東京藝術大学大学院
音楽研究科
リサーチセンター
平成 22 年度
活動報告

◆中間総括

◆海外の動向

◆博士研究の支援

◆定例活動

平成 23 年 6 月

東京藝術大学大学院

音楽研究科

リサーチセンター

平成 22 年度活動報告

目次

プロジェクトの中間総括　—「はじめに」に代えて …… 5
音楽研究科リサーチセンター構成員 …… 9

A．海外の動向 …… 11
Ⅰ．新しい博士プログラム
—ポリフォニア・プロジェクト …… 12
Ⅱ．音楽院での変化
1. イギリス王立音楽院のリサーチ・プログラム
—デーヴィッド・ゴートン先生を訪ねて …… 24
2. パリ国立高等音楽院のプログラム改正
—クレール・デゼール先生を迎えて …… 34
3. モスクワ音楽院のボローニャ・プロセスへの対応
—マルガリータ・カラトゥイギナ先生を訪ねて …… 50
Ⅲ．研究教育機関のネットワーク構築の動向
—国境と学問の領域を超えて …… 57
Ⅳ．アメリカ合衆国の実技系博士課程（アメリカ調査の総括）
—「制度化」と「多様化」を支えるもの …… 66

B．博士研究と成果公開の支援 …… 71
Ⅰ．現状報告と課題
1．グループ・サポートの取り組みと今後の課題 …… 72
2．博士学位記録の作成と頒布 …… 78
3．博士学位データベースの構築 …… 80
Ⅱ．参考調査
1．デポジトリ・ワークショップ …… 84
2．アーカイヴ・シンポジウム …… 86
3．著作権セミナー …… 88

C．定例活動記録 …… 91
Ⅰ．ワークショップ記録 …… 92
Ⅱ．論文提出者へのアンケート …… 100
Ⅲ．個別サポート記録 …… 104
Ⅳ．情報発信 …… 106
Ⅴ．ミーティング記録
1. 運営委員会 …… 107
2. スタッフミーティング …… 109

附録：過去の活動報告書の目次 …… 114

プロジェクトの中間総括

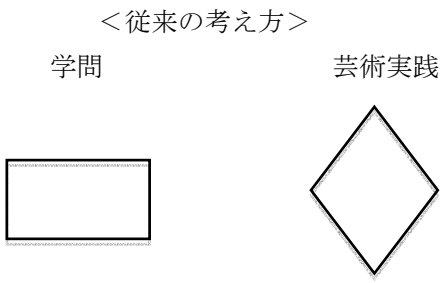
―「はじめに」に代えて

音楽研究科リサーチセンター

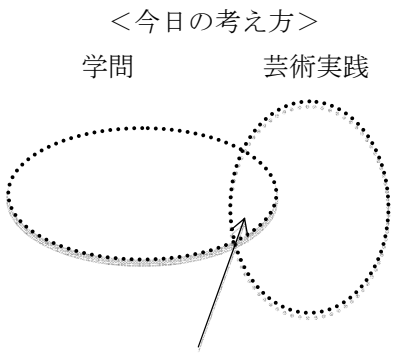
平成 20 年度に 5 カ年のプロジェクトとして始まった東京芸術大学リサーチセンターの活動も、今年で 4 年目を迎えました。全くの手探り状態から始めたプロジェクトでしたが、ようやく安定した運営ができるようになってきました。リサーチセンターが設置された頃には漠然としていた「実技系博士学位プログラム」のイメージも、これまでの海外調査や学内でのサポート活動を通じて、その輪郭がくっきりと現れ始めました。とくに「実践に基づく研究」(practice-based research) という新しい研究領域の展開や、ヨーロッパで近年相次ぐ「実技系博士学位プログラム」の設置状況は、私たち芸大リサーチセンターの活動に明確な指針を与えてくれています。

私たちが最初に「学問」と「芸術」を結ぶ「新しい研究」という言葉を口にした時、そこで考えていたのは、資料研究を中心とする伝統的な音楽学のアプローチと師弟間の技の継承を中心とする実技レッスンをイメージしながら、それら二つをどのように統合させるべきか、ということでした。しかし、20 世紀末から学問をとりまく状況も、芸術実践をとりまく状況も大きく変化してきており、「学問」や「芸術」に対する発想自体を柔軟にしていく必要があることが明らかになってきました。

学問の世界では、机上の理論ではなく現場での知が重視されるようになり、音楽研究の領域でも理系と文系を結ぶ新しい学際的な研究分野や、演奏研究やアクション・リサーチなどの新しい研究方法が次々と生み出されています。また、芸術実践の分野でも、個人の技術鍛錬だけでなく、さまざまなタイプのプロジェクトを通して技能や表現力を磨いていく新たな方法が模索されています。「実技系博士学位プログラム」における博士研究というのは、こうした新しい発想を、これまでのあり方を補填する形で芸術分野にも取り入れ、新たな創造実践を生み出す一つの契機と位置づけられます。



「学問」と「芸術実践」が交わりにくかった



「学問」と「芸術実践」のそれぞれが形を変えることで
実践に基づく研究という領域が生まれた

実践に基づく研究

ここでキーワードになるのが「実践に基づく研究」という新たなアプローチです。音楽について言えば、「実践」というのは、主に作曲や演奏といった創作活動を指すのですが、それは「完成された作品」や「本番の演奏」だけに留まるものではありません。曲を作っていく、演奏を仕上げていくプロセス、あるいは演奏をする空間やメディアを用いてのコミュニケーションなど音楽に関わる活動全体が「実践」と捉えられます。したがって、実践に基づく研究というのは、実践を通じて疑問に感じたことを調べたり、思考を深めたり、あるいは、実践そのものに隠されている現場の体験的な知を言語化する研究のことを指します。

もちろん、音楽の実践そのものから生まれた問題関心に基づいているという点では、従来の音楽学も実践に基づく研究ということが言えるかもしれません。しかし、ここで敢えて実践に基づく研究と呼ぶものは、研究の問題関心だけでなく、研究成果も実践へと直接結びつくもので、究極的には、研究者自身による音楽的実践によって研究成果が示されるという点に大きな特徴があります。実践に基づく研究というのは、実践から生まれ、且つ実践に還元される研究なのです。

少し視点を変えるなら、実践に基づく研究は、音楽の実践に対して実技の練習や作曲をするだけではなく、**別の新しいアプローチを一つ導入すること**、と言うことができるかもしれません。その別のアプローチというのは、過去の上演記録を探ることかもしれませんし、身体運動に関する知見を得ることかもしれません。あるいは、新しい音楽の演奏形態やマネジメントのあり方に関して実態調査や実験をおこなうことかもしれません。さらには、他の演奏家や音楽以外のアーティストとのコラボレーションということも考えられます。いずれにせよ、実践に基づく研究というのは、従来のレッスンや練習の他に、独自の新しいアプローチを一つ加えることで、音楽を実践する上での困難な問題を解決し、新しいタイプの創造活動を生み出すきっかけを作るものと考えることができます。

実践に基づく研究では、とくに次の点が重要視されます。

1．研究のコンセプト（目的、意義、アプローチ）が端的に示されていること。
2．先行する関連事例や研究が吟味され、アプローチの独自性が明確に示されていること。（ただし、応用が独自のものであれば、目新しいアプローチである必要は必ずしもない。）
3．研究のプロセスが丁寧に述べられており、第三者が追認できること。
4．研究成果が、研究以前との比較において明瞭に述べられていること。（ただし、次の５を文章化したものではなく、あくまで５をおこなうための土台の一つを提示すること。）
5．その研究成果に基づく実際の音楽実践に、「独自性」や「説得力」が認められること。

上記の４と５は密接に関わるものでなければなりませんが、同一のものではありません。５には４以外の要素も多く絡んでくるので、４を踏まえた実践といっても、さまざまな実践結果が生まれる可能性があります。

実践に基づく研究では、最終的な成果は実際の音楽的な実践によって示されるため、研究論文の長さは、通常の博士論文に比べるとやや短くなる傾向にあります。しかし、だからこそか

えって、上記１ー４については、曖昧な言葉使いや論理的な矛盾がないように記述することが求められます。したがって、実践に基づく研究では、伝統的な文系学問とは異なり、現場での調査や思考、試行錯誤の過程において、問題関心を共有する仲間や第三者と**頻繁に対話を重ねていくこと**が不可欠な要素となります。

新しい実技系博士学位プログラム

本報告書が示すように、この十年の間に、音楽の実技系博士学位プログラムは大きな変貌を遂げました。ヨーロッパを中心に新しい博士プログラムが数多く設置され、それまでにあった博士プログラムの多くも大胆な制度改革を断行してきました。

これらの新しいプログラムの多くに共通する特徴としては、次のような点があります。

１．博士学位プログラムで、実践に基づく研究が推奨されている。
２．ポートフォリオ（自分の演奏や自作の録音記録集）の提出が課される。そこで示されるレパートリー、演奏や作品の質、演奏や作品に関する自らのコメント（それぞれに対するコンセプトや小規模な論考）も評価の対象とされる。
３．作曲のプログラムでは、創作する曲のコンセプトと理論的裏づけが重視される。
４．博士学位プログラムが選択制になっている。例えば①演奏やポートフォリオを中心にするプログラム（ただし、実践に基づく研究プロジェクトに沿った形で）と、②演奏と同時に研究も重視するプログラムの二つから学生が選択するなど。
５．年度末の審査は、演奏を伴ったプレゼンテーション（口頭発表など自由な形式による発表とそれに続く口述試問）。
６．最終審査には外部の審査員も参加する。
７．教育機関どうしが連携してプログラムを運営する。

以上の点は、リサーチセンターがプロジェクト最終年度（来年度）にまとめる「芸大プログラム（仮）」（東京芸術大学における新しい実技系博士課程の新しいあり方）の参考になると思われます。

しかし、プログラムの詳細を決定するためには、まず何よりも「プログラムを通してどのような人材を輩出していこうとしているか」という将来に対するヴィジョンを明確にしなくてはなりません。30 年後、50 年後の社会を見据えながら、青写真を大きく描き、それから、それを実現させていくための具体的な方法を検討していくことが不可欠です。また、学部、修士、博士という三つの段階をどう位置づけ、それらを接合していくかという視点も重要です。

本報告書の内容と構成

本年度の報告書では、こうしたマクロの視点とミクロの視点の両方を考えるための資料を掲載するように心がけました。とくに提言作成のための準備資料として活用できるよう、平成 22 年度の活動記録を羅列するだけでなく、これまでの活動との関連を持たせることで中間総括的な体裁をとるよう心がけました。そのため掲載される報告内容も、平成 22 年度末で区切るので

はなく、本報告書作成時点（平成 23 年６月）までに明らかになったことも、必要に応じて盛り込むことといたしました。

報告書全体は、海外の動向、研究サポートと博士研究の成果発信、定例活動記録という３部構成になっています。各部の概要は次の通りです。

A．海外の動向

近年ヨーロッパで続々と設置されつつある音楽実技系の博士プログラムの様子や、これまで曖昧にしかわからなかった Ph.D.と D.M.A.の関係などがわかってきました（⇒Ⅰと Ⅳを比較されたい）。ここでは、ヨーロッパでの新しい博士学位設置を先導するポリフォニア・プロジェクトを紹介した後、イギリスの王立音楽院、パリ国立高等音楽院、モスクワ音楽院の最近の動向について現地調査や交流調査の結果を報告します。また、ヨーロッパやアジアでおこっているさまざまなネットワーク化の動きや、アメリカの調査総括についても掲載します。ヨーロッパとアメリカの対照的な様子が見えてきます。

B．博士研究と成果公開のサポート

リサーチセンターでは、博士学生の研究に対する個別サポート以外にも、グループ単位でのワークショップを開催してきました。研究成果の公開については、『博士学位記録』の刊行や、美術研究科・映像研究科と共同での「博士学位データベース」構築という形で博士研究をサポートしてきました。ここでは、これらの現状と今後の課題について報告します。加えて、これらの成果公開に関連しておこなった調査から得られた情報も記します。

C．定例活動記録

例年どおり、年度ごとのワークショップ、論文提出者へのアンケート、個別サポートの記録をはじめ、情報発信の状況、ミーティングの記録を載せています。

音楽研究科リサーチセンターの活動も、プロジェクトの成果をまとめる段階に入ってきました。今後は、美術研究科・映像研究科リサーチセンターと連携しながら、「芸大プログラム（仮）」の提言に向けて作業を進めていきたいと考えています。本報告書の内容に関するご意見などありましたら、どうぞお気軽にお知らせください。今後の活動の参考にさせていただきます。

音楽研究科リサーチセンター構成員

◎運営委員

主任　檜山哲彦（教授・音楽文芸）
大角欣矢（教授・楽理科）
大森晋輔（准教授・音楽文芸）［平成 23 年度ー］
迫　昭嘉（教授・器楽科ピアノ講座）
杉本和寛（教授・音楽文芸）
永井和子（教授・声楽科）
松原勝也（教授・器楽科室内楽講座）
三浦正義（教授・邦楽科）
吉川　文（助教・音楽研究科リサーチセンター）［ー平成 22 年度］
中村美亜（助教・音楽研究科リサーチセンター）［平成 23 年度ー］

◎スタッフ（〔〕内は専門分野）

専任　吉川　文〔中世・ルネサンス音楽、音楽理論〕［ー平成 22 年度］
中村美亜〔音楽社会学、音楽実践に関する研究〕［平成 23 年度ー］

特別研究員　遠藤衣穂〔西洋音楽史、宗教音楽〕
中田朱美〔西洋音楽史、ロシア音楽〕
中村美亜〔音楽社会学、音楽実践に関する研究〕［ー平成 22 年度］
平井真希子〔中世音楽、西洋音楽史、音楽理論〕
向井大策〔西洋音楽史、音楽美学、音楽理論〕
森田都紀〔日本音楽史、能楽、日本の音楽の教材化研究〕
吉川　文〔中世・ルネサンス音楽、音楽理論〕［平成 23 年度ー］

Ａ．海外の動向

Ⅰ．新しい博士プログラム

―ポリフォニア・プロジェクト

Ⅱ．音楽院での変化

1. イギリス王立音楽院のリサーチ・プログラム

―デーヴィッド・ゴートン先生を訪ねて

2. パリ国立高等音楽院のプログラム改正

―クレール・デゼール先生を迎えて

3. モスクワ音楽院のボローニャ・プロセスへの対応

―マルガリータ・カラトゥイギナ先生を訪ねて

Ⅲ．研究教育機関のネットワーク構築の動向

―国境と学問の領域を超えて

Ⅳ．アメリカ合衆国の実技系博士課程

（アメリカ調査の総括）

―「制度化」と「多様化」を支えるもの

Ⅰ．新しい博士プログラム
―ポリフォニア・プロジェクト

中村美亜

1999 年の「ボローニャ宣言」以降、ヨーロッパでは大学の大改革が進行している。これまで「大学」とは一線を画し、伝統を誇ってきた有名音楽院も無縁ではない。その今日的意義について再定義が迫られているのである。本報告書では、イギリスの王立音楽院、パリ国立高等音楽院、モスクワ音楽院の現状に関するインタビュー報告を掲載しているが、具体論に入る前に、ヨーロッパ全体の博士プログラムの現況を確認しておきたい。

昨年度の報告書で触れたように[1]、ヨーロッパ音楽院協会 European Association of Conservatories (AEC) の「ポリフォニア・プロジェクト」Polifonia Project は、博士課程に関する調査をおこない、その結果をウェブ上に公開している[2]。以下は、その一部を日本語訳したものである[3]。音楽における博士課程設置や改善の背景、音楽における博士についての見解、ヨーロッパの現状に関する調査、調査結果の概要が明らかにされており、今、ヨーロッパで何が起こっているのかが浮き彫りにされる。

尚、調査結果の詳細部分（本稿の後半にあたる）は、全訳ではなく要点のみを示した。また、附録部分は英語原文のまま掲載した。今後、これらの部分の訳出もおこなっていく予定である。

*　　*　　*

音楽分野における博士研究―現状と最新の動向

Ester Tomasi (エラスムス・ネットワーク、「ポリフォニア」)
Joost Vanmaele (オルフェウス・インスティテュート)

1.　イントロダクション

本稿は音楽分野の博士プログラムに関する最新の動向について調査したものである。これは現在、ヨーロッパ中の音楽の高等教育機関において重要な議題として取り上げられている問題である。音楽の博士プログラムの構成や内容に関する新しいアプローチが最近になって示されるようになってきた。音楽は高度に芸術的な分野であるため、他の学問分野における研究のあり方と異なる点が存在する。その一方で、ヨーロッパでは博士プログラムに関して大きな関心

[1] 「ボローニャ・プロセスにおける博士課程の制度改革に関して」、音楽研究科リサーチセンター『平成 21 年度活動報告書』、p. 72.
[2] ポリフォニア・プロジェクト（http://www.polifonia-tn.org/）
[3] http://www.bologna-and-music.org/home.asp?id=1766&lang=en

が寄せられるようになってきている。2005 年のベルゲン公式声明においてボローニャ・プロセス加盟国の代表者は、研究をさらに前進させるために高等教育機関における重要性を強調し、博士課程の資格はヨーロッパ高等教育エリア（EHEA）が定めた資格の包括的なフレームワークにのっとったものである必要性を述べている。

こうした現状を受けて、エラスムス・ネットワークの音楽分野を担当している「ポリフォニア」（Polifonia）の枠組において、第三段階（3rd cycle）を調査することになった。 ポリフォニアは現在、音楽の専門教育に関するヨーロッパ最大のプロジェクトで、2007 年 10 月 1 日時点で、ヨーロッパ 32 カ国の 60 を超える音楽専門教育機関から組織されている。このプロジェクトは、ランド大学のマルモ音楽アカデミーとヨーロッパ音楽院協会（AEC）との共同作業で、ERASMUS プログラムの一部として EU から支援を受けながら、ボローニャ・プロセスとの関わりの中で第一段階（学部）と第二段階（修士）以外の音楽教育課程についての情報を収集し、職業音楽家のあり方の変化やそのことによる音楽教育への影響について研究調査している。第三段階調査グループはこの調査のために「ポリフォニア」内に設置された特別機関である。

ボローニャ宣言における第三段階というのは、三段階に構成される高等教育での第二段階（修士）に続く学習段階を指している。この学習段階は「博士」や「Ph.D.」と呼ばれることが多いが、特定の学習内容を示すものとの誤解を招いたり、それ以外の可能性を排除するものと捉えられる危険性を排除するために、ポリフォニア・プロジェクトでは、第三段階という呼称を用いている。最近まで、この段階はもっぱら大学によって、科学的研究との関連において設置されるのが通例であった。音楽教育機関において、知識や芸術的理解の延長上にある革新性や創造性を養うために省察する環境を、音楽専攻の学生に提供することは一つの挑戦である。それと同時に、理論研究と演奏実践との間のギャップを橋渡しするというのは、非常に興味深い企てでもある。

ポリフォニア第三段階調査グループの主な目標は以下のことである。

・ヨーロッパにおける音楽分野の第三段階についての最近の傾向、タイプ、変化についての概要を示すこと。
・ポリフォニア・プロジェクトの「チューニング」（Tuning）グループと連携しながら、第一段階や第二段階との結合方法について検討し、第三段階の学習成果を発展させていくこと。
・修了後の進路や就職状況という観点から、音楽分野第三段階の有効性を調査すること。
・ヨーロッパにおける第三段階の研究成果の互換方法を確立すること。
・第三段階の設置を希望する音楽教育機関に対して有益な情報を提供すること。

この調査グループのメンバーは、オルフェウス・インスティテュート（ゲント）、王立音楽大

学（ロンドン）、国立音楽大学（ブカレスト）、イタリア語圏スイス音楽院（ルガーノ）、ノルウェー音楽院（オスロ）、音楽演劇芸術大学（グラーツ）、州立音楽高等学校（カールスルーエ）に所属する音楽の第三段階に関する専門家である。

2. 音楽分野の博士課程とは

音楽分野の博士課程がどういうものであるかということは、まさにそれが「音楽分野の」ということと、「博士課程」であるということによって大枠が決定づけられる。これら二つの言葉の組み合わせが、第三段階に関する「ポリフォニア／ダブリン学位基準」を決めているし、本稿における第３節の記述を方向づけている。したがって、音楽分野における博士課程の内容は、これらの基礎指針に適合し、そうした方向性を目指すものとして規定されなければならない。

端的に言うならば、第一（学士）段階において音楽の基礎的技術や知識を身につけ、第二（修士）段階でこれらの技術と知識を用いて特定分野ですぐれた専門性を発揮できるようになった後、第三段階では、特定の領域での音楽的知識と音楽的理解を深めるのが主眼とされる、ということである。

学問の伝統において、知識や理解を生み出す方法としては、学期単位の研究が用いられてきた。実際、イギリスの評価基準によると、研究とは知識や理解を獲得するためにおこなわれる独自の調査であるとされている。したがって、これを音楽にあてはめつつ、音楽分野の特質を考慮しながら応用し、音楽実践家のための実践に基づく研究環境を作り出していくことが、音楽芸術の博士カリキュラムを構想していくためにもっとも必要とされることである。

ベルギーとオランダの共同で運営されているオルフェウス・インスティテュートにある芸術専攻（creative and performing arts）の博士プログラム「docARTES」が 2004 年に作成したパンフレットには、すでに次のようなことが書かれている。

「芸術家は芸術を創造・再創造する際に探究心をもっている。しかし芸術専攻の博士段階（Ph.D.）では、さらに高度な、あるいは広範囲の研究が要求される。入学希望者はすでに国際的に高いレベルの作曲・演奏ができなくてはならない。芸術活動を通じて抱くようになった疑問点や課題を言語化し、研究を通じて分析していくのである。したがって、こうした問題点を明らかにし、解決することによって、自らの作曲・演奏をも進化させていくのである。」

このように実践に基づく研究を定義づけることで、実践と省察を明確に結びつけ、音楽や芸術が新たに発展していくきっかけを生み出していくのである。研究に対するこうしたアプローチが、研究課題、研究方法、研究成果はどうあるべきかということを部分的に規定する。研究に関与した人物の独特な視点、研究をしかつ実践もするという主体が研究対象と向き合った時

に生み出す配合効果、美的な判断と学問的な判断との併用、研究過程における芸術的実践に関する実験の採用、研究成果の発表方法が言葉によるものだけでなく実演によっても示されなければならないという事実など、これらすべてのことが研究としての実践という新しい（あるいは新たに生まれ変わる）概念を定義する際に考慮に入れなければならないことである。

ヨーロッパの３つの国にある８つの高等音楽教育機関がこうした挑戦に挑んでおり、音楽芸術における博士カリキュラムに関する試案（DoCuMa）を作成している。DoCuMa プロジェクトはオルフェウス・インスティテュート（ゲント）によって設置され、運営されているもので、イギリスの王立音楽大学、ロイヤル・ホロウェイ・ロンドン、オックスフォード大学、ベルギーのオルフェウス・インスティテュート、リューベン大学連合、オランダのアムステルダム音楽院、王立音楽院、ライデン大学と連携しながら進められている。このプロジェクトは欧州委員会からエラスムス・カリキュラム開発プロジェクトの一つとして運営費の支援を受けている。個別指導方法、博士カリキュラムの内容、入学や審査の基準、研究テーマ、研究方法、研究成果などの具体的な項目について議論がおこなわれ、一つの方向性を示すことができるよう検討が重ねられている。プロジェクトチームは、ヨーロッパでも屈指の大学教授や講師から編成され、実践に基づく音楽博士プログラムを開発すべく多様な専門的知見、実行力、教育経験や研究経験を結集させている。

DoCuMa プロジェクトによるカリキュラム開発は二年間継続される予定である。2008 年に予想される成果としては、次のようなものが挙げられる。

・音楽分野に適用された場合の「研究としての実践」に関する明確な定義
・上記の定義を具現化する音楽芸術のための博士カリキュラム
・イギリスの王立音楽大学とオルフェウス・インスティテュート（及びベルギーとオランダにあるその提携校）における新しいカリキュラムの試験的実施

３．第三段階のためのポリフォニア／ダブリン学位基準と修了認定項目―音楽分野第三段階の「チューニング」

高等教育機関がボローニャ宣言の原則を遂行するのを支援するために、ポリフォニア・プロジェクトは第三段階のプログラム開発に関して各教育機関が利用可能な文書をいくつか作成した。これらの文書はボローニャ宣言によって導かれた変更点をそのまま反映させたもので、ボローニャ原則のどの部分が音楽分野にとって重要なのかを、音楽のトレーニングがもっている特質を考慮しながら解説したものである。

１．ポリフォニア／ダブリン学位基準は、職業音楽家養成を目的とした高等教育機関にお

ける第三段階のモデルを提示したものである。この基準は、Joint Quality Initiative が作成した高等教育機関の第三段階一般に適応可能な総合的基準を示した公式の「ダブリン共通学位基準」をもとにしている。この応用の背後にある意図は、元となったダブリン共通学位基準に記された基準の大半は、音楽分野にも適用が可能だということである。ただし、記された言葉遣いを音楽の高等教育の現実に即した具体的なものになるように変更することで、音楽の高等教育に携わる人たちがこの学位基準を日常的に適用しやすいよう便宜をはかっている。

２．音楽高等教育機関における第一、第二、第三段階のための修了認定項目は、学位基準とプログラムの個別学習とのつながりを明らかにしている。修了認定項目は、実践ベース、知識ベース、総合的能力を別々に記述しており、各段階の平均的な学生が達成すべき基準が示されている。それぞれのカリキュラムにおける修了認定項目が示されることで、関連する学習の位置づけや内容は明確にされてくる。したがって、AEC/ポリフォニア修了認定項目は、ヨーロッパやそれ以外の地域の音楽高等教育機関の間に、各段階のカリキュラムに対する共通理解を醸成し、音楽の高等教育機関の専門性について馴染みのない一般の人たちにも理解を促していくことを可能にするのである。

ポリフォニア第三段階作業グループは、音楽分野の第三段階に関する修了認定項目と学位基準を開発することに関して、ポリフォニア「チューニング」作業グループと連携している。修了認定項目の作成にあたって、「チューニング」の方法も応用されている。学位基準と修了認定項目の最新バージョンは附録（Annex ＡとＢ）に掲載している。基準は三つの段階の一貫性や進度を視野に入れながら同時に作成されるものであるが、ここでは第三段階の学位基準と修了認定項目のみを挙げている。

４．音楽分野第三段階の現状調査

プロジェクトの一環として、ポリフォニア第三段階作業グループは、ヨーロッパの第三段階の具体的現状についての調査をおこなった。アンケートを作成し、ヨーロッパで第三段階をもつ41の職業音楽家養成の教育機関に送付した。国別の内訳は次の通りである（括弧内は学校数）。オーストリア（３）、ベラルーシ（１）、ベルギー（１）、チェコ（２）、エストニア（２）、フィンランド（１）、ドイツ（６）、アイルランド（１）、ラトビア（１）、リトアニア（１）、マケドニア（１）、オランダ（１）、ノルウェー（１）、ルーマニア（１）、スロヴァキア（１）、スペイン（１）、スウェーデン（１）、スイス（１）、トルコ（２）、イギリス（６）。

アンケートの質問内容は以下の通り。

・第三段階の名称と授与される学位
・学費と奨学金
・学外との連携
・入学試験
・第三段階のカリキュラム
・指導
・成果発表の方法
・リサーチと実技の関係
・今後の進路への影響
・履修効果

アンケートの調査結果は、ヨーロッパにおける音楽分野の第三段階の現状についての非常に興味深い様子を示している。ヨーロッパには、第三段階の教育をおこなっていた機関がいくつか存在していたものの、音楽における第三段階の教育に注目が集まったのはかなり最近のことであることがわかる。音楽の高等教育機関は伝統的に職業音楽家の養成が目的とされており（音楽教師の養成も含めている場合もあったが）目的とされていたからである。第三段階、つまり博士課程を有するのは常に大学の特権とされてきた。

音楽院は楽器や歌の芸術的トレーニングをするための場である。しかし、音楽のトレーニングに、探求、理論、思考が不要というわけではない。高度な技能を身につけた音楽家は、単に演奏を通してだけでなく、音楽作品、作曲家が音楽に込めた意図、さまざまな演奏の解釈や伝統についてのリサーチもおこない、音楽についての深淵な理解に達したり、最先端をいく芸術表現を開拓したりしている。中には、音楽についてより詳細で理論化された情報を学問的方法で探求すること、つまり芸術の現実に向けてのより理性的で論理的なアプローチをおこなうことが、演奏をすることと同様に重要な使命だと感じている人もいる。こうした目的のために、音楽学を学問領域として提供している音楽院だけでなく、そうでない音楽院でも、演奏を専門する者が音楽院に存在している知的リソースを活用し、あらゆる環境において、また、あらゆる角度から、音楽についての研究や情報交換をおこなえるようにすべきである。このような理由もあって、音楽の職業訓練を専門にしていた機関も、博士研究のあり方について模索を始めたのである。

全ての機関がこうした展開を見せているというわけではないが、関心が高まっていることは明らかであり、すでに第三段階のプログラムを持っていたところも、学究的・芸術的側面におけるより高度な基準を設ける必要が生じてきた。ヨーロッパ音楽院協会（AEC）に 2005 年 12

月の時点で加盟している 225 の教育機関のうち、第三段階の教育をおこなっている高等教育機関は 44 あった。これらの教育機関に第三段階の教育のあり方や具体的内容に関するアンケートを実施した結果が、以下の結果概要に示した通りである。教育機関ごとの詳細な情報は、作業グループによって作成されており、今後ポリフォニアのウェブサイトでの公開が予定されている。【訳注：以下のアンケート結果概要は全訳ではなく、要点のみを示している。】

第三段階の名称

ヨーロッパにおいて統一したネーミングはない。「Ph.D.プログラム」、「研究課程」（research studies）、「博士課程」（doctoral studies）、「プロモーション・コース」（Promotionsstudiengang）などがある。

授与される学位

統一されてはいないが、「博士」（Dr）であるのが一般的。“Ph.D.” が多く、“DMus”, “ArtD” などもある。ただし、言語の違いがあるため、翻訳上の問題がある。

学外との連携

半分以上の機関が、次のような方法で学外機関と何らかの連携をおこなっている。

１．音楽院が学位を与えることができないために、授与が可能な機関と連携する。
２．複数の機関が連携して運営する。
３．他機関の教員による指導を可能にする。
４．学生が他の機関の授業等を受講できるようにする。
５．機関どうしのユニークな連携をおこなう（オルフェウス・インスティテュート）。

入学試験

以下が一般的。

１．願書
２．修士号かそれに同等する能力
３．研究計画やポートフォリオ、しばしば口述試問

上記に以下が加わることがある。

４．入学試験
５．音楽家としての経験（professional experience）
６．語学能力

７．推薦状

必修科目

77%の機関が必修科目を課している。

第三段階独自のセミナー（個人指導の場合も含む）	31%
方法論	17%
音楽関連（実技演奏も含む）	17%
語学	17%
教授法／心理学	10%
プレゼンテーション／コミュニケーション	7%
哲学	7%
情報科学	2%

履修期間

２年から 8 年の間。フルタイムの場合もパートタイムの場合もある。フルタイムの場合の平均は 3.6 年。

パートタイム

ほとんどの第三段階プログラムはパートタイムでの履修が可能である。その場合は履修期間が延び、一年延長されたり、２倍の年数がかかったりする。パートタイムの場合の平均は 5.6 時間。

指導

指導教員は、約半数の機関が１人。31%が最低２人。その場合はたいていリサーチ担当と実技担当。15%は３人以上。しかし、ほとんどの機関がチーム体制の指導を認めている。中には、主任指導教員と専門指導教員（学生の研究分野を専門とする教員）から構成される場合もある。

第三段階の教授資格

第三段階の学生の修了資格に見合う能力を有していること。ただし、第三段階の学位は必須ではないこともある。

成果発表の方法

Ａ．海外の動向

ほとんどすべてが論文と公開の口述試問を課している。

最終審査委員会

ほとんどの場合、学内と学外の審査員から構成される。３人かそれ以上が一般的。

リサーチと芸術実践の関係

回答があった 30 のうち、13 が原則リサーチ中心。17 がコンビネーション。

今後の進路への影響

就職の機会が増える。大学の教員など。

履修効果

第三段階の履修効果について、30 のうち 5 機関が言及しているが、一般的ではない。

５．今後の計画

この文書に続く形で、本作業グループは、「音楽分野における第三段階プログラムの開発ガイド」Guide how to develop a 3rd cycle programme in music を作成中。このガイドをもとに、3 月 29ー30 日にはカールスルーエの州立音楽院でセミナーを開催予定。【訳注：このセミナーは 2007 年に開催。報告もすでにウェブ上に掲載さている[4]。】

[4] http://www.polifonia-tn.org/Content.aspx?id=520

ANNEX A: THE POLIFONIA/DUBLIN DESCRIPTORS FOR 3rd CYCLE AWARDS IN HIGHER MUSIC EDUCATION

Original Shared 'Dublin' Descriptors	Polifonia/Dublin Descriptors for 3rd cycle awards in higher music education
Qualifications that signify completion of the 3rd cycle are awarded to students who:	**Qualifications that signify completion of the 3rd cycle in higher music education are awarded to students who:**
1. have demonstrated a systematic understanding of a field of study and mastery of the skills and methods of research associated with that field;	1. have demonstrated a profound and systematic understanding of a field of musical study, together with mastery of the skills associated with that field and of relevant methods of research and inquiry;
2. have demonstrated the ability to conceive, design, implement and adapt a substantial process of research with scholarly integrity;	2. have demonstrated the ability to conceive, design, implement and adapt a substantial process of research with artistic and scholarly integrity;
3. have made a contribution through original research that extends the frontier of knowledge by developing a substantial body of work, some of which merits national or international refereed publication;	3. have made an original contribution through research and inquiry that extends the frontier of knowledge and artistic understanding by developing a substantial body of work, some of which merits national or international recognition and dissemination through appropriate channels;
4. are capable of critical analysis, evaluation and synthesis of new and complex ideas;	4. are capable of critical analysis, evaluation and synthesis of new and complex ideas, artistic concepts and processes;
5. can communicate with their peers, the larger scholarly community and with society in general about their areas of expertise;	5. can communicate with their peers, the larger artistic and scholarly community and with society in general about their areas of expertise;
6. can be expected to be able to promote, within academic and professional contexts, technological, social or cultural advancement in a knowledge based society;	6. can be expected to play a creative, proactive role in the advancement of artistic understanding within a knowledge based society;

Glossary

1. The word '**research**' is used to cover a wide variety of activities, with the context often related to a field of study; the term is used here to represent a careful study or investigation based on a systematic understanding and critical awareness of knowledge. The word is used in an inclusive way to accommodate the range of activities that support original and innovative work in the whole range of academic, professional and technological fields, including the humanities, and traditional, performing, and other creative arts. It is not used in any limited or restricted sense, or relating solely to a traditional 'scientific method'.

ANNEX B: THE AEC/POLIFONIA LEARNING OUTCOMES FOR THE 3rd CYCLE

1st, 2nd and 3rd cycle characteristics: curricula and modes of learning		
1st cycle	**2nd cycle**	**3rd cycle**
▪ The curriculum should lay the foundation for entry into the music profession by providing a well-rounded education, as well as encouraging the maximum development in the Principal Study area ▪ The curriculum tends to be structured, with many compulsory elements ▪ Students´ learning is directed, although students are encouraged to develop their independence during the course of the 1st cycle	▪ The curriculum should equip students to enter the profession at a high artistic level and/or provide training in specialist disciplines requiring longer studies. It should be directed towards deepening and developing students knowledge and skills, with an orientation towards a specific profession ▪ The curriculum offers flexible and often individually-tailored study ▪ Students´ learning is predominantly autonomous, with the teacher providing guidance that is largely responsive to the individual direction in which the study progresses	▪ The "curriculum"[9] at this level is largely confined an initial phase concerned with consolidating the skills required for independent, high-level study ▪ The student is expected to identify areas where he or she may benefit from specialist guidance, whether of a practical or more theoretical nature. Individual support may then be organised, either within the institution or, where more appropriate, by making contact with a specialist outside ▪ Students' learning is almost entirely autonomous, with the supervisor (no longer a teacher in the strict sense) offering feedback, advice and criticism

[9] The term 'curriculum' in 3rd cycle studies has a wider meaning than typically in the cycles preceding it and does not only include taught courses but rather means the individual composition of study and 'research' elements a 3rd cycle student would compile in his study profile.

Practical (skills-based) outcomes
3rd cycle (where appropriate, and according to the individual nature of 3rd cycle curricula)
Artistic development and skills ▪ The capacity to extend in a significant way our artistic understanding and to communicate those insights in a fully realized manner ▪ The artistic skills, where appropriate, to integrate original insights in performing, composing, theorizing and teaching
Research skills ▪ The capacity to frame research proposals – whether pertaining to theoretical, practical or creative issues or a combination of these – rigorously, lucidly and in terms of questions to be answered, insights to be gained, and indicators of success to be applied ▪ The capacity to identify and contextualize currently dynamic issues in one's field of research, in the sense of open questions, new topics and trends ▪ The capacity to realise the goals set for one's project, through intermediary steps and appropriate methods, equipment and team members, where relevant ▪ The capacity to identify and utilize the relevant literature and/or other resources in connection with one's field ▪ The capacity for critical analysis and evaluation of one's own and other researchers' outcomes ▪ The capacity to document, analyse and summarise the interim and final outcomes of one's research project ▪ The capacity to use project funding and evaluation systems in the development of one's own work

Theoretical (knowledge-based) outcomes
3rd cycle (where appropriate, and according to the individual nature of 3rd cycle curricula)
▪ Awareness of, and respect for, standards of excellence in one's own field; the capacity to distinguish between valuable and irrelevant inquiry, whether in the theoretical, practical and/or creative spheres ▪ Thorough knowledge and understanding of the national and international context of activity and output into which one's work will be disseminated ▪ Awareness of the ownership rights of researchers, and of other persons who might be affected by one's research project (e.g. copyright, intellectual property rights, confidential information, ethical questions, etc.) ▪ Awareness, where relevant, of the work and health implications for those involved in one's research activities; the capacity to conduct research with a strong sense of responsibility and vigilance ▪ Awareness of the economic potential and utilisation of the output of one's research. ▪ Awareness of relevant methods and techniques of inquiry, and the capacity to apply them to one's field of study

Generic outcomes
3rd cycle (where appropriate, and according to the individual nature of 3rd cycle curricula)
Independence ▪ The capacity to pursue one's own questions and ideas ▪ The capacity to comprehend the transferability of one's research capabilities to other fields and to recognize any associated career opportunities ▪ The capacity to sustain and deepen one's inquiring, research-oriented approach throughout one's career and, where appropriate, across all aspects of one's work and endeavour
Critical awareness ▪ The capacity to question the legitimacy of self-serving or commonplace ideas, conventions, fashions, etc. ▪ The capacity to see one's own shortcomings and untapped potential, and to devise strategies for maximizing one's performance ▪ The capacity to recognize and challenge the standards within one's community of researchers, practitioners and creators ▪ The capacity to respond with understanding and responsibility to critical considerations from within one's community of researchers, practitioners and creators
Communication skills ▪ The capacity to establish and maintain cooperative relationships with colleagues and students within one's own institution and among the wider scholarly and artistic community ▪ The capacity to write/present/perform clearly and appropriately for the target audiences (e.g. research reports, journal articles, presentations, performances or other artistic events intended to have a research output) ▪ The capacity to improve the public's understanding and/or artistic insight in one's field of study ▪ The capacity to assess the effect of one's own behaviour on other team members, artistic collaborators, etc.

Ⅱ．音楽院での変化

１．イギリス王立音楽院のリサーチ・プログラム
—デーヴィッド・ゴートン先生を訪ねて

中村美亜

イギリスで最も長い伝統をもつ王立音楽院（Royal Academy of Music：以下「アカデミー」と略）でも、2000 年から新しい博士プログラムによる博士号の授与が始まった。アカデミーの「リサーチ・プログラム」は“伝統のある音楽院であるからこそできる”博士のあり方を目指している。高度な作曲・演奏技術をもった学生にふさわしい芸術実践とリンクした「実践に基づく研究」とは何か？ 緑が美しく萌える５月のロンドンで、プログラムを実質的にリードしている作曲家のデーヴィッド・ゴートン先生に直接お話を伺った。

以下のインタビューでは、プログラムの概要、歴史的背景、指導体制、履修要件、学生数、評価方法、学生のニーズ、リサーチ・プログラムの意義について語られている。試行錯誤を繰り返しながらも、着実にプログラムを展開している様子がよくわかる。個々のケースに「柔軟に」対応していく姿勢、積極的に新しい創造活動を模索している意欲が印象的である。とくに「理系」の共同研究プロジェクトをモデルにしている点や、徹底した外部審査をおこなっている点は目を惹く。

◎デーヴィッド・ゴートン（Dr David Gorton）

リサーチ・プログラム副主任（Associate Head of Research）。作曲家。近年、作曲家と演奏家の共同作業による研究と創作を展開している。

1.　リサーチ・プログラムの概要

中村（以下 N）：ウェブサイトで王立音楽院（Royal Academy of Music）のリサーチ・プログラムに関する記述を拝見しました[5]。実践に基づく研究（Practice-based Research）を積極的に推進しているということで、とても興味深く感じたのですが、もう少し詳しく話を聞かせていただけますか？

[5] <http://www.ram.ac.uk/departments?departmentid=46>, <http://www.ram.ac.uk/research-culture>, 及びこれらのページからリンクされているページ。規約集 “Code of Practice for Research Degrees” も PDF ファイルでアップロードされているが、現行よりも古いバージョン。現在、新しい情報を含めたサイトに更新中。

Gorton（以下 G）：わかりました。私たちのアカデミーは数年前に、ロンドン大学（連合大学）の一部になり、2000 年に研究の学位を授与し始めました。2004 年に最初の学生が博士号を取得しています。それ以来、このリサーチ・プログラムは年を追うごとに成長を遂げてきました。

プログラムは３つのコースに分かれています。一つめは、作曲の学生向けのものです。研究プロジェクトをベースにしたもので、博士課程にいるうちに、自分自身の充実したポートフォリオ（作品集）を作っていくことが課題になっています。また、ポートフォリオの他に、コメンタリー（論文）も書きます。コメンタリーというのは、自分が作曲する作品の概念的枠組を位置づけるもので、作曲のプロセスを通じて３年か４年にわたって取り組んできた課題を明確に文章として表すものです。例えば、さまざまな文化の楽器の使用に関することだったり、それが今日の作曲語法にどう変換されるかということだったり、さまざまなタイプの音楽的時間を生み出す音楽構成について探求することだったり・・・。だからコメンタリーというのは自分の作品の位置づけを示すもので、主に作曲へと研究プロセスを文章化したものといえるでしょう。

N：そのコメンタリーはどのぐらいの長さですか？

G：コメンタリーはだいたい 15,000 語から 25,000 語の間です[6]。作曲ポートフォリオも充実したものでなくてはなりません。私たちは最低１時間と言っていますが。もちろん、作曲作品が博士レベルの質を保っていなければならないのは言うまでもありません。なので、長い文章である必要はありません。実際、もっとも出来のよいコメンタリーは、決して長いものではありません。肝心なのは、コメンタリーと実際の作品との間の関係です。コメンタリーが長くても、それが実際に作曲をした際の研究プロセスの内容から逸れているのでは意味がありません。

二つめは、演奏の学生向けのものです。作曲のプロジェクトに似ていますが、作曲のポートフォリオを作る代わりに、自分の演奏録音の充実したポートフォリオを作ります。たとえば自分の演奏を収めた CD 数枚を提出するとか。ただ、提出方法に関しては柔軟に対応しています。今のところ録音でなく生の演奏がいいという学生はいませんでしたが、もしそういう学生が現れたら、生演奏でも、それについて可能な記録などの提出を課すことで、そういう要求にも対処しようと思っています。ポートフォリオの長さは作曲と同じです。また同様に、コメンタリーでは演奏によって明確に導かれた研究課題を探求し、それを実際の演奏とともに表現します。

三つめは、歴史的演奏実践（演奏習慣）に関する論文で、従来の博士論文とほぼ同じ形式です。通常 60,000 語以上、だいたい 80,000 語から 200,000 語ぐらいです。自分の実演による録音資料を多く提出する場合は、少し短めでいいというように柔軟に対応することもあります。

[6] 英語の語数の約２倍が日本語の文字数に相当する。

2.　リサーチ・プログラムの歴史的背景

N：2000 年に博士課程がスタートしたとおっしゃっていましたが、なぜその時期だったのですか？

G：それは、この学校の歴史的展開やロンドン大学という認証母体に関わることです。アカデミーは 1993 年にロンドンのキングス・カレッジの認証で学士号と修士号の授与を始めました。その後、ロンドン大学の一機関になったのですが、その際に私たちもリサーチ・プログラムを設置しようという話になりました。

リサーチ・プログラムを始めた頃は、学生自身がプログラムを形づくっていきました。一人めは作曲専攻で演奏もする学生でした。彼は弦楽四重奏で第二ヴァイオリンを担当していたので、第二ヴァイオリンについて調べ、それらを応用して作曲しました。その後もこうした実践に沿った形の研究が続きました。学生も演奏に関心をもっていますし、アカデミーは演奏中心の機関なので、こうした方向で研究が発展してきたのは自然なことでした。学生たちがここのプログラムを形づくってきたと同時に、ここのプログラムが学生の方向性を形づくってきました。また、そうした試みに触発された学生が入学するようにもなり、いい循環が生まれました。

N：それはまさに東京芸術大学で私たちが目指していることでもあります。芸大のリサーチセンターでは実技系学生の論文執筆をサポートしているのですが、そこでは学生たちのアイディアを文章化する手伝いをしています。日本人は前例を踏襲する傾向が強いので、新しいタイプの研究を生み出していくのは容易なことではないと感じています。しかしその一方で、いったん学生たちがそういう新しいタイプの研究も大丈夫だということを知れば、それは可能だとも実感しています。私たちはともかく学生には自分のアイディアを大切にし、それを発展させるよう指導しています。

G：過去 40 年の間に、イギリスの教育制度はかなり大きく変化してきました。このアカデミーはイギリスで最も古くからあるもので、長年すぐれた音楽家の養成に主眼を置いてきました。ヴァイオリンの学生は、最良のヴァイオリン奏者になれるように、といった具合です。その頃は、ディプロマ（免状）を出していました。1990 年までは職業音楽家になることが重要なのであって、学部卒業の学位は重要だとは考えられていませんでした。しかし、ロンドン大学の一部になった際に、ヴァイオリン奏者にはディプロマではなく、音楽の学位が授与されるようになりました。とはいえ、現在の制度でも、このアカデミーの強みであるすぐれた演奏の伝統が維持されていることは言うまでもありません。

3. 指導体制

N：学生の指導はどのようにされていますか？ 学生一人一人にアドバイザーがつくのは理解していますが、チームとしてもご指導なさっていると伺ったのですが・・・。

G：ここは小さな機関なので、学生はいっしょに研究をしたり、共同研究をしたりしています。例えばピアノの学生は、ピアノの先生と共同研究をしたり、私は作曲家なので、学生のために作品を書くことがあります。それは、私の研究の一部ともなります。新しい音楽でのハイレベルな演奏技法を追究することとか、作曲家として境界線を探求することは、私の研究にとっても重要で、その成果が私自身の論文にも結びつくからです。その一方で、私の作曲とのコラボレーションは、学生の研究の一部になっていきます。ハイレベルの音楽作りに参画すると同時に、そのプロセスを体験することが彼自身の研究にもつながるからです。これは学生にとっても重要なことです。

このようにチームになって作業を進めていくやり方は、科学系の研究方法に似ていると言うことができるでしょう。伝統的な音楽学の方法では、学生は論文を書き、指導教員がそれを個人指導するというのが典型的ですが、ここのやり方はむしろ理系のモデルに近いのです。

N：あなたは作曲家です。ヴァイオリンの学生の場合、だれが学生を指導するのですか？

G：複雑ですね。このアカデミーには、弦楽、ピアノ、作曲の専攻があります。それ以外にもリサーチ・プログラムの教員や、学部教員や大学院教員もいます。ヴァイオリンの学生の場合は、大学院の弦楽器主任、ヴァイオリンの先生、大学院プログラムの主任、大学院のチューターなどと共同する可能性があります。リサーチ・プログラムの学生は、リサーチ・プログラムの教員を主任指導教員にしますが、専門の先生からレッスンを受けることもできます。ピアノ・レッスンのための正規の学費を払う必要はないけれども、時折レッスンを受けたいという学生にはちょうどいいプログラムになっています。主任指導教員以外にも、他のリサーチ・プログラムの教員に指導を請うことは可能です。

リサーチ・プログラムの主任指導教員はたいていリサーチ・プログラムの教員ですが、多くのリサーチ・プログラムの教員は演奏もするので、演奏のことがわからないということはありません。リサーチ・プログラムには音楽学の先生も何人かいますが、彼(女)らも演奏に興味があります。作曲の教員はみな博士号をもっているので、研究も作曲の指導も両方できます。作曲家は（演奏家と異なり）伝統的に学問の世界に属してきたので、研究と作曲の連携には抵抗はありません。演奏家はつい最近になって学問の世界の一員になりました。学生は研究系の教員にも演奏系の教員にも両方にアクセスできます。

4.　プログラムの履修要件

N：研究の学位を受け取るために、演奏の学生はリサイタルをする必要はありますか？

G：リサーチ・プログラムの場合は、その必要はありません。学生はロンドン大学の規則に準拠した、次のような方法で評価を受けます。まずは修士課程を修了し、それからアップグレードしていきます。

修士を修了してリサーチ・プログラムに入る学生は、まず M.Phil.（哲学修士）課程の学生として登録され、最初の年の終わりに、45 分のプレゼンテーションをおこないます。それは自分が書いた論文を読みあげるのでもいいのですが、多くは演奏の録音を用います。作曲の場合は、作品の録音を使います。そして、その録音について、口頭でプレゼンテーションをおこないます。プレゼンテーションが終わったら、指導教員とリサーチ・プログラムのメンバーから口述試問を受けます。それに受かったら、次の年に進みます。

２年めの終わりに、M.Phil.から Ph.D.へ進級するのですが、そのためには博士の最終プロジェクトの一部を完成させ、提出しなければなりません。作曲の場合は、15ー20 分の音楽とコメンタリー、演奏の場合は、演奏録音とコメンタリーを提出します。その後、口述試問を受けるのですが、そこでは外部教員に審査を受けることになります。合格した場合に、博士課程に進むことができます。

5.　学生数、学生のタイプ

N：リサーチ・プログラムの学生数はどのぐらいですか？

G：年によって違いますが、だいたい４ー５人です。

N：そのうち博士の学生は？

G：ほとんどすべてです。今まで一人だけ M.Phil.を授与された学生がいますが、それ以外は博士まで進級しています。博士への進級試験に二度失敗すると、進級資格を失います。博士課程はリサーチ・プログラムでの３年めに相当し、それから執筆仕上げの時間を余分にとることができます。博士の口述試問は、ロンドン大学の教員と他の大学の教員が担当します。そのまま合格か、わずかの修正で合格、あるいは大幅修正を経て合格という３つの場合があります。

N：ということは、通常、３年かかるということですね。

G：いえ、だいたい４年です。というのは、執筆の仕上げに一年余分にとることがほとんどだからです。学生はだいたい３年めから４年めの間に提出します。

N：リサーチ・プログラムにくる学生は、研究やポートフォリオの作成に興味があるのだと思う

のですが、学生にとってリサーチ・プログラムで学位を取ることには、どういうメリットがありますか？

G：学生には、非常に充実したコメンタリーを書き上げる学生と、比較的こぢんまりとしたものを書く学生と二つのタイプがあるようです。学生にとってどういうメリットがあるかに関しては、私にはよくわかりません。

ただ、学生によってニーズはさまざまです。多くの学生はすでに音楽家として旺盛な活動を開始しており、リサーチ・プログラムにいる間にも忙しくしています。研究テーマによっては、コメンタリーを充実させる必要がある場合もありますし、CD として提出する方が適している場合もあります。

N：先ほどプログラムには３つのコースがあるとおっしゃっていましたが、比率はどうなっていますか？

G：そうですね。作曲専攻はだいたい２ー４人でしょうか、毎年２ー３人の学生が博士号をとっています。年によって差がありますが。演奏専攻のポートフォリオ・コースは最近になって始めたものです。これまで３ー４人が博士号をとりました。今も何人か在籍していて、入学希望者も増えてきているので、これから博士は多くなるはずです。３つめの論文コースは、年に２ー３人です。手元にリストがないので、はっきりしたことが言えないのですが、だいたいそんな感じです。

できるだけ学生のニーズに応えるように柔軟に対応しています。中には途中で休学する学生もいます。実際、演奏の学生は演奏活動が忙しいので、こういうケースはよくあります。学生によって、ずいぶん状況が違います。多くは４年で博士を終えますが、２年やって休学し、しばらくしてから戻って残りをするというケースもありますね。

6.　評価の方法

N：実技系の研究というのは歴史が浅いわけですが、どのように評価していますか？

G：それに答えるのは難しいですね。作曲の場合は、比較的簡単です。先ほどお話ししたように、作曲は学問の世界に属してきたという歴史があるので、どういう博士研究が適しているかということに関して、それなりの経験の蓄積があるからです。ただ、演奏の場合はそうではないので。審査の先生による判断としか言いようがないですね。先生がいいといえば、それでいいといった具合に。ただ、審査をする先生は外部の先生なので、その先生が納得するものでなくてはなりません。

演奏の場合は経験の蓄積がないので、どのような先生に審査をお願いするかが鍵になります。ヨーロッパといえども、実践と研究の両方に通じている人はそれほど多くはありません。とく

に実践に基づく研究となると。学術系の大学でも、実践に基づく研究が盛んになってきたのは、この十年ぐらいのことです。イギリスでは、現在、芸術人文学研究評議会（Arts and Humanities Research Council: AHRC） や創造的実践としての演奏研究センター（Centre for Musical Performance as Creative Practice)が精力的に活動を展開しています。大陸の方でも同様な動きがあります。

大学の先生ではなく、演奏家に審査をお願いすることはあります。大学の先生ではないとしても、演奏家としての研究の蓄積がある人はいますから。それから、私たちの場合は、建築とかパフォーミング・アーツといった、実践に基づく他の研究分野の先生にお願いすることもあります。審査の先生の選定に関しては、かなり慎重におこなう必要があります。

M.Phil.から Ph.D.への進級試験の際の審査の先生と、最終試験の審査の先生は別の先生でなくてはならないので、合計３人を外部から選ぶ必要があるわけですが、研究の枠組さえしっかりしている人であれば、大学の先生である必要はありません。これまでのところ、アカデミーでは審査の先生の選定はうまくいっています。実践に基づく研究というのは、これまでの研究とは違うので、一つ一つのプロジェクトに対して相当いろんなことを考えながらやっていかなければなりませんね。

N：芸大の場合は、演奏の先生が博士研究の主任指導教員で、審査もしています。先生によっては、研究の経験がない場合もあるのでご苦労も多いようです。

G：それはここのケースとは違っていますね。ここではプログラムの運営はリサーチ・プログラムの教員がしていますから。もちろん、声楽や演奏の先生にも研究のバックグラウンドを持っている方はいらっしゃるので、共同して運営しています。ただし、審査は外部の先生です。内部の先生が審査することはできません。

N：少し混乱してきました。合計３人ということでしたが・・・。

G：そうです。３人です。１人は進級試験に、２人は最終試験に。たしかにアカデミーの規則は少し変則的かもしれません。博士の審査では、内部の審査員と外部の審査員が混ざるのが通常ですから。例えばリーズ大学では、リーズ大学の先生とヨーク大学の先生の両方が審査するというふうに。ロンドン大学は連合大学で、ロンドン中のたくさんの大学があつまってできているので、内部の審査員といっても、ロンドン大学内部ということになります。それなので、内部審査の先生は、同じロンドン大学内部のキングス・カレッジの先生やゴールドスミスの先生、あるいはホロウェイの先生ということになるのです。もちろん、アカデミーから１人選出することも制度上では可能かもしれませんが、何分アカデミーの規模が小さいので、そういうことはまず起こりません。

N：主任指導教員はリサーチ・プログラムの先生ということですが、学生は他の先生の指導を受けることも可能ですか？

G：はい、可能です。作曲の先生は全員、研究のバックグラウンドがあるので問題ありません。演奏の場合は、研究の先生を主任指導教員に選び、副指導教員として他の先生を選ぶことができます。作曲の学生が演奏の先生のアドバイスが必要な場合は、演奏の先生の指導を請うことはできますし、その逆もできます。実際、演奏の学生は研究の一環としてレッスンを受けることがよくあります。必要な指導は自由に受けることができます。

7. 学生のニーズ

N：ところで、このリサーチ・プログラムに入学してくる学生というのは、どういう学生なのでしょうか？ もうすでに演奏家として活動しているのであれば、あえて学校に残る必要もないかと思うのですが・・・。

G：学生は何らかのプロジェクトをもっていて、それを遂行したいために入ってきます。ただ、アカデミーでは、リサーチ・プログラムといえども、実技の成績は非常に優秀でなければなりません。入学には他のプログラムと同じレベルの実技能力が要求されます。たしかに、そういう学生はもう外で十分活躍ができる能力を身につけています。しかし、中には教授法に興味があったり、オーケストラの中での演奏に興味があったり、さまざまな関心があり、それをさらに追究したいと考えている学生がいます。もちろん数としては多くはありませんが、そういう学生はいます。作曲の場合は、演奏に比べるとスタートが遅く技量をあげていくのに時間がかかります。修士を終えた学生の多くは、もう少し学校で勉強したいと考えます。そういう学生がリサーチ・プログラムに入学してきます。

N：修士には、M.A.（人文学修士）と M.Mus.（音楽修士）がありますよね。どのように違うのですか？

G：このアカデミーでは、M.A.は実技と 3000 語のポートフォリオの二つを修めなくてはなりません。M.Mus.では、実技とポートフォリオに加えて、10,000 語のコメンタリーです。博士のミニ・ヴァージョンといった位置づけです。リサーチ・プログラムには、M.Mus.を終えた学生が入ってくることがほとんどです。作曲の修士は、リサーチ・プログラムの構成とよく似ています。

N：そうですか。M.A.が実践指向で M.Mus.の方がリサーチ・プログラムに近いのですね。反対かと思いました。

G：たしかに反対の場合もありますね。学校によって随分異なっているので。

N：芸大の博士の場合は、約３分の１の学生が追究したいテーマが明確にあって入学してくるようです。あとの３分の２は、とにかく学校に残りたい、あるいは学校に籍を置いておきたいという動機が強いように感じます。
G：アカデミーも似た感じですね。

N：少し話が戻りますが、修士の人数はどれぐらいですか？
G：修士は２年で、毎年 300 人ぐらいが M.A.プログラムに、50 人ぐらいが M.Mus.プログラムに在籍しています。合計でだいたい 400 人弱です。

N：それは１学年の人数ですか？
G：いえ、合計の在籍数です。修士は２年ですが、１年で修了する学生もいるので、１学年という数え方はできません。

8.　リサーチ・プログラムの意義

N：そろそろ時間が迫ってきたので、これを最後の質問にしたいと思います。アカデミーには歴史がありますね。芸大の場合もそうです。日本で最も古くからある学校で、優れた演奏家の養成校として強固な伝統をもっています。演奏家は演奏だけをしていればいいし、それこそが演奏家の使命であると考えている先生も多くいらっしゃいます。音楽家に研究は必要ないと。アカデミーでもそういう考えをお持ちの先生方はいらっしゃると思うのですが、いかがでしょうか？ 研究も重要だと考える先生との間に緊張が生じるということはありませんか？
G：そういう緊張が生じるのは、きわめて自然なことだと思います。どの音楽学校でもそうでしょう。イギリスでもそうです。しかし、それは創造のために必要な緊張だと考えています。そのような二つの考え方に接することは、学生にとってもいい経験になると思います。もし研究肌の先生であれば、学生に論文を読ませたい。また、演奏の先生なら、少しでも実技の練習に時間を割かせたい。それなので、私たちのリサーチ・プログラムは、可能な限り学生のニーズに合わせて柔軟に運営することを心がけています。

音楽の学生はこれまで実技の練習にほぼすべての時間を費やしてきました。しかし、私たちのプログラムは、それとは少し違ったタイプのもの、学究的な能力、教育的な能力の向上も目指しているのです。学生がどういうプログラムが自分に適切なものかを考え、選択すればいいのです。学校側は学生の将来的展望を聞き、それに沿ったプログラムを紹介してあげることが大切です。なので、進路に関するアドバイスはとても重要になってきます。多くの学生は演奏

家になることを望んでいますが、少数とはいえ、大学で教えたいと考える学生もいます。もしやりたいことがあれば、それを追究すればいいのです。

アカデミーのような学校は、実践に基づく研究をしたいという学生のニーズに応えることが重要だと考えています。イギリスには音楽学のある大学はたくさんあるので、音楽学を研究したい学生は、そちらへ行けばいいのです。しかし、アカデミーはそれとは違うプログラム、アカデミーの特性にあったプログラムを運営していくことが適切ですし、それが使命だと思っています。私たちのプログラムが望んでいる学生は、非常にユニークなニーズをもった学生ということになるかもしれません。実際、私たちがやろうとしていることは、とてもユニークなことですから。そういうユニークなプロジェクトに私たちは挑んでいるのです。

N：まったく同感です。私もそうしたユニークなプロジェクトを遂行していくことが、まさに重要なのだと感じています。今日は実り多いお話をありがとうございました。とても役に立つことばかりです。お忙しいところ、ありがとうございました。

（2011 年 5 月 12 日　Royal Academy of Music にて）

アカデミーの正面玄関

正面玄関を斜めから

ゴートン先生と

アカデミー裏手にあるリージェンツ・パーク

２．パリ国立高等音楽院のプログラム改正
—クレール・デゼール先生を迎えて

吉川　文

現在ヨーロッパでは、高等教育に関して共通の枠組みを作り上げるべく、「ボローニャ・プロセス」と呼ばれる様々な面での教育改革が進められている。音楽研究科リサーチセンターにおいても、ヨーロッパ地域における音楽大学・音楽院において活発化している博士課程設置等に対する取り組みを探る上で、こうした教育改革の動きについて調査・研究を行ってきた（『東京藝術大学大学院音楽研究科リサーチセンター平成 21 年度活動報告書』pp. 67-71 参照）。今回、東京藝術大学演奏藝術センター主催で行われたデゼール教授による講演会では、ヨーロッパ地域における現状の一端が明示された。

講演では、「ボローニャ・プロセス」に対してパリ国立高等音楽院のような歴史ある音楽院がどのような対応を行っているのか、非常に具体的に示された。新たな動きを取り入れる中で生じるメリット、デメリットについても率直に語られ、教育改革の大きなうねりの中で単にその流れに飲み込まれるのではなく、新たな枠組みを活かし、時代の要請に応じた優れた学生たちを育てていこうとする柔軟な姿勢が表れていたように思う。東京藝術大学における今後の博士課程教育システムを考えていく上でも、非常に有効な視点を見出すことが可能であろう。

以下に掲げるのは、当日の講演とその後の質疑応答の様子と本講演がおこなわれた経緯である。経緯については、本講演を主催した東京藝術大学演奏藝術センターの杉木峯夫センター長からご説明いただいている。

講演「ボローニャ・プロセス—ボローニャ宣言に基づくさまざまな大学改革について」

講師：Claire Desert クレール・デゼール

通訳：小林新樹

ピアニスト、パリ国立高等音楽院器楽科室内楽教授。14 歳でパリ国立高等音楽院に入学。一等賞を獲得して同大学院修士課程に進み、フランス政府から奨学金を得てモスクワに留学、モスクワ音楽院にてエフゲニー・マリーニンに師事した。パリ管弦楽団、イル・ド・フランス国立管弦楽団などと共演するほか、室内楽の分野でも活躍。

開催日時：平成 22 年 7 月 8 日（木）18:00~20:15

開催場所：音楽学部　第 1 ホール

主催：東京芸術大学演奏芸術センター

参加者：約 50 名

◇冒頭挨拶

クレール・デゼール氏：

本日は、こうして東京芸術大学に伺い、皆さまとお話しする場を持たせていただけたことを大変ありがたく思っています。私はパリ国立高等音楽院で室内楽教授をしています。学生の中には非常に優秀な日本からの留学生の方もいらっしゃいます。私個人も日本に何度も来て演奏の機会をもっています。特に、東京では毎年〈ラ・フォル・ジュルネ〉というイベントが行われています。2 日間のイベントで、これにも参加しております。

いつもは日本に来てコンサートをしたり、マスタークラスの授業をしますが、今回はパリ国立高等音楽院から、新しくヨーロッパに導入されつつある LMD システム（Licence 学士 – Master 修士 – Doctor 博士からなる三段階システム ）について説明する任を仰せつかってきました。私自身、音楽をパリ国立高等音楽院でのみ学んでいました。いわゆる古典的な勉学です。しかし、私が経験した教育内容と、現在の学生が経験しているものとで大きな違いが出てきています。どのように変化してきたのかご紹介したいと思っています。

◇フランスにおける音楽の高等教育

それでは本論に入ります。フランスにおける音楽の高等教育には、特殊な点があります。それは、国立の高等音楽院がパリとリヨンの 2 か所のみで、非常に集中化しているということです。他の EU 加盟国、たとえばドイツなどでは音楽の高等教育機関がたくさんあり、特定の先生を目指して勉強することができます。フランスの音楽家志望の学生の場合、もちろんあの演奏家の先生につきたいという思いもありますが、それと並行してパリあるいはリヨンの国立高等音楽院でどうしても勉強したい、そしてコンセルヴァトワールの卒業免状を獲得したいという気持ちが強くあります。

フランスの音楽教育は 3 段階に階層化されていて、一番基礎的な教育のために音楽学校、すなわちエコールがあります。その上にくるのがリージョナル、地域的な音楽学校です。そしてピラミッドの頂点に立つのがパリとリヨンの国立高等音楽院ということになります。パリとリヨンの 2 か所に限られ、入学するには非常に難しい試験に合格しなければなりません。私の一番よく知るパリのピアノ科の場合、毎年 200 人～300 人の志願者がいますが、その中で入学できるのは 15 人だけです。このように入学段階で選抜性の高い試験を行う、エリート式とも言える

かと思いますが、これはフランス特有のやり方です。

最初に申しましたように、私がかつて音楽高等教育として学んだことと、現在の学生が学ぶこととではかなり違いがあります。かつて私が受けた教育では、器楽教育が中心的位置を占めていました。楽器の演奏が中心で、それに付加される形で分析や初見やソルフェージュがありました。ソルフェージュ、初見、分析については認定がおりると、あとは楽器の演奏だけがもっぱら勉学の内容となっていました。わたしが経験したパリの国立高等学院の教育とは、総合的な音楽家を養成するというよりは、特定の楽器の演奏者を養成するという形であると言えるでしょう。

◇教育内容の多様化と LMD システム

10 年くらい前から、教育内容をより豊かなものにしようとの方向がとられるようになってきました。より幅広い、総合的な音楽家の養成をしようということです。さらに、音楽を職業とする、プロとして食べていくための方法をアドヴァイスしたり、その手段を提供しようとしています。私が経験した器楽演奏＋ソルフェージュ、分析、初見という形に新しい科目が加わってきました。音楽演劇（オペラではありません）や民族音楽学、インド音楽、ジャズ、即興演奏といった科目です。

10 年前から、コンセルヴァトワールとしてこのように幅を広げる努力をしてきましたが、ここ 3 年、これからお話する LMD、あるいはボローニャ・プロセスという新しいシステムに私たちも加わることになりました。この新しい改革は、実際実施に移すのは大変難しいもので、今までのコンセルヴァトワールの教育課程を大きく変えることになりました。音楽を勉強するということをどのようにとらえるのか、その観点が変わってきたのです。昔から既知の事実ではあったのですが、コンセルヴァトワールを卒業したからといって必ずしもプロの演奏家として食べていける保証があったわけではありません。演奏家としてのキャリアを必ずしも目指してはいない学生にも、音楽で生活できるような手助けをしていこうというわけです。演奏家にならない場合、音楽の教師になるという道もあって、コンセルヴァトワールに残って教師になる場合もあれば、それ以外の教育機関に属することもあります。いずれにせよ、音楽で食べていける道を用意するということをしてきました。

新しくこの 3 年で導入されつつある改革、LMD と呼ばれるものは、ひとつは教育内容の幅を広げるというもの、もうひとつ EU 内、および米国においてどういうレベルまで学業を達成したのか分かるようなシステムに変えるということがあります。すなわち、EU 各国共通レベルでの学位を設定します。これは米国に行っても認めてもらえるようなものです。このように共通の学位を設定すれば、容易に勉強の場を外国に広げることができます。外国の教育機関に行っても、今までの学業に重ねる形で勉強をするためには、当然今までの単位の認定ということが必

要になってきます。これがECTSと呼ばれるもので、これについては後でまたお話します。現在進行中の改革のもうひとつの目的に、今まであまり関係なかったフランスの大学システムと連携して、音楽学の研究等を重視するということもあります。もちろん、音楽学において、どのような研究がなされるのかについて、皆さんそれぞれイメージをお持ちかと思いますが、演奏家の場合も研究ということはあり得るわけで、それが具体的にどういう形でできるか、現在いろいろと考えているところです。

◇LMDシステムの実際～Licenceの課程について

話を戻し、EUレベルで導入されつつあるシステムLMDについてお話したいと思います。これはドイツの大学でも適用されているものです。スイスのバーゼルとジュネーヴにある主要な音楽学校でも導入しています。その他イギリス、スペイン、北欧諸国、特にフィンランドのヘルシンキで導入されています。アメリカでも2つの高等教育機関がこれを導入しました。Lは Licence（第一課程＝学部）、Mは Master（第二課程＝修士）、Dは Doctor（第三課程＝博士）を意味しています。

Licenceは勉学期間として3年を標準としています。すでに持っている等級によっては2年で済ませることも可能です。このLicenceへの入学には、今まで同様入学試験を受ける必要があります。どの国からでも応募できる国際的な入学試験です。入学要件として今までと変わったのは、フランス語についてB1レベルの獲得が必要とされている点です。かつては入学時にフランス語の習得は一切要求されていませんでしたが、現在ではB1という規定があって、それによってしかるべき水準の語学レベルにあることを証明しなくてはなりません。もちろんLMDはEU内で統一化されたシステムなので、ドイツならばドイツ語、それぞれの国ごとにB1レベルの語学の習得が義務付けられます。フランスの場合には、初見とソルフェージュが課されるのが独特です。ソルフェージュについてはそれほど難しくはない試験を受けます。それから、演奏について、入学できるレベルに達しているかどうかチェックし、入学について判定します。そのあとで初見の試験があります。念のため申し上げますが、このLicence入学のために初見の試験が課されるのはフランス特有の事情です。ソルフェージュも同様です。フランスでのみ、これらはLicence以前に教育されています。(フランス以外ではブダペストでも教えているようです。)残念なことに、外国からの入学志願者は、経験したことのない初見で、行き詰ってしまいます。内容的に、それほど難しいものを要求しているわけではありませんが、試験内容としてそうしたことを課されるとは予想もしていなかった人はうまく対応できません。ぜひともあらかじめ慣れておいていただきたいと思います。初見はLicenceの3年間の課程で相当しっかり教えられます。そして最初の2年間が終わった所でかなり厳しい初見の試験があります。このLicenceを突破して、その先のMaster、Doctoratへと進みたい人は、なるべく早くから初見の練習をしてい

ただくことをお勧めします。

もうひとつ、フランスの特有の条件として、年齢制限があります。Licence に入学するにはピアノ科は 22 歳未満でなくてはなりません。リヨンの国立高等音楽院の場合は 30 歳未満です。ちなみに Master は 26 歳未満、リヨンの場合はやはり 30 歳未満です。Licence での 3 年間のあいだ、毎年期末に試験が行われます。これにも、フランス独特、パリ国立高等音楽院固有のことがあります。私が学生であった頃には、特定の曲を演奏しなければなりませんでした。現在では、Licence の 3 年目の期末として、50 分間の時間が与えられ、自分の選んだ曲目でリサイタルを行うことが求められます。現代音楽の曲目を入れても構いません。3 年目のリサイタル形式の試験の時、優（très bien）か良（bien）で合格すれば、ただちに Master の課程に入ることが出来ます。

◇Master の課程について

Master の課程は 2 年間で、曲目自由のリサイタル形式の試験が毎年あります。補完的な科目として、いくつかの単位を取る必要があります。これはオプション形式でまったく自由に取れるものもあります。たとえば舞踊の伴奏、即興演奏、レコーディングなど音響技師になるための音響学、先ほど申し上げた民族音楽学といったものでも構いません。あるいは自分が専攻している楽器以外の楽器の習得もできます。ピアノ科以外の学生がピアノを習得するというようなものです。そして必須のものとして外国語の習得が課せられています。それから、新しいオプションとして選択科目に入ったものに、研究手法論というものがあります。その他、音楽教育者としての手ほどき、さらに音楽家としての実際的な側面についての教育です。これは具体的には音楽業界のプロに話してもらったりするセミナーで、たとえばプロデューサーや演奏会の企画を専門にしている方、そういう方との出会いの場になります。音楽を職業としていくための様々な知恵をつけてもらおうというものです。もうひとつ義務的な項目として、TEP つまり個人研究論文があります。これは学位論文ほどではない、卒業論文的なものといった方がよいかもしれません。この卒業論文的なもののテーマはまったく自由に選ぶことができますが、コンセルヴァトワールにいる間に書きあげる必要があります。というわけで、外国からの留学生の皆さんは、ある程度のフランス語を習得していないとこの義務項目がどうしても果たせません。リヨンの国立高等音楽院の場合、この卒業論文的なものを口頭で述べることも許されています。この Master の課程を修了すると、コンセルヴァトワールとしての主要な免状を獲得したことになります。かつては、premier prix（一等賞）と呼ばれていたものです。

◇大学機関との連携～Doctor の課程について

ここまで、コンセルヴァトワールの Licence と Master についてご紹介してきました。ここで、コンセルヴァトワールのシステムとは異なる大学システムとの連携についてお話します。

Licence の 3 年間の間に、パリ第 4 大学（ソルボンヌ大学）で追加の講義を受けることが可能です。コンセルヴァトワールの講義だけを受けることもできますが、希望する学生は、3 年間のあいだに、パリ第 4 大学でこれからお話しするような科目を半年に 1 課目ずつとることができます。そしてパリ第 4 大学の Licence を同時に獲得することが可能です。パリ第 4 大学で受講できる 3 つの課目は、まず第 1 に、人文社会科学入門、それからクラシック音楽の分析としてルネサンス期かバロック期、あるいはロマン派の時代の音楽、そして 3 つ目は選択自由です。パリ第 4 大学で実際にこの 3 課目をとると、パリ第 4 大学の音楽学の Licence が取得できるというシステムです。

さて、Master コースも修了すると今度は 2 つの選択肢があります。ひとつは、この Doctor のコースです。この博士課程は Licence と同様にパリ第 4 大学と提携した形になっています。そして、Licence や Master で要求される卒業論文以上の、はるかに内容の濃いもの、学位論文的なものが要求されます。150 頁以上です。この Doctor のコースに進むのとは別に、いわゆるアーティストとしての免状、Diploma of Artist というのがあって、これはかつてのコンセルヴァトワールの第三課程に相当するものです。Master から Doctor に直接つながる道はありません。Doctor に進むには非常に厳しい入学試験があって、今年はピアノ科について言うと、Doctor の課程に 1 人、アーティストの課程に 1 人という具合です。この Doctor と DI（I は Interpreter のこと。アーティストの課程を指す）の違いですが、DI は課程のあいだ、ひとつの楽器の演奏のみ集中的に勉強します。たとえば、国際コンクールなどをめざす人、いずれにしても一流の演奏家として身を立てようとする人のためのコースです。Licence は 3 年間、Master は 2 年間ですが、Doctor のコースはどちらも 2 年間です。大学とは無関係に、コンセルヴァトワールでの課程で十分であると考える人は Licence で 3 年間､そしてしかるべき成績を修めてから Master で 2 年間を修めます。そして Doctor を志望する場合は今申し上げたような試験を受けることになります。

◇ECTS による単位互換と Erasmus による留学

最初に申し上げた現在進行中の新しい改革によって、EU 加盟国の中での移動が非常に容易になったとお話ししました。たとえば、フランスのコンセルヴァトワールで Licence を取得した人が、ドイツで Master の課程を修めたいと考えたとすると、先ほど申し上げた ECTS という単位の互換制度、相互認定制度が LMD と共に導入されましたので、フランスで Lecence を認定されていればドイツに行ってもう一度 Licence を取る必要はなく､直接 Master に入ることができます。逆にドイツで Licence を修めた学生がフランスに来て相互認定の基準を満たしていれば、フランスで Master に直接入れることになります。ただ、コンセルヴァトワール以外で Licence をとった人は、Master に入る段階で楽器演奏の試験が課されます。こうして器楽演奏はチェックしますが、分析といった課目については、先ほど申し上げた相互認定制度のおかげでやり直す必要は

ありません。

かつて第三課程を修めた女子学生を知っていますが、彼女はアメリカのジュリアード音楽院で学びたいと考えました。ジュリアードは大学のシステムに近いので、結局ジュリアードでもう一度 Master からやり直すことになりました。今回 EU に導入されたこのシステムのおかげで Licence をやり直すことは一切しなくて済むわけで、国ごとの間で勉強の場を変えることが非常に容易になりました。これは演奏家を目指す人にとっては非常に新しい状況です。私が学生だった頃は、勉強はすべてパリのコンセルヴァトワールでするのが当然で、外国留学は難しかったのです。私もパリのコンセルヴァトワールの課程をすべて終えた段階でモスクワに留学したいと考えました。その際に、1 年間休学せざるを得なくなりました。やはり音楽家を目指す人間にとって、いろいろな言説、考え方に触れ、自分のものにするのはとても重要だと思います。音楽についての多様な考え方を自分のものにするため、大学レベルで交流の余地が最大限あることが望ましいと考えます。

実は大学間の交流を容易にするシステムがもうひとつあります。Erasmus エラスムスと呼ばれているこのシステムは、EU 全体をカヴァーする留学システムで、ひとつの課程に在学中に、原則として 3 カ月あるいは 6 カ月間、別の国の大学に在学できるというものです。現在では、高等教育の学生に対し、他国に行っていろいろな情報を仕入れたり、あるいはいろいろなものの見方に触れることが奨励されているわけですが、これはパリのコンセルヴァトワールにおいてとても新しい事態なのです。こうした高等教育機関同士の交流は、学生の留学にとどまらず、教師レベルでも行われています。私自身も他国の大学で教鞭を取ったことがありますし、パリ国立高等音楽院に他国から講師が来て、講義をしたこともあります。それから、マスタークラスも交流の形として以前から行われています。

◇広い視野を持つ演奏家の教育

今日ご紹介した LMD システムのもたらした 2 つのプラスの側面として、まず国際交流の可能性があげられますが、もうひとつ、教育機関の側から考えるなら、将来演奏家になる人たちに対してなるべく広い視野を持ってもらおうという姿勢で教育を行う点があげられます。パリ国立高等音楽院という由緒あるエリート的な高等教育機関でも、卒業生全員が演奏家、ソリストとして身を立てるのが唯一の道ではありません。たとえば、ピアノその他の器楽演奏を学んだ人が、交響楽団等に所属し、ソリストではない形で身を立てることも考えられます。一方で、単独でコンサートを開くことが、ごく少数の人には今まで以上に奨励され、そのためのチャンスも与えられています。たとえば Avant le scene〈舞台の前で〉というコンセルヴァトワール内部のコンクールがあり、これに通ると交響楽団との共演が可能になります。

新課程で特筆すべきこととして、Master 修了時のリサイタル形式の試験のこともお話ししま

したが、ここでは独創的でかなりクリエイティヴな演奏が奨励されています。自分の選んだ楽器にあまり縛られないプロジェクトも進められます。たとえば、演劇と結び付けた形で器楽演奏を考える、それからイノベーション的なものも考えられます。たとえばリサイタルというものを改めて見つめ直すということ、舞台上で演奏することを新しい目で見ることも奨励されているのです。最後のリサイタルにパスしたヴァイオリン専攻の学生の具体例をお話ししたいと思います。この学生はリサイタルではまずチェロ用の楽曲を演奏しました。次に現代音楽で、ヴァイオリン、チェロ、ピアノのための三重奏曲を演奏しました。それからヴァイオリンとピアノのためのソナタを演奏しました。そしてメンデルスゾーンの八重奏曲を演奏しました。今申し上げたのは、すべてヴァイオリン奏者がリサイタルで演奏したもので、ヴァイオリンが本来の楽器ではありますが、可能な限りの様々な演奏形式をやって見せることができたわけです。こうしたことは、かつてのコンセルヴァトワールでは考えようもなかったことで、以前はヴァイオリンならヴァイオリンのための独奏に主眼が置かれました。

このような多様な形でのリサイタルは Master の 2 年目のみのことです。この最後のリサイタルでは、学生自身が革新的な形で考えることを奨励しているということについて、例をあげて紹介しました。もっと違う形として、たとえば役者やダンサーとの共演も可能です。このリサイタルは 2 つの観点から評価されます。ひとつはその楽器の演奏能力について、もうひとつは独自に構成し、共演者についても考えたそのリサイタルの構成、プロジェクトの内容が意義のあるものかどうかという点です。これは、特定の楽器を選んだ人がソリストとしてだけの修練を積むのでなく、もっと学生に自問自答してもらいたいわけです。今日において演奏家とはどういうものか、コンサートを企画するとはどういうことなのか、いろいろと考えていただきたいのです。

◇フランス音楽界の状況～新たなコンサートの形

ここまで新しいコンセルヴァトワールのシステムについてご紹介しました。良い機会ですので、フランスの音楽界の状況についても一言申し上げたいと思います。私が毎年参加させていただいている東京での〈ラ・フォル・ジュルネ〉というプロジェクトがあります。このイニシアティヴをとったのが、ルネ・マルタンと言う人ですが、コンサートにつねに革新をもたらしたいと考えてきた人です。今までコンサートに関心を持っていなかった人にも来てもらえるようなコンサートを企画したいということです。クラシック音楽でも、特定の型にはめ込んでしまって興味を持つ人しか呼べないものにはしたくない。〈ラ・フォル・ジュルネ〉は、従来型の単一のコンサートではなく、2 日ないし 3 日間にわたって様々なコンサートが開かれます。年によって特定のテーマを取り上げたり、特定の作曲家、あるいは複数の作曲家を取り上げたりします。その分、数が多い分、ひとつひとつのコンサートは 45 分か 50 分程度の短いものにして

あります。それによって、特定の演奏家の性格がわかりますし、その特定の演奏家の演奏を聴くだけでなく、現代の音楽の作曲家や構成の仕方を経験してもらうのです。来てくれた人々を 2 日ないし 3 日の間、音楽の渦の中にほうりこむという感じです。どのコンサートに顔を出すかは自由で、1 日 5 つのコンサートに顔を出すこともできれば、2 つ聴いて帰ることもできます。無料ではありませんが、ふつうの交響曲の演奏会やリサイタルよりはるかに安く設定します。より若い愛好者、そして何より今まであまりコンサートに縁のなかった人たちに来てもらおうとのねらいです。コンサートというひとつの形式について、新しいやり方を作り出したいという強い願い、そして一方にはニーズもあるのです。そのひとつの表現が〈フォルジュ〉です。もちろん従来形式のコンサートが不要だということではありません。今後もそれは続いていくでしょうし、それを補完するものとしてこういった〈フォルジュ〉のようなものを企画しているわけです。

LMD システム全体としても、これから演奏家になろうという若い志望者の方々に、外国への留学も含め、自分が勉学する教育課程そのものを作り直してもらいたい、そして演奏する形式というものを新しく作り直してもらいたいという気持ちがあります。もうひとつの例として、今回私が連れて来た若い人たちのグループについてお話しましょう。非常に優秀な演奏家たちで、芸大で、そしてサントリーホールでも演奏させていただくことになっています。室内楽の 3 つのグループで、ひとつはシューベルト、ブラームスのピアノ三重奏曲を演奏する予定の伝統的なタイプのグループです。それからブラスの五重奏、それから、フチュロム Futurum という名の三重奏団です。ピアノとヴィオラとサクソフォンという非常に珍しい編成です。ぜひ皆さんに、実際に見ていただきたいのですが、サントリーホールでは一風変わった舞台演出をする予定です。このグループは台信氏という日本の若い現代音楽の作曲家とすでにコンセルヴァトワールでコラボレーションをした経験もあります。このピアノ、ヴィオラ、サクソフォンという編成のフュチュロムは、まさに新しい形の演奏形態というものを作り出し、若い作曲家に自分たちのための作品を依頼しています。新しいレパートリーを作り出していると言えるでしょう。

◇ボローニャ・プロセス、LMD 導入後の入学志願者の状況

ところで、このボローニャ・プロセス、LMD システムが導入されたことによって、在学生のプロフィールが大きく変わってきました。従来と同じく、なるべく若いうちに入学しようと、最低年齢の 14 歳で入学するという人もいます。ただ、コンセルヴァトワールの教育内容が多様化し、豊かになりましたので、14 歳でいきなり入るよりは、フランスのバカロレア、大学入学資格を先に取ってからにしようという人も出てきています。私自身、パリのコンセルヴァトワールに 14 歳で入学した人間です。朝、普通の高校に行って、午後はコンセルヴァトワールで勉強しました。かなりきついものでしたが、不可能ではありませんでした。現在の教育システム

でも、こうしたことはやればできないことではありませんが、さらに難しくなっています。私の時代と違うもうひとつの点として、Licence 卒業時にバカロレアに通っていなくてはならないこともあげられます。もちろんこれは、フランスの学生の話で、留学生には関係ありません。フランスの若い人たちは普通の高校に通ってバカロレアを取ってから、コンセルヴァトワールで学ぼうという方向に変わってきています。

日本からパリ国立高等音楽院に入学しようとお考えの方にぜひお勧めしたいことが 2 つあります。ひとつはフランス語の習得で、これは新たに一定レベルが求められるようになったこともありますが、実際日本からの留学生が苦労している点です。もうひとつは先ほどから申し上げている初見です。このふたつについては十分に準備しておいていただきたいと思います。それ以外のことは、入学してから十分に学ぶことが出来ます。実際、入学してきた留学生の方々は､この新しいLMDのシステムに十分順応されていますので､その点はどうぞご安心ください。ただ、フランス語の部分ではやはり苦労されているようで、特に卒論に相当するものを書かなくてはならない、その時に言葉がハンディキャップになっています。

以上ご清聴ありがとうございました。ご質問がありましたらお答えしたいと思います。

◆LMD システム導入の難点

渡邊健二副学長：

LMD システムについていろいろとお話していただきました。大学同士、国を超えた単位の互換の問題に関しては、これから日本、中国、韓国の間で行われる可能性が出てきています。これは一般大学の間での話で、芸術系の大学はまだ含まれていませんが、ヨーロッパでは芸術系の大学も含めた単位互換が機能し始めているわけです。今日は非常に良い面を紹介していただきましたが、これについて難しい面、困った面なども教えていただけますか。

デゼール氏：

難しさというのは、まさにぴったりの言葉かと思います。まず教師自身にとって、この新しい教育課程に適応するのは難しいところがあります。その一方、ドイツ、フィンランド、スイス、イギリスといった国々での高等教育課程はフランスとは全く異なっていたわけで、その違っていたものに適応できるような共通の枠を実施するのがとても難しいと感じています。私自身は器楽演奏を教えていますので、特に気にしているのは、学生が演奏の修練に十分な時間を割けるかどうかという点です。もちろん、教師として学生たちが可能な限り広い範囲の教育を受けられることには満足しています。わたしの個人的経験ですが、特定の楽器に的を絞り、それのみの教育を受けたこと、つまり付随する学科を勉強できなかったことにはかなり苦しみました。具体的に、パリのコンセルヴァトワールを修了した時、自分の勉強したことが狭すぎる、

それ以外にも和声のこと、歌手の伴奏をするといったことも勉強してみたいと思ったのです。

逆に、今日の学生に対しては自分の選んだ楽器の練習に、毎日 5 時間、6 時間かけられるようであってほしいと思っています。新しく導入された科目を勉強しなくてはならないために、本来の個人練習がおろそかになることには注意しなければならないと思います。自分の学生たちに、少し聞き取り調査をしてみました。Licence の最初の 2 年間はとても密度が高く、最初はいろいろなことを勉強しなければならないと感じていますが、最後の 1 年間は自分の楽器を十分に勉強する時間があると言っていました。これはピアノの場合で、弦楽器奏者は他の楽器と合わせる時間がなかなかないと言っています。ただ、これは新しく導入されつつあるシステムであって、Master については今年第 1 回の卒業生が出たところといった状態です。教育学的な観点から、いろいろと修正していこうと考えていますが、まだ完全に定着しているシステムではありません。

ご質問に改めてお答えするにあたり、教師の側として非常に注意していかなければならないことがあると思います。つまり、いろいろな学科があるために、自分の選択した楽器の勉強が妨げられないかどうかという点には十分に注意する必要があります。正直なところを申し上げれば、パリ国立高等音楽院は由緒ある、歴史ある高等教育機関、エリート機関ということもあって、過去にもいろいろな問題を経験してきました。たとえば、1968 年の 5 月革命の時、これはフランスの歴史と深く結びついた話になりますが、このように歴史が古い分、音楽院では動きのない旧来のやり方を墨守しているという批判を受けたこともあるわけで、現在のこの新しいシステムの導入はいいことだと思います。日本も伝統というものをとても重視していることかと思いますが、パリ国立高等音楽院は伝統を重視しつつも、一方ではコンサートなどの新しいやり方、新しい音楽の営みというものに適応していきたいと考えていますし、聴衆も世代が変わり、新たな聴衆が現れてきています。また、音楽院の中でも新しい人たちが私たちに対してひとつの型にはまった、まったく動きのないような教育はしてほしくない、新しいものに対応した形でやってほしいという要求をつきつけています。

◆学生の研究論文への指導・取り組み

中村美亜（音楽研究科リサーチセンター）:

お話どうもありがとうございました。芸大でも演奏実技を専攻する人達が論文を書いたり、どんな新しいことができるか試行錯誤しています。わたしもそのお手伝いを少ししていますが、これに関連して 2 つ質問があります。まず、研究論文を書く場合、どういう風に誰が指導なさっているのかということです。実技専攻の方は論文を書きなれていないと思うのですが、どのように対応しているのでしょうか。

デゼール氏：

まったくおっしゃる通りで、器楽の方たちは自己表現を演奏によって行っているので、書いて表現することに慣れていません。そういう人たちに、文章表現してもらうために、2 つのことを行っています。たとえば室内楽の学生ですと、実際の演奏を聴いてもらう際に、演奏しようとする曲について､内容を紹介するようなちょっとした文章を書いてもらいます｡これは Licence の課程での話です。Master の課程の論文を書く場合には、まずテーマは完全に自由に選んでもらうことになります。それから論文執筆の指導にあたる教師を、コンセルヴァトワール全体の中から自由に選んでもらってよいことにしています。器楽演奏を専門とする先生でもよいし、音楽書法をやっている先生でもかまわない、とにかく自分の望む先生に論文指導をしてもらうようにしています。

文章指導の一環として、口頭表現の訓練も積んでもらいます。これは必須の科目ではありませんが取得するように勧めているもので、口頭表現の指導として、自分が演奏する時に、何か話してもらう、演奏して感じたことなどを語ってもらうようにします。こうして口頭表現の練習をしますが、この指導は演劇の専門家にお願いしています。こういった口頭表現の練習は義務ではありませんが、やってみたい人には自由に指導教員を選んでもらったりします。演劇の専門家というのは具体的には俳優ということです。彼らには、舞台に立つと上がってしまって言葉が出てこないというような心理的ブレーキをはずしてもらうようにお願いしています。先ほど、フランスにおける音楽会の新しいトレンドについてもお話ししましたが、最近のコンサートでは演奏者が自分の演奏する曲について話すということが頻繁に行われるようになってきました。それによって、舞台上の演奏者と聴衆とのあいだの境界を取り払おうという試みが行われています。現代音楽のコンサートでは、いろいろな説明、解説を一緒にやってもらうようになっていて、今お話しした解説付きのコンサートも当初は現代音楽のものばかりでしたが、最近ではもっと一般的なレパートリー、たとえばロマン派や近代の音楽のコンサートでも広がってきています｡日本でも何度も演奏しているアンヌ･ケフェレックという演奏家がいますが、彼女も聴衆との交流を作り出すために、作曲家について語ったりしています。コンセルヴァトワールとしては、学生に口頭表現、そして出来る限り文章による表現をできるように指導しています。場合によってはコンサートのオーガナイザーの方で、学生に何か語ってほしいということもありますし、それに対応できるように指導しているつもりです。

◆論文や演奏の評価について

中村：

2 つ目の質問ですが、そうした論文や、新しい形のコンサート、たとえば演劇を使ったもの等については、どなたがどのように評価しているのでしょうか。

デゼール氏：

まず論文については、論文執筆の指導教官が、評価をしてくれる人を選ぶ形になっています。演奏については、従来型の審査委員会形式で、委員会は 6 人から構成されます。フランスが他の国と違うのは、この 6 人の審査員すべてを、外部の楽器演奏者、音楽家から選んでいるということです。ドイツやイギリスなどでは教育機関内部の審査員で審査することが多いのですが、そこはフランスが特別なところです。

◆グローバル化とパリ国立高等音楽院の特色

質問者Ａ：

お話を伺い、学生がいろいろな国に行きやすくなったということ、さらに教師の側も色々な国に行く状況だということですが、グローバル化が進みすぎて、逆にそれぞれの機関のカラーが薄れてしまうのではないかと懸念されるように思います。そのあたりのバランスはいかがでしょうか。

デゼール氏：

的をえたご質問です。数年前から、音楽教育におけるエコールという概念そのものが少し混乱をきたしています。もう 30 年も昔になりますが、私がコンセルヴァトワールで学んでいた時の教師はブルガリア出身で、その教師の恩師はドイツのヴィルヘルム・ケンプとフランスのマルグリット・ロンでした。この 2 人に教わったブルガリア人教師に、私は教わったというわけです。このように、ある意味では 30 年前からすでにグローバル化していたと言えます。私が勉強した時代よりさらに以前には、フランス人がフランス人を教えていて、ロンやコルトーといった人たちはフランス人に教えを受けていました。それが、30 年 40 年ほど前から外国人の教師が教えるようになり、コンセルヴァトワールの教育が内容豊かになったのだと私は受けとめています。もちろん、それぞれの出身国のカラーもあると思いますが、コンセルヴァトワール自体のカラーはやはり純然と残り、むしろ支配的なカラーとして維持されています。他国出身の教師が来たことで豊かになりこそすれ、コンセルヴァトワールのカラーが損なわれたというようなことは全くないと思います。

私自身、フランス的なカラーを意識したのはモスクワに行った時でした。パリのコンセルヴァトワールでは、ブルガリア人の教師に教えを受けていたわけですが、モスクワに行った時、テクストとの関係というものが全く違ったものであると感じました。フランスで経験した教育は分析に基礎を置いているのに対し、モスクワではメタファー、比喩というか暗喩に基礎を置いているように感じたのです。具体的に言えば、ロシアで教わった先生は、私にいろいろな考

えを伝えるのにメタファーを使って、あるいはイメージを使って伝えることが非常に多かったのですが、フランスでは理解することを通していろいろなことが伝わってきたということです。もちろん、これは非常に単純化した図式で、モスクワにいる教師が全く考察をしないということではないし、パリにいる教師は詩的なセンスを持っていないということでもありません。ひとつ言えることは、モスクワで教育を受けているあいだに、パリで受けた教育について距離を置くことができたということです。他国に行くことで、まったく違った観点、アプローチに基づいた言説が耳に入ってきます。それによって自分をよりよく知ることができましたし、自分を失うようなことはなかったと思っています。国際的な交流は、演奏の仕方を一様にしてしまうことではなく、自らをよりよく理解し、さらに他者もよりよく理解できるようになることに通じると思っています。

◆パリ国立高等音楽院での LMD 実施状況

渡邊副学長：

現在パリ国立高等音楽院においてLMDのシステムで学んでいる学生の人数はどのくらいになるのでしょうか。

デゼール氏：

楽器ごとに様子が違うので楽器ごとにお話しするしかないのですが、ピアノの場合 Licence 1 年に毎年 15 人が入り、その内訳は年によって例えばフランス人が 8 人、留学生が 7 人ということもあります。ただ、フランス人の学生は伝統的に自国内にとどまる傾向があって、私たちのほうで少し動機づけをしないと留学など全く念頭にないことがあります。つまり、外国から来る学生の方が外国へ行く学生より多いということです。ですから、フランス人の学生はパリかリヨンで学ぼうとします。このあたりも最近エラスムスのプログラムを使うことで変化している部分があり、私としてはなるべく外国の様子に好奇心を持ってもらいたいと思っているところです。実際にパリのコンセルヴァトワールに入学する外国人ということで言いますと、もっぱら韓国、日本出身の学生が多く、最近 1 年に 1 人くらい中国の学生が入ってきます。それ以外には東欧の学生がいます。実際的な話として学費に関しては、フランスは外国人留学生も含めて無料です。これは他の国ではあまり見られないことです。イギリスはもちろん有料ですし、スペインも私立の教育機関ばかりです。ドイツは公的な機関では無料でしたが、最近は学費を払ってもらう方向に動いてきています。

◆エラスムスのシステムによる短期留学に関して

植田克己音楽学部長：

短期留学のことでお伺いしたいと思います。学生がエラスムスを利用して 3 カ月、6 カ月の留学をするということですが、パリ音楽院では受け入れ側として何か条件があるのでしょうか。もちろん教師の側が受け入れを認めるということが第一にありますが、人数制限などはありますか。個人レッスンですから学生が増えることは大変な負担になると思うのですが。

デゼール氏：

まず、エラスムス・プログラムは原則的に学生を対象にしたもので、学生の移動を容易にするのがねらいです。ヨーロッパに限らず、世界中の大学が何校かこのプログラムに参加しています。受け入れの条件はまず出身大学がエラスムスに参加していること、そしてあくまで交換留学の形を取るので、ドイツの学生がうちに来るということになれば、うちの学生がドイツに行くということになります。あくまで一対一の交換留学ということです。私の経験ですが、ドイツ人がひとりピアノ科に来ています。当然フランスの学生がひとりドイツのどこかに行っていることになります。ピアノ科では大体 1 学年に 2 人くらい利用しています。おっしゃる通り、数は限られた形になります。

質問者Ｂ：

エラスムス・システムについてお伺いしたのですが、フランスの学生がドイツに行く時に何か試験などはあるのでしょうか。語学の試験等です。

デゼール氏：

ほとんど条件はありません。コンセルヴァトワールにいる学生がエラスムスで移動したい場合、エラスムスに参加している大学を見つけてこなくてはならないということくらいです。学年も 1 年でも 2 年でも 3 年生でもよいですし、3 カ月でも 6 カ月でも構いません。6 カ月が多いようです。唯一条件としては、交換でフランスに来る人が必要になるということです。

演奏藝術センターと「ボローニャ・プロセス」

東京藝術大学演奏藝術センター
センター長　杉木峯夫

今回、パリ国立高等音楽院のクレール・デゼール教授による、ボローニャ・プロセスについての講演は、次のような経緯で実現しました。

現在、私がセンター長を務める東京藝術大学演奏藝術センターは、美術学部からも音楽学部からも独立した一機関として、主に奏楽堂を舞台とするさまざまなコンサートの企画・制作を通じて、本学から社会への情報発信窓口としての重要な機能を果たしています。また公演だけでなく「事業につながる授業」という視点から、学部の如何を問わず、誰でも受講できる講座も開設しています。

この度、演奏藝術センターで海外との交流をテーマにした演奏会「パリ国立高等音楽院と藝大の精鋭たち」(2010 年 7 月 13 日)を実施するにあたり、指導教員としてデゼール教授が来日されることになりました。教授はピアニストとして、また室内楽奏者として活躍されていますが、教育者としても多くの優秀な生徒を育て、特にヨーロッパにおける大学改革として着実に成果をあげつつある、ボローニャ・プロセスの推進者として知られています。そうしたデゼール教授のお話しは、藝大の教職員・学生にとって大変有意義なものになると考え、この機会をとらえて講演を依頼した次第です。

ボローニャ・プロセスの最大の要点は、比較可能な学位制度を確立し、教育機関相互の単位互換制度の導入によって、大学間の人材交流を促進することにあります。しかしその実現のためには、教育をどうとらえるか、その意識の変革が迫られます。音楽大学を例にとれば、優秀な演奏家を育てることが重要なのはもちろんですが、必ずしもそれが唯一の目的ではないという教育のあり方が問われることです。これからの時代、演奏家といえども幅広い視野を身につけることが必要で、演奏藝術センターが開設している授業は、まさにそうしたものと言えます。

ボローニャ・プロセスの枠組みは、今のところヨーロッパ地域に限られます。しかし、今後はアジアにおいても、韓国・中国などとの相互交流を深めて行く上で、有益な指針になりうるものと確信しています。

３．モスクワ音楽院のボローニャ・プロセスへの対応
—マルガリータ・カラトゥイギナ先生を訪ねて

中田朱美

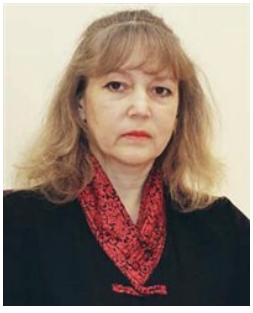
はじめに

この調査の目的は、ロシア連邦の音楽高等教育における実技系博士課程の様子とボローニャ・プロセスへの対応について調査することである。今年度はモスクワ音楽院 Moskovskaya konservatoriya imeni P.I.Chaikovskogo について調査した。ロシアではこれまで、ソ連時代からつづく独自の教育制度を敷いてきたが（文末の資料 1 「ロシアの教育システム」参照)、2003 年にボローニャ・プロセスに加盟したことで、現在では国の方針として、ヨーロッパ高等教育圏の統一路線にならった教育制度の改革に向かっている。この流れを受けて、昨今、一部の一般大学で「学部・修士」の二段階システムに移行する所が出てきたが、今のところはまだ徹底には至っていない。音楽高等教育機関に関しても同様で、旧ソ連諸国も含め、二段階システムないし「学部・修士・博士」の三段階システムを導入する音楽院が認められ始めたなかで、モスクワ音楽院ではあえて従来の制度に固執する姿勢をとっている。

ここではモスクワ音楽院における実技系博士課程の現状およびボローニャ・プロセスへの対応に関して、筆者が 2010 年 7 月 23 日にモスクワ音楽院国際活動協力センターにて、センター長のマルガリータ・カラトゥイギナ先生にお話を伺った内容を紹介する。お忙しい中、インタビューに応じてくださったカラトゥイギナ先生にこの場を借りて深く感謝申し上げたい。

なおモスクワ音楽院ほか、それぞれの音楽院については各機関のウェブサイトを参照している。

◎ボローニャ・プロセスへの対応 Margarita Ivanovna Karatygina



モスクワ音楽院西洋音楽史講座准教授、国際活動協力センター・センター長。音楽学（kandidat)。
西洋、民族の枠にとらわれない世界音楽の研究で知られる。また毎年、日本をはじめとする各国音楽を取り上げた音楽祭、国際シンポジウム、ワークショップなど数多くの企画を主宰している。

学位授与プロセス

以下は、カラトゥイギナ先生へのインタビュー内容を筆者が整理したものである。適宜、モスクワ音楽院ウェブサイトなどの情報も加えている。

まずモスクワ音楽院における実技系学生の学位授与プロセスを確認すると、入学して最初の 5

年の課程を修了した際に授与されるのが「専門家卒業資格 diplom spetsialist」である。この後、3年からなる大学院「アスピラントゥーラ aspirantura」を経て、「大学院修了資格 diplom aspirantura」が授与される。この大学院修了時には、実技系の学生にも「演奏論文」ないし「創作論文」と呼ばれる論文の提出が課されるが、内容は小規模なものでもよく、書き方も比較的自由ということであった。

この後で「カンジダート・ナウク kandidat nauk」の学位取得を希望する者は、補足年としてさらに 1 年間、音楽学の学科に在籍し、論文を執筆する。この「カンジダート・ナウク」とは、もともと音楽学の学生が大学院「アスピラントゥーラ」で取得する学位である。したがって実技の学生がこの学位を取得するためには、論文執筆のために 1 年多く在籍することになる。「カンジダート・ナウク」は英訳すると Ph.D.にあたり、日本語では「博士号」や「準博士号」などと訳される（文末の資料 1 「ロシアの教育システム」参照)。「カンジダート・ナウク」を取得するためには、単著の出版経験をもつことが義務付けられており、音楽学的な学術論文を執筆し、論文の公開審査に合格する必要がある。

さらにこの上に、近年、3 年以内という規定が設けられた最高課程「ドクトラントゥーラ doktorantura」がある。ここで取得する学位が「ドクトル・ナウク doktor nauk」である。これは音楽学の学術論文のなかでも最高レベルのものであり、出版物の条件が増されるほか、内容的にも独自の新しい流派・学派・体系が提示される必要があり、公開審査の内容も厳しいものとなる。音楽院で取得する「カンジダート」、「ドクトル」はともに「芸術学」専攻、つまり音楽学の学位である。

実技系学生のカンジダート論文に対する指導

次に、論文の指導についてカラトゥイギナ先生にお話をお聞きした。実技系学生が「カンジダート」を取得する際、はじめて本格的に書く論文が Ph.D.に相当するということからも容易に想像できるように、カンジダート論文の執筆はかなり大変な作業となる。論文指導には音楽学の教授・准教授がマンツーマンであたる。「カンジダート」の論文を執筆する学生は音楽学と実技系に分けられ、それぞれの授業枠が設けられており、公式的には週に 1 度（年間 35 週）の指導を行うことになっている。しかし実際は必要に応じて、規定より多くの時間を割いているという。

ボローニャ・プロセスへの対応

続いて、モスクワ音楽院におけるボローニャ・プロセスへの対応についてお話をうかがった。モスクワ音楽院は国内最高水準の専門家養成機関であり、これまでの伝統で培われてきた個人教育、教授法を尊重するため、少なくとも現在は、ボローニャ・プロセスの提唱する学位授与プロセスに協調するつもりはないとのことであった。ロシア国内の他の多くの音楽院が二段階

システムないし三段階システムへの移行に向かっていることを認識しつつも、こうした姿勢を貫くことが、伝統を担う機関としての責務であり、独自性を打ち出すことにもなるとの考えであるという。

しかし実際にこの姿勢を貫くためには、さまざまな問題がつきまとう。まず学位証明の問題がある。ロシアの音楽高等教育（文末の資料 2　「ロシアの音楽教育システム」を参照）の特徴として、音楽院に入学する学生たちは、一般的に少なくとも 12 歳から音楽の専門教育を受けている。そのため、15～16 歳で学ぶ音楽専門学校の卒業時にはすでにヨーロッパの「学士 bachelor」のレベルを有するという自負があるという。そして、従来、一般大学で学部卒業時に授与されてきた学位「マギストル magistr」はモスクワ音楽院にはまったく存在してこなかったものの、音楽院の最初の 5 年の課程で授与されるディプロムはレベル的にはこの「マギストル」＝ヨーロッパの学位でいう「修士 master」に相応するという認識がある。また別の問題として、モスクワ音楽院には履修科目について単位という制度がない。したがってこうした学位名称や、水準を示す制度の違いが、外国人留学生が入学する際、交換留学のシステムを敷く際の障壁となっている。昨今、ボローニャ・プロセスに協調しない立場をとるなかで、こうした問題はさらに浮き彫りとなった。これまでのところ入学を希望する外国人留学生には、モスクワ音楽院の制度にのっとり、能力証明のための試験を課している。

今後の方向性

ロシア国内に比べ、旧ソ連圏における改革の動きはより活発である。たとえばグルジアのトビリシ音楽院 Tbilisi State Conservatoire では 2005 年から単位制度を導入している。エストニア音楽演劇アカデミーThe Estonian Academy of Music and Theatre では実技系博士課程も含まれる三段階システムがすでに設置され、同じくバルト三国のラトヴィア音楽アカデミーThe Latvian Academy of Music でも二段階システムの導入が完了し、将来的には実技系博士課程を含める三段階システムへの移行を打ち出している。

ロシアの教育機関における三段階システムへの制度改革には、政府主導の法改正が必要との声もあがっている。2010 年 9 月 26～28 日にサンクト・ペテルブルグ音楽院で開催された、第 4 回国際学会「ロシア、旧ソ連諸国、ヨーロッパにおける音楽高等教育の現代化とボローニャ・プロセス原則の実現」（プログラムの内容は右記 URL を参照 http://www.conservatory.ru/conference）では、モスクワ音楽院から参加した院長をはじめとする数名が発表を行っており、院長ら 3 氏の講演映像がウェブ上で公開されている。そこではモスクワ音楽院と教育科学省が教育法改正に関する議論を重ねていることが報告されており、将来的には音楽教育に関しても大々的な制度改正が行われることを予感させる。しかし、モスクワ音楽院の高等後教育における専門性重視の立場と、ボローニャ・プロセスの推奨システムとの齟齬も強く主張されており、国をあげての徹底には時間がかかりそうである。今後もひきつづきこうした動きに注目していきたい。

●資料１　「ロシアの教育システム」

ロシアでは近年、教育システムそのものが大きく見直されつつある。現在の教育制度は基本的に、4－5－2 制からなる初等中等普通教育となっている（第 1 学年：6 歳～）。これは日本の小学校・中学校・高等学校に相当する。ペレストロイカ期よりこの 11 年制となり、当初は 4－5 の最初の 9 年が義務教育であった。2008/09 年度に全 11 年の義務教育に拡張されている（ロシア教育科学省ウェブサイト　http://mon.gov.ru/dok/fgos/7195/）。

ただし、ロシア特有の事情として、現行の 11 年制がすべての教育機関で徹底されてはおらず、実際には多様な形態の一貫校や、第 8～11 学年など変則的な学年を対象とするなど、さまざまな学年で区切られた教育機関が存在している。

この初等中等教育の上に、高等教育（第 12 学年：17 歳～）の大学が続く。大学は専門性、機関によって異なり、4～6 年からなる。学部を経て取得する学位が「マギストル magistr」である（英訳は master）。この後、高等後教育として、大学院「アスピラントゥーラ aspirantura」で 3 年学び、取得する学位が「カンジダート・ナウク kandidat nauk」である。この学位は英訳すると Ph.D.にあたり、日本語では「博士号」や「準博士号」などと訳される。さらにこの上に 3 年（機関によっては、3 年以上）からなる高等後教育の最高課程「ドクトラントゥーラ doktorantura」があり、ここで取得する学位が「ドクトル doktor」である。

カンジダート・ナウクの当初の意味は、旧ソ連時代、国の最高研究機関であった人文科学アカデミーで授与されるドクトルの「志願資格保有者」であった。実質的には「カンジダート・ナウク」、「ドクトル」ともに博士号であるため、ヨーロッパ標準学位と対照する際、常に混乱を生じてきた（こうした状況を鑑み、たとえばロシアとフランスの政府間では、2003 年、学位名称の相互認識に関する合意書で、ロシアの「カンジダート・ナウク」とフランスの「ドクトゥール docteur」が同じ学位として確認されている。ロシア教育科学省国際情報センターウェブサイト　http://www.russianenic.ru/int/agreements/france.html）

日本の状況と対照すると、少なくとも数年前までは、それぞれの学位を取得するための条件や研究規模から、「カンジダート・ナウク」を日本の課程博士、「ドクトル」を論文博士に相応するものとして捉えることができた。ただし昨今は、ロシアでも 3 段階システムとの刷り合わせが試みられており、3 年でドクトルの取得が可能な大学も増えてきているため、ドクトル間に研究レベルの格差が生じている。またドクトルに限らず、ロシア国内における学位の取得年数や学位レベルにも機関によってさまざまなズレが生じている。

一方、こうした学校制度とともにロシア特有の教育事情として重要なのが、義務教育と並行して子供たちに通わせる補充教育の存在である。ロシアでは子供たちを第 1 学年以降、任意で、好きな補充教育機関に通わせることが多い。この補充教育機関とはいわば児童向けの専門学校で、絵画、音楽などの芸術、舞踊、スポーツ、自然科学、技術などさまざまな専門性に分かれ

ている。多くの場合、子供たちは普通教育が終わった後、平日の 3 時頃から毎日この補充教育機関に通い、特化した領域における基礎知識・技術を身につける。

●資料 2　「ロシアの音楽教育システム」

音楽高等教育機関に入る学生のほとんどは、補充教育機関のなかから音楽学校を選ぶ。さらにこの後、中等教育の最後の 2 年間（第 10～11 学年）を普通教育ではなく、音楽専門学校 muzykal'noe uchilishche で学んでから、高等教育機関としての音楽院ないし音楽アカデミーに入学することが多い。また、11 歳からの音楽専門の一貫校から音楽院に進む学生もいる。

音楽高等教育において、実技に関する教育は専ら音楽院ないし音楽アカデミーで行なわれており、現在のところ音楽大学という大学機関は存在していない（グネーシン記念ロシア音楽アカデミーの付属機関に State Musical College という英語名称が与えられているが、これは高等教育機関ではなく、附属の補充教育機関である）。また総合大学のなかに美学や史学と結びついた形で音楽学はあるが、実技系の専攻は存在していない。

音楽アカデミーは帝政ロシア、ソ連時代に音楽教育者の養成学校として設立された経緯をもつ。現在でもアカデミーの名称を用いているところもあれば（グネーシン記念ロシア音楽アカデミー）、音楽院に改名しているところもある（ラフマニノフ記念ロストフ音楽院）。いずれも実質的に教育内容は音楽院と変わらない。

❖本稿で参照した主な音楽院のウェブサイト　（平成 23 年 6 月 16 日現在）

1. チャイコフスキー記念国立モスクワ音楽院 Moskovskaya Gosudarstvennaya konservatoriya imeni P.I.Chaikovskogo:　http://www.mosconsv.ru/
2. リムスキー＝コルサコフ記念国立サンクト・ペテルブルグ音楽院 Sankt-Peterburgskaya Gosudarstvennaya konservatoriya imeni N.A.Rimskogo-Korsakova:　http://www.conservatory.ru/
3. ソービノフ記念国立サラトフ音楽院 Saratovskaya Gosudarstvennaya konservatoriya imeni. L.V.Sobinova:　http://www.sarcons.ru/new/index.php
4. グリンカ記念国立ノヴォシビルスク音楽院 Novosibirskaya Gosudarstvennaya konservatoriya (akademiya) imeni M.I.Glinki:　http://www.conservatoire.ru/
5. ラフマニノフ記念国立ロストフ音楽院 Rostovskaya Gosudarstvennaya konservatoriya (akademiya) imeni S.V.Rakhmaninova:　http://www.rostcons.ru/main_r/main.aspx
6. ムソルグスキー記念国立ウラル音楽院 Ural'skaya Gosudarstvennaya konservatoriya imeni M.P.Musorgskogo:　http://uralcons.org/
7. グリンカ記念国立ニージニーノヴゴロド音楽院 Nizhegorodskaya Gosudarstvennaya konservatoriya (akademiya) imeni M.I.Glinki:　http://nnovcons.ru/?file=iPage1.php
8. グラズノフ記念国立ペトロザヴォーツク音楽院 Petrozavodskaya Gosudarstvennaya

konservatoriya imeni A.K.Glazunova:　http://conservatory.karelia.ru/site/

9. 国立マグニトゴルスク音楽院 Magnitogorskaya Gosudarstvennaya konservatoriya: http://www.magkmusic.com/ru/index.html
10. グネーシン記念ロシア音楽アカデミーRossiiskaya akademiya muzyki imeni Gnesinykh: http://www.gnesin-academy.ru/index.php
11. 国立トビリシ音楽院 Tbilisi State conservatoire: http://www.conservatoire.edu.ge/index.php?Id_leng=geo&Id_pg=01
12. エストニア音楽演劇アカデミーEstonian academy of music and theatre: http://www.ema.edu.ee/index.php?main=500
13. ラトヴィア音楽アカデミーThe Latvian Academy of Music: http://www.jvlma.lv/english/page/1012.html

❖第 4 回国際学会「ロシア、旧ソ連諸国、ヨーロッパにおける音楽高等教育の現代化とボローニャ・プロセス条件の実現」におけるモスクワ音楽院院長ら 3 氏の講演映像 （平成 23 年 6 月 16 日現在）

1. A.S.Sokolov 「ボローニャ・プロセスのロシアにおける解釈についての議論：確認項目か教義か」 http://www.mosconsv.ru/ru/video.aspx?id=124934
2. K.V.Zenkin 「2013 年ロシア連邦教育法草案化に際して見えてきたロシアにおける音楽院教育の伝統、展望、問題」　http://www.mosconsv.ru/ru/video.aspx?id=125525
3. E.P.Savel'eva 「モスクワ音楽院における高等後教育プログラムの現実化に向けた留意点」 http://www.youtube.com/watch?v=G9J98ZtFeEY

モスクワ音楽院正面にあるチャイコフスキー像

ラフマニノフ・ホール

カラトゥイギナ先生

国際活動協力センター

Ⅲ．研究教育機関のネットワーク構築の動向
―国境と学問の領域を超えて

遠藤衣穂

はじめに

今年度の海外調査により、博士課程の学生を支援する研究教育機関が国や学問領域を超えて結びつき、さまざまなレベルでのネットワークを形成しつつあることがわかった。芸術系の博士課程学生は、学位を授与されるまでの長い研究生活において、さまざまな研究教育機関と深い関わりを持ち、そこで多くの人と情報交換をしながら互いに学び合い、研究と実践（作曲や演奏など）を深化させていく。本稿では、芸術系博士課程をめぐる諸機関の最近のネットワーク構築の動向について、1. 研究教育機関を中心とする人的交流、2. ヨーロッパにおける研究教育機関のネットワーク化の動き、3. 博士学位論文データベースの整備、という 3 つの視点から調査した結果を報告する。

１．研究教育機関を中心とする人的交流

近年、演奏家や作曲家を巻き込んだ実践に基づく音楽研究が、多くの研究教育機関で行なわれている。その中から 3 つの事例を以下に報告する。

ａ）ロンドン大学音楽研究所 Institute of Musical Research, University of London[7]

昨年 9 月 8 日、ロンドン大学音楽研究所所長のジョン・アーヴィング John Irving 教授に直接お会いし、この研究所の活動内容について約 2 時間にわたりお話を伺った（資料 1a~f)。

まず、この研究所（以下、IMR と略）がどのような使命を持ち、博士学生に対して具体的にどのような教育活動を行っているのかについて伺った。IMR は、ロンドン大学高等研究大学院 School of Advanced Study, University of London にある 10 部門のひとつとして 2005 年に設立され、その翌年に活動を開始した比較的新しい研究機関である（資料 4-1)。国内外の研究教育機関と連携しながら、英国におけるあらゆる音楽研究を促進する場として重要な機能を果たしている。

[7] 音楽研究科リサーチセンターでは、平成 21 年度(2009)よりヨーロッパにおける実技系博士課程についての調査を行ってきたが、これまでの調査により、英国では 9 校の音楽大学と 46 校の総合大学において、演奏や作曲を専攻する実技系の学生に博士号を授与していることが明らかとなった（平成 21 年度活動報告書、61-63 頁参照)。平成 22 年度(2010)は、英国における学位授与の現状をより詳しく把握するために、実際に現地を訪れ調査を行った（平成 21 年度活動報告書、30-37 頁参照)。そのうちのひとつ、英国王立音楽大学 Royal College of Music では、博士課程 1 年次の学生が、毎週月曜日の夕刻に開催される大学院のセミナー DMus seminars だけでなく、ロンドン大学音楽研究所のセミナーにも参加し、研究の基礎を積んでいるということがわかった。そこで、今年度はロンドン大学音楽研究所を訪問した。この訪問調査は、筆者が「平成 22 年度東京藝術大学組織的な若手研究者等海外派遣プログラム」による助成を受け、昨年 7 月中旬から 2 ヶ月にわたり研究のためにロンドンに滞在した際に行ったものである。お忙しい中、会議の合間を縫って快くインタビューに応じて下さったアーヴィング教授に心より御礼申し上げたい。

活動内容は多岐にわたるが、その主な目的は、1) 学会や研究会、ワークショップ、レクチャー・コンサート等の主催と協催、2) 英国の大学院で学ぶ博士課程学生のための定例セミナーや特別行事の開催、3) ロンドンに滞在する研究者の支援である。

次に、上記 2) の博士課程学生対象のセミナーが具体的にどのようなものであるかを伺った。IMR では、個々の学生に対して博士論文の指導は行っていないが、研究の基本的な訓練を積むために定例行事として「音楽リサーチ・トレーニング Research Training in Music」を開催している。これは、大英博物館のすぐ裏側に位置するロンドン大学セネート・ハウスにある研究所内において、10 月から 3 月にかけて 6〜7 回、隔週の月曜日 10 時半から 17 時半に開催される。アーヴィング所長が毎回異なる研究テーマを設定し、その専門家を数名、国内の大学から招待する (資料 2)。ここでは、音楽研究に関わるさまざまなテーマについて、現代における研究上の問題や議論、方法論等について専門家から直接学び、討論を通じて考えや理解を深めることができる。このセミナーに参加を希望する学生は、事前に個人で登録をする必要がある。受講は任意で、英国中の大学院から受講を希望する学生が集まる。学生が情報をやりとりするメーリングリストには、現在約 100 名が登録している。定員はないが、毎年 25ー30 名が新たに登録しており、その大部分が博士課程 1 年生である。音楽学を専攻する学生が最も多く、演奏科と作曲科の学生は全体の約 20%である。国籍は、英国人に次いで多いのがアジア出身の学生であり、EU 諸国出身の学生は現在 2ー3 人程である。

上記1) で挙げたように、研究者や作曲家、演奏家がロンドンに集まり、学会やシンポジウム、レクチャー・コンサートなどを開催する際の場所や器材を提供することも、IMRの重要な使命のひとつである。例えば、中世世俗歌曲を研究する学者達と演奏家が新たなネットワーク (Medieval Song Network、資料4-2) を発足させ、IMRの協力のもと、昨年9月7日にロンドン大学セネート・ハウスの会議室において第 1 回ワークショップを開催した (資料1-2)。偶然、筆者はそれに参加することができたのであるが、欧米諸国から集まった約30名の英文学者と音楽学者、演奏家が研究発表と討論を行った。国や研究分野を超えて中世世俗歌曲に関する情報を共有し、今後のネットワークとデータベースの構築のために意見交換を行なう様子を目の当たりにすることができたのは、大きな収穫であった。

最後に、ピアニストであり音楽学者であるアーヴィング教授の演奏と研究に対するお考えなどについてもお聞きすることができた。彼は面会した当時、ブリストル大学教授を兼任していた。17 世紀初期鍵盤音楽の研究により音楽学の博士号を取得、モーツァルトの研究者として知られ、楽譜校訂やファクシミリ版、単行本などの出版を行う一方で、演奏活動も精力的にこなし、古楽器を用いた演奏による CD を録音している。「演奏と研究を両立させることはとても難しいことだと思いますが、どのようにしてそれをこなしていらっしゃるのでしょうか」と質問すると、「演奏と研究、両方を毎日欠かさずやることです」と答えてくださった。また、演奏だ

けに集中するのではなく、自らの演奏について考え、それを書いたり話したりすることがいかに重要かということを話してくださった。つまり、自らの演奏体験を言葉にすることが作品の深い解釈と演奏表現の深化につながるというのである。また、演奏家が話すことにより、聴衆はよりよく音楽を理解できるようになるし、新たな聴衆の獲得も期待できる。演奏と研究の両分野にまたがり活躍を続けているアーヴィング教授は、その広い人脈を活かして IMR を運営している。彼の理想は、演奏と研究という二つの世界を結びつけることだという。しかし、英国やヨーロッパにおいても、研究に無関心な演奏家は大勢いるという。どうすれば演奏家と音楽学者が互いを理解し、協力し合えるようになるのだろうか、という筆者の問いかけに対して一言、「互いに耳を傾けることです Listen to each other」と静かに答えてくださった。

ｂ）創造的実践としての演奏研究センター AHRC Research Centre for Musical Performance as Creative Practice (CMPCP)

ケンブリッジ大学に拠点を置く演奏研究センター（以下、CMPCP と略）は、5 ヶ年計画で演奏実践を専門に研究を行うことを目的として 2009 年 10 月に発足した。現在 5 つの研究プロジェクトを遂行しており、随時ワークショップを開催している。今回、そのうちのひとつに参加することができた。昨年 9 月 6 日、ロンドン大学キングス校 King's College, University of London で行われたワークショップ（Shaping Music in Performance, Workshop II: Exploring qualitative research methods）では、音楽や美術の他に、社会心理学、言語学、医学他を専門とする 7 名の研究者が、まずそれぞれの研究分野について紹介した後、その視点や方法論、問題点等を音楽の場合に置き換えて考察し、新たな演奏研究の可能性について論じた（資料 3)。最後に音楽学者と演奏家によるラウンド・テーブルで総括を行い、白熱した議論が交わされた（資料 1-3)。その内容をまとめたものと、当日パワーポイントで示された資料が、現在ウェブ上に公開されている（資料 4-3)。このイベントでは、演奏研究の分野で最先端をゆく英国の研究者や演奏家達と意見や情報を交換するとともに、今後の演奏研究の可能性について多くの示唆を得ることができた。

CMPCP では、研究者と演奏家が協力して演奏研究を行うための国際的なネットワーク (Performance Studies Network) を設置し、今後 3 回にわたり国際会議を主催する予定である(2011 年 7 月、2012 年 12 月、2014 年 3 月)。

ｃ）シンガポールのヨン・シュー・トー音楽院 Yong Siew Toh Conservatory of Music

アジアでも同様の動きが見られる。シンガポール唯一の音楽院であるシンガポール国立大学ヨン・シュー・トー音楽院には、上記の CMPCP と似たような演奏研究機関がある (Strategic Planning and Research) 。2009 年 10 月 29 日ー11 月 2 日に、この音楽院において「演奏家の声―

―音楽の演奏と研究のための国際フォーラム Performer's Voice: An International Forum for Music Performance & Scholarship」が開催された (資料 4-4)。これは、ヨン・シュー・トー音楽院が主催となり、シンガポール国立大学 National University of Singapore、英国王立北音楽院 Royal Northern College of Music、そしてアメリカのジョンズ・ホプキンス大学ピーボディ音楽院 The Peabody Institute of the Johns Hopkins University[8] の協力を得て実現した国際会議である。65 人の音楽家（作曲家、演奏家、音楽学者）が発表を行ない、参加者はシンガポール、英国、アメリカ、ヨーロッパを中心に 22 カ国 170 人にのぼった。この会議では 4 つのテーマが扱われた。すなわち、1) 演奏に向けて Towards Performance, 2) 楽譜の先にあるもの Beyond the Score, 3) 私の楽器、私の声 My Instrument – My Voice, 4) アジアの声 Asian Voices である。会議中の講演や演奏、ディスカッションの様子を録画したものが、昨年末よりウェブ上で公開されている (資料 4-5)。また、リチャード・タラスキン Richard Taruskin 教授 (カルフォルニア大学バークレー校) による基調講演をはじめとする主な内容は、今年出版される単行本に掲載される予定である。[9]

２．ヨーロッパにおける研究教育機関のネットワーク化の動き

ａ）Doctoral Programme in Musical Arts (docArtes)

これは、ベルギーのオルフェウス・インスティテュート Orpheus Institute とその提携機関[10] により 2004 年 1 月に設立された、演奏家や作曲家が音楽実践に基づく研究を行うための博士プログラムである (資料 4-6)。オルフェウス・インスティテュートにおいて、研究と訓練からなる 2 年間の博士課程カリキュラムを提供しており、これにより芸術的素養を高め、学術的な見識を広め、研究の方法論に関する技を磨くことができる。また、このプログラムに所属する機関の専門家から個人的な研究指導が受けられる。2006 年には英国の 3 つの大学が加わり、[11] 英国とヨーロッパ大陸の国境を超えた新たな協定が発足 (documa alliance) 、それを契機に 2008 年 9 月からは英語による国際的な博士プログラムを運営している。現在、多種多様なバックグラウンドをもつ 36 名の博士号取得候補者が、実践的な研究課題に従事している。詳しくは、本報告書ＡＩ「新しい博士プログラム――ポリフォニア・プロジェクト」を参照されたい。

---

[8] 1857 年に設立された北米で最初の音楽学校、メリーランド州バルティモア市に所在。

[9] *Performers' Voices Across Centuries and Cultures,* ed. Anne Marshman (London: Imperial College Press, forthcoming 2011).

[10] ベルギー Katholieke Universiteit Leuven , K.U. Leuven Association, Lemmens Institute Leuven; オランダ Conservatory of Amsterdam, Royal Conservatoire of The Hague, Leiden University (Academy of Creative and Performing Arts) .

[11] Royal College of Music, Royal Holloway (University of London), University of Oxford.

ｂ）Music Institutions with Doctoral Art Studies (M.I.D.A.S.)

オルフェウス・インスティテュートの主導のもと、2004 年に芸術系博士課程を持つヨーロッパの教育機関のネットワークが作られた (資料 4-7)。これは、上記 a) docARTES と同じような組織で、ベルギー、オランダ、スウェーデン、ノルウェー、フィンランド、英国、エストニア、スペインの 15 機関[12] からなる。2 年に一度代表者が集まり、ボローニャ・プロセスにおいて芸術分野にも新たに導入された 3 段階システムの教育 (学部・修士課程・博士課程) に関する情報交換を行っている。その経験をもとに、有用なデータベースの構築が進められている。2005 年以来毎年、博士課程学生のための学会 (a student conference)を開催している。

３．博士学位論文データベースの整備

近年整備されつつある北米、英国、ドイツ語圏、フランスの主な博士論文データベースを紹介する。

ProQuest Digital Dissertations　http://search.proquest.com/index

1861 年以降にアメリカ、カナダ、世界主要研究機関で受理された学位論文を検索できるデータベース。民間会社が運営しているもので、論文執筆者が自ら登録する。本学の附属図書館は利用契約をしているので、学内のパソコンからアクセスすれば論文の書誌情報と要旨が表示され、論文の一部を PDF 形式によりプレビューできる。学外のパソコンからの検索と購入も可能であるが (http://disexpress.umi.com/dxweb) 、要旨とプレビューは表示されない。[13]

Electronic Theses Online Service（EThOS）　http://ethos.bl.uk/Home.do

英国の学位論文が検索できるデータベース。英国情報システム合同委員会 Joint Information Systems Committee (JISC)、英国研究図書館協会 Research Libraries UK、大英図書館 British Library および 6 つの大学[14] が出資して行った EThOS プロジェクトにより構築された。2009 年 1 月より大英図書館のウェブ上で公開されている。2011 年 6 月現在、115 校の大学がこのデータベースに参加している。そのうちの 64 校が論文をウェブ上で公開しており、利用登録をすれば無料で論

[12] ベルギー Orpheus Institute, Katholieke Universiteit Leuven/ K.U.Leuven Association/ Lemmens Institute Leuven ; オランダ Conservatory of Amsterdam, Royal Conservatoire of the Hague; スウェーデン University of Gothenburg (Academy of Music and Drama), Malmö Academy of Music (Lund University), Pitea School of Music (University of Lulea), Royal College of Music Stockholm; ノルウェー Norwegian Academy of Music; フィンランド Sibelius Academy; 英国 Royal College of Music, Guildhall School of Music and Drama, Royal Scottisch Academy of Music and Drama；他に Estonian Academy of Music, Universidad Politecnica de Valencia.

[13] 論文購入の際には、次の 6 つのフォーマットの中から選択できる：①PDF 形式によるデータのダウンロード、②未製本の印刷物、③ハードカバーの冊子体、④ソフトカバーの冊子体、⑤マイクロフィルム、⑥マイクロフィッシュ。

[14] University of Birmingham, Cranfield University, University of Glasgow, University of Hull, Imperial College London, The Robert Gordon University.

文をダウンロードすることができる。

DissOnline　http://www.dissonline.de/
ドイツ国立図書館の目録から電子学位論文のみをデータベースにしたもの。

Atelier National de Reproduction des Thèses (ANRT)　http://www.anrtheses.com.fr/
フランスにおける博士論文の公的供給機関が提供するデータベース。

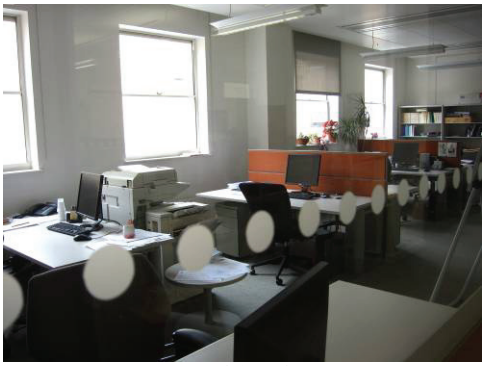
４．今後の課題

今回の調査では、芸術系博士のための演奏研究のネットワーク作りが、欧米だけでなくアジアも含めた国際的な組織により急速に進められていることが明らかとなった。ひとつの研究教育機関が、博士課程学生のために提供できる資源 (人材、情報等) は限られている。そのことを考えると、日本においても、さまざまな機関が連携し、データベースやネットワークを構築して、アイディアや経験を共有していくことが、今後ますます重要となってくるのではないだろうか。それを実現するための方法を模索していく必要があるだろう。

資料 1.　訪問時の写真

1a. 音楽研究所の建物入口

1b. ジョン・アーヴィング教授


1c. 研究員の部屋

1d. 会議室

1e. ロンドン大学セネート・ハウス図書館

1f. セミナー室

2. Medieval Song Network ワークショップ

3. CMPCP ワークショップ

資料２．IMR Research Training in Music (London Series) 2010/2011

10/25 **Music and Social Meanings:** socio-historical and interdisciplinary approaches to newspapers, letters, broadcast media, BBC and national archives. Convenor: Ann van Allen-Russell (Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance), with Jenny Doctor (University of York) Sophie Fuller (Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance), and Leanne Langley (Goldsmiths)

11/1 **Crossing Borders:** cultural identity, anthropologies of music, socio-political perspectives, an ethnomusicological approach to history. Convenor: Rachel Beckles Willson (RHUL), with David R M Irving (Cambridge) and Katherine Schofield (KCL)

11/15 **Music, Narrative, Image:** narrative, imagery, representation and meaning . Convenor: Julie Brown (RHUL), with Robert Samuels (Open) and Holly Rogers (Liverpool)

1/31 **Performance Studies:** psychology of performance, analysis through and in performance, historically informed performance. Convenor: Elaine King (Hull), with Julian Hellaby (Coventry) and John Irving (IMR)

2/14 **Music and Literature:** interdisciplinarity, narrativity, metaphors. Convenor: Holly Rogers (Liverpool), with John McGrath (Liverpool), Helen Abbott (IGRS/Bangor), Delia da Sousa Correa (Open) and Peter Dayan (Edinburgh)

3/7 **Interpreting Musical Sources:** textual criticism, editorial method, scholarly and performing editions, 18th-, 19th- and 20th-century sources. Convenor: John Rink (Cambridge), with Neil Heyde (RAM), and John Butt (Glasgow)

資料３．Shaping Music in Performance, Workshop II: Exploring qualitative research methods

Helen Prior (CMPCP): **Music and Shape**

Raymond MacDonald (Glasgow Caledonian University): **Qualitative methods in music research**

Jonathan A. Smith (Birkbeck University of London): **Interpretative Phenomenological Analysis (IPA)**

Lynne Cameron (The Open University): **Metaphor analysis**

Terry Clark (Royal College of Music): **Exploring musician's performance experiences using IPA**

David Collins (University Centre Doncaster): **Protocol analysis in music research**

David Giles : **Grounded Theory**

資料４．本文中で言及した研究教育機関等の名称やウェブ・サイト（平成 23 年 6 月現在）

1. Institute of Musical Research, University of London (IMR):　http://music.sas.ac.uk/
2. Medieval Song Network:　http://www.medievalsongnetwork.org/
3. AHRC Research Centre for Musical Performance as Creative Practice (CMPCP)
   "Shaping Music in Performance, Workshop II: Exploring qualitative research methods":
   http://www.cmpcp.ac.uk/smipworkshop2.html
4. Yong Siew Toh Conservatory of Music, University of Singapore
   "Performer's Voice: An International Forum for Music Performance & Scholarship":
   http://music.nus.edu.sg/　または　http://www.nus.edu.sg/performersvoice/
5. The Performer's Voice online:
   http://theperformersvoice.org/461/behind-the-music-the-performer-as-researcher/
6. Doctoral Programme in Musical Arts (docArtes):　http://www.docartes.be/en/welcome
7. Music Institutions with Doctoral Art Studies (M.I.D.A.S.) : www.webmidas.info
8. ProQuest Digital Dissertations:　http://search.proquest.com/index;
   http://disexpress.umi.com/dxweb
9. Electronic Theses Online Service (EThOS):　http://ethos.bl.uk/Home.do
10. DissOnline:　http://www.dissonline.de/
11. Atelier National de Reproduction des Thèses (ANRT):　http://www.anrtheses.com.fr/

Ⅳ．アメリカ合衆国の実技系博士課程（アメリカ調査の総括）
―「制度化」と「多様化」を支えるもの

平井真希子

アメリカ合衆国（以下米国とする）では、多数の大学に実技系博士課程が設置され、これまでにもおびただしい数の博士号取得者が輩出している。そういった意味では、実技系博士課程の先進国といってよい。しかし、その制度をそのまま日本に取り入れればただちに日本の実技系博士課程が充実すると考えるのは早計であろう。制度の背景にあるものへの理解を深めることにより、我が国が学ぶべき点も明らかになってくるはずである。筆者は、2002 年から 2004 年まで米国のニューヨーク州立大学ストウニー・ブルック校の音楽学部に留学した。本稿は、その際の経験もまじえて、昨年度活動報告書で調査した米国の実技系博士課程の状況を分析、再検討することを目的としている。なお、実技系とは本学で習慣的に用いている用語であり、具体的には演奏・作曲・指揮を指す。

筆者は音楽史専攻の修士課程大学院生として在籍したのだが、授業や課外活動の場など、演奏や作曲を専攻する大学院生と接する機会は少なくなかった。その際に驚かされたのが、大学院生の質量両面でのレベルの高さだった。ニューヨーク州立大学ストウニー・ブルック校は総合大学で、物理系などの学部が比較的有名のようだが、音楽学部は日本ではそれほど知られているとはいえない。しかし、東京芸術大学と同程度かやや多い人数の大学院生が在籍しており、演奏のレベルもかなり高いものだった。（大学院の定員数は、明文化された規定がなく不明である。）このように規模の大きい施設がどの位あるのかは別にしても、実技系の博士課程を持つ大学院は米国には多数あり、演奏家や指導者養成のうえで大きな役割を果たしているように思われる。

米国の博士課程では、演奏専攻の場合 D.M.A.（Doctor of Musical Arts）、作曲専攻の場合 Ph.D.（Doctor of Philosophy）という名称の学位が授与されることが多いのだが、この大学もそうであった。とくに印象に残ったのが、演奏の教授陣の多くが D.M.A.（Doctor of Musical Arts）の学位を持っており、履歴にそのことをうたっているのはもちろんのこと、ちょっとした掲示などに名前を出すときにも Dr.という肩書を付けることがまれではないことだった。この「博士」（Dr.）という肩書は、「教授」（Prof.）の肩書よりもむしろ多く使われており、かなりポジティヴな印象を与えるもののように見受けられた。

日本では「重要なのは演奏の実力である」という考え方が強く、その中で実技系の学位をどう位置づけるのかはまだ試行錯誤の状況といえる。（リサーチセンターというプロジェクト自体もその試行錯誤の１つである。）一方米国では、大学院で実技系の学位を取得することが１つのキャリアコースとして根付いているように思われる。本稿では、それを支えている制度や、その根底にある考え方がどのようなものなのかについて考察していきたい。

１．実技系博士課程のある大学数の多さ

昨年度の報告書の通り、何らかの実技系博士課程を持つ大学は調査の時点で少なくとも 85 校見つかっている。詳しくは後述するが、米国では合衆国全体の大学院を統括しているような組

織は存在しないため、これは複数の認証団体などの調査から合算した数である。

日本では、実技系博士課程をもつ大学は東京芸術大学を含めて８校あるので、単純に学校数を比較すると 10 倍以上ということになる。米国の人口は日本の約 2.4 倍であることを考慮しても、実技系博士課程をもつ大学の数は、人口あたり日本の数倍はあることになる。

この数の多さの理由の１つとして、留学生が多いことも関係するのではないかと思われる。筆者の留学したニューヨーク州立大学ストウニー・ブルック校音楽学部の場合、学部生は（人種は様々であるが）米国出身者が多いようだった。また大学院では、音楽学や作曲専攻ではアメリカ人が大半だったが、演奏専攻では、半数ないしそれをやや超える程度の割合で非アメリカ人の学生がいた。留学生の出身地は、アジアが多い傾向はあったが、南米やヨーロッパからもかなりの数が来ていた。演奏で学位をとる制度をもつ国はまだ少なく、ようやく増え始めた段階である。演奏で学位を取得できるということ自体、留学生にとって魅力的なのかもしれない。また、米国は音楽の消費地としても巨大な市場である。将来の演奏活動の機会が多い場所の近くで勉強したいという気持ちもあるだろう。こういった状況が実技系博士課程をもつすべての大学にあてはまるわけではないだろうが、１つの傾向として興味深い。

２．大半は総合大学

昨年度の調査では、85 校中、総合大学が 81 校、音楽に特化した専門大学（音楽院を含む）が 4 校で、美術・舞踊・映像など芸術他分野の専攻ももつ芸術系大学は０校であった。日本で実技系博士課程をもつ大学８校のうち、「芸術大学」、「音楽大学」という名称をもつものがそれぞれ４校、３校であるのとは対照的である。

ここで思い出されるのが米国の作曲家ミルトン・バビット（1916-2011）の論文 “Who cares if you listen?” (1958) の例である。「(聴いてくれなくても、ではなくて）聴いてくれても構わないよ」という皮肉な題名をもつこの論文で、バビットはセリー技法などを駆使した難解な音楽を、一般人には理解しがたい最先端の数学などになぞらえて擁護している。そして、大学こそそのような作曲活動が保証される場であるべきだと主張している。この論文そのものは揶揄の対象にもなったが、実際に米国の大学を活動拠点とする作曲家は少なくない。

ヨーロッパでは、音楽修業の場が大学とは別の形で確立しており、音楽修業と大学での学問研究を融合させようというのはむしろ近年盛んになってきた潮流のように思われる。それに対して、音楽修業の場として伝統的に強固なシステムが存在しなかった米国では、制度としての大学がその受け皿になってきたのかもしれない。外形としての大学制度を利用して、学問分野としての体裁を整えていこうとする傾向は、例えば、米国ではポピュラー音楽関係の学科が早い時期から大学に登場していたことなどからもうかがえる。このような大学の在り方を考えると、様々な学問分野の１つとして音楽がその存在を主張するためには、芸術あるいは音楽に特化した大学より、総合大学の１学部としての音楽学部のほうがむしろ都合がよかったのではないだろうか。

３．教育者養成プログラム

米国には国立大学という存在はなく、日本でいう公立に相当するものとしては州立大学が多

数を占めている。筆者の経験から、また留学中に知人から聞いた範囲で考えて、米国の州立大学の学費は、公立だからと言ってけっして安くはない。

しかし一方で、大学にもよるだろうが、何らかの奨学金や学費免除の制度が利用できる場合は少なくない。とくに大学院の場合、学部に比べて何らかの資金援助が期待できる例が多い。また大学内での事務作業やティーチング・アシスタントなどのアルバイトを学生に提供している例も多数ある。

演奏専攻の大学院生の場合であれば、学内で学部生や近所の子供に対してレッスンをおこなったり、初歩の音楽理論などのクラス授業を受け持ったりするケースも多いようである。しかしこれは、単なる資金かせぎのアルバイトにとどまらない。個人・グループレッスンやクラス授業などをおこなうことをカリキュラムの一部として課している場合もあり、「他人に音楽を教える」という経験を積極的に評価していると思われる。このような指導経験は、大学の中だけでなく、その後のキャリアの中でも高く評価されているようである。

これまで述べてきたように、音楽が学問分野の１つとして大学で教えられ、しかもそれがかなり大規模におこなわれているというのが米国の状況である。それに伴って、大学で音楽を教えられる人材がある程度まとまった人数で必要になってくる。そのような人材の養成機関として、実技系の大学院博士課程が果たす役割は大きいと考えられる。

４．学位の名称

米国で学会に参加すると、登録の際に敬称を Mr.、Ms.、Mrs.、Dr.の中から選ばされる。学会のようにアカデミックな場でなくても、本人が Dr.の称号を使っているのに出会う機会は多い。日本では「博士であるかどうか」が日常生活の中で問題になることはほとんどないのに対し、米国では博士号をもっていることは社会的ステータスであり、素直に誇ってよいことのようである。

称号としては同じ Dr.であるが、米国では名称の異なる学位が何種類か存在する。例外もあるが大雑把に言ってしまえば、演奏専攻の場合 D.M.A.（Doctor of Musical Arts）、作曲専攻の場合 Ph.D.（Doctor of Philosophy）という学位が授与されるケースが多い。

Ph.D.（Doctor of Philosophy）は直訳すれば「哲学博士」となり、かなりアカデミックな印象を与える称号である。日本では「博士」という学位は「論文に対して与えられるもの」とされているのに対し、米国ではこのような明文化された規定はない。実際、作曲専攻で Ph.D.を取得した場合、文章として提出されているのは、本格的な研究論文でなく作曲作品のコンセプトの説明であったりすることも珍しくない。おそらく、作曲作品が独自性を持つ創作なので、それ自体が Ph.D.に値するものと考えているのであろう。「論文ではなく独自性を持つ作品自体が博士号に値する」という考え方を日本で主張することが可能かどうかは、美術研究科でも問題になると思われる。

一方、演奏の場合「独自の創作」としての立場が作曲の場合ほど明確でない。これに対して米国では D.M.A.という名称の違う学位を授与するという解決法をとっている。日本では学位はあくまで論文に対して与えられるものであるから、演奏に加えて研究論文を課すということになる。ここで注意しておきたいのは、名称が異なるからといって、D.M.A.がアカデミックなも

のではないというわけではないことである。D.M.A.の場合でも何らかの論文が課されるケースは多く、高い水準の研究、ユニークな研究も多数出ている。米国の D.M.A.論文の系統的な調査はおこなっていないが、数が多いこともあり、一部には頁数も少なく内容の薄いと思われるものも混じっているのはやむを得ないだろう。

日本では学位の直接の要件が論文であるにもかかわらず、演奏面での要求は厳しい。結果として、演奏の博士号に対して求められるものが日米でそれほど大きく異なるわけではない。しかし、制度設計の上での考え方に差があることは留意しておく必要があるだろう。

５．認証システム

米国の制度を調査するうえで障害となったのが、日本の文部科学省に相当するような国全体の大学を統括する機関が存在しないことであった。それはつまり、米国内にすら実技系の博士課程のある大学の全体像を把握している機関がないということであった。銃撃事件が続いても個人の武器所有を根本的に制限する法律が作られないことからもわかるように、米国の社会には「お上による統制」を嫌う傾向がある。

国による統制によらずに教育の質を保つために行っているのが、独立した機関による認証評価である。評価を受けることは義務ではないが、研究への補助金や学生への奨学金の面で有利になるようである。認証評価をおこなう機関のうち、音楽系大学（大学の音楽学部）に特化したものとしては NASM (National Association of Schools of Music)がある他、米国を６つの地域に分けたそれぞれに地域認定団体が存在する。昨年度報告書で述べたように、こういった団体の調査を組み合わせることによって、米国の実技系博士課程の輪郭を浮かび上がらせることがようやく可能になった。

このシステムの考え方は、日本のように「大学が満たすべき基準」を定めるものではない。むしろ、「組織の存在意義は特定の成果を上げることであり、組織のもつ資源をいかに有効に使うか考えるのがマネジメント」というドラッカーの考え方に近い。成果を上げるためには様々な方法があり、大学によってとる手段が異なってもよい。結果として大学の多様性が保たれることは喜ばしいことなのである。

まとめ

米国の実技系博士課程の状況を概観すると、人材供給システムの制度として機能しているという意味での「制度化」、それを実現するために統制という手段をとらず「多様化」を重視しているという２つの側面が浮かび上がってきた。日本でも、演奏家や指導者を育てるうえで実技系博士課程の果たす役割はもっと大きくなるべきであるし、制度を硬直化させるよりは多様なやり方が保証されるほうがよい。しかし、こういった「制度化」「多様化」は米国の思考の枠組みや社会のあり方を反映したものでもある。外面的な制度をまねるのではなく、日本で成果を上げるためにはどのような方法が有効か、真摯に考える必要があるのではないだろうか。

B．博士研究と成果公開の支援

Ⅰ．現状報告と課題

1．グループ・サポートの取り組みと今後の課題

2．博士学位記録の作成と頒布

3．博士学位データベースの構築

Ⅱ．参考調査

1．デポジトリ・ワークショップ

2．アーカイヴ・シンポジウム

3．著作権セミナー

Ⅰ. 現状報告と課題

1. グループ・サポートの取り組みと今後の課題

森田都紀

音楽研究科リサーチセンターのサポート活動は、学生と特別研究員（以下、スタッフ）との間でなされる個別指導を中心に進められるが、最近では、年１～2 回の全体説明会のほか、博士論文提出予定学生による論文中間発表会、学生どうしの繋がりを重視した情報交換会、数名の学生が「ゼミ形式」で研究内容について意見交換する場なども積極的に設定している。本報告では、リサーチセンターがこれまで行ってきたサポート関連事業の概略をまとめ（第１節）、活動を通して浮かび上がってきた課題や今後の可能性について検討していく（第 2 節）。

1. サポート関連事業の概略

2008 年度	2009 年度	2010 年度	2011 年度（4 月末現在）
4 月下旬　予備審査締切 5/16　第 1 回説明会	4 月下旬　予備審査締切 4/27　説明会	4 月下旬　予備審査締切 4/26　説明会	4 月下旬　予備審査締切 4/22　情報交換会
	8/31　邦楽専攻生による意見交換会	7/3　中間発表会	7 月　研究交流会
10 月上旬　論文締切	10 月上旬　論文締切	10 月上旬　論文締切	10 月上旬　論文締切
12/8　第 2 回説明会			

1−1. 2008 年度

第 1 回説明会（2008 年 5 月 16 日）

リサーチセンター設立に伴い、センターの周知のため、並びに博士論文執筆支援のために、実技系博士課程の学生を対象に初めての説明会を行った。まず、（1）リサーチセンターの設立主旨や組織について説明し、実際の業務に携わるスタッフを紹介した。その後、（2）博士課程における研究の進め方について、論文提出までの具体的なタイムテーブルを提示しながら解説。そして、（3）論文執筆においてリサーチセンターのサポート体制が、基本的にスタッフ１名を

各院生に配した個別の面談形式（必要に応じてメール添削）で行われることを説明し、個々のスタッフと学生の顔合わせをした。簡単な面談を行い、自己紹介や今後の面談予定の調整などを行った。

第 2 回説明会(2008 年 12 月 8 日)

第 2 回説明会では、（1）博士論文執筆に向けた有意義な情報をいくつか提示し、説明した。

演奏家が行っている営為を他者にわかる形で執筆していくという作業は、芸術実践という、言語による活動とは異なる領域にあるものを言語化しようとする作業に他ならず、この作業は執筆経験の深い者にとっても容易とは言い難いものである。しかし、一方で、実技系の学生は、学部の卒業論文（専攻によっては修士課程における修士論文も）が課されていないこともあって、論文の執筆の経験が未だ浅く、論文を執筆するための基本的な知識すら学ぶ機会が限られているのが実状である。そのため、スタッフも個別面談においてその都度、今回取り上げたような論文執筆の基礎的なノウハウを学生に指導してきたのではあるが、他方、こうした情報を学生に向けて体系的に概略する必要性もスタッフの間で指摘されてきたことであった。今回の企画はこうした背景を受けたものであり、博士論文を執筆するための基礎的な情報をわかりやすくまとめて提示したところに意義があったと考えられる。

取り上げた問題は、A.博士論文とレポートの違いは何か、B.論文執筆に必要な資料の検索・整理・入手方法・芸大図書館のサイトの利用法などについて、C.題目設定に始まる執筆作業の具体的なプロセスについて、D.論文構成のための章立て・論理的な文章の書き方・書式の統一法・引用方法などについて、E.論文提出までの具体的なスケジュール（いつまでにどの段階までの作業が必須であるか）についてである。

以上のような全体説明の後、（2）各スタッフと院生との簡単な面談の時間も設けた。

1−2. 2009 年度

説明会(2009 年 4 月 27 日)

博士論文執筆支援のために、実技系博士課程学生に説明会を行った。とくに、（1）新入生に対してリサーチセンターの主旨や組織を紹介すると同時に、（2）実際の業務に携わるスタッフの勤務日の確認、今後の面談予定などについて個別の相談に応じられる場とした。

邦楽専攻生による意見交換会(2009 年 8 月 31 日)

リサーチセンター主催によるものではないが、邦楽専攻生と邦楽担当スタッフとの間で自然発生的に設けられた意見交換会もあった。

実技系博士課程の学生には、他の博士課程の学生とは違って、研究内容について討論するゼ

ミなどの場が日常的に用意されていない。そのため、研究活動は基本的に学生個人で孤独に進めていくことになる。自分の研究について他の学生からアドバイスをもらう機会がないだけでなく、他の学生の研究について知る機会もほとんどない。学生の横の繋がりが希薄であるなか、学生どうしで意見を交換させる場がないのが実状である。リサーチセンターとしても、学生の交流の場を計画的に提供していく必要性を感じさせられた企画となった。

内容は、（1）論文の概要や進捗状況について各学生がレジュメを作成して報告し、（2）論文内容に対して意見を交換するという「ゼミ形式」のものである。研究に関する討論の後には、学生の間で、日頃の執筆における孤独感やストレス、演奏活動と論文執筆とを両立させるスケジュール上の難しさなどの、博士課程学生ならではの悩みについても話題になった。

1−3. 2010 年度

説明会(2010 年 4 月 26 日)

博士論文執筆支援のために、実技系博士課程の学生に説明会を行った。（1）リサーチセンターの主旨や組織を紹介し、（2）担当スタッフと顔合わせを行って、今後の面談予定などについて個別の相談に応じた。

また、（3）2009 年度に博士論文を提出して学位を取得した学生 2 名(古楽オルガン専攻生／声楽専攻生)をゲストに招き、論文執筆にまつわる経験談を具体的に聞く場も設定した。そこでは、論文テーマの絞り込み方や、文章の書き方についての苦労、演奏家が感覚的に感じていることをいかに論理的に文章化するかということ、論文執筆と演奏活動とを両立させるストレス、論文執筆が演奏に与えた影響についてなどが語られた〔本報告書 93-96 ページ参照〕。

出席者からの感想には、論文を提出したばかりの先輩による話を通して、自分と同じような悩みを他の学生も抱えながら執筆を進めているということを知り安心したというものや、論文提出までの具体的なイメージが湧いたという指摘もあった。

論文中間発表会と懇親会(2010 年 7 月 3 日)

2010 年度に博士論文提出を予定している学生の論文中間発表と、出席者の懇親会の場を設けた。10 月の論文提出に向けて、論文の方向性や枠組みなどを確認し、効率よく計画的に執筆を進めるための機会になることを目的とした。発表した学生は 4 名(作曲専攻生／ピアノ専攻生／邦楽専攻生 2 名)で、作成したレジュメをもとに、論文の概要や章構成、問題点などについて報告した。

発表した学生の多くが、自分の研究内容を人前で語ることは初めてであった。そのため、まずは中間発表会に向けて、研究発表の方法を学ぶことから始まった。スタッフも事前に担当学生と連絡を取り合い、わかりやすい発表原稿の書き方やレジュメの作り方などの指導を行った。

当日のフロアからは、たくさんの質問やアドバイスが出て、白熱した議論が展開した。発表者にとっては自らの研究内容について公の場で意見交換させる大変有意義な場となったであろう。また、フロアの学生にとっても、他の学生の研究内容を具体的に知る初めての機会となり、さらには提出を控えた先輩の姿に来年あるいは数年後の自分の姿を重ねる機会ともなったはずで、示唆されるところが大きかったことだろう。

実技系博士課程の学生には、研究内容を公の場で発表したり、学外に発信したりする機会がほとんどないのが現状である。しかし、その一方で、研究内容を演奏実技と絡めながら発表するレクチャー・コンサートのような場に対する学生の関心は高く（2009 年度アンケートより）、音楽実践を言語化し社会へ発信するための十分な力を養っていくことがますます重要になっている。実技系の学生が今後、言語をともなった形で音楽実践の社会発信を積極的に担っていくためにも、今回のような「音楽実践について語る」ための訓練の場を今後も提供していく必要性が感じられた。

1－4. 2011 年度（現 4 月現在まで）

情報交換会（2011 年 4 月 22 日）

昨年度まで年度初めに行ってきた「説明会」を今年度より「情報交換会」と改めた。内容的にも、従来のようにリサーチセンターの紹介に留まらず、学生どうしの情報交換と交流を目的とした。

まず、（1）スタッフより、実技系の博士論文とは何かという話がされた。具体的には、論文とは、自分の考えを人にわかる形で記したものであること、実技系の博士論文も自分がこれまで考え体験したことをまとめて次への出発点とするものであること、博士論文は演奏実践と一体化したものであり、博士課程での研究と演奏実践とは不即不離の関係のものであること、そして仮に執筆に行き詰ってしまったときには「なぜ自分は音楽をしているのか」という初心に返って整理していくとよい、などの指摘がなされた。

続いて、（2）2010 年度に博士論文を提出し学位を取得した学生３名（ピアノ科専攻生／声楽専攻生／ビデオ出演として邦楽専攻生）をゲストとして招き、彼らの体験談を聞き、学生どうしの交流を深める場を設定した。ゲストからは、まず博士論文の内容についての紹介がなされ、その後論文執筆にあたって苦労した点などが話された。論文を執筆する作業が演奏実践とはまったく異なる作業でありその両立に苦しんだことや、演奏を通して感覚的に分かっていることを客観的事実として文章化することの難しさなどが指摘された。また、提出後に迎えた学位審査演奏会では、博士論文としてまとめられた研究成果が演奏へ充分に反映されているのを感じ、研究内容がその時点での（今後変わる可能性もあるが）自分の演奏の基準となったということも挙げられた。

こうした体験談を踏まえて、（3）フロアからは、論文の方向性をどのようにして定めたか、演奏実践を通してどのようにテーマを見つけたか、などの質問があった。また多くの出席者からは、論文を執筆していると演奏で使う身体が固まってしまう（声がガラガラになる／肩こり／腰痛／鍵盤を触る手の感覚が鈍る等）ことに対する不安が述べられ、その対処法として身体をいかにリフレッシュさせるかということについても議論が交わされた。

学生どうしの情報交換と交流を主眼とした今回の企画では、実際に論文を提出した学生をゲストに招き、学生どうしでざっくばらんに話す場を設定したことにより、学生が執筆過程において悩み苦しんでいる点が学生の口を通して具体的に浮き彫りになり、研究を行う難しさや、演奏実技と両立することの苦しさなどが共有される有意義な場となった。実技系博士課程の学生は孤独に研究活動を進めざるを得ない状況であるが、学生どうしが横の繋がりを深め、学生の間で自然と研究活動の話がなされる環境が創られるためにも、今後こうした企画の積み重ねが必要となるだろう。

2. 課題と今後の可能性

これまでのリサーチセンターのサポート活動を概観してきたが、最後に、今後のサポート活動の課題と可能性について考えてみたい。

まず、実技系博士課程の学生が研究内容に対して客観的な指摘を受け、それに応じる場が積極的かつ多様な形で求められていると考える。これまで、邦楽専攻生による「ゼミ形式」での意見交換会（2009 年）や、論文中間発表会と懇親会(2010 年)などが企画されてきたが、既に指摘したように、実技系博士課程の学生が論文執筆中に研究内容を討論したり発表したりする機会をほとんど持たない現状を踏まえると、必ずしもこれだけで充分とは言えない。そこで、リサーチセンターでは、（1）2011 年度も 7 月に論文中間発表会と懇親会を開催し、研究内容について公の場で議論する場を設ける予定である。また、研究内容の発表に留まらず、（2）博士課程で行う演奏実践と研究活動とを連動させた総合的な発表の場（レクチャー・コンサートなど）を学内で企画し、研究内容を反映させた音楽実践の発表の機会を提供していく必要性も指摘されている。

さらに、リサーチセンター主催とまではいかなくても、（3）スタッフが各自の担当する学生を集めて「ゼミ形式」でミニ研究発表会を企画したり、（4）時には個別指導から形を変えて 2～3 名の学生を同時に指導したりするなどして、他の学生の研究内容や課題に触れられる場を設定していく必要がありそうだ。また、（5）必要に応じて、日本音楽学会や東洋音楽学会、日本音楽教育学会、日本音楽表現学会などの学外の学会における研究発表も促していくことが重要だと考えられ、それを受けてリサーチセンターのサポート体制も柔軟に対応していくことが求められよう。

以上のような様々な方法で、博士課程に在籍している学生の携わる論文執筆という作業に、多角的にアプローチしていくことが求められていると考える。

これに対して、博士論文を提出した学生には、研究成果を積極的に学外発信することを奨励していきたい。とりわけ、音楽実践と一体化した研究内容の場合は、演奏実技も絡めたうえで研究成果を発信していく必要がある。例えば、学会などにおける実演つきの研究発表など、その形には多様なものが考えられよう。音楽実践と研究活動とがまったく異なる領域にあり、その両立には身体上の支障が生じるほどの困難が付きまとうことは「情報交換会」(2011 年) で多くの学生から指摘されているが、しかし、言語とは次元の異なる音楽実践をあえて言語化し、それを社会へ向けて発信していこうとするのであれば、その苦しみを避けて通ることはできない。これまで演奏家は自らの携わる音楽実践について必ずしも多くを語ってこなかったが、演奏家自身によって自らの演奏における試行錯誤が言語化され、それが発表されることによって、音楽文化に新しい光が投げかけられるのは間違いない。そういった意味でも、実技系博士課程の学生が研究成果を柔軟な方法で発信していく意義は大きい。

２．博士学位記録の作成と頒布

吉川　文

音楽研究科リサーチセンターでは、平成 20 年 5 月の設立からこれまで約 3 年の間、博士学位に関する調査研究を進めていくために様々な活動に取り組んできた。現状についての調査研究と関連し、博士学位に関わる研究成果や演奏実践等の様々な記録を残すこと、さらにそれを広く発信していくことの重要性が指摘できる。芸術系の、特に実践的活動という観点を重視する研究と学位との関係を考えていく上で、こうした取り組みは必要不可欠なものと言えよう。ここでは、博士学位に関わる記録を残し、さらにそれを対外的に発信していくにあたってリサーチセンターが行った具体的な取り組みのひとつとして、博士学位審査演奏会の記録にまつわる活動についてまとめる。

博士学位審査演奏会の記録とその発信

１．博士学位審査演奏会の録音・録画

実技系博士学位の審査については、申請者の提出した研究論文と学位審査演奏会（作曲を専攻する場合には提出作品）の両方を併せた形で行われている。審査対象となる演奏会の記録を残していくことは学位授与の観点から非常に重要視されるが、これまでそのための手順が確立されていなかった。音楽研究科リサーチセンターでは設立時からこの問題に取り組んできた。演奏会を記録するには、その録音・録画が必須であるが、技術的な問題からもリサーチセンター内でそのすべてを担当することは不可能であるため、学内組織である音楽研究センター音響研究室と連携し、音響研究室のスタッフを中心に実際の録音・録画作業を行っている。リサーチセンターでは、この作業を円滑に進めるための事前準備・事後処理を担当する。

具体的な事前準備としては、演奏会実施に関わる情報収集が必須であり、演奏会の日時・場所・共演者の有無・演奏会プログラム・当日のタイムスケジュールについて演奏者に詳細を確認し、録音・録画に必要な楽譜の授受に携わる。博士学位審査演奏会に関しては、学内の奏楽堂施設を使用できる期間が設定され、ある一定期間に行われる傾向にあるが、必ずしもすべての学位申請者が同じ時期に演奏会を開催するわけではなく、それぞれが状況に応じて準備を行っている。このため、録音・録画全体の作業準備のためには、すべての演奏会の情報について一元化して扱う部署が必要となり、リサーチセンターがその任に携わる形となる。

事後処理として、音響研究室から録音・録画データを預かり、リサーチセンター内に保管している。録音データについてはリサーチセンター内での編集を行うためのリ

ソースを持たないため、音響研究室において編集済みの資料を保管するが、録画データについてはリサーチセンターで編集作業を行い、演奏者、演奏曲目を含めた形で資料化して保管する。また、学位申請者に対して録音・録画データの授受などの対応にもあたっている。

2.『博士学位記録』冊子の発行

芸術系博士学位に関する対外発信の必要性から新たな取り組みとしてはじめられたのが『博士学位記録』冊子の発行である。冊子では、学位取得者の研究論文要旨をまとめて掲載するとともに、研究論文と併せて審査された演奏会のプログラムを掲載し、さらに実際の録画データからその一部を抜粋して各演奏会をまとめた DVD を編集・作成、添付した。

冊子作成のための作業全般にあたったのがリサーチセンターで、研究論文要旨については、大学に提出された要旨を元に各執筆者に内容確認を行った。演奏会プログラムについては、演奏会開催時に収集した情報に基づいてリサーチセンターでまとめる。また、DVD 作成にあたっては、演奏者全員の著作隣接権が発生するため、学位申請者それぞれを通じて全演奏者に許諾を求めた。さらに、リサーチセンターで保管する録画データから、演奏会抜粋 DVD を作成する。また、収録楽曲の著作権状況を確認し、著作権処理が必要な場合には、音楽学部演奏企画室に依頼して日本音楽著作権協会に対する著作権処理申請を行い、著作権料を支出した。

３．博士学位データベースの構築

向井大策

1. データベースの概要

音楽研究科リサーチセンターでは、美術研究科・映像研究科リサーチセンターと共同で、「博士学位データベース」の構築を進めてきた。これは博士学位取得者およびその審査概要に関するデータをまとめたもので、将来は外部への公開を目指している。リサーチセンター全体の事業の中では、「博士学位記録」の刊行とならんで、博士学位審査プロセスを社会へ公開する上での重要な部分を担っており、このデータベースを基盤として、博士学位審査対象作品・演奏の公開に関するホームページを試験的に構築することも、当初計画においては掲げられている。

データは博士学位取得者ごとに作成され、内容は大きく分けて、①取得者の経歴に関する情報、②博士学位論文の要旨と審査対象作品・演奏の内容、③学位審査の結果とその要旨からなる。実際に入力されたデータの一例を図 1 にあげておく。

2. データベース作業の現状

平成 20 年度には、まずデータベースの基礎作りとして、システムの構築を業者に委託し、データ入力の環境が整備された。平成 21 年度からは、入力の作業が始まり、現在も作業が進められている。平成 23 年 5 月末現在で、昭和 57 年度から平成 22 年度の博士学位取得者 195 名中、123 名分の博士学位論文の要旨と審査対象作品・演奏の内容、および学位審査の結果とその要旨が遡及入力され、データベースに登録されている。平成 22 年度までは音楽研究科リサーチセンターの特別研究員 1 名が主に入力の作業にあたっていたが、平成 23 年度より学生アルバイトによって入力作業が進められている。

データ入力の作業にあたっては、学報に掲載された学位審査概要の内容をデータベースの該当項目に入力している。平成 13 年度以降の学報についてはワード文書、PDF 文書などのかたちで電子データが入手できたため、入力作業は比較的容易であった。しかし、それ以前の学報に関しては、電子データはないため、紙の学報をスキャナでコンピューターに読み込んで電子化し、OCR を使ってテクスト化した後に、データベースに入力していくという作業方法をとらざるを得なかった。テクスト化に際しては、文字化け等も多く、その入力に思いのほか時間を割かなければならないというのが現状である。

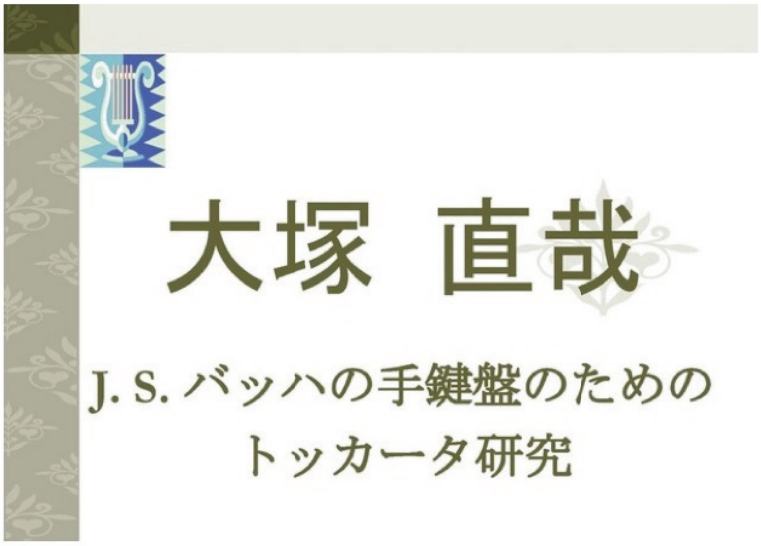
3. 今後の課題

まず当面の作業での課題として、学位取得者の経歴等の情報の収集とデータベースへの入力作業を進めなければならないことがあげられる。これらの情報は、学位審査時に学位取得者が

大学に申請した履歴書等を参照する必要があるため、大学教務課との協力のもと、情報収集の作業を進めていかなければならない。ただし、これらは個人情報でもあるため、入力や公開に関しては慎重を期する必要がある。

また、今後にむけた大きな課題としては、ふたつの問題があげられる。①ひとつは、完成したデータベースをどのようなかたちで公開していくかである。その際には、上記の個人情報に関する問題も含めて、公開の方法や範囲について慎重な検討が必要であろう。なお、美術研究科リサーチセンターでは、ホームページとデータベースとの部分的リンクを行って、試験的な公開を行うとの予定である。また、②ふたつめの課題として、今後も入力作業をどのように継続的に進め、またデータベースの恒久的な運用をいかにして行っていくか、を考えなければならない。博士学位審査のプロセスやその成果を社会に公開していくことは、大学院博士課程の重要な責務のひとつといえる。したがって、今後、このデータベースが学生や教職員、また社会の人々に広くかつ持続的に活用されていくためにはどのような運用のしかたがありうるのかについて、検討を重ねていく必要があろう。

【図 1】「博士学位データベース」　入力データの一例



取り置く　PDF　関連データを表示

主キー	410
グループ	グループ1
タイトル	DMC00410/index
非表示フラグ	false
フォルダ名	DMC00410
ファイル名	index
登録ユーザ	admin
登録日時	2009-07-14 13:17:03.827
更新ユーザ	admin
更新日時	2011-04-25 14:59:08.705
学位取得者氏名	大塚　直哉
氏名ヨミ	オオツカ　ナオヤ
氏名アルファベット	Otsuka Naoya
研究科(美術,音楽,映像)	音楽　＞　音楽　＞　鍵盤楽器（チェンバロ）
学生番号	
生年	
国籍	日本
本籍地	東京都
卒業大学	
卒業年	
修士取得大学院	
修士取得年	
受賞歴	
展覧会,パフォーマンス,論文等発表歴	
所属団体,学会等	
博士課程以前の職歴	
博士学位取得後の進路,職歴等	
学位の種類	音楽　＞　音楽
学位記番号	博音第41号
学位授与年度	2000
論文等の種類	演奏と論文
学位論文題目	J.S.バッハの手鍵盤のためのトッカータ研究　～BWV 910－916の成立とクラヴィーア概念についての考察～
主査	（総合主査）鈴木　雅明、（演奏審査主査）鈴木　雅明、（論文審査主査）土田　英三郎
副査	（論文副査）小林　仁、舩山　隆、廣野　嗣雄、鈴木　雅明、（演奏副査）舩山　隆、廣野　嗣雄、土田　英三郎
	J.S.バッハ Johann Sebastian Bach（1685－1750）の手鍵盤のための７つのトッカータは、多数の筆写譜によってのみ今日に伝えられ、バッハの自筆譜は現存しない。そのため、オリジナルのテクストがどういうものだったかということはもちろん、成立の時期や背景、意図されている楽器は何であるかなど、問題の多いレパートリーとされてきた。本研究では、伝承資料や様式の問題などを視野に入れつつ、特にその成立に関する諸問題についての考察を行うことを目的としている。　この７つの

博士論文の要旨(アブストラクト)	トッカータは、バッハの次男らの手による『故人略伝』（1754年）において「クラヴィーアのための作品」として挙げられて以来、今日に至るまでクラヴィーア作品として取り扱われてきていた。ところが、1979年のローマンによる新しいバッハのオルガン全集、および1986年のマーシャルの論文によってオルガン作品であると主張されて以来、さまざまな議論を呼んできている。1999年に出版された新バッハ全集の当該巻の序文においても述べられているように、この問題はいまだ決着していない。本研究はこれに対して反論を試み、楽器のイディオムに着目すること、および当時の「クラヴィーア」の概念を再検討することによって、この作品がクラヴィーア作品として成立したことを論じようとするものである。　これらの考察を行うにあたって、まず第１章では、現存する伝承資料の状況を、先行研究の成果を参考にしつつ整理した。伝承資料においては、その多くに「トッカータ　手鍵盤用 Toccata manualiter」というタイトルが記されている。バッハに近い資料にもよく見られることから、このタイトルはバッハ自身に由来する可能性が高いと思われる。　続く第２章では、バッハ以前の鍵盤トッカータの歴史を概観する。またバッハに作品や演奏を通じて影響を与えた他の作曲家についての考察を行い、７つのトッカータはその強い影響のもとに成立した作品であることを論じた。　７つのトッカータは、資料と作曲技法の両面から、およそ1707～1714年頃の成立と考えられる。この時期は、バッハの創作活動の初期の終わりにあたっている。第３章では、学習期としての初期、特にイタリア協奏曲様式の影響を受けながら自らの様式を変化させていった転換期に属する作品として７つのトッカータを位置づけた。また、この作品の成立にあたって大きな影響を与えたと思われる２人のヨハン・クリストフ・バッハについて史料から分かることを整理し、その実直なすぐれた音楽家としての素養と歴史的巨匠たちの作品の紹介を通じてバッハの音楽家としての確実な基礎を築くのに貢献した兄ヨハン・クリストフ（22）と、奔放な鍵盤ヴィルトゥオーゾであり、特にすぐれた声楽作品とオルガンについての並外れた専門的知識で若いバッハの英雄的存在であった親戚のヨハン・クリストフ（13）という、そのふたりの対照的なバッハとの関係について考察を行った。　以上のことをふまえ、第４章では、７つのトッカータがオルガン曲として成立したとする前述のマーシャルらの主張に反論を試みた。マーシャルが根拠として挙げているのは、手鍵盤用manualiterという言葉はオルガン作品にのみ使われる用語と解釈すべきであること、オルガンの狭い音域内に収まっていること、また、礼拝など公開演奏の機会が多く知られているオルガンに対してクラヴィーアではこのようなヴィルトゥオーゾ曲を演奏するような公開演奏の機会が知られていないこと、の３点である。それらを再検討してみると、まず音域の問題には例外も多く、決めてとならない。また公開演奏の機会の点では、むしろチェンバロの方が可能性がある。さらに、クラヴィーアという語の用法を同時代の史料から検討してみると、のちの世代の用語法のような有弦鍵盤楽器のみでなく、レガールやポジティフ・オルガンなども含むおおらかな概念であると考えられる。つまり、クラヴィーア作品というのは、ペダル付きオルガン曲以外のあらゆる鍵盤作品を包括する、広い多義的な概念であるとおもわれる。さらに、ManualとClavierという語がともにに鍵盤楽器の手鍵盤を指す例を挙げ、「手鍵盤用 manualiter」とはある種の文脈では「クラヴィーア用 fürs Clavier」と同義であるという仮説を立て、これによってより多くのことが説明可能であることを示した。すなわち、マーシャルの立てた「オルガンかクラヴィーアか」という問い自体がこの時代の鍵盤楽器には相応しくなく、７つのトッカータは多義的なクラヴィーアという用語法をそのまま含む意味での「クラヴィーア作品である」と論じた。また、鍵盤ヴィルトゥオーゾとして名高かったバッハのクラヴィーア演奏を我々に伝える作品として独特の価値をもつものとしてむすびとした。
博士論文審査所見の要旨	
総合審査要旨	
実技(作品,演奏等)審査要旨	大塚直哉の一連の博士課程リサイタルは、論文の本題であるJ.S.バッハの７つのトッカータと、その分野の歴史を追う形でプログラムが構成され、一貫した統一性をもって行われてきた。その最終審査として、本日行われたプログラムは、J.S.バッハの２つのトッカータやコンチェルトを含む非常に難易度の高いものであった。　演奏は、ごく一部にムラがあったものの、チェンバロの様々な技術を駆使して、極めて表情が豊かであり、集中力の高いものであった。大塚は、チェンバロ特有のアルペジオの技法に非常に長けており、そのことが生み出す音色の変化が、トッカータの緩徐楽章や初期のバッハに特有の長いゼクエンツ部分の変化をもたらし、演奏の魅力を増していた。　また、最後に演奏されたコンチェルトも、非常に精緻なアンサンブルで、共演者の好演もあいまって、極めてすぐれた演奏であったので、十分に合格に値するとの結論に達した。
論文審査要旨	本論文はJ.S.バッハ初期の７つのトッカータを対象に、広範な問題の全体像を確認した上で、特に使用楽器について筆者なりの結論を得ようとしたものである。　この作品群は鍵盤レパートリーとして重要であるにもかかわらず、楽譜テクスト、資料の伝承、成立時期、演奏機会と用途、使用楽器等について謎が多く、バッハ研究において久しく詳細な議論が積み重ねられてきた。本論文は、バッハに至るまでのトッカータ史と初期バッハへの影響を概観しながら、これらの諸点について現時点での最新の研究成果を丹念に検証した上で、近年R.L.マーシャルによって呈示されかなりの論争を巻き起こした「オルガン用」説に反証を試みている。その際、当時の「クラヴィーア」概念と伝承資料にある「manualiter」という言葉の解釈が要となる。本論文は当時の文献に基づき前者を「ペダル付きオルガン以外の全ての鍵盤楽器」であるという仮説をたて、後者をペダル付きオルガンに限らない「手鍵盤で」という意味で捉えた上で、音楽そのものの様式分析からも確認しながら、トッカータ群はこの広義のクラヴィーアのために作曲されたものであり、特にチェンバロに相応しいとして、伝統的な説を改めて補強することとなった。　審査委員からは、情報量が多いわりには本論文の独自な貢献は上記の概念に関する仮説だけであること、論述が分かりにくいこと、論文の技術的な面での不備が少なくないことなどが指摘されたが、一筋縄ではゆかない問題に正面から取り組み、多数の先行研究をよく理解し、演奏家としての経験が記述にも活かされているということで、DMA相当としては優秀論文として認められた。
審査対象	
ー作品(タイトル)	
ー作品詳細	
演奏（演奏曲目）	
ー演奏会詳細	トッカータ（J.S.バッハ作曲）、シャコンヌ（J.S.バッハ作曲）、プレリュード（クープラン作曲）、チェンバロ協奏曲（J.S.バッハ作曲）
論文（論文題名）	J.S.バッハの手鍵盤のためのトッカータ研究　～BWV 910－916の成立とクラヴィーア概念についての考察～
管理番号	
枝番	0

Ⅱ. 参考調査

１. デポジトリ・ワークショップ

―DRF-ARMS「美大・音大・体大から論文以外の学術成果を発信する」

吉川　文

「美大・音大・体大から論文以外の学術成果を発信する」という今回のワークショップのテーマは、博士学位における研究論文と作品や演奏といった芸術実践との関連を主たる調査対象とする音楽研究科リサーチセンターにとって、非常に関心がもたれるものである。今回のワークショップはデジタルリポジトリ連合（大学、研究機関における、機関リポジトリを通じた学術成果の蓄積と内外への発信のための情報共有を促進・後援することを目的とする。ワークショップ開催時の段階で 122 機関が参加）が主催し、東京藝術大学を会場とするものであり、音楽研究科リサーチセンターからは中村、向井、吉川の 3 名のスタッフが参加した。当日のワークショップの様子は、月刊 DRF 第 11 号にも掲載された。

田口榮一東京藝術大学附属図書館長の挨拶に続き、午前中に 2 件の発表が行われた。千葉大学附属図書館の森一郎氏からは、画像ファイルの形の学術成果を効率的に発信する試みとして、画像へのタグ付けの問題が取り上げられ、利用者の側からのキーワード付与の手法が紹介された。続いて、東京藝術大学附属図書館の大田原章雄氏からは、機関リポジトリでの美術作品・音楽作品のメタデータの問題として、リポジトリでの成果発信とデジタル・アーカイブとのデータの関連付け等について発表があった。

昼の休憩をはさんで、午後にも 2 件の発表が行われた。鹿屋体育大学スポーツ情報センター長の和田智仁氏からは、スポーツ研究、競技力の向上のためにも動画が必要不可欠となっている状況が紹介され、動画発信の現況とその問題点が指摘された。次に、相愛大学音楽学部教授の黒坂俊昭氏から、論文とは様々な点で異なる作品データ、演奏データをリポジトリに載せていくに当たってその評価や著作権等の問題提起がなされた。最後に 4 氏の発表を受けて、メタデータにおける実物とデジタルイメージとの関係、および演奏や美術作品等商業的価値の高い情報の公開の問題等についての意見交換が行われた。

リポジトリとの関連で、作品や演奏データのアーカイブ化が問題とされる等、リサーチセンターの活動を考える上で興味深い話題がいくつも取り上げられたワークショップであった。中でも、成果発信の観点から動画の活用を具体的に大きく扱った和田氏の発表は、作品や演奏を研究成果として論文と共に発信していくという点から考えると、非常に示唆的なものであったと言える。作曲や演奏など芸術実践を専攻する博士課程の今後の方向性を探るためにも、成果発信の新たなメディア活用についてのリサーチは今後も進める必要があるだろう。

ワークショップ概要

開催日時：平成 22 年 12 月 22 日（水）10:00~17:00

開催場所：東京藝術大学音楽学部　5 号館地下 1 階大会議室

主催：DRF（デジタルリポジトリ連合）

後援：アート・ドキュメンテーション学会、音楽図書館協議会、日本体育図書館協議会

プログラム

10:00 開会	全体進行　赤澤久弥（奈良教育大学学術情報センター図書館）
10:05-10:15	挨拶　田口榮一（東京藝術大学附属図書館長）
10:20-11:20	「画像ファイルの学術成果を効率的に発信する試み」 森　一郎（千葉大学附属図書館）
11:30-12:30	「機関リポジトリにおける美術・音楽作品のメタデータ」 大田原章雄（東京藝術大学附属図書館）
12:30-14:00	休憩
14:00-15:00	「競技スポーツにおける動画の活用と課題」 和田智仁（鹿屋体育大学スポーツ情報センター長）
15:10-16:10	「音楽の成果を機関リポジトリに載せる問題点」 黒崎俊昭（相愛大学音楽学部教授）
16:15-16:55	意見交換会
16:55 閉会	

配布資料

・ワークショップのプログラム　・進行表　・森一郎氏（千葉大学附属図書館）発表資料　・e-Science データのファインダビリティ向上のためのソーシャルタグ利用に関する効果と課題（「e-Science 基盤構築のためのデータ・キュレーション機能拡充の実証実験」プロジェクト）小冊子）　・大田原章雄氏（東京藝術大学附属図書館）発表資料　・和田智仁氏（鹿屋体育大学スポーツ情報センター長）発表資料　・黒崎俊昭氏（相愛大学音楽学部教授）発表資料　・DRF-ARMS (ARt+Music+Sports) アンケート用紙　・芸大周辺ランチマップ

参加者：45 名（主催者発表）

２．アーカイヴ・シンポジウム
―シンポジウム「アーカイブから紡ぎ出される知」

吉川　文

東京藝術大学芸術情報センターが主催した当シンポジウムは、その主旨として「芸術・文化を創造する者、それら情報を集積する者そして流通させる者。それらが次世代レベルのアーカイブを介してつながるとき、芸術・文化からどのような知を紡ぎ出すことが出来るのか、その可能性を探る」ことを掲げている。博士学位に関わる様々なデータのアーカイブ化に取り組み始めた音楽研究科リサーチセンターとしても、作品や演奏データの扱いを考えていく上で関わりの深いものである。

シンポジウムは、芸術情報センター長の黒川哲郎教授の開会挨拶に始まり、4 件の講演が続いた。最初に講演に立った東京藝術大学副学長の北郷悟教授は、3 次元デジタルデータのアーカイブ化が社会発信への大きな力となること、具体例として荻原碌山の『女』の複製ブロンズ制作を紹介し、「触れる彫刻」としての教育利用への展開等にも論が及んだ。続いて、文化庁委託メディア芸術コンソーシアム構築事業企画ディレクターを務める四方幸子氏が演壇に立ち、メディア・アートとアーカイブとの関係を、インターネットでの情報集積、発信の変容に沿う形で具体例をあげながらこれまでの流れを紹介し、アーカイブとアートの新たな可能性についての展望を示した。3 人目に講演を行ったのは、国立情報学研究所教授であり、学術コンテンツサービス研究開発センター長の武田英明氏で、芸術情報を社会において広く共有し、活用していくために、分散・管理されてきた個別のミュージアムの情報を統一的に共有・利用するための仕組みの構築を目指したプロジェクトの現状が紹介された。最後に、国立国会図書館知陽の長尾真氏が登壇し、国立国会図書館における出版物のデジタル化の現状、電子図書館の活用、知識インフラの必要性が、芸術・文化の観点から論じられた。

休憩をはさみ、第二部では、前半の講演内容や休憩中に集めた会場からの質問に応じる形で、講演者間のディスカッションが行われた。アーカイブされる内容の価値判断の問題から、情報の新たな価値、アーカイブのアクティブ化、芸術アーカイブへの社会からの参加など、話題は多岐にわたった。

芸術実践を博士学位の研究成果のひとつとして位置付けている現在の状況からも、学位と関わる音楽作品や演奏の記録をアーカイブしていくこと、そしてそれを社会に発信していくことは非常に重要なことである。今回のシンポジウムで提起された様々な問題は、今後の芸術系博士学位について検討していく上で、留意していく必要があるだろう。

なお、当日のシンポジウムの様子は Ustream においてライブで配信され、http://www.ustream.tv/channel/amc-symposium より視聴可能である（2011 年 5 月現在）。

シンポジウム概要

開催日時：平成 22 年 12 月 19 日（日）13:30~18:00

開催場所：東京藝術大学美術学部　中央棟第 1 講義室

主催：東京藝術大学芸術情報センター

構成

第一部：講演（各 30 分～35 分程度）　司会・進行：城　一裕（芸術情報センター助教）

13:30　開会挨拶　芸術情報センター長（美術学部建築科教授：黒川哲郎）

1. 「3 次元アーカイブの可能性
   北郷　悟（東京藝術大学副学長、美術学部教授、彫刻家）
2. 「アートとアーカイブをめぐって」
   四方幸子（文化庁委託メディア芸術コンソーシアム
   構築事業企画ディレクター）
3. 「Linked Data アプローチによる芸術情報統合の試み」
   武田英明（国立情報学研究所教授、
   学術コンテンツサービス研究開発センター長）
4. 「アーカイブすることの意味」
   長尾　真（国立国会図書館長）

16:00　休憩・準備

第二部：ディスカッション　　モデレータ：嘉村哲郎（芸術情報センター特任助教）

16:30　登壇者と会場参加者によるディスカッション

18:00　閉会挨拶　　芸術情報センター長

18:30　懇親会（東京藝術大学美術学部側：大浦食堂）

配布資料

- 「アーカイブから紡ぎ出される知」チラシ
- 「アーカイブから紡ぎ出される知」質問用紙
- ワイヤレスネットワーク利用について

参加者：約 50 名

３．著作権セミナー

―著作権制度について

吉川　文

音楽研究科リサーチセンターの活動においては、博士学位記録の編集・発行や、博士データベースへの情報登録など、著作権処理が必要とされる事例がいくつかあり、慎重に対処していくことが求められている。今回、著作権制度全般に関してその概要を確認するため、国際・大学知財本部コンソーシアム（UCIP）主催のセミナーに参加する。（セミナー開催については、当学社会連携推進課からのメールによって情報入手。）UCIP は中小規模の大学が抱える共通的課題を一元的に管理し、国際産学官連携を推進するための文部科学省イノベーションシステム整備事業とのこと。山梨大学、新潟大学、静岡大学、芝浦工業大学、信州大学、電気通信大学が会員大学となっている。今回のセミナー講師は新潟大学の研究支援部長で、長年文化庁著作権課に勤務し、著作権の登録事務、法律改正等に関わっていた山中弘美氏で、UCIP 理事、企画連絡調整部門、法務調査研究部門のメンバーとしても活動中。

セミナーでは、講師作成の配布資料に沿って、著作権制度全般に関する説明が行われた。資料にかなり詳しく概要が盛り込まれているが、文化庁で著作権処理の現場を体験してきた山中氏ならではの、実例を挙げての説明は非常にわかりやすいものであった。ただし、昨今のインターネット環境の普及による著作物利用のあり方の変化に合わせ、最近になって法改正もかなり進んでいるとのこと、山中氏自身は現場を離れてしばらくたっているため、最新情報については文化庁などから入手した情報に基づいたものであることも説明された。

著作権制度全体の概要ということで、必ずしも音楽や演奏に即した問題ばかりが扱われたわけではなかったが、著作権制度全体について最新の情報を得たことで、今後のリサーチセンターの活動における著作権処理について、さらに慎重な対応が必要となることを感じた。特に、演奏会抜粋の DVD 作成、さらに演奏会の動画を公開も視野に入れながらデータベースに収めていくにあたっては、作品そのものの著作権、及び演奏者の著作隣接権に十分な配慮が必要となる。今後も機会を見て情報を集め、著作権に関連する事例に対応するマニュアルの作成等を行っていく。

セミナー概要

国際・大学知財本部コンソーシアム主催セミナー「著作権制度の概要」

平成 22 年度文部科学省イノベーションシステム整備事業（大学等産学官連携自立化促進プログラム＜機能強化支援型＞：国際的な産学官連携活動の推進）実施事業

開催日時：平成 22 年 6 月 21 日（月）13:00~16:00 ＜受付：13:00~＞

開催場所：キャンパス・イノベーションセンター東京　2F 多目的室 2

（東京都港区芝浦 3-3-6）

参加費：無料

主催：国際・大学知財本部コンソーシアム（UCIP）

プログラム

13:30-13:40	挨拶	UCIP 事務長　小暮純生
13:40-14:45	著作権制度の概要 I	新潟大学研究支援部長　山中弘美
14:45-15:00	休憩	
15:00-16:00	著作権制度の概要 II	新潟大学研究支援部長　山中弘美

配布資料

・「著作権制度の概要」　新潟大学研究支援部長　山中弘美

・参加者のみなさまへアンケートのお願い

・国際・大学知財本部コンソーシアム紹介のチラシ

(UCIP: University Consortium for International Intellectual Property Coordination)

参加者：約 70 名（主催者発表）

C. 定例活動記録

Ⅰ．ワークショップ記録

Ⅱ．論文提出者へのアンケート

Ⅲ．個別サポート記録

Ⅳ．情報発信

Ⅴ．ミーティング記録

1. 運営委員会

2. スタッフミーティング

Ⅰ. ワークショップ記録

吉川　文

平成 22 年度には、これまでも年度始めにおこなっていた論文執筆説明会に加え、中間発表会を 2 回実施した。4 月に開催した論文執筆説明会では、新たな試みとして前年度に論文を執筆した先輩二人を招き、体験談を語ってもらった。また、7 月の第 1 回中間発表会では、10 月に論文提出を控えている学生が研究発表をおこなった。発表の準備や発表後のディスカッションは、論文執筆を進める上でとてもいい刺激になったようである（論文執筆に関するアンケート参照)。12 月に開催した第 2 回中間発表会では、次年度以降に論文提出予定の学生が研究発表をおこなった。

1.　論文執筆説明会

1-1.　概要

日　時：平成 22 年 4 月 26 日（月）　18:10～19:40（予定より 10 分ほど遅れて開始、
　　全体会は 19:00 頃まででその後担当スタッフごとに分かれてグループ面談）
場　所：1 号館 2 階　1-2-21 室
参加者：スタッフ：吉川文、中田朱美、中村美亜、平井真希子、向井大策、森田都紀
　　ゲスト：鏑木陽子（古楽科教育研究助手)、佐藤容子（声楽科教育研究助手）
　　教員（RC 運営委員）：檜山哲彦、杉本和寛
　　院生：折笠敏之、田上英江、勝見巴、谷地畝晶子、喜多宏丞、渡邉麻子、郭元、
　　澤江衣里、高橋さやか、川﨑翔子、小泉詠子、東浦亜希子、三木晶子、角田剛士
配布資料：音楽研究科リサーチセンターパンフレット（2010 年度版）
　　博士論文執筆者アンケートまとめ
　　実技系博士課程院生一覧（スタッフ資料）
　　リサーチセンター・アンケート結果（スタッフ資料）
　　［参考］宮地尚子『環状島＝トラウマの地政学』部分コピー（スタッフ資料）

内　容：１．リサーチセンター新年度の簡単な紹介等（吉川）
　　2010 年度版パンフレットに沿って新年度スタッフの紹介　各担当の確認
　　２．論文執筆者へのアンケート結果紹介（吉川）
　　資料に沿って概略紹介

特に苦労した点（文章化・コンサートとの両立・譜例作成などの作業に関して）

３．研究論文に取り組むにあたって（中村）

論文の枠組み、発想の仕方に関し、環状島のモデルに沿って解説

従来の俯瞰的な研究論文の手法ではない、虫瞰的な観点からの論述

内海（演奏・創作の現場）での出来事を、いかにして外海の外に伝えるか等

４．論文執筆者からの体験談（鏑木・佐藤・吉川）

21 年度博士学位取得者の鏑木陽子さん、佐藤容子さんにお話うかがう

どのようにしてテーマを絞り込んでいったのか、演奏活動との両立のあり方、

後輩に伝えておきたいこと、フロアからの質問受け付け

５．各担当との年度初めの顔合わせ・今後の面談予定等確認

各担当ごとのグループに分かれて面談　研究状況を紹介しあう等

今後の面談予定について確認

1-2.　論文執筆者体験談概要

◆博士論文のテーマをどのようにして絞り込んでいきましたか。

［鏑木］論文で扱う作曲家は博士課程に入学時には決まっていて、そのための資料も定まっていたのですが、頼りにしていたその資料を読み進めていくと、求めていた方向とは違ったものだったので愕然としました。その時、楽理科の授業に参加していたのですが、その授業で扱っていたものがちょうど興味のある方向に重なるものでした。ドイツの鍵盤音楽についてのものだったのですが、それをうまく活かして方向転換を図りました。

［佐藤］日本歌曲、團伊玖磨の歌曲の研究というところは 1 年生の時からずっと変わっていませんが、何をどう書いていったらいいのかということでずっと悩み、少しずつテーマを絞っていったのが 3 年生（論文執筆前年）の後半頃になります。前にも歌っていた萩原朔太郎の詩による作品、これが難解な曲で、何とか理解したい、論文テーマにできないかということで、作品が決まりました。そして、これをどういう方向性で書いていくのかをさらに絞り込んでいく時に一番苦労しました。かなりぎりぎりの時期、論文提出の年の 7 月くらいにようやく書きたい方向がぐっと定まってきました。

ちょうどこの時期に、畑中良輔先生が芸大の特別講座にいらして、縦書きの詩の朗読のお話があり、それを大切になさっているとのこと、そこからヒントを得て、日本語という縦書きのものを朗読するというところから詩の理解が導けないかと考えました。指導の永井先生や伴奏ピアニストの先生、リサーチセンターの中村さんにご相談し、それはいいのではないかと言っていただき、そこから道筋が決まってきました。本当にぎりぎりの時期で大変でした。

◆テーマの絞り込みについては、執筆の切り口が決まらないで苦労なさっているお話を聞きますが、いろいろな場でいろいろな方にお話を伺う中にヒントがあったりすることも多いようですね。一方で、演奏活動との両立についてはいかがでしたか。

［鏑木］頭の切り替えが難しく、とても苦労しました。コンサートに熱中すると論文のことは忘れてしまう。コンサートが終わると、さて論文の書き方はどういうものだったかしらという状況でした。そのどちらについても、それぞれ取り組んでいる最中は熱中しますし、どちらについてもそれに没頭している時間は好きなのですが、一つの世界から次に戻る時にとてもストレスを感じました。

リサーチセンターで担当していただいた遠藤さんには、頭を冷やし、リラクゼーションが必要だとアドヴァイスをいただきました。身体だけではなく、頭も休む時にはしっかりと休ませることが大事だと言っていただきました。

［佐藤］パソコンが得意ではないので、それに向かっていることはストレスになりました。声楽家は身体が楽器ですから、身体が固まってしまうと、とても歌える状態ではなくなってしまいます。

私の場合は日本語の歌曲のコンサートを行っていたので、同じ日本語の題材ということで、身体の面では大変ではあっても、コンサートから論文のヒントが得られることもありました。コンサートとの相乗効果で論文にまとめられた部分もあります。

演奏活動と執筆の両立は身体の面でとても大変ですし、コントロールが必要ですが、論文を書く上で演奏も糧となることを考えれば、うまく両立させていくこともできると思います。

◆文章をまとめるということでは、どのようなところが大変でしたでしょうか。

［鏑木］専門用語の扱いに気をつけるようにしました。それぞれの専攻の方々の中では当たり前に使用している用語、私の場合はオルガンのことについて普通に書いているつもりでも、それはオルガン専攻ではない方にはまったくわからないものだったりします。ですので、それこそ声楽科など、他専攻の方にもわかるように書くということを心がけるようにしていきました。

また、苦労して相談させて頂いたところは、演奏家としての自らの主観をどうやって客観的な文章にして伝えていくのかという点です。とにかくまずは、自分自身の思いを文章にしていくこと、それは演奏家の論文として必要な要素になってくるので、それを書いた後に分かりやすい文章に仕上げていけばよいのではないかと思います。

［佐藤］まずは何でもよいので書いてみなさいというアドヴァイスをいただいたので、とにかく書き始めてみました。最初の頃のものは本当につたない文章で、読み返すと自分でも本当に子供っぽく感じるものでしたが、そこから始めて少しずつ書き進めていくう

ちに、自分でも文章の変化がはっきりとわかるほどに変わってきました。書くほどに自分の味が出てきますし、文章も整ってきます。
何でも気付いたこと、気になったことを書いていって、リサーチセンターで見て頂く中で、それまで点だったものが線でつながってくることもありました。また、書いたものについて、ここはどういうことなのか、どう思っているのか聞いていただくと、しゃべることで改めて自分の思っていることをはっきりと認識し、文章にすることができました。その繰り返しの中で、少しずつ論文が形になっていったと思います。

◆演奏家が感覚的に感じ取っているもの、たとえばこの和声感に対しこの旋律をこう溶け込ませたいなどといったことを、どうやって文章にしていったらよいのでしょうか。文献などからどう裏付けをとっていけばいいのかわからずにいます。（フロアからの質問）

［佐藤］私の場合は直接の先行研究となるものはほとんどないような状況でしたので、そうした場合は、自分自身の思うところをはっきりと書くようにしました。
［鏑木］楽曲分析が中心になっているので、自分自身が気に入っている好きな部分は、たとえばどのような和声進行で、そこで旋律線がこのように動いている、そこで私が共感するのかということを書いてみたりしました。

◆論文執筆に際し、みなさんに伝えておきたいことなどお願いします。

［佐藤］とにかく早くとりかかるに越したことはないということは言えると思います。
ただ、本当に大事なことは、自分がやりたいことをしっかりと持っていることです。これをやりたい、これをやっていこうという信念があれば、きっと論文を仕上げることができると思います。これが好きで、これをしたいということを、崩さずに持っていることがとても大事です。
［鏑木］非常に実際的なこととしては、参考文献表のことがあります。自分が当たった資料、用いた資料は、すぐにリストに加えていってしまうとよいと思います。あとからまとめようとすると本当に大変です。
もうひとつ、論文のバックアップは二重三重にとっておくことです。本当に一瞬の操作ミスで、苦労して書いたものが消えてしまいます。実際に論文提出一か月前にうっかり書いたものを消してしまった経験もありますが、バックアップをとってあったので大丈夫でした。ファイルはパソコン本体、USB メモリ、さらに別のパソコンにも入れておくようにしていました。
論文提出直前にはプリンタの故障などいろいろなことも起こります。私の場合は提出 2 日前に頼りにしていた電子辞書が壊れましたが、そうした事故にも対処できるようにしておければと思います。
最後に、論文を書いたことで自分の演奏が明らかに変わりました。今まで演奏を聴い

てくれた方々、先生方からも、より積極的な演奏、説得力のある演奏ができるようになったと言っていただけました。

演奏家の場合、こう感じるからこう弾きたいという感覚的な気持ちのよい世界の中で演奏するのはとても楽しいものだし、それもひとつのあり方ですが、それ以外にも、この曲はこういう理由があって、こう表現したいという形もあり、それは論文を書いているうちに明らかになっていきました。特に学位審査演奏会、これはとてもプレッシャーのかかるものでしたが、そのときに支えとなったのが論文です。論文を書く前は背中に支えがないような心もとない感覚でしたが、論文を書いたことで背中にずっしりたした支えを感じることができるようになりました。私の場合奏楽堂のオルガンに向き合うことになりますが、この巨大な楽器は自分の意思を明確に伝えないと応えてくれません。はじめは楽器に振り回され、思うように弾けませんが、博士課程で過ごす間に少しずつ楽器との対話がスムーズになり、楽器と仲良くできたと確信できたのは学位審査会の時です。

論文を書きながら自分の演奏が変わっていくこと、自身の成長を感じることができました。論文執筆は絶対に無駄なことなどではなく、演奏を支えてくれるのが論文なので、どうぞ誠心誠意論文に打ち込んでみてください。そのことで必ず演奏が変わってきます。

◆論文執筆についてのお話、本当にありがとうございました。

２．第１回中間発表会

日　時：平成 22 年 7 月 3 日（土）　13:45～16:50（予定より 15 分ほど遅れて開始、
当初 16 時までの予定だったが大幅に時間延長する形となる。）

場　所：音楽学部　不忍荘大広間

参加者：院生（発表者）：郭元、角田剛士、金子祐木、鈴村真貴子
院生（聴講者）：田上英江、勝見巴、谷地畝晶子、川﨑翔子
教員（RC 運営委員）：檜山哲彦
スタッフ：吉川文、中村美亜、平井真希子、向井大策、森田都紀

配布資料：論文目次・楽器配置図・《品 Triangle Balance》スコア抜粋［郭］
論文目次［角田］
論文目次［金子］
Poulenc　Ier Nocturne 楽譜抜粋・テンポ解析表［鈴村］

概　要：今年度論文提出予定の 4 人の方々に、それぞれの研究内容に関して発表していただく。

◆郭元（作曲専攻）「中国伝統劇『川劇』の音楽構造から検討する新しい音響創造の可能性―「高腔」における「帮・打・唱」による表現を中心に」
中国の伝統的音楽である川劇の要素を自らの作品に取り入れる。中国音楽の要素を扱うに当たり、中国の楽器を用いたり旋律そのものを取り込んだりするのではなく、その音楽の構成法などを応用する。具体的に自作の《品 Triangle Balance》などの実例をあげながら解説。今までとは異なった中国音楽の新しい方向性を打ち出す。

◆角田剛士（三味線音楽専攻）「琴と上調子の関係について」
上調子を実際に演奏する中で感じてきた疑問を解決すべく、限られた資料を土台に伝承の状況を探り、琴との関係性を見いだす。邦楽に関する研究での資料の在り方、博士において研究することに関しての意味など、主に邦楽以外を専攻する参加者への問いかけもなされる。

◆金子祐木（日本舞踊専攻）「日本舞踊独自の舞台表現論―本来の「素踊り」を土台として」
日本舞踊、素踊りとは現在どのようなものとして捉えられるのか確認、歌舞伎から派生してきた素踊りを、より現実に高い「現形式」と規定したうえで、自らの目指す「素踊り」の表現を提示する。これまでの具体的な研究成果も踏まえ、今

後の展望へ。音楽学部において、舞踊を専攻することへの意識にもふれる。

◆鈴村真貴子（ピアノ専攻）「F. プーランク　ピアノ作品の演奏法研究―自作自演録音から探る、プーランク作品の姿」

プーランクのピアノ作品の演奏に際し、プーランク自身の考えていた作品の姿を明らかにしていく。自筆資料についてはまだ精査できる状態にないため、プーランク自身の言葉、自作録音資料の解析等を利用し、さらにプーランクの師の音楽観などにも目配りしながらプーランクの作品像について考える。

各発表者とも、自身の創作活動・演奏活動を土台にしながら、大変熱のこもった発表を行った。それぞれの発表後、檜山先生やスタッフから、研究内容への質問、提言がなされたが、決して十分な時間をとれたとは言えず、当初考えていた参加者同士の意見交換を行うこともできなかった。発表者以外の参加者には、ほとんど発言の機会がなく、角田さんからの問いかけにも、答えていただくことが出来なかったのは大変残念であった。しかし、発表会終了後のアンケートでは、参加者から「大変刺激を受け、勉強になった」との声もあり、それぞれに得るところのある会となったのではないかと考えられる。

今後は、各発表の時間配分をある程度定め、質疑応答、意見交換等にもう少し時間をかけられるようにできればと考える。また、アンケートでも指摘されたことだが、より多くの参加者が得られるように、時期の設定、開催の周知の在り方を工夫する必要もあるだろう。

３．第２回中間発表会

日　時：平成 22 年 12 月 17 日（金）　13:45～16:30（予定より 15 分ほど遅れて開始、
当初 16 時までの予定だったが時間延長する形となる。）

場　所：音楽学部 5 号館　5-409 室

参加者：院生（発表者）：川﨑翔子、河合佐季子、喜多宏丞

院生（聴講者）：小泉詠子、澤江衣里、臼木愛、折笠敏之、勝見巴

教員（RC 運営委員）：檜山哲彦

スタッフ：吉川文、中田朱美、中村美亜、平井真希子、森田都紀

配布資料：レジュメ・章立て・譜例［川﨑］

章立て・博士リサイタルプログラム［河合］

レジュメ（譜例含む）［喜多］

概　要：来年度論文提出予定の 2 人の方と、再来年度以降に論文提出予定の方 1 人にそれぞれの研究内容に関して発表していただく。各発表後に質疑応答。

◆川﨑翔子（ピアノ専攻）「リゲティ《ピアノのための練習曲》における演奏法の 1 考察」（仮）

◆河合佐季子（長唄三味線専攻）「吾妻能狂言　その実態の考察」

◆喜多宏丞（ピアノ専攻）「フランクのピアノ編曲―ピアノ書法の研究及びそれに基づくオルガン・オーケストラ作品による新たなピアノ・レパートリーの構築《Andantino》及び《Pièce Héroïque》のピアノ独奏編曲」

Ⅱ．論文提出者へのアンケート

◆論文の執筆に関連して

Q１．主題・論文題目は、何時ごろ、どのようにして決めましたか？

▷ 博士入学してすぐに（修士論文の延長のテーマであったため)。

▷ 修士で研究した際に疑問を持ち、さらに詳しく考察しようと思った点が論文主題となっています。博士入学当初の主題では研究が不可能だったので、同じ作曲家の研究ではあるのですが、４年時に若干のテーマ変更を行いました。

▷ 大体の方向性が決まった所で、とりあえず候補を出しておいて、最終的に決定したのは提出の５日ほど前。

▷ 主題を決定したのは博士３年時の年度末頃（全５年中)。ただし博士４年時は論文の為の時間を作れず､実働は博士５年の 4～10 月の半年間弱｡学位審査演奏会でテーマとする作曲家や、プログラムの中心となる作品は決定していたので、その演奏に向けてどのような研究が自分に一番必要か、また自分の目指している演奏がどのようなものか考えるところから始めて、先生方と相談しながら固めていった。最終的に論文題目が決定したのは提出直前。大筋を決めて執筆していくうちに、一番しっくり来る題目を決めていけると思う。早くに決めすぎると、その枠から抜けられない恐れもあるかと。

▷ 主題は入学時から決めていましたが、当初はかなり幅広い作品を対象とする計画でした。しかし指導教員会議などで研究の構想についてご相談させていただくと、焦点が絞れず散漫になっている点をご指摘いただくことが多く、範囲を限定し、仮題目とともに決めたのが提出の前年です。最終的な論文題目は、提出一カ月ほど前に一部変更しました。

Q２．資料の収集はどのようにして行いましたか？

▷ 図書館や古本屋。ネットで調べて購入したり、先生方に相談し、研究者の方を紹介していただいたりと様々。

▷ インターネットを通し、買うことのできる文献や音源は購入しました。必要であれば、研究している作曲家の自筆譜などを見に、フランスへ行き、直接資料の閲覧をしました。

▷ 基本的には芸大や国立音楽大学の図書館を利用して情報を収集し、必要性や経済的な事情も考慮しながら、主要な参考資料は可能な限り購入した。インターネット書店（amazon 等）や古書検索サイトなども活用した。絶版になっていても古書として販売しているところも多いので､探してみる価値あり｡洋書に関してはGoogleブックス（“http://books.google.co.jp/”）も利用した｡Google ブックスは検索ワードにより､書籍の全文や一部の検索ができる資料（著作権や版権の状態による）も多いので、自分の必要とする資料を探す時間と手間が短縮でき

る。出版年代が非常に古いものなど、貴重な資料も多々アップロードされており、海外の図書館にあるものなども手軽に閲覧が可能である。日本語訳書の原典にあたりたい場合も便利。その他 wikisource（“http://ja.wikisource.org/wiki/”ウィキペディアの原典資料サイト）やテーマとする作曲家や詩人に関する公的な研究所が作成しているwebポータル等も適宜利用した。

▹ 二次文献は、すべて都内の図書館で入手できました。その他必要な 1 次資料は、芸大の図書館で取り寄せていただくことができました。

▹ RILM などで調べ、図書館を通じて問い合わせをしていただきました。

Q３．論文執筆にあたって苦労した点は？

▹ 言いたい事を言語化し、論理的に文章を書くこと。１つの項目に対し、いくつもの疑問や推論が書けば書く程浮かぶので、それをまとめ、論文の趣旨・テーマから外れないよう軌道修正をしなくてはならない点。

▹ 自分の感じている事を言葉にすることが非常に難しかったです。

▹ 日程調整が一番苦労した。また、文章を書き慣れていなかったので、精神的に不安定だった。（あせりとか)

▹ まず論文執筆の為の時間をつくることに苦労した。個人的には演奏することと論文を書くことでは全く異なる神経を使うので、その切り替えが難しかった。論文内容に関しては、伝記的事実の詳細（日付等）が資料により異なっていることがあり、その調査に時間がかかることもあった。また演奏法をテーマにすると、普段自分や他の演奏者が行っていることや目指すべきことの言語化をしなければならならず、またある程度学術的な文章にする為に、ふさわしい言葉や言い回しを考えるのに苦労した。

▹ 論の独自性をどこに見つけるかという点です。また、実技系ならではの視点というものを心がけてはいましたが、自分の経験をもとにするとどうしても主観的な書き方になりそうで、論述と結び付けることはそう容易いものではないと痛感する日々でした。一次資料の翻訳も難しいものが多く、指導教員の先生に随分と誤訳を直していただきました。

Q４．リサーチセンターのサポートはどのようなところで役に立ちましたか？

▹ 論文を書くすべてにおいて。サポートして下さった事がありがたかったです。論文内容から、それをどのように“論文”として構成し書いていったらよいかというノウハウのような点まで指導していただき、さらには心理的なケアもしていただき、リサーチセンターのサポートのお蔭でがんばって書き上げようと思えました。

▹ 自分が書きたいと思うことを、聞いていただき意見を言っていただくことで自分の考えがま

とまっていくのが分かりました。すごく大事な事でした。

▹ まだ論文になっていない書きかけの原稿でも定期的に読んで頂くことができ、ご相談させて頂けることの利点は大きかったです。また、やはり経験が浅く書き方のテクニックが身についていないので、同じことを言おうとするにも、論の進め方によって印象が全く変わることを実践的にご指導いただきました。

▹ 論文執筆全般においてお世話になり、役に立った。まずリサーチセンターで面談をしてもらっている間は、論文のことについて考える時間が取れるので、スタッフの方と自分の都合が許す限り、頻繁に面談を入れてもらったほうが良いと思う。話をしている間に書きたいことのアイデアや方向性が見えてくることも多々あった。我々は実際の論文執筆に関する技法（書式や体裁、言葉の選び方や論法など）について知らないことがほとんどなので、それらを教えてもらうだけでも大きな価値があった。自分の中で散逸している考えを文章化する手助けを受け、とにかく何か書いてみて、それを添削してもらうという作業の繰り返しによって、効率良く執筆を進められたと思う。また論文完成に向けての日程計画（短期締切など）を、ある程度スタッフの方に決めてもらったことも、自分ひとりだけで進めていくより遥かに効率的だったと思う。

▹ 自分が書きたい事をどのように文章にしていったらよいのか。また、考えている事を話し、頭の中を整理する方法でご指導いただき、非常に助かった。

Q５．リサーチセンターのサポートにさらにどのような点を望みますか？

▹ すでに行われていることですが、発表の機会がさらに充実すると、より問題点に客観的に向き合うことができ、横のつながりを実感しながら研究が進められるかと思います。

▹ サポートに関してはこれ以上何も望むところはないが、芸大の発行している「論文のてびき」では不十分なところが多いので、それに代わる論文執筆のガイドライン（前項で回答した、「書式や体裁、言葉の選び方や論法など」）をまとめた冊子等があると助かるのではないかと思う。

▹ 特に不自由なことはありませんでした。

▹ 今のままで私にとっては充分、十二分でしたので、特にないです。

◆今後論文を書く後輩に伝えたいこと、アドバイスなどお願いします。

▹ 私自身、早めにと思いながらも、結局書き上げたのは提出ぎりぎりになってしまい、全体の推敲の時間がとれませんでした。たとえ納得のいかない状態でも、早めに形にしてしまうことで、はじめて論を客観的に見直すこともでき、より良い形が見えてくるのだと実感しています。

▹ 自分も含め「論文を書く」ということが苦手な人がほとんどだと思いますが、試練だと考えて、ある程度諦めてやるしかないと思います。書いていくうちに少し楽しくなる（場合もある）でしょう。

▹ パソコンにずっと向かっているより、歩いている時や電車で移動している時、横になっていたりトイレに入っていたりする時に、断片的なアイデアが浮かんでくることが多いので、そういったものをその都度書き留めておいて、後でそれらがどこに使えるか、パズルのように論文へ組み込むやり方も有効だと思います。後は普段からワードやエクセルなどをいじって、PC 作業自体に慣れておくと効率が良くなります。個人的には活字を読むより、書くことのほうが幾分楽だと感じました。私も本を読むのが苦手です。様々な文献や先行研究に当たることはもちろん大事ですが、まず何か自分で書いてみてもいいのではないでしょうか。そうすると他人の文章にも興味が出て来て、自分なりの言い回しや言葉選びに幅が出てくると思います。自分は「難しい文章を書く」よりも「読みやすい文章を書く」ということを心がけました。

▹ 日程管理に気をつけること。早目にはじめる事。こまめにリサーチセンターに通うこと。

▹ 書いたり話をしたりする事で見えてくると思うので、頭で考えて行き詰まったときは、そうしてみて下さい。

▹ 研究テーマが、自分にとって本当に心から書きたい内容でないと、苦しいだけの作業になってしまうような気がしました。あとは、自分の忍耐力との勝負かと・・・。でも。論文を生み出す前と後とでは、自分の中にちょっとした変化が起き、その感覚がなかなかイイものです。

◆リサーチセンターでは、研究成果を発表する場として、論文を執筆された方々によるレクチャー・コンサートのようなものも考えていきたいと思っていますが、そうした企画に関心がおありですか？

▹ 他の方々のおはなしをきいてみたいです。

▹ 機会があれば宜しくお願いします。

▹ 演奏法というテーマにした論文でしたので、ぜひレクチャー・コンサートをいつかしたいと考えています！

▹ 関心がないことはないですが、論文の内容とこれからの演奏とはある程度切り離して考えていますので、その時の状況やコンサートの内容にもよると思います。

▹ とても関心があり、機会があればぜひ取り組んでみたいと思っています。

C. 定例活動記録

Ⅲ. 個別サポート記録

*メール指導：事務連絡を除く担当者からの送付回数

**説明会・中間発表会　○出席、◎出席＋発表、×欠席

学年	研究領域	面談回数	面談時間	メール指導*	説明会**	中間発表会		備考
						第１回	第２回	
1	[redacted]	1 回	0 時間 30 分	0 回	○	×	○	
1	[redacted]	5 回	8 時間 20 分	1 回	○	○	×	
1	[redacted]	--	--	--	--	--	--	[redacted]
1	[redacted]	9 回	9 時間 25 分	0 回	○	○	○	
1	[redacted]	8 回	8 時間 20 分	8 回	○	○	×	
1	[redacted]	0 回	0 時間 00 分	0 回	×	×	×	
1	[redacted]	3 回	4 時間 10 分	1 回	○	×	◎	
2	[redacted]	0 回	0 時間 00 分	0 回	×	×	○	
2	[redacted]	0 回	0 時間 00 分	0 回	×	×	×	
2	[redacted]	--	--	--	--	--	--	[redacted]
2	[redacted]	--	--	--	--	--	--	[redacted]
2	[redacted]	2 回	1 時間 00 分	4 回	○	×	×	
2	[redacted]	1 回	0 時間 50 分	9 回	×	×	×	
2	[redacted]	5 回	7 時間 50 分	2 回	×	×	×	
3	[redacted]	8 回	15 時間 35 分	16 回		◎	×	[redacted]
3	[redacted]	2 回	2 時間 00 分	0 回	×	×	×	

3	[redacted]	--	--	--	--	--	--	[redacted]
3	[redacted]	2 回	2 時間 10 分	0 回	○	×	○	
3	[redacted]	6 回	9 時間 10 分	0 回	○	×	×	[redacted]
3	[redacted]	--	--	--	--	--	--	[redacted]
3	[redacted]	21 回	25 時間 5 分	5 回	○	○	◎	
3	[redacted]	18 回	27 時間 05 分	116 回	×	◎	--	[redacted]
3	[redacted]	5 回	8 時間 40 分	11 回	×	×	◎	
4	[redacted]	7 回	8 時間 00 分	0 回	○	×	○	
4	[redacted]	9 回	14 時間 20 分	7 回	×	×	--	[redacted]
4	[redacted]	12 回	26 時間 45 分	16 回	○	×	--	[redacted]
4	[redacted]	0 回	0 時間 00 分	0 回	×	×	×	
4	[redacted]	6 回	5 時間 00 分	0 回	○	×	×	
4	[redacted]	0 回	0 時間 00 分	0 回	×	×	×	
4	[redacted]	5 回	7 時間 40 分	19 回	○	◎	--	[redacted]
5	[redacted]	9 回	15 時間 50 分	1 回	×	×	--	[redacted]
5	[redacted]	--	--	--	--	--	--	[redacted]
6	[redacted]	5 回	8 時間 00 分	1 回	×	◎	--	[redacted]

Ⅳ. 情報発信

音楽研究科リサーチセンターで行った広報活動は、主に以下のとおりである。

１.『博士学位記録 2009』の発行

平成 21 年度の学位申請論文要旨、学位審査演奏会の記録を冊子の形にまとめて発行した。付録として、演奏会の録画抜粋を DVD にまとめて添えた。学内だけではなく、学外の大学図書館、奨学金授与機関等に配布する。［全 60 ページ、DVD1 枚添付、1000 部発行］

学位記録の詳細については、本報告書の「博士学位記録の作成と頒布」（p. 78）を参照されたい。

２. 音楽研究科リサーチセンター平成 21 年度活動報告書の発行

音楽研究科リサーチセンターの初年度の活動内容をまとめた『東京藝術大学音楽研究科リサーチセンター平成 20 年度活動報告』を 5 月に発行した。学内及び学外の実技専攻の博士課程を有する芸術系大学等へ配布した。［全 138 ページ、250 部発行］

３. 音楽研究科リサーチセンターのパンフレット作成

平成 20 年度に作成したリサーチセンター紹介のためのパンフレットに手を加え、平成 21 年度の活動内容などについても紹介する形で作成した。英語版のパンフレットも作成し、海外でのリサーチ活動で活用した。

４. 音楽研究科リサーチセンターのホームページ（http://mrcenter.geidai.ac.jp/）

音楽研究科リサーチセンター紹介のためのホームページを平成 20 年度に開設したが、随時情報の更新、レイアウトのリニューアルをおこなっている。英語ページもリニューアルした。

リサーチセンターの概要やイベントの告知だけでなく、博士学生に向けて有用な情報の発信も開始した。

５. 東京芸術大学博士データベース

美術研究科リサーチセンターと共同で、東京芸術大学の博士学位取得者の論文や作品・演奏のデータをまとめたデータベースの構築を進め、20 年度にはデータベースの基礎プログラムの作成を委託して進めてきた。22 年度に入り、データ入力を開始した。

本データベースの詳細については、本報告書の「博士学位データベースの構築」（p. 80）を参照されたい。

Ⅴ. ミーティング記録

1. 運営委員会

第 1 回運営会議

日　時：2010 年 6 月 24 日（木）　18 時 00 分～18 時 30 分

於　：小会議室

出席者：檜山哲彦[主任]、迫昭嘉、三浦正義、大角欣矢、杉本和寛、吉川文

長岡信幸[事務長]、本橋美津子[教務係長]、杉田弘幸[庶務係長]

委任状受領：永井和子、松原勝也

☆平成 21 年度事業報告・平成 22 年度事業計画

平成 21 年度事業内容

前年度に引き続きサポート活動としてリサーチセンター説明会、論文執筆の個別サポートにあたる。リサーチ活動として海外、国内の動向のリサーチの他、芸大の過去の実技系博士論文についての包括的調査を行う。報告書、『学位記録』等の出版などの広報活動の他、21 年度は大きな行事としてシンポジウムを開催する。

今年度事業内容　（資料２参照）

リサーチ活動、サポート活動とも 21 年度の活動を引継ぎ、進展させる。今年度の実技系博士課程在籍者状況は資料２ - a の通り。リサーチ活動については海外での調査の他、芸大で行われるパリ音楽院教授クレール・デゼール氏の講演会でボローニャ・プロセス等について取材する。その他、演奏と創作実践と研究の関わりを考える出版物を企画中。

☆平成 21 年度決算報告・平成 22 年度予算に関して

平成 21 年度の音楽研究科リサーチセンター分の会計報告。

平成 22 年度の予算に関しては、前年度と同額の配分が決定。

☆平成 23 年度概算要求の状況

映像研究科も加わっての活動を考え、事業実施経費総額を引き上げる。

☆その他

東京芸術大学芸術リサーチセンター運営委員会の開催。

リサーチセンタースタッフの増員。

リサーチセンター事業終了後論文サポート体制を継続的に残していくことが可能か。

第 2 回運営会議

日　時：2011 年 2 月 28 日（月）　13 時 30 分～14 時 00 分

於　：小会議室

出席者：檜山哲彦[主任]、永井和子、迫昭嘉、松原勝也、大角欣矢、杉本和寛、吉川文

長岡信幸[事務長]、淡路宣幸[会計係長]

委任状受領：三浦正義

☆音楽研究科リサーチセンターの事業について

平成 22 年度事業報告

リサーチ活動として、学内・学外で開催された様々なシンポジウムやワークショップに参加し、アーカイブ構築等に関する情報収集を行う。海外の博士課程に関する情報については、モスクワ、ロンドン現地での情報収集も行う。学位審査記録のアーカイブ化、『学位記録』等の出版も継続。今年度の学位審査演奏会の記録も進める。

サポート活動としては、年度当初の説明会の他、今年度は 2 回にわたり論文中間発表会を行う。参加者に大きな刺激となる。個別のサポートにも継続してあたる。

平成 23 年度事業計画

リサーチ活動、サポート活動とも 22 年度の活動を引継ぎ、進展させる。最終年度に向けて、活動のまとめに入る時期となる。現在リサーチセンターが行っているサポート活動や学位審査記録のアーカイブに関連する活動を、プロジェクト終了後にどのような形で引き継いでいけるのか検討していく必要がある。継続プロジェクトの計画については、現在のところ具体的な案は出されていない。

☆平成 22 年度予算執行状況について

平成 22 年度の音楽研究科リサーチセンター分の現時点での予算執行状況。

☆来年度の音楽研究科リサーチセンターのスタッフについて

リサーチセンター助教の交代。

２．スタッフミーティング

第１回スタッフミーティング

日　時：2010 年 4 月 12 日（月）　18 時 00 分～20 時 20 分

於　：リサーチセンター室

出席者：檜山哲彦、杉本和寛、遠藤衣穂、中田朱美、中村美亜、平井真希子、向井大策、森田都紀、吉川文

☆平成 22 年度活動計画

海外調査、国内調査、サポート、リサーチセンター論文執筆説明会の開催、7 月に論文中間発表会開催予定、演奏実践と研究との関わり考える論文集、博士学位記録 2009 の発行（著作権処理等の確認も必要)、パンフレット、HP 更新、芸大データベース

☆平成 22 年度サポート担当確認

＊新入生含め、今年度の実技系博士課程在籍者は 33 名

＊今までのサポート担当を基本的には継承しながら分担確認

＊情報交換しながら必要に応じて担当を交替する

☆平成 22 年度リサーチセンター説明会

＊日時、場所の確認

＊当日内容

☆平成 21 年度事業報告書に関して

第２回スタッフミーティング

日　時：2010 年 5 月 10 日（月）　18 時 00 分～20 時 30 分

於　：リサーチセンター室

出席者：檜山哲彦、遠藤衣穂、中田朱美、中村美亜、平井真希子、向井大策、吉川文

☆平成 21 年度活動報告書内容確認

☆平成 22 年度の活動計画

＊海外リサーチ活動

＊論文中間発表会

＊論文集

第３回スタッフミーティング

日　時：2010 年 6 月 7 日（月）　18 時 00 分～21 時 00 分

於　：リサーチセンター室

出席者：檜山哲彦、杉本和寛、遠藤衣穂、中田朱美、中村美亜、平井真希子、向井大策、森田都紀、吉川文

☆論文中間発表会について　　7 月 3 日（土）13:30 から不忍荘にて開催予定

☆アメリカ等海外リサーチ活動について
☆出版企画について
☆諸連絡・報告事項
＊平成 21 年度報告書について
＊博士学位記録 2009 について
＊ロシアにおける状況調査
＊ソルボンヌ大学　クレール・デゼール先生のボローニャ・プロセスに関する講演
＊著作権制度の概要についてのセミナー
＊リサーチセンター運営委員会
＊リサーチセンター室のピアノの調律

第４回スタッフミーティング

日　時：2010 年 7 月 5 日（月）　18 時 00 分～20 時 00 分
　於　：リサーチセンター室
出席者：檜山哲彦、中田朱美、中村美亜、平井真希子、向井大策、森田都紀、吉川文
☆本年度前期サポート状況について
☆出版企画について
☆諸連絡・報告事項

第５回スタッフミーティング

日　時：2010 年 10 月 18 日（月）　18 時 00 分～22 時 15 分
　於　：リサーチセンター室
出席者：檜山哲彦、杉本和寛、遠藤衣穂、中田朱美、中村美亜、平井真希子、向井大策、
　　森田都紀、吉川文
☆サポート状況について
☆2009 年度博士学位記録冊子
☆ヨーロッパその他地域の状況について
☆出版企画について

第６回スタッフミーティング

日　時：2010 年 11 月 15 日（月）　18 時 00 分～21 時 15 分
　於　：リサーチセンター室
出席者：檜山哲彦、杉本和寛、遠藤衣穂、中田朱美、中村美亜、平井真希子、向井大策、
　　森田都紀、吉川文
☆論文中間発表会について

☆出版企画について

☆その他

＊今年度論文提出者へのアンケート

＊2009 年度博士学位記録冊子

＊リサーチセンターの研究発表会開催に関して

第 7 回スタッフミーティング

日　時：2010 年 12 月 13 日（月）　18 時 00 分～21 時 30 分

　於　：リサーチセンター室

出席者：檜山哲彦、中田朱美、中村美亜、平井真希子、向井大策、吉川文

☆論文中間発表会について

☆出版企画について

☆その他

＊12 月開催シンポジウム等

＊今年度学位審査演奏会予定確認

＊2009 年度博士学位記録冊子

＊来年度勤務予定仮確認

第 8 回スタッフミーティング

日　時：2011 年 1 月 31 日（月）　18 時 00 分～19 時 40 分

　於　：リサーチセンター室

出席者：檜山哲彦、杉本和寛、遠藤衣穂、中田朱美、中村美亜、平井真希子、吉川文

☆出版企画について

☆22 年度論文執筆サポート報告書

☆22 年度学位審査演奏会

☆報告・確認事項

☆22 年度活動報告書について

第 9 回スタッフミーティング（臨時）

日　時：2011 年 2 月 23 日（水）　10 時 00 分～17 時 00 分

　於　：リサーチセンター室

出席者：中田朱美、中村美亜、平井真希子、向井大策、森田都紀、吉川文

☆出版企画について

第 10 回スタッフミーティング（臨時）

C. 定例活動記録

日　時：2011 年 3 月 7 日（月）　10 時 00 分～19 時 00 分
　於　：リサーチセンター室
出席者：遠藤衣穂、中田朱美、中村美亜、平井真希子、向井大策、森田都紀、吉川文
☆出版企画について

第 11 回スタッフミーティング（臨時）
日　時：2011 年 3 月 30 日（水）　10 時 00 分～17 時 00 分
　於　：リサーチセンター室
出席者：遠藤衣穂、中田朱美、中村美亜、平井真希子、向井大策、森田都紀、吉川文
☆出版企画について

附録　過去の活動報告書の目次

附録１．平成 20 年度活動報告書の目次

はじめに　～東京芸術大学大学院音楽研究科リサーチセンター事業に関して～ …… 1

音楽研究科リサーチセンター構成員 …… 2

平成 20 年度リサーチ活動 …… 3

音楽研究科リサーチセンター他大学訪問調査（資料１） …… 4

「芸術系大学院博士課程における学位授与プロセスの研究」に係る

意見交換会議事録（資料２） …… 10

実技系博士課程に関わるアンケート用紙（資料３） …… 16

実技系博士課程に関わるアンケート結果（資料４） …… 20

平成 20 年度サポート活動 …… 34

音楽研究科リサーチセンター第 1 回説明会（資料５） …… 35

音楽研究科リサーチセンター第 2 回説明会（資料６） …… 38

平成 20 年度個別サポート状況資料（資料７） …… 48

2008 年度博士論文提出者サポート報告（資料８） …… 49

平成 20 年度学位申請論文提出者に向けてのアンケート（資料９） …… 60

平成 20 年度リサーチセンターサポートに関するアンケート（資料 10） …… 63

平成 20 年度広報活動 …… 66

音楽研究科リサーチセンターパンフレット（資料 11）…… 67

平成 20 年度会合記録 …… 68

音楽研究科リサーチセンター準備委員会・運営員会記録 …… 69

音楽研究科リサーチセンタースタッフ準備会合・スタッフミーティング記録 … 71

附録２．平成 21 年度活動報告書の目次

はじめに …… 1

シンポジウム …… 3

「演奏・創作と芸術研究
―芸術系大学院博士課程における学位授与プロセス―」概要 …… 4

リサーチ活動 …… 6

Ⅰ．海外調査

1．交流調査・現地調査

1-1．シベリウス・アカデミーの博士課程に関する報告と議論 …… 7

1-2．英国音楽大学 訪問調査報告
―英国王立音楽大学と英国王立ウェールズ音楽演劇大学を訪ねて… 30

1-3．音楽実践研究の新しい動向と今後の課題
―イギリス「創造的実践としての音楽演奏研究センター」
（CMPCP）の訪問をきっかけに …… 38

1-4．中日音楽比較研究国際フォーラムでの研究発表とアンケート調査 … 48

2．資料・情報調査

2-1．アメリカの実技系博士課程調査に関する中間報告 …… 58

2-2．英国の実技系博士課程調査に関する中間報告 …… 61

2-3．ヨーロッパの実技系博士課程調査（英国以外）に関する中間報告 … 64

2-4．ボローニャ・プロセスにおける博士課程の制度改革に関して …… 67

Ⅱ．国内調査

音楽実技系博士課程を設置する国内 8 大学関係者による意見交換会 …… 74

日本音楽学会全国大会におけるシンポジウムについて …… 80

シンポジウムⅠ「大学教育のなかで音楽学が果たしうる役割」 …… 81

シンポジウムⅢ「音楽学と学位」 …… 85

Ⅲ．学内調査

演奏家・作曲家の博士論文―東京芸術大学大学院博士課程の 30 年 …… 91

サポート活動 …… 112

Ⅰ．音楽研究科リサーチセンター説明会 …… 112

Ⅱ．実技系博士課程院生論文執筆個別サポート

博士論文提出者サポート報告 …… 113

アンケート調査ⅰ　学位申請論文提出者に向けて…… 120

アンケート調査ⅱ　リサーチセンターのサポートに関して …… 124

個別サポート状況資料 …… 126

広報活動 …… 127

会合記録 ……

執筆・編集　遠藤　衣穂
中田　朱美
中村　美亜
平井　真希子
向井　大策
森田　都紀
吉川　文

東京藝術大学大学院音楽研究科リサーチセンター平成 22 年度活動報告

平成 23 年 6 月 30 日発行

編集・発行：東京藝術大学大学院音楽研究科リサーチセンター
〒110-8714　東京都台東区上野公園 12-8
http://mrcenter.geidai.ac.jp/
mrc-info@ms.geidai.ac.jp

©2011　東京藝術大学