

明日に生きる都市と文化の創造

イタリア・ボローニャから学ぶ

佐々木雅幸（立命館大学政策科学部）

はじめに「創造都市」研究の背景と系譜

こんにちは佐々木です。私は芸術や福祉といった個別分野の専門家ではなく、主に産業系の都市経済論をやっております。今日はその角度からボローニャのシステムについての新しい動きを報告させてもらって、それに対するコメントを付け加えていくというかたちで進めたいと思います。今度岩波書店から「創造都市への挑戦」という本を出すことになっていて、そこにボローニャのことをかなり書き込んでいます。今日話さきれないこともありますので、後にそちらをご覧くださいければありがたいと思います。

私は今、創造都市という研究領域をひらこうと思っております。10年程前に世界都市論というのが随分流行りました。今から6年前に青島さんが都知事になった時、彼は世界都市博覧会を中止することを公約していました。その時にターゲットになった世界都市博覧会というのは、世界・都市博覧会ではなく、世界都市の博覧会だったわけです。これは言葉遊びのようだけれど、全然違うことなのです。世界のいろんな都市が集まって博覧会を

やるというのはずっと昔からやっています。しかしあの時点でやろうとしていたのは世界都市の博覧会なのです。グローバルシティとかワールドシティという概念が、ちょうどグローバルバブルの時代に出てきました。ニューヨーク、ロンドン、東京で国際金融市場がリアルタイムで24時間オープンしているという段階を迎えたのがちょうど15年位前です。プラザ合意で急激に円高がおき、3つの都市が世界経済の司令塔のような役割を持つようになります。今でもカジノ資本主義といいますが、実体経済よりは株価や地価といった実体のないシンボルで、投機活動をするほうがはるかに巨額な金額が動くのです。これをシンボル経済といいます。こうした大きな変化の中で世界都市というのは現れてきました。その世界都市を動かしている中心が国際金融資本だとか国際金融センターであって、このことが当時非常に話題になりました。学者は世界都市について、ばら色のイメージだけではなくてマイナスのイメージを持っていました。

今でこそニューヨークでは、ホームレスは観光客が来る所にはいません。それは93年共和党のジュリアーニ市長の政策によるもの



ですが、民主党の市長の時は、人が集まるような目立つ所にホームレスのシェルターがあって、そこで8万人、10万人にも上る人たちに食事が提供されていました。方やバブルで儲かる人と、方やホームレスの人たちがいるという状態が出てきました。これが学者の言うマイナスのイメージです。ただ都知事だとか都市政策担当者という人達は、世界都市をばら色のイメージととらえて、お台場臨海開発という事でテレポートなどをつくって副都心にするという計画をたてましたが、これは見事に破綻しました。

ニューヨークの場合は東京の破綻の後約10年、大変異例な長い好景気を記録しています。92年からの好景気の5年前に起きたのがブラックマンデーでした。ブラックマンデーが起きた時に、ニューヨークから逃げ出したお金が東京でバブルを起こして、それがまた東京からニューヨークに戻って再びバブルを起こしたのです。このように世界中でバブルがぐるぐる回っている状態なのです。その中で例えばアメリカの経済をみると、自動車産業の年間の稼ぎよりエンターテインメントの稼ぎの方が多く、これもある意味ではシンボル経済の一種です。これは現実文化までシ

ンボル経済の中に組み込まれているということです。一番象徴的なのは再開発をやっているタイムズスクエアです。広場のところには、ナスダックのビルがあります。その向かい側にイギリスの通信社のロイターが新しいビルをつくりました。これは世界の株の情報などを発信する情報産業です。その斜め向かいにライオンキングのディズニーがあります。ディズニーは美女と野獣でニューヨークに出てきて最初は失敗したけれど、ライオンキングで何とか盛り返して今のところ成功しています。これをニューヨークの学者はディズニスケーションといいます。従来ディズニーランドというのは都市から離れた田舎にあるテーマパークであったのですが、いよいよテーマパーク方式をニューヨークのど真ん中に持ち込んできたのです。ニューヨークのショービジネスというのはもっとレベルの高いものであったはずなのですが、それにおとぎの国のようなものを持ち込んだともいわれます。都市そのものがテーマパーク化していくというような現象が起こり、それとITと情報とエンターテインメントというのが一体になって、シンボル経済を進めてきているという段階になってきました。これが世界都市という段階の都市のあり方で、これは間違いなく進んでいます。

世界の都市を回ってみると、かつて港であった所がもう物をやり取りしていない、東京でも物流よりむしろ情報の港化(テレポート)が進んでいるという状況です。大型の工場がどんどん無くなっていき、その後がテーマパークになったり、情報産業の場になったりしています。つまり製造業で栄えた都市が衰退して、情報と金融とエンターテインメントで再生するという状況です。ですから大阪もユニバーサルスタジオを引っ張ってきて、そ

影響されないようなノンプロフィットセクターで、創造的な仕事は何かできないかという関心が広がっているわけです。これは例えば非営利・協同という分野でもそうなのですが、そういう形で社会組織のあり方としてNPOなどは創造的な仕事をつくりだす場として注目されています。

そういう意味で、私は真の意味での創造できる場をたくさん持っている都市を創造都市と呼んでいまして、それがイタリアのボローニャという都市に注目している1つの要因です。

中でボローニャやフィレンツェは創造都市だと言ったのです。その時彼女が取り上げた理由というのがいくつかあります。ボローニャというのは中小企業の町です。非常に小さな企業(製造業で経営者や見習いを入れて従業員が22名までの企業、サービス業では12名までの企業)のことを、職人企業という非常に独特な呼び方をしています。イタリア政府は州政府と自治体に対して、分権化していくということで、産業政策の権限を全部渡しています。そのために州政府と自治体は70年代80年代にかけて、かなりしっかりした職人企業主体の地域の産業政策をつくり出しました。そして、その職人企業が小さいですからお互いネットワークを組んでものづくりをし、協力し合うわけです。このネットワークの組み方が水平的なのです。日本も実は中小企業の国で、大企業はごくわずかです。大企業が、例えばトヨタとか日産が車をつくる時、その7割までは中小企業がつくっているわけです。残りの3割はトヨタでつくっている。しかし日本のシステムは系列の中に全部閉じ込めて、下請けを全部その系列で済ませ、系列を超えた取引はありません。つまり垂直的なのです。ところがイタリア、特にボローニャがやろうとしているのは、完全に水平的に中小企業が相互にネットワークを組んで、ものづくりをするというやり方です。

イタリアでは第3のイタリアが非常に有名になっています。第1というのはミラノ、トリノ、ジェノバの3都市で、ミラノは金融の中心、ジェノバは造船業、トリノはフィアットという大企業のある都市です。第2のイタリアというのは南部の方で、大型の自動車産業ですとかコンビナートの工場が多くあるところです。第1も第2も70年代のオイルショックで景気が悪くなったのですが、第3



「創造都市」ボローニャの
フレキシブルな生産と社会システム

ボローニャを最初に創造都市と呼んだのはニューヨークに住んでいるジェーン・ジェイコブスという都市学者です。彼女がある本の

はそれは当たり前のこととされているのです。つまり、職人という概念が残っていて、ハイテクの分野でも中小企業は職人なのですから、彼らはオペラをやっているのです。オペラをやるには、経営者も従業員も一体になって何かものをつくりだそうという意気込みがあります。そのように、経済と芸術というのが分かれていかないで一体のものになっている、というところがもう1つの注目する点です。

ポローニャの文化政策と文化協同組合

具体的に調べていきますと、ポローニャのような都市では独特の文化政策がとられています。そしてその中で協同組合というのが芸

術を担う組織のあり方として高く評価されて、それが定着したという実績があります。職人組合もある意味で協同組合に似ているのですが、厳密にいうと職人組合はCooperativa協同組合ではなく、Association連合体になっているわけです。いずれにしてもネットワーク型に小規模どうしが寄り集まって、水平的に組織をつくるという関係が、ポローニャでは歴史的に非常に強いということがあります。

昨年、ポローニャ 2000 という企画が行なわれていました。これはヨーロッパ文化都市というイベントとして行なわれています。1985年にギリシャの文化担当大臣であったメルナメルクールが提唱して、毎年EUの1つの都市を選んで文化イベントをやるようになりました。去年のミレニアムには、例外的に9つの都市が指定を受けてイベントが行なわれています。ポローニャはイタリアを代表する文化都市ということで、ヨーロッパの文化空間を構築する一翼を担うことになったのです。市と県と州とそれから大学や商工会議所が実行委員会をつくって取り組みました。この特別顧問がポローニャ大学教授のウンベルト・エーコです。彼は記号論学者としても有名で、著名な小説家でもあります。彼が中心となって、情報とコミュニケーションというテーマでポローニャはイベントに参加しました。その時に非常にポローニャらしい取り組みがありました。ポローニャはいわゆる歴史的市街地ということで、城壁内部の全建物を調査して、特別なものを除いて町並みの保全を徹底しています。ですから、歴史的な建造物を許可なく壊すことはできず、町並みの色や素材を、できた当時のそのままに保存しなくてははいけません。そこで中心部にある使われなくなった宮殿や教会を改造するのです



が、建物の外観は伝統的なものに維持しながら、内部を近代化するという方法を取ります。ヨーロッパ文化都市に合わせて、都心を文化的創造空間にするということで、例えばかつての食物取引所をマルチメディア図書館に変えたり、あるいは旧たばこ工場をそっくりメディアセンターに変えたりしました。町並みは外見から見たらほとんど変わりませんが、かつての工場や取引所の機能を持っていたところをアート空間に変えていくという形で、大きな都市の構造が変わっていきました。現在、ヨーロッパの都市の主流は、このように旧工場や発電所をアート空間に変えていくというものです。ロンドンのテートギャラリーのテートモダンも、以前は火力発電所だったところを壊さずにその構造を使って美術館にしています。

こういうアート空間は器だけですから、そこで創造活動をするのはやはり人間です。その場合に、創造団体の自主的な組織に任せていくというのが基本ですが、ポローニャのこのやり方は70年代から引き継がれてきたものです。やはり70年代に大学闘争が日本でもありましたが、ヨーロッパの都市でも「暑い秋」(1968年)ですとか、60年代末から70年代にかけて様々な運動が起きました。日本ではそのときのエネルギーがその後胡散霧消しちゃったような気がするのですが、ヨーロッパではその時のエネルギーが文化政策をがらっと変えたように思います。それまでは文化政策も例えばオペラ中心でわりとハイカルチャーであり、アバンギャルドな運動や、若い無名のアーティストたちがコラボレーションで何かをやるということはあまりありませんでした。むしろヨーロッパの方がたいへん献身的だったと思います。ところが60年代から70年代にかけて、一種文化革命的な

ことが起こります。その時にオペラカルチャーも含めて様々な大衆的なアーティストというものが、文化政策の主役に踊り出るというきっかけがありました。ちょうど福祉国家政策ということで、「文化の民主主義」や「権利としての文化」という言葉がかなり定着していく時代があったのです。文化の民主主義や権利としての文化を言うということは、従来のようなお金持ちや貴族のためのアート・芸術支援というのではなくて、庶民一般がアートにアクセスできるという概念が変わっていくということです。ポローニャでもやっぱりそういう時期があって、そこから変わっていきました。

そのきっかけをつくった代表が、ヌーヴァ・シェーナ(Nuova Scena)です。これは日本でも有名ですが、ノーベル文化賞受賞者のダリオ・フォーが活躍した劇団です。ポローニャ大学にDAMSという音楽・演劇・芸術学部というのがあって、その卒業生たちが舞台に出てきますが、彼らは仕事がなく失業者同然なわけです。そういう人たちを協同組合が応援してあげて、協同組合の組織を劇団にしていくという形ができます。ちょうどダリオ・フォーはかなり政治風刺劇みたいなものを書いていて、権威主義的な文化の在り方に対するアンチテーゼみたいなものを持っていたということと、協同組合の精神、組織の原則が水平的で、誰かが経営者、リーダーということではなく皆がリーダーであるということが、ちょうど演劇をつくるということとオーバーラップして、こうした協同組合は急速に広まっていきました。その時にスペースが必要になってきますので、その確保をどうするかということになりました。先ほど言ったように、ポローニャというのは建物の保存が決まっています。つまり保存はされている

が、使われていないような古くなった劇場などがあるわけです。日本でも近世とか明治の初め頃というのは、地方にいっぱい有名な劇場ができました。しかし東京や大都市に文化が集中してきた時、あるいはテレビや映画が普及してきた時に、地方の劇場はほとんどつぶれてしまい、今はわずかしか残っていません。

実はポーランドにもそういう歴史があって、たくさんの劇場があったのですが使われなくなりました。それらは保存の対象になっているのですが使われません。そういう建物を演劇協同組合の人たちが、使えるようにと運動を起こしました。そして行政はそれを自由に、だいたい3年契約で使わせ、エネルギーコストも全部持ってやり、実績が上がってからは助成金まで出すようになりました。現在調べますと、いくつかの都市で、常設劇場という形で認められているところの年間運営予算の35パーセントぐらいが助成されています。もちろんこれは建物の利用料金やエネルギー、水高熱費は別で、それだけの助成金が出ています。それには条件があって、3年とか6年に1回、経営的観点と芸術的評価とでフィフティフィフティの評価がされ、契約更新が行なわれます。

ヌーヴァ・シェーナの場合、ポーランドの中心のインディペンデント通りにあるアレナ・デル・ソーレという劇場を根城にしています。この劇場はかなり歴史のある古い劇場で、かなり傷んでいたののでしばらく改修工事をしていました。そして大小2つのホールのある現代的な建物になって、ヌーヴァ・シェーナが使う常設劇場になっていったのです。イタリアの演劇のことについて詳しい方はおそらく、ミラノのピッコロテアトロをご存知だと思いますが、あれは公立劇場で、

ミラノ市が全部運営しています。ヌーヴァ・シェーナがそういう方向を取らなかったのは、公立化されてしまうとレパートリーが限られたり、やはり実験的なことができないということからでした。ですから民間の組織で、しかも協同組合という原則を取って、それを行政に認めさせて施設を使うという道を選んだのです。この方が自由に演劇がつくれ、当時の雰囲気にも合ったというわけです。それは創造というものを考えるときに、やはり1つの形だったのではないだろうかと思います。つまり、国立や公立という枠組みでは自由にできない側面があり、同時に全て100パーセント自分達で、チケット収入だけでやれるかということ、これもやはりできない。こういうことから、35パーセントの助成金を得て、施設も全て使わせてもらうという形が出てきて、これがポーランドの実験的な試みとして定着しました。現在ヌーヴァ・シェーナの劇団員（組合員）は全員プロフェッショナルで、劇団は民間演劇学校との特別契約による俳優養成コースを持ち、ポーランド大学芸術音楽演劇学部 DAMS からの援助として、理論・批評の講師が派遣されています。そして、市からは6億5000万リラ、国・州から30億リラの助成金を得て、年間予算80億リラで運営されています。その後、ダリオ・フォーはしばらく劇団から離れて、新しい若いリーダー達が出てきて活躍しているという状況です。

それからもう1つ注目される劇団に、ラ・バラッカ（La・Baracca）という児童劇団があります。ラ・バラッカは経緯からすると、ヌーヴァ・シェーナの後をずっと追いかけているようなところがあります。これは79年にスタートした劇団ですが、当時はイタリア政府が決めている劇団のカテゴリーの中に、

児童向け専門の劇団というものはありませんでした。ですからいろんな運動を起こしていき、今は児童演劇というカテゴリーが政府から認められて、劇団としてちゃんと公的な助成金が得られるようになっていきます。助成金額の割合は35パーセントとヌーヴァ・シェーナと同じです。ここも協同組合本部レガの支援で協同組合となって、劇場の利用を行政に働きかけ、使用契約を実現させました。ヌーヴァ・シェーナは大学生が最も見に行く劇団として評価が高いのですが、ラ・バラッカはその前の世代を引き受けるということで、学校教育と結びつけて学校から見に行かせる、それからお母さんと一緒に見に行かせるということをしています。そして演劇に親しんでもらって、成人したら今度はヌーヴァ・シェーナに行ってもらおうという形ができています。

今ラ・バラッカがやろうとしていることに面白いことがあります。助成金額が頭打ちで伸びない中、自ら金を稼ぐという方向へ向かっています。ヌーヴァ・シェーナの場合は、3年間とか6年間劇場を使える契約になっているので、演劇をやらない間にファッションショーに貸し出したり、コンベンションに貸し出したりして収入を得ています。それは行政も認めていて、独立採算で別の協同組合をつくって行なっているのです。ラ・バラッカの場合はもっと積極的で、会社を新しくつくってマルチメディア系のコンテンツビジネス、つまり子供向けのテレビ番組のコンテンツをつくるということをやっています。世界でも指摘されていますが、現在漫画やアニメーションの分野に、日本の若い才能が集中しているのは間違いありません。その理由はいろいろあると思いますが、つまり一番安上がりだからです。紙とペンさえあれば勝負が

できるから参入しやすいというわけです。それだけ逆にいうと日本はアーティスト支援のシステムがないから、そうなるのだと思います。残念ながら、日本のものは質のいいものもあるけれども、セックスシーンと暴力シーンが多すぎるということで、イタリア人の間では意見が分かれてしまいます。ラ・バラッカはもっといいソフトをつくりたいということで、そのための新しい会社をおこしたのです。ITというのはコンテンツが勝負なので、コンテンツを持っているところがITの方へ展開していくというのは十分可能です。その場合まず、経営の本体がしっかりしていないといけません。このような形で協同組合型の文化システムが出てきて、これと行政がコラボレーションし、文化の幅を広げるという方向に展開してきました。これがボローニャ型の文化政策です。

実は今、オペラハウスをめぐる新しい動きが出てきました。従来は独立公団で専属オーケストラや舞台装置、照明係にいたるまで公的に雇用されていました。ミラノスカラ座なんて赤字を出しても全てカバーしてもらえるから、豪華なキャスティングで行なえたわけです。また年間そんなにたくさんステージも持っていません。ところが3年前に法律が変わりまして、独立採算にしようということになりました。ただ、100パーセント民営化するのではなくて、公的助成金額の最低限を決めて、後はチケット収入で何とか努力しなさい、赤字を出したら助成金を減らすということをいっています。このようにオペラのようなものについても、公的に100パーセント丸抱えでやるということは変わってきています。全体の芸術の領域で見ますと、演劇協同組合のような文化協同組合の波というのは、現状ではある程度ボローニャで行き渡っ

て、そしてそれがまた更に発展するという領域ではなく、更にそこからもっと実験的な小さな劇団が出てきているという段階です。

同じように70年代に、協同組合の運動が芸術だけではなくて福祉の分野にも広がります。イタリアの協同組合は日本に比べると、層が厚くていろんな分野があって驚きます。サッカーの中田選手は最初、ペルージャではなくてボローニャに入りたかったのです。結局ボローニャからいい条件のオファーが無かったのでペルージャに行ったのですが。ボローニャのサッカーチームのスポンサーはグラナローロという牛乳会社です。その牛乳会社は日本でいう雪印みたいなものですが、多くの酪農協同組合がお金を出して経営をしています。それがサッカーチームのスポンサーをやっているのです。ではなぜ酪農協同組合が牛乳会社をつくったのかというと、酪農家としては牛乳会社に安い入荷で買い叩かれてはかなわないということで自分達で会社をつくったわけです。その精神が今でも残っています。実は雪印も1924年に、酪農家達の牛乳を集配する組合として確か出発したはずですが、ところが、創立したときの精神がだんだん失われていって、大企業になって、今や酪農家をいじめているというわけです。そして、この前大失態をしました。しかしボローニャの場合は、今でもその精神が残っているのです。ボローニャは食通の町で、タルミジャーノ、レッジャーノというイタリアを代表する、一抱え2キロぐらいの大きなチーズがあります。いろんな協同組合が集まって、品質を保持して価格を安定させるために名前をブランド化しました。それはある一定の地域の牛から取った牛乳で、伝統的製法にのってつくられています。このブランドの品質証明を出す組織をコンソルチョといいます

が、この組織は協同組合が集まってできた連合体です。日本の場合は厚生省とか農水省が品質証明を行ないますが、イタリアはそうではなく、自分達で行ないます。例えばイタリアのワインを飲む場合、BOCGマークのワインを選べば間違いありません。それも協同組合であるコンソルチョで決めています。私はそれはある意味で、連帯の経済、Associationだと思います。そうした協同組合精神が社会の中で非常に強いので、それがものづくり、あるいは生活協同組合だけではなくて、芸術の分野や福祉の分野にも影響を与えています。

ボローニャの福祉行政と社会的協同組合

次は社会的協同組合 (cooperativa sociale) についてお話をします。社会的協同組合は、協同組合原則からするとかなり画期的なことで、91年に法律で社会的協同組合というものが明確にされました。それによると、「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」協同組合と規定されました。これは、組合員の利益を増進するという協同組合ではないということです。つまり、コミュニティの全般的な福祉や人間発達という目的を遂行する協同組合ということです。これはまったく新しい概念で、組合員のためだけと閉鎖的ではなく、大変広いわけです。そういうものがなぜ90年代にイタリアで認められてくるのか、ということが大変面白いのです。この運動のさきがけとなったものがボローニャで出てきます。これにはだいたい2つの流れがあるとされていて、1つはイタリアの北部で多い、教会系の福祉団体が母体になっている

ものと、もう1つは中部イタリアのボローニャで、もともとの協同組合精神が様々な政治的、社会的メッセージを持って出てきたものです。

社会的協同組合の1つにCADIAI(カディアイ)という組織があります。これはもともとウーマンリブから始まったもので、27人の女性によって1974年に設立されました。当時イタリアでも、女性が家庭でしていた介護や育児の仕事は、社会的にたいした仕事ではないとされていました。ヨーロッパでイタリアの女性は元気がいいけれども、社会的な地位は低かったのかもしれない。そうして、元気な人たちが集まって運動を始めたのです。現在は大変大きな組合になっていて、組合員が290人、従業員が460人で、そのうちの87パーセントが女性です。組織が大きく発展するきっかけは、物価財政危機による1997年の法律、財政赤字が改善されなければ自治体は新規に公務員を採用できないという法律ができたことによります。そして、住民の福祉ニーズの高まりに応えることができなくなった行政は、民間やニーズに応えられる事業体に福祉事業を任せるといったことになったのです。こうして協同組合が福祉事業を行なうようになりました。育児、つまり保育園や老人介護という分野はほとんど、ボローニャでは社会的協同組合に任せています。当時まだ民間では福祉事業があまり行なわれていませんでしたから、CADIAIが一手に引き受けていました。最初は競争相手がいないので、契約の値段も自分達で決められ、かなり良い条件で事業を展開することができ、このときにノウハウ、あるいは資金的ストックを貯えることができました。その後、一般企業に福祉分野が解放されます。今はEU基準で、契約金がいくら以上になると入

札が行なわれます。そういう意味でいくと、今は結構厳しい状況です。

その他にNuova Sanitaという協同組合があります。これは労働者の健康診断と職業病関連を担当する医師のグループが組織した協同組合です。最初のうちは医療と社会サービスの分野の活動を行なってきたのですが、医師グループが抜けた後は社会サービスを中心とした協同組合として運営しています。しかし、入札制度が導入されて競争が激しくなると、経営が不安定になり、そして経営を重視しすぎることで仕事の質が落ちる、という問題が出てきました。そこで98年には理事会の総入れ替えを行い、基本的に量より質という路線に切り替えました。このとき130人ほどがCADIAIなど他の協同組合に移籍しています。このように社会的協同組合は、90年代に入ってから大きな再編成が続いているのです。市場経済化による競争の激化が、社会的協同組合同士の足を引っ張るという構図も一面ではありますが、逆にいうとそれだけ、社会の中で一定の役割を演じるようになったともいえます。

社会的協同組合には2つの傾向があります。それは社会・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、もう1つはハンディキャップを持つ人々の就労を目的に農業・工業・商業サービス業など多様な事業を行なうBタイプです。今まで述べたCADIAIやNuova SanitaはAタイプです。タイプBはAと違って、税の免除が受けられ、公的な仕事への入札が必要なしという優遇措置があります。その他に、非営利団体への優遇措置として、企業・個人・基金などからの寄付金を受けられます。Aタイプの場合、公的な委託の仕事だけをやっていると、委託料金の変化によって経営危機に陥る確立が高いので、

CADIAI では、できるだけ委託の仕事は半分にし、残りの半分は独自に営業を展開しています。例えば選択的福祉ということで、ちょっとお金持ちの老人ですとか、公的福祉以上のものを要求する人たち向けの施設を運営するという形で、経営のバランスを取っているのです。Nuova Sanitaの場合は、量から質へ転換して仕事を絞ったので、さしあたりは公的機関の委託事業100パーセントです。ただし相当違うのは、新規事業を社会的協同組合から行政に提案している点です。町の中にホームレスや麻薬中毒患者の為の社会公正をすすめるようなデイセンターを開設し、昼から夜にかけてオープンして食事サービスを行ったり、みんなが集まって演劇やゲームをやることで社会復帰を促す事業を行ったりしています。こうした事業を行政に提案することで、行政は施設を提供し、運営費を出す、というやり方で事業を展開してきました。このように、それぞれの社会的協同組合が新しい競争の段階に入ったのだと思います。

次に社会的協同組合のBタイプについてですが、このBタイプでは障害者自身が組合員であって、その障害者が働く場を得ること、障害者に働く権利を保障していくということが基本的な考え方です。事業内容は従って、福祉や教育以外ならば、農作業、製造業、サービス業など何でも良いのです。COpAPSという組合員4人の協同組合は、農業経営と結びついた訓練施設として出発しました。土に触れることは、セラピーの一種として知的障害者の多用な発達機会を与えるということから、農作業を通して職業訓練を行なっています。かなり広い土地を安く提供してもらい、そこで小麦・果樹・野菜など実に様々な種類の農産物の生産を行なっています。その

生産された野菜などは、地域社会との交流を広めるためにも直売システムで販売され、そして地域住民もそれを買って活動を支えているのです。ここでは比較的障害の軽い人たちが活動していますが、障害の重い人たちに対しては、農作業をしながら余暇を過ごすアグリツーリズムを、余暇施設の空いている平日に行なうというプログラムがあります。アグリツーリズムは、日本ではエコツーリズムとかグリーンツーリズムといわれ流行っています。これは都市の郊外の農村部で、農作業をしながら休日を過ごすということで、イタリアではアグリツーリズムの協同組合がありません。

ポローニャには国立マジョーレという大きな病院があります。その近くにRiparaggiという、患者側から組織された社会的協同組合があります。イタリアは車椅子の規格が統一されていないので、多種多様な形がありますが、その修理を専門とする会社がありません。そこで筋ジストロフィー患者の会の書記長が、これは商売になるということで、ビジネスモデルをつくり、協同組合を組織することになりました。こうして患者の側から協同組合を立ち上げて、そこでまた障害者が働いている、これは発想が豊だなと思います。

70年代から90年代にかけての協同組合運動の中で、文化協同組合は、もう一定の社会的なポジションを得て、文化行政のパートナーとして重要な役割をなしており、助成システムも確立しています。一方で社会的協同組合では、まさに今どういうパートナーシップが望ましいのかということが、実験の真っ最中です。仕事の質の維持と経営問題の間で、社会的協同組合として協同組合の精神を發揮しながら新しい福祉社会の担い手として

生じるので、制度的なフレームでこの欠陥をコントロールする必要があるのです。これを制度の経済学といいます。制度の経済学というのは、1920年代にアメリカで出てきました。今ヨーロッパでは新しい政策、新制度の経済学(新制度学派)が出てきています。この人達は、アメリカ流の市場の万能というのは認められない、しかしソ連型の集権的な経済システムも崩壊しているのでこれもだめだ、と言っています。そうすると、市場と計画のバランスをどう取るのかということが必要になってきます。計画経済というのは、少数の人に情報と権限が集まるので官僚制が発生します。そうすると経済がうまく動きません。市場というのは、結局金持ちに全部権力が握られるのでこれもうまくいきません。

ではその中間の制度をどう取るべきかということで、ある人はセーフティネットが必要だと言います。これはセーフティネットの経済学といいます。これはサーカスの綱渡りの下に網を張っている様に、市場経済で競争していて負ける人たちを、救い上げましょうという消極的な考えです。それにたいして新制度経済学派は、集権的ではなくて分権的なコミュニティ、あるいは地域社会、地域経済のレベルで、様々な制度的な厚みを形成することで強風に対抗することができるとしています。州政府・地方自治体がつくる法律や産業振興公社ですとか、職人企業の連合体、法律に基づくシステム、あるいは法律に基づかない社会の構成員の間での伝統的な人間関係といった、こういう人々の信頼関係みたいなものが連帯して、競争に対抗する制度上の厚みを形成するのです。例えばポーランドの中小企業の間だと、お互いに新製品開発をめぐる競争はしますが決して他人の真似はしません。これは暗黙のルールになっていて、これ

を競争と協調とっています。日本だと大企業は、中小企業同士を競争させて勝ち残ったものを優遇していきます。つまり相手のことを倒すような競争をさせるのです。しかし、そうしたやり方だと結局みんなが首を切られてしまうから、お互いが共存共栄できるような協調関係と競争を守ろうというわけです。それは、Aさんが開発したデザインを、Bさんは絶対に真似しないということをすれば守れます。こうした連帯の経済を地域のレベルからつくりだすと、企業の連合体、商工会議所、それから州政府や自治体それぞれが、制度上の厚みというものを有効に動かして、そして市場経済、グローバル経済の中で、あるポジションを得ていくことができるのです。創造都市では、零細企業がネットワークを組み、そしてそのネットワークを支援するシステムが機能しているということが1つの指標になります。そのシステムの1つに協同組合が入っています。今お話したようなことが書かれているものに「Associational Economy」という本がありますが、ここにはモデルとして、ポーランドのあるエミリアロマーニャ州、ドイツのバーデンヴュルテンベルク州、それからバスクも紹介されています。

グローバル化が進んでいても、人々が生活するのはやはりローカルな単位ですから、そのローカルな単位の競争能力や、グローバルに対抗していくだけの連帯感を強めていく法律的、財政的あるいは事業者相互の関係をどのように豊にするかということがポイントです。大量生産型で競争しているというのは時代遅れだと思います。それに代わるものが、経済と文化が一体化したような、職人的な文化的生産システムです。ある意味で伝統工芸の世界にあるようなものが、ハイテクの分野やデジタル系の分野にも出てきていて、ハイ

す。

質問: 金沢がそうした発想の転換をできたのはなぜですか。

回答: いろいろな要素が組み合わさったということがあります。まず繊維産業が衰退したことや、もう1つは技術工業大学など技術系の大学が増えていることもあります。ですからプロのアーティストとは距離がありますが、アーティストは結構いるのです。金沢の独特の個性は伝統工芸です。そして伝統工芸の文化があって、市民の中にそれを評価する

ライフスタイルがあります。ですから、芸術にある程度お金を出してもいいのではないかという雰囲気があります。そして同時に、それを進める行政の政策があるわけです。行政は先を見通せる力がなければなりません。金沢にはそういう市長がいるのです。私は彼を良く知っていて、ポローニャによく連れて行くのです。このように金沢が発想の転換ができたのには、連鎖的ないろいろな要素があります。

[この原稿は4月20日に行われた研究会での報告を事務局でまとめたものです]



ポローニャの美しい街