

実験と実践の場

——ギャラリー OWL——

三浦晃

東京都写真美術館 インターン

実験と実践の場

——ギャラリー OWL——

三浦晃

I. はじめに

「ギャラリー OWL (アウル)」(以下、OWL) は、1979 年から 1981 年にかけて東京都港区南青山にあった写真家たちによる自主運営ギャラリーである。OWL 開設時には、フリースペースとして「貴方の個性の表現の場として、写真・絵画・ビデオ・工芸・その他の個展に、またちょっとした集會にどうぞ御利用下さい。」【図 1】と記載していたが、結果的には写真家による展示に限られた。OWL のように、写真家が独自のメディアとして自分たちのギャラリーを持ち、そこで自らの作品を発表し続けるという試みは、1970 年代以降、日本各地で発生した。例えば、1976 年には、「フォト・ギャラリー・プリズム」(以下、プリズム)、「イメージ・ショップ CAMP」(以下、CAMP)、「フォトギャラリー PUT」(以下、PUT) の 3 つのスペースが活動を開始した。その後、沖縄や静岡、弘前等でも同様にギャラリーが誕生している。

OWL も他の自主運営ギャラリーと同様に、写真家が自分自身や写真について考えるために撮影して、発表するシリアスな写真表現を追求しており、既存の写真関連のメーカーギャラリーやカメラ雑誌では主流ではない、実験的な作品を発表する場となった。OWL の写真は、「コンセプト・フォト」と呼ばれ、写真研究者の富山由紀子は、この動向について「撮り手の主観や主張をできるかぎり排除し、撮影や展示を単純化して、写真の持つ機能や、撮影者が無意識のうちに依存していた『制度』を浮かび上がらせようとした。」と述べている。「写真による写真論」とも言われるように、コンセプト・フォトは、写真とは何か、見ることは何か、といった写真の本質を問うものだった。

本稿では、OWL で開催された写真展や発行された機関紙を含めた、多岐にわたる活動に着目し、その他の自主運営ギャラリーの写真家による主体的な活動の事例も踏まえ、OWL というギャラリーの「場」自体がひとつのメディアとして、OWL の写真家の実践にどのように作用していたのか明らかにする。1979 年に活動を開始した OWL は、印刷物や表現方法の確立、写真や作品について言葉で語ったことが特徴に挙げられる。しかし、OWL を含めた後発の自主運営ギャラリーについて書かれた記述は少なく、先行したギャラリー

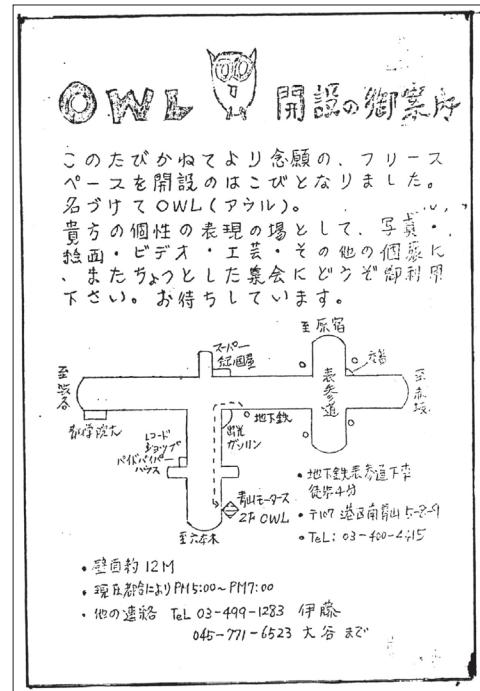


図 1 「OWL 開設の御案内」(1979 年頃)

❖1 「OWL 開設の御案内」(1979 年頃)

❖2 沖縄「写真ひろば・あ〜まん」、静岡「スペース GIG」や「PHOTO きゃらりー黒帯」、弘前「芭無」等が 1970 年代に誕生している。

❖3 「コンセプチュアル・フォト」とも称される。

❖4 富山由紀子「反復の空間—1970 年代以降の自主ギャラリー」『現代の眼』594 号、東京国立近代美術館、2012 年、7 頁

❖5 さまざまな方法論を駆使して、分析的な検証作業を作品化したもので、写真の純粋性を極限まで追い求めたもの。西村智弘『日本芸術写真史 浮世絵からデジカメまで』美学出版、2008 年、408 頁および飯沢耕太郎『キーワードで読む現代日本写真』フィルムアート社、2017 年、38 頁を参照。

- ❖6 筆者の伊藤義彦へのインタビューによる (2025年3月22日)。
- ❖7 『第8回恵比寿映像祭 動いている庭』公式パンフレット、東京都写真美術館、2016年、66頁
このゼミをきっかけに結成されたビデオアース東京の作品『橋の下から』(1974年)は、『第8回恵比寿映像祭 動いている庭』(東京都写真美術館、2016年)で展示されたが、伊藤と大谷、両名の名も中嶋とともにクレジットされている。
- ❖8 多摩美術大学の学生を中心とした雑誌『実験室』、名古屋美術家共同組合の刊行物『8号室』と平木取の呼びかけによる写真家たち、三者の共同作業による展覧会。参加者がテキストを寄せた小冊子『共同展 79 企画資料集』が展覧会にあわせて発行されている。
- ❖9 筆者の伊藤義彦へのインタビューによる (2025年3月22日)。
- ❖10 写真史家の金子隆一は、自主ゼミ運動について、ワークショップ写真学校や自主ギャラリー運動の萌芽として捉えている。金子隆一、戸田昌子、アイヴァン・ヴァルタニアン編『日本写真史：写真雑誌 1874-1985』平凡社、2024年、442頁を参照。
- ❖11 金子隆一、島尾伸三、永井宏編『インディペンデント・フォトグラファーズ・イン・ジャパン 1976-83』東京書籍、1989年、175頁
- ❖12 筆者の島尾伸三へのインタビューによる (2024年12月27日)。
- ❖13 1977年にプリズムで開催された。展覧会にあわせて『NUMBER 資料集』という小冊子が発行されており、参加した写真家によるテキスト、結成の経緯や発行した写真集の記録、ゼミ活動について記載されている。
- ❖14 島尾と金子、谷口雅、築地仁によって結成された『CAMERA WORKS』が発行の小冊子『camera works tokyo』第4号の特集は『資料フォトギャラリー PUT』である。
- ❖15 前掲書 (註11)
- ❖16 同上書、2頁

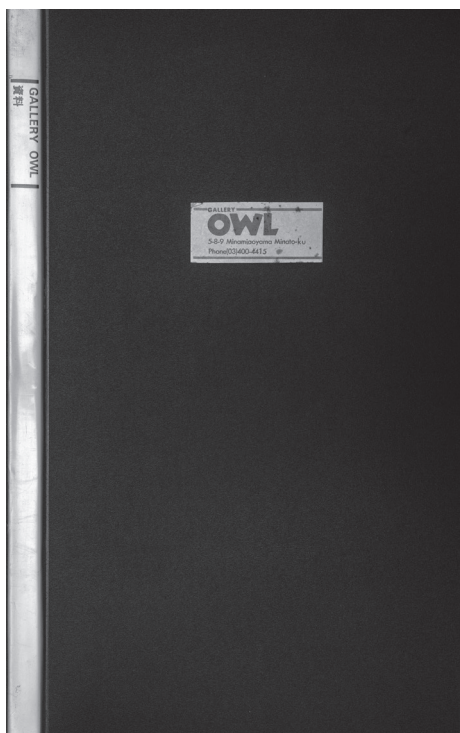


図2 『OWL 資料集』(1979年-1982年頃)

と比較して顧みられることも少ない状況となっている。この調査では、後発の自主運営ギャラリーである OWL を扱うことで、写真家の主体的な取り組みについて新たな側面を交えて検討する。ギャラリーの歴史と活動内容を整理することで、共同性を持った写真行為の場としての自主運営ギャラリーについて考察を試みる。

2. 設立と展覧会 ——OWL のフォーマット——

OWL は、1979年に、東京総合写真専門学校の同窓生である伊藤義彦と大谷正広が自動車修理工場の2階を借りて始めたスペースである。この場所は、同校で講師を務めていたアーティストの中嶋興から紹介された。中嶋は、同校創立者の重森弘淹に招かれて、「幻想ゼミ」や「理想ゼミ」と呼ばれた授業を担当し、伊藤、大谷もそれを受講していた。

OWL を運営するにあたって、伊藤は出品作家として参加した「共同展 '79」(神奈川県民ホール・ギャラリー、1979年)で知り合った写真家の島尾伸三に相談した。島尾は、1970年の東京造形大学在学時に写真専攻の学生によって「自主ゼミ自主講座運動」を背景に誕生した「number」の一員で、CH ペーパーを用いた写真集『number』(1972年-1975年)を発刊していた。島尾は、1970年代初頭から主体的な取り組みを行っており、それは他の写真家によるインディペンデントな活動と比較しても早期である。伊藤と大谷は、OWL の運営を話し合う相手として、この経緯を持つ島尾を選択したと推察できる。

島尾が伊藤、大谷とともに練り上げた OWL の性格として、「実験的な写真展を続け、それを紹介する案内状を定形化・定期化し、一定期間を設定し、その全てがひとつの表現となるようなフォーマット」がある。この特性を前提とした OWL の活動の記録を残した資料が、特注ファイルに定形化された広報印刷物や機関紙を含めた冊子一式を収録した、『OWL 資料集』(1979-1982)【図2】である。島尾は、特定のフォーマットでの資料制作の契機として、プリズムや CAMP をはじめとした、先例となる自主運営ギャラリーがアーカイブを残していないことに問題意識を抱えていた。島尾は、「number」の活動を回顧する展覧会に参加していたり、『camera works tokyo』第4号(1980)では、PUT の全展示記録や、カメラ雑誌での掲載記事をまとめたりしている。また、『インディペンデント・フォトグラファーズ・イン・ジャパン 1976-83』(1989年)は、全国の自主運営ギャラリーを含めた、写真家自身による、写真家のためのメディアとスペースとその活動について網羅的に収録している。早い時期から、島尾や写真史家の金子隆一は、当事者の一人としてアーカイブを残すことに意欲的だった。同書の序文「日本現代写真の前風景」には、「当時の記録や作品の入手に手を焼いた。その多くが紛失されつつあるからだ。」と述べてあり、自主運営ギャラリーにおけるアーカイブの難しさと必要性が見て取れる。

『OWL 資料集』の中には、OWL に参加していた写真家の笹谷高弘、服部則仁らが作成した「GALLERY OWL 資料」が収録されており、開催した全写真展の日付、タイトル、写真家名の他、出版物の『OWL

information』、『OWL NEWS』、企画した「OWL FILM FESTIVAL」や「WORKSHOP IN OWL」の記録を一覧にして確認できる。

この記録に基づくと、オープン初年度である1979年の写真展の開催本数は少ない。最初の写真展「東京総合写真専門学校研究科展—Lesson3」（1979年4月8日—14日）が開催された4月8日以降、これを含めた同校研究科展を4回開催した他は、大西みつぐ「家族の肖像」（同年4月28日—30日）、島尾伸三「SPAIN RESTAURANT」（同年12月13日—19日）のみで、計6本にとどまっている。4月8

日から12月31日までの268日間のうち展示が行われたのはわずか32日間で各展示会の会期は短かった。まとまった日数、継続して写真展を開催するようになったのは、島尾伸三「街氣〈GAAI HEI〉」（1980年4月12日—30日）からだった。1980年には、この展示を含めた20本の写真展が開催され、参加した写真家は18人となり、翌1981年には40本開催し、写真家は37人となった。OWLは1979年から1981年という活動期間の中で、計66本の写真展を開催し、計55人の写真家が参加している。

OWLでは、中心メンバーによるグループ展「THE OWLS EXHIBITION」【図3】を活動期間中に計3回開催している。参加した写真家は、伊藤義彦、岩岸修一、小林康弘（第1回と第2回を除く）、笹谷高弘（第1回を除く）、田口芳正、長原正雄、服部則仁、平島彰、矢野彰人、渡辺博である。この写真展の役割について、参加していた矢野は、OWLを支えていた人間の共同作業であり方向性を示すものだったと語っている。また、この中心メンバーの個展も、定期的に開催しており、それらを通してギャラリーとしての指針を示し、表現を追求していた。

また、OWLでは企画展と銘打った写真展を開催している。長船恒利と谷口雅による2人展「Correspondence」（1981年2月11日—16日）、「B 全展—Part 1」（同年4月8日—13日）、「B 全展—Part 2」（同年4月15日—20日）、潮田登久子と島尾伸三による2人展「人和人民公社」（同年9月30日—10月5日）、OWLにおける最後の写真展「OWL Closing Party I」（同年12月9日—14日）、「OWL Closing Party II」（同年12月16日—21日）が該当する。企画展における人選の意図は、同時代にインディペンデントな活動を行う全国の写真家たちとOWLを接続させることだったと考えられる。長船は、1975年に自身が暮らす静岡において、地域で撮った写真を地域に返すことを念頭に置き、写真を発表する場をつくることで、写真的環境を確立したいという思いから、「集団GIG」を結成した。そして、国鉄東海道線の



図3 「THE OWLS EXHIBITION 1980・9・17 (WED) - 9・22 (MON) 1p.m. - 7p.m.」
『OWL information』No.1, 1980年

❖17 第1回「THE OWLS EXHIBITION」(1980年9月17日—22日)、第2回「THE OWLS EXHIBITION 2—ドラマ—」(1981年1月21日—26日)、第3回「THE OWLS EXHIBITION 3—テキストとしてのニエプス—」(同年7月8日—13日)を開催した。また、出展作家の渡辺は活動途中で渡辺ひろしの表記に変更している。

❖18 筆者の矢野彰人、田口芳正へのインタビューによる(2025年11月4日)。

- ❖19 前掲書（註11）、106-107頁および「やらざあ」Vol.2、1976年7月1日、4頁、7頁および長船恒利「GIG～JuJu」白井嘉尚編『長船恒利 光景 / 歩行 1943-2009』長船恒利追悼展実行委員会、2011年、16-17頁および川谷承子「長船恒利の『在るもの』と、1970年代の静岡、東京のアマチュア写真家の関わりについて」『静岡県立美術館紀要』31号、2015年、静岡県立美術館、15-17頁等を参照。
- ❖20 写真展の他、美術展や即興演奏、パフォーマンス上演、実験映画の上映を催すなどインター・メディア的な志向があった。山下都美「“ジャズ喫茶” JuJu」『FROG / Film Round Gazette』Vol.2、No.8、FROG、1990年を参照。
- ❖21 現在は展覧会「フォトストリート写真展 スーパーセッション」を毎年開催しており、2015年に第27回写真の会賞を受賞している。
- ❖22 この展覧会は、プリズムで計5回行われたグループ展で、「未完への無限の魅力！」と題されていた。同ギャラリーにおける準メンバーの位置づけであった写真家が集まった。前掲書（註11）を参照。
- ❖23 東松照明が矢田卓を介して声をかけて形成された若い写真家によるネットワーク。48人の写真家が参加した「今日の写真・展77」（神奈川県民ホール・ギャラリー）を開催した他に、『写真通信』を刊行している。金子隆一「インタビュー 日本の現代写真を語る」梓出版社、2023年を参照。
- ❖24 「ギャラリー OWL 使用のご案内」（1981年頃）

地下道や藤枝市民青空市で野外写真展を行いながら、喫茶店 GIG の壁面を利用して写真を展示する「スペース GIG」の運営、ワークショップや大規模グループ展の開催など、多岐にわたる活動をしていた。^{❖19} 「B 全展」には、同じく静岡から、長船とともにジャズ喫茶店 JuJu^{❖20} の壁面で写真展を開催していた山下都美、村田功や、兵庫姫路市で 1977 年から 1981 年にかけて発刊された『フォトストリート』の同人である前田好教らが参加している。同時期に、CAMP で発表していた北島敬三の名前も確認できる。長船と 2 人展を開催した谷口は、プリズムの中心メンバーであった。「B 全展」と「OWL Closing Party」に参加していた写真家のうち、飯田鉄、大西みつぐ、島尾伸三、住友博、永井宏、山崎博らは「プリズム・スーパー・スペクトル・ショー」にも参加している。^{❖22} 以上の通り、企画展では他の自主運営ギャラリーや、東京以外の地域の写真家も招いており、OWL の活動の範囲を拡大するものであった。インディペンデントな写真家たちによる同時代の写真家との協働は、PUT や「写真国」といった他の実践でも確認することができ、OWL の取り組みもこうした流れを汲んだものといえるだろう。自分たちの写真をギャラリーの外部へ開いていくための試みといえる。


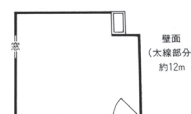
中心メンバーによるグループ展や個展、他の写真家を交えた企画展以外に、OWL はギャラリーの使用者を募っていた。設立から 2 年を経て、「過去、多くの先輩たちがメーカー系ギャラリーとは別的小ギャラリーを設立して独自の旺盛な活動を行い、一応のピリオドを打ちました。OWL はこのような状況を踏まえ、写真発表の実験的空間としての機能を維持していこうとしています。写真にこだわりを持つ者たちが少しでも多く生まれ、表現活動に結びついていくことに役立ちたいのです。」^{❖24} という文章とともにギャラリーの貸出し期間や金額等について「ギャラリー OWL 使用のご案内」に記した【図 4】。貸出し期間は、水曜日から月曜日までの 6 日間単位で設定され、料金は 6 日間の会場費 54,000 円と案内状印刷費 17,000 円を足した計 71,000 円だった。料金はプリズムや PUT よりも高く設定さ

ギャラリー・OWL使用のご案内

ギャラリー・OWLを開設して、2年がたちました。当初、ギャラリーの存在を積極的にアピールしなかったこともあり、活動が充分なされないまま過ぎてしまいました。

過去、多くの先輩たちがメーカー系ギャラリーとは別的小ギャラリーを設立して独自の旺盛な活動を行い、一応のピリオドを打ちました。OWLはこのような状況を踏まえ、写真発表の実験的空間としての機能を維持していこうとしています。写真にこだわりを持つ者たちが少しでも多く生まれ、表現活動に結びついていくことに役立ちたいのです。

OWLでは、以上のような趣旨でギャラリーを使用される方を募集しています。意識的な写真の発表を行おうとする方は、ぜひ御利用下さい。

期間	水曜日～月曜日（6日間単位）
時間	PM1:00～PM7:00
費用	54,000円（会場費）+17,000円（案内状印刷費）

ギャラリー使用についての詳細は、伊藤義彦、笹谷高弘、田口芳正、矢野彰人までご連絡下さい。

☎03-400-4415 (OWL) ☎03-499-1283 (伊藤: 7 p.m. - 10 p.m.)

図 4 「ギャラリー OWL 使用のご案内」（1981 年頃）

れていたが、OWLが立地していた港区南青山周辺の貸画廊に比べるとかなり安かった。²⁵このようなOWLを含めた自主運営ギャラリーの料金設定の背景には、写真を発表するためのスペースを若い写真家が容易に借りられる状況ではなかったことがある。写真評論家の重森弘淹は、昭和30年代前半の写真状況と1979年当時とを比較して、写真を展示するギャラリー自体が多目的化ないしは多様化しつつある傾向を分析しながら、「ギャラリーの所有者は感材メーカー、カメラメーカーが主であることに間違いなく、異色のものでは大学のギャラリーが常設されたり、同人制のものやオリジナル・プリントを売る専門のができたこと²⁶」と述べている。また、自社の印象を向上させることを目的とした写真展を開催するメーカーギャラリーの意図に触れた上で、「制作者側にギャラリーを自由に選択するほどの数はないから、思った通りのものが開けないとなると、CAMPやPUTのような写真家の自主的経営による同人制的なギャラリーが生まれてくる。」と指摘した。²⁷

以上のことから明らかな通り、写真家にとって、自らの作品を自由に発表できる場は限られていた。自主運営ギャラリーにおける貸出しは、経営を安定させるために運営資金を捻出する方法でありながら、同時代の写真家に発表機会を提供する展開が期待されていた。現時点では記録が残っていないため、OWLで実際に貸出して行われた写真展を特定することはできていない。貸出しによるものは不明であるが、「企画展」と記述のない中心メンバー以外の写真家による個展は、多数開催されており、潮田登久子「后後の場所」（1980年10月29日-11月3日）、田村彰英「DARK STAR」（1981年7月15日-7月20日）、小林のりお「写真の旅・1968～1972」（1981年10月21日-10月26日）、伊奈英次「都市の肖像」（1981年11月4日-11月9日）等が挙げられる。その他にも、東京総合写真専門学校や同校研究科の在学学生、卒業生の個展も開催されている。

3. ギャラリーの外へ —— 展覧会以外の活動 ——

OWLでは、活動期間中に2種類の定期刊行物が発行された。作品写真を掲載して、写真展の広報機能を担っていた『OWL information』と、写真展の批評を中心としたテキスト主体の『OWL NEWS』である。

『OWL information』は、1980年8月25日発行のNo.1から、最後の写真展となる「OWL Closing Party」の案内を掲載した1981年12月1日発行のNo.17までに加え、特定の展覧会を取り上げた、号外といえる「WINTER」、「SUMMER I」、「SUMMER II」、「AUTUMN」がそれぞれ1981年に発行されている。特筆すべき内容として、「SUMMER I」を取り上げる。展覧会の案内は、田村彰英「DARK STAR」展²⁸に限られ、表面は谷口雅による論考、裏面は田村の写真展や雑誌掲載、写真集の出版歴などの詳細な記録を掲載している。田村の〈家〉（1967年-1968年）等の写真作品は、OWLにおける「コンセプト・フォト」に用いられることの多かった、定点観測で撮影した写真を複数枚で提示する方法等を早い段階で先取

❖25 先行事例となるプリズムやPUTも同様に貸出しを行っており、1週間あたり前者は35,000円、後者は50,000円となっていた。また、CAMPは1日あたり5,500円、同ギャラリーの2階のスペースである「CAMP 2nd SPACE」は1日あたり10,000円で貸出していた。南青山周辺で貸出しを行っていた画廊は1日あたり20,000円から40,000円であった。池田信一「若人の神々＝ギャラリー」『毎日新聞』1976年9月11日夕刊および『年鑑'81美術手帖』美術出版社、1981年臨時増刊号を参照。

❖26 重森弘淹「なぜ、いま写真展なのか」『日本カメラ』1979年1月号、144頁

❖27 同上書、145頁

❖28 田村が1980年に『日本カメラ』で1年間にわたって連載していた作品が展示された。

❖29 田村彰英『夢の光』日本カメラ社、2012年および、富山由紀子「コンボラ写真：日本写真史における『日常』、1970年前後を中心に」東京大学大学院総合文化研究科博士論文、2019年、346頁を参照。

りしており、OWLに参加した写真家に影響を与えていたと考えられる。^{❖29}そのため、企画展ではなかったが、大々的な特集をする形をとったのではないかと推察する。通常の『OWL information』は、それぞれの号に複数の写真展案内を掲載しており、タイトルだけでなく、数点の作品画像、キャプションや写真家の経歴が記される傾向にある。前章で引用した通り、OWLは活動する際、全てがひとつの表現となるようなフォーマットを目指していた。一貫した形式で制作された定期刊行物は、OWLに集まった写真家たちの方向性を示すものとなった。また、各号には「photographic discourse」というコーナーが設けられ、金子隆一と写真評論家の平木収が寄稿している。金子は「スナップショット」というタイトルで全8回にわたって連載して、主に展覧会「Contemporary Photographers Toward a Social Landscape」(ジョージ・イーストマン・ハウス国際写真美術館、1966年)のカタログを基にゲイリー・ウィノグラウンドやドゥエイン・マイケルズ作品を通して、「写真の成立の根拠」について考察している。平木が寄せた9本のテキストのうち、特記すべきものとして「なぜ『道』の写真か!!」、「『道』の空間写真から未知の写真空間へ」がある。これらは、OWLで発表していた写真家の作品において、被写体として選択されることが多かった「道」について、写真作品におけるコンセプトという側面から分析している。

❖30 『OWL NEWS』No.1、1981年1月17日

『OWL NEWS』は、1981年1月17日発行のNo.1から、同年12月5日発行のNo.12閉館号まで、月に一度のペースで刊行された。発行の目的として、「われわれにとってOWLは、写真との生きた遭遇の場ではありますが、この空間をより活性化し、新たな方向性を意識化し、獲得していくため」と記されている。^{❖30}『OWL information』と同様に写真展のスケジュールが掲載されているが、図版は挿入されておらず文字情報のみである。全てではないが、メンバーが相互に寄稿したため、その多くの掲載文の内容が批評的な性格を帯びるなど『OWL information』との差異がみられる。開催した写真展の批評も掲載し、写真論を展開した。そこでは作品内容の普遍化が試みられたが、論客が「わからない」と言うほど、^{❖31}彼らの表現と思考は難解だった。また、OWLの写真家や写真表現について描いた島尾伸三のカラージュ漫画「THINKING AND MEDITATING」(No.2からNo.11に掲載、ただし、展覧会スケジュールのみとなったNo.6は除く)が連載された。

❖31 前掲書(註11)、177頁

OWLが発行した印刷物は以上の通りである。展示案内のフォーマットを固定し、写真展に関する文章や作品画像をあわせて掲載した印刷物は、ギャラリーの活動を知るための貴重な手がかりとなっている。メーカーギャラリーやその他の自主運営ギャラリーにおいて、写真展の案内は、DM(ハガキ)が一般的である。『OWL information』を、同様の機能が想定されるDMと比較すると、視覚的な面、内容的な面の双方で、情報量に優れている。それらを『OWL資料集』という形式で一覧することで、ギャラリーに集った写真家たちが目指していた方向性をより明確に映し出した。

OWLはその他の活動として、映像作品を上映した「OWL FILM FESTIVAL」を3回開催している。3回目の会期は1981年8月21

日、22日、23日で、「フィルムとともに参加費2000円をOWLへ持参されたし。」^{❖32}と、参加者を募った。また、映像に関連した記事として、開催直前の8月15日発行の『OWL NEWS』(No.8)には、「OWL FILM CORECTION」^{❖33}と題されたページに映像作品の一覧がある。参加募集を受け付ける以前に発行されていることから、実際の作品リストではないと推測されるが、フェスティバルの案内が掲載された『OWL information』(SUMMER II)に、小林敏也《カーテン》、矢野彰人《GLASS》、田口芳正《W》^{❖34}が写真とあわせて紹介されており、この3作品はいずれも「OWL FILM CORECTION」の一部として掲載されていた。そのため、フェスティバルでは、「OWL FILM CORECTION」の映像作品も上映していたのではないかと考えられる。1981年には「WORKSHOP IN OWL」が全17回開講されており、『OWL NEWS』にレジュメが掲載された。講師として、中心メンバーの他に、島尾伸三や平木収、金子隆一、横江文憲、飯沢耕太郎、矢田卓、小笠原隆夫らが名を連ねている。写真史や写真論を中心にしながら、映画や哲学といったテーマも扱われていた。また、ギャラリー内に「ORIGINAL PHOTO PRINT LIBRARY」というスチール・キャビネットを設置していた。「意識的な活動と主張を持つ写真家のオリジナル・プリントから得られる貴重な視覚情報に接して頂きたい」^{❖36}と島尾の名前とともに設置の動機が記されており、オリジナル・プリントの鑑賞機会の提供と販売を行っていた。島尾は、『OWL NEWS』(No.3)に掲載された「THINKING AND MEDITATING 2」の中で、ヴァルター・ベンヤミンの「複製技術時代の芸術」(1936年)を引用しながら、「ORIGINAL PHOTO PRINT LIBRARY」の存続を危ぶんでいる^{❖37}。日本で最初にオリジナル・プリントを扱う商業ギャラリーとして「ZEIT-FOTO SALON (ツァイト・フォト・サロン)」が誕生したのが1978年の出来事だった。「ORIGINAL PHOTO PRINT LIBRARY」が設置された1980年時点では、オリジナル・プリントを意識していた写真家と鑑賞者の数はまだ限定的で、島尾の試みも困難を伴ったと思われる。

以上は主に、ギャラリーにおける写真展以外の活動であるが、当初から実験的な場を目指していたOWLを象徴するような事例となっている。とりわけOWLが発行した印刷物は、写真家や写真史家らによる共同作業として相互的な関わりの中で写真を見る、見せる、語ることで表現を先鋭化させていった。フォーマットの固定や継続した刊行は、展示空間の外部へ自らを開き、OWLの活動全体の方向性を強く示すものとなった。ギャラリーとしての活動を展示行為に収斂させず、包括的に捉えることで、多様な形での、写真行為の実践を可能にした。

4. ギャラリーという空間、システム

OWLは、『OWL NEWS』(No.8)で「OWL閉館のお知らせ」^{❖38}を発表した。『アサヒカメラ』の誌面にも、今後の展示スケジュールとともに「写真館OWLが閉館」という簡潔な記事が掲載されている^{❖39}。OWLの活動期間中、最後の出版物となった『OWL NEWS』(No.12)

❖32 『OWL NEWS』No.7、1981年7月15日

❖33 「GALLERY OWL 資料」には、「OWL FILM COLLECTION」と綴られており、表記に相違がある。

❖34 小林、矢野、田口のいずれの作品も、制作年不詳。

❖35 『OWL FILM CORECTION』の作品一覧には、土田ヒロミ《ルーム》や鈴木秀ヲ《目》、平木収《cinéma as METAPHYSICS of PHOTOGRAPHY》など、14人の作家による23作品が掲載されている。いずれの作品も制作年不詳。

❖36 『OWL information』No.1、1980年8月25日

❖37 『OWL NEWS』No.3、1981年3月17日

❖38 『OWL NEWS』No.8、1981年8月15日

❖39 『アサヒカメラ』1981年10月号、321頁

では、重森弘淹、金子隆一、谷口雅、平木収、長船恒利、島尾伸三、伊藤義彦が閉館に際して、寄稿している。金子は、OWLメンバーの写真に対しての考え方を、一般に理解されている「写真」というイメージを否定する「拒否の態度」という共通項で示し、彼らの写真を語る際には、ギャラリーというひとつの社会システムを通してみることが重要だとして、以下のように述べている。「写真がいかにそれ自身の内で完結してしまっていたとしても、写真を展示する者又は企画する者がギャラリー運営の主体である以上、客観的に見れば写真の根拠はギャラリーの持つアクチュアリティと重なるはずである。いま流通していく写真に対しての拒否の態度は、ギャラリー運営という時間的空間的な占有の中で示されたものである。だから写真家の思考のプロセスをたどることは、ギャラリーというシステムを通じてひとつのアクチュアリティを獲得しているといえなくもない。」⁴⁰

❖40 金子隆一「写真史の拒否へ」『OWL NEWS』No.12、1981年12月15日、3頁

金子は、OWLで試みられた写真について、ギャラリーというシステムがあったからこそ可能になったという見方をしている。つまり、OWLに関わる写真家は、単に写真を展示して見せるだけでなく、実験的な写真の場を自ら持つことが重要だった。前章で確認した通り、印刷物やレクチャーなど、写真展以外の多様な活動は、OWLというギャラリーのシステムに大きな影響を与えている。OWLに集った写真家たちは、ひとつのギャラリーを運営しながら写真を発表すること、その写真についてさまざまな方法で語ることといった写真の実践を通して、自らの写真が成立する根拠を模索していた。

❖41 重森弘淹「雑感」、前掲書（註40）、2頁

また、重森は「この一年の写真界を回顧するある座談会で、私はOWLの一連の活動を評価した。」⁴¹と述べている。この座談会は、『アサヒカメラ』（1982年1月号）掲載の「八二年への展望のなかで」に該当すると思われる。重森の他、柳本尚規、長谷川明、土田ヒロミが出席している。1981年に出版された写真集、開催された写真展から印象に残った5点を各自が挙げており、重森は写真展のひとつとして「OWL開催の一連の写真展」を選んでいる。⁴²重森はOWLの活動についてこう述べている。「OWLの活動に即していえば、メディアに対する積極性もあって、例えば、ポラロイド展を二回にわたってやるとか、写真を言葉で語ろうという作業とか、また機関誌みたいなものを断続的に発行したりしている。これら一連の作業を含めていえば、決して閉鎖的意識でやっているのではなくて、一つはやはり自分たちが撮るべき対象を失った状況からコンセプトを対象とする、そういう方法論をとっている」。⁴³この「閉鎖的意識」は、柳本がOWLについて「最も悪質なサロンを形成しているんじゃないか」⁴⁴と述べたことを指している。また、『インディペンデント・フォトグラフィーズ・イン・ジャパン 1976-83』の見出しで、「嫌われた新参者」⁴⁵と形容された通り、当時のOWLの写真や言説は一般に受容されにくかったことがわかる。しかし、重森は「彼らが認められないということが、実は彼らが認められている唯一の根拠じゃないか」⁴⁶と述べる。このようにOWLが内輪の状態にあると見做されたことについて、大平とおるは『「コンセプト・フォト」』という方法論への偏見もあったのではなかったろうか。」⁴⁷とし、続いてコンセプト

❖42 重森弘淹、長谷川明、柳本尚規、土田ヒロミ 座談会「八二年への展望のなかで“豊かな”状況の中で写真は何を語るのか」『アサヒカメラ』1982年1月号、257頁

❖43 同上書、262頁-263頁

❖44 同上書、262頁

❖45 前掲書（註11）、174頁

❖46 前掲書（註42）、263頁

❖47 大平とおる「現代写真」へのアプローチ5 ロジックの編制——ギャラリーOWL1979-81」『déjà-vu』8号、1992年4月、166頁

ル・アートにおける写真の使用と OWL の写真家の写真について相違点を論じており、「当時の状況のなかでかれらの写真が受け入れられるには早すぎた⁴⁸」と述べた。

やや批判的であった柳本は、前述した座談会の中で評価すべき点も語っており、「五枚も写真が集まれば簡単に写真展がやれるという雰囲気⁴⁹。」と、コンセプトを基にした実験的な写真展示について触れている。

平木収は、毎号の執筆を担当していた『日本カメラ』で、1981年を振り返り、印象に残るギャラリーとして OWL を選んでいる。「目立たない存在ながら地道なプロジェクトを営んできた⁵⁰」として、田村彰英「DARK STAR」展や潮田登久子「后後の場所」展を評価した。

このように OWL では、ギャラリーにおける写真展示だけでなく、継続的な印刷物の発行やその中で文章を書くことなどを通して、OWL に参加した写真家が自らの写真について考えるための方法を積み重ねていた。約2年半を経て閉館を迎えた際に、OWL で行われた実践を振り返ると個々の仕事が目立つというよりも、ギャラリーの全体像としての活動が浮かび上がってくるのではないだろうか。ギャラリーとしての方向性を明確に打ち出し、共同作業として自らの表現や写真について追求する試みは、自主運営ギャラリーという場でなければ為せなかった。

5. おわりに

OWL の活動は、1979年から1981年にかけて約2年半という短い期間だったが、ある志向性を抱えた写真家たちにとって濃密な時間や空間となり、彼らは閉館後も形を変えながら実験的な作品の発表を続ける。OWL の中心メンバーは、閉館翌年に「〈風景〉のポテンシャル⁵¹」展（神奈川県民ホール・ギャラリー、1982年5月4日-9日）を開催している。この写真展が案内された印刷物『Doz-1』【図5】は OWL 閉館後に、同メンバーらによって、編集、発行されている。発行所は、以前と同じ住所で「スタジオ・アウル」と記載されており、その場所はギャラリーとしての機能を終えた後もコミュニティとしての機能は維持されていた。その後も、グループ展を継続して開催した他、『Phylo Photographs Annual（パイロ・フォトグラフィクス・アニュアル）』という写真集を3冊刊行している。OWL で継続的に写真展を開催していた一人の津田基は、「FROG」という自主運営ギャラリーを営み、ここでも OWL のメンバーの活動を確認できる。

OWL の写真家たちは、OWL という「場」全体をメディアとして捉え、「写真」とは何かという問いと向き合った。ギャラリーの空間で写真を展示して発表することのみならず、印刷物とそのアーカイブをはじめ、写真を言葉で語り、外部とどのように接続できるのかといった数々の試行を表現として捉えていたことを踏まえると、OWL の活動は自主運営ギャラリーの中でも特異な実践だったといえる。本稿では OWL が残した資料を基に、同時代の写真家による主体的な活動と照らし合わせながら、その多岐にわたる活動を考察してきた。OWL における「コンセプト・フォト」といった表現動向

❖48 同掲書（註47）

❖49 前掲書（註42）、262頁

❖50 平木収「際立つ暗部や内奥への視線」『日本カメラ』1982年1月号、139頁

❖51 出品した写真家は、中心メンバーの8人に小林康弘と関根秀夫を加えた10人。

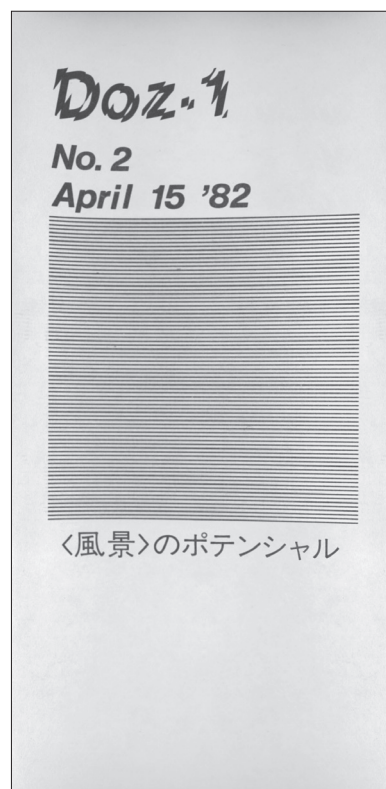


図5 『Doz-1』、No.2、1982年4月15日

について顧みられることは、それほど多くはない。しかし、伊藤義彦や田口芳正など一部のメンバーは現在も精力的に作品を発表している。OWLというギャラリーがその後の「コンセプト・フォト」に対してどのように作用したのか、その詳細な調査は今後の課題としたい。