



正木直彦（在職1901年
8月～1932年3月）

東京美術学校1932年

校長 正木直彦 最長不倒の在職31年

佐藤道信

日本近代美術史。主要著書『日本美術 誕生 - 近代日本の「ことば」と戦略』『明治国家と近代美術 - 美の政治学』

勲章で飾りたてたきらびやかな正装のこの人。でもどうもあまり似あっていない。むしろちょっと頑固おやじ風の武骨な素朴さがたまたま。美校の四代目の校長、正木直彦（一八六二～一九四一）である。この正木が、一九三二年三月、在任じつに三十一年におよんだ校長を退任した。就任が一九一一年だから、二世紀の三分の一も美校を率いたことになる。それを顕彰して建てられたのが、今もある正木記念館だ（一九三五年竣工）。

実際の人となりとは、いたって温厚で公平だったらしい。退任のあいさつでは、「際立ったことが嫌で」「何でも事柄をなだらかに済みたい性質」から、在任が長くなったと控えめに話している。そんな感じだから、二代目校長の岡倉天心（一八六二～一九一三）のような、人間味たっぷりの逸話もほとんどない。が、しかしこの二人、じつは一八六二（文久二）年生まれの同い年だ。生きた時代さえ違う感じの二人だが、早熟天才、大器晩成それぞれに、時代を背負う自分の役割をはっきりと自覚していた点では、たしかに共通していたかもしれない。

明治維新（一八六八）年以降、一九世紀後半の美術界は、欧化主義・国粹主義といった政府の方針をめぐって、西洋系と伝統系、それぞれのなかでの新旧両派が熾烈な競争をくり広げていた。二世紀に入っようやく、両者は共存へと向かう。その歴史を美校では、前者の一九世紀を天心、後者の二世紀を正木が背負った形になっているのだ。だから後者での調整役としての正木の性向は、それ自体が時代的な役目を背負っていた。在任が長くなったのも、それが求められたからだろう。



岡倉天心（在職 1890年10月
～1898年3月）



黒田清輝（生没 1866年～
1924年）



和田英作（在職 1932年5月
～1936年6月）

う。まだ美校騒動（一八九八年）の余韻がのこる就任早々、辞職した下村観山の復職を天心に求めたのも、また退任まぎわの一九三二年、校内の中心地に天心の銅像を建てたのも、正木だった。そしてもう一点、二人ともに文部官僚出身の校長だったことも共通している。正木は初め小学校教諭をして、それをやめてから東大、文部省に入ったため、天心とは重ならない。が、立場こそ違え、国家の視点から美術を考える立場にあった点では同じで、その意味での共感もあったろう。

実際、正木までの校長は、すべて官僚だった。しかし、つなぎ役の赤間信義（文部省）を経て、二ヵ月後の同年五月、西洋画科教授の和田英作が新校長になったことは、美校史上の画期となるべきことだった。教授会が選出し、一方でなお帝国美術院長の職にあった正木が推薦するという形で、初めて作家校長が生まれたのである。和田は、岡田三郎助とともに長く黒田清輝を補佐してきた人物だ。作家校長という意味では、この黒田が最初でもおかしくなかった。黒田は、正木に勝るとも劣らない美術行政家でもあったからだ。現職のまま、正木より早い二代目の帝国美術院長となり（初代は森山外、貴族院議員にもなったが、一九二四年にすでに歿していた）。

この和田英作を最初として、とくに民主化と大学自治が進められた戦後は、学内から学長が選出されていくことになる。

（まじろ・どうしん／美術学部芸術学科助教授）

タイムカプセルに乗っ



プリングスハイム（在職 1931年～1937年）

幸

田露伴は妹の幸田延がいよいよボストンに向けて発つとき、一八八九（明治二二）年、「励め作曲者、励め作曲者、君の地位高まらずんば明治の新音楽起るべからず。励め作曲者、励め作曲者、君の権利伸びずんば明治の新音楽起るべからず」と励ました。初の官費音楽留学生として旅立つ妹に、演奏家になるだけでなく、将来は作曲家としても仕事をしてくれるよう願っているように聞こえる。

「西洋文化は受入れるだけでなく、受容した文化を土台として創作する側に立て」とというのは、受容がはじまった時から日本人の熱い願望であった。しかし音楽学校に、作曲家を生み出す制度が整ったのは、一九三二年（昭和七）四月のことであった。それまでは本科には声楽部と器楽部しかなかったが、ついに作曲部が誕生したのである。

その七か月前の一九三二年九月、プリングスハイムが来日した。東京朝日新聞には、「ドイツ楽壇に名を有するクラウス・プリングスハイム氏は去る八日上野東京音楽学校教師として就任した（……）。氏は四十八歳の老成した音楽家で、音楽理論、指揮の他作曲はマラーに師事し、すぐる造詣深く、又オペラにも精通し」ている、とある。これまでにない大型の音楽家が来たという記事であった。

プリングスハイムは、たとえば指揮者では金子登、山田一雄、歌手では柴田陸、長門美保、作曲家では阿部幸明、平井康三郎など、日本の次代を担う人材をた

くさん育てた。

ヨーロッパからすると、世界の東端にぼつんとある日本に来て、プリングスハイムは作曲専攻の学生に何を教えるべきかという問題に直面し、いわば作曲の本家から来た人間として、まずは古典的な和声法を最重要課題にした。さらに、彼は同時代のR・シュトラウスやマラーに至るまで、和声法のすべてを説明することができ、阿部や平井などは「先生、先生の授業は「画期的」だったと語っている。

赴任四年後の一九三五年、彼が発表した「管弦楽のための協奏曲」は、音楽学校の学生たちに大きな刺激を与えた。その演奏は日比谷公会堂からラジオで実況中継された。しかし、初演と同時に出版された楽譜の序文で、「日本音楽の直感と伝統と又西欧音楽の形式と表現との正当なる且つ未来ある総合化を目的とした」と高言したことが、物議を醸し出した。東洋風のとペントニックと「バッハ的精神」とが木で竹を接いだように繋

げられている、と批判する記事が相次いだ。

そこには誤解もあったようだが、その後も彼は誤解を拡大するようなことをし続けた。原因は彼の性格にあった。トーマス・マンの妻になったカチャは双子の妹で、彼女によれば、兄クラウスは礼儀正しく、物腰が柔らかだというが、実際はたいへんな癡癡持ちであった。プリングスハイムは指揮をしているときも、下手な演奏をする、徹底的にこきおろし、「プター」と罵ることなど日常茶飯事だったという。

とはいえ、彼の音楽への愛、教育への情熱は掛け値のないものだ。この点で彼は、日本で初めてギリシヤ・ラテンの根本から教えたラファエル・フォン・ケーベルに似ている。二人とも長い滞日中に、全く日本語を学ぼうとしなかったが、それでいて学生の教育には、ほかの一切を忘れて没頭した。

（たけい・けいこ／演奏芸術センター助手）

東京音楽学校1932年

プリングスハイムと作曲部の創設

瀧井敬子

音楽学（ドイツ・ロマン派、および日本洋楽草創期の研究）。主要論文「幸田露伴と音楽、そして妹の延」「東西音楽の接点 - 音楽におけるジャポニスムの一面面」「森と外とオペラ」



《管弦楽のための協奏曲》作品32出版譜の扉（上）と自筆譜の冒頭部