



広島国際アニメーションフェスティバル： ASIFA(国際アニメーションフィルム協会)の精神に 基づく36年の歴史と木下小夜子の実践

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2022-09-05 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 長尾, 真紀子, Nagao, Makiko メールアドレス: 所属:
URL	https://joshihi.repo.nii.ac.jp/records/59.2

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.



広島国際アニメーションフェスティバル

ASIFA (国際アニメーションフィルム協会) の精神に基づく

36年の歴史と木下小夜子の実践

▶長尾真紀子

1. はじめに

広島国際アニメーションフェスティバル (以下、広島大会) は、1984–2020年、アジア地域における ASIFA (Association Internationale du Film d'Animation / 国際アニメーションフィルム協会、本部：フランス・アヌシー市) 公認映画祭として開催された国際映画祭である。ASIFA には、コンペティションを伴う国際映画祭の質を守るべく、厳密な条項で構成された「ASIFA 公認国際コンペティティヴ映画祭規約」¹⁾ (以下、ASIFA 公認規約) が在り、これに従うことが条件である。2000年代半ば以降は、世界でも、広島大会だけが遵守し続けてきた稀有な存在となっていた。しかし、2020年の第18回大会をもって、突然、終止符が打たれることとなった。

本論は、諸々の文献のほか、広島大会の設立者でありディレクターを歴任した木下小夜子 (以下、木下) への筆者のインタビュー²⁾に基づき、この映画祭の基本理念と木下の実践の歴史を振り返ると共に、ASIFA という組織の精神を見つめ直し、両者が、国際的な芸術文化振興において、どのような意義を担ってきたのかを検討するものである。また、それによって、芸術文化振興の在り方を再考するものである。

2. 広島国際アニメーションフェスティバル 概略

筆者が所属する ASIFA は、アニメーション関連のプロで構成される国際的な非営利組織である。第一次、第二次世界大戦を体験した十数名の著名なアニメーション作家や関係者たちが、この芸術分野の振興を通して世界の平和に役立ちたいと願い、1960年に設立された。創設者は、ノーマン・マクラレン (初代会長)、ポール・グリモー、イジー・トルンカ、アレクサンドル・アレクセイエフ、ジョン・ハブリー、イワン・イワノフ=ワノ、イオン・ポペスク=ゴポ、ジョン・ハラスなどで³⁾、協会のロゴはローマ字とロシア文字で構成されている。東西冷戦時代にも助け合い、友好

を深めながら活動を続け、今日では、40以上の国・地域の支部を持ち、およそ5,000人の支部会員、個人会員等が所属している⁴⁾。

このような ASIFA が正式に認める映画祭として、広島大会は1984年に創設された。第1回大会は、1985年8月、広島市の被爆40周年記念事業として開催された⁵⁾。この年は、ASIFA が国連の国際青年年に協賛する「国際アニメーション年」でもあった⁶⁾。国内ではまだ、“アニメーション”よりも“アニメ”という言葉が一般的で、国際映画祭も殆ど存在していなかったが⁷⁾、短編アニメーションの国際コンペティション、長編・短編の特別上映プログラム、セミナー、シンポジウム、ワークショップ、展示等から成る、国内で初めてのアニメーションに特化した総合的な国際映画祭として開催された。その頃の広島市は、21世紀に向けた「国際平和文化都市ひろしま」の建設を推進すべく、都市の活性化を図るために「メッセ・コンベンション・シティづくり」を掲げ、国際的な見本市や会議、イベント等の開催に取り組み始めていた⁸⁾。「長期的な市政ヴィジョンを持ちつつ恒久平和を希求する広島市と、アニメーションの振興を通して国際的な友好と相互理解を目指す ASIFA とが互いの理念を共有し、国際平和文化都市作りを目指す広島に相応しいアニメーションアートを背骨として‘広島市に芸術文化の森を創る’という将来を見据えた構想は、継続開催を約束しての発足でした」と木下は言う。

以来、広島大会は、ASIFA 公認のもと、広島市および広島市文化財団主催、ASIFA-JAPAN (国際アニメーションフィルム協会日本支部) 共催により、ほぼ2年ごとに⁹⁾、8月に開催されてきた。「1990年代半ばより、米国アカデミー賞公認映画祭にも指定され、次第に、アヌシー、ザグレブ、オタワの各映画祭とともに‘世界4大アニメーション映画祭’と称されるようになり、国際的にも最高峰の映画祭へと成長していきました。回を重ねるごとに‘アニメーションのヒロシマ’と制作者たちからの信頼を得て、プロへの登竜門としての評価も高まり、コンペティションへの応募作品数は着実に増加を続けました」と木下は述べている。2018年には、米国アニメ賞公認映画祭にも指定され、同年、第17回

大会での応募数は過去最多、88ヶ国・地域から2,842作品に昇った¹⁰⁾。来場者数は、1990年代半ば以降、3万-3.4万人前後を推移している(映画祭5日間の延入場者数)¹¹⁾。海外からは、欧米やアジア(特に韓国、中国)から多くの来場者が訪れている。また、広島大会のコンペティションでの選定・受賞により、国内外の才能が注目されるようになり、国内でも、山村浩二、伊藤有壺、加藤久仁生、水尻自子、水江未来などが国際的に高く評価され、活躍を続けている。

広島大会の企画・設立者は、アニメーション作家の木下蓮三(1933-1997、当時、ASIFA 副会長、ASIFA-JAPAN 初代会長)と木下(当時、ASIFA-JAPAN 事務局長)である。設立に至る過程を、木下は次のように振り返る。

蓮三と私は、1960年代よりコマーシャル(以下、CM)やTVシリーズ、TV ヴァラエティ番組のアニメーション制作等で評価を頂く一方、ポール・グリモアの短編作品『避雷針泥棒』(1944年、仏)を観て、アニメーションが持つ表現媒体としての力とその可能性を認識し、自主制作によるアニメーションで自分達の思想や哲学を表現したいと志していました。1971年、四日市公害を扱った処女作『いったい奴は何者だ』を、久里洋二らが推進していた草月アートセンターでのアニメーション・フェスティバルに出品し、また、作品を携えてカナダ国立映画局やディズニー・スタジオ、ソール・バスのスタジオ等を訪れ、さらに多様で個性豊かな表現を駆使したアニメーションに触れることとなりました。1972年制作の『MADE IN JAPAN』(日本の高度成長期の経済至上主義を風刺)がニューヨーク国際映画祭でグランプリを受賞し、蓮三の才能は世界的に知られるようになりましたが、当時の日本では、アニメーションと言えば主にエンタテインメントとしてのみ捉えられ、自主作品としてのアニメーションへの理解はまだ一般的ではありませんでした。そこで、作品を制作するだけでなく、アニメーションの多様性とメディアとしての可能性を広めたい、この分野の振興に努めたい、そのためには日本で国際コンペティションを伴う本格的な国際映画祭を行い、世界の優れた作品を紹介するのが良いと考え、実現に向けて活動を始めたのです。

1977年制作の『日本人(ジャポネーゼ)』(西洋文明に

のみ込まれる開国後の日本を風刺)も含め、私達の短編作品は社会的・歴史的事象を主題とし、アニメーション映画祭だけでなく、実写やドキュメンタリーの映画祭でも受賞し招待上映されてきましたので、作家として各国の大小様々な映画祭に出席する中で、その運営方法を学び、広く映画人たちとの交流と信頼を深めていきました。平和への願いを基調とする私達の作品に共鳴したASIFAの創設者や理事たち、そして実写映画の人々も、アジアでの国際映画祭の実現を願い、応援し続けてくださいました。

一方、国内では開催地を求めて東奔西走していましたが、1978年、広島原爆を表現した『ピカドン』を制作すると、一人の広島市民¹²⁾が「作品を作って貰ったお礼をしたい」と市内での働き掛けを共にしてください、その結果、広島市が国際文化事業としての開催を決断することになったのです。ASIFA 本部理事会に開催決定とASIFA-JAPAN 共催の旨を伝えると、例外的に第1回大会から公認することが全会一致で決議されました。映画祭企画・実現のために動き始めてから、12年の月日が経っていました。¹³⁾

木下は、第1回よりフェスティバル・ディレクターとして、コンペティションの運営、特別プログラムや展示等のキュレーションなど、映画祭全体の総指揮を担ってきた。現在、ASIFA 会長(2006-2009年、2019年-再任)、ASIFA-JAPAN 会長(1997-)でもある。筆者は、木下の秘書として、また、ASIFA-JAPAN 事務局長(1997-)も兼務しながら、全ての回の運営に幅広く携わり、広島大会36年の歴史に関わってきた。

開催が決まると、木下がそれまで培ってきた国際的な信頼関係により、アニメーション界の様々な人々の協力を得ることが可能となった。国際名誉会長には、第1回はポール・グリモア(仏)、第2回はカレル・ゼマン(チェコ)、第3回はボブ・ゴドフリー(英)、その後も、ウォード・キンボール(米)、フェイス・ハブリー(米)、ラウル・セルヴェ(ベルギー)、レイ・ハリール・ハウゼン(英)、フョドル・ヒートルーク(露)、ニコール・サロモン(仏)、リチャード・ウィリアムス(英)、ノーマン・ロジェ(加)、ポール・ドリエッセン(蘭)、ピーター・ロード(英)、ブルーノ・ボツエット(伊)、ジャン＝フランソワ・ラギオニー(仏)、久里洋二、アレクサンドル・ペトロフ(露)、と各国のアニメーション

ョン界の巨匠たちも友情出席している。国際審査委員や選考委員も、国内外の第一線で活躍する作家や研究者などで構成された¹⁴⁾。会場には世界から多くのアニメーション関係者(作家、監督、プロデューサー、配給者、批評家、研究者、教師、ジャーナリスト等)が訪れ、友人や家族を伴い、学生たちを引率して来る教員も多かった。また、優れた才能を発掘するべく、ディズニーやピクサー、ワーナー・ブラザーズ、ILM、カナダ国立映画局など様々なスタジオ関係者も訪れた。映画祭期間中、海外からの参加者の多くは平和記念資料館を訪れ、「1日ホームステイ」や「日本文化体験」等、広島市民と交流しながら平和の尊さに触れ、自国で平和のための上映会や展示などの催しを展開した例も少なくない。

現在の広島市長(2011年より在任)は、2016年、「(広島大会が)果たす役割は大変大きく、欠くことのできない国際文化イベントとなっています。[...]国内外から参加された方々に被爆の実相に触れ、平和への思いを共有していただく貴重な機会となっているほか、多くの市民やボランティアの協力による交流事業も積極的に実施されており、市民の大きな財産となっています」¹⁵⁾と述べ、また、2018年にも、「本市が世界に誇るフェスティバル」であり、「更なる文化芸術の振興や、国内外からの誘客拡大が期待され、私が目指す‘世界に誇れる『まち』広島’の実現につながる」¹⁶⁾ものとして、今後の大会継続への思いを記している。

しかし、翌2019年11月、広島市の一人の担当者が、木下を訪れ、突然、「これまでの形での広島大会は、第18回大会(2020年)で終了する。2022年から、広島市は新たに『総合文化芸術イベント(当時、仮称)』を開催し、その中でアニメーションの催しも行う。しかしその際、ASIFA および ASIFA-JAPAN とは行わない」旨¹⁷⁾を口頭で通告し、36年間の歴史に幕が降ろされることとなった。この通告は、長年にわたり広島大会の運営を共に担い、その国際的な信用と評価のために非営利で活動してきた公認団体および共催団体との事前の相談や協議を経たものではなかったが¹⁸⁾、既に、同年9月の市議会で決定¹⁹⁾されていたことが後になって明らかになる。

広島市からの通告に関して、木下と筆者を含む ASIFA-JAPAN は、2020年8月の第18回大会が終了した後も内々に留め、ASIFA 本部にも伝えなかった。広島大会の終了については、広島市、ASIFA、ASIFA-JAPAN の三者による

国際的な共同声明を行うことを望んでいたからである²⁰⁾。一方、この件は、2020年1月から中国地方の新聞に掲載されるようになり²¹⁾、第18回大会終了時には朝日新聞全国版にも掲載²²⁾され、国内で広く知られる所となった。さらに、朝日新聞の記事を見た海外のジャーナリストが、同年11月、アニメーション情報サイト Cartoon Brew に掲載²³⁾したことで、世界のアニメーション関係者にもニュースが広まった。ASIFA 本部は直ちに協議し、同年12月、木下を除く ASIFA 役員理事たちが、広島市長に対し、これまで通りの広島大会の継続を要望する手紙を送ると共に、請願書サイト「Petition: Save the Hiroshima International Animation Festival」を立ち上げ²⁴⁾、その結果、80ヶ国・地域から届いた7,372筆の署名と110のコメントを市長と市議会に提出した。また、多くのアニメーション関係者たちも、市長宛に直接の要望書を送付したが、これらの要望に対する市からの返事は無く、その後も ASIFA および ASIFA-JAPAN との協議は行われず、広島大会としての記者発表や三者共同での声明等による国内外への公式説明が成されないまま、2021年3月末日、運営組織は解散となった。最終回となった第18回は、新型コロナウイルス禍の下での開催となり、会場での上映や展示等は全て中止し、コンペティションはオンラインで審査され、受賞作が発表された²⁵⁾。コンペティションには、84ヶ国・地域から2,339作品の応募があった²⁶⁾。

当時の報道によると、広島市の意向は、広島大会は芸術性が高く、アニメの世界では評価が高いが、一般市民への浸透が困難で認知度が低いので、インバウンド促進や産業創出に繋がる内容に見直すべきだ²⁷⁾、というものである。市は、今後新たに開催する予定の催しについて、「地元経済の活性化や産業の振興、インバウンドを含めた観光振興など、まちの賑わいづくりに資するもの」²⁸⁾、「地元の文化関係団体が主体となって実施する地元重視型のもの」、「広島に縁のある著名人をはじめ、広島を拠点に活躍する音楽家、芸術家やクリエイターなどが活躍できるもの」²⁹⁾等、地元の利益や発展を優先するという趣旨を発表している。

しかしもちろん、これまでの運営においても、地元の活性化は視野に入れてきた事柄だった。例えば、インバウンドや観光振興については、近年では、海外から毎回300名ほどの参加があり、国内外の他のアニメーション映画祭と比べても、これほど国外から集客しているところはほとんど

見当たらない³⁰⁾。

また、広島大会が橋渡しとなった国際平和文化交流も数多く生まれていた。ノルウェーの Volda 大学による「日本・オーストラリア文化研修」はその一例で、アニメーション史研究のグンナ・ストローム教授が ASIFA 理事として広島大会に度々参加したことがきっかけで、2003–2010年の8年間、毎年30名以上の学生が広島・京都・東京を訪れ、日本の歴史や文化に関する体験学習を行なってきた。(この研修は東日本大震災以降、中止されている。) また、ストロームは、ノーベル平和賞を受賞した ican/ 核廃絶国際キャンペーンの一環として、2012–2013年、ノルウェー・日本共同文化プロジェクト「ピカドン—音楽、ダンスとフィルム」も実現している。被爆者の証言と木下の短編『ピカドン』を基に、ノルウェーの作曲家マグナル・アムが平和のための楽曲を制作し、広島市民を含む両国の音楽家達60名が広島・京都・東京・ノルウェー各地で公演した³¹⁾。

地元を重視することについても、広島市民の参加は着実に増加し、特にコンペティション会場の1,200席は、近年では連日ほぼ満席となっていた。広島の子ども達を対象としたアニメーション制作ワークショップ、パラパラアニメーション教室やコンテスト、市内の中学・高校を対象とした「平和をテーマにしたアニメーション制作」の支援、高校や大学での特別授業や、プロを目指す若者を対象とした講義等、地元の青少年の育成にも務めてきた。

広島大会の設立時から木下が常に基本理念としてきたのは、「作家の立場を大切にし、作家の目線で運営すること」³²⁾ だった。ここで言う作家とは、基本的には作品の監督を指すものだが、同時に、作品制作に携わる全ての制作者、すなわち作り手を意味しており、木下は次のように説明している。

広島大会は、制作者に対して、審査や機会の公平性、表現の自由の擁護、著作権の保護、ハイクオリティな上映、広報の重視、等を第一義としてきました。そして、多くの才能が社会へ羽ばたいて行けるよう、国内外の広告代理店やプロデューサー、配給者、ジャーナリストや批評家、研究者等の参加促進に努め、プロの制作者やプロを志す学生達には、作品を発表すると共に、参加者達との交流を通じて、さらなる作品制作や仕事の展開に向けたインスピレーションを得る場、あるい

は商談の場となるよう努めてきました。実際、広島大会での作品上映がきっかけとなって、世界での配給が実現したり、国内外のCMやTV番組、プロモーション用作品等、様々な委託作品や、国際的協力の長編・短編などでも活躍の場生まれています。

一方、観客には、過去の秀作から今日の最新作まで、世界の優れた作品を数多く観る機会とし、異なる文化に触れると共に、国内外から集う監督や制作者たちとの交流を楽しんでもらうことを第一義としてきました。観客からの拍手を受けることで、作り手は益々制作に力を注ぐ楽しみと勇気を得ることとなります。優れた才能を世に送り出すことで、この芸術分野が認められ、制作者の社会的・経済的状況が高められるよう努める。そして、それによってまた新たな才能が生まれて来ることを願う。制作者の立場を大切にした運営は、より多くの作品応募につながり、世界的に高く評価される切磋琢磨、競争発展の場としての国際映画祭が継続されてきたのです。

それと共に、広島大会の特徴は、アニメーションの振興だけを目的とした映画祭ではなかったことである。アニメーションは、音楽、文学、絵画、彫刻、ダンス、写真、実写映像、演劇、科学等、さまざまな分野と深く関わりがあり、哲学や歴史、ドキュメンタリーまで、多様な表象を担うメディアである。アニメーションは特に、実写と比べて表現の自由度が高く、物事を凝縮して伝達する力や、より解りやすく、受け入れやすく提示する力を持っている³³⁾。

国内外の様々な分野の参加者たちが国際的なレベルの作品に触れ、作品を契機として共に語り合うことで、異文化への理解を深めることも可能となる。木下曰く、「広島大会は、アニメーションの振興を通して、あらゆる芸術文化が共に発展すること、それによって、広島市が国際文化交流において世界の拠点となることを目指していたのです。」

「文化こそが平和を築く力である」と木下は信じ、広島大会を「本物の国際映画祭として運営する事により、広島 LOVE & PEACE の精神が世界に広まる [...]」³⁴⁾ ことを確信してきた。このような哲学に基づいた国際映画祭は、その理念を守るためには、営利を追求しない形で行われることが必要である。そうした認識は市民や協賛企業の理解を得ることを求めることとなり、その結果、一過性のものではなく、地に根付いた、地域の活性化や振興をももたらすことと

なった。36年の継続こそが、その実現を成し遂げたのである。

3. ASIFAの精神と実践

広島大会運営の基本理念は、設立者の理念であると同時に、ASIFAの精神と重なるものでもあった。つまり逆に言えば、ASIFA公認規約を遵守することが、広島大会の基本理念でもあったのだ。

ASIFAと広島大会に関して、国内では、やや異なる見方もなされてきた。例えば、ASIFAの歴史や世界のアニメーション映画祭についての調査・研究を行なっている土居伸彰は、ASIFAについて、「「アニメーション芸術」のための国際的な協同の組織[…]³⁵⁾、「短編アニメーションを作っている人たちによる国際的コミュニティ」³⁶⁾、「映画祭という場を中心に、産業的な要請からある程度切り離された場所でアニメーション作品を制作してきた人たち[…]³⁷⁾と述べ、オンラインマガジン『artscape』の「Artwords／アートワード(現代美術用語辞典 ver.2.0)」では、「[…]商業的尺度に囚われないアニメーション文化のプロモーションを目的とした団体[…]³⁸⁾と解説している。土居によれば、「アニメーション芸術」とは、「市場価値とは異なる芸術的価値[…]³⁹⁾を持つものである。また、映画祭については、「アヌシー、ザグレブ、広島、オタワといった、長い歴史を持ち、世界を代表するアニメーション映画祭については、アニメーションに対し、商業的な価値観とは別の芸術的な価値観によって評価を与えるという目的を持ち、なおかつ、アニメーション芸術に携わる世界中の人々が集うことのできる国際的な交流の場としての機能を果たしている[…]⁴⁰⁾という説明を行なっている。

しかし、市場のあるいは商業的な価値と芸術的価値とは区別され得るものなのだろうか。あるいは、これら二つの価値は相対立させて考えるべきものなのだろうか。

ASIFAにおいては、市場的・商業的な価値と芸術的な価値とを区別する構図はない。自主作品も委託作品も含め、短編、長編、インスタレーション、TVシリーズ、CM、ゲーム、オープニング／エンディングタイトル、ミュージックビデオ、子供向け、教育用等々、あらゆる形式のアニメーション作品を等しく「アニメーション芸術」と認識している。ASIFAの創設者も、世界中の会員たちも、様々な形式

のアニメーション制作に携わっている。ASIFA-JAPANにしても、1981年、藪下泰次、手塚治虫、持永只仁、久里洋二、川本喜八郎、岡本忠成、木下敏雄、島村達雄、田名網敬一、木下蓮三、林静一、等、幅広い分野で活躍する人々によって設立され、今日に至っているという事実がある。つまり、ASIFAは、非営利の国際組織として、あらゆる「アニメーション芸術」が発展し、制作者の社会的地位や経済的状況が向上するよう努め、そうした活動を通して国際的な相互理解を深めることを目指しているのである。この精神は、ASIFA定款の前文において明確に謳われているので、以下に引用しておく。

〈ASIFA 定款 前文〉

この協会は、アニメーションに関わる全ての人びとが国際的に緊密に協力し合い、アイデアや経験や情報を自由に交換することにより、アニメーション芸術がより豊かになり、大きく発展することができる、という堅い信念に基づき設立された。

アニメーション芸術とは、実写以外のあらゆる技術を駆使して、映像を創造することである。

この独立した芸術は、その表現方法の如何にかかわらず——劇場用、テレビ用、教育用あるいは子ども向けの作品、等——、世界の文化遺産に広く深く貢献するとともに、芸術表現の新たな方法の追求に一翼を担うものである。アニメーション芸術は、平和への進展および全ての人々の相互理解を深めることに役立つものである。⁴¹⁾

そして、定款第2条第1項にASIFAの目的が明記されているので、以下に引用する。

〈ASIFA 定款 第2条第1項〉

アニメーションの発展、普及、認識の促進のための世界的な文化運動の精神に則り、この協会は以下を目的とする。

- a) アニメーションにプロフェッショナルに携わる全ての人々(監督、プロデューサー、制作管理・運営者、脚本家、技術者、アーティスト、デザイナー、アニメーター、作曲家、批評家、歴史家、等々)相互の世界的なコミュニケーションを図る。
- b) 情報の交換および回覧を通して、こうした人々の

創造的、芸術的、経済的、技術的その他様々な問題の十分な解決を促進する。⁴²⁾

ASIFA の公認を得てきた広島大会も同様に、すべての形式のアニメーションを「アニメーション芸術」として認識し、アニメーション全般の国際的な振興に努めてきた。映画祭の柱であるコンペティションは、2年以内に制作された30分以下の短編作品を対象とし、カテゴリーを設けず、自主作品もCMもTVシリーズも、その他全てが、また、プロも学生も、同じひとつのコンペティションで同等に競い合うかたちで行なわれた。賞には、グランプリ、ヒロシマ賞（「愛と平和」に相応しい作品）、デビュー賞、木下蓮三賞（1998年以降設置、自主作品対象）、国際審査委員特別賞、優秀賞のほか、観客の投票による観客賞（2000年以降設置）が設けられた。実は、第5回大会までは、海外の例に倣い、作品の長さによるカテゴリー（「5分以内」、「5分～15分」、「15分～30分」）や「デビュー作品」「CM作品」「子ども向け作品」等のカテゴリーを設けていたが、出品者がカテゴリー選びに苦慮することを知った木下は、第6回以降はこれらを廃止し、賞については国際審査委員特別賞と優秀賞を増やした。

様々な短編作品を対象とする中、出品用紙には、作品の性格（自主作品、委託作品、創作もの、翻案もの、学生作品、CM、TVシリーズ、他）や、内容（教育的、子供のため、ドキュメンタリー、ギャク・ユーモア、エキスペリメンタル、他）、使用したテクニックを記載する欄を設け、これらの情報は、一次選考審査（非公開）と本審査（大会期間中の公開審査）で参照され、受賞理由の中にも記された。

コンペティションでは、オリジナリティの高い自主作品の選定や受賞が多くなるものの、そうした中にも、委託作品やCM、TVシリーズ、子供向け作品、長編作品のトレーラー等も、数は少ないが選定され、受賞してきた。

たとえば、1980年代後半に、ピクサーやアードマン・アニメーションズ等を日本に紹介したのも、広島大会のコンペティションだった。ピクサーの創立に携わったジョン・ラセターは、第1回大会受賞作のルーカス作品『アンドレとウォリー B. の冒険』（アルヴィ・レイ・スミス監督、1984年）にアニメーターとして参加していたが、第2回では、初監督した『ルクソー Jr.』（1986年）がカテゴリー E（5分以内の作品）の1位を受賞。第3回では国際審査委員を務め、自

身の作品特集とコンピュータ・アニメーションのセミナーも行なった。また、アードマン・アニメーションズについては、設立者の一人であるピーター・ロードの『戦争の話』（1989年）、ニック・パークの『動物たちの理想（現邦題：快適な生活）』（1989年）および『すばらしい一日（現邦題：ウォレスとグルミット チーズ・ホリデー）』（1989年）が第3回大会で一挙に選定され、後2作品は受賞もした。この時の特別プログラムでは、既にアードマン CM 特集も上映され、第5回では、日本で初めてのアードマン特集、展示、ロードによるクレイ・アニメーションのマスターセミナーを実施した。ロードは、2012年、第14回の国際名誉会長も務めている。

一方、プロも学生も一緒に審査されるなかで、全18回の内、4つものグランプリが学生作品に贈られた。そのうちの一人、アレクサンドル・ペトロフは、学生作品『雌牛』（1989年）で第3回大会グランプリを受賞した後、『ザ・マーメイド』（1996年）で第7回大会ヒロシマ賞を受賞、イマジカほか製作の『老人と海』（1999年、露・加・日合作）で米国アカデミー賞受賞（この作品はIMAXでも上映）、三鷹の森ジブリ美術館ほか提供による『春のめざめ』（2007年、露・日合作）で米国アカデミー賞ノミネート、2014年のソチ・パラリンピックで開会式のオープニング映像をアニメーションで制作するなど、国際的な活躍を続けている。ペトロフは第18回大会の国際名誉会長も務めている。

先述したように、広島大会は米国アカデミー賞公認映画祭であり、グランプリ作品に対し、米国アカデミー賞への出品権が自動的に付与された。つまり、プロも学生も同列に審査される広島大会では、学生作品でも米国アカデミー賞の対象となる可能性があったのである。また、アニメ賞公認では、グランプリとヒロシマ賞の両方がアニメ賞への出品権を自動的に付与された。ヒロシマ賞も過去2回、学生作品が受賞している。

コンペティションの審査は、ASIFA 公認規約に準じて選ばれた国際選考委員と国際審査委員によって行われた。選考委員は、「最低60%は主催国以外に居住する外国人で、できる限り地理的バランスを取る。最低75%はアニメーション界の専門家とする」と定められ、審査委員は、「選考委員とは異なるメンバーで、5名以上とする。最低60%は主催国以外に居住する外国人で、できる限り地理的バランス

を取る。最低60%はアニメーション界のプロとする」と定められている。広島大会では、選考委員と審査委員の国籍も異なるように留意していた。海外から選考委員や審査委員を招聘することは大きな予算を必要とするが、審査や機会の公平性を期する上では重要なことのひとつである。

審査に関しては、表現の自由の擁護について、「選考委員会の決定は最終的なものであり、芸術的、倫理的または政治的等、いかなる制約もかけてはならない」という要件が明記されている。また、公平性についても、「選考委員や審査委員が制作に直接関与した作品は、コンペティション対象外としてのみ受け付けることができる」、「大会の国際的品格を保証するため、主催国で制作された作品のコンペティション選定は、選定作品数の3分の1を超えてはならない」こと等が記されている。

広島大会の場合、選考審査は、作品の監督名も国名も伏せたかたちで実施され、選考委員には常に作品そのものと対峙してもらった。木下も、選考審査会に同席はしても意見は一切述べず、全てを委任していた。2,000以上、3,000作品近い応募作品を3週間程度で選考し、4つのコンペティションのプログラミング(各120分程度)までを行なうのは膨大な作業であるが、木下は、選考作業が支障なく進むよう、広島大会の方針として、「ひとつ一つの作品と常に一对一で向き合い、作品と作品を比べない」、「一人でも良い評価をする委員が居れば、理由を述べてもらう」、「作品評価の際は、作品の良い点だけを述べる(良い点が多い作品がコンペティション作品)」等を、選考委員に求めていた。

このほかASIFA公認規約には、監督の招待や参加証送付(コンペティションおよび特別プログラム)、ジャーナリストや批評家や様々なメディア関係者の参加奨励、学生の参加奨励、学生特集の奨励、公式カタログや日報等の発行、さらに、特別プログラム、広報、著作権保護、上映の質の確保、上映回数制限、保険、損害賠償など、映画祭全体に及ぶ条件が詳細に提示され、これらを実現するための「十分な資金の確保」も明記されている。こうした条件を全て遵守することができれば、自ずと、制作者の立場を大切にしたい国際的な運営ができる、という内容の規約である。

このような方法で、毎回、60-70作品程がコンペティションに選定された。それらは多彩で斬新なテクニックを用いながら、短い時間の中にユーモアやギャグ、詩情や情感、文学、歴史、哲学、政治、ドキュメンタリーから、空想、抽象、実験、子ども向けまで、多様な世界を凝縮して表現し、

その時々時代性をも映し出し、アニメーションのメディアとしての重要性を実感させるものだった。こうした短編作品の振興は、長編アニメーションなどの活性化にも結びつくものである。

一方、多数の特別プログラム(上映、セミナー、シンポジウム)や展示等も行なわれ、特に2002年以降は、大(1200席)・中(500席)・小(200席)3つのホールを使用し、5日間で60前後のプログラム、毎回の総上映作品数は500-700作品前後に昇った⁴³⁾。その他、参加者が自由に作品を発表して情報交換やビジネス交流できる会場(学生向け、プロ向け)やワークショップ(子ども向け、コンピュータ・アニメーション)、エデュケーショナル・フィルム・マーケット(教育現場の活性化と若い才能の発掘を目的としたマーケット)等も催された。

全ての企画およびキュレーションを担ってきた木下は、「映画祭運営には、プログラムの企画だけでなく、それを実現するための信頼と人脈、そして予算との兼ね合いが必要です⁴⁴⁾」と言う。特別プログラムや展示においても、木下は様々な形式のアニメーションを取り上げ、機会の公平性や表現の自由の擁護、著作権の保護等を第一義とし、制作者との信頼関係を深めてきた。2000年代以降、世界的に中・小規模の映画祭が乱立する中、新興の映画祭においては、他の映画祭と互いのプログラムを交換し合うといった傾向が見受けられるが、木下は常に、独自の視点でクリエイティブなプログラムを制作してきた。「よその映画祭の既存のプログラムを広島に持って来るのではなく、自ら調査・交流に出かけ、国内外の多彩な才能を見出し、より良い形で世に送り出すこと、また、将来に向けて子どもたちや学生や若い人々を育ててゆくことを重視し、世界でも類を見ない企画を実現することに努め、アニメーション界をリードしてきた」と木下は自負する。

基本的な特別プログラムとして、木下は最新の短編作品で構成する「ベスト・オブ・ザ・ワールド」(近年話題となった秀作)、「学生優秀作品集」、「平和のための作品」、「子どものための作品」、「現代日本の作品」、「アニメーション・フロム・ザ・ワールド」(アニメーションであまり知られていない国々の作品)、「世界の子どもが作った作品」等を設け、多くの作品がアジア、ジャパンプレミアやワールドプレミアとして上映された。特に「学生優秀作品集」は、毎回

5-6プログラム作られ、新しい才能発掘の役割を担ってきた。そのほか、アニメーションの草創期から現代まで、ディズニーのクラシックや新作をはじめ、長編作品や主要な作家の回顧上映、国特集等を含め、木下独自の視点により、日本で観る機会の少なかった作品の紹介や、プロの作家によるセミナーの実現にも努めた。

広島大会の歴史を2つの時期に分けて概観すると、まず、1985-2000年には、先述したピクサーやアードマンの特集や展示、『ライオンキング』上映・セミナー・展示、人形アニメーションの祖であるラディ斯拉フ・スタレヴィッチ特集と人形展、『ジュラシック・パーク』メイキングセミナー、MTV 特集、日本では初めてのフレデリック・バック原画展、レイ・ハリーハウゼンによる作品上映とセミナー、世界的にも大規模なピーター・フォルデス特集、音楽とアニメーション特集、人形制作専門のマキノン&ソーンダースの作品上映とセミナー、ジャック・ドゥルーアンによるピンスクリーンのセミナー等、広範囲に及ぶプログラムが実施されている。成長期にあったCGアニメーションの特集も数多く行われた。国別特集では、朝鮮半島統一プログラムの実現（両国の作品を、ひとつのプログラムで上映）、インドネシア、ベトナム、シンガポール、フィリピン、マレーシア、タイ、スリランカ、インド等、アジア諸国の紹介に重点が置かれ、その他、トルコ、ブラジル、ウェールズ等も特集された。木下は当初から教育にも力を入れ、優れた学生作品を多数育てた実績のある指導者による講演を度々実施した。例えば、第1回大会（1985年）には、ジュール・エンゲル（CalArts）他によるシンポジウム「アニメーションの教え方、学び方」、また、第6回大会（1996年）には、リチャード・テイラー（Royal College of Arts）による学生作品上映と講演「イギリスのアニメーション教育」等が行われた。国内の大学では、まだアニメーション専門の学科や専攻が設置されていなかった時代のことである。

日本のアニメーション教育は、1960年代半ば以降、主に専門学校における専門的職能養成として始まり、美術大学でもアニメーション関連科目は設置されていたが、アニメーション学科・専攻等の新設の動きが出始めたのは、ようやく1990年代のことである。そして、2003年、日本で初めてのアニメーション学科・専攻が、東京工芸大学、東京造形大学、京都造形芸術大学（現、京都芸術大学）に開設された。その後、京都精華大学（2006年開設）、東京藝術大学大学院（2008年開設）を含め、今日では、20以上の大学にア

ニメーション学科・専攻が設置されている⁴⁵⁾。

続く2002-2018年の時期には、「ASIFA を創設した巨匠達」、ASIFA-JAPAN 20周年記念特集、「クロアチアからのメッセージ：“ザグレブ・フィルム”平和作品集」、ソール・バスへのオマージュ、リチャード・ウィリアムス特集（上映とマスターセミナー）、フェレンク・ツァーコによる粘土と砂のアニメーション特集（上映と実演のほか、閉会式でサウンドアニメーション・パフォーマンスを実施）、ディズニーやピクサーによる新作上映とセミナー、ポール・グラビキによる「アニメーションと瞑想」（中編アブストラクト・アニメーションを和室の間で上映）、「海外作家が表現する日本文化特集」、黒田征太郎“野坂昭如戦争童話集～忘れてはイケナイ物語り～”展、ルネ・ラルー特集、ASIFA 50周年記念特集、LAIKA セミナー、カトゥーンネットワーク上映とトーク、Vimeo セミナー、ノーマン・マクラレン生誕100周年記念特集などが実施された。この時期は、世界的に長編制作が増加したことから、毎回多くの新作長編がプレミア上映された。また、国特集をより大規模に行なうようになったことも特徴として挙げられ、特にスイス、フィンランド、ノルウェー、ハンガリー、日本、エストニアについては、その国でも行われたことのないほど大きな特集が組まれた。20-30ものプログラムで草創期から現代まで、長編、短編、学生作品、TV シリーズ、コマーシャル、作家特集、スタジオ特集、子どものワークショップ作品など、幅広く紹介され、制作者たちも30名、50名と出席し、大使館主催のパーティも行われた。国別特集においても、木下は各国を直接訪ねて調査・交流を深め、新しい才能を発掘してきた。こうした訪問は、その国の制作者同士の交流やアニメーション界の活性化にもつながり、そのことも広島大会が担ってきた役割だった。また、反対に、海外との交流の内には、他国の映画祭や美術館から日本の作品紹介を頼まれることも多く、木下は広島大会の設立以前から今日まで、海外で大小様々な日本特集のキュレーションを行なってきた。

一方、第1回から継続された子どものワークショップは、アニメーション作りの体験に留まらず、将来の観客を育てることや、国際的な理解の醸成も意図して実施された。ASIFA には1970年代からアニメーション・ワークショップ・グループ（AWG、各国のインストラクターで構成⁴⁶⁾）があり、毎年、国際プロジェクトを制作し、世界の映画祭で上映している。広島の子ども達も参加したこのプロジェク

トは、広島大会公式プログラムとして上映されてきた。子ども達は、まず、絵や立体がスクリーン上で動くことに驚き、目を輝かせるが、さらに、AWGの各国インストラクターたちも多数出席する中、自分達の作品が大きなホールで上映され、舞台上で作者として紹介され、観客の拍手を受けることで、作品を作る喜びや観る喜びを実感する。また、海外の子ども達の作品を観ることで、国々の文化や感性に触れることとなる。AWGのプロジェクトはユニセフやオリンピック文化事業とも連携しており、リレハンメルオリンピックの際には、広島の子も達が木下と共にリレハンメルに招かれ、国際交流を行なっている。

4. 国際的な芸術文化振興における意義

以上見てきたように、広島大会の歴史は、「アニメーションの多様性とメディアとしての可能性を広め、この芸術分野の振興に努めるべく、本格的な国際映画祭を開催する」という設立者の思いの実現に向けて歩んできた36年だった。ASIFAの精神と軌を一にした広島大会は、あらゆる形式のアニメーションを等しく芸術として捉え、制作者の立場を、まず第一に大切にす、という基本理念に基づき、ASIFA公認規約を遵守しながら開催されてきた。広島大会が最も重視してきたのは、ASIFA公認規約の中心要件でもある、審査や機会の公平性、表現の自由の擁護、著作権の保護等を遂行することである。それは容易なことではなく、長年の間には、脅かされたこともあったが、その都度、木下とASIFA-JAPANは制作者と作品を守り、軌道修正に努めてきた。こうした運営による国際的なレベルのコンペティションや広島独自の特別プログラム等が長年継続される中で、世界的に活躍する才能が国内外から数多く生まれ育ってきた。木下は、「重要なのは、自主作品も長編も委託作品も、プロ、学生、子ども達の作品も、すべてのアニメーションが共に国際的なレベルで成長していくことです。それによって、この分野が国内外から高く認められ、関連する様々な芸術文化の振興にもつながり、その中で、制作者の社会的、経済的状況も向上し、さらに新たな才能が育つこととなるのです」と述べている。

一方、国際性、公平性、表現の自由、著作権等を重視することは、国内外からの信頼を深め、国際的な異文化交流や相互理解の原動力でもあった。広島大会は、世界の人々の協力を得て、アニメーション界の振興に努めてきた。その

実現は、国際的な視点に基づき、日本を含む全ての国々のアニメーションや芸術文化のために運営する、という姿勢がもたらしたものである。アニメーション関係者たちは、このような映画祭を主催してきた広島市をリスペクトし、広島大会を「愛と平和」の拠り所として、作品制作や種々の企画を通して平和へのメッセージを発信し続けている。そのような各国に広がった活動は、メディアとしてのアニメーションへの認識を高めることにもなり、翻って「アニメーションのヒロシマ」としての名を世界に広めることにもなっていた。

広島大会の存在意義は、ASIFAの精神と共に、「国際的な芸術文化振興のために開催すること」にあった。各国のアニメーション界の振興に留まらず、世界のアニメーション関係者と共に、国や文化の違いを越え、多くの人々の知恵や能力、汗をも巻き込む形での、国際的な芸術文化振興のための活動だったのだ。

5. 結語

ASIFA公認規約には、「ASIFAは、ひとつの大陸につき、一年に2つの映画祭までしか公認しない」と書かれてあり、それは反対から見れば、アニメーション界の振興のためには、ASIFA公認相当の国際映画祭が各大陸に少なくとも一つは在るのが望ましいということの意味している。欧米では、歴史あるアヌシー、ザグレブ、オタワの主要映画祭が継続され、今日ではASIFAの公認は外れているものの、それぞれ独自の的方法論で国際的なアニメーション振興に寄与し続けている。そのような中、広島大会が終了となることは日本とアジアのアニメーション界にとって大きな損失となるだろう。

近年、世界各地で増加している新興の中・小規模のアニメーション映画祭について、土居は、それらの多くが地元や国内のアニメーション産業や文化振興を目的として開催されているとし、そこに、アニメーション映画祭というものが担う役割のシフト、歴史的な変遷を見出している⁴⁷⁾。そして、先述のように、広島市も、新たに開催する予定の催しにおいて、地元を優先する方針を打ち出している。国や自治体の文化政策としては、こうした方針は受け入れやすいということなのかもしれないが、果たしてそこに問題はないのだろうか。確かに、ASIFAの理想主義的な精神を実現するための大規模な国際映画祭の開催は、近年の経済状況下

においては決して容易なことではないだろう。けれども、地元根付き、国際的にも発信するという大きな役割を長年にわたって果たしてきた催しを、文化政策における短期的な方針変換や、経済事情のみを理由に失うというのであれば、その決定には何らかの問題があるはずだ。

広島大会が果たしてきた役割に鑑みれば、ASIFAの精神に基づくような、国際的な視野で世界をリードする国際映画祭の存在は、地元や国内の芸術文化振興を導くために重要であることは言うまでもない。ASIFAを含め、理想主義的な精神を抱く国際的な文化事業については、いかにしてその意義を文化行政と共有していくことができるかということを検討することが急務である。広島国際アニメーションフェスティバルの終焉という困難な状況は、残念であることは言うまでもないが、芸術文化振興の在り方を再考するための契機として捉えるべきものでもあるだろう。

註

- 1) 「ASIFA 公認国際コンペティティヴ映画祭規約」は、ASIFA および ASIFA-JAPAN 事務局で閲覧することができる。
- 2) 木下小夜子へのインタビューは、2021年4月から8月にかけて、木下のスタジオにて、断続的に行われた。
- 3) – Nicole Salomon, “ASIFA – Thirty years of history,” in Nicole Salomon, Doris Clevens, Philippe Moins (eds.), *ASIFA 30 YEARS*, Belgium: Folioscope, 1990, p. 8.
– ASIFA Secretariat, “ASIFA History Chart,” in Ed Desroches, Nelson Shin, Chris Robinson (eds.), *ASIFA 50th ANNIVERSARY The Animation Art and The History of ASIFA*, Korea: ASIFA Publications, 2010, p. 22.
- 4) ASIFA-JAPAN 「ASIFA と ASIFA-JAPAN について」、ASIFA-JAPAN 公式サイト <https://asifa.jp/about/about.html> (最終検索日: 2021.9.5)
- 5) 広島国際アニメーションフェスティバル実行委員会編集・発行『広島国際アニメーションフェスティバル30周年 1985–2014』、2016年3月、7頁。
- 6) 第1回国際アニメーションフェスティバル広島大会事務局編集・発行『第1回国際アニメーションフェスティバル広島大会公式カタログ』、1985年8月、81頁。
- 7) 第1回広島大会と同6月に開催された、第1回東京国際映画祭が国内初の国際映画祭である。
- 8) 荒木武『ヒロシマを世界へ』ぎょうせい、1986年、20–28頁。
- 9) 1987年の第2回大会と1990年の第3回大会との間のみ、3年間隔となっている。
- 10) 広島国際アニメーションフェスティバル実行委員会編集・発行『第17回広島国際アニメーションフェスティバル公式カタログ』、2018年8月、10頁。
- 11) 広島国際アニメーションフェスティバル実行委員会編集・発行『第18回広島国際アニメーションフェスティバル公式記録』、2020年12月、62–65頁。
- 12) 「一人の市民」とは、当時、広島映画センターに勤務し、広島県三次市出身者から成る「三次会」の事務局長だった田邊昭太郎氏である。現在、ASIFA-JAPAN 会員。
- 13) 広島大会実現に至る道りについては、以下も参照した。
– 木下小夜子「映画史100年の中の10年——国際アニメーションフェスティバル広島大会」『電通報 第4050号』、1994年、12頁。
– Jayne Pilling, “Sayoko Kinoshita,” in Jayne Pilling (ed.), *Women and Animation – a compendium*, London, UK: British Film Institute, 1992, p. 33.
– 木下小夜子「広島国際アニメーションフェスティバル」『科学技術政策提言調査報告書——先端科学技術研究をメディア芸術へと文化的価値を高めるための施政の在り方』財団法人画像情報教育振興協会メディア芸術調査委員会、2005年、226頁。

- David Ehrlich, “Memory of Animated Couple: Renzo & Sayoko Kinoshita,” in John A. Lent (ed.), *Animation in Asia and the Pacific*, UK: John Libbey Publishing, 2001, p. 52.
- 14) 各大会の国際名誉会長や審査委員、選考委員については、各回の公式カタログに掲載されている。
 - 15) 松井一實「発刊にあたって」、前掲註(5)、1頁。
 - 16) 松井一實「ごあいさつ」、前掲註(10)、1頁。
 - 17) ASIFA-JAPAN「公式声明：広島国際アニメーションフェスティバル(広島大会)の今後」ASIFA-JAPAN公式サイト <https://asifa.jp/hiroshima/statement.html> (最終検索日：2021.9.10)
 - 18) 同上。
 - 19) 広島市議会令和元年第3回定例会一般質問(2019年9月20日)、143–151頁。
http://gikai.city.hiroshima.jp/voices/cgi/voiweb.exe?ACT=200&KENSAKU=0&SORT=0&KTYP=0,1,2,3&KGTP=1,2&FYY=2019&TYT=2019&TITL_SUBT=%97%DF%98a%81@%8C%B3%94N%91%E6%81@%82R%89%F1%81@%82X%8C%8E%92%E8%97%E1%89%EF%81%7C09%8C%8E20%93%FA-03%8D%86&KGNO=2731&FINO=4242&UNID=K_R01092000031 (最終検索日：2021.8.18)
 - 20) ASIFA-JAPANは、2020年3月12日付、広島市長宛に、意見書を送付し、国際的な共同声明の必要性についても述べた。
 - 21) –「広島国際アニメフェス、「芸術祭」への一新を検討」中国新聞、2020年1月4日。
–「広島アニメフェスの行方(上・下)」中国新聞、2020年7月24日(上)、2020年7月25日(下)。
 - 22) 「広島アニメフェス「最後」の夏」朝日新聞、2020年8月15日。
 - 23) Alex Dudok De Wit, “Hiroshima Int’l Animation Festival Closes After 35 Years, To Be Replaced By General Arts Event”, *Cartoon Brew*, November 3, 2020.
<https://www.cartoonbrew.com/festivals/hiroshima-intl-animation-festival-closes-after-35-years-to-be-replaced-by-general-arts-event-198439.html> (最終検索日：2021.11.25)
 - 24) ASIFA公式サイト「International News」<http://www.asifa.net/news/petition-to-save-hiroshima-festival> (最終検索日：2021.8.18)
 - 25) 第18回広島国際アニメーションフェスティバル公式サイト「受賞作品発表」
<https://hiroanim.org/ja2020/04compe/04-6.php> (最終検索日：2021.11.27)
 - 26) 『第18回広島国際アニメーションフェスティバル公式記録』、前掲註(11)、14頁。
 - 27) 前掲註(21)、(22)、(23)。
 - 28) 広島市公式ホームページ「総合文化芸術イベント基本計画策定支援業務基本仕様書」、2頁。
<https://www.city.hiroshima.lg.jp/uploaded/attachment/120094.pdf> (最終検索日：2021.2.1)
 - 29) 広島市公式ホームページ「総合文化芸術イベント基本計画書」
<https://www.city.hiroshima.lg.jp/uploaded/attachment/145949.pdf> (最終検索日：2021.8.18)
 - 30) このことは、筆者が、「世界4大アニメーション映画祭」を含む国内外のアニメーション映画祭に参加した際の体験に基づいている。これまで、アヌシー映画祭以外では、広島大会ほど国外から多く集客している映画祭は見られていない。
 - 31) “Norwegian, Japanese musicians team up for show inspired by A-bomb anime”, *The Japan Times*, August 7, 2013.
<https://www.japantimes.co.jp/culture/2013/08/07/music/norwegian-japanese-musicians-team-up-for-show-inspired-by-a-bomb-anime/> (最終検索日：2021.11.27)
 - 32) 木下小夜子「フェスティバル・ディレクターからのごあいさつ」前掲註(5)、2頁。
 - 33) 長尾真紀子『アニメーションによるドキュメンタリー再考』女子美術大学大学院美術研究科 芸術文化研究領域 芸術表象研究分野2019年度博士学位論文、93–99頁。
 - 34) 木下小夜子「フェスティバル・ディレクターからのごあいさつ」前掲註(5)、2頁。
 - 35) 土居伸彰『個人的なハーモニー：ノルシュテインと現代アニメーション論』フィルムアート社、2016年、62頁。
 - 36) 池野絢子、門林岳史 聞き手・記事構成「インタビュー：土居伸彰 アニメーション映画祭の現場から」『REPRE vol.18』表象文化論学会ニューズレター、2013。
<https://repre.org/repre/vol18/special/interview1.php> (最終検索日：2021.9.6)
 - 37) 土居伸彰、同前。
 - 38) 土居伸彰「Artwords(アートワード)：国際アニメーション協会 / Association Internationale du Film d’Animation (ASIFA)」『artscape』DNP Art Communications。
<https://artscape.jp/artword/index.php/> 国際アニメーション協会 (最終検索日：2021.9.1)
※なお、ASIFAの正式な日本語名称は、「国際アニメーションフィルム協会」であり、土居の記載は誤りである。
 - 39) 土居伸彰「科学研究費助成事業研究成果報告書：アニメーション映画祭についての基礎的な調査・研究」日本学術振興会、2017年。<https://kaken.nii.ac.jp/file/KAKENHI-PROJECT-26770067/26770067seika.pdf> (最終検索日：2021.9.1)
 - 40) 土居伸彰、同前。
 - 41) ASIFA-JAPANによる和訳。原文は、ASIFA公式サイト「Statutes」
<http://asifa.net/statutes> (最終検索日：2021.9.2)
 - 42) ASIFA-JAPANによる和訳。原文は、同前。
 - 43) 『第18回広島国際アニメーションフェスティバル公式記録』、前掲註(11)、63–65頁。

- 44) 木下小夜子「広島国際アニメーションフェスティバルに思う ― 文化事業は継続することに意義がある」『現代の理論』NPO 現代の理論・社会フォーラム、2021 冬号（通巻 51 号）、48 頁。
- 45) 小出正志「日本におけるアニメーションの研究と日本アニメーション学会に関する一考察」『東京造形大学研究報』（17）、2016 年、11–12 頁。
- 46) ASIFA 公式サイト「Animation Workshop Group」
<http://www.asifa.net/animation-workshop-group>（最終検索日：2021.9.9）
- 47) 土居伸彰、前掲註（39）。

Hiroshima International Animation Festival: the History of 36 Years Based on the Spirit of ASIFA (Association Internationale du Film d'Animation), and Practices by Sayoko Kinoshita

NAGAO Makiko

The Hiroshima International Animation Festival (Hiroshima Festival) was established in 1984 as an ASIFA (Association Internationale du Film d'Animation) endorsed festival in Asia, and was the first competitive comprehensive animation festival in Japan. Hiroshima City, which wishes for lasting peace, and ASIFA, which aims for international friendship and understanding through the development of animation art, shared their vision and had held this biennial festival, organized by Hiroshima City and co-organized by ASIFA-JAPAN (ASIFA's Japan Branch).

Hiroshima Festival's fundamental principle was "to organize the festival by respecting filmmakers' viewpoints," as advocated by Sayoko Kinoshita, the founder and festival director. This principle coincided with the spirit of ASIFA. The festival emphasized fairness of judgement and opportunity, protection of freedom of expression, protection of copyrights, etc. Recognized by the Academy Awards and Annie Awards, and as one of the "world's four large animation festivals," the festival seeks to promote the international development of animation art by celebrating diversity in animation, emphasizing the importance of animation as a medium, fostering international talents, and enhancing filmmakers' social and economic situations. Due to such contributions, the festival was a driving force for international cultural exchanges for peace. However, in 2020, with its 18th edition, the 36-year legacy of the festival came to a sudden end.

Based on various documents and my interview with Sayoko Kinoshita, this paper reviews the festival's fundamental principles and the history of Kinoshita's practices, as well as the spirit of ASIFA, and reconsiders the role and significance of both the Hiroshima Festival and ASIFA in the promotion of international art and culture. Also, through such reviews, I will explore the apt direction for promotion of art and culture in the present times.