

## コミュニティメディアの考古学 ——初期ビデオアート、CATV、災害の記録——

飯田 豊  
(立命館大学産業社会学部)

### はじめに

立命館大学の飯田です。水出幸輝さんと同じく、メディア論やメディア史が専門です。

水出さんは災害を研究対象にしていますが、私はそうではありません。今日のご期待に添えるかどうか、心もとないところもありますが、アートとメディアの関係について、ここ数年の研究テーマに引きつけてお話しします。

映画「プロジェクト FUKUSHIMA!」の映画を見させていただき、10年前(2011年)の状況を振り返ると、DOMMUNEに象徴されるUstreamの可能性に期待が高まり、あるいは和合亮一さんのツイートがものすごく注目され、インターネットの未来がとても明るかったというのが率直な印象です。今回、「プロジェクト FUKUSHIMA!」と絡めて報告させていただき、上で、「コミュニティメディア」という概念を持ち出した理由から話します。

コミュニティメディアは、一般的に、県域よりも小さなメディアのことを指すのが一般的で、東日本大震災にさいしては、東北各地のコミュニティFM、臨時災害FM局、石巻日日新聞社の壁新聞<sup>1)</sup>などが注目されました。こういうものをコミュニティメディアといます。それに比べて、「プロジェクト FUKUSHIMA!」はそもそもメディアなのかという話になるのですが、それでも、地域に寄り添うコミュニティメディアの理念を、狭義の地域メディアや市民メディアと同じか、あるいはそれ以上に体現しているように思えてならないからです。

### コミュニティメディアとしての 「プロジェクト FUKUSHIMA!」

図1は、メディア研究者の鳥海希世子さんが、コミュニティメディア研究をめぐる視点を図式的にまとめているものなのですが<sup>2)</sup>、地域に根ざしたメディアとして挙

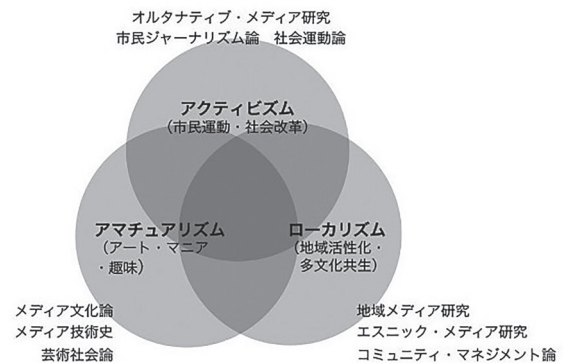


図1 コミュニティメディア研究をめぐる視点  
(出典：鳥海希世子「コミュニティ・メディアをめぐる実践研究の地平——民衆芸術・デザイン・地域社会をキーワードに」)

げられるのは、「アマチュアリズム」「ローカリズム」「アクティビズム」であるといえます。アートは「アマチュアリズム」に含まれていますが、これは市民参加と言い換えてもよいかと思えます。「プロジェクト FUKUSHIMA!」に置き換えて考えてみると、フェスティバルが成立するまでの市民の協働、「オーケストラ FUKUSHIMA!」への市民参加を含めて、枚挙にいとまがありません。

また、映画の中では繰り返し、「偽りのない今の福島」「ありのままの福島」を伝え、よその地域の人には分かりにくい現状とどう向き合うかが繰り返し問われていました。こうした問いは、コミュニティメディアと共通する、地域に立脚した「ローカリズム」の視点といえるかと思えます。

さらに、第1部の対談でも話題になりましたが、プロジェクトの初期段階では、放射線量の測定に関して、行政との緊張関係のもとで情報のクロスチェックがおこなわれていました。サイエンス・コミュニケーションを介した「アクティビズム」という一面も見出すことができます。

その後の10年の活動も含めて、「プロジェクト FUKUSHIMA!」には、コミュニティメディアの理念が多面的に凝縮されているように見受けられます。地域に閉じるのではなく、いろいろな人たちとのネットワークのなかで互いにつながっていくというのも、各地の伝統的

なコミュニティメディアやパブリックアクセスが理想としながら、容易には成し遂げられなかったことといえます。

もうひとつ別の補助線を示しておきたいと思います。コミュニティメディアの研究においては、「番犬（ルビ：ウォッチドッグ）か、善き隣人か」という命題がしばしば登場します<sup>3)</sup>。両者はトレードオフの関係にあるわけではなく、理念的には両立可能と考えられていますが、その実現は決して容易なことではありません。

第1部の対談では、「コミュニティがきつかった」「ネーションがせり出してきた」というお話がありました。プロジェクト「FUKUSHIMA!」の実践は、福島の人たちにとって第一義的には「善き隣人」と同時に、ネーション的なものをずらし、国に対する懐疑心を含むという点では、「番犬」の意味合いもあるように思いました。

### ケーブルテレビ自主放送の考古学

ここまでは「プロジェクト FUKUSHIMA!」に対する所感でしたが、私の専門は歴史研究ですので、ここからはアートとメディアの関係について、歴史的な知見を紹介したいと思います。

私は現在、1970年の日本万国博覧会（大阪万博）に関する研究や、万博以後に台頭するビデオアートとコミュニティメディアの関係についての研究に取り組んでいます。2020年の2月、『メディア論の地層——1970大阪万博から2020東京五輪まで』（勁草書房）という本を出版し、サブタイトルに「2020東京五輪」と入れたことに後

悔することになるのですが……1960～70年代におけるメディア論的想像力のありように注目しています。

図2は、今から約40年前、『美術手帖』1982年1月号の表紙でして、「メディア・レヴオリューション——エレクトロニクス・アートの新しい地平」という特集が組まれています。

ビデオアートやコンピュータ・グラフィックスに関する文章が並ぶなかで、「四畳半TV局の現状」という記事が、ひときわ目を引くと言いますか、『美術手帖』には場違いな印象があります。当時の読者にとっても、おそらく意味が分からなかったのではないかと思います。

これを執筆しているのは、日本におけるビデオアートの先駆者のひとり、中嶋興さんです。中嶋さんは、田舎のケーブルテレビ局でおこなわれている自主放送をいくつか紹介していて、これを「地方型のビデオアート」と呼んでいるのですが、現在の感覚からすれば、なぜケーブルテレビがアートなのか、掴みどころがないのではないかと思います。

この記事のなかで詳しく取り上げられてケーブルテレビ局のひとつが、静岡県・東伊豆の稲取という集落にある「東伊豆有線テレビ放送」です。図3のように、当時は定食屋さんに挟まれた、とても小さな局舎でした。図4は内部の写真で、四畳半よりは広いですが、ここで放送



図2 『美術手帖』1982年1月号



図3 1980年頃の東伊豆有線テレビ放送  
(写真提供：アスケ・ダム)



図4 1980年頃の東伊豆有線テレビ放送  
(写真提供：アスケ・ダム)

をおこなっていました。アートとは無縁な気がします。

とはいえ、実はこれらの写真は、デンマーク出身のビデオアーティストだったアスケ・ダムさんが1970～80年代にかけて、現地に何度も足を運んで取材したさいに撮影したものです。アスケさんは、「ビデオひろば」<sup>4)</sup>の小林はくどうさんや中谷芙二子さんを通じて、この局の存在を知ったそうです。

東伊豆はケーブルテレビが昔から盛んだった地域で、1966年に自主放送を開始した下田有線テレビは、現在まで自主放送を継続している日本のケーブルテレビ局のなかで、もっとも歴史が長い局です。東伊豆有線放送テレビは、その姉妹局に当たります。1970年から下田有線テレビに勤めていた庄司章<sup>のぼる</sup>さんが中心になって、1973年に自主放送を始めました。

### 画期的だった災害報道

この局が先進的だったのは、まず、今では当たり前になっていることですが、日本で初めて町議会の中継をおこなったことです。また、1978年に発生した伊豆大島近海地震をめぐる災害報道も、当時としては画期的でした。

この地震は、関東大震災や東日本大震災のような大規模災害とは対照的で、被害があまりにも局所的でした。この局がある稲取という集落に被害が集中し、孤立してしまっただけです。当初、新聞やテレビでは震度5と報じられていましたが、稲取に限っては震度6相当であったことが、後の調査で判明します。地表断層が生じて、後に「稲取断層」と命名されました。

当時の映像が残っているのですが、手書きのテロップを使って、きめ細かい災害報道に取り組んでいました。また、この局には「地震体験記」という手記が残されていて、3名の局員が災後、どのような活動をおこなっていたのかが克明に記録されています（図5）。

たとえば、手書きでどういうテロップを流していたかも記録されていて、融資のために記録写真を撮っておくようにうながすなど、かなり細やかな情報を提供し続けていました。また、「これからさらに大きな地震が来る」というデマが町中で広がっていたようで、住民に対して、デマや流言にまどわされず、落ち着いて行動するように語りかけていました。崖地に住んでいて引越したい方、農作物が被害を受けた方への呼びかけもありました。コミュニティメディアの「善き隣人」としての役割は、後年の阪神・淡路大震災や東日本大震災における臨時災害FM局に通じるところがあります。

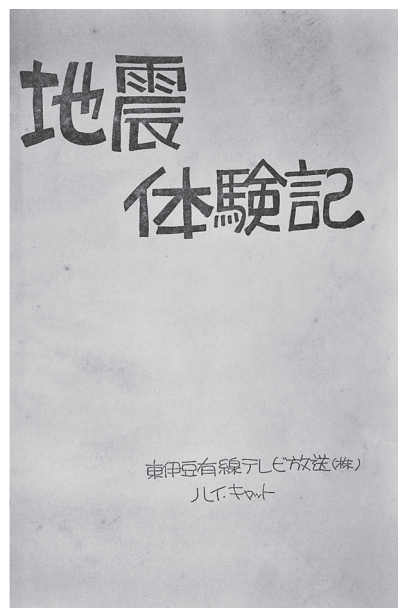


図5 東伊豆有線テレビ放送『地震体験記』（1978年）

衆議院災害対策視察団に関する報道も、「視察団がやってきました」というストレートニュースではなく、前もって要望する項目が報じられています。あらかじめアジェンダ・セッティングをおこなうことで、行政にプレッシャーを掛け、住民による事後評価を可能にしているわけです。町長に対しては、かなり批判的な姿勢でした。小さなメディアにはなかなかできることではないと思います。

自主放送は「善き隣人」であることが第一義的ながら、こうした非常事態においては、国や自治体に対する「番犬」の役割も果たしていたことが、当時の手記から分かります。

### ビデオアートとの邂逅

ケーブルテレビの自主放送は、今でこそオールメディアですが、これが半世紀前、いかに新しかったのか、さらに少しか時間を巻き戻して確認してみたいと思います。

1970年12月、コミュニティ政策に取り組んでいた都市社会学者の倉沢進は、『読売新聞』に「CATV有線情報都市の未来像」という文章を寄稿しています。

雲のかなたからの放送をかしこまって視聴するという、フォーマルなコミュニケーションではない。横町の床屋談義の中に、「御注進」とかけこむ八さん熊さんの役を、テレビが果たしている。住民が自分たちのものとして気軽に使いこなすテレビの未来像



が、ここに示されているといえよう。

[…]

新しい地域社会——コミュニティの創造とか、生活の場における人間性の回復といったことが叫ばれているのだが、地域社会の情報を伝える手段なしに、地域社会の人々の間の合意が生まれるわけではない。とすれば、下田テレビが萌芽的に示している地域社会のコミュニケーション手段としてのCATVの利用は、今後の大きな課題であろう。<sup>5)</sup>

このように、自主放送の先駆的存在だった下田有線テレビに対して、「住民が自分たちのものとして気軽に使いこなすテレビの未来像が、ここに示されている」と評価しつつ、これを、新しい地域社会=コミュニティの創造にも活用できるとも述べています。「有線情報都市」と掲げられているように、都市計画にも活用できるという見方です。

実際、この頃から都市型のケーブルテレビが次世代のメディアとしてにわかに脚光を浴び、1970年代なかばには放送業界や通信業界を中心に、いわゆる「有線都市論」が盛り上がることとなります。

建築家の磯崎新さんは同じ頃、「空間を情報の系で構成しようとする試み」のひとつとして、《POST UNIVERSITY PACK》——後に《COMPUTER AIDED CITY》と改題——という都市計画のプランを発表しています。公共施設や各住戸にコンピュータ端末を行き渡らせ、有線のネットワークと無線の放送で覆い尽くすという壮大な都市計画で、半世紀前としては、あまりに現実離れしたものでしたが、これも有線都市論に触発されたプロポーザルだったといえます。

今っぽくいえば、下田有線テレビがいち早くマネタイズに成功した自主放送は、一方では、有線都市論にリアリティを与え、こうしたトップダウン的な都市計画を触発していくこととなります。ケーブルテレビの普及が都市のあり方まで変えていくという議論自体は長続きしませんでした。現実には80年代以降、ニュータウン開発と結びつくかたちで、電鉄、建設、流通などの異業種企業が都市型ケーブルテレビに参入していくことになりました。

しかし、その一方、東伊豆の独立系のケーブルテレビには、まったく異なる一面もありました。図6は、1972年に刊行された『こちら下田CATV——情報コミュニケーションの誕生』という書籍なのですが、同書の冒頭には、日本の電波行政、既存の広域放送を痛烈に批判する言葉が並

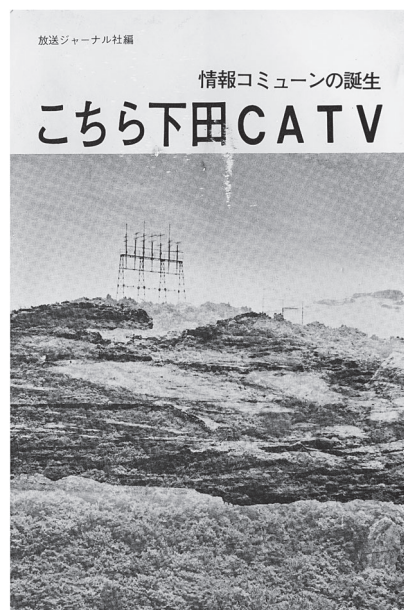


図6 『こちら下田CATV——情報コミュニケーションの誕生』(1972年) んでいます。

領域二局とか、三局とかに限定しているのは、区域別に独占経営が設定されているので、それら既存の放送局が自社の採算しか考えず、地方の視聴者の欲求を無視してチャンネル増加に反対している。こうした事実も現行の免許制が最大の癌となっている。このような限りでは権力者の横暴はいつまでもまかり通り、視聴者大衆はいつまでも不遇な扱いを受けなければならない。<sup>6)</sup>

ちなみに、図7は、アメリカで1972年に刊行された『ゲリラ・テレビジョン』という書籍で、1975年に中谷美二子さんが日本語に翻訳しています。この2冊はとても良く似ています。

欧米では1970年前後、初期のビデオアーティストたちが、比較的安価になった機材によって映像作品を制作し、ケーブルテレビを通じて従来のテレビとは異なるコミュニケーションの回路を模索していました。

アメリカでは1969年、オルタナティブ・メディアのシンクタンク「レインダンス・コーポレーション」が創設され、マーシャル・マクルーハンやバックミンスター・フラワーの思想に強い影響を受け、国家やメディア企業に迎合することなく、地域や地方自治体の多様な利害関心を反映する「コミュニティビデオ」の制作を啓発しました。彼らはまた、雑誌『ラディカル・ソフトウェア』(1970～74年)の発行を通じて、独自のメディア・コミュニ



図7 『ゲリラ・テレビジョン』(1971年)

ケーション運動を展開しました。

『ゲリラ・テレビジョン』は、ビデオに関する技術的かつ実践的な情報を掲載したマニュアルと、『ラディカル・ソフトウェア』の思想を抽出したメタマニュアルによって構成されています。この本によれば、「フィードバック」が欠如した「広域放送テレビジョンに対する根源的な不信」に根ざした、個人的で素人的なビデオテープの交換を通じて、「ビデオコミュニケーション」という文化が台頭しているといえます<sup>7)</sup>。

『こちら下田CATV』も、広域放送に対する不信感と生活に根ざした自主放送の可能性を論じた前半部と、自主放送を始めるうえで必要な機材や回路図を載せた後半部に分かれていて、偶然の一致と思われますが、『ゲリラ・テレビジョン』に酷似しています。下田有線テレビは、「情報コミュニン」という表現も示唆的ですが、アメリカ的なカウンターカルチャー、オルタナティブメディアからの影響が色濃くありました<sup>8)</sup>。

## コミュニティメディアを指向した ビデオグループ

日本のビデオアーティストたちは、こうした特徴に触発されて関係を築いていったようで、1976年にビル・ヴィオラが日本に初来日したさいには、中嶋さんがビルを下田に連れて行ったと振り返っています<sup>9)</sup>。

1970年代には、ビデオを社会的なメディアと捉え、ビデオを使ってコミュニティメディアを指向したアーティスト・グループがいくつかありました。「ビデオひろば」

には既に触れましたが、中嶋さんが1971年に設立した「ビデオアース東京」は、ケーブルテレビ局に根ざして活躍する人材を輩出しました。また、吉祥寺の「ビデオ・インフォメーション・センター」は、アパートでケーブルテレビの放送をおこなったパフォーマンスが広く知られていて、1974年には《SOFT MUSEUM》というビデオのアーカイブと公開を目的としたプロジェクトを構想しています<sup>10)</sup>。これは計画だけで、実現には至りませんでした。

これらの活動は、美術史の文脈では、芸術家が社会的価値観の変革を促す「ソーシャリー・エンゲイジド・アート (SEA)」の観点から再評価することもできるかと思うのですが、先ほどご紹介した、東伊豆有線テレビの自主放送のような取り組みが、ビデオアーティストと相互交流しつつ抜きん出ていったことは、たぶん私以外誰も関心を持っていないで、もっと注目されて良いのではないかと考えています。

しかし、そうした良好な関係は、長くは続きませんでした。1970年代末から、郵政省や農水省の肝いりで、ケーブルテレビはニューメディアブームの旗頭となり、規制緩和によって事業者の整理統合が進行し、利潤追求のための装置産業としての色彩を強めていきました。それに対して、インディペンデントな自主放送は頭打ちになり、「ニューメディアブームの徒花」と揶揄されるようにさえなりました。

強引な見方かもしれませんが、個人の参加が尊重された初期のインターネットから、寡占的なプラットフォームの影響力が急激に高まっていく過程とよく似ているように思われます。

## おわりに

「コミュニティメディア」という言葉が広く使われるようになったのも1970年代のことで、おそらく当時の自主放送に備わっていて、やがて失われていった可能性が、図1に示されているような理念として残っているように思われます。

インターネットの普及とともにメディア環境が激変して、これが絵に描いた餅にならねないなかで、冒頭で述べましたように、「プロジェクト FUKUSHIMA!」は、ネットを介したつながりとなり、フェスティバルなど実空間における集まりによって、地域を多角的にエンパワーする試みであるように思います。いわゆる「地域アート」の

あり方のみならず、持続可能なコミュニティメディアのあり方はいかなるものかを考えるうえでも、きわめて示唆的な取り組みであると考えています。

## 注

- 1) 石巻日日新聞社編『6枚の壁新聞——石巻日日新聞・東日本大震災後7日間の記録』角川SSC新書、2011年
- 2) 島海希世子「コミュニティ・メディアをめぐる実践研究の地平——民衆芸術・デザイン・地域社会をキーワードに」『情報学研究 学環——東京大学大学院情報学環紀要』98号、2020年
- 3) 畑中哲雄『地域ジャーナリズム——コミュニティとメディアを結びなおす』勁草書房、2014年
- 4) 山口勝弘、小林はくどう、中谷美二子、松本俊夫、一柳慧、幸村真佐男、萩原朔美、東野芳明らが1972年に結成。70年代を通じて、小林や中谷が中心となって、欧米では反体制的な対抗文化カウンター・カルチャーとしての色合いが強かったビデオアートを、もっとゆるやかで日常的なコミュニケーションの可能性を探る市民的プロジェクトとして、日本に定着させることを目指した。
- 5) 『読売新聞』1970年12月12日夕刊
- 6) 放送ジャーナル社編『こちら下田CATV——情報コミュニンの誕生』放送ジャーナル社、1972年、25-26頁
- 7) マイケル・シャンバーグ+レイダンス・コーポレーション『ゲリラ・テレビジョン』中谷美二子訳、美術出版社、1974年（原著1971年）
- 8) ちなみに、磯崎新は奇しくも、『POST UNIVERSITY PACK』の着想にいたる1968年の新宿騒乱について、次のように述べている。「すくなくとも、都市の物的な構成が、一種の情念の集中的な投下によって、意味が決定的に変えさせられるのではないか、という事実は明確になった […] そのコンミュンコンミュンは、具体的で永続的に維持できるようなものでなく、消滅したあとではもっと虚体化された、情報化したコンミュンである」。磯崎新「観念内部のユートピアが都市の地域のターミナルのそして大学におけるコンミュンの構築と同義語たりうるだろうか」『都市住宅』1969年1月号、34頁。
- 9) 筆者による中嶋興さんへのインタビュー（2020年12月5日）による。
- 10) 『令和2年度「中嶋興/VICを基軸としたビデオアート関連資料のデジタル化・レコード化」報告書』慶應義塾大学アート・センター、2021年