

紹介と検証：メンデルスゾーン作品目録 (MWV)

われわれは MWV をどう使うべきか

江端 伸昭
EBATA Nobuaki

ラルフ・ヴェーナー (Ralf Wehner) 編の「メンデルスゾーン作品目録」(MWV)¹が刊行されたのは 2009 年、作曲家フェーリクス・メンデルスゾーン・バルトルディ (Felix Mendelssohn Bartholdy, 1809 - 1847) の生誕 200 年記念の年のことであった。

日本ではメンデルスゾーンは、以前から一部の作品によって親しまれ有名であるものの、最近になってようやく、作曲家としての真価が知られるようになってきた「新しい」音楽家である、と考えられ、最新の視点に基づく日本語の書物はまだほとんど現われていない。筆者は MWV の書評²を執筆する機会を得て、この異色と言える作品目録の特徴を考察した。本稿においては、その背景にあるさまざまな事柄を詳しく述べ、かつ、実践的音楽家が MWV ないし MWV 番号を使う際に遭遇するであろう問題点を、いくつかの具体例によって論じる。一般の利用者にとって、MWV はそのままでは使いにくいものであり、それについても説明する。

1. メンデルスゾーンの源泉資料と新全集 (LMA)

メンデルスゾーンの包括的な作品目録が作られたのは、この MWV が世界初である。現在確認されているメンデルスゾーンのすべての作品、及び、現在は失われているが文書資料により存在が確認できるすべての作品が、MWV に記されているのである (総項目数は 778)。

これまでも、専門的研究者による詳しい作品表はいくつか試みられていたが³、それらはあくまで「表」(リスト)であって、各曲冒頭の譜例見本 (incipit) は含まず、分量は多くても数十ページ程度であった。これらより古く、19 世紀後半に実用的な目的で譜例見本を含む作品目録が作られたが、これは当時すでに出版されていた作品だけの目録で、不完全であり、また資料的・文献学的情報 (自筆資料の所在など) は含んでいない⁴。

これらに対し、このほど現われた MWV は序文 (導入解説) を含めて約 650 ページに及び、本格的な作品目録と言ってよいものである。しかし実は、これは「簡略準備版」⁵として刊行されたものであり、将来は、これよりはるかに詳しい「本格版 MWV」が作られる予定である⁶。その出現ま

¹ Mendelssohn-Werkverzeichnis. 書誌情報は本稿の末尾に挙げてある。

² 『音楽学』第 58 巻第 2 号(2013 年 3 月), pp. 102-104. (江端伸昭)

³ 音楽辞典 MGG のメンデルスゾーンの項目中の作品表、『メンデルスゾーン・コンパニオン』に含まれる Cooper の作品表 (文献表参照) など。

⁴ これらについては MWV の導入解説部分にある紹介を参照のこと。

⁵ Studienausgabe / Study edition と記されている。

⁶ 包括的な文献表などを含むものと思われるが、具体的な執筆方針はまだ示されていない。

では、今後少なくとも 30 ないし 40 年にかかるものと思われる。

MWV は、「ライプツィヒ版メンデルスゾーン全集」(LMA、いわゆる「新全集」)の 1 冊である。全集の中に各種の目録部門が設けられているのである。

新全集は東ドイツで 1960 年に刊行がスタートしたが、1977 年までにわずか 10 冊を刊行しただけで、長い間中断していた。その間にメンデルスゾーンの作曲家としての再評価が大きく進んだため、東西ドイツの統一後すぐ、1992 年から、新全集の刊行再開のための大規模な作業が始まった。刊行は 1997 年から再開され、約 50 年間で完結すると予告されており、再開後はすでに 30 冊が刊行された。「本格版 MWV」は、完全を期して新全集の完結時に初めて刊行される予定である。しかし、作品目録は絶対に早急に必要なので、まずは簡略版 MWV の刊行を目指して作業が続けられ、2009 年の出版へとこぎ着けたわけである。

新全集の刊行を再開するための大規模な作業とは何であろうか。メンデルスゾーンの作品の原資料の徹底した検索である。この作曲家の創作の全体像を把握して作品全集の刊行を遂行するために、四散した資料を徹底的に探すことが必要だった⁷。

作曲家の批判的校訂版全集を出版することは、楽譜の校訂の水準がどんどん高くなっている以上、現存する資料の徹底した調査および比較なしには行なうことができない。したがって、行方不明の資料を再発見したり、まったく知られていなかった資料を新たに発見することの重要性は量り知れないものがある。これはどの作曲家の全集についても同じであるが、メンデルスゾーンの場合には、さまざまな特殊事情があった。その最大のものは、研究が長期にわたり中断していたことである。その結果として、多くの資料が行方不明になった⁸。

メンデルスゾーンはシューマンと並ぶ 19 世紀前半の大作曲家だが、ユダヤ人（でかつ、裕福な銀行家の一族）であるため、没後にさまざまな攻撃を繰り返し受けて、ついにはナチス政権下で弾圧された⁹。演奏も研究もできなくなり、四散していた資料はますます行方不明になった。貴重な資料を大切に所蔵していた人々（とりわけメンデルスゾーンの子孫・一族）は、国外に退去したり、資料の没収や破壊を避けるためそれを秘蔵・死蔵したが、戦争によって事情が不明になったことも多かった。そればかりか、第 2 次大戦終了後もメンデルスゾーンに対する音楽界の無関心はなかなか解消されず¹⁰、特に東ドイツでは政治的理由で無視されがちだったことも、新全集が長期の中断を余儀なくされていた理由の一つに数えられるだろう。

⁷ ここで言う「資料」には、メンデルスゾーンの自筆楽譜だけでなく、書簡や絵画など、メンデルスゾーンの手になるすべての資料や、生前に彼のコピストが作成し実際に演奏で使われた手書きのパート譜など、様々なものが含まれる。

⁸ 大作曲家の原資料は、国立図書館や、その作曲家のための専門的研究機関などが、広範囲にわたって継続的に資料を収集することで、散逸を防ぐことが出来る。研究が停止してこのような機関による収集活動も停止してしまうと、個人所蔵の貴重資料が手放されるときに受入れ先がないので、オークションなどで別の個人に転売されて行方知れずになる危険が大きい。

⁹ メンデルスゾーンが繰り返し攻撃の標的となり、弾圧まで受けたことは、彼が「没後忘れられて当然の凡庸な作曲家」などではなかったことを、裏側からはっきり示している。

¹⁰ そのさまざまな原因の社会学的考察は本稿の範囲を超えるが、原因の 1 つに、第 2 次大戦後 1950 年代に始まったバッハ研究の急激な進展があることは指摘しておきたい。20 世紀前半には、古くから知られてきたバッハとメンデルスゾーンの密接な関係を極力否定しようとする一部の傾向が見られた。戦後は、これ乗り越えて両者の関係の認識を再構築する必要があったが、バッハ研究の進展が早すぎたために困難が生じた。この間隙を埋めてメンデルスゾーン研究をこの方面から前進させるための根本的礎石の一つは、疑いなく、小林義武氏がバッハ資料研究の立場から行なったフランツ・ハウザー（1794-1870）の研究である。

MWV の編者であるラルフ・ヴェーナーは、1992 年からメンデルスゾーンの創作活動の全貌をつかむべく、資料の徹底的検索活動を続けてきた。世界中の多数の図書館や研究機関に所蔵資料の照会を行なうだけでなく、きわめて多数のオークションカタログを調査して、自筆の楽譜や書簡の所在情報を収集し、実態調査を行なって多くの成果を得た。まったく知られていなかった作品も数多く発掘されている。

資料の探索が必要になるもう 1 つの理由は、もともとメンデルスゾーンの資料は四散しやすい性格を持っていた、ということである。

メンデルスゾーンは、作曲した作品の性質を二通りに分けて考えていた。一方は、社会へ公表することを目指して書かれる「公の作品」であり、公の場で演奏され出版されて流通することが最終目標である¹¹。しかし彼はまた、公表を前提としない創作態度で家族や友人のために小品を多数書き、それらは手で保管されたり、個人的な集いで演奏されたり、友人に贈られたりした。歌曲やピアノ曲には特に、このような生前未出版の「プライベート作品」が多数ある。

このような考え方のため、メンデルスゾーンは「公の作品」である自作の出版に対して極めて厳格な態度を取っていた。作品を最後まで書き上げただけでは、それが完成したとは決して見なさず、納得するまで徹底した推敲を行なって決定稿を作り上げ、それを出版した。その推敲の度合いが半端ではなく、大幅な改作や書き直しが行なわれているのが普通である。例えば、作曲自筆譜があとで激しく修正され¹²、その後に浄書譜が作られてさらに手直しが続く、といった具合である。

大規模な曲（管弦楽曲など）の場合は、初演用に仮の浄書稿が作られ、初演の後で改めて決定稿への推敲が行なわれるのが普通で¹³、何回か演奏と改訂を繰り返した後によりやく出版作業に入る場合や¹⁴、初演のあと長期間放置し、その後で改めて全面的に改訂する場合¹⁵など、さまざまなケースがあった。そして、中間段階での自筆譜や演奏用の楽譜は、後になると本人には不要になるため、しばしば散逸した。決定稿を出版するという意識は非常に強く、校正刷りの段階でもなお改良を続けていた一方、ひとたび出版してしまった後は決して手直しをしなかったことは注目される¹⁶。

このような徹底的改作を経て決定稿を作り上げるのは、手間のかかることである。しかも、38 歳で早世したため、多作家だったにもかかわらず、メンデルスゾーンの生前に出版された作品の数は意外に少ない。没後に未定稿作品が数多く遺されたのである。この中には、普通の意味での未完成作品だけでなく、いちおう完成したが推敲や改訂が終わらず、最終形に達せず、生前には出版に至らなかったものが多数ある¹⁷。中には、いったん完成し演奏までされながら本人の自己批判によって推敲作業が放棄され、公の作品としての出版を拒んでお蔵入りになったものもある¹⁸。

また、「プライベート作品」は、もともと出版されることを考えていないため、楽譜が友人に贈られて散逸することが頻繁であった¹⁹。作曲家の手に自筆譜が保持されていた場合でも、そこか

11 メンデルスゾーンはこのような作品の出版に際して「作品番号」(op.) を与えている。後述。

12 例えば、ベルリン国立図書館のウェブサイトにある 無言歌 イ長調 op. 62-6 (MWV U 161) (いわゆる「春の歌」) の作曲自筆譜を参照。 <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB00005C3D00010000>

13 その例：ヴァイオリン協奏曲 ホ短調 op. 64 (MWV O 14)。

14 その例：オラトリオ《パウルス》op. 36 (MWV A 14)、《エリアス》op. 70 (MWV A 25)。

15 その例：バラード《最初のヴァルプルギスの夜》op. 60 (MWV D 3)。

16 これはメンデルスゾーンに特徴的な態度であり、シューマンなどの同時代人とは異なっている。

17 その主なものは遺作として出版された。後述。

18 その例：交響曲 イ長調 MWV N 16 (いわゆる第 4 番「イタリア」op. post. 90)。

19 その例：フルートのための《羊飼いの歌》MWV R 24 (旅行先で知人の記念帳に書き込んで贈った)。

ら何回も贈呈用の譜面が作られてその度に作品の細部が書き換えられ、それが贈呈されて行方不明になることも多かった²⁰。ただし、中にはプライベート作品として書かれながら、ずっと後でそれが徹底的に推敲されて「公の作品」に変化し出版されたものもある²¹。

批判的校訂版の楽譜、とりわけ新全集においては、作品の複数の「稿」(version, Fassung)を示さなければならない。生前に作曲家自身によって決定稿が出版された作品の場合、その決定稿は当然収録されるが、それだけでは全集版として不備であり、決定稿より前の段階(作曲当初の形態、推敲途中の形態、初演の時の形態など)をも、校訂報告で詳しく記述し、場合によっては楽譜本体に異稿として別に収録する必要がある。

作者自身による決定稿が存在しない生前未出版作品の場合は、まったく異なる問題が生じてくる。メンデルスゾーンの遺族と友人たちは、いちおう書き上げられている作品を「遺作」として順次出版したが、これらは、未定稿を出版しているのだから、作曲家本人の意図を本当には反映していない。現在必要とされる批判的校訂版楽譜においては、生前未出版作品は、その未定稿としての姿を客観的に示すことが必要であって、没後の遺作出版譜に全面的に依存したり、複数の稿がある場合にそこから架空の決定稿を作り上げたりすることは、避けなければならない²²。

このような理由で、メンデルスゾーンの作品の原資料を直接調べることは新全集の出版のために欠かせない問題であり、そのためには当然、四散した多数の原資料を組織的に搜索して可能な限り探し出す必要がある。これが、現在も徹底的に行なわれているのである。

これらはもちろん、(例えば19世紀前半の)どの作曲家の批判的校訂版についても等しく当てはまることである。しかし、メンデルスゾーンの並外れた完璧主義と予想外の早世が、問題を法外に複雑にしているのも確かである。その上、このような個性をもつ大作曲家が、ベートーヴェンのように没後も絶えることなく研究され続けてきたのではなく、その研究が長期にわたって停滞・停止していたのだから、いざ新全集の刊行を本格的に再開しようとするといへんな作業が必要になってしまう。これは、新全集の刊行が停止していた時期にすでにはっきり認識されていた。刊行の再開が決定されたとき、その作業の先頭に来るものが資料の徹底的搜索と包括的な作品目録の作成であったのは、当然の成り行きであった²³。

MWVという作品目録は、このような経緯のもとで作られたのである。このことを念頭に置いておけば、MWVを使いこなすために何が必要なのかが分かりやすいだろう。とりわけ、現段階のMWVは「簡略準備版」なのでなおさらのこと、使う側がいろいろと補足作業を行わなければならないのである。

²⁰ その例：歌曲《女友達》MWV K 95 (新婚旅行中に妻に贈った歌曲で、その後も友人への贈り物に何回も使われ、そのたびに細部が異なる自筆譜が書かれた)。

²¹ その例：姉フェニーの結婚式のためのオルガン小品 MWV W 10 (15年後に改作され、オルガンソナタ第3番イ長調 op. 65-3 (MWV W 58) の第1楽章となる)。

²² このように資料自体の性質が大きく異なるので、批判的全集版においては、生前出版作品と生前未出版作品ははっきり分けて、別に収録される必要がある。

²³ 新全集の刊行再開作業が始まってから最初の巻の出版までに5年もかかっていることは、この資料搜索活動がいかに大規模なものだったかを示している。

2. MWV の番号体系と、メンデルスゾーンの作品番号 (op.) について
 MWV の全体的体系は次のようになっている (表1)。

[表1]

作品群記号	作品群 (ジャンル)	項目数	(*)	(**)
声楽曲				
A	大規模編成の宗教声楽曲	26	7	1
B	小規模編成の宗教声楽曲	60	9	6
C	独唱のための宗教声楽曲	4		
D	大規模編成の世俗声楽曲	6	2	1
E	小規模編成の世俗声楽曲	2		
F	混声の合唱曲・重唱曲	33	18	1
G	男声の合唱曲・重唱曲	38	6	1
H	独唱と管弦楽のための作品	8		
I	独唱と室内楽のための作品	1		
J	重唱とピアノのための作品	12	6	3,[1]
K	独唱とピアノのための作品 (歌曲)	129	48	8
舞台作品				
L	ジグシュピールとオペラ	7	1	
M	劇音楽とその他の舞台作品	16	2	[1]
器楽曲				
(管弦楽曲)				
N	交響曲	19	2	
O	協奏曲と協奏的作品	14	6	[1]
P	序曲とその他の管弦楽作品	19	5	
(室内楽曲)				
Q	ピアノを含む室内楽作品	34	9	
R	ピアノを含まない室内楽作品	37	7	
(ピアノ曲)				
S	2台のためのピアノ作品	2		
T	4手のためのピアノ作品	4		
U	ピアノ独奏曲	199	73	9
(オルガン曲)				
V	2人の奏者のためのオルガン作品	1		
W	オルガン独奏曲	61	12	
その他 (雑録)				
X	声楽カノン	17		
Y	器楽カノン	21		
Z	その他の様々なもの	8		

(*) 生前出版 (作品番号付き) の項目数 (**) 生前出版 (作品番号なし) の項目数

MWV はジャンル別（作品群別）の目録であり、モーツァルト（ケツヒェル目録、K）やシューベルト（ドイチュ目録、D）のような成立年代順の目録ではない。しかし、個々のジャンルの内部においては、作品は出来るかぎり精密に成立年代順に並べられている。作品群の数は 26 で、それらは大文字アルファベットで示される²⁴。MWV の個々の項目に与えられる MWV 番号は、この作品群記号アルファベットと数字との組み合わせであって、メンデルスゾーンの商品番号（op.）とは別個に与えられている。例えば注 12 で述べたように、《無言歌》イ長調 op. 62-6（いわゆる「春の歌」）は MWV U 161 で、作品群 U（ピアノ独奏曲）の 161 番目の項目であることを示す。

ここで、MWV は作品番号とは独立した存在である、ということの理解のために、作品番号（op.）の実情について述べる。

メンデルスゾーンは同時代の多くの作曲家と同様、自作を作品番号付きで出版した。それは op. 72 までであり、欠番はないが op. 19 が重複している²⁵。これら「作品番号付き生前出版の 73 作品」は、作曲家自身によって公に世に送り出された作品として、全作品の中心的地位を占めている。また、この 73 作品のうち実に 29 もの作品が、作曲家自身が複数の曲を 1 つの商品番号にまとめて世に送り出した「セット作品」（「6 つの歌曲」など）であることも、重要である。これら op. 72 までの商品番号は、出版順をほぼ忠実に示すだけでなく、多くの場合に作曲順を（大体において）反映するので、作品理解に便利でもある。

しかし、商品番号にはその続きがある。「遺商品番号」と呼ぶべきもの、つまり没後出版の分である。これが問題を複雑にする。

生前未出版の商品のうち一部分は、没後に系統的に出版され続け、生前出版の商品を引き継ぐ形で商品番号が振られた。それらは op. 73 から op. 121 まであり²⁶、よく知られた大作曲家の中で没後出版の商品番号の割合がもっとも高い²⁷。これらは当然、作曲順とは何の関係もないし、他人が未定稿を出版したものなので作曲家の生前出版商品とは意味がまったく違っている。op. 73 以降は遺作であると踏まえておくことは最低限必要であり²⁸、これらの番号を使うのなら op. post. 73 のように記すなどして遺作であることを明示すべきだが、そのようなことは普通行なわれず、見た目では区別が付かない。これは商品の理解に混乱をもたらす²⁹。

これらの遺作のうち、見かけがセット商品の形をしたものが特に問題である。「本物の」セット商品は、作曲家自身が自らの意志によって数曲を 1 つに束ね、1 つの「商品」として 1 つの商品番号のもとにまとめて出版したものだが、メンデルスゾーンの場合、遺作のセット商品（16 もある）は他人が便宜的に取りまとめて出版したもので、作曲家本人の意図ではない。今日の立場からは、

²⁴ この方式は、バッハの新しい商品目録 BC（バッハ・コンペンディウム）にならったものである。26 の商品群の設定方法が適切かどうかは、別に議論する必要がある。

²⁵ op. 19 なる商品番号は、メンデルスゾーン生前の出版において、誤って「6 つの歌曲」と「6 つの無言歌」の両方に付けられた。MWV では op. 19[a] と op. 19[b] と記して区別されるが、単に op. 19a, op. 19b と記す習慣を作るべきだろう。

²⁶ op. 73 から op. 100 までは没後すぐ、1848 年から 1852 年にかけて出版された。op. 101 から後は 1867 - 73 年に出版され、Julius Rietz 編のいわゆる「旧全集」の刊行（1874 - 77 年）がこれに続いた。

²⁷ 遺商品番号の割合は約 40 パーセントである。シューベルトの場合は遺商品番号の数は多いが、商品番号全体（op. 173 まで）に占めるその割合は約 38 パーセントに留まる。

²⁸ 没後すぐに行なわれた一連の出版では、楽譜の表紙などにおいて「遺作」と明記されていた。

²⁹ シューベルトやショパンの商品番号付きの遺作の場合と同様である。

「遺作セット作品」は、単独曲にばらして扱うべきである³⁰。

メンデルスゾーン新全集では、1960年の刊行開始以来一貫して、没後出版の作品番号は事実上用いられていない（参考として〔 〕内に記されるだけである）。つまり、作品番号は生前出版作品のみが正統性をもつという明確な方針が打ち出されており、生前未出版作品は、たとえ遺作品番号を持つ場合でもそれとは無関係に全集に収録され、遺作セットは解体されて扱われている。これは、現代の批判的校訂版全集として自然なことである³¹。そして、MWVは新全集の一部であるから、当然、遺作品番号は用いられず、出版データ欄に記されるだけであり、特に、「遺作セット作品」はまったく考慮されない。これも当然である。

問題は、その先にある。MWVが、生前出版の作品をどう扱っているかである。

新全集は、生前出版曲を作品番号によって整理出版しているのだから、作曲家自身のまとめによる「セット作品」はそのとおりに収録される。つまり、遺作品番号とはまったく扱いが違うのであり、このスタンスそのものは当然、新全集の1冊であるMWVにおいても変わらない。生前出版作品の作品番号は、各項目の楽曲タイトル自体の一部として明記されるのである。

すでに述べたように、MWVは作品番号とは独立で、作品番号の有無とは無関係に、すべての項目にMWV番号が与えられる。特に「セット作品」の場合は、MWV番号はセットを構成する個々の曲に与えられ³²、29のセット作品を含む73の生前出版作品は、MWVでは213項目になる³³。

MWVの項目と「メンデルスゾーンの作品」が一致するのは、作品番号が単独曲（多楽章大規模曲の場合も含む）に与えられている場合であり、この場合はMWVの扱いに大きな問題はない。ところが、セット作品では事情が大きく違って来る。セット作品（まとまり）それ自体はMWVに項目として掲載されず、MWV番号も与えられていないからである。

もし、1つのセットを構成する各曲がそのままの順で直接並ぶようにMWV番号が振られていたなら、あたかもセット自体が登録されているかのように扱うこともでき、問題はずっと小さくなってはいたはずだが、MWV番号は作品群の内部で成立年代順に番号づけされるので、そのような都合のいい例はほとんどない。具体例で見てみよう。

●op. 16 ピアノ小品「3つの幻想あるいはカプリス」

op. 16-1, 2, 3 = MWV U 70, U 71, U 72

この3曲は同じ日（1829年9月4日）に一気に書かれたため、MWV番号は単純に並ぶ。

●op. 62 ピアノ曲「6つの無言歌〔第5集〕」

op. 62-1, 2, 3, 4, 5, 6 = MWV U 185, U 181, U 177, U 175, U 151, U 161

³⁰ ショパンの遺作セット作品（マズルカ op. 67, op. 68 など）の場合と同じである。

³¹ 没後早くに遺作として出版された作品が、遺作品番号を伴って（あるいは遺作のセットとして）長く受容されてきた事実は、もちろん無視されてはならない。しかし、それは受容史研究に属す事柄で、批判的全集版がその構成で考慮すべき問題ではない。

³² これらの点は、シューベルトのドイチュ目録（D）と外見上よく似ている。ただし、D目録では連作歌曲集やピアノ用舞曲集など、「通して演奏されるセット作品」は単一のD番号を持つ。メンデルスゾーンにはこのような例はない。

³³ 表1において「作品数」でなく「項目数」の数字が示されているのは、MWVではそれしか数えようがないからである。

どの曲も最初の草稿は1日で書き上げられているが、その時期は1841年1月24日から1844年1月6日までの3年間にわたる。ピアノ曲は数が多く、この期間にこれら以外の曲も数多く書かれるから、結果としてセット作品 op. 62 の各曲の MWV 番号は大きくばらけてしまう。

●op. 71 「6つの歌曲」

op. 71-1, 2, 3, 4, 5, 6 = MWV K 120, 119, 126, 116, 124, 125

上の例と同様である。作曲期間は1842年11月3日から1847年9月22日までにわたる。

このように、セット作品が一気に書かれるのは例外的であり、普通は次のような過程を経る。まず個々の曲が、セット作品の意識なしに単独で書かれ、草稿状態でしばらく保たれる。その後で改めて、メンデルスゾーン自身がこれら小規模曲の「ストック」から取捨選択と配列を行なって、セット作品としての形を決定し、改訂と推敲が行なわれて出版に至る。

したがって、セット作品を構成する個々の曲は、その最初の草稿が書かれた時期がまちまちなのが普通である。MWV の「成立順」配列とは初稿の成立時点の順であるから、セット作品の構成曲の MWV 番号はばらけてしまい、セット作品を一連のものとして MWV の中で見るができな

い。メンデルスゾーンは自筆譜に精密な日付を書くことが多いし、また、書簡の数が非常に多いので、そこから作品成立時期の詳しい情報が得られることがある。ほとんどのセット作品において、最初は個々の曲がバラバラに生まれた、と判明するのも、このような精緻な成立情報のおかげである。当然、これらの詳しい成立年月日情報は、作品目録に記すべき情報であるが、MWV においてはそれがそもそも、項目の配列順 (MWV 番号の振り方) の基礎となっている³⁴。これは、「作品の成立は最初の草稿が書かれた時点だ」、という見地から考えることで、言わば、発生学的配列である。そのため MWV は、セット作品をその構成曲に解体し、それら個々の曲を精密に成立順に配列してしまう。確かに、発生順主義であればそのように考えられるので、MWV の配列方式自体が一貫性を欠いているわけではない。

しかし、これは果たして、19世紀前半の作曲家の作品目録を編集する際の方法として、適切なのだろうか。発生学的な編集方法で精密な年代順配列をめざすと、作曲家自身による生前の出版活動が反映されない作品目録になりかねない。特に、セット作品に関しては、構成曲の単なる寄せ集めではなく、作曲家自身による取捨選択と配列の過程を経て生み出され、出版されるものなので、作品目録においてセットが表に出ていないというのは好ましくない³⁵。これに関して、MWV の編集がいささか度を超している2つの例を、次に簡単に挙げておく³⁶。

ピアノのための6つの「前奏曲とフーガ」op. 35 は、MWV のセット作品解体原則からみると6

³⁴ つまり、作品群別による体系的目録であるにも関わらず、MWV の本質は年代順目録であるとするのが適切である。

³⁵ 作曲家自身が公表した作品の姿が見えないのでは、受容史研究にも支障をきたす。このことは、没後出版作品の遺作品番号や遺作セットの取り扱い問題とは別の、はるかに重要な問題点である。

³⁶ これは、Michael Struck による書評 (Musikforschung 64 (2011), Heft 4, S.415-418) で取り上げられた例である。

つに分けられるはずである。しかし、メンデルスゾーンは「前奏曲とフーガ」の作曲において、つねに前奏曲を後から作曲したので、MWV はそれを反映し、前奏曲とフーガに別々の MWV 番号を与え、全体を 12 に分けている。例えば、op. 35-3 の前奏曲は MWV U 131、フーガは MWV U 91 となっている³⁷。しかし、これは奇妙なことに思われる。ソナタ（交響曲など）やオラトリオなどの大規模作品は「単独曲」として 1 つの MWV 番号が与えられ、個別楽章（楽曲）に別々の MWV 番号を与えることはない。前奏曲とフーガという組み合わせを解体する必然性があるとは考えられず、原理的に矛盾しており、年代順配列の精密さのみを追求した結果と思われる。

これに対し、6 つのオルガンソナタ op. 65 は、予想通り 6 つに分けられて MWV W 56 から W 61 までの MWV 番号が与えられている。しかし、これらは古典的な意味でのソナタではなく、小品をあつめて 6 つの作品とし、それを後からソナタと呼んだものであり、ソナタの作曲中はまだ「ソナタ」とは呼ばれていなかった。MWV はこの点を考慮して、完成形としての 6 つのソナタに 6 つの MWV 番号を与える他に、それらの各楽章にすべて別々に（発生順の）MWV 番号を与えている。例えば、ソナタ op. 65-4 (MWV W 59) の 4 つの楽章は、それぞれ MWV W 48, W 49, W 46, W 54 としても登録されている。

これは、実に奇妙な措置と言わざるを得ない。なぜなら、このソナタの作曲時期はこれら 4 曲（4 つの楽章）の作曲時期に他ならないので³⁸、楽曲の名称がどうであれ、これは重複登録以外の何ものでもないからである³⁹。「ソナタ」と呼ぶようになる直前の時期に初めて書かれた曲（楽章）に、ソナタ自体とは別に番号を与える必要や必然性は、まったくない。MWV の発生順配列という原則にも反しており、これらの措置は混乱を招くだけであると判断される。

3. 今後への展望

MWV の使いにくさの最大の原因は、生前出版の作品番号付き作品の重要性を認識しているのに、それを利用者の目に見える形では示してくれない、ということにある。特に、セット作品についてこのことが問題になるわけである。確かに、MWV の本体部分を補う形で「複合資料 Sammelquellen」の目録が設けられており、その出版譜の部分（「複合出版譜 Sammeldrucke」）で「セット作品」についての情報を得ることはできる。しかし、この部分には楽曲譜例がない。

MWV の利用者がメンデルスゾーンのある 1 つのセット作品、例えば「6 つの無言歌」op. 62 を調べようとする、まず、各種の表の最初にある「作品番号から MWV 番号を求める表」を使って、6 曲の MWV 番号（前述）と、op. 62 の複合出版譜番号 (SD 29) を求め、これらの個所をすべて調べることになるが、op. 62 というセット作品の全体像が譜例では示されない、利用者自身がそれを作り直してみなければならない。これは不便である。

このように、MWV の作りは不親切で、またあちこちで矛盾しているように思われる。しかし、メンデルスゾーンのすべての作品が初めて目録化されたのであるから、書物としての MWV に過大な期待をかけたり、それが満たされないからと言って MWV に極端な否定的評価を与えることは、

³⁷ 出版計画を立てる段階に入ってから前奏曲を作曲した。op. 35-3 のフーガ (MWV U 91) は 1832 年 9 月 21 日、前奏曲 (MWV U 131) は 1836 年 12 月 8 日に書かれている。

³⁸ 1844 年 12 月 28 日から 1845 年 4 月 2 日まで。

³⁹ いくつかの楽章はずっと以前の旧作にさかのぼるので（注 21 参照）、その旧稿に別の MWV 番号が与えられていることは理解できる。それは W 10, W 11, W 12, W 25, W 26 の各曲であり、これ以外の個別番号はまったく必要ない。

正しいことではないと考えられる。メンデルスゾーンの四散した原資料を捜索して行くために何が必要だったかということを考えてみると、このカタログの作りが便利だったということは想像できるし、われわれがそのように想定してみることは MWV の性格を理解するのに役立つ。

ケツヒェル目録 (K) やバッハ作品目録 (BWV) のような古典的な作品目録でも、その内部にはさまざまな編集上の欠点があり、改訂のたびに工夫されるものの、最終的な解決にはたどり着いていない。それでも、モーツァルトやバッハのこれらの目録は、K 番号や BWV 番号が実際にあちこちで広く使われ、またその番号を用いて各種の便利な作品表が作られるなどして、一般に広まったわけであり、いったんよく使われるようになってしまえば、不便な点にも慣れてしまい、それを克服して使いこなせるのである。それと同様に、今後は MWV を積極的に使いこなして行くことが重要であり、それによってこそ、この異色の作品目録の使いにくさを克服するような使いやすい表が次々と作られて、メンデルスゾーンの作品へのわれわれの理解を深めて行くものと思われる。

MWV の使いにくさの大きな原因は、精密すぎる年代順配列と、それに伴うセット作品の解体であった。メンデルスゾーン研究は、作品目録における精密すぎる年代順配列はむしろ、実り多い結果を妨げるものである、ということ、モーツァルトのケツヒェル目録 (K) の再三にわたる改訂の歴史から学ぶべきだと思われる。年代順配列は、おおまかに正しければ作品目録としては十分なのであり、精密な成立年代順を示すことは、年代研究の立場から作られる別の表に譲るべきである。

「作品目録」の「作品」とはいったい何であるか (あるべきか) というのも、さまざまな作曲家の作品目録に関して、再三にわたり論じられていることである。発生順の配列で作られた MWV は、メンデルスゾーンが自作を公表する時の「作品」の姿をはっきり示していない点が批判されるが、これは、MWV 番号を利用しながら、われわれが「別の表」、すなわち「メンデルスゾーンの《作品》の表」(生前出版の作品番号付き作品を、作品番号によって整理した表) を作ってみることによって、補われなければならない。

MWV がそのような作りになっていないことは残念には違いないが、MWV はそれを目指して作られてはいないということを理解すれば、おのずから、MWV とは違って作品番号を最大限に利用した作品表の作成へと、進む道が開けるはずである。また、実際的にもその必要が大いにあると言える。筆者は、そのような観点からの簡略作品表を作ることを計画している。

文献・書誌情報

Ralf Wehner, *Felix Mendelssohn Bartholdy: Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke (MWV)*. Studien-Ausgabe. (= Leipziger Ausgabe der Werke von Felix Mendelssohn Bartholdy, Serie XIII, Band 1A). Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 2009. LXXXVIII, 595 S.

John Michael Cooper, "Mendelssohn's Works: Prolegomenon to a Comprehensive Inventory." in: Douglass Seaton (ed.), *The Mendelssohn companion*. Westport, CT: London: Greenwood Press, 2001. xii, 799p. ; pp. 701-785.

星野宏美、『メンデルスゾーンのスコットランド交響曲』 音楽之友社、2003. 483p.