包摂型創造都市・大阪

佐々木 雅幸

はじめに―「都市と文化」

大阪市立大学での 11 年間にわたり研究教育に携わる中で，大学院創造都市研究科の発足に立会い，都市研究プラザの立ち上げにも参画してきたが，中心的に関わってきたテーマが「都市と文化」であり，その成果の一端が「包摂型創造都市」という概念に集約されるのではないかと思っている。

かつて，都市論の古典『都市と文化』を著した，ルイス・マンフォードは「都市」を家庭的・経済的活動共通の枠組み（＝インフラストラクチャー）と文化的活動の劇場との統一した「容器」として，つまり機能性と芸術性の二重性から定義し，その「容器」の中で演じられる機能を「文化的貯蔵，伝播と交流，創造的付加の機能――これこそ都市のもっとも本質的な機能であろう」とし，端的には都市を「文化的個体化の単位としての地域」と定義している。

次いで，マンフォードはゲディスの都市発展説を修正して，有名な都市の発展と衰退の輪廻説を展開する。

第 1 段階「原ポリス」―村落が生起し，経済的・文化的エネルギーが蓄積する，

第 2 段階「ポリス」―自由なエネルギー，自由な時間が開放され，社会的分業が発展し，文化的蓄積が増加する。

第 3 段階「メトロポリス」―世界貿易が発達し，経済競争が激化する一方，異文化接触により，文化的エネルギーが最大限に開放される。

第 4 段階「メガロポリス」―衰退の始まり。資本主義的工業化の進展は都市を金儲けのための空間＝金銭的営業空間と一面化し，独占資本主義の形成に伴って，少数の巨大都市圏＝メガロポリスが出現するが，そこは金融機関，官僚機構，そしてマスメディアが集中する政治・経済・文化の三位一体的支配中枢となった。ここでは「芸術・文学・建築・言語における文化的産物を，おおむね金銭的見地から標準化してしまう。機械生産が独創的な芸術にとって代わり，巨大さが形式にとって代わり，量の大小が意味にとって代わる」（Mumford, 1938）とマンフォードは批判する。

他方，地方都市はメガロポリスに文化的・経済的要素を一方的に吸引されて，工場と労働者住宅の集積した単なる工場都市となり，巨大都市のもとへ従属する。「小さな都市はメガロポリスの網の目のなかに吸いこまれ，巨大都市の悪徳を真似し，しかも大都市では未だ残存している学問や文化の社会制度が小都市にはないためさらに低級な水準におちこんでいく。」つまり地方都市はメガロポリスの僕となって非文化的な野蛮な状態のなかにおかれることになると警告を発している。

次いで，第 5 段階「専制都市」―メガロポリスにおける生活から遊離した消費文化によって市民の活力は衰え，都市自体の巨大さゆえに官僚機構が肥大化し，専制都市（ティラノポリス）へと堕落する。自治体と国家が破産し，芸術と科学は創造を停止する。

そして最後に 6 段階「ネクロポリス（死者の都市）」に至る。

果たして，統治機構の強化をめざす都市リーダーが登場した現下の大都市大阪もこのマンフォードの輪廻の道を忠実にたどるのであろうか？

一体，マンフォードは巨大都市の未来に悲観し，絶望していたのであろうか？それとも，巨大都市が再生する道はあるのだろうか？

マンフォードは「メトロポリス再建の努力はすべて，メトロポリス経済の基礎的形態に対する反逆まで行かなければならない。その努力は人口の増加，密集のための機械的便益の増加，都市地域の耐えざる拡大，処理しがたい巨大性と非合理な「偉大さ」に反対するようはたらきかけねばならない。」（Ibid, p. 303）と語り，都市再建の基本的思想として金融経済ないし金銭経済から，生命経済ないし生技術経済への転換を次のように提唱している。

「金銭経済においては，販売と利潤のための生産が主権を握っており，・・これにたいして，生技術経済においては，消費と奉仕が優先する。」

「生技術経済のもとでは，消費は生命の保持と高揚に向けられる。ここでは質的基準が何よりも大切である。生活という言葉は決して漠然としたものではない。それは出産と育児，健康と充実した生活の維持，人格の育成，これらすべての活動の舞台としての自然と都市の環境の充実などを意味する。」

「金銭経済は機械の役割を拡張するのにたいして，生

技術経済は専門的サービスの役割を拡大する。収入と使えるエネルギーの大部分は，芸術家，科学者，建築家と技術者，教師と医者，歌手，音楽家，俳優を支援するために使われる。このような変化は，前世紀に着実に進行し，その傾向は統計的にも証明できる。しかし，その意義は一般的にはまだよく理解されていない。というのは，その結果は従属的な機械技術から生命の直接的芸術への関心の移行でなければならないからである。また，それはもう一つ別の可能性，まったく別の必要性をもたらしたのである。つまり，生活条件の改良ばかりでなく，社会的遺産の目的的創造と活用のための全世界的な都市再建である。」（Mumford, 1938, p. 465）

マンフォードは，「都市の文化は究極的にはその高度な社会的表明としての生活の文化である」と語り，「国土計画と都市計画の任務は，もっとも豊かな人間の文化ともっとも充実した人間生活を維持するような地域をつくり，あらゆるタイプの性格や気質や人間的感情に安息地を与え，人間の深い主観的要求に対応する客観的な場を創造し，保存することである」と締めくくっている。

つまり，マンフォードは財政的に破たんし，専制支配によって「死者の都市」となった巨大都市を再生する原動力を市民の生活文化に根差した「場」の創造に託しているといえよう。世界大恐慌と迫りくる世界大戦の破壊的状況を前にして，巨大都市の歴史的再生を批判的に眺めたマンフォードの視点から，今の大阪はどのように，分析できるだろうか？

1. 世界金融危機と創造都市論の再定義

1980 年代後半より，金融・経済を中心として急速に進んだ新自由主義的グローバリゼーションは，世界をマネーゲームに没頭させ，グローバルな都市間競争を巻き起こし，弱肉強食の生存競争の中で社会的並びに地域的格差の拡大をもたらした。だが，80 年ぶりの世界大恐慌への再突入は，人々に反省の機会を与え，市場原理主義からの決別と金融を中心としたグローバリゼーションからの離脱の必要性を人々に認識させ始めたように見える。

こうした中で，グローバル社会は既存の社会経済システムからの転換が迫られ，都市論においても，21 世紀初頭にかけて登場したグローバル都市，創造都市，そしてサステイナブル都市などの再検討が焦眉の課題になっている。そこで，2006 年 12 月に開催された都市研究プラザの設立記念シンポジウムにおいては「21 世紀の都市像」と題して，上記の 3 つの都市論を検討材料に掲げたのである。

前世紀末から 21 世紀初頭にかけて，最初に注目されたのはマンフォードが批判の対象とした金銭経済にまみれたグローバル都市であったと言えるだろう。サッセンの『グローバル都市』はグローバル化の頂点にたつ巨大都市の経済基盤，都市空間や社会構造の再編過程を克明に明らかにし，その発展と衰退のダイナミズムの中にグローバル化がもたらす実相と社会的矛盾を析出し，都市の未来を暗示した。しかしながら，金融部門と高度専門サービス業を成長エンジンとするグローバル都市ニューヨークは，9・11 事件の標的となり，更には 2008 年 9・15 リーマンショックを引き金とする大恐慌の暴風に翻弄され，その持続可能性に大きな疑問符がつきつけられることになった。（Sassen, 1991, 2001）更に 2010 年 1 月に都市文化研究センターが主催したシンポジウムの基調講演において，サッセンは「世界同時不況以後の都市システムと社会秩序」と題する講演において，金融破綻の世界的連鎖の中で，グローバル都市の研究は，都市の官僚機構や多国籍大企業から成るヘゲモニー構造の分析から，その社会的矛盾の深層を探り，底辺からの都市再構築，つまり社会包摂型都市を担う草の根の市民団体や NGO など，新たなガバナンスの主体形成へと焦点を移してゆくように思われると述べた。この講演の内容は，都市研究プラザの GCOE プログラムの中核をなす国際ジャーナル *City Culture and Society* の創刊号に掲載されることになった。（Sassen, 2010）

一方，グローバル都市に代わって 21 世紀都市論の中心に躍り出たのは「創造都市」である。創造都市論は製造業をベースにしたフォーディスム型都市の衰退を時代的背景として，知識情報経済への時代の転換の中で，マンフォードの強調した生命経済を重視し，「文化と創造性による都市再生」の成功事例に基づいて，概念化されてきたものである。創造産業，創造経済，そして創造階級など関連領域への広がりと多様性を伴って，創造都市は全世界に瞬く間に流行することになった。とりわけ，新自由主義の影響が強い米国においては「創造階級」creative class を誘致する都市間競争に拍車をかけることにもなった。

しかしながら，創造階級を誘致すれば，自動的に創造都市になるわけではない。創造都市の経済的エンジンとなる創造産業の発展のためには，都市の文化資本や文化資源の固有価値 intrinsic value を活すことが不可欠であり，同じく *City Culture and Society* のアンディ・プラットの論考が示すようにクリエーターやアーティストの創造性や自発性に基づくネットワークやクラスターの形成がなければ，都市経済の持続的な発展は望めない。また，創造階級の誘致にのみ都市政策の関心が向けられることになれば，社会的緊張を高めることにもなるだろう。（Pratt, 2010）

そもそも「創造都市」という新しい都市概念は EU が

推進してきた「欧州文化都市（欧州文化首都）」の経験から生まれた，文化と創造性を新産業や雇用の創出に役立て，ホームレスや環境問題の解決に生かし，都市を経済的のみならず，社会的，文化的にも再生させる試みである。

現下の世界恐慌が引き起こす生活困難の中で，障害者や老人，ホームレスピープルを社会的に排除するのでなく，知識情報社会において発生する格差の克服や急速なグローバル化が引き起こす難民問題の解決など「社会包摂」という課題の創造的解決が創造都市論に突きつけられているように思われる。そこで，都市研究プラザのGCOEプログラムは「文化創造と社会的包摂に向けた都市の再構築」を正面から掲げ，「包摂型創造都市」の探求に向かったのである。

世界的金融危機の中で「グローバル都市から創造都市へ」へのパラダイム転換が確実のものとなり，「創造都市ネットワーク」の構想が，2004年から文化的多様性の保持を強調するユネスコUNESCO（国連教育科学文化機関）によって提唱されると，「都市間競争から都市ネットワークへ」の新たな展開がみられるようになった。

すでに，ユネスコは，20世紀末から急速化する市場原理主義的なグローバリゼーションにより，途上国の文化財や言語が消失して文化権や人間発達を阻害し，文化的多様性が損なわれ，文化的画一化が進むことに警鐘を鳴らしてきたが，世界遺産や無形文化遺産などの指定を通じて文化財＝文化資本の保存を呼びかけるとともに，2001年には「文化的多様性に関する世界宣言」を採択した。

この背景には，世界貿易機構WTO体制のもとで自動車やハイテク家電など工業製品のみならず，映画やテレビ番組，雑誌までが貿易自由化の対象となれば，ハリウッドの映画産業など経済的に影響力の強い巨大文化産業が市場を席巻し，文化的多様性を損なってしまうという欧州各国の強い危機感があったのである。

さらに，2005年には「文化的表現の多様性の保護および促進に関する条約」が採択され，締約国（並びにEUなど地域統合機関）には文化的活動や財，サービスの創造，生産，普及，配布，享受に関して公的な規制や資金援助を含めた妥当な措置を取ることを認め，公共放送を含めメディアの多様性強化のための措置をも認めている。2006年にはEUが加盟し，中国やインドなど多様な少数民族を抱える国々に受け入れられており，新自由主義的で無秩序なグローバル化による文化の画一化傾向に対して，文化的多様性を認め合う節度あるグローバリゼーションに向けて一定の影響力を持つことが予想される。（安江，2008）

こうした流れの中で，ユネスコ文化局は2004年に文化産業の創造的社会経済的潜在力を開放し，文化的多様性を実現する目的で創造都市のグローバルアライアンスを呼びかけた。2014年12月現在までに認定を受けた都市に，エディンバラ（文学），ボローニャ（音楽），セビリア（音楽），ベルリン（デザイン），モントリオール（デザイン），ブエノスアイレス（デザイン），ポパヤン（食文化），サンタフェ（クラフト＆フォークアート），アスワン（クラフト＆フォークアート），メルボルン（文学），リヨン（メディアアーツ）など32ヶ国の69都市にのぼる。ネットワークへ加入した都市は，自らの創造的経済を育成する上で，経験，ノウハウ，技能訓練と技術を互いに共有し，特に発展途上国の都市を支援する計画に加わることが求められる。登録の条件として，文化産業の集積や人材養成機関の充実などのほかに，創造都市の実現に向けた常設の推進団体の活動や，特に公共セクターと民間セクター，市民セクターの連携を重視していることが特徴的である。

1）芸術文化と創造的対話による都市再生－バルセロナ

文化的多様性の保持を願う都市の実践例として，たとえば，「南欧の創造都市」として注目されるバルセロナで2004年に開催された世界文化フォーラム *Universal Forum of Cultures 2004* が挙げられる。「南欧の創造都市」としてランドリーらが注目するバルセロナは，マドリッドに次ぐ，スペイン第二位の都市であり，人口150万人を持つ都市自治体と周辺部の150万人を加えて大都市圏を形成し，更にその外延部の150万人を加えた450万人の人口を擁する広域大都市圏の文化的経済的中心となっており，地中海の世界都市といってもよい。

とりわけ，ピカソやダリ，ミロなどの現代絵画の巨匠を生み出し，ガウディのサグラダ・ファミリア聖堂やグエル公園など，モデルニスモ Modernismo と呼ばれる一連の建築群が独特の都市景観を形成するのみならず，サー・ノーマン・フォスター，リチャード・マイヤー，ラファエル・モネオ等，現代建築家の手になる建築物や46のミュージアム，29の公立図書館など多数の文化施設を持ち，600以上の文化アソシエーションが活動する現代芸術のエネルギーが充満した文化創造都市だと言える。

文化産業においても近年はオーディオ・ビジュアル関係の制作が活性化するなど，バルセロナにおけるGDPの7％，雇用の8.5％が文化関連活動から生み出されており，毎年500万人の観光客を数える文化観光分野も好調である。

バルセロナの第1に特筆すべきところは都市再生にあたって，芸術文化を機軸に据えて，「創造的な対話」を重視したことである。

1975年にフランコ独裁政権の崩壊以降，民主化を求

める都市社会運動を背景として，無数の公共広場を要求して創り出す住民の動きが高まった。1978 年制定の新憲法の下で民主化が進み，バルセロナを中心とするカタルーニャ州の自治憲章が 1979 年に承認され，自治権を回復した都市自治体では初の選挙が行われた。このときに，社会運動を推進してきた担い手たちが新たな市議会の中心に座り，「産業中心で対立の多い都市」から，「創造的で平和な都市」に生まれ変わらせるという都市ビジョンの転換を行い，「文化と対話」を重視する野心的な長期的都市計画を策定したのである。そのため，文化が都市再生において中心的な役割を担うにことになったのである。

その当時まで，独裁者フランコの圧政に苦しんできたバルセロナの市民は貧困で劣悪な居住環境と，20%を超える失業率に苦しんでいたため，まず，最初の 10 年間は，市議会と都市計画局は公共空間を物理的のみならず，文化的に再生することに重点を置き，パブリック・アート・プログラムを開始した。

市域を 10 の「地区」に分割して，狭域自治の単位として市民との対話を重視するのを手始めに，セベタ工場，ベガスロ工場など古い工場を再生修復し，ミュージアムやコミュニティー・センターや新しい文化生産活動の場に変える試みが次々と成果を挙げた。パブリック・アート・プログラムにおいてはレベッカ・ホルンやロイ・リキテンシュタインといった国際的なアーティストが公共広場に彫刻などのアート作品を提供し，タピエス，ミロ，ジョアン・ブロッサのような地元のアーティストも参加して国際的な解放性と地元の参加との融合がおこり，さらに，昔ながらの伝統的な祭りの再発見を通じて，カタルーニャの伝統の再発見を行い，地元の歴史，過去から現在，未来への継続性を踏まえた市民の対話の場が形成されてきたのである。

まさに，バルセロナの都市再生計画は，文化参事であるマスカレルが述べるように「都市は創造的かつ想像力を掻き立てる自由な環境から生まれる未来へのアイデアと考察を現実化することにより産み出される。都市は文化の産物であり，都市に関する討論は文明と人間的価値の現状と可能性に関する実際の討論となる」という文脈の中で進められたのである。

第 2 の特徴は都市計画と文化政策の一体化であり，文化への思い切った投資の集中である。

1992 年のオリンピックを目標として後に「バルセロナ・モデル」と評価される都市再建の運動が進み，住宅建設や公共空間を中心とする都市基盤整備が進展した。オリンピック開催後の財政逼迫から景気後退期に入ると，公共セクターが後景に退いて民間デベロッパーが都市開発の前面に出るが，その際，市場の論理に任せて自由放任に都市開発をすすめるのではなく，公共セクターがガイドラインを示しつつ，民間資本を誘導するパブリック・プライベート・パートナーシップ方式を採り入れて「文化と創造性による都市再生」に取り組んだことが特徴的である。

たとえば，劣悪な環境にあった旧市街地のラバル地区では，地下駐車場を備えた広場の整備に加えて，バルセロナ現代美術館（1995 年オープン）と文化センター，劇場，学校などの文化施設が整備されることで，周辺の治安が改善し，お洒落なギャラリーやアートショップ，オープンカフェなどが進出して，市民が賑やかに集い，芸術を鑑賞する「創造的な公共空間」を作り出した。また，工場跡地のひろがるボブレノウ地区のディアゴナル・マル地域ではアメリカの不動産会社に高層住宅とショッピングセンターを軸とする開発を任せたが，12 ヘクタールの広大な公園や，後述の世界文化フォーラムの会場となるフォーラム広場が整備され，世界の様々な人々との対話を重視した多文化共生の都市づくりが目標とされている。

そして，第 3 の特徴は強力で一体的な権限を持つ文化政策部門を確立したことである。

文化政策を，経済政策や都市計画，社会福祉政策と融合させることは重要な課題ではあるが，文化が観光や経済など他部門の道具となってはならないとの配慮から，1996 年に「バルセロナ文化のための機関」としてバルセロナ文化機構を設立して文化担当部局を一本化し，99 年にかけて文化戦略プランを練り上げたのである。

その内容はバルセロナを①固有の文化的コンテンツの創造の場とすること，②文化を社会的統合の主要な要素とすること，③デジタル文化の流行に歩調を合わせること，④有形・無形の文化遺産をグローバルな視野で調和させること，⑤大都市圏の中での文化的中心性を高めること，⑥国際的なプロモーションの舞台とすることの六分野から構成されている。

このような，都市文化戦略を背景にして世界文化フォーラム *Universal Forum of Cultures 2004* が取り組まれることになった。これは，グローバル化する社会の中で高まる国際的テロや各種の衝突を回避すべく，文化の果たす役割を多方面から語り合おうという趣旨のもとでバルセロナが世界に呼びかけて，2004 年 5 月から 9 月下旬まで 141 日間にわたって展開された文化を中心にした世界的イベントであった。その内容は芸術・人権・発展・環境・ガバナンスなどの多様なテーマに跨る国際的な対話とアーツ・イベントを組み合わせた画期的なものであり，国家的威信をかけて産業や科学技術の成果を競いあう万国博覧会が 20 世紀的な国際イベントであったとするならば，まさに「21 世紀の文化博覧会」とでもいうべきものである。このフォーラム期間中の 8 月下旬に行われた「文化権と人間発達」*cultural rights and human*

development を主題とするシンポジウムには筆者も基調講演者の1人として招待されたが，極めて注目される内容であったので簡単に紹介しておきたい。

この国際会議は，バルセロナに拠点をおく芸術NPO，インテルアーツ財団 Ineterarts Foundation が，ユネスコ UNESCO の協力を得て企画したものであり，会議のタイトルから明示的にわかるように，「人間発達」という概念を「文化権」とのかかわりで正面から論じようという意欲的な企画であった。ここにはノーベル賞受賞者で，インド生まれの経済学者であるアマルティア・セン Amartya Sen の提唱する「ケイパビリティ」capability という概念がそのベースにある。つまり，今後の富や貧困の指標は従来のように1人あたりの GDP を用いるのではなく，それぞれの国や地域の人々がどれだけ多くの「選択肢」をもっているか，人生のさまざまな局面において「意義ある選択」が可能な社会となっているかというレベルで見ていくべきだというものであり，一人ひとりにとってのケイパビリティ，つまり発達可能性や潜在能力などに多様な選択肢の拓かれている社会ほど豊かであるという考え方である。それは当然，女性の社会参加やマイノリティの発言権などさまざまな権利と結びつくが，そのような人間の基本的権利，人権というものを発達可能性の視点から捉えたとき，そのベースには豊かな文化を創造し，享受する権利，つまり「文化権」が重要であるという認識に基づいているのである。

21世紀初頭の社会は，グローバリゼーションが金融・経済にとどまらず文化の分野においても急速に進行し，新自由主義にもとづくグローバリゼーションが富と貧困への両極分解を世界的に押し広げ，地球環境の悪化をもたらす一方で，文化の中で大きな要素となる宗教と言語にも大きな影響を与え，宗教的価値観の対立や文明の衝突を激化させてきた。この結果，とくに途上国で砂漠化や農地の減少とともに少数民族の言語の消滅が顕著であり，ユネスコはこれに大きな警鐘を鳴らして，「生物的多様性」に対比して「文化的多様性」の概念を提唱してきた。つまり，金融・経済のグローバライゼーションの影響下で引き起こされる「文化帝国主義」の如き現象によって，一方的に少数の人々の「文化権」を損なわれることが無いように文化的弱者の立場から「文化的多様性」を重視すべきだという考え方である。

「文化的多様性を重視した，より調和の取れたグローバリゼーション」への方向性を探るための創造的な対話の機会を提供したのが世界文化フォーラムの意義であり，まさに「文化と対話」を重視した創造都市の世界的リーダーとしてのバルセロナの真骨頂を示すイベントであった。

2）環境と文化と福祉を融合した維持可能な創造都市・モントリオール

「北米の創造都市」として最も注目されるモントリオールはトロントに次いでカナダ第二の大都市であり，180万人の人口を擁する都市自治体と周辺部の160万人を合わせて340万人の人口を持つ大都市圏を形成しており，英語圏のカナダにあって唯一，フランス語を公用語とするケベック州第1の都市でもある。北米の先端産業が集積した都市群の中にあって航空宇宙や製薬バイオ，ハイテクなどの産業分野において競争力を持つと同時に職人やアーティストを育成するための文化政策においても特徴があり，特に世界的に評価の高いサーカスアートを代表に200の専門的な舞台，それから50のダンスカンパニー，児童文学，アニメーション，サイバーカルチャーなども国際的に評価されている。また，毎年90を超えるフェスティバルとアート・イベントが開催され，200万人の観光客が訪れて2億5千万ドルの経済効果があり，1,000を超える文化財団など文化団体の支出が50億ドルにのぼり，9万人を雇用し，93のエンターテインメント・ビジネスが集積している。

リチャード・フロリダと後述のカルチャー・モントリオールが行った研究結果によれば，モントリオールは，「超創造的中核　スーパー・クリエイティブ・コア」として分類される，研究開発，情報，アート，文化，教育，トレーニングなどの職業の集積度において北米で2位であり，またハイテク職種については4位となっており，アートにかかわる職種がカナダの平均と比べて1.5倍多いということが明らかとなり，フロリダは「北米の創造都市」としてのモントリオールを高く評価している。

しかしながら，モントリオールは順調に創造都市への歩みを辿ってきたわけでは必ずしも無い。むしろ，バルセロナとは異なる歴史的状況ではあるが，1990年代半ばには世界的な金融危機の中で，とくに，9.11テロ事件の影響で航空産業に大きな打撃を受けたため経済・財政危機を経験し，都市再生への運動が市民の間から巻き起こることになる。特に，財政危機を深刻に受け止めたのは文化支援予算が削減対象となったアーティストや文化関係者たちであったが，この危機に立ち向かうためにアート・文化団体や商工会議所など経済界が一同に集まる横断的組織，カルチャー・モントリオール（会員700名のNPO）を立ち上げて，市議会への政策提言を行う一方で，都市圏内の全てのアート・文化関係団体が一斉に無料のイベントを展開するカルチャー・ディを開始したのである。

具体的な政策提言は①アート・文化活動への広範な市民の参加，②公共セクターが所有する土地・施設のアート活動への有効活用，③都市文化の再生と世界的発信によって，モントリオール市を再生することを市議会や経

済界，市民に訴えるものであった。

このような，市民やアート・文化団体からの都市危機からの脱出へ向けた大きなうねりによって，今日の創造都市としての高い評価をもたらした点がモントリオールの第 1 の特徴である。

さて，2005 年に策定された最新の文化政策においてモントリオール市は次の 3 つの目標を掲げて，次のステップを目指そうとしている。

①文化をすべての人のために―モントリオールを知識文化都市にする。

②文化と芸術に対する積極的な支援―モントリオールを文化創造都市にする。

③生活の質の向上―文化的要素を重視することでモントリオールの生活の質のイメージを高める。

特に，モントリオールが力を集中するジャンルが，従来から盛んであった映像・ダンス・音楽などの芸術分野に加えて，近年，フランス語で「ヌーボー・シルク」と呼ばれ，世界的な脚光を浴びるようになった新しいサーカスアートである。日本でも「アレグリア」や「キダム」などの公演で有名になったシルク・ドゥ・ソレイユは，同市に本部を置く世界最大のエンターテイメント企業として成長しており，サーカスに上質のストーリーと音楽を組み合わせたサーカスアートという新たな芸術のジャンルを確立してきたと高く評価されており，今や発祥の地，フランスを凌いでモントリオールがヌーボー・シルクの本場とさえなった観がある。

1999 年には，モントリオールのサーカスアートの関係者と行政，そして文化に関心を持つ市民が集まって，サーカスアートの企画，訓練，制作，公演に関するインフラを集めてモントリオールを世界有数のサーカスアートの中心都市にする構想が持ち上がり，市の北側にある北米最大のごみ埋立地がその対象地に選定された。20 世紀における経済発展のプロセスで環境的に汚染された工場跡地やごみ埋立地をブラウンフィールドと呼ぶが，サーカスアートの文化資源を集中的に配置することによって，ブラウンフィールドをグリーンフィールドに転換する壮大な社会実験が取り組まれることになったのである。

1999 年 11 月には国立サーカス学校とシルク・ドゥ・ソレイユ，さらに全国サーカスアートネットワーク（アンピスト）の 3 社によって，事業の中心を担う組織として非営利団体の TOHU が設立された。TOHU とは天地創造の瞬間，つまり，カオスを表すフランス語であり，変革と創造を支えるエネルギーをシンボライズしたものである。隣接するサンミシェル地区にはマイノリティ住民が集住する貧困なコミュニティがあるために，この事業は文化的，環境的に加えて，社会的目的の 3 つが連携されることになった。ケベック州やモントリオール市の協力と相互保険会社である SSQ フィナンシャルグループの支援を得て TOHU に投じられた資金は総額およそ 7300 万カナダドルにのぼり，2000 年にはシルク・ドゥ・ソレイユの国際本部が移転し，施設の拡張を行い，2003 年 11 月には国立サーカス学校が移転を終え，TOHU のパピリオンは 2004 年 6 月にグランドオープンを迎えた。この施設は自然エネルギーを活用したモントリオール初の本格的サーカス劇場（840 席）で，初年度には 15 万人の入場者を達成した。

隣接するサンミシェル地区の人口は約 14 万人で，市内第 2 の人口密集地区であるが，イタリア系，ギリシャ系，ポルトガル系に加えて，アジアやラテンアメリカからのマイノリティが多数居住するため所得水準も教育レベルも市内最低にとどまっている。TOHU はサンミシェル地区の住民たちにサーカスの公演を提供するのみならず，巨大なかがり火の彫像をつくる，新しい地区の野外祭典を開始して，地区の若者たちをエンパワーメントすることに成功している。さらには，TOHU の管理や清掃の仕事に 25 名以上の地区の若者を雇用することで支援している。

こうした環境と文化と社会的統合を融合した試みに対して世界的な評価が高まり，2005 年 12 月には国連の温暖化ガス削減に関する国際会議が TOHU とサーカスアート都市を会場に開催されることになった。このように，モントリオールでは，新たな固有の芸術文化を創造して，都市再生のシンボルでもあり，エンジンでもある，サーカスアート・シティの実験が環境保全と近隣住民の社会的統合という新たな事業へとその挑戦を広げているのである。

2006 年にモントリオールはユネスコの創造都市ネットワークにデザイン部門で加盟したが，その理由は，都市のデザインが市民の生活の質と環境の質に大きな影響をもたらすからである。

以上，創造都市としての評価の高いバルセロナとモントリオールを見てきたが，これらの事例から明らかなことは，以下の点であろう。

第 1 に，グローバリゼーションがもたらす都市・地域の衰退や財政危機からの脱出策として取り組まれる「創造都市戦略」，すなわち，「文化と創造性による都市再生事業」は，現代アートの力を利用して都市アイデンティティを回復し，新たな創造産業を生み出し，近隣住民の社会的統合や汚染された土地の環境再生など多面的にわたって都市を再生する上で，見事にその有効性を実証していることである。

第 2 に，そのさい，都市文化政策はもとより，都市経済政策，都市開発政策，環境政策の分野との政策統合が重要な課題になっており，芸術文化のもつ創造性を市民のレベルから，行政組織のレベルにまで高めて，さらに「都市の創造性」を十全に発揮させるような展望を持っ

た総合政策になっていく必要がある。

第3に，このような新しい「創造都市」は公共部門による取り組みのみでは実現しない。むしろ，市民やアーティスト，さらには経済界を巻き込んだ横断的な組織によって草の根からの柔軟でオープンマインドな協力体制が機能したときに成功するケースが多いということである。

2. 創造都市と社会包摂－ボローニャの取り組みから

すでに述べたように，創造都市においては芸術家や科学者のみならず，すべての市民が創造性を発揮できるような社会＝創造的社会の実現が大きな目標になるが，そのためには，障害者や老人，ホームレスピープルを社会的に排除するのでなく，知識情報社会において発生する格差の克服や急速なグローバル化が引き起こす難民問題の解決など「社会包摂」という課題を積極的にチャレンジすることが必要であると思われる。

社会包摂とは「社会的排除をうみだす諸要因を取り除き，人々の社会参加をすすめ，他の人々との相互的な関係を回復あるいは形成すること」（宮本，2006）を指し，1980年代から90年代にかけて欧州各国で新たに生じた社会問題，つまり社会的排除 Social Exclusion の対立概念であり，EU における都市再生の目標の1つに挙げられてきた。

市井の都市学者 J. ジェイコブズが「創造都市」と賞賛しているイタリアのボローニャには社会的包摂という点でも，先進的事例が多い。

ボローニャは，ユネスコ創造都市に音楽分野で認定されて，モントリオール等とともに積極的にグローバルなネットワークづくりに貢献している。町の中心部に世界最古の大学を擁する歴史都市でありながら，たえず新たな芸術や思想，そして産業を創造する力に満ちた「創造都市」である。

産業面ではイタリア伝統のファッション製品・革製品・装飾品から，食料品・飲料・タバコ・薬品等の自動包装機械，さらにはフェラーリやドゥカーチに代表される高品質の自動車・オートバイ等の幅広い分野の機械工業とそれを支える高品質の部品生産を担う多数の中小零細企業と職人企業が水平的なネットワークを組む，脱大量生産の独特の産業クラスターを形成している点に特徴がある。

近年は，バーコード用光電子読み取り装置のデータロジック社に代表されるハイテク企業や芸術文化をコンテンツとするマイクロ企業を育成して「マルチメディア産業地区」の発展をめざしている。伝統分野のみならず，ハイテク分野においても職人工房ではラスキンが「オペラ」と呼んだ創意あふれる仕事によって文化的価値と経済的価値とを備えた高品質の製品を作り出しているのである。

職人企業を中心とした全国職人企業連合 CNA が州政府の出資する経済発展機構と協力しながら「協調と競争」のバランスをとりつつ，市場開拓，技術支援，人材養成，金融支援などの面で零細な企業群の弱点を補い，高い国際競争力を維持してきた。

このような革新的な小企業群と創造的産業政策とともにボローニャは，歴史的市街地の保存と再生の取り組みの先駆としても世界的に有名であり，中世から続くポルティコに囲まれた伝統的町並み景観を完璧に保存してきた。ボローニャ方式として世界に先駆けたその保存の方法は，地区住民協議会での住民の間での徹底的な討論に基づいて，住民合意を作り上げて強制力ある都市計画に纏め上げ，住まいながら動態的に保存することに成功してきた。

その一方で，古い町並みの中で最先端の現代アートが多様に創造される町でもある。2000年には「欧州文化都市」の一大文化イベントである「ボローニャ 2000」の取り組みを行政，商工会議所，大学そして市民が芸術家や芸術団体と協力して成功させた。その公式報告書によると，観光客は23％増加し，GDP で2000億リラ（約140億円），雇用で1600人の増加があったとされる。

「ボローニャ 2000」の総合的な目標は，市民の「文化権」を確立することにおかれ，その重点は，若い世代の市民の積極的な参加を図り，市民の文化消費のレベルを上げるにとどまらず「文化の生産と創造的発展」をめざす，そして，文化的観光都市としてのボローニャの地位を確立することにあった。

ボローニャ市は1970年代の終わりごろから崩れかけた古い劇場や廃墟となった宮殿を改装して，伝統職人の仕事を創出する一方，若い舞台芸術集団には「創造の場」を提供するとともに助成金による文化創造支援を試みてきたのである。現在は約20の文化協同組合（組合員数，約1,000名）が活躍しているが，ノーベル文学賞を受賞した著名な演劇人ダリオ・フォが以前活躍した前衛劇団ヌーヴァ・シェーナや児童劇団ラ・バラッカなど世界的に著名な芸術集団も登場してきた。

社会的協同組合 cooperativa sociale とは社会的目的の仕事 opera を協力して行う自発的団体であり，近年日本でも注目を浴びる社会的企業のイタリア版ともいえるが，70年代後半から80年代にかけてボローニャにおいて先駆的に登場し，「福祉国家」が後退する中で，公的福祉が取りこぼしてきた様々なニーズに答えるものとして発展を遂げ，1991年の法律381号によって法的位置づけを与えられた「人間発達ならびに市民の社会的統

合というコミュニティの全般的利益を追求する」協同組合である。これには社会・保健サービスおよび教育サービスを運営するＡタイプと，ハンディキャップを持つ人々の就労を目的に農業・工業・商業・サービス業等多様な事業を実施するＢタイプとがあり，保育園や老人センター，医療施設さらには，障害者のリハビリ施設，ホームレスのための休息所の運営など，多面的な活動を行っているが，社会的包摂という点からはホームレス自らが組合員として活動する社会協同組合である「ピアッツア・グランデ（大きな広場）」のユニークな活動事例が注目される。

この団体は 1997 年に，ホームレスピープルが社会的に認知される権利を擁護することを目的としたヨーロッパ・プロジェクト“世界を作る：大きな広場の作業所”から生まれたもので，「大きな広場友の会」によって支援されて発展している。事業内容は新聞「大きな広場」の編集と市中での販売，廃自転車，廃家庭電気製品，古着などのリサイクルによって，社会的に排除されたホームレスに就業に機会と自立のための所得をもたらすのみならず，理事長のマッシモ・マキャベッリ氏自らがリーダーとなってホームレス劇団フラテルナル・コンパーニャ（友愛劇団）を運営している。イタリア伝統の仮面即興劇をホームレス自身が演じることを通じて，損なわれた人間性を回復するユニークな試みである。ここでも，またインプロヴィゼーションを通じて福祉・環境・芸術の異なる分野の活動がプロデューサーの手によって創造的に融合されていることが印象的である。このように，ボローニャは社会包摂型の創造都市のモデルでもあり，各種の社会的協同組合の実践を通じて「文化創造と社会的包摂にむけた都市の再構築」を目指しているといえよう。

3. 草の根からの社会包摂型創造都市・大阪へ

こうした国内外の創造都市に向けた取り組みに刺激されて，長期の経済停滞と巨額の財政危機に悩む大阪市も，2003 年に大阪市立大学に社会人大学院創造都市研究科を開設し，創造都市の担い手の養成に取り掛かるとともに，2006 年には創造都市戦略の策定を開始した。だが，2007 年秋の市長選挙において現職の関市長が落選し，新しい市長に交代すると，創造都市戦略とユネスコ創造都市への申請は棚上げとなった。そのため，行政が指導力を発揮して上から創造都市戦略を推進することは不十分となったが，むしろ，社会の底辺からの包摂型創造都市への小さな試みが注目される。

1)「早すぎた創造都市」としての大阪

かつて大阪は難波津とよばれる水運の中心であり，上町台地には日本最古の仏教寺院の一つである四天王寺が開基されて，経済・文化・宗教の中心地として発展を遂げた。江戸時代には世界に先駆けて堂島に米取引の先物市場システムを産み出し，商人と町衆の力で，無数の橋を架けて美しい水辺空間を誇る水都でもあり，文楽に代表される洗練された上方文化を育んだ創造的な大都市であった。明治維新以降の近代化の過程においても関東大震災後のピーク時には「大大阪」を自認する日本一の産業都市，金融・商業・流通の全国センターであった。

しかしながら，いまや全国有数の失業率とホームレスピープルの急増，相次ぐ大規模工場の海外移転と大企業本社機能の東京への流出などの「2 重の空洞化」により，大阪大都市圏を取り巻く経済状況は悪化の一途をたどって歴史的衰退期に陥っており，いわば，大阪は発展のピークを過ぎた，「早すぎた創造都市」であるかのようである。

オリンピック誘致を当て込んだ無秩序な湾岸開発や「世界都市・大阪」を夢見てバブル経済期に建設されたワールドトレードセンターなどの経営も破綻し，第 3 セクターの債務超過問題などが大阪市の財政を再生不能状態に陥れている。

「大阪破産」に直面した大阪市役所は身の丈改革と称して，企業の減量経営張りの徹底した行財政のスリム化を図る一方，2006 年 4 月には，一転して，「創造都市戦略」への転換を表明し，市長の下に全部局から中堅職員を集めて「創造都市戦略チーム」を組織して，創造都市ビジョンの策定を開始した。だが，2007 年秋の市長選挙後は，創造都市戦略の明確なビジョンを示すことができず，沈みかかった船を救い出せるのか，今後の取り組みにその成否がかかっている。

バルセロナやモントリオールなど世界の創造都市においても，いずれも，深刻な都市危機がその都市ビジョンの転換の出発点であった。創造都市への転換に成功するか否かは，思い切った都市ビジョンや都市政策への転換が出来るのか，芸術文化の創造性を生かして，市民一人ひとりの創造性を引き出して，新産業や雇用の創出をもたらすことができるのか，社会から排除されたホームレスや失業者をエンパワーして，NPO や社会的企業によって社会の底辺から包摂していくことができるのか注目される。

2）草の根から創造都市・大阪を

大阪にも若手のアーティストやクリエーターは多いが，創造産業をプロデュースする人材とそれを孵化させる施設，つまり「創造の場」が大阪には不足している。近年，企業の文化支援事業の代表格であった美術館や，新聞社

が所有する民間の劇場の閉鎖が続き，地元のテレビ局では腕利きのプロデューサーが次々と東京に引き抜かれるために，番組制作を全て東京で行う羽目に陥っている。また，大企業が宣伝広報部局を東京に移転させたため，巨大メディアや広告代理店が東京集中するにつれてクリエーターの仕事が大きく落ち込み，東京へ移動を余儀なくされる「創造階級」も多い。

しかしながら，悲観的な事態を前にして座して都市の破産を待つばかりではなく，新しい草の根からの動きも生まれている。

創造都市戦略に先立つ 2001 年から，大阪市が開始したアーツパーク事業は現代芸術支援政策の一環として展開されたものであり，新世界―通天閣近辺の倒産した遊園地フェスティバル・ゲートの空き店舗に映像関係，現代音楽やコンテンポラリー・ダンスなどの 4 つのアート NPO を入居させ，彼らと協働して実験的なアート空間を創り出す事業であった。これらのアーティストが周辺の商店街との協力で久しく途絶えていた地域の盆踊りを復活させ，釜が崎近辺のホームレスピープルとの交流を通じて全国的にも注目されるユニークな「創造の場」を形成してきた。中でも，文学表現と社会の関わりを草の根から探り続けてきた NPO 法人「こえとことばとこころの部屋（ココルーム）」は若年のホームレスや，簡易宿泊所（ドヤ）に寝泊りする人々が気楽に訪れて創造表現を楽しむ，憩いの「場」を提供することによって，就労支援のみならず，生きがいと自尊心を持って過ごせるような活動を行ってきた。その中で，平均年齢 76 歳の 7 名の高齢者が手作りの紙芝居を創り上演する紙芝居劇というユニークな事業が生まれて，海外公演まで行う成果を挙げてきた。

だが，財政危機を理由としたアーツパーク事業の打ち切りによってこの実験的事業は中断し，活動を担ってきた NPO は神戸や仙台に拠点を移さざるを得なくなり，辛うじてココルームは大阪市立大学都市研究プラザの支援もあって，西成地区の商店街の空き店舗に場を移して社会の底辺からの芸術創造と社会包摂活動を継続している。

また，大阪の原風景がここかしこに漂う上町台地一帯では，旧来の檀家システムに代わって NPO 的仏教寺院として生まれ変わった應典院が本堂を小劇場に代えて，若手アーティストによる公演を支援して成果を挙げてきた。また，この周辺の上町台地一帯では戦前から残された木造の長屋を改造した「文化的な商業空間」とも呼べる小粋な小店舗を創り出し，空堀周辺の商店街と協力して「からほりまちアート」を展開する「からほり倶楽部」も活動を軌道に乗せてきた。

隣接するコリアタウンもソウルオリンピックやサッカーワールドカップ大会の成功以来注目を集め，独特の食文化に加えて，韓流文化の発信拠点まで新設されて活況を呈している。むしろ，コリアタウン界隈のコミュニティにこそ，大阪の原風景とも言うべき下町の柔らかな人間関係が今もなお息づいていることが印象的である。こうした，文化的多様性も創造都市・大阪の新しい魅力を形成していくものとなる。

更に注目すべき動きとして挙げられるのは，北区扇町の大阪市水道局庁舎の一部を活用して 2003 年 5 月にオープンした大阪市のインキュベーションプラザ・メビック扇町である。昭和初期のレトロで重厚な建物には創造性を刺激する独特の雰囲気が漂い，ハイテク分野とアート分野出身の 2 人のクリエイティブ・マネジャーが，入居企業のみならず重層的なネットワークを構築して多彩なコラボレーションを仕掛けて，創造産業の連携を図る「クリエイティブ・クラスター」の運動を進めてきた。東京一極集中が進む中，大阪で仕事を続けようとするクリエーターたちやメビック扇町の実践に，都市研究プラザは共感し，クリエイティブ・クラスターの運動を支援している。2011 年 3 月には新たに拠点を扇町キッズパークに移して，より一層，活動力を増している。

前述したように，創造産業はクラスターを形成する傾向を強く持っており，創造性を刺激する独特のやわらかい支援策が有効なのである。このように創造産業のクラスターが，先端的デザインをうみだす現代アートや既存の中小企業を主体とした職人的ものづくりと連携して新たな価値ある財を生み出すことができるなら，大阪が「創造都市」として再生することも夢ではないであろう。

2006 年 4 月からは草の根から大阪を「創造都市」に作りかえる思いをもった市民たちが，*Creative Café* という対話の場を開始して，大都市・大阪の隅々に点在する，「創造の場」を緩やかなネットワークに紡いでゆくために「大阪創造都市市民会議」を 2007 年に立ち上げた。彼らは，「創造の場」から「創造の渦」に発展させることによって一人一人の市民をエンパワーし，病の床から大阪を救い出すことにつながるに違いないと考えたからである。幸いにして，予想外に多くの市民の参加と協力を得ることになり，いくつかの「創造の場」から「創造の渦」へと広がり始めた。（佐々木，2006）

2011 年 5 月 25 日には「震災からの復興過程においてアートができること」をテーマに 16 回目のクリエイティブカフェが開かれて，アートサポートセンター・神戸代表の島田誠氏らを招いて，現地で救援活動している市民の報告も交えながら，「アーツエイド東北」の立ち上げなど，熱い討論が続いた。

まさに，マンフォードが強調する市民の生活文化に根差した「場」の創造といえよう。

おわりに―アートによる社会包摂の実験から

東日本大震災の悲劇から日も浅い，2011 年 3 月 19・20 日に大阪市内で Social Inclusion on Stage と題するアートによる社会包摂の実験が取り組まれた。会場となったのは大阪市立大学杉本キャンパスの田中記念館ホールである。ステージに立ったのは，イタリア・ボローニャから周囲の心配を振り切って駆け付けた仮面劇団フラテルナル・コンパーニャのマッシモ・マキャベッリとターニャの 2 人，そして，4 日間のワークショップを経て初めて仮面劇を演じる西成の市民たちであった。ボローニャではホームレスや麻薬依存症の人々を対象に仮面の制作から始めて，数か月かけて一つの創作劇を作る過程を通じて，精神的なエンパワーメントを図りつつ，社会復帰を支援するプログラムを 2 人がリーダーとなって運営している。イタリア伝統の仮面即興劇をホームレス自身が演じることを通じて，損なわれた人間性を回復するユニークな社会包摂試みである。西成では，ココルームに集う労働者たちが，短い期間ではあったが，一緒に舞台を作った。彼らが身に着けた仮面の力とマッシモらの指導力とが，労働者たちの眠っていた芸術的感性を引き出して，感動的な舞台となった。参加者の肯定的な感想が多かったこともあり，2014 年 3 月には再度の公演が実現した。

このように，芸術文化を活用した社会的包摂の試みは，日本各地でも始まっており，創造都市の代表格の横浜市でも，2008 年秋に「横浜トリエンナーレ 2008」にあわせて開催された「黄金町バザール」という実験的イベントが実施された。戦後の混乱期から特殊風俗店 250 軒が集中していた初黄・日ノ出地区において取り組まれた事業で，地元住民と大学・行政・アーティストなど専門家からなる実行委員会が主体になって，空き店舗を活用したアート・イベントが毎年展開されている。

欧米の創造都市と比べるならば，日本では創造都市における文化政策に一貫性がなく都市政策の中での位置づけが弱いこと，社会的協同組合などの社会的企業やアート NPO が活躍できる社会的基盤が弱いことなどが指摘できるだろう。しかしながら，草の根からの創造都市への胎動は緩やかにそして，確実に広がりを見せている。

草の根からアートの力を活用した多様な「創造の場」が生まれることが，病める巨大都市・大阪を再生することにつながるものと思われる。

参考文献

Florida R., *The Rise of the Creative Class*, 2002 井口典夫訳『クリエイティブ資本論』ダイヤモンド社，2008 年

Hall, P., *Cities in Civilization*, London: Weidenfeld, 1998

Landry, C., *The Creative City: A Toolkit for Urban Innovators*, London: Comedia, 2000 後藤和子監訳『創造的都市』日本評論社，2003 年

Jacobs, J., *Cities and the Wealth of Nations: Principles of Economic Life*, Random House, 1984, 中村達也・谷口文子訳，『都市の経済学―発展と衰退のダイナミクス』TBS ブリタニカ，1994 年

Mumford, L., *Culture of Cities*, 1938，生田勉訳『都市の文化』鹿島出版会 1974 年

Pratt, A., “Creative cities: Tensions within and between social, cultural and economic development: A critical reading of the UK experience”, *City, Culture and Society* Vol. 1, no. 1, pp. 13-20, Elsevier 2010

Sassen, S., *The Global City*, 1991, 2001 伊豫谷登士翁，大井由紀訳『グローバルシティ』筑摩書房，2008 年

Sassen, S., “The city: Its return as a lens for social theory”, *City, Culture and Society* Vol. 1, no. 1, pp. 3-11, Elsevier 2010

佐々木雅幸，『創造都市の経済学』勁草書房，1997 年

佐々木雅幸，『創造都市への挑戦』岩波書店，2001 年，現代文庫版，2012 年

佐々木雅幸編著，『CAFE：創造都市・大阪への序曲』法律文化社，2006 年

佐々木雅幸編著，『創造都市への展望』学芸出版社，2007 年

佐々木雅幸・水内敏雄編著『創造都市と社会包摂』水曜社，2009 年

野田邦弘，『創造都市・横浜の戦略―クリエイティブシティへの挑戦』学芸出版社，2008 年

宮本太郎，「ポスト福祉国家のガバナンス―新しい政治対抗」『思想』岩波書店，983 号

安江則子，「ユネスコによる文化遺産保護へのアプローチとその変容」慶應義塾大学法学部編『慶應の政治学　国際政治』，2008 年，309-331 ページ。

毎日新聞　2011 年 4 月 15 日朝刊「西成のおっちゃん，舞台に立つ」