

ハリウッド映画産業の比較制度分析

—シェアリング契約を事例に—

吉原龍介

近年新しい発展を見せている組織と契約の経済理論等をベースにした比較制度分析の手法を、長年ハリウッド映画産業でとかく話題になってきた利益シェアリング契約の史的解析に応用する研究が注目されている。利益シェアリング契約は、1930年代のスタジオ時代当初より今日に至るまで、スタジオ側と俳優等のタレント側で取り交わされてきた契約条項である。ただ、当初の契約は今日見られるものとはかなり違ったものだった。本稿は、今日のシェアリング契約に至る進展を簡単に跡付け、ハリウッド産業史の転換点になった1948年以降、とかく批判されがちな利益シェアリング契約が大幅に増えた理由を比較制度分析の視点から述べてみたい。

I 序 論

本稿で提示され、論証される命題は次の二つである。

- (1) シェアリング契約がハリウッドで60年以上も取り交わされ続けている。
- (2) シェアリング契約はハリウッド・ビジネスにおいて優れて合理的な契約形態である。

この論証作業を始める前に、ハリウッドにおいてシェアリング契約をめぐる訴訟などの紛争が後を絶たないことを指摘しておかねばならない。よく知られている紛争をいくつか列挙すると、まず1990年のコラムニストのアート・バックワルドとプロデューサーのアラン・バーンハイムがパラマウント映画社を相手取って争った「バックワルド対パラマウント映画社」訴訟がある。⁽¹⁾ 1994

年に純利益を受け取るシェアリング契約をワーナー・ブラザーズ社など数社のメジャー映画社と締結していた600人近い原告が集まって、集団訴訟（クラス・アクション）をメジャー各社に対して起こしたガリソン対ワーナー事件、1994年に公開されたヒット映画『フォレスト・ガンプ』の原作者ウィンストン・グルームが純利益のシェアリング契約をめぐるパラマウント映画社と争った事件がある。こうした訴訟は純利益の分け前をもらうタレント側が提訴するのがごく一般的であった。映画がヒットし、巨額の興行収入が見込まれても、純利益の分け前を受け取るシェアリング契約を締結したタレント側は受け取る純利益がマイナスもしくはゼロであることを知らされる。バックワールド対パラマウント事件は、88年に公開されたヒット映画『星の王子ニューヨークへ行く』が89年度末には累計1億6000万ドルの総収入を記録したにもかかわらず、純利益がマイナスに算出されたことが争点の一つだった。同じように、ヒット作の『エイリアン』『レインマン』『危険な情事』『フォレスト・ガンプ』なども、純利益がマイナスと算出されている。ハリウッドの会計慣行だとどんなヒット作でも純利益はマイナスもしくはゼロに算出されかねないといわれている。

ハリウッドのシェアリング契約の内容をみると、バックワールドのようなそれほど交渉力を有さず、そのため純利益（ネット）のパーセンテージで成功報酬を受け取るシェアリング契約を交わす場合と、人気スターのトム・ハンクスやジュリア・ロバーツのように絶大な交渉力を有し、そのため総収入（グロス）のパーセンテージで成功報酬を受け取るシェアリング契約を交わす場合がある。人気スターがグロスのパーセンテージで成功報酬を受け取るほど、純利益は小さくなるといえる。シェアリング契約をめぐる訴訟の原告が、グロスのパーセンテージで報酬を受け取る人気スターでなく、純利益のパーセンテージで報酬を受け取るタレントになる理由がここにある。

1994年度のアカデミー最優秀作品賞に選ばれた『フォレスト・ガンプ』を配給したパラマウントが発表した公開年度の財務諸表によると、アメリカ国内だけでも3億8200万ドルの興行収入を稼いだにもかかわらず、純利益はマイナス、

つまり6200万ドルの損失を計上している。なぜ興行的にヒットした『フォレスト・ガンブ』の純利益がマイナスに計上されるのか。このミステリアスなハリウッドの会計慣行の詳細については後述するとして、ここで指摘しておくべきことは、ハリウッドのシェアリング契約で定義される純利益が、通常の会計原則で定義される純利益とほとんど関連のない、契約慣行上定義されたものであるということである。

なぜこのようなメジャー・スタジオ側の一方的な契約慣行が長年にわたって生き残り続けているのか。いまなお生き残り続けているのは、ハリウッドのシェアリング契約が経済合理性によって裏付けられたものだからではないだろうか。本稿は、1930年代のスタジオ時代からのハリウッドのシェアリング契約を跡付け、比較制度分析の手法を応用して、この設問に答えてみたい。

本稿の考察は次のように進められる。第Ⅱ章では、ハリウッド映画産業の概要を素描する。第Ⅲ章では、30年代のスタジオ時代の利益シェアリング契約の具体的事例をいくつか挙げた後、映画『フォレスト・ガンブ』の会計報告書などを参考に利益シェアリング契約の経済合理性について検証する。この検証作業において、二つの仮説を提示する。一つは、ハリウッドのシェアリング契約がリスク・シェアリング装置になっている、つまり、映画の抱えるリスクがシェアリング契約を締結する当事者たちによって分担される経済合理的な仕組みになっているということである。もう一つは、シェアリング契約がスタジオ側と俳優等のタレント側とのあいだの非対称的情報から起きる問題の解決に有効な装置であるということである。本稿は、この二つの仮説がハリウッドのシェアリング契約慣行にビルト・インされていることを論証するものである。第Ⅳ章では、ハリウッドの利益シェアリング契約についてのこれまでの研究の流れについて簡単に展望する。

Ⅱ ハリウッド・ビジネスの素描⁽²⁾

ハリウッドの映画ビジネスは三つの階層からなる。映画製作、映画配給、そして映画上映である。一般に映画製作のプロセスは、企画 (production)、製作準備 (preproduction)、製作 (production)、仕上げ (postproduction) の段階に分けられる。まず企画の段階では、製作側が既存の小説などの作品もしくはアイデアの映画化権を取得することから始まる。この取得によく使われるのがオプション契約である。その際、製作側は映画化権の購入価格の10%程度のオプション料を権利者に支払う。製作側が実際にオプションを行使して映画化権を取得する場合になってはじめて、事前に決められていた購入価格を支払う。なお、原作者などの権利者との契約交渉のなかで、購入価格のほかに、映画完成後の上映などで計上される純利益の5%程度を権利者の分け前として取り決めることがある。具体的な事例として、映画『フォレスト・ガンブ』の原作者ウィンストン・グルームがパラマウント社との契約のなかで、35万ドルの映画化権価格と純利益の3%の分け前を取り決めたことなどが挙げられる。

映画権が取得されると製作準備の段階に入る。この段階では、一般にプロデューサーが中心になって、監督や主演キャストなどがライン・アップされる。ハリウッドではこのライン・アップをパッケージング (packaging) と呼んでいる。なお、プロデューサーは主演俳優などのタレントと契約交渉する際、実際にはタレントを代理するエージェントと交渉することが多い。この段階の契約交渉で、これまでエコノミストが関心を寄せてきたのはタレントとの報酬契約に関するものである。なかでもトム・ハンクスのようなバンカブル・スター (bankable star) との出演交渉で取り交わされるインセンティブ報酬契約から映画の企画段階で締結される製作側と台本作家等とのあいだの利益配分契約などについて特に関心を寄せている。本稿の狙いもこの流れに沿ったものといえる。製作準備の段階で、プロデューサーが手がけるもうひとつ大事な仕事として映画資金の調達 (financing the film) がある。スタジオ、金融会社、保険

会社そして投資家などがかかわってくるファイナンス契約もタレントとの報酬契約と同様に多種多彩で、その契約内容によって利益配分契約とも密接に関連している。

製作の段階になると、舞台は法律事務所やタレント・エージェンシーのオフィスからスタジオに移る。主演キャスト以外の俳優等が雇用され、スケジュールと撮影所が決められ、撮影の準備に入る。ここでは、予算が再検討され、脚本は撮影台本に仕上げられる。撮影は予算が超過するリスクの高い段階であり、それだけ予算の管理は重要な仕事になる。

撮影が終了すると、仕上げの段階になる。フィルムの編集、サウンドの追加や一部シーンの撮影のやり直しや追加が行われる。

アメリカ映画協会(MPAA)のデータによると、メジャー映画社配給の映画の平均製作費(ネガティブ・コスト)は、1980年から2000年の間、年率9%を上回る率で上昇しており、これはその間のインフレ率をはるかに凌ぐ勢いで今日に至っている。最近時の金額でいうと、2002年の平均製作費は5800万ドルを超えている。このように映画製作費が急上昇した背景にはいろいろな要因があるが、一つは映画製作のプロセスがかなり規格化されたとはいえ、個々の映画プロジェクトはそれぞれ創造的であり、スケール拡大による効率化が簡単にはできない構造的なものだが、ここでは本稿の狙いに照らして別の要因について指摘しておきたい。それは、出演するだけで顧客が呼べるスター俳優などのスーパー・タレントの希少価値が急上昇し、そのサービス対価がうなぎ上りに値上がりしたことである。トム・クルーズのようなスーパー・スターになると、1本の映画に出演する報酬が数千万ドルになるといわれている。こうしたスーパー・タレントの年収がちょっとした開発途上国の年間GDPの規模をもはるかに凌ぐ金額であることが製作費高騰の大きな要因の一つになっている。

映画製作のプロセスが完了すると、メジャー映画社によって配給用のプリントがつくられ、最初にアメリカ国内の映画館を通じて公開される。その後数ヶ月を経て、海外の映画館で公開される。こうして映画館で公開された映画は数

カ月後、こんどはいろんなメディアにおよそ次のような順番で配給される。ペイ・パー・ビュー (pay-per-view)、ホームビデオ、有料TV、海外TV、ネットワークTV、そして地方TVのシンジケーション。映画投資分析の第一人者であるハロルド・ボーゲルは、著書のなかで、ハリウッドが映画をメディア市場に時間差をつけて配給する戦略のもつ経済合理性を次のように述べている。つまり、映画の配給順序の決定は収入を最大にしようとするマーケティング上の判断であり、映画はまず、最小の時間で最大の限界収入を生み出す市場に配給される。その市場が劇場公開である。その次に、限界収入への貢献度の順にいろんなメディアを滝下りして、しまいには時間当たり最低の限界収入をあげるところまで下がって行くというのである。ほとんどの映画にとって、劇場公開での興行成績は配給の川下にある各メディアの関心を引き起こすために必要なのである。これまでニューメディアへの盛り上がりは何回かあったにもかかわらず、いまだに、そしてこれからも劇場公開がほとんどの映画にとっての最初の配給先になることに変わりないといえよう。劇場公開こそ映画配給ビジネスの中心であり、ハリウッド・メジャー各社の宣伝広告はこの劇場公開を対象に展開されているといっても過言ではない。

メジャー映画社から上映館へのフィルムの配給はレンタルの形式で行なわれる。劇場公開で稼いだ収入（興行収入）は週ベースで集計される。メジャーと上映館との間の興行収入の配分契約は、通常、まず上映側が集計された興行収入からあらかじめ取り決められた金額のハウス・ナット（賃料・電気代など上映館の運営費）を差し引く。差し引いた残額の何パーセントという形で決められており、このパーセンテージがスライドする仕組みとなっている。よくあるように第一週の配分契約が「90/10ディール」となっているなら、メジャー側の取り分は残額の90%、残り10%が上映側の取り分となる。なお、この種の契約では、メジャーは毎週の興行収入の一定割合（フロア・パーセンテージ）を取り分として保証されている。つまり、第一週目のフロア・パーセンテージは70%であるなら、メジャー側は、観客の入りが悪く上映館側がたとえ赤字にな

ろうと、興行収入の70%は取得できるようになっているのである。「90/10ディール」によるメジャー側の取り分がフロア・パーセンテージによる取り分より大きいなら、フィルム・レンタルによるメジャー側の収入は大きい方の金額で取り分が決まる。もちろんフロア・パーセンテージも上映週を重ねるごとにスライドする仕組みになっている。

Ⅲ ハリウッド・シェアリング契約の経済学

ハリウッドの利益シェアリング契約は時代の流れとともに変遷を辿ってきた。ハリウッドのシェアリング契約は近年になって発展したものといわれることがあるが、実際はそうではない。ハリウッドにスタジオが存在した当初から、タレント性があるとしても交渉力もあるスターたちは出演する映画からの利益配分を得ていた。本章では、バックワルド訴訟の争点でもあったハリウッド特有の純利益シェアリング契約をとりあげ検討し、その後ハリウッドのシェアリング契約がどのような変遷をたどって今日に至ったか跡付けてみたい。

もっとも古い純利益シェアリング契約は、1923年公開の映画『タイガー・ローズ』の台本を書いた劇作家デービット・ベラスコとワーナー・ブラザーズのあいだで交わされたものではないかといわれている。もっとも純利益の定義は今日あるものとは違っているが、契約構造は今日ある純利益シェアリング契約と似たところが多い。1930年代になると、総収入（グロス）のパーセンテージで成功報酬を受け取るシェアリング契約が登場した。その一例をあげると、当時のスターのひとりであるジェイムス・ギャグニーは、スタジオ側と出演する映画について15万ドルの報酬に加えてグロスの10パーセントの成功報酬を受け取る契約を交わしていた。当時のスタジオをみると、MGMのような財務的に健全なスタジオは利益シェアリング契約をあまり活用しない傾向があったが、ワーナー、RKO、ユニバーサルのようなスタジオは利益シェアリング契約を積極的に活用していた。その根拠としていえるのは、まずワーナーあたりのスタジオでは現金面での制約が強かったこと、そしてリスク分担への動機が強かった

ことが指摘できる。巨額な報酬を要求するスターや映画づくりの初期の段階で契約を交わすシナリオ・ライターとの契約を交わす点を考えると、リスク分担への動機が経済合理性をもち、説得的な動機といえると思える。1948年のパラマウント同意判決後、映画製作面での契約が映画ごとに独立して展開されるようになる、リスク分担への動機がますます強まり、利益シェアリング契約がごく一般的なものとなった。

利益シェアリング契約の枠組みはおよそ次のようになる。

いまスタジオに入る配給収入（レンタル）をG、製作費等の経費総額をCで表わすと、トム・ハンクスのようなスーパースターが受け取る成功報酬ルール（グロス利益参加型）は

$$\alpha \times G$$

となる。ここで α は受け取る配収のパーセンテージである。ただ、ここでベースとなるGの中味については俳優等の交渉力次第でいかようにもなる。たとえば、トム・ハンクスのようなスーパースターの場合だと、出演する映画の配収そのものになる。この場合のGをファースト・ダラーと呼んでいる。ファースト・ダラーは明らかにスーパースターにとって有利な話である。非常に強力な興行成績を引き出せるごく少数のスーパースターだけにしか認められない。より一般的なものとしては、スタジオ側があらかじめ決めた配収金額を稼いだ後のグロス（これを調整グロスと呼んでいる）のパーセンテージで成功報酬を決める、あるいはブレイクイーブン後、つまりグロスから配給手数料と配給費用とを控除したもの、つまりブレイクイーブン後のグロスのパーセンテージで成功報酬を決める、決め方がある。出演する俳優等の交渉能力次第でこのコンセプトのバリエーションはいろいろありうる。

これに対し、映画『星の王子ニューヨークへ行く』のストーリーを作成したアラン・バックワルドや『フォレスト・ガンプ』の原作者グループが受け取る（予定だった）成功報酬ルール（純利益参加型）は

$$\beta (G - C)$$

となる。ここで β は受け取る純利益のパーセンテージである。いうまでもなく、スタジオはグロスで支払うスーパースターたちへの成功報酬は控除されるCのなかに含まれる。したがって成功報酬をグロスで受け取る者が増えるほど、その映画プロジェクトが純利益を生み出す可能性が少なくなってくる。また、控除される経費Cにどのような項目を含めるかはスタジオ側の裁量範囲にあり、そのため純利益シェアリング契約はスタジオ側に控除される経費を膨らませる十分な動機を内在している。いずれにせよ、純利益シェアリング契約は、経費Cを純利益で受け取るタレント側にも分担させる方式といえるのである。

下の表は、パラマウント社が公表した映画『フォレスト・ガンブ』の会計報告である。⁽³⁾ (単位は百万ドル)

興行収入		\$ 382
劇場側の取り分		\$ 191
パラマウント社の取り分 (配給収入)		\$ 191
ネガティブ・コスト		
直接費:		
製作費	\$ 66.8	
グロスで支払った成功報酬 (主演俳優・監督)	\$ 30.6	
計	\$ 97.4	
スタジオ経常費	\$ 14.6	
ネガティブ・コスト計		\$ 112.0
宣伝・配給費	\$ 67.2	
宣伝経常費	\$ 6.7	
配給手数料	\$ 61.1	
計		\$ 135.0
金利		\$ 6.0
総経費		\$ 253
純利益		▲ \$ 62

俳優トム・ハンクスと監督ロバート・ゼメキスがグロスで受け取った成功報酬は配収の16.4%、金額で3060万ドルであった。パラマウント社はこの金額を経費として純利益を計上する前に控除してしまうのである。さらに、映画会社が映画を配給する際に受け取る配給手数料6110万ドルはパラマウントが受け取る収入としての性格を持つが、これも経費の一部としてあらかじめ控除してしまうのである。スタジオはこのような控除項目をできるだけ（時には強引に）膨らませるため、公開した年で4億ドル近い興行成績をあげているにもかかわらず、6200万ドルの損失が生じている。そのため映画の原作者グループの受け取る成功報酬はゼロとなり、物議をかもしたのである。

純利益シェアリング契約についてきちんと契約条項が履行されるかどうかについて懐疑的であるにもかかわらず、これまで長年にわたってこの種の契約がなぜ交わされてきたのであろうか。その根拠としていくつか指摘されている。

エージェンシー問題 純利益シェアリング契約はエージェンシー問題をうまく措置する仕組みになっている。つまり、パラマウント判決後、ハリウッドの俳優や監督たちはスタジオに雇用されていたこれまでの立場を離れ、フリーエージェントとなり、また契約はプロジェクト毎に交わされることになったため、出演する俳優たちに映画づくりに真摯に取り組む動機付けが一段と必要になった。利益シェアリング契約はこの動機付けに寄与するというので、ますます多用されるようになった。

リスク分担 ハリウッドの映画統計をみると、配給収入の変動係数はパラマウント判決後ますます大きくなった。また配給収入の集中度も高くなった。つまり、例年、ごく少数の映画が配収総額の50%以上を占有するようになったのである。以上の統計数字から映画づくりは当たり外れが激しく、ますますリスクなビジネスになったことが指摘できる。映画づくりの経費をスターたちにも分担させる仕組みを内蔵する利益シェアリング契約がますます多用されるようになった根拠がここにある。

非対称情報 スタジオ側とスターなどのタレント側とのあいだで映画興行面

での情報が偏在しているといわれている。スタジオ側がより多くの情報を有しているというわけだ。このような状況にあると、固定報酬での契約はスターたちを不利な立場に追いやることになりかねない。スタジオ側がスターたちの映画への寄与を低く評価してしまうからである。利益シェアリング契約は、情報優位なスタジオに対するスター側を防御策としての効果をもたらすのである。以上の根拠を十分わきまえたスター、たとえば『フォレスト・ガンプ』のトム・ハンクスは、固定報酬を一切求めず、グロスでの成功報酬一本での契約に臨んだのである。映画『タイタニック』の監督ジェームス・キャメロンが同じ成功報酬一本の契約を交わした理由も同じである。

契約費用 スタジオは契約費用をできるだけ節約したいと考えている。利益シェアリング契約は多額の金銭的支払いを先送りする仕掛けになっている。そのため、事前の予算は低くなり、スタジオ側にとって映画プロジェクトの資金調達を容易にさせる。独立系の映画プロジェクトが増えてくるにつれ、また映画作りのリスクを分散させる必要性が高まるにつれ、利益シェアリング契約が多用される理由がここにある。

IV 最近の研究動向

一部の経済学者がハリウッド映画産業で活用されていた利益シェアリング契約について学術的に注目し始めたのは1990年代、それも後半になってからである。Chisholm[1997]の論文は30年間におよぼ118のタレント契約を取り上げ分析した。取り上げた契約数のおよそ42%にあたる49契約がシェアリング契約であったと報告し、そうした契約をエージェンシー理論をベースに実証的に分析した。Weinstein[1998]の論文はハリウッドのシェアリング契約を映画史のなかで捉え、当時まだ経済学研究の先端領域にあった組織の経済学の視点から、リスク分担に関連付けてシェアリング契約を分析した最初の論文であった。この長編論文はその後の研究のバイブルとなった。⁽⁴⁾ ほぼ同じ頃発表されたGoldberg[1997]の論文はバックワールド対パラマウント事件の審理結果を法と

経済学の視点から詳細に分析した最初の論文であった。以上述べたハリウッドのシェアリング契約に関する一連の研究の流れは、Vogel[2004]およびCaves[2000]の著書に簡潔に整理されている。また、Leedy[1998]はハリウッドのシェアリング契約をハリウッド特有の会計実務として具体的に整理した著書であり、いまではハリウッドで映画づくりを目指すプロデューサーにとって必見のものとなっている。

Weinstein[1998]の長編論文が発表された後、ハリウッドのシェアリング契約に関連する研究は実証的色彩が濃厚となった。その先駆的なものはRavid[1999]である。この論文は、1991年から93年にかけて公開された200本以上の映画をサンプルにスター的存在にある俳優や監督の成功報酬が映画のヒットに及ぼす効果を実証的に分析した。Fee[2002]は経済学の不完備契約理論をベースに映画ファイナンス（資金調達）のやり方が映画づくりの創造性にどう影響を及ぼすかを研究した。この研究のなかで、Feeは、Weinsteinたちの研究に関連づけて研究を展開している。その後、Chisholm[2004]はスターの市場価値を測定する研究を1959年から1989年にかけて公開された映画のシェアリング契約内容をサンプルに実証的に展開した。ほぼ同じ頃、興味深い論文が発表された。Filsonたちの研究グループは、プロデューサー、スタジオ経営者、原作者やシナリオライター、俳優や監督、配給会社、映画上映館などメディア関連会社など、ハリウッド映画業界内で起こるいろいろな利害衝突について研究した。⁽⁵⁾ もちろんハリウッドの利益シェアリング契約が引き起こした利害衝突も取り上げられている。その後2005年に、Filsonたちは、経済学のリスク・シェアリング理論をベースにハリウッドの利益シェアリング契約を実証的に研究する論文を公表した。⁽⁶⁾ 以上述べた研究動向から、組織と契約の経済学が実証分析を装いハリウッドの利益シェアリング契約の研究に広く活用されていることがわかる。

《注》

- 1 バックワールド対パラマウント事件の原告（バックワールド）側の弁護士たちは事件の審理内容の詳細を本のかたちで公表した。O'Donnell & McDougal [1992]。
- 2 ハリウッドのビジネス構造を具体的かつ詳細に記述したものとして、投資会社メリルリンチの上級アナリスト、ハロルド・ボーゲルが書いた本がある。この文献は、1986年に初版が出版されて以来、いまでは2004年に出版された第6版まで版を重ねており、ハリウッド・ビジネス研究のバイブル的存在となっている。
- 3 Pfeiffer, Capettini and Whittenburg [1997] 参照。
- 4 Weinstein [1998] のショート・バージョン版が Sedgwick and Pokorny が編集した論文集 [2005] に載っている。
- 5 Borcharding and Filson [2001] 参照。
- 6 Filson, Switzer and Besocke [2005] 参照。

参 考 文 献

- Caves, Richard E. [2000]. *Creative Industries: Contracts Between Arts and Commerce*, Harvard University Press.
- Borcharding, T.E. and D. Filson. [2001]. "Conflicts of Interest in the Hollywood Film Industry: Coming to America—Tales from the casting Couch, Gross and Net in Risky Business." In *Conflict of Interest in the Professions*, edited by M. Davis and A. Stark. Oxford University Press.
- Chisholm, D. [1997]. "Profit-Sharing versus Fixed-Payment Contracts: Evidence from the Motion Picture Industry." *Journal of Law, Economics, & Organization*, 13(1), 169-201
- Chisholm, D. [2004]. "Two-Part Share Contracts, Risk, and the Life Cycle of Stars: Some Empirical Results from Motion Picture Contracts,"

- Journal of Cultural Economics, 28, 37-56.
- Filson,D., D.Switzer, and R.Besocke[2005]. "At the Movies: The Economics of Exhibition Contracts," Economic Inquiry, 43(2),354-369.
- Leedy,D.,B.Daniels, and S.D.Sills[1998]. Movie Money: Understanding Hollywood's (Creative)Accounting Practices, Silman-James Press.
- O'Donnell,P. and D. McDougal[1992]. Fatal Subtraction: The Inside Story of Buchwald v. Paramount, Doubleday.
- Pfeiffer,G., R.Capettini, and G.Whittenburg [1997]. Forrest Gump-Accountant:A Study of Accounting in the Motion Picture Industry," Journal of Accounting Education, 15(3), 319-344.
- Ravid,S.A.[1999]. "Information, Blockbusters, and Stars," Journal of Business, 72, 463-492.
- Ravid,S.A.[2005]. "Film Production in the Digital Age-What Do We Know about the Past and the Future ?" in A Concise Handbook of Movie Industry Economics, edited Moul,C.C., Cambridge University Press.
- Vogel,S.L.[2004]. The Entertainment Industry Economics: A Guide for Financial Analysis, 6th ed. Cambridge University Press.
- Weinstein,M.[1998]. "Profit-Sharing Contracts in Hollywood:Evolution and Analysis," Journal of Legal Studies, 27, 67-112.
- Weinstein,M.[2005]. "Movie Contracts: Is "Net""Gross"?, "in An Economic History of Film, edited Sedgwick,J. and M.Pokorny, Routledge.