

撤退する都市の創造性に関する一考察

—創造都市論の批判的検討から—

松岡 慧 祐

1. はじめに

現代の都市は、いわゆるインナーシティ問題として、人口減少、高齢化、コミュニティの衰退、ジェントリフィケーションにともなう社会的排除などの様々な問題を抱えている。その中で、大都市であれ、地方都市であれ、都市は衰退に向かっていると言われるようになって久しい。経済のグローバル化と都市間の国際競争の激化によって、「世界都市」¹としての東京の国際競争力も低下しているといわれている。

その中で、いかに都市を再生し、持続的に発展させていくかが課題になっている。都市の経済成長よりも、「生活の質」を高めるという目標のもとに、工業化時代の開発型の都市政策から、知識情報化社会の中で環境や文化を重視する都市政策への転換も図られている。それは、「サステナブルシティ」という理念で語られることもあれば、都市を小さく賢く成長させることを提唱する「縮小都市論」と結びつけて語られることもある。

そこで、文化経済学の分野を中心に議論され、注目を集めるようになった新しい都市概念に「創造都市」がある。これは、端的に言えば、都市における文化の果たす役割を重視し、文化芸術の創造性を活かして、都市が抱える問題の創造的解決を図ろうとするものである。これは、上述のように都市における「生活の質」を高めるものとして文化芸術を位置づけようとしているという意味で、経済成長という即物的な目標からの「撤退」を志向するものであるように思われる。しかし、こうした創造都市論に対しては、様々な批判もな

されてきた。

本稿では、このような創造都市論の系譜と、それに対する批判の論点を整理した上で、経済成長や地域活性化のような神話の言説からの「撤退」という観点から、都市の創造性とはどのようなものであるかを捉え直したい。今日、人口減少に合わせて、都市をいかに撤退させるかが議論されるようになっているが²、こうした“撤退する都市”における創造性のあり方を再検討していくための論点を提示することが、本稿の目的である。

2. 創造都市論の系譜

創造都市論の源流として位置づけられるのが、J. ジェイコブスが1961年に著わした『アメリカ大都市の死と生』である。ジェイコブスは、大都市における自動車優先の道路拡充、計画的なゾーニングなどの近代的な都市計画を、均質的で人間不在のものとして批判した上で、用途が混合し、街区が小さく、古い建物が存在し密集しているような「計画されていない都市空間」を積極的に活用することが、都市的多様性を取り戻すための条件であり、それによって都市は再生すると主張した。つまり、多様なものが密集している猥雑な空間こそが都市再生の鍵であり、そのような多様性のある空間に都市の創造性が生まれると考えたのである。

このようにジェイコブスが思い描いた都市の理念は、現在の日本の一部地域で実現している。たとえば、木造密集市街地として知られる東京都墨田区向島地区を対象に、ローカルアイデンティティの生成プロセスを調査・分析した金善美（2018）によれば、向島地区では、建築・都市計画の専門家グループがジェイコブス的な都市論を参照することで、木造密集市街地の創造の場としての可能性を発見し、若手アーティストを集め、アートプロジェクトを展開するなどして、地区を「近代的都市計画批判の聖地」としていった。また、同様に戦災を免れたことで築100年を超える古い長屋と細い路地が入り組む木造密集市街地として知られる大阪市中央区の空堀地区においても、2000年代に入り、建築家グループが長屋の再生プロジェクトに取り組んだことで、リノベーションされた長屋にクリエイティブな感性をもった若者た

ちが集まり、ギャラリーや雑貨屋、カフェなどを続々と開くことで、「下町」が「創造の場」に変貌していった。

ただし、ジェイコブスが当時、創造都市のモデルとして注目したのは、大都市ではなく、イタリアのボローニャやフィレンツェなどの中規模都市であった。これらの都市には、特定の分野に特化した小規模企業（職人企業）が集積し、そのフレキシブルな生産システムとネットワークによるイノベーションに、都市の創造性が見いだされた。このように、ジェイコブスは、街区の猥雑さから生まれる多様性に加えて、大量生産システムとは異なる修正自在な都市経済システムの柔軟性が、創造都市を形づくると考えた。

こうしたジェイコブスの議論に影響を受け、ヨーロッパで、より実践的な創造都市論を提唱したのが、イギリスの都市計画コンサルタントのC.ランドリーである。ランドリーは、グローバル化によってヨーロッパ社会では古い産業が消滅して脱工業化し、知的資本と文化産業の重要性が増す中で、芸術文化をはじめとした文化資源が都市の問題を解決し、都市を発展させるための重要な要素であるとし、「創造性は、これらの資源を探求する方法であり、それらが成長するのを助ける」（Landry 2000 = 2003: 8）と考えた。その上で、都市を創造的なものにする「創造的環境」をいかに作り上げるかに関心を寄せ、それには、文化施設などハード面の都市基盤と、人々のコミュニケーションやネットワークを促進するソフト面の都市基盤が必要であるとした。そして、こうした創造的環境のもとで、様々なアクターが活動し、相互に連携することによって、新しいアイデアや芸術作品や施設が生み出され、その結果、経済的な成功がもたらされるという（Landry 2000 = 2003: 168）。

さらに、アメリカの都市経済学者であるR.フロリダは、ランドリーと同じく、脱工業化社会の中で、いかに都市の経済を成長させ、競争力を高めるかを産業の立地行動から分析し、経済成長に必要な要素として「3つのT」を提唱した。それは、「技術(Technology)」「才能(Talent)」「寛容(Tolerance)」のTを頭文字とする3つの概念である。1つ目の「技術」に関しては、従来から経済学者たちが経済成長の主要因とみなしてきたものであるが、フロリダ

は、クリエイティブな「才能」を持つ人々が集まる都市ほど成長が早く、さらに、「技術」と「才能」を地域に引き寄せるのに必要なのが「寛容」という要因であるとした。つまり、フロリダの分析によれば、技術や才能が集まっている地域と、移民・芸術家・ゲイなどが集まっている地域との間には強い相関関係があり、寛容で多様性のある地域ほど、クリエイティブな人材を活用でき、イノベーションと経済成長に拍車がかかることが明らかになったのである。そのため、このような知見は、工場の撤退にともなって衰退する都市の再生には、再び工場を誘致することではなく、フロリダが「クリエイティブ・クラス」と呼んだ、科学者、技術者、芸術家、音楽家、デザイナー、知識産業の職業人などのクリエイティブな仕事をする人々を誘致することが鍵になるという主張につながった。

以上のように、ヨーロッパとアメリカでそれぞれ創造都市論を展開していったランドリーとフロリダの主張に共通していたのは、経済成長の要因として創造性が位置づけられていることである³。特にフロリダは、「人間のクリエイティビティ（創造性）こそが、経済成長の根元的源泉である」（Florida 2005 = 2010: 27）と述べると同時に、「なぜ芸術や文化など多岐にわたる問題に（私の研究歴では割と後半に）行きついたか」というと、その理由は、それらが経済成長の過程に不可欠であることに気づいたからである」（Florida 2005 = 2007: 54）と述べることで、あくまで経済成長の要因を探究した結果として、芸術や文化の創造性に注目したにすぎないことを強調している。

3. 日本における創造都市論の展開

以上のような創造都市論を日本で受容し、展開していった第一人者といえるのが、文化経済学者の佐々木雅幸である。ジェイコブスやランドリーに影響を受けた佐々木は、創造都市を「人間の創造活動の自由な発揮に基づいて、文化と産業における創造性に富み、同時に、脱大量生産の革新的で柔軟な都市経済システムを備えた都市」（佐々木 [2001] 2012: 44）と再定義している。依然として曖昧さは残るが、佐々木も文化政策を「都市経済のエンジン」（佐々木 2007: 42）として成長主義的に捉えていることに変わりはない。

い。ただし、その上で、佐々木は、ランドリーやみずからの創造都市論には、社会的包摂論が包含されている点で、フロリダによるアメリカ型創造都市論とは一線を画していると述べている(佐々木 2010: 20)。つまり、フロリダの創造都市論は、クリエイティブ・クラスの誘致競争に傾斜しがちであったのに対して、ランドリーや佐々木の創造都市論においては、マイノリティやホームレス問題などに目配りがなされ、芸術文化の創造性が、社会的に排除されている人々を包摂するための手段としても位置づけられている(佐々木 2010: 20)。その象徴的な事例といえるのが、2001年から大阪市が現代芸術支援政策の一環として開始したアーツパーク事業である。この事業においては、日雇い労働者が集まる日本最大のドヤ街が形成されている釜ヶ崎地区(西成区)の近辺にあった複合娯楽施設フェスティバルゲートの空き店舗に、複数のアートNPOを入居させることによって、アーティストと釜ヶ崎のホームレスたちが交流する「創造の場」が形成されることになった。たとえば、NPO法人「こえとことばとこころの部屋(ココルーム)」⁴は、釜ヶ崎のホームレスたちに、紙芝居や詩を創作する場を提供し、まさに芸術文化によって、社会的に排除された人々の創造性を引き出すことに成功した(佐々木 2010: 24-25)。

日本における創造都市の先がけとされているのは、市民芸術村や21世紀美術館を拠点とする文化創造を展開した金沢市や、臨海部の空き倉庫・空きオフィスを活用してアーティストやクリエイターの活動拠点をつくり出した横浜市であるが、「社会包摂型創造都市」(佐々木 2010: 21)のイメージに最も近いのは、上述のような取り組みがおこなわれた大阪であろう。ともあれ、このことは、創造都市のビジョンが、日本においても都市経済の成長戦略とみなされる一方で、必ずしもそれだけには限定されない公共政策的な含意をもつものとしても受容されたことを意味している。

4. 創造都市批判

このように、2000年代以降、創造都市論が各地に広まっていく中で、創造都市論に対しては、その曖昧さが指摘されるなど、様々な批判がなされて

きた。そして、こうした創造都市批判の理論的検討をおこなった社会学者の笹島秀晃（2012）によれば、創造都市批判の多くが、D. ハーヴェイの「企業家主義的都市」という概念に依拠しているという。企業家主義的都市とは、グローバルな都市間競争の中で、経済成長を目標とし、行政と民間企業が連携し、「地元の開発や雇用増の育成及びその助長に関する新たな方策を一貫して追及する」（Harvey 1989 = 1997: 36）都市統治である。そして、笹島が着目したのは、こうした企業家主義的都市においては、文化芸術を振興する創造都市の実践や理念そのものが、新自由主義的な現象として位置づけられるという点である。こうした観点から創造都市批判をおこなったのが、J. ペック（2005）である。笹島は、ペックの論点を大きく以下の3点にまとめている。

第一に、都市開発の文脈における文化芸術の商品化、すなわち文化芸術がグローバルな都市間競争に有用な資源として位置づけられることによって、それ自体の価値のためではなく、経済的な有用性のみが主張される点。第二に、外部からの資源の流入、特に一部のエリート層（クリエイティブ・クラス）を都市の経済成長の要因として措定しているがゆえに、特定の都市や場所にコミットメントを持たずに世界中を移動するエリート層のためにのみ向けられた都市環境が、公的資金を使用して構築される問題。第三に、創造都市が、結局は外部の競争力や脅威に服従しながら経済成長を目指す都市ヴィジョンにほかならず、競争や市場のイデオロギーをより伏在させた理念になっている点である。（笹島2012: 83）

要するに、ここでは、文化芸術が経済成長のために目的合理的に利用され、そのことが新自由主義と共振するという点において創造都市が批判されている⁵。しかし、笹島は、このようなペックによる批判が重要な論点を提示しているとしながらも、それだけでは創造都市批判としては不十分であると主張する。

そこで、笹島がもう1つの論点として提示したのが、企業家主義的都市と

しての創造都市では、社会的格差や差別などの問題が、硬直化したイメージや美学によって隠蔽され、不可視化されるという点である。つまり、創造都市は特定のイメージや美学にもとづいて均質的な空間を構築することにより、社会的排除の機制となり、かえって創造性を喪失する可能性があるというのである。このような創造都市のイメージは、先に述べた「社会包摂型創造都市」とは対極にあるものといえよう。創造都市は、多様性や寛容性にもとづくものとされる一方で、均質化の可能性も孕んでおり、審美的な都市空間を構築することで、「創造都市が解決すべき地域の問題を隠蔽する契機を有している」(笹島 2012: 87)とも考えられるのである。

5. 創造活動は経済成長戦略からいかに撤退しうるか

以上をふまえて、ここからは創造都市のあり方を捉え直すための論点を整理していく。

まず、ベックが強く主張したように、創造都市では、芸術文化が経済成長のための手段として利用され、新自由主義的な経済戦略に回収されていく可能性がある。文化はプロパガンダとして政治に利用されてきた歴史もあるが、こうして文化が手段化されることは、文化の創造性そのものを毀損する可能性があるだろう⁶。たとえば、先述のように、東京の向島地区では、文化創造のまちづくりの一環でアートプロジェクトがおこなわれてきたが、そこでアーティストたちは、助成金を得ることと引き換えに、それにふさわしい作品づくりを実践することとなり、プロジェクトに関わる地域の様々なアクターの要求を満たしながら芸術性を追求するという複雑な立場に置かれることになったという(金2018: 146-147)。つまり、文化が手段や資源とみなされると、純粋に自分の表現したいことを表現できるわけではなくなるというジレンマが生じるということである。このように、創造都市は、「経済成長」や「地域活性化」と結びついた戦略を図ることで、その創造性を失うというパラドクスを内包している⁷。

そもそも、この人口減少時代において、都市を経済的に「成長」させていくことは合理的な目標であろうか。また、コミュニティが衰退したインナージ

ティでは、過疎化地域と同様に、いかに地域を「活性化」させるかが課題とされ、そのための手段として何らかの文化資源が活用される例は枚挙に暇がないが、そこで想定されている活性化のビジョンが明確かつ現実的なものであるケースは少ない。後藤和子は、「日本では、文化や創造性を「都市のブランド」として活用したり、「まちづくり」や「観光」に活用する場合、文化や創造性を陳腐化したり損なったりしながら、短期的な集客のみに目を奪われる底の浅い都市政策に帰着するという現象もおきている」（後藤2007: 85）と指摘している。

こうした中で、近年は、都市が衰退し、縮小することを前提として、成長神話からのパラダイム転換を図り、成長時代の不良資産である「空き」を有用な資源として活用することを目指す縮小都市論⁸が提起されるようになっていく（矢作 2014）。ただし、饗庭伸（2015）は、こうした縮小都市論の議論に乗りながらも、縮小する都市の空間的なビジョンを提案するのではなく、あくまで都市を多様な人々の多様な目標を実現するための「手段」として捉えている。そして、戦後の都市は、「経済を成長させる」という目的のために使われたが、人口減少時代の到来によって、経済を成長させることが人々の共通の目的ではなくなる中で、個人の小さな目的のために主体的に都市を使いながら縮小させることを饗庭は提言した。

このように、都市は目的ではなく手段であるとするならば、創造都市における文化芸術は、経済成長のための手段ではなく、それ自体を目的とする自己充足的な営みとして捉えられる必要がある。つまり、人々がそれぞれに自発的に創造的な活動をおこない、それ自体が目的となり、その活動を都市が支えるという構図である。たとえば、上述のような地域のアートプロジェクトにおけるアーティストのジレンマは、文化が手段化されるがゆえに生じるものであったが、アーティストが芸術性の追求という本来の目的のために自ら表現したいことを表現すること（自己充足性）が、結果として、都市の創造性を高めることにつながる可能性もあるだろう。すでに述べた社会包摂型創造都市の理念においても、社会的に排除された人々が、何かを創造したり表現したりすること自体に喜びを感じられる場をつくり出し、それが地域の

創造的な問題解決に帰結することが想定されていた。以上のことから、都市は、経済成長という前向きな目標から撤退し、創造という営み自体に意味を見いだすことによって、多様な人々の創造性を活かしきることが可能になると考えられるのではないだろうか。

近年、まちづくりアート、福祉アート、環境アートなど、社会に資する目的性を冠したアート活動が注目され、行政も積極的にバックアップするようになってきている。もちろん、それがアーティストみずからの「やりたいこと、表現したいこと」に基づいていることも少なくないだろう。自分のためだけでなく、他者や社会のために何ができるかを模索するアーティストたちのアティチュードそのものは崇高で、何ら否定されるものではない。しかし、いかなる場合に、そのような活動が都市の成長戦略に回収され、創造性にいかなる影響を与えるのかを問うことは、創造都市のあり方を再検討するための1つの課題になってくるだろう。

6. 何が／誰が創造性を発揮しうるか

次に問い直したいのが、創造都市の資源となる文化や、その担い手についてである。従来の創造都市論においては、基本的に「芸術」が主な文化資源として想定される傾向にあった。しかし、当然のことながら、いわゆる「芸術」だけが文化ではない。増淵敏之は、創造都市論の浸透によって全国各地で芸術文化による地域振興が図られ、そのための施策展開が自治体によっておこなわれている状況について、「ハイカルチャーを芸術系の大学や公的機関がサポートすることは否定できないが、いわゆるローカルチャーもしくはポップカルチャーに関してはどうなのだろうという疑問が残る」(増淵 2012: 222-223) という問題提起をしている。その上で、「それは本来的に都市内部のバックストリート的な場から自然に創出されるものではないか」(増淵 2012: 223) という見解を示し、猥雑な路地裏(バックストリート)とその界隈が、ポップカルチャーやサブカルチャーの創造の場を生み出してきたことを、様々な事例を通して論じた。

たしかに、ハイカルチャーとしての芸術は、すでに権威づけられた文化で

あるがゆえに、行政もまちづくりの資源として活用しやすい。もちろん、芸術にも過激でアナーキーな表現は存在しうるが、前述のように、文化創造のまちづくりにおいては、そうした表現は排除され、またアーティストもそうした状況に順応する傾向にある。その結果、創造性が損なわれる可能性があることも、すでに述べた通りである。他方で、増淵が述べるように、創造の場は自然に創出されることがありうる。そして、それは必ずしもバックストリートだけに限定されるわけではないだろう。たとえば、一般の市民が参加し、何らかのクリエイティブな活動をおこなうサークルやNPOなどのボランティアなアソシエーションは、常に自律的な創造の場を形成しているといえる。

そもそも、フロリダが提唱した「クリエイティブ・クラス」という概念は、あくまでクリエイティブな「職業」に就く人々を指すものであり、「クリエイティビティを通じて経済的価値を付加する人々から成り立っている」(Florida 2002 = 2008: 84)とされている⁹。この点については、あまりに排他的かつエリート主義的ではないかという批判を受けたが、それに対してフロリダは、クリエイティブ・クラス理論において最も重要なのは、「すべての人間がクリエイティブである」という点であると弁明している(Florida 2005 = 2010: 4)。しかし、クリエイティブ・クラスが職業的な概念であること自体は否定できず、労働の領域以外で多様な人々がどのように創造性を発揮しうるか、その創造性を都市はどう活かしうるかという方向では議論が展開されていない。

それに対して、日本では、社会包摂型創造都市のように、マイノリティや社会的弱者を含む多様な人々の創造性を引き出すことを目指して創造都市論が受容されたという側面もある。しかしながら、一般市民の参加という点では課題を残しており、たとえば創造都市の先進事例である横浜の創造都市政策においても、一般市民との接点はトリエンナーレにおける市民ボランティアなどに限定されていた(松本2014: 203)。

佐々木は、「創造的な人間活動」は芸術家や科学者がおこなう特別の活動としてとらえられることが多いが、本来、地域のすべての住民が、老人であ

れ、子供であれ、障害者であれ、失業者であれ、自由に自己の精神的身体的能力を発揮する機会を保障することが「創造の場」の重要な条件となる」(佐々木[2001]2012: 235-236)と述べ、多様な創造の場をどうつくるかを模索しているが、佐々木が創造都市の萌芽の事例の1つとして挙げた「SOHOシティみたか」¹⁰では、6人の女性パートが起業家を事務的に補助する仕事を買って出たことをもって「市民参加」としており、起業家やクリエイターが創造活動の主な担い手として位置づけられていたことに変わりはない(佐々木[2001]2012: 215)。つまり、創造都市論においては、一般市民がおこなう創造活動はあまり注目されてこなかったのではないだろうか。

小長谷一之・福井美知子(2010)は、創造都市において、すべての人間がクリエイティビティを発揮できる社会へ移行するための事例として、市民創作型アート(コミュニティアート)を挙げている。これは、プロフェッショナルなアーティストが一般の市民とともにコミュニティの中でおこなうアート活動であり、市民みずからもアートの作り手となるものである。先に社会包摂型創造都市の事例として挙げた「こえとことばとこころの部屋(ココルーム)」におけるホームレスの創作活動は、その好例といえよう。

しかし、これらはあくまで「アート」という概念の範疇にあるものであり、そこに都市の創造性を限定してしまうと、前掲の笹島による論考にあったように、創造都市は特定のイメージや美学によって均質化する可能性がある。したがって、一般の市民による趣味的な活動に加えて、増潤が着目したように、都市の中で自然に創出されるローカルチャーやポップカルチャーなども組上に載せることが必要になってくると考えられる。多様性こそが創造都市の核であるとするならば、たとえば、都市の下位文化としてのストリートカルチャーなども視野に入れる必要があるだろう。ストリートカルチャーの典型としては、スケートボードやグラフィティ、ストリートパフォーマンスなどがあるが、そのパフォーマーたちは、「路上をその表現活動の場のすべてとして捉え、それ自体を目的として生きている」(中路 2007: 52)とされる。これこそ、経済成長や地域活性化の手段にならない自己充足的な営みといえる。

しかしながら、こうしたストリートカルチャーでさえも、まちづくりの一

環として利用されることがある。東京都が大道芸人やストリートパフォーマーを公認し、公共空間でのパフォーマンスを許可するヘブンアーティスト制度は、地域の活性化や商業振興、観光政策、街づくりといった行政の手段や道具として機能することになったという（中路 2007: 60）。このことから、行政としては、都市で自然に創出された文化を何かの手段とすることなく、表現活動そのものを目的とする人々の創造性を最大限に活かすための環境づくりをどのようにおこなうかが課題になるだろう。

7. おわりに

本稿では、先行研究をふまえて創造都市論を批判的に検討する中で、2つの論点を見いだすことができた。

1つは、従来の創造都市論が創造性を経済成長の要因とみなすことで、都市の経済戦略に回収されていく可能性があるのに対し、そうした経済成長という目標からいかに撤退するかという論点である。さらに、これに関しては、人々が自己充足的な創造・表現活動を自由におこなうための環境＝創造の場を、いかに都市が手段化することなく支えるかという問題につながっている。

もう1つは、従来の創造都市論は、権威づけしやすい芸術やハイカルチャーを創造都市の主な資源とみなす傾向があったが、「すべての人間がクリエイティブである」とするならば、「文化」を拡張的に捉え、より多様な人々による多種多様な創造活動に着目し、その創造性をいかに引き出すかを考える必要があるということである。そして、そこには、プロフェッショナルなアーティストやクリエイター（＝クリエイティブ・クラス）ばかりではなく、アマチュアで何らかのクリエイティブな活動をしている人々すべてが含まれる。成長神話から撤退した都市の創造性を再構築するには、むしろ「労働」の外側で、経済的な価値や有用性から切り離されたところで自己充足的に活動する人々の活動が鍵になってくるのではないだろうか。もちろん、プロフェッショナルな人々の活動の中にも、組織的なものでないために、従来の創造都市論の俎上に載りにくかったものもある。そうした小さな個人事業

も含めて、多様な人々による創造の場を豊饒化することが、都市の創造性の底上げにつながるだろう。その際に、それを安易に地域活性化やまちづくりの文脈に結びつけることを回避することで、結果的に都市に活力を与えるような自由で多様な表現が生まれてくる可能性がある。

ただし、単に文化の手段化を批判し、手段化されていない創造活動を称揚するだけでは、対応すべき課題や具体的な方策が見えなくなる。そこで、なぜ／いかに創造的な文化活動は、都市経済やコミュニティの活性化の手段とされるのか、そのメカニズムを調査・分析することが、今後の研究課題になってくるだろう。そこで、前述のようにストリートカルチャーが手段化されることもあるため、都市で自然に創出され、自己充足的におこなわれているはずの創造活動が、都市の経済戦略やまちづくりに回収されてしまうという現象にも着目する必要がある。また、先述の東京・向島地区の事例では、アートプロジェクトで芸術の手段化に直面したアーティストたちが、地域の様々なアクターの要求をむしろ積極的に受容しながら、アーティストとしての生き残りを図るという新たな戦略をとった(金 2018: 148)ように、当事者が文化の手段化にどう対応し、どのような創造活動をおこなったかを経験的に分析することも、都市における人間の創造的な営みの様態を分析する上では重要だろう。それによって、本稿で措定したものとは異なる、目的合理性と自己充足性を折り合わせたところにあるハイブリッドな創造性のあり方が見えてくるかもしれない。本稿では取り上げなかったが、路地や長屋のリノベーション活動¹¹、地域のフリーペーパーづくりやマップづくりなどのケーススタディから以上のような問題にアプローチし、都市の文化創造における経済成長や地域活性化からの撤退の可能性／不可能性を実証的に分析することが、本研究の今後の課題である。

文献

- 饗庭伸, 2015,『都市をたたく——人口減少時代をデザインする都市計画』花伝社.
- 後藤和子, 2007,「創造性へのインセンティブと都市政策——文化政策と産業政策の統合の視点から」佐々木雅幸・総合研究開発機構編『創造都市への展望——都市の文化政策とまちづくり』学芸出版社, 84-106.
- Florida, Richard, 2002, *The Rise of the Creative Class: And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*, New York: Basic Books. (2008, 井口典夫訳『クリエイティブ資本論——新たな経済階級の台頭』ダイヤモンド社.)
- , 2005, *Cities and the Creative Class*, Routledge. (2010, 小長谷一之訳『クリエイティブ都市経済論——地域活性化の条件』日本評論社.)
- , 2005, *The Flight of the Creative Class: The New Global Competition for Talent*, HarperCollins Publishers. (2007, 井口典夫訳『クリエイティブ・クラスの世紀——新時代の国、都市、人材の条件』ダイヤモンド社.)
- Harvey, David, 1989, *From Managerialism to Entrepreneurialism: the History and Theory of Capitalist Urbanization*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press. (1991, 水岡不二雄訳『都市の資本論』青木書店.)
- Jacobs, Jane, 1961, *The Death and Life of Great American Cities*, The Random House Publishing Group. (2010, 山形浩生訳『アメリカ大都市の死と生』鹿島出版会.)
- 金澤良太, 2013,「都市間競争とイデオロギーとしての創造都市——グローバル化と企業家的都市の台頭」『年報社会学論集』26: 75-86.
- 金善美, 2018,『隅田川・向島のエスノグラフィー——「下町らしさ」のパラドックスを生きる』晃洋書房.
- 小長谷一之・福井美知子, 2010,「創造都市と市民創作型アート」大阪市立大学大学院創造都市研究科編『創造の場と都市再生』晃洋書房, 60-70.
- Landry, Charles, 2000, *The Creative City: A Toolkit for Urban Innovators*, Earthscan. (2003, 後藤和子監訳『創造的都市——都市再生のための道具箱』日本評論社.)
- 増淵敏之, 2012,『路地裏が文化を生む！——細街路とその境界の変容』青弓社.
- 松本康, 2014,「都市再生と創造都市——横浜」松本康編『都市社会学・入門』有斐閣, 180-205.
- 諸富徹, 2018,『人口減少時代の都市——成熟型のまちづくりへ』中公新書.
- 中路武士, 2007,「都市、意識、身体——路上表現の文化政治」吉見俊哉・北田暁大編『路上のエスノグラフィー——ちんどん屋からグラフィティまで』せりか書房.
- 野田邦弘, 2007,「都心の歴史的建築物にアーティストが集う——クリエイティブシティ・ヨコハマの挑戦」佐々木雅幸・総合研究開発機構編『創造都市への展望——都市の文化政策とまちづくり』学芸出版社, 245-268.

- Peck, Jamie, 2005, “Struggling with the Creative Class”, *International Journal of Urban and Regional Research*, 29(4): 740-770.
- 笹島秀晃, 2012, 「創造都市と新自由主義——デヴィッド・ハーヴェイの企業家主義的都市論からの批判的視座」『社会学年報』41: 79-89.
- 佐々木雅幸, 2010, 「創造都市論の新展開」大阪市立大学大学院創造都市研究科編『創造の場と都市再生』晃洋書房, 1-28.
- , [2001] 2012, 『創造都市への挑戦——産業と文化の息づく街へ』岩波書店.
- 友岡邦之, 2009, 「地域戦略に動員される文化的資源——文化的グローバリゼーションの陰面としての自治体文化政策」『社会学評論』60(3): 379-395.
- 矢作弘, 2014, 『縮小都市の挑戦』岩波書店.

注

- 1 世界都市とは、グローバルなレベルで経済的に大きな影響力を持つようになった巨大都市のことを指している。そして、創造都市は、世界都市の対抗概念であり、規模が小さくても革新的な技術や独自の芸術文化によって都市の再生を目指すものとされている。
- 2 諸富徹は、人口減少時代にふさわしい都市政策／都市経営として「成熟型のまちづくり」を提案し、そのためには、これまで拡大してきた都市の前線を、いかに人口減少に合わせて撤退できるかが試金石になると述べている。そして、こうした都市の戦略的な縮小を「縮退」と呼んでいる(諸富 2018: IV)。
- 3 ランドリーは「社会的排除に対処することは、都市の創造的活動にとって、緊急の必要である」(Landry 2000 = 2003: 43)と述べたように、社会的排除という都市問題の解決を創造都市に求めていたが、同時に「経済発展」や「経済的成功」という表現を用いることで、創造性を都市の経済成長の要因として捉えていた。
- 4 2003年に新世界フェスティバルゲートに入居し、その後、アーツパーク事業の終了とともに、2008年から釜ヶ崎に拠点を移した。2012年から様々なワークショップを地域で開く「釜ヶ崎芸術大学」を開始し、現在はゲストルームの運営もおこなっている。
- 5 金澤良太(2013)は、曖昧でポジティブな創造都市概念が、文化と経済を単純に結びつけることで、文化と経済のコンフリクト、そして、異なる利害関係をもつ諸アクターによる都市イメージをめぐるコンフリクトを生じさせると同時に、そうしたコンフリクトを覆い隠しながら諸アクターを動員し、都市政治を駆動する点において、イデオロギーとして作用することを指摘している。
- 6 野田邦弘もクリエイティブシティ政策の課題の1つとして、文化・芸術をまちづくりの道具としているという批判が、芸術家サイドからなされていること

- を挙げている(野田 2007: 263)。
- 7 一部の都市への文化的資源と創造的階級の局地的集積を問題化した友岡邦之も、フロリダの創造的階級論を批判したP.マルクーゼの議論を引きながら、地域活性化に寄与する文化・芸術活動が優先的に助成を受け、飼いつけられていく問題に触れ、「この事態は、芸術表現が内包しているはずの社会批判能力を弱めてしまう可能性がある」(友岡 2009: 392)と指摘している。
- 8 矢作によれば、縮小都市論は、「持続可能な都市」を目指す点で同時代性がある「コンパクトシティ論」とは明確に区別されるものである。コンパクトシティ論では、まず「環境負荷の少ない、スプロールしていない集約型の都市」という理念モデルを前提として、空間計画を中心におこなうのに対し、縮小都市論では、「縮小する都市の現実」を理解することからスタートし、その上で、持続可能な縮小の都市の「かたち」を考えるために、社会科学から自然科学まで学際的な研究をおこなうものであるという(矢作 2014: 12-14)。
- 9 さらに、フロリダは、「私の定義で最上位のクリエイティビティな仕事とは、すぐに社会や実用に転換できるような、幅広く役立つ新しい形式やデザインを生み出すことである」(Florida 2002 = 2008: 85)と述べており、ここで「実用」「役に立つ」という表現が使われていることから、いかにクリエイティブ・クラスが経済的な合理性を前提としたものとみなされていたかが分かる。ちなみに、フロリダの『クリエイティブ資本論』における「クリエイティブ・クラス」の日本語訳は「経済階級」となっている。
- 10 高度成長期以降に有力な工場が次々と移転し、新たな都市政策が求められていた東京都三鷹市で、1990年代後半に財団法人三鷹市まちづくり公社の提言によって進められたITを活用したまちづくり構想。民間のSOHOオフィスに多くのベンチャー企業を入居させ、高度な情報インフラを活用した創業支援をおこなっている。
- 11 建築家が個人事業として路地や長屋のリノベーションをおこなっているケースがある。保存・活用された歴史的建造物が芸術家たちの創造の場になることもあるが、こうして古い建築物を再生する行為自体が、すでに創造的な活動といえる。