

[論 文]

瀧廉太郎《憾》：手稿譜に基づく校訂楽譜の作成

TAKI Rentaro “*Urami (Bedauernswerth)*” : Urtext Score Based on Autograph

喜 多 宏 丞

Kita Kosuke

序

瀧廉太郎（1879－1903）は、日本のクラシック音楽文化の黎明期において、真の個性を持った最初の作曲家の一人であった。ピアノ独奏曲《憾》は彼の最期の作品である。暗い情念を感じさせる曲調から、傑出した才能を存分に成熟させることなく生涯を閉じざるを得なかった悲劇性を容易に想起できることもあって、邦人の手によるピアノ音楽の中でも比較的演奏機会が多く、広く親しまれている作品の一つと言えよう。

しかし、現在多くのピアノ奏者が手にしている《憾》の楽譜は、瀧が意図した音楽表現を余すところなく伝えるものとは言い難い。筆者自身を含め、演奏家がより良い演奏を模索してゆくために¹、瀧が遺した自筆譜の美しい筆致と、奏者としての視点で向き合い、より瀧の意図を汲みやすい楽譜を作成することが必要であると感じられる。ここに、自筆譜に基づき新たに作成した楽譜を、校訂報告とともに提示する。

また、瀧が推敲途上で作成した、最終稿以外の自筆譜²に関しても印刷譜の形に浄書し、添付する。筆者の論文「瀧廉太郎《憾》の推敲過程——手稿譜の比較検証——」（2021）にて行った詳細な検証と併せて、演奏・研究に活用されたい。

主要な既刊楽譜

1910年出版：『音楽』第1巻第5号の付録（校訂報告では“O”と呼称）

瀧の自筆原稿（1903年2月14日付の最終稿）を基にした手書きの筆写譜を印刷したもので、音楽作品《憾》が最初に世に出ることになった、いわば「初版」に当たる出版譜である。しかし、「演奏を目的としたというよりも、瀧廉太郎の追悼の意味合いが強いもの」（松本2020：p.11）であったためか「写譜に手慣れていない、素人に近い人物の手」（同前）によって作成されたと思われ、精度に難がある。強弱や表情に関する指示は、アクセント記号と冒頭の数値表示を除いて全て姿を消しており、オクターヴ記号や連符の欠落も見受けられる。なお、これらのミスにより失われた情報が前後関係から推測でき、後のエディションに影響しなかった事項については、校訂報告では言及しない。

¹ 筆者の演奏（2020）が以下のウェブサイトで見聴できる。<https://youtu.be/4VebApbjl9o>

² 資料検証の一環として筆者は全てのバージョンを演奏した。推敲過程に沿った6通りの録音（2020）が、以下のウェブサイトで見聴できる。<https://youtu.be/TXpxE97Chhl>

1929年出版：若狭萬次郎編集、共益商社書店（校訂報告では“W”と呼称）

瀧自身による最終稿と同じ作曲日が記されており、以降の出版譜は多くがこの楽譜に基づいている。瀧の自筆原稿ではなく上記『音楽』付録を底本として作成された可能性が高い（光安2009：p.4，松本2020：pp.11-12）。演奏に用いることに適したエディションを完成させた若狭の功績は大きく、「初版」の誤記が彼の音楽的判断によって修正された箇所も多い。一方で、強弱をはじめ実用的な楽譜に仕上げるために若狭が行った「補完」と瀧自身の音楽的判断の間に「ずれ」が生じてしまった箇所も少なくない。

1969年出版：小長久子編集、音楽之友社（校訂報告では“K”と呼称）³

瀧廉太郎の作品全集として出版された。若狭が楽曲冒頭に補った強弱“mf”を記さず、「初版」に起因する58～60小節のオクターヴ記号の欠落を補った以外は、ダンパーペダル使用の指示や運指も含めて⁴上記「若狭版」を踏襲している。

出版年記されず：全音ピアノピース、全音楽譜出版社（校訂報告では“Z”と呼称）⁵

若狭版を踏襲したエディションの一つで、運指・ペダル指示・強弱に加えて改段箇所や連桁の繋ぎ方も同じである。58～60小節のオクターヴ記号は、小長版と同じく補われている。連桁の傾き等細部の仕上げ方によるのであろうか、楽譜から受ける視覚的な印象が瀧の自筆譜と比較的近く、音楽の流れやフレーズ感の視認性が高いと感じられる。

2006年出版：ヤマハミュージックメディア（校訂報告では“Y”と呼称）

同じく若狭版を踏襲している。小長版と同じく冒頭に強弱を記さず、58～60小節のオクターヴ記号を補っている。ペダルに関する指示は冒頭の“con pedale”のみとなっており、使用のタイミングは奏者の裁量に委ねている。これは、歌曲の伴奏など他作品も含めピアノ譜にペダル指示を記さなかった瀧の姿勢と合致する。

2014年出版：萩原俊雄編集、ミュージックテック音楽出版（校訂報告では“H”と呼称）

瀧の自筆譜に基づく原典版で、作曲から百年以上を経て初めて印刷譜の形で瀧の意図が正確に発信されるに至った、画期的なエディションである。ペダル指示はなく、運指も38小節に瀧自身が記したもののみで、瀧が楽譜として遺した情報以外は排除されている。惜しむらくは、音高・音価・強弱など記された内容こそ正確であるものの、多くの箇所では連桁の繋ぎ方が瀧の筆致と異なるグルーピングになっていることである（特に57～60小節において視覚的な印象の違いが顕著である）。連桁の繋ぎ方は作曲家の感性が少なからず反映されるものであり、演奏家にとってスラーやアクセント等に準ずる重要な情報源になり得ると筆者は考えている。

³ 筆者が検証・校訂に用いたのは、2018年発行の第26刷である。

⁴ 11小節右手の「1」と38小節右手の「5」が省かれてはいるが、前後関係から自明である。冒頭小節右手1音目の5から4への持ちかえ（筆者は「54-5-5」ではなく「5-4-5」と演奏している）など、奏者ごとに異なって然るべきアイデアとその提案箇所が全て受け継がれており、若狭版を参照して運指を記したことは明らかである。

⁵ 検証・校訂には2016年頃に購入したものをを用いた。

本稿において底本とする自筆譜：最終稿（校訂報告では“A4”と呼称）

ペン書きで楽曲全体が清書された4つの自筆原稿のうち、唯一標題が示され、最も遅い日付1903年2月14日が記されたものである。強弱や表情の指示が最も詳細に記されているなど楽譜としての完成度も高く、このヴァージョンをもって瀧の意図する《憾》の響きが完成に至ったと見做すのが妥当である。本稿では他の自筆譜に関しても浄書譜を添付するが、以下に、各ヴァージョンの作成に際して筆者が留意した点を述べる。

校訂に際し適宜活用した自筆譜

第1稿：1902年10月31日付の手稿譜（校訂報告では“A1”と呼称）

標題は最終稿で初めて付されたため、本稿における楽曲名は、詩的なニュアンスや曲調の暗示を含まない《Klavierstück in d》すなわち「ニ短調のピアノ曲」とした。第2稿・第3稿・部分手稿譜2点についても同様である。

第2稿：1902年11月2日付の手稿譜（校訂報告では“A2”と呼称）

57～60小節は、このヴァージョンをもって完成稿とすることを書き換え途中で放棄したと思われる、紙の表面を削っての書き換えと朱書のメモが混在している（喜多2021：p.48）。朱書を含む書き換え後の内容は、第3稿と同一である。本稿では、検討された多様なアイデアを提示するため、削除跡から推定される、書き換え前の音進行を採用した。強弱記号は記されていないが、本稿では最低限かつ他のヴァージョンでも一貫しているもの、すなわち瀧にとって自明であったと思われるもののみ、括弧付きで補った。

第3稿：第1稿裏面に作成・右頁に大きく「未成」と朱書（校訂報告では“A3”と呼称）

日付の記入はないが、内容から第2稿と最終稿の中間の時点で作成されたと確信できる。57小節以降は、書き換え前の音進行を採用した（書き換え後の音進行は最終稿と同一）。

部分手稿譜：第2稿裏面右頁（校訂報告では“S-Arp”と呼称）

鉛筆書きの草稿（スケッチ）のうち、中間部のアルペジオ伴奏を検討したものである。この草稿に限らず、推敲過程の中には、楽曲全体の響きのバランスに鑑みての調整も多く見受けられる。従って、部分手稿譜のアイデアを演奏してみようとするピアノ奏者にも、曲全体を俯瞰した上で響きの変化を体感してほしい、という願いから、楽曲の残りの部分（主部と再現部）を第3稿により補い、楽曲全体の楽譜として作成した。

部分手稿譜：第2稿裏面左頁（校訂報告では“S-Trem”と呼称）

中間部のトレモロ伴奏を検討した草稿である。用いられている伴奏音型は最終稿と同じであるが、和声進行など一部が異なっている。最終稿に近い構想であるため、主部と再現部は最終稿による。22小節では複数のアイデアが雑然と検討されており、記した本人でなければ「ひとまずの結論」を読み取ることもすら不可能な状態にある。むしろ、構想が行き詰まったために根本的なアイデア（ニ短調のドミナント和音の使用）が放棄され、解決案が記されないままになったと感じられる。従って、直前の21小節も含め、削除跡により推測できる音進行（下記①～⑤は21～22小節下段の判読例）の中から、前後との整合性が

最も取れていると感じられるもの、すなわち29～30小節と同じ音進行(③)を採用した。



楽譜作成の方針

本稿では、瀧の感性を読み取りやすい楽譜を目指す、という観点から、符幹の向きや連符の繋ぎ方に関しては、変則的であっても瀧の記譜を踏襲し、表記の揺れも統一しない。瀧が抱いていたフレーズ感が筆致に投影されたと感じられるケースが多いためである。

瀧の自筆譜では、下向きの符幹であっても上向きの場合と同様に符頭の右に配置する筆記法が用いられている。2度音程を含む和音を記す際、符頭の配置を符幹の向きによって変える必要がなく、余分な思考を挟まずに構想を書き留めることができる、作曲家にとって実践的な方式と言える。これを印刷譜で踏襲することの音楽的なメリットは乏しく、むしろ不要な混乱を招く恐れがあるため、符頭の配置と併せて一般的なスタイルとした。

明らかに誤記と判断できる、臨時記号やオクターヴ記号等の欠落に関しては、角括弧付きで補った。瀧はペダルに関する指示を記さず奏者の判断に委ねており、本稿でもその姿勢を踏襲する。ダンパーペダルの使用が必須と思われる箇所もあるが、指示をあえて「補完」することは、瀧が奏者に「当然の義務」として求めていたであろう注意力を削ぐことになりかねないと考えた。運指についても、瀧自身が記したものののみとした。改段位置は、演奏に際しての利便性に配慮し2頁(見開き)に収まるように調整した。

以上に述べた自筆譜からの変更点や既刊楽譜との相違点については、煩雑さを避けるため、特別に音楽的判断が必要であった事項を除いて、校訂報告では言及しない。

校訂報告と校訂楽譜

1小節：W(Zにも継承)では強弱記号が“mf”となっているが、“f”が欠落したOに基づいて出版譜を作成した際に編集者が補ったものであり、瀧の意図ではない。

7・8・13・31・45・46・51小節：W(K・Z・Yにも継承)の松葉型の強弱記号は編集者による。8小節のもののみA3にも存在しているが、記されなかったA4を尊重した。

8小節：Oで右手6拍目の八分休符が欠落し、W(K・Z・Yにも継承)では4拍目の四分音符への付点により音価の不足が補われたが、曲全体にわたり6拍目の発想が異なるA1を除く全ての自筆譜(A2・A3・A4)で一貫しているリズムであり、瀧の意図ではない。

14～16小節：A3・A4・Oでは右手にオクターヴ記号がないが、A1・A2には記されており、再現部の該当箇所52～56小節においてもA2・A3・A4で一貫して記されているため、推敲過程での書き忘れと判断し、補った。W・K・Z・Y・Hも同様の補完を行っている。

15小節：O(W・K・Z・Yにも継承)では松葉形のデクレッシェンド記号が欠落している。

17小節：O(W・K・Z・Yにも継承)では左手のシャープが4拍目でなく3拍目に付されている。自筆譜(A1・A2・A3・A4)では4拍目であり、O作成時のミスであろう。

⁶ ⑤は時系列上最後と思われる筆致を推測したものである。22小節は「未だ検討途上」の様相を呈している一方で、21小節は「最終稿のものへと書き換えられた」と判断できる。

17・18・37小節：O（W・K・Z・Yにも継承）では“rit.”が欠落している。

19・23・27・31・33・39・47・57小節：O（W・K・Z・Yにも継承）では楽曲冒頭の“f”と同じく強弱記号が欠落している。

19小節：O（W・K・Z・Yにも継承）では“legato”が欠落している。

33・35小節：W（K・Z・Yにも継承）ではリズムが異なっているが、Oの不完全さに鑑みて編集者が周囲から推測し、（誤って過剰に）補完したものである。33小節はいずれの自筆譜（A1・A2・A3・S-Arp・S-Trem・S4）でも付点リズムは用いられていない。35小節も、付点リズムの使用は最も古いヴァージョンA1で一度検討されたのみである。推敲過程からも、瀧の意図ではないと判断できる。

34～35小節：O（W・K・Z・Yにも継承）では“von hier wenig eilig”が欠落している。

38小節：W（K・Z・Yにも継承）では運指が異なるが、瀧自身による運指指示がOで記されなかったために編集者が提案したに過ぎない。S-Tremで検討された異なる記譜方式（右譜例）から、左右の手への配分は「左512-右124-左421-右3」と解釈が確定できるため、視認性に配慮し五線を避けた配置とした。A4（Oにも継承）では下段6音目のc¹に対するシャープがないが、和声及び他の自筆譜からcis¹を意図していたことは明らかであり、W・K・Z・Y・Hでは補完されている。また上段3音目に対して、楽譜右の空きスペースに鉛筆でシャープの注記があり、このcis²に対するシャープも、瀧以外による補筆の可能性はある。



39小節：O（W・K・Z・Yにも継承）では“Tempo I”及び“Marcato”が欠落している。

46小節：O（W・K・Z・Yにも継承）では右手・左手ともアクセント記号が欠落している。アクセント記号はこの箇所以外A4からO（及びW・K・Z・Y）へ正確に継承されている。

50小節：A4（Oにも継承）では左手2拍目のc¹に対するシャープがないが、他の全ての自筆譜（A1・A2・A3）でcis¹となっており、書き忘れと判断し補った。W・K・Z・Y・Hも同様の補完を行っている。

53～56小節：O（W・K・Z・Yにも継承）では“Decres-cen-do”が欠落している。

57小節：O（W・K・Z・Yにも継承）では“Presto”が欠落している。“Presto”の表記位置はA4（及びH）では“ff”の右であるが、空いたスペースの中で最も視認性の高い位置を求めて記されたと思われる。スペースの調整が容易い印刷譜のスタイルではこの工夫は不要（むしろ混乱を招く可能性がある）と判断し、A1と同じ位置、すなわち上段の上方左端へと変更した。

58～60小節：O（Wにも継承）では右手・左手ともオクターヴ記号が欠落しているが、K・Z・Yでは（恐らく編集者の音楽的判断により）補完されている。

64小節：O（W・K・Z・Yにも継承）では右手2拍目内声のf²が欠落している。全ての自筆譜（A1・A2・A3・A4）に一貫して記された音であり、O作成時のミスであろう。

65小節：A4では上段のへ音記号が欠落している（瀧以外の筆跡で補われている）が、他の全ての自筆譜（A1・A2・A3）に記されており、書き忘れであろう。全ての既刊楽譜（O・W・K・Z・Y・H）で補完されている。

65小節：右手2～3拍目の休止は、A1・A2及びK・Y・Hでは八分休符2つで記されているが、A4を尊重し四分休符1つとした。

Bedauerndwerth
憶

14. Februar 1903

瀧廉太郎

Allegro Marcato

The musical score is written for piano and right hand in 6/8 time. It consists of six systems of music. The first system starts with a forte (*f*) dynamic and includes a *Sua* marking. The second system continues with a *f* dynamic and a *Sua* marking. The third system features a first and second ending, with a *rit.* (ritardando) marking in the first ending. The fourth system begins with a piano (*p*) dynamic and a *legato* marking, followed by a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fifth system starts with a piano (*p*) dynamic. The sixth system concludes with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a forte (*f*) dynamic, and includes a *Sua* marking.

(*sva*)

34 *von hier wenig eilig* *rit.* *mf*

Tempo I

39 *f Marcato* *sva*

(*sva*)

45 *mf*

(*sva*)

51 *sva* *Decres - cen - do* *mf*

Presto

57 *ff* *sva*

(*sva*)

61 *sva*

本稿付録（最終稿以外のヴァージョン）の扱いについて

《憾》の推敲過程で生まれた様々なヴァージョンは、試行錯誤を経て最終稿へと収束している。しかしこのことは、他のヴァージョンが不要であることと決して同義ではない⁷。

筆者は、異稿の多さで演奏家や校訂者を悩ませるショパンやリストの作品の演奏において、各ヴァージョンの（いわゆる）「正当性」を問うこと、すなわち、あたかも唯一の「正しいヴァージョン」が存在することを前提とするかのような議論を重ねることは不毛であり、むしろ、より多様で魅力的な音楽体験を生み出す足掛かりとすべきである⁸と考える。

学術的な観点からは「明らかな決定稿」が存在する場合であっても、果たしてそのヴァージョンは、音楽的（あるいは感覚的）な側面からも例外なく「万人にとっての最適解」であり続けてきたと言い切れるだろうか。例えばブレンデルは、シューベルト《ソナタ第21番》D960第1楽章提示部結尾リピート前の1番括弧について「最初の構想の残骸」（ブレンデル/岡本訳2001：p.158）を奏すべきでなく「この数小節に関してはシューベルトと意見が異なる」（同前）としている⁹。また筆者も、リスト《超絶技巧練習曲集》第12番冒頭において、1837年版に一旦現れた序奏のレチタティーヴォが〈雪嵐〉の標題を持つ1852年版（最終稿）に一切反映されなかったことに対して、改訂に伴って曲全体の構成の中で不要となったことは理解しつつも、何らかの形でアイデアを活用できなかったものかと、ある種の「勿体なさ」を感じている。

《憾》の各ヴァージョンを見てみると、例えば第1稿結尾の長いパッセージには、名技性（ヴィルトゥオジテ）という一面において、最終稿にない魅力がある。逆に、第3稿で検討された最もコンパクトな結尾は、楽曲全体の構成すなわち三部形式の骨格を、より明瞭に聴き取ることを可能にする。

旋律線の表情に関しても、第1稿では主部と中間部で「オクターヴ進行」と「単音進行」を使い分けて響きに変化を持たせている。この「対比」は、第2稿において「時折和声音が充填されるオクターヴ進行」と「旋律線以外の音を奏さないオクターヴ進行」へと置き替えられ、最終稿まで受け継がれているが、第1稿のテクスチャが持つ、より繊細なニュアンスでの対比に魅力を感じる奏者も多いだろう。

中間部の伴奏音型は、最終稿ではトレモロ型の伴奏音型が選択されたが、部分手稿譜に

⁷ 例えば筆者は、NHKのラジオドラマ《たきれん!》（FMシアター）の演奏シーン及び劇伴奏のために《憾》を演奏した際、瀧廉太郎自身が《憾》を作曲しながら思いを語るシーンの背景には、最終稿ではなく第1稿の結尾を用いた。彼の感情が推敲により「作品」へと昇華されるプロセスが未だ途上であり、より直接的に音に投影されている第1稿こそが台詞に相応しいと感じられたためである。少々特殊なケースとは言え、作曲者が採用しなかったヴァージョンの全てが必ずしも「用済み」ではないことを示す一例と言えらるだろう。

⁸ 作曲家自身による異稿を積極的に活用した演奏の例として、筆者によるショパン《3つの夜想曲》作品9より第2番の演奏を挙げておく。以下のウェブサイトで見聴できる。
<https://youtu.be/Cu0q-gXMbPg>

⁹ 他にも、作曲家の判断が必ずしも絶対視されていない例として、シューマン《交響的練習曲》の第3番と第9番——多くのピアニストが、第1番や終曲では1852年の改訂版の音を演奏しているが、改訂に際して削除されたはずのこの2つを演奏に組み込んでいる——、あるいはシューベルト《3つのピアノ曲》D946第1曲の第二中間部——シューベルトは削除したが、ブラームスが初版の校訂に際して「復活」させ、内田光子（1997）や筆者も、演奏においてブラームスの提案を採用している——などが挙げられよう。

において検討された、波打つようなアルペジオが生み出す流麗で柔らかな響きは、より瀧の感性に寄り添った演奏表現へと奏者を導く「道標」ともなるだろう。

このような、瀧のイメージ（感情の流れ）が「異なる角度で投影されたヴァージョン¹⁰」の存在は、楽曲に対するより確かな理解と共感をもたらすとともに、最終稿の演奏解釈を検討する上でも重要な情報源となり得るものである¹¹。創作過程が草稿を含めて実に6段階にわたって遺され、我々後世の奏者や研究者が作曲家の思考を追体験できる資料は、ピアノ音楽ひいてはクラシック音楽の歴史全体を俯瞰しても、貴重なものであると言えよう。

公開演奏に際しては、作品の魅力（あるいは作曲家の心）を聴衆に届ける、という演奏者の役割に鑑み、「決定稿¹²」を用いることが基本となるのは言うまでもない。しかしそれは、目の前の楽譜にただ盲従することと同じではない。作品の成立過程で検討された全てのヴァージョンに価値を認めた上で、「作曲家自身の判断」という最も大きなファクターを勘案し、その結果として、「決定稿」に立脚した演奏表現が「演奏家自身の思考と感性（あるいは共感）によって」導かれることが望ましい。

瀧をはじめとする作曲家たちの判断を尊重することは、その判断に至ったプロセスをも尊重することである。我々演奏家は、音楽、あるいは作品の魅力を伝えるために、常に作曲家とともに歩み、思考し、あらゆる可能性を模索すべきである。原典主義の名のもとに思考を放棄することは、決してあってはならない。

結

本稿では、成熟した演奏家が瀧の意図を読み取る際に有利かどうか、という観点から楽譜の校訂・作成を行い、その結果として、瀧が自筆譜に記した以外の情報、すなわち筆者からの提案等は盛り込まなかった。しかし、資料検証に基づいて瀧の音楽的意図を正確に捉えた上であれば、演奏のための実践的・実用的な側面を重視したエディションも存在して然るべきものであり、むしろ歓迎されるべきものである¹³。また手稿譜の筆致には、印刷譜には必ずしも適していないと思われる部分、すなわちそれを踏襲した本稿よりも既刊楽譜の方が「読みやすい」箇所も散見される。瀧の意図を尊重しつつ、印刷譜としての美しさと音楽の直観的な認識のしやすさに配慮した浄書楽譜も、今後刊行されてゆくべきものであろう。本稿で提示した楽譜や考察が、より良い演奏や、そのための提案への足掛かりとなってゆくことを願う。

¹⁰ 作曲家のイメージが作品（実際に演奏される楽譜やサウンド）に投影される、とする考え方に関しては、筆者の修士論文（2010）第2章第2節で詳しく述べている。推敲過程や異稿ではなくオーケストラ作品の作曲家自身によるピアノ4手版に関する考察ではあるが、「異なる角度で投影されたヴァージョン」を重要な情報源と見做す本質的な立ち位置は本稿と共通しているので参照されたい。

¹¹ 符幹や連桁等細部の変遷にも留意されたい。例えば第1稿38小節（最終稿46小節と比較のこと）の十六分音符の連桁は、29小節（最終稿37小節）と共通のリズム動機を用いている、という瀧の潜在的な意識が、やや変則的な記譜に表れたと感ぜられる。

¹² 《憾》の最終稿は、楽譜の完成度や音楽的指示（標題や記譜方式による示唆も含む）の丁寧さから、作品が作曲家の手を離れることを想定した「決定稿」に極めて近い位置付けにあったと推察できる（喜多2021：p.33, pp.46-47）。

¹³ 例えば、若狭が38小節に追記（提案）したペダル指示は、ロマン期以降のピアノ音楽の記譜・演奏のスタイルに鑑みると、一切の疑義なく実践すべきものと言えよう。

Klavierstück in d

瀧廉太郎

Allegro

f

sva

7 *(sva)*

13 *sva* 1. 2.

Doctor Doktor

19 *sva* *p*

25 *(sva)* *cresc.* *f* *rit.*

31 **Tempo I** *gva*

37 *(gva)*

43 *[gva* *Decres - cen - do rit.*

49 **Presto** *ff* *gva*

52 *(gva)*

55 *gva*

Detailed description: This page contains the musical score for measures 31 to 55 of the piece '憾' by Rikudo Takano. The score is written for piano and consists of six systems of two staves each (treble and bass clef).
- Measure 31: Marked 'Tempo I'. The right hand has a melodic line with slurs and accents, while the left hand plays a steady accompaniment of chords. A 'gva' (ritardando) marking is present above the staff.
- Measure 37: A 'gva' marking is placed above the first measure.
- Measure 43: A 'gva' marking is placed above the first measure. The right hand has a melodic line with a 'Decres - cen - do rit.' (decrescendo ritardando) marking.
- Measure 49: Marked 'Presto' and 'ff' (fortissimo). The right hand has a fast, rhythmic melodic line with many slurs and accents. The left hand has a complex, rhythmic accompaniment. A 'gva' marking is placed above the staff.
- Measure 52: A 'gva' marking is placed above the first measure.
- Measure 55: The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a complex accompaniment. A 'gva' marking is placed below the staff.

Klavierstück in d

2. November 1902

瀧廉太郎

Allegro

(f)

(sva)

7

13

sva

1. 2.

19

mit Octave

(p)

25

mit Octave

31

(mit 8)

{sva}

(f)

37

43 *sva*

49 *sva* (*decresc.*)

55 (*sva*) (*ff*)

59

62 *sva*

R. Taki

Klavierstück in d

瀧廉太郎

Allegro

f

sva

7

sva

13

1. 2.

19

p

25

31 *sua* *f*

37

43 *sua* *Decrescen*

49 *sua* *Decrescen*

55 *(sua)* *do* *(ff)*

59 *sua* *do*

付録：草稿（アルペジオ伴奏）

Klavierstück in d

瀧廉太郎

Allegro
f
gva

7
(gva)

13
gva
1. 2.

19
(p)

24

※ 4～18小節および37～61小節は第3稿による。

The image displays a musical score for the piece '憾' (Gan) by Rikudo Takano, spanning measures 29 to 57. The score is written for piano and is divided into six systems. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The first system (measures 29-33) features a melody in the treble staff and a bass line in the bass staff, with a forte (*f*) dynamic marking. The second system (measures 34-38) continues the melody and bass line, with a *sva* (sustained) marking above the treble staff. The third system (measures 39-43) shows a more active bass line with chords, and a *sva* marking above the treble staff. The fourth system (measures 44-49) features a melody in the treble staff and a bass line with chords, with a *sva* marking above the treble staff. The fifth system (measures 50-56) includes a *decresc.* (decrescendo) marking in the bass staff and a *sva* marking above the treble staff. The sixth system (measures 57-60) concludes the piece with a forte (*ff*) dynamic marking in the bass staff and a *sva* marking above the treble staff.

付録：草稿（トレモロ伴奏）

Klavierstück in d

瀧廉太郎

Allegro Marcato

The musical score is written for piano and bass. It begins with a forte (*f*) dynamic. The first ending (measures 13-18) includes a ritardando (*rit.*) marking. The second ending (measures 19-24) starts with piano (*p*) and moves to mezzo-forte (*mf*). The final system (measures 29-36) features a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the bass and a forte (*f*) dynamic in the right hand. The piece concludes with a *sva* (sustained) marking.

※1～18, 34～36小節上段および39～65小節は第3稿による。

※25小節4～6拍目の右手は「f-f-g」とも記したように見える。また、33小節右手のタイは記した後で削除したようにも見える。

34 *gva*

rit.

39 **Tempo I** *f Marcato* *gva*

45 *gva* *mf*

51 *gva* *Decres- cen- do*

57 **Presto** *ff* *gva*

61 *gva*

参考文献・資料

〈書籍・調査報告・論文〉

ブレンデル, アルフレッド、マイヤー, マルティン『「さすらい人」ブレンデルーリストからモーツァルトへの道程』(Alfred Brendel, Martin Meyer. *Ausgerechnet ich*. München: 2001)

岡本和子訳、東京：音楽之友社、2001年。

喜多宏丞『フランクのピアノ書法—オーケストラ作品の作曲者自身による編曲を通して—』東京藝術大学修士学位論文、2010年。

松本正『「鈴木毅一関連資料」における「瀧廉太郎関連資料」に関する調査報告書』大分：瀧廉太郎生誕140年記念事業実行委員会（竹田市商工観光課）、2020年。

喜多宏丞「瀧廉太郎《憾》の推敲過程—手稿譜の比較検証—」、『大分県立芸術文化短期大学研究紀要』58号（2021年）、33～52頁。

〈既刊楽譜〉

瀧廉太郎「憾」、東京音楽学校学友会編『音楽』第1巻第5号（1910年）、付録。

瀧廉太郎「憾」、『瀧廉太郎氏遺作 日本風の主題による二つのピアノ独奏曲』若狭萬次郎編、東京：共益商社書店、1929年、5～6頁。（大分県教育庁文化課編『瀧廉太郎資料集（大分県先哲叢書）』大分：大分県教育委員会、1994年、436～437頁）

瀧廉太郎「憾」、『瀧廉太郎 全曲集』小長久子編、東京：音楽之友社、1969年、82～84頁。

瀧廉太郎「憾」、『日本風の主題による二つのピアノ小品』東京：全音楽譜出版社、出版年なし、5～6頁。（全音ピアノピース No. 402）

瀧廉太郎「憾」、『ピアノの先生が選んだ大人が弾きたいクラシック名曲集』東京：ヤマハミュージックメディア、2006年、161～163頁。

瀧廉太郎「憾」、『2つのピアノ小品—自筆譜による“原典版”—』東京：ミューズテック、2014年、3～5頁。

〈ウェブサイト〉

光安輝高（さんちろく）「瀧廉太郎「憾」の自筆譜をめぐって」

<<http://draume.g3.xrea.com/taki/index.html>>2003年9月2日第1版作成開始、2017年5月29日新訂第1版公開、2021年12月1日アクセス。（遠い遠い夢の世界...）

ショパン, フレデリック「ノクターン 第2番」<<https://youtu.be/Cu0q-gXMBPg>>喜多宏丞演奏、2021年3月20日録音、2021年4月24日公開、2021年12月1日アクセス。（ピティナ・ピアノ曲事典）

シューベルト, フランツ「3つのピアノ曲（即興曲）D946 第1番 変ホ短調」

<<https://youtu.be/SwhkdYp2gAs>>喜多宏丞演奏、2013年12月23日録音、2014年1月6日公開、2021年12月1日アクセス。（ピティナ・ピアノ曲事典）

瀧廉太郎「憾（うらみ）」<<https://youtu.be/4VebApbjl9o>>喜多宏丞演奏、2020年8月30日録音、2020年9月27日公開、2021年12月1日アクセス。（ピティナ・ピアノ曲事典）

瀧廉太郎「「憾（うらみ）」の推敲過程6 ヴァージョン」<<https://youtu.be/TXpxE97ChhI>>喜多宏丞演奏、2020年8月16日～9月17日録音、2020年9月28日公開、2021年12月1日アクセス。（ピティナ・ピアノ曲事典）

〈CD〉

Schubert, Franz. *3 Klavierstücke D. 946 Nr. 1*. Mitsuko Uchida, Piano. Philips: PHCP-11046 (CD), Track 5. Recorded 1997, Released 1997.