did not introduce Taiwanese music into *shoka* education may have been the lack of ample knowledge of Taiwanese music on the part of Japanese music teachers. Hirasawa Choto's article "Taiwanese folk songs" suggests this situation. In this article, which was written as an objection to a group of

Japanese who believed there is no music in Taiwan, Hirasawa stated, “[In Taiwan] people, sceneries, and sentiments are nothing but the beauty of autumn and the moon. Who says they have no poems? Who says they have no songs? Not all songs have *Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Ti*. A thatched roof hut cannot house a piano. Such a melody would be too deep. The island people have things of their own. How they enjoy those things Some say Taiwanese are materialistic and don’t have music or poems. If you examine the situation you will know that this is not the case. There are many songs and poems. They are just not well known because of language differences” (Hirasawa 1932: 2-3). Other reasons that can be thought of are as follows. First, there were not enough Japanese music teachers in Taiwan, and thus, these teachers could not afford to do anything extra. Second, Japanese music teachers were not capable of utilizing Taiwanese music melodies in songs. Third, the Japanese music teachers perceived Taiwanese music to belong to a totally different category than educational music.

The introduction of *shoka* education into Taiwan by the Japanese brought a situation where, even though the Taiwanese in general could still enjoy their traditional music at home and at festivals as before, part of the Taiwanese elite treated school songs (*shoka*), and Western music in particular, as more important and deemed these more educational than traditional Taiwanese music. Such disregard of traditional music by Taiwanese elites can be thought to have certainly caused a great change in the minds of the Taiwanese regarding their understanding of traditional music, although the link between this attitude and the decline of traditional music in colonial Taiwan remains unclear. It is the case, however, that from around the time of the outbreak of the Sino-Japanese War in 1937, the performance of traditional music in public, particularly that of Han ethnic music because of its deep connection to the Chinese mainland, was banned. This gave a great blow to the passing down of the Taiwanese traditional music to the next generation.

References Cite

Gui Chheng-tek

- 1910 "Yu Dui Dang-jin Xue-jie zhi Ji-wang 予對當今學界之冀望(My wish for the present academia)," *Taiwan Kyoikukai Zasshi* 臺灣教育會雜誌(Taiwan Education Journal), 95(2): Chinese 1-2.

Isawa Shuji

- 1884 "Ongaku Torishirabe Seiseki Shinposho 音樂取調掛申報書(The Music Investigation Committee Report)" 1884, reprinted in *Ongaku Torishirabe Seiseki Shinposho: Ongaku Kyoikushi Bunken/Shiryō Soshō Dai 1 kan* (The Music Investigation Committee Report: Music Education Historical Materials Series Vol. 1), Tokyo: Ozorasha, 1991.

Hirasawa Choto

- 1932 "Taiwan no Minyo 臺灣の民謠(Popular Folk Songs in Taiwan)," *Taiwan Jiho*, (9): 1-9.

Kaigo Tokiomi

- 1965 *Nihon Kyokasho Taikei: Kindaihen Dai 25 kan Shoka* 日本教科書大系近代篇第 25卷 唱歌(Japanese Textbooks Compendium: Modern Era Vol. 25 *Shoka*), Tokyo: Kodansha.

Liou Lin-yu

- 2005 *Shokuminchika no Taiwan ni Okeru Gakko Shoka Kyoiku no Seiritsu to Tenkai* 植民地下の台湾における學校唱歌教育の成立と展開(Birth and Development of School Shoka Education in Taiwan Under Colonial Rule), Tokyo: Yuzankaku.

Nakauchi Hideo

- 1915 "Kyugakunen no Kaiko to Shingakunen no Junbi 舊學年の回顧と新學年の準備(Review of the Past Year and Preparation for the New Year)," *Taiwan Kyoiku* (Taiwan Education), 145: 16-19.

Shogaku Kyoshi

- 1896 "*Taiwan Tsushin: Taiwan no Ongaku Daini* 臺灣通信：臺灣の音樂(第二)(Taiwan Report: Music in Taiwan (2))," *Ongaku Zasshi*(Music Journal), 63(11): 38-39.

Government General in Taiwan

- 1915 *Kogakko Shokashu* 公學校唱歌集(Schoolsong Collection for Taiwanese Elementary Schools), Taihoku: Government General in Taiwan.

Takao Chugakko Koyukai(Takao High School Alumni)

- 1937 *Shukusai Shikijitsu Shoka no Kaishaku* 祝祭式日唱歌の解釋(Interpretation on the National Holiday *Shoka*Songs), Takao: Takao Chugakko Koyukai.

Ui

- 1912 “*Taiwan no Doyo* 臺灣の童謠(Nursery Rhymes in Taiwan),” *Taiwan Kyoiku* (Taiwan Education), 127: 35–36.

Yoshida Tadao

- 1896 “*Taiwan Tsushin: Taiwan no Ongaku Daiichi* 臺灣通信：臺灣の音樂(第一)(Taiwan Report: Music in Taiwan (1),” *Ongaku Zasshi*(Music Journal), 61(9): 38.
- 1904 “*Ongakukai Kiji* 音樂會記事(Concert Report),” *Taiwan Sotokufu Kokugo Gakko Koyukai Zasshi*(The Government General in Taiwan Normal School Alumni Journal), 14: 85–86.
- 1915 “*Chuo Gakkyo:Dai 20 kai Shisei Kinen Shukuga Ongakukai* 中央樂況：第20回始政紀念祝賀音樂會(Report on the Music Concert Commemorating the 20th Anniversary of the Colonial Occupation),” *Ongakukai*(Music Circle), 166(8): 60–61.
- 1936 “*Taiwan Doyoshu* 臺灣童謠集(Collection of Taiwanese Nursery Rhymes),” *Taiwan Kyoiku*(Taiwan Education), 402: 144–150.

일제 강점기 치하(1895~1945)에 타이완에서의 음악교육이 어떻게 전통 민요에서 멀어졌는가? - 쇼카(唱歌) 사설의 분석을 토대로

Lin-Yu Liou(타이완, 西國學院大學)

조은숙 옮김(서울대학교 석사과정)

서론

1895년 대만은 청·일 전쟁에서 청왕조의 패배로 평화조약을 체결함에 따라 일본의 식민지가 되었다. 일제 식민지는 1945년까지 50년 동안 계속되었다. 대만이 일본의 첫 번째 식민지가 되었기 때문에, 대만을 어떻게 통치할 것인지에 대해서 약간의 혼란이 있었다(Komagome 1996: 32-38). 그러나 일본 주도의 교육을 도입한 것의 중요성은 처음부터 인식되었다. 이러한 추진은 대만 총독부 학교 업무 부서의 첫 번째 책임자인 Isawa Shuji(伊澤修二, 1851-1917)에 의해 많은 부분 이루어졌다.

Isawa Shuji는 어떤 사람인가? Isawa는 오늘날 일본에서 메이지 시대(1868년 이후)에 특히 사범교육, 물리교육, 음악교육, 청각장애인들의 교육에 현대적인 기초를 준비한 사람으로 알려졌다. 그는 또한 대만에서 식민지 교육의 선구자로 알려졌다. 민족주의 교육회의 책임자인 Isawa는 1895년에 대만 총독부의 학교 업무부서의 첫 번째 책임자로 임명되었다. 대만인을 교육시킬 야심을 공유한 대만의 첫 번째 총독인 Kabayama Tsugunori의 추천을 통해, Isawa는 대만에서 일 할 기회가 주어졌다(Kaminuma 1978: 82-135).

Isawa는 학교업무 부서의 책임자로 임명된 즉시 “대만 교육”이라는 제목의 연설을 민족주의 교육회에 행했다. 그 연설의 내용은 그가 대만 교육의 논점을 어떻게 보는가를 설명한다. 짧게 말해서, 그는 대만인을 미개한 민족으로 이해했고 전통적인 유교식 교육을 무시했으며, 식민지 전쟁의 첫 번째 과제는 일본의 현대적인 교

육을 통해서만 대만인들을 개화하는 것이라고 믿었다(Shinano Kyoikukai 1958: 570-71).

정부의 학교 업무 부서의 책임자로 일한 2년 동안 Isawa는 일본의 현대교육으로 대만 교육을 계획하고 이행했다. 대만의 학교 교육은 그가 떠난 뒤에도 그의 계획에 따라 진행되었다. 다수의 연구물을 통해 Liou(2005: 14-16)는 일본에서 음악연구회장으로서의 Isawa의 과거 행적과 일본에서 현대 음악을 가르치기 위해 사용했던 쇼카를 한족계 대만인에게 가르쳤다는 것을 보여준다. 또한 쇼카교육은 대만 아이들을 위한 초등학교의 필수과목으로서 자리를 잡았다(표 1 참고).

이와 같이, 대만에서 그 이전까지 단지 기독교 학교에서 가르쳐진 현대 음악 교육은 일본 식민지 교육을 통해 대만에 소개되었다. Liou(2005)는 대만에서 쇼카 교육이 어떻게 이행되었고 그것의 내용은 무엇인지 논의했지만 쇼카 교육이 대만의 전통 음악에 어떤 영향을 미쳤는지에 대해서는 아직 연구하지 않았다. 따라서 이 논문의 목적은 일본인들이 대만의 전통 음악을 어떻게 바라보고 평가하는지 또한 대만에서 쇼카 교육의 이행(또는 전체적으로 일본의 식민지 정책)이 대만의 전통 음악 발달에 어떤 영향을 미쳤는지 살피기 위한 것이다.

〈표 1〉 대만 초등학교 쇼카(唱歌) 교육에 관한 규정

년(시기)	주당 수업 시간	수업 내용	분류
1898. 9. 16(M.31)	1단계: 1시간	단선율 쇼카(唱歌)	필수과목
1904. 3. 11(M.37)	정보 없음.	단선율 쇼카(唱歌)	선택과목
1907. 2. 26(M.40)	1~6단계: 각 단계마다 1시간	단선율 쇼카(唱歌)	선택과목
1912. 11. 28(T.1)	1~6단계: 각 단계마다 3시간(실습포함)	단선율 쇼카(唱歌)	선택과목
1921. 4. 24(T.10)	1~4단계: 각 단계마다 3시간(실습포함)		
	5~6단계: 각 단계마다 2시간(실습포함)	단선율 쇼카(唱歌)	필수과목
1922. 4. 1(T.11)	1~2단계: 각 단계마다 3시간	단선율 쇼카(唱歌)	필수과목
	(그림그리기와 실습포함)	2부 선율 쇼카(唱歌)	
	5~6단계: 각 단계마다 1시간(실습포함)	(5단계부터)	
1933. 12. 12(S.8)	1~2단계: 각 단계마다 3시간	단선율 쇼카(唱歌)	필수과목
	(단체 훈련, 연극, 실습포함)	2부 선율 쇼카(唱歌)	
	3~6단계: 각 단계마다 1시간	(5단계부터)	
1941. 3. 30(S.16)	생략	생략	필수과목

*다음과 같은 약어임.

M: Meiji 시대

T: Taisho 시대

S: Showa 시대

1. 일본 학교 쇼카(唱歌)의 기원과 특성

우리는 대만에서 이행된 쇼카 교육의 내용을 연구하기 전에 먼저 일본 학교 쇼카의 특성을 살필 필요가 있다. 일본에서의 쇼카 교육은 후에 도쿄 음악학교(東京音樂學校)가 되었고 현재의 도쿄 예술대학(東京藝術大學)의 전신인 음악연구회의 설립과 함께 시작됐다. 음악연구회장 이었던 Isawa는 1884년 그의 “음악 연구회 보고서”에서 연구회가 앞으로 일본 음악을 발전시키기 위해 할 수 있는 3가지 방안을 제시했다. 첫째로, 일본 전통 음악과 서양 음악을 혼합하여 새로운 음악을 작곡하는 것이다. 또한 그는 유아용 쇼카가 서양과 일본 음악 양쪽을 혼합하기에 좀 더 쉬운 형식인 것을 주목했다(Isawa 1884: 3-7). 다시 말하면, Isawa는 음악에서 일본과 서양 양식을 혼합하는 것이 이상적이라고 생각했다. 또한 그는 일본의 전통 음악을 개선하거나 세련되게 하기 위해 계속 노력했다.

일본과 서양 양식을 혼합하기 위한 그의 생각을 기초로 Isawa는 『초등학교 쇼카 모음』(문부성, 1881)과 『초등학교 쇼카』(문부성, 1892~93)를 편집했다. 이러한 쇼카들은 서양음악 선율과 일본의 가사뿐만 아니라 일본 음악의 선법에 따라 작곡되어진 쇼카들로 이루어졌다. 특별히 『초등학교 쇼카 모음』의 많은 쇼카들은 일본 민속음악과 가가쿠(雅樂, 일본의 전통적인 궁중음악)에 사용된 일본 음악 선법을 기초로 한다(Kaigo 1965: 5-43, 61-188).

반면에 1910년 문부성에 의해 발행된 『초등 보통학교 쇼카』는 위에서 제시한 메이지시대 초기에 발행된 쇼카 책들과 달리, 대부분 서양음악 선법과 장조 선율에 의해 일본인이 작사하고 작곡했다. 이 때문에 이러한 작곡법은 일상적인 기법이 되었고, 이렇게 작곡된 쇼카들은 『문부성 쇼카』(문부성이 발행한 쇼카 책)에서 지금도 불리어진다. 이와 같이, Isawa에 의해 편집된 첫 번째 두 번째 쇼카 책들과 후에 음악적 특징이 다르게 발행된 다른 쇼카 책에 편집된 모든 쇼카들은 초창기를 제외하고 기본적으로 리드 오르간 또는 피아노 같은 서양 악기들에 의해 연주된다.

2. Isawa Shuji에 의해 이행된 쇼카(唱歌) 교육

Isawa가 대만에서 쇼카 교육을 어떻게 이행했고, 그 내용과 교육용 도구로서 사용되어진 쇼카들은 무엇인가?

다음은 대만에서 Isawa가 머무는 동안 대만에 가르쳐진 쇼카들이다. — “키미가요(君が代)”,¹ “쇼쿠고 호토(勅語奉答)”,² “키젠세쓰(紀元節)”,³ “쇼초(蝶々)”, “호타루노 히카리(螢の光)”, “맛쓰구니타테요(眞直ぐにたてよ)”. 이러한 쇼카(唱歌)들의 일부는 일본음악 선법을 채택한 반면 다른 곡들은 서양음악 선법의 장조에 의해 쓰여졌다(Liou 2005: 14-16). 예를 들면, “키미가요”(악보 1을 보라)는 일본선법을 채택했고, “맛쓰구니타테요”(악보 2를 보라)는 서양음악 선법의 장조를 채택했다. 위에 보이는 모든 쇼카들은 일본 본토로부터 대만에 들어왔다.

Isawa의 음악 연구회 책임자로서의 이전의 경력과 대만에 가서 유교와 일본의 이념을 혼합할 뿐만 아니라 정통의 중국 서법과 일본의 서법을 혼합하고자 하는 열의를 보였던 사실(Komagome, 1996: 51-56)을 고려하면, 당연히 Isawa가 대만에서 서로 다른 양식의 음악을 혼합하려는 생각을 분명히 가졌을 것을 추측할 수 있다. 대만 교육에서 그는 대만의 전통 음악을 이해하고자 노력했고 일본 음악과 혼합할 가능성 또는 심지어 서양음악과 대만 음악을 혼합할 가능성을 연구했음을 예상할 수 있다. 그러나 그가 가르치는데 관련된 쇼카만큼은, 대만에서 그의 음악교육에 대만의 요소를 혼합하려는 어떠한 시도도 행해진 흔적이 없다. 이러한 이유들 중 하나는 Isawa가 대만에 머문 기간이 단지 2년(1895~1897)밖에 되지 않았고, 그런 노력을 하기에는 너무나 짧은 시간이었기 때문이다. 만약 그렇다면 대만의 전통 음악을 공부하고 쇼카 교육에서 대만과 일본의 요소를 혼합할 가능성을 고려한 Isawa의 동년배나 계승자가 있을 수도 있지 않을까?

3. 대만 전통 음악에 대한 일본인들의 견해

다음은 일본이 1895년 대만을 점령한 후 대만에 살고 있는 일본인들이 대만의 전통음악을 어떻게 보았는지 살펴보고자 한다.

¹ 일본 축가 중 하나, 식민지 대만에서 국경일에 “키미가요”를 부를 것을 요구했다(Liou 2005: 40).

² 메이지 황제가 일본인들을 지배했던 얘기를 중심으로 작사·작곡된 노래이다(Takao Chugakko Koyukai 1937: 7-8). 국경일에 불려진 노래들은 “국경일에 초등학교에서 개최할 의식을 위한 규정”에 기초해서 작사·작곡되었으며, 1891년 6월에 제정하고 1893년 8월에 공포했다.

³ 위 각주에 언급된 것처럼 국경일에 불려진 노래 중 하나이다. 이것은 1874년 2월 21일에 만들어졌다. Kigensetsu는 황제 Jinmu의 계승을 기념하기 위해 만들어졌다. 그것은 1872년 황제 Jinmu의 계승일에 불렸지만 1873년에 Kigensetsu로 바뀌었다(Takao Chugakko Koyukai 1937: 13-14).

1896년, 일본 음악 잡지인 「음악잡지」에 “대만보고서: 대만음악 1”이라는 제목의 기사를 실었다. 그 기사에서는 대만에서 일상생활뿐만 아니라 종교의식과 연극에 사용되는 음악과 각각의 상황에서 사용되는 악기들을 소개했다. 예를 들면, 축제, 결혼, 생일, 하늘과 땅에 대한 제사, 신의 초대 등과 같은 경우에 사용되는 기쁜 선율(장조와 비슷함)과 장례식과 같은 경우에 사용되는 슬픈 선율(단조와 비슷함)의 2가지 선율이 있다고 설명했다. 특히 그 기사는 종교의식과 연극에서 쇼카 반주로 사용되는 악기인 ‘동라(銅鑼), 고취(鼓吹), 적(笛), 금용(金甬), 목어(木魚)’와 일상생활에서 쇼카 반주로 사용되는 ‘삼현(三弦), 호금(胡琴, 提琴), 월금(月琴), 적(笛), 비파(琵琶), 죽판(竹板), 피고(皮鼓)’를 설명했다(대만보고서 1896e: 61(9): 38).

또한 1896년에 “대만보고서: 대만음악 2”라는 기사에서 필명이 Shogaku Kyoshi (尙樂俠士)라는 사람이 대만사람들 앞에서 ‘카수미카 쿠모가(霞か雲か)’라는 쇼카를 불렀을 때 대만인들은 즉시 고취(鼓吹) 악기를 가져와서 같은 선율을 연주했다고 썼다. 이 사건은 대만인들이 음악에 대한 예민한 감각을 가진 것 때문에 그를 놀라게 했고, 중국음악과 비슷한 양식의 쇼카들이 있다는 생각을 갖게 했다. 또한 그는 대만인들이 가진 음악에 대한 관심을 보고, 교화시키기에 좋은 수단이 쇼카와 악기의 혼용이라고 설명했다(Shogaku Kyoshi 1896: 63(11): 38).

더구나 1896년부터 1906년까지 대만 정부의 보통학교의 유일한 음악 선생이었던 Takahashi Fumiyo(高橋二三四)는 1909년에 「보통학교 학생 잡지 25호」에 “대중적인 민요”라는 제목의 글을 썼다. Takahashi는 대만인들의 음악에 대한 관심이 학교와 사회 교육에서 쓸모 있을 거라고 주장하는 Shogaku Kyoshi와 근본적으로 같은 생각을 하고 있다. 또한 그의 재임기간에 보통학교에서 정기적으로 열린 음악회에서 중국음악이 연주되었던 기록이 있다.⁴ 그 기사에서 Takahashi는 그가 대만의 민요를 공부했다는 것을 썼다. 예를 들어 설명하면,

「看見娘仔在沃雨, 兄哥看見爲娘苦, 娘仔身命若不顧, 天光來挽到日烏」

(필자가 줄여 씀)

그의 일본어 번역은 “이른 아침부터 해가 질 때까지/ 어린 소녀는 그녀를 위해 한 번도 쉬지 않고 일을 하네/ 비에 젖은 그녀를 보라/ 어린 소년은 그녀를 동정하

⁴ “연주회 보고서”, 「대만 정부의 사범학교 학생 잡지」(1904: 14, 85-86).

네"이다.

다음은 그가 소개한 악보를 줄여 쓴 것이다.

(C-major) 2/4

1 3 | 1- | 3 5 | 1 | 3 | 5- | 3 5 | 1- | 3 5 | 1 | 5 | 3- | |

그러나 대만의 민요와 교육 사이의 관계에 대한 Takahashi의 생각은 반드시 긍정적인 것은 아니다. 그는 대만의 민요 가사의 대부분이 외설적이고, 일반적으로 동양음악에서 보여지는 특징이듯이 선율은 슬프고 눈물을 흘리게 한다고 설명했다. 이와 같이, 이것은 그가 교육에서 대만 민요를 사용할 의지가 없는 것을 보여준다. 그것은 그가 대만음악이 무가치하다고 생각한 것은 아니지만 대만인들을 위한 올바른 음악을 만들 필요가 있다고 생각한 것이다. 다시 말하면, 그는 대만인들이 그들 고유의 아름다움을 가진 좋은 가사를 결합한다면 대만 선율을 채택할 가능성은 있다고 생각한 것처럼 보인다. 이러한 견해를 중심으로, Takahashi는 가사와 선율 둘 다 개선할 필요를 주장했고, 대만의 가사와 선율을 개선하는 것과 서양음악을 그것들과 혼합할 몇 가지 생각을 가졌다(Takahashi 1909: 132-34).

대만이 일본의 식민지가 된 14년 뒤에 쓰여진 Takahashi의 글에서 Takahashi는 대만 민요 선율의 실제적인 모습의 정도를 평가하여 중국과 서양의 음악을 혼합할 가능성을 언급했다. 그러나 그는 궁극적으로 민요가사가 외설적이기 때문에 교육에 적합하지 않다고 결론 내렸다. 역시 그가 1911년 대만을 떠나기 전까지 대만 민요를 음악 교육에 채택하고 개선한 시도는 전혀 없었다.

비슷한 견해는 대만 교육에 종사한 다른 일본인에 의해 쓰여진 기사에서 보여진다. 예를 들면, 일본인 교육가는 “대만의 쇼카는 일반적으로 패망한 국가의 슬픈 곡조를 가지는 경향이 있다. 학교 쇼카는 이러한 것을 개선할 수 있어야 한다” (Nakauchi 1914: 18-19)라고 썼다. 또 다른 일본인 교육가는 대만 유아용 동요에 대해 언급하면서 “아이들의 쇼카(唱歌)나 유아용 동요에 대해 말하자면, 이러한 쇼카들은 선율은 흥미롭지만 가사는 전혀 흥미롭지 않아 실망했다”고 썼다(Ui 1912: 35).

반면에, 대만 음악을 Takahashi보다 좀 더 공평하게 평가한 다른 일본인 교육가들도 있다. 예를 들면, 한 교육가는 “어떤 것은 유아용 동요를 직접 번역할 때 알맞은 일본어를 찾기 어렵고, 다른 어떤 것은 유아용 동요로서 외설적이고, 또 다른

어떤 것은 가사를 적절하게 일본어로 번역했을 때 느낌이 다르다. … 이것은 먼저 대만의 유아용 동요가 아이들이 쇼카를 부르는 것을 즐기기 위한 것일 뿐만 아니라 그들의 부모가 아이들에게 말을 가르칠 때 사용하는 것으로서 의미는 부차적인 것이다”(Yoshida 1936: 144)라고 했다.

또 다른 예는 1911년 이래 보통학교에서 부교수였던 Ichijo(예전 이름은 Miyajima) Shinsaburo에 의해 쓰여진 기사이다. 그는 “일반적으로 대만 학생들이 음악에서 윤리적인 것을 막연히 이해한다해도 그들은 일본의 고등학교 학생들이 음악의 가치를 하찮게 보는 것처럼 보진 않는다. 대만교육에서 음악을 꽤 유용하게 사용할 필요가 있다.”라고 썼다. Ichijo는 또한 대만에는 “궁중음악, 민속음악, 원주민음악, 서양음악, 청·명음악”이 있다고 썼고, 대만은 “당대 세계에서 최고의 음악섬”이라고 칭찬했다(Miyajima 1915b: 40-41). 1915년에 발행된 이 기사는 당시 대만에 살고 있는 일본인들이 대만의 궁중음악, 민속음악, 원주민 음악의 서로 다른 음악의 존재를 인정했고 그들 각각의 가치를 인정했다는 것을 보여준다.

그러나 Miyajima가 이러한 글을 보냈음에도 불구하고 1915년 식민지 점령 20주년 기념행사로 보통학교에서 개최된 연주회의 프로그램에 반영되지 않았고 단지 일본음악과 서양음악만 공연되었다(Chuo 1915: 60-61). 더욱이, 민요 가사의 외설적인 것에 기초하여 그들 자신의 전통적인 음악을 완전히 부정하는 기사를 쓴 대만인이 있었다. 보통학교를 졸업한 Gui Chheng-tek(魏清德)은 1910년에 대만의 전통 음악을 완전히 부정하는 대표자로서 초등학교 교사를 했고, 그 경력에 따라 ‘대만 매일 뉴스’의 편집자가 되었다. 1910년 2월, Gui는 대만 교육 잡지에 정통적인 중국어로 “현 학계에 대한 나의 희망”이라는 기사를 써서 실었다. 이 기사는 Gui가 음악의 중요함을 인식하고 있다 할지라도 그는 당시의 대만에서 불려지는 민요에 대해 비판적이었던 사실을 보여준다. 그는 젊은 대만의 남자와 여자들이 서로를 사모하고 찬미하며 일하거나 노는 동안에 쇼카를 부르는 것에 대해 매우 놀랐으며, 대만에서 사회적 풍습을 발전시키기 위해서는 일본 쇼카를 소개할 필요가 있음을 강조했다(Gui 1910: 203). 아마 대만인 자신에 의한 이러한 부정적인 견해 때문에 대만 음악의 결정적인 평가 특히 민요의 부정적인 평가는 뒤집을 수 없게 보였고, 이러한 일이 있어서 결과적으로 초등학교 쇼카 교육을 위한 교과서에 대만 음악의 어떠한 요소도 포함되지 않았다.

4. 대만에서 쇼카(唱歌) 교육을 위해 사용된 교재

대만에서 이행된 쇼카 수업의 주된 내용은 단선율 쇼카를 부르는 것이다. 쇼카 수업을 위해 사용된 교재는 비록 서로 다른 단계에서 사용되는 교재인긴 하지만, 3가지로 분류된다. 첫 번째 교재는 대만에서 가르치는 일본인 교사에 의해 작사·작곡된 새로운 쇼카들이다. 이러한 쇼카들은 주로 서양 음악 선법의 장조와 단조로 작곡되었다. 두 번째 교재는 일본 본토의 쇼카 책을 가지고 온 것이다. 세 번째 교재는 일본 본토에서 발행한 것에 기초를 둔 대만 총독부가 편집한 쇼카 책이다. 대만 정부가 메이지시대(1897~1911)에 대만에서 교육용 쇼카 책을 편집했거나 발행한 적이 없는 사실을 고려한다면, 세 번째 교재는 앞서 말한 『초등 보통학교 쇼카 책』⁵와 같은 쇼카 책일 뿐만 아니라 앞서 말한 일본 본토에서 발행된 『초등학교 쇼카 모음』과 『초등학교 쇼카』를 수입했을 가능성이 있다. 또한 그 당시 보통 학교 첫 번째 음악 교사였던 Takahashi Fumiyo에 의해 작사된 쇼카들은 음악 잡지에 적은 수가 보존되어 있다(Liou 2005: 74). 다이쇼(大正) 기간(1911~1925) 동안 대만 정부에서 처음으로 발행한 『대만의 초등학교 쇼카 모음』은 Ichijo Shinsaburo에 의해 편집되었다(Liou 2005: 122). 『초등학교 쇼카 모음』과 『초등 보통학교 쇼카』에서 인용된 몇몇의 쇼카를 제외하고, 대부분의 쇼카는 Ichijo에 의해 작사되고 작곡되었다(대만 총독부 1915: 서문). Ichijo의 쇼카책은 1934년까지 사용되었으나, 단 한 권의 책으로 교육에 사용하기에는 사실상 불충분하였다. 이러한 이유로 교육에 사용하기 위해 개인이 기획하거나 일본 본토로부터의 수입에 의해 많은 쇼카 책들이 대만에서 발행되었다(Liou 2005: 117-118). 쇼와(昭和) 기간(1925~1945)에 『대만 초등학교 쇼카』라는 두 번째 쇼카 책이 1934년에 발행되었다. 이 책은 1942년에 세 번째 쇼카 책인 『쇼카 책』이 발행될 때까지 긴 시간 동안 가르쳐졌다.

위에서 말한 정부나 개인회사에 의해 발행된 쇼카 책들을 분석해보면 전통적인 대만의 민요를 기초로 작사하거나 작곡된 곡이 한 곡도 없다. 대만 초등학교에서 주로 사용한 쇼카 책들을 분석한 <표 2>를 보면, 쇼카들은 일본 음악 선법에 따라 쓰여진 몇 개의 쇼카를 제외하고는 거의 서양 음악 양식과 장조로 되어있다. 다시 말하면 대만의 전통 음악 또는 민요는 쇼카에 전혀 반영되지 않았다.

⁵ 「대만 교육잡지」에 실린 기사들과 광고들은 대만에 소개되어진 일본 본토에서 발행한 노래책들의 대부분을 보여준다(Liou 2005: 69, 230-235).

〈표 2〉 대만 정부에서 발행된 쇼카(唱歌) 책 2권의 특징

분석항	쇼카(唱歌)책	첫 번째 판 Kogakko shoka shu(46곡)	두 번째 판 Kogakko shoka(105곡)
	대만의 지방과 관련된 곡 작사자	2곡 일본인	16곡 일본인 대만인(1곡)
언어	일본어	일본어	
박자	2/4, 4/4	2/4, 3/4, 4/4, 6/8	
조(선법)	장조: 41곡 단조: 1곡 일본 전통 선법: 4곡	장조: 100곡 단조: 3곡 일본 전통 선법: 2곡	
작곡자	일본인	일본인 대만인(2곡) 서양인(4곡)	

메이지 시대 초기에 몇몇의 교육가들은 대만에서 쇼카 교육에 사용하는 교재의 가사들은 대만인들의 고향에 관련된 내용을 포함해야 한다고 주장했다. 대만 쇼카 책들 중에서 몇몇은 이러한 생각에 따라 발행되었다. 그러나 대만 아이들이 상상하기 어려운 일본 쇼카 가사를 적절한 대만어로 대신해야 한다는 주장은 있었으나 대만의 선율이 채택되지진 않았다.

5. 결론

결론적으로 대만의 전통 음악은 식민지 대만에서 쇼카 교육을 소개하고 이행하는 과정에서 학교 교육으로부터 배제되었다. 심지어 중국음악과 서양음악을 혼합하자는 생각을 제안한 교육가인 Takahashi Fumiyo조차 대만의 전통 민요에 관심은 가졌지만 실제로 혼합하는 것을 실행하진 않았다. 이 논문에 소개된 다른 일본인들에 의해 쓰여진 기사들은 일반적으로 일본 교육가들이 대만 음악을 천박하게 보거나 종종 한쪽으로 치우친 견해를 가진 것을 보여준다. 그러나 가사의 천박함이 대만 음악에서 사용된 선율을 이용할 수 있는 가능성까지 직접적으로 부정할 수는 없다. 그것은 궁정음악, 명·청음악 또는 유아용 동요와 같은 대중적인 민요와는 다른 대만 음악을 채택할 가능성을 보여준다. 그럼에도 불구하고, 일본인들은 그렇게 하지 않았다.

일본인들이 쇼카 교육에서 대만 음악을 소개하지 않은 주된 이유는 일본인 음악

교사들의 대부분이 대만 음악에 대한 폭넓은 지식이 없었기 때문이다. Hirasawa Choto의 “대만의 민요”라는 기사는 이러한 상황을 보여준다. 대만에 음악이 없다고 믿었던 일본인들의 대다수에 반대하기 위해 쓰여진 이 기사에서 Hirasawa는 “대만 사람들, 풍경, 정서들은 없는 것이 아니라 가을과 달의 아름다움에 비할 수 있다. 누가 그들에게 시가 없다고 말했는가? 누가 그들에게 쇼카가 없다고 말했는가? 모든 쇼카가 ‘도, 레, 미, 파, 솔, 라, 시’로 되진 않았다. 오두막에 피아노를 넣어둘 수 없을 뿐이다. 그러한 선율은 매우 깊다. 섬사람들은 그들만의 것을 가지고 있다. 그들이 그런 것들을 어떻게 즐기는가. … 어떤 사람들은 ‘대만인들은 물질만능주의적이고 음악이나 시가 없다’라고 말한다. 만약 당신이 상황을 조사한다면 이러한 실정이 아니라는 것을 알게 될 것이다. 대만에는 많은 쇼카와 시가 있다. 그들은 단지 언어가 다르기 때문에 알려지지 않았을 뿐이다”(Hirasawa 1932: 2-3)라고 썼다. 다른 이유들은 다음과 같다. 첫째, 대만에서 일본 음악 교사들의 숫자가 충분하지 않았고, 이러한 교사들은 어떤 다른 것을 할 충분한 여유가 없었다. 둘째, 일본 음악 교사들은 쇼카에서 대만 음악 선율을 이용할만한 충분한 실력이 없었다. 셋째, 일본 음악 교사들은 대만 음악이 교육용 음악과는 전혀 다른 종류에 속한다고 이해했다.

비록 대만의 대중들이 일반적으로 집이나 축제에서 여전히 그들의 전통음악을 즐긴다하더라도, 일본에 의한 대만에서의 쇼카 교육은 대만의 엘리트의 다수가 학교 쇼카 특히 서양 음악이 대만의 전통 음악보다 더 중요하고 더 교육적이라고 대접하는 상황을 가져왔다. 비록 식민지 대만에서 이러한 태도와 전통음악의 퇴보 사이의 연결 고리가 막연하게 남아있다 할지라도, 대만의 엘리트에 의한 전통 음악의 이러한 무시는 대만의 일반인들이 그들의 전통음악에 대해 무가치 하다고 생각하게 하는 큰 변화의 확실한 원인이 되었다고 생각한다. 또한 1937년 중·일 전쟁이 발발할 즈음부터, 대중 앞에서 전통음악 특히 한족의 음악이 중국 본토와 깊게 관련되어 있기 때문에 공연하는 것이 금지된 일도 있다. 이것은 다음 세대까지 대만의 전통음악이 쇠퇴하는 큰 타격을 주었다.

Lin-Yu Liou is associate professor at Shikoku Gakuin University, Japan. Born in Taiwan, and received Ph.D. in Musicology (Cultural Sciences) from the Ochanomizu University (Tokyo, Japan) in 2002. Major research interests include the history of musical education and music cultural in colonial Taiwan ruled by Japanese from 1895 to 1945. Recent publications include *Shokumintika no taiwan ni okeru gakkou shoka kyouiku no seiritu to tenkai* (Establishment and deployment of school song education in colonial Taiwan, 2005) and "The Musical Activities and Compositions of the Taiwanese Composer Koh Bunya (Jiang Wenye) during the Wartime period of 1937-1945" (2005).

e-mail; asklinyu@yahoo.co.jp