

2-3. 節 AEGタービン組立ホールの設計過程にみるペーレンスと技術者の協同

AEGタービン組立ホール(Montagehalle der AEG Turbinenfabrik 1909)は、19世紀以来の懸案でもあった工業と芸術の統合という造形理念上の命題を、正面ファサードに見られるような古典主義的構成のもとに成し遂げた記念碑的作品であるとして、近代建築史における評価を確固たるものにしている。この建築の設計過程において、ペーレンスは二人の技術者と協同している。構造技術者カール・ベルンハルト(Karl Bernhard 1859-1927)と、AEGに所属する生産管理技術者であり同社のタービン工場長でもあったオスカー・ラシェ(Oskar Lasche 1868-1923)である。この事実は、工業と芸術の統合がたんに造形上の課題であったばかりでなく、建築家と技術者、あるいは建築家と技術の関係をめぐる問題にも深く関連していることを示唆するものである。それは、建築家が、AEGのような近代技術を基盤とする企業を実質的な活動の場として、その生産プログラムや技術メカニズム、そしてそれらとデザインの関係という問題に関与するようになったことを意味している。

このようなペーレンスと技術者との関わりについては、従来、AEGのプロダクトデザインの分野において主として言及されてきたものである¹⁾。しかし、同様の問題が建築の領域においても抽出でき、とりわけタービン組立ホールの場合には顕著に観察することができる。本節では、この点について、考察する。

2-3-1. AEGの生産管理技術者オスカー・ラシェ²⁾からの設計与件

ラシェは、AEGの技術広報誌『アーエーゲー・ツァイトゥング(AEG Zeitung)』に、タービン組立ホールに関する論考を残している³⁾。その中で彼は、この建築に必要とされた技術的要項に触れている。まず最初の作業として、ラシェの記述をもとに、彼が呈示するこの建築の設計与件について整理する。

まず第一点は、この建築に要請された最大の技術上の要件、走行クレーンの設置についてである。

AEGによるタービン発電機の製造は、1903年の生産開始以降急速な増加を続け、1908年には約2万馬力の能力を有する大型のタービン発電機が開発される。この大型発電機の組立製造には、既存の旧タービン組立ホールではホールの容量や走行クレーンの能力に限界があった。ラシェは、「旧ホールでは、これらのタービンや発電機の組立には、広さも高さも不十分だった。また、クレーンの載荷能力も小さすぎた。…新ホールでは、クレーンの能力がまず第一に考慮された。」⁴⁾と記している。

新ホールは、主ホールとサイドホールの二つの組立ホールによって構成されている。そして、主ホールには積載荷重50tのクレーンを2基、計100t分の高速走行クレーンの設置が要求された。クレーンの設置高さは、床面での組立作業に影響が及ばないように考慮され、この点が建築全体のヴォリュームを決定している。また、主ホールの両側面には小型の旋回クレーンが取り付けられ、さらに、2層分のサイドホールには上層に10t、下層に40tの走行クレーンを2基ずつ、それぞれ計20t、80t分の装備が条件付けられた。ラシェ自身も述べているように、この建築はまず第一に、「クレーン軌道のための鉄骨架構」⁵⁾に他ならないのである。

また、ラシェはホール内部に要求される空間的性格に関して、「作業場全体が見通しのきくものであること、そして透明性を有するものであることは、これらの言葉本来の意味において、その特質を高めていくように努力されなければならない。」⁶⁾と述べている。ここに要請されている二つの特質、つまり「見通しのきくものであること(Ubersicht)」と「透明性(Durchsichtigkeit)」は、一方ではホール全体の一体性を最大限確保した平面計画【図-16】に、他方では壁面および屋根面においてガラスパネルを出来る限り使用するという、この建築の性格を大きく規定するデザインに結実する。つまり、可能な限りの自然光を内部へ導入するという採光技術上の問題が、ガラスという材料が大きな割合で使用されるに至った直接的な理由と考えられるのである⁷⁾。

ラシェは、このような技術的観点からの分析だけでなく、造形上の印象についても触れ、「この新しい建築は、その穏やかで力に満ちた形態の中に、目的建築としての特質を備え、それは完全なる成功を意味するものである」と記している⁸⁾。技術的要件を前提とした「目的建築(Zweckbau)」としての認識が示されていると共に、造形的側面をも含めた上で、この建築がラシェの要求を十分に満たすものとして実現化されたことがわかる⁹⁾。

2-3-2. 構造技術者カール・ベルンハルトへの設計委託の経緯

1) ベルンハルトの略歴について

まずはじめに、ベルンハルトの略歴を概観しておきたい¹⁰⁾。ベルンハルトは1859年ゴールドベルク(Goldberg)に生まれる。ハノーバー工科大学の建設工学科を卒業後、1888年よりベルリン市土木課に建設技官(Regierungs-baumeister)として勤務、主に架橋工事を担当した。1898年より構造技術者として独立して活動、ベルリンに設計事務所を開設する。たんなる構造解析だけではなく、建築家として通常の意匠設計も行っていたと言われる。教育活動にも従事し、1898年以降ベルリン工科大学及びシャルロッテンブルク工科大学において、鉄骨造建築、高層建築、橋梁設計等に関する講座を担当している。

彼の作品を俯瞰すると明らかだが、1909年のAEGタービン組立ホール以前は主として橋梁を中心とした設計活動であったのに対して、この年以降工場施設への関与が顕著になる¹¹⁾【表-7】。それらは多くの場合、建築家との協同作品である¹²⁾。建築家との協同の機会が増えるという点、また対象とする建築の内容が著しく変化するといった点に着目すると、AEGタービン組立ホールにおけるペーレンスとの協同が、彼の経歴の中でも大きな転機を成すものであったと考えられる。

一方でベルンハルトが、設計者としての出発点において、鉄骨造建築、とりわけ橋梁設計を専門としていた点は興味深い¹³⁾。タービン組立ホールは、技術的側面に限れば、前項で述べたように走行クレーンのための構台という土木構造物的な要素を備えている。ベルンハルトへの設計委託に際して、彼の橋梁作品における鉄骨技術の実績が多分に考慮されていたと考えることができる。

2) エミール・ラーテナウから建設大臣宛の書簡

AEGの創設者であり当時の社長エミール・ラーテナウ(Emil Rathenau 1838-1915)

¹⁴⁾ が、タービン組立ホールの建設に関して、建設大臣(Minister der Öffentlichen Arbeiten)に宛てた書簡が残されている¹⁵⁾。1908年9月16日の日付をもつこの書簡は、

鉄骨構造に関する安全基準の緩和を要請したものである。本来は鉄道施設に適用される技術的基準を、特例としてこの建築に援用することについて、その許可を求めている。

この書簡において興味深いのは、「設計と構造計算(Entwurf und Berechnung)」の責任者としてベルンハルトの名のみが記載されており、ペーレンスに関してはまったく言及されていない点である。以下やや長文になるが、全文を引用してみたい。

「ベルリンのフッテン通り、およびベルリヒンゲン通りの交差する角地に、蒸気タービンの製造を目的とする長さ200メートル、幅35メートルの鉄骨造によるホールの建設を計画しております。しかし、ホールそのものが通常の大きさを越えるものであり、しかも従来にない載荷能力を有する走行クレーンを設置する必要があるため、土木建築監督局の安全基準に従った場合、膨大な量の鉄骨材が必要となります。資材の儉約はいずれタービン製造全体に利益をもたらすことになりますし、また閣下殿も十分にご承知のことと思われませんが、世界市場における過当競争、さらにまた国民経済上の権益といった点に配慮を頂き、上述のホール建設にあたって、1897年2月14日発布の鉄道駅舎および鉄骨トラス設計用指針(Vorschriften für das Entwerfen von Bahnsteighallen und eisernen Dachbindern)-Ia D 1527-の適用を許可頂きますよう、ここにお願い申し上げます次第です。ホールの設計と構造計算は、王立工科大学の客員講師でありベルリン市の元建設技官であるベルンハルト氏に委託しました。彼には、鉄骨の製作および建方に関しても、規定の基準を満たすよう、施工時の管理業務を重ねて依頼する予定です。公共建築において信頼のおける実績を築いてきた技術者の登用によって、国家鉄道管理局の規定に準拠する鉄骨造建築の基準を適用しても、何ら懸念に及ぶ必要はないと存じます。建設の早急なる実現のために、そしてまた帝国海軍への当社製品の需給に関しても御配慮頂き、一刻も早くこの請求が承認されますよう心よりお願い申し上げます次第です。」

この書簡が書かれた時点で、ペーレンスはAEGの芸術顧問としてすでに精力的な活動を行っていた。従ってラーテナウがペーレンスを知見していなかったとはもちろん考えられない。AEGにおいてペーレンスの扱うデザインの領域が次第に広がっ

ていったことを鑑みれば、むしろラーテナウとペーレンスは、社長と芸術顧問という立場において密接な関係にあったと推測できる。

しかし、ペーレンスにとってタービン組立ホールは、最初の大規模な工業施設の設計だった。建築の専門的教育を経験せず画家として経歴を始めたペーレンスは、工業建築に関しては実績に乏しく、むしろ「美術工芸家(Kunstgewerbler)」としての評価が先行していたといえよう¹⁵⁾。こうしたペーレンスに、竣工後にはベルリンにおいて最大規模となる、しかも例外的な構造基準を適用した鉄骨造建築の、とくに技術的な面での設計遂行能力を保証させることはできなかったものと考えられる。

逆にベルンハルトは、技術者としてすでに「公共建築において信頼のおける実績」を積み重ねていた。書簡の中では、ベルンハルトに施工管理を委託しようとする企図についても触れられている。また、申請の許可を急ぎ、建設の早急な実現を願う旨も述べられている。そのためにも、設計内容の安全性、施工の確実性に関する信頼を獲得することが不可欠だったのである。ベルンハルトへの設計委託に関して、こうした事情が背景に存在していたのである。

3) 設計委託の時期について

ベルンハルトへの設計委託の時期について、ベルンハルト自身は、「設計作業に関してはぎりぎりの時間しか与えられなかった。1908年の秋に設計の依頼があったのだが、工場の管理側と芸術顧問の希望もあり、準備段階におけるいくつかの作業を省略した程だった。」¹⁷⁾と記している。この「1908年の秋」の具体的な日付は明らかではない。前項で検証したラーテナウの書簡の中ですでにベルンハルトへの設計依頼が承諾を得ているものと見做せば、最初に設計依頼が行われたのは書簡の日付つまり9月16日以前であり、従って9月上旬か早くとも8月末ではないかと考えることができる。

また、「工場の管理側」と「芸術顧問」への言及が見られるが、ベルンハルトへ設計委託が行われた時点で、ペーレンスとラジェがすでに計画を進めていたのではないとも考えられる。しかし、それが一体どの程度までであったのかは明確ではない。

ベルンハルトは、「基本的な建築の考え方はペーター・ペーレンス教授によるもので、それに基づいて私が構造設計を行った」¹⁸⁾と記しており、ある程度の形態的検討がこの段階で行われていたことは確かだと思われる。これは、ベルンハルトが、「破風面の構成は、まず第一に芸術的な観点から為され、構造はそれに適合するように決定された」¹⁹⁾とも述べていることから確認できる。

確認申請の設計概要書が提出されたのは1908年12月17日と記録されている²⁰⁾。この時点で、設計内容の大枠は、構造技術上の検討も含めてほぼ決定されていると見做せる。従って、これらの日付に従えば、ベルンハルトが設計にかけた期間はわずか3ヵ月ということになる。

また、ペーレンスの筆跡が確認できるタービン組立ホールの透視図が残されているが²¹⁾、それには1909年2月の日付が記されている²²⁾【図-17】。実現したものと比較した場合部分的な変更は認められるものの²³⁾、この時点で設計はほぼ完了していたものと判断できる。

1909年3月17日に建設許可を受け、工事は3月30日より始められた。基礎工事に3ヵ月、鉄骨建方に5ヵ月、そして1909年10月には完成部分の一部を使って、早くもタービン製造の仮操業を開始している。

以上のように、ベルンハルトによる構造設計、また施工の各期間を通じて、非常に限られた時間しか与えられておらず、タービン組立ホールの建設がいかに急務であったのかがわかる。

2-3-3. 鉄骨造建築に対するペーレンスとベルンハルトの認識の相違

タービン組立ホールの竣工後、ベルンハルトはその設計内容に関して、主として技術的側面からの分析を加えた論文を発表している²⁴⁾。この中でベルンハルトは、構造形式と外観意匠の關係に幾つかの齟齬が存在することを指摘し、その取り扱いに関して疑義を投じている。その内容は、この建築の構造的虚偽性を指摘する立場を最初に呈示したものであり、以降のタービン組立ホールの評価に重要な方向性を与えたと考えられる。

本項においては、ベルンハルト論文の検証を具体的作業として、AEGタービン組立ホールに対する彼の批判の要点を整理し、こうした批判の根底にある彼の芸術観について考察する。そして、ベルンハルトの関心と同じ問題について、ペーレンスがどのような認識をもっていたのかについて検討し、両者の比較を試みる。

1) ベルンハルトによる構造的虚偽性に関する疑義

ベルンハルトの批判は、先ず第一に、フッテン通り (Buttenstrasse) に面する正面ファサードに向けられる。

「破風面以外の部分においては、鉄とガラスが主要材料として用いられている。しかし、フッテン通りに面したファサードにおいては、主にコンクリートが使用され、あたかも蓋をしているかのように、まったく理屈に合わない使われ方が為されている。側面の鉄骨柱の長い連なりに対して、破風面側の端部は、1スパン分がすべてコンクリートで仕上げられており、隅部のパイロンは、側面の窓の傾斜に沿って、やはり内側に傾けられている。…(中略)…衣を着せるような処理を施すことによって意図された隅部の印象は、かならずしも成功を収めてはいない。誰もがこの破風面に注目するだろうが、それは鉄骨架構に取り付けられた薄い皮膜のような鉄筋コンクリートで仕上げられている。それはあたかも、コンクリート構造の主要な一部分であるかのように見える。つまり、二つの隅柱が上部の破風を支持しているかのような印象を与えるのである。」²⁵⁾

タービン組立ホールの主ホールとサイドホールにおける鉄骨材の接合方式は各々異なり、主ホールでは3点ヒンジのピン接合、サイドホールでは固定端による剛接合を採用している。そして、主ホールの鉄骨柱は露出し、ベルリヒンゲン通り側の外観に柱列を形成している。

しかし、ベルンハルトが記すように、この鉄骨柱列はフッテン通り側ではコンクリートで仕上げられたファサードによって「蓋をしているかのように」覆い隠されている。鉄骨骨組の主架構は隠蔽され、架構そのものの特質はフッテン通り側の外観には十分に表現されていない。つまり、このファサードは断面形状と何ら関連を持たず、構造形式とは全く無関係に意匠が施されているのである。

さらにベルンハルトは、ベルリヒンゲン通り側とフッテン通りのファサードにおける使用材料の相違に言及する。それは、具体的には、正面ファサードにおける隅部の処理を問題とするものである。ベルンハルトは、「隅部の壁面パネルは鉄筋コンクリート製であるが、とくに外壁面に関しては切石であるかのような処理が為されている」²⁶⁾と記している。つまり、コンクリートパネルを用いることで、実際には荷重を受け持たない隅部があたかも石造の柱であるかのように表現されている点を指摘するのである²⁷⁾。

その結果、この建築が鉄筋コンクリート造であるかのような誤解を招く場合がある。ベルンハルトは次のように記している。

「ウィーンの上級建設監督官のエアハルトは、『新時代の技術』という標題を付した論考において、AEGタービンホールを『鉄筋コンクリート構造』と記し、『材料様式』の典型的な作品であるとして引用している。この指摘はまさに、工学技術が可能にした大規模な空間を芸術的な処理を施した仕上げでもって覆い隠してしまっていた時代へ逆行していくものである」²⁸⁾

ここでは、タービン組立ホールが、当初は鉄筋コンクリート造として理解されることもあったことが明確に記されている。それは、「工学技術」を「芸術的な処理」で隠蔽していた時代へ「逆行」するものであった。

そしてベルンハルトは、この建築の「近代的な」試みを肯定しながらも、その論を

次のように結ぶのである。

「近代的かつ芸術的な様々なアイデアが、この建築において表現を与えられている。とくに、ガラスと鉄骨を結合させることによって、構造体とは関係をもたない装飾を廃棄した点が挙げられる。しかし、芸術的な観点からは多くの説明が為されるのであろうが、まさに芸術上の真理に従って、鉄筋コンクリート製のパネルを破風面に用いたことは、やはり非難されるべきものである」²⁹⁾

ベルンハルトが、構造技術者という立場から、きわめて論理的かつ分析的にAEGタービン組立ホールを解析し、意匠上の矛盾点を痛烈に批判していることがわかる。また、ここで言われている「芸術上の真理」は、こうした批判の根底に横たわる彼の芸術観に関わる問題である。この点について、次項でさらに掘り下げていきたい。

2) ベルンハルトの芸術観

ベルンハルトは、フッテン通り側のファサードに対して批判的であったが、一方で鉄骨骨組の露出しているベルリヒンゲン通り(Berlichingenstrasse)側の立面、あるいは敷地内の中庭側の立面³⁰⁾【図-18】については肯定的な見解を寄せている。とりわけベルリヒンゲン通り側の立面についてのベルンハルトの記述から、彼の芸術観を読み取ることができる。

「構造体そのものが美的な表現を備えるように、屋根を支えるトラス梁が、地盤面と接する部分に向かって、次第に先細りになっていくような処理が施されている。このデザインは、柱脚部において、ヒンジを用いることで視覚化されている。また、床面積を最大限確保するため、ベルリヒンゲン通り側の支柱を内側に向かって傾斜させた。これもまた、美的な効果を持つものである。…(中略)…これは、ペーレンス教授に、14.4mの高さを有する巨大な窓パネルを、この傾斜に沿って嵌め込むというアイデアを与えたのだった」³¹⁾

鉄骨柱は、鉄筋コンクリート製の土台に柱脚をもつ。この柱脚は、ピンヒンジの形態をそのまま外観に表現したものである。そして、柱間のガラスパネルは、内側の柱フランジ部分の傾きに沿って、傾斜したまま装着されている。このガラスパネ

ルの傾斜がペーレンスの発案であったことが、ここで記されている³²⁾。しかし、あらかじめ支柱の傾斜に、「美的な効果」が意図されていたことがここでは明記されている。

「構造体」に「美的な表現」を与えるという点に関して、ベルンハルトはエッフェル塔を引用しながら説明を行っている。エッフェル塔を「鉄骨造建築の美しさを実現した偉業」とした上で、その美しさが「材料そのものから引き出されている」³³⁾とベルンハルトは言う。つまり、鉄骨という材料自体に彼は美的価値を見出すのである。そしてベルンハルトは、以下のように記す。

「建築家は、重工業に関連し、力学が支配し、建設上の問題に深く関わる要求には、なかなか対処できないものだ。…真実で最良のものは、知力の為す業である。美しさは、事物そのものから生じる。…設計作業の助けとなるのは良い趣味を生かして行くことである。良い趣味を生かしていくのは、まさに技術者が遂行しなければならない仕事である」³⁴⁾

彼は、「事物そのもの(die Sache selbst)」つまり鉄という材料自体に、そしてまたこの材料を用いた架構そのものに、「美しさ」と「良い趣味」の発露を見出そうとする³⁵⁾。この点に、設計という行為における、ベルンハルトの技術者としての姿勢が端的に表現されている。そして、ベルンハルトが、構造技術上の問題を解決するだけでなく、きわめて美的あるいは芸術的(künstlerisch)な意図をもって設計に当たっていたことがわかる。

3) 鉄骨造建築に関するペーレンスの認識

ペーレンスは後年になって、タービン組立ホールに関して以下のような記述を残している。

「鉄骨は取り扱いにくい建築材料であるが、それは元枢密顧問の故ラーテナウ氏の希望によって選択されたのである。私の関心は次の点にあった。つまり、可能な限り、全体の量塊性(Körperlichkeit)とその分節(Gliederung)を達成することである。そのために、垂直の柱と外側に張り出しているクレーンの軌道を用いた」³⁶⁾

ペーレンスの作品において、鉄骨を露出させて使用している例は稀であり、その意味ではタービン組立ホールはきわめて例外的な作品であると言える³⁷⁾。しかしそれが、実はエミール・ラーテナウの意向を汲んだものであることがここに記されている。ペーレンスはむしろ、鉄骨材の露出に対しては否定的な態度を示しているとも考えられる。たとえば、次のペーレンスの記述に着目してみることができる。

ペーレンスは、ベルンハルトと同様に、やはりエッフェル塔を参照しながら鉄骨造建築について見解を寄せている。しかし、それはベルンハルトの認識とは対照を為すものである。ペーレンスは、エッフェル塔の「剥き出しの骨組(nacktes Gerüst)」を、「美しさを兼ね備えた記念碑とはもはや見なせない」とした上で、

「建築の使命は、空間から覆いを剥ぎ取る(enthüllen)ことではなく、その本質は空間を囲い込む(einschließen)ことにある。鉄骨構造の美しさが線の中にあると言うのなら、私は再びこう繰り返すことになるだろう。つまり、線は実体を持たないのであり、建築というものは量塊性の中にこそ存在するのである」³⁸⁾

と記している。こうしたペーレンスの理解の背景には、彼独自の鉄骨構造に対する考え方が存在する。ペーレンスは、技術者の手掛けた建築や技術そのものの可能性を認めながらも、「自然がそのままでは文化とならないように、文化は効率や材料に関する問題を解決するだけでは創造し得ない」と言明する。さらに、「鉄やガラスからだけでは美は生まれない。自然に法則があるように、芸術にも法則がある。」³⁹⁾と述べている。これは、「事物そのもの」の中に価値を認めるベルンハルトと比較した場合、全く正反対の認識であると言えよう⁴⁰⁾。カール・シェフラー(Karl Scheffler)は、ペーレンスが「人間の内臓は、かならずショックの下にあるものだ」という比喩を用いていたことをエピソードの一つとして紹介しているが⁴¹⁾、ここには自然と文化、技術と芸術との関係についてのペーレンスの認識がよく表されている。

以上のようにペーレンスとベルンハルトは、タービン組立ホールの設計において主題となった鉄やガラスの使用を巡って、まったく異なった観点からの理解を示していたのである⁴²⁾。

2-3-4. 建築家と技術者の協同・協同形態にみられる特殊性

1) ベーレンスとラシェ

ペーター・ベーレンスが芸術顧問としてAEGに着任したのは、1907年10月である。ベーレンスのAEGにおける活動は、当初は建築ではなく、主にプロダクトデザインを対象としたものだった⁴³⁾。タービン組立ホール以前にベーレンスが携わったAEGの建築施設は、仮設的な展覧会用パビリオンと、若干の工場施設の改修、増築である⁴⁴⁾。従ってタービン組立ホールは、ベーレンスにとって、AEGにおける最初の恒久的かつ大規模な工場施設の計画ということになる。

AEGは、ベーレンス以前にも広く名前の知られている建築家を登用し、社屋、工場等の各施設の設計を依頼している⁴⁵⁾。しかしこの場合、建築の基本計画や工場の生産工程の策定等については、AEGの建設部門に所属する構造技術者や生産管理技術者の管轄にあった⁴⁶⁾。建築家への設計委託は、設計内容の確定後、外観意匠等の部分的なものに限定されていた。例えば、ファサードや玄関回りのデザインを後から付与するだけだったのである。これは、工場建築の設計に携わる当時の建築家たちに共通した傾向でもあった。ヘルマン・ムテジウスは、こうした状況を揶揄して、「ファサード・アーティスト(Bekleidungskünstler)」という形容を与えている⁴⁷⁾。それはつまり、「建築家の役割をたんなる装飾家や、ファサードの化粧役という役回りに限定」⁴⁸⁾することに他ならなかった。

しかし、タービン組立ホールの設計に際し、ベーレンスはラシェとの協同を通して、設計の初期段階から計画に関わる。

ラシェの果たした役割についてベルンハルトは、「一方で構造技術者と生産技術者の協同があり、もう一方では芸術家との協同があった。これがこの建物の特徴である」⁴⁹⁾と述べている。ベルンハルトがベーレンスと同様にラシェとも接触を持っていたことが記されているが、こうした協同を通じて、ラシェが設計作業に深く関わっていたことがわかる。また、ラシェを「この建物の3人の設計者の一人」とする指摘も為されている⁵⁰⁾。

ラシェはタービン工場長として、タービン製造の工程を管理する立場にあったのだが、この点についてベルンハルトは、「生産技術上の基本計画は、工場長のO. ラシェ氏によって作成された」⁵¹⁾と記している。

一方でベーレンスは、「AEG社から、外観と内部空間のデザイン双方のデザインの委託を受けた」⁵²⁾と記している。タービン組立ホールのような機械組立工場において、「内部空間」のデザインは製品の生産工程の策定と切り放して考えることは出来ない。もちろんベーレンスは、こうした製造技術に関する専門的知識を有してはいない。逆にそうした知識が欠如していたからこそ、ベーレンスがラシェと協同する必要性が生じたものと考えられる。

設計過程におけるこうしたベーレンスの関与は、AEGに登用されたベーレンス以前の建築家と比較した場合、設計の初期段階から計画策定に参画するという点において画期的なものと言える。ベーレンスは、建築家として、こうした技術者との協同を通じて、「作業全体を管理し得る立場」⁵³⁾を獲得していく。それは、設計という作業において、建築家の果す役割が変容し、またその扱う領域が拡大していくことを意味している。この点において、タービン組立ホールの設計は、ベーレンスにとって一つの大きな転換点となっているのである。

批評家アントン・ヤウマン(Anton Jaumann)は、AEGにおけるベーレンスの立場を、「ベーレンスという名前は、芸術に関するプログラム(ein künstlerisches Programm)を意味するものに他ならない」と言い表わしている⁵⁴⁾。ベーレンスとAEGをめぐるこうした性格は、とりわけプロダクトデザインの領域において顕著であったものだが、このタービン組立ホールの設計を通じて、その特質は建築の分野においても観察できるようになるのである。

2) ベーレンスとベルンハルト

ベルンハルトは、ベルリヒンゲン通り側の立面に言及して、ベーレンスとの協同について以下のように記している。

「この面においては、技術者が建設技術から直接導かれるものだけを作り得るよ

うに、芸術家の配慮が見られた。この点に関しては、たとえ破風面に対する見解に相違があるにしても、技術者としては芸術家に対して最大級の謝意を表明すべきであると考える」⁵⁵⁾

「技術者」、「芸術家」という三人称の表現を当てているが、それぞれがベルンハルト自身とベーレンスを示唆することは明らかである。そして、フッテン通り側の破風面とは異なり、ベーレンスが「建設技術から直接導かれるもの」を隠蔽してしまうような意匠を行わなかった点を評価し、「最大級の謝意(der Dank des Ingenieurs in vollstem Maße)」を言明している。

ベルンハルトは、先に述べたように、たんなる構造技術上の問題だけではなく「芸術的」な観点からこの建築を認識しており、意匠上の問題に深く関心を示していた。両者の協同作業が「芸術家」と「技術者」という立場に限られるものではなく、与えられた仕事の範疇を越えて、ベルンハルトが意匠上の決定にも何らかの関与を為していたことが推察される。

そして、ベルンハルトが記しているように、ベルリヒンゲン通り側および中庭側の立面意匠に関しては、ベーレンスの関与が比較的少ないものであったのではないかと考えることができる。この二つの立面において、ベルンハルトは「実質上自由な領域を与えられ、その結果ベーレンスとは全く異なった結果を導き出した」⁵⁶⁾のである。それは、少なくとも意匠上の決定に関しては、ベーレンスとベルンハルトの協同が「真の協同というよりもむしろ、責任の所在を明確に分離するという方法」⁵⁷⁾に近かったことを示唆するものである。つまり、二人の協同がある種の分業に近い形で行われたことが推測できるのである。タービン組立ホールの建設が急がれていたという日程的な事情が、こうした特殊な協同形態を導いた要因の一つであったのかもしれない。

このようにベーレンスは、「芸術家」としての主張を建築全体に互って強要するのではなく、意匠上の決定に関して余地を残しながら、「技術者」ベルンハルトの能力を最大限活かすような形で設計作業を進めて行ったと考えられる。それは、形態決定のすべてに責任を持つという当時の美術工芸家的性格の建築家像ではなく、計画

段階をも含めた設計作業全体の統括に当たる新たな建築家の在り方を呈示しているものと言える。逆に、そうした立場をベーレンスが獲得していたからこそ、基本的な認識の全く異なる技術者との協同が成功を収めたと考えられる。ベーレンスが、たんなる造形家としてではなく、AEGの芸術顧問としての立場と発言力を持っていたからこそ可能となったのである。

ベーレンスは、こうした建築家と技術者の協同を積極的に認め、次のように記している。

「重要な現代の建築作品に対する概念が、洞察力に富み技術的な才能のある建築家によって提示されるものなのか、それとも感性に富み芸術的な才能のある技術者によって表明されるものなのか、あるいはまた第三の場合として考えられるのは、基本的な考え方を与え建築家や技術者にその方向性を示すオルガナイザーによって策定されるものなのか、私にとってそれはたいして大きな違いを意味しない」⁵⁸⁾

ベーレンスが、上述したような性格を持ったオルガナイザー(Organisator)という立場を明確に意識し、しかもその重要性に関して、建築家や技術者と同等の認識を示していたことが、こうした言明に端的に示されているのである。

以上、AEGタービン組立ホールに関して、i)設計の経緯、ii)鉄骨造建築に関するベーレンスとベルンハルトの認識の相違、そしてiii)ベーレンスとラジェ、およびベーレンスとベルンハルトの関係に見られる建築家と技術者の協同、の各点について述べてきた。その結果をまとめると、

i) 走行クレーンの設置、自然光の内部への導入などの技術的要件、また構造技術的に当時の設計基準の適用外となる特殊な建造物であったこと、等が設計の技術上の枠組を規定し、その解決のために構造技術者カール・ベルンハルトへ設計委託が行われた。また、タービン製造の需要急増により建設が急がれ、設計および施工の期間がきわめて限定されたものだった。

ii) ベルンハルトは意匠上の問題に関しても強い関心を示し、芸術的な観点からこの建築を認識していた。そして、ベルリヒンゲン通り側に露出する鉄骨骨組の扱い

をめぐって、ペーレンスとベルンハルトの間に認識の相違があり、それがベルンハルトによるこの建築に対する批判の背景となっている。

ii) ペーレンスは、設計の初期段階からラシェおよびベルンハルトと協同し、計画全体の進行をコントロールする役割を担うようになった。また、意匠上の決定に関して、ベルンハルトの関与を認めることができる。

AEGタービン組立ホールの設計過程において、ペーレンスは設計の前段階としての計画策定に関与し、技術者との協同に取り組んだ。建築家は、建築の外観に形態を与えるというだけでなく、計画全体のプログラムに影響力を持ち、その統括に責任を担うオルガナイザー的な性格を帯びようになる。それは同時に、建築家の役割そのものが次第に変質して行くことを示唆するものでもある。

それはまた、当時の建築家の置かれていた状況が、アーツ・アンド・クラフツ運動やユーゲントシュティル以降の美術工芸運動の段階から脱却し、新たな社会的枠組の中へ組み替えられて行くことをも意味する。それが、建築家の従来の地盤であった封建貴族ではなく、AEGのような新興の近代企業をパトロンとして行われたという点に特徴がある。

そして、ドイツ工作連盟あるいはバウハウスへと至るドイツにおける近代建築の流れを視野に入れた場合、近代工業社会を背景にこのような建築家をめぐる社会的な枠組の再編が急速に進められていくことになるのだが、こうした視点でAEGタービン組立ホールをあらためて見直してみると、そうした変化の基盤がすでにこの段階で潜在的に用意されつつあったことがわかる。この点にこそ、たんなる造形意匠上の評価を越えて、第一次大戦前の近代建築の展開を考察する上でのAEGタービン組立ホールのもつ重要性があると考えられるのである。

2-3. 箇の注

- 1) ベルリン自由大学のティルマン・ブッデンズィーク教授(Tilman Buddensieg、現ボン大学美術史研究所教授)を中心とするグループによる一連の研究が、ペーター・ペーレンスおよびAEGに関して主要な研究領域を形成している。下記の文献にその成果がまとめられている。Buddensieg, T. und Rogge H.: *Industriekultur. Peter Behrens und die AEG, 1907-1914*. Gebr. Mann, 1979
- 2) オスカー・ラシェの経歴については、Oettinger, E.: "In memoriam, Dr. Oskar Lasche", *Spannung-die AEG Umschau*, Vol. 1, No. 9, pp. 267-268, 1928. 6 に詳しい。略歴を示せば、シャルロットンブルク工科大学卒業後、ベルリン工科大学のProf. Riedlerの助手。Riedlerは、AEGのタービン製造の特許取得に尽力した。1898; AEGの技師長、1902; ブルネン通り(Brunnenstrasse)の機械工場長、1903; フッテン通り(Huttenstrasse)のタービン工場長、1912; 副取締役、1920; 取締役。
- 3) タービン組立ホールの建築について、とくに技術上の設計と件に関する言及が見られるのは、Lasche, O.: "Die neue Turbinenhalle der AEG", *AEG-Zeitung*, Vol. 12, No. 7, pp. 1-4, 1910. 1 および ders.: "Ein Gang durch die AEG-Turbinenfabrik I", *AEG-Zeitung*, Vol. 14, No. 1, pp. 1-4, 1911. 7 *AEG-Zeitung*以外にもラシェは論考を寄せている。ders.: "Das Kraftwerk der AEG-Turbinenfabrik in Berlin", *Zeitschrift des Vereines deutscher Ingenieure*(以下、ZdVDIと略記する), Vol. 53, No. 17, pp. 648-655, 1909. 4. 21 および No. 18, pp. 699-704, 1909. 5. 1 また、ders.: "Die Turbinenfabrikation der AEG", *ZdVDI*, Vol. 55, No. 29, pp. 1198-1206, 1911. 7. 22 および No. 30, pp. 1251-1260, 1911. 7. 29
- 4) Lasche, O.: op. cit., *AEG-Zeitung*, Vol. 12, p. 1
- 5) Lasche, O.: op. cit., *ZdVDI*, Vol. 55, p. 1199
- 6) 注7)に同じ。
- 7) Lasche, O.: op. cit., *AEG-Zeitung*, Vol. 14 では、採光計画、空間構成について新旧ホールの比較が行われている。
- 8) 注7)に同じ。
- 9) ベルンハルトは、Bernhard, K.: "Die neue Halle für die Turbinenfabrik der Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft in Berlin", *ZdVDI*, Vol. 55, No. 39, pp. 1625-1631, 1911. 9. 30 および No. 40, pp. 1673-1682, 1911. 10. 7において、ラシェより提示されたこの建築の技術的要件に言及している。とくに、p. 1682に整理されている。
- 10) ベルンハルトの略歴については、Posener, J.: *Berlin auf dem Wege zu einer*

- neuen Architektur. Prestel, p. 605. 1979 に記載の年表、および Buddensieg, T. und Rogge, H.: op. cit., p. D307, 1979 における記述にしたがっている。
- 11) Posener, J.: Ibid.
 - 12) ベーレンスとAEG高圧工場(1909-10)、またヘルマン・ムテジウスとミヒャエル会社絹織物工場(1912-13)で協同。
 - 13) ドイツ工作連盟年鑑にトレスコウ橋の図版が紹介されている。Der Verkehr. Jahrbuch des Deutschen Werkbundes(以下、JdDWBと略記する) 1914, Eugen Diederichs, pl. 42
 - 14) エミール・ラーテナウによるAEGの設立、及びその発展の経緯については、Pohl, M.: Emil Rathenau und die AEG, v. Hase & Koehler, 1988を参照されたい。
 - 15) Brief der AEG an Minister Breitenbach vom 16. September 1908, Archiv des kunsthistorischen Instituts der Freien Universität Berlin この書簡の内容は、Buddensieg, T.: Peter Behrens und die AEG, Neue Dokumente zur Baugeschichte der Fabriken am Humboldtthain, Deutscher Kunstverlag, p. 280, 1975に全文が所収されている。また、Buddensieg, T. et al.: Industriekultur, Peter Behrens und die AEG 1907-1914, Katalog zur Ausstellung, Elekta International-Verlag, p. 24, 1978 に部分転載されている。
 - 16) ベーレンスはユーゲントシュティルの画家としてその経歴を始める。建築家としては、ダルムシュタット芸術家村の自邸の計画(1901)を最初に、その後は、展覧会パビリオンの設計に多く関わった。インテリアや家具、庭園等のデザインを含めた総合芸術としての性格が強く、むしろ美術工芸運動の範疇の中で理解されることが多い。この時期のベーレンスについては、たとえば、Moeller, G.: Peter Behrens in Düsseldorf, VCH, 1991を参照されたい。
 - 17) Bernhard, K.: op. cit., ZdVDI, Vol. 55, p. 1680
 - 18) Bernhard, K.: op. cit., ZdVDI, Vol. 55, p. 1625
 - 19) Bernhard, K.: "Die neue Halle der Turbinenfabrik der Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft in Berlin", Zentralblatt der Bauverwaltung(以下、ZdBと略記する), Vol. 30, No. 5, p. 27, 1910. 1. 15
 - 20) この項、日付の確認は、Buddensieg, T. und Rogge, H.: op. cit., 1979, p. D12に従っている。
 - 21) Buddensieg, T. und Rogge, H.: op. cit., 1979, p. D13に転載されている。また、ベーレンスの署名は、Cremers, P. J.: Peter Behrens. Sein Werk von 1909 bis zur Gegenwart, G. D. Baedeker Verlag, 1928 に見ることができる。
 - 22) この透視図の日付に関して、ブッデンズィークは1908年と記している。しかし、AEG-Firmenarchivの資料に拠れば、同一の図版に対して、1909年との記載が行われている(AEG(ed.): Peter Behrens-Architekt, Formgestalter, und Graphiker für die AEG,

- Information aus der AEG Geschichte, AEG-Firmenarchiv, p. 3, 1990. i)。論者は、AEG側の資料に準拠している。
- 仮にその日付を1908年とした場合、基本設計の終了からベルンハルトへの構造設計の依頼までは6ヶ月の時間を要したことになる。タービン組立ホールの建設が急がれていたことは本文で記述した通りであり、この6ヶ月間の空白を十分に説明できない。さらに、この透視図にはすでに鉄骨柱脚のヒンジのデザインが表現されている。AEGに着任してわずか4ヶ月足らずであり、鉄骨造建築の経験のないベーレンスに、こうした構造技術上の知識があったかどうかは疑問である。また、AEGにおけるベーレンスの活動を概観した場合、この時期は、建築よりむしろプロダクトデザインに傾注していたと言える。以上の点を考慮すると、この透視図の日付は1908年ではなく、1909年と考えるのが妥当であると思われる。
- 23) サイドホールが主ホールより前方に突き出している点、サイドホールの正面ファサードの窓割等に相違が認められる。ベルンハルトは、実現の過程でサイドホールが主ホールよりも後退するようになった点について、「ベーレンスの示唆に従った」と記している(ZdB, Vol. 30, p. 27)。この点は、2-3-4. 項で述べるベルンハルトの意匠上の関与を裏付けるものである。
 - 24) ベルンハルトによるタービン組立ホールに関する論文は注11)及び注21)を参照。両者は内容的に重複するところも多い。ZdVDI, Vol. 55に所収には、構造計算の数値的データ、鉄骨部材の寸法を記した詳細図等が記録されており、技術的な解析の結果が詳細に紹介されている。
 - 25) Bernhard, K.: op. cit., ZdVDI, Vol. 55, p. 1629
 - 26) Bernhard, K.: op. cit., ZdVDI, Vol. 55, p. 1628
 - 27) ベウスナーは「隅に石が使っている」と書いているが、これは誤りである。ニコラス・ベウスナー、『モダン・デザインの展開』、白石博三訳、みすず書房、p. 128, 1957年
 - 28) Bernhard, K.: op. cit., ZdVDI, Vol. 55, pp. 1628-1630
 - 29) Bernhard, K.: op. cit., ZdVDI, Vol. 55, p. 1682
 - 30) 本文では触れていないが、この立面のデザインに、当時ベーレンスの事務所に在籍していたミース・ファン・デル・ローエが関与していたという指摘が、近年の研究によって為されている。サイドホール2階部分におけるガラスパネルを用いた水平連窓と、後のミースのデザインとの影響関係について論じられている。Reuser, M.: "Die Fenster zum Hof. Die Turbinenhalle. Behrens und Mies van der Rohe", in: Pfeifer, H. G. (ed.): Peter Behrens, "Wer aber will sagen, was Schönheit sei?", Beton-Verlag, 1990 また、Neumeyer, F.: Mies van der Rohe. Das kunstlose Wort, Siedler, p. 106, 1986 を参照されたい。
 - 31) 注30)に同じ。

- 32) ベーレンスは、立面の傾斜させた部分に非耐力壁、垂直の部分に構造支持材としての表現を与えようとしていた。とくに、破風面中央のガラス枠が構造的に機能していることは、あまり指摘されていない。Behrens, P.: "Turbinenhalle der Allgemeinen Elektrizitäts-gesellschaft zu Berlin", Mitteilungen des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz, Vol. 4, No. 1, pp. 26-29, 1910. 3.1
- 33) Deutsche Bauzeitung, Vol. 47, pp. 171-172, 1913 これは、ドイツ美術工芸連合 (Verein für Deutsches Kunstgewerbe in Berlin) の第8回総会に際し「鉄骨造建築の美学 (Die Aesthetik der Eisenbauten)」と題して行ったベルンハルトの講演抄録。
- 34) Bernhard, K.: "Über den neuzeitlichen Industriebau in technischer und schönheitlicher Beziehung", ZdB, Vol. 32, No. 55, pp. 355-356, 1912. 7.6 これは、ドイツ技術者連合 (Verein deutscher Ingenieure) 第53回総会での講演抄録。
- 35) Bernhard, K.: "Ingenieurebautechnik vor und nach dem Kriege", in: Posener, op. cit., p. 507. 1979 に同様の内容の言及が見られる。
- 36) Behrens, P.: "Zur Ästhetik des Fabrikbaus", Gewerbefleiß, Vol. 108, No. 7/9, pp. 125-130, 1929. 7/9
- 37) 鉄骨を外観に露出しているのは、大型機械組立ホール (1912) と、ヘニッヒスドルフの機関車工場 (1913) 等の数例のみである。しかしそれらは、タービン組立ホールのように鉄骨柱列を形成するものではなく、鉄骨材のフランジ部分とレンガパネルによる平滑な立面が、より軽快な印象を与える。レイナー・バンハムは、この「軽量の外被」に言及し、ベーレンスの造形のこうした側面をより積極的に評価している。バンハム: 『第一機械時代の理論とデザイン』、石原達二他訳、鹿島出版会、p. 111, 1976
- 38) Behrens, P.: "Kunst und Technik", Deutsche Wirtschafts-Zeitung, Vol. 6, No. 20, p. 927, 1910. 10. 15 この引用部分は、小幡一: 『世紀末のドイツ建築』、井上書院、p. 259, 1987 に採録されている。本論では論者の訳によっている。
- 39) Behrens, P.: op. cit., DWZ, Vol. 6, pp. 922-923
- 40) ベルンハルトは、次のようにも記している。「技術者は自然の法則と密接に結び付けられている。自然は、我々が望むと望まないにかかわらず真実なのである。」
Bernhard, K.: op. cit., ZdB., Vol. 32, p. 356
- 41) Scheffler, K.: "Gute u. Schlechte Arbeiten im Schnellbahngewerbe", in: Der Verkehr, JdDWB, pp. 42-47, 1914
- 42) ポゼナーは、鉄骨材の取り扱いがゼンパー以来の重要な課題であり、それがたんに意匠上の問題ではなく、建築の概念そのものに深く関連することを指摘している。
Posener, J.: "Stahl und Beton vor 1914", ARCH, Vol. 48, pp. 2-7, 1985⁵ 邦訳、『近代建築への招待』、田村都志夫訳、青土社、1992, pp. 133-154
- 43) ベーレンス着任当初におけるデザインのプログラムについては、2-2-3. 項を参照されたい。

- 44) 拙稿: 「AEGの工場施設群について」、『1992年度日本建築学会大会学術講演集F』, pp. 1253-1254で、AEGの工場施設群全体を俯瞰している。
- 45) 詳細は、2-3. 節を参照されたい。
- 46) Hirschberg, H.: "Bauentwicklung der AEG-Fabriken", Spannung-die AEG Umschau, Vol. 3, No. 1, pp. 5-11, 1929
- 47) Muthesius, H.: "Das Formproblem im Ingenieurbau", JdDWB, p. 23, 1913 なお、Bekleidung (=服を着せること) の意を汲んで、「ファサード・アーティスト」と訳出した。
- 48) Buddensieg, T.: "From Academy to Avant-garde", in: Buddensieg, T. (ed.): Berlin 1900-1930, Gebr. Mann, pp. 149-150, 1987
- 49) Bernhard, K.: op. cit., ZdVDI, Vol. 55, p. 1682
- 50) 注50) に同じ。
- 51) Bernhard, K.: op. cit., ZdB., Vol. 30, p. 25
- 52) 注34) に同じ。
- 53) Wilhelm, K.: "Fabrikenkunst, Die Turbinenhalle und was aus ihr wurde", in: Buddensieg, T. und Rogge, H.: op. cit., p. 144, 1979
- 54) Jaumann, A.: "Neues von Peter Behrens", Deutsche Kunst und Dekoration, Vol. 12, No. 6, p. 343, 1909. 3
- 55) Bernhard, K.: op. cit., ZdVDI, Vol. 55, p. 1630
- 56) Anderson, S.: "Modern Architecture and Industrie: Peter Behrens and the Cultural Policy of Historical Determinism", Oppositions, Vol. 11, pp. 68, 1978
- 57) 注58) に同じ。また、Anderson, S.: Peter Behrens and the New Architecture of Germany: 1900-1917, Columbia University, Ph.D., p. 279, 1968を併せて参照されたい。
- 58) Behrens, P.: op. cit., Deutsche Wirtschafts-Zeitung, vol. 6, p. 926 さらにベーレンスは、「将来は技術者と建築家の密接な協同が必要となる。この場合、建築家も技術者も、どちらかが他方に従属するようなことはあってはならない。」と記している。

以上、電機企業AEGの芸術顧問としてのペーター・ペーレンスの活動を検討してきた。近代建築史あるいはデザイン史において、ペーレンスに関する言及がなされる場合、AEGにおける作品群には、建築作品だけでなくプロダクト・デザインも含めて、もっとも重要な位置付けが与えられている。

19世紀以降、技術者たちの主導によって、鉄鋼や鉄筋コンクリートを建築材料として積極的に活用し、駅舎や工場、展示場などの大架構建築の創出に結び付けた作品が顕著に見られるようになってきた。ペーレンスに対する史的評価の根幹は、これら技術者たちによる成果を、建築家が、あらためて「建築」という歴史的回路の中に回収し、ひとつの記念碑的な建築作品として成立させたところにある。

建築は、19世紀においては、あくまでも様式という枠組の中で認識されるべき存在であった。しかしペーレンスは、近代技術が建築を構想する際の有力な手掛かりとなることを、たとえばAEGタービン組立ホールのファサードの構成にみられるような象徴的な造形操作によって明示したのである。この点に、なによりもペーレンスの功績がある。これ以降、近代技術は技術者たちに専有される言葉であることを越えて、建築家が操る建築言語として承認されていくのである。そして、のちの近代建築の展開を視野に入れると、その基盤となる方法論的枠組の成立がこの時点において記録されるという歴史叙述が、以降一般化されていくことになるのである。

しかし、ペーレンスの作品の造形的側面に対する記述には、奇妙な曖昧さが残されることになる。AEGタービン組立ホールについては、「神殿」や「エジプトのパイロン」などという言葉で表されるように、復古調の新古典主義的構成に対する一定の評価がなされているものの、この点に対する批判もまた多く見られるのである。この批判の嚆矢となるのが、この建築の構造技術者であるカール・ベルンハルトであり、本章ではこの経緯についても詳述した。また、アーク灯や電気ポットなどのプロダクト・デザインについては、たしかにユーゲントシュティルやアール・ヌーボ

ーなどにみられる曲線を多用する造形は陰をひそめているが、装飾が単純化され全体の比例に造形の関心が移っていった分、厳格な古典主義的な構成がここでも観察されるようになるのである。

ペーレンスのこうした造形的特質については、上述したように、第一次大戦後における近代建築の展開への橋渡しとして、過渡的段階を示すものとの了解が一般的である。しかし一方で、次のような、ペーレンスの造形のきわめて保守的な性格に対する指摘もまたなされるのである。ペーレンスは、たとえばのちにル・コルビュジエによって「技師の美学」と呼ばれることになるような近代建築の技術的、そしてその美学的要素に対し、この時点できわめて近くまで接近していた。しかし、シンケルを見い出すことでその造形言語を継承し、近代技術を回収した上でドイツ古典主義精神の保持を画策した、という立論がそれである。

第1次大戦後のペーレンスの動向をみると、こうした古典主義的な傾向はより助長され、ベテルスブルクのドイツ大使館やデュッセルドルフのマンネスマン本社屋の建築などに結実していくことがわかる。したがって、こうしたペーレンスの造形に対する批判的評価は、一面でペーレンスの特質をよく物語るものでもある。だが、それがあくまでも造形的な観点からの批判であることに、その評価の限界もまた認められるのである。

ペーレンスの史的評価をめぐる問題の枠組について少し詳しく述べたが、それは本章におけるペーレンスの記述の位置付けをあらためて明確なものとするためである。本章は、ペーレンスの作品群にみられる造形的性格を直接記述の対象とはしていない。むしろ、AEGという最新の製品製造システムをもつ近代企業において、ペーレンスという建築家がどのようにその製造システムに取り組んでいったのか、という点を重点的に記述したものである。生産システムと製品のデザインという切り離すことのできない表裏一体の関係が、AEGのような大企業の出現によってかつての手工業的形態から大きく変容を被る歴史的段階において、はたして建築家がその変容に対していかなる所作を示したのか、論者の関心はこの点に尽きる。したがって、本章の記述はペーレンスを軸として行われたものだが、ペーレンスのモノグラ

フ的な研究の枠組に回収されることを期待するものではない。ペーレンスを巻き込んでいった近代生産機構の特徴を描出し、その中に見いだせる近代性について言及することを目的としたものである。

こうした基本的な視座のもと、論をすすめていく上で、AEGに所属する技術者とペーレンスとの関係に着目し、その関わりを軸に記述を行うという方法をとった。

第1節においては、AEGへのペーレンス招聘に際して、従来指摘されているようなAEG社長エミール・ラーテナウとペーレンスの直接的な関係だけではなく、パウ・ヨルダンらのAEG幹部との接触も無視できないことに言及した。また、ペーレンスと、エミールの跡を引き継いだヴァルター・ラーテナウのあいだには、それぞれの芸術観、建築観について微妙な齟齬が認められることを指摘した。これは、AEGにおけるペーレンスの活動が、ひとりラーテナウ個人の強権のもとに決定されていたのではなく、また、ラーテナウ・ペーレンスという結び付きがそれほど強固なものでもないという点を明らかにするためである。この点については、たとえば、ペーレンスがAEGに登用されたのちも、ラーテナウがヨハン・クラーツというペーレンスの前任者に当たる建築家と個人的な交友をもち、自邸の設計をペーレンスではなくクラーツに委託していることなども、その傍証のひとつと考えることができる。

第2節、第3節においては、ペーレンスのプロダクト・デザインと建築作品を取り上げ、それぞれについてAEGの技術者との関わりについて述べた。

プロダクト・デザインに関しては、AEG電気機器工場の工場長ミヒャエル・フォン・ドリフォ・ドブロヴォルスキーによるAEGの生産管理体制に関する記述を確認した上で、ペーレンスはその生産システムにどのようなデザインの方法をもって対応していったのか、という点について重点的に述べた。アーク灯と電気ポットのデザインを具体的に検証し、価格リストのリスト番号から、それぞれのデザインが各部位ごとの組み合わせによって成立していることを明らかにした。これは、ドブロヴォルスキーの構想する部位の標準化とそれによる大量生産方式という要請に応えたものでもある。

また、新旧のアーク灯のデザイン比較によって、ペーレンスが必ずしもアーク灯の新しい形態を作り出していたわけではないという点に言及した。ペーレンスの目的は、各製品の形態上の刷新にあるのではなく、生産システムの改編にともなうデザインの方法論そのものの変革にあった。ペーレンスは、それを「工業芸術」という新たな用語を用いて説明する。近代技術とその生産メカニズムの進展によって、デザインの理念もまた再定義されなければならないことを、「工業芸術」という名のもとに宣言するのである。

一方、AEGタービン組立ホルの設計においてペーレンスは、AEGの生産管理技術者オスカー・ラシェと構造技術者ベルンハルトという二人の技術者と協同している。その設計過程を検討すると、ペーレンスがデザインの決定にあたって主導的な立場を貫徹したというよりも、むしろベルンハルトと分業に近い作業分担を行っていたことがわかる。これは、設計および建設のための期間がきわめて限定されたものだった上、ペーレンスにはそもそもこうした大規模な鉄骨構造の建築の設計経験がなく、技術的にベルンハルトの能力に頼るはかなかったという事情によるものである。また、設計が開始される以前の段階からペーレンスはラシェと協同し、この建築の計画策定に関与していたことが認められる。

このような技術者との協同をとおして、ペーレンスの建築家としての役割も大きく変質していくことになる。それは、建築の形態決定をつかさどる造形家的な建築家ではなく、技術者との協同をとおして彼らの能力を最大限に活用し、建設過程全体の統括に当たるオルガナイザー的な性格の建築家像である。近代工業社会の成立を背景に建築家をめぐる社会的枠組も変容を余儀なくされる。ペーレンスに与えられた「芸術顧問」という立場はそうした変容の先駆けとなるもので、それゆえにこそ、20世紀初頭という近代建築の揺籃期にあって、ひとつの象徴的な近代性を体現するものとなることができたのである。

以上のように、AEGにおけるペーレンスの活動をみると、それがプロダクト・デザインという局面においては製品の生産メカニズムの問題に帰着していき、そして建築に関してはオルガナイザー的な新たな建築家像を示唆するものとして理解で

きることがわかる。それは、ペーレンスの作品の造形的側面のみに注意を払っているだけでは、決して見えてはこない特質である。また、「工業芸術」というペーレンスの措定が、19世紀以来の命題でもあった芸術と技術の統合という問題に対するひとつの解答であり、「芸術」という理念的枠組についての根本的な修正を要請するものであったことを確認した。そして本章では、この問題をめぐるひとつの様相が、芸術家と技術者の協同という局面において顕著に観察されることを見てきたのである。

第 3 章

社会的枠組の変容

ードイツ工作連盟設立の経緯ー

3-1. 節 第3回ドイツ工芸展をめぐる位相

3-1-1. 『様式建築と建築芸術』に対するシュミットの認識

—シュミット書簡(1903. 3. 16)の検討

ドイツ工作連盟が設立されるまでの経緯については、以下の各項で順次検証するように、主として1907年初頭のいわゆる「ムテジウス問題」を直接的な契機として、比較的短期間のうちに集中的に状況が推移していったものと考えられている¹⁾。しかし、工作連盟設立の背景をなす当時のドイツの工芸あるいは建築をめぐる状況は、さらに早い段階からその問題点を露呈させてきており、本節で扱う文脈に即して言えば、たとえば1906年にドレスデンにおいて開催された第3回ドイツ工芸展(Dritte Deutsche Kunstgewerbeausstellung in Dresden、以下「ドレスデン展」と略記)におけるカール・シュミット(Karl Schmidt 1873-1948)の動向などに問題の枠組が顕著に投影されている。シュミットは工作連盟設立に際して、ムテジウス同様中核的な位置を占め、「ドイツ工作連盟」という名称の考案者でもある²⁾。ムテジウス、そしてシュミットの二人に着目した場合、両者の関わりはさらに早く1903年において記録されており、これはムテジウスがロンドンに滞在していた時期にあたる。まず、この点について述べることから、本節の記述を進めていきたい。

はじめに、シュミットの経歴について簡単に触れる³⁾。シュミットはまず家具職人として教育を受け、北ドイツおよびスウェーデンを中心に家具製作に従事する。その後イギリスへ渡り、約1年のあいだロンドンを拠点に視察を行う。そして、1896年にドイツへ帰国、1898年ドレスデンにて家具工房を設立する。これがドレスデン工房(Dresdener Werkstätten für Handwerkskunst)の前身となる。

シュミットがドレスデンで工房を開設し本格的な活動に入る前に、ロンドンにおける研修期間を経ているのは注目すべき点である。しかも、ムテジウスがロンドンへ派遣されたのが1896年であるから、シュミットはちょうどムテジウスと入れ替わ

りにロンドンより帰国してきたことになる。したがって二人は、イギリスの工芸および建築について、およそ同時期の状況に対する見識と経験を得てドイツへ戻ってきたと考えられる。次に引用するシュミットからムテジウスへの書簡においても、こうしたシュミットのイギリス体験の、ムテジウスのそれに対する共鳴あるいは共感というものが、その背景をなしていると見ることができる。

「ドレスデン手工芸工房は、今秋、これまでよりも規模の大きな芸術工芸展を、市立展覧会場の一部を借りて開催致します。リーマーシュミット、オルブリッヒ、ヴァルターの参加が予定され、ブルノ・パウルやペーター・ペーレンスの協力の可能性もあり、十分な成果が期待されます。

ここ数年にわたってわれわれが苦心してきたことは、大衆に対して何らかの優良なものを提示していくことばかりではなく、工芸についての教育的効果を上げていくことです。貴兄の『様式建築と建築芸術』はわれわれが高く評価するものでありますが、今回の展覧会において、その廉価版を大量に購入し、広く大衆に普及させていきたいと考えております。」

1903年3月16日の日付をもつこの書簡は、シュミットとムテジウスの最初の接触を示す記録と考えられている⁷¹。この中でシュミットは、ムテジウスの著書『様式建築と建築芸術』への評価と賛同を明らかにし、展覧会における販売の許可を求めている⁷²。しかし、その前提として、ドレスデン工房の数年来の試みに触れ、この著作に対する評価がそうした試みの理念と一致するためであることを示唆している。つまり「大衆(das Publikum)」に対する「工芸についての教育的効果」とシュミットが規定するもの、大衆の工芸への理解を向上させるためにドレスデン工房が教育的立場から参画するという構想の一環を担うものとして、この著作が位置付けられていることがこの書簡の内容から推察できる。

『様式建築と建築芸術』は、イギリス時代のムテジウスが、同時代の工芸、建築のおかれている状況を批判的に整理し、新たな時代への指針となる理念を表明したものである。イギリスの建築に関して個別的な作品を紹介した同時期の著作⁷³とは異なり、ムテジウスの最初の理論的著作と考えられる。また、オットー・ワグナーの

『近代建築』第4版における署名変更への影響という点においても知られている⁷⁴。

上に記したように、シュミットがドレスデン工房を設立する背景のひとつに彼のイギリスでの視察経験があるとすれば、ムテジウスとシュミットの接触がこの著作を通じて行われたことは、両者のイギリス体験がそのすべてではないにしろ共有され得るものを持っていたことを示している。とくに、工芸教育という問題については、ムテジウスはロンドン滞在時から継続して論考を発表してきており⁷⁵、シュミットがムテジウスの論点に共鳴していたということも考えられる。

しかし同じ書簡の中で、シュミットは前述したような肯定的評価とは裏腹に、『様式建築と建築芸術』においてムテジウスの記述が不十分である箇所を指摘している。

「貴兄の著作に対して、いくつかの所感を述べさせて頂きたいと存じます。私の知る限りでは、工芸に関するさまざまな言説のなかでも、貴兄の著作はもっとも根本的、かつ先駆的なものであると思われます。しかし、ただひとつ、今日のあらゆる芸術評論家、そして貴兄にあってさえも見落とされている項目があります。それは品質の問題に対する配慮です。品質の問題が十分に論議されているならば、貴兄の著作は私にとってもはや何ら意義を唱えるべきものではありません。私は、この問題こそが何にもまして、昨今の工芸および産業の低落を招いた元凶であると考えています。われわれはまさに投げ売りに掛けられているようなものです。今日では全製品の5、6割は低品質のものであり、それらは1年以上の使用に耐えられません。大量の原料を外国から購入せざるをえませんし、生活は一向に豊かになりません。そして、こうした社会的な問題は常に事態を先鋭化させ、文化などというものはもはや話にもなりません。」

シュミットがムテジウスに注意を促そうとしているのは、ここに見られるように、製品の品質に関わる問題(Qualitätsfrage)である。そして、この問題の解決こそが時代の課題であることをムテジウスに強く訴えかけている。

ペーター・ブルックマンも、後年になって、ドイツ工作連盟の設立について回想している文章の中で、ムテジウスに宛てたシュミットのこの書簡について言及して

いる⁹⁾。その中でブルックマンは、シュミットが『様式建築と建築芸術』を同時代の建築あるいは工芸の状況を包括的に論じた「最初で、しかも最良の著作」と高く評価していたこと、しかしながら、ムテジウスが品質の問題を論じていないことについてシュミットが懸念を感じていたこと、を記している。さらに、この書簡とはほぼ同じ内容の事柄について敷衍しながら¹⁰⁾、シュミットが「ムテジウスとともにこうした問題について討議することを望んでいた」としている。

しかし、『様式建築と建築芸術』を仔細に見ると、ムテジウスが品質の問題をけっして忘れていたわけではないことがわかる。

『様式建築と建築芸術』には第1版(初版:1902年)と第2版(増補改訂版:1903年)の二つの版が存在する¹¹⁾。序文に記されているように、第1版は1901年の冬に行われたという二つの講演をまとめたものである。また、第2版の序文には1903年8月という記載がみられる。したがって、シュミットがムテジウスへ書簡を書いた時点で、まだこの第2版は目にしていないことになる。さらに、この序文の中でムテジウスは、「重要な加筆が行われ、とりわけ工芸の現況に関する補足を加えた」と記している。この加筆部分において、ムテジウスは機械生産の導入について論じており、製品の質という問題をあらためて議論の俎上に載せているのである。

『様式建築と建築芸術』は第1部と第2部の2部から構成されているが、とくにその第2部、機械と大量生産について論じている部分で、ムテジウスは機械生産品の品質の監視者という役割を大衆に担わさせている。

「明らかに、世界をその粗悪な機械生産品で席卷しようとしている工場所有者たちに対して、大衆は洞察とそれを監視する眼差しをもたなければならない。以前は、ギルドが製品の水準を維持していた。今日では状況も大きく変化し、大衆が工場所有者を見張っていかなければならなくなっている。」¹²⁾

機械生産という新しい生産技術の出現とともに、工芸製品の品質を保証してきたギルドそのものも解体されていく。製品の品質は、機械を大量に購入し、機械生産品を社会に対して大量に送り出す工場所有者たちに委ねられるようになり、その結果、粗悪な製品が社会に溢れるようになった。ムテジウスは、機械生産と機械生産

品を否定しているわけではない。こうした生産方法の転換は避けることはできない。しかし、機械生産によっても工芸製品の品質は保ち得ること、そして、そのための重要な役割が大衆に課せられていることを主張するのである。

さらにムテジウスは、この問題を、国家による大衆の教育と関連づけて次のように展開させる。

「我々の国民経済に穿たれた穴から、何百万マルクという金額が毎年無益に流出していつている。原材料がもっとも合理的な方法によって利用されるようになれば、この穴を充塞することができる。発展のためには、人々にふたたび品質への理解が呼び起されなければならない。この段階で、国家はまず教師として立ち現れるべきである。なぜならば、国家は製品を通して、品質に対する要求を示していくものであるからである。国家や公共建築が、趣味の良さと規範的な性格を併せ持つ、もっとも偉大な真正さを示すことができれば、それが最高の品質を教示することになるのだという主張は、ある部分では正しい。真正さの最大の尺度は道徳的見地からなされるべきものであり、金銭面とは完全に無関係でなければならない。国家は、何にもまして、ひとつの規範を体現するという義務を担っているからである。」¹³⁾

ムテジウスはまず、製品の品質に対する認識を大衆がふたたび獲得していくことが必要であると説く。その上で、そのための教育的機能を担う国家が、規範として立ち現われるという構図を設定する。そして、その結果、製品の品質の向上が、じつは国家と大衆をふたたび一体的に結びつけ、社会変革と新たな秩序の形成に貢献するという図式を構想する。つまりムテジウスにとって、製品の品質の問題は、たんに工芸品の近代化にともなうその水準の維持、向上という問題ではなく、国家と国民の関係を再編し、新たな社会秩序をもたらすための重要な一契機として扱われているのである。「品質を高める努力に失敗することは、国家にもっとも損害を与える結果を招く」¹⁴⁾ことになるのである。

こうしたムテジウスの構想は、上に引用した書簡におけるシュミットの意見と比較した場合、「大衆に対する工芸についての教育的効果」という枠組において、その論点が共有されるものであることがわかる。両者の認識は、けっして反駁し合うも

のではないのである。シュミットが『様式建築と建築芸術』の展覧会での販売を企画したのも、基本的な枠組がこの著作の中に踏襲されていることを認めたからであろう。

ただ、家具職人として工芸製品を実際に製作するシュミットと、建設省の技官という公職にあってこの問題をより大きな視野から考えていかなければならないムテジウスとの、立場の相違から生ずる差異が認められる。それは、製品の質という問題を議論する上で、「国家」を機軸とした製品の製造プロセスの再編をその核心に据えるムテジウスの主張に、顕著に現れているのである。

このように考えてくると、『様式建築と建築芸術』第1版に対するシュミットの疑義が、同第2版におけるムテジウスの加筆、補訂のひとつの契機となったと推察することが可能となる。シュミットは、工芸製品の「質」をめぐる、たんなる問題提起としてではなくより発展的な議論をムテジウスに期待し、ブルックマンの言うように「ムテジウスとともにこうした問題について討議することを望んでいた」ものと考えていることができる。

工芸製品の質という問題は、以降の各節において詳細に検討するように、工作連盟設立のもっとも重要な理念的枠組にはかならない。ここでは、その論点が、シュミットによる『様式建築と建築芸術』第1版に対する疑義と、ムテジウスの同第2版における加筆部分に先取りされ、論議されていることを確認しておきたい。

3-1-2. ムテジウスによる展覧会批判

ドレスデン展は、工作連盟設立の過程において、ひとつの結節点を形成している。まず、シュミットからの出展要請をムテジウスが拒絶した点に着目したい。この経緯と、ムテジウスがこの展覧会に対してじつは否定的だったという点について言及する。

1) シュミットからの出展要請—シュミット書簡(1904. 12. 6)の検討

ドレスデン展¹⁵⁾は、そもそも、ドイツ工芸連合(Deutscher Kunstgewerbeverein)によって計画が立案されたものである。1904年のブラウンシュヴァイクにおける同連合の代表者会議において、その開催が決定された。したがって、本来ならば、ドイツ工芸連合のドレスデン支部であるドレスデン工芸連合(Dresdener Kunstgewerbeverein)が開催準備作業を担うはずのものであった。しかし実際には、「親しい芸術家たちの小さなサークル(Ein kleiner Kreis befreundeter Künstler)」と呼ばれるドレスデンの芸術家グループが中心となって準備作業が進められていった。そして、このグループの中核となって準備作業の指導にあたっていたのが、当時ドレスデン工科大学(Technische Hochschule in Dresden)の教授であったフリッツ・シューマッハー(Fritz Schumacher 1869-1947)¹⁶⁾である¹⁷⁾。

回想録の中でシューマッハーはその経緯を次のように記している。

「私は、何らかの援助や州からの支援をまったく受けずに、この最初の猛進を成し遂げた。それゆえ、こうした祝福を受けられることは、当初はまずもって当てにならない話だったのである。この試みを他州、あるいは外国からの参加者たちに説明するときには、われわれの小さな委員会の掲げる理想を説明し、それを共有してもらうことで、ある種の信頼を勝ち得ていたにすぎない。しかし、次第に事態は好転するようになった。ベルリンからヘルマン・ムテジウスが参画することが決まった。ミュンヘン工房の創設者であるF. O. クルーガーが、ミュンヘン・グループの代表として参加することになった。ベルンハルト・パンコックがヴュルテンベル

ク地方の代表となった。ペーター・ペーレンスはライプツィヒ、そしてヨーゼフ・ホフマンはヘッセン州を担当すると約束してくれた。これは、ホフマン自身の考えによるものである。…」¹⁸⁾

シューマッハーは、さらに続けて、ブレーメンのエミール・ヘッグ(Emil Högg)、東プロイセンからルードヴィヒ・デットマン(Ludwig Dettmann)、チューリンゲンのグラーフ・ケスラー(Graf Keßler)、そしてワイマールのヴァン・ド・ヴェルドの名前を挙げ、彼らがそれぞれの地域を代表して、ドレスデン展の参加者として予定されていたことを述べている。

シューマッハーが名前を列記している賛同者は10人に及ぶ。その中でムテジウスは筆頭に挙げられており、その展覧会参加が重要なものであったことが推察される。なぜならば、ムテジウスは当時、プロイセン商務省州産業局の技官として公の立場から工芸学校の改革に携わっていたためである。実際、ムテジウスは、プロイセン州の工芸学校に関する展示を担当する委員に任命され、その統括に当たることになる。

しかし一方で、以下に記すように、シュミットからの作品の出展要請があったにもかかわらず、ムテジウスは建築家として自身の作品をこの展覧会に出展することはしていない。参加を承諾した他の建築家同様、この展覧会はムテジウスにとっても、建築家としての力量を示す良い機会であったはずである。なぜムテジウスは、出展を拒絶したのか。まず、シュミットからムテジウスへ宛てた書簡を見てみよう。

「親愛なる博士殿。現在、1906年の工芸展の準備作業を進めております。この件に関して、貴兄が当展覧会への参加をお考えになっているのかどうかを、うかがいたいと存じます。私はある程度の規模となる展示を予定しています。また、多くの住宅が建設されることになると思います。もしよろしければ、そのうち一軒の住宅の設計を引き受けて頂けませんでしょうか。内装の設計まで含めるかどうかは、もちろん貴兄の意向次第です。

貴兄がお望みになれば、この仕事は貴兄のものとなります。早急にお返事を頂ければ幸いです。

水曜日に私はキールへ向かいます。土曜日に貴兄宅を訪問させて頂くことも可能です。」¹⁹⁾

シュミットがドレスデン展の準備作業に積極的に関与していたことが、この書簡から明らかである。ドレスデン展の準備段階で、シュミットがシューマッハーとどの程度接触していたのか、シューマッハーの指示を受けてこの書簡が書かれたものなのか、については不明である。しかし、この書簡の日付が1904年12月であり、展覧会前はかなり早い段階での打診であることを考えると、シュミットはその準備に深く関わっていたのではないかと推測される。

また、シュミットのムテジウスへの要請が、住宅の設計であることは興味深い事実である。『英国の住宅』第一版の出版が1904年であり²⁰⁾、同年には『近代の別荘とその室内装飾』第一版²¹⁾、また1905年には『住まいの文化』²²⁾および『近代の別荘とその室内装飾』第二版が相次いで出版される²³⁾。また、実作においても、1904年にはゼーフェルト邸(Haus von Seefeld in Berlin-Zehlendorf)、1905年にはシュクマン邸(Landhaus von Schuckmann in Berlin-Nikolassee)を完成させ、ムテジウスの住宅建築に関する見識は、この書簡が書かれた時点で、広く知れ渡りつつあった。したがって、このような背景を考慮した場合、ドレスデン展における住宅設計は、展覧会という場においてムテジウスの構想に対する人々の理解を得、その普及をはかるための最良の機会であったはずである。だが、ムテジウスの住宅は、実際には建設されなかった²⁴⁾。

2)「工芸運動の国家的意味について」に見るムテジウスの展覧会批判

ムテジウスは、結果的には、上述したように、プロイセン州の工芸学校政策に関する展示を担当するというかたちでドレスデン展に参画した。それは、建築家としてではなく、むしろオルガナイザーという立場に近いものであったと考えられる。そして、この展覧会に際してムテジウスが行った「工芸運動の国家的意味について」と題する講演の内容を検証すると、意外にも、ムテジウスはドレスデン展に対して否定的であったことがわかる²⁵⁾。また、それはドレスデン展のみならず、当時毎

年のように各地で開催されていた工芸展、芸術展という展覧会形式そのものに対する批判へと展開されていく。ムテジウスは、ドレスデン展を「もっとも集中的でもっとも大規模な、新しい工芸の記録」と呼び、しかし、「われわれは第三回ドイツ工芸展から何を学んだのだろうか」と自問する²⁶⁷。そして、以下のように、展覧会の問題点をつぎつぎと暴き出していくのである。

「新しい工芸は、ドイツの住宅の中からではなく、展覧会や雑誌を通して、その姿を現してきた。展覧会も雑誌も、まず第一に人々に正確な知識を与えるために不可欠な手段である。なかでも工芸展の必要性は大きい。しかし、工芸展の目的は、新しい思想を発見し展開させていくことよりも、人々に普及させていくことに対する関心の方が強くなってきている。展覧会は常に芸術的なものであり、そして、ほとんど危険なものとなってきている」²⁷¹

まず、ムテジウスは、工芸の近代化の過程で、展覧会という媒体が雑誌と同様に、その啓蒙という点で重要な役割を果たしてきたことを指摘する。しかし、それが「新しい思想を発見し展開させていくもの」ではなく、「人々に普及させていくこと」に関心が払われている状況に疑義を投じる。なぜならば、人々に伝えるべき展覧会の内容が「芸術的(künstlerisch)」なものであり、そして、それは「危険な(gefährlich)」ものだからである。ここで、「芸術的」なものが、「危険な」ものであるという認識が提示される。

さらにムテジウスは、「芸術的」なものの対立概念として、「現実性(Wirklichkeit)」という言葉を用い、ドイツ工芸の進むべき方向に具体的なイメージを与えようとする。

「これからの空間の利用者というのは、芸術家よりも上位に位置付けられることになる。彼らは着飾ることよりも、たとえそれほど目立たないとしても実際に役に立つということに対する感覚の持主である。現実には目の前に存在している。現実性は、形姿を造り出す芸術家の手に救いを与えることになるだろう。…(中略)…展覧会の隆盛によって、工芸という分野における到達目標が明らかにされる。それは、現実性と向かい合い、現実との関係に応じて形態が作られていくということである。

…(中略)…現実を考える場合、すべてはこれまでとはまったく別の様相を示す。原因と結果が交互に入れ替わり、行動の指標となるのは必然性であり、恣意ではない。」²⁸¹

ムテジウスによれば、芸術家よりも実際に空間を利用する人々が第一義的に措定され、より重要性を与えられることになる。彼らは、「着飾ること(Aufputz)」よりも、「役に立つこと(Gebrauchsfähigkeit)」を選択する存在である。現実には、原因(Ursache)と結果(Wirkung)の法則が支配する世界であり、「恣意(Willkür)」ではなく「必然性(Notwendigkeit)」によって物事が決定されていく。芸術家は、「着飾ること」や「恣意」によって形態を造り出すのではなく、「役に立つこと」、「必然性」に対して目を向けていかなければならない。そして、芸術家がこうした現実との関係を再構築していくための場所、それこそが展覧会という場に他ならないのである。

さらにムテジウスは次のように、展覧会というものの持つ否定的側面を描き出していく。

「展覧会の空間は、あまりに芸術的でわざとらしく、気取り過ぎていて不自然である。人々は、お祭り騒ぎに熱中しているだけである。生活というものの方がまず第一に考えられなければならないし、それは勤勉なもので、現実には即したものののである。われわれが住む家の中では、すべての空間は、お祭りにではなく、日常性に合わせ、しつらえられなければならない。お祭りの空間であるなら、大きな家で一回きりのもので十分である。われわれは、その家の中で祝祭の形像を見ることができ、また見たいとも思う。それは、われわれの気分を高揚させ、祭日の安楽を提供してくれる。しかし、われわれは、お祭り用の仕事部屋、寝室、応接室をひとつとして手に入れようとは思わない。それらは、継続的な使用には耐えることはできない。われわれの進むべき道は、至極簡単である。大衆は単純な日用品を望んでいる。だが、一方で、展覧会全体がこうした単純な日用品で占められるようになるのも不自然である。芸術家たちがそれぞれの作品の芸術性を追及するのは自由である。実現されるべきものは、経済的な制約によって自然と導かれるものののである。」²⁹¹

「お祭りの空間(festlicher Raum)」である展覧会に対して、ここでは「日常性(All-

taglichkeit)」が対峙され、大衆の望む「単純な日用品(einfaches Gebrauchsstück)」の提供が、今後の課題であることが明言されている。作品の芸術性を追及する芸術家たちに対する批判が繰り返されるが、最終的な選択は、経済性の発動による淘汰にまかされている。

このように、ムテジウスは、当時の展覧会が人々の生活の「日常性」から掛け離れて企画が進められることに、強い反発を示した。シュミットからの設計依頼に応えなかったこと理由として、ドレスデン展における展示用住宅がやはり「お祭りの空間」であり、ムテジウスの主張する展覧会の機能、つまり芸術家が「現実」との関係性を再構築し、人々に新しい生活像を提案するという機能を果し得ないことに対する憤りが、その背景のひとつとしてあったものと考えられる。

3-1-3. 新しい工芸の原理—ドレスデン工房の方法

ドレスデン展については、一方で、シュミット率いるドレスデン工房に対する評価が注目される。これは、工作連盟設立へ向かう過程において、その理念的基盤の形成にひとつの具体的な形象を与えるものであった。ドレスデン工房の歩みについても触れながら、この点について言及する。

前項で扱った「工芸運動の国家的意義について」の中で、ムテジウスは展覧会に対して批判的立場を一貫させるが、ドレスデン展におけるドレスデン工房の成果について若干触れ、以下のような肯定的評価を下してもいる。

「この展覧会についてさらに述べるとすれば、新しい工芸の原理を示す単純で安価な実用品が製造され得ることが示された点を挙げることができる。それは、ドレスデン工房の機械製家具と、ライプツィヒ芸術家連盟の室内設備だけに見られる特質である。新しい家具に何ら見るべきものがないという抗議の声は、1840年以降の様式模倣の粗悪な製品に向けられたものである。様式家具に対する敬愛はもはや生まれてこない。なぜなら、われわれが父の世代を尊敬するのは、その俗悪な趣味を継承するためではないからである。」³⁰⁾

ここでは、ドレスデン工房の機械製家具(Maschinenmöbel)が、過去の様式を模倣した粗悪な製品と対比されている。そして、「新しい工芸の原理」、つまり「単純で安価な実用品」を製造する可能性を示すものとして例示されるのである。

そもそもドレスデン工房は、1898年にドレスデン手工芸工場として発足し、設立当初はわずか二人の職人を抱えるだけの小さな工房だった。そして、数年のうちに、「ドイツの指導的芸術家や職人を数多く擁する相当な規模の企業」へと成長し、「大量消費を前提とする安価で質の高い製品を製作するために、もっとも進んだ機械技術を採用する」ようになる³¹⁾。ドレスデン工房がこのように短期間のうちに急速に事業規模を拡大させていった理由のひとつに、ムテジウスの言う「新しい工芸の原理」が、シュミットによって具体的なカタチで実践に移されていった点が考えられる。では、シュミットの採用した方法とその革新性とは、どのようなところに見い

だすことができるのだろうか。

まず、シュミットが当初から、芸術家に製品デザインの委託を行っていた点を指摘することができる。

シュミット自身は、北ドイツおよびスエーデン等で家具職人として活動を始めた経歴から、「木の美しさと、その簡素で実用的な形態に対する感覚」を育んだといわれる。工房設立後は「木のゲーテ(Holzgoethe)」と呼ばれ、木材を用いた家具製作に定評があった³²⁾。しかしシュミットは、ドレスデン工房を通じて積極的に芸術家との協同をすすめ、芸術家のデザインによる家具を、工房において機械生産し販売するという方法を試みる。たとえば、工房設立翌年の1899年、ドレスデンで開催された「住宅と家庭のための国民展(Volkstümliche Ausstellung für Haus und Herd)」では、A・エンデル、W・クライス等の協力を得る³³⁾。また、ドレスデン工房の自主企画となった1903年の展覧会³⁴⁾では、ペーレンス、マッキントッシュ、リーマーシュミット、オルブリッヒ等が参画した【図-19】。そして1906年のドレスデン展では、リーマーシュミットのデザインによる「機械製家具」によって、ドレスデン工房の存在が広く知られるようになる³⁵⁾【図-20、21】。

このような芸術家との協同は、製品の製造過程において、芸術家のデザインにもとづいて形態が決定され、一方では工房における機械技術によってその製作が行われるという、ひとつの分化された状況を作り出した。これは、ひとりの職人が個々の製品の製作に当たると同時に形態の決定もみずから行うという、従来の手工業の方法とは根本的に様相を異にするものである。じつは、こうした未分化状況での製造が製品の品質低落の温床となっていたのであり、この意味においてシュミットの試みは、当時ドイツの工芸が直面していた問題を、製品の製造方法という観点から構造的に変革することに結果したと考えることができる。

さらに、芸術家によるデザインと工房における機械製作という二つの側面は、それぞれの領域において、独自の新しい状況を導くことになる。

まず前者については、販売価格の低減を目的として、大量生産に準拠した部材の標準化が試みられるようになる。その結果、機械生産に対応できる単純な形態が、

造形の前提として望まれるようになった。こうした造形の方法上の変革が、「過度に感情的なユーゲントシュティルの芸術家を、簡素で目的に適った形態へ転向させる上での誘因となった」という指摘も為されている。造形的に見た場合、装飾的な要素が払拭され、「単純であること(Einfachheit)」が、ドレスデン工房の家具の突出した特質となったのである³⁶⁾。

また、工房における機械製作という点については、それまでの手工業とは異なり、複雑な操作が伴う機械の扱いについて、その専門的技術を有する労働者の育成が必要となった。1907年にシュミットは、家具製作の工房教育を目的とする専門学校を設立する。シュミットのこの試みは、1-2項において記述したムテジウスによる工芸学校改革の理念とも、基本的な枠組を一にするものと考えられる。一方で、この問題は、こうした労働者への給与の安定を図るための、ドレスデン工房の企業形態の刷新に対する要請となってあらわれる。ドレスデン工房は、ドイツ工房となった1907年に有限会社へ、そしてヘレラウへ拠点を移した後、1913年に株式会社へと改組される。さらに、この問題とも関連して、労働環境の整備という点でもシュミットは先駆的な役割を果たす。ドレスデン工房は、ドレスデンではじめて、工房の窓面に透明ガラスを設置したことで知られている³⁷⁾。作業場の衛生的環境の確保は、機械労働者の育成という観点からも不可欠の要件であった。

このような芸術家の参画、機械技術者の養成といった問題は、たとえばイギリスにおけるアーツ・アンド・クラフツ運動と比較した場合、それがまったく新しい局面を示していることがわかる。アーツ・アーツ・クラフツ運動は、工業化が進む過程における工芸文化の衰退が、機械生産の導入による手工職人の社会的地位の下落によってもたらされたものと見なし、手工業の復興を、手工職人による製造の一体性の回復を通して達成しようとした。それに対しシュミットは、いわば芸術家と機械技術者による製造の分業化をそこに導き入れた。芸術家へのデザイン委託が、逆説的に、デザインから製作までを一貫して行うという手工職人の一体性の解体につながったのである。

こうしたドレスデン工房の方法は、機械の使用を前提とした上でいかに製品の品

質を維持していくかという19世紀以来の問題に、進むべき方向性のひとつを示したものと考えることができる。品質の問題は、一方では芸術家による造形の問題へ、そしてもう一方では機械生産による製品の技術的性能の問題へと分けられ、それぞれの領域で個別の展開が可能になるような基盤が作られていったのである。そして、この二つの領域の連携が、あらためて模索されていくのである。

その後のドレスデン工房の足跡を記せば、1907年にはカール・ベルチュ(Karl Bertsch)率いるミュンヘン住宅調度品工房(Münchener Werkstätte für Wohnungseinrichtung)と併合、ドイツ工房(Deutsche Werkstätte G. m. b. H. Dresden, Helle-rau und München)と改称される。1908年にはミュンヘン工房(Die Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk zu München)と合同でドイツ各地に展示小売店の設置を展開、1910年にはヘレラウへ拠点を移す。これは1909年より建設が進められていたもので、工房、事務所、教育施設、労働者用住宅などからなり、「田園都市ヘレラウ」と呼ばれた³⁸⁾。1913年には600人を越える従業員を有し、家具製作工房としてはドイツで最大の工房組織の一つへ規模を拡大させる。

ところで、ドレスデン展でのドレスデン工房に対する評価は、シュミットを中軸とする新たな状況を生む誘因となった。製品の製造過程において芸術家との積極的な協同を図るというシュミットの構想は、ドレスデン工房に限らず、広く共有された問題状況を作り出していく。フリッツ・シューマッハーは、このような新しい事態の出現について、「ドイツ工芸全体の活力のために、この展覧会で追及された目標を分かり易いかたちで記録するという動きが、次第に強固なものとなって姿を現してきた。この動きは、最終的にドイツ工作連盟へとつながるものであった」と述べている。さらに、ドレスデン展以後のシュミットへの関心を、以下のように記している。

「1906年の展覧会直後、私はシュミットのことを話題にするようになった。使い古されていない実践的な活力の流れが、ドールンによってシュミットへ注ぎ込まれていた。展覧会では、シュミットは機械製家具と名付けた作品によって注目を集め、それは彼に新しい友人をもたらした。シュミットは、芸術家と製造業者の連携とい

う原理がいかに重要な価値を持つものであるかを、再三主張していた。この展覧会は、そのための闘争の場であったのである。」³⁹⁾

シューマッハーは、シュミットがドレスデン展の成功によって、他の芸術家や製造業者と新たな関係を持ち始めたことを示唆している。また、のちに工作連盟の初代事務長となるヴォルフ・ドールンとこの時点で接触をもっていたことを明記している。そして、シュミットが提唱してきた「芸術家と製造業者との連携という原理」に着目し、ドレスデン展をこうした観点から位置付ける。この原理こそが、「この展覧会で追及された目標」であり、「ドイツ工作連盟へとつながるもの」であると考えるのである。

また、同じ問題について、J. A. ルクスはシュミットと協議をもち、「ドレスデン手工芸工房の事業主であるカール・シュミットとの話し合いの中で、それは同じような考えから生まれたものであるが、同じ意見を持つものたちを統合しようという願望が強くなってきた」⁴⁰⁾と記している。

このように、シュミットがドレスデン工房を通じて試みてきたことが、ドレスデン展という場で広く一般に認知されるようになり、またそれがひとつの共有された問題意識を形成して、ドイツ工作連盟設立への一過程を形成することになったと考えられるのである。

- 1) たとえば、レイナー・パンハムは、「この論争の状況は、1907年の初め頃に頂点に達した。論争の口火となったのは、ベルリンの新しい商科大学で当時その学長をしていたムテジウスが行った演説であった」と記し、ドイツ工作連盟に関する記述を、ムテジウスのベルリン商科大学における講演と、それに起因する「ムテジウス問題」からは始めている。レイナー・パンハム：『第一機械時代の理論とデザイン』、石原達二・増成隆士訳、鹿島出版会、1976年。また、小幡一：「H. ムテジウスとドイツ工作連盟」、『日本建築学会論文報告集』、第308号、pp.155-164、昭和56年10月、には、1906年のドレスデン展に関する言及が見られるが、フリッツ・シューマッハーを軸に状況の推移を概観するにとどまり、本節で扱うカール・シュミットおよびドレスデン工場の周辺の事情については述べられていない。同：『世紀末のドイツ建築』、井上書院、p222、1987年 においても、工作連盟設立の経緯におけるシュミットの存在については直接の言及はなされていない。
- 2) Lux, J. A.: "Der Deutsche Werkbund", Fachblatt für Holzarbeiter, Vol. 7, pp. 217-218, 1907.
- 3) シュミットの略歴は、Junghanns, K.: Der Deutsche Werkbund, sein erstes Jahrzehnt, Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, pp.13-15, 1982 を参照した。
- 4) ドイツ工作連盟資料館(Werkbund-Archiv, ベルリン)には、シュミットからムテジウスに宛てた書簡が4通残されている。書簡リストによると、①1903年3月15日(ドレスデン発信)、②1904年12月6日、③1906年3月28日(ドレスデン発信)、④1907年12月20日(ドレスデン発信)の日付をそれぞれもつものである。このうち、①、②、③については、Thiekötter, A.: "Hermann Muthesius und der Deutsche Werkbund-Fragmente, Dokumente", in: Werkbund-Archiv, Hermann Muthesius im Werkbund-Archiv, pp. 20-104, 1990 において紹介されている。
- 5) ムテジウスの『様式建築と建築芸術』には、初版(1902年)と増補改訂版(1903年)の二つの版が存在する。第2版となる1903年の改訂版の序言には、1903年8月という日付が記載されており、この第2版は少なくとも同年の8月以降に出版されたものと考えられる。したがって、この書簡が書かれた時点で、シュミットは第2版をまだ目にしていないことになる。Muthesius, H.: Stilarchitektur und Baukunst, Verlag von K. Schönmelpfeng, Wülheim-Ruhr, 1902, 1903² 二つの版の相違については、Muthesius, H.: Style-Architecture and Building-Art: Transformations of Architecture in the Nineteenth Century and its present Condition, introduction and translation by Stanford Anderson, The Getty Center, pp.19-27, 1994 に論じられている。

- 6) たとえば、Muthesius, H.: Die englische Baukunst der Gegenwart, Bd.1-4, Leipzig, Berlin, 1900-1913. ders.: Die neuere kirchliche Baukunst in England, Berlin, 1901. など。
- 7) Moderne ArchitekturからDie Baukunst der unserer Zeitへの変更。ムテジウスは『様式建築と建築芸術』第2版の序文で、つぎのように記している。「最近まで、建築という言葉には人々に反感を覚えさせるような印象があった。それはまるで、冷たい水を浴びせられているようなものだ。建築という言葉を表題に用いた本は、専門的な書物とみなされ、一般の人々にはまったく関心をもたれないのである」
- 8) たとえば、Muthesius, H.: "Die künstlerische Erziehung der deutschen Jugend", Zentralblatt der Bauverwaltung, Vol.13, pp.527-28, 1893, "Die Ausbildung der englischen Architekten", Zentralblatt der Bauverwaltung, Vol.17, pp.446-448, 459-461, 1897, "Künstlerischer Unterricht für Handwerker in England", Dekorative Kunst, Vol.1, pp.15-20, 1898, "Zeichenunterricht und Stillehre", Die Kunst für Alle, vol.15, pp.487-496, 1900, など。
- 9) Bruckmann, P.: "Zur Gründungsgeschichte des Deutschen Werkbundes", Die Form, Vol. 7, pp. 229-230, 1932. 11. これは、Fischer, W. (ed.): Zwischen Kunst und Industrie, der Deutsche Werkbund, Deutsche Verlags-Anstalt, pp.30-34, 1987 に抄録されている。
- 10) ブルックマンは以下のように記している。「かつて1903年に、ドレスデン手工芸工場の指導者カール・シュミットが、当時行政建設官(Regierungsbaumeister)であったムテジウスに手紙を送った。彼は、ムテジウスの『様式建築と建築芸術』をこの分野における最初で、しかも最良の著作と見なしていたが、そこに品質の問題に対する配慮がないのに気付いたのである。シュミットが言うには、われわれの製品の10分の6は低品質のものであり、そのためそれは1年ともたない。原材料を大量に外国から購入せざるを得ず、社会問題はしだいに深刻となり、文化についての話題などなくなっている。彼はムテジウスとともにこうした問題について討議することを望んでいたのである」。ここに紹介されているシュミットの考えは、先に引用したシュミット書簡の内容と完全に一致し、その抄録となっている。ブルックマンは、なんらかのかたちで、この書簡の内容に精通していたものと考えられる。Ibid.
- 11) 二つの版の間では、装丁上の変化もみられる。第1版では曲線が多用したユーゲントシュティル風の字体と装飾が用いられているが、第2版ではより簡素で非装飾的な構成に変えられている。
- 12) Muthesius, H.: op.cit., p.92ff., 1994
- 13) Ibid.
- 14) Ibid.

- 15) ドレスデン展の全容については、以下の文献に詳細に報告されている。Haenel, E.: "Die dritte Deutsche Kunstgewerbe-Ausstellung Dresden 1906", *Dekorative Kunst*, Vol. 9, No. 10, pp. 393-416, 1906. 7; No. 11, pp. 433-471, 1906. 8; No. 12, pp. 481-511, 1906. 9. Schulze, O.: "Ein Nachwort zur Deutschen Kunstgewerbe-Ausstellung in Dresden", *Innendekoration*, Vol. 18, pp. 13ff., 1907, Zimmermann, E.: "3. Deutsche Kunstgewerbe-Ausstellung", *Deutsche Kunst und Dekoration*, Vol. 18, pp. 595ff., 1906
- 16) シューマッハーの経歴を簡単に示せば、1969年ブレーメン生まれ、1893-1893; ミュンヘンおよびベルリン工科大学、1893-1895; ミュンヘンにて建築家ガブリエル・フォン・ザイドル(Gabriel von Seidl)と協同、1895-1899; ライプツィヒの州建設官、1899-1909; ドレスデン工科大学教授、1907; ドイツ工作連盟設立に参画、1909-1933; ハンブルクを拠点に、公共建築、都市計画を指導、1920-23; ケルンの都市計画。Posener, J.: *Berlin auf dem Wege zu einer neuen Architektur, das Zeitalter Wilhelms II*, Prestel, p. 630, 1979. また、近年の研究に、Frank, H. (ed.): *Fritz Schumacher, Reformkultur und Moderne*, Gerd Hatje, 1994 が充実している。
- 17) Thiekötter, A.: op. cit., p. 33
- 18) Schumacher, *Stufen des Lebens, Erinnerungen eines Baumeisters*, Stuttgart, pp. 315-316, 1949
- 19) 1904年12月6日付の書簡(注4の②)。Thiekötter, A.: op. cit., p. 33
- 20) Muthesius, H.: *Das englische Haus, Entwicklung, Bedingungen, Anlage, Aufbau, Einrichtung und Innenraum*, Bd. 1-3, Wasmuth, 1904, 1905, 1908-1911²
- 21) Muthesius, H.: *Das moderne Landhaus und seine innere Ausstattung*, München, 1904
- 22) Muthesius, H.: *Wohnungskultur, Dürerbund, Dritte Flugschrift zur ästhetischen Kultur*, München, 1905
- 23) ムテジウスの住宅に関する著作は、その他、1907年の『別荘と庭園』(Landhaus und Garten)、1912年の『別荘』(Landhäuser)、1915年の『いかにして私は家を建てるか』(Wie baue ich mein Haus?) など。
- 24) ドレスデン展において住宅の設計を担当した建築家は、マックス・タウト(Max Taut)、ヴィルヘルム・クライス(Wilhelm Kreis)、アウグスト・グローテ(August Grothe)、オスヴィン・ヘムペル(Oswin Hempel)等。注12)参照。
- 25) Muthesius, H.: "Über die nationale Bedeutung der kunstgewerblichen Bewegung", *Hochs. Werte*, Vol. 3, p. 16ff., 1906. これは、Muthesius, H.: *Kunstgewerbe und Architektur*, Eugen Diederichs, 1907 の中に、"Die nationale Bedeutung der kunstgewerblichen Bewegung" として補訂の上採録されている(pp. 109ff.)。

- 26) Muthesius, H.: op. cit., *Kunstgewerbe und Architektur*, p. 114
- 27) Ibid., p. 130
- 28) Ibid., pp. 131-132
- 29) Ibid., pp. 138-139
- 30) Ibid., pp. 135-136
- 31) Campbell, J.: *The German Werkbund, the Politics of Reform in the Applied Arts*, Princeton University Press, p. 19, 1978
- 32) Junghanns, K.: op. cit., p. 13
- 33) Weissner, C.: "Deutsche Volkskunst, auf der volkstümlichen Ausstellung für Haus und Herd in Dresden", *Innendekoration*, Vol. 11, pp. 25ff., 1900. 2
- 34) これは、3-1-1節において引用したシュミット書簡(1903. 3. 15)において、シュミットが開催を示唆していた展覧会である。この展覧会については、Lehmann, A.: "Heirat und Hausrat, Rand-Bemerkung zur Ausstellung der Dresdner Werkstätten für Handwerks-Kunst, von Schmidt & Müller in Dresden", *Deutsche Kunst und Dekoration*, Vol. 13, pp. 211ff., 1903/04 に報告されている。
- 35) 小幡一氏は、リーマーシュミットの機械製家具の販売価格の比較を行っている。ドレスデン工場のミュンヘン展示販売場における1905年時点での最安価セットが450マルク、1909年のベルリン展示販売場では寝室用セットだけで555マルク、一方で当時の臨時工の日給が1.5~2マルク、レンガ工場の労働者は2.8マルクで、「彼らにはまだこの『機械製家具』を買うことはできなかったようだ」としている。小幡一:『ドイツ近代建築工芸運動 1897-1914』、学位論文、pp. 34-35、1981年
- 36) Junghanns, K.: op. cit., p. 14. さらに続けて、「シュミットだけが唯一この課題に打ち込んだというわけではない。ミュンヘンにおいて『住宅調度品工房』を設立したカール・ベルチュが1898年以降同じような家具を市場に送り出していたし、ブルノ・パウエルもまた同様であった」とシュミットの併走者について言及している。
- 37) Ibid.
- 38) 田園都市ヘレラウについては、Hartmann, K.: *Deutsche Gartenstadtbewegung*, München, 1975, Bellmann, K.: "Zum zehnjährigen Bestehen der Gartenstadt Hellerau", *Zentralblatt der Bauverwaltung*, Vol. 39, pp. 174-177, 181ff., 1919, Haenel, E.: "Die Gartenstadt Hellerau", *Die Kunst*, Vol. 24, p. 297, 1911 を参照されたい。
- 39) Schumacher, F.: op. cit., p. 328
- 40) Lux, J. A.: op. cit., p. 217

3-2. 節 「ムテジウス問題」の経緯

3-2-1. 対立構造の露呈—ムテジウスのベルリン商科大学就任講演

前項で触れたように、シューマッハーはドレスデン展を契機として、シュミットを軸とした勢力の形成に着目し、芸術家と製造業者の連携という新たな課題に対する認識を示している。だが一方で、こうした動きとは対立軸をなす、もうひとつの対抗勢力の存在について言及し、以下のように記している。

「こうした連携はドレスデン展によって助長され、もはや回避できないものになっていた。なぜならば、この展覧会を通じて明確となった経済活動上の反対勢力が、その対立を強力に推進していたからである。芸術家と製造業者を結び付けようとするやり方が、こうした反対勢力にとっては、きわめて危険なものと映ったようだ。彼らは、流行を作り出すだけの芸術家に対して、製造業者側の優位をふたたび確立しようとしていた。そして、嘆願書を政府に提出し、事態の扇動を図っていた。」¹¹

芸術家を製品の製造過程に登用し、その品質の向上を図るというシュミットの試みが、芸術家側からは歓迎され新たな連携の動きにつながったのに対し、じつは製造業者の側からは強い反発があり、その地位を脅かすものであったことが説明されている。さらに、シューマッハーは次のように述べる。

「さまざまな立場から提案が為された。そうした中から、全ドイツ連盟を設立しようという理念の基礎が生まれた。そうすることで、一体となった実業家たちによる抵抗を押え込むことができると考えたのである。この考えが出てきた直接の原因は、こうした反対勢力による、われわれの展覧会と、ムテジウスに対する執拗な攻撃である。彼らのおかげで、この理念は実現味を帯び、またそのための喧伝がはじめられたのである。」²¹

シューマッハーは、ドイツ工作連盟という理念は、反対勢力の結集に対する対抗処置として考えられたものであると記述している。そして、この反対勢力の攻撃は、

実際にはドレスデン展と、そしてムテジウス個人に向けられていたものであるとしている。ここで、とくにムテジウスに向けられた攻撃については、ムテジウスが当時商務省の官吏として公の立場にあったこともあり、その論争の構図がいくつかの具体的なかたちとなってあらわれることになる。そして、この問題は、ドイツ工作連盟設立の経緯を考えた場合、その直接の契機となるものであると考えてよい。この点をめぐって、以下記述を進めていく。

シュミットは、ドレスデン展が開催される1ヵ月半ほど前に、ムテジウスに対して書簡を送り、製造業者との対立の構図が次第に鮮明になりつつあることを、以下のように訴えかけている。

「人々は依然として旧来の因習にしがみついています。工芸展というのは、こうした古い社会に対して、力強い一撃を与えるものでなければならないと思います。新聞紙上で大きな論争を始めるのが最も有効であると考えます。日刊紙がこうした事態を取り上げ、論評を載せるほどのものであっても構いません。論争にはシェフラーが適任かもしれません。彼は、製造業者の偏狭さと無知を、歯に衣をきせず暴きたてるでしょう。そうすれば、製造業者の団体や組合のなかで、事態を打開するための議論が必要であるという決意がなされるはずです。つい最近ですが、ベルリンで製造業者と小売業者の会合が再び催されました。芸術家の仕事に対する、そして芸術家の経済活動に対するさまざまな反対声明が決議されました。展覧会の執行部は、この論争に対しても経済的援助を行うべきです。しかし、私の見るところでは、先生方はいくらか及び腰になっているようです。もし貴兄が、こうした論争をうまく仕掛けられるような方をご存じでしたら—私には貴兄がこの任に最適であるように思えます。しかし、公人という貴兄の立場上、それは好ましくないでしょう—ご推薦頂けないでしょうか。論争が記名で行われるようであっても、ご迷惑が掛からないよう配慮致します。—ご意見がありましたら、お聞かせください。」²¹

この書簡によると、シュミットはドレスデン展開催以前から、製造業者による反動的状況に直面しており、論争という手段を用いて状況を打開しようと考えていた。ドレスデン展がこうした勢力に打撃を加えるものとなるべきであることはもちろん、

新聞を通じて論戦をはり、問題の所在を明確にしようという攻撃的な戦略をシュミットが構想していたことがわかる。シュミットは、『芸術と芸術家(Kunst und Künstler)』誌の編集者で芸術評論家のカール・シェフラーを、こうした論戦の仕掛人として候補に挙げている。しかし、ムテジウス自身がこの任に最適であることを告白し、ムテジウスが公人である以上そうした行動を起こすわけには行かないことを認めて、第三者の推薦を請うのである。

シュミットの筆致が激しく、また攻撃的であることから、製造業者との対立がしだいに明確なものとなり、論争を通じてむしろそうした対立構造を露呈させる必要が急迫していたことが推測される。前項で記したように、ドレスデン展を通じてこの対立の構図は一部の芸術家たちと共有されたものとなり、工作連盟設立のひとつの枠組が形成されつつあった。だが、実際に事態を大きく急変させ、工作連盟設立を不可避の要件とした事件が、じつは当のムテジウスによって引き起こされたことになるのである。

ムテジウスは1907年の春学期から、講師として新設のベルリン商科大学に赴任する。この際、通常の講義に先がけて「工芸の意味」と題する就任講演を行い、当時のドイツ工芸が直面する課題とその将来像について概説している⁴⁾。この講演草稿は、時を経ずして『装飾芸術(Dekorative Kunst)』誌に掲載され、このときのムテジウスの主張は広く一般に知られるようになる⁵⁾。ドイツ工芸の発展を歴史的に位置付け、さらに、当時のドイツが置かれていた経済状況との関連の中で、芸術家による造形の方法論や製品の生産システムそのものの再編が必要であることが提唱される。こうしたムテジウスの論点は、イギリスから帰国して以降の言説をさらに展開させたものであり、また、工作連盟設立の理念と、多くの点で共通項をもつものである。

この中で、とくにドレスデン展について言及している部分で、ムテジウスは、芸術家と製造業者の連携という動きに対抗する勢力に対して、痛烈な批判を行う。

まず、対抗勢力側の認識をムテジウスは分析する。彼らにとって、こうした連携の動きは一部の芸術家によって引き起こされたものであり、それは「知識人から知識人へ伝播する」だけのものであって、「今日の経済活動にとっては注目する必要の

ない」ものと理解されていた。しかし、ドレスデン展を契機として、状況は変質しはじめた。ムテジウスは、「彼らは最近勢力を増してきたようだ。工芸の物質的代弁者たち、すなわち製造業者と小売業者が、新しい運動とその牽引者たちに対して声高に異議を唱えている。それは、ドレスデン工芸展と工芸学校に対して向けられたものである」と事態の変化を記す。そして、問題の核心が、「芸術的なものだけではなく、産業的なものでもあり、とりわけ新しい運動は経済的な枠組に属している」ことを明言している。

また、対抗勢力側が署名を集め政府に提出するという行動に出たことが記されるが、それは「工芸理念への最初の脅迫状」であると宣言し、「敵が姿をあらわした。彼らは、その経済力を行使して、産業界における芸術的な活動のはじまりを破壊し無化させてしまうことも可能なのである」と注意を呼びかける。対抗勢力の活動は、たんに金銭上の問題を扱うものであり、「こうした対立行動については不快感以上ものを何も感じない」と強い語気で非難するのである。そして、以下のように、ムテジウスは彼らの勢力と戦う意志をはっきりと述べる。

「この問題に対する答えは対決である。つまるところ、これはむしろ歓迎すべき兆候にすぎないのかもしれない。これまで一部の知識人からなる小さな範囲に限られていた運動が、いまでは芸術産業の製造業者たちの戸口を以前にも増して力強く叩き、その脆くなった土台を脅かしている。対抗勢力は、旧来からの業務に安穏とし、とくに製造業者は大衆の好みに従っているのだと言い張る。大衆は馬鹿げた様式趣味を喜んで受け入れ、製造業者は様式趣味を用いることで買い手を楽しませている。しかし、買い手である大衆は、思いもかけず、人から強制されずに考えるようになってきた。これは、芸術家の作品によって刺激を受けたためである。大衆は展覧会に足を運び、驚くほどに調和の取れた、芸術家の手になる室内空間を目にした。そして大衆は、それまで製造業者や小売業者から与えられていた助言を疑うようになったのである。」

ムテジウスは、シュミットが書簡の中で訴願していたように、むしろ対立の構図を鮮明にすることを、事態を進展させるための「歓迎すべき兆候」とすると積極的に

解釈しようとしている。そして、展覧会を通じて芸術家による作品が大衆の目に触れるようになることによって、かつて大衆と製造業者を結び付けていた「様式趣味(Stilmode)」の正当性が疑われるようになり、大衆が趣味の問題を自覚的に思考するようになったとしている。

また、ムテジウスは、ドレスデン工房について触れ、製造業者でありながら短期間のうちに「経済的に目覚ましい発展」を遂げた例として紹介している。ドレスデン工房は、当初は小さな工房であったが、わずか8年を経るうちに何百人もの家具職人を抱えるようになり、組織上もひとつの企業形態へと改組された。ムテジウスは、「新しい運動への抗議に加担せず、逆にそれを支持した製造業者に未来は保証される」こと、そして、「近代運動(moderne Bewegung)のために力を尽くすことが、けっして営業上の配慮を怠ることを意味するものではない」ことを立証しているのである。ムテジウスにとってドレスデン工房の存在は、芸術上の変革だけでなく、それを経済的な枠組の再編とも連結させるという構想を具現化させた、ひとつの範例として把握されていることがわかる。

以上のように、ムテジウスはその講演の中で、ドレスデン展を通じて明らかとなってきた、製造業者や小売業を中心とした反対勢力の台頭に対して、ときには感情的とも思われるような強い言葉を用いて、強烈な批判を行った。それは、芸術家と製造業者との連携を模索しようという動きを逆に鮮明なものにし、その対立構造を加速させていくものでもあった。そして、反対勢力の側は、この講演におけるムテジウスの発言内容を重大な問題と捉え、一連の抗議運動をただちに具体化させていくことになる。次の項では、この点について詳しく見ていくことにしよう。

3-2-2. 専門家連合の定例総会—ペーター・ブルックマンの回想

ムテジウスの講演に対する抗議運動は、「工芸の経済的利益のための専門家連合(Fachverband für die wirtschaftlichen Interessen des Kunstgewerbe)」(以下、専門家連合と略記)を活動母体として実際にはなされた。ムテジウスの講演によって、「反対勢力」が実体をあらわし、具体的な行動に出ることになる。その経緯を、まず整理してみる⁶¹【表-8】。

まずはじめに、専門家連合は、プロイセン商務大臣宛に、ムテジウスの講演が著しく侮辱的な内容を有するものであることに抗議する旨の陳述書を提出する。これは、3月28日の日付で記録されている。また一方で、同様の抗議の意をベルリン商工会議所役員会(Altästen der Kaufmannschaft zu Berlin)に対して示し、ムテジウスのベルリン商科大学における教員職を解任するよう要請する。しかし、こうした専門家連合の抗議活動に対し、「多くの有力な工芸企業」⁷¹から反対声明が寄せられ、ムテジウスの活動の是認を請願する陳述書が、専門家連合の抗議からほぼ1ヵ月後の4月29日に、商務大臣に提出されている。専門家連合と「多くの有力な工芸企業」との関係は不明であるが、このような反専門家連合の動きが具体的に行われているところを見ると、ムテジウスに対する製造業者側の抗議活動も、一枚岩に結束していたわけではけっしてないことがわかる。シュミット自身もドレスデン工房の事業主として本来は製造業者側の立場に居たわけであり、シュミットらが中心となり反「反ムテジウス運動」のようなものが繰り広げられていたのかもしれない。そして、4月30日には、ベルリン商工会議所が専門家連合の請願を棄却する通知を出す。また、5月のはじめの段階で商務大臣から専門家連合への打診は一切行われず、専門家連合は5月4日に商務大臣への拝謁を希望する書面を提出、5月15日にはこの希望も却下される。こうした経緯は、専門家連合の反ムテジウス運動が実際には効力をもつものではなく、むしろ状況としては次第に追い込まれていったことを示している。

そして、専門家連合は、6月のデュッセルドルフにおける定例総会で、「ムテジウ

ス問題(der Fall Mutejius)」という議題を採択、この問題について討議する場を設けた。ペーター・ブルックマン(Peter Bruckmann)はこの会合に出席し、当日の状況を詳細に記録している⁸⁾。ブルックマンの記述を追いながら、「ムテジウス問題」の論点について見ていきたい。

ブルックマンはもちろん専門家連合の会員ではない。この総会には、特別に招待を受け参加することになる。出席要請の案内状には、「われわれは、敵対するものにも発言の機会を与えようと思っています。貴兄の参加をお待ち申し上げます」と記載されていたとブルックマンは吐露している。この会合には、ブルックマンのほかに、のちに工作連盟の初代書記長となるヴォルフ・ドールン(Wolf Dohrn)と芸術評論家のヨーゼフ・アウグスト・ルクス(Josef August Lux)が参加した。この三人が、専門家連合に「敵対するもの」の代表として総会への招聘を受けたことになる。総会当日、ブルックマンは、ドールン、ルクスと「偶然に」同席する。ブルックマンは「二人とも面識はなかった」と記しており、この専門家連合総会が、彼らに最初の知遇を与えたことになる。また、会場において、専門家連合の中のだれがブルックマンらを招待したのかが不明となって役員たちが困惑し、入場到手間取ったことを記している。

ブルックマンは、この連合が芸術的で形態上の問題を論じることに意義を唱え、過去の様式の略奪やユーゲントシュティルの「恐ろしいまでの逸脱」が横行しているという認識を示している。そして、形態上の問題が完全な無政府状態におちいり、それが原因となってドイツ工芸の急速な凋落がもたらされたと考える。こうした状況認識は、ムテジウスのそれとまさに同じ枠組をもつものである。ブルックマン自身も、「私は工業家という立場から、ムテジウスの大学における演説が正しいものであったという確信をもっている。」と述べ、この会合について、「デュッセルドルフはひとつの転換点となるだろうという予感があった。工業の代表者たちはムテジウスと彼の理念を支持するべきであると感じていた」と、事態の変化に対する期待感を語っている。

ところで、総会出席の案内が送付された時点で、ブルックマンはムテジウスとは

直接知己とはなっていない。ブルックマンは、案内状を手にした後、総会前に、ベルリン近郊ニコラゼーのムテジウス邸を訪問する。ムテジウスは、ニコラゼー周辺にある、みずからの設計になる建築をブルックマンに紹介して廻ったという。そしてブルックマンは、ムテジウスを「まったくの賢才で、論理的かつ芸術的個性の持主」と評し、「デュッセルドルフでムテジウスを擁護することは決して間違いではない」という印象をもつ。ブルックマンは、のちに工作連盟の会長を計15年以上におよんで務めることになる。その間、1912年から1916年までの戦時態勢期には、ムテジウスが副会長としてブルックマンを補佐した⁹⁾。こうしたブルックマンとムテジウスの関わりは、じつは専門家連合総会へのブルックマンの参加が直接の契機となって、ブルックマンの側から接触が図られていたことがわかる。

総会では、「ムテジウス問題」は、第6議題として取り扱われた。はじめに、この問題の概要について、報告が行われる。その内容を、ブルックマンは次のように、およそ5つの点に要約して紹介している。

- ①ムテジウスの活動が手工業および工業に与える損失と、ムテジウスをドイツ工芸の敵と見なす認識の提示
- ②商務省へ提出された、ムテジウスのベルリン商科大学における教職活動の停止を求める請願書について
- ③工芸教育というきわめて重要な問題についての、反社会的で横暴な発言が見られたこと
- ④芸術家、手工業家、工業家の連携という要請に対する拒絶
- ⑤最後に、ムテジウス、フリードリヒ・ナウマン、テオドル・フィッシャー、カール・シュミットらによって推進され、①～④の問題を扱っている精神的な活動の紹介

そして、工芸製品の形態の問題について大きな混乱が起り、製品の品質が低下したことについて、「その原因の大部分が自分たちにあるとは誰も考えていない」と、ブルックマンは専門家連合側の認識を描写している。

ブルックマンは、この報告の内容に対して意義を申し立てるため、発言の機会を

執拗に要求する。そして、それは専門家連合側の長い協議を経て認められ、ブルックマン、ドールン、ルクスにひとり10分間ずつの時間が与えられることになる。この3人の発言内容については、ブルックマンがそれぞれ紹介している。以下にまとめる。

(1)ブルックマンの発言：

製品の総合的な質を向上させるために、芸術家と業界はたがいに手を差し延べ合わなければならない。そのためのムテジウスの努力に抵抗することは、近代的な企業間に大きな競争を招くことになる。問題の核心は、自律的で芸術的な作品を求めようとする新しい理念に関わるもので、言葉を封じただけではそれに対抗することはできない。ムテジウスを放免しても、理念は残る。生まれたばかりの近代産業を育成することが重要であり、それは流行ではなく、文化に関連する。ムテジウスの指摘する状況は、すでに実在のものとなっている。営利的な観点から流行に熱中するのではなく、文化の問題として考えていかなければならない。

(2)ドールンの発言：

ムテジウスの罷免をもとめる専門家連合の戦略的行動は完全な誤りである。大学での教職活動の自由は守られなければならない。問題全体は、きわめて精神的な背景をもつ。新しい運動は、国家をどの方向に先導するのかという精神的な運動である。専門家連合の抗議運動によって、彼らの影響力は地に落ちた。

(3)ルクスの発言：

専門家連合は、工芸の経済的利益を優先させている。しかし、その芸術的利益を守ることに同時に、経済的利益を守ることができる。芸術家と手を結び、彼らを歓迎しなければならない。19世紀末以来、工芸はふたたび競争状態に突入している。ムテジウスへの抗議活動は、全ドイツの工芸の利益を守る必要を感じていないことを示している。われわれは、芸術的利益を守ろうとする連合の一員なのである。どこに反動的勢力があるのかがいずれ明らかにされるだろう。それは、われわれが顔を合わせているこの部屋にではなく、今後の実践がその所在を教えてくれる。その場所で、われわれはふたたび顔を合わせることになるだろう。

3人の発言に共通しているのは、問題をたんに経済的側面においてしか認識しない専門家連合に対し、それがもっと広範な領域と関連し合うものであることを強調している点である。ブルックマンは、芸術家と製造業者の連携とそれによる製品の品質向上が、新しい工芸の理念と文化を体現するという。ドールンは、それが「国家をその方向に先導するのかという精神的な運動」であるとする。そして、ルクスは、工芸の経済的利益と芸術的利益が同一の問題であり、それが全ドイツの工芸の利益に直結すると考える。

それぞれが、専門家連合の近視眼的で狭隘な視野を批判し、問題をより大きな枠組で把握している。工芸をめぐる製造業界の再編が、あらたな経済的利益をもたらすことを専門家連合に対して主張するのである。

こうした視点の相違は、決定的な決別に結果する。ルクスはその発言の最後で、対決姿勢を鮮明にさせ、ミュンヘン工房とニンフェンブルク王立工場(Königliche Munufaktur Nymphenburg)は専門家連合からの脱会を宣言する。

またドールンも、「近代の努力が、産業の専門家たちによる別の代表たちを生むことを、あなたたちは目にすることになるだろう。そこでは、製品はより高品質で、有益なものとなる。工芸は、あなたたちが行ってきたものよりも、より良く、より敬愛されるものになるだろう」と述べて、その演説を終える。これは、工作連盟設立を直接示唆するものではないが、この時点で、専門家連合に対抗する何らかの勢力の結集が構想されていたものと考えられる。そしてドールンもまた、ドレスデン工房の脱退の意図を示す。ブルックマンと彼らふたりは、「会場の大きな動揺をあとに」退場するのである。

ブルックマンは、「この会議は6月に開催され、10月6日にはドイツ工作連盟が創設された。どのようにすれば、こうも短期日に目標を達成することができたのであろうか」と反語的に問いかける。ドールンの上記の発言や、ルクスの「芸術的利益を守ろうとする連合の一員」という示唆によっても明らかのように、この専門家連合の総会の段階で、すでに専門家連合に対抗する勢力による連合というアイデアは共有され、工作連盟設立の基盤が作られつつあったのである。

3-2-3. 企業形態の変質—ロベルト・ブロイアーによる専門家連合批判

専門家連合による一連の抗議運動については、評論家のロベルト・ブロイアー(Robert Breuer)が当時の製造業界の置かれていた状況に関する分析を残している。本項では、ブロイアーの指摘を検証しながら、専門家連合側とムテジウス側の対立の構図の中に見い出せる、もうひとつの特質について言及したい¹⁹⁾。

ブロイアーは、デュッセルドルフにおける専門家連合の総会について、次のようにその見解をまとめている。

「1907年の6月に開催された専門家連合第2回総会の速記録を見ると、将来長きにわたって、それが不完全で排斥すべき生産階層の絶望的な闘争の記録となるのがわかる。しかし、このデュッセルドルフ会議はひとつの有益な結果を残してくれた。この会議は、過去を振り返る人々と未来を展望する人々を決別させる最後の一撃となったのである。ドレスデン工房とミュンヘン工房が、デュッセルドルフでの会期中に、専門家連合からの脱会を宣言した。そして、工作連盟の創設が具体的な行動に移されていったのである。」

ブロイアーは、専門家連合の総会の意義を、そこで行われた議論の内容というよりもむしろ、事態の急速な展開の引き金の役割をこの会議が担ったことに置いている。ドレスデン工房とミュンヘン工房は脱退という英断を下し、「過去を振り返る人々と未来を展望する人々」は決定的な別離を迎えた。そうした状況の中から、工作連盟設立への動きが始まったのである。

一方で、専門家連合にとってそれは「絶望的な闘争」であり、みずから「不完全で排斥すべき生産階層」であることを露呈させていく過程であった。「このキャンペーンは、専門家連合側の完全な敗北というかたちで終焉」した。それは、「身の程知らずの攻撃、反対勢力への謂れのない嫌疑や中傷」であり、「不十分な資本と無能さは、近代的な生産過程においては存立し得ない」ことを示したにすぎなかった。

そしてブロイアーは、こうした専門家連合側の敗北を、その加盟員のほとんどが小資本による製造業者たちであることに起因するものであるとしている。ドレスデ

ン工房やミュンヘン工房の急速な成長や、芸術家の製造業への参画といった改革運動がもたらした市場の変質に対して、専門家連合はその経済的基盤を次第に脅かされ、利益保護のための闘争を開始した。工芸のさまざまな分野への資本の流入が状況を変質させたとブロイアーはいう。専門家連合は、こうした状況の推移についてあまりに無自覚であった。資本の流入に対して、手工業的生産形態を取り続けても、事態を変えることはできない。「小企業形態をふたたび導入」することは、「ローテンプルクの時代を懐かしむ」ことにはかならない。郷愁を意味するにすぎない抗議運動は、経済的には何の意義ももたないのである。

こうした小資本の製造業者に対し、ブロイアーは大企業の存在の必要性を、以下のように主張する。

「常に増大を続ける資本を扱うことが問題となる。しかし、大企業においてのみ、利益は生まれ、確実に仕事を行うことができる。近代文明における生活様式は、大企業を基礎にもつものである。この闘争の結末は、はじめから明らかであった。したがってこの闘争は、あまり興味深いものではないのである。」

ここでは、専門家連合による反ムテジウス運動の背景のひとつとして、企業形態の変質が言及されている。資本が増大し、手工業を基盤とした小企業から、資本の集中する大企業へと企業形態が移行していく。それは、「近代文明における生活様式」の基礎であり、時代の必然である。専門家連合は、こうした流れに棹差し、旧来の経済的利益に固執した。この闘争は、一面では、小企業と大企業という企業形態の相違に起因するものである。そして、その一方から他方へと製造業者の経済基盤が変容する過程での、変換期における事件であったと考えられるのである。

ところで、このような対立構造が、一方で、製品の品質の問題とも関連するものであることを、ブロイアーは指摘している。ブロイアーは、過去の様式の模倣にすぎない低品質の製品を供給する製造業者を「様式会社(Stilfirmen)」と呼ぶ。そして、この様式会社が行った攻撃は、逆に、彼らが「精神的な柔軟性」を持ち合わせていないことを露呈させることに結果した。ブロイアーは次のように言う。

「資本と知性が平衡を保っているところでは、品質と美しさ、そして時代の要請

に従うことだけが、生産を価値あるものにし、それゆえ利益を生むものにしてくれるのである。」

大企業に流入する資本が、品質、美、時代的要請への適確な対応といった製品デザインの方法論と組み合わせられたとき、近代社会における生産と利益は保証される。このような定式化を指図するとき、専門家連合に代表される製造業者たちは二重の意味において否定されることになる。ひとつは資本の増大に対応しきれない企業形態上の理由によって、そしてもうひとつは、様式趣味への傾倒という製品の品質上の問題によって、彼らは排斥されていくのである。

このように、工作連盟設立の直接の契機となった専門家連合によるムテジウスへの抗議運動は、たんに経済的利害の対立だけに収斂するものではない。その背景に、プロイアーが指摘するように、当時の製造業者を巡る社会的枠組のドラスティックな変容と、製品デザインに関する新しい理念の導入という別の側面を見ることができ。そして、これらの点は、工作連盟設立の理念と密接に関わりあうものである。この問題については第3節においてあらためて考察するが、すくなくともここでは、工作連盟の設立へ向かう過程で、すでにそうした理念が問題の枠組を形成し、対立の構図を担っていたことを確認しておきたい。

3-2. 節の注

- 1) Schumacher, F.: *Stufen des Lebens. Erinnerungen eines Baumeisters*. Stuttgart, pp. 327-328, 1949
- 2) Ibid.
- 3) 1906年3月28日付のシュミットからムテジウスへ宛てた書簡。Werkbund-archiv: Hermann Muthesius im Werkbund-archiv, Berlin, p. 44, 1990
- 4) この講演草稿は、以下に採録されている。Posener, J.: *Anfänge des Funktionalismus. Von Arts and Crafts zum Deutschen Werkbund*. Ullstein, pp. 176-191 あるいは、Junghanns, K.: *Der Deutsche Werkbund. Sein erstes Jahrzehnt*. Henschelverlag, pp. 139-140, 1982. 後者は抄録である。
- 5) Muthesius, H.: "Die Bedeutung des Kunstgewerbes", *Dekorative Kunst*, Vol. 10, No. 5, pp. 177-192, 1907
- 6) この経緯については、Der Fall Muthesius. Ein Vortrag in Akten und Briefen, Hohe Warte, Vol. 3, p. 233, 1906/07
- 7) Ibid.
- 8) Bruckmann, P.: "Die Gründung des Deutschen Werkbundes 6. Oktober 1907", *Die Form*, Vol. 7, pp. 297-299, 1932. 10
- 9) 工作連盟の会長等には、年代順に、
1908: 会長テオドル・フィッシャー (Theodor Fischer)
1909: 会長ベーター・ブルックマン、副会長フィッシャー
1912: 会長ブルックマン、副会長ヘルマン・ムテジウス
1916: 会長ブルックマン、副会長ハンス・ベルツィヒ (Hans Poelzig)
1919: 会長ベルツィヒ
1921: 会長リヒャルト・リーマーシュミット (Richard Riemerschmid)、
副会長ブルックマン
1926: 会長ブルックマン、副会長ミース・ファン・デア・ローエ (L. Mies van der Rohe)
1930: 会長ブルックマン、副会長ミース・ファン・デア・ローエ、
第2副会長エルンスト・イエッケ (Ernst Jäckh)
1931 (10月まで): 会長ブルックマン、副会長ミース・ファン・デア・ローエ、
第2副会長エーリッヒ・レーミッシュ (Erich Raemisch)
これを見ると、ブルックマンは、会長を計6期17年にわたって務めている。また、1921年から1926年までの5年間は、副会長としてリーマーシュミットを補佐している。ムテジウスが副会長として工作連盟の執行部に参画していたのは、1912年から1916年

までの4年間である。ちなみに1926年から1931年までは、副会長にミース・ファン・デア・ローエが就任しているが、これは1927年のヴァイセンホーフ・ジードルング展と関係する人事であると考えられる。

Campbell, J.: *The German Werkbund: The Politics of Reform in the Applied Arts*, Princeton University Press, p. 295, 1978

10) Breuer, R.: "Das Kunstgewerbe". *Die Weltwirtschaft*, Vo. 2, pp. 206-207, 1908

3-3. 節 工作連盟の設立総会

3-3-1. 設立総会の議事—活動綱領の策定

ベーター・ブルックマンは、ドイツ工作連盟設立の経緯について回想した文章の中で、1906年に開催された第3回ドイツ工芸展(以下、ドレスデン展)の開会前に、ムテジウス、ドールン、シュミット、そしてシャルフォーゲルの4人が、『「展覧会を、芸術家と産業界の代表からなる連盟の結成に結び付ける」という提案を携えて、シューマッハーに接見した」と記している¹⁾。これは、3-1節で述べたように、ドレスデン展がドイツ工作連盟設立の発端となったことを裏付けるものであり、また、この時点ですでに、「連盟の結成」という具体的な構想が生まれていたことを示しているものである²⁾。

ブルックマンはつづけて、こうした動きが実現に移されていくためには「第二の動因」が必要であり、「ムテジウスへの激烈な攻撃」、つまりムテジウス問題が、実質的にこの役割を担ったという認識を示している。

このように、ドイツ工作連盟が設立されるまでには、発端としてのドレスデン展、そして、直接の契機をもたらしたムテジウス問題、というふたつの局面が主として観察されるのである。

デュッセルドルフにおける専門家連合の定例総会から数週間後には、293通におよぶ設立総会への招待状が、芸術家や製造業者を中心に送付されている³⁾。この招待状には、「ドイツ工芸連盟の設立総会への案内(Einladung zur Gründungsversammlung eines Deutschen Kunstgewerbebundes)」という表書きがなされており、この段階では「ドイツ工作連盟」という名称はまだ用いられていない。また、6名の芸術家と6社の製造業者が、発起人として署名を行っているという。ドイツ工作連盟は、芸術家主導による芸術団体でもなければ製造業のための利益団体でもない。この両者がそれぞれ対等な立場で協同し合うという工作連盟の基本的な姿勢が、こうした

署名の形式にも反映されていると考えられるのである⁴¹。

この招待状による呼びかけに対して、約3分の1の応答があり、1907年の10月5日および6日の両日にわたって、ミュンヘン市内のホテル「四季」において設立総会が開催された。ブルックマンによれば、この総会の準備は、ミュンヘンを拠点に活動しているシャルフォーゲルが中心となって行われた⁴²。ブルックマンは、この総会の印象について、「工作連盟の理念が勝利をおさめたことへの希望と信頼が、それぞれの参加者たちの中で、どれほど強く息づいていたことか。このことを、わたしは忘れることができない」と述べている。また、シューマッハーは、「設立の祝典は、非常に印象深い経過をたどった」と記し、さらに次のように、その様子を記述している。

『四季』の広間にはドイツの芸術家がひとり残らず集合するだろうと噂されていたものだが、それは本当だった。彼らは、何らかのかたちで建築と装飾の新しい潮流に関わる芸術家たちだった。多くの血気盛んな人々が入りまじりあい、会場は高揚した雰囲気包まれていた。このとき、われわれは、この仕事に心からの喜びを見いだしていた。…(中略)…工作連盟の設立は疑いなく、過去10年ほどの間に工芸に起こった改革運動の、内的な帰結を意味するものなのである。⁴³

また、この総会においてどのような議事がもたれたのかという点については、ルクスが触れている⁴⁴。

ルクスはまず、「政治的、扇動的に行動していくため、すべての名前をひとつにまとめ、芸術と工業を結び付けるという願い」が工作連盟の背景にあり、そのために、「二つの主綱領(Zwei Hauptprogrammunkte)」が打ち立てられたとしている。それは、ひとつには「粗悪品と非文化的な産業の駆逐」であり、またもうひとつは「良質の製品の振興」である。そして、この二つの項目は「原理的な対応」をなし、それらが本来的に、同じ事象の表裏をなすものであるという認識を示している。

さらに、ドイツ工作連盟という名称について、それがカール・シュミットの発案によるものであることをルクスは明記している。当初、工作連盟は「工芸連盟(Kunstgewerbebund)」と名付けられる予定であった。しかし、「濫用され信用を失った」工

芸という用語に対して、異議が唱えられる。産業や工業という領域において新たな文化を模索する試みは、芸術、経済、そして社会的問題との連環において構想されるべきことで、「工芸という言葉ではくれない」広範な意味をもつことが期待されていたのである。

そして、総会で討論された議事に関しては、ルクスはつぎの4点に言及している。

①望まれる活動と避けることのできない問題

②入札制度と官僚主義の弊害

③教育的な意義をもつ展覧会の開催、専門的知識の啓蒙、そして趣味の形成などの活動目的について

④手工業と商業における後継者の能力向上、そのための製造業者の義務について

ルクスは、このような討議内容について、「連盟は何を生み出して行くべきか。この問題について総会では正確な解答は得られなかった」と留保をつけながら、「活動綱領については何度も討議が重ねられた」と記している。これは、総会での議論が、工作連盟の理念について直接言及するものであるよりもむしろ、具体的な活動方針の策定に重点が置かれていたことを示唆するものである。

そして、この「活動綱領(Arbeitsprogramm)」については最終的に、以下の7項目からなる条項として、暫定的に概略がまとめられている。『ドイツの芸術と装飾(Deutsche Kunst und Dekoration)』誌に報告がなされており、以下、訳出したい⁴⁵。

1. 製品の質の向上を目的として、芸術、工業、そして手工業の各分野が実り豊かな協同をなし、その推進に努める。
2. 商工業家と芸術家が、関連する問題について、国家に対し首尾一貫した対応をなす。
3. 専門的活動や、本連盟の目標を喧伝する著述活動のための拠点を設置する。
4. 良質の製品を作り出すための会員自身の義務。
5. 良質の製品に対する理解を向上させるための措置。
6. 青少年層の教育に対する影響。とりわけ、商工業の分野における職工の育成。
7. 商業、入札制度、専門家組織などへの影響力。

同誌によれば、「活動綱領は仮に起草されたもので、その完成は準備委員会に—
任された」とある。また、この活動綱領の作成は準備委員会にとって「最初の仕事」
となったという記述がなされている。設立総会において選出された準備委員会の委
員は、以下に列記するとおりである。なお、各委員の肩書、出身地等は同誌の記載
に従っている。

- ①第1議長：テオドル・フィシャー(シュトゥットガルト)
／Professor Theodor Fischer-Stuttgart
- ②第2議長：ペーター・ブルックマン(ペーター・ブルックマンと息子たち商会—
ハイルブロン)
／Hofrat Peter Bruckmann in Fa. Peter Brickmann & Sohne-Heil-
bronn
- ③ペーター・ペーレンス(ベルリン)／Professor Peter Behrens-Berlin
- ④ブルノ・パウ(ベルリン工芸学校校長)
／Professor Bruno Paul, Direktor der Kunstgewerbeschule-Berlin
- ⑤フリッツ・シューマッハー(ドレスデン)／Professor Fritz Schumacher-Dresden
- ⑥マックス・ロイガー(カールスルーエ工科大学)
／Professor Max Läger, an der Technischen Hochschule-Karlsruhe
- ⑦リヒャルト・リーマーシュミット(ミュンヘン)
／Professor Richard Riemerschmid
- ⑧ルドルフ・カウチュ(ダルムシュタット工科大学)
／Professor Kantzsch, an der Technischen Hochschule-Darmstadt
- ⑨J. J. シャルフォーゲル(ダルムシュタット王立陶器工場)
／Professor J. J. Scharvogel, Direktor der Großherzoglichen keramischen
Manufaktur-Darmstadt
- ⑩ベルンハルト・パンコック(シュトゥットガルト教育実験工房)
／Professor Bernh. Pankok, Direktor der Lehr- und Versuchswerkstätten-
stuttgart

- ⑪ヴォルフ・ドールン(著述家、ドレスデン)

／Dr. Dohrn, Schriftsteller-Dresden

- ⑫ヴァルター・パンテニウス(フォイクトレンダー出版社、ライプツィヒ)

／Dr. Pantenius, Inhaber des Verlags Voigtländer-Leipzig

- ⑬ユレス・デ・ブレテレ(チューリッヒ工芸美術館)

／Professor de Praetere, Direktor des Kunstgewerbe-Museums-Zürich

- ⑭カール・クリングスポール(クリングスポール兄弟活版印刷所、オッフエンバッ
ハ・アム・マイン)

／Kingspor, Inhaber der Schriftgießerei Gebrüder Kingspor-Offenbach a. M.

- ⑮ゴットロブ・ヴィルヘルム(ヴィルヘルム商会、ミュンヘン)

／Wilhelm in Fa. Wilhelm & Co.-München

- ⑯カール・エルンスト・ベッセル(ベッセル・アンド・トレプテ商会、ライプ
ツィヒ)／Pöschel in Fa. Pöschel & Trepte-Leipzig

- ⑰ヨゼフ・ホフマン(ウィーン工芸学校)

／Professor Josef Hoffmann, an der Kunstgewerbeschule-Wien

これらの委員によって「活動綱領」はさらに補訂が加えられる。そして翌年、やは
りミュンヘンにおいて開催された第1回定例総会(7月10、11日)の席上、あらたに5
箇条からなる「指導原理(Leitsätze)」が提案され、採択されることになる。この全
文もまた、『ドイツ芸術と装飾』誌に掲載されている。以下に訳出する⁹⁾。

- 1. 本連盟は「ドイツ工作連盟」という名称を用いる。
- 2. 本連盟は、商工業の啓蒙を目標とする。
- 3. この目標を達成するために本連盟は、広報活動と組織を重視する。具体的には、
 - a) 関連する公共の問題に対する一貫した論評。
 - b) 製品の品質向上のために、芸術、工業、手工業の実り豊かな協同を推進していくこと。
 - c) 専門的な調査や、本連盟の目標を著述活動を通じて主張していく上での拠点の形成。

- d)良質の製品を供給していくための会員の義務。
 - e)良質の製品に対する理解を向上させるための活動。
 - f)青少年の教育に関して発言をしていくこと、とくに商工業における後継者の育成。
 - g)本連盟の目標に基づき、商業、入札制度、そして専門家組織への働きかけを行うこと。
4. 本連盟の会員資格を有するのは、芸術家、事業者(工業および手工業の会社)、そして専門家たちである。
5. 会員の入会は、選出された委員会の決定によらなければならない。

この中でまず着目されるのは、工作連盟の目標として、「商工業の啓蒙」をひとつの条項として掲げ、強調している点である。これは、工作連盟がたんなる芸術家団体ではないことを明示するものである。

また、具体的な活動内容として、広報活動と連盟の組織形成が重視されている点に特徴がある。とくに第3項に記されているa)からg)までの項目は、草稿段階の活動綱領の内容を踏襲したものであり、設立総会における審議事項がそのままこの指導原理へ生かされていることがわかる。広報活動としては、著述活動、社会問題への取り組み、専門的な調査、「良質の製品への理解を向上させる」啓蒙活動、教育問題への発言、そして社会制度上の問題への関わり、などの事項が挙げられている。また、組織作りに関しては、芸術、工業、手工業の各分野の協同が謳われ、後継者の育成などが掲げられている。

活動綱領に加えて新たに条項のなかに盛り込まれた内容としては、会員の資格条件を設けている点が注目される。とくに、第4項では会員の職種に対する制限を定め、また第5項においては、入会規定を明文化している。この規定により、新規会員の入会は委員会の許可が必要となった。入会に制約を設けたのは、従来の製造業者による利益団体との差異を強調するためのものとも考えられる。その背景に、設立の経緯において見られた専門家連合との確執があるのかもしれない。しかし実際には、こうした制限にもかかわらず、会員数は1908年には492(人・団体)、翌年には731(同)と急増し¹⁰⁾、工作連盟は短期日に規模を拡大していくのである。

ちなみに、第1回の定例総会では、この第5項によって規定される委員が選出されている。その顔触れを以下に挙示すれば、理事としてフィッシャー、ムテジウス、シャルフォーゲル、グスタフ・クリムト、ゲリッケ、ブルックマン、そして委員会の委員には、ベーレンス、カウチュ、クリングスボール、パンコック、パウエル、パンテニウス、ヴィルヘルム、イエッセン、シュミット、クライス、シェーファー、ケルシェンシュタイナー、グリーブの、計19名となる¹¹⁾。

この中で、設立総会時の準備委員会から再任されているのは、フィッシャー、シャルフォーゲル、ブルックマン、ベーレンス、カウチュ、クリングスボール、パンコック、パウエル、パンテニウス、ヴィルヘルム、の9名であり、残り半数の10名はこの時点で新たに登用されている。とくに、ムテジウスが正式に工作連盟の執行部に名を連ねている点は着目される。ムテジウスは、上述の準備委員会や工作連盟の発起人リストにその名はなく、工作連盟の設立総会をも欠席しているのである。この点に関する詳細は次項において検証するが、設立から1年を経てやっと、ムテジウスの工作連盟における活動が公に認容される状況がつくられていったと考えることができる。

3-3-2. ムテジウスの設立総会欠席について

工作連盟設立の趣旨に賛同し、その設立に際して署名を行った芸術家および製造業者について、ペーター・ブルックマンが各々の名前を挙示している。芸術家および製造業者それぞれについて、12名および12社ずつが挙げられている。

芸術家：

- ①ペーター・ペーレンス(Peter Behrens)
- ②テオドール・フィッシャー(Theodor Fischer)
- ③ヨーゼフ・ホフマン(Josef Hoffmann)
- ④ヴィルヘルム・クライス(Wilhelm Kreis)
- ⑤マックス・ロイガー(Max Läger)
- ⑥アーデルベルト・ニーマイヤー(Adelbert Niemeyer)
- ⑦ヨーゼフ・オルブリヒ(Josef Olbrich)
- ⑧ブルノ・パウル(Bruno Paul)
- ⑨リヒャルト・リーマーシュミット(Richard Riemerschmid)
- ⑩J. J. シャルフォーゲル(J. J. Scharvogel)
- ⑪パウル・シュルツ-ナウムブルク(Paul Schultze-Naumburg)
- ⑫フリッツ・シューマッハー(Fritz Schumacher)

製造業者：

- ①ペーター・ブルックマンと息子たち(P. Bruckmann & Söhne)
- ②ドイツ工房(Deutsche Werkstätten für Handwerkskunst Dresden)
- ③オイゲン・ディードリヒス(Eugen Diederichs)
- ④クリングスボール兄弟(Gebr. Klingspor)
- ⑤カールスルーエ美術印刷業・芸術家連盟
(Kunstdruckerei Künstlerbund Karlsruhe)
- ⑥ベシエル&トレプテ(Poeschel & Trepte)
- ⑦ザールエカー工房(Saalecker Werkstätten)

⑧ミュンヘン工房

(Vereinigte Werkstätten für Kunst und Handwerk München)

⑨テオフィル・ミュラー・ドイツ家具工房

(Werkstätten für deutschen Hausrat Theophil Müller Dresden)

⑩ウィーン工房(Wiener Werkstätten)

⑪ヴィルヘルム会社(Wilhelm & Co.)

⑫ゴットロブ・ヴンダーリヒ(Gottlob Wunderlich)

前項において記したように、設立総会において決定された委員会には、この中から、芸術家側として、フィッシャー(会長)、ペーレンス、パウル、シューマッハー、ロイガー、リーマーシュミット、シャルフォーゲル、ホフマンの8人、また製造業者側として、ブルックマン(副会長)、クリングスボール、ヴィルヘルム、ベシエルらが参画している

このリストを見ると、工作連盟の設立に重要な役割を担ったムテジウスの名前が見られないことがわかる。ムテジウスは、工作連盟設立の署名も行っていないし、委員会の委員ともなっていない。そもそも設立総会自体に、ムテジウスは出席していないのである。

ブルックマンは、この件について若干触れており、「この新しい連盟の設立は、いくつかの方面から不信をもって受け取られていた。そのため、ムテジウスは、商務省に所属しているという理由によって、設立総会への出席を見合わせた」と記している¹²⁾。「いくつかの方面」とブルックマンが示唆するのは、具体的には専門家連合を中心とする工作連盟への反対勢力のことを指すものと考えられる。実際、この部分に続いてブルックマンは、「専門家連合との論争が、こうした配慮によって、意図的に回避された」と明記している。そして、こうした状況への柔軟な対応力が、工作連盟の「慎重さと同時に現実的な」性格をあらわすものであるという認識を示しているのである¹³⁾。

またブルックマンは、ムテジウスの欠席によって、設立総会における基調講演が、芸術家側からはシューマッハーひとりによって行われることになったことを述べて

いる。この講演は、「基本的な構想について、ムテジウスと分担して話されるはず」のものだった。この経緯については、シューマッハー自身が詳細を記録に留めているので、その記述をみてみたい¹¹⁾。

シューマッハーは、回想録の中で、「私は、当初想定していた以上に、工作連盟設立の動きに引き込まれていった」と述べる。そして、1907年の9月に送付されたというムテジウスからの書簡の一部を引用、紹介している。

「設立総会における基調講演を貴兄にお願いするというのは、われわれすべての願いでありました。また、それはまず、まっさきに念頭に浮かんだ考えでした。私もまた、講演をするように依頼されました。しかし私は、貴兄の講演の前にはなく、貴兄の後に行きたいと願っております。貴兄は、ドイツ工芸の勝利の証となったドレスデン展の精神的支柱であり、私よりも事情に精通しておられるからです。」

このシューマッハーの引用によれば、ムテジウスはシューマッハーと同様に、設立総会における講演の依頼を受けていたことになる。したがって、ブルックマンが記しているように、芸術家側からは二人の講演者が擁立されたことになる。そしてムテジウスは、講演の順序について、シューマッハーの後に自分の講演が行われるよう希望するのである。

また、シューマッハーはつづけて、「われわれは、どのように話題を分担するかについて取り決めた」と記している。これは、シューマッハーとムテジウスの講演の内容が重複しないように、事前に両者が協議していたことを示すものである。これは、上に述べたブルックマンの記述と一致する内容のものである。

さらに、この書簡の日付が9月と記されている点は、設立総会の日程が10月初旬であることを考えると、ムテジウスの総会参加は、約1カ月前のこの時点ではまだ予定されていたことを示唆するものである。しかもその際、たんなる一参加者という立場ではなく、基調講演の講演者という重要な役割がムテジウスに用意されていたのである。

だが、このムテジウスの講演は、総会自体への参加見合わせというかたちで、突然中止されることになった。この経緯について、シューマッハーはつぎのように描

写している。

シューマッハーは、「設立総会へ出発する直前」にひとつの知らせを受け取る。それは、「ムテジウスの参加が妨害された」というものであった。シューマッハーは、「私は自分が、突然前面に押し出されたように感じた」とその時の印象を記している。そして、ミュンヘンへ赴く寝台車の中で、「極度に分裂した気分」になって、講演原稿の草稿の作成を行う¹²⁾。

シューマッハーは、ムテジウスの設立総会への参加が「妨害(verhindern)」されたとしているが、それが誰によって、またどのように行われたのかという具体的な点についてはまったく言及していない。しかし、このようなシューマッハーの記述を見る限り、ムテジウスの欠席は突然決定されたもので、総会への参加は直前まで予定されていたと判断するのが妥当である。

さらに、この点を裏付けるもうひとつの記録が残されている。ベルリンのドイツ工作連盟資料館には、「未使用の工作連盟宣言(Unbenutzter Werkbundaufwurf)」と題されたムテジウスの遺稿が保存されている。これは、20頁におよぶタイプ打ちの長文草稿で、タイトルの「未使用の工作連盟宣言」という部分は手書きで書かれている。この草稿の内容は、近年行われたムテジウスに関する展覧会において、公表されている。そして、これが、設立総会において発表されるはずだった基調講演の草稿であると考えられている¹³⁾。

こうした長文の講演草稿の存在は、設立総会におけるムテジウスの講演が、かなり確定的なものとして考えられていたことを示唆するものである。ムテジウスはここで、ドイツ工芸の置かれている社会的状況、その史的回顧、そして工作連盟が担うべき工芸の課題に対する指針、などについて語っている。それは、工作連盟設立の意義と活動指針について、明確な認識と方向性を与えるもので、設立時における工作連盟の理念を端的に表明するものである。また、総会の終了後、委員会の名のもとに纏められた、「ドイツ工作連盟委員会の覚書」と題する文章と内容的に重複するところが見られ、部分的に両者は表現も酷似しているのである¹⁴⁾。ムテジウスのこの草稿が、「覚書」の作成に利用された可能性も考えられるのである。

以上のように、ムテジウスは設立総会へ出席し基調講演を行う予定であったが、実際には実現しなかった。しかし、その講演草稿は、設立時点における工作連盟の基本理念を知る上できわめて重要な資料であると考えられる。次の節では、このムテジウスの講演草稿の内容について検討する。

3-3-3. 設立時の理念的枠組—ムテジウスの遺稿「未使用の工作連盟宣言」の検討

本項では、工作連盟の設立総会に予定されていたムテジウスの講演の草稿を分析対象として取り上げる¹⁸⁾。この草稿から読み取れるムテジウスの主張は、主として、1)工芸という領野の起源—時代状況への認識、2)統合という理念(1)—工芸から建築へ、3)統合という理念(2)—協同という命題、という三つの論点にまとめることができる。これら各点にみられるムテジウスの認識は、設立時における工作連盟の理念的枠組を端的に示すものでもある。

また後半部分では、工作連盟の諸活動に対し、国家という存在がどのようなかたちで関わってくるべきなのかという問題について、ムテジウスは重点的な記述をおこなっている。この点については、項をあらためて、つづけて考察を行う。

以下、ムテジウスの主張に沿って、各論点をすこし詳細に見ていきたい。

1)工芸という領域の起源—時代状況への認識

ムテジウスはまず、手工業製品の生産と供給、あるいは販売の問題をめぐる、19世紀以降大きな構造的な変革が進行中であるという認識を示す。それぞれの領域において急速な市場拡大がみられ、より包括的な製品の流通と交換が行われるようになった。その結果、「信頼のおける旧来の製品製造の方法と手工業者たちとの緊密な連帯」の解体がすすんだ。こうした状況がもたらされた要因についてムテジウスは、①新たな経済条件、②新たな社会秩序、③新たな交通手段、④製品の新たな製造方法、の4つの観点から分析を行い、製品の製造に関わる問題が、旧来のものとは異なった歴史的局面を迎えていることを指摘する。

しかし、こうした変革的な動向はいまだ過渡的段階にあり、新たな枠組が望ましいかたちで再構築されているわけではない。そのため、いくつかの、看過し得ない問題が噴出してきている。なかでもムテジウスは、製品の質の低落を、最重要の問題点として議論の中核に据える。

ムテジウスによれば、こうした質の低下は、そもそも「工芸(Kunstgewerbe)」とい

う理念の発生と深く関係している。

18世紀末の段階では、手工業製品の技術的性能と芸術的な価値は、ひとつの製品の中に一体化されて保持、継承されてきた。しかし、19世紀中葉になると、上述のような構造的な改編と、それによる製品の粗悪化が深刻な問題として顕在化してきた。その結果、このような手工業の低迷を打開する、変革への意識が醸成される。そして、それは具体的には、「工芸運動という理念(Begriff der kunstgewerblichen Bewegung)をとおして明確なものとなっていった」のである。

しかし当初、こうした改革への意識は、手工業が良質の製品を社会に供給し得ていた過去の時代への郷愁と、その参照というかたちを取って現れることになる。この点について、ムテジウスは次のように言う。

「人々は、手工業が興隆していた過去の状態を再び獲得しようと試みた。しかし、かつて見られた手工業の肥沃な土地はもはや存在しない。そのため、芸術という滋養を補うことによってのみ、変革が期待し得るものとなったのである。それは、製造に携わる人々への学校教育を通じて、また、消費者つまり大衆の計画的な活性化によって具現化されるものとされた。出発点においては、過去の時代の形態研究がっねに行われていた。19世紀には、近代の技術的成果の拡大とともに、過去の文化の宝蔵の中で、そうした形態の研究が熱心に続けられていったのである。」

ここには、工芸が、手工業に代わる新たな理念として生まれてきた経緯が簡潔にまとめられている。手工業の低落に伴い、その再興が「芸術」の導入を通して図られていった。それは、学校教育の整備と、大衆という新たな社会階層への働きかけによって推進されてきた。しかし、造形的観点からは、過去の様式の形態的模倣が蔓延し、逆に製品の質の回復は進んでいなかったのである。

さらに、過去の形態の引用という手段は、工芸製品の、人々の日常生活からの乖離という結果を生むことになった。

「われわれの生活と芸術の間の裂け目が、以前よりもますます深いものとなっている。工芸運動がこの裂け目を結び合わせることはまだ出来ていない。工芸と呼ばれているものの製品はどこか特別で、ごく普通の日常的な実用品とは掛け離れた存

在なのである。大量の製品が必要となる領域では、生産の改良はいまだ着手されず、そのために特別なものとして区別されてきたのである。大量生産、価格競争、機械の誤った使用、購買層の無知といったものに根をもつ今日の状況の中で、製品はいまだ粗悪なままなのである。」

過去の時代に範を得た「芸術」が、工芸を「ごく普通の日常的な実用品」から隔てている。工芸は、「生活と芸術の間の裂け目」を架橋するという問題に取り組もうとしていない。また、製品の大量供給、それに伴う大量生産、機械生産などの生産技術、価格競争、購買者の啓蒙などといった新しい要請に対しては、工芸はまったく応答できていない。製品の製造および供給をめぐる状況の変化に工芸が対応し得ていないことが、製品の質の低落の根本的な要因であるという認識をムテジウスは示すのである。

さらに、こうした生活と芸術の間の分断とそれに伴う混乱が、19世紀に新たな社会階層として成立しつつあった中産階層にみられる「近代生活全体の分裂」に帰結していることが指摘される。

このように見ると、ムテジウスが冒頭で指摘した、新たに再編されつつある近代社会の秩序回復が、工芸製品の再興をとおして目指されるものであることがわかる。製品の質の向上とは、たんにその技術的性能、芸術的価値の回復を意味するものではない。それは、近代生活あるいは近代社会の再構築を視野に入れた、より広範な射程をもつ理念であることがまず提示されるのである。

2) 統合という理念(1)－工芸から建築へ

工芸製品の造形に過去の様式が参照され、規範なき引用が繰り返されるという状況は、ひとつには、製品の形態上の問題に対して強い関心が払われてきたことを示すものである。それに対してムテジウスは、製品の外観ではなく、その「内的な価値」の回復を主張する。そして、この役割を担う存在として、芸術家が召還されるのである。「これまで絵画や彫刻に携わってきた当代一流の芸術家たちが、工芸と呼ばれてる領域へ目を向け、新しい芸術上の基礎を打ち立てること」が、新たな時

代の要請とみなされていく。

さらに、芸術家が工芸という領域に参入するにしたがって、工芸の目的や課題そのものも変質していくことになる。ムテジウスはそれを、「二つの方向性」を持つものであると規定する。ひとつは「技術的性能の向上という側面」、他方は「すべての視覚的創造の芸術的な統合という側面」である。そして、これら二つの側面は、最終的な局面において、建築という領域のなかで、「統合(Vereinheitlichung)」されるものと位置付けられる。

「技術的性能の向上」とは、製品の質に直接関わる問題である。それは、「国家の富と相互関係にある」ものでもある。また、「質に対するひとつの民族の意識(Qualitätsempfinden)」は、その「民族の文化の尺度」となるものである。ドイツにおける工芸の発展過程において、装飾や調度といった形態上の目的に代わって、「簡素な信頼性や、品のある、洗練された構成への要求」が見られるようになってきた。それは、「粉飾ではなく、質を向上させようとする努力」となって現れてきている、とムテジウスはいう。

そして、一方の「芸術的な統合」という点では、最終的に建築へと回収されていくひとつの過程として工芸が認識されているところに特徴がある。「当初は、工芸という特殊な小領域」であったものが次第にその領野を拡大させ、そのため、「形態における新たな律動的秩序」が要請されてきた。こうした包括的な秩序を体現するものとして、工芸運動は、「その本質において、建築運動」たり得る。

こうした流れの始まりには、ユーゲントシュティルやアール・ヌーボーに顕著にみられる「際立った個人主義」が存在した。だが、こうした独特な形態の嗜好も後退し、「建築という大きな河床」の中で、「工芸と呼ばれるものの中に、ここ10年ほどの間に見られた活気ある生活が再び立ち現れる」ことが期待されていく。「建築においてこそ、時代の強大な創造力が、技術的な点においても、また芸術的な点においても、もっとも完全なかたちで実現される」ことになるのである。

このように、技術と芸術の統合を体現する建築に、工芸の最終的な発展段階としての位置付けが与えられている点に、ムテジウスの措定する工芸理念のひとつの特

徴が見いだされるのである。

3) 統合という理念(2)―協同という命題

工芸製品の技術的性能と芸術的価値の統合という視点は、一方では、工芸という領域にさまざまな立場から携わる人々の協同という命題に置き直されていく。ムテジウスは、いくつかの例を挙げて、統合という理念が具体的にどのような人々の連携を導いていくべきものなのか、という点について触れている。

まず、工芸教育という観点から、「発注者(Auftraggeber)と同様、製造業者(ausübende Kraft)も組織的な教育を受けることが不可欠であり、この両者が協同することによってのみ」工芸の発展が期待できるとしている。

また、「製作者(Verfertiger)の立場と同じように、買い手(Abnehmer)という立場からも、良質の仕事」が義務づけられているとしている。

さらに、芸術家と製造業者という、対立的な関係として扱えられやすい二つの立場については、

「もし芸術家であるならば、最高のものにしか満足せず、つねに内的な完全性を希求して努力することだろう。それは業務上の決まりきった仕事や、その熟練といったものとはまったく異なっている。また、もし製造業者であるならば、状況が許す限りにおいて、技術的に最高のものでないかぎり、その製品を提供することに憎悪を感じるだろう。」

と述べている。製品の価値に対する認識が異なることを認めた上で、それぞれの立場を越えた両者の協同が、「一人ひとりの力に依る場合よりも、現在の状況をより良いものにしていこうという努力」をもたらし、「安価で粗悪な製品に対する大衆の趣味を駆逐する」ことに結び付いていくと啓蒙するのである。

そして、このように、製品の購買者(Käufer)をも考慮に入れた上で、製造に関わるさまざまな立場にある人々の統合という理念を中軸として、「質に対する要請(Qualitätsforderung)」という原理を打ち立てることを提案する。「すべての特別な関心や個人的な懸念を排して、当事者となるすべての人々の力の結集を推進する」

ことが、「一般原則(gemeinsame Sache)」として承認されなければならない。

こうした、一般原則としての統合という理念の中に、ドイツ工作連盟の活動方針を規定する基本的な考え方が明確に宣言されているのである。

3-3-4. ムテジウスの規定する国家像

1) 国家の役割(1)－教育システムの転換

ムテジウスがつぎに検討するのは、前項で記したような工作連盟の基本理念に対して、国家という存在の果たすべき役割とその位置付けである。工作連盟の活動に関連して国家がどのような意義をもつのか、あるいは、国家の関与がどのようなかたちで期待できるのかを、ムテジウスは分析する。

まず、工芸に対する教育的な観点から、国家の役割についての検討が行われる。ムテジウスの所属する商務省は、1905年に州産業局を設置し、工芸教育の改革に着手していた。国家による芸術と産業の振興は、工芸学校教育再編というかたちですでに具体的な成果をもたらしていた。国家の教育的機能についてムテジウスは次のように言う。

「最良の製品を提供するための、最大の製造業者という機能を国家はもはや有していない。しかし、国家は製品の製造を業者へ委託するという意味において、教師としてその立場が認識されるようであればならない。それは、各々の製品委託の中から範例となる作品を作り出すことであり、国家が登用する産業を振興し、また個人の購買者にひとつの規範を与えるためなのである。」

各地の封建君主が製造業者の保護育成にあたり、直接工場の経営を行う時代は過去のものとなった。国家はまず個々の製品の発注者として存在する。それは、製造業を導き、良質の製品を実現させるための教師という性格を負うものである。また、個々の製品をとおして購買者に範例を示すという意味でも、教師の役割に近い。国家には、「消費者の増大する要求に対して、製品の質もまた増大する」ようなひとつの規範を示していく義務がある、とされるのである。

また、ムテジウスは、国家の機能に対して、「包括的な一般性を体現するもの(Personification der großen Allgemeinheit)」という表現を与える。国家は、「発注者、購買者、消費者の代表として、いかなる状況にあっても、信頼性への要求を

第一義とする」立場にある。信頼に裏付けされた教師としての国家、それは、製品の質を高め、製造業者や購買者に対して「規範(Vorbild)」として立ち現れる。ここに、「包括的な一般性」という規定の根拠が求められていくのである。

一方で、教育システム自体の転換についてもムテジウスは言及している。親方(Meister)と呼ばれる熟練職工を頂点とした職人組織での徒弟修行にかわる、製造業における技術、芸術教育の新たな制度の構築が必要とされてきている。そしてムテジウスは、新たな教育システムの確立を目指しながら、その支持基盤としての役割を担うものとして、「大企業(Großbetrieb)」の存在に着目する。

「大企業は、中世手工業の親方のように、後進の養成に対して大きな関心を払う義務がある。企業の規模や、その規模から導かれる経済的な可能性に応じて、倫理的な義務もまた生じてくる。とりわけ、成長の著しい企業労働者に対して、学校教育を与える必要がある。学校教育は、その組織的な教育方法を通して、企業の礎となる手工業の技術を伝達し、同時に、徒弟としての精神的修養もまた行うのである。大企業を前提とした学校教育は、第一義的に、これまで国家と手工業が分担してきた二つの課題を統合する役割を担っている。そして、学校教育の中に、国家が教師として再び影響力を行使するという今日の方策が見いだされるのである。」

親方を中核とした職人組織によって培われてきた手工業の技術教育システムが解体し、国家によってあらためて組織された学校教育がそれに代わる。また、製品の製造に関しても、機械化、大量生産などの要請を受けて、こうした職人組織から、実践の場は実質的に企業形態へ移行しつつある。従来職人組織の中で統合されていた製造と教育という二つの機能は、一方は学校教育へ、またもう一方は大企業による大量生産というかたちに変容するのである。

しかしムテジウスは、この分化した「二つの課題」を、国家に「教師として再び影響力を行使する」役割を与えることにより、あらためて統合しようという構想を描く。国家に導かれた学校教育が企業の技術者育成という新たな要請の担い手となるとき、国家は、「規範」となる価値を学校教育をとおして啓蒙し、近代生活に適應した新しい工芸製品の製造にふたたび影響力をもつことができる。それはまた、学校

教育を媒介として、国家と企業が連結されることを意味している。「新しい時代には、さまざまな近代企業のために徒弟学校(Lehrlingsschule)が設立される。…(中略)…国家はこうした徒弟学校の有存在意義を認識し、その活動を支持していかなければならない」とムテジウスはいう。職人組織に代わる工芸の新たな拠点としての近代企業に、国家があらためて関与し得るような関係が、学校教育の組織化とともに模索されていくのである。

また、学校教育のカリキュラムや教育内容は、企業の製造する製品の質に直接反映されていくものである。ムテジウスは、「産業界とのでき得る限りの緊密な関係」が、「純粋な芸術的傾向と呼ばれている、ひどく曖昧なものから学校を守り、そして製品をこうしたものから遠ざけておく」ことを可能にするとしている。学校教育と企業との連携が、製品の価値をも変えていく。購買者の実際上の要求を汲み取る企業からの要請が、学校教育から「純粋な芸術的傾向と呼ばれている、ひどく曖昧なもの」を駆逐するための契機としてあらためて措定されるのである。

ムテジウスの構想は、近代社会における製品製造と供給販売の新たな担い手として成長しつつあった企業組織を、学校教育を媒介として、国家へ結び付けていくという視点に裏付けられている。しかしそればかりではなく、そうした教育システムの転換が、個々の工芸製品の質に新たな様相をもたらすという点まで見通しているものなのである。

2) 国家の役割(2) - 展覧会の機能

工芸製品の供給側に対する学校教育とともに、製品の受け取り側、すなわち購買者層に対する教育、啓蒙という問題についてムテジウスは論及する。

ムテジウスは、「買い手および購買者という大衆(großes Publikum der Käufer und Abnehmer)」の教化、啓蒙には、「実際上の事例に即して、具体的な教示を与える」ことが必要であるという。購買者は、商社、代理店、小売店などの、製品の供給販売を仲介する存在によって、「本来の製造の場(ursprüngliche Produktionsstelle)」から切り離されている。また、製品の質の低下を招いた要因は、製品の外

観の粉飾に価値が置かれ、購買者もまたそれを望んでいたためである。その結果として、製品に対する購買者の価値判断は、とくに技術的な観点からの指標が共有されず、未熟な段階にとどまっている。これらの状況は、工芸製品の「現実生活からの乖離(Anwendung vom praktischen Leben)」を導き、その質というものに対する正しい理解を妨げるものである。

こうした認識にもとづいて、ムテジウスは展覧会のもつ啓蒙的機能に着目する。

「学校教育において指針を実行し、人々の感覚をふたたび現実へと向かわせるのは、ドイツの教育の大きな課題である。同時に、今日においてすでに行われているように、産業上の展覧会が同じ目的をもって開催される必要がある。それは、各分野における最良の産業製品を、魅力的なかたちで大衆の観覧に供するものである。とりわけ公的基金が導入される場合には、展覧会における教育的な機能は第一義に置かれなければならないし、つねに展覧会の基礎を為すものとして考えられなければならない。」

学校教育とあわせて、展覧会の目的として、「教育的な機能」に大きな関心が寄せられている。そして、それは、「最良の産業製品を、魅力的なかたちで大衆の観覧に供する」ことによって具体化されていくとされる。展覧会では、製品の陳列と鑑賞を通して、大衆が個々の製品を間近に体験し、その質や性能を確認することができる。この意味において、展覧会は、ムテジウスのいう「実際上の事例に即して、具体的な教示を与える」場として、もっとも直接的で、効果的な方法と位置づけられていくのである。

さらに、展覧会に対するこうした認識の背景には、「人々の感覚をふたたび現実へと向かわせる」という「ドイツの教育の大きな課題」に対する視点が存在している。製品の外観を華美に飾り立てることではなく、人々の日常生活に即応する要請にこたえ、そのための技術的性能を保证する製品に新たな価値が見いだされるようになる。それは、「現実の生活からの乖離」が著しい工芸製品を、ふたたび「現実」の中で有効に機能させていく上での、新たな認識の提示にはかならない。

また一方で、ムテジウスは展覧会のもつもうひとつの側面に目を向ける。ドイツ

国内における展覧会が上記のような教育的な観点から把握されているのに対し、国外における展覧会については、まず第一に、ドイツの芸術、産業の振興を対外的に示す場所であるという視点が強調される。それは、ドイツの、「産業分野における国家の遂行能力の証し」を顕伝するための恰好の機会であり、「世界競争の場においてドイツ製品に名声と力を与える」ものである。ドイツ製品が、国外の展覧会において、「芸術的に、そして技術的に最良の品質を実現」し、世界市場における確固とした位置を獲得するという目的が、展覧会という媒体を通して具現化されていくのである。

このような国家的な思慮が背景に置かれることには、ドイツの産業界に固有の問題が、その要因となっている。製品の原材料となる資源に恵まれず、その多くを外国からの輸入に頼らざるを得ない状況において、「輸入と輸出とのあいだに、経済的に有利な関係を構築する」ためには、「すぐれた製品(Edelprodukt)」を供給していく必要がある。「製品の利益が上げれば上がるほど、原料にかかる経費が低くなればなるほど、つまり、言葉をかえれば、良質の製品を提供する産業界の目標が高くなればなるほど」、ドイツの世界市場における立場は有利なものとなる。ドイツにとって、「すぐれた製品」は、「国家の要請(ein nationales Erfordernis)」なのである。そして、こうしたドイツの国家的な目標にとって急務とされるのが、「国家のすべての最高の能力を、合意のもとに、協同作業に当たらせる」ことなのである。ムテジウスにとって、国家の経済的な利益と製品の品質とは表裏一体のものである。それを実現に導くための具体的な方法として、かつて互いに対立関係にあったような諸領域間の「協同」という理念が謳われることになるのである。

以上、ムテジウスの工芸に対する認識について、すこし詳細に記述してきた。

前項においては、工芸という分野が生まれた時点にまで遡り、工芸に内在する技術と芸術の統合という問題を指摘した上で、その新たな展開の可能性を探る、ムテジウスの論理構築の要点を概観した。

また、本項では、国家というむしろ外在的な存在と工芸との関わりをムテジウス

がどのように規定しているかについて検討した。

このように見てくると、まず明らかなのは、工芸製品の質という問題が、つねにムテジウスの理念的枠組の中核に位置付けられていることである。これは、3-3-1. 節においてみたように、設立時の工作連盟の活動綱領あるいは指導原理などに明記されているものでもあり、初期の工作連盟の性格を特徴づけるもっとも核心的な理念であるといえる。

しかし、ムテジウスの主張に一貫して確認できるのは、この質という考え方が、たんなる製品の技術的あるいは芸術的価値を表象するだけのものではなく、ひとつの「統合」をなすために援用された理念的枠組であることである。それは、語義にしたがえば技術と芸術との統合であり、また実際的な局面においては、工芸製品の製造に関わるさまざまな立場の人を結集させるために援用されているものである。芸術家だけではなく、製造業者など本来対立的に把らえられてきた異なる立場の会員を数多く擁する工作連盟にとって、その組織を維持させていくためにこうした統合のための理念をあえて召還する必要があったと考えられるのである。

質という問題については、ムテジウスも国家との関連において言及しているように、当時のドイツの政治的、経済的情勢が、その理念形成にあたって大きな背景をなしている。次節では、ムテジウスとともに工作連盟設立の理念的支柱であったフリードリヒ・ナウマンを軸として、この点に関する考察をすすめていきたい。

3-3. 節の注.

1) Bruckmann, P.: "Zur Gründungsgeschichte des Deutschen Werkbundes". Die Form, Vol. 7, pp. 229-230, 1932.

2) ヨーゼフ・アウグスト・ルクスは、カール・シュミットとの討議の中で生まれていった構想について、つぎのように記している。

「ドレスデン工房の主宰者カール・シュミットと私は同じような構想を抱いていた。シュミットとの協議のなかで、同じ考えをもつ勢力を結集しようという願いがしだいに大きくなっていった。はじめは、熟練の労働者、手工業芸術家、選別された工房、芸術的な訓練を受けた人々からなる小さな集まりのようなものを想定していた。ひとつの先例となり得るような、少数精選の集団である。時間を掛けてしだいに成長し、より大きな力をもつようになれば良いと考えられていた。しかし、連合という考えを暖めているうちに、そもそものこうした考えを改めなければならないような、新たな状況が生まれた。政治的、扇動的に行動するために、すべての人々に訴えかけ、すべての名前をひとつにまとめ、芸術と工業を結び付けるという願いが生じてきたのである。」

ルクスによれば、のちに工作連盟の設立に結実することになる「連合(Zusammenschluß)」のアイデアは、当初においては、より規模の小さな集団を目指していたものだった。だが、「政治的、扇動的に行動」しなければならないような状況の変化が生じ、芸術と工業の結合というような理念が必要とされていく。これは、前節で検討したように、「工芸の経済的利益のための専門家連合」などの製造業界との軌轢が、しだいに顕在化してきたことを示すものであると考えられる。

Lux, J. A.: "Der Deutsche Werkbund", Fachblatt für Holzarbeiter, Vol. 7, pp. 217-218, 1907.

3) シューマッハーは、この招待状が送付された日付を、「1907年8月」と記している。

Schumacher, F.: Stufen meines Lebens, Erinnerungen eines Baumeisters, Stuttgart, p. 331, 1949.

4) 工作連盟の設立総会への招待状についての記述は、Thiekötter, A.: "Hermann Muthesius und der Deutsche Werkbund-Fragmente, Dokumente", in: Werkbund-Archiv(ed.), Hermann Muthesius im Werkbund-Archiv, Berlin, p. 42, 1990. に従った。

5) Bruckmann, P.: "Die Gründung des Deutschen Werkbundes 6. Oktober 1907", Die Form, Vol. 7, p. 299, 1932.

6) 注3)と同じ。

7) 注2)と同じ。

8) D. E.: "Gründung eines Deutschen Werkbundes", Deutsche Kunst und Dekoration, Vol. 21, p. 166, 1907/08

9) Anonym.: "Der Deutsche Werkbund", Deutsche Kunst und Dekoration, Vol. 22, p. 337, 1908.

10) Campbell, J.: The German Werkbund, Princeton Univ. Press, p. 296, 1978.

11) M.: "1. Jahres-Versammlung des Deutschen Werkbundes", Deutsche Kunst und Dekoration, Vol. 22, pp. 335-336, 1908.

12) 注1)と同じ。

13) ムテジウスの設立総会欠席の理由については、いくつかの点から説明がなされている。たとえば、先行する「ムテジウス問題」に関連して、工作連盟設立への社会的批判を回避するための処置であったとするもの、また、ムテジウスの公人としての社会的立場に配慮したためという解釈がみられる。小幡一、「H. ムテジウスとドイツ工作連盟」、『日本建築学会論文報告集』、第308号、pp. 155-164, 昭和56年10月

14) 注3)と同じ。

15) 設立総会におけるシューマッハーの講演は、Die Form, Vol. 7, No. 11, pp. 330ff. 1932に収録されている。また、Junghanns, K.: Der Deutsche Werkbund, sein erstes Jahrzehnt, Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin, pp. 140-142, 1982に一部再録されている。

16) Thiekötter: op. cit., p. 42.

17) Der Deutsche Werkbund, Denkschrift des Ausschusses des Deutschen Werkbundes, 1907, in: Wend Fischer(ed.), Zwischen Kunst und Industrie, der Deutsche Werkbund, Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart, pp. 50-55, 1987.

18) Muthesius, H.: "Unbenutzter Werkbundaufwurf", in: Thiekötter: op. cit., pp. 52-57.

3-4. 節 工作連盟設立の理念的背景

本節では、工作連盟の主導者たちとの交流をとおして、連盟設立時の理念形成に大きな影響を与えたフリードリヒ・ナウマン(Friedrich Naumann 1860-1919)を中心に考察をすすめる。ナウマンは、政治家であるとともに評論家でもあり、第一次世界大戦前のヴィルヘルム二世世親政下の帝政ドイツにあって、戦後のワイマール共和制へつながるような民主化運動の一翼を担う存在だった。

当時のドイツの政治、社会状況についても概略を追いながら、工作連盟設立の理念と呼応するナウマンの思想について、とくに「貿易」、あるいは「輸出」といった問題を軸に、確認していきたい。そして、ふたたびムテジウスを引いて、両者に共有される、近代工芸に対する理解のありかたを抽出していきたい。

3-4-1. 貿易振興と内政改革—フリードリヒ・ナウマンの政治理念¹⁾

まずはじめに、ナウマンの経歴について、簡単に触れておきたい²⁾。ナウマンは、1860年、ライプツィヒ近郊のシュテルムタールに生まれた。父親は新教の牧師であり、ナウマンもはじめ父親と同じ道を志す。しかし、牧師としての活動をとおして、早い時期から社会問題に関心を抱くようになり、キリスト教社会主義を奉じて社会運動の実践へと身を投じるようになった。やがて、生涯にわたって親交の深かったマックス・ヴェーバー(Max Weber 1864-1920)や法学者のルドルフ・ゾーム(Rudolf Sohm 1841-1917)の影響を受けて宗教活動から離れ、1895年国民社会連合(Der nationalsoziale Verein)を結成して政治家としての一步を踏み出す。しかし、1903年の帝国議会選挙に落選の後同党を解散、新党結成の試みは失敗に終わる。その後、自由思想家連合(Freisinnige Vereinigung)に加わり、1907年に帝国議会議員に選出される。1910年に自由思想家連合が進歩人民党(Fortschrittlichen Volkspartei)へ編入されたのちも再選され、1918年まで議員職にあった。大戦後は

1919年にドイツ民主党(Deutsche Demokratische Partei)を結成、初代党首となる。一貫してドイツの民主化を旗印に、反革命、反マルクス主義の立場で左翼自由主義勢力の一翼を担った³⁾。また、ワイマール憲法の草案作成にも尽力した。

ナウマンの政治思想に関してもっともよく知られているのは、第一次大戦中の1915年に刊行された大著『中欧論(Mitteleuropa)』⁴⁾である。これは、「英仏の西欧連合にも、ロシア帝国にも属さない国々がひとつになる」⁵⁾という構想を提示したもので、ドイツとオーストリア・ハンガリー帝国を中軸とした中部ヨーロッパに、保護関税によって守られた統一的経済圏を建設するというものである。この中には、オランダ、スイス、スカンジナビア3国、イタリア、そして、ドイツ東部国境に隣接するポーランド、ルーマニア・ブルガリア等のバルカン諸国、トルコまでが含まれる。もともと、イギリス、フランス、ロシアといった当時のヨーロッパの主導的な強国に比べ、植民地政策において出遅れていたドイツは、急成長しつつあった工業生産の原材料の確保、あるいは加工品の海外販路の開拓という点で恒常的な問題を抱えていた。ドイツの工業力と、エルベ川以東地域の農業生産との相互協力を基盤とするこの着想は、こうした問題に対するひとつの解決策でもあった。

ドイツの工業力は、たとえば鉄鋼の生産量をみた場合、世紀の転換期までにすでにイギリスを凌駕していた。鋼生産についてデータをみると、イギリスとドイツの比を示した場合、1872年には41:19(万トン)、1895年には333:382(同)、1913年には766:1732(同)と、1895年の時点ですでにイギリスを越え、1913年には倍以上の生産量を誇っている⁶⁾。このほか、石炭鉱業、貨物輸送量などの順調な成長、さらに新興の電機、化学工業界に未曾有の躍進がみられ、また電動機の実用化によって中小製造業にも活力がもたらされた。19世紀後半以降のこれら産業界の拡大によって、それに伴う過剰生産品の販路確保が、安価な原材料の輸入の問題と併せて、対外貿易上の緊急の課題のひとつとなっていたのである。

1890年のビスマルク失脚以後、ヴィルヘルムⅡ世は「世界政策(Weltpolitik)」を掲げて、ヨーロッパ各国の勢力均衡という基本政策を反古とし、貿易問題の解決を対外拡張、植民地獲得に求めていた。その基軸となるのが海軍力の拡充であり、制

海権確保にあたってイギリス海軍と拮抗し得る強大な艦隊の整備がすすめられていった。

また、いわゆる農工同盟による「結集政策(Sammlungspolitik)」は、この時期のドイツを端的に物語る政策のひとつである。これは、プロイセンの土地貴族ユンカーの利害を高率の穀物関税によって保証し、一方で建艦政策によって鉄鋼業を中核とする重工業ブルジョアジーの権益を守り、両者の妥協を図ろうとするものである。⁷⁾

ナウマンもまた、こうした世界政策、結集政策の流れのなかで、高まりつつある社会運動の解決を植民地獲得に見い出そうとする。1904年の講演「世界市場と世界強国」では、大衆の噴出による社会問題の発生がドイツの生活圏(Lebensraum)の狭小さに起因するものとの認識から、植民地の拡大と、貿易保護のための海軍力増強を強調している⁸⁾。ここには、対外拡張と貿易増大によってドイツ内政の改革もまた果たされるという、ナウマンの貿易に対する戦略的態度をみることができる。つまり、社会問題は貿易問題に還元され、その解決が図られていくのである。この主張には、ヴィルヘルムⅡ世を頂点とする帝政下の国家権力と、社会改革を標榜する大衆層、労働者層を結び付けてドイツ国家の民主化を図ろうという、ナウマンの「社会的帝政」の理念が背景にある。政治的にみれば、ユンカーを支持基盤とする反動勢力の保守党(Konservative Partei)や、あるいはカトリック教徒の利害を代弁する中央党(Zentrumspartei)と皇帝との古い結び付きを断ち切り、左翼自由主義勢力が帝政を支える。この構想は、第一次大戦後のワイマール・デモクラシーに連なるドイツ民主化の萌芽として位置付けられているものである。

しかし実際には、結集政策は、一方ではイギリスとの建艦競争を招き、また保護関税は穀物の大輸出国であるロシアとのあいだに亀裂をもたらし、ドイツはしだいに、他のヨーロッパ諸国から孤立し、オーストリアとの関係を緊密にしていく。そして、第一次世界大戦の勃発は、ドイツの世界政策の頓挫を決定的にしたのである。

ナウマンについても、1908年のデーリー・テレグラフ事件⁹⁾を契機にヴィルヘル

ムⅡ世の指導力に対し懐疑的となり、「社会的帝政」から転じて、議会主義を基盤とする、政治体制そのものの民主化を主張するようになる。ここに、ナウマンの政治理念上の転向がある。先に述べた「中欧論」にしても、戦時下という特殊状況のみがその主張の背景をなしているのではない。「世界政策」の行き詰まりにともなう、新たな貿易圏の建設という避けることのできない問題が、ナウマンに自給自足的な超国家的結合を中欧に確保する道を選ばせたのである。

「社会的帝政」にしても、また「中欧論」にしても、そこには共通して、ドイツ国内の社会改革を対外貿易の振興によって解決しようというナウマンの基本的姿勢を見いだすことができる。貿易の推進によって大衆層と国家を結び付け、ドイツの民主化を推進させるという構想が、ナウマンの政治理念にみられるひとつの一貫した特徴なのである。

3-4-2. 「世界政策」構想における「芸術」の役割

前節において記したナウマンの「貿易」に対する態度は、ドイツの強大な工業力によって生み出される生産品の販路開拓という点だけでなく、輸出される個々の製品の品質(Qualität)という問題についても、その水準を厳しく評定するものとなっている。

1913年の工作連盟年鑑(Jahrbuch des Deutschen Werkbundes)は『工業と商業における芸術(Die Kunst in Industrie und Handel)』と題するテーマのもとに論考を集めているが、ナウマンもまた、「工作連盟と商業(Werkbund und Handel)」というここに論文を寄せている¹⁰⁾。

この中でナウマンは、まず、「何が工作連盟を商業と関連づけているのだろうか。逆の言い方をすれば、工作連盟を商業と関連づけないようなものが、一体存在するのだろうか。」と問いかける。そして、近代社会に偏在する商活動の実像を、つぎのように言い表すのである。

「哲学者は本屋がなければ生活できない。陸軍大臣はギアを扱う商人がいなければ話にならない。作曲家はピアノ商がいなければ仕事にならない。建築家は建材屋なしでは家を建てられない。家具職人には材木屋が必要である。靴下職人や紡績工は綿花卸商がいなければならない。」

商人(Kaufmann)というのは製造業者とは異なり、むしろ購買者と製造業者を媒介する中間的な立場にある。利益至上主義で、購買者のいまだ未成熟で、水準の低い要求に対しても従順であるため、製品の質について積極的な関与をなし得ない。こうした、近代社会の商品流通上の制約に、芸術家や職人は組み込まれているのである。このような状況にあって、また、不安定な市場動向や流動する製品価格を考慮すると、まず第一に、個々の製品が一定の水準の質を堅持することが不可欠となってくる。なぜならば、良質の製品こそが、市場において安定的かつ恒常的な供給を実現できるからである。

また、対外貿易を想定した場合、輸出という観点においても、外国製品と競合し

得る製品の品質の確保が必要となる。そして、こうした高い質をもつ製品の作り手として、芸術家が召還されることになるのである。ナウマンは、「ドイツにおける品質運動(Qualitätsbewegung)の担い手は、購買者ではなく、芸術家なのである」と明言している。ナウマンは、製品の「質」という問題が、経済活動という点からみた場合においても、きわめて芸術家の問題であることを指摘するのである。

また、翌1914年の工作連盟年次総会における講演のなかで、ナウマンはさらに詳細な分析をみせている。この講演は、「工作連盟と世界経済」と題して行われたものだが¹¹、やはり良質の製品の輸出という問題が大きな主題となっている。ナウマンはまず、つぎのように現況を把握する。

「われわれは1年間に、30億ないし40億マルクの工業用原材料を他国から輸入しなければならない。さらに、100億ないし140億マルク分の外国製品を輸入している。一方、他国に対して、われわれは一体何を提供できるのか。これは、輸出に関する問題である。昨年の輸出実績は、101億マルクである。これだけの量が製造され、売却されるのである。それは、自然発生的に行われるのではない。われわれは意図的に物流を制限しているにもかかわらず、大量の輸出品を必要としているのである。…(中略)…もしわれわれが100億マルクを供給しなければ、かれらもまたわれわれへの供給を停止することだろう。これは、理想主義的な芸術家にとっても、またそうでない人にとっても、非常に困難な状況を意味する。つまり、100億マルクを得るためには、他国が購買意欲を示すようなものを作らなければならないのである。」

そしてナウマンは、ドイツの輸出品を、以下の4つのグループに分類して整理する。

「第1グループ：質が要求されるが、形態をもたない製品。レール、石炭、燕麦、砂糖、ホップなどが挙げられる。それぞれの製品について、形態的な原理を追及することはできない。

第2グループ：技術的-経済的製品。機材、楽器などが相当する。また、化学薬品、絵の具、機械、原動機、器具類、光学品などである。しかし、このグループの製品は、工作連盟とはあまり関わりをもたない。

第3グループに対しては、『形態をともなった大量生産品』とでも名付けることができる。織物工業におけるほとんどすべての製品、陶磁器製品、木製品、そして大資本のもとに『既製品』として輸出品リストに登録されている製品のすべてが含まれる。

そして第4グループは、もっとも対象とする製品の数が少なく、いわばもっとも洗練されたグループであるといえる。それは、高度の造形力が行使された良質の製品である。ここでわれわれが討議し、そしてわれわれが所有しているもの。また、ひとりの人間のなかには立ち現れることのない、工作連盟の精神が次のように語りかけるすべての製品のことである。こうした製品の良質化こそに努めよ、と。」

この分類にみられるように、ナウマンは、質という点と関連させて、それぞれの製品の形態上の問題に深い関心を寄せている。ナウマン自身明言しているように、第2グループは「工作連盟とはあまり関わりをもたない」とすれば、ほかの3つのグループはすべて、その形態的な性格が分類のカテゴリーとして示されていることになる。そして、第4グループとされる「高度の造形力が行使された(mit erhöhter Formgestaltungskraft)」製品こそが、工作連盟が主体的に取り組むべき対象として規定される。

このように、ナウマンは製品の質について、たんに材質や機能のみに価値を見いだすのではなく、その形態的な側面についても注意を喚起している。芸術家は、「高度の造形力」をもって輸出品市場に参入する。こうして、製品の輸出貿易を前提とするナウマンの構想のなかに、芸術家が組み込まれることになる。

こうしたナウマンの構想については、当時の工作連盟会長ベーター・ブルックマンが、後年になって回想した文章のなかで、つぎのように明解な要約を記している。

「同時にフリードリヒ・ナウマンは、すぐれた質とすぐれた形態の必要性について指摘していた。ナウマンは、豊かな人間性、巧みな演説、そして、人を熱狂させる信念と情熱によって、理念上の進路を示したのである。それは、質の向上と、世界市場においてドイツ製品が勝利を獲得するために、芸術、工業、手工業、そして商業が力をあわせなければならない、というものだった。彼は、ドイツの人口が急

速に増大しつつあることを重要な問題であるとみなしていた。その解決は、ドイツ製品が最高水準の質を実現し、全世界がドイツ製品を所有するようになることによって、果されていくものなのである。」¹²⁾

ナウマンは工作連盟が設立される以前においてすでに、貿易あるいは経済活動における芸術の所在の問題について、つぎのように語っている。

「われわれが質という問題に取り組むようになればなるほど、ドイツ人の生活水準は良くなる。ここに、芸術と商業政策、そして社会政策が交差する接点があるのである。」¹³⁾

キャンベルは、「ナウマンこそが、経済的、社会的な用語として、『良質の製品(quality work)』という概念を作り出した人物である。この考え方は、1914年以前の工作連盟をひとつにまとめあげる上での、綱領を提供した」¹⁴⁾と述べ、設立当初の工作連盟に、「質」という理念上の規範を与えた人物が、ナウマンにはほかならないことを明記している。

対外貿易と内政問題の解決を同時に試みようとするのがナウマンの構想の基本的枠組である。そのなかで芸術は、きわめて重要な役割をもった。ナウマンにとって、工作連盟とはまさに、「芸術と商業政策、そして社会政策が交差する接点」にほかならないのである。

3-4-3. ナウマンと工作連盟主導者たちとの関わり

前項では、ナウマンの政治理念、とくに対外貿易と組み合わされた内政改革の構想と、その中で「芸術」がどのような役割を果たすものとして位置付けられていたのか、という点について概略を述べた。

つぎに、工作連盟の設立に際して主導的な役割を果たした芸術家たちとナウマンとの関わりについて、個別的な検証を試みる。とくに、ナウマンとドレスデン工房の主宰者カール・シュミットとの関係に着目したい。シュミットについては、ムテジウスとの関係を軸に3-1.節において詳述した。ここでは、工作連盟設立に至る過程でもうひとつの重要な伏線をなす、ナウマン-シュミットの間接的な関わりを中心に記述をすすめる。

ナウマンについての伝記的著作を著しているテオドル・ホイス¹⁵⁾は、ナウマンとシュミットについて、つぎのように記している。

「二人が出会ったことによって、多くの実りがもたらされた。かれらは、たがいの教育的熱意に共感し、また互いに補い合うような関係だった。シュミットは教えることに秀で、ナウマンはよく学習した。芸術家に新たな課題を与えようという壮大な試みがまさにはじめられようという時、ナウマンはそれを間近で目にすることができたのである。…(中略)…この二人の話し合いの中から、ドレスデンにおいて成功をおさめた若い企業と盛大な展覧会の成果を、確固としたかたちあるものとして残していこうという考えが成長しはじめた。つまり、その成果を霧散させてしまったり、無能な評論家に譲り渡してしまうのではなく、みずからの能力を高め同時に人々の理解を得ることで、さらにそれを洗練させ確実なものにしていこうという考えである。」¹⁶⁾

この記述にみられる「ドレスデンにおいて成功を収めた若い企業と盛大な展覧会」とは、ドレスデン工房と、1906年に開催された第3回ドイツ工芸展(ドレスデン展)を示している。また、ナウマンが「間近で目にすることができた」という、「芸術家に新たな課題を与えようという壮大な試み」とは、ドレスデン工房の新たな製品製

造の方法論を示唆するものとも考えられる¹⁷⁾。それは、製品の製造過程に芸術家を積極的に介入させ、製品の質というものに対する人々の認識の転換を目指したものであった。このドレスデン工房の試みは、ドレスデン展という場を与えられて広く一般に知られるようになる。そして、二人のあいだで、その成果を「確固としたものとして残していこうという考え」が生まれる。ナウマンとシュミットの関わりを考える上で、また、工作連盟設立へとつながる文脈において、このドレスデン展が重要な転換点を形成していると考えられる。

ドレスデン展は、当時ドレスデン工科大学において教鞭を執っていたフリッツ・シューマッハーを中心として企画されたもので、ナウマンも展覧会に招かれ講演を行っている。「芸術と工業(Kunst und Industrie)」と題されたナウマンの論考¹⁸⁾はこの際の講演内容を採録したものであり、この中でドレスデン工房は、ライプツィヒ芸術家連盟とともに、ナウマンの構想を実践している団体として、「ドレスデン展の成果」として紹介されている。シューマッハーも、労働運動を反マルクス主義の立場から支援するナウマンの政治理念に熱狂的な共感を示していた¹⁹⁾。シューマッハーはナウマンについて、「私は社会主義の古典的な人物たちを勉強していたが、フィヒテやナウマンの思想でそれらを眺めてみると、すべてがつまらないものに思えた」とも記している²⁰⁾。

ナウマンは、1894年に雑誌『ヒルフェ(Hilfe)』を創刊している。政治、社会問題だけでなく、芸術上の問題についても積極的に評論活動を行っていた。『ヒルフェ』は、当時の知識人に幅広い読者層を獲得していたという²¹⁾。シュミットも、1年間のイギリス滞在から帰国したのちは、『ヒルフェ』を購読していたと指摘されている²²⁾。手工業から工業への移行段階における芸術、美術の問題を、社会改革を目指した政治的文脈と関連づけて考察するナウマンの言説は、当時の先取的芸術家たちの理念的支柱をなすものであった。とくに、製品の製造過程における機械導入の問題にいち早く着目し、輸出品振興による世界市場開拓という立場からその技術的可能性を論じるナウマンの視点は、シュミットに大きな影響を与えたと考えられる。1904年の論考「機械時代の芸術(Die Kunst im Zeitalter der Maschine)」

は、機械生産を前提とした新たな芸術のあり方について論じており、「機械製家具」などにみられるドレスデン工房の試みに社会経済的な観点から論拠を与えるものである²³⁾。1906年の「家庭用椅子の精神(Der Geist im Hausgestühl)」では、ドレスデン工房の家具について直接言及し、家庭における室内調度家具の新たな姿を提案している²⁴⁾。またナウマンは、1907年にドレスデン工房が合資会社として改組されるに際し資金提供を行い、ヘレラウに移ったのちしばしば当地を訪れ、滞在していたという。

こうしたナウマンとシュミットのあいだの思想的共鳴は、ホイスが回想するように、ドレスデン展をとおして、より具体性を帯びることになる。ホイスは、上に引用した箇所につづけて、「1906年の夏に、ナウマンがひとつの組織作りに関する計画を信頼できる仲間たちに提案した」と記している。この「ひとつの組織作りに関する計画」が、のちの工作連盟設立につながるものとすれば、ドレスデン展におけるシュミット、シューマッハーらとナウマンとの関わりが、工作連盟設立へいたる最初の、発端となる契機を与えたものであると考えられる。キャンベルは、「工作連盟は、ナウマンとシュミットの継続的な交わりのひとつの成果である。二人は、まったく異なった教育的、職業的環境にありながら、力強く安定した調和的社会秩序を形成しようという願いにおいて一致していた」²⁵⁾とも指摘している。ドレスデン展を舞台とした、ナウマンとシュミットをつなぐ流れが、工作連盟創設へのひとつの大きな軸を形づくるものとみなすことができるのである。

ナウマンは、工作連盟設立に際しても実質的な関与をもった。ミュンヘンにおける設立総会において講演を行い、1908年の第1回定例総会において採択された工作連盟綱領の起草に参画している。また、この第1回定例総会の際には、「ドイツの産業芸術(Deutsche Gewerbekunst)」と題したリーフレットを作成し、工作連盟設立の意義と、社会経済的状況を鑑みた上で、その位置付けおこなった²⁷⁾。それは、労働者階層の社会的地位の獲得、輸出貿易を基盤とした世界経済の構築、新たな社会秩序に即応したドイツ文化の形成といった社会政策上の課題の中核に、この質という理念を位置付けることを確認したものである。

ナウマンの推薦により工作連盟の初代事務局長に就任したヴォルフ・ドールンは、ホイスのもとで学んでいるが、1903年の帝国議会選挙の際にはナウマンの支援を行い、またその後ドレスデン工房において職工としての技術的修養も積み、シュミットとの関係も深い。のちに多年にわたって工作連盟の会長を務めたペーター・ブルックマンや、工作連盟年鑑の出版を担当したオイゲン・ディーデリヒスも、ナウマンの政治理念の熱烈な支持者だったことが知られている²⁸⁾。こうした、工作連盟内のナウマンを中心とした芸術家、製造業者たちのつながりは、とくにナウマンとシュミットの関わりを軸として、その設立以前から工作連盟の理念的背景を形成してきたと考えられる。

工作連盟設立には、前節までに検証してきたように、ムテジウスを中軸とした一連の流れがあった。それとあわせて、工作連盟の社会的意義について常に発言を続けていたナウマンを中核とする、社会経済的観点から工作連盟の理念的背景を提供する流れもまた存在することを、確認しておかなければならない。

3-4-4. ムテジウスとナウマン・ナウマンによる「工業芸術」の指定

工作連盟の設立経緯を跡付けていく場合、第2節および第3節において検証したように、ヘルマン・ムテジウスの動向を軸としたひとつの問題の枠組が想定できる。一方、1906年のドレスデン展を端緒とする、カール・シュミットおよびフリードリヒ・ナウマンらの動きが、もうひとつの流れを形成するものと考えられる。本項ではまず、このふたつの流れが、どのような差異をもって工作連盟の設立経緯の中に位置づけられるのか、という点について考察する。つぎに、当時のドイツの社会、経済的状况を受けて、工作連盟設立のひとつの理念的支柱となったナウマンの、とくに「芸術」をめぐる言説に着目し、この問題についての認識を検討する。

工作連盟設立の誘因となったムテジウスをめぐる問題の枠組とは、1907年初頭の「ムテジウス問題」にその状況が集約されているものである。それは、一部の製造業者を含む芸術家たちの勢力と、それに対抗する製造業者からなる反対勢力との対立的状況を象徴する出来事だった。テオドル・ホイスは、このムテジウス問題について、つぎのように記し、その全体像を要約する。

「1907年に設立された工作連盟は、当初よりある闘争状態にあり、それはむしろ望ましい状況でもあった。これは、ひとつの政治的色彩を帯びた突発事故に原因をもつものだった。建築家のヘルマン・ムテジウス教授は、ベルリン商科大学において工芸に関する講義をおこなった。彼は、イギリスに長期間滞在し、多くの成果を持ちかえてきていた。当時は、プロイセン商務省の工芸学校担当官として職務にあたっていた。工業界が抗議のために陳述書を提出するという結果にいたったのは、ムテジウスのような公職にある人間が、同時に、ドイツの切断面を描出する、配慮を欠いた批評家でもあったという点に理由があるのである。」²⁹⁾

ここでホイスは、ムテジウス問題を「政治的色彩を帯びた突発事故」と形容する。そして、工作連盟の設立に際して対立的状況が生まれていた点について、その主たる要因を、当時のムテジウスの立場上の曖昧さに見ている。つまりムテジウスが、「プロイセン商務省の工芸学校担当官」という公人でありながら、一方で「ドイツの

切断面を描出する、配慮を欠いた批評家」でもあったところに、「ムテジウス問題」が突出的に顕在化した理由があると考えるのである。

ホイスの認識は、ムテジウス問題を工作連盟設立のための「最後の一撃」と記すロベルト・ブロイアー³⁰⁾や、ドレスデン展につづく「第二の動因」とするペーター・ブルックマン³¹⁾と共通するものである。しかしホイスは、それがあくまでも「突発事故」であり、不測の事件であったことを強調するのである。

この点については、3-2-1 節において検討したように、ムテジウスはカール・シュミットから、論争をとおして対立的状況をより一層鮮明にする必要性があるという旨の書簡を受け取っている。だがシュミットは、この書簡の中で、公職にある以上ムテジウス自身が具体的な行動を起こすわけにはいかないこともまた認めているのである。したがって、結果としてそうした論争がムテジウスによって引き起こされたことは、やはり予期せぬ事態であったかもしれない。

このようにみると、ドレスデン展を端緒とする、シュミット、シューマッハー、そしてナウマンらによる勢力結集の動きと、ムテジウスの論争惹起の行動には、工作連盟設立への流れの中で、両者の位相にもうひとつの特質が認められるのである。

この二つの流れは、たしかに時間軸上のずれをもって、工作連盟設立への第一および第二の局面を形成するものである。しかし、ホイスのいうようにムテジウス問題が「突発事故」であるとしたら、両者は単純な、継時的な因果関係によって結び付けられているものとは考えにくい。一方は、連盟結成への伏線をなす継続的動きではあるが、もう一方はあくまでも急激な展開を促した「事件」なのである。

ムテジウスは、イギリスの工芸、建築に関する視察を終え、その成果を当時のドイツの社会状況に適合するように組み替えようと試みる。それは、ラスキン、あるいはモリスによって定立された倫理的課題を出発点として、ドイツの社会的、経済的要請への対応を画策したものである。この命題は、「即物的芸術」というかたちで、すでに理念的枠組が擁立されているものであった。

一方で、シュミット、ナウマンらは、芸術家との協同に反対する勢力の台頭という事態に直面する。また、ドレスデン展における試みをとおして、企業形態の変容、

工芸製品の市場価値の転換などを経験する。ドイツ本国における実践活動をとおして、工芸をめぐる社会的、経済的問題への眼差しを先鋭化させていたのである。それはとりもなおさず、近代工業社会への社会再編の途上にあって、工芸という営為を新たな社会的枠組のなかでどのように位置付けるのか、という問題の提起でもあった。

イギリス経由による新たな工芸理念への覚醒、そして、ドイツに固有の経済状況により条件づけられるさまざまな社会的制約、この二つの大きな力が、工作連盟の設立に際して、ひとつの受け皿へと注ぎ込まれた。工作連盟とは、近代工芸の芸術的、倫理的問題と、社会的、経済的問題が、ひとつの枠のなかに組み込まれた事象であると考えられるのである。そして、この二つの側面は、その設立の経緯をみると、一方ではシュミット、ナウマンによる動向に、そしてもう一方は、ムテジウスの理念的構築の中で、代弁されていると考えることができるのである。

このようにみえてみると、ラスキン、モリス以来の命題がムテジウスによってドイツへ持ち込まれ、ナウマン、シュミットらによる試行との共鳴をみたとき、のちの、第1次大戦後の近代建築運動の発展の、ひとつの基盤の形成がなされたと考えられるのである。それは、第1次大戦前にあって、いまだ建築の形態的側面においては顕著な特徴を示し得なかったものの、理念上の展開にかぎってみた場合、その潜在的な基盤の生成に大きく寄与したのである。

では、こうしたナウマンの社会的構想は、「芸術」という問題に直面するとき、どのような理念を生み出していくのだろうか。ナウマンの論考の中から、この点に関する具体的な記述を読み取ってみたい。

ここでは、工作連盟設立の前年、1906年に発表された「芸術と工業(Kunst und Industrie)」に着目する³²⁾。これは、ドレスデン展において行われたナウマンの講演をまとめたもので、社会の再編に伴う芸術の意味の変容について、直接の言及がみられる。

この中でナウマンは、手工業を脱して新たな工業の段階を迎えた社会的状況を、製品の製造に関わるさまざまな立場が次第に分化していく様子として描出している。

「ドレスデン展が提起した技術的問題は、手工芸術がもはや手工業ではなくなっ
てしまったという点にある。手工職人には、芸術家、技術者、そして商人という三
つの役割が統合されていた。しかし今日では、芸術家は実業家とは異なる存在であ
る。また、実業家はその業務の中で、営業活動やかつての商人のような仕事をもは
や行わなくなってきている。商人は、半製品を技術的に複製し、商人らしいおなじみ
のやりかたで既製品へ加工する。そして、購買者にそれを売り渡すことを生業にす
るようになったのである。『手工芸術』に見られるもっとも近代的な形態は、すくなく
ともそのようなものとして理解される。それは工業芸術と呼ぶべきものである。」

かつて手工職人の中に一体化されていた芸術家、技術者、商人(Kaufmann)という
役割が、それぞれ異なった職種として成立し、個々に社会活動をはじめるようにな
った。また、経済の枠組の変容に伴い、実業家(Geschäftsmann)が台頭し新たな社
会階層を形成しはじめた。製品の製造過程における芸術家の位置付けは相対化され、
実質的に商人、実業家などとの協同によって製品は生み出されていく。「職業的詩
人の時代は出版社の存在なくしてははじまらなかったように、自由な立場の芸術家
は、工芸製品を製造する企業なしには存在しないのである」とナウマンはいう。手
工業を母体として手工芸術(Handwerkunst)が生み出されていくような生産システ
ムはすでに変質し、製造過程の分化、専門化に呼応する新たな芸術の指定が必要に
なる。それをナウマンは、「工業芸術(Industriekunst)」と名付けるのである³³⁾。

またナウマンは、商人による「半製品の複製(vervielfältigen)」という点につ
いても言及している。商人は、芸術家が提供する半製品(Halbfabrikat)を加工し、既
製品(Fertigfabrikat)として市場へ流通させる。この点についてナウマンは、さら
につぎのように述べる。

「複製は工業芸術の根本思想である。さきに述べたように、この思想の中には非
芸術的で、苛酷なものがみられる。しかし、ここで特徴的なのは、製品の再生産が
組織化されることによって、芸術的創造が固有の商業的営為となる時代に、芸術が
足を踏み入れたということである。」

ナウマンは、製品の生産システムや流通の問題との関係において、新たな時代の

芸術の姿を規定する。つまり、製品の再生産が可能となったことで、芸術のありか
たも変質していくのである。そして、「工業芸術」を支える技術的、あるいは社会的
な前提条件として、ナウマンは「複製」という問題を据える。

さらにこの新たな芸術像は、工業芸術という名称をもつものでありながら、むし
ろ非芸術的性格をもつものとして、矛盾を抱える存在であることも披瀝されるので
ある。

だがナウマンは、「工業芸術」の芸術性について、つぎのようにも記している。

「機械を使って仕事をするときはたいして芸術的な仕事をするわけではない、と
いうようなことを耳にすることもあるだろう。また、芸術の喪失は工業化と結び付
けられているということを聞くときもある。しかし、これらの意見は、発展の過渡
的段階においてのみ当てはまることなのである。手を使って描かれた下絵を、機械
で簡略化したり単純化したりするときのみ、工業化が芸術の貧困化につながるの
である。こうした状況はそう長くは続かない。機械言語は柔軟であり、その可能性
は無限に開かれているのである。」

機械を用いることが、芸術性の廃棄につながるのではない。機械の使用法を誤っ
たことが、工業化を通じて芸術の喪失を招来したのである。したがって、機械によ
る複製を前提とし、その正しい使用法を啓蒙する新たな理念の確立が必要となる。
「工業芸術」とは、こうした芸術の混乱とその再編という過渡的段階を、新たな文化
的秩序の構築へ向けて回収していくための理念でもある。それはまた、旧来の芸術
像を否定し解体しながら、社会の再編に対応し得る新たな芸術を生み出す芸術家の
活動を保証するものでもある。

ナウマンは、この論考をつぎのような比喩的な表現で締めくくる。

「ドレスデンの専門家たちはいま家へ向かう。彼らのポケットには、美しい剥き
出しのひな型ではなく、なによりも新たな技術理念が収められているのである。」

工作連盟設立への道程がドレスデンから生じたことを思い起こせば、ナウマンの
この暗示的な言い回しは象徴的でもある。「美しいひな型(ästhetische Muster)」を
模して工芸製品が作られていた時代は過去のものとなり、それに代わる「新たな技

術理念(neue technische Ideen)が芸術家、製造業者たちの製作活動を支える。工作連盟は無論、この新たな技術理念のもとに、構想されていくのである。

以上のように、ナウマンの芸術に対する認識は、まず製品製造や流通、販売などにわたる専門的職能の分化による芸術の混乱が、つづく過渡期的状況を経て、ふたたび「工業芸術」としての理念的統合を得るという構図をもつ。社会の再編に伴う工業製品の生産システムの転換を、あらたな工芸理念生成の母体としようとする積極的な姿勢をそこにみることができる。

3-4-1. 節、および3-4-2. 節において述べたように、この「工業芸術」はナウマンにあっては、当時のドイツの社会経済状況を背景に、ひろく国家的な視野で政治的意味合いをもつものである。「芸術」が、芸術家に固有の領域であることから脱し、社会的な要因との関連性のもとであらためて「工業芸術」のようなかたちで再定義されるところに、ナウマンを軸とした工作連盟設立への動きの中にみる、重要な理念上の成果があると考えられるのである。

3-4. 節の注

- 1) 本節の記述に際し、概説的なドイツ史、および第1次大戦前の第2帝政期におけるドイツの社会史的な枠組の理解にあたって参照した主な参考文献を以下に記す。

H・A・ヴィンクラー：『ドイツ中間層の政治社会史 1871～1990年』、

後藤俊明他訳、同文館、1994年

ハンス・ウルリヒ・ヴェーラー：『ドイツ帝国 1871-1918年』、

大野英二、肥前榮一訳、未来社、1983年

大野英二：『ドイツ資本主義論』、未来社、1965年

熊谷一男：『ドイツ帝国主義論』、未来社、1973年

木谷勤：『ドイツ第二帝政史研究』、青木書店、1977年

篠原一：『ドイツ革命史序説－革命におけるエリートと大衆』、岩波書店、1956年

A・J・P・テイラー：『近代ドイツの辿った道－ルターからヒトラーまで』、

井口省吾訳、名古屋大学出版会、1992年

セバスティアン・ハフナー：『ドイツ帝国の興亡－ビスマルクからヒトラーへ』、

山田義顕訳、平凡社、1989年

望田幸男、三宅正樹編：『概説ドイツ史－現代ドイツの歴史的理解』、有隣閣、1982年

- 2) ナウマンについては、Junghanns, K. : Der Deutsche Werkbund, sein erstes Jahrzehnt. Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin, pp.10-13, 1982. 三宅正樹：「世界政策と中央理念－F・ナウマンとドイツの政治」、『日本政治学会会報』、1961年、pp.37-56. 同：「フリードリヒ・ナウマンとその時代－ワイマール・デモクラシー成立前史」、『史林』、41巻、5号、pp.42-58、1958年などに詳しい。

- 3) 当時のドイツは、新党結成の機運のなかで、10を越える政党が乱立する状態だった。キリスト教徒を核として穏健保守路線を守る最大党の中央党、そしてユンカー貴族の政治基盤でもある保守党が主たる保守勢力を形成していた。一方左翼側としては、革命による社会改革を標榜しながらも修正主義への移行が進行していた社会民主党、鉄鋼、石炭などの重工業資本の利害を代弁する国民自由党、そしてリベラル勢力を形成していた左翼自由主義三党(ドイツ人民党、自由思想家人民党、自由思想家連合)などが主要な政治勢力だった。1890年のビスマルク失脚後、カプリヴィ、ホーエンローエにつづいて宰相に就任したビューローは、保守党、国民自由党、そして左翼自由主義勢力を集結するビューロー・ブロックを形成する。これにより、建艦政策による鉄鋼資本への利益誘導と、関税の引き上げによるユンカーの保護を抱き合わせたいいわゆる結集政策の母体となる政治構造が生まれ、第1次世界大戦への道程が始まる。ビューローを引き継ぐベートマン・ホルヴェークは左翼勢力を排斥し、保守党、中央党の連

立による対外拡張政策を強化していった。こうした中でナウマンは、「バッサーマン(国民自由党)からベーベル(社会民主党)まで」と呼ばれる、保守党、中央党を排除した左翼勢力の連立を呼びかけ、対外進出を許容しながらも国内の労働運動を回収し民主化を推進する政策を提示していくのである。注1)のヴェーラー、テラー、望田・三宅など。

- 4) Naumann, F. : Mitteleuropa. G. Reimer, Berlin, 1915. 『中欧論』は国内外で大きな関心を集め、ビスマルクの回顧録以来の読者を得たといわれる。第1次大戦中にドイツで出版されたもっとも重要な書物のひとつとされる。ナウマンの代表的な著作には、他に下記のものがある。

Naumann, F. : Briefe über Religion, mit Nachwort "Nach 13 Jahren", G. Reimer, 1903

ders. : Demokratie und Kaisertum, Buchverlag der Hilfe, Berlin, 1904

ders. : Neudeutsche Wirtschaftspolitik, Hilfe, Berlin, 1906

ders. : Kunst und Volkswirtschaft, Geschäftsstelle des Deutschen Werkbundes, Berlin, 1912

ders. : Die deutsche Sache, die deutsche Seele, Berlin, 1917

ders. : Werke, Westdeutscher Verlag, Köln, 1964

また、邦訳されているものに、大日本文明協会編 : 『経済政策』、1913年(Neudeutsche Wirtschaftspolitik, 1911 の全訳)がある。

- 5) op.cit., p.1

- 6) 注1)の望田、三宅 : p.91

- 7) 1900年の艦隊法、1902年の関税改正は、この結集政策が結実したものである。大型戦艦の建造による海軍力の増強は、対外進出を保証する海路獲得に直結する。建艦政策は鉄鋼、石炭業界に利益をもたらし、その対価として国際競争力の低下していたユンカーの農業生産を高率関税で保護する。こうして重工業界とユンカーとの結集をなし、1890年の社会主義鎮圧法廃棄以降勢力を延ばしていた社会民主党などの労働者階層の台頭を阻止するというのが結集政策の眼目である。海軍力の増大はイギリスとの建艦競争を招き、また高率の保護関税は最大の農業輸出国だったロシアとの軋轢をもたらし、ドイツは対外的に孤立化をはじめる。また、国内的には、輸出による市場拡大を目論む中小資本は保護関税に反対し、また新興の電機、化学業界が銀行業界と連携してユンカー、重工業界の反動勢力に対抗するという構図が生まれる。

- 8) Naumann, F. : Weltmarkt und Weltmacht, Die Politik der Gegenwart, 1905.

- 9) デーリー・テレグラフ事件は、1908年10月28日付のイギリスの新聞「デーリー・テレグラフ」紙に発表されたヴィルヘルムⅡ世の発言を発端としている。ヴィルヘルムⅡ世は同紙記者との会談の中で、ドイツが一貫して親英政策を取っていること、南ア

リカのボーア戦争(ブール戦争)の際には反イギリスの大陸同盟を阻止し、祖母であるヴィクトリア女王に戦略的助言を行ったこと、そして、増強が進むドイツ艦隊はイギリスではなく日本を敵として想定するものであることを語った。これは、親独のボーア人を刺激し、日本を無意味に挑発する外交的配慮に欠けた発言であり、ヴィルヘルムⅡ世への信頼を失墜させた。これ以後、ドイツ国内の世論は反皇帝の流れへ向かい、ときの宰相ビューローもヴィルヘルムⅡ世から離反の動きを見せる。そして、ナウマンについても、このデーリー・テレグラフ事件を機に、「社会的帝政」から、議会主義擁立によるドイツ国家の民主化、近代化を標榜するようになる。

- 10) Naumann, F. : "Werkbund und Handel", in: Deutscher Werkbund(ed.), Die Kunst in Industrie und Handel. Jahrbuch des Deutschen Werkbundes 1913, Eugen Diederichs, Jena, pp.5-16, 1913.

- 11) Naumann, F. : "Werkbund und Weltwirtschaft", in: Hermann Muthesius, et al., Die Werkbundarbeit der Zukunft, Der Werkbund Gedanke in den germanischen Ländern, Eugen Diederichs, Jena, pp.105-118, 1913

- 12) Bruckmann, P. : "Die Gründung des Deutschen Werkbundes 6. Oktober 1907", Die Form, Vol. 7, pp.297-299, 1932.

- 13) Naumann, F. : Die Kunst im Zeitalter der Maschine, Berlin, p.14, 1908².

- 14) Campbell, J. : The German Werkbund, Princeton Univ. Press, p.22, 1978

- 15) テオドール・ホイース(Theodor Heuss 1884-1963)は、1905年から1912年までナウマンの主宰する雑誌『ヒルフェ』の主筆をつとめたのち、1924年に民主党より代議士として選出される。ナチス政権下では、1936年に『ヒルフェ』を再刊している。戦後は、1945年にヴュルテンベルク・バーデン州の文相、1948年に自由民主党党首、そして1949年には西ドイツ(ドイツ連邦共和国)初代大統領に就任した。

- 16) Heuss, T. : Friedrich Naumann, Stuttgart, Tübingen, p.234, 1937, 1947²

- 17) 工芸製品の製造に関するドレスデン工房の新たな試みについては、すでに3-1-3.項において詳述している。参照されたい。

- 18) Naumann, F. : "Kunst und Industrie", in: Das deutsche Kunstgewerbe 1906, Ausstellungspublikation, München, pp.32-35, 1906.

この論考は、Naumann, F. : Werke, IV, pp.433-511. に再録されている。また、注2)のJunghanns, pp.137-139 に抄録がある。

- 19) シューマッハーのナウマンへの言及は、たとえば、Schumacher, F. : Stufen des Lebens, Erinnerungen eines Baumeisters, Stuttgart, に見られる。

- 20) op.cit., p.337

- 21) 『ヒルフェ』誌におけるナウマンの活動については、Bonus, A. : "F. Naumann und die

Kunst", Der Kunstwart. Vol. 14, pp. 341-345, 1900/01

- 22) Junghanns: op. cit., p. 14
- 23) 注13)と同じ。
- 24) Naumann, F.: Der Geist im Hausgestühl. Ausstattungsbriefe, Dresden, 1906
- 25) Junghanns: op. cit., p. 15
- 26) Campbell: op. cit., p. 19
- 27) Naumann, F.: "Deutsche Gewerbekunst", in: Im Reich der Arbeit, Berlin, pp. 176-213, 1913.
- 28) ディーデリヒスは、1912年から1915年までのドイツ工作連盟年鑑の出版者として知られる。工作連盟の設立に際して、その一員として署名を行っている。また、オイゲン・ディーデリヒス出版社は、ラスキンやハワードの田園都市などをドイツ語圏にはじめて紹介した。また、ナウマンの政治思想への賛同者については、
Jefferies, M.: Politics and Culture in Wilhelmine Germany-The Case of
Industrie Architecture, Berg, 1995.
- 29) Heuss: op. cit., p. 224
- 30) Breuer, R.: "Das Kunstgewerbe", Die Weltwirtschaft, Vol. 2, pp. 206-207, 1908.
ブローイアーのこの論考については、3-2-3.項において詳しく扱った。参照されたい。
- 31) 注12)と同じ。
- 32) 注18)と同じ。
- 33) 第2章において記したように、ペーター・ペーレンスもナウマンと同じ「工業芸術」という用語を用いて、みずからの芸術的立場を表明している。Behrens, P.: "Kunst in der Technik", Berliner Tageblatt, Vol. 36, No. 438, 1907. 両者の影響関係については推測の域を出ないが、両論考の年代を鑑みた場合、ペーレンスがナウマンの構想を援用している可能性も指摘できる。ユングハンスは、「ペーレンスはナウマンの国民経済的な理念を模倣し、たとえば1910年の『芸術と技術』の中で繰り返し主張している」と記している。注2)のJunghanns, p. 12

第3章・小結

概説的な近代建築史の記述において、ドイツ工作連盟に対する評価は主として、ヘルマン・ムテジウスとアンリ・ヴァン・ド・ヴェルドによる1914年の「規格化」をめぐる論争を軸になされている。工作連盟初の展覧会と期を合わせて開催された年次総会の席上、ムテジウスの提案する10か条の活動綱領は、工芸製品の製造について規格化を促進し、工作連盟をその拠点として位置付けることを宣言するものとして受け取られる。これに対し、ヴァン・ド・ヴェルドらによる反対綱領は、製品の製造プロセスに芸術家の個性、創造力が介在し得ることを指摘し、旧来の芸術家の役割を保持することを強調したものであった。ムテジウスの真意はここでは問わないものとして、すくなくともその主張をとおして、工芸製品の製造がきわめて技術的、あるいは経済的問題であるという認識が公に問われ、それに対する反発が繰り広げられたのである。

ドイツ工作連盟は、このように、技術と芸術という二項対立の図式を表象するものとして、第1次世界大戦前という時代状況を背景に描出されてきた。技術と芸術、そしてその統合という命題は、バウハウス初期のグロピウスなどへ継承されていく問題であり、その理念的枠組の端緒をなすものとして工作連盟は位置づけられてきたのである。つまり、第1次大戦後の近代建築の興隆期への、時間軸上の連続性においてその歴史的意義を与える、という記述の方法が通例であった。

しかし、このムテジウスとヴァン・ド・ヴェルドとの論争は、工作連盟が1907年に設立されてから7年の歳月を経た後の事象であり、それ以前に工作連盟は、「規格化」という問題がいまだ顕在化しない段階において、いくつかの重要な局面を経験している。

ムテジウスは1911年に「工作連盟の目標」と題する論考を発表し、その中で工作連盟の初期の目標がすでに達成され、その存在意義が変質しはじめていることを記している。たしかに、1911年頃を境に工作連盟の組織や活動の内容に変化が見られ、

「規格化」の問題もこの時点以降に論議されるようになっていくのである。

では、この論考の中でムテジウスが「戦いの時代」と呼んでいる、設立当初の工作連盟の理念とは如何なるものだったのか。この問題に答えるかたちで本章の記述はすすめられてきた。

この「戦いの時代」においては、規格化とは異なった様相をもって、やはり第1次大戦後の近代建築の展開につらなる重要な理念上の提案がなされる。それは、ひとつには工作連盟が設立されていく経緯のなかに問題の構造を内在させているものである。したがって、その詳細を検討することで、考察の対象とすべき問題系が形作られるものでもある。

第1節においてまず、ドレスデンにおいて開催された1906年の第3回ドイツ工芸展(ドレスデン展)について扱った。とくに、ドレスデン工房を主宰するカール・シュミットとムテジウスとの関わりが、ひとつの軸となっている。

シュミットはもともと家具職工として教育を受け、みずから製作も行う。しかしドレスデン工房では、ブルノ・パウエル、リヒャルト・リーマーシュミットなどの芸術家にデザイン委託を行い、また工房への機械の導入を積極的に行って、いわゆる「機械製家具」にその成果を結実させた。このようなドレスデン工房の方法は、ドレスデン展をとおして広く一般に認識されるようになり、高い評価を得ることになる。しかし一方で、製品の製造過程に芸術家が参入することを遂拒する製造業界の反発を受ける。シュミットは、製造業界に対抗し得る勢力結集の必要性を、ムテジウスや、ドレスデン展においてオルガナイザー的役割を担ったフリッツ・シューマッハーらに主張するようになる。これが、ドイツ工作連盟の設立へいたる端緒となる事象であると考えられるのである。

またシュミットは、ムテジウスに宛てた書簡(1903年)の中で、ムテジウスの1902年の著作『様式建築と建築芸術』に対して疑義を吐露している。それは、工芸製品の「質」という問題にムテジウスが言及していないことを指摘するもので、ムテジウスはこの批判に応じるかのように、翌年に出版される同書の第2版において、ドイツ工芸の現況に関する補訂を加えるのである。これは、シュミットとムテジウスが、

早い段階から工芸製品に対する理念的枠組を共有していたことを示すものとして興味深い。そして、この工芸製品の「質」をめぐる議論が、工作連盟という新組織設立の中核に位置付けられていくことになるのである。

つぎに第2節では、工作連盟設立の直接の契機となった「ムテジウス問題」に焦点を当てている。

シュミットは、やはりムテジウスに宛てた別の書簡の中で、事態を進展させるために、製造業界とのあいだに論争的状况を作り出すことを提案している。しかし、ムテジウスは当時、商務省州産業局の官吏という公職にあった。そのためシュミットは、ムテジウス自身が具体的な行動を起こすわけにはいかないことを認めて、第三者の論客の紹介を求めるのである。だが実際には、この論争はムテジウス自身によって引き起こされることになる。

ムテジウスは、1907年初頭のベルリン商科大学での講演において、製造業界の硬直した反動的体質を徹底的に批判する。このムテジウスの発言に対し、「工芸の経済的利益のための専門家連合」(以下、「専門家連合」と略記)は、ムテジウスの更迭を求める陳述書を商務大臣へ提出する。この段階で、ムテジウス、シュミットらによる勢力と製造業界との対立は決定的なものとなった。

専門家連合は、つづく6月の定例総会において、「ムテジウス問題」なる議題を採択し、事態の収拾について討議する。しかし、この総会に反対勢力(芸術家側)の代表として招かれたペーター・ブルックマン、ヴォルフ・ドールン、ヨーゼフ・アウグスト・ルクスの3人は、芸術家と製造業者の連携を目的とする新たな組織の創設を示唆し、専門家連合からのドレスデン工房とミュンヘン工房の脱退を表明して議事を決裂させる。ここに、工作連盟設立への直接的な地歩が固められることになるのである。

第2節ではさらに、ロベルト・ブロイアーによる専門家連合批判について検証した。これは、当時の製造業界の企業形態を論じるものである。ブロイアーは、工芸製品のデザインの変化が、その製造主体の社会的、経済的枠組の変容と不可分であることを指摘する。そして、近代工業社会の基盤が整いはじめるにしたがって、大

企業への資本集中は避けられず、小資本の製造業者からなる専門家連合が排斥されていくのはむしろ必然であるとしている。

このように、工作連盟の設立にあたっては、その発端となるドレスデン展、そして直接的な契機を提供する「ムテジウス問題」の二つの局面が観察されるのである。

第3節では、工作連盟の設立総会について述べている。活動綱領の策定、委員会委員の選定などについて概略をまず記した。そしてとくに、ムテジウスがこの総会を欠席した事由をめぐって記述をすすめている。

ムテジウスは当初より設立総会への参加を表明しており、フリッツ・シューマッハーとともに芸術家側の代表として基調講演を行う予定であった。シューマッハーとは講演の内容が重複しないように、事前に書簡を通じて連絡が取られている。そして、シューマッハーの回想によれば、ムテジウスの参加見合わせは、総会期日の直前に突如決定されるのである。「未発表の工作連盟宣言」と題される、ムテジウスの長文の講演草稿が残されており、この草稿の存在はシューマッハーの記述を裏付けるものでもある。またそれは、工作連盟委員会の「覚書」と内容的に同一の箇所もあり、活動綱領の草案となったとも考えられる。

第3節の後半は、このムテジウスの遺稿の分析に当てられている。この草稿のなかに、設立時における工作連盟の理念的枠組がきわめて明確なかたちで要約されていると考えることができるためである。

このなかでムテジウスは、工芸という理念の発生を史的に分析する。ムテジウスは、工芸の発生を、19世紀中葉に凋落をみせた手工業に「芸術」が導入され、その再興が試みられた時点に置く。しかし、19世紀の歴史主義の流れの中で、それは様式的形態の模倣を容認し、人々の日常生活からの工芸製品の乖離を生んだ。「芸術」の導入は、手工業の再生には結び付かなかったのである。ムテジウスは、「芸術」よりも、工芸製品の「質」の回復を訴える。

「質」とは、まず第一に、工芸製品の技術的、芸術的価値に関わるものである。だが、ムテジウスのいう質とは、たんにこのことばかりを意味するものではない。

それは、ひとつには、近代社会における新たな生活秩序擁立を要請する理念であ

る。この点は、学校行政や企業形態の変容などの工芸製品をめぐる社会的枠組の再編が、国家の主導的関与のもとにすすめられるというムテジウスの主張に顕著に示されている。

また、「質」とは、工作連盟という場においては、芸術家と製造業者との連携を保証するための理念でもある。ここには、技術と芸術の統合という工芸に託された本来の機能が、20世紀初頭ドイツというきわめて現実的な局面において見せる、もうひとつの様態が観察される。これは、工作連盟が従来の芸術家団体とは異なる性格をもつものとして構想されているという事情によるものでもある。「芸術」を越えたより広い社会的枠組を獲得するために、擁立される理念もまた「芸術」の範疇を越えたものであることが必要とされたのである。

さらに、この「質」は、当時のドイツの政治的、経済的情勢を背景に、もうひとつの特長を獲得することになる。この点については、ムテジウスの草稿の中においても若干触れられているが、より明確には、工作連盟の理念形成に重要な役割を果たした、政治家であり評論家でもあるフリードリヒ・ナウマンの言説から読み取ることができる。ナウマンについて重点的に記したのが、第4節である。

ナウマンの政治的な立場は、ドイツの民主化推進という一貫した主張にみることができる。ナウマンの提唱する「社会的帝政」や「中欧論」に共通する視点は、ドイツ国内の社会改革が、対外貿易の問題に還元され着想されている点である。国家主導による貿易工業の振興によって労働者層、大衆層を新たな社会システムへ回収する。同時に、イギリス、フランスなどのヨーロッパ列強の植民地政策に比肩し得る、自律した経済圏の建設をすすめる。輸出貿易による対外政策をこうした構想の一環として位置付けるためには、ドイツ製品が一定の質を体現していることが不可避の条件となる。「質」という理念は、「芸術」に代わって、製品の価値を評示する新たな尺度として指定されていくのである。

また「芸術」についても、こうした社会変革の構想のなかで、その役割と機能を変更していかなざるをえない。ナウマンは、「工業芸術」という名称を与えて、新たな芸術像を描出する。それは、工芸製品の生産システムの転換を、旧来の芸術の解体と

その再編の契機として援用しようとするものである。「芸術」は、芸術家という特権的な立場にある特定の人間によって生み出されるものではない。大量生産を前提とした製品製造に倫理的規範を与え、近代社会の秩序構築を担うものとして、芸術に新たな役割が要請されていくのである。

以上のように、本章においては、工作連盟の設立という問題の枠組を提示し、それを芸術家と製造業者の対立的な構図のもとに描き出すという作業を行った。また、工作連盟設立の中軸的な理念として擁立されていた「質」という考え方を、いくつかの観点から検証した。そして、その過程において、ナウマンの「工業芸術」に工芸をめぐる当時のドイツの時代状況が集約された形姿を見だし、その内実を明らかにしていったのである。

結 章

近代工芸理念の定立

結章 近代工芸理念の定立

本論では、19世紀中葉のイギリスに主導された工芸の改革運動が、20世紀初頭のドイツにおける近代建築の展開過程と密接な連環をもつことを基本的な枠組として承認した上で、この時期のドイツにおいて顕著に観察される工芸理念再編の様相を、つぎの三つの局面において考察してきた。

まず、ドイツにおける工芸学校教育の改革に、19世紀イギリスの工芸運動の成果が具体的なかたちで反映されていく様子を確認した。

つぎに、電機企業AEGにおけるペーター・ペーレンスの活動を取り上げ、製品の生産システムの転換のなかに新たな芸術のありかたが模索されていく点を観察した。

そして最後に、当時のドイツの社会、経済状況を顧慮しながら、ドイツ工作連盟が設立されていく経緯のなかに、工芸をめぐる新たな理念の発露がみられることを指摘した。

これら三つの論点は、論文構成上、第1章から第3章までの三つの章にそれぞれ対応しており、また全10節の小節に分けられ記述されてきた。ここで、それぞれの章における立論の骨子をあらためて振り返ってみたい。

ドイツにおける工芸学校教育の改革を扱った第1章では、とくに教育カリキュラムの再編に着目することでその特徴を描出した。商務省州産業局の技官として工芸学校改革を先導するヘルマン・ムテジウスは、具体的な施策において二つの大きな柱を打ち立てる。ひとつは、工房教育といわれる技術教育のカリキュラムへの導入である。機械の使用を前提とした工房における実技訓練が学生に課され、工芸学校における技術教育の中核として位置づけられていく。他方、デッサン教育と呼ばれる造形教育が、工芸の基礎的素養を育成するものとしてやはりカリキュラムの中へ組み込まれていくのである。

1903年にペーレンスを校長として登用したデュッセルドルフ工芸学校では、こうした工房教育とデッサン教育が、それぞれ工房コースの設置と講師陣の刷新という

かたちで実践に移されていった。とくに後者については、ウィーンのヨーゼフ・ブルクミュラーやオランダのヨハネス・ラウヴェリクスなど国外から新たに講師が招聘され、ペーレンスを軸とした造形教育の強化がすすめられる。ムテジウスとペーレンスは当時頻繁に書簡を交わしており、工芸教育をめぐる問題についての理念的共鳴も確認できる。工芸学校という局面において、技術教育と造形教育の推進をとおして、技術と芸術の統合という理念が実践のかたちを与えられていくと考えられるのである。

つぎに、第2章において、ペーレンスが学校教育という場を離れ、電機企業AEGという新たな環境の中で、この技術と芸術の統合という理念にどのように取り組んでいったのかという点を検討した。

AEGの芸術顧問としてのペーレンスの活動は、とくにAEG社長ヴァルター・ラーテナウとの直接的な関係に言及がなされる場合が多い。しかし、ペーレンス招聘に際してのパウル・ヨルダンの存在など、ラーテナウばかりではなくAEG内のさまざまな技術者とペーレンスは接触をもっている。第2章では、ペーレンスによって生み出されていったAEGのプロダクト・デザインや建築を、とくにペーレンスとAEGの技術者との協同を軸として記述した。

プロダクト・デザインに関しては、AEG電気機器工場長のミヒャエル・ドブロヴォルスキーの策定する大量生産方式に対して、ペーレンスがどのようなデザイン上の提案をなしたのか、という点について検証した。アーク灯や電気ポットを例として、価格リスト番号の分析や旧型デザインとの比較を行い、ペーレンスの造形にとくに形態的刷新が見られないことを指摘した。これは、ペーレンスのデザインが、たんなる形態的提案にとどまるものではないことを意味する。ペーレンスは、再編されつつあった近代の生産メカニズム上の問題に技術者との協同をとおして介入し、それをデザインの方法そのものの変革に結び付けた。ペーレンスのいう「工業芸術」とは、こうした従来の芸術の範疇を越えた、新たなデザインの方法論を提示するものなのである。

また、建築に関しては、AEGタービン組立ホールの設計において、ペーレンスがA

EGの生産管理技術者オスカー・ラシェと構造技術者カール・ベルンハルトの二人の技術者と協同している点に着目した。ペーレンスは、設計の初期段階からラシェとともに計画策定にあたり、またデザインについてはベルンハルトの関与を許容している。「ファサード・アーティスト」と揶揄されもする、外観の形態決定のみを担う建築家とは異なり、ペーレンスの役割は、技術者の能力を活かしながら計画全体の統括に責任をもつオルガナイザーの性格のものに転じているのである。

第3章では、ドイツ工作連盟の設立経緯を検討した。工作連盟が設立されていく過程には、およそ二つの局面が存在する。ひとつは1906年にドレスデンにおいて開催された第3回ドイツ工芸展であり、もうひとつは1907年のいわゆる「ムテジウス問題」である。前者については、カール・シュミットを軸とするドレスデン工房の動向が重要であり、フリッツ・シューマッハーらとともに、工作連盟設立への最初の流れが形成された。また、「ムテジウス問題」とは、ベルリン商科大学でのムテジウスの講演に触発された勢力が、ムテジウス更迭を商務省に要求した事件であり、工作連盟設立の直接の動因となった。

この二つの事象に共通してみられるのは、シュミット、ムテジウスらの、一部の製造業者を含む芸術家たちの勢力と、「工芸の経済的利益のための専門家連合」に代表される製造業者たちとの対立が、それぞれの問題の核をなしている点である。その背景には、製品の製造過程に芸術家が介入することを逡巡する、製造業界の硬直した反動的体質がある。それは、芸術家へ家具デザインの委託を行い、製品の質を向上させようとしたドレスデン工房への反発などにみることができる。工作連盟の設立とは、こうした芸術家と製造業者という対立の構図を超越し、製造業界の再編を加速させようとする動きでもあった。

このように、工芸学校の教育改革、AEGという近代生産機構への建築家の参入、そして工作連盟という新組織設立という三つの局面を見てくると、それぞれについて、技術と芸術の統合という19世紀以来のデザイン上の命題が、位相を変えて観察されることがわかる。

工芸教育という場では、それは工房教育とデッサン教育という、カリキュラムに

直接反映される教育の方法論上の問題に還元されている。また、AEGにおけるペーレンスの活動については、技術者との協同を積極的に行ったペーレンスの所作のなかに、技術と芸術という二つの側面を統括するオルガナイザー的性格の新たな建築家像が体现されていることが見いだせる。そして、工作連盟とは、芸術家と製造業者との関係を再編し新たな製造システムの構築へ結びつけようとする試みであり、その設立経緯にみられる両者の対立は、技術と芸術の統合という理念が現実的な場面においてみせる、ひとつの象徴的な様態にほかならない。

第1章および第3章において検討したように、ムテジウスは工芸の起源を、19世紀中葉における手工業の凋落にみている。機械生産の普及、社会構造の急速な転換などにより、手工業製品の生産主体であった親方(マイスター)を頂点とする職工組織が解体されていく。その結果、個々の製品の質が著しい低落を見せ、また万国博覧会などを通してその窮状が広く認識されるようになる。こうした手工業製品の再興を、「芸術」を召還することによって補償していこうとするのが、工芸という領野の発生であるとムテジウスはいう。つまり、手工業と芸術の統合が、工芸という理念の根幹に置かれているのである。

工芸あるいは建築の近代化において、「技術」と「芸術」が相対化されて認識され、両者の統合が理念として擁立されていく現象は、現代にまでいたる20世紀全般に広くみられるものである。ヴァルター・グロピウスが1923年のバウハウス展に際して提示した「芸術と技術—新しい統一」や、ル・コルビュジエの「技師の美学」などには、この問題の枠組が位相を変えて継承されていることが見いだせる。工芸という領野に限れば、こうした技術と芸術の統合という図式は、その発生の時点において、手工業と芸術の統合というかたちのなかに、すでに理念的枠組を定立させていたのである。

しかし、このように工芸の発生によって顕在化した技術と芸術の統合という命題には、近代化の進行とともに、二つの大きな変容が加えられることになる。

それは、ひとつには、近代技術の進展にともない、手工業生産が矮小化し新たに組織化された工業生産の段階に移行をはじめた点である。このため、手工業と芸術

の統合を標榜する工芸の本来の意義も、変質を余儀なくされる。そして、この変化が、のちの近代建築の展開へ直接結び付けられていくことになるのである。

本論で扱った歴史的段階は、技術と芸術の統合という理念が、手工業段階から近代工業へ変貌する過程を対象としている。そして、この変容が具体的な局面において、どのような様相を示したのかという点を究明するものであった。上述したように、この変容を、工芸学校教育改革、近代生産機構への建築家の参入、そして工作連盟という新組織設立、という三つの場面においてそれぞれ叙述してきたのである。

だが一方で、工芸における技術と芸術の統合は、もうひとつの重要な理念上の変質の契機を含むものである。それは、「芸術」という問題に関わるものである。

ムテジウスが、工芸に関する論考群の中で一貫して糾弾するのは、工芸に導入された「芸術」の誤謬をめぐる問題である。工芸学校が当初、各地の工芸美術館に付属したかたちで設立された点にみられるように、19世紀の歴史主義の流れの中で、芸術もまた過去の歴史的形態を遡及していくことになった。様式の恣意的参照によって形態を与えられた工芸製品は、「芸術」という枠組にとどまることで、その社会的意義を保障されていたのである。

ムテジウスは、「住まいの芸術」、「街路の芸術」、「学生下宿の芸術」、「男性スーツの芸術」など、「芸術」という用語と結び付けられていない言葉はもはやほとんど見当たらないという指摘を行っている。そして、社会生活が趣味良く秩序づけられていた時代には、「芸術」という言葉が声高に叫ばれるようなことはなかったと現状を批判するのである。「芸術」はすでに相対化された存在となり、社会の文化的規範を表象するものではなくなっていたことが、このムテジウスの言辭から読み取れる。

工芸製品の質の回復は、このような「芸術」への参照を繰り返すだけでは達成できない。旧来の「芸術」に代わり、また、構造的転換を遂げる近代社会の要請に対応できる、新たな芸術像の擁立が必要とされた。ムテジウスはそれを「即物的芸術」と名付けるのである。

即物的芸術は、有用性にその基盤を置き、様式主義的な芸術や、芸術家の恣意を

代弁する「芸術的な芸術」に与することを拒絶する。それは、近代社会の主要な構成員として台頭してきた中産階層の日常生活に秩序を与える現実的な芸術の姿である。

だが、即物的芸術は、芸術という名称を与えられているものの、すでに芸術という枠組を越えて、新たな文化規範の形成を要請するものでもある。ムテジウスは、ハムレットの母が語ったという「芸術よりも内実を(more matter, with less art)」という箴言を引いて、即物的芸術の意味内容を表象させる。そこには、社会構造の急速な変容に対応できず破綻をきたしはじめた旧来の「芸術」を離脱し、近代社会に適応した新たな価値を擁立する契機が内包されている。この意味において、ムテジウスにとって「即物的芸術」とは、工芸ばかりではなく、より広い領野において近代性を体現するものである。

またムテジウスは、「即物的芸術」のひとつの特質として、それが最終的な局面においては、建築という領域に還元され、完結されるという点を示している。「即物的芸術」が、工芸においてばかりではなく、建築においてその有効性を発揮し得ることを保証するもので、この視点は、のちの近代建築の展開へ道筋を開くことに結実するのである。

さらに、この即物的芸術と同相のもとに位置付けられるのが、フリードリヒ・ナウマンとペーレンスによって提唱される「工業芸術」という枠組である。両者は、同じ用語を用いてその芸術観を表明しており、相互の影響関係については推測の域を出ることはできない。しかし、ナウマンについてはそれが、当時のドイツの社会的、経済的情勢の中から構想されている点に特徴を見いだすことができる。ナウマンにとっての「工業芸術」とは、個々の製品の芸術性を表示するものであるよりも、製品の生産システムの改編に関わる理念なのである。そしてまた、芸術を近代社会の中であらためて位置付け、社会的、経済的枠組を獲得しようと試みるものである。更新された芸術による社会改革が、ここでは模索されていくのである。

また、ペーレンスにとっても、それは近代企業AEGの生産プログラムの問題と密接な連関をもつものである。ペーレンスのAEGのためのプロダクト・デザインにみられるように、製品のデザインがその生産システム再編の契機となるという点に、

従来の芸術とは異なった「工業芸術」という新たな枠組が必要とされたのである。

ムテジウスの「即物的芸術」にしても、ナウマン、ペーレンスによる「工業芸術」にしてもその理念形成の背景は、本論各章において検討してきたようにそれぞれ異なるものである。しかし、旧来の「芸術」に対して異議申し立てを行い、新たな文化構築の拠点を定立しようとした点において、両者には同質の意義が見い出されるのである。そして、第3章において扱った、工作連盟設立の中核的な理念として採用された「質」という考え方も、「即物的芸術」や「工業芸術」と同様な観点から理解することができる。

「質」とは、たんに工芸製品の技術的性能やその芸術的価値の指標となるだけのものではない。それは、工作連盟という場においては、連盟設立に参加しながら異なった利害をもつ芸術家や製造業者を統合するための理念であり、また、ナウマンがこのような社会的枠組においては、ドイツの民主化を果たすために援用される経済理念でもある。そしてなによりも、それは「芸術」に代わって、近代社会における新たな生活秩序確立を遠望する理念として措定されていたものなのである。

以上見てきたように、技術と芸術の統合という命題は、20世紀初頭における工芸の変容の過程をとおして、「芸術」に関する理念の変質もまた促してきた。工芸という領野に導入された「芸術」を解体することによって、近代的な意味での工芸という理念が定立されるという逆説的な事態がそこにみられる。19世紀に汎用された「芸術」の誤謬を正し、「芸術」という枠組そのものへの懐疑を示しながら、新たな文化規範となる理念の擁立が試みられた。本論で扱った、ムテジウス、ペーレンス、そしてナウマンらによる試みは、この意味において、のちの近代建築の展開へ連結され得る理念的な射程をもつものである。

表 / 図 版

【表-1】 ヘルマン・ムテジウスの雑誌掲載論文にみる論題の変遷(1896年～1914年)

論 題	I、ロンドン滞在期					II、フォ、商務省					III、ドイツ工作連盟設立以降					計			
	1896	1897	1898	1899	1900	1901	1902	1903	1904	1905	1906	1907	1908	1909	1910		1911	1912	1913
紹介報告		2	2	5	5	5	1				1	4							25
						1	1				1	1							4
		1			4	3	2	2	1	1		1					1		16
		2	4		5	3		1	5		1		1		2			1	25
				1	2	1	2	2		2									10
工芸建築		4	1		1	1			1										8
			3	1	2	2	1		2	2	8	6	1						23
		1		1	1		5	1	2	3	3	3	2	2	3	2		5	1
				1	1	1	1	2	3	6			5	1		1	2	1	26
						1	2					1							5
	0	10	11	10	21	17	15	8	14	11	14	16	12	3	5	3	3	7	6

【表-2】H. ムテジウスの工芸・建築・芸術に関する論題一覧
(1897年～1907年の雑誌掲載論文より)

1897	◆「英国の建築家教育(Die Ausbildung der englischen Architekten)」
1898	◇「芸術家および職工のための建築論評(The Architectural Review for the Artist and Craftsman)」●「ロンドンの「手芸組合学校」(Die Guild and School of Handicraft in London)」●「英国に見る手工業者のための芸術教育(Künstlerischer Unterricht für Handwerker in England)」
1899	☆「英国と大陸の効用芸術(Englische und kontinentale Nutzkunst)」
1900	●「デザイン教育と様式理論」(Zeichenunterricht und Stillehre)」
1901	☆「新しい装飾と新しい芸術(Neues Ornament und neue Kunst)」
1902	☆「貧困者のための芸術(Kunst für die Armen)」☆「芸術と機械(Kunst und Maschine)」☆「旧来の民族的伝統と建築芸術における最近の成り上がり者たち(Alte Volkstradition und modernes Parvenutus in unsere Baukunst)」☆「美的認識の現代的改革(Die moderne Umbildung unserer ästhetischen Anschauungen)」☆「英国の芸術と生活(Kunst und Leben in England)」
1903	○「即物的芸術:工芸、ユークレシスティル、市民的芸術(Sachliche Kunst: Kunstgewerbe, Jugendstil und bürgerliche Kunst)」
1904	☆「建築における近代性について Über das Moderne in der Architektur)」○「文化と芸術:ドイツ工芸についての考察(Kultur und Kunst: Betrachtungen über das deutsche Kunstgewerbe)」☆「現代文化の今日的芸術表現(Unsere Kunstzustände Ausdruck unserer Kultur)」○「工芸のなかの「芸術」(Kunst im Gewerbe)」
1905	○「工芸の道程と目標(Der Weg und das Endziel des Kunstgewerbes)」○「工芸の情勢(Sur kunstgewerblichen Lage)」
1906	○「工芸(Das Kunstgewerbe)」○「機械製家具(Das Maschinenmöbel)」○「第3回ドイツ工芸展の意義(Die Bedeutung der 3. Deutschen Kunstgewerbe-Ausstellung)」○「ドイツ工芸の成果(Ein Erfolg des deutschen Kunstgewerbes)」○「工芸運動の国家的意義について Über die nationale Bedeutung der kunstgewerblichen Bewegung)」●「18世紀におけるデザイン教育の歴史的展開(Geschichtliche Entwicklung des Kunstunterrichts im 18. Jahrhundert)」○「工芸と建築(Kunstgewerbe und Architektur)」◆「大衆の建築教育(The Education of the Public in Architecture)」◆「建築的教育(Die Erziehung zur Architektur)」○「工芸思想の新しい展開(Die neue Entwicklung des kunstgewerblichen Gedankens)」
1907	○「工芸の意味:ベルリン商科大学における近代工芸についての公開講義(Die Bedeutung des Kunstgewerbes: Eröffnungsrede zu den Vorlesungen über modernes Kunstgewerbe an der Handelshochschule in Berlin)」○「工芸運動の国家的意義(Die nationale Bedeutung der kunstgewerblichen Bewegung)」○「工芸の道程と目標(Der Weg und das Ziel des Kunstgewerbes)」○「建築と大衆(Architektur und Publikum)」○「工芸の諸問題(Probleme des Kunstgewerbes)」●「ウィーン工芸学校の成立史と意義(Die Entstehungsgeschichte und Bedeutung der Wiener Kunstgewerbeschule)」○「建築の近代性(Das Moderne in der Architektur)」◆「建築教育(Erziehung zur Architektur)」○「工芸(Das Kunstgewerbe)」

*表中の記号は、○: 工芸/◇: 建築/●: 工芸教育/◆: 建築教育/☆: 芸術 に関する論題をそれぞれ示す。

【表-3】1903～04年におけるP. ベーレンスの視察旅行

	視察先	期間/[日数]	招聘に応じた建築家・芸術家
1.	オランダ	1903. 4. 17～4. 24 [8日間]	
2.	ウィーン	1903. 5. 4～5. 20 [17日間]	マックス・ベニルシュケ (Max Benirschke) ヨーゼフ・ブルックミュラー (Josef Bruckmüller)
3.	イングランド スコットランド	1903. 6月 [2週間]	
4.	カールスルーエ ミュンヘン ドレスデン ベルリン	1903. 8. 25～9. 2 [9日間]	フリッツ・エームケ (Fritz Hellmuth Ehmcke)
5.	オランダ	1904. 5. 3～5. 10 [8日間]	ヨハネス・ラウヴェリクス (Johannes L. M. Lauweriks)
6.	ベルリン	1904. 8. 15～8. 17 [3日間]	ヴィルヘルム・ニーマイヤー (Wilhelm Niemeyer)

【表-4】P. ベーレンス在任時(1903~07年)におけるデュッセルドルフ工芸学校の講師陣

	講師名	生年(卒年)	前住地(種)	在任期間	担当科目	担当学期
予備過程	アルベルト・ホッホライター Albert Hochreiter	—	—	—	予備組A 予備組C 電子・物理実験クラス	1903/04(冬)のみ 1905/06(冬)~ 1904/05(冬)~ 1904(夏)~
	マックス・ベニルシュケ Max Benirschke	1880-1961	ウィーン [ウィーン工芸学校]	1903. 10- 1919. 3	予備組A 建築図	1903/04(冬)~ 1904/05(冬)~
	ヨーゼフ・ブツカウラー Josef Bruckauller	1880-1932	ウィーン [ウィーン工芸学校]	1903. 10- 1919. 3	予備組B 電子・物理実験クラス 本館・図説・図解	1903/04(冬)~ 1904/05(冬)~
	W. エンゲルス W. Engels	—	—	—	—	—
	ヨハネス・ヘルマン Johannes Hermanns	1858-1937	—	—	本館・図説・図解クラス 図説図	—
	ペーター・ベーレンス Peter Behrens	1868-1940	ダルムシュタット [ダルムシュタット工芸学校]	1903. 10- 1907. 9	建築クラス 図式・図説	1903/04(冬)~ 1903/04(冬)~1904/05(冬)
	マックス・ベニルシュケ Bernann Arnold	—	—	—	建築クラス(アトリエ)	1903/04(冬)のみ 1904(夏)のみ
	ヨハネス・ヘルマン Johannes L. M. Lauweriks	1864-1932	ハーレルレム(オランダ) [ハーレルレム工芸学校]	1904. 10- 1909. 9	建築クラス	1904/05(冬)~
	ルドルフ・ボッセ Rudolf Bosselt	1871-1938	ダルムシュタット [ダルムシュタット工芸学校]	1903. 10- 1911. 3	建築クラス	1903/04(冬)~
	フリッツ・ヘルムツェ Fritz Hellmuth Ehmcke	1878-1965	ベルリン [シュテークラフ工芸学校]	1903. 10- 1913. 9	本館・図説・図解クラス 工業設計・建築設計クラス 工業・物理実験クラス 電子・物理実験クラス	1903/04(冬)~1904(夏) 1904/05(冬)のみ 1905(冬)~ 1903/04(冬)~
専門過程	フリッツ・ノイハウス Fritz Neuhaus	1852-1924	—	—	建築設計クラス 物理・化学実験クラス 物理・化学実験クラス	1903/04(冬)のみ 1904(夏)~ 1905(冬)~
	イグナツ・ヴァグナー Ignaz Wagner	1854-1917	—	—	建築設計クラス	1903/04(冬)~
	ユリウス・ペーリヤリムホフ Julius Peyerishoff	1856-1919	—	—	建築設計クラス	1903/04(冬)~
	ルードヴィヒ・ビーゲン Ludwig Beupel Siegen	1864-1945	—	—	建築設計クラス	1903/04(冬)~
	ヴィルヘルム・シュプレングル Wilhelm Sprengel	1851-1937	—	—	建築設計クラス	1903/04(冬)~
	ヴィルヘルム・ニクマイヤー Wilhelm Niemeyer	1874-1960	ベルリン [工業美術学校]	1905. 1- 1909. 12	建築設計クラス	1904/05(冬)~
	クリスチャン・コッホ Christian Koch	—	デュッセルドルフ	—	建築設計クラス 予備組Aコース	1903/04(冬) 1904(夏)~
	ユレス・デ・プレーテ Jules de Praetere	—	ベルギー [ベルギー工芸学校]	—	電子・物理・実験コース	1904. 2. 21-3. 15. 1904(夏)
	C. シュルツェ C. Schultze	—	—	—	建築・図説コース	1904(夏)~
	フーゴー・ディッテル Hugo Sittel	—	—	—	建築・図説コース	1904/05(冬)~ 1905/06(冬)~
工房	R. フォルガー R. Folger	—	—	—	建築・図説コース	1903/04(冬)~1904/05(冬)
	フリッツ・ニームケ Fritz Niemke	—	—	—	建築・図説コース	1904/05(冬)~
	アルベルト・ホッホライター アルベルト・ニーマイヤー	—	—	—	建築・図説コース	1903/04(冬)~1904/05(冬)
	—	—	—	—	建築・図説コース	1904/05(冬)~
	—	—	—	—	建築・図説コース	1903/04(冬)~1904/05(冬)
	—	—	—	—	建築・図説コース	1904/05(冬)~
	—	—	—	—	建築・図説コース	1903/04(冬)~1904/05(冬)
	—	—	—	—	建築・図説コース	1904/05(冬)~
	—	—	—	—	建築・図説コース	1903/04(冬)~1904/05(冬)
	—	—	—	—	建築・図説コース	1904/05(冬)~

*本表の作成には、主要参考文献①および⑤を参照した。表中、記載はベーレンスによって新たに登用された講師、—は前項においてデータの記載があるもの、をそれぞれ示している。

【表-5】P. ベーレンスのデザインによるAEGのアーケ灯リスト番号表

間接・半間接照明用アーケ灯

直接照明用アーケ灯

	形式・種類	年	T	P. L. Nr.		仕様: ①サイズ(mm) ②電圧(V) ③電流(A) ④電圧(V) ⑤電流(A) ⑥電圧(V) ⑦電流(A) ⑧電圧(V) ⑨電流(A) ⑩電圧(V) ⑪電流(A) ⑫電圧(V) ⑬電流(A) ⑭電圧(V) ⑮電流(A) ⑯電圧(V) ⑰電流(A) ⑱電圧(V) ⑲電流(A) ⑳電圧(V) ㉑電流(A) ㉒電圧(V) ㉓電流(A) ㉔電圧(V) ㉕電流(A) ㉖電圧(V) ㉗電流(A) ㉘電圧(V) ㉙電流(A) ㉚電圧(V) ㉛電流(A) ㉜電圧(V) ㉝電流(A) ㉞電圧(V) ㉟電流(A) ㊱電圧(V) ㊲電流(A) ㊳電圧(V) ㊴電流(A) ㊵電圧(V) ㊶電流(A) ㊷電圧(V) ㊸電流(A) ㊹電圧(V) ㊺電流(A) ㊻電圧(V) ㊼電流(A) ㊽電圧(V) ㊾電流(A) ㊿電圧(V) ㊿電流(A)	反射鏡仕様	用途・使用条件
G1	直流用アーケ灯 Bogenlampe für Gleichstrom	1907	2	6 7 2 1 6	6 8 2 1 6	①L: 820×84; 750 ②8-10☆68 ③L: 1.000×84; 750 ④13-16☆74	新加工、新色塗装 70°スリット	室内用
					6 8 2 1 8	①L: 1.000×84; 750 ④13-16☆74		
G2	直流用アーケ灯 Bogenlampe für Gleichstrom	1907	2	6 7 2 0 0	6 8 2 0 0	①L: 820×84; 415 ②10☆64 ③L: 1.000×84; 415 ④16☆70	新加工、新色塗装 70°スリット	室内用
					6 8 2 0 2	①L: 1.000×84; 415 ④16☆70		
G3	直流用アーケ灯 Bogenlampe für Gleichstrom	1907	2	6 7 2 1 6	6 8 2 2 0	①L: 820×84; 600 ②10☆64 ③L: 1.000×84; 1.000 ④16☆70	新加工、新色塗装 70°スリット	工場、倉庫、商店、学校、病院、事務所、住宅、公共施設等に適用する。
					6 8 2 2 2	①L: 1.000×84; 1.000 ④16☆70		
G4	直流用アーケ灯 Bogenlampe für Gleichstrom	1907	2	6 7 2 0 0	6 8 2 0 8	①L: 820×84; 320 ②10☆51 ③L: 1.000×84; 320 ④16☆57	新加工、新色塗装 70°スリット	工場、倉庫、商店、学校、病院、事務所、住宅、公共施設等に適用する。
					6 8 2 1 0	①L: 1.000×84; 320 ④16☆57		
G5	直流用アーケ灯 Bogenlampe für Gleichstrom	1907	2	6 7 2 0 0	6 8 2 0 8 D	①L: 820×84; 320 ②10☆72.50 ③L: 1.000×84; 320 ④16☆78.50	新加工、新色塗装 70°スリット	工場、倉庫、商店、学校、病院、事務所、住宅、公共施設等に適用する。
					6 8 2 1 0 D	①L: 1.000×84; 320 ④16☆78.50		
GW1	直交流用アーケ灯 Bogenlampe für Gleich- und Wechselstrom	1907	2	6 7 2 0 0	6 8 2 2 8	①L: 820×84; 350 ②10☆68 ③L: 1.000×84; 350 ④16☆74	新加工、新色塗装 70°スリット	工場、倉庫、商店、学校、病院、事務所、住宅、公共施設等に適用する。
					6 8 2 3 0	①L: 1.000×84; 350 ④16☆74		
GW2	直交流用アーケ灯 Bogenlampe für G. - und Ws.	1907	1	6 7 2 1 3	6 8 2 1 2	①L: 820×84; 430 ②10☆68	新加工、新色塗装 70°スリット	工場、倉庫、商店、学校、病院、事務所、住宅、公共施設等に適用する。
S	省エネ型アーケ灯 Sparbogenlampe	1907	2	(a) ①L: 675×4; 350 (b) ①L: 530×4; 240 (c) ①L: 825×4; 240	(a) ①L: 675×4; 350 (b) ①L: 530×4; 240 (c) ①L: 825×4; 240	(a) ①L: 675×4; 350 (b) ①L: 530×4; 240 (c) ①L: 825×4; 240	新加工、新色塗装 70°スリット	工場、倉庫、商店、学校、病院、事務所、住宅、公共施設等に適用する。
IF1	高輝度アーケ灯 Intensiv-Flammenbogenlampe	1908	1	(a) ①L: 825×4; 240 (b) ①L: 825×4; 240	(a) ①L: 825×4; 240 (b) ①L: 825×4; 240	(a) ①L: 825×4; 240 (b) ①L: 825×4; 240	新加工、新色塗装 70°スリット	工場、倉庫、商店、学校、病院、事務所、住宅、公共施設等に適用する。
IF2	高輝度アーケ灯 Intensiv-Flammenbogenlampe	1908	1	(a) ①L: 825×4; 240 (b) ①L: 825×4; 240	(a) ①L: 825×4; 240 (b) ①L: 825×4; 240	(a) ①L: 825×4; 240 (b) ①L: 825×4; 240	新加工、新色塗装 70°スリット	工場、倉庫、商店、学校、病院、事務所、住宅、公共施設等に適用する。
TF	トリプレックスアーケ灯 Triplex-Flammenbogenlampe	1908	2	(a) ①L: 825×4; 240 (b) ①L: 825×4; 240	(a) ①L: 825×4; 240 (b) ①L: 825×4; 240	(a) ①L: 825×4; 240 (b) ①L: 825×4; 240	新加工、新色塗装 70°スリット	工場、倉庫、商店、学校、病院、事務所、住宅、公共施設等に適用する。
D	差動型アーケ灯 Differential-Bogenlampe	1908/09	2	(a) ①L: 825×4; 240 (b) ①L: 825×4; 240	(a) ①L: 825×4; 240 (b) ①L: 825×4; 240	(a) ①L: 825×4; 240 (b) ①L: 825×4; 240	新加工、新色塗装 70°スリット	工場、倉庫、商店、学校、病院、事務所、住宅、公共施設等に適用する。
F	フラメコ灯 Flammeco-Lampe	1910	2	(a) ①L: 825×4; 240 (b) ①L: 825×4; 240	(a) ①L: 825×4; 240 (b) ①L: 825×4; 240	(a) ①L: 825×4; 240 (b) ①L: 825×4; 240	新加工、新色塗装 70°スリット	工場、倉庫、商店、学校、病院、事務所、住宅、公共施設等に適用する。
N1	窒素ガス封入白熱灯 Nitralampe	1913	2	(a) ①L: 825×4; 240 (b) ①L: 825×4; 240	(a) ①L: 825×4; 240 (b) ①L: 825×4; 240	(a) ①L: 825×4; 240 (b) ①L: 825×4; 240	新加工、新色塗装 70°スリット	工場、倉庫、商店、学校、病院、事務所、住宅、公共施設等に適用する。
N2	窒素ガス封入白熱灯 Nitralampe	1913	2	(a) ①L: 825×4; 240 (b) ①L: 825×4; 240	(a) ①L: 825×4; 240 (b) ①L: 825×4; 240	(a) ①L: 825×4; 240 (b) ①L: 825×4; 240	新加工、新色塗装 70°スリット	工場、倉庫、商店、学校、病院、事務所、住宅、公共施設等に適用する。

*表内の記号指示は、P. L. Nr. = AEGアーケ灯リスト番号、T=それぞれのアーケ灯のタイプ数

【表-6】AEGの電気ポットの価格リスト番号対応表

	容量(lit)	真鍮[ニッケルめっき]	真鍮[鍍金]	銅
円形	0.75	3 5 8 0/(18)	3 5 8 3/(18)	—
	1.25	3 5 9 0/(21)	3 5 9 3/(21)	—
	1.75	3 6 0 0/(23)	3 6 0 3/(23)	—
円形(溝付)	0.75	3 5 8 1/(19)	3 5 8 2/(19)	3 5 8 4/(20)
	1.25	3 5 9 1/(22)	3 5 9 2/(24)	3 5 9 4/(24)
	1.75	3 6 0 1/(24)	3 6 0 2/(25)	3 6 0 4/(26)
楕円形	0.75	3 5 8 5/(19)	3 5 8 6/(19)	—
	1.25	3 5 9 5/(21)	3 5 9 6/(22)	—
	1.75	3 6 0 5/(23)	3 6 0 6/(24)	—
八角形	0.75	3 5 8 7/(19)	3 5 8 8/(20)	3 5 8 9/(22)
	1.25	3 5 9 7/(22)	3 5 9 8/(22)	3 5 9 9/(24)
	1.75	3 6 0 7/(23)	3 6 0 8/(24)	3 6 0 9/(26)

*表中、()内の数字は価格(単位:マルク)を示している。

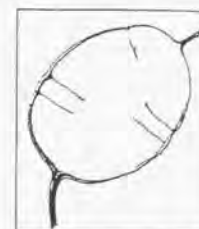
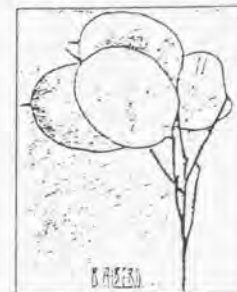
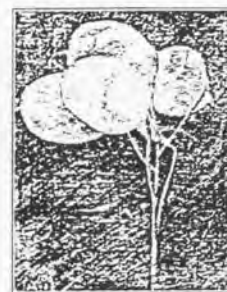
【表-7】カール・ベルンハルトの主要作品リスト(第一次大戦前に限定)

建設年	作 品	所 在 地	協同建築家
1891-92	ルター橋 Lutherbrücke	Paulstrasse in Berlin-Moabit	
1893-94	モアビター橋 Moabiter Brücke	Kirchstrasse in Berlin-Moabit	
1895-96	オーバーバウム橋 Oberbaumbrücke	Berlin	
1900-03	市営ガス工場 Städtische Gasanstalt	Berlin-Neukölln	
1904	トレスコウ橋 Treskowbrücke	Berlin-Oberschöneweide	
1905	シュトゥベンラオホ橋 Stubenrauchbrücke	Berlin-Niederschöneweide	
1908	シュテーゼンゼー橋 Stöðenseebrücke	Heerstrasse in Berlin-Spandau	
1909	AEGタービン組立ホール Montagehalle der AEG Turbinenfabrik	Berlin-Moabit	Peter Behrens
1909-10	シャルロッテンブルク発電所増築 Erweiterungsbau des Kraftwerks Charlottenburg	Charlottenburg in Berlin	
1909-10	AEG高圧工場 Hochspannungsfabrik der AEG	Berlin-Wedding	Peter Behrens
1910	ブリュッセル万国博覧会ドイツ発電機展示ホール Deutsche Kraftmaschinenhalle auf der Weltausstellung in Brüssel	Brüssel, Belgien	Peter Behrens
1912-13	ミヒャエル&チー絹織物工場 Seidenweberei Michaels und Cie	Nowawes bei Potsdam	Hermann Muthesius
1913	カイザー・ヴィルヘルム橋 Kaiser-Wilhelm-Brücke	Fürstenwalde	
1914	ソスノビエツの電気工場 Elektrizitätswerk in Sosnowice	Sosnowice, Polen	

◇本表の元は、Julius Posener, Berlin auf dem Wege zu einer neuen Architektur, Das Zeitalter Wilhelms II, Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts Bd. 40, München, Prestel, 1979, をもとに。

【表-8】「ムデジウス問題」の経緯

1907年	経緯
3月28日	(専門家連合): ムデジウス更迭の陳述書を商務大臣へ提出
	(専門家連合): ムデジウスのベルリン商科大学教員職解任をベルリン商工会議所役員会へ要請
4月29日	ムデジウス慰留の請願書が商務大臣へ提出される
4月30日	ベルリン商工会議所が専門家連合の要請を棄却
5月4日	(専門家連合): 商務大臣への様謝希望を申し入れる
5月15日	商務大臣への様謝は棄却される
6月	(専門家連合): デュッセルドルフにおける第2回定例総会において「ムデジウス問題」を採択
10月5、6日	ミュンヘンにおいてドイツ工作連盟設立総会



KOHLEZEICHNUNGEN AUF ERSCHEINUNG U. KONTURSTUDIE (GROSSE D. ORIGINALE 63 X 90 cm)



ORNAMENT-ENTWICKLUNGEN AUS ORIGEN STUDIEN DURCH AUS-SCHNEIDEN VON PA-PIER *****



LEHRGANG DER VORBEREITUNGSKLASSE B, LEHRER: MALER JOSEF BRUCKMÜLLER *****

(SIEHE AUCH DEN HOLZSCHNITT DER FARBIGEN BEILAGE) *****



KOHLEZEICHNUNG AUF ERSCHEINUNG • OLSTUDIE • SCHWARZ-WEISS-ZEICHNUNG

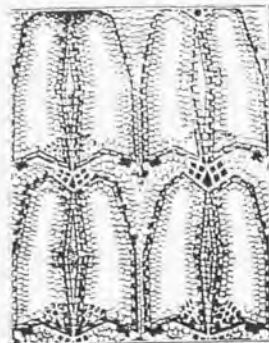
【図-1】デュッセルドルフ工芸学校の予備過程におけるJ. ブルクミュラーの造形指導法-外觀描写(Erscheinungszeichen)の例



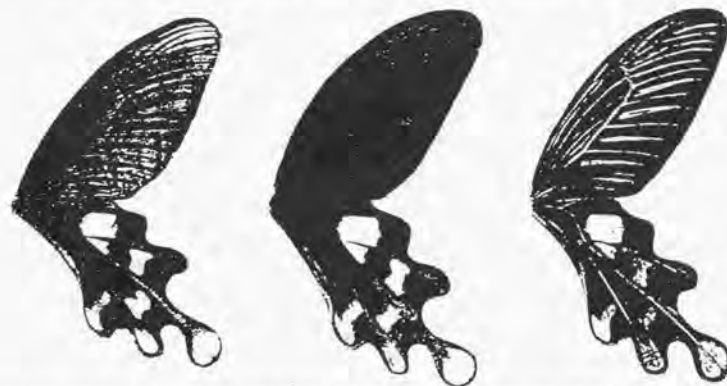
KONTURSTUDIE

haben die Kunstgewerbeschulen am meisten mit der Vorbereitung ihrer Schüler zu kämpfen, deren Unzulänglichkeit sich durch alle Fachklassen hindurch hemmend bemerkbar macht. Hier suchte nun der neue Düsseldorfer Lehrplan zunächst Abhilfe zu schaffen. Es wurden Vorbereitungsklassen eingerichtet, in welchen den Schülern die Grundlage gegeben werden soll, die in geschmacklicher und technischer Beziehung für eine fruchtbringende Teilnahme am Unterricht in den Fachklassen nötig ist. Erst, wenn sie in dieser Vorschule schon gelernt und jede Unbeholfenheit in der Handhabung der verschiedenen Darstellungsweisen abgelegt, wenn sie einen Einblick in die mannigfaltigen Gebiete der kunstgewerblichen Betätigung bekommen und ihre Kräfte geprüft haben, erst dann sollen sie sich für eine ihren Neigungen entsprechende Klasse der Fachschule entscheiden. Für diese ist nun ein Programm festgelegt worden, welches die handwerkliche und industrielle Technik ins Auge faßt und sich auf eine sinngemäße Verwertung der verschiedenen Materialien als fundamentale Grundlage stützt. In ihr soll der Schüler diejenige Ausbildung erhalten, die ihn befähigt, nach Absolvierung der Schule in die kunstgewerbliche Praxis einzutreten.

Die Vorschule befaßt sich, außer mit der Unterweisung in den technischen



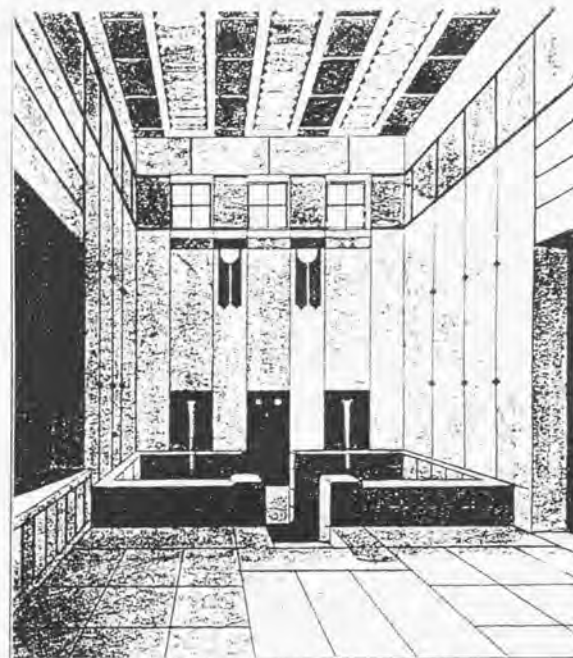
ENTWURF FÜR EIN FLÄCHENMUSTER
ALS VORBEREITENDE STUDIE



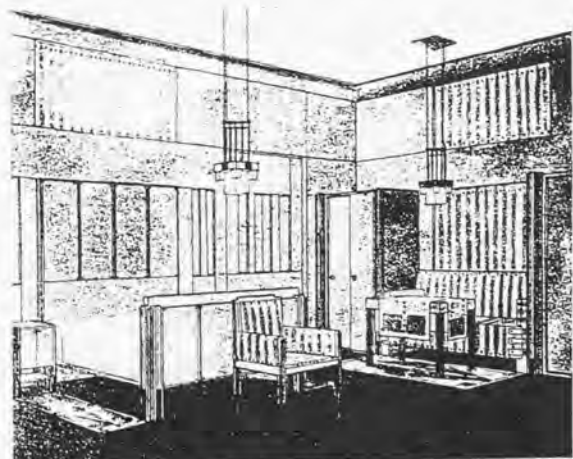
KOHLE ZEICHNUNG AN DER ERSCHEINUNG • OLSTUDIE • SCHWARZ-KEISSELZEICHNUNG • GRÖSSE DER ORIGINAL 110 x 100 mm
LEHRGANG DER VORBEREITUNGSKLASSE B. LEHRER: MALER JOSEF BRUCKMÜLLER

413

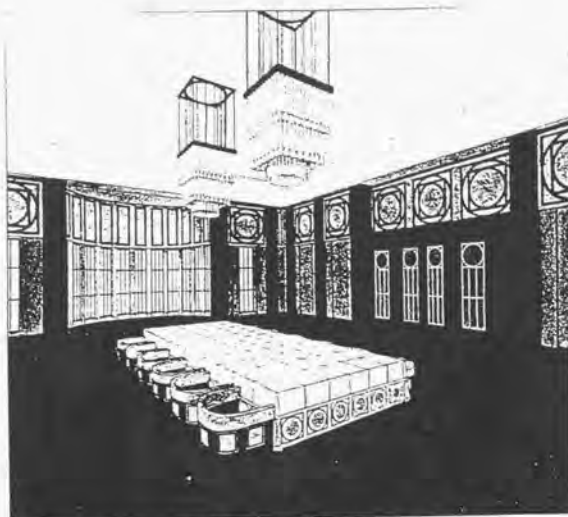
【図-2】デュッセルドルフ工芸学校の予備過程におけるJ. ブルクミュラーの造形指導法—輪郭描写(Konturzeichnen)の例



【図-3】デュッセルドルフ工芸学校の建築クラス
—P. ペーレンス指導の学生C. Lobigsによる浴室のデザイン



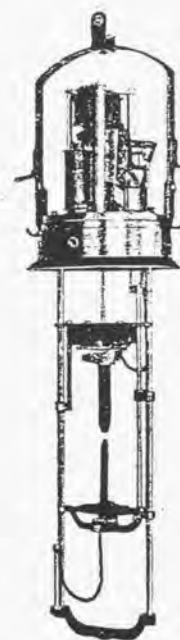
【図-4】デュッセルドルフ工芸学校の建築クラス
—P. ペーレンス指導の学生P. Zimmermannによる寝室のデザイン



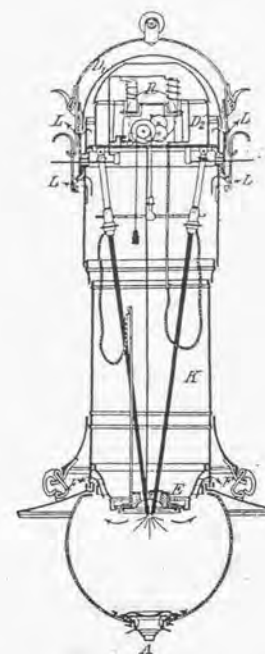
【図-5】デュッセルドルフ工芸学校の建築クラス
—J. L. M. ラウヴェリクス指導の学生F. Kaldenbachによる
食堂のデザイン



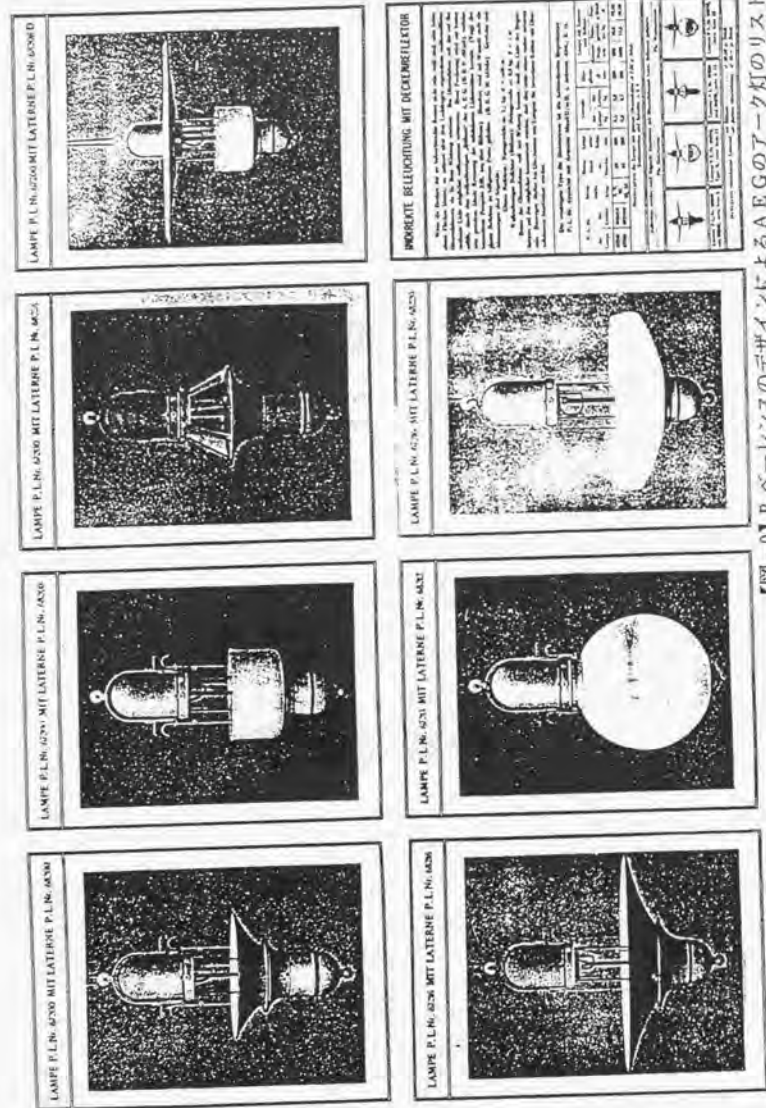
【図-6】1909年キリスト教芸術展のための展示空間
—J. L. M. ラウヴェリクスと学生F. Holzの共同作品



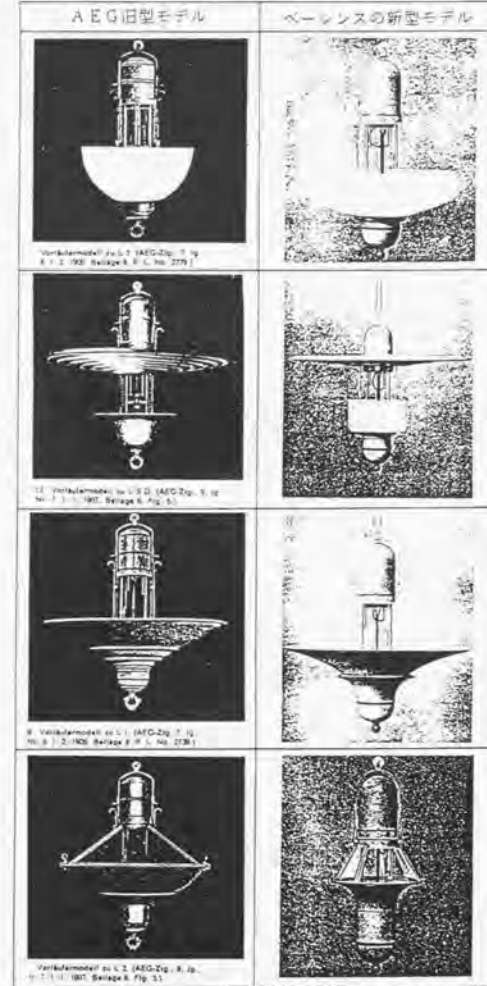
【図-7】間接照明用アーク灯の内部メカニズム



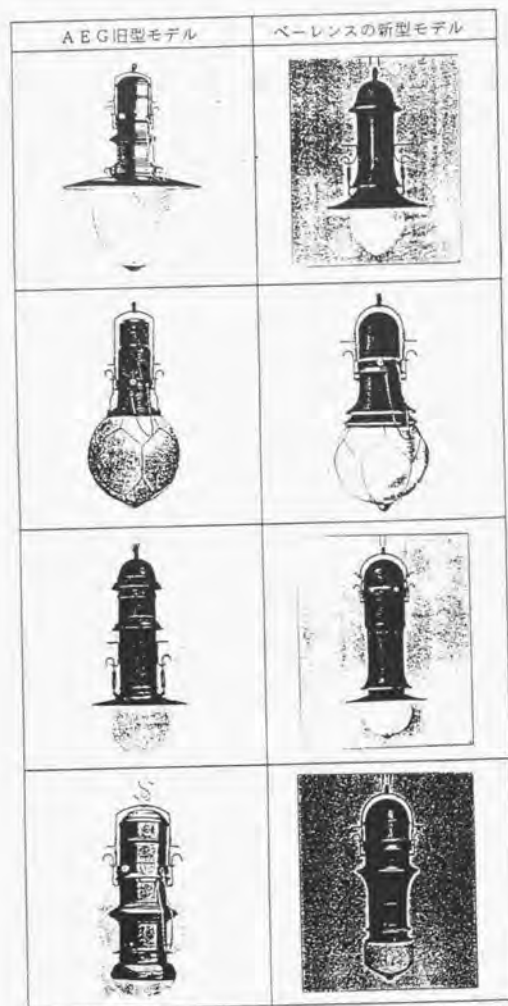
【図-8】直接照明用アーク灯の内部メカニズム



【図-9】 P. ベーレンスのデザインによる AEG のアーク灯のリスト



【図-10】 AEG の新旧アーク灯の比較-間接照明用



【図-11】AEGの新旧アーク灯の比較—直接照明用

形 態 上 の 分 類

円 形

Messing vernickelt, glatt, runde Form

Pl. Nr.	Inhalt ca. l.	Gewicht ca. kg.	Preis Mk.
3580	0,75	0,75	18.—
3590	1,25	1,0	21.—
3600	1,75	1,1	23.—

Die Kessel werden auch ohne elektrische Heizung und Rohre geliefert und erhalten dann zum Unterschied von Ölsystemen als Zusatz einen Bodestutzen „s“, also z. B. 3580. Die Preise betragen ohne Heizung Mark 8.— weniger.

Messing glatt, matt, runde Form

Pl. Nr.	Inhalt ca. l.	Gewicht ca. kg.	Preis Mk.
3583	0,75	0,75	18.—
3593	1,25	1,0	22.—
3603	1,75	1,1	23.—

円 形
(溝付)

Messing vernickelt, streifenartig gehämmert, runde Form

Pl. Nr.	Inhalt ca. l.	Gewicht ca. kg.	Preis Mk.
3581	0,75	0,75	19.—
3591	1,25	1,0	22.—
3601	1,75	1,1	24.—

Kupfer streifenartig gehämmert, runde Form

Pl. Nr.	Inhalt ca. l.	Gewicht ca. kg.	Preis Mk.
3584	0,75	0,75	20.—
3594	1,25	1,0	24.—
3604	1,75	1,1	26.—

Messing streifenartig gehämmert, runde Form

Pl. Nr.	Inhalt ca. l.	Gewicht ca. kg.	Preis Mk.
3582	0,75	0,75	19.—
3592	1,25	1,0	24.—
3602	1,75	1,1	25.—

楕 円 形

Messing vernickelt, glatt, ablenkige Form

Pl. Nr.	Inhalt ca. l.	Gewicht ca. kg.	Preis Mk.
3585	0,75	0,75	18.—
3595	1,25	1,0	21.—
3605	1,75	1,1	23.—

AUSFÜHRUNG:

Leicht verwendbare Patrone beschärfen, komplett, mit Abschaltapparat, 2 m. Länge und Stecker Pl. Nr. 725.

Die 0,75 l. Kocher haben einen Stromverbrauch von 275 Watt, die 1,25 mit 1,75 l. Kocher einen Stromverbrauch von 340 Watt.

Messing glatt, matt, ablenkige Form

Pl. Nr.	Inhalt ca. l.	Gewicht ca. kg.	Preis Mk.
3586	0,75	0,75	19.—
3596	1,25	1,0	22.—
3606	1,75	1,1	23.—

八 角 形

Messing glatt, matt, ablenkige Form

Pl. Nr.	Inhalt ca. l.	Gewicht ca. kg.	Preis Mk.
3588	0,75	0,75	20.—
3598	1,25	1,0	24.—
3608	1,75	1,1	26.—

Kupfer Backig gehämmert, ablenkige Form

Pl. Nr.	Inhalt ca. l.	Gewicht ca. kg.	Preis Mk.
3589	0,75	0,75	22.—
3599	1,25	1,0	24.—
3609	1,75	1,1	26.—

Messing vernickelt, glatt, ablenkige Form

Pl. Nr.	Inhalt ca. l.	Gewicht ca. kg.	Preis Mk.
3587	0,75	0,75	19.—
3597	1,25	1,0	22.—
3607	1,75	1,1	23.—

【図-12】P. ペーレンスのデザインによるAEGの電気ポット—価格リスト一覽

Allgemeine Elektricitäts-Gesellschaft Abteilung Heizapparate



*Ausstellungs- u. Verkaufsräum
Berlin W. 8, Taubenstrasse 21*

ELEKTRISCHE TEE- UND WASSERKESSEL NACH ENTWURFEN VON PROF. PETER BEHRENS



Messing glatt, matt, 10-12 Liter, abnehmbare Form				Kupfer lackig, gehämmert, abnehmbare Form				Messing vernickelt, glatt, abnehmbare Form			
Nr.	Inhalt in l.	Gewicht in kg.	Preis in Mk.	Nr.	Inhalt in l.	Gewicht in kg.	Preis in Mk.	Nr.	Inhalt in l.	Gewicht in kg.	Preis in Mk.
3348	0,75	1,75	20,-	3349	0,75	0,75	22,-	3347	0,75	0,75	19,-
3349	1,25	1,9	22,-	3350	1,25	1,9	24,-	3351	1,25	1,9	22,-
3350	1,75	2,1	24,-	3352	1,75	2,1	26,-	3353	1,75	2,1	23,-

ALLGEMEINE ELEKTRICITÄTS-GESELLSCHAFT
ABT. HEIZAPPARATE

【図-13】AEGの新旧電気ポットの比較

Tee- und Wasserkessel

Ausführung: Mit leicht auswechselbarem Patronenheizkörper, Rohrlötlötenem Griff, Anschlußstöpsel, 2 m Schnur und Steckkontakt Nr. 725



2433 a



2432 b

P. L. Nr.	Inhalt in l.	Wasser- brauch in l.	Stehen- zeit in Min.	Ausführung	Ge- wicht in kg.	Preis in Mk.
2433	0,75	275	10	Altmessing gehämmert	0,45	18,-
2434	1,25	550	14		0,80	23,-
2435	1,75	550	18		0,85	26,-
2436	0,75	275	10	Messing vernickelt gehämmert	0,45	18,-
2437	1,25	550	14		0,80	23,-
2438	1,75	550	18		0,85	26,-
2439	0,75	275	10	Messing poliert	0,50	18,-
2440	1,25	550	14		0,85	22,-
2441	0,75	275	10	Messing vernickelt	0,50	18,-
2442	1,25	550	14		0,85	22,-
2443	0,75	275	10	Messing vernickelt gehämmert	0,50	17,-
2444	1,75	550	18		0,85	24,-
2445	0,75	275	10	Messing gehämmert	0,50	17,-
2446	1,75	550	18		0,85	24,-



2439-2441

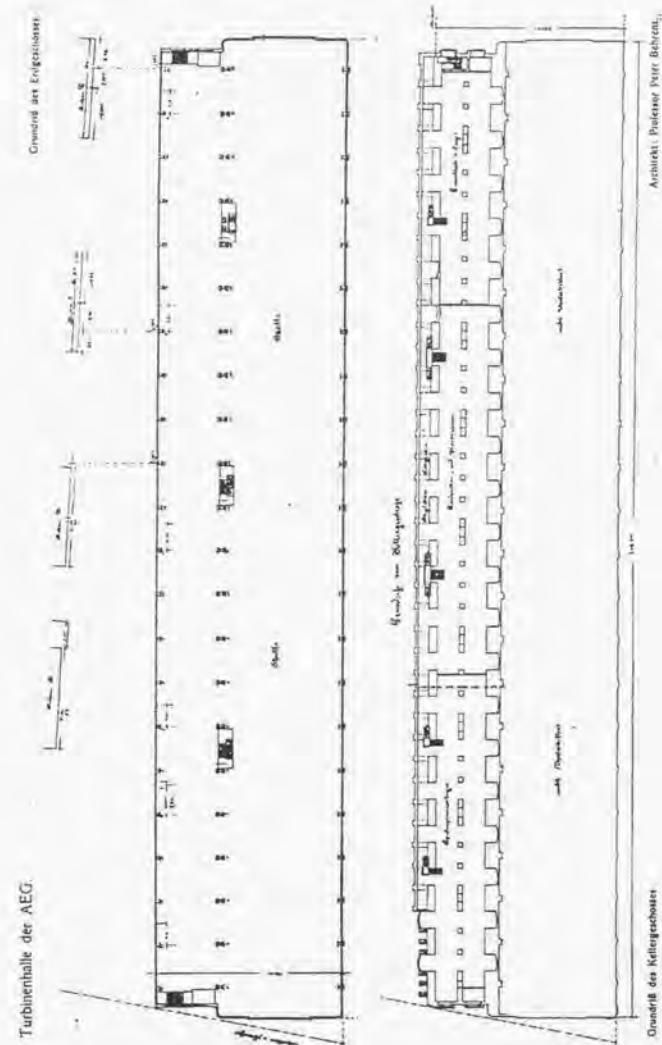


2440-2442

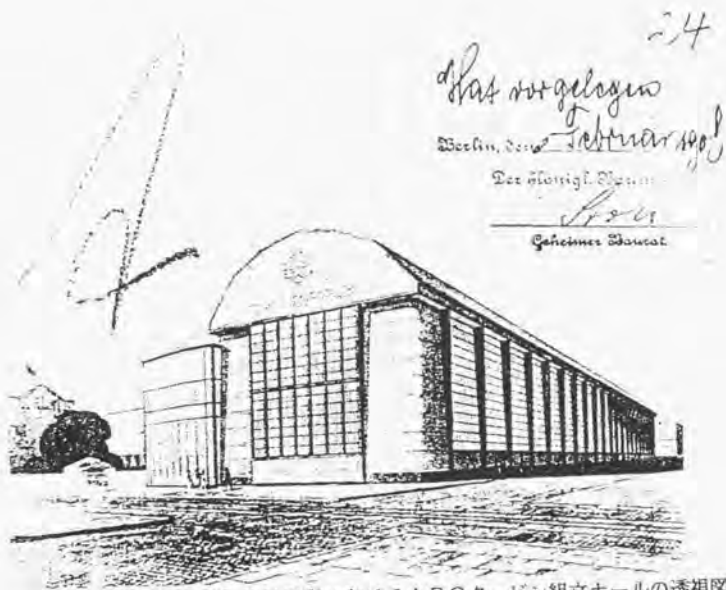
【図-14】AEGの電気ポットの旧価格リスト



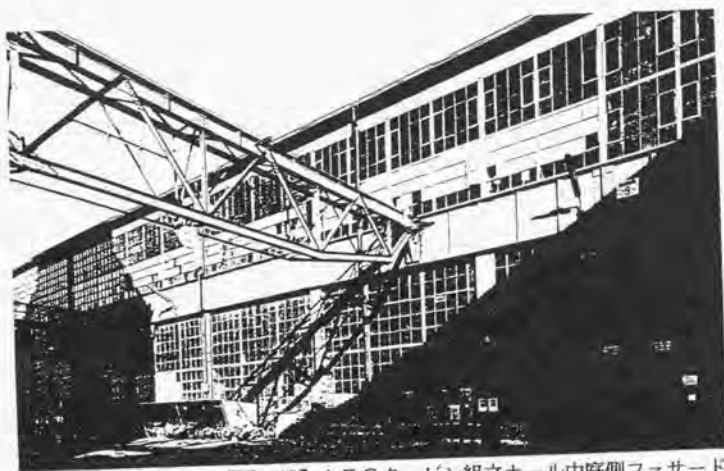
【図-15】AEGの工場における製品の組立作業



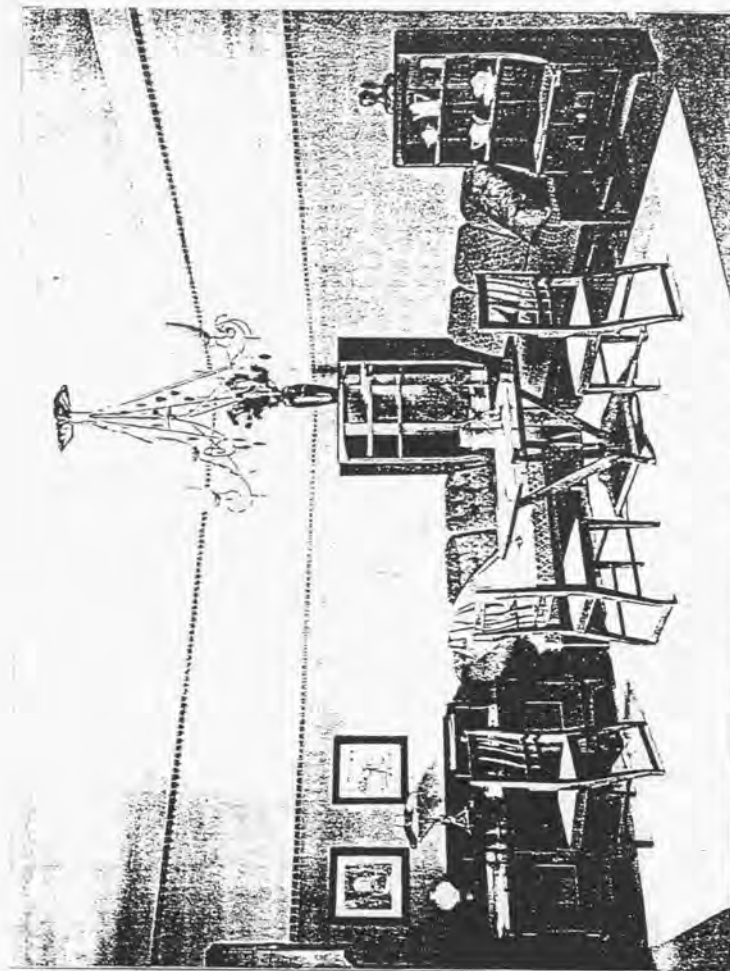
【図-16】AEGタービン組立ホール平面図



【図-17】設計段階におけるAEGタービン組立ホールの透視図



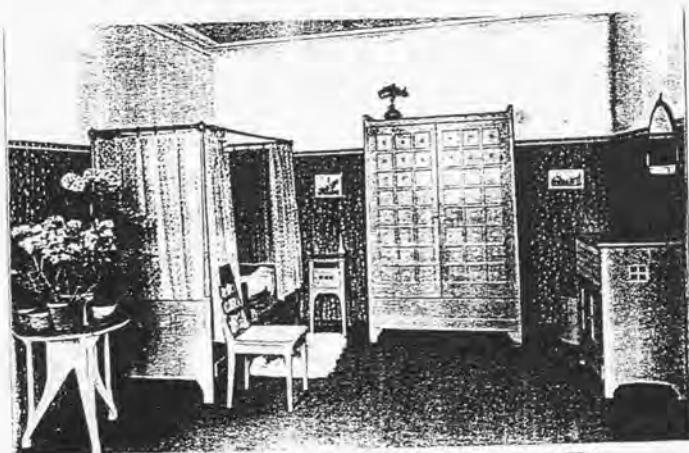
【図-18】AEGタービン組立ホール中庭側ファサード



【図-19】ドレスデン工房展(1903年)における家具のデザイン(デザイン:R.リーマーマシュット)



【図-20】第3回ドイツ工芸展(1906年)におけるドレスデン工場の
機械製家具-応接室(デザイン:R. リーマーシュミット)



【図-21】第3回ドイツ工芸展(1906年)におけるドレスデン工場の
手製家具-寝室(デザイン:R. リーマーシュミット)

- 【図-1】デュッセルドルフ工芸学校の予備過程におけるJ. ブルクミュラーの
造形指導法-外観描写(Erscheinungszeichen)の例

Board, H.: "Die Kunstgewerbeschule zu Düsseldorf", Dekorative Kunst,
Vol. 7 1904

- 【図-2】デュッセルドルフ工芸学校の予備過程におけるJ. ブルクミュラーの
造形指導法-輪郭描写(Konturzeichen)の例

Board, H.: "Die Kunstgewerbeschule zu Düsseldorf", Dekorative Kunst,
Vol. 7 1904

- 【図-3】デュッセルドルフ工芸学校の建築クラス

-P. ベーレンス指導の学生C. Lobigsによる浴室のデザイン

Moeller, G.: Peter Behrens in Düsseldorf, Weinheim, 1991

- 【図-4】デュッセルドルフ工芸学校の建築クラス

-P. ベーレンス指導の学生P. Zimmermannによる寝室のデザイン

Moeller, G.: Peter Behrens in Düsseldorf, Weinheim, 1991

- 【図-5】デュッセルドルフ工芸学校の建築クラス

-J. L. M. ラウヴェリクス指導の学生F. Kaldenbachによる食堂のデザイン

Moeller, G.: Peter Behrens in Düsseldorf, Weinheim, 1991

- 【図-6】1909年キリスト教芸術展のための展示空間

-J. L. M. ラウヴェリクスと学生F. Holzの共同作品

Moeller, G.: Peter Behrens in Düsseldorf, Weinheim, 1991

- 【図-7】間接照明用アーク灯の内部メカニズム

Monasch, B.: "Die gegenwärtigen elektrischen Lichtquellen", AEG-Zeitung,
Vol. 10, No. 8, 1908

- 【図-8】直接照明用アーク灯の内部メカニズム

Bott, G. (ed.): Von Morris zum Bauhaus, Darmstadt, 1977

- 【図-9】P. ベーレンスのデザインによるAEGのアーク灯のリスト

Bott, G. (ed.): Von Morris zum Bauhaus, Darmstadt, 1977

- 【図-10】AEGの新旧アーク灯の比較-間接照明用

Bott, G. (ed.): Von Morris zum Bauhaus, Darmstadt, 1977

【図-11】AEGの新旧アーク灯の比較-直接照明用

Bott, G. (ed.): Von Morris zum Bauhaus, Darmstadt, 1977

【図-12】P. ペーレンスのデザインによるAEGの電気ポット-価格リスト-覧

Buddensieg, T. und Rogge, H.: Industriekultur, Peter Behrens und die AEG,
1907-1914, Berlin, 1979

【図-13】AEGの新旧電気ポットの比較

Buddensieg, T. und Rogge, H.: Industriekultur, Peter Behrens und die AEG,
1907-1914, Berlin, 1979

【図-14】AEGの電気ポットの旧価格リスト

Buddensieg, T. und Rogge, H.: Industriekultur, Peter Behrens und die AEG,
1907-1914, Berlin, 1979

【図-15】AEGの工場における製品の組立作業

Rogge, H.: Fabrikwelt um die Jahrhundertwende, am Beispiel der AEG
Maschinenfabrik in Berlin-Wedding, Köln, 1983

【図-16】AEGタービン組立ホール平面図

Dohrn, W.: "Die Turbinenhalle der AEG in Berlin", Der Industriebau Vol. 1,
1910

【図-17】設計段階におけるAEGタービン組立ホールの透視図

AEG Firmenarchiv(ed.): Peter Behrens-Architekt, Formgestalter und Graphiker
für die AEG, Informationen aus der AEG Geschichte
1/90, Berlin, Frankfurt a. M., 1990

【図-18】AEGタービン組立ホール中庭側ファサード

Buddensieg, T. (ed.): Berlin 1900-1933, Architektur und Design, Berlin, 1987

【図-19】ドレスデン工房展(1903年)における家具のデザイン(デザイン:R. リーマーシュミット)

Haenel, E.: "Ausstellung der Dresdener Werkstätten für Handwerkskunst",
Dekorative Kunst, Vol. 7, 1904

【図-20】第3回ドイツ工芸展(1906年)におけるドレスデン工房の機械製家具

-応接室(デザイン:R. リーマーシュミット)

Schumann, P.: "Die dritte deutsche Kunstgewerbeausstellung Dresden 1906",
Das Kunstgewerbeblatt, Vol. 17, 1906

【図-21】第3回ドイツ工芸展(1906年)におけるドレスデン工房の手製家具

-寝室(デザイン:R. リーマーシュミット)

Schumann, P.: "Die dritte deutsche Kunstgewerbeausstellung Dresden 1906",
Das Kunstgewerbeblatt, Vol. 17, 1906

文 献 目 録

文献目録

1)ヨーロッパ近代建築史の概説的著作

- Bahham, R., *Theory and Design in the First Machine Age*, The Architectural Press, 1960
(石原達二、増成隆士訳、『第一機械時代の理論とデザイン』、鹿島出版会、1980年)
- Benevelo, L., *Storia dell'architettura moderna*, Guis. Laterz e Figli, 1960
(武藤章訳、『近代建築の歴史』(上下)、鹿島出版会、1979年)
- Curtis, W. J. R., *Modern Architecture since 1900*, Phaidon Press, 1982.
(五島朋子他訳、『近代建築の系譜—1900年以後』(上下)、鹿島出版会、1990年)
- Frampton, K., *Modern Architecture, a critical history*, Thames and Hudson, 1980, 1985²
- Giedion, S., *Space, Time, and Architecture, the growth of a new tradition*, Harvard Univ. Press, Cambridge, 1941. (太田實訳、『空間・時間・建築』(1,2)、丸善、1969年、1974²年)
- Hitchcock, Henry-Russell, *Architecture, nineteenth and twentieth centuries*, Hamondsworth, 1958
- Hitchcock, Henry-Russell and Johnson, Philip, *The International Style*, New York, 1932
(武澤秀一訳、『インターナショナル・スタイル』、鹿島出版会、1978年)
- Jencks, C., *Modern Movement in Architecture*, Penguin Books, 1973
- Lampgnani, V. M., *Architektur und Städtebau des 20 Jahrhunderts*, Verlag Gerd Hatje, Stuttgart, 1980. (川向正人訳、『現代建築の潮流』、鹿島出版会、1985年)
- Pevsner, N., *Pioneers of Modern Design from William Morris to Walter Gropius*, Museum of Modern Art, New York, 1949. (白石博三訳、『モダン・デザインの展開』、みすず書房、1957年)
- ders., *An Outline of European Architecture*, Penguin Books, Harmondsworth, Middlesex, England, 1964
- ders., *The Sources of Modern Architecture and Design*, Thames and Hudson, 1968.
(小野二郎訳、『モダン・デザインの源泉』、美術出版社、1976年)
- Tafuri, M. and F. Dal Co, *Architettura Contemporanea*, Elekta, 1976, tr. into English; *Modern Architecture*, Harry N. Abrams, 1979
- Tafuri, Manfred, *Progetto e Utopia*, Gius Laterza & Figli, Roma-Bari, 1973 (藤井博己、峰尾雅彦訳、『建築神話の崩壊』、彰国社、1981年)

2)ドイツ近代建築史全般に関する研究

- Banham, Reyner, *A Concrete Atlantis, US industrial building and European modern*

- architecture, Cambridge Mass., 1986
- Bergius, Burkhard, et al., Architektur, Stadt und Politik, Festschrift für J. Posener, Lahn-Gießen, 1979
- Boberg, Jochen, et al. (ed.), Ezerzierfeld der Moderne, Industriekultur in Berlin im 19. Jahrhundert, München, 1984
- ders., Die Metropole, Industriekultur in Berlin im 20. Jahrhundert, München, 1985
- Bott, Gerhard (ed.), Von Morris zum Bauhaus, Eine Kunst gegründet auf Einfachheit, Peters Verlag, Hanau, 1977
- Buddensieg, Tilmann (ed.), Berlin 1900-1933, Architektur und Design, The Smithsonian Institution, Gebr. Mann Verlag, 1987
- Conrads, Ulrich (ed.), Programme und Manifeste zur Architektur des 20. Jahrhunderts, 1964. (阿部公正訳、『世界建築宣言文集』、彰国社、1970年)
- Dal Co, Francesco, Figures of Architecture and Thought, German Architecture Culture 1880-1920, Rizzoli, New York, 1990
- De Michelis, Marco, Heinrich Tessenow, DVA, Stuttgart, 1991
- Funk-Jones, Anna-Christa, et al., Der westdeutsche Impuls 1900-1914, Kunst und Umweltgestaltung im Industriegebiet, Die Folkwang-Idee des Karl Ernst Osthaus, Karl Ernst Osthaus Museum, Hagen, 1984
- Günther, Sonja, Bruno Paul 1874-1968, Gebr. Mann, Berlin, 1992
- Hartmann, Kristiana, Die deutsche Gartenstadtbewegung, München, 1976
- ders. (ed.), Trotzdem Modern, eine Anthologie zur Geschichte der Architektur in Deutschland 1919-1933
- Herrmann, Wolfgang, Deutsche Baukunst des 19. und 20. Jahrhunderts, Birkhäuser, Basel, 1977
- Hesse-Frielingshaus, Herta (ed.), Karl Ernst Osthaus, Leben und Werk, Aurel Bongers, Recklinghausen, 1971
- ders., Hagener Architektur 1900-1914, Recklinghausen, 1987
- Jaeggi, Annemaie, Adolf Meyer, der Zweite Mann, ein Architekt im Schatten von Walter Gropius, Argon, Berlin, 1994
- Kaiser Wilhelm Museum Krefeld (ed.), Der westdeutsche Impuls 1900-1914, Kunst und Umweltgestaltung im Industriegebiet, Von der Künstlerseite zur Industriefotografie, Das Museum zwischen Jugendstil und Werkbund, Krefeld, 1984
- Karl Ernst Osthaus Museum (ed.), Der westdeutsche Impuls 1900-1914, Kunst und Umweltgestaltung im Industriegebiet, Die Folkwang-Idee des Karl Ernst Osthaus, Hagen, 1984
- 川向正人, 『19世紀歴史主義の建築史的研究』, 学位論文, 東京大学, 1985年
- Kölischer Kunstverein (ed.), Der westdeutsche Impuls 1900-1914, Kunst und Umweltgestaltung im Industriegebiet, Die Deutsche Werkbund-Ausstellung, Köln 1914, Köln, 1984
- Kunstmuseum Düsseldorf (ed.), Der westdeutsche Impuls 1900-1914, Kunst und Umweltgestaltung im Industriegebiet, Düsseldorf - Eine Großstadt auf dem Weg in die Moderne,

- Düsseldorf, 1984
- Lampugnani, Vittorio Magnago, A History of German Modern Architecture, 中村敏男訳, 『ドイツ近代建築史』, 『建築と都市』, 257号(1992年2月) pp. 47-59, 260号(1992年5月) pp. 74-85, 261号(1992年6月) pp. 50-61
- Lampugnani, Vittorio Magnago and Romana Schneider, Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 1950, Reform und Tradition, Stuttgart, 1992
- ders., Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 1950, Expressionismus und neue Sachlichkeit, Hatje, Stuttgart, 1993
- Lane, Barbara Miller, Architecture and politics in Germany 1918-1945, Cambridge Mass., 1968
- Müller, Sebastian, Kunst und Industrie, Ideologie und Organisation des Funktionalismus in der Architektur, München, 1974
- Müller-Wulckow, Walter, Architektur der zwanziger Jahre in Deutschland, Langerwiesche, 1990
- Museum Folkwang Essen (ed.), Der westdeutsche Impuls 1900-1914, Kunst und Umweltgestaltung im Industriegebiet, Die Margarethenhöhe, das Schöne und die Ware, Essen, 1984
- Nerdinger, Winfried, Theodor Fischer, Architekt und Städtebauer 1862-1938, Ernst & Sohn, 1988
- 小幡一, 『ドイツ近代建築工芸運動 1897-1914』, 学位論文, 日本大学, 1982年
- 小幡一, 『世紀末のドイツ建築』, 井上書院, 1987年
- Pehnt, Wolfgang, Die Architektur des Expressionismus, Hatje, Stuttgart, 1973 (長谷川章訳, 『表現主義の建築(上)(下)』, 鹿島出版会, 1988年)
- ders., Architekturzeichnungen des Expressionismus, Hatje, Stuttgart, 1985
- Petsch, Joachim, Architektur und Gesellschaft, zur Geschichte der deutschen Architektur im 19. und 20. Jahrhundert, Köln, 1977
- Posener, Julius, Anfänge des Funktionalismus, Von Arts and Crafts zum Deutschen Werkbund, Verlag Ullstein GmbH, Frankfurt, Berlin, 1964
- ders., From Schinkel to the Bauhaus, Five Lectures on the Growth of Modern German Architecture, The Architectural Association, London, 1972
- ders., Berlin auf dem Wege zu einer neuen Architektur, Das Zeitalter Wilhelms II., Prestel-Verlag, München, 1979
- ders., Vorlesungen zur Geschichte der neuen Architektur, ARCH*, Sondernummer zum 75. Geburtstag von Julius Posener, 1985
- ders., Fast so alt wie das Jahrhundert, Birkhäuser, Basel, 1993
- Röder, Sabine, et al. (ed.), Moderne Baukunst 1900-1914, Die Photosammlung des Deutschen Museums für Kunst in Handel und Gewerbe, Kaiser Wilhelm Museum Krefeld, Karl Ernst Osthaus-Museum Hagen, Werkbund-Archiv Berlin, 1993/1994
- Röser, Matthias, Paul Bonatz, Wohnhäuser, Hatje, Stuttgart, 1991
- Schepers, Wolfgang, et al., Der westdeutsche Impuls 1900-1914, Kunst und

- Umweltgestaltung im Industriegebiet, Düsseldorf. Eine Großstadt auf dem Weg in die Moderne. Kunstmuseum Düsseldorf, 1984.
- Scheffler, Karl, Der Architekt und andere Essays über Baukunst, Kultur und Stil, Birkhäuser, Basel, 1993
- Schirren, Mathias(ed.), Hans Poelzig, die Pläne und Zeichnungen aus dem ehemaligen Verkehrs- und Baumuseum in Berlin, Ernst&Sohn, Berlin, 1989
- Sembach, Klaus-Jürgen, Henry van de Velde, Rizzoli, 1988
- Sembach, Klaus-Jürgen, Jugendstil, die Utopia der Versöhnung, Bendikt Taschen, 1990
- Sembach, Klaus-Jürgen, et al.(ed.), 1910 Halbzeit der Moderne, Van de Velde, Behrens, Hoffmann und die Anderen, Verlag Gerd Hatje, Stuttgart, 1992.
- 杉本俊多、『ドイツ新古典主義建築』、中央公論美術出版、1996年
- Von der Heydt-Museum(ed.), Der westdeutsche Impuls 1900-1914. Kunst und Umweltgestaltung im Industriegebiet, Stadtentwicklung Sammlung Ausstellung, Wuppertal, 1984
- Wangerin, Gerda and Weiss, Gerhard, Heinrich Tessenow, ein Baumeister 1876-1950, Essen, 1976
- 山口廣、『ドイツ表現派の建築』、井上書院、1972年

3) ヘルマン・ムテジウスおよびドイツにおける工芸学校教育に関連する文献

- Jubrich, Hans-Joachim, Hermann Muthesius die Schriften, zu Architektur, Kunstgewerbe, Industrie, in der Neuen Bewegung, Gebr. Mann Verlag, Berlin, 1981.
- Mai, Ekkehard and Waetzold, Stephan(ed.), Kunstverwaltung, Bau- und Denkmalpolitik im Kaiserreich, Gebr. Mann, Berlin, 1980
- Mai, Ekkehard, et al., Kunstpolitik und Kunstförderung im Kaiserreich, Gebr. Mann, Berlin, 1982.
- Muthesius, Hermann, Kunstgewerbe und Architektur, Eugen Diederichs, Jena, 1907.
- Muthesius, Hermann, Kultur und Kunst, Eugen Diederichs, Jena, 1909.
- Muthesius, Hermann, and Friedrich Naumann, Die Werkbund-Arbeit der Zukunft, Werkbund und Weltwirtschaft, der Werkbund-Gedanke in den germanischen Ländern, Eugen Diederichs, Jena, 1914.
- Muthesius, Hermann, Handarbeit und Massenerzeugnis, Technische Abende in Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht 4. Heft, Ernst Siegfried Mittler und Sohn, Berlin, 1917.
- Muthesius, Hermann, The English House, tr. by Janet Seligman, BSP Professional Books, London, 1979.
- Muthesius, Hermann, Style-Architecture and Building-Art, Transformations of Architecture in the Nineteenth Century and its Present Condition, tr. by Stanford Anderson, The Getty Center for the History of Art and the Humanities, Santa Monica, 1994.

- Muthesius, Stefan, Das englische Vorbild, Prestel-Verlag, München.
- Pevsner, Nikolaus, Academies of Art, past and present, Cambridge Univ. Press, Cambridge, 1940 (中森義宗・内藤秀雄訳、『美術アカデミーの歴史』、中央大学出版部、1974年)
- 鈴木博之、『ヴィクトリアン・ゴシックの崩壊』、中央公論美術出版、1996年
- Wingler, Hans M. (ed.), Kunstschulreform 1900-1933, dargestellt vom Bauhaus-Archiv Berlin, Gebr. Mann Verlag, Berlin, 1977.
- Werkbund-Archiv(ed.), Hermann Muthesius im Werkbund-Archiv, Werkbund-Archiv, Berlin, 1990.

4) ベーター・ペーレンスおよび電機企業AEGに関する文献

- AEG, Peter Behrens, 50 Jahre Gestaltung in der Industrie, s.l.s.d.
- Anderson, Stanford O., Peter Behrens and the New Architecture of Germany, 1900-1917, Columbia University Ph.D. Thesis, 1968.
- Asche, Kurt, Peter Behrens und die Oldenburger Ausstellung von 1905, Gebr. Mann, 1991.
- Bilancioni, Guglielmo, Il primo Behrens, origini del moderno in architettura, Firenze, Sansoni, 1981.
- Branchesi, Lisa, Peter Behrens, Ph.D diss., University of Rome, 1965.
- Buddensieg, Tilmann, et al., Industriekultur Peter Behrens und die AEG 1907-1914, Katalog zur Ausstellung, Electa International-Verlag, gedruckt in Italien, für die Internationalausgabe, Gruppo Editoriale Electa, Mailand, 1978.
- Buddensieg, Tilmann und Henning Rogge, Industriekultur, Peter Behrens und die AEG, 1907-1914, Berlin, Gebr. Mann, 1979.
- Buderath, Bernhard(ed.), Peter Behrens, umbautes Licht, das Verwaltungsgebäude der Hoechst AG, Prestel, 1990.
- Cremers, Paul Joseph, Peter Behrens, sein Werk von 1909 bis zur Gegenwart, Essen, 1928.
- Doumato, Lamia, Peter Behrens, Monticello, Illinois, Vance Bibliographies, 1983.
- Engel, Helmut, et al., Wedding, Nicolai, Berlin, 1990
- Gerber, W., Nicht gebaute Architektur, Peter Behrens und Fritz Schumacher als Kirchenplaner in Hagen, Beispiele aus den Jahren 1906-1907, Hagen, 1966.
- Grimme, K. M., Peter Behrens und seine Wiener akademischen Meisterschule, Vienna, 1930.
- Heskett, John, Industrial Design, Thames and Hudson, London, 1980 (榮久庵祥二、GK研究所訳、『インダストリアル・デザインの歴史』、晶文社、1985年)
- Hesse-Frielinghaus, Herta, Peter Behrens und Karl Ernst Osthaus, eine Dokumentation nach den Beständen des Osthaus-Archivs im Karl-Ernst-Osthaus-Museum, Hagen, 1966.
- Hoerber, Fritz, Die Kunst Peter Behrens, Offenbach, 1909.

- Hoerber, Fritz, Peter Behrens, München, 1913.
- Hoepfner, Wolfram und Fritz Neumeyer, Das Haus Wiegand von Peter Behrens in Berlin-Dahlem, Mainz am Rhein, Verlag Philipp von Zabern, 1979.
- Jesen, B., Der Baumeister Peter Behrens, 1868-1940, Nordelbingen, Heide in Holstein, 1968.
- Kadatz, Hans-Joachim, Peter Behrens, Architekt, Maler, Grafiker und Formgestalter, 1868-1940, E. A. Seemann, Leipzig, 1977.
- Lanzke, Hermann, Peter Behrens, 50 Jahre Gestaltung in der Industrie, Berlin, 1958.
- Meyer-Schönbrunn, Fritz(ed.), Peter Behrens, Monographien Deutscher Reklame-Künstler Vol. 5., Hagen and Dortmund, 1913.
- Norberg-Schulz, Christian, Casa Behrens, Darmstadt, Roma, Officina edizioni, 1980.
- Pfeifer, Hans-Georg(hrsg.), Peter Behrens, "Wer aber will sagen, was Schönheit sei?", Grafik, Produktgestaltung, Architektur, Beton-Verlag, Düsseldorf, 1990.
- Pohl, Manfred, Emil Rathenau und die AEG, v. Hase & Koehler, Mainz, 1988.
- Rogge, Henning, Fabrikwelt um die Jahrhundertwende am Beispiel der AEG Maschinenfabrik in Berlin Wedding, DuMont, Köln, 1983.
- Ruppert, Wolfgang, Die Fabrik, Geschichte von Arbeit und Industrialisierung in Deutschland, C. H. Beck, München, 1983.
- Schuster, Peter-Klaus, Peter Behrens und Nürnberg, Geschmackswandel in Deutschland, Historismus, Jugendstil und die Anfänge des Industrieform, Prestel-Verlag, München, 1980.
- Seipe, E., Das Gesellenhaus und eine stadtebauliche Studie von Peter Behrens in Neuss, Neuss, 1961.
- Selle, Gert, Ideologie und Utopia des Design, zur gesellschaftlichen Theorie der industriellen Formgebung, DuMont, Köln, 1973 (阿部公正訳、『デザインのイデオロギーとユートピア』、晶文社、1980年)
- Strandmann, Hartmut Pogge von(ed.), Walther Rathenau, industrialist, banker, intellectual and politician, Notes and diaries 1907-1922, Oxford, 1985.
- Weber, Wilhelm, et. al., Peter Behrens 1868-1940, exhibition catalogue, Kaiserslautern, 1966.
- Windsor, Alan, Peter Behrens, Architect and Designer, Whitney Library of Design, New York, 1981.

5) ドイツ工作連盟に関連する文献

- Anonym., "Zur Gründungsgeschichte des Deutschen Werkbundes", Die Form, Vol. 7, No. 11, 1932, pp. 329-331.
- Arnold, Klaus-Peter, Vom Sofakissen zum Städtebau, die Geschichte der Deutschen Werkstätten und der Gartenstadt Hellerau, Verlag Der Kunst, 1993.

- Bergius, Burkhard, et al. (ed.), Architektur, Stadt und Politik, Julius Posener zum 75. Geburtstag, Anabas-Verlag, Gießen, 1979.
- Bernoulli, Hans, "Architektur und Raumkunst in der Deutschen Werkbundaustellung", Illustrierte Zeitung zur Deutschen Werkbund-Ausstellung, Basel, 1917.
- Bruckmann, Peter, "Die Gründung des Deutschen Werkbundes 6. Oktober 1907", Die Form, Vol. 7, No. 10, 1932, pp. 297-299.
- Burckhardt, Louis(ed.), Der Werkbund in Deutschland, Österreich und Schweiz, Form ohne Ornament, Deutsche Verlags-Ansicht Gmbh, Stuttgart, 1978.
- Burckhardt, Louis, The Werkbund, Studies in the History and ideology of the Deutscher Werkbund 1907-1933, Barron's Educational Series, Inc. and the Design Council, 1980.
- Campbell, Joan, The German Werkbund, The Politics of Reform in the Applied Arts, Princeton, 1978.
- Comune di Milano-Ripartizione cultura, [I Werkbund-1907 alle origini del design, Electa Editrice, 1976.
- Deutscher Werkbund(ed.), Die Durchgeistung der deutschen Arbeit, ein Bericht der 3. Jahresversammlung des Deutscher Werkbundes in Berlin, 1910, Jena, Eugen Diederichs, 1911.
- Deutscher Werkbund and Werkbund-Archiv(ed.), Die Zwanziger Jahre des Deutschen Werkbundes, Gießen/Lahn, Anabas, 1982.
- Deutscher Werkbund e. V. (ed.), Der Deutsche Werkbund-1907, 1947, 1987 ..., Ernst & Sohn, Berlin, 1987.
- Dohrn, Wolf, "Eine Ausstellung architektonisch fater Fabrikbauten", Der Industriebau, Vol. 1910, No. 1, 15 Jan. 1910, pp. 1-3.
- Eckstein, Hans(ed.), 50 Jahre Deutscher Werkbund, Alfred Metzner Verlag Frankfurt am Main, Berlin, 1958.
- Fischer, Wend(ed.), Zwischen Kunst und Industrie Der Deutsche Werkbund, Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart, 1987.
- Frecot, Janos and Diethart Kerbs, Werkbund Archiv, Werkbund-Archiv, Berlin, 1972.
- Funk, Anna-Christa, Karl-Ernst Osthaus gegen Hermann Muthesius, Der Werkbund-Streit 1914 im Spiegel der im im Karl Ernst Osthaus Archiv erhaltenen Briefe, Hagen, 1978.
- Friemert, Chup, "Der Deutsche Werkbund als Agentur der Warenästhetik in der Aufstiegsphase des deutschen Imperialismus", in: W. Haug(ed.), Warenästhetik, Beiträge zur Diskussion, Frankfurt, 1975.
- Heskett, John, German Design 1870-1918, Taplinger Publishing Company, New York, Jahrbuch des Deutschen Werkbundes, 1912-1915.
- (1) Die Durchgeistung der Deutschen Arbeit, Wege und Ziele in Zusammenhang von Industrie, Handwerk und Kunst, Eugen Diederichs, Jena, 1912.
- (2) Die Kunst in Industrie und Handel, Eugen Diederichs, Jena, 1913.
- (3) Der Verkehr, Eugen Diederichs, Jena, 1914.

- (4) Deutsche Form im Kriegsjahr. Die Ausstellung Köln 1914. F. Bruckmann A. G., München, 1915.
- Jefferies, Matthew. Politics and Culture in Wilhelmine Germany. The Case of Industrial Architecture. Berg Publishers Limited, 1995.
 - Junghanns, Kurt. Der Deutsche Werkbund - Sein erstes Jahrzehnt. Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, DDR-Berlin, 1982.
 - Koch, Alexander(ed.). Deutsche Werkkunst. Arbeiten Deutscher und Österreichischer Künstler auf der Werkbund-Ausstellung Köln a. Rh., Darmstadt, Leipzig, 1916.
 - Landesgruppe Hessen(ed.). 50 Jahre Deutscher Werkbund, Alfred Metzner Verlag, Frankfurt am Main, Berlin, 1958.
 - Lotz, W., "Aus der Werkbund-Entwicklung. Arbeiten und Gedanken aus den ersten zwanzig Jahren zusammengestellt.", Die Form, Vol. 7, No. 10 (15 October 1932), pp. 300-324.
 - Naumann, Friedrich. Werke, 6 Vols., Köln, 1964-69
 - Shanahan, W. O., "Friedrich Naumann, a mirror of Wilhelmine Germany", in: Review of Politics, Vol. 13, 1951
 - Schumacher, Fritz. Stufen des Lebens. Erinnerungen eines Baumeisters, Stuttgart, Berlin, 1935
 - Schwarzer, Mitchell. German Architectural Theory and the Search for Modern Identity, Cambridge University Press, 1995.
 - Siepmann, Eckhard. Kunst und Alltag um 1900. Anabas-Verlag, Gießen, 1978.
 - Stahl, Fritz. "Die Architektur der Werkbund-Ausstellung", Wasmuths Monatshefte für Baukunst, Vol. 1, 1914/15.
 - Turi, Manfredo, and Francesco Dal Co. "The Werkbund: Architecture faces the Metropolis", in: Modern Architecture, Abrams, pp. 93-103.
 - Theiner, Peter. Sozialer Liberalismus und deutsche Weltpolitik. Friedrich Nauman im wilhelminischen Deutschland. Baden Baden, 1983
 - Thiekötter, Angelika, et al., Kristallisation, Splitterungen, Bruno Tauts Glashauss Köln 1914, Birkhäuser, Basel, 1993
 - Weißler, Sabine(ed.). Design in Deutschland 1933-45. Ästhetik und Organisation des Deutschen Werkbundes im Dritten Reich, Anabas-Verlag, Gießen, 1990.
 - Werkbund-Archiv and Museum der Alltagskultur des 20. Jahrhunderts(ed.). Alchimie des Alltags, Anabas-Verlag, Gießen, 1987.
 - Werkbund-Archiv(ed.). Packeis und Pressglas. Von der Kunstgewerbebewegung zum Deutschen Werkbund, Anabas-Verlag, Gießen, 1987.
 - Wichmann, Hans. Deutsche Werkstätten und WK-Verband 1898-1900, Aufbruch zum neuen Wohnen, Prestel, München, 1992

既往研究一覧

I. 学術雑誌に発表した論文(審査付学会論文)

- 1)「AEGタービン組立ホールの設計過程に見られるペーター・ペーレンスと技術者の協同について」,『日本建築学会計画系論文報告集』, 463号, 1994年9月
- 2)「デュッセルドルフ工芸学校におけるペーター・ペーレンスの教育活動について」,『日本建築学会計画系論文報告集』, 479号, 1996年1月
- 3)「ペーター・ペーレンスのアーク灯のデザインについて」,『1993年度日本建築学会関東支部第64回研究発表会 研究選集3』, 1994年7月
- 4)「ペーター・ペーレンスのプロダクトデザインと大量生産」,『1994年度日本建築学会関東支部第65回研究発表会 研究選集4』, 1995年7月

II. 学会等において口頭発表した論文

- 1)「AEGの建築・デザイン活動とその背景—ペーター・ペーレンス研究 I」,『昭和63年度日本建築学会大会学術講演梗概集F』, 1988年10月(近江榮と連名)
- 2)「アメリカ北東部工業地域における穀物倉庫(Grain Elevator)—工業建築における美学的規範に関する研究 I」,『1990年度日本建築学会大会学術講演梗概集F』, 1990年10月(近江榮と連名)
- 3)「ランサム・ユニットコンストラクション・システムについて—工業建築における美学的規範に関する研究 II」,『1991年度日本建築学会大会学術講演梗概集F』, 1991年9月
- 4)「AEGの工場施設群について」,『1992年度日本建築学会大会学術講演梗概集F』, 1992年8月
- 5)「AEGタービン組立ホールの構造技術者カール・ベルンハルトについて」,『平成4年度日本大学理工学部学術講演会論文集』, 1992年11月(近江榮と連名)
- 6)「電機企業AEGによるペーター・ペーレンス招聘の経緯について」,『1992年度日本建築学会関東支部研究報告集計画系』, 1993年3月
- 7)「ペーター・ペーレンス参画以前における電機企業AEGの建築家・芸術家の登用とその性格」,『1993年度日本建築学会近畿支部研究報告集』, 第33号・計画系, 1993年6月
- 8)「電機企業AEGの鉄道敷設計画におけるペーター・ペーレンスの関与について」,『1993年度日本建築学会大会学術講演梗概集F』, 1993年9月
- 9)「ペーター・ペーレンスのアーク灯のデザインについて」,『1993年度日本建築学会関東支部研究報告集計画系』, 1994年3月

- 10)「デュッセルドルフ美術工芸学校のカリキュラム編成 デュッセルドルフ時代のペーター・ペーレンスについて・その1」、『1994年度日本建築学会近畿支部研究報告集』、第34号・計画系、1994年6月
- 11)「デュッセルドルフ工芸学校の講師の構成 デュッセルドルフ時代のペーター・ペーレンスについて・その2」、『1994年度日本建築学会大会学術講演梗概集F』、1994年9月
- 12)「ペーター・ペーレンスのプロダクトデザインと大量生産」、『1994年度日本建築学会関東支部研究報告集計画系』、1995年3月
- 13)「ヘルマン・ムテジウスの雑誌論考(1896-1914)に見る工芸に対する認識」、『1995年度日本建築学会大会学術講演梗概集F-2』、1995年8月
- 14)「『ムテジウス問題』の経緯について」、『1996年度日本建築学会大会学術講演梗概集F-2』、1996年9月
- 15)「『様式建築と建築芸術』に対するカール・シュミットの疑義—1903年3月16日付のムテジウス宛書簡をめぐって」、『平成8年度日本大学理工学部学術講演会論文集』、1996年11月

あとがき

ドイツの近代建築に興味をもち、研究に従事するようになってから約10年という年月が経過した。

ミース・ファン・デル・ローエやヴァルター・グロピウスなどの巨匠の事績に、ドイツ近代建築史の記述は多くの頁を割いている。では、ミースやグロピウスに先行し、彼らの存在を潜在的に用意していた時代とはどのようなものだったのか。近代建築の黎明期にあらためて光を当ててみたいという希望が膨らんでいった。

まず、修士論文のテーマにペーター・ペーレンスを選び、社会的な背景の解析に力点を置きながら論をまとめた。博士課程に進んだ後も同じテーマを敷衍し研究を進めたが、ペーレンスのモノグラフの研究のみでは、時代性の描出という当初の目的を達成するには限界があった。ヘルマン・ムテジウスに関する論述を強化し、論の構成に幅をもたせるよう配慮したのも、こうした理由による。世紀転換期のドイツを工芸理念の再編という軸のもとに記述し直し、その中から近代建築の発生、展開の萌芽となる事象を抽出するという本研究の方法は、こうした紆余曲折を経てしだいに形成されてきたものである。

筆を置くにあたって振り返ると、やはり気になることがある。第1章で論じたドイツの工芸学校改革は、いまだ包括的な記述がなされていない領域である。また、第3章で扱ったドイツ工作連盟については、内部機構についての多角的な検討がなお必要とされている。本論は、これらの大きな軸をもつ研究領域の接点に立ち、それぞれの個別的研究成果に多くを負っている。個々の領域における未開の研究テーマは、今後の課題として引き受ける必要がある。同時に、こうした本論の構成上の問題は、ややもすると記述の曖昧さ、不確かさに繋がっているところがあるかもしれない。これらはすべて筆者の責任に帰せられるべきもので、ご教示、ご批判を賜りたいと願う次第です。

ともあれ、辛うじて本論を脱稿できたのは、なによりもよき師、先輩、友人に恵まれ、多くの貴重なご助言を得られたからにはほかならない。とくに、日本大学の近江榮名誉教授、そして東京大学の鈴木博之教授には、ひとかたならぬ指導をいただいた。

近江先生には、卒業研究の際に研究室へ入って以来、研究に対する取り組み方など、数多くのご教示を得ている。研究の途上、何度か壁にぶつかり道に迷っていたときも、常に変わらず見守り、鼓舞激励を与えていただいた。心より感謝申し上げる次第です。

鈴木先生からは、本研究の位置付けに関し、近代建築のより大きな枠組と照らした上で、貴重な示唆をいただいた。研究室を訪ねうかがったご意見は、狭小な論理から思考を解放するもので、研究にひとつの大きな道筋を与えていただいた。心より御礼申し上げます。

また、日本大学建築史建築論研究室の片桐正夫教授、大川三雄助手、重枝豊助手には、日頃よりお世話になり、多くの励ましをいただいている。大川先生には、つねに客観的な

立場からの批評をいただき、多くの示唆を得ている。ここに、深く謝意を表します。

さらに、神戸芸術工科大学の小山明教授は、かつて研究室の先輩として、ドイツの近代建築に筆者が目を向けるきっかけを作っていただいた。その後も、折に触れ、ご意見と励ましをいただいた。また、千葉大学の宇野求助教授には、本論の完成を強く薦めていただき、多くの激励と援助を得た。そして、学習院大学の加藤泰義教授からは、ドイツ語の基礎的能力を与えていただいた。ドイツ語文献を主たる典拠資料とする本研究において、文献読解にそれほど苦痛を感じなかったのはひとえに加藤先生のおかげであり、またドイツ語文化圏への接近もこの過程で得られていったものである。

また、ドイツ本国への資料調査の折、お世話になった方々に対しても、この機会に記して謝意を表したい。

とりわけ、ボン大学のティルマン・ブッデンズィーク(T. Buddensieg)教授、ベルリン工科大学のフリッツ・ノイマイヤー(F. Neumeyer)教授との対話の中で、ドイツの近代建築の把え方がやはり日本とは大きく異なることを思い知らされた。これは、本研究にとって決定的な出来事だったように思う。

また、資料閲覧にご助力を頂いたAEG-Firmenarchivのドリス・ラングニック(D. Rngnick)女史、ドイツ工作連盟資料館のアンゲリカ・ティーケター(A. Thiekötter)女史、そしてAEG Japan Ltd. の松田展夫氏、木村知世女史に対して厚く御礼申し上げます。

本研究の完成に当たっては、上記の方々だけでなく、日本大学建築史建築論研究室の諸先輩、後輩諸氏から、さまざまなご助力と励ましをいただいた。とくに、矢代真己氏と濱寄良実氏の両氏とは、日常的な議論を通してみずからの構想を確かめ合うという、理想的な環境をもつことができた。ここに、深く感謝の意を表します。

最後に、この稿了の日を待ち望んでいた両親に、ささやかながら謝意を表したい。

1997年2月
田所辰之助

