

# ヤロミール・フンケとチェコモダニズム

## チェコ・スロヴァキア写真史

長船 恒利

### 1. はじめに

この研究へ至る興味の背景は2つある。ひとつは映像作品制作者の位置から、カメラという道具を使う映像のメディア性（中間にあるもの）と、対象にむかう身ぶりあるいは目ぶりでも言おうか、そのような身体性のようなことが気になっていること。次にドイツ写真史、特にバウハウスをはじめ新即物主義や構成主義がインターナショナルスタイルへと連なっていく20世紀デザインとは、異なる文脈が見えてきていることがある。もともと輪郭が明瞭なモダンデザインの裏面には、いくたの情念（表現主義）やカルト（神秘主義）、そしてユートピアが張り付いていたものである。たとえばチューリッヒ・ダダにはモダンダンスのルドルフ・ラバンと美女たち、ロシア・アヴァンギャルドにはスラヴ原始回帰とユートピア、それらの様々なストリームを、継承や淘汰、二項対立や系統樹的な発達史的には見ないで、多様な表現の主張がアモルフォス状に、共時的に、光のあて方によってはいかようにも燐光が発する構造を見ていきたい。バウハウス神話の読み直しとも言える。

地域的には、ドイツとロシアの間に何かがあるという直感による。この中央ヨーロッパの、ドイツとロシアには含まれた西スラヴ諸語圏（チェコ、スロヴァキア、ポーランド）をとりあえずの対象とし、20世紀の映像・美術・デザイン等の地域的な多様性や共時性の変遷を見ていく。これは「モダニズム」が西欧周辺地や植民地に、どのようにどんな役割を持って導入され、しかしその地域で出自の西欧とは異なるモダニズムの展開や換骨奪胎があったかという、現代の「モダンとポストモダンの重なり、もしくは両義性」という興味にも連なる。その中で具体的に写真映像作品や資料を手がかりに、光を当てていく。

まずはチェコとスロヴァキアの写真史を4つの位相で見る。ただし歴史学としての「史」とは言えない。対象とする時間帯がほぼ百年であるから便宜上「史」と称したまでである。

- (1) ヤロミール・フンケと1930年代チェコモダニズム、
- (2) チェコ・シュルレアリスムと写真、ヴァーツラフ・ジクムント(Václav Zykmond)とエミラ・メドコヴァ(Emila Medková)、1930-60年代のポストモダンあるいはゴシックの視点から、
- (3) チェコとスロヴァキア現代写真に見る身体変容と1970-80年代アクション・アート(Akční Umění)との関連、トノ・スタノ(Tono Stano)、ヴァシル・スタンコ(Vasil Stanko)、ヨゼフ・セドラーク(Jozef Sedlák)など、
- (4) スロヴァキア写真、カロル・プリツカ(Karol Plicka)と「山間のモダニズム」そしてステージ・アート(Inscenovaná Fotografie)の現代写真を扱う。



図1 ヤン・マロフ 1855頃  
「アンナ・ナーブルストコヴァ像」  
ステレオ・ダゲレオタイプ



図2 ルドルフ・ドヴォジャーク  
「壊れた気球キシペルカ」1891



図3 フランチšek・ドルチコル  
「モード・ポートレート」1923

ここでは「映像は世界をどのように表したか」ではなく、「行為者と他者・物・異界とのコミュニケーション・メディアとしての映像」という興味であり行為も作品も「メディア」として見たい。前記のうち今回はその(1)である。なお、年代はその前後から切り離す目的ではなく、「ほぼその頃の特長」という区切りであり、本論ではむしろ社会体制が変わっても、続けてあるものあるいは隠されてあるものに目を向けようとしている。

なお固有名詞には、チェコ語あるいはスロヴァキア語表記をつけた。慣用化されている日本語表記はそれに従ったが、人名はもとの言葉に近づけた。

## 2. チェコと19世紀の写真

中央ヨーロッパのボヘミア(都市プラハ)は東西南北交易ネットワークの十字路として、物品や文化の流入と伝搬、フスの宗教改革、政治支配の受容と葛藤を通して近代(19世紀中旬)にネイションを形成してきた。古来、銀の有数産出地であり工芸に秀でた工業国でもある。また中世からのからくり時計や近代の人形劇に見られるように、動く装置・キネティックの本場とも言える。

1918年、第一次世界大戦オーストリア・ハンガリー帝国の解体によって、チェコとスロヴァキアはハプスブルグの長い支配を脱し、チェコスロヴァキア共和国として独立する。この第一共和国の高揚を経て、1939年ナチスドイツの支配下(保護領)となりスロヴァキアが分離独立し、1945年までが本論の時代背景である。(1)

写真術の発明は1839年フランスのダゲールとされている。すぐその年の11月にはダゲレオタイプがプラハに紹介されている。直ちにダゲレオタイプの肖像写真が貴重品としてもてはやされる。これが湿板写真となり、1865年頃からガラス乾板が使われはじめ、肖像が入った名刺、旅行写真、人生の記念写真、建築物やドキュメント、趣味写真、知識や教育、そして写真による表現と、大衆化がはかられ、世紀末までには写真師という職業が成り立っていた。(2)

ヤン・マロフ(Jan Maloch, 1825-1911)(図1)、ダゲレオタイプの時代から人は立体視に欲望を持っていた。現代の映像装置開発研究でも立体視ディスプレイは大きなテーマである。アンナ・ナープルストコヴァ(Anna Fingerhutová-Náprstková, 1788-1873)は慈悲深い母として慕われていた。(3)

ルドルフ・ドヴォジャーク(Rudolf Bruner-Dvořák, 1864-1921)は世紀末をはさんでドキュメントの写真が多く残されている。当時のチェコでは国民意識を高揚するために、イベントを次々と打ち上げていた。(図2)は1891年「チェコ王国領邦記念博覧会」(4)において打ち上げられた直径20メートルほどの気球がクラッシュした後の、写真ならではの皮肉さである。

また、カレル・クリーチェ(Karel Klíč, 1841-1926)はフォトグラビアの発明(凹版, 1877)で知られ、チェコにおいて写真の印刷は早くから試みられていた。

チェコの映画産業は盛んで、長編映画制作が1898~1930年で388本、トーキー時代の1930~1945年で478本がアーカイブ資料で見うけられる。(5)人形アニメーションや実験短編映画もあり、チェコ映画研究も亦テーマになる。

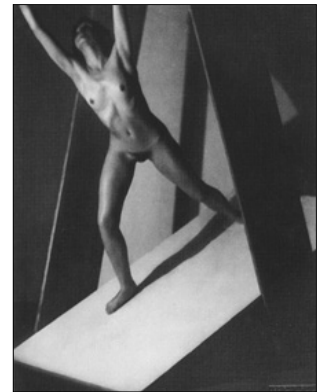


図4 フランチšek・ドルチコル  
「構成・動くヌード」1929

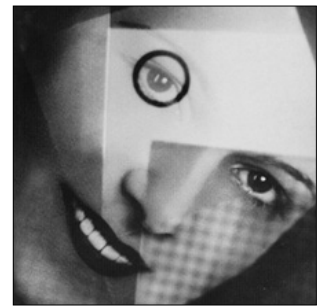


図5 ヤロスラフ・レスレル  
「無題」1931

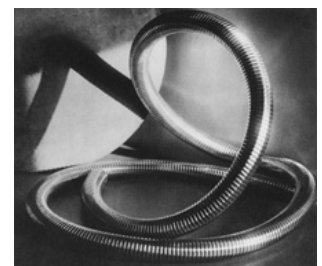


図6 ヤロミール・フンケ  
「構成・スパイラル」1924

### 3. チェコ写真のモダニズムと研究の方法

先行資料について述べておく。1989年ビロード革命以前に開催された西欧における主なチェコモダニズム写真・美術展には、次のものがある。

- (1) 1985年ロンドンの2つのギャラリーで、“Contemporary Czechoslovakian Photographers”展、モラヴィアン・ギャラリー・ブルノのアントニン・デュフェク(Antonín Dufek, 1943-)が担当(6)
- (2) 1989年ヒューストン美術館で、“Czech Modernism 1900-1945”展、テキストはヤロスラフ・アンディエル(Jaroslav Anděl, 1949-)が担当(7)

ヤロミール・フンケ(Jaromír Funke, 1896-1945)のモノグラフや資料・図版・テキスト・批評はチェコで出版されている、次のものを主に参照した。

- (1) “Jaromír Funke Fotografie”(Odeon, Praha, 1970)、旧体制時代の出版物であるが、図版に関しては今のところ最も充実している。特に初期のもの、最終期のものが収録されている。序文はSF作家のルドヴィーク・ソウチェク(Ludvík Souček, 1926-78)、実際の編集はヤロミール・フンケに教えを受けた写真家のダグマル・ホホヴァ(Dagmar Hochová, 1926-)と思われる。
- (2) “Funkeho Kolín”(Regionální muzeum v Kolíně, Kolín, 1993)、ヤロミール・フンケが育った町コリーンの写真フェスティバルのカタログ、テキストはアンナ・ファーロヴァ(Anna Fárová, 1928-)が担当している。
- (3) “Jaromír Funke Průkopník Fotografické Avantgardy”(Moravská galerie Brno, Brno, 1996)、ブルノのモラヴィアン・ギャラリーで開催されたヤロミール・フンケ展のカタログ、手紙類とヤロミール・フンケの文章が克明に編集されており、足跡を調べるための最も重要な資料、図版のデータも詳しい。キュレータはアントニン・デュフェクで、1970年代からヤロミール・フンケを追跡している。チェコ・シュルレアリスム写真の研究に詳しい。
- (4) “Česká Fotografická Avantgarda 1918-1948”(KANT, Praha, 1999)、ヴラヂミール・ビルグス(Vladimír Birgus, 1954-)の編集で、その時代の傾向をいくつかの切り口で分類整理し批評してある。チェコ写真年表データが添えられているので、状況を概観するのによい。
- (5) “Dějiny Českého Výtvarného Umění, Díl 1,2(1890-1938)”(Academia, Praha, 1998)、チェコ美術史の最も基本的な書籍であり、建築・写真も含めて造形芸術としている。美術・建築との相互関係を見る。写真分野のテキストはアントニン・デュフェクが担当している。

写真作品(印画)資料は、プラハの国民ギャラリー現代美術館(Národní galerie v Praze Veletržní palác)の展示をはじめ、プラハ市中のギャラリー展示、日本で初めてと思われるヤロミール・フンケ作品の展示(タグチファインアート、東京、2002)を参考にした。

そのほかの資料も含め研究の方法として、上記(4)をいわば横軸に、(3)

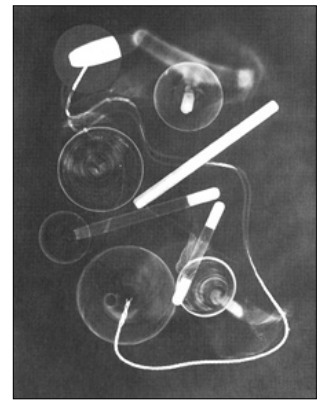


図7 ヤロミール・フンケ  
「フォトグラム」1926

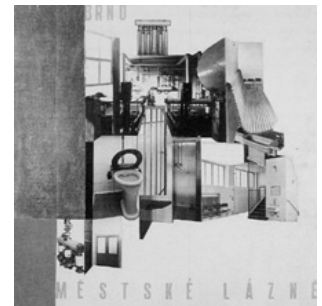


図8 ボフスラフ・フックス  
「ブルノ都市給湯」1927



図9 ヤロミール・フンケ  
「カワセミと構成」1930

を縦軸にするなかで、ヤロミール・フンケの身振りを見ていきたい。

ここで、1920-30年代のチェコスロヴァキア政治・社会を本論に関連のある文化・メディアの面から少しだけ見てみよう。1918年チェコ、スロヴァキアそしてポトカルパツカー・ルス（Podkarpatská Rus：現在のウクライナ・ザカルパツチャ州、本論では当時のチェコ側の呼称とする）を一つの国家、チェコスロヴァキア共和国として独立する。多民族国家であり、お互い過去の歴史も異なり後々まで国民をつないでいく絆が課題となる。（8）

哲人大統領マサリク(Tomáš G. Masaryk, 1850-1937)のもとで、議会制民主主義が機能した国家として知られるが、連合政権政党間の利益調整合意機関の設置（ピエトカ：pětka：5党委員会）によって、良くも悪くもやりくりしてきたものである。（9）

新生国家は新しい文化を必要とした。いや、権威が崩れて真空のときには、それは何でも良かった。独立時の希望にもえて、世間は何でも受け入れてくれた。カレル・タイゲ(Karel Teige, 1900-51)が主導する前衛芸術家集団デヴィェトシル(Devětsil, 1920-31)はそんな時代背景から生まれた。新生のときには楽天主義がふさわしい。陰鬱な迷路のプラハから、言葉が踊る陽気なプラハへ。ポエティズム(poetismus)は言葉の最大限の自由と躍動をもって社会の変革を、機能主義建築は白い壁とフラットなコンクリートをもって生活(život)を。（10）ヤロミール・フンケがデヴィェトシルを知るのは1922年であるが、カレル・タイゲと交流を持つのは1929年の理論誌ブルノ ReD からである。

印刷技術が大幅に向上し、画像は石版にかわってグラビア（凹版、あのクリューチェの）印刷で優雅な、鮮明な印刷が可能になった。写真入りの雑誌・新聞の需要が大幅に伸びていく（写真の需要が伸びていく）。1920年代に入り写真入りの女性モード雑誌ジャーナリズムが興隆する。「プラハっ娘のモード(Pražská moda)」、「優雅なプラハ(Elegantní Praha)」、「婦人モード新聞(Dámské Modní Listy)」、「パリの好み(Pařížský vkus)」等、ダンスの流行も含め女性が社会の表面に出てくる。フランチシェク・ドルチコル(František Drtikol, 1883-1961)はモード写真・肖像写真ですでに職業的な地位を得ていた。（図3）

電気は当時の先端技術エネルギーである。20世紀初頭、電気によってスタジオや舞台の照明は変わった。スタジオは天窓からの柔らかな採光でつまれていたものが、アーク燈そして白熱電球によって、強い光と影の効果をすることが出来た。フランチシェク・ドルチコルはその光と影を、動き回る裸の女（ヌード：Akt：アクションと同じ）としてエロチックに用いた。（図4）

世界恐慌の影響は少し遅く1933年頃に顕著に現れる。1920年代の利益調整型政治に代わる道を模索するが、周辺国はすでに権威主義政治（ハンガリー、ポーランド）ファシズム政権（ドイツ、オーストリア）である。国内でもチェコ人、ドイツ人、スロヴァキア人の亀裂が顕在化する。新即物主義は広告写真（図11）に求められ、出版ジャーナリズムでリアリズムが普及する。（図13）

プラハから130kmほど北（ラベ川下流）ドレスデンは、ドイツ最大のカメラ・レンズメーカーの集積地であり、エルネマン、イハーゲ、イカ、バルダ、

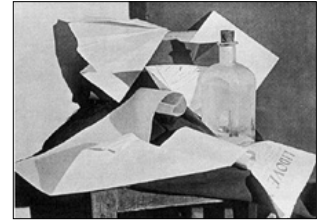


図10 ヨセフ・スラーンスキー  
「Pele-mele」1927-28頃



図11 ヨセフ・ステク  
「広告写真」1932-36



図12 ヤロミール・フンケ  
「新建築・コリーン発電所」1932



図13 カレル・ハーイェク  
「通りで」1938

等が知られる。エルネマン社の年間生産台数は、1910年18,000台、1920年130,000台と大量生産され、写真が大衆化されていくことがわかる。1920年頃はほとんどがガラス乾板で、ロールフィルム・カメラは1925年以降ライカやスプリングカメラが普及してからである。チェコスロヴァキアでも1930年代から2眼レフカメラ(Embiflex, Flexaret 他)を生産している。(11)

#### 4. モダニズムとアヴァンギャルド

Vladimír Birgus 編「チェコ写真のアヴァンギャルド 1918-1948」の構成

- (1) チェコ・アヴァンギャルド・アートと世界、序に相当  
 パウハウスとの比較、類似を示している。チェコ・アーティストとパリ
- (2) ピクトリアルからアヴァンギャルドへ  
 F. Drtikol の独創性、表現派絵画とダンス (E. Dalcroze) から。
- (3) 光の言葉 (ピクチャー・ポエムとポエティズム)、動く言葉  
 K. Teige, J. Štyrský と Toyen、写真は多重の意味を持つ。
- (4) 抽象と無対象な傾向 (カメラ無しの写真、モンタージュとフォトグラム)  
 J. Rössler, J. Funke, M. Koreček、幾何学的実験、紙、ガラス、球
- (5) ニュー・フォトグラフィー、新即物主義、ダブルイメージ  
 ブツ撮りと接近の視線、新建築、J. Funke, E. Wiškovský, J. Slánský
- (6) アヴァンギャルド写真と広告、新即物主義は広告写真に、デザイン  
 ライティングとすべすべした表面、平面構成、J. Rössler, J. Sudek
- (7) 1930年代の社会批評写真、グラフィジャーナリズムと左翼戦線  
 L. Linhart, V. Jirů, K. Kašpařík, K. Hájek, J. Funke
- (8) 隠された出所、フォトコラージュとシュルレアリスム  
 エロティカ・コラージュ、K. Teige, J. Heisler, J. Štyrský
- (9) シュルレアリストと写真、チェコスロヴァキアのイメージネーション  
 J. Funke の写真、アブストラクト、リフレクション、時は続く、Foto Linie
- (10) アヴァンギャルド写真と本、ブックデザイン、写真地平の刊行  
 ブックデザイナー、L. Sutnar, 国立グラフィック学校
- (11) チェコ・アヴァンギャルド演劇の写真  
 ステージ・プロジェクト、J. Funke と E. F. Burian  
 クロノロジーとバイオグラフィー

上記資料の内容構成を検討するにあたり、次の資料と対応しながら検討した。現在のところ最も詳細なチェコ写真史クロノロジー(12)、チェコとスロヴァキア写真家人名辞典(13)、スロヴァキア写真史(14)

##### 1. 評価できる点

- ・時間軸と様式? を1次元的に配列していないこと。
- ・図版資料が豊富にあり階調の整った多色印刷であること。上記の人名辞典(1993年)に記載されていない作者の図版資料も含まれている。



図14 ヨセフ・バルトゥシュカ  
「無題」1935頃



図15 ヤロミール・フンケ  
「時は続く・今日そして毎日」1932



図16 ヤロミール・フンケ  
「写真は表面を見る」1935

- ・各様式の間で重なり合う内容および作家があることを記述してあることは、チェコ写真が多面性をもったモダニズムであることを示し理解出来る。
  - ・プラハ、ブルノ以外の地方都市における先駆的な活動（グループ）が記述されていること。Mladá Boleslav(図 10)、České Budějovice(図 14)、Olomouc
- 2 . 問題点を 4 点のみ記す
- ・該当の時代には写真はすでに大衆化がはかられていることからしても、なぜ人々の生活や日常にかかわる写真資料が、モダニズムあるいはアヴァンギャルドの文脈で拾えないのか。ハイアートとしての写真なのか。今後の課題。
  - ・写真が印刷マスメディアに初めて登場していく時代を扱うのであるから、情報メディアの位置から、写真の内容や意味の変容・機能について記述がほしい。
  - ・クロノロジーには、多くのドイツ系写真団体等の活動が記載されているが、本文においては図版も記述も見られない。何故であるか。
  - ・「アヴァンギャルド」という用語が頻出して使われている。コマーシユ用語だと言うなら分かるが、なぜ表現主義からシュルレアリスムまで含めすべて「アヴァンギャルド」と形容したいのか。チェコのある「進歩的過去」なるものを受け継いだとして、正統性をはかりたいのだろうか。(15)

## 5 . ヤロミール・フンケ(Jaromír Funke, 1896-1945)

ヤロミール・フンケの写真は初めて見たのは、Web 上で「カーニバルの後」と題された、頭に 2 本の羽根飾りを着け円盤のように大きな襟を付けた 2 人の、男か女かどちらでもありうる人物が、ゆっくりと回っている（写真は何も動いてはいない）のに出会ったときである。その身につけている衣裳とうすい唇をひきしめたあごの張った表情もさることながら、もとの四角い画面を縦、横、逆さにしても、どれもがありうるような、そして近寄っても後ろの方にもよっていきそうな、そのようなコミュニケーション空間と距離感の動態を感じさせるその 1 点で、それまで少しは知っていたチェコデザインの構成主義的言説とは、違う何かがあるとわかる。

ヤロミール・フンケは、20 世紀前半のチェコで国の独立や戦争という大きな社会的変動を伴いながら、チェコモダニズムの多面的なきらめきと併走しつつ、ものや人へ向かう情感を手がかりにフィールドワークの写真を多く残し、対象と見る側との身振りや相互の空間のありように興味をいだかせる。

プラハから 60km ほど東の町コリーン(Kolín)で育つ。ヨセフ・スデク(Josef Sudek, 1896-1976)とは同郷であり、後に共同して写真活動をする。

プラハのカレル大学へ進むが、12 歳の頃から親しんできた写真に心をうばわれるようになる。彼の活動を 5 つの時期に分けてみる。

- 1 . 光と影で抽象的構成の習作、スデクと展覧会等（プラハで、1920-28 頃）
- 2 . パウハウス帰りのデザイナー、ズデニェク・ロスマン(Zdeněk. Rossmann, 1905-84)やカレル・タイゲ、劇作家ブリアン(E. F. Burian, 1904-59)との共同作業、ReD への寄稿や左翼戦線(Levá fronta)、（ブルノで、1929-30）
- 3 . ブラチスラヴァ美術工芸学校(ŠUR : Škola Umeleckých Remesiel)の教師



図 17 ヤロミール・フンケ  
「ボトカルバツカー・ルス」1937-38



図 18 ヤロミール・フンケ  
「ヌード」1940



図 19 ヴァーツラフ・ホハラ  
「衣裳掛け」1944

として写真を教える。スロヴァキア・バウハウスとも言われる ŠUR については後に報告をする。スロヴァキアの村・人・山との出会いで変わる。(1931-35)

4 . プラハの国立グラフィック学校 (SGŠ: Státní Grafická Škola) の教師として写真を教える。当時デザイン・写真は美術アカデミー(大学)ではなく中等教育で教えるものとされていた。学校の目的はデザイン・広告写真であるが、戦後そこからシュルレアリストも含め優れた写真家が活躍する。それは次回の報告とする。チェコスロヴァキア共和国最東端のポトカルパツカー・ルスを撮影に行く。民俗と山をめぐる興味、ティサ川最源流地帯、ユダヤ人・ルシーン人との出会いととまどい。(図17)未完の作である。(1935-38)

5 . 1939年3月ナチスドイツ占領下の保護領(Protektorát)となる。作品の社会化は著しく制約を受ける。占領下の社会的風景を拘束下で撮るズデニェク・トメイ(Zdeněk Tmej, 1920-)もいる。生活や心の内側へ目を向ける人もいる。(図19,20)、ヤロミール・フンケはコリーン、ロウニー、プラハの教会を撮る。(図21)、1945年3月22日手遅れの虫垂炎のため死去、2ヶ月で戦争は終わる。

## 6 . おわりに

自分の関心で始めた。チェコの写真や映像のことは自分で調べるしかなかった。コミュニケーションと身体という作品制作者の位置で考察したい。チェコモダニズムが多面的なアマルガムであることに興味があり、形を「純粹」と美学化することと国家主義との関係を、いずれドイツの写真史を読み直すことで行いたい。今回の後半部分は以後加筆して明らかにしたい。地域研究に役立てばありがたい。

注

(1) チェコとスロヴァキアの歴史・文化入門書としては：薩摩秀登「チェコとスロヴァキアを知るための56章」明石書店、2003

チェコの中世史としては：薩摩秀登「プラハの異端者たち、中世チェコのフス派にみる宗教改革」現代書館、1998

(2) Pavel Scheufler, *Galerie c. k. fotografů*, (Grada, Praha, 2001)

(3) アンナ・ナープルストコヴァは、プラハ旧市街ベツレヘム礼拝堂すぐ西にある、ナープルステク博物館を設立した、ヴォイチェフ・ナープルステク(Vojtěch Náprstek, 1826-94)の母である：ヤロスラフ・サイフェルト「この世の美しきものすべて」恒文社、1998, p529-531

(4) この博覧会については：石川達夫「黄金のプラハ、幻想と現実の錬金術」平凡社、2000, p165

(5) *Český Hraný Film 1898-1930*, (NFA, Praha, 1995)

*Český Hraný Film 1930-1945*, (NFA, Praha, 1998)

*Český Hraný Film 1945-1960*, (NFA, Praha, 2001)

(6) *Contemporary Czechoslovakian Photographers*, (The Photographer's Gallery, London, 1985)

(7) Jaroslav Anděl, *Czech Modernism 1900-1945*, (Museum of Fine Arts Houston, Houston, 1990)

(8) 1921年における民族構成は、中等学校(高校)の教科書によると、チェコ人50.3%、ドイツ人23.4%、スロヴァキア人15.2%、ハンガリー人5.6%、ルシーン人3.4%、



図20 カレル・ルトヴィク  
「浴室のヌード」1940

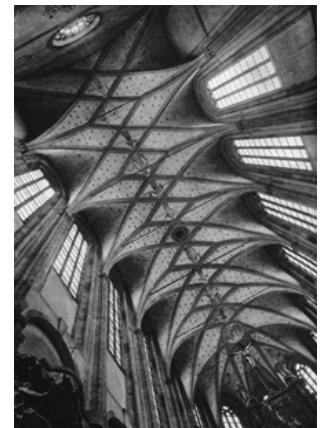


図21 ヤロミール・フンケ  
「雪の聖母教会」1942



図22 撮影するヤロミール・フンケ  
1940

コダヤ人 1.3%、他 0.8% : *Dějiny Českých Zemí* , (Fortuna, Praha, 1998)

(9) 戦間期のチェコスロヴァキア議会政治については : 中田瑞穂「利益代表と議会制民主主義、世界恐慌下のチェコスロヴァキア連合政治」スラブ研究 47 号、2000

(10) デヴィエトシル(9、ふきのとう)の資料は : *Devětsil Czech Avant-Garde Art Architecture and Design of the 1920s and 30s*, (Museum of Modern Art Oxford and the Design Museum, London, 1990)

(11) *Mckeown's Price Guide to Antique and Classic Cameras, ed11*, (Mckeown, Grantsburg, 2001)

(12) Vladimír Birgus, Pavel Scheufler, *Fotografie v Českých Zemích 1839-1999*, (Grada, Praha, 1999)

(13) *Encyklopedie Českých a Slovenských Fotografů*, (Asco, Praha, 1993)

(14) Aurel Hrabušický, Václav Macek, *Slovenská Fotografie 1925-2000*, (SNG, Bratislava, 2001)

(15) 問題意識の参考に : 篠原琢「『市民社会』の構想と歴史認識 1990 年代のチェコ社会」東欧史研究 24 号、2002

#### 図版出典

図 1) Jan Maloch, “Anna Fingerhutová-Náprstková” Stereodaguerrotypie, kolem 1855 : Pavel Scheufler, *Galerie c. k. fotografů*, (Grada, Praha, 2001)

図 2) Rudolf Bruner-Dvořák, “Koš havarovaného balonu Kysibelka” 16. 6. 1891 : Pavel Scheufler, Jan Hozák, *Krásné Časy*, (Grafoprint-Neubert, Praha, 1995)

図 3) František Drtikol, “Portrét” Pigment, 1923 : Eva Uchalová, *Česká Móda 1918-1939*, (Olympia, Praha, 1996)

図 4) František Drtikol, “Kompozice(Akt v pohybu)”, 1929 : Vladimír Birgus, *Česká Fotografická Avantgarda 1918-1948*, (KANT, Praha, 1999)

図 5) Jaroslav Rössler, “Bez názvu”, 1931 : Vladimír Birgus, *Jaroslav Rössler*, (Torst, Praha, 2001)

図 6) Jaromír Funke, “Spirála”, 1924 : 図 4 に同じ

図 7) Jaromír Funke, “Fotogram”, 1926 : 図 4 に同じ

図 8) Bohuslav Fuchs, “Městské lázně Brno”, koláž, 1927 : 図 4 に同じ

図 9) Jaromír Funke, “Kompozice s lednáčkem”, 1930 : *Funke Kolín*, (Regionálního muzea Kolín, Kolín, 1993)

図 10) Josef Slánský, “Pele-mele”, asi 1927-28 : 図 4 に同じ

図 11) Josef Sudek, “Reklamní fotografie”, 1932-36 : 図 4 に同じ

図 12) Jaromír Funke, “Nová architektura, Elektrárna v Kolíně”, 1932 : *Jaromír Funke Fotografie*, (Odeon, Praha, 1970)

図 13) Karel Hájek, “Na ulici”, 1938 : *Karel Hájek Archiv 1926-1973*, (Asociace Fotografů, Praha, 1998)

図 14) Josef Bartuška, “Bez názvu”, asi 1935 : 図 4 に同じ

図 15) Jaromír Funke, “Z cyklu Čas trvá, Dnes a každodenně”, 1932 : 図 12 に同じ

図 16) Jaromír Funke, “Z publikace, Fotografie vidí povrch”, 1935 : 図 12 に同じ

図 17) Jaromír Funke, “Z cyklu Podkarpatská Rus”, 1937-38 : 図 4 に同じ

図 18) Jaromír Funke, “Akty”, 1940 : 図 12 に同じ

図 19) Václav Chochola, “Věšák”, 1944 : *Václav Chochola Kabinety vzpomínek*, (Arcadia, Praha, 1993)

図 20) Karel Ludwig, “Akt ve vaně”, 1940 : *Karel Ludwig Archiv 1939-1948*, (Pražský Dům Fotografie, Praha, 1997)

図 21) Jaromír Funke, “Kostel P. Marie Sněžné”, 1942 : Jaromír Funke, *Pražské Kostely*, (Miroslav Stejskal, Praha, 1946)

図 22) 図 12 に同じ

図 23) *Dějiny Českého Výtvarného Umění 1890/1938 ( /2)*, (Academia, Praha, 1998)



図 23 コリーンの 3 人、左から  
ヤロミール・フンケ 1923-24  
ヨセフ・ステク  
アドルフ・シュネーベルゲル

ヤロミール・フンケ(1896-1945)略歴 Jaromír Funke biografie

- 1896 8月1日 Skuteč で弁護士家庭に生まれる。父 Antonín、母 Miroslava  
少年・青年期をラベ川（下流はドイツ名エルベ川）に沿った都市 Kolín で過ごす。同郷の友に、写真の Josef Sudek(1896-1976)、Adolf Schneeberger(1887-1977)、美術の Zdenek Rykr(1900-40)、出版の Otakar Štorch-Marien がいる。
- 1915-22 プラハのカレル大学で、医学(1915-17：兵役免除)、法学(1918-22)を学ぶが卒業試験に失敗する。  
又 Jan Mukařovský(1891-1975：後のカレル大学総長)のもとで、美術史、哲学、美学のセミナーに加わる。
- 1920 12才の頃から親しんでいた写真に専念する。
- 1922 ピクトリアル形式を捨て、写真の美学と理論を抽象的な形と影で実験する。  
J. Sudek、A. Schneeberger とプラハ写真クラブ(Fotoklub Praha)を設立しストレート写真をめざす。
- 1924 最初の写真展を J. Sudek、A. Schneeberger、Josef Šroubek(1891-1964)と共に行う。又チェコ写真協会(ČFS：Česká fotografická společnost)を設立する。  
作品「静物(Zátiší)」、「構成(Kompozice)」、「ポートレート(Portrét)」、「フォトグラム(Fotogram)」
- 1927 ČFS で2回講演する。「写真の風景(Krajina ve fotografii)」、「キュビズムのあやまちと抽象写真(Omyl kubismu a abstraktních fotografií)」、非定形と抽象の写真にとりくむ。  
作品「ヌード(Akt)」、「アブストラクト・フォト(Abstraktní foto)」、「構成(Kompozice)」
- 1929 建築デザイナー Zdeněk Rossmann(1905-84)とブルノで雑誌編集の共同作業、月刊誌「Index」や Karel Teige(1900-51)の Devěsíl 理論誌「ReD」、E. F. Burian(1904-59)演劇舞台に抽象写真プロジェクト  
シ  
ヨン等、Z. Rossmann と共に編集・演出の仕事にかかわる。  
未来の妻 Anna Kellerová(1906-87)と左翼戦線(Levá fronta：議長 K. Teige)で知り合う。  
作品「シリーズ・反射(Z cyklu Reflexy)」、「悪い住まい(Špatné bydlení)」  
(1930 福原信三編・日本写真会「The Light with its Harmony」にヤロミール・フンケの作品「構成・スパイラル」が掲載される。日本で最初の紹介と思われる)
- 1931 ブラチスラヴァ美術工芸学校(ŠUR：Škola Umeleckých Remesiel：造形美術大学の前身)、及び徒弟学校(UŠ：Učňovské školy)の講師となって、写真を教える。  
ブラチスラヴァの雑誌(Nové Slovensko：後に Nová Bratislava)編集を Z. Rossmann と行う。  
この間、スロヴァキア北部タトラ地方の村・山・湖・人取材に訪れる。Važec、Štrba、Mengušovská dolina、Štrbské Pleso、Poprad、Popradské Pleso、Batizovské Pleso、等  
作品「シリーズ・時は続く(Z cyklu Čas trvá)」
- 1931-33 コメニウス大学助教授 Jan Mukařovský の講義に出席する。
- 1934 ŠUR の教授となる。  
動的対角線を持った機能主義建築写真を始める。建築家 Jaroslav Fragner(1899-1967)の重要な建物を撮る。建設当時ヨーロッパ1の高さを誇った煙突のある Kolín の ESSO 発電所など。  
作品「シリーズ・新建築(Ze souboru Nová architektura)」、出版「写真は表面を見る(Fotografie vidí povrch)」
- 1935 プラハの国立グラフィック学校(SGŠ：Státní Grafická Škola v Praze)の教授となる。  
Anna Kellerová と結婚

ヤロミール・フンケの個展がプラハの協同組合所(Družstevní práce)で開催、翌年ブルノでも開催される。  
Jan Mukařovský に写真集「写真は表面を見る」の良さを認められる。

雑誌「写真地平(Fotografický obzor)」に寄稿する。多数の記事と批評を担当、最後の文章「フォトグラムからエモーションへ(Od fotogramu k emoci, 1940)」も含めて。

- 1936 マーネス造形芸術家連盟(SVU M nes)の写真部門会員となる。
- 1937 チェコスロヴァキア・アヴァンギャルド展(Výstava československé avantgardy)がプラハの美術工芸館で開催、Jaromír Funke、Miroslav Hák、Jiří Lehovec、Alexander Paul、František Povolný、Josef Sudek、Jindřich Štyrský、František Vobecký  
チェコスロヴァキアの東端ポトカルパツカー・ルス(Podkarpatská Rus)を撮影に行く。
- 1938 Mánes ギャラリーで写真展、Jaromír Funke「ポトカルパツカー・ルス」、Jiří Lehovec、František Pekař、Josef Sudek、Jindřich Štyrský、František Vobecký、開会は K. Teige、カタログ序文は Lubomír Linhart  
再びポトカルパツカー・ルスを撮影に行く。  
Rachov、Chust、Pop Ivan 山、Třebušany(現 Dilové)、Volové、Volvec、Mukačevo、等  
10 月以後スロヴァキア分離により、ポトカルパツカー・ルスの撮影は出来なくなる。  
作品「シリーズ・ポトカルパツカー・ルス(Z cyklu Podkarpatská Rus)」、「原生林(Pralrsy)」
- 1939 ドイツ占領下の保護領となり、発表はむずかしくなる。主に Praha、Kolín、Louny の教会を撮る。
- 1941 ロウニ市庁舎でヤロミール・フンケの「写真のロウニ(Louny ve fotografii)」展開催
- 1943 コリーンでヤロミール・フンケの「写真の聖バルトロムニエイ大聖堂(Chrám sv. Bartoloměje ve fotografii)」展開催  
作品「私のコリーン(Z cyklu Můj Kolín)」、「プラハの教会(Z cyklu Pražské kostely)」を制作
- 1944 SGŠ 閉鎖となる。(戦後再開)
- 1945 3月22日手遅れの虫垂炎のため死去、2ヶ月で戦争は終わる。