

〈平成28年度修士論文(静岡文化芸術大学大学院文化政策研究科)〉

中国型文化政策としての文化創意園区
—上海「M50」に見る変容と課題—

The Position of the Cultural Creative Garden in the
Chinese Style Cultural Policy : The change in
the Status of Shanghai M50 and Its Problems

徐 声 Sheng XU

(論文指導:静岡文化芸術大学教授 田中啓)

目 次

要旨	1
第 1 章 研究内容と研究方法	2
第 2 章 中国型文化政策と文化創意園区政策	4
第 3 章 上海市における文化政策と文化創意園区	11
第 4 章 芸術文化政策の視点による M50 の変容	15
第 5 章 結論	21
あとがき	24
謝辞	25
参考文献	26
図表	27

論文要旨

現代中国の文化政策は1979年の改革開放以降に誕生したものである。その後、21世紀以降の文化体制改革により文化政策が本格化された。中国型文化政策は次の3つに分けられる。政府が主導する文化事業政策、政府の指導のもと民間が主導する文化産業政策、芸術文化政策である。この文化産業政策と芸術文化政策を具体化する試みとして、文化創意園区政策が始動した。

本論文では、まず中国型文化政策における文化創意園区政策の位置づけを論じた。続いて、文化政策の変化の影響により、芸術文化政策による文化創意園区政策がどのように変容したのか、事例研究から把握した。さらに、現在の文化創意園区政策の状況と抱える課題を明らかにした上で、今後のあり方への提言を試みた。

中国型文化政策は文化を産業として捉えると同時に、現代美術に対する支援も重視している。そのため、同政策の柱となる文化創意園区政策も同様の方向性を持つ。しかし近年、文化創意園区政策は、文化産業政策への偏りを見せ始め、芸術文化政策が弱体化している。

この変容を実証するため、上海 M50 文化創意園区を取り上げ、事例研究を行った。その結果、芸術文化政策の観点による M50 の問題点は①芸術家が選別されること、②現代美術に対して十分な効果が得られていないこと、③観光地化によって芸術の拠点の役割を果たしていないこと、が浮かび上がった。

以上の結果を踏まえ、今後の文化創意園区のあり方として、芸術家、行政、管理会社に提言した。

キーワード：中国型文化政策 文化創意園区 現代美術 上海 M50

Abstract

Modern Chinese cultural policy was introduced after the reform and opening up policy in 1979. With the reform of the cultural system in 21st century, the cultural policy was formally introduced. The Chinese style cultural policy included the following three aspects. The first one was the government-led cultural policy. The second one was the private cultural policy under the guidance of the government and the last one was the private art cultural policy under the guidance of the government. As an attempt to materialize the cultural industrial policy and art cultural policy, the Cultural Creative Garden (CCG) policy was introduced.

The thesis first discussed the positioning of CCG policy under the Chinese cultural environment, and the evolution of CCG policy through the change of cultural policy. In addition, it also pointed out the current situation and problems of CCG policy and proposed some suggestions for the development in the future.

The Chinese style cultural policy emphasized on the cultural industry as well as the support for contemporary art. Therefore, the CCG policy also needed to share the same idea. However, with the tendency towards cultural industry, the art cultural policy has been weakened in recent years.

To demonstrate this transformation, the thesis demonstrated the case study conducted in the Shanghai M50 CCG. The conclusion was that three major problems waited to be settled. First, only extremely talented artists could stay in M50; second, the demonstrative effect of modern art was not that good; third, the function of an art exhibition has been weakened with more emphasize on scenic spots.

Based on the conclusion, the thesis illustrated some suggestions to artists, administrative and management companies on the future development of CCG.

Key words : Chinese style cultural policy Culture Creative Garden Contemporary art
Shanghai M50

第1章 研究内容と研究方法

1.1 研究背景と研究目的

(1) 研究背景

現代中国の文化政策は1979年の改革開放以降に誕生した。改革開放以降、政府は文化政策に関する官民の役割分担を模索してきた。さらに21世紀になると、経済発展が軌道に乗ったことにより、中国国内で芸術や文化への注目が高まってきた。また、人権や領土等問題に対する海外からの批判へ対抗するため、ソフトパワー¹を重視した政策への転換が必要になる。このような経緯から、中国の文化政策が本格的に推し進められている。

欧米や日本の文化政策とは異なり、中国の文化政策は、文化の産業化を目的とした文化体制改革から始まった点に特徴がある。国家レベルの文化体制改革は2002年に始まり、中国の文化関連組織は「文化事業」と「文化産業」に分けられる。文化事業の中でも営利的性質を持つ領域は、市場化に努めるという方向性が示されている。

文化体制改革で最も効果を挙げたものとされるのは、文化創意園區政策である。文化創意園區とは、地方政府により認定されている地区であり、主に産業遺産を活用し、文化産業と芸術支援が行われている地区である。「文化創意」とは、地域の文化資源を融合し、芸術に関する新たなアイデアを生み出すことを指す。

文化創意園區政策では、「文化産業」を重視するだけでなく、「芸術文化」にも重点を置き、各地に文化創意園區を設け、近代産業遺産を多様で個性的な芸術活動が行われる文化的空間に変化させた（橋爪 2009、pp.42）。文化創意園區は文化的雰囲気を持つ場所およびそこで展開される創造活動を一体化し、芸術家のための空間づくりを目指した場所といえる（大阪市立大学大学院創造都市研究科 2010、pp.16）。上海市は中国で最も早く文化政策が策定された都市であり、文化創意園區という概念をはじめて提示したのもこの都市であった。2005年に策定された「上海市文化産業発展に関する指導意見」には、文化創意園區の建設を推進し、これを芸術家および企業の拠点とすることが明記され

¹ソフトパワーとは、国の有する文化や政治的価値観、政策の魅力等に対する支持や理解、共感を得ることである。

ている。この後に多くの都市が文化創意園區を創設しており、2015年現在、中国政府に認定された創意園區は2506箇所になる。

文化創意園區は当初、文化産業の発展のみならず、現代美術の振興においても重要な役割を果たすことを目標としていた。特に、都市の文化と創造性の担い手である芸術家を不可欠な存在として捉え、彼らの活動に対する支援の取り組みに力を入れていた。芸術家が集まる都市の古い家屋や産業遺産は、創造的産業の種子を育む土壌のようなものであり（厲 2013、pp.236）、都心部の再開発に伴い、都市の文化や創造性を向上させることも目指していた。

しかしながら、政府や地方（都市政府）における文化政策の変化による影響を受けて、文化創意園區自体も変容している。文化創意園區が各地に閉鎖に追い込まれ、芸術家が退去してしまい、創作活動が衰退してしまったところも出てきている。また近年は、文化創意園區は文化産業政策としての役割が重視されており、芸術文化政策としての位置づけが弱まっているのではないかと懸念されている（鄭 2015、pp.21-26）。

このように、文化産業政策が機能している一方、文化創意園區が芸術文化政策の効果を果たしているとは言い難く、芸術家に対する支援も弱いというのが現状である。今後の文化創意園區が芸術家の活動の場として維持していくためにも、政策的な位置づけおよびその実態を解明する必要がある。

(2) 研究目的

本研究の目的は、独自の特徴を持つ中国の文化政策とその具体的施策である文化創意園區の関係に注目し、中国の文化政策における文化創意園區政策の位置づけを明らかにすることである。その際に、文化創意園區が従来、芸術文化政策として位置づけに注目して検討を行うこととする。

さらに近年、中国の文化政策の変化の影響により文化創意園區自体も変容していることから、その変容の実態を解明した上で、芸術文化政策の視点による現在の文化創意園區が抱える問題を整理する。

上記を明らかにすることにより、文化創意園區が今後どのように発展していくことが望ましいかについての

知見を得ることを目指す。

1.2 先行研究

(1) 中国の文化政策

中国の文化政策に関する先行研究は、中央政府と地方政府のそれぞれの文化政策に関するものがある。

まず、中国政府の文化政策に関する先行研究は、文化体制改革の意義や内容を論じたものが多い。毛 (2008) は文化体制改革の成果を整理し、中国文化の包容性から見る文化政策の意義を示した。張 (2014) は文化体制改革における文化産業の発展を考察し、文化産業の振興および市場原理の導入の重要性を論じた。

一方、地方都市の文化政策に関する研究は、現代美術との関連性に着目したものが多い。橋爪 (2009) は、文化体制改革以降の地方都市の文化政策の推進状況を論じて、北京や上海等芸術作品の流通をはかる市場が成立したことを示した。宋 (2012) は、上海の文化政策を空間、文化、経済に分けて考察し、都市文化、産業遺産保護と現代美術の振興といったつながりの重要性を提示した。

(2) 文化創意園區

次に、文化創意園區に関する研究では、文化創意園區の特徴や内容に焦点を当てた研究が多い。例えば、銭 (2004) は文化創意園區の特徴およびコミュニティとの関わりを考察し、必要な要素である技術、情報、人材および政策の調達を分析した。

また、邵・黄 (2009) は文化創意園區の内容により、以下のような5つの分類を提示している。

a) 産業型:主に文化産品の生産を目的とするもの。これには更に2つの分類がある。1つは独立型と呼ばれ、他の園區や機関を頼らず、独自の生産システムが完備している。もう1つは、大学また研究所の資源を頼りつつ、生産活動を行う依託型である。

b) 混合型:2つ以上の園區が相互に支え合い、資源を共用しながら、創造活動を行うもの。

c) 芸術型:コンテンツは芸術と関連するものであり、インプットは少ないという特徴がある。当該タイプの文化創意園區には、ギャラリーやアトリエ等がたくさん存在していることから、観光地化しているという性

質を持つ。

d) 娯楽型:このタイプの芸術園區は、主に2つのタイプがある。1つは観光地としているもの、もう1つは、経済が豊かな地域に娯楽系の店が林立しているタイプのものである。

e) 地方特色型:重要な伝統文化を持つ地域あるいは芸術家の集落地である芸術村を拠点として結成されたもの。特に前者は、特色ある伝統文化と生活習慣の影響により、オリジナル商品あるいは独特な体験を商品として販売するという特徴がある。豊かな歴史資源を活かしながら、伝統特色がある町並みを「商品」とし、雰囲気を売るという創意産業を展開している。

以上の分類は広く受け入れられており、この分類により文化創意園區の数を集計したデータも存在している。本研究でもこの分類を採用し、後述する文化創意園區の現状を詳しく考察する。

一方、上海市における文化創意園區の研究もある。例えば、方 (2010) は文化創意園區の発展段階を自発集積期 (1997~2005年)、躍進発展期 (2005~2007年)、政府引導期 (2007~2010年)に分け、各時期の政策および特徴を分析した上で、上海市の文化政策は上海市の地域文化と合致していないことを指摘した。ワン

(Wang) (2009) は上海市で最も早く形成された M50 文化創意園區を取り上げ、文化創意園區の設立と芸術家の関係について研究し、文化創意園區が形成された初期段階における芸術家の努力および政府との葛藤を指摘した。

先行研究では、文化体制改革による文化産業政策の変化を示し、文化創意園區の形成を考察したものが多い。しかし、既存の文化創意園區に関する研究もしくは芸術文化政策としての文化創意園區の位置づけや現状に踏み込んで研究しているものは存在していない。

さらに、中国の文化政策と文化創意園區の関係について、正面から論じた研究成果もほとんど存在しない。ただし、文化創意園區と創造都市との関係について論じた研究は存在する。例えば、宋 (2012) は文化創意園區の現状を創造都市の視点から考察し、文化創意園區を創造都市の事例として論じた。文化創意園區を創造都市との関係に焦点を当てて論じているが、本研究では文化創意園區における芸術支援としての位置づけ

に注目することから、創造都市との関係については敢えて取り上げない。

このように、先行研究は中国の文化体制改革、文化創意園区の分類等に関する分析が多く、具体的な事例を取り上げ、文化創意園区の実態や変化の動向を詳しく明らかにしたものはほとんど存在しない。

1.3 研究方法

本研究の研究目的を達成するために、主に文献調査と事例研究を実施した。

文献調査では、日本または中国で出版された文献や学術雑誌および論文データベースを用いて、現代中国における文化政策と文化創意園区政策を整理した。加えて、上海市図書館文化創意産業情報センターを訪問し、資料収集を行った。

文献調査に加えて特定の文化創意園区を対象とする事例研究を行った。事例研究とした対象は上海市のM50文化創意園区である。M50文化創意園区を研究対象とした理由については後述する。

M50文化創意園区の実地調査に当たっては現地調査を実施した。具体的には、2015年9月、2016年3月から4月、および2016年10月の3回に渡り、M50文化創意園区を視察し、現地の詳しい状況を把握すると共に、M50文化創意園区の関係者に対してインタビュー調査を行った。

インタビュー調査の対象は、行政機関・研究機関の職員や画廊、アトリエの経営者、芸術家である。なお、芸術家に対するインタビューでは、調査への協力を得られた者を対象としていたが、中国語が通じない外国人芸術家に対しては、日本人1名には日本語で、スイス人1名には英語で実施した。

また、上海市の文化政策を把握するため、研究機関である上海視覚芸術大学文化創意産業管理学部および同済大学建築与城市規劃学部を訪問し、協力を得た教授への半構造化インタビューを行った。

第2章 中国型文化政策と文化創意園区政策

本章では、現代中国（1949年以降）における文化政策と文化創意園区政策を論じる。中国の文化政策は、文化体制改革による文化事業政策、文化産業政策と芸

術文化政策に分けられる。さらに、文化産業政策と芸術文化政策の性格を併せ持つものとして、文化創意園区政策が登場した。2009年以降、文化創意園区政策は国家レベルの政策となっている。

2.1 文化政策の経緯

本節では、現代中国（1949年以降）における文化政策を論じる。中国型文化政策は改革開放（1979年）以降に誕生したものであり²、21世紀以降、政府は本格的に文化政策を推進している。

(1) 文化政策の経緯（文化体制改革に至るまで）

現代中国とは、1949年以降の中華人民共和国のことを指す。ここでは、中国における文化政策の経緯を整理するが、特に21世紀以降の文化体制改革の概要とその成果を述べる。

任（2014）は、改革開放期以降の文化に関する政策の変遷を以下の3期に整理している。すなわち、第1期は、1980年代の文化部³が文化産業司を設立し、文化大革命のイデオロギーから切り離された文化政策が開始された時期である。第2期は、1992年の社会主義市場経済の導入決定以降、政府が文化政策に関する官民の役割分担を模索していた時期である。第3期は、21世紀に入り、中央⁴および地方都市の文化体制改革を行っている時期である。

21世紀以前の文化政策は、文化を産業化していくことに重点をおいていたものの⁵、政府が経営している文化会館や国営企業が多く、文化政策が都市による公共サービスとして、大衆に届きにくい状況であった。この状況から抜け出すために、21世紀に入ってから文化

²1979年の改革開放以前の計画経済時期では、「先生産、後生活」という政策論で、庶民の文化的なニーズは抑制され、国の文化政策も進んでいなかった。

³文化事業を管轄する行政部門。日本の文化庁に相当する。

⁴中国の憲法には「中国は共産党が指導する」と規定され、「中国」という国家組織の上部概念として中国共産党が存在することになっている。本論文では、「中央」を中央政府と共産党の中央を指す。

⁵例えば、1992年の共産党大会は改革開放のもう一つの重要指針である「社会主義市場経済」のシステムを決定したことより、国内の民間資本や外国資本が文化領域に導入し、文化産業の発展が進んでいた。中国型文化政策の先駆として考えられる。

政策が本格的に始まった。

まず中央の新たな動向としては、2002年に国の文化政策に関する「三つの代表論⁶」が江沢民国家主席（当時）によって発表され、「中国の先進的文化の前進方向」について言及した。これにより、中国共産党が文化面でも主導権を握ることが明確化された。

また、グローバル化の波に直面した中国では、文化というソフトパワーを重視し、文化と産業を結び付けることが期待されている。前述した「三つの代表」論では、共産党が中国の「文化」を導くことが示されたと同時に、経済発展のための「産業化」を導くことも明確化されている。これにより、改革開放で富を得た資本家や民間企業の経営者が国家の新たな支柱産業となる「文化産業」を担うことが裏付けられ、後述する文化体制改革への布石が打たれた。

(2) 文化体制改革

文化体制改革とは、文化生産力を高めるため、市場経済における「文化事業」と「文化産業」の権限を分けることである。博物館、美術館、図書館等、重点文化プロジェクト・公共サービスといった「文化事業」は政府が主導している。これ以外の文化的な側面を持つ事業を「文化産業」と位置づけ、支援を行う（財団法人自治体国際化協会 2013、pp.28）。

文化体制改革の指導方針は「政府主導・社会参加・長期計画・段階的实施」である。「政府主導・社会参加」について、表1に主要な項目別の内容を挙げた。この表で「政策の実施主体」は、文化事業政策が政府、文化産業政策と芸術文化政策が民間に分けられる。「目的」については、前述した政府が公共サービスの向上のため、文化を産業として捉えている文化産業政策を打ち出した。「改革の具体内容」では、文化体制改革に伴い行政の人事や収支改革等が挙げられる。一方、政府は文化産業を発展するため、文化企業や芸術家への支援等を行う。

また、「長期計画・段階的实施」については、文化体制改革が2003年に上海市等一部の都市で試験的に始ま

り、その後さらに全国に広がり、国家レベルでの文化政策の形成が推進されるようになった。時系列で見れば、前述した2003年の上海市等先行都市から始まり、2007年の共産党大会で、「公益性文化事業と文化産業ともに全力的に発展する」と提示された。さらに、2011年に開かれた共産党大会では、「文化体制改革の成果」が主要議題とされた。

文化体制改革の成果として以下の3つのことを挙げることができる⁷。1つ目は政府側の公共サービスの内容を明らかにしたことである。政府は文化産業、特に文化事業に対して関与すべきことを明確にしていなかったが、文化体制改革では、文化芸術教育、文化遺産保護や対外文化交流といった供給側としての公共サービスを定め、他には委託事業や下請事業を行うことを定めた。つまり、文化体制改革により、官民の役割分担が明確化された。

2つ目は社会主義市場経済における文化体制の仕組みを明確にしたことである。政府が公的な支援を固める一方、公的文化資源と市場の関係、文化産業に対する政策を明らかにした。また、文化に関連する行政部門の再編により、文化産業政策における行政の仕組みと機能が解明された。

3つ目は人々に文化を享受する機会を与え、これにより現代美術の振興や芸術支援へとつなげていたということである。例えば、中央政府は従来現代美術に対する支援や政策をほとんど行わなかったが、文化体制改革を受け、現代美術の支援策を打ち出した。結果として、中国の現代美術は国際レベルに押し上げられ、後述する文化創意園区の展開につながっていた。

2.2 文化政策の内容

前節では、文化体制改革による文化政策の本格化について述べた。本節では、文化体制改革の成果による中央と地方の文化政策とその現状を考察し、中国における文化政策の具体内容を述べる。

(1) 中央の文化政策

文化体制改革においては、文化を産業と見なす政策

⁶共産党は「中国の先進的な社会生産力の発展要求」、「中国の先進的文化の前進方向」、「中国の最も広範な人民の根本的利益」の3つを代表するという理論。

⁷中華人民共和国文化部ホームページより筆者整理（2016年12月26日最終閲覧）。

方針が見られ、文化事業政策と文化産業政策に分けて取り組んでいる。また、中国政府は21世紀から現代美術の振興を重視し、芸術家への支援あるいは現代美術への支援も文化政策の一つであると考えている。中国の文化政策は文化事業政策、文化産業政策、芸術文化政策に分けられる(図1参照)。ここでは、中国政府の文化政策をそれぞれに分けて考察する。

文化事業の特徴は、政府が文化に関する施設を、公共サービスのためだけに利用しているので、その役割も限定されていることである。具体的には、国立の図書館、博物館、美術館等一般市民への公共サービス提供団体は「公益性文化事業体」と規定している。党関係の新聞・雑誌出版社、ラジオテレビ局、また重要な社会科学研究機関や国家レベルの芸術団体は、国が事業体制をとり、重点的に支援している。一方で、その他の芸術団体、一般の出版社や書店、映画制作会社、テレビドラマ制作会社等の文化団体については、国有制を改め独立採算の民間企業への転換を図っている。

文化産業政策とは、前述したように文化を産業として捉え、政府は収益性がある事業を民間企業に任せる。具体的には、産業振興政策、民間文化政策、コミュニティ政策に分けられる。

産業振興政策とは、文化産業を支援することである。厲(2013)は、文化産業政策を産業発展への牽引役として考察し、文化産業政策の重要性を主張した。21世紀以降の文化政策は、「製造」から「創造」への転換が不可欠な中国において、革新は避けて通ることのできない道であり、文化的方面の創意が中国の創造の転換をリードする力なのである、と述べた。これにより、文化産業政策は産業政策として捉えられ、支援策として位置づけていると考えることができる。

民間文化政策は、文化産業に関わるさまざまな事業所が集まる施設も文化企業と同等と見なし、国や地方政府からの支援や優遇を与えるという、文化企業への支援策として位置づけられている。具体的には、文化産業に関連する製品の輸出拡大に関する金融面でのサポート、税制優遇、文化産業枠の特別融資等の制度が重点化されている。また、民間の情報発信等の強化にも取り組んでいる。

コミュニティ政策とは、2003年上海市等先行都市

を始めとして施行された文化産業政策を、2012年までに中国全土のコミュニティに広げるものである。具体的には、都市政策として文化産業政策を策定し、その中には現代美術に対する支援策と市民に対する芸術活動の参加への取り組みに分けられている。市民への取り組みにおいては、市民が鑑賞者にとどまらず、自らも参加者として文化プロジェクトへ参加する姿勢を求めている。

このように、中国政府は21世紀以降、文化産業を戦略的に重要視し、振興の方向性を打ち出した。文化産業を取り巻く体制の変化や施策展開には大きな動きが見られ、特に文化企業および市民も対象としていることが考えられる。

次に芸術文化政策について論じる。中国の現代美術は明確に定義されていないが、歴史的に遡ると、1979年「星々画会⁸」によって開催された「星々美展⁹」がその原点である。中国の現代美術は1990年代まではほぼアンダーグラウンドで北京を中心として展開されていたが、1990年代以降、上海市がその中心地となり、芸術の表現形態も従来の単なる平面や立体といった枠を離れ、よりコンセプチュアルで多様な形で開花している(牧2007, pp.182)。中国の現代美術は先に欧米で大きな反響を巻き起こし、その後、徐々に中国国内に展開されるようになった。2006年、中央政府は現代美術を文化産業政策の対象とし、政府からの政策的な支援も始まった。

本研究で実施したインタビュー調査に基づけば、中国の芸術文化政策の特徴を、以下の3つに整理することができる¹⁰。

1つ目は、中国現代美術の国際的地位を高めるために、国内の需要喚起より国際的な宣伝等情報発信を重視していることである。21世紀以降、中国はヨーロッ

⁸1979年北京で結成された現代美術グループ。個人の美術表現自由を主張している。

⁹中国国内初めて現代美術(主に表現主義、ポップアート、ミューリアリズム)に関する美術展。

¹⁰上海市社会科学院文化産業研究センター主任花建(2016年4月1日実施)、上海視覚芸術大学文化創意産業管理学部学部長俞振偉(同2016年4月2日実施)、同大デザイン学部教授陳躍明(同2016年4月2日実施)および同済大学建築与城市规划学部教授張松(2016年10月11日実施)へのインタビューによるものである。

パヤアメリカとの大規模な文化交流イベントで成功をおさめたことから、政府は対外文化政策をさらに重視されている。例えば、2003年のフランスでの「中国文化年」、2005年のアメリカのケネディセンターでの「中国フェスティバル」、2006年の日本での「中国文化フェスティバル」、そして2007年の日中国交正常化35周年を記念の「日中文化・スポーツ交流年」が挙げられる。

2つ目は、国家レベルで現代美術についての研究、創作そして教育が行われていることである。事例としては、中国で最も著名な美術大学である国立中央美術学院が2004年に現代美術研究センターを設置し、2008年文化部門とともに「現代美術推進プラン」を定め、有識者とともに中国の現代美術の研究および教育活動を進めている。また、中央は芸術家への直接的な支援策である「若手芸術家成長プラン」を2011年に発表し、2014年には国家芸術基金が設立され、国家レベルの芸術支援を推進している。

3つ目は、都市政策の一環として捉えられることである。例えば、本研究の研究対象である上海市は、中国で最も早く文化産業政策が策定された都市である。2005年、「上海市文化創意産業発展に関する指導意見」では、上海市が積極的に文化創意園区の建設を推進し、芸術家および企業の拠点とすることが明記された。芸術文化政策においては、行政だけではなく、芸術家も文化政策の重要な役割として積極的な参加を促していることが確認できる。2006年に設立した上海市創意産業センターは、政府の指導を受け、芸術家との共同参加を進めている民間組織である。芸術文化政策は、国から一方的なものではなく都市側の芸術支援としての一面も見られる。

つまり中国の芸術文化政策は、都市の発展およびこれに関わる知識、人材や宣伝等ソフトパワーとの関連が強く、後述する文化創意園区政策は文化産業政策と芸術文化政策が一体化している。

(2) 地方政府の文化政策

次に、地方政府の文化政策について論じる。中国の地方政府は省級、地級、県級、郷級、村5級に分けられている。省級は省、自治区、直轄市、特別行政区に分けられる。

前述したように、中央が文化体制改革において文化産業政策を打ち出したことにより、文化産業と芸術支援への関心が高まり、地方政府はそれに関する地方政策を相次ぎ打ち出した。北京市は、文化に内包される経済的価値の発掘を重視し、文化資源を創造し向上させることを目指している。深セン市は、文化政策において文化を産業として捉え、生活の質をいかに向上させるかを重視している。

このような地方政府の文化政策への取り組みを、ハード面とソフト面に分けて整理する(図2参照)。

ハード面に関する政策は旧都市改修政策等が挙げられる。具体的には、地方政府は文化的な価値がある建築物を保護するだけでなく、現代文化との溶け合う新しい文化的な景観を生み出すため、前述した文化創意園区を設立し、芸術活動と産業遺産がつながることを求めている。

次にソフト面については、主に芸術教育と芸術家への支援が挙げられる。中国現代美術に目を向けると、10年前より著しく成長し、中国において国際レベルの作品や創作活動を行っている。このような成長の背景には、地方政府がハード面である場所の提供だけでなく、芸術家の支援や教育事業も重視したことが大きな影響している。芸術教育とは、近年、新しい芸術大学と芸術学部が相次ぎ設立されたことが挙げられる。また、芸術家に対する支援について、多くの都市では、芸術文化政策として文化創意園区を設置し、そこで芸術家の活動に着目し、補助金支援や芸術活動に対する支援に取り組んでいる。

つまり、中国の地方政府の文化政策はハード面だけでなく、ソフト面への支援も充実させている。地方政府の方針において、芸術家の支援は民間文化の支援や文化産業への支援として考えられる。芸術文化政策としての文化創意園区政策では、国際宣伝や教育といったソフト面はもとより、都市歴史と現代美術の拠点としての価値を見出そうとしていると考えられる。すなわち、文化創意園区政策は産業政策と芸術文化政策の性格を持っている。

2.3 「中国型文化政策」とは

上記より、中国の文化政策の経緯と内容を考察した。

欧米や日本の文化政策と比べると、中国の文化政策は、文化体制改革以降、文化事業政策、文化産業政策、芸術文化政策に分けられ、以下3つの特徴が挙げられる。

第1に、文化に関する活動の性質が「官立民営」である。近年、欧米や日本は「民営化」や「官民協働」等言葉が登場しているが、中国の文化体制改革の目的は「政府主導・社会参加」である。主に政府が文化政策や文化方針を策定し、個人と民間が文化産業と芸術文化を関与することを図っている。

第2に、文化の「産業化」である。文化に対する「産業化」には、政府が文化を「産業」として捉え、文化産業への支援を目的としている。文化体制改革以来、文化産業が誕生され、そして文化に対する産業効果を求めている一方、文化産業の振興策や文化資源の利用策が推進されている。

第3に、「芸術家個人に対する支援」である。すなわち、文化産業や芸術文化を振興するため、国と地方政府とも現代美術の創作者である芸術家本人を対象として支援を行っている。政策としては前述した「芸術家成長プラン」や芸術家育成計画が挙げられる。

つまり、欧米や日本の文化「産業化」、文化に関する「官民役割分担」と比べ、中国の文化政策は文化産業と芸術文化を共に重視し、官立民営の関係を求めている。

本研究では、上記のような特徴を持つ中国の文化政策を外国の文化政策と区別するために、「中国型文化政策」と呼ぶことにする。

2.4 文化創意園区政策

前節では、中国型文化政策を述べた。中国型文化政策は文化事業政策、文化産業政策と芸術文化政策の3つに分けられる。文化創意園区政策は、3つの政策のうち、文化産業政策と芸術文化政策の2つの性格を持っている。本節では、中国型文化政策の最も重要な代表政策である文化創意園区政策を考察する。

(1) 文化創意園区の定義

文化創意園区の定義づけは国によって行われていない。上海市社会科学院の何、花(2007)は「芸術家の集住による都市の人文環境を現わしている文化空間で

ある」と定義している。しかしこの定義は抽象度が高く、文化創意園区の実態を関心の対象とする本研究には適した定義とはいえない。

一方、李(2013)は「文化創意園区とは、文化創意産業¹¹を業務としている事業所が集結している地区で、地方政府により認定されている地区である」と定義している。この定義は具体的であり、少なくとも文化創意園区の実態の一面を表現している。ただし、この定義においては文化創意産業のみに着目しており、芸術が活動の場としての文化創意園区の視点が欠けている。そこで、本研究では、芸術家の観点を導入するために、李の定義を基礎としながらも、部分的にこれに改変を行い独自に定義することにした。本研究においては、文化創意園区を「地方政府により認定されている地区であり、主に産業遺産を活用し、文化産業と芸術支援が行われている地区である」と定義づけることにする。

なお、文化創意園区の用語としては、「文化産業園区」、「文化創意産業園区」、「文化芸術園区」、「現代美術園区」等があるが、本研究では「文化創意園区」という表記で統一する。

(2) 文化創意園区政策の沿革(文化産業政策の視点)

前述より、文化体制改革では文化政策を文化事業政策と文化産業政策に分け、さらに芸術文化政策も文化政策に含まれる。また文化産業政策は産業政策、民間の文化政策、コミュニティ政策に位置づけられることも明らかにした。

以下では文化創意園区政策の沿革について述べる。

2005年から、地方政府は文化産業が集積している地域を「文化創意園区」として指定している。同年、北京市、上海市と深セン市は各自の文化産業戦略を発表し、先駆的に文化産業政策を施行した。

2006年に政府が発表した「文化発展綱要」では、文化産業を発展させ、一定地域の中で補助金支給、税制優遇や建築制限緩和といった優遇措置をとることを明

¹¹中国においては、「文化産業」と「創意産業」の概念およびカテゴリーが明確に区別されていない。多くの場合は、中央が「文化産業」を使用し、地方政府が「文化創意産業」(日本語では、文化創造産業という)を使っている。本研究では、「文化創意産業」とする。

らかにした。北京科学技術研究院が発表した「中国創意産業発展報告」(2008)でも、「文化創意園區化は文化産業の発展の必然的趨勢」と述べている。

2009年より、文化創意園區政策は国家レベルの政策となっていた。さらに、2011年に発表された「文化体制改革の深化および社会主義文化大発展大繁栄促進の若干の重大問題に関する決定」では、文化創意園區政策に文化政策としての位置づけが与えられた。

このように文化創意園區政策においては産業の振興を図ることが重視されている。

(3) 芸術文化政策としての文化創意園區政策

次に、文化創意園區政策を支えるもう一つの政策である芸術文化政策について、都市の創造性と芸術家の視点から論じる。

芸術文化政策は都市の創造性に関わっている。地域における創造的な活動には、文化施設、文化交流センター等のハード面とともに、地域の伝統やイメージといったソフトな要素が影響を与える(後藤 2005, pp.105)。その中でも近代産業遺産における芸術活動では、現代美術のスペースがある点と、その建物から連想される歴史や記憶から都市のアイデンティティを確立する点で注目を浴びている。文化創意園區を、都市イメージの転換や再認識の方策として考えてみると、芸術支援は都市文化の創造性として捉えることもできる。

上海市に注目してみると、経済構造改革以降、市民の生活水準は上昇しており、今後もさらなる上昇が予想されている。市民の生活水準の上昇によって消費構造も変化し、余暇や趣味のための支出が増加している。このような社会的状況を背景に、芸術に関心を持つ市民が増え、芸術文化への需要も高まり、なおかつ多様化している。このため、芸術文化を中心としたプロジェクトをより効果的に進め、芸術家が活動している文化創意園區がいくつか見られるようになってきた。このように、文化創意園區政策は芸術文化政策としての性格を持っており、市民の文化向上に一役買っている。

一方、中国の芸術家は、芸術創作活動や作品の展示・販売だけでなく、大学教育や展覧会企画といった現代美術の現場に積極的に関わっている。これらの芸術家が、教育活動や宣伝活動に関わることにより、中国現

代美術の大衆化に貢献している。文化創意園區政策は、このような芸術家が教育、交流、展示等の活動に取り組む場として機能している面がある。

さらに、芸術支援策としての性質と文化産業政策としての性質を併せ持っている文化創意園區政策は、2003年に上海市で施行されたのを皮切りに、全国に広がっている。上海市の文化創意園區は詳しく後述するが、上海市の文化創意園區政策は、M50文化創意園區を対象として、2004年12月に打ち出された。さらに、2006年には北京市と深セン市、2007年には西安市、2008年には杭州市と広州市、2009年には南京市において都市は文化創意園區政策が打ち出された。

(4) 文化創意園區の現状

前述した文化創意園區は上海等の先行都市から始まり、2009年から国の政策として展開した。つまり、2009年9月に政府が発表した「文化産業振興計画」において、文化創意園區は重要文化産業の一つとして支援される対象であることが明らかになった。

現在、各省では文化創意園區の認定と建設が盛んに行われている。2015年現在、中国政府に認定された創意園區は2506箇所である(図3参照)。

先行研究で述べた邵・黄(2009)による、産業型、混合型、芸術型、娯楽型、地方特色型の5つの分類に基づき、文化創意園區の状況を考察する(表2参照)。産業政策として設立された文化創意園區の数は2011年以降急増したが、直近の2015年はわずかに減少した。また、最も数が多い混合的な文化創意園區も、近年減少傾向が見られる。一方、芸術型と地方特色型を見ると、2015年の数は2011年より倍増し、文化創意園區の推進により芸術家の役割を果たす等を目的として考えられる。

文化創意園區は中国全域に2500箇所以上設置されているが、これに関する統一した分類は中国の法令には存在しない。先行研究や多くの研究では、文化産業政策として文化創意園區を論じているが、ここでは、芸術としての文化創意園區に関する他の分類を考察する。

邵・楊(2011)は、文化創意園區の主導原因に基づ

き、6つの発展モデル¹²を提唱した。6つの発展モデルは、次のように述べられている。

a) 政策主催型：政府は文化創意園区を都市計画として考え、建設、運営、管理が統一されている地域と定めている。文化創意園区は豊富な経済基盤、政策支持と地理的優位性を持っている。文化創意産業を発展するため、政府は政策をコントロールし、各産業を協調する手法をとっている。デメリットとしては、単一的な行政手段で市場の機能が十分に発揮されていないことが挙げられる。

b) 芸術家主導型：芸術家が自主的に集住し、政府は芸術の社会機能を意識し、一定のコントロールを与えている園区である。芸術家が専門的な知識を持ち、地域の文化芸術資源を発掘する等、芸術的な雰囲気があり、文化価値が高い地域である。

c) 不動産投資者主導型：不動産投資者が文化創意産業の経済的効果に期待して始まった園区である。不動産開発として文化創意園区を建設し、芸術企業を誘致することで、不動産価値の上昇を目指している。園区内の文化の発掘が十分になされない傾向が強い。

d) 資源依拠型：豊富な人的資源の獲得を目指す大学等人材が集まっている地域に立地するものと、ハイテク産業を集積している地域に立地し、情報共有等を目指すもの等がある。

e) コスト主導型：文化創意産業に関する企業と個人がコストを減少するため、核となる文化企業が主導し、関連アクター（特に中小企業）が集積しているものである。

f) 環境主導型：美しい自然環境や憩いの芸術空間として利用され、都市文脈の一つになっている。

後述する事例研究である M50 文化創意園区は芸術家主導型である。

(5) 文化創意園区の成り立ち

前述したように、本研究における文化創意園区とは、主に産業遺産を活用した、芸術家が活動している場所

である。ここでは、このような産業遺産を利用した文化創意園区の成り立ちについて論じる。

産業遺産には、廃工場、空き家、空きビル等様々な建物があるが、新しいアイデアは古いものから生まれる場合があるため、このような場所を再利用することにより、芸術家に都市文化の記憶を喚起させるという効果がある（厲 2013、pp.235）。中国の近代産業は上海から誕生したため、古い建築物は上海に多く残っている。これらの建物は主に水運が便利な運河辺や主要工業団地に集中している。また、近代産業は主に工業であるため、紡績工場、製鉄工場、小麦粉工場を転用している事例が多い。工場として利用されていた時、多くの建物には、従業員のための工場、寮、食堂やボイラー室等多様な設備があった。これらの工場は他の建物と比べ、天井が高く、空間の制限がないので、作品制作に適しており、芸術の創作や展示にとって利便性が高い。また、廃墟となった工場は安い家賃で借りることができ、芸術家にとって大きなメリットである。加えて、外観も産業遺産をそのまま利用しているので、鉄筋コンクリート等当時の面影を見ることができる。このような外観も観光客を惹きつける一つの要素となっている。

産業遺産の特徴は、以上に述べたような古い建造物だけでなく、その当時の工場群のままの街並みが残されているということも挙げられる。広い土地を必要とする工場の様式をそのまま利用しているため、一つの文化創意園区は2万平方メートルから5万平方メートルという広大な面積を誇る。このように土地に余裕があるため、アトリエ、オフィス、芸術商店、ギャラリー等多様に活用されている。また、文化創意園区内の道も整備され、鑑賞客が入りやすいように設計され、芸術作品も各所で見られる。

文化創意園区の共通点としては、主に工業用地であったということである。前述より、都市型工業園政策は芸術に関する創作活動を認める文化政策の性格も持っているから、多くの文化創意園区は産業遺産や工業用地で新設されたものである。そして、管理者は国営企業の場合が多く、政府か国営の管理会社が主導権を持っていることも共通点として挙げられる。

多くの文化創意園区は、高度に民間化した公共空間

¹²邵・楊 (2011) は「発展モデル」と称しているが、文化創意園区を異なるタイプに分類したものであり、文字通り発展段階別のモデルを示したものとは考えにくい、ただし、類型化したものとしてはこの分類は有益である。

でもある。文化創意園區での作品や活動の自由度は高く、さまざまな作品の展示に適しており、時間的・空間的な制限がない。さらに、活動側がただエリアの借り賃を支払うだけで展示ができ、鑑賞に訪れる人たちは無料で入館ができる。園区内には休憩エリアや売店等の施設もあり、さまざまな要求に応えられる。

一方、相違点については、立地が挙げられる。産業遺産を利用した文化創意園區は主に都市の中心部にあり、新設されたものは主に郊外に集中している。

本研究において取り上げる文化創意園區は芸術家主導型であり、それは都市の中心部にあるものが多い。芸術家主導型の文化創意園區は芸術家によって設立され、政府が後に認めた場所である。文化創意園區は芸術家の保護運動から始まり、近代産業遺産を再利用している。具体的な試みとして文化創意園區が設けられ、文化的雰囲気を持つ場所およびそこで展開される創造活動を一体化し、芸術家のための空間づくりの整備が進められている（大阪市立大学大学院創造都市研究科 2010、pp.15-17）。

組織における重要な役割も多様であり、基本的には芸術家であり、政府や国営企業である管理会社も含まれる。また、芸術家の多くは高等教育を受けたことがあり、幅広い知識と専門的な知識を持ち、文化創意園區と密接に関連している。

2.5 小括

本章では、中国型文化政策と文化創意園區政策を考察した。中国型文化政策は、政府が主導する文化事業政策、政府の指導のもと民間が主導する文化産業政策、芸術文化政策に分けられる。

文化創意園區政策は文化産業政策と芸術文化政策を具体化させるための政策である。文化創意園區の目的は2つある。1つは、文化産業としての経済効果をもたらすことである。もう1つは芸術家のための支援策を整えることである。しかし実際は、近年の文化創意園區政策は文化産業政策という目的は果たしているものの、芸術文化政策の成果が十分に現れていないことが問題となっている。

一方、本章では中国型文化政策と文化創意園區政策の2つに言及した。しかし、具体的な政策状況、文化

創意園區の現状と実態、変容と問題点を明らかにすることはできなかった。次章では、文化体制改革が先駆的に行っている都市・上海を取り上げることにより、上記の点に関して深く考察する。

第3章 上海市における文化政策と文化創意園區

前章では、中国型文化政策と文化創意園區政策を論じたが、具体的な都市における文化創意園區の状況が把握できなかった。本章では、文化体制改革の先行都市である上海市の文化政策と文化創意園區の状況を詳しく考察する。

3.1 上海市の文化政策

前述した1990年代以降、中国の現代美術の中心地である上海市では、中国で初めての文化体制改革が行われ、文化創意園區が創設される等先駆的な文化政策が行われている。本節では、上海市の文化政策を詳しく述べる。

上海市は近代中国工業の発祥地であり、古き良き時代の面影を残す工業歴史建築物も市街地の随所にある。また、改革開放時代に入ってから上海の現代化が進み、近現代中国と外国との文化交流の窓口として、多様な芸術文化が花開いた。

上海市における本格的な文化政策は都市型工業園政策から始まった。1990年代になると、上海市では、近隣都市の工業化に伴い発生した産業空洞化に対し、新しい都市政策の策定の要請が高まった。1997年、上海市は第二次産業を縮小し第三次産業を拡大することを意味する「退二進三」政策を提出したことより、市都心部にある600平方キロメートルの地域で第三次産業を優先発展させ、郊外の6000平方キロメートルの地域では第二次産業を発展させるとする「都市型工業園政策」を制定した。

この都市型工業園政策は、前述した旧都市改修政策の一環であり、工業の縮小と文化産業の拡大を目的としている。このことは、都市型工業園政策が文字通りの工業政策だけではなく、産業遺産の跡地を都市型工業園という名義で、芸術に関する創作活動を認めると

いう文化政策の性格も持つことを意味する¹³。

21世紀に入ると、上海市は、都市型工業園政策を文化創意園區に転換し、政策の目的も文化創意園區と呼ばれる「場所」の提供というよりも、補助金等芸術家への優遇措置¹⁴を行うようになった。また、芸術家の支援や教育事業といった芸術文化も重視している。教育事業には、2005年に初めての官立民営芸術大学である上海視覚芸術学院を設立し、メディア学部や文化政策学部を開設したこと等が挙げられる。2010年には文化ビジョン政策が発表され、芸術文化政策は文化創意園區の政策を広げ、芸術家の活動に着目し、産業遺産と工業文明、産業遺産とまちづくりといった多様な活動を主張した。現在の上海現代美術に目を向けると、10年前より著しく成長し、国際レベルの作品や創作活動を行っている。

3.2 上海市の文化創意園區

前節では、上海市の文化政策が都市型工業園政策から文化創意園區に転換し、21世紀以降の文化体制改革に伴い、芸術文化政策も打ち出したことを論じた。本節では、文化創意園區の政策沿革と状況に分けて論じる。

(1) 文化創意園區政策の沿革

文化創意園區が正式な名称として認められたのは、2005年4月に上海市経済貿易委員会が先進的な「都市工業園」を「文化創意園區」に指定したことである。同年、上海市は経済部門と文化部門を再編し、上海市文化創意園區領導小組¹⁵を新設した。さらに、文化創意園區を推進するため、上海市創意産業センターや上海創意産業協会等の民間組織を設立した。前者では、市場経済にとって必要な公平な競争の環境をつくるため、国営と民営の芸術企業において同基準の評価や支援策を行っている。

¹³2016年4月1日の上海市社会科学院花建へのインタビュー。

¹⁴本研究では、上海文化創意園區補助金（2004年～2009年）を指す。実際、2009年より、芸術家に対する直接的な支援は減少している。

¹⁵領導小組とは領導する班組織である。上海市文化創意園區領導小組では、市政府において、部門間の政策調整を行い、文化創意園區政策の策定にアドバイスを行う諮問組織である。

また、2006年に上海市社会科学院は文学研究分院をはじめ、2007年に同科学院文化産業研究センターを新設し、毎年イギリス等の産業遺産保護に関する先進事例の調査を行った。この結果は上海市に報告され、文化創意園區に関する方針に対して適切な意見やアドバイスを提供している。

一方、上海市は文化創意園區を作っているものの、近年はさまざまな問題を抱えている。特に文化創意園區設立が乱立化され（方2014、pp.60-65）、園區の運営も厳しくなりつつある。文化創意園區の現状は後述するが、上海市はこれらの園區を文化産業の効果に基づいて再評価を行い、経営不良の文化創意園區を廃止する方針とした。

さらに、国際文化大都市を目標とする文化ビジョン政策（2010年発表）において、文化創意園區に上海の現代美術を宣伝する機能を求めるようになった¹⁶。しかし、現在の文化創意園區は芸術家にとって満足な状態に至っていない¹⁷。

(2) 上海市の文化創意園區の概要

ここでは、上海市の文化創意園區の概要を述べる。

まず上海市の文化創意園區の数の推移を整理する。図4の通り、86箇所の中で、2005年は17箇所、2006年は40箇所とこの2年間できたものは全体の約9割を占める。これは上海市が2005年に文化創意園區に力を入れたことにより、文化創意園區が乱立したためである（方2014、pp.60-65）。

一方で、2004年までに形成できた文化創意園區を把握するため、成立年度、利用している建物および成立を主導した主体をそれぞれ調べ、表にまとめた（表3参照）。

2004年までに成立し、2005年に命名された18件の文化創意園區（うち4件廃止）では、成立を主体によって3種類に分類することができる。芸術家が自発的に集まって形成された文化創意園區（2件）、民間企業（主に不動産会社）が開発した文化創意園區（4件）、政府が計画し開発した文化創意園區（12件）である。この中で、芸術家が自発的に集まって形成された文化

¹⁶2016年4月1日の上海市社会科学院花建へのインタビュー。

¹⁷2016年4月1日の上海市社会科学院花建へのインタビュー。

創意園区は M50、田子坊と四行倉庫である。四行倉庫は 2014 年の上海市より記念館として再利用という方針を受け、文化創意園区から廃止され（上海市社会科学院 2016a、pp.270）、田子坊も 2010 年以降商業施設に変更し、芸術家の集住区としては機能していなかった¹⁸。

また、民家や工場から転用したものは合わせて約 80%を占め、20%は新しい施設を建設している。民家や工場から転用したのものとして、後述する本研究の事例である紡績工場から転用した M50 が有名だが、その他に民家を利用した田子坊がある。しかし、田子坊は商業化が進み、観光地になっている¹⁹。新設したのは、上海市や不動産が関与して建てたものである。

2004 年以降に形成した文化創意園区はほとんどが新設されたものである。2005 年から現代美術市場が高騰し、芸術のもたらず経済的な利益が重視されたことで、成立経緯にかかわらず文化創意園区が多く新設されたためであると考えられる。また、2007 年以降、2005 年までに設立したもののうち 4 箇所が廃止された。廃止の理由としては、文化創意園区制度を受けて乱立化され、芸術家の集住が形成されていなかったことが挙げられる（鄭 2015、pp.21-26）。

文化創意園区の管理は約 3 分の 1 が民間企業と芸術家が行っている。この中で、M50 は芸術家と管理会社が協力して運営している。その他には、不動産会社が、子会社の不動産管理会社に任せて管理しているものもある。一方、政府が計画して建設した文化創意園区もほとんど国営企業からの直接管理または他社に任せて管理している。

3.3 M50 文化創意園区

本研究では、M50 を研究事例として取り上げ、その実態と変容、抱えている問題等を明らかにすることを考察する。本節では、M50 の選定理由とその概要を述べる。

(1) 事例としての選定理由と現地調査の状況

M50 を事例として選定した理由は以下の 3 点である。第 1 に、M50 が文化創意園区の典型事例であるという

ことである。上海市における産業遺産を再利用している事例の中で、M50 は一番早い段階で芸術活動が盛んに行われた地区であり、上海市における現代美術の代表地であり、成立過程で最も数が多かった運営主体が参加したところである。

2002 年までに M50 で創作活動を行っている芸術家をまとめると（表 4 参照）、上海市の有名な芸術家がほとんど含まれている。また、多くの芸術家が現代美術に関する高水準の作品を発表している。例えば、丁乙の作品は十文字模様等の同一のモチーフの反復が特徴として挙げられる。この作品は上海のコンテンポラリーアートを牽引し、代表とした芸術流派も上海の現代美術流派を形成されるようになった。

第 2 に、M50 が唯一、国内外でも有名になっている上海市の文化創意園区であるということである。M50 に関する出版物が海外でも出され、また 20 か国以上の芸術家が入居して、国際水準の芸術活動を展開していることから知名度の高さがうかがえる。2005 年以来、M50 は「上海優秀文化創意園区」に指定され、世界的な有名誌「Time」に「中国ファッション・ニューランドマーク」として推薦され、「上海ルネサンス」の誕生地として認められている。

最後に、これまでの上海市における文化創意園区の中で、M50 は継続して芸術活動を行っていることである。芸術家は若手から 60 代まで幅広く M50 で活躍し、新しいアイデアが次々と生み出されていることが考えられる。現在も現代美術シーンの最先端となっている。

また、「1.3 研究方法」では現地調査の概要を述べた。ここでは、現地調査の対象に関する具体的な状況を述べる。

現地調査は行政機関・研究機関計 7 人に対して 8 回、芸術家 7 人に対して計 10 回で行った。しかし、筆者が管理会社にメール 2 回、現地 1 回渡り、インタビューを試みたが、承諾してもらえなかった。後述する M50 の管理会社の状況は、文献調査とインタビュー調査に基づいたものである。

(2) M50 の概要

M50 は上海市普陀区に置かれ、上海駅近傍、蘇州河南岸に位置し、中国の近代産業遺産跡地の代表地であ

¹⁸2016 年 4 月 5 日の現地調査。

¹⁹2016 年 4 月 5 日の現地調査。

る（図5、図6参照）。もともとは信和紗廠と称した家族経営の企業が保有していたもので、のちに信和綿紡績廠、上海第十二毛紡績廠、上海春明粗紡績廠と改称された。上海春明粗紡績廠の生産活動は1996年に停止された。2002年、上海市経済委員会によって上海春明都市型工業園、春明芸術産業園区と改称され、2005年にM50と呼ばれるようになった。M50の由来は、所在地が「莫干山路（Moganshan Road）50号」であったことによる。現在M50の建築面積は約4.2万平方メートル、莫干山路20号～50号の広い地域となっている。

M50が文化創意園区として認定される以前から試みてきたことは、芸術家による地域と社会を結ぶ新たな仕組みを構築することである。この場所に惹きつけられた芸術家たちは、1998年頃からここで活動するようになった。そのためM50は彫刻、画家、独立した写真スタジオ、ギャラリー、アトリエ、カフェ等を含む様々な芸術文化のための集住地区となっている。

M50の構内には建物が26棟ある（表5参照）。その約半分は1940年前後に建設された建物であり、多数がギャラリーやアトリエとして転用されている。かつては工場であった建物であるため、概して天井は高く、スペースは十分に広い。高窓から採光をしていた2階部分等では、独特の光線を生かして展示場が設けられている。世界各国の現代美術作品を選んで紹介している画廊もあれば、中国の現代美術に特化したギャラリーもある。芸術家はスペースを借り受け、作品を陳列するスタジオも多数あり、芸術家本人と交流することもできる。

M50は入場無料であることもあり、中国でも若者を中心に、人気のスポットとなっている。基本的に部屋ごとに展示が行われており、来場者は自由に出入りすることができる。作品は絵画や彫刻、写真等多ジャンルに渡り、それぞれの個性が光っている。園区外のグラフィティウォールには大きな芸術作品が描かれている（図7参照）。最近では、日本のガイドブックにも紹介されており、外国人の来場者も少なくない。芸術家を育てる場所というだけでなく、観光や文化、現代美術を生む場所として国内外から注目を浴びている。

(3) M50の沿革

ここでは、M50の沿革を論じる。M50のある蘇州河南岸は中国近代産業の発祥地である。1930年代から工場の建設が始まったが、1997年の政策調整によって産業跡地となった。そこに芸術家入居が始まり、芸術倉庫と呼ばれるアトリエのようなものができた。1998年に、台湾人の芸術家、登琨艷が初めて上海の産業遺産を借りて「芸術倉庫」を開いた。芸術倉庫は単なるアトリエではなく、アートセンターやギャラリー、個人の美術館等も含まれていた。

2000年よりわずか2年間で約30名の芸術家は芸術倉庫に移住した。この中で、多くの芸術家は上海市の芸術大学の教員であり、自主的に集まってアトリエや倉庫として工場を借りている。このことは海外の芸術家の注目も集めた。

2003年に入ると、当局は春明都市工業園を含む莫干山路地域を再開発する方針を打ち出した。入居していた芸術家は産業遺産での創作活動を保つため、再開発の方針を反対し、積極的な保護運動を行った。その結果、再開発はせずに保護されることが決まった。この時、多くの芸術家が芸術倉庫の形成により熱を入れた。

2004年上海市は、産業遺産である工業用地からアトリエとしての商業用地へ転換することを検討し、文化創意園区政策を策定した。

2005年になると、芸術倉庫はM50と呼ばれるようになり、その年、M50は上海市に文化創意園区と認定された。この時期に、芸術家の創作活動は最盛期を迎えた。文化創意園区になった直後は上海市と管理会社が共同でM50を運営していた。

2009年、M50は上海の美術のスポットになっており、上海市の観光ガイドブックに掲載されたり、文化宣伝動画等の題材になったりしている²⁰。

2009年以降、M50では前述した上海市の補助金が打ち切られ、家賃が上昇した。幸いなことに、作品の取引が頻繁に行われていたため、家賃の上昇は芸術作品の取引に大きな打撃は与えなかった。

2011年にはM50が法人化され、さらに文化産業を重視している。これに伴い、M50の家賃は高騰し、芸術家が撤退を始め、創作活動等がかなり少なくなった。

²⁰M50 ホームページ（2016年12月26日最終閲覧）。

運営は上海市から管理会社のみとなっており、M50 芸術祭等イベントを主催したが、知名度が低く、参加者も少なかったため、影響力も全く高くなかった。

3.4 小括

本章では上海市における文化政策と文化創意園區について考察した。上海市は文化体制改革に伴い、中国の先行都市として、文化政策に文化産業政策と芸術文化政策を策定した。2005年に打ち出された文化創意園區政策は、文化産業政策と芸術文化政策の性格を併せ持っている。文化創意園區の設立目的には、文化産業の振興と芸術文化の向上との2つがある。しかし、文化創意園區が乱立されたこともあり、芸術文化支援まで手が回らなかったのが現状である。

また、上海市の文化創意園區の代表的事例として、M50を取り上げた。M50は自然発生的に生まれた芸術倉庫であって、そこにあった古い工場建物はすべて撤去や改修と隣り合わせであった。芸術家たちは署名で保存することを訴え、その甲斐あって保存されることとなり、2000年に多数の芸術家のアトリエ、つまり現代美術の拠点となった。そこが文化創意園區に変身し、徐々にではあるが、アトリエが画廊や芸術センター、デザイン会社となっていた。数年が経った2005年、M50は文化創意園區として認められ、政府も優遇措置等を掲げるようになった。M50は百数名の芸術家が創作展示やさまざまな交流イベント、芸術活動を行う場となった。

本章で論じたのは、文化創意園區の概要と沿革である。M50の変容を見ると、芸術家が産業遺産の廃止に反対した時期、文化創意園區政策の誕生より芸術創作した時期、現在はビジネス化の進みに大きく変わった時期に分けられると考える。次章では、M50の芸術文化政策の位置づけとしての変容を見るため、上記した独自の時期区分により分析を行う。

第4章 芸術文化政策の視点によるM50の変容

本章では、芸術文化政策の視点によるM50の変容を考察する。具体的には、M50の変容を前述した時系列ごとに分けて論じる。さらに、M50における重要な役

割の変容を考察する。

4.1 M50の変容

本節では、M50の沿革を都市再開発への反対運動（1998年～2004年）、芸術の「産業」化（2005年～2010年）、芸術に対する経営強化（2011年～2016年）に分けて述べる。

(1) 都市再開発への反対運動（1998年～2004年）

この時期は芸術家が産業遺産の廃止に反対し、文化創意園區の前身である芸術倉庫が誕生された。そして、行政は産業遺産の廃止から保護に変わった。

1990年代、M50のある蘇州河南岸の産業遺産の価値が、芸術家によって再認識されるようになり、「芸術倉庫」という概念を考案した。「芸術倉庫」は近代の産業遺産と上海現代美術の融合ができると考え、M50を再利用し始めた。一方、管理会社では、市の産業政策調整によって多くの従業員のリストラに踏み切る状況に陥った。経営費用の維持を考えた管理会社は、芸術家への賃貸を始めた。そして、M50で中国現代美術に関する活動ができる環境が形成された。

2000年にM50に移った芸術家韓好齋は「M50は上海市の中心部に位置し、古い工場と倉庫が人々の古い記憶を呼び覚まし、開放的な屋根やねが人々に感慨を与え、独特の瞑想に浸させたからではないかと思い、M50に引っ越した²¹⁾と語っており、芸術倉庫の重要性を訴えている。さらに、韓は芸術倉庫からのまちづくりへの構想を持ち、2003年7月の現地調査の結果に基づき「蘇州河南岸近現代工業建築群整体保護利用計画に関する可能性報告書」を上海市に提案した。この動機として、韓は「私は建築学部出身ということもあり、歴史的な上海産業遺産をただ保護するのではなく、現代美術と結びつけて活用させることを思いついた²²⁾と説明した。保護運動は同済大学建築学部教授張松からの支持を得て、上海市との交渉等にも取り組んだ²³⁾。

結果としては、芸術倉庫としてのM50は保護された。多くの芸術家は産業遺産での創作活動が自分の発想力

²¹⁾2016年4月3日の韓好齋へのインタビュー。

²²⁾2016年4月3日の韓好齋へのインタビュー。

²³⁾2016年10月11日の張松へのインタビュー。

に良い影響を与え、交流やイベントの企画に便利であると実感しており、芸術倉庫の文化形成にも取り組んでいる。さらに、M50は2002年に上海春明都市型工業園、春明芸術産業園区と改称され、芸術家が国外のギャラリーやオークションに次々と進出した。しかし、上海市はM50の価値が認識されていなかった。

一方、「上海産業遺産保護条例」(2002年)の公布により、市城市規劃管理局が再編され、同済大学副学長伍江が副局長に就任した。1993年に同済大学建築学博士を取得した伍は、何度も産業遺産保護活動に参加しており、彼が副局長になってから、多くの産業遺産が保護された。2003年12月、伍をはじめ、芸術家代表と行政との保護会議が上海市で行われた。この会議の目的は、M50の産業遺産としての価値を確認し、保護に対する計画を策定することであった²⁴。会議では、上海市は伍が策定した計画を採用し、M50文化創意園区²⁵とすることが決まった。

さらに、中国政府からの「文化産業」に関する政策改革の方針(2003年)を受け、上海市では2004年から文化創意園区の建設を推進し、文化創意園区を芸術家および企業の拠点と位置づけている。

(2) 芸術の「産業」化(2005年～2010年)

この時期、政府は文化創意園区政策が打ち出され、積極的に文化産業と芸術文化を求めている時期である。

2004年に上海市は文化創意園区政策を策定し、芸術の産業化が始まった。中国においては、用地変更の場合には国の許可が必要であるが、この政策は工業用地のまま商業用地として使用するために、三不変原則を策定した。三不変とは、「不動産の所有権の不変」、「建物の骨組みの不変」、「工業用地の性質の不変」を表している。この原則によって、M50では産業遺産として工業用地のまま産業遺産を再利用することが可能にな

²⁴2016年10月11日の張松へのインタビュー。

²⁵伍はロフトやアトリエ等の名称を使うのではなく、文化創意園区という言葉を作り、使用することを主張した。この理由として、伍は「芸術倉庫は欧米事例があるが、中国では他の独自の表現が必要であると考えていた。ちょうどその頃、文化体制改革が進んでおり、文化創意園区という名称を思いつき、一番ふさわしいと思った」と説明した。これにより、2004年12月に文化創意園区という名称が上海市で採用された。

った。

さらに、上海市と管理会社は2005年に共同で現代管理システムを導入し、園区のサービスセンター、公共サービスプラットフォーム等への取り組みを通じて、街区整備を行った。街区整備は、1000万元(日本円で約1億6800万円)の補助金をM50に出して行われた。また、園区内の案内図や掲示板を作った。また、広報用ホームページを開設し、M50の概要や芸術家の状況等を載せ、文化創意園区としての意義を発信している。

その結果、多くの芸術家がM50に活動の拠点を移し、芸術家の創作活動は最盛期を迎えた。M50で作品が売れるということは、芸術家にとって現代美術の世界で有名になることを意味している。多くの芸術家、特に若手芸術家と外国人芸術家もM50で作品の展示や販売に力を注ぐようになった。若手芸術家の作品取引には画廊や芸術仲介サービスが関わっていることが多い。画廊は国際的なアート作品の転売を行い、芸術仲介サービスは海外であり名の知られていない芸術家の作品の宣伝と販売を行っている。事例としては、後述する香格納画廊が挙げられるが、そこではほぼ毎日イベントが開催され、中国人芸術家の作品展示だけでなく、中国で活躍している外国人芸術家の作品展示と宣伝も行っている²⁶。

外国人芸術家について、欧米圏からはアメリカ、フランス、イタリア等芸術家が入居している。また、アジア圏では日本人も多く、日本人が経営しているアトリエは5つある。日本人芸術家はほとんど東京出身で、最初が芸術作品の展示のため、数日間だけ滞在していたが、多くの芸術家はM50の雰囲気を感じ入り、長期的に滞在していた。日本人芸術家の島本聡司を例に取れば、彼は2006年6月に日本人として初めて画廊を開き、自分の創作活動を行いながら、油彩、水彩、水墨画、書、版画、工芸に関わる他の日本人芸術家の作品展示、またそれらの買い取りも行っている。島本は東京とアメリカにも画廊を持っており、毎年5ヶ月程上海に滞在している。

一方、M50というブランドを重要視するようになり、国際的な画廊や芸術センターを誘致したことより、芸

²⁶2016年4月3日の韓好齋へのインタビュー。

術作品の取引も盛んようになった。例を挙げると、M50で大田画廊を持っている張載剛は、留学生として日本の美術大学を通っていた1994年から、日本で芸術家の作品に関する取引をはじめた。2007年には、M50に進出していた。「あの時、だれの作品を持って行ったら売れるかと悩んでいたが、再三考えて、草間彌生の作品約10枚を持ってきた。結果、3日間で完売したが、完売後も草間の作品を求める客が後を絶たなかった²⁷⁾」と張は当時の状況を説明した。別の例として、東京でも画廊を経営している潘守智は、2008年にM50で画廊を開き、日本人芸術家の作品を中国で売るシステムを作った。潘は「私は約20年東京に住んでいたが、日本芸術市場の飽和を感じたので、自分の故郷上海で、親しんでいる芸術経営を行ってきた²⁸⁾」と語っている。M50で初めて日本人芸術家の作品の取引を行った潘は、今でも取引を続けている。

(3) 芸術に対する経営強化 (2011年～2016年)

M50のビジネス化が進んでいる一方、管理会社は芸術に対する経営を強化していることがみられる。

2011年以降、上海市は政策方針を転換し、文化創意園区政策を文化産業政策のみに位置づけている。上海市社会科学院では、文化創意園区についての研究が活発に行われているが、その研究は芸術の視点からのものがほとんど存在しない。むしろ経済的な効果の実証を主な目的としている(上海市社会科学院2016a, pp.16)。

また、M50における家賃上昇に伴い、一部芸術家は撤退を始めた。最初に撤退を余儀なくされたのは、中国での経営に慣れていない外国人芸術家や中国人若手芸術家であった。2011年以降、毎月約10%のアトリエが譲渡されている²⁹⁾。

さらに、仲介サービスの役割を果たしている画廊やM50で有名になった芸術家も撤退している。例えば、かつて紡績作業場だった4号楼には、約20箇所のアトリエが置かれている。2016年3月の現地調査では、銘板で掲示した芸術家と入居している芸術家は一致しておらず、アトリエの入居者が頻繁に入れ替わっている

ことが伺われた³⁰⁾。インタビュー調査によると、韓と同年にM50で活動している芸術家劉震より、「M50は観光地になってからは雰囲気が変わってしまったため、また家賃も高くなり、いつ撤退するのがわからない³¹⁾」という意見があった。

実際に、2016年3月に撤退した韓に話を聞くと、「ここでの家賃は10年前のように、年に4%ずつ値上がるのではなく、新しい契約を結ばなければならない。この新しい家賃は今の値段より5倍高いなので、やむを得ず撤退した³²⁾」、芸術家の創作に対しては「管理会社はブラックボックスで家賃をコントロールし、相談せず急に高くなり、安定的な創作活動が維持できない³³⁾」等意見があったが、画廊の関係者も「家賃が高騰し、管理会社のサービスや対策が不十分である³⁴⁾」と考える一方、「M50が有名なので、作品が売れたら芸術家も有名になる³⁵⁾」等の意見もあった。

しかし、芸術家と行政が管理組織から撤退し、管理会社だけとなってしまったことで、賃貸契約等に混乱が生じた。賃貸料金の高騰により芸術家は撤退を余儀なくされた。

4.2 重要な主体の役割の変容

前節では、M50の変容を整理した。この中、M50に関する重要な主体は芸術家、行政と管理会社であると考えられる。すなわち、文化創意園区の目的は芸術家が創作活動の担い手とし、行政が制度枠組みを策定し、管理会社が支援していることを位置づける。本節では、M50における変遷に基づき、芸術家・行政・管理会社を着目する。

(1) 芸術家

芸術家がM50に移住する過程には、最初の自然的集住から、芸術倉庫という認識からの移住という流れが

²⁷⁾2016年3月30日の張載剛へのインタビュー。

²⁸⁾2016年3月31日の潘守智へのインタビュー。

²⁹⁾2016年3月31日の潘守智へのインタビュー。

³⁰⁾2016年10月6日午前中、筆者が2時間をかかって4号楼での現地調査を行った。結果としては銘板と合わせて比べると、合っている芸術家はわずか28%であった。

³¹⁾2016年10月6日の劉震へのインタビュー。

³²⁾2016年10月7日の韓好齋へのインタビュー。

³³⁾2016年10月7日の韓好齋へのインタビュー。

³⁴⁾2016年3月31日の潘守智へのインタビュー。

³⁵⁾2016年3月30日の張載剛へのインタビュー。

ある。2000年から2004年までは自然的集住の段階であった。増加の要因としては、「M50にしていると心理状態や創作意欲が高まり、芸術家の集まりより芸術クオリティが高くなる³⁶」、「M50に実際に来たら、刺激を受けた³⁷」等が挙げられる。

芸術倉庫の時代は芸術家参画の時代であると考えられる。美術を形にするため、花火の実験等を行った。前述した韓は油絵、彫刻、映画、撮影等多領域での創作も行っている。「もともと映画が好きであったが、産業遺産の保護活動に携わる中でこの時代でしかない作品や試みを映像化し、次世代に伝えたいと思った³⁸」と語った。

また、この時期、中国の現代美術はまだ確立しておらず、未熟であったが、現代的な技法、西洋的な技法を敢えて積極的に取り入れた。表4の「作品の特徴」をみると、いろいろなジャンルが集中し、創作活動が活発に行われたことがわかる。また、この時期の作品はオリジナリティが強く、市場には不向きな実験的要素が強い。事例としては、芸術家張恩利の日常生活の風景を芸術作品とした実験が挙げられる。

最も早い時期にM50の芸術家を注目していたのは香格納(Shanghart)画廊の経営者でスイス人のロレンツ・ヘルブリング(Lorenz Helbling)である。1980年代、スイス大学歴史学部にて在籍していた時に、上海復旦大学歴史学部にて交換留学した。それをきっかけに中国の現代美術を意識しはじめた彼は卒業後の1990年から香港の画廊で仕事をしていた。2000年になると、ロレンツ・ヘルブリングは上海に戻り、上海の現代美術の価値を改めて認識した。彼はM50で画廊の経営を始め、当時M50にいた芸術家の半分以上との契約を結んだ。これにより、芸術家は画廊の契約作家となり、定期的に作品を提供するようになった一方で、画廊側はその作品の価値を認め、国際レベルの芸術博覧会に展示した。そのおかげで、無名だった芸術家も世界中で知られるようになった。現在、M50にある香格納画廊には、中国現代美術のトップクラスの芸術家が所属されているため、いつ訪問しても質の高い作品を鑑賞することが

できる³⁹。

現在、M50の芸術家は中国国内だけでなく、アメリカ、フランス、スイス、カナダ、イタリア等多数の国々から集まっている。また中国国内でいうと、芸術家は上海周辺の江蘇省や浙江省が多く、性別は全体の52%にあたるが男性、女性は48%にあると構成になっている⁴⁰。

しかし、2011年以降、M50は商業地化の傾向が強くなり、芸術家にとって実験や創作という意義が弱くなっている。M50での美術作品も純粋な芸術から商業的な芸術へと軸足が移動しつつある。2016年3月31日現在、M50で芸術ビジネスを行っている画廊が約45%を占めている。画廊が増えすぎた結果、画廊側からは「同業者が多過ぎて、美術ビジネスの競争も激しいので、本当に有名な作品しか取引が行われていない⁴¹」という意見もあった。

(2) 行政

芸術家は最初の産業遺産を取り締まる活動に対して批判を行い、現代美術と産業遺産の関連性を訴えた。結果としては、前述した2003年に、伍は市城市規劃管理局の副局長に就任し、高い改革の意欲をもって、文化創意園区を策定した。

M50が文化創意園区になった後、上海市はさらなる自由な創作環境を整えて、芸術文化政策にも力を入れた。その成果は、主に次の3つが挙げられる。

第1には外国人芸術家が増加したということである。M50に移住し、制作活動を行っている芸術家の他、M50に短期滞在している芸術家も少なくない。

第2には作品の多様化である。産業遺産という広い空間構造を活用したインパクトのある作品は、M50独自のものである。また、日常生活や風景を題材にしたものもよく見られる。さらに、現地調査の結果、中国の現代社会に対する批判的な作品も展示されていた(図8参照)。つまり、M50の創作に対する寛容度が高いと考える。

第3には芸術家と政府との関係の強化が挙げられる。

³⁶2016年10月7日の韓好齋へのインタビュー。

³⁷2016年10月9日の劉震へのインタビュー。

³⁸2016年10月7日の韓好齋へのインタビュー。

³⁹2016年10月9日の島本聡司へのインタビュー。

⁴⁰2016年3月31日の現地調査に基づく。

⁴¹2016年3月31日の潘守智へのインタビュー。

上海市は、文化創意園区に対する構想および具体政策の策定の際、必ず当事者である芸術家の意見を聞くようになった。また芸術家は、M50での創作環境の改善を上海市に求めるようになった⁴²。

このように、上海市は芸術家と地域との関係を改めて認識し、さらに現代美術と上海市との関係にも初めて注目するようになった。

最も注目すべきなのは、行政は今後のM50に対する政策の方向性をまだ定めていないことである。花は「M50の変容について考えると、ある時期は文化創意園区のモデルとして活かされていたのに、現在はそうではない。残念なのは、後継者の芸術家を育成できなかったことだ。現在の厳しい状況を見ると、これからの経営方式を転換しなければならないだろう⁴³」と語った。そして市社会科学院では、M50の政策についてどのような見解を持っているのか、再び同院文化産業研究センター研究員孫悦凡に尋ねた。孫は「詳しい政策は考えていないので、答えにはならないかもしれないが、個人的には新しい政策とM50のような文化創意園区との連携を検討する必要があると考える⁴⁴」と説明した。つまり、行政はM50に対する新政策についてはまだ空白状態であり、これからのM50を改めて検討すべきであろう。

(3) 管理会社

芸術倉庫時代、管理会社の社長は積極的にM50を支援した。しかし、1996年に管理会社は多くの従業員がリストラされた。これを受け、社長は経営費用の維持を考え、1998年に芸術家への賃貸事業を始めた。また、これに伴う街区整備や建物の整備等も行い、産業遺産としての価値および空間づくりは芸術家に影響し、この空間で中国現代美術に関する活動ができる環境が形成された。

2002年には上海春明都市型工業園、春明芸術産業園区と改称され、管理会社の母会社である上海紡績有限公司が管理されることになった。2002年以降、芸術家

はアメリカ、ヨーロッパ等国外のギャラリーやオークションが次々に進出したが、管理会社が引き続き管理を担当し、芸術という側面からは2005年までに政府が公認されていなかった。

社長が積極的に資料収集を行い、先述した保護運動代表者である韓とM50の歴史、空間構造、産業価値を改めて整理した。また、産業遺産価値や会社の運営が継続的にできるため、同済大学建築与城市規画学部との連絡を取り、専門家にM50が産業遺産としての価値を評価した。

2005年、M50が文化創意園区として認定され、まさに「芸術地区と文化名園」的な雰囲気を持つようになった。区政府と管理会社は共同で現代管理システムを導入した。このシステムでは、園区のサービスセンター、公共サービスプラットフォーム等のプロジェクトの取り組み等を通じて、広場等インフラを整備し、園区の発展を推進している。

また、この時期の文化創意園区としてのM50の政策はまだ試みであり、文化創意園区としての姿になるよう、さまざまな取り組みがあった。特に、上海市は補助金や税制優遇といった政策を受け、管理会社はM50の区画整理、宣伝や賃貸事業等を順調に行った。

一方、上海紡績は2011年にM50の法人化に伴い、組織を再編した。管理会社は子会社である「上海M50文化創意産業発展有限公司」を設立し、M50の活動やイベント等を経営するようになった。管理会社はさらに、M50の区画整理や賃貸事業、ロゴデザイン、園区の宣伝、記念品の開発、イベントの運営にも取り組んだ。「上海市の正確な指導を受け、現代的な経営手段を利用し、サービス向上に関する事業にも力を入れ、文化創意園区の運営に関する好事例であるといえる」と自己評価している⁴⁵。

しかし、管理会社は組織再編により、有名な芸術家を引き止めたかったため、安い家賃で場所の提供等対策を行った。一方で表向きには、高価な家賃を示し、若手芸術家の入居を拒否していた。このような対策のために、有名な芸術家だけ撤退を免れた⁴⁶。

⁴²2016年4月2日の上海視覚芸術大学デザイン学部教授陳躍明へのインタビュー。

⁴³2016年4月1日の花建へのインタビュー。

⁴⁴2016年10月5日の孫悦凡へのインタビュー。

⁴⁵M50 ホームページ (2016年12月26日最終閲覧)。

⁴⁶例えば、芸術家丁乙はM50で創作活動を行うため、当初と同じような家賃で交渉した。

4.3 現代美術の拠点としての M50

前節では、M50 の主体による変容を把握した。M50 は現代美術の拠点となったものの、芸術家の撤退、行政の方針転換、管理会社の対応不十分等の問題も多くある。本節では、芸術文化政策の視点による現代美術の拠点としての M50 を考察する。

芸術倉庫時代の M50 は、自然と集まり出した芸術家が個人的に芸術事業に取り組んでいた。芸術家は個人の能力や素養によって創作活動を行い、芸術家同士での交流で互いに刺激を受け、また新しい創造性との融合を生み出した。

注目すべきことに、芸術倉庫で活躍していた中国出身の芸術家の多くは大学教員であった。彼らの専門は建築、美術および設計のみならず、芸術史、法学等も含まれる。高水準の教養を持っていた彼らは、1990 年代に西洋現代美術の影響を受け、多分野での交流をしながら創作活動を行った。彼らの作品の価値は国内外から認められ、中国現代美術の代表作となった⁴⁷。さらに、芸術家は現代美術について議論しながら、互いに切磋琢磨しながら美術思想を深く理解していた。例えば、丁乙の作品は、中国伝統文化と西洋現代主義の影響を受け、独自のスタイルで精神性を表すようになり、現代美術の代表作となっている⁴⁸。このように、M50 によって交流で現代美術の代表者が輩出されている一方、芸術家以外とのつながりがなく、画廊等アートビジネスとの交流が少なかった。

そして、文化創意園区時代を迎えた M50 での芸術家には、現代美術市場での高い評価を意識し、創作を行っている。「芸術家の価値は芸術作品の価値から判断されるので、芸術家も自分の作品がどうしたら売れるのかを第一に考えている⁴⁹」。M50 は商業的な芸術作品が売れる場所となり、芸術家の創作も商業化が目的となり、独自性がある作品が稀少になっている。産業化している文化創意園区では、画廊が現代美術作品の取引を積極的に行っている。彼らは自分が扱う作品が M50

で売れることを意識し、そのことが現代美術の普及や市場化にもつながり、M50 は美術取引の産業にもなっている。

文化創意園区になった M50 は中国の現代美術の拠点となり、芸術活動もさらに大衆に公開されるようになり創作に関するアイデアが増加している。一方で、有名な芸術家のみを選抜する動きがあるため、M50 の存続とその価値も増加している。

さらに、2011 年以降の M50 は、産業化した文化創意園区となっており、芸術家はさらに作品の需要を意識し、それが市場での高い評価にもつながり、「芸術家の価値は芸術作品の価値から判断されるので、芸術家も自分の作品がどうしたら売れるのかを第一に考えている⁵⁰」。

2016 年 3 月 31 日現在、M50 で芸術ビジネスを行っている画廊が約 45% を占めている。画廊が増えすぎた結果、画廊側からは「同業者が多過ぎて、美術ビジネスの競争も激しいので、本当に有名な作品しか取引が行われていない⁵¹」という意見もあった。中国の現代美術は純粋な芸術から、商業的な芸術へと軸足が移動しつつあると考えられる。

4.4 小括

本章では、芸術文化政策の視点による M50 の変容を考察した。M50 は芸術家が集まってできた初期の芸術倉庫と異なり、2005 年に政府が関与し、発展を促した。創作・展示・販売というつながりを求めて、ギャラリー等多くの芸術関連の施設が集まってきた。文化創意園区では、文化産業政策および芸術文化政策としての機能を求めている。芸術文化政策としての M50 は中国の現代美術の普及にも貢献したと評価されている。

しかし、M50 において、重視する政策が芸術文化政策から文化産業政策に変化し、芸術家、行政と管理会社も影響を受けた。

また、従来の M50 には中国現代美術の産業化が推し進められて、文化創意園区での芸術家の作品もビジネスを意識したものへと変化している。

⁴⁷2016 年 10 月 9 日の島本聡司へのインタビュー。

⁴⁸2016 年 3 月 31 日の現地調査で入手した丁乙作品のパムフレットに基づく。

⁴⁹2016 年 10 月 8 日の黄臻卿へのインタビュー。

⁵⁰2016 年 10 月 8 日の黄臻卿へのインタビュー。

⁵¹2016 年 3 月 31 日の潘守智へのインタビュー。

第5章 結論

本章では、中国型文化政策とその変容を論じて、文化創意園區政策の位置づけと抱える問題を整理した上で、今後の文化創意園區のあり方を示す。

5.1 中国型文化政策における文化創意園區政策の位置づけ

本研究では、中国型文化政策を考察し、文化創意園區政策の位置づけを明らかにした。また、先行都市の考察を行い、都市の文化政策の変化に伴う文化創意園區の変容を把握した。本節では、中国型文化政策と文化創意園區政策の位置づけをまとめる。

(1) 中国型文化政策と文化創意園區政策の位置づけ

2章で考察した中国型文化政策では、1979年の改革開放以降に誕生し、2003年の文化体制改革を受けて本格的に打ち出されたものである。中国型文化政策は、文化事業政策、文化産業政策と芸術文化政策の3つに跨るものである。以下、それぞれについて述べる。

文化事業政策では、政府が文化に関する公共サービスを明らかにし、文化に関する職能の重複を減少させることで、官民の役割分担が明確化され、政府が文化発展を促すためのさらに効率の高いサービスが可能となっている。

そして、2003年の文化体制改革では文化産業政策を重視している。文化体制改革の目的としては、文化を産業として捉えて市場化を求め、文化産業からもたらす利益の最大化を図っていることである。2010年以降、中央がさらに文化産業を重視し、文化体制改革による経済効果を求めている。

さらに、中国型文化政策における芸術文化政策としては、芸術支援や現代美術の振興を目指している。文化体制改革以降、中央はソフトパワーとしての現代美術に対して非常に重視し、芸術文化政策を打ち出し、芸術家への支援や美術イベントの開催等に取り組んだ。そして、急速に変貌を遂げる現代社会と向き合っている中国の現代美術は多様な美術表現が行われ、国際的なレベルに至っている。しかし、2010年以降の文化政策は文化産業政策が進み、芸術文化政策が弱体化している。

そして、文化に関わる重要な試みである中国型文化政策は芸術文化より、産業文化を重視している。そして、今後は芸術文化に対する方向性がまだはっきり定まっていないのが現状である。

一方、2003年の文化体制改革による誕生した文化創意園區政策には、文化産業と芸術文化との2つの性格を持っている。具体的には現代美術に関する芸術家や芸術支援を行い、文化産業の発展を目指している。また、文化創意園區は主に産業遺産を活用し、これにもたらす都市文化の向上と現代美術の発展として芸術文化の繁栄も求めている。

しかし、文化創意園區政策には、中国型文化政策の変化に伴い、変容が生じた。従来は文化産業政策と芸術文化政策との2つの政策を打ち出していたのに対して、2010年以降には文化産業政策のみに重視している一方である。その結果は、文化創意園區自体は有名な芸術家が政策の主要対象とされ、現代美術がもたらす利益の最大化を図っている。

(2) 先行都市における文化政策の変化

本研究では、中国型文化政策と文化創意園區政策の位置づけを考察した上で、先行都市の文化政策における文化創意園區政策の変容を実証した。

文化産業政策としての文化創意園區政策は、上海市に経済効果が果たされた。3章で考察した上海市の文化政策には、第三次産業の優先発展を求めている都市型工業園政策から始まった産業政策として考えられる。さらに、現代美術に関する創作への支援に伴い、芸術家の支援や土地整備、文化空間の改善、文化産業の創出を目標とする文化創意園區政策が打ち出された。

芸術文化政策としての文化創意園區政策は、上海市における現代美術を普及させることにも取り組み、中国現代美術の推進と発展の役割を果たしている。さらに2010年には芸術家の活動を着目している文化ビジョンが発表し、芸術活動とまちづくりのつながりを図っている。

しかし、前述したように、文化創意園區の実際には乱立化・産業化が進み、芸術文化政策としての機能が十分果たされていないのが現状である。

そして、4章で取り上げた事例であるM50にも、文化政策の変化に伴い、産業遺産と現代美術の拠点であった芸術倉庫時代から文化創意園区になったことで、芸術家の活動は芸術文化の推進に貢献したものであったが、2010年以降では、文化産業政策が重視され、芸術家の作品がビジネスを意識したものに变化されている。

5.2 文化創意園区の現状と抱える問題

前節では、中国型文化政策における文化創意園区政策の位置づけとその変容を述べた。文化創意園区政策は文化産業政策と芸術文化政策の性格を持っている。また、芸術家にとっては現代美術の振興や個人への支援が望ましい。しかし、今日の文化創意園区政策は文化産業政策の役割を果たしている一方、芸術文化政策として機能しているとは言い難い。本節では、文化創意園区の現状と抱える問題を示す。

(1) 文化創意園区の現状

前述した文化創意園区政策は、文化産業政策と芸術文化政策の性格を持ち合わせている。しかし、文化産業が推進され、文化が「産業」としての効果を果たしている一方、芸術文化政策としての文化創意園区は、芸術家と創作活動の減少に伴い、弱まってしまったのが現状である。

また、上海市の文化創意園区の現状を考察し、M50を事例として取り上げた。この理由としては、M50が現代美術の代表地であり、成立過程で最も数が多かった運営主体が参加した。

M50は自然発生的に生まれた芸術倉庫であった。2000年に多数の芸術家のアトリエが設立し、現代美術の拠点となった。2005年から文化創意園区となったM50は、アトリエが画廊や芸術センターそしてデザイン会社が集まり、百数名の芸術家が創作、展示や交流を行う場となった。しかし、現状としては、芸術文化政策としての機能が十分に果たせず、直接的な経済効果によって文化産業の開発のもたらす利益を最優先とし、産業化が進んでいる。また、文化産業政策に対する直接的な効果は見られるが、芸術文化政策に対する評価は行われていなかったと考えられる。

さらに、中国現代美術の推進にも影響を与えた。M50は従来、中国の現代美術の実験と現実社会に対する批判的な芸術作品が国際レベルで展示された。文化創意園区となって以来、芸術産業化に伴い、中国現代美術が推進し、現代美術作品がビジネス化した。しかし、文化創意園区の知名度が高まってから、多くの画廊が開業し、芸術家の多くもまた商業性の高い作品を作るようになり、世俗的な嗜好に合わせることとなり、従来の実験性や社会に対する批判的な効果が失われた。

(2) 文化創意園区が抱える問題

文化創意園区の理想としては、芸術家が管理の主体であり、政府は方針を、管理会社は運営を、それぞれサポートするような形が望まれる。しかし実態は、芸術家の発言力は弱く、主導権を握っているのは政府や管理会社である。また、政府と管理会社とのつながりがうまく行っておらず、別々で機能しているため、さまざまな問題が引き起こされている。ここでは、芸術文化政策の視点による芸術家、現代美術と文化創意園区に関する3つの問題を整理する。

1つ目の問題は、芸術家が選別されることである。現在のM50は有名な芸術家だけ残されている。多く芸術家は文化創意園区で商品が売れるため、ビジネスが強い作品を創作している。文化創意園区は従来が芸術家の創作の拠点であった。しかし現在、ビジネス雰囲気が強くなり、売れるアートを創作しないと生き残れない状況となってしまう、売れない芸術家には撤退するしか余地がない。

主体から見ると、文化創意園区政策では、民間部門が政府部門の前面に立つことが原則であり、民間かつ多様性を政府や管理会社にとって代わるようなことではなく、主体である芸術家も重視しなければならない。M50で大きな影響力を持っている芸術家たちは、文化創意園区となって以降、当局や管理会社が多くの指示を出し、芸術創作の自由や安定性が確定されていない。特に2011年以降、一部の芸術家の撤退に対し、統一した計画がなかった。芸術文化を担っているのは他でもなく芸術家自身である。

2つ目の問題は現代美術に対して十分な効果が得られていない。芸術家にとって活動しやすい環境であっ

た芸術倉庫時代には、芸術作品も現代社会に対する批判精神等が現れる。

しかし、文化創意園區の知名度が高まってから、段々と多くの商業画廊が生まれ出し、芸術家の多くもまた商業性の高い作品を作るようになったことが問題となった。それは文化創意園區の気風と独創性を薄めてしまう原因となっている。

さらに、ビジネス化が進んでいる一方、現代美術にも産業化の傾向が強くなり、ビジネス効果は芸術作品の創作より優先され、先端的な現代美術の発展にも阻害している。

3つ目の問題は文化創意園區自体の観光地化が進み、芸術の拠点としては果たしていないことである。運営管理が変化したことで、管理組織の分担や方針が不明確になり、契約関係の混乱や観光地化等過度な商業化が促進した。文化創意園區の芸術家には創作等が上手く行われず、そして現代美術の実験活動が食い止められた。文化創意園區にも従来の芸術の拠点から失われた。特に、芸術家が管理主体にはならず、大きな影響を受けて撤退か存続かという二者択一の選択肢しか選ばれなかった。

また、行政は文化創意「産業」という位置付けで管理し、その後の政策も同じように利便性や経済性を優先することで、政策の目的である芸術支援とは矛盾が生じた。つまりカギは、政府と芸術家はそれぞれの目的、責任と義務を明確にするべきである。政府は現代美術の拠点としての文化創意園區という方針を再認識し、法律に従って公共管理や芸術支援を行うことを旨としている。

5.3 文化創意園區のあり方

前節では、文化創意園區の現状と抱える3つの問題を述べた。本節では、文化創意園區のあり方について、芸術家・行政・管理会社に対して、それぞれに提言を試みる。

(1) 芸術家

芸術家が美学学会や組合など組織を設立し、積極的に文化創意園區の運営に参画する。文化創意園區となった後、芸術家からの視点で達成したものが多く挙げ

られる。事例としては、文化創意園區の推進により上海が現代美術の拠点として見られたと同時に、M50においても芸術家が現代美術を望ましい方向に発展させた。しかし現在、政府は芸術家の主体的な観点からの意見の把握が十分にされておらず、芸術家の動向も把握できなかった。

特に、今後の美術作品はビジネス化されたものだけではなく、現代社会の問題に対する批判や深い考察を行うべきである。

(2) 行政

行政は文化創意園區による現代美術に対する役割を重点に変えていくべきである。

行政はさらに次の3つの観点から、文化創意園區を現代都市の文化芸術の価値を判定すべきである。

第1に、現代美術の拠点としては、都市の全体の文化向上に大きな影響を与えているかどうかということである。文化創意園區の発展は都市発展ための重要な動力となり、文化芸術の創造力につながる。

第2は、文化交流ができる場所を提供しているかどうかということである。文化創意園區はさらに現代美術に関する宣伝と交流の場として活用されている。

第3は、芸術教育と現代美術宣伝する場所として機能しているかどうかということである。文化創意園區は現代美術の新思潮や傾向に直接触れる機会を与え、大衆への文化普及にも重要な役割を果たしている。

(3) 管理会社

管理会社はビジネスを手段とした文化創意園區だけでなく、純粋な現代美術という面も考えるべきである。特に、芸術家の創作活動に対する支援が手薄であった。そして、今後には純粋な芸術創作に従事する者と商業画廊等の数を適切な割合でコントロールすると同時に、配置も類型化して立地させることも考えられる。

また、さらに文化創意園區における現代美術の魅力を示す要素であり、都市の活力が生まれる宝庫であると考え。今後はさらに、文化的なものを発掘して、地域全体の文化価値を向上し、これに伴い経済効果を生み出していくのではないかと考える。

5.4 最後に：文化創意園区の今後の展望

本章の最後にあたり、本研究における文化創意園区の将来像に向け、今後の展望を述べる。

本研究では中国型文化政策における文化創意園区政策の位置づけを考察し、具体的な事例を取り上げ、その変容過程を辿りながら、今日文化創意園区が抱える問題点と今後のあり方等について論じた。

文化体制改革に伴い、政策が従来目的と離れているという問題が生じる。そして、官民の役割分担を明確にした上で、これからの文化創意園区政策を芸術文化政策としての推進を期待している。特に、未熟である芸術文化政策には、これから芸術文化や社会生活としての役割はまだ未明であり、文化創意園区としてのもっと大きな役割を求めるべきであると考えている。

そして、現代美術を発展するための文化創意園区政策は中国にとって重要な政策である。そして、これに対しては、ただの文化産業効果より、芸術文化に対する支援体制と長期的な効果を期待している。さらに、今後の中国型文化政策が文化事業、文化産業、芸術文化という三位一体の相乗効果を期待している。また、文化創意園区自体の発展にとって、文化政策の担い手については、多様な主体が協力していくことが求められるであろう。

あとがき

筆者が生まれ育った中国の江南地方は、従来から工業の中心地であった。改革開放後は、揚子江デルタとして世の中に知られ、さらに経済発展が進んでいる。特に、改革開放以前の産業遺産が多くある上海は、中国で最も活発な都市の一つであり、近年は現代美術と文化創意園区の発展にも貢献している。このような歴史と文化を持つ都市の今後を見守りたいと10年前から考えていた。

大学院に進学した当初、想定していた研究は創造都市または文化政策の比較評価であった。特に創造都市では、今後どのような指標や目標を持つべきかについて興味があった。しかし、調査を進めていく中で、中国型文化政策は社会問題の解決よりも産業振興に重点を置く傾向が強いことが分かった。そこで、文化創意園区等中国国内の研究に専念することにした。このこ

とについては、日本の大学院に通っているのにも関わらず、中国の事例だけを研究する意義があるのか、と問う声があるかもしれない。海外では中国型文化政策の情報制限や現代美術に関する政府干渉等マイナスなイメージを持っている人が決して少なくないという現実がある。本研究を通じて、そのようなイメージを払拭し、中国型文化政策と文化創意園区の現状に関する理解の向上にささやかな一石を投じることができたら幸いである。

文化政策に関する研究を行おうと思ったのは、故根本敏行先生との出会いがきっかけである。根本先生に初めてお会いしたのは2014年8月3日である。当時、まだ静岡県内の私立大学で経営学を学んでいた筆者は都市経営に興味を持ち、県内でまちづくりが学べる大学院を探していた。静岡文化芸術大学オープンキャンパスの際、先生が教えてくださった創造都市論の話は今でもまだ鮮やかに思い出せる。また後日に行われた面談では、先生と熱い議論を行うことができ、帰り際には分厚い都市経営論の資料をくださった。そんな温厚な根本先生のお人柄に魅せられ、翌2015年4月に文化政策研究科に入学した。入学後も、さらに先生から手厚く指導をいただき、長期休みでも毎週面談の機会をいただいた。2016年3月30日～4月6日の現地調査にも同行していただき、上海市社会科学院や上海視覚芸術学院との連絡等、さまざまな面で助けていただいた。

大変残念なことに、去る2016年9月22日、根本先生は急逝された。謹んで根本先生が在りし日を偲び、心からご冥福をお祈りいたします。引き続きの田中啓先生からの熱い指導をいただきながらも、根本先生との最後の面談となった9月12日の手稿を最大限に参考とし、筆者の意見も加えて本論文のようになった。

謝辞

本研究にご協力いただいた以下の方々、ご指導くださった先生方々、その他さまざまな面でご支援をいただいた研究室メンバーや関係者の皆様に心より感謝を申し上げます。

(順不同)

・6isand 芸術空間 ディレクター

Thomas Charvériat 氏

- ・大田画廊経営者 張載鋼氏
- ・芸術家 劉震氏 島本聡司氏
- ・広告会社経営者 黄臻卿氏
- ・上海応用技術大学 韓好斎教授
- ・上海視覚芸術学院
俞振偉副学長 陳耀明准教授
- ・上海市社会科学院文化産業研究
センター主任花建氏、孫悦凡研究員
- ・上海創造産業センター 周諒瑞主任補佐
- ・上海木馬設計会社マネージャー 陳蓉蓉氏
- ・東京潘画廊経営者 潘守智氏
- ・同済大学 張松教授

参考文献

(1) 書籍・雑誌・論文等

日本語文献・論文

- ・大阪市立大学大学院創造都市研究科 (2010) 『創造の場と都市再生』 晃洋書房.
- ・後藤和子 (2005) 『文化と都市の公共政策』 有斐閣.
- ・佐々木雅幸 (2007) 『創造都市への展開』 学芸出版社.
- ・野田邦広 (2014) 『文化政策の展開: アーツ・マネジメントと創造都市』 学芸出版社.
- ・信行端・弘允中牧 (2006) 『都市空間を創造する: 越境時代の文化都市論』 日本経済出版社.
- ・萩原雅也 (2014) 『創造の場から創造のまちへ』 水曜社.
- ・橋爪紳也 (2009) 『創造するアジア都市』 NTT 出版.
- ・李瑾 (2013) 『中国上海市における創意産業による旧工場の再利用と地域活性化に関する研究』、大阪大学大学院博士論文.
- ・厲無畏著・王敏訳 (2013) 『創意は中国を変える: 中国トップリーダーの視点 (日中新時代をひらく)』 三和書籍.
- ・山崎茂雄 (2009) 『文化による都市再生学—創造都市の文化を考える』 アスカ文化出版.
- ・牧陽一 (1998) 『中国の現代美術: アヴァン・チャイナ』 木魂社.
- ・牧陽一 (2007) 『中国現代美術: 自由を希求する表現』 講談社.
- ・鷺田祐一 (2014) 『デザインがイノベーションを伝える』 有斐閣.

中国語文献・論文 (中国語ピンイン順)

- ・方非 (2014) 「上海文化創意産業發展の階段与政策特徴」『中山大学学报』第 27 卷第 6 号.
- ・傅才武・許启彤 (2015) 『文化創意・産業融合和城市發展』 中国社会科学出版社.
- ・韓好斎 (2004) 『東方的塞納左岸』 上海古籍出版社.
- ・洪啓東・童千慈 (2009) 「從上海 M50 創意園看城市轉型

- 中的創意園区興起」『城市觀察』第 3 卷.
- ・花建 (2013) 『文化軟實力: 全球化背景下的強國之道』 上海人民出版社.
- ・何增強・花建 (2007) 『創意都市: 上海創意産業的發展之路』 上海文芸出版社.
- ・厲無畏・於雪梅 (2005) 「關於上海文化創意産業基地發展的思考」『上海經濟研究』第 8 卷.
- ・毛少瑩 (2008) 『公共文化政策的理論与实践』 海天出版社.
- ・錢志新 (2004) 『産業集羣的理論与实践』 中国政治經濟出版社.
- ・邵培仁・黃清 (2012) 「中国文化創意産業園区發展概況及啓示」『中国文化産業』第 69 卷.
- ・邵培仁・楊麗萍 (2010) 「我国文化創意産業園区發展現狀与問題」『文化産業導刊』第 5 卷.
- ・宋婷 (2012) 「轉型期創意園区与城鎮要素的發展機制探討」『現代城市研究』2012 年 9 月号.
- ・向勇・劉靜 (2012) 『中国文化創意園区实践与觀察』 紅旗出版社.
- ・張良 (2014) 「論文化体制改革的分析構架」『理論与現代化』2014 年 1 月号.
- ・鄭躍宗 (2015) 「上海文化創意産業園区發展現狀研究」『上海經濟』第 2 卷.

その他

- ・Wang, Jun 2009, 'Art in capital': Shaping distinctiveness in a Culture-led urban regeneration project in Red Town, Shanghai. *Cities*, 26.

(2) 行政資料・報告書

日本語資料

- ・財団法人自治体国際化協会 (2013) 『文化強国をめざす中国: 現代中国における文化改革發展の流れと文化政策の動向について』 同財団法人.

中国語資料 (中国語ピンイン順)

- ・北京科学技術研究院 (2008) 『中国創意産業發展報告』 經濟科学出版社.
- ・上海市城市規劃行協会 (2016) 『上海城鄉規劃百題集』 上海科学技術出版社.
- ・上海市社会科学院 (2016a) 『上海文化發展報告青書』 社会科学文献出版社.
- ・上海市社会科学院 (2016b) 『上海公共文化服務發展報告青書』 上海市社会科学院出版社.

(3) Web サイト (いずれも 2016 年 12 月 26 日最終閲覧)

- ・M50 文化創意園区 <http://www.M50.com.cn>
- ・国際連合教育科学文化機関 <http://en.unesco.org>
- ・上海社会科学院 <http://www.sass.org.cn/>
- ・上海創造産業センター <http://www.scic.sh.cn>
- ・中華人民共和国文化部 <http://www.mcprc.gov.cn>
- ・北京科学技術研究院 <http://www.bjast.ac.cn/>

(4) 映像 (いずれも 2016 年 12 月 26 日最終閲覧)

- ・「夢想対話: 保護 M50 運動發起人韓好斎」(中国語)

<http://www.tudou.com/programs/view/i4rFh5ygQrI/>

図表

表 1 文化体制改革の状況

	政策の実施主体	目的	改革の具体内容
文化事業政策	国、地方政府	公的文化事業の質の向上	人事改革、収支改革等
文化産業政策	民間	文化産業の発展	文化企業や芸術家への支援策

注：花建（2013）『文化軟実力：全球化背景下的強国之道』上海人民出版社に基づき、筆者作成。

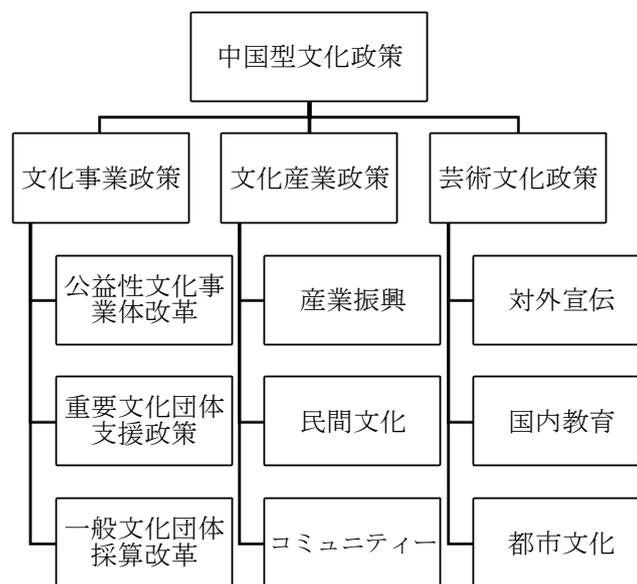


図 1 中国の文化政策

注：花建（2013）『文化軟実力：全球化背景下的強国之道』上海人民出版社に基づき、筆者作成。

図 2 地方都市の文化政策

ハード面	ソフト面
<ul style="list-style-type: none"> ・旧都市改修 ・産業遺産保護 	<ul style="list-style-type: none"> ・芸術教育 ・芸術家支援 ・国内外宣伝

注：花建（2013）『文化軟実力：全球化背景下的強国之道』上海人民出版社に基づき、筆者作成。

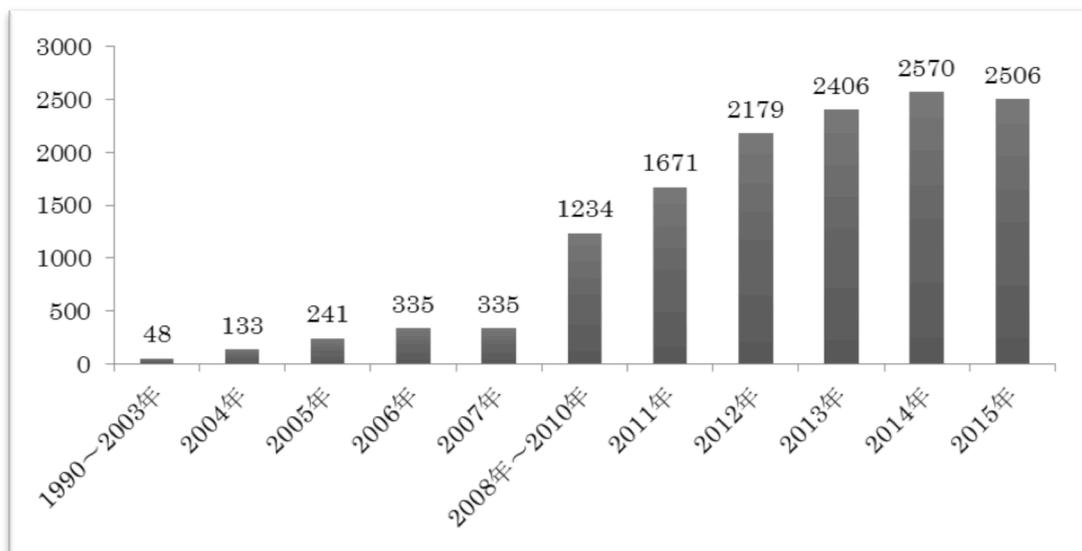


図3 中国における文化創意園區数の推移

注：北京科学技術研究院ホームページに基づき筆者作成。

表2 中国の文化創意園區数の推移（類型別）

	2011年	2012年	2013年	2014年	2015年
産業型	453	518	532	534	535
混合型	992	1378	1575	1733	1661
芸術型	61	77	79	80	82
娯楽型	80	100	107	110	110
地方特色型	85	106	113	113	118
合計	1671	2179	2406	2507	2506

注：北京科学技術研究院ホームページに基づき、筆者作成。

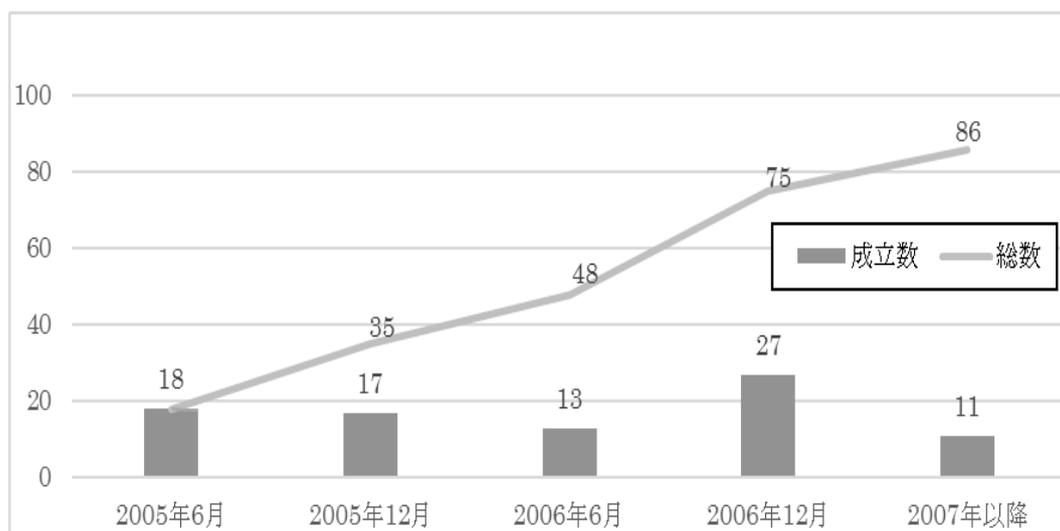


図4 上海市における文化創意園區の成立数の推移

注：上海社会科学院ホームページに基づき、筆者作成。

表3 2005年までに上海市で形成した文化創意園區の概要

	成立を主導した主体	成立年度	利用している建物	上海駅への直線距離	備考
8号橋	民間企業	2003年	工場	5.1 km	
旅游記念品産業発展中心	政府計画	2005年	新設	7 km	国営企業
静安現代産業園	政府計画	2005年	工場	1.5 km	
昂立設計創意園	民間企業	2005年	新設	7.1 km	同済大学周辺
文化科技創意産業基地	政府計画	2005年	新設		2007年に廃止
田子坊	芸術家	1998年	民家	5.2 km	芸術家がほとんどいない
M50 創意園區	芸術家と国営企業との協力	1998年	工場/倉庫	2.3 km	
周家橋	民間企業	2005年	工場		2007年に廃止
卓唯 700	政府計画	2005年	工場	5.3 km	
天山軟件園	政府計画	2005年	工場	9.1 km	
伝媒文化園	政府計画	2005年	工場	4.1 km	
樂山軟件園	政府計画	2005年	工場	8.8 km	
時尚産業園	政府計画	2005年	工場	7.9 km	
虹橋軟件園	政府計画	2005年	工場	9.2 km	
工業設計園	政府計画	2005年	旧研究センター		2007年に廃止
四行倉庫(創意倉庫)	芸術家	1999年	倉庫	2.8 km	2014年に廃止
同樂坊	民間企業	2005年	工場	3 km	
63号設計創意工厂	政府計画	2001年	工場	6.5 km	同済大学周辺

注：2016年4月5日現地調査の結果に基づき、筆者作成。

表4 M50で活動する主要な芸術家

芸術家	プロフィール	芸術特徴/評価
薛松 Xue Song	1965年 中国安徽省生まれ 1988年 国立上海演劇学院を卒業 現在 画家	中国ポップアート代表者、抽象表現主義
張恩利 Zhang Engli	1965年 中国吉林省生まれ 1989年 無錫輕工業大学美術学部を卒業 現在 国立上海東華大学芸術学部教授	日常生活による思想
丁乙 Ding Yi	1962年 中国上海市生まれ 1990年 国立上海大学美術学部を卒業 現在 上海工芸美術学院 教授	中国抽象表現主義の先駆者
陳墻 Chen Qiang	1962年 中国湖南省生まれ 1990年 国立上海華東師範大学を卒業 現在 上海建築工程学院 教授	抽象表現主義
王興偉 Wang Xingwei	1969年 中国遼寧省生まれ 1990年 国立瀋陽大学を卒業 現在 画家	ポストモダン芸術家
韓好斎 Han Yuqi	1963年 中国上海市生まれ 1991年 国立上海師範大学美術学部を卒業 現在 上海応用技術大学 教授	建築、映画、美術、工芸品等多様な分野で活躍

刘震 Liu Zheng	1963年 中国江蘇省生まれ 1991年 江蘇工芸美術学院を卒業 現在 画家	現代写実主義
曲豊国 Qu Fengguo	1966年 中国遼寧省生まれ 1988年 国立上海演劇学院を卒業 現在 国立上海演劇学院 教授	中国抽象表現主義の 代表者

注：2016年4月3日韓好齋へのインタビュー調査で入手した資料に基づき、筆者作成。

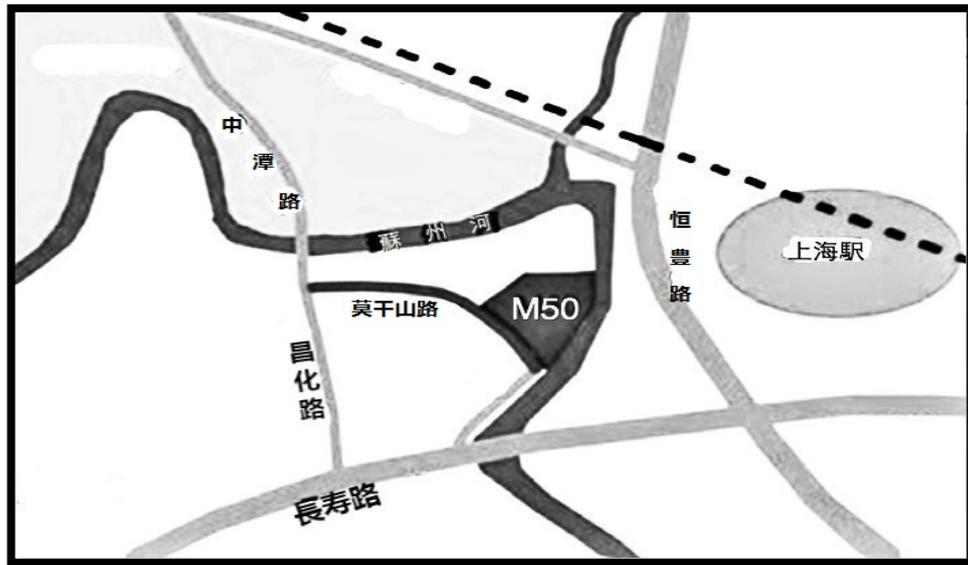


図5 M50 の位置

注：M50 ホームページに基づき、筆者作成。



図6 案内板

注：2016年10月3日現地調査の際、筆者撮影。

表5 M50の建物状況

建物	概要
0	1967年に建設。当初は、1階に倉庫、2階にオフィス、3階に大会議室があった。
1	1938年に建設。当初は、社長、取締役役員および管理職社員のオフィス。
2	1997年に建設。当初はウール倉庫。
3	1938年に建設。当初は織物作業場。
4	1938年に建設。当初は紡績作業場。
5	1938年に建設。当初は配電盤室。
6	1981年に建設。当初は毛布工場。
7	1991年に建設。当初は染色工場。
8	1938年に建設。当初は金物倉庫。
9	1938年に建設。当初は乾燥室。
10	築年不詳。現在は空き家。
11	1952年に建設。当初は、管理職社員のオフィスがあった。
12	築年不詳。現在は空き家。
13	築年不詳。現在は空き家。
14	1937年に建設。当初は総合倉庫。
15	1982年に建設。当初は、廃水処理場。
16	1940年に建設。当初はボイラー室。
17	1938年に建設。当初は、1階に倉庫、2階に食堂、3階に育児所があった。
18	1938年に建設。当初は原材料倉庫。
19	1938年に建設。当初は原材料倉庫。
20	1954年に建設。当初は金物修理所。
21	1938年に建設。当初は従業員の寮。
22	築年不詳。現在は空き家。
23	1990年に建設された。現在は管理会社のオフィス。
24	2000年に建設された。現在は園区食堂。
25	築年不詳。現在は空き家。

注：2016年3月31日現地調査の結果に基づき、筆者作成。



図7 グラフィティウォール

注：2016年10月3日現地調査の際、筆者撮影。

表6 上海市の文化政策と芸術支援政策

時期	1997年～ 2002年	2002年～ 2005年	2005年～ 2008年	2008年～ 2010年
文化目標	現代文化都市	中国の文化大都市、 文化興市	文化大都市	
背景	都市化に伴い 産業構造の調整	グローバル化に伴い、 現代サービス業の発 展への貢献が期待	経済が急速に発展、文 化創意産業の重要性	リーマンショ ック
特徴	芸術活動への 期待、産業とし て捉えている	芸術と都市問題解決 とのつながり	文化創意園区の建設、 保護、開発	文化創意園区 の多様化

注：2016年4月1日花建へのインタビュー調査の結果に基づき、筆者作成。



図8 現代社会に批判する作品も見られる空間

注：2016年10月3日現地調査の際、筆者撮影。