

## 2017（平成 29）年度エリザベト音楽大学大学院の

### 博士学位論文、内容の要旨および審査結果の要旨について

学位規則（昭和 28 年 4 月 1 日文部省令第 9 号）第 8 条およびエリザベト音楽大学学位規程第 12 条により、次の者の博士論文内容の要旨及び審査結果の要旨を公表する。

|          |                                 |
|----------|---------------------------------|
| 氏 名      | 土井智恵子                           |
| 学位の種類    | 博士（音楽）                          |
| 学位記番号    | 乙第 7 号                          |
| 学位授与年月日  | 平成 29 年 9 月 12 日                |
| 学位授与の要件  | 学位規則第 4 条第 2 項該当                |
| 学位論文題目   | B.A.ツィンマーマンの音楽的時間構造—晩年の作品群を中心に— |
| 論文審査委員   |                                 |
| 主査 学外審査員 | 菊池幸夫（国立音楽大学准教授・前エリザベト音楽大学准教授）   |
| 副査 准教授   | 馬場有里子                           |
| 副査 学外審査員 | 伴谷晃二（エリザベト音楽大学名誉教授）             |
| 副査 非常勤講師 | コール, ジョン（エリザベト音楽大学非常勤講師）        |

### 論文内容の要旨

本論文では、ベルント・アロイス・ツィンマーマン Bernd Alois Zimmermann (1918-1970) の音楽的時間論を深く理解するため、彼の時間論における概念および楽曲中での実例を研究し、この概念の楽曲への還元方法や、用いられている実践的手法について実証した。

ツィンマーマンの楽曲の大きな特徴としては、二つ挙げられる。一つ目は「引用技法」である。この「引用技法」については、筆者が修士論文として提出した「B.A.ツィンマーマンの『引用』について—『Photoptosis』を中心に—」（東京音楽大学、2006 年度）において考察を行い、ツィンマーマンが、自身の敬虔な宗教心に基づき、同時に存在するという過去・現在・未来の変換装置として引用素材を並列させ、その多元性を表現するための手段として「引用技法」を用いているという結論にいたった。二つ目は、彼自身が「球体的時間 Kugelgestalt der Zeit」と名付けた独自の時間論である。これは、前述の拙論における研究の際、すでに垣間見えていた概念であり、以来、筆者の創作における時間構造について再考する引き金となった。

本論の目的は、ツィンマーマンの独自の時間論である「球体的時間」について理解を深めることであり、この概念の楽曲への還元方法や、用いられている実践的手法について実証することであった。

本論の構成は次のとおりである。まず第 1 章では、ツィンマーマンの時間論が構築された背景を探るため、敬虔なクリスチャンとしての生涯、彼の作風や手法を整理し、検証した。そして、ツィンマーマンに影響を及ぼした時間哲学について調査し、彼独自の時間概念である「球

体的時間」について把握した。さらに、旧知の仲であったシュトックハウゼンとの書簡にみられる音程と時間におけるやり取りなどを参照し、この概念から彼の音楽への具体的な還元方法について考察した。第2章では、「球体的時間」の終着点である「時間の伸長 *Zeitdehnung*」という概念のもとに創作されている晩年の三つの作品として《インテルコムニカツィオーネ》、《フォトプトシス》、《トラット》を取り上げ、これらの時間構造について分析し、共通する作曲技法を実証した。終章においては、第1章で論証した時間概念と第2章の実証を踏まえ、ツィンマーマンの音楽的時間構造について総括した。

第1章において、ツィンマーマンが「球体的時間」という思考に辿りついた背景を探るため、まず、彼の生涯と作曲技法について考察した結果、常に異なる二つの状況下に置かれていたことが明らかとなった。宗教観においては、敬虔なクリスチャンでありながら、極端な二面性をもつ人格であったことが挙げられる。作曲技法においては、レーマッハーとヤルナッハという二人の師の下、伝統的な書法、そして音楽的要素を緻密に処理するという、二つの異なる手法を学んだ。また、創作を本格的に開始した時期は比較的遅く、新古典主義と新たな手法との二つの技法の狭間に立ち、ギャップを感じる立場に置かれることとなった。また、多元性を原則とした作品を主に書いた時期（1967年まで）の作品であるオペラ《兵士たち》において、シュトックハウゼンが発表した時間構造と音高の統一に展開した方法を用いるなど、彼の音列と時間の理論に追従する様子をみせ、以降「球体的時間」の概念をもとにした手法を用いた。さらに晩年は、そこから派生した「時間の伸長」という概念を具現化するようになった。以上のように、常に異なる二つの状況に置かれる中で、自己を確立する必要性があったことを踏まえ、これらの状況を多元的な思考へとすり合わせて、球体的時間構造を創造するに至ったと推測される。

ツィンマーマンに影響を与えた時間論としては、主にアウグスティヌス、ベルクソン、フッサールの三人によるものが浮上した。ツィンマーマンの時間論には、シラーの『人間の美的教育に関する書簡』の思想も反映されており、これらの時間の捉え方は、時間の全系列（過去・現在・未来）を包含するという点において共通していた。このような背景のもとに出来上がった「球体的時間」という概念は、彼自身の手記『音程と時間』や、それを補完するために他者による研究著書を参照した結果、「多元的」な音楽を実現させるための思想であることが明らかとなった。

この思想を音楽において具現化するために、使用されていたのが「引用技法」であった。「引用技法」が多元的な音楽と時間構造を表現するための手段なのであるとともに、「球体的時間」という概念も「多元性」を表現するための独自の時間論であるといえる。さらにもう一つ、「引用技法」以外の具体的な手法として、音程の比率が使用されていることが自身の手記によって述べられていた。これまでに検証してきた彼の思想を考慮すると、彼にとって「音程と時間」の関係（比率）を楽曲に反映させる方法は、「球体的時間」を具体的に表現するという目的のために辿り着いた手法であるといえるのである。

第2章においては、「球体的時間」つまり「多元性」、さらには不変の「現在」を示す停滞もが「時間の伸長」によって表現されている晩年の作品の中から、室内楽曲《インテルコムニカツィオーネ》、電子音楽作品《トラット》、管弦楽曲《フォトプトシス》において、さらに明白な実証手段を提示することを目的とし、分析を試みた結果、それぞれの楽曲において多層的な時間の意図が明確に示されていることが明らかとなった。

「球体的時間」から派生したこの「時間の伸長」という概念を用いている、これら3作品の構造を紐解いてきた結果、これらの作品群にも、第1章で述べた、ツィンマーマンが常に異なる二つの状況下に置かれていた背景と共通して、「2」という数字にまつわるキーワードが浮かび上がってくることが分かった。《インテルコムニカツィオーネ》においては「二つ」の楽器編成であり、《トラット》においては「二種類」の音群と「二つ」の方向からの作曲であり、

《フォトプトシス》では、引用部分とその他の二つの音楽的内容とシンメトリックな構造であった。「常に二つの異なる状況下」に置かれていたツィンマーマンの生涯においても現れた「2」という数字が、作品群の共通項としても見受けられたのである。

さらに、これらの楽曲におけるもう一つの大きな共通点として、オクターヴの中間、そして12音の分割点としての、三全音の使用が挙げられる。この三全音の比率を使用する理由としては、次の2点が考えられる。一つ目は、12音を一つの単位としたオクターヴ内において、分割できるポイントに三全音があるということであり、二つ目の点は、三位一体の思想が影響しているということである。「三全音」という言葉にも含まれている、キリスト教にまつわるこの数字の3は、聖書文化圏内において「全体」を意味することがあることから、ツィンマーマンにとっては、三全音の音程が12音全体を包括するような意味合いを果たしていることが窺えたのであった。

ツィンマーマンの作品においては、多元的な球体的時間の表現が目的とされていた。特に本論で検証した《フォトプトシス》において、中央に位置する引用部分から楽曲の終始に向かって球体を描くよう意図されており、瞬間としての現在が楽曲全体に引き伸ばされていた。すなわち、彼の多層的な時間においては、「球体的時間」を創造する手段として「引用技法」が用いられ、過去と未来を含む「引き伸ばされた現在」として引用素材が配置されていたのである。

以上のように、晩年には「球体的時間」の捉え方に変化が見え、「現在」を引き延ばした様子を見せる作曲様式「時間の伸長」へと進化していった。ツィンマーマンにとって、この「時間の伸長」とは、神の時間である「つねに現在である永遠」を表現することであると同時に、「球体的時間」の中に存在する、不変の現在の中での多元的な変化を表現することでもあったのである。

## 審査結果の要旨

本論文は、20世紀ドイツの作曲家ベルント・アロイス・ツィンマーマンの3作品の分析を通して、彼独自の「球体的時間」そしてそれをさらに推し進めた「時間の伸長」という概念が、彼の作品にどのように反映されているかを明らかにすることを目的としたものである。彼の作品は、その特異な音楽的時間概念、および独特な思想を有することから、現在に至るまで多くの研究がなされている。とくに「球体的時間」という概念は、彼の作品を語る上で重要な思想であるが、その概念が作曲技法上において具体的にどのような関係性があるのかは、これまでの研究から必ずしも詳らかにされているとはいえない。本論文は、これまでの諸々のツィンマーマン研究を踏まえつつ、あらためて彼の音楽的時間概念を深く考察した上で、彼の諸作品の詳細な分析を通して新たな知見を導き出すものとして、ツィンマーマン研究における一定の寄与となり得る研究であると考えられる。

本論では、序章に引き続き、まず第1章では、ツィンマーマンの音楽的時間論についての成り立ちが、哲学的時間概念との関連性やシュトックハウゼンの理論との関係性などから繙かれ、「球体的時間」および「時間の伸長」へと結び付けられている。続く第2章では、第1章を踏まえた上で、ツィンマーマンの後期の特に重要とされる室内楽曲《インテルコムニカツィオーネ *Intercomunicazione*》、管弦楽曲《フォトプトシス *Photoptosis*》、電子音楽《トラット *Tratto*》の3作品の入念かつ充実した分析が施され、その実証を通して、彼の音楽的時間概念が作曲技法上にどう反映されているかを明らかにすることを試み、とくに《フォトプトシス》においては、その大きな特徴である引用技法を、彼の時間概念との密接な関連性によって

検証している。そして終章では、本研究を通して新たに導き出された研究成果を総括し、結論としている。

分量的な面においては物足りなさが否めず、内容についてより一層深く掘り下げて論じる余地があるものの、博士学位論文としての質、構成、テーマの訴求等の視点からよく整理され、論文としてのテーマが明瞭で簡潔にまとめられている。さらには、非常に難解とされる3作品の詳細な分析を通して、ツィンマーマンの作曲技法の一端を解き明かし、そこから彼の音楽における時間概念を浮かび上がらせたことは、本論文において特筆すべき成果であるばかりでなく、今後のツィンマーマン研究の新たな局面を拓く可能性を有するものとして評価すべきことであるといえる。以上により、本論文は審査員全一致で合格と判定された。

なお、本論文審査に先立ち、作品審査（博士学位資格認定試験）が行われ、提出された3作品（管弦楽曲1作品、室内楽曲2作品）についてのプレゼンテーションおよび質疑応答がなされた。いずれの作品においても、ユニークかつ明確なコンセプトを持ち、それぞれ異なる手法を導き出し鮮やかに提示された佳作と評価された。とくに管弦楽曲《ボンビュクス・モリー *bombyx mori*》に関しては、本論文の研究成果を自作品に投影しながら作曲され、時間概念をテーマとした独自性を有する優れた作品であったが、作品自体の評価はもとより、創作を通して自身の作品における時間概念をあらためて見つめ直す行為が、本論文の質を高める上で少なからぬ成果につながったものと受け止められたことを、ここに付記しておく。