

芸術リサーチセンター成果報告書

東京藝術大学

ご 挨拶

本学では、1977（昭和52）年に大学院美術研究科及び音楽研究科に博士後期課程を設置して以来、三十数年間にわたり博士号取得者を世に送り出してきました。

しかしながら、美術・音楽・映像といった芸術の実技分野における博士とはなにか。先行研究を踏まえ、論証により新たな知見を加えていく学術論文と、感性が主体の創作・表現活動を博士号取得の際にどの様に折り合いを付けていくか。議論は尽きないところであります。

また、芸術家にとって博士号を持つことや、博士号取得を目指し学習することの意味についても、明確な答えを持っているとは言いがたいのが現状です。

こうした現状を踏まえ、この度、文部科学省予算を得て、平成20年度から5年間に亘り、芸術実践と博士課程における研究の在り方について、本学博士課程の30年余の歴史も踏まえながら、国内外の動向も含めた調査研究を行いました。

本報告書は、その内容と、その果実である「芸術実践領域（実技系）博士プログラム」をまとめたものです。

今後の芸術実践分野における研究活動の一助になることを切に願っております。ご高覧を賜れば幸いに存じます。

東京藝術大学 芸術リサーチセンター長
教育担当理事・副学長
渡邊 健二

目次

ご挨拶	3
-----------	---

はじめに

芸術リサーチセンターの概要	5
---------------------	---

第1章 芸術実践領域（実技系）博士プログラム

I. イントロダクション	11
II. プログラムの概要と基本理念	12
III. 博士学位授与プロセスのガイドライン	16
1. 美術研究科	16
2. 音楽研究科	18
3. 映像研究科	22
IV. 芸術実践領域の博士研究マニュアル（FAQ）	25

第2章 美術研究科リサーチセンター活動報告

A. 調査研究	29
I. 実技系博士学位授与に関する研究	29
II. 学内調査	61
III. 国内実技系大学院に対する調査	79
IV. 海外実技系博士プログラムに関する調査	82
B. 論文執筆に対する支援	101
I. 論文指導のための組織編制	101
II. ワークショップ	103
C. 研究成果の発信と実技系博士学位授与システムをめぐる議論	106
I. 研究成果の発信	106
II. 意見交換会	108
III. 講演会	116
D. 美術研究科リサーチセンターの活動履歴	117

第3章 音楽研究科リサーチセンター活動報告

A. 海外の動向	121
I. 全体の潮流	121
II. 各国報告	130
III. インタビュー集	138
B. 音楽研究科芸術実践領域（実技系）の博士研究	167
I. 博士研究	167
II. サポート活動	188
III. 成果発信	195
C. イベント報告	204
I. シンポジウム『演奏・創作と芸術研究』	204
II. 公開講座「今日のミュージック・メイキング」	208
D. 音楽研究科リサーチセンターの活動履歴	210

第4章 映像研究科リサーチセンター活動報告

A. 概要	213
I. 映像研究科博士課程	213
II. 映像研究科リサーチセンター	213
B. リサーチ活動	214
I. 映像メディア学関連博士課程の動向	214
II. Planetary Collegium	214
III. 関連文献レビュー	225
C. リサーチセンターによる授業	231
D. 映像メディア学博士論文リスト	232

第5章 シンポジウム「芸術実践と研究」

A. シンポジウム概要	233
B. シンポジウム報告	236
1. 開会／基調講演「芸術実践領域（実技系）博士プログラムの理念」	236
2. 博士プログラムの国際的動向と本学の状況	239
3. 過去5年間における芸大での博士研究	243
4. 「芸術実践領域（実技系）博士プログラム」についての専門家レビュー	249
① ジェームズ・エルキンス（シカゴ美術館附属美術大学）	249

② 土屋俊（独立行政法人 大学評価・学位授与機構）	254
5. 分科会	259
6. 全体討議	264
7. 閉会挨拶	270
C. シンポジウム・アンケート	272

付録一 関連規則

学位規則	275
東京芸術大学大学院学則	278
東京芸術大学学位規則	288
東京芸術大学大学院研究科学位（課程博士）審査規則	292
東京芸術大学大学院美術研究科規則	293
東京芸術大学大学院音楽研究科規則	295
東京芸術大学大学院映像研究科規則	297

English

1. Introduction	299
2. Tokyo University of the Arts Practice-Based Doctoral Program in the Arts	302
I. Background	302
II. Program Overview and Basic Philosophy	304
III. Guidelines for the Three Doctoral Programs	309
1. Graduate School of Fine Arts	309
2. Graduate School of Music	311
3. Graduate School of Film and New Media	316
IV. Practice-Based Doctoral Program Manual (FAQ)	320
3. Remarks on the Geidai Program by James Elkins	324

芸術リサーチセンターの概要

1. 概要

芸術リサーチセンターは、平成20年度より文部科学省特別教育研究経費（教育改革）により、芸術実践領域（作品制作や演奏等の実技専攻領域）における博士学位のあり方に関する研究を目的に5ヶ年計画として設置された。本センターでは、課程博士学位審査及び授与システムに関する調査を国内外において実施し、実技の作品と共に審査の対象となる研究論文の執筆について、その指導体制、評価体制の研究をおこなった。とくに、芸術の実践と研究論文の作成の結びつきに関する調査を重点研究項目と位置づけ、その調査の一環として、実技系博士課程学生に対する論文執筆の技術的支援や研究成果の発信についても試行的に実施した。

2. 背景

本学の博士課程は1977年に設置された。1982年に第1号の博士が誕生して以来、当初は毎年若干名の学生が学位を取得するに止まっていたが、1991年に文部省の大学院設置基準が改正され、大学院教育の重点化方針が打ち出されると、博士課程の入学者数が急激に増大した。こうした状況の変化に対処すべく、本学は大学院制度の改善を随時実施してきたが、より抜本的な対策が不可欠と判断し、2008年に芸術リサーチセンター設置、博士プログラムに関する研究調査に着手した。

3. 組織

図1に示すように、芸術リサーチセンター長をトップに、美術研究科リサーチセンターと音楽研究科リサーチセンターが設置された。平成22年度からは、映像研究科リサーチセンターも加わった。各研究科リサーチセンターの取組方針を決定し管理運営をおこなう組織として運営委員会、さらには、平成23年度より各研究科リサーチセンターの実務を調整する機関としてワーキング・グループが組織された。研究調査や研究支援をおこなう実働部隊（図中のスタッフ）は、各研究科博士課程の規模に応じて配属された。

4. 取組概要

リサーチセンターの取組は、図2に示すように、リサーチとサポートを二つの柱としている。リサーチでは、国内外の芸術実践領域の博士プログラムについての大規模調査をおこなうと同時に、本学の過去の博士研究の検証もおこなった。一方、サポートでは、個別の論文作成サポートをはじめ、技術的支援を目的としてセミナーなどを開講した。また、博士研究成果の新しい社会発信を模索するため、博士審査展や「Dコンサート」（第3章参照）も実施した。主な取組については表1を参照されたい。

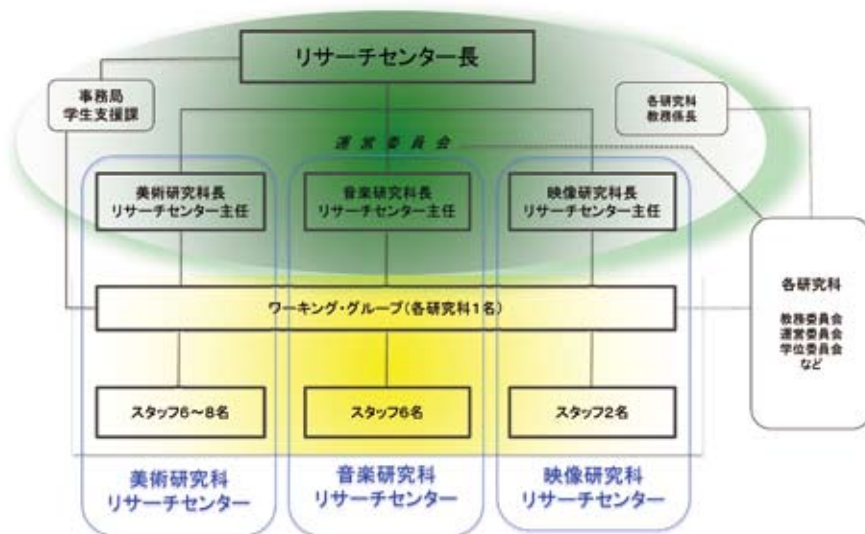


図1 組織図

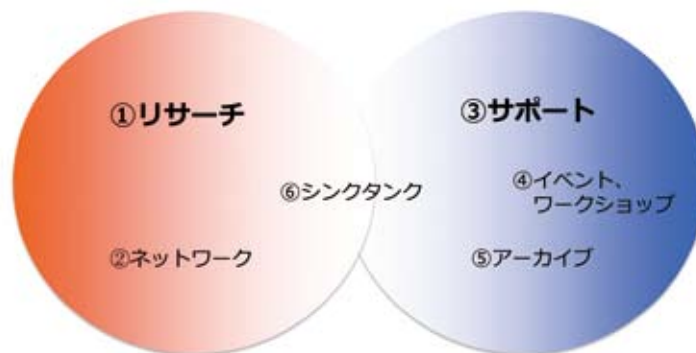


図2 芸術リサーチセンターの役割

表1 芸術リサーチセンターの主な取組

		美術研究科	音楽研究科
①リサーチ & ②ネットワーク	海外	イギリス：ロンドン芸術大学 フランス：エコール・デ・ボザール チェコ：ブルノ工科大学 スウェーデン：ルント大学附属マルメ・アート・アカデミー アメリカ：カリフォルニア大学サンディエゴ校、ペンシルベニア州立大学、IDSVA ニューヨーク大学スタインハート校、オーストラリア：メルボルン大学 中国：清華大学美術学院、中央美術学院	イギリス：王立音楽院、王立音楽大学、王立ウェールズ音楽演劇大学、ロンドン大学、ケンブリッジ大学 フランス：パリ国立高等音楽院 ハンガリー：リスト音楽院 フィンランド：シベリウス音楽院 ロシア：モスクワ音楽院、モスクワ大学 シンガポール：ヨン・シュー・トー音楽院 アメリカ：米国音楽大学協会 ヨーロッパ：ヨーロッパ音楽院協会 オルフェウス・インスティテュート
	国内	愛知県立芸術大学、大阪芸術大学、金沢美術工芸大学、京都市立芸術大学、京都造形大学、倉敷芸術科学大学、女子美術大学、多摩美術大学、東北芸術工科大学、日本大学、広島市立大学、武蔵野美術大学	愛知県立芸術大学、エリザベト音楽大学、大阪芸術大学、京都市立芸術大学、国立音楽大学、聖徳大学、武蔵野音楽大学
	学内	教員対象アンケート調査 教育効果調査 利用学生対象アンケート調査 博士学位取得後の活動状況調査	教員アンケート 教員インタビュー 過去の博論調査
③サポート	論文作成技術特殊講義（1年次） 論文作成技術演習（2年次） 論文作成技術個別指導（最終年次） 論文中間発表会（2年次）	個別サポート（全学年、主に提出年次） 情報交換会（年度初め） 中間発表会（7月） 研究交流会（1月）	
④イベント、 ワークショップ	博士審査展（+作品・論文要旨集） 意見交換会 講演会 ワークショップ	学位審査演奏会（+『学位記録』） 意見交換会 シンポジウム「演奏・創作と芸術研究」 公開講座 Dコンサート（3回）	
⑤アーカイブ	データベース、総合芸術アーカイブセンターとの連携		
⑥シンクタンク (ワーキンググループ)	芸術実践領域（実技系）博士プログラム、成果報告書、ウェブサイト、データベースの作成に関わる実務		

5. 構成員

■芸術リサーチセンター

センター長	渡邊 健二 (理事 (教育担当))	
副センター長	六角 鬼丈 (副センター長、大学院美術研究科長)	※平成20年度
	池田 政治 (大学院美術研究科長)	※平成21年度～平成24年度
	植田 克己 (大学院音楽研究科長)	
	藤幡 正樹 (大学院映像研究科長)	※平成20年度～平成22年度
	堀越 謙三 (大学院映像研究科長)	※平成23年度～平成24年度

■芸術リサーチセンター運営委員

議長	渡邊 健二 (センター長、理事 (教育担当))	
委員	六角 鬼丈 (副センター長、大学院美術研究科長)	※平成20年度
	池田 政治 (副センター長、大学院美術研究科長)	※平成21年度～平成24年度
	植田 克己 (副センター長、大学院音楽研究科長)	
	藤幡 正樹 (副センター長、大学院映像研究科長)	※平成20年度～平成22年度
	堀越 謙三 (副センター長、大学院映像研究科長)	※平成23年度～平成24年度
	廣瀬 進 (学生支援課長)	※平成20年度～平成21年度
	関 充 (学生支援課長)	※平成22年度～平成24年度
	越川 倫明 (美術学部教授)	
	檜山 哲彦 (音楽学部教授)	
	桐山 孝司 (大学院映像研究科教授)	

■大学院美術研究科リサーチセンター

センター長	六角 鬼丈 (大学院美術研究科長)	※平成20年度
	池田 政治 (大学院美術研究科長)	※平成21年度～平成24年度
センター主任	越川 倫明 (芸術学科教授)	
スタッフ	足立 元	
	粟田 大輔	
	安藤 美奈	
	五十嵐 ジャンヌ	
	石田 圭子	
	小林 直子	※平成24年度
	近藤 真彫	※平成22年度
	中西 麻澄	
	和田 圭子	※平成22年度～平成24年度

■大学院美術研究科リサーチセンター運営委員

議長	六角 鬼丈 (センター長、大学院美術研究科長)	※平成20年度
	池田 政治 (センター長、大学院美術研究科長)	※平成21年度～平成24年度
委員	坂口 寛敏 (教授・絵画科油画)	※平成20年度～平成21年度
	保科 豊巳 (教授・絵画科油画)	※平成21年度～平成24年度
	植田 一穂 (准教授・絵画科日本画)	※平成22年度～平成24年度
	木戸 修 (教授・彫刻科)	※平成20年度

北郷 悟 (教授・彫刻科)	※平成20年度
深井 隆 (教授・彫刻科)	※平成23年度
林 武史 (准教授・彫刻科)	※平成24年度
小椋 範彦 (准教授・工芸科)	※平成24年度
池田 政治 (教授・デザイン科)	※平成20年度
清水 泰博 (准教授・デザイン科)	※平成21年度
松下 計 (准教授・デザイン科)	※平成22年度～平成23年度
光井 渉 (准教授・建築科)	
佐藤 道信 (教授・芸術学科)	
越川 倫明 (センター主任、教授・芸術学科)	
小松佳代子 (准教授・美術教育)	
木島 隆康 (教授・文化財保存学)	※平成21年度～平成24年度

■大学院音楽研究科リサーチセンター

センター長	植田 克己 (大学院音楽研究科長)	
センター主任	檜山 哲彦 (教授・音楽文化学専攻音楽文芸)	
スタッフ	吉川 文 (助教)	※平成20年度～平成22年度
	(特別研究員)	※平成23年度～平成24年度
	中村 美亜 (特別研究員)	※平成20年度～平成22年度
	(助教)	※平成23年度～平成24年度
	遠藤 衣穂 (特別研究員)	
	土田 牧子 (特別研究員)	※平成20年度
	中田 朱美 (特別研究員)	
	平井真希子 (特別研究員)	
	向井 大策 (特別研究員)	※平成22年度～平成24年度
	森田 都紀 (特別研究員)	※平成21年度～平成24年度

■大学院音楽研究科リサーチセンター運営委員

委員長	檜山 哲彦 (センター主任、教授・音楽文化学専攻音楽文芸)	
委員	永井 和子 (教授・声楽科)	
	迫 昭嘉 (教授・器楽科ピアノ)	
	河野 文昭 (教授・器楽科弦楽)	※平成20年度
	松原 勝也 (教授・器楽科室内楽)	※平成21年度～平成24年度
	三浦 正義 (教授・邦楽科)	※平成20年度～平成23年度
	武田 孝史 (教授・邦楽科)	※平成24年度
	大角 欣矢 (教授・楽理科)	
	杉本 和寛 (教授・音楽文化学専攻音楽文芸)	
	大森 晋輔 (准教授・音楽文化学専攻音楽文芸)	※平成23年度～平成24年度
	吉川 文 (センター助教)	※平成20年度～平成22年度
	中村 美亜 (センター助教)	※平成23年度～平成24年度

■大学院映像研究科リサーチセンター

センター長	藤幡 正樹 (大学院映像研究科長)	※平成21年度～平成22年度
	堀越 謙三 (大学院映像研究科長)	※平成23年度～平成24年度

センター主任	桐山 孝司 (教授・メディア映像専攻)	※平成24年度
スタッフ	松井 茂 (特任研究員)	※平成22年度～平成23年度
	馬 定延 (教育研究助手)	※平成23年度～平成24年度
	渡邊 未帆 (教育研究助手)	※平成24年度

第1章

芸術実践領域（実技系）博士プログラム

第1章 芸術実践領域（実技系）博士プログラム

I. イントロダクション	11
II. プログラムの概要と基本理念	12
1. 対象	12
2. 基本方針	12
3. 目的	12
4. 博士研究	12
5. 研究方法	13
6. 評価方法	14
6.1. 博士論文の評価	14
6.2. 芸術実践面の評価	14
7. 研究成果の公開	15
8. グローバル・スタンダードの確保	15
9. 学位名称	15
10. 社会的波及効果	15
III. 博士学位授与プロセスのガイドライン	16
1. 美術研究科	16
1.1. 実技系博士学位の目的及び要件	16
1.2. 研究指導及び研究の進捗に対するモニタリング	16
1.3. 学位申請手続き	16
1.4. 学位審査及び学位授与の決定	16
1.5. 研究成果の公開	16
1.6. 年次スケジュール	17
2. 音楽研究科	18
2.1. 研究の定義	18
2.2. 博士研究記録ファイル	18
2.3. 指導教員会議	18
2.4. 博士リサイタル	18
2.5. 年次手続き	18
2.6. 最終審査	19
2.7. 研究成果の公開	20
[付記] 入学前の博士プログラムに関する周知	20
2.8. 年次スケジュール	21
3. 映像研究科	22
3.1. 入試者選抜	22
3.2. 修了要件	22

3.3. 指導教員	22
3.4. 学位授与	22
3.5. 履修科目	22
3.6. 学位審査	22
3.7. 最終試験	24
3.8. 論文の提出及び公開	24
3.9. 年次スケジュール	24
IV. 芸術実践領域の博士研究マニュアル (FAQ)	25
1. 芸術実践領域での「研究」とは何か?	25
2. 芸術実践領域での研究は「学術的」と言えるか?	25
3. 芸術実践領域の「研究」アプローチは?	25
4. 最初に設定した「問い」は探究し続けなければいけないのか?	26
5. 芸術実践領域での研究は「芸術的」か?	26
6. 音声・映像メディアを用いてもよいか?	27
7. 芸術実践領域の論文は誰に向けて書くのか?	27
8. 博士論文は何のために書くのか?	27

I.

イントロダクション

東京藝術大学では1977年に博士課程が設置され、1982年より博士学位の授与を開始した。1990年代になって文部科学省が大学院重点化を新たな施策として打ち出すと、博士課程の入学者数が増加し、博士プログラムのさらなる充実に対する期待が高まった。本学では、これまでもプログラムの見直しを度々おこない、規則や運用方法を漸進的に改善してきたが、博士設置から30年以上が経過し、プログラムの基本的な姿勢についても再検討が迫られるようになった。そこで2008年度に芸術リサーチセンターを設置し、5カ年プロジェクトとして芸術系大学院における博士学位の授与プロセスに関する研究を実施した。

本学の博士プログラムでは、博士課程設置時より、修了には「博士論文等の審査及び試験に合格すること」と定め（傍点は引用者による）、研究領域によっては博士論文だけでなく「研究作品又は研究演奏を加える」ことを義務づけてきた（東京藝術大学大学院学則第19条及び第5条）。つまり、博士論文のみならず、作品や演奏等の高度な芸術表現も博士研究の重要な成果物として位置づけてきた。

しかし、博士プログラムに関する規定や運営は、論文執筆を中心に構成された伝統的な博士プログラムのフォーマットに依拠していたため、博士課程設置当初の理念およびその意義が、学内外にこれまで十全に周知されてきたとは言い難い状況があった。実際これまで、制作や演奏などの芸術表現と博士課程の学術研究の関連づけについての明確な指針が明文化されてこなかったために、実践と研究が有機的に結びつくことなく別個のものとして捉えられることも稀ではなかった。

ところが、今回、芸術リサーチセンターが2008年より5カ年にわたって実施した海外調査では、期せずして、本学が30年前に博士課程を設置した時点で描いていた理念と重なり合う博士プログラムが、近年、欧米で広まりつつあるという実態が明らかになった。とくに注目すべきは、実践と研究を新しい形で結びつけようとする「芸術実践に基づく研究」(practice-based research) という領域がイギリスで生まれ、そのあり方について国際的

な議論が交わされながら、新しいタイプの博士プログラムが世界各地で整備されている点である。

しばしば言われるように、芸術において探究は本源的なものであり、芸術家であれば誰でも創造のプロセスの中でリサーチをおこなっている。他方、学術研究においても、とくに先進的な領域においては、既成概念にとらわれない着想力や創造活動が必要不可欠である。「芸術実践に基づく研究」というのは、こうした芸術における研究的要素と、研究における創造的要素の重なり合う部分を積極的に評価することによって生まれたものである。

ここに記す「芸術実践領域(実技系)博士プログラム」は、近年欧米で広まりつつある「芸術実践に基づく研究」の議論を踏まえて、本学がこれまで理念として掲げ、試行錯誤を繰り返しながら実践してきた博士プログラムの伝統を改めて理論化・体系化すると同時に、情報技術の発展や今日的なニーズを考慮して内容のアップグレードをはかるものである。以下、プログラム・ポリシー、学位授与のプロセスに関する運用ガイドライン、年次スケジュール、FAQ形式の実践マニュアルを順に記述する。

III.

プログラムの概要と基本理念

1. 対象

本芸術実践領域博士プログラムの対象は、作品制作や音楽演奏等を主とする専攻や領域である。具体的には、本学大学院美術研究科の美術専攻（日本画、油画、彫刻、工芸、デザイン、建築、先端芸術表現）及び文化財保存学専攻、音楽研究科の音楽専攻（作曲、声楽、鍵盤楽器、弦・管・打楽器、室内楽、古楽、指揮、邦楽）、映像研究科の映像メディア学専攻を対象とする。博士研究の成果を原則として論文主体で提示する美術研究科美術専攻の芸術学（美学、美術史、美術教育、美術解剖学を含む）、建築理論、文化財保存学専攻保存科学等の領域、音楽研究科音楽文化学専攻の各領域（音楽学、音楽教育、ソルフェージュ、応用音楽学、音楽文芸、音楽音響創造、芸術環境創造）は対象外である。以下では、作品や演奏等を主とする専攻や領域を総称的に「芸術実践領域（実技系）」と呼ぶ。

2. 基本方針

芸術実践領域博士プログラムでは、博士学位申請のために発表された作品や演奏等と、その創造プロセスで実施された研究について記述した論文（つまり博士論文）の両方を博士研究の成果として捉え、それらを一体的に評価する。したがって、本プログラムにおける博士研究とは、芸術的な創造実践を支えるものであり、芸術的表現を深めるものである。その一方で、芸術的な実践は、博士研究における問いを生み出す土壌であり、芸術作品・演奏等は、その問いを具現化する究極的な答えである。

3. 目的

芸術実践領域博士プログラムは、グローバル化や情報化など21世紀に入って大きく変化した社会状況の中で活躍できる、新時代にふさわしいアーティストを輩出することを目的としている。すなわち、グローバルに芸術表現活動を展開するために必要な技術力や表現力を身につけ、かつ自らの創造実践がもつ独自性を歴史的・社会的文脈において言語化して発信することができるアーティストを養成することである。

4. 博士研究

芸術実践領域博士プログラムでは、博士研究を芸術実践から独立した別個のものと捉えるのではなく、芸術実践を深めるための相互補完的なものと位置づける。

従来、芸術分野の研究といえば、美術史や音楽史といった歴史研究、制作技法や作曲技法に関する理論研究、あるいは認識論の問題を扱う美学研究が中心であった。これらは19世紀から20世紀初めに、芸術学や音楽学など「学」として発展したもので、その当時の学術研究（「純学問」と言われるもの）がそうであったように、学問的体系を確立することに主眼が置かれていた。現にこうした分野の研究では、先行研究を網羅的に検証する中から未着手の（もしくはアップデートが必要な）研究領域を見つけだし、調査や考察をおこなうというのが一般的なやり方だった。

一方、近年国際的に注目されている「実践に基づく研究」（practice-based research）は、学問的体系を整備することよりも、芸術的な実践に携わっている間に遭遇した課題に対して、答えを見いだすための調査や考察をおこなうことを重視する。今日では、環境、政策、防災など現在直面している問題の解決や、さまざまな現場で紡ぎ出される知を言語化・分析するための学術研究（「応用学問」あるいは「実学／実践学」）が盛んにおこなわれるようになってきている。「実践に基づく研究」はこうした応用学問の一つと見なすことができる。「実践に基づく研究」以外にも、「実践主導の研究」（practice-led research）、「研究としての実践」（practice as research）などという呼称もあるが、基本的な立場に違いはない。

本プログラムが博士研究として奨励するのは、この「実践に基づく研究」と呼ばれるものである。「実践に基づく研究」では、自分のこれまでの芸術的実践を客観的に振り返り、そのエッセンスの一部を言語化することや、芸術実践の過程で遭遇した問題に向き合い、それを解決するプロセスを記録にとどめることが重要になる。ただし、実践との関係が重視されるといっても、芸術実践の一部に焦点を定め学術的に、つまり、先人の蓄積の

上に、方法論を明確に示しながら何か独自の新しい知見を提示するものであり、作品や演奏等の背後にある自分の意図に関するエッセイ的解説や、芸術表現そのものを言語によって文学的に表現することを意味するのではない。

例を挙げるのなら、次のようなものが考えられる。

- ・独自の芸術表現を支える創造プロセスを論じるもの
- ・自分の作品や演奏等の核となるアイデアを言語化・文脈化するもの
- ・芸術実践の中で自分自身と向き合うことによって得られた知見を客観的に論じるもの
- ・自分の芸術実践で問題に感じていたテーマを抽出し、研究するもの

つまり、本プログラムが求める博士研究は、芸術実践の中で疑問に感じたことを追究したり、芸術を実践する過程そのものについての批判的考察をおこなったりするものである。

このように、「実践に基づく研究」と従来の芸術領域の学術研究との違いは、問題意識や着想が芸術実践の中にあり、且つそこで生み出された「知」が作品や演奏等へと直結するという点である。したがって、作品や演奏等へと結実する芸術実践の中で遭遇した「問い」を、いかに「外在化」（つまり、自分の中にとどめておくのではなく、他人とも共有可能な形として言語化）して研究テーマにすることができるか、そして、研究の結果示された「知」が、さらに作品や演奏等へと結実して究極的な研究成果として示されるか、ということが重要な課題となる。

5. 研究方法

「実践に基づく研究」の方法は、テーマや目的によって異なる。通常、博士論文の最初の章では、先行研究レビューと呼ばれる文献調査が中心となるが、場合によっては、文献だけでなく、研究内容に関連した作品や演奏等の先行例がレビューされることも考えられる。それに続く部分では、「問い」に対する「答え」を導き出すために最適な研究方法を選択することが必要である。とくに「実践に基づく研究」では、従来の芸術研究で主流だった歴史的・美学的アプローチ以外にも、事例研究や参与観察研究といった経験主義的なアプローチも重要となる。その中でもとくに注目されるのが、アクションリサーチである。

アクションリサーチとは、研究者自身が何かのアクションをおこし、それによって生じた変化や相互行為の様子を研究するものである。以前から教育学、看護学、心理学の分野では実践されてきたアプローチだが、とくに近年、環境問題、国際紛争、防災、政策、マネジメントなどにおいて、問題解決のための研究手法として急速に発展している。古典的な学術研究では、研究者は対象から距離を保ち、それに手を加えることなく観察することが要求されていたが、アクションリサーチでは、研究者自身が状況の変化に関与することが前提となる。変化のプロセスを丁寧に記録し、それに省察を加えていく中から、新たな知見を生み出すのが、アクションリサーチの手法である。

このように、「実践に基づく研究」は、文字通り実践と研究を密接に結びつけるものである。しかし、研究方法が曖昧だったり中途半端であったりすることを許容するものではないという点は強調しておく必要があるだろう。いわゆる「主観的」な芸術実践と「客観的」な学術研究の中間的なアプローチをとるのが「実践に基づく研究」ではない。「実践に基づく研究」でも、テーマによってはデータの厳格な採取や比較など実証主義的な調査が主要な部分を占めることもあるだろう。あるいは、まだ知られていない歴史的な資料を見つけ出し、分析や解釈を加えるということも考えられる。しかし、「実践に基づく研究」は、伝統的な芸術学や音楽学と違い、データの解析や資料批判が目的ではなく、それが実践にどのように還元されるかという点についての展望が不可欠となる。したがって、「実践に基づく研究」では、複数の研究方法が組み合わせられることも稀ではない。

以上を換言すれば、本プログラムがめざす「実践に基づく研究」とは、芸術を実践する過程において遭遇した「問い」に対する「答え」（知見）を探し出すための最適な方法を見つけ出す作業とも言うことができるだろう。一般的なケースでは、複数の研究方法（本章IV参照）の中からいくつかを選択し、それらをうまく組み合わせることになるが、その選択や組み合わせ方が研究を成功させるための重要な鍵となる。場合によっては、これまで知られていない独創的な研究方法やプレゼンテーションの仕方を提案することが、研究目的を達成するために重要になることもあるかもしれない。「研究方法の曖昧さを許すものではない」というのは、研究がいい加減であることを戒めるものであり、研究において新機軸を打ち出すことを阻害するものではない。

6. 評価方法

芸術実践領域博士プログラムにおいて、学生の評価は、作品や演奏等の実践面での成果、研究論文という形での学術的成果、さらに研究と関連したカリキュラム外における活動や業績という3つの観点から評価される。学生の達成度については、指導教員会議によって定期的に評価されるが、学位授与に関する決定は、学位審査委員会によって審議される。

指導教員会議は、通常、1名の主任指導教員と2名以上の副指導教員から構成される。(副指導教員の人数は各研究科によって異なる。)指導教員会議の構成員は、学生の研究計画をアドバイスすると同時に、定期的に学生の芸術実践面(実技面)、研究面、カリキュラム外活動に関する評価や指導をおこなう。指導教員会議は、3年目かそれ以降の年度の初めに、学生が最終審査へと臨む準備ができたかどうかを判定する。

最終審査の際には、学位審査委員会が招集される。学位審査委員会は、芸術面、研究面、カリキュラム外活動における達成度を総合的に評価する。評価の過程では、まず作品や演奏等の実践的成果、研究論文、カリキュラム外業績を個別に吟味し、十分な成果を上げているかを検討する。それから、これらが有機的に結びつきながら、それぞれの成果を引き出しているかについても検討する。したがって、最終評価は、あくまで一体的におこなわれるものとする。

6.1. 博士論文の評価

本プログラムの博士論文に関しては、次の基準を参照しながら評価をおこなう。

- 1) 研究の位置づけ(研究テーマ設定についての理由や意義)が、先行する「研究」「芸術実践」や、現在の芸術・社会状況というコンテキストの中で明確に述べられていること。
- 2) 研究の目的と、それを達成するための方法や手順が明確に述べられていること。
- 3) 研究の成果が明確に述べられていること。
- 4) 研究倫理(研究にあたって遵守すべき規則や規定)が遵守されていること。

本プログラムでは、海外の(とくにイギリスの)博士プログラムで散見される、実践と研究の比率に関する規定を敢えて設けることはしない。なぜなら、このような

規定に本質的な意味があるとは考えられないからである。実際、実践と研究の比率を定めたとしても、それぞれをどのような基準に基づいて評価するかによって、比率のもつ意味は変化する。例えば、実践と研究の比率を4:6と規定したとしても、実践において高い評価を得るのが難しく、研究において高い評価を得ることが比較的容易であるとすれば、実際には、実践の方が研究よりも重要視されるという結果になる。したがって、実践と研究に比率を定めるよりも、両者の関連性や相補性に焦点をあてて一体的に評価する方がはるかに現実的であり、芸術実践・学術研究の双方の面においてレベルの高い成果がもたらされると考えられる。

また、博士論文の長さに対する規定についても、全学一律の規定は設けない。論文がいくら長くても内容が伴っていない場合は、評価をするのに値しないことは言うまでもない。一方、十分な研究成果を提示するためには、それを伝えるための十分な長さをもつはずであり、内容は優れているにもかかわらず論文が極端に短いということも考えにくい。つまり、研究内容を伝えるのに見合った分量であるかどうか、論文の長さを考慮する上でもっとも問われるべきことなのである。

なお、博士論文に録音・録画メディアが添付された場合には、論文とメディアの内容の関連性・相補性に着目しながら評価をおこなう必要がある。芸術実践領域の研究では、録音・録画メディアを効果的に使用することで成果をより効果的に伝えることができるケースも多いため、紙媒体以外のメディア使用については制限を設けない。ただし、論文そのものを録音・録画メディアで代替するということは認められない。

6.2. 芸術実践面の評価

芸術実践面の評価に関しては、最終成果だけでなく、それに至るプロセスも重視する必要がある。博士課程在籍中に、作品展示や演奏会などを公開の場で複数回おこない、その度ごとに複数の審査員による議論を通じて評価をおこなう。また、こうしたプロセスを経ることで、学位授与に対する評価の客観性・妥当性も確保することができる。

中間成果の公開に際しては、学内における公開展示会や公開演奏会等を基本とし、その時点での研究成果やカリキュラム外成果についても文書やその他のメディアによって提示する。これらの成果に対する評価は、複数の審査員によってなされるが、評価内容は(講評という形などを通じて)公開の場で示されるか、そうでない場合

には、文書やその他のメディアに記録されることによって、当該審査員以外にも検証可能な形をとる。

最終成果発表の場となる美術研究科の博士展、音楽研究科の学位審査演奏会、映像研究科の本審査会（展示と口頭発表）では、作品や演奏等だけでなく、研究成果やカリキュラム外業績についても文書やその他のメディアで提示する。また、公開性をより高めるために、広く社会にその機会を知らしめ、多くの人によって評価の場に立ち会ってもらえるよう努める。

芸術実践領域では、評価に関してこれまでの十分な方法論的蓄積がある。作品の講評や演奏の審査といった評価制度は、公開された成果に対して複数の審査員による議論を通して評価を導き出すというきわめて合理的かつ教育効果の高いシステムである。本プログラムでは、こうした芸術分野での従来からの評価方法をアップデートし、研究に対する評価も加えながら、これらを一体的に運用することが求められる。

7. 研究成果の公開

博士研究の成果は次の方法で公開する。

論文要旨と審査結果要旨（及び審査委員名）…附属図書館のウェブサイト

審査対象の作品や演奏等の記録…総合芸術アーカイブセンターのウェブサイト

上記のサイトは、相互にリンクさせ、容易に閲覧できるようにする。

8. グローバル・スタンダードの確保

前述したように、本芸術実践領域博士プログラムは、近年国際的に注目を集めている「芸術実践に基づく研究」(practice-based research) という理念に立脚している。しかしながら、この理念の具体化に関しては、いまだ各国とも試行錯誤の段階であり、今後さまざまな修正が加えられていくことも予想される。本プログラムが将来においても国際的に互換性のあるグローバル・スタンダードを維持し、人材の流動性を確保するためには、海外の芸術博士プログラムや芸術界の動向をリサーチし、アップデートしていくことは不可欠である。芸術リサーチセンターのプロジェクトが終了した後においても、海外動向調査や人材交流を促進するためのシンクタンクの部署を学内に配置することが望まれる。

9. 学位名称

学位名称に関する国際的統一基準は、現時点では存在しない。以前は、アメリカを中心に学術系のPhDと、芸術系専門の学位(DFA, DMA等)が対比的に用いられていたが、近年、学術研究のあり方に関する再考と連動して、敢えて芸術系の学位をPhDとする動きが欧米で見られる。実際、美術分野ではPhD in Studio Arts, DFA (Doctor of Fine Arts), DCA (Doctor of Creative Arts)など、音楽分野ではPhD in Music, DMA (Doctor of Musical Arts), Doctor of Musicなどが混在している。

本学の芸術実践領域では、現在、博士学位を下記の名称で授与している。英語名称については、従来慣用的に用いられていたものを併記する。学位名称については、近い将来、グローバル・スタンダードに対応させる形で、改めて決定をおこなう予定である。

美術研究科*：博士（美術） Doctor of Fine Arts

音楽研究科の芸術実践領域（実技系）**：博士（音楽）
Doctor of Music

映像研究科：博士（映像メディア学） Doctor of Film
and New Media Studies

* 美術研究科文化財保存学専攻では、現在、博士（文化財） Doctor of Conservation of Cultural Propertiesを授与。

** 音楽研究科音楽文化学専攻では、音楽学に「博士（音楽学）」(PhD in musicology)、音楽学以外に「博士（学術）」(Doctor of Arts and Sciences)を授与。

10. 社会的波及効果

芸術実践領域博士プログラムは、芸術実践に即した高度な思考力・批判力・言語運用能力を養いながら、芸術の技能や表現力を高めていくものである。このプログラムが育む高度な批判力や表現力を身につけたアーティストは、現代社会において芸術を通じた新しい発想や価値観を生み出すことに大きく寄与すると考えられる。また、芸術分野における博士号取得者の問題解決能力や研究能力の水準がより高く安定し、教育・研究職等へより高度な技能をもった人材供給が可能になるとも思われる。加えて、海外の博士プログラムにおける近年の動向を踏まえた本プログラムは、海外の大学院とこれまで以上に密接な連携を図ることが可能になると期待される。

III.

博士学位授与プロセスのガイドライン

本ガイドラインは、博士課程入学から学位授与に至るまでのプロセスを明文化したものである。ここではとくに、運用面から、芸術実践と個別テーマに基づく研究の一体化がはかられるよう、また、評価の妥当性が成果公開と審査形式によって担保されるよう配慮されている。

1. 美術研究科

1.1. 実技系博士学位の目的及び要件

本学博士後期課程は、独自の課題／主題に基づき、芸術に対する深い洞察と新たな知見を獲得するために、芸術の実践と研究をおこなうことを目的とし、本課程の修了要件を満たし、最終試験に合格した者に対して、博士学位を授与する。

1.2. 研究指導及び研究の進捗に対するモニタリング

- ・研究指導は、各研究領域で確立した実技指導方式による。
- ・各研究領域で講評会等を通じて研究のモニタリングを実施し、評価結果は年次成績（単位）として報告される。
- ・年度の開始時に、学生毎に指導教員から研究科運営委員会に、年次レポートを提出する。

1.3. 学位申請手続き

- ・予備申請：2年次以上は1月末までに指導教員を通して、「予備申請書」を教務係に提出する。
- ・本申請：予備申請が認められた学生（3年次）のみ、その年の4月末までに下記書類を提出し、本申請をおこなう。本申請書、論文等要旨（400字詰め原稿用紙5枚以内）、履歴書 各1部
- ・本申請に際しては、学生による論文要旨と指導教員による簡略な評価所見が提出され、拡大研究科運営委員会で承認される。

1.4. 学位審査及び学位授与の決定

- ・審査対象（作品と論文）：「作品」は、各研究領域が定める適切な一般的要件・基準に基づき、指導教員

と学生の間で、規模・数量を合意し、本申請時に構想を承認する。

- ・審査委員構成：学位規則第7条に定められた常勤教員3名を最低要件とし、審査委員構成は、本申請承認と同時に、拡大研究科運営委員会で承認される。
- ・審査委員会において、主査（指導教員）の他に、作品担当第一副査、論文担当第一副査が指定される。
- ・中間審査：8月末の論文提出後（A4判、「論文等要旨」とともに3部提出）、10月に中間審査（試問、助言）を行い、10月下旬に口頭による中間審査報告（拡大研究科運営委員会）により、最終審査への進行を承認する。
- ・最終審査：①博士審査展における作品審査 ②中間審査後に改訂された論文の審査及び論文公开发表の評価、③最終試験（筆記または口頭試問）の3段階を経て行われる。
- ・審査結果：下記文書と共に審査委員会による審査結果報告書が、審査結果として提出される。
 - ・作品審査所見
 - ・論文審査所見
 - ・最終試験結果報告書
 - ・総合審査所見
- ・審査委員会による合否判定は、拡大研究科委員会で承認され、最終的に研究科委員会（教授会）の承認を経て、学位授与を決定する。
- ・学位規則第9条に基づき、2/3以上の出席、3/4以上の賛同を条件とする。

1.5. 研究成果の公開

学位取得後、その年の4月末までに製本した学位論文3冊を教務係に提出する。提出された論文は、本学附属図書館、美術研究科、国立国会図書館において保管される。

1.6. 年次スケジュール

	博士1年次	博士2年次	博士3年次
4月			課程博士学位本申請 「本申請書」「論文要旨」「履歴書」
5月			拡大研究科運営委員会（本申請受理）
6月			
7月			
8月			課程博士学位論文提出 ・「論文（仮綴じ）」「論文要旨」 審査委員人数分 ・「作品写真」1部
9月			論文審査開始
10月			
11月			拡大研究科運営委員会（中間報告）
12月			博士審査展[公開] 作品公開展示、論文公開発表会、 論文縦覧
冬期休業			
1月		課程博士学位予備申請 標準在学年限を超える者は「在学延長願」提出	最終試験
2月			拡大研究科運営委員会 → 学位申請者承認
3月			学位授与 4月下旬までハードカバー製本の 「学位論文」3冊提出

2. 音楽研究科

2.1. 研究の定義

音楽文化学専攻以外の博士課程において、「研究」とは、相互に密接に結びついた3つの構成要素、すなわち「実践研究」、「学術研究」、「カリキュラム外活動研究」から成る。「実践研究」とは、作曲や演奏等の技能や表現力の向上を目的とする実践的な研究（レッスンやコンサートとそれに向けての練習）であり、「学術研究」とは、芸術実践に基づく、あるいはそれを高めるための学術的な研究を指す。また、「カリキュラム外活動研究」とは、留学やコンサート活動など、学内外におけるカリキュラム外の音楽活動を指す。とくに「学術研究」のテーマに関連した音楽活動、及び海外での公的なコンサートへの参加やコンクールでの入賞など外部評価を受けたものについては、博士課程における研究の一部として申請することができる。

2.2. 博士研究記録ファイル

博士研究の進捗状況は、博士研究記録ファイル（以下「博士ファイル」と略）によって管理する。博士ファイルは、従来の研究計画書と進捗状況報告書を一体化させ、博士研究のプロセスが一览できるようにしたものである。博士リサイタルのプログラムや指導教員会議で話し合われた内容の記録など、博士研究に関連する記録はすべて、この博士ファイルで一元的に管理する。

当面は、書式一式（Word形式）を学内ウェブ上に公開し、それを適宜ダウンロードして記入・ファイリングする。ファイルの管理は教務係がおこなう。閲覧は、原則として本人と担当指導教員（指導教員会議のメンバー）とする。将来的には、ウェブ上でのファイル管理を目指す。

2.3. 指導教員会議

指導教員会議は、主任指導教員と副指導教員（2名）から構成される。副指導教員は、学生の研究テーマや意向にもとづき主任指導教員が任命する。必要に応じて、副指導教員（学外の専門家を含む）を増員することも可能である。指導教員会議には、当該学生の専攻以外の教員（他の実技専攻の教員や学科系教員）が含まれるのが望ましい。指導教員会議の構成員は、各年度の初めに博士ファイルに記載され、教務係に報告される。

指導教員会議は、年に二回開催しなくてはならない。ただし、初年度と修了年度以外は、年度初めにおこなわれる会議を、当該学生と主任指導教員のみで（必要に応

じて任意の副指導教員も交えて）おこなうこともできる（この形態を以下「縮小指導教員会議」と呼ぶ）。

主任指導教員は、学生が入学後すみやかに指導教員会議を組織し、当該年度の履修登録終了までに第1回会議を招集する。この会議では、博士課程在籍中の長期研究計画を主な議題とする。当該学生は、指導教員会議の一週間前までに、博士ファイルを教務係で受け取り、研究計画の下案を書いた別紙を添えて、指導教員全員に事前に提出しなければならない。2年次以降についても、当該年度の履修登録終了までに指導教員会議（もしくは縮小指導教員会議）を開き、その年次の研究計画について話し合う。博士ファイルの扱いは初年度に準じる。

各年次2回目の指導教員会議は、博士リサイタル終了後年度末までに（作曲専攻は年度末に）開かなくてはならない。博士リサイタルで示された演奏等の成果（作曲専攻は提出作品や公開演奏に示された作品の成果）、芸術実践に基づく（あるいは実践を高める）研究の中間成果、カリキュラム外での活動研究成果、及び当該年次の研究計画を主な審議事項とする。

学生は、各指導教員会議後すぐに会議の内容を記録し、博士ファイルを教務係へ提出する。

2.4. 博士リサイタル

演奏・舞踊等専攻の学生は、博士特別研究の単位として博士リサイタルをおこなうものとする。博士リサイタルは公開とし、演奏・舞踊等に加えて、当該時点での学術研究の進捗状況やカリキュラム外での研究活動についても、プログラムでの記述やプレゼンテーションなどによって周知をはかり、評価をあおぐ。博士リサイタルには、当該学生の指導教員会議メンバーとなっている教員も出席し、終了後、指導教員会議を開催する。演奏時期、曲目等については、主任指導教員の指導を受け、その実施計画を事前に教務係に申しなければならない。

作曲専攻の学生は、上記の演奏・舞踊等専攻の学生と同様に、博士特別研究の単位として博士リサイタルをおこなうか、もしくは、研究テーマに関連した学内外での公開演奏会の記録（プログラム、録音、批評等）を主任指導教員に提出し、指導教員会議を開催する。

2.5. 年次手続き

2.5.1. 1年次

博士後期課程の学生は、入学後すみやかに教務係で博士ファイルを受け取り、主任指導教員と相談の上、3年間の研究計画及び1年次の研究計画を立案。履修登録終

了までに指導教員会議を開催する。指導教員会議は、主任指導教員が招集する。指導教員会議後すぐに会議の内容を受けて修正した研究計画書を博士ファイルに綴じ、教務係へ提出する。

博士リサイタルを開催する際には、教務係で博士ファイルを受け取り、リサイタル終了後の指導教員会議へ提出する。終了後、指導教員会議の内容を記入し、博士リサイタルのプログラム等の記録も添付して博士ファイルを教務係に再提出する。

作曲専攻で博士リサイタルを開催しない場合は、指導教員会議を開く前に、研究テーマに関連した学内外での公開演奏会等の記録（プログラム、録音・録画、批評等）を主任指導教員に提出し、指導教員会議の開催を要請する。指導教員会議は主任指導教員が招集する。指導教員会議終了後、指導教員会議の内容を記入し、公開演奏会等の記録も添付して博士ファイルを教務係に再提出する。

1月には、教務係で博士ファイルを受け取り、研究進捗状況報告書に必要事項を記入。指導教員は指導内容を記入し、1月末までに博士ファイルを教務係へ提出する。これをもって博士特別研究の単位認定手続きに入ることをとする。

2.5.2. 2年次（～修了前年次）

2年次以上の学生は、年度が始まったらすみやかに教務係から博士ファイルを受け取る。前年度の進捗状況報告書を参考にしながら、主任指導教員の指導のもと、当該年度の研究企画を立案し、すみやかに縮小指導教員会議の開催を要請する。縮小指導教員会議後すぐに会議の内容を受けて研究計画書を修正し、博士ファイルを教務係に再提出する。

博士リサイタルを開催する際には、教務係で博士ファイルを受け取り、リサイタル終了後の指導教員会議へ提出する。終了後、指導教員会議の内容を記入し、博士リサイタルのプログラム等の記録も添付して博士ファイルを教務係に再提出する。

作曲専攻で博士リサイタルを開催しない場合は、指導教員会議を開く前に、研究テーマに関連した学内外での公開演奏会等の記録（プログラム、録音・録画、批評等）を主任指導教員に提出し、指導教員会議の開催を要請する。指導教員会議は主任指導教員が招集する。指導教員会議終了後、指導教員会議の内容を記入し、公開演奏会等の記録も添付して博士ファイルを教務係に再提出する。

1月には、教務係で博士ファイルを受け取り、研究進捗状況報告書に必要事項を記入。指導教員は指導内容を記入し、1月末までに博士ファイルを教務係へ提出する。これをもって博士特別研究の単位認定手続きに入ることをとする。次年度に学位審査を受ける場合は、研究進捗状況報告書にその旨を記載するとともに、すみやかに予備申請の準備を開始する。

2.5.3. 3年次（もしくは修了予定年次）

学位審査を受けようとする者は、年度が始まったらすみやかに教務係から博士ファイルを受け取る。論文の概要（タイトル、2000字程度の要旨、目次）と進捗状況表（当該時点での進捗状況と提出までの進捗計画）を準備し、「指導教員会議」の開催を要請する。指導教員会議は主任指導教員が招集する。指導教員会議で予備申請が承認された場合は、4月末日までに予備申請に必要な書類を教務係（を通して学位委員会）へ提出しなければならない。

予備申請に必要な書類は、①学位審査事前承認願書、②論文の概要（タイトル、2000字程度の要旨、目次）、③進捗状況表（当該時点での進捗状況と提出までの進捗計画）、④博士ファイル（当該年度までの記載のある研究計画書、進捗状況報告書、博士リサイタル等の関連資料、指導教員会議の記録）である。学位委員会は、予備申請書類を審査し、その結果を学生に通知する。

なお、予備申請後に学位審査を辞退する場合には、辞退願を学位委員会に提出しなければならない。

2.6. 最終審査

2.6.1. 学位審査委員会

学位請求論文が提出され、本申請が行われた後に、主任指導教員は、学位審査規則に従い、審査委員会を組織する。

2.6.2. 審査の対象

「博士（音楽）」の学位審査では、実践研究（学位審査演奏会、もしくは学位審査作品）、学術研究（学位論文）、カリキュラム外での研究活動（記録資料）を総合的に評価する。

2.6.3. 学位論文

実践研究の成果は、学位論文にまとめ、10月の指定日時までに教務係に提出する。〆切日時を過ぎたものは、提出を認めることはできない。

2.6.4. 学位審査演奏会・学位審査作品

演奏・舞踊等を専攻では、実践研究の最終成果を、公開の学位審査演奏会で発表する。学位審査演奏会には、学術研究やカリキュラム外研究の成果についても、プログラムでの記述やプレゼンテーションなどによって公表し、評価をあおがなければならない。

作曲を専攻とする学生は、研究作品を指定日時までに提出しなければならない。また、研究テーマに関連した作品の公開演奏の記録（録音・録画、プログラム、批評等）も博士ファイルにファイリングし、指導教員会議に提出する。

学位審査演奏会の模様は、音楽研究科が録画・録音をおこない、データベース化する。そのため、学生は学位審査演奏会の予定が決まり次第、すみやかに本番の日時、リハーサルの日時、プログラム、出演者、本番当日のタイムスケジュール等を教務係に届け出る。また、学位審査演奏会出演者（学生本人を含む）は、博士研究公開のため、音楽研究科が定める著作権・著作隣接権に関する書類に承諾の旨を記し、学位審査演奏会后すみやかに教務係へ提出する。

作曲専攻の研究テーマに関連した作品、学位審査作品については、著作権・著作隣接権に関する承諾が得られたものについて、音楽研究科が定める承諾書とともに教務係へ提出する。

2.6.5. 最終試験（口述試問）

学位論文提出、学位審査演奏会（もしくは学位審査作品提出）終了後に、学位委員会のメンバーによる最終試験となる口述試問をおこなう。事前に教務係で博士ファイルを受け取り、指導教員会議に提出する。

2.7. 研究成果の公開

博士課程における研究成果は、公開しなければならない。学位審査演奏会等実践研究の成果、及びカリキュラム外活動研究の成果は東京芸術大学データベースに登録し、附属図書館及び総合芸術アーカイブセンターのウェブサイト上で公開する。学位論文については、学位取得後3ヶ月以内に誤字脱字等の修正の必要があれば訂正し（内容に関する加筆や修正は認められない）、3部を製本の上、教務係に提出する。これをもって学位取得要件をすべて満たすものとする。製本については、本学の定める製本仕様を参照する。

[付記] 入学前の博士プログラムに関する周知

博士課程への入学を希望する者には、本プログラムを読み、内容について確認した上で、受験することが望まれる。また、周知をはかるために、募集要項の次の2点を改める。

- 1) 博士研究についての定義（「1. 研究の定義」）を記載する。
- 2) 研究計画に関する小論文及び口述試問に関する記載において、入試の小論文においては、以下のことを明瞭に記述するよう指示する。
 1. 博士研究のテーマ、目的、意義（当該テーマに関する現在の研究状況や社会的意義）
 2. 自分自身のこれまでの研究概要（芸術実践面での取り組みも含む）
 3. 博士研究の実施方法（実践と研究をどのように組み合わせるか、具体的な研究計画）
 4. 期待される研究成果と社会的効果

2.8. 年次スケジュール

注) ▽：教員 ；会議 ◎：提出物 ●：演奏会／作品提出

	博士1年次	博士2年次	博士3年次
4月	▽指導教員会議の招集（メンバーの任命） 指導教員会議① ◎研究計画書（博士ファイル）[履修登録期間内]	指導教員会議① ◎研究計画書（博士ファイル）[履修登録期間内]	指導教員会議①（年度内の学位申請提出可否の判断） ◎研究計画書（博士ファイル）[履修登録期間内] ◎学位予備申請提出
5月	●1年次博士リサイタル／作品発表 [～12月] 指導教員会議② [～12月]	●2年次博士リサイタル／作品発表 [～12月] 指導教員会議② [～12月]	
6月	↓	↓	
7月	↓	↓	
夏期休業			
10月	↓	↓	◎学位本申請論文等提出
11月	↓	↓	
12月	↓	↓	●学位審査作品提出（12月） ／学位審査演奏会（～2月） 学位審査試験 [～2月] 学位審査委員会 [～2月]
冬期休業			
1月	◎進捗状況報告書（博士ファイル）[～1月] ▽進捗状況報告書に指導内容記入	◎進捗状況報告書（博士ファイル）[～1月] ▽進捗状況報告書に指導内容記入	↓
2月		予備申請書類の準備（次年度に予備申請をする場合）	↓
3月		↓	学位授与 ◎製本論文を提出 [～6月]

3. 映像研究科

3.1. 入試者選抜

博士後期課程在籍中に、高度な研究を継続的にこなう資質を判断するために、これまでに芸術活動を行ってきた者にあつては、課程入学以前に制作された作品の質を評価し、能力の有無をみる。また、研究者においては、論文あるいは著作等の研究成果を評価するとともに、継続的な研究を遂行できるためのコミュニケーション能力の有無を見る。なお、入学志願者は具体的な研究計画の提出が求められる。

3.2. 修了要件

本研究科に3年以上在学、必須科目10単位を取得し、かつ必要な研究指導を受けた上、博士論文の審査（論文審査、作品審査）及び試験に合格すること。

3.3. 指導教員

入学の際、各学生に指導教員（主任指導教員及び関連指導教員の2名）が定められる。指導教員は、研究指導を始め、授業科目の履修、休退学など在学中の学業に関するあらゆる面で学生の指導をおこなう。学生は、学年の始めに指導教員（2名）と相談の上、「履修及び研究計画届」を作成し、年間の指導計画と内容を示す。

3.4. 学位授与

本研究科の博士後期課程を修了した者に対しては、「博士（映像メディア学）」の学位を授与する。

3.5. 履修科目

① 映像メディア学特別講義（2単位）

1年次の前期15回に、オムニバス形式でおこなう講義。

② 映像メディア学特別研究I-A, I-B, II-A, II-B（各1単位）

1年次、2年次の前期、後期に、特定の分野を定めてオムニバス形式でおこなう講義。学生個別の研究課題、内容に応じ、指導教員（2名）のもとで、必要な授業内容を検討し、開設される。在学学生は、自身の研究活動報告をおこなう義務がある。

③ 映像メディア学特別演習I-A, I-B, II-A, II-B

1年次、2年次の前期、後期に、「履修及び研究計画届」に基づいておこなう。1年次にはサーベイ論文として発表、提出し、2年次には学位論文審査の予備審査として提出する。

3.6. 学位審査

学位審査は、予備審査、本審査からなり、予備審査を合格した者が、本審査を申請する資格を有する。

3.6.1. 予備審査

(1) 申請

修了予定年前年度時の1月末まで、①学位論文予備審査願（正副各1部）と、②研究／創作活動目録（予備審査）、③学位論文の要旨（予備審査）、④履歴書の各1部を映像研究科教務係に提出する。

(2) 成績評価

成績評価は、以下の「学位申請ポイント算出表（案）」に従って行われ、5ポイント以上であることが、合格の条件となる。

研究論文	プロジェクト	作品	ポイント
<ul style="list-style-type: none"> ・ 著書(単著) ・ 査読付き学会誌等への論文執筆(海外) 	<ul style="list-style-type: none"> ・ 国際的プロジェクト(シンポジウムやセミナー、ワークショップ等)の企画・立案・運営にメインスタッフとして参画 ・ 海外各種コンペでの入賞 	<ul style="list-style-type: none"> ・ 国際映画製作者連盟(FIAPF)公認、もしくは同等の映画祭で受賞(メインスタッフとして参加) ・ 海外における国際展への招待出品 ・ 海外における国際展へのコンペ入選 	4
<ul style="list-style-type: none"> ・ 査読付き学会誌等への論文執筆(国内) ・ 学会、シンポジウム等での口頭発表(海外) 	<ul style="list-style-type: none"> ・ 国内プロジェクト(シンポジウムやセミナー、ワークショップ等)の企画・立案・運営にメインスタッフとして参画 ・ 国内各種コンペでの入賞 	<ul style="list-style-type: none"> ・ 国際映画製作者連盟(FIAPF)公認、もしくは同等の映画祭に出品(メインスタッフとして参加) ・ キュレーターが関与するグループ展への出品(海外) 	3
<ul style="list-style-type: none"> ・ 学会等での口頭発表(国内) ・ 学会等でのポスター発表、デモンストレーション(海外) ・ 映像研究科紀要への寄稿(研究ノート) 	<ul style="list-style-type: none"> ・ 国内におけるプロジェクト(シンポジウムやセミナー、ワークショップ等)の企画・立案・運営にスタッフとして参画 	<ul style="list-style-type: none"> ・ キュレーターが関与するグループ展への出品(国内) ・ 国内外各種映画作品にメインスタッフとして参加(各領域のチーフとして。自主、商業は問わず) 	2
<ul style="list-style-type: none"> ・ 一般誌での論考等執筆 	<ul style="list-style-type: none"> ・ 国内各種プロジェクトへの参画 	<ul style="list-style-type: none"> ・ 学外での個展、グループ展への出品 ・ 国内外各種映画作品にスタッフとして参加(自主、商業は問わず) 	1

算出の際には、①該当する各項目において、連名で発表した場合には、1/nポイントとする。②論文・プロジェクト・作品などで2つ以上の項目に該当する場合は、上位の得点に換算する。③同一の内容の論文・プロジェクト・作品などは原則として1回限りのポイントとする。

3.6.2. 本審査

(1) 本審査の構成

本審査は、申請、中間審査会(非公開)、審査会(公開)からなる。

(2) 本審査申請

修了予定年時の4月末まで、①学位論文本審査願(正副各1部)と②研究/創作活動目録(本審査)、③学位論文の要旨、④履歴書、⑤学位論文及び本審査会の形式についての各1部を映像研究科教務係に提出する。

(3) 中間審査会【非公開】

中間審査会の時期は、修了予定年度の7月で、学位論文と研究領域により研究作品に関して、口頭発表をおこなう。

(4) 審査会【公開】

審査会(口頭発表と研究領域により研究作品の発表)の時期は、修了予定年度の10月にする。原則として本審査会前に、学位論文本編の初稿をPDF形式にて、主査、副査へ提出。これに基づいて口頭発表をおこなう。研究作品は、展覧会または上映会と

して発表する。

(5) 学位論文本編の最終稿の提出

学位論文本編の最終稿を、原則として12月に、PDF形式にて、主査、副査へ提出。以降の論文の修正は原則的に認めない。

(6) 成績評価

本審査の成績評価は、下記の審査項目等に従っておこなう。

①課題設定

- ・ 研究の目的と位置付けが適切で明確であるか。
- ・ 従来研究の調査が十分であるか。

②研究への取り組み

- ・ 関連する専門知識を十分に習得しているか。
- ・ 課題に対して適切なアプローチがなされたか。

③研究完成度

- ・ 設定した課題に対して、適切な方法論を用い、研究成果が十分に得られているか。

④論文表現

- ・ 論理的かつ明確な記述がされているか。
- ・ 論文としての体裁が整っているか。

⑤発表表現

- ・研究内容をわかりやすく発表したか。

⑥質疑応答

- ・質疑に的確な応答ができたか。

3.7. 最終試験

最終試験は公開。原則として2月に開催する。

3.8. 論文の提出及び公開

最終試験を合格した論文は、製本を行い、修了式まで教務係へ3冊提出し、本学附属図書館、映像研究科、国立国会図書館で保管する。

3.9. 年次スケジュール

	博士1年次	博士2年次	博士3年次
4月	入学式/ガイダンス [映像メディア学特別講義] (前期) [映像メディア学特別研究 I - A] (前期) [映像メディア学特別演習 I - A] (前期)	[映像メディア学特別研究 II - A] (前期) [映像メディア学特別演習 II - A] (前期)	(4月最終金曜日教務係) 博士論文 本審査申請 - 研究論文/研究作品の選択 - 本審査願等提出 → 審査委員会の設置
5月			
6月			
7月			中間審査会[非公開] ・ 口頭発表
夏期休業			本審査会前に論文初稿提出
10月	[映像メディア学特別研究 I - B] (後期) [映像メディア学特別演習 I - B] (後期)	[映像メディア学特別研究 II - B] (後期) [映像メディア学特別演習 II - B] (後期)	(10月初頭) 学位論文本審査会公開 ・ 事前に論文初稿提出 ・ 口頭発表、展覧会
11月			
12月			(12月初頭) 論文最終稿提出 *以降の修正は認められない
冬期休業			
1月	サーベイ論文提出 (映像メディア学特別演習I-A, I-B課題として)	(1月最終金曜日教務係) 学位論文審査予備審査	
2月	サーベイ論文発表	学位論文予備審査会 [非公開]	博士後期課程学位論文最終試験[公開] → 教授会で最終試験の判定
3月			授与学位授与 修了式まで製本済学位論文を提出

IV. 芸術実践領域の博士研究マニュアル(FAQ)

以下は、「よくある質問 (FAQ)」の形式で記述された、芸術実践領域において博士研究をおこなう学生、及び指導する教員のための手引きである。

1. 芸術実践領域での「研究」とは何か？

芸術実践領域の「研究」は、大枠では一般の研究と同じことを意味するが、テーマの設定の仕方が幾分ユニークである。

一般に「研究」とは、「未だ明らかにされていないことについて、自ら問いを立て、その答えを明らかにすること」と定義される。「勉強」や「調査」との違いから考えるとわかりやすい。

勉強…… [既にあるもの (体系化されたもの) を] 学ぶこと、習得すること

調査…… [何かを明らかにするために] 必要なデータ (資料となるもの) を集めること

研究…… [未だ明らかにされていないことについて] 自ら問いを立て、その答えを明らかにすること

このように、「勉強」や「調査」とは異なり、「研究」では、答えを出すことと同時に (しばしば「答え」そのものよりも)、「問い」をうまく立てることが重要となる。

芸術実践領域の場合は、制作や演奏等を実践する過程で遭遇したことに対して「問い」を立て、それに対する「答え」を、実践での試行錯誤も含めて追究することが「研究」となる。したがって、知的な興味とともに、技術や表現力などを高めるために、自分にとってもっとも重要な「問い」は何かを考えることが大切になる。

2. 芸術実践領域での研究は「学術的」と言えるか？

芸術実践領域の研究は、「学術的」である。ただし、従来の学問的体系に何か新しい知を加える「純学問」というよりも、実践の場で課題を見つけ出し、それに対する答えを探究するという「実践研究」のスタイルになる。

二つのスタイルの違いは、次のように対比すると明瞭

になるだろう。

純学問……すでに体系化された学問分野において、新たな知見を加えること。まずはその学問体系をマスターし、未踏の部分を見つけて、その部分を調査研究する。(例：歴史史料研究、哲学、理論物理学など)

実践研究……実際に何かをしている中で問題に感じた「解決すべき課題」を設定し、それに対する答えを追究すること。(例：防災学、臨床哲学、工学)

伝統的な芸術学や音楽学は、前者の「純学問」ということができる。一方、芸術実践領域の研究は、後者の「実践研究」に属す。

しかし、「純学問」と「実践研究」というのは理念型で、互いに相容れないものではない。例えば、「純学問」領域の研究でも実践的側面はあるし、「実践研究」でも学術的な手続きを踏まなくてはならない。芸術実践領域の研究においても、先行研究や先行事例は押さえておく必要がある。また、「問い」を探究する方法 (方法論) についても明確にし、「答え」へと導くプロセスを明瞭にしなくてはならない。

3. 芸術実践領域の「研究」アプローチは？

研究といってもさまざまなアプローチがある。博士論文の場合は、通常、以下の複数が組み合わせられて用いられる。どんな論文でも①は先行研究のレビューとして必須である。芸術実践領域の研究では、とくに②や③が重要になる。⑤や⑥も②と組み合わせられて用いられることが想定される。

どのアプローチを用いるかは、研究の目的によって決まる。ただし、いずれの場合でも、どのような方法を用いて研究をおこなうかということについては、論文の中で明確に記述する必要がある (方法論の明確化)。

①文献研究…先行研究を吟味し、新しい視点や解釈を見つける。論文の最初に置かれる先行研究レビューは、これの一種。芸術実践領域の研究では、先行事例の検証ということも考えられる。

②アクションリサーチ…次の参与観察に似ているが、実際に自分が何かアクションをおこすことで、それがどのような作用を及ぼすかを記録し、省察する（振り返る）。芸術実践領域の研究では、自分の芸術実践の過程を記録・省察する、あるいは、誰かとともに何かを試み（教育的な実践など）それについて記録・省察する、というようなことが考えられる。

③参与観察研究…ある現場に出かけ、その集団に加わり、そこで行われていることを観察記録し、分析をおこなう。集団による作品制作に加わり、制作の過程を参与観察する、あるいは、アンサンブルに加わり、リハーサルを参与観察するなど。

④事例研究（ケーススタディ）…一つ（複数）の事例を選び、その事例を調査する。従来になくユニークな教育やイベント、あるいはコンサートの一部始終を観察者として観察し、効果や問題点などを指摘する。

⑤歴史的・分析的研究…資料やデータを収集分析し、未知の実態を明らかにする。過去の作品の成立や受容の背景を明らかにする。作品の分析から特質を抽出する。過去の作品や演奏について録音・録画に基づき詳細に分析する。

⑥仮説検証研究…最初に仮説を設定し、それが正しいか調査・実験する。ある材料や構造が作品に用いられていることを、調査分析を通じて立証する。ある表現を達成するために、どのような技法を用いるとよいか検証実験をする。

4. 最初に設定した「問い」は探究し続けなければいけないのか？

芸術実践の中で遭遇した問題に対して、「問い」を設定して取り組み始めてみたものの、適切な「答え」が見つけれそうにない、ということは往々にしてある。たとえば、次のようなケースが考えられる。

- ・「問い」が大きすぎて、期限内に解決不能。

- ・作業の途中で、すでに誰かが答えを出していることが判明。
- ・作業の途中で、当初立てた「問い」よりも興味をもつことができ、それにつられて作業が進んでいった。

上記以外のケースでも、当初の「問い」に対する十分な「答え」が見つからないことは十分に考えられる。

このような場合は、研究の途中でも、自分の出した「答え」（もしくは、出せそうな「答え」）に合わせて、「問い」を立て直すといふ。最初の「問い」固執して、「答え」が見いだせなくなるよりも、次善の「問い」を設定し、それに見合った「答え」を見つけることの方が重要である。

前述のように「研究」は「勉強」と違い、あらかじめ「答え」はわからない。一貫性のある「問い」と「答え」を見つけることが、芸術実践領域の研究における重要な側面である。

同様に、研究を開始する際の素朴な「問い」と、論文を執筆する際に読者に伝える「問い」は、むしろ別なものと考えてもよいかもしれない。

研究開始の自らの「問い」……「解決すべき課題」として、研究に着手する際に立てる素朴な疑問

論文中での読者に伝える「問い」……論文を執筆する際に、最初に述べる研究設問

論文では、「問い」と「答え」が一貫していることが求められる。そうでないと人は納得しないからである。したがって、論文上では、「答え」から導きだされた後付けの「問い」でも構わない。

5. 芸術実践領域での研究は「芸術的」か？

芸術実践領域では、しばしば「アーティストらしい論文」という言葉を耳にするが、それは芸術的営みをそのまま言葉に置き換えることではない。制作や演奏等を言葉に翻訳するのではなく、芸術実践のプロセスの一部を明らかにする研究のことである。

近年、国際的に広まっている「実践に基づく研究」（前述）というのは、自分のこれまでの芸術的実践を客観的に振り返り、そのエッセンスの一部を言語化することや、芸術の実践過程で遭遇した問題に向き合い、それを解決するプロセスを記録にとどめることを指す。つま

り、芸術実践を通じて、あるいはきっかけとして得た知見を他者と共有可能なものにする営みのことを意味する。芸術学や音楽学というよりも、「表現実践のプロセスの一部に関する研究」と捉えなおした方がよいかもしれない。

ただし、研究テーマによっては、従来の方法では十分に表現することができないこともあるかもしれない。とくに非常に高度な思考過程を表現する場合には、芸術的な手法を採用せざるを得ない状況もないとはいえないだろう。

6. 音声・映像メディアを用いてもよいか？

本文の内容を補足するものとして、DVDなどのメディアを添付してもよい。(ただし、助演者がいる場合には許可をとり、著作権の所在を明確にすること。)楽譜等のコピーも必要に応じて添付してもよいが、著作権の問題に留意する必要がある。

7. 芸術実践領域の論文は誰に向けて書くのか？

博士論文は、国会図書館と芸大図書館に収められ、不特定多数の人に読まれる。難しいことを難しく書くのではなく、まだ知られていないことを「わかりやすく」書くことが大切である。専門家ではない読者にもやさしい

書き方を心がける必要である。

直近の問題としては、論文審査に参加するすべての先生が理解できるように丁寧に書くべきである。その分野にもっとも疎い先生でも理解できるように書かなければ、審査不能になる。

8. 博士論文は何のために書くのか？

博士論文は、当該領域の芸術実践における新しい知見を他人と共有可能にし、芸術創造のさらなる進化や深化を遂げるための土壌作りをすることに貢献するものである。新たな「知」を生み出すことで、人間の生をより豊かにし、社会に貢献するといってもよい。

しかし、芸術実践領域の博士論文は、しばしば自伝的意味をもつ。これまで培ってきた芸術実践のある切り口からまとめあげることで、これまでの自分自身の表現創造活動を見つめなおし、次の段階へと進む足がかりになるものである。

参考文献

- 妹尾堅一郎『研究計画書の考え方』ダイヤモンド社、1999年。
- 小田博志『エスノグラフィー入門』春秋社、2010年。
- 佐藤郁哉『フィールドワークの技法』新曜社、2002年。

第2章

美術研究科リサーチセンター活動報告

第2章 美術研究科リサーチセンター活動報告

本章は、美術研究科リサーチセンターの、平成20～24年までの各年度の活動報告書に収録された報告記録を、実技系博士学位授与システムについての調査研究、実技系博士学位申請者に対するサポート活動、博士審査展、国内実技系大学院との意見交換会、主催講演会などの研究成果の公開・議論の共有の活動に分類し、再構成したものである。リサーチセンターの活動をより体系的に理解するとともに、研究活動の進展の経過を一覧することを編集の目的とした。内容の詳細については、年度毎の活動報告書を参照していただきたい。

A. 調査研究 29

I. 実技系博士学位授与に関する研究

1. 実技系課程博士学位授与の現状と課題…………… 29
2. 実技系美術課程博士学位に関する将来の方向性について…………… 33
3. 「実践に基づく博士学位」について …………… 36
4. ヨーロッパにおける実技系博士プログラムのヴァリエーションスウェーデンの事例について…………… 38
5. 美術研究科リサーチセンターの教育効果に関わるスタッフ・レポート1 …………… 41
6. 美術研究科リサーチセンターの教育効果に関わるスタッフ・レポート2 …………… 47

II. 学内調査

1. 美術研究科リサーチセンター教育効果調査1 …………… 61
2. 美術研究科リサーチセンター教育効果調査2 …………… 68
3. 教員対象実技系課程博士学位授与制度に関する調査…………… 72
4. 博士学位取得後の活動状況調査…………… 75

III. 国内実技系大学院に対する調査

1. 国内実技系大学院に対するヒヤリング調査1 …………… 79
2. 国内実技系大学院に対するヒヤリング調査2 …………… 80
3. 国内実技系大学院に関するデスク・リサーチ及びアンケート調査…………… 81

IV. 海外実技系博士プログラムに関する調査

1. 海外実技系大学院博士学位授与システムに関わる基本調査1 …………… 82
2. 海外実技系大学院博士学位授与システムに関わる基本調査2 …………… 83
3. 海外実技系大学院に対するヒヤリング調査…………… 86
4. ヨーロッパにおける実技系美術博士号授与システムに関する聞き取り調査…………… 89
5. 海外実技系博士学位授与プログラムに関する聞き取り調査…………… 91

B. 論文執筆に対する支援 101

I. 論文指導のための組織編制 …………… 101

1. 開設講座…………… 101
2. 個別指導…………… 101

3. 論文中間発表会	102
II. ワークショップ	103
1. 論文執筆とプレゼンテーションのためのワークショップ	103
C. 研究成果の発信と実技系博士学位授与システムをめぐる議論	106
I. 研究成果の発信	106
1. 博士審査展	106
2. 博士学位データベース	107
II. 意見交換会	108
1. 実技系博士学位をめぐる諸問題に関する意見交換会	108
2. 実技系博士学位の将来像に関する意見交換会 1	111
3. 実技系博士学位の将来像に関する意見交換会 2	113
III. 講演会	116
1. 美術研究科リサーチセンター主催講演会	116
2. 芸術リサーチセンター主催講演会	116
D. 美術研究科リサーチセンターの活動履歴	117

I. 実技系博士学位授与に関する研究

1. 実技系課程博士学位授与の現状と課題

美術研究科リサーチセンター主任
越川 倫明

東京藝術大学大学院美術研究科リサーチセンターは、平成20年から文部科学省の特別研究経費（教育改革）の予算措置をうけて設置された（5ヶ年計画）。その主たる目的は、実技系博士課程における課程博士学位審査および授与システムについて調査を行ない、望ましいシステムの姿を提示することである。同時に、学位取得のために不可欠な課題でありながら、実技系学生にとって必ずしも手慣れた分野とはいえない「論文」について、その在り方はどのようなものであり、どのような指導体制・評価体制が可能かという、非常に切実な問題に対して、将来をみすえた回答を見出すことが求められている。

平成20年度活動報告書は、この調査計画の初年度の活動について、主として論文執筆支援の指導プログラムに重点をおいて報告するものである。もうひとつの重要な実施事項は平成20年12月に開催された「博士審査展」であるが、これについては、別途刊行されている『東京藝術大学大学院美術研究科博士後期課程平成20年度博士審査展作品・論文要旨集』を参照されたい。

また、他大学院の学位授与の状況等に関する調査は、より多くの調査データを収集したのちにまとめるのが適当と判断し、今回はごく簡単にふれるにとどめた。

以下、本稿では、美術研究科における課程博士学位授与の現状の概略を示すとともに、今後の検討課題についていくつかのポイントに関して述べ、序文としたい。

学位授与者数の推移

本学における大学院美術研究科博士後期課程は1977年（昭和52年）4月に設置され、6年後の1983年（昭和58年）に最初の博士学位授与者を出している。その後、

1995年には文化財保存の領域が拡大改組されて美術研究科内の独立専攻となり、現在にいたる。1983年から2008年（平成20年）までの、学位授与者総数は270名にのぼる。学位授与の審査対象は、領域に応じて、「論文」あるいは「作品と論文」という選択が可能である。当然、学科系諸領域は論文のみ、実技系諸領域は「作品と論文」を選択するのが通常であるが、研究のタイプに応じて、必ずしも研究領域ごとにタイプが完全に分かれているわけではない。以下、過去25年間の学位授与者数の推移と、「論文」「作品と論文」の選択数の推移を、表1に簡単にまとめてみる。

この表から、学位授与者総数の推移は、おおまかに3期に傾向が分かれていることが明瞭になる。1983—97年の15年間は一桁台で推移し、続く1998—2004年には10～15名程度、次いで2005年以降はほぼ30名前後となっている。1998年度における増は、1995年度における研究科の拡大改組による定員の大幅増の反映とみなすことができる。2005年度以降の急激な増加は、景気低迷による就職難に加え、2004年（平成10年）における国立大学法人法による独立行政法人への移行や中期目標の設定とも連動し、学位授与者増加への強い動機づけが働いた影響を見ることができる。現在の美術研究科博士後期課程の入学定員は美術専攻25名、文化財保存学専攻10名の、計35名であり、今後も毎年30名前後の博士授与者が出ていくことが予想される。

「作品と論文」「論文」の選択区分については、上表から明らかなように、「論文」のみの選択者（主として学科系）については、授与者数の推移には1988年以降、大きな変動はない。当然、総数の増加傾向をもたらしているのは、主として「作品と論文」を選択する実技系学生の学位取得の大幅な増加だといえることができる。このことは、実技系学生を主体とし、優れた作家の養成を目的に掲げる本学としては当然なことともいえるが、一方で、過去わずか数年間に生じたこれほど急激な学位授与

者の増加を考えても、学位授与に関連する指導および審査のシステムについて制度的な検討と整理が必要とされていることは確かだろう。以下、そのような検討の過程で問題となり得るいくつかの点を、課題として抽出しておきたい。

審査対象：「作品と論文」

実技系学生の学位授与の明白な特徴は、「作品と論文」を審査対象とする、ということである。「作品と論文」を選択する実技系学生の学位審査におけるひとつの明瞭な問題点は、審査にあたって「作品」と「論文」の審査上のウェイトをどのようにとらえるか、であろう。本学の学位規則では、審査対象は「博士論文（研究領域により研究作品又は研究演奏を加える）」と規定され、「学位論文等」という用語で審査対象が総合的に定義されているが、両者の相対的位置づけや、審査上のウェイトについては規定されていない。実際、同じ「作品と論文」を選択する学生であっても、研究領域によっても、作品と論文の関係性、あるいは学生個人の研究のタイプによっ

ても、作品と論文との審査対象としてのウェイトは一律ではない。したがって、この点を統一的な規定でしぼることは現実的ではない。

優れた作家を養成するという実技諸領域の基本的な教育ポリシーからすれば、博士学位授与にあたっては、作品制作における実力が第一に重要な判断基準になることは、自然なことであろう。その場合、同時に提出される「論文」をどのような意味づけのもとに評価するかは、これまで必ずしもつまんだ議論がなされているとはいえない。さまざまなタイプの創作研究を行なう学生に対応するための柔軟性は必要であるが、半面、方向付けの欠如によって学生が執筆の方針を定めにくいという事態も起こり得る。この点は、他の多くの美術系大学院も共通してかかえている問題といえる。

予備審査プロセス

学位申請のスケジュールは、本研究科では、学位申請の前年度の12月に予備申請、新年度4月に本申請が行われ、それぞれ、拡大研究科委員会によって最終的に申請

表 1

年度	学位授与者数	「作品と論文」 選択者数	「論文」 選択者数
1983 (S58)	1	0	1
1984 (S59)	2	1	1
1985 (S60)	1	1	0
1986 (S61)	3	3	0
1987 (S62)	1	1	0
1988 (S63)	3	0	3
1989 (H1)	5	3	2
1990 (H2)	7	2	5
1991 (H3)	9	6	3
1992 (H4)	5	3	2
1993 (H5)	4	1	3
1994 (H6)	5	2	3
1995 (H7)	3	2	1
1996 (H8)	8	4	4
1997 (H9)	3	1	2
1998 (H10)	11	8	3
1999 (H11)	13	8	5
2000 (H12)	10	7	3
2001 (H13)	13	12	1
2002 (H14)	14	10	4
2003 (H15)	13	11	2
2004 (H16)	15	10	5
2005 (H17)	27	24	3
2006 (H18)	27	23	4
2007 (H19)	37	31	6
2008 (H20)	30	28	2
計	270	202	68

* 博士後期課程入学定員は、1977-96年度が15名（美術専攻）、1996-2004年度が25名（美術専攻15、文化財保存学専攻10名）、2005年度以降が35名（美術専攻25、文化財保存学専攻10名）である。

の受理が承認される手続きとなっている。拡大研究科委員会に先立ち、各研究領域において審査が行われるのが通常であるが、申請の適格性に関する統一かつ明文化された判断基準は現状では存在せず、各研究領域の判断にゆだねられている。研究領域によっては、ポイント制等による創作・研究の実績評価を内規化して申請条件として課しているところもあるが、領域によって「実績」のあり方にもさまざまな相違があり、研究科内で一律の基準を設けることはほぼ不可能といえるだろう。

しかしながら、第一に改善可能な点として、各研究領域において独自に定めている申請条件をできるかぎり明文化し、研究科内で集約された情報として共有することは可能であり、また必要なことと考えられる。当然、ポイント制のような数値的な評価基準がなじまない領域があることは認めた上で、また各領域の専門的判断を最大限尊重することを大前提とした上で、申請基準に可能な範囲での公開性をもたせることは重要な課題といえるだろう。

学位審査委員会の体制

大学の学位規則によれば、個々の課程博士の学位審査にあたって設置される「審査委員会」は、「提出された学位論文等の内容に応じた研究分野担当の教授及び准教授並びに関連分野担当の教授及び准教授のうちから、研究科委員会において選出された3人以上の審査委員をもって組織する。ただし、審査委員のうち1人以上は教授とする。」(第7条)と規定されており、これが審査体制の最小限の組織となる。しかし実際には、他研究領域の教員や学外審査委員を含め、通常5人程度の審査委員会が組織されるのが通例となっている。

平成20年度に行われた美術研究科の内規整備により、審査委員会の内部に、主査のほかに「作品担当第一副査」および「論文担当第一副査」を本申請時に指定することが義務付けられ、また、外部審査委員がいずれかの第一副査を担当する場合には、履歴・業績等による資格確認を行うことが明文化された。

審査委員構成については、他領域や学外の審査委員の委嘱は、評価の多角性の観点から一般に望ましいことといえるので、現状の体制はおおよそリーズナブルなものといえるだろう。これとは別に、「評価の客観性」の観点から、「当該学生の指導教員は主査になるべきではない」(「指導」と「評価」の分離)というラディカルな意見もあり得るが、高度な専門性の確保と現在のわが国の課程博士学位授与の一般的な通例から考えても、芸術分

野における現実性は乏しいと思われる。

審査の公開性

審査スケジュールは、例年8月末頃に設定されている論文提出ののち、9～10月に中間審査が行われ、最終的に12月に「審査対象作品の公開展示」「論文公開発表」が実施され、最終審査が行われる。美術研究科では、平成19年度より一般にも公開される「博士審査展」を大学美術館にて開催し(平成20年度より開催主体を美術研究科リサーチセンターに移管)、当該年度の学位申請者の審査対象作品を一括して展示する機会を設けることにより、審査の公開性を高める工夫を行っている。この審査展では、提出された論文も展覧会場で閲覧可能にするとともに、実技系学生は自分の作品が展示された場所において論文内容の公開発表を行う。通常、当該学位の審査委員会メンバーだけでなく、関連分野の多くの学生や学外の関係者が公開発表に参加し、質疑応答が行われる。展覧会後には、「博士審査展作品・論文要旨集」が刊行され、作品写真と論文要旨、審査メンバー構成などの情報を簡便に参照できるようにしている。

この博士審査展は、従来各研究領域でばらばらにアレンジされていた作品公開・論文発表の場を一元化することで、作品や論文の相互比較が可能となり、かつより多くの人々に審査対象を公開する効果をもつものとして評価することができる。また、今後の課題として、審査展に対する外部有識者の評価等を記録・公開していくこと、審査対象をウェブ上でも閲覧可能にしていくこと、などが考えられるだろう。

採点評価の方式

審査委員会による評価は、現状では、「作品」「論文」各々につき点数制で評価され、両者を考慮した「総合評価」がやはり点数制で評価される。この評価方式の問題点は、上述のように評価対象としての「作品と論文」のウェイトが一定ではないため、数値的な扱いが難しいことである。この問題を回避するため、現状では、「総合評価」の評点づけについては作品と論文の評点の単純なパーセンテージ計算によって算出されるものとはしない、という申し合わせがなされているが、やや透明性に欠けるという批判は避けられないかもしれない。点数制と合否制を含めた、採点方式の明確化のための議論・検討が必要とされている、といえるだろう。

学内でのひとつの有力な意見として、実技系学生については「論文」の評価のみ合否制にする、というものが

あり、検討に値すると思われる。しかしながら、「作品と論文」を審査対象とする実技系学生にも、論文により多くのウェイトを置く場合もあり（典型的な例は文化財保存学専攻の学生の場合である）、すべてを一律の基準にあてはめることは難しい。この問題は現実的に重要な検討課題であり、学内の多様な意見を聴取するとともに、国内外の他大学院の事例等も参照しつつ、慎重に検討を進める必要がある。

論文指導体制

論文の内容的指導については、当然ながら指導教員が担当し論文担当副査教員が補佐するものであるが、実技系学生は一般に論文執筆に不慣れな場合が多いこと、および近年における学位申請者の大幅な増加に伴って、指導体制の維持に現実的な問題が生じてきていた。具体的には、副査を担当する一部の学科系教員の過重負担、論文の形式的クオリティの低下、などの問題である。

論文執筆を予定している実技系学生には、まず基本的な執筆技術（編集、校正など）を学習させることが望ましいが、このような基礎的指導は指導教員あるいは副査教員による全面的個別指導よりも、担当指導者による集団的指導を最初のベースとした方がはるかに効率がよいといえるだろう。また、作品制作と論文執筆作業がうまく両立するように、適切なスケジューリングを示唆してやることも不可欠である。さらに、実際の執筆にあたって、経験のある指導スタッフが随時アドバイスを与える体制を確保することにより、社会から要求される論文の形式的クオリティ（文体や編集技術）を維持できると考えられる。

リサーチセンターでは、このような基礎的指導体制を試験的に構築し、平成20年度から試行している。今後も、審査担当の教員、指導にあたったスタッフ、指導を受けた学生たちからのフィードバックを継続的に調査し、どのような指導体制がより望ましいか、調査を続けていくことが重要である。

アーカイブ化と参照性

博士学位授与にあたっては、審査対象および評価の公開性が非常に重要であるため、学位取得に関する情報を適切にアーカイブ化するとともに、広く一般社会への公開性を確保していくことが求められている。現在リサーチセンターでは、過去に遡って博士学位情報のデータベース化の作業を進めており、近い将来にはウェブ上での公開も検討している。この作業は、個人情報保護の観

点と作品制作者の著作権保護の観点を中心に十分を考慮しつつ進める必要がある。

学位の国際的な位置づけ

博士学位は、その取得者が大学等の高等研究教育機関に教員として採用される際に、いまや非常に重要な採用条件の一部をなすにいたっている。さらに付随する問題として、本研究科において授与された学位が国際的にどのような評価上の位置づけを与えられるかという点も、考慮していく必要がある。典型的な例は、本研究科で学位を取得した留学生が、自国に帰って教育機関に就職するにあたり、学位評価がどのように行われ雇用条件に反映されるか、という問題があるだろう。もちろん学位をどのように評価するかは評価者側の判断にゆだねられるわけだが、本学が自ら授与する学位のステータスについて、対社会的に説明可能な明確な定義を用意しておくことは重要である。

*

以上、課程博士学位に関する現状と当面の問題点・課題を簡単に整理してみた。実技系博士学位授与は、客観的評価基準になじみにくい「創作者としての能力の評価」の問題を中核にかかえているため、特別な検討を必要とする分野といえるだろう。芸術の創作能力に関する判断は高度に専門的・感覚的な評価に属することであるから、明文化されたシステムや数値的な評価基準にはなじまない、という意見がある。この意見には確かに一理あるだろう。しかし、大学院教育の一環である以上、芸術分野をあまりにも特殊化して見ることは、最悪の場合ブラック・ボックス化に通じてしまう危険がある。各領域の専門的判断を最大限尊重することを前提としつつ、審査・評価のプロセスに関しては公開性・透明性を確保し、対社会的に有効な学位授与システムのかたちをさぐっていくことが本学にとっての重要な課題である。そしてなによりも本質的な課題は、学位取得を目指すことが、学生本人の創作家としての成長にとって意義ある挑戦となり得るような制度を整備していくことだろう。

（平成20年度活動報告書序文）

2. 実技系美術課程博士学位に関する将来の方向性について

美術研究科リサーチセンター主任
越川 倫明

東京藝術大学大学院美術研究科リサーチセンターは、平成20年度から文部科学省の特別研究経費（教育改革）の予算措置をうけて設置された（平成24年度までの5ヶ年計画）。その主たる目的は、実技系博士課程における課程博士学位審査および授与システムについて調査を行ない、望ましいシステムの姿を提示することである。同時に、学位取得のために不可欠な課題でありながら、実技系学生にとって必ずしも手慣れた分野とはいえ「論文」の執筆について、どのような指導体制・評価体制が可能かという、非常に切実な問題に対して、将来をみすえた回答を見出すことが求められている。

この平成21年度の報告書は、この調査計画の2年目の活動について報告するものである。21年度の調査においては、主として、

- ① 学内教員が博士学位についてどのような考え・イメージをもっているか
- ② 国内の主要な美術系大学における現状の把握
- ③ 海外の美術系大学における博士課程運用の実例
- ④ 20年度よりスタートした実技系学生に対する論文執筆支援プログラム（試行）の継続的效果測定

に関するリサーチを進めた。

平成20年度活動報告書の序文¹において、本学における博士プログラムの検討課題の抽出を行なったが、それに引き続き、以下本稿では、より具体的に美術研究科における実技系課程博士学位プログラムの将来的方向性について、見解を述べることにする。

なにを評価して学位を与えるのか

大学院教育における現在の基本的な博士プログラムの形式は、従来、国内外を問わず純粋学術系の高等教育課程を念頭に設計されている。一方で、美術系大学院の実技諸領域の教育理念は、中核的には「優秀な実技者、アーティストを育成すること」におかれているのが通常である。もちろんそこには様々なヴァリエーション（「実技教育者の育成」、「高度な技法研究」、「新しい制作技術開発」等々）があり得るものの、学生の能力に対する実技系教員の評価基準は、多くの場合、作品の創作能力（creative ability）に重点をおくのが当然といえる²。

このような状況にあって、博士課程設置（本学では1977年）以来、実技系のプログラムは「作品と論文」を総合的に審査するという方式によって、制度と教育理念との齟齬を回避してきた。とはいえ、既存のプログラムが純粋学術系をモデルにしていることから、ともすれば「作品」は参考的な位置づけである、という認識が生じかねない。本学の学位規則第5条の文言でも、審査対象の定義として「博士論文（研究領域により研究作品又は研究演奏を加える）」となっており、これは読み方によっては、「博士論文を補足するものとして、研究作品を提出する」ともとらえられるだろう。

こうした認識は、課程設置当時においては避けがたいものであったかもしれない、また「博士学位はやはり学術系を主体とするものであり、そもそもアーティストを目指す者になぜ博士学位が必要なのか」という根強い疑問とも関連しているように思われる³。しかしながら、もはやこのようなあいまいな考えの下では、現に稼働している学位プログラムを効果的に運用することは難しいといわざるをえない。

国際的傾向としての博士学位の多様化

実技系博士プログラムは、いまだ国際的に一般化した存在ではない。平成21年度活動報告書VII章にあるように、欧米でも導入状況に著しい偏りが見られる。特にプログラムの設置が進んでいるのは、英国、および英国をモデルとするオーストラリアであることが分かる。一方、フランスやドイツなど、ヨーロッパの伝統的な美術アカデミー・美術学校系の高等教育機関では、博士プログラムを未導入なところが多い。しかし、いま現在はおそらくまさに過渡期にあり、EU内の高等教育システムの基準統一化をはかる「ポローニャ・プロセス」⁴の進行とともに、新たに課程を設置する機関も増えてくることが予想される。

際立って先行している英国の場合、1980年代以降、大学教育における博士課程のあり方全般について大規模な再検討が行なわれ、従来の純粋学術研究系の論文ベースの学位授与とは性格を異にする、多様な種類の学位認定のあり方が検討されてきた背景がある。そのなかで、美術（arts and design）領域は「実践に基づく博士学位（practice-based doctorate）」としての位置づけがなされたわけである⁵。このようなトレンドは、今後多かれ少なかれ欧米の各国に影響を及ぼしていくものと思われる。

こうした国際的状況に照らして、本学美術研究科における「作品と論文」を審査対象とする実技系の学位授与

システムは、方向性としてなんら無理のあるものではない。むしろ現在の課題は、学位審査の対象としての作品の位置づけをよりいっそう明確化し、同時に、制作者による「論文」がもつ意味づけをも明確化していくことであろう。

コース区分の明確化の必要性

現在の本学美術研究科では、ふたつの専攻（「美術」と「文化財保存学」）に対応してふたつの種類の学位（「美術」と「文化財」）が授与されている。しかしながら、すでに昨年度の報告書でふれたように、そのふたつのなかで「作品と論文」による学位と「論文のみ」による学位は、いささか複雑な分布を示している。具体的には以下ようになる。

a. 「作品と論文」を提出する研究領域

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

b. 「論文」のみを提出する研究領域

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

c. 「作品と論文」あるいは「論文」のみのいずれかを選択できる研究領域

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」の場合と、「論文」のみの場合では、審査プロセスや審査委員構成などに顕著な相違がある。現行では両者が単一の学位規則・手続き書式を共有して学位授与プロセスが運用されているが、「作品と論文」による学位授与の独自性を明確化するためには、両者のコース区分を明確にした学位プログラムを（学位規則の下位規定として）作成する必要があるであろう。

さらに、学位の種類についても、再検討の余地があるように思われる。明確なカテゴリーをなす「文化財」は別として、一案としては、現行の「美術」で一括される学位種類を「美術 DFA」と「学術 PhD」に区分することが考えられる。（ちなみに本学音楽研究科では従来からそのような方針を採っている。）それによって、「美術」学位については「作品」の評価ウェイトが高いことを明確に打ち出す必要があると思われる。

「作品」の審査

実技系の学位認定が「作品」を重視して行なわれるのであれば、作品審査の質的保証が問題になることは論を

またない。しかしながら、この点でなんらかの統一的数値基準を無理に設けたり、単に形式的な「客観性」を求めることは、むしろ弊害をもたらすことになるのではないだろうか。質的保証は、主として以下の項目により行なわれることが適切と思われる。

- ・適切な審査委員構成の確保
- ・審査対象作品の公開性の確保
- ・審査所見の公開性の確保

これに加えて、アーティストの場合、学位申請者の在学中の「実績」（受賞歴、展覧会出品歴等）に対する評価も、対社会的に有効なア Kredィテーションの一部となるだろう。

「論文」の指導システムの必要性

一方、実技系学生が「論文」執筆に対して全般的に不慣れであることは昨年の報告書で述べた通りである。従来、「論文」の完成ができないために満期退学を選択した学生が多数いたことは容易に想像されるところであろう。したがって、この面に効果的な教育支援を提供するシステムが必要であることは明白であるが⁶、このような教育機能をもつ常設のシステムを設置している美術系大学は、本学を含めて国内にほとんど見当たらない。

平成21年度活動報告書のXII章に掲載した教育効果調査では、リサーチセンターによる論文執筆支援カリキュラム（試行）が、教員・学生双方から一定の積極的評価を受けていることが分かる。また、平成20年度以降の実技系美術学位取得者数の推移を見ると、20年＝28名、21年＝30名、22年＝37名と、高い水準を維持していることが分かる。いちがいに言えないが、特に22年度におけるこれまでにない人数の学位取得者には、リサーチセンター発足時の博士課程入学者が多数含まれており、試行カリキュラムを通じて在学1年次から段階的に論文の完成へと方向付けを行なったことを、学位取得率向上の一要因とみなすことができるかもしれない。

以上を考慮すれば、実技系学生に対して論文作成の基礎的技術を教え、執筆のための調査方法と言語表現のアドバイスを与える教育機能は、実技系博士プログラムの不可欠な一要素と考えることができる。したがって、リサーチセンターの時限予算により現在試行カリキュラムとして行なわれている機能を、平成25年度以降もなんらかのかたちで存続させていくことは、本学の博士課程プログラムの効果的な運用にとって非常に重要な課題だと考えられるのである。この点では、すでに常設のリサーチセンターが定着し、実技系博士プログラムと緊密に連

動して機能している英国の例を参考にできるであろう。

*

以上、美術研究科博士課程の将来的な方向性に関して、最も基本的ないくつかの論点について述べた。国際的に見ても、博士学位のあり方は活発な議論の対象であり、多くの変化がいままさに起こりつつある状況である。プログラム整備・改善の基本的なターゲットは、「精選された人材の入学」→「効果的な指導体制による教育」→「学位取得率の向上、学位の質的向上」というサイクルにつきるだろう⁷。重要なことは、本学のこれまでの伝統によって確立されてきた慣行的システムの優れた点を尊重しつつ、そこにできるかぎり明確な定義を与え、さらに時代の変化と多様性に対応できる柔軟な姿勢を保ちながら、教育課程にさらなる活力を付与していくことだと考えられる。

(平成21年度活動報告書序文)

7 付随して、本学の現行では行われていない「満期退学後一定期間における学位取得」の制度導入についての検討も必要であろう。この方式は一般の総合大学大学院では通常採用されているが、実技系大学院ではアトリエスペース提供の問題など整理すべき現実的課題が多く、慎重な議論が必要である。

注

- 1 『東京藝術大学大学院美術研究科リサーチセンター平成20年度活動報告書』(平成21年9月)、1～6頁参照。
- 2 平成21年度活動報告書Ⅲ章に結果を掲載した学内教員アンケートでは、望ましい実技系博士学位取得者像として、「優れた実技能力をもち、かつ、言語による一定の理論的説明能力をもつ者」という一般的イメージがうかがわれる。
- 3 こうした疑念は国内的状況にとどまるものではなく、海外の伝統的なアカデミー系実技教育機関にも根強い考えと思われる。このことは、筆者がニューヨークのプラット・インスティテュートおよびデュッセルドルフ美術アカデミーの教員と意見交換した際にも感じられた。
- 4 ボローニャ・プロセスの概要については、木戸裕「ヨーロッパの高等教育改革—ボローニャ・プロセスを中心として」、『レファレンス』658号(2005年11月)、74—98頁(http://www.ndl.go.jp/jp/data/publication/refer/200511_658/065804.pdf)を参照。
- 5 Chris Park, *Redefining the Doctorate*, The Higher Education Academy, York, January 2007参照。特に「実践に基づく学位」については、pp. 32-33参照。なお、平成21年度活動報告書の附録に、現在はメルボルン大学の一部に編入されているVictorian College of the Artsを例として、博士プログラムの実技系関連記述の翻訳を掲載した。
- 6 本報告書のⅨ章に、こうした観点から本学の小松佳代子准教授によって実施された、実技系学生を対象とする論理的思考のためのワークショップの報告を掲載した。

3. 「実践に基づく博士学位」について

美術研究科リサーチセンター主任
越川 倫明

平成21年度の本報告書序文でふれたように、実技系博士学位については諸外国で現に多様な議論の最中にあるが、そのうち最も具体的な形式を確立し、おそらく最も多くの高等教育機関で運用されているのが英国である。博士学位について、伝統的な学術研究ベースの学位に加えて、いくつかの種類の学位のあり方が実際に適用されてきたが、そのうち実技系美術大学院の学位は「実践に基づく博士学位 practice-based doctorate」のカテゴリーに入る。このカテゴリーの一部として、美術創作とデザイン、音楽（作曲、演奏）、舞台芸術が、ひとつの共通性をもった領域として議論される場合が多い（さらに文芸創作が含まれることもある）。その主要な特徴は、学位申請者によって創作された「作品」が学位審査対象の重要な一部を占める、ということである。以下、このカテゴリーの学位に関する英国を中心とした議論の趨勢を概観する目的で、2つの関連する資料を紹介してみたい。

英国では「実践に基づく博士学位」の運用が1990年代に急速な増加を見せた。その間に各大学院で適用された学位規則にはかなりのばらつきがあり、このような状況下で、1997年に英国大学院教育評議会 UK Council for Graduate Education（以下、UKCGEと略記）のワーキング・グループによって実態調査と検討が行なわれ、「創作・パフォーマンス諸芸術およびデザイン領域における実践に基づく博士学位」と題する報告書がまとめられた¹。これは38ページから成る報告書で、各セクションでは学位の定義と意味づけ、規則のあり方と審査、他分野の学位との同等性の問題など、いくつかの根本的な問題が扱われている。ワーキング・グループは、ロイヤル・カレッジ・オブ・アート（RCA）学長のクリストファー・フレイリング教授を座長に、数名のメンバーで構成された。

それではこの報告書の基本的な提言を見てみよう。第一に、PhDの授与に関する基本的前提として、以下の3点があげられる²。

- (1) PhDの授与は、旧来の所謂「科学的方法」の適用に基づく主題に限定されるものではない。
- (2) この報告書で扱われるのは作品制作（＝「研究」の成果物）が記録可能な創作物として生じる主題に

限定される。

- (3) 創作物が高い質的水準にあるというだけでは PhDの授与には結びつかず、それは「知識と理解 knowledge and understanding」への新しい貢献として他者に伝達可能な研究成果として提示されなければならない。

この3番目の論点が報告書の方向性を大きく決定づけている点であり、その結果、PhD授与の原則として、(1)研究成果が知識と理解への認識可能な貢献をもつこと、(2)学位申請者は研究の方法に関する批判的知識を示さねばならないこと、(3)審査対象に関連する口頭試問が適切な評価者によって行なわれること、が挙げられている。

このように、UKCGEの報告書は、研究の「成果物＝作品」と「方法・プロセス」を区別し³、具体的には、後者は文字による記述（論文）によって表現されるものとなる。英国において実技系大学院が採用している「作品展示」と「論文」の評価を組み合わせた学位審査は、基本的にこのような考え方に沿った方式とあってよい。一般に、そこでの「論文」の比重は決して軽くはなく、平均的にいって3万～4万語の規模である（おおまかに日本語に換算すれば、9万～12万字≒400字詰めで200～300枚）。

UKCGEの報告書に示された方向性が、現行の英国の実技系学位授与の一般的標準となっている一方で、この報告書の考え方に対するはっきりとした批判的立場も存在する。その例として、2000年にフィオーナ・カンドリン（ロンドン大学、パークベック校）が発表した「実践に基づく博士学位と学術的正当性の諸問題」と題する小論文を挙げておこう⁴。ここで筆者は、3年前に発表された上記のUKCGE報告書の方針を議論の俎上へのせ、とりわけ、上述の「成果物product」と「プロセス」の区分に対して批判を向けている。

重要な点は、この〔創作物に対して〕文脈を形成する「理論」への要請は、理論と実践の統合への要請ではない、ということである。……むしろそれは、美術作品に対して理論を優位に置こうとしている。なぜならば、PhD学位のステータスを与えることができるのは理論的構成要素である、とされているのだから。この方針は、博士課程の研究が「実践」のみであるような学位申請者を規格外の存在にしまうのみならず、博士課程における研究のなかで美術の実践の位置づけをあいまいなものにする。UKCGE報告書の考え方では、いかに理論に精通し

批判的内容を含むものであっても、美術作品それ自体は「研究」として機能することはできず、枠組みをなす理論的調査の言語記述を通じてはじめて「研究」として評価されるのである。換言すれば、美術の実践はいかに洗練された認識と豊富な理論的内容を含もうとも、いかに一連のアイデアを探究するものであろうとも、伝統的な学術研究の用具〔＝論文〕によって補助されないかぎり、「研究」として認められることはないわけである⁵。

このようにカンドリンは、研究の成果物である作品自体は、プロセスを説明し評価可能にするものとして不十分であるという、報告書の趣旨に疑問を投げかけ、究極的には「イメージ」と「言葉」を分離し、「客観的」意味伝達の手法としての「言葉」の優位を前提とする報告書の態度を批判している。

UKCGE 報告書は「実践に基づく博士学位」に共感的な態度で書かれてはいるものの、美術作品と伝統的学術慣習、実践と理論、さらには学術世界の性質そのものに対して、実質的な意味での再検討を加えたものとはいえない。むしろ、美術作品は文字で書かれたコメントによって下支えされ説明される必要があると主張することによって、美術作品は理論的解説を通じてのみ「研究」としての有効性を確保できる、とみなしている。そうすることで、伝統的な学術慣習のイメージを保持しようとしているわけである。……実際のところ、報告書は旧来の学術世界の境界線を切り開いて異なった思考と実践の諸方法を認めようとしているわけではなく、美術の実践を伝統的な学術慣習の内部に押しとどめようとしているのである⁶。

以上に紹介した2つの資料が端的に示しているように、芸術分野における「実践に基づく博士学位」の問題は、先行して運用が広まっている英国においても依然として多くの議論の対象である。UKCGE 報告書は確かにひとつの学位評価の標準的なかたちを提示し、現行の多くの実技系美術大学院がこの形式に準拠して制度運用を行なっている。しかしながら一方で、美術作品がそれ自体として理論や批判的考察の表現であり得ること、その内容は多くの場合言語による表現に還元し得ないものであることは、創作や批評の現場に関わる者は誰もが認識している事実であろう。

以上の論点は、「作品」と「論文」の関係をいかにとらえるかという問題に、さらには「作品のみの評価によって博士学位を授与することはできないのか」という疑問に、文字通り直接的に関わる論点である。現在のところ、単純明快な回答が見出されることはなさそうだが、芸術系大学院にとっては最も根本的な問題であり、将来に向けて今後も考察を重ねるべき中心的課題のひとつだといえる。

(平成22年度活動報告書序文)

注

- 1 UK Council for Graduate Education, "Practice-based Doctorates in the Creative and Performing Arts and Design," 1997. 同報告書のPDFコピーを提供してくれたUKCGE事務局に感謝する。
- 2 同報告書, pp. 8-9.
- 3 同報告書, p. 16.
- 4 Fiona Candlin, "Practice-based doctorates and questions of academic legitimacy," *International Journal of Art and Design Education*, vol. 19 (1), pp. 96-101 (available at <http://eprints.bbk.ac.uk/737/>). 著者カンドリンはロンドン大学パークバック校のシニア・レクチャーラーで、ミュージアム研究を専門とする。
- 5 Candlin, 前掲論文, p. 6 (ウェブ版).
- 6 Candlin, 前掲論文, pp. 11-12 (ウェブ版).

4. ヨーロッパにおける実技系博士プログラムのヴァリエーション—スウェーデンの事例について—

美術研究科リサーチセンター主任
越川 倫明

平成22年度の本報告書序文では、英国における「実践に基づく博士学位」の標準的考え方を規定したものと、英国大学院教育評議会（UKCGE）の報告書（1997年）を紹介し、その考え方をめぐる疑問・議論の一端をあわせて紹介した。ここでは、ヨーロッパの他の国において定着した実技系博士プログラムの事例として、スウェーデンの例を紹介する。スウェーデン南部の港町マルメにある、ルント大学付属マルメ・アート・アカデミーの事例である。同アカデミーの博士課程の責任者であるゲルトロード・サンドクヴィスト教授と直接面談し、同校のプログラムの特徴および運用の実際について聞き取りを行なった。ちなみに同校の博士課程設置は、2002年である。

*

マルメ・アート・アカデミー（スウェーデン、ルント大学付属）訪問時間聞き取り記録

訪問者：越川

訪問相手：ゲルトロード・サンドクヴィスト教授
（博士課程主任）

- ・貴校の設立は：
1995年に設立された。当初からルント大学の付属機関として発足した。
- ・博士課程の設置は：
設立当初からではなく、実技系博士プログラムを当局に承認させるには苦勞し、だいぶ時間がかかった。最初の博士課程学生を採ったのは2002年である。当初から、実技系のプログラムとしてスタートした。
- ・すでに運用されて長い英国の実技系プログラムと違う点は：
多くの点で違う。英国のプログラムのいくつかの側面をあえて避ける方針を採った。英国のモデルでは、実技と論文（理論）が乖離しがちな点に最も問題がある。高等教育機関で教員になるにはPhDが必要だが、英国のモデルでは、実技能力のあまり高

くない者が学位をとることになりがちだ。自分たちは、すでにアーティストとして活躍している者（10年程度のプロとしての活動歴をもつ者もいる）を主な募集対象とする。その中で、特に「研究」を深めたいと思っている者が入学することになる。

- ・ということは、貴校の修士学位取得者が連続的に進学するわけではない、ということか：
違う。まったく別個に募集する。本学の博士プログラムは非常に人気が高く、1名の募集に対してだいたい100名くらいの応募者がある。実際に、かなり名の知られたアーティストが世界中から応募してくる。
- ・毎年一人しか採らないのか：
その一人の博士課程学生に毎月3,000ユーロくらいの予算を使う。だから一人しか採れない。毎年一人で4年間のプログラムなので、だいたい計4～5名くらいが博士課程に在籍していることになる。
- ・授業料は：
無料だ。逆に、学生は奨学金（サラリー）を受け取る。英国の博士プログラムは大学が稼ぐためという側面があるが、本学はまったく逆である。ルント大学は国立で、予算は政府からくる。
- ・アカデミーのなかに彼らのアトリエはあるのか：
ない。展覧会を行なうためのスペースはある。博士学生は、通常はそれぞれの活動本拠地、たとえばニューヨーク、アムステルダム、コペンハーゲンなどで仕事をしており、2か月に一度、セミナーに集まって指導を受け、ディスカッションを行なう。特に、プログラムの最後の頃のセミナーは非常にインテンシブなものになる。
- ・ではアカデミーでの教育内容は主に理論面ということか：
実技と理論を区別することはしないが、行なうのはセミナーや面談・議論である。作品制作の技術的側面の指導はしない。それはもはや必要としない学生たちである。
- ・ちなみに貴校の学生数は：
学士課程が毎年20名、修士課程が毎年実技系15名と批評・教育系8名、それに博士課程が毎年1名である。

- ・修士課程も授業料は無料なのか：
スウェーデン人は無料。残念ながら、留学生にはかなり高額な授業料を課すシステムである。この点は、優秀な学生を集める上でマイナスだ。ただし、毎年2名には奨学金がでる。
- ・セミナーではどのようなディスカッションを行なうのか：
視覚的要素と批評的要素を組み合わせて思考・議論を行なう。「どのように結果（＝作品）に達したか」を言語で表現することに重点をおく。
- ・博士プログラムに明文化された規則はあるのか（ウェブでは公開されていないが）：
ごく簡単なものはあるが、（英国のような）詳しい規則を作ることはむしろ避けている。たとえば論文の長さについても規則で定めてはいない。実際には平均して100ページくらい〔およそ60,000語程度〕を書くが、もっと長い論文を書く場合も多い。
- ・ちなみに、修士課程でも修了論文を書かせるのか：
マスターでは最低7～8ページ程度のエッセイを書かせる。学士課程でも5ページ程度のエッセイを課している。
- ・ポローニャ・プロセスについてはどう思うか：
修了年限の多少のずれはあるが、実際にはポローニャ・プロセスに合わせることは難しくないと考えている。
- ・博士の修了作品・論文の評価はどのように行なうか：
修了にいたるまでのセミナーが非常に重要な判断材料になる。指導教員との議論のほか、外部のアドバイザーを指名する場合があり、この外部アドバイザーには、極力批判的にコメントしてもらうようにしている。
- ・修了審査の方法は：
評価委員会は3名から構成される。1名が内部、2名が外部の大学から選ばれる。この3名が、作品と論文の両方を審査する。評価委員会のなかには、指導教員は含まれない。指導教員は審査の場に立ち会うことはできるが、投票権はない。通常、審査が開始される前段階で指導教員が無理だと判断すれば、学位申請を見送るよう方向づけるのがふつうだ。
- ・学位申請者が取得に失敗した事例は：
これまでのところはない。まだ全部で10名程度なので、いままでは皆、学位取得にいたっている。
- ・学位取得後の進路は：
もっぱらアーティスト活動だけが続いている例もないわけではないが、多くは大学の教員になっている。バンコク、マルメ（本学）、ゴールドスミス・カレッジなどの教員になっている。しかし、それは結果であって、PhDの取得の目的が「教職に就くため」とならないように、最大限注意をしている。重要なのは、純粋に「研究」に喜びを見出すことだ。
- ・DFAという学位についてはどのように考えるか：
英国、ポーランド、オーストラリアなどで運用されているようで、基本的にスタジオ・ベースドで、論文の規模は小さいだろう。しかし私の本音をいえば、どうしてそのような学位が必要か疑問だ。ただの「ステイタス」にすぎないのではないかと思う。
- ・論文自体が創作的な（文学作品のような）ものであり得ると思うか：
それはとても素敵だけれども、私たちは博士論文としては受け付けない。PhDは分析的な思考を要求するもので、そうであってはじめて、他の分野の学位との同等性が確保される。さもなければ、学位はただの「飾り」になってしまうだろう。本学の博士プログラムの研究は非常にハードで、とても時間がかかる。
- ・どのような論文のタイプが多いか：
非常に多様である。たとえば、ケース・スタディとして、アーティストの作品が社会におかれたときに「何が起こるか」を分析する。社会的・政治的・美学的など、さまざまな分析モデルを用いる。
〔注記：マルメ・アカデミーの博士論文はCDのかたちで出版され、誰でも購入することができる。今年度の例を拝受した。〕
- ・北欧全般での博士プログラムはどんな傾向か：
ストックホルム、コペンハーゲン、フィンランドなどの古い歴史をもつ大きなアカデミーは、博士プロ

グラムに関しては一般に非常に保守的だ。フィンランドは学位を出しているが、コペンハーゲン（デンマーク王立アカデミー）は出していない。ストックホルムは、事実上マルメが代わって出してやっているような状態である。むしろ、いくつかの新しく作られた小規模なアカデミーが、マルメと同じようなプログラムを始めている。たしかに、実技系博士という新しいものに対する不安もあるだろうし、とにかく一人に学位を出すための予算的負担が大きい。とはいえ、マルメが開始したあと、多くが追隨してきている。

・貴校の教育全般について：

本学では、大学院修了生の95パーセントがアーティスト活動を継続しており（ちなみにドイツでは9パーセント）、課程の教育に自信をもっている。修士課程の応募倍率も50倍くらいある。アーティストに適した、アーティストに必要な教育を提供していくことが重要だ。そのなかで、博士プログラムに行く学生というのは、「研究」を深めることに関心を寄せるごく少数のアーティストだけ、ということができるだろう。

*

以上のように、マルメ・アート・アカデミーの博士課程の方針は、英国モデルに対する一定の批判のもとに考えられている。その最も大きな相違点はアドミッション・ポリシーであり、すでにアーティストとしてステータスを築いている候補者をごく少数採用し、創作に関しては完全に自立した活動を自由に展開させる反面、インテンシブなセミナーを通じて、創作と理論を一体にとらえた独創的な論述を完成させることにプログラムの主眼がおかれている。

マルメの事例は、組織規模の相違や予算的状況の相違が著しいため、モデルとしてそのままあてはめることは到底不可能な、ある意味で理想主義的な事例といえるだろう。しかしながら、創作と論述の乖離をさけるための、きめ細やかなセミナー指導という点では、大いに参考になると思われる。また、もうひとつ示唆的な点は、すでに独立したアーティストを入学させ、カリキュラム上の拘束を最小限にとどめつつ、ステータスの高い学位取得者を出していくという方針が、創作分野においては非常に現実的・合理的な一面をもっている、という点であろう。我が国の現状でこのようなタイプの学位候補者に学位を授与する場合には、課程博士とは別なカテゴリー、

学術系でいうところの「論文博士」のカテゴリーに入ることになるだろう。しかしそうではなく、課程博士のアドミッション・ポリシーの枠内で、異なったタイプの入学者を許容する一定の幅をもうけることによって、こうしたタイプの学位取得者を出していくことも、将来的には検討可能なのではなかろうか。

（平成23年度活動報告書序文）

5. 美術研究科リサーチセンターの教育効果に関わるスタッフ・レポート1

本レポートは、リサーチセンター開設講座担当講師および論文執筆に関する個別指導担当者5名による、平成20年度の指導を中心としたリサーチセンターの活動に関する考察である。

*

リサーチセンター初年度における「論文作成技術特殊講義」の教育効果

中西 麻澄

本講義は、実技系博士課程1年次の学生が、自分の博士審査展出品予定作品と関連させた「博士論文」を執筆するために、論文の形式、参考文献の収集・整理、編集技術などを習得すること目的とする。講義内容は、第1回「論文作成の基本」、第2回「文献・資料の収集と整理」、第3回「文章の校正」、第4回「文章の編集」、第5回「章立て・要旨」とした。

前期に行った第1、2回授業では、学生は熱心に講義を聴いていたが、その質問内容や、個別に話を聞いた結果から、論文に何を書いたらよいかわからない、あるいは論文とは関係資料をまとめ引き寄せればよいと誤解しているケースが多かった。このことが把握できたので、授業内容に逐次、「例えば陶芸の先輩で、こんな章立てをし、こんな内容を書いています」などと出来るだけ具体的に、過去の博士論文を紹介し、そもそも「論文とは何か」を理解できるように努めた。そして第2回の文献に関する授業では、講義室で実際にパソコン画面からOPACやNACSISで検索デモンストレーションし、学外文献の取り寄せ方なども講義した。そして夏休みの演習課題として、自分の関心のあるテーマを仮設定し、キーワードを5つ挙げた上で、20以上の文献を検索し、文献表を作り、提出させた。

後期に入り、課題の文献表の添削を返却しつつ、一人一人と出来るだけコミュニケーションをとり、質問しやすい環境づくりを心がけた。これは本学大学院美術研究科のほとんどが実技系の学生であり、制作行為という極めて個人的な表現の世界にいるため、何でも一人で解決しようとする傾向がわかっていたからである。そのため博士「論文」に関しては、気軽に相談してくれれば、他人（私を含めたりサーチセンター・スタッフ）が助けて

くれること、相談してしまった方が一人で悩まないで早道であることを体感してほしかったからである。また私自身も、学生個々人の制作テーマが多岐にわたるため、論文の形式・章立てなどの論文作成には様々な、個別の解決策が可能であること、そこから一方通行の全体的講義だけでは不十分であることをこの頃実感した。加えてパソコン操作の習熟度も非常にばらつきがあり、ほとんど触ったことのない学生も数人いて、この文献表課題で初めてパソコンを使用したケースもある。また半数以上が、論文制作に必要なインデント等のワードの諸機能をこの1年次という早い時期に学べたことは、将来の論文執筆の際に必ずや役立つはずである。

第3回では文章の校正、編集、図版、キャプション、レイアウト等を講義した。その実践編として、仮のテーマ設定をし、それについて「A4用紙一枚に、タイトル、所属、名前、150字程度の文章、図版、キャプションをきれいにレイアウトする」という課題を出した。仮のテーマでよい、としたが、かなり真剣に課題に取り組んだことがわかった。添削、返却しながら個々にミニ面談をした結果、上述の文献表課題の時よりも、格段に問題意識が高まり、質問も論文作成上のより具体的なものとなってきた。実技系の学生なので、図版を選び、レイアウトをする、というまさにこだわりと自己表現の機会を与えた結果、論文に対するモチベーションを高める効果が予想以上にでた。これは今後のこの授業の進め方に、大いに活かすことが出来ると考えられる。

第4回講義は、特に「註」とはなにか、どのようにつけるか、という点に重点を置いた。もう11月になっていたので、学生も自分の制作が忙しくなってきた様子であった。それも考慮し、第3回授業の課題の添削を返却し、最後の課題として、この返却された課題の添削部分を自分で校正入力し、かつ文章に註を5つ付けさせた。この時点では註の内容は問題とせず、例えば引用の出典の記載の仕方等、その形式、技術的な面のみを指導した。

最後の第5回講義は、章立てや要旨に関するもので、より明瞭・簡潔に文章をまとめる演習もした。具体的には、博士展をテーマに、課題1として「展示を見る前に何を見ようと思っていたか／それはなぜか／実際に見てどうだったか／なぜそう感じたか／自分の博士展への課題」等について、各20字以内、という制限で箇条書きを作る。課題2として、それを400字詰め原稿用紙一枚に文章化する課題を授業中に行った。その結果、それぞれが「文章を書くこと」そのものに対する得意不得意をあらためて意識したり、作品や展示などから受ける感覚的・内

面的なものを文字にすることの難しさに気づいたり、以前からの苦手意識をうたえる学生も半数以上いた。

その後、今まで自分が書いた文章を（修士の時や、博士課程入試の時に書いたもの）ぜひ見て欲しいという学生が3人いた。この様な個人的な文章の添削は授業の範囲外だが、こちらも初年度ということもあり、今後の授業に活かすため、あえて読ませてもらった。また、私も本年度は最終学年2名の博士論文（一人は留学生）の個人指導を行っていたので、感覚的なものを文字にすることの難しさに、学生が苦労していることもわかっていった。そのこともあわせて次年度では、短い文章（修士のときに書いたものなど）の添削も早いうちから同時進行するつもりである。個人的なモチベーションを高めることが、大局的には教育効果増大の近道であることがわかり、次年度これが実現できることを期待している。

以上のように、1年次を対象とした本講義に出席し、かつ課題にまじめに取り組んだ学生は、「タイトル、本文にあたる文章、註、図版、キャプション、レイアウト、文献表」という論文の各要素、章立て（目次）、要旨といった博士論文の全体構想の基本を理解できたはずである。更に教育効果のもう一つの面として、課題演習を通して「論文」を自分自身の問題意識とリンクさせ、またこれから自分が補足していかなければならないところ（個別の問題点：パソコンの使い方、文章の簡略化、感性的なものを文字にする訓練、先輩の論文や文献をより広く意識的に参照する等）についての自覚を促せたことも、挙げることができるであろう。

*

博士後期課程2年次を対象としたリサーチセンター開設科目「論文作成技術演習」に関する報告

五十嵐 ジャンヌ

平成20年度リサーチセンターでは、実技系博士課程2年次を対象に「論文作成技術演習」という授業科目を開設した。学生が執筆する博士論文のテーマや構想を明確化させるのが授業の目的である。演習形式の授業を通して、論文執筆を円滑に進めるための技術的な指導を行うよう努めた。31名の履修者（うち26名が最終的に単位取得）に対して、なるべく個別的な指導を行うために、少人数制の2クラスに分けた。本年度は各クラス5回ずつ授業、そして2月下旬には3日間にわたって博士論文の中間発表会を行った。以下では、授業の内容、中間発表

会の形式を報告し、最後にこれらの成果、意義、今後の課題について触れる。

1. 授業内容

リサーチセンターは本年度初めてこの演習と1年次対象の「論文作成技術特殊講義」を開設した。そのため、2年次学生は1年次の授業を受講していない。そこで、第1回目の授業では、論文作成の基本、文献・資料の収集と整理、文章の校正・編集など1年次に学ぶべき論文作成技術を講義した。

第2回目の授業では、論文の全体構想を考えるための契機とするために、過去の博士論文を参考にして、論文の流れを次の4つのタイプに分けて提示した。①研究対象が特定の物に限定されている場合、②研究対象がある事物に限定され、調査・実験を伴う場合、③抽象的な概念・事象を研究対象にする場合、④自らの体験・知見をもとに論を展開する場合。構想中の文章を今後どのようにすれば論文形式にまとめることができるのかという論文構成の面から、各自の論文がどのパターンに属するのかを再考してもらうのが授業目的の一つであった。

また、第1回目授業最後に与えた「博士論文の概要を現時点で書ける範囲でまとめよ」という課題を事前にチェックし、各学生の原稿に修正・コメントを加え、文体、引用の仕方、人名の書き方などの基本的事項についてのアドバイスを与え、テーマの絞り方、まとめ方についても個別指導を行った。

第3回目の授業では、夏期休暇中の課題「目次と参考文献表の作成」に対し、参考文献表の形式が各自統一されていなかったため、本、雑誌、新聞記事、カタログ、報告書ごとに日本語・外国語文献の一般的な表記法を紹介した。また、年度末の中間発表会に備えて、プレゼンテーションの仕方、パワーポイントによるスライド作成法、配布資料に必要な内容について述べた。

第4・5回目の授業では、論文発表の模擬練習として、学生5名ずつに10から15分ほどの発表を行ってもらった。各発表者の主旨が聞き手にどのように伝わるか発表体験を通して実感させた。発表者のプレゼンテーションによる一方的な授業展開を避けるために、聞き手にはフィードバック用紙を配り、発表者へのアドバイスを書かせた。このようにして、聞き手にも積極的に発表を聞き、学びとる姿勢を高めるように工夫を行った。

2. 中間発表会の形式

2月20、24、27日の3日間で25名の論文中間発表を

行った。論文発表者は博士課程2年次対象「論文作成演習」履修者かつ平成21年度課程博士学位予備申請手続を行った学生に限った。各発表には、論文主査、副査ら教員、博士課程学生、リサーチセンター指導員ら15から20名の参加者が同席した。1人30分の時間制限を設け、発表と質疑応答を行った。発表者はパワーポイントのスライドと、目次やレジュメなどを載せた配布資料を用意した。質疑応答では、主査・副査教員による内容に関するコメントや質問が中心であり、リサーチセンターからは主に論文構成についての指導が行われた。

3. 「論文作成技術演習」科目の成果、意義、今後の課題

本授業、中間発表会を通して、各学生の論文執筆に対する意識は高まり、確実に論文全体の構想はまとまりつつあることを実感した。来年度の最終年次学生への個人指導を前に一定の成果があったように思う。

博士論文執筆は最終年次になると博士作品制作と同時並行して進めなければならず、学生にとって多大な負担にならざるを得ない。最終年次学生に集中する負担を分散させるために、2年次の段階から博士論文の準備を促し、少しでも余裕を持って論文執筆と作品制作が両立できるような環境作りの一環としてこの授業は意義があった。

しかし、論文執筆進行具合の個人差は否めない。履修者の中には、論文の構想段階でなかなかまとめることができず、メールや面談で度々個人的に指導を行った学生が数名いた。リサーチセンターは、文章作成に不慣れた学生にとっては非常に有意義な場所である。また留学生の日本語能力にも個人差がある。リサーチセンターが今後「翻訳センター」とならないように、さらに学生によって指導の入れ込み具合に差が出すぎないように、どの程度まで文章指導を行うのかについて共通認識を作った方がよいのではないかと思う。

授業課題提出や中間発表を通して2年次段階における論文の進行具合の把握、今年度の授業や個人指導での経験、そして特に個人差への対応を通して、来年度以降、クラス分け、課題の頻度などを通して指導の改善を計りたいと考えている。

*

論文指導ならびに「実技系論文」についてのレポート

栗田 大輔

2008年度、私が担当した実技系学生は計6名である(日本画1名、彫刻3名、文化財保存2名、うち留学生1名)。一重に「実技系論文」といっても、各専攻はもちろんのこと、各個人によって論文のテーマや内容、様式が異なるため、一概にそれを定義することはできない。しかしその上で、初年度の6名の学生に対して行った論文指導の経験を通じて、概観的ではあるがその傾向について述べたい。

論文指導の形式

まず、論文指導の形式であるが、4月末に担当学生が決定して以降、2週間程度を目安に適宜面接(面接時間は毎回1時間程度)を行った。最初に要旨ならびに論文レジュメを提出してもらい、論文提出までのスケジュールの確認、必要に応じて論文構成のアドバイスを行った。その後は各々の進捗状況によっても異なるが、各節および各章ごとにある程度分量のまとまった文章を提出してもらい、「てにをは」などを中心に文字校正主体の指導を行った。なお現在リサーチセンターでは、論文内容についての指導は行わないことを前提としているが、学生によっては内容についてのアドバイスを求めるものもある。その場合、こちらの意見を一方的に述べるのではなく、ディスカッションを通じて論文の展開あるいは主旨に立ち返りながら、学生自身の言葉あるいは思考が自ずと引き出されるような指導を行うことを心がけた。

実技系論文

「実技系論文」において核となるのが、自作品についての言及である。実際、担当した6名の論文を概観して見ても、自身が掲げた問題設定を自作品によって「実証あるいは検証」していくという論の展開が多く見られた。しかしここで、大きく分けて二通りの傾向があげられるだろう。先に「実証あるいは検討」という言葉をあげたが、文化財保存専攻の作品制作は、まさに「保存研究」という観点に最も比重を与えられているため、時にデータ化あるいは数値化された資料を参照しつつ、具体的かつ実証的に論が進められていく。よって論文構成自体も、必然的に制作プロセスに焦点が当てられるため、制作の時系列に則るといった傾向があげられる。結果的

に、論文構成においてブレは生じにくい。2008年度に担当した文化財保存2名（日本画、工芸各1名）の論文様式もまさしくこれに当てはまるものだった（偶然だが、日本画専攻の学生もまた、漆の経年変化を作品制作の構成要素として取り入れていたため、文化財保存専攻の論文と同質なデータ解析を基にしたものであった）。ただしあえて問題をあげるとするならば、作品の完成自体が論文の結論部分の大きな要素を占めるために論文と制作とを同時進行しなければならない、それが論文の進捗にやや影響を及ぼしている点である。とはいえ、実作での経験を基にしながら論文によって言語化を図る試みは、技術を後世に伝達する意義において今後も大きな役割を占めると期待できる。

一方で絵画、彫刻、デザイン、工芸、建築、先端表現専攻の学生の論文においては、自作品による「実証あるいは検討」は抽象的な側面を呈している。そのため、論文構成にややブレが生じることもある。多くの場合、自身が興味を惹く哲学的言説あるいは芸術作品を参照あるいは分析しながら、結論として自作品の意義について再検証するといったモデルがあげられるが、主査や論文副査の指導に応じて論文構成の変更を余儀なくされるケースも見受けられた。こうした問題に対しリサーチセンターでは、二年次に中間発表を開催することにより、学生と主査との意思疎通を綿密かつ客観的に図る場を提供している。これにより最終学年次の論文指導においても、学生と主査との客観的議論を通じて、どのような点を解消、改善すべきかを共有できる利点があげられる。しかしながら、自作品と絶えず向き合いながら言語化していく意味において、学生一人ひとりの視座は非常にオリジナリティに富んでいる。実際、こうした「実技系論文」は、すでに作品分析を行う美術館学芸員あるいは研究者のための参照資料として用いられている。博士後期課程修了後の各々の芸術家としての活動によっても左右されるが、「実技系論文」は、後世の研究においても作品分析を行う上での貴重な一次資料として意義を兼ね備えていると言えるだろう。

以上、初年度の6名の学生に対して行った論文指導の経験を通じて概観を述べた。初年度ということもあり指導形式は手探りで進行する側面もあったが、二年次の中間発表開催など、指導形式における大きな改善も見られた。今後も、「実技系論文」の意義について常に立ち返りつつ、指導に励んでいきたい。

*

論文指導についてのレポート

石田 圭子

平成20年度、論文指導員として美術実技系博士学生の学位論文の個別指導に当たった。初年度ということでは不安や試行錯誤もあったが、担当した学生が全員、博士号を無事取得することができ、今はそのことをなにより嬉しく思っている。以下、初年度の論文指導の内容について報告し、気がついた点や今後の課題と思われる点をまとめたいと思う。

私が担当したのは、油画、版画、日本画、陶芸、デザイン、保存修復の各学科それぞれ1名、計6名の学生である。そのうち2名が留学生であった。

各学生の論文の進行状況や論文執筆能力に応じてさまざまではあったが、概ね2週間に一度くらいの頻度で面談し、論文の指導を行った。事前に書き上げた原稿を渡してもらい、次回面談時に文章や構成、論証上の問題点などを指摘し、さらに次回面談までに仕上げるおおよその分量を定めるというかたちで指導を進めた。

4月末の初回指導の段階では、テーマと要旨はおおよそ出来上がってはいるが本文執筆の段階に進んでいないという学生が大半であった。まず、各自に目次を提出してもらい、それに基づいておおよそかな執筆スケジュールを立てて論文執筆を進めていくようにした。しかし、当然のことながら、思うように執筆が進まないという状況にしばしばつきあたり、ほとんどの場合は予定通りに進まなかった。その要因としては、なかなか自分の思うように文章表現ができないといった作文能力における問題のほか、制作の進行との兼ね合いという問題があったと思われる。全般的に論文の完成時期が予定よりもかなり遅れてしまったが、8月末には全員が論文を提出し、その後は比較的少ない面談回数で最終的な提出に至ることができた。

以上のような指導を経て感じたことは、まず、実技系の学生の場合、その経験や興味に応じて論文執筆能力にかなりばらつきがあるということである。文章についてかなりチェックを入れ、指導しなければならない場合もあったが、ほとんどその必要のない場合もあった。留学生に関しては、正しい日本語を書くためにかなりの労力を割かなくてはならず、文章作成自体に相当の努力を要する様子であった。それでも、昨年度私が担当した留学生は論文執筆や博士号取得に対する意識が高いように思われ、その点が印象的であった。また、留学生か否かに

関わらず、単純に日本語の文章力というよりは、適切で十分な論理展開という点に問題が見受けられる場合も少なくなかった。また、参考文献の用い方や引用の仕方、自分の論への接続の仕方について理解が不十分である学生が多かったのも目立った点として挙げられる。

さらに、論文の進捗という点から、最終学年時までの準備段階が重要であると強く感じた。早い段階で構成がある程度まで固められている学生はその後の進行も比較的スムーズであったのに対し、要旨や目次が十分練り上げられていない学生は、なかなか思うようにはかどらない様子であった。また、とりわけ、論文を仕上げた後に作品制作のほうに集中するというスケジュールで作業を進めていた学生がほとんどであったので、作品制作の時間を確保するためにも出来るだけ早く論文に取り組む必要があると感じた。これには論文執筆に対する意識づけという問題が大きく関わっているように思われるが、この点はすでに組み込まれている1・2年次での論文授業への参加やプレ発表を通して大きく改善されると思われる。

内容構成という観点からみた担当学生の論文の傾向は、いくつかの特殊な研究領域を除いては、自分の作品制作にかかわる複数のテーマを立てて一般的・客観的に論じようというスタイルのものが大半であった。その際に、一般的に論述するという部分にとりわけ難しさを感じる学生が多かったと思う。また、自分の作品について述べる場合も、作品制作において感覚というレベルで漠然ととらえているものを言語に翻訳していくという作業に困難を感じる学生が少なくなかったようだ。その際に、文章化作業が自らの制作に則した翻訳というよりは後付的な説明になってしまう傾向も多分にあるのではないかと考えられた。

博士論文の執筆は自己の作品をあらためて客観的に見なおすことにつながるだろう。また、自分の作品に対する説明づけが外部からしばしば要請される今日では、学生にとって有益な経験になると思う。しかし、作品の文章化が作品自体と乖離したり、こじつけになってしまうならば、その意義も疑わしくなってしまうだろう。いかに視覚的な美術作品と論文とを有機的に関連づけられるかという点が実技系学生の博士論文をめぐる大きな課題であると感じた。さらに進んで、論文執筆が作品制作にフィードバックされるものになるならば、実技系の博士論文はより意味ある制度になるだろうと考えた。

*

2008年度芸大リサーチセンターの仕事について

足立 元

2008年度、実技専攻の博士号を所得した学生のうち、私は7名を最後まで担当した（内訳は、油画2名、日本画1名、建築1名、工芸1名、保存日本画1名、保存工芸1名）。いずれも個性豊かなアーティストであり、そのおかげで、面談の時間をつうじてそれぞれの活動や考えを知ることは、私にとって楽しい時間であった。

しかし、面談の時間は、リサーチセンターの仕事の中でごくわずかな一部に過ぎない。学生たちの論文を逐次読んで直していく作業には、裏側でそれなりの長い時間と労力がかかっている。しかも、彼ら／彼女らが書いてくる論文は、実に多彩である。例えば、油画の学生による国際的な現代アートの分析を読んだ直後に、保存日本画の学生による鎌倉時代の仏画の専門的研究を読むようなことは、珍しくない。つまり、私の頭の中では、ひとつのところに落ち着くことなく、遠くかけ離れた様々な時代やテーマを常に往還する状態に慣れる必要があった。

さて、実際の校正作業として、現代アート系の学生たちの論文については、ときに哲学的・術学的な言葉を多用することもあるが、それほど晦渋なわけではないので、理解して校正するのは比較的難しくない。一方、保存の学生たちの論文については、その論理構造は明快であっても、それなりに古美術の専門知識がないと、まともな校正やコメントは出来ないだろう。私は日本近現代美術史を専門にしながらも、幸い日本・東洋美術史研究室のなかで過ごしてきたので、いくらかは保存の学生たちにも対応できたのではないと思う。それでも力及ばず保存の先生方にご負担をかけたであろうことは、お詫び申し上げたい。

担当した学生のうち、2名の留学生（工芸と保存工芸）の論文を読む作業には、当然ながら時間と労力が倍以上かかった。とはいえ、私が英語で文章を書くとき、そしてそれをネイティブの友人に直してもらったときの酷さを思い返すならば、彼女たちの日本語への取り組みは賞賛と驚嘆に値する。むしろ、留学生たちの凄まじい努力を見て、校正の大変さ以上に、力づけられる思いもした。

実は留学生より大変だったのが、日本人でありながら、制作しか興味を持たず、構造的に文章を書いてゆく作業にどうしても慣れなかった学生への論文指導である。しかもこの学生は、パソコンのトラブルや展覧会の出品もあって、ギリギリまでなかなか論文を書けずにい

た。私は8月下旬に一週間ほどリサーチセンターで朝から晩までこの学生につきあって、なんとか提出に間に合わせるようになった。

ときには、面談の時間に学生の悩み相談を受けることもある。例えば、主査教員との関係が難しく悩んでいた学生もいた。何度も大幅な書き直しを指示され、主査教員の求めている内容に納得がいかなかったという。そのような悩み相談になったとき、私は敢えて自分の意見を挟まず、ひたすら学生の話聞き続けるだけである。その学生は、論文を書き上げた後、主査教員との関係も好転したと報告してくれた。

それほど手間のかからない学生もいた。その学生は、8月半ばまで海外に滞在していて、4月からずっとメールのやりとりだけで指導していた。彼女は元々文章の表現力に長けていて、私の方が勉強になったくらいである。とはいえ、長い論文を何度も最初から最後まで読み通して、細かな誤字脱字や言い回しのチェックを行うことは、他の学生への指導と変わらない。つまり、学生の文章が上手いからといって、私の作業量自体が大幅に少なくなるわけではない。

ところで、実技系の博士論文を校正するというリサーチセンターの仕事は、傍目には単なる「てにをは」直しであろうが、実はそれに留まらない難しさがあると私は考えている。ひとつには、芸術学科出身の者が実技専攻の学生を指導することの難しさである。これは、一般的な「教える」と「学ぶ」の関係づくりでは、決して上手くいかないだろう。アーティストという存在を特別視するわけではないが、優れた批評家がアーティストと信頼関係を結ぶように、こちらが相手の本質的な部分を尊敬し理解しようとする誠意を示さないと、私のアドバイスは学生たちに伝わらないと思われる。7名の学生たちとは、関係づくりが上手く行ったという手応えをそれなりに感じている。ただしその他に1名だけ、6月にリサーチセンターの指導を受けないと決めた学生もいた。その理由が私の力不足なのか、学生のポリシーなのかは、未だに分からない。いずれにせよ、担当者と学生間の相性の問題はどうしても避けがたく、今後の課題である。

もうひとつには、根源的な問題であるが、そもそも形式と内容は不可分であるという難しさだ。リサーチセンターの仕事では、学生の論文の内容には踏み込まず、論文の形式を直す。とはいえ、学生の論文の形式を触るときには、どこまで直したら良いのか、常にギリギリの判断を迫られる。たとえ不完全な形式であっても、その不完全な形式は、その学生が考えている内容を反映してい

るのは間違いないからだ。私に学生の論文の内容を直す権限はないし、そのつもりも一切ないが、にもかかわらず、結果として内容に触れているのではないかという恐れはある。

文章を良くするという作業は、まず文章の中で不完全な部分を探し出し、次に著者が伝えたくても上手く伝えられなかった内容を推察し、そして、明瞭な言葉で再構築することである。より具体的には、論文の不完全な部分において、学生が一体どのような言葉にならない「もどかしさ」を感じているのかを知る必要がある。そのために、適宜質問をし、作品を見せて貰うなどしてから、私が言語表現について例をいくつか示す。そうして、学生と一緒にふさわしい言葉を選択してゆく。この過程は、内容に踏み込むとまでは言えなくとも、喩えるならば、溢れ出る水の周りに土嚢を置いて、そこに目に見える形を与えるようなものであろう。

確かに学生が制作の思考を言葉で総括する作業は重要である。博論執筆は、その後の制作活動において大きな武器になるはずだ。ただし、もしこれがリサーチセンターの仕事でなければ、私はアーティストの不完全な言語表現に対して、こう言うかもしれない。わけの分からない言葉をもっと溢れさせ、長い時間をかけて、より大きな思考へとつなげてゆくべきではないか、と。

(平成20年度活動報告書)

6. 美術研究科リサーチセンターの教育効果に関わるスタッフ・レポート2

本レポートは、活動の最終年度にあたっての、スタッフ7名によるリサーチセンターの活動記録である。

*

「作家」である学生の学位論文指導―「論文作成技術特別講義」の総括と、これから執筆する方へのアドバイス

中西 麻澄

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

1. 「論文作成技術特別講義」の総括

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

1. 論文作成の基本：

論文の構成要素、全体の形式、形式の統一の重要性

2. 資料収集技術の基本：

文献収集・検索の方法、図書館の便利な使い方、文献表の形式（日本語文献、欧文文献、欧文文献の翻訳本、インターネットからの資料等について）

3. 本文：

校正の仕方、学術論文の文体について、記号（中黒、括弧等）の使い方

4. 図版と注：

レイアウト、引用文の記載の仕方、注とは、図版番号とキャプション

5. 章立て：

テーマ設定、章立て（目次）、要旨の書き方

この授業での課題とは、一つは論文に不可欠な「文献表」で、これにより文献検索を実践し、文献表を論文にふさわしい形式で、パソコンで作成する。もう一つは、論文に不可欠な要素―タイトル、自分の所属、本文となる文章、図版2枚、キャプション、注一を盛り込んだ、

「作品解説」作成である。これは将来、博士展カタログに掲載する、タイトル、所属、要旨、図版、キャプションをまとめる予備的練習ともなる。これらの課題の提出を、単位認定では重視した。なぜなら、自分の手を動かして、パソコン上で作業してみて、はじめて実践的学習となり、1年次に経験しておくことで、3年次にゆとりを持って、論文を書き始められると考えたからである。

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

もう一つの難題は、全体に向けての講義に加え、個人指導の必要性である。次年度からこれまでのような3年次の個人指導はなくなるが、既に1年次の時点で、論文作成に必要なスキルに関して、幅広いばらつきがみられた。例えば、パソコンを触ったことがなく、これから買います、という学生もいた。パソコン上の操作は何でもできるが、ワードやパワーポイントを使ったことがない学生もいた。また既に述べたように、文章力にも個人差があるだけでなく、これが留学生の場合は、非常に深刻な問題となる。また、ハード面のスキルのばらつきのみならず、文字で何かをつくるという行為に対する、完成度の意識にばらつきがみられた。文献表の課題を例にとると、実際に、虫眼鏡でなければ見えないような文字の大きさの文献表を提出してきたり、余白がほとんどなかったり、フォントやポイントが不統一であったりするものもあった。一方で、非常にレイアウトも見やすく、インデントもきちんと使用し、全体の形式が統一された、みごとな文献表もあった。パソコンのスキルのちがいでいうより、文字で表現したものの完成度に対する意識のちがいでいえるであろう。これらの他に、各自の専門分野の多様性に起因する、論文のまとめ方について、個別に対応する必要性も強く感じた。このことは、再度

文献表を例に挙げるなら、厳密には、各自の専門分野、論文の内容、文献の量により書き方が異なってくる。特に、欧文献の多い場合や、韓国語文献、中国語文献が中心となる論文もあり、翻訳文献に原語をいれる場合、省略する場合、個展のデータを乗せる場合、インターネットや映画を文献表にまとめる場合などがある。いずれにしろ、各自の文献全体を見渡し、本文との関係も考慮し、いかにグループ分けし、どの形式で統一するかを、個々に決めなければならないからである。

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

2. 個別指導

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

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

といえるであろう。論文も一文字で表現する一種の作品なのである。

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

三つめは、博士審査展の時期である。このころには論文は7～9割がた書いてあるが、内容的にはまだ見直しが必要な方が多い。この時期は、提出作品の制作や展示、また論文発表会の原稿、パワーポイント作成のために、実際のところ論文に手をつける時間はほとんどないのが現実である。論文は、しばしば文献表を付していないか、注が不完全なまま、展示会場に置かれること

になる。論文において、文献表は重要であり、これは1年次から本を手取るたびに、入力しておけば、自然と出来上がるものなのである。文献表が重要である事を今一度、意識してほしい。文献表や注がきちんと書けているという事は、その論文の内容が、他人の意見と、執筆者のオリジナリティーとを線引きしている、という事を意味するからである。

3. これから論文を書く方へのアドバイス

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

読んでくれる人がいなければ、自分で原稿を声に出して読むだけでも、いくらかは客観的に判断できる。

- ・最後に一これは非常に大切な事で、覚えていてもらいたいのだが一、書く練習をする時から、「常に読者の存在を意識する」事を心がけてほしい。これには、客観的に自分の論文（や書いた文章）を外側から見る必要があるとなる。例えて言えば、自作品を制作中に、数歩下がって、あるいは別の角度から、離れて見ることに似ている。論文は、読者に、自分の言いたい事を理解してもらい、自分という作家独自の感覚を感じて、あるいはわかってもらえるように、文字という媒体を使って書かなければならない。論文には、読者の存在が必須の前提なのである。

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

*

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

五十嵐 ジャンヌ

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

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

中間発表を控えた二年次学生への授業内容は、学生が実際に論文を書き始められるように個別指導を心掛けて

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

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

ゼミ発表では、参加学生にフィードバック用紙が配られ、発表学生への感想、コメントが求められる。発表を準備することでゼミ発表者は論文のテーマ・構成を整理し、フィードバックによって複数の他者の意見が得られる。文章化された論文は後に不特定多数の人の目、読者に晒されるが、修正することができない。論文の内容があらかじめ複数の他者に晒されることによって、読者の立場や関心を意識し、さまざまな反応を予想して自説を強化させる機会となる。このようにして、論理的な弱点を補い、論文の説得力が増すことを期待する。

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

まず一つは、作品制作で表現したいと考える感覚や感情をテーマとした論文である。それは作家の体験に基づ

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

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

三つ目は、自らのアイデンティティーの問題が中心となる。制作行為を行うにあたっての背景や自作品の背景が自らのアイデンティティーの問題と直結していることを強く意識する論文である。そのため、美術史の中での自作品の位置を確認したり、留学生では自作品を自国の文化的背景と日本での経験のもとに生まれた作品と位置付けたり、歴史や現代を踏まえて自身が制作する作品の方向性の正当性を裏付けたりする。これらは工芸、デザイン、先端芸術表現の論文に見られた。

四つ目に、実験や調査に基づく論文である。保存修復や先端芸術表現の論文に見られた。研究目的を明記し、

そのために有効な実験や調査を行い、得られた結果から考察をするものが一般的である。一方、フィールドワークで得られた事象や体験を整理・分析して考察を進め、フィールドの世界観の構造を分析し、この研究が自作品とどのように関わるのかを論じたものがあった。

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

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

*

芸大リサーチセンターの仕事について

足立 元

1. 仕事の内容

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

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

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

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

5年間のリサーチセンターの仕事で、私が担当した学生数は次の通りです。

2008年度は7人で、内訳は、油画2人、日本画1人、建築1人、工芸1人、工芸1人、保存日本画1人、保存工芸1人。

2009年度は5人で、内訳は、油画(壁画)1人、日本画1人、デザイン1人、先端1人、保存日本画1人。

2010年度は3人で、内訳は、油画2人、先端1人。この年からは日本学術振興会の特別研究員に採用されたために芸大での勤務時間を大幅に減らすことになりました。

2011年度は1人で、内訳は工芸でした。

2012年度は2人で、内訳は油画1人、油画(版画)1人です。

この数には、途中で来なくなった人を含めていません。

また、毎年2人の留学生を最初から最後まで担当いたしました。

2. 仕事で面白かったこと

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

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

油画や先端など、現代アート系の学生たちの論文は、ときに現代思想の言葉を用いて、敢えて分かりにくく

していることもあります。しかし、それらはむしろ私の得意とするところなので、理解して、整理することは比較的難しくありません。そして、実技の学生たちと、哲学について、あれこれと話したくなってしまう誘惑にかられてしまうこともありました。リサーチセンターでは学生の論文の内容について踏み込まない、ということは重々分かってはいたのですが。

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

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

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

3. 仕事で難しかったこと

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

たれる思いがします。

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

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

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

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

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

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

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

けると自信を得た学生もいました。

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

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

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

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

*

「実技系論文」について

栗田 大輔

2008年から5年にわたりリサーチセンターにて論文指導ならびに執筆に対するサポートを行ってきたが、ここでは日本画・油画・彫刻・デザイン・工芸・先端芸術

表現専攻を中心とする、いわゆる「実技系」の学生（とりわけ初めて論文を書く学生）への指導経験を踏まえ、「実技系論文」にまつわる諸問題とその可能性について見ていきたい。

1. マンツーマンの指導形式

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

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

ここには、端的にいうとふたつの問題が孕んでいる。ひとつはセンテンスそれ自体を書き上げることの技術の欠落であり、もうひとつはセンテンスとセンテンスを結びつける（論を展開させる）ことの技術の欠落である。私が立ち会ってきた学生をみても、この技術の有無が決定的な差異を生んでいた。ただし興味深いことに、学生のほとんどは口頭では一通り自らの意見を述べるができる。しかし、それを文字として記述することに慣れていないため、結果的に意味の取れないセンテンスが連

綿と続くことになってしまう（私見を挟めば、先のふたつの技術を「訓練」することでしかこの問題は解決の様がない）。よって一回一回の面談では、必然的に不明瞭な点を本人に確認しながら校正を反映させていくこととなる。

2. 聞き手としての役割と外部性

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

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

3. 制作と論述との連関

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

ここで指摘したいことが「自作品への思想的かつ芸術的影響」の論述における問題点である。そもそも初めて論文を書く学生にとって、限られた時間でその影響関係を言説化することは困難を極める。実際、学生の多くは論述にあたり哲学的なキーワードや影響を受けた芸術作品を列挙することに留まり、表面的な論点に終始してしまう場合も少なからず見られた。こうした傾向には、「制作者」であることの優位性が根ざしているように思われる。「制作者」という立場に依拠することで、その「影響」がある種の「内面性」として絶対化されて記されてしまう。結果として「自作品の展開」「自作品への言及」もまたその趣向を強め、論述の整合性は他者の見解を挟む余地のないものと化してしまう。

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

れ)を分裂させることで、「制作行為」や「作品」を「制作」と「享受」の往還として価値づけている点にある。

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

*

リサーチセンターでの活動を振り返って

石田 圭子

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

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

年間の活動内容はおおむね以下のとおりである。指導

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

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

第一に、初めにおおよそのスケジュールを決め、それに従って進行するため、論文完成までの見通しがつき、それによって論文を書き慣れていない実技の学生の心理的負担を軽減することができたこと。もちろん、実際には予定通り進むほうが少なく、遅々として進まないケースも多く見られたが、スケジュールの取り決めには一定の効果があつたのではないと思う。4月に行っていたアンケート調査では、論文執筆にあたって心配に思っていることとして毎回挙げられる事項に期日管理の問題があり、8月末までに論文を完成させることができるのか不安を感じている学生が多いことがうかがわれた。論文の進行スケジュールを指導員と共有することが論文執筆のペースメーカーとしていちおう機能し、学生の負担を軽減できたのではないか。博士号を取得するにあたって論文を書くということは制度的に定められたことであり、当然のことながら、各自が自発的かつ積極的に取り組むべきことである。しかし、学部や修士課程に進む段階で論文執筆の課題が与えられていない多くの実技学生にとって、一定の文章量を要求される博士論文の執筆は心理的にやはり大きな不安であり負担であると想像す

る。その不安をとりのぞき、論文執筆に邁進させることは意味あることだと考える。

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

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

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

しかし、結論としては、私はこうした観点からの論文や作品の言語化のネガティブな側面は一時的なものであって、結局のところ肯定的な結果に転じるのではないかと主張したいのである。これはセンターでの指導という経験を通して自分が考えるようになったことである。これもまた主観的で個人的な事柄になってしまうのだが、私自身は論文指導を通して以前よりも同時代の美術を面白いと思うようになったし、「理屈」を通して作品を「感じ」たり、より楽しんだりすることができるようになったのではないかと感じているのである。自身の直観としては、ここにはなにか「昇華」とでもいべきプロセスがあるように思う。以前はそれが作品と深く関連するものであったとしても、あくまでも「理屈」は「理屈」、言語は言語で完結していて、「言語」はそれ自体で独立し、それが語る作品と馴染むことがなかったのであるが、それらが作品と、あるいは作品経験のなかでひとつに溶け合うようになったという実感があるのである。そして、それによって作品をより面白いものとして捉えることができるようになったように思う。観念それ自体がアートにおいてネガティブであるのではなく、それが作品に力を与えることも十分にであると信じられる

ようになった。こうした実感を指導した学生から直接聞いた訳ではないので、確信は持てないのだが、アンケートで「作品に良い影響が表れた」と答えた学生はひょっとしたら自分と同じような感覚を持つようになったのかもしれないと考えるのである。学生にとって、あるいは彼らの作品を受容する人々にとって、博士論文が作品をより深い理解へと導けるようなものになったらよいと思う。そうした論文の内容はおそらく学生の個性に応じてさまざまであろうし、そうであるべきだと思う。しかし、それは同時に自分への、そして他者への「伝達」という目的を十分に果たせるものでなくてはならないと思う。

最後に5年間にわたって務めてきた論文指導員の仕事を終えるにあたって、これまでお世話になった先生方、そして同僚の方々に御礼を申し上げたい。仕事上でアドバイスをいただいたり、精神的に支えていただき、どうもありがとうございました。そして、何よりも論文指導をした学生のみなさんとの出会いに感謝したい。それぞれ短い間ではあったけれど、興味深い作品や個性に出会うことができ、5年間の仕事は思い出深く楽しいものであった。論文執筆の経験が、みなさんの制作の奥行きをより一層深め、発展させるひとつのきっかけとなることを願っています。

*

リサーチセンターにおける活動報告—論文指導を中心に—

和田 圭子

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

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

あった。

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

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

実技系学生の論文を執筆する能力については、かなりの個人差があった。文章力には特に問題がない学生もいる一方で、しばしば主語の欠落、主語と述語が対応していない、一つの文章にいくつもの内容が盛り込まれているといった基礎的な作文能力に問題があったり、抽象的な言葉を羅列して、全体の意味が分かりにくくなったり、表現したい内容にふさわしい言葉が見つからず同じ言葉を繰り返し使用してしまうというような経験不足からくる問題点も見受けられた。ことに留学生については、日本語能力に大きな差があり、かなりしっかりとし

た日本語の論文が書ける学生から、正しい日本語を書くためにかなりの努力が必要な学生もいた。また、全体として文献の引用の仕方や注の付け方に理解が不足しているようであった。特に注の付け方は、文系、理系などのジャンルの違いで書式が大きく異なるため、データ分析などの科学的な分野と美術史的な方法論を合わせて参照するような論文では、混乱が生じやすかった。

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

次に論文指導を通して感じた実技系論文の方法論と近年の変化について報告する。

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

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

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

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

以上、リサーチセンターで3年間行った論文指導の経

験を通じて、感じたことあるいは気づいたことについて述べた。リサーチセンターでは論文指導の他に、中国とアメリカの実技系大学院に対するヒヤリング調査に参加させていただいた。各国や、各大学の博士課程の学位審査および授与システムについてお話をうかがったが、それぞれがまったく異なる取り組み方をしていることに驚き、貴重な機会を得られたことに感謝している。その他、博士課程2年による中間発表会や博士展カタログの編集、リサーチセンター5カ年プロジェクトのまとめとして行われた「芸術実践と研究～実技系博士学位授与プログラムの研究成果発表会～」にも参加させていただいた。初年度は、論文指導に追われたが、その後いろいろな経験をさせていただいたことで、リサーチセンターの本来の目的についてより理解することができた。実技系の学生が作品に対する考えや思いを文章化していく技術を学び、実際の執筆にあたって随時論文指導やアドバイスを受けられるシステムは、論文の形式的な質を保つ上でも重要であるが、何より学生にとって作品を文章化していく作業は、自分自身が作品と向き合い、客観視することに繋がる貴重な経験といえるだろう。今後、なんらかの形で論文個別指導のシステムが活用されることを期待したい。

*

実技系博士プログラムをめぐって

安藤 美奈

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

以下、雑感であるが、実技系博士プログラムをめぐるとの状況を振り返ってみたい。

博士プログラムをめぐるとの国内外の共通点、相違点

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

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

共通点

- ① 国によって教育制度は異なるが、学術分野において博士学位が最上位の学位であること。ただし、博士学位が最上位であることは共通の認識だが、国際的に確立した評価基準、定義があるものではなく、実技系博士学位についても、名称をはじめ各々の規則、慣習に従い規定し使用している。
- ② 博士課程の役割を、新しい知識の発見、創造とその知識を活用し社会に貢献することとしている。
- ③ 近年における博士学位授与数の増加。因果性をどちらに、あるいはどこに見出すか答えを得ないが、博士プログラムにおいて指導する教員に、博士学位の取得が求められる傾向が強くなっている点。
- ④ 実技と論文の両方を指導し評価できる人材の不足。
- ⑤ 教育機関における学生の制作スペースの確保の問題。

相違点

- ① 博士プログラムを構築する視点。海外の視点は、実技系単科大学のように単独の教育機関としての存続、総合大学の一学部としての学内におけるプレゼンスの保持、ポローニャ・プロセスなどのようなグローバルな構造変革といった、影響力が大きく、競争原理が強く作用する環境、枠組みに立った視点である。
- ② 修士プログラムと博士プログラムの区別。博士学

位授与数の増加だけでなく、領域を超えた研究活動や留学生の確保など、様々なグローバル化が進む環境の中で、「博士学位」は、美術博士などの専門職学位から、PhDに総称される博士学位に集約される流れがある。一般的に、日本では博士課程を前期（修士学位）と後期（博士学位）とに区別し、前期課程2年、後期課程3年という修業年限を設けている。このような日本の修士を経て博士へという段階的なシステムとは異なり、海外のプログラムでは、PhD学位取得のために5～7年といった年数をかけ、修士プログラムとの連続性は持たないPhDプログラムを構築している場合が多い。

- ③ 人材育成と獲得に対するアプローチ。共通点にあげた実践と理論の両方を指導し、評価できる人材の育成について、平成21年度に実施した本学教員対象のアンケート調査で、「実技系博士学位取得者としてどのような人材を輩出したか」という問いに対して、「アーティストとして優れ、かつある程度の文筆・理論的能力を持つ人材」という回答の選択が多数を占めた。こうした認識に対して、海外の実技系博士プログラムでは、人材育成をより明確な戦略の中で考えているといえる。多くの海外の博士プログラムの場合、プログラムが対象としているのは、既にアーティストとして活動実績、あるいはアートに関連する業績があり、より研究を深めたいと考える者である。そして実技を専門としながら研究に挑戦する意欲のある者に対し、従来の学術研究に沿う形のPhDプログラムにおいて指導していく。現段階では、実技と学術という分野の異なる教員がそれぞれ指導する体制であるが、将来、アーティストとして芸術実践の場と、研究員や教員として学術の領域で活動する人材が、指導する一人として博士プログラムの一端を担う体制となることが想像できる。そうして、このように他の領域と共通の価値観や評価方法を知る人材を育成することにより、他の領域や社会との対話や相互の価値観の共有が可能となり、実践に基づく研究が社会に貢献する新しい可能性も示されることだろう。

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

イクルの中では、博士プログラムも人材を集める重要な要素の一つである。

実践に基づく研究の課題と期待

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

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

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

(平成24年度活動報告書別冊)

II. 学内調査

リサーチセンターでは、開設講座履修者及び個別指導申請者を対象に、各年度開始と終了時にアンケートを実施し、教育効果を調査してきた。本最終報告書では、リサーチセンターの活動初年度である平成20年度と、平成20年度に博士課程1年次であった学生が最終年次を迎えた、平成22年度の調査結果の概要を掲載する。

*

1. 美術研究科リサーチセンター教育効果調査1

安藤 美奈

美術研究科リサーチセンターが行った授業・指導について、その効果を評価するとともに、次年度以降の改善点を抽出するため、博士後期課程1年次、2年次、最終年次、およびリサーチセンター・スタッフ、最終年次担当主査、論文第一副査を対象に調査を実施した。

調査方法は、直記入式調査票を配布し平成21年1月～3月までの各期限内での提出を求め、回収した。以下に各調査対象について、設問ごとに傾向をまとめる。

1. 美術研究科リサーチセンター・スタッフ

論文指導担当5名回答

質問内容：

設問1-2. 論文指導で難しいと思った点。(選択、自由回答)

設問3-4. 指導上、重視した点。(選択、自由回答)

設問5. 実技系の学生に対する論文指導の特異な点。

設問6. 論文完成まで(4月～8月)の指導頻度。

設問7. 9月以降の指導頻度。

設問8. (1、2年次担当対象)授業を通して、顕著に変化が見られた点。

設問9. 論文指導についての意見、感想。

以上

設問1および2の論文指導における指導の困難な部分について、リサーチセンター・スタッフの多くが、「どのレベルまで校正をすればよいかどうか」と「論証」について、「難しい」と答えている。平成20年度のリサーチセンター・スタッフは、理論系研究領域を専門として

いるため、自身の研究領域の学術論文と、これまで提出されてきた多くの実技系研究領域の論文とは、主題をはじめ、論文の形式、言葉遣いにおいても様々な違いがあること、またリサーチセンターの論文指導は、学生と学生の指導教員の方針に沿うものであることから、このような条件のもと、「どのレベルまで校正をすればよいかどうか」という点が、指導において常に念頭に置かれるテーマであったことがうかがわれる。同様に「作品」という感性で語られるテーマを、いかに「論証」していくかが「難しい」と感じられる点であったと言える。

その他、指導上難しいと考える点について、学生、指導教員およびリサーチセンター・スタッフ間のリサーチセンター機能の認識の違いなどがあげられているが、このような認識の齟齬は、今後リサーチセンターの活動を通じて、周知していくことが重要であろう。

設問3および4の論文指導で重視した点については、リサーチセンター・スタッフは、「論理の一貫性」「執筆者の問題意識の十全な展開」など論文としての基本的な要素を重視している。さらに、正しい日本語、読みやすい日本語になっているかといった基礎的なことから、論文を書き上げるまでのモチベーションを保つにいたるまでの過程にも注力していたことがわかった。

設問5の実技系の学生に対する論文指導の特異な点については、以下に列記する点があげられており、同時にそれらは実技系指導体制の特異な点でもあると考えられ、今後の検討課題の一つでもあるといえる。また、論文に関する基礎的な知識、作成技術については、博士後期課程在籍者を対象に平成20年度よりリサーチセンターにおいて講座を開設し、指導にあたっている。

・研究領域や指導教員によって、論文の形式、内容、完成度などに関する要求やレベルがフレキシブルである。

・学術論文についての知識があまりない。

・アーティスト・ステイトメントが博士論文として認められている。

設問6、7の最終学年次の個別指導の頻度について、リサーチセンターが始動した平成20年度4月から博士論文提出期限である8月まで、1人あたり約10回程度のやり取りを行っている。やり取りは、学生から事前に原稿を電子メール等でリサーチセンター・スタッフに送り、その後面談により指導を行うケースが主であるが、学生が研究のため海外に滞在していたり、時間的な制約から

電子メールのみでやり取りする場合もみられた。また稀ではあるが、執筆の捗らない学生や日本語が母国語ではない留学生で、面談時にその場で執筆を進めてもらうというケースも報告された。

8月末の論文提出後は、作品制作に集中する学生が多く、論文の修正や博士展に向けた要旨の作成などリサーチセンターでの論文指導の回数は、1人あたり平均4回と減少する傾向にある。

設問8では、博士後期課程1、2年次の指導状況について、履修者の意識・態度の変化をたずねているが、論文執筆に関する基礎的な情報が得られ、授業の課題によって、論文執筆する上で自らが行わなければならないことが明確になり、積極的な質問・相談など履修者の態度も変化していったことが報告されている。

調査の最後に、論文指導に関する良いと思う点、改善点について自由回答を求めた。論文作成について、講義形式とともに個別に指導するシステムが良く機能しているとしているが、改善点として、過去の博士論文へのアクセス、主査および論文指導教員と学生、リサーチセンター・スタッフの三者のコミュニケーション、リサーチセンターの指導基準については本学の実技系博士論文とはどういふものかを問う点があげられた。また1、2年次における博士論文執筆状況の差が各々で大きく、個別指導の検討も指摘された。

2. 博士後期課程最終年次

リサーチセンター利用者25名中13名回答(留学生4名)

質問内容：

設問1. 博士論文執筆前に心配だった点。(自由回答)

設問2. 心配だった点は、指導後にどの程度解消されたか。

設問3. 博士論文のテーマについて、論文の提出までの、指導教員との話し合いの回数。

設問4. 博士論文のテーマについて、論文の提出までの論文担当教員との話し合いの回数。

設問5. 指導前後の向上の度合い。(選択評価)

a-eの各項目について5段階評価

- a 論文の構成
- b 文章の書き方
- c 文献資料の検索の仕方
- d 論文のレイアウト、注・文献表の作り方、図版の入れ方など
- e 章の立て方

設問6. 設問5の項目以外の内容。(自由回答)

設問7. 設問5の項目以外に、理解が進まなかった点。(自由回答)

設問8. 指導後の、文章を書くことに対する自身の態

度変化。(選択評価)

a-dの各項目について5段階評価

- a 文章が早く書けるようになった
- b 論理的に書けるようになった
- c 自分の考えを文章にすることができるようになった
- d 書いた文章を読み返して、推敲するようになった

設問9. 設問8の項目以外の変化。(自由回答)

設問10. 指導後の、指導教員との話し合いにおける自身の態度変化。(選択評価)

a-eの各項目について5段階評価

- a 頻繁に話さようになった
- b 話しやすくなった
- c 話したいことが自分の中でまとまりやすくなった
- d 自分の中で考えがまとまり、客観的な意見をきくことができるようになった
- e 主査、論文副査と意見が異なり、困ったことがある

設問11. 設問10の項目以外の変化。(自由回答)

設問12. 作品制作の面の自身の態度変化。

a-cの各項目について5段階評価

- a 論文に時間をとられて制作に集中しにくくなった
- b 作品に良い影響が表れた
- c 作品に悪い影響が表れた

設問13. 前問回答で積極的評価の場合：具体的な影響。(自由回答)

設問14. 前問回答で消極的評価の場合：具体的な影響。(自由回答)

設問15. 設問12の項目以外の変化。(自由回答)

設問16. 論文の位置づけについて、自身の態度変化。(選択評価)

a-cの各項目について5段階評価

- a 論文はとて重要だと思うようになった
- b 作品を説明するために必要なものだと思うようになった
- c 作品と同等の質が必要であると思うようになった

設問17. 設問16の項目以外の変化。(自由回答)

設問18. 論文執筆におけるリサーチセンターの指導のウエイト。(選択)

a-dより選択

- a ほとんどない(10%未満)
- b ある程度(10%~49%)
- c かなり(50%~89%)
- d 大部分(90%以上)

設問19. リサーチセンターが果たした役割。(選択評価)

a-eの各項目について5段階評価

- a 文章をより良くする
- b ベースメーカー
- c 論証の甘さを知る
- d 論文の形式を整える
- e 内容について再吟味する

設問20. 設問19の項目以外のリサーチセンターの役割。(自由回答)

設問21. リサーチセンターの利用について、良かった点、改良した方が良いと考える点。(自由回答)

設問22. その他の意見、感想。(自由回答)

以上

設問1について、回答者13名中11名が「文章で表現することに不安があった」としている。「その他」として、正しい日本語で書くことができるかどうかという懸念、コンピューターの利用についての不安、論文を期限内に書き上げることができるかどうか、という回答があった。設問2では、こうした「心配」がリサーチセンターの指導を受けた後でどの程度解消されたかをたずねている。設問1で13名中11名が選択した「文章で表現することに不安があった」について、10名が「よくわかるようになった」または「多少わかるようになった」と、積極的な回答している。「論文の書き方がよくわからなかった」「その他」についてもわかるようになったという回答が得られており、指導を受けた学生の満足と共に、指導の成果があったと考えられる。

設問3、4においては、主査教員と論文担当副査との話し合いの頻度をたずねているが、主査教員とは7回以上、論文担当副査とは5～6回程度としている回答者が多かった。頻度について、時間的、物理的な制約など様々な要因が想定されるが、最終年次の一年間に1～2回という回答もあった。このような頻度が低いケースについては、指導の一つの参考例として検証することも必要と考えられる。

設問5～7では5つの項目で、リサーチセンターの指導を受ける前後での変化をたずねた。変化がないと回答された項目が1項目あったが、その他の各項目は、「とてもよくわかるようになった」「少しわかるようになった」と積極的な回答であった。質問した各項目は、論文作成に関わる基本的な項目であり、論文を書くこと、文章で表現することに懸念を抱いていた学生たちが、指導を受けたことにより論文作成の基礎を理解することができたと考えられる。自由回答形式による、リサーチセンターの指導を受ける前後での積極的な変化については、自分の作品について語る方法が分かるようになった、ワープロソフトの使い方がわかるようになった、等があげられている。

反対に、リサーチセンターの指導を受ける前と比べて、わからなくなったことについては、ほとんど回答がなかったが、作品を作り出す「実技系の論文」として指導を受けたような「論文」以外の書き方もあるのではないか、という意見もあった。

設問8、9ではリサーチセンターの指導を受けたことにより、文章を書くということに関して、自分自身の変化をたずねている。文章を書く速さの上達について

は、指導の関与は回答者により異なるが、「論理的に書く」「自分の考えを文章にする」「推敲する」といった文章化の工程に関しては、指導の効果ととらえる回答者が多く、指導の効果がうかがわれる。

設問10での、リサーチセンターの指導後の指導教員（主査、副査、論文副査など）との話し合いにおける自分自身の変化について、話し合いの頻度は変化があったとした回答者と、変化がないとした回答者がほぼ同数ではあるが、「自分の話したいことがまとまりやすくなり」「自分の中で考えがまとまることにより、客観的な意見を聞くことができるようになった」とした回答者が9割を超えている。リサーチセンターの指導を受けることにより、自身の考えを整理し他者に説明する機会を得て、論理的思考の技術を向上させていると考えられる。

設問12の作品制作面での自身の変化については、論文を意識することで時間を割かれ「制作に集中しにくくなった」とした回答者が半数を超えている。「作品に良い影響が表れた」とした回答者も半数を超えるが、一方で「作品に悪い影響が表れた」とした回答者もあった。

具体的には、論文を執筆し論理的な思考を意識することにより、作品制作においても同様に論理的な構造を意識する、自身のテーマを再認識する、作品に関わる問題意識が明確になった等の「良い影響」があげられ、「悪い影響」として、作品に論理的な面が多く説明的に感じるようになってしまう、制作における問題を無理に明らかにするようになってしまう、などという懸念を答えている。また「制作に集中しにくくなった」と半数以上が回答した点は、論文という論理的思考にかかる労力や時間も含め、作品制作という感性的、創造的な作業とのバランス、制作環境に関する検討の余地が残されていると考えられる。

論文を意識することにより制作に集中しにくくなったとする一方で、論理的な思考を意識することで作品に良い影響が表れた、とした回答者が多くある中、設問16の学生自身の論文の位置づけに関する変化に関しては、回答者の7割以上がその重要性、作品との補完性、論文の質についての認識に「変化があった」としている。作品制作が主体である実技系の学生にとって、自身の制作について論文を執筆することは、作品の主題、問題を明確に意識する契機となり、その重要性を認識するに至ったと考えられる。

設問18、19では、論文執筆にあたって、リサーチセンターの指導がどのくらいのウェイトを占めていたか、またどのような役割を果たしていたかをたずねている。

ウェイトについては「かなり（50%～89%）」「大部分（90%以上）」とした回答者が、全体の7割以上を占め、また回答者の多くがリサーチセンターのサポートが、論文執筆のペースメーカー、文章や論文体裁向上の役割を果たしていたと感じていることがわかった。自由回答では、リサーチセンターのスタッフが客観的な意見を与えてくれる存在であり、主査、副査教員より論文執筆について身近に相談できる存在であった、という意見が多くみられた。また回答者の多くが、作品制作と論文執筆との間の不安を感じており、これまで論文執筆に関する相談先が少ないなど、論文執筆に関する具体的な指導を受ける機会が少なかったことが、不安要因の一つであると考えられ、本アンケート調査の結果において、リサーチセンターの設置、稼働はこの不安要因の低減に一定の効果を確認することができるよう。

リサーチセンター利用経験の、良い点、改善点に関する質問に対して、まず良いと思う点には、設問19でのリサーチセンターが果たした「役割」で多くが選択した、論文執筆のペースメーカーをはじめ、論文の校正とその過程での意見交換、博士学位申請のフローやその心構えのような経験者としてのアドバイスなどがあげられ、主査、副査教員とのやり取りとは異なった、論文を通しての綿密なコミュニケーションが評価されている。

一方、改善点としては、論文の内容についての指導、早い段階からのサポートなどの希望や、主査・副査との連絡、どこまでリサーチセンターに質問できるのかといったシステムに関する指摘があった。リサーチセンターでは論文の作成技術に関する指導を行い、論文の主題、内容に関する指導は、主査および論文担当副査が行うこととなっているが、平成20年度は、リサーチセンターの活動の初年度であり、こうした博士論文指導体制の整備と周知が今後の課題の一つである。

3. 博士後期課程1年次および2年次

1年次10名回答

2年次18名回答

質問内容：

設問1. 博士論文のテーマは決まっているか。(選択)

設問2. 博士論文のテーマについて、指導教員との

の話し合いの有無。(選択)

a-dの選択肢から回答

a 主査としている

b 論文担当第一副査としている

c 論文担当第一副査の両者としている

d していない

設問3. 指導前後の向上の度合い。(選択評価)

a-gの各項目について5段階評価

a 文章の書き方

b 論文の構成

c テーマの決め方

d 論文の校正

e 論文のレイアウト、注・文献表の作り方、図版の入れ方など

f 章の立て方

g 文献資料の検索の仕方

設問4. 設問3の項目以外の内容。(自由回答)

設問5. 設問3の項目以外に理解が進まなかった点。(自由回答)

設問6. 指導後の、文章を書くことに対する自身の態度変化。(選択評価)

a-dの各項目について5段階評価

a 文章が早く書けるようになった

b 論理的に書けるようになった

c 自分の考えを文章にすることができるようになった

d 書いた文章を読み返して、推敲するようになった

設問7. 設問6の項目以外の変化。(自由回答)

設問8. 指導後の、指導教員との話し合いにおける自身の態度変化。(選択評価)

a-eの各項目について5段階評価

a 頻繁に話すようになった

b 話しやすくなった

c 話したいことが自分の中でまとまりやすくなった

d 自分の中で考えがまとまり、客観的な意見をきくことができるようになった

e 主査、論文副査と意見が異なり、困ったことがある

設問9. 設問8の項目以外の変化。(自由回答)

設問10. 作品制作の面の自身の態度変化。

a-dの各項目について5段階評価

a 文論文に時間をとられて制作に集中しにくくなった

b 作品に良い影響が表れた

c 作品に悪い影響が表れた

設問11. 前問回答で積極的評価の場合：具体的な影響。(自由回答)

設問12. 前問回答で消極的評価の場合：具体的な影響。(自由回答)

設問13. 設問10の項目以外の変化。(自由回答)

設問14. 論文の位置づけについて、自身の態度変化。(選択評価)

a-cの各項目について5段階評価

a 論文はとても重要だと思うようになった

b 作品を説明するために必要なものだと思うようになった

c 作品と同等の質が必要であると思うようになった

設問15. 設問14の項目以外の変化。(自由回答)

設問16. リサーチセンターの利用について、良かった点、改良した方が良いと考える点。(自由回答)

設問17. (2年次対象) プレゼンテーションの指導について、良かった点、改良した方が良いと考

える点。(自由回答)

設問18. その他の意見、感想。(自由回答)

以上

質問ごとに回答者の傾向をみると、まず設問1の博士論文のテーマについて、2年次では回答者18名中の16名が「決まっている」「だいたい決まっている」としているが、1年次では「決まっていない」としている回答者が半数近くいる。

設問2の論文テーマに関する話し合いについては、2年次で回答者の約6割が主査と話し合いをしていると答えているが、一方で「していない」と答えた回答者も3割近くいることが注目される。1年次では半数が「していない」と答えており、博士論文のテーマに関して「決まっていない」とした前設問の結果との関連性がうかがわれる。

設問3のリサーチセンターの開設講座の効果についての質問では、1年次、2年次ともに全て項目で「わからなくなった」という回答はなく、授業の目的である論文作成技術について、基本的な理解が進んだと考えられる。また自由回答形式の設問4には、パワーポイントの使い方や発表の方法など、2年次の授業内容に関して「わかるようになった」との支持が多くみられた。

設問6のリサーチセンターの講座の受講による執筆に関する変化については、同様の質問を行った最終年次と比較すると、1年次、2年次の回答者では、文章を読み返し推敲するようになったという項目を除き、どの項目においても「授業を受ける前と変わらない」とした回答が「あてはまる」を上回っており、大きな変化はうかがわれない傾向にある。こうした傾向には、講座という形式と最終年次のような個別指導という受講の形式、回答者の執筆経験、また博士論文執筆に関わる作業の進捗状況に関わる点が大きく関与すると考えられる。一方で、設問7の自由回答形式の質問には、自身の考えを整理し、文章にすることができるようになった、プレゼンテーションの方法を学ぶことができた、という授業の効果を認める回答も見られた。指導教員（主査、副査、論文副査など）との話し合いに何らかの変化があったかをたずねた設問8では、前問の執筆に関する変化と同様に、最終年次と比べて1年次、2年次には「授業を受ける前と変わらない」とした回答が多い傾向がみられた。また自身の考えを整理し、客観的な意見を聞く態度については、2年次において積極的な回答が顕著で、他者の前で自身の考えを発表する、プレゼンテーションを中心とした授業内容の効果を反映していると考えられる。設

問10での作品制作の面での変化についての質問では、1年次、2年次、最終年次とで作品および論文執筆の進捗段階における違いが明らかである。論文と制作との時間的なバランスは、年次が上がると、集中しにくくなったとする割合が高くなり、論文執筆に際して論考の深度が深まっていくに従い、作品への影響が大きくなっている傾向が見られた。

自由回答においても、言葉で自身の作品を考えることにより、作品のイメージが深まり、客観的な視点で作品を見ることができた、制作への積極的な影響や論文執筆のスケジュールを意識するようになった等の意見があった。消極的な影響については、論文が精神的な負荷になっていることを訴える回答者もいた。その他、文献に目を通したり資料を検索する機会が多くなったこと、論文と作品との乖離を意識してしまうようになったなどというコメントも見受けられた。

設問14での論文の位置づけの変化について、最終年次と同様に1年間の講義・演習の受講後には、1年次、2年次でも論文の重要性を認識した結果となっている。作品を説明するための論文の必要性については、2年次において「授業前と変わらない」の割合が大きい傾向が認められたものの、1年次、2年次ともに積極的な回答が多い傾向がみられた。

自由回答では、実際に文章を書くことにより、自身の作品について語ることの必要性を認識しつつも、作品と同等の質が論文に必要なかという点については、分からないあるいは疑問とした回答があった。

設問16では1年次および2年次対象のリサーチセンター開設講座に対する意見をたずねた。良いと思う点について、定期的に授業を受けることにより、論文作成技術の理解とともに、論文に取り組む習慣ができたこと、発表を体験することによって自身の進捗状況を把握、他の履修者の様子を聞くことができた点などがあげられている。改善点については、論文の添削や、所属の教員との意見交換、コンピューターの操作方法、授業の増設、取手校地での開設などの意見が寄せられた。

また2年次のプレゼンテーションの指導に関して、既にあげられているように、他の者のプレゼンテーションを聞くこと、自身が発表することは、非常に良い経験となったとの意見が多かったが、各自の質問、相談に時間を割いて欲しいとの希望も散見された。

その他全体的な意見、感想を求めた自由回答には、論文作成技術、経験のレベルに合わせたクラス編成、日本語以外の言語での対応、パワーポイント以外のプレゼン

テーションの方法などの意見があった。

4. 指導教員

主査教員16名

論文担当副査教員1名 計17名回答

設問1. 論文指導について困難な点。(選択評価)

- a-gの各項目について5段階評価
- a 一人一人とのコミュニケーション
- b 日本語の指導
- c どのレベルまで校正をすればよいかどうか
- d テーマ設定
- e 章立て
- f 文章化
- g 論証

設問2. 設問1の項目以外の点。(自由回答)

設問3. 指導の上で重視した点。(選択評価)

- a-dの各項目について3段階評価
- a 学術論文としての体裁
- b 論理の一貫性
- c 執筆者の問題意識の十全な展開
- d 論文執筆以降へ向けた新たな課題の発見

設問4. 設問3の項目以外の点。(自由回答)

設問5. 実技系の学生に対する論文指導の特異な点。(自由回答)

設問6. 最終年次の場合:論文完成まで(4月~8月)の指導頻度。(選択)

設問7. リサーチセンターの効果。(選択)

設問8. 設問7で「効果があった」場合:具体的な効果。(自由回答)

設問9. 設問7で「効果はなかった」場合:具体的な理由。(自由回答)

設問10. リサーチセンターでの論文指導について、改良点、期待する点。(自由回答)

設問11. 現在の学位授与制度(スケジュール、審査体制、その他)について、問題と感ずる点。(自由回答)

以上

設問1では、「文章化」と「論証」について、ほとんどの教員が「難しい」と考えている。前出のリサーチセンター・スタッフの調査結果と比較すると、「論証」については共に「難しい」とする割合が多い。「文章化」については、指導教員の多くが「難しい」としているのに対して、リサーチセンター・スタッフは「特に問題はない」としている割合が高い。また「テーマ設定」に関しても指導教員において「難しい」とする傾向があるが、リサーチセンター・スタッフでは「難しい」とする割合は低く、作品と論文の内容を指導する教員と論文作成の技術的な面の指導に当たるリサーチセンター・スタッフとの指導内容を反映する結果となっていると考えられる。

その他指導が難しいと考える項目として、以下のよう
な点があげられた。

- ・テーマ・関連事項が、指導教員の研究分野以外のジャンルを多く含む場合
- ・論文形式の指導
- ・実技学生の場合、歴史的な記述をする際の調査スキルの問題
- ・細部の事項のチェック

設問3の指導上、重視した点については、リサーチセンター・スタッフにおいては、実技系の論文という点を考慮し、「非常に」というレベルまでではないが「重視する」とした「学術論文としての体裁」の項目について、回答した指導教員の3割以上が「重視しない」としたことは、実技系大学院における作品と論文の関係の一端を表しているといえよう。また論文執筆の進捗管理については、回答した全ての教員が重視するとしている点にも注目され、今回調査に回答した学生の多くが、リサーチセンターが論文執筆のペースメーカーの役割を果たしたと考えている点、彼らと指導教員との論文に関する話し合いの頻度などと共に、進捗管理の状況を明らかにし、検討と改善を行っていくことにより、論文を執筆する学生の不安解消にもつながる可能性があると考えられる。

またその他に指導上、重視した項目には、論文での問題意識と制作における問題意識の関係性及び整合性、文章自体のイメージの喚起力・表現性、文章の読み易さ、意味の伝わる文章などがあげられた。

設問5における実技系の学生に対する論文指導の特異な点に関する質問には、以下のような回答がみられた。

- ・先行研究調査不足。
- ・作品制作をいかに論理だて、検証していくか。
- ・作品表現と論文の一貫性。
- ・文章化が論理の展開の道具として有効なこと。指導教員と学生とが、論理やイメージを共有しやすいこと。
- ・理論系で重視される歴史的な実証等が余り必要ではない。
- ・研究作品・制作より導き出される独自性と社会性を論文により関係づけさせること。
- ・学術的な新発見は求めないが、ある種の独創性は必要。
- ・個性的、かつ論文としての体裁をもつ両義性の両立は、かなり工夫を要する。

設問6の最終学年次の論文完成まで(4月~8月)の話し合いの頻度について、リサーチセンター・スタッフの平均頻度が約10回であったのに対し、指導教員においては平均6回となっている。

設問7では、リサーチセンターでの論文指導の利用効果をたずねているが、設問回答者16名のうち15名の教員が、効果があったと答えている。具体的には、論文執筆の進捗管理、論文の校正、留学生の日本語についてなど、指導教員が論文を検討する段階において、読みやすい体裁、文章になっているという点があげられた。一方で、学生により論文の構成（組み立て、レイアウト、文章の言回し等）が異なり、最終的に所属の研究室で方針をたてて統一することになったため、効果はなかったとする意見があった。この点に関しては、リサーチセンターと指導教員や研究室の論文執筆に関する方針の共有を行うなど、今後の対応を検討する余地がある。

今後のリサーチセンターでの論文指導に対する改善点、期待する点については、下記のような意見が寄せられた。その他意見の中には、論文執筆のためのマニュアルや事前指導の希望などが見受けられ、リサーチセンターでの開設講座や学生への指導内容などの情報開示の周知が行き届いていないことに起因すると考えられる意見も見られた。

- ・さらに論文指導に対する論文担当教員の負担を少なくする方向へ進むと良いと思う。
- ・制度として、リサーチセンター担当者と論文副査との意見交換の場をつくってもらいたい。
- ・もう少し早い段階での論文指導であっても良いのではないかとも思う。
- ・学生のレベルに合わせて指導者の人選を行ってもらいたい。
- ・論文の進み方や完成度など学生によりかなり個人差が生じたことから、指導マニュアルを作成し、指導方針の統一を徹底してもらいたい。
- ・論文のタイプと、サポート担当者の得意領域のマッチングをある程度考えていくかどうか。
- ・リサーチセンター、主査、論文第一副査にどのような順序で持っていく、進行状況を報告すれば良いのか、やや混乱している様子が見られた。

最後の現在の学位授与制度（スケジュール、審査体制、その他）に関する問題について、以下のような意見が見られた。

スケジュール：

- ・審査から評価までの時間が少ない、スケジュールがきつい。
- ・研究作品の展示発表と論文発表が12月の大学美術館で行うことは良いが、同時並行の最終年次の後期にプ

レッシャーが集中する。

審査体制：

- ・博士審査展について、研究内容の違いはあるが、審査方法・発表形式・展示スケジュール・スペース等、ルールと認識の統一は必要。
- ・作品と論文をより一体化したものでの発表が望ましい。
- ・共通の指標が必要。
- ・論文審査が終わる前の公開発表会に対する懸念。学生の論文執筆の時間が不足し、審査終了前に論文の内容を公開すると盗作される恐れがあり、論文審査にも悪影響が生じる恐れがあるため。
- ・論文題目変更等の扱いについて、柔軟に行って欲しい。
- ・制作のみ終えて満期退学、その後1年以内に論文を提出できるような制度。

その他：

- ・「博士論文」という名称（実技系論文）
- ・主査が、進捗状況を把握していないケースが多い。
- ・実技系の学生に対する論文指導については、修士課程入学時に学生たちの博士課程に進む意思に沿って修士課程から論文の作成の基礎を教えるべき。

以上

5. 最終学年次グループインタビュー

博士後期課程最終年次に実施したアンケート調査の結果を踏まえ、美術研究科リサーチセンターの指導、論文執筆と作品制作との関係などについて、具体的な意見を聞き、今後の指導の参考とすることを目的に、下記の概要にて座談会形式の聞き取り調査を実施した。

調査日時：平成21年2月13日 14:00-16:00

参加者：平成20年度博士学位申請者 3名

参加者対象条件：

美術研究科リサーチセンターの博士論文の個別指導を受け、かつ事前のアンケートに回答していること。

調査方式：座談会形式の聞き取り調査

リサーチセンターの役割について

美術研究科においては平成20年度までに270人の博士学位取得者を輩出しているが、博士後期課程在籍者にとっては、所属する研究室により論文執筆に関する情報の多寡があり、そのため今回の聞き取り調査参加者においても、リサーチセンターの指導および情報提供が役に立ったという意見が多く聞かれた。またアンケート調

査で明らかになったとおり、月2回程度のリサーチセンター・スタッフとのやり取りによって文章の整理ができたなど、論文執筆のペースメーカーとしての役割が大きかったことが強調された。また個別指導により論文の形式が基礎的なところから良く分かり、文章がより良くなったこと、さらにはコンピューターの使い方に至る細かな指導について、リサーチセンターの指導の効果があったという意見が述べられた。

作品の制作と論文の執筆について

自らのイメージを言葉にしていくことが、作品制作に積極的な効果があるとする一方で、感覚的なものをあえて文章化しなければならないことに対しての不自由さ、また文章化することによって規定されてしまう感覚があるとの意見は、実技系論文作成の難しさを特徴づけるものであろう。また作品が完成していない中で、論文を執筆し提出するのは難しいとの意見があったが、審査スケジュールに関わるこのような点も、作品と論文とが審査対象となる実技系博士学位審査の問題点である。

問題点

リサーチセンターの指導における問題点の指摘はなかったが、博士審査展の図録作成に係わるスケジュールについて、作品提出や発表等と重なり負担になったという意見が多く、今後の検討課題の一つと考えられる。

実技系大学院の論文の意味について

今回の聞き取り調査参加者からは、論文を執筆することで、作品と共に言葉で自分の考えを説明することの重要性を認識でき、論文執筆は有意義であるとしながらも、実技系ではない他の文系・理系大学と同様な形式、レベルの論文が実技系大学院に必要か否かに関しては、肯定的な意見は聞かれず、実技系ならではの書き方があるのではないかという意見があった。しかしながらそれがどのような書き方なのかは不明であり、調査参加者のイメージするのは、いわゆる形式に則った学術用語を多用して論述するような論文に対して、形式にとらわれず自由に表現できる文章であると推測される。実技系博士論文の意義については、今後も検討されるべき事項である。

(平成20年度活動報告書)

2. 美術研究科リサーチセンター教育効果調査 2

安藤 美奈

平成22年度に美術研究科リサーチセンターが行った授業・指導などの活動について、博士後期課程1年次、2年次、最終年次、およびリサーチセンター・スタッフを対象にアンケート調査を実施した。

調査方法は、直記入式調査票を配布し平成23年1月～3月までの各期限内での提出を求め、回収した。本稿では、これまでの調査結果を踏まえた概要を報告する。

1. 美術研究科リサーチセンター・スタッフ

これまでの過去2年間の指導実績から、リサーチセンター・スタッフも幅広い柔軟な対応が可能となってきたことがうかがえるコメントが多く見受けられた。また、本年度は最終年次のリサーチセンターのサポート申請者が36名と過去最多となったことから、新たにサポート・スタッフを増員し指導にあたった。

次に、平成22年度のサポートを通したリサーチセンター・スタッフのコメントを挙げる。

- ・最終年次の学位申請に関するスケジュールについて、学生が把握していないケースが見受けられる。教務係からだけでなく、各研究室においてもスケジュールを把握し、学生に通知できる体制が望まれるのではないかと。
- ・全体的な傾向とは言えないが、学生に学外での発表活動が少ない、第三者による評価を受ける経験が少ない傾向が見受けられた。
- ・主査および論文副査の論文に対する方針がしばしば変化するので、方針がつかみにくく、指導しづらいことがあった。
- ・指導教員等の論文に対する方針をある程度把握でき、指導に役立てることができた。特に論文副査と連携が取れれば、より指導しやすくなると思われる。

この他、課題である留学生の博士論文執筆に際しての言語の問題、取手校地を制作の拠点としている学生に関して、1年次、2年次対象の授業の受講が難しい点、学生間あるいは留学生との間の文章力の格差をいかに縮小するか、等のコメントが寄せられた。また、1年次の論文に対する緊張感が少なく感じられ、リサーチセンターの活動の認知度、信頼が高くなってきていることに起因するのではないかと指摘もあった。

活動3年目が経過し、リサーチセンターのサポートを

経験した学位取得者が、教育研究助手や非常勤講師などとして研究室に残るケースが多く見受けられる。この結果、彼らリサーチセンターのサポート経験者が、活動の認知と理解を推し進めていると考えられる。認知度と理解が高まったことで、同時にリサーチセンターに依存する傾向も散見されるが、今後はサポート経験者が、自らの経験を活かし、学生たちをサポートしていくことが望まれる。

2. 博士後期課程最終学年次

リサーチセンター利用者36名中17名回答

① 1年次から継続した論文執筆指導の効果

本アンケート調査の回答者17名中15名が、1年次においてリサーチセンターで開設している授業を「受講している」、17名中14名が2年次においてもリサーチセンターで開設している授業を「受講している」と回答した。1名を除き、回答した全員が1年次、2年次と継続して受講している結果となった。前述のように本年度最終学年次の学生が1年次の時から、リサーチセンターの活動が開始され、最終年次での個別指導を申請した多くの学生が、1年次、2年次でのリサーチセンター開設講座を履修したという状態になった。

ただし、1年次、2年次のいずれか、もしくは両年次とも「受講していない」と答えた学生は、取手校地にある研究領域に所属する学生で、地理的、時間的に制限のある中で、受講が難しかったと考えられる。取手校地を制作拠点とする学生へのサポートの課題として、検討の必要があるのではないだろうか。

前年の平成21年度に引き続き、継続的な指導による次のような効果が指摘できる。一つは、最終年次の学生が概ね論文作成技術に関する基礎的な理解を有しているという点。また2年次に授業履修者を対象として行われる博士論文の中間発表会を経ることで、学生の論文執筆に対する注意を促すという点。さらに2年次の中間発表会には、リサーチセンターのスタッフが参加することから、事前に学生の論文テーマの概要を確認することが可能となり、最終年次でのサポートがよりスムーズな開始が可能となるという点である。また、設問の結果に表れているように、学生自身にとっても、1年次、2年次に学んだことを博士論文の執筆に役立てることができた、と考えていることが明らかとなった。

次に、過去2年の最終学年次の調査結果と比較も加えて、平成22年度の調査結果の全体的な傾向を確認してい

きたい。まず、博士論文執筆前の「心配」について、これも例年と同様に回答者の半数以上が、何らかの不安を抱えている。しかしこの懸念もこれまでと同じように、執筆に関する個別指導を受け、博士論文を書き上げる過程を経て、「論文の書き方」「文章で表現する」ことが「わかる」ようになった、という積極的な回答へと転化する。自由回答では、1年次もしくは2年次対象の開設講座を履修できなかった学生に、講座で指導している執筆の基礎的な技術に対する不安の意見が見られた。また、日本語で自らの論を表現することが不安とした留学生の意見や、テーマが定まらないこと、自身の時間的経済的制限など、率直な意見が寄せられた。

主査教員との話し合いの回数について、平成20年度から3年間の最終学年次における回数には、特徴的な傾向は見受けられない。ただ数値のみに注目するとすれば、1-2回と回数と、7回以上という回数には大きな差がある。この差が論文執筆に対してどのような影響を与える要因となるかを考察し、指導の検討材料とするには、より詳細な調査が必要となるであろう。

ここで、平成22年度最終学年次の学生を彼らが1年次、2年次であった平成20年、21年の調査結果との比較を試みてみよう。ただし、3年間の調査の全てに同一人物が回答していることではなく、年度によって調査票の回収数が異なるため、あくまで傾向を把握するにとどめたい。

平成22年度の最終年次の学生が、1年次、2年次の4月時点で、「教員と話し合いをしているか」という問いに対して、1年次より2年次の方が、「話し合いをしている」と回答する割合が多くなっている（回収調査票数：1年次29、2年次29）。また同様の時点で、話し合いの頻度について2年次と最終年次と比較すると、回数を答えられるようになり、頻度自体も多くなっていることが分かる（回収調査票数：2年次21、最終年次22）。

リサーチセンターの指導は、論文執筆の技術的な面におけるサポートであるため、論文執筆を進めていくために、主査教員、論文担当副査教員との積極的な話し合いを勧めている。博士課程におけるリサーチの質の向上を目指すためにも、作品制作だけでなく、論文に関する教員と学生の積極的なコミュニケーションは必要であろう。

さらに1年次から最終学年次までの論文作成技術の進捗を見てみよう。各学年終了時のアンケート調査で、リサーチセンターの授業・指導を受けたことで、文章を書くことについて、自身にどのような変化があったと思うか、という設問を出している。主観的な回答ではあるが、調査結果からは、年次を経るごとに「全くあてはまらない

い」が減少、「とてもあてはまる」という積極的な回答が増えている。授業や指導を受けることにより、技術が向上したと感じられるようになっているといえよう。

「リサーチセンターの指導を受けて論文を意識することにより、作品制作の面で、自身にどのような変化があったと思うか」という問いに対する、経年変化は、技術の向上に見られた結果より、複雑な傾向を見せている。「制作に集中し難くなった」という問いでは、1年次、2年次では集中し難くなったとする割合が多かったのに対し、最終年次では、評価を示す各選択肢がそれぞれ選ばれ、かつその差は顕著に大きなものではない。この結果は、履修者各自の作品制作と論文執筆とのバランスを表していると推察できる。

また、作品への影響についても、年次が進むにつれて回答が分かれるようになる。「良い影響が表れた」という項目に対しては、「とてもあてはまる」「あてはまる」という積極的な回答が増加している。「悪い影響が表れた」という項目に対しては、「あてはまる」とした回答がある一方で、「あてはまらない」とした評価も増えていることに注目したい。作品制作と論文作成の観点から見ると、最終年次の調査結果に1年次、2年次と比べて多様化が見られることは、それぞれの研究の中で感得されたものとの比較であり、そこには研究の進展と深まりがあるのではないだろうか。今後も継続指導の効果について、引き続き調査を行う予定である。

② 履修者の声

本調査では対象者から多くのコメントが寄せられた。ここでは、自由回答形式の設問から、主たる傾向を表すコメントを以下に挙げる。

論文執筆することによる作品制作への影響について：積極的な回答の理由

- ・考えを一度整理することができたので、論理的に作品を見直せた。
- ・論文を書くことによって、作品で表現したい部分（的）を絞ることができた。
- ・制作と執筆が相互に助け合った。制作中の迷いや停滞さえも、心情を文章化することで前に進めた。
- ・入学時から描き続けてきた作品のテーマを、あらためて考察する良い機会になった。
- ・論文に即した作品制作を意識することで、論文と研究作品ともに説得力が生まれた。
- ・論文を意識することにより、作品制作の面で脱線する

ことは防げたように思う。

論文執筆することによる作品制作への影響について：消極的な回答の理由

- ・作品を作るときに、考えすぎようになってしまい、作品を作るのをためらう時期があった。
- ・リサーチセンターの指導を受けているからではないと思うが、論文で書いてしまった内容に作品を合わせなくてはならなくなったため、普段通りの制作ができなかった。論文のための作品になってしまった気がする。

リサーチセンターが果たした役割について

- ・論文が初めての実技系の学生にとって論文について相談ができ、客観的な意見をもらえることは大変貴重だと思う。
- ・自身の論文を客観的に読むための方法。
- ・主査、副査の先生方との面談の際、自分の伝えたいことをより明確にするための文章の構成を手助けしてもらった。
- ・不安が解消された。
- ・モチベーションがあがった。
- ・論文副査の先生との橋渡しをしていただいたと思う。
- ・校正いただくレスポンスが大変迅速で、短い時間で文章内容を把握されている、ということが刺激となり自分の読書ペースを速くするきっかけとなった。
- ・自然な日本語の表現、正しい文章の表現方法について大変勉強になった。このようなりサーチセンターの先生方のサポートがあったため、作品制作に専念することができたと思う。
- ・論文以外のことも相談できたので精神的にもとても助かった。

リサーチセンターの利用について：良い点、改良点
良いと思う点

- ・編集者的な役割。
- ・自分以外のペースや進み具合などの情報が入ってくる。
- ・論文の基礎から指導してもらえる点。
- ・副査の先生にみていただく前に添削・指導を頂くことで、大変スムーズに論文の内容を吟味することができた。
- ・リサーチセンターの先生方は、論文執筆に関するサポート以外にも、先生の励ましで精神的安定感を得ることができ、最終年次の一年間に頑張ることができた。
- ・博士課程の学生はばらばらに動いているので、他の学生がどのようなペースで動いているかわからない。リ

サーチセンターが期限や全体の流れを把握しているおかげで、ペースを知ることができ、動けたと思う。

- ・何日までに、どこまでやるかという期限を設けてもらうことで、作品制作との配分を考えるようになるので、予定がクリアになる。
- ・論文を客観的にみて相談できる人がいることで、安心感がある。
- ・文章の校正が丁寧であったことと、自分の意見や考えをつぶさないようにリサーチセンターの先生に気を使っていたいただいたこと。

改良した方が良いと思う点

- ・担当の先生がハードスケジュールとなってしまう、私たち学生自身を改良するべきだと思った。
- ・リサーチセンターの先生一人一人に与えられている学生の人数が多いと思う。
- ・自分の場合、論文主査の先生が非常に熱心な方だったので、リサーチセンターにどの時点で連絡を取ればいいのか悩んだ。もう少しセンターと論文担当の先生方が協力して組んでいただけると、流れがスムーズになるのではと感じる。
- ・ウェブ上の掲示板などを作って、次の締切期限や、メールの宛先などを常に表示する場があっても良いのではと強く感じた。
- ・1、2年次の授業は月に1度だけだったので、制作に追われて授業の日や課題をよく忘れた。もう少し頻繁に（2週に1度など）授業をしていただいた方が、自分にとっては良かったと思う。

3. 博士後期課程 2 年次および 1 年次

2 年次 4 名回答

1 年次 6 名回答

2 年次、1 年次に対してもこれまでと同様に、年度末にリサーチセンターの教育効果に関わるアンケート調査を実施したが、両年次ともに回答の回収は芳しいものではなかった。

回答の全体的な傾向としては、平成21年度と同様の傾向が強くみられた。平成22年度は、平成21年度との比較において異なる傾向がみられる設問、回答を抽出し、2 年次と 1 年次における論文執筆に対する意識の差異に注目しながら、主たる結果を報告する。

① 2 年次

2 年次の回答者中、1 名を除いて全員が 1 年次にリ

サーチセンターの開設講座である「論文作成技術特殊講義」を履修している。博士論文のテーマについて、平成21年度は「決まっていない」とした回答が散見されたのに対し、平成22年度は回答者はすべて「決まっている」あるいは「だいたい決まっている」と答えている。またテーマに関する話し合いについて、平成21年度は「主査としている」という回答がほとんどであったが、平成22年度は「主査、論文担当第一副査としている」との回答が、「主査としている」と同数あり、平成21年とは異なる傾向が見られた。

「作品への影響」に関して、平成21年度はなかった「作品に悪い影響」が現れたとした回答が、少数ではあるがあった。続く自由回答で、「悪い影響」の理由を、作品と論文の関係やバランスを意識するあまり、作品がまとまらなくなったり、作品を論文に合わせなくてはならないといった感覚を覚える、としている。作品と論文との関係を意識するのは、最終年次に向けて作品制作や論文執筆が具体的に進んでいる段階にあるためと考えられ、平成21年度、平成22年度のアンケート調査結果からも、2 年次及び最終年次に見受けられる一つの傾向と言える。この作品と論文の相互の影響については、実技系ならではの問題であり、1 年次から最終年次での作品と論文の提出までを通して、注視すべき重要な点でもあろう。

② 1 年次

1 年次では、博士論文のテーマについて、「決まっていない」とした回答が、前年同様に散見された。またテーマについて話し合いを「していない」とする回答者が依然として多い傾向にある。リサーチセンターへの要望について、授業の回数を増やしてほしいとする意見が複数あった。

1 年次の特徴として、論文執筆に関して基礎的な理解が進み、作品を言語化することにより、自己の考えを整理、思考を進める機会が得られたことを積極的に評価する傾向が高いことがあげられる。多くの学生は、この段階を経て、2 年次の作品と論文のバランスの問題に至り、最終年次では成果として一つの形にまとめることを要求される。こうした作業は、短期間でこなすには困難を伴うものであり、学部、あるいは修士課程において、論文作成技術などに関して基礎的な理解を得る機会を設けることも、博士学位取得を目指す実技系学生の論文執筆に関わる負担を軽減する可能性があると考えられる。

(平成22年度活動報告書)

3. 教員対象実技系課程博士学位授与制度に関する調査

安藤 美奈

	教授	准教授	計
実技系	25	15	40
学科系	4	3	7
計	29	18	47

東京藝術大学大学院美術研究科教員に対し、実技系課程博士学位授与制度に関するアンケート調査を行った。以下に集計結果の概要を報告する。

本調査は、進学する学生像、申請スケジュール、評価及び審査体制など、博士課程全般にわたる基本的な諸事項についての質問を中心とした調査である。調査結果は、美術研究科教員が実技系の博士課程について、現在どのように考えているのかを示唆するものとなっている。この調査結果を基に、今後は研究領域毎に、あるいは実技系・学科系というカテゴリで、教員に対してより詳細かつ横断的な調査を進め、実技系博士課程の学位授与システムの構築に向けての検討を深めていくことが求められる。

調査概要：博士学位授与制度に関する現場の指導教員の意識、実態を把握し、将来的な制度の検討の基礎とすることを目的とする。美術学部教務係より調査票を対象者に配布し、記入済みの用紙を同係に提出。

調査実施期：平成21年10月

調査主体：美術研究科リサーチセンター

調査対象：美術研究科全常勤教員（助教を除く）

調査票回収：

調査票配布数 教授52、准教授35、講師3
計90票

調査票回収数 教授29、准教授18、講師0
計47票

調査票回収率：52.2%

1 属性

本調査結果の比較検討のため、回答者の属性のうち研究領域を、「実技系」（日本画、油画、彫刻、工芸、デザイン、建築、先端芸術表現、美術教育、保存修復）「学科系」（美学・美術史、美術解剖学、保存科学）の2つの系統に分類した。「実技系」「学科系」の分類は、審査対象として「作品と論文」を選択する場合があるか、あるいは「論文」のみであるかを基準としている。

回答47名中、41名（87.2%）が最終年次の指導教員としての経験が「ある」と答えている。「ある」と回答した41名の教員のうち、約半数は主査の経験を持ち、34名が副査を経験している。また論文第一副査の経験があると回答した9名については、学科系の教員を中心に、実技系に分類した建築、美術教育などの領域の教員という構成となっている。

II 博士課程全般について

実技系大学院博士課程の必要性

回答者47名中、41名が「必要である」と答えている。

必要性である理由：重要度の高いもの上位3つについて

実技系大学院に博士課程が必要であると答えた41名の中で、博士課程が「最も重要である」とする理由として、「大学院教育の一課程として必要」という答えが、最も多く選択された（15、36.6%）。「2番目に重要」とする理由には、「研究者の養成をするために必要」が、最も多く選ばれた（n=39、11、28.2%）。また学科系の回答において、「大学教員養成のために必要」を選択した割合が多く、実技系と異なった傾向が見られた。

実技系大学院博士課程の必要性についての本学教員の認識傾向には、「大学院教育の一課程」、「実技系大学院の存在意義を高める」という制度としての必要性、次に「研究者の養成」、「実技系博士学位取得者を輩出するという社会への貢献」といった、人材育成・社会貢献のため、という二つの側面が認められる。

理想的な実技系博士課程とは

研究領域により実技制作と理論的研究のバランスにおいて意見が分かれるが、実技制作を研究主体としても、創作の裏付け、思考の言語化を助ける歴史的、理論的研究の必要性を認識している意見が多く、学科系にこの傾向が強くなるかわれる。一方で「論文」という審査対象については、実技系で「論文の必要はない」という意見を筆頭に、論文の比重を低くするべき等、創作をより重視する傾向が強いことが特徴的であった。

博士課程の学生を担当することの負担

全体として、論文指導の負担が大きいという意見が多数を占めたが、実技系においては、むしろ研究の領域の多様化に伴い、実技指導と論文指導の両方に相応の時間が割かれるなどの意見が見られた。論文第一副査を担当する場合が多い学科系においては、同時に複数の論文に対峙し、論文のレベルを上げるために多くの時間を割くことになる点において、負担であるとする意見が多かったことは、実技系大学院の抱える一つの問題を表しているといえる。このように「論文」に対する実技系と学科系の関わり方、考え方の違いが表れている。

Ⅲ 博士課程に進学する学生のイメージ

実技系博士課程への入学選考において重視する点

博士課程への入学選考において重視する点について、回答46名中、32名が「創作面における能力・将来性」を「最も重視する」としている。学科系においては「論文執筆における能力・将来性」が、実技系と比較してより重視されている傾向が見受けられた。

Ⅳ 現行の論文指導体制について

Ⅳ-1.実技系の論文指導の頻度

東京藝術大学の修士課程では修了の要件として論文は課せられていない。このため多くの本学の実技系学生は、「論文」を執筆する機会を持たずに博士課程に進学している。リサーチセンターでは、博士課程1年次と2年次を対象に論文執筆の技術に関する講座を開設し、最終年次では個別の論文執筆サポートを行っているが、これらの活動は、論文執筆のための基礎的な技術の範囲に限定しており、論文のテーマ、内容の指導・評価については、指導教員が行うことになっている。

自らの考えを作品ではなく、文章として表現することに抵抗がない場合を除き、考えを整理し言語化する作業は、時間と慣れを要するものであり、こうした点は、平成20年度のリサーチセンター・スタッフの報告にも明らかである。

論文指導の第一段階として、論文のテーマや内容について、博士課程のどの段階から指導しているか、その頻度をたずねたこの設問では、「一年次から定期的に月一回」が最も多く、「一年次は年に数回で、次第に増やしていく」という回答が二番目に多い結果となった。この段階の頻度に関しては、実技系・学科系での差は見られなかった。

実技系博士課程最終年次の論文指導の平均頻度

「月1回程度」が最も多かったが、「月2～3回程度」との差は少なく、最終学年次の始まる4月から8月末の論文提出までの5ヶ月間に、少なくとも「月1回程度」は論文指導を行っているという結果となった。

博士の学位本申請前の論文進捗状況の発表機会

調査結果からは、実技系の半数以上の研究領域で2年次において、博士論文の進捗状況や、本申請のための検討・審査を中間発表として行っている。発表は多くの場合、主査、副査を前に、あるいは研究領域の全教員、修士・博士課程在籍者に対して、口頭発表という形式をとっている。また関連学会への投稿や発表を推奨している研究領域もある。

学位本申請受理から論文提出（8月末）の間に、学生が論文の進捗状況を発表する機会の有無

本申請受理以後、論文提出の間にある発表機会は、研究領域の全教員や在籍学生などを含めた発表会ではなく、本申請前に行われる発表に比べると小規模の、主に主査・副査を中心とした進捗状況の確認と、実際の論文審査の前段階と位置付けていると考えられる。

リサーチセンターの利用の有無

利用の有無の回答はすべて実技系で、論文指導の必要性からリサーチセンターの利用を申請している。

実技系博士論文指導の担当について

「論文担当第一副査（主に学科系教員）」とする回答が回答45名中20名（44.4%）、「主査教員（実技系教員）」とする回答が18名（40.0%）となっており、同数に近い結果であった。「論文副査」「主査教員」という回答の、実技系・学科系の割合は、ほぼ同数であり、実技系・学科系という研究領域の違いによる、回答の差は特になく考えられる。

留学生に対する入学基準の必要性

大学として実技系留学生に対する、ある一定の入学基準（例：日本語検定などの日本語の力を証明するもの）が「必要である」とする回答が、77.3%にのぼっている。リサーチセンターが実施している国内実技系大学院の調査結果では、日本語力に関して一定の基準を設けている大学院もあり、今後は、入学基準の必要性から、そしてコミュニケーションをとれる言語、日本語での論文執筆

の可否など、具体的にどのような入学基準を設けるかを検討していく必要があるだろう。

また、日本語を母国語としない留学生に対する、大学としての論文執筆に関わる特別な支援（例：日本語学習、翻訳など）の必要性については、「必要である（37、84.1%）」とした回答が「必要ではない（7、15.9%）」を大きく上回っている。一方で、論文執筆の支援は必要であるとする回答が多い中で、実際に支援をしているかをたずねた設問10-1では、「している（15、51.7%）」「していない：（14、48.3%）」はほぼ同数の回答であった。

論文執筆に関して支援を行っているとした回答中、全員が「執筆した論文を校正している」と答えている。論文執筆に必要な資料の検索など準備段階の支援よりも、論文を書き始めた段階での校正などの支援が多いことが注目される。

現在のところ、学位申請のために提出する論文の言語は日本語である。リサーチセンターを利用する学生へのアンケート結果によれば、論文執筆にあたって留学生が最も懸念することは、日本語で論文を書くことができるかどうか、ということであることが明らかになっている。実技系特有の言い回し、専門用語などの翻訳は、繊細で困難な作業であり、留学生の日本語読解力のレベルにより、校正にかかる時間も格段に違うことになる。留学生に対する支援についても、入学基準と共に検討されることが望まれよう。

現行の論文指導体制に対する意見

これまでの設問への回答で見られたように、論文担当第一副査への負担集中について言及する意見が多く、状況の改善を求める意見が寄せられた。またリサーチセンターとの連携による指導体制や留学生の論文執筆に関わるサポートなどの要望も見受けられた。

V 学位申請の資格審査（予備申請・本申請）について現在の予備申請・本申請の方式について

「適切（34、82.9%）」「ほぼ適切（6、14.6%）」であるとした回答が97%以上となっており、資格審査の方式に関しては、現行方式での合意がとれていると考えられる。

学位申請の資格を承認する場合に重視する点上位3つ

重視する点として、順番に「創作面における能力」、「創作面における実績」、「理論面における能力」が選択され、結果には実技系、学科系での大きな相違は見られなかった。

この重視する点が、どのように資格承認に反映されて

いるのか検証することも、実技系博士学位申請のシステムを検討するにあたっては、有効な検証方法となるであろう。

内規として合意された条件の有無

各研究領域、各研究室において、合意され提示されるような条件があるかを質問したところ、ほとんどの領域でないと回答している。また、条件がある場合でも、それが明文化されているのも3分の1程度にとどまっている。

VI 評価及び最終審査について

博士制作（作品）評価で重視する点上位2つ

作品を評価する際に重視する点について、最も重視する点については、順番に作品の「独創性」、「作家としての将来性」が挙げられた。2番目に重視する点について、「作家としての将来性」と作品の「高度な技術」がほぼ同数にのぼった。

博士論文評価で重視する点上位2つ

論文の評価の場合も、内容の「独創性」が最も重視される点に挙げられた。2番目に重視する点については、「創作活動に役立つ研究であるかどうか」、「論理的に一貫性があるかどうか」が選ばれており、客観的な視点に立つ傾向が見られた。

実技系博士課程にふさわしい論文

「独創性」が求められる実技系の博士論文としては、「自己の創作の背景を説明する論文」、「作家としての思想を表現する論文」がふさわしいとされ、作家自身による作品解説、自己分析が求められる傾向があると言えよう。また「作品と論文」を審査する上では、両者が補完的な傾向を持つことが期待されているとも考えられる。

実技系の博士論文の分量

実技系の博士論文の分量については、「内容が優れていれば分量は少なくともよい」とする回答が最も多い結果となっている。内容の優劣と論文の分量に相関関係を求めることは難しいが、論文における優れた内容とは、創作や思想を他者に明確に伝える言語表現の技術を伴うものであると考えられる。本学の場合、現在のところ博士課程に進むまでの段階において、実技系の学生が論文を書く機会が少なく、こうした論文作成の技術を有するケースは少ないと言えよう。この調査結果は、論文執筆による作品制作への負担を軽減する可能性を模索してい

るとも考えられるが、作品制作への負担を軽減するという点に関しては、論文の分量だけでなく、論文提出時期など他の方法も検討することも必要であろう。

作品と論文の評価上の適切なウェイト配分

作品と論文の評価上のウェイト配分については、「作品を重視する」という意見が最も多く、その配分は、作品：論文＝「7：3」とする意見が回答数の約3割を占めた。「8：2」という意見もあったが、作品を重視するという前提に立ちながら、極端な偏りを持たせることはせず、バランスをとる傾向が見受けられた。

審査委員会構成員における学科系の教員の必要性

論文の内容によって、学科系の教員の必要性を決定するという消極的な傾向がうかがわれる一方で、必ず入れるべきという積極的な意見も同数近くあった。

審査委員会構成員における学外の教員または専門家の必要性

審査の透明性を増すために導入すべきという積極的な意見と、研究内容によって導入すべきという消極的な意見がほぼ同数となった。客観性の担保は、審査や評価において重要な点でもあることから、学外審査委員については今後も検討が必要であろう。

実技系の博士論文、博士制作（作品）の評価としては、現時点では可否による評価が適しているという意見が多くを占めている。また、審査委員会による総合評価に関しては、合議制という現行の評価が支持されている。

意見、改善点

評価方法、基準など審査に関わる意見が寄せられたが、個別の改善点の指摘が多く、全学的な見地からの具体的な意見が求められる。

(平成21年度活動報告書)

4. 博士学位取得後の活動状況調査

安藤 美奈

調査概要

1. 調査背景

美術研究科リサーチセンターでは、平成20年度より博士学位授与プロセス等に関する調査研究を開始し、活動4年目を迎える今年度、博士学位取得後の活動状況の把握を一つの課題として調査を進めている。この課題研究の一環として、過去5年（平成18年度～平成22年度）の東京藝術大学における博士学位取得者を対象として、学位取得後の現在の活動状況を把握するための調査を下記概要にて実施した。

2. 調査概要

調査主体：東京藝術大学大学院美術研究科リサーチセンター

調査対象：平成18年度～平成22年度 博士学位取得者
176名

調査期間：平成23年6月～10月

調査方法：記入式調査票（日英表記）を対象者に所属研究室を通して配布し、回収。

※研究室より配布した調査票を、電子メールまたは郵送により回収した。

※対象者の連絡先が不明な場合は、研究室もしくは指導教員が把握している活動状況を記入し、提出してもらうよう依頼した。

3. 質問内容

- ① 属性：氏名、国籍、専攻領域、修了年月日
- ② 活動状況：
 - a. 活動拠点
 - b. 現在の活動状況（複数選択）
 - c. アーティスト活動を継続
 - d. 大学等の高等教育機関に就職
 - e. その他の教育機関に就職
 - f. 民間企業、公共団体等に就職
 - g. 博士学位取得前の職業に復帰
 - h. 求職活動中
- ③ 現在の所属先（任意）
- ④ 雇用形態（常勤／非常勤）
- ⑤ 博士学位取得後に受賞した賞、助成金等

以上

調査結果

1. 配布数と回収状況

今回調査対象となった過去5年間の美術研究科における博士学位取得者176名に対し、各研究室を通じ調査票を配布、回収された調査票は88票、回収率は50.0%であった。対象留学生は41名であったが、このうち10票回収した。(表1、平成23年10月現在)

また、結果集計にあたり、博士学位審査対象を基準に研究領域を3つに分類し、集計・比較を行った。(表2)

審査対象別と共に、学位取得年によって回収状況を集計すると、表3のような結果となった。配布数、回収票の構成比は、審査対象別で③「論文のみ」の回収率が多少高かったことを示すものの、学位取得年別についても、それぞれ50%程度の回収率になっている。

表1 調査票配布と回収結果

	配布	提出済み	未提出	提出状況
日本画	21	17	4	81.0%
油画	22	14	8	63.6%
版画	4	0	4	0.0%
壁画	2	0	2	0.0%
技法材料	4	1	3	25.0%
彫刻	10	1	9	10.0%
彫金	2	1	1	50.0%
鍛金	1	1	0	100.0%
漆芸	5	0	5	0.0%
陶芸	6	4	2	66.7%
染織	2	0	2	0.0%
木工芸	2	2	0	100.0%
ガラス造形	1	1	0	100.0%
デザイン	9	1	8	11.1%
建築	4	1	3	25.0%
先端芸術表現	14	2	12	14.3%
芸術学	13	11	2	84.6%
美術教育	12	6	6	50.0%
美術解剖	4	3	1	75.0%
保存 日本画	13	8	5	61.5%
保存 油画	5	5	0	100.0%
保存 彫刻	6	4	2	66.7%
保存 工芸	7	1	6	14.3%
保存 建造物	2	1	1	50.0%
保存 科学	5	3	2	60.0%
	176	88	88	
回収率	50.0%			

2. 調査結果からみた傾向

集計結果から、次のようにいくつかの全体的な傾向が見受けられた。まず、博士学位取得後、全体の80%以上の学位取得者が、国内を拠点として活動している。海外を拠点としているという回答には、留学生が帰国している場合が多いため、それら留学生を除くとわずか数名にとどまり、海外を拠点としての活動は少ないと言える。

学位取得後の活動状況を見ると、全体としては半数以上の約64%が「アーティスト活動を継続」としている。

審査対象別に活動状況を見ると、①「作品と論文」に分類された回答者の約84%が、現在の活動状況について「アーティスト活動を継続」としている。「アーティスト活動を継続」という回答に焦点を絞り、回答を審査対象別に割合を見ると、当然ながら①「作品と論文」に分類される実技系の学位取得者が約73%を占め、②「作品と論文または論文のみを選択」に分類された回答者と合わせると約76%となっている。また同じ問いの選択肢から、「大学等高等教育機関への就職」を見てみると、全体の半数以上の約53%が大学などの教育機関に就職していることが分かった。これを審査対象別にみると、①「作品と論文」が約45%、②「作品と論文または論文のみを選択」が約64%、③「論文のみ」は65%程度という割合となり、審査対象別にみると、学科系の領域の方に大学などの教育機関に就職している割合が多い傾向が見られた。ここで所属先の雇用形態に着目してみる。何らかの職に就いている、雇用されているという回答の中で、「常勤」あるいは「非常勤」という就業条件で比較すると、「常勤」は20%にとどまり、80%は「非常勤」であった。これは「大学等高等教育機関への就職」という条件で見ても、「常勤」が少なく、ほとんどが「非常勤」であるという傾向に変わりはない。

同様に「大学等高等教育機関への就職」をしたという回答を、「常勤」/「非常勤」と審査対象別の条件で見ても、実技系、学科系の区別なく、「常勤」職での就職の機会は厳しい状況にあると言える。

さらに「大学等高等教育機関への就職」をしたという回答を、「常勤」/「非常勤」と学位取得年別の条件、そして本学に在職しているか否かという条件で見ても、2011年3月取得者については、直近であったため回収票も多かったが、本調査で対象とした5年間で比較すると、大学等への就職傾向は増加傾向にあるといえる。そして学位取得年が最近であるほど、「非常勤」職である傾向が見られる。大学等に就職した者のうち、本学で職を得た者は半数を超え60%近くにのぼるが、本学での就業機会においては、90%以上が「非常勤」職である。実際、ほとんどの者が「非常勤」職である教育研究助手として雇用されている。また本学では教育研究助手の任期は3年程となっている。これは2007年3月学位取得者の大学等への就職数及び「非常勤」数が他の年度と比べて少ないこと、2008年3月学位取得者の「非常勤」数も少なくなっていることの要因と考えられる可能性がある。また同様に2007年3月、2008年3月学位取得者の「常勤」数が一定数あることは、「非常勤」が少なくなっ

表2 研究領域の分類

審査対象	研究領域
①「作品と論文」	日本画、油画、版画、壁画、技法材料、彫刻、彫金、鍛金、漆芸、陶芸、染織、木工芸、ガラス造形、デザイン、美術教育
②「作品と論文」または「論文」のみを選択	建築設計、環境設計、構造計画、建築理論、先端芸術表現、保存修復 ※今回の調査集計において、「建築理論」は②分類として集計している。
③「論文」のみ	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

表3 審査対象/学位取得年月 回収状況 ※（ ）内の数字は配布数

審査対象別/ 学位取得年月	2007年 3月	2008年 3月	2009年 3月	2010年 3月	2011年 3月	合計
①「作品と論文」	7 (18)	8 (22)	8 (20)	12 (21)	14 (22)	49 (103)
②「作品と論文」または「論文」のみを選択	5 (11)	4 (7)	5 (8)	2 (8)	6 (17)	22 (51)
③「論文」のみ	2 (2)	4 (4)	2 (2)	4 (7)	5 (7)	17 (22)
合計	14	16	15	18	25	88 (176)

た反面、「非常勤」から「常勤」のポジションに移ることができたとも考えられる。「常勤」あるいは「非常勤」という雇用形態を含め、学位取得後3年経過した時点での雇用状況の把握は、一つの指標となるだろう。

博士取得後の研究活動の実績として、何らかの賞や助成金などの獲得状況を自由回答形式でたずねたところ、回収票のうち25%程度から回答があり、審査対象別では、①「作品と論文」のカテゴリーで若干回答が多い結果となった。学位取得年別では特に大きな傾向は見られなかった。参考までに専攻領域で見ると、審査対象が③「論文」のみの学科系である芸術学と、②「作品と論文」または「論文」のみを選択する保存修復からの回答が多く見られた。

3. 今後に向けて

実技系の博士課程修了者、実技系博士学位取得者はアーティスト活動を継続しているのか、実技系博士学位取得者は、高等教育における研究者として貢献しているのか、といった問いに対して、今回の調査でゆるやかではあるが、答えを見せることができたといえよう。また実技系博士学位で博士課程の教育成果の検証・改善、実技系博士学位の社会的意義、貢献、キャリア・サポートなどの観点からも、学位取得者の活動状況の情報収集、分析は重要であることがあらためて認識されよう。

ただし文部科学省においても、大学・大学院教育に関する調査として、博士課程修了者の進路実態調査を実施しているが、博士課程修了者の進路動向を把握するのは困難であるとしている。博士課程修了者、学位取得者を輩出する各大学においても、彼らの進路情報を必ずしも十分に把握しているとは言えない。参照した文部科学省

の資料でも、人文・社会科学分野の修了者、博士課程修了後数年経過した者の動向は「不明」となる割合が高くなっている。本調査の調査票回収率を見ても動向把握は難しいと言える。

海外では、博士学位取得者を社会において活用していくための基礎として、進路情報を継続的に正確に把握するよう努めている。例えば、アメリカでは、毎年全米科学財団（NSF）を中心に“Survey of Earned Doctorates”（博士課程修了直後の進路動向分析（全数調査））を実施している。学位授与機関では、調査の担当窓口を設置し、その様々な工夫によって回答率は90%を超えるという。イギリスでは、高等教育局（HESA）が“Destinations of Leavers from Higher Education (DLHE) Early Survey”という調査を実施、イギリスに居住する博士学位取得者の回答率も60%を超えるという。イギリスでもアメリカと同様に、大学は卒業生、修了生を管理する部署を有し、調査などに対する責任を明確にしている。韓国においても、教育科学技術部（MEST）等が「理工系人材の育成・活用と待遇等に関する実態調査」を実施し、効率的な人材の育成、支援政策のための基礎資料としている。このように海外では調査を国家レベル、行政レベルが主導して行っているが、各国教育機関では、単に教育成果の検証、改善、あるいはキャリア・サポートのためだけに調査の実施や、進路情報の収集・管理に積極的なのではない。これら以外の大きな目的の一つは、寄付金の募集等ファンド・レイジングである。

今回の調査結果に表れたように、本学では特に教育研究助手などのような任期付きの非常勤職に見られるように、博士学位取得後一定期間は、博士学位取得者の就職

状況、雇用形態が変わりやすい状況にある。また実技系の特徴として、常勤／非常勤を問わず、研究者、教員として特定の機関に所属することなく、アーティスト活動を継続する場合も多い。こうした把握が難しい学位取得者の活動状況の情報収集をはじめ、学位取得者の追跡調査を継続的に、そしてより効果的に実施するための、仕組み、体制を整備する必要があるだろう。

参考資料：

文部科学省高等教育局平成22年度先導的大学改革推進委託事業「博士課程修了者の進路実態に関する調査研究報告書」株式会社日本総合研究所、平成23年3月
第3期科学技術基本計画のフォローアップに係る調査研究「大学・大学院の教育に関する調査」プロジェクト
第2部我が国の博士課程修了者の進路動向調査報告書
2009年3月 文部科学省科学技術政策研究所
(平成23年度活動報告書)

Ⅲ. 国内実技系大学院に対する調査

1. 国内実技系大学院に対するヒヤリング調査 1

平成20年度は、本学を含めた国内外の実技系大学院の学位授与プロセスについて、Webサイト、各種大学・大学院案内および教職員からの情報提供により、日本国内の博士後期課程を有する実技系大学院のリスト作りを行った。このリストに基づき、平成21年3月に、大阪芸術大学、京都市立芸術大学、金沢美術工芸大学の各大学院をリサーチセンター・スタッフ（石田圭子、安藤美奈、五十嵐ジャンヌ）が訪問し、事前に依頼した調査票に対する聞き取り調査を行った。

今回の調査は今後の国内外の実技系大学院の学位授与プロセスに関する調査のパイロット調査となるものである。また博士後期課程の設置年、研究領域、規模などは各々の大学院により異なるため、量的な比較を含めた検討は今後の課題とし、ここでは博士学位審査対象、審査方針、博士論文の指導を中心に調査結果を報告する。

審査対象

- ・各大学院ともに「作品」と「論文」を審査対象としている。

審査方針

- ・「作品」重視を明確にあげた大学院が1校あったが、他の2校においては、「作品」と「論文」の評価の比重を含め明確な基準は設けず、研究領域毎あるいは各審査会において議論の上、適宜決定するとしている。

博士論文指導

- ・論文指導に関しては、3校ともに集中講義、理論系分野の開設授業など、何らかの形で論文執筆の技術に関する指導をおこなっている。論文執筆の個人指導に関しては、在籍する学生の人数により指導体制は異なるが、主として理論系教員である論文担当の副査教員が指導するケースが多い。

その他

- ・博士後期課程入学選抜時に小論文を課すケースが多く、

留学生については、入学条件に日本語能力試験二級以上を課す場合もあった。

- ・1、2年次においても研究発表が義務付けられている場合もあるが、予備申請前後に中間発表を行うとしたケースが多い。

「作品」という感性を評価することに関して、各大学院とも試行錯誤を重ねているが、そこに基準を設けるか否か、またその基準とは何かという点が、大きな焦点であるといえる。このような点からも本学における基準あるいは評価のモデル・ケースの開発は、実技系大学院における教育システムに大きな意義を有するものである。

（平成20年度活動報告書）

2. 国内実技系大学院に対するヒヤリング調査 2

平成20年度にパイロット調査として実施した、国内の博士後期課程を有する実技系大学院3校への訪問調査を継続し、平成21年度は愛知県立芸術大学（リサーチセンターにてヒヤリング実施、調査担当：越川倫明教授、安藤美奈）京都造形芸術大学、京都市立芸術大学（2回目）（平成21年5月訪問、調査担当：越川倫明教授）、広島市立大学、倉敷芸術科学大学（平成21年9月訪問、調査担当：足立元、栗田大輔）の各大学院を訪問し、事前に依頼した調査票をもとに、博士学位授与に関する聞き取り調査を行った。

本稿では博士学位審査対象、審査体制、博士論文指導を中心に調査結果の概要を報告する。

審査対象

各校ともに「作品」と「論文」を審査対象としているが、「論文」重視の方針を打ち出している大学院もあり、その場合は論文の分量を100枚（4万語）程度を標準としている。また、「作品」と「論文」のウェイトは定めないとしながらも、7：3のウェイトとするケースが多くみられた。「作品」については、審査対象作品を博士課程在籍中の制作物とし、「ひとつの個展ができる」ボリュームを求めるケースや、制作のプロセスも重視し3年間を通して評価する方針をとるケースもあった。

審査体制

主査、副査を中心とした3～4名の審査員で審査を行うという体制が主流であるが、審査対象として「論文」を重視する場合は、学科系の教員が中心となり、論文審査を行うケースがある。審査員の構成に関して、外部審査員を義務化している場合や、客観性という視点から外部審査員を入れることが望ましいと考えている大学院が多いが、予算などの問題から、現状での外部審査員の義務化は困難とする意見も見られた。

審査方式

今回の調査対象校では3～4名の審査員全員が所見を書き、素点は付けずに、総合的に合否のみで判定するケースが多くあった。

博士論文指導

各校とも学科系の教員を中心に、論文作成の授業や

個別指導による対応を行っている。また、修士課程修了時に8,000字程度の制作報告書を提出するケースや、研究ノートを課して、論文執筆に慣れさせるといった、修士課程から論文執筆に関する指導を始めているところもあった。指導上の問題としては、学術論文としてのレベルの在り方などあいまいさが問題になっている場合や、学生の専攻分野により一部の教員に集中してしまうケースなど、多くの実技系大学院が抱える問題が現れている。

また、提出される論文の形として、影響を受けた作家や思想について調べて論じたり、自己の制作への影響を含めて論じるなどの、実技系論文の一つの傾向が明らかとなっている。

この調査結果からは、各校ともに実績を着実に積み重ねながら、実技系博士学位授与というシステムの構築に向けて、学内の体制を整えつつあることが感じられた。今後も引き続き国内実技系大学院の調査を続け、こうした国内の動向に注目していく事が必要であろう。

（平成21年度活動報告書）

3. 国内実技系大学院に関するデスク・リサーチ及びアンケート調査

平成21年度は、日本国内における博士後期課程を有する大学院についての情報収集の一環として、各教育機関のウェブ・サイト、学校案内など用いてデスク・リサーチを行った。調査の結果、平成21年現在日本国内では、26の教育機関が大学院博士後期課程を設置していることがわかった。またリサーチセンター主催の意見交換会への参加連絡時にアンケート調査への協力を依頼し、都合により参加がかなわなかった大学を含め11の大学より回答を得、ここにその結果を報告する。

アンケート調査協力校リスト

女子美術大学大学院
多摩美術大学大学院
日本大学大学院
武蔵野美術大学大学院
長岡造形大学大学院
金沢美術工芸大学大学院
京都市立芸術大学大学院
京都造形芸術大学大学院
大阪芸術大学大学院
倉敷芸術科学大学大学院
広島市立大学大学院

1. 実技を主体とする美術系博士課程に関する質問

アンケート調査の協力校11校のうち、7校は1990年代に大学院が設置され、美術分野における博士後期課程の設置は、1990年代が3校、2000年以降が8校であった。博士課程の定員は、各大学院の規模にもよるが、多くは10人未満と10～20人を超えるのは協力校中4校程度である。博士課程の在籍学生数については、全体的に増加傾向があるが、留学生数については年度による大きな傾向の変化はみられない。

2. 課程博士學位申請、審査、博士論文執筆に関する質問

審査対象についての質問には、アンケート調査の協力校11校のうち10校までが「作品と論文」を審査対象とすると回答している。審査方針については、「実技能力を重視する」「論文のクオリティを重視する」はほぼ同数であり、「作品と論文の総合評価」とコメントした回答も散見された。

予備申請から学位授与までの年度スケジュールは、予備申請の時期が、5月～7月、9月～11月という二つの時期に分かれた。本申請は10月～2月までの間に行われ、論文、作品の提出期限もこの期間に行われている。審査日程は同年12月～2月、学位授与は少数の例を除きほぼ全校が3月としている。

回答協力校の全て修業年限は3年とし、満期退学後に一定期間学位申請を認めるか否かについては、やはり全てが認めるとしている。期間としては、3年間とするところが最も多いが、5年や無期限とするところも数校あった。

博士論文の執筆に関しては、7校が論文作成技術関連の授業を開設している。授業の形式は演習形式による論文指導が多いが、9校までが論文執筆に関して、主査及び副査の教員が個人指導を行っているとは回答している。

修士課程修了あるいは博士課程入学選抜時での論文の要求の有無について、11校中5校が修士論文を課しているとし、8校から博士課程選抜試験に小論文を課しているとの回答を得た。また出願書類として作品以外に研究計画書やポートフォリオの提出を求めるところも多い。

3. 実技系博士學位授与制度に関する国内外の動向

日本国内では2009年時点で26もの大学院に置いて博士課程が設置されている。ウェブ・サイトの情報による比較ではあるが、海外でも実技系の博士課程をこれだけ多数設置しているのは、イギリス、次いでオーストラリアが挙げられる程度である。海外では近年、オーストラリアなどを中心に、実技系博士課程のプログラムについて活発な研究、論議が行われている。一方、日本国内では、各校で実技系博士學位授与制度について試行錯誤し整備を行っている状況にあると言える。

(平成21年度活動報告書)

IV. 海外実技系博士プログラムに関する調査

1. 海外実技系大学院博士学位授与システムに関わる基本調査 1

安藤 美奈

リサーチセンターでは、平成21年度より国内の実技系大学院の博士学位授与システムに関する調査研究を進めると同時に、海外の美術分野実技系大学院博士学位授与システムに関する基本調査に着手した。平成21年度年度実施した調査は、VCA（オーストラリアメルボルン大学ヴィクトリアン・カレッジ・オブ・アーツ）の訪問調査と、もう一つは、北米、ヨーロッパ、アジア、オセアニアの4つの地域の美術分野大学院における実技系領域の現況調査である。

ここに報告する調査結果は、各教育機関のウェブ・サイトで公開されている情報を収集し、地域ごとに整理、傾向を検討した。本調査の結果、海外においては実技系教育機関の高等教育プログラムは修士学位の取得コースまでとする機関が多く、増加傾向がうかがわれるとは言い、博士学位取得のためのプログラムを開設している機関は少ないことが明らかになった。

博士課程を設置する海外実技系大学院：地域・国別概要

本調査は、各教育機関のウェブ・サイトにおける情報公開の状況を検討し、調査対象となる地域を北米、ヨーロッパ、アジア、オセアニアの4つの地域とした。次に美術分野実技系領域の博士課程を有する教育機関をリストアップし、さらにその教育プログラムにおいて、博士学位の申請が可能か否かを調査したものである。各情報は、前述の通り各教育機関のウェブ・サイトで公開されている情報に基づいたものである（平成22年3月現在）。以下に地域別の概要を報告する。国名に続く（ ）内の数字は、美術史専攻やパフォーマンス専攻のみの機関、オンライン・プログラムを除いた上で、平成22年現在で確認された教育機関数である。

1. 北米：アメリカ (3)、カナダ (3)

北米地域は、美術史や美術教育などの学科系領域については、規模の大きい教育機関に博士課程が設置されている場合が多い。そしてこうした学科系の課程を有する教育機関の多くが、実技系の学部、大学院の課程も設置

している。しかしながら、そのプログラムの多くは修士課程までであり、制作を含む美術分野の実技系博士課程は少ないと言えよう。また建築については美術系の一領域としてではなく、多くが建築として独立した学部・学科の中で博士課程を設置している。

2. ヨーロッパ：イギリス (27)

北米とは対照的に、イギリスではPhDを取得可能な実技系博士課程を設置している教育機関が多い。また多くの場合、博士学位審査の対象として、博士論文または、論文と作品の「博士論文 (Dissertation)」として組み合わせ提出することが求められる。教育機関によって異なるが、平均的な博士論文の単語数は、1万～6万語とされている。

1999年から2000年にかけて、イギリスの美術とデザインのコースを提供する教育機関が、英国高等教育機関の教育評価担当機関である、高等教育質保証機構 (QAA: Quality Assurance Agency for Higher Education) による監査を受け、その大半がコースの見直し、改定を行っていることは注目されよう。

3. ヨーロッパ：フランス

フランスは、ウェブ・サイトベースでは、実技系博士学位についての情報収集が困難であった。その背景として、フランスにはDNAP (Diplôme national d'arts plastiques) とDNSEP (Diplôme national supérieur d'expression plastique) という学位があり、これらを一般的な修士号と同等とみなし、高等教育機関における教育職資格と考えていることが挙げられる。結果としてこうした学位を申請できる課程を有した教育機関が多いのではないかと考えられる。

4. ヨーロッパ：オーストリア (2)

PhDの設置を明記している大学はいくつかみられるが、美術史、保存修復、美術教育などの学科系が中心であり、実技系は主にニューメディアやデザイン系などである。

5. ヨーロッパ：ルーマニア (1)

The University of Art and Design Cluj-Napocaがプログラムを有しており、PhDの取得条件として、作品の公開プレゼンテーションと論文提出を求めている。

6. ヨーロッパ：フィンランド (3)、スウェーデン (5)、ノルウェー (2)、デンマーク (1)

ヨーロッパの他の地域に比べ、これら北欧の教育機関では、実技系の PhD プログラムに関する情報をウェブ・サイトで多く公開している。しかしながらそうしたプログラムが、実際に実技系のためのものであるのか、どのように運用しているかは、公開されている情報だけでは推測にも不十分である。

7. ヨーロッパ：エストニア (1)

Estonian Academy of Arts がリストアップされるが、詳細は不明。

8. アジア：中国 (2)

アジア地域では、公立、私立の美術系大学が各国に 2～3 校以上設置されている。その中で修士課程を設置している大学は多いが、ウェブ・サイトの情報では、博士課程を設置している教育機関は限られており、プログラムの詳細は不明である。

9. アジア：マレーシア (1)

Univesiti Pendidikan Sultan Idris の博士課程では、修士課程のコース（美術教育、美術史、文化研究、ビジュアル・コミュニケーション、デザイン、工芸品）をほぼ引き継いでいるものの、実際に実技系であるかは不明である。

10. アジア：トルコ (1)

Anadolu University では修士課程を終えてから、博士課程に在籍可能で、学位申請には、論文執筆、口頭試問が課せられており、専攻によっては展覧会での作品展示が求められている。

11. オセアニア：オーストラリア (14)、ニュージーランド (4)

この 2 カ国は、他地域と比較しても非常に多くの教育機関において、美術分野の実技系 PhD の取得プログラムに関する情報がウェブ・サイトで公開されている。本年度訪問調査を実施した VCA のように規模の大きい機関では、プログラムに関する詳細なハンドブックを公開している。

以上

(平成21年度活動報告書)

2. 海外実技系大学院博士学位授与システムに関わる基本調査 2

安藤 美奈

リサーチセンターでは、実技系大学院の博士学位授与システムに関わる基本調査の一環として、海外における関連情報について、関係諸機関への訪問調査と合わせて、関連ウェブ・サイトや文献情報を中心とした資料を収集している。収集した文献情報に関しては、必要に応じて翻訳を行い、リサーチセンターの活動に役立てられるよう整備し、さらに分析、調査研究を行っている。以下に本年度行った調査研究について概要を報告する。

平成22年度は、海外の実技系博士学位に関わる動向・情報を中心に、主として文献及び関連ウェブ・サイトを調査し、情報を収集した。まず特筆したい点は、2010年現在の段階で、ウェブ・サイトからも収集可能な資料が、リサーチセンターの活動が開始された2008年と比較すると格段に多くなっているということである。ヨーロッパにおける高等教育圏の形成を目指したボローニャ・プロセスが、2010年を一つの目処として進行していたことも、このような情報や文献の増加の背景にあると考えられる。

入手した文献資料は、イギリス、オーストラリア、アメリカなどのものが中心となったが、ボローニャ・プロセスが進行していたとはいえ、各国の教育システムの相違が浮き彫りになった。また、実技系博士学位に関する研究についても、我々が使用する“実技系”“美術”という用語に対応する言葉として、“studio art”、“creative art”、“visual art”、“fine art”などが使用されている。“実践に基づく”を表す用語も“practice-based”、“practice-led”といったように様々で、共通した定義に向けた議論の途上にあると言えよう。これはプログラムや学位の名称についても同様で、国あるいは教育機関により PhD、DA (Doctor of Arts)、DFA (Doctor of Fine Arts) DCA (the professional Doctorate of Creative Arts)、DVA (Doctorate of Visual Arts) といった学位名を、それぞれの教育プログラムに沿った形で定義、使用している。

こうして共通した定義を模索すると同時に、欧米における実技系博士学位をめぐる研究は、現行の枠組みの中ではあるが、実践に基づく研究の位置づけを検討し、さらには修士課程を含めた包括的な大学院レベルの教育システムの検討へと進展している傾向が見受けられる。こ

れに対し、日本国内の実技系博士学位に関する本格的な研究・検討は、本学においても2008年にリサーチセンターが設置されてからであり、端緒についたばかりである。欧米における研究が先行しているが、実技系博士プログラムの歴史、学位取得者数などにおいては、本学を含め日本国内の実技系大学院には、各国と比べても遜色ない実績があるといえる。今後は、これまでの研究成果、検討されてきた課題を国内外に発信し、国内外において議論を深めていく必要があるだろう。

次に、平成22年度収集した文献資料の中から、海外の研究動向の例として、2つのレポートを紹介する。

1. Creative Arts PhD Future-Proofing the Creative Arts in Higher Education Scoping for Quality in Creative Arts Doctoral Programs Project Final Report 2009

本レポートは、平成21年度に訪問調査を行ったメルボルン大学のスー・ベイカー准教授をリーダーに、オーストラリアの主要大学が連携した、教育関連団体の助成プロジェクトの最終報告書である。

※次のウェブ・サイトより閲覧可能（平成22年現在）<http://www.creativeartsphd.com/index.html>

オーストラリアでは1990年代初めから、Creative arts（以下、クリエイティブ・アート）教育を大学システムに導入し、高等教育システムに組み入れてきたが、特に大学院プログラムの拡大や進学者数の増加により、その教育システムは大きな変化を迎えている。他方、現在オーストラリアでは、“The PhD in the creative arts”は“terminal degree（最高学位）”として容認されているが、このプロジェクトは、大学におけるクリエイティブ・アートの博士プログラムについて、実証に基づく理解を広げるために企画されたものである。プロジェクトでは、オーストラリアの教育研究活動状況の調査を主としながら、イギリス、フィンランド、ニュージーランド、日本（筑波大学）などの事例も挙げている。

次に、レポートのエグゼクティブ・サマリーから要点を抜粋して紹介する。

プロジェクトの目的：

- ・オーストラリアのクリエイティブ・アート、特に視覚芸術におけるPhD及び博士学位プログラムの実証に基づいた見解を提示すること。
- ・諸外国の大学における事例の調査。
- ・質の高いリサーチを行う教育方法について、国内外の認識を広げていくこと。

- ・PhD及び博士学位の論文提出モデルを確立すること。
- ・クリエイティブ・アートにおける質の高い博士課程の指導、リサーチ、審査及び審査結果について、指標となるべき基準を確立するための情報の提示。
- ・クリエイティブ・アートの博士プログラムの設計及び展開における、現在行われている教育機関、各分野相互の協力に向けた提言。
- ・ウェブ・サイトを通じてプロジェクトの調査結果を公開する。

このプロジェクトの研究成果は、クリエイティブ・アートという研究分野が、水準の高い、国際的競争力のある研究様式への発展に資することを期待されている。また、ここでは、美術・デザイン分野にとどまらず、実技系のパフォーマンス・アートや音楽分野も視野に入れ、オーストラリアのパフォーマンス・アート、音楽の分野においても同様に、PhD、博士学位に関する研究活動が行われている。

プロジェクトの手法：

本プロジェクトにおける手法は、教員、専門職員、政策決定者、研究者、そして他の関係者が、視覚芸術及びより広範なクリエイティブ・アートの博士学位プログラムについての決定を行う上で、有益な調査結果を提示することを意図して用いている。

クリエイティブ・アートという領域が直面する諸問題には、指導教員の質という問題だけでなく、多様な審査モデル、学位プログラムの問題も含まれている。プログラムに対して益々求められる要求と共に、広範囲に及ぶ運営上あるいは規則上のプロセスがあり、またこのようなプロセスを共有し、比較することは、関係者にとっては、非常に有益である。この点を実証することは、クリエイティブ・アートにおける発展性と、創造的かつ明確な研究様式を証明することに他ならない。

提言項目：

- ・大学院コーディネーターのための実践的なネットワーク
- ・ACUADS（Australian Council of University Art and Design Schools）のカンファレンスでの定例会議
- ・ACUADS、ALTC（Australian Learning and Teaching Council Ltd）主催の美術、デザイン分野の実践教育についてのシンポジウムの開催
- ・広範なコースワークあるいは研究方法のプログラムを通じた、計画的なリサーチ・トレーニングの諸項目の利益と費用に関する、更なる調査

- ・博士論文の事例データベースの構築
- ・多様な審査方法のメリットに関する更なる調査
- ・グローバル・ネットワークの構築

クリエイティブ・アートの様々な研究領域を横断し、多くの関係団体や研究者たちの協力により、今後の研究においては、本プロジェクトを他のクリエイティブ・アートの領域へと広げることが可能となるだろう。視覚芸術とパフォーマンス・アーツの研究様式は多様性を有し、またある部分では密接な相互の連携も可能である。この点において、領域を超えた確固たる協力関係が形成され、現在の、そして将来の研究と共にクリエイティブ・アートの文化を構築するであろう。

2. Timothy Emlyn Jones, “The Studio-Art Doctorate in America” *Art Journal*, Vol. 65, No. 2 (Summer, 2006), pp. 124-127

アイルランド Burren College of Art の研究科長であるティモシー・エムリン・ジョーンズ氏は、アーティストとしての活動と共に、20年に渡り、イギリスとアイルランドで実技系博士学位プログラムに携わってきた経験を持つ人物である。

本稿は、2006年のCAA (College Art Association) 年次会議 (開催地: ボストン) のセッション ‘The MFA and the PhD: Torque in the Workplace’ において発表した “The Studio Door is Open” を “The Studio Art Doctorate in America” として *Art Journal* に寄稿したものである。2006年時点での、アメリカにおける実技系博士学位に関する状況を示していること、またヨーロッパ、特にイギリスのプログラムとの比較を行っている点で、興味深い考察といえよう。以下このレポートの要訳を紹介する。

- ・2003年に、AICAD (the Association of Independent Colleges of Art and Design) のシンポジウムにて、ジョーンズ氏がスタジオ・アートにおける博士学位について発表した際には、その学位に否定的な意見が多くあったが、この数年間で、アメリカにおけるスタジオ・アートの博士学位についての議論は、主にAICAD、CAA、NASAD (the National Association of Schools of Art and Design) の関与により変化が見受けられるようになった。
- ・2003年の時点で、ヨーロッパ、オーストラリア、ニュージーランド、中国などでスタジオ・アートの博士学位プログラムは既に導入されており、当時、英語圏でスタジオ・アートの博士学位プログラムを導入し

ていないのは、アメリカなど少数の国のみであった。

- ・一般的に、高等教育において他の研究領域のPhDのように、MFA (Master of Fine Arts) は “terminal degree” として認められてきた。しかしながら、アメリカの多くの大学では、この二つの学位が異なる学問的レベルの学位であると認識し、現行のMFAが果たして “terminal degree” であるかどうか、疑問視されてきている。通常、修士学位 (“a master’s degree”) は、研究課題に関して既存の認識に対する新たな見解を提示するものである。他方、博士学位 (“a doctorate”) は、新たな知見あるいは研究課題の理解に大きな貢献を示すのもであるとされる。
- ・アメリカにおける実技系PhDに対する反応は、アカデミックな問題に起因するというよりも、教員としての学歴、資格取得のためにアート・スクールに戻らなければならないのではないか、という疑念から生まれたものであった。2006年のCAAのカンファレンスの際には、アメリカにおいても、いくつかの大学で “studio-art (スタジオ・アート)” とメディアのPhDを認定しており、博士学位プログラムの設置を検討する大学が多くあった。2003年当時の「なぜ」博士学位が必要なのかという問いが、2006年には「いかに」実行するかという問題に移っていたのである。このように明らかな進展がありながらも、アメリカでは実技系博士学位についての議論には、不安と進歩という二つの側面が付きまとっている。
- ・またジョーンズ氏は、上記のようなアメリカの状況に対して、次のようなアドバイスを示している。
 - ✓ 共通の問題に対しても、背景が異なれば異なった方策が必要であることを認識する。
 - ✓ “Terminal degree” について再考すること。就職の機会は、単に資格を持つ者に与えられるものではなく、そのポジションに最も適した者に与えられるべきである。
 - ✓ 今日に至るアメリカの美術と美術教育を特徴づける概念が、いかに進展してきたかに着目する。研究のプロセスとしての美術という考えは、美術研究の要である。また、アメリカの教育におけるジョン・デューイ (John Dewey) とドナルド・ショーン (Donald Schon) の位置づけに注目する。
 - ✓ アーティストがリサーチとして行っている活動を記述することは、小説を書くようだと考えられることがあるかもしれない。しかしながら、アメリカの現代美術のキュレーターたちは、アーティストが

“enquiring (調べる)”、“exploring (研究する)”、“investigating (調査する)”といった表現をすでに用いている。アートに関わるこのような用語の使用について、教育機関が何らかの反応を返すべきであろう。

- ✓美術におけるリサーチに最良の方式を構築する上で、人文科学と社会科学の優位性に注意すること。自然科学の、自然現象の観察と経験的戦略方法に注目することを勧める。
- ✓博士学位レベルの論文と作品との関係について検討する基準として、CAAの提示するMFAの基準を検討する。文字数の規定はもちろんのこと、論文を執筆にするにあたっての規則を求めず、知的な厳密さを重視するものである。
- ✓イギリス的な“practice-based” research (「実践に基づく」リサーチ) という曖昧な用語に注意すること。この用語は、専門的な原理、方式、手順、そして倫理に関するあらゆる調査研究について指し示すものであり、芸術として認識される作品を生み出すことを通して感得された、知識、理解とは異なるものである。
- ✓イギリス、アイルランドの修士課程はアメリカにおけるMFAプログラムと全く同じというものではない。イギリスにおいては、いくつかの例外を除き、修士課程は一年間のフルタイムのMAである。MAは、MFAが博士学位と一体化できる可能性があるのに対し、厳然として博士学位を取得する前のプログラムである。
- ✓博士学位についてMFAと切り離して検討しない。イギリスの多くの大学では、博士課程に先立ち、修士課程を修了していることを出願者に求める。つまりMFAと博士学位を連続するものと考えべきである。
- ✓プログラムを開始する前に、PhDとDFA (professional doctorate in fine arts) との違いを検討する。イギリスではPhDが評価されるが、リサーチの実践においては、各国の様々な条件を考慮すると、DFAの方がPhDよりも適切で有益である場合も考えられる。

以上

(平成22年度活動報告書)

3. 海外実技系大学院に対するヒヤリング調査

安藤 美奈

1. 調査概要

平成21年度は視野を広げ、海外の実技系大学院に対するヒヤリング調査を実施、調査対象機関として、実技系博士課程を有し、本校とも交流が深いオーストラリアのメルボルン大学ピクトリアン・カレッジ・オブ・アーツ (The University of Melbourne Faculty of the VCA and Music 以下 “VCA”) を訪問した。

訪問機関：

VCA

スー・ベーカー 美術学部長 (Su Baker, Head, School of Art)

ニール・マローン 版画科長 (Neil Malone, Head of Department)

ジュリー・アーヴィング 版画科教授 (Julie Irving)

訪問日程：平成21年12月1 - 5日

訪問者：越川倫明、石田圭子、安藤美奈

平成21年度はこのヒヤリング調査だけでなく、Webサイトをベースにした海外実技系大学院のデスク・リサーチも開始している。日本国内と諸外国教育機関の高等教育については、その教育システム自体異なるが、平成21年度のデスク・リサーチの段階では、実技系博士課程を有する教育機関は、諸外国も日本と同様少ないと言える。また、情報の公開も質、量ともに教育機関によって異なり、ほとんどの場合がWebサイトにおける簡潔なプログラムの紹介などの程度にとどまっている。このような状況を踏まえ、海外における実技系博士学位の審査授与システムに関する情報収集として、実際の審査及び学位授与システムに関する、担当者へのヒヤリング調査は有意義な方法であり、グローバルな視野で実技系博士学位に関わる問題を議論、検討する良い機会となった。

VCAは、1972年に設立された芸術大学であるが、2007年にオーストラリアでも有数の大学であるメルボルン大学に組み入れられ、音楽系の課程とともに一つの学部の形式をとって、名前を残している。メルボルン大学はVCA以外に既に美術学部を有しており、メルボルン大学の既存の美術学部が学科系のプログラムが中心であるのに対して、VCAは実技系のプログラムを担う形

で運営されている。ただしメルボルン大学との統合から間もないため、教員スタッフ組織だけでなく、講義や学生へのサポート体制の再編成が進行中で、図書館や総合大学ならではの充実した施設や学部間の共同研究などのメリットだけでなく、実技系以外の学生が実技系の授業を受講することによる、授業の内容構成やレベルなど質的な変容が起こるなど、教員スタッフも対応に苦慮している様子がうかがわれた。

このように総合大学であるメルボルン大学において、芸術分野の実技系領域であるVCAの動向は、実技系博士学位の授与システムの一事例として今後も注目すべきであろう。

以下にメルボルン大学の学位規則を参照しながら、ヒヤリング調査内容について、VCAにおける審査、指導体制の現状を中心に報告する。

2. 学位規則にみる「博士論文」に関わる諸要件

メルボルン大学の学位規則においては、美術創作諸領域（creative arts disciplines）などのいくつかの学部・学科の博士論文（the thesis）は、パフォーマンスや作品（creative work）と、その作品について考察した論文（dissertation）という形をとっても良いとしており、作品と論文で一つの「博士論文」として審査される。博士学位申請者は、この「博士論文」について事前に形式などについて計画書を提出し、承認を受ける。「博士論文」における作品と論文との構成要素としての割合は、通常、作品が50%を超えることはないとしているが、このパーセンテージについての説明も求められている。また繰り返し作品と論文は、一貫した一つの「博士論文」であることを述べている。なお、構成要素としての作品と論文の割合は、学位申請者と指導教官との間で決定され、学部長の承認を受けるものとされている。

博士学位の審査基準として、作品には次のようないくつかの要件を列挙している。（詳細は付録の学位規則抜粋を参照。）

- ・ 専門的なレベルで、その分野の同時代作品への十分な理解を示すこと。
- ・ 造形、創造的内容に関する十分な研究調査を示すこと。
- ・ 作品制作に用いられた手法、技法が主題に適切であり、独創的、美的効果を有すること。
- ・ 研究の論点が、作品を通して認識・分析されていること。
- ・ 図録などを含む作品の記録が、完成度の高いものであり、将来的に研究資料として活用されるに値するものであること。

- ・ 論文との間に適切かつ具体的な関連があること。

作品が上記の基準を満たしていない場合、審査員は作品の再制作を求めることができることとしている。また、論文については、度々繰り返すが、作品と論文を一体として「博士論文」とし、通常80,000語に相当するとしている。実際の論文の分量は、作品との構成要素としての割合によるが、基本的に少なくとも40,000語としている。

「博士論文」の提出にあたっては、様々な手法、メディア、技術、形式で制作された作品と、研究に相当と判断されれば作品を記録し、その記録と作品のどちらかもしくは両方を論文とともに提出することになっている。このように、メルボルン大学の美術創作諸領域において、論文と作品は、研究課題を相互に補完するものとされる。その一方で、論文は作品やその制作過程の説明に終始するべきではないとされる。論文は、作品について素材や手法などの制作に関する情報を公開し、作品を芸術・文化的文脈の中に位置づけ解説するものではあるが、他の分野の博士論文と同様に、独創性が求められ、その分野に貢献するものでなければならないのである。

3. 審査体制について

通常、メルボルン大学においては学部長が、学位申請者の指導教官、学部の該当委員たちと協議のうえ、2名の審査委員と1名の呼び審査委員を指名する。美術創作諸領域の場合、3名の審査委員のうち、少なくとも1名は他州の者とする条件がある。また審査委員は、直近5年はメルボルン大学での勤務経験のない学外の者とし、審査委員に関する情報は、学位申請者には非公開となっている。審査責任者は、学部長が学位申請者の指導教官でない限り、学部長が担当し、2名の審査委員の報告に基づき、RHD（Research Higher Degree）委員会に学位申請の推薦を行うとしている。

4. VCAにおける指導及び審査の現状

オーストラリアでの実技系分野における学術博士（PhD）の学位申請は、各大学によって正確な時期は異なるが、20年ほど前から始まり、作品と論文が一つの「博士論文」というコンテキストをなすプロセスを含め、PhDの申請、取得に関わるアカデミックな議論が行われている。現在では、ほとんどのオーストラリアの大学で実技系PhDを有しており、原則的に作品と論文を一体として「博士論文」ということが原則とされるが、大学により独自のコース、プロセスを持ち、論文、作品発

表、制作実習などの比率配分が異なっている。

審査方法については、ここでも多くの議論が起こっているが、オーストラリアでは、大きく分けて2つの方式がある。一つは、ヨーロッパで主流とされる、審査会へのプレゼンテーションを主体とする口頭試問形式であり、もう一つは、VCAつまりメルボルン大学も採用している、作品制作と論文執筆を行い、非公表の審査委員(2~3人)が作品と論文の評価を行うという方式である。後者の場合、学位申請者は審査委員とは接触せず、審査委員同士も互いに会すことはない。

VCAの審査体制では、審査委員の評価に注目されるが、審査委員はメルボルン大学の学位規則にあるように、学外の識者であることが求められている。審査委員の資格については、PhD取得者が望ましいが、学芸員など学科系分野出身であったり、アーティストなど該当する分野において業績のある人物であれば、審査委員として認めるとしている。

リサーチセンターでは、本年度ロンドン芸術大学(University of the Arts London、以下“ロンドン芸大”)に対するインタビューをリサーチセンター主任である越川倫明教授が行っている。このインタビューによると、ロンドン芸大の場合、作品と論文を審査対象としているが、作品と論文の評価配分は、論文重視の傾向がある。審査において論文の評価が低い場合、作品が評価されてもPhDは授与しないケースがあるということが分かった。この点について、VCAでは、様々なケースがあるとしながらも、原則として作品と論文を一体として「博士論文」とみなしており、作品が非常に優秀であるが、論文が作品に比べて完成度が低い場合でも、PhDを授与するに妥当であるとする場合もあると回答している。もし仮に妥当でない完成度であれば、指導教員が審査申請を許可しないであろうし、それは審査以前の問題であると述べている。また、ロンドン芸大の審査基準についてもこの点が大きな違いで、論文がPhDの要件であることと、作品と一体として考えることの違いではないかと指摘している。

さらに、この数年間で、アーティストのPhD取得者も増え、実技系分野におけるPhD取得をめぐる環境も変化しているとの認識もある。実技系分野の者にとって論文などの学術的な構成要素の執筆、作成は、多くの場合困難を伴うものではあるが、前述のようにPhD取得をめぐる環境の変化、そして近年の論文執筆の技術やそれまでの成果など様々な教育によって、若い世代のアーティストたちには、論文執筆も当然のものであるという

意識が育ってきており、問題であった点を乗り越えつつあるのではないかと、VCAでは考えている。

実技系分野の論文に関しては、多くの議論があり、その基準も教育機関によって様々であるが、VCAへのヒヤリングからは、メルボルン大学の学位規則に記された40,000語以上という論文字数については、作品と論文とで一つとみなしているが、作品が重要な部分を占めており、論文の字数は指導教員の裁量判断によるものとしている。PhDのレベルとしては、通常80,000語を必要とされるが、内容と用語などの審査を主とし、20,000語程度でも認められるケースとして理系分野で実験を中心とする領域を例にとり、VCAでは作品の評価とともに、論文の内容が評価されれば字数は問題ではないとしている。こうした場合、論文は審査の学術的な要件を満たすためのものであり、字数を多く書けば良いというだけではなく、字数が少なくても、内容が評価される論文であれば認めるという、審査基準の柔軟性と多様性を示しているといえる。

このような論文に関する多様性を担保する背景として、VCAでは学部から文章を書く授業を提供している。実技系の学生は、口頭でのプレゼンテーションが求められる場合が多いが、VCAでは学部1年次から美術史や批評の授業を行っており、実技系の学生でもそうした学科を学び、文章を書くということを行い、方法的な勉強をスタートさせている。3年時及びhonors(2-3年の学士課程終了後のプログラム)では、学生は批評や研究制作の方法を学ぶ。修士課程の場合、修士号取得のためのいくつかのプログラムがあるが、研究修士(research master)課程を選択した場合、研究制作手法、学術的な論文作成技術などの授業を受けることになる。そして博士課程までに、このような論文執筆に関わる学習を経ていない学生に対して支援するコースを開設しており、図書館でも調査研究方法などについてサポートを受けることができるという。批評や学科系コースのフルタイムの専門スタッフが4名おり、このようにVCAでは、学部、オナー・プログラム、修士課程などの博士課程に至るまでの各プログラムにおいて、論文執筆に関わるサポートを行っていることがわかる。

VCAの修士課程と博士課程の在籍者数について、VCAの修士課程には、リサーチ・コースとコース・ワークの2つのコースがある。前者は、2年間の課程の中で、プロポーザル、リサーチ・ディレクション、10,000語の小論文を執筆し、美術修士(Master of Fine Arts, MFA)が授与される。後者はよりプロフェッショナル

なアーティストに特化し、論文や研究制作ではなく、アーティストとして作品を制作することに焦点を当てたコースであり、視覚芸術修士 (Master of Visual Arts, MVA) を授与している。2つのコースで約15名ずつ学生が在籍しており、修士課程全体で30名ほどになる。博士課程の在籍者は、全体で10名程度であり、毎年2～3名ほどが入学し、3～4年在籍している。

ヒヤリングを通じて、アーティストにとっての博士学位の必要性や、実技系論文の評価などの様々な問題が、日本同様に議論されていることが理解された。また同時に実技系の博士学位に関わる諸問題は、日本、オーストラリアだけでなく、グローバルな環境で議論されていることもあらためて認識され、各地域における問題に対する対処のプロセスを注目していきたい。

(平成21年度活動報告書)

4. ヨーロッパにおける実技系美術博士号授与システムに関する聞き取り調査

五十嵐 ジャンヌ

調査概要

リサーチセンターでは昨年度に引き続き、海外の実技系美術大学院の現況調査を行った。調査対象は、フランス国立高等美術学校 (通称: エコール・デ・ボザール) とチェコ国立ブルノ工科大学である。前者は美術教育の長い伝統があり、後者は中欧大工業都市に設立された技術分野に特化した大学である。

1. エコール・デ・ボザール (フランス共和国)

① エコール・デ・ボザール概要

フランス・パリ市のエコール・デ・ボザール (ENSBA: École nationale supérieure des Beaux-Arts) は、1643年フランス王立絵画彫刻アカデミーの付属学校として設立された。18世紀末フランス革命後アカデミー付属学校は廃校となったが、19世紀初め帝政期に建築アカデミーと統合した形で復活し、1819年エコール・デ・ボザールと改称された。その後、1968年に建築が切り離されるも、当校は実に360年以上の伝統をもつ美術教育機関である。

当校では、現在3年間の第1課程と2年間の第2課程 (研究課程) からなる計5年間の教育課程が設けられている。4年次 (第2課程1年次) は研究の準備や構想にあたり、5年次前期には研究論文を提出し審査を受けなければならない。

2009-10年度の総学生数は530名 (女性307名、男性223名; フランス人430名、留学生100名)、同年度第1課程新入生は77名、第2課程は47名、2009年第1課程修了者は87名、第2課程修了者は103名である。

② ボローニャ・プロセスに基づく教育制度への移行

2002年にボローニャ・プロセスに伴い、フランスでは学士 (licence)、修士 (master)、博士 (doctorat) の学位に基づくLMD教育課程システムが導入され、現在ボザールにおいても旧システムからLMDへ移行途中の段階である。今回、国際交流課長ロランス・ニコッド氏の協力のもと、以下のことが明らかになった。

数年来検討が重ねられた結果、2010年度前期に造形芸術高等国家免状 (DNSAP: Diplôme national supérieur d'arts plastiques) が修士号 (master) と同

等の学位であると、国の研究高等評議会によって承認されたばかりである。2011年には初めての修士号（＝DNSAP）が授与される予定である。システム移行に伴い、上記した修士課程（第2課程）での論文執筆が必須となったのは2009年からである。一方、博士課程は2011年2月現在まだ設けられていない。

学校案内書によると、第3課程（博士課程）を設けることについては「大きな挑戦」とし、近年実現予定としている。この研究課程は3年間とし、造形美術と自らの制作に適った理論研究を行う学生を受け入れる予定である。エコール・デ・ポザールとしては、2011年度からこの第3課程の研究・分析に取り組む予定である。

2. ブルノ工科大学（チェコ共和国）

チェコ共和国第二の都市（オーストリア・ウィーンに近いモラヴィア地方中心都市）であるブルノ市には、マサリック大学（Masaryk University；Masarykova univerzita）とブルノ工科大学（Brno University of Technology；Vysoké učení technické v Brně）の2大学がある。今回聞き取り調査を行ったのは、ブルノ工科大学美術博士課程担当のラデック・ホラーチェック氏である。ホラーチェック氏はマサリック大学の教授も兼任しているため、本インタビューはマサリック大学教育学部校舎内の教授研究室で行われた。

① ブルノ工科大学美術学部の概要

1899年に設立されたブルノ工科大学は、現在では、建築、化学、電気工学・コミュニケーション、情報技術、ビジネス・マネージメント、市民工学、機械工学、そして美術の計8つの学部からなる。

ブルノ工科大学美術学部（FaVU：Fakulta výtvarných umění）は1993年に開設された新しい学部である。15の研究室（アトリエ）があり、常勤教員の人数は40名である。学士課程（bachelor）は4年間、修士課程（master）は2年間、博士課程（PhD）は3年間と定められている。現在、学部学生は161名、修士学生は87名、博士学生は16名が在籍している。

ヨーロッパで提携している学校は29校に及ぶが、アジアでは東京と上海の2校のみである。長期留学生はスロヴァキアから19名（学部生9名、修士10名）をはじめ、ベラルーシから2名（学部生1名、修士1名）、ポスニアから修士2名、ブルガリアから修士1名と、東欧出身者のみである。この理由には、チェコ語という通用言語の問題があるようだ。

なお、現在すでに博士号を取得した者は5名おり、全員チェコ人である。なお、博士課程での英語による授業を検討していることもホラーチェック氏は明らかにした。

② 実技系美術博士課程の現状と学位授与システム

美術博士号授与にあたっては、国家試験、論文、審査が必須である。まず国家試験をクリアすることが前提条件である。博士課程では修士課程とは異なり、より理論に力を入れているため、評価にあたっては、論文が50%、「デザイン（構想と実践）」（具体的には企画、展示、カタログ作成）が50%である。博士課程では彫刻などの実技の授業の選択もあるが、制作作品単体の審査はなく、あくまでも作品の展示、企画といった社会に向けての実践が求められる。したがって、純粋に実技系ではなく、アート・マネージメントとパブリック・アートに関する博士課程しか存在していない。

3年間の博士課程のうち、はじめの2年間で論文の構想を立てる。博士課程のプログラム（2011年2月24日作成）は以下の14のテーマからなる。

1. 公共機関における環境コンセプト
2. 書物：出版業界での目的
3. 美術機関のマーケティング戦略
4. 建築におけるペインティングの実践
5. 3Dの国際的協力発展
6. ガラスの反射光：公共空間
7. 聖なる美術
8. 小ギャラリーの役割
9. 現代アートのアイデンティティ
10. キュレーターの役割とアーティスト
11. パフォーマンス・アート
12. 公共空間とイマジネーション
13. グラフィズムと公共空間における視覚コミュニケーション
14. 様々な特殊化、その概念、実際の形体とのコーディネートによる環境美術

図書館で博士論文2冊を閲覧したところ、1冊は展覧会企画に関する内容、もう1冊はアート・マネージメントについてであった。図版入りで、ページ数はいずれも130から140に及んでいる。なお、修士課程においても論文が必須であり、30ページ分の文字数が設定されている。また、作品に沿ったものではなく、作品とは独立した論文を執筆することが求められている。一般に論文の審査にあたっては、国家の法律に従って最低3名の審査員を要するが、美術系の論文においては実際には、実技

系の教員やアーティスト、さらに理論系の教員からなる計12名が審査を行っている。

③ 実技系美術博士号取得者のその後

博士号取得者には大学機関でのポスト（まずは助手など）がある。美術館、画廊関係の仕事に就いた者もいる。審査に合格すれば、博士研究員（post doctor）で3年間、国家から給与が支払われるが、現在、実技系美術の博士研究員はいない。

④ チェコ・スロヴァキアにおける実技系美術博士課程を有する教育機関

チェコ国内では、4つの教育機関において、実技系美術博士課程が設けられている。ブルノ工科大学以外では、プラハ美術アカデミー（Academy of Fine Arts in Prague；Akademie výtvarných umění v Praze）、プラハ美術建築デザイン・アカデミー（Academy of Arts, Architecture and Design in Prague；Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze）、ヤン・エヴァンゲリスタ・ブルキネ大学美術デザイン学部（Faculty of Art and Design at Jan Evangelista Purkyně University in Ústí nad Labem；Fakulta umění a designu Univerzity J. E. Purkyně v Ústí nad Labem）である。一方、スロヴァキア国内にはブラティスラヴァ美術デザイン・アカデミー（Academy of Fine Arts and Design in Bratislava；Vysoká škola výtvarných umění v Bratislave）の1校のみである。

⑤ 実技系美術博士課程開設の経緯と位置づけ

ブルノ工科大学における美術博士課程は、もともと同大学の要請で開設された。同大学の工科系大学院博士課程のシステムとの兼ね合いで美術博士課程が整備されたため、直接的に社会貢献とみなされるアート・マネジメントとパブリック・アートの分野のみに博士課程を設けたという経緯がある。こうして、論文を自作品へのコメントと位置づけているプラハの美術アカデミーとは大きく異なり、ブルノ工科大学の美術博士課程では理論を重視することとなったとホラーチェック氏は述べていた。また、同氏は、アーティストが論文を書くこと自体に違和感があるようで、アーティストの自主性を重んじたいと、個人的な考えを述べていた。同大学ではあくまでも社会的構想・実践が重視され、現時点では今後純粋に実技系の美術博士課程を設ける予定はないものと思われる。

（平成22年度活動報告書）

5. 海外実技系博士学位授与プログラムに関する聞き取り調査

安藤 美奈

調査概要

平成23年度は、9月に中国の清華大学美術学院、中央美術学院（調査担当：安藤美奈、和田圭子）、カリフォルニア大学サンディエゴ校、ニューヨーク大学スタインハート校を訪問、ペンシルベニア州立大学のグレアム・サリバン教授、Institute for the Doctoral Studies in Visual Arts（以下IDSVA）のジョージ・スミス代表との面談を行った。（調査担当：安藤美奈、石田圭子、和田圭子）

海外の実技系大学院に対する聞き取り調査は、平成21年度にロンドン芸術大学（イギリス）、メルボルン大学ヴィクトリア・カレッジ・オブ・アート（オーストラリア）での訪問調査を行っているが、この先行調査と同様に、今回も中国とアメリカといった今後の動向が注目される国々で、実技系博士学位プログラムの現状を見聞き、日本の博士プログラムとの比較を行う貴重な機会を得た。

中国

東京藝術大学では世界各国からの留学生を受け入れているが、中国からも多くの留学生が様々な研究領域で学び、文化財の保存修復技術の研究をはじめ、漆や陶芸など自国の伝統技術を活かした研究、現代芸術における表現や創作活動を積極的に行っている。

このように交流が深く、また現代芸術の一つの大きなマーケットともなっている中国で、美術の高等教育、特に博士課程の状況について、清華大学美術学院と中央美術学院での聞き取り調査を行った。その概要を以下に報告する。

1. 中国における研究領域について

今回聞き取り調査を行った清華大学美術学院、中央美術学院の両校でまず最初に述べられたことが、2011年に中国の国家的な研究領域の定義において、「芸術学」が一つの研究領域として独立した分野と認められたということである。この決定が中国の美術教育において、非常に大きなそして重要なトピックであったことがうかがわれる。

芸術学は、中国では12に区分される研究領域（中国で

は分類)のうち、これまで文学の中の一つの分野でしかなかったが、今回、独立した13番目の「分類」として認められたのである。この研究領域に関する規定では、「分類」の下位区分として「級」があり、今回独立した分類となった芸術学においては、以下の「級」の区分が定義されている。

1. 芸術学理論
2. 音楽・舞踊学
3. 演劇・映像（中国では「映視」と表記される。映画やテレビドラマも含まれる。）
4. 美術学（実技系の美術にあたり、写真も含まれる。）

2. 清華大学美術学院

出席者：何浩美術学院副院長、張夫也芸術史論学部長、周劍石副教授、董素学教務辦公室主任、梁雯教務辦公室副主任、何靜学生工作部主任、任茜外事部主任

大学の概要：

清華大学は、北京市中心から北に向かった風光明媚な清華園に位置する。広大なキャンパスを有し、1911年創立の中国でトップクラスの工科系中心の総合大学である。今回訪問した清華大学美術学院は、1999年に中央工芸美術学院と合併して設置され、美術博士課程が加わり現在に至っている。合併以来、清華大学美術学院では約8,500名の学士、1,000名以上の修士、143名に上る博士学位取得者を輩出している。また約1,150名の学部生、約470名の大学院生、100名ほどの学生が博士課程に在籍している。

博士課程の指導教員資格について：

現在清華大学では、34名程の教員が博士課程の指導にあたっている。中国では、こうした博士学位申請者の指導教員には資格が必要で、資格申請の後に審査を受け、合格した者が指導できるとしている。その申請には次のような資格が求められる。

1. 申請者が1955年以後生まれの場合は、博士学位を取得していること。
2. 3～5本の論文を執筆していること。
3. 教授あるいは准教授などの教員歴を持っていること。
4. 指導に当たり、3～5年以内で、3か月以上海外に滞在する予定がないこと（これは学生に対する指導責任を意味する）。
5. 健康であること。
6. 国からの研究課題（日本の科研のような研究プロ

ジェクトを指す。国、省、市、教育省などの政府行政機関のプロジェクト、または企業の場合は、博士レベルの共同研究であること）を持っていること。

なお清華大学では、既に教員として働いている者が、在職しながらあるいは休職して博士学位を取得するために入学し、取得後は教員として復帰するケースが多いという。

博士課程における研究、博士論文などについて：

清華大学の博士課程では実技系出身であっても、理論を中心に研究することとし、審査対象に実技作品は入らない。博士論文の発表に加えて、制作した作品の展示を行う場合もあるが、あくまで博士課程の研究成果は論文であり、展示は審査対象ではなく、評価にも入れないとしている。また学位名称は、PhDではなくDoctorであるとしている。

研究方法は、1. 歴史的な理論、2. 評論、3. 応用理論というように大きく三つに分けることができる。実践において成功した事例、失敗した事例について研究することもあるというが、研究には、科学者のような思考の整理、考え方が必要であるという立場を強調している。博士論文の分量は80,000字程度で、中国語で執筆することが条件とされている。

参考まで、清華大学ではこのような博士学位プログラムに対して実技系の修士学位の場合は、20,000字程度の論文と、作品が審査対象となる。修士の場合は作品中心であるが、研究の意図、理論、また作品制作の意図などを論文で書かせているという。また学部の卒業論文は、最低5,000字という分量になっている。

博士課程の修業年限は、通常3年で、1年の延長が許されている。ただし、在学の延長理由を申請し審査を経ることにより、最長7年まで在籍することができる。

博士学位取得後の活動について：

既に述べたように、清華大学美術学院の博士課程在籍者の多くは在職中の大学教員であり、年齢も比較的高く、研究することを理解しているということが特徴である。学位取得の動機には、博士課程で指導する資格、あるいは高等教育機関における教員の条件として、博士学位が求められるという、世界的な傾向が見受けられる。動機についてインタビューで強調された点は、修士学位を取得した段階で質の高い実技経験を有し、その上で理論を学びたいという者が、博士学位取得を目指して入学

してくるのだという点である。

2011年度は10名ほどが博士学位を取得する予定ということであったが、既に教員である以外の学生の就職について質問したところ、就職に関しては、大学が推薦して就職する場合や、指導教員や学位取得者たちが協力して就職先を見つける場合などがあるとの答えだった。就職先としては、多くは大学などの教育機関があげられ、その他に国の文化施設や研究機関の研究員、自治体の施設の学芸員などがあった。

また清華大学では、理論中心とした学位授与システムを変更することはないが、東京藝術大学のような博士学位プログラムは、研究課題の一つになると考えるとの意見が返された。しかし、東京藝術大学のように論文に加えて作品を審査対象とし、論文の文字数を、例えば80,000字から50,000字にするなど、分量を少なくしたとしても、現在の論文の質を下げることはせず、作品も博士学位に見合う高いレベルを求めることになるだろう、と述べている。

以上のように、清華大学では修士課程までの実技経験を踏まえた、理論中心の博士課程であり、今後もその方針に変更はないと考えられる。既に大学教員である者が、さらなる資格として、また博士課程を指導するために、博士学位取得を目指して入学してくること、中国のトップクラスの総合大学であることから、美術学院においても博士課程で指導する教員には学生の指導だけでなく、国家プロジェクトなどをはじめ、多くのプロジェクトの獲得を求めると、国内外での競争の熾烈さがうかがわれ、プロジェクトや資金の獲得、そのための国内外に対する大学のアピールなど積極的な姿勢が強く感じられた。

3. 中央美術学院

出席者：許先生、于先生、六角鬼丈先生

中央美術学院の聞き取り調査では、東京藝術大学名誉教授で現在中央美術学院の建築学院で教鞭をとられている六角鬼丈先生にも参加していただき、日本と中国の実技系博士学位について意見交換を行った。

大学の概要：

中央美術学院は北京市朝陽区に位置し、1918年の開校以来、中国の美術系大学の中で90年以上の最も長い歴史を有する、中華人民共和国教育部直属の唯一の国立美術大学である。大学の拡充の方針から北京市朝陽区に移転したが、大学の周辺は798芸術区など中国の現代芸術

を代表する大山子芸術区 (Dashanzi Art District) となっている。

学院には造形学院、中国画学院、設計学院、建築学院、人文学院、都市設計学院の六つの専門学院があり、附属美術高校も併設されている。専門課程は20ほどあり、中国画、書法、油画、版画、彫塑、壁画、アニメーション、平面デザイン、製品デザイン、ファッションデザイン、撮影、デジタルメディアアート、環境芸術設計、建築学、美術史論、デザイン芸術史論、無形文化遺産、芸術管理、設計管理、博物館学、芸術考古、美術教育学などのコースが設置されている。2008年には日本の磯崎新氏が設計した中央美術学院美術館が開館し、教員や学生の展示施設としても、現代美術の発信拠点としても機能している。

博士課程における指導について：

中央美術学院では、博士課程の指導教員は14～15名で、造形学院を主体に実技の専門科目を、人文学院の教員を中心に論文執筆などの理論の指導を行っている。

最初の博士学位取得者を輩出したのは2001年で、2010年は20名の博士学位取得者を輩出している。博士課程の修業年限は3年だが、その期間内で修了することは難しく、7～8年かかることが多いとしている。学費については、4年次以降は多少減免されるという。

中央美術学院では、移転などを経て大学の敷地を拡充してきたが、現在はそれでも手狭なため、3年を超えて在籍する学生の制作場所の確保が問題となっている。

海外からの留学生については、学費が高いためそれほど多くはなく、現在のところ博士課程全体で、韓国から4～5人、日本から1人の留学生が在籍している。

審査対象、審査体制について：

中央美術学院では、実技系の博士学位の審査対象は作品と論文で、その評価のウェイトは7：3としている。審査委員は、造形美術の教員が中心となり何人かの学生を審査するが、許先生が指導するデザイン学院の場合は、審査委員会は5～6名の教員で構成されており、審査員の内訳は、学内の教員が3～4名、外部の審査員が1～2名である。建築学院の場合は、審査委員会2～3名で構成されている。審査は合議制であり、話し合いによって合否を決める。

博士論文の分量は概ね30,000～50,000字で、論文テーマの傾向としては、作品制作の思想的な背景や、実技における一つのテーマの研究、基礎的な研究、理論と実技の共同研究などがあげられる。

博士学位取得後の活動状況について：

博士取得者の三分の一程度が大学の教員となり、その他には作家、学芸員や国の機関の職員になる場合が多く、デザイン学院の場合は、学位取得者の80%程度は大学に就職しており、その他の就職の機会としては出版社などがあるという。

以上のように中央美術学院の博士課程の状況は、東京藝術大学に近いものであり、実技系の学生に対する論文の指導の問題など、インタビューではむしろ本学の状況を尋ねられる場面が多くあった。それらは、審査における実技作品の評価、実技系の博士学位の意味、研究者を養成するのか、研究者タイプのアーティストを育てるのか、などリサーチセンターがこれまで開催してきた国内の実技系大学院との意見交換会と同様な内容でもあり、実技系博士学位に関して共通した問題があることが分かった。前述の清華大学美術学院とは異なり、実技中心の教育機関として作品と論文を審査対象としていることから、中央美術学院と本学とに共通する課題、共有できる指導方法やシステムがあると言えよう。

またインタビューの中で、特に指導の問題として実技の指導と理論の指導を別々の教員が行っていることが問題である、との指摘が印象的であった。将来的には1人の指導教員で、実技と理論の指導ができることが望ましいとの意見は、実技系博士学位取得者に求められる能力を改めて考えさせられた。博士課程における指導教員の姿、実技系博士課程の将来像の一つがそこにはあるのではないだろうか。

アメリカ

イギリスやオーストラリアは、早い段階から実技系博士学位プログラムを開発展開しているのに対して、アメリカにおける実技系博士学位プログラムの数は多くないと言える。これには、美術教育の背景、学位に関する考え方、つまり実技系博士学位に関する認識が要因になっていると考えられる。しかしながら、先駆的なイギリス、オーストラリアの多数の実技系博士学位プログラム、そして本活動報告書で越川教授が報告しているスウェーデンの独特な事例をはじめ、近年、実技系博士学位あるいは“芸術における実践と研究”をめぐる論評、書籍が多く発表され、実技系博士学位をめぐる状況は、グローバルな展開を見せている。

博士学位プログラムの数は少ないとはいえ、アメリカは“芸術における実践と研究”に関する研究の一つの発信地となっている。こうした動向を踏まえ、実技系博士

プログラムの実情や、芸術実践と研究のあり方などについて聞き取り調査を行った。本調査では、カリフォルニア大学サンディエゴ校のPhDプログラム、視覚芸術分野に特化したIDSVAのPhDプログラム、ニューヨーク大学ステインハート校の博士プログラムについて話を聞くことができた。（注記：ニューヨーク大学の事例については、残念ながら組織再編のため現在は、別の学部で対象領域を変更した形で運用している。）また芸術実践とリサーチについて造詣の深いグレアム・サリバン博士にもインタビューすることができた。

今回広いアメリカに点在する教育機関の関係者にインタビューすることができたのは、全米から芸術大学が集まるCAA（College Art Association）の100回記念カンファレンスが、偶然にもロサンゼルスで開催されていたことにある。CAAのカンファレンスでは、グレアム・サリバン博士の講演や、後述するIDSVAの学生たちの研究成果発表のセッションが行われたりするなど、芸術分野の博士プログラムやリサーチについて関心が高まっていることを示しているといえよう。

1. カリフォルニア大学サンディエゴ校（University of California, San Diego、以下UCSD）

出席者：ヴィジュアル・アーツ学部 キュイイ・シェン教授（Kuiyi Shen）、
ジャック・グリーンスタイン教授
（Jack Greenstein）

UCSDはアメリカ カリフォルニア州サンディエゴ市郊外のラホヤに位置する、州立の総合大学である。ロサンゼルス校、パークレー校など10校あるカリフォルニア大学のキャンパスの1つであり、ノーベル賞受賞者を輩出した科学分野だけでなく、社会科学の分野でも全米トップクラスの大学である。UCSDのヴィジュアル・アーツ学部には、学部プログラムの他に大学院のプログラムとして、修士課程にあたるMFA（Master of Fine Arts）プログラム、そしてPhDプログラムがある。

今回、実技系のPhDプログラムについてインタビューを行ったシェン教授は中国美術と日本近現代美術を、グリーンスタイン教授はイタリア・ルネッサンス美術を専門とする美術史分野の教員で、PhDプログラムで彼らの専門分野の指導を担当されている。

PhDプログラムの概要：

UCSDのPhDプログラムには、美術史・メディア史、理論及び評論などの学科専攻と芸術実践の専攻とがあ

る。この芸術実践専攻は、博士レベルの研究を希望するアーティストのために作られたコースで、実技作品の制作と博士論文の執筆を行う。

このPhDプログラムは、まず理論系のPhDプログラムが2002年から開始された。そして実技系のPhDプログラムが作られた背景にはUCSDのMFAプログラムへの高い評価がある。UCSDのMFAプログラムには、絵画、ドローイング、彫刻、パフォーマンス、メディア・アート、映画、写真などの研究領域があり、この充実した実技系MFAプログラムと理論系PhDプログラムの組み合わせが、非常に良い効果を生み出すことになったという。その後、実技制作を含めたアーティストを対象とした芸術実践専攻がPhDプログラムに加わった。

PhDプログラムでは専攻に関わらず、他の研究領域のPhDプログラムと同様に語学試験やqualifying exams（資格試験）が課せられる。実技系の学生には制作活動のためのアトリエが提供され、実技系では毎年100名を超える志願者の中から、2名程度の学生が入学する。2011年現在、1年次から3年次まで各2名の学生がおり、トータルで6名のPhDプログラム芸術実践専攻の学生が在籍している。UCSDのPhDプログラムの修業年限は6年となっており、日本の博士課程の前期後期に分かれた修士、博士学位のプログラムとは異なる、PhD取得のための独立したプログラムであるといえる。

入学条件：

芸術実践専攻では、学士または修士の学位を有することという入学条件に加えて、アーティストとしての活動経験を問われる。これまでの入学者の例では、学部を卒業したばかりや修士を修了したばかりの者は少なく、その後アーティストとしての活動を経た20代後半から30代前半の者が多い。評論家や学芸員の経歴を持つ人もおり、PhDプログラムの対象者は、これまでの活動の中でリサーチ志向の活動を行ってきた者や、自身の研究目的を持っている者に特化しているといえる。

プログラムへの入学にあたっては英語以外にもう一か国語の読解能力を求められ、入学後も非常に多くの理論系の授業を履修することになる。このようなことから、芸術実践とはいえ実技主体ではなく、むしろ実技経験を基礎とした上で芸術分野の学科を学び、研究を深めていくプログラムといえる。

入学志願者は、その他学歴、Graduate Record Examination (GRE) のスコア、推薦状3通、750語以内の研究目的、修士論文や研究論文もしくは美術史やメ

ディア史関係の評論などの、文章のサンプルなどの提出を求められる。

指導体制と審査体制：

PhDプログラムでは、入学時に各学生にPhDアドバイザーがつき指導にあたる。日本における指導教員であるPhDアドバイザーは、実技系の教員ではなくPhDを有する学科系の教員が多い。それはPhDを有していないため、MFAを持っていてもアドバイザーになれないため、現在のところUCSDでPhDを持っている実技系の教員は、メディア・アート領域の教授1名だけであるという。このPhDアドバイザーとは別に、PhDコミッティー（学位審査委員会）があり、この審査委員会には実技系の教員も加わることができる。審査は合議制であるが、厳しく審査され合格させない場合もあるという。

PhDプログラムの3年次に、このPhDの学位審査委員会が組織され、芸術実践専攻では、ヴィジュアル・アート学部の4学科から審査員を選ばれるが、美術史、理論、評論から2学科、メディア・アートを含む実技から1学科、それに加えてヴィジュアル・アート学部以外学科から1学科から選ぶことになっている。審査委員会では、UCSDのポリシーで規定されているqualifying examsを実施すると共に、執筆された博士論文を審査する。

また学生は学位の申請資格試験に先だって、博士論文の趣意書とqualifying paperを提出し、審査委員会は、研究に関する一般および専門的な質問の筆記試験を作成する。資格試験はこの筆記試験と、学生の専攻に関する2～3時間の口頭試験で構成されている。

修業年限、学位の申請について：

学生は4年次の修了までに学位の申請を行い、通常6年次修了までに自身のリサーチと博士論文の執筆を完了させることになっている。UCSDでは7年を超えてのサポートは行わないとするが、8年までは大学に在籍できるとしている。

博士論文について：

PhDプログラムでは通常300ページほどの博士論文が求められるが、芸術実践専攻では、200ページ程度の博士論文の分量でも認めている。ただし論文の内容については厳しく質が問われ、理論的なりサーチができていなければ認められないとしている。

学生は、学位申請の資格試験に通った後に博士論文

を完成させることになるが、審査委員会の承認に向けてプレゼンテーションの機会もある。さらに完成した博士論文を審査委員会が審査した後、口頭試問が実施されるが、芸術実践専攻ではそれに加えて実技作品を提示することになっている。これは個展という形で発表されることが多いが、学内のギャラリーが手狭なため、個展を開催するスペースが一つの問題となっているという。

参考まで、UCSDのMFAプログラムでは研究論文の提出は求められないが、実技作品に対する15~20ページ程度のカタログを提出させている。

以上のようにシェン教授、グリーンスタイン教授のインタビューからは、UCSDの芸術実践専攻のPhDプログラムは、学科を中心としたプログラムであることが明らかになった。これはUCSDのPhDプログラムの当初の目的が、実技系の学生に対する美術史などの学科系の教育、研究を指導することにあったことから、その傾向がうかがえる。また、両教授は、アーティストには研究論文を書くことに慣れていない者がいることに理解を示す一方で、学部やMFAプログラムの学科系の授業を通して、書くことには十分訓練を重ねていることを強調している。UCSDでは明文化はされていないものの、他の研究領域の論文と比較しても遜色ない文章を書けることが、PhDプログラム入学の条件の一つになっていると考えられる。

PhDプログラムを運営する上での問題点などを尋ねたところ、プログラムで学ぶ学生の、制作者と研究者としてのバランスがあげられた。その背景には、学生はティーチング・アシスタントとして活動することも求められ、その上で学芸員科目など含む授業の履修、作品の制作、博士論文の執筆を同時に行わなければならない、非常に多忙の中でプログラムをこなしている状況がある。また、UCSDのプログラムは、理論的に研究を深めたいという者に対しては良いプログラムであるが、今後の問題は実技作品と博士論文をどのように組み合わせしていくのか、研究が作品にどのように表れているのか、個展をどのように評価するのかという点をあげ、芸術実践専攻に関しては、現在も試行錯誤を続けていると述べている。

2. グレアム・サリバン教授 (Graeme Sullivan)

サリバン教授は美術教育が専門で、2010年にコロンビア大学からペンシルベニア州立大学の美術学部 (the Penn State School of Visual Arts) 学部長に就任、美術教育における実践とリサーチについて多くの論評を発

表、精力的に研究活動を行っており、その長い教育研究の経歴の中で、実技系博士学位の審査員も多く経験されている。

これまで実技系博士課程を有する大学の関係者に、その指導や審査体制に関することを尋ねてきたが、サリバン教授には専門である美術教育という観点から、実技とリサーチに関する意見を聞くことができた。また今回のインタビューに当たって、教授から実践とリサーチに関する著書や発表の論文を紹介いただいた。

芸術の実践に基づく研究について：

現代芸術においては、自己省察の面 (self reflective) が強調され、批評理論なしでは理解できない場合も多い。そうした状況において芸術作品自体は、説明や解釈といった役割を果たすようになり、作品を見る者は表現されたイメージの中でさらなる解釈を行うことになる。イメージはそうした行為の一つの場となる。リサーチをこのような行為の一つとして捉え、「絵画 (Painting) の実践」について図式化してみると、図1のような構造を描くことができるという。

この図の中でサリバン教授は、行為/活動 (Action)、行為主体 (Agency)、構築物 (Structure) という3つの観点から絵画の実践とリサーチを組み合わせて分類し、「理論としての絵画」を中心に、「行為としての絵画」「アイデアとしての絵画」「様式としての絵画」というように示している。

またこのように絵画を名詞として捉えると対象物であり創作の様式であるが、「絵画を描く」というように動詞として考えると、別の様々な面が見えてくると述べている。絵画を描くという実践を、プロセスあるいは成果物として捉えることで、そこに新しい知見、理解を発見する可能性があるとも指摘している。

芸術の実践に基づく研究の可能性について：

この「絵画」を「視覚芸術」に敷衍したとき、中心に据えられる「視覚芸術の実践」のリサーチとしての思考と、制作のプロセスで重視される創造的で批評的な性質が表われることになる。創意に富む研究テーマについて、「視覚芸術の実践」では、芸術面、批評面からの研究を通して、様々な様式、知見、行為を開拓していくことになるという。

考察を行い、省察し、想像して視覚化するという手法により、課題の研究手法や問題解決などに新たな可能性が明らかになってくるのではないかと。そうした実践の成

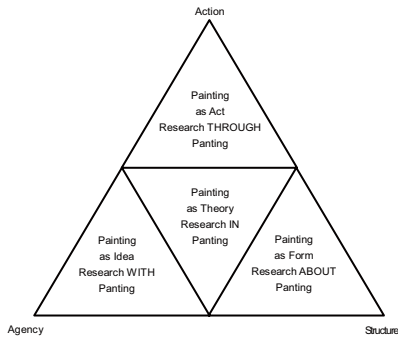


図1 “Painting Practices as Research” (Sullivan, G.(2006) *Research Acts in Art Practice*より)

果は、既存の知識に新たな方法を提供し、選択肢の一つとなり得るのではないかと考え、また考えそのものや研究の位置づけに影響を与えるような、新たな知見、理解を生み出していくのではないかと。サリバン教授は、芸術の実践と従来のリサーチの組み合わせによって、様々な研究活動においてさらなる展開や発見があると述べ、芸術の実践に基づくリサーチについて、大きな可能性がある点を指摘していた。

3. ジョージ・スミス IDSV代表 (Dr. George Smith)

実技系博士学位プログラム研究の第一人者でもある、ジェームズ・エルキンス教授（シカゴ美術館附属美術大学）の紹介で、IDSVA創設者であり現在も代表を務めるジョージ・スミス博士に面談することができた。

スミス代表のはからいで、前述のCAAカンファレンスのレセプションに参加することができ、カリフォルニア大学アーバイン校 Claire Trevor School of the Arts の Joseph S. Lewis III 学長やアメリカの美術系大学、美術教育界の関係者たちと意見を交わすことができた。また、IDSVAの在籍者、修了者たちと懇談する機会も得た。

プログラムの概要：

まずこのIDSVAは、哲学、美術理論など学科を主体としたPhDプログラムを提供することに特化した、独立した教育機関である。2007年に設立、プログラムを開始し、2010年に学位申請者を出している。

前掲のUCSDの事例と同様に、IDSVAで学ぶ学生たちは、MFA（美術修士、Master of Fine Arts）や関連領域の修士号を持っており、主にアーティストとして活動している者、学芸員や研究者、編集者などのクリエイティブ・アートに関係する者、つまり何らかの形でア

トに関わり、活動を行っている人たちである。学生はそれぞれが活動する地域、場所において研究を行いながら、世界各国（トスカナ、ベネチア・ビエンナーレ、パリ、ニューヨークなど）でのレジデンス形式のプログラムを履修する。

世界のさまざまな都市でセミナーを開き、レジデンス形式で研究を行うIDSVAのプログラムは、大学という施設を持たず、バーチャル・ライブラリーなどを備え、最小限の本部機能で運営される独特なシステムである。現在は40名ほどの学生がプログラムを履修しているが、将来的には60名程度の定員を検討しているとしている。

IDSVAのプログラムの特徴は、アーティストもプログラムの対象としながら、実技制作の授業がないことである。これはIDSVAでは、実技系の学生はすでにアーティストとして活動している実績のある者であり、そうしたアーティストに対する実技の指導は必要ないというポリシーのためである。実技、つまり作品の評価は、アーティストが活動する社会が行い、IDSVAのプログラムでは、美学や美術理論、批評理論などの学科を大学レベルの課程で教授することのできる能力を身につけることを目的の一つとしている。IDSVAの講師陣には、スミス代表の幅広い人脈から、人文・芸術分野の第一線の研究者たちが選ばれているという。

博士論文について：

IDSVAのプログラムでは、トポロジカル・スタディーズ、セミナー、個別研究の相互に関連する3つの学科のコースが設置されており、3年以上をかけて、芸術と概念（理想）の歴史的な関連を焦点に研究を行う。こうした学科のコースの間に、前述したレジデンス形式のプログラムを受講し、コースを修了すると学生は最終試験を受けることになる。博士論文には平均して更に2年を費やすこととなり、IDSVAのPhDプログラムは、全体として約5年かかるとされる。博士論文の分量は、文献表、付録などを除き、80,000～100,000語としている。これは日本語に換算して、約240,000～300,000字の分量である。

このように個別研究とセミナーなどの組み合わせで研究を深めていくが、それは各都市におけるレジデンスによるプログラムと、その後の各々の活動場所でのオンラインで研究を継続するシステムによって運営されている。各学生にはアドバイザーがつき、アドバイザーは年に2回、研究の進捗状況を委員会に報告し、委員会での内容が検討される。

IDSVAの授業料は高額ではあるが、研究熱心な学生たちが世界各国から学生が集まって来るといふ。何人かの実技系の学生に、IDSVAを志望した理由や作品制作と論文執筆の関係について尋ねたところ、充実したプログラムと、レジデンス形式の授業があること、そしてレジデンス期間以外は自分の活動場所で研究を行えることが、理由としてあがった。アーティストではない学生の多くは、学芸員や出版・報道などの分野で活躍する人たちで、研究を深めることはもちろんのこと、キャリアアップを目的として、PhD取得を目指しているとの答えが多く聞かれた。論文執筆について実技系の学生は、最初は論文を書くことがなかなかできず、また書くことによって、作品を制作することも難しくなってしまった時期があったが、アカデミックな研究は、自身の制作にも良い影響を与えている、と答えている。リサーチセンターの学生対象のアンケート調査にも同様な結果やコメントがあり、プログラムの違いはあるが、制作を行うアーティストの論文執筆や研究に対する評価や感想に共通性があることは、興味深いことである。スミス代表は自ら哲学や視覚文化などを講義を行っているが、学生たちとの懇談の様子を見ると、その適切なアドバイスからも各学生の研究を深く理解しており、学生たちの寄せる尊敬と信頼の厚さが感じられた。

4. ニューヨーク大学 Steinhardt 校 (New York University Steinhardt)

出席者：ジュディス・シュワルツ教授 (Judith Schwartz)、デイビッド・ダーツ教授 (David Darts)

インタビューを受けていただいたシュワルツ教授は、陶芸を専門とするアーティストであり、自らも博士学位を取得し、長く美術教育に携わっている方である。

現在、ニューヨーク大学には後述する様々な事情から実技系博士プログラムは実施されていないが、ニューヨーク大学における実技を含む美術教育の歴史、MFAやDA(Doctor of Arts)などの美術分野の学位に関するシュワルツ教授の意見を聞くことができた。

ニューヨーク大学における美術教育の変遷：

ニューヨーク大学の美術教育の歴史は、18世紀にまでさかのぼり、アメリカ全体でも最も初期に設置された美術教育プログラムである。当初は教養的な意義もあり、女性に開かれたプログラムであることが特徴とされていたが、時代を経て20世紀に入ってから、幼稚園から高

等学校、大学での美術教員の養成、それぞれの課程でのカリキュラムの考案、教材の作成などを担っていた。この美術教育のプログラムには、実技とリサーチのプログラムがあり、プログラムの理念は、アーティストと美術の指導者を育てるというものであった。プログラムでは絵画、彫刻、写真、グラフィック、版画、工芸などの実技と共に、美術教育の初等教育から大学レベルに至る高等教育までをカバーしていた。このプログラムでは、実技つまり創作活動が何を意味するのかを理解し、また美術理論について理解することが、美術教育の目的に繋がっていくものと考えられていた。

アメリカでは30年ほど前から、MA(Master of Arts)やMFAの学位が一般的になり、ニューヨーク大学の美術教育のプログラムも、修士課程で200人ほどの学生を抱えるまでになった。同時にDAのプログラムも開始され、博士プログラムには40人ほどの学生も在籍するに至った。15年ほど前までは、アーティストにとってMFAが最終学位であると考えられていたが、そうした風潮の中にあって、ニューヨーク大学はDAを出す唯一の大学であった。

しかし、近年のアメリカの教育全体の傾向として、技術や科学を重視するようになり、またニューヨーク大学自身の方針として、学部・学科の統廃合や新設が行われ、その過程でMAとMFAプログラムは残ったが、美術教育におけるDAプログラムは廃止されることとなった。その後、美術教育のコースにPhDプログラムが作られたが、これは理論のみ学ぶプログラムとなっており、実技系の指導が行われることはなく、実技系の教員が参加するものでもなかった。そしてこのプログラムも、10年ほど前に美術教育から視覚文化のコースへと移され、視覚文化のコース自体も一つの学科となって、ニューヨーク大学の別のスクールへ移設された。このような変遷を経て、現在のSteinhardt校では、実技系では2年間のコースワークと修了展示を条件とするMFA Studio Artと、3年間の夏季講習によるMA Studio Artという二つのプログラムのみとなり、美術教育はアートセラピーやヴィジュアル・アート・アドミニストレーション、服飾研究などのアート・プロフェッションという一つのプログラムの中の、MAコースの一つとなっている。

DAプログラムについて：

シュワルツ教授が紹介したニューヨーク大学DAプログラムは、アーティストが研究を行い、アカデミックな論文を執筆するモデルとして作られている。教授から提

供していただいたが、リサーチ手法や美術理論、批評など理論系の学科に重点が置かれたプログラムとなっている。

今回シュワルツ教授のはからいでこのDAプログラムを作成した、ニューヨーク大学のアンジオーラ・チャーチル（Angiola Churchill）名誉教授に話を聞くこともできた。チャーチル女史は、80歳を超えた現在も意欲的に制作活動をされているアーティストであり、ニューヨーク大学において長く教鞭を取った教育者でもある。彼女がニューヨーク大学初の、女性で常勤の教授であったこと、同大学スタインハート校教育学大学院Art and Art Professionsにおいて、15年もの間学科長を務め、ニューヨーク大学大学院のヴェニスでのスタジオ・プログラムのディレクターに30年間就いていたことは、彼女の先駆的かつ重要な業績が、スタインハート校の実技系プログラムの歴史そのものであることを物語っている。シュワルツ教授もまたチャーチル女史の教え子の一人であり、彼女の指導を受けて博士学位を取得している。

このDAプログラムでは既に述べたように、実践の重要性を理解しているアーティストが行うリサーチが前提であり、実技を中心としたMFAプログラムを経て進むプログラムとなっている。チャーチル名誉教授、シュワルツ教授共に、DAプログラムにおいてアーティストによって行われるリサーチを重視し、論文における新たな知見の発表の重要性を強調している。

今後の展開について：

シュワルツ教授によると、スタインハート校では、PhD、DAを含めMFA、MAなど美術の大学院教育における学位について、ある種のモラトリアム期間にあり、今後どのような学位プログラムを設置していくか、検討する必要があるとしている。検討要因としては、実技系の制作スペース確保の問題、PhDプログラム実施の際に必要なPhDを有する指導教員の確保、多様性を備えた実技や理論の領域の整備、そしてプログラムを履修する学生たちの多様性などがあげられる。

こうした問題の背景には、ニューヨーク大学が展開するグローバルな戦略があると考えられる。スタインハート校では、フランスのパリ大学とMFA Studio Artの学生の交換授業を開始し、将来的には、学生はパリとニューヨークで1年ずつコースを履修し、MFA学位を取得できるプログラムを計画しているという。このような提携だけでなく、既にロンドン、アブダビ、ガーナ、上海などにニューヨーク大学の分校が設置されており、

グローバルなネットワークを確立しつつある。つまりより多くの学生を集めることができ、様々な地域で多様な人材を獲得することによって、さらなる多様性が生まれ、さまざまな国、領域、学生の間でのリサーチも可能となり、リサーチの新たな展開がみられるというのである。学生からも世界的なキャリアを作りたいという希望があり、ニューヨーク大学ではグローバルなキャリアを提供できる教育機関ということ、彼らのビジネス戦略の一つの特色として打ち出そうとしていることがうかがわれる。このようにグローバル化は今後も拡大していくと考えられ、こうした戦略の中でも、学位プログラムの再考が求められているのである。

アメリカでの聞き取り調査から：

アメリカでは、理論及び実技系美術教育の第一線に立つ研究者の方々にインタビューしたが、多くの場合彼らの属する教育機関のプログラムは、実技系であっても理論を主体としたプログラムであり、作品（実践）と論文（理論）を審査対象とする、東京藝術大学が実施しているような実技系博士学位プログラムには興味を示すものの、作品（実践）をどのように評価するのかという点において実施が難しいという意見が多かった。その背景には、今回聞き取りを行ったプログラムの多くが、既に実績を有するアーティストをプログラムの対象としており、作品、制作物の評価は、アーティストが活動する社会で行われるものとしていることがあげられる。また理論を主体とするプログラムの背景には、アメリカでは総合大学の中の一つの学部である場合が多いため、学位の同等性が求められることも考えられる。つまり他の研究領域に対する説明、あるいは他の研究領域と競わなければならない状況にあることもあげられよう。そうした環境が、共通の研究方法、成果の形として理論や論文を重視する傾向となるのではないだろうか。そしてその競い合う同じ土俵で芸術の実践に基づくリサーチ、アーティストならではの独自の視点、手法が有効な可能性もあり、多様な領域を横断するリサーチの展開にも寄与する可能性を見出そうとしているように感じた。

また今回共通していたのが、実技制作のスペースの確保の問題を抱えていることである。本学と比較して、非常に広大なキャンパスのUCSDにおいても、またニューヨークという立地からスペースの確保が難しいスタインハート校においても同じく、制作スペースの問題をあげていた。費用面での問題はあがるが、自らは設備を持たず、各学生自身が活動場所を持つIDSVAや、グローバルな

拡大戦略を見せるニューヨーク大学の例は、スペースの確保の一つの方法と考えることもできるだろう。

以上のように、今回のアメリカにおける聞き取り調査では本学との比較において、博士学位プログラムの方向性の違いが認識される一方で、実践に基づくリサーチの可能性と展開、大学の戦略という点で興味深い点が多くあり、有意義な調査となった。

(平成23年度活動報告書)

I. 論文指導のための組織編制

1. 開設講座

博士後期課程1年次、2年次の学生に対して、「論文作成技術特殊講義」と「論文作成技術演習」の授業を開設した。平成20年4月のリサーチセンター設置・稼働後、5月より各講座月1回のペースで授業を行った。履修者数、取手校地を拠点とする学生への配慮から、同一授業を同日の4時限と6時限2回行う形式を取った。

論文作成技術特殊講義

博士後期課程1年次対象

担当講師：中西 麻澄

内容：論文の形式、編集技術、文献・資料の収集などの論文作成上の基本を学び、博士論文執筆の際の基礎をかためる。

履修者数：平成20年度 33名
平成21年度 12名
平成22年度 12名
平成23年度 18名
平成24年度 24名

論文作成技術特殊講義

博士後期課程2年次対象

担当講師：五十嵐 ジャンヌ

内容：各自が執筆する博士論文のテーマや構想を明確化していくことを目的とし、論文執筆を円滑に進めるための技術的な演習を行う。

履修者数：平成20年度 31名
平成21年度 27名
平成22年度 27名
平成23年度 23名
平成24年度 17名

2. 個別指導

リサーチセンターの主たる活動の一つである、最終年次の博士論文作成に関わる個別指導を、実技系研究領域の学生を中心に実施した。

オリエンテーションではリサーチセンターの概要、利用について説明を全学に対して行い、論文執筆の個別指導希望者に対し、初回授業として博士論文提出までのスケジュール、論文執筆に関する基礎知識（論文の書き方、文献の探し方など）を講義形式で説明、第2回目以降は、リサーチセンターの論文指導担当スタッフ（5名）による個別指導を行った。

論文指導教員は、月1回スタッフ・ミーティングを行い、担当学生の論文執筆の進行状況について報告し、意見交換を行うことにより、より効果的な指導を目指した。

論文作成特別指導

博士後期課程最終学年次対象

履修登録は、指導教員からの申告による。

担当講師：中西 麻澄、五十嵐 ジャンヌ、栗田 大輔、足立 元、石田 圭子、小林直子（平成24年度）、近藤真彰（平成22年度）、和田圭子（平成22年度より）

内容：最終年次の博士論文作成にあたり、編集・校正・推敲などの個別サポートを行う。

申請者数：平成20年度 25名
平成21年度 28名
平成22年度 36名
平成23年度 27名
平成24年度 28名

3. 論文中間発表会

博士後期課程2年次対象「論文作成技術演習」履修者による、執筆予定の博士論文中間発表会を開催。論文中間発表会の目的は、発表することにより、博士論文の内容・構成を明確にする契機を与え、論文執筆を促すことにある。また、美術研究科リサーチセンターの論文個別指導担当の教員も参加することで、現段階での論文の内容・構成の把握が可能となり、最終年次における個別指導をより効果的なものとするこも、目的の一つである。さらに発表者の主査教員にも発表会への参加を要請し、論文の内容に関する指導も行われた。

発表形式：パワーポイント等のプレゼンテーション・ツールを用いて、執筆予定の博士論文について発表を行い、発表後、質疑応答を行う。

発表時間：各発表者30分（質疑応答含む）

平成20年度：

平成21年2月20日、24日、27日計3日間

発表者数：26名

平成21年度：

平成22年2月17日、18日、19日計3日間

発表者数：26名

平成22年度：

平成22年12月10日、17日、24日計3日間

発表者数：21名

平成23年度：

平成23年12月2日、9日、21日、22日

計4日間

発表者数：19名

平成24年度：

平成24年12月7日、14日、21日計3日間

発表者数：18名

II. ワークショップ

1. 論文執筆とプレゼンテーションのためのワークショップ

美術研究科 美術教育
准教授 小松 佳代子

美術を専攻する学生が、実技制作とともに論文を執筆することには、二重の意味での特殊性があるように思われる。一つは、リサーチセンターで幾度も議論されているように制作と論文との関係である。論文は制作ノートのような形で制作を補完するものなのか、それとも論文が制作を導いていくものなのか、あるいは両者はそれぞれ別個のものとして考えるべきなのか、おそらく研究室の指導方針にしたがってその位置づけは異なるだろう。両者の関係をどうするかということを考えざるを得ないところに、実技系大学の論文執筆の特徴がある。

もう一つは、実技制作者に独特の「もののわかり方」に由来する論文執筆の特殊性があるのではないかと考えている。東京藝大に勤め始めてまず驚いたのは、学生たちのおそろしいまでの抽象思考である。日々制作に向かう学生は、制作の中で常にものを考えている。何らかの理論も、自らの実感に即した形で理解できたときに初めて意味をもつ。それゆえいきおい思考は感覚的なものになる。だがその一方で、確かな制作実感があるためにいくらでも跳べると言えればいいのか、おそらく理論系の学生ならその理解に何年もかかるような理論をあつかりと、しかし的確に理解してしまう。その力に感服する。

リサーチセンターで現在追究している、芸術系大学の理論研究指導のあり方は、このような学生の「もののわかり方」の特徴を生かしたものであるべきだと考えている。ここ何年かいくつかの研究室に依頼されて行っている論理的思考のためのワークショップは、そのような理論研究指導の方法論を模索するものである。それをリサーチセンター受講学生にも行った記録が以下のものである。

ワークショップ概要：

開催日：2009年12月4日（金）

場所：東京藝術大学美術学部中央棟第一演習室

対象：リサーチセンター受講者

（博士課程1年・2年生）

21名（感想を寄せてくれた人数）

参考資料（授業で使用したパワーポイント資料）

ふりかえり

理論研究者にとって論文を書くことは、長い大学院生活のなかで先行研究を読んだり学会発表を聞いたりしているうちに、いつの間にか身につけてしまっている。それゆえ「論文を書くこと」だけを取り出して、しかも短期間のうちにそのノウハウを教えることなど所詮不可能だと感じる。また、論文執筆のノウハウを伝授したところで、実際に良い論文が書けるかというそうではない。では、理論研究者として実技を専攻する学生たちに何を伝えればいいのか。実技制作を言語化して論文にすることと、実技制作とは深くつながっているのだということを知ってもらいたい。今回のワークショップは、この点を目指して行った。以下、学生の感想から、収穫があったと思われる点と、反省点を述べたい。

1. 主語への意識→厳密な文章化

主語を意識するゲームは2人組で行うため、学生たちがやってくれるかどうか不安があったが、やり始めるとかなり積極的に取り組んでいる様子が見られた。いかに自分が主語をないがしろにしてコミュニケーションをとっているかをあらためて感じたという感想が多く見られた。

- ・いかに主語をぬかして生活しているかを痛感したので今書いている論文を見直します。
- ・普段から親や友人に言葉に主語がないと言われるので、これから注意してみようと思います。それから、もう少し日本語を知ったほうがいいなとも思いました。
- ・主語を意識した会話では、文の構成が複雑化してしまい、普段から主語述語の対応を意識することで、文の構成力が身に付くのではないかと考えます。
- ・主語を一文ずつ意識することから、論文化するとき文章に厳密さが求められることが自覚されたことが何よりもの収穫だったように思う。
- ・論文を書く時に、1文ずつ確認する位の慎重さを求められていることがわかりました。皆、わかってくれる

だろうという甘えを捨て、気合いを入れて書こうと思いました。

2. 伝えることのむずかしさ

ディスクリプションゲーム（折り紙・国旗の説明）については、実際に前に出て説明した人も、それを見ていた人も、難しいということを実感したようである。言葉は簡単に伝わらないのだということがわかってもらえたことは大きな収穫であると思う。

- ・言語によるイメージの共有は非常に難しいことが体験を通してよくわかりました。
- ・ゲームをすることで、日常的に素通りしてしまう事柄を言葉にすることの難しさを再認識しました。論文はそれの延長線上にあるので今から文章化に慣れる必要があると思いました。
- ・分かってはいましたが、自分のポキャブラリーの無さを実感しました。私はやりませんでした。折り紙や国旗の説明は相当難しそうです。
- ・国旗の説明が思っていた以上に難しく、自分ではわかりきっているのに言葉にして伝えることはすごく難しいものだなと思いました。相手の人からの質問も、何を言っているのか、何がわからないのかよくわかりませんでした。とても勉強になりました。
- ・深い知識ではなく、「伝え方・表現力」など、本人にとってはあたりまえのことやわかりきっていることを言葉になおし、多くの人に伝えることがとても難しいと感じました。

3. 藝大方式への共感

おそらく人文科学で一般に言われている論文の書き方は、前述したように習得するのに時間もかかり、また実技制作者である藝大の学生にとって、そのように書くことが最善だとも思えない。そこで実技制作者が書く博士論文の独自のスタイルがあるということを「道案内」「グルメリポーター方式」という形で説明した。このことについて、共感を寄せてくれる学生の感想が多くあった。

- ・一般的な論文というよりも美術制作者の文章ということ考えた授業だったのがよかったです。
- ・“芸大方式”という考え方がわかりやすく、納得できました。私は保存学なので、制作ではないのですが、自分のたどった思考をていねいに洗い出して論文の内容と結果に結びつけたいと思いました。
- ・論文を書くことが、道案内になるという考え方はとてもおもしろいと思いました。参考にさせていただきます。

- ・日々、自分の制作を論文にまとめる難しさを感じていますが、「グルメリポーター方式」という考え方がとてもわかりやすかったです。

制作に即して文章を書くことで、制作への見方が深まることが実技系の学生が論文を書くことの大きな意味だろう。そのことへの気づきを書いてくれた学生もいた。

- ・私も今、論文を書いています。作品に対する感覚的な部分をできるだけ共有可能な言葉で書きたいと努力しています。そうすることで、今まで自分が何げなく制作してきたことに対してもより明確に、自分が作品を通して何を表現したいのかを意識していくことができていると思っています。
- ・論理的な考え方をしていくための手順を自然に学べた。まず何をすべきかがはっきりした。自身の作品に対しての考え方の基準ができた。

4. 論文への忌避感の解除

最も多い感想が「楽しかった」ということであった。これはゲームを取り入れているからというだけでなく、論文を書くことに自ら主体的に関わるということができたということが大きく関係していると考えられる。

- ・大変気分転換になりました。
- ・楽しいワークショップを通して論理的な思考技術について学ぶことができ、良かった。時間が少し足りなかったのが残念でした。ぜひリサーチセンターの授業にこれからも取り入れてほしいと思います。
- ・実際に考えさせるなど、とても理解しやすかったです。
- ・ゲームが多くて思っていたよりもなごやかで楽しかったです。内容に対して時間が少し足りないような気がしました。もう少しゲームをやって話もききたかったです。
- ・手を動かしながら考えるのは両方の脳みそが回転する感じで楽しく勉強になりました。

「楽しい」ということは非常に重要である。特に、博士課程1年生の場合「論文を書くということ」がとてつもなく遠い世界だと感じられているのではないかと懸念されるので、その忌避感を解除することになるのではないかと考えるからである。以下の感想は、このワークショップをやって良かったと思わせてくれるものであった。

- ・折り紙や問答ゲームなど、実際に体験しながら、言葉の伝達をスムーズにする方法を教えてもらったので、大変わかりやすかった。全体を通して、フランクな雰囲気で行われていたので、「論文」というとても厚い、重い言葉のイメージしか持っていなかった私です

が、こんな私でも少しは書けるかもしれないと希望が生まれました。またこのような授業があるのでしたら、ぜひ受けたいと思います。

5. 反省点・改善すべき点

① 時間配分：内容の多さに対して時間が足りないという感想が多かった。

② レジュメ：パワーポイントを用いて授業をおこなったが、時間が足りず説明部分は早口で終わってしまったため、レジュメが欲しかったという感想が多くあった。また、留学生が何人かいたことを考えても、説明部分のレジュメを配布すべきであった。

③ 文章化までつなげる具体的なスキル：ゲームとともに、具体的な文章化のスキルを求める以下のような要望があった。

- ・ただ希望を言わせてもらえるのならば、具体的な論法（例えば $A=B$, $B=C$, ゆえに $A=C$ というような）のレクチャーも混ぜていただけたらと思いました。
- ・体験よりスキルの説明を求める。
- ・今回のゲームで論理性のある文が作成できるようになるかはわかりませんが、今後の良いきっかけとなりました。

今回のような論理的思考のワークショップをいかに論文執筆につなげていくかは、大きな課題として残されている。今回のような形を導入とすると、それを展開していくようなワークショップということになるだろうか。この部分は、実際に書き始めないとわからないという部分もあって非常に難しいが、考えていきたい。

④ 制作と論文との関係：今回のワークショップでは、制作と論文は、結局は同じように「世界の見方を変えること」だと説明した。実技系の学生の書く論文は、自らの制作実感を根拠にして書くしかないのではないかと考えているからである。問題は、学生たちは制作をしながら論文を書いていかねばならないため、確かな実感を制作においても模索している途上であり、それを根拠に文章を書くことに困難を覚えるということである。この点は、以下の感想を読んで初めて気づいた点である。

- ・今日の授業で言われたように、美術制作とは世界の見方を変えることで、芸術家はそれぞれに自分なりの視点を探していると思います。しかし、私たちは制作を通してその視点を探している状況で、なかなか言い切ることが難しいと思いました。私はこの点が美術論文を書く上での一番の問題点だと思います。自分達でさ

え、自分の作品について理解していない→満足する結果が得られていない。化学でいうなら実験の途中だと思うからです。

制作途上の迷いがあるなかで、作品よりも先に論文を提出しなければいけないという藝大の状況もふまえた論文指導のあり方を考えていかなければならない。

⑤ その他：最後にみかんをつかったワークショップを行ったが、これはもう少し単純にして、みかんにある値段をつけ、その値段の根拠を説明させるということで良かったのではないかと、ワークショップ終了後に思い至った。ゲームについても、工夫を重ねていきたい。

(平成21年度活動報告書)

研究成果の発信と実技系博士学位授与システムをめぐる議論

I. 研究成果の発信

1. 博士審査展

「博士審査展」は、従来の本学卒業・修了作品展より博士後期課程の部門を独立させ、平成19年度より実施された。この「博士審査展」業務にリサーチセンターも加わり、また平成22年度より博士展運営委員会を設置し、博士審査展の運営体制の充実を図った。

展示対象は該当年度において学位申請を行った申請者の修了制作作品と博士論文要旨とした。そして本学大学美術館、学生会、絵画棟アールスペースなどを会場として展示と博士論文発表会を行い、リサーチセンターを発行者として作品・論文要旨集を作成した。

平成20年度：

会期：平成20年12月9日～18日

展示対象学位申請者数：30名

博士審査展入場者数：4,044名

平成21年度：

平成21年12月8日～20日

展示対象学位申請者数：37名

博士審査展入場者数：4,079名

平成22年度：

会期：平成22年12月12日～24日

展示対象学位申請者数：46名

博士審査展入場者数：5,306名

平成23年度：

会期：平成23年12月11日～21日

展示対象学位申請者数：33名

博士審査展入場者数：4,638名

平成24年度：

会期：平成24年12月16日～25日

展示対象学位申請者数：32名

博士審査展入場者数：4,955名

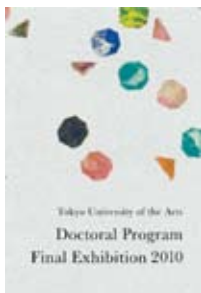
各年度ポスター



平成20年度



平成21年度



平成22年度



平成23年度



平成24年度

2. 博士学位データベース

「芸術リサーチセンター」事業計画に従い、平成20年度に音楽研究科リサーチセンターと共に博士学位授与者の作品・演奏のデータベースの整備・構築に着手、平成23年度に公開した。

データベースの公開に当たり、美術研究科で過去（昭和58年度以降）に博士学位を取得した計270名の事例につき、論文要旨・審査概要などの文書の遡及入力を完了させた。

II. 意見交換会

1. 実技系博士学位をめぐる諸問題に関する意見交換会

各大学院が抱えている博士学位に関する諸問題について意見を交わし、相互の実情を理解すると共に、今後の方向性を探る一助とすることを目的として、美術研究科リサーチセンターが主催し、10校の国内美術系大学院教職員を招き、本学にて意見交換会を開催した。

開催日：平成21年12月18日（金）

招待校リスト：

愛知県立芸術大学
大阪芸術大学
金沢美術工芸大学
京都市立芸術大学
京都造形芸術大学
倉敷芸術科学大学
長岡造形大学
日本大学
広島市立大学
武蔵野美術大学

意見交換会はアジェンダに沿って参加各校の紹介に始まり、美術研究科リサーチセンター主任である越川倫明教授より、リサーチセンターについての紹介と、討論材料として本学における博士学位授与に関する変遷と現在の状況を報告、実技系博士学位授与に関わる問題提起が行われ、討議に入った。討議は、主として参加校からの問いに本学が答える形で進み、各校の状況や意見をはさみ活発に行われた。本報告書では、質疑応答、様々な各校の意見、報告を主だったトピックに分け、その概要を報告する。

意見交換会アジェンダ

1. 開催の挨拶：池田政治（東京藝術大学美術学部長・大学院美術研究科長）
2. 東京藝術大学側参加者紹介
3. 招待参加者自己紹介
4. 美術研究科リサーチセンター活動内容紹介：越川倫明（東京藝術大学美術研究科リサーチセンター主任）
5. 討論：（司会：越川倫明）

質疑応答及び討論

※質疑応答は、質問に対して東京藝術大学（以下「芸大」）が回答する形で進められた。

1. 審査対象としての論文

問：（芸大の）論文のパターンとしてどのようなものがあるのか。

回答：

- ・制作背景を説明するパターンや、作家としての思想表明を行うパターンがファイン・アート系には多い。これに対して、文化保存修復の領域では、技術的な新しい知見、作品の科学的分析に関する知見など、作品と論文を提出するが、実質は学術論文に近いものとなっている。
- ・例外的に論文そのものが作品のような、例えばポエムのような、芸術を語る身体から出た、芸術家の肉声のような例外的な論文もある。
- ・（建築専攻においては）①作品制作の方法論に関わるもの、②背景の説明をキーワードで行うもの、③リサーチ的な内容をまとめていく、プロジェクトのリサーチ、④技術的な（構造等）検証、⑤一つのテーマで試行錯誤していったものを第三者の目で評価しなおす、創作記録に近いものがある。

問：ファイン・アートの場合は作品と論文が審査対象ということだが、ポエム的なものが“論文作品”ならば、作品の位置づけはどうか。

回答：

- ・論文という一般的な形式ではないという意味で、作家でなければ出てこない文体の論文のことである。それはあくまでも論文として扱い、作品は実技作品のことである。
- ・最近はや家性の強い表現、文字を使った表現といえるものが、いくつかでてきている。視覚的にも読むときに訴えてくるものもある。参照の方法や、文章の展開の方法に独自性があり、開かれた形と言えるだろう。
- ・国内実技系大学院のアンケートでは、作品を重視するという一方で、博士では論文を重視するという意見もある。芸大の作品制作を主体とした領域では、作品に対する評価ウェイトが高い傾向があり、その

方式を確立していこうとする傾向にもある。ただし領域によっては異なるスタンスをとる場合もあり、この問題は画一的なものではなく、前提として各大学の方針によって異なるものである。

問：新しい形式の論文の執筆指導も行うということか。

回答：

- ・リサーチセンター（以下RC）のサポートは執筆スキルに関わるのが前提である。いかに形式を整え、構成を整えるか、読む相手に、読み易く、伝わる形に加工する、そのプロセスに対するサポートに限定している。アイデアに関わるもの、テーマ設定、議論の組み立てについては指導教員の領域である。しかしながら実際には、論文執筆の指導をしていけば、内容にも踏み込んでいかななくてはならず、仕分けは難しい。

問：（芸大の過去の論文に）脚注のない論文があった。独創的ではあるが、論文としての体裁が整っていないものでも博士論文なのか。

回答：（芸大では博士課程の）1年次で論文の形式（注、キャプション、参考文献など）を教える授業を開講し、指導している。ただし学生の中には、自分の感覚として一般的に論文に用いる形式をとらない者もいる。作品と共にその論文を読み、それが一つの形として評価され、審査会が判断したならば、そうした形式でも可とされる。

討議：論文の形式について

- ・論文の定義を作り、それに向かってコンセンサスを作っていくプロセスが重要。
- ・パターンがあるのはわかるが、論文には形式とレベルがあり、大学としてどのように定義していくのが問題である。
- ・芸大がどういう姿勢を見せるかによって、日本の高等教育の方向性が決まる。
- ・博士課程の機能は高等教育を担う人材を養成する責任があり、そうした人材が、言語的説明能力を持たなくて良いのか。
- ・RCには論文の定義を含めたモデルを作って欲しい。（芸大）
- ・六角鬼丈前学部長が芸大方式というモデルの確立を唱えた。芸大方式とは何かを模索している。
- ・教育学の立場から、論理的思考をどのように学生に伝えるかということで、ロジカルコミュニケーションの授業を行っている。学生は技術が伴わず、“ポ

エム”でしか表現できない。既存の方式では自分に嘘をついているようで、表現できない。主語に用いる言葉として“私は”を認めている。（学生たちは）“私は”という主語をなくすと書けなくなる。ただし、その後の説明には必ず他人との共有可能性を模索するよう指導している。

- ・（他人との共有の方法として）グルメリポーター方式、道案内方式という2つの方法を必ず教えている。伝えなければ美味しさは伝わらない、少し無理をしてでも、知らない言葉を自分の感覚と合わせていかなければならないと指導している。
- ・（このような実技系の論文が）人文・社会科学系の論文に対する問い直しになるのではないかと。実技系にしかできない論文の書き方、（従来の論文の）味気なさに対するアンチテーゼになるのではないかと。

2. 審査について

問：（芸大の学位規則にある）“学力の確認”はどのように行っているのか。作品と論文を点数化しているといわれたが、口頭試問における口述は点数化されているのか。

回答：

- ・領域によって異なるため、最大公約数的な答えになるが、論文提出後に審査は最低2回、様々な指摘の過程があり、それから最終審査の形となる。その都度、学生への口頭試問がある。最終審査前には公開発表と質疑応答（学外からの質疑もあり）がある。学位規則に記されている学力の確認は口頭試問の形でクリアされている。
- ・課程博士であるので、各学年次に創作論研究等の単位取得を課している。

問：（芸大の学位規則では）審査会終了後に学力確認を行うとなっているが、実際は異なるのか。

回答：

- ・8月に論文提出し審査が行われ、10月前半にその審査を受けた口頭試問が行われるが、ここでの審査は合否を決めた最終審査ではないと理解している。

問：論文博士の学力確認審査はあるのか。

回答：

- ・口述試問の中にも含める形で実行している。
- ・口述試問が学力考査を兼ねる。

3. 博士学位授与数の推移について

問：資料にある芸大の授与者数の推移について。全

国的に（博士）後期課程ができる時期とその前の時期はどう考えているのか。創作系が少なかったのはなぜか。

回答：

- ・ 純粋創作系、ファイン・アート系の学生は少なかった。作品と論文で学位を取得する学生よりは、論文のみで取得する学科系の学生が多かった。98年以降（学位授与者数）増えてきたのは、文化財保存領域などが設置され、（授与者数にも）それが反映されている。2005年以降は博士課程に入学させた以上、学位取得まで育てなければ大學としてペナルティにつながる、という感覚が出てきた時期ではないかと考える。
- ・ 当初、実技系は博士課程に進学する者が少なかった。将来的に教員になったり、研究室に残るにしても博士学位が重要になると学生が認識したため、各科とも受験生が増えてきたのではないかと。
- ・ 博士課程に入った学生がほぼ全員学位を取得する。ある意味文科省の方針に沿ったものであるが、今後はわからない。
- ・ 芸大では現行は点数制でそれらを総合評価しており、学生ごとに作品と論文のウェイトを考慮している。
- ・ 予算要求に対する理論武装である。

問：留学生の比率はどのようになっているのか。

回答：

- ・ 留学生はだいぶ増えているが、学年の25-35%程度かと思う。

問：3年次と満期退学者の割合はどのくらいか。

RCは満期退学者のサポートを行っているのか。

回答：

- ・ 満期退学者は理論系に多いが、少数になってきている。在学延長を繰り返すと5年、休学を含めて7年いることができる。ただし3年を超えるとアトリエはなくなる。
- ・ 満期退学者のサポートについて、RCは1～3年までのサポートは提供するが、基本的に在学生のみのサポートである。

討議：実技系美術博士学位について

- ・ 法人化に伴って定員を増やし、学位取得者を増やしたことが、指導数と学生数のバランスを崩し、芸大の場合はRC設置に至ったのではないかと。
- ・ 博士の学位を持つことにより明らかに大学教員などの高等教育への就職は増加している、という現実がある。

ある。

- ・ 書く能力をどうつけるかについて、教員自身が論文アレルギーを持っている。学部における歴史的、理論的研究、大学院における歴史的、理論的研究がそれぞれ必要。
- ・ 修士でも作品に関する補助的な論文を課している大学が少ない。音楽学部は、修士でも30枚程度の論文を課しているところが多い。
- ・ 学部レベル、修士レベルで書くことに重点を置いた教育の構造改革が必要。日本の美術教育全体における構造を見直す事が大きな課題ではないか。芸大モデルというのは重要なカギになるので注目していきたい。
- ・ 日本の博士はDFAなのか、PhDなのか。
- ・ 大学の国際化により、様々な国から留学生が来るが、彼らが自国に帰ったとき、他国で取得された博士学位と論文で比較されてしまい、最近では（日本ではなく）ヨーロッパ、アメリカの大学に行ってしまう傾向がある。

(芸大)

- ・ クオリティ・コントロール、説明可能な形、基準の明示が課題。指導体制の構築も問題であり、そもそも論文をどのように定義するかということに戻ってくる。芸大としては、作品自体の高いウェイトでの評価の形というものを確立し、それと同時に作品を適切に補完するものとして、作品と一体としてメッセージ性を持ちうるものとして、比較的、平均的には小規模な論文の形で、それが一つの創作系の標準的な形になるのではないかとイメージしている。
- ・ 海外の状況は、学位に関して軋轢を伴いながら出てきている状況である。ファイン・アート系ではディプロマだけでよい、博士はなぜいるのかという意見が、ヨーロッパの伝統的なところではいまでも多いようである。あえてPhD型の学術性を持った博士の組織にしようとして先頭を切っているのがイギリスで、その形の派生形でオーストラリアの例を見てきたが、オーストラリアもPhDとして位置付けている。作品と論文の明確なウェイト配分はなく、両者が一体として評価対象となり、現代的な問題を立て、それに対する考察を作品と論文としている。それに対してPhDを出しているのがVCA（オーストラリアメルボルン大学ヴィクトリアン・カレッジ・オブ・アーツ）というところの方式である。クオリティ・コントロールの問題に戻るが、論文を主

体とした場合、書くことに関する教育には多大な投資が必要になる。各大学ではどのように考えているのか。

- ・多様な考え方が出てきたが、各大学の主体性が重要な事だと考える。これから共同で認識が進み、その中で各大学の主体性が出てくれば良いのではないか。

以上

(平成21年度活動報告書)

2. 実技系博士学位の将来像に関する意見交換会 1

平成21年度に続き開催された平成22年度の意見交換会は、愛知県立芸術大学、京都市立芸術大学から担当教員の方々に参加いただき、実技系博士学位の将来像をテーマに、各大学の現状について意見を交わした。(開催日：平成22年12月18日)

今回は意見交換会の日程を博士審査展の会期に合わせ、展覧会の様子を見学し、学生の成果を確認、鑑賞する機会を設けた。ここでは意見交換会の概要等について報告する。

討論に先立ち、リサーチセンターが調査主体として実施した、教員対象実技系課程博士学位授与制度に関する調査結果について説明を行った(本調査結果は、平成21年度リサーチセンター活動報告書にて報告している)。次に、本会ではロンドン芸術大学(University of the Arts London)の2009—2010年版研究課程規則“Research Degree Regulations 2009 - 2010 (MPhil/PhD)”を参照しながら、ロンドン芸術大学におけるPhD授与システムと意見交換会参加大学の博士学位授与システムとの比較検討を行い、日本における実技系博士学位プログラムの将来像について、討議が進められた。さらに今回、博士課程履修要項を策定中の京都市立芸術大学より参考資料が提示され、博士課程プログラムについてより具体的な論議となり、有意義な意見交換会となった。

今回の討議材料となったロンドン芸術大学の研究課程規則は、日本とイギリスにおける教育システムの根本的な相違はあるが、記載されている項目、定義、プログラム全体の方針に関して、明文化しているという点において、参考となる事例である。また本学が提言しようとしている博士学位プログラムが、ある程度の国際標準を備えた内容を求められる場合においても、一つのベンチマークとして参照することが可能であろう。なお、本意見交換会で参照したロンドン芸術大学研究課程規則は日本語訳版である。

※最新版は次のURLより入手可能である：平成22年現在<http://www.arts.ac.uk/research/degrees/informationforcurrentstudents/>

参考資料：ロンドン芸術大学研究課程規則

本年度意見交換会の討議において参照された、ロンドン芸術大学の研究科規則(以下「規則」)の要訳を、検討された順番を追って掲載する。

○ “Thesis (学位論文等)” の定義

ロンドン芸術大学では、規則 1.2において“Thesis (学位論文等)”を「制作作品がリサーチ・プログラムの重要な位置を占める場合、“Thesis (学位論文等)”は、学位取得申請のために提出された全てを指すものと解釈され、実技作品、そしてあるいはその作品の記録や概要、及び文字による記述を含む」と明記している。

また、学位論文等の著作権、使用言語、要旨作成の規定、行動研究の範囲を明確にすること、提出物の形式など詳細に記載している。規則7.12によれば、論文について、本文以外の脚注、付録、参考文献表を含む文字数を、PhD (Doctor of Philosophy) は10万語相当、MPhil (Master of Philosophy) の場合は6万語相当としている。

○ PhDの定義

PhDについては、「独創的な研究、あるいは他の先進的な研究を通じた、新たな知見の創造と解釈を評価し、授与されるものである」(規則1.3)と定義している。さらに続けて「“Thesis (学位論文等)”は、学内外の研究者に公開されるものであり、研究課題の知見と理解に対して貢献するものであること、かつ学生が今後、指導を伴わずに研究を進める能力を有することを証明するものでなければならない。論文は出版または公的な発表の価値のある内容であることが必要である」としている。

○ 学位申請に関する提出条件

規則 5.2 において、学生に対して次の提出を求め、また審査会において、学生は、短い時間ながらプレゼンテーションを行うものとされている (規則5.3)。

- i. 提出される“Thesis (学位論文等)”において章を成す、文脈による考察と採用した方法を分析したものの。学生が、最終審査に制作作品を提出する場合、文脈による考察は、実践に基づく考察を含むこととなる。実践に基づく考察は、適切な歴史的、批評、理論的な文脈において、自身の作品の重要性を説明するものであり、そのプロジェクトの制作記録資料を添付する必要がある。
- ii. リサーチ・プロジェクトの詳細な研究計画、章ごとの要約 (実技作品を含む場合、制作記録資料、展示あるいはイベントという観点から、提出時に実技作品がどのような形を取りうるかを示すこと。)
- iii. 作品の主要テーマの概略を示す要旨。

○ 指導体制について

規則 4 で教員の指導体制について規定をしている。2～3名の“supervisor (指導教員)”のチームが構成され、内一人のsupervisorが学生にとっての“Director of studies”となる。ロンドン芸術大学の場合、supervisorは学内教員から、二人目のsupervisorも学内、もしくは学外の該当者が任命されることもある。この指導チームに加えて、専門的な知識を提供し、学外諸機関との連携を行うアドバイザーも任命されるとしている。

また、チームの各教員は次の基準を満たすものとしている。

- i. 大学の学術分野の教員、正式な高等教育機関もしくは適切な学術的ポジションにある研究グループに属する者とする。
- ii. 質の高い作品制作または出版活動を行っていること、あるいは学生の研究領域における学位 (もしくは、副査の場合は、基礎科目における学位) を有していること。
- iii. 学生の研究領域のリサーチ指導 (もしくは、副査の場合は、基礎科目におけるリサーチ指導) の経験を有しているか、あるいは指導に関する訓練を受けていること。
- iv. ロンドン芸術大学もしくは他の研究機関に、学位取得のために在籍している者ではないこと。
- v. 他の指導教員、学生と親密な個人的あるいは職業上の関係を持たないこと。

○ 審査

学位審査は、学生による“Thesis (学位論文等)”の提出と審査員の予備的な評価、そして口頭試問または承認を受けた代替の方法による学位論文等についての諮問という、2段階に渡って実施される (規則 8)。口頭試問は通常、“Thesis (学位論文等)”の正式な提出から3ヶ月以内に行われる。一方、学生が実技制作作品を含む“Thesis (学位論文等)”を提出する場合、審査員は口頭試問前に、展示またはパフォーマンスを見ることとしている (規則8.2)。

○ 審査員

学位申請者は、外部審査員と学内審査員各1名ずつ、もしくは外部審査員2名によって審査を受ける (規則 9.1)。各審査員は、指導教員や他の審査会委員、そして申請者と親密かつ個人的な、あるいは契約に基づく関係を持たないこととしている (規則9.2、9.3)。また外部審

査員についても細かく規定しているが、該当する研究領域における実績を優先させており、必ずしも学位取得者であることを条件づけてはいない。

以上
(平成22年度活動報告書)

3. 実技系博士学位の将来像に関する意見交換会 2

平成24年度の最終報告を見据えて行われた平成23年度意見交換会は、国内実技系博士課程を有する大学10校から最も多い参加者を得て行われた。ここではその概要を報告する。

開催日：平成23年12月18日（金）

招待校リスト：

愛知県立芸術大学
大阪芸術大学
金沢美術工芸大学
京都市立芸術大学
女子美術大学
多摩美術大学
東北芸術工科大学
日本大学
広島市立大学
武蔵野美術大学

まず、各大学における博士課程の状況とともに自己紹介を行い、討議に入る前に平成23年度にリサーチセンターが実施した博士学位取得後の活動状況調査について、結果の概要報告をリサーチセンターのスタッフが行った。（本調査の結果詳細については、平成23年度活動報告書P.41 V.博士学位取得後の活動状況調査 結果報告を参照のこと。）

次に、本学作成の資料を参照しながら全体討議に入ったが、これまで2回の意見交換会で議論が行われていること、その間に参加校がそれぞれに博士課程のプログラムを展開させていることから、議論はより実際的な内容を含むものとなった。また5年間に渡るリサーチセンターの活動の成果として、次年度に報告が予定される本学の“博士プログラム”に関心が集まっていることもあり、主として本学に対する質疑応答の形を取ったが、参加校間の間においても活発な意見が交わされた。

以下に主要な討議項目について、意見の内容を記す。

質疑応答及び討論

1. 実技系の学位名称について

問：Practice Based Doctorate（実践に基づく博士学位）はいつ頃確立されたのか。

回答：

・1980年代から、イギリスを中心に始まったと考えられる。

問：イギリスのロンドン芸術大学の場合は、博士の目的がはっきりしており、大学の研究者としての博士であり、ここで議論される実技系の博士学位とはニュアンスが異なるのではないか。

回答：

・東京藝術大学（以下、東京芸大）で検討中の博士プログラムにおいて、イギリスのモデルが利用できるとは考えていないが、理論的な根拠として、この実践に基づく博士が有効ではないかと考える。また、例えば論文の分量規定などに關しても、指導体制の中で幅を持たせるなど可能性を確保しておく必要があるだろう。

問：ロンドン芸術大学では学位をPhDと表記しているが、東京芸大ではどのように欧文表記しているのか。

回答：

・明確な規定はない。「博士（美術）」という学位名を単純に訳せば、「Doctor of Fine Arts」となる。ただし大学の方針として、欧米のPhDと同等の学位であると認識している。本件に關しては、今後の重要な検討課題である。

意見：

・博士課程というコースの考え方について、メルボルン大学でPhDは5年コースであるというシステムの違いを指摘された。日本の博士課程の前期後期という考え方では、前期2年が終わって後期を受け直す、後期の3年間で論文を初めて書くことになる。また作品制作と論文執筆を3年間でやらなければならない。PhDとDFAの違いはこのようなコースの構成自体にあるのではないか。

2. 博士学位論文について

意見：

・東京芸大では、近年、継続的に博士を輩出していること、またリサーチセンターの指導により、博士論文にもある形が出来上がりつつある。しかしながら、博士論文の要件となる規定はない。独創的である、新しい知見があるという程度の条件であり、これも今後の検討課題である。

・実技作品を支える論理的な論文が求められているのではないか。そうした論文の要件を規定するのは困難で、試行錯誤を繰り返している。

・論文のガイドラインを作成する際、次のいくつかのポイントが挙げられる。

1. 内容の要件

2. 目安となる文章量

3. 使用言語

海外の参考事例として、メルボルン大学のPhDハンドブック（平成21年度活動報告書附録P.85-88）を見ると、作品審査基準、論文に關わる基準、条件が規定されており、作品と論文との関係性については、両者間に適切、具体的な関係があることとしている。また、文章量は、少なくとも40,000語（日本語にすると100,000字を超える）とされ、論文と作品は一つのプロジェクトの中で相互に、補助的、補完的な部分として理解される。この二つの関係性が、創造性とオリジナリティに寄与し、運用により幅を持って解釈できるのではないかと思われる。

・実技系の論文は、客観性や新しい知見を見出すなどの学術系の論文と同じように読むのではなく、現実をどのように解釈するかという観点で書かれ、また読むのではないか。

・音楽の場合、博士論文には演奏するまでのプロセスを書く場合が多い。一体評価は論文を補完するものとして、アクション・リサーチ、ケア研究などにみられるようなプロセスの研究として捉えれば良いのではないか。

・国会図書館に提出し公開するという、論文を書くことのメリットも注目した方が良いのではないか。どれだけ引用されるかに論文の価値はある。研究者たちに検索されるよう、論文のフォーマットとして、キーワード、要旨は必要である。フォーマットを作っておくことは基本ではないか。

・自分たちの大学では、論文主体でも論文に創作成果を加えることができるが、その場合は論文と創作成果に整合性があること、という条件を付けている。また他大学と同様に創作成果の評価について検討している。

・美術教育という領域の立場から意見を述べさせていただくと、作品と論文との間に、適切で具体的な関係があるということ、美術教育の場合はあまり求めない。論文は論文として独立してそれだけで博士論文として成り立つように書かせ、作品は別のものとして制作している。

・8月に論文を提出、12月に作品を完成させるという東京芸大の現行のスケジュールでは、作品と論文との間に適切で具体的な関係性を求めるとすれば、ほぼ論文を書くことはできない。多くの実技系の学生

の場合、8月の段階では作品のコンセプト程度ができていて、実験段階で作品の分析については書くことができない。作品と論文に関係性を持たせるとするとするならば、今の東京芸大のシステムでは難しいと思う。

- ・東京芸大の運用状況では、8月の論文提出では、書きようのない部分を残して提出するケースもある。その後10月に論文を中心とした中間審査、12月に作品審査が行われ、論文に対する指摘も行われる。審査委員会も書きようのない部分を残したままの提出を認めている部分もある。学生にとってはかなりハードなスケジュールであることは確かであるが、年度内に学位授与のプロセスが完結するという側面もある。

3. 審査体制、その他

問：「作品が論文である」という表現は、どう解釈すればよいのか。

回答：

- ・東京芸大の場合は、学位規則にあるように、作品と論文を合わせて「博士学位論文等」という表現を取っている。この“等”という言葉によって、「論文と作品」「論文と演奏」という実践と文章のセットを表現している。また、学位審査報告書には、論文に関する審査、作品に関する審査、最終試験、総合所見という4本の評価が報告される。

問：審査に関わる内規、論文の文章量、作品数等の規定はあるのか。

回答：

- ・東京芸大では、現在明文化されたものは少ない。各研究領域で必要条件を定めて、学生に伝達されている状態である。

意見：

- ・一般的な総合大学の課程博士の学位審査の場合、主任指導教員が審査員を務め、かつその大学の教員の範囲内で、学生のパフォーマンスに対する評価を完結することが、基本的な考え方である。
- ・策定されようとしている“芸大プログラム”に注目している。海外の事例では、通常指導教員は審査に入らない。東京芸大がリードして、博士審査時に、審査員を交換できるようなシステムを作り上げられないか。一つの大学では不可能なので、大学間のネットワークが必要と考える。
- ・東京芸大リサーチセンターが、このように実技系博

士課程を有する大学関係者に呼びかけ、議論していくのは意義があると考えるので、こうした場を継続してもらいたい。

- ・予算的な問題から外部審査員を義務化するのは難しい。その学生の作品、論文に適した方に副査に入っただけなのが現状。
- ・practice based doctorに対応するために、どこで客観性を確保できるかという問題について、おそらく審査のところに集約しているのではないかと考える。審査を全て外部で行うことで、客観性を担保できるのではないかと考える。
- ・現実問題として指導教員と審査委員の兼務を認めている。客観性を確保しようとする努力を放棄した段階で危険をはらむと考える。

以上

(平成23年度活動報告書)

Ⅲ. 講演会

1. 美術研究科リサーチセンター主催講演会

博士後期課程在籍者を対象に、アーティスト活動に関連したテーマとして、同志社大学経済学部河島伸子教授を招き、文化政策としてのアーティスト支援の事例と現状について講演会を開催した。

講演では、文化政策の定義、アートの公共性の概念などが簡潔に説明され、ヨーロッパにおけるアーティスト支援活動が、具体的な事例により紹介された。美術・音楽学部学生、教員およびリサーチセンター関係者を含め40名ほどが参加、質疑応答では、今日の経済状況における文化政策、芸術支援の方向性が問われた。

開催日：平成20年10月31日 16：00-18：00

場所：東京藝術大学美術学部中央棟第1講義室

講演者：同志社大学経済学部教授 河島伸子氏

講演題目：「文化政策としてのアーティスト支援—ヨーロッパの事例から—」

レジュメより

1. 文化政策とは—卓越性とアクセス
 2. 公的文化政策の根拠—アートの公共性
 3. ヨーロッパ各国の文化政策におけるアーティスト支援 美大卒業レベルから中堅、ベテランの創作、発表、作品販売まで
 4. 現代アートの社会経済的意義 地域開発など
- 以上
(平成20年度)

2. 芸術リサーチセンター主催講演会

平成24年度には、実技系博士学位に関する調査研究の一環としてSchool of the Art Institute of Chicago(SAIC)教授 ジェームズ・エルキンス (James Elkins) 氏を招き、本学芸術リサーチセンター主催の講演会を開催した。講演者であるエルキンス教授は、美術史、美術理論・批評だけでなく、実技系博士学位に関してもArtists with PhDs (New York, 2009) 等、精力的に論評を発表し、活動を続ける世界的な研究者である。

講演会は、越川倫明教授（美術研究科リサーチセンター主任）の司会進行のもと、渡辺健二教授（東京藝術大学大学院芸術リサーチセンター長）の挨拶に続き、エルキンス教授の講演、質疑応答が行われた。講演会参加者は、国内の実技系博士課程を有する諸大学からの招待者をはじめ、本学教員、本学学生及び学外の学生など、のべ約90名となり、活発な議論も交わされた。

講演は、美術における実技系博士学位に関する情報と分析という二部構成で行われ、アメリカにおける美術教育の紹介に始まり、質疑応答に終わった。第一部において、エルキンス教授は、実技系博士プログラムの多くの事例、文献、統計資料を紹介し、そして第二部では、いくつかの個別の論点に対して彼ならではの分析を行い、世界的な傾向そして今後の課題を示した。特に「リサーチ」、「自己省察」、「知識／知」という三つの論点は、実技系博士プログラムが直面する困難かつ本質的な問題であった。本講演において示された様々な可能性により、議論は「開かれた」ものとなり、非常に示唆に富む内容となった。こうした観点からも、実技系博士プログラムに関する、さらなる研究が注目される。

なお、本講演会は、本学美術学部紀要第50号別冊（平成25年2月）に「ジェームズ・エルキンス教授講演報告書 実技系博士学位の現状 —世界の潮流と芸術のリサーチに関する議論—」(安藤美奈、馬 定延、中村美亜、越川倫明) として、記録報告された。

開催日：平成24年5月24日 15：00-17：00

場所：東京藝術大学美術学部中央棟第1講義室

講演者：School of the Art Institute of Chicago (SAIC) ジェームズ・エルキンス (James Elkins) 教授

講演テーマ：「実技系博士学位をめぐる諸問題について」
(平成24年度)

D.

美術研究科リサーチセンターの活動履歴

	2008	2009	2010	2011	2012
① リ サ ー チ	<ul style="list-style-type: none"> ●平成20年度4月、美術研究科リサーチセンター発足 ●国内実技系大学の博士学位授与システムに関する訪問調査実施（大阪芸術大学大学院、京都市立芸術大学大学院、金沢美術工芸大学大学院） ●リサーチセンター開設授業履修者及び個別サポート申請者対象アンケート調査実施（美術研究科リサーチセンター教育効果調査、美術研究科リサーチセンター利用学生に対するアンケート調査2回） 	<ul style="list-style-type: none"> ●リサーチセンター開設授業履修者及び個別サポート申請者対象アンケート調査実施（美術研究科リサーチセンター教育効果調査、美術研究科リサーチセンター利用学生に対するアンケート調査2回） ●国内実技系大学の博士学位授与システムに関する訪問調査実施（京都市立芸術大学、京都造形大学、倉敷芸術科学大学、広島市立大学） ●本学美術研究科全教員対象、博士学位のあり方に関するアンケート調査実施 ●海外実技系博士学位授与プログラムに関する訪問及びインタビュー調査実施（イギリス、オーストラリア） ●海外実技系大学院博士学位授与システムに関わる基本調査実施（ウェブ・サイト調査） ●ロンドン芸術大学、メルボルン大学のPhDプログラムの資料を日本語への翻訳（実技系に関連する項目のみ） 	<ul style="list-style-type: none"> ●リサーチセンター開設授業履修者及び個別サポート申請者対象アンケート調査実施（美術研究科リサーチセンター教育効果調査、美術研究科リサーチセンター利用学生に対するアンケート調査2回） ●ヨーロッパにおける実技系博士学位授与システムに関する訪問調査実施（フランス、チェコ） ●海外実技系大学院博士学位授与システムに関わる基本調査実施（文献調査） 	<ul style="list-style-type: none"> ●リサーチセンター開設授業履修者及び個別サポート申請者対象アンケート調査実施（美術研究科リサーチセンター教育効果調査、美術研究科リサーチセンター利用学生に対するアンケート調査2回） ●海外実技系博士学位授与プログラムに関する訪問及びインタビュー調査実施（中国、アメリカ） ●博士学位取得後の活動状況調査実施（過去5年間の学位取得者対象） 	<ul style="list-style-type: none"> ●リサーチセンター開設授業履修者及び個別サポート申請者対象アンケート調査実施（美術研究科リサーチセンター利用学生に対するアンケート調査1回） ●国内外の実技系博士学位授与、芸術リサーチに関する動向の継続調査実施 ●海外実技系博士学位授与プログラムに関する訪問及びインタビュー調査実施（スウェーデン）

	2008	2009	2010	2011	2012
② 社会発信／ネットワーク	●平成19年度に試験的に実施された美術研究科「博士審査展」をリサーチセンターに業務移管、実施	●博士審査展開催 ●国内美術系大学関係者（約30名、計11大学）を招き、博士学位授与に関する意見交換会開催 ●美術研究科リサーチセンターのホームページ基本デザイン作成	●博士審査展開催 ●博士審査展開催に関して、新たに博士展運営委員会を設置し、展示計画の策定・図録編集など関連業務を担当 ●美術研究科リサーチセンターのホームページ公開、学内外に向けて情報を発信 ●国内美術系大学関係者（約6名、計2大学）を招き、実技系美術博士学位の将来像に関する意見交換会開催	●博士審査展開催 ●国内美術系大学関係者（約30名、計10大学）を招き、実技系美術博士学位の将来像に関する意見交換会を開催。	●博士審査展開催 ●東京芸術大学 芸術リサーチセンター主催「～実技系博士学位授与プログラムの研究成果発表会～芸術実践と研究」開催
③ サポート	●博士論文指導のための組織編制を実施 ・博士後期課程1年次対象「論文作成技術特殊講義」 ・2年次対象「論文作成技術演習」 ・最終年次の博士論文作成に関わる個別指導を、実技系研究領域の学生を中心に実施 ●博士後期課程2年次対象「論文作成技術演習」履修者による博士論文中間発表会開催	●論文作成に関して平成20年度に構築した支援体制を維持し、博士課程各学年の学生に対する指導・サポートを実施 ●博士後期課程2年次対象「論文作成技術演習」履修者による博士論文中間発表会開催	●論文作成に関して平成20年度に構築した支援体制を維持し、博士課程各学年の学生に対する指導・サポートを実施 ●博士後期課程2年次対象「論文作成技術演習」履修者による博士論文中間発表会開催	●論文作成に関して平成20年度に構築した支援体制を維持し、博士課程各学年の学生に対する指導・サポートを実施 ●博士後期課程2年次対象「論文作成技術演習」履修者による博士論文中間発表会開催	●論文作成に関して平成20年度に構築した支援体制を維持し、博士課程各学年の学生に対する指導・サポートを実施 ●博士後期課程2年次対象「論文作成技術演習」履修者による博士論文中間発表会開催
④ イベント／ワークショップ	●美術研究科リサーチセンター主催講演会「文化政策としてのアーティスト支援 ―ヨーロッパの事例から―」（河島伸子同志社大学経済学部教授）開催	●美術研究科美術教育小松佳代子准教授による、リサーチセンター受講者対象（博士課程1年次・2年次）「論文執筆とプレゼンテーションのためのワークショップ」開催			●芸術リサーチセンター主催講演会「実技系博士学位をめぐる諸問題について」（ジェームズ・エルキンスシカゴ美術館附属美術大学教授）開催

	2008	2009	2010	2011	2012
⑤ アーカイブ	<ul style="list-style-type: none"> ● 博士学位取得者データのアーカイブ化着手（東京芸術大学博士学位データベース） ● 博士審査展作品・論文要旨集刊行 	<ul style="list-style-type: none"> ● 平成20年度に行ったりサーチセンターの活動を、教育効果の側面を中心に「東京藝術大学大学院美術研究科リサーチセンター平成20年度活動報告書」として刊行。 ● 美術研究科で過去（昭和58年度以降）に博士学位を習得した計270名の事例につき、論文要旨・審査概要などの文書を遡及入力。順次、データベースへの更新作業を行う。 ● 博士審査展作品・論文要旨集刊行 	<ul style="list-style-type: none"> ● 平成21年度に行ったりサーチセンターの活動を、主に本学美術研究科全教員対象とした博士学位のあり方に関する調査結果を中心にまとめ「東京藝術大学大学院美術研究科リサーチセンター平成21年度活動報告書」として刊行 ● データベースへの美術研究科で過去（昭和58年度以降）に博士学位を取得した事例の遡及入力を完了、入力作業を継続実施。 ● リサーチセンターでの過去の博士論文閲覧の利便性を高めるため、閲覧可能な博士論文リストを作成 ● 博士審査展作品・論文要旨集刊行 	<ul style="list-style-type: none"> ● 平成22年度に行ったりサーチセンターの活動を、主に海外実技系博士学位授与システムに関する調査結果を中心にまとめ「東京藝術大学大学院美術研究科リサーチセンター平成22年度活動報告書」として刊行 ● 博士審査展作品・論文要旨集刊行 	<ul style="list-style-type: none"> ● 平成23年度に行ったりサーチセンターの活動を、主に海外実技系博士学位授与システムに関する調査結果を中心にまとめ「東京藝術大学大学院美術研究科リサーチセンター平成23年度活動報告書」として刊行。 ● 博士審査展作品・論文要旨集刊行 ● 芸術リサーチセンター主催講演会「実技系博士学位をめぐる諸問題について」（ジェームズ・エルキンスシカゴ美術館附属美術大学教授）の記録作成（平成24年度美術学部紀要別冊掲載） ● 過去5年間の活動に関するスタッフ・レポートを「東京藝術大学大学院美術研究科リサーチセンター平成24年度活動報告書別冊」として刊行。 ● ジェームズ・エルキンス編著“<i>Artists with PhDs: On the New Doctoral Degree in Studio Art</i>”, New Academia Pressの改訂版に日本における事例として、東京藝術大学の紹介を掲載。（2013年改訂予定）

第3章

音楽研究科リサーチセンター活動報告

第3章 音楽研究科リサーチセンター活動報告

本章は、平成20～24年度までの5カ年にわたる音楽研究科リサーチセンターの活動記録である。全体は、A. 海外の動向に関する調査結果、B. 本学の博士研究に関する報告、C. リサーチセンター主催のイベント報告、という3つの部分から構成されている。B. には、リサーチセンターのサポート活動だけでなく、過去の博士論文に関する調査や、「Dコンサート」など博士研究の成果発信に関する記録も収録されている。すでに刊行された年次活動報告書の内容と重複するものも多く含まれるが、各稿は情報のアップデートを含め、改めて書かれたものである。ただし、紙幅の都合上、各調査やインタビューの詳細は割愛されている。詳しい内容については、各年次報告書を参照されたい。

A. 海外の動向	121
I. 全体の潮流	121
1. ヨーロッパにおける高等教育改革と「研究」の新たな位置づけ ——ボローニャ・プロセスと ヨーロッパ音楽院協会の取り組み	121
2. 海外における新たな取り組み ——国境を超えた研究教育機関の連携について	123
3. 実践との新たな関係を築く学位論文 ——シベリウス・アカデミーの実例から	127
II. 各国報告	130
1. アメリカ調査報告	130
2. 英国調査報告	133
3. ロシア調査報告	136
III. インタビュー集	138
1. シベリウス・アカデミーの博士課程に関する報告と議論 ——グスタフ・デュブシュバッカ先生 をお招きして	138
2. 英国王立音楽大学を訪ねて ——コリン・ローソン学長他へのインタビュー	148
3. 英国王立音楽院のリサーチ・プログラム ——デーヴィッド・ゴートン先生へのインタビュー	151
4. パリ高等音楽院のプログラム改正 ——クレール・デゼール先生を迎えて	157
5. リスト音楽院の博士課程 ——バッタ・アンドラーシュ院長インタビュー	161
6. ヨーロッパ音楽系大学の現在 ——菅野美絵子先生インタビュー	163
B. 音楽研究科芸術実践領域（実技系）の博士研究	167
I. 博士研究	167
1. 演奏家・作曲家の博士論文 ——東京藝術大学大学院博士課程の歴史と最近の動向	167
[付録] 博士学位論文一覧	177
2. 邦楽科における博士研究	186
II. サポート活動	188
1. 博士論文の個別サポート	188
2. ワークショップ活動の取り組み	190

3. 『学位論文作成マニュアル』の作成	193
III. 成果発信	195
1. Dコンサート1～3 ——開催報告とアンケート結果	195
2. 『博士学位記録』の刊行 ——作品・演奏・研究成果の発信	201
3. 博士学位データベースの構築とアーカイブ・プロジェクト	202
C. イベント報告	204
<hr/>	
I. シンポジウム『演奏・創作と芸術研究』	204
II. 公開講座「今日のミュージック・メイキング」 ——菅野美絵子先生を迎えて	208
D. 音楽研究科リサーチセンターの活動履歴	210
<hr/>	

I. 全体の潮流

1. ヨーロッパにおける高等教育改革と「研究」の新たな位置づけ —— ボローニャ・プロセスとヨーロッパ音楽院協会の取り組み

向井 大策

2000年代、ヨーロッパでは、ボローニャ・プロセス Bologna Process と呼ばれる高等教育改革が進められてきた。それに呼応するかたちで、ヨーロッパにおける音楽系大学でも、さまざまなとりくみが行われている。本稿では、ヨーロッパにおけるこうした高等教育改革の動向を紹介するとともに、そうした改革の流れが音楽系大学の博士課程プログラムにどのような影響を及ぼしているのかを考察したい。

とりわけ、注目したいのは、ボローニャ・プロセスを受け、ヨーロッパ各国の音楽系大学に「第3サイクル」(=博士課程)が設置されるようになった結果、従来の音楽学的な研究とは異なる、新たな音楽研究のあり方——Artistic Research——が、演奏、作曲など音楽における芸術系博士課程の方向性のひとつとして、明示されるようになったことである。その中心的な役割を果たした機関が、ヨーロッパ音楽院協会 The European Association of Conservatoires = AEC である。本稿では、同協会が進める「ポリフォニア・プロジェクト」について紹介すると同時に、そこで目指された新たな「研究」の位置づけについても考察していきたい。

ボローニャ・プロセスとは、ヨーロッパ高等教育圏 European Higher Education Area = EHEA 発足を目指して進められてきた、高等教育改革プロセスのことである。1999年にヨーロッパの29の国(および地域)によって締結された「ボローニャ宣言」にもとづき、10年間にわたる行程を経て、2010年、ヨーロッパ高等教育圏は発足し、当初は47カ国が参加した。

「ボローニャ宣言」以前のヨーロッパ諸国では、伝統的にそれぞれの国の教育風土に根づいた独自の高等教育のシステムが発展してきた。しかし、政治・経済のみならず学術分野においても世界規模での競争や協力関係が拡大するなかで、高等教育の分野においても、ヨーロッパ全体を統合するような高等教育圏を確立しようという機運が高まる。そうした機運のなかで、ボローニャ・プロセスに参加した各国の間では、10年間の行程で、大学の制度や学位のあり方、修業年限や単位システム、学位の質保証など、さまざまな点に関して、高等教育におけるヨーロッパ全体の共通の枠組みづくりについて話し合いが進められた。

ボローニャ・プロセスにおいて進められた改革としては、大きく以下の4つの項目を挙げることができる。①「各国共通の学位のシステムの確立」、②「質保証 quality assurance の共通の基準作り」、③「ECTS(ヨーロッパ単位互換システム)の採用」、④「学生や教師、研究者の流動性 mobility の促進」。特に①、②に関しては、「各国共通の学位のシステムの確立」については、それぞれ学士・修士・博士に相当する「第1サイクル」、「第2サイクル」、「第3サイクル」の3段階システムの採用が目指された。博士課程に関しては、2003年のベルリン会議において、第3サイクルの組み入れが提唱され、音楽院や音楽大学においても、それまで博士課程プログラムをもたなかった国や大学に、これに対応する動きが見られるようになっていく。また、「質保証の共通の基準作り」に関しては、どういった基準で学位を授与するかについて、ヨーロッパ全体の資格枠組みづくりと、それに合致する各国の「国レベルの資格枠組み」の整備が進められていった。その結果、2004年に、ヨーロッパ共通の「質保証の基準」として、学士・修士・博士のそれぞれの学位資格のあり方の基準を明確に記述した「ダブリン・ディスクリプター Dublin Descriptors」が公表されることとなる。¹

さて、こうしたボローニャ・プロセスの進展のなかで、それまで各国で独自の制度をもっていたヨーロッパの音楽院、音楽大学においても、3段階システムや単位互換システムの採用、また質保証の基準づくりなど、ボローニャ・プロセスに対応するための改革が急務となった。その中で大きな役割を果たしたのが、ヨーロッパ各国の音楽院、音楽大学の関係促進のために設立されたヨーロッパ音楽院協会である。ヨーロッパ音楽院協会では、2004年から「ポリフォニア・プロジェクト Polifonia Project」という音楽高等教育に関する大規模なプロジェクトを発足させ、「ボローニャ・ワーキング・グループ」、さらに博士課程に関しては「第3サイクル・ワーキング・グループ」を設置して、さまざまな提言を行っている。

「ポリフォニア」におけるさまざまな提言のなかでも重要なものが、高等音楽教育における学位資格の基準のモデルを示した「ポリフォニア/ダブリン・ディスクリプター The Polifonia/Dublin Descriptors」だろう。²そこでは博士課程に関して、音楽院における博士課程修了者にどのような能力や資質、専門性が求められるのかが、「ダブリン・ディスクリプター」に即して、次のように定義されている。

1. 音楽研究の領域の深く体系的な理解とともに、その領域と関連したスキルと、研究や調査方法の習熟を証明した者
2. 芸術的および学術的な統合性をもって中身のある研究プロセスを構想、計画、実行し、適用する能力を証明した者
3. 研究や調査を通して、そのなかのいくつかは国内や国際的に評価され、適切なチャンネルを通じて広められるような、それなりの量の仕事を展開することで知識や芸術的理解の最前線を押し広げるような独自の貢献をした者
4. 批判的な分析、評価、新しく複雑なアイデア、芸術的コンセプトとプロセスを統合することができる者
5. 同分野の研究者や、より大きな芸術的、学術的コミュニティ、専門領域に関係する社会全般とコミュニケーションできる者
6. 知的共同体における芸術的理解の前進において創造的で先進的な役割を果たすことができることが期待される者

それでは、こうした音楽における芸術系博士課程の学位資格基準の前提となる「研究」とは、一体、どういったものなのだろうか。「ポリフォニア」では、「リサーチ・ワーキング・グループ」を立ち上げ、そのあり方についても議論を行っている。ここで強調したい点は、そこで模索されている「研究」というものが、従来の科学的、実証主義的な意味での「研究」とは違い、音楽院、音楽

大学という実践的な場ならではの新たな「研究」のあり方であるということだ。

そこには、ボローニャ・プロセスの進展した2000年代において、「研究」をめぐる学術的、また社会的な背景や位置づけが、大きく転換したということがある。「研究」の意味づけが、従来の伝統的な、科学的、実証主義的「研究」に留まらず、より「包括的な」ものへと変化していったのである。例えば、先の「ダブリン・ディスクリプター」においても、「研究」は以下のように定義されている。

この語は、学術的、職業的、技術的な全ての領域における独創的で革新的な研究を支える幅広い活動を説明するために、包括的inclusiveなかたちで用いられる。それらの領域の中には、人文科学、伝統芸術、パフォーマンス・アーツ、その他の創造的なアートもふくまれる。いかなる限定的な、あるいは制限された意味においても、また伝統的な「科学的方法」にのみ合致するようなかたちで用いられるものでもない。³

音楽の分野においても、こうした「研究」の新たな意味づけは、積極的に取り入れられている。「ポリフォニア・プロジェクト」の「第3サイクル・ワーキング・グループ」が、2007年に公表した *Guide to Third Cycle Studies in Higher Music Education* では、「ダブリン・ディスクリプター」の「研究」の定義をふまえた上で、芸術家による実践的な研究を Artistic Research と名づけ、次のように定義づけている。

1. 創造的な芸術家 Artists for the Artsによって、また創造的な芸術家とともに行われる研究。
2. 4つの領域：音楽創造・音楽演奏・音楽教育・社会における音楽。
3. 芸術体験や芸術的知識、技術だけでなく、実践者の目指す芸術的な目標も研究にふくむ。
4. これまで暗黙のものであった音楽家の高度な専門知識や技術を研究対象としてオープンで、共有可能なものにする。
5. 研究主体：「客観的」な観察者ではない。自分自身の認識のレベルや方法を、音楽現象を記述したり評価したりする基準だけでなく、調査の究極的な対象にもすることができる。
6. 研究成果の公表：公のパフォーマンス、録音、マルチメディアによるプレゼンテーションもふくむ。
7. umbrella conceptであり、既存のさまざまな研究分野から研究ツールや方法論、知識の基盤を活用することができる。⁴

ここにはいくつかの興味深い視点が見られるが、大きくまとめると、次のように言えるだろう。まず研究が芸術家自身の音楽実践にむすびついたものであるということ、芸術家の実践者としての主体性というものが重視されているということ、研究成果の公表が従来の論文や口頭発表にとどまらず、さまざまな形態のものを許容しているということ、研究のアプローチが学際的であることである。

このような新たなスタンスからのアプローチは、ヨーロッパにおいても、まだ始まったばかりと言っていい。音楽における新しい「研究」のあり方が、芸術系博士課程においてどのように実を結ぶのか。今後も、こうしたヨーロッパの動向に注目すると同時に、われわれも日本の芸術系博士課程における音楽研究の方向性について、さまざまな試行錯誤をしつつ、われわれ自身の学術的、芸術的風土に根ざした新たなあり方を模索していく必要があると思われる。

注

- 1 *Shared 'Dublin' descriptors for Short Cycle, First Cycle, Second Cycle and Third Cycle Awards* (2004) [<http://www.jointquality.nl/content/descriptors/CompletesetDublinDescriptors.doc>]
- 2 *Polifonia/Dublin descriptors* (2006) [<http://www.jointquality.nl/content/descriptors/Polifonia-Dublin%20Descriptors%20020806%20external.pdf>] さらに詳細な規定については、以下を参照のこと。 *Guide to Third Cycle Studies in Higher Music Education* (2007) [aecs.site.cramgo.nl/DownloadView.aspx?ses=16464]
- 3 *Shared 'Dublin' descriptors for Short Cycle, First Cycle, Second Cycle and Third Cycle Awards* (2004)
- 4 *Guide to Third Cycle Studies in Higher Music Education*, pp. 16-17. (2007)

2. 海外における新たな取り組み —— 国境を超えた研究教育機関の連携について

遠藤 衣穂

はじめに

近年のヨーロッパでは、博士課程の学生を支援する研究教育機関が国を超えて結びつき、さまざまなレベルでネットワークを形成しつつある。本稿では、海外の芸術系博士課程をめぐる新たな取り組み、すなわち研究教育機関のネットワーク構築の動きについて報告する。

2000年頃から本格的に始まったボローニャ・プロセスにより、ヨーロッパの大学ではさまざまな制度改革が行われた。とくに注目すべきなのは、博士課程に作曲科や演奏科のコースを新たに設置するだけでなく、実際にDMAやPhDなどの博士号を作曲や演奏の学生に授与する大学が増えてきたことである。その背景には、近年急速に展開しつつある新たな研究領域の存在がある。Practice-based research, practice-led research, practice as research などと呼ばれる、芸術実践に即した研究である。

一般に作曲家や演奏家は、日々の創作や演奏の研究結果を、舞台での上演や録音を通して社会に発信している。しかし、音楽の研究領域が拡大し、学際化が進んだことにより、完成された作品や録音、舞台での本番だけではなく、創作や実践の過程そのものが、音楽という人間の文化的営みを理解する上での重要な研究対象として注目されるようになってきた。そうした動きをいち早く取り入れたのが、ヨーロッパの音楽院や総合大学における博士課程である。音楽を、楽譜に固定された過去の遺産としてではなく、動的なプロセスとして捉え直す試みが、これらの高等音楽教育機関で始まっている。博士学生および博士号を取得した若手研究者（音楽家を含む）による斬新な視点と方法に基づく研究の成果が、徐々に実を結びつつある。

こうした実践的な研究と、従来の学問的研究の交差する領域に、芸術研究の新たな可能性が開かれている。この新しい研究領域の展開は、ヨーロッパでも比較的新しい動きであり、それをさまざまな研究教育機関が互いに連携しつつ支えている。その例として、オルフェウス・インスティテュート、創造的实践としての演奏研究センター、ロンドン大学音楽研究所、ヨン・シュー・トー音楽院の取り組みについて報告する。

§ 1. オルフェウス・インスティテュート

ベルギーのアントワープにあるオルフェウス・インスティテュート（以下、オルフェウス）は、ヨーロッパにおける芸術研究の中心地として注目されている。¹ 国内19機関、海外34機関から構成されており、オルフェウスはその代表をつとめる機関である。予算の支援は、フランダース政府から受けている。所長のペーター・デヤーンズ氏は、ポーロニヤ・プロセスと深い関わりのある人物である。²

オルフェウスでは、1996年以来、音楽家のための大学院教育 Laureate Programmeを展開している。2004年にフランドル初の作曲と演奏のための博士課程プログラム docARTES（後述）を導入、2007年にはオルフェウス音楽リサーチセンター ORCiM (Orpheus Research Centre in Music) を設置し、音楽領域における芸術研究を推進してきた。ベルギー国内の4つの機関と提携して行う研究プロジェクト MAR (Module Artistic Research) もある。オルフェウスでは、これらの研究成果をセミナー、レクチャー、ワークショップ、学会、マスタークラスを通して広く社会に発信している。

博士課程プログラム docARTESは、2004年1月に開設された、研究と教育からなる2年間のカリキュラムである。³ その目的は、作曲家や演奏家が実践に基づく研究 practice-based research を行うことを通じて芸術的素養を深め、学術的見識を広め、研究の方法論を修得することにある。このプログラムはオルフェウスが主体となり、オランダ、ベルギー、英国の9つの提携機関により運営されている。⁴ docARTESで学ぶ学生は、これらの機関に所属する専門家から個人的な研究指導を受けることができる。オルフェウス自体は学位授与権を持たないため、実際の学位授与は各学生が本来所属する大学が行う。これまでに6名の作曲家や演奏家が PhD の学位を授与されており、学位審査に合格した博士論文の全文がウェブ上で公開されている。⁵ 現在、世界各国の学生43名が docARTES で学んでいる。

§ 2. 創造的実践としての演奏研究センター

創造的実践としての演奏研究センター（以下、CMPCP）は、ケンブリッジ大学を本拠地として2009年10月に発足した研究機関である。⁶ 英国の芸術人文科学研究評議会（AHRC）⁷ より採択された5ヶ年計画の研究プロジェクトで、AHRCから約170万ポンド（約2億1千万円）、4つの主要な提携機関（ケンブリッジ大学、ロンドン大学キングス・カレッジ校、オックス

フォード大学、ロンドン大学ロイヤル・ホロウェイ校）から約43万ポンド（約5300万円）の支援を受け、合計約210万ポンド（約2億6千万円）の予算で運営されている。演奏実践に関する研究を行うことを目的とし、この分野で最先端をゆく英国の研究者や作曲家、演奏家が意見や情報を交換し、新たな研究の可能性について模索している。現在、CMPCPでは5つの研究プロジェクトを遂行している。⁸ 4つの提携機関に所属する主要なメンバーが分担して各プロジェクトの研究代表者を務め、随時ワークショップ形式の研究会を開催している。⁹ また、提携機関に所属する学生3名が助成金を得て、CMPCPの一員として博士研究を行っている。さらに8名の博士学生が主要メンバーの指導のもとで関連するテーマの研究を行っている。

CMPCPでは、研究者と演奏家による国際的な演奏研究ネットワーク（PSN）を運営している。¹⁰ PSNでは、2011年7月にケンブリッジ大学で4日間にわたる第1回国際シンポジウムを開催し、約100名が研究発表を行い、世界各国から約140名が参加した。2013年4月と2014年7月にも国際シンポジウムを主催する予定である。

§ 3. ロンドン大学音楽研究所¹¹

ロンドン大学音楽研究所（以下、IMR）¹² は、2005年にロンドン大学高等研究大学院にある10部門のひとつとして設立され、¹³ その翌年に活動を開始した研究機関である。大英博物館のすぐ裏側に位置するロンドン大学セネート・ハウスに所在する。英国高等教育財政審議会（HEFCE）¹⁴ から約14万6千ポンド（約1800万円）の予算を得て、英国のあらゆる高等音楽教育機関の研究を促進し、9つの研究ネットワークを支援し、¹⁵ 大学院生のための教育を行っている。その活動は多岐にわたるが、とくに注目すべきなのは、1）博士課程学生のためのセミナーや行事の開催、2）学会や研究会、ワークショップ、レクチャー・コンサート等の主催、3）ロンドンに滞在する研究者の支援である。

IMRでは博士論文の指導は行っていないが、研究の基礎を養うための定例行事として、「音楽リサーチ・トレーニング Research Training in Music」と呼ばれる博士学生のためのセミナーを年に7回ほど開催している（隔週月曜日10時半～17時半）。研究所長のアーヴィング教授が毎回異なる研究テーマを設定し、その分野の専門家を3名ほど国内の大学から招聘する。ここでは、音楽研究に関するさまざまなテーマについて専門家から直接学び、討論を通じて理解を深めていく。この博士セミ

ナーは、英国内のすべての大学院生に対して開かれている。受講を希望する学生は事前に個人で登録を行い、毎回20ポンド(約2,500円)の参加費を支払う。参加は任意で、毎回の定員はとくに設けていない。例年、25~30名が新たに登録しており、学生が情報交換を行うメーリングリストには、約100名が登録している(2010年9月現在)。音楽学専攻の学生が最も多く、作曲と演奏の学生は全体の約20%である。EU諸国からの留学生も数名いる。また年に2~3回、英国内の大学と協力して行事を開催している。¹⁶

IMRでは、このように外部の機関と連携することで、個々の大学で学べる範囲とレベルを超えた最高水準の教育を提供している。また、研究者や演奏家がロンドンに集まり、学会やシンポジウム、レクチャー・コンサートなどを開催する際の場所や器材を提供することも、IMRの重要な使命のひとつである。¹⁷

§ 4. ヨン・シュー・トー音楽院

ヨン・シュー・トー音楽院は、シンガポールにある唯一の音楽院で、シンガポール国立大学の一機関である。¹⁸ ここには、上記のCMPCPと似たような研究機関がある(Strategic Planning and Research)。2009年10月29日~11月2日に、この音楽院において「演奏家の声」と題する国際フォーラムが開催された。¹⁹ これは、ヨン・シュー・トー音楽院が主催となり、シンガポール国立大学、英国王立北部音楽院、アメリカのジョンス・ホプキンス大学ピーボディ音楽院の協力を得て実現した国際会議である。65名が研究発表を行い、22カ国から約170名が参加した。会議の様子はウェブ上で公開されており、講演や演奏、討論を動画で見ることができる。また、リチャード・タラスキン教授(カルフォルニア大学バークレー校)の基調講演をはじめとする主な内容が単行本で出版されている。²⁰ なお、2012年10月末には第2回会議が開催されている。

§ 5. まとめ

作曲家や演奏家による新しい音楽研究のあり方が多くの研究教育機関で模索されている。それを支えるネットワーク作りが、欧米だけでなくアジアも含めた国際的な組織により急速に進められている。今後、日本の芸術系大学が芸術研究の分野で飛躍的な発展を遂げ、国際的に展開していくためには、国内およびアジアや欧米諸国の高等教育機関との間に国際的なネットワークを構築していく必要があるだろう。また、日本における芸術系大学

の質保証を明示し、海外機関との間で単位や学位の互換性を確立することにより、学生と教員のみならず、芸術家や研究者の国際交流を推進することが可能になるだろう。個々の大学が博士課程学生に提供できる資源(人材、時間、資金等)は限られている。国内外の大学と連携して情報や意見の交換を行い、知識と経験、アイデアを共有していくことが、今後ますます重要になると考えられる。

注

- 1 Orpheus Institute [<http://www.orpheusinstituut.be/en/intro>]
- 2 ポリフォニア・プロジェクトのリサーチ・ワーキング・グループ代表で、第3サイクル・ワーキング・グループの主要なメンバーでもある。 *Guide to Third Cycle Studies in Higher Music Education* (2007) は、デヤーンズ所長の監修のもとで執筆された。
- 3 Doctoral Programme in Musical Arts [<http://www.docartes.be/en/welcome>]
- 4 ライデン大学、アムステルダム音楽院、ハーグ王立音楽院、ルーヴァン・カトリック大学連合(ルーヴァン大学、ルーヴァン・レメンス音楽院)、アントワープ大学連合、アントワープ王立音楽院、英国王立音楽大学、ロンドン大学ロイヤル・ホロウェイ校、オックスフォード大学。2006年に英国の3大学が加わったことにより、国境を超えた新たな協定 Documa Allianceが発足し、2008年9月から英語による博士プログラムが開設された。
- 5 Doctoral Programme in Musical Arts, Doctors [<http://www.docartes.be/en/doctors>]
- 6 AHRC Research Centre for Musical Performance as Creative Practice [<http://www.cmppc.ac.uk/>]
- 7 Arts and Humanities Research Council 英国政府の支援を受け、年間約750万ポンド(約93億円)を芸術・人文分野の教育と研究に投資している。
- 8 Shaping music in performance (Daniel Leech-Wilkinson); Global perspectives on the 'orchestra' (Tina K. Ramnarine); Creative learning and 'original' music performance (John Rink); Creative practice in contemporary concert music (Eric Clarke); Music as creative practice (Nicholas Cook).
- 9 例えば、2010年9月6日にロンドン大学キングス校で行われたワークショップ Shaping Music in Performance [<http://www.cmppc.ac.uk/smipworkshop2.html>] では、音楽、美術、社会心理学、言語学、医学などを専門とする7名の研究者が各分野における研究の視点や方法論、問題点などを音楽

の場合に置き換えて考察し、音楽学者や演奏家も交えて、新たな演奏研究の可能性について白熱した議論を交わした。

- 10 Performance Studies Network (PSN) [http://www.cmpcp.ac.uk/performance_studies_network.html]
- 11 2010年9月8日、ロンドン大学音楽研究所において、所長のジョン・アーヴィング教授（任期：2009年8月～2011年7月）にインタビューした内容に基づく。音楽学者・鍵盤楽器奏者として活躍するアーヴィング教授は、モーツァルトの鍵盤音楽や室内楽に関する著書、論文、書評、校訂譜、録音を出版するほか、歴史的楽器を用いた演奏活動を行っており、研究と演奏の両分野にわたる幅広い人脈を活かしIMRを運営している。現在はカンタベリー・クライスト・チャーチ大学教授。
- 12 Institute of Musical Research, University of London [<http://music.sas.ac.uk/>]
- 13 School of Advanced Study, University of London [<http://www.sas.ac.uk/>]
- 14 Higher Education Funding Council for England [<http://www.hefce.ac.uk/>]
- 15 DeNOTE (Centre for eighteenth-century performance practice); Francophone Music Criticism Network; ICONEA Research Group (International Conference of Near Eastern Archaeomusicology); Medieval Song Network; Middle East and Central Asia Music Forum; Music and Science Group; New Music Insight Research Network; *SongArt* Performance Research Group; South Asia Music and Dance Forum.
- 16 例えば、2010年11月のハダースフィールド国際現代音楽祭では、ハダースフィールド大学と協力して作曲家のための特別プロジェクトを開催している。
- 17 例えば、中世世俗歌曲を研究する学者達と演奏家が新たなネットワーク Medieval Song Network [<http://www.medievalsongnetwork.org/>] を発足させ、IMRの協力のもと、2010年9月7日にロンドン大学セネート・ハウスの会議室において第1回ワークショップを開催している。欧米諸国から約30名の文学者と音楽学者、演奏家が集まり、研究発表や討論を通じて中世世俗歌曲に関するあらゆる情報を共有し、ネットワークおよびデータベース構築のための意見交換を行った。
- 18 Yong Siew Toh Conservatory of Music [<http://music.nus.edu.sg/>]
- 19 Performer's Voice: An International Forum for Music Performance & Scholarship [<http://theperformersvoice.org/>]
- 20 *Performers' Voices Across Centuries and Cultures*, ed. Anne Marshman, Imperial College Press, 2011.

3. 実践との新たな関係を築く学位論文 ——シベリウス・アカデミーの実例から

吉川 文

作曲や演奏といった音楽実践は、博士課程における研究とどのような形で結びつくものなのか。作曲家や演奏家にとって、アカデミズムの中での研究活動はどの位置づけられるのか。当リサーチセンターではこうした問いに答えるために、国内外の諸大学における博士課程での様々な研究動向を調査してきた。博士課程における研究を考えていくにあたり、各大学・研究機関における制度的な枠組み、さらにはそれぞれの機関がおかれた国や地域の状況が、研究のあり方や内容にも大きく関わっていることが確認されている。ここでは、フィンランドのシベリウス・アカデミーの博士學位論文を具体例として取り上げ、演奏実践に軸足を置いた諸研究について報告する。こうした論文では、研究において様々な新しいアプローチの方法がとられ、芸術分野での博士學位論文の新たな方向性を考える上でのひとつの足がかりとなるものと考えられる。

シベリウス・アカデミーにおける論文を取り上げるのには、いくつかの理由がある。具体的な研究成果に興味深い事例が見られることはもちろんだが、博士學位論文が生み出される制度についても具体的な情報が得られていたこと¹、さらにそれぞれの論文に、シベリウス・アカデミーの図書館のサイトからアクセスできたこと²などが挙げられる。論文の具体例を取り上げるに先立ち、シベリウス・アカデミーの博士課程プログラムの内容について、ごく簡単にまとめておこう。

フィンランド唯一の音楽大学であるシベリウス・アカデミーは、学生総数1300～1400人規模の大学で、博士課程の在籍者は140～150人程度、全体の約1割を占める。ここでの博士課程の特徴は、音楽学や作曲、演奏実技等の専攻をどのような形で深化させるかによって、3種のプログラム、すなわち Arts study program、Research program、Development study programが準備されている点である。Arts study programは演奏や作曲の実践的スキルをさらに磨く方向を目指すもので、学位取得に必要な単位の多くは5回のコンサートの開催で充たされ、付随する論文は短めのものとなる。ここで求められるのは何よりもアーティストとしての高いレベルである。Research programの場合は研究論文の占めるウエイトが大きく、内容・レベルとも一般大学の博士課

程と同等程度、何より研究者としての資質が問われる。Development study programでは、実践的プロジェクトとその記録であるプロジェクト・ポートフォリオが学位取得要件の中心となる。これは、実際にコンサートを開く、あるいは教授方法をデモンストレーションする他、教材作成、ソフトウェア開発など様々な活動を含みうるもので、論文も必要とされる。ここで求められるのは新たな方法論を生み出し、展開していくあり方で、実践と研究との関わりという観点から注目される。

それでは具体的な最新の研究例を見てみよう。音楽実践が最も重要視されるのはArts study programであり、エリサ・ヤルヴィElisa Järvi氏の研究“A Turning Kaleidoscope. Aspects of György Ligeti’s Piano Etude Fém (1989).”は2011年のこのプログラムでの研究論文であり、リゲティのピアノ練習曲〈Fém鋼鉄〉をテーマにしている。³ 120頁ほどの研究論文には学位取得に必要な5回のコンサートの記録も併記されており、たとえばソナタと変奏曲にジャンルを定め、スカララッティから現代フィンランドの作品を取り上げるといった形で、それぞれコンサートのテーマが設定される。論文に取り上げられているリゲティの〈Fém〉は、実際に第4回のコンサートで演奏されているが、このコンサートはシューマンの《子供の情景》の中の1曲〈Von fremden Ländern und Menschen異国から〉をタイトルに据え、モーツァルトのソナタ、ノルドグレンの〈雪女〉(小泉八雲の怪談によるバラード)、バルトークにちなんだ自作曲等もとりあげている。コンサートと論文とはもちろん関連づけて考えられるものであるが、論文は対象を非常に限定しているのに対し、コンサートでは演奏家として多様な作品を積極的に取り上げる姿勢を明示していると言えるだろう。論文ではリゲティの〈Fém〉のリズム、拍節感をどう捉えるのかといった問題に焦点を絞り込んでいる。この曲に関してはリゲティ自身が「表記された小節線は便宜的なもので決まった拍子はない」としながら「様々なアクセントを自由につけて」演奏することを求めているため、演奏者としてどのような解釈が可能かを探求している。ここで論者はリゲティの残したスケッチなどの一次資料にあたる中で、彼が南アフリカの民族音楽やエッシャーの騙し絵、数理的幾何学的図像にいたるまで、多様な発想の源泉を持っていたことを明らかにしている。ある種の規則正しいパターンを持ちながら動的に変化し続けるリズムを、ここで筆者は論文タイトルにもある万華鏡に喩え、実際に〈Fém〉の拍節構造を円環の図像によって示している。さらに、

文書資料に依るだけでなくリゲティの弟子へのインタビューを行ったり、ヨーロッパ出身とアフリカ出身の音楽家に対するこの作品の聴取実験を通じて、楽曲の多様な構造を炙り出そうとする。最終的に想定し得る拍節構造には、リゲティの抱いた関心の多彩さが反映すると共に、この複雑な作品に対する深い理解が演奏家としてのより自由な解釈を支えるものであることが示され、演奏実践へ直接還元される形で研究成果がまとめられている。研究を支えるものとして、従来の音楽学的な資料研究はもちろん、数理的原理や、あるいは音楽聴取の実験を行うにあたっては最新の音楽心理学的な動向への目配りもするなど、演奏者としての立場から広く学際的な視野をもって具体的な演奏実践を考えていこうとする姿勢を見ることが可能である。

音楽実践と研究との関係を考える上で興味深いDevelopment study programに属する成果としては、2010年に提出されたクリスティーナ・ユンツKristiina Junttu氏の研究“Kurtág, György, - Játékok.”がある。ここでは氏が直接教えを受けた作曲家ジェルジュ・クルターグのピアノ作品《Játékok遊び》を、新たな形での初等ピアノ教育の場で用いる実践例としてとりあげている。⁴ この作品は初歩のピアノ教育に用いられ得る短い曲を集めたものだが、グリッサンドやトーン・クラスターなど、伝統的な演奏法には含まれないような手法を積極的に採り入れ、タイトルにもあるようにピアノという楽器をまさに「玩具」として扱い、身体全体を使って演奏するような意図がこめられている。この作品をひとつの素材として、ピアノの初歩の教育をどのような形で実践することが可能か、研究のポートフォリオとして提示されたプロジェクトは3つの形をとるものとなっている。第1のものは研究者自身の開設するWeb上のサイト⁵で、ここには《遊び》やそこから発展して即興で演奏する子供たちの様子、及び研究者自身の演奏の様子を記録した動画が、指導のポイント等の説明と共にアップロードされている。演奏する様子だけではなく、腕や肩を大きく回す体操や、リズム感を身につけるために2人で向かい合って行う手遊びの様子などの動画も数多く含まれ、演奏における身体の活かし方がひとつの重要なテーマになっている。第2のプロジェクトはクルターグの《遊び》を軸にピアノ指導法についてまとめた研究レポートである。これが研究論文の形に一番近い形のプロジェクトになり、クルターグの伝記的情報や《遊び》についての分析、ピアノの初歩的指導にあたってどのような形で《遊び》が利用できるものか、子供の自然

な生理学的発達とも関連する形で言及している。このレポートも同じく研究者自身のサイトで閲覧することができるが、第1の動画を中心としたプロジェクト、そして第3のプロジェクトとなるコンサートと非常に密接に関連し合うものであり、論文のみが独立する形は意識されていない。第3のプロジェクトであるコンサートは〈Juhlat mustilla ja valkoisilla koskettimilla – György Kurtág 80 vuotta黒と白の鍵盤でお祝い—ジェルジュ・クルターグ生誕80年〉と題され、2006年にシベリウス・アカデミーの室内楽ホールで行われた。ここでは研究者自身とともにヘルシンキ周辺の音楽学校に学ぶ子供たちが演奏しており、この様子も同サイトで確認することができる。実践と深く結びつき、身体論などの新しい知見も積極的に取り込んだ研究内容、そしてまたその成果を実際に音楽教育の場に還元し、インターネットなどの新たなメディアを通じて次々に発信している様子は、まさに新たな方法論を生み出し、展開していくというDevelopment study programに即した研究のあり方を示すものと言えよう。ユンツ氏は独奏や室内楽での演奏活動を行いながら、ピアノ教師への指導やマスタークラスでの教育活動にも熱心に取り組んでいるようで、2012年のコルスホルム音楽祭でもピアノ・スタジオ・プロジェクトのマスタークラスの講師を務めている。

音楽実践と研究との関係という観点から注目されるDevelopment study programであるが、シベリウス・アカデミー学長は今後の方向性として、このプログラムに沿った学位取得者は大きく増えていくことはないだろうとの見方を示している。1990年に最初の博士を出して以来2011年まで127件の学位取得件数のうち半数以上を占めるのがArts study programで74件、ついでResearch programが43件、Development study programは10件に留まり、他のプログラムのように順調に件数を伸ばしている様子は見られない。学長自身Development study programでの博士学位取得者であるが、このプログラムが音楽実践と研究活動の間にやや中途半端な形で位置づけられているため、学位取得者が研究と実践のどちらに軸足を置いて博士の学位を得たのか、外の社会から見てわかりづらく、それが不利益となりかねない点を指摘している。実践と研究との関わりという点では、むしろ今後は純粋な研究活動そのものの守備範囲が広がり、Development study programの多くはResearch programに含まれる方向に向かうのではないかと、そして音楽に限らず、自然科学等を含む学問全般

の研究を見ても、ポートフォリオ的な複数プロジェクトを総合した形で博士研究が行われつつある動向に言及している。今まで演奏や作曲とは非常に対立的に捉えられがちだった「研究」そのものが、大きく変化しつつあるという点は注目すべきであろう。

今後多様な研究方法の可能性を包括するとされたResearch programの具体例には、2011年の学位研究であるパイヴィ・ヤルヴィオJärviö Päivi氏の“A Singer’s Sprezzatura – A Phenomenological Study on Speaking in Tones of Italian Early Baroque Music.”がある。⁶氏は、初期バロックのレパートリーを中心に活動する演奏家であるが、学位プログラムとしては研究論文に大きな比重の置かれるResearch programを選択している。350頁を超える学位論文の主題は、イタリア初期バロックの歌唱法、特にレチタール・カンタンドについてで、モンテヴェルディの《オルフェオ》を具体例に、音楽史や音楽理論、歴史的演奏研究を土台にした非常に専門性の高い学術論文である。特にここでは「語ること」と「歌うこと」との関係が大きなテーマであるが、その身体性に関わる部分で重要になってくるのが、研究者自身の演奏家としての豊富な実践経験であり、これが研究を進めていく上での大きな拠り所となっている。ヤルヴィオ氏は、演奏家として積極的な活動を行いながら、演奏実践を活かした研究活動にも意欲的に取り組んでいるようで、タンペレ大学での音楽研究プロジェクト“Music, Living Body and (E)motion”にも参加している。氏の場合、自身の演奏活動と研究活動とが相補的に深く繋がり、高め合うものとなっていることが窺われる。

シベリウス・アカデミーにおける博士学位プログラムとその最新の研究成果の具体例において、それぞれの演奏家＝研究者が、自らの演奏実践を土台に、最新の研究動向にも目を向けながら研究を行っている点は共通しているが、その研究を演奏と関係づけながらどのような形で提示し、社会に問うていくのか、アプローチの方法にはかなりの差異が認められる。演奏実践に対する研究の位置づけ、その発信のあり方を考えていくことは、博士学位取得後に、演奏家＝研究者が自身の活動をどのような形で展開させていくのかという点にも関わってくる。学位取得者の側の意識と社会におけるニーズの双方に目を向けながら、博士課程のプログラムのあり方を考えていくことが重要と言えよう。

注

- 1 音楽研究科リサーチセンターでは、音楽学部と協定校の関係にあるシベリウス・アカデミーのデュープシュバッカ学長と2009年11月25日に懇談会をもち、アカデミーにおける博士課程のシステムや研究への具体的な取り組み方について直接伺う機会を得た。
- 2 シベリウス・アカデミーの図書館の論文検索サイトのアドレスは以下の通り。
[http://ethesis.siba.fi/?language=en_EN&]
- 3 [<http://ethesis.siba.fi/showrecord.php?ID=411828>]
- 4 [<http://ethesis.siba.fi/showrecord.php?ID=399313>]
- 5 [http://www.junttu.net/kristiina/In_English.html]
- 6 [<http://ethesis.siba.fi/showrecord.php?ID=412629>]

II. 各国報告

1. アメリカ調査報告

中田 朱美

音楽研究科リサーチセンターでは海外調査として2008～2010年度にかけてアメリカ調査を行った。¹アメリカは受理される音楽系博士論文の数が世界的に際立って多いことで知られるため、まず音楽系博士論文の実態調査に着手し、続いて音楽系博士課程をもつ大学数の調査、教育システムの調査を行った。以下は基本的にこの期間の調査結果をまとめたものである。

§ 1. 教育システム

アメリカでは4年制の学部で学士の学位を取得した後、大学院に進み、2年以上をかけて修士、さらにその上で博士の学位を取得する三段階システムが敷かれている。しかしその中身に当たる具体的な単位数・試験方法・履修カリキュラム・修了論文の施行などは千差万別である。その理由に、この国の教育システムの特色として、日本の文部科学省にあたるような諸大学を統括し、基準を一元的に管理する機関が存在しない点が挙げられるであろう。こうした政府機関の代わりに、アメリカでは大学それぞれの質を保証するための認証評価システムが機能している。認証評価を行う認定団体は複数存在し、そのすべてが民間の非営利団体である。各大学は独自色豊かに自らの基準を定め、この基準に即して認定団体から評価を受けることで、質と誠実さが対外的に認められる仕組みになっている。こうした機関から評価を受けることは義務ではなく任意であるが、研究助成金や学生の奨学金獲得などの面で有利となる。

音楽に関わる認定団体には、全米を6つの地域に分けて管轄する地域認定団体があるほか、音楽の専門性を認証評価する唯一の団体として、NASM (National Association of Schools of Music) がある。NASMは1924年に設立された認定団体で、2008年11月の時点では585の音楽系大学が加盟している。²

NASMでは、「音楽とは元来、多様な道に向かう主観的、探求的な経験にもとづくものであるため、大学の目標は各校によって独自に定められ、達成方法も個々に決定される」(NASM 2009) という姿勢を取る。各大学はNASMへの加盟が認められると、初回は5年、その後は10年の間隔で認証評価を受ける。評価は大きく自己評価と外部審査の2つの過程からなり、外部審査は他の加盟大学に所属する教員たちからなる審査委員会が行う。つまり外部審査とは他大学の同じ専門領域における教員たちによって相互評価しあうことを意味する。これにより上述のような各大学の自由な方向性、ひいては諸大学の多様性が認められるとともに、専門性に対して適正な評価が下されている。

§ 2. ボローニャ・プロセスへの対応

ヨーロッパの音楽系大学からなるAEC (European Association of Conservatories) では、ボローニャ・プロセスを受けて「ポリフォニア・プロジェクト」を立ち上げ、演奏・作曲・指揮といった音楽実技系の領域における三段階化(学部・修士・博士課程からなる三段階システム化)の拡張に際し、音楽実技系博士課程の教育システムの方向性に一つの指針を見出すために、研究調査やカリキュラムの試行を進めている。³一方、アメリカでは、NASMとAECの質保証に関する共同宣言は出されているものの、⁴こうしたポリフォニア・プロジェクトの連合の動きに対応するような音楽系大学間の具体的な合同活動は今のところ見られない。

しかし米国高等教育研究の第一人者であるクリフォード・エーデルマン⁵によると、全般的に2008年頃よりボローニャ・プロセスに関連する動きがアメリカで急速に注目され始めたようである(Adelman 2009)。数々の学会、シンポジウムなどが開催され始めたほか、ボローニャ・プロセスの可能性をアメリカの状況に置き換えて検証する大学間の研究グループも立ち上げられている模様である。またエーデルマンは、ボローニャ・プロセス

大学数		認定団体内訳		学位名称	
総合大学	81	NASM	60	D.M.A. (Doctor of Musical Arts)	67
音楽専門大学 (含、音楽院)	4	地域認定団体	80	Ph.D. (Doctor of Philosophy)	26
芸術系大学	0			D.M. (Doctor of Music)	3
合計	85			D.A. (Doctor of Arts in Music)	1

の現状にみられる諸問題を指摘しつつも、ポローニャ・プロセスが向かおうとする先は標準化ではなく協調化であると指摘し、その目的が達成された暁には、国境を越えた信用保証と、学生たちの飛躍的な国際間の流動がもたらされるだろうと述べている。さらに、ポローニャ・プロセスの核となる諸特徴は、今後20年の間に、高等教育において支配的なグローバル・モデルになる勢いを持つとも予測している。

§ 3. 調査結果

前頁の表は、2009年度の調査で明らかになった、この時点の音楽実技系博士課程をもつ大学の数・認定団体の内訳・学位名称をまとめたものである。

アメリカでは1950年代にBoston Universityで初めて音楽実技における博士課程(D.M.A.)が開設されて以来、数多くの大学がこれに続いたが、上述の通り大学の統括機関がないため、音楽実技系博士課程をもつ大学の総数を把握することが難しい状況にある。そこで2009年度、NASM、GradSchools.com、ProQuestの全データを調査したところ、何らかの音楽実技系博士課程をもつ大学は85校(重複を除く)見つかった。⁶このうち81校が総合大学で、音楽に特化した専門大学(含、音楽院)⁷は4校、芸術分野(音楽の他、美術・舞踊・映像など)の専攻のみをもつ芸術系大学は0校であった。

またこれらの85校のうちNASMから認証評価を受けている大学が60校、地域認定団体から認証評価を受けている大学が80校であった。音楽専門の認定団体であるNASMよりも地域認定団体から認証評価を受けている大学が多いのは、アメリカのほとんどの音楽高等教育機関が州立の総合大学の中に設置されている状況とも関わっていると考えられる。

認証評価を受けるか否かは任意であるため、Juilliard SchoolとManhattan School of Musicのようによく知られる音楽院であってもNASMからの評価を受けていない。またNASM、地域認定団体のいずれからも評価を受けていない大学は4校あり、City University of New York、Rice University、Stony Brook University、University at Buffalo - The State University of New Yorkであった。おそらくこうした大学では、これまでの方向性や強い独自性を保持するために、あえてNASMなどからの認証評価を受けないスタンスを取っているものと推測される。

さて音楽実技系の博士学位の名称はどうかというと、D.M.A. (Doctor of Musical Arts) が67校ともっ

とも多く、続いてPh.D. (Doctor of Philosophy) が26校、D.M. (Doctor of Music) が3校、D.A. (Doctor of Arts in Music) が1校であった。⁸ Ph.D.が授与される専攻を見てみると作曲が24校ともっとも多い。作曲以外では、Case Western Reserve Universityの古楽演奏(ただし音楽学的研究を課する)、New York Universityの中にあるSteinhardt School of Culture, Education, and Human Developmentのジャズ・金管楽器・打楽器・ピアノ・弦楽器・木管楽器、Texas Tech Universityの指揮・演奏、University of Floridaの指揮で、Ph.D.が授与されている。

最後に、1872年にアメリカで音楽において最初に設立された学位授与機関で、音楽実技系博士課程を設置した最初の機関でもあるBoston Universityの修了要件を紹介したい。⁹ ボストン大学には演奏・作曲・指揮で博士課程(D.M.A.)があり、学位は7年以内に取得することが定められている(延長を認める特例措置あり)。博士課程の学生は最低48単位を取得し、30単位を取得した後、音楽理論と音楽史の筆記・口述からなる資格試験を受ける必要がある。この資格試験ではそれぞれ6時間かけて4~5題の問題に答える。演奏の学生の場合にはさらに3回のリサイタルと1回のレクチャー・リサイタルの開催が課され、リサイタルは2回が60分の独奏、1回が室内楽と設定されている。レクチャー・リサイタルは博士論文を執筆した後で論文に基づいて行われる。長さは演奏30分・レクチャー30分で、参考文献表・発表概要・配布資料を事前に審査委員会に提出することなどが定められている。このように口述試験、レクチャー・リサイタルが重要視されており、音楽実技系学生に対して、研究方法の認識や言葉を使ったプレゼンテーション力の習得も求められている様子が窺える。

アメリカでは音楽修業と大学における学問研究が早くから融合しながら、音楽実技系博士課程の圧倒的な数の多さを誇ってきた。大学数の多さと多様性が併存してきた背景としては、相互評価による透明な認証評価システムが各機関の専門性を保証してきた点、また多くの留学生を受け入れてきた点が挙げられるであろう。しかしヨーロッパにおける昨今の高等教育改革の波によって、EU内でも第三システムをもつ音楽系大学が急速に増え、単位互換制度など学生にとってより便宜の図られた研究環境が整いつつある今、アメリカの特長は明らかに薄れつつある。今後、アメリカの音楽系大学において、ヨーロッパの大学との姉妹校提携が加速する可能性や、NASMなどの機関を軸としながら、ポリフォニア・ブ

プロジェクトに対抗するような連合の動きに向かう可能性はきわめて高いと思われる。

【関連サイト】

6 地域認定団体

Middle States Association of Colleges and Schools
[<http://www.msche.org>]

New England Association of Schools and Colleges
[<http://www.neasc.org>]

North Central Association of Colleges and Schools
[<http://www.ncahigherlearningcommission.org>]

Northwest Commission on Colleges and Universities
[<http://www.nwccu.org>]

Southern Association of Colleges and Schools
[<http://www.sacscoc.org>]

Western Association of Schools and Colleges
[<http://www.wascweb.org>]

NASM (National Association of Schools of Music)
[<http://nasm.arts-accredit.org>]

GradSchools.com [<http://gradschools.com>] (民間マーケティング情報会社ウェブサイト)

ProQuest Digital Dissertations [<http://proquest.umi.com>] (人文系学位論文検索ウェブサイト)

【言及資料】

Adelman, Clifford. *The Bologna Process for U.S. Eyes: Re-learning Higher Education in the Age of Convergence*. Washington, DC: Institute for Higher Education Policy, 2009.

National Association of Schools of Music, 2009 Directory. Reston, 2009.

注

1 『東京藝術大学大学院音楽研究科リサーチセンター平成21年度活動報告』 pp.58-60. 『東京藝術大学大学院音楽研究科リサーチセンター平成22年度活動報告』 pp.66-69.

2 専門学校や短期大学を除く、学部・大学院のある学位授与機関。NASMでは主に演奏・作曲・音楽学・音楽教育の専門領域を取り扱う。なお音楽教育に特化した認証評価団体はNASM以外に複数存在する。

3 Tomasi, Ester and Joost Vanmaele. *Doctoral Studies in the Field of Music: Current Status and Latest Developments*. [http://www.unideusto.org/tuningeu/images/stories/Third_cycle/POLIFONIA-3CYCLE.pdf] 『東京藝術大学大学院音楽研究科リサーチセンター平成22年度活動報告』 pp.12-23.に邦訳あり。

4 *AEC - NASM Statement on the Characteristics for Quality Assurance in the Field of Music*. 2011.

[<http://www.arts-accredit.org/site/docs/pdf/15-MSMAP-AEC-NASM%20Statement-CommonBodyKnowledgeSkills.pdf>]

5 Institute for Higher Education Policy, senior associate. [<http://www.ihep.org/about/bio-detail.cfm?id=18>]

6 本調査では、地域認定団体（6地域）のウェブサイトに掲載された大量のデータ調査も開始したが、約1/6を調査した時点で、上記の85校中地域認定団体ウェブサイトのみに掲載されている大学は0校であった。そのため、地域認定団体に認証されている大学は、NASM、GradSchools.com、ProQuestのいずれかに含まれていると判断し、地域認定団体のサイト調査は中止した。85校の一覧は、『東京藝術大学大学院音楽研究科リサーチセンター平成21年度活動報告』 p. 60.に掲載。

7 Peabody Instituteのように、もともと音楽院として創設され、今も音楽院として広く認知されている機関であっても、現在、総合大学の一部に改組されている機関は総合大学として積算した。

8 たとえばTexas Tech Universityには、演奏・作曲・指揮のそれぞれにD.M.A.とPh.D.のカリキュラムがある。このように複数の学位をもつ場合、すべての学位を積算した。

9 Boston University College of Fine Arts School of Music. *Graduate Student Handbook 2012-2013*. [<http://www.bu.edu/cfa/files/2012/08/BU-SOM-Grad-Handbook-2012-13-v1a.pdf>]

2. 英国調査報告

遠藤 衣穂

リサーチセンターでは、英国の音楽系博士課程においてどのような学位が授与されているのかを把握し、学位審査の特色を明らかにするため、2008～2010年度にかけて学術関連のウェブ調査と訪問調査を行った。以下にその結果をまとめる。

§ 1. 英国における音楽の高等教育システム

英国では、学位を音楽大学または総合大学の音楽学部などで取得する。各機関は学部と大学院から構成される。学部では、通常3～4年かけて学士号BMus (Bachelor of Music) またはBA (Bachelor of Arts) を取得する。大学院には、PGCert (Postgraduate Certificate) またはPGDip (Postgraduate Diploma) と呼ばれる1年間の講義および実技を主体とするコースがある。音楽の専門的な資格として認定される場合が多く、就職の際にも有利であるが、通常これらのコースに研究活動は含まれていないため、これらの資格を取得しても博士課程に進学することはできない。

博士課程へ進学するためには、修士号 MMus (Master of Music) または MA (Master of Arts) を取得する必要がある。これは講義主体の修士号 (Taught master's degree) と呼ばれる通常1年のコースで、講義やセミナーに出席し、レポートや試験等で規定の単位を取り、さらに独自の研究をもとに学位論文を提出する。その後、博士課程に進学するには2通りの方法がある。研究修士号 (Research master's degree) と呼ばれる1年間の MPhil (Master of Philosophy) コースで研究に専念し、学位論文を提出した後に PhD コースへ移行する方法と、最初から PhD コースに進学する方法である。博士課程では研究に専念し、通常3年かけて博士号 PhD (Doctor of Philosophy) を取得する。

§ 2. 英国とボローニャ・プロセス

英国は加盟国の一員として、積極的にボローニャ・プロセスに参加してきた。2007年にはロンドンに会議を招致している。とくに長い伝統を持つ英国王立音楽大学 Royal College of Music が英国における代表的な役割を果たしてきた。学長のコリン・ローソン教授によれば、最初からすべての会議やワーキンググループに参加し、あらゆる変化の状況を見守ってきたとのことである。

英国がボローニャ・プロセスに積極的に関わってきた理由は、主に次の3点にある。

- 1) 英国で学ぶ留学生と海外で学ぶ英国人学生にとり不利な状況を作らないこと
- 2) ヨーロッパ諸国と単位や学位の互換性を保つこと
- 3) 音楽分野における研究者の流動性 mobility を確保すること

政府による予算的な裏付けがないため、ボローニャ・プロセスへの参加は各機関の判断による自主的な取り組みに任せられている。¹ 英国ではボローニャ宣言以前より、学部・修士という2段階のシステムが確立しており、多くの大学が第3段階 (博士課程) をすでに設置していた。そのため、新たになされたことは質保証 quality assurance を確実にすることと、博士課程がない場合には設置すること、博士課程がすでにある場合はさらに競争力の高いものとなるように内容を充実させることであった。

単位に関しては、ヨーロッパの ECTS と互換性のある独自の単位システムが存在するため、英国はスムーズにボローニャ・プロセスに対応することができた。²

§ 3. 調査結果

英国には、音楽を専門とするコースを持つ教育機関が99校ある。そのうち、作曲や演奏などの実技専攻の博士課程を設置する大学院は54校である。その内訳は、音楽大学9校、総合大学45校である (資料1)。調査対象を絞り込むにあたり、以下の4つのウェブ情報を参照した。

- ① 英国音楽学会の公式ウェブサイトに登録されている音楽学部一覧³
- ② ロンドン大学音楽研究所の公式ウェブサイトに登録されている音楽機関一覧⁴
- ③ ブリティッシュ・カウンシル (英国の公的な国際文化交流機関) の公式ウェブサイトで公開されているデータベース (専攻および学位別に教育機関の検索が可能)⁵
- ④ ヨーロッパ音楽大学協会 The European Association of Conservatoires によるプロジェクト The 'Mundus Musicalis' Project (2005-2007) の英国に関するウェブサイト⁶

各大学の公式ウェブサイトから2009年12月時点までに収集した情報を資料1にまとめる。

1) 学位の名称と専攻

英国の音楽実技系博士課程を修了した時に授与される学位の名称として最も多かったのは、PhD (Doctor of Philosophy) である。その他に、下記の学位名称がある。

DMA (Doctor of Musical Arts)

例：ギルドホール音楽院演奏科、シティ大学ロンドン、テムズ・バレー大学

DMus (Doctor of Music)

例：ギルドホール音楽院作曲科、英国王立音楽大学
AMusD (Doctor of Musical Arts)

例：ノッティンガム大学

DPhil (Doctor of Philosophy)

例：サセックス大学

専攻名の多くは Performance、Composition、Music であるが、その他に Performance Practice、Performing Arts、Creative Music Practice、Music Theatre、Music Technology などがある。

2) 標準修業年限

フルタイムの博士課程の修業年限は、通常3年間から4年間である。働きながら学ぶパートタイムの学生の場合は通常6年間であるが、大学によって幅があり、4～6年間あるいは6～8年間と余裕を持たせている場合も多い。さらに博士論文を書き上げるための期間（通常1年間）を設けている大学もある。

3) 学位審査の内容

演奏の学位審査は、演奏審査（演奏会形式または収録）と論文審査、口述諮問からなる。作曲の学位審査も作品審査（楽譜または楽譜と録音）と論文審査（解説または論文）、口述諮問からなる。演奏審査は、90分、180分というように演奏時間を指定している例がある。作品審査は5曲、8曲というように作品数を指定する場合もあれば、60分、120分などのように全作品の演奏時間の合計を指定する場合もある。

論文の長さ（語数）の指定は、大学により10,000～80,000語と多岐にわたる。作曲の論文審査は、20,000語前後の詳しい作品解説 Commentary を提出させる場合が多いが、中には80,000語の研究論文を提出させる大学もある（例：キングストン大学）。

学位審査における実践（演奏や作品）と研究（論文）の評価の比重を明記している大学が少なからず見受けられる。例えば、演奏と研究の割合を6対4とする場合（例：バンゴール大学）、8対2または2対8のいずれかを学

生自身が指導教員と相談のうえ選択する場合（ランカスター大学）、演奏時間を論文語数に換算し、論文本体の語数との合計が100,000語となるように規定している場合（例：英国王立音楽大学）などである。

4) 学位の授与

9校の音楽大学のうち、8校は総合大学と提携して博士号を授与している（資料1）。唯一、英国王立音楽大学だけが独自に学位を授与する権限を持っている。⁷

§ 4. まとめ

英国では、作曲・演奏・音楽学の専門家が互いを尊重して交流を深め、意見やアイデアを交わしつつ仕事をする伝統がある。教育現場においても研究と実践の連携が非常に良くとれている。専門家同士の協力と連携により質の高い学位を出していることが英国の最大の特徴であり、そこから学ぶべきことは大きい。

注

- 1 山口裕史「英国におけるボローニャ・プロセスの取組と展望について」（2008年度JSPS London 学術調査報告）[http://www.jsps.org/advisor/pdf/2008_report_yamaguchi.pdf]
- 2 英国の120単位がECTSの60単位に換算される。
- 3 The Royal Musical Association, Resources for Students, List of UK University Music Departments [<http://www.rma.ac.uk/resources/he-departments.asp>]
- 4 Institute of Musical Research, University of London, List of UK Music Institutions [<http://music.sas.ac.uk:80/resources-links/list-uk-music-institutions>]
- 5 British Council, Education UK, Learning Solutions [http://www.educationuk.org/pls/hot_bc/page_pls_all_homepage]
- 6 Mundus Musicalis: Overview of Professional Music Training System in United Kingdom [<http://www.bologna-and-music.org/home.asp?lang=en>]
- 7 詳しくは別項「英国王立音楽大学を訪ねて」を参照。

資料1. 実技系博士課程を設置する英国の高等音楽教育機関

音楽大学（9校）	提携大学
Birmingham Conservatoire	Birmingham City University
Dartington College of Arts	University College Falmouth University
Guildhall School of Music and Drama	City University, London
Royal Academy of Music	University of London
Royal College of Music	—（独自の権限で学位授与）
Royal Conservatoire of Scotland	University of St Andrews
Royal Northern College of Music	Manchester Metropolitan University
Royal Welsh College of Music & Drama	University of Glamorgan
Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance	City University, London
総合大学（45校）	
Anglia Ruskin University	University of Aberdeen
Bangor University	University of Birmingham
Bath Spa University	University of Bristol
Brunel University	University of Cambridge
Canterbury Christ Church University	University of Chester
Cardiff University	University of Chichester
City University, London	University of Edinburgh
De Montfort University	University of Glasgow
Durham University	University of Hertfordshire
Goldsmiths College, University of London	University of Huddersfield
Keele University	University of Hull
King's College, University of London	University of Kent
Kingston University	University of Leeds
Lancaster University	University of Liverpool
Liverpool Hope University	University of Manchester
London Metropolitan University	University of Nottingham
Newcastle University	University of Sheffield
Oxford Brookes University	University of Southampton
Queen's University Belfast	University of Surrey
Royal Holloway, University of London	University of Sussex
School of Oriental And African Studies, University of London	University of Ulster
	University of West London
	University of Wolverhampton
	University of York

3. ロシア調査報告

中田 朱美

海外調査の一環として、2010～2011年度にロシア調査を行い、モスクワ音楽院、モスクワ大学芸術学部への訪問調査を行った。¹ 以下は両報告をまとめ直したものである。

§ 1. 教育システム

ロシアでは近年、教育システムが大きく見直されつつある。現在は、旧ソ連時代から続く教育システムから、ポーロニャ・プロセスを受けて第三段階からなる新システムへの移行期にあたり、両システムが併存している状況である。

ロシアの大学高等教育は17歳から始まる。旧ソ連時代から続く教育システムでは、専門性や機関によって修了年数が異なり、音楽の場合は学部5年、大学院3年というところが多い。最初の5年で取得する学位は「マギストルmagistr」(英master)、その後の3年で取得する学位は「カンジダート・ナウクkandidat nauk」(英訳するとPh.D.、日本語では「博士号」や「準博士号」などと訳される)である。すなわち学士bachelorにあたる学位がない。当然のことながら、こうした状況はヨーロッパやアメリカの標準学位と対照する際、常に混乱を生じてきた。この上にはさらに3年以上からなる高等後教育の最高課程「ドクトラントゥーラdoktorantura」があり、ここで取得する学位が「ドクトルdoktor」である。日本の状況と対照すると、少なくとも数年前までは、「カンジダート・ナウク」を課程博士、「ドクトル」を論文博士に該当するものとして捉えることができたといえよう。

またロシアの教育システムの特徴として、6歳から任意で通わせる専門的な補充教育機関が充実している。音楽においても、学生は遅くとも中等教育の最後の2年間を音楽専門学校で学んでから、音楽専門の高等教育機関に入学する場合がほとんどである。

§ 2. ポーロニャ・プロセスへの対応

ロシアは2003年にポーロニャ・プロセスに加盟し、現在、国をあげて教育システムの改正を進めている。この動きを受けて、現在、音楽系大学ではすでに新システムに移行した機関と、従来のシステムを踏襲している機関の両方が併存している。しかしながら、2010年9月

26～28日にサンクト・ペテルブルグ音楽院で開催された、第4回国際学会「ロシア、旧ソ連諸国、ヨーロッパにおける音楽高等教育の現代化とポーロニャ・プロセス規則の実現」²で発表されたモスクワ音楽院Konstantin Zenkin教授の報告によると、2013年に向けて教育科学省とモスクワ音楽院が教育法改正の作業が進められている。³ 目下、国の方針と音楽院の従来の教育システムとの妥協点が模索されている状況といえよう。

§ 3. 調査結果

今のところロシア国内において、演奏・作曲・指揮の専攻で三段階システムが取られている機関は見当たらない。従来、専門音楽家を育成する音楽院や、音楽教師を養成する音楽アカデミーにおいて、音楽実技専攻の学生が取得するのは学位ではなく、ディプロムであった。現在でも旧システムを踏襲するモスクワ音楽院などでは、入学して最初の5年の課程を修了した際に授与されるのが「専門家卒業資格diplom spetsialista」、その後3年の大学院を経て授与されるのが「大学院修了資格diplom aspiranta」である。音楽実技の学生が学位を取得するためには、さらに1年以上在籍し、論文を執筆することで「カンジダート・ナウク」が授与される。しかし現在の教育法では音楽実技を専攻とするカンジダート論文は認められておらず、たとえ内容的には演奏などの実践的な考察に傾いていたとしても、芸術学専攻の論文として音楽学的な方法論や体裁が求められる。

現在、モスクワにある音楽実技系大学院をもつ機関のうち、教育システムの点で対照的なのが、訪問調査を行ったモスクワ音楽院とモスクワ大学芸術学部である。モスクワ音楽院では国内最高水準の専門音楽家養成機関としての自負のもと、これまでの伝統で培われた個人教育、教授法を尊重し、ポーロニャ・プロセスの提唱する学位授与プロセスに追随しないという姿勢が取られている。一方のモスクワ大学芸術学部音楽科では、大学全体がポーロニャ・プロセスに協調しており、三段階システムが取られている。ただし音楽科は2003年に新設されたばかりということもあり、2011年12月に調査訪問した時点で、実技出身者で博士課程に入学した者はいなかった。

ロシア国内に比べ、旧ソ連圏の一部における教育改革の動きは活発である。たとえばエストニア音楽演劇アカデミーでは実技系博士課程(Ph.D.)を含む三段階システムが設置され、エラスムス・プロジェクトの下、EUを中心とする116の大学機関との提携を結んでいる。ロ

シア国内でこうした三段階システムが徹底されるまでには相当の時間がかかることが予想され、またどの程度徹底されるかについても未知数だが、今後、音楽高等教育機関も新システムに向かう流れにあることは間違いないと言えるだろう。

モスクワ大学芸術学部 Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, факультет искусств [<http://www.wartsmsu.ru/>]

4-2-3の三段階システム（カンジダート [芸術学]）

モスクワ音楽院 Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского [<http://www.mosconsv.ru/>]

5-3の従来システム（実技は+1年以上でカンジダート [芸術学]）

エストニア音楽演劇アカデミー Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia [<http://www.ema.edu.ee/?lang=eng>]

3-2-4の三段階システム（Ph.D. [音楽学、演奏、演劇]）

注

- 1 「モスクワ音楽院のポーニャ・プロセスへの対応：マルガリータ・カラトゥイギナ先生を訪ねて」、『東京藝術大学大学院音楽研究科リサーチセンター平成22年度活動報告』50～56頁、「モスクワ大学芸術学部の博士課程：モスクワ訪問調査」、『東京藝術大学大学院音楽研究科リサーチセンター平成22年度活動報告』98～106頁。
- 2 プログラム内容は右記ウェブサイトを参照。 [<http://www.conservatory.ru/conference>]
- 3 講演の様子は右記ウェブサイトで公開されている。 [www.mosconsv.ru/ru/video.aspx?id=125525]

Ⅲ. インタビュー集

1. シベリウス・アカデミーの博士課程に関する報告と議論 ——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

中村 美亜

日時：2009年11月25日（水）13:00-14:30

於：東京藝術大学本部第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。

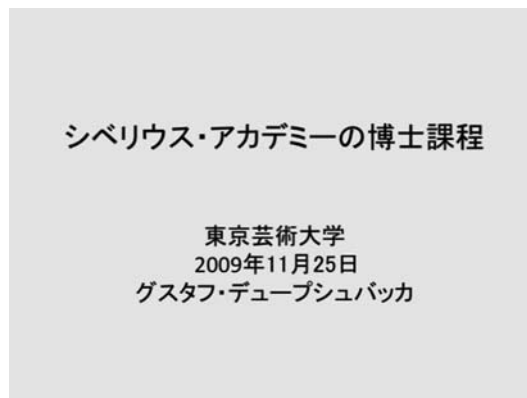
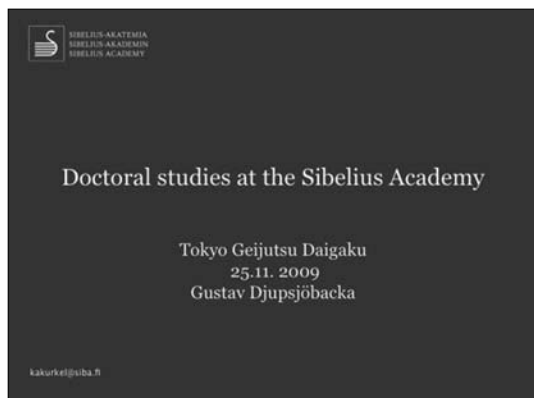
§ 1. プレゼンテーション

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、ぜひよろしく願います。

本題に入る前に、ヨーロッパで進行しているポローニャ・プロセスに少し触れたいと思います。ポローニャ・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・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ポローニャ・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





Some facts of Sibelius Academy...

- **Sibelius Academy**
 - is a music university that has the same status as traditional research oriented universities in Finland
 - several fields of music are represented at the Sibelius Academy
- **students 2008:**
 - 1168 undergraduate and master students in total
 - 148 doctoral students



シベリウス・アカデミーの概要

- **シベリウス・アカデミー**
 - フィンランドの一般研究大学と同じ地位にある音楽大学
 - シベリウス・アカデミーには、さまざまな音楽分野がある
- **2008年の学生数**
 - 学部及び修士課程 1168人
 - 博士課程 148人



DEGREE PROGRAMMES at the Sibelius Academy

- | | |
|------------------------------------|--------------------|
| • Music Performance | • Jazz Music |
| • Vocal Music | • Folk Music |
| • Composition and Music Theory | • Church Music |
| • Music Education | • Arts Management |
| • Orchestral and Choral Conducting | • Music Technology |



シベリウス・アカデミーの学位プログラム

• 器楽	• ジャズ音楽
• 声楽	• 民俗音楽
• 作曲と音楽理論	• 教会音楽
• 音楽教育	• アート・マネージメント
• オーケストラと合唱の指揮	• 音楽テクノロジー

に入ってい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。

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。



Degrees at the Sibelius Academy

- **Bachelor of Music, Bmus** (180 ECTS credits)
- **Master of Music, Mmus** (330 ECTS credits, 150 ECTS credits beyond the Bachelor's degree)
- **Doctor of Music, Dmus** (240 ECTS credits)

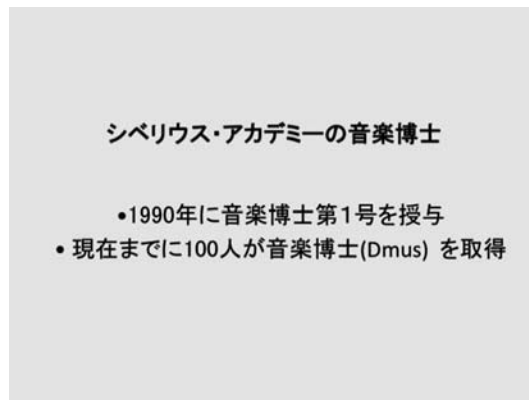
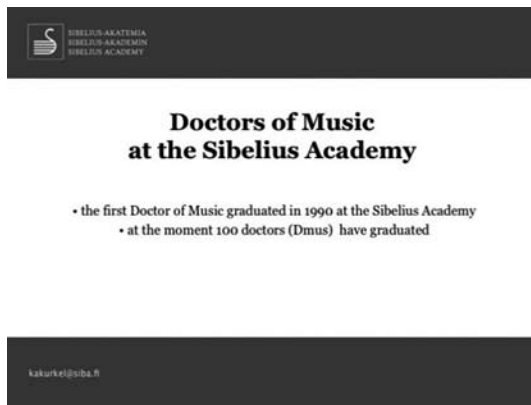


シベリウス・アカデミーの学位

- **音楽学士, Bmus** (180 ECTS 単位)
- **音楽修士, Mmus** (330 ECTS 単位, 学士+150 ECTS 単位)
- **音楽博士, Dmus** (240 ECTS 単位)

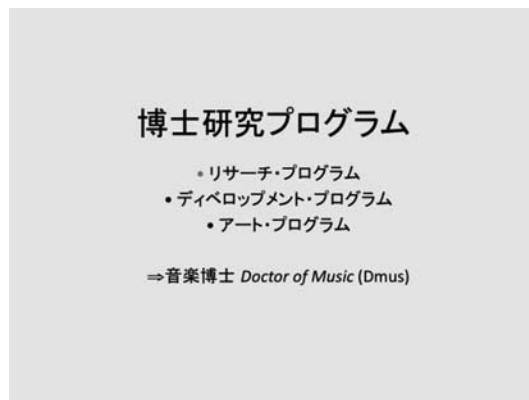
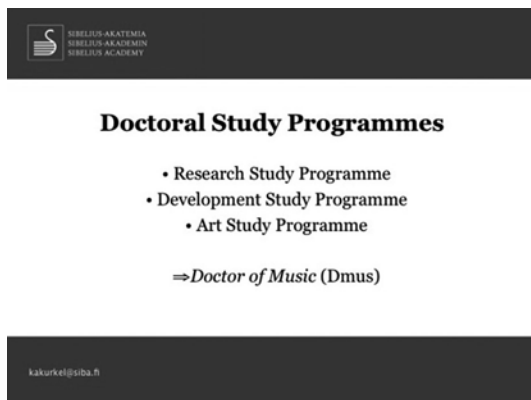
学士号のためには、3年間で、180単位必要です。修士号は330単位必要です。つまり、2年半の修士課程履

修に相当します。その後、博士ですが4年かかります。



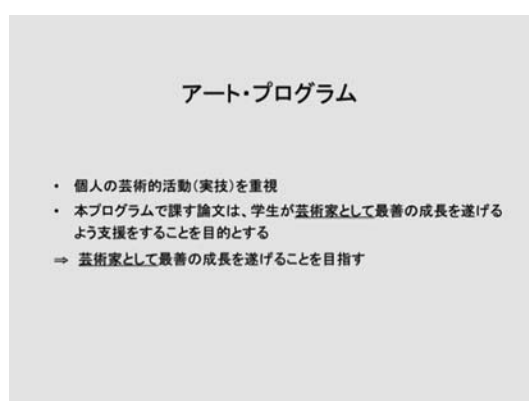
先ほどシベリウス・アカデミーには歴史があると言いましたが、博士課程に関しては芸大よりも若いです。

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。



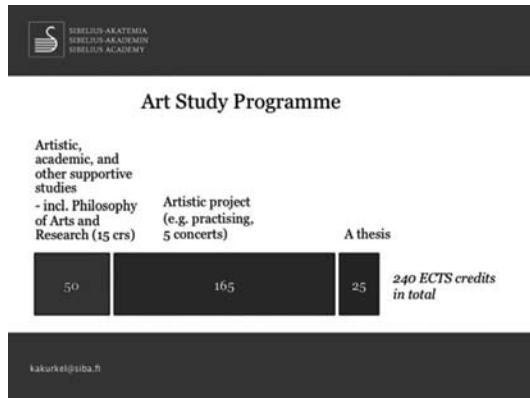
シベリウス・アカデミーには、3つの博士プログラムがあります。原則的には、どの専攻の学生も3つのプログラムの中からどれかを選ぶことができます。一つめがリサーチ・プログラムですが、これは、従来の研究中

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。



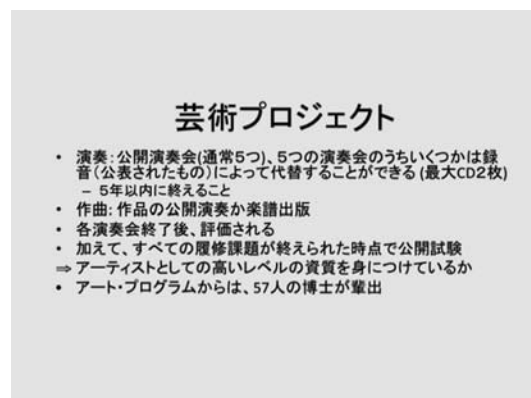
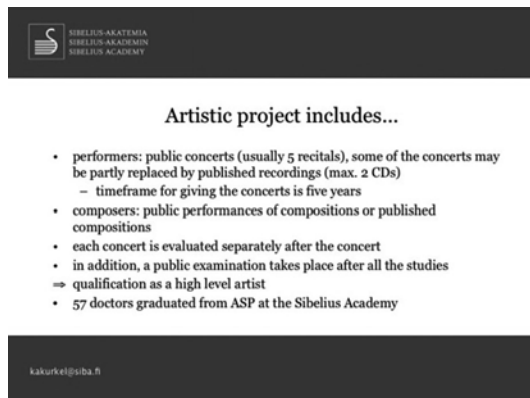
まず最初にお話するのがアート・プログラムです。これは、おそらく芸大の方にも興味を持っていただけるものだと思います。アート・プログラムに関しては、対立する二つの意見があります。先ほど伺ったのですが、芸大でも同じ議論があるそうですね。一方では、演奏家は、演奏だけしていればいいというもので、もう一方は、演奏家も研究をすべきだというものです。しかし、修士

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

サートをするになっています。5つのコンサートは、5年以内に終わ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。

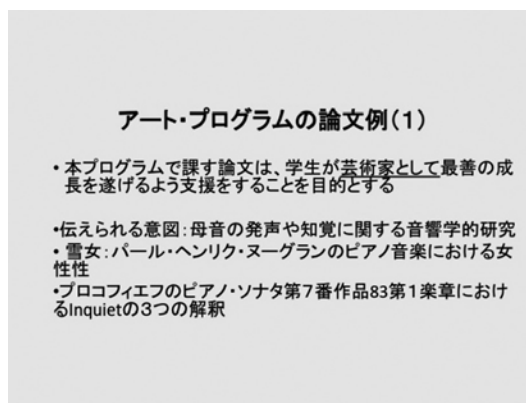


先ほど、芸術プロジェクトでは、演奏家は5つのコンサートをすると言いましたが、コンサート以外の方法でも可能です。例えば、公表されたCD (Published CD) で、コンサートの一部を置き換えることができます。もちろん、作曲家の場合は、事情が異なっていて、作曲と実演が芸術プロジェクトに相当します。各コンサート終了後には、5人の審査員から構成される委員会により審

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。



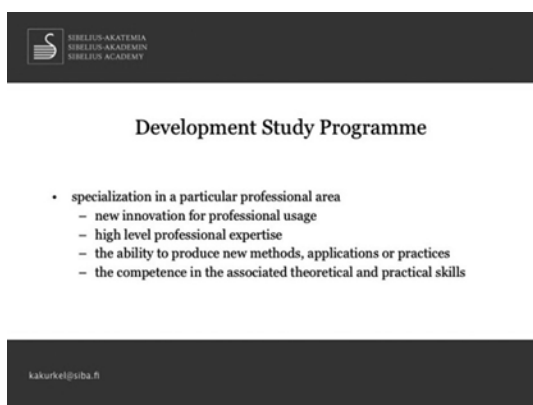
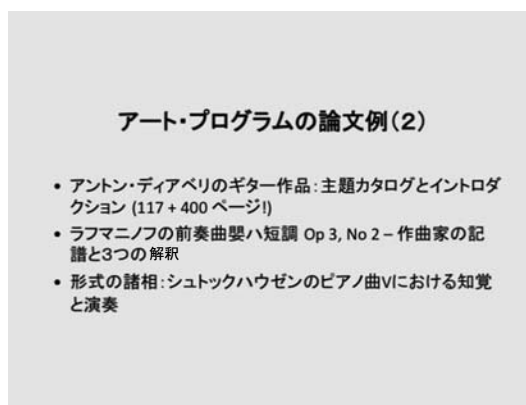
こちらがアート・プログラムの例です。何人かの日本人も博士課程を修了しています。ピアノでは3人の日本人がいたと思います。二つめに、ノルドグレーンのピアノ



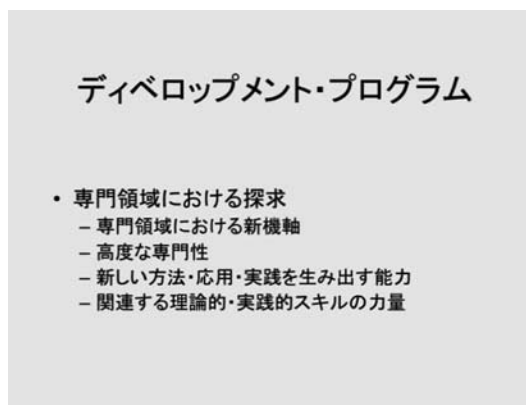
ノ作品における日本の女性性というのがありますが、ノルドグレーンは、日本で作曲を学んだ作曲家です。



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、リサーチ・プログラムは研究センターのもので、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。

SIBELIUS-AKATEMIA
SIBELIUS-AKADEMİN
SIBELIUS ACADEMY

Development Study Programme

Theoretical and practical studies
-incl. 15 es in the Philosophy of Arts and Research
-other relevant theoretical and practical studies

Project + Project portfolio

75	165	240 ECTS credits in total
----	-----	---------------------------

kakurke@siba.fi

この表をご覧ください。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

ディベロップメント・プログラム

理論・実践的学習
-芸術と研究に関する哲学 (15単位) を含むこと
-他の関連する理論的・実践的学習

プロジェクト + プロジェクト・ポートフォリオ

75	165	合計240 ECTS 単位
----	-----	---------------

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。

SIBELIUS-AKATEMIA
SIBELIUS-AKADEMİN
SIBELIUS ACADEMY

Project portfolio includes...

- a clarification of the innovation
- other material
 - ✓ concerts, recordings, compositions, notation publications, teaching demonstrations, learning material, equipment, software etc. depending on the nature of the project
- a written research report on the project topic
- a report on how the different parts of the project are linked together
- public defence

⇒ qualification as a developer/innovator
• 8 doctors graduated from DSP at the Sibelius Academy

kakurke@siba.fi

「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、コンピューター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

プロジェクト・ポートフォリオ

- 明瞭な新機軸
- デモンストレーション(コンサート、録音、作曲、楽譜出版、教授実践、学習教材、機材、ソフトウェアなど、プロジェクトの内容に適したもの)
- プロジェクトに関するリサーチ・レポート(論文)
- 公開口述諮問

⇒ ディベロッパー/イノベーターとしての資質

- これまでに8人が博士を取得

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。

SIBELIUS-AKATEMIA
SIBELIUS-AKADEMİN
SIBELIUS ACADEMY

Some examples from Development Study Programme

- *Ut oratio sit domina harmoniae – Early Italian Baroque singing in theory and practise*
- *Growing by singing – Suzuki metod applied to the education of pregnant mothers and their new born babies*
- *The Expressive Notation Package*

kakurke@siba.fi

ディベロップメント・プログラムの例

- *Ut oratio sit domina harmoniae* : 初期イタリア・バロック歌唱に関する理論と実践
- 歌いながら成長する: 鈴木メソッドの妊婦と新生児教育への応用
- 表現的記譜

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するプロジェクトです。

Research Study Programme

- Nature and requirements are the same as in research universities in Finland
- public defence
- ⇒ qualification as a researcher
- 35 doctors graduated from RSP at the Sibelius Academy

kakurke@siba.fi

リサーチ・プログラム

- 内容・課題とも、フィンランドの研究大学のものと同じ
- 公開口述諮問
- ⇒ 研究者としての資質
- ・これまでに35人が博士号を取得

最後に、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。

Research Study Programme

- Academic studies
-incl. 15 credits in the Philosophy of Arts and Research
- Other relevant theoretical, practical, and artistic studies
- Research Project + Doctoral dissertation

75 165 240 ECTS credits in total

kakurke@siba.fi

リサーチ・プログラム

理論・実践的学習
-芸術と研究に関する哲学 (15単位) を含むこと
-他の関連する理論的・実践的学習

リサーチ・プロジェクト+博士論文

75 165 合計240 ECTS 単位

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。

Some examples from Research Study Programme

- Musician's road to excellence - the expertise in playing an instrument experienced by the top-players themselves
- Helping adult poor pitch singers learn to sing in tune. A study of stumbling blocks confronting developing singers and means of surmounting them.
- "I Play Entirely for My Own Pleasure!" A longitudinal study on music making and music school studies of 7 to 13 year-old children

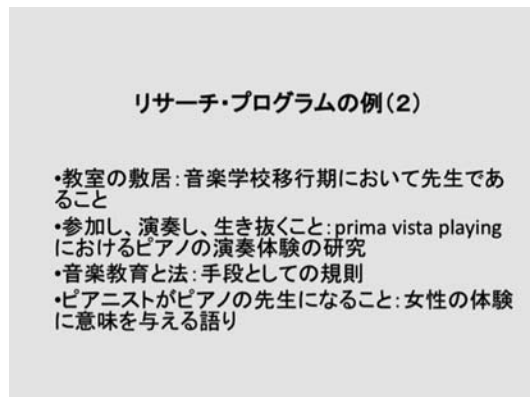
kakurke@siba.fi

リサーチ・プログラムの例(1)

- 優秀な音楽家になる道: トップ・プレイヤーの体験に基づく楽器を演奏するための技法とは
- 音程がうまくとれない大人の歌手がうまく歌えるようになる方法: 歌唱訓練においてぶつかる壁とその克服方法
- 「私は私自身の喜びのために演奏します!」7~13歳児のための音楽づくりと音楽学校教育に関する長期的研究

これが、リサーチ・プログラムの例です。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すか？

§ 2. ディスカッション

① 修了後の進路

Q: 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？

D: 博士の人で、仕事がないという人はいません。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・エディターを務めています。

Q: 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。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 論文の指導・分量

Q: 実技系の学生は文章を書くのが不得意です。芸大でも、それでとても苦勞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ように…。

Q: 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。

Q：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。

③ 博士号の種類

Q：この3つのプログラムなんですが、どれもPh.D.なんですか？

D：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。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。

Q：それはアメリカのDMA (Doctor of Musical Arts) という学位と同じですね。その場合、社会に出るから、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。

④ ディベロップメント・スタディ・プログラム

Q：ディベロップメント・スタディ・プログラムは、需要が増えていく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・ストーリー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か。

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きます。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った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のでしょうか。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の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。

⑤ 論文の比重と内容

Q：アート・プログラムでは、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てはまるでしょう。もっとも印象的な例は、先ほどお話し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。論文と実技のとで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。

⑥ アーティストが論文を書くこと

Q：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：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せん。

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

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。

注

- 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。
- 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。

2. 英国王立音楽大学を訪ねて —— コリン・ローソン学長他へのインタビュー

遠藤 衣穂

日時：2010年2月24日

於：Royal College of Music



コリン・ローソン Colin Lawson

2005年より英国王立音楽大学学長。クラリネット奏者。オックスフォード大学で音楽を専攻、18世紀のクラリネットに関する研究でバーミンガム大学より修士号を取得。アバディーン大学、シェフィールド大学、ロンドン大学で教鞭をとり、テムズ・バレー大学では副学長および芸術学部長を歴任。古楽のクラリネット奏者として国際的に活躍し、数々のレコーディングを行う。*The Cambridge Companion to the Orchestra* (2003) や *Cambridge Handbooks to the Historical Performance of Music* (1999-2003) の監修、*Cambridge Handbook to Mozart's Clarinet Concerto* (1996)、*The Cambridge History of Musical Performance* (2012) など数多くの著作がある。

音楽研究科リサーチセンターでは、2008年度よりヨーロッパにおける音楽実技系博士課程についての調査を開始した。その過程において、英国王立音楽大学 Royal College of Music (以下RCM) にはいくつか興味深い特色があることが判明した。そこで実際に大学を訪問し、博士課程のプログラムについてコリン・ローソン学長、ケヴィン・ポーター Kevin Porter 学長補佐、リチャード・ラングハム・スミス Richard Langham Smith 音楽研究科長¹ にインタビューを行った。²

学位授与について

遠藤 (以下E)：これまでに博士学位を授与されたのは何名ですか。図書館のOPACで検索すると2002～2008年の間に9本の博士論文が見つかりましたが、他にもありますか？

ポーター氏 (以下P)：本学では、1996年頃より博士課程DMus (Doctor of Music) の運営を始めました。学位授与権は1884年より与えられていたのですが、実際に博士課程の構想を立て始めたのは1990年代なのです。ですから学位授与者数はまだ少ないのですが、ここ数年、博士課程の学生数が増えており、現在は32名ほど在籍しています。

E：その中には音楽学専攻の学生もいますか。それとも作曲科と演奏科だけの数ですか。

K：すべての領域を含みます。

E：図書館OPACの情報では、最初のDMus論文が提出されたのは2002年で、それ以降は年に1～2名の割合で学位が授与されているようですね。

ローソン先生 (以下L)：大体それくらいの数だと思います。学位を授与する権限はあるのに、長い間それを使わなかったのです。

E：博士号の授与が実際に始まったのは比較的最近のことなのですね。

L：はい、そのとおりです。

学位審査の方法について

E：博士の学位審査において、作品や実技の演奏時間を論文の語数に換算し、論文本体の語数との合計が10万語となるように規定していますね。³なぜこのような方式をとるのですか？

L：現在、本学にはさまざまなタイプの学生がおり、一人一人が異なる目的を持って勉強していますので、それに応じて多くの選択肢を用意しているのです。

E：演奏は30分単位で3時間半まで、作曲は15分単位で1時間45分まで、合計7つの区分を設けておられますね。このような審査の規定は、RCMに特有のものなのでしょうか？

L：おそらく、細やかな時間区分を設けている点は珍しいと思います。基本原則として、このような考え方は他大学にもあります。少なくとも2つの大学がこの方式を採用していると思いますが、これほど細かく区分してはいないと思います。

P：時間区分が細やかなのが本学の特徴だと思います。

新たな博士課程プログラムの設置⁴

P：現在、博士課程にはDMusのプログラムしかありませんが、将来的にDMA (Doctor of Musical Arts) とPhD (Doctor of Philosophy) のプログラムを展開する予定です。おそらく、実践に重点をおく学生はDMAを、演奏よりも研究に重点をおく学生はPhDを選べるようになると思います。

L：今、適切な学位名称を検討しているところです。

P：本学は、英国の音楽院のなかで唯一、博士号の学位授与権を持っています。他の音楽院にも博士課程はありますが、学位授与権はないため、総合大学と強い連携を結ぶことにより学位を授与しています。本学の学位授与権は、勅許状 Royal Charter⁵ により認められています。最近、勅許状の内容が変わりました。以前は新しい学位を設置するにはエリザベス女王の承認が必要でしたが、今年から自由に学位を設置できるようになりましたので、新たにDMAとPhDを開設しようとしているのです。

L：これは私達にとって重要なステップです。新しい学位を設置するにあたり、従来の実践と研究の比重に関する細やかな区分を維持したうえで、異なるタイプの博士プログラムを設置しようと考えているのです。DMAは今や世界中でポピュラーな学位なので、本学にふさわしい学位を選ぶ必要があると考えています。

P：現在の7つの時間区分⁶を大きく3つに分けて、DMus、DMA、PhDにそれぞれ当てはめて行く予定です。

E：作曲と演奏におけるPhDとDMAの違いはどこにありますか？

スミス先生（以下S）：大学によってさまざまなヴァリエーションがあるので、一概に言うのはとても難しいのですが、一般にPhDには専門性の高い研究論文が求められるので威信があり、より貴重なものだと考えられています。DMAの一般的なパターンは、演奏と論文の比重が半々で、論文はそれほど長くなく質の高いものでもありません。私はDMAの導入には反対しています。アメリカの大学の外部審査員を引き受け、DMAの論文をたくさん読んだのですが、そのレベルの低さに落胆した経験があるからです。

E：最近になって学位を授与するようになった理由や学位の種類を増やそうとおられる理由についてなのですが、ポローニャ・プロセスと何か関係はある

のですか？

L：そもそも英国の大学は学部・修士課程・博士課程の3段階システムを以前から導入しています。ポローニャ・プロセスは、EU諸国が英国の教育制度に追いつくためのものなので、私達としてはとくに何も変える必要はありませんでした。でも、英国も決して無関係なわけではありません。

論文指導体制について

E：学生1名に対して、何名の指導教員がおられますか？

L：通常3名です。演奏家、音楽学者、それに他大学の教員が1名加わります。3名のうち1名は、学生の研究分野の専門家でなければなりません。

E：論文指導はどのように行っておられますか？

S：博士課程1年次は、毎週月曜日の17~19時に開催される大学院のセミナー DMus seminars に参加し、担当のイングリッド・ピアソン先生や私自身の他、学長のローソン先生をはじめとする複数の教員による講義を受けます。年度末には受講生全員が研究の中間発表を行います。また、ロンドン大学音楽研究所 (IMR) のセミナーにも参加し、さまざまな研究のスキルを磨きます。⁷ここでは、幅広い分野の専門家から直接学ぶ機会が設けられています。2年次より指導教員と1対1の論文指導を行います。

E：博士論文の研究テーマと実技の間に関連性は持たせていますか？

L：研究と実践を結びつけるように努力しておりますし、学生にもそのように勧めています。実際に多くの学生が論文と実践をリンクしています。

P：新たに設置する博士課程プログラムでは、それをさらに期待しています。

E：RCMの博士論文をぜひ読んでみたいと思うのですが、ウェブ上で購入できますか？

P：録音や録画を収めたCDやDVDなどの附録を参照しつつ博士論文を読まなければ意味がないので、アメリカのProQuestのような学位論文の複製販売は行っていません。⁸

L：過去の博士論文は、本学の図書館に保管されています。論文を見るためには、図書館を直接訪れる必要があります。

学生数および博士課程で学ぶ意義について

E：入学定員は設けていますか？

P：日本の大学のように決められた入学定員というものはなく、在校生の数により翌年度の入学者数が決められます。パートタイムの学生は、通常のフルタイムの学生より長い期間にわたり在籍するので、その年度により在校生の数が異なるからです。例年の入学生数は、学部が約100名、修士課程が約100名、博士課程が3～4名です。現在、大学院の在校生は、修士課程が約150名、博士課程が約30名です。全校生徒は約600名で、その約40%は留学生です。⁹ 日本人学生は、現在約30名在籍しています。

E：最後に、音楽家が博士課程で学ぶことの意義はどこにあるとお考えですか？

S：よい演奏ができるだけでなく、高いアカデミック・スキルをもつ音楽家は、それが無い場合に比べ、より長い期間雇用されると思います。ただ、不景気に伴い教育のための財政支援が今年だけで91億5千万ポンドも削減されました。心配なのは、芸術分野が最初に被害をこうむる可能性があるということです。でも大事なことは、なぜ芸術が重要なのかという議論を学生達に教えることです。人生には測定できないものがあります。たとえば、演奏家であることは、ソーシャル・スキルを磨き、さまざまな見解に対する順応性を高めるのに役立ちます。健康にも良いし、精神的にも良い。生涯を通じて興味を注ぐことができるのですから。さもなければ、退職後に何もすることがなくなってしまいます。音楽は常にあなたとともにあります。これはとても大事なことだと思います。

E：本当にそうですね。本日は、貴重なお時間を頂き、誠にありがとうございました。

* * *

インタビューの後、秘書の方にコンサートホールや劇

場、録音室など大学内の施設を案内して頂いた。また図書館長のパメラ・トンプソン氏が貴重な所蔵コレクションの中からハイドン、モーツァルト、ショパン、シューベルトの自筆譜とベートーヴェンの自筆書簡を見せてくださった。楽器博物館では、学芸員のジェニー・ネクス氏が歴史的な楽器のコレクションについて実演を交えつつ丁寧に解説をしてくださった。¹⁰

訪問後の感想

今回の訪問調査により、英国の音楽大学が芸術系博士課程のより良いあり方を今なお模索していることがわかった。指導教授陣の中に他大学教員を1名、専門家を1名必ず入れるという指導体制は、英国の他の大学にも広く採用されている。大学の枠を超えた指導体制により、少数精鋭の優秀な学生を大切に育てていこうとする考え方は、今後の日本における芸術系博士課程のあり方を再考するうえで大いに参考になるのではないだろうか。各大学がその伝統と独自性を守りつつ互いへの協力を惜しまないという、緩やかでしなやかな大学間の連携が印象に残った。

注

- 1 音楽学者。主にドビュッシーに関する著書や校訂譜を出版している。
- 2 RCMは、英国の中でも長い歴史をもつ高等音楽教育機関のひとつである。1882年に当時の皇太子（後のエドワード7世）により設立されて以来、王室と深い関係にある。現在は、エリザベス女王がパトロンを、チャールズ皇太子が名誉総裁を務めている。
- 3 演奏は30分を1万語に、作品は30分を2万語に換算する。
- 4 RCMの公式ウェブサイト [http://www.rcm.ac.uk/] でフォロー・アップ調査を行ったところ、

資料1. 訪問時の写真



楽器博物館



コンサートホール



15世紀ドイツのチェンバロのレプリカを演奏するネクス氏

2012年8月末現在、博士課程にはDMusとPhDの2つのプログラムがあり、これまでに15名がDMus、1名がPhDを授与されている。

- 5 国王の名のもとに出される憲章。
- 6 演奏は30分刻みで30分～3時間半、作曲は15分刻みで15分～1時間45分。
- 7 詳しくは、別項「海外における新たな取り組み」を参照。
- 8 アメリカの学位論文は、PDF形式のデータやマイクロフィルム、紙媒体で販売されている。
- 9 2012年8月末現在、64カ国から約750名の学生が学んでいる。
- 10 RCMには歴史的・科学的な視点から演奏研究を支援する研究所がある。2004年に設立された演奏歴史センター Centre for Performance Historyは、楽器博物館所蔵の約800点の歴史的楽器コレクションや約400点の美術作品など、貴重な一次史料を保有している。また、2000年設立の演奏科学センター Centre for Performance Scienceでは、音楽家と科学者が共同で行う研究と教育を推進しており、主に1)演奏の心理学と生理学、2)音楽家の心身の健康、3)音楽の発達・教育・専門技能に関する研究を行っている。この研究所は、ケンブリッジ大学に拠点を置く創造的実践としての演奏研究センター (CMPCP) の研究プロジェクトCreative learning and 'original' music performanceと、ロンドン音楽研究所 (IMR) の研究プロジェクトMusic and Scienceに参加している (別項「海外における新たな取り組み」参照)。

3. 英国王立音楽院の研究・プログラム —デーヴィッド・ゴートン先生へのインタビュー

中村 美亜

日時：2011年5月12日

於：Royal Academy of Music



デーヴィッド・ゴートン Dr David Gorton

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

§ 1. リサーチ・プログラムの概要

中村 (以下N)：こちらでは実践に基づく研究 (Practice-based Research) を積極的に推進しているということですが、詳しく話を聞かせていただけますか？

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

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

を示すもので、主に作曲へと導く研究プロセスを文章化したものといえるでしょう。

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

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

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

§ 2. リサーチ・プログラムの歴史的背景

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

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

した。

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

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

§ 3. 指導体制

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

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

ると同時に、そのプロセスを体験することが彼自身の研究にもつながるからです。これは学生にとっても重要なことです。

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

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

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

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

§ 4. プログラムの履修要件

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

G：リサーチ・プログラムの場合、その必要はありません。学生はロンドン大学の規則に準拠した、次のような方法で評価を受けます。まずは修士課程を修

了し、それからアップグレードしていきます。

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

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

§ 5. 学生数、学生のタイプ

N：リサーチ・プログラムの学生数はどのぐらいですか？

G：年によって違いますが、だいたい4～5人です。今まで一人だけMPhilを授与された学生がいますが、それ以外は博士まで進級しています。博士への進級試験に二度失敗すると、博士の資格を失います。博士課程はリサーチ・プログラムでの3年めに相当し、それから執筆仕上げの時間を余分にとることができます。博士の口述諮問は、ロンドン大学の教員と他の大学の教員が担当します。そのまま合格か、わずかの修正で合格、あるいは大幅修正を経て合格という3つの場合があります。博士は通常4年かかります。というのは、執筆の仕上げに一年余分にとることがほとんどだからです。学生はだいたい3年めから4年めの間に提出します。

N：リサーチ・プログラムにくる学生にとってリサーチ・プログラムで学位を取ることは、どういうメリットがありますか？

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

りません。

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

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

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

できるだけ学生のニーズに応えるように柔軟に対応しています。中には途中で休学する学生もいます。実際、演奏の学生は演奏活動が忙しいので、こういうケースはよくあります。学生によって、ずいぶん状況が違います。多くは4年で博士を終えますが、二年やって休学し、しばらくしてから戻って残りをするというケースもありますね。

§ 6. 評価の方法

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

G：それに答えるのは難しいですね。作曲の場合は、比較的簡単です。先ほどお話したように、作曲はアカデミアに属してきたという歴史があるので、どういう博士研究が適しているかということに関して、それなりの経験の蓄積があるからです。ただ、演奏の



場合はそうではないので。審査の先生による判断としか言いようがないですね。先生がいいといえば、それでいいといった具合に。ただ、審査をする先生は外部の先生なので、その先生が納得するものでなくてはなりません。

演奏の場合は経験の蓄積がないので、どのような先生に審査をお願いするかが鍵になります。ヨーロッパといえども、実践と研究の両方に通じている人はそれほど多くはありません。とくに実践に基づく研究となると、学術系の大学でも、実践に基づく研究が盛んになってきたのは、この十年ぐらいのことです。イギリスでは、現在、芸術人文学研究評議会（Arts and Humanities Research Council: AHRC）や演奏研究センター（Centre for Musical Performance as Creative Practice）が精力的に活動を展開しています。大陸の方でも同様な動きがあります。

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

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

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

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

ません。

N：少し混乱してきました。合計3人ということでした
が…。

G：そうです。3人です。一人は進級試験に、二人は最
終試験に。たしかにアカデミーの規則は少し変則的
かもしれません。博士の審査では、内部の審査員と
外部の審査員が混ざるのが通常ですから。例えば
リーズ大学では、リーズ大学の先生とヨーク大学の
先生の両方が審査するというふうに。ロンドン大学
は連合大学で、ロンドン中のたくさんの大学があつ
まっでできているので、内部の審査員といっても、
ロンドン大学内部ということになります。それな
ので、内部審査の先生は、同じロンドン大学内部のキ
ングス・カレッジの先生やゴールドスミスの先生、
あるいはホロウェイの先生ということになるのだ
です。もちろん、アカデミーから一人選出することも
制度上では可能かもしれませんが、何分アカデミー
の規模が小さいので、そういうことはまず起こりま
せん。

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

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

§ 7. 学生のニーズ

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

G：学生は何らかのプロジェクトをもっていて、それを
遂行したいために入ってきます。ただ、アカデミー
では、リサーチ・プログラムといえども、実技の成
績は非常に優秀でなければなりません。入学には他
のプログラムと同じレベルの実技能力が要求されま
す。たしかに、そういう学生はもう外で十分活躍が
できる能力を身につけています。しかし、中には教

授法に興味があったり、オーケストラの中での演奏
に興味があったり、さまざまな関心があり、それを
さらに追究したいと考えている学生がいます。もち
ろん数としては多くはありませんが、そういう学生
はいます。作曲の場合は、演奏に比べるとスタート
が遅く技量をあげていくのに時間がかかります。修
士を終えた学生の多くは、もう少し学校で勉強した
いと考えます。そういう学生がリサーチ・プログラ
ムに入学してきます。

N：修士のMA（人文学修士）とMMus（音楽修士）は、
どのように違うのですか？

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

N：そうですか。MAが実践指向でMMusの方がリサー
チ・プログラムに近いのですね。反対かと思いま
した。

G：たしかに反対の場合もありますね。学校によって随
分異なっているのです。

N：少し話しが戻りますが、修士の人数はどれぐらいで
すか？

G：修士は1～2年で、毎年300人ぐらいがMAプログラ
ムに、50人ぐらいがMMusプログラムに在籍してい
ます。合計でだいたい400人弱です。

§ 8. リサーチ・プログラムの意義

N：そろそろ時間が迫ってきたので、これを最後の質問
にしたいと思います。アカデミーには歴史がありま
すね。芸大の場合もそうです。日本で最も古くから
ある学校で、優れた演奏家の養成校として強固な伝
統をもっています。演奏家は演奏だけをしていれば
いいし、それこそが演奏家の使命であると考えてい
る先生も多くいらっしゃいます。音楽家に研究は必
要ないと。アカデミーでもそういう考えをお持ちの
先生方はいらっしゃると思うのですが、いかがで
しょうか？研究も重要だと考える先生との間に緊張
が生じるということはありませんか？

G：そういう緊張が生じるのは、きわめて自然なことだ
と思います。どの音楽学校でもそうでしょう。イギ

リスでもそうです。しかし、それは創造のために必要な緊張だと考えています。そのような二つの考え方に接することは、学生にとってもいい経験になると思います。もし研究肌の先生であれば、学生に論文を読ませたい。また、演奏の先生なら、少しでも実技の練習に時間を割かせたい。それなので、私たちのリサーチ・プログラムは、可能な限り学生のニーズに合わせて柔軟に運営することを心がけています。

音楽の学生はこれまで実技の練習にほぼすべての時間を費やしてきました。しかし、私たちのプログラムは、それとは少し違ったタイプのもの、学究的な能力、教育的な能力の向上も目指しているのです。学生がどういうプログラムが自分に適切なものかを選択すればいいのです。学校側は学生の将来的展望をきき、それに沿ったプログラムを紹介してあげることが大切です。なので、進路に関するアドバイスはとても重要になってきます。多くの学生は演奏家になることを望んでいますが、少数とはいえ、大学で教えたいと考える学生もいます。もしやりたいことがあれば、それを追究すればいいのです。

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

がやろうとしていることは、とてもユニークなことですから。そういうユニークなプロジェクトに私たちは挑んでいるのです。



4. パリ高等音楽院のプログラム改正 ——クレール・デゼール先生を迎えて

吉川 文

日時：2010年7月8日（木）18:00-20:15

於：東京藝術大学音楽学部第1ホール



クレール・デゼール Claire Desert

ピアニスト、パリ国立高等音楽院器楽科室内楽教授。14歳でパリ国立高等音楽院に入学。一等賞を獲得して同大学院修士課程に進み、フランス政府から奨学金を得てモスクワに留学、チャイコフスキー音楽院にてエフゲニー・マリニンに師事した。

東京藝術大学演奏芸術センター主催で行われたデゼール教授の講演会では、「ボローニャ・プロセス」に対してパリ国立高等音楽院のような歴史ある音楽院がどのような対応を行っているのか、非常に具体的に示された。新たな動きを取り入れる中で生じるメリット、デメリットについても率直に語られ、教育改革の大きなうねりの中で単にその流れに飲み込まれるのではなく、新たな枠組みを活かし、時代の要請に応じた優れた学生たちを育てていこうとする柔軟な姿勢が表れていたように思う。以下は、当日の講演とその後の質疑応答の概要である。

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

(通訳：小林新樹)

§ 1. フランスにおける音楽の高等教育

フランスにおける音楽の高等教育の特殊な点は、国立の高等音楽院がパリとリヨンの2か所のみで、非常に集中化しているということです。フランスの音楽教育は3段階（エコール、地方音楽院、国立高等音楽院）に階層化されていますが、ピラミッドの頂点に立つのがこの国立高等音楽院で、入学するには大変難しい試験に合格し

なければなりません。エリート式とも言えるこのやり方は、フランス特有のものです。

§ 2. 教育内容の多様化とLMDシステム

私がかつて高等音楽教育として学んだことと、現在の学生が学ぶこととはかなり違いがあります。かつてのパリの国立高等学院の教育は、特定の楽器の演奏者を養成するというものでしたが、10年ほど前から、教育内容を豊かにし、総合的な音楽家の育てようという方向がとられるようになってきました。従来の器楽演奏+ソルフェージュ、分析、初見という形に、音楽演劇や民族音楽学、インド音楽、ジャズ、即興演奏といった新課目が加わってきたのです。さらに、ここ3年、これからお話しするLMD、あるいはボローニャ・プロセスという新しいシステムに加わることになり、この改革は、今までのパリ音楽院の教育課程を大きく変えることになりました。音楽を勉強するということの捉え方自体が変わってきたのです。

LMDと呼ばれるこの新しい改革には、教育内容の幅の拡大のほか、後述するEU各国共通レベルでの学位の設定、ECTSと呼ばれる単位認定制度があります。改革のもうひとつの目的は、フランスの大学システムとの連携による、音楽学の研究等の重視です。演奏家にとっての研究が具体的にどういう形でできるかは、現在模索中です。

§ 3. LMDシステムの実際～Licenceの課程について

それでは、EUレベルで導入されつつあるシステムLMDについてお話ししたいと思います。LはLicence（第一課程＝学部）、MはMaster（第二課程＝修士）、DはDoctor（第三課程＝博士）を意味しています。

Licenceは勉学期間として3年を標準とし、すでに持っている等級によっては2年で済ませることも可能です。このLicenceへの入学には、今まで同様入学試験を受ける必要があります。入学要件として（LMD導入により）今までと変わったのは、その国の言語についてB1レベルの獲得が必要とされている点です。フランスの場合には、入試で演奏のほかに「訓練されていない留学生にとっては比較的ハードルの高い」初見とソルフェージュが課されること、入学に年齢制限があることが特徴です。

Licenceでの3年間は毎年期末に試験が行われます。現在は、Licence 3年目の期末に自分の選んだ曲目（現代曲も可）で50分間のリサイタルの開催が求められ、

優 (très bien) か良 (bien) で合格すれば、直ちに Master の課程に入ることが出来ます。

§ 4. Master の課程について

Master の課程は 2 年間で、曲目自由のリサイタル形式の試験が毎年あるほか、補完的な課目として、いくつかの単位を取る必要があります。自由選択科目には、たとえば舞踊の伴奏、即興演奏、音響学、民族音楽学、専攻楽器以外の楽器の習得や、新しく加わった研究手法論等も含まれます。その他、音楽を職業としていくための様々な知恵をつけるという観点から、音楽教育者としての手ほどきや、音楽家としての実的な側面についての教育もあります。必須のものとしては外国語の習得が課せられます。もうひとつの義務的な項目は個人研究論文です。学位論文ほどではない、卒業論文的なもので、テーマは全く自由に選ぶことができますが、パリ音楽院にいる間に書きあげる必要があります。外国からの留学生は、ある程度のフランス語を習得していないとこの義務項目がどうしても果たせません。この Master の課程を修了すると、パリ音楽院としての主要な免状 (かつて プルミエ・プリ の一等賞に相当) を獲得したことになります。

§ 5. Doctor の課程について

Master コース修了後は 2 つの選択肢があります。ひとつは、Doctor のコースです。パリ第 4 大学と提携した形をとり、Licence や Master での卒業論文より内容の濃い、学位論文的なもの (150 頁以上) が要求されます。Master から Doctor に直接つながる道はなく、Doctor を志望する場合は非常に厳しい入学を受けることになります。これとは別に、Diploma of Artist というアーティストとしての免状 (かつての「第三課程」に相当) があります。一流の演奏家として身を立てようとする人のためのコースで、課程のあいだ、ひとつの楽器の演奏のみ集中的に勉強します。いずれも 2 年間のコースです。

§ 6. 大学機関との連携

パリ音楽院では、Licence の 3 年間に、希望者はパリ第 4 大学 (ソルボンヌ大学) で追加の講義を受けることが可能です。半年に 1 科目ずつ、①人文社会科学入門②クラシック音楽の分析③選択自由の 3 科目をとると、パリ第 4 大学の音楽学の Licence が取得できるというシステムです。

§ 7. ECTS による単位互換と Erasmus による留学

現在、高等教育の学生に対し、他国に行っているいろいろな情報を仕入れたり、いろいろなもの見方に触れたりすることが奨励されています。これはパリ音楽院においてとても新しい事態です。私が学生だった頃は、勉強はすべてパリ音楽院でするのが当然で、外国留学は難しかったのです。今回 EU に導入された ECTS による単位互換制度のおかげで、国ごとの間で勉強の場を変えることが非常に容易になりました。音楽家を目指す人間にとって、音楽についての多様な言説、考え方に触れ、自分のものにするのはとても重要です。大学レベルで交流の余地が最大限あることが望ましいと考えます。大学間の交流を容易にするもうひとつのシステムは、EU 全体をカバーする留学システム Erasmus エラスムスです。ひとつの課程に在学中に、原則として 3 カ月あるいは 6 カ月間、別の国の大学に在学できるというものです。こうした高等教育機関同士の交流は、学生の留学にとどまらず、教師レベルでも行われています。

§ 8. 広い視野を持つ演奏家の教育

LMD システムのもたらしたもう一つのプラスの側面として、将来演奏家になる人たちに広い視野を持ってもらおうという姿勢で教育を行う点があげられます。パリ国立高等音楽院という由緒あるエリート的高等教育機関でも、卒業生全員が演奏家、ソリストとして身を立てるわけではありません。他方、ごく少数の人には単独でコンサートを開くことが今まで以上に奨励され、そのためのチャンスも与えられています。

新課程で特筆すべきこととして、Master 修了時のリサイタル形式の試験があげられます。ここでは独創的でありかなりクリエイティブな演奏が奨励され、たとえば、演劇と結び付けた形で器楽演奏を考えるなど、自分の選んだ楽器にあまり縛られないプロジェクトも進められます。このリサイタルは 2 つの観点から評価されます。ひとつはその楽器の演奏能力について、もうひとつはリサイタルの構成、プロジェクトの内容が意義のあるものかどうかという点です。ソリストとしての修練を積むだけでなく、今日において演奏家とは、コンサートを企画するとはどういうことなのかを自問自答しつつ、舞台上で演奏することを新しい目で見ることが奨励されているのです。

§ 9. ボローニャ・プロセス、LMD導入後の入学志願者の状況

このボローニャ・プロセス、LMDシステムが導入されたことによって、在学生のプロフィールも大きく変わってきました。パリ音楽院の教育内容が多様化し、豊かになりましたので、最低年齢の14歳でいきなり入よりは、普通の高校に通ってフランスのバカロレア（大学入学資格）を先に取ってからパリ音楽院で学ぼうという方向に変わってきています。私の時代と違う点として、Licence卒業時にバカロレアに通っていなくてはならない（フランスの学生のみ）こともあげられます。

日本からパリ国立高等音楽院に入学しようとお考えの方にぜひお勧めしたいことは、フランス語と初見の十分な準備です。それ以外は入学してから十分に学ぶことが出来ます。実際、留学生の方々も、この新しいLMDのシステムに十分順応されていますので、その点はどうぞご安心ください。

以上ご清聴ありがとうございました。ご質問がありましたらお答えいたします。

§ 10. 質疑応答

◆LMDシステム導入の難点

渡邊健二副学長：大学同士、国を超えた単位の互換の問題に関して難しい面、困った面なども教えていただけますか。

デゼール（以下D）：この新しい教育課程に適應するのは、まず教師自身にとって難しいところがあります。他の国の高等教育課程はフランスとは全く異なっていたわけで、その違いに適應できるような共通の枠を実施するのがとても難しいと感じています。

私自身が特に気にしているのは、学生が演奏の修練に十分な時間を割けるかどうかという点です。新しく導入された課目を勉強しなくてはならないために、本来の個人練習がおろそかになることには非常に注意しなければならないと思います。

◆学生の研究論文への指導・取り組み

中村美亜（音楽研究科リサーチセンター）：実技専攻の方は論文を書きなれていないと思うのですが、論文を書く場合、誰がどのように指導されているのでしょうか。

D：論文執筆の指導にあたる教師は、器楽演奏を専門とする先生でも音楽書法の先生でもかまわないので、

パリ音楽院全体の中から学生が自由に選んでよいことにしています。Masterの論文のテーマは完全に自由です。

パリ音楽院としては、学生に口頭表現、そして出来る限り文章による表現をできるように指導しています。Licenceの課程では、実際の演奏を聴いてもらう際に、演奏する曲の内容を紹介するようなちょっとした文章を書いてもらいます。また、文章指導の一環として、口頭表現の訓練も積んでもらいます。これは必須の科目ではありませんが取得するように勧めているもので、演奏時に、演奏して感じたことなどを語ってもらうようにします。指導は演劇の専門家（俳優）にお願いしています。

最近のコンサートでは演奏者が自分の演奏する曲について話すということが頻繁に行われるようになってきました。それによって、舞台上の演奏者と聴衆とのあいだの境界を取り払おうという試みが行われています。こうした解説付きのコンサートは、当初は現代音楽のものばかりでしたが、最近ではもっと一般的なレパートリーでも広がってきています。コンサートのオーガナイザーの方で、学生に何か語ってほしいということもありますし、それに対応できるように指導しているつもりです。

◆論文や演奏の評価について

中村：論文や新しい形のコンサートは、誰がどのように評価しているのでしょうか。

D：論文については、論文執筆の指導教官が、評価してくれる人を選びます。演奏については、従来型の審査委員会形式です。フランスが他国と違うのは、6人の審査員すべてを、教育機関外部の楽器演奏者、音楽家から選んでいる点です。

◆グローバル化とパリ高等国立音楽院の特色

質問者A：学生も教師も色々な国に行きやすくなっている状況だということですが、グローバル化が進みすぎて、逆にそれぞれの機関のカラーが薄れてしまうのではないかと懸念されるように思います。そのあたりのバランスはいかがでしょう。

D：的を射たご質問です。音楽教育におけるエコールという概念そのものが少し混乱をきたしています。パリ音楽院では、かつてはフランス人がフランス人を教えていたのですが、30~40年ほど前から他国出身の教員も増えてきました。しかし、それによって教

育の内容が豊かになりこそすれ、パリ音楽院のカラーが損なわれたというようなことは全くないと思います。もちろん、それぞれの出身国のカラーもあると思いますが、パリ音楽院自体のカラーはやはり純然と残り、むしろ支配的なカラーとして維持されています。

私自身がフランス的なカラーを意識したのは、モスクワに行った時でした。モスクワで教育を受けている間に、パリで受けた教育について距離を置くことができたのです。他国に行くことで、まったく違った観点、アプローチに基づいた言説が耳に入ってきますが、それによって自分を失うようなことはなかったと思っています。国際的な交流は、演奏の仕方を一様にしてしまうことではなく、自らをよりよく理解し、さらに他者もよりよく理解できるようになることに通じると 생각합니다。

◆パリ国立高等音楽院でのLMD実施状況

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

D：楽器ごとに違います。ピアノの場合Licenceには1年に毎年15人が入り、その内訳は年によって例えばフランス人が8人、留学生が7人ということもあります。ただ、フランス人の学生は伝統的に自国内にとどまる傾向があって、私たちのほうで少し動機づけをしないと留学など全く念頭にないことがあります。つまり、外国から来る学生の方が外国へ行く学生より多いということです。このあたりも最近エラスムスのプログラムを使うことで変化している部分があり、私としてはなるべく外国の様子に好奇心を持ってもらいたいと思っています。フランスは外国人留学生も含めて学費が無料です。これは他の国ではあまり見られないことです。

◆エラスムスのシステムによる短期留学に関して

植田克己音楽学部長：学生がエラスムスを利用して3カ月、6カ月の留学をする場合、パリ音楽院では受け入れ側として人数制限など何か条件があるのでしょうか。

D：受け入れの条件はまず出身大学がエラスムスに参加していること、そしてあくまで交換留学の形を取るということです。おっしゃる通り、数は限られた形になります。

質問者B：フランスの学生がエラスムス・システムでドイツに行く時、何か試験はあるのでしょうか。

D：ほとんど条件はありません。パリ音楽院の学生がエラスムスで移動したい場合、エラスムスに参加している大学を見つけてこなくてはならない、交換でフランスに来る人が必要になるということくらいです。

5. リスト音楽院の博士課程 —— バッタ・アンドラーシュ院長インタビュー

中村 美亜

日時：2011年7月8日（金）

於：東京芸術大学



リスト音楽院院長バッタ・アンドラーシュ Batta András 先生が来日された際、リスト音楽院の博士課程に関するインタビューをお願いした。以下はその要点をまとめたものである。

下記リスト音楽院ウェブサイト博士課程についての詳細が記載されている。[http://www.lfze.hu/oktatasa_kepzes_szintjei/doktori_iskola]

中村（以下N）：リスト音楽院の博士課程について、お話をいただけますか？

バッタ（以下B）：リスト音楽院には学部・修士の他に、PhDとDLAがあります。PhDは音楽学者のためのもの、DLA（Doctor of Liberal Arts）は器楽奏者・指揮者・教会音楽専攻者のためのものです。これらのプログラムは当然要求するものが異なり、PhDは音楽学など学術的な内容、DLAは音楽家のためのより実践的なものです。

N：学生は何人いますか？

B：博士の入学は非常に難関です。政府の規則や交付金の関係で、DLAプログラムは一年に8人、PhDは一年に3人しか入学が認められていません。博士課程は、3年間のプログラムですが、38歳以上の場合は、週に何日も学校に通わなくても、個別に学習することができます。

N：年齢によって違うのですか？それはどういうことですか？

B：ハンガリーの教育機関で教授職を勤めるためには、博士号（PhDまたはDLA）を取得していなくてはなりません。若いうちは演奏活動をしていただいても、歳をとってから大学教授職につくことになる人も多くいます。そういう人たちのために、こういう年齢区分があるのです。修士号さえとってれば、博士課程の入学試験を受けることができます。

N：それはいい制度ですね。日本にも必要な気がします。博士課程の修了要件は何ですか？

B：3つの要素があります。一つめは、博士論文、二つめはコンサート（1時間）、三つめは試験です。DLAの博士論文は、PhDとは異なり、80ページほどの短いものです。試験は、博士論文のテーマとは別に選択した3つのテーマについて、各15分のレクチャーを行うというものです。38歳以上でも未満でも、この3つをクリアしなくてはなりません。

N：38歳未満の人が履修する科目はどんなものですか？

B：学術的な内容の講義、セミナー（論文の書き方など）、音楽分析、実技レッスンなどです。実技専攻でも、実技の他に音楽学的な訓練も要求されます。私個人の考えでは、ハンガリーでは、実技学生に対するこうした学術的な訓練がやや多すぎるように思います。

N：入学するために必要なのは？

B：入学するには、実技はもちろん、知的な視点や優れた教育スキルが必要です。高度な演奏技術と高い教育スキルを身につけることがDLAに要求されるからです。もちろん、高度な演奏技術を持っている人の中には、必ずしも知的な作業が得意でない人もいます。そうした人は優れた演奏家ではありますが、博士課程には向いていません。

ただ、音楽家には、今後こうしたスキルが必要だと思います。優れた音楽家は今後マスターコースなどを催す機会があるわけですが、そうした時に博士課程の訓練はとて役に立つと思うからです。ハンガリーは他国に比べて学術的な要求度が少し高過ぎる気はしますが、だからといって演奏だけをするのでよいとは思いません。こうした学習機会は重要です。

N：リスト音楽院に博士プログラムはいつからあるのですか？

B：15年ほど前からです。最初は、音楽学と作曲、教会音楽といった理論分野だけでしたが、数年後に楽器も加わり、それからDLAができました。しかし、ここ数年で、リスト音楽院の博士課程は演奏家にもよく知られたプログラムになりました。

N：DLAの学生が書く博士論文のテーマは？

B：人によって異なります。ピアニストだったら、ハイドンのピアノ・ソナタ、フォルテピアノ、楽器に関する問題など、さまざまです。論文アドバイザーは、実技以外の先生を選択することもできます。各専攻の主任教員に相談に行けば、ふさわしい人を推薦してくれます。その辺はとてもリベラルです。

N：審査はどのようにおこないますか？

B：審査は3人です。ポイント制で、とても複雑になっています。他の大学から先生を招くこともできません。研究テーマによります。

N：ところで先程の年齢区分ですが、なぜ38歳なのですか？

B：それはよくわかりません。もし私が変わることができれば、30か32歳ぐらいにしたいです。38歳ではちょっと遅すぎます。

N：バッタ先生は、実技だけで博士号を取得することについてはどう思いますか？

B：音楽学校は、そういうものを求めるのですが、高等教育機関は違うと思います。教育機関には二つのタイプがあります。リスト音楽院や芸大など、国立あるいは国を代表するような大規模な高等教育機関と、小規模でプライベートな音楽学校です。

大規模な高等教育機関では、あらゆるジャンルの音楽を学ぶことができ、音楽についてもさまざまな角度からアプローチします。こうした機関を運営し続けるのは困難ですし、お金もたくさんかかります。国や認証機関からのさまざまな要求にも応えなければなりません。しかし、学位には価値がありません。

その一方で、50～200人ぐらいのエリート音楽家のための私立学校があります。スペインのマドリッドにあるソフィア王妃音楽大学や、アメリカのカー

ティス音楽院です。カーティス音楽院は、ピアノとオペラが中心で、他のことにはあまり力を入れていません。超一流の音楽家を招き、マスターコースを催します。音楽的な刺激には満ちていますが、学位を授与されることはなくディプロマ（修了証）だけです。修了することにはあまり意味がありません。

N：それぞれの教育機関の社会的役割を考えるのが重要ということですね。

B：ええ、その通りです。実は、30年前ぐらいまでは、リスト音楽院もこれら二つの役割が混在していました。国の関与もなく自由でした。しかし1989年以降、EUの統合が進むにつれ状況が大きく変化しました。90年代にあらゆる大学の単位互換が可能にされていったからです。

もちろん、それには長所と短所があります。長所は、学生が他国の大学や大学院に行くことが可能になった点です。以前は、ハンガリーのような共産圏の国から西側の学校に進学するのは不可能でした。その一方で、官僚的なことが多く、不要と思われることも増えました。

N：DLAはEU統合から生まれたとのですが、それはよいことだったと思いますか？

B：う～ん。難しい質問ですね…。40年、50年前には不要だったと思うのですが、今は当時と比べて、音楽家や音楽教育者に要求される中身が変わってきました。現在の状況を見ると、DLAは必要でしょう。もちろんフランツ・リストには不要だったでしょうが（笑）。彼はどんな学校にも行かなかったのですから（笑）。

N：リスト自身が総合大学のような存在でしたからね（笑）。

B：そうです（笑）DLAプログラムが今後どのような展開を生むのか楽しみです。

N：ありがとうございました。

6. ヨーロッパ音楽系大学の現在 —— 菅野美絵子先生インタビュー

中村 美亜、中田 朱美

日時：2011年9月19日（月）14:00-15:30

於：北鎌倉「喫茶吉野」



菅野美絵子 Mieko KANNO

ダラム大学音楽学部准教授。ヴァイオリニスト。ヨーク大学でヴァイオリン専攻の博士号取得。2008～2010年にはオルフェウス・インスティテュートに研究員として所属。現代音楽を専門とし、演奏と音楽研究を結びつけた活動を展開。

公開講座の開催に先立ち、イギリスを中心に活躍されている菅野美絵子先生に、ヨーロッパの音楽系大学の現状についてお話を伺った。以下はその時の記録である。

§ 1. ヨーロッパの音楽系大学の昔と今

菅野（以下K）：ヨーロッパの音楽系大学は、日本と違って音楽院系と大学系の2つに分かれています。例えば、現在私の所属しているダラム大学Durham Universityはいわゆる大学系ですが、私自身の出身校は音楽院系のギルドホール大学London Guildhall Universityです。

近年、特にイギリスや、フィンランド、デンマーク等の北欧で、実技と学問をうまく混ぜてやっているところが増えてきました。例えば、ダラム大学はもともと学問系で、音楽学と作曲だけの所だったのですが、大学に広い意味での音楽が求められる今、幅を広げないと生徒が来てくれないという心配もあり、演奏が組み込まれるようになりました。

中村（以下Nm）：そうすると、ダラム大学にはもともと演奏の人はいなかったのですね？

K：いませんでした。そういう大学では大体60%は学問

で、論文に重きがおかれます。一方、ロイヤル・アカデミーなど音楽院系では、論文の比重は30%位になるでしょうか。私は今、マンチェスターにある音楽院Royal Northern College of Musicの外部審査員をやっているのですが、あそこは音楽院ながら結構音楽学のほうにも力を入れていて、それこそ芸大と同じで、本当に優秀な人が実技も学問もすごく良くやっています。

Nm：それはどの段階ですか。学部？

K：学部の段階からですね。音楽を学問として捉えるという行為は、イギリスや北欧では18歳のときから始めます。むしろそれぐらいから始めないと難しい、やはり時間が掛かるということなのだと思います。いったん覚えると成長が早いとはいえ、2～3年はかかります。

§ 2. ヨーロッパで演奏家が博士号を取る背景

K：今から20年ほど前、私が大学を卒業した頃は、音楽院で学問をするということはあまりありませんでした。その必要がなかったのです。当時は、文化を支えるシステムがあったと言いますか、弾ければ、歌えれば、仕事がある時代でした。今では卒業しても仕事がないですね。何か資格がないと仕事がないのではないかという不安から博士号を取る人がやはり一番多いのではないのでしょうか。これをもっと積極的に解釈すると、やっぱり楽器が弾けるだけでは世の中でやっていけないということなのだと思います。才能と努力と運がすべて揃っていれば大丈夫でしょうが、これは常に期待できるわけではありません。ですから人生における様々な応用力を身につけるといった意味で、博士号を取る人が増えているように思います。

ヨーロッパの音楽院系の人たちの間で今、一番の問題は、ヨーロッパ中の沢山の音楽院の将来をどうすればいいか、ということです。そこでは、音楽だけでなく、いろんな意味ですごく優秀な学生たちが大勢勉強しています。でも彼らの身に付けている技術をうまく使える世の中というのが今はない、どうしようかという問題です。ヨーロッパの音楽院の将来を考える、ポローニャ・プロセスの一番の動機もそれだと思います。

Nm：学生さんたちの実技的なレベルは、どうなのでしょう。芸大に限らずこの大学もそうかもしれませんが、その学部でトップの人たちが大学

院に行くかということ、必ずしもそうとは限らず、活躍できる人はどんどん外へ出ていきますよね。

K：もちろん、仕事がすぐある人は外に出ます。ほかに仕事のある若い人たちに、それでも行きたいと思わせるほどのものが、今の大学院にはないのではないのでしょうか。

教育というものは、本当に優れた人たちにとってはそんなに必要ではなく、その次の層の人たちのためにあるのかもしれませんが。優秀な人がいて、その次に、努力して何らかの形で貢献したいと思っている人たちがいる。そういった人たちにチャンスを与えるのが高等教育ではないのでしょうか。そうした人たちが、3、4年をかけて論文を書き、世の中に出て、第一線での演奏活動という形でなくても、教育や、演奏社会のサポーター、出版業界などで活躍していきます。ですから、音楽を勉強したいというよりも、社会的な、自分の音楽家としての在り方、音楽家としてどのように世の中に貢献していきたいかということを考えるために、博士課程に進んでいる人が増えているように思います。

§ 3. 研究テーマの見つけ方

Nm：自分たちの問題意識にかかわる研究テーマを学生はどうやって見つけていくのでしょうか。

K：イギリスでは、やりたい分野を自分で探さないという姿勢です。音楽院の人たちの研究は、教育学系が多いです。自分たちが勉強してきた過程で知りたかったこと、例えば、なぜ先生の言う通りにするとこんなふうによく行くのだろうかとか、なぜ舞台では緊張してうまくできないのかとか、そういうことを研究するのですね。

一方、大学だと、ありとあらゆる研究の可能性が出てきます。私の場合は、楽器と結び付いた音楽の展開に興味があり、ヴァイオリンのアイデンティティが20世紀に入ってどのように変わったか、さらに将来どのように変わらうか、という問題意識から出発しました。他の例としては、同世代の古楽奏者で、15世紀のポリフォニーの在り方に興味をもち、スコアがなかった時代に、どうやって一緒に演奏を行ったのかという問題を考えていく上で、自分で版を作っていった人たちがいました。また、ピアノでは、18世紀後半、ハーブシコードがピアノへと変わっていく移行期に、モーツァルトのような作曲家がそうした楽器をどのように使っていたのかと

いったことを研究している人がいましたし、ペダルの使い方、ピアノの弦の使い方などを研究した人もいました。こういう研究は、聴き手のためだけでなく、自分たちの演奏経験をより豊かにするために研究するという姿勢だと思います。

§ 4. 博士論文の指導

Nm：論文の指導は誰がするのでしょうか。

K：実技のPhD論文は今のところ、音楽学や作曲の教師がやっています。現段階では世界的に、実技専門のPhDを指導できる教師の人数が少ないと思います。どの大学でも生徒欲しさに、とにかく受け入れるという部分があるのを否定できません。

Nm：先生方はどのように学生たちを導くのでしょうか。

K：4年間ずっと積極的に研究を続けられるということはまずないから、離れそうになったときに、面白いものを見つけられるような方向に背中を押してあげる。専門が全く違って、その生徒にやる気を持たせられる教師っていますよね。もっと調べたい、もっと知りたいって思わせるのが上手な先生ですよ。

§ 5. 論文の審査

Nm：分かります。それではその論文の評価をするのは誰なのでしょう？

K：どういったPhDかによります。イギリスの場合、審査員は2人か3人からなります。15年ぐらい前だと、実技がとて良くて論文はまあまあというのがありましたけど、最近、変わってきました。最近は論文が悪いとダメですね。実技が悪くてもダメですけどね。審査が論文と演奏で50/50だとすると、それぞれのクオリティに加えて、関連の仕方が問われます。関連づけが甘ければ、書き直しとなり、合格しません。実技と研究の関連性が最も問われるからなのでしょう。

中田（以下Nt）：その関連性は、どのように審査されるのでしょうか。

K：演奏曲目と論文のタイトルだけでは分からないので、口述試問の際に徹底的に質問されます。書いていることを実際の演奏ではこうしていたとか、演奏ではこういう解釈をしていたがその解釈はどこから来たのか、論文で書いたこととはどんな関連があるのか、など。論文を熟読してから演奏を聞かなくて

はならないので、質問する方も大変です。

Nt：ヨーロッパで演奏家の方が社会に出た時、博士号の有無で違いはあるのでしょうか。

K：今のところは特にないと思います。あと10～20年たたないと分からないでしょうが。

§ 6. オルフェウス・インスティテュート

Nt：オルフェウス・インスティテュートについて、どんな組織なのかお話しいただけますか。

K：PhDを授与する博士課程研究を行う部署と、私の所属した個人・共同研究を行う部署からなります。ヨーロッパにおける音楽院の人材の将来のあり方といった、先ほど申し上げた社会的・政治的な動機から設立されていますが、実際は広い意味で芸術の将来を考えると、縛りのない研究が行われています。所長のペーター・デヤーンズPeter DEJANSの姿勢は、方向性を定めてそれを実施していくのではなく、柔軟な思考で新たな可能性を探究する研究者たちを集め、助成していくというものです。演奏家と演奏をしない人の研究の違いをいかに生かすことができるかなど、常に模索しながら動いています。

Nm：どこがお金を出しているのですか。

K：今のところはベルギー政府ですが、年々少なくなっています。

Nm：なぜ、ベルギー政府はそういうものに投資しようということ考えたのでしょうか。

K：確かな標準がまだない研究から、ともすると物凄く面白い結果が生まれるかもしれないという期待から、投資しているのですよね。ただ、今はすごく難しくなっていると聞いています。この5月末、隣国オランダが芸術支援について新しい政策を打ち出しました。これまで別々だった、文化庁にあたる所と、芸術支援機構とが2013年の1月から合併され、各々の予算が半分位になることが決まったのです。そうすると、おそらくコンサートホールや劇場は大丈夫でしょうが、小規模な、実験的なことをしている芸術家たちの予算が30%ぐらいに減ってしまうのですよね。そのため、オランダでは今大変なことになっていて、その影響はいずれベルギーの北部にも来るのではないかとされています。ヨーロッパの芸術予算は、本当に年々削減されています。アメリカのような個人による後援システムの文化がまだ生まれていないので、若い人たちに仕事がなく、競争が激化しています。大学でも常勤ポストがありません。

私のところは恵まれているほうとされておりすが、生徒1学年50人ぐらいで、常勤が12人です。

Nt：非常勤の先生はいらっしゃるのでしょうか。

K：非常勤のポストは、滅多にありません。音楽院だと、学術系の常勤ポストはProfessor、Senior Lecturerで、実技ではProfessor、Instrument Teacherです。大学だとProfessor、Reader、Senior Lecturer、Lecturer。今は、本当に優秀な人たちが数少ないポストをめぐる殺到するので、審査する先生たちの方が比べものにならないほど劣るといったことも起きています。

Nm：日本でも先日、欧米で溢れている優秀な人材を配属するためのポストを作る必要がある、という話が出ていました。

K：本当にグローバル化して、仕事があれば世界中どこへでも行くという世の中になりましたね。

Nm：オルフェウス・インスティテュートには、どんなきっかけでいらしたのでしょうか。

K：最初に訪れた時、演奏家で演奏についての研究経験がある者を募集していたのです。面接を経て、その後1年間、研究員となりました。2年目はイギリスの財団から研究助成を受け、2年が終わったところでダラムの常勤になりました。

Nm：博士号はどこで、いつ取られたのでしょうか。

K：イギリスのヨーク大学で、2001年に博士課程を修了しました。昔から実技と作曲で有名な大学で、ここで現代音楽を始めました。PhD論文は作曲家の先生が指導してくれました。

Nm：オルフェウス・インスティテュートには、その研究を継続したくて行かれたのですか。

K：そうですね。私の場合、現代音楽を通して社会的に音楽がどのように変わってきているか、それによって演奏技術や、楽器製作の技術—今ですとコンピューター音楽—が、作曲行為をどのように変えているか等といった、技術とくっついた研究をしていたので、オルフェウス・インスティテュートから声をかけていただきました。

§ 7. クラシック音楽の今後

Nm：これからクラシック音楽、音楽状況はヨーロッパでどうなっていくと思いますか。

K：オルフェウス・インスティテュートに行く前にしばらく行っていたカナダのバンフ・センター【Banff Center】では、とても独創性のあるポピュラー音

楽の人たちと出会いました。彼らの研究が、とても面白かったんです。ポピュラー音楽ですと、研究と作曲と演奏がすべて混ざっていますよね。実技の研究をもっと考えると、そういう人たちの研究方法や、社会的なあり方から学ぶことはすごく大きいと思いました。あとは、民族音楽学。ほかの音楽文化のあり方をもっとよく知ること、そこから学ぶところもあるのではないのでしょうか。むしろそうしないと、将来はあまりないのではないのでしょうか。一般的に、今、クラシック音楽はそんなに聴かれませんか。聴くとなると、自分たちの知っている音楽を聴くという風に、触れ合いの範囲が狭まってきていますよね。その間口を何とか広げたいものです。

Nm：長時間に渡り、貴重なお話をどうもありがとうございました。

音楽研究科芸術実践領域（実技系） の博士研究

I. 博士研究

1. 演奏家・作曲家の博士論文 —— 東京藝術大学大学院博士課程の歴史と最近の動向

平井 真希子

§ 1. はじめに

博士課程での研究に対して学位を取得するためには、どんな研究分野であっても成果をまとめた博士論文を提出し、審査に合格する必要がある。演奏や作曲を専攻する場合も同様である。しかしこれらの分野では、論文執筆とともにリサイクル形式での演奏審査会開催や作曲作品の提出を義務付けられており、博士課程での研究は論文執筆だけを目指して行われているわけではない。それでは、最終的に提出された演奏・作曲分野の博士論文には、どのような特徴があるのだろうか。

音楽研究科リサーチセンターでは、在学中の論文執筆者に対する個別サポートを行うとともに、研究の一環として東京藝術大学のこれまでの学位授与状況を調査してきた。1977年の博士課程設置当初からリサーチセンター開設直前の2007年度までの約30年間の学位授与状況と、この間に実際に学位を授与された作曲・演奏専攻の博士論文については、平成21年度の活動報告書において中間報告を行っている。今回は、リサーチセンター開設後に提出された博士論文の状況も合わせて検討した結果を報告する。なお、東京藝術大学大学院音楽研究科には修士課程、博士後期課程が置かれているが、本報告では、博士後期課程を便宜上「博士課程」と呼ぶことにする。

東京藝術大学大学院音楽研究科において博士課程が設置されたのは1977年度、第1号の学位が授与されたのは1982年3月で、いずれも音楽領域においては日本で最初であった。設置の際の目的を「芸術の各専攻分野におい

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」とうたっている。第1号の研究分野は音楽学であったが、同時に授与された第2号は邦楽であり、これが演奏家に対し授与された日本最初の博士号である。

博士課程では現在、すべて音楽専攻の扱いになっている。またその下位分類である研究領域としては、作曲、声楽、鍵盤楽器、弦管打楽器、室内楽、古楽、指揮、邦楽、音楽文化学が置かれている。東京藝術大学では慣例として、音楽文化学を学科系、それ以外の研究領域を実技系と呼んできた。学科系には、音楽学、音楽教育、ソルフェージュ、さらに最近設置された応用音楽学、音楽文芸、音楽音響創造、芸術環境創造が含まれる。本報告では過去の博士論文についても考察するが、その場合、上記の研究領域名をそのままあてはめるのは問題がある。上記の研究領域名になったのは比較的新しく、まだ学位取得者が出ていない領域もある一方、過去の学位取得者で上記のうちどの研究領域に相当するか不明の例もあるからである。そのため本報告では、実技系については、作曲・指揮、声楽、鍵盤、弦楽、管打楽、邦楽という分類を使用する。

§ 2. 制度と歴史

制度の変遷と入学者数

博士課程の修業年限は3年であるが、在学期間は5年まで延長することが可能である。また、休学は通算2年まで認められる。すなわち、在籍期間は最長で7年となる。設置当初は博士論文の提出期限が最終学年の年度末であったため、論文提出後、学籍がなくなってから論文の審査を受ける例が大半であった。当初、博士課程の定員は各学年15名であった。これは、実技系、学科系を合わせた数字である。しかし設置初年の入学者は計5名であり、その後も1999年度までは定員をかなり下回る状態が続いていた。初めて定員を上回る入学者があったのは

2000年度である。その後も数年にわたり入学者数は増え続けている。

これにはいくつかの要因が考えられる。学術研究の高度化に対応できる人材育成のため、近年ますます大学院教育の充実が必要とされるようになってきている。しかし日本では従来、とくに人文系の学科で、博士号の取得率が低く、取得できた場合でも標準修了年限である3年より相当長い年数がかかることが多かった。これは国際的な標準に合わないのではないかという点を文部科学省が問題視するようになり、それを反映して多くの大学で教育課程の見直しがおこなわれた。東京藝術大学では、2004年に博士課程のカリキュラムを改訂し、単位取得プロセスの簡素化、指導体制の充実をはかるとともに、論文提出期限を年度半ばの10月とし、年度内に審査が終了するように変更した。この年の入学者数は、29名と最も高い数字になっている。ただし実際には、増加傾向が明らかになったのは新制度がスタートするより前の2000年度である。その要因は明らかではないが、この頃より大学側としても博士課程充実に取り組み始め、優秀な修

士学生に進学を勧める傾向が出てきたのだろうか。もう1つの要因として、景気の低迷や大学の統廃合に伴う教育職の減少のため、修士号取得者の就職状況が悪化し、博士課程進学の魅力が相対的に高まったということもあるであろう。

その後入学者数はいったん減少したが、2008年度には27名と再び増加した。これは、学科系に新設された専攻が博士課程を開設したため、2008年度から1学年の定員が15名から25名に増やされたことに伴うものと思われる。近年になって博士学位取得者の増加に社会の変化が追い付いていないことによる弊害も指摘され始めており、定員をむしろ縮小すべきではないかという声も出てきている。2009年度から2012年度までの入学者数は、18、21、18、23名と推移しており、落ち着く傾向が見られる。

なお、1977年度の博士課程設置から2012年度までの入学者総数は、実技系176名、学科系219名、合計395名であった。

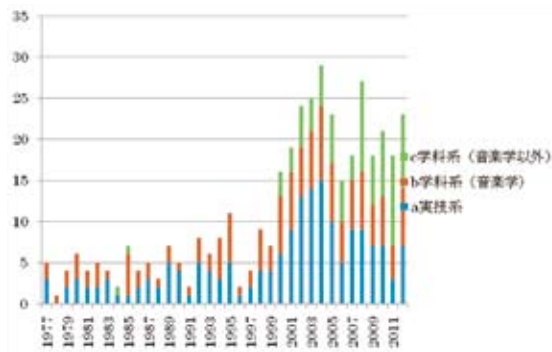


図1 博士課程入学者数

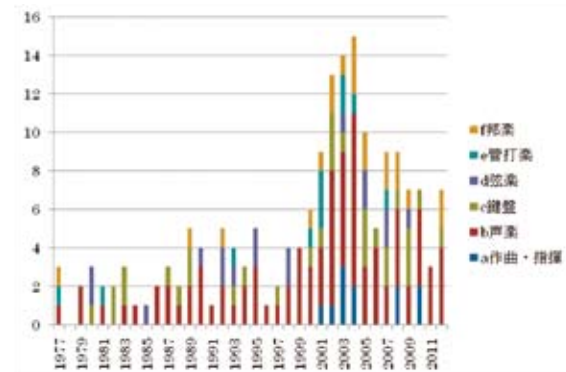


図2 実技系博士課程入学者数

学位取得者数と在学年数

こういった社会状況の変化やそれに伴うカリキュラム変更の影響に伴い、入学者だけでなく年度ごとの学位授与数も確実に増加した。ただしこれも、2007年度（2008年3月）の28名をピークに減少傾向が見られている。

2010年度（2011年3月）までには、課程博士として総計で201名が学位を授与されており、うち106名が実技系である。論文博士は8名出ているが、すべて学科系である。

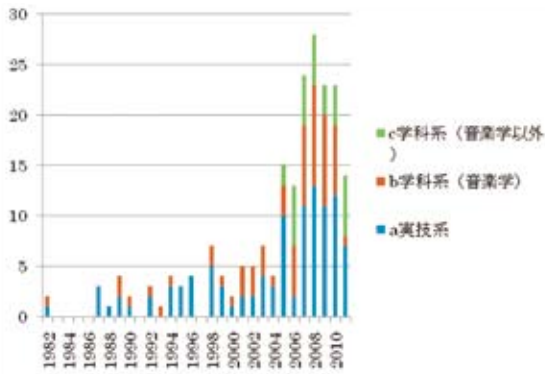


図3 博士号取得者数（授与年別）

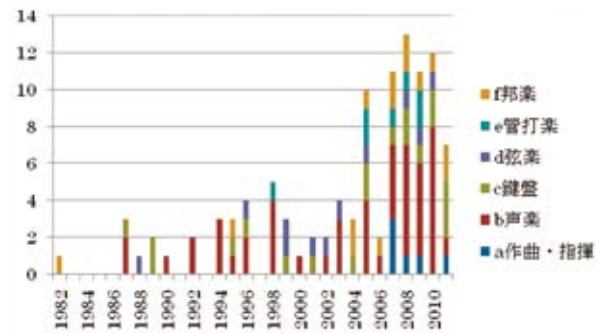
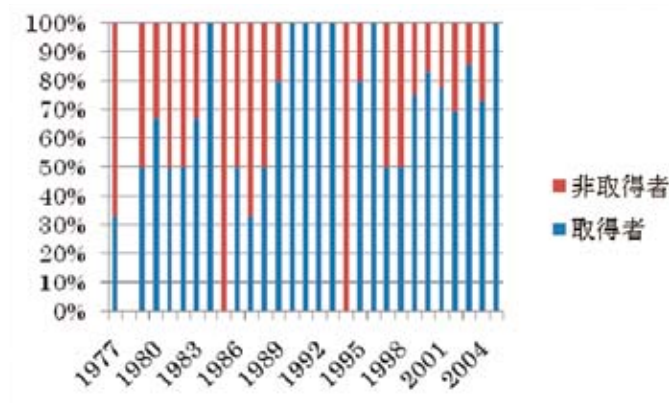


図4 実技系博士号取得者数（授与年別）

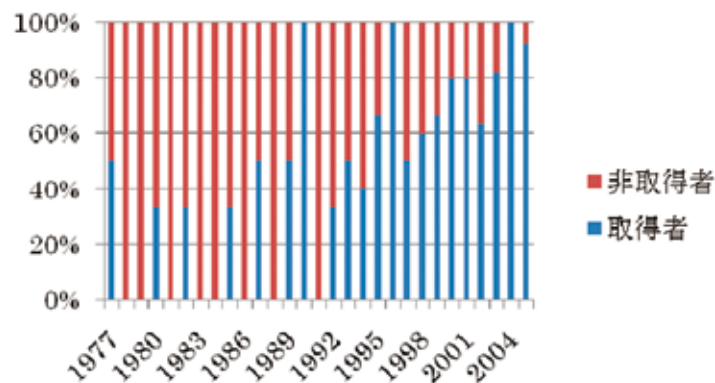
なお、学位取得者を入学年度別に見た場合、2005年度までの入学者については全員、学位取得の有無が判明している。博士課程設置から2005年度までの入学者総数は255名、うち実技系は130名であるが、このうち全体では176名、実技系では95名が学位を取得しており、取得率は全体では69.0%、実技系では79.2%、学科系では

60.0%となる。

ただし、学位取得率は、実技系では年によるばらつきはあるものの当初から比較的高かったのに対し、学科系では当初低かったものが年とともに上昇する傾向が見られている。



実技系



学科系

図5 学位取得率（入学年別）

リサーチセンターが博士論文サポートを開始した2008年度には、最終学年であった2004年度入学の学生1名が満期退学となっているが、それ以降現在まで実技系の満期退学者は出ていない。実技系に限れば、2005年度、2006年度の入学者はすでに全員が学位を授与されている。また、2007、2008年度入学者については、それぞれ2名、4名の学生が在学中であることを除き、やはり全員が学位を授与されている。実技系の学位取得率は以前から比較的高かったことを考慮しても、リサーチセ

ンターにおける個別サポートが取得率の上昇に寄与している可能性が高いと考えられる。

実技系で入学から学位授与までにかかった年数を見ると、7～8年といった極端に長い例は減っており、3～5年で取得する例が増えている。しかし、博士課程在学中に海外留学する学生が多いなどの事情を考えると、今後3年での取得が大幅に増えることは期待できないであろう。

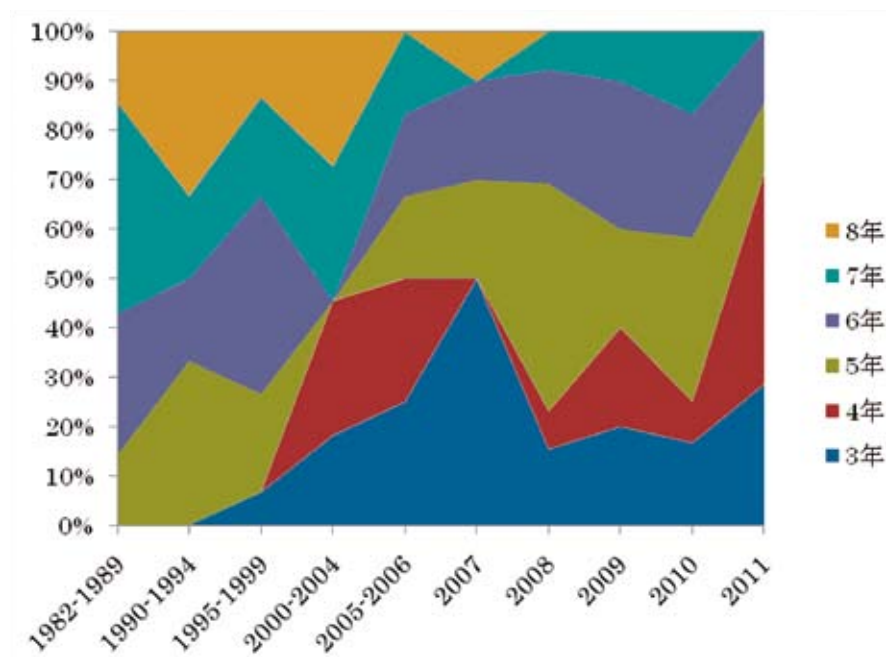


図6 学位取得までの年数（実技系、授与年別）

§ 3. 博士論文全体の概要

調査対象と調査方法

それでは、実技系の論文の実態はどのようになっていだろうか。前回の中間報告では、2008年3月（2007年度）までに学位を授与された博士論文について主題の傾向や論文の規模を調査した。今回の報告では、それ以降の博士論文について同様の調査を行い、リサーチセンター設置の前後で変化があるかどうかを検討した。ただし、旧制度で入学し2007年度末に論文を提出した例については、学位授与は2009年3月であるが論文執筆はリサーチセンター設置以前に終わっているため、設置前のグループに含めて集計を行った。

設置前に学位を授与された実技系博士論文は79本あり、そのうち実際に内容を確認することができたのは77本であった。また設置後の博士論文で今回調査対象とし

たのは2009年3月（2010年度）から2011年3月（2010年度）までに学位を授与された27本である。いずれも論文提出前にリサーチセンターの案内を受け、少数の例外を除き何らかの形で執筆に際して個別サポートを利用している。ただし利用の頻度やサポート内容は学生によりさまざま、かなりの幅がある。

調査に当たっては、本稿執筆者が対象となる博士論文を読み、論文の字数、主題の傾向、その他の所見をまとめたメモを作成し、それを分析した。分析にあたっては他の研究員の意見を求めるなど客観性を保つよう努めたが、作業の性格上、担当者の個人的見解も含まれていることをあらかじめお断わりしておく。個別の論文に言及する際には、「タイトル」（授与年）の形で記載した。タイトルのうち副題については、必要でないと考えられる場合は省略した。各論文の正式なタイトル、執筆者、専

攻分野等については、本稿末の一覧表を参照していただきたい。

論文の規模

先に学位取得までの年数が短縮傾向にあると述べたが、それに伴って博士論文の規模も変化しているだろうか。5年ごとに区切って、全体頁数と本文分量の調査をおこなった。ただし、1980年代は博士号授与のなかった年もあるため、1982年～1989年をひとまとめにしてあ

る。また、2005年～2009年については、論文本数の増加を考慮して前半、後半に分けて集計した。

全体頁数は別冊付録なども含めた頁数で、付録資料集などがある場合は当然多くなる。本文分量は1頁の字数と本文頁数から計算したもので、400字詰め原稿用紙の枚数に換算して表示してある。本文分量の数字は論文内容の分量を反映したものではあるが、本文中に多数の譜例を組み込んである場合などは多く出てしまうので、厳密なものではない。

表1 論文規模（授与年別）

		RC設置前						設置後
		1982-1989	1990-1994	1995-1999	2000-2004	2005-2007	2008-2009	2009-2011
全体頁数	該当論文数	7	6	15	11	22	16	27
	平均	323.1	302.2	355.4	199.9	209	188.1	157.5
	標準偏差(±)	208.6	186.2	297.6	137.9	170.2	77.2	75.9
	最大	761	602	1277	526	737	344	436
	最小	184	111	119	61	48	90	75
本文分量(400字詰換算)	該当論文数	7	6	15	11	22	16	27
	平均	578.4	532.3	519.1	458.5	404.4	389.1	376.6
	標準偏差(±)	731.7	251	179.9	209.5	277.7	162.2	168.4
	最大	2214	943.9	920	819.2	1248.1	674.2	800.4
	最小	184	205.4	323	207.4	120	169.1	122.9

全体頁数、本文分量とも2000年代に入って低下する傾向があることは、前回中間報告でも指摘した。その傾向は、リサーチセンター設置後も緩やかな形で続いているように思われる。しかし、それは必ずしも論文の内容が乏しくなっていることを意味するわけではない。

リサーチセンターでのサポートの際、研究対象がよく知られた作曲家であるにもかかわらず、その作曲家の伝記を一通り書かなければいけないのではないかという思い込みを持っている学生がいた。しかし実際にはその必要はなく、伝記についても研究内容と関連する内容のみを書けばよい。また、審査の便宜をはかるため研究対象全曲の楽譜を論文に添付するのは有益であるが、市販されている楽譜のコピーなのであれば、最終的に製本して提出する際には除いた方がよいのではないだろうか。リサーチセンター設置後の論文規模の縮小には、このように「論文にとって何が必要でないか」のアドバイスを行った結果も影響している可能性がある。

論文のテーマ

前回の中間報告では、論文のテーマを「a 身体・物理面」「b 演奏習慣」「c 歌詞中心」「d 楽譜中心」「e 諸資料中心」「f その他」の6つに分類した。まず特定の作

曲家の作品あるいは作品群を扱っているものとそれ以外とに分けた。特定の作曲家を扱っていない場合は、「a 身体・物理面」「b 演奏習慣」のどちらを主に扱っているかによって2つに区分することができた。「a 身体・物理面」は、楽器の弦の振動、発声時の声帯の動き、音色と音響の関係などを機械を使って測定したり、身体についての演奏者の意識を分析したりするもの等である。「b 演奏習慣」は、歌唱教則本や理論書をもとに楽譜にはない装飾音の付け方を論じたり、特定の時代の演奏技術を劇場などの資料をもとに論じたりするもの等である。これに対して、特定の作曲家の作品を扱った論文については、分析の中心がどの点にあるかによって、「c 歌詞中心」「d 楽譜中心」「e 諸資料中心」の3つに区分した。同じ作品を複数の観点から扱ったものもあるが、その場合は論文の中心となっている研究手法で分類した。「c 歌詞中心」は、声楽曲について歌詞の分析と曲付けとの関係を見たもの、「d 楽譜中心」は歌詞を除く楽譜部分の分析を扱い、和声進行の特徴、特定の動機などの意味付け、エディションによる相違などを論じているもの、「e 諸資料中心」は、楽譜以外の資料を主に扱ったもので、作曲家の伝記や作品の成立事情、作曲当時の演奏習慣などから作品解釈に迫るものである。その他に

自作曲や自身のパフォーマンスの記録等を扱ったものが少数ながら近年登場しており、a～eの分類に当てはまらないものと考え「fその他」とした。

リサーチセンター設置前の各分類の論文数とその割合は、「a 身体・物理面」10 (13.0%) 「b 演奏習慣」19 (24.7%) 「c 歌詞中心」11 (14.3%) 「d 楽譜中心」16 (20.8%) 「e 諸資料中心」19 (24.7%) 「f その他」2 (2.6%) であった。

一方、リサーチセンター設置後の論文について同じように分類を試みたところ、「a 身体・物理面」1 (3.7%) 「b 演奏習慣」1 (3.7%) 「c 歌詞中心」7 (25.9%) 「d 楽譜中心」12 (44.4%) 「e 諸資料中心」4 (14.8%) 「f その他」2 (7.4%) という結果となった。

リサーチセンター設置後に提出された博士論文には、

特定の作曲家の作品を扱ったものが増えているとも言える。もちろん複数の要素を持っており分類に迷うような論文もあるが、少なくとも「特定の作曲家の作品を扱った論文かどうか」についての判定には調査者の主観が入る余地はほとんどない。この傾向がどのような意味を持つのかについては、次節で検討したい。

作曲家・作品研究の対象となっている作曲家としては、J.S.バッハとR.シューマンがそれぞれ6論文と最も多く、ドビュッシーの4論文、ドニゼッティ、シェーンベルク、シューベルト、プッチーニ、ブーランクの2論文が続いている。他には重複はなく、対象作曲家の選び方は多岐にわたっていると見えるだろう。なお、ベートーヴェンなどのように有名作曲家でも取り上げられていない例もあった。

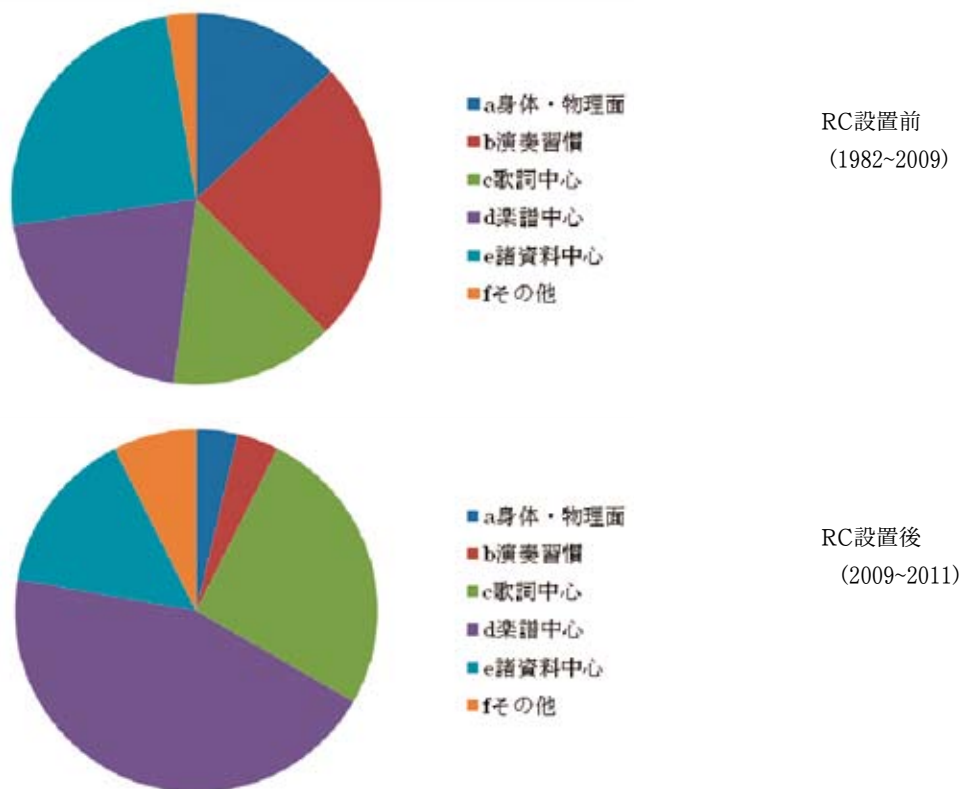


図7 実技系論文主題傾向

§ 4. 博士論文の内容分析

論文タイトルについて

論文の本体の分析に入る前に、タイトルについて簡単に論じておきたい。論文の内容を端的に表現するようなタイトルを付けることは容易ではない。実技系の博士論文の中にも、もう少し言い回しを変えた方がよいのではと思う例がいくつかあった。

例えば「オペラ《蝶々夫人》の主人公である蝶々さんの死と愛～異文化から見た蝶々夫人の女性像～」(2008)である。副題も含めると「蝶々」という言葉が3回も使われている。そもそも《蝶々夫人》の主人公が誰なのか知らない読者がこの論文に興味を持つ可能性は低いと思われる、「オペラ《蝶々夫人》の主人公である」という部分は余分なのではないだろうか。また、「《マリア・ディ・ローアン》におけるバリトンの位置：ドニゼッティのシリアス・オペラにおけるバリトンの発達史考」(2002)も「における」「バリトン」という言葉を繰り返し使っており、十分吟味せずにタイトルをつけたような印象を受ける。

この「～における」という語は、日常会話ではあまり使わないが学術論文らしい響きがするためか、タイトルにしばしば使われている。一般的には「研究の成立している場を広くとらえる」際に使うのだが、中には多少違和感を感じるような使い方をしている例もあった。「演奏家としての立場における山田耕筰歌曲の楽譜に関する研究」(1987)は、「演奏家という立場にとって山田歌曲の楽譜がどういう意味があるか」の研究のように読めてしまうが、実際には「山田耕筰歌曲の楽譜に関する演奏家の立場からの研究」などとした方がふさわしいような内容であった。また、「パウル・ヒンデミット《Lieder mit Klavier op.18》における一考察：立体的な構造とその音楽効果について」(2009)も、この歌曲集を題材として何かを考察したというよりは歌曲集自体を考察対象とした研究なので、「パウル・ヒンデミット《Lieder mit Klavier op.18》についての一考察」などとした方が適切だったのではないだろうか。

論文主題傾向別の内容分析（リサーチセンター設置前）

前回の中間報告で、リサーチセンター設置前の実技系の博士論文にどのような特徴があるか、論文主題傾向別に分析を行った。ここではその結果を要点のみ確認しておく。

a 身体・物理面

ここに分類される研究のうち、初期の「箏と十七弦における撥弦動作の時間的解析」(1982)「日本歌曲に於ける歌唱法の実践的研究」(1987)などは実際の演奏を音響学的あるいは医学的に測定する手法をとっており、自然科学系の手法を取り入れたものと言える。より新しい研究では演奏者の意識や身体感覚に焦点が移る傾向が見られ、「箏の調絃における音程判断の要因」(1982)「クラシック発声」(2009)などでは科学的要素と感覚的要素を組み合わせている。他には、「オペラにおける衣裳の問題」(2000)などユニークなテーマ設定もあった。

b 演奏習慣

ここでは、いくつか異なる傾向のものが認められた。音楽理論書を扱ったものでは、「フランス18世紀の歌唱装飾の研究」(1992)等声楽専攻の研究で古い時代の発声法や装飾技法を検討するものが多かった。楽器の構造や演奏法などを扱った「フランス・オルガンの再興」(1999)等は演奏家としての着眼点や知識を生かしたテーマ設定となっている。

「カストラートの実像」(1998)「スブレット = Soubrette」(2003)等のように、特定のトピックについて諸資料からその歴史などを検討するタイプの論文も見られた。テーマ設定の面では演奏経験にもとづく発想を生かしており、研究手法としては一次資料を含めた多くの資料に当たっている労作が多かった。「中国と東ヨーロッパのヴァイオリン音楽に見られるマカームの影響」(2001)や「邦楽囃子における三番叟の変容」(2006)等アジアの音楽や邦楽の研究の中には、学術論文としての体裁が十分に整っていないものも見られた。主題が特殊であるため、既存の学術論文を参考にしにくい状況があったのではないだろうか。

c 歌詞中心

歌詞中心の楽曲分析は、言葉という手掛かりがあるだけに個々の楽曲の分析は取り組みやすいかもしれない。しかし、個々の楽曲の歌詞内容にとらわれすぎると、それを越えて作曲家あるいは作品群について共通するような普遍性のある結論を引き出すのはかえって難しくなってしまうやすい。場合によっては、分析者の主観の要素が強いような印象を与えてしまうケースもある。

ここに分類したものの中に、歌詞内容以外の要素の研究を併用することにより客観性を増そうと試みている論文もあった。例えば、自筆スケッチを検討した「フー

ゴー・ヴォルフの歌曲における楽曲構造の独自性の研究(1995)、韻律分析を取り入れた「シューマンの歌曲：ハイネ作品とのかかわり」(2003)、音節数分析の手法を用いた「シューマンの後期歌曲における『自由さ』」(2005)等があげられる。「ドヴォルジャークのチェコ語歌曲」(2005)はチェコ語の発音体系、歌曲の韻律分析、楽曲分析、歌唱の際の注意点と順を追っていねいに論じており、説得力がある。

d 楽譜中心

この中でエディションの問題を扱ったものとしては「演奏家としての立場における山田耕筰歌曲の楽譜に関する研究」(1987)「ドビュッシー《練習曲集》の原典研究と演奏解釈に基づく校訂」(1996)等があるが、いずれも大部の資料や分析結果を添付した労作である。また、作曲専攻の博士論文では「リヒャルト・シュトラウスの管弦楽法研究—『管弦楽法論』に基づく《サロメ》分析と未成交響詩《ドナウ》補作から—」(2007)「バルトーク《ヴィオラ協奏曲》再考—自筆草稿と補筆をめぐる諸問題—」(2008)のように研究結果を未完曲の補筆の形で具体的に生かしているものがあつた。

純粋な楽曲分析をメインにした論文も多い。これらを見ると、分析の焦点として選んだ要素には和声、構造、動機労作、音高、調性配置、編曲技法などと多彩であり、対象となる楽曲に即した分析手法を選ぶように工夫していることがうかがわれる。

e 諸資料中心

この中で美学的なテーマを扱った論文としては、「ドビュッシーと世紀末の美学（その未完成作品の研究を通して）」(1989)「《ドン・パスクワレ》の解体＝構築」(1996)「『守・破・離』の教え：演技の習得と体現：「葵上」を中心に」(2004)等があげられる。スケールの大きな枠組みを持っているが、それだけに主張を裏付ける材料を集めきれず消化不良になっている場合もあった。逆に非常に具体的な問題設定をしているものとしては、「J.S. バッハの作品におけるフルートの用法と真純問題をめぐって」(1998)「J.S. バッハの手鍵盤のためのトッカータ研究」(2001)「モーツァルトのウィーン時代におけるフルート使用法」(2008)等がある。また、演奏経験が論文内容に直結しているものとしては、演奏時の身体の使い方を分析と結び付けた「現代日本のピアノ音楽研究（1960年代以降のピアノ作品を中心に）」(1989)「J.S. バッハの手鍵盤のためのトッカータ研究」(2001)、

オペラの役作りを論じた「オペラ《ボリス・ゴドゥノフ》研究」(1998)「《マリア・ディ・ローアン》におけるバリトンの位置」(2002)、録音の分析を扱った「フリッツ・クライスラー再考」(1999)「Johann Sebastian Bach “Die Kunst der Fuge” BWV1080の演奏史的研究」(2008)等があげられる。

f その他

上記a～eに分類できないものとして、実際の演奏活動の報告が中心となっている論文を「f その他」とした。「日本人の美意識に基づくオペラの創造」(2007)は特異な演出法によるオペラ公演を連続して行い、方法論を深化させていく過程を報告したもの、「現代に生きる清元節の創作—文芸と作曲の一括制作—」(2007)は清元節の作詞作曲、場合によっては演奏を同一人物が行うことにより、よりよい新作を作る可能性を追求したものである。

論文主題傾向別の内容分析（リサーチセンター設置後）

リサーチセンター設置後に提出された博士論文についても、同じ基準での分類を試みた結果、特定の作曲家を扱った「c 歌詞中心」「d 楽譜中心」「e 諸資料中心」に分類されるものの比率が高くなっていることはすでに述べた。ここでは、論文主題別の内容分析を特定の作曲家を扱った論文とそれ以外とに分けて論じる。

特定の作曲家を扱った論文

リサーチセンター設置の前後で比較してみると、同じような問題意識をもった論文であっても、設置前には総論的な問題設定をしていたことが多かったのに対し、設置後のものでは特定の楽曲に即した問題設定になっているものが増えているという変化がありそうである。

例えば「フランス18世紀の歌唱装飾」(1992)と「ランベール（1610–1696）における歌唱装飾法」(2009)はいずれも音楽理論書を扱っているが、後者では理論書の記述をランベールという特定の作曲家の曲の演奏にどのように結び付けるかに重点が置かれている。「日本歌曲に於ける歌唱法の実践的研究」(1987)と「オペラ《春琴抄》の歌唱研究」(2010)は日本語の声楽曲のよりよい歌い方をめざして日本伝統音楽を含む研究を行ったという点で類似しているが、前者では音響学的、医学的な手法をとっているのに対し、後者では《春琴抄》という特定の楽曲に即した研究となっている。「リート歌唱法におけるデクラマツィオンの意義」(2008)はドイツ語のよ

り美しい発音を目指すという点では「《詩人の恋》におけるシューマンの音楽語法とその実現：歌詞の発音を中心とする演奏研究」(2011)と、また詩の朗読という手法に注目しているという点では「音声化による発展的な詩の理解：團伊玖磨の歌曲集《萩原朔太郎に依る四つの詩》を通して」(2010)と共通点がある。しかし、設置前に書かれた「リート歌唱法…」がドイツリート全般を扱っているのに対し、設置後の2論文は、タイトルからもわかるように特定の歌曲集の歌い方に結びつけている。

その他に特定の作曲家を扱った論文の中で、「フランス・プーランク：ピアノ作品演奏法の考察」(2011)は、作曲家自身による演奏の録音をコンピュータソフトを使って解析するという新しい研究手法をとっているだけでなく、それが演奏上の問題点の解決につながっている点で秀逸である。また研究手法の点ではとくに新しくはないが、作曲家の考え方や時代状況を推察する資料をたんねんに集めて緻密な楽曲分析と結びつけた「ベンジャミン・ブリテン Benjamin Britten 《カンティクル（聖歌）Canticle》全5作品に於ける詩の扱いと演奏解釈」(2010)「ザムエル・シャイト『タブラトゥラ・ノヴァ』研究」(2010)「ローベルト・シューマン《ダーヴィット同盟舞曲集》作品6の再考：「新しい詩的な時代」に向けた作曲手法とは」(2011)などの優れた論文も出ている。

特定の作曲家を扱ったもの以外の論文

特定の作曲家を扱ったもの以外の論文は、数は少ないがリサーチセンター設置後にも書かれている。

「a 身体・物理面」に含まれる「演奏行為における心身の調和」(2009)は、身体法「ディスポキネシス」を紹介し、実際に弦楽器奏者の問題解決につながることを詳細な記録とともに示したものである。「b 演奏習慣」に分類した「[上調子]と琴(箏)の関係について」(2011)は、三味線の「上調子」が箏との合奏を置き換える形で始まったものではないかという仮説を検証したものである。いずれも日常の演奏行為の中から問題点を発見しているという点で、演奏家ならではの論文と言えるだろう。

「f その他」としては、自分の作曲作品について中国四川省の川劇の理念的な要素をどのように取り入れたかを論じた「中国伝統劇『川劇』の音楽の構造から検討する新しい音響創造の可能性」(2011)、「素踊り」概念の分析から出発し、日本舞踊を伝統芸能として確立するために身体表現を重視する「現形式」概念を提示した「日本舞踊演出論」(2011)の2本があげられる。自分の作

曲作品や上演を扱ったものだが、それだけにとどまらずジャンル全体の在り方に強い問題意識を持っていることがうかがえた。

リサーチセンター設置前後の変化

テーマ設定の上での変化としては、同じような問題意識から出発していても、特定の楽曲の演奏においてどのように実現するかという観点から書かれた論文が増加していたのは前述のとおりである。

リサーチセンター設置後の論文を概観すると、自分の演奏行為の中で気づいた問題点をいかに解決するかが研究の端緒になっているものが多い。実際には過去の博士論文も同様だったのであろうが、そのことを論文中に明記していないものが多かったのに対し、最近のもでは演奏上の問題点の解決が論文の結論と深くかかわっているものが多い。前回の中間報告で設置以前の論文を調査した際に、「論文全体のテーマは特定の作品の分析であっても、その解釈の根拠として演奏経験に根差した身体感覚や意識の面について論じている論文は多い。こういった知見の中には非常に貴重なものがあり、他の演奏家が読んでも参考になるのではないと思われる。しかし、そういった議論が論文全体の結論に十分反映されているような論文は案外少ない。」と述べたが、その点においては改善が見られていると言ってよいであろう。

このような変化は、もちろんリサーチセンター設置だけによって起きたというわけではない。社会全体に博士論文は大規模なものであるべきだという考え方が薄れてきたこと、東京藝術大学でも演奏と論文が一体審査されるようになり、より演奏と密着した論文が求められるようになってきたことが原因としてあげられるであろう。

なお、前回の調査で、引用元の表示が不十分な例や結論を明示していない例があったことを問題点として指摘した。リサーチセンター設置後の論文でもこういった問題点が皆無というわけではないが、改善していると言えそうである。この点については、個別サポートが効果を発揮したと考えられる。

制度上の問題点

この調査を通して、一部ではあるが、校正が不十分だと思われる論文に気づくことがあった。現在の制度では、10月の論文提出締切の後、年度内に行われる審査会の際に、内容のみでなく学術論文としての体裁が整っているかどうかを見ることになる。しかし実際には、限られた時間内に演奏の審査と同時に行為ることが大部

分のため、論文細部の問題点の指摘が多少省略されてしまっている可能性がある。この時に指摘された問題点については訂正の機会が与えられ、自主的な修正を経たものが最終版として公開される。しかし、最終版については適切に修正されているかどうかの審査は行われない。そのためか、例えば、誤字、脱字、漢字の誤変換、表記の不統一、あまり適切ではない表現が残っているもの等もあった。単純ミスは著者本人より他人の目で見ただけが気付きやすいものである。最終版の修正が適切に行われているかチェックする仕組みを作れないであろうか。

§ 5. まとめ

東京藝術大学音楽研究科博士後期課程の学位授与プロセス及び博士論文に関して、リサーチセンター設置前までの状況については、平成21年度の活動報告書において中間報告を行っている。今回の報告では、リサーチセンター設置後の状況を調査し、変化の有無を検証した。

学位取得率は設置後高い数字を示しており、リサーチセンターでの個別サポートが上昇に寄与している可能性

がある。学位取得までの年数の短縮傾向、博士論文の規模の縮小傾向が見られるが、これは2000年頃から続いている変化であり、リサーチセンター設置によっても変わっていない。

博士論文の形式面では、引用元の明示や結論の章を設けるなど、学術論文としての体裁に改善が見られ、この点では個別サポートの効果が表れていると考えられる。

博士論文の内容面では、演奏行為の中で気づいた問題点をいかに解決するかという問題意識で書かれたもの、しかもそのことが論文全体の結論にきちんと反映しているものが増えていた。また、研究課題を特定の楽曲の演奏においてどのように実現するかという観点から書かれた論文が増加していた。こういった変化はリサーチセンター設置によるものとは考えにくく、制度面での審査の一体化の影響があると思われる。しかし、それだけではないかもしれない。仮に「実践に基づく研究」の可能性を学生が敏感に感じ取った結果としてこういった変化が表れているのだとしたら興味深い。

[付録] 博士学位論文一覧

学位記番号	学位授与年月日	氏名・研究領域	論文題目
博音第1号	昭57.3.25	蒲生 美津子 音楽学	早歌の音楽的研究
博音第2号	昭57.3.25	安藤 正照 (政輝) 邦楽	箏と十七弦における撥弦動作の時間的解析
博音第3号	昭62.1.5	岡田 敦子 ピアノ	スクリヤーピンの和声語法： 後期作品における和声領域連結システムを中心として
博音第4号	昭62.2.12	青山 恵子 声乐	日本歌曲に於ける歌唱法の実践的研究： 伝統音楽との接点・その考察と実践論
博音第5号	昭62.3.25	樋本 由美 声乐	演奏家としての立場における山田耕筰歌曲の楽譜に関する研究
博音第6号	昭62.11.2	伊藤 恵以子 弦楽器	J.S.バッハ〈無伴奏チェロ組曲〉に関する研究： 演奏・楽譜等の歴史的状況について
博音第7号	平1.3.25	酒井 令子 ピアノ	現代日本のピアノ音楽研究： 1960年代以降のピアノ作品を中心に
博音第8号	平1.3.25	戸井田いづみ ピアノ	ドビュッシーと世紀末の美学： その未完成作品の研究を通して
博音第9号	平1.3.25	細川 周平 音楽学	音楽における複製技術の諸問題：レコードを中心に
博音第10号	平1.3.25	種瀬 陽子 音楽学	タイ国古典歌曲における歌詞と歌の旋律との関係
博音第11号	平2.3.26	田島 容子 声乐	17世紀ヴェネツィア・オペラに関する一考察： ヴェネツィア社会とオペラの変質
博音第12号	平2.3.26	塚原 康子 音楽学	19世紀の日本における外来音楽の受容
博音第13号	平4.3.25	斉田 正子 声乐	19世紀イタリアベルカントオペラの歌唱について： 狂乱の場を中心にして
博音第14号	平4.3.25	新 久美 声乐	フランス18世紀の歌唱装飾の研究：解釈と実践
博音第15号	平4.3.25	楢崎 洋子 音楽学	武満徹と三善晃の作曲様式：無調性と音群作法をめぐって
博音第16号	平5.3.25	Gerald Groemer 音楽学	「やんれ口説節」の研究： 幕末・明治における大衆歌謡の創作と伝播
博音第17号	平5.9.30	小林 真理 声乐	メシヤンの歌曲研究：《ハラウイ》を中心に
博音第18号	平6.3.25	服部 洋一 声乐	トルドラとモンポウの歌曲研究： 歌曲における〈カタルーニャ・ルネサンス〉の意味
博音第19号	平6.3.25	栗栖 由美子 声乐	18世紀の歌唱法研究JohannFriedrichAgricola『歌唱法の 手引きAnleitungzurSingkunst』を中心に
博音第20号	平6.3.25	長木 誠司 音楽学	フェッルッチョ・ブゾーニのオペラ観： 理論の実践としての創作
博音第21号	平7.3.24	大島 博 声乐	フーゴー・ヴォルフの歌曲における楽曲構造の独自性
博音第22号	平7.3.24	近藤 伸子 ピアノ	シュトックハウゼンのピアノ曲I～XIVについて
博音第23号	平7.3.24	続木エルザ初美 邦楽	働事の歴史的変遷
博音第24号	平8.3.25	橋本 エリ子 声乐	演奏家の立場における「近代イタリア歌曲」の演奏解釈論： オットリーノ・レスピーギの作品を中心に
博音第25号	平8.3.25	鴨川 太郎 声乐	《ドン・パスクワレ》の解体=構築
博音第26号	平8.3.25	沼田 宏行 ピアノ	ドビュッシー《練習曲集》の原典研究と演奏解釈に基づく 校訂：再現芸術における楽譜の信頼性と可能性
博音第27号	平8.3.25	緒方 恵 弦楽器	カール・ニールセンの音楽： ヴァイオリン作品を通しての分析と解釈

博音第28号	平10.3.25	長谷川 明子 声楽	アーノルト・シェーンベルク：モノドラマ『期待』
博音第29号	平10.3.25	中巻 寛子 声楽	カストラートの実像
博音第30号	平10.3.25	田 大成 声楽	フランス歌曲の歌唱法研究：母音発声のテクニック
博音第31号	平10.3.25	佐藤 泰弘 声楽	オペラ《ボリス・ゴドゥノフ》研究： 演奏家の立場からの作品論
博音第32号	平10.3.25	竹澤 栄祐 管楽器	J.S.バッハの作品におけるフルートの用法と真純問題をめぐって
博音第33号	平10.3.25	橋野 百合 音楽学	ハインリヒ・シュッツの詩編曲における音楽構文法とテキスト解釈
博音第34号	平10.3.25	吉川 文 音楽学	15世紀初頭の多声ミサ曲：組ミサとミサ・サイクル
論博音第1号	平11.2.28	久保田 慶一 音楽学	C.P.E.バッハの器楽創作における《改訂》および《編曲》に関する研究
博音第35号	平11.3.25	小川 有紀 オルガン	フランス・オルガンの再興： 19世紀中葉、世俗化に直面して
博音第36号	平11.3.25	竹内 英美子 弦楽器(ヴァイオリン)	フリッツ・クライスラー再考： その演奏と創作活動総合評価の試み
博音第37号	平11.3.25	劉 薇 弦楽器(ヴァイオリン)	ヴァイオリン演奏家・作曲家としての馬思聰研究
博音第38号	平11.3.25	田中 多佳子 音楽学	ヒンドゥー教徒の集団歌謡「サマージュ・ガーヤン」研究
博音第39号	平12.3.24	東城 弥恵 オペラ	オペラにおける衣裳の問題
博音第40号	平12.3.24	沼野 雄司 音楽学	1970年前後における前衛音楽の様式転換に関する分析的 研究：リゲティ、ベリオ、ブーレーズを中心にして
博音第41号	平13.3.28	大塚 直哉 鍵盤楽器(チェンバロ)	J.S.バッハの手鍵盤のためのトッカータ研究： BWV910～916の成立とクラヴィーア概念についての考察
博音第42号	平13.3.28	王 旦 弦楽器(ヴァイオリン)	中国と東ヨーロッパのヴァイオリン音楽に見られるマカームの影響
博音第43号	平13.3.28	神月 朋子 音楽学	ジェルジュ・リゲティ研究：現象学的音楽空間を中心に
博音第44号	平13.3.28	園田 みどり 音楽学	ジャクス・デ・ヴェルトのマドリガーレにおける形式の問題
博音第45号	平13.3.28	星野 宏美 音楽学	メンデルスゾーンの「スコットランド」交響曲の成立史研究
博音第46号	平14.3.25	今尾 滋 声楽	《マリアー・ディ・ローアン》におけるバリトンの位置： ドニゼッティのシリアス・オペラにおけるバリトンの発達史考
博音第47号	平14.3.25	有田 栄 音楽学	音、言葉、声： ベリオとライヒの作品における声のプロセス
博音第48号	平14.3.25	澁谷 政子 音楽学	前衛音楽の美的成立根拠： 美的意味のメタファー性について
博音第49号	平14.3.25	王 中男 弦楽器(ヴァイオリン)	日本と中国のヴァイオリン教育の比較研究： ヴァイオリン早期教育を中心に
博音第50号	平14.3.25	李 令恩 音楽学	二十世紀韓国における正楽の成立
論博音第2号	平14.3.12	宮崎 まゆみ 音楽学	筑紫箏音楽史の研究
博音第51号	平15.3.25	大久保 光哉 声楽	WilhelmPeterson=Bergerの歌曲とその解釈： ErikAxelKarlfeldtの詩をテキストとした作品を中心に
博音第52号	平15.3.25	若槻 量子 声楽(オペラ)	スプレット=Soubrette
博音第53号	平15.3.25	橋本 雅央 声楽	シューマンの歌曲：ハイネ作品とのかかわり
博音第54号	平15.3.25	菊地 崇 弦楽器(ヴィオラ)	ヴィオラの音の性格に基づく演奏表現の研究： ヴィオラの音質を生かす演奏技巧の探求

博音第55号	平15.3.25	遠藤 衣穂 音楽学	北イタリアの写本伝承による15世紀初期の組ミサとミサ・サイクル：歴史的再評価のための試論
博音第56号	平15.3.25	森(菅谷) 立子 音楽学	ジャン＝ジョルジュ・ノヴェールの舞踊論
博音第57号	平15.3.25	青木(近藤) 静乃 音楽学	妙音院流声明の研究
論博音第3号	平15.1.9	金城 厚 音楽学	沖縄音楽の構造：歌詞のリズムと楽式の理論
論博音第4号	平15.2.13	遠藤 徹 音楽学	平安朝唐楽の調子構造の研究
論博音第5号	平16.2.12	平間 充子 音楽学	古代日本国家の儀礼と奏楽：場の理論から奏楽の脈絡を読む
博音第58号	平16.3.25	野田 清隆 鍵盤楽器(ピアノ)	ヨハネス・ブラームスをめぐるモダニズム論の問題
博音第59号	平16.3.25	赤井 敬子 邦楽	『守・破・離』の教え： 演技の習得と体現―「葵上」を中心に
博音第60号	平16.3.25	根岸 啓子 邦楽	巫女から女神遊女から菩薩へ：能楽囃子の視点から
博音第61号	平16.3.25	佐々木 なおみ 音楽学	アントニオ・チェスティのカンタータ創作に関する研究
博音第62号	平17.3.25	庄司 祐美 声楽	シューマンの後期歌曲における『自由さ』： 音楽的散文とデクラマツィオンの発想の相乗作用
博音第63号	平17.3.25	四方 朝子 声楽	ドヴォルジャークのチェコ語歌曲： チェコ語のアクセント分析と歌唱法の考察
博音第64号	平17.3.25	宮本 益光 声楽	オペラの日本語訳詩、その方法論
博音第65号	平17.3.25	石崎 秀和 声楽	カール・レーヴェのバラード作品研究
博音第66号	平17.3.25	赤井 裕美 ピアノ	矢代秋雄のピアノ作品研究：初期作品を中心に
博音第67号	平17.3.25	水野 均 オルガン	16世紀ヴェネツィア・サン・マルコ寺院のオルガンとその音楽：そのストップの選択に関する考察
博音第68号	平17.3.25	佐藤 まどか 弦楽器(ヴァイオリン)	シベリウスのヴィルトゥオジティーの変容： ヴァイオリン・コンチェルトにおける初稿と改訂稿の比較研究
博音第69号	平17.3.25	三上 時子 管楽器(フルート)	J.S.バッハの《無伴奏フルートのためのパルティータ短調BWV1013》を巡る考察：〈アルマンド〉における最高音a3使用の特異性を明らかにする
博音第70号	平17.3.25	渡部 紀子 管楽器(フルート)	編曲作品とその演奏：音楽の表現とその手段
博音第71号	平17.3.25	堀口 彩衣子 邦楽	邦楽囃子の歴史とその展開及び邦楽囃子の表現方法： 小鼓に焦点をあてて
博音第72号	平17.3.25	稲田 隆之 音楽学	R.ヴァーグナーの《ニーベルングの指環》研究： 「ライトモチーフ」技法の様式的変遷
博音第73号	平17.3.25	大河内 文恵 音楽学	J.A.ハッセのミサ曲における改訂と成立に関する研究
博音第74号	平17.3.25	Hubertus Dreyer 音楽学	地歌における三味線と歌の関係
博音第75号	平17.3.25	国府 華子 音楽学(音楽教育)	レオニード・クロイツァーのピアノ教育： その理論と日本の弟子に残したもの
博音第76号	平17.3.25	佐藤 倫子 音楽学(音楽教育)	C.Leonhardの音楽教育論の特質と歴史的意義： 20世紀アメリカにおける美的教育思想の視点から
論博音第6号	平17.7.7	佐藤 望 音楽学	1650-1750年頃のドイツ音楽理論における器楽のタイプロジー
論博音第7号	平17.10.6	降矢 美彌子 音楽学	多文化音楽教育の指導法の研究： デジタル教材の開発とその実践的検証
博音第77号	平18.3.24	五月女 智恵 声楽	フランコ・アルファーノの歌曲： 近代イタリア歌曲における音楽と詩の融合

博音第78号	平18.3.24	安倍 久恵 邦楽	邦楽囃子における三番叟の変容：地と手がつくる間の世界
博音第79号	平18.3.24	金光 真理子 音楽学	サルデーニャの舞踊音楽の構造：ラウネッダスにおけるイスカラの概念
博音第80号	平18.3.24	島添 貴美子 音楽学	奄美シマウタにおける伝統の再帰と創造
博音第81号	平18.3.24	高瀬 澄子 音楽学	『楽書要録』の研究
博音第82号	平18.3.24	鍋島 真理 音楽学	バリ島のキドゥン歌謡研究
博音第83号	平18.3.24	森田 都紀 音楽学	能管の音楽技法研究：唱歌からみた多様性
博音第84号	平18.3.24	古山 典子 音楽学(音楽教育)	音楽科教育における教師の評価行為の構造と機能：表現活動のエスノグラフィーを通して
博音第85号	平18.3.24	野上 祥子 音楽学(音楽教育)	現代イングランドにおける中等学校音楽科教員養成制度の研究：ロンドン大学を事例として
博音第86号	平18.3.24	村上 康子 音楽学(音楽教育)	豊かな演奏表現をはぐくむピアノ指導の視点：幼児の音楽的表現からのアプローチ
博音第87号	平18.3.24	石田 麻子 音楽学(応用音楽学)	日本のオペラ公演に関わる組織、観客および作品のマネジメント研究：劇場を中心とした枠組みの構築に向けて
博音第88号	平18.3.24	蔭山 真美子 音楽学(応用音楽学)	音楽療法における評価研究：感情面を重視した評価法からその意味を探る
博音第89号	平18.3.24	福田 裕美 音楽学(応用音楽学)	民俗芸能の保護をめぐる文化財政策の研究：地域社会における保護政策の運用を中心に
博音第90号	平19.3.26	胡 銀岳 作曲	京劇音楽から新しい作曲への敷衍
博音第91号	平19.3.26	小坂 咲子 作曲	リヒャルト・シュトラウスの管弦楽法研究：『管弦楽法論』に基づく《サロメ》分析と未完成交響詩《ドナウ》補作から
博音第92号	平19.3.26	星谷 丈生 作曲	モートン・フェルドマンの1970年代の独奏楽器を伴うオーケストラ作品について
博音第93号	平19.3.26	大元 和憲 声楽	中原中也の詩による声楽作品：言葉とリズム
博音第94号	平19.3.26	小野 和彦 声楽	ロマン派発声法の黎明：デュブレDuprezの発声技法と、ヴォワ・ソンプレvoixsombreeと呼ばれた声をめぐる考察
博音第95号	平19.3.26	泉 貴子 声楽	G.Verdi《Luisa Miller》における調性の配置と音楽的表現との関係
博音第96号	平19.3.26	志田 雄啓 声楽	日本人の美意識に基づくオペラの創造
博音第97号	平19.3.26	沢田 千秋 鍵盤楽器(ピアノ)	ピアノ・トランスクリプション再考：リスト《ベートーヴェン交響曲ピアノ・スコア》にみる編曲の独創性と、その演奏に際しての提言
博音第98号	平19.3.26	諸田 大輔 管楽器(フルート)	ドレスデンのフルート奏者とJ.S.バッハ：1724年のカンタータにおけるフルート起用の背景を巡って
博音第99号	平19.3.26	塩田 律 邦楽	現代に生きる清元節の創作：文芸と作曲の一括制作
博音第100号	平19.3.26	安藤 珠希 邦楽	箏の調絃における音程判断の要因：うなりに代わる音色の関与について
博音第101号	平19.3.26	石川 亮子 音楽学	アルバン・ベルクのオペラ《ヴォツェック》：背景、テキスト、声、ライトモチーフ、引用からの再考察
博音第102号	平19.3.26	衛藤 泰子 音楽学	ヘンデルの創作活動とアッコパニャート
博音第103号	平19.3.26	周 耘 音楽学	天寧禅寺仏教儀礼音楽の研究：「水陸法会」を中心に
博音第104号	平19.3.26	土田 牧子 音楽学	明治時代における歌舞伎陰囃子の研究：近代化と古典化
博音第105号	平19.3.26	中田 朱美 音楽学	《ムツェンスク郡のマクベス夫人》研究：シヨスタコーヴィチにおける「ソヴィエト・オペラ」の探求

博音第106号	平19.3.26	藤田 茂 音楽学	《トゥランガリーラ交響曲》《峡谷から星々へ…》《彼岸を照らす閃光…》：メシアンの音楽における「かたち」の問題と新しい分析法の創出
博音第107号	平19.3.26	毛 Y 音楽学	二十世紀後半における中国箏の変遷：楽器改良を中心に
博音第108号	平19.3.26	渡邊 未帆 音楽学	日本の前衛音楽：武満徹の実践を事例に
博音第109号	平19.3.26	木村 充子 音楽学(音楽教育)	演奏指導における「音楽理解」：事例の分析と解釈を通して
博音第110号	平19.3.26	瀧川 淳 音楽学(音楽教育)	音楽教師の行為と省察：反省的実践の批判的検討を通じた身体知の考察
博音第111号	平19.3.26	上田 真樹 音楽学(ソルフェージュ)	明治初期における西洋音楽用語の創成：瀧村小太郎と音楽取調掛
博音第112号	平19.3.26	角 美弥子 音楽学(応用音楽学)	琵琶楽の保存と継承について：現状分析と記録保存のあり方を中心に
博音第113号	平19.3.26	関 鎮京 音楽学(応用音楽学)	音楽を中心とする公演芸術政策についての日韓比較研究：韓国の現状と課題及び日本を参考にした今後のあり方
論博音第8号	平19.10.5	井上 さつき 音楽学	19世紀パリ万博における音楽：「音楽展」を中心に
博音第114号	平20.3.25	岡島 礼 作曲	バルトーク《ヴィオラ協奏曲》再考：自筆草稿と補筆をめぐる諸問題
博音第115号	平20.3.25	大隅 智佳子 声楽	オペラにおけるヴェリズモー真実主義—について：リアリズムの表現を求めて
博音第116号	平20.3.25	小原 啓楼 声楽	近代のテノール歌唱様式への一考察：G.L.デュブレの「歌唱芸術L'artduchant」1845全訳
博音第117号	平20.3.25	佐竹 由美 声楽	アロン・コーブランドの《エミリー・ディキンソンの12の詩》：「アメリカ的」なるもの考察と作曲分析
博音第118号	平20.3.25	原田 圭 声楽	声楽曲における歌と語り：演奏家としての一考察
博音第119号	平20.3.25	藤盛 亜希子 声楽	リート歌唱法におけるデクラマツィオンの意義
博音第120号	平20.3.25	李 恩敬 声楽	オペラ《蝶々夫人》の主人公である蝶々さんの死と愛：異文化から見た蝶々夫人の女性像
博音第121号	平20.3.25	遠藤 志葉 鍵盤楽器(ピアノ)	Johann Sebastian Bach “DieKunstderFuge” BWV1080の演奏史的研究
博音第122号	平20.3.25	小早川 朗子 鍵盤楽器(ピアノ)	アントニ・ストルペ研究：シヨバンと「若きポーランド楽派」を結ぶ、知られざる才能
博音第123号	平20.3.25	恵本 季代子 弦楽器(ヴァイオリン)	マックス・レーガーの無伴奏ヴァイオリン作品研究：《無伴奏ヴァイオリンのための7つのソナタOp.91》を中心に
博音第124号	平20.3.25	北川 森央 管楽器(フルート)	モーツァルトのウィーン時代におけるフルート使用法
博音第125号	平20.3.25	境野 直美 邦楽	鬼を通してみる女流の能：性別のハードルを超えて
博音第126号	平20.3.25	廬 慶順 邦楽	日本舞踊の振り手組と邦楽囃子の手組の考察：長唄「汐汲」における花柳流の振り手組と望月流の手組
博音第127号	平20.3.25	赤木 舞 音楽学(応用音楽学)	オーケストラの効果的運営のあり方に関する日米比較研究：ホール・地域との連携を中心として
博音第128号	平20.3.25	菊間 史織 音楽学	プロコフィエフ《賭博者》におけるデクラメーション
博音第129号	平20.3.25	永島 茜 音楽学(応用音楽学)	フランス音楽政策の変遷とその新たな展開：公的関与の論理と政策理念の検討を中心として
博音第130号	平20.3.25	中西 紗織 音楽学(音楽教育)	能における「わざ」の習得に関する研究：事例分析からの学習プログラムの開発を通して
博音第131号	平20.3.25	長野 麻子 音楽学	音楽と身体シュネーベルの創作における音声と身振りの考察
博音第132号	平20.3.25	西村 理 音楽学	「新ウィーン楽派」概念の成立：1920年代の『アンブルッフ』と『譜面台と指揮棒』を中心に
博音第133号	平20.3.25	野原 泰子 音楽学	スクリャービンの後期作品：その音楽語法と思想の表出をめぐる考察

博音第134号	平20.3.25	濱崎 友絵 音楽学	トルコにおける「国民音楽」の成立
博音第135号	平20.3.25	平井 真希子 音楽学	《オルガヌム大全》の研究
博音第136号	平20.3.25	松島 紀久子 音楽学	《魔笛》の解釈研究：18世紀末のウィーン郊外の劇場で上演された魔法オペラの系譜からの考察
博音第137号	平20.3.25	向井 大策 音楽学	見えざる音の劇作術：ベンジャミン・ブリテンにおける音楽的劇作術の研究
博音第138号	平20.3.25	安川 智子 音楽学	「モダリテ」概念の形成と近代フランスの旋法語法：国家と宗教の関係から
博音第139号	平20.3.25	山原 麻紀子 音楽学(音楽教育)	ドイツの音楽鑑賞教育の意義と実際：〈音楽文化への導入〉を視点として
博音第140号	平20.3.25	山本 華子 音楽学	李王職雅楽部の研究：植民地時代朝鮮の宮廷音楽伝承
博音第141号	平20.3.25	吉村 理恵 音楽文芸	サーカス・クラウンの音楽：20世紀前半の音楽道化とその周辺
博音第142号	平21.3.25	北條 美香代 作曲	テキストと音楽との協働：アルバン・ベルクの作品を例に
博音第143号	平21.3.25	王 真紀 声楽	クラシック発声：分析と総合
博音第144号	平21.3.25	坂上 賀奈子 声楽	エドヴァルド・グリーグ歌曲集《山の娘》作品67の一考察：作品分析と演奏解釈
博音第145号	平21.3.25	田口 智子 声楽	ショスタコーヴィチ《ムツェンスク郡のマクベス夫人》(Op.29)と《カテリーナ・イズマイロヴァ》(Op.114)：作品成立と声楽家の視点における二つの作品の比較
博音第146号	平21.3.25	橋本 美香 声楽	パウル・ヒンデミット《Lieder mit Klavier op.18》における一考察：立体的な構造とその音楽効果について
博音第147号	平21.3.25	後藤 友香理 鍵盤楽器(ピアノ)	シューマンとフモール：作品18、19、20の再考察
博音第148号	平21.3.25	福富 祥子 弦楽器(チェロ)	演奏行為における心身の調和：演奏家のための身体法「ディスポキネーシス」の手法による弦楽器演奏への取り組み
博音第149号	平21.3.25	古川 はるな 管楽器(フルート)	クロード・ドビュッシーの音楽詩学：フルート作品の意味論的考察
博音第150号	平21.3.25	上杉 清仁 古楽(カウンターテナー)	ランベール(1610-1696)における歌唱装飾法
博音第151号	平21.3.25	森吉 京子 古楽(リコーダー)	パッサッジの奏法から発展したりコーダーのアーティキュレーション：旋律を生き生きと蘇らせるアーティキュレーションの試み
博音第152号	平21.3.25	樋口 里実 邦楽(山田流箏曲)	山田検校の古曲についての研究
博音第153号	平21.3.25	朝倉 由希 音楽学(応用音楽学)	公共ホールの運営評価に関する研究
博音第154号	平21.3.25	朝山 奈津子 音楽学	カール・リーデル(1827-1888)とライプツィヒ・リーデル合唱
博音第155号	平21.3.25	阿不都賽米・阿不都熱合曼 音楽学	十二ムカームの様式研究
博音第156号	平21.3.25	大嶋 かず路 音楽文芸	カール・ホルタイの音楽劇《老いた將軍》：その実像と歴史的意味について
博音第157号	平21.3.25	熊澤 彩子 音楽学	アレクサンドル・チェレプニンと日本の作曲：1930年代の洋楽創作における「日本」
博音第158号	平21.3.25	小島 レイリ 音楽学(応用音楽学)	大型芸術機関の運営に関する研究：大型芸術機関の運営に関する研究
博音第159号	平21.3.25	佐野 隆 音楽学	コンバールのシャンソンにおける調的特性の考察
博音第160号	平22.3.25	新堀 歆乃 音楽学	ご詠歌諸流儀の成立過程：1920年代以降の仏教教団による布教活動と音楽伝承
博音第161号	平21.3.25	関本 菜穂子 音楽学	啓蒙時代の音楽理論：ジャン＝アダン・セール著『和声の諸原理に関する試論』(1753)

博音第162号	平21.3.25	高橋 智子 音楽学	モートン・フェルドマン論： 間性inbetween-nessという美学
博音第163号	平21.3.25	鳥谷部 輝彦 音楽学	11世紀から13世紀の法会における奏楽： 四部楽と三部楽の研究
博音第164号	平21.3.25	西田 紘子 音楽学	ハインリヒ・シェンカー像の再構築： 解釈学、物語論、旋律論
博音第165号	平22.3.25	高橋 ちはる 声楽	ピアノ伴奏付き歌曲における相対音程に基づく歌唱表現の 可能性：シェーンベルクの《四つの歌曲作品2》を中心と して
博音第166号	平22.3.25	鈴木 准 声楽	ベンジャミン・ブリテンBenjamin Britten《カンティクル (聖歌) Canticle》全5作品に於ける詩の扱いと演奏解釈
博音第167号	平22.3.25	三枝 まり 音楽学	橋本國彦の「芸術的歌謡」概念と近代日本音楽の課題
博音第168号	平22.3.25	松本 和子 声楽	ヴェルレーヌの詩によるドビュッシーの歌曲： 詩の音楽性との関わり
博音第169号	平22.3.25	飯島 香織 声楽	オペラ《春琴抄》の歌唱研究
博音第170号	平22.3.25	佐藤 康子 声楽	蝶々夫人考察
博音第171号	平22.3.25	江田 雅子 声楽	シューベルト歌曲における描画の視点： 後期歌曲を中心にみられる表現方法
博音第172号	平22.3.25	菅野 将典 鍵盤楽器 (ピアノ)	武満徹作品における記譜の諸相とその演奏解釈
博音第173号	平22.3.25	長岡 聡季 室内楽 (ヴァイオリン)	シューベルトのヴァイオリン作品： 《ロンド》と《幻想曲》にいたる道筋を中心として
博音第174号	平22.3.25	鎗木 陽子 古楽 (オルガン)	ザムエル・シャイト『タブラトゥラ・ノヴァ』研究： その成立背景と鍵盤音楽史における意義
博音第175号	平22.3.25	丸山 洋司 音楽学	ミティラー地方のヒンドゥー教徒の婚礼歌とその音楽構造
博音第176号	平22.3.25	和田 ちはる 音楽学	音楽にモンタージュされた過去： 晩年のオーケストラ付き楽曲に見るハンス・アイスラーの 芸術観
博音第177号	平22.3.25	伊志嶺 絵里子 音楽学	シンガポールの芸術政策におけるブランド戦略の変遷と今 後の展開：パフォーミング・アーツを中心として
博音第178号	平22.3.25	佐藤 容子 声楽	音声化による発展的な詩の理解： 團伊玖磨の歌曲集《萩原朔太郎に依る四つの詩》を通して
博音第179号	平22.3.25	岡田 恵美 音楽学	インド鍵盤楽器考： 楽器のグローバル化とローカル文化の再編
博音第180号	平22.3.25	阪井 恵 音楽学	〈音楽づくり〉の教育的根拠に関する研究： ヨイサの会の実践を手掛かりに音を聴くことについての美 学的考察を踏まえて
博音第181号	平22.3.25	沈 民珪 音楽学	韓国の無形の民俗文化財の保護政策のあり方に関する研 究：日本の保護政策との比較において
博音第182号	平22.3.25	松井 亜希 声楽	演奏における有機的統一： プーランクの歌曲集《冷気と火》に基づく一考察
博音第183号	平22.3.25	石井 千鶴 邦楽 (邦楽囃子)	囃子の視点による《京鹿子娘道成寺》の楽曲研究
博音第184号	平22.3.25	葛西 周 音楽学	近代日本の祝祭空間における「音楽」表象
博音第185号	平22.3.25	上山 典子 音楽学	「新ドイツ派」概念の成立： リストのヴァイマル時代[1848-1861]と「未来音楽」をめ ぐる論争
博音第186号	平22.3.25	サワン ジョシ 音楽学	ネパールでのヒンドゥスターニー古典音楽の導入と普及
博音第187号	平22.3.25	佐藤 良子 音楽学	文化施設における人材の育成方策についての研究： 組織論的な面からみた音楽ホールの果たす諸機能を支える 専門的な人材の育成
博音第188号	平23.3.25	鈴村 真貴子 鍵盤楽器 (ピアノ)	フランシス・プーランク：ピアノ作品演奏法の考察

博音第189号	平23.3.25	藤井 雄介 声楽	《詩人の恋》におけるシューマンの音楽語法とその実現： 歌詞の発音を中心とする演奏研究
博音第190号	平23.3.25	成田 麗奈 音楽学	1920年代フランスの音楽批評における「六人組」評価
博音第191号	平23.3.25	佐々木 崇 鍵盤楽器(ピアノ)	R.シューマンの初期ピアノ曲のモットー構想： 象徴的核音型の回帰手法をめぐって
博音第192号	平23.3.25	東浦 亜希子 鍵盤楽器(ピアノ)	ローベルト・シューマン《ダーヴィット同盟舞曲集》作品6 の再考：「新しい詩的な時代」に向けた作曲手法とは
博音第193号	平23.3.25	角田 剛士 邦楽	琴(箏)を通した上調子の発生と発達
博音第194号	平23.3.25	大沼 覚子 音楽学	大正から昭和初期の保育における音楽活動の理論と実際
博音第195号	平23.3.25	郭 元 作曲	中国伝統劇「川劇」の音楽の構造から検討する新しい音響 創造の可能性
博音第196号	平23.3.25	金子 祐木 邦楽	日本舞踊演出論： 新しい「素踊り」としての「現形式」の提案と検証
博音第197号	平23.3.25	クリコフ マキシム 音楽文化学	琴古流尺八の伝承構造の研究： 一芸系のフィールドワークを通して
博音第198号	平23.3.25	ラーマン アブドゥル 音楽文化学	タブラーの唱歌とその伝承
博音第199号	平23.3.25	田村 にしき 音楽文化学	謡の伝承に関する音楽教育学的研究： 宮城県北部の調査に基づいて
博音第200号	平23.3.25	小山 文加 音楽文化学	日本社会におけるプロフェッショナル・オーケストラの形 成過程
博音第201号	平23.3.25	小泉 元宏 音楽文化学	「社会と関わる(SociallyEngagedArt)」の展開： 1990年代-2000年代の動向と、日本での活動を参照して
博音第202号	平24.3.26	大矢 素子 音楽学	オンド・マルトノの開発史とその作品： コンテクストから読み解く電子楽器
博音第203号	平24.3.26	塚田 花恵 音楽学	1830年代フランスのピアノ作品レビューにみる器楽観の変 容：『ピアニスト』誌と『ガゼット・ミュージカル・ド・パリ』 誌を中心に
博音第204号	平24.3.26	中嶋 克彦 声楽	ロッシーニ・テノールの歌唱法についての一考察：歌劇 《セビリヤの理髪師》のアリア〈もう逆らうのはやめろ〉 を中心に
博音第205号	平24.3.26	石川 薫 音楽学(ソルフェージュ)	ロマン派におけるアゴーギク表現： 演奏音価情報楽譜の提示
博音第206号	平24.3.26	小泉 詠子 演奏声楽	ロドリーゴの歌曲集《アントニオ・マチャードとともに》 の解釈をめぐって
博音第207号	平24.3.26	佐藤 淳一 管打楽	ルチアーノ・ベリオ論： 注釈技法の研究とその起源を巡って
博音第208号	平24.3.26	佐藤 文香 音楽学	近代ギリシア国家の成立と「ギリシア音楽」
博音第209号	平24.3.26	前島 美保 音楽学	十八世紀上方歌舞伎音楽の研究：囃子方を中心に
博音第210号	平24.3.26	早川 淳子 音楽学	〈集い〉の歌文化とゲーテ：歌の受容と展開音楽学
博音第211号	平24.3.26	澁谷 由香 作曲	音楽的資源としての微分音程の使用法について： 現代作曲技法の可能性として
博音第212号	平24.3.26	澤江 衣里 声楽	詩と音楽から発展的に捉える歌唱旋律の探求： R・クイルターの歌曲集《7つのエリザベス朝の歌》を通して
博音第213号	平24.3.26	河合 佐季子 邦楽	吾妻能狂言の研究：その芸態と後世への影響
博音第214号	平24.3.26	余田 有希子 音楽文化学	日本の映画音楽における楽器法： トーキー初期から1950年代洋楽系作曲家の試み
博音第215号	平24.3.26	山本 美樹子 室内楽	R・シューマン《ヴァイオリンソナタ第3番イ短調》 WoO2作品論
博音第216号	平24.3.26	安納 真理子 音楽文化学	英語能の研究：シアター能楽の創作過程を中心に

博音第217号	平24.3.26	劉 丹 音楽文化学	現代中国における琵琶教習プロセスの研究
博音第218号	平24.3.26	勝岡 ゆかり 音楽文化学	人形浄瑠璃の意義と役割：人間形成の見地から
博音第219号	平24.3.26	山中 和佳子 音楽文化学	戦後の音楽科教育におけるリコーダーの導入と指導の史的展開：小学校における器楽指導を中心に
論博音第9号	平24.3.26	中村 美亜 音楽文化学	生き抜くための音楽実践： 芸術・ケア・文化を斬り結ぶ社会学的考察

2. 邦楽科における博士研究

森田 都紀

リサーチセンターでは、これまでの海外調査や学内におけるサポート活動などを通じて、演奏実践と研究とが密着した新たな活動に注目し始めている。演奏実践と研究とが密着した活動とは、演奏実践の場で生まれた疑問を研究という形で分析検証し、その成果を再び実践の場で示すものである。しかし、こうした活動が注目される以前より、邦楽科の博士課程では演奏実践と研究とを一体化させた活動が行われていた。ここでは、平成20年にリサーチセンターが開設されてから昨年度までの邦楽科の博士学生の活動の一部を紹介することにした。

§ 1. 博士研究のテーマの設定に至るまで

平成20年度から23年度の間、邦楽科に提出された博士論文は下記の5本である。

- A. 「山田検校の古曲についての研究」(平成20年度)
- B. 「囃子の視点による《京鹿子娘道成寺》の楽曲研究」(平成21年度)
- C. 「琴(箏)を通した上調子の発生と発達」(平成22年度)
- D. 「日本舞踊演出論：新しい「素踊り」としての「現形式」の提案と検証」(平成22年度)
- E. 「吾妻能狂言の研究：その芸態と後世への影響」(平成23年度)

AとBは、現行伝承においてこれまで明らかにされていなかった音楽実態を①資料調査や演奏家へのインタビューを通して調査し、②整理したもの。Cは、現行する技法の変容を①歴史史料を解説、②①と現行伝承とを照らし合わせて音楽分析、③分析して得られた成果を演奏会で実践して実験的な検証を行い、その成果をこれからの音楽実践への布石としたもの。Dは、現行伝承の目指す方向性に疑問を持ち、①新たな伝承の姿を求めて仮説を打ち立て、②それを検証するための「創作曲」を作曲して演奏会で実践・検証し、③得られた検証結果をふたたび机上で整理・考察して、新たな理論として提唱したもの。Eは現行しない過去の音楽伝承を①歴史史料を紐解いて明らかにし、②導き出された過去の音楽実態を「復元(創作)」演奏という形で演奏会にて検証し、それをもとに現在の音楽伝承の方向性について考察したものである。

C、D、Eは、博士課程に入学する以前からの問題意識を扱ったもので、幼いころから抱いていた疑問を取り上げたり、修士課程の修士論文で論じきれなかった課題を発展させたりしたものである。博士研究のテーマは博士課程に入学する段階に設定されたというより、入学以前から日々の実践の場で温めてきたものであると言える。実践の場で問題意識としてもっていたものを解決し、その成果を演奏実践へ還元したいという思いが博士学生のなかに確固として在り、それが博士課程に入学する大きな動機ともなっていたようである。

研究の目的や意義、アプローチなどについて明確な指標を持つことができた背景には、邦楽の演奏家を取り巻く事情も関係しているかもしれない。というのも、演奏家が技法などの演奏実践に疑問を持ったり、疑問を学問という形で考究したりすることを、必ずしも邦楽に携わるすべての人が前向きであるとは言いがたく、演奏実践と研究の両方から支えられた新しい活動を目指すには東京藝術大学に在籍していることが一助となっていたように見受けられるためだ。邦楽科の博士学生の一人は、自分の置かれた環境について次のように語っている。

私の所属している邦楽専攻は博士論文を書かれた先輩が極少ない分野です。だからこそ可能性は広く価値は高いものだと考えますが、現実はかなり厳しい状況です。古典芸能という閉ざされた世界であることによる研究の限界や、先駆者の少ない状況から興味や理解を示してくれる人のいない中孤独な戦いを強いられることもあると思います。演奏家が研究をするということ自体への反発もあります。しかしそんな中でも受け継がれてきたものの中に見いだせることが沢山ありますので、人のご縁を大切にしながら、いろいろに興味を持って接していくことが大切と、私自身、今も気を付けています(『東京藝術大学大学院音楽研究科リサーチセンター平成23年度活動報告』pp.112-113)

邦楽科の博士学生が厳しい状況のなかで演奏実践と研究を両立している姿が窺える。そして、東京藝術大学という場を最大限に活用して研究課題を遂行し、検証結果を自分自身や自分の専門分野へ還元したいという思いも伝わってくるのである。

§ 2. 博士研究の進め方

演奏実践と研究を車の両輪のように捉えて活動を行

うのに重要な場となったのが、学内において開催される「博士リサイタル」である。

「博士リサイタル」は、博士課程の学生が企画・運営する演奏会のことで、博士課程の3年間に3回開催される。指導教員と相談のうえ、学生が自由に曲目や共演者、舞台設備、上演形態などを決めていく。A～Eは、「博士リサイタル」を研究によって導き出された成果の検証の場として捉えた。3回の演奏会で実践して得られた考察結果は、博士論文の主軸に据えられた。

たとえば、D：「日本舞踊演出論：新しい「素踊り」としての「現形式」の提案と検証」は、日本舞踊専攻生が日本舞踊家の視点から日本舞踊特有の表現とは何かを考え、新しい演出の確立を目指したものである。先行研究や自らの体験、他の日本舞踊家へのインタビューなどをもとに日本舞踊の新しい舞台表現の案を組み立て、それを「博士リサイタル」で表現して検証した。検証をより綿密に行うために「創作曲」を委嘱し、自ら振りを創作して発表した。そこで得られた成果はふたたび机上に戻され、考察が重ねられた。

こうした研究のプロセスは博士論文の章立てにも反映している。具体的には、現在の日本舞踊の上演形式の成立を史料や日本舞踊家へのインタビューをもとに整理し（第1章）、それを踏まえ新たに日本舞踊独自の舞台表現の構想を提案（第2章）、第2章で提案した表現法を実際の「博士リサイタル」で実践・検証し（第3章）、その考察に基づき日本舞踊に独自の表現法を提唱して、今後の発展の可能性や課題について総括した（第4章）。「博士リサイタル」の録画映像は博士論文に付録として付し、実践的な検証の現場を公開した。こうして、「博士リサイタル」での考察をもとに築き上げられた提唱は、非常に説得力のあるものとなった。

実践の場でなされる試行錯誤を文字という形にしていくなかで、研究の整理に役立ったのが「博士リサイタル」で配布するプログラムである。プログラムは、リサイタルに集まる一般を対象に配布するものであるが、こうした配布資料を単なる曲目解説ではなく、研究成果の発表の場として捉え、その執筆に力を注いだ。プログラムには、博士研究の目的、研究対象、研究の意義などのほかに、今回の演奏会の位置づけや、今回の演奏を通して何を検証しようとしているかなどの専門的な内容も記述した。プログラムは研究論文の体裁を成すこともあったため、指導教員に配るものとはべつに、一般用に研究内容を噛み砕いたものを作成して配布した学生もいた。また、「博士リサイタル」は博士研究の主軸であったので、

そのプログラムを丁寧に執筆することは博士論文の執筆に直接的に結びついた。毎回のリサイタルのプログラムを丁寧に書き重ねることによっては、研究のプロセスが明解になった。このことは博士論文の質にも大きく影響したのではないと思われる。

リサーチセンターにおける個別サポートの場においても、プログラム執筆段階からサポートに従事した。文章の言葉使いや論理の展開なども重要であるが、それ以上に、実践の場で身体を通して感覚的になされている思考が言語という別の形で具現される難しさをサポートした。頻繁に対話を重ね、身体で感じている問題や関心を言葉に置き換える場を積極的に設定するように心がけた。

§ 3. おわりに

これまで演奏家は、自分自身の演奏実践について言語を用いて積極的に発信してこなかったが、演奏家自身が自らの演奏実践を言葉に置き換え社会へ伝えていくことは、音楽文化を豊かにし、支えていくことになるに違いないと考える。演奏実践と研究とが密着した活動を行った邦楽科の博士学生も、次のように語っている。

邦楽では研究という分野はあまり進んでいません。実演する人は研究するべきでなく演奏に徹するべきであるという風潮があります。しかし、これまでのような口伝による伝承に頼っていると残っていかないものもあると思われるので、文字として研究成果として残していくことが大切です。また、いわゆる研究者は実際に演奏することはできないので、私たち中間にいる者が具現化し、パフォーマンスとして表していくことが大切だと思います。その両方を行き来できる立場として、これからも研究を続けていきたいです。（「第2回Dコンサート」にて。2012年7月1日。於東京藝術大学音楽学部内第6ホール。）

演奏実践と研究とが密着した活動は実践から生まれ実践に還元されるため、実践と研究とがループ状に繰り返され、創造活動に常に新しい光が投げかけられる。したがって、実技系博士課程において演奏実践と研究とが密着した活動を行うには、これからの社会の行く末を見据え、社会に向けてどのような形で演奏実践を発信したいかということをイメージしていくことが重要だと考える。

II. サポート活動

1. 博士論文の個別サポート

中村 美亜

音楽研究科リサーチセンターでは、平成20～24年度の5年の間に、65人の博士学生に対する博士研究支援に関わり、34人の博士論文提出者を個別にサポートした。サポートは原則、対面での1対1の実習形式であったが、必要に応じて電子メールやインターネットのテレビ電話サービスを用いて指導をおこなった。

リサーチセンターのサポートは、あくまで学生の要望に応じて提供されるものであり、必須ではない。しかし、現実には、わずかな例外を除き、ほとんどの博士学生がリサーチセンターの論文作成サポートを活用していた。1～2年生の利用は、年度初めや指導教員会議直前などに限られることが多かったが、論文提出年次の学生は、ほぼ定期的にサポートを活用していた。ただし、利用頻度や時間数は、個々の学生によって著しく異なった。

リサーチセンターで論文サポートを開始するにあたっては、以下の基本方針が確認された。

1. 執筆内容については、あくまで執筆者本人が責任をもつこととし、スタッフは執筆者の話を聞きながら、論文を仕上げるためのサポートに徹する。
2. 学生が主体的にリサーチセンターと関わるという原則を維持するため、スタッフは指導教員と直接のやりとりをしない（指導教員への報告は、原則各期末の書面通知のみ）。

論文はあくまで執筆者自身のものなので、スタッフは文章そのものを書いたり、本人を介せずに指導教員との間で論文内容についての決定をくだしたりしないのは、サポートの大前提である。しかし、文章の「てにをは」修正や、書式を整えることがサポートの中心課題であったかと言えば、そうではなかった。サポーターの主な役割は、学生の話をよく聞きながら、次のことをおこなうことだった。

1. 執筆者が論文で「言いたいこと」を明確に意識できるよう導くこと。
2. その「言いたいこと」を伝えるための研究アプロー

チを見いだす手伝いをする。

3. 「言いたいこと」がうまく表現されるための構成や言語表現を提案すること。

これらに関する詳細は、本書第5章の「シンポジウム報告」に掲載された筆者の発表を参照されたい。

以下は、音楽研究科リサーチセンターのサポーターにおこなった記述式アンケート（5年のサポートを振り返って考えたこと）の結果を集約したものである。

サポートの基本姿勢

実技専攻の博士学生のサポートでは、研究手法や論文執筆のテクニックを教えることよりも、本人の中から問いを引き出し、それをうまく言語化する方法を提案することの方が大切だと感じた。本人の話をよく聴き、対話を通して、その問いにどのような芸術上・学問上の意義があるか、またどのようにすれば学術論文の形で提示できるのかを一緒に考えることが必要不可欠である。また、実技専攻の学生は、しばしば研究に対する「思い込み」や「コンプレックス」を抱えている。サポートを通じて、それらを払拭することができれば、自信を持って執筆するようになる。

先行研究

実技専攻の博士研究においては、先行研究を調べ、確認するという作業が、研究への導入ステップとなることは少ない。むしろ、最初は自分の中にある経験知・身体知を見つめなおし、そこから「言いたいこと」を言葉で抽出する作業が大切となる。いったん「言いたいこと」が言語化されると、その問題を掘り下げて考えてみたり、その妥当性を判断したり、客観視する際に、先行研究の情報が役立つ。基本情報をつかむ上で先行研究が役立つことは言うまでもないものの、そこに必ずしも網羅性を求めない方がスムーズな研究が望める。

実践と言語化

実践の中で感じていることを言語に置き換えようとする際には、個々人独特の言葉が用いられることが多い。それを他者にも伝わる、より客観的な言語表現にすることができるかどうか肝心だ。一方、いったん言葉を当

てはめてしまうと、感じていたことよりも、その言葉の方が強くなり、論理が独り歩きしてしまうこともままある。文章化したものが、ほんとうに自分の言いたかったことなのか、サポートでの対話を通じて検証していくことが重要である。

ることも検討すべきだろう。

サポートの可能性と限界

- ・研究のテーマも方法も明確になっている場合…テーマに沿ってサポートを組み立てていくことができるので、サポートはおこないやすい。研究の初期の段階であれば、テーマに沿った研究をしてくために、どのようなアプローチが可能なかを積極的に提案することができる。
- ・研究のテーマはある程度定まっているが、方法が明確でない場合…サポーターの側が、「演奏実践（あるいは作曲実践）に基づく研究」に関する具体像をもつことができれば、選択肢を具体的に提示することができる。しかし、それがいない場合は、サポートが困難である。
- ・研究のテーマも方法も曖昧な場合…博士課程に入学してすぐであれば、博士リサイタルでの取り組みなどとも絡めながら、研究の方向性を検討することができる。ただし、提出間際のサポートは、ほぼ不可能。

研究ツールの活用

研究に必要な資料調査の方法について、学生は一方的に話を聞かされても理解することができない。一つ一つ実際に作業をおこないながら伝えることが重要である。

また、コンピュータ（主にマイクロソフトのWord）の使い方を知らないために、時間を浪費する学生も多い。基本的な使い方を実習しながら身につけるのが効果的である。

今後同様の試みをおこなう際の課題

リサーチセンターでは、これまで指導教員や副指導教員とのコンタクトは積極的におこなってこなかったが、より効率的な支援をおこなうためには、連携も視野に入れる必要がある。学生も交えた三者面談など、試行してはどうか。

これまでサポート時間について制限を設けてこなかったが、サポートの質をあげるためには、制限時間を設け

2. ワークショップ活動の取り組み¹

森田 都紀

音楽研究科リサーチセンターのサポート活動は、学生と特別研究員（以下、スタッフ）との間で行われる個別サポートを中心に進められてきた。その一方で、年1～2回の全体説明会や、博士論文提出予定学生による論文中間発表会、学生どうしの繋がりを重視した情報交流会、数名の学生が「ゼミ形式」で研究内容について意見交換する場などの、ワークショップ活動も積極的に行ってきた。ここでは、これまでのワークショップ関連事業の概略をまとめ、総括する。

実技系博士課程の学生は、他の博士課程の学生とは違って、研究内容について指導教員以外の人物から客観的な指摘を受け、それに応じるという場が日常的に設けられていない。ともすると、他者と交わらずに孤独に研究活動を送ることになりかねない。こうした状況を鑑みて、リサーチセンターでは博士課程における研究活動ができるだけ「開かれた」環境にするため、実技系博士課程に在籍している学生の論文執筆作業に様々なワークショップを取り入れた。

まず、(1)入学したばかりの新生を中心に「情報交流会」(前名「説明会」)を開催した。リサーチセンターのスタッフや他学生との交流を積極的に促すことで論文執筆への不安を和らげる一助とした。そして、実際に論文を提出した学生をゲストに招き、彼らの話を聞くことによって、論文執筆過程で悩み苦しんだことや、研究を行う難しさ、演奏実技を両立することの苦しさなどを共有する場をつくった。この企画によっては、学生どうしが横の繋がりを深め、学生の間で自然と研究活動の話がなされる環境づくりに一役を担ったと考える。

続いて、(2)「研究交流会」(前名「論文中間発表会と懇親会」)を7月に開催し、博士論文提出予定者を中心に研究内容を発表し、フロアから意見や感想をもらう場を提示した。発表者は事前に作成したレジュメをもとに、論文の概要や章構成、問題点などについて報告した。発表者のほとんどが自分の研究内容を他者に初めて話す機会となり、公の場で意見交換させる大変有意義な場となった。そして、発表者にとって「研究交流会」での意見交換は思考の整理に役立ち、その後の夏休みを提出に向けて有効に使えたようである。一方、フロアの学生にとっても他の学生の研究内容を具体的に知る初めての機会であったようだ。提出を控えた先輩の姿に来年あ

るいは再来年の自分の姿を重ねる機会ともなったはずであり、示唆されるところが大きかったことだろう。

実技系博士課程の学生には、研究内容を公の場で発表したり、学外に発信したりする機会がほとんどないのが現状である。しかし一方で、研究内容を演奏実技を絡めながら発表するレクチャー・コンサートのような場に対する学生の関心は高く(2009年度アンケートより)、音楽実践を言語化し社会へ発信するための十分な力を養うことがますます重要になっている。実技系の学生が今後、言語をともなった形で音楽実践の社会発信を積極的に担うためにも、「研究交流会」のような「音楽実践について語る」訓練の場を提供する重要性を再認識させられた。同時に、「音楽実践について語る」場を学内だけに留めず、社会に直接的に発信するための実践の場をつくりだす必要性も感じさせられた。

そこで、2011年度より新たに企画開催されることになったのが、「Dコンサート」という演奏会である〔Dコンサートについては下記参照〕。「Dコンサート」はワークショップ活動の発展型として誕生したもので、博士号を取得した学生が博士課程での研究成果を実演を交えながら一般を対象にプレゼンテーションするという従来にはない新しいタイプの演奏会である。2011年度から2012年度にかけて3回開かれた。²これにより、研究内容を反映させた演奏実践を社会へ発信する訓練の場が学内につくられることになった。

なお、リサーチセンター主催とまではいかなくとも、(3)邦楽担当スタッフが担当する邦楽専攻生との間で設けられた「ゼミ形式」の小さな交流会もあったので付記しておく。邦楽を専門とする学生が集い、他の学生の研究内容や課題に触れ、討論する場をよりカジュアルな形で提示した。これにより、専門分野の同じ学生との間でより専門的な意見交換をしたり、日ごろの執筆における不安感や孤独感などを共有し交流を深めたりすることができた。

以上のような多角的な方法で、博士課程における論文執筆作業にワークショップ活動を取り入れてきたが、(4)リサーチセンターでは、博士論文を提出し実技系博士課程を修了した学生に対しても、博士課程での研究成果を学外発信することを勧めてきた。音楽実践と一体化した研究内容の場合は、演奏実技も絡めた上で研究成果を発信していく必要があるため、学会などにおける実演つきの研究発表などを奨励した。リサーチセンターの設立した2008年度から2012年度までに、二人の学生が学会の定例研究会で博士研究の内容を発表し、研鑽を積んでい

る。³ 自らの演奏実践に根ざした研究成果が柔軟な方法で発信される場が新たに生まれつつあると言ってよいだろう。演奏家の携わる芸術実践は言語による活動とは異なる領域にあるものであるが、それが言語化され、演奏と一体化した形で研究発表されることが音楽文化に寄与するところは大きく、今後ますますこうした場が広がることを期待している。

なお、以下にワークショップ関連事業の概略を付記しておくので、参照されたい。

ワークショップ関連事業の概略

【2008年度】

第1回説明会（2008年5月16日）

リサーチセンター設立に伴い、センターの周知ならびに博士論文執筆支援のために、実技系博士課程の学生を対象にした説明会を初めて行った。まず、(1)リサーチセンター設立の主旨や組織について説明し、実際の業務に携わるスタッフを紹介した。その後(2)博士課程における研究の進め方について、論文提出までの具体的なタイムスケジュールを提示しながら解説。そして、(3)論文執筆においてリサーチセンターのサポート体制が、基本的にスタッフ1名を各院生に配した個別の面談形式（必要に応じてメール添削）で行われることを説明し、個々のスタッフと学生の顔合わせをした。簡単な面談を行い、自己紹介や今後の面談予定の調整などを行った。

第2回説明会（2008年12月8日）

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

演奏家が行っている営為を他者にわかる形で執筆するという作業は、芸術実践という、言語による活動とは異なる領域にあるものを言語化しようとする作業に他ならず、執筆経験の深い者にとっても容易とは言い難いものである。しかし一方で、実技系の学生は、学部の卒業論文（専攻によっては修士課程における修士論文も）が課されていないこともあって、論文執筆の経験が未だ浅く、論文を執筆するための基本的な知識すら学ぶ機会が限られているのが現状である。そのため、スタッフも個別面談においてその都度、論文執筆の基礎的なノウハウを指導してきたのではあるが、他方、こうした情報を学生に向けて体系的に概略する必要もスタッフの間で指摘されてきたことであった。この企画はこうした背景を受けたものであり、博士論文を執筆するための基礎的な情報をわかりやすくまとめて提示した。

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

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

【2009年度】

説明会（2009年4月29日）

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

邦楽専攻生による意見交換会（2009年8月31日）

邦楽担当スタッフと邦楽専攻生との間で自然発生的に設けられたミニ研究交流会である。

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

【2010年度】

説明会（2010年4月26日）

博士論文執筆支援のために、実技系博士課程の学生に説明会を行った。(1)リサーチセンターの主旨や組織を紹介し、(2)担当スタッフと顔合わせを行なって、今後の面談予定などについて個別の相談に応じた。また、(3)2009年度に博士論文を提出して学位を取得した学生2名（古楽オルガン専攻生／声楽専攻生）をゲストに招き、論文執筆にまつわる経験談を具体的に聞く場も設定した。ここでは、論文テーマの絞り込み方や、文章の書き方についての苦勞、演奏家が感覚的に感じていることをいかに論理的に文章化するかということ、論文執筆と演奏活動とを両立させるストレス、論文執筆が演奏に与えた影響についてなどが語られた。出席者からの感想には、論文

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

論文中間発表会と懇親会（2010年7月3日）

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

発表した学生の多くが、自分の研究内容を人前で語ることは初めてであった。そのため、まずは中間発表会に向けて、研究発表の方法を学ぶことから始まった。スタッフも事前に担当学生と連絡を取り合い、分かりやすい発表原稿の書き方やレジюмеの作り方などを指導した。当日のフロアからは、たくさんの質問やアドバイスが出て、白熱した議論が展開した。

【2011年度】

情報交換会（2011年4月22日）

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

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

続いて、(2)2010年度に博士論文を提出し学位を取得した学生3名（ピアノ専攻生／声楽専攻生／ビデオ出演として邦楽専攻生）をゲストとして招き、彼らの体験談を聞き、学生どうしの交流を深める場を設定した。ゲストからは、まず博士論文の内容についての紹介がなされ、その後論文執筆にあたって苦労した点などが話された。論文を執筆する作業が演奏実践とはまったく異なる作業

でありその両立に苦しんだことや、演奏を通して感覚的に分かっていることを客観的事実として文章化することの難しさなどが指摘された。また、提出後に迎えた学位審査演奏会では、博士論文としてまとめられた研究成果が演奏へ十分に反映されているのを感じ、研究内容がその時点での（今後変わる可能性もあるが）自分の演奏の基準となったということも挙げられた。

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

研究交流会（2011年7月15日）

前年度に「論文中間発表会と懇親会」とした会を「研究交流会」と改めた。そして、博士論文提出を控えた学生4名（作曲専攻生／ヴァイオリン専攻生／声楽専攻生／邦楽専攻生）が30分ずつ中間発表を行い、それぞれの発表に対して30分ずつ参加者全員で議論をした。発表は厳密な意味での「発表」という形をとらなくてもよいとし、博士論文の構想を自由に話すなどして発表者の思いのままにフロアと意見を交換する場とした。また、昼食の時間を挟んで懇親会を設け、学生どうしで情報を交換したり、親睦を深めたりする時間もつくった。

【2012年度】

情報交換会（2012年4月23日）

(1)新入生に対してリサーチセンターを紹介し、(2)担当スタッフと今後の面談予定などについて個別に相談をする時間を設けた。また、(3)スタッフからは、実技系の博士論文とは何かという話があり、博士論文のテーマに適切な論題が実践の場で試行錯誤したり解決策を見出したるなかから生まれることが多いことなどが指摘された。そして、研究とは資料をたくさん読んでこれまで知られていない事実を明らかにしたり、自分の豊富な音楽経験を通して体得したことを土台にして音楽づくりの重要なプロセスを追究したりすることであるなどが話された。最後に、(4)2011年度に博士論文を提出して学位を取得した学生2名（声楽専攻生／邦楽専攻生）から、論文執筆の体験談をじかに聞く場も設定した。演奏活動と並行して論文を執筆するのに苦労した点や工夫した点、気

分転換の仕方などについてフロアから質問があった。

研究交流会（2012年7月12日）

博士論文提出を控えた学生4名（ピアノ専攻生／声楽専攻生3名）が30分ずつ中間発表を行い、それぞれの発表に対して30分ずつ参加者全員で議論をした。発表者は、事前に作成したレジュメを配布し、論文の概要や章構成、問題点などについて報告した。フロアからは、積極的に意見や感想が出され、3時間以上にわたる長丁場の会となった。途中休憩時間にはお茶とお菓子を用意して、学生どうしの交流をはかる場とした。

注

- 1 本報告は、「グループ・サポートの取り組みと今後の課題」（『東京藝術大学大学院音楽研究科リサーチセンター平成22年度活動報告書』2011年6月、pp.72～77）に加筆修正を行ったものである。
- 2 第1回Dコンサート「境界を越えて音楽する身体」は2012年1月21日、第2回Dコンサート「演奏家と共に探る音楽の新しい聴き方」は2012年7月1日、第3回Dコンサート「交錯するアイデンティティと音楽する意志」は2012年11月16日に開催された。
- 3 東洋音楽学会東日本支部第58回定例研究会と、東洋音楽学会東日本支部第65回定例研究会にて、2名の邦楽専攻生が発表した。

3. 『学位論文作成マニュアル』の作成

音楽研究科リサーチセンターでは、2012年度末、音楽実技系博士課程の学生を対象に、学位論文を執筆する際に役立つ様々な情報をまとめたマニュアルを作成した。いずれの項目も、学生たちから寄せられた疑問や、彼らが論文執筆中に抱える問題が参考になっている。いわば5年のサポート活動を通して得られた知見の集大成である。

このマニュアルは冊子で頒布される予定である。また本学のWebサイトでも公開予定である。下記はその目次となる。

目次

イントロダクション

1. 学位論文FAQ

1. 「修士論文」と「博士論文」の違いは？
2. 「研究」って、何ですか？
3. 「実践に基づく研究」って、どういうものですか？
4. 「問い」は、どうやって立てるのですか？
5. いつ「問い」を立てたらいいのですか？
6. どんな研究アプローチがあるのですか？
7. 学位論文は分厚くないといけないのですか？
8. 音声・映像メディアを用いてもいいのですか？
9. 博士論文は誰に向けて書くのですか？
10. 博士論文って何のために書くのですか？

2. 研究テーマとアプローチの決め方

1. 研究テーマのしぼり方
2. アプローチのタイプ

3. 資料の活用法

1. 研究資料を見分ける
2. 一次資料と二次資料
3. 学術的な信頼性
4. 必要とする研究資料にどうたどり着くか
 - 1) 音楽事典を活用する
 - 2) データベースを活用する
 - 3) 文献は芋づる式に見つかる。だが……
5. 資料に関する情報を整理する

4. 論文の構成

1. 論文の形式

- 1) 要旨
- 2) 扉
- 3) 論文冒頭部分
- 4) 論文本体
- 5) 論文巻末部分

2. 文章の構成

- 1) 論文全体の結論は？
- 2) 章立ての決め方
- 3) 各段落の構成
- 4) 論理的な文章を書くための注意

5. Wordの使い方

1. 基本編（レイアウト設定）

- 1) 余白の設定
- 2) フォント・文字サイズの設定
- 3) 行間・両端揃え
- 4) 引用：インデントの設定
- 5) 歌詞対訳の掲載
- 6) 譜例などの図の挿入
- 7) ページ数字の挿入
- 8) 改ページの挿入
- 9) 脚注を入れる
- 10) 書誌

2. 応用編（便利なツール）

- 1) スタイル機能
- 2) 目次の作成
- 3) 図番号・譜例番号、各リストの作成

6. 参考文献のまとめ方

1. 資料を分類する
2. 資料を順序よく並べる
3. 資料の情報を的確に記述する
 - 1) 文字情報（和書）
 - 2) 文字情報（洋書）
 - 3) 楽譜情報
 - 4) 視聴覚情報
 - 5) オンライン情報
4. 参考図書

7. 博士論文作成計画の立て方

1. 計画を立てるまえに
2. 論文提出までの流れ

3. 論文作成計画の例

4. 上手な計画の立て方
5. なぜ時間がかかるのか

【付録1】博士リサイタルと学位審査演奏会の実施方法

1. 博士リサイタル
 - 1) 演奏・舞踊専攻
 - 2) 作曲専攻
2. 学位審査演奏会・学位審査作品
 - 1) 学位審査演奏会
 - 2) 研究成果の公開

【付録2】博士学位授与プロセスのガイドライン

1. 研究の定義
2. 博士研究記録ファイル
3. 指導教員会議
4. 博士リサイタル
5. 年次手続き
 - 5.1. 1年次
 - 5.2. 2年次（～修了前年次）
 - 5.3. 3年次（もしくは修了予定年次）
6. 最終審査
 - 6.1. 学位審査委員会
 - 6.2. 審査の対象
 - 6.3. 学位論文
 - 6.4. 学位審査演奏会・学位審査作品
 - 6.5. 最終試験（口述試問）
7. 研究成果の公開

Ⅲ. 成果発信

1. Dコンサート1～3 ——開催報告とアンケート結果

森田 都紀

音楽研究科リサーチセンターでは、2011年度（平成23年度）より、博士号取得者が研究成果を発信することを目的とした新しい音楽イベント「Dコンサート」を開催した。第1回「境界を越えて音楽する身体」を2012年1月21日（土）に、第2回「演奏家と共に探る音楽の新しい聴き方」を2012年7月1日（日）に、いずれも東京藝術大学音楽学部内第6ホールにて、第3回「交錯するアイデンティティと音楽する意志」を2012年11月16日（金）にカワイ表参道コンサートサロン「パウゼ」にて行った。ここでは全3回のコンサートの概要と、開催後に行われたアンケート結果について報告する。

§ 1. 第1回Dコンサート：「境界を越えて音楽する身体」

第1回Dコンサート「境界を越えて音楽する身体」は2012年1月21日（土）14:30～17:30に4名の博士号取得者を迎えて行われた。全体は2部で構成されており、第1部がワークショップで第2部がコラボレーションであった。当日はあいにくの悪天候であったが、来場者は110名余であった。発表後に熱心な質問をいただいたほか、配布したアンケートには4割以上の方々が回答くださった。当日のプログラムは下記のとおりである。

◎第1部 ワークショップ

1. 鈴木真貴子（ピアノ）：「F. プーランクのピアノ作品演奏法」
2. 佐藤容子（声楽）：「詩の朗読が生み出す歌唱表現」
3. 福富祥子（チェロ）：「音楽とからだの調和を見つける」
4. 花柳美輝風 [金子祐木]（日本舞踊）：「日本舞踊独自の表現を探る」

ワークショップ形式である第1部では、全体テーマである身体性を巡って、博士研究に基づく研究成果をもとに実演を交えた発表が行われた。発表後には、会場からの反応に応じて質疑応答がなされた。

◎第2部 コラボレーション

5. 佐藤容子（声楽）、鈴木真貴子（ピアノ）、花柳美輝風（日本舞踊）：瀧廉太郎《荒城の月》
6. 福富祥子（チェロ）、福富彩子（ピアノ）：シューマン《幻想小曲集》
7. 鈴木真貴子（ピアノ）：プーランク《3つの常動曲》
8. 鈴木真貴子（ピアノ）、花柳美輝風（日本舞踊）：プーランク《即興曲第13番》《即興曲第15番》
9. 佐藤容子（声楽）、鈴木真貴子（ピアノ）、福富祥子（チェロ）、花柳美輝風（日本舞踊）：中田章《早春賦》

演奏会形式である第2部では、出演者の専門領域を交錯したコラボレーションを演奏した。様々な組み合わせで行われた演奏からは新しい演奏の可能性が示唆されることとなった。第2部の途中には、出演者全員によるトークもあり、中村美亜（音楽研究科リサーチセンター助教）から「演奏家は演奏だけを行っていいのではないか、という意見も実際、あるのではないのでしょうか。演奏家にとってなぜ研究論文が必要なのでしょうか？」という問いかけがなされた。これに対して出演者からは、「論文執筆では普段、演奏で使っているのとは違う頭の使い方をするので、実際、とても大変ではあるのですが、論文にまとめたことが確実に演奏にフィードバックされていることを実感しています」「それでもやはり執筆作業ばかりしていると理屈っぽい演奏になってしまっていると感じることがあるので、そういう時は初心の『演奏』に立ち戻る必要があると思います」などの答えがあり、博士課程での研究の様子が窺えた。

午後2時30分から約3時間にわたる長丁場の会となったが、終演後には熱心にアンケートに回答していただいた。下記に挙げるのはその一部である。

◎アンケート結果

*第1部の研究成果発表では、どういう点が興味深かったですか。

「音楽、芸能に学術的に取り組むというのは想像をするだけで大変だと思うが、皆さん演奏家であるだけに、色々な悩みや疑問点を出発点にして取り組む姿は素晴らしい。感心した。」

「普段の演奏会では機会のない、様々な研究発表を聴

くことができ、大変興味深かったです。演奏時の体の使い方、姿勢など、大事なことだろうことは判っているつもりでしたが、具体的にお話いただいたのは大変良かったと思います。」

「ご自身のジャンルを掘り下げて研究され、まったく勉強もしたことがない私達にもわかる様な発表でした。」

「演奏家の方の、作品に対する想いをどのようにまとめあげてゆくのかのプロセスを知る手がかりになる、貴重なお話でした。」

「音楽の全くの素人である私でも、すごく楽しめた発表でした。例えば、文学や経済学、医学の博士課程修了の人が専門の話をレクチャーしてもこれほど興味をもたせる話はないと思うので、芸大の高い教育レベルにおどろきました。」

「既成の学問ではなく、自らで学問を作り出す姿勢が素敵です。」

***アーティストによる研究発表に引き続き、第2部で実演を聴いて／観ていただきましたが、いかがでしたか。**

「ひとつひとつ試みとしても面白いし、作品としてちゃんと成立していたように感じた。研究と実演は矛盾しないと感じた。」

「特に日本舞踊を含んだコラボなんて初めて見聴きました。さすが芸大ならではの芸術で、ビデオ・録音をとって配れたら素晴らしいのに。実技と理論の融合に先頭を切って頑張っ欲しい。」

「4人のアーティストの方の発表が、それぞれ演奏を見たり聴いたりするときのポイントになりました。普段より目の前のパフォーマンスに深くかかわれたと思いました。」

「プレゼンテーションと演奏を続けて聴けたので、焦点がわかりやすく、新しい発見や感動がありました。」

「クラシック音楽と日本舞踊の組み合わせがとても面白かった。曲調によって踊りの表情も違い、ストーリー性が見えるようだった。」

「こんな愉快的楽しいコラボがあるなんて！若き一流の先生方が、今まで誰も創ったことのないことに挑戦する、その瑞々しい魂とクリエイティブさに感動しました。」

***21世紀の芸術活動を担う若いアーティストたちに何を期待しますか。どういう役割を社会で演じてほしいですか。**

「社会が応援しなければと思うが、ぜひ国際貢献活動に活躍の場を拡げてください。」

「古い考えにとらわれない柔軟な世界を築いて行ってほしいと思います。」

「枠にはまらず、自分の考えや演奏やパフォーマンスを発信しつづけてほしいと思います。」

「沈みそうな日本を、浮き上がらせてくれるような音楽で一杯にしてください。」

「アーティストと接する「場」が広がっていくと思う。」

「日本文化をどんどん外国に発信してほしいです。」

「動物的な感性の部分と、理性・学問の部分の『良き通訳』になって下さい。」

***その他（同じような試みをぜひ続けてほしいという声が多数寄せられました）。**

「すごく面白かった。感謝します。つづけて下さい。」

「今日のコンサートは、例えば朝日カルチャーセンターなどでのとても受講料の高いものに劣らないと思う。ぜひこのような形で続けていっていただきたいです！」

「今回のような講演会がまた開催されれば、大変よい



第2部：コラボレーション

と思います。」

§ 2. 第2回Dコンサート：「演奏家と共に探る音楽の新しい聴き方」

第2回Dコンサート「演奏家と共に探る音楽の新しい聴き方」は、前年度博士号を取得した4名を迎えて、2012年7月1日（日）14:30～17:30に行われた。出演者は、博士課程での研究成果を実演を交えて発表した。

当日の来場者は前回の第1回Dコンサートを上回る130余名、インターネットでのライブ中継の視聴者数は累計70（常時視聴者数は12前後）であった。発表後には会場から熱心な質問をいただき、配布したアンケートにも3割以上の方が回答くださった。当日のプログラムは下記のとおりである。

◎研究成果発表と演奏

1. 佐藤淳一（サクソフォン）：L.ベリオ《セクエンツァVIIb》より

「ルチアーノ・ベリオ論：注釈技法の研究とその起源を巡って」

サクソフォン：佐藤淳一、大石俊太郎、本堂誠、上野耕平、藤本唯

2. 澤江衣里（声楽）：R.クイルター《7つのエリザベス朝の歌》より

「詩と音楽から捉える発展的な歌唱旋律の探求：R.クイルターの歌曲集《7つのエリザベス朝の歌》Op.12を通して」

ソプラノ：澤江衣里　ピアノ：村田千佳

3. 東音河合佐季子 [河合佐希子]（長唄三味線）：能《船弁慶》と長唄《船弁慶》

「吾妻能狂言の研究：その芸態と後世への影響」

観世流シテ方：青木健一　長唄：東音　村尾俊和

長唄三味線：東音　河合佐季子　東音　渡辺麻子

4. 山本 美樹子（ヴァイオリン）：R.シューマン《ヴァイオリンとピアノのためのソナタ第3番》WoO2より

「R.シューマン《ヴァイオリンソナタ第3番イ短調》WoO2 作品論」

ヴァイオリン：山本美樹子　ピアノ：村田千佳

出演者は、博士研究に基づく研究成果の一部を実演しながらわかりやすく発表し、関連する曲目を演奏した。

◎出演者によるクロス・トーク（司会：中村美亜）

◎オリジナル・コラボレーション

《浜辺の歌》 成田為三/作曲 林古溪/作詞 編曲：
簗田弘大

ソプラノ：澤江衣里、サクソフォン：佐藤淳一、長唄
三味線：東音 河合佐季子

ヴァイオリン：山本美樹子、ピアノ：村田千佳

「出演者によるクロス・トーク」では、出演者全員でトークを行なった。「音楽家にとって研究をするということはどういうことなのか」という中村の問いかけに対して、各出演者の回答は次のようなものであった。

佐藤：今回のDコンサートは発表の新しい形として企画されているが、こうした形は当たり前ものとして今後も求められていくものだと思う。演奏することは分析することであり、分析することは演奏することにつながる。平日頃からこうした意識をもってやっていきたい。

河合：邦楽では研究という分野はあまり進んでいない。実演する人は研究するべきでなく演奏に徹するべきであるという風潮がある。しかし、これまでのような口伝による伝承に頼っていると残っていないものもあると思われるので、文字として研究成果として残していくことが大切である。また、いわゆる研究者は実際に演奏することはできないので、私たち中間にいる者が具現化し、パフォーマンスとして表していくことが大切だと思う。その両方を行き来できる立場として、これからも研究を続けていきたい。

山本：音楽は、絵を鑑賞するのとは違って、間に私たち演奏者が介入する。私たちが感じ表現したいものに聴衆が共感してくれるかどうかにかかっている。だからこそ、私たちがそこに何を感じているかを深く理解しようとし、かつそれを表現しようというはっきりとした意志を持たなければ人に伝わらないと思う。音楽は言葉にできないといわれるが、言葉にできなくても自分に問いかけることが重要だと思う。

澤井：自分にとって研究するとは、楽譜を見たときにその作曲者がどういう思いでこれを書いたのかということを読み取るということにある。その先に、何か表現するものが自分の中にあり、それを皆さんに伝えていくことができたらいと感じている。

最後には、全員で《浜辺の歌》を演奏した。午後2時30分から約3時間にわたる会となったが、終演後にはア

アンケートにも熱心に回答していただいた。その回答の一部は次の通りである。

◎アンケート結果

*「研究成果発表と演奏」では、どういう点が興味深かったですか。

「芸大はたんなる演奏技術向上センターでないことが、このDコンサートでよくわかりました。大変な学識とその伝達と表現においても抜群、さすが芸大です、久々の実のある講義、襟を正して拝聴いたしました。芸大あつての充実した老後、心から感謝しております。」

「説明と演奏をその場で対比しながら聞けてより理解が深まりました。また多種多様な音楽を一度に聞けて興味深かったです」

「音楽は聴くことのみ素人的鑑賞で楽しんでいましたが、各々が研究テーマを見つけ、深く掘り下げて極めておられる姿勢に感心しました。とても感動し、新たな鑑賞の仕方に気づかされました。」

*「出演者によるクロス・トーク」では、どういう点を楽しんでいただけましたか。

「演奏家と研究とのテーマ、自由でおもしろかった。」

「なぜ研究するのか、というそれぞれのモチベーションが興味深かったです。」

「東京芸術大学に学んだ意義を皆さん理解し、演奏のあるいは曲の本質を研究し続けていくという皆さんの意気込みは素晴らしい！」

「分析すること、作曲すること、演奏することの関係について聞くことができよかったです。」

*「オリジナル・コラボレーション」を聴いていただきましたが、いかがでしたか。

「芸大ならばのオリジナル・コラボ。何と愉快で楽し

くて素晴らしいのでしょう。かなしみの中にいる人々にこそ、聴かせてあげたいです。不思議な感動で涙がでてきました。」

「演奏者の感性、人間性の深さ、高さを感じました！ステキなアンサンブル！！でした！」

「異色中の異色のようなコラボは最高の感激でした。こんなことができるのもレベルの高さの証です。間近に聞かせていただきありがとうございます。息づかいまで感じました。今後に大きな期待をしております。」

「とても良かった。邦楽をどのパートを弾くかによって、浜辺の歌の印象も異なった。これからもっと三味線、能楽、西洋音楽などの混成でいろいろと試してもらいたいと思った。」

*21世紀の芸術活動を担う若いアーティストたちに何を期待しますか。どういう役割を社会で演じてほしいですか。

「音楽が社会を豊かにしていくことは間違いないと思うので、音楽と自分と向き合うだけでなく、聴く人と社会に大きく目を向けて、社会から必要とされる人材になってこそ音楽のすばらしさもより広がると感じます。」

「芸大ならではの裏付けを求める音楽演奏の姿勢を西洋と東洋のコラボを通じて面白さを伝えてほしいと思います。」

「アジアの中の日本の特性を織り込んで西洋音楽の表現の領域をひろげてほしい。芸術は感謝を捧げる分野の面もあるように思える。演奏家の役割は大きいので頑張ってください。」

§ 3. 第3回Dコンサート：「交錯するアイデンティティと音楽する意志」

第3回は2012年11月16日（金）19:00～21:30にカワイ表参道コンサートサロン「パウゼ」にて開催された。会



第1部：ワークショップ



第2部：出演者全員によるトーク

場の130席が満席になる大盛況の中、3名の博士号取得者が、実演を交えながら博士課程での研究を発表し、続いて異色のコラボレーション（ピアノ、声楽、三味線）も3曲披露した。

◎研究成果発表と演奏

1. 菅野雅紀（ピアノ）：武満徹《ロマンス》、三善晃《子守歌》、間宮芳生《3つのプレリュード》より〈夕日のなかの子供達〉

「演奏解釈における『想像力』と『歪形』：武満徹の思索をもとに」

ピアノ：菅野雅紀

2. 飯島香織（声楽）：三木稔オペラ《春琴抄》より〈こいしきひとは罪深く思わぬ〉、〈新肌に結び髪の乱れ〉

「オペラの日本語歌唱とその表現方法」

ソプラノ：飯島香織　ピアノ：菅野雅紀

新箏（21絃）・三味線：安嶋三保子　尺八：友常聖武

3. 角田剛士 [新内剛士]（三味線音楽）：五代目富士松加賀太夫《梅雨夜酔月情話》より

「上調子の変遷を通してみる三味線音楽の美」

三味線：角田剛士　三味線（上調子）：新内伸之介

◎出演者によるクロス・トーク（司会：中村美亜）

◎オリジナル・コラボレーション

丸山和範《秋刀魚の歌》 作詞：佐藤春夫

ソプラノ：飯島香織　ピアノ：菅野雅紀　三味線：角田剛士　尺八：友常聖武

佐藤岳晶《萃点I——回生の山姥》【新作委嘱】 作詞：鶴見和子

ソプラノ：飯島香織　ピアノ：菅野雅紀　三味線：角田剛士

山田耕筰《赤とんぼ》 作詞：三木露風　編曲：佐藤岳晶

ソプラノ：飯島香織　ピアノ：菅野雅紀　三味線：角田剛士

また演奏会終了後、約1/4の方々がアンケートに回答くださった。アンケートからは発表に対する高い関心と評価が窺え、Dコンサートの今後の存続を期待する声も数多く寄せられたが、その一方で、学外・有料といった開催方法について批判的な声も聞こえた。

◎アンケート結果

* Dコンサートの趣旨・企画に関して

「研究の成果あるいは標本としての実演という形式がととてもよいです。むずかしいことはわかりませんが、双方（研究成果発表と実演）あってこそこのコンサートですね。角田先生の発表を聞きにまいりましたが、西洋音楽の話も興味深く拝聴しました。」

「初めてDコンサートを拝聴いたしました。演奏家の方々の研究の深さと共に、作曲家の心の深さも感じ入りました。次回も参加させていただきたいです。」

「どの研究も着想が演奏家ならでは。演奏活動の中で生じた身近な疑問に端を発し、本格的な研究につながっている点がおもしろいと思いました。問題設定が明確なので、説明に説得力がありました。」

「また次を楽しみにしています。尺八、箏もすばらしい。この会がさらに発展することを願っています。」

「実演の質的レベルが素晴らしいのはもちろんですが、その表現のうらに深き研究による成果があることを感じることができ、本当に興味深く聴くことができました。研究と演奏を合わせて聴く機会はなかなかないので、とても楽しめました。」

「大変難しい内容でしたが、理解しやすく、日本のオペラにも興味を持てそうです。三味線音楽合奏の楽しみ（初めて上調子を知りました）をこんなに感じたのは初めてでした。レベルの高いおもしろいコンサートでした。」



佐藤淳一



山本美樹子

「今日のお客様はどのような立場なのでしょうか。研究発表の講義なら良いかもしれませんが、素人対象としたら内容がこなれていません。難しいことは楽しく、楽しいことは深く（間違っただけかもしれませんが井上ひさしにこんな言葉がありました。）」

*個々の発表・演奏内容に関して

「子守歌の性格の違い（日本と西洋の）など、言われてみたら、目からウロコでした。ひとつのモチーフからこんなに広がるのかということも興味深く聴かせてもらいました。」

「いつも日本歌曲は日本人が歌っても、外国風？と思っていたので、2つの歌い方の違いを実演してください、これまた目からウロコでした。」

「琴が上調子にとってかわられ、歌舞伎から消えたというお話も非常におもしろかったです。小ばち⇄琴もなるほどと思いました。長年歌舞伎に通っていますので、琴が無いなど思いながら理由がわかりませんでした、納得のいく説明でした。」

「《梅雨衣酔月情話》すばらしかったです！！歌舞伎、いえ演舞場？に行きたくなりました。」

*コラボレーションに関して

「口伝と五線譜、コラボ合奏に未来を見たように思う。こっけいでもあり、楽しかった。」

「ピアノ、浄瑠璃とオペラのコラボは成立した。三味線も近代的に通用した。ますます研究、研鑽してください。」

「熱意の感じられるコラボレーションでした。」

「西洋音楽とのコラボレーションは無理だと思います。角田先生がお気の毒になりました。」

*若いアーティストへの期待

「欧米のまねでなくオリジナリティを発揮できるように、今夜の三人がその先駆者になると思う」。

「今日のような邦・洋のコラボ、又海外アーティストとのコラボにより、新しいものを生み出すことに期待します。」

「グローバル化と高度情報化社会の到来で、世界は劇的に変わると思います。そのリーダー的発想を是非体系化して欲しいと思いました。」

「アーティストは世の中に想像力、創造力を与える存在です。すぐには役に立たないように思われる文化・藝術が豊かに存在する社会こそ、21世紀は生き残り発展していくと信じています。」

「今日は本当に有能で明るく力強いアーティストにふれ、希望がわきました。アートと社会の橋渡しをし、アーティストに活躍の場を広げる使命感を強く感じました。」

*今後のDコンサートに関して

「①無料、②無料、③3000円！ギャップがありすぎる。第6ホールに戻りたい。」

「町中のサロンの会場で開催していただくことにより、身近に音楽の深い楽しみを知ることが出来るのではないのでしょうか。宣伝方法も大切だと思います。より多くの方々がこのような会に参加していただければ良いと思います。」



オリジナル・コラボレーション 佐藤岳晶《萃点Ⅰ——回生の山姥》

2. 『博士学位記録』の刊行 —— 作品・演奏・研究成果の発信

吉川 文

音楽研究科リサーチセンターの活動において、博士課程の現状の調査研究と関連し、博士学位に関わる研究成果や演奏実践等の様々な記録を残すこと、さらにそれを広く発信していくことは重要な課題のひとつである。ここでは、博士学位に関わる記録を残し、さらにそれを対外的に発信していくにあたってリサーチセンターが行った具体的な取り組みのひとつとして、『博士学位記録』冊子の発行に関わる活動についてまとめる。

§ 1. 博士学位審査演奏会の録音・録画

博士学位の審査については、学位申請者の提出した研究論文と学位審査演奏会（作曲を専攻する場合には提出作品）の両方を併せた形で行われる。審査対象となる演奏会は公開されているが、その記録を残しておくことも学位授与の観点から重要であろう。しかし、これまで演奏時の録音・録画等の記録に関しては申請者の側に委ねられるきらいがあり、そのための手順が確立されていなかった。音楽研究科リサーチセンターでは設立時からこの問題に取り組んできた。演奏会の記録としては、その録音・録画が必須であるが、技術的な問題からリサーチセンター内でそのすべてを担当することは不可能であるため、学内組織である音楽研究センター音響研究室と連携し、音響研究室のスタッフを中心に実際の録音・録画作業が行われている。リサーチセンターでは、この作業を円滑に進めるための事前準備・事後処理を担当する。

具体的な事前準備としては、演奏会実施に関わる情報収集が必須であり、演奏会の日時・場所・共演者の有無・演奏会プログラム・当日のタイムスケジュールについて演奏者に詳細を確認し、録音・録画に必要な楽譜の授受に携わる。リサーチセンター設置後、博士学位審査演奏会そのものの対外的公開性をより高めようとの意図もあって、学内にある奏楽堂施設を学位審査演奏会のために使用できる期間が設けられるようになった。このため、演奏会はある一定期間にまとまって行われる傾向にあるが、必ずしもすべての学位申請者が同じ時期に演奏会を開催するわけではなく、それぞれが審査委員、共演者の日程、演奏形態などの様々な状況に応じて準備を行っている。このため、録音・録画全体の作業準備のた

めには、すべての演奏会の情報について一元化して扱う部署が必要となり、リサーチセンターがその任に携わる形となる。

事後処理として、音響研究室から録音・録画データを預かり、リサーチセンター内に保管している。録音データについてはリサーチセンター内で編集を行うためのリソースを持たないため、音響研究室において編集済みの資料を保管するが、録画データについてはリサーチセンターで編集作業を行い、演奏者、演奏曲目などの情報を含めた形で資料化して保管する。また、学位申請者に対して録音・録画データの授受などの対応にもあたっている。なお、データの保管や録音・録画データの授受の対応については、学内に新たに設置された総合芸術アーカイブセンターに作業を移管しつつある。

§ 2. 『博士学位記録』冊子の発行

芸術系博士学位に関する対外発信の必要性から新たな取り組みとしてはじめられたのが『博士学位記録』冊子の発行である。冊子には、センター設置後の2008年度以降、その年度の学位取得者の研究論文要旨をまとめて掲載するとともに、研究論文と併せて審査された学位審査演奏会のプログラムを掲載し、さらに実際の録画データからその一部を抜粋して演奏記録の形にまとめたDVDを編集・作成、添付した。なお、作曲専攻の学位取得者の場合、学位審査は提出された作品（楽譜）によって行われ、学内での審査演奏会という形をとらないため、可能な場合は当該作品の録音記録の提供を学位取得者に依頼し、その一部を抜粋してDVDに含めるようにした。

冊子作成のための作業全般にあたったのがリサーチセンターで、研究論文要旨については、大学に提出された要旨を元に各執筆者に内容確認を行った。演奏会プログラムについては、演奏会開催時に収集した情報に基づいてリサーチセンターでまとめる。また、DVD作成にあたっては、演奏者全員の著作隣接権が発生するため、学位申請者それぞれを通じて全演奏者に許諾を求めた。なお、作曲専攻の学位取得者の作品演奏会に関しては、リサーチセンターから演奏者や演奏会主催者等に同様の許諾依頼を行った。さらに、リサーチセンターで保管する録画データから、演奏会抜粋DVDを編集・作成する。また、収録楽曲の著作権状況を確認し、著作権処理が必要な場合には日本音楽著作権協会に対する著作権処理申請を行った。

『博士学位記録』冊子は、学位取得者の成果発信のひ

とつもの形態として、そして博士学位授与に関わる記録の公開性に資するものとして、一定の役割を担ったと考えられる。今後は博士データベース等を通じて、こうした成果発信、記録公開が担保されていくことになるであろう。また、演奏会の録音・録画の事後処理に関しては、総合芸術アーカイブセンターへの移管が進みつつあるが、事前処理についてもいずれかのあり方での継続が必要とされる。

3. 博士学位データベースの構築とアーカイブ・プロジェクト

向井 大策

ひとつの形態として、そして博士学位授与に関わる記録の公開性に資するものとして、一定の役割を担ったと考えられる。今後は博士データベース等を通じて、こうした成果発信、記録公開が担保されていくことになるであろう。また、演奏会の録音・録画の事後処理に関しては、総合芸術アーカイブセンターへの移管が進みつつあるが、事前処理についてもいずれかのあり方での継続が必要とされる。

§ 1. 博士学位データベースの概要

音楽研究科リサーチセンターでは、美術研究科・映像研究科リサーチセンターと共同で、「博士学位データベース」の構築を行った。これは本学の博士学位取得状況に関するデータをまとめたもので、論文要旨や審査概要などの外部公開を目的としている。

データは博士学位取得者ごとに作成され、内容は大きく、①取得者に関する情報、②博士学位論文の要旨と審査対象作品・演奏の内容、③学位審査の要旨からなる。

データベースには昭和57年度から平成22年度までの博士学位取得者195名分の博士学位論文の要旨と審査対象作品・演奏の内容、および学位審査の結果とその要旨が遡及入力され、データベースに登録された。

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

§ 2. 博士学位審査演奏会のウェブ配信

今後、博士学位データベースは、図書館と総合芸術アーカイブセンターに移管される予定である。それとともに、総合芸術アーカイブセンターでは、博士学位審査演奏会のウェブ配信（「アーカイブ・プロジェクト」）も

行われることとなった。

リサーチセンター全体の事業において、博士研究成果の社会発信は当初の重要な目的のひとつであった。そのため、当初計画においては、博士学位審査対象作品・演奏の公開に関するホームページを試験的に構築することが掲げられていた。音楽研究科リサーチセンターでは、平成20年度より、博士学位審査演奏会の録画映像を記録してきたが、今後、博士学位データベースと録画映像を総合芸術アーカイブセンターに移管することで、これまで記録されてきた平成20～22年度の学位審査演奏会（学外へは抜粋部分の配信）を含めて、平成23年度以降は全公演が学外へ配信される予定である。また、学位審査演奏会以外にも、Dコンサートや公開講座の記録映像についても、同様に配信の予定である。

配信は、総合芸術アーカイブセンターのウェブサイトから行う。配信方法は、映像配信と音源配信の両方を行い、どちらもStream形式でダウンロード不可能なかたちで行われる。サイト上には、演奏者名（助演者をふくむ）、演奏会のプログラム、論文タイトルと要旨が掲載される。

博士学位審査のプロセスやその成果を社会に公開していくことは、大学院博士課程の重要な責務のひとつといえる。博士研究成果の公開については、文部科学省の学位規程において、「博士の学位を授与された者は、当該学位を授与された日から1年以内に、その論文を印刷公表するものとする」(第9条)と定められているが、芸術実践領域においては、作品や演奏といった実践面での成果も、研究論文における学術的成果と同様に、博士研究の重要な要素である。したがって、学位審査演奏会の映像記録を学外へウェブ配信し、公開することは、社会への博士研究成果の発信として重要な意味をもつものだろう。

今後、博士学位データベースとこのアーカイブ・プロジェクトが、学生や教職員だけでなく、社会の人々に広くかつ持続的に活用されていくように期待する。

I. シンポジウム『演奏・創作と芸術研究』

吉川 文

音楽研究科リサーチセンターでは、設置2年目にあたる2009年に公開シンポジウム『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—』を開催した。この催しは、ここまでの国内外の調査内容を整理し、その後の活動の方向性を考えていくにあたり、センターにとって重要な里程碑のひとつとして位置づけられよう。当日のシンポジウム全容は、2010年3月に発行したシンポジウム報告書に詳しく掲載されている。ここでは基調講演、パネル・ディスカッションの内容をかいつまんでまとめ、さらにパネル・ディスカッション司会を務めたりサーチセンター運営委員の大角欣矢教授による総括文を前述の報告書より再録する。なお、当日のプログラム、参加者等は以下の通りである。

§ 1. シンポジウム概要

開催日時：2009年12月19日（土）13:30–17:00

開催場所：東京藝術大学音楽学部5号館5-109室

プログラム：

◇開会挨拶

宮田亮平（東京藝術大学長）

西岡龍彦（東京藝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

榎山哲彦（東京藝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（東京藝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（東京藝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]（東京藝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（東京藝術大学副学長）

参加者数：約100名

§ 2. 基調講演

大阪芸術大学の山縣教授による基調講演では、演奏や創作といった芸術実践を専攻する博士課程を考えていくにあたって、「博士」とは何かという根本的な問いが立てられた。山縣教授は現代フランス思想を中心とする美学・芸術学を専門とする立場から、自身の博士課程での経験、夏目漱石による博士号辞退のいきさつを下敷きに「博士」とは何かをあぶりだし、芸術系、特に実践に軸足を置く博士課程に何が求められていくのかという方向へと論を進めた。講演全体の流れを追ってみよう。

まず、本シンポジウムの重要なテーマとなる演奏・創作、いわゆる広い意味での創造=exécutionする行為を考えたとき、それを専門とする博士課程における指導や教育、さらにその結果の評価はどうあるべきか、もとよりそれは可能なのかという問いから、そもそも実践ではなく理論を専門とするような人文科学の博士号の存在も、それほど簡明なものとは言えないことが指摘される。また、自らがフランスで体験した言語体験に即して、人が考えを言語化する、すなわち茫洋とした形で思考されたものを言葉にすることを翻訳=traductionという枠組みの中で捉え、同様に絵を描く、作曲・演奏をするといった表現活動も翻訳の一種と見なすことにより、芸術実践と論文との関係を考える手がかりが示された。

山縣教授自身は、1960年代に東京大学文学部美学美術史学科から大学院へ進み、文学修士取得後さらに後期博士課程へと進学したが、主任教授の考え、及び当時の風潮として3年で論文を書いて得られる課程博士などは博士に値しないと捉えられていたこともあり、博士論文を書き上げることなくフランスへ留学、帰国後に神戸大学に赴任したとのこと。ここで今度は後期課程を立ち上げる側になり、さらに大阪芸術大学へ移職後には芸術

実践の制作系後期課程設置にも携わった経験が紹介された。自ら様々な場で博士課程と関わりを持ちながらも博士とは一定の距離を持ち続けてきたのは、「博士」に対して何某かの問題意識があったからであり、これは夏目漱石による博士号辞退の一件に沿って説明されることになる。

明治44年2月、夏目漱石は東京帝大の文学博士会で決まった博士学位授与に対し、文部省事務局長に宛てて博士辞退の書簡を送った。山縣教授は、その経緯について漱石自身の語っている講演記事や書簡、そして『我が輩は猫である』の中に透けて見える彼の博士観を資料に即して明らかにしている。漱石は「学問奨励の具としての博士制度」によって学問が少数の博士の専有物となる危険を感じるとともに、そもそも「博士」が非常に細かく分化した「針の先で井戸を掘るような」研究をしているとして、世間一般の博士への評価、諸事万端に通じた者との見方を強く否定している。その一方で、博士号辞退の6年ほど前に書かれた『我が輩は猫である』では、漱石自身をモデルとしたと思われる主人が、博士や大学教授に対する尊崇の念を示している。文部省からの一方的な博士授与を辞退した背景には、博士になるなど馬鹿馬鹿しいと言いつつもその超俗的な部分にある種の思いを漱石が抱いていたことが窺われる。

山縣教授は、肩書きとしての博士や学者・教授といったものに対する漱石の距離の取り方に共感しながら、博士号辞退の経緯にもふれた漱石の講演『道楽と職業』での言及に照らして職業人としての研究者である自身の立場を振り返る。自分のやりたいことをやりたいようにできる道楽に対し、漱石は職業とは他人本位のものであり「取捨興廃の権威共に自己の手中にはない」としつつ、他人本位では成り立たない職業として科学者哲学者さらには芸術家を挙げている。山縣教授も、論文執筆においては自らの思いの「翻訳」に妥協を許さない気持ちを持ちながらも、多くの場合は自分自身の職業人としての研究者の立ち位置を意識し、さらにここから博士や博士課程の問題に向き合って論を進めていく。

博士課程の意義を具体的に考えていくにあたりまず示されたのは、1977年に最初の芸術系後期博士課程を設けた東京藝術大学の課程設置趣旨書である。ここでは芸術の専門技能や技術研究を深め、芸術の本質を極めようとする高度な研究者・教育者を育成していくため、後期博士課程を設置する必要性が謳われている。さらに博士課程に進んだ多くの者は、各地の大学で芸術に関わる教員職につくことが想定されていたことも窺われる。ま

た、設置趣旨の関連資料としてあげられた大学設置審議会による東京芸術大学実地視察概要メモにおいては、「実技教官と理論担当教官との協力した形での指導」や「学位論文の重視、厳正な対処」に関する記載が見られ、芸術実践と理論的研究との関係が30年以上前から問題となっていた点を明らかにしている。

その後2000年前後には音楽実技系の博士後期課程を有する大学は7校を数えるようになる。大学教員等の研究教育職に就ける可能性がかなり低い段階において、博士課程に在籍するだけではなく、実際に学位を取得する者も非常に高い割合を占めるようになってきている現状は、文科省のまとめた大学院活動調査結果からも明白であり、学位取得にあたってどのような形でそれぞれの研究成果を学位論文に仕上げていくのかという点は非常に大きな問題となる。

それでは具体的に芸術実技系の論文とはどのような形であるべきなのか。まず山縣教授は職業としての大学教授という漱石の考えに沿った見方から、論文指導にあたって学生の望む論文に寄り添うような形を前提と考える。また、芸術実践を専攻する学生たちは、自身の実技実践と結びつく形で論文をまとめることにより、独創的な論文を仕上げるのが可能になるとする。論文執筆もまた自らの考えを言語化する「翻訳」であり、ある種の「創造」であるとの見方がその背景にある。

さらに、フランスの思想家ドゥルーズの『感覚の理論』を引き合いに出しながら、儂い感覚作用に理論を与える必要性、すなわち芸術実践の現場での様々な問題を言葉によってフィードバックすることが、さらに次の段階に進む上で重要になること、実践と理論との相互性を土台に演奏や創作が論文を通じてさらに深められることにこそ、芸術実技系の論文の大きな意義のあることを提示し、続くパネル・ディスカッションで多様な議論が展開するためのひとつの場を整える形で、講演は締めくくられた。

§ 3. パネル・ディスカッション

休憩を挟んで行われたパネル・ディスカッションは、音楽研究科リサーチセンター運営委員である大角教授が司会を務め、4人のパネリストに基調講演を行った山縣教授が加わる形で進められた。まず、パネリストそれぞれの立場から後期博士課程との関わり、問題点が提起され、その後パネリスト間の意見交換、さらに会場からの質疑を受ける形となった。

最初に報告に立った京都市立芸術大学の柿沼教授から

は、同大の後期博士課程の現状、およびアメリカの後期博士課程についての報告があった。京都市立芸術大学では、2003年の博士課程設置以来これまでに作曲専攻の学位取得者が出ており、演奏専攻では今年度末に最初の取得予定者がいるとのこと、学位論文執筆に向けて年度毎に研究発表や紀要論文の執筆が課され、その後最終論文の執筆にかかる。論文指導は音楽学の教員があたるが、最近では演奏と直結する内容の論文も増えてきており、演奏実技の教員も論文指導に加わる必要性が感じられる状況にあるとのことだった。一方、柿沼教授自身が博士号学位を取得したカリフォルニア大学サンディエゴ校の場合は早い段階から研究論文執筆のための授業が準備され、博士論文執筆に向けて体制、基礎が整えられている状況にある。さらに、アメリカの場合は博士に幅広い知識と専門性が求められており、博士の位置づけを確認していく上で様々に考慮すべき部分があることが指摘された。

続いて国立音楽大学の藤本教授から、フランスの事例紹介と国立音楽大学の状況が示された。EU発足後、ヨーロッパ全体での新たな教育政策の進展があり、フランスでもかなり状況が変化している。従来存在していなかった演奏専攻の博士課程も2009年の秋からパリ高等音楽院とパリ第4大学とが共同する形で設置され、今後どのような形で博士を輩出していくのか注目される。また、2007年に博士課程が設置された国立音楽大学の状況として、音楽学の教員による論文執筆指導の様子、演奏実践者ならではの論文の方向性が示された。さらに、今後学位取得者に対してどのような活動の場を想定し、社会に送り出していくことができるのか重要な問題となるとの指摘があった。

東京藝術大学美術研究科リサーチセンター主任の越川教授からは、美術研究科リサーチセンターについての簡単な紹介後、美術研究科後期博士課程の現状・課題が提示された。実技系の学生は論文執筆経験が平均的に乏しいのに加え、ここにきて学位取得者の急増する現状は指導上大きな問題となる。さらに、研究領域により論文へのアプローチが多様であることに加え、それに対する教員の認識も様々であることは、創作と論文との関係づけをさらに難しいものとしている。これから、いかに興味深い創作や論文を生み出し、社会に問うていくことができるかが大きな課題ではないかとの指摘もあった。

最後に、東京藝術大学音楽研究科リサーチセンター運営委員の永井教授からは、パネリストとして唯一演奏家の立場から東京藝術大学の博士課程との関わり、教員の

抱える問題について報告があった。当初、演奏家にとって博士課程や論文執筆の意義に疑問を持っていたとのこと、しかし現在は、学生が演奏に関してのみならず語学や研究等さまざまな面でサポートを受けながら自分の極めたい音楽に取り組むことのできる環境を非常に重要なものと考えている。また、論文についても日々の演奏実践の中から得られるものを、読み手を納得させられるような形でまとめるべきではないかとの指摘があった。その他、外部審査の問題なども言及された。

各パネリストの報告を受け、山縣教授も加わって、実技専攻にとっての博士課程、論文の内容や位置づけ、論文と実技とのバランス等に関わる問題が議論の俎上に載せられた。

まず取り上げられたのは、博士課程の論文に求められる獨創性をどのように検証し、担保していくのかという問題である。たとえば美術の場合には現状では審査所見の公表という形以外に明確なものがないが、審査の評価基準、適切な審査委員構成などが重要視される。また、芸術実践における表現の獨創性と、ある程度は既知の内容を語るのでもなければ理解されない言語表現としての論文との関係にも話が及んだ。演奏実践を土台とした論文の難しさに関連して、理論を専攻する者による指導の限界、演奏専攻の教員の論文指導への関与の必要性も改めて指摘された。

演奏実践と論文との一体的評価、そのバランスの問題については、演奏と論文との評価のバランスにおいて、やはり専門とする演奏に比重を置いた評価が望ましいという意見や、個々人の取り組みについて一律な決め方はそぐわないとの見方が出された。いずれにしても、学位取得者に対する社会の評価は論文ではなく演奏を通してなされるという点には留意する必要がある。

会場からの質疑として、博士論文は修士論文とは異なり、単に獨創性のあるものとしてだけではなく、新たな知的財産と認められるようなものである必要はないかといった見方、さらに基調講演の内容なども踏まえながら芸術実践と論文との関係を身体知と言語知との関わりから問う指摘などが出された。シンポジウム全体を通してのまとめとそこから見えてくる問題について、シンポジウム報告書からパネル・ディスカッション司会を担当した大角教授の総括を以下に再掲する。

§ 4. シンポジウムを振り返って（音楽研究科リサーチセンター運営委員 大角欣矢教授）

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ブ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。

II. 公開講座「今日のミュージック・メイキング」——菅野美絵子先生を迎えて

中田 朱美

2011年度末、音楽研究科リサーチセンターでは、研究と演奏実践をつなぐ活動を国際的に展開している菅野美絵子先生（ヴァイオリニスト、ダラム大学Durham University准教授）をお招きし、公開講座をおこなった。



日時：2012年2月16日（木） 13：30～16：00

場所：東京藝術大学音楽学部 H412室

講演者：菅野美絵子



●菅野美絵子 Mieko KANNO

イギリスのダラム大学音楽学部准教授。ヴァイオリニスト。ヨーク大学でヴァイオリン専攻の修士号・博士号取得。19才の時にギルドホール音楽演劇学校のYfrah Neamanに招かれて渡英。1994年ダラムシュタット夏季現代音楽講習会でKranichsteiner Musicpreisを受賞。以後、ヨーロッパの数多くの作曲家の委嘱や初演を手がけ、現代音楽のエキスパートとしての地位を確立する。

2008～2010年にはオルフェウス・インスティテュートに研究員として所属。現代音楽を専門とし、演奏と

音楽研究を結びつけた活動を展開している。特にジョン・ケージの《Freeman Etudes》、電子楽器を用いた音楽に関する論考が多い。論文：‘Input Gesture, Output Sound: Violin and Electronics’, special issue ‘Dynamics of Constraints’. *The Collected Writings of the Orpheus Institute* (2009) 19-31.; ‘Prescriptive Notation: Limits and Challenges’. *Contemporary Music Review* 26(2) (2007) 231-254. ほか。

当日のレクチャーでは、電子ヴァイオリンの実演つきで、演奏実践と研究との関わりを考える上で避けて通ることのできない「音楽作品」と「音楽行為」に関する哲学的な問いに始まり、最先端のテクノロジーを応用した現代音楽の可能性や意義について、親しみやすい口調でお話いただいた。以下はその概要である。

§ 1. 音楽研究の対象

この20年位の間に、音楽学ではNicholas Cookの“Music as Performance” (1994) を始め、楽譜に留まらず、研究対象として演奏や映像も扱うようになってきた。さらにMartin Claytonは「音楽学は譜面だけではなく、音だけでなく、人間の音楽体験を勉強するものだ」と言い、さらに広い研究領域を指摘している。

1970年代から1990年代初頭にかけて、真正性 authenticity、Werktreueつまり楽譜への忠実さという用語がよく語られてきた。しかし楽譜や歴史書、作曲家の伝記から知ることができることにも限界があり、やはり私たちの想像力が大切になってくる。こうした状況に対して、たとえばAlfred Brendelは、自分がやっている仕事はWerktreueではなくText-treueで、テキストの中から読める所だけを読み、それ以上は自分の創造性であるというスタンスを取っている。

またPeter Kivy曰く、私たち演奏家・聴衆は、自分たちが「きっと作曲家はこういうふう考えたのだろう」と思っていることを、作曲家が考えたものとして見なす、いわば幻想を持って生きているという。作曲家の意図として考えることによって、私たちの心が慰められるのだという。ポピュラー音楽を専門とする音楽学者のStan Godlovitchは、「作曲家がどんなにたくさん指示記号を譜面に認めても、作品というものはいつも未決定で確立しない。ちゃんと表せないのが作曲の面白みである」と語っている。物語で例えれば、筋ではなく語り手の技術によって、話の面白みはいかようにも変わるのがある。

解釈という概念も重要である。ストラヴィンスキーに始まり、20世紀中盤のシュトックハウゼン、ブーレーズといった作曲家たちが「解釈されること」を嫌ったのに対し、同時代のロジャー・セッションズは、「私の作品の独自性は、いろんな演奏を全部集めたところにある。だからどんな演奏でも私の作品とは言えない」と語る。彼の面白いところは、1つ2つの演奏ではなく、あらゆる可能性を演奏家の人たちが色々と模索したところの遭遇性に自分の作品を認めるといった考え方をしている点である。

そして次の問題として、やはり独自性の問題が出てくる。独自性の創作、つまり作曲が音楽作品となるためには、それぞれの作品に個性を植え付ける必要がある。音楽作品というのは、作曲によって構成要素が全部込められているが、演奏家や学者や聴衆が色々働きかけた末に、音楽作品というものは出来上がるのである。すなわち、作曲から音楽作品への移行は、そんなに自動的なものではない。現代音楽の場合はとくに大切な観念で、前例が少ない分、演奏・作品がどのようなものかやはり実験してみないと分からないということになり、これがそのまま研究になるのである。

§ 2. 演奏と研究

演奏における研究とは、自然科学や社会学にみられるように、実験としての思考錯誤の過程がそのまま研究になると言えるだろう。たとえば弦楽器の場合、過去に作られた奏法を現代の新しい楽器で試みるという行為は、実践と思考の連続である。すなわち演奏家の研究は、その一部が実験そのものとなる。さらにその際、思いがけない発見を導くのは、遊びの感覚、臨機応変な姿勢、面白い発想力である。そうした遊戯性の機能をうまく取り入れるのも、研究の一つの技術と言える。

§ 3. 音楽行為と「作者」の意識改革

以前の音楽学では、音楽作品と演奏行為、作曲家と演奏家との境界線は当たり前のもので捉えられてきた。しかし Lydia Goehr が *The Imaginary Museum of Musical Works* (1992) の中で指摘したように、作曲家が作品を創造し、演奏家がそれを楽譜から学んで演奏するという伝統は比較的新しく、せいぜいこの200年位のものである。それ以前には作曲家と演奏家の線引きはなく、モーツァルトでも演奏時に楽器を変えたり、編曲したりすることが頻繁にあった。現代音楽においてこの境界線はずっと柔らかくなる。作曲家が健在だと、柔軟

になりやすいのである。この境界線はもはや動かない壁ではなく、作曲家、演奏家双方のコミュニケーションによって、壁の厚さ・薄さ・形・高さなどが簡単に変わらうものとなる。創造性とは、作曲家の側にだけあるのではなく、みんなで持つもの、創るものといった意識が現代音楽にはある。この意識は、現代音楽だけではなく、過去の音楽にもあてはまるものであり、演奏家にとってはとても大切である。

このコミュニケーションによってミュージック・メイキングは成立する。ミュージック・メイキング、すなわち音楽行為には、ただ作曲して演奏するというだけではなく、もっと広い意味で「創る」「プロデュースする」「演出する」といった意味がある。作曲家が楽譜の専門家、演奏家が楽器の専門家という中で、いかに反対の側の物をうまく解釈できるか、作曲家なら楽器をいかに理解して潜在性を導き出すかといった反対の側へのアクセサビリティが、コラボレーションの成功を左右する鍵となる。そして音楽作品というのは、作曲行為でも作曲されたものでもなく、「共有された作者性」によって生まれるものであり、それを創った人たちは全員が作者となる。

§ 4. 現代音楽を演奏する意義と可能性

クラシック音楽というと、過去の音楽が多いのは当然だが、どんなに古い音楽でも、その当時は現代音楽であったという意識が大切である。それぞれの時代の音楽は、当時の人々の「生きる」を反映し、それぞれの時代の挑戦を表わしているという意識である。現代音楽とは、そういった昔からの現代音楽の積み重ねの先端にあるもので、音楽を創る伝統が今日まで繋がってきたという意識でクラシック音楽を捉えると、現代音楽の必要性が浮かび上がってくる。

以上の概要は、内容の充実したレクチャーから、実技系博士課程のあり方を模索する上でより切実なテーマに焦点を絞ってまとめたものである。当日は続いて実演を交えながら、菅野先生の研究分野である、電子ヴァイオリンを用いて作曲家ないしライブ・コンピューターとコラボレーションする試みの目的や、音楽的な相互作用に関する問題意識についてお話いただいた。専門的な研究でありつつ、現代性、文化研究、人間工学といった幅広い学際的なテーマと呼応させながら演奏研究を行っている様子を魅力的に示していただいたレクチャーだった。

D.

音楽研究科リサーチセンターの活動履歴

年月	リサーチ	サポート	その他
2008年度			
4月	【学内】実技系博士論文の内容調査開始 【海外】アメリカにおける音楽実技系博士論文調査開始	論文執筆のための個別サポート開始	
5月		音楽研究科リサーチセンター第1回説明会	
10月		学位申請論文7名提出（新制度） 学位論文提出者へのアンケート	音楽研究科リサーチセンターWebサイト開設
11月	【国内】7大学訪問調査（エリザベト音楽大学、愛知県立芸術大学、京都市立芸術大学、聖徳大学、武蔵野音楽大学、大阪芸術大学、国立音楽大学）		音楽研究科リサーチセンターパンフレット作成
12月		音楽研究科リサーチセンター第2回説明会	
1月	【学内】学内教員への実技系博士課程に関わるアンケート		
2月	【国内】意見交換会「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」開催		
3月		学位申請論文3名提出（旧制度）	
2009年度			
4月	【海外】アメリカ、英国、ヨーロッパにおける実技系博士課程、ボローニャ・プロセスに関する調査開始	平成20年度のサポートに関する学生へのアンケート 音楽研究科リサーチセンター説明会	『博士学位記録2008』発行 東京芸術大学博士データベース入力作業開始
5月			『音楽研究科リサーチセンター平成20年度活動報告書』発行
7月		第1回中間発表会	
8月		邦楽専攻生による意見交換会	
9月	【海外】中日音楽比較研究国際フォーラムでの研究発表「演奏家、作曲家の博士論文—東京芸術大学大学院博士課程の30年」とアンケート		
10月	【国内】日本音楽学会全国大会における関連シンポジウム「大学教育のなかで音楽学が果たしうる役割」「音楽学と学位」参加	学位申請論文10名提出（以降、すべて新制度） 学位論文提出者へのアンケート	
11月	【海外】フィンランド シベリウス・アカデミー、グスタフ・デューブシュバッカ学長講演		
12月	【国内】音楽実技系博士課程を設置する国内8大学関係者による意見交換会	第2回中間発表会	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

年月	リサーチ	サポート	その他
2月	【海外】英国王立音楽大学、英国王立ウェールズ音楽演劇大学訪問調査		
3月	【海外】イギリスCMPCP訪問調査		『シンポジウム報告書』発行
2010年度			
4月		論文執筆説明会	
5月	【海外】イギリス王立音楽院訪問調査		『音楽研究科リサーチセンター平成21年度活動報告書』発行
7月	【海外】パリ国立高等音楽院クレール・デゼール先生講演 【海外】モスクワ音楽院訪問調査	第1回中間発表会	
9月	【海外】ロンドン大学音楽研究所訪問調査、CMPCPワークショップ「Exploring qualitative research methods」参加		
10月		学位申請論文7名提出 学位論文提出者へのアンケート	
12月		第2回中間発表会	『博士学位記録2009』発行
2011年度			
4月		情報交換会	
6月			『音楽研究科リサーチセンター平成22年度活動報告書』発行
7月	【学内】音楽研究科教員インタビュー 【海外】リスト音楽院バッタ・アンドラーシュ院長へのインタビュー	研究交流会	
8月	【国内】日本学術振興会ワークショップ「芸術表現と学術研究」での研究発表「学術研究としての芸術表現についての考え方」		
9月	【海外】菅野美絵子先生インタビュー「ヨーロッパ音楽系大学の状況について」		
10月		学位申請論文7名提出 学位論文提出者へのアンケート	
11月	【海外】日本音楽学会ラウンドテーブル「ヨーロッパの音楽系大学博士課程と音楽における『研究』の動向」調査報告発表		
12月	【海外】モスクワ大学芸術学部訪問調査		
1月			博士号取得者による第1回「Dコンサート」開催
2月			菅野美絵子先生公開講座「今日のミュージック・メイキング」開催 『博士学位記録2010』発行
3月			『音楽研究科リサーチセンター平成23年度活動報告書』発行
2012年度			
4月		情報交換会	

年月	リサーチ	サポート	その他
7月		研究交流会	博士号取得者による第2回「Dコンサート」開催 総合芸術アーカイブセンターとの連携開始
10月		学位申請論文5名提出 学位論文提出者へのアンケート	
11月			博士号取得者による第3回「Dコンサート」開催
3月			『博士学位記録2011』発行 『学位論文作成マニュアル』発行

第4章

映像研究科リサーチセンター活動報告

第4章 映像研究科リサーチセンター活動報告

本章は、平成22～24年度までの映像研究科リサーチセンターの活動をまとめたものである。全体は、概要、リサーチ活動、授業、博士論文リストの4つの部分から構成されている。映像研究科リサーチセンターの活動は、博士課程の設置そのものと並行して実施されたため、美術研究科・音楽研究科のそれとは異なるものであった。

A. 概要	213
<hr/>	
I. 映像研究科博士課程	213
II. 映像研究科リサーチセンター	213
<hr/>	
B. リサーチ活動	214
<hr/>	
I. 映像メディア学関連博士課程の動向	214
II. Planetary Collegium	214
III. 関連文献レビュー	225
<hr/>	
C. リサーチセンターによる授業	231
<hr/>	
D. 映像メディア学博士論文リスト	232
<hr/>	

I. 映像研究科博士課程

映像表現と技術革新が相互に牽引して発展する今日、映像に関する幅広い知識を有機的に結びつけられる芸術家、研究者が求められている。映像メディア学はそれに応えるものとして、映像を用いて同時代性の高い表現を追求すること、表現手法や基盤技術を開拓することを中心課題とする分野である。また学問への社会的要請として、映像が文化の中で担ってきた役割を明らかにして将来の発展の可能性を示すこと、従来は創作者の経験にとどまっていた知見を公的で共有可能な知識にすることが期待されている。

東京芸術大学大学院映像研究科は創作の現場を持つ特色を生かし、理論と実践の両面から研究を深める環境を整えている。修士課程で映画専攻、メディア映像専攻、アニメーション専攻を担当する教員が、博士後期課程では一つの映像メディア学専攻に集まって講義と演習を行う。個々の学生に対しては、主任指導教員と副主任教

員が継続して指導にあたる。学年の進行に応じて研究会発表やサーベイ論文提出を行い、活動業績に基づく予備審査を経て博士論文を提出するプログラムを用意している。

博士論文の提出に向けては、大きく分けて理論中心の研究手法と、実践中心の研究手法を取ることができる。理論中心の研究手法は、従来から行われているように、論文によって成果を示すものである。実践中心の研究手法は、作品の展示や上映の形で成果を発表し、相補的な関係にある論文と合わせて研究成果とするものである。実践中心の研究手法は近年、特に芸術分野の博士課程で世界的に広まりつつある。いずれの場合も複合的な分野の性質を反映して、研究科外の専門家を含む委員会を設けて審査を行う。これまでの修了者は、大学教員、独立した研究者、アーキヴィストなど専門性の高い仕事に携わっている。

II. 映像研究科リサーチセンター

映像研究科リサーチセンター主任 桐山 孝司

2005年4月、横浜校地が開設され、大学院映像研究科映画専攻が設置された。その翌年メディア映像専攻が、さらにその2年後の2008年4月にアニメーション専攻が設置された。大学院映像研究科映像メディア学専攻が設置されたのは2007年4月、映像メディア学博士第1号が授与されたのは2010年3月のことであった。1977年に博士課程を設置し、それぞれ1982年、1984年より博士学位を授与した音楽研究科と美術研究科に比べると、ごく最近のことである。東京芸術大学で芸術リサーチセンターが設置されたのは2008年のことだが、映像研究科

リサーチセンターの運用は事実上3年にわたるものだった。

博士課程学生へのサポート活動と実技系博士学位プログラムに関するリサーチ活動を中心とする基本的な機能は共通するとはいえ、上記のような歴史と規模の違いから、映像研究科リサーチセンターの活動内容は、美術研究科リサーチセンター・音楽研究科リサーチセンターとは異なる様相を呈した。その歩みは、映像メディア学という新しい分野を開拓していく大学院映像研究科の試みと深く結びついたものであった。

B.

リサーチ活動

I. 映像メディア学関連博士課程の動向

馬 定延

東京芸術大学映像研究科の映像メディア学=Film and New Media Studiesにおける博士課程教育プログラムに参考となる他大学の動向を探することは決して容易ではない。共通な要素を持つプログラムの場合にも、総合大学の大学院で与えられる傾向が支配的であり、さらに、単一専攻としてよりは、工学、社会学、人文学等の学問領域を融合した領域横断的な性格を持つ新しい大学院の場合が多い。このような領域横断性は、学科や専攻名だけではなく、授与される学位名称からも窺える。例えば、MITのMedia Labが授与する博士号の名称は、Doctor of Philosophy in Media Arts and Scienceである。以下は、その他「PhD」の後ろにつく分野名の例である。

media arts and technology/media, art and text/

mass communication and media arts/ media studies/ media, technology and society/ media, culture and communication/ media and information studies/ digital media/ film and moving images studies/ anthropology, media and performance/ film studies/ communication/ creative industry / media arts and practice (in a school of cinematic arts)

特に、映画分野において、理論から独立した形の制作中心博士プログラムの事例は、リサーチセンターによる調査では見当たらず、むしろ、世界の映画教育機関が東京芸術大学大学院映像研究科の実技系博士プログラムに注目しているという事実が確認された。

本報告書では、修士課程のメディア映像に該当するメディアアートを中心とするリサーチ活動を紹介する。

II. Planetary Collegium

馬 定延

アートとテクノロジー研究のための国際的リサーチ・プラットフォームであるPlanetary Collegiumを、アーティストの創作に対して博士学位(PhD)を授与する動きの事例として紹介する。

1. 概要

世界的なメディアアートの先駆者、ロイ・アスコット(Roy Ascott)によって、1994年the University of Wales College, Newportに設立されたCentre for Advanced Inquiry in the Interactive Arts(CAiiA)と1997年University of Plymouthに設立されたScience

Technology and Art Research(STAR)が、両校の人的・技術的資源を共有する、共同リサーチ・プラットフォームが母体となった。その後の2003年、システム全体をUniversity of Plymouthに移し、Planetary Collegiumと名付けたのが始まりである。University of Plymouthをハブとして、ミラノのM-node(Nuova Accademia di Belle Arti di Milan, Italy)とチューリッヒのZ-node(Institute of cultural studies, university of applied arts, Zurich, Switzerland)など、ノードと呼ばれる世界各地のセンターと連携している。

Planetary Collegiumは、博士研究、ポスドク研究に

関わるアーティスト、ミュージシャン、パフォーマ、デザイナー、建築家、理論家、学者からなる世界的な研究コミュニティであり、1997年以来、ヨーロッパ、北アメリカ、南アメリカ、日本、中国、オーストラリアなどで、25回以上のコンファレンスとシンポジウムを開いてきた。

博士プログラムは、連続した3年間University of PlymouthやNodeに滞在研究する「フルタイム制」と連続して3年間、毎年3回、3日間のグループごとに個別的研究報告と討議、3日間の講評会および指導、2日間のパブリック・シンポジウム、1日間の文化訪問、全部で10日間行われるコンポジット・セッションに参加することが義務化されている「パートタイム制」の二種類がある。

博士学位審査は、コンポジット・セッションごとに作成する報告書と、「英語8000字の論文」、あるいは「実技的な作品のデジタル・ポートフォリオと英語35000字以上のリサーチペーパー」をもって行われる。

2. 対面口述調査

Planetary Collegiumに関する本インタビューは、2011年9月27日、イギリスのリバプールで開催されたThe 4th International Conference on the Histories of Media Art, Science and Technologyにおいて開かれたThe 2nd Leonardo Education and Art Forum: Transdisciplinary Visual Arts, Science & Technology Renewal Post New Media Assimilation Workshopの前に行われた。

聞き手 (M): 馬 定延 (映像研究科リサーチセンター
教育研究助手)

話し手 (P): Mike Phillips (University of
Plymouth 芸術学部 芸術メディア専攻 学際芸術教授/i-DATディレクター
/Planetary Collegium主任指導教員
/Transtechnologyリサーチグループ指導
教員)

M:

二つ質問があります。ひとつはあなたの大学とPlanetary Collegiumに関する質問と、もうひとつは一般的な意味でのアーティストのための博士学位に対するあなたの個人的な意見です。研究者として私自身は、あなたの活動に非常に興味がありますが、今日は芸術博士に関する議論に焦点を当てたいと思います。幸いなことにも、午後のセッションであなたの発表をとおして、あなたの活動について知ることができるでしょう。

P:

わかりました (笑)。

M:

ウェブに公開されているあなたの履歴書を読んであなたがさまざまな分野を横断してきたことがわかりました。もともとあなたは美術教育を受けた方ですね。

P:

そうです。

M:

ところが、1990年代初頭、University of Plymouthの工学部、コンピュータ工学専攻のプログラム・マネー

ジャーになりましたね。1990年度初頭には、いわゆる学際的研究（interdisciplinary studies）が非常に注目を受けていた時期であり、「アートとテクノロジー」のスローガンの元で、多くのアーティストたちが工学の領域に流れていた時期でもあります。当時の状況はいかがでしたか？今となってはあまり珍しいことではなくなりましたが、当時はまだそこまで一般的なことではなかったと思いますので、その先駆者の1人としてあなたの意見がお聞きしたいです。

P：

面白い質問ですね。歴史的には、大阪万博でペプシー館を作ったE.A.T (Experiments in Art and Technology)のような、1960年代のアートとテクノロジー運動がありました。それに対して、1980年代の終わり頃の面白さは、アナログと前デジタル的なものが混ざっていた点にあると思います。当時のコンピュータは以前より利用可能なもの、偏在的（ubiquitous）なものになっていました。人々はそれを使ってプログラムを書き始めました。皆がプログラミングをしていたとも言えるかもしれません。アーティストではなかったのです。プログラミングとコードに関する素晴らしい本と雑誌が出てきました。それは、ある意味で、当時の「時代精神」でもありました。

その時、異なる分野の間、小さなクロスオーバーが起こり始まったと思います。私自身は、4D専攻、つまり、フィルムとビデオのような時間芸術の分野に属していました。また、その頃からサウンド・インスタレーションにおいても、大きな進展があり、光のスイッチや小さな音響センサーによって、インタラクティブな作品を作ることが可能になりました。勿論、それらは今から見ると、非常にアナログに近いものではありましたが。小さな光センサーがその例ですが、コンピュータでオンオフすることの可能なチップがいっぱい出てきました。そのチップのような当時のデジタル的な素材を使って、人々は簡単なインタラクティブ空間を作ることができたのです。

私がSlade School of Fine Art, University College Londonの大学院に入った頃には、既にコンピュータを用いた表現の歴史がありました。グラフィック中心ではありましたが、ミシュランタイヤのアニメーション広告を作るために、安いコンピュータを何台も使ってレンダリングをしたアーティストグループもありました。ポール・ブラウン（Paul Brown）の作品は、Slade

School of Fine Artの初期作品の回復とも言えます。基本的には、コンピュータ工学者たちとコラボレーションするアーティストのことでした。

当時、私が取り組んだのは、自分の作品をコンピュータによるオンオフ・スイッチを利用して拡張させることと、そしてロイ・アスコットと一緒に作ったネットワーク系の作品でした。ロンドン大学では、Euclidと呼ばれる、メール・サービス・システムがありました。ウェブではありませんが、極初期のネットワークングではありませんでした。

M：

それはいつ頃のことでしたか？

P：

1985年頃だと思います。ちょっと年寄りのように聞こえますが（笑）。ロイ・アスコットは、電話とモデムを使った電話、受信機を用いた作品を作っていました。

M：

ロイ・アスコットとは当時から知り合いでしたか？

P：

もちろん、私は『Leonardo』ジャーナルのファンだったので、彼のことを知っていました。当時の美大は、絵画と彫刻が主流であり、キュビズム、構成主義、未来派などから分岐してきた、オルタナティブな美術史にふれることはとても大変でした。1982年頃のことだったと思います。

当時、ロバート・ペッパレル（Robert Pepperell）という人と一緒に作品を作っていた私は、ロイ・アスコットの活動について非常に興味がありました。ペッパレルは、今はカーディフに住んでいて、もはやデジタル作品はやめて、主に絵画作品を作っています。個人的にそれは悲劇的なことだと思います。彼が、ロイ・アスコットのいたクイントからやってきた時から、私は彼とユークリッド・システムを使ってネットワークング作品を作りました。ロイ・アスコットと一緒に展示をしたのは、トゥールーズでのことでした。実は、私自信が彼の作品「Aspects of Gaia」(1989)に参加していて、遠く離れているスレードから、イメージを伝送していました。それ自体がネットワークの作品でした。なので、私の持っているプログラミング技術は、明確にネットワークングに関するものです。修士課程を卒業した後は、作家として

活動していました。実は、E.A.T.の小さなイギリスバージョンのグループで参加していました。

M:

そのグループの名前は何でしたか？

P:

同じくE.A.T.でした。

M:

意味も一緒だったのですか？アートとテクノロジーにおける実験？

P:

まったくその通りです。私たちは1970年代の遺産を受け継ごうとしていました。ある種のテレマティック・パフォーマンスの展示も何回かしました。

その後、私の学部母校であるExeter College of Artで、4D時間芸術分野の教鞭を執ることになりました。出版コースも担当していました。1987、1988年頃のデジタル出版に関するコースでした。出版産業的には一種の応用とも言えるネットワークとの接合も試みていました。当時、Polytechnic Southwestと呼ばれていた、現在のUniversity of Plymouthのコンピュータ工学部と連絡を取っていました。この大学が、40マイルくらい離れているエクスター美術大学を取り入れて現在のプリマス大学になったのです。

M:

専攻、学科、学部、大学間の統合と融合が起こった時期でしたよね。

P:

そうです。すべての統合。それがPhDプログラムの面白い部分でもあります。もちろん、今でもイギリスには芸術専門学校（art college）がありますが、それらはあまりアカデミックなものではありません。多くの芸術専門学校が、今は大学の中に統合され、美術学科となりました。PhDをめぐる議論が活発に行われるようになったことはこの事実と関係深いです。

この過程で、芸術側から分離された部分がマクロメディア・ヨーロッパのスポンサーで学部のメディアラボとなりました。1999年頃の当時、新しいテクノロジーとはほとんどがインタラクティブ・テクノロジーのことでし

た。ネットワークだけではなく、スクリーン・インタラクションも含めていました。私たちは、芸術学部とコンピュータ工学部による共同科目コースを設置しました。ところで、ある日、突然芸術学部の方が、この新しいテクノロジーに関わるのをやめたいと言ってきました。

M:

それは、彼らにとってその技術が難しすぎたからでしたか？

P:

その通りです。ファインアートとの根本的な裂け目というか…。本当に理解できないことでした。私からすると当時のコンピュータは本当に素晴らしかったからです。その時に、芸術学部が私の居場所ではないと痛感し、コンピュータ工学部の方に移動することにしました。そこで、すべてのことを立ち上げたのです。ロイ・アスコットを学部の外部審査委員として招聘しました。外部審査委員委嘱期間が終わる頃、偶然ですが、芸術分野が深く関わっていた、最初のRAE（Research Assessment Exercise）が始まりました。

過去15年間、5年ごとに行われたプロジェクトの中で、およそ3つ、すくなくとも1つについて良く知っています。最初、すべての芸術専門学校と芸術学科が関わっていました。リサーチのために、教育基金協議会から大学にお金が下りてきました。そういうことが起きた時に、コンピュータ工学部の私たちが気付いたことは、リサーチの重要性のことでした。ただ、私たちの所属はコンピュータ工学部だったので、ロイ・アスコットを教授として招き、リサーチ部門を開発することにしました。

M:

彼は当時どこで何をしていましたか？

P:

彼はカールレオンのニューポートの近所のウェイルズの都市、クイントというところにいました。最初は、半分はクイントに、半分はPlymouthにいましたが、1998年頃の事だと覚えています、完全にPlymouthの方にフルタイムで働くことになりました。

彼はPhDプログラム、Planetary Collegiumを持ってきました。私自身は彼が来る前から工学のPhD学生を指導してきました。そして、工学がPlanetary Collegiumに

寄与したこともありました。

当時、Planetary Collegiumは、ヴィクトリア・ヴェスナ（Victoria Vesna）やビル・シーマン（Bill Seaman）のようなメディアアーティストたちと既に始まっていました。彼らが最初の収穫だったんです。彼らのPhDはアーティストとしての実践に大きな比重を占めたものでした。Planetary Collegiumが工学部の中に入ってきたとき、そのモデルが既存の工学モデルと非常に類似していることを発見しました。工学モデルは、一つのテンプレートとしてうまく機能したのです。要するに、ものを作って、それについて書くということです。ロイ・アスコットが創り、Plymouthに持ち込んだモデルと、私たちが以前から運用していたモデルにはほとんど違いがありませんでした。

M:

彼が来た後、モデルだけではなく、実際の運用でもうまくいきましたか？

P:

そうです。

M:

その前まで彼が関わっていた、CAiiAについてもう少し話していただけませんか？

P:

カイアと読みます。少しだけ、ガイアに似た名前ですね。少しだけですが（笑）。

Plymouthに来る前の2年間くらい運用されていたと思います。そこで始まったのが、PhDセッションの一貫としての「Conscious Reframed」という学会です。イギリスの大学では、パートタイムの学生たちに1年に最低限30日間大学に滞在することを要求しています。そのひとつのモデルとして、ロイ・アスコットは、学生たちにカーレオンに年3回来てもらい、10日間の学会のように学生に発表をしてもらうシステムを創案したのです。

M:

パートタイム学生たちのための集中講義ということですね。

P:

3つのセッションは、それぞれ4月、夏、11月にありま

したけれど、それらは偶然ですが、アメリカの連休期間と見事に一致していました。日頃 PhDの研究指導をしていた学者たちが、自分たちのPhDに逃げてきて（笑）、また教職に戻るといことです。非常にうまくいきました。

当時、なぜそんなにアメリカの学生が多かったのかは、CAiiAがPractice-based PhDであることに関係しています。今はイギリスに他にもPractice-based PhDに取り組んでいる学校が多数ありますが、当時はまだその数が少なかったのです。また、アメリカの大学でPhDを取得するためには、どうしてもアーティストとしての実践を中断せざるをえないのが現実です。いわゆる研究と方法論のことです。

ヴィクトリア・ヴェスナのように、アーティストとしてアメリカで教職に勤めているうちは誰でも、ある種のガラスの天井にぶつかることになります。つまり、アーティストとしての実践によって、学内の要職までキャリアを積んでいくことはできますが、学部長や学科長などになるためにはPhDが必要だという限界に直面することになるのです。問題は、そのPhDをとるためには、どうしてもアーティストとしての活動を中断しなければいけないことですが、それは、アーティストとしてのキャリアの中断を意味するのです。

なので、ウェイルズに来て、CAiiAのプログラムに参加することによって、アーティストとしての実践を中断せずに、その限界を乗り越えることができるのです。他にもいろんな問題、いろんな状況的な問題を現実的に解決することができます。アメリカにおける活動により、この分野の伝説的巨匠として認知されていたロイ・アスコットのことを良く知っていたその学生たちにとっては、このすべてのプロセスが非常に明白なものでありました。

私自身も、外部審査委員としてロイ・アスコットと一緒に働いていたため、このことについて良く知っていました。ニューポートにおける最初の「Conscious Reframed」にも参加したと思います。そして1年後、そして3番目にも。その頃は、既にロイ・アスコットがUniversity of Plymouthに移ってきていた頃でした。

当時私たちは、STARというプログラムでPhDの学生を3人持っていました。ウェイルズにCAiiAが、PlymouthにSTARがあり、ロイ・アスコットがその両方のディレクターになっていました。ロイ・アスコットとウェイルズで長い間一緒に仕事していたマイク・パント（Mike Punt）は当時ほとんどの学生の副査（副指導

教員) でした。私はUniversity of PlymouthのSTARの副ディレクターとして、ウェイルズのマイク・パントと対等な役割を果たすことになっていました。

つまり、双子のような2重システムだったのです。Plymouthでも、ウェイルズでも、30日の要件も同じでした。相違点は、私たちがコンピュータ工学部に所属していたため、技術的な資源がより豊かであり、技術の使用についてより実用的であったという点だったでしょう。

最初の「Consciousness Reframed」には、後続ワークショップとして学生たちがPlymouthにやってきました。正確には学会というよりは、ワークショップでした。そこで行われた資料は、今でも持っていますが、正式に出版されたことはありません。基本的には、かなり実用的な形で共同作業をして、あるアイデアを表現することです。それは現在私たちがアート・メディア・デザイン研究所であるi-DATにおいて行ってきた活動とも一脈通じることです。こうして様々なスタイルの作業が連続して行く中で、ロイ・アスコットがUniversity of Plymouthに移ってきました。そして私たちはPhDコースを立ち上げました。ウェイルズから何名かの学生が移ってきて、それより多くの学生が私たちの方から上がってきました。そこで、ロイ・アスコットが審査委員団としてジル・スコット (Jill Scott) の導くチューリッヒの「ノード」を作りました。

M:

3つのノードはここで始まったのですね。Plymouth, Milan, Zurich.

P:

そのうちに増えていくと思います。実際に大きくなりつつあります。

M:

世界各地で広がっていると同時にお互いに緊密につながっている「ノード」とは、Planetary Collegiumの基本コンセプトのひとつですよね。まだ3つしかないのは少し疑問に思いますが。

P:

実際にいくつかの国の大学と話してきました。ブラジルと、中国の北京、韓国のソウルなど、議論は様々なところで行われてきました。

M:

まだ実現はされていないけど、ソウルの教授は私も知っています。

P:

中国で実現されなかったのは、法律における大学の要件が理由でした。法律上の大学の要件はイギリスにもありますが、今はある程度融通がききます。ブラジルでは、正確な名前は覚えていませんが、管理組織に変化があったからでした。でもまだ努力はしています。おそらく、新しいのは上海の視覚芸術学院に現れるのではないかと期待しています。近年そこで行った学会で何かがでてくるような印象を受けました。もう一つは、おそらくポルトガルのリスポンです。11月に学会が開かれます。

新しいノードを立ち上げるための試みはたくさんありましたが、現実的な状況はそんなに簡単ではありません。一度ノードができると、そこで行われる研究をディレクションし、また彼らを指導しなければいけないからです。私たちは、各コミュニティ間の研究の質を保証するために、指導委員のチームを構成しています。ただ、このすべては、University of Plymouthを通して行われます。もっと多くのノードができない理由はありません。だが、実際には2つのノードだけでも、やるべき仕事の量がものすごく増えてきますので大変です(笑)。どっちみち、これからノードは増えていくと思います。

M:

世界的なノードシステムの運用には、おそらく二つくらいの現実的な問題があるのではないかと推測されます。先ほどおっしゃったように、既に教授である人たちが、社会的なガラスの天井を乗り越えるためにPhDをとる場合には問題にならないでしょうが、一般的な若い学生が学費とは別に、年数回の学会のために世界旅行を自費で負担することは結構大変だと思います。

P:

1年に3回です。確かに難しいことですが…でも、30日を3つのセッションに分けて、それだけを履修すればいいというのが、Planetary Collegiumのためのモデルです。これは驚くほど非常にうまくいきました。なぜなら、それらのセッションが本当に集中的であるからです。連休の時にイギリス、Plymouthに来て、10日ずつ、30日間、これらのセッションに参加すればいいのです。学生たちはどっちみち旅行をします、何の理由もない時

にも。まあ、Plymouthを旅行するよりは、上海や、ブラジルや、リスボンを旅行した方が楽しいでしょうね。それらの都市の大学と組むのは私たちの仕事です。ノードを超えて、シンポジウムを誘致した大学は、宿泊などの支援をしてくれます。ですから、Plymouthに来ることより経済的に負担になるわけではありません。

Planetary Collegiumとは別に、私が大学で関わっているi-DATには10人のPhD課程の学生たちがいて、その一部はPlymouthに滞在しています。私がi-DATで運用しているモデルは、Planetary Collegiumのそれより柔軟なものだといえます。学校に来た時だけではなく、スカイプなどを通してやり取りも可能です。ただ、その問題は、このモデルはより分散的であるということです。この9～10人の学生が同時に同じ場所に集まることは大変難しいです。

それに対して、Planetary Collegiumの学生たちは、10日間の期間中、同じ場所に閉じ込められ（笑）、集中的なコースを受けるという点が利点だといえます。もちろん、i-DATの学生たちも研究生生活においていい経験をしてはいますが、どうしてもそこには社会的、集団的コミュニケーションにおいて、欠けている部分が少なからずあります。同窓会みたいなものも続いています。例えば、ヴィクトリア・ヴェスナさんはほとんどの学会に来てくれるし、学生全員はロイ・アスコットとPlanetary Collegiumとの緊密な関係を保ち、そのコミュニティ内のネットワークは非常に強いです。その反面、i-DATはより分散的で個別的な関係を持っているため、ディレクターとして私のやるべきことのひとつは、コミュニティ的な感受性を育てることです。

M:

次に極めて単純な問題ですが、中国や韓国にノードを立ち上げる場合には言語的な問題も少なくはないと思いますが、それはいかがでしょうか？

P:

実際、言語の問題に関しては、英語圏と非英語圏の間よりは、異なる分野の言語の間の方がより深刻なのが事実です。

M:

なるほど、愚問賢答ですね。

P:

ここはデジタル的な意識とその背後のテクノロジーに主なる興味を持っている様々な人々が集まっています。ダンサーの身体性に関する言説は当然建築家の身体性に関する議論とは異なります。

学生たちがIELTSなどの英語の試験の基準さえ満たせば、問題になる事はないと思います。それよりは、異なる分野の異なる言語の方がはるかに大きい問題です。

M:

あなた自身が美術の教育を受けて、工学の分野で教育に携わってきた経験が、このような異なる領域の異なる言語の問題を解決するに役立つのでしょうか。

P:

そうですね…それについては午後お話しできればと思います（笑）。

異なる分野の言語を翻訳していく作業こそが核心だと思います。それぞれの分野において受け継がれたもの、そしてそれと同時に重荷になるもののせいで、物事が中断される場合がしばしばあります。それらの中には、RAEのようなことで実証されたりもしましたが、既成の制度が、それぞれの分野の野望や欠点を規制することもあります。異なる分野の人たちが集まっていますが、ただそれぞれの分野の中に留まり、それらを横断してコミュニケーションすることができなかつたりします。変化に伴うトラウマに対処する必要がありますが、それはなかなか難しいことですね。

M:

同意します。それは非常に難しいことではありますが、それとまた同時に本当に必要なことだと思います。Planetary Collegiumの話に戻って、STARについてももう少し説明を聞きたいと思います。それは現在のi-DATの母体だったのですか？

P:

いいえ、STARとi-DATはパラレルに同時に現れたものです。

ロイ・アスコットがウェイルズからUniversity of Plymouthに来る時に学生数人を連れてきました。前述したCAiiAはそうしてウェイルズで終わりました。チューリッヒのノードの方が先だったと思いますが、ロイ・アスコットがUniversity of Plymouthに移ってからPlymouthのノードができました。

ところが、それと同時に、University of Plymouthの私と私の同僚たちはSTARプロジェクトの一環であるプロジェクトを進めていて、i-DAT設立のための助成金も用意できていました。それは、PhDよりは、学部と修士課程により密接な関係を持っていました。その助成金のほとんどはArts Council（芸術文化振興会）によるものですが、それに加えて当時盛んに議論されていたクリエイティブ・インダストリーに関する基金もありました。今は一つの組織になって、Arts CouncilのThe National Portfolio Funding プログラムになりました。Planetary Collegiumは横断的で、ある意味で魔術的な流れの中で発展した反面、i-DATは、実際に長い期間コンピュータ工学部の中に位置していて、そこから研究グループに発展していて、今はひとつの芸術組織になっています。

その二つはパラレルに同時に発展してきましたが、4年くらい前、マイク・パントがウェイルズからUniversity of Plymouthに転勤した時、もうひとつの研究グループを立ち上げたことによって、現在にはPlanetary Collegiumとi-DATとTranstechnologyという3つの研究グループがあります。

それは私たちの活動において、ある種の爆発のようなものであって、世界にノードを持っているPlanetary Collegiumに様々な分野に属する約50人のPhDの学生たちがいて、それより実践と応用的な研究に関わるi-DATにも約10人のPhD学生、そして、Transtechnologyの中で約10人のPhD学生がいます。もちろん、私とロイ・アスコット、マイク・パントはお互いの学生を研究指導しているため、各領域間に多様なインタラクションが起きています。ですが、それと同時にそれぞれの領域はそれなりに権威づけられるものとして成長していると思います。

M：
それぞれの領域ごとに卒業した学生に与えられる学位の名称が異なりますか？どのような学位が授与されますか？

P：
PhDです。基本的にはUniversity of Plymouthの中ではすべてが同じPhD学位を授与することになっています。相違点というのは、ロイ・アスコットの場合、意識をめぐる理論に関わるPractice-basedの研究であり、マイク・パントの学生たちはよりアーカイブや歴史に関わ

る研究である傾向があり、私の学生たちはそれらより遥かにpractice-basedであり、かなり広い領域に関わっています。i-DATの重視しているアートとテクノロジーのプロトタイプとインターネットのネットワークと深く関係しています。

M：
どちらかというとより工学的な？

P：
ええと…そうだといえまね。工学の方法論と実践から引く張ってくる要素がありますね。ロイ・アスコットやマイク・パントのグループよりは理論中心の傾向が少なく、実用的な性格を結んでいます。

M：
アーティストのPhDは美術史の研究だけではなく、工学からも方法論を見習う傾向があるようですね。

P：
実際、Planetary Collegiumにおいて行われているテクノロジーのシナジーを見れば、その中でも多数のスーパーバイザーがコンピュータ工学部にいます。PhDを論じる時にプロトコルを提示してくれています。Planetary Collegium以前から私はコンピュータ工学を指導していました。彼らはかなりメディア指向的で、ナラティブやインタラクション・デザインなどを扱っていました。

M：
領域間の境界は面白いですね。

P：
ラボみたいなものが特にそうです。個人的な経験からいうと、工学から近い距離にいた頃、特に有用だったのが、いつもプラクティスと近い距離にいられたことです。ものをつくる人たち、そしてある種の統合を通してそれらのプラクティスを言語化し、文脈化することです。今は芸術学部の中に移ってきたので、また別のプラクティスをめぐる議論が行われます。書かれたもの無しに純粋にプラクティスとして成立する、アートのプラクティスに関しては、まだ未解決の問題が残っていると個人的には考えています。

音楽やパフォーマンスの歴史を考えると、スクリプトが

重要になります。パフォーマンスにおいて、ひとつのパフォーマンスが物事を表現するテキストへの変換が起こります。私やロイ・アスコットやマイク・パントにもいつも、このような統合を言語化する必要がありました。その大きな遺産が図書館になり、制度の骨子の一部になりました。

イギリスやアメリカ、他のヨーロッパの国で起きていることをみると、芸術分野の中では、PhDへの動因が必ずしも芸術そのものの資質を意味するわけではないような気がしなくもありません。以前より優れたPhDは出てきていますが、アートそのものの質も同等に成長したのかは、実際には議論の余地があります。

M:

このテーマとそれをめぐる状況に過去20年間能動的に関わってきたあなたなのに、まだ議論の余地があるとおっしゃっていますよね。

P:

まあ、Planetary Collegiumで卒業したすべての学生は非常にpractice-basedです。そのため、指導の方法論も個別的な方法論とテーマと同期させられています。もちろん、その中で、強力な芸術作品が出てくることもあります。ただ、この手の学会や関連展示をみる限りでは、作品の質という面は…。ここで起きている問題というのは、作品の質がある種の方法論的フレームワークによって入れ替わっていることです。方法論さえ正しければ、悪い作品を作って、いいPhDになることは本当に簡単なことですから！（笑）

M:

それは私たちも直面している根本的な問題だと思います。

P:

そうですね。大学からすると、フレームワークを一致させる必要があります。博士トレーニングセンターが建てられ、政府から助成金をもらったりすること…みんながこのゲームに参加しています。でも、私に言わせるとPhDの特質はとても繊細な問題であり、それを方法論で取って代わることはできないと思います。本当に不可能なことです。だから難しいのです。

M:

評価という側面について話してください。

P:

私たちは試験の評価には関わっていません。私たちの役割は指導です。それはまったく違うことです。

この学会が終わって大学に戻ると、金曜日に博士学生の口述試験があります。その学生は既に博士論文を書き終え、提出しました。彼女は本当に大変なことをしてきました。これからのことは、私たちスーパーバイザーの同席した、口述試験次第です。普通2、3時間くらいかかる口述試験では、内部と外部の審査委員（試験官）によって論文についていろんな質疑が行われます。そしてその結果によって評価が行われます。私たちスーパーバイザーのできるのは、学生がいるべき位置にいることと、その分野の適切な専門家と学生を会わせることです。これは学生一人一人によって違う問題であり、とても繊細な問題だと個人的には考えています。

なので、博士課程学生の一人一人のために、そのような体制を揃えること、一般的な知識をもっていることはそんなに容易なことではありません。あなたは、学生たちに完全に頼られている上に、彼らを導かなければいけません。それはとても難しいこと…というか、少しは怖いことでもあります（笑）。

金曜日には、私はその部屋に座っているはずですが。この女性は、二人の外部審査委員と一人の内部審査委員からなる三人の審査委員によって審査されます。このような体制をとる理由は、大学が質的な保証を求めるためです。彼らはそこに座っていて、学生はここ、そしてスーパーバイザーの私は彼女の後ろに座ることになります。

M:

後ろですか！

P:

そうです、ちょっと変なことです。そうすることによって、私は彼女にいかなる秘密信号など、ヒントをあげたりすることで、彼女を助けることができなくなります。これはちょっと怖いことです、なぜかというあなたが見ているのが他ならぬ…

M:

学生たちの後ろ姿と審査委員の顔ですからね。

P :

あなたはその学生たちとその日まで4年、あるいは5、6年間、指導し、一緒に研究してきたのです。あなたはその日のため、その学生たちを勇気づけなければいけません。

基本的にはすべてが博士論文に基づくことになりますので、学生は自分の論文の隅々まで知っていなければいけません。単純に書くことと、書いたものを知ることは全く別の問題です。

M :

最終的に学位を習得するかしないかを決めるのはその口述試験の結果ですか？

P :

口述試験の結果には5つの種類があります。

まあ、「失格」がありますね。それはそれで終わりということですよ。

そして、「MPhil」があります。まだPhDではないので、そこからPhDに向けてもうひと頑張り、という意味でその途中までは着いたという意味の学位です。

その次には、「大幅の修正」があります。後もう一年間、主要な部分を書き直す必要があるということですよ。

一番一般的なものは「マイナーな訂正の必要」です。例えば、最終の章を書き直したり、参考文献を足したりすることです。時間的には約3ヶ月の猶予が与えられます。最後に「合格」、言葉通り明瞭な合格があります。実際には稀なケースです。全くみないわけではないが、どちらかというと可能性はかなり低いです。なぜかというと、審査委員はある種の権威を持つので、なんといいですか、その権力のもと、しばしば書き直すことを要求します。それが一般的なことです。3ヶ月後に再提出して、PhDをもらいます。

M :

学位取得までかかる平均的な時間はどれくらいですか？

P :

学生がフルタイムか、パートタイムかによって違います。フルタイムの場合には、3、4年です。多くの博士課程の学生は3年間学費を支援されて、後1年間で論文を書きます。

M :

似たような状況ですね…

P :

そうですね（笑）。現在イギリスの教育の大きい問題は、一方では、高等教育協会がPhDの質をもって大学を評価することで時間を減らされています。彼らの評価基準は完成率です。学生が入学した後、その学生が成功するか失敗するかが計られるのです。学生が卒業するまでにかかる時間が測られます。フルタイムは3、4年、パートタイムは5、6年です。もしそれより長い時間がかかるのであれば、繰り返しがあるので、評価が低くなります。このようなことは、大学を始めとする教育機関がその時間を減らせる圧力として作用し、学生たちは時間内に論文を書き終えなければいけないという圧迫感に襲われることになります。

M :

借金みたいに大変なことですね！

P :

（笑）全くその通りですよ。本当に大変です。昔は全くそうではありませんでした。一部の人は12年間博士課程に在籍したりもしました。

M :

特にヨーロッパがそうだったのですよね。

P :

そうですね。もちろん、それが問題だったのは自明です。ただ、より長い時間をかけることにはある種特権的な地位にいるということでもありました。

その頃のPhDの質がより高かったかという問題には議論の余地があると思いますが、現在の問題はあまりにも圧迫感が大きすぎて、決まった手順に従うだけというか、すべてのプロセスを基本的に機械化しているところにあります。

今は教育機関が規制されることによって、その教育機関が学生とスーパーバイザー（指導教員）との関係を管理しようとしていて、ますますと制度化されていくところですよ。本当に、ますます居心地が悪くなっていくような気がします。学生と事務との間に対話が増えていく反面、スーパーバイザーはそのようなことについて前より知らない状態になっていきます。ある意味で、学部生み

たいに待遇されるようになっていきます。

もちろん、このような制度化されたシステムがこのように難しい時代に学生たちがちゃんとやり抜くための足場を支えることも可能です。ただ、昔はとても流動的だったのが今は堅苦しくなり、機械化されています。難しい問題です。

M:

最近ではイギリスのほとんどの芸術大学がPhDを持っていて、その多くがpractice-based PhDであるというのは事実ですか？

P:

芸術におけるPhDをどう定義しようとする格闘がありました。これは大きな問題です。あなたがアーティストである上で、PhDを欲するのなら、その理由はなんですか？今までアーティストの最終的な学位は修士でした。一般的には、あなたがBAをもらおうと、世界にアーティストとして公表されることだとみんなが思っていたのです。

工学にはPhDだけではなく、進路としてのPostdocまでありますが、それはそこまで制度化されてはいませんでした。今は、ますますそうなっています。今は、PhDが高等教育の教職を得るための基本資質の一部になっています。

私の考える問題の一つは、講師になるためにPhDが必要になり、アートプラクティスにおけるPhDが増えていく場合のそのものの質は、必ずしも昔のようなものではないという点です。そしてあなたがまた高等教育でそのような講師を育てていく…という危険があります。いいPhDはたくさんありえるかもしれませんが、アートプラクティスは失われてしまう恐れがあります。以前、芸術大学で起きたことには、アーティスト同士の間におけるシナジー、アーティストの実践とアカデミズム、すなわち教える人との間におけるシナジーがたくさんありました。

今はまだ、PhD取得に至るまで作用する力と彼らが実践者として制作していくこととの間にはある緊張があるように思います。これはどっちが重要だという判断ではなく、PhD取得を通じたアカデミズムのキャリアパスとプロのアーティストとしてのキャリアパスの間にある緊張のことです。これら二つははまだ新しい形で進化することができず、ある種の奇形な…緊張感を生み出していると私は考えています。

それにもかかわらず、まだ可能性はいっぱいあります。ある意味でPlanetary Collegiumもそうですが、昔のアトリエシステム、つまりより小さなグループのスタイルに戻ることもできるでしょう。あるいは学校の外に出ていくこともできるでしょう。例えば、i-DATはアート・オーガニゼーションであり、大学の外に出ていくことができます。実際、今の大学は小さな部分的組織から成り立っています。必要であるのは、これらに信用を与えることだけです。母船を離れる、というのがひとつの可能性であるのです（笑）。

M:

最後の質問です。James Elkinsは『Artists with PhDs』(2009)で、実際にPhDが必要なのは極一部のアーティストであるが、それでもPhDを持つ、あるいは求めるアーティストはこれからも増えていく見込みであるため、アーティストのPhDに対する議論を芸術教育全体の見直しの機会にしていかなければいけないと書いています。

P:

確かにイギリスのケースはアメリカと一緒にではありますが、類似しているところも多いです。アーティストとしての実践の面であろうが、アカデミズムの職業的な面であろうが、アートをサポートするための制度的なフレームワークができています。

イギリスには二つの主要な助成団体があります。一つはArts Councilであり、もう一つは芸術・人文学研究協会(AHRC)です。現在にはPhDのように大学のリサーチに関連する助成金はAHRCが支援し、アーティストのための助成金はArts Councilが支援しています。ところが、今はこの二つの助成団体がある意味で破産状態になっているため、十分な助成金がないのが現実です。

M:

イギリスにはアーティストもPhDも、その両方を兼ねているものが多すぎるからですか？

P:

そうです。またイギリスにはアート・オーガニゼーションも多すぎます。Arts Councilのお金はアート・オーガニゼーションに下りて、そのお金がそのアート・オーガニゼーション内外のアーティストに割り当てられます。次は何でしょう？これはどう起こったことでしょうか？こ

のような問題が、i-DATが特に持っている興味の対象です。なぜなら、私たちは両方の組織から助成金をもらっているからです。これらの組織の間には様々な関係性があります。少なくないサイアート（科学芸術）、アートとサイエンスのコラボレーションが両方の組織のコラボレーションによって支援されてきました。また、意味やなんであれ、いわゆるクリエイティブ・インダストリーにおける関心もありました。この両者はいかに基盤を作るのかについて工夫してきました。

私がi-DATで興味を持っているのは、先ほど描写した緊張のことです。なぜPhDが必要でしょうか？建築家のように、学位と信任状など、プロとしての職業の問題に関わっているのは自明ですが、この問題とそこで創られるアートの質の間には根本的な緊張関係があります。Arts Councilの中でもこの議論は続いています。ほら、芸術はみんなのものであるはずでしょう（笑）。これは論争であり、言説でもあります。方法論だけでも、実技系のアートの方法論と理論と歴史があり、そこにももう

一組の緊張関係が潜んでいます。それらはお互いとうまく合わないし、対立的な要求をするからです。

ただ、今のような景気には、近視眼的な発想をしてはいけません。お金があってもなくても世界は続くでしょう。でも、今まで進化というのは起こってきました。お金の動く方向に向かって機関と制度は動きます。彼らはそうして生き残ってきましたからね。

M:

悲しき現実。

P:

次に何が起こるかは誰にもわからないのです。このような問題を深刻に、根本から考えなければいけません。答えはないですが、少なくとも、実際に現実的な方法でこれらの問題に取り組むことによって、様々なモデルを得ることは可能になるだろうと思います。そうですね、それが私の今後のプランです（笑）。

III. 関連文献レビュー

1. 実技系芸術博士をめぐる議論

『Artists with PhDs: on the New Doctoral Degree in Studio Art』
Edited by James Elkins, New Academia Publishing, 2009を中心に

編著者のジェームズ・エルキンス（James Elkins）は、「ペインティングとは何か」「目の使用法」「なぜ美術史と美学は分離されているのか」などの本質的かつそのため挑発的な議論を提起しつつつけてきた理論家であり、School of the Art Institute of Chicagoで美術史、美術理論、批評を教えている。戦後、最初は抵抗があったにも関わらず、結局は実質的な理由で、芸術大学に修士課程が急速に普及されていったのと同様、芸術教育における博士課程の創設の動きが逆らうことのできない必然的な流れであるという前提から本書を書いている。

この書籍が対象として扱っている分野は、スタジオアート、すなわち理論系ではなく、作品制作と密接な実践系のアート分野のことであり、それは必ずしも、映像メディア学博士課程の領域とは一致しているのでは

ない。しかしながら、アメリカにおいてはまだその必要性と実現可能性についてさえ合意が形成されていなかった2000年代初頭からこの問題に取り組み、すでに1990年代から博士教育に先行しているイギリス文化圏のケースを分析しながら、アメリカにとっての今後の方向性を模索している、本書の過渡期的な性格は非常に示唆に富む。

本書は、教育者の立場から書かれた11編のエッセイと8編の事例としての学生の紹介文・論文抜粋文からなっている。学生たちの出身校は、オーストラリアとイギリスの学校である。ただ残念なのは、学生たちの文書は古今の哲学、美学、美術理論、映画理論などを自由に駆使して書かれた優れたものではあるが、その短い文書からは、学生たちの在学期間中にどういう形で時間を案配したのか、作品制作とリサーチとの関係性をどのようにつくっていったのかがはっきり見えない。

ジェームズ・エルキンスは、芸術分野の博士学位が最も普及している、イギリス、オーストラリア、ニュージーランド、スカンディナヴィア半島において、少しずつ異なる学位名が多数存在することで、読み手を多少困惑させるところがあると指摘している。例えば、イギリス

で使われている用語は、Practice-based doctorateをはじめ、Doctorate in Creative Arts (DCA)、Doctorate in Fine Art (DFA)、Creative Practice Research PhD、Interdisciplinary Creative-arts PhDなどがあるという。

興味深い事実は、多数の寄稿者によって「practice-based」という表現の曖昧さが指摘されている点である。これらの言葉には「イギリスからアメリカへ輸入」されてきた経緯があるが、例えば、視覚芸術におけるリサーチ学位について書いているヴィクトール・バーギン (Victor Burgin: Millard Professor of Fine Art, Goldsmiths College, University of London, Professor Emeritus of History of Consciousness, University of California, Santa Cruz) は、2002年アメリカからイギリスに帰国した当時、Goldsmiths Collegeのリサーチ委員会で、「research-led practice」、「theory-led practice」、「practice-as-research」、「research-artist」などの言葉があふれていることに、今はごく自然なことになったそれらの言葉に対して率直に驚いたと書いている。

その一方、ティモシ・エミリン・ジョーンズ (Timothy Emlyn Jones: artist, Dean and Graduate Director of Burren College of Art) は、アメリカのスタジオアートの博士学位について書いた第6章で、イギリスだけではなく、ヨーロッパ、オーストラリア、ニュージーランド、中国などが、既にスタジオアートの博士学位プログラムに取り組んでいた2003年には、アメリカの聴衆からきわめて否定的な反応を受けたが、その3年後の2006年には聴衆の反応が大きく変わったと記述している。

そして、イギリスからアメリカへこの過程を新設するための10個のアドバイスを提示しているが、その一つは、「practice-based」という言葉の曖昧さであり、第2章において、ティモシ・エミリン・ジョーンズはこの言葉を使うのをやめようと主張している。氏によると、そもそも「practice」という用語自体が1980年代にアートとデザイン分野に輸入されてきた頃に、基準や規範なしにプロフェッショナルリズムを模倣するかたちで入ってきたと指摘している。

以上のような議論を踏まえて、編著者のジェームズ・エルキンス自身がその中立性のためより好む表現は、PhD in Studio Artである。

ジェームズ・エルキンスは、dissertationとthesisの使い方についても説明している。イギリスにおいて、dissertationとは、「学部生によるリサーチペーパー」、

あるいは「外の学位授与課程で書いたペーパー」を、一方でthesisとは「博士課程の学生」が書く論文のことを指し示す一方、アメリカでは後者の方をdissertationと呼ぶという。ここで、ジェームズ・エルキンスは、展示とアーティスト・ステートメントを伴うアート作品のことをもthesisと呼ぶことがあるため、thesisという用語には可能性があるとして述べている。

ヨーロッパでは、13世紀から博士学位 (Doctorate) が授与され、その後ろには個別領域の名前がついていたが、19世紀初頭のドイツにて、学術領域間の区別に反対するという意味で、優れた研究実績に与えられ始めたのがDoctorate of Philosophy、すなわちPhDである。既に当時からそのようなPhDの制度的な機能への拒否反応はあったといわれている。

博士学位論文として、「学科間の葛藤：知識を巡る葛藤と大学」を書いた、アーティスト・批評家のミック・ウィルソン (Mick Wilson) は、第4章において、前世紀まで遡ることのできる博士学位に関する研究領域と学科、およびその名称についての論争には、一種の歴史的無関心、あるいは制度的記憶喪失症が作用してきたかのように見えると述べている。すなわち、博士学位は、ある意味では常に論難の中で領域正当化と領域分割・識別の道具として利用されてきた面があり、戦後、そして1990年代以来の芸術教育で台頭してきたPractice-based PhDを巡る議論は以前の歴史と反響するところがあるということである。

その意味でも、歴史の参照は現在を理解して、今後を考えていくために非常に重要である。この書籍が取り組んでいる議論には、前提となっている論文や書籍がいくつかあるが、それらは研究＝リサーチと実践と言う問題と芸術教育の理念や方法論などに関する歴史的な名著である。

『*Research in Art and Design*』

Christopher Frayling, Royal College of Art, Research Papers Volume 1, Number 1, pp. 1-5, 1993/4

そして、この論文が引用している、

『*Education through Art*』

Herbert Read, Pearn, Pollinger & Higham, Ltd. London, 1945

さらに、その間に書かれた以下の論文も参照されている。

『*A Discussion Paper on Research in the Visual Fine Arts Prepared for the Birmingham Polytechnic*』

England, in 1978]

Tome Jones, Leonardo, Vol. 13, pp.89-93, Pergamon Press, 1980

『*Educating the Reflective Practitioner*』

Donald Schon, Jossey-Bass, 1987

とりわけ、著名な美術批評家のハーバート・リード (Herbert Read) の本は、早い時期に日本で紹介された。『*Education through Art*』の日本語版は、1953年美術出版社より、『*芸術による教育*』という題名で、植村鷹千代、水沢孝策の訳で刊行された以来、2001年フィルムアート社から復刊された。ハーバート・リードの関連訳書としては他にも『*芸術と社会*』(周郷博訳、牧書店、1955)や『*芸術教育の基本原則*』(小野修訳、紀伊国屋書店、1973)などが取り上げられる。

アートとデザインにおける三つの研究の可能性としては、into/ through/ forという区分、言い換えると、「研究対象」、「研究手法」、そして究極的な「研究の目的」としてのアートとデザインを考えることができると最初に提唱したのはハーバート・リードであるが、そのおよそ半世紀後の1993年クリストファー・フレイリング (Christopher Frayling) は、ハーバート・リードの議論を受け継いで以下のように説明している。

・研究対象としてのアートとデザイン

(Research *into* Art and Design)

アートとデザインについての研究として可能なのは、歴史的な研究、美学的、知覚的研究、アートとデザインをめぐる様々な理論的観点についての研究—社会的、経済的、政治的、倫理的、文化的、図像学的、技術的、素材的、構造的観点などがある。

・研究方法としてのアートとデザイン

(Research *through* Art and Design)

アートとデザインを通しての研究としては、例えば、科学技術系の学科と連携し、スプッタリングによる酸化チタン等の色彩効果が、芸術分野の金属工芸や宝石学科の素材研究に応用された。工学技術を、以前には使われたことのない自分なりの方向でカスタマイズし、それによって新しいコミュニケーションを生み出す開発的な作品制作を行うことができる。日々、段階的に行われる実用的な実験であり、それを文脈化するため研究日誌と報告書を書き、従来の資料調査とは差別化できるよう、実験結果と成果をコミュニケーションさせるアクション・リサーチが考えられる。

・研究目的としてのアートとデザイン

(Research *for* Art and Design)

最後にアートとデザインのための研究が一番問題となるが、フレイリングは、最終的な結果が作品である研究、言語的な知識だけではなく、資格的、類型的、創造的コミュニケーションをも生み出す研究であると書いている。

クリストファー・フレイリングが引用している、トム・ジョーンズ (Tom Jones) の論文では、特定の学校で視覚芸術教育に携わっているアーティストたちの仕事をアートの研究として定義することができるのかという問題が考察されている。トム・ジョーンズは、視覚芸術におけるリサーチとは、アートについての研究 (Research into art)、アートのための研究 (Research for art)、研究としてのアート (Art as research) があるといい、すべての視覚芸術がリサーチとして見なされるべきということではなく、一部のアートは研究であり、研究として見なされるべきアートも存在すると述べている。

この点について、クリストファー・フレイリングは、1990年代初頭の当時、高等教育へのイギリス政府による助成という現実的な理由があったことをきっかけに、「展示される作品も研究の成果として数えられるのか」という異常な議論まで行われることになったと書いている。そのなかで、既存のアーティスト像、デザイナー像、そして研究者像とは異なる傾向が現れたことと同時に、研究とはなにか、研究に含まれていることとは何か、そして研究によって伝わることは何かという問題に関する固定観念が問われるようになったことが背景として作用していた点も明らかにしている。

この章の他にも、他の学問領域に比べて芸術分野の博士を論じる際に最も頻繁に議論されるテーマがこの「実践と研究」の関係であり、一般的な意味で矛盾とも言える両者を関係づけるハーバート・リードとクリストファー・フレイリングの試みは非常に重要である。

第4章には、フィオナ・カンドリング (Fiona Candlin :University of London) によって指摘された、practice-based PhDの評価過程に関する問題提起が取り上げられている。

- ・博士をどのようにプロデュースし、検証するのか。
- ・作品は現代アートの中の実践として評価されるべきか、あるいはイメージに関する論文として見られるべきか。

- ・理論的、知的な調査は作品制作の中で行われるものなのか、あるいは関連文献を通して行われるものなのか。
- ・アカデミックな研究のように、作品も仮説を設定して、古典との関係の中で見せられるべきなのか、あるいは技術的な熟練と器用さを強調すべきなのか、もしそうだったら、その技術的能力はいかに評価、判断されるのか。
- ・practice-based PhD学生たちからも、伝統的なPhDと言語的なレベルで同等な論文を期待すべきなのか。

第2章によると、Practice-based PhDとは、その初期には、作品を制作する学生が直面する時間の問題を考慮し、一種の「免除」として字数やレベルにおいて一般的な博士論文とは異なる基準を適用するケースであった。そして1990年代の半ばくらいには、ポートフォリオを「書かれた要素」として評価する方法も考えられたが、論文としてみるよりは、「論文の代用」として考えられた。それらに対して、2000年にGlasgow School of Artが立ち上げたpractice-based PhDは3つのカテゴリと口述試験を設定していた(a written thesis/ a dissertation and portfolio/ a portfolio with commentary)。

一方、ミック・ウィルソンは、現代アートの中で、ワーク・イン・プログレスの延長として「discussion」、すなわち議論するということが自体が「作品」として提示された例を取り上げながら、「作品」と「論文」の意味が近年拡張されてきたと述べている。

しかしながら、独創的な個人の実践としての「作品」の本質的な性格と、蓄積された過去研究についての熟知とその上に成立する新しい発展という「研究」との間には矛盾する要素があることは確かである。実際、多くのpractice-based PhDの学生が、第1章のジュディス・モットラン(Judith Mottran)も指摘するように、指導教官の大きな研究領域の中、その延長線上に位置づけられる学生の研究テーマではなく、あくまでも新しい個人的な関心に基づいた研究テーマで博士課程に取り組むため、他分野の博士研究ではあまりない「先行研究の不在」を経験しているのである。

最後に結論として、編著者のジェームズ・エルキンスは、なぜアートに博士課程が必要であるのかを要約しながら、それに対する批判を二つ取り上げている。

- (1) アーティストたちが、高等教育を受けることによって、各種制度、ビエンナーレ、現代アート理論や批評

などに必要以上に詳しくなり、それらを狙って作られた理屈臭い作品が量産される結果を生むのではないか。

- (2) アーティストの中で、リサーチという行為、少なくとも長い文書を書くことが得意な人はどのくらいいるのか。イギリスの例からみられるように、博士課程に相応しい新しい知見を身につけることができず、単に、学校により長くいることだけの「延長された修士課程」で終わるのではないか。

これらの批判に本当の反論はできないと、ジェームズ・エルキンスはこれらの批判を全面的に受け入れる。しかしながら、それにもかかわらず、「マーケットの圧力」により、「教える職業」を求める人々には「学位」が必要とされるはずであり、美術教育においても今後博士課程新設は必然的な流れになっていくのであろうという。

しかし、エルキンスは、いまこそが芸術教育について考え直す機会であると主張する。例えば、イギリスをはじめとする、先行事例をもとに、よりよいヴィジョンを提案すること。現存する博士制度をめぐる様々な問題点、つまり事務的な特殊用語と十分理解しきれていない理論展開の論文、唯我論的、自己反映的論文、単純な修士課程の延長として機能する博士課程、科学の物真似、大学の規律主義などをさけることができるのであると書いている。

さらに、「PhD in studio artが大学教育全般に寄与できる」側面として、ジェームズ・エルキンスは以下の5つの点を取り上げている。

- (1) 概念的に博士学位は、修士課程への再考を前提とする。そのため、今まで実は確立されていなかったMFAへの根本的な問題提起になる。
- (2) 大学中で、スタジオアート学科の位相への考察の機会となる。
- (3) そもそも博士学位自体が一度も中立的なものだったことはない。アメリカで、「最終的」学位だと呼ばれる博士学位をきっかけに学位自体を考えることができる。
- (4) エルキンス本人が一番興味を持っているのは、論文指導とは何かという問題がここから提起されるという点である。
- (5) 学際的研究が増えていく現在、学生が関連しているすべての領域において十分な能力を持つことが可能であるのか、複雑に重なり合っている領域にお

いて、十分な能力を揃えるということとはなにか。PhD in studio artは、学問分野間の学際的、領域横断的構造ではなく、学問と表現を組み合わせるものであるため、全く新しい学際的、領域横断的、あるいはまだ名付けられていない構造を作り上げることができる。

エルキンスが思うには、実際、ごく一部のアーティストだけにとって有用なのがPhD in studio artであり、その外98%の学生には、必要でもない上に、学位はむしろ有害なものであるといい、学位習得のための長期の在籍は、広い世界を見る代わりに、学生を学校の中に縛り込み、アカデミックな世界特有の保守的で正統主義的な雰囲気にも染まらせることもありえる。あまりにも多くのアーティストと学者たちが、中途半端な知識によって足を引きずって、それが彼らの作品を、学問をぼやけたものにしてしまうと、そして、理論を習うとすれば、その中で自由に動き回れるくらい、またそこから面白い動きを作り上げるために使えるくらい十分熟知しなければならないと、ジェームズ・エルキンスは批判している。

それに続いて、PhD in studio artがそのような風土を直すべきであると、現在の批評の 이슈を十分理解し、その限界に関与する方法を分かる、誠に博識な、専門家レベルのプラクティショナーを作るべきであり、特定の概念や哲学的な位置づけに関して、アーティストが現代視覚理論の議論に参加できる場所が博士課程であるべきなのであると、書いている。そして、以上のような議論を「期待値を上げて、芸術教育をより難しくしていこう！」という提案で結んでいる。

『Artists with PhDs』とこの書籍が提起している実技系博士学位プログラムをめぐる世界的な動向は、ジョージ・バーナード・ショーのいうように、「答えを用いないで人間を教育する唯一の手段である」芸術を考え直すために貴重な手がかりを提供していると評価できる。

2. メディアアートの実践歴史と大学研究との関係を再考する書籍

『Art Practice in a Digital Culture』

Edited by Hazel Gardiner & Charlie Gere, Ashgate, 2010

『Context Providers: Conditions of Meaning in Media Arts』

Edited by Margot Lovejoy, Christiane Paul, Victoria Vesna, Intellect, 2011

デジタルテクノロジーが芸術のリサーチの方法論に及ぼした影響に関する『Art Practice in a Digital Culture』は、芸術の理論と実技を横断する新しい知識について行われている議論をメディアアートと接続させている点からして注目に値する。ここには、ステラーク (Stelarc)、ポール・ブラウン (Paul Brown)、ベリル・グラハム (Beryl Graham)、ポール・サーモン (Paul Sermon) など、長年に渡ってメディアアートに携わってきたアーティスト、理論家、キュレータの活動が、Practice-based Researchの先行した例として紹介されている。メディアアートの歴史と今後の展開を考える際、参考になる書籍であるように思われる。

例えば、「身体はすたれた」と宣言し、精肉屋のお肉と同様に自分の裸身を天井に吊り下げたり、自分の意志とは独立したロボットの人工器官に身を任せたり、自分の細胞から複製培養した第3の耳を腕に移植したりするなど、極端に過激なパフォーマンスと作品で知られているアーティストのステラーク。今まで身体とテクノロジーというテーマで議論されてきた氏の実験が、本書では、最先端の医学、生物学、機械工学の協力と膨大な研究費支援無しには実現不可能なリサーチとして紹介されている。ステラークは、展示や公演よりは、査読付きの論文発表の実績が優先されてきたアカデミックな評価基準の中で、自分のような実践を今後いかに価値付けていくかが課題だと述べている。

その一方、ポール・サーモンは、開館準備段階だったICCの「On the Web: ネットワークの中のミュージアム」展 (1995) でも紹介された代表作「Telematic Dreaming」以来、通信・情報科学を利用した、インタラクティブアート作品を作ってきた。大学のリサーチプロジェクトと連携して制作された近年の作品を例として、サーモンは観客の参加が前提されるオープンシステムを記録・保存することの困難さを指摘している。

ステラークやサーモンのように、大学や企業の研究所で、他分野の専門家と協力を通して共同リサーチを行うアーティストの活動は、メディアアートの源流を形成してきた。その中で制作された作品は、ギャラリー、美術館、アートフェアよりは、学術大会で発表されてきたことが多かった。この事実は、メディアアートにはつねに「新しい知の発見」が求められてきたことを意味するのであろう。

振り返ってみれば、1967年、第1回草月実験映画祭で発表された、日本の最初のCGアニメーションの「風雅の技法」は、東京大学大学院で工学を専攻していた山田学と月尾嘉男によって制作された作品であった。最先端リサーチの現場から、新しい表現のための創造性が芽生えることは、決して偶然ではないのである。『Art Practice in a Digital Culture』が示唆するように、芸術における実践に基づくリサーチというコンテキストの中で、一貫してこの創造性を追求してきたメディアアートが再評価されることは、歓迎すべきことである。

『Context Providers: Conditions of Meaning in Media Arts』は、教育者、研究者として教育機関に所属しているアーティストとキュレーターによって書かれた書籍である。その背景を理解するために、この本の第3部でヴィクトリア・ヴェスナが簡略に述べているメディアアートの歴史が参考になりえよう。メディアアートの形成期には、美術館がテクノロジーを用いたアーティストたちの実験に場所をほとんど提供しなかったため、初期メディアアートの作品は主にコンピュータ・グラフィックスの国際会議SIGGRAPHを通して発表された。既存のアートの世界が、ようやくメディアアートに注目しはじめたのは、インタラクティブアートが技術的洗練さとともに、明確なコンセプトと社会的メッセージ性を兼ね備えた1990年代初頭の頃のことであった。しかしながら、不幸なことにも、「所有権」「クレジット」「コレクション」「ディストリビューション」などの複雑な問題が結局解決されなかったせいで、メディアアートのための「マーケット」形成に、だれも成功することはできなかった。

ヴィクトリア・ヴェスナは、このような状況の中で、多くのメディアアーティストたちが教育機関で収入を得ることになった経緯を説明しながら、他のアーティストたちには必ずしも望ましいとは限らない大学という環境が、メディアアーティストたちにとっては、最先端テクノロジーと科学的研究の革新にアクセスできる絶好の「コンテキスト」であると指摘している。このような観

点は、他ならぬヴェスナ氏自身が、これまでに作品制作と研究・教育活動の「コンテキスト」を積極的に活用し、実践してきた優れた実例であることから、非常に説得力がある。

ところが、現実的にはそのように恵まれたケースはそこまで多くないのも否めない。大学の外まで視野を広げて考えてみると、第2部が示唆しているように、様々な技術・社会・文化の「ネットワーク」が、アートの制作と理解に、絶えず変化する物理的・社会的・構造的・経済的「コンテキスト」を提供している。前世紀のメディアアートは、その未知の可能性の領域を自ら開拓してきたのである。

テクノロジーの現場において活動するアーティストたちに期待されてきたのは、主に最新技術の「箱もの」をアイデア、テーマ、あるいは意味などで埋め込む「コンテンツ提供者」としての役割であった。この「コンテンツ提供者」を連想させる「コンテキスト提供者」という言葉を、意識的に書籍のタイトルとして選んだ編著者たちは、コンテンツ対コンテキストという単純な二項対立関係を超えて、コンテンツがコンテキストを生成させ、またすべてのコンテキストがコンテンツとなりうるという、ダイナミックな相互作用への理解を指向していると書いている。

環境としてのメディアテクノロジーが変化しつづける中で、芸術の機能、アーティストの役割、作品の制作と拡散の方法を形作る、このコンテンツとコンテキストの関係性こそが、今後メディアアートの意味の条件となることは自明である。

松井 茂、馬 定延
松浦 昇、渡邊 未帆

映像研究科のリサーチセンターは、博士課程の必須科目「映像メディア学特別講義」と「映像メディア学特別研究Ⅰ-A、Ⅰ-B、Ⅱ-A、Ⅱ-B」を担当した。特に「映像メディア学特別研究」の授業は、通称「博士の会」と呼ばれ、特定の分野を定めてオムニバス形式で行う講義と在学生による活動報告で構成されている。以下は2010年～2012年の間、リサーチセンター主催で行われた授業のテーマの例である。

2010年

- ・ インタラクティブの美学
- ・ アイデンティティとその亡霊
- ・ 国内外における1960～70年代の日本映画研究、および上映の現状について
- ・ 知覚研究とインターフェース技術、その結びつき
- ・ 1970年周辺：造形作家による「映像表現」について
- ・ (人間の法則+物理の法則) / 2
- ・ <メディア芸術論>は可能か？試論
- ・ 映画製作体験の共有化に向けての試み
- ・ エミール・バンヴェニスト『一般言語学の諸問題』の諸問題：フォルム・応答・リズム

2011年

- ・ 映画のサウンドデザインによるオーバーラップサウンド・オーバーラップサウンドのメディア実践
- ・ アーカイヴと表現
- ・ 1960年代日本におけるアニメーションのいくつかの「革新」
- ・ チンパンジーと赤ちゃんから見た世界
- ・ 身体・イメージ・言語
- ・ ワークショップ研究の現在

- ・ 動画像系列の知覚体制化に関する実験心理学的研究
- ・ 音楽療法における創造的活動について：セラピストとクライアントの共同による音楽
- ・ 映像にとっての音の役割
- ・ 初期ビデオアートの可能性と限界—現在の視点から
- ・ 『7人の刑事』他の番組をめぐる

2012年

- ・ メディアアートを研究していくことについて
- ・ 『解体新書』以降の科学書における「撮影」概念の成立
- ・ マヤ・デレンとテイジ・イトウ：ニューヨーク・アンダーグラウンドと日本アヴァンギャルドの邂逅
- ・ 明治天皇東北巡幸に関する建築史的研究
- ・ 寺山修司とトランスメディア
- ・ 映像編集と云う経験考察の、思想的位置づけ
- ・ 自作を解説することと「見ることを考えること」をめぐる映像メディア論
- ・ 歌舞伎から映画へ：時代劇映画前史としての古典芸能
- ・ 死体と展示：国立科学博物館企画展「縄文人展」を中心に
- ・ 音—映像の高解像度分析を実践する
- ・ 制作者（実技系）の博士号取得の現状と問題点
- ・ 松本俊夫、前衛的な視点とドキュメンタリー的主体
- ・ 短編アニメーション研究と実践
- ・ 映画制作・博士論文のための映像資料検索方法：国会図書館を中心に
- ・ 場における制作体系の実践と研究：都市と島を例に
- ・ 「映像」概念の成立過程に関する研究とその背景について

D.

映像メディア学博士論文リスト

学位記番号	学位授与	氏名	論文等題目
映博第1号	平22. 3. 25	安本 匡佑	インタラクティブな映像に存在する持続的なおもしろさの創造
映博第2号	平23. 3. 25	松浦 昇	『解体新書』以降の科学書における「撮影」概念の成立
映博第3号	平23. 3. 25	馬 定延	日本におけるメディアアートの形成と発展
映博第4号	平24. 3. 26	齋藤 達也	表現としての映像の操作と把持

上記は2013年2月時点における大学院映像研究科の博士論文のリストである。2013年3月には、リサーチセンターの活動をきっかけに制度化した実技系博士1名を含む2名が修了予定である。実例となる修了を輩出する

ことによって、映像メディア学という新分野に取り組んでいくことが、大学院映像研究科博士課程の今後の課題であろう。

第5章
シンポジウム「芸術実践と研究」

第5章 シンポジウム「芸術実践と研究」

A. シンポジウム概要	233
<hr/>	
B. シンポジウム報告	236
<hr/>	
1. 開会／基調講演「芸術実践領域（実技系）博士プログラムの理念」	236
2. 博士プログラムの国際的動向と本学の状況	239
3. 過去5年間における芸大での博士研究	243
4. 「芸術実践領域（実技系）博士プログラム」についての専門家レビュー	249
① ジェームズ・エルキンス（シカゴ美術館附属美術大学）	249
② 土屋俊（独立行政法人 大学評価・学位授与機構）	254
5. 分科会	259
6. 全体討議	264
7. 閉会挨拶	270
<hr/>	
C. シンポジウム・アンケート	272
<hr/>	

シンポジウム概要

東京藝術大学は平成24年11月3日（土）、上野キャンパス音楽学部5号館において、芸術リサーチセンター主催のシンポジウム「芸術実践と研究～実技系博士学位授与プログラムの研究成果発表会～」を開催した。

本学の同センターは、文部科学省特別経費により平成20年度に設置されて以来、5年にわたって国内外の博士プログラムに関する動向調査に取り組み、芸術実践と研究の創発的関係について模索してきた。

本シンポジウムでは、これまでの研究結果を報告するとともに、その成果としてまとめた「芸術実践領域（実技系）博士プログラム〈案〉」を配布冊子の形で公表した。

会場には芸術系の専攻を持つ大学関係者を中心に100名を超える参加者があり、美術、音楽、映像の各分野別に行われた分科会やその後の全体討議において、本プログラムについて、さらには芸術系大学院の博士学位プログラムの現状と今後について活発な議論が交わされた。

本シンポジウム後、ここで交わされた議論を基に修正を加えたのが、第1章に掲載されている「芸術実践領域（実技系）博士プログラム」である。以下は、シンポジウム報告とアンケート結果である（当日の進行については次々頁のチラシ裏面を参照）。



進行役も務めた映像研究科の桐山孝司教授

東京芸術大学 芸術リサーチセンター主催



芸術実践と研究

～実技系博士学位授与プログラムの研究成果発表会～

芸術実践と研究はどう結びつくのか？ 芸術における「知」とは？ アーティストにとっての博士号とは？ 近年、欧米を中心に従来とは異なる芸術実践領域（実技系）博士プログラムが数多く設置され、これらに関する国際的な議論が活発に展開されています。

平成20年度に設置された東京芸術大学の芸術リサーチセンターでは、5年にわたって国内外の博士プログラムに関する動向調査に取り組み、芸術実践と研究の創発的関係について模索して参りました。本シンポジウムでは、これまでのリサーチセンターの研究結果を報告するとともに、その成果として新たにまとめ上げた「芸術実践領域（実技系）博士プログラム」を公表いたします。本学を含む芸術系大学院における実技系博士学位プログラムの方向性について、参加者の皆様とともに議論をさらに深めていきたいと考えております。

日時

平成24年**11月3日**(土)
13:00～17:00 (受付12:30～)

参加費
無料

参加申込
不要

対象

本学教員・学生、芸術系大学関係、
大学教職員、学術振興会関係の方

会場

東京芸術大学音楽学部 5-109講義室

プログラム

1. 基調講演
2. 博士プログラムの国際的動向と本学の状況
3. 過去5年における芸大での博士研究
4. 「芸術実践領域（実技系）博士プログラム」
についての専門家レビュー

～休憩～

5. 分科会
6. 全体討議

詳しくはこちらから



www.geidai.ac.jp/facilities/research.html

お問い合わせ

東京芸術大学 学生支援課学務係

〒110-8714 東京都台東区上野公園12-8

TEL:050-5525-2076 FAX:03-5685-7763

- JR
上野駅・鶯谷駅 下車徒歩10分
- 地下鉄
銀座線・日比谷線 上野駅 下車徒歩15分
千代田線・根津駅 下車徒歩約10分
- 京成電鉄
京成上野駅 下車徒歩15分



続きは裏面をご覧ください。

タイムスケジュール

12:30 受付

13:00

5-109会場

開会／基調講演「芸術実践領域(実技系)博士プログラムの理念」

芸術リサーチセンター長 渡邊 健二 教授 (東京芸術大学副学長 (教育担当))

13:15

博士プログラムの国際的動向と本学の状況

芸術実践領域 (実技系) 博士プログラムに関する海外調査報告と本学各研究科の運用状況

各研究科リサーチセンター主任 越川 倫明 教授、檜山 哲彦 教授、桐山 孝司 教授

13:45

過去5年における芸大での博士研究

本学各研究科リサーチセンター設置後の芸術実践領域 (実技系) における博士研究

美術・音楽・映像研究科リサーチセンタースタッフ

14:20

「芸術実践領域 (実技系) 博士プログラム」についての専門家レビュー

芸大プログラムに対するレビューの紹介

①レビューの映像上映：シカゴ美術館附属美術大学 ジェームズ・エルキンス 教授

②独立行政法人大学評価・学位授与機構 土屋 俊 教授 (日本学術振興会・学術システム研究センター専門研究員)

14:45 休憩

15:00 分科会 テーマ：実技系博士の学位授与プログラムについて

5-407会場 (30席)

グループ① 美術 コーディネーター 越川 倫明 教授

5-409会場 (60席)

グループ② 音楽 コーディネーター 檜山 哲彦 教授

5-410会場 (30席)

グループ③ 映像 コーディネーター 桐山 孝司 教授

15:50

5-109会場

全体討議

シンポジウム方式で、各グループの代表者及び各研究科長に、分科会報告及び芸大プログラムに対するコメントを頂きます。

・グループ①美術 発表者：愛知県立芸術大学 長谷 高史 教授

・グループ②音楽 発表者：愛知県立芸術大学 松本 総一郎 教授

・グループ③映像 発表者：日本大学 宮澤 誠一 教授

・芸大の発表者：美術研究科長 池田 政治 教授

音楽研究科長 植田 克己 教授

映像研究科長 堀越 謙三 教授

16:55 閉会 北郷 悟 教授 (東京芸術大学副学長 (研究担当))

B. シンポジウム報告

1. 開会／基調講演「芸術実践領域（実技系）博士プログラムの理念」

桐山：それでは定刻になりましたので本日のシンポジウムを始めさせていただきます。本日は私、映像研究科の桐山が進行させていただきますので、よろしくお願いいたします。

本日のシンポジウムですが、「芸術実践と研究」と題しております、この5年間、本学全体および各研究科に設置されましたリサーチセンターが、実践系博士について研究してきた結果についてご報告しますとともに、前半の中でレビューしていただき、後半、各分科会に分かれてご討議いただいた結果をまたここでパネル討論としてご報告いただき、全体としてのご意見を頂戴したいと思います。そういう手順で進行させていただきます。

本日の資料、お手元に置かれています紫の表紙の資料がリサーチセンターの現段階での案になっております。本日のシンポジウムの結果を踏まえて最終報告書にする原型となる資料です。それから過去5年における芸大での博士研究という資料と、参加者アンケートがありますので、ぜひお帰りの前にご記入をお願いします。

では早速ですが、本学芸術リサーチセンター長の渡邊健二副学長にこのシンポジウムの基調講演をお願いしたいと思います。

渡邊：皆さん、こんにちは。今日は寒い中をお集まりいただきまして本当にありがとうございます。ただ今ご紹介にあずかりました渡邊と申します。東京藝術大学（以下、「芸大」）の教育担当副学長をしております、今回この5年間われわれが進めてきました芸術系学位の博士授与プロセスを研究しております芸術リサーチセンターのセンター長をしております。

5年前に文科省のほうから、新たな概算要求を出せと言われた際、芸大では三十数年間、博士課程を設置して博士を出してきたわけですが、芸術系の、特に学科系ではなく実践系で、創作活動や演奏活動をしている者が博士を取るということは、どういうことなのかを考え直してみようということで、5年間のプログラムを組みました。そして、音楽研究科、美術研究科、映像研究科の3研究科にリサーチセンターを作り、そこで各分野に応じた博士課程の授与のプロセスについて研究してきたわけですが、その集大成として、今年度末に「芸大プログラム」（芸術実践領域（実技系）博士プログラム）を出すことになっております。

その、芸大プログラムを出す前に、われわれが組み立ててきたものが果たして外から見て本当に評価に耐え得るものなのかということを検証するとともに、いろいろな方からのご意見、お知恵を拝借してより優れたものにする、ということが今日のシンポジウムの目的です。どうかよろしくお願いいたします。

先ほど基調講演というふうに桐山さんが言ったのですが、どちらかというと挨拶のようになってしまって申し訳ないのですが、おそらく芸術系の博士というのは、ある意味では不可解な存在ではないかと思えます。私が大学院を出る時には、まだ博士課程は本当に出来たばかりの頃で、音楽学や芸術学で博士号を取ることは自然な流れであったわけですが、例えば、私の専門はピアノですが、ピアノ弾きが博士を取るというのは一体どうしたことなのだろうかということが、正直に言いますと全然イメージがわかなかったのです。もう少し古い世代になりますと、修士課程ですらあまり一般的ではなくて、修士、博士に行くにしたがって実際の演奏はあまりしない人のようなイメージが

ありました。

ところが今では、演奏も本当にすばらしい、またものを考える力、文章を書く力もすばらしいという学生がかなりの数出てきているという時代になりました。それから、世の中全体の流れとしても、日本だけではなくヨーロッパ、アメリカで大学院、博士課程が非常に大きなウエイトを占めるようになり、芸術分野においても博士号を持つ意味合いというか、博士の存在が大きくなってきた。

特にヨーロッパは今までの美術院、音楽院というか、アカデミーやコンセルヴァトワールという、音楽、美術という、芸術の専門教育の中で動いてきたものがポローニャ宣言、ポローニャ・プロセスというヨーロッパ全体の単位の共通化という大きな流れの中で、芸術系のアカデミーや大学もそこに巻き込まれて、かなり苦勞している現状もあると思います。

かつては音楽大学、美術大学という大学の名前ではあってもアカデミー的なものが博士号を出すことは考えられなかった。博士号を取る場合には、他のいわゆる一般大学に行って博士号を取って来て、かつ、それは例えばピアノであったりヴァイオリンであったり、あるいは彫刻であったり絵画だったりということはアメリカを除きなかったわけです。それがここ数年来の流れの中で、そういうことがだんだん可能になってきて、一部の大学では、例えば、フィンランドのシベリウス音楽院やハンガリーのリスト音楽院では音楽院のほうで独自の博士号を出しているという実態がございます。時代が変わってきたということですね。

一方で、芸術の根源的なことを考えますと、例えばある作品が魅力的であるということは、自然に分かる。少しピアノ弾いてしまって申し訳ないのですが… (ピアノ音)

こういった和音の連続・調和が美しいと感じる。あるいはこの… (ピアノ音)

これはロマン派のリストとかワーグナーのハーモニイですが、こういうものを美しいと感じること、またそれをいかに美しく演奏するかということは何れもよく分かっているわけですが、ではなぜ美しいのか。どう考えてもたぶん答えは出てこないのではないかと思います。そういうことを博士で論文に書くということはおそらく難し

いだろう。では博士の論文はどういうことであり得るのか。それが、われわれがこの5年間で考えてやってきたことの主体です。

幸いなことに、ヨーロッパでもいわゆる論文ベースの博士ではなく、実践ベースの博士のあり方をここ数年来、彼らもいろいろなことを考えているということが5年間のリサーチセンターの活動で分かってきました。ホールを出たところにくつつか冊子が置いてありますが、あれは過去のリサーチセンターの年次報告書で、その中にその様な例がいくつか書かれています。

私たちがすごく大事にしないではいけなことは、博士号を持つということが芸術家にとって必須であるとか、博士号を持っている芸術家のほうが偉いんだという考えを持つてはいけなということだと思います。芸術は言葉を越えたところにあるものであって、作品あるいは演奏をもって本当に伝わっていく、そのことがたぶん一番美しいことだと思うのです。

メンデルスゾーンという作曲家が生きるときに、自分は音楽で全てを語れる、音楽以外のは要らない、なぜ言葉があるんだ、というようなことを言っていますし、フランツ・リストという作曲家・ピアニストはピアノの名人であった人ですが、自分は10本の指で全てのもを表現できると言い切っている。ですから、われわれがいくら博士課程を作って学位授与のプロセスを研究するといっても、最終的にはおそらく本当に実践しているもの、そのものが一番美しい力を持っている、それを忘れてしまてはいけなのだと思います。

ではわれわれ芸術家はそういった博士号を取る、あるいは博士号取得を目指して勉強することには意味がないかということ、そんなことは全くないと私は考えています。一つには自分が行っていることを見直すことにより自分を高めていくこともあるでしょうし、また、そのことを言葉で説明することにより、より社会に対していろいろな伝達することの量が増えるでしょうし、社会の文化的レベルがどんどん上がっていくであろうし、そのことがひいてはわれわれ芸術家に対する支援になってくるということは、非常に大きな可能性を秘めていると思っています。ただ、それを、どのように評価してやっていくかということ

を、この5年間でわれわれが考えてきたわけです。

詳しい内容は実際にこのプログラムをご覧になっていただく、あるいは今日のいくつかの発表あるいは討論を通じて皆さまにお考えいただきたいと思いますが、表現する、創作するというプロセスがどの様なものであるかということ、実際に表現している者、創作している者が博士を取る過程で言語化していくということになります。言語化を通して自分を知り、また自分以外の人にも自分を知ってもらう、そういうことをどういうふうにするかプロセスとして構築していくということが大事であって、その研究をわれわれはしてきたとお考えいただけるといいのかなと思います。芸術リサーチセンターの全体のまとめをしています私としては、そのように強く感じています。

芸術には、美術、音楽、映像、それぞれの歴史があります。また、それぞれに非常に多くの違いがあって、年に2回の運営委員会で話をそれぞれ聞いていると、こういうことがあるのか、ああいうことがあるのかと、驚くことがあったり、あるいは少しあきれることがあったり、困ったことがあったり、いろいろとあります。例えば博士号には、医学博士、文学博士、音楽博士、美術博士といろいろありますが、では芸術系の博士を英語に直したらどうなるのか。これをPh.D.とするのか、あるいはDoctor of Musicとするのか、Doctor of Fine Artsとするのか、そういったことも非常に大きな問題としてあるわけです。それも美術の分野の考え方、音楽の分野の考え方がまた違っていろいろなど、細かく話をいうといろいろなことがあります。これからわれわれはそれに対して提案をしようと思っていますし、芸大自体もまだまだ考えなければいけないことが残っていると思っています。

そのようなことがいろいろありますが、大きな流れとして、このプログラムは一通りのことは構築できてきたのではないかと考えています。ここまで構築できたことに対してはそれぞれ3研究科のリサーチセンターの若いスタッフが非常によく勉強してよく考えて、しっかり活動してくれたということは申し上げなければいけないと思いますし、自分のところのスタッフを褒めていいのかどうかは分からないのですが、この場を借りて感謝したいと思います。

話が少し長くなるかもしれませんが、この辺にして、実際のプログラムをもとにして、皆さんにご覧いただいて、後ほど貴重なご意見をいただきたいと思いますので、本日あまりお時間ありませんけれども、ぜひよろしくお願ひしたいということで、ご挨拶かたがた基調講演をこれで終了させていただきたいと思います。どうもありがとうございました。

桐山：続きまして、各研究科リサーチセンター主任の方から海外調査と各研究の状況について報告してもらいます。

2. 博士プログラムの国際的動向と本学の状況

美術研究科リサーチセンター

越川：それでは私の方からは、美術研究における国際的動向と芸大での状況に関して、ごく手短かに紹介させていただきます。

最初に、リサーチセンターについて簡単に説明しますと、文部科学省からの5年間の特別予算で活動してきた組織で、設置期間は2008年度から2012年度、今年が最終年度です。リサーチセンターの主たる目的は、実技系課程博士の学位授与プロセスに関する調査研究とモデル構築です。学位授与のプロセスに関する実態調査を行い、そして実技系の学生の博士論文執筆に関する支援、指導の体制のモデルを作っていくというものです。

学位審査プロセスに関しては、今年で6回目になりますが、芸大では、「博士審査展」をリサーチセンターの予算で実施しています。作品を審査対象として審査にかけるわけですが、それを研究科として一つにまとめて組織的にを行い、公開性、つまり社会からのアクセスの可能性を高めてきたわけです。

リサーチセンターの人員構成は、美術のリサーチセンター長は美術研究科長、私は主任という立場で、その下にスタッフが6～7名が非常勤の形で活動してきました。

リサーチセンターの調査関係の目標としては、実技系の博士学位の位置付けがありますが、もちろんこの5年間で完全な形がつけられたというわけではありません。また、来年度以降の常設の研究支援体制の確立についても、今後の懸案として残っていくものと思います。

ここから国際的状況と本学の状況を述べていきますが、芸大での博士後期課程の設置は1977年で、既に30年以上経っています。これは国際的にみても非常に早い設置です。純粋なファイン・アートの分野に関してこのような早い時期に博士学位の制度が設置されたのは、ほとんど例がないのではないかと思います。

芸大の美術研究科における博士課程の流れですが、1977年に設置、1995年に研究科の組織が拡大されています。文化財保存専攻が独立した一つの

専攻となったこと、2004年の法人化への移行は、大きな出来事になっています。

こうした出来事と対応させながら博士学位の取得者数の推移を見ると、当初は非常に少ないが、組織拡大に応じて増えてきています。法人化後は飛躍的に数が増えており、大学の教育スタンスが、「博士課程に学生を入れたら原則として学位を取得させる」という方針にはっきり変化したことがわかります。

学位取得者数の増加の中には、明確な傾向があります。それは純粋な実技系の学生が数多く学位を取るようになったということです。実技系に関連して、学位規則を見ますと、主要な審査対象は当然ながら博士論文と定義されているわけですが、かっこ書きによって、「(専攻により研究作品または研究・演奏を加える、以下博士論文等)」と記されています。この点は現在多くの美術大学に共通していることではないかと思いますが、この「博士論文等」というのが重要なポイントになっているのです。

この「博士論文等」という一言が、ある意味で従来の人文系の博士学位をモデルとした学位の出し方と、実技系特有の状況を橋渡ししているようなところがあり、いろいろな解釈が可能なところだと思います(論文を主体にみるのか、実技能力を主体にみるのか)。

これまで、博士学位に関していくつかの課題がありました。博士課程を修了した実技系の学生数が大幅に増えたということ。研究領域によって、修了作品の位置付け、論文の位置付けに多様性があるということ。当然、学位プログラムを検討する際には、その多様性を包含する形を考えなければなりません。これはなかなか難しいところです。また、実際に学生が論文を書く際の、言語表現スキルの問題。最も根本的な問題は、実技系の論文とは一体どういうものであるのか、という点です。それに関する共通認識が、ある意味では確立されていなかったという問題があります。

次に国際的な動向について、ごく簡単に触れたいと思います。少々乱暴ですが、三つの項目を挙

げました。まず美術に関する総合大学系とアカデミー系について。早くから博士プログラムを持っているところは（音楽とは事情が違うのかもしれませんが）美術では多くが総合大学系です。一方で、古い伝統をもつ、例えば旧王立アカデミーなどのアカデミー系、美術単科大学では、博士課程の設置に関してむしろ後ろ向きな、保守的な傾向があり、いまだにドイツや北欧でも伝統的なアカデミーは博士課程の設置に消極的な傾向が見られます。

一方で、博士課程の設置を積極的・先進的にすすめてきたのが英国、オーストリアです。また1999年のポローニャ宣言、ポローニャ・プロセスの影響があり、2000年以降、それまで消極的だったところも、やってみようかという流れになってきたのが、現在の状況だといえるでしょう。

特に、先行している英国では1980年代に、美術だけでなく、博士の学位一般に対する非常に根本的な議論が行われました。そもそも博士の学位の意味とは何なのか、そこに注ぎ込まれる教育コストと、それが社会にどのように還元されるのか。このような問題意識があったのです。サッチャー政権下の構造改革の中、基礎系に対して応用系を重視していく、そして、それまでの学位に比べてもっと多様な学位があってもいいのではないかという議論が80年代にかなり交わされました。その流れの中で、1990年代に美術やデザインの実技系プログラムが急速に増加していくこととなります。そしてその過程に大きな契機をもたらしたものとして、1997年の英国大学院教育審議会による「スタジオ・ベースド、プラクティス・ベースド」、つまり実技系博士のプログラムに関する調査レポートが発表されています。この点については、美術研究科リサーチセンターの年次報告書にある程度書いておきましたので、そちらをご参照いただければと思います。

以上のように芸大での博士課程の歴史と海外での歴史は、かなりずれがあります。むしろ芸大の方が、非常に早い時期に博士課程を設置しているわけですが、一方で、実技系特有の学位に関する明確なコンセプトは、定義されないまま来てしまったところがあります。

やがて、こんどは海外の方が、急に追いついてくるような形で、90年代に英国のモデルが確立し

てくる。つまりここで、両者の軌道が一致してきたというような流れに現在なっているといえるでしょう。

2000年以降、各国での博士課程設置の動きが活発になってきますが、私どもの調査の結果でも、依然としてその方向性は非常に多様かつ流動的で、単一の形に収斂していくかどうかは、現在のところでは判断が難しい状況です。そうした中で、今回の芸術実践領域博士プログラムの提案であり、そのようにご理解いただければと思います。

音楽研究科リサーチセンター

檜山：檜山と申します。大卒については、今、越川先生がおっしゃってくださったので、音楽に特化した形でお話をします。音楽のリサーチセンターでは、このような冊子が配布物の中で入っていたと思います。その表紙を開いていただくと横組みになっていますけれども、右側に音楽研究科の年次の研究対象というのが書いてあります。その一番上に海外というところがありまして、イギリス、フランス、ハンガリー、フィンランド、ロシア、シンガポール等々の大学に実際に赴いたり、あるいはフィンランドからはシベリウス・アカデミーの学長さんがこちらにみえまして、そこで話を伺うとか、そういうふうにして調べてきました。

今、越川先生の話にもありましたが、ヨーロッパでは大学のEU化というか、国境を越えたユーロ化といってもいいのかもしれませんが、国境を越えた単位互換を可能にするためのポローニャ・プロセスという大きな変革の波がありました。これまでのヨーロッパの大学は、私たちが常識的に知っている学士、修士、博士の3段階にステップを踏んでいくという概念から少し外れたところにあったのですが、まずはその概念を取り入れようということです。しかもなおかつ、その第3段階目に当たる博士課程というものを充実させていくために、どうしたらいいかということです。ポローニャ宣言を受けまして、音楽のコンセルヴァトワール等々、長い歴史を持っている音楽院が集まり、ヨーロッパ音楽院協会というのがありますが、そこでポローニャ宣言にどのように対応したらいいのかということで、ポリフォニア・プロジェクトというものが何年かにわたっておこなわれ、学位のあり方が研究されています。

これは学術研究と実技との結びつきを積極的に評価しようという方向です。例えば具体的なことを申し上げますと、音楽実技の博士課程修了者に、どのような能力や資質・専門性が求められるのかということで、6つばかり定義がされています。1つめ、音楽研究の領域の体系的な理解とともに、その領域と関連したスキルと研究や調査方法の習熟を証明した者。2つめ、芸術的および学術的な統合性をもって中身のある研究プロセスを構想、計画、実行、適用する能力を証明した者。3つめ、研究や調査を通して知や芸術的理解の最前線を押し広げ、適切なチャンネルを通じて学内や国際的に認知され、評価される仕事ができるような独自の貢献をした者。4つめ、批判的な分析、評価、新しく複雑なアイデア、芸術的コンセプトとプロセスを統合することができる者。5つめ、同分野の研究者やより大きな芸術的・学術的コミュニティ、専門領域に関係する社会全体とコミュニケーションできる者。6つめ、知的共同体における芸術的理解の前進において、創造的で先進的な役割を果たすことが期待される者、という6つの定義です。本当にこういう人がいたら、非常にすごい演奏家および研究者になれるとは思いますが、そういう理想的なものを掲げて、先ほど申し上げましたポリフォニア・プロジェクトというものが動き出しております。これは実技系にとって博士とは何か、まさしく今日のシンポジウムのタイトルそのままのことを、ヨーロッパでこの10年間ばかり一生懸命考えているということです。

先ほど越川先生の話の中にもありましたが、芸大は1977年というすごく早い時期に博士課程を設置し、音楽でいいますと、すでに100名を超える実技の人たちが博士を取っております。その中で平成16年、2004年ですか、法人化になると偶然、年を一にしたのですが、博士課程のカリキュラム等の改定をし、いわば研究と実践というものが近くなるようなカリキュラムに変えて、なおかつ評価を総合的にする。つまり論文と実技、つまり演奏行為等を区別しないで、総合的に評価するシステムに変えていっています。そういう意味では、今日お配りしたブルーの表紙のプログラムですが、これは過去30年以上にわたって音楽研究科で実際に行われてきた、あるいは実際に学位を取った人たちを対象とした分析の中から、ごく自然に

生まれてくるような形ではなかったのかと、少し手前味噌ではありますが、思っています。

外国に話を戻します。先ほどのポーロニャ・プロセスはヨーロッパのことですが、当然アメリカにはアメリカの考え方があります。アメリカには博士認証評価基準について統一的なものはないようですが、その基準を出しているところが、やはり先ほど申し上げましたヨーロッパ音楽院協会と関係を持つようになり、情報を交換し始めているということです。これに関しては、日本の芸術系の博士課程を持っている大学も視野に入れておかないと、遅れてしまうだろうという気がしています。そしてヨーロッパでも、ロシアという少し独自の道を歩んできたところがありますが、ロシアについてもやはりポーロニャ宣言にいわば擦り寄る形で今新しい制度を考えているようです。ですから、そういうことを思えば思うほど、今後、実際に日本の学生がアメリカであれ、ヨーロッパであれ、ロシアであれ、外国に行つて自分の望むべき学位を取ることを考えるならば、やはり情報をたくさん得ておかなければいけないとあらためて考えました。

今申し上げたことなどは、耳でお聞きになってもすっと流れてしまうのではないかと思います。先ほど越川先生もおっしゃっていましたが、入り口のところに平成20年次からの活動報告書がありまして、先ほど申し上げたポリフォニア・プロジェクトの文言についてもまとめてありますので、それをご覧になっていただければいいと思います【本冊子第3章参照】。時間が押してきましたので、これでとりあえず終わります。

映像研究科リサーチセンター

桐山：続きまして、映像研究科のほうから私、桐山が映像研究科のリサーチセンターでの取り組みについてご紹介したいと思います。

映像研究科は設立が2006年で、その中で博士課程の映像メディア学専攻という名前で博士課程が発足したのが2007年になっています。入学定員も今のところ3名と小規模で行っており、これまで4名の修了者が実際に学位を取得しています。現在審査中の者も2名ということで、大体毎年1人から2人の割合で博士課程を修了しています。

映像メディア学専攻の学科案内や入試の募集要

項に、今われわれが実践系の博士を積極的に取り入れていることを明記するようにしております。少し細かい字で恐縮なのですが、イントロダクションのところを読みますと、修士論文の提出に向けては大きく分けて理論中心の研究手法と実践としての研究方法の二つをとることができることを明記しています。

こういう形になりましたのは、ちょうど今年度からリサーチセンターの活動も踏まえて、研究科の内規を変えて博士論文の取り方を、展示や上映などをメインにする実践系でも、論文をメインにする形でも、どちらの形でも進んでいけるように整備したという経緯があります。

ここに出していますのは3年間の年次進行の表ですけれども、この四角で囲んであるところが大きなステップになっています。最初の年度ではサーベイ論文ということで、みんな一様に自分の分野の理解を深めて発表します。映像研究科は分野が広く、映画監督を目指している人もいれば、メディアの作家を目指している人もおり、アニメーションの研究者もいる、このように広い分野を共有するという意味もあって、こういうサーベイをお互い分かる形で発表するということをさせています。

2年度の終わりにもう一つの大きなステップがあります。予備審査と呼んでいますが、ここまでの活動、学内外含めて全ての研究・展示・上映等の活動を評価するというステップを踏んでいます。ここで十分な業績を挙げたと認められると、3年次の本審査のほうに進むという形にしています。ポイント制といいまして、具体的にどうしているか、はっきりとした点数を付けるようにしています。後でポイントについてもご紹介します。

3年次に無事に進みますと、そこで本審査の準備も始めて、そこで論文を中心にするか、作品を中心にするかということを選びます。それによって副査、審査委員の決定も行って本審査が始まることとなります。7月に一度中間発表をして、そこで本審査を進めていいかどうかということを決め、問題がなければ10月に本審査会を行うこととなります。本審査会は論文の学生であれば口頭発表をし、実技系の学生であればそこで展示をすることとなります。展示をした後に、実技系の人も

論文は書くことになっており、等しく全員12月に論文の最終版を提出する、それから2月に最終試験を行うという日程になっています。

これは字が細かいので冊子のほうでご覧いただいてもよろしいかと思いますが、2年次の終わりでのポイント制という形での評価をこういった表にまとめて行っています。一番左側が分かりやすいですが、論文中心の人が、例えば国際学会での論文を発表したり、論文を学会誌がアクセプトしたりすると4点とします。例えばそういった国際学会誌での論文発表をして、それから口頭発表をしたという加点をして、5点以上になると合格とするという考え方です。論文のほうはそういうふうに、他の分野と比較的類似しているのですが、今回われわれの研究科の特徴といいますか、同じ形で評価しようというために、作品やプロジェクトのほうも同様に基準を設けています。

例えば映画の作品は、具体的には映画祭で上映するといったことをイメージしていただくのですが、FIAPF（国際映画製作者連盟）公認、もしくは同等の映画祭で受賞するといったことがあれば、一番高く4点とします。映画等の場合はグループで制作することが多いので、役割としてメインスタッフであるか、あるいはサブとして入っているかといったことも細かく規定しています。そういうふうに作品やワークショップやシンポジウムといったものを主催することも一つの大事な活動だと思っていますので、そういったことも評価するようにしています。

実際のところ、これまで実技系で、映画監督として映画を撮ってそれがメインで修了したというケースはまだありません。まだ修了者が4人なので、どちらかというところから、こういった形で進んでいってほしいという、前もって整理をしているというニュアンスです。おそらくこれからまた例外が増えてくると思ひまして、それに従ってわれわれもこういった評価基準を充実していくということがこれから起こってくると思います。映像研究科からは以上になります。ありがとうございました。

3. 過去5年間における芸大での博士研究

桐山：それでは続きまして、リサーチセンターで活動してまいりましたスタッフの発表です。実際に実技系博士の現状について、より詳しく実状をお話しさせていただきたいと思います。それでは各研究科のスタッフの皆さん、出て来ていただけますか。音楽研究科の中村美亜さんから最初に発表をお願いします。

中村：こんにちは。今ご紹介いただきました音楽研究科で助教をしております中村と申します。このスタッフの発表のところでは、私が最初にイントロダクションを少しさせていただいて、それから美術のスタッフの安藤さん、それから映像スタッフの馬さんに、それぞれの研究科の状況をお話ししていただき、最後にまた私が音楽の状況を話すという手順で進めていきたいと思います。

はじめにリサーチセンターがこの5年間何をやってきたかということについてお話ししたいと思います。もうすでに今までのお話でご理解いただいたと思いますが、リサーチセンター長をトップにしながら、美術研究科、音楽研究科、映像研究科というリサーチセンターがございます【本報告書巻頭「はじめに」参照】。それぞれに主任の先生、研究科長の先生が入っていただきまして、全体として運営委員会として組織しているわけです。

先生たちだけでは手が足りないということで、実働部隊というのがあります。美術研究科にはスタッフが6名から8名、音楽には6名、映像にも2名という形でスタッフが配属しております、それぞれが研究科でリサーチ、サポートというようなことを行っています。

今回のこの配布冊子の「芸術実践領域(実技系)博士プログラム〈案〉」資料ですが、これは研究科を越えて作成しなければいけなかったものなので、それぞれの研究科から1名、今お話しさせていただく3名が出てきて、何度もミーティングを重ねて、それぞれのリサーチの結果、サポートから学んだことを総合して、最初の叩き台となる原案を作りました。その後、各研究科でそれについてディスカッションしてもらい、また各運

営委員の先生方からいろいろご意見をいただいて、とりあえず今の形になっています。

リサーチセンターが何をやってきたかということですが、大きく分けて2つあります(はじめに図2参照)。一つは左側のリサーチ、もう一つは右側のサポートです。リサーチに関していいますと、基本は個別に動くのですが、最初の一年目は、国内の状況を知るということで、他の博士課程を持っていらっしゃる国内の大学と意見交換をさせていただいたり、訪問させていただいて状況をお聞きするということがありました。国外でも同様の調査をしてきました。

それからサポートですが、個人の論文のサポート、セミナー単位の形でのワークショップやイベント、後でお話しします博士展という展覧会や、Dコンサートというコンサートなどもやっております。それから、これまでの博士論文あるいは博士研究を社会に発信するためにアーカイブ化をすることもしてまいりました。これも後でお話しします。それからこのリサーチとサポートを組み合わせた形で先ほどのワーキンググループが中心になって、この実技系博士プログラムというものの原案を作ってきました。

美術研究科リサーチセンター

安藤：美術研究科リサーチセンターがどのような取り組みを行ってきたか、サポート活動を中心に手短にお話ししたいと思います。

美術研究科のリサーチセンターの活動を大きく三つに分けてみました。まず博士審査展、実技系博士学位授与のシステムに関する調査研究、そして一番大きい部分が、博士論文の執筆に関する支援、サポート活動です。

まず博士審査展は、博士研究の大きな集大成として制作作品の展示、口頭発表などを行い、審査の過程を一般に公開しています。調査研究に関しては、本学及び本日参加していただいている教育関連機関の方々をはじめ、国内外の実技系博士プログラムについて調査研究を行い、この5年間でかなり大きな成果を挙げることができたのではな

いかと思っています。また博士論文の執筆に対するサポートですが、美術研究科リサーチセンターでは博士課程の1年次、2年次、最終年次という各年次に対して、その段階で必要なサポートを実施してきました。

本日は、博士研究の一つの側面として、リサーチセンターのスタッフ、リサーチセンターを利用した学生の視点からの実技系の博士論文について紹介したいと思います。

本学ではリサーチセンターの設置により、毎年およそ25~30名前後の実技系学生のうち、リサーチセンターのサポート申請者に対して、6~8名のスタッフによる論文執筆に関する組織的な支援を試みました。博士課程1年次では、論文の書き方や文献資料の検索方法など基礎的なことを指導し、次の2年次には、博士論文のプレゼンテーションを中心に指導を行っています。また2年次には博士論文の中間発表会を行い、最終年次へ向けた課題の把握、あるいは具体的な観点から学生と指導教員との綿密な意思疎通を図る場を提供しています。そして最終年次に論文作成のための個別指導を実施しています。この個別指導というのは、論文の内容に関しては指導教員と学生との間で行うということで、あくまで論文を読みやすくし、体裁を整えるといった論文指導に徹しています。ただ論文の内容に踏み込まないとはいつても、論文の形式と内容は不可分なものですので、リサーチセンタースタッフにとって文章を良くしていくという作業は、実技系の学生が感じている言葉にならないもどかしさを知り、それを言葉にしていく、ということに協力してきたというような活動になっていると思います。

さて、実技系の博士論文については、論文の展開という点から分類すると二つのタイプがあると考えられます。一つ目は、自分の問題設定を自己の作品によって実証あるいは検証していくタイプ。例えば文化財保存専攻における研究などで、こうした例が見られます。作品制作についてデータや数値化された資料などを参照し、実証的に制作プロセスに則って論文を展開していくといったタイプが挙げられると思います。実際の制作をもとにしたこのような言語化の試みは、様々な技術を検証し、それを継承していくという大きな社会的な意味があるのではないかと思います。

もう一つのタイプである、いわゆる絵画や彫刻、デザイン、工芸など実技系の論文には、筆者である学生自身が惹かれる哲学的な言説や芸術作品を参照したり、あるいは分析しつつ、自分の作品の意義について再検証するといった論文の構成が多く見受けられます。自己の作品と向き合いながらそれを言語化していくという実技系の学生の視座というのは、非常にオリジナリティに富んでおり、書き上げられた博士論文は、後の研究者たちが作品の分析を行う上で、非常に貴重な一次資料として意味を持つのではないかと思います。

次にリサーチセンターを利用した学生に対するアンケートや聞き取り調査から、実技系の学生たちが博士論文の執筆についてどのように考えているかを紹介します。

1年次から最終年次まで3年間を通じてリサーチセンターを利用した学生の、意識の経年変化の結果を紹介しますが、これは同一学生が答えた、全くの同一サンプルであるとはいえないと、多分に主観的な回答のため、学生たちにこのような傾向が見られる、という程度で参考にしていただければと思います。

「文章を早く書けるようになったか」という質問を3年間続けてみましたが、回答結果から、1年次から3年次までに、早く書けるようになったと回答する学生が次第に多くなっています。「文章を読み返して推敲するようになったか」という質問も、「かなりよく当てはまる」、「とても当てはまる」と回答する学生が多くなっています。

「論文に時間を取られて制作に集中しにくくなったか」という問いについては、1年次には「当てはまる」という回答が多いのですが、最終年次になると回答にばらつきが見られます。「当てはまらない」という回答も多くなり、研究が深まるにつれて、学生の意識が変化してくるのが分かります。

博士論文を執筆することが、作品に良い影響を与えたかどうかという質問では、同様に最終年次になると、様々な考えが出てくる傾向が見られます。反対に、博士論文を執筆して作品に悪い影響が表れたかどうか、という質問に対して、最終年次になりますと、「あまり当てはまらない」、「それほど悪い影響は表れてない」と答えている人が、多くなる傾向があります。

学生たち何人かにグループインタビューという形で調査を行ったのですが、その際の意見では、博士論文の執筆について、イメージを言葉にしていくことが作品制作に積極的な効果がある、という意見が多くありました。一方で、積極的な意見と同時に、感覚的なものをあえて文章化しなければいけないということに対しての不自由さ、あるいは文章化することによって既定されてしまう感覚があるという意見も、学生たちから出ていました。

論文を書くということは、言葉で自分の考えを説明することの重要性が認識できる、という点で有意義であると学生たちはしていますが、実技系ではない他の分野、文系や理系の論文と同じような形式、あるいは同じようなレベルの論文が実技系の博士論文に必要かどうか、あるいは実技系ならではの書き方があるのではないかと、という意見も学生たちからは挙がっています。ただ、それがどのようなものであるかというのを定義するのは困難であり、今後も議論が展開されていくであろう一つの課題ではないかと思えます。また博士論文を書くということが、いかに有機的に作品制作という芸術の実践につながっていくか、制作の現場にフィードバックされていくかという観点において、実技系の博士研究の今後の進展や展開が注目されるのではないかと思えます。

映像研究科リサーチセンター

馬： こんにちは。映像研究科のリサーチセンタースタッフの馬と申します。先ほど桐山の先生の発表からも気づいた方がいらっしゃるかもしれませんが、映像研究科のリサーチセンターは他の研究科のリサーチセンターとはやや異なる活動を行ってきました。

映像研究科の博士課程が設置されたのは2007年です。リサーチセンターはそれより2年後に設置され、運用は今年が3年目となります。スタッフも他の研究科より少ない2人体制です。実は私も映像研究科の博士課程の卒業生なので、どちらかというと先輩として学生をサポートしているという立場です。

短い活動期間や相対的に小さい規模の他、映像メディア学という、あまり聞いたことのないかもしれない新しい学問という分野的な性格とも関係

があります。世界的にも、総合大学ではない芸術大学の中で、美術領域とは独立した形で、映画、メディア映像、アニメーションを一緒にした学問、そういった専攻を設置している大学院は少ないです。さらに映画の場合、映画史や映画理論ではなく、実技を中心とした博士課程というのは極めて珍しいです。世界の映画教育連盟に情報共有をお願いしたこともありますが、逆に芸大の実践について参考したいという希望が多く寄せられました。それはすなわち、映像研究科が自らの体制を整えながら、学生を指導して、実例として輩出して行くことで、この新しい分野における一つのモデルになっていく必要があるということです。その中で、映像研究科のリサーチセンターでは、博士課程必須科目授業の助手として、学生へのサポート活動を中心に行ってきました。

まず映像メディア学特別講義というのは、1年次の前期に、映画、メディア映像、アニメーション専攻の教員から、作家としての個別活動や研究についてのお話を伺う時間です。博士課程の学生は人数が少ないので1対1の個人指導になる場合までありますが、そのためより親密な雰囲気です。先生方のお話を聞くことができます。

そして、1年次と2年次の映像メディア学特別研究という授業をリサーチセンターが担当しています。学生数は少ないとはいえ、それぞれの興味の範囲がかなり広いので、それぞれの学生が自分の研究において参照したい研究者あるいはアーティストを招聘し、オムニバス形式で紹介する講義を行っています。また同じ時間を利用して、学生たちが自分の活動報告を行う時間をもうけ、単位を取得するようになっております。

1枚目の写真は、先生の研究室で1対1の講義で先生の過去の作品と、その後の研究活動についてお話を伺う映像メディア学特別講義の様子になります。そして、映像メディア学特別研究では、寺山修司の研究で博士号を取ったアメリカの研究者をお呼びしたり、国立科学博物館で縄文人展を企画した研究者をお呼びして「死体と展示方法」というテーマについてお話を伺ったり、「歌舞伎から映画へ」というテーマで、映画美術に歌舞伎がどういう影響を与えたのかについて講義をして頂きました。

サポート活動の中で出てきた卒業生4人は、ど

ちらかというリサーチセンターができる前に入学した学生ですが、実技系と理論系の2通りあります。まず実技系の場合は、ゲームに関わる作品をたくさんつくってきた学生が書いた『インタラクティブな映像に存在する持続的な面白さの創造』が第1号です。そして去年、『表現としての映像の操作と把持』という、映像を取り扱う独特な感覚についてのさまざまな実験的作品制作に基づいた論文を書いた学生が卒業しました。

理論系の卒業生2人は、1774年の『〈解体新書〉以降の科学書における「撮影」の概念の成立』がテーマだった学生と、主に1980年以降、2000年代までを対象に『日本におけるメディアアートの形成と発展』を研究した学生でした。

この4人の例からも、映像メディア学という新しい分野がいかに広いかを察することができるのですが、卒業生として、自分の経験に照らし、在学中に受けたサポート、そして欲しかったサポートを、より身近な距離から学生に提供できるように映像研究科のリサーチセンターは努力しています。

それでは最後に音楽研究科の方からの報告をお願いします。

音楽研究科リサーチセンター

中村：再び中村が、音楽研究科リサーチセンターの話をしていただきたいと思います。論文のサポートというと、皆さんもしかするとテニヲハを直す、形式をどういうふうにしたらいいかとか、文章をどういうふう構成したらいいかということをご想像なさるかもしれませんが、実際そういうことはサポートでやっているのですが、やり始めてだんだん分かってきたのは、実はそれだけでは済まないということです。一番サポーターたちが心がけたのは、たぶん学生の話聞くことだったと思います。私も含めてですが、理論系の者というのはどうしても頭でっかちで、言葉が出たらそのまま言葉に対応して理詰めまで考えていきがちなのですが、どうもそれをやるとうまくいかないということが分かったのが最初の1年目だったように思います。

音楽研究科では、毎年論文を出した学生にアンケートを取っており、それを活動報告に毎年掲載しています。それからつい最近、5年間サポート

をしてきたということで、サポーター側にもアンケートをしてみました。そのとき、私がアンケートで出した質問は、1年目のサポートと5年目のサポートではどう違いますかということでした。いくつも答えがかえってきたので、全部をご紹介できないのですが、その中から特に面白いと思ったことを3つ、今日ご紹介したいと思います。5年間の「論文サポートからの教訓」ということで

まず一つは、「先行研究は文献ではなく芸術実践にある！」ということです。学術系の者からすると、当然研究をする前にはテーマに関する先行研究に全部あたって、そこから次のテーマを見つけていくというのが常道だと思いがちなのですが、それは実技の人には必ずしも当てはまらないということです。実際、実技系の博士の人と話をすれば分かりますが、ものすごい体験の量、自分の専攻あるいは自分のレパートリーに関するかけてきた思い、そこから学んだことが、たくさん身体の中にあるのです。ですから、そのこと自身が先行研究になるのです。その人が今までやってきたこと、あるいはやっている途中で先輩や先生を見てきて感じたものが、たぶん本当の研究テーマになっていくのだらうと思われれます。実際に皆さん、大体そういうものを持っているのです。ただ学生の側は、それを本当に研究にしているのかという不安をもっていることが多かったので、サポーターは学生の話はずっと聞きながら、その人が一番書きたいことを何とかすくい出すということがまず大事だったと思います。

2つ目は、「本当に研究したいテーマに即したアプローチを！」というものです。これは1年目のサポートをやっていたときに多くのサポーターが気がついたことですが、音楽の場合はなぜか、いつからか分からないですが、作曲家作品研究という言葉がどこからか生まれてきて、それが独り歩きしていた状況がありました。

博士論文というのは、きっと作曲家についての伝記的なものをまず第1章で書く、それから自分の好きな取り上げたい作品について分析をするものだ、と考えられていたようです。そのため、本当にやりたいのは、自分が演奏のときにどのように体を使うかということだったり、どういふふうに表示したいかを考えたいというだったにも関わ

らず、いつも作曲家の伝記から始まるということがありました。でも、これは必要ない。枚数は少なくてもいいので、もっと自分のやりたいことをしましょう、と言いました。その結果、目的を達成するためにどういうアプローチがあるかということ、サポーターが提示するようになってきました。

これはかなり大変です。というのはサポーターが、どうアプローチができるかという引き出しがない限りは与えられないからです。最初はかなり苦勞していたのですが、海外リサーチを通して、海外ではどういうことが行われているかを知り、またサポーターどうしでお互いの学生がどうしているかと意見交換をすることにより、アプローチの選択肢について分かるようになってきました。それについては冊子の、特にFAQのセクションに書いてありますので、後でご覧ください【本報告書の第1章IVに該当】。

3つ目です。これは結構大事なのですが、最初の1年目では気づかずに、3年目、4年目ぐらいになってようやく気づいた部分です。「言語による論理展開に頼らず、常に現場検証を！」というものです。これはどういうことかといいますと、最初にテーマを決めてアプローチを決めると、どうしても言葉で考え始めます。理屈でここはこうだから、こうだと進めていくようになります。それを進めていくと、おそらくそれなりの論文ができるのですが、その結果は、必ずしもその学生がやりたかったこととは関係なかったり、実際の最終的な演奏と結びつかないものが出てしまったりするのです。そのときに重要なのは、毎回毎回、これが本当に自分が演奏のときにしたかったことか、あるいは作曲で書くことに結びつくことなのかというように、常に立ち戻っていかなくてはいけないということが分かってきました。

これには、やはり対話するしかありません。自分で書いているだけでは駄目なので、私たちと話す、あるいは学生同士で話してもらって、本当にそれが実際にできているかということを検証することが大切でした。以上が、サポーターが5年かけて学んだことの中から、私を取り出した3つのことです。

ではその結果、どういう論文ができたか？ い

ろいろなパターンがあるのですが、今日は、先ほどの美術の博士展に対応するかどうかわかりませんが、Dコンサートを実際に映像でご覧になっていただきながら、お話ししたいと思います。学位審査としては、学位審査演奏会という演奏会、それから論文提出がありますが、それらとは別に、研究と実践を組み合わせる皆さんに紹介しようと始めたのがDコンサートです。ここに書いてあるように、学位博士の取得者が、研究成果の発表と演奏を両方するという場です。

ただ研究発表とって原稿を読むだけでは面白くないので、できるだけ楽しい感じにしようということでプレゼンテーションを工夫しました。特に心がけたのは、話している間、実際に演奏しながら、ここはこういうふうに行っているということ盛り込んだことです。それから、出演者全員に揃っていただいてクロストークをするということもしました。最後には出演者で、通常ないような楽器の組み合わせもあるのですが、コラボレーションをしたりしました。今までに2回行い、チラシがいつていると思いますが、3回目が今度行われます。今からお見せするのは、第1回目のものです。【ここで映像紹介】

このときは4人出たのですが、まず最初にこのような感じで発表しているところです。ここに映っているのは、ピアノの鈴木さんですが、鈴木真貴子さんは書画カメラを作って実際に譜例を出したり、実際に研究前（ビフォー）と研究後（アフター）で比較しながら演奏をしてくださっています。それから、鈴木さんは、音響解析というか、テンポの解析なのですが、こういうデータも作っていたので、このように映し出しながら発表してくれています。この方の論文は、プーランクという20世紀のフランスの作曲家の演奏について、自作自演の録音を音響分析したり、本人がどういう証言を残しているかとか、あるいはフランスに行って実際にお弟子さんからお話を伺うということをして、そういうことを総合して自分らしいプーランクのスタイルを作り出すというのが研究テーマでした。

次の方は声楽の佐藤容子さんですが、佐藤さんの場合は朗読法から演奏法を導き出すという非常にユニークな試みでした。日本歌曲を専門になさっているのですが、日本語を歌にするとどうも

言葉がうまく聞こえない。そこをどう克服していったらいいのかということに取り組んだのですが、日本語の「朗読」から日本歌曲に結びつけていくという、非常に実践的な研究でした。このときも、実際にここで実演してもらいながらのビフォー／アフターの比較もありました。

この3番目はチェロの福富祥子さんです。福富さんはディスポキネシス、これは身体法なのですが、演奏のときに体をどういうふうにするかという研究です。身体法といえば、一般にはアレクサンダー・テクニクが有名ですが、それに似たものようです。実際にドイツに行かれてディスポキネシスを何年間か学び、実際にどういうふうにそれを自分の演奏に応用できるかとか、レッスンでどういうふうにその身体法を伝えるかという研究をなさいました。実際に自分のレッスンを記録して、そのときの反省点などを綴っています。

4人目は、日本舞踊の金子祐木さんです。金子さんは日本舞踊の独自性は一体どこであるのかというのを、歌舞伎や能と比較をしながら探っていくという研究でしたが、それについて発表してくださいました。

それぞれが演奏をしたり、4人のうちいろいろなコラボレーションをしたりして、面白い演奏会になりました。これは普通に福富さんが演奏しているところ。それから、面白いといえばプーランクと日本舞踊を一緒にやってみようということで、【プーランクのピアノ曲と日本舞踊のコラボの映像】、これが意外によくて…。リハーサルのときは合わないと言っていたのですが、合わないところが魅力的で…。ぜひ合わないまま本番をやってほしいと頼んだりしました。これはとても楽しかったです…。このようなこともしたりしました

このDコンサートや学位審査演奏会をお蔵りさせるのはもったいないということで、それを何とか社会発信できるようにしたいと考え、アーカイブ化の作業もしてきました。過去の博士研究については、このようなデータベースを作ってきました【ここから画像紹介】。タイトルとか、要旨とかをデータベース化して。これは全部出来ていて、今、順次公開を始めています。これは音楽研究科リサーチセンターのデータベースですが、美

術研究科も同様に、ウェブサイトからリンクしていて、こういうふうに出てきます。これだけでは面白くないので、ここをクリックしていただくとアーカイブセンターという、これは北郷先生や大角先生がご尽力してくださっているところですが、こういうアーカイブセンターのサイトにいきまして、実際の演奏を聴くことができるようになっていました。ここをクリックすると映像が出てきて、こっちをクリックすると音が聞けるということで、今、学内で部分的に公開が始まりました。これも順次公開されていく予定です。というわけで、博士研究の成果をこのように発信していきます。Dコンサートも公開の予定にしておりますので、ぜひあわせて、ご覧いただけたらと思います。

最後にまとめです。サポートをやっていてずっと感じてきたことを、どうやってまとめようかという話をしたときに出てきたことですが…。私たち、特にサポーターという立場の側からすると、博士論文を書くという作業を通じてやってほしいことはたぶんこのようなことではないかと思いましたが、もちろん博士論文を書くということが目的ですが、それを通して、例えば「自分がなぜ美術や音楽・映像の道を志したのか？」ということを改めて振り返ってほしい。それから今までは、とにかく表現するというのでずっと走ってきただろうけれど、今度は「社会で生きていくときに、どうやってそれを自分のライフワークとして続けていくか」、「社会の中で芸術家として何をしていくのか」、こういうことを考える機会に博士研究をしてほしい。そういうことを願いながら、私たちはこの5年間やってきたように思います。

いろいろ質問もあると思いますが、ぜひ分科会でご意見をいろいろ伺わせていただけたらと思います。それからアンケートもぜひたくさん書いてください。今後、冊子の内容を完成へと仕上げていくためには、皆さんの意見がとても重要なので、アンケートをよろしくお願いします。鉛筆も受け付けにたくさんありますので、もし必要だったらお使ください。どうもありがとうございます。

4. 「芸術実践領域（実技系）博士プログラム」についての 専門家レビュー

桐山：では以上までのところが芸大リサーチセンターからのご報告ということになりまして、ここから前半の最後として「芸大プログラム」（芸術実践領域（実技系）博士プログラム）に対するレビューに入りたいと思います。

まず最初は、シカゴ美術館の附属美術大学教授でいらっしゃるジェームズ・エルキンス先生のレビューをご紹介します。このレビューは、今日お配りしました資料中の「東京芸術大学 芸術実践領域（実技系）博士プログラム〈案〉」をあらかじめ英語にして8月にお送りしまして、それから文書の形でレビューペーパーとしてお送りいただいたものです。その際にビデオも収録してくださいまして、今日はそのビデオの要約版を日本語のサブタイトル付きでご紹介いたします。

エルキンス先生は実は5月に一度、日本の実技系博士について調査にいらっしゃいまして、その他にも世界中を回って、世界中の実技系博士の調査をされていて、Artists with PhDsという本にまとめられています。今度第2版が出る予定とのことですが、では、ビデオのほうをお願いします。

【当日はビデオが上映されたが、以下は文書で送られてきたものを掲載する。尚、オリジナルの英語は本冊子第6章に収録。】

① ジェームズ・エルキンス（シカゴ美術館附属美術大学）

2012年9月23日

今年の夏に日本を訪れた際には、芸大で実技系博士プログラムに関わっている方々とお会いし、芸大をはじめとする日本の博士プログラムのあり方について話を伺うことができたことを、とてもうれしく思っています。その際に私が芸大でおこなった講演は、世界中の博士プログラムに関する話でしたが、その時のことを、この短いコメントの中で改めて論じることはできません。それについては近々刊行を予定している私の著作『博士号をもった芸術家 Artists with PhDs』の第二版をご覧いた

だければと思います。第二版では、芸大で書かれた博士論文の抜粋も掲載することができたらと考えています。

以下では、芸大プログラムに関して、現時点で私が考えたいいくつかの点について述べさせていただきます。

背景

最初に、実践に基づく博士プログラムの世界的状況についての概観です。

私は2011～2012年にかけて18の国々を訪れ（日本への2回の訪問を含む）、美術分野の博士に関する情報収集をおこないました。2011年は実践に基づく博士に関して書かれた出版物を一人で目を通すことができた最後の年だったと思います。それほど情報は加速度的に増大しているのです。私の知る限り、誰も博士号を授与している大学の4分の1さえも訪問したことはありません。ELIA（博士レベルの芸術教育に関するヨーロッパの主要機関）は、ようやくアジアでの訪問調査を始めたところです。しかし、ELIAのメンバーでさえも、ヨーロッパに40あるすべての大学を訪れたことはありません。私は世界に存在する240の実践に基づく博士プログラムのほんの一部を訪れたに過ぎません。

このように増え続ける情報は、二つの帰結をもたらしました。

一つは、これらのプログラムすべてを包含する資料はどこにもないということです。どんな本も、どんな機関もそれぞれのプログラムについて情報を網羅していません。小さな国々でさえ、いくつかの機関が博士プログラムをもっているか把握できていないことがしばしばあります。私は、この文章を書いている間に（2012年9月）、カナダで実践に基づく博士に関する会議を計画しているカナダ人研究者とメールのやりとりをしていました。彼／彼女らはカナダに3つのプログラムがあるのを知っていました。ただし、そのうち一つはフランス語圏のもので、会議には含まれていません（カナダで、フランス語圏コミュニティと英語圏コミュニティの間に断絶が生じるのはよくあることです）。最近、あるカナダ人の友人が私に、カナダに4つめの博士プログラムができたことを教えてくれました。私たちは、今、カナダにある博士プログラムが「4つ」であるという説を確かなものと考えていますが、この数字も一年以内が変わってしまうか

もしれません。というのも、カナダでは、少なくとも新たに4つの大学において博士プログラムの設置が検討されているからです。大きな国々の状況や、南アメリカなどの世界のいくつかの地域については、実践に基づく博士プログラムの数や、彼/彼女らの考え方、プログラム内容について誰も把握していません。

二つめは、これらのプログラムに関して世界的規模での哲学的・概念的議論がおこなわれていないということです。EU内では、研究に関する理論や出版物が数多く出回っていますが、そうはいつても、それは、主にフランスのポスト構造主義に由来する研究の一つの考え方つまり、概して研究というものは、大学という環境において可能にされた、反対派を批判するための移ろいやすい政治的実践であるという考え方—に依拠しています。科学的モデル、社会科学モデル、研究以外の概念に基づくモデルについては、EUの議論ではあまり登場しません。EUにおいては、代替的な研究モデルはもはや出尽くしてしまったという様相です。

世界中の博士プログラムが比較可能であるかどうかについて、真に世界規模の対話をしていくのは素晴らしいことだと思います。芸大はそうした対話を進めるのに、最適な場を提供してくれています。

モデルとしての芸大プログラム

私は2012年9月19日付けの英語版を拝見したのですが、まず何よりも、芸大プログラムでのステートメントの長さを高く評価したいと思います。EUのプログラムには、短いステートメントしか掲載していないところがたくさんあります。たとえばスコットランドにあるダンディー大学では、多種多様な教育実践のガイドとして一段落が費やされているのみです。加えて、北アメリカやEUのプログラムでの履修ガイドや公開情報では、基本姿勢に関する哲学的な分析はされていません。このことについては、2012年の終わりに出版される予定の『芸術家は何を知っているのか？ What Do Artists Know?』という本の中で、BFA (Bachelor of Fine Arts: 美術学士)、MFA (Master of Fine Arts: 美術修士)、PhD (Doctor of Philosophy: 博士) の定義について調べている際に発見しました。たとえば、MFAを定義している文書では「専門的能力」というような言葉を用いていますが、技術的な習熟以外にそれが何を意味するかを明らかにしていません。北アメリカやEUでは、MFAやMA (Master of Arts) の定義について何も書かれておらず、そのプログラムの根本に、ドイツ・ロマン主義的

思潮が横たわっていて、芸術家に一貫性のある、統合的なトーンやスタイルを獲得することをどこかで期待しているようですが、そういうことについては一切言及していません。

同様に、博士プログラムでは「研究」や「知」というキーコンセプトを定義することなしに用いる傾向があります。明確な定義を欠くということは、芸術と知の関係、芸術的な実践と研究の関係について決定しなければならないことを先延ばしにすることになります。芸大プログラムはこの点において模範的です。ここには、研究に関する有用で簡潔な定義、論文の目的、博士の目標などがはっきりと述べられています。そのため、EU、オーストラリア、北アメリカのプログラムと容易に比較をおこなうことができます。私は心より、この芸大の博士プログラムに関する記述が世界に広く知れ渡り、他大学での博士プログラムに関する議論を助け、博士に関するより洗練した対話へと導くことを期待しています。

以下では、芸大ステートメントから、未来の対話にとってとくに有益と思われるいくつかの部分を選抜しました。今後の議論にとって興味深く、応用可能と思われる3つのポイントに焦点をあてながら、話を進めていこうと思います。

論文と芸術実践の関係

「II. プログラムの概要と基本理念」の中に、次のような段落があります。

2. 基本方針：芸術実践領域博士プログラムでは、博士学位申請のために発表された作品や演奏等と、その創造プロセスで実施された研究について記述した論文（つまり博士論文）の両方を博士研究の成果として捉え、それらを一体的に評価する。したがって、本プログラムにおける博士研究とは、芸術的な創造実践を支えるものであり、芸術的表現を深めるものである。その一方で、芸術的な実践は、博士研究における問いを生み出す土壌であり、芸術作品・演奏等は、その問いを具現化する究極的な答えである。

これはこのプログラムにおける芸術研究の重要性、つまり、研究は「実践を支えるもの」であることを述べた的確な定義です。しかしながら、こうした定義が、他のいくつかのプログラムにおいて許され、奨励されている、よりラディカルな可能性を排除しているという点についても指摘しておきたいと思います。たとえば研究と

というのは、芸術実践そのものであるとも考えることは可能です。こうした見解は、荒唐無稽で混乱を招くと思われるかもしれませんが、プログラムによっては奨励されているものです。村上隆の博士論文には「これを私は翻訳することができたか」と思っているのですが、芸術の世界についての空想的なダイアグラムがのっています。おそらくアルフレッド・バーのモダニスト・ムーブメントに関する図表に刺激されたのではないかとと思われるものです。このようなダイアグラムは、研究成果というよりは、芸術的実験と言うべきものでしょう。おそらく日本語の文章部分で研究について書かれているのだと思いますが、美術史や美術理論における学術的な研究プロジェクトで、あのようなダイアグラムを含むことはあり得ないのは確かです。私がこのことについて言及するのは、実際のところ、もっとも興味深い「研究」プロジェクトは、芸術プロジェクトであって、研究と芸術実践の差異を担保するのはもしかしたら困難かもしれないからです。

芸大プログラムでは、続く部分で「実践に基づく研究は、作品や演奏等の背後にある自分の意図に関するエッセイ的解説や、芸術表現そのものを言語によって文学的に表現することを意味するのではない」とも記しています。博士論文は「エッセイ的解説」ではないという部分は素晴らしいと思います。これは、博士論文の中身が、過去に自分で作った作品について記述にとどまっているイギリスやオーストラリアのプログラムのいくつかに対する批判ともなっています。「芸術表現そのものを言語によって文学的に表現することを意味するのではない」という部分についても、同様の意味があると思います。しかし、「文学的」表現というのは、考えようによっては、むしろ逆に興味深いものとなる可能性を秘めていると考えることもできます。というのは、博士学生たちは研究と制作をはっきりと分けて考えているわけではないからです。総じて、私は実践に基づく博士プログラムでは、異種のもものが混ざり合っていて、純化しておらず、実験的な書き物の方が興味深いのではないかと考えています。つまるところ、芸術実践は意味を生み出す媒体や方法を限定するものではありませんし、現代において文章を書くという行為も、開かれたものであるからです。こうしたことを踏まえるなら、研究の範囲を限定する必要があるのかという問いが発せられることになります。

もちろん私は芸大の立場については十分理解しているつもりですし、このステートメントの明快さを素晴らしいと思っています。それに、世界のあちこちにある定義

のあいまいなプログラムを是正するすばらしい模範であるとも思います。しかし同時に、学術的な文章の書き方は、この三十年間で飛躍的に多様な広がりを見せています。それなので、大学という環境の中で、芸術実践と並んで、（博士論文に）どんな実験的な形態が存在しうるかを理論化しようとチャレンジするのは興味深いのではないかと思います。

実践に基づくプログラムにおいては、「研究」という概念についてさまざまな意見があります。科学的もしくは社会科学的なモデルを好む人（イギリスではレディング大学、フィンランドのアールト大学のイルポ・コスキネン）もいれば、科学的ではないモデルを好む人（ヘンク・スラーヘル、マイケル・ビッグス、ダニエラ・バクラ）もいます。学術的な文章のあり方に対しても、デリダ、バルトなどのポスト構造主義者たち以降、ジョン・ダガタ、フィリップ・ロベイト、ケネス・ゴールドスミスによって、疑問が投げかけられています。実践に基づく博士プログラムの研究論文について満足のいくモデルはまだないため、新しいモデルの発見に挑戦することはますます興味深くなっていくように思われます。

芸術と言葉の違いは何か？

先ほどの部分を再び引用します。

2. 基本方針：芸術実践領域博士プログラムでは、博士学位申請のために発表された作品や演奏等と、その創造プロセスで実施された研究について記述した論文（つまり博士論文）の両方を博士研究の成果として捉え、それらを一体的に評価する。したがって、本プログラムにおける博士研究とは、芸術的な創造実践を支えるものであり、芸術的表現を深めるものである。その一方で、芸術的な実践は、博士研究における問いを生み出す土壌であり、芸術作品・演奏等は、その問いを具現化する究極的な答えである。

今度は「究極的な答え」という表現に注目しましょう。この表現については、二つの異なる解釈があると私は考えます。芸術作品が研究課題に対する答えだとすれば、作品には、説明可能な知識が含まれているということになります。英語の「究極の」という言葉は、芸術実践に関する説明可能な知識は芸術作品そのものから直接読むことはできず、芸術作品にはそうした内容を何らかの形で示唆するものがある、あるいは、それに向かっていく

ものがあるということを暗示しています。もう一つの解釈としては、「究極の答え」という表現を含む文全体は、研究課題を持つことが芸術実践に情報を与え、導き、サポートするのであり、したがって、芸術として究極的に創り出されたものは、それがどんな形や存在であれ、少なくともその一部は研究から生じる、と理解することもできます。しかし、もしこれが本当だとすれば、「究極的に」という言葉によって、芸術は研究の直接の成果物であるとは言えないことになってしまいます。そこには、論理的・言語学的・命題的な（説明可能な知識としての）研究というものと、実験的・表象的・非言語的な芸術実践の間のギャップが存在するのです。

「究極的な答え」という表現を含む文については、どちらの解釈をとっても、そこには難問が—世界中の博士プログラムの多くが中心課題として抱える難問が—立ちはだかっています。その難問というのは次のようなものです。芸術はそれ自体が知であり、読みとることのできる説明可能な知識を含んでいる、もしくは体現しているといえるのだろうか？あるいは、知というものは芸術を通じて解釈されうるものなのだろうか？これらの問いについての通常の答えは、知は解釈されなければならないというものです。だからこそ、その解釈の作業を芸術家に促すのが博士プログラムの一つの機能だということになります（たとえばヘンク・スラーヘル、マイケル・ビッグス、ハンス＝ペーター・シュバルツらが、こうした立場をとっています）。しかし同時に、芸術によって生み出される知が、芸術そのものから隔離したところにあるはずはありません。もしそうだとすれば、知を含んだ芸術を解釈すること自体が不適切ないし不可能なものだということになってしまうからです。

世界を見渡して言えることは、博士プログラムにおける研究の最終地点は芸術作品であるということです。しかし、研究が知を生み出すのなら、プログラムは作品が何らかの形で知を表している、もしくは知となりうるということをうまく表現しなければなりません。この意味において「究極的に」という言葉は重要です。日本語であれ、英語であれ、どのような言葉を使うにしても、芸術実践と研究とはわずかに違う、あるいは対処可能な範囲で異なっている、ということを示す必要が生じるからです。つまり、芸術実践は表現に関わるものであるが、ディスコース（言説）の領域に存在するものであり、それゆえ知である。そして、研究はディスコースの領域に存在するものであるが、芸術的な実践に近接しうるものである、というようにです。

この二者の間に横たわるギャップについては十分な議論が必要です。そしてこの議論は、芸術表現に関する特定の哲学に依存します。とりわけ、各大学や各教員が芸術や言語の本質—存在論と言ってもいいのですが—をどのように理解しているかに関わってきます。芸術表現は非言語的か？知（つまり説明可能な知識）は芸術表現に内在するものなのか？もしそうならそれは解釈され得るのか？もしそれを解釈することが難しいのであれば、究極的にはどのような解釈の方法が必要なのだろうか？そして、もっとも重要なことは、芸術実践の知に関する内容が言語化された場合、それでも壁や床や映写室に残るのは何だろうか？

芸大ステートメントの中には、こうした課題について踏み込んで考えていく可能性を示す点がいくつかあります。たとえばII—6.1では、「芸術実践領域の研究では、録音・録画メディアを効果的に使用することで成果をより効果的に伝えることができるケースも多いため、紙媒体以外のメディア使用については制限を設けない。」と記されています。もし「ある成果」を示す際に、あるメディアの選択が他の方法よりも効果的だということが本当だとすれば、そうしたメディアは言語や研究における説明可能な知識と近いと考えられるということになります。どんなメディアがそれにあたるのか、それらはなぜより言語に似て「効果的」であるのか、ということを考えるのは、こうした問題に向き合うための有益な方法かもしれません。

V—8では、「博士論文は何のために書くのか？」という問いがあり、「新たな『知』を生み出すことで、人間の生をより豊かにし、社会に貢献するといってもよい」と書いてあります。これは正しいことだと思われますし、新たな知の生産と、その知を共有することによるコミュニティの充実のために存在するという世界中の大学の土台にも合致しているといえます。しかし、芸術の場合には、続けてこう問わなければなりません。「どんな意味において、芸術は知となりうるのか？」と。

明らかにすることは有益か？どんな芸術実践が明らかにされるべきなのか？

哲学において、概念的明晰さが美德であることは、誰もが理解していることです。同様のことが研究にも言えます。しかし、芸術において、状況はしばしば異なっています。芸術の実践に基づくプログラムは、それをどのように理論化できるかを考察しているともいえるでしょう。V—5の「芸術実践領域での研究は『芸術的』？」

という問いの中で、実践に基づく研究とは、「制作や演奏等を言葉に翻訳するのではなく、芸術実践のプロセスの一部を明らかにすることである」と記されています。これはとても有意義な説明です。言語と芸術の間の差異についてもヒントを与えてくれるものです。しかしながら、ここでも私は「明らかにする」とは何かを考えずにいられません。研究は芸術的なものを言語化することではないでしょう。しかし、そうだとすれば、なぜ芸術実践を明らかにすることが望ましいのでしょうか？ 明らかにされる内容は、芸術実践の過程や成果に対して、確かな、あるいは見解が一致するような関係を持っているのでしょうか？ 芸術的価値や芸術的重要性の一部として、明らかにされる部分があることは必要なのでしょう。私にとっては、明らかにすることが重要であるかどうかは、芸術実践の種類によって異なるように思われます。どのような種類の芸術実践が明らかにされる意味があり、どのような種類はそうでないかをはっきりさせていくことが、芸大が関心を持っていることなのかもしれません。

私が見るところ、芸術実践の中には博士プログラムに向いていないものがあるかもしれないという事実はこれまでほとんど認知されていない点です。もし最終的に、それが何であるかがはっきりすれば、それはあらゆる人々にとって有益なものとなり、学生も博士プログラムへの適切な対処をとることができるようになります。芸大はこの意味において、新たな知の生産にもっともふさわしい実践がどのようなものであるかを明らかにすることによって、博士のあり方をリードする存在となりえるはずです。

最後に

この短く私的なコメントを終わるにあたって、もう一度、芸大と、芸大でお世話になったみなさんに「ありがとう」と感謝の意をお伝えします。芸大の博士プログラムに関するディスカッションに私もわずかばかりですが、参加させていただけたことをとても有り難く感じています。近いうちに再び芸大を訪れることができれば幸いです。

*

桐山：以上、エルキンス先生のレビューをご覧いただきました。この中でポイントを3点だけ要約します。

まず1つは、論文と芸術実践の関係についておっしゃっていて、芸大プログラムの中で論文は作品を解説するものではないという規定は的確であるけれども、今世界的にいろいろな立場で論文を書くことがアカデミックな世界でも広がっているので、論文自体がどのような存在かということにチャレンジすることは興味深いことであるということを一挙げられています。

2点目のポイントは、芸大プログラムの中で芸術作品とは研究の問いを具現化する究極な答えだということを書いていまして、その究極はultimateという言葉に対応させて翻訳したのですが、そのultimateということの解釈に関わって、一つは作品が研究課題の究極の答えだという解釈もできるのだけれども、そうすると作品は説明可能な何かそこに知識が含まれているはずだということになります。でもそこは直接言うことができないう微妙な立場の性格、基礎があるという一つの解釈ができる。それからもう一つのultimateの解釈として、芸術作品が研究課題によって何らかの情報を与えられ、導かれて作られるものと解釈するならば、結局芸術作品というのは研究の直接の成果物よりもっと先に行ったものなので、直接の成果物とはいえないということになる。いずれにしても、その関係というのが一致せず、そこに言語的なものと視覚的なものとか、言葉とイメージとか、いろいろな言い方ができますが、その差異というものがあらわれてきて、そこに芸術作品と研究についての重要な問題提起があるということを行っています。

3番目として明瞭性ということを行っているのですが、英訳したときにはclarityという言葉を使いました。論文ということが芸術実践をクリアにする、明瞭化するということが可能、論文化されることで明瞭化されるという見解をとっているけれども、そういうことを考えると、明瞭性というのは結局言語の世界のことなので、それが芸術作品とどういう関係にあるのかということ、あらためて問われなければいけない。明瞭性だけでは到達できないものとして芸術作品があると考え、実践とは何かということは非常に興味深い問題だということを指摘されています。

結局、芸大プログラムとか何か別のプログラムが一つの答えになるというわけではなくて、今回

まとめたもの一つのモデルになり得る。そのモデルからまたその先に進むための疑問があらわれてきているということをご指摘されていると思います。

ではエルキンス先生のレビューは以上にいたしまして、本日もう一方、レビューアーをお招きしております。大学評価・学位授与機構の土屋先生にレビューをお願いしたいと思います。土屋先生は、皆さんご承知のように科学研究費の芸術表現という分野が今年度から加わっておりますけれども、その芸術表現の分野について非常にご尽力されたと伺っています。

② 土屋俊（独立行政法人 大学評価・学位授与機構）

土屋：今ご紹介いただきました土屋と申します。先ほどポーロニャ・プロセスが話題になっていたのですが、少し追加しておいたのですが、要するにヨーロッパの状況は非常に難しいのです。それは、高等教育と職業教育の二本立てというのがあそこの近代の仕組みなので、その調整というのがさらに加わるからです。国ごとに学位システム(実際は、学位概念がほとんどなくてディプロマの世界なのですけども)と職業教育のほう加わり、10段階ぐらいの資格のランクを高校卒業以降の段階に設定しています。このスライドは、これはアイルランドの学位とヨーロッパの基準が大体10弱ぐらいあるのに対応表を作ったものですが、各国、各国といってもEU27カ国に加えて、今ポーロニャ・プロセスを動かしているのは、European Higher Education Areaという周辺部、東ヨーロッパやトルコを含む47ほどの国なので、それらの各国が調整をやるという状況で、ほとんど無謀な状況になっていることが事実です。

ですが、こうやって一生懸命合わせようという努力をしている。特に見ていただくと分かるのは、この“advanced certificated”とあるのですが、これはわざわざ“high education”(高等教育)ではなくて“further education”(生涯教育)、つまり職業教育側のものであって、対応させないでいいのだとか、面倒くさいことをたくさん書いてあるということになっていますので、その辺を少

し考えながら議論していただく必要があるかという感じがします。要するに、ヨーロッパも一筋縄ではいかないということです。

それから今日申し上げたいことというのは、最初にご連絡いただいたときに、芸術実践と研究との関係についてもう少し言ったほうがいいのではないかというお話だったので、「そもそも芸術実践は研究か」という(これはレトリック的にひどい言い方をしているだけですが)疑問を、誰でも持つだろうということです。要するに芸術的な才能というものがあるとして、それを実際に演奏とか作品制作というところで具体化するということ自体が研究になるとはいえない。これはすでにここでの共有の認識になっていると思います。

他方、研究の側から見ると、少し古典的かもしれないのですが、芸術がおそらくもたらすであろう感動とか共感、少し大げさですが畏怖とか崇高といったようなものを、研究は基本的には求めないということなので、決定的に違うものであらうと思われま。したがって、芸術実践そのものと研究とは違うので、その間に何か関係をつけなくてはいけないだろうということだろうと思えます。

一方、研究に対して非常に大雑把でありながらも積極的、ポジティブな定義を規定しようとする、一つは新しいものを生み出すという要素があります。これは芸術的にもあるんだと思うんですけども、新しいものを生み出すということが非常に強く要求されている。東洋の伝統なんかでは、新しくなくていいという研究観もありますけれども、われわれ、いわゆる西洋の伝統に住んでいる部分が多いですし、大学制度自体が西洋伝統であると思えますから、そう考えます。

新しいということはどうやって示すかということ、自分で新しいと主張するしかないというわけです。非常に変な仕組みになっていると思わざるを得ませんが、自分で言わなくてはいけないわけです。他人が「これは新しい」と言ってくれるのではなく、「新しい、新しい」というふうに分かると、「そんなのは新しくない」と誰か出てきて、そこで議論が始まるという辺りが研究の仕組みなのだろうと思えます。つまり、納得したり感動したりというところで終わらない形になっているのが研究の非常に重要なところであらうと思

うので、新規性の主張とそれに対して反論することができる仕組みを持っているというのは、研究とキャリアとかがという世界がもたらしてきたものだろうと思います。

次の項目はさっき書き加えたのですが、報告書を見ますと、リサーチセンターが今まで明らかに新しい、つまりこんなところでどのような研究的な作業があるのかということに関して、学生さんと一緒にいろんな作業を行ってきたこと自体が非常に新しい行為だったということです。これは素直にすばらしいと認めざるを得ないと思います。お金がなくなった時にどうなっちゃうかということに関しては、大学の見識が問われるということでしょう（一同笑）。それは皆さん共通の認識であろうと思います。

ただ若干苦言を申し上げたいことが、大きく2つあります。一つは学位審査についていろいろ書かれている項目です。これはエルキンス先生が“most complicated”と言っていた、おそらく全然気にしていない部分だと思いますが、学位審査について書かれている部分はどうもちょっと気になるなということです。もちろん日本の大学院制度というのは戦後出来た瞬間に崩壊していたといわれている制度なのですが、これを云々するということではありませんが、将来、芸術系大学の教員の資源として大学院が機能するという意味ではそのところをちゃんとしておくというのは重要だという気がします。

そこから先は完全に役人的発言になりますが、大学院設置基準をもう一度見直して、今回いただいた報告書と照らし合わせたときに、もう少し踏み込んでいただいたほうがよかったんじゃないかというようなことが2点ほどありますので、それをご紹介します。

それともう一つ最近、中央教育審議会の大学院分科会でも議論が始まった学位規則の中に、公表に関する規定があるのですが、それとの関係を少しご紹介しておきます。それについては良い部分と悪い部分とあるのかなということです。

その前に、さっきのエルキンス先生の話聞きながら、確かにそうだなと思ったのは、幸か不幸か大学院制度というものを持ってしまっている日本の芸術大学というのが、世界に先んじて、非常に苦しい立場で新しいところを作り上げようとし

なければいけない状況にあるというのは、人類にとってよかったというべきだと思うので、やはり彼が言うように、何かもう一歩進めた展開というのを続けていただきたいと思います。

それからまた特に、事前の打ち合わせで出させていただいたのですが、“Great Brain Race”というような名前と呼ばれる、世界中の高等教育が極めて国際流動化、グローバル化しているという状況の中で、優秀な学生をどこからどこへ動かすかという流れにおいて、ちゃんとしたプレーヤーになれるかどうかというきわどいタイミングだと思うので、そこを考えていただければと思います。

さて、大学院設置基準の14条2をご覧くださいと、「学修の成果及び学位論文に係る評価並びに修了の認定に当たっては、客観性及び厳格性を確保するため、学生に対してその基準をあらかじめ明示する」となっています。つまり、基準を明示することが非常に重要だということが強調されています。

実は本業になってしまうのですが、大学評価・学位授与機構が行う大学機関別評価の中でも、この点は自動的なチェックポイントということになります。最近、委員の先生方がお嘆きなのは何かというと、何年次までに何をやるのか、このときに何とか予備審査会をやるといったような手順規定はたくさんあるのですが、基準を書いていない。つまり、こういう論文だったら論文として認めますということについてのことがちゃんと書いていないということがどうもあります。

映像研究科のほうを見ますと、非常に学生に分かりやすく、やさしく書かれていて、こういうことができているかという、論文の内容についての一応チェックポイントが書いてあるんですが、他の2つの研究科に関しては、その部分が明示していないというか、少なくとも僕が読んだ限りでは見つからなかったので、これは書いておいていただいたほうがいいだろうと思います。

もう一つ、最終的に審査委員会で一体的に判断すると書いてあるのですが、これは審査会は論文の公开发表会まではやるのだと思いますが、最終的な審査状況はしないので、基準がどうであって結果としてこうなったということの途中は全部隠してもいいという判断だと思います。基準がこう

であって結果がどうなったということが外から見えるようにしておくという意味での透明性がないと、不信感が出てくるというのは当然でしょう。特に学生が見た場合、あらかじめそれがちゃんと明示されていて、それを満たすか満たさないかというチェックができていてかできていないか。結果として、そこに関して最終的に本人ができていっていると思っても、実はできていないというのは当然あり得るので、そのときはそれで我慢してもらうしかないのですが、基準があって満たすか満たさないかということをおおびらに言える状況を作っておくことは、公正性の観点からいろいろな意味で重要だろうということです。

そうすると論文審査について公開はどうもなされているようですが、公聴会の形式ですね。映像のところはさらっと明文化してあったと思うのですが、他の2つの研究科はどうもそのところははっきり書いていないのはどうかなという気がしたということなので、基準の記述が明確になっていないという判断はあり得ると思います。

しかし、そのような「基準」なんて書けるかという、僕も哲学の出身ですから、「そんなもんでできるはずがない」と言ってみるということではあります。要するに映像のところの基準をご覧いただければ分かるように、難しいことを書く必要はないのです。例えば先行研究とか、先ほど中村さんのお話に出た、「要するに、昔の文献を読めという話ではないけど、今までどういうことをしてきたかということについてのちゃんとした記述がなきゃ駄目ですよ。それがなければ、自分の研究が新しいとは言えないはずだ」ということです。そのようにごくごく常識的なことでいいので、書いていただく必要があるのではないかと思います。気がしたというのが一つの点です。

基準を事前に提示できないのではないかとこの点について見当はつくのです。つまり、実際の最終的な学位を出すか出さないの判断は、いろいろな要因がからまり、面倒な話がたくさんあることはわかります。だけれども、こういうことが書かれている論文ならば大丈夫ですということをあらかじめ言っておいて、書かれているか書かれていないかということ判断して、細かいレベルに関しては審査委員しか分からないわけですから、審査委員が判断するというのでよいわけです。

ですから本当は、重要なのは、なぜこの論文が実践、すなわち作品とか演奏とかというようなものと一体となって評価されるべきであるかということ、きちんと自分の言葉で述べる必要があるだろうと思いますし、かつ、研究倫理的なことはあまりないかもしれないですが、そういうような外形的なチェックポイントをきちんとチェックできているということは書かなきゃいけないというようなことをちゃんと明記することが重要だということです。

例えば、どういうものが作品であり得る、というか、論文でない部分がどういう性質をもつべきであるかということについての明示的な規定はあったほうがいいんじゃないでしょうか。先生がたはずっとやっているの、「どのような性質であるべきか」は大体、暗黙の了解事項になっていると思いますけど、今求められているのはそれを事前に明示することです。例えば2014年にイギリスがやる全国的な研究評価の場(REF)にアウトプットの種類として一覧表があります。これだけあれば何の問題もないので、ちゃんと書いて、最後に「その他」と書いておけばいいだろうと思います。「その他」を忘れると大変なことになるので、必ず「その他」は書かなければいけないのです。

もう一つ、気になるのは、透明性・客観性ということ。それこそが、学位の信頼性をもたらす最も重要な要素であると考えます。平成17年度の答申で少し古くなるのですが、透明性の具体的なケースとしてどういうものがあるかということ、例えば「基準を明示」とかあるのですが、さらに「審査員名を最終的に公表すること」であるとか、あるいは「外部審査委員の積極的登用を図る」というもので、透明性を打ち出すということになっています。口述試験を公開するということは実際にできていることです。

その後フォローアップでいくつか調査が行われているのですが、その中に具体的な例として出てきます。結構重要で今回気になった点は、「指導教員を審査から排除する」という例示です。「えっ」という感じがするかもしれませんが、これはある意味で一番重要な点の一つです。指導教員は入ってもいいというのは普通ですが、主査にはしないぐらいのことをしておかないと、指導教

員の政治的な影響力が最終的な学位授与に至ったという危惧を抱かせる原因になるということだと思います。これは形式的にやることはそれほど難しくないことだと思うので、少し入れ込めればいいのかと思います。中央審議会レベルであまりこれを表に出すと反発があるのかもしれないので、さらっと軽く触れてある感じがしますけれども、結構重要なことかなと。こういうようなことで、外形的な透明性の確保をやっておくということが、授与する学位の信頼性を高めることは間違いないので、そういう形の努力、これだけに限らないですが、少しこの辺りの審議会答申などをお読みいただけるといいかなということがあります。

もう一つは、学位論文の公表義務というのがあります。ここで「学位規則」というのは、文部省令の「学位規則」です。その9条は、博士の学位を授与されたものは1年以内に印刷公表しなければいけないとなっています。「印刷公表」とは何であるかということ、「単行の書籍または学術雑誌との公刊物に登載するものをもって印刷公表という」ということです。こんなの無理だということなのですが、幸か不幸か、昭和50年に、それまでは学位論文は文部省に送られていたものを国立国会図書館に転送することにしてたのを変更し、各大学から直接国会図書館に送ってねという通知が、大学局長通知として、各大学に送られました。それ以来、国会図書館に置けばみんなが見ることができるから、それで公表したことになるんだよねということをおもひながら言いかけてごまかしているような気がします。上の学術局長通知に従えば、単行の書籍または学術雑誌との公刊物に登載するというようなことなので、こんなの無理ですから。自然科学系も含めてこれでみんなが我慢しているという形になっています。

しかしながらこの結果、国立国会図書館に行っても、図書館資料であることから、著作権法の31条によって、全部を複製することはできないということになります。全文を閲覧するには原則として、学位論文は全部関西館にありますから、東京の方は京都まで行って、そこから近鉄に乗ってさらにバスに乗るといような田舎にある関西館というところに行って見なければいけないということになります（もちろん、東京本館に取り寄せてもらうこともできます）。

しかしながら当然オンラインで表示することはできる時代なので、今オンラインでできないかという審議が10月から始まりました。そこは結構大事だなという感じがしますので、注意していただきたいと思います。

特に今、こちらでなされている実技系の作品というのをおもひながら公表するという試みは、この観点から非常に重要な要素を持つだろうと思います。つまり論文だけでは済まない、全体としての学位授与の根拠というか研究の成果をどういうふうこれから公開して、そしてそれをどう検索可能な形にするかとか、どういうふう保存していくかということが、非常に重要だということです。これをさっき書き加えていたら、気になってこちらの大学がどうなっているか見たら、「ここをクリックすると学位論文の要旨があります」ということで、それはよかったですって見てみると、実は最近のものは読めないのです。「要旨は許可をいただいた方のみ公開していますので、許諾くださる著者の方は連絡ください」と書いてありますが、これは大学がズルしています。

「学位規則」の8条のところをご覧くださいと、「大学および大学評価・学位授与機構は博士の学位を授与したときには論文の内容、要旨および論文審査の結果の要旨を公表するものとする」ということですから、要旨の公表は大学の義務なので、本人の許可なんて絶対に要らないのです。要するにさぼっているだけとしか思えないわけです。これは言い過ぎですが。

ということで、最後はもっと前向きな点を申し上げます。このような形でデータ公開の試みをするのは、以上のような意味で、非常に重要な意味を持つだろうと思いますので、他の芸術大学も、一つは芸大のを借りてしまうという手はあるだろうと思います。1作品を保存・公開するためにいくらというお金を払って借りるとかという手もあります。いろいろな技術的な課題があるのですけれども、それを解決していただくというのは、日本の文化、芸術、学術にとって非常に重要だろうと思います。

そういう形で、このような研究成果に対して、こういう学位を出しましたということについて、手続きと基準、そしてその成果の全体が全部透明に出てくれば、誰も文句を言わないということだ

ろうと思います。途中で隠そうという、人間は大体不信を持つものですから、それに対しての取り組みを期待したい。以上です。

桐山：ありがとうございました。この後、速やかに分科会に移りたいと思います。分科会の会場は4階になりまして、4階のほうに移動していただければと思いますが、美術の分科会は本日変更になりまして、401という部屋です。4階にスタッフがいてご案内します。音楽は409、映像は410。15時50分から全体討議となっておりますが、できるだけこの時間を目標としつつ、ちょっと押すかもしれませんので、遅くとも16時には始めます。分科会のほう、よろしく願います。

5. 分科会

グループ① 美術

分科会は、越川倫明（東京藝術大学美術学部教授）の司会進行で、各トピックに関して、主に参加者との意見交換、討論形式で進められた。

1. 博士学位における、作品と論文の関係について

【司会】東京藝術大学（以下、「東京芸大」）では、作品と論文での審査上のウェイトは設けていないが、学内教員対象のアンケート調査では、作品と論文の比重を7:3もしくは、6:4と感覚的に捉えているという結果が出ている。ただし研究領域によって異なる傾向がある。

【意見】この比率について、作品と論文の二つを足して1になる、10になるという点が理解できない。なぜその点を気にしているのか。どちらも不可欠であれば、それぞれ点数をつけ、合わせて全体として判断を審査員がすれば良いのではないか。比率でいかにも数量化しているように見えるだけではないか。

【意見】ある基準を満たしていれば学位を出す、ということが基準であると思う。「素晴らしい」のであれば、賞などを出して褒めれば良い。基準を語る時にウェイトが議論になってきた経緯が不明である。

【司会】プログラムとしてはウェイトを規定することはせず、作品と論文を一体として表現する、相互が補完的な関係で新しい考え方を表現することを基本としている。現実問題として、作品は良いが文章を書くことは苦手な学生というケースがあり、そうした場合、審査側にウェイトという感覚があると思われるが、比率の数値はあくまで例えであり、実際に審査の基準になっているのではない点を、理解いただきたい。

2. 作品だけで博士学位を出せるのか、否か。

【意見】論文なしで博士学位を出すことはあり得ないのではないか。芸術の才能の実践は、学問とは言えない。古い考え方だが、大学は学問の場所であり、学問とは、議論可能であるという部分だろうと思う。後進を育てる、大学の教員という

資源の供給として大学院教育があるとすれば、ある程度自分の行為を自分の言葉で表現できるということが要求されても良いと考える。論文なしに、素晴らしい作品を作る人だから、という理由だけで博士学位を出すというのは、疑問が残る。

【司会】国際的にも、基本的に実技系博士もプロセスを説明できなければならない、という考え方が基本的にある。ただ、作品のみで学位が出せないか、作品そのものが言語の介在なしに新しいアイデアを表現できるのではないかという考え方も、あり得る考え方である。プログラムのレビューをいただいたエルキンス教授も、この点について触れている。作品だけで学位を出すという一種の極論によって、実技系博士学位に関する問題で明らかになる点があるかもしれない。

【意見】作品だけで学位が出せるかどうかということとも関わるが、東京芸大では博士課程において何を身につけることを目標にしているのか。自分の所属する大学では、作品について語れるようになることを重要視している。自身の作品について語れること、そして自分以外の作家の作品についても、そこにどのような問題があるのかを語れるようになることを重視し、博士論文を書かせるように心がけている。

【司会】現在、東京芸大では全学的にディプロマポリシーの明文化が進んでいる。これは、学生に対してあらかじめ基準を示すことに応える結果になると考える。一方で、特に実技系教員が自分の博士の学生に対して何を重視するか尋ねたところ、独創的な創作能力を重視する、という回答が多かった。学内のアンケート調査では独創的な創作能力、およびそれを言語的に説明する一定の言語表現能力のコンビネーションを求めるといふ、結果が出ている。

【意見】本来の博士課程は、高い志を持って指導者という立場になる、芸術文化を自分が背負っていきこうというぐらいの気概を持つ学生が、さらに高次の学習機関として籍を置くところだと思う。実際のところ、東京芸大を含めて他の芸術大学

でも、修士課程の次くらいの意識で進学しているのではないか。また東京芸大では、博士課程に進学した者の博士学位取得はどれくらいか。

【司会】東京芸大学位取得者率は、近年上がっている。リサーチセンターが行った支援の効果も要因の一つではないかと考える。また取得後のキャリアについて、回答の回収率は低いですが、調査結果からは、かなり高い比率で博士学位取得者が本学の教育研究助手になるケースが見られる。しかし、博士学位を取得した者が、その後どれだけアーティスト活動を続けているのかという部分は、まだ把握しきれていないのが現状である。

3. 博士論文はなぜ書くのか

【意見】博士学位を持っていることが、社会的に有利な場合がある、だから博士論文を書かせて博士学位を与える。そうした点を明確に打ち出していかなければならないのではないか。

【司会】日本だけの問題ではなく、欧米では高等教育が輸出産業になっていると伺った。現実問題としても、博士学位がなければ大学教員になれず、このことが学位授与の比率を挙げているとも言える。スウェーデンにあるマルメ・アカデミーの教員が次のような印象的なことを話してくれた。「博士学位を持つことによって高等教育機関の教員になるということは、現実としてももちろん分かっている。実際、マルメ・アカデミーの博士学位取得者もヨーロッパの有名なアカデミーの教員になっている。ただし、我々が注意していることは、それが目的化してしまうことである。基本は、実技のアーティストであっても、研究によって自分の表現を深めていく、そのことに純粋に喜びを見出す人であって欲しい。自分たちはそれを奨励していきたいのである。」これは非常に共感できる言葉だった。

4. 審査について

【意見】東京芸大では中間審査、予備審査にポイント制を導入しているのか。

【司会】映像研究科では、ポイント制を導入しているが、美術研究科全体では、予備審査にポイント制を導入していない。各研究領域内で、その研究領域の性格に合わせ、ポイント制を内規として定めている場合はある。

【意見】他の分野でのポイント制は、学位論文提出時に、例えば国際雑誌の論文が2本以上あるなどの条件によるものである。問題は提出された学位論文の評価体制である。予備審査の段階でのプロセスと、最終審査の評価基準とは切り離して考えることができると思う。

⑤審査員の構成について

【意見】第三者から見ると、指導教員が良いと言ったから学位が出るというシステムは、社会的に信頼されないのではないと思う。大学としてどのように対応するのかを考えていくことになると思う。

【意見】所属する大学では、基本的に指導教員が主査になっている。論文の指導は美術史などの理論系の教員が指導するという体制であり、制作や論文を実際に指導する最低2人の教員が、自動的に審査の主査・副査に入ってしまうのが現状の運用である。指導教員が主査、副査となる問題は、美術系だけではなく人文学系において、より一般的だろうと考える。

【司会】欧米では、指導教員は審査委員会に参加できるが投票はできない。日本の博士課程に関しては、美術分野に限らずあらゆる分野で、指導教員が主査の立場になることが慣例となってしまう。今回のプログラムでは、その点については言及していないが、指導教員が少なくとも主査にはならない、ということは、それほど非現実的な話ではないと考えており、十分議論できると思う。

グループ② 音楽

音楽の分科会は、リサーチセンター主任の檜山哲彦教授の司会進行により参加者から様々な意見が出された。いかにその内容をまとめる。

1. 実技系博士の社会的意義

【要望】実技系の博士が社会的な意味をどういうふうに持っているかということが問題だ。芸大は圧倒的に博士学位取得者の数が多いので、その方たちの社会的な位置づけを明確にさせていただきたい。

【課題】実技系の問題としては、どういう人材を出すのかということが問題だ。ドクターに入ってきて、

実技にかかる時間が少なくなっているというアンケートの調査があったが、こちらの時間が少なくなることによって、中途半端なものになってしまうこともある。そうではないというのが今日の話だったが、アーティストを潰さないようにするのは難しい。

【課題】ドクターの入試でどういった学生を採るかというときに必ず問題になるのは、実技がどこまでできなくてはいけないのか、ということ。明らかに論文は書けそう、でも実技がイマイチというときにどうするのか。どういった人間を博士課程として輩出するかがいつもテーマだ。

2. 実技系の博士研究の意義

【不安】論文を書いてはつきりさせていくことが、われわれにとって芸術として発展するスキルになると思うが、芸術というものは、われわれ供給する側がいて、それを受ける受け手の立場も非常に大事だと思う。科学技術とかそういうものだったら、一般化して正しいことを全て明らかにして世の中に適用していけば、反対することもできないけれども、芸術というのは受け手の年齢や、それまで刻んだ自分の歴史などによって同じものを受けても違う印象を持ったりする。そこに芸術性を感じる。供給側のプロセスを明らかにするということが、何かマニュアル化され過ぎるような不安があって、その点が討議されると嬉しいと感じている。

【提案】演奏家の場合は、演奏家として、自分の中で明示ができるものとできないものがあると思う。例えば演奏技術などでは明示ができる部分があるはずだ。論文はそれをサポートするものとすることによって、アーティストがこれまで築き上げてきたことで社会的に還元できるものがその中に含まれてくると思う。しかし、演奏において暗黙的なものは暗黙的で仕方がない。けれども、その中でも明示ができるものがあると仮定して、それを探していくという方法が、アーティストをつぶさない一つの方法と考えている。

【課題】演奏家が大成するのは早ければ早いほうがいい。昔の偉い人たちが、修士なんて要らない、博士なんて要らないというのは一理ある。10代で演奏を大成してしまっ、活動して、世の中に芸術のすばらしさを伝える人が活躍するほうが、

芸術家としては価値があるかもしれないからだ。ただ、20歳、25歳を過ぎたような学生たちが、さらに修士・博士と進み、研究をし、社会に貢献する。貢献できるかどうかは別だが、そういうことを考えると、やはりアカデミックの方向ではないかという気はする。それを演奏とバランスよくやるというのは難しい。

【提案】リサーチセンターの発表を聞いていて思ったのは、結局、一番問題なのはテーマだ。何をテーマにして論文を書くか。どうしても研究テーマとして、これまで音楽史的とか、あるいはバイオリン演奏家として、あまり光が当たっていない、つまりあまり人が触れていないものを論文にすると書きやすいということがあった。しかし、「それをやってあなた本当に面白いの？」と実技系の学生に対して言いたくなる。

3. 実技と論文の兼ね合い

【課題】実技と論文の兼ね合いで、一体化をどのようにして示すのかという話があったが、これが問題だと思った。今日話を聞いて、それをどういふふうに行っているかということがわかったが、この2つをどう組み合わせるかという議論よりも、どのように実技系の博士プログラムとして実践していくかという紹介だった。やはり研究と実践をどう結びつけていくかという議論は避けては通れないのではないか。

【提案】リサーチセンターから作曲家作品研究が多いという話があったが、実技系の学生の論文というのは、そういった作曲家作品研究以外にもいろいろなアプローチの仕方がある。必ずしも実践と結びつかないで、自分の演奏家の視点からエディションを見てみるとか、いろいろなアプローチの仕方がある。そういうことと演奏をどう絡めていくのかということが、大切な一つの問題だと思った。

【提案】リサーチセンターの話を知っていると、学生の話を知る、話すことによってテーマあるいは実際に何をやりたいのか、どういう方向に進めていきたいのかということを知っているようだ。そこでアドバイスをもらえることは大きな助けになるのではないか。特に実技系の学生にとっては、もちろんテニヲハも大切だが、その辺の作業をきちんとバックアップしてあげないと、

実技系の人が論文を書くのは非常に難しい。学生の研究したい本当のテーマが何か、そこが一番大切だ。そこがずれていって、あまりにもアカデミックな方向に行くと、もしかするとドクターコースに実技系の学生が来なくなるのではないかと。

【参考】娘が音楽科の高校に行っているが、「勉強は？」と聞いたら、先生は勉強しなくていいと言っているという。心配して「勉強しろ」と言ったら、「半分ぐらい取ってればいいんだ」と。そういう現実がひょっとしたら、言語化するという際には非常に問題になってくるのではないかと。

4. 実技系博士研究における独自性

【問い】研究論文では、独自性とか発展性ということが重要視される。実技の学生であればこそというものを付け加えるとしたら、何なのか。演奏の技量なのか？

【答え】演奏の技量は非常に個人的な問題で、技量のある人にとって何でもなくても、技量のない人にはすごく大変だということが起こってくる。簡単に答えられない。判断が難しい。

【問い】技量には、芸術性という問題が入ってくるのか？

【答え】技量と芸術性は切り離すことができない。

5. 科研費

【情報】科研費でも「芸術表現」というキーワードができた。芸術の実践というものをいかに言語化するかということが書かれているものを、採用したいと学振側は考えている。

【情報】科研費は、これから大学にとって非常に重要なリソースになってくると思う。今まで芸術系は関係ないと言っていたが、そういうことは言っていられない時代になってきた。幸い今回、「芸術表現」が入ったので、これを利用しない手はない。科研費は極端なことを言うと、応募者の数で勝負だ。数が出ないうちはお金が出ない。だいたい平均が3割を下回るぐらいのところ。高い大学だと5割とか通っているところもあるが。各大学が30出したら、そのうち10当たる可能性がある。とにかく応募すべきだ。ただ、書けないというのも事実だ。書式・様式が悪い。これでは芸術系の応募は難しい。

グループ③ 映像

映像分科会では、各校の現状から見た実技系博士課程のあり方を議論した。約1時間の中で様々な話題が出たが、以下に主に議論した点について記録する。

1. 評価のためのポイント制について

映像研究科が行っているポイント制についてはシンポジウム前半で報告したが、要約すれば博士2年を終えるために合計5点以上の業績を求めるというものである。業績の種類としては研究論文、プロジェクト、作品があり、それぞれ重要度に応じて何ポイントに相当するかを具体的に定めている。研究論文の場合、海外の査読のある学会誌への投稿であれば4点、国内の査読のある学会誌であれば3点とする。学会、シンポジウム等での口頭発表では、国際学会であれば4点、国内の学会であれば3点、国際学会のポスターセッションであれば2点というように定めている。プロジェクトについては、シンポジウムやセミナー、ワークショップ等の企画・立案・運営への参画やコンペでの入賞について国際的なものの場合を4点、国内の場合を3点としている。また作品については、FIAPF（国際映画製作者連盟）公認、もしくは同等の映画祭で受賞した映画にメインスタッフとして参加した場合は4点、海外における国際展への招待出品や、海外における国際展へのコンペ入選も4点としている。同じくFIAPF公認の映画祭に出品した映画にメインスタッフとして参加した場合は3点、キュレーターが関与する海外グループ展へ出品した場合も3点、国内グループ展ならば2点、学外での個展、グループ展への出品は1点としている。

このようなポイント制を導入したことについて、分科会では肯定的な意見が多かった。特に映像分野は複合的な領域であり、領域間で共通の基準を作るのが難しいため、まずは一定の数値化をしたことが評価されたと考える。早稲田大学大学院国際情報通信研究科の安藤紘平教授が挙げられた例では、同研究科は映像配信技術から出発しているので情報通信システム分野が伝統的に強く、マルチメディアサイエンス分野の業績の評価の仕方と必ずしも合っていないという指摘があった。自然科学系では査読付き論文2本というような基準が暗黙としてあるが、同じものを映像実技にあてはめるときに、どのような映画祭への出品が評価されるべきかという基準から始めなければならないので、異なる分野でも数値化、共通化しようというのは意義あることだということであった。ただポイント制の評価項目は現段階でのものであ

り、今後、さらに幅広く実技系博士課程が充実すれば、評価項目も変わる。また東京芸大の長嶋寛幸教授からは、共同制作で特に技術系でスタッフとしてかかわった場合に、作品への貢献をどう解釈するかはまだ悩ましいところであることも指摘された。

2. 実技系博士の論文について

実技系の博士論文が作品解説にとどまるべきでないという点は芸大プログラムで指摘された。エルキンス氏のレビューでもこの指摘を好意的に捉えている。しかし実際に作品と論文との関係をどうつけるかはまだ試行錯誤の段階である。感情、喜怒哀楽、崇高さなどを感じさせること、心に響かせる作品を作ることが実践の目的の一つであり、そのときに論文が解説にとどまらないならば何を付加価値として加えればよいかということである。またエルキンス教授のレビューでも指摘されたように、論文によって明らかにすることが実技系博士でも有益かどうかという問題がある。論文を書くということが目的であれば明らかにするというに意義があるが、作品を作ることが第一の目的であれば、言葉によって明らかにするというは作品と違う方向を目指すものになってしまうからである。早稲田大学の安藤紘平教授からは、その点が学生にとって難しい、今回のシンポジウムでも実践と論文の関係についてはっきりした答えが語られていなかった、という指摘がなされた。

関連して京都精華大学大学院芸術研究科の相内啓司教授から、博士論文は日本語で書くべきかという問いが出された。東京芸大の場合はまだ決めておらず、多摩美術大学は日本語か英語、日本大学は日本語ということである。

3. 博士課程の意義について

多摩美術大学情報デザイン学科の久保田晃弘教授は、博士課程の重要な役割として、大学で教えられる人材を育てることを指摘した。この点はシンポジウムの中では扱っていなかったが、当然ながら実技系博士課程では実技を重視した教育ができる人材を育てることになる。多摩美術大学の場合、多くの博士学生が海外からの留学生であり、中堅層でも教育者の資格としての必要性から学位を取りに来ている。現在メディア芸術分野で教えられる人材が少なく、そういう分野で指導者を育てることには大きな必要性がある。エルキンス教授は2012年6月の東京芸大での講演で「自分を含め美術史、論文のための論文のリソースを教えられる先生は多いが、実技

系の博士を育てるために、実技に必要なリソースを紹介したり指導したりできる先生はほとんどいない」ということを指摘している。実技系博士の制作経験が活かされるべきであるが、指導するという面からの経験も必要になるであろう。実技系博士課程をいかに整備するかという事と同時に、学位取得後に教育者としてどう活躍できるようにするかという点も今後重要である。

4. 作品の評価について

実技系博士の作品を審査する方法についても議論された。作品の場合に客観的な審査が難しいのではないかという疑問があるが、論文の場合も限られた審査委員で検討することから来る制約は同じようにある。論文の場合には本人も気付かないような有用な点、他の研究との結びつきを見つけることが審査委員の役割であるが、作品の場合にも同様なことがいえるだろう。論文の場合には複数の審査委員が加わる事により、客観性を上げるとともに本人にも気付かない新たな視点から評価を加えるという効果が期待されている。作品の場合にも複数の審査委員が加わるということは重要であろう。日本大学芸術学部映画学科の宮澤誠一教授は、審査委員を複数にする場合でも、同じ系統の人だけでは視野が広がらないという点を指摘された。そのため映画監督であれば、松竹、大映、日活など系統の違う審査委員を30名以上入れて審査する必要もあるとのことである。背景が違う審査委員が多くなれば、客観性ととともに新しい点、優れた点を見いだせる可能性も高まると考えられる。

評価に関連して、外部のコンペなどへの出展は博士の要件なのかという疑問も出された。東京芸大に関して言えば、外部で発表してきた作品を集めて修了展を開くというスタイルが可能である。作品を外部で発表することは基準を外部に求めることであり、評価の客観性も増すと考えられる。日本大学の映画専攻の場合は、積極的に外に出すことが推奨されているということであった。また京都精華大学大学院芸術研究科の伊奈新祐教授からは、実技系博士の作品が博士課程在学中のものに限られると考えるべきかどうかという問いが出された。早稲田大学の場合は博士の在籍期間中に限っているということであるが、多摩美術大学の場合はあらかじめ断って修士の作品を修了展に加えることは可能ということである。

6. 全体討議

桐山：それでは最後の全体討議に入らせていただきます。【当日は各研究科長から分科会の報告がおこなわれた。】これから3人の学外の先生方に芸大プログラムに対するコメントをいただきます。まず美術の方から愛知県立芸術大学の長谷高史教授にご発表いただきます。

グループ① 美術

長谷：2008年に東京藝術大学（以下「東京芸大」）リサーチセンターが出来て5年間、私たちも毎年参加させていただき、様々なディスカッションを通して、大変有意義な時間を過ごさせていただきました。愛知県立芸術大学（以下「愛知芸大」）のことを申し上げますが、2009年に博士課程を設置し、今年の3月に初めての3人の博士学位取得者を出すことができたわけです。そのプログラムを遂行するに当たっては、リサーチセンターで毎年開かれる様々なディスカッションの成果を、私たちは大変有意義に捉えて、実際に今日も分科会においてもですが、様々な意見を、相当私たちのプログラムに入れて、私としては非常に良いプログラムを遂行していると思っています。

美術、音楽、映像の各スタッフの、リサーチセンターの役割についてのコメントからも、愛知芸大でもリサーチセンターのように、論文指導のスタッフがやはり要るのではないかと考えている次第です。分科会でも意見にありましたが、論文と作品との関係の中で、芸術大学の戦略として、これからどうしていくのかというのが、少しまだ見えていない部分があります。例えばリサーチセンターとして大きな役割があるわけで、文科省からの補助金なしにでも、東京芸大として予算を出してやっていかれると思いますが、しかしながら年間二千万は大変な金額で、今年度までとするとスタッフの方々も来年どうするのかな、と思ってしまう。

論文が必要だという路線が一つありますが、一方で6月に設立された芸術表現学会の基本的な方針は、できれば作品で学位を取らせたい、ということ。作品で学位を取らせるには大学の中で

は評価が難しいので、外部に評価機構を作り、学会として評価を受けたものであれば、作品だけで学位が取れる方向でもっていかう、科学研究費に芸術表現分野ができましたが、より芸術分野に特化して、文化庁に科研費のような助成の仕組みの流れを作っていこう、こうしたことで五つの芸術大学で何年も検討を重ね、やっと今年の6月に芸術表現学会が設立されました。

そのため、リサーチセンターのように論文をしっかりと書くという方向性と、芸術表現学会のように作品だけでやろうという方向性、この二つの路線が現在動いているわけです。芸術大学の戦略として、両方なのか、それともどちらかに集約させていくのか。東京芸大の戦略が他大学の戦略に、これからの方向性に与える影響は非常に大きい。特に様々な問題を文科省に問い合わせると、国立の芸術大学は東京芸大しかないの、東京芸大に倣えというようになります。今、愛知芸大では施設の問題を抱えており、これも東京芸大並みということしかない。いわゆる大学の設置基準の中には、芸術大学の設置基準がありません。東京芸大が唯一の例となるので、東京芸大が基本になる。つまり、施設だけではなく、こうした博士学位の問題も含めて、全て東京芸大が基本になるので、路線をしっかりと敷いていただければ、他の芸術大学にとって今後の戦略を立て易いと思います。

グループ② 音楽

桐山：続いて音楽から愛知県立芸術大学の松本総一郎教授にご発表をお願いします。

松本：愛知県立芸術大学の松本と申します。よろしくお願いいたします。芸術リサーチセンター主催の意見交換会には、2009年の2月の会議に参加させていただいています。当時長谷先生がおっしゃったように愛知芸大は博士後期課程を4月から発足させるということがありまして、意見交換会で多くの情報を得ることができました。

今日は東京芸大のプログラムに対してコメントをとということですが、まずプログラムに対して私

の所見を述べさせていただきたいと思います。

まず一言で、大変なご苦勞と熟考のうえに完成されたすばらしいプログラムであると思えました。愛知芸大の博士後期課程の教員にも素案のコピーを配付させていただきました。複数の教員から、このプログラムから学ぶことが実に多くぜひ参考にさせていただきたいという声が聞こえています。

今回発表されましたプログラムは特に実技系の博士後期課程として、実践を重視したアプローチが採られているのに注目しました。practice based researchというコンセプトを軸に、本格的な研究サブジェクトの捉え方、そしてそれに伴うフレキシブルな研究手法の考え方は、まさに実技系の研究にとって必要不可欠なものであると思えました。趣旨のコアになる、プログラムの本文中の一節を引用させていただきますが、実践系の研究が実践の中から生じた問題を研究し、その答えを実践の中に還元するものである、という定義は非常に自然体であって、実践系は実践系ならではの特性を生かした研究サブジェクト、そしてそれに即した研究手法を考案することの意義がしっかりと定義されていると実感いたしました。

またパフォーマンス・プラクティスの研究がかなり専門的なことに立ち入る場合は、やはり実技担当指導教員の関わりがもっと密になっていかなければいけないと感じております。また実践研究そして学術研究において、それぞれのプロジェクトをあらゆる方法、またさまざまな媒体で記録して、プロジェクトの成果、その評価のプロセスを外部に向かって透明にすることを目指しているという点が現代社会の動きにきちんとシンクしている、非常にグローバルのスタンスであり高く評価されるべきではないでしょうか。そう考えます。

さらにもう1点ですが、学位審査の対象として、カリキュラム外活動を重視してふさわしい評価を与える姿勢が非常に注目に値すると思えました。以前、東京芸大で博士号を取られた先生にお聞きしたのですが、当時そういうことはなかったということでした。画期的なものだと思います。愛知芸大の教員からも同じ意見が出ています。ぜひわれわれも参考にし、前向きに考えるべきだと感じております。

リサーチセンターの存在は、正直に申しまし

て、われわれにとって誠にうらやましい限りです。センター開設当初から学生へのサービスが潤沢にまわっていたように見受けられました。センターが発表された過去の活動報告やシンポジウム報告を拝見し、センターが常に学生の研究内容、進捗状況、また学生の心理状態までを把握して学生のニーズに対応する努力をしていた、また対応できる体制を整えていたということは、まさに外部から見て理想的なサポート体制ではなかったかと思えます。学生、リサーチセンター、担当指導教員というトライアングルの連携がうまく機能した結果ではないでしょうか。一口にこう言っても、リサーチセンター関係各位、また担当指導教員たちの並々ならぬ努力の賜物ではないかと信じております。

それから関連して触れておきたいことですが、成果が発表されました活動報告の音楽研究科教員インタビューの中で、複数の意見として挙がっていたことですが、やはり修士課程において将来の博士後期課程を見すえた、さらにもう一步踏み込んだ取り組み、カリキュラムが必要なのではないかというお話がありました。愛知芸大も博士課程開設4年目を迎え、いろいろ大きな課題を抱えており、これは切実な問題だと思えました。

そこで少し横道にそれますが、もっと修士の課程が博士につながらないのだろうかということを考えてのですが、実際アメリカでは理系、特に数学とかエンジニアリングの分野で、修士と博士の2年プラス3年が融合した5年のセットのプログラムを実施している大学があります。以前からわが国にもこういうプログラムがあればいいと思っておりました。ですから、将来博士後期課程まで進むことを念頭においた学生は、博士後期課程と一体になったプログラムに進んで、修士1年次から5カ年計画、ないしは6カ年計画で研究を進めていく方向があってもよいのではないかと考えられます。

これに関連して長谷先生が喜ぶお話が一つあります。大変興味深いプログラムをご紹介します。米国のイェール大学では同大学でMMA、Master of Musical Artsという学位を取った人のみがDMAに進学するための受験ができる仕組みになっています。イェール大学のDMAは演奏と作曲のどちらかです。言い換えますと、外

部からイエール大学の博士後期課程、DMAへの入学を認めないということです。そこで直接問い合わせてみました。そうしましたら、MMA課程での研究が、それに続くDMA課程のコースワークの部分に相当するものとして読み替えられるということでした。

DMAに合格したものは最低2年間、最長6年を超えない限度内で武者修行、要するに外の世界、レジデンスの学生ではなくて学外に出て、実社会で音楽家、演奏家、または研究者としての実体験を積み、本人がDMAの学位取得にふさわしい経験を積んだと判断した時点であらためてイエール大学に学位申請を申し入れるというシステムが採られているそうです。学位申請後、大学内で演奏して、音楽史、音楽理論、その他音楽一般に関する多岐にわたる口頭試問を合格したものに最終的にDMAの学位を授与するというものでした。DMAの前段階であるMMA課程においては学位論文の要求はありますが、これはあくまでも修士論文です。DMA博士論文の要求はございません。まさにユニークなDMAプログラムですが、イエール大学は世界大学ランキングのトップ5校に入るほど、またハーバード大学とその順位を競うほど、名門中の名門大学と考えますと、この設立理念には深い意味が込められているのではないのでしょうか。イエール大学独自のDMAプログラムは非常に特異な存在であり、また同時に修士と博士の一体化のコンセプトから成り立っているようにも思いました。

最後になりますが、芸術リサーチセンターが海外の音楽大学や音楽院に常に目を向けて、その動きや変化の把握に尽力されて非常にグローバルな視点に立つ実技系博士課程の充実に努力をされてきたことは大きな意義がある、その努力に敬意を表したいと思います。リサーチセンターのプロジェクト終了後も、東京芸大はグローバルスタンダードの確認とその維持によって、日本の芸術系大学のリーダーシップを発揮すること、またわれわれもその一翼を担うことを願っております。

以上、長くなりましたけれども、私の所見を述べさせていただきます。ありがとうございました。

グループ③ 映像

桐山：最後に、映像から日本大学の宮澤誠一教授にご発表いただきます。

宮澤：日本大学芸術学部の映画学科の教員をやっております宮澤と申します。大学院のほうももっております。基本的には私どもの学校は私立で、大学院でも理論系と創作系と一緒にもっているということです。近年は、大学院の創作過程のほうで最終的に映画をやっているという人間は、僕のところに相談に来ると「東京芸大を受けなさい」と言っています。それは卒業制作に100万円出るといことでありますので、みんな東京芸大を受験して多くが落ちてきます。そういう中でやっています。つまりうちは自費で作品を作っていくなさいということで、スタッフ、キャスト、全て自分たちでやりなさいということです。

当然理論系と創作系がありまして、うちの学校は2000年で博士課程をとということで動き出したところですが、やはり論文と創作の教員同士の葛藤は長くありました。最終的に今の段階では、創作系は作品を作る。なにしろ僕のところでは作品を作らせませす。そしてなおかつ理論系の先生の方から要求されている論文を書けという部分で、理論系の先生にもお願いして書いている。二重苦みたいな苦しみの中でやっているというので、今日もまた1人やっておりますが、そういう前提でお話しさせていただきたいと思います。

まず東京芸大がこのように芸術実践と研究という中で実技系博士学位の授与プログラムをこのようにお作りになったこと、つまり理論系のプログラムとは別にお作りになったことは、大変われわれにとってはありがたいことで、いいことだと思っております。もっと早くできなかったのかというふうに思っておりました。つまり実践というか実技系のわれわれの中でいいますと、やはり実技系の論文はどのようなものだろうということがすごく求められておりました。どうしても理論系の論文と同じになりますと、先行研究から全て書いていく、なんだ映画史なんてみんな同じじゃないかと言いつつながらも、全て書いていかななくてはならない考え方があったりして、大変難しいことだったので、私はこのような実技系の部分で分けてこのプログラムができたことは大変よかったと思っております。

あと基本方針にあります部分、学位の申請のため発表された作品や演奏と、その創造プロセスで蓄積された経験について記述した論文と両方を博士研究の成果として捉え、一体的に評価するというこの基本方針のもと、ぜひ実技系の博士論文のところをもう少し、特に映像系の部分においては明確にさせていただくといいなと思っております。入学の要綱には書かれているのですが、このプログラムになかったのが大変残念だったので、もう少し書いていただくといいなと思っております。

実践と研究の比率に関する規定を設けない。これもわれわれはいつも戦っているところです。実践と研究の比率を設けた場合に大変難しいことになって、なぜそのような比率なのだということ、それは個人によっても違うだろうし、大変難しいので、僕はこれでいいと思っています。論文の長さに対する規定についても、全学一律の規定は設けない、芸術は自由だから、こういった部分では規定はないほうがいいのではないかと思っております。

やはり実技系の論文は、細かくいったら、こういうふうになったほうがいいなということを、特に映像系はもう少し書いていただくといいと思っています。作品の目的と論文の目的が一体化になってくるといいとは思いますが、その部分では先ほどの土屋先生のお話で大変難しいところもあるようですが、それはたぶん東京芸大の先生の方がクリアしていただけるだろうと思っております。

作品だけで博士を取れないのかとわめきたいのは実は私もそうなのですが、先ほど表現学会のほうはそういう方向があるというお話を聞いたので、私立大学も入れてもらえないかと感じました。そういう時代が来るのではないかと思っております。

というのは、映像の世界はどんどん変わってきておりまして、来年の3月で富士フィルムはフィルムの生産をやめます。スティールのほうのフィルムは作るのですが、映画のほうのフィルムは作りませんとはっきり言われました。それはなぜかということ、写真のほうは値上げをすればいいよと言われて、写真は趣味の人が多くていいですよと言われて。映画のほうは堀越先生みたいなプロデューサーの方に相談に行ったら、そんな値上げしたらフィルムなんて買わないよと言われたというの

で、富士は映画フィルムの生産をやめたという部分があると聞きました。コダックは3年間保証すると言っておりますので、フィルムは残るのですが、われわれは鉛筆がボールペンになったり、ボールペンが万年筆になったように、フィルムがなくてもデジタルの世界でやっていける。媒体が変わっても映像作品は減びないと思っていますので戦っていくわけですが、今現在、4Kデジタルシネマという時代になっています。守備範囲が広がってきました。

ですから論文を書いて作品をつくることを、一つの単体の学部の中でどれだけできるのだろうという部分を抱えております。芸大さんは2K基準のデジタルシネマを全て製作、上映できる設備があるというふうにお聞きしているのですが、日本大学芸術学部にはデジタルシネマを上映できる環境はまだありません。そういう部分を含めて、われわれも含めた映像系の学校のあり方を考えると、やはり映画には機材、マシーンアートという部分がありますので、ソフト（作品）だけではなく、ハード（機材）も含めた研究、実践を行っていかねばならないと思います。

ですので、技術者も含めた幅広いジャンルの方との共同の作品製作、論文の共同執筆を行い、主査はそれぞれの学校の先生が担当するという、いろいろなジャンルの中から論文を作成することが可能なシステムがあるといいのかなと思っております。

また博士号の目的というお話があるのですが、教員という人材の部分はあると思いますが、やはりそれぞれの世界で、この人は作品創作として実技系ですから作家として認めるのだということではないかと思っています。大学が与えるというよりは、取得したい人が取るという感覚のほうがいいのかなと思っております。

教員は全部、修士課程を修了してないと先生になれないというような話が出ていますが、そんなことはないのではないか。教えることがうまい先生はたくさんいると常に思っております。やはりわれわれ教育現場も作品創作と同じで、うまいという先生は絶対いるのです。この先生に教えられたらうまいぞという。アメリカなんかでいうティーチャーという先生の方がいて、日本でいうと実習教員みたいな形ですが、大変うまい先生の

方もいらっしゃると思いますので、僕はあまりそういう資格のような基準をつけないほうがいいのではないかと、常にご話し合っているところです。再検討といいますが、実技系の博士論文の指導の方法みたいな部分を含め、実技、実践教育の教員についてももう少しご検討いただけるといいなと思っております。創作のプロが、大学院を修了していないと言うだけで資格がないということになり、創作の教員、教授に、なれなくなってしまう。創作教育をしているのに、創作者がいない大学になってしまうことには、多に疑問を感じます。そのためにも、実作者、創作者、実演家の創作現場に合った博士取得プログラムの早急な確立を、お願いできればと思います。

あと些細なことかもしれませんが、先ほど土屋先生がだいぶ大学院設置基準の話がされたのですが、打ち合わせでも言わせていただいたのですが、東京芸大の大学院設置時の基準の中には、博士論文等の審査および試験に合格することと書かれてあります。これは、国の大学院設置基準の16条が修士で、17条が大学院の博士課程ですが、ここには、この「等」がないわけです。博士論文の審査および試験に書いてあるわけです。実は芸術系は東京芸大さんの力が一番大きいと思いますので、このプログラムの部分にはないかもしれませんが、古くからある法律を改正するぐらいの勢いでお願いしたい。17条に東京芸大さんの理念として掲げられている「等」という一文字を入れるだけで、だいぶ国の考え方も変わってくるのです。われわれは大学基準協会の審査をしたり、審査を受けないといけないのですが、どうしても法律と違うのではないかと、言うような雰囲気、実態を迫られてくることもあるのです。今後いろいろな形で変わってくるとは思いますが、法改正という動きもしていただけるといいと思っております。話がいろいろなところに広がってしまいましたが、これで私の意見発表を終了させていただきます。どうもありがとうございました。

質疑応答

桐山：ありがとうございました。すでに閉会の時間になっておりますけれども、もしこれだけはどうもご発言がありましたら。ではマイクを。

大角：東京藝術大学の音楽学部の大角と申します。先ほどからご議論をいろいろ伺っていると、論文は何かを明らかにすることであって、芸術は感動を与えることだという、こういう2分法が前提になっている印象を受けます。まさにこういう2分法を問い直すこと自体が、芸術系のわれわれから発言していくべきことじゃないかと思っております。2009年度にフィンランドのシベリウス音楽院の学長デュープシュバッカ先生をお招きしてお話しいただいたときに強烈に印象に残っている言葉があります。それは何かというと、芸術表現というのは高度に知的なプロジェクトであるということをおっしゃっている。もちろんそこでいう知的というのは、必ずしも言葉で表せるような言語知とは限らず、身体知のようなものがかなりの部分を占めているわけです。まさに身体知を言語化していくということが、人間が自分でやっていることを反省したり評価したり意味づけたり、それから社会との関係を考えていることにおいて重要だと思えますし、実技系の先生方がレッスンで日々行っているのも、まさにそういうことではないかと思うのです。そういった言葉がまた実践へと返されていって、実践をより良くしていったり、(その実践がもっている)別の意味を再認識していったりして、さらにその実践がまた新たな言葉を生み出していく——こういう風には実践と言葉がぐるぐると回っているというのが実際のところではないかと思えますし、それがいかにかうまくいっているかということが博士における研究を評価するときの一つの基準となるのではないかと漠然と思えます。

そもそも学問というものを言語による知的探究と考えたときに、もちろん自然科学系では客観的に、スタティックstaticな固定した世界のリアリティを反映することが基本にあると思うし、人文系の場合でも客観的な事実に基づいて論ずることは大前提としても、目指すところは必ずしも何かを明らかにすることだけが究極的な目的ではなくて、現実と関わりあって現実を変えていくとか、現実とネゴシエートしていく一種のパフォーマンスのような、そういう学問のあり方も人文系では十分あり得ると思うし、それは芸術の実践と非常に共通している部分ではないかと思えます。そういう点から芸術系の学位を考えていく必要がある

のではないかと今日いろいろとお話を伺うなかで思った次第です。

桐山：ありがとうございました。もしぜひというご発言があるようでしたら、少し時間が過ぎていきますので。

渡邊：終わる前に少し私の立場から二点、芸術表現学会のことで学位そのものについてお話させてください。芸術表現学会は、今ご説明がありましたように、確かに芸術というものがそれ自体で研究として評価されるべきだという考え方を普及させたいという目標があると同時に、大学で出す学位の問題とは別に、やはり科研費というものが今後大きなウェイトを占めて行くであろうという現実がありますので、芸術の実践行為そのもので科研費が出るようにということで働きかけていこうということを中心目的に据えている。ということで、学位を芸術の実践行為だけで取ることを第一目標にしているわけではないということを補足説明させていただきます。

もう一つ学位のことで、この芸大プログラ

ムの中に論文を入れたのは、一つはやはり論文ということが当然大事だということがあると同時に、このプログラムは文科省からわれわれ5年という期限でお金をもらって、芸大プログラムを提示する必要がありました。それは現実にフィットしたものでなければいけないわけです。現実にはフィットする可能性が全然ないものを出すわけにはいかないということです。国の法律の省令で学位規則というのがあって、そこに博士号については、論文としか規定されていません。修士に関しては論文等という言葉がありますが、博士については論文としか書いていないのです。われわれ正式に国からの付託を受けてやっているわけですから、この芸大プログラムの中で博士の論文全てを切ってしまうということは、これは現実的に全くフィットしないものを提示することになるので、それはできないということです。

将来的には学位規則がどうなっているか分かりませんが、もっと全体的に働きかけていくというのはすごく大事な行為だと思っておりますが、現実にはそういうことであるということをご理解いただければ幸いです。以上です。

7. 閉会挨拶

桐山：ありがとうございました。では本日の最後に副学長の北郷先生から閉会のご挨拶をお願いいたします。

北郷：副学長の研究担当理事の北郷と申します。今日はどうも長い間、ありがとうございました。

2008年から5年間、学位授与プロセスのあり方に関する研究という内容になっていますが、基本的には芸術実践領域（実技系）に特化するということで、実践研究が一つの大きなテーマになっていると思っています。先程渡邊先生から話があったように、博士研究のあり方というところで、どうしても論文に関わってくるのですけれども、実技系なので、実技表現をどのように解釈していくかということが問題になってきます。

それに関しては、科研という内容で先ほども少し話がありました。昨年、土屋先生が提起され、学振の学術システム研究センターで「芸術表現と学術研究」というテーマのワークショップを開いていただきました。その中にパブリックコメント等もあり、私たちはいろいろと意見を述べて、25年度からの科研のカテゴリーの中に「芸術表現」というキーワードを加えて頂くことができました。科研の領域の中にも「芸術表現」という言葉が入り込んで、実技の可能性が出てきたので、その枠を広げるためには、いかに私たちがこれから活動していくかが重要になってくるであろうと思っています。

今日のシンポジウムでもやはりそういった大きなことが議論になっていたと思いますし、先ほども少し話に出ました芸術表現学会でも、やはり同じようなテーマが話題になっています。ですので、こういった勢いや流れが、いろいろなものをこれから変えていくのではないかと思うわけです。

特に周辺環境のことを少し申しますと、先ほどもポローニャ・プロセスの話が出てまいりましたが、ここ1～2年の間にアジアの中で学長サミットがいくつか開かれております。先だっ

the Arts)、要するにヨーロッパの美術大学連合から誘い掛けが来まして、韓国の韓国芸術総合学校でそういった内容のシンポジウムが開かれました。また、その後で、これは渡邊先生が行かれたのですが、台湾でもそういったシンポジウムが開かれました。またこの11月下旬には、中国の中国芸術学院に私が行く予定になっています。これから世界的にそういったネットワークづくりが盛んになってくるだろうと思います。

ヨーロッパでは、先ほどの話を聞いていますと、まだまだ確立されていない部分もあるようです。単位を重視していて、学生が行っても、単位がとれるだけで、先生があまり意識もないままに時間が経ち、学生は1年間棒に振って帰ってくるというようなこともあったようです。芸術系の大学の研究というのは、先生と生徒のマンツーマンの教育が重要ですし、技術的な向上に対する期待が背景にあります。そういったことを考えると、果たして今のポローニャ・プロセスのシステムそのものに、すぐにわれわれが乗れるかというところがあるわけです。ヨーロッパ連合のELIAに入るのか、もしくはALIAとあって、ELIAのEをAに変えたアジアネットワーク、そちらのほうも形成されつつあるということですから、そういったところに入るのか。いずれにしても、私たち独自のやり方をもう少し研究していかないと、飲み込まれてしまうという印象さえ受けます。

今回のこういった重要な5年間の研究というのは終わってしまうのですが、この問題はぜひ引き続き継続していろいろ議論いただいて、日本独自のものを確立し、それをアジアに広げていくようなネットワークを作り、留学生等が非常に行きやすい、または学びやすい環境を作ってやることも重要ではないのかと思います。日本の中では、5国公立芸術大学のネットワークもありますし、美術系連絡協議会とあって、私学の美術大学との連絡協議会もごございます。そういったところで情報を出しあって、科研等の芸術研究について頑張っていければと思っています。

今ちょうど今年の科研の申請時期です。芸大の

科研申請数は昨年より15～16件多い80件以上になりそうなくらいの勢いで、非常に盛り上がっている状況です。実技系の領域も増えましたので、これからそのことで問題点も出てくると思います。ぜひ皆さんに協力をしていただいて、若い人たちに世界に飛び出していくような勢いをつけさせてあげたいと思います。どうもありがとうございました。これで終わりにしたいと思います。

C.

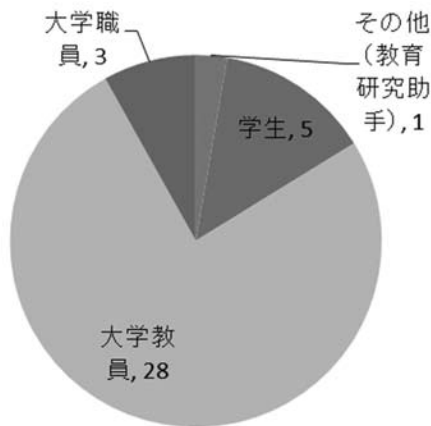
シンポジウム・アンケート

1. 回答者の概要

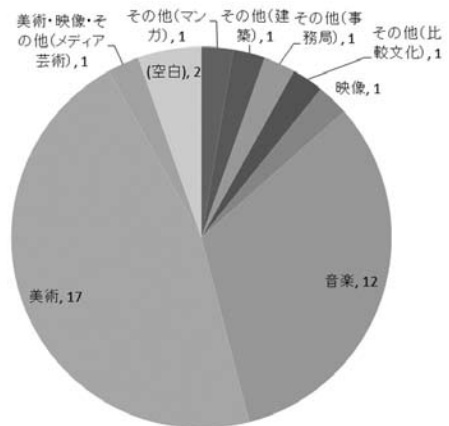
回答者数

37名（当日の参加者 約150名）

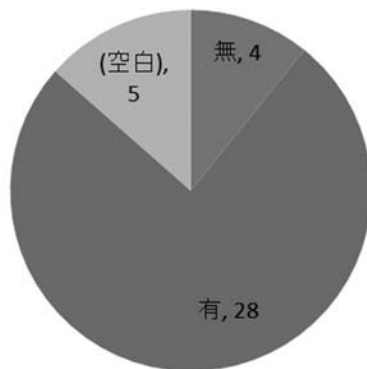
職名



専門分野



所属機関の博士課程の有無



所属機関名（50音順）

■大学

- | | |
|----------|----------|
| 愛知県立芸術大学 | 沖縄県立芸術大学 |
| 鹿児島大学 | 金沢美術工芸大学 |
| 京都市立芸術大学 | 女子美術大学 |
| 相愛大学 | 多摩美術大学 |
| 東京芸術大学 | 名古屋大学 |
| 日本大学 | 文星芸術大学 |
| 武蔵野美術大学 | 早稲田大学 |
| 文化学園大学 | |

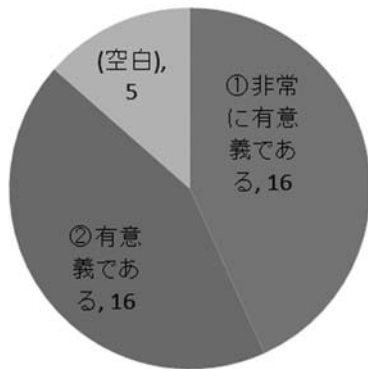
■大学以外

- 日本学術振興会

2. 参加者アンケート実施結果

1. 本日のシンポジウムについて

(1) 本日のシンポジウムは有意義と感じましたか。



(2) 本日のシンポジウムについて具体的に評価できる点をご記入ください。

- ・問題提起としては意義が大きく、一定期間の試行の成果を知り得たことも勉強になった。
- ・実技系の博士学位論文のあり方について調査・検証を日本のみでなく海外も含めて行っている点。
- ・現場の報告、外部からのプログラム評価など多面的に問題が扱われた点。
- ・映像分野で、映像祭出品などをポイント制にした事。助手のサポート体制を評価する。
- ・実践系博士のプログラムに係る本質的な問題を提起した意義は大きいと思います。
- ・土屋俊先生の大変現実的な、官（国）が必要と思っている博士のレベルを、臨場感を持ったテンポで伺えたのが大変評価出来ました。芸術家は目を覚まさなければいけないと感じさせて下さいました。
- ・実技系博士についてオープンに議論する初めての場である。
- ・日本の博士後期課程のレベルを向上させる為には、積極的に交流し、視野を広げることが必要だと思いました。
- ・私自身も博士課程を修了し、博士号を取得し現在助手として残りながら、博士課程のプログラムについて公に話が聞ける場が欲しいと思っていた。学生の頃からの思いが具現化した。
- ・学生として、専攻、学校の壁を隔てずに現在実技系芸術の博士後期課程と博士の学位授与が有している問題がある程度把握することができる。

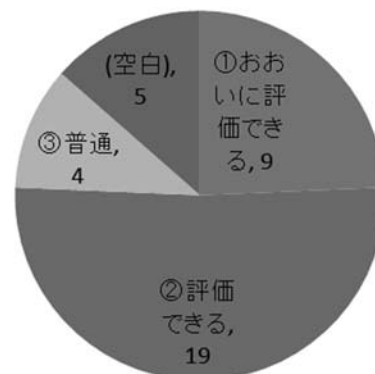
- ・博士号に対して実技系の教員が東京芸大に集って真剣に協議している…このこと自体、大きく評価できる。

(3) 本日のシンポジウムについて不足していると思う点をご記入ください。

- ・専門家レビューの時間がもう少し長く欲しかった。それにより議論が行われると良かった。
- ・実技系博士学位授与プログラムについての研究であるから、同じ大学にいる（あるいは総合大学にいる）芸術学系の話は無関係ですが、今回のシンポジウムは一步進んで芸術学系の研究が、実技のことも視野に入れる必要性をアピールする場にも成り得たかもしれないと思います。実技系の人には決して「困った人たち」ではないはずで、そう思うのは芸術学系教員の不思議のようにも個人的には感じています。
- ・多くの問題が提起にとどまっている点。更なる議論が必要と思います。
- ・もっと非実技系からの意見が必要であった。
- ・博士課程から大学の教育者を輩出することがひとつの目標となっていることは幾度か話題にのぼったが、世界で聞っていくアーティストの言語も含めたトレーニングも含めた博士後期課程プログラムという考え方の議論が欠けていると思った。

2. 「芸術実践領域（実技系）博士プログラム」について

(1) 「芸術実践領域（実技系）博士プログラム」は、本学の実技系博士プログラムとして評価できると考えますか。



(2) 「芸術実践領域（実技系）博士プログラム」について具体的に評価できる点をご記入ください。

- ・実践者であるという点に十分に配慮して、スタッフを

中心にきめ細やかな指導が行われている点。

- ・実技系審査過程の明確化が進んだと思います。
- ・実技系論文の位置づけに新しい方向性を見いだそうとしている点。
- ・博士研究を、芸術の本質（非言語化領域）を見つめ、あらためて実践に基づく研究として位置づけプログラムが作成されていること。
- ・はっきりと「実技系」と明記されているものをはじめて見たことと、目的として、先生（外部副査、他科副査も含み）学生と全員一丸となって動く博士において、プログラムがあることは心強い。もちろんリサーチセンターとの協力の際もあった方がいい。

(3)「芸術実践領域（実技系）博士プログラム」について不足していると思う点をご記入ください。

- ・「博士号」が社会に対して持つ意味の明示。
- ・明確な審査基準やディプロマポリシーがない点。言語化の意義。言語化することは何か。
- ・実作のアンビギュイティな価値観についての評価基準が不明確。
- ・実践の評価にかかわる部分は、多くの問題が想定されます。何をもちて評価し得る作品／評価に値しない作品を弁別するのでしょうか。
- ・継続性（文科省主導の5年プログラム）の問題。
- ・教育者を育てるという視点。
- ・教育のプロセスとしての博士プログラムが有効になる様に考える部分。社会的に学位をどの様に位置づけるのかという点。
- ・ディプロマポリシーに向けての教育理念と実践領域に論文が必要という説明が不足している。教育プログラムがやや不足。基準の明確化について。
- ・社会の中に「芸術」の意義を、さらに認知してもらうにはどの様にしていったら良いか、の点。

(4)「芸術実践領域（実技系）博士プログラム」について、その他感想やご意見がありましたら、ご記入ください。

- ・論文については、入学時の計画の影響が非常に大きいと思われるので、期待される成果を明確にすると同時に、それを果たす為に必要な条件をいかに具体的に示すかが難しいと思う。
- ・審査体制の透明性を今後どのようにしていくか。指導教員が審査にかかわる点。外部審査員の積極的な導入など。客観性の担保の問題を検討してほしい。

- ・大学間における連携をとり、一定基準のレベルを合わせる必要があるか（スタンダード化）。
- ・学生のニーズ、大学院に求める点が十分に取り入れられているのかは疑問もあります。実技系の博士学生が、必ずしも自身の活動をすべて言語化することを望まないわけではありません。
- ・リサーチセンターがなくなる後の取り組みについて、他研究室との連携を深めていかなければならないと考える（実技系と理論系の研究室との連携）。
- ・学生に論文を書かせる意義をどのように理解させるのか。どのように論文指導を行っていくのか。
- ・協議の機会を作ることが重要。五芸大でワーキングチームを作ってはどうか。

3.「芸術の実践と研究」をどう捉えて、どのようにご自分の活動や教育指導等に反映されていますか。

- ・人文系の学問の対象そのものが刻々と変化しており、かつてのアカデミズムの枠組では捉えきれないものになっているので、実践を専攻する学生にはとりわけ本人の関心事を出発点に柔軟に対処できるよう努めている。
- ・研究を実践に、実践を研究に、常にフィードバックしながら教育を行っている。
- ・作品を自分の言語で伝えることはまた制作にフィードバックされるということを教育指導でも伝えている。
- ・音楽のリサーチセンター・スタッフの実感が非常によくわかった。学生の話を書くことの重要性、など共感できました。直接の指導をしていない人にはわからないものです。芸術にとっての言語とは？（芸術は、言語かしうるのか、しないのか）それを明確にしないかぎり、博士論文のあり方は決まらない、というスタンスを（とりあえず）エルキンス先生的問題機構と名付けたいと思うのですが、私は、もう少し、素朴に言語の有効性を信じています。論理的に解決できないエルキンス的問題も、実際に文章を書くなかで解決していくことがあるのです。言語それ自体は決して透明な解釈的なものではなく、制作をきたえてくれる、不完全で素朴な道具として、有効だと思っています。
- ・実践した経験を通して次のステップに進み、学生のアドバイザー的な立場をとるようにしている。また学生から得ることもある。

付録一 関連規則

付録——関連規則

目次

1. 学位規則	275
2. 東京芸術大学大学院学則	278
3. 東京芸術大学学位規則	288
4. 東京芸術大学大学院研究科学位（課程博士）審査規則	292
5. 東京芸術大学大学院美術研究科規則	293
6. 東京芸術大学大学院音楽研究科規則	295
7. 東京芸術大学大学院映像研究科規則	297

学位規則

(昭和二十八年四月一日文部省令第九号)

最終改正：平成二四年三月一四日 文部科学省令第六号

学校教育法（昭和二十二年法律第二十六号）第六十八条第一項の規定に基づき、学位規則を次のように定める。

第一章 総則（第一条）

第二章 大学が行う学位授与（第二条―第五条の三）

第三章 短期大学が行う学位授与（第五条の四）

第四章 独立行政法人大学評価・学位授与機構が行う学位授与（第六条・第七条）

第五章 雑則（第八条―第十三条）

附則

第一章 総則

(趣旨)

第一条 学校教育法（昭和二十二年法律第二十六号。以下「法」という。）第四百一条第一項から第四項までの規定により大学又は独立行政法人大学評価・学位授与機構が授与する学位については、この省令の定めるところによる。

第二章 大学が行う学位授与

(学士の学位授与の要件)

第二条 法第四百一条第一項の規定による学士の学位の授与は、大学（短期大学を除く。第十条、第十条の二、第十一条及び第十三条を除き、以下同じ。）が、当該大学を卒業した者に対し行うものとする。

(修士の学位授与の要件)

第三条 法第四百一条第一項の規定による修士の学位の授与は、大学院を置く大学が、当該大学院の修士課程を修了した者に対し行うものとする。

2 前項の修士の学位の授与は、大学院設置基準（昭和四十九年文部省令第二十八号）第四条第三項の規定により前期及び後期の課程の区分を設けない博士課程に入学し、大学院設置基準第十六条及び第十六条の二に規定する修士課程の修了要件を満たした者に対しても行うことができる。

(博士の学位授与の要件)

第四条 法第四百一条第一項の規定による博士の学位の授与は、大学院を置く大学が、当該大学院の博士課程を修了した者に対し行うものとする。

2 法第四百一条第二項の規定による博士の学位の授与は、前項の大学が、当該大学の定めるところにより、大学院の行う博士論文の審査に合格し、かつ、大学院の博士課程を修了した者と同等以上の学力を有することを確認された者に対し行うことができる。

(学位の授与に係る審査への協力)

第五条 前二条の学位の授与に係る審査に当たっては、他の大学院又は研究所等の教員等の協力を得ることができる。

(専門職大学院の課程を修了した者に対し授与する学位)

第五条の二 法第四百一条第一項に規定する文部科学大臣の定める学位は、次の表の上欄に掲げる区分に応じ、それぞれ同表の下欄に掲げるとおりとし、これらは専門職学位とする。

区分	学位
専門職大学院の課程（次項以下の課程を除く。）を修了した者	修士（専門職）
専門職大学院設置基準（平成十五年文部科学省令第十六号）第十八条第一項に規定する法科大学院の課程を修了した者	法務博士（専門職）
専門職大学院設置基準第二十六条第一項に規定する教職大学院の課程を修了した者	教職修士（専門職）

(専門職学位の授与の要件)

第五条の三 法第四百一条第一項の規定による前条の専門職学位の授与は、専門職大学院を置く大学が、当該専門職大学院の課程を修了した者に対し行うものとする。

第三章 短期大学が行う学位授与

(短期大学士の学位授与の要件)

第五条の四 法第四百一条第三項の規定による短期大学士の学位の授与は、短期大学が、当該短期大学を卒業した者に対し行うものとする。

第四章 独立行政法人大学評価・学位授与機構が行う学位授与

(学士及び博士の学位授与の要件)

第六条 法第四百一条第四項の規定による同項第一号に掲げる者に対する学士の学位の授与は、独立行政法人大学評価・学位授与機構の定めるところにより、短期大学若しくは高等専門学校を卒業した者又は次の各号の一に該当する者で、大学設置基準（昭和三十一年文部省令第二十八号）第三十一条第一項の規定による単位等大学における一定の単位の修得又は短期大学若しくは高等専門学校に置かれる専攻科のうち独立行政法人大学評価・学位授与機構が定める要件を満たすものにおける一定の学修その他文部科学大臣が別に定める学修を行い、かつ、独立行政法人大学評価・学位授与機構が行う審査に合格した者に対し行うものとする。

一 大学に二年以上在学し六十二単位以上を修得した者

二 専修学校の専門課程を修了した者のうち法第三百三十二条の規定により大学に編入学することができるもの

三 外国において学校教育における十四年の課程を修了した者

四 その他前三号に掲げる者と同等以上の学力がある者として文部科学大臣が別に定める者

2 法第四百一条第四項の規定による同項第二号に掲げる者に対する学士、修士又は博士の学位の授与は、独立行政法人大学評価・学位授与機構が定めるところによ

り、同号に規定する教育施設に置かれる課程で独立行政法人大学評価・学位授与機構がそれぞれ大学の学部、大学院の修士課程又は大学院の博士課程に相当する教育を行うと認めるものを修了し、かつ、独立行政法人大学評価・学位授与機構の行う審査に合格した者に対し行うものとする。

(学位授与の審査への参画)

第七条 前条の学位の授与の審査に当たっては、大学の教員等で高度の学識を有する者の参画を得るものとする。

第五章 雑則

(論文要旨等の公表)

第八条 大学及び独立行政法人大学評価・学位授与機構は、博士の学位を授与したときは、当該博士の学位を授与した日から三月以内に、当該博士の学位の授与に係る論文の内容の要旨及び論文審査の結果の要旨を公表するものとする。

第九条 博士の学位を授与された者は、当該学位を授与された日から一年以内に、その論文を印刷公表するものとする。ただし、当該学位を授与される前に既に印刷公表したときは、この限りでない。

2 前項の規定にかかわらず、博士の学位を授与された者は、やむを得ない事由がある場合には、当該博士の学位を授与した大学又は独立行政法人大学評価・学位授与機構の承認を受けて、当該論文の全文に代えてその内容を要約したものを印刷公表することができる。この場合、当該大学又は独立行政法人大学評価・学位授与機構は、その論文の全文を求めに応じて閲覧に供するものとする。

(専攻分野の名称)

第十条 大学及び独立行政法人大学評価・学位授与機構は、学位を授与するに当たっては、適切な専攻分野の名称を付記するものとする。

(共同教育課程に係る学位授与の方法)

第十条の二 大学設置基準第四十三条第一項、大学院設置基準第三十一条第二項、短期大学設置基準(昭和五十年文部省令第二十一号)第三十六条第一項又は専門職大学院設置基準第三十二条第二項に規定する共同教育課程を修了した者に対し行う学位の授与は、当該共同教育課程を編成する大学が連名で行うものとする。

(学位の名称)

第十一条 学位を授与された者は、学位の名称を用いるときは、当該学位を授与した大学又は独立行政法人大学評価・学位授与機構の名称を付記するものとする。

(学位授与の報告)

第十二条 大学又は独立行政法人大学評価・学位授与機構は、博士の学位を授与したときは、当該学位を授与した日から三月以内に、それぞれ別記様式第一又は別記様式第二による学位授与報告書を文部科学大臣に提出するものとする。

(学位規程)

第十三条 大学は、学位に関する事項を処理するため、論文審査の方法、試験及び学力の確認の方法等学位に関し必要な事項を定めて文部科学大臣に報告するものとする。

2 独立行政法人大学評価・学位授与機構は、第六条に規定する学位の授与に係る要件及び審査の方法等学位に関し必要な事項を定めて文部科学大臣に報告するとともに、これを官報に公示するものとする。

附 則

この省令は、公布の日から施行する。

附 則 (昭和三十一年五月二十九日文部省令第一五号)

この省令は、公布の日から施行する。

附 則 (昭和三十七年三月三十一日文部省令第一三三号)

この省令は、昭和三十七年四月一日から施行する。

附 則 (昭和四〇年三月六日文部省令第六号)

この省令は、公布の日から施行する。

附 則 (昭和四〇年三月二十九日文部省令第一〇号)

この省令は、昭和四十年四月一日から施行する。

附 則 (昭和四十四年三月五日文部省令第一号)

この省令は、公布の日から施行する。

附 則 (昭和四十四年四月一日日文部省令第一〇号)

この省令は、公布の日から施行する。

附 則 (昭和四十九年六月七日文部省令第二五号)

この省令は、公布の日から施行する。

附 則 (昭和四十九年六月二〇日文部省令第二九号)

この省令は、昭和五十年四月一日から施行する。

附 則 (昭和五二年五月二日文部省令第二三三号)

この省令は、公布の日から施行する。

附 則 (昭和五三年三月一日日文部省令第三号)

この省令は、公布の日から施行する。

附 則 (昭和五三年一月九日文部省令第四三三号)

この省令は、公布の日から施行する。

附 則 (昭和五六年一月一七日文部省令第一号)

この省令は、公布の日から施行する。

附 則 (平成元年九月一日日文部省令第三五号)

この省令は、公布の日から施行する。

附 則 (平成元年一〇月二六日文部省令第四三三号)

(施行期日)

1 この省令は、平成二年四月一日から施行する。

(経過措置)

2 平成二年三月三十一日に大学院において獣医学を履修する修士課程に在学し、引き続き当該課程に在学する者については、改正後の学位規則別表第二の規定にかかわらず、なお従前の例による。

附 則 (平成三年六月三日文部省令第二七号)

この省令は、平成三年七月一日から施行する。

附 則 (平成五年四月二三日文部省令第二四号)

- 1 この省令は、公布の日から施行する。
 - 2 この省令による改正後の学位規則第十二条の規定にかかわらず、同条に規定する報告の様式については、平成六年三月三十一日までの間は、なお従前の例によることができる。
 - 附 則（平成一〇年八月一四日文部省令第三四号）
この省令は、平成十一年四月一日から施行する。
 - 附 則（平成一二年三月三一日文部省令第三五号）抄
(施行期日)
 - 1 この省令は、平成十二年四月一日から施行する。
 - 附 則（平成一二年一〇月三一日文部省令第五三号）抄
(施行期日)
 - 第一条 この省令は、内閣法の一部を改正する法律（平成十一年法律第八十八号）の施行の日（平成十三年一月六日）から施行する。
 - 附 則（平成一五年三月三一日文部科学省令第一五号）抄
(施行期日)
 - 第一条 この省令は、平成十五年四月一日から施行する。
 - 附 則（平成一六年三月三一日文部科学省令第一五号）抄
(施行期日)
 - 第一条 この省令は、平成十六年四月一日から施行する。
 - 附 則（平成一七年九月九日文部科学省令第四〇号）
この省令は、平成十七年十月一日から施行する。
 - 附 則（平成一九年三月一日文部科学省令第二号）
この省令は、平成十九年四月一日から施行する。
 - 附 則（平成一九年七月三一日文部科学省令第二二号）抄
(施行期日)
 - 第一条 この省令は、平成二十年四月一日から施行する。
 - 附 則（平成一九年一二月一四日文部科学省令第三九号）抄
(施行期日)
 - 1 この省令は、公布の日から施行する。
 - 附 則（平成一九年一二月二五日文部科学省令第四〇号）抄
この省令は、学校教育法等の一部を改正する法律の施行の日（平成十九年十二月二十六日）から施行する。
 - 附 則（平成二〇年一二月一三日文部科学省令第三五号）
この省令は、平成二十一年三月一日から施行する。
 - 附 則（平成二四年三月一四日文部科学省令第六号）
この省令は、公布の日から施行する。
- 別記様式第一（用紙の大きさは、日本工業規格 A 4）
別記様式第二（用紙の大きさは、日本工業規格 A 4）

〔昭和52年4月28日
制 定〕

| | | |
|----|-------------|-------------|
| 改正 | 昭和53年4月20日 | 昭和54年5月22日 |
| | 昭和61年3月28日 | 平成2年7月26日 |
| | 平成3年4月23日 | 平成4年1月23日 |
| | 平成4年5月1日 | 平成5年1月21日 |
| | 平成5年4月22日 | 平成7年4月20日 |
| | 平成7年11月22日 | 平成12年1月20日 |
| | 平成13年3月26日 | 平成13年3月27日 |
| | 平成15年2月17日 | 平成15年4月1日 |
| | 平成16年4月1日 | 平成17年4月1日 |
| | 平成17年9月15日 | 平成17年11月17日 |
| | 平成17年12月15日 | 平成18年3月23日 |
| | 平成19年3月28日 | 平成20年3月27日 |
| | 平成21年3月30日 | 平成22年3月5日 |
| | 平成23年3月29日 | 平成24年7月24日 |
| | 平成25年1月24日 | |

第1章 総則

第1節 目的

(目的)

第1条 東京芸術大学大学院（以下「大学院」という。）は、芸術及びその理論を教授研究し、その深奥をきわめて、文化の進展に寄与することを目的とする。

(点検・評価)

第2条 大学院は、その教育研究水準の向上を図るとともに、前条の目的及び社会的使命を達成するため、教育及研究、組織及び運営並びに施設及び設備（以下「教育研究等」という。）の状況について自ら点検・評価を行い、その結果を公表するものとする。

2 大学院は、前項の点検・評価に加え、教育研究等の総合的な状況について、定期的に文部科学大臣の認証を受けた者による評価を受けるものとする。

3 第1項の点検・評価については、本学の職員以外の者による検証を行うものとする。

4 前3項の点検・評価に関し必要な事項については、別に定める。

第2節 研究及び教育組織

(大学院の課程)

第3条 大学院における課程は、博士課程とする。

2 前項の博士課程は、前期2年の課程及び後期3年の課程に区分し、前期2年の課程は、これを修士課程として取り扱うものとする。

3 前項の前期2年の課程は「修士課程」といい、後期3年の課程は「博士後期課程」という。

4 修士課程は、広い視野に立つて芸術についての精深な学識と技術を受け、芸術の各分野における創造、表現、研究能力又は芸術に関する職業等に必要な高度の能力を養うことを目的とする。

5 博士後期課程は、芸術に関する高度な創造、表現の技術と理論を教授研究し、芸術文化に関する幅広い識見を有し、自立して創作、研究活動を行うに必要な高度の能力を備えた研究者を養成することを目的とする。

(研究科及び専攻)

第4条 大学院に、次の研究科を置く。

(1) 美術研究科

(2) 音楽研究科

(3) 映像研究科

2 前項の研究科に置く専攻は、次の表のとおりとする。

| 研究科名 | 修士課程 | 博士課程 | 博士後期課程 |
|-------|-----------|------|-----------|
| 美術研究科 | 絵画専攻 | 攻 | 攻 |
| | 彫刻専攻 | 攻 | 攻 |
| | 工芸専攻 | 攻 | 攻 |
| | デザイン専攻 | 攻 | 攻 |
| | 建築専攻 | 攻 | 攻 |
| | 芸術学専攻 | 攻 | 攻 |
| | 先端芸術表現専攻 | 攻 | 攻 |
| 音楽研究科 | 文化財保存学専攻 | 攻 | 文化財保存学専攻 |
| | 作曲専攻 | 攻 | 攻 |
| | 声乐専攻 | 攻 | 攻 |
| | 楽器専攻 | 攻 | 攻 |
| | 指揮専攻 | 攻 | 攻 |
| | 邦楽専攻 | 攻 | 攻 |
| | 音楽化学専攻 | 攻 | 攻 |
| 映像研究科 | 映画専攻 | 攻 | 攻 |
| | メディア映像専攻 | 攻 | 攻 |
| | アニメーション専攻 | 攻 | 映像メディア学専攻 |

3 研究科に関し必要な事項は、別に定める。

第3節 教員組織

(教員組織)

第5条 研究科に、研究科長を置く。

2 研究科長は、当該学部 of 学部長をもつて充てて。ただし、映像研究科長は、本学の専任教授のうちから、別に定める基準により選考する。

3 研究科の授業及び修士論文（専攻により研究作品又は研究演奏を加え、又は修士論文に代えて研究作品若しくは研究演奏とする。以下「修士論文等」という。）又は博士論文（研究領域により研究作品又は研究演奏を加える。以下「博士論文等」という。）の作成等に対する指導（以下「研究指導」という。）を担当する教員は、大学院において授業又は研究指導を担当する資格を有する当該学部の教授、准教授及び講師又は客員教授とする。

第4節 入学定員及び収容定員
(入学定員及び収容定員)

第6条 研究科の専攻別入学定員及び収容定員は、次の表のとおりとする。

| 研究科名 | 修士課程 | | 博士後期課程 | |
|-------|-----------|------|--------|------|
| | 専攻名 | 入学定員 | 専攻名 | 入学定員 |
| 美術研究科 | 絵画専攻 | 47 | 94 | |
| | 彫刻専攻 | 15 | 30 | |
| | 工芸専攻 | 28 | 56 | |
| | デザイン専攻 | 30 | 60 | 25 |
| | 建築専攻 | 16 | 32 | |
| | 芸術学専攻 | 21 | 42 | |
| | 先端芸術表現専攻 | 24 | 48 | |
| | 文化財保存学専攻 | 18 | 36 | 10 |
| | 計 | 199 | 398 | 35 |
| | 作曲専攻 | 7 | 14 | |
| 音楽研究科 | 声乐専攻 | 20 | 40 | |
| | 器楽専攻 | 45 | 90 | |
| | 指揮専攻 | 3 | 6 | 25 |
| | 邦楽専攻 | 9 | 18 | |
| | 音楽文化学専攻 | 35 | 70 | |
| | 計 | 119 | 238 | 25 |
| 映像研究科 | 映画専攻 | 32 | 64 | |
| | メディア攻 | 16 | 32 | 3 |
| | 映像専攻 | 16 | 32 | |
| | アニメーション専攻 | 16 | 32 | |
| 計 | 64 | 128 | 3 | |
| 合計 | 382 | 764 | 63 | 189 |

第5節 研究科委員会
(研究科委員会)

第7条 美術研究科及び音楽研究科に、当該研究科の重要事項を審議するため、研究科委員会を置く。

2 研究科委員会に關し必要な事項は、別に定める。

第6節 学年、学期及び休業日

(学年) 第8条 学年は、4月1日に始まり、翌年3月31日に終る。

(学期) 第9条 学期は、次の2学期に分ける。

(1) 前学期 4月1日から9月30日まで

(2) 後学期 10月1日から翌年3月31日まで
(休業日)

第10条 休業日(授業を行わない日)は、次のとおりとする。

(1) 日曜日及び土曜日

(2) 国民の祝日に関する法律(昭和23年法律第178号)に定める日

(3) 開校記念日 10月4日

(4) 春季、夏季及び冬季休業日

2 前項第4号の休業日は、別に定める。

3 学長は、必要があると認めるときは、第1項の休業日を変更し、又は臨時の休業日を定めることができる。

第2章 研究科通則

第1節 標準修業年限及び在学年限

(標準修業年限)

第11条 修士課程の標準修業年限は、2年とする。

2 博士後期課程の標準修業年限は、3年とする。

(在学年限)

第12条 学生は、修士課程にあつては3年、博士後期課程にあつては5年を超えて在学することはできない。

第2節 教育方法等

(教育方法)

第13条 研究科の教育は、授業科目の授業及び研究指導によつて行う。

2 学生は、いずれかの研究室に属し、指導教員及びその他の教員の研究指導を受けるものとする。

(履修方法等)

第14条 研究科における授業科目の内容及びその単位数、研究指導の内容並びにそれらの履修方法は、各研究科において別に定める。

2 研究科における単位の計算方法、授業日数及び授業期間については、東京芸術大学学則(以下「本学学則」という。)の第80条から第83条までの規定を準用する。ただし、本学学則別表(第80条関係)については、次の表に読み替えるものとする。

| | 講義 | 演習 | 実験、実習及び実技 | 一の授業科目について、講義、演習、実習及び実技のうち二以上の併用により行う場合 |
|--|----|----|-----------|---|
| | 時間 | 時間 | 時間 | 時間 |
| | | | | 2つの授業の方法を組み合わせて |

| | | | | |
|-------|----|--------|----|---|
| 美術研究科 | 15 | 15 | 30 | て行う授業科目の場合は、それぞれの授業時間をx、yとすると、ax+by(a:1単位の授業科目を構成する内容の学修に必要とされる時間の標準である45時間を該当する左記の時間数で除して得た数値、b:同じく45時間を該当する左記の時間数で除して得た数値)が45となるようにx及びyの時間を定める。3つ以上の授業の方法を組み合わせて行う授業科目の場合も、授業の方法の数値を増やし同様に時間を定める。 |
| 音楽研究科 | 15 | 15又は30 | 30 | |
| 映像研究科 | 15 | 15 | 30 | |

(他の大学院における授業科目の履修)

- 第15条 各研究科が教育上有益と認めるときは、別に定めるところにより、学生に他の大学院の授業科目を履修させることができる。
- 2 前項の規定により履修した授業科目について修得した単位は、修士課程及び博士後期課程を通して10単位を超えない範囲で本学大学院における授業科目の履修により修得したもののみならずることができる。
- 3 前2項の規定に関し必要な事項は、各研究科において別に定める。
- (研究指導委託)
- 第16条 各研究科が教育上有益と認めるときは、別に定めるところにより、学生に他の大学院又は研究所等において必要な研究指導を受けさせることができる。ただし、修士課程の学生にあつては、当該研究指導を受けさせる期間は、1年を超えないものとする。
- 2 前項の規定に関し必要な事項は、各研究科において別に定める。
- (教育職員免許状)

第17条 教育職員免許状の種類及び免許教科は、次の表のとおりとする。

| 研究科 | 専攻 | 免許状の種類 | 免許教科 |
|-------|--------|---------------------------|-------------|
| 美術研究科 | 絵画専攻 | 中学校教諭専修免許状
高等学校教諭専修免許状 | 美術
美術 |
| | 彫刻専攻 | 中学校教諭専修免許状
高等学校教諭専修免許状 | 美術
美術 |
| | 工芸専攻 | 中学校教諭専修免許状
高等学校教諭専修免許状 | 美術
美術、工芸 |
| | デザイン専攻 | 中学校教諭専修免許状
高等学校教諭専修免許状 | 美術
美術、工芸 |
| 美術研究科 | 建築専攻 | 中学校教諭専修免許状
高等学校教諭専修免許状 | 美術
美術、工芸 |

| 芸術専攻 | 中学校教諭専修免許状
高等学校教諭専修免許状 | 美術、工芸 |
|----------|---------------------------|-------|
| 先端芸術表現専攻 | 中学校教諭専修免許状
高等学校教諭専修免許状 | 美術、工芸 |
| 文化財保存学専攻 | 中学校教諭専修免許状
高等学校教諭専修免許状 | 美術、工芸 |
| 作曲専攻 | 中学校教諭専修免許状
高等学校教諭専修免許状 | 音楽 |
| 音楽研究科 | 声楽専攻 | 音楽 |
| | 器楽専攻 | 音楽 |
| 音楽研究科 | 指揮専攻 | 音楽 |
| | 邦楽専攻 | 音楽 |
| 音楽研究科 | 音楽文化専攻 | 音楽 |
| | 高等学校教諭専修免許状 | 音楽 |

2 教育職員免許状を取得するための授業科目及びその履修方法に関し必要な事項は、別に定める。

第3節 課程の修了
(修士課程の修了要件)

第18条 修士課程の修了要件は、大学院に2年以上在学し、30単位以上を修得し、かつ、必要な研究指導を受けた上、修士論文等の審査及び試験に合格することとする。ただし、在学期間については、極めて優れた業績を上げた上、研究科委員会(映像研究科については、教授会とする。以下同じ。)が認めた者については大学院に1年以上在学すれば足りるものとする。

(博士後期課程の修了要件)

第19条 博士後期課程の修了要件は、修士課程を修了後、博士後期課程に3年以上在学し、10単位以上を修得し、かつ、必要な研究指導を受けた上、博士論文等の審査及び試験に合格することとする。ただし、在学期間については、極めて優れた研究業績を上げた上、研究科委員会が認めた者については、1年以上在学すれば足りるものとする。

2 前条ただし書きの規定による在学期間で修士課程を修了した者の当該博士後期課程の修了要件は、修士課程における在学期間に3年を加えた期間以上在学し、10単位以上を修得し、かつ、必要な研究指導を受けた上、博士論文等の審査及び試験に合格することとする。ただし、在学期間については、極めて優れた研究業績を上げた上、研究科委員会が認めた者については、修了課程における在学期間を含め3年以上在学すれば足りるものとする。

3 学校教育法施行規則(昭和22年文部省令第11号)第70条の2の規定により、大

学院への入学資格があるものとして、博士後期課程に入学した者の修了要件は、大学院に3年以上在学し、10単位以上を修得し、かつ、必要な研究指導を受けた上、博士論文等の審査及び試験に合格することとする。ただし、在学期間に関しては、極めて優れた研究業績を上げたと研究科委員会が認めた者については、1年以上在学すれば足りるものとする。

(単位の認定)

第20条 授業科目を履修した者に対しては、試験の上、その合格者に所定の単位を与える。

(論文等審査の際の試験)

第21条 論文等審査の際の試験は、所定の単位を修得し、かつ、修士論文等又は博士論文等の審査に合格した者について行う。

(課程の修了認定)

第22条 修士課程又は博士後期課程の修了は、研究科委員会の議を経て学長が認定する。

第4節 学位

(学位の授与)

第23条 研究科において修士課程を修了した者には修士の学位を、博士後期課程を修了した者には博士の学位をそれぞれ授与する。

2 本学の博士の学位は、本学大学院の博士後期課程を修了しない者であっても本学学位規則の定めるところにより、博士論文(研究領域により、研究作品又は研究演奏を加える。)を提出し、その審査及び試験に合格し、かつ、本学大学院の博士後期課程を修了した者と同等以上の学力を有することを確認された者に授与することができる。

3 学位に関し必要な事項は、別に定める。

第5節 入学、休学、復学、転学、退学、留学及び除籍

(入学の時期)

第24条 入学(編入学及び再入学を含む。)の時期は、学年の始めとする。ただし、学年の途中においても、学期の区分に従い、学生を入学させることができ

る。

(入学資格)

第25条 修士課程に入学することのできる者は、次の各号の一に該当する者とする。

(1) 学校教育法(昭和22年法律第26号)第83条に規定する大学を卒業した者

(2) 学校教育法(昭和22年法律第26号)第104第4項の規定により学士の学位を授与された者

(3) 外国において、学校教育における16年の課程を修了した者

(4) 外国の学校が行う通信教育における授業科目を我が国において履修することにより当該外国の学校教育における16年の課程を修了した者

(5) 我が国において、外国の大学の課程(その修了者が当該外国の学校教育における16年の課程を修了したとされるものに限る。)を有するものとして当該外国

の学校教育制度において位置付けられた教育施設であって、文部科学大臣が別に指定するものの当該課程を修了した者

(6) 専修学校の専門課程(修業年限が4年以上であることその他の文部科学大臣が定める基準を満たすものに限る。)で文部科学大臣が別に指定するものを文部科学大臣が定める日以後に修了した者

(7) 文部科学大臣の指定した者

(8) 大学に3年以上在学し、又は外国において学校教育における15年の課程を修了し、又は外国の学校が行う通信教育を我が国において履修することにより当該外国の学校教育における15年の課程を修了し、若しくは我が国において外国の大学の課程(その修了者が当該外国の学校教育における15年の課程を修了したとされるものに限る。)を有するものとして当該外国の学校教育制度において位置付けられた教育施設であって文部科学大臣が別に指定するものの当該課程を修了した者であって、所定の単位を優秀な成績で修得したものと本学大学院が認めた者

(9) 本学大学院において、個別の入学資格審査により、大学を卒業した者と同等以上の学力があると認めたと認めた者で、22歳に達したものと

2 博士後期課程に入学することのできる者は、次の各号の一に該当する者とする。

(1) 修士の学位又は専門職学位を有する者

(2) 外国において修士の学位又は専門職学位に相当する学位を授与された者

(3) 外国の学校が行う通信教育における授業科目を我が国において履修し、修士の学位又は専門職学位に相当する学位を授与された者

(4) 我が国において、外国の大学院の課程を有するものとして当該外国の学校教育制度において位置付けられた教育施設であって、文部科学大臣が別に指定するものの当該課程を修了し、修士の学位又は専門職学位に相当する学位を授与された者

(5) 国際連合大学本部に関する国際連合と日本国との間の協定の実施に伴う特別措置法(昭和51年法律第72号)第1条第2項に規定する1972年12月11日の国際連合総会決議に基づき設立された国際連合大学の課程を修了し、修士の学位に相当する学位を授与された者

(6) 外国の学校、第4号の指定を受けた教育施設又は国際連合大学の教育課程を履修し、大学院設置基準第16条の2に規定する試験及び審査に相当するものに合格し、修士の学位を有する者と同等以上の実力があると認められた者

(7) 文部科学大臣の指定した者

(8) 本学大学院において、個別の入学資格審査により、修士の学位又は専門職学位を有する者と同等以上の学力があると認めたと認めた者で、24歳に達したものと(入学の出願)

第26条 入学志願者は、所定の期日までに入学願書及び所定の書類に入学検定料を添えて願い出なければならぬ。

(入学者の選考)

第27条 入学志願者に対しては、各研究科の定めるところにより選抜試験を行う。

- 第38条 留学を希望する者は、その理由書を添えて、研究科長を経て、学長に願
い出なければならぬ。
- 2 学長は、前項の願い出があつたときは、研究科委員会の議を経て、これを許可
する。
- 3 留学した期間は在学年数に加え、第15条第2項及び第16条第1項の規定を準用
する。ただし、休学して外国で学修する場合を除くものとする。
(除籍)
- 第39条 学長は、次の各号の一に該当する者があるときは、研究科委員会の議を
経て、これを除籍する。
- (1) 在学年限を超えた者
(2) 2年の休学期間を超えて、なお復学することができない者
(3) 授業料を滞納し、督促を受けてもなお納入しない者
(4) 入学料の免除又は徴収猶予を申請し、免除若しくは徴収猶予の不許可又は半
額免除若しくは徴収猶予の許可の告知を受け、所定の期日までに入学料を納付
しない者
- (5) 行方不明の者
- 第3章 特別聴講学生、研究生及び特別研究学生
(特別聴講学生)
- 第40条 他の大学院の学生で、本学大学院の授業科目を履修することを希望する
者があるときは、特別聴講学生として入学を許可することができる。
- 2 特別聴講学生に関し必要な事項は、別に定める。
- (研究生)
- 第41条 本学大学院において、特定の専門事項について研究することを希望する
者があるときは、当該研究科の教育研究に支障のない場合に限り、選考の上、研
究生として入学を許可することができる。
- 2 研究生に関し必要な事項は、別に定める。
(特別研究学生)
- 第42条 他の大学院の学生で、本学大学院において特定の研究課題について研究
指導を受けることを希望する者があるときは、特別研究学生として入学を許可す
ることがある。
- 2 特別研究学生に関し必要な事項は、別に定める。
- 第4章 検定料、入学料及び授業料
(検定料、入学料及び授業料)
- 第43条 検定料、入学料及び授業料の額は、東京芸術大学における授業料その他
の費用に関する規則(以下「費用規則」という。)の定めるところによる。
- 2 特別聴講学生、研究生及び特別研究学生の検定料、入学料及び授業料の額は、
費用規則の定めるところによる。
(授業料の納付)
- 第44条 授業料は次の2期に分けて納入しなければならぬ。ただし、納付する
者から申出があつた場合には、前期分徴収の際、後期分も併せて納入することが

- 2 入学者数の決定に当たつては、専攻別収容定員を上まわらないものとする。
(編入学)
- 第28条 他の大学院の学生で、本学大学院に編入学を希望する者については、欠
員がある場合に限り、選考の上、入学を許可することができる。
- (再入学)
- 第29条 本学大学院を標準修業年限未満の期間在学して中途退学した者が再入学
を希望するときは、欠員がある場合に限り、その理由及び学力等を審査した上、
相当年次に入学を許可することができる。
(入学手続)
- 第30条 選抜試験に合格した者は、所定の期日までに誓約書及びその他本学の指
定する書式に必要な事項を記入の上、提出するとともに、所定の入学料を納付しな
ければならない。ただし、第45条第1項の規定により入学料の免除又は徴収猶予
の許可を受けようとする者については、入学料免除申請書又は入学料徴収猶予申
請書の受理をもって、入学手続上入学料の納付に代えることができる。
- (入学の許可)
- 第31条 学長は、前条の入学手続を完了した者に入学を許可する。
(休学)
- 第32条 病氣その他の理由により引き続き2ヶ月以上修学することができないと
きは、医師の診断書又は理由書を添えて当該研究科長に願ひ出て、その許可を得
て休学することができる。
- 第33条 病氣その他の理由により修学することが不適當であると認められる者に
対しては、研究科委員会の議を経て学長が休学を命ずることができる。
(休学期間)
- 第34条 休学期間は、修士課程及び博士後期課程において、それぞれ1年以内と
する。
- 2 特別な理由があるときは、研究科長の許可を得て1年に限り休学期間を延長す
ることができる。ただし、それぞれ通算して2年を超えることができない。
- 3 休学期間は、第12条に規定する在学年限に算入しない。
(復学)
- 第35条 休学期間中にその理由が消滅したときは、復学願に医師の診断書又は理
由書を添えて研究科長に提出し、その許可を得て復学することができる。
- (転学)
- 第36条 他の大学院に転学を希望する者は、その理由書を添えて、研究科長を経
て、学長に願ひ出なければならぬ。
- 2 学長は、前項の願い出があつたときは、研究科委員会の議を経て、これを許可
する。
(退学)
- 第37条 退学を希望する者は、その理由書を添えて、研究科長を経て、学長に願
い出なければならぬ。
- 2 学長は、前項の願い出があつたときは、研究科委員会の議を経て、これを許可
する。
(留学)

できる。

前期 年額の2分の1（納入期限4月30日まで）
後期 年額の2分の1（納入期限10月31日まで）
（入学料の免除及び徴収猶予）

第45条 経済的理由により入学料の納付が困難であり、かつ、学業優秀と認められるとき又はその特別な事情により入学料の納付が著しく困難であると認められるときは、入学する者の願い出により入学料の全額又は半額を免除若しくは徴収猶予することができる。

2 入学料の免除及び徴収猶予に関する事項は、別に定める。
（授業料の免除）

第46条 経済的理由その他特別な事情により授業料の納付が困難であると認められるときは、その者の願い出により授業料の全部又は一部を免除することができる。

2 授業料の免除に必要事項は、別に定める。
（授業料等の還付）

第47条 納入済の検定料、入学料及び授業料は、還付しない。ただし、授業料については、入学を許可するときに納付した者が、入学年度の前年度末日までに入学を辞退した場合は、この限りでない。また、前期分授業料納入の際、後期分授業料を併せて納付した者が、後期の徴収時期前に休学又は退学した場合には、後期分授業料に相当する額を還付する。

第5章 賞罰 （表彰）

第48条 学長は、学生として表彰に値する行為があった者に対しては、これを表彰することができる。
（懲戒）

第49条 学長又は研究科長は、次の各号の一に該当する者があるときは、これを懲戒するものとする。

- (1) 品行不良で改善の見込みがない者
 - (2) 正当の理由なく出席常でない者
 - (3) 本学大学院の秩序を乱し、その他学生としての本分に著しく反した者
- 2 懲戒は、退学、停学及び訓告とし、退学及び停学にあつては、当該研究科委員会及び教育研究評議会の議を経て学長が行い、訓告にあつては、当該研究科委員会の議を経て研究科長が行うものとする。

第6章 雑則

第50条 この学則に定めるもののほか、本学大学院学生に関し、必要な事項は、本学学則、東京芸術大学学生生活通則その他学部学生に関する諸規則を準用する。

2 前項に規定する準用を行う場合は、「学部」とあるのは「研究科」と、「学部長」とあるのは「研究科長」と読み替えるものとする。

附 則

1 この学則は、昭和52年4月28日から施行し、昭和52年4月1日から適用する。
2 昭和51年度以前に入学した修士課程学生の在学年限については、なお従前の例による。

3 東京芸術大学大学院規則（昭和38年4月1日制定）は、これを廃止する。

附 則
この学則は、昭和53年4月20日から施行し、昭和53年4月1日から適用する。

附 則
この学則は、昭和54年5月22日から施行し、昭和54年4月1日から適用する。

附 則
この学則は、昭和61年4月1日から施行する。

附 則
この学則は、平成2年7月26日から施行し、平成2年4月1日から適用する。

附 則
この学則は、平成3年4月23日から施行し、平成3年4月1日から適用する。

附 則
この学則は、平成4年1月23日から施行し、平成3年9月1日から適用する。

附 則
この学則は、平成4年5月1日から施行する。

附 則
この学則は、平成5年1月21日から施行し、平成4年4月1日から適用する。

附 則
この学則は、平成5年4月22日から施行し、平成5年4月1日から適用する。

附 則
この学則は、平成7年4月20日から施行し、平成7年4月1日から適用する。

1 この学則は、平成7年11月22日から施行し、平成7年4月1日から適用する。
2 美術研究科文化財保存学専攻博士後期課程は、平成9年度から学生を入学させるものとする。

3 第5条に定める美術研究科の収容定員は、同条の規定にかかわらず、平成7年度から平成10年度までは次のとおりとする。

| 研究科名 | 専攻名 | 7年度 | | 8年度 | | 9年度 | | 10年度 | |
|------|--------|------|------|------|------|------|------|------|------|
| | | 入学定員 | 収容定員 | 入学定員 | 収容定員 | 入学定員 | 収容定員 | 入学定員 | 収容定員 |
| 美術 | 絵画専攻 | 27 | 54 | 27 | 54 | 27 | 54 | 27 | 54 |
| | 彫刻専攻 | 9 | 18 | 9 | 18 | 9 | 18 | 9 | 18 |
| 修士 | 工芸専攻 | 18 | 36 | 18 | 36 | 18 | 36 | 18 | 36 |
| | デザイン専攻 | 15 | 30 | 15 | 30 | 15 | 30 | 15 | 30 |
| 研 | 建築専攻 | 12 | 24 | 12 | 24 | 12 | 24 | 12 | 24 |
| | 芸術学専攻 | 21 | 42 | 21 | 42 | 21 | 42 | 21 | 42 |

| | | | | | | | | | | |
|--------|----------|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|
| 研究科 | 文化財保存学専攻 | (2) | (2) | (4) | (2) | (4) | (2) | (4) | (2) | (4) |
| | 計 | (2) | (2) | (4) | (2) | (4) | (2) | (4) | (2) | (4) |
| 博士後期課程 | 美術専攻 | 15 | 45 | 15 | 45 | 15 | 45 | 15 | 45 | 45 |
| | 文化財保存学専攻 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | (2) | (2) | (2) | (4) |
| 計 | | 15 | 45 | 15 | 45 | 15 | 45 | 25 | 55 | 65 |

注意：() 内の数値は内数で、システム保存学を表す。

附 則

この学則は、平成12年4月1日から施行する。

附 則

この学則は、平成13年3月26日から施行し、平成13年1月6日から適用する。

附 則

1 この学則は、平成13年4月1日から施行する。

2 第5条に定める美術研究科の収容定員は、同条の規定にかかわらず、平成13年度は次のとおりとする。

| 研究科名 | 修士課程 | | 収容定員 |
|-------|----------|----|------|
| | 専攻名 | 専攻 | |
| 美術研究科 | 絵画専攻 | 攻 | 68 |
| | 彫刻専攻 | 攻 | 18 |
| | 工芸専攻 | 攻 | 43 |
| | デザイン専攻 | ン攻 | 37 |
| | 建築専攻 | 攻 | 24 |
| | 芸術学専攻 | 攻 | 42 |
| | 文化財保存学専攻 | 財攻 | (4) |
| | 計 | | 36 |
| | 計 | | (4) |
| | 計 | | 268 |
| 音楽研究科 | 作曲専攻 | 攻 | 18 |
| | 声乐専攻 | 攻 | 40 |
| | 楽器専攻 | 攻 | 86 |
| | 指揮専攻 | 攻 | 6 |
| | 音楽学専攻 | 攻 | 30 |
| | 邦楽専攻 | 攻 | 18 |
| | 計 | | 198 |

| | |
|-----|-----|
| 合 計 | 466 |
|-----|-----|

注意：() 内の数値は内数で、システム保存学を表す。

附 則

この学則は、平成15年2月17日から施行する。

附 則

1 この学則は、平成15年4月1日から施行する。

2 第5条に定める美術研究科の収容定員は、同条の規定にかかわらず、平成15年度は次のとおりとする。

| 研究科名 | 修士課程 | | 収容定員 |
|-------|----------|----|------|
| | 専攻名 | 専攻 | |
| 美術研究科 | 絵画専攻 | 攻 | 82 |
| | 彫刻専攻 | 攻 | 18 |
| | 工芸専攻 | 攻 | 50 |
| | デザイン専攻 | ン攻 | 44 |
| | 建築専攻 | 攻 | 24 |
| | 芸術学専攻 | 攻 | 42 |
| | 先端芸術表現専攻 | 術攻 | 24 |
| | 文化財保存学専攻 | 財攻 | (4) |
| | 計 | | 36 |
| | 計 | | (4) |
| 音楽研究科 | 作曲専攻 | 攻 | 18 |
| | 声乐専攻 | 攻 | 40 |
| | 楽器専攻 | 攻 | 86 |
| | 指揮専攻 | 攻 | 6 |
| | 音楽学専攻 | 攻 | 30 |
| | 邦楽専攻 | 攻 | 18 |
| | 計 | | 198 |
| | 計 | | (4) |
| | 計 | | 518 |

注意：() 内の数値は内数で、システム保存学を表す。

附 則

1 この学則は、平成16年4月1日から施行する。

2 第6条に定める美術研究科の専攻別収容定員は、同条の規定にかかわらず、平成16年度は次のとおりとする。

| 研究科名 | 修士課程 | | 収容定員 |
|-------|------|----|------|
| | 専攻名 | 専攻 | |
| 音楽研究科 | 絵画専攻 | 攻 | 82 |
| | 計 | | |

| | | |
|-------|----------|---------|
| 美術研究科 | 彫刻専攻 | 24 |
| | 工芸専攻 | 53 |
| | デザイン専攻 | 44 |
| | 建築専攻 | 24 |
| | 芸術先端表現専攻 | 42 |
| | 先端表現専攻 | 48 |
| | 文化保存専攻 | (4) |
| | 文化保存専攻 | 36 |
| | 計 | (4) 353 |
| | 計 | 551 |

注意：（ ）内の数値は内数で、システム保存学を表す。

附 則

この学則は、平成17年4月1日から施行する。
 第6条に定める美術研究科及び映像研究科の専攻別収容定員は、同条の規定にかかわらず、平成17年度及び平成18年度は次のとおりとする。

| 研究科名 | 専攻名 | 博士課程 | |
|-------|-----|------|-----|
| | | 専攻名 | 専攻名 |
| 美術研究科 | 専攻 | 専攻 | 専攻 |
| | 専攻 | 専攻 | 専攻 |
| | 専攻 | 専攻 | 専攻 |
| | 専攻 | 専攻 | 専攻 |
| | 専攻 | 専攻 | 専攻 |
| | 専攻 | 専攻 | 専攻 |
| | 専攻 | 専攻 | 専攻 |
| | 専攻 | 専攻 | 専攻 |
| | 専攻 | 専攻 | 専攻 |
| | 専攻 | 専攻 | 専攻 |
| 計 | 計 | 計 | 計 |

| | | | | | |
|-------|-------|---------|---------|---------|---------|
| 音楽研究科 | 作曲専攻 | 18 | (4) 362 | (6) 85 | (6) 95 |
| | 声楽専攻 | 40 | | | |
| | 楽器専攻 | 86 | | | |
| | 指揮専攻 | 6 | | | |
| | 邦楽専攻 | 18 | | | |
| | 音楽学専攻 | 30 | | | |
| | 計 | 198 | | | |
| | 映像専攻 | 32 | | | |
| | 計 | 32 | | | |
| | 計 | (4) 592 | (6) 130 | (6) 140 | (6) 140 |

注意：（ ）内の数値は内数で、システム保存学を表す。

附 則

この学則は、平成17年9月15日から施行する。

附 則

この学則は、平成17年11月17日から施行する。

附 則

この学則は、平成17年12月15日から施行する。

附 則

この学則は、平成18年4月1日から施行する。

音楽研究科音楽学専攻は、改正後の第4条第2項の規定にかかわらず、平成18年3月31日に当該専攻に在学する者が当該専攻に在学しなくなる日までの間継続するものとし、当該専攻の学生に係る教育職員免許状の規定は、改正後の第17条の規定にかかわらず、なお従前の例による。

第6条に定める美術研究科、音楽研究科及び映像研究科の専攻別収容定員は、同条の規定にかかわらず、平成18年度は次のとおりとする。

| 研究科名 | 専攻名 | 博士課程 | | 博士後期課程 | |
|-------|-----|------|-----|--------|-----|
| | | 専攻名 | 専攻名 | 専攻名 | 専攻名 |
| 美術研究科 | 専攻 | 専攻 | 専攻 | 専攻 | 専攻 |
| | 専攻 | 専攻 | 専攻 | 専攻 | 専攻 |
| | 専攻 | 専攻 | 専攻 | 専攻 | 専攻 |
| | 専攻 | 専攻 | 専攻 | 専攻 | 専攻 |
| | 専攻 | 専攻 | 専攻 | 専攻 | 専攻 |
| | 専攻 | 専攻 | 専攻 | 専攻 | 専攻 |
| | 専攻 | 専攻 | 専攻 | 専攻 | 専攻 |
| | 専攻 | 専攻 | 専攻 | 専攻 | 専攻 |
| | 専攻 | 専攻 | 専攻 | 専攻 | 専攻 |
| | 計 | 計 | 計 | 計 | 計 |

| | | | | |
|-------|----------|-----|------|-----|
| 音楽研究科 | 声楽専攻 | 40 | 音楽専攻 | 45 |
| | 器楽専攻 | 86 | | |
| | 指揮専攻 | 6 | | |
| | 邦楽専攻 | 18 | | |
| | 音楽学専攻 | 15 | | |
| | 音楽文化学専攻 | 35 | | |
| | 計 | 218 | | 45 |
| 映像研究科 | 映画専攻 | 64 | | |
| | メディア映像専攻 | 16 | | |
| 合 | 計 | 80 | | |
| | 計 | 660 | | 140 |

附 則

- この学則は、平成19年4月1日から施行する。
- 第6条に定める美術研究科、音楽研究科及び映像研究科の専攻別収容定員は、同条の規定にかかわらず、平成19年度及び平成20年度は次のとおりとする。

| 研究科名 | 修士課程 | | 博士後期課程 | |
|----------|----------|--------|-----------|--------|
| | 収容定員 | | | |
| | 専攻名 | 平成19年度 | 専攻名 | 平成20年度 |
| 美術研究科 | 絵画専攻 | 82 | | |
| | 彫刻専攻 | 30 | | |
| | 工芸専攻 | 56 | | |
| | デザイン専攻 | 44 | 美術専攻 | 75 |
| | 建築専攻 | 28 | | |
| | 芸術学専攻 | 42 | | |
| | 先端芸術表現専攻 | 48 | | |
| | 文化財保存学専攻 | 36 | 文化財保存学専攻 | 30 |
| | 計 | 366 | 105 | 105 |
| | 音楽研究科 | 作曲専攻 | 18 | |
| 声楽専攻 | | 40 | | |
| 器楽専攻 | | 86 | | |
| 指揮専攻 | | 6 | 音楽専攻 | 45 |
| 邦楽専攻 | | 18 | | |
| 音楽文化学専攻 | | 70 | | |
| 計 | | 238 | 45 | 45 |
| 映画専攻 | | 64 | 映像メディア学専攻 | 3 |
| メディア映像専攻 | | 32 | | 6 |

| | | | | |
|-------|----|-----|-----|-----|
| 映像研究科 | 専攻 | 専攻 | 専攻 | |
| 合 | 計 | 96 | 96 | 6 |
| | 計 | 700 | 704 | 153 |
| | | | | 156 |

附 則

- この学則は、平成20年4月1日から施行する。
- 第6条に定める美術研究科、音楽研究科及び映像研究科の専攻別収容定員は、同条の規定にかかわらず、平成20年度及び平成21年度は次のとおりとする。

| 研究科名 | 修士課程 | | 博士後期課程 | |
|-----------|----------|--------|-----------|--------|
| | 収容定員 | | | |
| | 専攻名 | 平成20年度 | 専攻名 | 平成21年度 |
| 美術研究科 | 絵画専攻 | 88 | | |
| | 彫刻専攻 | 30 | | |
| | 工芸専攻 | 56 | | |
| | デザイン専攻 | 44 | 美術専攻 | 75 |
| | 建築専攻 | 32 | | |
| | 芸術学専攻 | 42 | | |
| | 先端芸術表現専攻 | 48 | | |
| | 文化財保存学専攻 | 36 | 文化財保存学専攻 | 30 |
| | 計 | 376 | 105 | 105 |
| | 音楽研究科 | 作曲専攻 | 18 | |
| 声楽専攻 | | 40 | | |
| 器楽専攻 | | 86 | | |
| 指揮専攻 | | 6 | 音楽専攻 | 55 |
| 邦楽専攻 | | 18 | | |
| 音楽文化学専攻 | | 70 | | |
| 計 | | 238 | 55 | 65 |
| 映画専攻 | | 64 | 映像メディア学専攻 | 6 |
| メディア映像専攻 | | 32 | | 9 |
| アニメーション専攻 | | 16 | | |
| 計 | 112 | 128 | 9 | |
| 合 | 計 | 726 | 166 | 179 |

附 則

- この学則は、平成21年4月1日から施行する。
- 第6条に定める美術研究科の専攻別収容定員は、同条の規定にかかわらず、平成21年度は次のとおりとする。

| 研究科名 | 修士課程 | |
|-------|-----------|------|
| | 専攻名 | 収容定員 |
| 美術研究科 | 絵画専攻 | 94 |
| | 彫刻専攻 | 30 |
| | 工芸専攻 | 56 |
| | デザイン専攻 | 52 |
| | 建築学専攻 | 32 |
| | 芸術先端表現専攻 | 42 |
| | 文化化学専攻 | 48 |
| | 文保存学専攻 | 36 |
| | 計 | 390 |
| | 作曲専攻 | 18 |
| 音楽研究科 | 声乐専攻 | 40 |
| | 楽器専攻 | 86 |
| | 指揮専攻 | 6 |
| | 邦楽専攻 | 18 |
| | 音楽文化学専攻 | 70 |
| | 計 | 238 |
| | 映画専攻 | 64 |
| 映像研究科 | メディア映像専攻 | 32 |
| | アニメーション専攻 | 32 |
| | 計 | 128 |
| | 合計 | 756 |

附 則

この学則は、平成22年4月1日から施行する。

附 則

1 この学則は、平成23年4月1日から施行する。

2 第6条に定める音楽研究科の専攻別収容定員は、同条の規定にかかわらず、平成23年度は次のとおりとする。

| 研究科名 | 修士課程 | |
|-------|--------|------|
| | 専攻名 | 収容定員 |
| 美術研究科 | 絵画専攻 | 94 |
| | 彫刻専攻 | 30 |
| | 工芸専攻 | 56 |
| | デザイン専攻 | 60 |

| | | |
|-----------|----------|------|
| 美術研究科 | 専攻 | 32 |
| | 建築学専攻 | 42 |
| | 芸術先端表現専攻 | 48 |
| 音楽研究科 | 文化化学専攻 | 36 |
| | 文保存学専攻 | 398 |
| | 作曲専攻 | 16 |
| | 声乐専攻 | 40 |
| | 楽器専攻 | 88 |
| | 指揮専攻 | 6 |
| | 邦楽専攻 | 18 |
| | 音楽文化学専攻 | 70 |
| | 計 | 238 |
| | 映像研究科 | 映画専攻 |
| メディア映像専攻 | | 32 |
| アニメーション専攻 | | 32 |
| 計 | | 128 |
| 合計 | 764 | |

附 則

この学則は、平成24年7月24日から施行し、平成24年4月1日から適用する。

附 則

この学則は、平成25年4月1日から施行する。

○東京芸術大学学位規則

昭和52年4月28日

制 定

| | | |
|----|-------------|------------|
| 改正 | 昭和54年12月19日 | 昭和60年1月24日 |
| | 昭和61年7月1日 | 平成4年1月23日 |
| | 平成4年5月12日 | 平成5年2月18日 |
| | 平成7年4月20日 | 平成13年3月26日 |
| | 平成15年4月1日 | 平成16年4月1日 |
| | 平成16年5月20日 | 平成17年4月1日 |
| | 平成17年11月17日 | 平成19年3月28日 |

第1章 総則

(趣旨)

第1条 この規則は、学位規則(昭和28年文部省令第9号)第13条、東京芸術大学学位規則(以下「学位規則」という。)第91条第3項及び東京芸術大学大学院学則第23条第3項の規定に基づき、本学において授与する学位に関する必要な事項を定めるものとする。

第2章 学位及び専攻区分の名称、授与条件

(学位及び専攻区分の名称)

第2条 本学において授与する学位は、学士、修士及び博士とする。

第2条 本学において授与する学位には、次の各号の区分による専攻区分の名称を付記する。

(1) 学士の学位

美術学部 美術

音楽学部 音楽

美術研究科 美術

音楽研究科 音楽表現

映像研究科 文化

音楽研究科 音楽

映像研究科 映像

美術研究科 美術

音楽研究科 音楽

映像研究科 映像

美術研究科 美術

音楽研究科 音楽

映像研究科 映像

美術研究科 美術

音楽研究科 音楽

映像研究科 映像

美術研究科 美術

音楽研究科 音楽

映像研究科 映像

美術研究科 美術

音楽研究科 音楽

映像研究科 映像

第3条 学士の学位は、本学の学部を卒業した者に授与するものとする。

第3条 学士の学位は、本学大学院の修士課程を修了した者に授与するものとする。

第3条 博士の学位は、本学大学院の博士課程を修了した者に授与するものとする。

第4条 前項に定めるもののほか、博士の学位は、本学大学院の行う博士論文(研究領

域により研究作品又は研究演奏を加える。以下同じ。)の審査及び試験に合格し、かつ、本学大学院の博士課程を修了した者と同等以上の学力を有することを確認(以下「学力の確認」という。)された者に授与することができる。

第3章 学位論文等審査

第1節 修士及び博士課程学生の学位論文等審査

(修士課程学生の修士論文等審査の願出)

第4条 本学大学院修士課程の学生が修士論文(専攻により研究作品又は研究演奏を加え、又は修士論文に代えて研究作品若しくは研究演奏とする。以下「修士論文等」という。)の審査を願出しようとするときは、修士論文等に修士論文等目録、修士論文等要旨及び履歴書を添えて、研究科長に提出しなければならない。(博士課程学生の博士論文等審査の願出)

第5条 本学大学院博士課程の学生が博士論文(研究領域により研究作品又は研究演奏を加える。以下「博士論文等」という。)の審査を願出しようとするときは、博士論文等に博士論文等目録、博士論文等要旨及び履歴書を添えて、研究科長に提出しなければならない。

(学位論文等審査)

第6条 研究科長は、修士論文等又は博士論文等(以下「学位論文等」という。)の提出があった場合は、研究科委員会(映像研究科については、教授会とする。以下同じ。)にその審査を依頼する。

2 研究科委員会は、前項の依頼に基づき、学位論文等の審査を行うものとする。

3 研究科委員会は、学位論文等を審査するため、学位論文等ごとに、学位論文等審査委員会(以下「審査委員会」という。)を設ける。(審査委員会)

第7条 審査委員会は、提出された学位論文等の内容に応じた研究分野担当の教授及び准教授並びに関連分野担当の教授及び准教授のうちから、研究科委員会において選出された3人以上の審査委員をもって組織する。ただし、審査委員のうち1人以上は教授とする。

2 研究科委員会は、学位論文等審査のため必要があるときは、前項に規定する審査委員会に、当該研究分野担当又は関連分野担当の講師又は客員教授を加えることができる。

3 学位の授与に係る学位論文等の審査に当たっては、他の大学院又は研究所等の教員等の協力を得ることができる。

4 審査委員会は、学位論文等の審査のほか試験を行うものとし、その審査及び試験の結果を、文書をもって研究科委員会に報告しなければならない。(試験の方法)

第8条 試験は、学位論文等の終了後に行うものとする。

2 試験は、学位論文等を中心として、その関連する分野について、口述又は筆記により行うものとする。

(課程修了の認定)

第9条 研究科委員会は、本学大学院学生の修得単位並びに学位論文等の審査及び試験の結果に基づき、その者の課程修了の認定について審議の上、合格又は不合格を議決する。

2 前項に規定する合格の議決を行う場合には、研究科委員会構成員（出張中の者及び休職中の者を除く。）の3分の2以上が出席し、かつ、出席者の4分の3以上が賛成しなければならない。
（審議の報告）

第10条 研究科長は、研究科委員会において前条第1項の規定により議決をしたときは、その結果を学長に報告しなければならない。

第2節 学外者の請求による博士論文審査

（学外者による博士の学位請求の願出）

第11条 本学大学院の学生以外の者（以下「学外者」という。）が本学大学院の博士の学位請求を願い出ようとするときは、学位申請書及び別に定める博士論文等に東京芸術大学における授業料その他の費用に関する規則に定める額の学位論文審査手数料を添えて、学長に提出しなければならない。

2 前項の規定により納付した学位論文審査手数料は、返付しない。

（博士論文審査）

第12条 学長は、前条第1項の規定により提出された博士論文の審査を当該研究科長に付託する。

2 研究科長は、前項の規定により付託があったときは、研究科委員会にその審査を依頼する。

3 研究科委員会は、前項の依頼に基づき、博士論文の審査を行うものとする。

4 研究科委員会は、博士論文の審査を開始した日から1年以内に、その合格又は不合格を決定する。

5 審査委員会の設置、審査委員会の組織、審査結果の報告及び試験の方法については、第6条第3項、第7条及び第8条の規定を準用する。

（学力の確認の方法）

第13条 研究科委員会は、博士論文審査及び試験終了後に学力の確認を行うものとする。

2 学力の確認の方法は、博士論文に関連する分野の科目及び外国語について、口述又は筆記により行うものとする。

（授与資格の認定）

第14条 研究科委員会は、本学大学院の博士の学位を請求した学外者の博士論文の審査及び試験並びに学力の確認の結果に基づき、その者の学位授与要件の有無の認定（以下「授与資格の認定」という。）について審議の上、合格又は不合格を議決する。

2 前項の規定する議決を行う場合は、第9条第2項の規定を準用する。

3 第1項に規定する議決の結果の学長に対する報告については、第10条の規定を準用する。

第4章 学位の授与等

（学位の授与）

第15条 学長は、学則第91条の規定に基づき卒業を認定された者並びに第10条及び前条第3項の報告に基づき、課程修了又は授与資格の認定をされた者に対し、それぞれ学位を授与する。

2 学長は、学位を授与することができない者に対しては、その旨を通知する。

（学位名称の使用）

第16条 学位を授与された者がその学位の名称を用いるときは、「東京芸術大学」を付記しなければならない。

（学位の取消し）

第17条 学長は、学位を授与された者が次の各号の一号に該当するときは、教授会又は研究科委員会並びに教育研究評議会の議を経て、既に授与した学位を取り消し、学位記を返付させ、かつ、その旨を公表するものとする。

（1）不正の方法により学位の授与を受けた事実が判明したとき。

（2）学位を授与された者がその名誉を汚辱する行為を行ったとき。

2 前項に規定する議決を行う場合には、学則第91条又は第9条第2項の規定を準用する。

（博士の学位授与についての文部科学大臣への報告）

第18条 学長は、博士の学位を授与したときは、博士の学位を授与した日から3月以内に学位授与報告書を文部科学大臣に提出するものとする。

第5章 博士論文の公表

（博士論文の要旨の公表）

第19条 学長は、博士の学位を授与したときは、博士の学位を授与した日から3月以内に、その博士論文の内容の要旨及びその審査結果の要旨を公表するものとする。

（博士論文の公表）

第20条 博士の学位を授与された者は、その学位を授与された日から1年以内に、その博士論文を印刷公表しなければならない。ただし、学位を授与される前に印刷公表したときは、この限りでない。

2 前項の規定にかかわらず、やむを得ない理由がある場合には、本学の承認を得て、博士論文の内容を要約したものを公表することができる。この場合、本学は、その論文の全文を求めに応じて閲覧に供するものとする。

3 前2項の規定により、博士論文を公表する場合には、その博士論文に「東京芸術大学審査学位論文（博士）」と明記しなければならない。

4 博士論文のほか、研究領域により研究作品又は研究演奏が博士論文審査に加えられる場合は、研究科委員会による研究作品又は研究作品又は研究演奏を公表するものとする。

第6章 雑則

（学位記等の様式）

第21条 学位記の様式は、別紙1から別紙4までのとおりとする。

（雑則）

第22条 この規則に定めるもののほか、学位論文等の提出及び審査の時期並びに試験及び学力の確認の期日並びに方法等学位審査に関する細則は、研究科において別に定める。

附 則

1 この規則は、昭和52年4月28日から施行し、昭和52年4月1日から適用する。

2 東京芸術大学学位規則（昭和38年4月1日制定）は、これを廃止する。

別紙1 学部を卒業した場合の学位記の様式

第 号

大 学 印

年 月 日

東 京 藝 術 大 學

氏 名

年 月 日 生

本 籍

学 位 記

本学〇〇学部〇〇科の課程を修めその業を卒えた
ことを認め学士（ ）の学位を授与する

別紙2 修士課程を修了した場合の学位記の様式

修 第 号

大 学 印

年 月 日

東 京 藝 術 大 學

氏 名

年 月 日 生

本 籍

学 位 記

本学大学院〇〇研究科〇〇専攻の修士課程を修了し
たので修士（ ）の学位を授与する

- 附 則 この規則は、昭和54年12月19日から施行する。
- 附 則 この規則は、昭和60年1月24日から施行する。
- 附 則 この規則は、昭和61年7月1日から施行する。
- 附 則 この規則は、平成4年1月23日から施行し、平成3年9月1日から適用する。
- 附 則 この規則は、平成4年5月12日から施行し、平成4年4月1日から適用する。
- 附 則 この規則は、平成5年2月18日から施行する。
- 附 則 この規則は、平成7年4月20日から施行し、平成7年4月1日から適用する。
- 附 則 この規則は、平成13年3月26日から施行し、平成13年1月6日から適用する。
- 附 則 この規則は、平成15年4月1日から施行する。
- 附 則 この規則は、平成16年4月1日から施行する。
- 附 則 この規則は、平成16年5月20日から施行し、平成16年4月1日から適用する。
- 附 則 この規則は、平成17年4月1日から施行する。
- 附 則 この規則は、平成17年11月17日から施行する。
- 附 則 この規則は、平成19年4月1日から施行する。

別紙3 博士課程を修了した場合の学位記の様式

| | | | | | | | | | |
|-----------------|-------|-------------|-------|---------------------|---|---------|-----|-----|-------|
| 博
映音美
第 号 | 大 学 印 | 東 京 藝 術 大 學 | 年 月 日 | 合格したので博士（ ）の学位を授与する | 本学大学院○○研究科○○専攻の博士課程において
所定の単位を修得し学位論文の審査及び最終審査に
合格したので博士（ ）の学位を授与する | 年 月 日 生 | 氏 名 | 本 籍 | 学 位 記 |
| | | | 年 月 日 | 合格したので博士（ ）の学位を授与する | 本学大学院○○研究科○○専攻の博士課程において
所定の単位を修得し学位論文の審査及び最終審査に
合格したので博士（ ）の学位を授与する | 年 月 日 生 | 氏 名 | 本 籍 | 学 位 記 |

別紙4 論文博士（学位規則第3条第4項）による場合の学位記の様式

| | | | | | | | | | |
|-------------------|-------|-------------|-------|-------------------|--|---------|-----|-----|-------|
| 論 博
映音美
第 号 | 大 学 印 | 東 京 藝 術 大 學 | 年 月 日 | したので博士（ ）の学位を授与する | 本学に学位論文を提出し所定の審査及び試験に合格
したので博士（ ）の学位を授与する | 年 月 日 生 | 氏 名 | 本 籍 | 学 位 記 |
| | | | 年 月 日 | したので博士（ ）の学位を授与する | 本学に学位論文を提出し所定の審査及び試験に合格
したので博士（ ）の学位を授与する | 年 月 日 生 | 氏 名 | 本 籍 | 学 位 記 |

○東京芸術大学大学院研究科学位（課程博士）審査規則

昭和52年4月28日 制定
昭和61年7月1日 平成16年4月1日 改正
昭和61年11月17日 平成19年3月28日 改正

(趣旨)

第1条 東京芸術大学学位規則第6条に基づく博士の学位（以下「課程博士」という。）審査については、この規則の定めるところによる。

(申請資格等)

第2条 課程博士の学位を申請することのできる者は、博士後期課程に在学し、必要な研究指導を受け、かつ、所定の単位を修得見込み又は修得した学生とする。

2 前項の申請に当たっては、あらかじめ、所属する研究領域又は所属していた研究領域の研究指導教員の承認を得るものとする。

(博士論文等)

第3条 この規則において、博士論文等とは、博士論文及び研究作品又は研究演奏をいう。ただし、理論を主とする研究分野については、博士論文をいう。

(申請手続等)

第4条 課程博士の学位を申請しようとする者は、次の各号に掲げる博士論文等及び書類各3通を当該研究科長に提出するものとする。

- (1) 博士論文等
- (2) 博士論文等目録
- (3) 博士論文等要旨（400字語原稿用紙5枚以内）
- (4) 履歴書

2 課程博士の学位申請は、予備申請及び本申請とし、当該研究科長の指定する期日までにいうものとする。

(審査委員会)

第5条 審査委員会は、提出された博士論文等を審査するために、博士論文等ごとくその内容に応じた研究分野担当の教授及び准教授並びに関連分野担当の教授及び准教授のうちから、研究科委員会において選出された3人以上の審査委員をもってそれぞれ組織する。ただし、審査委員のうち1人以上は教授とする。

2 研究科委員会は、博士論文等審査のため必要があると認めるときは、前項に規定する審査委員会に、当該研究分野担当又は関連分野担当の講師又は客員教授を加えることができる。

3 学位の授与に係る博士論文等の審査に当たっては、他の大学院又は研究所等の教員等の協力を得ることができる。

4 審査委員会に主査を置き、主査は、原則として、当該学位申請者の属する研究室の研究指導教員とする。

5 審査委員会は、博士論文等の審査及び試験を行うものとする。

(試験の方法)

第6条 試験は、博士論文等の審査終了後に行うものとする。

2 試験は、博士論文等を中心として、その関連する分野について、口述又は筆記

により行うものとする。

(審査結果の報告)

第7条 審査委員会は、博士論文等の審査及び試験の結果を文書をもって研究科委員会に報告しなければならない。

(可否の決定)

第8条 研究科委員会は、前条の報告に基づき、可否を議決する。

2 前項に規定する合格の議決を行う場合には、研究科委員会構成員（出張中の者及び休職中の者を除く。）の3分の2以上が出席し、かつ、出席者の4分の3以上が賛成しなければならない。

(審議の報告)

第9条 研究科長は、研究科委員会において前条第1項の規定により議決したときは、その結果を学長に報告しなければならない。

(博士論文等の公表)

第10条 学長は、博士の学位を授与したときは、博士の学位を授与した日から3月以内に、その博士論文等の内容の要旨及びその審査結果の要旨を公表するものとする。

第11条 博士の学位を授与された者は、その学位を授与された日から1年以内に、その博士論文等を公表しなければならない。ただし、学位を授与される前に公表したときは、この限りでない。

2 前項の規定にかかわらず、やむを得ない理由がある場合には、本学の承認を得て、博士論文等の内容を要約したものを公表することができる。この場合、本学は、当該博士論文等のすべてを求めに応じて閲覧等を供するものとする。

(施行細則)

第12条 この規則に定めるもののほか、課程博士の学位審査に関し必要な事項は、各研究科において別に定める。

附 則

1 この規則は、昭和60年12月23日から施行し、昭和61年度博士後期課程入学者から適用する。

2 東京芸術大学大学院研究科学位（課程博士）審査内規（昭和54年4月1日制定）は、廃止する。

附 則

この規則は、昭和61年7月1日から施行する。

附 則

この規則は、平成16年4月1日から施行する。

附 則

この規則は、平成17年11月17日から施行する。

附 則

この規則は、平成19年4月1日から施行する。

○東京芸術大学大学院美術研究科規則

昭和53年2月16日

制 定

| | | |
|----|------------|------------|
| 改正 | 平成5年2月18日 | 平成5年5月27日 |
| | 平成7年4月20日 | 平成15年4月1日 |
| | 平成16年4月1日 | 平成17年7月21日 |
| | 平成19年3月28日 | 平成20年3月27日 |

第1章 総則

(趣旨)

第1条 この規則は、東京芸術大学大学院学則（以下「大学院学則」という。）第4条第3項の規定に基づき、東京芸術大学大学院美術研究科（以下「研究科」という。）における必要な事項について定めるものとする。

(目的)

第1条の2 研究科は、より広い視野に立って美術についての深い学識を授け高い表現能力を養い、自立して創作や研究活動を行うすぐれた作家・研究者を養成することを目的とする。

(課程)

第2条 研究科における課程は、博士課程とする。

2 前項の博士課程は、前期2年の課程及び後期3年の課程に区分し、前期2年の課程は、これを修士課程として取り扱うものとする。

3 前項の前期2年の課程は「修士課程」といい、後期3年の課程は「博士後期課程」という。

(専攻及び研究領域)

第3条 修士課程の専攻は、次のとおりとする。

- (1) 絵画専攻
- (2) 彫刻専攻
- (3) 工芸専攻
- (4) デザイン専攻
- (5) 建築専攻
- (6) 芸術学専攻
- (7) 先端芸術表現専攻
- (8) 文化財保存学専攻

2 博士後期課程の専攻は、美術専攻及び文化財保存学専攻とし、その研究領域は、美術専攻にあつては、本項第1号から第8号とし、文化財保存学専攻にあつては、第9号とする。

- (1) 日本画研究領域
- (2) 油画研究領域
- (3) 彫刻研究領域
- (4) 工芸研究領域
- (5) デザイン研究領域
- (6) 建築研究領域

(7) 芸術学研究領域

(8) 先端芸術表現研究領域

(9) 文化財保存学研究領域

(指導教員)

第4条 研究科委員会は、学生の所属する専攻又は研究領域に応じて研究指導教員を定めるものとする。

(成績評価基準及び単位の認定方法等)

第5条 成績評価基準及び単位の認定方法等については、東京芸術大学美術学部規則第8条及び第9条の規定を準用する。

(授業科目及び単位)

第6条 研究科の各専攻及び研究領域における授業科目及び単位数は、東京芸術大学大学院美術研究科（修士課程）履修内規（以下「修士履修内規」という。）及び東京芸術大学大学院美術研究科（博士後期課程）履修内規（以下「博士後期履修内規」という。）に定めるとおりとする。

第2章 修士課程

(履修方法)

第7条 修士課程の学生（以下本章中「学生」という。）は、修士履修内規に定める当該専攻の授業科目のうちから必修科目及び選択科目を合わせて、30単位以上を修得し、かつ、研究指導を受けなければならない。

2 前項の選択科目の履修に当たっては、指導教員の指導を受けて、学部において開設する授業科目を履修することができ、この場合において、修士課程において修得すべき単位として認められる限度は、4単位以内とする。

(履修届及び研究計画の届出)

第8条 学生は、学年の始めに、指導教員の指導を受けて、履修届及び研究計画を所定の期日までに届出なければならない。

(授業科目の試験)

第9条 履修した授業科目の試験は、筆記試験若しくは口頭試験又は研究報告によつて行うものとする。ただし、研究科委員会の承認を得た授業科目については、平常の成績又は当該授業科目の担当教員の合格報告をもってこれに代えることができる。

2 前項に規定する試験に合格した授業科目については、所定の単位を授与する。

(修士論文等の提出)

第10条 修士論文又は研究作品（以下「修士論文等」という。）は、修士課程に1年以上在学し、2年次修了時までに30単位以上の修得見込みの者でなければ提出することができない。ただし、極めて優れた研究業績を上げた研究科委員会が認められた者の在学要件に関しては、大学院学則第18条ただし書に規定する期間の在学見込みがなければ足りるものとする。

2 修士論文等並びにその題目及び要旨は、研究科長が指定する期日までに提出しなければならない。この場合において、修士論文等の題目については、あらかじめ、研究指導教員の承認を得なければならない。

(修士論文等の審査及び試験)

第11条 修士論文等の審査及び試験は、東京芸術大学学位規則の定めるところにより、研究科委員会が行う。

2 特別の事情により修士論文等の審査及び試験を受けることができなかつた者は、その理由を付して修士論文等の追審査及び追試験を願ひ出ることができる。3 研究科長は、前項の願ひ出のあった者について、研究科委員会の議を経て、修士論文等の追審査及び追試験を行うことができる。

第3章 博士後期課程 (履修方法)

第12条 博士後期課程の学生（以下本章中「学生」という。）は、博士後期履修内規に定める授業科目のうちから必修科目及び選択科目あわせて10単位以上を修得しなければならない。

2 学生は、所属する研究領域において、指導教員及びその他の教員の研究指導を受けなければならない。この場合における研究指導については、単位を与えないものとする。

(履修届及び研究計画の届出)

第13条 学生は、学年の始めに指導教員の指導を受けて、履修届及び研究計画を所定の期日までに届出なければならない。

(授業科目の試験)

第14条 履修した授業科目の試験は、筆記試験若しくは口頭試験又は研究報告によって行うものとする。ただし、研究科委員会の承認を得た授業科目については、平常の成績又は当該授業科目の担当教員の合格報告をもってこれに代えることができる。

2 前項に規定する試験に合格した授業科目については、所定の単位を授与する。
(博士論文等の提出)

第15条 博士論文及び研究作品（以下「博士論文等」という。）は、博士後期課程に2年以上在学し、当該課程修了時までに10単位以上の修得見込みの者でなければ提出することができない。ただし、極めて優れた研究業績を上げたときと研究科委員会が認めたる者の在学要件に関しては、大学院学則第19条各項ただし書に規定する期間の在学見込みがなければ足りるものとする。

2 博士論文等並びにその題目、目録及び要旨は、研究指導教員の承認を得た上、研究科長が指定する期日までに提出しなければならない。

(博士論文等の審査及び試験)

第16条 博士論文等の審査及び試験は、東京芸術大学学位規則の定めるところにより、研究科委員会が行う。

2 特別の事情により博士論文等の審査及び試験を受けることができなかつた者は、その理由を付して博士論文等の追審査及び追試験を願ひ出ることができる。3 研究科長は、前項の願ひ出のあった者について、研究科委員会の議を経て、博士論文等の追審査及び追試験を行うことができる。

第4章 雑則 (雑則)

第17条 この規則に定めるもののほか、研究科に関し必要な事項は、研究科委員会の定めるところによる。

附 則

1 この規則は、昭和53年2月16日から施行し、昭和52年4月1日から適用する。

2 東京芸術大学大学院美術研究科規則（昭和38年4月1日制定）は、これを廃止する。

附 則

この規則は、平成5年2月18日から施行する。

附 則

この規則は、平成5年5月27日から施行し、平成5年4月1日から適用する。

附 則

この規則は、平成7年4月20日から施行し、平成7年4月1日から適用する。

附 則

この規則は、平成15年4月1日から施行する。

附 則

この規則は、平成16年4月1日から施行する。

附 則

この規則は、平成17年7月21日から施行し、平成17年4月1日から適用する。

附 則

この規則は、平成19年4月1日から施行する。

附 則

この規則は、平成20年4月1日から施行する。

○東京芸術大学大学院音楽研究科規則

| 昭和52年4月28日 制定 | |
|----------------|-------------|
| 昭和57年10月30日 改正 | 平成5年2月18日 定 |
| | 平成8年7月11日 |
| | 平成14年4月1日 |
| | 平成16年4月1日 |
| | 平成18年3月23日 |
| | 平成19年3月28日 |
| | 平成20年3月27日 |

第1章 総則

(趣旨)

第1条 この規則は、東京芸術大学大学院学則（以下「大学院学則」という。）第4条第3項の規定に基づき、東京芸術大学大学院音楽研究科（以下「研究科」という。）における必要な事項について定めるものとする。

(目的)

第1条の2 研究科は、高度に専門的かつ広範な視野に立ち、音楽についての深遠な学識と技術を授けること、音楽に関わる各分野における創造、表現、研究又は音楽に関する職業等に必要な優れた能力を養うこと、さらには自立して創作、研究活動を行うに必要な高い能力を備えた教育研究者を養成することを目的とする。

(課程)

第2条 研究科における課程は、博士課程とする。

2 前項の博士課程は、前期2年の課程及び後期3年の課程に区分し、前期2年の課程は、これを修士課程として取り扱うものとする。

3 前項の前期2年の課程は「修士課程」といい、後期3年の課程は「博士後期課程」という。

(専攻及び研究領域)

第3条 修士課程の専攻は、次のとおりとする。

- (1) 作曲専攻
- (2) 声楽専攻
- (3) 器楽専攻
- (4) 指揮専攻
- (5) 邦楽専攻
- (6) 音楽文化学専攻

2 博士後期課程の専攻は、音楽専攻とし、その研究領域は、次のとおりとする。

- (1) 作曲研究領域
- (2) 声楽研究領域
- (3) 鍵盤楽器研究領域
- (4) 弦・管・打楽器研究領域
- (5) 古楽研究領域
- (6) 指揮研究領域
- (7) 邦楽研究領域

(8) 音楽文化学研究領域

(指導教員)

第4条 研究科委員会は、学生の所属する専攻又は研究領域に応じて研究指導教員を定めるものとする。

(授業科目及び単位)

第5条 研究科の各専攻及び研究領域における授業科目及び単位数は、東京芸術大学大学院音楽研究科（修士課程）履修内規（以下「修士履修内規」という。）及び東京芸術大学大学院音楽研究科博士後期課程履修内規（以下「博士後期履修内規」という。）に定めるとおりとする。

(成績評価基準及び単位の認定方法等)

第6条 成績評価基準及び単位の認定方法等については、東京芸術大学音楽学部規則第17条及び第18条の規定を準用する。

第2章 修士課程

(履修方法)

第7条 修士課程の学生（以下本章中「学生」という。）は、修士履修内規に定める当該専攻の授業科目のうちから必修科目及び選択科目を合わせて30単位以上を修得し、かつ、研究指導を受けなければならない。

2 前項の選択科目の履修に当たっては、指導教員の指導を受けて、学部において開設する授業科目を履修することができる。この場合において、修士課程において修得すべき単位として認められる限度は、4単位以内とする。

(履修届及び研究計画の届出)

第8条 学生は、学年の始めに、指導教員の指導を受けて、履修届及び研究計画を所定の期日までに届け出なければならない。

(授業科目の試験)

第9条 履修した授業科目の試験は、筆記試験若しくは口頭試験又は研究報告によって行うものとする。ただし、研究科委員会の承認を得た授業科目については、平常の成績又は当該授業科目の担当教員の合格報告をもって、これに代えることができる。

2 前項に規定する試験に合格した授業科目については、所定の単位を授与する（修士論文等の提出）

第10条 修士論文（専攻により研究作品又は研究演奏を加え、又は修士論文に代えて研究作品若しくは研究演奏とする。以下「修士論文等」という。）は、修士課程に1年以上在学し、2年次修了時までに30単位以上の修得見込みの者でなければ提出することができない。ただし、極めて優れた研究業績を上げたと研究科委員会が認められた者の在学要件に関しては、大学院学則第18条ただし書に規定する期間の在学見込みがなければ足りるものとする。

2 修士論文等並びにその題目、目録及び要旨は、あらかじめ、研究指導教員の承認を得た上、研究科長が指定する期日までに提出しなければならない。

(修士論文等の審査及び試験)

第11条 修士論文等の審査及び試験は、東京芸術大学学位規則の定めるところにより、研究科委員会が行う。

2 特別の事情により修士論文等の審査及び試験を受けることができなかつた者は、その理由を付して修士論文等の追審査及び追試験を願ひ出ることができる。3 研究科長は、前項の願ひ出のあった者について、研究科委員会の議を経て修士論文等の追審査及び追試験を行うことができる。

第3章 博士後期課程

第12条 博士後期課程の学生（以下本章中「学生」という。）は、博士後期履修内規に定める授業科目のうちから必修科目及び選択科目を合わせて、10単位以上を修得しなければならない。

2 学生は、所属する研究領域において、指導教員及びその他の教員の研究指導を受けなければならない。この場合における研究指導については、単位を与えないものとする。

（履修届及び研究計画の届出）

第13条 学生は、学年の始めに、指導教員の指導を受けて履修届及び研究計画を所定の期日までに届け出なければならない。

（授業科目の試験）

第14条 履修した授業科目の試験は、筆記試験若しくは口頭試験又は研究報告によって行うものとする。ただし、研究科委員会の承認を得た授業科目については、平常の成績又は当該授業科目の担当教員の合格報告をもってこれに代えることができる。

2 前項に規定する試験に合格した授業科目については、所定の単位を授与する。

（博士論文等の提出）

第15条 博士論文及び研究作品又は研究演奏（以下「博士論文等」という。）は、博士後期課程に2年以上在学し、当該課程修了時までに10単位以上の修得見込みの者でなければ提出することができない。ただし、極めて優れた研究業績を上げたとして研究科委員会が認めた者の在学要件に関しては、大学院学則第19条各項ただし書に規定する期間の在学見込みがなければならないものとする。

2 博士論文等並びにその題目、目録及び要旨は、研究指導教員の承認を得た上、研究科長が指定する期日までに提出しなければならない。

（博士論文等の審査及び試験）

第16条 博士論文等の審査及び試験は、東京芸術大学学位規則の定めるところにより、研究科委員会が行う。

2 特別の事情により博士論文等の審査及び試験を受けることができなかつた者は、その理由を付して博士論文等の追試験を願ひ出ることができる。

3 研究科長は、前項の願ひ出のあった者について、研究科委員会の議を経て、博士論文等の追審査及び追試験を行うことができる。

第4章 雑則

第17条 この規則に定めるもののほか、研究科に関し必要な事項は、研究科委員会の定めるところによる。

附 則

1 この規則は、昭和53年2月16日から施行し、昭和52年4月1日から適用する。
2 東京芸術大学大学院音楽研究科規則（昭和38年4月1日制定）は、これを廃止する。

附 則

この規則は、昭和57年10月30日から施行し、昭和57年4月1日から適用する。

附 則

この規則は、平成5年2月18日から施行する。

附 則

この規則は、平成5年5月27日から施行し、平成5年4月1日から適用する。

附 則

この規則は、平成8年7月11日から施行し、平成8年4月1日から適用する。

附 則

この規則は、平成14年4月1日から施行する。

附 則

この規則は、平成16年4月1日から施行する。

附 則

1 この規則は、平成18年4月1日から施行する。

2 音楽学専攻は、改正後の第3条第1項の規定にかかわらず、平成18年3月31日に当該専攻に在学する者が当該専攻に在学しなくなる日までの間、存続するものとする。

附 則

この規則は、平成19年4月1日から施行する。

附 則

1 この規則は、平成20年4月1日から施行する。

2 改正後の第3条第2項の規定にかかわらず、この規則施行の日の前日に音楽学研究領域に在学し、引き続き在学する者については、なお従前のおりとする。

○東京芸術大学大学院映像研究科規則

平成17年4月1日 制定
平成18年3月23日 平成19年3月28日
平成20年3月27日 改正

第1章 総則

(趣旨)

第1条 この規則は、東京芸術大学大学院学則（以下「大学院学則」という。）第4条第3項の規定に基づき、東京芸術大学大学院映像研究科（以下「研究科」という。）における必要な事項について定めるものとする。

(目的)

第1条の2 研究科は、映像に関する学術的な理論及び応用を教授研究し、その奥義を究め、自立して創作活動と研究活動を行うに必要とされる、表現者としての問題発見能力と専門家としての問題解決能力という二つの能力を兼ね備えた表現者と教育研究者を養成することを目的とする。

(課程)

第2条 研究科における課程は、博士課程とする。
2 前項の博士課程は、前期2年の課程及び後期3年の課程に区分し、前期2年の課程は、これを修士課程として取り扱うものとする。
3 前項の前期2年の課程は「修士課程」といい、後期3年の課程は「博士後期課程」という。

(専攻)

第3条 修士課程の専攻は、映画専攻、メディア映像専攻及びアニメーション専攻とする。
2 博士後期課程の専攻は、映像メディア学専攻とする。

(指導教員)

第4条 研究科教授会は、学生の所属する専攻に応じて研究指導教員を定めるものとする。

(成績評価基準等)

第5条 成績評価基準は別表のとおりとし、各授業における授業の方法及び計画並びに成績評価の方法に関しては、授業計画書等により学年の始めに公表する。

(単位の認定方法等)

第6条 単位の認定は、前条に規定する成績評価基準に基づき、試験の成績等により、授業担当教員が行う。

2 成績の評価は、秀・優・良・可及び不可の評語をもって表し、可以上を合格とし、不可は不合格とする。

第7条 研究科の専攻における授業科目及び単位数は、東京芸術大学大学院映像研究科（修士課程）履修内規（以下「修士履修内規」という。）及び東京芸術大学大学院映像研究科（博士後期課程）履修内規（以下「博士後期履修内規」という。）に定めるとおりとする。

第2章 修士課程

(履修方法)

第8条 学生は、修士履修内規に定める当該専攻の授業科目のうちから必修科目及び選択科目を合わせて、32単位以上を修得し、かつ、研究指導を受けなければならない。

(履修届及び研究計画の届出)

第9条 学生は、学年の始めに、指導教員の指導を受けて、履修届及び研究計画を所定の期日までに届けなければならない。

(授業科目の試験)

第10条 履修した授業科目の試験は、筆記試験若しくは口頭試験又は研究報告によって行うものとする。ただし、研究科教授会の承認を得た授業科目については、平常の成績又は当該授業科目の担当教員の合格報告をもってこれに代えることができる。

2 前項に規定する試験に合格した授業科目については、所定の単位を授与する。（修士論文等の提出）

第11条 修士論文又は研究作品（以下「修士論文等」という。）は、修士課程に1年以上在学し、2年次修了時までに32単位以上の修得見込みの者でなければ提出することができない。ただし、極めて優れた研究業績を上げたと研究科教授会が認めたと者の在学要件に関しては、大学院学則第18条ただし書に規定する期間の在学見込みがあれば足りるものとする。

2 修士論文等並びにその題目及び要旨は、研究科長が指定する期日までに提出しなければならない。この場合において、修士論文等の題目については、あらかじめ、研究指導教員の承認を得なければならない。

(修士論文等の審査及び試験)

第12条 修士論文等の審査及び試験は、東京芸術大学学位規則の定めるところにより、研究科教授会が行う。

2 特別の事情により修士論文等の審査及び試験を受けることができなかつた者は、その理由を付して修士論文等の追審査及び追試験を願い出ることができる。3 研究科長は、前項の願い出のあった者について、研究科教授会の議を経て、修士論文等の追審査及び追試験を行うことができる。

第3章 博士後期課程

(履修方法)

第13条 博士後期課程の学生（以下本章中「学生」という。）は、博士後期履修内規に定める授業科目のうちから10単位以上を修得しなければならない。

2 学生は、所属する研究領域において、指導教員及びその他の教員の研究指導を受けなければならない。この場合における研究指導については、単位を与えないものとする。

(履修届及び研究計画の届出)

第14条 学生は、学年の始めに指導教員の指導を受けて、履修届及び研究計画を所定の期日までに届けなければならない。

(授業科目の試験)

第15条 履修した授業科目の試験は、筆記試験若しくは口頭試験又は研究報告に

よって行うものとする。ただし、研究科教授会の承認を得た授業科目については、平常の成績又は当該授業科目の担当教員の合格報告をもってこれに代えることができる。

2 前項に規定する試験に合格した授業科目については、所定の単位を授与する。

(博士論文等の提出)

第16条 博士論文及び研究作品（以下「博士論文等」という。）は、博士後期課程に2年以上在学し、当該課程修了時までに10単位以上の修得見込みの者でなければ提出することができない。ただし、極めて優れた研究業績を上げたとして研究科委員会が認められた者の在学要件に関しては、大学院学則第19条各項ただし書に規定する期間の在学見込みが足りるものとする。

2 博士論文等並びにその題目、目録及び要旨は、研究指導教員の承認を得た上、研究科長が指定する期日までに提出しなければならない。

(博士論文等の審査及び試験)

第17条 博士論文等の審査及び試験は、東京芸術大学学位規則の定めるところにより、研究科教授会が行う。

2 特別の事情により博士論文等の審査及び試験を受けることができなかつた者は、その理由を付して博士論文等の追審査及び追試験を願うことができる。3 研究科長は、前項の願い出のあった者について、研究科教授会の議を経て、博士論文等の追審査及び追試験を行うことができる。

第4章 雑則

(雑則)

第18条 この規則に定めるもののほか、研究科に関し必要な事項は、研究科教授会の定めるところによる。

附 則

この規則は、平成17年4月1日から施行する。

附 則

この規則は、平成18年4月1日から施行する。

附 則

この規則は、平成19年4月1日から施行する。

附 則

この規則は、平成20年4月1日から施行する。

別表（第5条関係）

| 評 価 | 基 準 | |
|-----|--------|-----|
| | 100～95 | A S |
| 秀 | 94～80 | A |
| 優 | 79～60 | B |
| 良 | 59～50 | C |
| 可 | 49以下 | D |
| 不 可 | | 1 |

English

English

| | |
|---|-----|
| 1. Introduction | 299 |
| <hr/> | |
| 2. Tokyo University of the Arts Practice-Based Doctoral Program in the Arts | 302 |
| <hr/> | |
| I. Background | 302 |
| II. Program Overview and Basic Philosophy | 304 |
| 1. Scope of the Program | 304 |
| 2. Fundamental Principles | 304 |
| 3. Objectives | 304 |
| 4. Dissertation Research | 304 |
| 5. Research Methodology | 305 |
| 6. Doctoral Evaluation | 306 |
| 6.1. Research and Dissertation | 306 |
| 6.2. Artistic Practice | 307 |
| 7. Publication of Research Results | 307 |
| 8. Ensuring Global Standards | 307 |
| 9. Degree Titles | 308 |
| 10. Social Ripple Effects | 308 |
| III. Guidelines for the Three Doctoral Programs | 309 |
| 1. Graduate School of Fine Arts | 309 |
| 1.1. Program Design and Requirements | 309 |
| 1.2. Student Advising and Monitoring | 309 |
| 1.3. Degree Application | 309 |
| 1.4. Degree Examination | 309 |
| 1.5. Publication of Research Outcomes | 310 |
| 1.6. Annual Schedule | 310 |
| 2. Graduate School of Music | 311 |
| 2.1. Definition of Dissertation Research | 311 |
| 2.2. Doctoral Research Archival Files | 311 |
| 2.3. Advisory Committee | 311 |
| 2.4. Doctoral Recital | 312 |
| 2.5. Annual Procedures | 312 |
| 2.6. Degree Examination | 313 |
| 2.7. Publication of Research Outcomes | 314 |
| 2.8. Annual Schedule | 315 |
| Supplementary Note | 314 |
| 3. Graduate School of Film and New Media | 316 |

| | |
|--|------------|
| 3.1. Entrance Examination and Candidate Screening | 316 |
| 3.2. Program Completion Requisites | 316 |
| 3.3. Teaching Faculty | 316 |
| 3.4. Degree Conferral | 316 |
| 3.5. Program Completion | 316 |
| 3.6. Degree Examination | 316 |
| 3.7. Final vetting of Candidates | 318 |
| 3.8. Dissertation Submission and Publication | 318 |
| 3.9. Annual Schedul..... | 319 |
| IV. Practice-Based Doctoral Program Manual (FAQ) | 320 |
| 1. What Is “Research” in Practice-Based Graduate Arts Courses? | 320 |
| 2. Can Research in Practice-Based Graduate Arts Courses Be Considered as “Scholarly” ? | 320 |
| 3. What Research Approaches Are Used in Practice-Based Graduate Arts Courses? | 321 |
| 4. Do I Need to Continue Pursuing the Line of Inquiry That I Originally Proposed? | 321 |
| 5. Can Research in Practice-Based Graduate Arts Courses Be Considered as “Artistic” ?..... | 322 |
| 6. Is It Appropriate to Use Audio and Visual Media? | 322 |
| 7. Who Is the Target Audience for My Thesis in a Practice-Based Graduate Arts Course? | 322 |
| 8. What Is the Purpose of a Ph. D. Thesis? | 323 |
| References | 323 |
| 3. Remarks on the Geidai Program by James Elkins | 324 |

1.

Introduction

1. Overview

The Research Center for Graduate Schools was established in 2008 in order to conduct a five-year study of practice-based doctoral programs in the arts (practical fields such as art and music), which was funded by a Special Funds for Education and Research grant from the Ministry of Education, Culture, Sports, Science, and Technology (MEXT). Since then, the center has reviewed numerous doctoral programs in Japan and overseas, and examined their degree conferral processes as well as supervisory and assessment systems. In particular, it has extensively investigated potential of integrating artistic practice into research dissertation writing. As a part of this research, the center has provided students in practice-based doctoral programs with technical support for dissertation writing and new methods for presenting research outcomes.

2. Background

The university established its doctoral programs in 1977 and the first doctoral degrees were awarded in 1982 with steadily increasing numbers during the subsequent years. However, when the MEXT revised the criteria for establishing graduate schools and presented its policies on graduate school education in 1991, there was a marked increase in the enrollment of doctoral programs. Although the university improved its graduate school administration in order to cope with this increase, more drastic measures were necessary. Therefore, the Research Center for Graduate Schools was established in 2008 to examine and conduct research on practice-based doctoral programs.

3. Organization

As shown in Fig. 1, the Research Center for Graduate Schools consists of the Research Center for the Graduate School of Fine Arts and the Research Center for the Graduate School of Music, which are both overseen by the Research Center Director. In 2010, the Research Center for the Graduate School of Film and New Media was added. Since the beginning of the project, the steering committee has decided the policies and overseen its administration. In 2011, a working group was established to handle operational matters across the three graduate schools, which comprised of each of the graduate schools in the research center. The number of staff members in each graduate school, who were actually in charge of conducting research and providing student support, was determined according to the size of each doctoral course of study.

4. Overview of Initiatives

As shown in Fig. 2, there are two overall initiatives for the Research Center of Graduate Schools: research and support. Research means conducting major studies on doctoral programs in the field of the arts in Japan and overseas as well as examining previous doctoral research completed at the Tokyo University of the Arts. Support includes individual dissertation writing support as well as technical support seminars and other related activities. The “Doctoral Program Exhibition” and “D-Concerts” have also been held in order to explore new ways to present research results to the society. For more details on the main initiatives of the Research Center of Graduate Schools, please see Table 1.

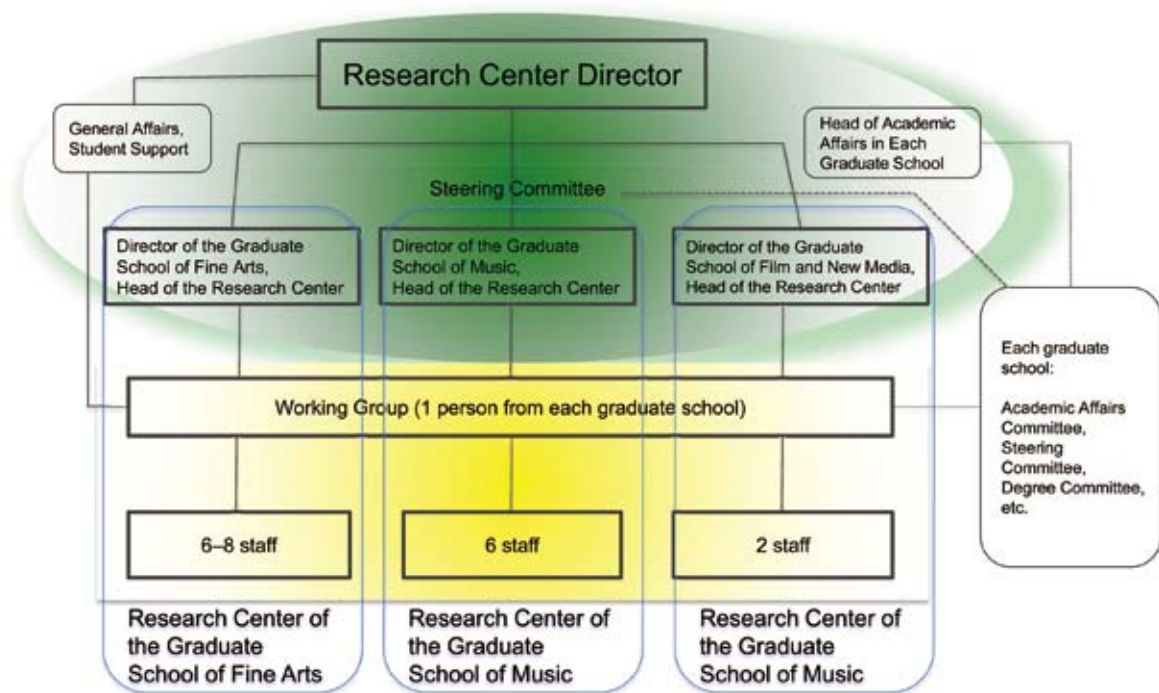


Fig. 1. Organizational Chart

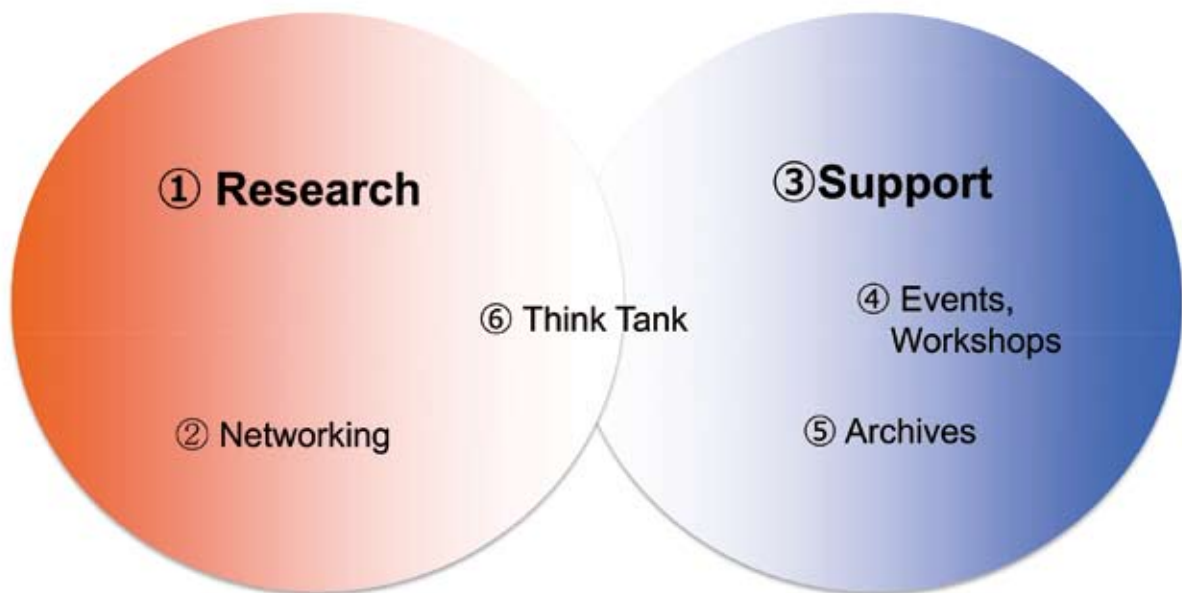


Fig. 2. Main Roles of the Research Center of Graduate Schools

Table 1. Main Project Activities of the Research Center of Graduate Schools

| | | Graduate School of Fine Arts | Graduate School of Music |
|----------------------------------|-----------|--|--|
| 1) Research and
2) Networking | Overseas | United Kingdom: University of the Arts London
France: École des Beaux-Arts
Czech: Brno University of Technology
Sweden: Malmö Art Academy, Lund University
USA: University of California, San Diego; Pennsylvania State University; IDSV; NYU Steinhardt School
Australia: University of Melbourne
China: Tsinghua University Academy of Arts & Design; Central Academy of Fine Arts | United Kingdom: Royal Academy of Music; Royal College of Music; Royal Welsh College of Music & Drama; University of London; University of Cambridge
France: Conservatoire de Paris
Hungary: Franz Liszt Academy of Music
Finland: Sibelius Academy
Russia: Moscow Conservatory; Moscow State University, Faculty of Fine and Performing Arts
Singapore: Yong Siew Toh Conservatory of Music |
| | Japan | Aichi Prefectural University of Fine Arts and Music; Osaka University of Arts; Kanazawa College of Art; Kyoto City University of Arts; Kyoto University of Art and Design, Kurashiki University of Science and the Arts;
Joshiki University of Art and Design; Tama Art University; Tohoku University of Art & Design; Nihon University; Hiroshima City University; Musashino Art University | Aichi Prefectural University of Fine Arts and Music; Elisabeth University of Music; Osaka University of Arts; Kyoto City University of Arts; Kunitachi College of Music; Seitoku University; Musashino Academia Musicae |
| | On Campus | Faculty member questionnaire;
Survey on educational effectiveness;
Questionnaire for students using services;
Survey on post-PhD activities | Faculty member questionnaire;
Faculty member interviews;
Study of previous dissertations |
| 3) Support | | Special lectures on essay writing techniques (first year);
Essay writing techniques exercises (second year);
Individual essay writing techniques coaching (final year);
Interim presentation of essay (second year) | Individual student support (all years, but mostly during the dissertation submission year);
Information exchange meeting (start of the year);
Interim presentation (July);
Research exchange (January) |
| 4) Events, workshops | | Doctoral program exhibition (and book);
Discussion group meetings;
Lecture meetings;
Workshops | Doctoral recital (and recording);
Discussion group meetings;
Symposium: "Performance/Creation & Artistic Research"
Open lectures;
D-Concerts (three times) |
| 5) Archives | | Creating a database for previous doctoral research;
Collaborating with the Art Archive Center | |
| 6) Thinktank (working group) | | Drafting practical-based doctoral programs in the arts;
Editing the final report;
Creating a website for the final report | |

2.

Tokyo University of the Arts Practice-Based Doctoral Program in the Arts

I. Background

Tokyo University of the Arts (as known as Geidai) established its doctoral programs in 1977 and began conferring degrees in 1982. With the aim to improve the quality of graduate schools in the 1990s, Ministry of Education, Culture, Sports, Science and Technology in Japan introduced a policy that significantly increased the number of doctoral students in Japan. Due to this increase, enhancements were made to the programs at Geidai. Since then, Geidai has modified its program regulations several times; however, 30 years had elapsed since the first doctoral programs were established and there was an increasing need to re-examine their basic structures. Thus, Geidai founded the Research Center for Graduate Schools in 2008 and conducted a five-year research project, examining international doctoral programs in the fields of Fine Arts, Music, and Film and New Media.

Since the inception of doctoral programs at Geidai, the graduate school regulations have specified that course completion would require a doctoral dissertation and additional artistic works or performance in practice-oriented courses (Graduate School Regulations, Articles 5 and 19). In other words, we acknowledged that in addition to conducting dissertation research, a high level of artistic achievement was crucial for completing our doctoral program.

However, the concept had not been sufficiently adopted since the format of the doctoral regulations and program management were based on that of a traditionally structured doctoral program

that focused on dissertation research. In addition, artistic practice and dissertation research have been viewed as independent and separate endeavors. Therefore, a program guideline explicitly defining the link between artistic practice and dissertation research was necessary.

Interestingly, program research conducted by the Research Center for Graduate Schools has recently revealed that an increasing number of graduate schools in Europe and the United States have introduced doctoral programs that emphasize both artistic achievement and research accomplishment, which is same approach that Geidai outlined more than 30 years ago. What is particularly noteworthy is that practice-based research, which links actual practice and research, has even developed in Europe and new types of doctoral programs are being established around the world. Seemingly, international discussions on this new type of research are proceeding.

It is often stated that artistic creation is primary in the arts, and an artist conducts some type of research in the process of such creation. On the other hand, creative activities and innovativeness are also indispensable in academic research, especially at advanced levels. Practice-based research in artistic fields has increased based on recent evaluations of areas in that the research-minded nature of artistic practice has overlapped the creative nature of academic research.

The practice-based doctoral program described here was created after the current doctoral programs at Geidai were re-evaluated by the Research Center for Graduate Schools. The programs have also been upgraded in consideration of recent developments in information technology. The following includes the program overview and basic philosophy, guidelines for the three doctoral programs, and practice-based doctoral program manual (FAQ).

II. Program Overview and Basic Philosophy

1. Scope of the Program

The Practice-Based Doctoral Program in the Arts is designed for graduate courses characterized by artistic work in Fine Arts (Japanese painting, oil painting, sculpture, crafts, design, architecture, intermedia art, and conservation), Music (composition, vocal music, keyboards, strings, wind instruments, percussion, chamber music, early music, conducting, and traditional Japanese music), and all Film and New Media courses. However, the program does not apply to courses that are theoretical in nature, namely, esthetics, art history, art and education, artistic anatomy, architectural theory, and conservation science of cultural properties as well as musicology, music education, solfege, applied musicology, literature in music, creativity in music and sound, and creativity in arts and the environment.

2. Fundamental Principles

In the practice-based doctoral program, artistic and research activities are both considered as dissertation research if they are interconnected and evaluated in an integrated fashion. As such, the research lends support to the practice of artistic creativity and promotes artistic expression, whereas the actual artistic practice is the source for research inquiries and the artistic work or performance is the final result of such inquiries.

3. Objectives

The goal of the practice-based doctoral program is to produce artistic leaders in the global information society of the twenty-first century. On completion of the program, the artists will have the highest level of technical and expressive capabilities as well as the ability to articulate and communicate the uniqueness of their creative practices in historical and social contexts.

4. Dissertation Research

In the practice-based doctoral program, dissertation research comprises artistic practices and academic research that complement each other.

Studies in the field of the arts developed on the basis of historical, theoretical, and philosophical methodology between the nineteenth and early twentieth century. As was the case in other academic studies at the time, these studies initially placed an emphasis on establishing scholarly systems for a particular field. Studies typically began with a thorough analysis of previous research (to find a research subject worthy of discussion), followed by pertinent investigations and observations.

On the other hand, practice-based research regards investigations and observations as the means to find answers to issues while engaging in artistic practices. Applied and practical research has now become rather popular in the academic world as a means of providing practical solutions for current issues related to the environment, government policy, and disaster preparedness. Practice-based research can be viewed as a form of this type of applied scholarship. The terms “practice as research” and “practice-led research” are also used in the context of artistic research, but there is no significant difference in the perspective signified by these terms.

Generally, in the process of practice-based research, it is important to review one’s artistic practice and articulate its crucial elements or find issues to enhance. Nevertheless, even though artistic practice is emphasized, students should focus on balancing artistic practice and academic research. In other words, new findings must be presented with reference to predecessors’ accomplishments, and proper methodology must be applied. The practice-based research dissertation

is NOT meant to be a non-critical description of the intention of one's artistic work or a literary interpretation of the artistic work itself.

The following are conceivable examples:

- Discussion of the creative process regarding one's unique artistic expression
- Verbalization and contextualization of the ideas that are central to one's art or performance
- Critical discussion of the knowledge gained from one's artistic practice
- Academic investigation of issues derived from one's daily practice

In other words, in the dissertation research for this program, students are expected to formulate inquiries into a particular research question, which is derived from their own artistic practice, and attempt to resolve the question through some type of critical examination while engaging in their practice.

Practice-based research differs from classical arts research in that ideas and awareness of issues are found within the artistic practice. Moreover, the knowledge produced by such research is directly linked to quality enhancement of artistic creations. Therefore, the important issues are the extent to which the questions encountered while practicing art can be externalized and the new knowledge manifested in the research can contribute toward enhancing artistic outcomes such as works of art or musical performances.

5. Research Methodology

Practice-based research methods are eclectic. The first chapter of a doctoral dissertation generally provides a literature review, but in practiced-based research, this could conceivably be a review of preceding works of art or music performances related to the research subject. In this case, selecting the optimum research method is important. In practice-based research, empirical approaches such as case studies or participant observation become more important methodologies.

Action research is one empirical approach that has attracted particular attention.

In action research, researchers themselves initiate a certain type of action and then study the changes or interactions that have been generated. This approach was initially developed in the fields of pedagogy, nursing studies, and psychology, but it is now being applied to environmental issues, international disputes, disaster preparedness, government policy, and business management. In classical research methods, researchers were required to maintain a certain distance from subjects to effectively observe them. However, in action research, researchers are expected to be involved in the action itself. The key element of action research is to objectively record the process of change and reflect on the occurrences and causes to produce new knowledge.

Although practice-based research closely links artistic practice and academic research, this does not mean that equivocal or ill-defined procedures are tolerated. Practice-based research is not a so-called "halfway-house" between subjective artistic practice and objective academic research. In some practice-based research, positivist methods involving rigorous data gathering and systematic comparisons can be applied. An analysis of unknown historical materials could also be a part of practice-based research. However, practice-based research differs from classical methods in that data analysis or commentary about materials is not the goal. Therefore, it is typical for multiple research methodologies to be combined in practice-based research.

Put differently, practice-based research is the procedure of discovering the optimum method(s) of finding answers (i.e., new knowledge) in response to questions encountered in the actual process of practicing the arts. In a typical case, a set of research methods are selected and combined (see the practical manual in Section IV below).

How effectively they are chosen and combined may be key to the success of the research. In other cases, proposing a creative research method might be vital to successfully achieving research goals. The stipulation that ambiguity is not permitted in research methodology is meant as an admonishment against half-hearted research and not a hindrance to exploratory research.

6. Doctoral Evaluation

In the practice-based doctoral program, students' achievements are evaluated on the basis of three overall components: artistic works or performances, a doctoral dissertation, and extracurricular activities linked to the research subject. At Geidai, doctoral students are initially evaluated by an Advisory Committee on a regular basis and, ultimately, by the Examination Committee.

The Advisory Committee consists of an advisor and two or more assistant advisors. The number of assistant advisors depends on the graduate school courses. The Advisory Committee members are responsible for guiding the student through the submission of their initial program plans, assessing the student's artistic and academic performance and extracurricular activities on a regular basis, and providing the students with constructive feedback. The committee also determines if the student is eligible and ready for the final examination at the beginning of the third (or later) year.

An Examination Committee is assembled that evaluates the students' achievements in artistic practice, academic research, and extracurricular activities. During the examination process, the three components are closely scrutinized to determine whether satisfactory results have been obtained. The committee then determines whether the students have elicited outcomes from each area while linking them organically. As such, the final evaluation is conducted in an integrated manner.

6.1. Research and Dissertation

The following are the evaluation criteria for the dissertation in this program:

- 1) The subject of the study should be properly established with reference to preceding research and artistic practice as well as within the current artistic and social context.
- 2) The purpose of the study as well as the approaches and procedures to achieve the goal should be clearly stated.
- 3) The study outcome should be clearly defined.
- 4) Research ethics should be ensured.

Our program does not stipulate rules that are occasionally seen overseas (particularly in the United Kingdom) regarding the ratio between creative practice and research. This is because these types of rules are not believed to have any inherent meaning. In fact, even if the ratio between creative practice and research was specified, the meaning of the ratio would change depending on the criteria that served as the basis for evaluation. For example, in case that the ratio of artistic practice to academic research is set at 4:6, if evaluation in artistic practice is more rigorous than that in academic research, it would, in effect, result in artistic practice being viewed as more important than research. As such, rather than specifying the ratio between artistic practice and academic research, it is far more realistic and productive (in terms of both artistic practice and academic research) to conduct an integrated evaluation that focuses on how artistic practice and academic research are interlinked and complement each other.

Additionally, uniform rules regarding dissertation length are not stipulated throughout the university. It goes without saying that even if a dissertation is lengthy, it will not earn high marks if the quality of its content is not in line with its length. On the other hand, if the content is excellent, the length of a dissertation should not be overly short. The dissertation should have a length that is adequate

for communicating and presenting research outcomes sufficiently.

Furthermore, when audiovisual media is attached to a doctoral dissertation, the evaluation should include the relevance and complementarity between the thesis content and the media. No restrictions will be placed on the use of media, since (particularly in practice-based research) some media may be more effective at presenting certain results. However, it should be noted that substituting audiovisual media as the dissertation itself is not permitted.

6.2. Artistic Practice

The doctoral evaluation considers not only the final results but also the process that led to such results. While students are enrolled in a doctoral program, they must hold public reviews in the form of art exhibits or music recitals on a semi-regular basis. In addition, these exhibits or recitals should be discussed and reviewed by multiple examiners. Undergoing this process can ensure the objectivity and propriety of evaluations related to degree conferral.

Public on-campus exhibits or recitals are the standard method of presenting interim results, and an interim research report and documentation of extracurricular achievements should also be presented in written form or through another type of media. These results are evaluated by multiple examiners and the details of the evaluation may be presented in a public forum or recorded in documents or other types of media for subsequent examination.

The final public preview, in which works of art or musical performances are presented, occurs in a final doctoral program exhibition for Fine Arts, a degree recital for Music, and a final exhibit and oral presentation for Film and New Media. However, additional research outcomes and extracurricular achievements must be reported in document form and, if appropriate, by using other media. Efforts should be made to widely publicize the events to increase the public nature of the presentations and have as many

people as possible present at the examination venues.

We have successfully developed rigid and fair examination methods for artistic courses over the long history of the university. In these methods, multiple examiners provide anonymous ratings and derive their assessments by discussing the presented achievements. The systems used have proven to be sufficiently logical and educationally beneficial. Under this program, classical methods for reviewing artistic works are employed in an updated manner.

7. Publication of Research Results

Research outcomes of the doctoral study are published in the following manner:

- Abstracts of the dissertation and examination results (including examiners' names) are published on the website of the University library
- Electronic records of artistic works and musical performances are published on the website of the Geidai Archive Center

The websites above are linked to each other for convenience.

8. Ensuring Global Standards

As mentioned earlier, our practice-based doctoral program is based on the idea of practice-based research, which has recently attracted international attention. Nonetheless, efforts to give this idea a concrete form are still in its trial-and-error stage and it is expected that various revisions will be implemented in the future. In the case of this program, continuing research of overseas doctoral programs as well as art world trends will be indispensable both in maintaining global standards that are internationally compatible and ensuring students' mobility. A think-tank style department should preferably be established on campus to conduct research into overseas trends and promote personnel exchanges, even after the project of the Research Center for Graduate Schools is completed.

9. Degree Titles

Presently, there is no universal standard for degree titles. In the past, there was a clear distinction, particularly in the United States, between academic degrees such as a Ph.D. and other professional degrees in the arts such as the Doctor of Fine Arts (DFA) and the Doctor of Musical Arts (DMA). However, the distinction has become vague since disciplines of academic studies have been reconsidered, and Ph.D.s in the arts have emerged. In fact, the Ph.D. in Studio Arts, the DFA, the Doctor of Creative Arts (DCA), and others coexist in Fine Arts. Similarly, in addition to a DMA, there is a Ph.D. in Music.

Geidai grants the following doctorate degrees in practice-based courses:

NOTE: English expressions of these degree titles are direct translations (and rather idiomatic). In the near future, we will determine the official English degree titles that meet global standards.

Graduate School of Fine Arts*: Doctor of Fine Arts
Graduate School of Music for artistic courses**:
Doctor of Music
Graduate School of Film and New Media: Doctor of
Film and New Media Studies

* The Graduate School of Fine Arts currently offers two types of doctorate degrees: Doctor of Fine Arts and Doctor of Conservation of Cultural Properties.

** The Graduate School of Music currently offers three types of doctorate degrees: Doctor of Music (for artistic courses), Ph.D. in Musicology (for the musicology course), and Doctor of Arts and Sciences (for academic courses other than musicology).

10. Social Ripple Effects

The practice-based doctoral program enhances artistic skills and provides an incomparable opportunity to explore new creative expression

while developing sophisticated thinking faculties, critical abilities, and language competence. Artists who complete the program can conceivably make significant contributions to today's society by presenting new ideas and values in the field. The program will produce doctoral degree holders who have a high ability of problem solving and research capabilities as well as generate those who possess advanced skills that can be applied to teaching and academic professions. Additionally, international student exchanges will be promoted between our program and overseas doctoral programs, leading to closer ties with international graduate schools.

III. Guidelines for the Three Doctoral Programs

These guidelines include a detailed description of the procedures from the time when the students enter the programs until they receive their doctoral degrees. This chapter describes the Practice-Based Doctoral Programs in the Arts, particularly from administrative perspectives. Special care has been taken to integrate artistic practice and academic research as well as to guarantee degree evaluation.

1. Graduate School of Fine Arts

1.1. Program Design and Requirements

The practice-based doctorate program in Fine Arts is designed such that students are engaged in both artistic practice and research activities, which is based on a personally selected theme in order to acquire depth of insight and new knowledge. To obtain doctoral degrees, students must complete the program requirements and pass the final examination.

1.2. Student Advising and Monitoring

- Procedures for student supervision are determined by each graduate course.
- Each graduate course monitors student progress through regular review sessions, and the results are reported in the form of annual grade points.
- Advisors submit annual reports for each student to the Graduate School Steering Committee.

1.3. Degree Application

- Preliminary application: Advisors submit a preliminary application (by the end of January) for second-year students who wish to proceed to their final examination procedures during the following year.
- Degree application: Third-year students, whose preliminary applications have been approved, submit degree applications by the end of April. For the application, they are required to submit

application forms, a thesis summary (less than 2,000 Japanese characters), and an updated resume.

- Each application (student's summary and student advisor's review) is assessed and approved by the expanded Graduate School Steering Committee.

1.4. Degree Examination

- Reviewed items: Artistic work(s) and dissertation. For artistic work(s), students consult their advisors regarding the scale and number of works based on each graduate course's guideline and the plans are approved in the degree application.
- Examination Committee: The Examination Committee consists of three or more full-time professors (according to Article 7 of the Degree Regulations). The members are approved in the degree application process with the expanded Graduate School steering committee.
- In the Examination Committee, the advisor serves as the principal examiner and two other members are assigned as assistant examiners, who are respectively in charge of artistic works and dissertations.
- Interim review: After the dissertation is submitted in August, interim reviews are conducted in October. The results are reported and approved by the expanded Graduate School Steering Committee toward the end of October.
- Final review: Final assessments comprise three parts: artistic work(s) in a doctoral program final exhibition, revised dissertation after the interim review and public presentation of the dissertation, and final examination (written or oral).
- Results: the Examination Committee submits the following reports: a review of the artistic work(s), a review of the dissertation, a final examination report, and a comprehensive review.
- The reports of the Examination Committee are approved by the expanded Graduate School

Steering Committee and then by the Graduate School Faculty.

- Approval requires the attendance of two-thirds of the faculty and the agreement of three-fourths of the attendees.

1.5. Publication of Research Outcomes

Three bound copies of the doctoral dissertation are submitted to the Office of Educational Affairs by the end of April. They are stored in the University library, the Graduate School of Fine Arts, and the National Diet Library.

1.6. Graduate School of Fine Arts

| | 1 st year | 2 nd year | 3 rd year |
|--------------|----------------------|--|--|
| April | | | Final doctoral degree application
Application, dissertation summary, and resume |
| May | | | Expanded Graduate School Steering Committee accepts final applications |
| June | | | |
| July | | | |
| August | | | Submission of doctoral dissertation
Multiple copies of dissertation (in temporary binding) and dissertation summary for Examination Committee members
One photo of the creative work |
| September | | | Evaluation of dissertation commences |
| October | | | |
| November | | | Interim reports to expanded Graduate School Management Committee |
| December | | | Doctoral Program Final Exhibition (open to public)
Exhibition of artistic work, public thesis presentations, dissertations available for viewing |
| Winter Break | | | |
| January | | Preliminary doctoral degree application
Applicants who have exceeded the standard number of years of enrollment must submit extension petitions | Final examination |
| February | | | Expanded Graduate School Steering Committee approves degree applications |
| March | | | Degree conferral
Student presents three hardbound copies of doctoral dissertation by late April |

2. Graduate School of Music

2.1. Definition of Dissertation Research

In the practice-based doctoral courses, dissertation research consists of three closely-related constituent elements: artistic, academic, and extracurricular research. Artistic research refers to artistic practice that is meant to improve compositional and performance skills and expressiveness (lessons and rehearsals for concerts). Academic research refers to scholarly research that is derived from artistic practices and enhances artistic abilities. Finally, extracurricular research refers to off-campus musical activities, such as study abroad, concert activities, and other pertinent off-campus activities. Musical activities related to academic research topics, participation in public concerts overseas, prizes won in competitions, and other activities that have received external evaluations are particularly worthy for inclusion in dissertation research.

2.2. Doctoral Research Archival Files

Doctoral research archival files (hereafter “doctoral files”) are used to monitor the status of doctoral research progress. Geidai’s conventional research plan and progress report formats are integrated into doctoral files, and this allows the dissertation research process to be monitored at a glance. All records related to dissertation research, including doctoral recital programs and the content of Advisory Committee meetings are primarily managed in these doctoral files.

Currently, these files are made available (in the form of a set of Word documents) on the campus website. The Office of Educational Affairs handles all file management. Files can be viewed by the owners of the files as well as their advisors (i.e., members of the Advisory Committee). They will be administered on the Internet in the future.

2.3. Advisory Committee

The Advisory Committee comprises an advisor and two assistant advisors. The advisor appoints

two assistant advisors on the basis of a student’s research topics and goals. Providing additional assistant advisors (including outside experts) is also possible when necessary. The Advisory Committee should preferably include faculty members from other performance or academic areas. Advisory Committee membership is document in the doctoral file at the beginning of the academic year, after which the Office of Educational Affairs office is notified.

The Advisory Committee must convene twice a year. However, for the first meeting of the year(s) other than the first and final years of the program, the attendance of all members of the Committee is not required, although all assistant advisors’ attendance is preferable. The meeting can be convened if the student, his/her advisor, and one or two assistant advisor(s) are present (a style hereafter referred to as a “Small Group Advisory Committee”).

The advisor should promptly organize an Advisory Committee after a student enrolls, and then convene before course registration. The main topic for the meeting will be the long-term plan for research in the doctoral program. The student in question will collect his/her doctoral file from the Office of Educational Affairs (no later than one week prior to the Advisory Committee meeting) and attach a draft research plan for the perusal of all advisors in advance. From the second year on, an Advisory Committee meeting (or Small Group Advisory Committee meeting) will be held before the completion of course registration to discuss that particular year’s research plan. The doctoral file will be handled as it was in the first year.

The second-year Advisory Committee meeting must be held after the doctoral recital, but no later than the end of the academic year (at the end of the academic year for music composition majors). The main discussion items include the achievements demonstrated at the doctoral recital performance (or, for composition majors, the achievements related to the submitted work or public performances of

the work), the interim results of academic research, extracurricular research achievements, and the following year's research plans.

Students record the meeting content immediately after their Advisory Committee meeting and submit it with their doctoral file to the Office of Educational Affairs.

2.4. Doctoral Recital

Students in musical performance as well as dance majors perform doctoral recitals for special research credits. Doctoral recitals are open to the public and students are expected to present musical or dance performances, publicize the status of their progress on academic research (as well as extracurricular research activities) in program notes or presentations, and seek evaluations. The members of a student's Advisory Committee attend the doctoral recital and convene an Advisory Committee meeting on a scheduled date after the recital. With the advisor's guidance, students submit the recital plans to the Office of Educational Affairs in advance.

For special doctoral research credits, composition students either perform doctoral recitals or submit records (e.g., programs, recordings, and reviews) of a public concert performance (on or off-campus) related to the dissertation research, and then hold an Advisory Committee meeting.

2.5. Annual Procedures

2.5.1. First Year

Doctoral program students promptly collect their doctoral files from the Office of Educational Affairs following enrollment and outline their long-term research plan for the three years and their short-term plan for the first year in consultation with their advisor. The initial Advisory Committee meeting is held before the completion of course registration and the advisor convenes the Advisory Committee meeting. The student revises his/her research plan in response to the discussions at the meeting and submits it immediately

to the Office of Educational Affairs.

When a doctoral recital is held, the student collects his/her doctoral file from the Office of Educational Affairs and submits it at the Advisory Committee meeting after the recital. After the meeting, he/she makes a record of the Advisory Committee meeting discussion and then returns the doctoral file to the Office of Educational Affairs with documentation of the doctoral recital program and, if necessary, other attached records.

When a composition major does not hold a doctoral recital, the student submits records (e.g., programs, recordings, and reviews) of a public concert performance (on or off-campus) to the advisor before holding an Advisory Committee meeting, and then requests that a meeting be held. The advisor subsequently convenes the Advisory Committee meeting. The student makes a record of the Advisory Committee meeting discussion after the meeting concludes, after which the student returns the doctoral file to the Office of Educational Affairs with a recording of the public concert performance and other attached records.

Students retrieve their doctoral files from the Office of Educational Affairs in January and fill in the required items of their research progress status report. The advisor notes the details of the instruction provided to the student and submits the doctoral file to the Office of Educational Affairs by the end of January. Procedures for approval of special doctoral research credits begin at this point.

2.5.2. Second Year

Students promptly retrieve their doctoral files from the Office of Educational Affairs when the second academic year begins. After reflecting on the previous year's progress status report, they put together a proposal or a research plan for the new year with advice from their advisor and request that a Small Group Advisory Committee meeting be held. The student revises his/her research plan in response to the discussions at the meeting and

immediately submits it to the Office of Educational Affairs.

When a doctoral recital is held, the student collects his/her doctoral file from the Office of Educational Affairs and submits it at the Advisory Committee meeting after the recital. The student then makes a record of the Advisory Committee meeting discussion after the meeting and then returns the doctoral file to the Office of Educational Affairs with documentation of the doctoral recital program and, if necessary, other attached records.

When a composition major does not hold a doctoral recital, the student submits records (e.g., programs, recordings, and reviews) of a public concert performance on or off-campus to the advisor before holding an Advisory Committee meeting, and then requests that a meeting be held. The advisor subsequently convenes the Advisory Committee meeting. The student makes a record of the Advisory Committee meeting discussion after the meeting and then returns the doctoral file to the Office of Educational Affairs with a recording of the public concert performance and other attached records.

Students retrieve their doctoral files from the Office of Educational Affairs in January and fill in the required items on their research progress status report. The advisor notes the details of the instruction provided to the student and submits the doctoral file to the Office of Educational Affairs by the end of January. Procedures for approval of special doctoral research credits begin at this point. If a student submits the dissertation during the following academic year, then a note to that effect must be made in the research progress status report. Preparations for the preliminary application promptly commence.

2.5.3. Third Year (or scheduled final year)

Students who plan to submit their dissertations collect their doctoral files at the Office of Educational Affairs once the academic year begins. When preparing an overview of their dissertation

(title, a 2,000 Japanese-character summary, and a table of contents) and a progress report, students request that an Advisory Committee meeting be convened. The advisor subsequently convenes the Advisory Committee meeting. Once approval for the preliminary application has been given in an Advisory Committee meeting, the documentation required for the preliminary application must be submitted to the degree committee via the Office of Educational Affairs by the end of April.

The documentation required for the preliminary application consists of (1) an application for pre-approval for the dissertation submission (2) a dissertation overview (title, a 2,000 Japanese-character summary, and a table of contents) (3) a progress report (describing the state of progress to date and an action-plan until submission of the report), and (4) the doctoral file (a record of the research plans up to the current academic year, progress status reports, documentation related to the doctoral recital, and records of Advisory Committee meetings). The degree committee first reviews the preliminary application and then notifies the student of its findings.

If a student plans to withdraw from a defense of their thesis, then he/she must submit a withdrawal petition to the degree committee.

2.6. Degree Examination

2.6.1. Examination Committee

The advisor organizes an Examination Committee according to the thesis defense rules once the degree dissertation and final application has been submitted.

2.6.2. Examination Items

The doctoral review in music is a comprehensive evaluation of practical research (involving a performance or musical composition for the thesis review), academic research (the doctoral candidate's dissertation), and extracurricular research activities (recorded materials).

2.6.3. Doctoral Dissertation

The outcome of practice-based research is documented in a doctoral dissertation, which is submitted to the Office of Educational Affairs by a designated date in October. Dissertations submitted beyond the deadline will not be accepted.

2.6.4. Examination Performance or Musical Composition

In music and dance courses, students' practical research achievements are presented in a public examination performance. Academic and extracurricular research outcomes must also be presented at the examination performance (in the form of program notes or a presentation) to have them evaluated.

Composition majors must submit their research composition pieces by a designated date. Furthermore, records (e.g., programs, recordings, and reviews) of a public concert performance connected to the research topic are added to the doctoral file and submitted to the advisory committee.

The Graduate School of Music makes audiovisual recordings of the examination performance that are archived in a database. To this end, students promptly inform the Office of Educational Affairs of the performance and rehearsal dates, program, performers, and other pertinent information once the schedule for the doctoral recital is set. Furthermore, the performers at the examination performance (including the students themselves) provide written consent regarding the copyright and related rights documents stipulated by the Graduate School of Music, which is promptly submitted to the Office of Educational Affairs after the examination performance.

Composition students are encouraged to submit copyrights and related rights documents for their compositions to the Office of Educational Affairs.

2.6.5. Final Examination (oral interview)

The members of the Degree Committee conduct

a final examination consisting of an oral interview once the doctoral dissertation has been submitted and the examination performance (or examination performance composition) has been completed and submitted. The doctoral file is retrieved from the Office of Educational Affairs by the student and submitted to the Advisory Committee in advance.

2.7. Publication of Research Outcomes

Since doctoral program research outcomes must be made public, examination performances and other artistic research outcomes (along with extracurricular research achievements) are electronically archived and published on the websites of the University library and the Geidai Archive Center.

Three bound copies of the doctoral dissertation are submitted to the Office of Educational Affairs within three months of acquisition of the degree (with necessary corrections for misprints or omissions). See "Bookbinding Specifications" for more information about binding.

Supplementary Note

(Pre-enrollment information regarding the doctoral program)

Anyone who wishes to enroll in a doctoral program is expected to thoroughly read the information about this program, understand its content, and take an entrance exam. The following two points will be listed in the application materials as part of Public Relation (PR) efforts.

- 1) The definition of doctoral research
- 2) Examinees should be instructed to note the following in the entrance examination essay:
 - (1) Doctoral research topic, goals, and significance (the significance of the topic in question with regard to the current research situation and society)
 - (2) Overview of research experience to date (including artistic activities)
 - (3) Doctoral research implementation methods (how practice and research will be combined)

into a specific research plan)

- (4) Anticipated research achievements and social benefits

2.8. Graduate School of Music

| | 1 st year | 2 nd year | 3 rd year |
|-----------------|---|--|--|
| April | Appointment of Advisory Committee members
First Advisory Committee convenes (registration period)
Submit research plan in doctoral file (registration period) | First Advisory Committee convenes (registration period)
Submit research plan in doctoral file (registration period) | Request that first Advisory Committee convenes (decision whether doctoral degree application may be submitted in this academic year)
Submission of 3rd year research plan
Submission of preliminary degree application |
| May | First year degree recital/ composition performance (by December)
Second Advisory Committee meeting (by December) | Second year degree recital/ composition performance (by December)
Second Advisory Committee meeting (by December) | |
| June | ↓ | ↓ | |
| July | ↓ | ↓ | |
| Summer Vacation | | | |
| October | ↓ | ↓ | Submission of doctoral dissertation |
| November | ↓ | ↓ | |
| December | ↓ | ↓ | Submission of musical composition
Degree recital and examination (by February)
Oral final examination (by February)
Examination Committee meeting (by February) |
| Winter Break | | | |
| January | Submit progress status report in doctoral file
Advisor submits instruction in research progress status report | Submit progress status report in doctoral file
Advisor submits instruction in research progress status report | ↓ |
| February | | | ↓ |
| March | | | Degrees conferred
Dissertations bound and submitted (by June) |

3. Graduate School of Film and New Media

3.1. Entrance Examination and Candidate Screening

The quality of the works of those who have engaged in artistic endeavors up to now is assessed before enrollment to determine whether they possess the capabilities and attributes to undertake sustained advanced research while enrolled in a doctoral program. Furthermore, research outcomes in researchers' articles and other writings will be assessed to determine whether they have the communication abilities to perform sustained research. Note that enrollment candidates will be asked to submit detailed research plans.

3.2. Program Completion Requisites

Three years of enrollment in this graduate school, acquisition of 10 credits in the required subjects, and, moreover, a doctoral dissertation defense (thesis and creative work) and successful completion of an examination.

3.3. Teaching Faculty

Each student is assigned two advisors (an advisor and an assistant advisor) upon enrollment. While enrolled in the graduate school, advisors advise students regarding all facets of their studies such as guidance related to their research, completion of course subjects, and leaves of absence or withdrawal from school. Students meet with their two advisors at the beginning of the academic year and then draft a course registration card and research plan that shows the details of their annual plan.

3.4. Degree Conferral

The Graduate School of Film and New Media confer a Doctor of Film and New Media degree upon candidates who have successfully completed a doctoral course.

3.5. Program Completion

(1) Research initiatives in Film and New Media studies (two credits)

15 Omnibus Lectures during the first semester of

the first year.

(2) Research program in Film and New Media Studies I-A, I-B, II-A, and II-B (one credit)

Omnibus Lectures that discuss specific fields are held once a semester during the first and second years. The two advisors review the course content required for students' individual research topics and hold lectures. Students are obliged to provide their own reports on research activities.

(3) Project in Film and New Media Studies I-A, I-B, II-A, and II-B

Undertaken once a semester during the first and second years in accordance with the course registration card and research plan. Presented and submitted in the form of a survey thesis during the first year and submitted for preliminary examination during the second year.

3.6. Degree Examination

The degree examination consists of the preliminary and final examinations. Candidates who successfully pass the preliminary examination qualify for the final examination.

3.6.1. Preliminary Examination

1) Application

The following materials are submitted to the Office of Educational Affairs by the end of January, that is, in the year in which the program is scheduled to be completed: (1) two copies of the application for a preliminary examination (one original and one copy) (2) a list of research and creative activities (for preliminary examination) (3) a doctoral dissertation summary (for the preliminary examination), and (4) a resume.

2) Achievement Assessment

The (draft) table below is used to calculate points for the achievement assessment on the degree application. Five or more points are required in order to pass.

| Research Dissertation | Project | Creative Work | Points |
|--|---|---|--------|
| Written composition (single author)
Dissertation published in a peer-reviewed academic journal (overseas) | Significant contribution in planning and running an international project (e.g., symposium, seminar, and workshop)
Won an award in an overseas competition | Won a prize at a film festival officially recognized by the International Federation of Film Producers Association (FIAPF) or other equivalent festivals (as a primary staff member)
Invited to submit work to international exhibition overseas
Won a prize in a competition at an international exhibition overseas | 4 |
| Dissertation published in a peer-reviewed academic journal (domestic)
Oral presentation at an academic conference or symposium (overseas) | Significant contribution in planning and running a domestic project (e.g., symposium, seminar, and workshop), as primary staff member
Won an award in a domestic competition | Invited to film festivals officially recognized by the International Federation of Film Producers Association (FIAPF) or other equivalent film festivals (as a primary staff member)
Submitted work to an overseas group exhibition (curated exhibition) | 3 |
| Oral presentation at an academic conference (domestic)
Poster or demonstration session at an academic conference (overseas) | Considerable contribution in planning and running a domestic project (e.g., symposium, seminar, and workshop) as staff member | Submitted work to a domestic group exhibition (curated exhibition)
Submitted work to an international/ domestic film festival as a primary staff member (both commercial and independent films) | 2 |
| Publication of an article in a general interest journal | Minor contribution in a domestic project | Solo off-campus exhibition, submission to a group exhibition
Participation in an international/ domestic film production as a staff member (both commercial and independent films) | 1 |

In regard to calculating the points (1) 1/n point will be awarded in case the item in question involved a co-presentation (where “n” equals the number of presenters) (2) the higher point total will be used when a single dissertation, project, or work falls into more than one category, and (3) as a rule, points are awarded only once for a dissertation, project, or work whose content is identical.

3.6.2. Final Examination

1) Final Examination Elements

The final examination consists of an application, interim review (closed to the public), and public review.

2) Final Examination Application

A copy each of (1) final examination petition (one original and one copy) (2) list of research and creative activities (for final application) (3) doctoral dissertation summary (4) a resume, and (5) doctoral dissertation and information regarding the final examination format are submitted to the Office of Educational Affairs by the end of April, that is, in the year in which the program is scheduled to be completed.

3) Interim Review (closed to the public)

The interim review is held in July during the final year of the program. It consists of an oral presentation related to the doctoral dissertation and artistic work, depending on the research course selected.

4) Public Review

The date of the public review (oral presentation and presentation of artistic work [depending on the research course selected]) is held in October during the final year. As a rule, the first draft of the final version of the doctoral dissertation is submitted to the advisor and assistant advisor in a PDF format before the public review. An oral presentation is based on this version. The artistic work is presented at an exhibition or screening.

5) Submission of the Final Draft of the Final Version of the Doctoral Dissertation

As a rule, the final draft of the final version of the doctoral dissertation is submitted to the advisor and assistant advisor in a PDF format in December. Dissertation revisions are, in principle, not permitted after that time.

6) Performance Critique

Performance in the final review is rated based on the following items:

(1) Topic Selection

- Whether research goals and context were appropriate and clear
- Whether existing research was sufficiently investigated

(2) Efforts on Research

- Whether related expertise has been satisfactorily acquired
- Whether appropriate approaches were taken in regard to the topic

(3) Comprehensive Level of Research

- Whether appropriate methodologies were employed in regard to the selected topic and adequate research outcomes were obtained

(4) Dissertation Expression and Style

- Whether the descriptions are logical and clear
- Whether the dissertation includes the appropriate format

(5) Presentation Style

- Whether the content of the research was presented in an intelligible manner

(6) Q&A

- Whether questions were answered precisely

3.7. Final Vetting of Candidates

As a rule, the final vetting is open to the public and conducted in February.

3.8. Dissertation Submission and Publication

Three bound copies of the dissertation that have successfully passed the final examination are submitted to the Office of Educational Affairs prior to the graduation ceremony. These are kept at the University library, the Graduate School of Film and New Media, and the National Diet Library.

3.9. Graduate School of Film and New Media

| | 1 st year | 2 nd year | 3 rd year |
|-----------------|---|---|---|
| April | Matriculation Ceremony
Guidance
Research initiatives in Film and New Media studies
Research program in Film and New Media Studies I-A
Project in Film and New Media Studies I-A | Research program in Film and New Media Studies II-A
Project in Film and New Media Studies II-A | Submission of doctoral dissertation and final examination application documents
Selection: research dissertation, or research dissertation and creative artistic work
Organization of Examination Committee |
| May | | | |
| June | | | |
| July | | | Interim review oral presentation (closed to public) |
| Summer Vacation | | | Submission of first draft of dissertation prior to public review |
| October | Research program in Film and New Media Studies I-B
Project in Film and New Media Studies I-B | Research program in Film and New Media Studies II-B
Project in Film and New Media Studies II-B | Oral presentation and exhibition of work for public review |
| November | | | |
| December | | | Submission of final version of dissertation |
| Winter vacation | | | |
| January | Submission of survey thesis
As Assignment of Project in Film and New Media Studies I-A, I-B | (Last Friday of January)
Submission of doctoral dissertation and preliminary examination application | |
| February | Survey thesis presentation | Preliminary Examination Committee (closed to public) | Doctoral dissertation final vetting (open to public)
Decision regarding final vetting at faculty meeting |
| March | | | Degree conferred
Submission of thesis |

IV. Practice-Based Doctoral Program Manual (FAQ)

The following frequently asked questions (FAQs) include a description of practice-based research for students and advisors involved in the doctoral research program.

1. What Is “Research” in Practice-Based Graduate Arts Courses?

Practice-based arts research broadly includes the same meaning as ordinary research, but the manner in which topics are selected is somewhat different.

In general, “research” is defined as posing one’s own questions regarding something that is still unclear and elucidating answers to the questions. This is easy to understand when the differences between “study”, “investigate”, and “research” are considered.

- Study: Learning about or mastering a skill related to something that already exists (something that has been systematized)
- Investigate: Collecting data (reference materials) required to clarify something
- Research: Posing questions regarding something that is unclear to elucidate answers to the questions

In this regard, “research” differs from “study” or “investigate,” and skillfully posing questions is as important as the act of deriving answers (and often more so than the answers themselves).

In regard to practice-based arts courses, “research” means posing questions in the process of producing art works or performing music and then pursuing answers through practice and trial-and-error. As such, the important aspect along with intellectual curiosity is to think of the most important questions in the effort to hone your technical and expressive abilities.

2. Can Research in Practice-based Graduate Arts Courses be considered as “Scholarly” ?

Practice-based research is in fact scholarly. That being said, as opposed to the case of “pure” scholarship that seeks to add new knowledge to existing academic systems, practice-based research discovers topics in the arena of practice and explores for corresponding answers.

For clarification, the two styles are compared as follows:

- Pure scholarship: The act of adding new knowledge in an academic field that is already systematized. In this case, the learning system is first mastered, and then unexplored areas are unearthed for investigative research (e.g., research on historical materials, philosophy, and theoretical physics).
- Practice-based research: Issues that require resolution are selected and answers are sought in response (e.g., disaster preparedness studies, clinical philosophy, and engineering).

Traditional arts and Music studies, such as art/music history and esthetics, can be described as pure scholarship. On the other hand, research in practice-based arts courses belong to practice-based research.

However, pure scholarship and practice-based research are archetypes and not mutually antagonistic. For example, research in pure scholarship fields also includes practical aspects and academic procedures also must be followed even in practice-based research. A grasp of previous research and case studies is also required in research fields involving the practice of arts. Moreover, methods (methodologies) for pursuing queries have to be delineated and processes leading to answers must be simplified.

3. What Research Approaches Are Used in Practice-Based Graduate Arts Courses?

What we simply refer to as “research” involves all types of approaches. The following are ordinarily used in multiple combinations. A review of previous research (1 below) is an absolute requirement in any type of dissertation, and 2 and 3 below are especially important for practice-based artistic research. Hypothetically, 2 could be used in combination with 5 and 6.

The research goals determine which approach to use. However, in all instances, the research methods used must be clearly described in the dissertation (delineation of methodologies).

1. Document research: Previous research is closely examined to find new perspectives and interpretations. The review of previous research that is first presented in a dissertation is one example. Examining previous case studies might also be conceivable in practice-based research in arts courses.
2. Action research: This is similar to participant observation (immediately below), but it involves initiating some type of action and then recording and reflecting on (reviewing) the results. In practice-based research in arts courses, recording and reflecting on one’s creative practice process or some type of experiment (e.g., educational practice) with other persons and then recording and reflecting on it might be conceivable.
3. Participant observation: The researcher travels to a location, joins a group there, and then observes, records, and analyzes the proceedings. This might mean observing the process while participating in the creation of a collectively produced work of art or observing a rehearsal as a participant in an ensemble.
4. Case study research: One or more case studies

are selected and investigated. The researcher observes an unprecedented, unique scholastic program, event, or concert (from start to finish) and elucidates its successes or problems.

5. Historical and analytical research: Materials and data are collected and analyzed to reveal unknown situations. Illustrate the background to previous works’ execution and acceptance. Analyze works to deduce their special qualities. Analyze the details of past works or performances based on audiovisual recordings.
6. Hypothetical research: A hypothesis is first posited and then investigated and tested to see if it is correct. Prove that certain materials or structures have been used in a work through investigations and analyses. Experiment to verify the types of techniques that should be used to achieve a certain expression.

4. Do I Need to Continue Pursuing the Line of Inquiry That I Originally Proposed?

It often occurs that you posit a query in response to an issue encountered in the course of creative pursuits, but it does not result in an appropriate answer, regardless of the amount of effort. For example, the following types of cases might be conceivable:

- The question is too broad and there is no possibility for a solution by the deadline
- While at work on the problem, you find that someone has already discovered the answer
- You find some aspect more interesting than the query you first posited during the course of your work

In instances other than the preceding, it is sufficiently conceivable that you might not find a satisfactory answer in response to your initial query.

In such cases, it is acceptable to posit another query in line with the answer (or one that appears

ready to deduce) even while research is ongoing. Rather than remaining with the initial query and being unable to determine an answer, the important issue is to posit a second-best question and discover its suitable answer.

As previously noted, research differs from study and the answer is not known in advance. Finding questions and answers that are consistent in nature is an important facet of practice-based research in arts courses.

Similarly, when writing your dissertation, it is best to remember the simple question that commenced your research and the query that you want to share with readers are different.

- Your question at the start of research: A simple question posed regarding an issue that needs to be resolved
- Question you want to share with readers about in your dissertation: The research question first mentioned when writing your dissertation

The question and answer needs to be consistent in your dissertation since readers will not be convinced otherwise. As such, there is no problem with appending a query to an answer for the purposes of the dissertation.

5. Can Research in Practice-Based Graduate Arts Courses Be Considered as “Artistic” ?

We often hear that dissertations from practice-based arts courses give the impression of having been written “artistically”. However, this does entail the act of converting artistic endeavors into words. In practice-based research, the creation of an art work or a musical performance is not rendered into words. Instead, the focus is placed on clarifying part of the process of artistic practice.

Practice-based research, which has gained international popularity in recent years, refers to the act of objectively reviewing one’s artistic practices, articulating some of their essence, confronting

the issues one has encountered in the process of practicing an art, and documenting the process. In other words, it means the act of sharing the knowledge gained through the practice of an art or the impetus for the knowledge gained. It might be best to view it in a different light, not as studies of Fine Arts or Music, but rather as research related to the processes of artistic, musical, or visual practices.

That being said, there might also be other cases, depending on the research topic; for instance, students may be unable to sufficiently express themselves with the usual methods. We cannot say that there will be no situations in which artistic inventions inevitably need to be adopted, especially in instances involving descriptions of extremely sophisticated thinking processes.

6. Is It Appropriate to Use Audio and Visual Media?

Attaching DVDs or other media to supplement the dissertation’s content is acceptable. Note, however, that permission must be obtained for cases in which there are performers and copyright ownership issues. It is also acceptable to attach copies of music, as necessary, but there is the need to take particular care regarding copyright issues.

7. Who Is the Target Audience for My Thesis in a Practice-Based Graduate Arts Course?

Doctoral dissertations are presented to the National Diet and the University Library and read by a large, undetermined number of people. Therefore, discussions must be presented and written in an accessible manner, so that those who lack expertise can comprehend.

The most important issue is that you should write carefully so that the members of the Examination Committee can easily comprehend the dissertation. To succeed in your defense, it is essential that you write your dissertation such that even the committee member who is least “up to speed” in the field can understand.

8. What Is the Purpose of a Ph. D. Thesis?

Doctoral dissertations are written for the purpose of sharing new knowledge about artistic practice in concerned disciplines and preparing the groundwork for additional developments and advances in artistic creativity. We can also state that producing new knowledge enriches human life and contributes toward society.

However, doctoral dissertations in practice-based arts course often possess autobiographical significance. Compiling a record of the artistic practice cultivated until now from a certain angle can serve as the foundation for a fresh outlook toward your expressive and creative activities and long-term goals.

References (All are written in Japanese.)

Oda, Hiroshi, 2010, *Doing Ethnography*, Shunjusha Publishing Company.

Sato, Ikuya, 2002, *Field work no Giho* (Fieldwork Techniques), Shinyosha Ltd.

Seno, Kenichiro, 1999, *Kenkyu Keikakusho no Kangaekata* (Research Plan Approaches), Diamond, Inc.

3.

Remarks on the Geidai Program

James Elkins
(School of the Art Institute of Chicago)

September 23, 2012

It was a great pleasure to meet some of the people who are working on PhDs for artists in Japan, and to learn about the ways the program is run at Geidai and elsewhere. The lecture I gave at Geidai in summer 2012 cannot be condensed here, because it was a presentation of information about PhD programs worldwide. It will be published in the second edition of the book *Artists with PhDs*; I hope that book will also include a translation of excerpts from a dissertation written at Geidai.

In this brief essay I will contribute a few very tentative thoughts about the Geidai program (Tokyo University of the Arts Practice-Based Doctoral Program in the Arts).

Background

First an observation about the state of the global conversation on practice-based PhD programs.

I travel extensively (18 countries in 2011-2, including two trips to Japan), and I have been trying to keep up to date on the growing literature on fine art PhDs. I think that 2011 was the last year when any one person could read everything that is published on practice-based PhDs. And I know that no one person has visited even one-quarter of the institutions that host the degree. ELIA, the main European organization for third-level arts education, is now beginning to visit Asia; but even ELIA members have not visited all 40 institutions in Europe. I have visited only a small fraction of the world's 240 practice-based PhD programs.

That overflow of information has two consequences. First, it means that there is no single source for these programs: no book or organization that has information about each program. Even within

smaller countries, there is often a lack of knowledge about how many institutions grant PhDs. As I write this (September 2012) I am engaged in an email correspondence with Canadian scholars who are planning a conference on practice-based PhDs in Canada. They knew about three programs, one of which is French-speaking and therefore not included in their conference. (In Canada, French-speaking and English-speaking communities are sometimes disengaged from one another.) A Canadian friend had recently told me about a fourth. We now think that is the definitive number, but it may change within a year because at least four more institutions are planning programs. In larger countries and in entire areas of the world such as South America, no one knows the number of practice-based PhD programs or their positions and statements of purpose.

Second, it means that there is no global philosophic or conceptual discussion about these programs. Within the EU, there is a large amount of theorizing and publishing on research, but it concentrates on a particular idea of research that comes mainly from French poststructuralism. (Research is generally seen as a mobile, politically informed practice of oppositional critique, which is enabled by a university setting.) Scientific models, social-science models, and models based on concepts other than research, are not often part of the EU discussions. The EU literature has grown to the point where alternative models of research are no longer pursued.

A genuinely global conversation would be an excellent way to address the question of whether or not PhD programs are comparable worldwide,

and Geidai is very well placed to host such a conversation.

Geidai's program as a model

I especially appreciate the length of Geidai's statement, which I read in a draft English version disseminated September 19, 2012. Many programs in the EU rely on brief statements. The University of Dundee, Scotland, for example, uses a one-paragraph statement as a guide to a very diverse set of pedagogical practices. In addition, the administrative and publicity literature of North American and EU programs does not often require philosophic analyses of fundamental terms. I discovered this while reviewing the definitions of the BFA, MFA, and PhD for a book called *What do Artists Know?* which will be published at the end of 2012. For example, the existing literature defining the MFA degree speaks about such things as "professional competence," without specifying what that competence is aside from technical accomplishment. Nothing in the North American or EU definitions of the MFA or MA speaks, for example, about the influence of German Romanticism on the very idea of the MFA, and the concomitant hope that the MFA will enable an artist to achieve a coherent, unified voice or style.

In the same way, PhD programs tend to rely on key concepts such as *research* and *knowledge* without defining them; and the lack of clear definitions makes it possible to defer decisions about the relation between art and knowledge, or artistic practices and research. Geidai is exemplary in this regard: its statement includes useful and succinct definitions of research, the purpose of the thesis, and the goal of the PhD itself, which could easily be compared to usages in the EU, Australia, and North America. I sincerely hope that Geidai's statement is widely disseminated, so that it can help guide and sharpen conversations on PhDs in other institutions.

In what follows I have selected several passages from the Geidai statement that might be especially fruitful for future conversations. I have focused on just three issues that I think are interesting and

amenable to further discussion.

The relation between the thesis and the art practice

Heading II, "Program Overview," contains this paragraph:

2. Fundamental Principles

In the practice-based doctoral program, artistic activities and research activities are both considered dissertation research if they are interconnected and evaluated in an integrated fashion. As such, the research lends support to the practice of artistic creativity and promotes artistic expression, whereas the actual artistic practice is the source of research inquiries, and the artistic work is an ultimate answer to the research inquiries.

This is a good definition of the significance of artistic research in the program: it "lends support to the practice." I note, however, that this excludes several more radical possibilities that are permitted or encouraged in other programs. For example, the research could be considered as an art practice in itself. This may seem unhelpfully ambiguous or confused, but it is a possibility that is encouraged in some programs. Takashi Murakami's dissertation, which I hope to have translated, contains a fanciful diagram of the art world, perhaps inspired by Alfred H. Barr's diagrams of modernist movements; such a diagram is less the product of research than of artistic experimentation. Perhaps the accompanying dissertation reads as research, but certainly a scholarly research project in art theory or art history could not include such a fantastical diagram. I mention this because it indicates that some of the most interesting "research" projects are actually art projects, and that the distinction might be difficult to sustain.

A page further down in the Geidai program, there is this sentence: "The practice-based research dissertation is NOT meant to be an uncritical description of the intention of one's own artistic work or a literary interpretation of the artistic work itself." The first part of this assertion (the dissertation "is NOT meant to be an uncritical

description...”) is excellent, and works also as a criticism of some programs in the UK and Australia, which have become opportunities for students to write about their own existing art practices. The second part of the assertion (“or a literary interpretation of the artistic work itself”) serves the same purpose, but “literary” interpretations are potentially more interesting, partly because they do not observe the distance between research and production so clearly. In general I think is interesting whenever hybrid, impure, and experimental kinds of writing are accommodated in practice-based PhD programs. After all, art practices are unlimited in media and in forms of meaning, and contemporary writing is also an open field. So why should research, in this context, be restricted?

I fully understand Geidai’s position, and I admire the statement’s lucidity. I also think it is an excellent corrective to ill-defined programs elsewhere in the world. But at the same time, academic and nonfiction writing have expanded tremendously in the last three decades, and it would be interesting to try to theorize how more experimental forms might coexist with art practices in a university setting.

There is a wide range of opinion about the concept of *research* in practice-based programs. Some people prefer scientific or social-scientific models (Reading, in the UK; Ilpo Koskinen at the Alto University School of Art), and others prefer models that are unconstrained by science (Henk Slager, Michael Biggs and Daniela Buchler). The nonfiction essay itself has been questioned since poststructuralism, by Derrida, Barthes, and others, up to John D’Agata, Philip Lopate, and Kenneth Goldsmith. While there is still no satisfactory model for a research dissertation in practice-based PhD programs, it seems increasingly interesting to try to find one.

What is the difference between art and language?

Let me quote again this paragraph:

2. Fundamental Principles

In the practice-based doctoral program, artistic

activities and research activities are both considered dissertation research if they are interconnected and evaluated in an integrated fashion. As such, the research lends support to the practice of artistic creativity and promotes artistic expression, whereas the actual artistic practice is the source of research inquiries, and the artistic work is an ultimate answer to the research inquiries.

Here I note the expression “ultimate answer.” I can think of two alternate readings of this expression. If artistic work answers research questions, then that work must have propositional content. The word in English, “ultimate,” suggests that the propositional content of the art practice cannot be read directly from the artwork itself, but that the artwork somehow embeds or implies or suggests or points toward such content. Alternately, the sentence containing the expression “ultimate answer” could imply that research questions inform, guide, or support the art practice, so that whatever is ultimately produced as art owes its form or existence at least in part to the research. But if that is true, then the word “ultimate” signifies that the art practice cannot be immediately read as the outcome of research: there is a gap between logical, linguistic, propositional research and experiential, representational, nonverbal practices. In either interpretation of the sentence that contains the expression “ultimate answer,” there is a puzzle, and that puzzle is at the heart of many PhD programs worldwide. The puzzle is this: does art contain or embody legible propositional content, so that it is itself knowledge? Or does knowledge have to be interpreted into the art? The usual answer to this is that knowledge has to be interpreted; and that it is part of the function of PhD programs to help artists do that work of interpretation. (Among the authors who have argued this are Henk Slager, Michael Biggs, and Hans-Peter Schwartz.) But at the same time, the knowledge produced by art cannot be *too distant* from the art itself, because then it would be inappropriate or impossible to interpret the art as containing knowledge.

PhD programs throughout the world posit that the

end point of research is the artwork; but because research produces knowledge, the programs need to also imply that artwork either *is* or *can be* some kind of knowledge, or that the faculty can demonstrate the connection between artistic practices and knowledge. The word “ultimately” here is important: no matter what word is chosen, in Japanese or English, it needs to indicate that the art practice and the research are *slightly* or *manageably* different: one is representational, but exists in the domain of discourse and therefore of knowledge; the other exists in the domain of discourse, but can be brought incrementally close to artistic practices.

That is the crucial gap that needs to be debated, and it depends on specific philosophies of the artistic expression. It depends, specifically, on what each institution or faculty member understands as the nature, the ontology, of the artistic and the verbal. I hope that in future some institutions would sponsor such conversations. Are artistic representations non-linguistic? Does knowledge (that is, propositional content) inhere in them? If so, can it be read? If it can only be read with difficulty, “ultimately,” then what kinds of interpretation are required? And, most important: after the knowledge content of the art practice is articulated, what remains on the wall or floor or screening room?

At several points in the Geidai statement, there are possibilities for enlargement on this theme. In Heading II, section 6.1, for example, there is the observation “No restrictions will be placed on the use of media, because, particularly in practice-based research, some media may be more effective at presenting certain results.” If it is true that some media are “more effective” than others at presenting “certain” research results, then those media may be considered to be closer to the language and propositional content of the research. Determining which media those are, and why they are closer or “more effective,” might be a fruitful way of thinking about this issue.

In Heading V, section 8, “For What Purpose is a PhD Thesis Written?”, there is this observation: “We can also say that producing new knowledge

additionally enriches human life and contributes to society.” This seems true, and it is in line with the platforms of universities around the world, which are dedicated to the production of new knowledge and the enhancement of communities through shared knowledge. But when the subject is art, it needs to be continuously asked: In what sense is art knowledge?

Is clarity helpful? And which art practices are best suited to clarity?

It is a universal given that in philosophy, conceptual clarity is a virtue. The same is true of research. But in the arts, things are often different, and a practice-based program in arts might consider how to theorize that. In Heading V, section 5, “Is Research in Practice-based Graduate Arts Courses ‘Artistic?’”, there are these sentences: “In the practice-based research, the creation of a work of art or a performance of music is not rendered in words. Instead, the focus is placed on clarifying part of the process of artistic practice.” This is a useful qualification, and it also helps shed some light on the problem of the difference between the verbal and the artistic. Still, I wonder about the use of “clarity” here. Research may not put the artistic into words, but why is it desirable to clarify art practice? Does clarity have a determinate, or agreed-upon, relation to artistic process or artwork? Is clarity necessarily part of artistic value or significance? It seems to me the value of clarity may vary in relation to different artistic practices, and it could be part of Geidai’s interests to articulate which kinds of art practice are most amenable to clarity, and which are less so.

My own sense of this is that there is still little acknowledgment of the fact that some artistic practices may not be well suited for PhD programs. Ultimately, it will be of benefit to everyone if those practices can be identified, so that students can find their way to appropriate programs. Geidai could also lead the way here, by specifying the kinds of practices that are best suited to the production of new knowledge in this sense.

In conclusion

I would like to end this very brief and informal paper by saying thank you, again, to the institution and to my hosts at Geidai: I was privileged to be able to take a small part in the discussions around your program. I hope I can return soon.

東京藝術大学 芸術リサーチセンター成果報告書

発行日：平成25年3月29日

発行者：東京藝術大学 芸術リサーチセンター（平成20～24年度）

編集代表：中村美亜

編集：芸術リサーチセンター・ワーキンググループ

安藤美奈（美術研究科）、中村美亜（音楽研究科）、

馬 定延（映像研究科）、福田浩孝（学生支援課）

発行所：東京藝術大学

〒110-8714 東京都台東区上野公園12-8

印刷所：よしみ工産（株）

※無断転載・複写・引用を禁じます。

© 2013 Tokyo University of the Arts, Japan