

【論文】

文化産業の発展と文化産業政策の役割

The Development of Cultural Industries and the Roll of Cultural Industry Policy

安田 武彦
Yasuda Takehiko

<目次>

はじめに

第1章 経済発展と文化産業

第2章 都市と知識外部性

第3章 文化資本とその蓄積

第4章 人的資本としての文化資本とソーシャル・キャピタル

第5章 文化産業の社会性

第6章 映画産業のリスクと回避

第7章 映画産業における社会的ネットワークとソーシャル・キャピタル

第8章 香港の文化産業政策

おわりに

(要旨)

90年代後半から国や都市における経済発展と文化との関連性への認識が深まっていった。経済発展の推進力として文化産業を位置づけ、文化産業を開発するために各国政府や地方政府は文化クラスターの構築に取り組んできた。文化産業がクラスター化することにより、芸術や文化における創造的な場が生み出されるからである。文化産業政策によりハード面でのインフラは着実に蓄積されるようになったが、創造性を発展させるためにはソフト面での社会基盤が必要であることが認識されるようになった。創造的な場を動かしていくためには、信頼関係に根差した社会的ネットワークが必要であり、それが創造的な場で一連の創造的アイデアや革新をもたらす。

文化産業の発展には、所得を生み出し経済を成長させる経済資本、コミュニティの維持形成にかかわるソーシャル・キャピタル、人々の精神を鼓舞する文化資本の3つを組み合わせることが重要である。そのため政府の文化産業政策では文化クラスターの内外を結びつける社会的ネットワークとそれを機能させる信頼関係の構築に目を向ける必要がある。

はじめに

90年代後半のアジア経済危機以降、大きな痛手を負ったアジア諸国は、新たなイノベーション主導型の知識基盤経済戦略に着手した。97年に誕生した英国のブレア政権のクリエ

イティブ産業を経済発展の新たな柱として振興する政策は、アジア諸国にも大きな影響を及ぼした。韓国は98年の金大中大統領による「文化大統領」宣言を契機として、国策としてコンテンツ産業の振興に取り組んだ。その後には「韓流」ブームを巻き起こすなどの成功を取めた。97年に中国に返還された香港は、シンガポールと並び英国の影響は大きく、文化産業の将来性を見通して政策担当者は文化産業の発展に向けた環境の整備や改善に取り組んだ。

その後、クリエイティブ産業に関しては多くの研究がなされてきた。経済学だけでなく、地理学、社会学、メディア・コミュニケーション研究、都市計画など幅広い領域で研究が進んだ。アジアの研究は当初は少なかったが、クリエイティブ産業の重要性に関する認識が強まるなかで増加していく。そのような背景の中、韓国、シンガポール、香港の政府は文化と経済の関係性を強く認識し、知識基盤経済における経済発展の柱としてクリエイティブ産業を位置づけて文化産業の振興を図ってきた。

本論文では、まず文化産業が都市の発展に不可欠となってきた理由を明らかにし、文化産業発展のためにとられてきたクラスター戦略を分析する。そして文化産業の発展のためには文化資本の蓄積が不可欠であり、その文化資本を活用するためにはソーシャル・キャピタルが重要な役割を果たす点を明らかにする。それから文化産業の社会的側面に焦点を当てて、ソーシャル・ネットワーク、人間関係、信頼の重要性に関する視点から、文化産業の社会基盤と社会的役割を考察する。次に事例として香港の映画産業をとりあげ、香港政府が映画産業の発展のために行ってきたネットワークと関係性開発を促進する3つの政策を分析する。そして、これらに政策が文化産業の社会基盤を開発することができたのかを明らかにする。

第1章 経済発展と文化産業

(1) 都市の再生と文化産業

80年代から90年代にかけておきた都市に関する大きな変化として、都市開発と文化の関係性の深まりがあげられる。80年代には先進国は規制緩和とグローバル化の時代にはいる。自国通貨の上昇と世界的な競争激化により、製造業ではその生産拠点を海外に移転する動きが加速していた。都市に存在した工場は、人件費の安い発展途上国へと移り、都市において産業の空洞化が進展した。先進都市は脱工業化の時代に入り、文化産業などのサービス産業中心の都市開発を行う必要性が高まっていた。工場の移転など中心市街地の衰退によりスラム化した地域の再生に当たって、知識や感性が重要となる文化産業を誘致することの重要性が広く認識されるようになってきたからである。

次に、文化産業が観光業など他の産業に経済波及効果を生む中心的な産業となりつつあるという認識が広まった。文化施設に訪れる観光客は交通費、宿泊、食事、みやげ物などに多くの支出を行うからである。このような文化産業が生み出す経済波及効果により、ホテル、小売業、レストラン、輸送機関などでの雇用が増大し、産業空洞化による失業者を吸収してくれることへの期待が増していたのである。

さらに、産業誘致や住民移住で都市間の競争が激しくなる中で、文化を使った都市のマーケティングが盛んになってきた。特に都市間で付加価値の高い産業の誘致争いが激化していることがあり、文化産業が生み出す都市のアメニティを充実させることが、投資と優秀

な知識労働者を誘致する決め手となってきているからである。それとともに、都市の景観そのものにアートを取り組むという都市づくりも活発になってきた。中心市街地にある工場や倉庫の跡地を、アート・スペースや文化産業のインキュベーターとして活用し、都市再活性化を目指す創造都市の試みが行われてきた。

(2) クール・ブリタニカ構想と東アジアへの影響

英国において97年にブレア政権が誕生すると、産業として文化を総合的に捉えていこうという政策が打ち出される。産業としての文化の支援である。ブレア政権は省庁横断的なクリエイティブ産業タスクフォースを設置し、クリエイティブ産業へのファイナンス、輸出促進、技術開発支援、人材育成プログラム拡充、コンテンツ部門の優遇税制、知財保護強化を行い、クリエイティブ産業を支援した。

タスクフォースにおいて、クリエイティブ産業を「個人の創造性や技術、才能に起源を持ち、知的財産の創造と市場開発を通して財と雇用を生み出す可能性を有する産業群」と定義し、その構成要素として13の産業セクター（広告、建築、美術・骨董品市場、工芸、デザイン、デザイナーズ・ファッション、映画・ビデオ、テレビ・コンピュータゲームソフト、音楽、舞台芸術、出版、コンピュータソフトウェア・コンピュータサービス、テレビ・ラジオ）を定め、支援を講じてきた。

このクール・ブリタニカ構想や一連のクリエイティブ産業振興政策は、クリエイティブ産業が英国経済に莫大な利益をもたらすであろうという漠然とした期待に基づくものであり、政治性が強く、イメージ先行で具体的な中身が提示されていないという批判がなされた。しかしその後、英国のクリエイティブ産業政策は、英国の影響力の大きい豪州、カナダ、ニュージーランドだけでなく、台湾、香港、シンガポール、韓国、日本におけるコンテンツ政策や都市政策に大きな影響を及ぼすようになった。

先進国同様に、東アジアではコンテンツ産業の育成など、コンテンツそれ自体の生産を重視し、併せて知的財産戦略を打ち出すようになってきたが、そのコンテンツ産業が生み出すクリエイティブな生産物やサービスが、他の産業に経済波及効果を生み出していることに着目する国が増加しつつある。クリエイティブ産業自体、創造的な生産物やサービスを生み出すが、それらが製造業やサービス産業における製品差別化や質の高度化に大きな影響を及ぼしつつあるからである。つまりこのことは、クリエイティブ産業がある面で、ビジネス支援産業としての役割も演じつつあることを示しているといえよう。

第2章 都市と知識外部性

(1) 都市の再生と創造的な場

都市の発展における芸術・文化の及ぼす影響に関しては、都市経済学および文化経済学において創造的都市論として研究されてきた。¹⁾ チャールズ・ランドリー (Landry, 2000) は、都市再生などの都市問題に関する創造的解決のために、「創造的な場 (ミリュー)」をいかにして作り上げて、運営し、維持するのかがということを政策的に考察している。これは欧州で提起された「イノベーション・ミリュー」と似た概念である。²⁾ 「イノベーション・ミリュー」とは、地域性を持つが、地域の外部にも開かれた複合体であり、それはノウハウ、ルール、関連経営資源などを含むものと定義されている。このミリューの中では、

企業内または企業をまたがる個人の間には社会的ネットワークが形成され、情報や知識の活発な交換や共同学習が行われるとしている。これは地域クラスターとして定義されているものと類似した概念である。ランドリーは主に欧州における都市を中心として、創造的な場に関する問題を考察している。欧州では、アジアより早くから古い産業が消滅しつつあり、若年層の失業問題が深刻化し、福祉国家政策は財政的な危機に直面してきたからである。都市における付加価値は、製造業よりも製品や工程やサービスに適用される知的資本から生み出されているとして、そのような知的資本を生み出す創造的な場としての都市の分析を行っている。創造的な場とは、一つの物質的な条件設定であり、「ハード面の」都市基盤と「ソフト面の」都市基盤が、一連のアイデアや発明を生み出すために必要であるとして、特にソフト面の重要性を指摘する。これは、物事を結びつける構造や、社会的なネットワーク、コネクションや人々のやりとりなどからなるシステムであり、クラブやインフォーマルな団体の定期会合、あるいはビジネス・クラブのような共通利害をもつネットワーク、そして公的、私的なパートナーシップなどである。そして創造的な場でこのようなネットワークが力を発揮するには、高度な信頼関係、自己責任、強力で明文化されていない諸原則を伴った柔軟な組織運営が必要とされる。そして信頼こそが創造的な場をうまく動かすための中心的なものであり、それが一連の創造的アイデアと革新をもたらす。

(2) 文化クラスターと創造都市

文化産業が集積して活発に文化的なイノベーションを起こしている地域を「文化クラスター」として、文化経済学では分析が行われてきた。文化クラスターの研究の多くがジェーン・ジェイコブズの都市論 (Jacobs, 1984) にもとづくクラスター・アプローチをもちいて研究されてきた。もちろん取引費用やマーシャルの集積における外部効果の研究成果などを踏まえてはいるが、このアプローチはニューヨークやロサンゼルス、ロンドン、パリ、東京といった大都市になぜ文化産業の集積、文化クラスターが形成され、世界的文化経済の中心地となっているのかを研究してきた。都市に文化クラスターが形成される理由としては、多様な労働市場、寛容さ、そして効率的運営につながるクチコミなどがあげられている。それらは都市に存在する希少性があり、価値があり、また多様性のある知識と関連しており、このような知識へのアクセスの確保こそが企業の競争優位の源泉となるからである。また文化クラスター内では、多様な知識の迅速な組換えが可能となるという理由もある。この迅速な知識の組換えの必要性が、まさに伝統的な産業と文化産業の異なる点である。文化産業の特徴として重要なことは、多くの事業がプロジェクト・ベースである点である。ほとんどのプロジェクトが以前のものとは明らかに異なる新たなものとなるので、競争優位に立つためには異なるコンピテンスをもつ新たなプロジェクト・チームを短期間に創り上げる必要がある。それゆえにジェイコブスのアプローチによれば、地域の人的資本の多様性が文化クラスターには必要であり、そのような多様性は大都市にこそ主に見られる特徴である。したがって寛容性と開放度の高い都市に、文化クラスターは形成されることになる。

リチャード・フロリダ (Florida, 2005) は現代経済で最も重要な人材が、クリエイティブ・クラスに属する労働者であり、そのようなクリエイティブな人々が好んで住んでいるのが都市であるとして、その理由を分析している。集積の進んだ都市において生産性が極めて高くなるのは、人々のクリエイティブなエネルギーを結合させることで生まれる経済

性のおかげであり、この都市が人的資本を増加させる機能を「ジェーン・ジェイコブズの外部効果」であるとするシカゴ大学のロバート・ルーカスの指摘を引用している。フロリダは高い経済成長を達成している地域と、移民、芸術家、ゲイ、ボヘミアン、人種間融合などに寛容性をもつ地域との間に強い相関関係があると認めている。民族・文化における寛容性と経済成長の関係性の強さの意味することは、多様性がいかに重要かということである。多民族が共生する文化都市における多様性が、生産するサービス全体の価値を向上させる。都市こそがそのような寛容性を持ち、クリエイティブな人々を誘引するのである。

第3章 文化資本とその蓄積

文化産業クラスターに関しては、97年のブレア政権によるクリエイティブ・クラスター戦略がとられてからは、文化産業がもつ経済連関および経済波及効果の広さから、クリエイティブ・クラスター（創造的産業群）として捉える見方がなされるようになってきた。クリエイティブ・クラスターを形成し、都市を創造的にするためには、どのような政策を行わねばならないのか。それにはクラスター産業政策だけでなく、文化的な諸制度の厚みを増していき都市に創造的な場を形成するためには、文化資本を都市に蓄積していく政策も考案しなければならない。

文化経済学で文化資本概念を提示しているデイビット・スロスビー（Throsby, 2001）によれば、経済資本と文化資本は区別することができる。経済資本は経済的価値しかもたらないが、文化資本は文化的価値と経済的価値の双方を生み出すからである。この文化資本には2つの形態が存在する。まず「有形」なものであり、建物や土地、絵画や彫刻のような芸術作品などの形で成立する。それは物的資本のように人間の活動により作られ、一定期間存在し、維持を怠れば朽ち果てる。継続的にサービスのフローを生み出し、現在の資源の投資を通じて増大することができ、一般に売買可能で、計測可能な金融上の価値を有している。したがって、ストックあるいはフローの文化的価値は、文化的価値の指標や基準を用いて計測可能である。

次に、「無形」な文化資本であるが、これは集団によって共有されている観念や慣習、信念や価値といった形式をとる知的資本として成立している。この文化資本の形態は、公共財として存在する音楽や文学のような芸術作品という形でも存在する。この知的資本のストックは、放置されることでその価値を減少させるし、新しく利用されることで価値を増大させる。現存する知的資本の保全と、そうした知的資本の新たな創造は、ともに資源を必要とする。

文化資本ストックが文化資本サービスのフローを生み出すわけだが、そうした文化資本サービスは直接的に最終的な消費につながることもあれば、他の投入要素と組み合わせられて、経済的・文化的価値をともに有する財やサービスを生み出すこともある。これらの新たに生み出された財・サービスはそれ自体、最終的な消費につながることもあれば、引き続いてさらなる投入要素と組み合わせることもある。すなわち文化資本が生み出すサービスが中間財となり、新たな財・サービスまたは中間財を生み出す。この一連の生産過程の各段階で生産された文化的な財・サービスは、次の周期のスタートにおいてその製品やサービスの付加価値を増大させ、またそれ自体資本ストックに加えられることもある。さらに、資本ストックは時間の経過の中で、価値を失うこともあれば、保全のための資源の支出を

必要とすることもある。

スロスピーによれば、有形の文化資本と無形の文化資本は、経済的価値の派生過程が大きく異なる。歴史的建造物のような有形の文化資産の場合、その資産の経済的価値は、その文化的価値のおかげで、大いに高められる。また絵画のような芸術作品は、その文化的な内容から、多くの経済的価値を派生させる。それに対して、無形の文化資本は、文化的価値と経済的価値の間に異なる関係を持っている。現存する音楽や文学といったストックや、文化的な習俗や信念のストック、言語のストックなどは強力な文化的価値を有しているが、経済的価値は皆無である。それらが印税のような収入に関する権利を持ち売買できる場合は別として、資産として取引ができないからである。むしろ資産の文化的・経済的価値を生み出すのは、これらのストックが生み出すサービスのフローである。これら文化的資産から生み出されるサービスのフローの経済的価値は、それらが利用されるほとんどの場合において、それらの文化的価値の結果として評価が高められる傾向にある。つまり無形の文化の場合には、ストックとしての文化的価値はフローになって初めて経済的価値を生み出す。それゆえに、たえず文化資本に投資を行わないと無形の文化資本は枯渇してしまう。しかし文化資本への投資を継続的に行えば、フローとして消費者に便益をもたらすことができる。つまり文化への公的支援は、文化資本への投資と考えられる。

第4章 人的資本としての文化資本とソーシャル・キャピタル

社会学において使われている文化資本は、ピエール・ブルデュー (Bourdieu, 1979) によって使い始められたもので、諸個人が当該社会で高い地位を持つ文化において十分な能力を獲得できたなら、その人物は文化資本を所有しているとみなすものである。ブルデューの文化資本は、3つの形態で存在する。第一に、身体化された文化資本で、場に応じた行動の仕方、ものの言い方などの能力を身につけていることである。自ら時間を掛けて獲得していくことが要件となる。この文化にはハイカルチャーを含み、正統とみなされている文化に近づくことができる能力があるほど、資本としての価値は高い。第二に、客体化された文化資本であり、絵画、映画、書籍など文化財として獲得され、蓄積可能な資本である。その獲得には経済資本が必要であるが、文化資本として十分に効果を発揮するためには、それらを用いる身体化された文化資本が、その財の所有者によって所有されている必要がある。第三に、制度化された文化資本であり、身体化された文化資本が、学歴などさまざまな資格という形式において現実化されているものである。資格という文化資本を獲得することによって、その獲得者は正統文化への所属を公認されることになる。このブルデューによって発展させられた文化資本という概念は、その個人を重視する形態において、経済学における人的資本の類似した概念である。無形の文化資本の継承を考えた場合には、身体化された文化資本をもつ個人を育成していく必要がある。これは教育制度と関連させて考慮されねばならない問題である。

社会における諸個人と集団との関係が問題とされる場合には、文化資本はソーシャル・キャピタルと組み合わせて考えなければならない。これは社会学の主要問題であり、ソーシャル・キャピタルの概念は、本質的に、市民同士の社会的ネットワークと信頼関係の存在に依拠している。³⁾ ソーシャル・キャピタルの物的資本との重要な相違は、ソーシャル・キャピタルは使用されることによってではなく、使用されなくなることによってその価値

を失っていくものである。ソーシャル・キャピタルは、経済資本と文化資本を補完するものと位置づけられる。

芸術・文化の価値に関しては、所得を生み出し経済を成長させる経済資本、コミュニケーションを促進してコミュニティの維持形成にかかわるソーシャル・キャピタル、人々の精神を鼓舞する文化資本の3つの側面から捉える必要がある。文化がなぜ、街づくり、産業発展、及び企業経営にまで関係するのかといえば、文化資本ばかりではなく、ソーシャル・キャピタルや経済資本としての側面を併せ持つからである。多くの地域で、地域固有の資源を、文化資本・ソーシャル・キャピタル・経済資本の3つの側面から再評価して街づくりに位置づける試みが行われている。

第5章 文化産業の社会性

(1) 文化社会と埋め込み概念

文化は社会現象でもあり、文化産業を考察するにはその社会的基盤を把握する必要がある。社会基盤理解の中心となるものが「埋め込み」概念である。この埋め込み概念とは、ポランニー (Polanyi, 1957) が提示したものであり、人間の経済は経済的制度と非経済的の制度に埋め込まれていることを指摘した。経済は広範な制度的構造の一部であり、経済活動は社会構造に埋め込まれている。経済活動の基礎には社会的つながりの確認、信頼、連帯が不可欠であり、ネットワーク、価値、道徳性、倫理、伝統、義務、勢力関係を通じて経済関係が成り立っていることを明らかにした。そして市場交換は経済行為の1つのタイプに過ぎないとして、親族や友人による互酬性などの経済活動における非市場社会の重要性を指摘した。この非市場社会では宗教や政治などの制度から大きな影響を受けることになる。

このポランニーの埋め込み概念はグラノヴェッターによる再解釈を受けて新たな概念へと発展した。グラノヴェッター (Granovetter, 1985) は、埋め込み概念は非市場社会のみに該当するとするポランニーの議論を修正し、市場社会の経済分析にも適用可能であると指摘した。実際の経済生活では、市場経済における需要と供給の関係と社会的影響が混在している。そしてすべての市場プロセスが分析対象となり、その中核的特性を社会的に明らかにすることができることを主張した。経済学者は市場取引のみに単純化して考察するが、グラノヴェッターは社会構造が経済行為へ与える影響を指摘する。しかしポランニーが主張したほど埋め込み概念は強くないという立場であり、社会構造と経済行為における埋め込みにおいて弱い紐帯の強さを明らかにした。

(2) 経済行為の社会側面とネットワーク構築

経済行為は社会的に構築され文化的に定義されたネットワークと制度に埋め込まれている。したがって相互依存、信頼、協力といった観点から影響される (Coe, 2000)。実際に、経済プロセスはカギとなる社会行為者とネットワークに埋め込まれている。それゆえに文化産業の社会基盤の理解には、ネットワーク特性の理解が求められる。

このネットワークは無数の形態をとる。文化生産は特定の場所の労働者のコミュニティに根差されている。地域を基盤とする文化コミュニティは狭い意味での文化労働の中心というだけでなく、社会再生産の渦ともなり、文化競争力が生み出され循環する場となる。

そしてその場がさらに他の有能な才能を引き付ける。これらのコミュニティは相互補完的に社会的にコーディネートされたキャリアに従事するメンバーの集合体であり、蓄積された文化資本の宝庫である。文化コミュニティは暗黙知と形式知の共有から利益を得ている。場を中心とする文化コミュニティでは、文化作品は特定の現地人に関連付けられつつあり、その「評判効果」が場特有の独占レントの源泉になりつつある。

この文化コミュニティには、「地域に依存する空間」と「外に関与する空間」があり、映画産業では、前者は場特定の社会関係が現実の映画製作のニーズを満たすために存在することを意味し、いかにローカルな関係が役立つか説明する。後者はローカルな依存の場におけるイベントを促進するために構築される提携ネットワークを意味し、ファンと配給権を得る道具として、国内外におけるプロデューサーの必要性と関係性を説明するのに役立つ。事例としてとりあげる香港の映画産業分析は、この国際的社会性に関して説明するものである。

(3) 雇用リスクと社会的信頼およびその管理

文化産業の特徴として重要なことは、多くの事業が短期のプロジェクトをベースとしている点にある。映画製作やアートフェスティバルなどの多くのプロジェクトが以前のものとは明らかに異なる新たなものとする必要があるため、大きな経済的成果をあげるためには異なるコンピテンスをもつ新たなプロジェクト・チームを短期間に創り上げる必要がある。このことは文化産業に従事する労働者にとって、雇用に関するリスクが高いことを意味する。文化産業の労働者はフレキシブルに働き、移動し、複数の短期プロジェクトに同時に従事したりもする。また自営業者も多く、組合には加盟しないことが多い。インフォーマルなネットワークに依存し、いかなる同業組合のサポートもない新たなクリエイティブ労働者にとって、そのリスクは明白である。個人的なリスクは他の産業より明白であり、形式的なキャリアを形成するための経路も欠けている。

このような雇用リスクの経験は、信頼と社会的団結によって対処される。雇用リスクは社会関係のネットワークにより最小化されて管理される。社会的ネットワークや社会的な場の構築により、インフォーマルな文脈でのリスク管理や信頼交渉が生じることになる。

(4) 文化産業の社会的側面

英国のクール・ブリタニカ構想や一連のクリエイティブ産業振興政策は、クリエイティブ産業が英国経済に莫大な利益をもたらすであろうという漠然とした期待に基づくものであったが、その後、東アジアの台湾、香港、シンガポール、韓国、日本におけるコンテンツ政策や都市政策に大きな影響を及ぼすようになった。

東アジアの国々では映像産業などのコンテンツ産業の育成に力を注ぎ、コンテンツそれ自体の生産を重視してきたが、そのコンテンツ産業が生み出すクリエイティブな文化的な生産物やサービスが、観光産業など他の産業に経済波及効果を生み出していることに着目しつつある。さらにクリエイティブ産業はそれ自体が創造的な生産物やサービスを生み出すが、それらが製造業やサービス産業における製品差別化や質の高度化といった創造性に大きな影響を及ぼすこともわかってきた。それゆえに国家をあげて先進的なクリエイティブな文化産業を育成しようという機運が高まっている。

しかし現在、このような文化産業政策に対して批判が生じている。90年代以降、経済的

意味からだけでなく、社会やコミュニティの開発に関しても、包括的な文化計画の重要性を強調する意見も増加している。それによれば、文化政策は所得や雇用によってのみ図られるのではなく、生活の質、社会的団結、コミュニティ開発の改善へ向けて貢献すべきであるというものである。文化産業は単に社会基盤を持つだけでなく、演じる社会的役割もあり、文化的そして社会的主体として都市の発展に貢献し、社会的にも経済的にも人々の生活の一部になるべきという主張である。

地域コミュニティのために社会-文化的役割を文化産業が持つためには、解決する必要がある重大な矛盾が存在する。第一に、国家や都市の活性化政策によって導かれるような多くの文化産業政策は、国家や都市の競争力強化のためのエリートプログラムになりがちな点である。他方で、文化活動の社会的役割に重点をおく文化政策も存在する。こちらは低所得者や社会的底辺のグループをターゲットとした大衆文化活動のコミュニティベースでの提供に焦点を当てる。後者の文化政策がおろそかになるという批判である。第二に、文化産業政策が、最高益を獲得するために国際的戦略をもくろむときには、社会的にも経済的にも劣位なコミュニティにおいて、地域に固有なアイデンティティや伝統的な文化の保護の必要性といった問題にぶつかることもある。文化活動の経済的及び社会的役割における固有の緊張関係が、香港でも他国同様に明らかに存在する。

第6章 映画産業のリスクと回避

(1) 映画産業の特性

毎年多数の映画が製作されるが、大ヒットとなる確率は低いといわれている。これは映画というコンテンツが経験財であり、実際に見るまでは自分の嗜好に合う作品であるかわからないからである。ヒットするかどうかについては、客観的に判断できる測度は存在せず、観客の主観的な嗜好や価値観によって大きな影響を受ける。もちろん映画公開前に雑誌や新聞などに映画評論家の評価が掲載され、需要に一定の影響を与える。しかし観客自体による口コミはより大きな影響力があり、映画の興行収入を左右する。そのため映画における需要を考えると不確実性が高く、映画を製作する側にとってはリスクが大きい。

映画の作品としての寿命の短さも映画産業の特徴であり、その製品ライフサイクルは極端に短い。ゲームなどの他のコンテンツ産業と同様な売上げ特性が見受けられ、初期集中型の売上げパターンを形成する。封切り後の第1週目の収益が最大となり、3週目を過ぎるころから急速に入場者数は減少していく。すなわち時間の推移に伴う売上高の変化は高初期値逡減型の曲線を描くといえよう。映画ビジネスがナマモノであるといわれるゆえんである。

映画の興行収入は、そのほとんどが数本の大ヒット作から生み出されており、そうした大ヒット作は少数の映画会社に集中している。これは70年代からハリウッドで採用されているブロックバスター戦略と関係している。映画産業はかつて映画製作、配給、劇場運営の興行という川上から川下まで産業構造が垂直に統合されていた。これはスタジオシステムと呼ばれ、高収益を上げたシステムであった。しかし米国の映画産業は1948年にアンチ・トラスト法の適用を受け、強制的に興行部門が切り離された。その後は興行部門の劇場は経営の独立性獲得し、製作、配給するスタジオとは関係なく収益を基準に上映作品を自ら選択できるようになった。そして劇場はシネマコンプレックスといわれる複数のスク

リーンによって需要に応じて柔軟に上映できるシステムへと変化した。そこでの上映を目指して、製作サイドでは巨額の資金を計上して映画を製作し、膨大な宣伝費を使ってプロモーションして人気をおおって上映館を最大化し、短期間に高い収益を上げるブロックバスター戦略を追求するようになった。

(2) 巨額の初期投資とファイナンス

ブロックバスター戦略により映画製作が大作指向となることから、巨額の初期投資が必要となる。上映されるまでの制作期間中には収益は生じないし、契約した期間内に必ず完成させなければならない。作品ごとにプロジェクトが生まれ、企画から制作そして興行に至るまでの期間は数年にわたり、その間は収益が無いなかでキャッシュフローを確保しなければならない。ヒットするかどうかとも不安定なこともあり、非常にリスクの高い事業である。

このようなリスクマネーをどう調達するのが問題となる。映画製作に関する出資は単独出資型、共同出資型、公募出資型の3つに分けられる(菅谷・中村, 2002)。単独出資型は伝統的なフィルムファイナンス方式であり、配給会社のスタジオが製作資金を単独で負担するものである。巨額となるリスクマネーであるので、単一の資金源からの調達は困難で、多様な資金源から調達が行われる。一般的に銀行などの金融機関からの直接的な調達はあまりない。理由として映画作品はプロジェクトファイナンスに分類され、個々のプロジェクトそのものに銀行から融資されることはまれであるからだ。プロジェクトとして融資される映画作品を投資対象として金融商品化し、投資ファンドを介して一般投資家から資金を調達するのが一般化している。これが公募出資型である。そして現在増加しているのが、共同出資型である。共同製作は複数のプロデューサーや会社によって組織されるジョイント・ベンチャーである。日本では製作委員会がこれに当たり、テレビ放送事業者、広告代理店や商社など利害関係者が資金を出し合い製作が行われている。EUなどでは国際共同製作が一般的に行われており、国際的に活躍するプロデューサーの役割は大きい。

(3) 香港における映画産業とそのリスク

香港の映画産業の歴史は長い、リスクの多いビジネスである。準備段階の企画から制作、配給まで各段階でかなりの程度のリスク回避がある。投資家からプロデューサー、監督、俳優、スタッフまで、皆それぞれの立場でリスクに直面している。

香港においても、映画製作への投資における高いリスクは、映画会社が銀行ローンを確保することに困難があることだ。香港芸術發展局が明らかにしていることに、香港の銀行が一般的に映画産業への融資に乗り気でないことである。それは映画産業がハイリスク投資とみなされていることによる。また映画融資に詳しくないこともあり、さらに海賊版など知的財産権の保護に限界があることも関連する。評価の高い映画会社ですら、銀行のリスク回避に出くわす。最大の香港映画会社の一つのシニアディレクターは、映画ファンドの導入と政府の助成策を説明したが、銀行を説得できなかったという。(Kong, 2005)

また出資してくれる投資家がいると仮定したとしても、他のリスクも存在する。香港の映画産業における問題点の一つに、監督、演技、バックステージのスタッフなどの新たな人材不足がある。能力が未知であるスタッフの採用には失敗のリスクが伴うので、プロジェクト・チームの選択でプロデューサーを慎重にさせている。また低予算映画の製作に取り

掛かる新しい映画会社も出てきてはいるが、その様な製作リスクをとる人はほとんど出てはこない。香港映画ではスターがいなければ観客をひきつけられないからである。さらに投資家、監督、プロデューサーが直面するリスクから離れても、映画産業の労働者はリスクにさらされる。それは映画産業のプロジェクト・ベースの特性が意味することであり、仕事が断続的にしかないからである。雇用はプロジェクトである映画ごとに行われるため、多くを雇用することはできない。

第7章 映画産業における社会的ネットワークとソーシャル・キャピタル

(1) 香港の映画産業と国際的ネットワーク

パットナム (Putnam, 2000) はソーシャル・キャピタルの形式の多様性の中で最も重要なものとして、内向き指向な「結束型」と外向きな「橋渡し型」を提示している。「結束型」のソーシャル・キャピタルは、特定の互酬性を安定化し、連帯を動かしていくのに都合が良い。「橋渡し型」のソーシャル・キャピタルは対照的に、外部資源との連繋や情報伝播において優れている。「結束型」ソーシャル・キャピタルによって強化される自己が、より狭い方向へと向かうのに対して、「橋渡し型」ソーシャル・キャピタルは、より広いアイデンティティや、互酬性を生み出すことができる。

バンクーバーの映画産業を分析したCoe (2000) は次のように説明する。バンクーバーのインディペンデントの映画・テレビ番組製作セクターでは、製作会社は成功するためにカギとなる意思決定者との個人的な関係に依存している。この個人的なネットワークには、プロデューサー、エグゼクティブプロデューサー、芸能プロダクション、芸能法律事務所、交渉を担当するビジネス関連役員などが含まれる。プロデューサーは実際のところ、国際的な社会的ネットワークを構築し、発展させ、活性化させる必要性に迫られている。自らの作品を成功させるために必要な資金を確保し、映画の配給網を拡大する必要があるからである。

香港の映画産業においては、映画産業が機能するための社会的ネットワークは様々なスケールで概念化されうる。国際的、地域的、さらにマイクロ地域的なネットワークに分類できよう。香港のプロデューサーや監督が、映画ビジネスを遂行するための複合的なネットワークを考察してみよう。国際共同製作において、国境を越えてプロデューサーや監督を選ずる際には、知名度の高い作品や過去の仕事だけで決まるわけではない。投資家を探す際にも、単なるビジネスアプローチにのみ依存するわけではない。プロデューサーのロバートは台湾から迎えられ香港で映画製作・配給会社を70年代に設立したが、台湾資本と今なお一緒に映画製作を行っている。頻繁に台湾へ飛び、脚本を論議し、俳優と契約する。それゆえにいまだに競争を勝ち抜けている。(Kong, 2005)

近年の中国経済の発展によって、中国の映画市場の成長に世界的な関心が向けられている。中国市場を意識した米国ハリウッドとの共同製作も増加しており、このような国際的なネットワーク構築がプロデューサーには求められている。また中国は単なる巨大な市場というだけではない。多くの才能ある人材がおり、実際に香港のクルーと混ざり仕事を遂行している。映画製作会社はより多くの観客を得るために国際共同製作の採用数を増加させているが、国際チームとうまく働くことは大きな挑戦となっている。ブロックバスター戦略に基づく大ヒット作の提携経験のある監督が、信頼、友情と評価の重要性を強調する

のはこのためである。香港の地理的な制約から、いわゆる「橋渡し型」ソーシャル・キャピタルの役割は、国際プロデューサーにとって欠くことのできない任務である。特にプレ・プロダクション段階における資金調達やキャスティングにおいて重要となる。

(2) 香港映画産業とそのクラスター化

国境を越えた国際的な関係が明らかとなる一方、香港内のリンケージは最も濃密である。この社会的ネットワークは、プレ・プロダクションから撮影、ポスト・プロダクションにいたる映画産業の各段階で重要である。また強固なネットワークはその後の配給も促進し、さらに後のビデオ権や放送権も確保する。

映画制作の異なる段階で異なるスタッフが直面するリスクは、信頼関係により改善される。ファンドの確保という困難な最初の段階における信頼の重要性と同様に、引く続くプロジェクト・チームの形成、映画制作の進展、配給確保の段階でも、信頼関係は重要である。プロデューサー、監督、俳優、投資家、脚本家の多くが、よい監督選んで全幅の信頼を置くこと、そしてプロジェクト・チームの人選を任せて仕事をさせることの重要性を指摘している。

多くのクラスター理論においてネットワークと関係性で論じられていることが多いが、企業や個人は地域に近接することにより、リスクを相殺する可能性を高められる。またクラスター化は学習とイノベーションの能力増強につながる。近くの競争者から学ぶことができ、相互利益の最大化のために協力が促進されるからである。映画会社にとっても他の産業と同じように、都市の狭い地域にある社会的・専門的なつながりの濃い社会的マトリクスを通してリスクを回避する可能性は高められる。ネットワークと分野を越えた受胎化は、一連の消費スペース（バー、カフェ、レストラン）、イベント（フェスティバル）、提携などを通して促進される。国際的及び地域のネットワークを補完するものとして、マイクロローカルな個人間のそして社会との結びつきがある。マイクロな地域相互関係は開発と強化に時間がかかる。この社会ネットワークは「結束型」のソーシャル・キャピタルとして機能する。

香港の場合には、クラスター化は一地域でなく異なる地理的規模で考察されねばならない。なぜなら香港は地理的な制約がありスペースが限られているからである。現在進行している傾向を考察すれば、香港と華南の珠江デルタとの間の分業と相互関係からクラスター化を見る必要がある。そのために香港では国際、マイクロローカルだけでなく華南の一部を加えた地域としてソーシャル・キャピタルを考察せねばならない。

香港の映画製作から言えることは、国際、地域、マイクロな地域からなる複合的スケールにおいて、個人間関係から由来する社会的ネットワークとソーシャル・キャピタルが決定的に重要な点である。香港内のクラスターは国境の外と関係がないとみられているが、実際は大規模な国境外の華南—香港クラスターとして存在する。(Centre for Cultural Policy Research, University of Hong Kong, 2006)

第8章 香港の文化産業政策

(1) 映画産業と振興策

今までも映画産業を中心的産業に育成していこうという政策が中央政府及び地方政府に

より推進されてきた。特に映画および映画関連産業が雇用を生み出し地方経済を活性化するという視点からの政策が重視されてきた。しかし近年はナイ (Nye, 1990) が指摘した「ソフトパワー」が映画産業の発展と関連づけて論じられるようになった。ナイによればソフトパワーは国の文化や政治的な理想、政策の魅力度などから生じるものであり、国自体の内面から醸し出される目に見えない魅力である。これが自国の経済力や外交力に良い影響を及ぼすとして注目を集めたが、そのソフトパワーを発信する映画産業を育成しようという機運が世界的に高まってきた。

映画産業への公共政策は多岐にわたるが、ここでは産業構造の川上から川下への流れのなかで育成策を考察する。最も上流の企画においては、映画のコンセプトづくり、映画化権や脚本獲得といった映画化企画が中心となるので、政府の役割はほとんどないといつてよい。次の制作段階はプレ・プロダクション、撮影、ポスト・プロダクションの3段階に分けられる。プレ・プロダクションにおいて政府の役割は増している。国や地方政府が映画のロケ地として誘致しようと公的補助金を支出する場合が増加しているからである。ロケ地としてカナダ、オーストラリア、ニュージーランドなどでの撮影が増加しているのは、各種税額控除などを含めた映画補助政策のおかげである。ロケ地は映画上映後に「文化観光」の観光地として多くの訪問客を集客することができるので、ホテル、飲食業、土産物店などへの経済波及効果を生み出す。この場合には学校などの公共施設や道路などの使用許可が必要となるので、ロケ地をコーディネートするフィルム・コミッションの存在は大きく、ここに公的機関や公務員が係ることが多い。次の段階の撮影 (プロダクション) において、駅や空港などの公的機関や広場、公園といった公共空間を使用するのでフィルム・コミッションは不可欠な存在となる。

撮影後にはポスト・プロダクション段階があり、ここでフィルム編集、映画音楽作曲、そして特殊効果などの編集作業が行われる。最近はコンピュータ・グラフィック技術の向上が背景となり、このポスト・プロダクションの作業の重要性は増している。CGラボ、美術会社などが作業に当たるが、この段階でも最新設備を揃えてポスト・プロダクションの誘致を行う国が増えてきている。ポスト・プロダクション費用を安くあげることで、ロケ地としての誘致を有利にする政策をとる国もある。

最後に流通、上映段階となる。米国では制作・配給と興行をアンチ・トラスト政策で切り離れたが、そのような国は多くはない。地方政府としては教育プログラムに組み込むなどして需要面から影響力を行使することもできる。また国際映画祭の開催によって、国内だけでなく映画作品の認知度を国際的に高めたりして映画需要の喚起に努めることは重要な役割となっている。

(2) 英国のクリエイティブ産業政策の影響と香港の文化産業政策

香港の映画産業の歴史は長いが、香港でもリスクの多いビジネスとして認識されている。投資家からプロデューサー、監督、俳優、スタッフまで、皆それぞれの立場で様々なリスクに直面している。これまで香港政府は映画産業の発展を促進し、リスク管理を手助けするような役割を担おうとしてきた。これには資金面とクラスターの形成が含まれており、この2点を中心に考察する。

97年7月の香港返還後、英国の創造産業政策から大きな影響を受け、クリエイティブ産業の育成が香港政府でも重要事項として検討されるようになった。香港政府は香港の将来

にとって芸術・文化の重要性を認識していて、多くの報告書や政策書が香港のクリエイティブ産業に関して提出された。これらには英国のクリエイティブ産業タスクフォースの分析から、クリエイティブ産業の育成での政府の行動の必要性が認識されていた。しかしこれらには直接投資は含まれず、政府が投資決定を操作することも含まれてはいなかった。クリエイティブ産業の発展に必要とされる状況と環境を整備・強化して、創造、開発できるようにすることが中心であった。政府による産業や市場への介入ではなく、産業発展の促進である。

香港政府は産業の発展に合致する必要条件をいかに創造しようとしたのか。香港のクリエイティブ産業政策は、次の5つの領域からなる。(HKDOC, 2002)

1. 教育・トレーニング
2. 輸出促進
3. ファイナンス・アクセス
4. デジタル・コンバージェンス
5. 創造文化

これらの広い焦点は、香港の映画産業の振興アプローチでも明白である。政府はテレビ・エンターテインメント・ライセンス局 (TELA) 傘下に映画サービス室 (FSO) を創設し、映画産業振興の戦略を立案した。そのミッションは以下の政策主導権を取ることにあった。第一に、映画産業の長期の健全な発展に寄与する環境の創造と維持、第二に、香港における映画製作の促進、第三に、香港映画を地域と海外で広報・宣伝することである。他の部局を補完するために、文化産業政策において通商省により分類された5つの領域に、様々な機能が配置された。たとえば映画開発ファンドにより、教育訓練プログラムは組織された。FSOは香港と海外で、映画フェスティバルや展覧会を組織して、輸出振興を図った。映画保障ファンドは香港における映画金融インフラの発展を後押しした。映画開発ファンドは、香港アジア映画ファイナンスフォーラム (HAF) を含むフォーラムのサポートをした。さらにFSOはクリエイティブ産業のための環境開発を計画した。特殊撮影用の花火使用許可、香港での現地撮影の促進といったフィルム・コミッションの役割、西九龍文化地区 (WKCD) の創設などである。

(3) 文化産業の社会基盤の創設

ここでは3つの戦略に絞って議論する。文化産業の社会基盤に関連するものである。HAF、香港フィルマート、そしてWKCDであり、これらは社会的ネットワークとソーシャル・スペースの開発のための条件を作ろうとした。HAFは相互関係と関係性を開発する社会的文脈を提供し、香港フィルマートはビジネスマッチングの場として、WKCDは近接した相互関係とコミュニケーションのために空間的文脈を提供する。

HAFは香港とアジア諸国との間に、共同出資と共同製作の機会を作ろうとした。香港はもともと国際金融都市であり、ベンチャー企業が創業しやすい環境にある。そこで香港を映画製作と映画金融の中心にしようとして開催されているものである。2000年に最初のフォーラムが香港映画監督組合、香港アートセンター、香港貿易開発評議会により、共同で組織された。第2回目は、2005年に香港貿易開発評議会と香港九龍&新地区映画産業協

会により共同組織された。世界中からの投資家、金融業者、配給業者、販売代理業者に対して、最新の映画プロジェクトを披露するアジアの映画製作者とプロデューサーのためのプラットフォームを提供しようとした。アジア中の作家、芸術家、金融業者、プロデューサー、監督の共同出資や共同作業の促進を目指した。HAFは現在、映画製作者だけでなく、投資家やプロデューサーを募るプラットフォームとして役立っている。

香港フィルマートは一般の観衆を集めるフェスティバルではなく、ビジネスマッチングの場として香港貿易発展局により開催された。香港フィルマートは現在、アジア最大規模のコンテンツ見本市にまで発展した。カンヌ国際映画祭、アメリカン・フィルム・マーケットと並び、世界3大映画・映像マーケットの一つとまで言われるようになった。ここでは映画やテレビ番組のコンテンツの購入と販売、映画などのロケの誘致、撮影および放映機材や衣装の紹介、運営やマネジメント、資金調達、映画関係者によるセミナーなどが開催されて、世界中から映画、テレビ番組、アニメ制作などに関する関係者が参加している。

WKCDは西九龍のウオーターフロントに40ヘクタールほどのアートと文化とエンターテインメントを統合した地区を建設するプロジェクトである。このWKCDは文化産業の社会的ネットワークを開発できる空間的文脈を提供し、香港市民の生活を豊かにするための文化的オアシスとなり、さらに海外から観光客を誘致するものである。まだ開発が続いており、現在、展覧会・芸術イベント向け常設施設のM+パビリオンがオープンし、視覚芸術、デザイン、建築、映像に関する様々な展示が開催される。そして19年には視覚芸術の美術館M+が開館する。さらに西九龍文化区管理局（WKCA）は22年には香港故宫文化博物館をオープンさせることで中国政府と合意したと発表した。WKCAによれば、西九龍文化地区には香港政府による長期的な戦略的投資がなされており、芸術およびクリエイティブ産業の振興を促進し、高まる市民の文化ニーズに応えるとともに、才能豊かな芸術家を誘致・育成し、国際的なアートと文化の都として香港の地位を高めるものと位置づけられている。

(4) 香港の文化産業政策に関する批判

シンガポールのクリエイティブ・クラスター戦略に関わってきたシンガポール国立大学のリリー・コン（Kong, 2006）によれば、WKCDは映画産業を含むアート・コミュニティからの反対意見にあってきたという。社会的ネットワークと関係性が仕事を促進するための重要な要因であるのに、文化地区がそのような社会基盤の開発を促進するようには思えないからというものである。

反対意見には、ハードウェアばかりで映画学校のような能力開発に焦点を当ててないというものもある。国際芸術批評協会からは、文化地区が文化ハブとしていかに役立つか、ターゲットとする観客は誰なのかしっかりと議論すべきという指摘がなされている。またコミュニティのニーズなど考えられていないという意見もある。この巨大な建設プロジェクトの民間開発業者はコミュニティの文化ニーズについて何を知っているのだろうかというものである。他にも文化区はハーバー地区に既にあるではないかという指摘もあった。

コンはこれらの反対意見は3つの点で考察に値するという。第一に、クラスターは自然に発展していくので、政策は不要である。第二に、香港の大きさを考えれば、クラスターは無意味である。第三に、十分な関心が文化産業と政策の社会的側面に当てられていないことである。特に文化産業をサポートする社会制度（映画学校のような）とクラスターが

サポートするコミュニティの視点が欠けているという。そして文化産業の社会的役割とコミュニティのニーズを考慮する必要性を強調している。

香港の文化産業政策を考察すると、政府は文化の経済的潜在性を理解するようになっており、様々な政策を通して、文化産業の成長に貢献する環境を創造しようとしていることが理解できる。文化部門の拡大に関心をもった政府は、強固な社会的ネットワーク、ソーシャル・キャピタル、信頼の重要性を認識してきた。それゆえに、文化産業を成長に導くような環境を創りだそうとしたのである。そして文化産業を発展させるために、関係性とネットワークを開発促進する社会的・空間的文脈を創造するように各種の政策が導入されてきた。しかし社会関係と信頼は政府やその計画を越えて存在するので、文化産業の社会基盤のための文化政策は、効果としては限定されるものとなる。社会関係と信頼は、立法府の領域を越えて存在し、せいぜい促進されうるのみである。個人間の関係性やソーシャル・キャピタルは立法化することはできないし、計画することも困難である。社会的つながりやネットワーク、信頼関係は、簡単に育むことはできないし、簡単に複製することすらできない。しかしそのための場づくりは必要であり、この点では成功を収めてきたといえよう。

おわりに

90年代後半から国や都市における経済発展と文化との関連性への認識が深まっていった。文化産業を開発するために、文化産業をクラスター化する必要性が高まり、各国政府や地方政府は文化クラスターの構築に取り組んできた。文化産業がクラスター化することにより、芸術や文化における創造的な場が生み出されるからである。90年代から2000年代にかけて、ITインフラなどのハード面でのインフラは着実に蓄積されるようになった。しかしその後は創造性を発展させるためにはソフト面での社会基盤が必要であることが認識されるようになった。創造的な場を動かしていくためには、信頼関係に根差した社会的ネットワークが必要であり、それが創造的な場で一連の創造的アイデアや革新をもたらす。

文化産業クラスターでは文化資本の蓄積が重要となり、文化が生み出される社会において諸個人と集団との関係性が問題となる場合には、文化資本はソーシャル・キャピタルと組み合わせて考えなければならない。文化産業の発展には、所得を生み出し経済を成長させる経済資本、コミュニティの維持形成にかかわるソーシャル・キャピタル、人々の精神を鼓舞する文化資本の3つの側面が重要となる。

事例として取り上げた映画産業には多くのリスクが存在する。特に初期投資には巨額の費用がかかり、これをどう資金調達するのかが問題となる。単独で全額を負担できないので、公募出資型や共同出資型で調達する必要がある、プロデューサーの役割は大きい。この点で国際的なプロデューサーの役割は重要であり、上流の企画からキャスティング、ロケ地選定、資金調達などで国際的な社会的ネットワークを構築する必要がある。いわゆる橋渡し型ソーシャル・キャピタルである。またクラスター内でマイクロローカルな濃いつながりのネットワークも必要とされる。結束型のソーシャル・キャピタルであり、相互の協力によりリスクを回避することができる。香港の場合は地理的制約の元、中国の珠江デルタ地帯まで地理的範囲を拡大したクラスターとしてとらえる必要がある、国境を越えた華南—香港クラスターとしてとらえてソーシャル・キャピタルも考察する必要がある。

香港政府は国際的なソーシャル・キャピタルの構築を後押ししようと香港アジア映画ファイナンスフォーラム（HAF）を開催し、共同出資と共同製作の機会を作ろうとした。現在、映画製作者だけでなく、投資家やプロデューサーを募るプラットフォームとして役立っている。香港フィルマートは映画・映像のビジネスマッチングの場として開催された。現在、アジア最大規模のコンテンツ見本市へと発展している。西九龍文化区（WKCD）はアートと文化とエンタメを統合した文化地区を建設する大型プロジェクトである。文化産業の社会的ネットワークのための空間的文脈を提供し、香港市民の文化的オアシスとなり、海外観光客を呼び込める文化地区となるべく現在、一部はオープンしているがまだ建設中である。

香港の映画産業の分析から、社会的ネットワークや信頼関係によって、映画産業のリスクがいかにか管理されるか示した。文化産業の労働者は個人間のそして社会的つながりを大切にしているが、この信頼関係はゆっくりとしか構築されない。これらの社会性は多層構造であり、国境を越えた社会性、地域ネットワーク、ミクロローカルな個人間のつながりからなっている。これらは相互に排他的ではなく、むしろ入れ子構造であり、多層的関係性において、プロデューサー、監督、俳優、クルーが関係し、ミクロローカルな個人間のつながりがみられる。

シリコンバレーを模倣したクラスター戦略同様に、ハリウッド型クラスター構築を目指した産業政策が各国で行われている。しかしソーシャル・ネットワークと信頼関係の特性、複雑性、深さは、簡単にまねできるものではない。したがって、文化産業の成功の可能性を高めるような社会的関係性と信頼をサポートする環境を政府がいかにか創造できるかは大きな課題となっている。香港の映画産業政策をみると、HAFや香港フィルマートで無形で未完の社会関係を発展させようと機会を提供しているが、国際的な大ヒットとなる国際共同製作を生み出すような社会的ネットワークを構築できているかという点では課題がある。この点ではインフラなどハードの提供のほうが、短期的にはより政策効果は高いといえよう。多くの政府が文化産業の発展を求めて文化産業政策を練るが、文化の潜在的な生産性は、時間はかかるが社会的信頼がある状況下でこそ、十分に実現可能となる。

なお香港の映画産業のクラスターは華南地域まで拡大してとらえられると分析したが、現在、中国との関係性が深化しつつある。中国は世界第2位の映画市場であり、さらに成長を続けている。中国本土の俳優を起用して本土ロケを行うなど中国との合作映画がかなり多くなっている。中国のマーケットでの公開を視野に入れた映画やテレビ番組の製作が目立つようになり、かつての香港映画の人気ぶりが日本でも薄れている。中国での公開を目指すとなると中国での審査に合格せねばならず、実際に上映禁止となる作品も出ている。映画企画段階から悩ましい問題を抱えているといえよう。

〔注〕

- 1) 後藤和子（2003）は文化政策の視点から、文化産業に集積と文化クラスターに関する分析を行っている。また佐々木雅幸（1997）は都市経済学から文化経済学の視点を加えて、創造的都市論を展開している。
- 2) 坂田一郎、梶川裕矢、武田善行、柴田尚樹、橋本正洋、松島克守、（2006）、この研究チームは地域クラスターを、①特定分野に関し、地理的に近接した範囲内に、産学官

の関連,互いに補完する行動主体が集まっており,②その集団の中にノウハウや知見,標準,生産技術といった価値あるものが蓄積されており,③集団内に,競争と緊張関係を維持しつつ,情報の流通・融合と柔軟な協働を効率化する,網の目のようなネットワーク(又は空間)が発達した状態であると定義している。

- 3) ジェイコブズは60年代に都市計画における隣人関係の重要性から,ソーシャル・キャピタルの重要性への指摘を行っている。その後,ソーシャル・キャピタルに関しては,ブルデューは人間が保有する資本を経済資本,文化資本,ソーシャル・キャピタルに分類して考察を行った。ブルデューのソーシャル・キャピタルの概念は,いわゆる人脈に近いものである。ロバート・パットナムは,社会的インフラとしてのソーシャル・キャピタルが,イタリアの一地方の経済発展に貢献する経緯を明らかにした。またパットナムは,イタリアにおける政府の統治効果の南北格差をソーシャル・キャピタルの概念で明らかにしようとした。現在もソーシャル・キャピタル論は多くの研究者の注目を集めている。

〔参考文献〕

〔和書〕

- [1] 河島伸子(2009)『コンテンツ産業論』ミネルヴァ書房
[2] 後藤和子(2003)「創造的都市への理論的アプローチ」『文化経済学』第3巻第4号,文化経済学会(日本)
[3] 坂田一郎,梶川裕矢,武田善行,柴田尚樹,橋本正洋,松島克守(2006)「地域クラスター・ネットワークの構造分析」『RIETI Discussion Paper Series 06-J-055』経済産業研究所
[4] 佐々木雅幸(1997)『創造的都市の経済学』勁草書房
[5] 菅谷実,中村清編(2002)『映像コンテンツ産業論』丸善株式会社
[6] 菅谷実・中村清・内山隆編(2009)『映像コンテンツ産業とフィルム政策』丸善株式会社
[7] 陳雲(2008)『香港有文化—香港的文化政策(上卷)』花千樹出版有限公司。
[8] 香港・日本経済委員会編(2007)『進化する香港』株式会社エヌ・エヌ・エー
[9] 安田武彦(2007)「東アジアの経済発展とサービス産業クラスターの育成策」『日本消費経済学会年報第28集』日本消費経済学会
[10] 山崎茂雄・立岡浩編(2006)『映像コンテンツ産業の政策と経営』中央経済社

〔洋書〕

- [1] Bourdieu, P.(1979). *La Distinction*, les Editions de Minuit. (ディスタクシオン I・II.: 藤原書店, 1990年)
[2] Centre for Cultural Policy Research, the University of Hong Kong (2006), *Study on the Relationship between Hong Kong's Cultural & Creative Industries and Pearl Delta Fimal Report*.
[3] Coe,N. (2000), 'The view from out West: Embeddedness, interpersonal relations and the development of an indigenous film industry in Vancouver', *Geoforum*, vol.31.

- [4] Florida, R., (2005), *The Flight of the Creative Class*, Harpercollins Publishers Inc., (リチャード・フロリダ『クリエイティブ・クラスの世紀』(井口典夫訳)ダイヤモンド社, 2007年)
- [5] Granovetter, M. (1985), *Getting a Job*, The University of Chicago Press. (『転職』渡辺深訳, ミネルヴァ書房, 1998年)
- [6] HKADC (2000), *introduction to Creative Industries: The Case of United Kingdom and Implementation Strategies in Hong Kong*, Hong Kong Arts Development Council, 2000.
- [7] HKDOC (2002), *Creative Industries in Hong Kong*, Department of Trade, Hong Kong.
- [8] Kong, L. (2005), 'The Sociality of Cultural Industries, -Hong Kong's cultural policy and film industry, *International Journal of Cultural Policy*, Vol.11, No. 1.
- [9] ——— (2009), 'Beyond Network and Relations: Towards Rethinking Creative Cluster Theory', in Lily Kong and Justin O'Connor (eds), *Creative Economies, Creative Cities*, Springer, 2009.
- [10] Landry, C. (2000), *The Creative City -A Toolkit for Urban Innovators*, Earthscan Publication Ltd., (チャールズ・ランドリー『創造的都市』(後藤和子監訳)日本評論社, 2003年)
- [11] Jacobs, J. (1984), *Cities and the Wealth of Nations*, Random House Inc., 1984. (ジェーン・ジェイコブズ『都市の経済学 発展と衰退のダイナミクス』(中村達也・谷口文子訳)TBSブリタニカ, 1986年)
- [12] Nye, J. (1990), *Bound to Lead: The Changing Nature of American Power*, Basic Books, 1990.
- [13] Polanyi, K. (1957), *Trade and Market in Early Empire*, The Free Press. (『経済文明史』玉野井・平野編訳, 日本経済新聞社, 1975年)
- [14] Putnam, R. (1993), *Making Democracy Work*, Princeton University Press. (ロバート・D・パットナム『哲学する民主主義』NTT出版, 2001年)
- [15] ——— (2000), "Bowling Alone: the Collapse and Revival of American Community", New York, Simon & Schuster. (『孤独なボウリング』柏書房, 2006年)
- [16] Throsby, D. (2001), *Economics and Culture*, Cambridge University Press. (デイビット・スロスビー『文化経済学入門』(中谷武雄・後藤和子監訳)日本経済新聞社, 2005年)
- [17] ——— (2010), *The Economics of Cultural Policy*, Cambridge University Press. (デイヴィット・スロスビー『文化政策の経済学』(後藤和子・阪本崇監訳)ミネルヴァ書房, 2014年)

Abstract

From the latter half of the 1990s, the awareness of the relationship between economic development and culture in the country and city went deeper. Countries and local governments have been working on building cultural clusters to position cultural industries as a driving force for economic development. The cultural industry clusters create creative places in art and culture. Although the infrastructure on the hardware side has been steadily accumulated by the cultural and industrial policy, it has come to be recognized that the infrastructure on the software side is necessary to develop creativity. In order to make cultural cluster work, a social network rooted in trust is necessary, which brings a series of creative ideas and innovations in creative places.

In this paper, I explore the government's cultural and industrial policy focusing on the creation of infrastructure on the soft side. For the development of the cultural industry it is important to combine economic capital for income generation and economic growth, social capital involved in the maintenance and formation of the community, and cultural capital that inspires people's spirit. Therefore, in the government's cultural and industrial policy, it is necessary to look at the social network connecting the inside and the outside of a cultural cluster and the establishment of a trusting relationship to make it function

(本論文は、平成27年度・平成28年度商学部研究費（商学研究所共同研究）の研究成果の一部である。)