東京文化会館
60周年オンラインフォーラム

開催報告書

「より開かれた文化施設を目指して
―地域、多様性、コロナ禍」

2022.1.28

発　行
東京都/公益財団法人東京都歴史文化財団 東京文化会館・アーツカウンシル東京

開催概要 2

写真で巡る東京文化会館 4

主催挨拶 6

基調講演
「コロナ禍における欧州文化セクターの動向とこれから」 7

事例紹介
「コロナ禍でも芸術文化とつながっているために」 9

オープンディスカッション
「コロナで失ったこと、得たこと――これからの芸術文化機関の未来像をめぐって」 11

考察 15

登壇者略歴 16

本報告書は、2022（令和4）年1月28日に実施された発表および発言を抄録として残すものである。
記載されている情報およびデータは、すべて2022（令和4）年3月時点での情報に基づく。

東京文化会館 Workshop Workshop! コンビビアル・プロジェクト

東京文化会館 60周年オンラインフォーラム

「より開かれた文化施設を目指して ―地域、多様性、コロナ禍」

2020年2月にはじまったコロナウイルス感染症の世界的蔓延は、私たちの生活様式や価値観に様々な変化をもたらしました。多くの劇場や芸術団体は、活動停止に追いやられ、これまでの創作活動や鑑賞形態をも変容させなければなりませんでした。このコロナ禍で我々文化施設や芸術団体は何を学び、何を得たのでしょうか。

このオンラインフォーラムでは、欧州の事例を中心に、コロナ禍が文化施設や芸術団体に与えた影響を概観しながら、コロナ禍から見えてきた芸術文化の社会的使命について考えました。

日程

2022（令和4）年1月28日（金）
日本 18:00〜20:30　(UTC+9)
英国・ポルトガル 9:00〜11:30　(UTC+0)
欧州中央時間 10:00〜12:30　(UTC+1)
香港・台湾・シンガポール 17:00〜19:30　(UTC+8)
ニューヨーク 4:00〜6:30　(UTC-5)

会場

オンライン（Zoom ウェビナー）

定員・申込方法

定員　500名程度（事前申込制、先着順）
料金 無料
申込期間 2021年12月14日（火）〜2022年1月25日（火）

内容

東京文化会館は、2021年に開館から60年を迎えました。東京文化会館はこれまで約7年間にわたり、国内外の文化施設や芸術団体と積極的に交流し、東京文化会館ミュージック・ワークショップをはじめ様々な教育普及プログラムを開発・実施してきました。

その経験とネットワークを活用し、人生100年時代における文化施設の在り方や多様性を考えるため、このオンラインフォーラムを開催いたします。そして、コロナ禍の経験を振り返りながら、なぜ文化芸術が誰もがアクセスでき、文化施設や芸術団体が開かれた存在であり続けなければならないのか、各国の芸術団体とともに問い直します。

1）開会、主催挨拶

2）基調講演

「コロナ禍における欧州文化セクターの動向とこれから」

バーバラ・ゲスラー（欧州連合・欧州委員会クリエイティブ・ヨーロッパ部長）

3）事例紹介

「コロナ禍でも芸術文化とつながっているために」

ジリアン・バーカー（英国ロイヤル・オペラ・ハウス ラーニング＆パーティシペーション部長）

4）オープンディスカッション

「コロナで失ったこと、得たこと――これからの芸術文化機関の未来像をめぐって」

登壇者:

梶　奈生子（東京文化会館 事業企画課長）

ジリアン・バーカー（英国ロイヤル・オペラ・ハウス ラーニング＆パーティシペーション部長）

ジョルジュ・プレンダス（カーザ・ダ・ムジカ エデュケーション部長）

モデレーター:

湯浅真奈美（ブリティッシュ・カウンシル 東アジア地域 アーツ部門ディレクター）

5）閉会

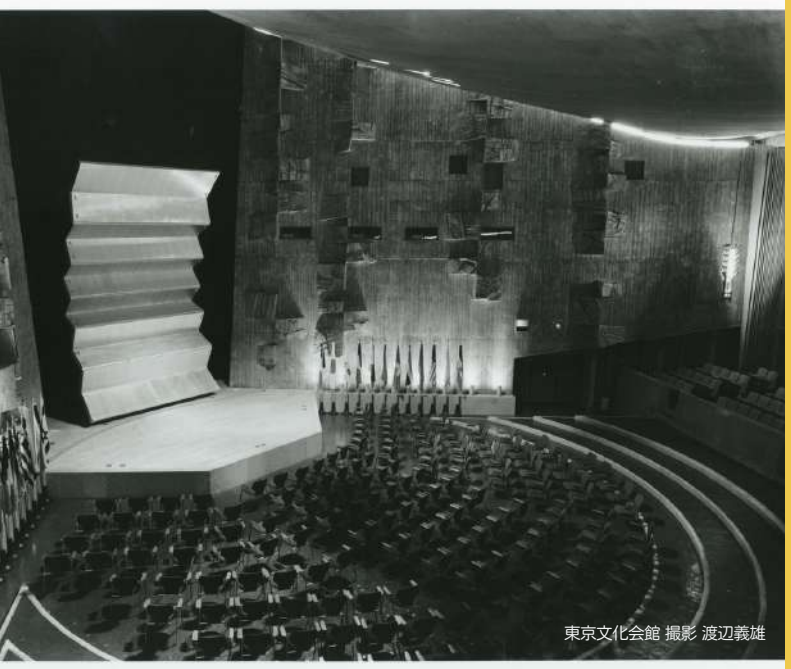
制作：東京文化会館 事業係　杉山幸代
主催：東京都／公益財団法人東京都歴史文化財団 東京文化会館・アーツカウンシル東京
協力：ブリティッシュ・カウンシル、RESEO（欧州オペラ・音楽・ダンス教育普及担当者ネットワーク）
助成：文化庁文化芸術振興費補助金（劇場・音楽堂等機能強化推進事業）｜独立行政法人日本芸術文化振興会

写真で巡る東京文化会館 1961年から2021年へ

東京文化会館 撮影 渡辺義雄

東京文化会館 撮影 渡辺義雄

東京文化会館 撮影 渡辺義雄


東京文化会館 撮影 渡辺義雄

東京文化会館 撮影 渡辺義雄

東京文化会館

©Tetsuya Ito

©Tetsuya Ito

©Tetsuya Ito

©Tetsuya Ito

主催挨拶

東京文化会館の杉山浩二でございます。東京文化会館60周年オンラインフォーラムの開会にあたりまして、一言ご挨拶申し上げます。

東京文化会館は、クラシック音楽、オペラ、バレエなど舞台芸術を上演する施設として、1961年に建築され、2021年には開館60周年を迎えました。日本のクラシック音楽やバレエの歴史においては最も歴史が長いホールの一つです。

建物は、ル・コルビジェの弟子である前川國男が設計し、日本が誇るモダニズム建築として国内外で知られています。

東京文化会館の自主事業は「創造発信」と「人材育成」、そして「教育普及・社会包摂」の3つの柱で構成されており、0歳から大人まであらゆる世代の成長の過程に寄り添える独自の音楽プログラムを展開しております。

2017年度からは社会包摂を意識した事業を開始いたしました。今では、年齢や障害、社会的ハンディキャップのあるなしに関わらず、あらゆる人々が音楽鑑賞や音楽創造体験に参加できる機会を提供しており、多くの人々が新たな文化創造に関わることができる取組みを行なっております。

本日のフォーラムでは、ヨーロッパの事例を中心に、コロナ禍が文化施設や芸術団体に与えた影響について話を進めてまいります。本日の議論を通じて、コロナ禍から見えてきた芸術文化の社会的使命について皆さんと共有する機会になることを期待しています。ご参加の皆様が本日のフォーラムで何か有益な視点を得て、ウィズコロナ時代における芸術文化を通じた共生社会の実現に向けたきっかけとなることを祈念いたしまして、私からの挨拶とさせていただきます。本日はよろしくお願いいたします。

公益財団法人東京都歴史文化財団
東京文化会館　副館長
杉山　浩二

基調講演

コロナ禍における欧州文化セクターの動向とこれから

バーバラ・ゲスラー
（欧州連合・欧州委員会 クリエイティブ・ヨーロッパ部長）

今日は、欧州の文化産業におけるコロナ禍の影響について、EUによるコロナへの対応と支援について中心にお話したい。

欧州では、文化および創造性は、経済・社会・文化の多様性、さらには国際関係において、重要な価値があると認識されている。

●欧州の文化創造産業が創出する経済的・社会的価値

まず文化創造産業 Cultural and Creative Sectors（以下、CCS）の経済価値は大きく、EU内で約800万人の雇用創出とともに、120万社（主に中小企業）がCCSで起業しており、EU全体の4％の経済価値を生み出している。しかし、経済的な貢献だけでなく、文化はイノベーションの可能性を広げ、欧州の経済全体の競争力の維持と促進にも繋がっている。

社会的価値は、文化を介したコミュニティ形成に深く関係する。欧州全域で美術館・博物館へのアクセスならびに芸術芸術活動への参加に関してかなりの地域格差があり、全ての国で文化に平等にアクセスできる環境を整備しなければならない。

文化が担う役割は大きく、特にこの12ヵ月間にそれが顕著になった。またパンデミックに限らず、福祉の面においても文化は重要であり、国の予算にも影響を与えている。加えて、社会包摂の観点でも、欧州に入ってくる移民に対して、新しい土地に馴染めるように文化を通じて彼らを社会に巻き込んでいくなど文化が重要な役割を果たしている。欧州において、芸術文化は力強いコミュニティの形成に貢献しているといえる。

文化が担う役割は大きく、特にこの12ヵ月間にそれが顕著になった。またパンデミックに限らず、福祉の面においても文化は重要であり、国の予算にも影響を与えている。加えて、社会包摂の観点でも、欧州に入ってくる移民に対して、新しい土地に馴染めるように文化を通じて彼らを社会に巻き込んでいくなど文化が重要な役割を果たしている。欧州において、芸術文化は力強いコミュニティの形成に貢献しているといえる。

文化の多様性は、欧州では極めて重要視されている。27のEU加盟国の8割の市民は、自分の地域、国にとって文化的遺産が重要であると認識している。文化がその国や地域のアイデンティティを形成していることから、芸術の分野でも文化の多様性が尊重されるべきだが、観客が自国以外の作品に触れる機会も重要である。この点においては、言葉の障壁が課題となっており、言語の多様性を維持しながら、対策を考える必要がある。

国際関係においても、文化はソフトパワーとして大きな役割を果たしており、他国の文化機関等とのパートナーシップが長期的な成果をもたらしている。

●欧州CCSにおけるパンデミックの影響と芸術文化支援

欧州のCCSにおけるコロナの影響について、2021年に調査が行われた。映画の興行収入は2020年に70％落ち込み、音楽ホール等の観客は76％減、収益は64％減となった。美術館・博物館等も売上げが75～80％落ち込んだ。業界全体で2020年は約2000億ユーロの売上げの落ち込み（前年比）となり、回復に向けた大きな障壁となっている。

コロナ禍のEUでは様々な投資・緩和・失業対策が講じられた。文化政策でも助成金はEU全体を支えるという原則がある。加盟国・都市地域レベルでは上手く対処できない問題に対して、加盟国のすべての状況を集約し、EU全体で補完・支援している。

欧州委員会 European Commissionsでは、様々な水平展開[1]による対応をしている。私が担当する助成プログラム「クリエイティブ・ヨーロッパ Creative Europe」は、EUで唯一CCSを支援する制度で2021～27年の７年間に24億ユーロという過去最大規模の予算が組まれた。

この助成プログラムは、文化、メディア、クロスセクターの3つが対象となる。レジリエンス（回復力）のある強靭なセクター形成と欧州文化のアイデンティティ形成を目指し、音楽、文化遺産、出版、建築、文化観光、ファッション・デザイン等の分野における、国境を越えたパートナーシップの推進、ネットワーキングの促進を重点的に支援する[2]。音楽に特化したミュージック・ムーブス・ヨーロッパMusic Moves Europeという支援事業もある。また、中小規模団体への支援としてCCS融資保証制度[3]もあり、現在4,362の団体がこの制度により活動を開始、継続できている。

クリエイティブ・ヨーロッパ以外にも、ホライゾン・ヨーロッパ Horizon Europeを通した文化遺産事業のサポートや、欧州イノベーション・技術機構（EIT）の知識・イノベーション共同体（KIC）においてCCSに特化したKICが追加設置された。

EU加盟国にはかなりの予算をCCSに割いている国もあり、EUでは各国での実例を共有し、お互いが学び刺激を受けることを重視している。クリエイティブ・ヨーロッパでは国レベルの支援と各国の資金を補完するための支援を展開している。また、EUではコロナ禍後に大規模な投資計画を予定しており、国家再興計画の中で2%をCCSに拠出するよう努めている。

私たちは常に、様々な手段を適応させ危機に対処しなければならない。現場主義の支援、新しいビジネスモデルを常に考えることも必要だ。短期的な緊急対策も非常に重要だが、中長期にわたるレジリエンス（回復力）形成も不可欠だ。EU全体、国家レベル、あらゆるレベルで協力し、互いに相乗効果を生み出していくこと、そして国による支援が欧州内で国を越えて協力して捻出・展開できることが必要だろう。

[1] 国境を越えた形での協力体制を意味する。
[2] 2014-2020年の間に3,760の組織の間で647以上のパートナーシップが構築された。
[3] The Cultural and Creative Sectors Guarantee Facility (CCS GF)、2016年に開始した。

事例紹介［英国ロイヤル・オペラ・ハウス］

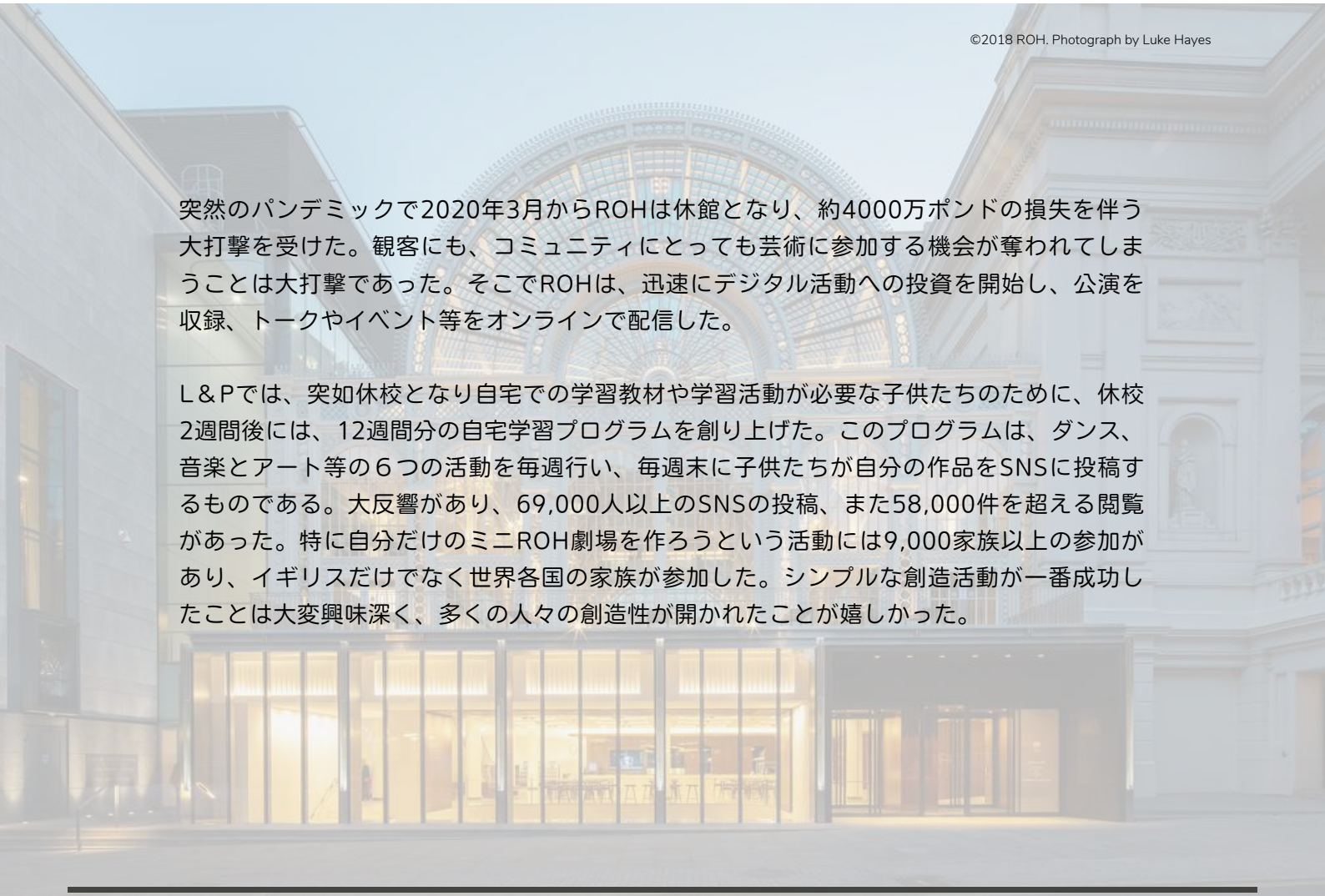
コロナ禍でも芸術文化とつながっているために

ジリアン・バーカー
（英国ロイヤル・オペラ・ハウス ラーニング＆パーティシペーション部長）

本日は、「コロナ禍における創造性」というテーマで、ロイヤル・オペラ・ハウス(Royal Opera House, 以下ROH)がコロナ禍にどう対処したかについてお話したい。

ROHは1858年に建てられ、ロイヤル・オペラ、ロイヤル・バレエ、ロイヤル・オペラ・ハウス・オーケストラの本拠地である。

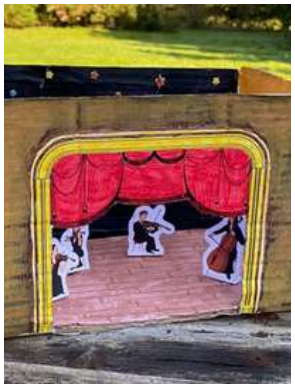
ROHでは、オペラやバレエの想像力豊かな世界を全ての人に楽しんでもらうことを目的とした「ラーニング＆パーティシペーション・プログラム Learning & Participation Programme」（以下L&P）を行っている。L&Pの活動目的は、国の学校プログラムを拡大させ教育制度を通して子供たちがオペラやバレエへアクセスできること、若い才能を多様性ある形で育成すること、ROHを家族やコミュニティに開かれた形で、誰もが利用できるようにすること、新しい観客に対し様々な公演との出会いを創出することである。



©2018 ROH. Photograph by Luke Hayes

突然のパンデミックで2020年3月からROHは休館となり、約4000万ポンドの損失を伴う大打撃を受けた。観客にも、コミュニティにとっても芸術に参加する機会が奪われてしまうことは大打撃であった。そこでROHは、迅速にデジタル活動への投資を開始し、公演を収録、トークやイベント等をオンラインで配信した。

L＆Pでは、突如休校となり自宅での学習教材や学習活動が必要な子供たちのために、休校2週間後には、12週間分の自宅学習プログラムを創り上げた。このプログラムは、ダンス、音楽とアート等の６つの活動を毎週行い、毎週末に子供たちが自分の作品をSNSに投稿するものである。大反響があり、69,000人以上のSNSの投稿、また58,000件を超える閲覧があった。特に自分だけのミニROH劇場を作ろうという活動には9,000家族以上の参加があり、イギリスだけでなく世界各国の家族が参加した。シンプルな創造活動が一番成功したことは大変興味深く、多くの人々の創造性が開かれたことが嬉しかった。



All photos ©2022 ROH

もう一つのプロジェクトは、ロンドンから北に300マイル離れた町、ドンカスターとの連携である。この地区は経済的な貧困状況にある。以前から連携事業を行っており、ロイヤル・バレエ団ガラ公演がコロナで延期になった代わりとして、「ドンカスター・ダンス Doncaster Dance」というデジタル・プロジェクトを企画することになった。

ドンカスター・ダンスは、学校、ラグビークラブ、介護施設、ダンススクールの人々等を巻き込んだ3週間のプロジェクトである。ロックダウンやソーシャルディスタンスの経験をふまえた創作ダンスを、ロイヤル・バレエ団のダンサーの指導のもと、「ロミオとジュリエット」からインスピレーションを得て制作をした。最終的には135人が参加し、一つの作品として編集した。ROHはロンドンにありながら、ドンカスターの地域コミュニティと強力な繋がりができた。また、この作品をSNSで公開することにより、世界各国から視聴者を集めることができ、ROHが行うプロジェクトの知名度も上がった。

2020年9月にはロックダウンが解除され、色々なプロジェクトを展開した。学校の生徒たちを劇場に招く企画では、オペラ《魔笛》について生徒たちに事前にオンラインで学んでもらい、上演前に2,000人の子供たちとオペラ歌手たちが「パパパの二重唱」を一緒に歌った後、初めてのオペラの鑑賞体験をしてもらった。この環境、雰囲気は、とてもエキサイティングで、文化へのアクセスの重要性を改めて感じた。

今日は、ROHの様々な事例を紹介させていただいた。ありがとうございました。

オープンディスカッション

コロナ禍で失ったこと、得たこと
――これからの芸術文化機関の未来像をめぐって

登壇者：
梶 奈生子
（東京文化会館 事業企画課長）
バーバラ・ゲスラー
（欧州連合・欧州委員会 クリエイティブ・ヨーロッパ部長）
ジリアン・バーカー
（英国ロイヤル・オペラ・ハウス ラーニング＆パーティシペーション部長）
ジョルジュ・プレンダス
（カーザ・ダ・ムジカ エデュケーション部長）

モデレーター：
湯浅真奈美
（ブリティッシュ・カウンシル 東アジア地域 アーツ部門ディレクター）

湯浅真奈美（以下、湯浅）：
今回は「コロナ禍で失ったこと、得たこと――これからの芸術文化機関の未来を考える」という大きなテーマであるが、ディスカッションに入る前に、梶さんとプレンダスさんに2020年3月以降の日本とポルトガルの状況についてお話をいただきたい。

梶 奈生子（以下、梶）：
東京文化会館では2020年4～6月に約2ヵ月休館を強いられた。公演の中止や延期は、フリーランスのアーティストやスタッフの仕事がなくなる痛手に加え、劇場を運営する側にも大きな打撃となった。日本は貸館事業が多いため、公演中止や延期があると施設使用料収入がなくなり、運営費が枯渇してしまう状況になった。東京文化会館の場合、事業の運営費に対してアーツカウンシル東京や文化庁から公的支援を受けているが、基本的には劇場の付帯施設（レストラン、ショップ）の売上を運営資金にしているため、休館・休業してしまうと収入が無くなる。休館後は、新たな国からの補助金制度や、様々な運営資金を活用することで、企画していた事業はほぼ実施することができた。一方で、エデュケーション事業（アウトリーチ活動）は、感染リスクを懸念する高齢者施設や社会福祉団体との連携が実施できない状況になった。コミュニケーションを重視しているワークショップなども今までとは違う形や方法論を模索し、オンラインプログラム等も新たに開発展開している。

ジョルジュ・プレンダス（以下、プレンダス）：
2013年からカーザ・ダ・ムジカ（以下、CDM）と東京文化会館の国際連携事業は続いているが、2020年7月から東京に行くことができない状況である。
CDMについては、この2年間をフェーズに分けて話したい。最初のフェーズは、2020年3月の「希望」のフェーズ。4月19日まで閉館しなければならなかったが、短期的な閉館だろうと実は楽観視していた。
次のフェーズは「暗黒」のフェーズで、悲愴な時期だった。4月から6月になっても全てが閉じられ、色々な問題が出てきた。例えば、エデュケーション事業に関わっている多くのフリーランスの音楽家や専門家たちの生計が立たないという状況に直面した。政府支援も一部あったが、CDMのような文化施設はフリーランスの人たちに50％の給与を払う義務が課せられた。活動や公演が中止されても我々は75％払うと決意したが、チケットの売り上げ、施設内レストラン等の収益源がなく、資金難に陥った。
その後、6～7月頃から小規模な活動を始めると、「新しい希望」のフェーズに入る。夏の終わりには順調に回復するだろうと思っていたが、2021年1月に再び閉館を余儀なくされ、5月まで何もできず、「新たな悲愴」フェーズに突入した。しかし、今度はもっと備えることができたため、以前にはできなかったオンラインワークショップや多くのコンサー

コロナ禍は、文化施設や芸術団体にデジタル化をもたらした。しかし、現場は迅速に対応しなければならず、技術的なことだけではなく、どのように活用するのかという問題があった。

トの撮影・配信を行った。学校に訪問するワークショップも再開し、子供の聖歌隊もオンラインで活動を続けた。

現在はニューノーマルの時代に入り、今までとは異なる状況となった。我々は文化施設に人々を呼び戻す努力を続けることが必要だと感じる。

湯浅：

各国の感染状況、国の対策は異なるが、我々は皆、同じ状況を経てきたのではと思う。

先ほどのバーカーさんからの英国ロイヤル・オペラ・ハウス（以下、ROH）の事例紹介の中で、学校が突然休校になってから2週間で12週間分のファミリー向けのプログラムを立ち上げたことは、すごいスピード感である。どういうプロセスでプロジェクトを立ち上げたのか。

ジリアン・バーカー（以下、バーカー）：

3、4年前からデジタル活用も必要と考えていたので、すでにデジタル・コンテンツをかなり開発しており、学習プラットフォームも持っていた。インフラが整っていたのでコンテンツを迅速に開発できた。また、12週間分をまとめて作ったわけではなく、ブロックごとに少しずつ作った。コンテンツ、デジタル開発に大事なスタッフは、その12週間休業にならないようにし、2020年3月頃は、ZoomやTeamsなど新たな技術を在宅で素早く身につける必要があった。幸い、我々のチームには子供がいる人たちがいたので、自宅で子供の学習の面倒をみる大変さについて共有でき、高いモチベーションが生まれた。

湯浅：

CDMでも、オンラインを使う取組みをされているが、苦労・工夫した点などあったか。

プレンダス：

コロナで１つ良いことがあったとすれば、文化施設におけるデジタル化の発展だと思う。色々なカンファレンスで、デジタルの世界をどう発展させるか、どう活用するのかということが話し合われるが、多くの場合、机上の議論になっていた。しかしコロナ禍で、私たちは迅速に対応しなければならなかった。その準備ができていなかった文化施設も多く、CDMもそうであった。技術的なことだけではなく、どう活用するかという問題があった。ライブセッションをスマホでやる人たちもいたが、我々は質の高い音と映像を提供しなければならない。しかし、CDMで撮影することはできず、その議論をしていたことで、CDMがコロナ禍の対応が少し遅れたのは確かだ。

第2フェーズの2020年10月からオンラインワークショップを開始した。学校や家庭への配信、東京文化会館との取組みも含め、どうすれば遠隔でセッションをできるかを考えた。色々な手法を学び、解決策も見つかったが、生の体験に代わるものはない。ZoomやTeamsなど、色々なプラットフォームによって上手くいくのではと思ったが、ある程度までいくと未来はこれだけではないと感じる。バランスをとった形にしたいと考える。

湯浅：

まさにそのとおりであると思う。東京文化会館の場合は、どうであったか。

梶：

東京文化会館は、今年60周年のかなり古い建物でデジタル環境がまったく整っていない状況だった。皆さんがロックダウンの期間に様々な配信をされていた頃、私たちはまだ為すすべもなく休館を迎え、休館が明けて最初に行ったのが生のコンサートだった。劇場で生演奏を聴いてもらう重要性を感じる一方、こういう時期だからこそ劇場や音楽にアクセスできない人たちも出てきた。我々が行った最初のオンライン配信は、重度の障害や疾病によりもともと在宅・在院でしか授業が受けられない特別支援学校の児童生徒対象のライブワークショップだった。限定配信だったが、オンラインならではの良さを感じた。その他にも、配信型・参加型のワークショップ、演奏コンテンツの配信にも取組んだ。

湯浅：

今の事例のように、会場に来られなかった方たちにオンラインだからこそ届けられるという新たな発見もあり、バーカーさんからリーチできる幅が広がったということもお聞きした。その反面、ライブとオンラインでは、体験の目的や、何を可能にするかということが異なると思う。ROHは4年前からデジタルを使っていくというヴィジョンを掲げているが、特にL&Pの事業での経験と気づきをお聞きしたい。

ライブとデジタルでは目的が異なる。目的は何かを定義することが重要である。

バーカー：

ライブとオンラインでは目的が違うという点が重要なポイントである。我々はライブは良い、デジタルは良くないという見方を変えるべきだと思う。英国では現在24,000の学校があるが、ROHは多くの小学校がバレエ、オペラを経験すべきだという目標を掲げている。しかし、全ての学校に訪問することは不可能であ

るため、「クリエイト＆ラーン Create & Learn」というプログラムを開発した。これは、デジタル・コンテンツを用いて先生方をライブ指導し、先生はデジタル・プログラムを通してバレエ、オペラを学び、生徒たちに教えるというものである。まさに目的は何かということを定義することが重要で、対面でオペラ《魔笛》を観ることとは異なるが、１つの方法である。より多くの人が初めてオペラやバレエにアクセスでき、オペラやバレエへのアクセスが３倍になることを願うには、オンラインの場合もあれば、劇場もある。そのように期待値のバランス、目的のバランスを取るということが重要だ。

湯浅：
大事な点は、ライブが良い、デジタルが悪いではなく、デジタルが可能にするものは何なのかというところなのだと思う。プレンダスさんも、オンラインを活用することによって、未来に向けて可能性が見えてきたということはあるか。

プレンダス：
オンライン・コンテンツで学校が使えるものを、ポルト以外の遠い地域、ひいてはアフリカも含めたポルトガル語を話す全ての国に配信していきたい。遠い所でもCDMのプログラムに参加できるという環境を作りたい。オンラインにはプラスの学びもあると思う。

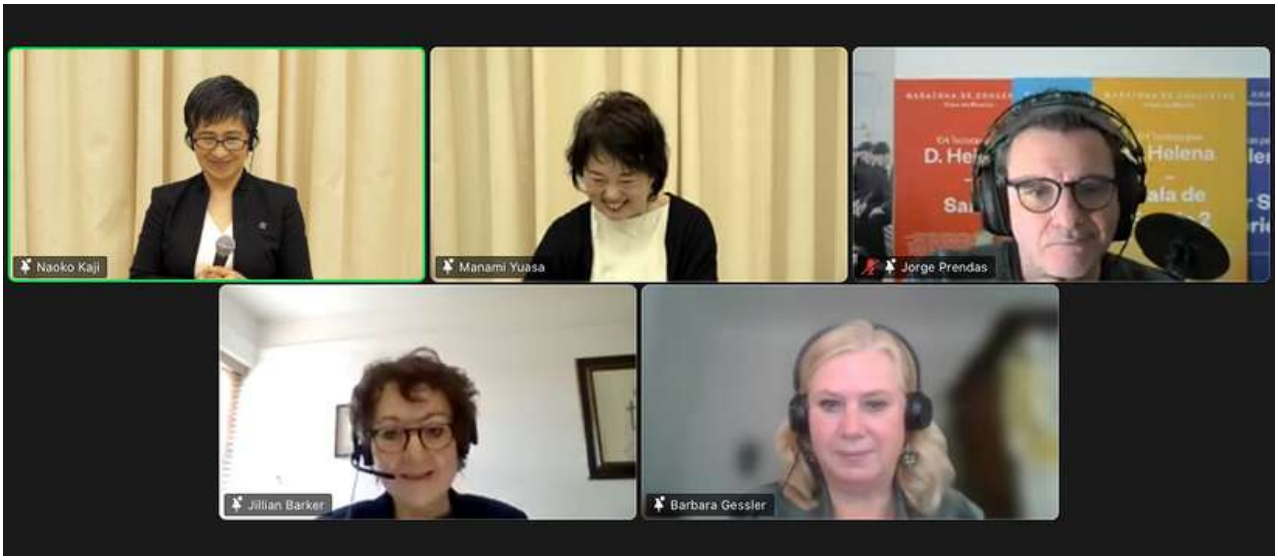
湯浅：
ここで、基調講演をしていただいたゲスラーさんにもコメントをお願いしたい。

バーバラ・ゲスラー（以下、ゲスラー）：
非常に興味深く拝聴した。様々な団体、アーティストたちが、とてもクリエイティブにコロナ禍の影響に

ライブが良い、デジタルは悪いではなく、デジタルが可能にするものは何なのか。

立ち向かってきたのがわかった。デジタル技術を使うということは、様々な観客に繋がれる新しい方法であり、物理的なモビリティ（移動手段）の代わりとなるが、一方で、対面の体験、直接的な交流を完全にデジタルで置き換えることはできない。しかしこの機会に、全ての組織、クリエイティブな人たちに、もっとデジタルに投資することを促したい。エコロジーの面でも興味深いソリューションであり、有効ツールとして継承されるだろう。クリエイティブ・ヨーロッパとしても、デジタル技術を通したイノベーションを推奨している。
いくつかのプロジェクトで、既にオンライン・ライブを開始しているものがある。例えば、オペラ・ヨーロッパは日本を含め世界中にオペラ体験を提供できている。テクノロジーへ投資し、プロとして使いこなせるようになることは重要である。加えて、デジタル技術によって包摂的なことができることもわかった。パネリストの方々のお話の通り、デジタル技術を使うことで容易になることもあるため、文化への参画を促すために活用していきたい。
ライブの力というのも信じている。舞台公演も戻していきたいので、ライブとデジタルの両方の取組みに我々は投資をしていきたい。

湯浅：
ゲスラーさんに様々なキーワードを提示いただいた。デジタルの可能性を広げつつ、ライブ体験とどのようにブレンドし、新しいイノベーションを生み出すかが今後の大きなチャンスであり、課題である。その



ためには、関連する契約の話など、様々な整備が必要だろう。

また、「包摂的であるべき」というのもキーワードである。デジタルの活用によって芸術文化へのアクセスが高まることもあるが、また同時にデジタル・デバイド（情報格差）の問題も言われており、社会包摂の在り方を考えるべきだと思う。

さらに、「クリエイティブ」というのもキーワードとなる。組織またはチームで働く一員として、アーティストや組織を支援する団体として、いかにクリエイティブになれる幅を残していくのか、今後の重要な課題であると思う。

ここでゲスラーさんに質問が来ている。皆さんからコロナ禍でフリーランスのアーティストが大きな影響を受けたという話があったが、支援対象となるアーティストの基準は何かということだが、いかがか。

ゲスラー：

クリエイティブ・ヨーロッパとしては極めて具体的な条件を設けて資金提供を行っている。プログラムの大半が団体向けであるが、唯一個人対象のものがアーティストのモビリティ（流動性）を支援する制度である。喜ばしいことに、このモビリティ制度を拡大することができ2,100万ユーロを使えることになったが、対象はプロのアーティストである。我々としては、よりプロフェッショナルな層に注目しており、アマチュアにはそれほど注目していないが、もしアマチュア団体が確立した組織として地位を築いているのであれば、資金提供は可能である。クリエイティブ・ヨーロッパでは、アーティストに対する直接支援はモビリティ制度のみだが、フェスティバルや劇場などに支援をすれば間接的な形でアーティストの支援になり、ひいては権限委譲、補完性の原則[i]に立ち返ることができる。

湯浅：

今回、皆さんからお話を聞ける機会は非常に有意義であった。バーカーさん、プレンダスさん、梶さん、ゲスラーさん、ありがとうございました。

[i] ゲスラー氏の発言では「サブシディアリティの原則 subsidiarity principle」と英語で表された。

考 察

赤木舞
（アートマネジメント、文化政策／武蔵野音楽大学 講師）

本フォーラムは、コロナ禍によるEUの取組み、及び劇場・音楽堂等を中心とした課題と今後の方向性について共有できた貴重な機会であった。とりわけ今回は、ロイヤル・オペラ・ハウス、カーザ・ダ・ムジカ、東京文化会館という都市部の大型文化施設、いわゆる国を代表する施設が、それぞれの手法でデジタル技術を活用しながらコロナ禍を乗り越え、そのことが結果的に社会包摂における新たな試みへ繋がっていることが明らかとなった。今回のディスカッションを通して、舞台公演やワークショップをオンライン化する際は、ライブ公演とは異なる目的、達成目標を明確にすることが肝要であり、ライブとの善し悪しを比較するのではなく、またコロナ禍のライブ公演の代替え事業ではなく、新たな事業として捉える段階にきていると感じた。海外では、社会包摂に対する一手法として、また世界へ発信するための有効な手段としてオンラインの有効活用が進んでおり、我々も参考にすべきであろう。

突然起こったパンデミックは、デジタル対応が遅れがちだった音楽分野のオンライン化を急加速させ、ICTの発展により様々な手法が考案されると同時に、音質や音の遅延等の問題も改善された。合唱団の活動やワークショップといった様々な事業がオンラインで可能となり、地理的・物理的に劇場とつながることができなかった人々へ芸術文化を届けることが可能となった。言い換えれば、劇場のステークホルダーの拡大に繋がったといえよう。今後、このデジタル環境をどのように「クリエイティブ」に活用していくかが、劇場がライブ公演と並行して持続的にオンライン事業を展開していく重要なポイントとなると考えられる。劇場の展開に注目してきたい。

また、このような事業の発展には、基盤整備のための支援政策、著作権等の整備が必要であることも改めて認識できた。今回紹介されたクリエイティブ・ヨーロッパの取組みは、わが国の支援政策のあり方について大いに示唆を与えてくれた。

2022（令和4）年 3月

◆編者略歴

赤木　舞（あかぎ・まい）

米国イーストマン音楽学校ピアノ科卒業後、東京藝術大学大学院でアートマネジメント・文化政策を学ぶ。学術博士。オーケストラ、劇場等の運営やアウトリーチに関する研究を行っている。現在、武蔵野音楽大学、昭和音楽大学、東京音楽大学、慶応義塾大学の講師の他、一般財団法人地域創造のコーディネーターを務める。

登壇者略歴

※登壇順に掲載

バーバラ・ゲスラー
Barbara GESSLER
欧州連合・欧州委員会
クリエイティブ・ヨーロッパ部長
欧州議会を経て、1994年に欧州委員会入局。総局の視聴覚政策ユニットを経て、96年に環境部門に異動。98年から2003年まで欧州委員会（ベルリン）にて勤務。2003〜04年、ドイツ文化評議会従事のため休職。その後、欧州委員会のボン地域代表（〜09年）、欧州経済社会委員会プレスユニット長（ブリュッセル、〜11年半ば）を歴任し、2016年までEUの資金調達プログラムに関する執行機関の文化ユニットを運営。2017年より教育・青年・スポーツ・文化総局にて、クリエイティブ・ヨーロッパ・プログラムの文化部門を担当。

ジリアン・バーカー
Jillian BARKER
英国ロイヤル・オペラ・ハウス
ラーニング＆パーティシペーション部長
あらゆる人の創造的学習に腐心する。30年にわたり、実践家、企画者、政策立案者として、アーツカウンシル、バービカンセンター、ナショナルギャラリー、テートラーニングなど国際的な芸術団体に従事。現在はロイヤルオペラハウスのラーニング＆パーティシペーション部長として、ROHの全国学校プログラムの立ち上げ、デジタル学習の統合、コベントガーデン開放事業を担当し、何千もの家族や参加者がバレエやオペラに触れる機会を提供する。これまでにロンドン子供映画祭共同設立、プリンス・オブ・ウェールズ子供芸術基金（The Prince of Wales' Foundation for Children and the Arts）の創設評議員。近年は新作の委嘱に力を入れており、2012年のロンドン五輪で立ち上げた事業「New Music 20x12」は「New Music Biennial」へと発展している。

湯浅真奈美
YUASA Manami
ブリティッシュ・カウンシル
東アジア地域 アーツ部門ディレクター
大学卒業後、国際産業見本市主催会社の広報部、独立系の映画配給会社の劇場宣伝部を経て、1995年、英国の公的な文化交流機関であるブリティッシュ・カウンシルのアーツチームに所属。2005年よりアーツ部長として、日英の文化機関、政府、行政などと連携し、日英間の文化関係者の交流、協働を推進している。2021年5月に、ブリティッシュ・カウンシルの東アジア地域アーツ部門ディレクター（暫定）に就任、アジア14か国のブリティッシュ・カウンシルのアーツチームを統括している。

登壇者略歴

※登壇順に掲載

© ヒダキトモコ

梶 奈生子
KAJI Naoko
公益財団法人東京都歴史文化財団
東京文化会館 事業企画課長
国立音楽大学声楽学科 卒業。藤原歌劇団オペラ公演や新国立劇場との共催オペラ公演等の制作、江副育英会（現公益財団法人江副記念リクルート財団）新進アーティスト支援等を経て、東京文化会館50周年を機に現職に着任。東京文化会館の主催事業である創造発信 や人材育成、教育普及、社会包摂の各事業展開に携わる。

©Mino Inoue

ジョルジュ・プレンダス
Jorge PRENDAS
カーザ・ダ・ムジカ
エデュケーション部長
作曲家、演奏家、エデュケーター。10歳より音楽の勉強を始める。作曲家として国際音楽祭や映画、CD等で多数作品発表する一方で、演奏家としてアカペラグループ「Vozes da Rádio」を創設し、500回を越えるコンサートを欧州アジアにて開催。2007年9月よりカーザ・ダ・ムジカのワークショップ・リーダーとして勤務。10年よりカーザ・ダ・ムジカのエデュケーション部長に着任。日本では13年より東京文化会館において音楽ワークショップ実施及びワークショップ・リーダーの育成に取組み、これまでに100名以上の日本人ワークショップ・リーダーを育成している。13～15年RESEO運営委員。16年よりミラノ・スカラ座舞台芸術マネジメント修士課程講師。

東京文化会館 Workshop Workshop! コンビビアル・プロジェクト

東京文化会館
60周年オンラインフォーラム
「より開かれた文化施設を目指して―地域、多様性、コロナ禍」

発行　東京都／公益財団法人東京都歴史文化財団 東京文化会館・アーツカウンシル東京
作成　東京文化会館 事業係
編集　赤木 舞

2022年3月発行
©Tokyo Bunka Kaikan. All rights reserved 無断転用・転載を禁止いたします。