

## 第3回ドイツ美術工芸展ドレスデン 1906年に関する一考察

針 貝 綾

### The Study on the Third German Applied Arts Exhibition, Dresden, 1906

Aya HARIKAI

#### 1. 先行研究と問題の所在

19世紀においてイギリスやフランスに比べ産業革命が遅れたドイツでは、産業の様々な分野で起死回生の努力が続けられた。他の産業に比べ後発ながら、1890年代頃から美術工芸の分野でもイギリスやフランスに比肩しうる製品製造の試みが行われ、1900年パリ万国博覧会や1902年のトリノ博などで評価を受け始めた。こうしたドイツの美術工芸における新しい気運とその成果を受けて、1906年にドレスデンにおいて第3回ドイツ美術工芸展が計画された。この展覧会が政治家フリードリッヒ・ナウマン(Friedrich Naumann)に機械による大量生産の可能性を確信させ、ドイツ工作連盟の設立を促す契機になったといわれている(注1)。

第3回ドイツ美術工芸展ドレスデン1906年(Dritte Deutsche Kunstgewerbeausstellung Dresden 1906)については、ジョン・ヘスケットがその著書『ドイツにおけるデザイン1870-1918年』(1986年)において、同展をドイツ・デザイン史における重要な展覧会と位置づけ、同展を巡るデザイン理論について考察しているほか(注2)、クラウス＝ペーター・アーノルトが著書『ソファークッションから都市計画まで—ドイツ工房と田園都市ヘレラウの歴史—』(1993年)において、ドレスデン手工芸工房がドイツ工房として田園都市ヘレラウを拠点に活動を始める前の重要な展覧会活動として論じている(注3)。また、1999年にはユッタ・ペツォルト＝ヘルマンがドレスデンの美術工芸博物館が開催した展覧会カタログ『ドレスデンにおけるユーゲントシュティル』において、展覧会の準備段階からの経緯を含めた詳細な研究を発表している(注4)。この他にも、同展出品作については作家ごとにも論じられている。

以上のように、これまでに様々な角度から第3回ドイツ美術工芸展ドレスデンについて研究が行われてきた。しかし、同展についてザクセン州資料館ドレスデンで調査を行った所、ドレスデン内務省文書に豊富に資料があることが分かり、さらにその中に同展におけるドレスデン手工芸工房の存在の重要性を裏付ける資料が見つかったことから、筆者はこれらの資料により同展についてまだ研究の余地があるのではないかと考えた。そこで、本

論ではドレスデン内務省文を中心として、第 3 回ドイツ美術工芸展ドレスデンの展示構想と構成、特にドレスデン手工芸工房からの出品作とその出品者、そして同展において評価を受けた個人や会社について州勲章の内訳を整理し、若干の検討を加えてみたい。

## 2. 展覧会委員と部門責任者の構成

第 3 回ドイツ美術工芸展ドレスデンは、展覧会開催 2 年前の 1904 年 3 月から準備が始められた（注 5）。同展の委員会は、ドレスデン美術工芸協会（Kunstgewerbeverein）の議長で、ドレスデン王立美術学校（Königliche Kunstgewerbeschule）校長を務めていた建築家ヴィルヘルム・ロツウ（Wilhelm Lossow）を議長、カール・グロース（Karl Groß, 1869-1934、注 6）とオットー・ザイフェルト（Otto Seyffert）を副議長とし、ドレスデン工科大学空間芸術教授フリッツ・シューマッハー教授（Fritz Schumacher, 1869-1947）と同大学教授コルネリウス・グルリット（Cornelius Gurlitt, 1850-1938）、ドレスデン美術工芸学校女子部教員エーリッヒ・クラインヘンペル（Erich Kleinhempel, 1874-1947、注 7）、マックス・ハンス・キューネ（Max Hans Kühne, 1874-1942）、ヴィルヘルム・クライス（Wilhelm Kreis, 1873-1955）、参事官ベルンハルト・シュタッドラー（Bernhard Stadler）により組織された。

従来の美術工芸の展覧会では、美術工芸団体や会社が展示スペースを確保し、それぞれの団体や会社が希望する作品を出展していたが、この展覧会では美術工芸団体や会社には主導権はなく、代わりに出展可能な作品も芸術家の図案によるものか、芸術家によって選定されたものに限られた。

さらに出品作品は、アイデアスケッチや模型の段階で各部門の委員により精査された。各部門の責任者を務めたのが以下のメンバーである。造形芸術部門はオットー・フリードリッヒ・グスマン（Otto Friedrich Gußmann, 1869-1926）、空間芸術部門はシューマッハー、教会芸術部門はグルリット、国民芸術部門はオスカー・ザイフェルト（Oskar Seyffert, 1862-1940）、技術部門はカール・ケチャウ（Karl Koetschau, 1868-1949）、学校部門と美術工業モデル部門はグロース、美術工芸一品作品部門はキューネ、素材別美術工業部門はクラインヘンペル、美術工業機械及び作品部門はマックス・ブーレ（Max Buhle）が担当し、審査を行った。

芸術家を重用する一方で、手工芸家や生産者を軽視したこうした第 3 回ドイツ美術工芸展ドレスデンの展示方針は、工芸業界からの反発を高める要因となった。この場合、芸術家というのは美術アカデミーで絵画や彫刻などの大芸術を学んだ者を指している。ここに 1906 年のドイツにおいても存在していた芸術家と手工芸家や生産者間のヒエラルキーを認めることもできると思われる。しかし、それよりもドイツの美術工業は芸術家を参入させ、芸術性を高めることによってその質を高めることができると考えたミュンヘン手工芸連合工房の理念がドレスデンで開催された同展の主催者にも共有されていたという点は注目に値する。

### 3. 展示構成

第3回ドイツ美術工芸展ドレスデンでは出品作品は以下のように分類され（注8）、図1のようにいくつかの展示会場で展示された。

美術と美術手工芸：

- A.1. 教会美術と墓碑美術
- A.2. 世俗美術と造形芸術
- A.3. 国民芸術
- A.4. 技術
- A.5. 美術手工芸作品
- A.6. 学校

美術工業：

- B.1. モデル作品
- B.2. 素材群と空間
- B.3. 機械と工房
- B.4. 本工芸

労働者福祉のための建築物、特設会場および公園内特別展示者：

- C.1. 村立学校：建築家エルンスト・キューン、ドレスデン
- C.2. 労働者住宅：東プロイセン州立保険所、ケーニヒスベルク
- C.3. 労働者住宅：上級公務員ノスティツ＝ドルツェヴィキ、ピルナ
- C.4. 労働者住宅：州議会議員W.ポピッツおよび議長B.ヘルツ、プラウエン i.V.
- C.5. 労働者住宅：ドレスデン貯金建築協会、ドレスデン
- C.6. 4カ国ハウス：「国民芸術」部門に属する
- C.7. ドレスデン手工芸工房館、ドレスデン
- C.8. 公園小屋：建築家 W.ロツウ、ドレスデン
- C.9. 一家族用住宅：建築家オズウィン・ヘンペル、ドレスデン
- C.10. 庭園パヴィリオン：建築家アルビン・ミュラー、マグデブルク
- C.11. 「錨マーク」のデルメンホルスター・リノリウム工場パヴィリオン、デルメンホルスト
- C.12. 株式会社ルートヴィッヒ・フプフェルト社のパヴィリオン、ライプツィヒ
- C.13. 新聞パヴィリオン：建築家クルト・ライマー、ドレスデン
- C.14. 噴水彫刻「ダナイデ」シリング教授、ドレスデン
- C.15. 花崗岩の噴水：C.G.クナース、ドレスデン
- C.16. 花崗岩の噴水：マイセン＝ツァイラ花崗岩加工所 A.エック、ツァイラ＝マイセン
- C.17. ブロンズ製噴水：彫刻家クレメンツ・グルンディッヒ、ドレスデン

- C.18. 噴水彫刻「雄鶏」: Ph.エルヒンガー&ゼーネ、陶器工場、ズフレンハイム (U.EI.s.)
- C.19. 銅製鹿: F.ヘルマン・ベーク社、ドレスデン
- C.20. 宝くじパヴィリオン
- C.21. 変電所
- C.22. ガス装置
- C.23. パヴィリオンのあるミルクガーデン
- C.24. 田舎旅館ツム・イェーガーホーフ

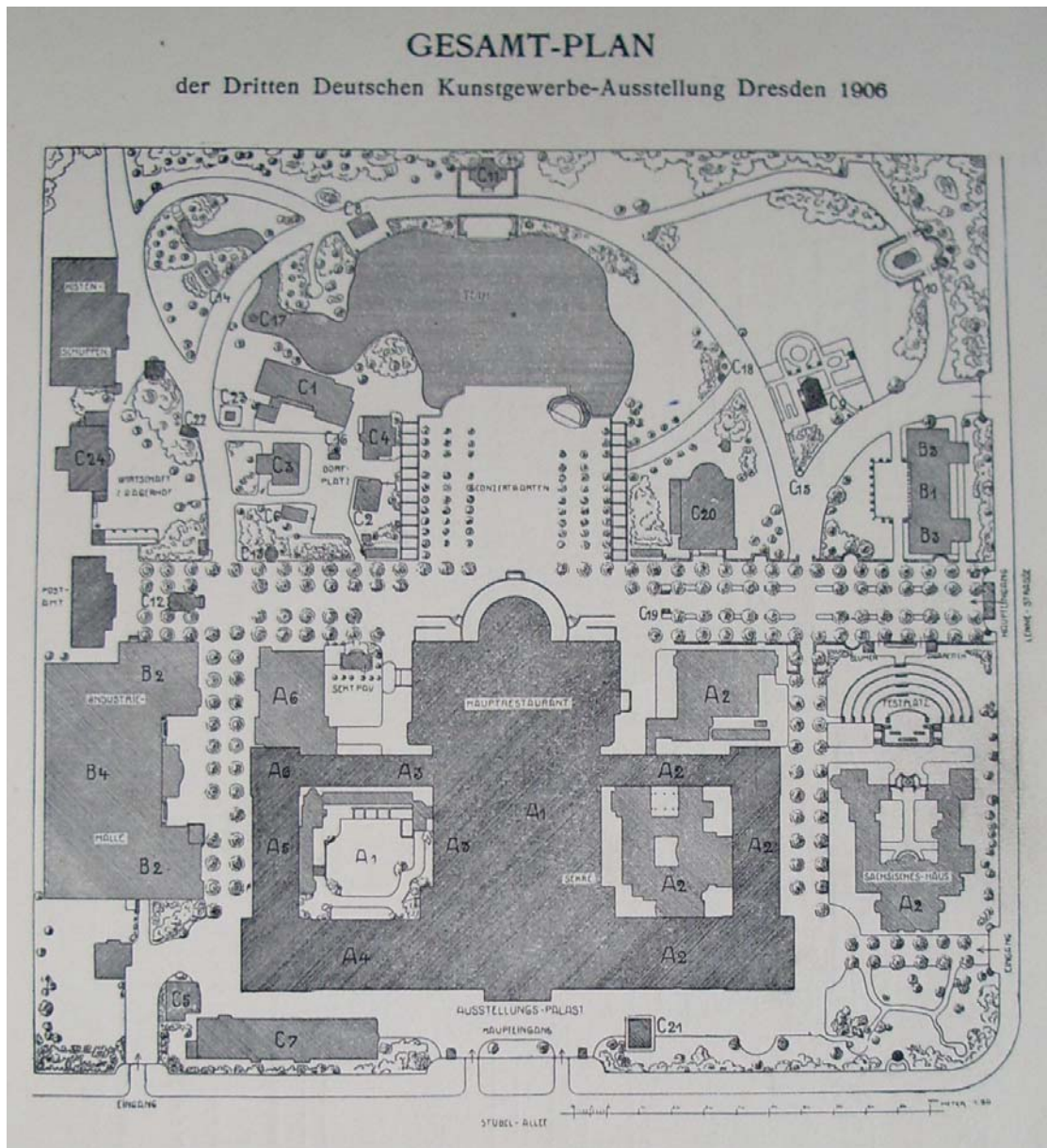


図 1 第 3 回ドイツ美術工芸展ドレスデン会場全体図 1906 年

上記のように、展示内容は美術と美術手工芸、美術工業、特設建築の3つに大きく分けられた。さらに純粋美術は宗教美術と世俗美術に分けられ、美術を応用した美術手工芸は純粋美術と並列された。また、美術工業という領域が設けられ、万国博覧会における展示のように、量産する際に手本となるモデル作品が展示された他、その製作機械も展示された。庭園内の特設建築には国民芸術のパヴィリオンやドレスデン手工芸工房とリノリウム工場デルメンホルストの会社のパヴィリオンのほか、村立学校や労働者住宅などいずれも庶民の生活に資する建造物が構想されたようである。

#### 4. カール・グロース「美術手工芸」について 1906年

『第3回ドイツ美術工芸展ドレスデン1906年』カタログ(注9)には、シューマッハーが「展覧会の歴史について」執筆している他、ハンス・ペルツィヒ(Hans Poelzig, 1869-1936)が「建築」について、ヘルマン・ムテジウス(Hermann Muthesius, 1861-1927)が「美術工芸の学校制度の発展と今日の状況」、グロースが「美術手工芸(Kunsthandwerk)」について、フリードリッヒ・ナウマン(Friedrich Naumann, 1860-1919)が「美術と工業」について寄稿している。どの文章も著名な論者による興味深いテーマであるが、本論では同展の基本展示構想を立案したグロースの文章「美術手工芸」の内容を検討したい(注10)。その概要は以下の通りである。第3回ドイツ美術工芸展における「美術手工芸」を論評するにあたり、グロースは「美術工業」と対比させることで次のようにその特質を述べている。

これまでの展覧会では、手で仕上げられた製品(美術手工芸)と機械によって作られた製品(美術工業)が同列に並べられてきた。展覧会の首脳部が美術工業部門を新設し、美術手工芸と区分した時、首脳部は美術手工芸(Kunsthandwerk)と美術工業(Kunstindustrie)の間に明確な区別は成立しないだろうと考えていた。しかし、美術手工芸と美術工業の間には明らかな違いがある。美術手工芸と美術工業を分けて提示することで、人々は安価な量産品と一品制作による作品との違いを認識するようになるだろう、と。そしてさらに次のようにも述べている。

「美術工業は手仕事(Handarbeit)を機械で模倣しようとしている。一方、美術手工芸(Kunsthandwerk)はこれと競争しようとして、労働力を無頓着な機械に押し付けている。それによって両方とも美術的にも経済的にも間違った領域に陥り、それによってただ『安い』ということだけに照準が合わせられ、大衆の趣味(Geschmack)を墮落させた。」(注11)

このように美術工業の悪い点を指摘した上で、グロースはこの展覧会で美術工業について次のような良い点も明らかになったことを述べる。

「この展覧会は機械芸術のある種の健全化をすでに気付かせている。シンプルで、清潔で、目的に合った作品は、趣味の良い比率によって、またまさに特別に機械のために考案されていることを通して独特に気品を高めている。」(注12)

このような良い意匠の出現は、美術工業において「ある種の健全化」が起こっている証拠だとグロースは気付く。その一方で、現在の美術手工芸が置かれている状態を次のように指摘する。

「美術手工芸は未だに重要な地位にある。なぜなら、美術手工芸以上に素材の入念な研究を要求するものはないからである。素材を扱う際に、素材から美しさを引き出すことに喜びを感じる者だけが、真の美術手工芸家である。展覧会では、様々な素材の良さを引き出している素晴らしい感覚による作品を見出すことができる。」(注 13)

さらにグロースは優れた工業デザイナーの登場とその取り組みを次のように予見する。芸術家たちは、民衆にふさわしいものを作るまで工業のために尽力してくれるだろう。その中から主題を改悪し、流行させるのではなく、趣味の良い有用な人材が生まれてくるはずだ。「それによって、芸術家は彼の課題をまず美術工業の内に満たし、より幅広く高次の課題に取り組むようになるであろう。」(注 14)「美術工芸は、建築、彫刻、絵画と相互に作用し合い、注文主と製作者が直接渡り合うことができる。この点において、美術手工芸は強力に使われていない力をいまだに蓄えており、もし正当に引き継がれて使用されるならば、民衆にもっと大きな経済的価値を供給するはずである。」(注 15)

グロースのこの考えはバウハウスにも共通するが、建築、彫刻、絵画が相互に作用し合う領域において、美術手工芸が受継がれ、力を発揮すべきであり、そうすれば富が生まれるはずだというのである。グロースはまた民衆の趣味と富の関係、さらには美術工業と美術手工芸と経済の関係について次のように述べている。

「民衆の経済的な未来は、その芸術的な感覚の高さや、良きにつけ悪きにつけ彼らの趣味と結びついている。民衆の趣味が良いほど、美術手工芸から価値を生み出させ、それによって国家の財産を増やすであろう。これは工業と並んで美術手工芸の経済的な存在理由である。」(注 16)

万国博覧会の折やドイツ工作連盟においても繰り返し議論される民衆の趣味の向上による国富論を、グロースも繰り返す(注 17)。そして、同質性は美術手工芸に対する美術工業の特徴である、と主張して、グロースは流行の原理を次のように説明する。

「同質のものを大量生産しなければならないことをごまかすために、病的に新奇なものを求めるのだ。百人もの人々が同じ『宝飾』を身に付けたり、『芸術的な』カトラリーやシュロの桶、贅沢な家具を所有したりなどすることは、大衆の意識に上ることは許されない。それにより、美術工業の限界が示される。同質のコピーを様々な美において耐えうるのは実用品のみであり、登場するときはそのようなものとしてである。民衆は趣味により評価し、利用するのである。しかし、実用品が何か特別なものであり、価値のあるものであるかのように振舞う場合には、実用品は偽っているものであり、無視されなければならない。」(注 18)

さらに注目すべきは、グロースが美術手工芸の教育について言及している点である。次の箇所はドイツ手工芸工房における付属工芸学校の設置や工房教育の拡充、バウハウスに

おける工房教育につながる視点を提供しており特筆に値する。

「建築において、本当に創造的な力がふたたび確固たる地歩を固めようとしており、ふたたび美術手工芸家たちの有能なチームを必要としている。装飾画家助手というのは、型紙で暴れたり、悪い装飾をたくさん創ったりできる者ではなく、その個人的な能力を評価する独立した小さなマイスターなのだ！ 亜鉛装飾もスタッコのくり型も何キロも装飾したり、装飾を蓄えたりするのではなく、建築感覚を持った彫刻家なのだ！ しかし、今やこれらはどこから得られるのだろうか？ アカデミーや美術工藝学校では、それまでに画家や彫刻家、彫金家、ステンドグラス製作者たちは建築家精神との関わりの中で教育されてこなかったし、実践を積みれば十分であった。ただこの人材は不足しているし、ふたたび養成されなければならない。」(注 19)

様々な分野の有能で創造的な美術手工芸家たちをアカデミーや美術工藝学校ではなく工房で教育しようとしたのはドイツ手工芸工房であり、様々な分野の有能で創造的な美術手工芸家たちを「建築家精神との関わりの中で」養成しなければならないと総合芸術教育を推進したのはバウハウスであった。新しい学校教育の中で有能で創造的な美術手工芸家を建築との関わりにおいて養成しなければならないという考え方は、当時のドイツ美術工藝に携わる人々に共通して認識されていた課題であったと思われるが、グロースの「美術手工芸」論はこれらに先んじており、彼の論客としての影響力の大きさを想像させる。



図 2 ヴィルヘルム・クライス《ザクセン館正面玄関、第 3 回ドイツ美術工藝展ドレスデン 1906 年》

## 5. 第3回ドイツ美術工芸展ドレスデン出品作

出品作の中でも、ヴィルヘルム・クライスにより設計されたA2のザクセン館（図2）と、その内部の同じくクライスにより贅沢に設えられた3室は、批評家アルバート・ホフマンらにより高い評価を得た。

クライスの贅沢な設えとは対照的に簡素であったにも関わらずムテジウスらから高い評価を受けたのが、リーマーシュミートの図案によりドレスデン工房が制作した家具とその設えであった。リーマーシュミートはティーメ邸のために設計した家具を含む室内装飾と「機械家具（Maschinen Möbel）」による室内装飾を展示した。

《音楽ダンス室》（図3）は、家具、壁面、天井がすべて白いラッカーで塗り上げられ、天井から大きなシャンデリアが吊り下げられた、祝祭的な雰囲気のある室内であった。《音楽ダンス室》の写真は、第3回ドイツ美術工芸展ドレスデン会場写真と実際のティーメ邸室内（図4）と思われる写真の2種類がある。天井、壁面、家具などはほぼ同形でほとんど同じ写真に見えるが、同展への出品作では背もたれにナツメ型の意匠が用いられた一人掛けの椅子が、ティーメ邸へ納入された作品では背もたれと座面に布が張られた一人掛け椅子が使用されていることが確認される。これらの椅子には、戸棚、暖炉囲い、入り口扉などに見られるチャールズ・レニー・マッキントッシュを意識した様な正方形の意匠が見られないことから、椅子とその他の建具は元々別に設計されたと推察される。

この《音楽ダンス室》の室内装飾と類似した意匠のラッカー仕上げの家具を使用しているのが清潔で明るい印象の《少女の部屋》（図5）である。また、もう少し成長した女の子のための部屋として設計されたと考えられる《娘の部屋》（図6）の中央にはウォールナツ材を使用した華奢な脚部をもつ勉強机、部屋の角には6人掛けのソファが置かれ、大人びた優美さが漂っている。これらの二つの部屋に使用されている簡素なつくりの椅子は機械家具のひとつで、ドレスデン手工芸工房の制作による機械家具のセット《応接室兼リビングルーム—内装Ⅲ》（図7）にも使用されていた。

機械家具とは、象嵌加工、彫刻、鑿がけ、塗装、組み立てなど実際には多くのプロセスに手仕事を必要としていたが、製材、板の圧着については機械を使用し、機械生産に適した図案の改良により、ドレスデン工房、その後のドイツ工房から比較的安価に販売された家具のシリーズのことである。

機械家具のシリーズでは他に《ダイニングルーム—内装Ⅲ》（図8）も同展において展示された。この部屋には中央に長方形のテーブルとその周りにろくろ成形による脚部をもつ3脚の椅子、壁際に食器棚、給仕用のテーブル等が置かれ、壁には振り子時計と鏡、額縁に入った乗馬の絵などが掛けられている。2009年9月現在のドレスデン美術工芸博物館内のある展示室（図9）には、上述の給仕用のテーブルと、食器戸棚と椅子のヴァリエーションが展示されている。

リーマーシュミートは以上の室内装飾を含め、17の部屋の設えを担当した。また、ドレスデン工房館内には、木材加工用の機械を備えた工房も再現されたという（注20）。



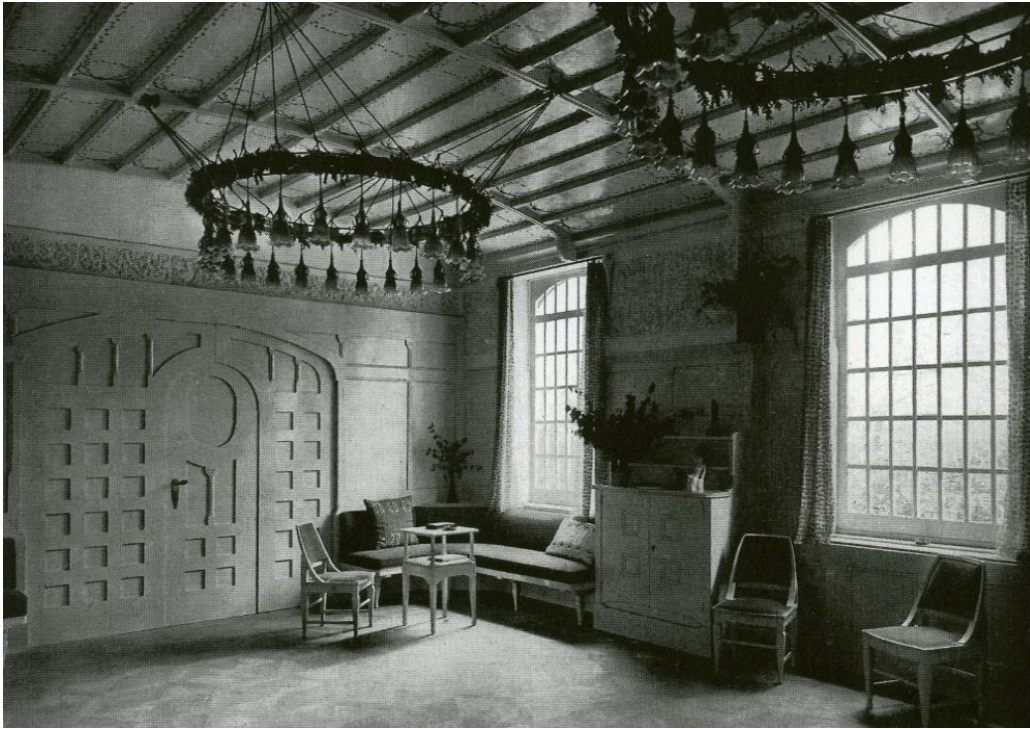


図 3 リヒャルト・リーマーシュミート《音楽ダンス室、第3回ドイツ美術工芸展ドレスデン1906年》制作：ドレスデン手工芸工房

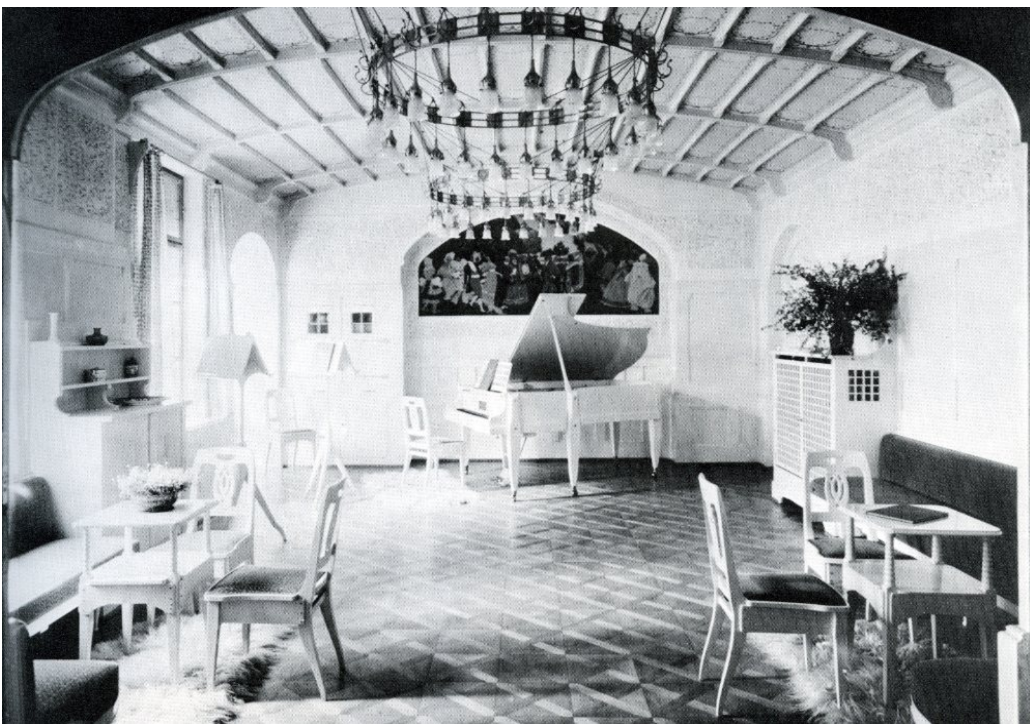


図 4 リヒャルト・リーマーシュミート《音楽ダンス室、ティーム邸》1905/06年 制作：ドレスデン手工芸工房

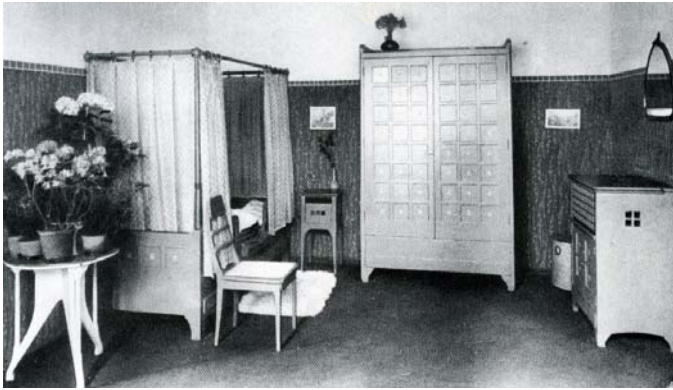


図 5 リヒャルト・リーマーシュミート《少女の部屋》1905/06年 制作：ドレスデン手工芸工房 展覧会歴：第3回ドイツ美術工芸展ドレスデン1906年



図 6 リヒャルト・リーマーシュミート《娘の部屋、ティーメ邸》1905/06年 制作：ドレスデン手工芸工房 展覧会歴：第3回ドイツ美術工芸展ドレスデン1906年



図 7 リヒャルト・リーマーシュミート《応接室兼リビングルーム—内装Ⅲ》1905年 制作：ドレスデン手工芸工房 展覧会歴：第3回ドイツ美術工芸展ドレスデン1906年



図8 リヒャルト・リーマーシュミート《ダイニングルーム—内装Ⅲ》1905年 制作：ドレスデン手工芸工房 展覧会歴：第3回ドイツ美術工芸展ドレスデン1906年



図9 ドレスデン美術工芸博物館内展示室 2009年9月上旬

## 6. 州勲章の授与について

上述のクライスやリーマーシュミートの他にも、優れた作品を出展した個人や会社などが多数あったことは、第 3 回ドイツ美術工芸展ドレスデンで授与された（ドレスデン）州勲章についてのリストから確認できる。ザクセン州都資料室ドレスデン所蔵の第 3 回ドイツ美術工芸展ドレスデンドレスデン内務省資料ファイルに、同展出品者、個人 29 名と会社 28 社に対して州勲章が贈られた記録がある（注 21）。

州勲章を受賞した個人の職種の内訳は、工芸家が 8 名と最も多く、続いて建築家と彫刻家が各 4 名、そのほか画家、大工、庭園技師が各 1 名と続いている。また、室内装飾と金属加工の分野は会社と個人の両方を含んでいる。著名な所では、建築家のオズウィン・ヘンペル、アルビン・ミュラー、内装図案家のアーデルベルト・ニーマイヤー、カール・ベルチュ、ヴィルヘルム・クライス、ブルーノ・パウル、ベルンハルト・パンコック、工芸家のパウル・ハウシュタイン、オットー・グスマン、リヒャルト・リーマーシュミートが受賞しており、これらのメンバーのほとんどがドレスデン手工芸工房や後のドイツ工房の仕事に従事していることが注目される。

会社の内訳は家具工場が 7 社と最も多く、続いて出版社が 6 社、製陶工場と機械工場、ステンドグラス製作所が各 2 社、そのほか大理石加工所、ピアノ工場、オルガン工場、時計会社、製本会社が各 1 社となっている。代表的な所でいえば、家具工場では、後にドイツ工房となるドレスデン手工芸工房やミュンヘン手工芸連合工房、出版社では F. ブルックマン出版社、製陶工場ではドレスデンのヴィレロイ & ボッホやマイセンの王立陶器マニユファクチュア、時計会社ではグラスヒュッテの A. ランゲ & ゼーネなどが受賞した。

会社の所在地、個人の居住地で最も多いのが、ドレスデンとミュンヘンで、全体の半数を占め、次にライプツィヒ、そしてベルリンとシュトゥットガルト、その後にケルン、ワイマール、ザールブルク、ケーニヒスベルク、ハーゲン、バルメン、St.レオンハルト、プラウエン、ブレーメン、マイセン、グラスヒュッテ、マグデブルク、シュトラスブルク、ハンブルクが続いている。

こうした州勲章の受章者の内容から、第 3 回ドイツ美術工芸展ドレスデンは、家具工場が中核となった優れた室内装飾と工芸の展覧会であったことが確認される。また受賞者（社）の多くがドレスデンとミュンヘンを拠点としており、『ドレスデンにおけるユーゲントシュティル』展などにおいて従来指摘されているように（注 22）、当時のドイツ産業界に強い影響力があったドレスデンとミュンヘンの美術工芸業界の技術力、芸術性の高さを、この州勲章受賞結果は顕著に示しているといえるだろう。

## 7. まとめ

第 3 回ドイツ美術工芸展ドレスデンでは、美術と美術手工芸に並び、美術工業が展示された。美術工業の分野では、リーマーシュミートの図案をドレスデン工房が制作した機械家具など、来るべき時代にふさわしい評価すべき作品が含まれていた。

第3回ドイツ美術工芸展ドレスデンで授与された（ドレスデン）州勲章のリストによれば、個人の受賞者のほとんどがドレスデン手工芸工房や後のドイツ工房の仕事に従事していたことと、受賞した会社の業種から、本展が家具工場が中核となった優れた室内装飾と工芸の展覧会であったことを確認した。また受賞者（社）の多くがドレスデンとミュンヘンを拠点としており、これらの美術工芸業界が高い技術力を持ち、当時のドイツ産業界に強い影響力があったことを伺うことができた。

第3回ドイツ美術工芸展ドレスデンについては、ドレスデン内務省資料や出品作品、同展カタログに寄稿された他の論客の文章、美術工芸の問題など、まだ検討すべき課題が残っていると思われる。同展については、今後も研究を継続したい。

#### 注

(1) 海野弘『モダン・デザイン全史』美術出版社 2002年 126頁。

(2) John Heskett, *Design in Germany 1870-1918*, Trefoil Books Ltd., London, 1986, pp.106-118.

(3) Klaus-Peter Arnold, *Vom Sofakissen zum Städtebau –Die Geschichte der Deutschen Werkstätten und der Gartenstadt Hellerau-*, Verlag der Kunst, Dresden, 1993, pp.78-84.

(4) Jutta Petzold-Hermann, „Die Dritte Deutsche Kunstgewerbeausstellung Dresden 1906“, in: Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kunstgewerbemuseum, *Jugendstil in Dresden: Aufbruch in die Moderne*, Edition Minerva, 1999, pp.65-79.

(5) 同展の準備経過については、ユッタ・ペツォルト＝ヘルマンの同展についての論文に詳しい。Ibid., pp.65-67.

(6) カール・グロースの経歴は以下の通りである。彫刻家、金細工師、美術工芸図案家。1898年のミュンヘン手工芸連合工房設立メンバー。バイエルン美術工芸協会の委員、ミュンヘン彫刻家協会議長を務める。1898年10月ドレスデン美術工芸学校に教員として招聘される。1914年まで美術工芸協会の副議長を務める。1899年以降、ドレスデン手工芸工房カール・シュミットの共同制作者となる。1900年にパリ万国博覧会のザクセン美術工芸部門、1902年に第1回トリノ国際現代装飾美術展の委員を務める。1904～5年に第3回ドイツ美術工芸展ドレスデン1906年の副議長となり、基本的な展示プログラムを発案する。1907年ドイツ工作連盟の創立会員となる。1914年10月ヴィルヘルム・ロツソーの後任として、ドレスデン美術工芸学校校長に着任する。K.P. Arnold 1993, op.cit., pp.415-6.

(7) エーリッヒ・クラインヘンペルの経歴は以下の通り。建築家、美術工芸図案家、画家。初期のドレスデン手工芸工房のメンバー。1906～12年ドレスデン美術工芸学校女子部の教員を務める。1912年美術工芸学校、美術工芸博物館館長エミール・ヘック (Emil Högg) の後継者としてブレーメンに招聘される。Ibid., pp.420-1.

(8) Ed. Direktorium der Ausstellung, *Das Deutsche Kunstgewerbe 1906: III. Deutsche*

*Kunstgewerbe-Ausstellung*, F. Bruckmann A.-G., München, 1906. 展示用に設えられた会場写真が多数収録されていることから、このカタログは展覧会期中～後に出版されたのではないかと推察される。また、このパンフレット *Ed. Direktorium der Dritten Deutschen Kunstgewerbe-Ausstellung Dresden 1906, Das Deutsche Kunstgewerbe 1906 -Prospekt-*, F. Bruckmann A.-G., München, 1906. は、会期中に会場で頒布されたと考えられる。

(9) *Ed. Direktorium der Ausstellung, Das Deutsche Kunstgewerbe 1906: III. Deutsche Kunstgewerbe-Ausstellung*, F. Bruckmann A.-G., München, 1906. この他にも、ゲーリットが「教会美術について」、エーリッヒ・ハーネル (Erich Haenel) が「空間芸術」について、エルンスト・キューン (Ernst Kühn, 1859-) が「地方と労働者の福祉のための建築」について寄稿している。

(10) Karl Groß, „Kunsthandwerk“, in: *Ibid.*, pp.29-31.

(11) *Ibid.*, p.29.

(12) *Ibid.*

(13) *Ibid.*

(14) *Ibid.*, p.30.

(15) *Ibid.*

(16) *Ibid.*

(17) 民衆の趣味の向上による同様の国富論については、ムテジウスもドイツ工作連盟において展開している。阿部公正「ドイツ工作連盟—ムテジウス」勝見勝監修『現代デザイン理論のエッセンス—歴史的展望と今日の課題』ぺりかん社 1966年 36-48頁。Cf. Fedor Roth, *Hermann Muthesius und die Idee der harmonischen Kultur*, Gebr. Mann Verlag, Berlin, 2001.

(18) *Das Deutsche Kunstgewerbe 1906*, op.cit., p.30.

(19) *Ibid.*, p.31.

(20) J.Heskett, op.cit., p.112.

(21) Sächsisches Hauptstaatsarchiv Dresden 10736, Ministerium des Innern Nr.22783, “3. Deutsche Kunstgewerbe-Ausstellung Dresden 1906”.

(22) Petzold-Hermann, *Ibid.*

## 図版典拠

図 1、3 *Ed. Direktorium der Dritten Deutschen Kunstgewerbe-Ausstellung Dresden 1906, Das Deutsche Kunstgewerbe 1906 Prospekt*, F. Bruckmann A.-G., München, 1906.

図 2 *Ed. Direktorium der Dritten Deutschen Kunstgewerbe-Ausstellung Dresden 1906, Das Deutsche Kunstgewerbe 1906 -Prospekt-*, F. Bruckmann A.-G., München, 1906.

図 4、5、6、7、8 *Ed. Winfried Nerdinger, Richard Riemerschmid: Vom Jugendstil*

*zum Werkbund*, Prestel-Verlag, München, 1982.

図 9 Photography by Ms. Christine Ernek, Staatliche Kunstsammlungen Dresden  
Kunstgewerbemuseum

#### 謝辞

Einen besonderen Dank möchte ich der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Kunstgewerbemuseum und dem Sächsische Staatsarchiv, Hauptstaatsarchiv Dresden aussprechen.

#### 付記

本稿は、『長崎大学教育学部紀要—人文科学—』(No.76、2010 年 3 月)に掲載された論文を、査読を経て大幅に加筆修正したものである。なお、本稿は平成 21 年度文部科学省科学研究費補助金(若手研究(B))(課題番号 20720040)による研究成果の一部である。