

東京藝術大学 大学院美術研究科
リサーチセンター

平成 24 年度活動報告書別冊

平成 25 年 3 月

はじめに

東京芸術大学大学院美術研究科リサーチセンターの活動は、平成 20 年度にスタートし、平成 24 年度末で一応の終了を迎えることになる。この報告書は、その間 5 年にわたってセンターのスタッフとして実技系博士学生の論文執筆サポートにあたったメンバーによる報告文をまとめたものである。

文部科学省から 5 年間の特別予算をいただいて設置された本学リサーチセンターのミッションは「実技系博士学位に関する調査研究」である。しかし、国外・国内の諸事例やモデルケースをあれこれと調べ、学位授与に関する適切なプロセスと規定を机上で考案するだけで、この目標が達成できるほど単純な話ではない。実技系の学位に関して「論文」をどのように位置づけるかというコンセプトの定義はもちろん重要な課題だが、それ以上にたいせつなのは、実際に論文を作り上げていく実技系学生たちにどのような実践的な教育プログラムを提供できるのか、という現実的な検討である。

実際のリサーチセンターの活動にあたって、私たちは論文執筆のサポート・プログラムを実施した。いうまでもなくこのプログラムは、本来の指導教員による内容的な創作研究指導とは明確に別次元のものとしてデザインされており、論文作成のプロセスをファシリテイトするための実践プログラムである。プログラムは 3 段階に分かれ、(1) もっとも基本的な論文作成の約束事を知識として身につける段階、(2) 論文の形式に沿って自己のテーマを具体的な執筆構想に展開していく段階、(3) 実際に執筆した原稿を読んだサポート担当者からフィードバックを受けながら論文を実際に仕上げていく段階、として設定された。これらの各段階は、美術研究科リサーチセンター開設授業として博士課程カリキュラムの選択科目として組み込まれている。

このような専門スタッフによる論文作成支援体制を組むというのは、国内の芸術系大学のなかでも初めての試みだろう。当然ながら、そこには試行錯誤や未解決の問題点が数多くあるわけだが、今回の試みをひとつの出発点として、今後の教育体制充実に向けての足がかりになればと思う。それは、「実技系 PhD プログラム」という国際的に見てもいまだ確立して日の浅い学位制度を支えていく上で、不可欠な検討課題であることは疑いない。その意味で、学生たちの論文作成プロセスに寄り添うかたちで、実際に執筆サポートにあたってきたスタッフの経験や問題意識は、今後の教育体制の検討にとって価値あるものとなるにちがいない。

最後に、過去 5 年間にわたって美術研究科リサーチセンターの活動を文字通り支えてきてくれたこれらのメンバーに、現場責任者として深く謝意を表したい。

2013 年 2 月

美術研究科リサーチセンター主任
越川 倫明

「作家」である学生の学位論文指導

—「論文作成技術特別講義」の総括と、これから執筆する方へのアドバイス

中西 麻澄

ここでは、5年間にわたり、実技系博士課程1年次生を対象とした「論文作成技術特別講義」を行なった総括と、3年次生の論文執筆を個人指導した経験からわかった、「作家」である実技系学生ならではの、特徴的ないくつかの問題点をまとめる。これをもとに、今後本校にて博士論文を執筆する、「作家」である博士課程の方へのいくつかの実践的アドバイスを提案したい。

1. 「論文作成技術特別講義」の総括

本講義は通年、全5回の授業で、主に以下の項目について講義し、理解を確かめるために、授業内の基本的な演習や課題の提出をもとめた。

1. 論文作成の基本：
論文の構成要素、全体の形式、形式の統一の重要性
2. 資料収集技術の基本：
文献収集・検索の方法、図書館の便利な使い方、文献表の形式（日本語文献、欧文文献、欧文文献の翻訳本、インターネットからの資料等について）
3. 本文：
校正の仕方、学術論文の文体について、記号（中黒、括弧等）の使い方
4. 図版と注：
レイアウト、引用文の記載の仕方、注とは、図版番号とキャプション
5. 章立て：
テーマ設定、章立て（目次）、要旨の書き方

この授業での課題とは、一つは論文に不可欠な「文献表」で、これにより文献検索を実践し、文献表を論文にふさわしい形式で、パソコンで作成する。もう一つは、論文に不可欠な要素—タイトル、自分の所属、本文となる文章、図版2枚、キャプション、注一を盛り込んだ、「作品解説」作成である。これは将来、博士展カタログに掲載する、タイトル、所属、要旨、図版、キャプションをまとめる予備的練習ともなる。これらの課題の提出を、単位認定では重視した。なぜなら、自分の手を動かして、パソコン上で作業してみて、はじめて実践的学習となり、1年次に経験しておくことで、3年次にゆとりを持って、論文を書き始められると考えたからである。

実際に授業を行ない、個々に話す機会も得、提出された課題を見て、何よりの難問は、「論文」というもののイメージができていなかったり、誤っていたりする事だと感じた。これは、文章ではなく、作品で語る「作家」である実技系の学生にとっては当たり前である。とはいえ他人の論文を読んだ経験がほとんどない状態で、論文執筆に取り掛かることになり、3年次の論文の書き始めにあたって、最終的には削ることになる、一般論の羅列や、普遍性のない言葉での思いつくままの記述に時間を割いてしまうことになる。実際、論文を前提とした短い文章を書いてもらうと、文章を書くのが苦手な非常に遅筆か、逆に友人宛のメールのように、構成やパラグラフのない文章をとりとめなく、たくさん早く書けるかのどちらかに、大きく分かれた印象がある。もちろん中には非常に簡潔明瞭に、書き言葉で自己表現できる方もあった。

もう一つの難題は、全体に向けての講義に加え、個人指導の必要性である。次年度からこれまでのような3年次の個人指導はなくなるが、既に1年次の時点で、論文作成に必要なスキルに関して、幅広いばらつきがみられた。例えば、パソコンを触ったことがなく、これから買います、という学生もいた。パソコン上の操作は何でもできるが、ワードやパワーポイントを使ったことがない学生もいた。また既に述べたように、文章力にも個人差があるだけでなく、これが留学生の場合は、非常に深刻な問題となる。また、ハード面のスキルのばらつきのみならず、文字で何かをつくるという行為に対する、完成度の意識にばらつきがみられた。文献表の課題を例にとると、実際に、虫眼鏡でなければ見えないような文字の大きさの文献表を提出してきたり、余白がほとんどなかったり、フォントやポイントが不統一であったりするものもあった。一方で、非常にレイアウトも見やすく、インデントもきちんとして使用し、全体の形式が統一された、みごとな文献表もあった。パソコンのスキルのちがいというより、文字で表現したものの完成度に対する意識のちがいといえるであろう。これらの他に、各自の専門分野の多様性に起因する、論文のまとめ方について、個別に対応する必要性も強く感じた。このことは、再度文献表を例に挙げるなら、厳密には、各自の専門分野、論文の内容、文献の量により書き方が異なってくる。特に、欧文文献の多い場合や、韓国語文献、中国語文献が中心となる論文もあり、翻訳文献に原語をいれる場合、省略する場合、個展のデータを乗せる場合、インターネットや映画を文献表にまとめる場合などがある。いずれにしても、各自の文献全体を見渡し、本文との関係も考慮し、いかにグループ分けし、どの形式で統一するかを、個々に決めなければならないからである。

このように、1年次から、それぞれの専門や作品、技法などが全く異なるため、個々に対応する必要性を強く実感した。翻せば、それだけオリジナリティーのある論文になる可能性を秘めているといえよう。

2. 個別指導

筆者の、3年次生の論文執筆の個人指導の経験から、「作家」である彼（女）らの多くが突き当たる3つの壁についてまとめてみたい。

一つめは論文執筆の開始時期である。まず章立て（目次）をつくり、ほとんどの方は第一章一節から書き始めていた。その内容は、一般的な文明論や文化論、あるいは歴史である事が目立って多かった。四大文明の始まりや、ラスコー、アルタミラ壁画などがしばしば言及された。おそらく論文を書くと言う不必要な「構え」や、本を調べて書くものだという当初の誤解から、一般論を書き、写し連ねてしまうようであった。この解決策として、事前に諸先輩の論文を熟読することが挙げられる。このことを彼らにアドバイスすると、先輩の論文は見ました、という答えが返ってくるが多かった。しかし詳しく尋ねると、実際には手にとって、パラパラ見たという程度である。この時点で、この問題点に気がつかないと、そのまま本を調べて書き進めてしまい、その部分は最終的には大幅に削除することになり、3年次の限られた貴重な時間をロスしてしまう。このようにやみくもに書き始めてはいけない理由は他にもある。一つはこの時点で、論文全体の構成、つまり全体の論理の流れができていないからである。論文冒頭は、冒頭だからこそ書かなければならないことを書き、それが全体の中で、この位置にあるからこそ生きてくるものでなければならない。もう一つは、論文の主題である自己作品や論文全体のテーマとの関連づけがなされていないからである。これらの原因は、全体の構成をもった論文を書いた経験の浅さからのもので、また過去の先輩たちの提出論文や、あるいは良い学術論文をじっくり読んだことがないためといえるであろう。論文も一文字で表現する——一種の作品なのである。

二つめは、次第に第2、3章（あるいは複数章）と書き進めた時期である。このあたりで過去の自作品および提出作品について語ることになる。ここで突き当たるのが、造形作品や自分の感覚を言語化することの難しさである。この段階で「作家」である彼らの多くに筆者が勧めたことは、それぞれにとって大切なキー・ワードを取り出し、その言葉をどういう意味で使っているかを対話によって明らかにしてゆき、それを書いてもらうことだった。「作家」である彼らの多くには、それぞれが大切にしている言葉がある。本人はその言葉を使うことで、読者が自分の言いたい事や、自分の感覚を理解したり、感取してくれると思こんでいる場合が多い。ところが本人は自明のことと思っているその概念が、実際の一般的な意味から「ずれ」ていたり、あるいはより限定的な意味で使っていたり、または全く一般的意味からかけ離れた特別の意味をもたせていたりした。これに気付いてもらう事が、この時点では大切であった。私の担当した方の例では、「ある」、「つくる」、「広がり」、「からだ」、「自然」、「軸」、「紫」、「もの」等の言葉があった。この「作家」ならではの造形に関する言葉の独自の定義を、うまく言語化し、説明できると、その論文は、造形作品と言葉が結び付いた、密度の高い、オリジナリティーのあるものに変容できる。つまりその作家自身や、作品を想起させる、まさに実技系博士論文になる。その際には、作品と離れない、密接な関係にある論文内容になるよう注意する必要がある。また蛇足だが、論文で作品を語ることは、作家本人の内面を語ることになる場合がある。非常に内面的、時にはプライベートな体験が、作品と緊密に係わっている場合も少なくない。それを公的な論文にどこまで反映させるのかを、客観的に判断し、論文や作品へ読者が近づく道しるべとなる範囲に、記述をとどめるようアドバイスした。これに関しては、いかなる点でその体験や感覚が、自己作品のどの部分と関連

しているかを説明する必要もある。このように書いたのは、自己分析を延々と過度に書いてしまう場合もあったからである。

三つめは、博士審査展の時期である。このころには論文は7~9割がた書いてあるが、内容的にはまだ見直しが必要な方が多い。この時期は、提出作品の制作や展示、また論文発表会の原稿、パワーポイント作成のために、実際のところ論文に手をつける時間はほとんどないのが現実である。論文は、しばしば文献表が付していなかったり、注が不完全なまま、展示会場に置かれることになる。論文において、文献表は重要であり、これは1年次から本を手取るたびに、入力しておけば、自然と出来上がるものなのである。文献表が重要である事を今一度、意識してほしい。文献表や注がきちんと書けているという事は、その論文の内容が、他人の意見と、執筆者のオリジナリティーとを線引きしている、という事を意味するからである。

3. これから論文を書く方へのアドバイス

- ・ 1年次から、指導教官と頻繁にコミュニケーションをとる。
- ・ パソコンに慣れておく。特にワードやパワーポイントを使えるようにする。また近頃では主査、副査に論文を見てもらう際、メールを使用する場合も多いので、メールも使えるような環境も整えておく。
- ・ 最初は短くてもよいので文献表（ファイル）をパソコン上につくっておく。そこへ3年間かかって、新しい文献が見つかる度に入力し足していけば、文献表はおのずから出来上がる。
- ・ 先輩の論文を複数、通して読んでおく。手にとってパラパラ見るだけでは十分ではない。よい論文とは、よい作品と同じで、全ての部分が必然であり、関連があり、部分から部分への論理の流れがあり、全体としてのまとまりと、オリジナリティーがある。また短くて良いので、きちんとした学術論文を読んでおくのもよい。例えば藝大の『論叢』等が適している。
- ・ 図書館の利用に慣れておく。
- ・ 早くから造形物を言語であらわす練習をしておくといよい。①自分の作品1点について、1000字ほど（A4用紙1枚程度）で、「語る」様を書く。その時は、同じ分野の後輩（例えば学部生や学部受験生）を読者としてイメージするとよい。練習し始めは、一無意識に論文調に書こうという「構え」が言葉を硬化させてしまいがちなので一書き言葉ではなく、話し言葉でよい。②①で書いた「話し言葉」の作品解説を、「書き言葉」に書き直す。
- ・ 自分の書いたものを、人に声に出して読んでもらう。自分は原稿を見ず、聞くだけにする。これは筆者が初めての学会発表の時に先輩が教えてくれた方法である。実際、

そのように自分の書いたものを「聞く」と、良い部分と、読者（視聴者）には伝わりにくいだろうという部分が非常によくわかった。文字原稿を自分で見るのとは全く異なり、非常に客観的に自分の書いた事の良し悪しがわかる。ぜひ試してみてほしい。もし読んでくれる人がいなければ、自分で原稿を声に出して読むだけでも、いくらかは客観的に判断できる。

- ・ 最後の一これは非常に大切な事で、覚えていてもらいたいのだが一、書く練習をする時から、「常に読者の存在を意識する」事を心がけてほしい。これには、客観的に自分の論文（や書いた文章）を外側から見る必要があるとなる。例えて言えば、自作品を制作中に、数歩下がって、あるいは別の角度から、離れて見ることに似ている。論文は、読者に、自分の言いたい事を理解してもらい、自分という作家独自の感覚を感じて、あるいはわかってもらえるように、文字という媒体を使って書かなければならない。論文には、読者の存在が必須の前提なのである。

以上の拙文が、これから学位論文を書き始める、「作家」である学生諸氏の一助となれば幸いです。そして精神的にも肉体的にも過酷な三年次が、より充実したものとなり、完成度の高い作品と論文になるよう、願ってやみません。

二年次学生対象授業「論文作成技術演習」と最終学年次学生への論文執筆サポートに関するまとめ

五十嵐 ジャンヌ

リサーチセンターでは、5年間にわたって実技系博士論文を準備する二年次学生対象に「論文作成技術演習」という授業を担当した。また同時に、最終学年次学生対象に論文執筆のサポートを行った。以下では、これら2つの経験をもとに実技系博士論文執筆サポートに関する課題と成果について考察する。

二年次学生対象の授業「論文作成技術演習」は、毎年20名から30名の学生が履修する。学生が論文執筆を円滑に進めるのが授業の主たる目的となる。年度末には中間発表という形で、学生に発表の機会を与える。この中間発表では、普段の授業の枠を超えて、指導教員や一般の学生も参加できる場を提供している。学生の論文のテーマ、内容、論文構成がまとまったかどうかを確認する意味がある。また、公の場で論文の主旨を発表することで、様々な意見を聞き、指導教員たちとのコミュニケーションを活性化させる場にもなっている。

中間発表を控えた二年次学生への授業内容は、学生が実際に論文を書き始められるように個別指導を心掛けている。論文の進捗には個人差があり、学生の論文のテーマによって進め方が異なるため、個人指導が有効である。前期の授業では、論文の構成パターンを紹介し、学生に論文の流れを意識して論旨を書くことを求める。後期の授業では学生に目次を提出させ、ゼミ発表を行ってもらい。各自が具体的に思考・作業を進めやすくするために、論旨提出や目次提出といった課題、ゼミ発表に対して、そのテーマにふさわしい論文構成パターンを複数提案したり、論文構成・テーマの方向性がおおよそ決定したら、それに則したさらなる課題を示す。そして最終的には、年度末の中間発表にいたる。

論文提出期限まで一年半弱という時期にあつて、学生がテーマを絞り込み、論文の構成を実際に考え、目次が完成する段階まで論文が進むことが望ましい。この時期に、二年次学生は論文の構成要素を整理し、論文の流れを決めなければならない。論旨・目次の提出、ゼミ発表で、最も重要なのは、他者の意見を聞くことである。提出された論旨や目次に対してコメントや課題を与える。学生が陥りやすい状況としては、考えていることを断片的に示すことに終始しがちだということである。考えていることをアウトプットするのは最低限の条件であるが、アウトプットした内容を文章によってどのように他人に伝えるのかという論文執筆上の重要な作業が欠けがちである。学生が他者を意識して、他者が抱きそうな疑問にあらかじめ配慮して、論文の構成を考えることが論理的に文章を書くことに役に立つと考える。

ゼミ発表では、参加学生にフィードバック用紙が配られ、発表学生への感想、コメントが求められる。発表を準備することでゼミ発表者は論文のテーマ・構成を整理し、フィードバ

ックによって複数の他者の意見が得られる。文章化された論文は後に不特定多数の人の目、読者に晒されるが、修正することができない。論文の内容があらかじめ複数の他者に晒されることによって、読者の立場や関心を意識し、さまざまな反応を予想して自説を強化させる機会となる。このようにして、論理的な弱点を補い、論文の説得力が増すことを期待する。

次に、最終学年次学生への論文サポートの経験から得た私見を述べる。担当学生の論文テーマの設定には大きく4つの傾向があると思われる。必ずしもこれらの分類に当てはまらない論文もあるが、設定したテーマの性質によって共通性が見られる論文の内容・流れを以下に述べる。

まず一つは、作品制作で表現したいと考える感覚や感情をテーマとした論文である。それは作家の体験に基づき、感情的なものを伴う、一つの言葉では置き換えられない、作家独自の視点に基づく感覚である。このような感覚を扱うのは日本画や油画、工芸の論文に多く見られる。例えば、孤独、枯れ、寂寥感などが挙げられる。作家はこの感覚あるいは感情を普段作品の中で表現しているが、論文執筆に当たっては、言葉で表現することが求められる。作品の中で具象的なモチーフが表されている場合は、モチーフを選択した理由について論文で述べる必要がある。モチーフの選択には個人的な経験と密接に関わっている。この論文テーマとも深くかかわる個人的な体験談を述べると、読者とその感覚を共有しやすい。すでに表現された過去の作家あるいは他の作家の作品、さらに過去の自作品を作家自らの視点で分析することによって、作家の感覚を読者に共有してもらおう。こうして、表現された既存の作品と自作品とを比較することが可能となり、作家が生み出す作品の独創性がどこにあるのかを理解させることができる。最後に、表現手段としての自らの技法や自作品の説明を加えることで、作品に具体的に近づき、論文が構成される傾向が見られる。

二つ目には、上述した感覚でも、極めて抽象的な感覚あるいは状態や状況を扱う論文がある。これは油画、デザインの論文に見られた。例えば、更新、不在、共鳴、あいまいなどをテーマとしたものである。表現される作品には具体的なモチーフが見られない。作品が示す状態を観者に与える、もしくは共有してもらおうことを作品制作の意図の一つとする作家である。この場合、具体的な体験談が示されることよりも、思想家や小説家などの文章が引用されることが多い。エピソードから得られる抽象的な感覚あるいは状況を構造的に把握するために、その仕組みやシステムを分析する。したがって、哲学や記号論、情報学など理論的なバックグラウンドのもとに論を進める。このような論文では個人的な経験よりも社会やそのシステムへの関心が強い傾向がある。

三つ目は、自らのアイデンティティーの問題が中心となる。制作行為を行うにあたっての背景や自作品の背景が自らのアイデンティティーの問題と直結していることを強く意識する論文である。そのため、美術史の中での自作品の位置を確認したり、留学生では自作品を自国の文化的背景と日本での経験のもとに生まれた作品と位置付けたり、歴史や現代を踏まえ

て自身が制作する作品の方向性の正当性を裏付けたりする。これらは工芸、デザイン、先端芸術表現の論文に見られた。

四つ目に、実験や調査に基づく論文である。保存修復や先端芸術表現の論文に見られた。研究目的を明記し、そのために有効な実験や調査を行い、得られた結果から考察をするものが一般的である。一方、フィールドワークで得られた事象や体験を整理・分析して考察を進め、フィールドの世界観の構造を分析し、この研究が自作品とどのように関わるのかを論じたものがあった。

以上のように、論文の構成要素を分類することは、実技系博士論文のあり方を考える上でも、以後の論文の指導にあたっても有益であると考えられる。

「論文作成技術演習」という授業を通して、論文の構成を決定しきれない学生に、実技系博士論文のパターンを提示したり、学生がゼミ発表や中間発表を行うことによって、学生が論文執筆にとりかかりやすい環境を整えている。実技で表現する作家にとって、文章を書くことは必ずしも容易ではない。作品制作をしながら、同時に論文をまとめなければならない。指導にあたっては、文章を書くストレスをどのようにしたら取り除けるかという課題が常につきまとう。授業を通して、論文執筆にあたっての学生の不安を少しでも払拭することに貢献できればよいと考えている。また、中間発表や演習を通して、学生が選んだテーマに関する多くの人の考えに耳を傾けることで、論文により客観性が増すことを期待できる。

芸大リサーチセンターの仕事について

足立 元

仕事の内容

リサーチセンターの論文指導では、月に1回から4回の面談を通して、実技科の博士論文のブラッシュアップに取り組みます。もっとも、芸大におけるこの仕事は、アカデミックな論文を人よりも数多く書き、そのいくらか技術に長けている、というだけでは勤まらないでしょう。

言うまでもなく学生たちは個性豊かなアーティストたちであって、すでにそれなりの活動の実績を持ち、それぞれ独自の世界観を築いています。それゆえに、一般的な教える-教えられるの関係を作ることではなく、むしろ、じっくりと学生たちの話を聞くこと、彼らに心を開いてもらうことから仕事が始まると思います。

そうして、彼らに語らせながら、彼らが自らの言葉でこういうことがいいかったのだ、ということに自分で気づいたならば、私の役割はほとんど終わったようなものです。中には、その時点でリサーチセンターに頼ることなく自らの力で論文を仕上げようとする学生もいました。

実際に、多彩な学生がいます。そして、芸大での面談の時間は仕事のごくわずかな一部に過ぎず、学生たちの論文を逐次読んで直していく作業には、自宅での長い時間と労力がかかります。しかも、彼らを書いてくる論文は幅広く、例えば、油画の学生による国際的な現代アートの分析を読んだ直後に、保存日本画の学生による鎌倉時代の仏画の専門的研究を読むことが求められたりします。こうして、リサーチセンターの仕事をしているとき、私の頭の中は、いつも遠くはなれた時代や場所やテーマを行ったり来たりする状態に置かれました。

5年間のリサーチセンターの仕事で、私が担当した学生の数は次の通りです。

- ・ 2008年度は7人で、内訳は、油画2人、日本画1人、建築1人、工芸1人、工芸1人、保存日本画1人、保存工芸1人。
- ・ 2009年度は5人で、内訳は、油画（壁画）1人、日本画1人、デザイン1人、先端1人、保存日本画1人。
- ・ 2010年度は3人で、内訳は、油画2人、先端1人。この年からは日本学術振興会の特別研究員に採用されたために芸大での勤務時間を大幅に減らすことになりました。
- ・ 2011年度は1人で、内訳は工芸でした。
- ・ 2012年度は2人で、内訳は油画1人、油画（版画）1人です。

この数には、途中で来なくなった人を含めていません。また、毎年1人の留学生を最初から最後まで担当いたしました。

仕事で面白かったこと

論文指導をしていて、芸大の専攻ごとに異なる学生のカラーというものを感ずることが多々ありました。日本画、デザイン、工芸の学生については、内容も文体もシンプルでありつつ、真摯で好感の持てるものが多くありました。指導ということに対する学生たちの態度としても、素直な人が少なくなかったと思います。

ほとんど外国にいて、ずっとメールのやりとりだけで指導していた学生もまた、面談がなかった分、あまり手がかからなかったといえます。この方は元々文章表現に長けていて、私の方が勉強になったくらいです。とはいえ、長い論文を何度も最初から最後まで読み通して、細かな誤字脱字や言い回しのチェックを行ったので、作業量としては他の学生たちに比べて少なかったわけではありません。

油画や先端など、現代アート系の学生たちの論文は、ときに現代思想の言葉を用いて、敢えて分かりにくくしていることもあります。しかし、それらはむしろ私の得意とするところなので、理解して、整理することは比較的難しくありません。そして、実技の学生たちと、哲学について、あれこれと話したくなってしまう誘惑にかられてしまうこともありました。リサーチセンターでは学生の論文の内容について踏み込まない、ということは重々分かってはいたのですが。

実際、油画の学生とアリストテレスについて話し合い、先端の学生（といっても私よりだいぶ年上でしたが）とヘーゲルなどについての議論をして、論文の技法以上のことを学生たちと分かち合えたのは、とても楽しかった思い出です。一方で、ある油画の学生にジャック・デリダの本が参考になるかもしれないと話してしまい、その学生の頭を余計に混乱させてしまったこともありました。もし私がそんなことをいわずに、彼はもっとすんなり論文を書けたのだろうか。それは分かりませんが、相手のレベルに応じて提供する知識を変えることの必要性を痛感しました。

保存の学生たちの論文については、内容は簡単明快であっても、前提とする専門知識は現代アート以上に求められると思います。これに対しては、油画や先端などとは違って、それなりに古美術の専門知識がないと、まともなことは言えないでしょう。私自身はそれほど古美術の知識に自信があったわけではありませんが、日本・東洋美術史研究室のなかで過ごしてきたことが、いくらかは役立ちました。

ただ、論文指導において、門外漢であることは、専門家であることよりもいいことだと思います。危険なのは、私の場合はなかったのですが、私と同じ専門の分野について書こうとする学生を担当して指導することでしょう。もし、実技の学生が日本近現代美術史について生半可なことを書こうものなら、私は容赦なく内容に踏み込んで直して、その学生のプライドを傷つけていたかもしれません。担当する学生が自分の専門と異なることは、寛容さをもって指導することにもつながるはずですが。

仕事で難しかったこと

留学生の論文を読む作業には、日本人の学生の数倍の時間と労力がかかります。とはいえ、私が酷い英語で書いた論文をネイティブの友人に直してもらったときの恥ずかしさを思い返すならば、留学生たちの日本語への意欲的な取り組みは賞賛と驚嘆に値するものです。異国の不安の中で、どんなに拙い日本語であっても、とにかく自らの考えを日本語で表現しようとする姿勢には、胸を打たれる思いがします。

ただし、留学生のごく一部には、自分で日本語を書かず、母国語から Google 翻訳という機械翻訳で日本語に訳した論文を私に渡す方もいました。それはあまりにも酷い日本語で、正しい日本語に直すのに大変苦労しました。また、最初から英語で論文を書いて、それを人に頼んで日本語に訳してもらおう、という方もいました。機械翻訳や他人の翻訳を、日本の大学の博士論文として認めて良いものかどうか、私は内容に踏み込む権限はないので、何ともいえません。

実は、留学生より大変だったのが、日本人でありながら、制作しか興味を持たず、構造的に文章を書いてゆく作業にどうしても慣れなかった人の論文です。そういう方には、他の方以上に手厚いサポートをして、なんとかギリギリ提出まで持って行っていただく、ということになりました。

また、ときには学生の悩み相談を受けることもあります。指導教員との関係が難しくて悩んでいた学生もいました。何度も大幅な書き直しを指示されて、先生との求めていることに納得がいかなかったそうです。私は特に意見を挟まず、ひたすらその学生の話聞き続けるだけでした。論文を書き上げた後にはその先生との関係も好転したそうです。

さて、実技科の博士論文を直すというリサーチセンターの仕事は、傍目には単なる「てにをは」直しに過ぎないかもしれませんが、しかし、実際はそれだけに留まらない難しさがあると私は考えています。

ひとつには、芸術学科出身の者＝批評家が、実技科の学生＝アーティストを指導するということの難しさです。一般的な批評家とアーティストの関係において、アーティストが批評家を警戒したり、批評家に対して自分を大きく見せたりすることは少なくないでしょう。そうした事態は指導にならないので、絶対に避ける必要があります。

理想的なことを申し上げれば、優れた批評家がアーティストと信頼関係を結ぶように、相手の本質的な部分を尊敬し理解しようとする姿勢が必要ではないでしょうか。少なくともそうした姿勢を示さないと、私のアドバイスは学生たちに伝わりません。

私が担当した多くの学生たちに関しては、だいたい関係が上手く行ったと感じています。ただし、一部にはリサーチセンターの指導を受けないと決めた学生もいました。相性の問題はどうしても避けられないかもしれません。私との会話の中で十分に言葉を引き出され、自ら書けると自信を得た学生もいました。

もうひとつには、「形式」と「内容」は本質的に不可分であることの難しさがあります。リサーチセンターでは、学生の論文の内容には踏み込まず、論文の形式を直すことが仕事です。とはいえ、学生の論文の形式をさわるときには、いつもギリギリの場所をいじるような気分にもなります。不完全な形式であっても、それもまたその学生が考えている内容を反映していると思われるからです。

文章を良くするという作業は、まずは文章のなかで不完全な部分を探し出し、次に著者が伝えたくても上手く伝えられなかった内容を推察し、そしてその内容を明瞭な言葉で構築し直す、というプロセスから成り立っています。論文の不完全な部分において、その学生がいったいどんな内容を言いたくて言葉にならないもどかしい思いをしているのかを知るために、延々と話を聞いたり、作品を見せてもらったりすることがあります。そうして学生と一緒にふさわしい言葉を選んでゆく作業は、内容自体に踏み込まないまでも、溢れ出る水の周りに土嚢を置いて目に見える形を与えてゆくようなものです。

多くの場合には、そうやって言葉にしていくことは必要な作業だと思います。博士課程を終えたのち、自分の考えを言葉でまとめた経験は、自身のプロモーションにおいて大きな武器になるはずですが、もし博論の締め切りが関係なければ、私はアーティストに対して、こうアドバイスするかもしれません。そこで考えを小さくまとめず、もっと訳の分からない考えを溢れさせて、長い時間をかけてより大きな思考へとつなげてゆくべきではないか、と。

もちろんそのようなことは決して口にしません、しかし言外のメッセージとして、私が担当した学生たち全員に対して思っていたことです。博士課程を終えた学生たちの何人かがプロのアーティストとして活躍するのを目の当たりにするとき、そうした思いが少しは伝わったのかもしれないと感じています。

「実技系論文」について

栗田 大輔

2008年から5年にわたりリサーチセンターにて論文指導ならびに執筆に対するサポートを行ってきたが、ここでは日本画・油画・彫刻・デザイン・工芸・先端芸術表現専攻を中心とする、いわゆる「実技系」の学生（とりわけ初めて論文を書く学生）への指導経験を踏まえ、「実技系論文」にまつわる諸問題とその可能性について見ていきたい。

1. マンツーマンの指導形式

『平成20年度活動報告書』の「実技系課程博士学位授与の現状と課題」に記されているように、2005年以降に博士後期課程の学生の数が急増した状況のなかで本センターは設置された。私はそのなかで主に実技系の最終学年次を担当し、論文の形式的補助（文字校正）ならびに執筆に際して彼らが不安に感ずる細かな事柄の相談に応じてきた。こうした活動は、毎年度実施している利用学生へのアンケートにも示されているように一定の効果をあげたと思われる。とりわけ、何らかの形式で論考の発表を行ったことのある者は別として、論文の書き方や進捗度が個人の素養によって大きく左右される状況下において、本センターで採用されたマンツーマンの指導形式は適切であったように思う。

ここでその実態を簡単に記したい。学位申請年度の4月下旬にオリエンテーションが開催され、この時点で初めて学生と対峙する（私の場合、例年6～7名程度を担当）。その際に、論文の目次を目処に執筆のスケジュールを確認する。その上で、5月初旬以降から面談を行い（基本的に隔週おき）、書き上げられた論考をもとに文字校正を行っていく。ただし一重に文字校正と言ってもほぼ初めて論文を書く学生が相手であるため、「てにをは」や誤字脱字の修正にはじまり、かなりの労を強いられたのが実情であった。加えて主な傾向としては、一文が長くなることで論点が不明瞭になり、文章の意味自体が取りにくくなってしまふ、あるいは同じフレーズやキーワードを多用する点などがあげられる。後者に関してはその度合を少なくすることで比較的簡単に対応できるが、「実技系論文」の形式的な問題点としては前者に集約されることが多かった。

ここには、端的にいうとふたつの問題が孕んでいる。ひとつはセンテンスそれ自体を書き上げることの技術の欠落であり、もうひとつはセンテンスとセンテンスを結びつける（論を展開させる）ことの技術の欠落である。私が立ち会ってきた学生をみても、この技術の有無が決定的な差異を生んでいた。ただし興味深いことに、学生のほとんどは口頭では一通り自らの意見を述べることができる。しかし、それを文字として記述することに慣れていないため、結果的に意味の取れないセンテンスが連綿と続くことになってしまう（私見を挟めば、先のふたつの技術を「訓練」することでしかこの問題は解決の仕様がない）。よって一回一回の面談では、必然的に不明瞭な点を本人に確認しながら校正を反映させていくこととなる。

2. 聞き手としての役割と外部性

上記の問題点を踏まえると、私が行ってきたことは校正者であると同時にある意味で編集者としての役割も果たしていた。期日を設定して論文の執筆を促すことにはじまり、校正のフィードバックを積み重ねながら論文を「読める」ものへと仕上げていく。なおその際に、必要不可欠だと感じられたのが「聞き手」としての役割であった。一概には言えないものの、学生は「制作」に根ざした経験に即してプライドが高く、他方で自らの考えを文章化することに苦心しているため、自信の高さと低さが入り交じったかたちで論文に臨んでいる。こうした心理状態に対して、何よりもまず彼らの言うことを「聞く」という態度が求められた。たとえば論点が不明瞭な場合でも、単にこちらの意見や解釈を一方的に述べるのではなく、むしろ質問形式で問いを投げかけることで学生自身の発話を促していく。こうした「聞く」という姿勢は、言わば学生自身に「内なるもうひとりの自分」を宿させるような行為に近い。実際のところ「聞く」ことを徹底化することで、学生を自分自身の書かれた論考へと反省的に向かわせ、同時にそれは書き上げられていない論点へのモチベーションを高めることに繋がった場合も見られた（本レポートでは詳しく述べないが、留学生との言語的なコミュニケーションの問題もこういった観点から少なからず再考する必要があるようにも思う）。

ただし注意しなければならないのは、あくまでも「聞き手」に徹しているにもかかわらず、間接的にこちら側の意見が反映されてしまうという事実である。言うまでもないが「聞く」にあたって完全な中立性が維持されることはなく、こちら側の解釈が暗に含まれる。またマンツーマンの指導形式により、学生との関係は必然的に「密室性」を帯びてしまう。こうしたある種の危険性に対して求められるが外部性にほかならない。本センターの枠組みの場合には、現在のところ論文第一副査の教官がその任を果さざるをえないが、学生との二人三脚の作業においてこうした外部性の存在は不可欠であることを記しておく。

3. 制作と論述との連関

最後に「実技系論文」自体の構造的な問題点について私見を述べたい。ここで言う「実技系論文」とは「作品と論文」を審査対象とする学生が書く論文のことを指すが、『平成20年度活動報告書』においてすでに指摘したように、各専攻はもちろんのこと各個人によってテーマや内容、様式などが異なるため、それらは一義的に定義できるものではない。しかし、博士論文の執筆にあたりとりわけ初めて論文を書く学生の傾向を踏まえると、主に「自作品への思想的かつ芸術的影響」「自作品の展開」「自作品への言及」の3つの観点をもとに論述にあたる傾向が見られた（繰り返しになるがこれに該当する学生は、日本画・油画・彫刻・デザイン・工芸・先端芸術表現専攻が中心であり、芸術学専攻ならびに文化財保存学専攻はその例にあたらぬ）。

ここで指摘したいことが「自作品への思想的かつ芸術的影響」の論述における問題点である。そもそも初めて論文を書く学生にとって、限られた時間でその影響関係を言説化することは困難を極める。実際、学生の多くは論述にあたり哲学的なキーワードや影響を受けた芸

術作品を列挙することに留まり、表面的な論点に終始してしまう場合も少なからず見られた。こうした傾向には、「制作者」であることの優位性が根ざしているように思われる。「制作者」という立場に依拠することで、その「影響」がある種の「内面性」として絶対化されて記されてしまう。結果として「自作品の展開」「自作品への言及」もまたその趣向を強め、論述の整合性は他者の見解を挟む余地のないものと化してしまう。

こうした問題に対して「制作学」という見地を踏まえて簡潔に考察したい。「制作学」の起源については、谷川渥の「制作学」（藤枝晃雄、小澤基弘、谷川渥編『絵画の制作学』日本文教出版 2007 年所収）に詳しい。谷川はここで、ポール・ヴァレリーの所論をもとに展開されたルネ・パスロンの「制作学」について言及している。パスロンは「作られつつある芸術の学（制作学）」「作品の特殊構造学」「消費される芸術の学（美学）」の 3 つに分割し、「芸術学」を体系づけているが、谷川はその上で「単なる構造論的分析」とは区別される「作られつつある芸術の学（制作学）」の本質を問うている。とりわけ興味深いのは、パスロンが「制作学」の対象を芸術家でなく、芸術家と作品を結びつけている力学的な関係にあるとしながらもあくまでも「制作者」（＝「自らやってみなくてはわかりはしない」という立場の優位性に依拠していた）に対し、谷川が「作る〈我れ〉」と「見る〈我れ〉」を分裂させることで、「制作行為」や「作品」を「制作」と「享受」の往還として価値づけている点にある。

ここに「実技系論文」のひとつの可能性のヒントがあるように思う。私自身の指導経験に照らしてみても、彼らとの面談を積み重ねることで関心を寄せたのは「制作者」としての立場からの作品分析ではなく、「創造過程」の他者への「開かれ」であった（たとえば、彼ら自身による「作品」の構造分析よりも、「創造過程」へと敷衍されるような世界の見方への言及の方が論の骨子としてはるかに意義深く思われた）。よって問いは、単に「論文」としての体裁を形式的に整えるかという点だけでなく、彼らのうちにある「制作者」としての優位性を解体し、「制作者」であると同時に「享受者」でもあるという視点をいかにして論述として定着させることができるのか、という事態に引き継がれるように思う（無論、優れた制作者にはその視点が必然的に備わっている）。言うなれば「作品と論文」を審査対象とする現行のシステムには、「作品／論文」の分裂性を踏まえた上で、まさしく「作品『と』論文」といった「制作と論述の連関」のあり方が問われているのである。

リサーチセンターでの活動を振り返って

石田 圭子

2008年にリサーチセンターの仕事に就いて以来、さまざまな活動を行ってきた。そのなかには実技学生を対象とした論文指導のほか、国内外の美術大学における博士学位取得制度についての聞き取り調査や講演会開催のサポートなどが含まれる。こうした5年間の活動には報告すべきことが多くあり、個人的にも興味深いことが数多くあったのだが、ここでは自分の仕事のうちもっとも大きな比重を占めた論文の個別指導に限定して、自身のリサーチセンターの活動を報告するとともに、その活動を通して私が考えたことについて述べたいと思う。

私が論文指導を担当したのは博士課程の最終学年であり、1年度毎に約6~7名の学生の論文指導を行った。5年間で延べ約30名の学生の指導にあたったことになる。担当した実技学生の領域はさまざまであり、油画・版画、先端芸術、日本画、デザイン、工芸、保存修復など多岐に渡った。担当した学生のうち約2~3割が留学生であった。

年間の活動内容はおおむね以下のとおりである。指導期間は4月~最終的な論文完成までであったが、審査のための論文提出期限が8月末であるため、主に前期が論文指導員としての活動期間であった。4月の初回のガイダンスで担当を決め、各学生にアンケートを提出してもらった。アンケートでは論文を書くにあたって問題と感じていることや不安に思っていることを書いてもらい、これを参考にしてそれぞれの問題点を意識しながら論文指導を進めるようにした。初回のガイダンスでは目次と要旨も提出してもらった。これをもとに各論文のテーマと概要を把握し、例年5月の連休明けに第一回目の面談を行った。この最初の面談から8月末までの期間、学生の進行状況や執筆能力によってばらつきはあったものの、二週間に一回の頻度で面談を行うように心がけ、おおむね実行できたように思う。事前に書き上げた原稿をメールで送付してもらい、次回面談時に文章や構成、論証上の問題点などを指摘し、次回面談までに仕上げるおおよその分量を決めるというかたちで指導を進めた。9月に入ると多くの学生が作品制作の方に集中するため、論文指導の頻度は少なくなるが、学生からの相談があればそれに応じ、添削その他を行った。また、12月の卒業制作展での公开发表にあたって文章や構成について相談を受けることもあった。

以上のような活動のなかで論文の個別指導のポジティブな結果として私が考えるのは以下のことである。

第一に、初めにおおよそのスケジュールを決め、それに従って進行するため、論文完成までの見通しがつき、それによって論文を書き慣れていない実技の学生の心理的負担を軽減することができたこと。もちろん、実際には予定通り進むほうが少なく、遅々として進まないケースも多く見られたが、スケジュールの取り決めには一定の効果があったのではないかと

思う。4月に行っていたアンケート調査では、論文執筆にあたって心配に思っていることとして毎回挙げられる事項に期日管理の問題があり、8月末までに論文を完成させることができるのか不安を感じている学生が多いことがうかがわれた。論文の進行スケジュールを指導員と共有することが論文執筆のペースメーカーとしていちおう機能し、学生の負担を軽減できたのではないか。博士号を取得するにあたって論文を書くということは制度的に定められたことであり、当然のことながら、各自が自発的かつ積極的に取り組むべきことである。しかし、学部や修士課程に進む段階で論文執筆の課題が与えられていない多くの実技学生にとって、一定の文章量を要求される博士論文の執筆は心理的にやはり大きな不安であり負担であると想像する。その不安をとりのぞき、論文執筆に邁進させることは意味あることだと考える。

また、論文指導によって学生が自身の作品や考えを客観的に見るようになり、それによって思索をまとめることができるようになること、これもメリットとして挙げられると思う。近年ではギャラリーや美術館などで作家が作品について観客の前で説明を要求される機会も増えている。また、博士課程にもなれば、ほとんどの学生が自分の作品を外部から評価される経験を経てきている。しかし、それでも自分の作品を言語によって説明させられる、しかも徹底的に説明させられるという経験が初めてだったという学生の方が多いのではないだろうか。これは論文指導によってというよりは論文を書くこと自体によるポジティブな結果というべきかもしれないが、他の人間（指導員）を実際に前にして自分の考えを言葉でまとめて伝えるということは論文を書く前段階の作業として意味をもち、その後の論文執筆に取り掛かるためのステップとして機能していたように思われる。

さらに、きわめて端的な効果として挙げられるのが、留学生に対する日本語の指導である。現在、東京芸術大学の実技の博士課程には多くの留学生が在籍している。彼らは博士号を取得するために本学にやってくるのであるが、日本語で博士論文を完成させるうえで十分な言語能力を持ち合わせていない場合も多く見受けられた。ときとして口頭での意思の疎通すらままならないケースもあり、そうした場合、論文指導をスムーズに進めることは非常に困難であった。留学生の場合であっても日本語の博士論文提出が博士号取得の条件としてあらかじめ課せられている以上は、一定の日本語能力は入学の前提でなければならない。この点については今後留学生の入試制度の見直しなど改善を検討する必要があるように思う。しかしながら一方においては、実技の学生の場合、優れた作品を制作する能力を出来るだけ尊重すべきだという考えもあり、これまで多くの優れた作家を輩出し、いまやアジアにおける芸術の重要な発信地となっている東京芸術大学においてはその観点は十分に尊重されなければならないだろう。それを勘案するならば、とくに日本語での執筆が大きなハードルになる留学生に対しては論文に関するサポート体制が必要であると思われる。リサーチセンターの発足以前には留学生は自身の負担で校正を依頼するというケースが多くあったようだが、センターはこの負担をかなり軽減できたと思う。また、今後も留学生に対する論文サポートは何かのかたちで継続的に行われるほうが望ましいと思う。

次に論文指導を通して私が感じた実技学生に論文執筆を課すことのネガティブな側面に関して述べたい。実は、指導期間中に論文を書くという経験が作品にマイナスの影響を与えることもあるのではないかという疑念を感じたことがある。そのことはリサーチセンターの指導を受けた後に学生に提出してもらったアンケートの結果に学生自身の実感としても表れている（割合としては少なく、良い影響が表れたとする学生の方が多いのであるが）。私が気づいた良くない影響とは、論文を通して作品や制作を言語化した結果、作品が以前のものと比べて観念的で説明的になってしまうということである。実際、博士展で提出された審査作品を見て、そのような感想を持ったことが一度ならずあった。個人的な感想ではあるが、観念的な傾向が作品の力を殺いでしまっているのではないかと感じられることがあった。しばしば言われることだが、アートとは言語化できない何かを伝えるメディアであって、それを無理やり言語という枠に収めようとするならば、そこで失われるものが必ずあるだろう。これは「作品」はそれ自体で成立するものであり、それに対する説明は要らないし、それ自体が優れていれば、それで十分であるという主張とも繋がってくる。また、美術の学位における「論文」の意味とは何かという根本的な問題とも繋がってくるだろう。

しかし、結論としては、私はこうした観点からの論文や作品の言語化のネガティブな側面は一時的なものであって、結局のところ肯定的な結果に転じるのではないかと主張したいのである。これはセンターでの指導という経験を通して自分が考えるようになったことである。これもまた主観的で個人的な事柄になってしまうのだが、私自身は論文指導を通して以前よりも同時代の美術を面白いと思うようになったし、「理屈」を通して作品を「感じ」たり、より楽しんだりすることができるようになったのではないかと感じているのである。自身の直観としては、ここにはなにか「昇華」とでもいうべきプロセスがあるように思う。以前はそれが作品と深く関連するものであったとしても、あくまでも「理屈」は「理屈」、言語は言語で完結していて、「言語」はそれ自体で独立し、それが語る作品と馴染むことがなかったのであるが、それらが作品と、あるいは作品経験のなかでひとつに溶け合うようになったという実感があるのである。そして、それによって作品をより面白いものとして捉えることができるようになったように思う。観念それ自体がアートにおいてネガティブであるのではなく、それが作品に力を与えることも十分にあると信じられるようになった。こうした実感を指導した学生から直接聞いた訳ではないので、確信は持てないのだが、アンケートで「作品に良い影響が表れた」と答えた学生はひょっとしたら自分と同じような感覚を持つようになったのかもしれないと考えるのである。学生にとって、あるいは彼らの作品を受容する人々にとって、博士論文が作品をより深い理解へと導けるようなものになったらよいと思う。そうした論文の内容はおそらく学生の個性に応じてさまざまであろうし、そうであるべきだと思う。しかし、それは同時に自分への、そして他者への「伝達」という目的を十分に果たせるものでなくてはならないと思う。

最後に5年間にわたって務めてきた論文指導員の仕事を終えるにあたって、これまでお世話になった先生方、そして同僚の方々に御礼を申し上げたい。仕事上でアドバイスをいただ

いたり、精神的に支えていただき、どうもありがとうございました。そして、何よりも論文指導をした学生のみなさんとの出会いに感謝したい。それぞれ短い間ではあったけれど、興味深い作品や個性に出会うことができ、5年間の仕事は思い出深く楽しいものであった。論文執筆の経験が、みなさんの制作の奥行きをより一層深め、発展させるひとつのきっかけとなることを願っています。

リサーチセンターにおける活動報告 —論文指導を中心に—

和田 圭子

平成 20 年度より 5 カ年計画で設置されたリサーチセンターにおいて、平成 22 年度から 3 年間その活動に携わった。その中で主に美術実技系学生の博士學位論文の個別指導を担当した。以下、3 年間の活動を論文指導を中心に報告し、気づいた点について述べたい。

私が担当した学生数は、平成 22 年度は計 8 名（工芸 1 名、文化財保存学 7 名、うち留学生 4 名）、平成 23 年度は計 7 名（工芸 2 名、文化財保存学 5 名、うち留学生 1 名）、平成 24 年度は 7 名（日本画 1 名、工芸 2 名、文化財保存学 4 名、うち留学生 2 名）、3 年間で合計 22 名である。私自身の研究科目との兼ね合いから、特に文化財保存学および工芸の学生を中心に担当した。1 人が担当する人数として、年間平均 7 人はやや多いと感じた。全員が論文提出時期を同じくしているため、特に提出期限直前は、時間的な問題から十分な指導ができないことがあった。

論文指導の手順、方法については、まず、4 月末のリサーチセンターのオリエンテーション時に担当が決まり、それ以降、おおむね 2 週間に 1 回程度面談を行い、1 回の面談には約 2 時間を費やした。平均よりもやや長い面談時間であるが、丁寧に学生の考えや制作等について話を聞きながら論文の方向付けを行うようにした。その上で、論文提出までの執筆スケジュールを確認し、その後、進捗状況に合わせて、あらかじめ提出された要旨や論文の基本的な文字校正や論文構成、問題点について指摘した。さらに次回の面談までに執筆すべき範囲を設定し、執筆した論文を面談前に提出してもらい、それを添削して面談で問題点を指摘するという作業を繰り返し行った。

論文の進捗については、実技系の学生は特に制作と論文執筆を両立させなくてはならず、時間的にかなり厳しい状況にあると思われた。基本的には、8 月末日の論文提出締め切りまでは、論文を優先させる学生が多かったが、その期間中に展覧会があり、修了制作とは別の作品制作が必要であったり、夏季休業中に論文提出期限があるため直前の図書閲覧が難しかったり、あるいは就職活動があったりと、論文執筆に集中できない要素が多かった。また 9 月以降は 12 月の博士審査展に向けて作品制作が中心になるため、論文執筆にあてる時間を確保するのはかなり難しくなるようであった。また場合によっては、10 月の中間審査で論文の大幅修正を指示されることもあるため、そのような事態を避けるためにも、かなり早い段階から論文の方向性を決定し、主査との意思疎通をはかる必要があると感じた。少なくとも博士課程 2 年時に行う中間発表会の時点では、おおよその内容が決まっていることが望ましいであろう。これまでの中間発表会を聞いても、その時点でほぼ論文の概要がまとまっていた学生は、その後の論文執筆も特に問題なく進んでいた。

実技系学生の論文を執筆する能力については、かなりの個人差があった。文章力には特に問題がない学生もいる一方で、しばしば主語の欠落、主語と述語が対応していない、一つの文章にいくつもの内容が盛り込まれているといった基礎的な作文能力に問題があったり、抽象的な言葉を羅列して、全体の意味が分かりにくくなったり、表現したい内容にふさわしい言葉が見つからず同じ言葉を繰り返し使用してしまうというような経験不足からくる問題点も見受けられた。ことに留学生については、日本語能力に大きな差があり、かなりしっかりとした日本語の論文が書ける学生から、正しい日本語を書くためにかなりの努力が必要な学生もいた。また、全体として文献の引用の仕方や注の付け方に理解が不足しているようであった。特に注の付け方は、文系、理系などのジャンルの違いで書式が大きく異なるため、データ分析などの科学的な分野と美術史的な方法論を合わせて参照するような論文では、混乱が生じやすかった。

論文内容の指導の在り方については、現在リサーチセンターでは、論文内容についての指導は行わないことを前提としている。確かに日本語の文章として形式的に整っていることが、まず求められることであるが、「てにをは」を直す場合でも、論文の内容に関わらずに添削指導を行うことは、論文全体の構成を考える上でたいへん難しい。また、学生から論文の内容について意見を求められることもしばしばあった。そこで、論文内容についての疑問は、できるだけ直接、または執筆する学生を介して論文担当第一副査の教員等に指導方針を確認し、それに沿った形で学生をサポートするように心がけた。実技系の学生にとって論文を書くことは、作品制作に比べ必ずしも得意なことではなく、不安を抱えていることも多い。そうした場合、教員や指導員が共通の認識を持って指導を行うことで、学生の不安は少なからず取り除かれ、執筆に対するモチベーションを高めることにもつながるのではないだろうか。実際に担当した学生の中には、執筆した原稿をリサーチセンターで指導、添削し、執筆者が持ち帰って再度推敲し、さらに論文第一副査に指導してもらうというローテーションをこまめに行った結果、提出までの数か月間に目覚ましく執筆技術が向上し、論文提出の頃には、自信を持って自分の文章が書けるようになった例もあった。

次に論文指導を通して感じた実技系論文の方法論と近年の変化について報告する。

すでに指摘されているところであるが、「実技系論文」の傾向については大きく分けて二通りの傾向がみられる。一つは、文化財保存学の論文に見られるもので、保存研究の見地から科学的なデータ分析に基づいて具体的で実証的な検証を行う論文である。またもう一つは、執筆者の制作に至る動機やテーマを掲げ、それについて客観的に論じながら自作品を検証していく論文で、文化財保存学以外の分野で多く認められる。

まず、前者の文化財保存学の論文の特徴は、模写や模刻等の制作が論文の重要な位置を占めていることであり、特に近年その研究対象とする作品は、国宝や重要文化財という一般的にも美術史的にも注目度の高い作品を扱っていることである。これらの非常に重要な文化財

の模写、模刻を行いながらそれにまつわる問題点を見つけ出し、科学的な方法を利用しながら実証的に検証していく方法を取っている。かつては、その作品の来歴をまとめ、先学の研究史を整理するといった網羅的な研究が多かったが、最近では、様々な科学的な分析方法が開発され、それらを研究に取り入れることによって、作品の構造や根本に関わる問題が明らかになり、美術史とは異なる文化財保存学ならではの視点から本質的な部分に注目して論を進めるようになってきている。たとえば、保存修復彫刻では、3Dデジタルデータを用いて彫刻の構造的な部分に問題点を見出し、史料や文献からだけでは分からない、実作者の視点から研究を進め、その内容に注目が集まっている。またこれらの研究方法を用いた博士論文の一部は、少しずつであるが紀要や論文集等に発表されるようになってきている。以上のことから、文化財保存学において、独自の研究方法による博士論文の成果が評価されていることは、作品制作と論文がバランスよく収まり、論文の方向性も定まりやすいシステムができつつあると考えてよいのではないだろうか。

もう一方の論文の傾向は、自分の作品制作に関していくつかのテーマを立てて、それについて客観的にまたは一般的に論じながら自身の作品制作と関連付けていくものである。作品の制作工程や技法的な部分については、時系列に具体的に状況を書き進めればよいが、作品制作に至る動機付けや検証については抽象的な文言が多用されることになる。以前の論文では、過去の哲学者の言説によって自身の制作の意義を支えたり、客観的に表現する手助けにすることが多かった。それらの言説の理解が不十分である場合、その文章も生硬な表現となり、執筆者が表現したかった内容から乖離してしまう場合があったように思う。私が担当した論文の中には、難解な哲学的言説を借りて自分の作品制作について論じるのではなく、たとえば、子供の頃に抱いた様々な感情や心象に自分の作品制作の動機を見出し、そこから作品が作りだされたことを丁寧に説明するものが多かった。やや感覚的で自作品の客観的な検証には至っていないが、自分の言葉で自分の作品を論証したいという意思は感じられた。論文の方向性としては定まっていないが、これも新たな流れのひとつなのではないだろうか。自分の考えや思いあるいは作品について文章化する技術は、実技系学生にとって今後より一層重要性を増すであろう。このような論証の方法が成熟することを期待したい。

以上、リサーチセンターで3年間行った論文指導の経験を通じて、感じたことあるいは気づいたことについて述べた。リサーチセンターでは論文指導の他に、中国とアメリカの実技系大学院に対するヒヤリング調査に参加させていただいた。各国や、各大学の博士課程の学位審査および授与システムについてお話をうかがったが、それぞれがまったく異なる取り組み方をしていることに驚き、貴重な機会を得られたことに感謝している。その他、博士課程2年による中間発表会や博士展カタログの編集、リサーチセンター5カ年プロジェクトのまとめとして行われた「芸術実践と研究～実技系博士学位授与プログラムの研究成果発表会～」にも参加させていただいた。初年度は、論文指導に追われたが、その後いろいろな経験をさせていただいたことで、リサーチセンターの本来の目的についてより理解することができた。実技系の学生が作品に対する考えや思いを文章化していく技術を学び、実際の執筆にあたっ

て随時論文指導やアドバイスを受けられるシステムは、論文の形式的な質を保つ上でも重要であるが、何より学生にとって作品を文章化していく作業は、自分自身が作品と向き合い、客観視することに繋がる貴重な経験といえるだろう。今後、なんらかの形で論文個別指導のシステムが活用されることを期待したい。

実技系博士プログラムをめぐって

安藤 美奈

2008年に始まるリサーチセンターの活動は、博士論文執筆に関するサポート活動と、実技系博士学位に関するリサーチ活動、そしてこの2つの活動をつなぐ成果及び情報発信とに大別できる。私は主にリサーチ活動を担当してきたが、芸術リサーチセンターについて構想の段階から知る機会があったので、5年間を経ての活動終了は感慨深いものがある。また、文部科学省による平成23年度国立大学法人等評価においてリサーチセンターの活動が、戦略性が高く意欲的に目標・計画を定め、積極的に取り組んでいると評価されたことを、このリサーチセンターの活動に関わり、尽力された全ての方々に改めて報告したい。

以下、雑感であるが、実技系博士プログラムをめぐむる状況を振り返ってみたい。

博士プログラムをめぐむる国内外の共通点、相違点

5年間のリサーチセンターの活動を通して、学内をはじめ国内実技系博士課程を有する教育機関を対象に、アンケート調査や聞き取り調査を実施し、意見交換会を通して博士プログラムに関する問題を共有し議論を深めてきた。またその比較対象として海外の実技系博士プログラムを調べていく中で、リサーチセンターの活動開始と期せずして「実践に基づく研究」という領域について議論が高まっていること、ボローニャ・プロセスが進行するヨーロッパにおいて、イギリスが先行的に博士プログラムを確立し運用していること、アメリカ、中国などにおいても、実技系博士プログラムへの関心が高まっていることがわかった。

ここではこれまでのリサーチセンターの調査を通して、国内外の実践に基づく研究や実技系博士プログラムをめぐむる態度や認識について、共通点と相違点をあげてみたい。

共通点

- ① 国によって教育制度は異なるが、学術分野において博士学位が最上位の学位であること。ただし、博士学位が最上位であることは共通の認識だが、国際的に確立した評価基準、定義があるものではなく、実技系博士学位についても、名称をはじめ各々の規則、慣習に従い規定し使用している。
- ② 博士課程の役割を、新しい知識の発見、創造とその知識を活用し社会に貢献することとしている。
- ③ 近年における博士学位授与数の増加。因果性をどちらに、あるいはどこに見い出すか答えを得ないが、博士プログラムにおいて指導する教員に、博士学位の取得が求められる傾向が強くなっている点。

- ④ 実技と論文の両方を指導し評価できる人材の不足。
- ⑤ 教育機関における学生の制作スペースの確保の問題。

相違点

- ① 博士プログラムを構築する視点。海外の視点は、実技系単科大学のように単独の教育機関としての存続、総合大学の一学部としての学内におけるプレゼンスの保持、ポロニーヤ・プロセスなどのようなグローバルな構造変革といった、影響力が大きく、競争原理が強く作用する環境、枠組みに立った視点である。
- ② 修士プログラムと博士プログラムの区別。博士学位授与数の増加だけでなく、領域を超えた研究活動や留学生の確保など、様々なグローバル化が進む環境の中で、「博士学位」は、美術博士などの専門職学位から、PhD に総称される博士学位に集約される流れがある。一般的に、日本では博士課程を前期（修士学位）と後期（博士学位）とに区別し、前期課程 2 年、後期課程 3 年という修業年限を設けている。このような日本の修士を経て博士へという段階的なシステムとは異なり、海外のプログラムでは、PhD 学位取得のために 5～7 年といった年数をかけ、修士プログラムとの連続性は持たない PhD プログラムを構築している場合が多い。
- ③ 人材育成と獲得に対するアプローチ。共通点にあげた実践と理論の両方を指導し、評価できる人材の育成について、平成 21 年度に実施した本学教員対象のアンケート調査で、「実技系博士学位取得者としてどのような人材を輩出したか」という問いに対して、「アーティストとして優れ、かつある程度の文筆・理論的能力を持つ人材」という回答の選択が多数を占めた。こうした認識に対して、海外の実技系博士プログラムでは、人材育成をより明確な戦略の中で考えているといえる。多くの海外の博士プログラムの場合、プログラムが対象としているのは、既にアーティストとして活動実績、あるいはアートに関連する業績があり、より研究を深めたいと考える者である。そして実技を専門としながら研究に挑戦する意欲のある者に対し、従来の学術研究に沿う形の PhD プログラムにおいて指導していく。現段階では、実技と学術という分野の異なる教員がそれぞれ指導する体制であるが、将来、アーティストとして芸術実践の場と、研究員や教員として学術の領域で活動する人材が、指導する一人として博士プログラムの一端を担う体制となることが想像できる。そうして、このように他の領域と共通の価値観や評価方法を知る人材を育成することにより、他の領域や社会との対話や相互の価値観の共有が可能となり、実践に基づく研究が社会に貢献する新しい可能性も示されることだろう。

また、日本と比較して海外教育機関は、広く国際的に優秀な人材を集め、基礎的な研究から革新的な研究まで、多くの研究業績を蓄積し、発表、展開することにより、公的、民間を問わず資金の獲得につなげ、設備や研究、人材のさらなる拡充を図るとい

う運営戦略サイクルを貪欲に実行している。そのサイクルの中では、博士プログラムも人材を集める重要な要素の一つである。

実践に基づく研究の課題と期待

ところで、様々な国で多様な学術領域で博士/PhD 学位が授与されるようになった今日、最上位の学位授与のための共通した審査手段は、研究成果を文章で著した論文を審査することである。「文字に起こして伝える」ことは、どのような領域においても等しく適応する標準化された手段である。将来的に新たな審査手段や方法が加わったとしても、現時点においては、学位申請者は、研究成果を第三者に理解できるよう文章によって説明する。これが学術分野での共通認識である。海外の PhD プログラムにおいても、審査対象や審査体制について他の領域と同じ基準、方法に倣っていることから、論文重視の傾向は明らかである。

実技系博士プログラムにおいて、「実践に基づいた研究」の作品が単体で審査対象になるために、障壁となっていることは何か。これまで述べてきたように、現行の博士プログラムの基本的なシステムが他の学術領域と同じく理論重視である点である。ではその障壁を取り外すために、実技系博士プログラムが最初に提示すべき事項は何か。それは実技系博士学位の定義と、作品の評価基準ではないだろうか。また障壁を超えるためには、議論が高まっているとはいえ未だ曖昧な位置づけである「実践に基づく研究」について、学術的・社会的な位置づけがなされること、さらに共通点にあげた、作品と論文の両方の指導、評価を行える人材不足の解消が必要であろう。

「実践に基づく研究」についての議論は、国際会議の場や研究論文や書籍の形で多くの意見が発表されている。本学は長い実技系博士学位授与の実績を有していることは既に述べた。そうして本学のそれぞれの研究領域が確立してきた指導方法や伝統を、他者と共有可能な形に理論化・体系化し、国内外に継続して発信、積極的に議論に参加していくことが重要である。客観性にとらわれない、自由が尊重される芸術を、博士課程をはじめとする学術というプロセスや様式とどのように調整していくか。本学ならではの「実践に基づく研究」の方法論の構築が急務である。芸術の実践による新たな「知」を提示することによって社会に貢献し、さらに芸術創造を深化させる。こうした「実践に基づく研究」の次なる展開を期待する。

東京藝術大学 大学院美術研究科リサーチセンター 平成 24 年度活動報告書別冊

平成 25 年 3 月 15 日発行

発行者：東京藝術大学 大学院美術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

Tel : 050-5525-2600

編集：安藤美奈

無断複写転載を禁じます。

© Tokyo University of the Arts, 2013