

□ 交流計画入口網頁：

https://note.com/kpac_jptw/n/n4597d238beea?utm_source=pocket_mylist

「日本・台湾の現代舞台芸術交流プログラム」について



日本・台湾の現代舞台芸術交流プログラム

2020年12月23日 19:03

京都芸術大学(旧名称:京都造形芸術大学)の中にある[京都芸術劇場\(春秋座・studio21\)](#)を主体的に運営する[舞台芸術研究センター\(KPAC\)](#)は、舞台芸術の創造過程の総体を研究対象として、乖離しがちであった「創造の現場」と「学術研究」とのより有機的な結びつきを図るべく、2001年4月に発足し、文部科学省、文化庁などの助成を受け、活動を続けています。

KPACでは2020年度より台湾舞台芸術のアーティストマネージャーで構成される民間組織 [Performing Arts Network Development Association\(P.A.N.D.A.\)](#)と協同し、日本と台湾における「舞台芸術」の中長期的な交流プロジェクト「日本・台湾の現代舞台芸術交流プログラム」を開始します。

このプログラムは地理的に近く、また歴史的にも繋がりの深い、日本と台湾の現代舞台芸術に注目し、文化政策、劇場運営、プロデューサー・アートマネージャー等のスタッフワーク、アーティストのクリエイション、カンパニーや劇団、フェスティバル運営、舞台芸術(演劇)教育などについて、インタビューや調査、論文や批評文の翻訳などを行い発信していきます。

このプログラムを通して、日本と台湾の文化・芸術における相互理解を深め、新たな文化交流や創造に発展する機会の創出を目指しています。

P.A.N.D.A.の運営する本プロジェクトに関連するサイトはこちら(中国語)

→ [In.notes Facebook ページ](#)

本プロジェクトの発起人



森山直人 Naoto MORIYAMA（写真左上）

1968 年生まれ。演劇批評家。京都芸術大学舞台芸術学科教授、同大学舞台芸術研究センター主任研究員、同センター発行の機関誌『舞台芸術』編集委員。KYOTO EXPERIMENT(京都国際舞台芸術祭)前実行委員長。放送大学科目「舞台芸術の魅力」(全 15 章)のうち3章を担当中。著書に『舞台芸術の魅力』(共著、放送大学教育振興会、2011 年)。

主な論文に、「「演劇的」への転回——「舞台演劇」の時代の「批評」に向けて」(『舞台芸術』23 号)、「「日本現代演劇史」という「実験」——批評的素描の試み」(『舞台芸術』22 号)、「〈オープン・ラボラトリー〉構想へ:「2020 年以後」をめぐるひとつの試論」(『舞台芸術』20 号)、他多数。

竹宮華美 Hanabi TAKEMIYA（写真右上）

愛媛県出身、京都芸術大学(旧名称:京都造形芸術大学)舞台芸術学科卒業。コンテンポラリーダンスや現代演劇、展示等のマネジメントやプロデュースを行う。現在は、フリーランスの舞台制作者として、京都芸術大学舞台芸術研究センターに所属し、「共同利用・共同研究拠点」事業のマネジメントを担当。また APP(Asia Producers Platform)のメンバーとして 2018 年にインドネシア、2019 年に香港・マカオ・広州でアジアを拠点に活動するプロデューサー達と、現地のアーティストとの交流や文化施設等の調査なども行う。

新田幸生 Yukio NITTA（写真右下）

東京生まれ。国立台北芸術大学アートマネジメント大学院修了。フリーのプロデューサーとしてパフォーマンスアート分野で活躍するほか、ジャンルや国境を越えた制作に取り組む。Shakespeare's Wild Sisters Group や HUANG YI STUDIO+(黄翊工作室+)と長年仕事をしている。関渡芸術祭、台北フリンジ、台北芸術祭ではプロデューサーとマーケティングを務める。TPAM 国際舞台芸術ミーティング・イン横浜では「TPAM エクスチェンジ」を担当。近年は、アジア各地のコンサートや大型イベント、授賞式で演出、クリエイティブディレクター、アドバイザーとしても活躍。日々、ジャンル横断的な表現を追求するとともに、複数の日台文化交流プロジェクトを動かし、さまざまな手法で世界への発信を試みる。時には文章表現や翻訳、ダンスを通して、自分のペースで東京と台北を行き来している。2021 年 10 月から台北 CLOUD GATE THEATER のシアターマネジャーに就任。

キャシー・ホン Kathy HONG（写真左下）

台湾のアーティスト・マネージャーの協会である Performing Arts Network Development Association (PANDA) で理事を務める。演劇と国際コラボレーションの分野で豊富な経験を持つアーティスト・マネージャー。インディペンデントのプロデューサー、マーケティングのプロフェッショナルとして、現代演劇、ダンス、児童演劇、伝統／現代音楽の分野で、クラウド・ゲイト・ダンスシアター、国際パーカッショントリエンナーレ (TIPC)、台北芸術祭、Shakespeare's Wild Sisters Group に関わる。台北芸術祭での自主制作『Walk Faster』は台新芸術賞の 2007 年ベストテンに選ばれた。2015 年に国際舞台美術家劇場建築師暨劇場技術師組織 (OISTAT - International Organization of Scenographers, Theatre Architects and Technicians) のエグゼクティブ・ディレクターを退任し、高雄芸術センター（衛武營）でマーケティング・コミュニケーションディレクターを務め、現在は Cloud Gate Foundation の事務局次長を務めている。

賛助単位



* 本研究は JSPS 科研費 20H00009 の助成を受けたものです。

* 2021 年 7 月 27 日プロフィール更新

□ 交流計畫文章露出網頁節錄：(台日論壇紀錄)

https://note.com/kpac_jptw/n/n10c65af4a6bd

[インタビュー] キャシー・ホン氏に聞く～台湾の舞台芸術は、今…①



日本・台湾の現代舞台芸術交流プログラム

2020年12月23日 19:27

台湾はここ20年ほどの間に現代舞台芸術や現代アートにおける文脈で著しい発展を遂げています。その期間に何が起きたのか、ポイントを整理し今後、より台湾の舞台芸術を深く掘り下げていくために、シーンの最前線で係わってきたキャシーさんにインタビューを行いました。(竹宮華美)

[インタビュー]キャシー・ホン氏に聞く～台湾の舞台芸術は、今…①

◆2020年10月6日(火) オンラインインタビュー

(聞き手:竹宮華美、森山直人、通訳:新田幸生)

竹宮華美(以下 HT):まずは、台湾におけるアートや舞台芸術の社会的な位置付け、あり方はどのようなものなのでしょうか?日本では「美術(コンテンポラリーアートを含まない)」や「音楽」は教育の中でも扱われておりアーティストの職業としても、商業的にも業界内で偏りはありませんが比較的、認知もされて理解もされています。ただ特にコンテンポラリーアートや「演劇」「ダンス」「パフォーマンス」といったジャンルの作品は、アーティストやプロデューサーの職業としての地位や「産業」としての経済的な自立がまだまだ更新されていく必要がある状況に思います。

キャシー・ホン(以下、KH):かなり大きな質問ですね。きちんとお答えするには準備が必要だと思いますが、大きく言えば、日本とあまり変わらないかもしれませんが、ただ、今回の COVID-19 に関係する一連のプロセスと、一代前の台湾政府の文化部長(鄭麗君)のおかげで、台湾内でのアーティストの地位は世界には認められるようになってきたとは思いますが。とはいえ、率直に言えば、パフォーマンスアートというのはどの国でもマイナーなもので、決してメジャーにはならないです。

HT:『STUDIO VOICE VOL.415』(2019年発売)にキャシーさんのインタビュー記事が掲載されていますね。そのなかでキャシーさんは、ご自身が舞台芸術の世界で20年以上お仕事を続けてきた中で、特にここ10年、舞台芸術に限らず様々なジャンルのアーティストが急速に活動を広げており、国際的に活躍する人も増えているということをおっしゃっていました。

ちなみに、この20年間というと、台北市以外にも国立劇場ができたり、劇場以外の場所での発表の機会が増えたり、さまざまな出来事があったように思います。日本で情報が探せた範囲で、少しそのことを簡

単な年表にしてみました。もちろん、この間のインターネットの普及や、また大学での舞台芸術教育が推進されるなど、台湾政府の文化芸術に対する考え方も関係してくると思うのですが、このなかで、キャシーさんの思う重要な転換期や出来事はいつ頃、どういったことだったとお感じになっていますか？

参考年表：

- 1973年 クラウドゲイト舞踊団 活動開始
- 1982年 国立芸術学院(国立台北芸術大学)設立
- 1985年 台北文化基金 設立
- 1987年 国立中正文化中心(国立文化センター)設立
- 1998年 台北アーツフェスティバル
- 2000年以降 政府文化部による文化創意産業(クリエイティブ産業)開始
- 2004年 国立中正文化中心
- 2008年 台北フリンジフェスティバル
- 2011年 台北「華山 1914 文創園區」(日本統治時代の旧酒工場を利用)
- 2016年 台中国家歌劇院(NTT)
- 2018年 衛武營國家藝術文化中心(高雄)(元軍事訓練基地を利用)



衛武營國家藝術文化中心(高雄)

KH:まず、この年表で取り上げられている内容は、おもに建築物や空間などのハード面が中心ですよね。でも、もしかしたら、ハード面よりソフト面での作品の作り方の変化が、この間の一番大きな変化だったかもしれません。重要な一つの事例は、次の質問とも関わりますが、[台北フリンジフェスティバル](#)です。このフェスティバルは、既存の劇場空間の概念を打破して、さまざまな非劇場空間で、パフォーミングアーツが

上演できる方法を生み出しました。まさにこれを契機にして、一気にアーティストの考え方と作品の内容、作り方が変わりました。

もうひとつの大きな変化は——こちらは具体的に何年から、という言い方はできませんが——、「アートマネジメント」がひとつの専門分野として認められたことが大きな変化だとおもいます。

以前は日本と同じで、ワンマン制作会社や劇団が主流で、アーティストとプロデューサーの両方をやっている人が主に活動していたのですが、台湾では、この間、大学にアートマネジメント学科ができたことによって、仕事が手分けされる仕組みが生まれ、アーティストとプロデューサーが協働作業で行っていく、というスタイルが、今では主流になりました。もっとも、それでも多少遅れているな、と感じることもまだあります。例えば、最近、台湾の劇場を法人化する、という流れがあるのですが、実際に法人化を進めていくのは、今触れたような人たちよりも、もっと上の世代の人なので、いざ法人化が実現してみると、そうした劇場にはディレクターが一人しかいない、という状況になりがちなんですね。それはもはや時代遅れだと思います。というのも、私たちより上の世代の人たちは、プロデューサーとアーティストを兼務できる人が何人もいますが、私たちの世代は分業化が進んでいるので、代表が一人だけ、というしか法人の作られ方は時代に合わなくなりつつあるとは思いますが。

個人的に発見して面白かったのですが、歴史的に見ると、もともと台湾に「現代演劇」の知識が入ってきたきっかけは、アメリカからの帰国子女の人たちの経験があったからでした。それで、アメリカ合衆国の現代演劇のシステムが、台湾に流行った時期が、以前には確かにあったんです。それに対して、近年では、台湾も国際共同制作なども含めて、他の芸術分野との共同制作が増えてきたのですが、その理由は、最近の世代はヨーロッパやイギリスから台湾に帰ってきた人が多いからだだと思います。ヨーロッパやイギリスは大陸で繋がっている国だから「クロスオーバー」が当然という考え方があるので、それも多少関係あるかもしれませんね。アートの領域で活躍している世代が、アメリカ派からヨーロッパ派に移行してきたということも、最近の動向と影響があるかもしれません。

森山直人(以下、NM):なるほど、そういう事情もあるんですね。大変興味深いです。そうすると、大きい例えば、キャシーさんよりも上の世代が「アメリカ派」で、キャシーさん以降の世代が「ヨーロッパ派」というイメージでしょうか。

KH: 私より若い、現時点で30代以下の世代に「ヨーロッパ派」が多いですね。

NM: 現在60代から70代くらいの、台湾における大御所の世代のアーティストは、どういうバックグラウンドを持ってアートで地位を築いていった人たちなのでしょう？

KH: その世代は——音楽関係者はちょっと違いますが——演劇やダンスの場合は、ほとんどがアメリカに留学した帰国子女で、つまり、私の先生達の世代はみんなアメリカ派だったんですね。その影響は自分たちの世代もあって、私たちの場合も留学に行くならアメリカ、というのが普通でした。でも、いまの20代から30代の人たちは、アメリカからではなく、ヨーロッパやイギリス、フランスを選ぶ方が多いです。なぜアメリカだったのか、という大きな理由は、やはり第二次世界大戦後の台湾とアメリカは軍事的に関係性が深かったのも、[編集者註:言うまでもなく「台湾」は、第二次世界大戦後に国民党政府が渡ってきてからは、国際的には「中華民国」政府であった。アメリカが共産主義国である中華人民共和国と正式に国交を持つようになったのは「ニクソン訪中」(1972)を経て、ようやくカーター政権下でのこと]、海外の情報はほとんどアメリカから入ってきたものが多いんですけど、90年代以降はインターネットの普及によって、誰でも世界各地の情報を、アメリカという枠を越えてリサーチできるようになったから、一気に選択肢

がふえたんです。だから留学先も、アメリカ以外の選択肢が増えてきたので、このことはとても大きな変化かもしれませんね。

NM:なるほど。その意味で、1990年代半ば以降のインターネットの普及は、台湾の現代演劇全体にとっても転機だったということですね。

HT:さきほどおっしゃっていた「台北FRINGEフェスティバル」について、もう少し伺いたいです。台湾では、家賃や厳しい消防法の決まりなどがあって、日本でいう「小劇場」と呼ばれている劇場文化がほとんどなかったと伺ったことがあります。そういう中で、「台北FRINGEフェスティバル」ができたことで、劇場空間以外でのパフォーマンスの可能性が広がったことは、いまおっしゃっていただきましたが、同時にまた、そこでは「スタッフの育成」や「作品批評」をきちんと行う枠組みも設けられていると伺い、とても興味を持ちました。このフェスティバルでの様々な試みが、アーティストやスタッフにとってどのような影響があったのでしょうか。良い点と課題などもあれば知りたいです。

KH:一番よかった点は、このフェスティバルが、まさに新しいポテンシャルの高いアーティストを見つけるきっかけとなる場として機能してきたことです。実際、台北FRINGEフェスティバルができる前は、新しい演出家やアーティストの作品が見れるチャンス自体がなかったんです。多少あったとしても、[国立台湾芸術大学](#)の出身者の作品だけという感じでした。でも、FRINGEのおかげで、芸大出身だけでなく、誰でも簡単に作品を発表出来る場が生まれたことで、数百の作品のなかで存在感が際立っている作品に出会えたり、今後も支援していきたいと思えるような作品がいくつも発見できる、という感じですね。いま台湾で活躍している若手の中にも、デビュー作は台北FRINGEフェスティバルである、という人はすごく多いんですよ。それから、最近はどうかはわかりませんが、基本的に、台北FRINGEフェスティバルは毎年審査も行なっています。しかも、「台北FRINGEフェスティバル」と「[台北アーツフェスティバル](#)」は同じ基金の下で運営されているので、毎年「FRINGEフェスティバル」で賞を取った作品を、翌年の「アーツフェスティバル」で上演できるようにして、アーティストにとってのステップアップの架け橋になるような仕組みを作っていました。「FRINGE」というと「若手」というイメージですが、そこで賞をとると、翌年は国際的に有名な外国アーティストも参加する「アーツフェスティバル」で、一緒に作品を発表できることになるわけです。



李明潔《注意:前方天空有塊小的烏的雲》©廖翊珊

もう一つ大きなポイントは「空間の使い方」です。空間の使い方は3者に対して影響がありました。まずはアーティスト側からみると、空間にあわせて作品の質も変わるし、作り方や演出も変わってくるのですが、いい影響を及ぼしていたと思います。もう一つは空間のオーナーさんたちです。つまらないと思っていた空間が、アーティストが使ってくれたことで自分の場所の多様性に気づき、FRINGEフェスティバルの期間以外にも面白いことをやり始めたオーナーさんもたくさんいます。三番目が観客に対してですが、観客のなかには、国立劇場などのちゃんとした劇場に演劇を観に行くことに多少抵抗がある人も多いんですけど、FRINGEフェスティバルなら、会場が自分の家の隣のカフェとかよく通っている美容室だったりするので、「観に行きたい」という気持ちがわきやすい。FRINGEフェスティバルで初めて演劇を見た、というお客さんも多いです。

若いアーティストにとって、芸大が「教育」の場所だとしたら、FRINGEフェスティバルは初めての実践の場、ということになります。実践という意味では、私たちもFRINGEフェスティバルを運営していて、育成ワークショップなどをやっていたことがあります。やってみると、たとえば、どういうキャッチコピーが集客につながるか、効率がいいかなどがだんだん分かってきますよね。FRINGEフェスティバルでは100団体ほどの公演を一度に上演しているので、どういう方法で自分の作品をPRできるかがすごく大事です。30~40人くらい小さな会場で、観客が少ないこともあるけれど、それもFRINGEフェスティバルのリアリティの一つだと思います。わたしが思うFRINGEフェスティバルの一番いいところは、リスクが一番高くない形でインターンシップができるということ、——つまり、失敗から勉強できる教室のような場所だということです。何をやっても勉強になる、ということですね。



不然, B 計畫《古典派的 SM-巴洛克花園》©蔡耀徵

HT: 国の文化政策としてこの 10 年で新しい劇場ができた際に、ハードだけではなく運営のソフト面にも計画の早い段階から力を入れ、外側の劇場を作りながら中身の企画もサポートするシステムができたといいました。それは文化政策としてどのような意図があったと思いますか？

日本では 1990 年代ごろから国立や市町村が管理運営する劇場が多く作られました。「ハコモノ」と呼ばれ、出来上がった後にどのように運営していくかが検討されないまま建設され文化的な機能を十分に発揮できない施設が多くできてしまったという歴史があります。

NM: その件、少し補足すると、さきほどキャシーさんは演劇はマイナーだとおっしゃって、それはどこの国でも同じでお金がかすごくかかりますよね。日本の歴史の中では色々な理由があるんだけど、結果として国立の演劇大学や学科ができなかったし、国立劇場も中途半端なものしかできていないのはお金の問題もあったんですよね。対して [国立台湾芸術大学](#) は立派な施設も持っているし、国立劇場もできていて、スタッフもかなり充実している劇場もできているんだと思います。そういうハード、インフラ、ストラクチャーができていったのは、先ほどの質問で演劇の文化が比較的アメリカから最初に来たときでしたが、それはアメリカモデルだったということですか？

KH: アメリカモデルということではありません。皆さんもご存知かと思いますが、台湾の人は選挙に対して異常に熱心ですよ。だから、劇場を造ることが政治家に対していいイメージにはなりません。そこで、次の選挙のために文化施設を作ったり、文化政策を行ったりするのはイメージづくりのためですね。選挙のために好感度をアップする政治家が劇場を造るとか。いま台湾のどんなに田舎の県でも、フェスティバルが行われていて、それも選挙のための好感度アップのためです。それが台湾人の特殊なところで、選挙にたいして異常な関心がありますね。

HT: 今後、台湾の国立劇場では、アーティストとプロデューサーを育成するプログラムを積極的に行っていく方針と伺いました。対象とするのは台湾のみならずアジアで活動する人ということですが、どのようなきっかけからスタッフの育成プログラムを行ったほうが良いという考えになったのでしょうか。

KH: 二つ大きな理由があって、一つ目が今後のネットワークの可能性を探りたいということです。それぞれもっているネットワークが、台湾人だけだと限られますが、ほかの一緒に仕事したことがない人や劇場との可能性を探するために台湾人のプロデューサーではなくてアジアのプロデューサーを入れて欲しいという考え方。二つ目は私自身が、[衛武營國家藝術文化中心](#) でやっていたプロデューサーのワークショップのときには海外から有名なプロデューサーを呼んだので、そんなにいい人たちを呼ぶのであれば台湾人だけで行うのはもったいないと思い、多少近い国の人たちも一緒に来て勉強して欲しいという考え方ですね。

質問の参考記事:

◆国際交流基金(プレゼンターインタビュー)

[ピン・ヘン氏](#)

[ポー・チエ・チェ氏](#)

◆[STUDIO VOICE vol.415](#)

キャシー・ホン Kathy HONG

台湾のアーツ・マネージャーの協会である Performing Arts Network Development Association (PANDA) で理事を務める。演劇と国際コラボレーションの分野で豊富な経験を持つアーツ・マネージャー。インディペンデントのプロデューサー、マーケティングのプロフェッショナルとして、現代演劇、ダンス、児童演劇、伝統／現代音楽の分野で、クラウド・ゲイト・ダンスシアター、国際パーカッショントリエンナーレ(TIPC)、台北芸術祭、Shakespeare's Wild Sisters Group に関わる。台北芸術祭での自主制作『Walk Faster』は台

新芸術賞の 2007 年ベストテンに選ばれた。2015 年に国際舞台美術家劇場建築師暨劇場技術師組織

(OISTAT - International Organization of Scenographers, Theatre Architects and Technicians) のエグゼクティブ・ディレクターを退任し、高雄芸術センター(衛武營)でマーケティング・コミュニケーションディレクターを務め、現在はフリーランスで台湾国内の作品のプロデュース等を行っている。

□ 交流計畫社群平台露出節錄：

<https://www.facebook.com/innotes.tw>

「2020 的表演藝術需要什麼？」

①谷賢一(劇作家、導演、翻譯)

戲劇是當代社會的一面鏡子，文學則替在那些時代裡沒有聲音的人們發聲。在過去曾具有的這些功能，在現代卻逐漸失去作用。有些人怒斥這是因為作者自身的能力不足，而我，也日復一日捫心自問，究竟這些到底是不是人們所必需的。在 2020 年代，日本的經濟狀況將越來越傾斜，文化藝術預算被刪減，日漸疲勞的觀眾將更偏向大眾娛樂的潮流。但我並不是說要去迎合那樣的潮流，而是戲劇與文學的形式也勢必要有新的改變。

②西尾佳織(劇作家、導演、劇團烏公園團長)

如果說 2020 年前／後的表演藝術有什麼樣的區隔，我想應該是「日本文化政策針對藝術的實用性，更加積極／消極的投入資源。」話說回來，2020 年後的表演藝術所需要的事物，從 2020 年開始也為時過晚。不應該為了取巧，只從顯而易見的實用價值來作判斷。這些貪圖方便的取巧，會沾染上身軀，然後侵襲全身。而這也是對於表演藝術最大的致命傷。我們必須相信，相較於單純解決問題的一種手段，藝術對於現實社會有著更強大、深遠的影響。



「2030 的表演藝術需要什麼？」

自 2020 年底開始企劃 2030 年的台灣劇場的想像企劃，陸續邀集台灣劇場人士分享，台灣篇第七發分享 [阮劇團 Our Theatre](#) 藝術總監汪兆謙的 2030 台灣劇場。

[#語言是我們文化的子彈](#)

[#創作是我們最後的武器](#)

1. 想像 2030 年，你覺得台灣的表演藝術圈的樣貌會是什麼？

台灣在過去十年，已經開始有中型的機制或者是機構被建立起來，隨著北藝中心開幕，以及臺中歌劇院和高雄衛武營的營運，地方上勢必會有些發酵和影響。我認為台灣的表演藝術，大跟小的疆界會被打破，有越來越多兼具藝術、商業和娛樂的作品產生並成為常態。這會很顯著地打破過去四十年來，大劇場跟小劇場的二分、二元對立局面。另一方面，台北是藝術產業的發動機——這件事情將有不同的面貌。隨著台中跟高雄兩座代表性劇場的建立，以及一些團隊或者微型創業的文化工作者在地方的耕耘和扎根，城鄉的差距將逐漸縮小，地方的文化樣貌或者文化主體將會更加清楚與深刻。最後，我們將看到也應該看到，越來越多打破領域、跨界、創新的合作模式不斷產生。

2. 想像 2030 年，你認為世界上的表演藝術圈會是什麼樣態？

我個人認為 2020 年發生的這個疫情，將會永久地改變某些觀賞的習慣，包括線上跟線下的分野，某些更公平、更快速、更有影響力的展演機制可能會被發明出來。未來也將會有更特別的表演藝術形式出現，可能是科技的創新運用結合商業平臺，或者是跨領域產業的某種新型態。再者，文化的話語權會有板塊轉移的現象，可能會是由更年輕、更快速的意見領袖來擔任有影響力的位置，以更意想不到的形式來站上舞台，他們能創造出不同的美學或是形式。最後，隨著亞洲的被認識或者是再認識，世界上的亞洲，或者是代表亞洲的藝術家或作品，也許會以有別於上一個世代的不同面貌再次出現，更進一步地被認識。

3. 你期待 2030 會/能看見什麼發生或改變？

隨著網路 5G 或甚至 6G 被發明，我期待有更多的共治或共享的機制，可以被創造或發明出來。也期待看見台灣的表演藝術圈，有所謂的衛星城市出現，也就是說，一個城市飽和之後，會有鄰近的城市或者外部的小城市發展起來。我也想像城鄉觀念會有改變發生，各地有育成基地或是創意中心，能夠成功地串起地方的產官學界，進而產生出優秀的作品。我也會想像，台灣藝術跟其他產業之間的關係可以有些連通道被打開（現在的藝術產業跟科技產業或者是製造產業，好像是平行的兩條線）。當我們在未來十年，與這些產業有更多的瞭解跟互動之後，能有更多的人才流通。比如，科技產業很重要的核心幹部可能是文化人，或者文化產業的核心營運長可能是科技管理者。

2021 天下的未來領秀 汪兆謙

👉 阮劇團多角化經營，投入嘉義在地表演藝術發展，累積 10 年後能量爆表，草草戲劇節、這聲好啊！

podcast、國表藝投資製作《十殿》、空間經營「新嘉義座」、催生本土劇本「劇本農場」、持續巡演...



<https://bit.ly/3rC8akJ>



「2030 年的表演藝術需要什麼？」日本篇第一彈

作為日本篇第一位重砲手，我們邀請到合作夥伴京都藝術大學舞台藝術研究中心主任研究員，同時也是日本知名的藝文記者小崎哲哉先生，來跟我們分享他對 2030 年的看法。邀請大家一起來思考，究竟未來的表演形式有哪些可能呢？

[#想像 2030](#) [#我們的劇場](#) [#日本](#)

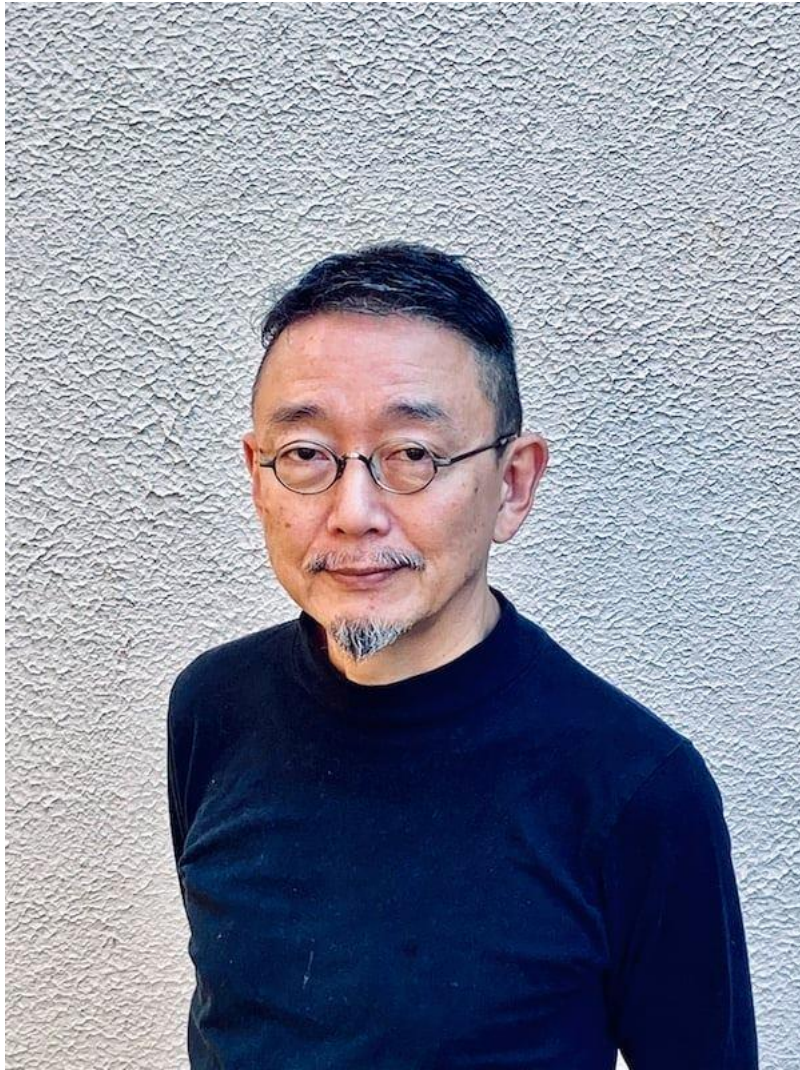
小崎哲哉(藝文記者／京都藝術大學舞台藝術研究中心主任研究員)

2030 年……要去想像這一年非常的讓人惶恐。

肺炎疫情是否已經趨向緩和，也沒有誰能夠擔保不會又有新的傳染病襲來。不知道此刻的獨裁統治者是否仍然掌握著霸權，但幾乎可以確定小川普、小席、小普京們依然囂張跋扈。不平等現象日漸擴大，氣候變化越來越激烈，包含水與糧食的資源競爭加劇，更別說巨大的事故或災害，甚至第三次世界大戰發生也不奇怪。直白的說，世界只能持續地惡化、劣化與退化。

如果是這樣，那麼與表演藝術相關的人們(當然是在表演藝術跟人類都沒有滅亡的前提下)，現在所需要的就只是穩紮穩打的前進。學習歷史、了解世界、與人交流，都是些無比單純的事情，但問題就在於有許多人可能不覺得這些是必要的。不，應該說有不少表演藝術工作者已經有人是這麼覺得也不一定。

在藝術與學術都逆風而行的時代，我們應該如何面對這樣的風向？雖然很普通，但我認為必須要透過跨領域的協力合作才能夠一起奮戰。而跨領域的結果，說不定會導致表演藝術這個分類被消滅也不一定，但那也無妨。就如同京都藝術大學舞台研究中心或 PANDA 表演藝術網絡發展協會即使更換名稱，但絕不固步自封，只要能夠衍生出符合時代的新的表現形式，我想那樣就足夠了。



自去年底開始企劃 2030 年的台灣劇場的想像企劃，陸續邀集台灣劇場人士分享，第二發分享 獨立製作人黃雯 Wen Huang 的 2030 台灣劇場。

1. 想像 2030 年，你覺得台灣的表演藝術圈的樣貌會是什麼？

一年到頭充滿多元多樣的表演活動(一體兩面端看各人解讀角度)。

民主體制繼續發展前行，成為東亞的創作基地之一。

在場館及補助機制範圍裡的創作/製作，計畫導向(project based)會明顯高於團隊導向(company based)，不再持續服務單一創作者，而是透過計畫的提問與概念，找到團隊中每個人的認同與共識，階段性任務完成後，相關人員會散開並在另一個計畫再次組合，映照流動型態且多工的人力結構。以體驗作為設定的演出增加，同時也促進與餐飲、娛樂、生態等不同業界結合，產生新商業模式的可能。

科技的躍進，絕對會大幅改變目前劇場的觀演型態與介面，例如虛擬的集體空間，不是數位原民的我，非常期待有數位原民引領入境。

2. 想像 2030 年，你認為世界上的表演藝術圈會是什麼樣態？

線上交流成為常態，大規模且快速的國際移動將持續受到現實的限制，同時國際氛圍上也會深入思考大幅度國際移動的意義與影響。

各國的藝文預算規劃趨向保守，以資助本國創作者及相關工作人員為首要，國際共創計畫的投資，將著重遠端線上的工作方法，及新型科技在展演轉化及介面上的研發；國際邀演以中小型並具調整彈性作品，或核心的國際創作者搭配在地製作團隊為規劃方向。

3. 你期待 2030 會/能看見什麼發生或改變？

大麻合法化 😂

我相信以我們現在的步伐，一步一步走下去，對於相關發展與議題保持關注與討論的動能，到了 2030 年，一定會有跟現在不一樣的發生或改變，我自己就是參與在其中並持續跟著思考，當時間到了，就擁抱接納當下的狀態。

啊，有啦，有一件期待的事啦，希望所有場館機構的藝術總監，都可以是藝術家啦。

ABOUT WEN HUANG 關於黃雯

圖片 | [藝術報國 Ars Association](#)

西班牙巴塞隆納加泰隆尼亞國際大學藝術文化管理碩士，國立政治大學外交系學士。與舞蹈、肢體劇場及跨界實驗相關創作者合作，並與各單位合作國際節目及專案計畫包括：羸舞劇場、國藝會 ARTWAVE-台灣國際藝術網絡平台(2018-2020)、2019 臺南藝術節策展執行、未來馬戲實驗場(2017)、國藝會數位表演藝術國際平台(Fly Global, 2014-17)、QA Ring 數位表演藝術國際跨域合創專案(2014)、無垢舞蹈劇場，另曾為舞蹈紀錄片、電影節、視覺藝術博覽會等專案經理。

👉 閱讀分享 | 6 年前的 2015 年，Wen Huang 整理數位表演藝術的製作與推廣機會〈數位表演藝術的飛行日誌〉

https://mag.ncafroc.org.tw/article_detail.html.....



照片提供 | 藝術報國

□ 本計畫完成文章之中日文對照節錄一：

<p>〈2030年〉の舞台芸術に必要なこと</p> <p>小崎哲哉（アートジャーナリスト／京都芸術大学舞台芸術研究センター主任研究員）</p> <p>2030年……。この年を想像するのは恐ろしい。</p> <p>COVID-19は収束しているだろうが、次のパンデミックに襲われていない保証はない。現在の独裁者が権力を握りつづけているかどうか不明だが、小トランプ、小習、小プーチンらが依然として跋扈しているのはほぼ確実だ。格差はますます拡大し、気候変動は激化し、水や食糧を含む資源の争奪戦はさらに進み、巨大事故や災害はおろか、第3次大戦が起こっていても不思議ではない。要するに世界は、悪化・劣化・退化の一途をたどっているだろう。</p> <p>だとすれば舞台芸術に携わる人間は——舞台芸術も人間もまだ滅びていないとしての話だが——、いま必要とされていることを地道に行い続けるしかない。歴史に学ぶ。世界を知る。人と交わる。単純なことばかりだが、問題は多くの人々がそれを必要と考えない可能性が高いことだ。いや、すでに、少なからぬ数の舞台芸術人も同様かもしれない。</p> <p>芸術や学術に逆風が吹く時代に、その風に立ち向かうにはどうすればよいか。平凡だが、領域を超えた協働による共闘しか手立てはないのではないか。領域横断の結果、舞台芸術（表演藝術）というジャンルは消滅するかもしれないが、それはかまわない。京都芸術大学舞台芸術研究センターやPANDA表演藝術ネットワーク發展協會などが名称を変えるくらいで済む。決して自閉せず、時代にふさわしい新たな表現を生み出すこと。それに尽きると思う。</p>	<p>「2030年」的表演藝術需要什麼？</p> <p>小崎哲哉（藝文記者／京都藝術大學舞台藝術研究中心主任研究員）</p> <p>2030年……。要去想像這一年非常的讓人惶恐。</p> <p>肺炎疫情是否已經趨向緩和，但也沒有誰能夠擔保不會又有新的傳染病襲來。不知道此刻的獨裁統治者是否仍然掌握著霸權，但幾乎可以確定小川普、小席、小普京們依然囂張跋扈。不平等現象日漸擴大，氣候變化越來越激烈，包含水與糧食的資源競爭加劇，更別說巨大的事故或災害，甚至第三次世界大戰發生也不奇怪。直白的說，世界只能持續地惡化、劣化與退化。</p> <p>如果是這樣，那麼與表演藝術相關的人們（當然是在表演藝術跟人類都沒有滅亡的前提下），現在所需要的就只是穩紮穩打的前進。學習歷史、了解世界、與人交流，都是些無比單純的事情，但問題就在於有許多人可能不覺得這些是必要的。不，應該說有不少表演藝術工作者已經有人是這麼覺得也不一定。</p> <p>在藝術與學術都逆風而行的時代，我們應該如何面對這樣的風向？雖然很普通，但我認為必須要透過跨領域的協力合作才能夠一起奮戰。</p> <p>而跨領域的結果，說不定會導致表演藝術這個分類被消滅也不一定，但那也無妨。就如同京都藝術大學舞台研究中心或PANDA表演藝術網絡發展協會即使更換名稱，但絕不固步自封，只要能夠衍生出符合時代的新的表現形式，我想那樣就足夠了。</p>
<p>〈2030年〉の舞台芸術に必要なこと</p>	<p>「2030年」的表演藝術需要什麼？</p>

西尾佳織（劇作家、演出家、鳥公園主宰）

2030年にはコロナ禍が落ち着いていることを願うけれど、一度当たり前になったオンラインコミュニケーションや舞台作品の配信がゼロになることはないだろう。その上で、舞台芸術は編集できない。たとえ演出家が後からどんなに「ダメ出し」したところで、その日俳優とスタッフによって生み出された上演が作品になるし、上演が観客込みで生成されるという意味でも、舞台芸術はきわめて不安定な芸術である。

視覚偏重のオンラインコミュニケーションと数値化され可視化されたSNSのインプレッション表示に慣らされた私たちは、イメージを加工・編集する欲望とプレッシャーに曝され、自己と世界に対する操作可能性を考えずにいられない。そんな監視とコントロールの時代に、作品の最終的な存立を他者に委ねるしかない舞台芸術は、あっけらかんと暢気に見える。その伸びやかさは、決して支配できない他者への信頼に立脚している。

信頼、と言葉で言うのは簡単だ。だがそれを本当に実現するには、「一人の天才アーティストと彼を支える大勢」という構図とは異なる、相互性・複数性の創作プロセスの発明が必要だろう。

舞台芸術の編集できなさを受け入れることは、人が一人ひとり持っている固有の呼吸や思考、身体や心のありようを認めながら、互いに思い通りにならない他者同士が、それでも一つの作品をつくることだ。複数の人間の〈あいだ〉に生まれては消える舞台芸術において、作品とは誰のもので、その評価は誰に与えられるべきか？ 私たちの思考の枠組みそのものの更新から、2030年の舞台芸術が生まれる。

〈2030年〉の舞台芸術に必要なこと

小橋弘之

（元日本経済新聞記者）

西尾佳織（劇作家、導演、劇團鳥公園團長）

雖然我期望2030年肺炎疫情已經趨向穩定，但已被視為理所當然的線上溝通與表演藝術作品的網路播放也不會完全消失吧？更何況，表演藝術是無法被後製的，無論導演在那之後如何打槍，作品都建立在那一天的演員與工作人員的表現之上，並且演出也是與觀眾所一同產生的，可以說表演藝術是一種極為不穩定的藝術形式。

已經習慣強調視覺的線上溝通，與可量化、圖像化網路社群符號的我們，暴露在圖像處理、編輯的慾望與壓力中，不得不去思考操作自己與世界的可能性。在這個充斥監視與控制的時代，將作品的成立建構在他人身上的表演藝術，看起來似乎是舒適的。那樣的柔軟性，就奠基於對那些絕對無法控制的他人的信賴之上。

信賴說起來很容易。但要真正實現所需要的並不是「一位天才與支持他的眾人」這樣的構圖，而應該是要發明更具相互性、複数性的創作過程。

接納表演藝術無法被後製這件事，就如同認同每個人都具有各自的呼吸、思考、身體與心理，而這些無法如自己預料行動的他者們，卻能夠共同完成一件作品。對於在複数人（之間）所產生又消逝的表演藝術作品，作品是屬於誰的？又或者對作品的評價應該賦予誰？唯有透過我們更新自己思考的框架，才能夠誕生出2030年的表演藝術。

「2030年」的表演藝術需要什麼？

小橋弘之

（前日本經濟新聞記者）

2030年においても、俳優が脚本に従って演じる従来型の口語演劇が舞台芸術の中で大きな比重を占めるのは間違いない。その場合、万人が抱える生と死や愛憎の問題が作品の主要なテーマであり続けるだろう。古代から扱われてきたテーマだけに、創作の手立ての一つとして古典文学や先行芸能から「今日」に適した作品を取材し、現代芸術・技術を取り込んで再創造することが必要だと思う。

過去の優れた作品の取材が創作の有効な手立てであることは伝統芸能の能楽を見ると明らかだ。現行約200曲のうちのかんりの演目で典拠の文学作品が示されており、これにより名作の多くがいかに過去の作品を踏まえて作られてきたかが分かる。また、舞台芸術において「今日性」が重要なことも能楽は示唆している。絢爛豪華な衣装を用いる形式は、これが確立した安土・桃山時代の先端の染織技術があってこそ生まれた。舞台上に人の背丈ほどの高さの幕で覆った作り物を出し、劇の途中で主役が作り物に入って衣装を替える演出は創作当時における早替り。概括すると、能楽の多くの作品は仏教や和歌など当時の今日的な素養を基に過去の物語から種を拾い、最新演出を用いて舞台化したといえる。

現代の舞台芸術はあるべき姿を探るうちに様々に分化する傾向が強まっているように思える。能楽を例にとって再創造を取り上げたのは融合を図る動きも必要で、能楽の歩みに優れた再創造を見るからだ。

〈2030年〉の舞台芸術に必要なこと
作家・演出家、翻訳家 谷賢一

たくさんありますが2点、挙げさせていただきます。

關於2030年，演員遵從劇本演出的既有對話形式戲劇將勢必佔有相當大的比例。如果是這樣，所有人都將面臨的生死愛恨等議題也將持續是一大主題。正因為是自古以來就處理過的題材，有必要把從古典文學或傳統藝術中適合「今日」的作品取材作為一種創作手段，以現代藝術及技術對其再次創造。

我們可以從傳統表演藝術的能樂中明白，從過往作品中取材是一種有效的創作手段。目前大約200首的曲目中，有相當數量的作品可以看見經典文學的典故，也可以理解多數的名作是建立在過往作品的基礎上。另外，在能樂中也可以看到表演藝術所強調的「現代性」的重要。由於安土桃山時代（1568-1603年間，織田信長與豐臣秀吉稱霸日本的時代）先進的染織技術，而確立了使用華麗絢爛的服裝形式。或是在舞台上推出約人身高度的布幕，讓主要演員於劇中進到裡頭進行快換的導演手法等。總而言之，許多能樂作品都是取材自過往的佛教與日式詩歌，將過去的故事融合當時與今日的背景，並運用最新的手法將其呈現在舞台上。

我想，當代表演藝術在方向上有朝不同樣貌分化的強烈傾向。而以能樂為案例，在這些出色創新的能樂步伐中，我們可以知道要重新創作勢必要透過有目的的整合才得以達成。

「2030年」的表演藝術需要什麼？

劇作家、導演、翻譯 谷賢一

有很多事情想說，但這裡我想先提兩件事。第一個是充實教育體系。國立大學裡的藝術學門必須要有戲劇專業的課程。讓新國立劇場戲劇研究所具備足以擴充應有學生人數與內容的預算。然後提供不單是演員，更包含導演、

一つは教育の充実。国立大学の芸術学部が演劇専攻のカリキュラムを持つこと。新国立劇場演劇研修所が生徒数も内容も拡充できるよう予算をつけること。俳優だけでなく演出家・劇作家の育成のためのコースを用意すること。人材を育成しなければ未来の演劇は育ちません。

もう一つは地方公共劇場の質的な充実。貸し館として東京の公演を招聘するだけでなく、地方で創造・発信・交流を行い、文化資本の地域格差を埋めると共に、舞台芸術の裾野を広げていかなければならない。そのためには各劇場に優秀な制作・文芸スタッフを配置すると共に、芸術監督も必要になるだろう。

日本の演劇文化は民間の力が押し上げ育ててきた。これからは50年後、100年後を見据えて、国家としての成長戦略を考えなければならない。

編劇的培育課程。唯有透過人才的養成，才能夠維繫未來的戲劇。

另外一個則是提升地方公立劇場的品質。不只是單純的租借場地邀演東京的作品，而要從在地開始進行創作、發信與交流，必須一邊彌平城鄉文化資本差異的同時，一邊推展表演藝術的根基。因此需要在這些劇場配置優秀的製作、研究人才，當然也包含藝術總監的設立。

日本的戲劇文化透過了民間的力量而成長至此。從現在開始的50年、100年後，勢必將要從國家的角度來思考成長的戰略才行。

□ 本計畫完成文章之中日文對照節錄二：

演出家 Baboo Liao の 2030 年台湾演劇。

1.2030 年、台湾の舞台芸術界はどのような様子だと思いますか？

少子高齢化により、観客動員数は伸び悩むが、演劇性は至る所へ広がり、各種企画展やイベント、ゲーム、教育に移りゆく。その中でも特にオンラインとオフラインでの両体験と相互作用を強調したい。大規模な公演が縮小し、代わりに中小規模の公演が行われ、特に、限られた場所や時間、期間限定の体験的な公演が主流になっていくと思う。それと同時に、制作面においては、劇場を中心とした委託制作が主流になり、それに伴い、劇団運営の方向性やアーティストの創作へ影響を及ぼすと思う。

2.2030 年、世界の舞台芸術界はどのような様子だと思いますか？

世界は疫病蔓延から回復したばかりで、国境を越えて移動するのは以前より比較的高価な選択となり、「グローバル化」は、演劇において大いに反省される議題となる。各国がたくさんのリソースを注ぎ込み、現地の芸能を活性化させている時、国際交流は簡易的な代替案でしか行われぬ。例えば、「delegated performance (アマチュアのパフォーマーやその他の専門家を作品に起用し、特定の時間と場所でアーティストの指示に基づいて公演すること)」という方法が普及している。フェスティバル的な大型芸術祭の規模と予算は縮小され、資金や人材などをたくさん消費する大型公演の制作は大幅に減少し、持ち運びが便利で、簡素化された大道具の低コストの公演は、制作チームや芸術家が創作する上で、現実的な考えとなるだろう。

3.2030 年、何が起きたりは何が変わるか、期待していることは？

- I、芸術はこの社会から毎日の食事のように求められている。
- II、中間世代の芸術家が国内の重要な劇場運営を主導している。
- III、リソースの割り当てにもっと説得力がある。

劇場導演 Baboo Liao の 2030 台湾劇場。

1. 想像 2030 年、你觉得台湾的表演艺术圈的模样会是什么？

由於少子化和高齡社會，劇場觀眾將停滯不再成長，但劇場性卻會拓延，且無所不在，轉移到各種策展、活動、遊戲、教學之中，且特別強調線上與線下結合的體驗與互動機制。大眾劇場萎縮，取而代之的是中小型演出，特別是強調限地、限時、限量的體驗式演出成為市場主流。與此同時，製作上，以場館為核心的委託製作成為主要模式，隨之影響的是團隊的營運方向以及藝術家的創作思考。

2. 想像 2030 年，你認為世界上的表演藝術圈會是什麼樣態？

世界的體質剛從疫情中修復過來，跨國移動成為一個相較以往較為昂貴的選擇，「全球化」成為舞台上被大量反思的議題。當各國挹注大量資源均於恢復、活絡本地的表演藝術生態時，國際交流只能以簡易的替代方案進行，例如「代理式展演」的大行其道。節慶式的大型藝術節規模與預算限縮，耗費資源與材料的大型製作將大幅減少，方便攜帶、簡約配置的經濟型演出，成為團隊與藝術家創作的現實考量。

3. 你期待 2030 會/能看見什麼發生或改變？

- I、藝術被這個社會如日常吃食般需要著。
- II、中生代藝術家主導國內重要場館運作。
- III、資源分配更具說服力。
- IV、更少量，卻更夠份量的劇場創作。
- V、合理、健全的工作條件與狀態，做劇場快樂，快樂做劇場。

IV、量より質の良い演劇創作。

V、合理的で健全な労働条件と状態、演劇を楽しみ、楽しく演劇をする。

インディペンデントプロデューサー黄雯 Wen Huang の 2030 年台湾演劇。

1. 2030 年、台湾の舞台芸術界はどのような様子だと思いますか？

一年中、多彩なイベント(一人一人の視点から見ると)にあふれている。

民主体制は引き続き前進を続け、東アジアの創作基地の一つとなっている。

劇場および補助制度の範囲内での創作/製作において、企画主導(project based)は明らかに劇団主導(company based)より優勢で、一人の創作者を継続して起用するのではなく、企画のコンセプトを通して、劇団中のすべての人の賛同と共通認識を探り出し、段階的な仕事が終わった後、関係者は一度解散し、他の企画が上がったら再び集まる、これは流動的かつマルチな人力構造だと言える。

体験を想定した演出が増えることで、飲食、娯楽、環境など、異なる業界とのコラボレーションが促進され、新たなビジネスモデルが生まれる可能性がある。

科学技術の躍進は、現在の劇場の公演形態と観客との境界線を大幅に変えることができる。例えば仮想空間で、デジタルネイティブ世代ではない私は、デジタルネイティブ世代がリードしてくれることを非常に期待している。

2. 2030 年、世界の舞台芸術界はどのような様子だと思いますか？

オンライン上の交流が日常化し、大規模かつ迅速な国家間の移動が現実的な制約を受け続けると同時に、国際的な雰囲気も国家間の移動の意義と影響を深く考えさせる。

各国の芸術・文化予算計画は保守的になりつつあり、自国の創作者および関連スタッフへの資金援助を第一とし、国際共同創作プロジェクトへの投資は、特にオンラインでの作業に重点を置き、新たな科学技術を演劇でどう使うか、及び観客と

独立製作人黄雯 Wen Huang の 2030 台湾劇場。

1. 想像 2030 年、你觉得台湾的表演艺术圈的模样会是什麽？

一年到头充满多元多樣的表演活動(一體兩面端看各人解讀角度)。

民主体制繼續發展前行，成為東亞的創作基地之一。

在場館及補助機制範圍裡的創作/製作，計畫導向(project based)會明顯高於團隊導向(company based)，不再持續服務單一創作者，而是透過計畫的提問與概念，找到團隊中每個人的認同與共識，階段性任務完成後，相關人員會散開並在另一個計畫再次組合，映照流動型態且多工的人力結構。

以體驗作為設定的演出增加，同時也促進與餐飲、娛樂、生態等不同業界結合，產生新商業模式的可能。

科技的躍進，絕對會大幅改變目前劇場的觀演型態與介面，例如虛擬的集體空間，不是數位原民的我，非常期待有數位原民引領入境。

2. 想像 2030 年，你認為世界上的表演藝術圈會是什麼樣態？

線上交流成為常態，大規模且快速的國際移動將持續受到現實的限制，同時國際氛圍上也會深入思考大幅度國際移動的意義與影響。

各國的藝文預算規劃趨向保守，以資助本國創作者及相關工作人員為首要，國際共創計畫的投資，將著重遠端線上的工作方法，及新型科技在展演轉化及介面上的研發；國際邀演以中小型並具調整彈性作品，或核心的國際創作者搭配在地製作團隊為規劃方向。

3. 你期待 2030 會/能看見什麼發生或改變？

大麻合法化 😄

我相信以我們現在的步伐，一步一步走下去，對於相關發展與議題保持關注與討論的動能，到了 2030 年，一定會有跟現在不一樣的發生或改變，

の境界線の研究。国際的な招待公演は、中小規模の柔軟な調整が可能な作品を、もしくは中心的で国際的なクリエイターが現地でチームを組んで制作することを企画の方向性としている。

3. 2030年、何が起きたりは何が変わるか、期待していることは？

大麻合法化

私は私たちが今のペースで一步一步歩いていけば、関連する議題と発展について、関心と討論を維持するエネルギーが、2030年になれば、きっと今と違う展開があると信じて、私自身はその中に参加し考え続け、時が来たら、受け入れの現状を抱擁したい。

あ、ありました、一つ期待していることがあります、すべての劇場機構の芸術監督が、芸術家であることを望みます。

アートクリエイター/舞台美術/建築デザイン 林凱裕 Kai-Yu Lin の 2030 年台湾演劇。

1. 2030年、台湾の舞台芸術界はどのような様子だと思いますか？

想像:たぶん第8回か第9回国表芸三館の共同製作計画の巡演中です。

しばらくの間、台湾は政府や民間の補助制度から外れて作品を作ることはできないようで、

YOUTUBE、NETFLIXなどの『会員制度』を、観客に登録させ、月会費や年会費を支払ってもらい、興味のある劇団や作品を見てもらうようになるのではないかと。劇団は一步一步踏み込んで企画し、会員が独占的かつ段階的に参加し、少しずつ補助制度の枠組みから外れていくのではないだろうか。

2. 2030年、世界の舞台芸術界はどのような様子だと思いますか？

疫病の影響によって、世界中でオンライン公演合戦が繰り広げられている。


さまざまな国がポスト疫病時代によってもたらされた観劇関係の緩みをどのように迎えるのか、2030年の演劇は『劇場で観る』ということの意義が無くなるのか、あるいは想像もしないことになるのか？

我自己就是參與在其中並持續跟著思考，當時問到了，就擁抱接納當下的狀態。

啊，有啦，有一件期待的事啦，希望所有場館機構的藝術總監，都可以是藝術家啦。


藝術創作/舞台設計/現場設計 林凱裕 Kai-Yu Lin の 2030 台湾劇場。

1. 想像 2030年，你覺得台灣的表演藝術圈的樣貌會是什麼？

 想像：大概會是第八屆或是第九屆國表藝三館共製計畫的巡迴演出 ing。

在短時間臺灣好像還是沒辦法脫離政府或是私人機關補助機制去產出作品，是不是有機會將類 YOUTUBE、NETFLIX 的『會員訂閱制度』，讓觀眾去訂閱自己有興趣的團隊或是作品並繳交月費或是年費，團隊進一步去規劃會員們能獲得哪些獨家的階段性參與及花絮，逐漸跳脫出對於補助機制的框架之外。

2. 想像 2030年，你認為世界上的表演藝術圈會是什麼樣態？

 因為疫情影響的關係，全世界開啟了一場綿延的線上展演大戰，不同國家如何去迎接後疫情時代所帶來觀演關係上的鬆動，2030年的表演藝術對於『在場』的定義究竟會蒸發或是扭轉成什麼想像之下？

我們真的還會訴求一場演出在一個限定的空間，同時去搬演給 100 位、500 位甚至 1000 位以上的觀眾們觀看嗎？是否透過科技的介入和進化，會演變成一種更容易被接觸和轉譯的

私たちは1回の公演を限定的な空間で行うことを本当に求めている。同時に100人、500人、1000人以上の観客に公演した場合彼らは観ますか？科学技術の介入と進化を通して、より簡単に触れることができ、翻訳されやすい形になり、公演を観たい観客にはいつでも提供できるようになるだろう。ただし一人ですが。

前に進むと同時に、このような状態の中で、演技性や演劇性をどう広げていくかをより積極的に掘り下げていきたい。

3. 2030年、何が起きまたは何が変わるか、期待していることは？

私たちはやはり舞台芸術の分類についてきっちりと話し合いますか？

分野を越えて日常的になった後、2030年には一つの作品やプロジェクトを演劇類、音楽類あるいは舞踊類に簡単に分類することができるだろうか？もしこれらが単純に分類されなくなった場合、創作に使用する道具や材料の選択に戻ってみてはどうだろうか。

分類化からの解放及び、分類シラベル化することを私は拒否する。

インディペンデントプロデューサー 孫平 Sun PING

の2030年台湾演劇。

1. 2030年、台湾の舞台芸術界はどのような様子だと思いますか？


2030年はずいぶん近づいてきた気がします。10年ありません...

国際的な疫病蔓延とビデオストリーミングの革新による影響を経て、台湾は現在の劇場空間の運用について、もっと考える必要があると思う。演劇団体が芸術表現する以外に、どのような新しい使用モデルがありますか？非典型的なパフォーマンスは確かに典型的な空間の運用に多くの突破と展開をさせましたが、私も劇場の企画あるいは空間運用に対して、好奇心あるいは期待がたくさんあります。特に台湾各地の文化センターの空間は、もっと大胆な創作ができる実験場だと感じる。



形式、能隨時提供給需要觀看演出的觀眾，儘管只有一位。

往前跨步的同時，更積極去挖掘如何在這樣的狀態中去擴張其表演性及劇場性。

3. 你期待2030會/能看見什麼發生或改變？

 我們還是會如此清楚的去談表演藝術的分類？

當跨領域變成一種日常之後，在2030年還能將一個作品或是一個計畫被簡單直接的區分成戲劇類、音樂類或是舞蹈類？如果這一切都變得沒那麼單純時，是不是讓它們回歸到創作使用的工具及材料的選擇上吧。

解放分類以及拒絕被分類標籤化。  

藝術陪伴/獨立製作人 孫平 Sun PING 的2030台灣劇場。

1. 想像2030年，你覺得台灣的表演藝術圈的樣貌會是什麼？

2030年感覺已經非常接近了，10年不到呢...

經過國際疫情和影音串流革新的影響，我覺得台灣會更需要思考，現有劇場空間的運用，除了是表演團體呈現藝術觀點的舞台之外，還可以有哪些新的使用模式？非典型表演的確使得典型空間的運用有了更多突破和延展，但我也因此對於場館節目策劃或空間運用的策略，有更多的好奇或期待吧～尤其是台灣各地文化中心的空間，感覺都可以是更大膽的創意實驗場域。

2. 想像2030年，你認為世界上的表演藝術圈會是什麼樣態？

除了數位媒介使用依舊引動革新的元素外，大家也或許會更珍惜與劇場觀眾產生的實質連結。尤其全球共同面臨的環境劇變、少子化與高齡化的狀況，也連動了全球經濟負成長，這些都會是藝術工作者無法迴避的當代現象。演出呈現除了是

2. 2030 年、世界の舞台芸術界はどのような様子だと思いますか？

数々のメディアが革新を起こしていることに加え、みんなももしかすると劇場で観客との繋がりを大切にしているかもしれない。特に、世界が共通して直面する環境激変、少子化と高齢化の状況は、グローバル経済のマイナス成長と連動し、芸術関係者にとっては避けては通れない現象である。演劇は芸術の才能を表現するだけではなく、思いやりや付き添い、共に学ぶきっかけでもあるかもしれない。

3. 2030 年、何が起きたり何が変わるか、期待していることは？

エコチェンバー現象から突破しよう～エコチェンバー現象の効果は芸術界の最大の危機だから。私は人類学、社会学、経済学、医学あるいは科学の分野の専門家が、芸術団体の継続的な学習の重要なパートナーになることを期待する。また、共に学ぶことは、創作を短期目標として設定するのではなく、より長期的かつ深層的な分野を超えた学習に転換する必要がある。これはパフォーマンス以外の第二の特技を見つけるのに役立つかもしれない。

インディペンデントプロデューサー 新田幸生
aka 陳汗青 Yukio Nitta の 2030 年台湾演劇。

1. 2030 年、台湾の舞台芸術界はどのような様子だと思いますか？

10 年後、私たちの半分は、すでに台湾の舞台芸術界にいないのではないかと思う。長い間改善されていない給与水準、資源の過度な集中と高騰する住宅価格、ここ数年やっと意識され始めた、芸術行政の心身健康問題までもが、徐々に表舞台に浮上し、多くの人々の転職のきっかけとなった。一方で、芸術家になるための敷居は低くなり、より多くの人々が芸術創作に身を投じると同時に、観客も芸術家たちの資金の使い方や作品の質をより厳しく審査するようになり、今まで揺れ動くことなかった地位にいたクリエイターが次々とその地位を降ろされ、巨匠が要らなくなる時代になる。幸い

芸術才華的轉化展現，也或許更是關懷、陪伴與共學的契機。

3. 你期待 2030 會/能看見什麼發生或改變？
突破同溫層吧～ 因為同溫層效益是藝術圈目前最大的危機。我期待更多人類學、社會學、經濟學、醫學或科學領域的專業人士，成為藝術團隊持續學習的重要夥伴。而且這些共學，毋需以轉化成創作作為短期目標去設定，而是更長遠更深層的跨領域學習。這或許也可以幫助大家找到表演以外的第二專長吧。

獨立製作人 新田幸生 aka 陳汗青 Yukio Nitta 的
2030 台灣劇場。

1. 想像 2030 年，你覺得台灣的表演藝術圈的樣貌會是什麼？

我想十年後的我們，大概會有一半的人都已經不存在於台灣的表演藝術圈。長久以來未獲改善的薪資水平、資源的過度集中與高漲的房價、甚至這幾年才被意識到的藝術行政的身心健康問題，都會逐漸浮上檯面成為許多人轉職的契機。另一方面，藝術家的進入門檻越來越低，在更多人躋身投入藝術創作的同時，觀眾也將更加嚴格的審視藝術家們資源的使用與作品的品質，勢必將有至今搖搖不墜的巨星創作者陸續被拉下神壇，成為一個不再需要大師的時代。值得慶幸的是，這樣的改變也許可以強迫長久擔任資源分配者的劇院與藝術節們，重新審視自身面對創作者與觀眾的姿態，發展出中庸之外的組織性格。

2. 想像 2030 年，你認為世界上的表演藝術圈會是什麼樣態？

以疫情作為切點，在人口減少，加上家庭娛樂選擇變多與社交距離的雙重打擊之下，全世界的表演藝術圈勢必都將面對觀眾流失的問題。而在網

なことに、このような変化は、長い間、資金の分配者を務めてきた劇場や芸術祭の主催たちが、創作者や観客と向き合う自身の姿を見直し、偏った組織の性格を発展させることができるかもしれない。

2. 2030年、世界の舞台芸術界はどのような様子だと思いますか？

疫病を切り口に、人口の減少に加え、家での娯楽の選択肢が多くなり社会との距離が離れ二重の打撃を受け、全世界の舞台芸術界は必ず観客の減少問題に直面するだろう。しかし、インターネットと科学技術が発達した未来では、迅速な情報収集や断片的な思考に慣れ、作品に対する許容限度が低くなり、舞台芸術界は時間の感覚と把握能力を見直さなければならないだろう。長い間の国境封鎖を経て、大衆が国境を越えて移動することの大切さを再体験した後、これまで以上に実際の対話と出会いの機会を大切に、同時に異文化の尊重と排斥をもたらすかもしれないが、より多くの手軽で簡易的な公演が巡演する機会が生まれるかもしれない。人々が資本主義的な生活からより多くの時間の自主権を取り戻し、より多拠点的なライフスタイルに憧れるのは確かだ。

3. 2030年、何が起きたり何が変わるか、期待していることは？

2030年の舞台芸術が「開かれている」ことを期待する。

資金配分の透明性、芸術機構の再構築、世代交代と対話、さらに重要なことは、政策立案者と実際の従事者との開放的なコミュニケーションパイプの構築、文化が異なる部門の資源と横の繋がりでつなぐことができるようにする。教育体制から着手すれば、10年後の観客は芸術作品のコストと制作過程をより深く理解することができ、文化体験の価値を創作だけで解釈することはできなくなる。芸術文化従事者の生活水準の向上とフリーランサーの権益問題は、部門を越えた専門認定と福利厚生機関の協力によって改善することができる。10年後のインディペンデントプロデューサーが、生活の選択肢や意思決定権が増え、自分たちの価値観を貫く芸術活動を行うために、芸術組織やフェスティバルを打倒し新しく立ち上げることを期待す

絡與科技日趨發達の未來，人們已習慣快速的資訊接受、斷片式的思考，造成對作品的忍受極限變低，表演藝術圈將要重新調整既有時間感的掌握能力。而在歷經了長時間的國境封閉，大眾在重新體驗跨國移動的可貴後，也許將會比過往更珍惜實際對話與會面的機會，同時產生不同文化的尊重或排斥，但也產生更多輕便型演出巡迴的機會。可以確定的是，人們將從資本主義生活中抓回更多時間的自主權，並且嚮往多據點的生活方式。

3. 你期待 2030 會/能看見什麼發生或改變？

我期待 2030 年的表演藝術能夠「被打開」：更加透明的資源分配、藝術機構的重整、世代的交替與對話，更重要的是，要建立政策制定者與實際產業工作者的開放溝通管道，讓文化可以橫向連結不同部門資源。若能盡早從教育體制著手，十年後的觀眾將更能解讀藝文作品的成本與製程，不再僅由創作端來解釋文化體驗的價值。而藝文工作者生活水準的提升與自由工作者的權益問題，則需要跨部門的專業認定及社會福利機構協力下才能完善。希望 10 年後的獨立製作人，能夠有更多生活的選擇與決策權，強壯到可以推翻／建立新的藝術組織與節慶，做著貫徹自己價值觀的藝術工作。因此當下的我們，更應該思考的是如何給出一個想像的未來，又能承諾這個未來是得以被實踐的呢？

思劇團總監 高翊愷

る。今の私たちが考えるべきことは、いかにして想像の未来を与え、その未来が実践されることを約束できるかということだ。

思劇団ディレクター 高翊愷 の 2030 年台湾演劇。

1. 2030 年、台湾の舞台芸術界はどのような様子だと思いますか？

2030 年の台湾、この島のいくつかの大型芸術センターや劇場がすでに明確な立ち位置があり、市場の動態や観客の累積数を把握している。才能が頭角を現し始めた、試みある舞台芸術の創作者は皆、9 年後の今日、比較的豊富な資源を持っている大規模な組織の中にいるだろう。すでに良い作品がある中年世代(45~50 歳くらい)になった彼らは、これらの組織の中で、さまざまなエネルギーを生み出すリーダーとして役割を果たす機会が増えるだろう。

以上は、私個人が理想とする状態です。

2. 2030 年、世界の舞台芸術界はどのような様子だと思いますか？

いくつかの災難を経て、世界の芸術従事者は、ますます社会の現状に目を向け始め、更に多くの社会問題を芸術で解決しようと試みている。2030 年には、環境、エネルギー、人種から移民まで、芸術と社会のニーズが結びつき、より高度に表現できるだろう。科学技術は、未来の芸術従事者が高度な認識を必要とするツールやルートでもある。おそらく、9 年後の今頃には、VR 関連の作品はすでに一般的なものになっており、オンライン公演の収集や売買も一般的な方法であると思う。さらには、現在では想像もできないような、より多くの言葉や創作方法が生み出されているだろう。

3. 2030 年、何が起きたりは何が変わるか、期待していることは？

1. 想像 2030 年、你觉得台湾的表演艺术圈的模样会是什麽？

2030 年的臺灣，在這塊島嶼上，幾個大型藝術中心、場館皆已有清楚的定位以及掌握市場的動態以及觀眾的累積。一些才剛展露頭角，有企圖的表演藝術創作者皆能在 9 年後今天在擁有比較豐富資源的大型機構中，已有不錯的作品累積；甚至處在初入中年世代(45-50 歲左右)的他們，更有機會在這些機構組織中擔任某一種引領風向、創造不同能量的領導階層角色。但，以上僅是我個人的理想狀態。

2. 想像 2030 年，你認為世界上的表演藝術圈會是什麼樣態？

經過了一些浩劫後，世界上的藝術工作者將會開始越來越著眼於社會上的現況，甚至試圖以藝術來解決許多社會議題。從只是點出問題意識，到能夠在 2030 年的那時候將藝術與社會的需求連結展現出更高度的連結，從環境、能源、種族到移民等各種議題。而科技，也將是未來藝術工作者需要高度認知的一項工具或是途徑。或許 9 年後今時，VR 相關作品已經是一種常態，線上展演蒐藏與買賣已是一種常見的方式，甚至，有更多我們現在能無法想像的詞彙與創作形式正在醞釀著。

3. 你期待 2030 會/能看見什麼發生或改變？

世代について、世代はもはや議論の種にはならず、世代間交流はもっと友好的になるだろう。

キャリアについて、それは地位と政治を決定するための基本的な基準で、関連する経験がなければ、それはキャリアとは呼べない。

権利について、基本的な労務、保障、尊重などを享受することは、すでに当たり前であり、さらに基本的なことになるだろう。

業界について、私たちは一種の役割だけではなく、職業である。それは「現状」から安定した「業界」になるということだ。

世代，已不會成為一種討論的議題，彼此之間的交流更為友善。

專業，是謀位與謀政的基本界定準則，沒有相關的經驗，無法稱之為專業。

權利，享有基本勞務、保障、尊重等，已是一種常態，更是一種基礎。

產業，我們所代表的不僅是一種角色，更是一種職業；從「生態」成為一個穩健的「產業」。

□ 實體交流活動紀錄照片：



□ 研究擴散與再擴散 (未來預計進行產出文章之研究資料)

□ 日本表演藝術獎項一覽

#アワード

* リストアップするものが確定したら特徴を記入する

アワード名	主催	ジャンル 演劇/俳 優	期間	URL
第 28 回読売演劇大賞	読売新聞社	優	1992 年～	https://info.yomiuri.co.jp/contest/clspgl/engeki.html
第 62 回毎日芸術賞	毎日新聞社			https://www.mainichi.co.jp/event/aw/artaward.html
第 55 回紀伊国屋演劇賞	紀伊国屋書店			https://corp.kinokuniya.co.jp/business/kinokuniya-theatre-awards/
第 8 回ハヤカワ『悲劇喜劇』賞	早川書房		第 8 回は 中止	https://www.hayakawa-online.co.jp/new/2020-11-11-174958.html
第 45 回菊田一夫演劇賞	映画演劇文化協会			http://www.eibunkyo.jp/kikuta.html
第 65 回岸田國士戯曲賞	白水社			https://www.hakusuisha.co.jp/news/n40255.html
第 72 回読売文学賞	読売新聞社			https://info.yomiuri.co.jp/contest/clspgl/bungaku.html
第 24 回鶴屋南北戯曲賞	光文社文化財団			https://kobun.or.jp/gikyoku/
第 27 回 OMS 戯曲賞	大阪ガス			https://www.osakaqas.co.jp/company/efforts/so/oms/index.html#about
第 26 回劇作家協会新人戯曲賞	日本劇作家協会			http://www.jpwa.org/main/activity/drama-award/guidance
「日本の劇」演劇賞 2020	日本劇団協議会 小田島雄志・翻訳戯曲賞実行委 員会			http://www.gekidankyo.or.jp/gikyoku/2020/2020_01.html http://seisakuplus.com/news/?p=49690
第 13 回小田島雄志・翻訳戯曲賞	愛知県芸術劇場			https://www-stage.aac.pref.aichi.jp/event/detail/000467.html
第 20 回 AAF 戯曲賞	九州地域演劇協議会		隔年開催	http://www.krtc.info/?p=863
九州戯曲賞				
令和 2 年度希望の大地の戯曲賞「北海道戯曲賞」	北海道舞台塾実行委員会			https://haf.jp/gikyoku.html

第 23 回関西現代演劇俳優賞	現代演劇論研究会	https://piccolo-theater.jp/6304/
若手演出家コンクール 2019	日本演出者協会	https://www.jda.jp/concours/young/134.html
演劇人コンクール 2020	舞台芸術財団演劇人会議	https://engekijin-concours.tumblr.com/
第 75 回芸術祭芸術祭賞演劇部門	文化庁	https://www.bunka.go.jp/koho_hodo_oshirase/hodohappyo/92737301.html
第 71 回芸術選奨	文化庁	https://www.bunka.go.jp/koho_hodo_oshirase/hodohappyo/92737301.html
第 26 回ニッセイ・バックステージ賞	ニッセイ文化振興財団	https://www.nissaytheatre.or.jp/outline/business.html#nba
第 42 回松尾芸能賞	松尾芸能振興財団	http://matsuo.or.jp/%E7%AC%AC42%E5%9B%9E%E6%9D%BE%E5%B0%BE%E8%8A%B8%E8%83%BD%E8%B3%9E/
テアトロ演劇賞	カモミール社	https://ja.wikipedia.org/wiki/%E3%83%86%E3%82%A2%E3%83%88%E3%83%AD%E6%BC%94%E5%8A%87%E8%B3%9E/
テアトロ新人戯曲賞	カモミール社	https://ja.wikipedia.org/wiki/%E3%83%86%E3%82%A2%E3%83%88%E3%83%AD%E6%96%B0%E4%BA%BA%E6%88%AF%E6%9B%B2%E8%B3%9E
AICT演劇評論賞	国際演劇評論家協会(AICT)日本センター	http://aict-iatc.jp/aict_critic_award
シアターアーツ賞	国際演劇評論家協会(AICT)日本センター	http://aict-iatc.jp/thteatrearts_award
近松賞(正式名 近松門左衛門賞)	尼崎市	city.amagasaki.hyogo.jp/manabu/chikamatu/1005775.html

□ 台日国際型表演藝術節一覽

#フェスティバル

* 国際的なフェスティバル

* 特徴は未記入

* PA=パフォーミングアーツ

ツ

* 基本は演劇やパフォーミングアーツだが曖昧なものはいったん記載

名前	主催	期間	ジャンル	備考	URL
国際芸術祭「あいち 2020」 KYOTO EXPERIMENT 京都国際舞台芸術祭	国際芸術祭「あいち」組織委員会 京都国際舞台芸術祭実行委員会	トリエンナーレ /夏～秋 毎年/秋	現代美術・ PA・学び・オ ンライン PA・現代美 術・学び	旧:「あいちトリエンナーレ」/パフォーミ ングアーツのカテゴリあり 旧:「フェスティバルトーキョー」/東京芸 術祭 アジア舞台芸術人材育成部門 (APAF)	https://aichitriennale.jp/index.html https://kyoto-ex.jp/
東京芸術祭 2021	東京芸術祭実行委員会	毎年/秋	PA・学び		https://tokyo-festival.jp/2021/ https://theatercommons.tokyo/about/
シアターコモンズ	シアターコモンズ実行委員会	毎年/春 毎年/2021 年	現代演劇		https://sanfes.com/ https://tovooka- theaterfestival.jp/program/
三陸芸術祭	国際交流基金アジアセンター/三陸国際芸術推進委員会	7 月～2022 年 3 月	郷土芸能(東 北)	JCDN が立ち上げた 第 1 回目はコロナの関係で国内のみ になった	https://sanfes.com/ https://tovooka- theaterfestival.jp/program/
豊岡演劇祭 ふじのくににせかい演劇祭	豊岡演劇祭 2021 実行委員会事務局 SPAC-静岡県舞台芸術センター	毎年/9 月 毎年/春	演劇 演劇・ダンス アート・PA・ 食・環境・教 育		https://festival-shizuoka.jp/
瀬戸内国際芸術祭	瀬戸内国際芸術祭実行委員会	トリエンナーレ /春～秋		ままごと/瀬戸内アジアフォーラム	

利賀フェスティバル	富山県、南砺市、(公財)富山県文化振興財団、 SCOT	毎年/夏~初秋	演劇	https://www.scot-suzukicompany.com/toqa/ https://www.birdtheatre.org/eng-ekisai/
鳥の演劇祭	鳥の劇場運営委員会	毎年/9月	演劇	https://www.birdtheatre.org/eng-ekisai/
りっかりっかフェスタ 国際 児童・青少年演劇フェスティ バルおきなわ	共催:那覇市、沖縄タイムス社、那覇新都心通り会、 那覇市銘苅小学校区まちづくり協議会、(一社)沖縄 県子どもの本研究会	毎年/5月 毎年/2月	演劇・サーカ ス・ダンス・人 形	https://riccariccafesta.com/ http://yokohama-dance-collection.jp/
横浜ダンスコレクション	公益財団法人横浜市芸術文化振興財団	→12月?	ダンス マーケット・演 劇・ダンス・ネッ トワーク	http://yokohama-dance-collection.jp/
TPAM→YPAM	国際舞台芸術ミーティング in 横浜 2021 実行委 員会	毎年/2月 →12月?	演劇・ダンス・ネッ トワーク	https://www.tpam.or.jp/2021/

↓以下はリストはいらな
いかも?

福岡ダンスフリンジフェスティバル

2021年から2年ごとに開催する福岡
ダンスフリンジ・ビエンナーレ(FDFB)
に生まれ変わる。

<http://d-codex.asia/fdff/>
<https://www.roppongiartnight.com/>

六本木アートナイト
Dance New Air — ダンス
の明日

2019年でストップ?

<https://www.dancenewair.com/2020/>
<https://hotsummerkyoto.com/lp/i-dwf2021/>

京都国際ダンスワークショップフェスティバル
大地の芸術祭

<https://www.echigo-tsumari.jp/>
<https://www.yokohamatriennale.jp/2020/>

横浜トリエンナーレ
大道芸ワールドカップ in 静
岡

<https://daidoge.com/>

鉄道芸術祭

アートエリア B1(大阪大学 +NPO 法人ダンスボックス + 京阪ホールディングス(株))

<http://artarea-b1.jp/event/tetsugei/>
<https://culture-nippon.go.jp/ja/events/00001c00000000000200000800d822>

鎌鼬の里芸術祭

特定非営利活動法人 鎌鼬の会

京都国際舞踏フェスティバル

京都国際舞踏祭実行委員会、Arts Flying pan

<https://kyoto-butohfes.com/>

ル

北海道舞踏フェスティバル

北海道コンテンポラリーダンス普及委員会

<https://sapporo-butoh.com/>

地點	時間	藝術節名稱	藝術節英文名稱	網址
臺北 Taipei city	2-4 月	TIFA 台灣國際藝術節	Taiwan International Festival of Arts (TIFA)	https://npac-ntch.org/programs/series/tifa
臺中 Taichung city	3-5 月底	NTT-TIFA 歌劇院台灣國際藝術節	NTT-TIFA	https://www.npac-ntt.org/tifa/
嘉義 Chia-Yi city	3 月	草草藝術節	Grasstraw Festival	https://ourtheatre.net/zh-festival/
高雄 kaohsiung city	3-7 月	高雄春天藝術節	Kaohsiung Spring Arts Festival	http://www.ksaf.com.tw
臺北 Taipei city	4 月	台灣國際即興音樂節	Taiwan International Improvised Music Festival	https://www.tiimp.com
臺北 Taipei city	4 月	艋舺國際舞蹈節	Want to Dance Festival	https://www.wantodancefestival.com
高雄 kaohsiung city	4 月	當代音樂平台	TIFA Contemporary Music Platform	https://www.npac-weiwuying.org/feature/major/5ed47d7d58ad3900060874e4
臺北 Taipei city	6-7 月	臺北兒童藝術節	Taipei Children's Arts Festival	http://www.tcaf.taipei/index.aspx

		台北藝術節		
臺中 Taichung city	7-8 月	NTT 夏日 Fun 時光	Summer Fun Time	https://www.npac-ntt.org/SummerFunTime/
臺北 Taipei city	8 月	NTCH 夏日爵士音樂派對	NTCH Summer Jazz	https://npac-ntch.org/programs/series/jazzParty
臺北 Taipei city	8-9 月	臺北藝術節	Taipei Arts Festival	https://www.artsfestival.taipei
新北市 New Taipei city	9-10 月	大觀國際表演藝術節	Da Guan International Performing Arts Festival	https://www.daquanfestival.org
臺北 Taipei city	10 月	關渡藝術節	Kuandu Arts Festival	https://kdaf.tnua.edu.tw/2020/programs.html
臺北 Taipei city	10 月	大稻埕國際藝術節	Tua-Tiu-Tiann International Festival of Arts	https://www.ttifa.com
桃園 Taoyuan city	10 初-11 月中	桃園鐵玫瑰藝術節	Tao Yuan Iron Rose Festival	https://www.facebook.com/Taoyuanironrosefestival/
臺中 Taichung city	10 月中下旬	臺中爵士音樂節	Taichung Jazz Festival	https://www.facebook.com/taichungJAZZfestival
臺北 Taipei city	10-11 月	NTCH 秋天藝術節		https://npac-ntch.org/zh
臺南 Tainan city	10-11 月	臺南藝術節	Tainan Arts Festival	https://tnaf.tnc.gov.tw/2020/
臺北 Taipei city	10-11 月(兩年一次)	i•dance Taipei (idt) 國際愛跳舞即興節	i•dance Taipei	https://www.idancetaipei.tw/zh/
高雄 kaohsiung city	11 月(兩年一次)	臺灣舞蹈平台	Taiwan Dance Platform	https://www.npac-weiwuying.org/feature/major/5ed47dd0edab0e000645c5e1

高雄 kaohsiung city	11 月	衛武營馬戲平台	Weiwuying Circus Platform	https://www.npac-weiwuying.org/feature/major/5ed47e0358ad3900060874f2
依展演活動地點而定	全年	Pulima 國際藝術節	Pulima Art Festival	http://www.pulima.com.tw/Pulima/index.aspx
臺東 Taitung City	時間較為不固定	臺東藝術節	Taitung Arts Festival	https://www.facebook.com/Taitungartsfestival/
增加搜尋/有向國際徵件的				
花蓮 Hualien city、臺東 Taitung City	11 月	南迴藝術季	Nanhui Art Project	https://www.facebook.com/NanhuiArtProject/about/?ref=page_internal
東海岸沿途風景區 East Coast National Scenic Area	7-9 月	東岸大地藝術節	Taiwan East Coast Land Art	https://www.teclandart.tw/zh/home/
綠島 Green island	5 月-9 月	綠島人權藝術節	Green Island Human Rights Art Festival	https://greenislandartfest.nhrm.gov.tw
臺北 Taipei city	11 月	台北數位藝術節	Digital Art Festival Taipei	http://festival.dac.taipei/2020/
臺北 Taipei city	8 月底-9 月	台北藝穗節	Taipei Fringe Festival	https://www.fringefestival.taipei/ArtLogin.aspx
雲林縣、嘉義市、嘉義縣與臺南市新營 Yun-Lin city, Chia-Yi city, Chia-Yi county, Tainan city	7 月-9 月	夏至藝術節	Summer Theatre Festival	https://summertheatrefestival.tainan.gov.tw/index.php?inter=about
臺南 Tainan city	10 月	南瀛國際民俗藝術節	Nan Ying International Folklore Festival	https://nyiff.tnc.gov.tw/web/about
臺東 Taitung City	10-11 月	臺東藝穗節	Taitung Fringe Festival	https://www.facebook.com/TaitungFringeFestival/

□ 台灣表演藝術相關科系一覽

類別	學校名稱	學院名稱	系所名稱	系所網址	學制	學校網址
藝術史	國立清華大學	藝術學院	藝術學院學士班	http://ipta.nthu.edu.tw/	學士班	http://www.nthu.edu.tw
藝術史	國立臺灣大學	文學院	藝術史研究所	http://homepage.ntu.edu.tw/~artcy/	碩士班、博士班	http://www.ntu.edu.tw
藝術史	國立臺灣師範大學	藝術學院	藝術史研究所	http://arthistory.ntnu.edu.tw/	碩士班	http://www.ntnu.edu.tw
藝術史	國立成功大學	文學院	藝術研究所	http://www.art.ncku.edu.tw/index.php	碩士班	http://www.ncku.edu.tw
藝術史	國立中央大學	文學院	藝術學研究所	http://art.ncu.edu.tw/	碩士班	http://www.ncu.edu.tw
藝術史	國立臺北藝術大學	文化資源學院	博物館研究所	http://gims.tnua.edu.tw/	碩士班	http://www.tnua.edu.tw
藝術史	國立臺南藝術大學	文博學院	藝術史學系	http://arthistory.tnnua.edu.tw/bin/home.php	學士班、碩士班、博士班	http://www.tnnua.edu.tw
藝術史	7					
戲劇	國立臺灣大學	文學院	戲劇學系	http://theatre.ntu.edu.tw/	學士班、碩士班、博士班	http://www.ntu.edu.tw
戲劇	國立成功大學	文學院	戲劇碩士學位學程	http://mapd.ncku.edu.tw/	碩士班	http://www.ncku.edu.tw
戲劇	國立臺北藝術大學	戲劇學院	戲劇學系	http://tnuatheatre.tnua.edu.tw/index.php	學士班、碩士班、博士班	http://www.tnua.edu.tw

戲劇	國立臺北藝術大學	戲劇學院	劇場藝術創作研究所	http://tnuatheatre.tnua.edu.tw/index.php	碩士班	http://www.tnua.edu.tw
戲劇	國立臺灣藝術大學	表演藝術學院	戲劇學系	https://drama.ntua.edu.tw/	學士班、二年制在職專班、進修學士班、碩士班、碩士在職專班	http://www.ntua.edu.tw
戲劇	國立臺南大學	藝術學院	戲劇創作與應用學系	http://www.drama.nutn.edu.tw/	學士班、碩士班	http://www.nutn.edu.tw/
戲劇	中國文化大學	藝術學院	中國戲劇學系	https://crmdta.pccu.edu.tw/bin/home.php	學士班	http://www.pccu.edu.tw
戲劇	中國文化大學	藝術學院	戲劇學系	https://dta.pccu.edu.tw/bin/home.php	學士班	http://www.pccu.edu.tw
戲劇	黎明技術學院	演藝影視學群	戲劇系	http://dt.lit.edu.tw/bin/home.php	四技(日間)	http://WWW.LIT.EDU.TW/
戲劇	9					
劇場設計	國立臺北藝術大學	戲劇學院	劇場設計學系	http://design.tnua.edu.tw/	學士班、碩士班	http://www.tnua.edu.tw
劇場設計	國立臺灣戲曲學院	國立臺灣戲曲學院	劇場藝術學系	http://b015.tcpa.edu.tw/bin/home.php	四技(日間)	http://WWW.TCPA.EDU.TW
劇場設計	2					
舞蹈	國立臺北藝術大學	舞蹈學院	舞蹈學系	http://1www.tnua.edu.tw/~TNUA_DANCE/main.php	學士班、碩士班、博士班	http://www.tnua.edu.tw
舞蹈	國立臺灣藝術大學	表演藝術學院	舞蹈學系	http://www.ntua-dance.com/	學士班、進修學士班、碩士班、碩士在職專班	http://www.ntua.edu.tw

舞蹈	國立臺灣體育運動大學	運動教育學院	舞蹈學系	https://dance.ntupes.edu.tw/	學士班、碩士班	http://www.ntupes.edu.tw
舞蹈	臺北市立大學	人文藝術學院	舞蹈學系	http://dance.utaipei.edu.tw/	學士班、碩士班	http://www.utaipei.edu.tw/
舞蹈	中國文化大學	藝術學院	舞蹈學系	https://crmspd.pccu.edu.tw/bin/home.php	學士班	http://www.pccu.edu.tw
舞蹈	台南家專學校財團法人台南應用科技大學	藝術學院	舞蹈系	http://www.dance.tut.edu.tw	五專(日間)、二技(日間)、四技(日間)	http://www.tut.edu.tw
舞蹈	6					
跨領域	國立高雄師範大學	藝術學院	跨領域藝術研究所	http://transart.nknu.edu.tw/	碩士班	http://www.nknu.edu.tw
跨領域	國立臺北藝術大學	人文學院	文學跨域創作研究所	http://literature.tnua.edu.tw/	碩士班	http://www.tnua.edu.tw
跨領域	2					
新媒體	國立臺北藝術大學	電影與新媒體學院	新媒體藝術學系	http://nma.tnua.edu.tw/	學士班、碩士班	http://www.tnua.edu.tw
新媒體	1					
教育	國立臺北藝術大學	文化資源學院	藝術與人文教育研究所	http://ahe.tnua.edu.tw/	碩士班、碩士在職專班	http://www.tnua.edu.tw
教育	國立臺灣藝術大學	人文學院	藝術與人文教學研究所	https://gahi.ntua.edu.tw/	碩士班	http://www.ntua.edu.tw
教育	2					

原住民 民族 樂舞	國立東華大 學	原住民 民族學 院	原住民族樂舞 與藝術學士學 位學程	https://ipa.ndhu.edu.tw/files/11-1200-16575.php?Lang=zh-tw	學士班	https://www.ndhu.edu.tw
原住民 民族 樂舞	1					
音樂	國立清華大 學	藝術學 院	音樂學系	http://music.site.nthu.edu.tw/	學士班、碩士班	http://www.nthu.edu.tw
音樂	國立臺灣大 學	文學院	音樂學研究所	http://www.gim.ntu.edu.tw/	碩士班、博士班	http://www.ntu.edu.tw
音樂	國立臺灣師 範大學	音樂學 院	音樂學系	http://www.music.ntnu.edu.tw/	學士班、碩士班、碩 士在職專班、碩士在 職專班、博士班	http://www.ntnu.edu.tw
音樂	國立臺灣師 範大學	音樂學 院	民族音樂研究 所	http://www.giem.ntnu.edu.tw/web/index/index.jsp	碩士班	http://www.ntnu.edu.tw
音樂	國立臺灣師 範大學	音樂學 院	表演藝術研究 所	https://www.gipa.ntnu.edu.tw/	碩士班	http://www.ntnu.edu.tw
音樂	國立臺灣師 範大學	音樂學 院	表演藝術學士 學位學程	https://www.bdppa.ntnu.edu.tw/	學士班	http://www.ntnu.edu.tw
音樂	國立交通大 學	人文社 會學院	音樂研究所	http://www.imu.nctu.edu.tw/	碩士班	http://www.nctu.edu.tw/
音樂	國立中山大 學	文學院	音樂學系	http://music.nsysu.edu.tw/	學士班、碩士班	http://www.nsysu.edu.tw
音樂	國立中山大 學	文學院	劇場藝術學系	http://ta.nsysu.edu.tw/	學士班、碩士班	http://www.nsysu.edu.tw
音樂	國立高雄師 範大學	藝術學 院	音樂學系	http://www.nknu.edu.tw/~music	學士班、碩士班、碩 士在職專班	http://www.nknu.edu.tw

音樂	國立嘉義大學	人文藝術學院	音樂學系	http://www.ncyu.edu.tw/music/	學士班、碩士班	http://www.ncyu.edu.tw
音樂	國立東華大學	藝術學院	音樂學系	https://music.ndhu.edu.tw/	學士班、碩士班	https://www.ndhu.edu.tw
音樂	國立臺北藝術大學	音樂學院	音樂學系	http://music.tnua.edu.tw/	學士班、碩士班、碩士在職專班、博士班	http://www.tnua.edu.tw
音樂	國立臺北藝術大學	音樂學院	音樂學研究所	http://music.tnua.edu.tw/	碩士班	http://www.tnua.edu.tw
音樂	國立臺北藝術大學	音樂學院	傳統音樂學系	http://trd-music.tnua.edu.tw	學士班、碩士班	http://www.tnua.edu.tw
音樂	國立臺北藝術大學	音樂學院	管絃與擊樂研究所	http://music.tnua.edu.tw/	碩士班	http://www.tnua.edu.tw
音樂	國立臺灣藝術大學	表演藝術學院	音樂學系	http://music.ntua.edu.tw/	學士班、進修學士班、碩士班、碩士在職專班	http://www.ntua.edu.tw
音樂	國立臺灣藝術大學	表演藝術學院	中國音樂學系	http://cmusic.ntua.edu.tw/bin/home.php	學士班、進修學士班、碩士班、碩士在職專班	http://www.ntua.edu.tw
音樂	國立臺東大學	人文學院	音樂學系	https://music.nttu.edu.tw/	學士班、碩士班	http://www.nttu.edu.tw
音樂	國立臺南藝術大學	音像藝術學院	應用音樂學系	http://appliedmusic.tnnua.edu.tw/bin/home.php	學士班	http://www.tnnua.edu.tw
音樂	國立臺南藝術大學	音樂學院	音樂學系	http://music.tnnua.edu.tw/bin/home.php	學士班、碩士班	http://www.tnnua.edu.tw
音樂	國立臺南藝術大學	音樂學院	中國音樂學系	http://chinesemusic.tnnua.edu.tw/bin/home.php	學士班、進修學士班、碩士班	http://www.tnnua.edu.tw
音樂	國立臺南藝術大學	音樂學院	民族音樂學研究所	http://ethnomu.tnnua.edu.tw/bin/home.php	碩士班、碩士在職專班	http://www.tnnua.edu.tw

音樂	國立臺南藝術大學	音樂學院	鋼琴合作藝術研究所	http://collabpiano.tnnua.edu.tw/bin/home.php	碩士班	http://www.tnnua.edu.tw
音樂	國立臺南大學	藝術學院	音樂學系	http://www.music.nutn.edu.tw/	學士班、進修學士班、碩士班、碩士在職專班	http://www.nutn.edu.tw/
音樂	國立臺北教育大學	人文藝術學院	音樂學系	http://music.ntue.edu.tw/	學士班、碩士班	http://www.ntue.edu.tw
音樂	國立臺中教育大學	人文學院	音樂學系	https://music.ntcu.edu.tw/	學士班、碩士班	http://www.ntcu.edu.tw
音樂	國立屏東大學	人文社會學院	音樂學系	http://www.music.nptu.edu.tw/bin/home.php?Lang=zh-tw	學士班、碩士班	http://www.nptu.edu.tw
音樂	臺北市立大學	人文藝術學院	音樂學系	http://music.utaipei.edu.tw	學士班、碩士班、碩士在職專班	http://www.utaipei.edu.tw/
音樂	國立臺灣戲曲學院	國立臺灣戲曲學院	戲曲音樂學系	http://b013.tcpa.edu.tw/bin/home.php	四技(日間)	http://WWW.TCPA.EDU.TW
音樂	東海大學	創意設計暨藝術學院	音樂學系	http://music.thu.edu.tw/	學士班、碩士班	http://www.thu.edu.tw
音樂	東海大學	創意設計暨藝術學院	表演藝術與創作碩士學位學程	https://mpca.thu.edu.tw/	碩士班	http://www.thu.edu.tw
音樂	輔仁大學	藝術學院	音樂學系	http://www.music.fju.edu.tw	學士班、碩士班、碩士在職專班、博士班	http://www.fju.edu.tw
音樂	東吳大學	人文社會學院	音樂學系	http://www.scu.edu.tw/music/	學士班、碩士班	http://www.scu.edu.tw

音樂	中原大學	人文與教育學院	音樂產業碩士學位學程	https://www.mie.cycu.edu.tw/	碩士班	http://www.cycu.edu.tw
音樂	中國文化大學	藝術學院	中國音樂學系	https://chinesemusic.pccu.edu.tw/bin/home.php	學士班、碩士班	http://www.pccu.edu.tw
音樂	中國文化大學	藝術學院	音樂學系	https://music.pccu.edu.tw/bin/home.php	學士班、碩士班	http://www.pccu.edu.tw
音樂	實踐大學	民生學院	音樂學系	http://music.usc.edu.tw	學士班、碩士班	http://www.usc.edu.tw
音樂	南華大學	藝術與設計學院	民族音樂學系	http://music3.nhu.edu.tw	學士班、碩士班	http://www.nhu.edu.tw
音樂	真理大學	人文學院	音樂應用學系	https://music.au.edu.tw/	學士班	http://www.au.edu.tw
音樂	南臺學校財團法人南臺科技大學	數位設計學院	流行音樂產業系	http://pmi.stust.edu.tw/	四技(日間)	http://www.stust.edu.tw
音樂	樹德科技大學	設計學院	表演藝術系	http://www.pad.stu.edu.tw	二技(日間)、四技(日間)	http://www.stu.edu.tw/
音樂	中國科技大學	規劃與設計學院	學士後數位音樂音效學士學位學程	https://sonic0933.wixsite.com/music	學士後第二專長學士班(進修)	http://www.cute.edu.tw/
音樂	台南家專學校財團法人台南應用科技大學	藝術學院	流行音樂學士學位學程	http://www.popmusic.tut.edu.tw	二技(日間)、四技(日間)	http://www.tut.edu.tw

音樂	台南家專學校財團法人台南應用科技大學	藝術學院	音樂系	http://www.music.tut.edu.tw	五專(日間)、二技(日間)、碩士班、碩士在職專班	http://www.tut.edu.tw
音樂	遠東科技大學	管理暨設計學院	流行音樂產業管理系	http://race.cc.feu.edu.tw/tndg/music/ch/index.php	四技(日間)	http://WWW.FEU.EDU.TW/WEB/
音樂	城市學校財團法人臺北城市科技大學	民生學院	流行音樂事業系	https://pm.tpcu.edu.tw/	四技(日間)	http://www.tpcu.edu.tw/bin/home.php
音樂	醒吾學校財團法人醒吾科技大學	流行藝術學院	流行音樂創作學士學位學程	http://c016.hwu.edu.tw	四技(日間)	http://WWW.HWU.EDU.TW
音樂	49					
流行藝術	玄奘大學	傳播學院	影劇藝術學系	http://www.hcu.edu.tw/psa/zh-tw/?sh=	學士班	http://www.hcu.edu.tw
流行藝術	城市學校財團法人臺北城市科技大學	民生學院	演藝事業系	https://pa.tpcu.edu.tw/	四技(日間)	http://www.tpcu.edu.tw/bin/home.php
流行藝術	2					
表演藝術	國立臺灣藝術大學	表演藝術學院	表演藝術學院表演藝術跨領域碩士在職專班	https://portal2.ntua.edu.tw/~gspa/	碩士在職專班	http://www.ntua.edu.tw

表演藝術	國立臺灣藝術大學	表演藝術學院	表演藝術學院 表演藝術跨領域碩士班	https://portal2.ntua.edu.tw/~gspa/	碩士班	http://www.ntua.edu.tw
表演藝術	稻江科技暨管理學院	稻江科技暨管理學院	表演藝術學士學位學程	http://dpa.toko.edu.tw/	學士班	http://www.toko.edu.tw
表演藝術	東南科技大學	觀餐休閒與管理學院	表演藝術系	http://web.tnu.edu.tw/pa/	四技(日間)	http://www.tnu.edu.tw/
表演藝術	醒吾學校財團法人醒吾科技大學	流行藝術學院	表演藝術系	http://dpa.hwu.edu.tw/bin/home.php	四技(日間)、四技(進修)	http://WWW.HWU.EDU.TW
表演藝術	東方學校財團法人東方設計大學	藝術設計學院	表演藝術學位學程	https://tfdpa.wordpress.com/	四技(日間)	http://www.tf.edu.tw/tw/
表演藝術	崇右學校財團法人崇右影藝科技大學	表演藝術學院	表演藝術系	https://dpa.cufa.edu.tw/	四技(日間)	http://www.cufa.edu.tw
表演藝術	崇右學校財團法人崇右影藝科技大學	表演藝術學院	演藝事業系	http://dppa.cufa.edu.tw/	四技(日間)	http://www.cufa.edu.tw
表演藝術	黎明技術學院	演藝影視學群	表演藝術系	http://pa.lit.edu.tw/bin/home.php	四技(日間)、四技(進修)	http://WWW.LIT.EDU.TW/
表演藝術	國立高雄師範大學	藝術學院	表演藝術碩士學位學程	https://performingarts.tw/	碩士在職專班	http://www.nknu.edu.tw

表演藝術	國立臺灣藝術大學	表演藝術學院	表演藝術學院 表演藝術博士班	https://portal2.ntua.edu.tw/~gspa/	博士班	http://www.ntua.edu.tw
表演藝術	台北海洋學校財團法人 台北海洋科技大學	創新設計學院	表演藝術系	http://cm.tumt.edu.tw	四技(日間)	https://www.tumt.edu.tw/
表演藝術	12					
身心學	國立臺東大學	人文學院	身心整合與運動休閒產業學系	https://dss.nttu.edu.tw/	學士班	http://www.nttu.edu.tw
身心學	1					
行政管理	國立臺北藝術大學	文化資源學院	藝術行政與管理研究所	http://mam.tnua.edu.tw/	碩士班	http://www.tnua.edu.tw
行政管理	國立臺灣藝術大學	人文學院	藝術管理與文化政策研究所	https://acpm.ntua.edu.tw/web/index/index.jsp	碩士班、博士班	http://www.ntua.edu.tw
行政管理	國立臺南藝術大學	音像藝術學院	高階藝術管理碩士在職學位學程	http://emaa.tnnua.edu.tw/bin/home.php	碩士在職專班	http://www.tnnua.edu.tw
行政管理	樹德科技大學	設計學院	藝術管理與藝術經紀系	http://www.dpama.stu.edu.tw	二技(日間)、四技(日間)	http://www.stu.edu.tw/
行政管理	4					
民俗技藝	國立臺灣戲曲學院	國立臺灣戲曲學院	民俗技藝學系	http://b016.tcpa.edu.tw/bin/home.php	四技(日間)	http://WWW.TCPA.EDU.TW

民俗技藝	國立臺灣戲曲學院	國立臺灣戲曲學院	京劇學系	http://b012.tcpa.edu.tw/bin/home.php	四技(日間)	http://WWW.TCPA.EDU.TW
民俗技藝	國立臺灣戲曲學院	國立臺灣戲曲學院	客家戲學系	http://b017.tcpa.edu.tw/bin/home.php	四技(日間)	http://WWW.TCPA.EDU.TW
民俗技藝	國立臺灣戲曲學院	國立臺灣戲曲學院	歌仔戲學系	http://b014.tcpa.edu.tw/bin/home.php	四技(日間)	http://WWW.TCPA.EDU.TW
民俗技藝	4					
文資維護	國立臺北藝術大學	文化資源學院	文化資源學院 文化資產與藝術創新博士班	http://chai.tnua.edu.tw/zh/	博士班	http://www.tnua.edu.tw
文資維護	國立臺灣藝術大學	美術學院	古蹟藝術修護學系	http://aac.ntua.edu.tw/main.php	學士班、碩士班	http://www.ntua.edu.tw
文資維護	國立臺南藝術大學	文博學院	博物館學與古物維護研究所	http://giccrmo.tnnua.edu.tw/bin/home.php	碩士班、碩士在職專班	http://www.tnnua.edu.tw
文資維護	國立雲林科技大學	人文與科學學院	文化資產維護系	http://culture.yuntech.edu.tw/chc/	四技(日間)、碩士班	http://www.yuntech.edu.tw/
文資維護	4					
文創產業	國立高雄師範大學	科技學院	文化創意設計碩士學位學程 在職專班	http://140.127.77.107/files/11-1000-172.php	碩士在職專班	http://www.nknu.edu.tw
文創產業	國立東華大學	藝術學院	藝術創意產業學系	https://artci.ndhu.edu.tw/	學士班、碩士班、碩士在職專班	https://www.ndhu.edu.tw

文創 產業	國立臺北藝 術大學	文化資 源學院	文創產業國際 藝術碩士學位 學程	https://imcci.tnua.edu.tw/	碩士班	http://www.tnua.edu.tw
文創 產業	崇右學校財 團法人崇右 影藝科技大 學	影視設 計學院	文化創意設計 研究所	http://ccd.cufa.edu.tw/	碩士班	http://www.cufa.edu.tw

□ 未来預計産出文章 (台日教育環境的差異)

「教育」

二つのリストをくらべてとても興味深いのは、日本が私立大学中心、台湾は国立大学中心だということでしょう。おそらく、ここには、現在の台湾社会と日本社会における、「芸術」や「演劇」に関するオフィシャルな考え方が現れています。

台湾の場合は、主要都市(台北、台中、台南等)にそれぞれ国立大学があり、芸術教育を担っていることがわかります。しかもそこでは、演劇学などの理論研究(※1)から、俳優教育、舞台スタッフ、アートマネジメント等に至るまで、幅広い分野をカバーしています(※2)。ダンスを専門的に学べる場所が多いことも特徴でしょう。いわゆる「実技教育」において、国立大学の果たす役割が、台湾では非常に大きいことが伝わってきます。

なぜ日本は、そうではないのでしょうか？ いいかえれば、「なぜ日本の国立大学には「演劇」や「舞台芸術」がないのか？」ということです。たとえば、日本の俳優教育は、新劇にせよアングラ以降の小劇場にせよ、民間(private)の、個別の劇団が担ってきたという歴史がありました(商業演劇でも、宝塚歌劇団や劇団四季などは自前の俳優教育システムをもっています)。伝統演劇についても、文楽を除くと事情はほぼ同じことです。

そのような日本の国立大学について考えるために、日本を代表する国立芸術大学である「東京藝術大学」を例にとってみましょう。ここには、「舞台芸術」を体系的に教える学部や大学院は、現在も存在していません。「東京藝術大学」という名称は、第二次大戦後にできたもので、それ以前にあった「東京美術学校」と「東京音楽学校」(どちらも1887年創立)が合併した機関でした。重要なのは前身であるこの二校です。どちらも、日本に憲法や議会ができる直前、明治時代中期に創設された最も伝統・権威のある教育機関として、戦前・戦中には多くの美術・音楽志望の若い学生たちの憧れの的でした。では、なぜ「美術」と「音楽」なのか？ 端的に言えば、この二つが、当時の日本において、目標とすべき「西欧近代」を代表する芸術ジャンルと見做されたからです。「日本」と「美術」といえば、19世紀後半の万国博覧会における浮世絵の流行のことを思い起こす人は少なくないでしょう。他方、リズムの明確な西洋音楽は、近代的な軍隊を整備するための軍事教練(行進など)に不可欠だったのです。

日本の国立系の芸術大学は、基本的にこの明治のパラダイムを踏襲してきたため、20世紀以降の「デザイン」や「映像」のような新しいジャンルに即応し、それらを包括する「総合的な芸術大学・芸術教育」は、むしろ私立大学のほうが担ってきました(たとえば「日本大学芸術学部」や「大阪芸術大学」など)。東京藝術大学に、体系的な「舞台芸術学部」や「映画学部」が新設されることは、いまでもきわめて難しいようです。逆にいえば、そうしたジャンルは、私立大学が担ってきたし、最近では2000年代以降に、桜美林大学や京都造形芸術大学(現:京都芸術大学)から若手劇作家・演出家・振付家が次々に輩出されたりもしました。

ただし、「第二次大戦後」という長いスパンで見た時、「大学演劇」が歴史的に非常に大きな役割を果たしてきたことは無視できません。ここでの「大学演劇」とは、大学の演劇教育を通過してきた作家たちという意味ではなく、大学の演劇クラブ・サークル、という意味です。たとえば鈴木忠志は早稲田大学の、野田秀樹は東京大学のアマチュア演劇サークルの出身です。こうしたサークルは、ファシズムを脱した戦後における「民主主義」や「自由」、「反権力」の拠点として、日本の現代演劇史を牽引する作家たちを輩出するもっとも大きな基盤でした。そのことは、画一的な教育システムにとらわれない自由な発想を育む母体ともなり、他方では、共有する教育システムをもたないという弱点と見ることも可能です。(森山直人)

※1 たとえば、国立台湾大学文学院等。

※2 たとえば、国立臺北藝術大學では、「劇場藝術創作研究所」に俳優教育の修士課程(=碩士)が「劇場設計學系」に舞台スタッフ教育の学士・修士課程が設けられているそうです。