東京芸術大学大学院音楽研究科リサーチセンター主催

シンポジウム

「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―」

開催日時：2009 年 12 月 19 日（土）　13:30～17:00　（13:00 開場）

開催場所：東京芸術大学音楽学部 5 号館 5-109 室

プログラム：

◇開会挨拶

宮田亮平（東京芸術大学長）

西岡龍彦（東京芸術大学音楽学部副学部長）

◇音楽研究科リサーチセンター活動報告

檜山哲彦（東京芸術大学音楽学部教授・音楽研究科リサーチセンター主任）

◇基調講演

山縣　熙（大阪芸術大学大学院芸術研究科科長）

◇パネル・ディスカッション

柿沼敏江（京都市立芸術大学音楽学部教授）

藤本一子（国立音楽大学音楽学部教授）

越川倫明（東京芸術大学美術学部教授・美術研究科リサーチセンター主任）

永井和子（東京芸術大学音楽学部教授・音楽研究科リサーチセンター運営委員）

大角欣矢【司会】（東京芸術大学音楽学部教授・音楽研究科リサーチセンター運営委員）

◇閉会挨拶

渡邊健二（東京芸術大学副学長）

当日配布資料：東京芸術大学大学院音楽研究科リサーチセンター　リサーチ活動内容報告

東京芸術大学大学院音楽研究科リサーチセンターパンフレット

東京芸術大学大学案内 2010

芸大通信 no. 19 September 2009

東京芸術大学大学院音楽研究科博士学位記録 2008

シンポジウム　パネル・ディスカッション用質問用紙

シンポジウム　アンケート用紙

基調講演者資料　（山縣熙）

『漱石全集』抜粋

『東京芸術大学百年史　音楽学部編』抜粋

各大学院における「大学院教育振興施策要綱」に関する取り組みの調査結果について（平成19年度）

パネル・ディスカッション　パネリスト資料

博士課程学位における学位授与プロセス（柿沼敏江）

シンポジウム「演奏・創作と芸術研究」（藤本一子）

創作と論文：東京芸術大学美術研究科における状況（越川倫明）

参加者数：約 100 名

目 次

はじめに ……5

シンポジウム記録

◇御挨拶 宮田亮平（東京芸術大学長） ……6

◇ご挨拶 西岡龍彦（東京芸術大学音楽学部副学部長） ……7

◇東京芸術大学大学院音楽研究科リサーチセンター活動報告
檜山哲彦（東京芸術大学音楽学部教授） ……8

◇基調講演 山縣 熙（大阪芸術大学大学院芸術研究科科長） 10
基調講演配布資料 ……26

◇パネル・ディスカッション 柿沼敏江（京都市立芸術大学音楽学部教授）
藤本一子（国立音楽大学音楽学部教授）
越川倫明（東京芸術大学美術学部教授）
永井和子（東京芸術大学音楽学部教授）
山縣 熙（大阪芸術大学大学院芸術研究科科長）
大角欣矢（東京芸術大学音楽学部教授） ……44
パネル・ディスカッション配布資料 ……67

◇閉会の辞 渡邊健二（東京芸術大学副学長） ……74

◇シンポジウム当日配布参考資料抜粋１
「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 ……77
◇シンポジウム当日配布参考資料抜粋２
シベリウス・アカデミーの博士課程に関する報告と議論 ……84

◇シンポジウム フロア参加者アンケート ……102

シンポジウムを振り返って 大角欣矢（東京芸術大学音楽学部教授） ……107

はじめに

種々様々な高等教育諸分野の中でも、作品創作や演奏に力点を置く芸術分野では、創作や演奏という実践的営みと、学位授与の大前提である論文執筆に係る研究活動とをいかに有機的に結び付けていくのかということは常に大きな問題です。博士号取得に係る教育システムを含め、高等教育全体に関する様々な問題提起がなされている昨今の状況に鑑み、「芸術系大学院博士課程における学位授与プロセス」の抱える課題を問うていくことは、芸術諸分野における優れた人材を世に送り出すために高等教育機関の果たすべき役割を一層明確にすることにつながります。さらに、社会に対する文化・芸術の発信のあり方そのものに直結する問題を浮き彫りにすることも期待されます。

このような問題意識の下、昨年度東京芸術大学に設置された芸術リサーチセンターでは、芸術分野における博士の学位の在り方に関する研究を進めています。音楽分野でのリサーチを担当する音楽研究科リサーチセンターは、演奏等実技分野で博士課程を設置する国内芸術系大学への聞き取り調査、大学相互の意見交換会を行いました。こうした調査、意見交換会の場で顕在化した様々な課題をさらに掘り下げ、実践と研究との関わりを見据えていこうと企画されたのが、今回のシンポジウム「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―」です。本報告書では、基調講演、パネル・ディスカッションを中心に、当日の記録をまとめ、さらに今後の展望を添えました。シンポジウムの場では、様々な貴重なご意見を頂戴することができましたが、この冊子を通じ、さらに多くの方々にこの問題に目を向けていただくことができれば幸いです。

シンポジウム記録

御挨拶

宮田亮平（東京芸術大学長）

本日は、「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」と題したシンポジウムにご参集いただき、まことにありがとうございます。

本シンポジウムは、昨年度、文部科学省特別教育研究費を得て、芸術分野における博士課程学位のあり方に関する研究を目的に開設された芸術リサーチセンターの企画によるものです。

芸術とは、人の心にときめきをもたらし、大いなる愛を呼び起こすものです。東京藝術大学では、世の中に「ときめき」が満ちあふれるような時代が来ることを願い、教育研究、社会貢献などに関する様々な活動を積極的に進めていこうと、「東京藝術大学アクションプラン―世に「ときめき」を―」を取りまとめ、実行に移しています。この提言の中で、総合芸術大学としての教育研究内容のさらなる充実を図るという目標を最初に掲げていますが、その一環として、この芸術リサーチセンターにおける学位授与プロセス研究も進められています。

東京藝術大学では、大学院美術研究科、音楽研究科それぞれに博士課程が設置されてから三十年以上になり、数多くの優れた人材を世に送り出してきました。こうした状況を踏まえ、リサーチセンターでは、美術、音楽のそれぞれの研究科において、各分野に沿った研究活動をすすめております。今年度は映像研究科もここに加わり、さらに多角的な調査研究を行うことが可能になりました。

本日は音楽研究科リサーチセンター主催のシンポジウムですので、音楽に関する話題が中心になるかと思いますが、「演奏・創作と芸術研究」の関係を新たに問い直していくことで、音楽に限らず、様々な芸術分野において有為な人材をこれからも輩出していくため、このシンポジウムの場が実り多いものとなることを願ってやみません。みなさまから自由闊達な忌憚のない御意見をいただけますよう、よろしくお願い申し上げます。

ご挨拶

西岡龍彦（東京芸術大学音楽学部副学部長）

一言、ご挨拶させていただきます。

音楽研究科リサーチセンターの昨年度の活動として、創作・演奏系の大学院博士課程を持つ 7 大学を訪問調査させていただき、意見交換会等を持つことができました。ご協力、改めて御礼申し上げます。これから多くの創作、あるいは演奏系の論文が世の中に出ていくことになりますけれども、これは今までの論文とはまた違った形で大きく音楽の世界に影響を与えていくことになると思っております。今日のこのようなシンポジウムや研究会で情報を交換し、さらに海外とのネットワークを広げて、論文という分野でも音楽文化が大きく展開することを期待して、ご挨拶にかえさせていただきます。本日はありがとうございます。

東京芸術大学大学院音楽研究科リサーチセンター活動報告

檜山哲彦（東京芸術大学音楽学部教授）

東京芸術大学は、2008 年度、文部科学省特別教育研究経費を得て、芸術分野における博士学位のあり方に関する研究を目的とした芸術リサーチセンターを開設しました。ここでは、作品制作・演奏といった実技と研究論文との関わりや位置づけを調査・考察の対象としています。大学院美術研究科、音楽研究科、さらに今年度から映像研究科も加わり、それぞれにおいて、各分野に沿ったリサーチ活動を進めており、芸術実践と理論的研究をより有意に結びつけ、様々な形で社会に発信できる人材を供するために、多角的なリサーチ活動やサポート活動、社会発信を行っています。このうち、大学院音楽研究科を担当する組織が音楽研究科リサーチセンターです。

音楽研究科リサーチセンターでは、音楽実践と理論を結ぶ新しい学術研究の可能性を模索し、国内外にわたるリサーチ活動を展開しています。2008 年度から 2009 年 12 月時点での調査研究結果を、『リサーチ活動内容報告』としてまとめました（当日配布資料）。全体は、海外調査、国内調査、学内調査の 3 つの部分から構成されています。これに沿って、当センターの活動をご紹介していきたいと思います。

第 1 部は、海外の博士課程に関する調査報告です。音楽の博士課程と一口にいっても、国によって、博士号に対する考え方は大きく異なっています。要求される履修要件やプログラムの構成が多岐に渡っているだけでなく、博士号に対する理念や学位の名称（Ph.D., D.M., D.M.A. など）も一律ではないため、単純に制度を比較することはできません。そのため、リサーチセンターでは、大学制度全体の違いや歴史的経緯にも配慮しながら、音楽の実技専攻博士課程の概要把握に努めています。

例えば、アメリカの博士課程は、それぞれの大学が独自色を発揮すべくプログラムを構築しており、プログラムの内容は実にさまざまです。国内に博士課程に関する一律の基準はなく、複数の学位認証機関によって統括されているため、全体像を把握することから調査を着手しました。ヨーロッパは、アメリカとは反対の方向性をもっています。とくに 1999 年のボローニャ宣言以降、一律の基準を整備すべく各大学は制度改革を断行しています。音楽分野の新しい博士課程のあり方も模索されているようです。

東京芸術大学の姉妹校であるシベリウス・アカデミーは、そうしたヨーロッパの大学の中でも、早期から実技系博士課程の制度設計を積極的におこない、博士学生を多数輩出してきました。幸運にも、学長のグスタフ・デュープシュバッカ先生が 11 月に来日されたので、シベリウ

ス・アカデミーの博士課程に関する詳しいお話を伺い、議論をする場を持つことができました［本冊子 p. 84］。また、アジアにおける博士課程に対する意識、さらに博士課程における外国人学生の受け入れについて考えるための指針として、中国で博士課程に関する意識調査も実施しました。

報告書第２部でご紹介しているのは、日本の調査報告です。現在、日本には、演奏や作曲など音楽の実技専攻分野の博士課程を設置している大学が 8 校あります。リサーチセンターは、2008 年度に各大学への訪問調査をおこない、それぞれの大学における博士課程の制度、状況について調査しました。その後、これらの成果をもとに、各大学の代表者と意見交換会を開催しました［本冊子 p. 77］。

第３部は、東京芸術大学での学内調査報告です。東京芸術大学博士課程の 30 年の変遷を辿り直し、提出された博士論文の内容について量的調査をしました。また、現在、音楽学部に所属する教員の博士課程に対する意識を掌握するために、アンケート調査も実施しました。リサーチセンターでは、制度面の調査だけでなく、現在在籍している博士課程の学生に対するサポートからも、新しい博士教育のあり方を検討しています。2008 年度終了段階でのサポート状況を踏まえた分析と提案も掲載してあります。

このリサーチ内容は、リサーチセンターが 2008 年 5 月に発足してから、2009 年 12 月までの 20 ヶ月の活動概要であり、初期段階での中間報告に過ぎませんが、本シンポジウムでの議論のたたき台になれば幸いです。

基調講演

「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―」

山縣　熙（大阪芸術大学大学院芸術研究科科長）

◆はじめに

只今紹介されました山縣です。

事務局の吉川さんのご紹介では今日のシンポジウムのテーマに沿った報告をということですが、数日前にこの講演のタイトルは何かとお尋ねいただいて、その段階ではシンポジウムのテーマに沿ったタイトルで結構ですと申し上げたのですが、実際にはそういうタイトル通りの具体的なことの準備はあまりできていなくて、博士とは何かという一般的なことを若干お話しして、それが今日のこのシンポジウムの何か役に立てばと思います。

私は専門が音楽学ではなくて美学芸術学なものですから、音楽学に寄り添ったということよりも、私が所属している大阪芸術大学で実際に考えた、実技系の博士とは何かということを念頭に置きながら、話を進めさせていただきたいと思います。前半に関しては原稿を準備しておりますが、後半はまだ原稿が完成してはいないので、後半になると――いや前半もそうだと思いますが――話はあっちへ行ったりこっちへ行ったりするかもしれませんが、ご勘弁ください。前半は、できあがった原稿を読ませて頂きます。

東京芸術大学大学院に設けられた音楽研究科リサーチセンター主催のこのシンポジウム冒頭において、このようにお話をする機会を与えて頂いたことに、まず感謝致します。そしてそのことが、ひたすら名誉なことであるとも、あるいはまた私個人にとっては喜びであるとも、そのように単純に申し上げることができれば私自身も非常に嬉しいのでありますが、なかなかどうもそのようには参らないようであります。

このお話を個人的な言い訳から始めることをお許しください。この言い訳はしかし、ある意味、本日のシンポジウムの議題が非常に困難なテーマを、あるいは自らのうちに相矛盾する問題を内包していることの証左にもなることかと思います。

春先だったでしょうか、センターの杉本先生から連絡をいただき、この基調講演を依頼されました。このご依頼には遠因がございます。本年初め 2 月 20 日に、やはり同じように当リサーチセンター主催で後期課程を持つ音楽系の大学 8 校による意見交換会が行われました。その時の概要は、お手元の資料冊子の『活動内容報告』の 46 ページ以下に「意見交

換会議事録」［本冊子 p.77］として記されていますから、ご覧いただければと思います。

その折、そこに出席させて頂いた私は、私自身が所属している大学での制作系の博士課程のあり方、指導体制や修了研究の審査のあり方等に関して、日頃から抱いている悩みや、また私自身の考えている理想といえばいささか大げさでもありますが、こうあればいいな、こうあるべきだという考えをあまりにも自由に発言したために、後になって、おそらくリサーチセンターの先生方がこのシンポジウムで基調講演をする人をいろいろリサーチする過程で、元々このテーマに関する専門家などはいない領域でもありますし、それでは、あのよく発言していた奴にやらせればということになったのかと、それが今日こういう仕儀を招く遠因であったと、そう思われます。杉本先生からお電話をいただいたのは、先に申し上げましたように夏休みよりも前でした。シンポジウムはまだまだ先のことだし、それまでにはなんとかなるだろうと高を括っていたのですが、夏休みが過ぎ、秋風が立ちはじめても一向に考えの方向が見えません。そしてとうとう今日を迎えたという次第です。

◆創造―エグゼキュシォン、及び「翻訳」について

お引き受けした折から、一つの考え、思い、あるいは問い、疑問とでもいうべきものが私の内にありました。その問いは、おそらくここにいらっしゃる皆さんの中の多くの方が共有なさっている問いであり疑問であろうかと思います。それは、所謂作品を、広い意味で創り出すということが第一義と考えられる領域、フランス語ではエグゼキュシォン exécution という言葉が該当するかと思いますが、それは、何かを、何事であれ、実行・実践すること、彫刻などの空間作品を創ることも、音楽の演奏や、お芝居の上演などもエグゼキュシォンとそう言うのですが、私の師事していた美学者ミケル・デュフレンヌ Mikel Dufrenne は鑑賞者もエグゼキュートするのだとそう言ってもおられました。つまり、鑑賞者もある意味、作品を見るという、あるいは聴くという時に、何らかのエグゼキュシォンを行うのだというのが彼の考えで、そこでは、所謂創作者と鑑賞者との関係は一方的なものではなく、相互的な関係にあるのだということを彼は言っていました。そういう意味をも含めて作品を創ることを第一義と考えている領域、しかもここでは「つくる」という言葉に創造の「創」を当てたいと思うのですが、つまり、創造的な、クリエイティヴな作品を創ること、あるいはそうした演奏をすることを、要するにエグゼキュートすることをモットーにしている実技系大学院後期課程の皆さんを相手に、その指導や、教育、また論文の作成指導やその結果の審査はいかにあるべきか、いかに可能なのか、さらには、そもそもそうしたことは可能なのか、というような問いは根元的なものであり、また疑問でもあ

ります。

またその問いは別の言い方をすれば、実技系における博士号とは一体何なのか、そもそもそんなものは可能なのかという問いでもあります。しかもさらに言えば、この問いは、この問いそのものを無前提に可能にしていた条件、つまり「実技系の」という条件、あるいはその前提を越えて、別の問いへと逸脱していくのであります。すなわち、では実技系ではない理論系の博士、あるいは理論系の博士課程――ここでは、理論系ということで、一応文化学、人文科学を念頭に置いていますが――それらの、博士号あるいは博士課程の存在は、それほどに簡明なものだろうかという問いでもあります。よく考えて見ると、所謂理論系の博士、身近で言えばたとえば、文学博士という博士号も、それが無条件に肯定されるほど簡単なものではないのではないでしょうか。ここで少し脇道にそれますが、最近私が考えている翻訳という問題に、一言触れさせていただきたいと思います。

実は、翻訳という問題を考えたのは、もう30年近く前、初めてフランスに行ったときの経験からですが、その際、まず日本語で考えたことをフランス語に置き換えて話をするのですが、その時に、自分が考えていることにぴったりのフランス語は必ずしも見つからない、だから、私がやったことはというと、近似的なフランス語で話すということになるわけです。そのことを続けていて、いつの間にかフランス語が自然に出てくるようになったのですが、その折りに私は、ひとつの疑問を持ちました、「考える」ということは一体どういうことなのかという疑問です。そして考えるということ自体が一種の翻訳なのではないか、心の中の形のない何か、あるいは頭の中に茫洋とした形で出てきた何かを言葉にする、それが考えるということであり、またそれが第一の翻訳なのではないかと――トラデュクション traduction（翻訳）とは、trans（ここから向こうへ）＋duire（導く）ということですから――そういうことを考えました。そういうふうに考えたときに、画家が絵を描くのも一種の翻訳だし、演奏や作曲することも一種の翻訳だと。だからそういう意味で、翻訳ということを手がかりに表現という問題が考えられるようになるのではないかと、今では思っています。それがここで――一見本題からはそれますが――翻訳について言及した理由で、そのことが実技系の論文というものが、ある意味そういう形で考えられればいいのではないかということへと連なり、もし最後のところで、そういう話ができればと思っております。

元に戻りますが、文学博士が可能かという問題に関して、ここで誰もが思い浮かべる話として、夏目漱石の博士号辞退の話をとりあげ、漱石が博士の問題をどう考えていたかを、

述べたいと思います。

◆私の博士課程体験

その前に、私的なことを少し述べることをお許しください。博士というものに対する私自身の距離、あるいは立ち位置を明らかにしておくことがよろしいかと思うからであります。

私は 1958 年つまりおよそ半世紀前に、東京大学教養学部に入学しました。そして、1 年半後、文学部美学美術史学科に進学し、60 年安保闘争という激しい学生運動の時期を経験し、62 年に文学部を卒業し、学士になりました。その後、いろいろあった結果、結局大学院へと進学し、2 年のところを 3 年かけて文学修士になりました。

当時、私どもの主任教授は博士課程への進学は認めないという主義、あるいは原則でした。少なくともそういう伝説が先輩から伝えられていました。当時の主任教授にとって、博士号はそれほどの重みのあるものだったのだと思います。主任教授の考えでは、博士課程 3 年で論文を提出し、それで文学博士になるなどというのは、笑止の沙汰、痴の沙汰ということであったのだと思います。私は、昭和 33 年、1958 年に大学に入ったのですが、当時の大学ではまだ、事務職員の方たちも新制大学という言葉を使っていまして、新制大学の学生はだからだめだと、ちょっとした事務の手続きを間違えると怒られました。先生方もやはり、旧帝大という考えが頭にあって、それに対して新制大学という比較をごく普通に考えていて、新制大学の課程博士などは博士に値しないというのが、当時の少なくとも私の主任教授の考えでありました。それがなぜか私の学年では、修士論文を出した二名、私ともう一名が二名とも後期課程への進学を認められたのであります。勘ぐれば、あるいは修士論文の出来があまりにもひどく、もう少し残して勉強させようという意図があったのかもしれません。事実私共二人はお互いに、そういった冗談とも言い切れない冗談を言い合っていました。

事情がそうでしたから、私共二人は当初から 3 年間のあいだに博士論文などを書く気は毛頭なく、また主任教授に気に入ってもらえる論文が書ける自信など少しもなく、漱石の言う、「道楽としての学問研究」をやっておりました。そして 5 年後、友人の彼は中国地方のある国立大学に就職し、その 1 年後、私はフランス政府の給費留学生としてフランスに留学しました。1969 年、所謂 5 月革命の翌年でした。パリ大学は荒れに荒れていました。そして 72 年の秋、3 年余の留学から帰国した私は、翌年神戸大学文学部に赴任しました。当時神戸大学文学部は大学院としては修士課程を持つのみでしたが、その後、赴任後何年

目でしたでしょうか、文学部の教官を中心に、教育学部教養部の教官が協力し、学部からは独立した後期課程を立ち上げることが企図され、80 年、文化学学科という後期課程が発足いたしました。これは東京芸術大学が 77 年に――これは後にまた資料をご覧いただいて、お話しさせて頂こうかと思いますが――博士課程ができる時期と符号し、70 年代後半くらいに全国の――芸術系はもちろん東京芸術大学だけだったのですが――大学において、後期課程、博士課程を作るという動きがあったように記憶しております。

神戸大学に 29 年余り在職した私は 2001 年、現在の大阪芸術大学に移職しました。当時、大阪芸術大学では理論系の芸術文化学科と呼ばれる大学院には後期課程も備わっていましたが、制作系には前期課程だけが存在していました。それが、2005 年に制作系にも後期課程が設置され、発足することになりました。

さて、これら三つの大学の博士課程がおそらく私の心の中で、大学における博士課程の原風景を形成しているものと思われます。そのためもあり、いささか長くおつきあい頂きました。第一の場合は、この場合は学生としてでありますが、すでに述べましたように博士は向こう側から、つまり主任教授の側から私に対して冷たく距離をとっていました。そして後の二つの場合は、教官として後期博士課程の設置発足の現場に立ち会うことを経験したのであります。しかし、この場合も私の心の中では、現実にその課程が発足し学生を受け持つようになるまでは、博士課程に対して比較的距離を持ち続けていました。私の念頭にあったのは、与えてくれるという博士号を拒んだという夏目漱石の姿でありました。それでは、博士号を拒んだという夏目漱石の場合を取り上げ、博士とは何なのか、少なくとも、漱石にとって博士とは何であったのかを考えてみたいと思います。

◆「博士(はかせ)」と「博士(はくし)」

ここでまたひとつ、言い訳をしなければなりません。さきほどからの発表において、大学院後期課程という言い方をすると共に、わたしはまた博士(はかせ)課程ともあるいは博士(はかせ)号とも言ってきましたが、この場合、「博士(はかせ)」というのはどうも完全な間違いではないまでも、正しくはないようであります。

今回必要に迫られて、漱石全集の索引により、全集の中に登場するすべての博士(はかせ)を調べようと「博士(はかせ)」という項目を見ると、「博士(はくし)」を見よとあります。考えてみると、その通りであります。広辞苑で確認しました。「博士(はかせ)」とは、①学問またはその道に広く通じた人。ものしり。学者。たとえばお天気博士などのことを言う、とあり、これは――ここからは広辞苑ではありません、私の解釈ですが――これは事態としての結果として、第三者が、

つまり他者が誰かを博士と言う、その場合の呼び方だと思います。次に、二番目としては、これはよく日本史などでは知られたことですが、律令時代のひとつの官職の名前としての博士というのがあって、これもいわば官に就いた結果、その時に外から与えられる名前だと思われます。三番目が、明治初年の奏任官というのがありまして、その名称で、これもその官職に就くことによって博士と呼ばれる、博士という官職があったということで、結果としての博士という官名であります。そして四番目に「学位としての博士の俗称。」と広辞苑にはあります。つまり、学士、修士と学位を積み重ね、最後に獲得されるのが博士という学位であります。これは、前三者の博士とはいささか位相が違います。それは前三者のように、あることの結果として外から与えられる呼び名というふうに単純ではなく、その内に獲得者自身の目的が内包されているように思われます。とすれば、「博士」と「博士」は別物です。では、夏目漱石の問題に移ります。

◆漱石の「博士」辞退

コピーの①、『博士問題の成行』をご覧ください［本冊子 p.26］。これは、明治 44 年、1911 年 4 月 15 日の東京朝日新聞文芸欄に掲載された原稿であります。その 2 枚目の 362 ページ［本冊子 p. 26 下段］の二つ目の段落にこういう記述があります。参考までに、44 年というのは、後で申し上げますが、44 年の 2 月に夏目漱石が博士号でしょうか――どう言えばこの場合はいいのかわかりません、博士とも思われますが――それを拒否するという事件がありまして、その直後の 4 月ですが、そこには「博士制度は学問奨励の具として、政府から見れば有効に違ひない。けれども一国の学者を挙げて悉く博士たらんがために学問をすると云ふ様な気風を養成したり、又は左様思はれる程にも極端な傾向を帯びて、学者が行動するのは、国家から見ても弊害の多いのは知れてゐる。余は博士制度を破壊しなければならんと迄は考へない。然し博士でなければ学者でない様に、世間を思はせる程博士に価値を賦与したならば、学問は少数の博士の専有物となつて、僅かな学者的貴族が、学権を掌握し尽すに至ると共に、選に洩れたる他は全く一般から閑却されるの結果として、厭ふべき弊害の続出せん事を余は切に憂ふるものである。余は此意味に於て仏蘭西にアカデミーのある事すらも快く思つて居らぬ。」と書かれています。これは資料としてはお配りしておりませんが、参考資料としてお配りしている、〔何故学位を辞退したか〕という『東京朝日新聞』明治 44 年 2 月 25 日付の記事への『全集』25 巻巻末の解説に、「漱石への博士の学位授与は、二月十八日に東京帝国大学文科大学における文学博士会で決められ、二十一日に文部省でその授与式が行なわれるところであった。当時、胃腸病院に入院していた漱石

は、博士を辞退する旨の書簡を、文部省の専門学務局長福原に送った。このことが、『漱石氏の博士辞退』として新聞に報道され、その書簡も全文が掲載された。」とあります。

当時博士号がどのようにして授与されたのか、その詳細を私は存じませんが、明治初年の大学制における教授は、先ほど云いましたように奏任官というのですが、そういう意味での博士（はかせ）という考えがあって、〔何故学位を辞退したか〕という参考一をお読みいただくと共に、それに続いて「死骸となって棄てられた博士号」それから「勅令の解釈が違ふ」という漱石の文章がありますが［本冊子 p. 28, 29］、それらをお読みいただくと、漱石の辞退した博士は、論文を書いて、申請してもらう博士（はくし）というのではなく、奏任官としてということになり、それなら、むしろ全集の索引とは別に博士（はかせ）と読むべきではないかと私には思われますが、いずれにしても、こういう勅令の解釈とは違うという、やるというのを何でお前はいらないのだというふうに言われるわけです。

このように漱石の博士（はかせ）あるいは博士（はくし）問題は、やるというのに、何でいらないのかというのが、大きな原因になっています。後に見ますが、漱石のデビュー作である『猫』の中で、博士（はかせ）という言葉が出てくるのを追っ掛けて見てみると、その当時の漱石は決して、博士（はかせ）をそれほど嫌っているようには思えません。それは後ほど、資料でご覧いただきます。いずれにしても、こうした漱石の辞退の背後に、漱石の博士（はかせ）観があると思われます。

それで、コピーの②ですが［本冊子 p. 27］、これはまた、後に結論近くの折りにも、このコピーとは別のところ――それは資料としてはお配りしてはいないのですが――この『道楽と職業』という――これは漱石が、大阪朝日新聞社主催の関西での講演会、兵庫の明石で行われたものですが――その講演原稿に、手を加えたものの一部分です。それでこの講演の全体の趣旨は――その講演は明治 44 年つまり 1911 年 8 月 13 日に行われたのですが、明治 44 年というのは、先ほども触れたように 2 月に博士号を辞退するという事件があった年でもあるし、それが非常に生々しいと、漱石の中でもそうだったと思うのですが――まだ文明開化という言葉がどうも生きていたようなのですが、そういう社会背景と、この講演の趣旨は深く関わっているようです。つまり開化が進むと、職業は様々に分化していき、また分かれていくと、それがその 402 ページ［本冊子 p. 27 上段右］の新しく始まる段落の、4 行目くらいでしょうか、「私の見る所によると職業の分化錯綜から我々の受ける影響は種種ありませうが、其内に見逃す事の出来ない一種妙なものがあります、といふのは外でもないが開化の潮流が進めば進む程又職業の性質が分れゝば分れる程、我々は片輪な人間になつて仕舞ふといふ妙な現象が起るのであります」と、そういうふうに書いています。これは、また続けて読むところにも出てきますが、その結果あることはできるけれどそれ以

外はできないということが起こるというのです。次のページ［同じく上段左］の4行目の下ですが、「極の野蛮時代で人のお世話には全くならず、自分で身に纏ふものを捜し出し、自分で井戸を掘つて水を飲み、又自分で木の実か何かを拾つて食つて、不自由なく、不足なく、不足があるにしても苦しい顔もせずに我慢をして居れば、それこそ万事人に待つ所なき点に於て、又生活上の知識を一切自分に備へたる点に於て完全な人間と云はなければなりますまい、所が今の社会では人のお世話にならないで、一人前に暮らして居るものは何所(どこ)をどう尋ねたつて一人もない、此意味からして皆不完全なもの許(ばかり)である、のみならず自分の専門は、日に月に、年には無論のこと、たゞ狭く細くなつて行きさへすれば夫で済むのである、丁度針で掘抜(ほりぬき)井戸を作るとでも形容して然るべき有様になつて行くばかりです、何商売を例に取つても説明は出来ますが、此状態を最も能(よ)く証明して居るものは専門学者などだらうと思ひます、昔の学者は凡ての知識を自分一人で脊負(しょ)つて立つた様に見えますが、今の学者は自分の研究以外には何も知らない…成程(なるほど)私などは不具に違ない、どうも些(ちつ)とも普通のことを知らない、区役所へ出す転居届の書き方も分からなければ、」というふうに自分がいかに何もできないかと書いて、次のページ［本冊子 p.27 下段右］の6行目ですが、「私ばかりではない、かの博士とか何とか云ふものも同様であります、あなた方は博士と云ふと諸事万端人間一切天地宇宙の事を皆知つて居るやうに思ふかも知れないが全く其反対で、実は不具の不具の最も不具な発達を遂(と)げたものが博士になるのです、それだから私は博士を断りました、（拍手起る）併(しか)しあなた方は――手を叩いたつて駄目です、現に博士といふ名に誤魔化されて居るのだから駄目です、例へば明石なら明石に医学博士が開業する、片方に医学士があるとする、さうすると医学博士の方へ行くでせう、いくら手を叩いたつて仕方がない、誤魔化されるのです、内情を御話すれば博士の研究の多くは針の先で井戸を掘るやうな仕事をするのです、」――ここでちょっとお断りしておきますが、こうした漱石の博士号否定とは別に、芸術系の博士に関してはそうではないということを、私は最終的に申し上げたいので、どうか単なる否定とは思わないでください。今はこういう漱石の考えがあるということを紹介しているので、私個人としては実は芸術系の博士というのは、つまりいい形で論文が書け、また制作が出来るというのは、私などがやる純理論的研究とは違う、もっとグローバルなことが出来る人のことなのだと、幻想かも知れませんが、考えております、決して全面的に否定するつもりなどありません、もう少しおつきあいください――続けて「深いことは深い、掘抜きだから深いことは深いが、如何(いかん)せん面積が非常に狭い、それを世間では凡ての方面に深い研究を積んだもの、全体の知識が万遍なく行き渡つてゐると誤解して信用を置きすぎるのです、現に博士論文と云ふのを見る

と存外細かな題目を捕へて、自分以外には興味もなければ知識もない様な事項を穿鑿してゐるのが大分あるらしく思はれます、所が世間に向つては唯（ただ）医学博士、文学博士、法学博士として通つてゐるから恰（あたか）も総ての知識を有（も）つて居るかの様に解釈される、あれは文部省が悪いのかも知れない、虎列拉（コレラ）病博士とか、腸窒扶斯（チフス）博士とか赤痢博士とかもつと判然と領分を明らかにした方が善くはないかと思ふ、肺病患者が赤痢の論文を出して博士になつた医者の所へ行つたつて差支（さしつかえ）はないが其人に博士たる名誉を与へたのは肺病とは没交渉の赤痢であつて見れば単に博士の名で肺病を担ぎ込んでは勘違になるかも知れない、博士の事は其位（それくらい）にしてたゞ以上をかい摘（つま）んで云ふと、吾人（ごじん）は開化の潮流に押し流されて日に日に不具になりつゝあるといふことだけは確かでせう、それを外の言葉でいふと自分一人では迚（とて）も生きて居られない人間になりつゝあるのである、自分の専門にして居ることに掛ては、不具的に非常に深いかも知れぬが、其の代り一般的の事物に就ては、大変に知識が欠乏した妙な変人ばかり出来つゝあるといふ意味です。」と、長くなりましたが、そういうふうに書いています。

これが明治 44 年、1911 年 2 月に博士号を辞退した後の漱石の文章なのですが、実はそれ以前にも漱石には博士についての言及がいくつもあるのです。③と書いているのは、『吾輩は猫である』からのコピーです［本冊子 p. 28 上段］。これは寒月さんのお見合いの相手として、ある実業家のお嬢さんが関係しているのですが、その実業家の奥さんが、「吾輩の主人」である先生のところに来たときの会話です。ここでは主人公の猫から見ているわけですが、猫はその奥さんが非常に鼻がでかいので、鼻子というふうに名前をつけています、「『実は宿（やど）が出まして、御話を伺うんですが会社の方が大変忙しいもんですから』と今度は少し利いたらうという眼付をする。」とこれは鼻子さんがですが、猫の描写が続きます、「主人は一向動じない。鼻子の先刻からの言葉遣ひが初対面の女としては余り存在（ぞんざい）過ぎるので既に不平なのである。『会社でも一つぢや無いんです、二つも三つも兼ねて居るんです。夫（それ）にどの会社でも重役なんで――多分御承知でせうが』是でも恐れ入らぬかと云ふ顔付をする。」そして、ここからがその猫の主人、漱石自身がモデルかと思われますが、猫からみた、次のような記述があります。「元来こゝの主人は博士とか大学教授とかいふと非常に恐縮する男であるが、妙な事には実業家に対する尊敬の度は極めて低い。実業家よりも中学校の先生の方がえらいと信じて居る。」と。これは『猫』を書いた頃――『猫』を書いたのは明治 38 年前後で、博士号をやると言われる 6 年ほど前ですが――その段階では、博士とか大学教授という人種に対して、漱石は偉いというか、恐縮している、ということでもあります。

それで同じような、参考二と書いているほうに、漱石が奥さんに書いた手紙があります［本冊子 p. 30 上段］、その中の三つめの段落に、「（ロンドン留学の）帰朝後は東京に居り度と思へど此様子では熊本へ帰らねばならなぬかも知れぬ御前も其覚悟をして居るがいゝ先達御梅さんの手紙には博士になつて早く御帰りなさいとあつた博士になるとはだれが申した博士なんかは馬鹿々々敷博士なんかを難有〔が〕る様ではだめだ御前はおれの女房だから其位な見識は持つて居らなくてはいけないよ」と書いています、これは明治 34 年の書簡ですから、『猫』を発表する 4 年位前ですね。この時期では、博士になるなどは馬鹿々々しいと言ってはいるけれども、『吾輩は猫』にもあるように、大学の教授あるいは博士（はかせ）というのは偉いという漱石のある意識が窺えるようにも思えます。ただ、先程『猫』でみたように、博士（はかせ）とか大学教授とかというと非常に恐縮するが、妙なことに実業家に対する尊敬の度は極めて低いと書いている点からも、漱石の中に、俗を越えた超俗というふうな部分があったとは思います。そしてそれが肩書きとしての博士（はかせ）、それも文部省の方から一方的にやると言われたことに対する断りとして出たように思われます。

それに加えて『猫』が世に出たことによって漱石は、『道楽と職業』という先ほども挙げた文章でいえば、道楽をしながら、つまり――職業と道楽の区別は後に申し上げますけれども――道楽つまり好き勝手なことをしながら自分のやりたいことをやって、生活できるようになったわけです。それは次の書簡、明治 38 年、これは『猫』がでた直後ですが、その書簡に明らかです。「拝復小生の文章を二三行でも読んでくれる人があれば難有く思ひます。面白いと云ふ人があれば嬉しいと思ひます。敬服する抔といふ人がもしあれば非常な愉快を覚えます。此愉快はマニラの富」、これはそういう宝くじがあったらしいのですが、「マニラの富にあたつたより、大学者だと云はれるより、教授や博士になつたより遙かに愉快です。」というふうに言って、『猫』が世に出て文筆業者になったことによって、漱石はそういう教授だとか博士よりもそっちのほうがいいというふうになっていきます。次のページ［本冊子 p. 30 下段］の――これは有名な内田魯庵に書いた手紙ですが――中程に、「小生は人より物しりなりと云はるゝ事を好まず学者なりと云はるゝを好まず是等は皆中（あた）らざる事に候へば只赤面致すのみに候。然し著述はよかれあしかれ著述に相違無之此はきとしたる書物に就ての批評は善悪共に悦こんで甘受する覚悟に御座候。就中（なかんずく）公平にして眼識ある人の賞賛は満腔の感謝を以て拝受致候。既に確然たる一冊の書物」これは『猫』のことですが、「ありての上の事故（ゆえ）之に対する批評は空漠たる賛辞や虚名とは異な〔る〕ものとの自信有之候故に御座候。小生は漠然として学者なり篤学なり抔云はるゝを欲せざると同時に拙稿たりとも世に公に投げ出したるものに付ての褒辞は大に難有くアクセプトす

る主義に候。而も其難有味(ありがたみ)は博士に推挙されたり勲章を貰つたりするよりも遙かに優る難有味に候。」というふうに書いてあり、『猫』を書く以前の手紙にみられた博士(はくし)、あるいは『猫』の中に出てくる博士(はくし)から、漱石の博士(はくし)についての考えが少しずつ変わっていくのが窺えるかと思います。そうしたことが漱石の博士(はくし)に対する考えの変遷であるとしてご紹介させて頂きました。以上で漱石への言及、つまり博士(はくし)というものに対する原理的な考察とでもいうべきものは終わりにして、話を前に進めます。

漱石の博士(はくし)に対する、あるいは肩書きとしての――これは漱石の場合は博士(はかせ)と博士(はくし)の間くらいかなというふうな気もするのですが――そうした肩書きとしての学者、教授というものに対する漱石の距離の取り方は、若い頃から私自身そうありたいと思っていた物でもありますが、残念ながら私には『猫』という作品がありません。したがって、当初私は先に触れたように道楽としての研究をやっていたのですが、いつの間にかそれが、職業としての研究者にならざるを得なくなりました。ところで実は――コピーをしてはいないのですが――『道楽と職業』という先に挙げた講演原稿の中にこういう記述があります。「職業といふものは」たとえば今、学者であれ、教授であれ、職業として考えた場合のことですが、「職業といふものは要するに人の為にするものだといふ事に、どうしても根本義を置かなければなりません、人の為にする結果が己れの為になるのだから、元はどうしても他人本位である、既に他人本位であるからには種類の選択分量の多少凡て他を」つまり他人を「目安(めやす)にして働かなければならない、要するに取捨興廃の権威共に自己の手中にはない事になる、」というふうに漱石は職業というものを考えているのです、これは、私は最近自分が大学の教官として学生さんに接するときに、論文の指導に関しても、私は基本的には学生さんが書きたい論文に自分が寄り添うようにして指導するのが自分の務めだというふうに思い、それがここで職業として何かをする時にはそういうふうにするのではないかと、漱石が言っていることに重なりもするのだと――自分自身の存在がないわけではありませんが――まず職業というのは人のために働くものだというふうな考え方であります。そしてさらに続けて漱石は、「たゞ茲(ここ)にどうしても他人本位では成り立たない職業があります、それは科学者哲学者もしくは芸術家の様なもので、是等はまあ特別の一階級とでも見做(みな)すより外に仕方がないのです、」というふうに言っています。私も美学というか、哲学の一部分をやっていて、その自分の論文を書くときは、良くはわからんと人に言われることもありますけれど、わかってほしいですが、結局は自分が書きたいことを書くことになります。先ほどの、文章を書くということ、私は日本語でこう喋っているわけですが、このこと自

体が一種の、私にとっては頭の中にある何かの翻訳であって、翻訳である以上それは、ここで聞いてくださっている皆さんに、よりわかっていただけるような翻訳をしたいけれども、もし、わかってもらえなくても、決して昔フランスで最初にやったように、知っているフランス語に寄り添うような形でごまかしたりはしない、という気持はあります。しかし、多くの場合、私は道楽としての研究者の道を脇に置き、職業人としての研究者の道を歩むより外ないことに気づきました。そうして、それは漱石に従えば、今言ったような形であります。そこでまた元に戻りますが、ここで、本日のシンポジウムのテーマにより寄り添う形で考えてみたいと思います。

◆博士課程設置の目的

お手元の資料の『東京芸術大学の設置の趣旨』というところ［本冊子 p.32］をご覧下さい、77 年に東京芸術大学の後期課程、すなわち博士課程が発足するのですが、これは、その前の 76 年、昭和 51 年に申請を出すときの書類だと思います、そこには「戦後の学制改革により高等教育が量的に拡大され、大学生数が大幅に増加している。芸術の分野においても近年高等教育機関への進学率がとみに増加し、公・私立大学の美術・音楽関係学部も四十数学部に及び、また短期大学の芸術系学科も七十数学科に達し、国立の教員養成学部をも含めて芸術に関する研究者の需要が増大し、その質の向上が強く要求されている。」というふうに書かれています。つまり、70 年代というのは、第二次ベビーブームの始まりの時期であり、子供が増えていく、学生が増えていく時期で、芸術系の大学も増えていく中で、国立大学の唯一の芸術大学である東京芸術大学が――そういうと語弊があるかと思いますし、昨日の美術系の意見交換会では、後期課程に残ってアトリエを使いたかったのだというような説明もありましたが――ここで見る限りは、芸術研究者の養成と書かれており、やはりそれが本来の目的であったと思います。「芸術に関する専門技能、技術の研究については長い年月にわたる修練並びに学問的、理論的裏付けが必要であり、現在の二年の修士課程においては充分にそれに応えることはできない。また、近代文化の進展に伴い芸術文化も高度化し、芸術の理論も極めて多岐に分化し変転しつつある時期において、芸術の研究を志す者は、独自の表現を己れのうちに深めるとともに、それを理論的に客観化して研究、教育に役立て」というふうに、教育者の養成をはっきり謳っているわけです。続いて「あるいは歴史のうちに新たな創造への追求を試みまた新しい技法や素材を開発し、常に生動する芸術創造の場に触れ、己れの研究を抽象論に終らせることなく、芸術の本質を深く究明しなければならない。このことは、芸術に関する研究が学問上重要視されるととも

により高度な芸術に関する研究者を養成するためには、芸術の分野についても博士課程を設置することが必要である。…本学は、国立大学における唯一の芸術に関する研究、教育機関として古い歴史と伝統を持つとともに最も高度な整備された教育組織を有し、本学を卒業及び修了した者が」そして次ですが、「国立大学の教員養成学部又は公・私立の大学、短期大学の芸術に関する学部、学科の教官として多数活躍している」と書いていて、この時期にはおそらく、後期課程――単位取得退学と言っていたかどうかは知りませんが――を経て、各地の大学の美術や音楽の先生になっていく人が、おそらく当時は想定されていたのだと思います。先ほど触れましたように、私が一番最初に属した神戸大学も、この時期に、そういうふうにして大学院博士課程を作り、多くとは言わないまでも、何人かの大学教員を輩出するようになりました。

その資料の続きですが、「大学設置審議会の東京芸術大学実地視察概要メモ」というのがあります。その中で、今われわれが抱えているような問題が問題にされています。吉川委員、吉川逸治先生の質問に対して、すなわち吉川先生の「授業科目の創作総合研究について具体的な教育方法等の内容についてお知らせ願いたい」という質問に対して、当時の淀井美術学部長が、「創作総合研究は、大学院生各自の持つ研究計画について、実技教官と理論の担当教官が協力して指導する。芸術の実技及び理論の総合的研究を行うもので、学内の総ての機能と協力によるものである。」と応えています。それに続いてまた吉川委員が「実技と論文とのウエートはどのくらいか」と問うたのに対して、淀井美術学部長と森事務局長が「学内の意見で、論文は充分重視しなければならない。学内の協力によって、実技のみでな〔く〕論文も立派なものを考えている。彫刻家で云へば、ヘンリームアーの様な人を想定しております。」と応え、そして吉川委員が「天心先生や大観先生の様な芸術家であると共に芸術に関する立派な意見、考えを持っておられるし、新しい大学として、芸大に博士コースを作られるのは、大変よいことと思います。」と同意を示しています。それから続いて大学設置審議会の分科委員の藤田さんという人が「博士課程設置の趣旨に添うよう、理論と実技の調和（総合的）を図るよう留意をされたい。」、「学位論文については、あくまでも厳正な立場で対処してもらいたい。」と述べており、今日の午前中、あるいは昨日の美術の方の意見交換会でも問題になったようなことが30年前から、すでに問題になっていたというが分かります。

先ほど申し上げましたけれども、おそらくこの段階では、教員の養成というのが一つの大きな目標であったかと思います。他方それからおよそ30年たって、2000年前後になってから、私のところをも含めて、全国に音楽系で 7 校の後期課程ができたということ、また

美術系も含めて実技系の博士課程が増えたということ、それは少子化の中で生まれたことで、しかも教員等になるという研究教育職の可能性がかなり低い段階で、このように後期課程ができ、増えたということになるのです。しかももうひとつの『大学院活動状況の調査結果について』という資料ですが［本冊子 p. 35］、その 3 ページ［本冊子 p. 38］をご覧ください。18 年度の分野別学位授与者（課程博士）のうち標準修業年限からの超過年別割合（表１－２）というのがあります。これは分野別に標準修業年限で何パーセント、1 年超過で何パーセントという数字が挙げられています。実は私はこの表を見て、標準の修業年限、1 年超過、2 年超過、3 年超過、4 年超過を分野別に横に足していったら、どれくらいになるかというのを調べ、その前に予想として、きっと芸術系は低いだろうという予想を持っていたのです。つまり、「もういい、論文を書いて博士になるのはやめて、俺は芸術家になろう」というように考える人が芸術系には多いだろうと思っていたのです。ところが豈図らん、芸術系を足すと 98.3 パーセントもありまして、――一番多いのは家政というところの 100 パーセントですが、一番少ないのが工学で 90.4 パーセント、もうひとつ社会科学が 89.7 パーセントと少ないのですが――、芸術系は 98.3 パーセントと、つまりすぐには博士号はとらないけれども 4 年超過してでも…、とにかく 98.3 パーセント、これは家政に続いて 2 番目に多いのです。これは私にとっては驚きでした。

そうなるといよいよ、制作系の博士号を出すための論文指導をどうするかという問題が非常に大きな問題になってきます。77 年発足当時の、よくは分かりませんが、ほっておいてもどこかの大学の先生になれるという時代ではなくなって来た今、だからどうしても何らかの形で博士というのが必要なのだという時代にきているのだと思います。ただ、究極の疑問として、なぜ 2000 年前後、つまり初めて東京芸術大学に後期課程が出来てから 30 年後、少子化の時代に、後期課程が増えてきたのかというのは私にはよく、まだ理解できません。私の中で説明をつけることのできない問題の一つです。

◆論文の指導―実技系の論文のあるべき形

先ほど申し上げましたように職業としての大学教授というものを考えたときに、私は他者というか、職業というのは第三者を念頭に置いて機能するものだというように考えると同時に、そうだとすると、たとえば私の身近な問題としては、論文の指導というのは、学生さんがやりたい論文に教官が寄り添うようにして、指導するのだというふうに私は思っております。これは、またあとでシンポジウムや会場の皆さんから、別の意見も出るかとは思いますが、つまり自分の専門は――私自身は、現代フランス思想ということ以外はあ

まり得意ではない、それさえ私の場合は覚束ないのですが——さておき、それでも、そもそも論文というものはどういうものかということは私にはわかるように思われます。そのときに、いい論文を書かせる方法というのは、あるのではないか、と思われます、そしてそのいい論文というのには、ひとつにはマニュアルのようなものがあったほうが、いい論文が書けるのではないかという考えがおありかと思いますが、自然科学系の論文ならいざ知らず、芸術の、それも制作系の論文に関しては、私はそういうふうには思いません。先ほど言いましたように、まず言葉にするということが一種の翻訳であり表現である以上、思考とはすべていくらかは独創的であり、マニュアル通りには行かないのだと思います。しかも、実技系の人が、実技系の論文が、これもまた後にシンポジウムなり会場の方々から様々な意見が出るかと思いますが、私は実技系の人の論文は自分自身の実技に寄り添うものであるべきだ——そう言ってしまうといささかきついかもしれませんが——少なくともそうあってほしい、そうすることによってこそ独創的な論文ができるのだと思います。昨日も美術の方で問題になっていましたが、注のない論文があって、こんなのでいいのですかという意見が出ていましたが——私はそのときに冗談半分に、アリストテレスの『詩学』に注がありますかと言ったのですが——一番最初の論文というか、およそその名に値する独自の論文を書いた人には、引用すべき文献が少ないのではないでしょうか。私はやはり論文を書くのは一種の「創ること」だとどこかで思っていますが、創るということは、自分が常に第一走者だというふうな意識がどこかで必要だと思うのです。そしてそのためには、学生さんが持っている、その個性的であるが故に、独創的でもある何かを言語化することを助ける役割、だからあくまでも漱石が言っているように、職業というのは第三者のために、他人のためにあるのだという考えが私の中にあって、そういう何かを如何にして引き出すかということこそが大事なように、私には思えます。これは、後でシンポジウムのときにもっと具体的な問題として展開すると思うのですが。

それではなぜ、たとえば実技系に論文がいるのかというふうに問うとしたら、ご存知の方もいらっしゃるかも知れませんが、ドゥルーズ Deleuze という——もう何年か前に亡くなりましたけれども——フランスの思想家が『感覚の論理』と言う本、*Logic de la sensation* という本ですが——これは私が翻訳をしているので、関心のある人がお読み頂ければ幸いですが——その本の中でドゥルーズは、感覚の作用というのは非常に儚くて、消えていくのだと、だからこそその感覚の作用にはっきりした骨組みをつまり理論を与えることが必要だということを言っているのです。それで、私は絵を描く人であれ、音楽をやる人であれ、

自分が制作の現場に立ち会い、出合ったことを言葉によってフィードバックしておくことによって、次にはもうひとつ別の段階に行くことができるのだと思うのです。ドゥルーズはそれを理論と実践の相互的リレーと呼んでいます。先日もこのシンポジウムの打ち合わせをした折りに、同席の先生から、いい論文を書くと言うことが実践にも役に立つ、制作にも役に立つという意見があって、私は全くその通りだと思いました。そこでも、その職業というのは第三者に対する奉仕——奉仕という一方向的な言葉で言ってはいけません、そこでは私は相互性という言葉で考えているのですが——そうした考え方を介して論文と実践というか、制作というか、理論と実践という二者の間にも相互性が生れ、お互いに深めあうことができる。だから深めあうことのできないような論文は実は論文としては良くないのではないか、制作者としての個人の中でも理論と実践が相互的に機能し、また制作者と理論家という異なる二人の間でも実践的なものと理論的なものとが相互的に機能する。そういう形で私は制作系の人達に論文を書いてもらいたいし、書かせたいと思っています。

それで最後に今度はまた引用ですが、芥川龍之介が、こういう文章を書いています。「今は何でも質よりも量で量っていく世の中である。我々の作品だって内容の出来映えよりは一枚いくらという長さによる代価が付けられるのである。普通の労働にしても何時間いくらである。学生の試験の答案も内容のせいというよりも、枚数の多い方が勉強の証拠にされるのである。」これは若干過大で芥川一流の嫌味でしょうが、「私や久米」これは久米正雄という作家ですが、「が学校を卒業するときには、幸か不幸かそれまでの受け持ちの外人教師が急に死んで、僕の知っている外人教師が来てくれたので、僕も久米もわずか七十五枚、ことに久米のは一行おきだから、結局は三十何枚にしかならないものだったが、良い加減良い方の成績で卒業できたが、これなどは僥倖というものであろう。」と芥川は書いています。

いろいろ考えられると思うし、いろいろのことができるというのがおそらく実技系の論文指導、あるいは実技系の博士というものだというふうに思います。だからそういう多様性をもって対処していきたいというのが結論にもならない結論です。どうもありがとうございました。

博士問題の成行

二月廿一日に学位を辞退してから、二ケ月近くの今日に至る迄、当局者と余とは何等の交渉もなく打過ぎた。所が四月十一日に至つて、余は図らずも上田万年、芳賀矢一二博士から好意的の訪問を受た。二博士が余の意見を当局に伝へたる結果として、同日午後に、余は又福原専門学務局長の来訪を受けた。局長は余に文部省の意志を告げ、余は又局長に余の所見を繰返して、相互の見解の相互に異なるを遺憾とする旨を述べ合つて別れた。

翌十二日に至つて、福原局長は文部省の意志を公けにするため、余に左の書翰を送つた。実は二ケ月前に、余が局長に差出した辞退の申し出に対する返事なのである。

「復啓二月二十一日付を以て学位授与の儀御辞退相成度趣御申出相成候処已に発令済につき今更御辞退の途も無之候間御了知相成度大臣の命により別紙学位記御返付旁此段申進候敬具」

余も亦余の所見を公けにするため、翌十三日付を以て、下に掲ぐる書面を福原局長に致した。

「拝啓学位辞退の儀は既に発令後の申出にかゝる故、小生の希望通り取計らひかぬる旨の御返書を領し、再応の御答を致します。

「小生は学位授与の御通知に接したる故に、辞退の儀を申し出でたのであります。夫より以前に辞退する必要もなく、又辞退する能力もないものと御考へにならん事を希望致します。

「学位令の解釈上、学位は辞退し得べしとの判断を下すべき余地あるにも拘はらず、毫も小生の意志を眼中に置く事なく、一図に辞退し得ずと定められたる文部大臣に対し小生は不快の念を抱くものなる事を茲に言明致します。

「文部大臣が文部大臣の意見として、小生を学位あるものと御認めになるのは已を得ぬ事とするも、小生は学位令の解釈上、小生の意思に逆つて、御受をする義務を有せざる事を茲に言明致します。

「最後に小生は目下我邦に於る学問文芸の両界に通ずる趨勢に鑑みて、現今の博士制度の功少くして弊多き事を信ずる一人なる事を茲に言明致します。

「右大臣に御伝へを願ひます。学位記は再応御手許迄御返付致します。敬具」

要するに文部大臣は授与を取り消さぬと云ひ、余は辞退を取り消さぬと云ふ丈である。世間が余の辞退を認むるか、又は文部大臣の授与を認むるかは、世間の常識と、世間が学位令に向つて施す解釈に依つて極まるのである。たゞし余は文部省の如何と、世間の如何とに拘らず、余自身を余の思ひ通に認むるの自由を有して居る。

余が進んで文部省に取消を求めざる限り、又文部省が余に意志の屈従を強ひざる限りは、此問題は此より以上に纏まる筈がない。従つて落ち付かざる所に落ち着いて、歳月を此儘に流れて行くかも知れない。解決の出来ぬ様に解釈された一種の事件として統一家、徹底家の心を悩ます例となるかも分らない。

博士制度は学問奨励の具として、政府から見れば有効に違ひない。けれども一国の学者を挙げて悉く博士たらんがために学問をすると云ふ様な気風を養成したり、又は左様思はれる程にも極端な傾向を帯びて、学者が行動するのは、国家から見ても弊害の多いのは知れてゐる。余は博士制度を破壊しなければならんと迄は考へない。然し博士でなければ学者でない様に、世間を思はせる程博士に価値を賦与したならば、学問は少数の博士の専有物となつて、僅かな学者的貴族が、学権を掌握し尽すに至ると共に、選に洩れたる他は全く一般から閑却されるの結果として、厭ふべき弊害の続出せん事を余は切に憂ふるものである。余は此意味に於て仏蘭西にアカデミーのある事すらも快よく思つて居らぬ。

従つて余の博士を辞退したのは徹頭徹尾主義の問題である。此事件の成行を公けにすると共に、余は此一句丈を最後に付け加へて置く。

の気に入らない事も亦慥からしい、つまり芸妓は有徳な人だからアア云ふ贅沢が出来る、いくら学問があつても徳の無い人間、人に好かれない人間といふものは、ニツケルの時計ぐらゐ持つて我慢して居るより外仕方がないといふ結論に落ちて来る、だから私のいふ人の為にするといふ意味は、一般の人の弱点嗜好に投ずると云ふ大きな意味で小さい道徳――道徳は小さくありませぬが、先づ事実の一部分に過ぎないのだから小さいと云つても差支ないでせう、さう云ふ高尚ではあるが偏狭な意味で人の為にするといふのではなく天然の事実其ものを引きくるめて何でも蚊でも人に歓迎されるといふ意味の「為にする」仕事を指したのであります。

そこで職業上に於ける己のため人の為と云ふ事は以上の様に御記憶を願つて置いて話が又後戻りをする恐れがあるかも知れないが、前申した通り人文発達の順序として職業が大変割れて細かくなると妙な結果を我々に与へるものだから其結果を一口御話をして、さうして先へ進みたいと思ひます、私の見る所によると職業の分化錯綜から我々の受ける影響は種種ありませうが、其内に見逃す事の出来ない一種妙なものがあります、といふのは外でもないが開化の潮流が進めば進む程又職業の性質が分れゝば分れる程、我々は片輪な人間になつて仕舞ふといふ妙な現象が起るのであります、言ひ換へると自分の商売が次第に専門的に傾いてくる上に、生存競争の為に、人一倍の仕事で済んだものが二倍三倍乃至四倍と段々速力を早めて逐付かなければならないから、其の方だけに時間と根気を費しがちであると同時に、お隣りの事や一軒置いたお隣りの事が皆目分らなくなつて仕舞ふのであります、斯ういふやうに人間が千筋も万筋もある職業線の上のたゞ一線しか往来しないで済む様になり、又他の線へ移る余裕がなくなるのはつまり吾人の社会的知識が狭く細く切り詰められるので、恰も自ら好んで不具になると同じ結果だから、大きく云へば現代の文明は完全な人間を日に日に片輪者に打崩しつゝ進むのだと評しても差支ないのであります、極の野蛮時代で人のお世話には全くならず、自分で身に纏ふものを捜し出し、自分で井戸を掘つて水を飲み、又自分で木の実か何かを拾つて食つて、不自由なく、不足なく、不足があるにしても苦しい顔もせずに我慢をして居れば、それこそ万事人に待つ所なき点に於て、又生活上の知識を一切自分に備へたる点に於て完全な人間と云はなければなりますまい、所が今の社会では人のお世話にならないで、一人前に暮らして居るものは何所をどう尋ねたつて一人もない、此意味からして皆不完全なもの許である、のみならず自分の専門は、日に月に、年には無論のこと、たゞ狭く細くなつて行きさへすれば夫で済むのである、丁度針で掘抜井戸を作るとでも形容して然るべき有様になつて行くばかりです、何商売を例に取つても説明は出来ますが、此状態を最も能く証明して居るものは専門学者などだらうと思ひます、昔の学者は凡ての知識を自分一人で脊負つて立つた様に見えますが、今の学者は自分の研究以外には何も知らない私が前申した意味の不具が揃つてゐるのであります、私の様なものでも世間ではたまに学者扱にして呉れますが、さうすると矢張り不具の一人であります、成程私などは不具に違ない、どうも些とも普通のことを知らない、区役所へ出す転居届の書き方も分らなければ、地面を売るにはどんな手続をしていゝかさへ分らない、綿は綿の木のどんな所をどうして拵へるかも解し得ない、玉子豆腐はどうして出来るか是亦不明である、食ふことは知つて居るが拵へることは全く知らない、其他味淋にしろ、醤油にしろ何にしろ蚊にしろ凡て知らないことだらけである、知識の上に於て非常な不具と云はなければなりますまい、けれども凡てを知らない代りに一ケ所か二ケ所人より知つて居ることがある、さうして生活の時間をたゞ其方面にばかり使つたものだから、完全な人間を益々遠ざかつて、実に突飛なものになり終せて仕舞ひました、私ばかりではない、かの博士とか何とか云ふものも同様であります、あなた方は博士と云ふと諸事万端人間一切天地宇宙の事を皆知つて居るやうに思ふかも知れないが全く其反対で、実は不具の不具の最も不具な発達を遂げたものが博士になるのです、それだから私は博士を断りました、（拍手起る）併しあなた方は――手を叩いたつて駄目です、現に博士といふ名に胡魔化されて居るのだから駄目です、例へば明石なら明石に医学博士が開業する、片方に医学士があるとする、さうすると医学博士の方へ行くでせう、いくら手を叩いたつて仕方がない、胡魔化されるのです、内情を御話すれば博士の研究の多くは針の先きで井戸を掘るやうな仕事をするのです、深いことは深い、掘抜きだから深いことは深いが、如何せん面積が非常に狭い、それを世間では凡ての方面に深い研究を積んだもの、全体の知識が万遍なく行き渡つてゐると誤解して信用を置きすぎるのです、現に博士論文と云ふのを見ると存外細かな題目を捕へて、自分以外には興味もなければ知識もない様な事項を穿鑿してゐるのが大分あるらしく思はれます、所が世間に向つては唯医学博士、文学博士、法学博士として通つてゐるから恰も総ての知識を有つて居るかの様に解釈される、あれは文部省が悪いのかも知れない、虎列拉病博士とか、腸窒扶斯博士とか赤痢博士とかもつと判然と領分を明らかにした方が善くはないかと思ふ、肺病患者が赤痢の論文を出して博士になつた医者の所へ行つたつて差支はないが其人に博士たる名誉を与へたのは肺病とは没交渉の赤痢であつて見れば単に博士の名で肺病を担ぎ込んでは勘違になるかも知れない、博士の事は其位にしてたゞ以上をかい摘んで云ふと、吾人は開化の潮流に押し流されて日に日に不具になりつゝあるといふことだけは確かでせう、それを外の言葉でいふと自分一人では迚も生きて居られない人間になりつゝあるのである、自分の専門にして居ることに掛ては、不具的に非常に深いかも知れぬが、其の代り一般的の事物に就ては、大変に知識が欠乏した妙な変人ばかり出来つゝあるといふ意味です。

私は職業上己の為とか人の為とか云ふ言葉から出立して其先へ進む筈の所をついわき道へそれて職業上の片輪といふ事を御話しゝ出したからついでに其片輪の所置について一言申し上げて、又己のため人のための本論に立ち帰りたい、順序の乱れるのは口に駆られる講演の常として御ゆるしを願ひます。

そこで世の中では――ことに昔の道徳観や昔堅気の親の意見や又は一般世間の信用などから云ひますと、あの人は家業に精を出す、感心だと云つて賞めそやします、所謂家業に精を出す感心な人

度合は前と同様である。「実は宿が出まして、御話を伺うんですが会社の方が大変忙がしいもんですから」と今度は少し利いたらうといふ眼付をする。主人は一向動じない。鼻子の先刻からの言葉遣ひが初対面の女としては余り存在過ぎるので既に不平なのである。「会社でも一つぢや無いんです、二つも三つも兼ねて居るんです。夫にどの会社でも重役なんで――多分御承知でせうが」是でも恐れ入らぬかと云ふ顔付をする。元来こゝの主人は博士とか大学教授とかいふと非常に恐縮する男であるが、妙な事には実業家に対する尊敬の度は極めて低い。実業家よりも中学校の先生の方がえらいと信じて居る。よし信じて居らんでも、融通の利かぬ性質として、到底実業家、金満家の恩顧を蒙る事は覚束ないと諦らめて居る。いくら先方が勢力家でも、財産家でも、自分が世話になる見込のないと思ひ切つた人の利害には極めて無頓着である。夫だから学者社会を除いて他の方面の事には極めて迂闊で、ことに実業界抔では、どこに、だれが何をして居るか一向知らん。知つても尊敬畏服の念は毫も起らんのである。鼻子の方では天が下の一隅にこんな変人が矢張日光に照らされて生活して居やうとは夢にも知らない。今迄世の中の人間にも大分接して見たが、金田の妻ですと名乗つて、急に取扱ひの変らない場合はない、どこの会へ出ても、どんな身分の高い人の前でも立派に金田夫人で通して行かれる、況んやこんな燻り返つた老書生に於てをやで、私の家は向ふ横丁の角屋敷ですとさへ云へば職業抔は聞かぬ先から驚くだらうと予期して居たのである。

「金田つて人を君知つてるか」と主人は無雑作に迷亭に聞く。「知つてるとも、金田さんは僕の伯父の友達だ。此間なんざ園遊会へ御出になつた」と迷亭は真面目な返事をする。「へえ、君の伯父さんてえな誰だい」「牧山男爵さ」と迷亭は愈真面目である。主人が何か云はうとして云はぬ先に、鼻子は急に向き直つて迷亭の方を見る。迷亭は大島紬に古渡更沙か何か重ねて済して居る。「おや、あなたが牧山さまの――何で居らつしやいますか、些つとも存じませんで、甚だ失礼を致しました。牧山さまには始終御世話になると、宿で毎々御噂を致して居ります」と急に叮嚀な言葉使をして、御まけに御辞儀迄する、迷亭は「へえゝ何、ハ、、、」と笑つて居る。主人はあつ気に取られて無言で二人を見て居る。「慥か娘の縁辺の事に就きましても色々牧山さまへ御心配を願ひましたさうで……」「へえー、さうですか」と是許りは迷亭にも些と唐突過ぎたと見えて一寸魂消た様な声を出す。「実は方々から呉れ〳〵と申し込は御座いますが、こちらの身分もあるもので御座いますから、滅多な所へも片付けられませんので……」「御尤もで」と迷亭は漸く安心する。「それに就て、あなたに伺はうと思つて上がつたんですがね」と鼻子は主人の方を見て急に存在な言葉に返る。「あなたの所へ水島寒月といふ男が度々上がるさうですが、あの人は全体どんな風な人でせう」「寒月の事を聞いて、何にするんです」と主人は苦々敷云ふ。「やはり

〔何故学位を辞退したか〕

〔『東京朝日新聞』明治四十四年二月二十五日〕

何故学位を辞退したか其の理由を話せと言んですか、さう几帳面に聞かれると困ります、実は私も朝日の社員ですし社員の一人が学位を貰ふとか貰はぬとか云ふ事ですから辞退する前に一応池辺君に相談しようかと思ひましたが、夫程社の利害と関係のある大事件でも無いと思ひましたから差控へて置きました、実は博士会が五六の人を文学博士に推薦すると云ふ事は新聞の雑報で一寸見た計りで真偽も分らず一両日を過しました、すると突然明日午前十時に学位を授与するから文部省へ出頭しろと言ふ通知が留守宅へ(夜遅く)来たのださうです、左様、家のものは慥か夜の十時頃とか云つてゐましたが、大方其時下女が夜中郵便函でも開けて取り出したのでせう、それで其翌日の朝電話で本人は病気で出られないと云ふ事を文部省へ断つたさうです、其日の午後妻が病院へ来て通知書を見せたので私は始めて学位授与の事を承知したのです。さうです無論代理は出しませんでした。私は其夕方すぐに福原君に学位を辞退したいからと云ふ手紙を出しました。すると私の辞退の手紙と行き違に其晩文部省から――ヱヽと証書と言ひますか、何と言ひますか――学位を授与すると云ふ証書を小使――家のものは小使と云ひましたが私は実際誰が持つて来たか知らない――に持たせて宅の方へ届けて呉れたのです。夫れは早速福原さんの手許迄返させました。辞退の出来るものと思つて辞退したのは勿論の事です。私は法律家でないから法律上の事は知りません。たゞ私に学位が欲くないと云ふ事実があつた丈です。学位令が勅令だから辞退が出来ないと云ふのですか、そんな法律の事は少しも知りません、然し勅令だから学位令を変更するのが六づかしいと云ふなら私にも解るが、博士を辞退出来ないと云ふのは何んなものでせう。何しろ文部省から通知して来て文部大臣が与れるから唯文部省丈けの事と思つてゐました。文部省の人々に御面倒な御手数を懸けるのは好くないとは思ひましたが、已を得ませんでした。

貰つて置いて善い者か悪いものか、如其理窟に関係した問題は大分議論が八釜しく成りますし、今必要もありませんから個々の批評に一任するとして茲に――私は実に面白いものだと思つて(看護婦に通知状を出させて)居るものがあります。文部省辺の人には当然かも知れませんがね、此の通知状を御覧なさい、文句無しの打突け書で、突然「二十一日午前十時同省に於て学位授与相成候条同刻までに通常服云々」。是れを見ると前以て文部省が私に学位を呉れるとか、私が学位を貰ふとか言ふ相談があつて既に交渉済になつて、私が承知し切つて居る事を愈明日執行するからと知らせて来た様に聞えるでせう。剰に此終の但し書に差支があつたら代理を出せとあるでせう、併し果して此通知状を私が受取つてから、午前十時までに相当の代理者が頼める者か頼めぬものか善く分りませんものね、ヤツ実は社の方許りで無く此方(病院)へも斯う祝ひ手紙が飛び込んで来るんで弱つてゐます、真正可私は博士ではありません、と新聞へ書くのも可笑いと思つて差控へて居りますが。云々

死骸となつて棄てられた博士号

〔『中央新聞』明治四十四年三月七日〕

一時天下を騒がせたる夏目漱石氏の博士辞退問題は其後文部当局者が果して之を如何に取扱ふべきか杳として消息なかりしが今回愈〻当局者に於ては博士は辞退し得べからざるものたることに決定したるに就て記者は氏が早稲田南町の居を叩いて之に関する氏の意見如何を問ひしに氏は曩に病顔る重く既に幽明境を異にせんと迄称されたる大患後の人とも見えざる血色光沢共に美しき顔貌にて絣の羽織を襲ね玄関の閾に腰打掛手もて軽く両膝を掻抱きたる儘温和なる眼眸を記者の顔面に投つゝ春の花野を行く上温せるいさゝ小川の静なる流れの私語かとも疑はるゝ口調もて然も痛烈骨を刺すが如き秋霜の意見を物語れたり曰く

はあ、私は知ませんよ退院した許りで知己友人の許へ病気見舞の返礼抔に廻つた丈で文部省の人達には誰にも未だ会ません、殊に公然文部省から何の通知にも接しないのですからねえ、はあさうですか一体那様に六ケしいものなら前以て友人を通じてゞも私の内意を確めた上に発表したら好かつたのです、明治も四十四年になつたんだもの博士を人が誰も難有がつて頂戴すると思ふのが間違です、自分の威信を保つ必要もあるでせうが又夫と同時に文部省は人の自由意思をも尊重しなければならぬと思ふのです、通知を受けたが最後厭応なしに押附けられねばならぬと云ふに至ては全然学位の押入女房ですからねえ、人の迷惑も察して貰ひたいものです、私だつて戯談半分に返したんぢやないんですから今更何うも洵に困るぢやありませんか、文部省の参事官連が相談して辞退することが出来ないと決定したからと云つて元来法令に辞退するを得とも辞退することを得ずとも何とも明文が記載してないんだから夫を参事官連が文部省の都合の好い様に所謂認定をするならば私は私の都合の好い様に認定する迄です。要するに之は法令上の問題であつて文部省が受取つて呉れないならば夫ぢや私は博士は不用なんだから何処へ返しに行けば可いのですかと聴に行のですね、夫で分らなければ行政裁判所も可笑しいが那様所へでも持て行くのですかね、結局文部省は私に何しても博士を呉れたと云、私は何うしても貰はぬと云ふ、此儘で幾年か経過すれば世間の人達は私が博士を辞退したのだと云ふことは忘れて仕舞ふでせうから文部省は何所迄も私を博士にして仕舞つて私を文学博士夏目金之助と呼ぶのでせう、が私は唯の夏目なにがしで暮したいんですからさう云ふことは甚だ迷惑千万です、已むを得ずんば其都度私は博士でないと云ことを新聞に広告するんですね、一体前例々々と云つて人の自由意思を蹂躙するのは甚だ感服出来ないことぢやありませんか、夫は成程電車は何れも極つて前の電車の後を逐つ駆けるでせう、が人間は電車ぢやありませんからねえ云々

勅令の解釈が違ふ

〔『東京朝日新聞』明治四十四年三月八日〕

博士事件に就て其後の成行はどうなつたと仰しやるのですか、実はそれぎり何うもならないのです。福原君にも会ひません、芳賀君抔から懇談を受けた事もありません。文部大臣は学位令によつて学位を私に授与したにはしたが、もし辞退した時には何うすると云ふ明文が同令に書てないから、其場合には辞退を許す権能を有してゐないのだと云ふのが当局者としての福原君の意見なのですか、成程さうも云れるのでせう。然しそれでは恰も学位令に博士は辞する事を得ずと明記したと同様の結果になる様ですが、実際学位令には辞する事を得ずとも又辞する事を得とも何方とも書てないのぢやないですか。（甚だ不行届きですがまだ学位令を調べてゐません。然し慥かさう云ふ風に聞いてゐます。）偖何方とも書てない以上は、辞し得るとも辞し得ないとも自分に都合のよい様に取る余地のあるものと解釈しても可くはないでせうか。すると当局者が自己の威信と云ふ事に重きを置いて「辞する事を得ず」と主張すれば、私の方では自己の意思を楯として「辞する事を得」と判断しても構はない事になりはしませんか。

又夫程重大なものならば万一を慮つて、（表向学位令に書いてある通りを執行する前に、）一応学位を授与せられる本人の意思を確める方が親切でもあり、又御互の便宜であつた様に思はれます。兎に角に当局者が栄誉と認めた学位を授与する位の本人ならば、其本人の意思と云ふものも学位同様に重んじてよさゝうに考へます。

私は当局者と争ふ気も何もない、当局者も亦私を圧迫する了簡は更にない事と信じてゐます。此際直接福原君の立場としては甚だ困られるだらうとは思ふけれども、明治も既に五十年近くになつて見れば、政府で人工的に拵へた学位が、さう何時迄も学者に勿体ながられなければ政府の威信に関すると云ふ様な考へは、当局者だつてさう鋭角的に維持する必要もないでせう。実は先例があるとか無いとか云はれては、少し迷惑するので、私は博士のうちに親友もありますし、又敬愛してゐる人も少くはないのですが、必ずしも彼等諸君の轍を追ふて生活の行路を行かねばならぬと迄は考へてゐないのであります。先例の通りに学位を受けろと云はれるのは、前の電車と同じ様に、あとの電車も食付いて行かなければならない様で、丸で器械として人から取扱はれる様な気がします。博士を辞する私は先例に照して見たら変人かも知れませんが、段々個人々々の自覚が日増に発展する人文の趨勢から察すると、是から先も私と同様に学位を断る人が大分出て来るだらうと思ひます。私が当局者に迷惑を掛けるのは甚だ御気の毒に思つてゐるが、当局者も亦是等未来の学者の迷惑を諒として、成るべくは其人々の自由意思通り便宜な取計をされたいものと考へます。猶又学位令に明記がない為に、今回の様な面倒が起るのならば、この面倒が再び起らない様に、どうか御工夫を煩したいと思ひます。学位令のうちには学位褫奪の個条があるさうですが、授与と褫奪が定められて居ながら、辞退に就いて一言もないのはちと変だと思はれます。夫ぢや学位をやるぞ、ヘイ、学位を取上げるぞ、ヘイ、と云ふ丈で、此方は丸で玩具同様に見做されてゐるかの観があります。褫奪と云ふ表面上不名誉を含んだものを、是非共頂かなければ済まんとすると、何時火事になるか分らない油と薪を脊負された様なものになります。大臣が認めて不名誉の行為となすものが必ずしも私の認めて不名誉となすものと一致せぬ限りは、いつ何時どんな不名誉な行為（大臣のしか認める）を敢てして褫奪の不面目を来たさないとも限らないからです。云々

明治34年　書簡233

233　九月二十二日(日)　夏目鏡子　〔全集(大6)〕
牛込区矢来町三番地中ノ丸中根方　夏目鏡宛
c/o Miss Leale, 81 The Chase, Clapham Common, London, S. W. より

其後御無事御暮らし被成候事と存候筆も恒も丈夫に成人致居候ならんよく〳〵気をつけ御養育有之度候小生無事勉強致居候間皆々様へよろしく御申聞可被下候近頃少々胃弱の気味に候胃は日本に居る時分より余りよろしからず当地にては重に肉食を致す故猶閉口致候

近頃は文学書は嫌になり候科学上の書物を読み居候当地にて材料を集め帰*朝後一巻の著書を致す積りなれどおれの事だからあてにはならない只今本を読んで居ると切角自分の考へた事がみんな書いてあつた忌々しい

先達桜井氏より手紙参り候其前桜井氏宛にて留学延期(仏国へ)の件周旋頼み置候処延期は文部省にて一切聞き届けぬ由につき泣寝入に候帰朝後は東京に居り度と思へど此様子では熊本へ帰らねばならぬかも知れぬ御前も其覚悟をして居るがいゝ先達御梅さんの手紙には博士になつて早く御帰りなさいとあつた博士*になるとはだれが申した博士なんかは馬鹿々々敷博士なんかを難有(が)る様ではだめだ御前はおれの女房だから其位な見識は持つて居らなくてはいけないよ

山川から先達て手紙が二本来た山川は此次此次といつて書くと短かい手紙だヘタな撃剣使ひが懸声ばかり仰山(ぎやうさん)でちつとも斬り込まないのと同様だ」

寺田寅彦から手紙をよこした妻君が病気で咯血をした相だそれから子供が生れたさうだ気の毒と御目出度のが鉢合せをして居る

中根の御父さんも御母さんも御達者だらう、日本新聞は時々来る大抵一週間に一返位来る

端書でもよいから二週間に一度位宛は書面をよこさなくてはいかん子供抔があると心配になるから、皆さんへよろしく

九月二十二日　金之助

鏡どの

明治38年　書簡

435　五月二十五日(木)　山県五十雄　はがき　〔全集(大6)〕　消印26日午前0時10分
小石川区小日向台町三丁目七十一番地　山県五十雄宛
本郷区駒込千駄木町五十七番地より

拝復小生の文章を二三行でも読んでくれる人があれば難有く思ひます。面白いと云ふ人があれば嬉しいと思ひます。敬服する抔といふ人がもしあれば非常な愉快を覚えます。此愉快はマニラの富*にあたつたより、大学者だと云はれるより、教授や博士になつたより遥かに愉快です。小生は君の手紙を得て此大愉快を得たのだから御礼は此方より申さなければならんと考へます　匆々

五月二十五日

明治38年　書簡

481　十月二十九日(日)　内田魯庵　〔全集(昭10)〕　消印30日午後1時?分
牛込区市谷砂土原町三丁目八番地　内田貢宛
本郷区駒込千駄木町五十七番地より

拝啓小生其日〳〵に追はれ牛込方面へ参りたる節は伺ひ度と存じながらつい〳〵御無沙汰御海恕願上候

本日は友人に誘はれ上*野音楽会へ参り日本橋銀座辺のイルミネーションを見て九時頃帰宅書斎へ這入候処机上に大兄より御書面と猫の絵端書二十七葉とが待ち構へ居候

何事かと開封致候処思はざる「猫」に就ての御奨励の御褒辞読去読来甚しき愉快を覚候まゝ直ちに禿筆を染めて御返事を差上候

拙稿は御覧の通りの出鱈目をかきつらねたるものにて最初は別段書物に致す考も無之候処友人等の勧めにて稿を続ける事に相成書肆の催促により出版を急ぎ候もの実は大方諸君の批評如何あらんかと気づかひ居候処はからざる貴君よりかゝる御言葉を頂戴し非常の慰藉を得たる次第に候

小生は人より物しりなりと云はるゝ事を好まず学者なりと云はるゝを好まず是等は皆中(あた)らざる事に候へば只赤面致すのみに候。然し著述はよかれあしかれ著述に相違無之此はきとしたる書物に就ての批評は善悪共に悦こんで甘受する覚悟に御座候。就中(なかんずく)公平にして眼識ある人の賞賛は満腔の感謝を以て拝受致候。既に確然たる一冊の書物ありての上の事故(ゆえ)之に対する批評は空漠たる賛辞や虚名とは異な(る)ものとの自信有之候故に御座候。

小生は漠然として学者なり篤学なり抔云はるゝを欲せざると同時に拙稿たりとも世に公に投げ出したるものに付ての褒辞は大に難有くアクセプトする主義に候。而も其難有味(ありがたみ)は博士に推挙されたり勲章を貰つたりするよりも遥かに優る難有味に候。

大兄は小生をして此難有味を感ぜしめたる知己の一人なれば深く銘して絵葉書と共に此一事を永く抱懐致し可申候

表装の事も小生の注文より橋口氏の工夫したるものに有之此事を同氏に申聞け候はゞ定めし満足致し可申と存候

先は右御礼迄匆々如斯に御座候。此御礼は出鱈目の御礼に無之真剣の御礼に御座候　頓首

金

魯庵先生　坐右

猫儀只今睡眠中につき小生より代つて御返事申上候間不悪御容赦願上候

491　十一月九日(木)　鈴木三重吉　〔全集(大6)〕　消印10日
広島市猿楽町　鈴木三重吉宛
本郷区駒込千駄木町五十七番地より

啓

三重吉さん一寸申上ます。君は僕の胃病を直してやりたいと仰やる御心切は難有いが僕より君の神経痛(原)の方が大事ですよ早く療治をして来年は必ず出て御出でなさい。僕の胃病はまだ休講をする程ではないですが来年あたりは君と入れ代りに一年間休講がして見たいです。大学の教師だとか講師だとか申して評判をしてくれますが一向ありがたくはありません。僕の理想を云へば学校へは出ないで毎週一回自宅へ平常出入する学生諸君を呼んで御馳走をして冗談を云つて遊びたいのです。中川君抔がきて先生は今に博士になるさうですなかと云はれるとうんざりたるいやな気持になります。先達て僕は博士にはならないと呉れもしな(い)うちから中川君に断つて置きました。さうぢやありませんか何も博士になる為に生れて来やしまいし。

君は島へ渡つたさうですね。何か夫を材料にして写生文でも又は小説の様なものでもかいて御覧なさい。吾々には到底想像のつかない面白い事が沢山あるに相違ない。文章はかく種さへあれば誰でもかけるものだと思ひます。……僕は方々から原稿をくれの何のと云つて来て迷惑します。僕はホトヽギスの片隅で出鱈(目)をならべて居れば夫で満足なのでそんなに方々へ書き散らす必要はないのです。……文庫といふ雑誌の六号活字がよく僕のわる口を申します。……文章でも一遍文庫へ投書したらすぐ褒め出すでせう。……段々秋冷になりました。今日は洋服屋を呼んで外套を一枚、二重廻を一枚あつらへました。一寸景気がいゝでせう。猫の初版は売れて先達印税をもらひました。妻君曰く是で質を出して、医者の薬礼をして、赤ん坊の生れる用意をすると、あとへいくら残るかと聞いたら一文も残らんさうです。いやはや。一寸此位で御免蒙ります。又ひまが出来たら何かかいてあげます。

十一月九日　金

三重吉様

三重吉さん。先生様はよさうぢやありませんか、もう少しぞんざいに手紙を御書きなさい。あれはあまり叮嚀過ぎる

686*　十月二十一日(日)　森田草平　消印22日午前8－9時
本郷丸山福山丁四番地伊藤ハル方　森田米松様
本郷駒込千駄木丁五七　夏目金之助

君の夜中にかいた手紙を見てゐると東洋城が誘ひに来たから手紙は洋服のカクシへ入れて品川の先の鮫州(洲)の川崎屋といふ料理屋で飯をくふ時さき棄てゝしかもさいたくずは未だにカクシの中に丸めてある。

余は満腔の同情を以てあの手紙をよみ満腹の同情を以てサキ棄てた。あの手紙を見たものは手紙の宛名にかいてある夏目金之助丈(だけ)である。君の目的は達せられて目的以外の事は決して起る気遣(きづかい)はない。安心して余の同情を受けられん事を希望する。

余の知る人のうちに二三君と同様の境遇の人あり。否境遇の人なりときく。去れど彼等は皆相応に成功の人なり。君も相応に成功の緒を得ば此不幸を忘るゝを得んか。余は君が此一事を余に打ち明けたるを深く喜ぶ。余を夫程重く見てくれた君の真心をよろこぶ。同時に此一事を余に打ち明けねばならぬ程君の心を苦しめたる源因者(もしあらば)を呪ふ。同時に此一事を余に打ち明くべく余義なくさるゝ程君の神経の衰弱せるを悲しむ。男子堂々たり。這般(しゃはん)の事豈(あに)君が風月の天地を懊悩するに足らんや。君が生涯は是からである。功業は百歳の後に価値が定まる。百年の後誰か此一事を以て君が煩とする者ぞ。君若し大業をなさば此一事却つて君が為めに一光彩を反照し来らん。只眼前に汲々たるが故に進む能はず。此の如きは博士にならざるを苦にし、教授にならざるを苦にすると一般なり。百年の後百の博士は土と化し千の教授も泥と変ずべし。余は吾文を以て百代の後に伝へんと欲するの野心家なり。近所合壁と喧嘩をするは彼等を眼中に置かねばなり。彼等を眼中に置けばもつと慎んで評判をよくする事を工夫すべし。余はその位な事がわからぬ愚人にあらず。只一年二年若(も)しくは十年二十年の評判や狂名や悪評は毫も厭はざるなり。如何となれば余は尤も光輝ある未来を想像しつゝあればなり。彼等を眼中に置く程の小心者にはあらざるなり。彼等に余が本体を示す程の愚物にはあらざるなり。彼等が正体を見あらはし得る程な浅薄なものにあらざる也。余は隣り近所の賞賛を求めず。天下の信仰を求む。天下の信仰を求めず。後世の崇拝を期す。此希望あるとき余は始めて余の偉大なるを感ず。君も余と同じ人なり。君の偉大なるを切実に感じ得るとき這般の因果は紅*炉上の雪と消え去るべし。勉(こゝろをつとめよ)旃々々

十月二十一日夜十一時池上より帰りて　夏目金之助

森田白楊様

〔以下余白に朱書〕

人若し向上の信を抱いて事をなす時貴キ事神人ヲ超越シテ蓋天蓋地に自我ヲ観ズ。天*子様ノ御威光デモ是許リハドウモ出来ン。漱石ハ喧嘩ヲスル度に此域に出入ス。白楊先生ハ如何

東京芸術大学百年史編集委員会編　『東京芸術大学百年史　音楽学部編』　（平成16年　東京：音楽之友社）

（二）　博士後期課程

昭和五十一年七月、文部大臣宛『東京芸術大学大学院博士課程設置計画書』が提出された。冒頭の文書、目次、「東京芸術大学大学院等の概要」は次のとおり。

東京芸術大学大学院博士課程設置計画書

昭和五十一年七月十日

東京芸術大学長　福井直俊

文部大臣　永井道雄　殿

東京芸術大学大学院博士課程設置計画書を提出いたします。

目次

1．東京芸術大学大学院等の概要……1頁（原資料中の頁）
（1）授業科目の概要（申請分）……3頁
（2）教員組織の概要……7頁
（3）授業科目の概要（既設分）……8頁
2．教員の氏名・経歴の概要等……14頁

東京芸術大学大学院等の概要

事項	記入欄	備考
設置者	国	
名称	東京芸術大学大学院（博士課程）	
位置	東京都台東区上野公園一二―八	

1．設置の趣旨

戦後の学制改革により高等教育が量的に拡大され、大学生数が大幅に増加している。芸術の分野においても近年高等教育機関への進学率がとみに増加し、公・私立大学の美術・音楽関係学部も四十数学部に及び、また短期大学の芸術系学科も七十数学科に達し、国立の教員養成学部をも含めて芸術に関する研究者の需要が増大し、その質の向上が強く要求されている。

現在、わが国における芸術に関する研究者の養成は、大学院修士課程までにおいて行なわれているが、その養成に当たっては現在より、なお質が向上されなければならず、芸術に関する専門技能、技術の研究については長い年月にわたる修練並びに学問的、理論的裏付けが必要であり、現在の二年の修士課程においては充分にそれに応えることはできない。また、近代文化の進展に伴い芸術文化も高度化し、芸術の理論も極めて多岐に分化し変転しつつある時期において、芸術の研究を志す者は、独自の表現を己れのうちに深めるとともに、それを理論的に客観化して研究、教育に役立て、あるいは歴史のうちに新たな創造への追求を試みまた新しい技法や素材を開発し、常に生動する芸術創造の場に触れ、己れの研究を抽象論に終らせることなく、芸術の本質を深く究明しなければならない。このことは、芸術に関する研究が学問上重要視されるとともにより高度な芸術に関する研究者を養成するためには、芸術の分野についても博士課程を設置することが必要である。

なお、欧米諸外国の大学においても芸術に関する博士課程が設置されており、（例えば、米国においてはワシントン大学、ノースウエスタン大学、ジュリアード音楽大学等、英国においてはロイアル・カレッヂ・オヴアーツ等）、その数は増加の傾向を示している。

本学は、国立大学における唯一の芸術に関する研究、教育機関として古い歴史と伝統を持つとともに最も高度な整備された教育組織を有し、本学を卒業及び修了した者が国立大学の教員養成学部又は公・私立の大学、短期大学の芸術に関する学部、学科の教官として多数活躍している。

このように、本学は、現在まで芸術に関する研究者を養成してきた実績にかんがみ、今回、本学の大学院修士課程の上に、美術研究科美術専攻並びに音楽研究科音楽専攻による博士課程を設置し、芸術に関する高度な創造、表現の研究と豊かな芸術文化に関する幅広い識見を有する研究者を養成することは、誠に時宜を得たものといえる。

2．課程及び構成等

（1）大学院の課程

本学に、既設の修士課程と区分する積み上げ式の博士課程を置く。

（2）研究科の構成

大学院博士課程は、次の研究科と専攻をもつて構成する。

東京芸術大学大学院博士課程
- 美術研究科――美術専攻
- 音楽研究科――音楽専攻

（3）修業年限

修業年限は三年とする。

目的	本大学院は、芸術の理論及び応用を教授研究し、芸術の各専攻分野における高度な専門家を養うとともに、芸術に関する研究者を養成する。

（積組）（『昭和五十一年七月　東京芸術大学大学院博士課程設置計画書』）

前掲の『東京芸術大学大学院博士課程設置計画書』と同じ時期に作成された『東京芸術大学大学院博士課程設置趣意書』より、「目次」、「1．設置の趣旨」、「2．課程及び構成等」、「3．教育内容及び履修の方法」、「4．修了の要件及び学位」を掲載する。

東京芸術大学大学院博士課題設置趣意書

（昭和五十二年度）

昭和五十一年七月

目次

1．設置の趣旨――1頁（原資料中の頁）
2．課程及び構成等――3頁
（1）大学院の課程――3頁
（2）研究科の構成――4頁
（3）修業年限――4頁
（4）学生定員――4頁
3．教育内容及び履修の方法――4頁
4．修了の要件及び学位――6頁

（4） 学生定員

入学定員は一専攻あたり十五名とする。

3. 教育内容及び履修の方法

本博士課程の教育課程は、別表Ⅰ及び別表Ⅱに示す通り、美術研究科美術専攻にあつては全学生に「創作総合研究」を必修として履修させ、日本画・油画・彫刻・工芸・デザイン・建築の各領域の学生には、「創作総合研究」のほかに、「造形計画特別演習」を必修として履修させる。「創作総合研究」は、美術に関する実技及び技法研究に終らせることなく、広く芸術に関する研究者として幅広い視野と識見を養うために、芸術の理論及び歴史等の教育・研究を抱括するものである。「造形計画特別演習」は、創作の分野における立体（壁画・彫刻・工芸・工業デザイン・建築等）と平面（日本画・油画・版画・商業デザイン・建築設計等）及びこれらの複合造形を総合化した形で創作芸術の在り方について分析・研究を行うものである。

音楽研究科音楽専攻にあつては、全学生に「演奏解釈論」及び「原典研究」を必修として履修させる。「演奏解釈論」は、演奏上の技術のみでなく、音楽学及び歴史的経験との関連のもとにその本質を見極めることを目的とするものである。「原典研究」は、音楽の原典について専門的、実証的に研究を行うものである。

これら必修科目は、大学院博士課程担当教官複数で担当し、創作や演奏の教官と、芸術学や音楽学の教官が緊密な交流と連携のもとに研究・教育、すなわち芸術の理論と実践の有機的な結合と協力により行われるものである。

（別表Ⅲ参照）

7. 校舎その他の建物の概要を記載した書類

8. 設備の概要を記載した書類

（『昭和五十二年一月 東京藝術大学大学院（博士課程）設置計画書 東京藝術大学』）

昭和五十二年二月十五日付「大学設置審議会東京芸術大学実地視（察日程）」、視察の「概要メモ」、「博士課程設置の趣旨（要旨）」を掲載する。

大学設置審議会東京芸術大学実地視察（日程）

日時：昭和五十二年二月十五日（火） 10・30～16・00

（学 長 室）

10・30～10・40 挨 拶

（事務局第一会議室）

10・40～11・30 本学の現況説明

博士課程設置主旨説明

質疑応答

（実 地 視 察）

11・30～12・10 音楽学部棟視察

（昼 食）

12・10～13・40

（実 地 視 察）

13・40～14・00 附属図書館視察

14・00～14・50 芸術資料館視察

14・50～15・30 美術学部棟視察

この共通の基盤に立つて学生は、研究領域特別研究指導教官のもとで指導を受けるとともに、選択科目（特殊講義及び演習等）を必要に応じて履修するものとする。

4. 修了の要件及び学位

修了の要件は、博士課程に三年以上在学し、各研究科教育課程により、必修、選択合せて十単位以上を修得し、かつ必要な研究領域特別研究指導を受けた上博士論文の審査と研究作品又は研究演奏の審査並びに最終試験に合格することとする。

修了した者には、「学術博士（東京芸術大学）」の学位を授与する。

（タイプ・横組）

前掲の『設置計画書』、『設置趣意書』は、最終的には『昭和五十二年一月 東京藝術大学大学院（博士課程）設置計画書 東京藝術大学』にまとめられる。ここでは「目次」のみ掲載する。

目 次

1. 東京藝術大学大学院博士課程等の概要を記載した書類
2. 設置の趣旨及び理由を記載した書類
3. 学 則
（1） 大学院学則
（2） 学位規則
4. 教員の氏名、経歴の概要等を記載した書類
5. 教員の個人調書
6. 校地等の概要を記載した書類

（タイプ・横組）

（視察結果のまとめ及び講評）

15・30～16・00 講 評

16・00 視察委員大学出発

大学設置審議会東京藝術大学実地視察概要メモ

一、実地視察日程：昭和五十二年二月十五日（火） 10・30～16・00

一、視察委員 ：大学設置審議会大学設置分科会委員

藤田健治

〃 内藤頼博

〃 （専門委員） 吉川逸治

文部省大学局高等教育計画課文部事務官

朝倉信裕

以上四名

一、大学側出席者：学長 福井直俊

美術学部長 淀井敏夫

音楽学部長 石桁眞礼生

附属図書館長 服部幸三

事務局長 森 和夫

以上五名

一、実地視察の概要

（一） 書類審査

大学側提出資料

①東京藝術大学大学院博士課程設置計画書分冊

②設置の趣旨及び理由を記載した書類

③東京藝術大学概要
④学内配置図

1．視察委員及び大学側出席者の紹介
2．森事務局長から本学の現況について、東京藝術大学概要により説明する。
3．福井学長から大学院博士課程設置主旨について提出資料②を要約して説明する。
4．視察委員との質疑応答

△内藤委員：学生数の最近の増員状況について質問。
森事務局長から増員の状況を説明、修業年限等についても説明した。

△吉川委員：学生数と現在の施設々備の関係について手ぜまではないか。
福井学長から現在の施設々備でも研究・教育は、充分可能である。

△藤田委員：芸術に関する理論と応用との調和について、実際上どの様な内容を考えておられるか。

△吉川委員：授業科目の創作総合研究について具体的な教育方法等の内容についてお知らせ願いたい。
美術学部長から、創作総合研究は、大学院生各自の持つ研究計画について、実技教官と理論の担当教官が協力して指導する。芸術の実技及び理論の総合的研究を行うもので、学内の総ての機能と協力によるものである。

△吉川委員：博士課程の設置によって教室の増員は考えていないか。
森事務局長から、現在の教官組織で出来るよう考えている。
福井学長から、学内の先生方も非常に忙しくなるのは覚悟しております。

△吉川委員：最後の問題として学位論文は課すのですか。また、実技と論文とのウエートはどのくらいか。
渡井美術学部長、森事務局長から、学内の意見で、論文は充分重視しなければならない。学内の協力によって、実技のみでなく論文も立派なものを考えている。彫刻家で云へば、ヘンリー・ムアーの様な人を想定しております。

△吉川委員：天心先生や大観先生の様な芸術家であると共に芸術に関する立派な意見、考えを持っておられる、新しい大学として、芸大に博士コースを作られるのは、大変よいことと思います。

△内藤委員：入試について、芸大の修士課程修了者だけを対象に考えているのか。
服部図書館長、石橋音楽学部長から、本学以外の者も当然応募して来ますし、学の内外を問いません。

△内藤委員：芸術系以外も含むか、その場合実技はどうなるか。
森事務局長、服部図書館長から、現に修士の場合、理工系の出身者も芸大に入学していますし、例えば、建築の分野、芸術学、音楽学の分野でも当然含まれます。この場合、音楽の場合でしたら音楽に関する基礎的実技能力のテストを含める予定です。

以上。

(二) 研究・教育の現場視察
午後から四時まで、学内視察予定表の通り巡廻する。

(三) 実地視察結果の講評
午後四時から別紙の通りの講評を受ける。

以上。

別紙)
大学設置審議会東京藝術大学実地視察（昭和五十二年二月十五日）
講評

大学設置審議会大学設置分科会委員
藤田健治先生

いろいろ拝見させていただき、いずれ正式なものは後日答申することになるが、博士課程を設けるにあたって特に要望申し上げたいことは次の四点である。

1．博士課程設置の趣旨に添うよう、理論と実技の調和（総合的）を図るよう留意をされたい。
2．創作・創造研究の領域においては指導教官を明確にし、各教官の協力によってその実をあげられたい。
3．学位論文については、あくまでも厳正な立場で対処してもらいたい。
4．研究・教育施設については平常努力しておられるようであるが、今後も更に充実を図られたい。

〔横書き〕

博士課程設置の趣旨（要旨）　52・2・10

1．近年、芸術の分野においても高等教育機関への進学者が増加し、芸術に関する学部、学科も増える傾向にあり、国立大学教員養成学部（四十七）、公・私立大学（四十）、短期大学（七十）等において、教官の需要が多くなっている。芸術の分野における研究者を養成するためには、芸術に関する研究について、長い年月にわたる修練と学問的、理論的裏付けが必要であり、二年の修士課程ではそれに応えることはできない。
2．芸術文化の高度化に伴い芸術の理論も多岐に分化し、変転しつつある現在においては、学問的に、なお深く芸術の本質を究明しなければならない。
3．九十年にわたる歴史と伝統をもつわが国唯一の国立の芸術大学である本学に博士課程を設置し、芸術に関する幅広い識見を有する研究者を養成し、上記の要請に応えようとするものである。

〔横書き〕（「大学院博士課程設置等実地視察」）

昭和五十二年四月に大学院博士後期課程音楽研究科が設置された。
以下、昭和五十三年度（学内で確認される最初のもの）と昭和六十二年度のカリキュラム全体を掲載する。それ以外の年度は、「履修内規」（昭和五十三年度～五十八年度）と「履修便覧」（昭和五十九年度～六十二年度）をもとに変遷箇所のみとする。

昭和五十三年度

昭和五十三年度

基調講演配布資料

大学院を置く
各国公私立大学長　殿

文部科学省高等教育局
大学振興課大学改革推進室

平成１９年度大学院活動状況の調査結果について（送付）

大学院活動状況調査の実施に当たっては、毎年御協力をいただき、ありがとうございます。

文部科学省においては、平成17年９月５日の中央教育審議会答申「新時代の大学院教育－国際的に魅力ある大学院教育の構築に向けて－」等を踏まえ、平成18年３月30日に「大学院教育振興施策要綱」を策定し、大学院教育の改革について体系的かつ集中的な施策展開を図ることとしております。

この調査は、各大学院における「大学院教育振興施策要綱」等の内容を踏まえた取組状況を把握するために、平成20年３月14日付19高大振第76号により御依頼申し上げていたところですが、この度、調査結果がまとまりましたので送付いたします。

各大学におかれましては、調査への御協力に対して御礼を申し上げるとともに、今後の各大学における取組の参考として御活用いただきたく存じます。

【担　当】
文部科学省高等教育局大学振興課
大学改革推進室大学院係
TEL：03-5253-4111（内線3312）
FAX：03-6734-3387

平成２０年１２月

各大学院における「大学院教育振興施策要綱」に関する取組の調査結果について（平成１９年度）

※　本文中の調査結果に続く括弧内の数値は平成18年度大学院活動状況調査（平成19年７月）の結果。
※　本調査の大学数は大学院を置く大学数（学生募集停止の大学を除く）（平成19年度全国大学一覧）。

１．博士の学位授与の円滑化に関する取組状況

＜「大学院教育振興施策要綱」で示された取組＞

◇　各大学院における学位授与の円滑化に関する取組や学位授与状況を調査・公表する等より、学位授与の円滑化に関する積極的な取組を促す

「新時代の大学院教育」（平成17年９月）においては、「課程制大学院制度の趣旨の徹底を図るとともに、博士の学位の質を確保しつつ、標準修業年限内の学位授与を促進する」ことが提言されている。

（１）標準修業年限内での学位授与率（表１－１、図１－１）

平成18年度の学位授与率（平成18年度の学位授与対象者（５年一貫制：14年度入学者数、医歯獣医学：15年度入学者数、区分制（後期）：16年度入学者数）のうち、平成18年度までに学位を授与された者の割合）は43.5(42.6)％となっており、保健、工学、農学、理学分野では50％を超える一方、人文科学分野では9.9％(7.1％)、社会科学分野では17.7％(15.1％)となっており、分野により大きな差がある。

（２）標準修業年限に対する超過年数（表１－２、図１－２）

今回初めて、平成18年度に学位（課程博士）を授与された者を対象に、標準修業年限に対する超過年数を調査したところ、保健、農学、理学、工学分野では50％以上が標準修業年限で学位を取得し、超過年数が増すにつれて学位取得者の割合は次第に減少する一方、人文科学、社会科学分野では、10％近くが４年以上標準修業年限を超過して学位を取得している。

（３）学位授与の円滑化に関する取組（表１－３、図１－３）

公開での論文発表会の開催(66.7％)、学位の年間複数回申請の仕組みの整備(62.1(64.5)％)、中間発表の実施(59.6(58.6)％)、留学生に英語等による論文作成を認める(59.1(59.7)％)、複数の指導教員による論文指導体制の構築(56.4(60.5)％)、学外審査委員の登用(53.6％)については、半数以上の研究科において実施されている。

一方で、指導教官が原則として論文審査に関与しない(6.0％)、学生の研究遂行能力や理解度を確認する仕組みの整備(27.9(28.5)％)、コースワーク終了時に学生が一定期間内に博士論文を提出できる段階にあるかどうかを審査する仕組みの整備(29.8(33.3)％)、論文指導の時間を確保するためのオフィスアワーの設定(32.7(35.8)％)、学位

論文作成に関する研究活動の単位認定(34.9(34.1)%)については、比較的少数の研究科において実施されている。

表１－１　博士の標準修業年限内での学位授与率（平成18年度分野別）

	国立	公立	私立	合計
人文科学	12.4% (98/789)	15.4% (10/65)	6.9% (55/797)	9.9% (163/1,651)
社会科学	23.8% (174/732)	15.0% (16/107)	12.2% (94/770)	17.7% (284/1,609)
理　学	50.4% (739/1,467)	48.1% (50/104)	51.2% (64/125)	50.3% (853/1,696)
工　学	52.3% (1,704/3,261)	56.5% (65/115)	46.7% (239/512)	51.6% (2,008/3,888)
農　学	48.8% (509/1,042)	53.7% (29/54)	66.7% (90/135)	51.0% (628/1,231)
保　健	54.1% (2,241/4,145)	57.8% (271/469)	61.7% (907/1,471)	56.2% (3,419/6,085)
家　政	17.1% (6/35)	22.2% (4/18)	33.3% (16/48)	25.7% (26/101)
教　育	20.9% (64/306)	－ (0/0)	26.3% (36/137)	22.6% (100/443)
芸　術	45.7% (32/70)	18.8% (6/32)	23.4% (18/77)	31.3% (56/179)
その他	35.5% (481/1,356)	39.3% (11/28)	24.9% (107/429)	33.0% (599/1,813)
合　計	45.8% (6,048/13,203)	46.6% (462/992)	36.1% (1,626/4,501)	43.5% (8,136/18,696)

（平成１９年１０日１日現在　大学院活動状況調査）

・　学位授与率は、18年度の学位授与対象者（５年一貫制：14年度入学者数、医歯獣医学：15年度入学者数、区分制(後期)：16年度入学者数）のうち、18年度までに学位を授与された者（入学者中で「優れた研究業績を上げたため早期に修了した者」を含む）の割合を示している。

図１－１ 博士の標準修業年限内での学位授与率（平成18年度分野別）

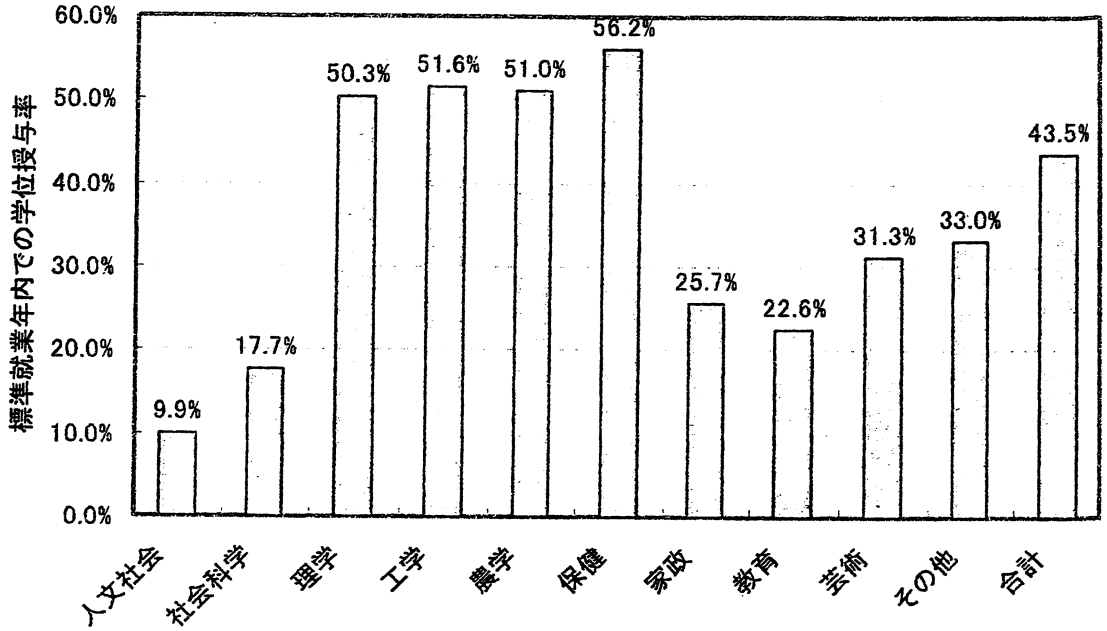


表１－２ 18年度学位授与者（課程博士）のうち標準修業年限からの超過年別割合（分野別）

	標準修業年限	１年超過	２年超過	３年超過	４年超過
人文科学	21.2% (136/641)	15.9% (102/641)	13.9% (89/641)	17.8% (114/641)	26.1% (167/641)
社会科学	33.8% (242/715)	20.1% (144/715)	11.9% (85/715)	11.3% (81/715)	12.6% (90/715)
理　学	61.1% (804/1,315)	22.1% (291/1,315)	7.8% (103/1,315)	4.3% (57/1,315)	1.7% (22/1,315)
工　学	54.1% (1,679/3,105)	23.8% (740/3,105)	6.9% (214/3,105)	3.4% (105/3,105)	2.2% (69/3,105)
農　学	62.4% (605/970)	23.7% (230/970)	7.4% (72/970)	3.5% (34/970)	1.2% (12/970)
保　健	67.8% (3,134/4,624)	15.5% (717/4,624)	6.8% (313/4,624)	3.7% (173/4,624)	2.7% (126/4,624)
家　政	44.4% (24/54)	25.9% (14/54)	13.0% (7/54)	5.6% (3/54)	11.1% (6/54)
教　育	38.5% (69/179)	24.6% (44/179)	11.2% (20/179)	9.5% (17/179)	8.4% (15/179)
芸　術	50.4% (58/115)	15.7% (18/115)	13.9% (16/115)	12.2% (14/115)	6.1% (7/115)
その他	46.8% (520/1,112)	28.2% (314/1,112)	9.2% (102/1,112)	5.6% (62/1,112)	6.3% (70/1,112)
合　計	56.7% (7,271/12,830)	20.4% (2,614/12,830)	8.0% (1,021/12,830)	5.1% (660/12,830)	4.6% (584/12,830)

（平成１９年１０日１日現在　大学院活動状況調査）

・ 平成19年度学校基本調査の「卒業後の状況調査票（２－１）」において、「入学年度別卒業者数」の欄に記入した数のうち、博士課程に標準就業年限以上在学し、所定の単位を修得の上退学した者（いわゆる満期退学者）を除く数を示している。

図１－２　18年度学位授与者（課程博士）のうち標準修業年限からの超過年別推移（分野別）

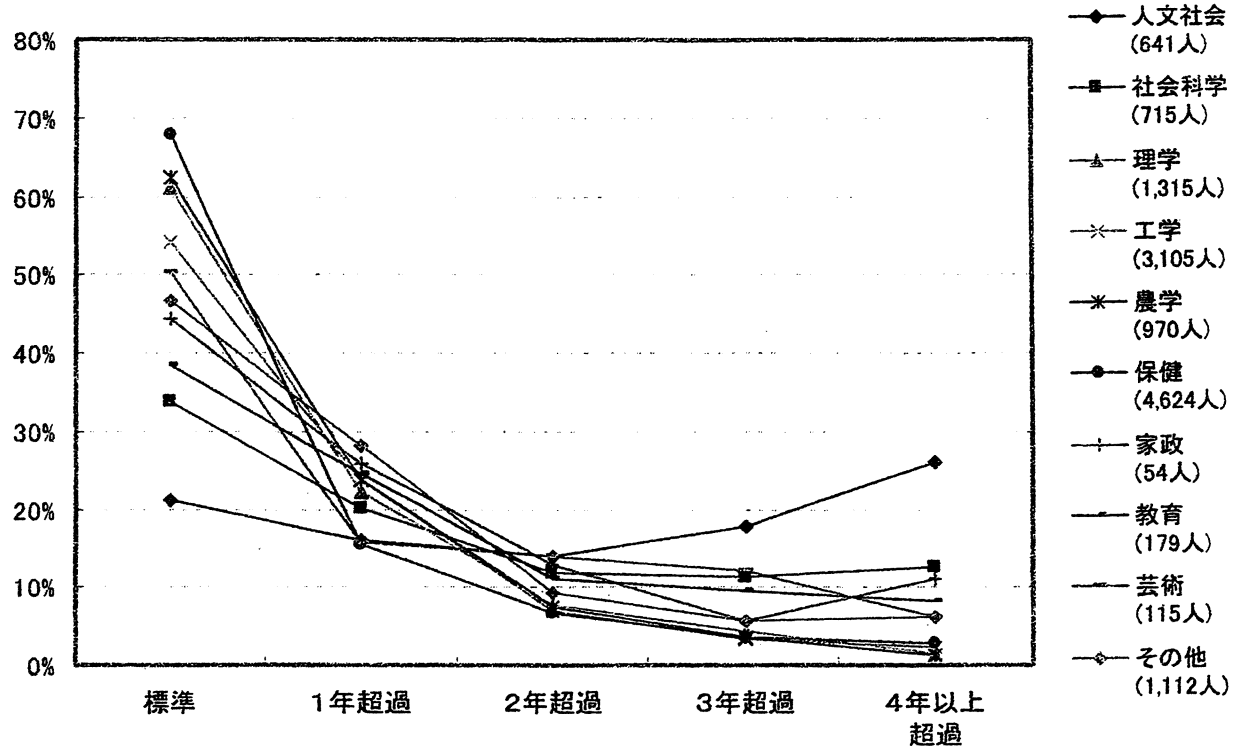
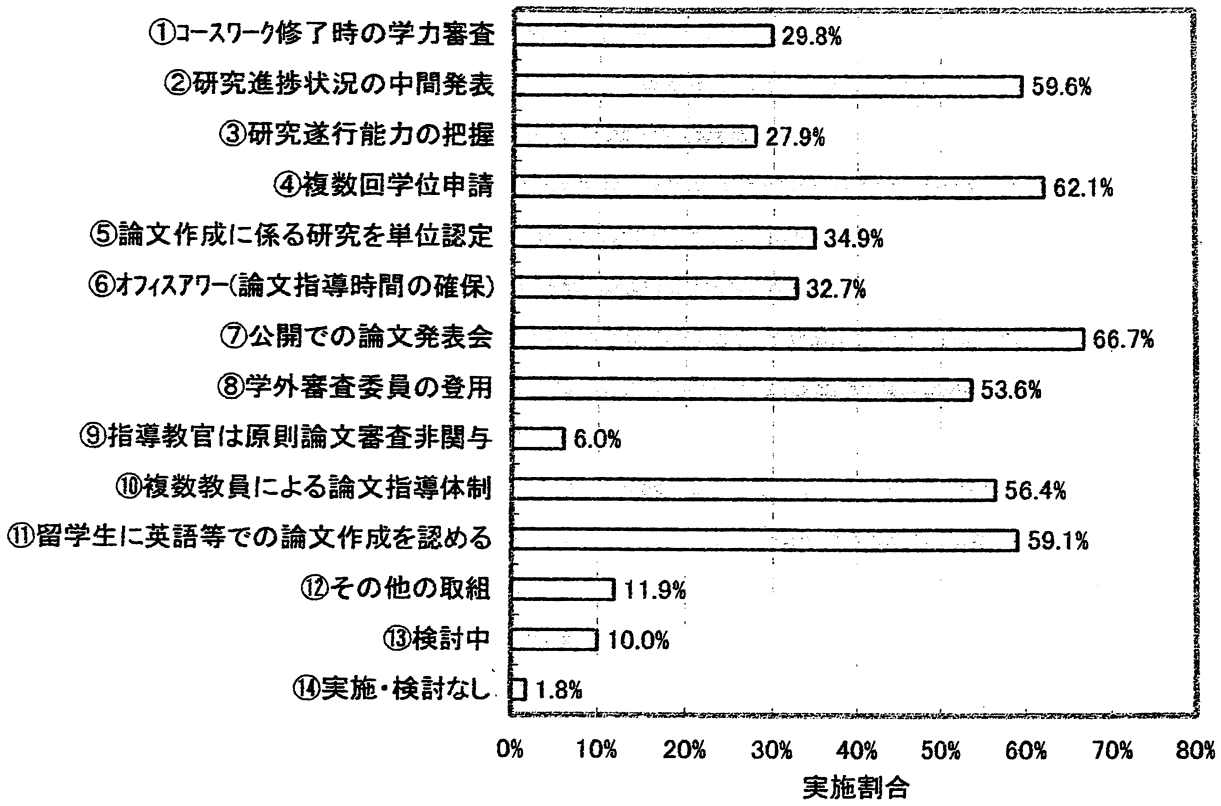


表１－３　博士の学位授与の円滑化に関する取組（複数回答）

	国立 (研究科数：309)	公立 (研究科数：95)	私立 (研究科数：705)	合計 (研究科数：1,109)
①コースワーク修了時に、学生からの申請に基づき、当該学生が一定期間内に博士論文を提出できる段階に達しているか否かを審査する仕組みを整備している。	124 (40.1%)	39 (41.1%)	167 (23.7%)	330 (29.8%)
②学位論文に係る研究の進捗状況に関する中間発表を実施する仕組みを整備している。	194 (62.8%)	63 (66.3%)	404 (57.3%)	661 (59.6%)
③学生の研究遂行能力を適切に把握するため、適宜口頭試験を実施するなど、専攻分野等の理解度を確認する仕組みを整備している。	107 (34.6%)	28 (29.5%)	174 (24.7%)	309 (27.9%)
④学位の申請を年間に複数回申請できる仕組みを整備している。	257 (83.2%)	62 (65.3%)	370 (52.5%)	689 (62.1%)
⑤学位論文の作成に関連する研究活動などを単位として認定し、その指導を強化している。	171 (55.3%)	45 (47.4%)	171 (24.3%)	387 (34.9%)
⑥確実に論文指導の時間を確保するためのオフィスアワーを設定している。	121 (39.2%)	43 (45.3%)	199 (28.2%)	363 (32.7%)
⑦公開での論文発表会を行っている	250 (80.9%)	75 (78.9%)	415 (58.9%)	740 (66.7%)
⑧学外審査委員を登用している	187 (60.5%)	55 (57.9%)	352 (49.9%)	594 (53.6%)
⑨指導教官は原則として論文審査に関与しない	36 (11.7%)	5 (5.3%)	26 (3.7%)	67 (6.0%)
⑩複数の指導教員による論文指導体制を構築している。	226 (73.1%)	62 (65.3%)	338 (47.9%)	626 (56.4%)
⑪留学生に対して英語等による論文作成を認めている。	270 (87.4%)	55 (57.9%)	330 (46.8%)	655 (59.1%)
⑫その他の取組を行っている。	50 (16.2%)	13 (13.7%)	69 (9.8%)	132 (11.9%)
⑬取組を実施することを現在検討している。	17 (5.5%)	10 (10.5%)	84 (11.9%)	111 (10.0%)
⑭取組の実施も検討も行っていない。	6 (1.9%)	1 (1.1%)	13 (1.8%)	20 (1.8%)

（平成１９年１０日１日現在　大学院活動状況調査）

図１－３ 博士の学位授与の円滑化に関する取組（複数回答）



【具体的な取組の例】

○ 学位授与に関する教員の意識改革の推進

（研究進捗状況の把握）

・ 全教員が参加し、博士課程在籍者の研究進捗状況を確認するとともに、研究に関するアドバイスを行う報告会を年に複数回行っている。

・ 学生一人ひとりの研究状況を把握するため、「院生」カルテを作成しており、第３者がその内容をチェックできるシステムを設けている。

・ 半期ごとに専攻主任が大学院学生と面談し、研究が順調に進んでいるか、ハラスメントを受けていないかなどのヒアリングを実施。なお、専攻主任が指導する学生は、主任以外の教員が行う。

（指導に対する確認・評価）

・ 指導教員は指導記録を年度末に提出することとしている。

・ 論文指導を教員の個人評価の尺度の一つとすることを予定している。

・ 標準修業年限を越えて在籍している者の指導教員に近況を報告させ、論文作成指導を実施。

（指導方針の明示）

・ 指導に当たる教員に対して指導マニュアルを配布している。

（学生と合意した上での研究テーマ設定）

・ 指導教員は、学生と十分打合せを行い「研究指導計画書」を作成。

・ 博士課程１年次に、指導教員に対して学生がプレゼンテーションを行い、研究計画の是非、研究内容の理解を深める「テーマ選考会議」を設けている。修士課程については、１年次に研究テーマ選定要旨を提出させ、書類上の審査を行っている。

（学生を交えての学位審査方法の検討）

・　学位審査トライアル実施委員会を設置し、審査の具体的内容（実施期間、提出書類、審査員選考方法等）について検討を重ね、学生の協力の下でトライアルを実施、結果を学位審査に反映。

○　学生を学位授与へと導くプロセスを明確化する仕組みの整備

（学位授与基準の公表）

・　専攻内規等で学位審査時までに実施すべき要件（査読付学術誌への論文の投稿や学会発表）を定め、これに沿った指導を行うとともに学生に公表している。

・　博士の学位の授与基準を明確にし、ホームページに公表するなどにより学生に明示している。

・　学生に早期修了の要件について公表している。

（学位授与プロセスの明確化）

・　博士学位授与に至るプロセスのガイドラインを作成し、論文指導の概要や基本的な指導計画を学生に予め明示している。

・　３年間にわたる「学位取得プログラム」を作成し、段階的・計画的な学位取得を指導している。

・　審査の流れをフローチャートにして学生に配布し、学生が計画的に研究に取り組めるようにした。

・　学位審査の審査基準を成文化するとともに、研究計画段階の審査導入及び予備審査体制の改善・整備により、審査の客観性を高めた。

・　学位論文作成のためのマニュアルを策定している。

○　学位授与へと導く教育のプロセスを踏まえた適切な教育・研究指導の実践

（学生による研究進捗状況の報告）

・　毎年度末に、研究成果レポートの提出を義務付け、博士論文の執筆を段階的に行うよう指導。

（論文作成・英語等研究に必要な能力の補完）

・　定期的な論文指導の時間を確保するとともに、研究の進行状況を報告させるため、「論文演習」という授業を設け、単位化。

・　必修科目として「英語論文作成法」等の論文作成に係る作法等に関する講義を実施。

・　研究についての総論、原理及び研究に必要な実技指導を共通科目（必修科目）として開講。

・　広い知識を身に付けさせるためのイブニングセミナー（年１５回）を開講。

・　英語インストラクターの配備。

（学生の能力の確認、博士学位候補資格の設定）

・　口頭試験をすべての学位申請者に対して実施し、研究遂行能力の確認・把握を行っている。

・　学位論文作成に相応しい学力と適切な研究能力を備えていることを確認するため、博士候補認定試験を実施。

・　指定の単位数を修得した者はリサーチペーパー２本を提出し、「博士学位候補資格審査」を受けることとしている。この博士学位候補資格の取得が博士学位請求論文審査を受けるための条件となる。

・　外国語学力認定試験（２科目）に合格することを博士学位候補の資格としている。

（予備審査の実施）

・　審査を２回に分けて実施（学生からの申請に基づく予備審査、本審査）する仕組みを整備。

（入学、入試時期等の弾力化）

・　４月入学の他、学期の区分に応じた入学制度（１０月入学）の導入（社会人、留学生）

・　春期と秋期の年２回、学位申請できる制度になっている。

・　オフィスアワーに関して、社会人学生のため、夜間、土日などの時間を確保している。

2.補完的な教育プログラムの策定状況

＜「大学院教育振興施策要綱」で示された取組＞

◇　多様な学修歴を有する学生に対する補完的な教育プログラムの策定状況を調査・公表する等により、各大学院の補完的な教育プログラムの積極的な提供を促す

活気ある教育研究環境を形成する観点から、大学院学生の流動化を促進し、異なる研究経歴の教員から研究指導を受けることや、異なる学修歴を持つ学生の中で互いに切磋琢磨しながら自らの能力を磨いていくことが重要である。

（1）他の大学等・分野からの入学者の割合（表２－１・２、図２－１）

平成19年度の大学院入学者のうち、他の大学等出身者の割合は、修士課程(33.3(30.0)%)、博士課程(後期)(33.9(30.8)%)、医歯獣医学の博士課程(47.1(48.0)%)と比較して、５年一貫制の博士課程(66.3(61.3)%)、専門職学位課程(82.4(75.7)%)において比較的高くなっている。

他の分野を学んでいた者の割合は、修士課程(14.4(12.8)%)、博士課程(8.6(9.3)%)、医歯獣医学の博士課程(14.2(12.6)%)と比較して、５年一貫制の博士課程(27.0(19.5)%)、専門職学位課程(39.4(35.8)%)において比較的高くなっている。

（2）補完的な教育プログラムの策定状況（表２－３、図２－２）

38.0(35.5)%の大学においては、多様な学修歴を有する学生に対して、当該課程の履修に必要な学修を補完する教育の提供を行っており、18.8%(24.8%)の大学が補完的な教育プログラムの策定について検討している。

シンポジウム　パネル・ディスカッション

司会：大角欣矢（東京芸術大学音楽学部教授）
パネリスト：柿沼敏江（京都市立芸術大学音楽学部教授）
藤本一子（国立音楽大学音楽学部教授）
越川倫明（東京芸術大学美術学部教授）
永井和子（東京芸術大学音楽学部教授）
山縣　熙（大阪芸術大学大学院芸術研究科科長）

大角欣矢

それでは始めさせていただきたい。終了は 5 時を予定。4 人のパネリストの方々に少しずつお話ししていただく。その後のディスカッションに山縣先生も加わっていただく。
私は司会の東京芸大音楽学部所属、リサーチセンター運営委員大角欣矢。専攻は音楽学。
最初にパネリストを紹介。
柿沼敏江先生は京都市立芸術大学音楽学部教授。藤本一子先生は国立音楽大学音楽学部教授。越川倫明先生は東京芸術大学美術学部教授。永井和子先生は東京芸術大学音楽学部教授。

時間が限られ、フリーなディスカッションの時間をとりたいので、パネリストの方々にはだいたい 10 分程度でお話をまとめていただきたい。

柿沼敏江

山縣先生から文学者・哲学者のお名前がどんどんでてくる高邁な楽しいお話いただきましたが、私の話はもっと具体的な形而下の話です。
京都市立芸術大学の現状と、アメリカで学位をとったのでアメリカの状況についてお話したいと思います。［資料、本冊子 p.67］

まず京都市立芸術大学の現状です。2003 年に博士課程を設置し、これまでに約 30 名が入学、学位取得者は 5 名でうち 2 名が作曲専攻、演奏専攻は未取得で、本年度末 1 名が取得予定。初めての演奏の学生がどういう内容でどのような評価が得られるか注目されます。
論文や研究の面での標準的なタイム・スケジュールとしては 1 年次に研究発表、2 年次に

内部査読がつく紀要論文を執筆。必要があれば修正の上発表。その後候補者試験に合格後、論文執筆にかかる。3 年で終わる人は少なく 4 年くらいが普通。作曲の 2 名は 4 年で取得。演奏の学生がどのような状態で課程に入学するかについて。修士論文を書いている学生と書いていない学生があり、全く書いていない学生に対しては指導が大変。論文指導は演奏の先生は関与せず、音楽学の教員が全面的に行う。なかなか大変な状況。
論文の内容はミニチュアの音楽学の論文というよりも演奏に直結したものが最近増えつつある。私の指導するヴァイオリン、ピアノ、フルート、声楽の学生のうちヴァイオリン、ピアノ、フルートの学生はいずれも奏法に関する研究を希望しています。実技の裏付けになるような研究です。学生曰く、作品研究では音楽学の人にはかなわないので実技を活かした研究を行いたいとのこと。作曲の学生は分析的な論文に取り組み、演奏の学生でも音楽学的な内容のものを書く場合も。奏法研究の場合、音楽学の教員では十分に対応できないという問題もある。演奏の教員が論文指導に参加する必要性を感じる。

つぎにアメリカの場合についてお話しします。アメリカの場合、論文指導教員はいません。私の体験は 20 年くらい前で若干変化もあるかもしれないが参考になればと思います。
私はカリフォルニア大学サンディエゴ校で博士号学位を取得。若干特殊な大学で、作曲の学生が一番多く、現代音楽を専門とする者が大半で、演奏の人も現代音楽を志す人が多い。音楽学も現代について研究する者が多く現代音楽に特化した大学という特徴があります。
博士課程の状況は日本の場合とかなり差があり、学部レベルから違うシステムになっています。論文についてみると、学部 1 回生はライティングの授業が第一学期に必修であり、文章の書き方、レポートの書き方、文献検索も学ぶ。各授業でのレポート作成に必須なので最初にライティングを学ぶわけです。レポートには原則的にかなり詳しいコメントが書き入れられて返却されるシステム。多人数の授業でも、レポートを読む TA やリーダー Reader（大学院生など）が教員についてサポートする。
大学院の修士 1 回生、博士 1 回生として新しく入学すると、リサーチ・プロブレムが必修で課せられます。ここで文献検索や資料収集法を学びます。指導は図書館に所属する人（博士号取得者でおそらく図書館学も修めている）が担当。研究の基礎を学ぶ。ここで自分が修士論文・博士論文で書きたい内容について、先行研究を徹底的に収集し文献表を作成します。文献自体なるべく集めて内容の概要を添えた文献表の作成が課され、序文もつけます。
その後博士課程では 2 年間はコースワークと呼ばれる授業のみ受講。修士と博士の学生が

でる 4 クラスと博士だけの 4 クラスが必修。2 年間で 8 つのクラスをとり、各授業でレポートを提出します。その後 doctoral committee が形成される。主任指導教員、副指導教員 2 名に他学部からも 2 名の副指導教員、通常は 5 名で構成されます。増員も 7 名まで可能で、他大学からも呼ぶことができます。私の場合は 1 人 UCLA から入っていただいたので 6 名。委員会には音楽学の教員が含まれるとは限らず、作曲の学生では音楽学の教員を外す場合もありました。

3 年目は候補者試験に向けて研究を行います。候補者試験では 3 つの異なるテーマを選択し、それぞれ先生について 1 年間研究。その後候補者試験を受験。これは 12 日間に 3 つのテーマで論文を書くという厳しい試験。これに通った後で博士論文を執筆します。通常は 3 つのテーマのうちの一つを博士論文に発展させます。

作曲に関しては修了作品の形。作品の楽譜と解説という形で博士作品を提出します。演奏の場合はリサイタルと博士論文の両方でかなり大変。

論文を書かない博士があるのかということにもなるが、候補者試験ですでに 3 つ論文を書いているので学識を持つと判断できる。さらに publishable paper も用意する。従ってアメリカの場合は論文指導教員をつけなくても論文が書ける体制、基礎ができています。

山縣先生がおっしゃっていたこととも関わりますが博士の学位とは何かという問題があると思います。アメリカのシステムでは音楽に関する幅広い知識及び専門性を身につけるというのが博士の理念と思われる。アメリカの大学ではかなり幅広い知識を持つ者が博士とされ、演奏の人も文章が書けなくてはならない。逆に音楽学の人も実技が要求され、演奏の単位が必修になっています。ある程度の幅広い知識と技能・能力があった上で専門性を極めるのが博士という考え方。

総合的知識と能力のチェック機能に関し、修士も博士も入学時に基礎能力をチェックする試験があります。聴音、ソルフェージュ、演奏（楽器でも歌でも）、楽曲分析、作曲（十二音技法等）、音楽史、初見試奏（移調含む）等。

京都市立芸術大学の場合は総合的な能力のチェックはあまりされず、専門性に重点が置かれています。よい演奏、あるいはよい論文が求められる。総合性を重視した体制を作る必要性を感じる。そうしたチェック機能の検討が求められる。

たとえばエリザベト音楽大学では音楽史の知識のチェックをするとのこと、これも参考になるかと思います。今後の課題としては、奏法等の演奏に関わる論文等に関し、演奏教員の論文指導への参加ということが考慮されなくてはならないのではないかと考えています。

藤本一子

国立音楽大学は2007年度に博士課程を設置し、今年で3年目を迎えている。他大学もそれぞれのお考えで立派な体制を組んでおられるが、ここでは、比較的最近に設置され、来年にはそろそろ最初の博士を出したいという大学の事例としてお話をしたい。

山縣先生の非常に含蓄のあるよいお話をうかがった。本日のシンポジウムはそのお話に導かれる形で、最終的には演奏を含めた音楽研究が論文に結びつくとはどういう事であるか、ということに帰結していけばよいと考える。これから配布資料［本冊子 p. 69］をたどりながら、要点を述べたい。

最初はフランスの事例を紹介する。このシンポジウムの予備会議の折に、フランスの例が紹介されるとよいとの話が出たので、短く紹介する。

ヨーロッパでは EU がスタートしたのち、これを基盤に全体的な統合・調整目標が構想されて新しい教育政策が進展しており、その状況は2000年代からかなり変化してきた。

以下「1. ディプロムの種類」「2. 審査」「3. 演奏系の博士号」についてまとめておく。1と2はこれまでの音楽学での状況である。ディプロムの名称自体が一定でないようだが、対外的には慣用的に Ph.D を用いることが多い。フランスは国家が学位を授与し、審査については法律で定められていてどの大学も同じである。ただし「2. 審査」の4番目にあげたように審査員3〜8名のうち、半数は審査が行われる大学以外に属する者でなくてはならない。客観性が重視されていることがわかる。審査そのものもディスカッション形式で数時間に及ぶとのことである。

本日のテーマである「3. 演奏系の博士号」については、従来は存在していなかったが、EU改革を受けて本年2009年度の秋から、パリ高等音楽院で「音楽演奏家博士号」の授与を可能にする課程が開設された。この課程はパリ第4大学との共同によるもの。最終的に授与をオーガナイズするのはパリ第4大学である。フランスの旧制度との関係で、音楽院（これは教育省ではなく文化省の管轄）には、教育省の管轄にある博士号授与を扱う権限がないためと思われる。

申請や審査をどのように行うのかは興味のあるところである。論文については大学で審査し、演奏は音楽院で審査する。そしてその総合の形で「音楽演奏家博士」というものが出される方向が始まりつつある。1年目で詳細はまだ不明だが、このような情報を得ているのでお知らせしておく。

さて、国立音楽大学の博士課程について特徴をご紹介する。

資料の 1. 概要にある通り、定員 5 名、現在 15 名在籍で、この秋はじめて、声楽領域から申請が出ており、2010 年 2 月に本審査を行う予定である。

国立音楽大学では、合格者は全員授業料に相当する奨学金を申請することが可能で、返還の義務はない。なお、本学はウィーン音楽演劇大学と提携を結んでおり、博士課程から毎年 2 名の交換留学生を送り出している。先方に演奏系の博士課程が設置されていないため、留学先では修士または学部のクラスで学んでいるが、留学期間の奨学金は 4 年目まで継続される。博士課程の理念を述べるなら、近年の要請に応え、国際的な観点から、演奏家も研究者として自立した理論を構築展開できることをめざし、質の高い研究者を育成することである。

本日のテーマに関連して、国立音楽大学で強調してよいと思われるのは、論文指導の体制であろう。音楽学の教員が一対一で指導する隔週 1 コマ 90 分がカリキュラムに組まれている。演奏系の学生も、査読つきの学術誌（本学大学院の『音楽研究年報』）に投稿を奨励し、投稿論文についての指導も行う。当誌には学外者による査読が加わるため、掲載基準は厳しいといわざるをえないが、論文作成に向けて執筆を奨励することはある程度実現出来ている。その背景には、修士課程での論文作成の体制がある。

配布資料末の参考の部分に記した、修士課程の「課題研究報告」をご覧いただきたい。これは修士論文にあたるもの。創作、オペラ、歌曲、鍵盤、伴奏、管弦打の 6 クラスのそれぞれを音楽学の教員各 1 名が担当し、1 クラス数名の形で、修士 1 年後期と 2 年前期の合計 1 年間で指導している。学生は、参考文献の探索や論文執筆方法について学び、修士論文にあたるものを 2 年生の秋に提出する。博士進学志願者はこの「課題研究報告」を博士の入学試験に添付する。博士入試にあたっては、他大学からの博士志願者にも、こうした論文相当のものを添付するよう要請している。

配布資料 2、実技系博士論文の位置づけについてお話ししたい。次の 3.とも関係するが、山縣先生の基調講演にもあったとおり、音楽・演奏に関する研究内容を言語で表現する意義は、極めて高いと考えている。大学としては実技と論文の関係についてはいずれも重視する姿勢をとっている。演奏系の教員にアンケートをとったわけではないので、実際に教員がどのようにお考えかは確認していないが。

配布資料 3、論文の内容については、“演奏実践者ならではの論文”というものがあってしかるべきではないか、と考えている。これは音楽学の教員が、演奏や演奏家を信頼していることに基づいている。つまり、よい演奏家であれば必ずよい論文に結びつく潜在的な研究の力があると考えている。もちろん論文執筆の下地がなくては実を結ばないが、優れた演奏家であれば、必ず音楽に関する優れた洞察を持っている。それを引き出せば、音楽学の論文とは性質の異なる、優れた論文が必ず実現するはずである。指導する側は大変ではあるが、楽しみな時間だとも考えている。
実際のテーマは、作品研究や楽器の使用法・奏法・発声法など、実体験に基づいたものとなろう。資料の一例は、現在、私が指導しているピアノ領域の学生によるもので、ハインリヒ・シェンカーが残したピアノ演奏論についての研究である。この学生は、自分の演奏を理論的に考えている中でシェンカーの理論に出会ったことが契機となっている。アメリカの図書館に所蔵されているドイツ語自筆の演奏論を解析し、シェンカーの分析理論と照合しながらその演奏論を明らかにし、さらに学生自身のピアノの演奏法に進めたいと考えている。ただし、これはかなり理想的な例であって、このような論文がこれからいくつ出てくるか見通しはないが、演奏家ならではの国際的にも通用するオリジナリティーのある論文が現れる可能性はあると考えている。
そのほかの例も資料に示した。声楽科の場合はテクスト解釈が多い。演奏家ならではの洞察とイマジネーションがあるはずで、それを信頼して引き出すのが指導教員の仕事だと思う。

配布資料 4、学位審査のプロセスについては、他大学とも共通している。3 年間のそれぞれに博士コンサートを行い、大学院の研究年報への投稿も可能な限り奨励する。そして最後に学位申請を出す。この先については皆様にもご意見を頂きたいところだが、最終審査において、演奏と論文をどの程度分けるのか、あるいは一緒に審査していくのか、各大学での事例について、シンポジウムの場に限らずご紹介いただき、今後に役立てたいと考えている。

資料 5 は問題点である。博士課程は本来、“研究者”あるいは“演奏のできる研究者”の育成を目的としているが、現状では“教育者”の養成につながっているかと思われる。この現実を見通したうえで、われわれ教員側が学位取得者に対して活動の場やポストをどのように用意できるか、用意できないまでもどのように社会に送り出していけるのか、これが

重要な問題であろう。
以上駆け足で紹介した。特に資料第 2 ページの 3、論文の内容に関して、山縣先生のお話も受けて、優れた演奏家による研究論文がいかなる方向性で導かれ得るのか、この点を中心にディスカッションがなされるなら非常に有難い。

越川倫明

東京芸大美術研究科所属の越川。専門は芸術学科西洋美術史だが、美術研究科リサーチセンターの主任を務める。音楽研究科リサーチセンターの檜山先生に対応するポジション。今日は美術のほうの状況をごく簡単に紹介。
特に本日のシンポジウムのタイトルの演奏・創作と芸術研究とは、実技と論文の関係性の問題と認識。特にそれに関し、美術研究科の教員がどのような意識を持っているか、簡単にご紹介したい。資料としてパワーポイントのものを印刷の形で用意［本冊子 p. 71］。

簡単に美術研究科リサーチセンターの形からご紹介。これは音楽研究科リサーチセンターとほとんど変わらないので省略しつつ述べる。設置期間、予算、目的は音楽研究科のリサーチセンターと共通。活動の柱、これもほぼ対応する同じもの。ひとつ条件の違いとしては、公開審査の場の運営の部分にある博士審査展がある。ちょうど明日まで、論文の公開発表を含めた作品発表の場、公開審査ということで美術館で博士審査展を開催中。音楽の場合には博士演奏という形を取るので、若干条件に違い。人員構成に関し細部は多少異なるが音楽研究科とほぼ同じ体制。スタッフが非常勤講師 3 名、教育研究助手 3 名という形で、いずれもポストドクターないしそれに準じる学科系、理論系の若手の研究者。実際の論文の指導体制、論文支援体制は、試行的にシラバス上に出る形での授業を設定。これは 1 年次 2 年次に関して。3 年次論文執筆本番になるとマン・ツー・マンのサポート体制をとる。最終目標としては、学位の位置づけを明確化し、ある種のモデルを作り上げていくということ。

続いて、美術研究科の事情・課題を簡単に箇条書きでまとめている。まず 1 番目、ここ 4 年ほどの状況として学位取得者の数が急増しているということ。2 番目に、研究領域によるスタンスが非常に多様であること。これは、論文をどうとらえるかということにつながると思われる。3 番目に、博士後期課程の学生は、全般的に見て論文執筆の経験が平均的に乏しいということ。そして最後に、先ほどの多様性に関わると思うが、実技系の論文に

はどういうものがふさわしいのかということに関して、教員の間での認識も非常に多様で、必ずしもコンセンサスが成り立っているとは言い難いこと。これらが問題として挙げられる。

次ページ資料だが、いかに学位授与者が最近増えているか示す。77 年設置以来、当初 1 学年 15 名だったものが 25 名、35 名と増えているが、学位授与者数の推移を見ると、83 年から 97 年までは平均 1 年に 4 名。それが 98 年から 04 年までが平均 12.7 名、2005 年から 2008 年まで最近 4 年間は、平均 30 名に。この 30 名に対して、特にライティングのスキルをいかに教えていくのかは極めて切実な課題。

次に学位の種類をあげる。音楽研究科ではいくつか分野に応じて学位の名称を分けるが、美術研究科では専攻自体が、美術専攻と文化財保存学専攻とに分けられ、それに応じて学位の種類は 2 種類のみ、学位名称は美術と文化財となる。博士名称を英語でどう訳すかは、内実・本質に関わったかなりデリケートな問題を含む。現在オフィシャルに英語名称は定められていないという印象を受けているが、直訳すれば Doctor of Fine Arts （DFA）それから Doctor of Conservation ということになるかと思う。つまり日本語名称を翻訳する形では Ph.D に相当するものではないということになる。

続いて審査の対象について。研究領域によって多様。作品と論文を審査対象とするものは資料にあるようにたくさんある。理論系の各領域は論文のみという形。少し厄介なのが 2 つの形のいずれかを選択可能な研究領域。これもかなりあって、建築系、先端芸術の一部、保存修復ということになる。

最後に、一般にファイン・アート系と言われる純粋創作系の各領域において、作品と論文の関係に対し教員がどのような意識を持っているか、研究科内で最近教員対象のアンケートを実施したのでその結果を簡単に紹介。

まず 1 番目、実技系博士学位がそもそもどういう意味を持つかに関し、入学者選考時に最重要視するのはどのような点かについては、創作における能力が 69.6％、創作面における実績が 15.2％で、１番目に理論面が入ることはない。

実際に博士課程でどのような人材を育てるのかに関し、その回答には先のものと少しずれが出るが、１番目は「創作家として優れていて、かつある程度の理論的能力を持つ人材」48.8％となる。ここでは「ある程度の」という言葉が効いていると判断できる。

2 番目に、学位を与えるにあたって、審査対象として作品と論文の関係をどう捉えるかを率直にお尋ねする。まず評価上のウエイトとしては、作品重視が 72.1％、作品と論文を同

程度に重視するが 27.9％で、圧倒的に作品重視という感覚を持っているとの結果。その適切な配分比、これは答えにくいが敢えてイメージとしてどれくらいの比率が考えられるかという問いに対し、7:3 が最も多く 29.3％、続いて 6:4、5:5、8:2 といった結果になる。
続いて博士制作、作品をどのように評価するか。最も重視する点は、予想されたことだが創作の独創性が圧倒的。続いて作家としての将来性。2 番目に重視する点は作家としての将来性、次いで技術、ようやく 3 番目に理論面での実績といった回答。
一緒に提出される論文をどう評価するのかという問い。最も重視する点は内容の独創性、及び創作に役立つ研究であるかが、大きな割合を占める。2 番目に重視する点としては、社会に役立つか、あるいは論理に一貫性があるかといった回答。
先ほどから「実技に寄り添う形」の論文が話題になるが、そうしたものを求める感覚がここに表現されていると見られる。
最後に、実技系博士にふさわしい論文とはどのようなものかについて、選択肢をあげて質問したところ、 1 番目は創作の背景を説明する論文 33.3％、2 番目に作家としての思想を表現する論文 33.3％、3 番目に学術研究として優れた論文 20.0％、4 番目に社会的要請の高い論文 4.4％といった結果になる。
大変簡単だが、このアンケート結果からも美術研究科教員が、博士の創作とセットとなる論文に、どのようなものを求めているのか、あるイメージが浮かび上がってくると思われる。山縣先生のお話は、こうした傾向を念頭においてお聞きすると、ある意味大変心強いもの。これから判断付けて行かなくてはならない問題としては、論文執筆にあたり、既存の論文のイメージに形式的にあてはめ、適合させていく、そのことに多大なエネルギーを使うかどうかがひとつの論点になるのではないか。
何より一番本質的な問題は、山縣先生のお話を伺っていて考えるに、この芸大という場所から、創作にせよ、言葉による論文にせよ、いかに面白いものを生み出していくか、それが最大の問題ではないかと考えている。

永井和子

東京芸術大学声楽科の永井。私がここで唯一実技系演奏家の立場になるかと思う。
先ほど国立音楽大学藤本先生から、優れた演奏のできる者が必ずや優れた論文を書けるとの心強い言葉をいただく。これを力に、日頃感じていること、東京芸術大学博士課程にこれまで関わってきて感じてきたこと、教員が今も継続的に抱えている問題、これからの考えなどについて報告したいと思います。

東京芸大に勤務を始めた時、すでに博士課程は存在しており、いきなり指導の立場に入った。当初、演奏家にとって博士課程が本当に必要か疑問に思う。演奏とは演奏そのものがすべてであり、それについての言葉や説明、もちろん言訳も許されない。一瞬一瞬の演奏を突き詰めていく人間として、論文を書くことの意味、博士で何を極めるのかに関し考えさせられたスタートでした。
学生と一緒に学びながら長い年月関わってきた中で、今は博士課程は非常に意義のあるものなので、ぜひともこれを充実させる必要があるとの立場に立つようになる。
これまでは、博士号を取得した演奏家が社会で何が出来るのか、何をしているかということに対して懐疑的な部分があった。力のある演奏家は早く現場で歌っていけばよいのではないかという考え方があり、何年も研究に費やして、演奏と二股かけながら学位を取った者が、どういう社会的立場で、何をしているのか、それがひとつ疑問でした。

今、実際の学生の様子を見る中で意義を感じている。東京芸術大学の声楽の場合、独唱科とオペラ科がある。オペラ科は難しい問題があるので後述。
独唱科の学生の一例をあげる。今受け持っている学生だが、学部生の時にドイツ歌曲を素晴らしく歌う。アジリタもとてもよくできるので、オペラもやりたいと勉強し、素晴らしく歌うようになる。修士にあがるときはオペラ科に行くより独唱科として何ができるのかと考えた時、スペイン物を提案したところ飛びついてしまった。ドイツ歌曲をとても素晴らしく歌う演奏家なのだが、スペイン物を専攻し、とても充実した勉強を修士で行い、現在博士課程でそのままスペイン物を勉強している。外での仕事もいただくようになり、オペラもまだ本デビューはしていないがアンダーや小さな演奏会に出演するようになった。
彼女は自分が極めたい、世の中に出たら一人ではできない勉強に関し、学内で様々なサポートを受け、レッスンももちろん定期的に受けられる。語学、全く未知のスペインのことにもサポートが得られる。何より今一番力強いのはリサーチセンターの存在です。演奏系の人間には及ばない、ものを書くことに対する大きなアドバイスを得る。こういうサポート体制の充実した環境の中で、自分の極めてみたいものに取り組める。生徒から見てこれほど恵まれた環境はない。そこに博士の意義を感じるようになりました。

ここで論文が問題となります。先ほどから、いろいろなお考え等を伺い、論文とはどういうものか考えるに、以前は、書かれた論文を読むと、何か学術的に優れたものとしなくて

はならないというふうに肩肘張った傾向があるように感じられた。今は、演奏家にしか書けない、演奏家ならではの論文を書いていけばよいと考え、後押ししている。先ほど藤本先生から優れた演奏家こそが優れた論文が書けるとのお話をいただく。つねにそうあれば幸せだが、本当に素晴らしい演奏するが、だからこそ言葉が出ない、演奏で生きているという人もあれば、素晴らしい論文を書くのだが、演奏が伴えばどんなに、と思う場合もある。なかなか両方素晴らしいというのは本当に大変です。
関わりながら感じるのは、論文は結局自分が曲を譜読みから仕上げるまでの過程そのもの、それを文字にしたものが論文ではないかとも思います。日々の実践の中で、それに気がつけば書くテーマが見つかる。こちらも何かサポートできる。学術的な何かを書く必要はなく、今行っていることから自身の言葉で書けることを書くということではないか。
論文のテーマに関し、つい先日論文を仕上げた学生の例をあげる。夏前もまだ混沌とし、何をどう書いたらいいかわからない状況で、レッスンの中で、ピアニストと本人と私の間で、その作曲家について様々な話をした。解釈や歌い方、ピアニストの立場からの見方等。そのうち、彼女ははっと気付いてテーマが見つかった。日々のレッスンの中に、その学生らしい何かがあると信じて待つと、何かの刺激で本人も目が覚めたようにテーマを見つける。彼女は一気に書き上げ、論文を提出しました。
これには、ピアニスト、本人、教員に加え、リサーチセンターの存在も大きい。センターに足繁く通い、話し合いの中で何か引き出されたように思いレッスンに持ってくる。それをさらにレッスンの中でよく練る、こうしたやり取りのできる環境はとても意義のあるものではないか。演奏家にしか書けない論文、それは中身はもちろんのこと、読み手を納得させられる文章でまとめるのが実技系にできる論文のあり方ではないかと個人的には感じています。

オペラ科についてもふれておく。オペラ科の博士課程進学希望の修士院生に対し、本人の意志もあるが、話し合ってオペラ科進学は勧めてはいない。以前は、東京芸術大学でも何万円かの援助金が博士課程学生に支給された。現在は一切大学からの援助はない。オペラ科の場合、ハイライトを組むだけでも相手役が何人も必要となる。その他伴奏者、必要なら指揮者、演出家、ある程度のシーンを創りたければ美術や照明も用意する。とても一人の力では難しく、それを学生はよくやっていると感心するが、それは大きな協力者を得て可能なこと。オペラの場合には、何回かのリサイタルを含め演奏が大変であり、いろいろな困難が伴う。

現在の問題点ということで、外部からの審査員の件があげられる。現在声楽科は外部審査員を入れていないが、少し前から入れるべきではないかと考えています。他の教員も皆そうあるべきだとの考えであり、制度化すれば可能だろうが、先ほど山縣先生とも、外部であっても意味のない内輪的な人選にならないようにする必要があることについてお話しする。どのような形にするべきかも含め、声楽科で継続審議中です。
当初、博士は必要ないのではと考えていた頃、特に声楽科で議論されていたのは、演奏博士と論文博士というものを分けたらどうかとの考えだった。これもずっと継続審議しているが、まだ煮詰まっておらず、踏み込む勇気が出ない。必ず演奏と論文ということで評価し、どちらかだけということはしない。
さらに、入学試験時に、演奏の素晴らしさで評価が上がり合格にならないよう、論文もきちんと書ける能力を見極める必要を自戒の意味もこめて考えています。

大角

お話を一通り伺う。細かいところでは様々な制度上の問題も出てくるが、時間が限られるので、一番理念的なところ、実技専攻の博士課程とは何なのか、論文の位置づけ、内容、実技とのバランスなどに絞って進めたい。基調講演を頂いた山縣先生から何か感想、コメントをお願いします。

山縣熙

今の段階では特にありませんが、先生方の話にあったように、実技系・制作系の論文は何らかの形で自分のやっていることとリンクした論文になるということかと思います。そのため、指導する教員は、永井先生のお話しのように、いかに学生にそれを発見させられるかが問題。ソクラテスの産婆術のように、論文を生ませる術を教員が身につけることが重要と考えられます。

大角

先生方のお話を聞き、先日フィンランドからいらしたシベリウス・アカデミーのグスタフ・デュープシュバッカ先生のお話を思い起こす。本日配布の冊子の最初に議事録があり［本冊子 p.84］、本日の話とも関係するので見ていただきたい。17 ページ［本冊子 p.99］のところ、論文の比重と内容の中に、「音楽をすることは美的な活動であると同時に知的なプロジ

ェクトだと強く考える。何らかの方法で芸術的な経験をコミュニケートする必要。書くというのはコミュニケーションのよい方法。芸術表現の補強に最適なもの。厳格な論理構成、科学の専門書のような書き方は必要ない。」との発言がある。実例として、ベートーヴェンのピアノ・ソナタを演奏会で取り上げ、フィンガリングについて論じた論文の例があがる。まさに演奏家でないと書けない論文といえる。

次頁4つ目くらいの発言では「音楽学や学術分野の論文は10年のトレーニングで書けるようになる。音楽院の学生が2年でできるとは嘘をつくようなもの」と、非常に正直なご意見もいただく。

こうした発言には制度的な裏付けがある。シベリウス・アカデミーには各種のカリキュラムがあり、3つのコースが設定される。その1つが7ページ［本冊子p.89］のプレゼンテーションの資料に。アート・プログラムの場合の各分野の割合を単位数で示す。50単位は芸術・学術等の支援的学習でコース・スタディにあたるもの。165 単位が芸術プロジェクトでコンサート等にあたる。論文は25単位でかなり比重が低い。もう1つディベロップメント・プログラムがあるがこれは省略。11ページ［本冊子p.93］のリサーチ・プログラムが学術的論文を書くコースになる。これはコース・スタディが75単位、論文本体が165単位となる。これもひとつの方向性として考えられるのではないか。日本の現状では、実技系に関し中でコースが分かれていない。このあたりを今後どう考えていくべきか。

もうひとつ問題提起したい。独創性の検証の問題である。美術学部のアンケートにもあったが、独創的な論文を書く必要が認められている。音楽学部での調査も同様。では独創性といった場合その妥当性はどこに求めるのか。（ディスカッションの前にフロアから集めた）質問用紙の中にも次のような意見。「学位を授与するとは、人類の情報世界に何か新しい情報を加えたかどうかでふつうは判断される」とある。芸術系の場合、新しいものを追加したことをどこでどう判断するのか。独創的だといっても、その評価の客観性、検証可能性をどう担保するのか。理科系であれば実験データの提示、人文系なら資料、典拠の提示といった方法をとる。演奏系の場合は歴史が浅いこともあり難しい。どのようにお考えかパネリストの先生方のご意見を伺いたい。

越川

当初からわかっていることだが、難しい問題である。美術の場合は作品と論文、それぞれについて独創性を持ったものであることを、どのように対社会的に保証するのか。現状では審査所見の公表という形のみで、それ以外に明確な形をとるものはないが、多忙の中、

審査所見を気楽に書いてしまうことも現実問題としてありうる。いずれはウェブ上での公開も考えている審査所見というものは、対社会的に非常に重要である。これをたとえばポイント制などの形で基準設定できるか、検討すべき課題だが、かなり難しいというのが現在の印象。美術研究科では多様性が大きな特徴であると先に申し上げたが、まったく同じ研究領域でも、実際の博士論文では全く違ったタイプの研究がありうる。例として、工芸で漆を専攻する者の場合、伝統技法の復元がテーマなら技法史研究となり学術研究としてのウエイトが高い。一方自作を語るといったタイプの場合、今年の論文の例に漆の伝統技法にアメリカのポップの文法を入れたらどうなるか、コンセプト勝負の創作のあり方を論じたものも。せまい研究領域でありながら、評価基準の全く異なるタイプの論文がでてくる現実がある。それに対しては適切な審査委員構成としっかりした審査所見が書かれることがまず第一。それ以上の方式は今のところないのが現状と考える。

大角

既存のディシプリンであれば、あるテーマについて参照すべき資料、アプローチの方法等スタンダードがあり、それに照らしてどう新しいか判断できる。芸術系の場合伝統やディシプリンの蓄積がなく、ゼロからの出発という特殊な問題もあるのではないか。

山縣

独創性という点に関しては、これは仮定ですが 100％独創的なものは理解不能と思われます。非常に独創的なものをいかに説得的に表すかということが問題です。以前、「表現」と「説明」の問題を考えたことがあります。この場合 表現は独創的なものであり、説明は既知のものを語る、たとえば手品の種明かしのようなものです。説明がすでに知っていることを語るのに対し、表現は未知のものを語る。説明は理性で理解するのに対し、表現は感性で感じるしかない。独創的なもの、たとえば演奏における独創性は感じるものなので問題はないが、それを論文に書くときにどうするのかは非常に大きな問題です。先ほど言語に関し翻訳と言いましたが、演奏も一種の翻訳で、自分が感じたものを音・声を媒介に表すのです。では自分が感じているものを何らかの形で言語化する、それによりcommunicabilityが生じ、さらに永続性に繋がる、それをどうするのか。言うは易しですが、それこそが難しい。越川先生がおっしゃった独創性は論文の形式の場合、スキルの場合もあれば、内容の場合もある。内容が独創的である場合、おそらくそれはすでに存在するスキルでは表現不可能ではないでしょうか。それが論文指導の際の矛盾として存在するので

はないでしょうか。

大角

先ほどピアノの専攻学生のフィンガリング研究についてシベリウス・アカデミーの例を挙げたが、フィンガリングには正解があるわけでなく、このフィンガリングならこの表現になり、別のフィンガリングならこうなるというもの。どちらかが正しくどちらかが誤りというものでもない。その妥当性は、たとえば科学論文の結論の妥当性と同様には評価できない。

藤本

演奏家がよい論文を書けるはずである、と申し上げたが、むしろ実体験に基づいた論文は非常に難しいと思う。先にあげた演奏家ならではの音楽に対する洞察に基づく音楽解釈、作品解釈であれば、従来の音楽学の方向の中に今までにない知見を入れ、質の高い論文が作成されうる。それならば我々も論文内容を判断することが可能であり、手助けもできる。もう一方の演奏家ならではの方向である“発声法”“ボーイング”等の演奏実践に関してはわれわれには判断し難い。

面白さと独創性は、本来の意味では別物ではないかと考える。現段階で私が担当している学生にそういった実践的な研究テーマを持つ者はいないが、たとえ出てきても、現段階ではわれわれの持てる判断力を総動員して質を見極めるしかない。また先ほどお話のあったように、演奏関係の先生方に論文サポートに加わって頂くのも方法であろう。

大角

デュープシュバッカ先生のお話、山縣先生のお話にもあったが、何かを表現することが翻訳、知的な営みである以上、演奏についてそれを言語化し、それが演奏にフィードバックして結果的にいい演奏になれば、それは大変よい教育になるのではないかということだと思う。もう一つの論点として、そもそも論文と演奏を別々に評価するのか、一体で評価するのかは難しい問題。フィンガリングについてなどは、演奏と一体化してはじめて価値判断できるものではないか。一体化して判断する場合、その割合はどうするのか、明示するのかしないのか、またどれくらいの割合を考えるのか。そのあたりについてはどのように考えられるか。論文と実技のバランスについて永井先生のご意見はいかがでしょう。

永井

私たち演奏系の人間はどうしても演奏で納得させてほしいと望んでいる。5:5 ではなく、演奏の方を重くというのが希望。ただ、審査の際まず論文を読んで演奏を聴くが、その論文が素晴らしく理路整然とすべて書き込んである場合、非常に期待して演奏を聴くと当てが外れてしまう場合もある。ただ、そこまでの論文の努力は認めたい。そう考えると非常に難しいものがある。

藤本

仰るとおりだと思う。先ほど演奏と論文を五分五分と申し上げたが、その質が問題なのであろう。演奏系の学生を博士号を取得するまでに育てるのには、かなりの労力が要求されるが、じつは彼らが社会に出たときに博士論文が読まれるわけではなく、歌手ならば歌を通して評価される。そのときに、われわれの大学の博士課程取得者として恥ずかしくない演奏ということが最低条件としてあがってくる。したがって、難しいところだが、論文がよければいいということではない。

大角

フロアからのご意見の中に、「山縣先生のドゥルーズを引いてのお話にあった、感覚を残すために言語化するとのこと、確かにそうだが順番は優れた感覚を身につけるのが先で、理論は後、理論に精通していても優れた芸術家になるとは限らない」といったものもあった。それは確かにその通りかとも思う。

山縣

ドゥルーズがそこで言いたいのは、感覚には論理がないように人は思うかもしれないが、そこには一種の論理の働きがあるということだと思います。決して論理が先行するということではありません。

大角

よく身体知ということが言われる。我々が身体を働かせるときには、実は非常に知的な活動を行っている。それは論文に書ける知とは少し異なるということだろうか。ここまでのお話で柿沼先生のお考えはいかかでしょうか。

柿沼

独創性の問題は非常に難しい。テーマの独創性、方法論の独創性、様々な独創性があり、その判断はこちら側で非常に専門的なところから行うしかない。基準を設けられない。理論と実技の問題、これも 7:3、6:4 のように具体的に決めたくない。先ごろ作曲で出た学生は論文は非常に素晴らしいが、作品は論文ほどにはよくなかったとの評価。作曲について考えた場合、理論家的作曲家もあるので、理論に強い作曲家になってもらえばよい。また、声楽の学生ですばらしい論文を書きそうな者がいるが、歌が論文以上に素晴らしいかどうかは難しい。もちろん歌がまずいということではない。そうした場合、声楽家として博士にふさわしくないということではないと思う。歌があるレベルであるなら、論文がそれ以上ならそれでよいのであって、歌が論文以上でなくてはならないとは言い切れない。6:4、7:3 のように決めない方がよいのではないかと現場では感じている。

山縣

それは、歌は標準だが論文ははるかによい、ただ論文のほうがよいからといってそれではだめだとはしない、ということでしょうか。極端にいえば。

柿沼

そういうことになります。

藤本

そうすると、どういう学生をどういう基準で合格と判定したかが関係してくる。われわれの大学では、入学試験において演奏の水準をかなり高く設定し、そこをクリアしないと仮に論文の能力があっても入れない。結果的に、演奏と論文について同等の力が要求されていると考えている。

柿沼

京都市立芸術大学が低いというわけではありません（笑）。それなりのレベルで実技の教員がかなり厳しく見ている。全員の一致で合格しているので、実技レベルが決して低いわけではない。

大角

確認するまでもなく、博士の学位を与える以上、極めて優秀な実技レベルが求められている。入試の段階でそうした学生を採っているだろうし、おそらく皆方向性は同じだろう。フロアからの質問用紙を先にいただいたが、そこでの意見は、今ご紹介した形にほぼ集約される。他にフロアから質問があれば、なるべく実技系の学位の理論的な部分に沿った形での意見・質問お願いしたい。

質問者①

東京芸術大学声楽科で非常勤講師を務める。東京芸術大学楽理科出身で、実技の方々のための講座を持つ。まさに昨日が修士論文の締め切りだったが、博士課程後期の論文と修士論文に関しての質問。これまでのお話で、修士論文と博士論文の線引きが非常に曖昧だと感じる。演奏家のイメージ、ファンタジーを文字化するのは大事な作業だが、それは修士課程までに行うことであり、博士の場合は自分のイメージを文字にするだけでなく、人間の知的財産にひとつ新しいものを加えるような内容を持ったものこそ博士論文にふさわしいのではないかと考える。実際東京芸術大学では昨年来修士も厳しくなり、声楽科での様子を見る限り、修士論文とは、演奏の中でイメージしたもの、レッスンの中で考えたものを言語化することで、自分の成長につながるものと言える。博士論文の場合は、それにプラスして他ジャンルの人々に対しても、単に独創性ということだけでなく、音楽学を専門とするような人に対しても、新しい何かをもたらすようなものが博士論文にふさわしいのではないかと考える。これに関連し、実技系の博士論文は、位置づけ、たとえば文科省の扱いが異なるものなのか。音楽学のものとは別物なのか。博士という名前がつくが、音楽学の博士と実技系の博士とが今の話からは同じに思えない。そのへんの線引きはどのようにお考えか。

大角

東京芸術大学の場合、実技系は論文と演奏を総合的に評価した結果、学位を授与。論文のみの音楽学とイコールということではない。

藤本

修士との線引きに関して、国立音楽大学の事例を述べておきたい。先に述べたように、演奏系の修士課程では、「課題研究報告」と呼ばれる研究報告書を作成する。これは内容については独創性を謳っているわけではない。自分でテーマをみつけて勉強し、報告するとい

うのが基本であり、必ずしも独創性を要求しているものではない。その意味ではこの時点では研究論文としての条件を備えたものに向けての指導は、必ずしも行っておらず、博士論文とは基本的に異なる。博士論文とは、何らかの知的財産に加えられ得る、対外的に発信して意義があり、貢献しうるべきものと考えている。

越川

修士と博士、修論と博論とは違う次元のものではないかとのご質問だが、これはおそらく欧米の一般的な考え方ではないかとの印象を持っている。美術のリサーチセンターで行う海外の状況調査の手始めとして、Ph.D の看板を掲げたプログラムを持つ大学から 2、3 を調査。そこでは明らかにアカデミックなレベルでの「新しい知見」を求めている。最近話を聞いたロンドン芸術大学 University of the Arts London では、博士の学生の場合、作品と論文をトータルに審査し、論文にかなり大きなウエイトを置いている。突っ込んだ質問をしたところ、非常に優れた論文だが作品はもう一つという人には Ph.D を与えるが、それと逆の状況、作品は素晴らしいが論文はいま一つ、あるいはかなり劣る場合、これは Doctor of Philosophy であるからには不可とのこと。これはその大学における博士学位の定義付け、位置付けに関わる。非常に参考になる話ではあったが、東京芸術大学の美術研究科にこのシステムを直接適用することは難しいと感じた。

大角

東京芸術大学音楽研究科の場合、修論を課すところ、選択できるところ、課さないところ、いろいろあり、修士論文と博士論文の関係は専攻によって様々だろう。

渡邊健二

東京芸術大学の渡邊。あとでお話しさせていただくが、さきほどの質問に関連してお答えする。博士の場合、国の定めにより論文は必須だが、修士はそこまでの厳しい規程がない。論文もしくはそれに代わる、準じるものということで、大学により論文が必須だったり、演奏もしくは創作で代用するところもある。博士の論文のレベルに関して、音楽はこう、美術はこう、芸術系はこう、人文系はこう、理工系はこうといった基準は規則上には一切ない。博士の名称について、本来は学位記の Ph.D がベースになっているはずだが、与える名称については各大学で工夫して出すことが認められている。

大角

補足になるが、文部科学省では、博士（○○）の○○の部分は、各大学で自由に定めてよいということになっている。東京芸術大学音楽研究科の場合は、（音楽）（音楽学）（学術）の三つの中から論文のテーマ、内容に合わせて選んで授与している。

ちなみにシベリウス・アカデミーの例では、論文のウエイトの少ないアート・プログラムも、論文主体のリサーチ・プログラムも、どちらも Doctor of Music というひとつの学位を授与する。これは Ph.D に比べて、あるいはアート・プログラムで学位取得した人が社会的に低く見られることはないのかという質問に対しては、それは全く同じにみなされると断言されていた。それでは他の質問をお願いします。

質問者②

一般から参加させていただいた。最初に伺いたいのは、論文が素晴らしい場合博士が授与され、作品が素晴らしい場合はどうもということに関連してだが、奏法はおそらく身体知にあたり、それに対して論文は言語知にあたると考える。言語知のほうでは博士課程が得られる、それに対して期待を持つということは、言語知の領域を表現してもらいたいとの期待が審査の方にもあるのではないか。では言語知で行われたことを表現することは可能なのかどうかということに関し、これまで議論されているのか。つまり身体知を言語化することはどれくらいなされてきているのか、身体知を表現できなければ、演奏家は言語知にはできない。既存の言語のレベルで構築した理論は述べるが、身体知の域にはいかない。その言語がないから。その辺の矛盾を解決、詰めていかないと、作品はよいが論文はだめ、論文はよいが作品はだめということで、答えが出ないのではないか。

大角

非常に哲学的な問題だが、山縣先生そのあたりはいかがでしょう。

山縣

非常に難しい問題ですが、言語知と身体知がばらばらの人はまずはいないのではないでしょうか。多かれ少なかれ両者は人の中でバランスをとっている。演奏の優れた人は身体知が進んでおり、音楽に限れば音楽学の人は言語知が進んでいる。そのバランスをどうしていくか、非常に演奏は優れているが、その演奏をどれだけ言語化できるかという問題だと思います。最初から言語知のほうが進んでいたら、おそらくそもそも演奏家にはならない。

むしろここで問題なのは、演奏、つまり身体的なことが優れている場合、それをいかに、どこまで言語化できるかということだと思います。つまり演奏が非常に個性的・独創的であるとき、それをどれだけ既存の言語知ではない独創的な形で言語化できるか。藤本先生の、優れた演奏家は優れた論文を書くとのお話し、そうした非常に個性的な身体知、身体的なものをどこまで既存の言語ではなく、その人固有の言語で語れるか、語らせることができるかが問題なのだろうと思います。論文指導者がどこまでそれを引き出せるかということでしょう。問題は、言語知のほうがはるかに優れているといった人の場合です。先ほど柿沼先生のお話にあった例は、おそらく入学してから言語的なことが非常に成長してしまったということになると思います。音楽評論家等になればいいのかもしれない（笑）。

質問者②

今のお話を踏まえ、もう少し伺いたい。独創性の問題に関して。独創性とは、新奇な組み合わせ、あるいは未完成の状態、あるいは発展途上の状態と考える。つまり既存の型にはまらないものという場合、既存のものは完全性を目指すので、それに対し発展途上、未完成、新奇な組み合わせとなるが、既存のものから劣ってもならない。つまり未完成に面白みを見つけたものが独創性と解釈している。先日朝日新聞で、美術関係のシンポジウムが行われたとの記事を読み、社会とのつながりがどうなっているかという趣旨のものだったと思うが、それに関連して、時代精神というものが考えられるのではないか。つまり、いま生きている私たちにとって、これはおかしいからこう表現する、あるいは、出来上がってしまっているものをやめてみようというあり方、今を感じている人の中で、それに対しおかしいと感じ、未完成のもの、発展途上のものを提示し、それが多くの人にヒットするということが独創性に当てはまるのかとも思うが、いかがでしょう。

山縣

非常に難しい問題でひとりひとりそれぞれ考えも違うかと思います。私は独創性とは身体が生むものだと考えています。ひとりひとりの身体が異なるように、ひとりひとり独創性を見出しうる。ただし、言語はスタンダードであり、その種の独創性とは対立する側面をもつ。われわれは言語システムの中で生きているので、その中で独創性をいつの間にか失っている。身体的なものをどれだけ掘り起こせるかが問題だと思います。先に『道楽としての学問』に関して述べたかったのは、芸術系、あるいは制作系の博士こそ独創性のある論文が書ける可能性があるのではないかということです。ただし、そのためには自分の身

体的なものを、既存の言語にはない形で言語化しなくてはならない。それが非常に難しいので、まず論文指導の先生が何よりもオープン・マインドであることが必要だと思います。私は個人的には独創性とは身体的なものと考えます。文体 Style とは身体からのものだと考えます。

大角

時間も迫ってきたので、もうお一人ほどご質問を。

質問者③

山縣先生に。すべての発想は翻訳だとおっしゃったが。

山縣

下手な翻訳も多くあると思いますが、基本的には表現とは翻訳と考えることができると思います。

質問者③

身体からの表現も翻訳ということだとすると、そこまで翻訳という言葉使う場合、梅原先生は芸術表現は等価置換であるという説をお持ちだったが、それと対比して、どこかから移入したものを等価置換してつくったものは程度が下がるということか。

山縣

程度の問題を言っているのではないのですが。

竹内

では、梅原先生の等価置換論と山縣先生の翻訳論と、どこで一緒に考えたらよいか。

山縣

すぐには申し上げられませんが…、ただし、翻訳するためには、つまりこうして日本語で話す場合には、最初に話すという動詞の目的語はない。つまり話したいことは、言語化されたときに初めてでてくる。その前に既存の何かがあるのではない、表現としての翻訳とは言語化と同時にでてくることなので、それは一人ひとり身体が異なるように、違ったも

のになると思います。ただ、それではコミュニケーションができないので、共通の言語で話そうとする。共通言語で話している限り、基本的には独創性は非常に少ないと考えられます。

大角

非常に哲学的な深い議論になってきているが、時間も迫ってきた。今の議論でひとつ感じたことだが、そもそも言語知と身体知は、厳然と切り分けられるものなのだろうか。それが大きな問題。学術論文の中にも、文学批評や解釈が問題になるようなものについては、多分に身体知的なものが入りこんでいるように思う。つまり言語知が、完全に確かな自明なもので、皆が同じものを共有しているという前提、それが学術分野を支えるひとつの前提でもあったが、そのことそのものを問うてきたのが20世紀の思想である。

演奏系の論文を考える場合、そもそも学術的な営みとは何か、我々の側から問題提起し、この議論をより大きなレベルで発展させることが必要。さもなければ、いつまでも「彼らのやっていることは学問ではない。ただ自分の好き勝手に書いて、やっているだけ」と見られてしまう。そもそも言語知とは明確で自明、共通不変のもので、その土俵に乗らなければ、あらゆる知的な営みは評価できないという前提があるが、それを我々の方から少しずつ問いに付し、こうした新しい分野の知的営みを、積極的に世間に対し押し出す必要がある。こういう議論を積み重ね、このリサーチセンターの活動の締めくくりには大きな報告会を行い、報告書を作成するが、単にやったということだけでなく、それを社会の中で、しかるべき人たちに対し発信し、学問の枠組み全体を見直すような、ひとつの大きなうねりにしていくべきではないかと考える。どういう形が考えられるか、議論を積み重ね、提案していきたい。

ちょうど時間となったが、パネリストの方々よろしいでしょうか。

いろいろな意見・質問等いただき、時間の関係ですべてはとりあげられず、至らない点もあったかと思うが、このような機会を次につなげていきたい。

どうもありがとうございました。

■ 博士課程学位における学位授与プロセス　　2009. 12. 19　東京芸術大学

柿沼敏江（京都市立芸術大学）

I. 京都芸大の現状
2003 年博士課程を設置。
入学者：約 30 名
学位取得者：5名（うち2名作曲）
※演奏専攻はまだ取得者がいないが、今年はじめて1名が取得予定。

●論文や研究の面での標準的なタイムスケジュール
1年次：研究発表。
2年次に紀要論文執筆。内部査読。→候補者試験。
3年次：博士論文の執筆。

●論文の内容：演奏に直結する内容のものが増えつつある。ヴァイオリン、ピアノ、フルートの学生はいずれも奏法に関する研究。
一方、作曲の学生は分析的な内容のもの、また演奏の学生でも、音楽学的な内容の論文を書く場合もある。

II. アメリカのシステム（カリフォルニア大学サンディエゴ校の場合）
学部1回生で Writing の授業、文章の書き方、レポートの書き方を指導。
レポートは原則的に教員が読んでコメントを書き入れて返却される。
（大人数のクラスの場合は、TA や Reader が教授をサポート）
修士1回生（あるいは博士1回生）Research Problem の授業で文献検索、資料集めなどの方法を習得。図書館所属の博士号をもつ、音楽学と図書館学を修めた人が授業を担当。これによって、研究の基礎ができる。

4. 博士課程では2年間コースワークを行なう。修士以上（4クラス）、博士限定（4クラス）必修。各授業でレポートを提出（コメントを書き入れたものを返却）
5. Doctoral Committee の形成
　主任指導教員（専門領域の教員）
　副指導教員　2名（音楽学部から）
　副指導教員　2名（他学部から）
※かならずしも音楽学教員が入るとはかぎらない
6. 候補者試験（Qualifying Exam）のために3つのテーマを選び、それぞれについて先生をみつけて研究を行なう。（約1年間）
7. 候補者試験
　12 日間で3つの論文
8. 博士論文執筆、博士作品作曲へ
　演奏：リサイタル＋博士論文
　作曲：作品＋作品に関連した研究、作品解説
9. Publishable paper を用意

論文指導教員をとくに設けなくとも論文が書ける体制

III. 博士の学位とは何か？

音楽に関する総合的な幅広い知識と能力を身につけたうえで、専門性を極めた人。

●アメリカの大学の場合
総合性と専門性のバランス
実技系も論文が書けなくてはならない。
音楽学専攻もある程度実技ができなくてはならない。(演奏の単位が必修)

総合的知識と能力のチェック機能がきちんと働いている。
※入学時に基礎能力（聴音、ソルフェージュ、演奏、楽曲分析、作曲、音楽史、初見試奏）をチェックする試験がある。

◎音楽学教員だけでなく、演奏の教員も論文指導を行なう。

● 京都芸大の場合
より専門性に重きが置かれている。
総合的な知識と能力はあまりチェックされていない。

今後の方向性
・総合性をより重視した体制、チェック機能の検討
・演奏教員の論文指導への積極的な関わり

パネル・ディスカッション配布資料

シンポジウム「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―」

2009 年 12 月 19 日
於：東京芸術大学 5-109
国立音楽大学　藤本一子

＊　参考；フランスの例

フランスの高等教育制度は、EU 全体での統合・調整目標の実現を目指した教育政策のもとに 2000 年代になって変化し、現在も過渡期。

1．　ディプロムの種類

-国家のディプロム（授与主体は教育省）以前は Doctorat en musicology　→　現在 Doctorat en musique　、Doctorat en musique et musicologie も。 Ph. D とは特にうたっておらず、規定がないが、英訳するときは慣用的に Ph. D が多い。

2．　審査

- 法律(政令)で定められており、どの大学でも同じ。
- 論文は指導教官とは別の予備レポーターに提出され、審査会を開くかどうか決定される。
- 審査は公開で、数時間に及ぶ口頭試問。中世の伝統に基づき、「仮説・テーゼ」（論文）と 「テーゼの擁護」（審査会）が議論。
- 審査員は 3–8 名。半数は審査が行われる大学に属していない者でなくてはならない。
- 口頭試問のあと、候補者と傍聴者を会場の外に出し、審議されて結果が告げられる。

3．演奏系の博士号について

- これまでは存在しなかったが、EU レベルの改革を受け、現在導入されつつあり、2009 年度、秋から パリの高等音楽院では、音楽演奏家博 士号 le doctorat d'interprète de la musique の授与を可能にする課程が開設。パリ第４大学との共同によるもので、最終的に授与をオーガナイズするのは パリ第４大学。音楽院(教育省ではなく文化省お管轄)には、教育省の管轄にある博士号を授与 を扱う権利がないため。

＊国立音楽大学と交換留学の提携を結んでいる大学

ウィーン音楽演劇大学　Universität für Musik und Darstellende Kunst
毎年２名を交換留学生として送っているが演奏系博士は置いていない（Magisterstudium まで）。　Doktoratsstudium der Naturwissenschaften 課程４年間
Doktoratsstudium der Philosopie　課程４年間

＊国立音楽大学の場合

1．概要

2007 年設置　定員５名　取得学位：博士（音楽）Doctor of Musical Arts
博士（音楽学）Doctor of Philosophy of Musicology
博士（音楽教育学）　Doctor of Music Education
合格者全員に授業料相当の奨学金を授与

◎国際的な観点から、研究者として自立して創作・表現・研究活動を行う高度な研究能力が要請されているとの認識のもとに、これを培う。自己の演奏論や創作理論を構築・展開できる質の高い研究者を育成する。

・研究コンサート
・博士論文指導体制　音楽学教員による隔週 90 分の指導
・査読付きの学術誌「大学院研究年報」への投稿（実技の学生も）
*修士課程における「課題研究報告」が下地（音楽学教員 6 名が指導）

大学の研究機能への参加
研究所プロジェクトへの研究員としての参加
ティーチング・アシスタント

2．実技系の博士論文の位置づけ

―音楽（演奏）に関する研究を、言語で表現する意義はきわめて高い
事象を言語で認識することの意味　／　教育者として
―実技と論文との関係：同等に重視する

3．論文の内容に関して：演奏実践者ならではの論文

―音楽（作品）に関する演奏家ならではの洞察に基づく研究
―演奏体験とより密接に関わるもの：楽器の使用法、奏法、発声法など
例：ハインリヒ・シェンカーの「演奏論」
シェンカー自筆の演奏論の解読　＋　シェンカーによる分析理論＝シェンカーの演奏論とは→ベートーヴェンのソナタの演奏法
そのほかの論文テーマの例：
ハイネの詩による歌曲、シェーンベルクの歌曲、1930 年代の日本のピアノ曲（チェレプニン楽派の音楽）、H ヴォルフの歌曲、バッハのカンタータ、モンテヴェルディの声楽作品　（多くはテクスト解釈）

4．学位審査のプロセス

1年次　　2年次　　3年次

博士論文の指導（隔週 90 分）→7 月 10 日：プレ発表申請（7 月中旬　学位申請論文プレ発表）
→ 9 月中旬：予備審査申請（9 月下旬　学位申請論文予備審査）
本体の 9 割程度の完成を目指す。
→11 月上旬：学位申請論文提出
→翌年 2 月：学位申請論文審査：演奏（公開）/論文（非公開）
→最終決定

最終審査には外部審査委員が加わる。（「大学院研究年報」も同様。）

5．芸術系博士課程の現状と問題点

（1）広い視野と知見をもつ研究者の育成→教育者の養成へ
（2）学位取得者に活動の場（ポスト）を用意できるか

＊＊参考：国立音楽大学の修士課程における「課題研究報告」
実技系の学生は特定のテーマに関して研究し、これを「課題研究報告」として提出。
1 年次後期と 2 年次前期を通して週 1 回（90 分）の指導授業→　2 年次秋に提出。

作曲　オペラ　歌曲　鍵盤　伴奏　管弦打

上記の領域の各クラスを、音楽学の専任教員 1 名が担当し、クラス単位（または個別指導）を通して課題研究報告書を作成。提出物は A4（40 字×30 行）×80～150 枚程度が最多。

創作と論文:
東京藝術大学美術研究科における状況について

2009.12.19

東京藝術大学大学院音楽研究科リサーチセンター主催シンポジウム
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
於 東京藝術大学

越川倫明

美術研究科RC

- 設置期間:2008(平成20)〜2013(平成24)年度
- 予算:約2000万円
- 目的:実技系課程博士学位授与プロセスに関する研究とモデル構築

活動の柱

- 学位授与プロセスに関する調査
- 論文執筆サポートの体制に関する試験的モデル構築
- 「博士審査展」(公開審査)の場の運営
- 広報・アーカイブ化を通じての社会発信

人員構成(21年度)

- 美術RC運営委員会(常勤教員9名)
  センター長=美術研究科長
- スタッフ:
  非常勤講師3名
  教育研究助手3名
  *いずれもポスドク・クラスの学科系研究者

最終的な目標

- 実技系美術博士学位の位置づけの確立
- 常設の研究支援体制の確立

美術研究科の事情・課題

- 近年の学位取得者の大幅増
- 領域によるスタンスの多様性
- 学生の全般的な論文執筆経験の乏しさ
- 実技系論文の性格に関する共通認識の未確立

美術研究科における博士学位授与者数の推移

- 1977(昭和52)年:博士後期課程設置(美術専攻)
- 1995(平成7)年:拡大改組(文化財保存専攻独立)
- 2004(平成16)年:国立大学法人移行
- 学位授与者数

1983～1997:60名(各年平均4名)
1998～2004:89名(各年平均12.7名)
2005～2008:121名(各年平均30.2名)

学位種類

- 博士(美術)と博士(文化財)の2種のみ

＊実技系・学科系に係わらず「美術専攻」は「美術」、文化財保存学専攻は「文化財」
＊英語名称はオフィシャルには定められていないが、直訳すれば
Doctor of Fine Arts
Doctor of Conservation

審査対象(研究領域による多様性)

- 作品と論文

日本画・油画・版画・壁画・油画技法材料・彫刻・彫金・鍛金・鋳金・陶芸・漆芸・染色・木工芸・ガラス造形・デザイン・美術教育

- 論文のみ

建築理論・美学・日本東洋美術史・西洋美術史・工芸史・美術解剖学・保存科学

- 作品と論文、または 論文のみ

建築設計・環境設計・構造計画・先端芸術表現・保存修復

「作品」と「論文」の関係に対する意識

これまで実施した研究科内教員対象アンケート結果からみて

1)美術実技系博士学位の意味

- 学位申請者になにを要求するのか
  実技の実力 vs 学術的な能力
  あるいは その両方

「入学選考における最重視点」
1 創作における能力(69.6%)
2 創作面における実績(15.2%)
「博士課程でどのような人材を育てるか」
1 作家として優れ、かつある程度の理論的能力をもつ人材(48.8%)

2)審査対象はどのようにあるべきか

- 作品と論文の関係は?
  作品が主 vs 論文が主
  あるいは 「同等」「両者は一体」など

「作品」と「論文」の評価上のウエイト
1 作品を重視する(72.1%)
2 作品・論文を同程度に重視する(27.9%)
適切な配分比 7:3(29.3%)
次いで6:4(17.1%) 5:5(17.1%) 8:2(14.6%)

3)「作品」をどう評価するか

最も重視する点
1 博士制作の独創性(73.3%)
2 作家としての将来性(8.9%)
2番目に重視する点
1 作家としての将来性(34.9%)
2 博士制作作品の高度な技術(32.6%)
3 理論面における実績(19.5%)

4)「論文」をどう評価するか

最も重視する点
1 内容の独創性(52.2%)
2 創作に役立つ研究であるか(23.9%)
2番目に重視する点
1 創作に役立つ研究であるか(36.6%)
2 論理に一貫性があるか(36.6%)

5)実技系博士にふさわしい論文とは

1 創作の背景を説明する論文(33.3%)
2 作家としての思想を表現する論文(33.3%)
3 学術研究として優れた論文(20.0%)
4 社会的有用性の高い論文(4.4%)

閉会の辞

渡邊健二（東京芸術大学副学長）

渡邊健二と申します。教育担当の理事をしておりまして、芸術リサーチセンター全体のとりまとめの役もしております。私は専門がピアノで、博士課程の学生ももっておりますし、また博士課程の学生を出したこともあるのですけれども、5分くらいお時間いただきまして、今日の話を振り返ってみたいと思います。山縣先生のお話にもありましたけれども、そもそも東京芸術大学が 77 年に博士課程をつくったのは、世界的な流れの中で見ますと、おそらくこれはヨーロッパではなくて、英語圏、特にアメリカを中心とした流れの中であったと思います。ヨーロッパでは基本的に芸術系の場合は博士というものはなくて、学術系の博士しかなかった。それが、アメリカの場合ですと、総合大学の中に音楽、美術の学校が基本的に入っている、そうした事情も手伝ったのではないかと、これは推測になりますけれども、そこからいろいろな博士課程ができるようになってきた、それを日本の大学でも採り入れてきたというのがひとつの歴史の流れではないかという気がします。

それから、ここ 10 年くらいの間、特に博士課程が多くなった、これは文科省が率先して行った大学院重点化政策、あれがかなり大きな力を持っていたのではないかと思われます。実際、大学院重点化といってもあれは実は旧帝大の優遇政策であって、他の大学はさっぱりその利益に与れなかったわけですけれども、いろいろな大学が博士課程を充実させようということで、大学院を一生懸命作った、もしくは博士課程を移していった、それでこれだけの博士の人間が増えたという歴史があります。音楽においても、特にこの 4 年間はその流れに沿ってきた結果、非常に多くなってしまっていて、本当にこれでいいのかということを正直われわれは感じているところであります。

学生を教育するという面から見ますと、博士課程は非常に有効な時間でもありますし、期間でもあります。先ほど永井先生からもお話があったように、学生にとってはこんなに恵まれた環境の中で勉強ができるというのは、これは間違いないことです。しかし、問題はその後ということになります。芸術系以外の分野ではポスト・ドクターの問題は非常に大きな問題として取り上げられていますが、芸術系のほうにも、じわじわとこの波がきているというのが現実です。毎年芸大の方で、30 人くらいの学生を出していて、その子たち

が将来何になっていくのかというのは、これは非常に難しい話です。一方、私はピアニストなので自分のこと振り返ってみますと、自分が大学院を受けた時、これは昭和 51 年でちょうど次の年に博士課程が出来て、当時はまだ修士課程ですら、演奏系の科によっては、あれは弾けないから修士に行くのだということが、どこかに残っていたりした時代でした。それがだんだん今はごく当たり前に修士に行くようになって、学生たちもかなりの多くが博士に行くようになってきました。では、本当に演奏家にとって博士とは何なのだろうと考えることが私にもあります。本当にすぐれた演奏家には、実は博士課程は全く必要がない。素晴らしい論文が書ける人間が、イコール素晴らしい演奏家になるわけでは全くありません。演奏にとって一番大切なのは、何といってもその子がもっている才能であって、それをいかに活かすかということです。ですから学部の学生で十分だという考え方が一方で成り立ちます。ところが、そういう子は逆に言うと、学校に来なくてもいいのです。ほっておいても、外で活躍していくということがあります。われわれは教育者として、そういうところに焦点を絞るのではなくて、やはりそれに近い水準の力を持っている子たちをどうやって育てあげて、社会にどう活かしてあげるのかということを考えてあげなければならないと思うのです。そうすると、このあいだシベリウス音楽院のデュープシュバッカ学長が来たときに言っていたことですが、やはり素晴らしい演奏家であっても、自分が演奏するということ、創作するということを、いったん振り返ってみる、考えてみるということが非常に大事だろうという、その辺のところに帰結していくのではないかと思われます。こういう話を、われわれ芸術の者はしているのですが、もう少し違った観点から見ると、学術というものと芸術というものの関係もでてきます。今、大角先生がまとめてくれましたけれども、われわれ芸術分野の中で生きているわけですが、今博士課程ということに絞って考えると、博士号を出すのであれば、芸術の学術的研究をしているということになります。芸術分野の学術的研究をしていけば、従来通りの博士号、Ph.D をわれわれは出すことができるわけです。でも、そういうことをやっていく限りは、われわれ芸術家にとって、本当の本質的な意味での、一特に演奏系の者にとって、創作系の者にとって一、本質的な意味での博士号にならないわけです。ですから、出来れば、学術というものに対して、芸術がすり寄るのではなくて、むしろ学術の方をわれわれのほうに引き寄せていくという、それぐらいの意気込みでやっていかなくてはならないのかなと思います。

今年、実は東京芸術大学は、理化学研究所と協定を結びまして、11 月に「科学と芸術の交差」というシンポジウムをやりました。その中で、野依理事長と、利根川センター長という二人のノーベル賞学者と、芸大の学長とで鼎談をしたのですけれども、芸術と科学は

全く相いれないものではなくて、十分にお互いの長所を活かして協調してやっていけるものだということを確認することができました。ですから、学術分野からも、われわれ芸術分野がもっと活性化するような、いろいろな知見を提出することができると思いますし、また、学術分野もわれわれのものを取り入れて、幅広い学問をしていく。例えば、科学研究費補助金にも、芸術学というものが昨年からできていて、これをたとえば芸術表現というところにまで広げたいという気持ちを芸大は持っていますし、アプローチしようと思っています。このリサーチセンターの活動は文科省の予算をもらってやっているわけですけれども、残念ながら皆さん御承知の通り仕分けというものがありまして、このあいだ、仕分け人が仕掛け人になってしまって、われわれの方の予算もどのくらい来年度くるか、今全くわからない状態になっています。特にこういった特別教育研究経費という枠でもらっている予算が削減される可能性が非常に高いので、来年の活動、みなさんとこういうシンポジウム等が、来年も確実にできるという保証はないのですけれども、出来るだけいい形でこの活動を継続していきまして、多くの方々のお知恵を拝借しながら、芸術、特に創作、演奏系の学位授与プロセスの研究を進めて、日本に大きな力をもたらしていきたいと考えております。また今後とも、よろしくお願いいたします。今日は本当に多くの方々にお集まりいただきまして、ありがとうございました。

シンポジウム当日配布参考資料抜粋１

「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

2009 年 2 月 20 日（金）14:00～17:00
於：東京芸術大学音楽学部大会議室
（敬称略）

出席者：【愛知県立芸術大学】井上さつき（音楽学部教授）、松本総一郎（音楽学部教授）、大野智靖（学務課主任主査）
【エリザベト音楽大学】中村英昭（学長）、片桐功（大学院音楽研究科長）、川野祐二（学長補佐、学事部長）
【大阪芸術大学】山縣熙（大学院芸術研究科長、文芸学科長）、新原祐二（教務部長、大学院事務室事務長）、大橋智子（大学院事務室課長）
【京都市立芸術大学】柿沼敏江（大学院音楽研究科教授）、龍村あや子（大学院音楽研究科教授）、津田隆（教務学生課、音楽教務係長）
【国立音楽大学】藤本一子（音楽学部教授）、
【聖徳大学】高橋大海（音楽学部長、大学院音楽文化研究科長）、坂崎紀（音楽学部教授）、高松晃子（音楽学部教授）、栗原利夫（教務課第 5 音楽グループ・グループリーダー）
【武蔵野音楽大学】池田温（学務部長）、寺本まり子（音楽学学科長）、一杉久雄（学務第二課主任）、
【東京芸術大学】植田克己（音楽学部長、大学院音楽研究科長）、檜山哲彦（音楽研究科リサーチセンター主任）、永井和子（声楽科主任）、大角欣矢（学生生活委員長）、杉本和寛（教務・学位委員会委員長）、塚原康子（楽理科主任）、吉川文（大学院音楽研究科リサーチセンター助教）、遠藤衣穂（同特別研究員）、土田牧子（同）、中田朱美（同）、中村美亜（同）、平井真希子（同）、森田都紀（同）、長岡信幸（音楽学部事務長）、神永彰（音楽学部教務係長）

配布資料：1．「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次第
2．「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」に係る意見交換会参加者名簿
3．資料１　芸術系大学訪問調査報告書
4．資料２　実技系博士課程に関わるアンケート
5．大阪芸術大学 2009 大学案内
6．大阪芸術大学大学院芸術研究科博士課程［前期・後期］平成 21 年度
7．京都市立芸術大学大学院音楽研究科規程（博士（後期）課程）、科目履修、スケジュール
8．京都市立芸術大学概要（2008）
9．京都市立芸術大学大学院音楽研究科博士（後期）課程　平成 21 年度（2009 年度）学生募集要項
10．芸大通信（京都市立芸術大学広報誌　2008 年度 1 月　vol. 11）
11．国立音楽大学大学院音楽研究科博士後期課程各領域の教育課程
12．国立音楽大学大学院音楽研究科博士後期課程 2009 年度学生募集要項
13．国立音楽大学平成 20 年度大学院博士後期課程（1 年次・2 年次）研究コンサート
14．東京芸術大学大学院音楽研究科リサーチセンターパンフレット
15．東京芸術大学大学院音楽研究科博士後期課程研究進捗状況報告書用紙
16．東京芸術大学学報号外 26
17．創立 120 周年を記念して　記念事業の記録と報告

＊開会（吉川）

＊東京芸術大学大学院音楽研究科長挨拶（植田）

＊出席者紹介（参加者）

＊意見交換会の趣旨説明（檜山）

・資料 1、資料 2 をもとに各大学で共通する問題について意見を交換、また来年度夏の開催を構想しているシンポジウムの準備として

＊訪問調査などの報告

＊資料 1 の説明（吉川）

＊各大学の補足説明

愛知県立芸術大学

（井上）・2009 年設置のため、第 1 回目の入試が終了したところ

・資料 1 訂正：下から 3 行目「学内学」→「学内外」

・実技と音楽学が融合する形での指導を目指す

（松本）・副指導教員は状況に応じて 2～3 名も可能

エリザベト音楽大学

（中村）・1、2 年次は 1 時間のリサイタル（レクチャーを含んでも可）、3 年次は 1 時間半のレクチャー・コンサートおよび論文

（片桐）・修士課程の設立が 1990 年で、その 3 年後に博士課程設立

・現在までに 9 名（課程博士 7 名、論文博士 2 名）の学位を出す　かつては博士学位資格認定試験（ヒューズの『音楽史』上下巻をほぼ暗記するような形、口述試験）を課していた

・平均取得年数は 6～7 年（なかには 9 年かかっても書けず、一端出て、論文博士として取得した者も）　あまりに時間がかかるため、昨年度より 3 年は難しいとしても、もっと短期間で取得できる制度に変更

・音楽学は 1、2 年次の 2 年の間に、学会誌または研究紀要 1 本、全国規模の学会での発表 1 回を課す　3 年次の動きは資料 1 に同じ

・資料 1 には 4000 字とあるが、予備審査は目次・章立て説明

大阪芸術大学

（大橋）・資料配布：「大学案内」、「大学院案内」

・芸術制作（実技）の博士課程設置年度は 2005 年、今年度 2 回目の学位審査

・目下、予備審査、提出内容について検討を重ねている

・資料 1 変更事項：学位論文「40000 字程度以上」→「20000 字程度以上」、予備審査「20000 字」→論文の完成が十分に見込まれるもの、具体的にはテーマ、要旨、章立て、参考文献一覧など

京都市立芸術大学

（柿沼）・配布資料：「芸大通信」（新研究棟の特集の一環として博士課程扱う　音楽学の博士号取得者インタビューも）、博士課程募集要項、大学概要、履修要項（抜粋）

・1 年次は特別総合演習で研究発表を行う　実技系学生は毎年 1 回以上リサイタルを行い、修了までに 2 回以上合格することが条件

・2 年次に候補者試験を行う（時期は定めない）　この際、修了リサイタルの計画、論文の概要・章立てを提出

・予備審査はほぼ論文が完成している状態　修正を受けて本審査に再提出

（龍村）・現在までに 5 名の学位取得者

・「音響学」「音楽心理学」は 3～4 年で出す傾向あり　取得者 5 名中、2 名がこれらに該当

・実技系院生の論文指導教員は実質 2 名　現行規程では対応が難しくなってきており、現在検討中　実技系の論文

はどの程度のものでよしとするか、実技とのバランスをどうするか
（津田）・配布資料：履修要項（抜粋）p.38-39：博士候補者試験、学位リサイタル・学位論文の詳細
・スケジュールを検討中　リサイタル開催場所や論文との両立の問題あり

国立音楽大学

（藤本）・2007 年設置、来年度完成年度
・音楽学の教員、庄野、礒山、藤本の 3 名が 1 対 1 で担当し、ほぼ毎週の論文指導
・大学として論文にはかなり力を入れている
・修士での論文指導に加え、博士入試では論文と実技を対等な点数で試験
・査読のある学術誌への投稿を推奨　『大学院研究年報』は 2008 年度より外部査読依頼
・予備審査　9 割方できあがった状態のものを審査
・追加配布資料：研究コンサート・プログラム、募集要項　すでに配布した各領域の教育課程の図を含む
・研究コンサートは 1～2 年次 50 分前後、3 年次リサイタル 90 分
・提携しているウィーン音楽大学に、2 年次に 2 人留学（休学扱い）
・博士課程学生には授業料と同じ奨学金授与（実質、授業料免除）

聖徳大学

（坂崎）・幼児教育から発達した大学　児童学研究科など他分野あり　最後に音楽文化研究科ができる　学位授与プロセスは他研究科のものを踏襲　従来の形に手を加えているがいろいろと難しく苦労も
・現在までに 2 名の学位（声楽）を出す
（高松）・予備審査は論文審査と演奏審査の 2 本立　ともに合格するまで繰り返す　在籍中に 1 回以上行う公開リサイタルが演奏の予備審査に該当し、複数回の場合は予備審査の記録に残される　それぞれ合格後、論文提出、博士演奏へと進むことができる　この進捗状況が論文、演奏で異なることも有　今年度博士演奏だけ行った例

武蔵野音楽大学

（池田）・2004 年設置、現在までに 2 名の学位取得者、満期退学 2 名、その他は在籍中（20 名）
・演奏や作曲も修士論文を書く　昨年、論文の負担軽減を学生に申し出たところ、学生の方から異論が出たため中止に
・論文と演奏のバランスは五分五分を理念とする
・1、2 年次は研究演奏（リサイタル形式、1 時間強）を開く　作曲は作品発表　3 年次は学位審査の演奏、作品発表
・毎年度末に小論文を提出　自分の研究テーマに関連する形で

東京芸術大学

（檜山）・資料 1 には論文執筆のための学科系教員による授業枠を複数設置とあるが、実質は 1 対 1 の論文指導
・1 人の学生に対し、学科系・実技系両方の複数教員からなる指導教員会議が設置　多くの場合学科系教員が入り論文指導　様々な分野の教員に指導を受けられるメリット
・年次頭で研究計画書を提出、それに対応させて年度末に進捗状況報告書（配付資料）を提出　本人の報告に加え、主任指導教員が評価を記載
・2 年次の進捗状況報告書に主任指導教員が「来年度の論文執筆が見込める」という趣旨の文言を加えることで、予備審査に代替
・3 年次は学位予備申請という形式的な書類のみ提出
・2004 年度からこの形に簡略化

＊大学間の質問、意見交換

＊愛知県立芸術大学の制度について

（龍村）愛知県芸の音楽学と実技を分けないというのはどういうことか
（井上）中身はそれぞれ異なるが学位が 1 つということ
（龍村）指導方法や報告に関しては
（井上）音楽学の学生にはノルマの高い論文を課す、実技系はリサイタルと作品発表を毎年課し、さらに論文も書かせる　実技系はすでに修了論文（20000 字以上）を課されている　音楽学が孤立しないよう配慮　音楽学の副指導教員に実技系教員が必ず就く
（龍村）学位が「博士（音楽）Doctor of Music」と同じだが、評価の時点ではどうなっているのか
（井上）包括的に　実技系は実技＋論文　音楽学の場合は論文
（龍村）Doctor of Music と Ph.D.の違いは
（松本）Music の中に演奏も論文、学術的なもののもすべてひっくるめた意味
（龍村）つまり制度としての Doctor of Music と

（井上、松本）はい

＊アドミッション・ポリシーについて

（檜山）各大学の「アドミッション・ポリシー／博士課程の目的」に共通する言葉が散見される　つまり、実技系博士課程に求められている人材に共通性が見られる　こうした理念が具体的にどのように指導と結びついているか話題にしたい

愛知県立芸術大学：高度な専門能力、自立、指導的・中核的人材
エリザベト音楽大学：資質、意欲、意志、「教養・実力・慈愛のある音楽家の育成」
大阪芸術大学：自立、高度な専門能力、指導能力、学際領域・境界領域の開拓、国際的視野、実用的合理性、実社会に役立てることのできる
京都市立芸術大学：地域社会との連携、国際的な交流拠点
国立音楽大学：高度な演奏能力・創作能力、自立、国際的な活躍
聖徳大学：現代社会、経済活動・産業との関わり、地域文化振興
武蔵野音楽大学：自立、高度の能力
東京芸術大学：高度な能力、教育研究者の養成、研究能力、視野、興味・関心、感性、思考力、意志

＊資料 2「実技系博士課程に関わるアンケート」に関する説明（檜山）

大学院博士課程に関して、広く議論される場が今までなかった現状
アンケートとはいえ、実技系教員の意識の方向性がある程度見える資料となったと考えられる

＊資料 2 に関する意見、質問

＊東京芸術大学の「学科系教員」について

（井上）学科系教員とは何を指すのか
（檜山）楽理、外国語、音楽環境創科

＊語学教員の指導内容について

（井上）音楽の専門でない語学の先生も、内容的な指導まで行うのか
（檜山）人によりけりだが、内容まで踏み込むことがある　文献講読が基本だが、論文の構成、テーマの設定まで行うことも　できる範囲で相当コミットする

＊指導教員会議の教務上のあり方について

（藤本）指導教員会議に興味あり　国立でも完成年度後、積極的に導入しようと考えている　教務上どのような位置づけになっているか
（檜山）単位としては関係していない
（藤本）評価は出るのか
（檜山）評価はしない
（杉本）「博士特別研究」ではリサイタルや学会誌の論文投稿や口頭発表など、具体的な成果をもって単位を認定する　以前は科目ごとの単位を取得するという制度であったが、それらは一切止め、カリキュラムを簡素化した　それらのチェックは指導教員会議の中で行うが、会議で単位を与えることはない　主任指導教員がその単位を認定する

＊通用語の使い方について

（高橋）「学科系」「演奏系」「実技系」など、東京芸大における慣用的な言葉を広めることが良いのかどうか、話題としたい　「学科系」「実技系」という用語は東京音楽学校時代以来のもの　「指導教員会議」もいわゆる会議ではなく、指導教員の集まりというむしろ緩やかなものでは
（檜山）通用語を表に出し、申し訳なく思う　学科系とは音楽文化学に所属する教員　指導教員会議における学生・教員間の結び付きの濃淡は個々に異なる

＊実技系論文のあるべき姿について

（山縣）アンケート p.8、実技と論文の総合評価に関する問いで「実技に密着した論文が執筆できるので、良いと思う」がほぼ半数を占める一方、p.11、論文を評価する際に最も重視する基準という問いに「研究に独自性があるかどうか」が 1 位で、2 位が「演奏に役立つ研究かどうか」となっている　このアンケート内の矛盾をどう思うか
（杉本）ご指摘の通り　2004 年度より総合評価を志し、実態の見直しが行われた際、演奏の研究計画に合致するような論文が望ましいのではという議論が行われた　それが演奏に資するような論文が望ましいという回答になって表れている　一方論文のみについての質問では独自性を考えてしまう　制度としてまだ熟していない

（山縣）その際、演奏に役立つ研究を独自性があるものと解釈すれば、矛盾がない　そういう論文を指導できるかどうかが大きいのでは　またそういう内容であれば、枚数は関係ないのではないか
（檜山）この実技系博士課程における論文のあり方がリサーチセンターの検討事項

［休憩］

＊実技系博士論文のあるべき姿に関する意見交換

（檜山）足がかりとして資料 2 p.12-13 の自由記述欄を確認　文科省の規定では博士号取得に「論文」が必要とあるこれを拡大解釈し「論文等」とすることにより、演奏を加えている　さらに従来の「論文」に縛られない実技系にとっての研究文というような新たな定義ができないか

＊国立音楽大学の姿勢

（藤本）国立音楽大学は論文を重視　実技系論文で音楽学のミニ論文を考えているわけではない　修士では研究報告という名で修士論文を書かせている　博士、修士にかかわらずレベルが良くなると名称は問題ではない　実技系の研究はそれだけで学科系にない独創性が発揮できると考える
たとえば、シェンカーのピアノ演奏論で研究している学生は、音楽学と同じ手続きを踏んだ後、ピアニストならではの解釈に達している
（檜山）その際の学生との具体的な研究、指導の進め方は
（藤本）東京芸大出身の学生　自分の演奏における骨組を考えていた時にシェンカーの演奏理論を知り、自分の演奏を体系づけるものに違いないと直感　資料を取り寄せ、毎回一緒に講読　直感的な考えを文章化し、平易に客観化する方法を手助け
（檜山）シェンカー理論をある種の仮説とし、その仮説にのっとって演奏を行った場合、どのような表現が生まれるのかという内容を、やりとりを通して文章にしていくというものか
（藤本）はい　具体的には、ベートーヴェンのピアノ・ソナタを自分がどう弾くかという問題を、技術的な点と作品コンセプトから文章にしていく

＊テーマ設定、書き方について

（龍村）テーマを設定するのは、自分の研究が演奏にどう役立つかということからではない　演奏を通して解明したいという欲求が出てくる　演奏家ならではの視点で大変勉強になる一面もある　書き方が主観的、感覚的だがそれがないと表現できないということも　芸術表現学会が立ち上げられた暁には、実技ならではの発想にもとづくオリジナリティを持つ論文に対する研究上の評価の基準ができればよいと思う

＊実技系に論文は必要か

（坂崎）個人的には、実技系で論文は課さないで良いと思う　国語辞典によれば論文とは研究成果をまとめたもの演奏家にとっては演奏、練習プロセスを録音録画したものが、広い意味で研究成果としての論文に代わるのではないか　論文を書く目的というよりも演奏家としての能力を高めるために博士課程に進む学生の方が多いように見受けられる　言葉による論文に拘泥する必要はない
（山縣）演奏、創作を言語化し、言葉を媒介とすることで、本来主観的な評価が客観的にしやすくなる　したがって言語表現があっていいのではないか
（坂崎）音楽の技能が優れている院生に博士号を出す場合、論文なしの方が良いものができるのではないか　また論文と研究両方を行った学生がいても良い　ピアノの博士などといった際に世間的に期待されるのは、論文で何かを書いたということではなく、演奏技能や実績なのでは
（藤本）論文を書くことにより、演奏が深められていくように思う
（大角）日本では芸術系大学も一般大学も建前上は同じような学位の制度であるが、これは世界的にみると極めて特殊　ヨーロッパでは一般大学を出ると Ph.D.、音楽大学を出ると基本的にはディプロマを取得、それぞれまったく別のものとして認識　考えようによっては、演奏家の社会的地位を考えた場合、日本の状況は演奏家にとって有利といえる　「論文等」と解釈し、演奏のみでも可とした場合、論文を書いた学位とそうでない学位との間に格差が生じるのでは　論文を書かずに取得した学位の方が少し低くみられるといった懸念
（坂崎）多様性を認めれば、何ら問題ない　社会的にそうした格差が認識されるとも思わない
（大角）そこをどのように判断するか、われわれが考えていく問題
（山縣）大学に進まずとも優れた芸術家は存在しうる　あえて進学し、大学における制度としての博士を取得する以上、質量の問題は別として、評価をする上で客観性を持たせるべく言語媒体を必要とする
（坂崎）突き詰めると、それは大学で芸術家を育てることができるのかという問題に行き着く　感覚的に、芸術家に対して検証性、再現性、反証可能性を求めることに無理を感じる

＊実技系ドクターの大学側にとっての意味、社会に対して持つ意味とは

（山縣）左脳だけでなく右脳も働かせて書かれている論文を、学問をやってきた教員がきちんと評価できれば、論文で言語表現することはマイナスではない　そういう論文を指導することができ、書くことができ、評価できれば、芸術系の大学は存続できるということに

（龍村）実技系の学生がなぜ博士号を取るか　1. 純粋に勉強がしたい、自身が演奏して考えていることを形にすることが人生にとって有意義　2. 博士号の称号を取ることが社会的に就職の際、有意義　このどちらかあるいは場合によっては両方　大学はこの2つのニーズを満たすために博士課程を設置

＊実技系博士論文のあり方

（龍村）万人の認める演奏の優れた人には論文なしで博士号を認めても良いと思う　実際、そういう人はきわめて少ない　一方、大学がなぜあるかを考えた際、学術的研究の指導、意見の客観化の作業の手助けはきわめて重要　日本の演奏家はある意味遅れており、たとえばヨーロッパの演奏家がきちんと楽曲分析できるのに対し、日本の演奏家は受動的に教育されている　博士論文を書くことで文章表現というだけでなく体得できることもある

（柿沼）実技系の博士号は、たとえば室伏選手がスポーツ理論で博士号を取ろうとしていることと似ている　演奏も優れているし、客観的にも説明できる、そういう能力を含めた博士号を考えている

アメリカでは作曲は修了作品に加え、作品の説明、作品の研究を出し、博士論文としている大学がある　ただし候補者試験で論文を3つ書くことが定められているので研究能力を持っている人が学位を認定される

（松本）アメリカで20数年前に学位を取得　30～50代など様々　論文を書き、修了リサイタルを行った　修業年限は最速3年だがそれ以上かかる人がほとんど　6～7年かかっている人も　演奏と論文の両立に苦労

（川野）学位の国際標準性、論文指導教員の高齢化、時代性の変化などに応じていかなくてはならない　学位のあり方や名称について今後、対社会、対文科省的にも話題にし、何か共通の尺のようなもの考えていきたい

＊取得学位の英語名称について

（片桐）松本先生の学位の称号は

（松本）DMA

（片桐）資料1によると、博士（音楽）はDMかDMA、博士（音楽学）はPh.D.としている大学が多い　東京芸大の博士（音楽）がPh.D.、聖徳の博士（音楽）がPh.D.となっている　名称の共通認識を持ちたい

（松本）DMAとPh.D.ではまったく異なる

（杉本）DMAといった場合、内容の英訳か、学位の種類・名称か

（松本）両方では

（杉本）文科省からはPh.D.として出してよいということに　もともとは学術博士　英訳するときはPh.D.とすることがコンセンサスになっていた認識だった　DMAという学位は日本で正式に認められているのか

（坂崎）聖徳で英語名称を定めた際、DMやDMAが日本で認知されていない現況からPh.D.が採択された感触　個人的にはアメリカでDMAはPh.D.よりも劣るとみなされている印象

（檜山）東京芸大で1977年に博士課程が設置された際、学術博士という名目しかなかった　ある時から英語名称を考えることになり、当初の学術博士からの訳Ph.D.が付けられた

リサーチセンター設置後、DMAがアメリカで繁茂していること、Ph.D.とDMAの違いを認識

リサーチセンターの来年度以降の課題に、アメリカにおけるDMAの実態調査、モデルの提示がある

対社会、対文科省として、DMAに似たものを認めてもらうよう要求していくことも考えられる　実技系博士課程を外に向かって訴えていくための共通認識を創りたい

（中村）DMAとPh.D.の違いは非常に大きい　日本で統一すべき問題だと思う　韓国や台湾などでは以前と異なりDMAという学位が通用しなくなってきている現状　就職と結びつく

（坂崎）ここ数年、100万位で博士号を買うディプロマ・ミル、ディグリー・ミルの問題が話題になっている　アメリカではPh.D.にも評価の格差がある　同様にDMAではどうなのか　ジュリアードのDMAとインディアナのPh.D.にどういう違いがあるのかなど、実態調査が行われないと、単に名称だけで判断できない　ヨーロッパではPh.D.を出さずディプロマで演奏主体というのは大陸側の見識　学歴インフレを起こさないためにもきちんとした判断が必要　Ph.D.とするかDMAとするかは重要な問題

（大角）日本語では法的に「博士」以外の区別はないのでは　そういう状況でこうした議論に意味があるのか

（杉本）DMAを名乗るのは良心的だが、海外で就職する際には、われわれの統一認識としてPh.D.とした方が良いということになる

（川野）学生にとってはありがたいだろうが、ディグリー・ミルの問題がある　アジアの留学生が沢山くる可能性

（杉本）そもそも博士のインフレ状態が起きた最初の原因は留学生から　質へのこだわりとマーケットとのバランスは難しい問題

（川野）たしかに国公立が定員を守るようになって、私立から学生が流れた　さらに3年で出してくれる指導体制があっては尚更　音楽に限らない問題　近年設立されたところでDMAを名乗る大学で、こうした名称の問題は議

論されたか
（藤本）学内議論はなかった　国立音楽大学で音楽教育学はDoctor of Music Educationと分けている　こういう申請はどこで指導があってなされているのか知りたい　文科省の指導があったはず
（井上）文科省には英語名称をつけて申請　愛知県芸では実技系院生の方が多いという見込みがあったこともあり、音楽学も含める包括的な意味からDMAではなくDMとした
（龍村）外国語表記というのは外国語で通用する文言　実技系論文をPh.D.として海外に出すのは学界の良心として恥ずかしい
（中村）そのとおり　日本における評価の問題を慎重に決めるべき
（松本）やはり演奏と一緒の論文と論文一本のものには違いがはっきりある
（檜山）重要な問題　今すぐ結論が出される問題ではないため、実態を見ながら研究を進めてゆき、共通認識が持たれればよい

＊閉会（檜山）

本日の会は7月末ぐらいに考えているシンポジウム*（5-109）に向けての準備委員会のような位置づけ　本会で出た話題については報告書あるいはレポートの形で各大学に送付予定　そこで挙げた幾つかのテーマをシンポジウムの話題として話し合えれば　報告書あるいはレポートに関してご意見を頂戴したい

以上

＊シンポジウムに関しては、2009年12月に時期をずらして開催予定。

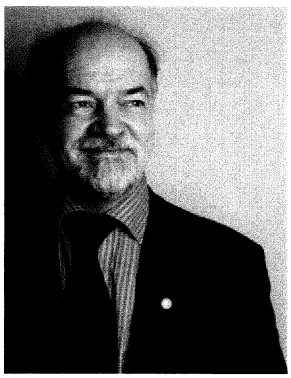
シベリウス・アカデミーの博士課程に関する報告と議論

ーグスタフ・デュープシュバッカ先生（シベリウス・アカデミー学長）をお招きしてー

日時：2009 年 11 月 25 日（水）13 時ー14 時 30 分

於：東京芸術大学　本部第 2 会議室

◎グスタフ・デュープシュバッカ　Gustav Djupsjöbacka



2004 年よりシベリウス・アカデミー学長。ピアニスト。専門は歌曲解釈。1977 年シベリウス・アカデミーでピアノ・ディプロマを取得、78 年ヘルシンキでデビュー・リサイタル。1983 年からヘルシンキ音楽院で歌曲解釈のクラスを担当の後、88 年からシベリウス・アカデミーで歌曲解釈の講師を務める。欧米各地の音楽院や大学でマスター・クラスや、コンクールの審査員をつとめる。2005 年に音楽博士号を取得。日本フィンランドセンター財団理事。

◎会議参加者

ゲスト：

グスタフ・デュープシュバッカ（シベリウス・アカデミー学長）

高瀬　愛（日本フィンランドセンター学術担当マネージャー）

本学関係者（音楽研究科リサーチセンター関係者以外）：

宮田亮平（学長）［挨拶］

渡邊健二（副学長）

植田克己（音楽学部長・大学院音楽研究科長）

守山光三（学長特命）

根木　昭（留学生センター長）

長岡信幸（音楽学部事務長）

音楽研究科リサーチセンター関係者：

檜山哲彦（主任）

大角欣矢（運営委員）

杉本和寛（運営委員）

吉川　文（助教）

遠藤衣穂（特別研究員）

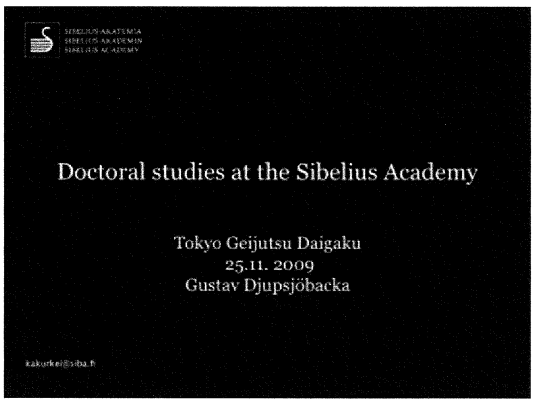
中村美亜（特別研究員）［英語通訳担当］

◎議事録

司会：デュープシュバッカ先生、お忙しいところ、おいで下さいましてありがとうございました。今日は最初に、デュープシュバッカ先生から、シベリウス・アカデミーでの博士課程に関するプレセンテーションをしていただき（第１部）、その後、ディスカッションに移りたいと思っております（第２部）。

第１部：プレゼンテーション

デュープシュバッカ（以下D）：お招きいただきまして、ありがとうございました。最初に私の方からお話をさせていただきますが、重要なことは、一方的に話をするのではなく、その後のダイアローグを通じて、質問や答えをすることを通して、理解を深めることだと思いますので、ぜひよろしくお願いします。



シベリウス・アカデミーの博士課程

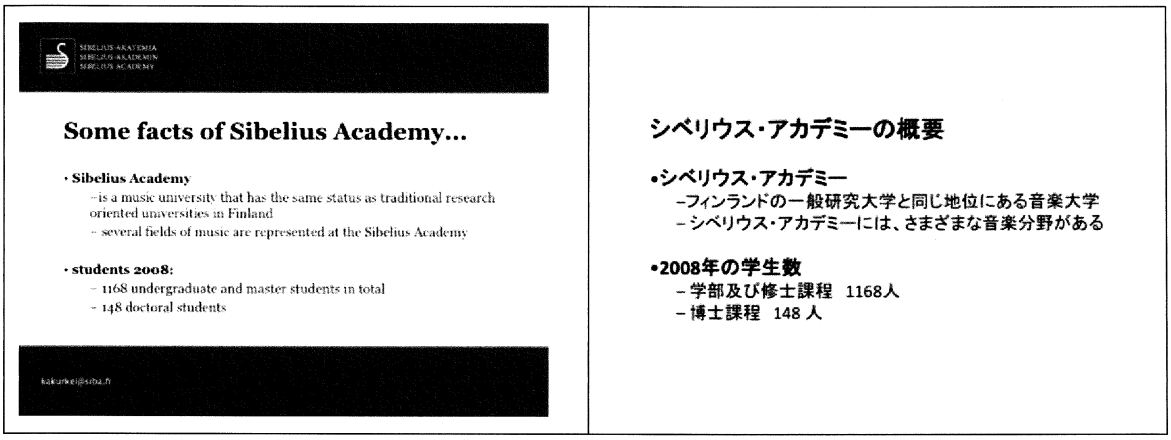
東京芸術大学
2009年11月25日
グスタフ・デュープシュバッカ

本題に入る前に、ヨーロッパで進行しているボローニャ・プロセスに少し触れたいと思います。ボローニャ・プロセスというのは、各国どうしの学生の移動を可能にするために数年前に設けられたもので、シベリウス・アカデミーもそれに沿ってプログラムを変更してきています[1]。

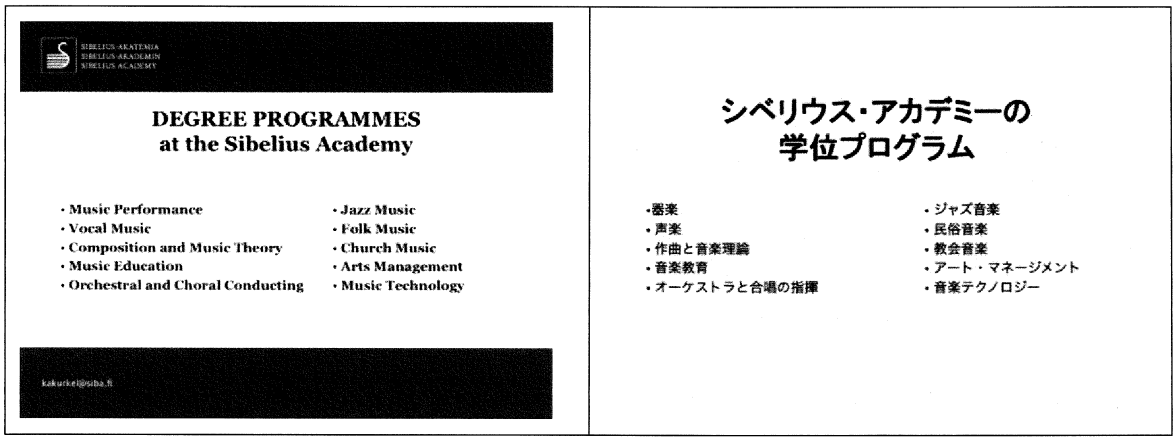
ヨーロッパでは、学士号がプロフェッショナルになるための最初の学位ですが、現実には、修士号が基本の学位になってきています。今日、学士号のない大学はありません[2]。シベリウス・

[1] ヨーロッパにおける高等教育機関に統一した学位制度、単位互換制度を設けるために1999年にボローニャ宣言が採択され、その後、一連の「ボローニャ・プロセス」が進行している。
[2] ボローニャ宣言以前、ヨーロッパでは、大学の基本学位は修士であり、学士号は一般的ではなかった。つまり、学部卒業の年数や課程の内容は、学士と修士を合わせたものに相当していた。

アカデミーでは学士号を持っている人たちを受け入れて、主に修士課程の教育をしています[3]。ボローニャ・プロセスによる学生の流動化の一環として、ECTS（European Credit Transfer System）という単位の互換制度を採用しています。60 単位が 1 年、1 単位が 1 週間の履修にあたります。

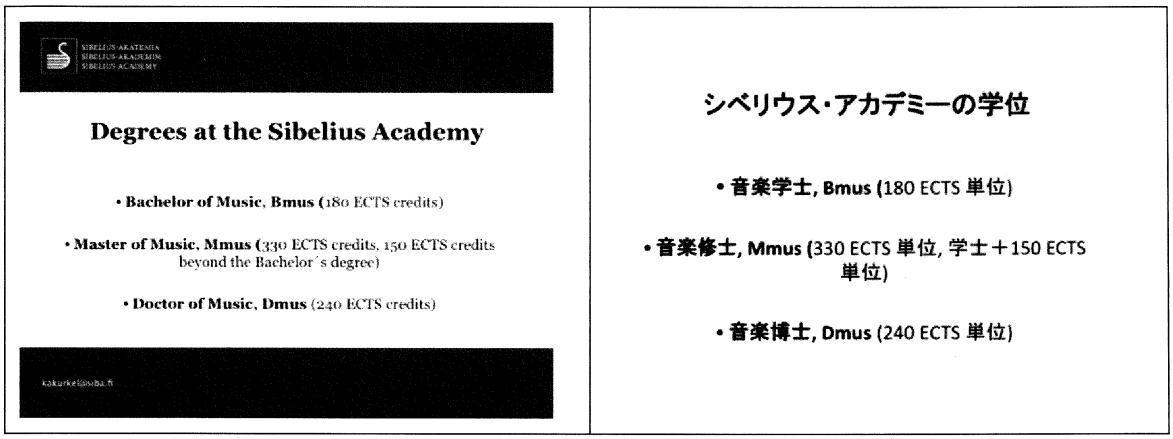


もうご存知だと思うので、繰り返す必要はないと思いますが・・・。そういえば、先ほど言おうとしていたことを思い出しました。シベリウス・アカデミーは芸大よりも 5 歳年上でしたね。1882 年設立でしたから・・・(笑) 学生数は最近ちょっと減っています。減少しているというのは、旧制度から新制度への移行期にあたるからで、新制度にうまくあたっていない旧制度の人たちは、今、ここに入ってこないということです。中には、学位をとるまでに 20 年もかかる人たちもいるので・・・(笑)。今、博士課程の学生数と学部生の割合を調整していて、博士の学生数が 10%になるように努めています。

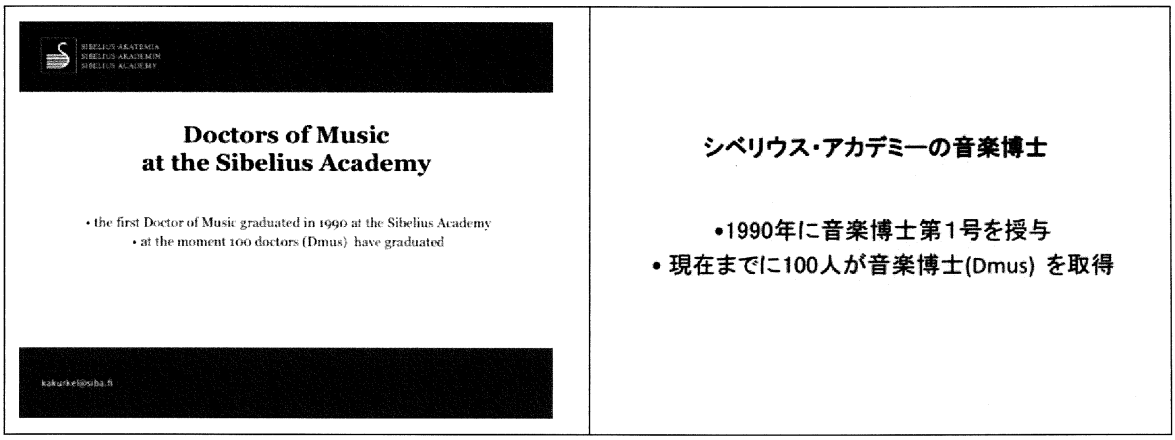


[3] シベリウス・アカデミーの学部課程は、日本で言う、学士と修士の一貫教育に相当していた。今でも、学部では、修士修了希望者のみを募集する。他大学の学士取得者が編入することが可能になるように、近年、制度改革をおこなった。

すでにシベリウス・アカデミーのウェブサイトからご存知かもしれませんが、シベリウス・アカデミーには10のプログラムがあります。基本的には、どのプログラムでも博士をとることができますが、最新の二つのプログラム、アート・マネージメントと音楽テクノロジーではまだ博士が出ていません。

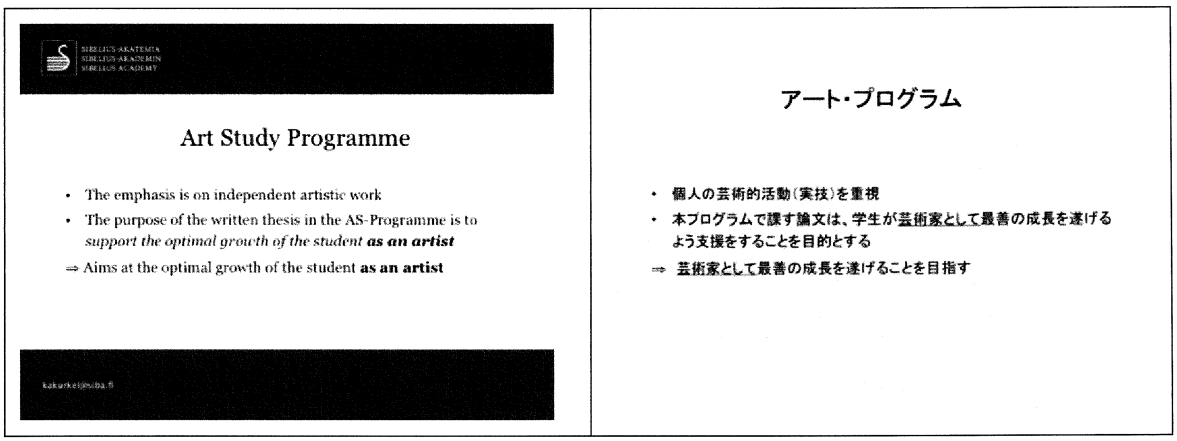


学士号のためには、３年間で、180 単位必要です。修士号は 330 単位必要です。つまり、２年半の修士課程履修に相当します。その後、博士ですが４年かかります。

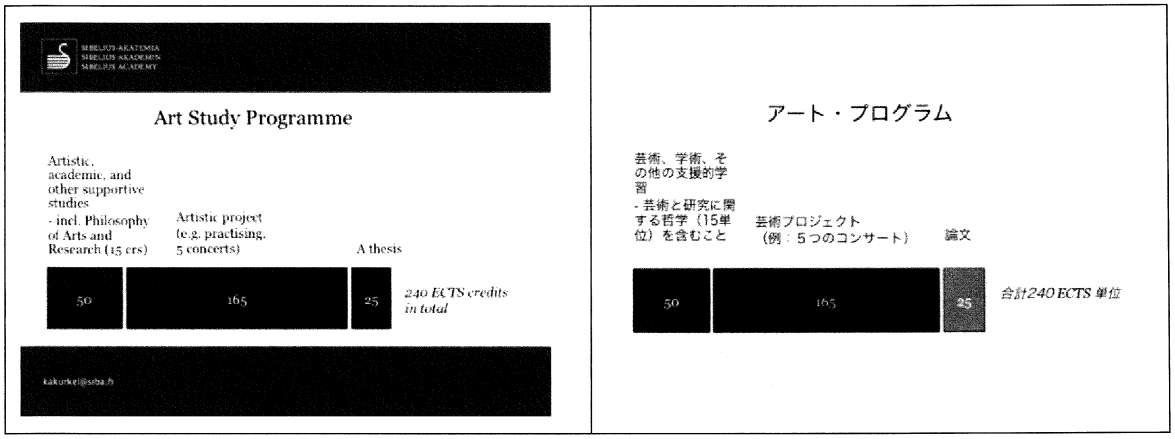


先ほどシベリウス・アカデミーには歴史があると言いましたが、博士課程に関しては芸大よりも若いです。1990 年に博士を初めて輩出し、現在 100 人程度の博士取得者がいます。

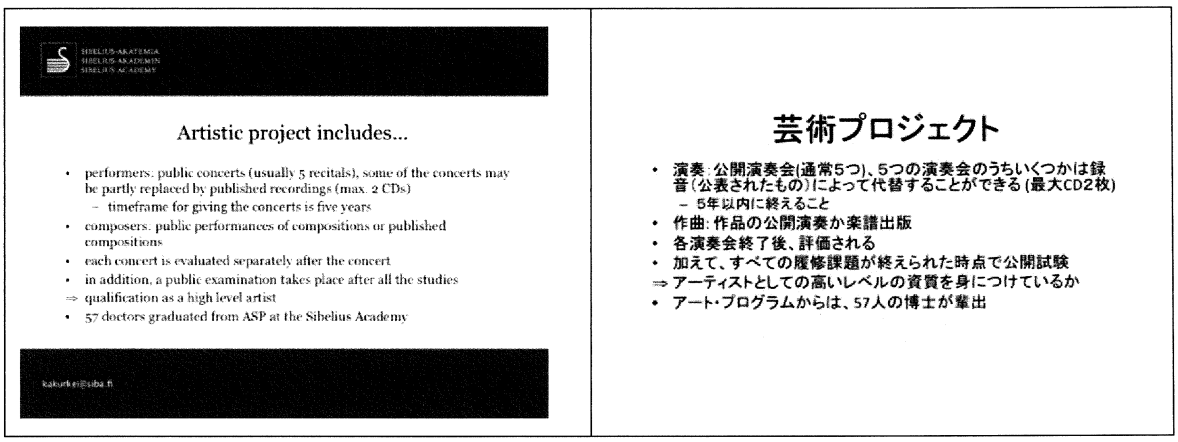
シベリウス・アカデミーには、３つの博士プログラムがあります。原則的には、どの専攻の学生も３つのプログラムの中からどれかを選ぶことができます。一つめがリサーチ・プログラムですが、これは、従来の研究中心のプログラムです。次のディベロップメント・プログラムは、リサーチと実技が半々なものです。最後のアート・プログラムが、実技中心のプログラムです。



まず最初にお話するのがアート・プログラムです。これは、おそらく芸大の方にも興味を持っていただけるものだと思います。アート・プログラムに関しては、対立する二つの意見があります。先ほど伺ったのですが、芸大でも同じ議論があるそうですね。一方では、演奏家は、演奏だけしていればいいというもので、もう一方は、演奏家も研究をすべきだというものです。しかし、修士号をとった学生が、継続して大学で教育を受けたいと思ったときに持っている選択肢は、博士課程しかないということは、心に留めておかなければなりません。もちろん、演奏家から研究者を育てようとは考えていませんが、研究者にはならなくても、研究というツールを通して、アーティストとしての研鑽を積んでいくことは可能なことでしょう。

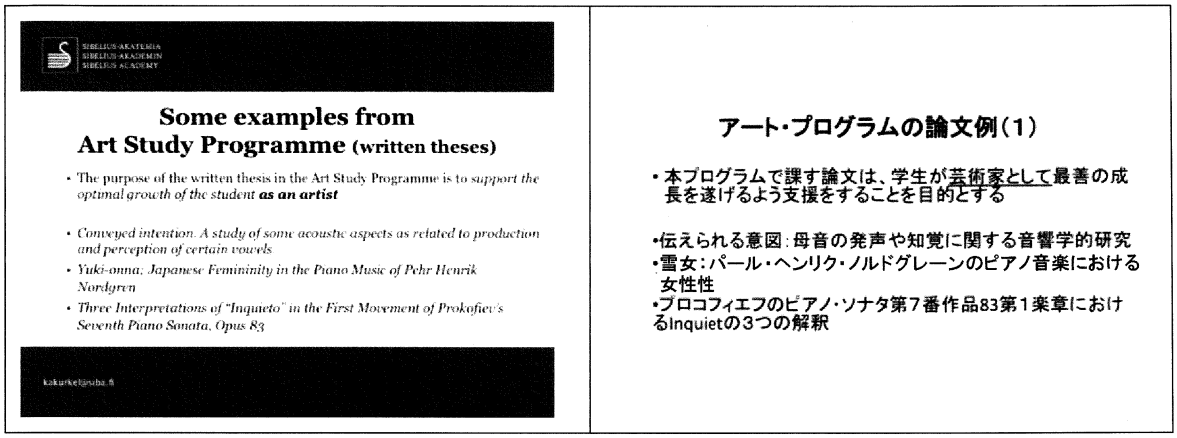


アート・プログラムに関して、もう少し詳しくお話しましょう。博士課程では、50 単位の基礎的訓練を履修しなくてはなりません。芸術に関する基礎的なものや、研究の方法について学ぶものです。もっともウエイトがあるのは芸術プロジェクトで、演奏家の場合は５つのコンサートをすることになっています。５つのコンサートは、５年以内に終えることになっており、これらが 165 単位に相当します。それから、短めの論文があります。３つを合計すると 240 単位になります。

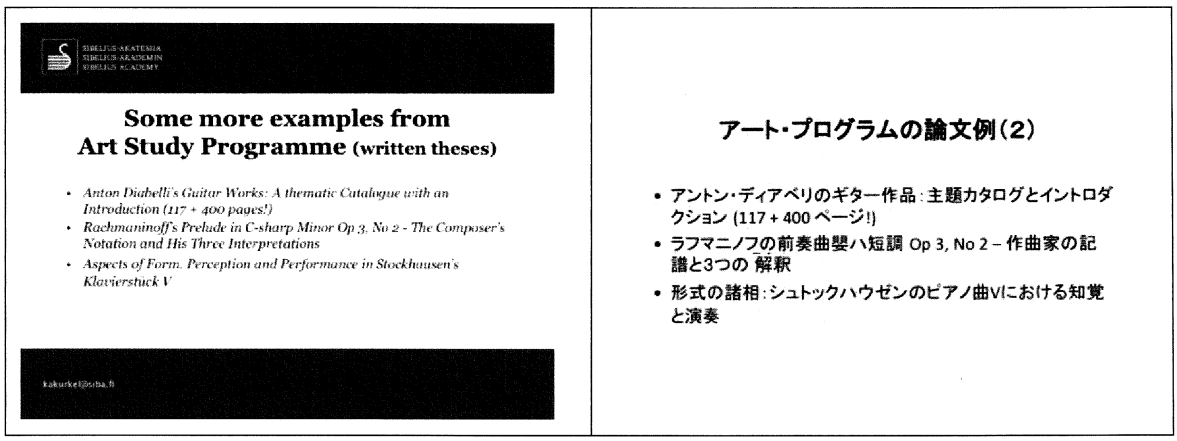


先ほど、芸術プロジェクトでは、演奏家は５つのコンサートをすると言いましたが、コンサート以外の方法でも可能です。例えば、公表された CD（Published CD）で、コンサートの一部を置き換えることができます。もちろん、作曲家の場合は、事情が異なっていて、作曲と実演が芸術プロジェクトに相当します。各コンサート終了後には、５人の審査員から構成される委員会により審査があり、そこで合格と認めなければ、単位にはなりません。５つのコンサートと論文がいっしょになって、学位取得のための最終試験を受けることになります。1997 年以

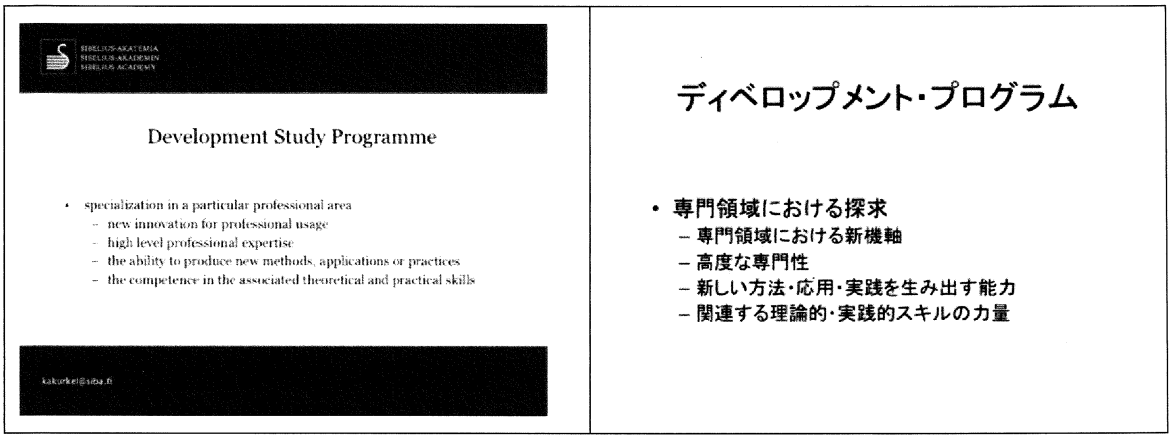
降、シベリウス・アカデミーは100人程度の博士を輩出しましたが、その内57人がアート・プログラムから巣立っています。



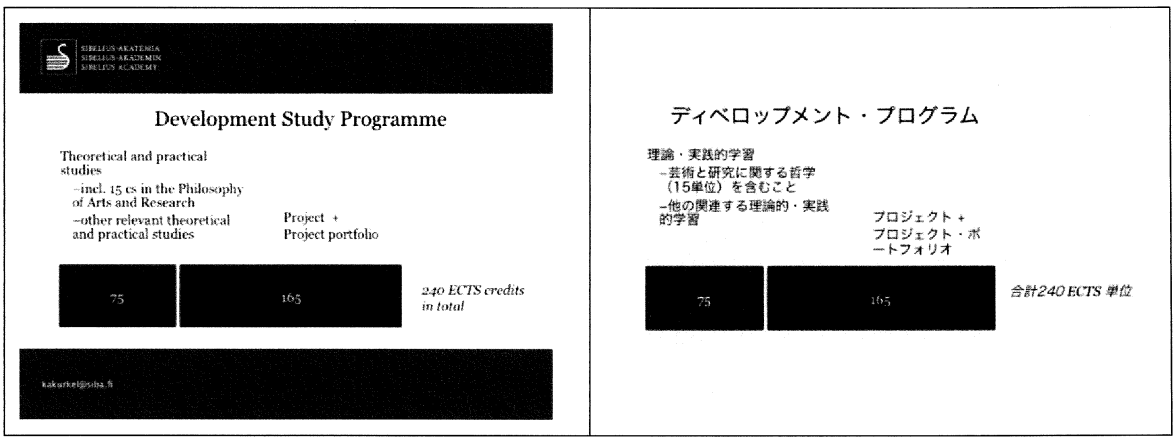
こちらがアート・プログラムの例です。何人かの日本人も博士課程を修了しています。ピアノでは3人の日本人がいたと思います。二つめに、ノルドグレーンのピアノ作品における日本の女性性というのがありますが、ノルドグレーンは、日本で作曲を学んだ作曲家です。



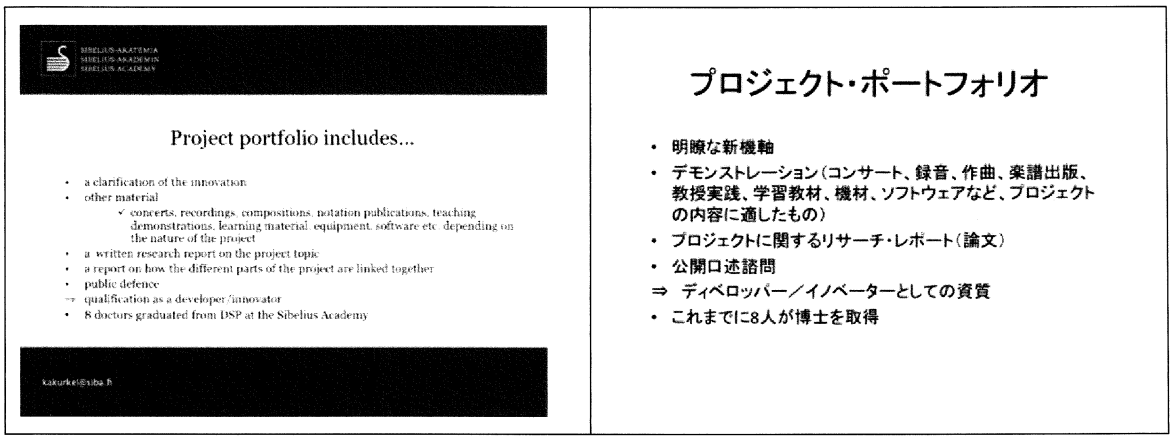
その他の例は、ご覧の通りです。



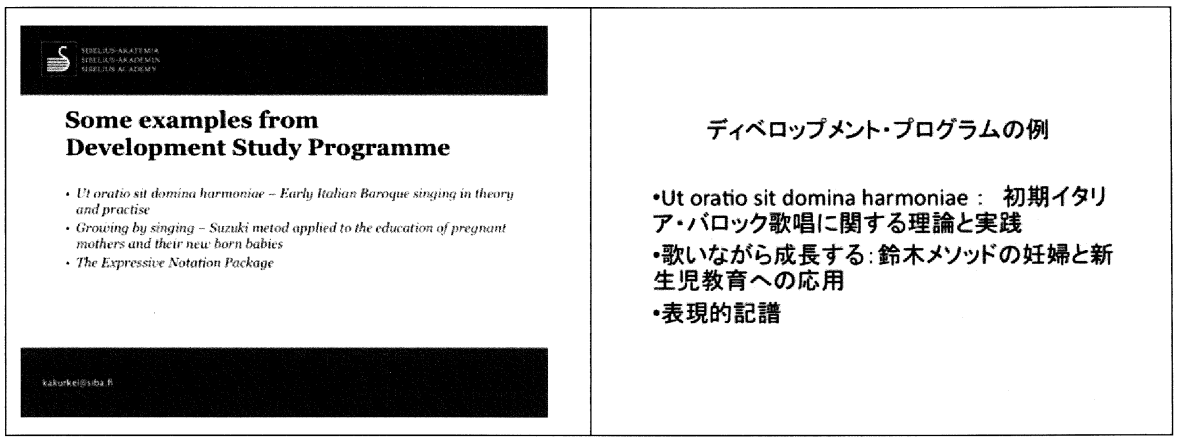
二つめは、ディベロップメント・プログラムです。これは、研究と実践的な音楽活動を結びつけるものです。典型的なものとしては、新しい音楽の教授／教育方法の提案です。実際に、そうした教授／教育方法を示したり、それに関する本を出版したりします。もしかしたら、このプログラムは理解しにくいものかもしれません。アート・プログラムは実践中心のものですし、リサーチ・プログラムは研究中心のもので、わかりやすいと思うのですが、このディベロップメント・プログラムはこの二つを融合したものです。



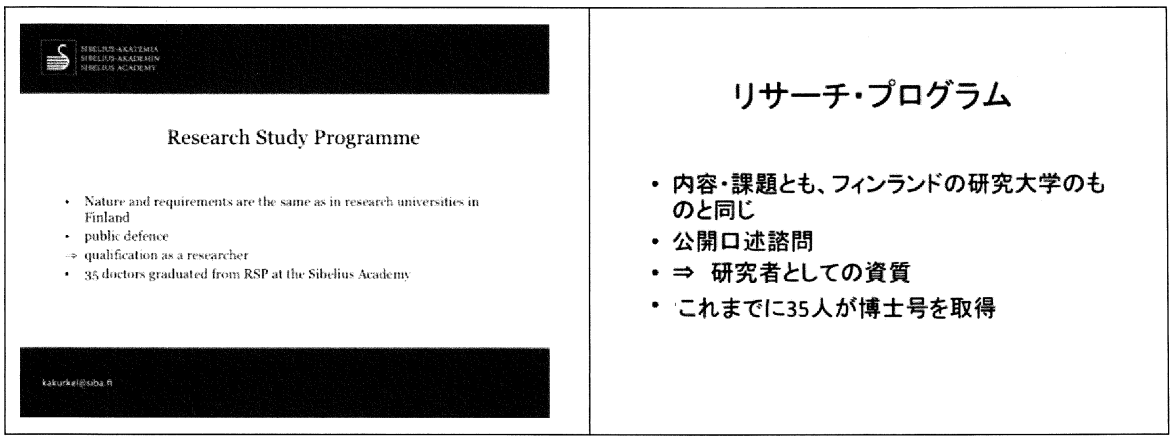
この表を見てください。先ほどと単位の内訳が変わってきます。理論的な部分の比重が重くなって、75 単位になります。そして、残りの部分は、実践のプロジェクトであったり、プロジェクトに関する記録である「プロジェクト・ポートフォリオ」になります。



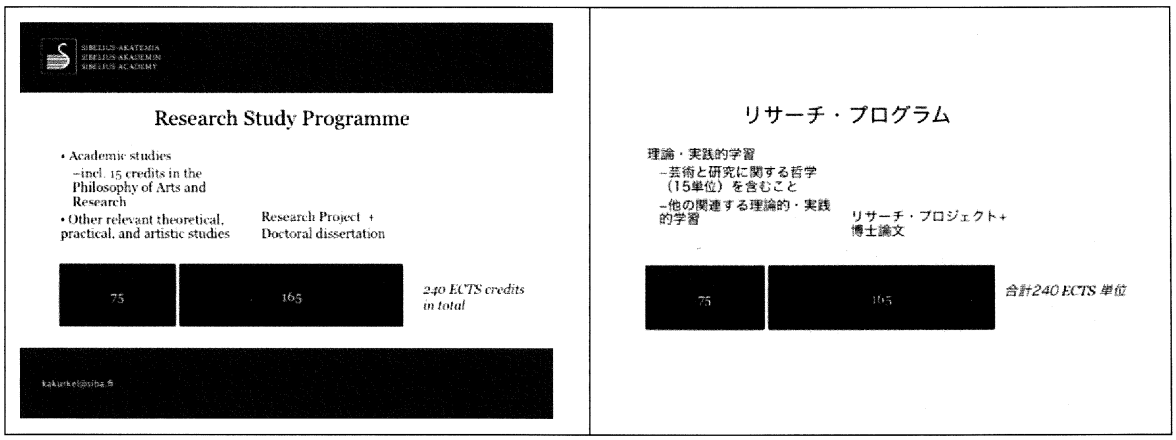
「プロジェクト・ポートフォリオ」ですが、実際には、コンサートを開いたり、教授方法をデモンストレーションしたり、教材を作ったり、コンピュータのソフトウェアの開発をしたりします。基本は、方法論を新しく生み出し、それをアウトプットするということです。このプログラムでも、最後には、公開の審査がおこなわれ、ポートフォリオに関する議論（ディフェンス）がおこなわれます。これまで８人の博士学生が修了しています。



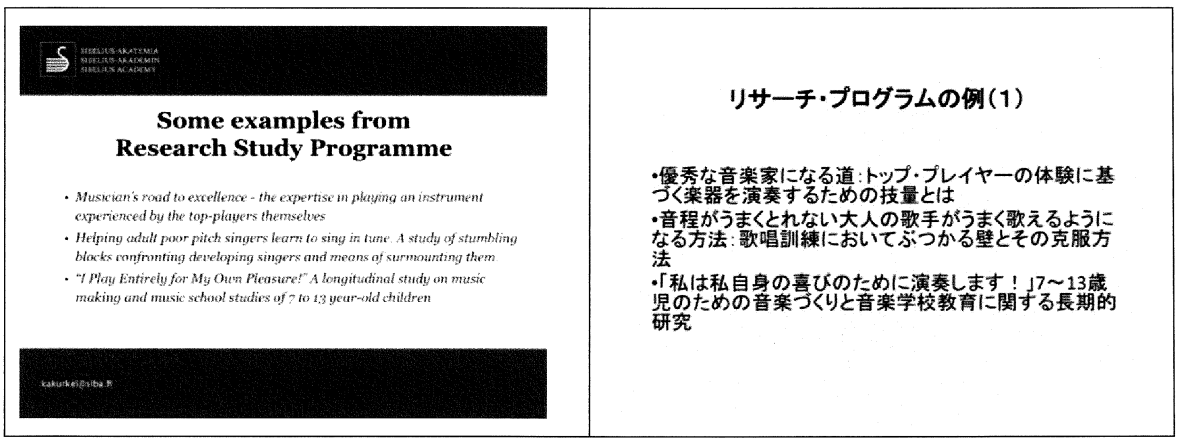
この研究の内容は、先ほどのアート・プログラムとは随分異なっています。例えば、一番最後のものは、新しい記譜法を提案しています。それから、これは、妊娠しているお母さん向けの鈴木メソッドの応用に関してのプロジェクトです。



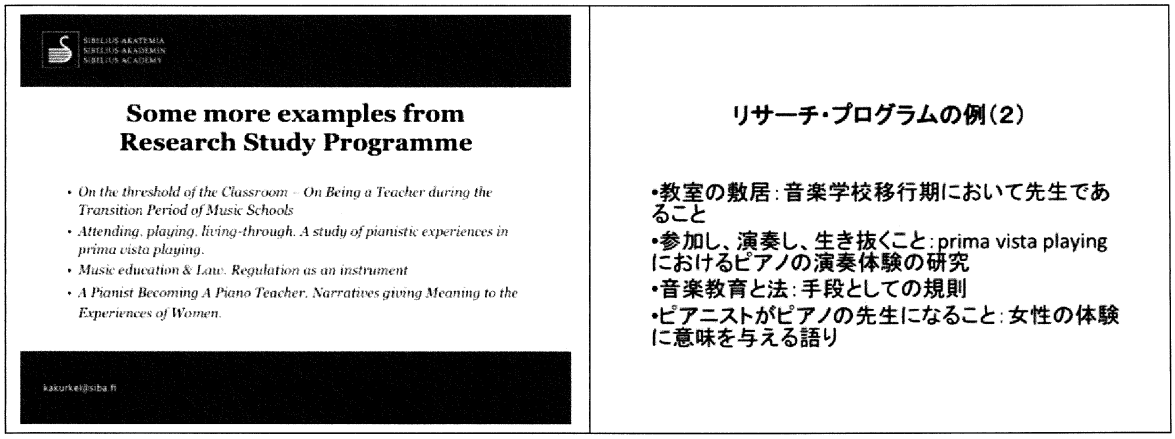
最後が、リサーチ・プログラムですが、これはもっとも馴染みのあるものなので、説明は不要です。典型的な Ph.D.です。35 人の博士が出ています。



ご覧のように、他のプログラムに比べると、より大きな単位の割合をリサーチにあてます。それから、リサーチ・プロジェクトにあたる博士論文があります。



これが、リサーチ・プロジェクトの例です。二つ目は、学習方法に関するものですが、一般の多くの人にも知られるようになったものです。というのは、多くの人が「私は歌うことができない」と言っていますが、「そんなことはない」ということを示したものだからです。興味深いのは、学生自身が、これまで何年もかけて歌うことを探求してきたので、その体験に基づいて「どうしたらうまく歌えるようになるか」について書いたことです。



最初のものは、フィンランドにおける新しい音楽教育カリキュラムの移行に関するもので、これを応用しながら、どのようにレパートリーを広げていくかということを提案する論文です。

これでパワーポイントによるプレゼンテーションを終了します。これを土台にしながら議論に入っていきませんか？

第２部：ディスカッション

司会：デュープシュバッカ先生、ありがとうございました。それでは、ディスカッションに入りたいと思います。質問のある方はどうぞ。

①修了後の進路

芸大関係者（以下 G）１：それでは、私から質問を始めさせていただきます。博士がほぼ 100 名出ているそうですが、この人たちは社会に出てから、どのような仕事をなさっているのか、具体的に教えていただけないでしょうか？特に３つのプログラムがあるわけですが、このプログラムのそれぞれの修了生は、今、どのようなことをなさっているのでしょうか？

D：まず申し上げたいのは、博士の人で、仕事がないという人はいません。ただ一つ問題なのは、私自身のことでもありますが、博士の修了生の年齢が高くなる傾向にあることです。フィンランドの教育省は、学生が若いうちに博士を修了させて、その経験を社会に還元してほしいと言っています。シベリウス・アカデミーの博士が、他の大学で音楽学を教えるということはないと思います。私たちは、一般の人向けの音楽学校、音楽の専門学校、音楽院との幅広いネットワークをもっています。博士は、たくさんの音楽専門学校や音楽院で教えています。もちろん、シベリウス・アカデミーの教授陣にも、博士修了生がたくさんいます。もっとも有名な博士は、ジュリアードで教鞭をとっています。リサーチ・プログラム出身者の一人は、25 年に及ぶシベリウスの校訂楽譜出版プロジェクトのチーフ・エディターを努めています。

G１：演奏家になる人の数は、多くないのでしょうか？

D：フィンランドでは、演奏だけで生活ができるということはありません。演奏活動と他の仕事、教えることなどをいっしょにやりながら生計を立てています。中には、「演奏家だったら、博士課程を修了する時間などないはずだ」という人がいます。「そんな時間があったら練習をすべきだ」と・・・。

G１：日本でもそうです。

D：ただ、私は、演奏や方法について思考をめぐらすことと、実際の演奏を組み合わせることで、真に創造的な活動ができると思っています。学術系の研究では、リサーチを通じて結論を導き出すのですが、芸術家は、そこから創造的なことをしていかなくてはなりません。

②外国人学生

G１：もう一つお伺いしたいのは、ボローニャ・プロセスに基づいて、ヨーロッパのいろいろな大学で交流が行われていると思うのですが、シベリウス・アカデミーでは、学生の何パーセントぐらいが EU 出身の外国人でしょうか？

D：だいたい 10%です。ドイツやオーストリアに比べると、ずっと低い値です。ただ、ボローニャ・プロセスで外国人学生の割合は増加していて、修士に関していえば、50%はＥＵの国からの学生です。

G２：入学試験はどこでしていますか？

D：ヘルシンキだけです。他のところではやっていません。アメリカの大学のように上海ですることはありません（笑）。

G１：それでは反対に、シベリウス・アカデミーから EU の他の国に行く学生はどのぐらいですか？

D：入ってくる学生と、出て行く学生の数は同じです。典型的なのは、まず最初に３ヶ月か４ヶ月の間、交換留学生の形でやってきて、それから次の年、修士課程に入学してくるというものです。それなので、短期の交換留学制度というのは重要です。その間に「ここで勉強したい」と思うきっかけができるからです。外国人学生が入学する場合は、少なくとも、シベリウス・アカデミーの学士に相当する能力があることが必要です。そうでない場合は、入学を許可していません。

③論文の指導・分量

G１：方向を変えていいですか？論文についてお聞きしたいのですが、実技系の学生は文章を書くのが不得意です。芸大でも、それでとても苦労しているわけですが。シベリウス・アカデミーではいかがですか？

D：まず修士で、何らかの音楽学的なトレーニング、あるいは、文章を書くトレーニングをして準備をしておくことが肝要でしょう。修士課程でやってみて、できそうだという学生のみが、博士に入ることができるというように・・・。

G２：もうちょっと具体的に聞いた方がいいと思うんです。博士課程で、ピアノだったら、ピアニストが指導するわけですが、論文を書くのは誰が指導するのでしょうか？

D：それは、研究の先生です。ピアノの教授ではありません。ただ、シベリウス・アカデミーの博士プログラムを設計したのは、ピアノの教授で、Ph.D.を持っている人です。もちろん、論文を書く能力が二年やそこらで身につくものではないことは理解しています。だからこそ、それを克服するためのアイディアを持たなくてはなりません。私たちのところでは、毎週セミナーを開催しており、学生は毎週、批判的なコメントをしたり、ディスカッションをすることで、ライティングに必要な能力向上をはかっています。

G２：アート・プログラムの場合に、演奏だけでなく、論文がくっついてくるわけですが、どの程度の分量の論文を書くのですか？

D：正確なページ数を言うことはできませんが、だいたい 100-150 ページぐらいでしょうか。た

だ最近では、DVD とタイアップさせているというものもあります。その場合は、DVD との組み合わせで分量が決まってくるでしょう。

G２：DVD の中身は何ですか？

D：シベリウス・アカデミーでの DVD の中身がどうなのかはわかりませんが、最近、オーストラリアのブリスベンから DVD が送られてきました。それはモーツァルトのロンドにおける装飾音に関するものでした。ファクシミリに基づいて装飾音を考察するのですが、レオポルド・モーツァルト、クヴァンツなどの様式について取り上げたり、このロンドの５つの異なる解釈による演奏の比較がありました。この DVD は、たくさんのウェブサイトにもリンクしているのです。その DVD には、さまざまな新しいアイディアが詰まっていました。シベリウス・アカデミーでは、このような DVD を用いた博士論文は出ていませんが、今後、十分に考えられる可能性だと思います。

④博士号の種類

G２：面白いですね。ところで、この３つのプログラムなんですが、どれも Ph.D.なんでしょうか？

D：違います。Doctor of Music です。シベリウス・アカデミーでは、Ph.D.を授与する権利は取得していません。

G２：そうすると、リサーチ・プログラムも Ph.D.ではないのですね。

D：そうです。リサーチ・プログラムも Doctor of Music です。これまでリサーチ・プログラムを説明する時に、Ph.D.という言葉を使いましたが、それは内容がほぼ同じだからです。

G１：それはアメリカの DMA（Doctor of Musical Arts）という学位と同じですね。

D：そうです。

G２：その場合、社会に出てから、Ph.D.と同等に博士として評価されるのですか？

D：ええ、まったく同じです。キャリアの上では差はありません。

⑤ディベロプメント・スタディ・プログラム

G３：ディベロプメント・スタディ・プログラムについて二つ思ったことがあるのですが、まずディベロップメント・プログラムを設けるときに、実技の先生から抵抗はなかったのでしょうか？もう一つは、このプログラムの需要が増えていくような感触をお持ちでしょうか？

D：そうは思いません。大学の規約（University Act, Registration Law）が、アーティスティックな学位とリサーチの学位の二つと定められ、この二つが基本となったので、その間をいこうとするディベロップメント・プログラムが今後、メイン・ストリームになっていくとは考えにくいのです。そのことには学生数にも現れています。私自身の学位は、ディベロップメント・

プログラムでしたが、演奏の学位にも非常に近いものでした。このプログラムの内容は、定義するのが非常に難しいのです。新しい方法を模索しながら、実践にどのように生かせるかを考察する研究というのは、リサーチの要素が大きいわけですから、リサーチの学位に近くなっていくでしょう。なので、学位は、やはりアーティスティックな学位か、リサーチの学位かの二つに一つということになるのでしょう。もう一つのご質問である、演奏の先生からの反応に関してですが、このプログラムの内容についてはあまり議論がされていないので、よくわかりません。

G３：なぜこの質問をしたかというと、芸大の修士課程の入学希望者に、ディベロップメント・プログラムに相当するような内容のことを学びたいという学生が結構いるからです。今だと、音楽教育しかないので。それで、シベリウス・アカデミーの様子をお聞きしたかったのです。

D：もう一つ心にとどめておいた方がいいのは、他の大学での Ph.D.の内容です。Ph.D.のプログラムでも、ポートフォリオの内容に近い博士論文が増えています。いくつかの論文を組み合わせたり、他のプロジェクトと組み合わせるというリサーチは増えてきているので、ディベロップメント・プログラムに関して説明した内容は、そうしたリサーチの学位として認められていくのではないでしょうか。例えば、生物学の分野では、一つの大きな論文という形をとらず、５つの論文の組み合わせたような博士論文が出ています。つまり、学術分野においても、博士論文の中身が変わってきているのです。このようなことを考えると、ディベロップメント・スタディは、新しい形のリサーチだと言えるでしょう。演奏の学位ではなく、リサーチの学位というふうに。

⑥奨学金制度

G３：話は変わりますが、アート・プログラムでは、コンサートをすることになっていますが、大学として資金に関する何らかの援助をおこなっていますか？

D：学生がオーディションを経て入学を許可される場合、最終的な合否が発表される前に、５つのコンサートを含むスタディ・プランを提出し、それが承認されなければなりません。学生の入学が許可された場合には、シベリウス・アカデミーが５つのコンサートのアレンジを手伝います。しかし、５年間の博士課程をサポートする奨学金はありません。博士プロジェクトに関して経済的な支援を受けることができるのは、たぶん 10％の学生ぐらいでしょうか。これは問題です。もし十分な経済的支援ができるなら、もっと多くの学生が５年間で博士課程を修了することができるでしょう。学生の中には、５年間で５つのコンサートを終えることができても、論文を書く余裕がなく 10 年間もかかってしまう人がいます。技術系の大学では、ほとんどの学生が奨学金を受けていることを考えると、これは問題です。

G４：例えば、伴奏者をどうするとか、アンサンブルの時の共演者をどういうふうに・・・。

D：そのような場合に学生が謝礼を払うかどうかは、ケース・バイ・ケースです。例えば、指揮者の場合は、オーケストラを必要とする訳ですが、大学がオーケストラに支払いをすることはできません。そのため、そういう時は、オーケストラ・コンサートが催される時に、一部の時間を使わせてもらうようアレンジしたりしています。

G２：そこは自己負担な訳ですね。

D：合唱の場合でも、同じです。シベリウス・アカデミーが合唱団を雇うというようなことはありません。

⑦論文の比重と内容

G５：アート・プログラムでは、基礎学習が 50 単位、芸術プロジェクトが 165 単位、論文が 25 単位になっているのですが、論文の比重が少なすぎるのではないかという意見や、逆に、論文は必要ないんじゃないかという意見の対立はあったでしょうか？

D：答えは、そうともいえるし、そうでないともいえます。シベリウス・アカデミーの演奏の先生たちは、一般に論文は重要だと考えています。ただ、学外の批評家の中には、演奏家には論文は必要ないという人たちがいます。私は、音楽をするということは、美的な活動であると同時に、知的なプロジェクトだというふうに強く考えています。したがって、私にとっては、何らかの論文が課されることは当然のことだと思われます。リサーチ・プロジェクトのように、論文を書かれなければならないとは思っていませんが、何らかの方法で、芸術的な経験をコミュニケートする必要はあると、私たちは考えています。書くというのは、コミュニケーションをはかるのによい方法です。芸術表現を補強するものとして、最適なものだと思います。それを考えれば、非常に厳格な論理構成だったり、科学の専門書のような書き方である必要はないはずです。

興味深い例としては、５つのコンサートを通じて、自分の芸術的思考がどう変化してきたかを熟考してみたり、どういう新しい解釈が生まれたか、どのような歴史的な情報を得たかについて、論文を書くということがあるでしょう。もっとも印象的な例は、先ほどお話したジュリアードの教授になった同僚ですが、彼は５つのコンサートでベートーヴェンのピアノ・ソナタを取り上げました。全てのソナタではないのですが、20 曲演奏をおこない、論文では、フィンガーリングについて論じました。論文と実技のとてもよい組み合わせです。これは、リサーチ・プロジェクトとしても認められるようなリサーチの内容を持っていたので、やや特殊な例なのかもしれません。しかし、私たちはかなり多様な内容の論文を受け入れています。とはいえ、コミュニケーションが可能で、熟考を経たものであることは最低条件になります。

⑧アーティストが論文を書くこと

G１：今の話は、我々にとってとてもうれしく、興味深いものでした。芸大のリサーチセンターは、そのことを模索しているんです。どういう内容にするのか、どういう書き方か、それから、演奏家にとって自分の演奏とどれだけ密着したことが書けるのか、そういうことをやっています。

D：そうですか。それでは芸大では、どのような論文を受け入れているのですか？

G１：もう 30 年になるのですが、はじめのうちはミニチュアの音楽学の論文でした。最近は変わってきていて、例えば、声楽の人が発声について書いたり、演奏に密着した論文が出てきています。

D：それはいいことだと思います。音楽学や学術分野の論文は 10 年のトレーニングをして書けるようになるものであり、それを音楽院の学生が２年でできるようになると言うのは、嘘をつくようなものです。面白いのは、他の分野の人たちは、アーティストが言葉で語ることに興味を持っています。

G１：そうですね。

D：ですから、おそらく最善の方法は、新しい形や方法の組み合わせによる学位のあり方を生み出すことでしょう。それによって、音楽以外の分野にも影響を与えることもできるはずです。先ほどお話したように、生物学では、もうすでに博士学位の新しいモデルを提案しています。私たちも、アーティストの博士学位のあり方を説得力のある形で提案していこうではありませんか。

ただ、独りよがりの表現方法ではいけないので、相互のコミュニケーションを可能にする方法で、自分のことを表現していく言葉が必要でしょう。私たちの経験では、演奏の学生は、たいていこの論文を書くこと（アカデミック・ライティング）が好きで、一生懸命やっています。彼ら／彼女らにとって、新しいもので、重要なものになっています。言語表現は、芸術表現を深めるための一つの新しいアプローチです。音楽の博士プログラムから、リサーチや学術的な要素をすべてなくしてしまい、論文を書く必要をなくすのは、よい解決法とは思えません。もちろん、それは音楽学の論文ではなく、芸術活動の別の表現としての論文であることが必要です。

⑨プログラムを３つに分けること

G５：今日のお話ですごく参考になったのは、こういうふうに３つのプログラムに分かれていて、しかも、それぞれのプログラムの重点の置き方が ECTS の単位によって明示されていることなんですね。私たちのプログラムでは、こういうふうに分かれていなく、一つしかなくて、しかも、どのプロジェクトにどういうバランスを配分するかということも全然明示されていない訳で、我々もそういうことを今後、もしかすると可能性として、議論するといいのかなというこ

とを、今日のお話を聞いて思いました。で、質問は、こういうふうに３つに分けていることによって、逆に弊害といいますか、困った点が出てきていることはないでしょうか？
D：それは先ほども申し上げたのですが、プログラムは２つで十分だということです。もしディベロップメント・プログラムを改めて定義しようとすれば、アート・プログラムか、リサーチ・プログラムのどちらかに分類することができるでしょう。たぶん、ほとんどのディベロップメント・プログラムのプロジェクトは、リサーチ・プログラムにいくと思います。ディベロップメント・プログラムには、もう一つの問題があります。先ほど、Doctor of Music も、Doctor of Philosophy もその後のキャリアでは、同等に扱われると言いました。フィンランドの大学では、芸術のポジションか、リサーチのポジションかという二つの種類しかありません。ディベロップメント・プログラムのポジションはありません。そのため、ディベロップメント・プログラムを修了した人は、自分でどちらかを示さなくてはいけません。ところが、採用する側は、ディベロップメントの学位を持っている人が、本人の申告した能力が本当にあるかどうかを知る手がかりはありません。もし芸大がプログラムを分けることを考えられるならば、３つではなく、２つにすることをおすすめします。おそらく、私たちのところも、今後、２つにしていくことになるのではないかと思います。２つにしておいて、それぞれに柔軟性を持たせるというのがよいようです。もちろん、日本では、フィンランドとは異なった規則があると思うので、状況は少し違うかもしれませんが。

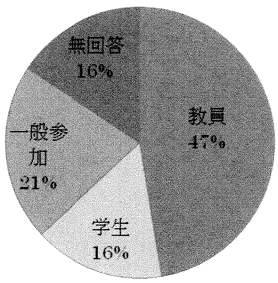
司会：どうもありがとうございました。そろそろ、まとめたいと思います。たくさんのご説明をいただき、また、我々の質問にも親切にお答えいただいて、本当にありがたいと思います。たしかに芸大には芸大のやり方、日本のやり方がありますけど、今のお話で参考になることがたくさんありました。今後の発展のために、それから、よりよい学生を輩出するためにも、もっともっと我々が努力していかなければいけないんだな、ということを感じました。本当に今日はどうもありがとうございました。

シンポジウム　フロア参加者へのアンケート

シンポジウム当日、フロア参加者にアンケートへのご協力をお願いしました。参加者約100 名中、19 名から回答を得て、シンポジウムに関して、及び芸術系大学院における実技専攻の博士課程に関して様々なご意見をいただきました。以下はその集計結果等をまとめたものです。

＊アンケート回答者

教員	9
学生	3
一般参加	4
無回答	3



◆本日のシンポジウムについて

◇シンポジウムに参加した理由について具体的にお教えください。

・やきもち 100％（教員）

・現在論文指導を行い、自ら論博取得を考えており、日々様々な問題と直面しているから。もうひとつ、昨年度、声楽博士論文に副査でかかわり、このテーマについて自分なりの考えを持っているから。（教員）

・前週から 2 週間にわたり芸大美術系の論文発表をきくことが出来、その背景を知りたいと思いました。（一般参加）

・現在、大学の点検・評価申請にあたって（22 年大学基準協会）美術系大学の過去の評価結果で、ほとんどの大学が学位授与に関する基準、審査体制等で助言勧告を受けているため、その問題解決の糸口を見出したい。（教員）

・博士の学位認定に関する各大学の情報交換（教員）

・受験時より博士を目指しているため、博士課程に関して深められる機会だと思い参加しました。（学生）

・芸術の位置について興味がありました。（一般参加）

・実技系学生の博士論文指導において悩むことが多い。（教員）

・芸術という（目では見えないものを）どう評価して博士とするのか内容が気になりました。（一般参加）

・博士課程に在籍する学生として学位授与プロセスに興味があったから。（学生）

・現在、大学院改革の真最中であるため、テーマに興味がありました。（論文と実技との比重や、どういったヴィジョンを持つべきか、など、検討中の課題がちょうどテーマと重なりましたので）（教員）

・芸術系大学の教授として本年度採用され、初めて博士学位の審査委員として参加したのが切掛けです。（教員）
・来春修了予定なので、いま一度、自分が博士課程で学んだ意味を考えてみたかったので…。（学生）

◇本日のシンポジウムで特に興味深い問題、役に立ったところはどこでしょうか。
・芸術分野でしか生じない理論（論文）と実技の両立性がおもしろかったです。（一般参加）
・漱石の話は参考になりました。学位取得者の活動の場をどのようにしてネットワークを作っていくのか興味。身体的なものには独創性が内在している、言語はスタンダードは納得。（教員）
・今の芸術の置かれている状態について知る機会に感謝申し上げます。（一般参加）
・国立音楽大学で博士課程合格者全員に授業料相当の奨学金を授与している、ということが驚きであり、私学という立場をうまく生かしていると思った。（教員）
・各大学での学位授与プロセスの違い。（学生）
・博士課程をお持ちの各大学の現場で、何が問題となっているかがよくわかり、参考になりました。（教員）
・修士と博士との違いが理解できたようです。実践に伴う論文は必要だと思う。（教員）
・芸術家が論文を書くことの意義と、それをどのように評価していくのか、じっくり考える機会となりました。（教員）
・藤本先生のお話には、特に共感することが多かったです。「演奏実践者ならではの論文」を目指してご指導されているという点において。また永井先生のお話もとても説得力がありました。（学生）

◇本日のシンポジウムで疑問が残った点、物足りなかった点、その他ご自由にお書きください。
・［生みのくるしみ］の問題を他の学部（工学部・理学部）ともっと比較してほしかった（アルキメデスしかでてこなかった）。（教員）
・なぜ、博士課程が増えたのか？　本音が聞けたら、各大学の博士課程の在り方の違いももう少し鮮明になったと思う。また、実技系も、作曲とそれ以外とでは事情が違うし、ピアノと声楽でも取り巻く環境は全く異なる。続きがあるなら、もう少し分化した議論も必要かと思う。（教員）
・パネラーの先生方へ　もし、学生にモーツァルトがいたら修士・博士コースをすすめさせますか。（一般参加）
・現代美術の一部などは論理、問題提示にウェイトの大きいものがあると思うし、むしろその制作意図，過程はそのまま論文化できるようなもの。（教員）
・実技系博士課程の在学生、修了生が、いかに PD の資金を獲得していくか、という可能性に触れてもよかったのではないか？　文部科学省に対して、芸術系大学院からの働きかけがあってもよい。（教員）
・①優れた音楽家は（洞察力により）優れた論文を書くが、その逆はないのではないか、ということです。そのためにはどういった環境が必要なのかと思いました。②あと大学に入った目的によって、教育者／演奏者／留学によって論文と実技の比率を変えたらいいのではないか。③感性で感じるし

かない「独創性」をどう評価するのか。（一般参加）

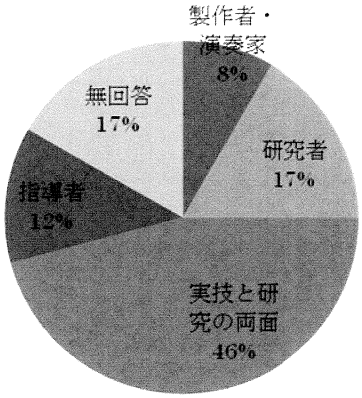
・私は音楽学部の中で、琉球芸能専攻琉球舞踊組踊コースの教授ですが、やはり琉球芸能は特別かなと思って聞いていました。（教員）

・芸術家である博士を育てていくに際して、具体的にどのようなプログラム（カリキュラム）なら有効なのか、実践的に考えてみたいです。（教員）

◆芸術系大学院における創作・演奏といった実技専攻の博士課程に関して

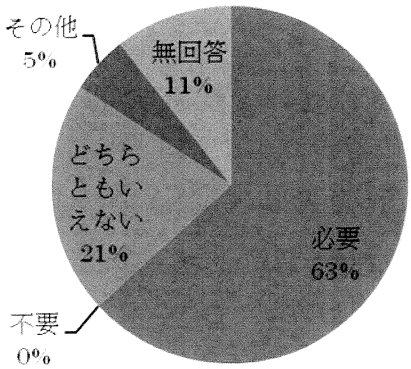
◇芸術系大学院は実技専攻の博士学位取得者として
どのような人材を送り出すべきでしょうか。（複数回答有）

ア．制作者・演奏家として優れた人材　2
イ．研究者として優れた人材　4
ウ．実技と研究の両面に優れた人材　11
エ．指導者として優れた人材　3
オ．その他　0
カ．無回答　4



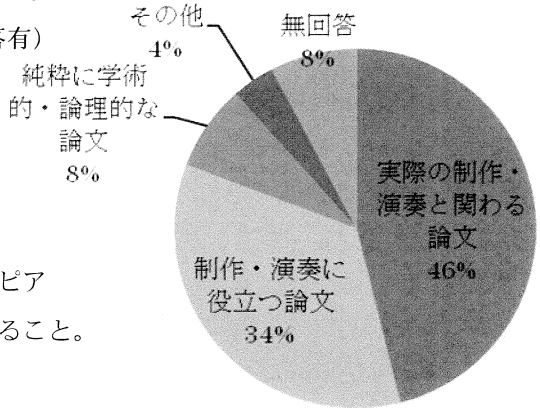
◇実技専攻の博士課程では博士論文執筆が必要でしょうか。

ア．必要である　12
イ．不要である　0
ウ．どちらともいえない　4
エ．その他　1
　その他の意見―制度上にオプションとして用意されていれば十分かと思う。
オ．無回答　2



◇博士論文の内容としてはどのようなものが望ましいでしょうか。
（複数回答有）

ア．実際の制作・演奏と密接に関わる研究論文　12
イ．制作・演奏に役立つ実践的な学術論文　9
ウ．純粋に学術的・論理的な学術論文　2
エ．その他　1
　その他の意見―ア、イ、ウいずれであっても、ピアレビューが可能又は、ピアレビューがすんでいること。
カ．無回答　2



◇実技専攻の博士課程にはどのような意義があるでしょうか。その他ご提言・ご感想など。

・博士（××）の××が演奏とか音楽でもよいと思います。（大学毎に自由だそうですから）（教員）

・言語で表現することは極めて意義が高いことは、恐らく皆の一致した意見だろう。が、そういった「博士論文」の中で、書いた本人以外にも価値のあるものが、一体どれだけ存在し、これから生まれてくるのか？「博士」の重みが、楽理系と違いすぎるのではないか？「博士」号の乱発にならなければよいが…。個人的には、自分のやっていることを論文にするのは修論であって、博論はより客観性・公共性があるべきかと思う。（教員）

・専門職として4年・2年・3年＝計9年は必要と思います。その最後の3年が博士課程、実技者としては説明のつく絵をかくようになるのでしょうが、このような人を意識した過程も大事かと思います。（一般参加）

・正直に言ってよくわかりません。博士の定義は特に芸術系においては試行錯誤で職業人としての教員養成が始めにあったようですが、山縣先生が漱石の話しで言われたように博士（ハクシ）だからといってすばらしい教育ができるともかぎらない。博士号を取得した後、実技系の方はその後も論文を含めて制作している人はいるのか少ないような気がします。（教員）

・実技を深めることと、それについての言語化能力を身につけることは、音楽文化全体のレベルを上げ、深みのある音楽世界を築くことにつながると考える。能と世阿弥の例。（教員）

・大学では、教育者を育てるのか、芸術家を育てるのか目的によって学びが変わってくるのだと思いました。又、目的にあった評価方法と環境も必要だと思う。大学を卒業したら指導者として芸術家として世界に自信を持ってはばたける機関であってほしいです。（一般参加）

・演奏という行為には言語化されていないだけでたくさんの情報が含まれていると思います。論文を書くことにより、その情報を言語化し、より多くの人に知ってもらうことは意義があると思います。（学生）

・言語化されていないまま見逃されてきた多くの領域、問題が、言語化されることで新しい批判にもさらされることになり、まさに、人類の知的財産に貢献できるのではないでしょうか。（教員）

・芸術家として、芸術と関わることで言語化し、言語を通して他者に理解させる能力を身に付けること。（教員）

・演奏者があいまいに感じているものを、論文によって言語化することは不可欠と思われます。演奏対象となる曲を分析し、それを意識して演奏することで、格段に演奏は説得力を持つようになります。また、学問的な裏付けがあることで、演奏の骨格が確かなものになっていくことは私自身が感じています。演奏者は「ただなんとなく…」弾いてしまうことが多い。「何故そうなのか？」という問いを論文執筆を通して考える過程は重要です。また将来的に後進の指導にあたる人も多いと思いますが、言葉で、そして音で両方で伝えることができます。また演奏者の目から見た楽曲分析、それをふまえた演奏は、若い学生など演奏の手がかりを求めている人々に対して、ひとつの提言をすることができるでしょう。分析した結果、「では自分はどう弾くか？（どう聴き手に伝えるか？）」ということが問われます。例えば「モチーフがこうなっているから、あるいは構成がこうなっているから、だから、ここはこう表現し、こういう音色を用いる」ということを、文章化することによ

って、作品を客観視できる。と同時に、イマジネーションも広がり深まると思います。論文を書かなくても、素晴らしい演奏家は世の中にたくさん存在しますが、学問的な背景をきちんと持った（&巾広い知識、見識、常識…）演奏家の育成を目指す場として（これにはリサーチセンターのサポートが絶対に必要です。）実技系博士課程の存在意義はあるかと思います。博士論文に取り組んだ期間が、演奏でも研究でも私にとっては至福のときでした。（学生）

シンポジウムを振り返って

大角欣矢（東京芸術大学音楽学部教授）

芸術分野における博士の学位とはどのようなものであるべきか――この非常に難しい問題を巡って、複数の大学の関係者が集まり、公開の場で討論を行った今回のシンポジウムは、恐らくこの種のものとしては日本で最初の試み、ということになるのではないだろうか。その意味で、何か特定の明確な結論を導き出すということではなく、そもそも議論すべき根本的な問題は何なのかという、今後の探究に向けた出発点を確認できたという点こそが、この催しの最大の成果と言ってよいだろう。

議論は多岐にわたり、その内容を簡単にまとめるわけにはいかないが、いくつか共通認識として確認できたこともある。例えば、博士の学位は、極めて優秀な実技の水準に達している者にのみ与えられるべきである、という点に関し、異論はなかった。しかし、人類の知的財産に何らかの新たなものを加える、という博士の学位に関する社会通念に照らして見た時、芸術の研鑽の成果がいかなる意味で「知的」であるのか、またその「新しさ（独創性）」がどのように検証されうるのか、という点に関しては、今後立ち入った理論的考察が必要であることがはっきりした。

この点に関し、今回繰り返し話題になった重要な認識は、音楽を行うことそのものが非常に知的なプロジェクトである、ということであろう。もしそうであるならば、音楽の実践において働く知性は、適切な指導の下で、例えば音楽解釈の言語化という局面においても能動的な作用を及ぼすはずであり、逆にそこで明確に意識化された知見が、今度は音楽実践へとフィードバックされて芸術表現をより豊かにする、というクリエイティヴな循環が可能になるはずなのである。

私がシンポジウムの最後に述べたように、学術的な営みがあまりにも自然科学的実証主義のモデルにあてはめて考えられてきたことに対し、20 世紀の思想界は批判を強めてきた。それは、このモデルが絶対の信頼を置く「言語」が、実際には一般に信じられているほど正確でも合理的でも普遍的でもなく、むしろ無意識的なメカニズムや、とりわけ言語（＝精神）の対極にあると思われてきた「身体」の強い影響下にあることが強調されるようになったからである。このような思想の影響は、人文系諸分野、とりわけ文学批評・文化研

究など、事物の客観的な叙述よりもむしろその「解釈」を重要視する学問領域でいち早く現れてきた。

このような状況に鑑みるに、我々の置かれている立場は、ある意味では周回遅れのランナーのようなものと言えるかもしれない。つまり、自他共に「学術研究」から最も遠いところにいると思っていたのに、気がつくとトップを走っているのである。この言い方は決して誇張ではない。我々の経験と現実（リアリティ）を構築しているものが、簡単に言ってしまえば身体と言語との間の絶えざる相互流動的なプロセスである以上、音楽に対し知的にアプローチする試みは、最高度に刺激的で、実り多い成果をもたらす学術的企てであり得る。言い換えれば、演奏・創作と結びついた芸術研究は、学問世界一般の営みに対して、新たな生産的モデルを提示して行くことができる可能性すら秘めているのである。

私がここで述べたようなヴィジョンをどのように実現して行ったらよいのか、現時点ではまだ明確な道筋は見えない。ただ一つ確かなことは、それは誰か一人の努力やアイディアによって実現されるものではない、ということである。今回、含蓄の深い基調講演をしてくださった山縣先生を始め、パネリストとして有益な発表と中身の濃い議論をしてくださった諸先生方、会場で熱心に耳を傾け、また意見をくださったお一人お一人、そしてこのシンポジウムが可能となるためにご尽力頂いたすべての方々に心から厚く感謝申し上げる。また、この報告書を手にされた皆さんには、我々の探究に対して今後とも種々の仕方でご支援を賜るようお願い申し上げたい。このように、多くの人々の力を合わせた地道な努力の積み重ねだけが、我々を望ましい方向へと導いて行ってくれることだろう。

シンポジウム
「演奏・創作と芸術表現―芸術系大学院博士課程における学位授与プロセス―」
報告書

平成 22 年 3 月 31 日発行

編集・発行：東京芸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

©2010　東京藝術大学