

Lloyd, Richard. 2002. "Neo-Bohemia: Art and Neighborhood Development in Chicago." *Journal of Urban Affairs*. Vol.24.No.5: 517-532.

リチャード・ロイド ネオ・ボヘミア:シカゴにおけるアートと近隣地区の発展

松本康訳

要旨：この論文では、シカゴのウィッカーパーク近隣地区における長期間にわたる事例研究にもとづいて、ネオ・ボヘミアの概念を発展させる。ネオ・ボヘミアは、旧来の都市近隣地区における文化的革新の伝統が持続していることを示唆しているものの、これらのボヘミア的伝統は、ポスト・フォーディズム都市において、新しい諸様式で経済発展と交差していることも示唆している。ネオ・ボヘミアは、居住のジェントリフィケーションとエンターテインメントおよびニューメディア企業の集中の双方を支え、シカゴにおける従来の工業空間の再開発のための文脈を生み出している。ネオ・ボヘミアは、分散化を強調する現代の都市理論と、消費空間の規制され密封された性質を誇張する都市観光学の理論を困難なものにしている。

この論文では、シカゴのウィッカーパーク近隣地区における長期にわたるエスノグラフィックな研究にもとづき、ネオ・ボヘミアという概念を発展させる。文化的革新に対して都市が提供する伝統的な優位性は、資本蓄積の新しいパターンと相互作用すると論じることによって、ネオ・ボヘミアは、近年の多くの都市理論を困難なものにする。都市の分散化を強調する理論に対して、このウィッカーパークについての分析は、ポスト・フォーディズムの構造再編によって時代錯誤となったように見える近隣地区の空間が、カギとなる脱工業的企業に対していかに比較優位を提供するかを示している。さらに、ウィッカーパークは、中心都市の再開発のエンジンとして、現在の文化と観光に関する文献の多くにわれわれが見いだすものとは異なった、文化的生産と文化的消費の場所としての都市のモデルを示唆している。そのような文献は、非常にしばしば、高額な開発プロジェクトと、同質的でよく管理された観光空間の性質に焦点をあてているが、ネオ・ボヘミアにおいては、ストリート・レベルの文化の、小規模な文化的提供物と風変わりな要素が、たんに特殊な都市的消費者にとって重要なアメニティであるばかりでなく、文化とニューメディア企業にとっての資源でもある。

1990年代に、ウィッカーパークは、音楽と芸術のシーンをもったヒップな都市文化の場所として全国的な評判を獲得した。このローカルなシーンを定義するにあたって、新聞記事と当事者の双方が、都市における芸術的革新のボヘミア的伝統を想起している。ウィッカーパークを過去のボヘミア・モデルから区別しているのは、これらの発展と再編された都市経済との交差である。ウィッカーパークにおいて、アーティストと、ライフスタイルに審美眼のある人びとの人口は、居住ジェントリフィケーションを促進しただけでなく、エンターテインメントの直販店やデザイン集約的なメディア企業の集中を促進した。それゆえ、都市的交際から利益をひきだしつづける創造的な諸個人とともに、近代主義的なボ

ヘミアの要素がウィッカーパークのような空間に存続する一方で、グローバルな経済的趨勢は、これらの実践の重要性を、蓄積の場所としての近隣地区の再構成にまで高める。これらの趨勢には、次のものが含まれている。1) より古い経済機能、基本的には製造業を立ち退かせ、適応的な再利用に利用可能な、物質的・象徴的空間を提供する。2) 商品としての文化の重要性が増大し、文化がエンターテインメントの場所において地域的に消費されるとともに、伝統的な文化産業とニューメディア企業によって輸出するのに利用可能となる。3) グローバル都市の職業構造が変化し、ウィッカーパークのような近隣地区において発生する文化的生産の物質的・非物質的労働における高学歴で文化的に有能な労働者の重要性が増大する。

ここでのポヘミアは、ときにそうであるようなスタイルや精神状態として理解されるよりも、空間的現象として理解される。しかし、地域空間の生産は、当事者の主観的志向を条件づけるとともに、それによって条件づけられる。彼らの多くは、現代の自分たちの状況を定義するにあたり、明示的に過去のポヘミアの表象に訴える。このことは、政治家や開発業者によって、しばしば、負債として知覚される都市的体験の諸要素を、ポヘミア・シックの新しい表象に折り込み、しばしばほこりまみれのものや不正なものをオーセンティックであるとして物神化するような多様性の観念によって特徴づけることになりうる。ネオ・ポヘミアにおいて新しいのは、こうした空間化された社会的実践と、それらが埋め込まれているポスト・フォーディズム経済の相互作用である。ウィッカーパークを検討すると、われわれは、かつて、シカゴのような都市の真に生産的な仕事にとって、周辺的なもの、あるいは対立的なものであるとさえ考えられた社会空間的パターンが、いかに資本蓄積の新しいレジームにおいてカギを握る特徴として潜在的に作用しているかをみることができる。同時に、継続的な発展によって、革新的な労働力の再生産は、強化された資本投資によって生み出される同質化傾向と葛藤するという矛盾が生み出される。

新しい都市経済における文化

都市研究における増大しつつある文献は、中心都市の経済発展という現代的戦略における文化と消費の役割に取り組んでいる。ボルチモア、シカゴ、あるいはボストンのような米国の古い都市に取り組む場合、経済変数としての文化の強調は、工業的製造業と結びついたより古い変数の説明的な重要性が相対的に減少したことに由来するものである。世紀半ばに、経済組織についてのフォーディスト・モデルが頂点に達して以降、工業的仕事の着実な喪失は、これらの都市にゆゆしき結果を引き起こした。そして都市の企業は生産的資本の逃亡によって残された空間を満たすための新しい戦略を見つけようと急いでいた。これらの新しい戦略は、都市生活の諸要素を発明するというよりは、再発見し、再構築するものである。都市は、長いあいだ、商業と文化的革新の場所であった。他方で、物質的生産の中心的空間としての都市は、産業革命と同時に発生し、相対的に近年の現象である。

いまや、われわれは、米国における都市生活の新しい時期に入った。それは、情報都市、脱工業都市、ポスト・フォーディズム都市、ポストモダン都市、あるいはグローバル都市として、さまざまに言及されている (Castells 1989, Dear 2002, Keil 1994, Sassen 1991, Scott and Soja 1996, Soja 1989)。大まかにアーバニズムのロサンゼルス学派として括られる理論

家たちは、とくにロサンゼルス地方に例証される経済機能の分散と不規則に広がる成長パターンを強調する。それは、ソジャ (Soja 2000) が、都市形態の「危機によって生み出された構造再編の第三期」と呼ぶものである (p.110)。他のものは、分散化のパターンによって残された古い都市中心部の再開発戦略における観光と消費の重要性を示している。一般に、現在の学問的研究のこの旋律は、ディズニー化されたタイムズ・スクエア、都心のスポーツ・スタジアムと会議場の建設、あるいは文化センター、劇場街、美術館を衰退しつつある地域に注入することといった資本集約的な開発に焦点をあててきた (Eeckhout 2001, Euchner 1999, Hannigan 1998, Zukin 1991, 1995)。これらの研究において、空間的集中の優位性は、いまや、ブルーカラー労働と工場よりも、文化的アメニティの集中として、再主張される。

しかし、現在の都市理論家による消費への焦点は、しばしば日常生活と住民の生きられた活動を、新しい労働パターン、蓄積戦略、都市スペクタクルに結びつける空間的实践を見失っている。その代わりに、消費の場所としての都市にかんするほとんどの理論は、資本の新しい空間と住民の生活とのあいだの根底的な分断を仮定している。たとえば、ジャッド (Judd 1999) は、大都市における観光バブルの形成を提示するが、それは消費を規制し、生きられた経験の日常的なルートから切り離されている。同様に、ソーキン (Sorkin 1992) は、都市生活のテーマパーク・モデルを論じているが、そこでは、旧来の都市の歩道のもつ異質性は、消費の消毒された場所に、次第に取って代わられてきた。エックハウト (Eeckhout 2001) は、ディズニーランドへのソーキンのこだわりに反響して、ミッドタウン・マンハッタンの近年の再開発を、タイムズ・スクエアのディズニーランド化として特徴づけている。一部の学者にとって、ポストモダン都市空間と都市の居住実践とのあいだの断絶はあまりに完全なものであるので、ポストモダニズムと消費文化の主要な理論家であるジェームソン (Jameson 1998) が、ホテルを都市におけるポストモダニズムの物質的な表明の例として用いるときに、理にかなっているように思われる。

これらの理論は、ユーザーのあいだの区別をしていない。そのような空間の地元民は、観光客のようになり、管理された消費の権威にすべてを明け渡す。しかし、都市住民は、ディズニーランド化の命題がつかみそこなっている文化的アメニティの生産と消費において積極的なのである。多くが若く高度な教育と文化的能力を身につけている都市住民にとってのアメニティの側面に、文化が果たす役割を発見するためには、われわれはポストモダニズムの特別の空間を超えて視野を広げる必要がある。都市は人びとが現実に暮らしている場所でありつづけており、たんに訪れるだけの場所ではない。かれらはまた、仕事をもっている。多くの人びとは文化の生産と消費機会に関与している。ネオ・ボヘミアは、消費を生産的实践の他者とみなすよりも、都市空間における消費と生産の新しい交差に注目する必要があることを示唆している。

スポーツ・スタジアムのような高額の商品を強調することは、新しい都市空間の生産を、開発業者と政治エリート的手中におくことである。それは、地域的消費の提供と文化・デザイン産業の集中の双方との関連において、都市下位文化への所属と芸術的革新の伝統的模式によって果たされてきた役割の、脱工業経済における拡張を含む、文化発展のもっと進化的な過程を曖昧にしている。この研究は、ウィッカーパークの事例にエスノグラフィックに接近することによって、ズーキン (Zukin 1996) の言うところの都市の象徴経

済の検討において典型的にみられる以上に、都市空間のユーザーのあいだのさまざまな差異を強調する。ポピュラー音楽からギャラリー、詩の朗読までの芸術提供の多様性をもったウィッカーパークの文化的横顔は、仕事で美的な革新に関わっているかもしれない高学歴の若い都市住民の傾向に反応するものである。さらに、この地域文化の幅と深さは、文化的・技術的革新を支える条件に直接的に貢献する。

テクノロジー主導の経済にかんする学問的研究は、会社の成功にとっての才能の重要性を強調する。すなわち、知識労働者として言及される諸個人（Bell 1973, Drucker 1995）の労働、あるいはテクノロジー企業とデザイン企業によって要求される創造的能力をもつシンボル分析者（Reich 1991）の労働の重要性である。多くの人びとは、そのような労働へのアクセスは、会社の立地選択を理解するカギを握っており、それは工業生産を特徴づける固定資本と運輸のようなかつての空間変数にとってかわったと論じている。これらの研究は、高度に移動性のある知識労働者にとっての磁石としての地域アメニティの重要性を強調し、生活の質を操作化するために、数多くの方法と尺度を採用している（Clark, Lloyd, Wong, and Jain 2001; Florida 2000, 2002b; Lloyd and Clark 2001; Nevarez 1999, 2002）。

近年、フロリダ（Florida 2002a）は、ボヘミアの概念に地方アメニティの分析を付け加えた。ボヘミア指標と呼ばれる統計指標（1990年の Decennial Census Public Use Microdata Sample からの職業データにもとづく）を用いて、フロリダはある地方におけるアーティストの存在とハイテクノロジーの集中との頑強な相関関係を見いだしている。

ある地域におけるボヘミアの存在と集中は、他のタイプの才能ある、あるいは高度な人的資本をもった諸個人をひきつける環境もしくはミリューを生み出す。ある地域におけるそのような高度な人的資本をもつ個人の存在は、つぎに、産業を基礎づける革新的なテクノロジーをひきつけ、生み出す（p.3）。

フロリダは、都市の繁栄の背後にある駆動力は、かれが創造階級と呼ぶものの成員をひきつける能力である。この階級の成員は、必ずしもソーキンその他のテーマパーク・アーバニズムとディズニー化に焦点をあてた密封された空間に関心があるわけではない。「創造階級は、もっと有機的で土着的なストリート・レベルの文化にひきつけられる。この形態は、典型的には、・・・用途混在の都市近隣地区に見いだされる」（Florida 2002b p.182）。エスノグラフィックなインフォーマントとメディア記事の双方は、ウィッカーパークにこの種のストリート・レベルの多様性の魅力を確認しており、そこではギャングの活動とホームレスでさえ、都市のオーセンティシティの標識として価値づけられている。

方法と場所の選択

エスノグラフィーは、創造的労働のタイプ間のより洗練された繊細な区別を促進する。それはまた、独特のタイプの文化、テクノロジー、そしてデザインにおける起業にとっての近隣地区環境の重要性を明らかにする。出現してくるものは、芸術と新しい蓄積戦略との関係についてのもっと微妙な絵柄である。この論文は、ウィッカーパークの長期にわたる事例分析からひきだされたネオ・ボヘミア概念の概観を提供する。その一次データはフ

フォーマルなインタビューと参与観察によるものであり、センサスデータ、その他の人口学的・経済的指標、そしてメディアの記事によって支えられている。このプロジェクトは、1993年に試行された。この時期、ウィッカーパークは、その芸術シーンと音楽シーンによってかなりの全国的な注目を獲得しつつあった。1994年以降、プロジェクトは1999年まで中断した。1999年に、観察とインタビューが再開され、2年かかって2001年に終了した。このとき、私は広い範囲にわたる関連する近隣地区の場所で参与観察者として活動した。それには、エンターテインメント提供者（バー、レストラン、ナイトクラブ）、アートギャラリー、演劇、音楽、詩のライブ公演、活動中のアーティストのロフト・スタジオが含まれる。私は、いくつかの地元のメディア会社とデザイン会社のオフィスを訪問し、営業日の観察をした。典型的には1時間から2時間にわたる録音がされた、自由なインタビューは、おおよそ30人以上のインフォーマントに対してなされた。インフォーマントには、地元のアーティスト、デザイナー、起業家、そしてサービス労働者が含まれていた。しばしば、インフォーマントは、これらのカテゴリーのひとつ以上を占めていた。たとえば、地元のパンクロック・バンドで演奏しているインターネット・デザイナーとか、地元のバーを営んでいる画家などである。そのような諸個人が圧倒的多数を占めていたことは、芸術が他の経済活動と他家受精している程度を強調している。

どんなエスノグラフィックな研究でも、場所の選択は重要である。ひとつの場所からの一般化には、避けがたい限界があり、ここで提案する命題は、他の場所での比較研究のための招待状として役に立つ。そのような比較が有意義であることを示唆する証拠がある。かなりの数の近年の学問的研究は、都市におけるアーティストの存在がますます重要になってきていることを示している。なかには、ボヘミアンの伝統が一般には確認されていない都市も含まれている。マルクーセン (Markusen 2000) は、アーティストの人口が多くの中規模都市の労働力において増大しつつあることを示している。フロリダ (Florida 2002a) によって見いだされたボヘミア指標とハイテク指標との正の相関は、サンフランシスコ、ワシントン DC、ボストン、オースティン、アトランタ、ニューヨーク、シアトルのような大都市圏において明らかである。私の分析の文脈をなしている、工業の衰退 (de-industrialization) とニューメディア生産の重要性の増大のような都市再編のより広い趨勢は、さまざまな程度で、米国中の都市に当てはまる。それゆえ、ネオ・ボヘミアの概念は、私の現場の特殊性の解明を意図するとともに、他の場所で適用されて検証されることのできるような発見的な概念として役立たせることも意図している。

文化的革新の場所、観光地、そしてニューメディアのハブとみなされるウィッカーパークは、全国メディアのなかで広範な注意をひきつけてきた。それは、2001年にMTVの人気のシリーズ「リアルワールド」のロケ地として選ばれ、ヒップメディア・イメージの発生にとって重要性が継続していることを再確認している。ウィッカーパークは、過去20年間に新しいアメリカのボヘミアとしておそらく最もよく知られていたニューヨークのイースト・ヴィレッジと類似しており、そこでは、ハイテクとハイアートと消費のあいだの交差が明らかである。しかし、ニューヨークは、その文化的伝統において例外的である。それは、第二次世界大戦以降、パリから文化的権力のバランスが移行したモダンアートの世界的首都である (Guilbaut 1983)。シカゴは歴史的に、ニューヨークやロサンゼルスと比べて、少なくともメディアとファインアートの点では、文化的生産の僻地であった。そ

れゆえ、ウィッカーパークにおける芸術とメディアの存在が急速に重要性を増したことは、とくに目立っている。

ネオ・ボヘミアと脱工業的近隣地区

1980年代の脱工業的衰退に落ち込んで、ウィッカーパークは、印象的な回復を経験してきた。1993年までに、ウィッカーパークを中心とする地元の音楽シーンは、全国規模でかなりの関心をひきつけた。音楽産業の業界紙である『ビルボード』は、あるトップ記事で「シカゴ——最先端の新しい首都」を宣言し、近隣地区とその増殖する公演会場の詳細な地図を掲載した(Boehlert 1993)。『ニューヨークタイムズ』は、「シカゴの最先端——音楽界がウィッカーパークを発見」というタイトルを付けたリビングアート欄の記事で追いかけた(Rochlin 1994)。事実、音楽シーンが全国的な関心をひいたときまでに、その関心は明らかに、シアトルで始まった1990年代の「インディーロック」の流行によって促進されたが、さまざまなメディアで活動するアーティストたちの緩やかに統合されたコミュニティが、ウィッカーパークの地域空間の領有権を主張しつつあった。新進気鋭のロックバンドを見せつける近隣地区の会場の人気が増すことに加えて、1989年に始まった、毎年「アラウンド・ザ・コヨーテ」アートフェスティバルが地元のアーティストの作品を宣伝し、同時に再利用されたロフト・スペースを誇示した。

ウィッカーパークにおける全国的に認知された芸術と音楽の存在は、直接的に、工業近隣地区から居住ジェントリフィケーションと文化生産企業の集中の双方の場所への再開発にかかわっている。同時に、投資の加速は、競合する資本投資間の矛盾を生み出す。相対的に適度の生活費は、ネオ・ボヘミア近隣地区が供給する、風変わりで実験的で代替的な出し物を含む文化的提供物の収支を維持するために必要である。この近隣地域に暮らす文化労働者の確保を促進し、フレキシブルな雇用関係に入るのに利用可能であることも必要である。このことは、地価の上昇にむけて不断に圧力をかける古典的な成長マシンによって悪化する(Logan and Molotch 1987)。

かつて、シカゴの工業的過去の見捨てられた空間に、いまでは、トレンドリーなレストラン、ブティック、バー、そしてギャラリーが立地し、居住の横顔は、数多くのアーティスト、学生、そして若い専門職を特色としている。近隣地区は、また「メディア主導のインターネット会社」(Jaffe 2001, p.1)の存在感の増大を含むデザイン集約型経済活動の参加者をひきつけつつある。図1を参照してほしい。これらのニューエコノミー企業は、潜在的な従業員として利用可能である創造的な能力をもつ諸個人の存在から恩恵を受けるだけでなく、革新の地域的雰囲気からも恩恵を受けている(Lloyd 2001)。ウィッカーパークのほこりだらけの空間と創造的なエネルギーとの結びつきは、新しいアイデンティティと付随する発展を開始する助けとなる。現代の都市形態学の多くの理論によって仮定されている消費の場所、生産の場、そして住居の極端な隔離よりも、ウィッカーパークは近隣空間内部にそのような場所が雑然と混在していることによって特徴づけられる。文化的生産を脱工業的發展に関連させるこれらの地域的趨勢は、脱工業的経済企業にとって密度の高い都市発展の持続的優位性を理解するのに重要であり、分散とスプロールをポストモダンの地理学として過度に強調する都市理論(Soja 1989)の限界を示唆している。

直前の過去においてウィッカーパークを悩ませた衰退と、シカゴのネオ・ボヘミアとして新たに発見された役割の双方は、グローバルな資本主義的構造再編の文脈において理解されなければならない。1980年代までのウィッカーパークの、人目につかない人口の少ないバリオ〔ヒスパニック系居住地〕への衰退は、工業投資の引き上げを反映していた。かつて繁栄していた白人エスニック労働者階級の近隣地区 (Hoekstra 1994, Lopata 1954) は、その世紀の後半に経済的基盤の緩やかな浸食を経験した。1977年から1983年の6年間だけでも、ニア・ウェストサイドは、驚くべきことに12,543の製造業の職を失った。白人エスニックの人口のかなりの部分がウィッカーパークに留まったけれども、1980年代までに人口の大多数は都市の新しい移民集団、おもにプエルトリコ人とメキシコ人の成員となった。新しい移民は伝統的にシカゴの製造業部門に雇用を見つけたので、工業の立ち退きはラティーノの雇用機会にかなりの影響があった。シカゴにおけるヒスパニックの労働力の58パーセントは、1970年に製造業に雇用されていたが、この数字は1991年には39パーセントとなった (Villanueva, Erdman, and Howlett 2000)。ますます、ウィッカーパークは、ウィルソン (Wilson 1987) が集中効果と呼ぶ特徴があらわになり、貧困、犯罪、その他の都市的病理が増大した。1980年の近隣地区の人口は1930年代のピーク時の40パーセントに低下した。そして戸建て住宅の価格の中央値は、都市全体の半分以下となった。ウィッカーパークを含む大きなウェストタウン地域の1990年の貧困率は、32パーセントであり、都市全体では21.6パーセントであった (Lester 2000)。

しかし、脱工業化に直面しても、シカゴのような都市は、郊外や準郊外やサンベルトの場所に対していくつかの中心的な活動に優位性を表し続けている。文化は、偶然なことではない。都市は多様性を集中させ、文化生産に独自の機会を生み出す。ネオ・ボヘミアは、都市再開発にとっての近隣文化の重要性を例証している。とくに、デイヴィス (Davis 1990) のロサンゼルス郊外拡大を記述する言葉を借りれば、郊外ユートピア (どこにもない場所) の知覚された文化的同質性と比べた場合に。これらの要素は、1990年代のウィッカーパークのアイデンティティの変化を理解するのに必要な文脈を生み出している。

1970年代に続く数十年間に、古いダウントウンに資本投資が復活し、いまではますますグローバル化する経済の要求に対応している。グローバル金融と分散的な経済活動の中心化された管理は、中心都市の復活に対する解答のひとつをもたらしている。しかし、これらは脱工業都市の経済活動を尽くすものではない。シカゴのような都市は、製造業雇用の衰退にもかかわらず、いまなお生産の場所である。シカゴの経済的中心性が継続していることを説明するには、工業資本主義に浸されたものを超えた新しい生産のカテゴリーが必要である。サッセン (Sassen 1991) は、グローバル都市はたんに管理の場所ではなく、革新を生産する場所でもあると論じている。それは、金融、デザイン、テクノロジー、文化のどれであってもよい。スコット (Scott 2000) とクラッキ (Kratke 2002) の最近の研究は、グローバルな流通に利用可能な文化とメディア・イメージの生産は、それにもかかわらず、場所の都市的ヒエラルヒーの内部で生じることを示している。グローバル企業は、製造を外注することと引き換えに生産設備を削減するので、価値付加の連鎖の審美的要素が増大する (Klein 1999)。皮肉にも、古い米国都市のかつての苦汗工場は、いまでは審美的経済のためのイメージ製造業のために使われている。

工業的過去の空間と、近隣地区という古い裏紙の文化的テーマは双方とも、シカゴにお

けるネオ・ボヘミアの現代的構築に組み入れられている。サッセン (Sassen 2002) が指摘するように、たとえ、文脈的な場が、グローバル化や西欧経済における審美的生産の高められた役割のような新しい原動力によって特徴づけられているとしても、「シカゴの建造環境の多くは、初期の立地の論理、その独特の構築と輸送の選択肢に反応している」(p.49)。しかしながら、受け継いだ建造環境だけが制約の源泉であるとみなすことは不正確であろう。ロフト空間や、ジェーン・ジェイコブズ (Jacobs 1961) が混合された一次用途と呼ぶものの脇を通る歩道のように、古い都市の遺産の特徴は、ネオ・ボヘミアの文化生産にとって比較優位の源泉でありうる。地域文化の累積的な性質——古い都市空間の文化的深み——もそのようなものでありうる。蓄積の新しい空間的实践をめぐる近隣地区の再形成は、工業の物質的遺物をブルドーザーで破壊する巨大なクリアランスプロジェクトでもなければ、地域の歴史の全体的な消去でもない。

建造空間は、ディッキンソン (Dickinson 2001) が工業空間の「適応的再利用」(p.47)として述べたものをおして、再評価される。歴史的に、アーティストたちは空間の利用に革新的であることを示してきた。ニューヨークにおけるアーティストの空間的实践は、居住ロフトの市場を始め、(Simpson 1981; Zukin 1982)、そしてウィッカーパークの類似した戦略のモデルを提供する助けとなった。居住を超えて、これらの空間は、資本蓄積の脱工業的な場所となり、ブティック、レストラン、ナイトクラブ、レコーディングスタジオ、そしてニューメディア企業のオフィススペースを収容する。

それゆえ、都市から重工業が逃げ出したとしても、工業的過去の空間と構造は、負債とみなす必要はない。それらに埋め込まれた歴史は、都市住民の帰属意識の源泉となり、他の形態の居住空間と釣り合うものとなる。トラクト・ホーム〔建て売り住宅〕と小規模ショッピングセンターの際限なく再生産可能なスプロールは、ネオ・ボヘミアの都市空間において探し出されるような歴史の深さを提供できない。顔のない小規模ショッピングセンターは、リンチ (Lynch 1960) によって記述された認知地図においては、統合された都市アイデンティティに不可欠のものとしては否定される。増大しつつある自称、芸術に傾倒している人びとにとって、郊外の拡張は適切なインスピレーションを提供するものではない。当事者が、都市空間に刻み込まれた都市の埃と悪徳を含む累積的文化を、状況の定義に組み込むにつれて、場所は都市で回復される。

ここでの焦点は従前の工業空間の再開発であるが、ネオ・ボヘミアの概念は、脱工業経済において、工業的環境を思い起こさせるように、空間的比喩が再生産された、新しい都市の戦略を検討するのにも有用であろう。その性格と伝統において、シカゴとは正反対の都市空間であるラスベガスとオーランド〔フロリダ州、ディズニーワールドのある場所〕でさえ、地域の芸術の存在を奨励する戦略を成立させつつある。オーランドは、独自のネオ・ボヘミアを宣伝するために毎年「フリンジ・フェスティバル」を後援しているし、ラスベガス市長のオスカー・グッドマンは、美術館と美術学校を含む「いくらかの文化」をもった新しい都市中心核を構想している (Egan 2001)。そのような戦略は、有効性において限られたものでしかない。地域都市文化の累積的織物 (Suttles 1984) は、エリートの努力だけでは生み出すことができない。Molotch, Fraudenburg, and Paulsen (2000) が述べているように、「都市の伝統は、時間をかけた相互作用的な層化と積極的な登録をおして生じるものであり、一度にすべてを生み出すことは困難なものである」(p.818)。要する

に、ネオ・ボヘミアは、ショーウィンドウの飾りつけ以上のものである。歴史に埋め込まれた都市の文化は、新しい生産過程の素材である。

有用な労働としてのアーティスト

1990年代に入り、シカゴは、創造的職業に雇用されている個人の数において、ニューヨークとロサンゼルスに次いで米国で3位にランクされた (Zukin 1995)。これは、米国の人口ランキングに対応している。この数字を印象的にしているのは、この人口の増加率の高さである。これは多様な都市で明白な趨勢である (Markusen 2000)。ニューヨークとロサンゼルスは、文化生産の地理学で優勢な場所であり続けている。しかし、経済一般にとっての審美的生産の重要性の増大は、どのひとつの都市のもつ能力よりも上回っている。都市の現象であり続けてはいるものの、審美的生産の地理学は、いまや都市と近隣地区の多様性の増大と合体している。

シカゴはニューヨークよりも生活費がずっと安い。その一方で、なお異質性とコスモポリタニズムの文化的優位性をもっている。相対的な暮らしやすさと文化的多様性のこの組み合わせによって、シカゴは、職歴の初期段階にある文化的生産者が集中するのに、とくに相応しい場所になっている。シカゴでは、フォーマルな芸術教育が当事者の集中にとって重要である。芸術志向のコロンビア・カレッジとシカゴ美術館附属美術大学はいまではサウス・ループ地区だけで11,000人以上の学生が在籍しており、高い成長率が持続すると見込まれている (Cannon 2000)。高架鉄道のブルーラインは、サウス・ループとウィッカーパークを結んでいる。そして、これらの学校は、絵画、文学、彫刻、演劇などで大志を抱くウィッカーパークの面々に貢献している。したがって、この近隣地区は、上演会場、ギャラリー、画材販売店など、関連するビジネス活動を集積している。インフォーマントのなかには、ジェントリフィケーションに潰されて、ウィッカーパークのボヘミア的契機は終わったと主張する者もいるが、シカゴの文化局によって実施された最近の調査 (2000) は、この都市で、依然としてこの地域が、働いているアーティストとスタジオ空間が最も集中している場所であることを確認している。この近隣地区に住んでいるか、通っているアーティストは、その数に不釣り合いなほど、地域の性格と発展に影響を及ぼし続けている。

ウィッカーパークでは、地元のアーティストがしばしば、特権的な都市住民——ヤッピー——のイマーゴに対するイデオロギー的な敵意を表明している。この敵意は、ブルデュー (Bourdieu 1984) がかれらを支配階級の「支配された分派」と呼んだときにほのめかされていた関係である、ボヘミア芸術家と知識人の軽蔑の対象との構造的類似性に反するものである。地域のシーンにおいて、低所得階級出身者や人種的・民族的マイノリティの地位にある当事者もいるけれども、他の多くの者は中産階級か上流階級の血筋をもち、エリートレベルの教育を受けている。シカゴ芸術家調査 2000 は、回答者の87パーセントがカレッジの学位かそれ以上の学位を回答しており、シカゴ全体では25.5パーセントにすぎないことと比べると、かなりの教育達成であることを確認している。同時に、所得は低く、回答者の半数以上が、世帯所得40,000ドル未満と報告しており、かなりの数が25,000ドル未満であるとしている。ほんの少数だけが、所得のほとんどを直接芸術から得ており、ほとんどのアーティストは別の仕事によって所得を何とか補っている (表1を参照)。こ

の十年間にウィッカーパークから出た何人かを含めて、彼らの努力に対して巨額の報酬を受けたアーティストについてよく知られた事例があるけれども、それは稀な例外である。

しかしながら、アーティストの貧困は、独特の趣がある。それはニューエコノミーにおける周辺性を意味するものではない。アーティストは物質的獲得の従来通りの道の先を行っているかもしれないが（飢えた芸術家というなじみ深い役割を演じて）、物質的欠乏との関係は複雑である。とくに、この生活はたんにかれらに押しつけられたものではなく、自分たちで選び取ったものであると個人的に主張することで。ある近隣地区の起業家が言うように「選択して貧乏であることには大きな違いがある」。通常経験される貧困は、自己決定を禁じるが、ボヘミアンによる相対的貧困の自発的採用は、自律性を増大させることを意図している。

ボヘミアンは、自己選択によって貧困と労働者階級の近隣地区に入っているかもしれない。しかし、彼らの気質は決定的にコスモポリタンである。さらに、かれらは自分たちが占めている空間を再想像するのにとても創造的であり、しばしばかれらの存在によって重要な価値が付加される。経済的手段が限られているにもかかわらず、アーティストは資源をもつ都市住民である。かつて、都市のボヘミアンは、資本獲得の主流の活動との関係において周辺的な位置を占めていたかもしれない。しかし、それはつねに一種の特権化された周辺性であった。現代のシカゴにおいて、ボヘミアンの自己犠牲というイデオロギーによって支えられたこの条件は、アーティスト住民を、エンターテインメントの提供からデザイン下請けまで地元企業にとって柔軟な労働として利用可能にしている。

こうして、ネオ・ボヘミアは若いアーティストとその大志を抱く者を、フォーマルな芸術市場によって説明されるものをはるかに超えた価値生産に組み込む。事実、経済的な観点から、近隣地区における芸術的活動のほとんどは、ごくわずかな直接的な経済的獲得を生み出しているだけである。地域劇場、音楽公演、詩、絵画のような職業活動によって自活できる人は少ない。また、これらの職業活動それ自体が他の人びとが抽出する剰余価値を生むこともない。それでも、芸術的下位文化の集中は近隣地区空間において演じられる新しい蓄積戦略にとって重要である。直接的な経済的報酬の少なさによって、芸術が地域経済にとって重要でなくなるわけではない。むしろ、この重要性は複雑で媒介されたものである。

芸術コミュニティとそれに関連するライフスタイル・シーンによってひきつけられた相対的に多数の若者は、しばしば自分たちの創造的能力と自分たちの色彩豊かなペルソナが間接的に価格設定されていることを見いだす。かれらはヒップなナイトスポットで、バーテンダーあるいは給仕として苦しい仕事につき、自分たちが飲み物をつくるのと同じくらいの確かさで、このシーンをつくるかもしれない。他に、しばしばフリーランスの下請け業者として、自分たちの才能をメディアとグラフィックデザインに逸らしていく者もいる。そのような仕事が通常、過去のフォーディストの社会契約に中心的であった安定性と上昇軌道を欠いているという事実は、基本的な不安定性を一種の自律性として定義する傾向に吸収される。これらの柔軟なコンテキストにおける労働は、雇用主と従業員の相互に義務のないものとして特徴づけられるようになる。ズーキン（Zukin 1995）は、多くのアーティストがサービス部門で単純で将来性のない仕事を受け入れているのは、「かれらの『真の』アイデンティティが仕事の外の活動から来ているからである」と論じている。

しかしながら、ウィッカーパークにおけるエスノグラフィックな研究が示唆しているのは、アーティストたちがそのような雇用を、オーセンティックな創造的仕事を支えるための必要悪として、たんに括弧に入れているわけではないことである。その代わりに、かれらはこの労働を自分たちのボヘミア的ライフスタイルと連続するものとして構築しようとする。たとえ、そのような努力が賃金労働に不可欠の制約のために問題となる場合でさえそうである。ボヘミアの倫理は、これらの労働者を脱工業的なサービス経済とメディア経済のもつ柔軟な関係に組み込むのに驚くべき役割を果たすようになる。

そのようなしばしば偶然的で一時的な労働力への参入を、重要でないものとして片づけるのは容易であるが、それは誤りであろう。エンターテインメントがいまやシカゴのリーディング産業となり（Lloyd and Clark 2001）、フォーディスト工場と官僚制のもつ標準化された職歴の軌道が、労働力のますます少ない割合を説明するようになって、これらの柔軟な労働力のカテゴリーは、事実、利潤を生み出す戦略にとって、ますます重要になる。この状態は、サービス部門の単純労働に限られたものではない。ドットコム株式市場バブルの崩壊まえでさえ、デジタルデザインのようないわゆるニューエコノミー企業は、雇用関係における柔軟性を最大化しようと努力していた。フリーランサーと高学歴の一時的労働者は、それらの労働力の重要な一部を供給している。こうした状況のもとで、必要となる創造的能力だけでなく、柔軟な労働への適切な傾向をもつ労働力予備要員へのアクセスは、多くのハイテク主導の企業の成功にとって重要であった。

デジタル・ボヘミア

概して平均的な水準よりも高い学歴をもち、しばしば例外的な技術的スキルをもつ若いアーティストたちは、不確実な交渉のなかで実践された。芸術的な才能が集中している近隣地区は、それゆえに潜在的に有用な労働力を集中させており、かくして関連する企業にとって魅力的な場所となる。たしかに、ウィッカーパークは、2000年までにデジタルデザインのニューエコノミー企業の集中のために、全国的な評判を獲得した。インターネット経済の業界紙である『産業標準』は、近年の冒頭記事で、ウィッカーパークを「メディア会社の新しい最良の場所」と宣言した（Jaffe 2001）。中西部に焦点をあてたオンライン出版の E-Prairie は、この感情を反響させ、「テクアーティストはウィッカーパークが事業にとって素晴らしい場所であることを見いだしている」と述べ、地元のインターネット起業家が「ここは創造的事業にとって自然のふるさとであると思う」と言うのを引用している（Littman 2001）。これらの会社にとって、フォーマルな芸術教育を受けた諸個人は、柔軟な労働予備要員となり、かれらはしばしば下請け業者として働いている。詩の朗読や実験的なビジュアルアートのような小規模な仕事を含む芸術は、多様な能力をもつ諸個人を集中させ、革新的な傾向を増大させる。オンライン出版のインク・コムにおける近年の記事が述べているように、

どこに立地するかを選ぶ場合、これらの出現しつつある産業における企業は、税金、事業コスト、利便性など、郊外が好まれがちとなる伝統的な要因を無視しつつある。その代わりに、それらの企業は、創造的な諸個人が働きたい場所と協働を育成する環境を考慮している（Kotkin 2000, p.1）。

地元のアーティストは、対抗文化の雰囲気を楽しむテク・デザイナーの色がついているわけではない。自分自身を先行者から区別するために表現の新しいツールにつねに目を光らせている若いアーティストは、デジタル・テクノロジーに興味をもつ。パライザー (Pariser 2000) は「現代のアーティストは、ウェブを受け入れ、ウェブサイトを自分たちの芸術的なアウトプットの自然の拡張としてつくっている」と述べている (p.62)。1990年代の中頃まで、自分自身と自分の友人たちのためにウェブサイトを作る創意工夫に誇りをもつアーティストによって、インターネット利用の明白な爆発があった (Madoff 1996)。デジタル・テクノロジーの審美的な潜在力を利用する能力は、たとえば動画効果やウェブサイトデザインにとってますます需要があり、若いアーティストに自分たちの創造的な能力を割の合う雇用に転換する新しい手段を与えている。ウィッカーパークのインターネットデザイン会社バズバイトの創業者であるマイケル・ウェインバーク (個人的会話、2001年2月6日) が言ったように、「私の友人は、芸術には金がないと言ったものだった。私は、そんなばかなと言っている。私はウェブページ、フルモーションビデオを作っている。そして、デジタル・キッチン[デジタル効果の会社]がここ[シカゴ]で、十分なヴィジュアル効果の人びとを集めることができないのは本当である」。芸術の中心地であるという評判が全国的に認知されたウィッカーパークは、創造的な才能を集中させ、それらをニューメディア企業は搾取するように動機づけられている。

メディア長者の通俗的なイメージとは対照的に、これらの会社は、創造的な職業で働き、ファンキーな近隣地区に住むために給料と安全性を取引に出すアーティストの給与期待を下げることから利益を得る。こうして、ボヘミアは、ますます直接的に、その審美的次元に基礎をおいた経済における資本蓄積の新しい戦略に結びつくようになり、生産に関する過去の論争において文化を周辺化してきた土台と上部構造との区別を消滅させる。言い換えれば、文化は現代の生産過程の反映ではなく、むしろ蓄積の新しい論理に不可欠なのである。それでも、アーティストの下位文化的帰属と都市労働の新しい世界をともなうシーン製造業者との関連は、ボヘミアの伝統的な解釈というレンズをとおして読む場合、驚くべきことであるとともに当惑させられることである。それは、通常、資本蓄積の標準化された規範への抵抗として解釈される社会文化的パターンが、いまでは労働編入の新しいレジームの一部となったことを示唆している。

ストリート

大多数の住民が貧困で、通常非白人である周辺の近隣社会に立地することに、アーティストが関心をもつのは、自分たちの必要にふさわしい安い空間を占めたいという願望が含まれている。メレ (Mele 1994) の言葉では、かれらは一時的な住民で、再開発の標的となるかもしれない周辺の都市地域を開拓している。「かれらの限られた経済的資源と代替的な近隣地区に住むことへの選好のいずれかまたは双方のゆえに、これらの集団は、平均水準以上の犯罪、騒音、ドラッグ関連の問題を我慢する」(p.186)。しかし、ウィッカーパークにおけるそのような問題は、たんに我慢するものではなかった。事実、こんにち、多くの若いアーティストたちは、それらがますますなくなっていくことを嘆いている。ストリートレベルの多様性は、たとえ個人的な相互作用が表面的なものに留まったとして

も、自分たちのオーセンティックな都市的体験についてのイメージの一部であり、ボヘミア的伝統を維持するにあたって、多様性の定義は、都市の暗黒街の不法な要素を組み込んでいる。ある若い彫刻家は、1980年代後半の近隣地区内部で生み出されていた印象的な並置を、脱工業的な衰退によって生じた、生まれつつあるエンターテインメント・シーンと怪しげな要素との交差として、生き生きと思い起こしている。

私が意味しているのは、本当に可笑しいのは、ノースサイド[バー]が開店した[ボーダーラインの真北にあるダーメンに 1988年に]ときに、その通りの真向かいにヘロイン店があったことだ。だから、ノースサイドで座って、ジャンキーがヤクを打つのをみることができた。それが多様性というものだった。

3年以内に、かれの言ったヘロイン店も、通俗的なバーに代わった。美術大学の映画専攻の学生であるデリアは、こう思い出している。

コーンを食べていた中西部の少女がウィッカーパークに足を踏み入れて、私は、六角辻などみたことはありませんでした。しかし、そうしたものは、グリニッジ・ビレッジが、テレビのような、ほこりだらけのインナーシティ、車、ホームレスをどのように見つめているかを想起させます。だから、それは実に大きなカルチャーショックでした。私は、人生のほとんどを田舎みたいな擬似郊外地域かコロンバスのような中規模の都市で過ごしました。それで、そこには、こんなエネルギーのようなものはありませんでした。私はそれが好きでした。わたしはその色合い、住民たち、音、ストリート、そしてすべての喧噪が好きでした。それは素晴らしかった。

住民たちは、「郊外の合理性と画一性からの逃亡」(Allen 1984 p.28)の一部として、危険の増加に興味さえ覚えているかもしれない。あるインフォーマントは、居住転換の初期段階でのウィッカーパークについて、書き留めている。

通りには活力の感覚がある。危険とともに、失っていた活力がある。個人的な安全を確実なものにしようとするのと逃げていく強みがある。そして、そのような強みをもつことについてなにか興奮させられるものがある。

周辺と結びつきたいという彼らの願いを踏まえると、まだギャラリー、良いバー、美術館の大学へのアクセスがある一方で、ウィッカーパークの新規来住者がすぐにあとに続く者に憤慨し、生態学的バランスと見えるものに腹を立てるのは驚くべきことではない。1990年の芸術シーンを物欲しげに思い起こして、ある地元の作家は次のように示している。

[白人のアーティストのあいだに]本当に強いコミュニティ意識があった。ある程度の尊敬があったと思う。ここに住む根性があった。なにか適切なことをしなければならなかった。私たちは、まだ、極端な少数派であり、若い白人の郊外アーティストであった。

1994年までには、そのような住民は、疑わしきは罰せずという恩恵を新規来住者にすばやく与えることはしなくなっていた。『シカゴ・リーダー』のある記事は、「ウィッカ

「パークのパニック」というタイトルで、反ジェントリフィケーション感情の増大を記録して、最もやかましく騒いでいるのは、通常、たかだか数年前にここにやってきた住民であることを明らかにしている (Huebner 1994)。芸術シーンは、それ自身の名声との不安定な関係のなかで持続している。最も近年には、MTV が人気番組『リアルワールド』をこの近隣地区で撮影するという決定は、さらなる抗議をひきおこした。それは、主として、地元のアーティストが占有していると感じている近隣地区の審美性への、メディアの加入によって動機づけられたものだった (Kleine 2001)。かれら自身の存在が、近隣地区の変化におおいに含まれていることを踏まえると、そのような抗議は Rosaldo (1989) が、「人びとは自分たち自身が転換させたものの消滅を嘆いている」(p.69) 帝国主義的ノスタルジアと呼ぶものを示唆している。

広く歓迎されたストリートの優位性は、創造的な仕事に関心のある諸個人に便益をもたらした。多様性とそれに付随するストリートレベルの活力は、創造的企業における生産の要素であり、都市とボヘミア的活動との現在進行中の結びつきを理解する助けとなる。都市は、たんに人的資本を集中させる容器ではなく、とくに創造性の育成という点でこの資本を高める独自の都市的配置である。ベンヤミン (Benjamin 1999) は、フラヌールという人物像に還元される、都市の放浪者の観察と創造的な気質との関係を挑発的に検討した。フラヌールにとって中心的なのは、都市のストリートの多様性である。フラヌールは、散歩の途中で洒落男に会うだけでなく、屑拾いにも会う (Buck-Morss 1997, Gilloch 1996)。「かれらは、たがいに同じストリートで押し合う以外に何の共通性もない」とゾーボー (Zorbaugh 1991) は、1920年代の混雑したシカゴの街路の歩行者について書いた。「経験は、かれらに異なる言語を教えてきた」(p.12)。

ジェーン・ジェイコブズ (1961) が観察したように、歩道の歩行者は、とくに郊外の「使用されない歩道」と並置される場合には、都市生活の魔法の性質を理解するためのカギとなる人物である (Duany, Plater-Zyberk and Speck 2000)。ウィッカーパークでは、地元のアーティストたちが、芸術的な革新を知らせるものとして多様な歩道生活を強調する。「それが、文化があることとないことの違いです。文化とは、通りを歩いていてポスターを見てそれを読む、それは興味のあるものであり、それを見に行く、ということなのです」。もうひとり、こう付け加える。

私は都市のビートが好きです。ペースです。都市では 30 秒ごとに多くのことが起こるので、話に付け加えることができ、それらを使うこともできます。それらは、ある種のシンボルでありえます。あるいは、そう、それらはまさにそこにあるかもしれません。それらをちょっと見るだけで、シーンに色彩を付けることができると信じていますので、ある人は、まるでそれらがタクシーを待って街角に立っているかのように見ているかもしれません。

このような感情は、印象主義のストリート・シーンやボードレールの都市詩の直接的なボヘミア的子孫である。

文化生産のさまざまな形態の集中は、ポップの努力からもっと秘伝的な、あるいは民衆的な作品まで、地元の当事者のハビトゥス (Bourdieu 1977) に刻み込まれている。かれら独自の創造的な努力は、場の多様性によって屈折させられる。モロッチ (Molotch 1996)

が示すように、

地域のアートは、生産の要素である。…おのおののデザイナーの手は、ポピュラーと秘传的芸術、そして日常生活を構成している表現様式——口述、記述、そして塑性の——の周囲の潮流をもとに描く。日常生活と高級文化、生活様式と流布している信念の相互浸透は、場所からくることのできるものの素材である (p.225)。

地域的な創造的ライフスタイル下位文化は、「場所からくることのできるものの素材」(p.225) であり、それは、フランク (Frank 1997) がヒップ消費主義として言及しているものを供給するイメージ生産を支えるニューメディア企業の立地場所として、ウィッカーパークの戦略的優位性の根底にある。

ネオ・ボヘミアの分析が示していることは、アーティストは近隣地区の魅力に〔肌の〕白さ以上のもので貢献しているということである。創造的な活動を追求している諸個人の存在は、新しい住民が豊かな都市生活を構成するとして好ましくみなすパッケージの一部である。ネイビー・ピアのような清潔な環境は、あらゆる都市住民から切り離され、人気があるが、それらによって、多くの高学歴の新規来住者にとっての、都市のアメニティ・プロファイルが尽くされるわけではない。さらに、コスモポリタニズムと創造性は、前衛的な芸術家にとってだけでなく、グローバル経済において、労働力の参入者の創造性をますます安価に維持する専門職にとっても、価値ある属性である (Beck 2000, Florida 2002b)。ラッシュとアリー (Lash and Urry 1994) によって記述された経済の審美化は、なぜ多くの若い専門職がアーティストの空間的实践をこれほどまでに魅力的なものとして見いだすのかを理解する助けとなる。小規模なデジタル企業が、都市におけるネオ・ボヘミアの飛び地に立地する傾向、そして芸術的なコミュニティから労働者を採用する傾向は、ボヘミアの都市空間がニューエコノミーにおける企業に寄与しうる驚くべき多様な様式を目立たせるのである。