

西ドイツにおける手書資料所蔵目録出版事業と 手書楽譜の整理における諸問題

平尾行藏

目次

- I はじめに
- II 学術図書館員と『手書資料目録作業の指針』
- III 手書楽譜所蔵目録一覧と解題
- IV 手書楽譜の整理における諸問題

V 結 び

- 付録1. 手書楽譜の成立年代に応じた目録化への提言(抄訳)
- 付録2. 手書資料目録作業の指針(抄訳)

I はじめに

今世紀の二度の世界大戦はドイツの図書館界に甚大な被害を与えた。この二度の大戦によって、特に第二次世界大戦によって、ドイツは持てる資料の約三分の一を失ったといわれている。物理的に永久に失なわれてしまった資料のほか、東西両ドイツの成立とその半永久的共存のために、大戦中疎開していた資料でもとに戻れなくなったものも少なくない。音楽の分野での有名な例はベルリンでみられる。当時の国立図書館(現在は東ベルリンの国立図書館)に所蔵されていた手書楽譜、たとえばバッハの自筆譜の一部は、大戦中チュービンゲンやマルブルクに疎開されていたため、大戦後東ベルリンのもとの書架に帰ることができ

なくなってしまった。これは現在、1979年に堂々完成した西ベルリンのプロイセン文化財団付属国立図書館が所蔵しているが、請求記号は昔のままである。多くの研究書においてその番号で引用され、広く知れわたっている音楽史上の宝物の戸籍番号をいまさら変更することはできないからである。笑話—深刻な—であるが、東ベルリンで目録カードを検索して、「壁」を越えて「西」へ資料を見に行くということが起こる。こういう異同が不明のままでは研究活動に支障をきたす。

一方前世紀後半から、楽譜に限らず一般的に手書資料・写本の目録化、冊子体目録刊行の仕事は進められていた。西ドイツが戦争の混乱期を乗り越え、ようやく安定成長に入りつつあった頃、図書館界にも新しい動きが芽生えはじめ

た。1960年、ドイツ学術振興会Deutsche Forschungsgemeinschaft (以下DFGと略す)¹⁰⁾は全国的規模での手書資料所蔵目録作成事業に乗り出すことを事業決定した¹¹⁾。以来20年以上にわたって、西ドイツ各地の図書館は、DFGの強力な援助の下に、各地の出版社から数十冊に及ぶ目録を出版してきた。

1973年当時で30冊余に達しており、その後1982年までに筆者が知り得ただけでもさらに30冊弱が刊行されている。既刊の手書資料所蔵目録中の情報すべてをコンピュータに入力して集中管理し、そこから新たな研究の局面を開こうというのが、第二段階に入ったこの大事業の今日の姿である。筆者はテストランのラインプリントを見せられて驚いたものである。

本稿は、60冊余のうち13冊の手書楽譜所蔵目録を対象とするが、まずはじめに、手書資料所蔵目録作成という大事業を可能ならしめている二つの一般的前提条件について簡単に触れておきたい。一つは西ドイツの図書館における職制について、一つは手書資料目録規則についてである。

II 学術図書館員と『手書資料目録作業の指針』

学術図書館員

楽譜の手写本——手書楽譜、筆写譜、作曲家直筆であれば自筆楽譜等、日本語の表現は様々である——は、ほかの手写本が一般的に手写本部門で整理・管理されているのに対して、それだけ別に音楽部門——たいいてい大きな学術図書館¹²⁾

には独立の音楽部門がある——の管轄下に置かれる。従って音楽部門には印刷物と手写本の双方があることになるが、これを整理する担当責任者には、画然とした職制上の区別がある。印刷資料は普通図書館員Diplom-Bibliothekarが担当するが、手書楽譜の整理に対して最終的に責任を負うのは学術図書館員Wissenschaftlicher Bibliothekarである。

普通図書館員の養成期間は3年である。大学入学資格試験Abiturの合格者またはそれに相当する学力を有すると認定された者でなければ図書館学校に入学を許されない。年齢制限もあり、25歳を越えて養成に入ることはできない。下限は18歳。3年の養成期間は、図書館学校における理論的学習と、その図書館学校と提携している実習図書館における実習から成っている。実習期間は、たとえばシュトゥットガルトの図書館学校の場合には、3年の間に5ヶ月である——第一、第二学期末に各6週間、第三、第四学期末に各4週間、第五、第六学期は卒論に専念できるようにとの配慮で実習なし——¹³⁾。3年の学業を終え国家試験に通ると普通図書館員が誕生する。同じ普通図書館員でも学術図書館向けと公共図書館向けの養成課程があり、バーデン＝ヴェルテンベルク州では、前者がヴェルテンベルク州立図書館内の図書館学校で(1979年から)、後者がFachhochschule für Bibliothekswesen Stuttgartで養成されている。

普通図書館員の仕事は、資料の受入、目録、閲覧参考業務等図書館業務の主要部分である。音楽部門でいえば、音楽書・印刷楽譜の目録作業、相互貸借の受付・書誌的事項の確認作業・他館から申し込

まれた相互貸借の所蔵調査，その他一般的な閲覧参考業務等である。

学術図書館員の養成期間は2年である。大学で専門研究を了えた者でなければ養成資格はない。自然科学系の場合は博士号の所持が義務づけられない場合もあるということだが，人文・社会科学系の場合は依然として博士号の取得者でなければならない。しかも年齢制限の上限が33歳なので，学術図書館員になるのは容易なことではない。2年の養成期間が（1年ずつの）実務と講義から成っているのは普通図書館員の場合と同様で，日本とは大いに異なるドイツの職業教育の理念がそこに実現されているのを見ることができる。選書，分類，図書館運営が彼らの仕事の中心を成しており，学術図書館はこういう頭脳集団によって動かされているとあってよい。音楽部門では，手書楽譜の整理の指揮監督，音楽書・楽譜の選書と分類——西ドイツでは今もって全国的に通用する標準的な楽譜の分類表がなく，各学術図書館毎に独自の分類表を用いているのが実状である⁶⁾——，そして運営一般の責任を負うことが学術図書館員また音楽部門の長の仕事となる⁶⁾。

楽譜に限らず，総ての手書資料の整理には，そこに書かれている主題分野についての学問的素養を必要とする。整理の担当者は，研究方法を身につけていなければならない。他面で，図書館が行う手書資料整理は，研究者が自らの関心が命ずるままにする研究とは異なり，図書館的技術を踏まえた上で一定水準の——望むらくは全国的に均質な——記録でなければならない。特定の分野で学問的訓練を受け学位を有し，その上に図書館的訓

練を受けた者，この二つの要素を一身に具現した者——学術図書館員——が必要とされる所以である。ドイツでは制度として学術図書館員が位置づけられている。こういう裏付けなくして全国的規模での手書資料所蔵目録編纂などという大事業はありえない。

『手書資料目録作業の指針』

これを可能にするもう一つの前提条件は，手書資料整理のための統一的な指針である。1960年にこの事業が始められた時に手にすることができた目録規則のなかで，各図書館がてんでに作っていた内部規則を除いて，いくらかでも標準的であったのは，1911年にプロイセン科学アカデミー（ベルリン）が作成した「中世から17世紀初までの手写本の目録化」⁷⁾であった。しかし，地方分権の徹底したお国柄なので，プロイセン以外の地方では，各館が自前で整備した規則を使っていたと推測される。そこでまず共通理解を図り統一規則を策定するために，各学術図書館で手書資料を担当する者の会議がDFGの主催により1962年にヴォルフエンビュッテルで開かれた。その成果は直ちに出版物となってあらわれた。「中世および近代の手写本の目録化について」⁸⁾がそれである。その目次は次のとおり（丸括弧内は執筆者名）。

I 「手書資料目録化の現状」(Gustav Hofmann)

「二、三の比較的古い大部な手書資料所蔵目録について」(Hans Butzmann)

「近代の手書資料と文庫」(Wilhelm Hoffmann)

「ドイツの図書館における文庫目録

について」(Ludwig Denecke)

「アルヒーフにおける文庫」(Wolfgang A. Mommsen)

II 「文献研究 近代の手書資料所蔵目録と目録作業の参考書」(Johanne Autenrieth)

「手書資料目録作業に援助をさしのべてくれる人と物」(Hermann Knaus)

「手書資料目録作業における古文書学の用語集」(Johanne Autenrieth)

「典礼用語集への試み」(Virgil Fiala & Wolfgang Irtenkauf)

「手書資料目録における美術史用語について」(Herbert Kollner, 協力 S. V. Borries & H. Knaus)

「成立年代に応じた手書楽譜目録化への提言」(Clytus Gottwald) (この最後の論文の一部——五分の一弱——を末尾に付録(1)として訳出した。)

付録 「指針と提言」

「文庫および自筆原稿の目録作業担当者会議・研修会」は、以後1年おきに1972年のヴォルフエンビュッテル会議まで都合6回開かれている。

一方10年間に30冊余に達した冊子体の手写本所蔵目録や各図書館における定例作業報告を、批判的に検討することも行われた。これらの成果を踏まえて、1973年に1963年版「指針と提言」の改訂版ともいべき『手書資料目録作業の指針』⁹⁾が出版された。1963年の諸規則・提言を生かしつつ、

図書館の事業として行われる目録作業の限界設定の明確化、

作業手順の雛型の提案

などがここで行われている。詳しくは同

『指針』の抄訳——四分の一ほどを付録(2)として訳出した——を参照されたい。

上記二つの規則・提言のほか、音楽という特殊分野には「国際音楽目録規則第四巻 手書楽譜目録規則」という専用の目録規則がある¹⁰⁾。

図書館学の中で自立した一分野を成しているのは医学と法学と音楽であると言われるが、この手書楽譜目録規則を生み出した母体である国際音楽図書館協会 International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres (1949年創設)は、六つの部会、八つの委員会にわかれて多面的な活動を続けている¹¹⁾。その具体的内容については機関誌¹²⁾の、毎年出る大会報告特集号の記事に任せるとして、ここで指摘したいのはこの手書楽譜目録規則に見られるように、世界(あるいは正確には欧米)的規模での協力活動の成果が一国——西ドイツ——の日常業務と緊密に結びついている、あるいはそれに大いに拠りながら作られたということである。

これらの指針・規則に基づき、他面で図書館における職制を活用し、更にはそれら総てを支える社会があってはじめて、西ドイツにおける手書資料所蔵目録編纂事業は可能になっているのである。

III 手書楽譜所蔵目録一覧と解題

現在(1982年)までに公刊されている13冊の手書楽譜所蔵目録は次のような各地の図書館等のものである。これらの目録を含め、欧米の図書館等の所蔵楽譜(出版楽譜も含む)の主題目録thematic catalogueを一覧できる参考文献もごく最近現れたが¹³⁾、DFGの事業として出版さ

れたのは次の13冊である¹⁴⁾。

1. フランクフルト市立兼大学図書館

Kataloge der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main. — Frankfurt am Main : Klostermann, 19 -.

Band 8 : Thematischer Katalog der kirchlichen Musikhandschriften des 17. und 18. Jahrhunderts in der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main : Signaturengruppe Ms. Ff. Mus. / bearbeitet und beschrieben von Joachim Schlichte. — 1979

2. ヴェルテンベルク州立図書館, シュトウトガルト

2-1. Die Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart. — Wiesbaden : Harrassowitz, 1963-.

1. Reihe

Band 1 : Codices musici / beschrieben von Clytus Gottwald. — 1964

2-2. 2. Reihe : Die Handschriften der ehemaligen Königlichen Hofbibliothek

Band 6 : Codices musici

1. Teil : HB XVII 1-28 / beschrieben von Clytus Gottwald. — 1965

3. アウグスブルグ州立兼市立図書館

Handschriftenkataloge der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg. — Wiesbaden : Harrassowitz, 1974-.

Band 1 : Die Musikhandschriften der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg : einschliesslich der Liturgica mit Notation / beschrieben von

Clytus Gottwald. — 1974

4. バイエルン州の諸施設

4-1. Kataloge bayerischer Musiksammlungen / herausgegeben von der Generaldirektion der bayerischen staatlichen Bibliotheken. — München : Henle, 1971-.

{Band 1} : Thematischer Katalog der Musikhandschriften der ehemaligen Klosterkirchen Weyarn, Tegernsee und Benediktbeuren / Robert Münster (u.) Robert Machold. — 1971

4-2. {Band 2} : Thematischer Katalog der Musikhandschriften der Benediktinerinnenabtei Frauenwörth und der Pfarrkirchen Indersdorf, Wasserburg am Inn und Bad Tölz / unter der Leitung von Robert Münster bearbeitet von Ursula Bockholdt, Robert Machold und Lisbet Thew. — 1975

4-3. Band 3 : Thematischer Katalog der Musikhandschriften der Fürstlich Öttingen-Wallerstein'schen Bibliothek Schloß Harburg / Gertraut Haberkamp ; mit einer Geschichte des Musikalienbestandes von Volker von Volckamer. — 1976

4-4. Band 4 : Die Musikhandschriften in der Theatinerkirche S(ank)t Kajetan in München : thematischer Katalog / Siegfried Gmeinwieser. — 1979

4-5. バイエルン州立図書館

Band 5 : Katalog der Musikhandschriften / Bayerische Staatsbibliothek. — 1979-.

4-5-1. Band 5/2 : Tabulaturen und

- Stimmbücher bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts / beschrieben von Marie Louise Göllner. — 1979
- 4-5-2. Band 5/3 : Collectio musicalis Maximilianes / beschrieben von Bettina Wackernagel. — 1981
- 4-6. Band 6 : Die Musikhandschriften der Fürst. Thurn und Taxis Hofbibliothek Regensburg : thematischer Katalog / Gertraut Haberkamp ; mit einer Geschichte des Musikalienbestandes von Hugo Angerer. — 1981
5. ミュンヘン大学図書館
Die Handschriften der Universitätsbibliothek München / herausgegeben von Gerhard Schott. — Wiesbaden : Harrassowitz, 1968.
Band 2 : Die Musikhandschriften der Universitätsbibliothek München / beschrieben von Clytus Gottwald. — 1968.
6. フライブルク大学図書館
Kataloge der Universitätsbibliothek Freiburg im Breisgau / herausgegeben von Wolfgang Kehr. — Wiesbaden : Harrassowitz, 1974.
Band 1 : Die Handschriften der Universitätsbibliothek und anderer öffentlicher Sammlungen in Freiburg im Breisgau und Umgebung
Teil 2 : Die Musikhandschriften der Universitätsbibliothek und anderer öffentlicher Sammlungen in Freiburg im Breisgau und Umgebung / beschrieben von Clytus Gottwald. — 1979.

解題(1)

これらのうち最初に出版されたのは、付録(1)の執筆者ゴットヴァルト編による2-1である(1964年刊)。以後1979年までにゴットヴァルト編により都合5冊の目録が公刊された。収録対象となった資料によって、記述の力点の置き方や整理上の問題は異なるが、目録の構成や記述形式などの大枠はほぼ共通しており、その原形をこの第1冊に見ることができる。同書の目次は次の如くである。

はしがき

序説

音楽古写本 I

参考文献表

旧蔵地名一覧

人名・地名・件名の各索引

歌い出し索引

出だし索引

序説では、収録内容とその来歴が簡単に叙述され、同書の使い方、目録本文の記述形式の説明のあと、謝辞で締めくくられる。

この1冊に収録されている手書楽譜は来歴によって二つに大別される。一つは、ヴェルテンベルク公爵家の旧王室礼拝堂の蔵書の一部であり、いま一つの群は、教会財産国有化(世俗化)により、ヴェルテンベルク地方の諸修道院から当時の王立公共図書館が受け入れた写本である。前者は、Stuttgarter Chorbuchと称されるほどに知られた蒐集を形成している聖歌集の写本群であり、筆写年代は一つの例外もなくすべて16世紀である。この蒐集に匹敵するのは、バイエルン州立図書館とイエーナ大学図書館のものくらいである。

後者は、13世紀から17世紀にかけて筆

写された聖歌集で、ヴェルテンベルク地方の修道院から受け入れたものである。

目録の記述形式は、付録1『提言』に従っているが、ここで用いられているのは訳出しなかった部分——1650年頃までのポリフォニー音楽の目録化、コーラル写本の目録記述——の規則である。また

記述形式については、ゴットヴァルト編の5冊の目録のうち第1冊の序説で触れられているだけなので、大よそどのようなことが記述されているかを、序説の説明に従って、要約して紹介したい。(次に示した目録例の①—⑧は便宜的に筆者が付した)

目録例 (2-1. 「ヴェルテンベルク州立図書館手書資料 音楽古写本」 pp49-50)

① Cod. mus. fol. I 28

② Ordinariuszyklen

③ Papier · 211 Bl · 53 x 39,5 · Hofkapelle · um 1545

④ Einband Pappe mit gepreßtem Leder überzogen (Stempel siehe: HAEBLER I, 244, Nr. 2. 3. 4 und 10. Konrad Kühne, Stuttgart); Rücken 1938 repariert, auf dem Rücken Schildchen mit Signatur D.

⑤ Quaternionen vorherrschend · Folierung modern 1-219 (Lücken teilweise mitgezählt), es fehlen Bl 2-7. 176. 179. 220 (Textverlust), 81 defekt (Textverlust) · weiße Mensuralnotation · Schreiber ist Peuschel (Schriftvergleich).

⑥ Die Ingrossierung erfolgte ohne Zweifel nach Erscheinen von RISM 1540³. MARQUARDT (MARQS, 29) vermutet, daß es sich bei Heinrich FINCKS Messe nicht um die erste Niederschrift handeln könne, da die Messe mit gewisser Sicherheit zur Hochzeit von Herzog Ulrich mit Sabina von Bayern komponiert wurde (1511/12). Offensichtlich wurde die Messe jedoch schon erheblich früher (von Peuschel) ingrossiert: Reste einer alten Folierung deuten darauf hin, daß diese Abschrift einige Zeit als selbständiges Corpus existiert hat, bevor sie mit den beiden Messen von MORALES zusammengebunden wurde. Vgl. neben MARQS auch HASSES Vorrede zu CW XXI.

1^r Originaler Index: *Messen 1. De beata Virgine, 2. Lome arme Cristoffe Moralis, 3. Heinrich Finck.*

- ⑦ 1 1^v-66^r <Missa> *de Beata virgine* 5 MORALES
 ⑧ Anfang defekt; K RISM 1540³, 1543¹, 1547⁴, Dorico fratres 1544, Moderne 1552, Cividale Muséo 53, Madrid Medinaceli 607, Rom Sist. 19, Toledo Catedral 29; A MORALES O III, 66; L REESE MR, 589
- 66^v-67^r leer
- 2 67^v-137^r <Missa super L'homme armé> 5 MORALES
 K RISM 1540³, 1543¹, 1547⁴, Dorico fratres 1544, Moderne 1545, Berlin 14740, Madrid Bibl. Nac. 2431, Madrid Medinaceli 607, Toledo Catedral 31; A MORALES O I, 193; L WAGNG, 418
- 137^v-139^r leer
- 3 139^v-219^v <Missa In summis> 6 HENRICUS FINK
 Titel nach CW XXI, Schluß defekt; A CW XXI, MosK, 4; L ALBRF und Einleitung zu CW XXI

①請求記号

②略標題

③羊皮紙か紙か等の用紙の別・枚数・大きさ(縦×横を0.5cmきざみで示す)・旧蔵の場所・筆写年代

④製本・装丁の記述。シュトゥットガルトの聖歌集は筆写されるとすぐに製本されたので、製本者の決定は、来歴の決定に重要な拠り所となる。

⑤折帖の状態、フォリオ付け等の記述。折帖の状態が様でない写本については、詳細な記述をやめ、過半数以上を占めているものの記述で代表させた。透模様についての記述は行わなかった。宮廷礼拝堂旧蔵写本にはゴシック書体が用いられているので、目録記述では特にそのことは明示しなかった。彩色も装飾も施されていない章頭の文字および声部を示す大文字にも触れていない。宮廷礼拝堂の写本のうち典礼作品の歌い出しには、時々角形記譜法が現れるので記譜法の種類(白符定量記譜法)を記載した。

写譜者名が判明していれば記載した。

宮廷礼拝堂の旧蔵楽譜を筆写した3人の主たる写譜者はそれぞれ個性を持っていた。1人は、最も達筆なゴシック書体で、非常に精確に筆写し、彼の書いた作曲者の表示にも信頼がおける。もう1人は、なるほど初期の仕事は丁寧だが熟練するに従っていい加減な仕事をするようになり、ゴシック書体も角がとれ丸味を帯びて崩れはじめており、さらに作曲者を表示することに関心を持たなかったらしくおかげで彼の筆写した楽譜は作曲者不詳のものが多し。別のもう1人はその中間的存在である。

装飾字母、豪華な製本、彩色されたLombardenとCadellen、赤刷り表題も記載した。章頭の飾り文字、ミニアチュール、縁飾りのうち、芸術的価値の高いものについては詳しい記述をした。

⑥教会から移管された写本の場合には旧蔵者たる教会名、⑦で記された筆写年代の根拠、収録作品のジャンルの説明、当該写本に名前が見られる王室礼拝堂職員の名、以前の請求記号(製本についての記述中で記載されなかった場合)

⑧写本収録作品についての記述。

作品ごとに通し番号を付与する。

どの場所に収録されているのかを示すフォリオ番号、写本上に表示された作品名の転記、声部数、作曲者名(スモールキャピタルで)。

作曲者名は、資料上に現れた形のままでなく、図書館で目録作成書が選定した統一の形に直して記載した。所有格は主格に戻した。省略形はフルネームにした。所蔵目録の編者が補記した作曲者の表示は山括弧<>で囲んだ。

主部の歌い出しの次行に第二部分及びそれ以降の部分の歌い出しまたは出だしを逆山括弧><で囲んで表示した。これらは資料上の形をそのまま転記した(イタリック体で示す)。

⑨T=Text歌詞

K=Konkordanzenコンコーダンス

A=Ausgaben出版譜

L=Literatur参考文献

聖書から採られた歌詞はヴルガタ聖書、ドイツ語の宗教歌曲はヴァッカーナーゲルの著作に従って、出典を明示

する。聖務日課の歌詞は *Breviarium Romanum*、ミサ曲の歌詞は *Missale Romanum* にそれぞれ従って書誌的に確定する。その際、当該祝日及びそれに従って数えられる祝日を示した（たとえば *Fer. 2 p. Pascha*）。

コンコーダンスは、その作品の浸透度を暗示するだけではなく、写本相互の関係やどの出版譜を用いて筆写されたかの研究に携わる学者に材料を提供することにもなる。それ故当該作品が作曲家の個人全集によって確定された場合にも、その手書楽譜がどの出版楽譜あるいは手書楽譜に従って写譜されたかが判明していれば、必ずそれを記載した。作曲者不詳として伝えられてきた作品についてはこの表示を欠くわけにはいかない。資料上では作曲者不詳となっている作品の作曲者を、いかなる典拠によって導出したかは必ず記録しておくなければならない。

写譜の典拠となった楽譜の種類には次のものがある。多数の作曲家による多数の作品を収めた合集 *Sammeldruck*、1人の作曲家の作品(集)、手書楽譜。

合集は国際音楽資料目録 *RISM*⁽¹⁵⁾ の番号で、1人の作曲家の作品集は印刷者名・印刷年（例えば *Petrucchi 1503*）で示した。写本の所在地は略記した。現代の出版譜は、作曲家の個人全集中の、当該作品が収められている巻号、頁数で示したが、場合によっては現代の実用譜で示した。初期の出版譜に言及することはしなかった。

参考文献への指示は、できる限り簡略化して表示し、かつ最新の包括的な著作に限った。

以上が、序説で述べられている記述内

容の概要である。

この巻に収められた手書楽譜は、前身である王立公共図書館時代から受け継いできたものであるが、第1シリーズそのものは、現州立図書館が随時受け入れる新しい手書資料を加えながら、増加充実していく、開かれた資料群の目録である。事実、近代の手書楽譜も多く所蔵されており、筆者が、客員として整理に携わった際には、J・J・アーベルト *Johann Joseph Abert* (1832-1915) 文庫を担当した⁽¹⁶⁾。しかし、比較的資料的価値の乏しいこれらの文庫にまで冊子体の所蔵目録の出版計画が及ぶのはかなり将来のことであろう。

2-2はこれに対して、旧宮廷図書館から移管された、今後増加することのない閉ざされた資料群の目録である。手書楽譜もその中に含まれるが、これも資料の来歴によって二つに大別される。一つは、シュトゥットガルト宮廷歌劇場における公演に用いられた楽譜であり、いま一つは、教会から移管されてきたコラルの写本である。これら二つの資料群の目録は巻を改めて別に出版した方がよいと判断され、まず後者の目録が公けにされた。コラル写本のうち最古のものは、12世紀初にヴァインガルテンで筆写された朝課集 *Matutinale* であり、一番新しいのは17世紀から18世紀にかけてカイスハイムで成立したものである。

解題(2)

ヴュルテンベルク州立図書館の2冊に続いて、ミュンヘン大学図書館、アウグスブルク州立兼市立図書館、フライブルク大学図書館とその近郊の図書館の手書楽譜の目録が出版されたが、これらはい

ずれも、16世紀に成立した筆写譜を中心に、19世紀はじめに筆写された手書楽譜までを含む、教会財産国有化によって図書館に受け入れられた資料群を主たる対象としている。

このうちミュンヘン大学図書館の巻には、ルネサンス期の音楽理論家として有名なグラレアヌスGlareanus文庫の記述もあって興味深い。しかし、既に述べたように、資料整理の基本的態度およびその現われとしての記述内容と形式は、1964年に出た2-1と、大筋において変わりはない。

解題(3)

1971年から刊行が開始された「バイエルン音楽コレクション目録」は、これに対して、教会財産国有化という時代の流れにとり残された資料の発掘と整理を主たる目標としている。第5巻はバイエルン州立図書館の所蔵資料であるが(第2、第3分冊が既刊)、その他はすべて、今なお図書館の外にある資料の目録である。バイエルン州立図書館音楽部門では、整理作業中これらの資料を一時的に所蔵者(教会、修道院、旧貴族の宮廷図書館等)から借用し、作業が終了すると、マイクロフィルムに撮影し、原資料そのものは所蔵者の手に戻すというやり方で仕事を進めている。記述対象資料の成立年代も、ゴットヴァルト編の5冊とは違って、主として18、19世紀である。第5巻第2分冊の「17世紀中葉までのタブラチュア譜とパートブック」を除いて、既刊7冊のうち6冊までが、近代の手書楽譜を対象としている。

第1巻(巻数表示は1976年刊の第3巻から付されるようになった。1971、1975

年刊の2冊にはそれがないが、刊年順に巻数を補うものとする)は、オーバーバイエルンのヴァイアレン、テーゲルンゼー、ベネディクトボイレンの各教区教会、第2巻は、フラウエンヴェルトのベネディクト会女子修道院、インデルスドルフ、ヴァッサールク・アム・イン、バート・テルツの各教区教会、第4巻はミュンヘンのテアティーネル派の聖カエタン教会に所蔵されている(あるいは今日では別の場所で保管されており、日々廃棄と売却の運命にさらされているが、もともとはこれらの教会・修道院に所蔵されていた)宗教的作品の、18、19世紀に筆写された楽譜の目録である。

ゲルトラウト・ハーベルカンプ編の第3巻と第6巻は、世俗権力の所有に帰せられる資料群の目録であるが、これらも図書館の所蔵資料とはなっていない。それぞれ、もとエッティンゲン-ヴァレルシュタイン侯爵家の図書館資料で今日では、アウグスブルク近郊のハルブルク城図書館(1980年に州の財産となりアウグスブルクの大学図書館に移管された)と、レーゲンスブルクにあるトゥルンおよびタクシス侯爵家の宮廷図書館とに所蔵されている。当然のことながら、これらは世俗音楽を中心とする手書楽譜群の目録である。

IV 手書楽譜の整理における諸問題

図書館内では手書資料整理に伴う特有の困難な問題を、どのように解決しているだろうか⁽¹⁾。

ここでは、この問題を、筆者が半年間学んだバイエルン州立図書館音楽部門で

の目録実務に基づいて、述べてみたい⁽¹⁸⁾。論述に用いた四つの例は、出版物となつた7冊の所蔵目録から採られたものではないが、かかえる問題は同じである。いずれも、近代に成立した手書楽譜であり、バイエルン音楽コレクション目録叢書の7冊におけるのと同じ整理上の問題を、それらの例に見ることができる。

「特有の困難な問題」とは何か。問題の所在を指摘するのは困難なことではない。すなわち、

その手書資料に取められている作品の
 著作者は誰であるか、
 文庫旧蔵者が作曲家である場合には彼の自作かあるいは他人の作か、
 その手書資料は誰によって書かれあるいは筆写されたか、
 その手書資料には何という作品が取められているか、
 という言葉で表現することができるであろう。

カード例(1)

- ① Becker, Carl Ferdinand (1804-1877)
 ② [Nun danket alle Gott, A-Dur] ③ Becker 1843 [Kopftit.]
 ④ Part. ⑤ (2 Bl.) u. ⑥ ④ St.: ⑦ C, A, T, B (je 1 Bl.) ⑧ Kopie ⑨ ca 1855.
 ⑩ 21 x 14,5 cm.
 ⑪ Abschrift aus: C.F. Becker, "Evangelisches Choralbuch. 138 vierst. Choräle m. gen. Berücks. d. n. Leipziger Gesangbuchs", Leipzig: Fleischer, 1843. ⑫ Verm. im Kopf: "Lied Martin Rinkard Ist ein deutsches Tedeum zum Westphälischen Friedensschluß J. Krüger 1657".
 ⑬ Nachlaß Pilitz

楽譜例(2)

Nun danket alle Gott - 6.134. 291. 307. 453. M. Hirschbart, geb. 1586.

K. 2.

著者(作曲者)の確定(1)

カード例(1)は、楽譜例(1)を目録した結果である。この楽譜は小さなもので、縦21cm、横29cmの大きさの紙(機械漉き、19世紀後半の紙。もちろん透模様とは無縁)を2枚重ねて二つ折りにしたスコアと、半分の大きさ・同じ紙質の紙各1枚ずつのパート譜4枚とから成っている。5線は、例によって写譜者が自分で引いたのであろう。そこに書かれているのは四声無伴奏(あるいは、楽譜上には現われていないがオルガン伴奏付き)の声楽曲である。標題紙とか表紙はなく、目録記述の情報源としては楽譜第1頁の見出しがあるのみである。そしてこれは、フリードリッヒ・フィリッツという19世紀後半に活躍した教会音楽研究家にして作曲家、演奏家の文庫Nachlaßに属し、現在の所有者はバイエルン州立図書館である⁽¹⁹⁾。

樂譜例(1)

*Lied: Maria Rosenband
 Es ein veltliche Lieder zum Anspitzen Sündel
 J. Beringer 1657
 Becker 1843. f. 273*

Herr danket alle Gott mit

Herr zum Mund und Hör - sen, der

さて作曲者は誰か。答への手がかりは見出しにある“Becker 1843”という資料上の表示が与えてくれる。つまりこれは、作曲者名と、この筆写譜の作成者が典拠として用いた楽譜の出版年の表示ではないかという仮説を導くのである。そこで当時既に存在していたドイツ音楽書誌として有名なホフマイスターの目録⁽²⁰⁾を調べ、確かに1843年にベッカーの楽譜で公開されたものがあるという情報を得て、州立図書館の印刷楽譜目録を調べ書庫から出して照合してみる。該当箇所が楽譜例(2)である。仮説は立証された。標目はベッカーとなる。

楽譜例(2)上に旋律の作曲者がM・リンカルトであるとの表示があって、楽譜例(1)の見出しの第1行から3行にわたって書かれていることと符合する(⑮参照)。

またここには1657年という年代も見えるが、この楽譜に書かれた作品は、様式批判をしてみると、旋法ではなく調性に基づいて書かれていることが知られる。それで、まずはじめに考えるべき仮説として1843年の方を採用したわけである。

以下逐条的に、カード例に付した番号順に説明する。

- ① 標目の名前の形はリーマンの音楽辞典に拠る (Riemann Musik Lexikon. — Mainz : Schott, 1959-75)。
- ② 生没年については、必ずしもリーマンの音楽辞典に固執せず、より新しい研究成果をとり入れた英米圏の音楽事典のデータも用いる。
- ③ 標題は唯一の情報源たる見出しにないので、歌い出しincipitを角括弧に入れて標題とする。

④ 英米目録規則では固有の標題が統一標題となった場合にはふつうそれ以上の識別要素は記載しない。しかしこの例に見られるような曲は、コラールまた典礼と結びついているために、多くの作曲家による同名の作品が存在する。第2の識別要素として、旋法または調性を付記する理由はそこにある(第3の識別要素は声部数である)。

⑤ 責任性の表示と標題関連情報である。見出しに書かれているその他の事柄は注記にまわされる(⑱を参照)。

⑥ ⑤の情報源の表示である。Kopftit [el] = 見出し標題。

⑦ 特定資料表示である。Part[itur] = スコア。

⑧ 数量の表示、Bl[ätter] = leaves = 枚。

⑨ 付随資料表示、St[immen] = parts = パート譜。

⑩ 演奏手段、編成を示す。C[antus], A[ltus], T[enor], B[assus]。

丸括弧内は⑨パート譜の数量の表示、各一枚の意。楽譜(1)上には、いかなる編成の四声合唱(または重唱)であるかは記載されていないが、音部記号の種類と位置によって確定することができる。

左の二つの場合は、ソプラノ、アルト、テノール、バスという通常の混声

四部と書けるが、右の二つの場合には「四声」としか書けない（音楽辞典のキアヴェッテchiavetteの項参照）

⑪Kopie（筆写譜）に対するのはAutogr（aph）（自筆譜）である。

自筆か他筆かの判定は容易ではない。この場合は、文庫旧蔵者フィリッツの周囲に何人かいた（職業的）写譜者の一人の手になる筆写譜であることが判明している。（詳しくは後述）

⑫楽譜の成立年代（浄書年代）を示し、作品の成立年代を示しているのではない。この例では、フィリッツのミュンヘンにおける活躍年代が記載されているにすぎず、それ以上に詳しい日付は判明しなかったことを意味する。この程度でとどめるか、さらに追究するかは資料が持つ価値による。

⑬形態の表示。縦長判であるが、横の長さも表示する。付録(1)にもあるように、0.5cmきざみで示されている。

⑭コンコーダンス。筆写の典拠として用いられた出版楽譜の書誌事項である。フィリッツはバイエルン州立図書館（当時の名称は「宮廷兼国立図書館」）の所蔵楽譜を使って筆写した（あるいはさせた）ということがおよそ突き止められているために、調査が容易であった。

⑮見出しに書かれているが、この作品の原形となった作品への言及なので注記にまわされた。これを注記にまわすという決定に至るまでには、既述した如く、様々な調査経過が前提とされている。このような調査をなしうするためには、音楽理論、郷土音楽史、当時の社会的背景、製紙業の歴史等に関する幅広い知識と図書館の技術のほか、音

楽（史）学の体系的理解が必要とされるのは見易い理である。

⑯フィリッツ文庫に属する資料であることの表示。

作曲者の確定(2) 総譜化Spartierung

次の例はやはりフィリッツ文庫からの例である。今日の私達にとって、特に私達日本人にとって、合唱曲の楽譜という総譜を想起するのが普通であろう。しかし19世紀後半の人々にとっては、そうではなかった。ルネサンス合（重）合唱の多くは、総譜の形に移されてはおらず、ほとんどがパート・ブックのまま残されていた（パート・ブックとは、たとえば、今日では弦楽四重奏曲が、総譜とパート譜の組み合わせで出版されているがそれが、総譜の概念がないために、パート譜だけで出版されたものと考えればよい）。膨大な量にのぼるそれらの音楽遺産を、一覽性のある総譜に移しかえるという作業は大変な労力を要する。この仕事は実証的音乐史学の発展に支えられ、幾多の音楽研究者によって現在に至るまで営々と続けられているが、いまなおパート・ブックに書かれた作品すべてが総譜の形で見られるようになっていくわけではない⁴⁴。カード例(2)はその総譜化された楽譜の目録例である。

カード例(2)について：

③統一標題内では現代の正書法を用いる。句読点は後代のものであるから用いない。歌い出しを統一標題とする際には原則として歌詞第1行までを引用する。ラテン語の歌詞の場合は第1行を用いるが、たとえばフランス語の場合には少し扱いを異にする。第8音節

までで止める。まず詩法上の句切りを

確定してから音節数を数えて、意味を

カード例(2)

Josequin des Prés (ca 1440-1521(24?))

③ [Coeurs désolez par toutes nations, ^④a-Äolisch] ^⑤Coeurs desolez.
Josquin. A[ttainnant] 304 [Kopftit.]

Part. (2 Bl.) ^⑩Kopie ca 1855 (Filitz) 24,5 x 21,5 cm.

⑩ Besetzung: 4stg (Schlüssel: c1, c4, c4, f4).

⑭ Spartierung nach dem Druck RISM [c. 1528]⁶.

Nachlaß Filitz

持った一まとまりを用いる。句切りは一つの節の内での脚韻、各行の音節数などから判定される。

また歌詞中に反覆される言葉がある場合にはもとの詩に戻って考える。詩の中で繰り返されている言葉は統一標題とするが、音楽化された時に作曲家によって反覆させられた語は統一標題にはとらない。

④様式批判により（といってもこの場合は作曲家によって明らかであるが）、調性ではなく旋法を作品の成立原理としていることが“a-Äolisch”で示されている。こういう局面では学術図書館員の判断が介入することは避けられない。あるいは彼の判断を俟ってはじめて書誌記録が成立するともいえる。この段階でもすでに難しい問題をかかえることはしばしばあり、それ以上音楽内容に立ち入って、その旋法が正格旋法か変格旋法かの区別をつけることは図書館では行わない。学問的に難しい問題をはらんでおり、時間的制約もあり、とても一つ一つの楽譜にそこまできかわるわけにはいかないからである。

⑤この楽譜にも標題紙や表紙はなく楽譜

第1頁が情報源となっている。見出しに、作品名と作曲者名はかろうじて記載されているが、それに続く“A 304”とは何であるか。数字の方はついに何を意味するのか突き止められなかった。文字の方は、16世紀前半にパリでの楽譜印刷出版権を独占していたアティニアンPierre Attaignant (ca. 1494-1552)の頭文字であることが、完全に綴られている同種の楽譜から判明した。(⑭に続く)

⑩作曲家自身の筆になるものではないが、これはフィリッツによって書かれた。

⑩音部記号の位置が先の四つの場合の一番右の例に該当し、「四声である」との表示しかできない。

⑭「国際音楽資料目録RISM, vol. B, I, 1の[c. 1528]⁶に従って総譜化された」の意である。

⑤によりフィリッツは写譜の原本としてアティニアン刊行のパート・ブックを使っただけという事が判明したので、まず原本を追跡調査する。アティニアンが1525年から1558年までの24年間に出版した174点の楽譜集のどれであるかは、それらを刊年順に内容一

覧表付きで詳細かつ厳密に調べあげてまとめた参考書があるので⁽²²⁾、その作曲家索引または歌い出し索引によって確定する。その結果1528年ごろに、出版された楽譜集であるとわかる。

アティニアンが刊行した楽譜のみならず、16、17世紀に出版された、多数の作曲家による多数の作品を収めた合集すべてを出版年順に排列し、書誌事項を、標題紙から刻明に転記し、各合集の収録作曲家名と作曲家ごとの収録曲数を記録し、さらに、現存する当該合集の所蔵館まで調べ上げた便利な書誌が、国際音楽資料目録Bシリーズ第1巻である⁽²³⁾。

この二つの文献を用いて、総譜化に用いた原本を突き止める。その結果は広く知られているRISM番号により“RISM [c. 1528] 6”と表示する。

こうして総譜化にあたってどの楽譜を用いたか—コンコーダンス—が判明すると、作曲者も確定される。あるいは、作曲者不明、未詳であることが確定される。

写譜の原譜となった出版楽譜を突き止めることによって、作曲者名と作品名が確定するという事情は、総譜化の場合に限らず、カード例(1)でも同様である。

そしてJ・S・バッハとかパレストリーナGiovanni Pierluigi da (ca. 1525-1594)、ラッソOrlande de Lassus (ca. 1532-1594)のような音楽史上に聳え立つひとにぎりの大作曲家達の場合には、大抵数十年間を費して刊行された学問的に信頼すべき個人全集があるので、その該当箇所と言及することによって、作品の同定が行われる⁽²⁴⁾。

あるいは、個人全集の刊行にまで至らない作曲家の場合でも、より抱括的な楽譜の叢書の1巻に、彼の主たる作品が収められて公刊されるということはいしばしばある。この種の楽譜の叢書も、数十年をかけた息の長い大刊行事業となっていることが多い。例えていえば「日本古典文学大系」の音楽版ともいべきもので、ドイツ、オーストリア、スイス、オランダ、スウェーデン等の国々で発行されている。これらのうちで特に大きな叢書は、「ドイツ音楽芸術大系⁽²⁵⁾」と「ドイツ音楽の遺産⁽²⁶⁾」「オーストリア音楽芸術大系⁽²⁷⁾」この三つである。それらの叢書に収められていることが判明すれば、やはりそれらの該当箇所と言及することによって作品は同定される。

作品はいかにして同定identifyされるかという問題は難問であるが、ここまでの段階では、初版や初期の版、作曲者の存命中に作曲者自らが関与して出版した版Originaldruck・後代の個人全集・Denkmäler=Monuments等の大叢書—これらの出版譜を突き止めることによって解決されると、ひとまず答えることができるであろう。

作曲者の確定(3)

資料上に作曲者の表示がない場合は、作品の同定は困難を極める。その解決は、整理担当がいかなる仮説を立てる能力を有しているかにかかっているといつて過言ではない。たとえば、同じフィリッツ文庫中の楽譜に次のようなバス進行の作品があった。



これを見て、作曲者はラッソであるかもしれないという仮説を立てる能力が必要とされる。何故ラッソか。まず、フラットが三つ付けられて移調はされているが、もともとこの曲は調性でなく旋法に基づいて書かれており従って作品の成立年代にある限定が加えられる。しかも四度、五度の跳躍進行は、滑らかな順次進行を特徴とするパレストリーナのものではなく、ラットに典型的な動きである。さらにラッソの伝記から知られるようにミュンヘンとの深いかわり、フィリッツ文庫で占めるラッソの重要性、この手書楽譜の筆写年代における南ドイツ、ミュンヘンの時代背景——それまで百年来久しく歌われていなかったラッソの音楽の再興ということが、教会音楽の改革とともにあった——についての知識、つまりはみずからの郷土の音楽史に関する知識、これらの様々の観点からして、ラッソという名前が挙げられて不思議ではない。これらは、検証するに値する仮説として、作曲家ラッソを指し示す。

いかにして立証するか。残念ながらラッソの二つの全集⁽²⁸⁾はこの場合にはいずれも役に立たなかった。そこでラッソ研究上まず参照すべき第一の文献であるベティヒャーの大著⁽²⁹⁾の索引を使って初版を調べ、さらに筆写年代（1855年頃）の頃、写譜の典拠として使用可能であった版を調べてみる。その結果、1838年の版から写譜したことが確認された。

作曲者はラッソではないかという仮説とともに、パレストリーナではないかという推測もしばしば有用である。パレス

トリーナの場合に役に立つのは、ラッソと同様に二つある全集のうち旧全集⁽³⁰⁾の最終巻第33巻々末にある索引である。パレストリーナはミサ曲をおよそ90曲遺しているが、この索引には、各ミサ曲の各部分の上声部の歌い出しincipitが楽譜の形で一覧表で収められている。ミサ曲の断片、たとえばサンクトゥスだけ、アニヌス・ディだけの手書楽譜を同定するにはこれは非常に有効である。仮説の立て方の例を紹介した。これらはほんの一例にすぎない。文庫の性格、楽譜の筆写年代、作品のおよその成立年代等によって様々な仮説が考えられるであろう。

しかし、信頼すべき全集とか研究書等があつて、立証可能な仮説ばかりではない。いかなる出版譜もなく、作品の存在を傍証する状況証拠もない場合も多い。

資料上には文庫旧蔵者——たとえば研究が本業であるが作曲もしたことが知られている、19世紀後半に活躍した旧蔵者——のモノグラム（2個以上の文字を1字状に図案化したもの）があり⁽³¹⁾、旧蔵者自筆であり、写譜の典拠となった出版譜が突き止められず、一方旧蔵者の作品であることも確定できない、というような場合には、「推定作曲家 mutmassl (icher). Kompo (nist).」と付記して彼のもとに記入を作成する。作曲者不詳作品の大海原に放り出して、研究者から手がかりを奪ってしまうよりも、推定ではあれ作曲者名を表示して、研究者の研究に任せ、当否はその判断に俟つというのが図書館の態度である。

作曲者の確定(4)

フィリッツ文庫は研究者の文庫であつたが、作曲家の文庫における著者の確定

はどのようになされているのであろうか。

カード例(3)はヘンペル文庫からの一例である。ヘンペルMax Hempel (1877-1959)は、今世紀前半にミュンヘンの中

心に南ドイツで活躍した軍楽隊々長である。従ってその文庫資料には、自作品が含まれるのはもちろんであるが、他の作曲家の作品の写譜と編曲も多く含まれることは容易に想像される。

カード例(3)

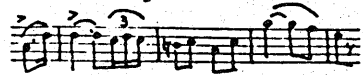
[Hempel, Max (1877-1959)]

③[Marsch für Militärmusik, Es-Dur]

⑥ Flügelhorn 1 in B



[Marschthema]



Part. (3 Bl.) Autogr. 1944. 34 x 27 cm.

⑭ Mit Bleistift geschrieben. ⑮ Mit Korrekturen. - "Am Ende Dat. mit Unterschrift: "M. Hempel, Augsburg, 15. Dez. 1944." -

⑰ Takt 1.-4. identisch mit Takt 1.-4. des Grusses aus Bayern Mus.Mss. xxX xXX.

Nachlaß Hempel

③資料上には標題の表示が一切ないので、目録担当者が設定した標題を統一標題として用いる。

④⑥⑰出だしの作り方について詳しくは後述する。ここではこの作品に特有の事情を記す。軍楽隊のための作品の場合には、第1クラリネットまたは第1ビューグルまたはトランペットの冒頭から出だしを採る。この三つともいずれも移調楽器なのでその表示を添える(この例では「変ロ調」 in B)。導入部(第1~第4小節)が、同じヘンペルのGruss aus Bayernという行進曲と同一であり、識別要素として不十分であるため、主部の主題をincipitとして加えて示す。

自作か他作か

①②④⑤⑬

⑭で筆記用具について特に明記してあることに注目されたい。ペン書きの場合には、それが何色のインクであれ、目録記述中には現れないが、鉛筆書きであることは記載する。鉛筆書きされた曲は、極めてしばしば文庫旧蔵者たるその作曲家の自作であり、同時に自筆でありうるからである。つまり、訂正加筆その他を行うことが容易な筆記用具であるからこそ作曲者は鉛筆を使用する。浄書の際に鉛筆で書く必要性はない。故に目録を検索する人の注意を喚起するため、カード上に「鉛筆書き」という表示を行う⁽⁹⁾。

カード例(3)の楽譜上には著者(作曲者)表示がないが、その作品が文庫旧蔵者たる作曲家によって作曲されたかどうかの判定に最も役立つのは、やはり自筆かどうかということである。それ以上の決め手は、加筆・削除等の訂正がなされてい

るかどうか、さらにその訂正が創造的訂正であるかどうかということである。カード例(3)では⑭で、「末尾に署名と日付の記載あり」となっているが、しかし末尾の署名は、本来、筆写者を、日付は筆写年代を示すにすぎない。ここで⑭が重要である。「訂正あり」。もちろんここでの訂正とは、ヘンペルの手になる訂正を意味する。⑪⑭⑮の組み合わせにより、この手書楽譜の作品の作曲者はヘンペルとなり、その時点で、ヘンペル筆という表示は、自筆という表示に変わる。

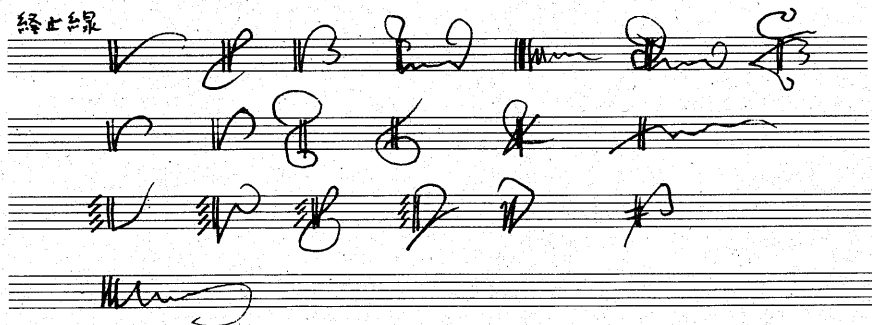
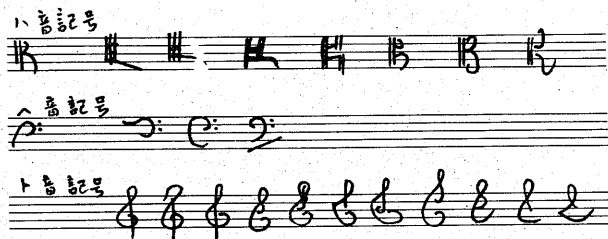
筆跡鑑定、書込みの音楽的批判のほか、文字による情報ももちろん重要な働きを演ずる。しかしながら、作品目録もなく、伝記・演奏会プログラム・演奏会評・雑誌等の二次資料からもその作曲家の作品であることが確定できない場合には、個別に音楽学的な様式批判を行って

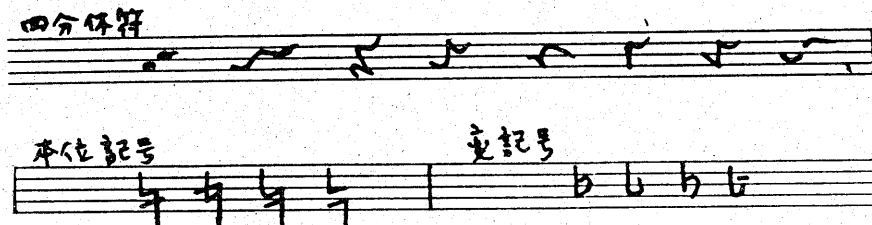
いくほかない。ただ、文庫全体の価値が低い場合には、克明な様式批判はなされない。単なる自筆の場合には「推定作曲者」と付記され、創造的訂正がある場合には自作とされる。後代の研究に俟った方が賢明であるという判断がそこには働いている。

自筆か他筆か

自作か他作かという問題と重なり合って自筆か他筆かという問題がある。その解決のために広い意味での筆跡鑑定がなされる。音符・休符や文字・数字等すべてが手がかりを提供してくれる。

音符自体は、実はなかなか判断材料となり難い。五線紙に書かれる音楽的諸記号のうち最も特徴的に書かれ、他人の手と区別するのに便利な記号はハ音記号で





ある。3種類の音部記号のうち、ト音記号がそれに次いで役に立ち、最後にヘ音記号である。

次に注目すべきは終止線である。特に職業写譜者の場合に特徴ある形で書かれることが多い。養成時代にどこの工房Kopienwerkstattで学んだかは終止線の書き方に現れるといわれるほどである。写譜者は、写譜者としての個性をそういうところで発揮しようとしたのである⁽³⁹⁾。その他、四分休符、本位記号、変記号等が特徴的に書かれることが多い。

もちろん文字・数字の書体も重要である。比較の基準とするのは、たとえば自筆の履歴書（ヘンペルの場合には、1946年に署名入りで書かれ、1951年12月20日付でアウグスブルク市の証明印が押されたもの）とか、自作であることが確定されており、作曲者が世に出る前で、まだ写譜者の手を借りたはずがない若い時代の作品の手書譜などである。

自筆か他筆かの判定は、想像されるほど茫漠としたものでも、曖昧なものでもない。目録担当者には経験の積み重ねが要求されることはいうまでもないが、彼が目にする手書楽譜は、数百年という長い時間のうちに、彼の図書館所在地を中心として様々な地方で成立した、それこそ歴史を鳥瞰できるような資料群を形成

している。逆にこういう資料群によって彼の経験は醸成されるといってもよいだろう。従って、彼の目には一見しただけで、「19世紀にウィーンで養成された写譜者の手に成る手書楽譜」という判断が生じうるのである。

作曲者の確定(5) 出だし・歌い出し incipitの作り方

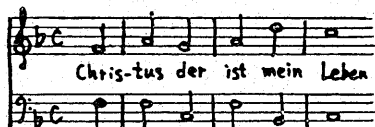
様々な観点からの著作者（作曲者）を追究する努力にもかかわらず、大きな部分が作曲者不詳で残されることは避けられない。カード例(4)は、この努力が報われなかった例である。冒頭部分が楽譜の形で示され、識別の要素を成しているのが、最も目立つ特徴である。作曲者不詳で、標題不詳作品の場合に、それが声楽曲であれば歌い出しの言葉、器楽曲の場合には目録担当者の設定した仮の標題のもとに記入が作成される。それらが識別要素として不十分な場合には楽譜の冒頭部分を併せて示す。同一曲名の下での楽譜の識別能力は絶大である。ただこれは現在のところ未だ排列要素ではない（音の高さと長さを機械処理することにより楽譜の冒頭部分が排列要素となる日も遠からず到来するであろう）。

出だし・歌い出しはどのように作成するか。合唱曲の場合はカントウスとバス両声部の出だしを用いる。管弦楽曲の場

カード例(4)

Christus

[Christus, der ist mein Leben, F-Dur] Mel: Christus der ist mein Leben [Kopftit.]



4 St.: T1,2,B1,2 (je 2 Bl.) Kopie ca 1855. 21 x 14 cm.

Nachlaß Filitz

合は、主要声部を担当している楽器（通常は第一ヴァイオリン）とそれを支える低音声部との二声部を大譜表で示す。声楽を伴う器楽曲の場合は、声楽のカントウス声部と第一ヴァイオリンそれに低音声部を加えた三声部を縦に揃えて3段の譜表で示す。声楽部分が冒頭から始まっている時は、第一ヴァイオリンと低音声部の大譜表のあとに、カントウス声部を別に示す。

これらは、資料上の形を損わないでそのまま転記しなければならない。incipitの使命は作品を識別することであり、そのために必要最少限の表示があれば事足りる。その作品がどのような音で鳴るか、音のイメージを示そうとするものではない。従ってピアノ（簡約）譜に書きかえるという仕事と性格を異にする。ピアノ簡約譜は、作品の音楽的内容を損わずにピアノ上で再現することを目指す。それには編曲者の創作性を大なり小なり伴う。incipitの作成にはそういう要素は不用である。必要最少限の、他と区別する要素の表示がincipitである。

透模様

最後に音楽史研究において脚光を浴びている透模様について一言する。

紙の製法が手漉きから機械漉きに移行した1830年頃を境として、それ以前に筆写された手書資料に対して、透模様に関する調査を行うのは、今日ではごく一般的に妥当する補助的研究方法である。ただ、著者あるいは成立年代を確定するために、様々な時代に世界の各地で書かれそして断片的に集められた資料群に対して、透模様の調査を行うことの有効性には疑問がある。「バイエルン音楽コレクション目録」の場合のように、ある特定の時代に、南ドイツ一帯という限定された地方で書かれ、それも数千点という大きな資料群に対して行うのであれば、その時点での成果のみならず、記録を蓄積していくことによって後々の調査にも威力を発揮する局面があり得るだろう。

V 結 び

筆者の滞独中にもっとも強い印象を受

けた出来事に、モーツァルトの初期交響曲における今世紀二つ目の大発見というのがある。これは昨年(1981年)4月頃に我が国にも伝えられ一時話題となった⁹⁴⁾。この曲は、その再発見の時まで、第一楽章の第一ヴァイオリンの出だしの主題だけが断片として知られているにすぎず、二百年間忘れ去られていた。これを見た時、音楽部門の部長は電撃的ショックを受けたelektrisiertという。つまり、一見して、これがモーツァルトのその作品であること、そして父レオポルト・モーツァルトの筆写譜であることを看破したのである。それからは上を下への大騒ぎである。

筆者が強い印象を受けたのは、その演奏を、日本人としてはほとんど最初に聴く機会に恵まれたところには、ない。それを一目で判断出来る学術図書館員が目録担当者としているという体制に、である⁹⁵⁾。

ドイツでは、制度として学術図書館員が社会的に認知されている。つまり、手書楽譜の目録を担当する学術図書館員の気質に個人差はあっても、所蔵目録の質に見当違いな差はない。全国的に、ある一定の水準に達した、均質な目録というものを、制度が保証しているのである。

全国的に一定水準の均質な目録が作成されつつあることを強調してしすぎることはないが、だからといって手書資料所蔵目録の編纂者に著者性が生れることを否定するものではない。これらの目録は、その手書資料を所蔵する図書館等の団体ではなく、編纂者の下に基本記入が作成されてしかるべきである。出版物とは違って唯一無二の手書資料の整理には特有の困難が伴う——著者と作品名の確定、

筆跡鑑定等々。これらの諸問題を、編纂者の判断、価値判断抜きに解決することは、非常にしばしば、困難である。その点に編纂者の創造性が働く契機がある。それらの困難な仕事の結果によって、1冊の所蔵目録をいかに構成するか——作曲者名のアルファベット順に、同一作曲者の下では作品名(統一標題)のアルファベット順に排列するか、あるいは請求記号の順に排列するか等——も左右されるのであり、編纂者の仕事の質が問われている、ともいえるのである。

学術図書館員も、当然のことながら、万能ではない。限られた職務の時間内に解決できない問題も多い。そういう事態に立ち至った場合には、無理をしないで、不明は不明とする。資料のあるがままの形を提供するという基本的態度に立ち返り、不明は、未解決のままにしておくoffenlassen(あるいはoffenbleiben)。様々な作業の挙句の果てに申し渡されるこの二つのドイツ語の単語は、重々しく響く。

日本の図書館の現状を振り返ると、そこに様々な制度上の問題点があることに気づく。図書館専門職員としての司書の資格は、ある特定分野で専門教育(少なくとも修士以上の)を了した者に対して与えられるべきではないかという疑問がある。また実務担当者と管理責任者の二極分離という、日本の社会一般に見られる現象が図書館界にも普通に見られる。そして、日本においては学術図書館といえはほとんどそのまま大学図書館を意味しているが、大学という高等教育機関の付属機関以外には学術図書館を必要としないのだろうか。我が国の司書の養成制度もこれらの社会事情の端的な現われと見ることができよう。

制度上の問題点のみならず、物的要素——所蔵資料についても問題は多い。手書資料の整理には、その過程で出版物からの情報が不可欠となる。何世代にもわたって堅持されてきた明確な取書方針の下に、不断に集められた、充実した出版資料の蔵書がなければ、手書資料の整理は極めて困難となる。そして、バイエルン州立図書館であれ、ヴェルテンベルク州立図書館であれ、西ドイツの各州都にある大きな学術図書館は、連邦立の納本図書館にして全国書誌作成機関であるドイツ図書館Deutsche Bibliothekとは別に、州の納本図書館として機能していることから知られるように、各州・各地方内で出版された資料を収集する法的義務を負っている。郷土出版物は必ずそれらの図書館には納められている。その上で、広くドイツ国内、ドイツ語圏諸国の学術出版物を収集し、さらに国家的規模での分担収集計画⁶⁶⁾に従って、重点収集分野の資料を各館毎に収集しているのである。そうして集められた出版資料群は手書資料整理の基礎となる。手書資料は、出版資料よりもさらに地方的性格が強くなる。これらの学術図書館の音楽部門は、まず第一義的に郷土音楽資料館であるといつて差し支えない。教会財産国有化によって受け入れたにしろ、個人からの申し出によって受け入れたにしろ、その土地との結びつきを抜きには考えられない資料群が蔵書構成の核となっているのである。日本の図書館、音楽図書館が果たすべき役割は奈辺にありや、という問に対する答は明らかであろう。私達の創作を、全体像として、つまり資料の散逸なく、後世に伝えるための努力が積み重ねられねばならないし、必要とあらばそのため

の施設が新たに設置されねばならないだろう。そしてそういう資料の整理には、専門教育ののちに図書館教育を受けた人材が必要となるであろう。

註

1. DFGについては次の書から多くを得た。
Schöne, Hubert: Deutsche Forschungsgemeinschaft / von Hubert Schöne. — Düsseldorf : Droste, 1981. — (Ämter und Organisationen der Bundesrepublik Deutschland ; Bd. 49)
2. Richtlinien Handschriftenkatalogisierung / [Deutsche Forschungsgemeinschaft]. — Bonn-Bad Godesberg : Deutsche Forschungsgemeinschaft, 1973. p5.
3. 西ドイツの図書館は、学術図書館と公共図書館の2種に分かれる。Busse, Gisela von: Libraries in the Federal Republic of Germany / Gisela von Busse, Horst Ernestus ; [from German] translated by John S. Andrews and Gregory Walker. — Rev. and enl. English ed. — Wiesbaden : Harrassowitz, 1972. pp41-50.
4. Studienführer / Fachhochschule für Bibliothekswesen Stuttgart.—Ausgabe 1980.— Stuttgart : Fachhochschule für Bibliothekswesen Stuttgart, [1980]. pp5-23.
5. 開架方式を前提とした公共図書館用には標準的な音楽分類表がある。
SMM : Systematik des Musikschritttums und der Musikalien für öffentliche Musikbibliotheken / erarbeitet von der Kommission für Musiksystematik des Arbeits-

kreises Oeffentliche Musikbibliotheken bei der Arbeitsstelle für das Bibliothekswesen ; Karl Ludwig Nicol [et al] ; Redaktion Helmut Rösner. — 2., unveränderte Auflage. — München : Verlag Dokumentation, 1976.

これは試訳を了えているので機会があれば公けにしたいと考えている。

6. 養成制度については、斉藤雅英：“ドイツの学術図書館員養成”『MAUL (宮城県大学図書館協会々報)』34, 1971. pp2-16. を参照したが、引用の仕方がいくらか単純化しすぎかもしれない。
7. Inventarisierung der deutschen Handschriften des Mittelalters und der frühneuhochdeutschen Zeit / Preussische Akademie der Wissenschaften in Berlin. — 1911.
8. Zur Katalogisierung mittelalterlicher und neuerer Handschriften / herausgegeben von Clemens Kötterlesch.—Frankfurt am Main : Klostermann, 1963. — (Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie. Sonderheft ; [1])
9. 注(2)の書である。
10. Rules for cataloging music manuscripts/ compiled by Marie Louise Göllner ; traduction de Yvette Fédoroff ; Uebersetzung von Horst Leuchtmann. — Frankfurt : Peters, 1975. — (Code international de catalogage de la musique ; vol. 4)
11. たとえば、目録委員会は、分類小委員会、コンピューター目録作業部会、国際標準書誌記述印刷楽譜用および同古刊本用作業部会、同非図書資料用作業部会から成っており、国際図書館協会連盟と連携しながら、活発な活動を展開している。
12. Fontes artis musicae, 1, 1954 ff.
13. Wettstein, Hermann : Thematische Sam-

melverzeichnis der Musik : ein bibliographischer Führer durch Musikbibliotheken und Archive / Hermann Wettstein.— [Laaber] : Laaber, c1982.

14. これに対する例外として特別に際立っているのは、西ベルリンにあるプロイセン文化財財団附属国立図書館の手書楽譜所蔵目録である。次の2書がそれである。

1. Stasatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz : Kataloge der Musikabteilung / herausgegeben von Rudolf Elvers. — Berlin : Merseburger, 1975-.

1. Reihe : Handschriften

- Band 2 : Ludwig van Beethoven : Autographe und Abschriften : Katalog / bearbeitet von Hans-Günter Klein. — 1975.

2. Band 6 : Wolfgang Amadeus Mozart : Autographe und Abschriften : Katalog / bearbeitet von Hans-Günter Klein. — 1982.

15. RISMとはRépertoire International des Sources Musicalesの略語である。今年(1982年)までに刊行された25巻のうち、ここで問題にされているのは、Bシリーズの第1巻である。

Recueils imprimés : XVI^e-XVII^e siècles / ouvrage publié sous la direction de Francois Lesure. — München : G. Henle, c1960.

国際音楽学会と国際音楽図書館協会との共同によるこの一大事業の、たとえば、1600年から1800年までに成立した手書楽譜の国際目録のコンピューター入力フォーマット(タイプ原稿)等は特に興味深いものである。

16. Cod. mus. II fol. 306 : musikalischer Nachlass Johann Joseph Abert / beschrieben von Kozo Hirao.

この目録結果はタイプ浄書の形で、ヴェルテンベルク州立図書館手写本部門に提出された。

17. なお、フランフルト市立兼大学図書館の目録は、そのはしがきで触れられているように、バイエルン州立図書館の目録実務に範をとって作成された。

18. 筆者は1980年から1981年にかけて、バイエルン州立図書館とヴェルテンベルク州立図書館の各音楽部門で、客員として、手書楽譜整理作業に携った。御指導いただいた諸氏、特にDr. Waltraud Linder, Dr. Robert Münster, Dr. Helmut Hellの3氏に対してこの場を借りて深甚の謝意を捧げる。

19. フィリッツFriedrich Filitz (1804-1860)は、44歳の時から亡くなるまでの大部分をミュンヘンで活躍した人で、カトリック教徒の多いミュンヘンで福音教会のコラールをひろめようとしたらしい。彼の死後、資料はバイエルン州立図書館に入ったが、1世紀を経てなお未整理の部分があり、筆者がその整理を担当した。バイエルン州立図書館の音楽部門には100近くの文庫があり、人手不足のためその多くが未整理のまま残されている。詳しくは現音楽部長ミュンスターの次の論文を参照。

Münster, Robert: "Die handschriftlichen Nachlässe in der Musiksammlung der Bayerischen Staatsbibliothek" Beiträge zur Musikdokumentation, Tutzing, 1975. pp259-272.

20. Musikalisch-literarischer Monatsbericht. Leipzig, Hofmeister, 1829ff. 現在の誌名はDeutsche MusikbibliographieでありライプツィヒのDeutsche Büchereiが編集発行する東ドイツ全国書誌音楽篇となっている。

21. 楽譜の叢書の中でも、特別に大きな規模の「定量音楽大系」Corpus mensurabilis musicae / Armen Carapetyan, general editor. — Rome : American Institute of Musicology, 1947-. の35年間に及ぶ努力によってかなりの部分が総譜で見られるようにな

った。

これがいかに大きな企画であるかということを示すと、現在(1982年)までに89巻289冊が刊行され、それは少し大きな書架の棚にして約6段分に及ぶ。そしてまだこの叢書は完結しておらず、続々刊行中である。

日本の音楽(大学の)図書館でも11館がこれを継続受入中であるが、一般にはほとんどそういう存在すら知られていないかもしれない。私達が日頃目にする楽譜、特に日本国内で出版されている西洋音楽の楽譜は、西洋音楽の歴史あるいは五百年に及ぶ楽譜印刷の歴史のなかでは、氷山のほんの一角にすぎない。

22. Hertz, Daniel: Pierre Attaignant : royal printer of music : a historical study and bibliographical catalogue / Daniel Hertz. — Berkeley [etc.] : University of California Press, 1969.

23. 注(5)を参照。余談であるが、この書は、本文でも述べたように、収録されている作品の作曲者名と作曲者ごとの収録曲数を示すだけで、いかなる作品が収められているかは示さない。ところがバイエルン州立図書館には、RISM西独支部が置かれていることもあって、16~17世紀に出版された音楽作品集(合集)2,700点余に収められている数万曲の作品の索引が、カード目録の形で備えられている。一驚に値する。

24. 作曲家の個人全集にはどのようなものがあるか、そしてそれを日本のどの音楽図書館が所蔵しているかを知るには次の書がある。『作曲家個人全集・楽譜叢書所在目録』音楽図書館協議会編 東京 同協議会 1983(刊行予定)

25. Denkmäler deutscher Tonkunst / herausgegeben von der Musikgeschichtlichen Kommission. — Leipzig : Breitkopf & Härtel, 1892-1931, 1957-1961. —

26. Das Erbe deutscher Musik / herausgegeben im Auftrag des Staatlichen In-

- stituts für deutsche Musikforschung von der Musikgeschichtlichen Kommission. — Leipzig : Breitkopf & Härtel, 1935-1942 ; Wiesbaden : Breitkopf & Härtel, 1954-
27. / Denkmäler der Tonkunst in Österreich / general editor Guido Adler. — Wien : Artaria, 1894-.
28. Sämtliche Werke / Orlando di Lasso ; herausgegeben von Franz Xaver Haberl und Adolf Sandberger. — Leipzig : Breitkopf & Härtel, 1894-1926.
Sämtliche Werke / Orlando di Lasso. — Zweite nach den Quellen revidierte Auflage der Ausgabe von F.X. Haberl und A. Sandberger / neu herausgegeben von Horst Leuchtmann. — Wiesbaden : Breitkopf & Härtel, 1968-.
Sämtliche Werke : neue Reihe / Orlando di Lasso. — Kassel : Bärenreiter, 1956-.
29. Orlando di Lasso und seine Zeit. Band 1 : Monographie / Wolfgang Boetticher. — Kassel [et al.] : Bärenreiter, 1958.
30. Giovanni Pierluigi da Palestrinas Werke : erste Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe / herausgegeben von Th. de Witt, J.N. Rauch, F. Espagne, F. Commer, F.X. Haberl. — Leipzig : Breitkopf & Härtel, [1862-1907].
31. 図案そのものは示さないが、文字の組み合わせから作曲者名を検索できる書として次のものがある。
Musiker-Monogramme : ein Verzeichnis / Richard Schaal. — Wilhelmshaven : Heinrichshofen, c1976. — (Taschenbü-
- cher zur Musikwissenschaft ; Bd.27)
32. 鉛筆書きの手書資料は、摩擦による損傷、あるいは後代の人の手による加筆・削除等を被りやすい。特に貴重と認められたそれらの資料に対しては、化学物資を霧状にして吹きつけ、資料上に薄膜を張るという手法で、それらから資料を護ることができる。極めて薄い、光沢のない膜なので、うっかりすると見過すほどである。資料の修復等については、バイエルン州立図書館内に「図書・手書資料修復技術研究所」Institut für Buch- und Handschriftenrestaurierungがある。
33. 写譜工房についてまとまった記述のなされている文献はほとんどない。一つ挙げておくべきは次の書である。
Haydn als Opernkapellmeister : die Haydn-Dokumente der Esterhazy-Opernsammlung / bearbeitet von Dénes Bartha und Laszlo Somfai. — Budapest : Verlag der Ungarischen Akademie der Wissenschaften ; Mainz : B. Schott, 1960.
同書に「オペラ・コレクションの写譜者達」という1章が設けられている (pp404~434)。
34. 『音楽現代』第11巻(1981), 第5号, p81 ほかを参照。
35. この作品は音楽部長の校訂により出版された。Sinfonie : in F : KV Anh. 223 (19a) / Wolfgang Amadeus Mozart ; herausgegeben von Robert Münster. — Erstaussgabe — Kassel [etc.] : Bärenreiter, [cop. 1981]. — Publ. no.: BA 4795
36. 斎藤雅英 : “西ドイツ学術図書館の協力活動——収集——”【MAUL (宮城県大学図書館協会々報)】36, 1972. pp17-29 を参照。

付録(1) クリュトウス・ゴットヴァルト「手書楽譜の成立年代に応じた目録化への提言」(抄訳)

Empfehlungen für eine zeitgemässe Katalogisierung von Musikhandschriften / Clytus Gottwald. // In: Zur Katalogisierung mittelalterlicher und neuerer Handschriften. — Frankfurt am Main: Klostermann, 1963. — (Zeitschrift für Bibliotheksween und Bibliographie. Sonderheft; [1])

〔1〕 1650年頃までのポリフォニー音楽の目録化……………略

〔2〕 コラール写本の目録記述……………略

〔3〕 中世ドイツ単声歌謡の目録……………略

〔4〕 タブラチュアの目録……………略

〔5〕 近代の手書楽譜の目録記述

〔5〕 近代の手書楽譜の目録記述 (協力: ヴォルフガング・シュミーダー, ヴォルフガング・プラート)

外的記述

1. 近代以前の手書資料の場合と同じく大きさは二捨三入により0.5cmきざみで示す。あるいは四つ折判4°と横長八つ折判8°のような簡潔な表示でもよい。

2. 折帖の状態には触れなくてもよい。ただ場合によっては、大多数を占める折帖について表示しなければならない場合があるかもしれない。断片とか未製本楽譜の場合には「20枚、うち17枚に記譜」というような記述で十分である。不完全な手書資料の場合には、損傷の程度と何ページ欠けているかとか、どのパート譜が欠けているかを——出来る限り——示す。

3. 用紙についての記述にどの程度の厳密さが必要とされるかは当該手書楽譜の価値による。自筆譜や第一級の価値をもつ筆写譜の場合には、その作曲家の個人全集の校訂報告中に、該当する記述がなければ、以下の諸点に触れなければならない。

a) 手漉紙か機械漉紙かの区別

b) 紙質と紙の色調 (たとえば、石灰分の含有率高し等)

c) 裁断されているか、もとの縁を残しているか

d) どういう透模様が入っているか。

透模様の研究法についてはJan LaRueの抱括的な論文“Watermarks and musicology” *Acta musicologica*, vol. 33, 1961. pp120-146を参照されたい。これには関連する専門文献が挙げられていて有用である。

4. 記譜法を記述する際には、ハ音記号からト音記号への移行に注目すべきである。というのは手書楽譜の年代決定にはこれが重要な意味をもつことがあるからである。さらに、記譜法が変わっているなら、たとえばスペースが足りないために大譜表からタブラチュアに変わって曲が続けられているなら、それは記録しなければならぬ。

5. 書体と筆耕者についての記述から、目録対象が自筆か写譜者の浄書かスケッチの書体かが明らかになるように表示すべきである。また、はっきりした地方的様式(たとえばLauschのウィーンの公文書体)は記録しなければならない。他には確認のための手がかりとなる特徴のない筆耕者の場合には、書き方で目につく癖(たとえばりでなくくを使っている等)は同じように記録しておかねばならない。

出所を明らかにすることを容易にするかもしれないもの(たとえば、個有名詞、筆写の日付、旧請求記号、献辞、旧蔵者を示す書込)すべてを目録記述に含めるのはもちろんである。

いくつかの演奏の日付がある場合には、最初と最後の日付を表示するだけで足りる。

6. 豪華な製本については簡潔に記録する。その他の製本の場合には「厚紙の表紙, 18世紀」

という表示で足りる。

内容の目録

7. 手書楽譜上に現れた標題は、そのとうり転記しなければならない。

オラトリオとカンタータの場合に個々の部分の数を表示する必要はないが、それに対してオペラの場合に全何幕であるか、交響曲や協奏曲また室内楽曲の場合に楽章数と名称（アルマンド、ジーク等）、テンポ（アレグロ・アッサイ、ラルゲ等）および拍子を書き留めることは必要であろう。

手書楽譜からは作品名がわからない場合、あるいは手書楽譜が不完全であるために作品名がもはや再構成できない場合には、その作曲家の作品目録に現れた形を目録作成者が引用して補記する。作品目録がない場合には、個人全集を参照する。個人全集もその他の広く知られた版もない場合には目録作成者が作成した作品名を記載する（たとえば、Sonate für Violine und C, g-moll〔ソナタ、ヴァイオリシ、通奏低音、ト短調〕）。

8. 記述対象資料の楽譜の種別に言及する（たとえば、スコアとピアノスコア、スコアとパート譜、パート譜のみ等）ことと並んで編成も明らかにしなければならない。オペラの場合には一般的に編成の表示はしないでもよい。

9. 声楽作品の場合に、必ずしも常に歌詞の作者を突き止めなくてもよい。器楽のみから成る導入部をもった作品の場合には、歌詞の歌い出しを、作品名のほかに、書き加える。

歌詞の作者が表示されており確認されたなら、彼の個人全集の該当箇所に言及する。

10. 編曲とパロディーには特に注意を払わなければならない。オペラの場合にはさらに、各地方の異稿、後に付け加えられた挿入歌、番号付きオペラの番号の遺漏、あるいは歌詞の言語の変更（リブレットの翻訳）に注意しなければ

ならない。

11. 作品目録があれば（[モーツァルトの]ケッヘル—アインシュタイン[による主題目録]、[ベートーヴェンの]キンスキー、[ハイドンの]ホボケン等）、コンコーダンスや出版譜の該当箇所に言及する必要はない。作品目録とその番号に言及するのはいうまでもない。群小作曲家の場合には（手にすることができれば）最良の版に言及するだけで足りる。

12. 歌曲集、アリア集、ピアノ曲集あるいは様々な曲種の作品の合集は概括的に処理することができる、つまり大いに縮めた形で記述してよい。

例：Liederbuch der Ulrike von N. 1835,

1. <Schubert>, Leiseflehen meine Lieder,
2. Loewe, Der Reimer Thomas lag am Bach,
3. Anonymus, Nächtens, wenn die Sterne funkeln.

人名索引中では、手書楽譜の請求記号（ないし目録番号）に導くだけで足りる。

家族記念帳や詩を書き入れた記念帳やサイン帳の場合はもっと簡略な記入でよい。

例：Stammbuch von Johanna Fischer, 35 Bl., quer-8°, Anfang 19. Jh., Autographe Einträge (teilweise mit Noten) von Zelter, Zumsteeg, Reichardt u. a. [ヨハンナ・フィッシャーの家族記念帳, 35枚, 横長八つ折判, 19世紀初, ツェルター, ツムシュテーク, ライヒャルト等の自筆の記帳あり (一部音符付き).]

しかしながら人名索引では、この手書資料に登場するすべての名前を索引化すべきである。

13. 確認できなかった作曲者不明作品は、出だしを索引化しなければならない。管弦楽作品と室内楽作品の場合にはピアノ・スコアの形にして [大譜表で] 出だしを簡約して示す。その際主要主題の入りとか最初の特徴的な動機の入りを出だしに含めるよう注意を払う。長い導入は縮めてよい。多楽章の作品の場合には各楽章

の始まりを出だしとする。合唱あるいは独唱・重唱を伴う場合には声楽パートの入りもincipit

とすべきである。

付録(2) 手書資料目録作業の指針(抄訳)

Richtlinien Handschriftenkatalogisierung / [Deutsche Forschungsgemeinschaft]. — Bonn-Bad Godesberg: Deutsche Forschungsgemeinschaft, 1973.

- (1) 中世の手写資料……………略
- (2) 中世以後の写本……………略
- (3) 文庫と自筆原稿^{訳注(1)}

(3) 文庫と自筆原稿

本章で扱う大量の資料群は、近い将来に整理を了えられるべきであるが、特に重要と思われるのは、目録にあたって、費す労力と得られる成果の釣合いを図るということである。これは、仕事を本質的なことに絞り、時間のかかる完全主義を排することによってのみ実現される。

以下の指針は、文庫と自筆原稿を効率よく目録する(その結果はいつも印刷物になるとは限らない)にはいかなる観点に気をつけなければならないかを詳細に説明したものである。それと同時に、この指針が引き金となって目録実務の標準化が生まれ、それによって自筆原稿総合目録(プロイセン文化財財団附属国立図書館、西ベルリン)[今のところカード形式である:訳者注]の編成という図書館間の協同事業への前提条件が整備されるよう願ってやまない。

I 文庫の目録

1. 文庫とは、すべての原稿、あらゆる種類のスケッチ、書簡、経歴の記録その他遺贈者のものと集まってきたすべての手で書かれたものの総体をいう。印刷物は、理由がある場合にのみ、文庫の正当な構成要素とみなすことができる(たとえば著者保存本)。

文庫は、その文庫の個々の資料がもともと

別々に排架されていたために不可能である場合を除いて、出所ごとに別置するという原則に従い、閉じられた所蔵資料として排架されるべきである。

ある文庫を目録し整理する際の目標は、本質的重要さを持たないものを除去したのち諸部分のある一定の体系に従って秩序づけ、確定し、記述することに置かれる。各文庫の目録結果は、表形式であれカード形式であれ独立した文庫目録として記録しておく。文庫目録で特定される個々の資料には、独立した一つの請求記号を与える(これは文庫目録にも記載する)。常に実行可能ではないかもしれないが、文庫目録は同時に排架目録の性格を持つことが望ましい。

無用の重複作業を避けるために、文庫の個々の資料には請求記号だけを付与するのがよい。目録記述は記述対象に付属させておかず、文庫目録の形でまとめておく。

2. 一口に文庫の目録化といっても、仕事に伴う難しさの度合いは様々である。図書館には様々な資格を備えた職員が配置されているのであるから、仕事は彼等の能力に応じて分担させるのがよい。

a) 指揮は学術図書館員が執らなければならない。指揮内容は次のとおり。

どの文庫から順に目録化していくかの決定
場合によってはある文庫のどの部分を目録対象から外すかの決定

文庫をどのような並べ方で排架するかの場合

作成

いかなる精度で目録するかの指定

絶えず担当者に助言をし、継続的に作業結果を点検すること

b) 個々の資料の確定と記述は、語学的また専門的にみて非常に錯雑とした複合体でなければ、上級職の担当者⁽²⁾に任せることができる。担当者が持ちうる独立性の度合いは、彼の適性と経験によって異なる。

c) ページ付け、蔵書印の押印、いれ物とかファイルにうわ書きすることといった機械的補助作業は（監督の下に、複雑でなければ）技術職の職員にやらせてよい。

d) 文庫目録の浄書は、目録担当者が作成した草稿に従ってタイピストが行う。文庫目録は、タイピストが自筆原稿目録のための目録カード（自筆原稿カード）と参照（一般的参照、受信者参照）を独立して作れるように作成されていなければならない（以下の I, 6 を参照のこと）。

3. 全体としての文庫群も、個々の文庫の諸部分も、有する価値は千差万別である。価値の高低に応じて、貴重な文庫を重要でない文庫より先に利用可能にするべきであろうし、貴重な文庫は他に比べて、精度を高めて目録すべきであろう。文庫の個々の部分には、推定されるその価値に従って、より大きなあるいはより小さな注意と労力を振り向けるべきであろう。

4. 目録作業は、原典研究でなければ批判版を出版するための準備作業でもない。目録作業は必ずしもすべての場合に、作品を同定できるものではない。

印刷された作品の原本となった草稿の場合には、簡単に突き止められるならば、原則として、その版に言及すべきである。

書簡の場合には、原則として、諸版に言及したり内容（抄）を伝えたりはしない。

目録記述は研究者に資料に対する関心を呼び起こすだけであって、研究者自身の欠くべからざる洞察をなしですませるものであってはならない。

5. 文庫の資料のうちで、遺贈者の精神的業績や人生の展開に何らの寄与もせず、またいかなる文化史的解明にも役立たない非本質的な部分は、分離するのがよい。個々の資料に価値があるかないかの判断を下すには、文庫利用について豊かな管理経験が前提とされる。

6. 様々な文庫資料を目録するにあたっては次の諸点に注意しなければならない。

a) 遺贈者の草稿、スケッチ、経歴の記録および彼によって集められた文字による全ての資料（他人の手に成る自筆原稿は除く）は、文庫目録に記録するだけでよい。遺贈者が発信した書簡および彼に宛てられた書簡、また他人の自筆原稿は、それに対して、図書館所蔵の他の個々の自筆原稿と同様に、アルファベット順に排列された自筆原稿特別目録にも入れておくべきである。

b) 草稿の目録には、著者名と標題（ないし主題）のほか、容易に判明するならば、その作品がその資料ではいかなる完成段階にあるか（たとえば、草案、初稿、改訂稿、浄書等）について、注を付すことも含まれる。またその草稿が手書きかタイプ印書であるかも記録すべきである。その草稿が用いられた版に言及することも望ましい。草稿のももとの順序は保たなければならない。数量と大きさの表示は貴重な草稿の場合にだけ行う。

c) 講義原稿ないし講義録は、一般的に講師名、主題、開講地、開講年を表示すれば事足りる。

d) 抜き書き、メモ、コピー、新聞の切り抜き、その他は、原則として、一括して秩序づけ記録するだけでよい。

e) 個人的な諸証明書も要約して記録する。

f) 手紙、葉書等の記述には、発信人と受信人を突き止めて記載するのが原則である。書いた人については次の情報を記録する。

姓と名（できれば頭文字だけではなく完全に綴って）

職業または専門分野、生没年

人に関するこれらの情報は、困難を伴わないで明らかにできる場合にだけ記載する。正確な生没年（年だけでなく月と日も）や、出生地、没地を表示すること、また伝記的事実の典拠を表示することは断念する。記述すべき要素には、さらに、特定資料表示（手紙、葉書、短信等）、自筆かそうでないかの表示、署名があるかないか、発信地と日付が含まれる。これらの表示においては、ドイツ自筆原稿市場で形成されてきた標準的な用語の略語を用いる。一人の発信人が同一人に宛てて書いた数通の手紙等は、原則として、一つの記述にまとめる。記述要素は、数（たとえば、12 e. Br. m. U. [12通の署名入りの自筆の手紙]）、最もよく現れる発信地（たとえば、ベルリン他、またはベルリン、ミュンヘン他）、年で表示した期間である。

手紙の内容、個々の手紙の便箋の枚数は表示しない。受信人参照は、発信人目録カードを複製してそれに受信人名を副出標目とするか、記述中の受信人名に赤下線を施して目立たせるかで十分である。

7. 自筆原稿目録のための記述は自筆原稿総合目録のために複製する。このカードには所蔵機関の記号を付さなければならない。総合目録における排列を容易にするため、目録カードは国際規格のものを使う。

II 自筆原稿の目録

図書館は文庫と並んで、自筆原稿を個別に集めている。自筆原稿とは、一般に、かなりの範囲

にわたって広く知られた人物自らが書いた手書の資料を指す。たとえば、手紙、葉書、記念帳の紙葉、諸証明書、文書、書き物、受け取り、詩等々。

タイプ印書あるいは秘書の作成した資料でも著者の自署があれば自筆原稿とされる。

個々の自筆原稿は、たいていは、自筆原稿コレクションとしてそれだけ別に、著者のアルファベット順に保管されるか、または受入番号順に排架されている。自筆原稿の目録も文庫のそれと差異があるわけではない。従って自筆原稿に対しても、文庫のための指針、特に I, 6 と 7 を準用する。

目録記述は国際規格のカードを用い自筆原稿目録としてまとめる。少しまとまった量の自筆原稿即ち草稿は、可能な限り、写本として扱うべきである。その際同時に自筆原稿目録へカードを入れておくことはいうまでもない。これらを記述するには中世以後の写本を目録するための指針を用いる。

訳注

(1) 付録 2 では以下のように訳しわけた。

Handschriften は 手書資料, Buchhandschriften は 写本, Nachlässe は 文庫, Autographen は 自筆原稿, Manuskripten は 草稿とした。

(2) ここで仮に上級職と訳したのは gehobener Dienst の連邦・州公務員のことである。端的に言えば, Diplom-Bibliothekar は 上級職公務員, 学術図書館員は 高級職 höherer Dienst 公務員である。

本稿は、1980年から1981年にかけて、ドイツ学術交流会 D A A D および財団法人僑成会の援助を得て行った、ドイツ留学の成果の一である。

(ひらお・こうぞう 遠山音楽財団附属図書館)