

レポート

国内外の芸術フェスティバルに 関する実態調査から

～我が国を代表する芸術フェスティバルの創設を～

都市開発部 主任研究員 吉本 光宏 研究員 片岡 真実

ニッセイ基礎研究所では、芸術家会議から委託を受けて、1991年度より4年間にわたって国内外の芸術フェスティバルに関する実態調査を実施してきた¹⁾。本レポートは、その概要として、国内外の代表的な芸術フェスティバル37件(図表-3参照)に関する調査・分析の結果と、我が国における芸術フェスティバルの今後の方向性について整理したものである。

<要旨>

1. 諸外国の芸術年鑑によると、現在世界各国で開催されている芸術フェスティバルは2,000件近くにのぼり、米国(404件)、フランス(198件)、ドイツ(151件)、イギリス(148件)、イタリア(120件)等で特に活発である。我が国でも1991年度調査で65件の情報が得られたが、海外の年鑑類には数件のみの掲載で、国際的な認知度はあまり高くない。
2. 欧米諸国では、今年100周年を迎えたヴェネチア・ビエンナーレをはじめ、戦前に創設されたものもあるが、代表的なフェスティバルの多くは戦後から1970年代にかけて始まったものである。それに対し、アジアでは1970年代の後半に、我が国では1980年以降に創設されたフェスティバルがほとんどである。
3. 芸術フェスティバルの基本的性格は、①芸術作品の紹介、②芸術創造、③都市(芸術)活性化、④地域振興、⑤芸術の教育普及の5つに集約され、実際にはこれらが複合されているものも多い。今後は、フェスティバルを芸術の“消費”の場から“生産”の場にしていくためにも、「②芸術創造」の性格が重視されるべきである。
4. また、プログラムの構成からは、①総合型、②複合型、③単一型の三つに分けられるが、我が国にはまだ本格的な総合型の芸術フェスティバルは存在していない。
5. 開催地がリゾート都市や地方都市であるか、あるいは大都市であるかによってフェスティバルの成り立ちは大きく異なる。リゾート都市の場合は、夏の観光シーズンに合わせ、芸術団体のシーズンオフの活動拠点と結びついて開催されるものも多い。大都市の場合は、芸術の新しい傾向を集約して紹介するものなどが見られるが、日常的に行われている各種公演やコンサートなどといかに差異化するかが大きな課題となっている。
6. また、欧米のリゾート都市では、フェスティバルの会場として中世の城などに仮設会場を設営する例もあり、劇場やコンサートホールでは得られない芸術的な体験を得られる空間として、フェスティバルのシンボリックな存在となっている。

7. プログラムの立案に関して、ヨーロッパや北米では芸術監督制が採用されているのに対し、アジアでは委員会方式が主流となっている。我が国でははっきりとした傾向はないが、フェスティバルが明確な主張を持ち、芸術的なメッセージを発信していくために、今後は芸術監督制の導入が望まれるところである。
8. フェスティバルの主催機関は行政主導型と民間主導型に分けられ、さらに主な財源の種類(公的財源、民間助成、入場料収入等)によって5つのタイプに分類できる。ヨーロッパやアジアでは行政主導で公的な財源に依存するものが多く、北米は民間主導で入場料収入によって財源を確保するものが多い。それに対し、我が国では民間主導で民間からの助成金や協賛金に頼るものが多く、財政基盤が概して不安定である。
9. フェスティバルの運営予算の規模はまちまちであるが、本格的な総合フェスティバルでは総事業費5～10億円程度、中規模のものでは2～5億円程度というのがひとつの目安となっている。
10. 今後、我が国の芸術フェスティバルでは、次のような方向性が重視されるべきである。
 - ①大都市において我が国を代表するような総合的な芸術フェスティバルを創設する。
 - ②フェスティバルでは、新しい作品を創造・公開することに重点を置く。
 - ③教育普及や情報ネットワークの構築など、フェスティバルを通じて芸術のインフラ整備を行う。
 - ④フェスティバルによって地方都市における芸術活動の拠点づくりを行う。
 - ⑤既存フェスティバルの育成を含め、政府・行政機関がフェスティバルの開催に積極的に取り組む。
11. 21世紀を目前に控え、相互依存の高まる国際社会の中で、民族や言語を越えたコミュニケーションの手段として、芸術フェスティバルの重要性は今後ますます高まるものと思われる。我が国においても、本格的な総合芸術フェスティバルの創設、既存のフェスティバルの育成等を通して、国境や時代を越えた芸術的な価値の創出と国際的な相互理解が促進されることを期待したい。

¹⁾ 4年間の調査内容は以下のとおり。

- ・1991年度：国内外のフェスティバルの開催件数、国内フェスティバルの開催状況、国内の代表的な事例に関するインタビュー調査、海外の代表的なフェスティバルへのアンケート調査
- ・1992年度：ヨーロッパの代表的な芸術フェスティバルのインタビュー調査・現地調査
- ・1993年度：北米の代表的な芸術フェスティバルのインタビュー調査・現地調査
- ・1994年度：アジア地域の代表的な芸術フェスティバルのインタビュー調査・現地調査、4年間の調査結果に基づく分析、今後のフェスティバルに関する提言

本レポートのデータは、地域ごとの調査年のデータに基づいている(ヨーロッパ：1992年度、北米：1993年度、アジア：1994年度)。なお、国内のフェスティバルについては、1994年度にデータの更新を行ったが、1991年の調査後、中止・中断された「アジア音楽祭(仙台)」、「東京国際演劇祭」については、1991年度の調査データをそのまま活用した。

本レポートで取り上げた事例は、歴史、開催時期、規模、開催地の地域性、プログラムに含まれる芸術分野などを考慮し、それぞれの地域の代表的もしくは特徴的なものを選定し、現地調査を実施したものである。したがって、調査・分析の対象としたフェスティバルの数には限界があるため、このレポートで取り上げる内容は、あくまでも現地調査を実施したフェスティバルに限定されている点は了承されたい。

また、本調査で対象としたフェスティバルの要件としては、

- 定期的に行われているもの
- 3日以上公演、展示等であること
- 広く内外の優れた芸術団体等が参加できる方法が開かれていること

をひとつのガイドラインとしたが、フェスティバルの内容等に応じて個々に判断したものもある。

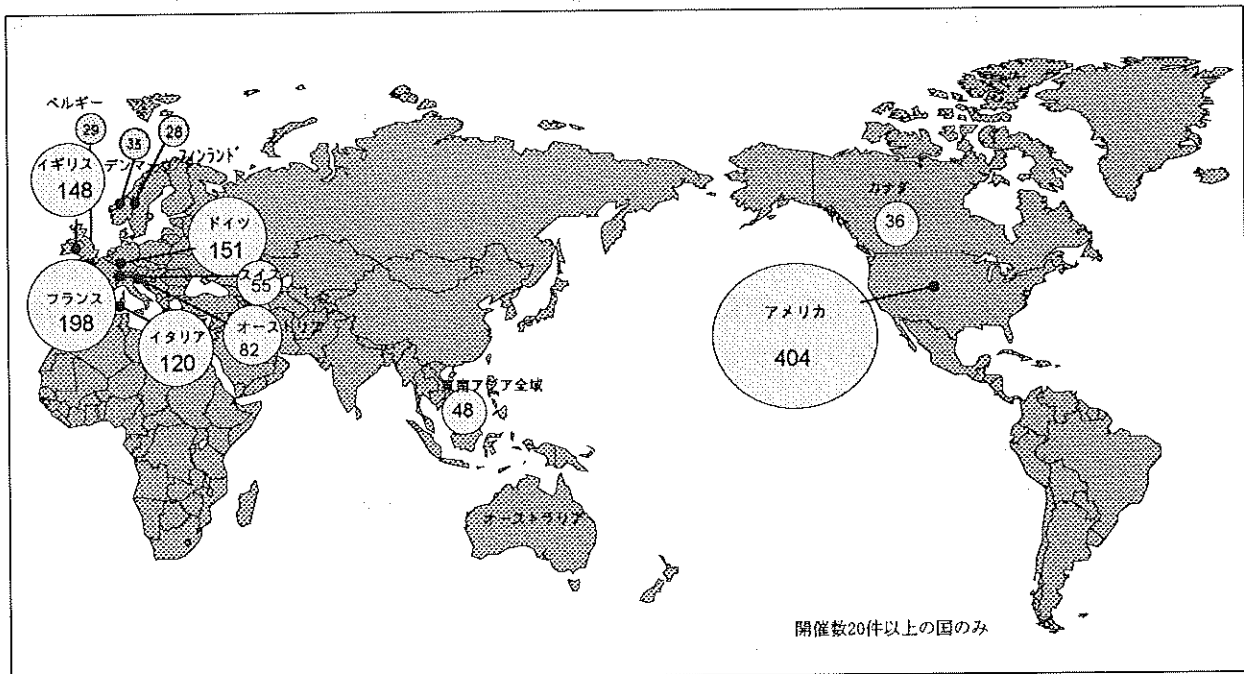
I 各国における芸術フェスティバルの開催状況概要

現地調査を実施したフェスティバルの分析に入る前に、各種資料等に基づき、国内外のフェスティバルの開催件数等を整理してみた。

1. 地域別にみた開催状況の比較

現在開催されているフェスティバルの数を、初年度の調査結果²⁾から見ると、ヨーロッパではフランス 198 件、ドイツ 151 件、イギリス 148 件、イタリア 120 件などの先進国を中心に 1,210 件ものフェスティバルが開催されている。また、北米ではアメリカ合衆国 404 件、カナダ 36 件³⁾、アジア地域では 48 件⁴⁾がそれぞれ開催されている。

図表-1 フェスティバルの国別開催件数(海外)



²⁾ Musical America International Directory of the Performing Arts(1991 ed.)/Musical America, PAYE(Performing Arts Yearbook for Europe 1991)/Arts Publishing International Ltd., FESTIVLS 1991/European Association of Music Festivals, Stern's Performing Arts Directory 1991/Sternより集計

³⁾ Musical America International Directory of the Performing Arts (1994 edition)/Musical America

⁴⁾ 香港藝術指南 Hong Kong Arts Directory '94/Hong Kong Arts Resource Information Centre

これらは、入手したディレクトリ資料のうち、なるべく網羅的なものを選んで集計した結果であるが、情報量に地域的な偏りがあることを考えると、実際には更に数多くの芸術フェスティバルが開催されているものと考えられる。

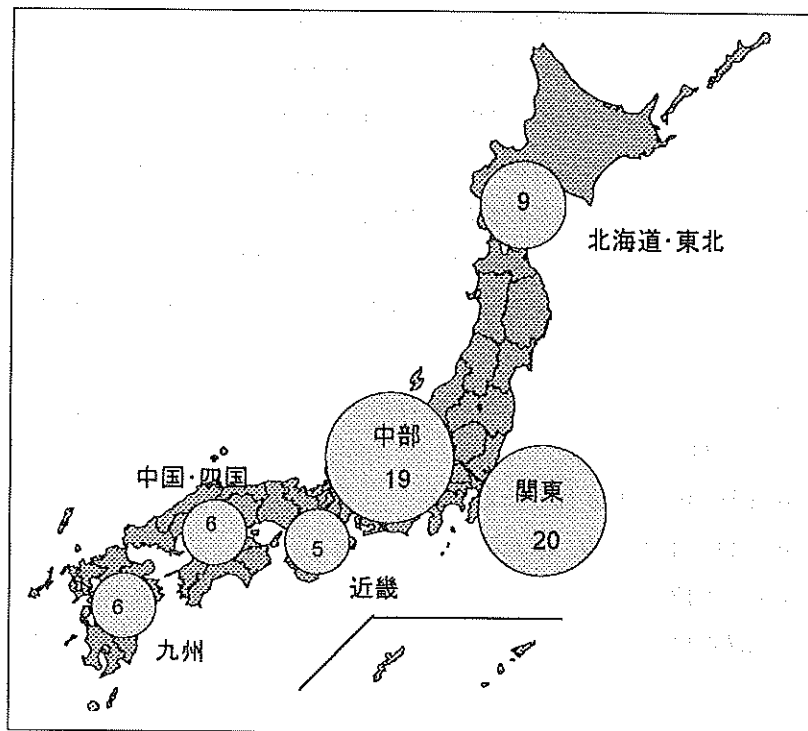
2. 我が国におけるフェスティバルの開催状況

我が国で開催されているフェスティバルについては、前述のいずれのディレクトリにおいても数件のみの掲載となっており、海外からの参加に対して門戸を開いているものでも、情報発信という点ではいまだ多くの課題を抱えているのが現実と言える。

国内の実態を見てみると、歴史的には、1946年(昭和21年)に創設された芸術祭(文化庁主催)が古く、それにならって各都道府県で戦後かなり早い時期に“県民芸術祭”的なものが創設されたと考えられる⁵⁾。初年度の調査で整理した国内のフェスティバルは100件余りにのぼったが、それ以降に創設されたもの、小規模なもの、短期的なもの等を含めると更に多くの芸術フェスティバルが開催されていると思われる。

このうち、1割程度は県民芸術祭的なものに分類されており、参加対象が県内に限られたものが多い。これら“県民芸術祭”的なものと、舞台芸術(音楽・演劇・舞踊)以外のものを除くと、我が国のフェスティバルは65件で、その地域分布は図表-2に示したとおりである。

図表-2 地域別開催件数(国内)



II フェスティバルの目的と内容

1. フェスティバルの起こり

調査対象となったフェスティバルを、その創設期で分類すると、①第2次世界大戦以前、②第2次世界大戦以降1960年代まで、③1970年代以降、の3つのグループに分けることができる(図表-3)。

(1) 第2次世界大戦以前に始まったもの

フェスティバルの歴史は、近代都市形成の歴史、劇場、舞台芸術、あるいは美術や映画の歴史と密接に関連しており、ヨーロッパでの歴史の長さが他地域に比較して顕著である。現地調査を実施した中で、最も歴史が古いものはヴェネチア・ビエンナーレで、イタリア統一後30周年を記念する

⁵⁾例えば、岩手芸術祭(岩手県)は1947年(昭和22年)に創設され、現在も継続して開催されている。(初年度調査)

国家行事として始まった。1893年に創設されているが、プログラムの中心である美術部門および映画部門は100年後の現代でも、世界的な芸術シーンにおいて重要な役割を果たしている。

北米で古い歴史を持つのは1934年に始まったタングルウッド・フェスティバルで、19世紀から夏の別荘地として栄えたという地域的条件に、オーケストラ（ボストン・シンフォニー）の夏の本拠地となる要素が加わって実現したフェスティバルである。創設後半世紀以上を経た現在でも、北米における重要な音楽フェスティバルとして根強い人気を保っている。

(2) 第2次大戦以降、1960年代までに始まったもの

ヨーロッパにおいては終戦直後から1950年代にかけ、戦争の反省を背景に国際交流や世界平和を追求した国際的規模のフェスティバルが数多く創設され、一時代が築かれている。また、終戦後いくつかの新しい国家の独立がみられ、自国のアイデンティティを模索するといった意味で始まった国際フェスティバルもある。実際、ヨーロッパのフェスティバルで、現在でも代表的なものに数えられるアヴィニオン・フェスティバル、エディンバラ国際フェスティバル、ベルリン・フェスティバル、ドクメンタなどの創設が、終戦後10年間に集中していることは興味深い。

北米でこの時期に始まったフェスティバルには、ストラットフォード・フェスティバル、モストリー・モーツァルト・フェスティバル、サラトガ・パフォーミング・アーツ・センターのプログラムなどがある。これらは、地域経済の復興を目的に始まった例であるが、全般的には1960年代のアメリカは文化政策の転換期にあたり、この時期のフェスティバル創設の背景にも様々な要因が見られる。1950年代には芸術界全体が経済的な困難を経験し、新たな財源確保あるいは観客層の拡大が重要な課題

であったこと、民間企業や篤志家による芸術支援が注目され始め、芸術団体や文化施設の活動が活発になったことなどもその一つである。また、当時すでに成功を収めていたタングルウッド・フェスティバルも後に続くフェスティバルの創設に少なからぬ影響を与えたと言えよう。

アジアおよび我が国では1958年に大阪国際フェスティバルが創設されているものの、1960年代までに創設された芸術フェスティバルは限られており、現在のフェスティバルのほとんどは1970年代以降に創設されたものである。

(3) 1970年代以降に始まったもの

1970年代に入ると、60年代に世界的な盛り上がりを見せた芸術運動も以前ほどの活気が失われたが、この時期には、特に都市部の芸術活動を活性化するためにいくつかのフェスティバルが創設されている。ヨーロッパでは、パリのフェスティバル・ドートンヌやロンドン国際演劇祭がこのグループに位置づけられる。この2つのフェスティバルは、芸術活動が日常的に行われている大都市において、常に芸術の新しい方向性を追求することで、その存在意義を保持している。

北米で1970年代に創設されたネクスト・ウェイブ・フェスティバル、国際ヌーベルダンス・フェスティバル、ロサンゼルス・フェスティバルなどがいずれも大都市で開催されていることから、この時期に始まったフェスティバルと開催地の関係に一つの傾向が見て取れる。

アジア地域では、1973年に創設された香港芸術祭を筆頭に、韓国や香港、シンガポールなどで、特に70年代後半から80年代初頭にかけて集中的にフェスティバルが創設されている。

今回現地調査を実施した国々は何らかの形で諸外国による統治の時代を経ており、終戦直後から1960年代にかけて独立した国も少なくない。統治していた欧米の国々の文化的影響下にありなが

ら、西欧文化と伝統的文化の狭間で自国の文化的アイデンティティを模索するため、我が国よりも一足先に芸術フェスティバル創設の波を迎えている。アジア全体としては国際的なフェスティバルの開催が可能な基盤を持つ国は限られており、むしろフィリピン演劇祭のように国内の芸術活動の統合、芸術環境の整備を目的としてフェスティバルを開催している事例が象徴的であると思われる。

国内の代表的なフェスティバルでは、1958年に始まった大阪国際フェスティバルが最も古い。以後1980年代から90年代にかけて集中的に創設されており⁶⁾、その歴史は調査した四地域のなかで最も浅い。

1970年代後半に心の豊かさを求める時代を迎え、この時期公共・民間にかかわらず文化施設の建設が急増したことも背景の一つとして考えられる。また、新たなフェスティバルの開催にあたっては既存の県民芸術祭的なものから個別のジャンルやテーマに注目したもの、海外フェスティバルと提携したもの等、何等かの特徴を持ったものを目指す傾向が見られる。ただ一方では、1973年から続いたMUSIC TODAYや1989年創設の東京国際演劇祭⁷⁾、1990年に始まったアジア音楽祭など、非常に特徴的で意義のあるフェスティバルの幾つかが、現在では中断あるいは中止されている。このことは、運営基盤が不安定な我が国のフェスティバルのあり方に大きな課題を呈していると言えよう。

2. フェスティバルの基本的性格

世界各地で開催されているフェスティバルは、それぞれ異なる背景のもとに創設され、独自の性格を有している。また、フェスティバル開催の目的や形態は、その長い歴史の中で徐々に変化し

てきており、開始当時の目的から派生し、新たな特性を有するようになったフェスティバルもある。

したがって、各々のフェスティバルから読み取れる特性を一つに限定することは困難であり、以下で分類した、①作品紹介、②芸術創造、③都市(芸術)活性化、④地域振興、⑤芸術家の育成や芸術の普及の5つの特性のうち、複数を有しているフェスティバルも多い(図表-3)。

(1) 芸術作品の紹介：(完成度の高い)芸術作品の紹介が中心のショーケース的なもの

広く芸術を振興したり、国際的に評価の定まった芸術の鑑賞機会の提供やエンタテインメント性の高い作品の上演を目的とするもので、調査対象となったいずれのフェスティバルも何らかの形でこの特性を有している。

ヨーロッパでは、エディンバラ国際フェスティバル、ベルリン・フェスティバル、ザルツブルグ・フェスティバルなど、北米のフェスティバルでは、ニューヨーク国際芸術祭、モストリー・モーツァルト・フェスティバル、ストラットフォード・フェスティバルなどにこの特性が顕著である。アジア地域におけるフェスティバルでは、ほとんどが芸術作品の紹介を開催の主な目的にしている。

我が国のフェスティバルでも、大阪国際フェスティバル、名古屋国際音楽祭、《東京の夏》音楽祭、東京国際演劇祭など、作品紹介を目的としたものが主流であると言える。

一方、アジア地域の特徴として、アジア芸術祭(香港)、アジア舞台芸術祭(シンガポール)など、アジアの伝統芸術や現代の芸術作品を広く紹介するタイプのフェスティバルの存在がある。その背景には、欧米を起点とした芸術の流れを認めながら、自国の伝統芸術を保存・継承しようとする、

⁶⁾ 初年度の調査によれば、分析対象としたフェスティバル65件のうち、50%(32件)は1986年から1990年の5年間に集中して創設されている。

⁷⁾ 1995年より「東京国際舞台芸術フェスティバル」として、演劇だけでなく音楽や舞踊を含む総合的なプログラムで再開している。

アジア固有の文化構造が存在しており、我が国も同様の課題を抱えていると言える。

作品紹介型のフェスティバルが保有する芸術の“マーケット”としての役割は、今後も基本的なものであり続けると思われるが、我が国、とりわけ大都市においては各種の海外公演が日常的に開催されており、作品紹介のみを目的にしたフェスティバルの将来性を疑問視する声も多い。

ただし、前述の香港、シンガポールなどで開催されているアジアをテーマにした作品紹介型のものについては、アジア地域の伝統芸術の保存・育成、アジア圏域のネットワークづくり、民族性の見直しなどの観点からは今後も重視すべき要素であろう。

(2) 芸術創造：新たな芸術創造を強く意識したもの

既存の芸術ジャンルにとらわれない新たな芸術表現の追求や、特に現代芸術の新しい傾向の選定・紹介を目的として開催されているもので、フェスティバル創設の背景には、芸術的に強い個性を持ったキーパーソンが存在している場合が多い。

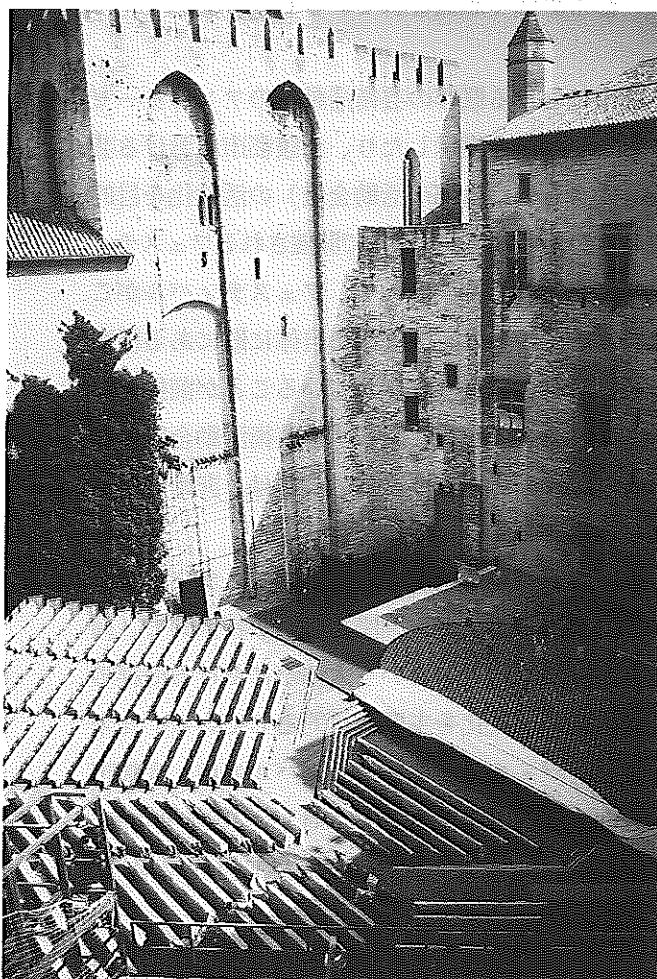
アヴィニオン・フェスティバルは、パリを中心に行われていた演劇活動をそれ以外の場所で展開すること、および伝統的な劇場空間以外の場所で公演することを目的とし、国立民衆劇場の芸術監督であったジャン・ピラールの芸術活動の一環として開催されたものであるが、その演劇に対する姿勢や問いかけは、創設から半世紀を迎えようとしている現在においても決して色あせた印象を与えない。広く芸術の振興を目的にアーノルド・ボーデによって開催されたドクメンタも、現代美術の新しい傾向を知るうえで国際的に高い評価を得ており、現在ではヴェネチア・ビエンナーレ、サンパウロ・ビエンナーレと並ぶ世界3大国際美

術展に数えられている。

この外、フェスティバル・ドートンヌのミッシェル・ギー、ロンドン国際演劇祭のローズ・デ・ウェンド・フェントンとルーシー・ニール、ネクスト・ウェイブ・フェスティバルのハービー・リキテンシュタイン、国際ヌーベルダンス・フェスティバルのシャンタル・ボンブリアンなど、新たな芸術の創造を目的としたフェスティバルでは、芸術に対する明確な思想と実行力を持った創設者の存在が大きい。

国内のフェスティバルでは鈴木忠志氏（演出家、劇団SCOT主宰）によって創設された利賀フェスティバルや田中泯氏（舞踏家）を中心にして始まった白州・夏・フェスティバルなどに芸術創造的性格が強く見られる。また、《東京の夏》音楽祭やサイトウ・キネン・フェスティバル松本でも

▼中世の古城を使ったアヴィニオン・フェスティバルの仮設会場



新たな作品を積極的に創造・発表している。

特に欧米諸国の芸術作品の紹介が活発な我が国において、フェスティバルを契機に、国際的な水準の作品を制作・公開することの意義は極めて大きく、またそれが期待されていると言える。

芸術フェスティバルの発展過程として、小規模な芸術創造型のものとして創設されたものが、芸術のマーケット的な機能を持った大規模なものにまで発展することもあるが、一方では前述の芸術紹介型のフェスティバルが成熟し、その次段階として何等かの「芸術創造」的な要素が加わるという例もある。

いずれにせよ今後のフェスティバルにとって、芸術の“消費”の場としてではなく“生産”の場としての役割は一層重視されるべきものであろう。

(3) 都市(芸術)活性化：コンセプトや目的に開催都市が強く意識されているもの

都市における既存の芸術活動へのアンチテーゼや新しい潮流を提示したり、当該都市における芸術活動（もしくは都市活動全般）の活性化を目的としているもので、大都市で開催されるフェスティバルに見られる特性である。フェスティバルがこの特性を持つには、開催都市自体に既にある程度の芸術活動の基盤が存在していることが前提となる。フェスティバルに限らず、芸術活動全般と都市との関係を考えるうえで、これは、非常に興味深い性格である。

ヨーロッパの事例の中では、フェスティバル・ドートンヌ、ロンドン国際演劇祭が特徴的で、何れもパリやロンドンという大都市における既存の芸術活動の活性化を主要な目的としている。北米のロサンゼルス・フェスティバルでは、大都市が直面する様々な社会問題に対し、異文化交流、地域のコミュニケーションを主要な目的に掲げ、

都市の活性化を目指している。また、ニューヨーク国際芸術祭も、フェスティバルがニューヨークの観光産業に及ぼす影響を強く意識したものとなっている。

歴史的には比較的新しいものが多く、都市における芸術活動がある程度日常化し、成熟した段階で重要な存在になるものである。これは、先の芸術創造の性格とも密接に関連しているが、芸術フェスティバルを開催都市のイメージや文化を象徴する芸術イベントとして位置づけていくことは、今後のフェスティバルの存在意義を考えるうえで無視できない方向であろう。

(4) 地域振興：地域活性化が主要な目的となっているもの

地域経済の立て直しや経済波及効果を重視して、地方都市やリゾート都市で開催されているもので、「(3)都市(芸術)活性化」と比べ地域経済そのものに対する関心が強く表れている。一方、それを主要な目的としなくても、フェスティバルの開催は結果的に地域経済に非常に大きな影響を及ぼす場合が多い。

ヨーロッパで開催されているアヴィニオン・フェスティバルやサヴォンリンナ・オペラ・フェスティバルなどは、むしろ後者にあたり、それが地域経済や地域文化に及ぼす影響の大きさを考えると、フェスティバルはその地域にとって不可欠な存在になっている。

北米のサラトガ・パフォーミング・アーツ・センターは、ギャンブルで栄えたサラトガの街が、賭博場閉鎖によって低迷することを避けるために始められた。現在では、センターを中心にしたサラトガ競馬、州立公園などの一帯が地域振興に大きな役割を果たしている。また、人口28,000人の街カナダのストラットフォードで、年間7ヶ月に

⁹⁾ ストラットフォードは蒸気機関車工場の町として繁栄してきたが、1950年代に入ってそれがディーゼル機関車に取って替わったため、街は経済的に大きな打撃を受けることとなり、街の復興のために芸術フェスティバルが創設された。

わたって開催されるストラットフォード・フェスティバルも、産業構造の変化にともなう経済の衰退から街を救うために創設された⁸⁾。現在では、フェスティバルの波及効果として年間約500人の雇用と約1億カナダドル(約65億円、1C\$=65円、1995年3月現在)の収入を創出しており、街の経済には欠かせないものとなっている。

国内でも富山県の利賀村で開催される利賀フェスティバル、山梨県白州町の白州・夏・フェスティバルなどは、結果的に地域経済の活性化に大きな貢献をしている。

地方都市やリゾート都市の活性化に繋がる要素として芸術フェスティバルの存在は無視できないが、芸術を振興するというその本来の目的を考えたとき、地域振興そのものを主目的とするのは適切ではないと思われる。芸術フェスティバル自体が認知されることで、何等かの形で地域活性化に資する要素は生まれるのであるから、こうした役割は、むしろフェスティバルの二次的あるいは派生的なものとしてとらえるのが現実的であろう。

(5) 芸術家の育成や芸術の普及：芸術家育成や芸術の教育普及的要素の強いもの

教育機関の併設やコンクールの開催等を通じた芸術家の育成、あるいは鑑賞者の育成などを重視したフェスティバルで、教育普及的性格が強く表れているものがある。

ヨーロッパではコンクール形式のフェスティバルはめずらしくないが、教育機関の併設という点では、養成財団(Training Foundation of the Savonlinna Opera Festival)を併設するサヴォリンナ・オペラ・フェスティバルなどの例がある。

北米ではこの性格は非常に重視されており、特にタングルウッド・フェスティバルでは、創設の6年後、音楽家の教育機関としてタングルウッド・ミュージック・センターも開校され、フェスティバルと学校の連携が強く意識されている。実際、こ

の教育機関からは優れた音楽家が多く世界に送り出されており、北米ではタングルウッドに習って教育機関を併設したフェスティバルも少なくない。

また、芸術の普及という意味においては、ストラットフォード・フェスティバルやロサンジェルス・フェスティバル、国際ヌーベルダンス・フェスティバルなどがいい例である。これらの事例では、ワークショップやシンポジウム、子供向けのプログラム、出演者の講演会等(欧米ではしばしばエデュケーショナル・プログラム、アウト・リーチと呼ばれる)、プログラムの工夫によって観客層の拡大に努め、フェスティバルを通じた芸術の教育普及的役割が強く意識されている。

国内では、タングルウッド・フェスティバルに於いて創設された札幌のパシフィック・ミュージック・フェスティバル(PMF)が、芸術家の育成と交流に重点を置いている。

芸術フェスティバルの社会的な役割や将来への広がりを見ると、長期的な観点から芸術家を育成したり、芸術教育を充実させることは、将来の芸術活動全般の基盤整備を行うという意味でも、今後のフェスティバルでは重視されるべき要素である。

3. フェスティバルの内容

(1) プログラムの構成

プログラムの芸術ジャンルからフェスティバルを分析すると、概ね以下のように分類できる。

①総合型：総合的な芸術ジャンルから構成されているもの

このタイプのフェスティバルは、音楽・演劇・ダンスなどの舞台芸術に加え、美術・映画・建築などあらゆる芸術ジャンルをプログラムに含んでいるもので、ニューヨーク国際芸術祭、ロサンジェルス・フェスティバル、香港芸術祭、シンガポー

図表-3 芸術フェスティバルの基本的性格

地域	フェスティバル名	歴史			基本的性格*1	
		戦前	1945年-	1970年以降	作品紹介	芸術創造
国内	サイトウ・キネン・フェスティバル松本			1992 ●→	○	◎
	白州・夏・フェスティバル			1989 ●→		◎
	利賀フェスティバル			1982 ●→		◎
	津山国際総合音楽祭			1987 ●→	○	
	パシフィック・ミュージック・フェスティバル			1990 ●→		○
	アジア音楽祭	1992年で中止		1990 ●→	◎	○
	東京国際演劇祭	1992年で中断		1988 ●→	○	
	《東京の夏》音楽祭			1985 ●→	◎	◎
	名古屋国際音楽祭			1979 ●→	◎	
	大阪国際フェスティバル		1958 ●	→	◎	
ヨーロッパ	アヴィニオン・フェスティバル	1947 ●	→	→	○	◎
	エディンバラ国際フェスティバル	1947 ●	→	→	◎	△
	ザルツブルグ・フェスティバル	1920 ●	→	→	◎	△
	サヴォンリンナ・オペラ・フェスティバル	●1912	1967 ●	→	○	
	ヴェネチア・ビエンナーレ	●1895	→	→	◎	○
	ドクメンタ		1954 ●	→	○	◎
	フェスティバル・ドートンヌ			1972 ●	→	◎
	ベルリン・フェスティバル		1951 ●	→	◎	
	ロンドン国際演劇祭			1981 ●	→	◎
北米	サラトガ・パフォーマンス・センター		1965 ●	→	◎	
	タングルウッド・フェスティバル	1934 ●	→	→	○	
	ストラットフォード・フェスティバル		1953 ●	→	◎	
	ロサンゼルス・フェスティバル			1987 ●	○	△
	ニューヨーク国際芸術祭	1990年で中断		1988 ●→	◎	
	ネクスト・ウェイブ・フェスティバル			1983 ●	○	◎
	モストリー・モーツァルト・フェスティバル		1967 ●	→	◎	
	国際スーパーダンス・フェスティバル			1985 ●	→	◎
アジア	禮音室内楽フェスティバル			1986 ●	◎	
	韓国国際舞踊フェスティバル		1979 ●	→	◎	
	大韓民国演劇祭		1977 ●	→	◎	
	ソウル国際音楽祭		1975 ●	→	◎	
	香港芸術祭		1973 ●	→	◎	
	アジア芸術祭		1976 ●	→	7/7◎	
	香港フリンジ・フェスティバル			1983 ●	→	◎
	シンガポール芸術祭		1977 ●	→	◎	△
	ジャカルタ国際舞台芸術祭			1990 ●	◎	
	フィリピン演劇祭			1992 ●	◎	

基本的性格（左頁続き）			プログラムの構成*2							開催地	
都市芸術振興	地域振興	芸術教育	音楽	演劇	ダンス	美術	映画	その他	開催型	リゾート	大都市
			濃						単一型	✓	
	△		濃	濃	濃	濃	濃		総合型	✓	
	○		濃	濃	濃				単一型	✓	
	◎	○	濃						単一型	✓	
		◎	濃						単一型		✓
			濃		濃		濃		単一型		✓
◎			濃	濃				濃	単一型		✓
○			濃		濃		濃		単一型		✓
△			濃						単一型		✓
△			濃	濃	濃				総合型		✓
	△		濃	濃	濃			オフ	総合型	✓	
	△		濃	濃	濃			ダンス	総合型	✓	
	○		濃						単一型	✓	
	◎	△	薄						単一型	✓	
			濃	濃		濃		雑節	複合型	✓	
			濃	濃		濃			単一型	✓	
◎			濃	濃	濃	濃			総合型		✓
○			濃	濃	濃	濃	濃		複合型		✓
◎			濃	濃					単一型		✓
	◎	△	濃	濃	濃				総合型	✓	
	◎	◎	濃						単一型	✓	
	◎	○	濃	濃					単一型	✓	
◎			濃	濃	濃	濃	濃		総合型		✓
◎			濃	濃	濃	濃	濃		総合型		✓
			濃	濃	濃				総合型		✓
○			濃						単一型		✓
△			濃		濃				単一型		✓
	◎		濃						単一型	✓	
			濃		濃				単一型		✓
			濃	濃					単一型		✓
◎			濃	濃	濃	濃	濃		総合型		✓
			濃	濃	濃	濃	濃		総合型		✓
			濃	濃	濃	濃	濃		総合型		✓
		△	濃	濃	濃	濃	濃	ダンス	総合型		✓
			濃	濃	濃	濃	濃		総合型		✓
			濃	濃					単一型		✓

注1) ◎：主要な性格、○：付帯的な性格、△：派生的な性格
注2) 網掛けの濃い部分はメインジャンル、薄い部分はサブジャンル

ル芸術祭のように大規模なものが多い。国内では唯一白州・夏・フェスティバルが総合型に分類されるが、事業規模という観点からは他との比較は難しい。

また、アヴィニオン・フェスティバル、エディンバラ国際フェスティバル、フェスティバル・ドートンヌ、ネクスト・ウェイブ・フェスティバル、ジャカルタ国際舞台芸術祭など、プログラムが音楽・オペラ・演劇・ダンスなどの舞台芸術を中心に構成されているものも、狭義では総合型に分類できるが、事例の数としてはむしろこのタイプの方が多い。舞台芸術と美術・映画・建築などでは、事業の性格や形態、会場、マーケットなどが異なるため、プログラムを舞台芸術に限定した方がフェスティバル運営上の観点からは問題が少ない。ただし、各芸術ジャンルの境界が曖昧になり、分野を超越して活躍するアーティストなどが見られる今日では、美術や映画等も含めたプログラム構成の中に、新たな可能性が秘められていることも事実であろう。

②複合型：同じ主催機関が時期をずらして複数のジャンルのフェスティバルを開催するもの

ヴェネチア・ビエンナーレやベルリン・フェスティバルなどがこれにあたり、ヨーロッパで特徴的な、むしろ珍しいケースと言える。香港のアジア芸術祭を運営する市政局のフェスティバル担当部門も、アジア芸術祭の他に香港国際映画祭、国際芸術カーニバルを開催するなど、組織全体としては複合型といえる。

複合型のフェスティバルを開催するためには、年間を通じた恒常的な運営事務局が必要であり、運営基盤の整備が不可欠である。

③単一型：メインとなる単一の芸術分野があり、例外的にその他の分野をプログラムに含むもの

音楽祭では、ザルツブルグ・フェスティバル、タングルウッド・フェスティバル、モストリー・モーツァルト・フェスティバル、演劇祭ではロンドン国際演劇祭、ストラットフォード・フェスティバル、大韓民国演劇祭、利賀フェスティバル、東京国際演劇祭、舞踊祭では、国際ヌーベルダンス・フェスティバル、韓国国際舞踊フェスティバルなどの例がある。ジャンル別には、音楽祭の占める割合が最も高いようである。

初年度の調査によれば、我が国で開催されているフェスティバルの62.9%が単一型のフェスティバルであり、やはり音楽祭が主流(86.6%)になっている。海外の事例では単一フェスティバルとして創設されたものが徐々に総合的なものに成長したり、事務局の運営体制の整備・拡大によって複合型のフェスティバル開催が可能になったものもあり、今後の我が国における総合フェスティバルのあり方を考えるうえで参考となろう。その意味では一時中断されていた「東京国際演劇祭」が今年秋には「東京国際舞台芸術フェスティバル'95」として再スタートを切ったことは、こうした例にあてはまるもので、今後の発展が期待される。

ここでは芸術のジャンル別に整理したが、一方では最近こうした芸術のジャンルの境界そのものが曖昧になる傾向が見られることを考えると、既存のジャンルにとらわれない発想も重要であろう。

(2) オフ、フリンジについて

メインのフェスティバルとは別に、正式な参加団体としては招待されていない若手のカンパニーが自主的に開催する「オフ」や「フリンジ」と呼ばれるフェスティバルがある。フェスティバルの国際的評価が高まり、質の高い芸術マーケットとしての性格が強まると、若手カンパニーにとって、フェスティバルは世界中の関係者が集中する貴重な機会となる。メインのフェスティバルとオフやフリンジが結果的に相乗効果を生み、フェスティ



◀エディンバラ国際
フェスティバル・
フリンジの事務局

バル開催地全体の雰囲気盛り上げているという
意味では、アヴィニオン・フェスティバルにおけ
る「オフ」、エディンバラ国際フェスティバルに
おける「フリンジ」の存在は貴重である。

香港フリンジ・フェスティバルは、香港芸術祭
の側からの働きかけで創設された、という経緯が
ある。英国文化の影響が強い香港で、代表的な国
際フェスティバルであるエディンバラ国際フェス
ティバルとフリンジの存在が意識されたのも納得
できる。

一方、ザルツブルグ・フェスティバルと同時期に
開催される“Die Szene der Fugend⁹⁾(SZENE)”
は、若者を対象にした前衛的なプログラムを実施
しているフェスティバルである。ブルジョア階級
を対象にした、クラシック音楽中心のザルツブル
グ・フェスティバル自体に対抗する意味で創設さ
れた点では、前述のオフやフリンジとは位置づけ
を異にする。

また、シンガポールのフリンジ・フェスティバ
ルは、シンガポール芸術祭のアウトリーチ・プロ
グラム（教育普及を目的にしたもの）に位置づけ
られており、主催機関も同じである。元来、様々
な形態による未知数の表現活動に対する発表の場
として発生したのが「フリンジ」であるが、その

概念だけが積極的に導入され、観客に対する教育
普及、鑑賞者層の拡大・育成等のための重要な役
割を担う事業として“正式な”位置づけを得た、
という見方もできる。

我が国のフェスティバルではこうしたオフ、フ
リンジは現段階では見られない。元来メインのフェ
スティバルに付随して成立するものであるから、
オフやフリンジが成立するためには、メインのフェ
スティバルの位置づけを高めマーケットとしての
価値が認知されることが前提であろう。メインの
フェスティバルに対する相乗り、対抗、アウトリー
チ等“オフ、フリンジ”の解釈は様々であるが、
いずれにしろフェスティバルを広がりのあるもの
にするため、今後我が国のフェスティバルにおい
てもこうした活動が展開されることを期待したい。

4. 開催地による分類

フェスティバルの開催に際しては、開催地をリ
ゾート都市や地方都市にするか大都市にするか
によって、大きな差異が生まれる。ここでは大きく
リゾート都市型と大都市型に分けて整理した。

⁹⁾ “未来の芸術シーン、劇場”の意

▼サヴォンリナ・オペラ・フェスティバルの会場となるオラヴィンリナ城



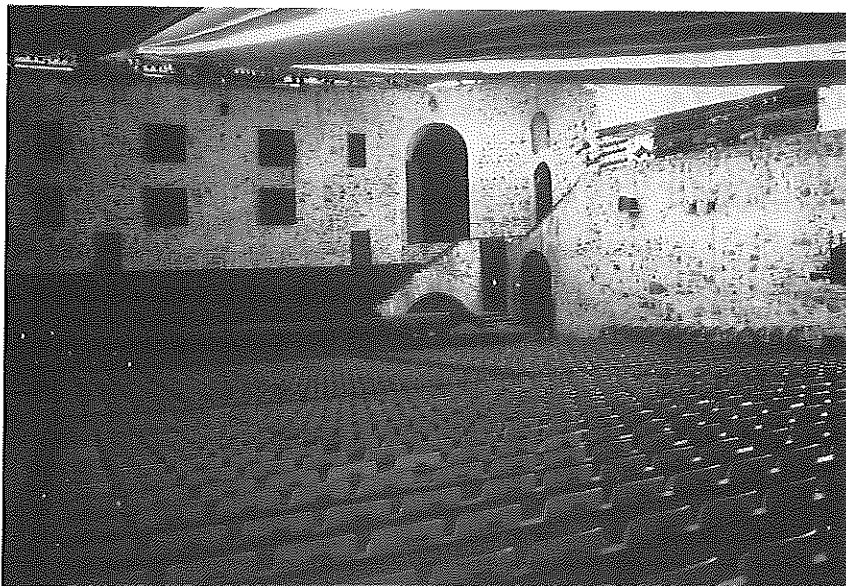
(1) リゾート都市型フェスティバル

夏のリゾート時期にあわせ、地方の観光都市・避暑地で一定の期間開催されるフェスティバルで、ヨーロッパや北米における一般的な夏の休暇の過ごし方と密接に結び付いている。ヨーロッパでは、2大フェスティバルと言われるアヴィニオン・フェスティバルとエディンバラ国際フェスティバルが

時期をずらして開催されており、両方のフェスティバルに参加するために長期滞在をする熱心な観客も少なくないという。また、フィンランドのサヴォンリナで、中世の古城を舞台に開催されるサヴォンリナ・オペラ・フェスティバルなども、欧米のリゾート都市型フェスティバルの代表的な例であろう。

特にアメリカでは、オーケストラなどの芸術団体が、夏の活動の本拠地(summer home)としてリゾート都市に移動する習慣があり、これもリゾート都市型フェスティバルが盛んな要因のひとつとなっている。具体的には、タングルウッド・フェスティバル(ボストン・シンフォニー・オーケストラ)、サラトガ・パフォーミング・アーツ・センター(ニューヨーク・シティ・バレエ、ニューヨーク・シティ・オペラ、フィラデルフィア・オーケストラ)が代表的であるが、他にもラトヴィニア・フェスティバルとシカゴ・フィルハーモニー・オーケストラ、プロッサム・ミュージックセンターとクリーブランド・オーケストラなど、芸術団体の夏の本拠地とフェスティバルが関係している例は少なくない。カナダのストラットフォード・フェスティバルも、地方都市で開催されるフェスティバルとして、リゾート都市型に分類できる。

国内では、利賀フェスティバル、白州・夏・フェ



◀仮設会場となるオラヴィンリナ城の中庭(座席数約2200席)

スティバル、サイトウ・キネン・フェスティバル松本などが、リゾート都市型に分類される。ただ、欧米で見られるような大規模な総合フェスティバルに匹敵するものは現在のところ存在しておらず、長期滞在型フェスティバルとして成立するには、地域全体がリゾート都市としての機能を充実させることも必要である。

また、利賀フェスティバルが劇団 SCOT の夏の活動拠点として成立しているように、地方都市、リゾート都市と芸術団体との関係についても、フェスティバルを開催するだけでなく、参加するアーティストが一定の期間滞在して作品を創造できるような環境を整備することも重要だと思われる。

(2) 大都市型フェスティバル

一方、ロンドン、パリ、ニューヨーク、あるいは東京などの大都市では、年間を通して多種多様な芸術イベントが盛んに行われており、それらの日常的な文化的催しとフェスティバルをどのように差異化するかが、このタイプのフェスティバルが抱える重要な課題である。ただし、前衛的・実験的なプログラムの公演が成立し得る可能性から言えば、大都市での開催の方が現実的であることは否定できない。いずれにしろ、大都市型フェスティバルの開催については、既存の芸術活動を踏まえた存在意義を見出すことが先決であろう。

ロンドン国際演劇祭、フェスティバル・ドートンヌ（パリ）、あるいはネクスト・ウェイブ・フェスティバル（ニューヨーク）、国際ヌーベルダンス・フェスティバル（モントリオール）などは、フェスティバルの基本的性格の項で述べた“芸術創造”的色彩を強くすることで、既存の芸術作品を紹介する日常的な芸術活動と一線を画している。

一方、ニューヨーク国際芸術祭が第2回以降開催されていない背景には、“総合的な国際芸術祭を開催する”という概念のみが先行し、特徴的な性格付けや存在意義が希薄であったという事実も

否定できない。大都市で開催するフェスティバルが常に直面しうる課題として学ぶところが多い。

アジア地域で開催されている香港芸術祭、アジア芸術祭、シンガポール芸術祭、ジャカルタ国際舞台芸術祭、フィリピン演劇祭などは、いずれも大都市型である。国の経済環境、芸術活動全般の状況、観客層などを考えると、大都市以外ではフェスティバルの成立は難しいというのが現状であろう。

国内のフェスティバルでは、《東京の夏》音楽祭、東京国際演劇祭（現、東京国際舞台芸術フェスティバル）、名古屋国際音楽祭、大阪国際フェスティバルなどが大都市で開催されている例としてあげられる。我が国でも、特に海外の著名な芸術団体等の公演については、かなり日常化しており、総合フェスティバルについては、ニューヨーク国際芸術祭と同様の危険性が存在している。特に単一型のフェスティバルでは、その都市の当該分野の芸術活動を視野に入れ、明確なテーマを設定したり、その分野の最新トレンドを紹介する等の工夫が必要であろう。

また、リゾート都市型、大都市型の二つのタイプのフェスティバルが定着すれば、リゾート都市型のフェスティバルが新たに制作・公開した作品を大都市の劇場やコンサートホールで上演するなど、将来的にはこの両者が提携する可能性も十分に考えられる。

III フェスティバルの組織・運営

では、これらの芸術フェスティバルは、どのような形で運営されているのだろうか。主催機関や組織構成、会場、運営財源などを中心にみてみよう。

1. 運営組織

(1) 主催機関

①法人形態

フェスティバルを主催する法人の形態は、政府や地方自治体などの「行政主導型」のもの、株式会社や非営利団体、公益法人などの「民間主導型」のものに大きく分けられる(図表-8参照)。これらの法人形態は、当該国の文化政策や芸術支援の形態と密接な関係がある。

ヨーロッパでは行政組織が中心となって芸術活動を支援するのが一般的である。フランスでは中央政府によるイニシアティブが強く、ドイツでは地方政府が文化政策の中心を担っている。また英国では、行政組織の直接的な関与は少ないが、民間主導の芸術系非営利団体に対して公的助成金を出す形が一般的である。フェスティバルの主催機関も、国によって協会組織、有限会社、財団法人、独立法人など様々な形態がとられているが、ヨーロッパの場合はいずれも行政主導で成立している例が多い。

一方アメリカでは、民間の企業や財団、個人による芸術支援が非常に活発で、それらの支援を積極的に活用できるよう、芸術団体や文化施設等の運営主体は民間非営利団体(NPO: non profit organization)¹⁰⁾となっている。フェスティバルの主催機関も同様で、規模の大小にかかわらず民間主導の非営利団体によって運営されているのが通常である。

アジア地域におけるフェスティバルは、行政、特に政府機関が直接実施しているものが主流で、民間が主体的に実施しているものは限られている。国ごとに文化政策や文化支援の状況は異なるが、民間の芸術活動が成熟していない環境では、行政が主体的にならざるを得ないのが現状であろう。

国内のフェスティバルに関しては、実行委員会という任意団体の場合が多く、調査したフェスティバルの半数以上を占めていた。実行委員会は、関係する自治体と民間の共同体制であったり、フェ

スティバル開催期間中のみの一時的な事務局である場合が多く、運営体制の脆弱さ、不安定さがうかがえる。

行政主導の場合には、政府機関と地方自治体の協力体制を整えるとともに、行政システムにとられない柔軟な運営を行うため、特殊法人や財団法人など行政本体とは切り離れた運営体制を整えるべきだと考えられる。また、民間主導の場合は、民間の芸術文化財団や文化施設が主催する方法が考えられるが、その場合でも、財政的な面も含め、行政からの積極的な支援が望まれる。

②事務局の位置づけ

主催機関の形態や事業規模によって、事務局の位置づけも様々であるが、大きくは以下の3つに分類できる。

● フェスティバルの法人が独立している場合

フェスティバル専従の運営体制が整備され、年間を通して活動している事務局で、ヨーロッパのフェスティバルではほとんどがこれにあたる。特に複合型フェスティバルの場合には、同じ事務局で1年間に複数のフェスティバルを運営している。

● 文化施設・芸術団体の運営組織に位置づけられている場合

北米のネクスト・ウェイブ・フェスティバルやモストリー・モーツァルト・フェスティバルなどは、文化施設の年間プログラムの一つとして開催されるもので、施設の運営組織そのものがフェスティバルの事務局となっている。また、ボストン・シンフォニーの夏のプログラムとして開催されるタングルウッド・フェスティバルでは、オーケストラ事務局の内部にフェスティバルの事務局が設けられている。

● 恒常的な事務局を持たない場合

国際ヌーベルダンス・フェスティバルやロンドン国際演劇祭のように、民間主導で実施される小

¹⁰⁾ 米国の場合、「内国歳入法501条(C)3」に規定される福祉、宗教、科学、教育などの目的のために設立された団体は、ノンプロフィット・オーガニゼーションと呼ばれ、芸術団体や文化施設、芸術機関なども通常この団体に含まれる。これらの団体はいくつかの条件を満たせば、非課税の特典を与えられるとともに、個人や法人からの寄付金に対しても税制上の優遇措置が設けられている。

規模なフェスティバルの場合、創設当初は事務局がフェスティバルの開催前後の限られた期間しか機能しないケースもある。国内のフェスティバルのように実行委員会形式の場合にも、事務局が通年で機能していないといった状況も見られる。

継続的かつ安定的なフェスティバル運営のためには、何より恒常的な事務局の整備が不可欠であろう。

(2) 運営体制

① 企画立案のしくみ

● 芸術監督制と委員会方式

企画立案のプロセスと組織体制については、地域別に興味深い特徴が見られる(図表-4、5)。

ヨーロッパやアメリカでは“芸術監督(Artistic Director)”という個人に、テーマの設定や具体的な企画立案の大部分が任されており、芸術面における権限と責任が明確である。なかには、エディンバラ国際フェスティバルやベルリン・フェスティバルのように“総監督(General Director)”が企画内容と運営面(予算)の両方を統括している場合もある。ニューヨーク国際芸術祭では“芸術顧問委員会(Artistic Advisory Committee)”を設置し、企画立案を外部の専門家からの推薦に依存していたが、欧米ではむしろ珍しいケースである。

芸術監督あるいは総監督によって企画された事業内容は、地元財界人・学識経験者・専門家などによって構成される“理事会(Board of Directors)”で承認を受けた後、具体的な制作に移されるのが一般的である。

これとは逆に、アジア地域のフェスティバルでは、複数の専門家からなる“委員会”方式が主流である。個人の個性にフェスティバル全体の方向性を委ねるのではなく、委員の合議制による方法が採用されている。

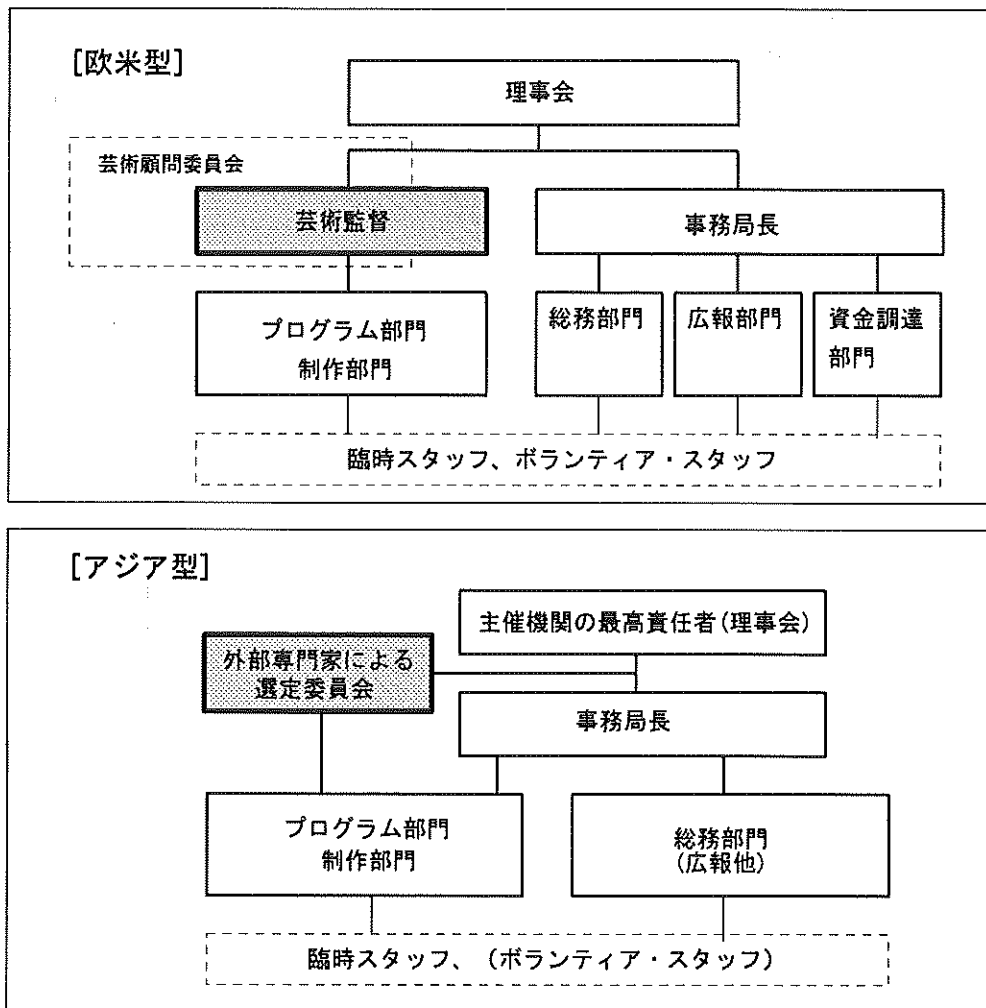
国内のフェスティバルでは欧米型やアジア型のようにはっきりした傾向は見らず、なかには、芸

図表-4 地域別にみた企画立案の方法

地域	フェスティバル名	委員会	総監督	芸術監督
ヨーロッパ	アヴィニオン			●
	エディンバラ国際		●	
	バリ・ドートンヌ			●
	ヴェネチア			●
	ベルリン		●	
	ザルツブルグ			●
	サヴォンリンナ			●
	ロンドン国際		●	
	ドクメンタ			●
北米	ニューヨーク国際	● 芸術顧問		
	ロサンゼルス			●
	サラトガ			●
	ネクスト・ウェイブ			●
	タングルウッド			●
	モストリー・モーツァルト			●
	ストラットフォード			●
	国際ヌーベルダンス		●	
	アジア	香港芸術		
シンガポール		●		
アジア芸術		●		
香港フリンジ			○	
ジャカルタ国際舞台芸術				●
禮音室内楽		●		
ソウル国際音楽		●		
大韓民国演劇		●		
フィリピン演劇			●	
韓国国際舞踊		●		
国内	白州・夏	○		●
	大阪国際	○		
	サイトウ・キネン松本	○		●
	津山国際総合音楽	●		○
	PMF			●
	アジア音楽	●		
	《東京の夏》音楽祭	● 企画委員		
	名古屋国際音楽	○		
	利賀			●
	東京国際演劇	● 企画委員		

(注) ○印は補足的なもの、役割が明確ではないもの

図表-5 フェスティバルの一般的な運営体制



(注) この他、施設部門(技術スタッフ)、営業部門(チケット販売)などが設置されているケースもある。

術監督も委員会も存在せず企画立案の体制が見えにくい場合もある。

● 芸術監督制の導入

企画内容はフェスティバルにとって最も重要な部分であるだけに、独自の企画を立案し明確な意思決定を行う仕組みを整える必要がある。その際視野に入りたいのが、やはり芸術監督制である。

欧米では、フェスティバルに限らず、文化施設や芸術カンパニーの運営において、芸術監督がごく自然な仕組みとして取り入れられ、予算規模などを除いて企画内容についてほとんどすべての権限が与えられている。芸術の評価は最終的には個人に帰属する問題であり、芸術フェスティバルに

おいても芸術監督の果たすべき役割は極めて大きい。

芸術フェスティバルが明確な主張を持ち、文化的なメッセージを発信していくためにも、芸術監督の存在は重要な要件となろう。我が国では、“芸術監督”という言葉やイメージだけが先行する傾向があるが、権限や責任の範囲を明確にし、任命方法や任期、交代のしくみなど、制度的な裏付けを持った仕組みを整えた上で、海外の人材や若手の起用にも前向きに取り組みたいものである。

②組織構成

芸術フェスティバルの実施には、柔軟で活力ある運営体制を整えることが肝要である。

▼ボランティアが活躍するタングルウッド・フェスティバルの売店



具体的な組織構成は、フェスティバルの内容や規模、主催機関の別に応じて決定されるべきであるが、フェスティバルの運営を円滑に行うためには、意思決定の仕組みづくりや組織内における権限の明確化が重要な要件である。

調査したフェスティバルの多くは、理事会組織が設けられ、芸術監督の任命やプログラムの内容、予算などフェスティバルの重要事項が決定されている（図表-5）。

また、フェスティバルの運営体制の特徴として、会期中の組織体制や規模が通常期より大幅に膨らむことが挙げられる。通常の運営組織が10~30名でも、フェスティバル開催中には数百名の運営体制がとられることも少なくない。制作関連業務、海外芸術団体の受け入れ、照明・音響・舞台等のオペレーション、会場案内、チケット販売等の業務が一時期に集中して発生するため、これらの業務に対応したスタッフをいかに効率的に確保していくかがフェスティバル運営の重要なポイントである。

そのため、フルタイムのコアスタッフ以外にも、嘱託・アルバイト等のサポートスタッフ、外部委

託スタッフ、ボランティア・スタッフなど、フェスティバルの開催状況や準備業務の内容に合わせた柔軟な運営体制を用意する必要がある。

③ボランティア・スタッフ

フェスティバルの運営にボランティアを導入しているかどうかは、開催国によってまちまちであった。ボランティア・スタッフの採用については、考え方の分かれるところであるが、フェスティバルに限らず、当該国での“ボランティア”

の社会的な位置づけに左右されるところが大きい。

ヨーロッパでは「責任のある仕事は無償で任せるべきではない」という考え方のフェスティバルが多く、ボランティアの採用はまれである。また、アジア諸国ではボランティアという概念自体がそれほど浸透しておらず、フェスティバルにボランティアを採用している例はほとんどない。

一方、ボランティア活動が一般的になっているアメリカでは、数百名からなるスタッフの管理・調整・役割分担などのシステムも成熟しており、ボランティアの存在が不可欠になっているフェスティバルも少なくない¹¹⁾。海外アーティストの世話を任せたり、チケット優先予約などの特典を設けるなど、ボランティア導入には様々な工夫が見られる。会員組織を組成して自ら寄付を集めるなど、運営財源確保の面でも大きな役割を果たしているところもある。

我が国でも、白州・夏・フェスティバルやサイトウキネン・フェスティバル松本などの一部のフェスティバルではボランティアが導入されているが、北米ほど成熟した仕組みとはなっていない。

ボランティアは、フェスティバルを支える地域

¹¹⁾ ロサンジェルス・フェスティバルでは約1,000名、タングルウッド・フェスティバルで約900名、サラトガ・パフォーミング・アーツ・センターでは約600名のボランティアが活躍している。

図表-6 特徴的なチケットの販売方法

チケットの種類	内容
サブスクリプション	<ul style="list-style-type: none"> ・フェスティバル期間中のいわばシーズン券で、金額的な割引のほか、優先予約などの特典がある。 ・北米のフェスティバルのように個人の寄付金が重要な財源になっている場合には、同じサブスクリプションにも複数のタイプがあり、寄付金による財源確保とチケット販売が関連づけられている。
クーポン	<ul style="list-style-type: none"> ・複数の公演チケットを組み合わせ、例えば、4公演を3公演分の料金で鑑賞できるという方法の割引制度で、これも北米を中心に見られる方法である。
会員制度	<ul style="list-style-type: none"> ・友の会などの会員制度を設け、様々な特典を付与することでフェスティバルの支援者層を増やす工夫も見られる。
団体チケット	<ul style="list-style-type: none"> ・学校単位あるいは家族単位の団体向け割引制度もある。夏期休暇シーズンには家族向けの割引、春や夏の学校行事が集中するシーズンには学校向けの割引制度を採用するなど、観客確保につなげている。

社会や観客組織とも密接な関係を持っている¹²⁾。芸術フェスティバルにおけるボランティアの導入については、会期中のスタッフ不足を補う手段としてだけでなく、フェスティバルを地域社会に根付かせ、新しい観客層を開拓し、そして市民と芸術の新しい関係を構築していくといった長期的な視点からの取り組みが望まれる。

(3) チケット販売、広報・宣伝

フェスティバルの具体的な運営に際し、チケットの販売方法、広報・宣伝活動などの面で、各フェスティバルはさまざまな課題を抱えており、それに対応するための独自の工夫やアイデアからは学ぶところが多い。

① チケット販売方法

フェスティバルの場合、一時期に大量のチケットを取り扱うため、チケットの販売方法については各フェスティバルとも苦心しているようである。郵送は膨大な事務作業が発生するばかりか、ダブ

ル・ブッキングなどのミスも生じやすいことから、コンピューターによる管理システム、さらにはクレジットカードとリンクした国際的な販売システムを構築しているフェスティバルもある¹³⁾。しかし、ヨーロッパや一部地域では予想以上に対応が遅れているフェスティバルもあり、システムの早急な整備が望まれる。

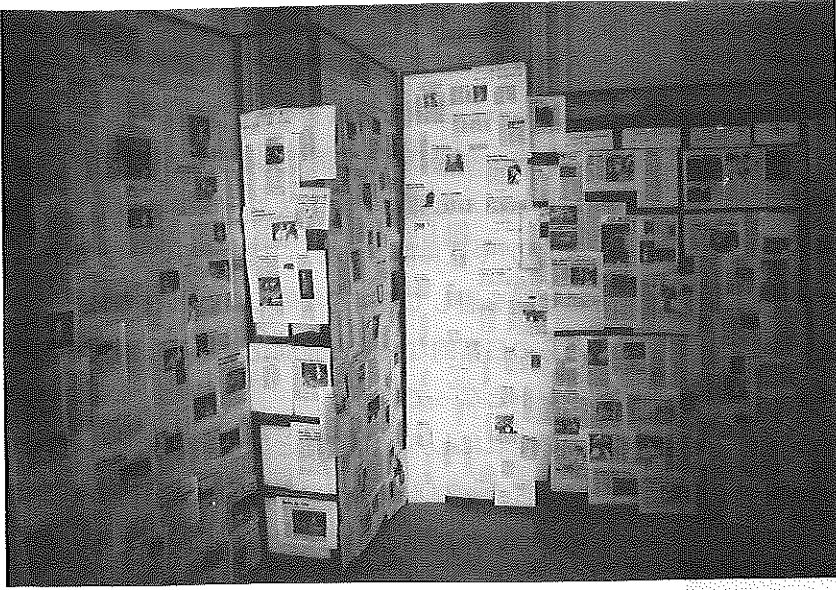
複数の既存会場を使用する場合には、施設ごとのチケット販売方法に準じる必要があり、事務局でチケット販売を統括できないといった問題が発生する。これに対し、大手のチケット販売会社に委託する方法も考えられるが、会社によって確保する枚数や座席の位置などが異なり、別途手数料が必要になることもあって、十分な解決策とは言いがたい。

大規模なフェスティバルの場合、チケットの入手しやすさが観客動員、運営収支にも大きな影響を与えるため、効率的なシステムの構築・運営は不可欠な条件となろう。

¹²⁾ タングルウッドでは、900名というボランティア組織の運営そのものがボランティアの手に委ねられており、こうした成熟した仕組みは長い歴史とフェスティバルや地域を愛する精神に支えられている。また、ロサンゼルス・フェスティバルでは、都市問題や社会問題の解決がフェスティバルの大きな目的となっており、芸術フェスティバルのためだけに働くのではなく、地域社会の改善という大きな目標がボランティアの精神を支えている。

¹³⁾ 北米では、ファックスによる申し込みやクレジットカードでの支払いなど、一般的にヨーロッパよりも効率的なシステムが整備されている。ストラットフォードでは、どの地域からどのような観客が来て、どの公演のチケットを買ったかといった情報が全てコンピューターで管理されており、徹底した顧客管理とマーケティングが行われている。

▼アヴィニオンフェスティバルでのプレス関係者向け新聞クリップ



②チケットの種類と価格

フェスティバルの運営財源を入場料収入に依存しているところでは、チケットの種類にも図表-6に示したような工夫が見られる¹⁴⁾。

こうした割引制度とは別に、チケット単価の考え方も多様である。公演によってチケット単価が異なるのは当然だが、同じ公演でも座席等によって、価格にかなりの幅を持たせている例が見られる。なかにはザルツブルグ・フェスティバルのように、一公演の価格帯を6段階に分けている例もあり、様々な観客層に対する配慮がうかがえる。また、ロサンゼルス・フェスティバルなどでは、入場無料の公演やイベントも多く、他の財源で事業費を捻出し、観客の負担を軽減する考え方を採用している。

③広報活動

一般的な広報活動は、プレス発表会などを通して行われる。開催の数ヶ月～半年前にプログラムの概要等を発表し、その後チケット販売の開始を兼ねて再度プレス発表会を実施する場合や、フェスティバル・シーズンの終わりに最終報告会を実

施している例も見られる。

作品の批評もフェスティバルにとって重要な要素であり、新聞の数ページにわたって芸術文化欄が設けられるヨーロッパやアメリカでは、批評に対する考え方や仕組みも我が国とは異なっている。芸術創造の場としての性格が強いアヴィニオン・フェスティバルなどでは、期間中プレス関係者のためのチラシが毎日発行され、プログラムの変更などが告知される。また、関係者の溜り場となっているメゾン・

ド・テアトルの中庭には、新聞や雑誌に掲載された各公演の批評記事が掲示あるいはファイルされ、公演の翌日にはその評価を知ることができる。

フェスティバルに限らず、新たな作品を創造・発表する側とそれを評価する側との、ある意味での理想的な関係が樹立されており、芸術を取り巻く環境の成熟度という点において、我が国の状況との違いを改めて感じさせられる。

④広告宣伝

たいていのフェスティバルでは、広告宣伝費は最低限に押さえられており、テレビ、ラジオ、新聞あるいは関係雑誌などに高額な広告料を支払うよりも、効果的な宣伝方法を工夫している様子がみられる。

ザルツブルグ・フェスティバルなどの国際的な評価を得ているフェスティバルでは、テレビ・ラジオ等の放映権によって収入を得ているケースもある。また、タングルウッド・フェスティバル、ストラットフォード・フェスティバルなど、近隣地域でも様々なフェスティバルが開催されている場合には、パンフレットやカタログに相互の広告

¹⁴⁾ 特徴的な例として、ストラットフォード・フェスティバルで成功を納めている“2 for 1 TUESDAY (一枚で二人の火曜日)”という制度がある。火曜日の観客動員率の低迷に対し、火曜日に限って1枚のチケットで2人が入場できるシステムを実験的に導入した結果、実際の収入は倍以上になり、観客動員率は95%ほどに引き上げられたということである。

▼ロサンゼルス・フェスティバルの広告が
プリントされた牛乳パック



を掲載するなどの協力体制が整備されている。

国際スーベルダンス・フェスティバルでは、雑誌のインタビュー記事やテレビの特別番組で参加カンパニーの特集を組んでもらうなど、戦略的なパブリシティ活動を展開している。また、ロサンゼルス・フェスティバルのように、地元の乳業農家の協力で4万個の牛乳パックにフェスティバルの広告を掲載するといった独創的な例もある。

いずれにしろ、フェスティバルの内容、一般からの認知状況・評価等によって宣伝のターゲットや方法は異なるため、各々の状況によって最も効果的な方法を模索しているようである。

2. フェスティバルの開催地と会場

(1) 開催地

①開催地と開催時期

開催地が大都市であるか、もしくは地方都市やリゾート都市であるかによってフェスティバルの基本的な性格が左右されることは既に述べた通りである。欧米のリゾート地のフェスティバルが夏

季に集中しているのは、夏のリゾート生活とフェスティバルが密接に結び付いているからであり、人々は夏のバカンスの一環として観光やリゾートを楽しみ、芸術を鑑賞する。

一方、今回の調査事例で見る限り、大都市のフェスティバルは夏のバカンスシーズンを外して、春(初夏)や秋に催されている例が多い。大都市では年間を通して芸術的な催しが行われており、これらの日常的な公演と差別化することが大きなポイントとなっている。

いずれにしろ、開催地と開催時期については、フェスティバルのテーマや目的、内容等と密接に結びついた課題として検討する必要がある。

②都市・地域との結び付き

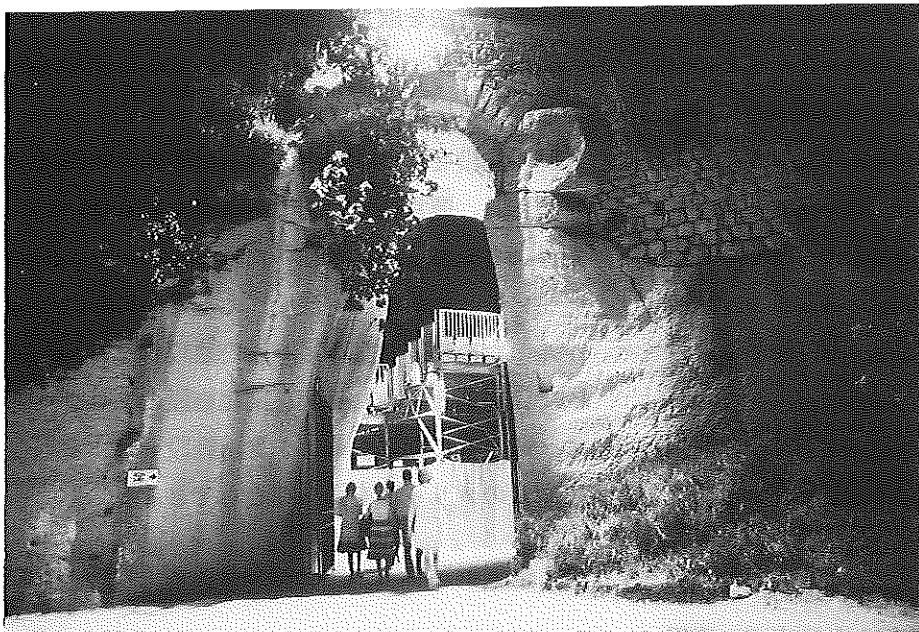
調査事例の中で、ロサンゼルス・フェスティバルは、開催地との関係で他にはない特徴を有していた。フェスティバル開催の目的の中に、開催都市における経済的な波及効果や地域振興を視野に入れたものは多い。しかし、ロサンゼルス・フェスティバルの場合は、フェスティバルを通してロサンゼルスという多民族都市の抱える社会的問題や都市問題そのものを解決しようとしている点が注目される¹⁵⁾。

我が国でも、芸術フェスティバル開催の主要な目的のひとつに、地域の活性化を掲げる例は多い。しかし、サラトガやストラットフォードのようにフェスティバルが都市の存続そのものを左右する存在となっている例、あるいは、ロサンゼルスのように都市問題そのものへの取り組み手段としてフェスティバルが捉えられている例などは、地域との関わり合いという点でより積極的な意味を有している。

今後は、芸術文化が都市の活性化に対してどのような役割を担い得るのかといった発想から、芸術フェスティバルを捉え直し、都市政策や地域政策の中心的な課題として位置づけていくことが重

¹⁵⁾ ロサンゼルス市の場合は、1990年に「文化基本計画」を策定し、都市政策の中で芸術文化を重要な施策に位置づけている。

▼アヴィニオン・フェスティバルの石切場跡の仮設会場



要となってこよう。

(2) 会場

フェスティバルに使用される会場については、概ね、次に述べる3つに分類できる。ただし、複数の会場を使用する場合には、これらが組み合わされており、主催者が所有する施設をメイン会場としながら、既存施設も有効に活用するフェスティバルも少なくない。また、ニューヨーク国際芸術祭、ロサンゼルス・フェスティバルなどのように大小含めて30~50の会場を使用しているケースもある。会場の数が増えると、会場が分散してフェスティバル全体としてのエネルギーが拡散するばかりでなく、土地勘の無い観光客にとっては、会場までの移動に相当の時間がかかるなど、必ずしも好意的な評価は得られていないようである。

①フェスティバル専用の会場を使用する場合

● 仮設会場

中世の教皇庁等に仮設の舞台を作り上げるアヴィ

ニオン・フェスティバルや、同じく中世の古城を使用するサヴォンリンナ・オペラ・フェスティバルなどでは、歴史的建造物や屋外空間などを有効に活用して会場とし、フェスティバルのシンボリックな存在にしている。こうした仮設的な会場は、劇場やコンサートホール、美術館など既存の文化施設とは異なった芸術表現の可能性を生み出し、また、観客にとってもこれ

までにはない芸術的な体験をもたらすものである。

特にリゾート都市のフェスティバルでは、自然空間や史跡などを有効活用した会場設定が重要な要素となる可能性が高い。

● 恒常的な施設

それに対し、北米のタングルウッド・フェスティバルや、サラトガ・パフォーミングアーツ・センター¹⁶⁾では、フェスティバルのために恒常的な専用施設が建てられている。

ヴェネチア・ビエンナーレの美術展示用のパビリオンも専用会場ではあるが、2年に一度のビエンナーレ開催中以外は使用されることはなく、施設利用という観点からは特異な例である。

アジアのフェスティバルでは、専用会場を有する例は見られなかった。国内では利賀フェスティバルが専用会場に近いが、これは元々鈴木氏の主宰する劇団SCOTの活動のために建てられたものである。

②主催機関の運営する施設を使用する場合

これは、文化施設の運営機関が年間プログラム

¹⁶⁾ サラトガ・パフォーミング・アーツ・センターの施設は、ロックフェラーの寄付によって建設されたもので、現在は敷地の公園全体の所有者であるニューヨーク州が所有しており、運営主体であるSPACと州の間で無償の賃貸借契約が結ばれている。

の一環としてフェスティバルを開催する場合、ブルックリン・アカデミー・オブ・ミュージックで開催されるネクスト・ウェイブ・フェスティバルやリンカーン・センターで開催されるモストリー・モーツァルト・フェスティバルなど、アメリカを中心に幾つかの例が見られる。また、ストラットフォード・フェスティバルを運営する財団も専用のフェスティバル劇場を所有しているが、開催期間が7ヶ月と長期にわたるため、実質的には施設運営をしている形に近い。

この他、ザルツブルグ・フェスティバルの運営財団も、フェスティバルの会場となる祝祭劇場を通年で運営している¹⁷⁾。もともとはフェスティバル開催のために創設された施設であるが、フェスティバル以外の事業にも使用される点で、専用施設とは言い切れない。

アジアのフェスティバルはこのケースが最も多く、香港のアジア芸術祭、香港フリンジ・フェスティバル、シンガポール芸術祭、ジャカルタ国際舞台芸術祭などは、いずれも主催機関が所有・運営する施設をメイン会場としている。

③既存の施設を借用して使用する場合

フェスティバルの主催機関が専用の施設を持たない場合は、既存の文化施設を利用することになる。この場合、施設使用料が運営予算を圧迫することや、リハーサルなどに十分な時間が割けないこと、主催者側と施設側でチケット販売や会場案内など実務面での調整が必要なことなど、いくつかの課題が見られる。しかし、専用施設を有した場合の建設費や年間の管理費と比較すれば、身軽な事務局体制を維持できるという利点もある。実

際、民間主導で小規模なフェスティバルの場合には、この方法を取らざるを得ない。

我が国では、一部の例外を除いて既存施設を借用している場合がほとんどである。

専用施設を有する場合には、会場確保の問題が解消され、運営財源の面でも有利になる反面、会期外にも施設の運営管理のための業務とコストが発生する。我が国の現状を考えると、フェスティバルのために新たな専用施設を建設するのは現実的ではないと思われるが、文化施設のプログラムの一環として開催すれば、専用施設を有する場合と同様のメリットを得ることもできる。

3. 運営財源

(1) 予算規模

調査対象となったフェスティバルの予算規模は、開催地域あるいは国の経済情勢によって大きく異なり、貨幣価値という観点からも単純な比較は現実的ではない。ここでは、予算規模を概観するという意味で、図表-7のとおり4段階に分類した¹⁸⁾。

● 予算規模 10億円以上のフェスティバル

ザルツブルグ・フェスティバル¹⁹⁾、ストラットフォード・フェスティバル²⁰⁾など、単純な比較が難しいフェスティバルを除くと、10億円以上の事業予算で実施されているフェスティバルとしては、ドクメンタ、ヴェネチア・ビエンナーレ、サラトガ・パフォーミングアーツ・センターなどが挙げられる。

● 予算規模 5億円～10億円のフェスティバル

総合的な芸術フェスティバルは、概ねこの程度の予算規模で運営されている例が多い²¹⁾。具体

¹⁷⁾ ザルツブルグ・フェスティバルの運営財団が祝祭劇場の所有者であるザルツブルグ市に支払う賃料は年間1オーストリア・シリング(約10円)。

¹⁸⁾ 日本円への換算については、いずれのフェスティバルについても、現地調査実施時の総事業費を1995年1月現在のレートで再換算した。なお、主催機関が文化施設や芸術団体の運営を兼ねている場合、施設の維持管理費や運営費との切り分けが極めて困難で、フェスティバル運営に限った予算額のデータを得られなかったものもある。

¹⁹⁾ ザルツブルグ・フェスティバルの運営財団の年間予算は約45億6,800万円であるが、これにはザルツブルグ祝祭劇場の年間運営費も含まれている。

²⁰⁾ 総事業費は約17億8,200万円であるが、これは7ヶ月間に及ぶ開催期間全体の施設管理費を含めた額。

²¹⁾ タングルウッド・フェスティバルはボストン・シンフォニー・オーケストラの年間事業一つとして位置づけられており、フェスティバルの事業費は、インタビュー調査からオーケストラの年間予算約38億円のうち2割程度(約7億6,000万円)と想定した。

図表-7 フェスティバルの総事業費一覧

[単位：千円]

	フェスティバル名	地域	総事業費
10億円以上	ザルツブルグ	E	4,568,000
	ストラットフォード	NA	1,781,560
	ドクメンタ	E	1,194,800
	ヴェネチア	E	1,050,000
	サラトガ	NA	1,000,000
5～10億円	ベルリン	E	995,700
	ニューヨーク国際	NA	850,000
	PMF	J	796,300
	タングルウッド	NA	760,000
	サイトウ・キネン松本	J	700,000
	エディンバラ	E	650,000
	サヴォンリンナ・オペラ	E	647,000
	アヴィニオン	E	640,000
	香港芸術	As	598,950
2～5億円	シンガポール	As	457,670
	パリ・ドートンヌ	E	407,400
	ロサンジェルス	NA	400,000
	東京国際演劇	J	360,000
	モーストリー・モーツァルト	NA	310,000
	ネクスト・ウェイブ	NA	250,000
	名古屋国際音楽	J	210,000
	津山国際総合音楽	J	198,143
2億円未満	《東京の夏》音楽祭	J	147,000
	大阪国際	J	135,700
	アジア芸術	As	133,000
	アジア音楽	J	130,000
	国際ヌーベルダンス	NA	122,640
	利賀	J	120,000
	ロンドン国際演劇	E	94,980
	香港フリンジ	As	65,000
	白州・夏	J	30,350
	韓国国際舞踊	As	22,000
	フィリピン演劇	As	19,680
	禮音室内楽	As	15,000
	ジャカルタ国際舞台芸術	As	9,380

(注) E=ヨーロッパ、NA=北米、As=アジア、J=国内
ザルツブルグ・フェスティバルの事業費には年間の施設管理費も含む

的には、表に示したとおりであるが、我が国で開催されているものの中では、パシフィック・ミュージック・フェスティバルやサイトウ・キネン・フェスティバル松本などがこの規模の予算で運営されている。

● 予算規模 2 億円～5 億円のフェスティバル

この規模の予算で実施されているフェスティバルには、シンガポール芸術祭、フェスティバル・ドートンヌ、ロサンジェルス・フェスティバル、東京国際演劇祭、モーストリー・モーツァルト・フェスティバル、ネクスト・ウェイブ・フェスティバル、名古屋国際音楽祭などがある。

● 予算規模 2 億円以下のフェスティバル

この予算規模で国際的かつ総合的なフェスティバルを開催することは、事業内容や公演数を限定しない限り、かなり難しいと言える。ただし、フェスティバル開催の意義や芸術シーンにおける重要性は、予算規模だけに左右されるものではなく、むしろ民間主導型で小規模に実施されているフェスティバルが非常に重要な役割を果たしているケースも多い。

該当事例は表に示したとおりで、総事業費が1億円に満たないものも多く、ジャカルタ国際舞台芸術祭などは1,000万円以下の予算で実施されている。

これらを地域別に見てみると、フェスティバルの歴史も長く、開催件数も多いヨーロッパでは大規模なものが見られ、北米のフェスティバルがそれに続いている。アジア地域及び我が国で開催されているフェスティバルは、一部を除いてほとんどが事業費2億円以下の規模で実施されており、欧米のような大規模なフェスティバルは限られている。

芸術フェスティバルを開催するには、ある程度まとまった運営財源を恒常的に確保することが何より重要な要件である。予算の規模はフェスティバルの目的や内容、規模によって異なるが、諸外国の代表的な事例を見ると、本格的な総合フェス

図表-8 フェスティバルの主催機関と主な財源（地域別比較）

主催機関	主な財源	ヨーロッパ	北米	アジア	日本
行政主導	①-(a) 政府機関(国)	・ヴェネチア ・ベルリン ・パリ・ドートンヌ		・シンガポール ・アジア芸術 ・フィリピン演劇 ・韓国国際舞踊	
	①-(b) 地方自治体	・ドクメンタ		・ジャカルタ国際舞台芸術	・津山国際総合音楽 ・アジア音楽
民間主導	②-(a) 公的助成(国・地方自治体)	・エディンバラ ・アヴィニオン ・ロンドン国際演劇	・国際ヌーベルダグス	・禮音室内楽	
	②-(b) 民間助成・自主財源		・ニューヨーク国際 ・ロサンジェルス		・PMF ・サイトウ・キネン松本 ・東京国際演劇 ・東京の夏音楽 ・利賀 ・白州・夏
	②-(c) 事業(チケット)収入	・ザルツブルグ ・サヴォンリンナ・オペラ	・サラトガ ・タングルウッド ・ストラットフォード ・モーストリー・モーツアルト ・ネクスト・ウエイブ	・香港芸術 ・香港フリンジ	・名古屋国際音楽 ・大阪国際

(注) 濃い網掛け部分は該当フェスティバルが存在しない。我が国には国主導のフェスティバルがなく、民間フェスティバルも不安定な民間助成と自主財源に頼っていることがよくわかる。

ティバルでは5～10億円程度、中規模のフェスティバルでは2～5億円程度というのが、ひとつの目安となりそうである。

(2) 主催機関と財源の構成

フェスティバルの主催機関については、先に「行政主導型」と「民間主導型」に分類したが、その財源の内訳から、更に次のような5つのタイプに分類することができる。個々のフェスティバルがどのタイプに属するかは、図表-8に示したとおりで、地域ごとにはっきりとした傾向が表れている。

①-(a) 行政主導で政府機関(国)の財源が中心

政府機関が主体的に組織を設立し、フェスティバルの運営財源も政府機関からの補助金を中心になっているタイプ。ヨーロッパでは、ヴェネチア・

ビエンナーレ(国とヴェネト州政府)²²⁾、ベルリン・フェスティバル(連邦政府とベルリン市)、フェスティバル・ドートンヌ(仏文化省・外務省・パリ市)、アジアではシンガポール芸術祭(芸術評議会(アーツ・カウンシル))、アジア芸術祭(香港市政局)、フィリピン演劇祭、韓国国際舞踊フェスティバルなどがある。

北米および国内のフェスティバルでは、このタイプに属する事例は見られない。

①-(b) 行政主導で地方自治体の財源が中心

地方自治体が主体的に組織を設立し、フェスティバルの運営財源も当該自治体の補助金を中心になっているもので、ドクメンタ(ヘッセン州とカッセル市)、津山国際総合音楽祭(津山市)、アジア音楽祭(仙台市)などがある。

また、ジャカルタ国際舞台芸術祭は、市が運営するジャカルタ芸術劇場主催のフェスティバルで、

²²⁾()内は補助金を出している主な行政機関

このタイプに属するが、運営財源については入場料収入(38%)および貸ホール収入(46%)にほとんどを依存している。

②-(a) 民間主導で公的助成に依存

これは、芸術活動を主導する個人・グループなどが中心になって創設された民間フェスティバルで、運営財源の大半を公的助成に依存しているタイプである。

具体的には、エディンバラ国際フェスティバル、アヴィニオン・フェスティバル、国際ヌーベルダンス・フェスティバル、ロンドン国際演劇祭などの例がある。入場料収入など別の財源確保にも努力をしているが、結果的に公的助成の割合が最も高くなっているものも、このタイプに含まれる。アヴィニオン・フェスティバルなどでは、自らの活動内容に対する民間企業からの影響を避けるため、民間資金は意図的に10%程度に押さえられており、公的助成の割合が高くなっている。

フェスティバルの企画内容に関する独創性や柔軟性を確保しながら、財政的には公的機関からの安定した援助を受けるためには、行政サイドの芸術支援システムの整備が不可欠である。アジアや我が国ではこのタイプが見られないが、その背景のひとつとして、公的機関の芸術に対する助成制度が欧米ほど整備されていないことが挙げられる。

②-(b) 民間主導で民間助成・自主財源に依存

民間の主導でフェスティバルが創設され、運営財源についても、民間企業の協賛金、民間芸術財団の助成金、あるいは主催者の自主財源に依存しているタイプのもの。

具体的な事例は、図表-8に整理したとおりだが、我が国で開催されている民間フェスティバルは、このタイプに集中しており、特にパシフィック・ミュージック・フェスティバルやサイトウ・キネン・フェスティバル松本など、我が国最大規

模のフェスティバルは、いずれも民間企業の理解によって支えられている。ただ一方では、民間企業等からの協賛金や助成金は経済状況に左右されやすく、安定した財源とは言い難いため、必要な協賛金や助成金が集まらない場合には、主催者が自己負担をしているといったケースもある。

②-(c) 民間主導で入場料収入等により財源を確保

民間組織が主催しているフェスティバルで、その運営財源の多くを入場料などの事業収入で確保しているタイプのもの。

各々のフェスティバルで入場料収入の占める割合は異なるが、図表-8に整理したように調査事例の中ではこのタイプのものが最も多かった。

地域別では北米のフェスティバルがこのタイプに集中している。我が国と比較して民間企業や個人による芸術支援が盛んに行われているアメリカでは、民間助成の占める割合が高いように思われるが、芸術フェスティバルや芸術団体等の実際の運営には、ビジネス感覚が積極的に導入されているようである。

このタイプのフェスティバルでは、チケットの種類や会員制度、あるいは講演会やワークショップなどの教育普及プログラム(アウトリーチ・プログラム)を通して安定した観客確保のための工夫がみられる。

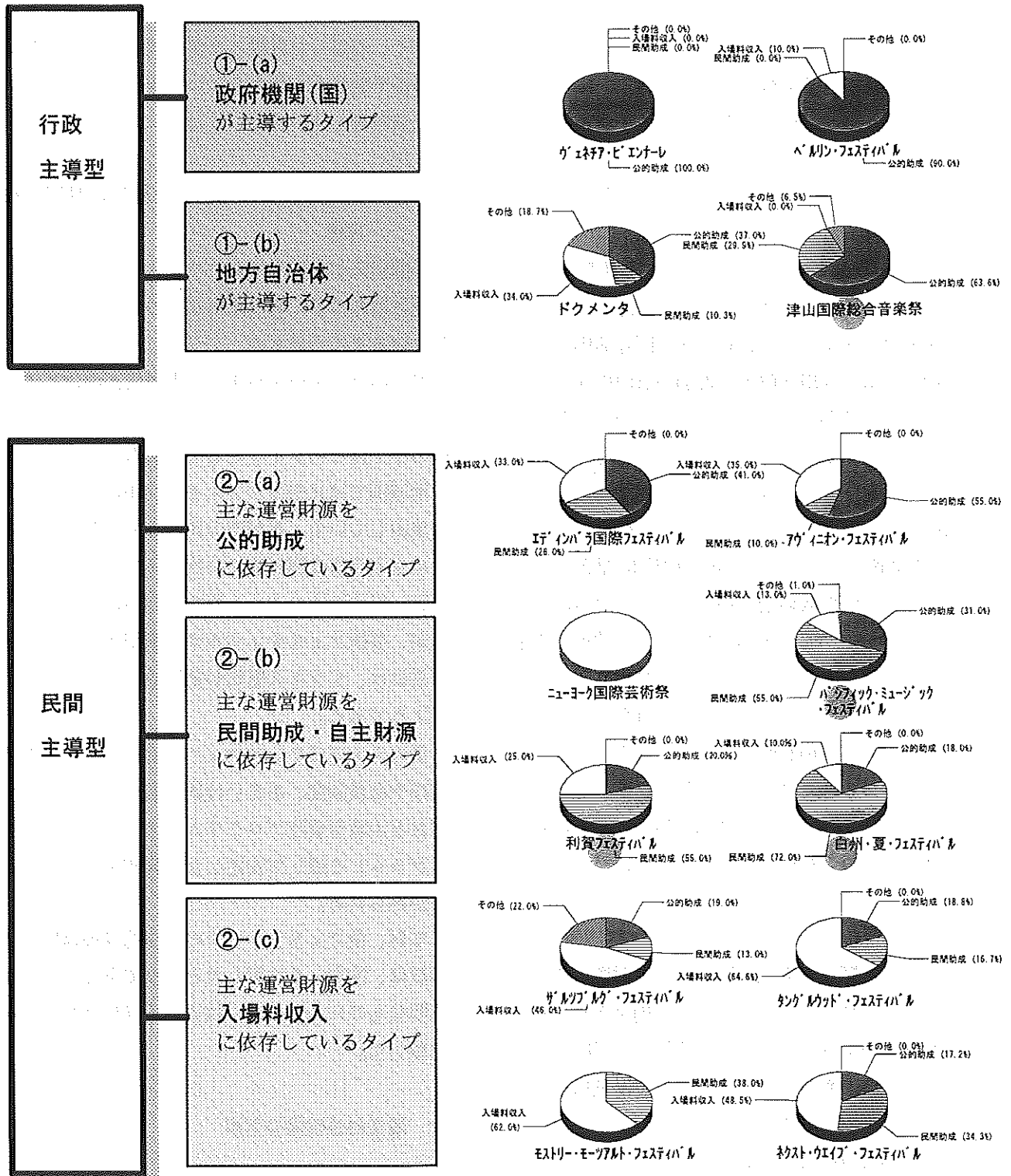
なお、各フェスティバルの具体的な運営財源の内訳は、図表-9に示したとおりである。内訳が不明なものについては、該当する欄に名称のみを記載した。

(3) 運営財源確保の方策

①財源の内訳

前述のとおり、フェスティバルの運営財源は、公的助成、民間助成(民間自主財源を含む)、入場料収入に分けられ、その割合はフェスティバル

図表-9 運営主体と予算規模財源の内訳



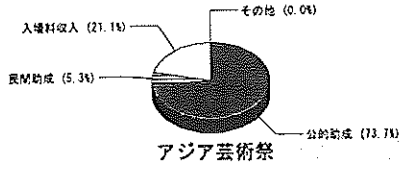
注1: グラフは各タイプごとに予算規模順に整理した。
 注2: 予算規模が明確でないフェスティバルは、グラフから割愛した。
 注3: 予算の内訳が明確でないフェスティバルは、該当するタイプ欄に空白で位置づけた。
 注4: 国内のフェスティバルについては、名称上に を付した。



シカノ-ル芸術祭



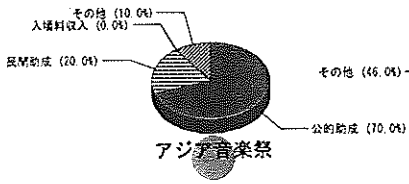
フェスティバル・トーンズ



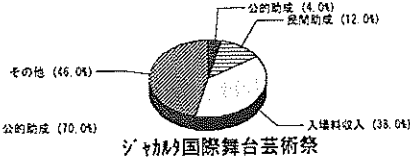
アジア芸術祭



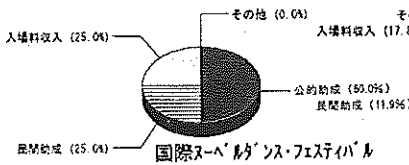
フイリン演劇祭



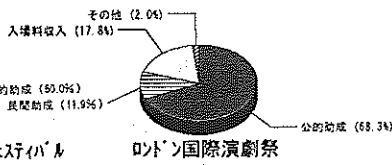
アジア音楽祭



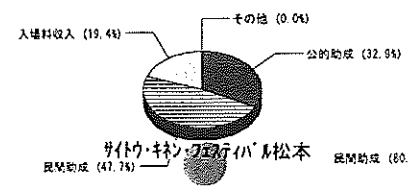
ジャカリ国際舞台芸術祭



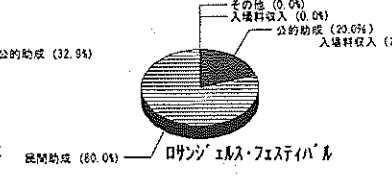
国際ヌーオーリンズ・フェスティバル



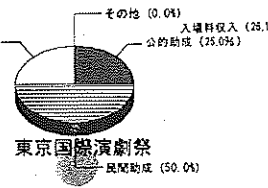
ロンドン国際演劇祭



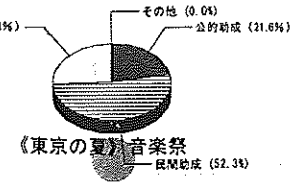
サイウ・キン・フェスティバル松本



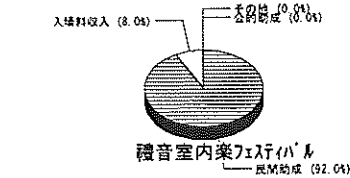
ロサン・エール・フェスティバル



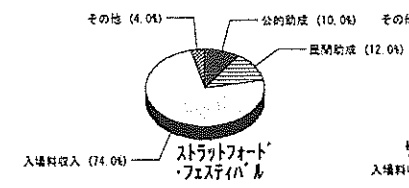
東京国際演劇祭



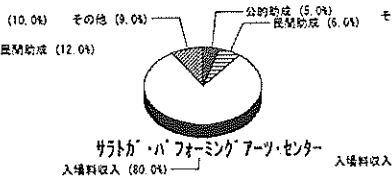
《東京の夏》音楽祭



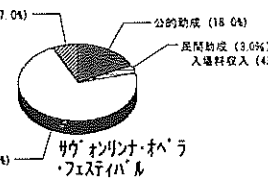
禮音室内楽フェスティバル



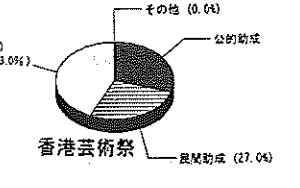
ストラットフォード・フェスティバル



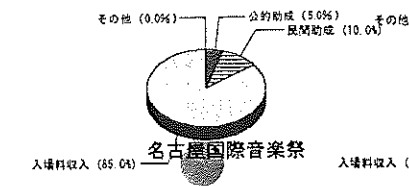
サガミ・パフォーミング・アーツ・センター



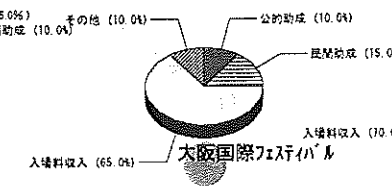
サウナンポ・オペラ・フェスティバル



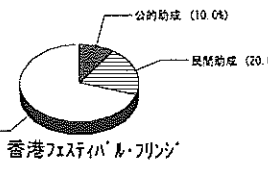
香港芸術祭



名古屋国際音楽祭



大阪国際フェスティバル



香港フェスティバル・フリンジ

■ 公的助成 ■ 民間助成 ■ 入場料収入 ■ その他

によって異なる。これら3つの財源によってパランスのとれた運営財源を確保することが肝要であるが、財源別の留意事項としては以下のような点が指摘できる。

● 公的助成

安定的な運営財源確保の方策としてまず第一に考えられるのが、公的財源である。ヨーロッパ及びアジアでは国及び地方自治体から公的な補助金や助成を受けているところが多く、数億円から場合によっては10億円近い公的助成を得ているところもある。公的財源確保の方策は、運営主体と行政との関わり方にも左右されるが、まずは、国や地方自治体の文化予算全体の増大が望まれるところである。

● 民間助成

北米及び我が国では、民間助成に依存するフェスティバルが多い。芸術活動に対する民間からの協賛金や助成金の扱いは国によって異なる。また、この財源は経済情勢によって大きく左右されることを考慮に入れなければならない。

我が国の場合、民間からの寄付については、税制上の制約があるため²³⁾、それを受け入れるための主催者側の法人形態を工夫したり、一般寄付ではなく広告宣伝費による協賛金など、企業が支援しやすい方法についても検討を要する。

● 入場料収入

調査事例の中では、北米のフェスティバルで入場料収入の割合が高い。フェスティバルの運営財源を入場料収入に頼ることはリスクを伴う問題であり、慎重な議論が必要であるが、適正な料金設定の範囲内で観客動員を図り、入場料収入の拡大策を講じることは重要な要素である。

② 経営感覚の導入

北米のフェスティバルに特徴的なこととして、運営に経営感覚やビジネス的な手法が大きく取り入れられていることが挙げられる²⁴⁾。これは、ヨーロッパやアジアのフェスティバルにはあまり見られなかった点である。一部の例外を除いて、入場料収入の割合は50%を超え、サラトガなど80%に達しているところもある。

個人や民間企業からのファンドレイジング（寄付・助成等）についても、専門の担当部門・スタッフを設け、極めてビジネスライクに進められている印象があった。

我が国で新たな芸術フェスティバルを開催する場合、運営財源の確保が最も重要な課題のひとつとなるが、国や自治体からの公的財源、民間企業や財団からの民間助成といった外部からの財源だけでは自ずと限界がある。

将来的な観客育成を視野に入れながら、チケットの販売方法や広報、マーケティング戦略等の改善によって観客層の拡大や事業収入の拡大を図るとともに、民間的な経営感覚を積極的に採り入れて、運営の効率化を図ることも今後のフェスティバル運営にとっては重要な要件である。

IV 我が国におけるこれからの芸術フェスティバルの方向性

1. 我が国の現状と課題

これまでの分析から、我が国の芸術フェスティバルの問題点や課題は以下の諸点に集約される。

① 大都市の総合的な芸術フェスティバルの不在

諸外国の大都市では、その国を代表する総合的な芸術フェスティバルが開催されている。しかし

²³⁾ 我が国は一般的に、欧米諸国より寄付に対する税制上の優遇措置が小さい。特に個人の一般寄付に対しては、所得控除は認められていない。法人からの寄付金の損金算入額を増やし、個人からの寄付金を受け入れるためには、フェスティバルの運営法人を財団の特定公益増進法人とする必要がある。

²⁴⁾ インタビューでも、フェスティバル運営に必要な財源は、何とか自分達で調達しようという姿勢が感じられた。例えば、サラトガでは、オペラ、バレエ、オーケストラ等の公演活動と並行して、大きな収入の見込めるポップスやロックコンサートを開催し、フェスティバルの重要な運営財源としている。

我が国では、単一のジャンルに特化したユニークなフェスティバルは存在するものの、諸外国の事例に匹敵するような大都市の総合的なフェスティバルは残念ながら開催されていない²⁵⁾。

②地方都市・リゾート都市における現状・課題

我が国のリゾート都市では、欧米のような長期滞在型のリゾート生活が定着していないこともあって、エジンバラ、アヴィニオン、サラトガなどに匹敵する大規模なフェスティバルは今のところ開催されていない。

芸術団体のシーズンオフの活動拠点となるフェスティバルも、利賀フェスティバルなど一部のものに限られている。

③行政主導のフェスティバルの現状・課題

我が国では、諸外国のように政府機関が主導する本格的な芸術フェスティバルは開催されていない(図表-8)。また、地方自治体主導のフェスティバルも、一部のものを除いて県民芸術祭的なものになっている。

④公的支援体制の未整備

一部には、地方自治体が積極的に支援するフェスティバルもあるが、民間主導型のフェスティバルを国や地方自治体などの公的機関が支援する体制が十分に整っているとは言えない。

そのため、我が国の民間主導型のフェスティバルは、限られた民間助成に頼る不安定な運営状態にある。

2. 重視すべき方向性

以上から、我が国の芸術フェスティバルでは、今後次のような方向性を重視すべきだと思われる。

(1) 大都市における総合的な国際芸術フェスティバルの創設

- 都市をシンボライズするフェスティバル
- 芸術ジャンルの総合化と融合
- 新人発掘を目的としたフリンジ、オフ等の展開
- アジア圏域での役割重視

まず、大都市において、我が国を代表する総合的な芸術フェスティバルを創設すべきだと考えられる。その際、既存フェスティバルの育成も含め、芸術活動を都市政策の重要課題に位置づけ、長期的な観点から都市をシンボライズするような芸術フェスティバルに育て上げていくことが望まれる。

音楽、演劇、舞踊、あるいは映画や美術など、芸術のあらゆるジャンルを対象とした総合フェスティバルを目指すべきである。特定のジャンルに特化して創設し、徐々に対象ジャンルの拡大を図り、長期的な観点から総合的なフェスティバルへと育成していくことも考えられる。芸術の境界領域が徐々に曖昧となる中で、ジャンルを超えた表現活動を喚起し、新しい芸術の流れを生み出していくようなこともねらいたい。

▼アジア圏の芸術関係ディレクトリー
(Hong Kong Arts Resource & Information Centre 発行)



²⁵⁾ 1992年以降中断されていた「東京国際演劇祭」をベースに、今年秋に開催された「東京国際舞台芸術フェスティバル'95」は、大都市における総合フェスティバルを志向している。

その際、フェスティバルを広がりのあるものにするためには、新人の発掘や育成を目的としたフリッジやオフの開催も視野に入れるべきであろう。

また、我が国がアジア地域において果たすべき役割を重視し、今後は、アジア圏域全体の芸術振興や国際交流の促進も重点課題とするべきだろう。将来的には、アジア諸都市のフェスティバルとの共同制作や巡回公演なども視野に入れたい。

(2) 新しい作品の創造と公開

- 21世紀の芸術作品への投資
- 諸外国とのコラボレーションの促進
- 同時代性と芸術的な価値の重視

今後のフェスティバルでは、海外作品の紹介ではなく、新しい作品の創造と公開を中心的な事業に位置づけ、21世紀の国際的な財産となるような芸術作品に対して、日本の文化予算を積極的に投資していくといった発想も求められる。

その際、我が国のオリジナリティを追求するだけでなく、海外の芸術家や演出家とのコラボレーションによって国際的な水準の作品創造を行うなど、作品の制作過程が国際的な文化交流とネットワーク形成に資するような仕組みを整えたい。

テーマとしては、民族と芸術、アートとテクノロジー、芸術ジャンルの融合など、同時代の芸術が直面する課題を中心に据え、常に時代の流れや社会の動きと呼応しながら、現代社会に対してメッセージを持つ作品も積極的に取り上げていくべきであろう。

(3) フェスティバルによる芸術のインフラ整備

- 芸術家及び作品の発掘・評価と育成
- 教育普及活動の展開（鑑賞者の育成）
- 情報交流拠点の整備

フェスティバルを一過性の芸術イベントに終わらせることなく、芸術文化全体の基盤整備や活性化に資する事業として位置づけたい。

そのためには、新たな表現活動に取り組むアーティストや作品を積極的に取り上げ、社会的な評価を与えることによって、新しい芸術やアーティストを育成していく必要がある。

また、教育機関の設置やコンクールの開催などを通して、芸術家の教育・育成に取り組むことも考えられる。

ワークショップやシンポジウム、あるいは子供のためのプログラムなど芸術の教育普及活動も充実させ、長期的な視点から芸術活動全般の裾野を広げ、鑑賞者の育成と観客層の拡大を図ることも重要であろう。

フェスティバルは芸術に関する生きた情報が集積し、交流する場でもある。アーティストや観客だけでなく、プロデューサーや演出家、評論家、プレス関係者が、フェスティバルに集い、互いの情報交換や交流を図れるような場を用意したい。あわせて、フェスティバルによって集積した公演記録やアーティストの情報を蓄積・活用し、芸術情報の拠点づくりを推進する必要がある²⁶⁾。

(4) 地域における芸術創造の拠点づくり

- 芸術カンパニーの創造拠点づくり
- 自然空間、歴史的建造物等の活用
- フェスティバルを通じた地域振興

近年、地方都市における文化施設の充実や、芸術活動の活発化には目を見張るものがある。フェスティバルは、これら地方都市における芸術活動の拠点づくりとしても極めて有効なものである。

大都市との役割分担を考慮すると、地方都市や

²⁶⁾ 中でも、フェスティバルに関する基礎的な情報として英文で記載された情報源が少ないため、我が国は芸術の国際的なネットワークから取り残されかねない状況で、フェスティバル(名称、開催時期、主催機関・連絡先、事務局長名、芸術監督名、開催場所・会場)だけでなく、国内の芸術カンパニー、主要文化施設、芸術文化関係機関等と併せ、基礎的な情報整備は急務と言える。実際、海外のアート関係のディレクターには、日本の主要なフェスティバルはほとんど紹介されていないのが実情で(香港のディレクターにはわずか2件)、海外のフェスティバル関係者の間でも日本の情報を知りたいという強い要望が聞かれた。

リゾート都市のフェスティバルでは、アーティストが一定期間滞在して、あるいは特定の芸術団体のシーズンオフの活動拠点として、新しい作品を制作・公開する場にしていく方向性が有効である。大都市では得難い環境の中で、一定の期間、時間と空間を共有しながら、作品創造に集中することは、アーティストにとっても意義がある。

自然空間や歴史的建造物を有効活用するなど、大都市では得られない環境や空間を活用して、会場そのものがフェスティバルをシンボライズする存在となるような工夫が望まれる。

地方都市のフェスティバルでは、地域活性化や経済的な波及効果も期待できる。ただし、地域振興は二次的な要素と考え、フェスティバルのテーマやプログラムの内容・構成等の面で明確なポリシーと特色を持ったものとするのが肝要である。

(5) 政府・行政機関の積極的な取り組みと既存フェスティバルの助成・育成

- フェスティバルの創設・育成に向けた政府、地方自治体等の積極的取り組み
- 民間フェスティバルに対する公的助成の拡充

一部の例外を除いて、我が国では、芸術フェスティバルに対する政府及び地方自治体の取り組みはまだ十分であるとは言えない。我が国全体の芸術文化振興のためにも、特に文化庁をはじめとした政府機関には、フェスティバルに対する積極的な取り組みが望まれる。

さらに長期的な観点から、既存の民間フェスティバルを継続・発展させていくためには、国や地方自治体などの公的助成を拡充し、民間助成や自主財源に頼る不安定な運営から転換を図る必要がある。

この4年間で調査した国内外の芸術フェスティバルは、現地調査・インタビュー調査を実施したものだけで37件に上る。アンケート調査や資料請求をしたものまで含めれば、調査したフェスティバルの数はその倍近くになるだろうか。

ひと言に芸術フェスティバルと言っても、その目的や開催に至る経緯、事業の構成や内容、あるいは運営方法、運営体制などは、実に多種多様で、ひとまとめに論じることはできない。いずれのフェスティバルも、開催される国や地域の歴史、社会的な基盤、あるいは各国の芸術文化を取り巻く環境条件を抜きにして考えることはできない。今後の我が国のフェスティバルにおいては、海外の先行事例を模倣するのではなく、我が国の歴史や文化的基盤を重視すると同時に、特にアジア圏域の一員としての役割を踏まえたフェスティバルのあり方を検討すべきであろう。

国際的な視野から見ると、我が国を代表する総合的な国際芸術フェスティバルは、残念ながらまだ成立し得ていないのが実情である。各国の代表的なフェスティバルをつぶさに見聞し、また各フェスティバルの関係者と意見交換をする中で、総合的な芸術フェスティバルの創設が急務であることが強く印象づけられた。国内でも既に様々な形で芸術フェスティバルが開催され、着実に成果をあげようになっているが、国内の専門家に対するインタビューでは、「これからは、国内外の作品紹介よりも新しい作品の創造・公開を重視すべきである」との意見が大勢を占めた。今後は、より総合的かつ創造的な芸術フェスティバルの創設が望まれるところである。

21世紀を目前に控え、相互依存の高まる国際社会の中で、我が国の果たすべき役割に目を向ければ、芸術フェスティバル開催の意義はより一層

大きなものとなるだろう。とりわけ、国際的な相互理解の促進を考えたとき、芸術文化が担うべき役割は、政治や経済活動以上にますます大きくなることは容易に理解できる。ボーダレス化が一層進展する国際社会において、芸術文化は国境を超えたコミュニケーションの手段となり、これからのフェスティバルでは、国境や時代を超えた芸術的価値の創出が主要なテーマとなっていくだろう。

本レポートは、あくまでも調査研究の成果に基づいた試案の域を出るものではない。フェスティバルを具体化し、実現するためには、何よりも政府関係諸機関、地方自治体、あるいは各種民間機関や芸術団体等の積極的な取組みが不可欠である。今後、我が国を代表する芸術フェスティバルが具体的な姿として創設され、21世紀の国際的な芸術文化の振興において大きな成果をあげることを期待したい。