

園田清秀の「絶対音音楽早教育」

——その歴史的意義——

山下 薫子

園田高弘文庫研究班¹

(饗庭裕子、田舎片麻未、庄司健人、東屋敷尚子)

はじめに

本研究は、園田清秀（1903-1935）が、日本の音楽教育史、とりわけピアノ指導法発展の歴史に果たした功績を明らかにしようとするものである。

園田清秀（以下、「清秀」）は、「絶対音養成による音楽の早教育」²を創案した人物として知られる。絶対音とは‘absolute pitch’の訳である（園田 1935b, p.79）。音楽の文法から入る従来の教育に異議を唱えた清秀は、和音の指導によって絶対音の聴取感覚を幼いうちに育成し、言葉と同じように音楽を自由に操れる子供を育てようと考えた。

前稿（山下 2020）において、筆者は、東京藝術大学音楽学部大学史史料室所蔵の東京音楽学校の一次資料（入学願書、学籍簿、学年試験成績、教務関係書類等）に基づき、清秀に関わる基本的な事項を整理した後、音楽総合研究センター内の園田高弘（1928-2004）文庫³における「清秀資料」（本稿附録）の中から、『子供の Piano 練習法』と『子供のピアノ』第一巻、および同第二巻（民音音楽博物館音楽ライブラリー蔵）を取り上げて分析と考察を行い、彼の提唱したピアノ指導法の独自性を浮き彫りにした。そして、『子供のピアノ』が、絶対音養成を基盤とする子供の心理に寄り添った日本初のピアノ教則本であると結論付けた。

しかし、そもそも清秀がどのような音楽歴を有する人物なのか、彼の教育観や教育理念はどのように形成され、ピアノ指導法を編み出すに至ったのかなど、その背景や過程、教育実践の様子を詳らかにすることには課題が残っていた。

清秀の自宅は、東京大空襲によって焼失している。そのため、前述の清秀資料においても、年譜作成の基となるもの、特に演奏歴を知るための資料がほとんど残っていない。ところが、清秀と深い交友関係にあった人物を辿ったところ、室内楽や伴奏で共演していることが分かり、この度、その親族から演奏会プログラム一式を借り受けることができた。

そこで、本稿ではまず、清秀資料および新しい演奏会資料を中心に調査することにより、

清秀の人物像と音楽歴を描き出す。その後、雑誌記事等⁴の分析を行って、彼が創案した音楽早教育の実際とその理念を明らかにする。そして、32歳で早世した清秀が、その後の音楽教育にどのような影響を及ぼしたのかについて考察する。

1. 生涯

清秀の生涯については、前稿（山下2020）ですでに明らかにしていることも多いため、ここでは、今回の調査で新しく分かったことを中心に述べることにする。

(1) 略歴

園田清秀の年譜を、資料1に示す。

1903（明治36）年、大分市に生まれた清秀は、小学校に入学する頃からメソジストの教会に通い始め、そこでオルガンを習う。その後、合唱団に入るとともに、大分県師範学校の阿保寛にオルガンを習った。清秀の通う中学校では音楽の授業が行われていなかった（当時、「唱歌」という学科目は設定されていたものの、「当分のヲ欠クコトヲ得」とされたまま有名無実な状態であった）が、図画の教員、山下鉄之輔に影響を受け、手回し蓄音機を購入するなど、ますます音楽に熱中するようになる（『園田清秀五十回忌』）。

父からは、音楽の道に進むことを断固反対されていたが、「東京で博覧会⁵が開かれてみましたので親類をたよつて見物といつて上京、無断で上野の試験を受け」（城多ほか1935a、p.124）た。ピアノ志望であったが、オルガンで受験をして合格し、同年4月、東京音楽学校予科に入学する。翌1923（大正12）年3月、予科卒業試験に合格したものの、本科器楽部（ピアノ）に入学したのは1924（大正13）年4月と推察される。ピアノ実技は、第1学年で田中規矩士、第3学年でレオニード・コハンスキー（Leonid Kochanski, 別名ヨセフ・カガノフ Josef Kaganoff, 1893-1980）に師事したことが確認されている（山下2020、p.17）。

在学中は、学校の古い教え方を徹底的に批判し続けたと言われる⁶。「学校にゐる時分に、僕は子供のことをしようと思ふといつてゐましたからもう十年になります」（城多ほか1936a、p.123）という証言もあり、この頃からすでに子供のための指導法についての研究を始めていたことが窺える。

東京音楽学校在学中の1927（昭和2）年、同郷の静子と結婚し、卒業した1928（昭和3）年の9月に長男、高弘が誕生している。それと前後して、兵役に就く⁷。

1931（昭和6）年⁸、除隊後、フランスに留学する。プライベートでロベール・カサドシュ（Robert Casadesus, 1899-1972）に師事したと言われているが、実際には、その叔母にあたる人物から、教育法を含めた多くのことを学んだようである。1937（昭和7）10月の帰国後も、自らの新しい仕事に助言を得るなど、交流があったとされる（城多ほか1936a、pp.125-126）。

両親が次々と病に倒れたため、予定を切り上げて帰国する。その直後、自らの病も見つかるが、郷里、大分で継続的に講習を行ったほか、自由学園で幼児向けの実験教室を行うなど、1935（昭和10）年12月、32歳の若さで逝去するまで、精力的に教育活動に携わった。

資料1 園田清秀年譜（2021年筆者作成）

1903（明治36）年5月5日 大分市に生まれる。

1922（大正11）年3月 大分県立大分中学校第4学年修了

同年4月 東京音楽学校予科入学

1923（大正12）年3月 同校予科卒業試験合格

同年4月～1924（大正13）年3月 所属・身分不明（『東京音楽学校一覧』欠号）

1924（大正13）年4月 同校本科器楽部（ピアノ）第1学年 田中規矩士に師事

1925（大正14）年4月 同校本科器楽部（ピアノ）第2学年

1926（大正15）年4月 同校本科器楽部（ピアノ）第3学年 L. コハンスキーに師事

1927（昭和2）年3月 卒業試験欠席

1928（昭和3）年 東京音楽学校卒業

同年 兵役に就く

1931（昭和6）年9月？ フランス留学 ロベール・カサドシュおよびその叔母に師事

1932（昭和7）年10月 帰国の途につく

同年12月 胃に病巣が見つかる（以後、順天堂医院にてレントゲン治療）

1933（昭和8）年 高弘をシロタに入門させる（山田耕筈の仲介）

1935（昭和10）年12月 逝去

(2) 音楽歴

先行研究では、清秀のピアノ演奏活動について、ほとんど明らかにされてこなかったが、清秀資料に、「セロ 小澤弘 渡欧送別独奏会」プログラムの存在を認めた筆者が、故小澤弘氏の長男、小澤純氏に共演の有無について照会したところ、かなりの回数の共演があったことが判明した。小澤氏の厚意で借り受けた演奏会プログラムは資料としての価値が高いと考えられることから、その一覧を含めた清秀の演奏の記録を、資料2に示す。途中、演奏活動が少ない時期があるのは、兵役との関連があると推察される。

また、演奏活動に加えて、大分高等小学校校歌の作曲も手掛けている。その手稿譜は清秀資料に収められている。

なお、1936（昭和11）年8月25日には、大分県教育会館において「故園田清秀氏追悼大音楽会」（大分県ピアノ研究会主催）が開催され、満7歳の高弘がハイドンのソナタを演奏したほか、城多又兵衛（テノール）、小澤弘（チェロ）、黒澤愛子（ピアノ）など、東京音楽

学校の若き教員たちも演奏に参加して、故人を偲んだ。

資料2 園田清秀の演奏活動（2021年筆者作成） 作曲者と曲目の表記はプログラムのまま

1925（大正14）年11月2日「第四十二回土曜演奏会」（東京音楽学校学友会主催）

ピアノ独奏 ベートーヴェン：ソナタ作品2-3、アレグロ

1928（昭和3）年2月25日「第四十八回土曜演奏会」（東京音楽学校学友会主催）

ピアノ二重奏 モーツァルト：ソナタニ長調

1928（昭和3）年5月19日「山梨合唱研究会 第二回公演 新人大演奏会」甲府商工会議所

ホール ピアノ三重奏：園田清秀（ピアノ）、林良輝（ヴァイオリン）、小澤弘（チェロ）

シヤミナーデ：セレナーデ、ウェーベル：スケルツォほか

1928（昭和3）年5月20日「第五十九回音楽大演奏会」松本音楽研究会、松筑座

ピアノ三重奏：メンバーと曲目は、5月19日と同じ。

1928（昭和3）年8月20日 札幌豊平館 小沢弘（チェロ）、園田清秀（ピアノ）

Bach: Air、Händel: Minuett、Popper: Mazurka、Beethoven: Moonlight Sonata ほか

1928（昭和3）年12月7日「御大典奉祝」青山師範学校講堂

ピアノ三重奏：園田清秀（ピアノ）、林良輝（ヴァイオリン）、小澤弘（セロ）

ハイドン：三重奏ハ長調、シヤミナーデ：小夜曲、モーツァルト：ミスエツト

ピアノ独奏 ショパン：幻想即興曲、舞踊曲作品62-2（ただし62-2は小夜曲、64-2か）

ヴァイオリン独奏：林良輝 ベートーヴェン：ローマンス

セロ独奏：小澤弘 ベートーヴェン：ロンヂーノ／ポッパー：タランテラほか

1929（昭和4）年5月「奥田良三」（ビクター）レコード

藤渕忠次作詞、築田貞作曲：あざみの花

1930（昭和5）年4月12日14：00開演「第一回郷土大演奏会」大分第一高等女学校／

同上19：00開演／同上4月13日14：00開演（3回公演）

園田清秀（ピアノ）、小澤弘（セロ）、渡邊光子（ソプラノ）

ショパン：幻想即興曲、華かなる円舞曲、前奏曲（雨だれ）、練習曲（革命）ほか

1930（昭和5）年9月24年「セロ 小澤弘 渡欧送別独奏会」日本青年館

ラロ：競奏曲、チャイコウスキー_[ママ]、ロココ風の主題に依る変奏曲ほか

1930（昭和5）年10月6日「山田耕作_[ママ]氏祝賀演奏会」日比谷公会堂

山田耕作：《江戸の踊り子の唄》《中国地方子守唄》《曼殊沙華》など（伴奏）

1933（昭和8）年3月13日（東京朝日新聞8頁）日本放送協会か

「夜の聴きもの／独唱とヴァイオリン—新帰朝の奥田、前田両氏の御土産放送—」

（清秀は、奥田良三の伴奏）ヘンデル：ラルゴ、ペルゴレージ：ニーナの死、レハール：

笑ひの国、ナポリ民謡：サンタルチア、私の太陽ほか

1934（昭和9）年5月4日「Cello Concert」仁寿講堂

ウエルクマイステル（1st. Cello）、小澤弘（2nd. Cello）、中島方（3rd. Cello）、園田清秀（piano 伴奏）、ウエルクマイステル（piano 伴奏）

Popper: Trio、Romberg: Konzertino

(3) 指導歴

清秀が、東京音楽学校在学中から、教育の専門家を目指していたことは、前述のとおりである。『子供の Piano 練習法』自筆ノートには、1929（昭和4）年の日付が記入されていることから、フランス留学前に、ある程度、体系的な試案をつくり上げていたことが分かる。

郷里、大分でピアノ研究会を始め、春、夏、冬の休みに講習会で指導する。留学で一時中断するものの、長男、高弘が字を書くようになったことを知った清秀は、音感の養成を始めよう、妻、静子に細かな指示を書き送り、高弘の様子を記録させる。

帰国後、大分での教育が再開されるが、ここで指導したのは、ピアノを専門に学ぼうとする者ばかりではなく、教員を目指す師範学校の学生や若い教員たちも多く含まれていた。そして、ピアノを所蔵する学校が、大分県内で数校しかなかった当時、日本楽器と直接交渉し、弟子の希望者とともに、アップライトピアノ 30 台を一括月賦購入している（『園田清秀五十回忌』）。清秀の創案した指導法は、地元の教員にも引き継がれ、大分県師範学校の附属小学校などで実施された。そこで指導を受けた児童には、立川清登（1929-1985）がいた。

1935（昭和10）年2月、笈田光吉のピアノ塾の場を借りて公開された清秀の実験の様子が新聞で報道される。その記事を見た羽仁もと子（1873-1957）に乞われて、同年4月より、自由学園で幼児を対象とした実験教室を開始する。自由学園は、キリスト教の精神に基づき、「それ自身一つの社会として生き成長し、そうして働きかけつつある学校」⁹であるとされ、生活に根差した教育法の開発が活発に行われていた。実験教室の生徒の中には、林光（1931-2012）、千葉成子（1930?-）、羽仁協子（1929-2015）らがいた。また、後に同学園でこの指導を受けた人物には、三善晃（1933-2013）と山本直純（1932-2002）らがいた（『園田清秀五十回忌』）。この実験教室は、清秀亡き後、城多又兵衛らによって継続された。

清秀の著書は、全部で4冊発行されているが、生前に世に出たものは1冊に過ぎず、残る3冊は、彼の遺志を継ぐ友人や理解者の手によって出版されている。さらに、1936（昭和11）年には、音楽幼稚園と音楽小学校を設立する計画があり、規則や予算書が作成されていたが、実現されることはなかった。

資料3 園田清秀の指導歴（2021年筆者作成）

1929（昭和4）年『子供の Piano 練習法』自筆ノート複製版（未出版）

1930（昭和5）年 音楽講習会（四日市高等女学校）。大分県ピアノ研究会（留学中は中断）

1932（昭和7）年 静子に手紙を書き送り、高弘への実験が開始される。

1933（昭和8）年 大分で、大々的に実験を行う。

この頃 山田耕筰に、高弘への実験の状況を見せて、感嘆される。

1934（昭和9）年 『子供のピアノ』第一巻（山田耕筰と共著）刊行（一声社）

1935（昭和10）年2月11日 実験結果の成果を発表する（笈田光吉ピアノ塾、東京銀座）

これに先立ち、近衛秀麿、野村（光一か）、増澤（健美か）、笈田光吉の前で実験を行う¹⁰。

同年2月12日 前日の実験が、東京朝日新聞と時事新報（現毎日新聞）に取り上げられる。

同年4月 自由学園にて幼児向けの実験教室始まる。

1936（昭和11）年2月 『新しいバイエル』上巻（婦人之友社）

同年6月 『新しいバイエル』下巻（同上）

同年12月26日 「全国小学校に絶対音感教育—生きる園田氏の遺業—」（東京朝日新聞）

1938（昭和13）年 『子供のピアノ』第二巻刊行（一声社、「残されたる友等」編集）

2. 自由学園における実験的な指導の実際

清秀の創案した絶対音音楽早教育がどのようなものであったのか、その具体的な内容を知るため、ここでは自由学園での実践が掲載された『婦人之友』の記事および自由学園音楽グループのパンフレット（1937）を紐解いていきたい。

(1) 実験教室の概要

本実験教室は、2年間、計6学期を予定して開始されたものであるが、第2学期の末に清秀が亡くなったため、その後は、彼の遺志をつぐ音楽家たちによって継続された。実践された教室、明日館は、現在、重要文化財に指定されている。

対象児は、5歳8か月～7歳10か月（数え年）の16名である。実践は、毎週、月曜日と金曜日の午前中に行われ、1単位時間は20分間であった（自由学園音楽グループ1937、p.8）。

子供たちは、色鉛筆やおはじき、折り紙などを持参して集まり、絵をかいたり、数を数えたりする延長で、五線や音符を書いた。そして、疲れると外に出て遊んだという。

(2) 第1学期（1935年4月～7月）

「園田清秀先生の音楽の勉強一ヶ月」（1935）には、4月12日¹¹から5月10日までのおよそ週2回、約1か月間にわたる実践の様子が記されている。その主な内容と子供の様子を、表1にまとめた（年齢は数え年）。

ここに記された学習の過程は、前稿で分析した『子供のPiano練習法』の第1日～第7日と、ほぼ一致している（山下2020、p.18）。

まず、二点ハにあたる「ド」の音について、五線と鍵盤の位置、そして音の高さを丁寧に学ぶ。自分の指を五線に見立てさせるのは、幼児の理解を促すのに有効だったようである。回を追うごとに、1音から2音、3音へと抜く音を増やしていくが、1回に学ぶことは1つだけに限定されている。子供の様子を丁寧に観察し、飽きさせず繰り返し学ばせるため、例題を何十曲も作成し、無理なく定着させることが求められた。

表1 自由学園の実験教室における学習内容（2021年筆者作成）

回/日時	学習内容（・）と子供の様子（◆）
第1回/ 4月12日	<ul style="list-style-type: none"> ・左手の五指を順番に何度も数えた後、帳面を開いて、各指を五線の線に見立てて1本ずつ線を引き、5本線が引けたところで◎をもらう。 ・五線の2本目と3本目の間¹²に○を書く。 ・ピアノのそばに行き、黒い鍵盤2つの左の隣（ド）の場所を覚える。 ・以上を繰り返し練習する。 ◆勝手に歌い出す子供。もっと習いたいと言って泣き出す子供。
第2回/ 4月16日	<ul style="list-style-type: none"> ・前回の復習 ・上から2番目の線の上に○を書く。 ・ピアノの黒い鍵盤2つの間（レ）に当たることを覚える。 ・同様にミの音を覚える。
第3回/ 4月19日	<ul style="list-style-type: none"> 年齢によってクラスを、Aクラス（6歳と7歳）とBクラス（5歳）の2つに分ける¹³。 ・今までに教わった3音（ドレミ）を手、紙の上、ピアノで繰り返し練習する。
第4回/ 4月26日	
第5回/ 4月30日	<p>【Aクラス】</p> <ul style="list-style-type: none"> ・自由にドレミを書く。1つの小節に入れる音符の数を統一する。 <p>【Bクラス】</p> <ul style="list-style-type: none"> ・今までの復習
第6回/ 5月3日	<p>【Aクラス】</p> <ul style="list-style-type: none"> ・例題を弾く際、先生が伴奏を付ける。 ◆伴奏に動じず、確実に弾ける。伴奏によって自然にタイムが頭に入る。 <p>【Bクラス】</p> <ul style="list-style-type: none"> ・五線の上に音符を書くかわりに、貼り紙を貼る（興味を沸かせるため）。
第7回/ 5月30日	<ul style="list-style-type: none"> ・ファの音を学ぶ。 <p>【Aクラス】</p> <ul style="list-style-type: none"> ・ドレミファの4音を使って、自分で例題をつくる。 ・音程なしで、ドレミファを読む。ピアノで弾く。 ・先生の言うドレミファを書き取る。

導入時には、第1線と第5線との間隔が30mmの五線を使用して大きな音符を表記し、学習が進むにつれて、五線の幅を25mm、20mmと、徐々に狭めていった。これは、小学読本（国語）の教科書に倣ったものである。当時、音楽では、大人が用いるのと同じ大きさの楽譜が用いられていたが、小学読本の第1頁には、子供の視野と視意力^[ママ]に応じて、親指の爪ほどの大きな活字が用いられていた。五線の幅と音符の大きさを工夫することによって、子供は驚くほどうまく楽譜が読めるようになるという彼の発見である（園田 1935a, p.64）。

この後、二点イにあたる「ラ」までの6音を学習する。それまでは、音の名前を教えなく

でも学習を進めることができたが、これ以降は固定ド唱法によって音名¹⁴を学んでいく。そして、次の3つの練習を並行して行う、①ピアノを弾くこと、②ピアノを弾かずにドレミで音符を読むこと、③音符を書くこと。③の中には、先生の言う音符を書くだけでなく、自分で考えた音符を自由に書くことも含まれる。①の教材としては、1934年に発刊された『子供のピアノ』などが使用された（園田 1935e, p.159）。

ここまでくると、歌える範囲の曲をピアノで弾くことができるようになる。そして、子供をよく観察しながら、二点ハにあたる「ド」から一点トにあたる「ソ」まで、扱う音の範囲を下に広げていく。拍子に変化をつけるなど、自由に例題をつくることも可能になる。

さらに、一点トにあたる「ソ」から一点ハにあたる「ド」まで扱う音を拡大する。この頃から、子供たちは両手で弾くことに興味を覚え、左手を使用するようになるという。加線も無理なく理解できるようになっており、和音教育への準備が整ったと考えられている。

(3) 第2学期（1935年9月～12月）

第2学期になると、Aクラスの子供は、すぐにバイエルに取り組む。このとき、大人の教則本のように大譜表を用いるのではなく、子供の知覚や理解の能力に合わせて、高音部譜表上に2つの声部を並記した楽譜を用いている¹⁵。その後、ほとんどの子供が、2か月程度でバイエルを終えたと報告されている（自由学園音楽グループ 1937, p.19）。Bクラスの子供たちは、Aクラスよりも2か月遅れて、バイエルを開始している。

バイエルの学習と並行して、いよいよ本格的な音感の養成が始まる。清秀の指導法では、音階を用いて音を記憶していくのではなく、主要三和音に基礎を置く方法がとられている。その理由としては、小学読本の第1頁に「サイタ、サイタ、サクラガ、サイタ」とあり、文字を覚えるにも、「サ、ク、ラ」の3文字を続けて読んで、桜を連想するように、「do, mi, sol」を同時に押さえて、その和音の色彩的な感覚を覚えてから、1つずつの音を学ぶためだと説明している。そして、これを「和音的聴音法」と名付けている（園田 1935a, pp.64-65）。

ここで用いられる主な和音は、ドミソ、ドファラ、シレソである。実際の楽曲では、同時に奏されるのみならず、アルベルティ・バスのように形で現れることが多いが、その種類を瞬間的に「鑑別」できるようにすることが大切だとしている（園田 1935c, p.147）。そして、これら3つの和音が、長音階の構成音に対応していることを理解するとともに、「ド」の音をピアノなしで唱えられるようにし、その高さを記憶するようにする（園田 1938, p.85）。ここで注目すべきは、短時間でも毎日自宅で繰り返すよう、家庭教育の重要性を主張している点である（園田 1935c, p.148）。

これらの「明るい和音」（長三和音）が十分に記憶され理解されるようになった後、「暗い和音」（短三和音）を学ぶ。ドファラからレファラをつくったり、ドミソからミソドへ、さらにミソシへと変化させたりするという手順がとられる。そして、黒鍵の使用や属七の和音、

和音の転回などについて、順序立てて学んでいく。

(4) 第3学期

第2学期の末、すなわち1935(昭和10)年12月に清秀が亡くなったため、その後は、城多又兵衛や黒澤愛子、兼松雅子、兼松信子らによって指導が引き継がれた。

この段階で、バイエルを終了している子供たちは、ツェルニー Op.823 やツェルニー 100 番、ブルグミュラー、そしてベルティーニなどの小品に取り組んでいる。

これと並行して、和音聴音も継続して実施された。和音を覚えるときには、共通音をもつ和音を丁寧に聴き比べるなどの工夫がなされた。学期末には、ほとんどの子供たちが、図1の和音を聴き取れるようになっていたという。



図1 和音聴音の例(自由学園音楽グループ1937、p.23)

(5) 第4学期(1936年4月～7月)から第6学期(1937年1月～3月)まで

2年目に入り、数人が小学校に入学したため、午後の時間にレッスンの時間を設けるなど、継続の苦勞もあったが、この時期、新たに近衛秀麿を指導者に迎え、多くの理解者の協力を得ながら、当初の計画を実行するための努力が続けられた。

第4学期には、多くの子供が、ソナチネアルバム第1巻と第2巻、ツェルニー Op.823 やツェルニー 100 番、ブルグミュラーなどに取り組み、中にはインヴェンション、小プレリュードと小フーガなどを弾く子供もいたという。指導の実際としては、「この頃から、強弱記号や速度記号など、曲の表情に気を付けさせるようにした」ということが特記されている。

また、この学期の終わりには、子供たちはみな、単音を聴くと音名を即答することができるようになっていたという(自由学園音楽グループ1937、p.26)。

2年目の夏休みには、レコード鑑賞と創作の宿題が出された。これは、個人個人の進度に応じて活動が展開されて、全体で一緒に行くことが少なくなったためだと説明されている。鑑賞曲には、《軍隊行進曲》や《森の水車》、《狩の歌》、《おもちゃの交響曲》などが選曲され、創作の題には、花火、みずあそび、汽車など、子供にとって身近なものが挙がっている。

そして、夏休み後の第5学期と第6学期には、ソナチネアルバム第2巻、ソナタアルバム第2巻、ツェルニー 30 番と 40 番、インヴェンションなどの演奏に取り組むと同時に、アルペジオや転回を含む和音聴音が実施された。さらに、《錫の兵隊》、《雷鳴と雷光》、《春の歌》、《動物の謝肉祭》などをレコード鑑賞したり、歌を歌ったりする活動が取り入れられた。

こうして、2年間にわたる実験教室の課程が終了した。自由学園では、その後も「ピアノ

学校」が継続されたようである（自由学園音楽グループ1937、p.31）。

3. 清秀の教育理念

前節で述べたとおり、清秀の指導方法には、子供を理解し、子供に寄り添おうとする工夫が随所に見られる。ここでは、その土台となる彼の教育理念について検討したい。

(1) 早期教育であるべきこと

清秀は、音感の養成には、最適な時期や臨界期があることを理解していた。中学生になってから音楽を本格的に学び苦勞したという自らの経験に加えて、ある音楽学校での指導についても、「熱心に教へても子供のときから教育してゐない人の教育は徒勞だといつて、まもなく止めて」しまったという証言（城多ほか1936a、p.123）があることから、早期教育の必要性を誰よりも痛感していたことが窺われる。

彼は、ピアノを開始する時期について、数え年で6歳、満4年目が最適だと考えていた。その理由として、満2歳から4、5歳の時期には、レコードを飽きることなく何度でもかけるなどの様子が見られること、聴覚が発達すれば音の認知が可能になり、視覚が発達すれば楽譜が読め、記憶力が出てくれば絶対音を覚えさせることができること（園田1935b、pp.73-75）、さらにその時期から音符の手ほどきを始めると、和音を扱う時期に丁度、和音訓練をすることになること（園田1935d、p.135）などを挙げている。そして、たとえ幼児であっても、その年齢なりの感情があり、手ほどきの時点から情操教育が始まっているとも述べている（園田1935d、p.135）。

また、実験教室では、ピアノと和音聴音に加えて、自由な創作活動が行われていた。子供たちは、特別に曲のつくり方を教えられることなく、自分の演奏している曲から刺激を受けながら、最初は単旋律を、徐々に伴奏つきの小品などを、思いつくままに創作していたという。清秀は、生前、「手紙を書くが如く音符を書き、自分の現はさんと欲するものを意の如く書き得て始めて [ママ] 音楽教育は終るものだ」と述べていた（園田1935a、pp.65-66）。実験教室において、それが実現されていたのは、注目に値する。

ちなみに、早期教育の観点から考えると、従来のピアノでは大きすぎることから、清秀は、日本人の体格や手の大きさから割り出した寸法の「児童型ピアノ」を日本楽器に試作依頼していた。これが、彼亡き後の1937（昭和12）年4月頃によりやく完成し、実験グループで使い始めたことが報告されている（自由学園音楽グループ1937、p.38）。

(2) 一般教育と専門教育の境界を超えた試みであること

何より忘れてはならないのは、彼の目指した教育が、特定の才能ある人や専門家になろう

とする人への教育ではなく、万人を対象としたものであったということである。この点について、清秀は「神童を作らうとしてゐるのではない。芽生えたまゝ、ほうり出されてゐる音に対する感覚を愛と熱情と科学的な仕方によつて正直に伸して行くだけだ」（城多ほか 1936b、p.116）と述べている。羽仁もと子が、清秀を自由学園に招いて実験教室を行おうとしたのも、当時、天分がなければできないと考えられていた音楽の教育を、一般教育に開こうとする清秀の教育理念が、共感的に受け入れられたためと思われる。

一般教育であるために大切にされたことは、学習者の側に立って考えることである。大人への教育を子供に適用するのではなく、子供の発達に寄り添って、教材や指導方法を開発していくべきであるとした。このことは、「ピアノがうまいだけでは教師の資格はない。どうしたら子供が分かるか、どうしたら子供と仲よしになれるかを考へなければならない」（城多ほか 1936b、p.115）という言葉に凝縮されていると思われる。

他方で、音感という基礎的な能力をしっかりと身に付けさせさえすれば、「子供はピアノだけでなくヴァイオリンでもセロでも好む道を選ぶことが出来る」（城多ほか 1936b、p.114）とも述べており、専門教育への展開をも視野に入れていたことが分かる。すなわち、清秀が理想とした音感養成は、一般教育と専門教育との垣根を超えた音楽の基礎教育であったと言えるのである。

4. おわりに

本稿では、園田清秀が創案した「絶対音音楽早教育」の理念と実際を明らかにするため、新しく入手した資料に基づいて、清秀の生涯を、略歴と音楽歴、指導歴の観点から概観するとともに、当時の雑誌に発表された実践の記録と自由学園音楽グループのパンフレットを分析して、その特徴を導き出した。彼の目指したものが、当時の新聞が書き立てたような「天才児の大量生産」ではなく、一般教育と専門教育の境界を超えた音楽教育の開発にあったこと、そのために教育を始める最適な時期を見極めて早期教育を行う必要があるとしたことについて説明した。そして、音感指導の重要性や具体的な方法が十分に認識されていなかった時代に、西洋クラシック音楽を自ら学び、自ら考えるのに必要な基礎的能力を概念化して、その育成の手順を明確に示すことに成功した。これこそが、彼の絶対音音楽早教育が果たした歴史的意義であると結論付けるものである。

あるとき、清秀は「この新しき方法は病気に打勝つだらう。幾人か日本から偉い音楽家が出る原動力となるならば幸である」と日記に遺したという（城多ほか 1936a、p.122）。彼の目指した絶対音の養成は、彼亡き後、戦争という歴史の波に飲まれ、国防の手段として用いられるなど、一部で不運な展開を見せることになる。しかし、彼が蒔いた早教育の種はしっかりと根を張り、立派な芽を出して、優れた音楽家が多数輩出した。そして、幼児のために

音楽教育がどうあるべきか、その手本を示して、32年という短い生涯のうちに、音楽教育の大改革を成し遂げたのである。

また、清秀が、子供の様子をよく観察し、期待どおりの結果が得られない場合には、別の方法を試すなど、指導方法に絶えず工夫改善を加えていたことは、特筆に値する。実験を積み重ねて、その有効性を検証することのみならず、子供の実際の姿を知り、その多様性を理解しようとしたのは、現代にも通ずる、教育研究者のあるべき姿であると考えられる。

本稿では、紙幅の都合上、清秀の音楽早教育に対する批判や課題について、考察することができなかつた。稿を改めて論じることとしたい。

注記

本研究は、JSPS 科研費 18K00124 の助成を受けて行われたものである。

註

- 1 園田高弘文庫研究班の本研究における作業分担は、次のとおりである。
饗庭裕子 (2019～2021年度)：データ作成、資料整理、分析、他の従事者への助言および一覧表作成 [元音楽学部教育研究助手]
田舎片麻未 (2019～2021年度)：データ作成、資料整理 [大学院音楽研究科博士後期課程]
庄司健人 (2019年度)：データ作成、資料整理 [元大学院音楽研究科博士後期課程]
東屋敷尚子 (2019年度)：データ作成、資料整理 [元大学院音楽研究科博士後期課程]
- 2 清秀の創案した指導法は、短期間の間に、その名称が変化している。「絶対音早教育」(東京朝日新聞 1935.2)、「絶対音養成を含めるピアノ新教育法」(園田 1935a)、「音楽早教育」(城多ほか 1936a)、「絶対音音楽早教育」(自由学園音楽グループ 1937) など。「絶対音」という言葉についても「一つの条件付きの言葉」であるとし、「適当な言葉があれば作り変へていたゞきたい」(園田 1935d, p.134) と述べている。清秀の提案には疑問や批判の声も多かったことから、誤解を解くために、都度、検討が加えられたものと推察される。
- 3 音楽総合研究センターには、高弘の遺族より寄贈された蔵書や所蔵楽譜などが収蔵されている。詳細については、関根 (2013) および山下 (2012) を参照されたい。
- 4 本稿では、引用の際、原資料の旧字体を新字体に改め、旧仮名遣いはそのまま記載することとする。
- 5 1922 (大正 11) 年 3 月 10 日から 7 月 31 日、上野公園で行われた平和記念東京博覧会のことと考えられる。
- 6 1927 (昭和 2) 秋には、自ら学生の先頭に立ち、村上直二郎校長の排斥運動を起こしている。この運動の詳細については、橋本 (2006, pp.120-121) を参照されたい。
- 7 兵役の間、城多は「日曜にはピアノのまへに坐りきり、話をしながらも指の練習をやつてみま

した。同級生たちがよつて声楽の勉強をしているところに現はれ、一日中伴奏をつけて喜んでみたこともありました(城多ほか 1936a, p.125) と述べている。他方、『園田清秀五十回忌』には「清秀先生が見習士官で大分連隊に入隊された期間がある。師範生も軍事教練で入隊していて、士官室によく遊びに行つてピアノの話をして下さった」(田坂保、頁番号なし) という記述も見られ、配属先の詳細は確認できていない。

8 園田 (1935a) では、1932 年フランスに行く機会を得たとされているが、1931 年に留学した城多が「外国へ行きますときは私といつしよで、寝台の上下に寝て行きました。私はイタリーで勉強し、園田はパリに行きました」(城多ほか 1936a, p.125) と書いていることから、1931 年が正しいと判断する。なお、大分県先哲史料館には、昭和 6 年 9 月 5 日付の清秀のパスポートが収蔵されている。

9 「自由学園 100 年ストーリー」[https:// www.jiyu.ac.jp/100th/history.html](https://www.jiyu.ac.jp/100th/history.html)

10 園田 (1935a) p.65。

11 園田 (1935c) のコラム(羽仁説子執筆)では、初回の授業が 4 月 11 日となっている。

12 清秀は、5 線を上から数えるように指導しており、2 点ハにあたるドの位置は本来、第 3 間であるが、ここでは「五線の二本目と三本目の間」としている。以下、同様。

13 羽仁 (1975, p.72) には、最年少で参加していた林光について、清秀が「光くんは集中力に欠けていて、何とも手におえない、あの子だけは断わってほしい」と言ったが、発育によるものであるから、もう少ししんぼう強くみてほしいと頼んだと書かれている。グループ分けは、このことと何らかの関わりがあると推察される。

14 清秀の指導法では、固定ド唱法が用いられる。これは、従来の学校教育で移動ド唱法が用いられていたことへの批判に加えて、留学先のフランスでドレミが音名として用いられていたことが大きく関係していると考えられる。イタリアに留学した城多も、固定ド唱法の使用を推奨している(城多 1935)。

15 清秀編集による『新しいバイエル』は、上・下巻とも、彼が亡くなった翌 1936 年に、婦人之友社より発行されている。

参考文献

城多又兵衛 (1935) 「ソルフェージュについて」『婦人之友』第 29 巻 6 号、pp.109-111。

城多又兵衛 (1936) 「児童学園を顧みて」『同聲會報』223 号、pp.43-49。

城多又兵衛・園田静子・羽仁説子 (1936a) 「音楽早教育と園田清秀氏」『婦人之友』第 30 巻 2 号、pp.121-126。

城多又兵衛・園田静子・羽仁説子 (1936b) 「音楽早教育と園田清秀氏Ⅱ」『婦人之友』第 30 巻 3 号、pp.113-118。

近衛秀麿・園田清秀・羽仁もと子 (1935) 「音楽早教育の問題を中心に語る」『婦人之友』第 29 巻

11号、pp.66-73。

自由学園音楽グループ(1937)『絶対音音楽早教育—第一回実験報告—』村上民氏(自由学園資料室)提供。

関根和江(2013)「園田高弘文庫」『東京藝術大学音楽学部紀要』第39巻、pp.77-98。

園田清秀(1935a)「絶対音養成を含めるピアノ新教育法に就て」『月間楽譜』第24巻2月号、pp.62-66。

園田清秀(1935b)「天才の水準を凌ぐ音楽教育」『婦人之友』第29巻4号、pp.72-79。

園田清秀(1935c)「天才の水準を凌ぐ音楽教育2—その理論と教授法—」『婦人之友』第29巻5号、pp.146-156。

園田清秀(1935d)「絶対音早教育の質問に答へて」『婦人之友』第29巻8号、pp.132-136。

園田清秀(1935e)「三ヶ月の実験より」『婦人之友』第29巻9号、pp.156-159。

『園田清秀五十回忌』(1984)、私家版。

「園田清秀先生の音楽の勉強一ヶ月」(1935)『婦人之友』第29巻6号、pp.112-113。

園田高弘(2005)『ピアニストその人生』春秋社。

橋本久美子(2006)「乗杉嘉壽校長時代の東京音楽学校 昭和3年～20年—その建学の精神の具現化と社会教育論の実践(1)—」『東京藝術大学音楽学部紀要』第32巻、pp.109-140。

羽仁説子(1975)『幼年教育五十年—子どもは未来のもの—』草土文化。

湖田陽子(2012)「幼児音楽教室の起源—自由学園音楽グループ「絶対音音楽早教育実験教室」の調査—」『姫路日本短期大学研究紀要』pp.11-22。

山下薫子(2005)「音感教育の功罪」『音楽教育史論叢』第I巻、開成出版、pp.208-224。

山下薫子(2012)『園田高弘研究—使用楽譜と蔵書の解析及び弟子へのインタビューを通して—』(科学研究費補助金萌芽的研究、研究成果報告書)。

山下薫子(2020)「昭和初期におけるピアノ指導法の発展—園田清秀を中心に—」『全日本音楽教育研究会大学部会誌』令和元年度、pp.16-22。

山田耕筰・園田清秀(1934)『子供のピアノI—音の国への話—』、一声社。

新聞

- ・「音楽教育に革命—天才児大量生産—」(東京朝日新聞11頁、1935年2月12日)
- ・「夜の聴きもの／独唱とヴァイオリン—新婦朝の奥田、前田両氏の御土産放送—」(東京朝日新聞8頁、1933年3月13日)
- ・「全国小学校に絶対音感教育—生きる園田氏の遺業—」(東京朝日新聞11頁、1936年)

ウェブサイト

「幸太のコラム livedoor—日本のピアノ文化史—」<http://blog.livedoor.jp/bookshell/>

園田清秀の「絶対音音楽早教育」

(堀正之「日本のピアノ文化史 1～14」『音楽の世界』21(9)～23(11)に推敲を重ねたもの) (2021.8.31
閲覧)

「自由学園 100 年ストーリー」 [https:// www.jiyu.ac.jp/100th/history.html](https://www.jiyu.ac.jp/100th/history.html) (2021.8.31 閲覧)

附録 園田高弘文庫における「清秀資料」一覧（2021年饗庭裕子作成）

A. 園田清秀資料一覧（写真資料を除く）

1. 「園田清秀資料」のうち写真を除く37点をリスト化し、種類別にて配列した。
2. 記載事項：種別、内容（標題 出版事項、大きさもしくは頁数）、備考。[データベースID] 不明な項目については判明した範囲で記載した。コピー資料には（コピー）と付した。大きさは縦×横で表記。
3. 種別：プログラム、チラシ、楽譜、書簡、原稿、和書、その他。
4. 資料に記載されていない情報については、[] を付した。

プログラム

- ・「セロ 小澤弘 渡欧送別独奏会番組」東京：日本青年館、1930/9/24. [5] p. 清秀ピアノ出演。[ID 4617]
- ・「セロ 小澤弘 渡欧送別独奏会番組」東京：日本青年館、1930/9/24（コピー）. [2] p. 清秀ピアノ出演。[ID 4618]
- ・「山田耕作氏祝賀演奏会曲目及解説」東京：日比谷公会堂、1930/10/6-9. 32 p. 清秀は10/6の第一夜（歌曲）にピアノ出演。[ID 4619]
- ・「LEO SIROTA Farewell Concert」東京：日本青年館、1928/12/21. [3] p. [ID 4620]
- ・「レオ・シロタ 近代作家の夕：ルービンシタイン生誕百年を紀年して」東京：朝日講堂、1929/10/12. [3] p. [ID 4621]

チラシ

- ・Récital Chopin: Robert Casadesus. Paris: Salle Pleyel, 1931/11/18. 213 × 272 mm. [ID 5668]
- ・Récital d'adieux: Chopin par Brailowsky. Paris: Salle Pleyel, 1931/12/9. 210 × 271 mm. [ID 5671]
- ・Sonates de Beethoven par Wilhelm Backhaus. Paris: Maison Gaveau Salle des Concerts, 1932/3/8. 214 × 138 mm. [ID 5911]
- ・Unique recital de la saison: Serge Rachmaninoff. Paris: Salle Pleyel, [1932] /3/16. 135 × 210 mm. [ID 5669]
- ・Vladimir Horowitz avec le concours de l'Orchestre Symphonique de Paris, Pierre Monteux. Paris: Salle Pleyel, 1932/5/4. 214 × 139 mm. [ID 5670]
- ・Trio de Beethoven: Cortot, Thibaud, Casals. Paris: Salle Pleyel, 1932/5/23, 25, 27. 213 × 268 mm. [ID 5666]
- ・Récital Chopin: Alfred Cortot. Paris: Salle Pleyel, 1932/6/15. 213 × 268 mm. [ID 5667]

楽譜

- ・園田清秀『大分高等小学校校歌』手稿譜、1935年。[7] p. 旋律譜及びピアノヴォーカスコア。歌詞、大分県学務部長書類添付。[ID 4611]
- ・園田清秀編著『新しいバイエル 下巻』東京：婦人之友社、1936年。220 p. 鉛筆で○印、指番号の書込あり。[ID 4614]
- ・園田清秀編著『新しいバイエル 上巻』東京：婦人之友社、1936年。179 p. 鉛筆にて書込あり。[ID 4615]
- ・園田清秀編著『新しいバイエル 上巻』東京：婦人之友社、1936年。179 p. 鉛筆、色鉛筆にて書込あり。[ID 4616]
- ・山田耕筰、園田清秀『子供のピアノ I ——音の國へのお話』東京：一声社、1934年。203 p. 書込あり。[ID 4613]
- ・Bach, Johann Sebastian. Brandenburgische Konzerte: Klavier zu 4 Händen. Band 1. Arranged by Max Reger. Leipzig: Peters, [19-] . (Edition Peters No.3108a) 標題紙にペンにて書込「Kiyohide Sonoda」。[ID 3839]
- ・Brahms, Johannes. Ungarische Tänze für Klavier zu vier Händen. Band 1, 2. Arranged by Otto Singer. Leipzig: Peters, [19-] . (Edition Peters Nr. 2100) 標題紙にペンにて書込「Kiyohide Sonoda」。[ID 2001, 2002]
- ・Ibert, Jacques. Histoires -- pour piano. 2. Le petit âne blanc. Paris: A. Leduc, 1922. 表紙にペンにて書込「Kiyohide Sonoda」。[ID 3568]
- ・Roussel, Albert. Segovia op. 29 [pièce pour guitare] . Transcription pour piano à deux mains par l'Auteur. Paris: Durand, 1925. 表紙にペンにて書込「Kiyohide Sonoda」。[ID 3577]

書簡

- ・[園田] 千代子 「[書簡] [19- 年] 12月12日 [園田] 高弘 [宛]」 [2] p. [ID 4626]
- ・園田チヨ子 「[書簡] [19- 年] 12月15日 大分 [より] 園田高弘 東京 [宛]」 [1] p. 封筒付。[ID 4671]
- ・園田清秀 「[書簡] 1932年7月6日 Paris [より] 園田秀子 大分 [宛]」 [5] p. 封筒付。[ID 4627]
- ・園田清秀 「[書簡] 1932年7月6日 Paris [より] 園田秀子 大分 [宛]」 (コピー) [7] p. [ID 4720]
- ・園田清秀 「[書簡] 1932年7月6日 Paris [より] 園田秀子 大分 [宛]」 (コピー) [6] p. [ID 4628]
- ・園田清秀 「[書簡] 1932年7月6日 Paris [より] 園田秀子 大分 [宛]」 (コピー) [7] p. [ID 4728]

原稿

- ・[園田清秀] 「子供のPiano練習法」手稿 (コピー)、1929年。[12, 1] p. 教本出版のための手帳コピー12枚と、高弘による説明文書 (平成9年7月付) 添付1枚。[ID 4622]

- ・[園田清秀]「子供のPiano練習法」私家版、出版年不詳。[49] p. 教本出版のための手帳を製本したものの。[ID 4623]

和書

- ・[大分合同新聞社]『大分県文化百年史：美術・音楽・文芸』大分：大分合同新聞社、1969年。230-241頁（コピー）。園田清秀の項目。鉛筆にて書込あり。[ID 4719]
- ・[園田高弘編]『園田清秀 五十回忌』私家版、[1985年]。[20] p. [ID 4624]
- ・[園田高弘編]『園田清秀 五十回忌』私家版、[1985年]。[20] p. [ID 4625]

その他

- ・[Incipit: Alte Noten / Liszt Mephist-Walzer Faksimile-kopie Liszt-Museum] . Typescript. [1] p. 楽譜リスト。[ID 4709]
- ・颯田琴次、城多又兵衛、古山重夫『絶対音聴に関する実験的研究』出版事項不詳。9, [11] p. ID 4708 [絶対音感テストの記録] の元となった論文抜き刷り。[ID 5185]
- ・[絶対音感テストの記録] 手稿（コピー）、年代不詳。[12, 1] p. 東京大学颯田琴次教授の監督の下行われた絶対音感テストの記録テスト用紙のコピー12枚と、高弘による説明文書（平成9年7月付）1枚。[ID 4708]
- ・[園田清秀の写真4種（コピー）] [1] p. ボールペンにて書込あり。[ID 4704]

B. 写真類一覧

1. 「園田清秀資料」に含まれる写真類53点をリスト化した。
2. 写真の内容から4つのカテゴリーに分類した。1. 集合写真、2. 肖像写真、3. スナップ写真、4. その他。
3. 記載事項：内容、撮影地、大きさ、白黒/セピア/カラー、形態、備考、データベースID。不明な項目については判明した範囲で記載した。
4. 形態は、紙焼き、その他（コピー用紙）。
5. 大きさは、縦×横（mm）で表記。余白が大きいものについては、実際のサイズを（ ）の中に記載した。
6. 資料に記載されていない情報については、[] を付した。
7. なお、主な家族の名前は以下の通り。園田梅吉（清秀の父）、ヒデ（清秀の母）、豊（清秀の弟）、静子（清秀の妻）、敏夫（高弘の弟）

園田清秀の「絶対音楽早教育」

集合写真

内容	撮影地	大きさ(mm)	白黒／セピア ／カラー	形態	備考	ID
[園田清秀、高弘、敏夫、女性、子供3名]		75×114	白黒	紙焼き	ID4642、4683 は 同じ写真。	4642
[園田清秀、高弘、敏夫、女性、子供3名]		125×88(30×50)	白黒	紙焼き	ID4642、4683 は 同じ写真。	4683
園田清秀、城多又兵衛、高折官次、小澤弘		110×153	白黒	紙焼き		4677
[園田清秀、他]	[大分]	129×178	白黒	紙焼き	ID4634、4650 は 同じ写真。	4634
[園田清秀、他]	[大分]	112×158	白黒	紙焼き	ID4634、4650 は 同じ写真。	4650
[園田清秀、他]		130×178(116×160)	白黒	紙焼き	ID4636、4651 は 同じ写真。	4636
[園田清秀、他]		112×158	白黒	紙焼き	ID4636、4651 は 同じ写真。	4651
[園田清秀、他]		145×157	白黒	紙焼き		4647
[園田清秀、他]		114×158	白黒	紙焼き		4649
[園田清秀、他]		112×158	白黒	紙焼き		4652
園田清秀先生 追悼音楽会	大分	114×159	白黒	紙焼き	ID4633、4645 は 同じ写真。	4645
[園田清秀先生 追悼音楽会]	[大分]	129×180	白黒	紙焼き	ID4633、4645 は 同じ写真。	4633
園田清秀先生指導ピアノ演奏講習会(四日市町)	[大分]	112×160	白黒	紙焼き		4648
[園田高弘、他]		129×180	白黒	紙焼き	ID4635、4656 は 同じ写真。	4635
[園田高弘、他]		112×160	白黒	紙焼き	ID4635、4656 は 同じ写真。	4656
[集合写真]		101×150	セピア	紙焼き		4629
[集合写真]		115×154	セピア	紙焼き		4679
昭和5年頃([大分県]四日市高女校)	[大分]	128×180	白黒	紙焼き	ID4631、4646、 4672 は同じ写 真。	4631
昭和5年頃([大分県]四日市高女校)	[大分]	115×158	白黒	紙焼き	ID4631、4646、 4672 は同じ写 真。	4646
昭和5年頃([大分県]四日市高女校)	[大分]	144×208(118×204)	白黒	紙焼き	ID4631、4646、 4672 は同じ写 真。	4672
昭和42年1月思い出 [園田高弘、男性6名、 女性1名]		100×140	白黒	紙焼き		4654
昭和54年 大分芸術会館 [園田高弘、他]	大分	130×182(99×154)	白黒	紙焼き	ID4632、4653 は 同じ写真。	4632
昭和54年 大分芸術会館 [園田高弘、他]	[大分]	100×140	白黒	紙焼き	ID4632、4653 は 同じ写真。	4653
島田龍之助 声楽講習会 (四日市高女講堂)	[大分]	113×159	白黒	紙焼き		4655

肖像写真

園田清秀		100×146(94×135)	白黒	紙焼き		4675
[園田清秀]	[大分]	130×88(87×58)	セピア	紙焼き		4676
[園田清秀]		171×122	白黒	紙焼き		4630
[園田清秀]		105×70	白黒	紙焼き		4685
[園田清秀、ヒデ、豊、ツヤ子]		118×90	白黒	紙焼き		4673
[園田清秀、静子]		126×88	白黒	紙焼き		4662
[園田清秀、静子]		126×88	白黒	紙焼き		4667
[園田清秀、梅吉、ヒデ、タネ、ツヤ子]		126×88	白黒	紙焼き		4665
[園田清秀、梅吉、ヒデ、ツヤ子、豊、柳平、仁子]		126×88	白黒	紙焼き		4664
[園田ヒデ]		126×88	白黒	紙焼き		4666
[園田吉子]		126×88	白黒	紙焼き	ID4669、4674 は同じ写真。	4669
[園田吉子]		128×90	セピア	紙焼き	ID4669、4674 は同じ写真。	4674
[園田高弘]		126×88	白黒	紙焼き		4663
[園田高弘、豊]		112×78	白黒	紙焼き		4639
[園田静子]		112×78	白黒	紙焼き		4640

スナップ写真

[園田清秀、長岡純子]		107×146	白黒	紙焼き		4682
[園田清秀、小澤弘、男性3名]		55×76	白黒	紙焼き		4678
[園田清秀、男性2名]		102×145	白黒	紙焼き		4684
[園田清秀]	[Paris]	83×120	セピア	紙焼き		4680
[園田梅吉、清秀]		126×88	白黒	紙焼き		4668
[園田静子、高弘、敏夫、女性]		112×78	白黒	紙焼き		4638
[園田静子、高弘、敏夫]		145×104	セピア	紙焼き		4688
[園田高弘、清秀]		78×55	セピア	紙焼き		4687
[園田高弘、豊]		82×62	白黒	紙焼き		4637
[園田高弘、敏夫]		112×78	白黒	紙焼き		4644
レオ・シロタ入門記念写真(レオ・シロタ、園田清秀、高弘、山田耕筰)		112×155(90×130)	セピア	紙焼き		4681
昭和八年八月八日 於 江島(園田豊、園田高弘、敏夫、後藤不可止)	江島	112×78	白黒	紙焼き	写真の裏に日付、場所の書込。	4643
送別会の記念(園田高弘、敏夫、矢野朔雄、後藤不可止)		78×111	白黒	紙焼き	「後藤不可止 渡支の際の送別会の記念」との書込。	4641

その他

[園田清秀 生誕の地(デザイン画像)]		A4 横	カラー	その他	園田春子から川野氏宛のメール(2007年2月)のプリントアウト。	4718
---------------------	--	------	-----	-----	----------------------------------	------

“The Early Musical Education through the Absolute Pitch” by Kiyohide SONODA: Its Historical Significance

YAMASHITA Kaoruko

Takahiro SONODA Collection Research Team

(AIBA Hiroko, INAKAGATA Asami, SHOJI Kento, HIGASHIYASHIKI Naoko)

This study aims to clarify the historical significance of Music Education by Kiyohide SONODA (1903-1935). He is known for creating the method of “the early musical education through the absolute pitch.” He objected to the traditional teaching way which started with musical grammar, and he intended to bring up children who had a command of music as good as language by improving the sense of the absolute pitch in early childhood.

This study overviews his life from the viewpoints of biography, music career, and teaching career. I drew some features from his practices on the historical papers and discussed the following points: 1. He aims to develop music education beyond the border between standard and professional education, not to produce gifted children on a large scale. 2. For this purpose, he insisted that it is necessary to start an early education at the most appropriate time.

As a result, he succeeded in conceptualizing the basic competency for children to learn and think Western classical music and clearly showing the process to develop it. This finding clarifies the historical significance of his early musical education.