

詩の中にある表現をめぐって
——エルンスト・ハースと日本

室井萌々

東京都写真美術館 インターン

詩の中にある表現をめぐって

——エルンスト・ハースと日本

室井萌々

はじめに

エルンスト・ハース (Ernst Haas, 1921–1986) は、1940年代後半から80年代半ばにかけて活躍した写真家である【図1】。21年オーストリアのウィーンにてオーストリア政府の高官であった父と芸術に造詣の深い母の間に生まれた。初め、ハースはドイツで医学を学ぶ予定だったが、元来ユダヤ人の家系であったために進学を禁じられてしまう。その後彼が選んだのが「写真」という分野であった。41年以降、ハースは積極的に写真に関わり始めるようになり、《戦争捕虜の帰還》【図2】が49年の『ライフ』に掲載されたことをきっかけに一躍注目を浴びるようになった^❶。49年にはロバート・キャパ (Robert Capa, 1913–1954) 率いる写真家集団マグナム・フォトに参加。主にモノクロ写真を用いた手法で『ライフ』、『ヴォーグ』等の雑誌に作品を掲載しメンバーとしての仕事を務めた。その傍ら、当時はまだ安定性の低さ故に他の写真家には好まれていなかったカラー写真を積極的に撮影し始めるようになる。以降は世界中を巡りながら自然写真を撮影し、その集大成であり代表作でもある〈天地創造〉シリーズはカラー写真を芸術写真の域まで高め、「色彩の魔術師」という異名を確立し得た。東京都写真美術館では、〈天地創造〉シリーズのうち《スルツェイ火山島、アイスランド近く》【図3-1】をはじめとする10点の作品をポートフォリオ形式で収蔵している。

本稿で試みるのは、ハースと日本との関係性を探りながら、モノクロ写真からカラー写真への転換を概観し、ハースのカラー作品の本質を捉えなおすことである。ハースの名は50年代初頭の時点で日本写真界において既に注目されていたようだ。51年には伊奈信男 (1898–1978) が『アサヒカメラ』でハースを「写真芸術の第一線を行く人々」という連載記事の中で取り上げ、58年には『カメラ毎日』の特集の中で同じく伊奈と木村伊兵衛 (1901–1974)、三木淳 (1919–1992) の三人が『「世界の10大写真家」を語る』という座談会の中でハースを取り上げ、モノクロ写真とカラー写真を踏まえてハースの技術を高く評価している^❷。また、62年には毎日新聞社とカメラ毎日の主催によりハース



図1 三木淳《エルンスト・ハース》
1954年、ゼラチン・シルバー・プリント、
東京都写真美術館蔵

- ❶ "Last War Prisoners Come Home to Vienna," *Life*, vol. 27, no. 6 (August 8, 1949), pp.30–31
- ❷ マグナム・フォト: 1947年、ロバート・キャパ、アンリ・カルティエ＝ブレッソンらを中心として、パリとニューヨークで結成された。編集者と写真家の協力関係が絶対的なものであり、写真家の独自性が編集者によって失われることさえあった時代に、マグナム・フォトは写真家個人の権利と自由を守ることを定款として定め、以降のフォト・ジャーナリズムの世界において大きな影響を与えた。
- ❸ 伊奈信男、木村伊兵衛、三木淳「『世界の10大写真家』を語る」『カメラ毎日』1958年10月号、132–137頁



図2 エルンスト・ハース「Last War Prisoners Come Home to Vienna」より、『ライフ』1949年8月8日号、30頁

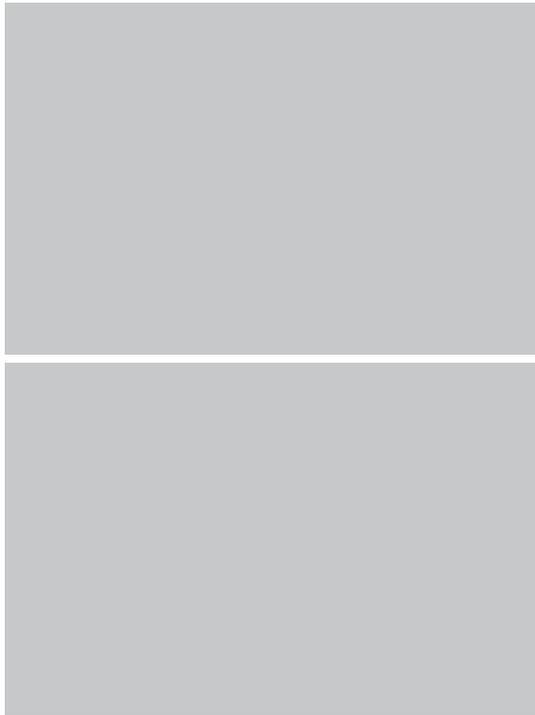


図3-1
エルンスト・ハース《スツェイ火山島、アイスランド近く》1965年、
ダイ・トランスファー・プリント、東京都写真美術館蔵

図3-2
エルンスト・ハース《日本、九州》1981年、
ダイ・トランスファー・プリント、東京都写真美術館蔵

の個展が西武百貨店で開催されており、80年代前半にはハース自身がたびたび来日し、神道や仏教に心酔。同じくマグナム・フォトの寄稿写真家であった濱谷浩（1915-1999）とも友好を深めている。〈天地創造〉のシリーズの中にはこの頃に撮影された日本の風景写真も含まれている【図3-2】。

こうしたハースと日本の結びつきを探ることにより、20世紀半ば頃のアメリカ写真界に対する日本の写真界のまなざしや、欧米でよく語られる色彩の強烈さに依拠しない、ハース作品の「詩的表現」を改めて見つめなおすことを試みる。

1. 日本人写真家の評価—モノクロ写真から

1951年、アサヒカメラ主催で「ウェルナー・ビショッフ氏にきく 欧州写真界の俊英たち」という座談会が開催された。この座談会は、報道写真家であり、当時マグナム・フォトの中心メンバーとしても活躍していたウェルナー・ビショッフ（Werner Bischof, 1916-1954）をゲストに木村伊兵衛、金丸重嶺（1900-1977）、伊奈信男らによって行われた。ビショッフはビル・ブラントやロベール・ドアノー、アンリ・カルティエ＝

ブレッソン（Henri Cartier-Bresson, 1908-2004）らの名前とともにハースを「尊敬する写真家」として紹介し、初期作品とオーストリアの帰還捕虜たちの作品群を比較しながら、「彼ははじめ、これほどセンチメンタルな写真は見たことがないといいたい位の写真を撮っていたのです。それが、どういうわけで非常に力強い写真を撮り始めるようになったか私にはわかりませんが、ウィーンで自分の家が爆撃されて潰れてしまった。それと同時にオーストリアの捕虜がソ連から帰って来るのを見て深く感ずるところがあったのでしょう。そのため非常に性格の強い写真を撮るようになったんだと思います。」^{❖4}という見解を述べている。

写真評論家の伊奈信男は、おそらく、前述の座談会を受けてのことであろうが、同号中の「写真芸術の第一線を行く人々」でハースを紹介している。伊奈は、1950年のU. S. カメラ年鑑でのハースの評価を引用したうえで、ロンドンのピカデリーで撮られた写真群【図4】を例に挙げ、このように述べている。

彼はいつでも人間に鋭い観察の眼を向けている。……ハースが未知のピカデリーのルポルタージュに成功したということは、またわれわれに一つの教訓を与えている。それはもしわれわれが汚れない子供のような眼をもって

❖4 ウェルナー・ビショッフ、木村伊兵衛、金丸重嶺、伊奈信男「ウェルナー・ビショッフ氏にきく 欧州写真界の俊英たち」『アサヒカメラ』1951年11月号、86頁



図4 「エルンスト・ハース作品集 ロンドン」より、『アサヒカメラ』1951年11月号、24-25頁

自然を見るならば、すぐれた写真の素材は無数に存在している
 ということである。……この彗星のように現われた写真家は、
 これまでの作品から見れば「人間」の報道写真家であり、ヒュー
 マニストであった。⁵

❖5 伊奈信男「写真芸術の第一線を行く
 人々 (21) エルンスト・ハース」『ア
 サヒカメラ』1951年11月号、113頁

米誌『ポピュラー・フォトグラフィ』が「世界の10大写真家」
 の中でアンセル・アダムス (Ansel Adams, 1902–1984)、アンリ・
 カルティエ＝ブレッソン、W. ユージン・スミス (William Eugene
 Smith, 1918–1978) らとともにハースの名前を挙げたのは58年5月
 号のことであり、ハースが日本で注目を浴びたのもその年を起点と
 してのことであったと考えられる。伊奈は「写真芸術の第一線を行
 く人々」の中で、ハースを評価する際に必ず挙げられていた〈戦争
 捕虜の帰還〉シリーズをあえて取り上げず、49年ごろに撮影され
 た最新作〈ピカデリー〉シリーズを紹介した。伊奈はオーストリア
 のシリーズを非常に親しい立場から撮られたもの、つまりその関心
 は人間とその表情に集中していると述べながら、〈ピカデリー〉シ
 リーズはその正反対であり、人間に加えてその周囲の存在、建物、
 環境、雰囲気などを無視せず、庶民の姿と生活の中の貧困と苦悩と
 孤独に対して常に温かいまなざしを向けていると分析している。す
 でに評価されていた〈戦争捕虜の帰還〉シリーズに依拠しすぎるこ
 となく、比較的新作であった〈ピカデリー〉シリーズを取り上げた
 伊奈のこの評論は、新しい視点でハースを分析した革新的なハース
 評であったということができよう。50年代末から60年代初頭
 にかけてハースは再びカラー写真群で脚光を浴びることになるが、
 伊奈のこの評論は日本における最初期のハース評として、後の人気
 を支えることになる礎を築いたともいえる。

2. 日本人写真家の評価—カラー写真へ

1953年9月、『ライフ』は2号にわたってハースによるカラーの
 作品群〈Images of a Magic City〉シリーズを発表した⁶。同シ
 リーズは1950年代当時のニューヨークをカラー写真で撮影したも
 のであり、ダイ・トランスファー・プリントという技法を使用して
 制作された。ダイ・トランスファー・プリント (色素転写方式印画)
 とは主に、カラー写真の黎明期である50年代に使用されていた写
 真技法である。46年にイーストマン・コダック社により世に送り出された。鮮明な発色と
 保存、色の操作性に優れていたため、カラー
 作品のオリジナルプリントを制作するために
 主に用いられていた。制作には熟練した技術
 が必要とされることから一部の写真家のみが
 実験的に使用していた。ハースもその1人で
 あり、この技法を早くから駆使して多くのカ
 ラー写真を撮影した。

前述の通り58年に『ポピュラー・フォト
 グラフィ』が「世界の10大写真家」を発表

❖6 “Part 1 Images of a Magic City,” *Life*,
 vol. 35, no. 11 (September 14, 1953), pp.
 108–124.

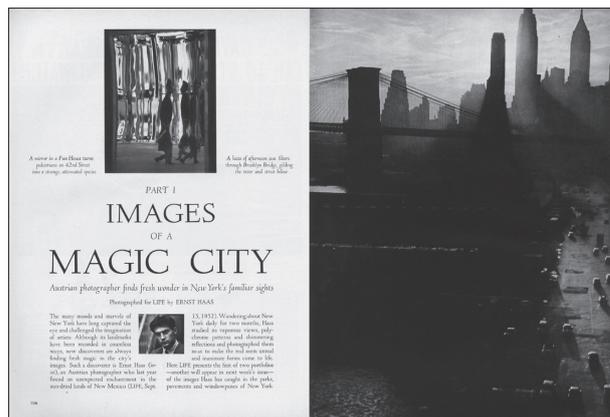


図5 「Part 1 Images of a Magic City」より、『ライフ』1953年9月14日号、108–109頁

したことを受けて、同誌と提携関係にあった『カメラ毎日』は、同年の10月号の特集の中で『世界の10大写真家』を語る」という座談会を開催。その座談会には、木村伊兵衛、伊奈信男、三木淳らが出席した。木村はハースについてこう述べている。

(筆者註：ウィーンのルポルターージュについて) あれが僕は好きなんです、足が出ていたり、なべが出ていたり…戦争がはいつている写真としては傑作だと思う。おばあさんが飯か何かをもらいにいつている黒白は。あとのものよりも、彼の終戦当時の写真がまだ印象に残っていますよ。⁷

❖7 前掲書(註3)、135頁

当時、木村は同じく世界の10大写真家に選出されていたカルティエ・ブレッソンを「とても世話ずきで、親切で、僕なんかパリにいくと案内してくれたりする。」と話すほど親交があった。ある日、木村はブレッソンとともにハースのスライド上映会に出席したと述べているが、そこで木村が得たハースの印象は、かなり気難しい人柄だということであったようだ。もし記者たちがハースに対して的外れな質問をすれば、彼はイキリたつだろうという旨のコメントを残している。⁸

❖8 前掲書(註3)、133頁

この時、ハースのカラー作品群について話題が出されたにもかかわらず、当時既に写真界の重鎮であった木村伊兵衛はハースの「モノクロ写真」のみについて高く評価している。また、伊奈も同誌でハースのことを特集で取り上げてはいるものの、その内容はモノクロ写真中心のものであった。一方、日本人でありながら『ライフ』誌に1957年まで身を置いていた三木はハースとも親交があった。三木は最初ハースのことを「彼が有名になったのはカラーでニューヨークを撮った『マジック・シティ』からです。まだ三十六才です。彼の写真は造型をたぶんに入れたルポルターージュですね。……ハースは一夜にして有名になったが、勉強もよくします。」¹⁰と評しており、木村のようにモノクロ写真だけではなく、カラー写真も評価の対象としていることが窺える。この点においては、1950年代時点において日本がまだ「モノクロ写真」信仰の中にあり、欧米での写真の発展を見てきた三木との間に大きな意識の違いがあったということが見て取れる。

❖9 前掲書(註3)、135頁

❖10 同上

3. 個展「エルンスト・ハース カラー写真展」1962年

1962年7月から8月にかけて、東京・池袋の西武百貨店8階SSSホールにて個展「エルンスト・ハース カラー写真展」が開催された。毎日新聞社とカメラ毎日によって主催されたもので、52年ごろから62年に至るまでの約10年の間に撮影されたカラー写真のみを展示した、日本でははじめての個展であった。¹¹『カメラ毎日』に掲載されている予告によれば、ハースはこの展覧会に合わせて来日予定だったが、やむを得ぬ仕事により開会式にも出席できなくなってしまったようだ。¹²展覧会はカラー写真の分野で名を轟かせることとなった〈ニューヨーク〉シリーズをはじめ、〈アフリカ〉

❖11 「エルンスト・ハース カラー写真展」
毎日新聞社・カメラ毎日、1962年

❖12 カメラ毎日編集部「エルンスト・ハースはどんな手法を使うか」『カメラ毎日』1962年8月号、151頁

や〈イギリス〉、〈ベニス〉などの街を撮影したシリーズと《ポスター》
【図6】などの作品（図録の中ではアブストラクト作品と紹介されている）
も展示された。^{❖13}

展覧会図録にはハースが記したエッセイ「わたしの写真美学」が掲載されている。その中でハースは「白黒写真が、一般にジャーナリズムの散文にいつそう適しているように、カラー写真は、視覚的な詩を表現するのに、特に適していると思う。」^{❖14}と述べており、カラー写真をジャーナリズムの手段として扱おうとしていないことが窺える。図録の最後に引用されている『カメラ毎日』の記事「エルンスト・ハースはどんな手法を使うか」のテキストにおいても、「絵の素質が作品に影響を与えぬわけではなく、こんぜんとした独自の世界をつくるにいたった。……ハースの写真は、彼独自のことで語られた表現形式である。」^{❖15}というようにハースの絵画的な感覚について触れられている。

この点は、ニューヨーク近代美術館において同年の8月から10月にかけて開催された「Ernst Haas: Color Photography」展のプレスリリースでも注目されている事象である。^{❖16}プレスリリースでは、ハースにとってカラー写真はジャーナリズムではなく視覚的な詩であると説明しており、「カラー写真における色は、しばしば、見る者と写真の事実との間にある無関係な装飾的スクリーンのように思われてきた。エルンスト・ハースは、色彩感覚そのものを作品の主題とすることで、この葛藤を解決した。見ることの純粋な身体的喜びを表現することに、これほど成功した写真家はいない」というジョン・シャーカフスキー（John Szarkowski, 1925-2007）のハース評も引用している。^{❖17}

一方、展覧会開催後の『カメラ毎日』9月号に掲載された、渡辺勉（1908-1978）による展覧会評「動きと光と色の魅力 ハース『カラー写真展』を見て」では、渡辺は先に述べられたようなハースと絵画との結びつきを一蹴し、こう述べている。

多くの写真家は、ひとたびカラー写真になると絵画の手法と表現をまねて、そこから色彩の収穫を期待する消極的態度をとりがちである。……だが、（筆者註：ハースの）ほとんどの作品は、絵画の近づきたい写真独特の色彩の発見であり、そのメカニク的な視覚性にすべてをかけているテクニックの巧妙さと非凡な創造力は、今後の色彩写真に一つの道をきりひらいた表現といえるのではなかろうか。……しばしばハースのカラー写真は、絵画の次元で評価されがちである。しかし、それはプレの効果や多重露光による抽象的な形式にとらわれて、その本質をみない俗論といえよう。……彼の表現が抽象的な形式であるにもかかわらず、一般の人たちの理解と興味に通ずる内容があるのも、それが日常的な断片のなかから掘り起こした色彩の詩という、写真的なりアリティをもっているからだといわなければならない。^{❖18}

前者の『カメラ毎日』編集部によるハース評が絵画とハースとの

❖13 毎日新聞社は1960年に「マグナム世界写真展」を開催し、ハースの作品も同様に展示していたが、それには3作のカラー写真の他に3作のモノクロ写真も含まれていた。『マグナム世界写真展』毎日新聞社・カメラ毎日、1960年

❖14 前掲書（註11）

❖15 前掲書（註12）



図6 エルンスト・ハース《ポスター》1960年、「エルンスト・ハース作品集」より、『カメラ毎日』1962年8月号、23頁

❖16 現時点で、ニューヨーク近代美術館の「Ernst Haas: Color Photography」展と日本での展示の結びつきを確認できていないが、欧米でのカラー写真への注目を受けて日本でも巡回して開催された可能性もある。

❖17 “Ernst Haas: Color Photography” Press Release, August 4, 1962, <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/3432>（最終閲覧日2024年3月1日）

❖18 渡辺勉「動きと光と色の魅力 ハース『カラー写真展』を見て」『カメラ毎日』1962年9月号、188頁

結びつきに大きな焦点を当てている一方で、渡辺は写真による絵画的表現の結びつきからの脱却——つまり写真、特にここではカラー写真が絵画の代替であるという既存の考え方——を否定し、ハースが抽象的表現の中に日常的な断片を掘り起こすことによって「詩」を完成させていると述べている。

ニューヨーク近代美術館や『毎日カメラ』編集部はハース作品の魅力を色彩や絵画的な手法と結びつけ、「詩」という言葉を用いることによって抽象的にまとめ上げている一方で、渡辺は「日常的な断片のなかから掘り起こした」というキーワードを用いることによってその抽象性の中に具体性を与えている。60年代初頭においてカラー写真を写真作品の一表現として用いることは、まだ革新的な事項であった。だからこそ多くの評論家はハース作品を抽象的な言葉を用いて述べることにより、作品に生じている具体性と抽象性の間のわずかな曖昧さを忌避しようとしたのであろう。しかしながら、渡辺は具体的な言葉を用いてハースのカラー作品を評価し、その曖昧さを明確化したのである。

4. 日本人作家との交流、濱谷浩

これまでに述べてきたように、ハースに関する評価や個展は50年代後半から60年代にかけて盛んに述べられてきた。その中でも、ハースと親密な関係にあった日本人がいる。同じく写真家であった濱谷浩である。

濱谷は15年東京に生まれ、下谷で育った。33年にオリエンタル写真工業に入社し、ライカで風景写真を撮影。フリーランスになっ

たのちに新潟県の雪国の暮らしを捉えた〈雪国〉シリーズや〈裏日本〉シリーズを発表し、国際的な名声も得て、87年にはハッセルブラッド国際写真賞を受賞した。濱谷は、60年より日本人としてはじめてマグナム・フォトの会員となっており、また、ハースも出品したニューヨーク近代美術館での展覧会「ザ・ファミリー・オブ・マン」展（1955年）にも参加している。85年に出版された『毎日グラフ』での特集の中で濱家はハースとの交際は30年以上になると述べており、両者の関係性は50年代ごろから始まっていたことがわかる。また、濱谷は同記事内で濱谷の家でのハースの様子とハースから貰ったであろう《日本、九州》（To a Friend from a Friend [友人から友人へ]）と記載されている【図7】の写真と同時に掲載しながら、このようにも述べている。

1983年4月13日夜、私は滋賀県

❖19 濱谷浩「福縁随處(47) エルンスト・ハース」『毎日グラフ』1985年12月8日号、80頁



図7 「福縁随處(47) エルンスト・ハース」より、『毎日グラフ』1985年12月8日号、80頁

大津市の日吉大社で、山王祭宵宮落し神事を撮影していた。揉みくちの人混みの中で、気がつくとならで大男が写真を撮っていた。親友エルンスト・ハースだった。……いま彼は日本に関心を寄せ、毎年のように来日して撮影をつづけている。……彼は特に日本の神道に焦点をあてている。

彼は茶の湯の静寂を好み、日本に来るとよく私の家で一服の茶を楽しんでくれる。普段は気難しい顔をしているけれど、私共との間では大いにユーモアやジョークやサタイアや茶目っ気を発揮する。私もニューヨークに行くとな彼のアパートメントを訪ねる。彼の室々には世界各地の原始美術の珍品が飾られ、レコードのコレクションも相当のもの聞く。

エルンスト・ハースは芸術そのものと一体になって暮らしている。^{❖20}

❖20 同前

80年から84年にかけて、ハースは数回程日本を訪れている。1度目は80年の富士通の仕事のため、2度目が81年の〈天地創造〉シリーズの撮影のため、3度目が84年、ワークショップ開催と新たな写真集を出版するためであった。この記事から読み取れるように、来日の際ハースは濱谷の家を何度か訪れ、そこからインスピレーションを受けていたようだ。ハースの死後、93年、東京・小田急美術館と奈良・奈良そごう美術館にて「エルンスト・ハース展——写真で奏でる色彩の詩」が開催された。この写真展はカラー写真のみだけでなく、〈戦争捕虜の帰還〉シリーズや各都市で撮られたモノクロ写真も含まれており、回顧展とも言える展覧会になっている。同展の図録にて濱谷はテキストを寄せており、「エルンスト・ハースは日本が好きだった。……はじめ日本の神道に魅かれ、次に仏教に魅かれ、とくに高野山が好きだった。あの静謐が好きだったのでないか。京都の西芳寺では参拝者は写経を書く決まりになっており、苔寺を拝観したくて申し込み、自分が一番写経を書くのが早かったと笑っていた。」と回想している。写真集『天地創造』は、旧約聖書の「創世記」の冒頭に書かれている「天地創造」をモチーフにしており、同書の冒頭にも創世記の物語が数頁にわたって掲載されている。ハースは『天地創造』の中に日本で撮影した写真を2点ほど組み込んでいるが、それはハースが日本古来の文化——自然崇拜や神々への畏敬、日常生活との調和を図る神道——の中に「創世記」の物語との結びつきを発見したからとも考えられる。神道や仏教の中に組み込まれた自然への崇拜は、ハースに大きな影響を与え、また一方では濱谷の自然写真にも影響を与えたのではないかと。86年に開催された「濱谷浩展——ICP マスター・オブ・フォトグラフィー賞受賞記念」の図録では、詩人と呼ばれたハースが濱谷のことを「詩人」と呼んでいる。また、「かれ（筆者註：濱谷）は自然を考えるのではなく、自然を感じ、自然と化した。こうした天衣無縫はひとの達し得る最も高度の抽象の段階である。」とも述べており、互いに影響を与え合っていたことが窺える。こうした自然への賛美は、のちの〈天地創造〉シリーズにも大きな影響を与えることとなった。^{❖22}

❖21 「エルンスト・ハース展——写真で奏でる色彩の詩」 PPS 通信社、1993年

❖22 「濱谷浩展——ICP マスター・オブ・フォトグラフィー賞受賞記念」 PPS 通信社、1986年

5. 結論

アメリカでハースのカラー写真が評価され始めた50年代後半、その流れにいち早く反応した国の一つは日本であった。ニューヨーク近代美術館写真部門のディレクターであったエドワード・スタイケン (Edward Steichen, 1879-1973) は、ハースを新時代のカラー写真家として積極的に紹介しようとしたが、スタイケンの引退以降その流れは希薄になってゆく。81年、サリー・オークレアの企画による「ニューカラーフォトグラフィー」展は、カラー写真の表現の可能性を切り開いたとされているが、ハースはその中に選ばれなかった。オークレアは同展の図録の中で、ハース作品を「世界の変幻自在な可能性を見事に捉えている」としながらも、その鮮烈さが故に広告的な写真と重なり、それを模倣した写真家が増えたこと^{❖23}によって、それが陳腐になってしまっていることを示した。

❖23 Sally Eauclair, *The New Color Photography*,
New York: Abbeville Press, 1981, p10.

しかしながら、渡辺勉が述べたような「日常的な断片のなかから掘り起こした色彩の詩という、写真的なりアリティー」や、濱谷との関係性から感じ取れる自然賛美への目線から分るように、ハース作品の本質はその鮮烈な色自体にあるのではなく、むしろその鮮烈な色使いの中にモノクロ写真時代から鍛えられてきた詩的なストーリーと、抽象性をはらんだ風景が含まれているからこそ成り立っているという点にあり、それ自体がハース作品の本質なのである。