



本書の冒頭の段階で、西洋音楽では、例えば「八長調に聴こえさせるためには、主音のドで終わらなければならない。」という旨を強く主張しましたが、日本を含めた多くの民族音楽の場合、そもそも音階論・旋法論というのがきちんと定まらずに発展していくので、このように主音で終わらない楽曲は日本の楽曲でも多々あり、大した問題ではありません。

主音の音で終止せずとも、どの曲も説得力のある日本らしい終わり方を必ずしているのも、こういった日本の民謡やわらべ歌などの楽曲は、理論の縛りがなくフィーリングで曲が出来ていることを覚えておいて下さい。

## ・ 25 陽音階から陰音階への転化（都節化）

ところで、次の譜面をご覧ください。

### Ex.99 『江戸子守唄』（わらべ歌）

ねんねんころりよ おこーりりよ  
 ぼうやはーよいこだ ねんねしな

主音で終止しないパターン

ご存知の方も多い子守唄だと思います。

この曲は、ソ・ラ $\flat$ ・ド・レ・ミ $\flat$ から成る、ト調の陰音階で出来ています。

### ト調の陰音階（白玉が主音）

なお、この曲も ~~Ex.97~~ と同じように、最後は主音（ソの音）で終わらないタイプの楽曲です。  
 → Ex.98

ところで、このメロディには、どうやら原曲があるそうです。次の曲がオリジナルでないかと考えられます。

### Ex.100 『柴の折戸』（わらべ歌・岩手県）

しばのおりどろのしずがやに  
 おきなとおうながすまいけり

これらのメロディは3曲とも、ラの音が「主音」であり「~~中止音~~」で、ソあるいはシが、ラの音を修飾する「修飾音」です。

→ 中心音

そして、終止部はソの音はラの音へ長二度（全音）上がってラで終わっています。

(※このあたりはもう感覚的な次元の話なのですが、日本音楽の初歩的なメロディの動き方の基本は、「**下がり上がる**」のようです。この根拠はよく分かりませんが、おそらくこれは日本語の発音（専ら京都を中心とする近畿圏内の方言）と関係するのではないかと私は考えています。現段階ではそれについて詳しい論述が出来ないので割愛しますが、確かに多くの曲が、**ラという「主音」に対して、ソの音が「修飾」し、またラの音に上って帰ってくる**という動きが基本のようです。)

この音程が印象的に使われている東方曲は、抜粋すると以下のような部分でしょう。まず下行系の例です。波線部が該当する特徴的な旋法の動きです。

Ex.106 『亡き王女の為のセブテット』

東方紅魔郷 ~ the Embodiment of Scarlet Devil. より (原調：ニ・嬰二短調)



Ex.107 『幽雅に咲かせ、墨染の桜 ~ Border of Life』

東方妖々夢 ~ Perfect Cherry Blossom. より (原調：イ短調)



次は上行系の例です。傍線部が該当する特徴的な旋法の動きです。

→ 波線部

Ex.108 『狂気の瞳 ~ Invisible Full Moon』

東方永夜抄 ~ Imperishable Night. より (原調：嬰へ短調)



Ex.109 『少女秘封倶楽部』

蓮台野夜行 ~ Ghostly Field Club より (原調：ニ短調)



いなかったために、「調性の支配」もなく、教会旋法のメロディも終止感が強くありません。<sup>18</sup>

例えば、日本音楽におけるメロディでは、以下のような終止の仕方をしますが、上述の洋楽の終止例に比べれば、はっきりとした終止感に欠けていることが分かります。

### 日本音楽の終止例（陽旋法の場合）



### 日本音楽の終止例（陰旋法の場合）



ただ、これは日本音楽なりの終止法であって、日本音楽には終わりが無いということを示すものではありません。これには日本的な情感に溢れています。

ここでは律儀に全て音階の主音（イ音）で終始している例を挙げていますが、先の曲例でもあったように、実際には音階の主音で終わらない曲 → **終止** って、「主音という概念は日本音楽にはあってないようなもの」と考えても過言ではないほどです（しかしある程度の終止感を持って終止はするように出来ています）。主音が定まりにくいからこそ、日本音楽における音階論は、単純な話ではなく難しいとされています。

さて、ヨーロッパでは、教会旋法による音楽が先行し、その後に音が整理されて、17世紀には長音階と短音階という2種類の音階で以って表現される音楽が主流になりましたが、この「旋法」の音楽から「音階」の音楽へ移行する際には、「音楽に**「調性の支配」と「はっきりとした終止感」を与える**」ということが行われています。

そして、ヨーロッパと同じように“音楽に「調性の支配」と「はっきりとした終止感」を与える”という現象が、実は日本でも起きています。江戸時代までは、陽旋法や陰旋法の音楽が日本中に溢れかえっていたわけですが、開国や欧化政策を機に、日本の音楽事情が転機を迎えることは皆さんご存知であると思います。欧米文化を輸入し西洋音楽を聴いた日本人は、賛否両論はあったにせよ、そこで今まで接したことがなかった新しい音楽に触れ、日本音楽にはなかった洋楽特有の「**和音感**」や「**終止感**」といった感覚を得るのです。

やがて、“日本の陽旋法や陰旋法の音楽に「調性の支配」と「はっきりとした終止感」を与え”た結果、陽音階・陰音階に引き続くような形で、【[21 新しい日本の音階（非伝統的音階）](#)】で説明した、「四七抜き長音階」「四七抜き短音階」「二六抜き長音階」「二六抜き短音階」の4つの音階が整理されて誕生します。だからこそ、これらの4つの音階は、非伝統的ですが、洋楽の影響を受けつつ自民族の音楽性を活かした和洋折衷の新しい音階であるとされるのです。

「調性の支配」と「はっきりとした終止感」を与えるということをもう少し分かりやすく言いますと、それまで主音というものがあってなかったような日本の音楽に、はっきりとした主音を与える、あるいは定める、ということになるでしょう。

<sup>18</sup> 教会旋法が後に長調・短調に集約された理由は、和音の確立、和音の支配によるところが大きいです。

**3b. ★ Yx (xは任意) 調陰旋法が用いられている時、Yx 調陽旋法の「基陽の商」を借用する「陽商の借用」がなされることがある。**

「法則3」のbパターンです。bパターンは、陰旋法にまつわる「法則2」を補助するものです。これは、例えば  $Yx = \square$  の場合、「**□調陰旋法**」が用いられている時、**□調陽旋法の「基陽の商 (ラ $\sharp$ )**」を借用する「陽商の借用」がなされることがあるということです。

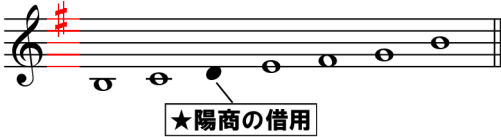
→レ

□調陰音階（左） と □調陽音階（右）



□調陽音階（基本形）の商音はレの音です。このレの音を□調陰旋法に組み込み、「陽商の借用」をすることがあります。

「陽商の借用」をした□調陰音階



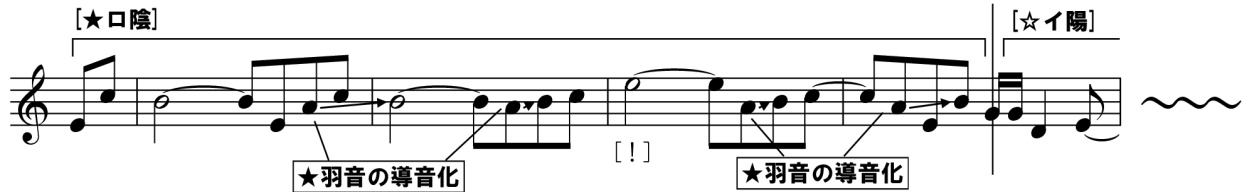
「陽商の借用」は、「陰音階の主音 (Yx の音) から短三度上の音」と覚えておくと良いでしょう。

以下の譜例をご覧ください。

**Ex.149 『東方妖々夢 ～ Ancient Temple』**  
**東方妖々夢 ～ Perfect Cherry Blossom. より (原調：ホ短調)**



「陽商の借用」が3小節目に現れています。ここで、敢えて「陽商の借用」をせずに、元来の陰旋法の響きに還元する（長二度上げる）と、以下のようになるでしょう。変化した音は[!]で示しています。



このようにすると、より陰旋法らしい響きにはなるのですが、原曲にあったメロディラインとしての柔らかさがなくなります。

Ex.169 『感情の摩天楼～Cosmic Mind』  
 東方星蓮船～Undefined Fantastic Object. より

[☆ト陽]

☆陽商の並存

あたかも仏壇のお経から着想を得たかのような祝詞的メロディです。終盤の終止部分を除いては、  
しょうみょう  
 完全なる陽旋法のメロディです。仏教音楽の「声明」とも関係があるかもしれませんがしなないかも  
 れません。

[☆ホ陽] [☆嬰へ陰]

☆陽商の並存

★羽音の導音化

[☆ホ陽] [☆嬰へ陰]

★陽商の借用

[☆ホ陽] [☆嬰へ陰] [☆ホ陽]

☆陽商の並存

☆応陽の商

後半部分のメロディです。完全に陽旋法だった前半部分に対して、こちらは随所に陰旋法の慣用句  
 が入っており、音域的にも慣用句的にもメロディの表現力の幅がぐっと広がっています。

~~Ex.163~~ 『風神少女』でも少し記述しましたが、曲者なのが3段目の波線を引っ張った部分です。

→ Ex.162



しかしサビになると短二度が強調された陰旋法系のメロディに変わります。

## ・ 51 幻想曲抜萃より

Ex.172 『東方萃夢想(Arrange)』  
幻想曲抜萃 東方萃夢想 ORIGINAL SOUND TRACK より

CDに収録されているあきやまうに氏による『東方萃夢想』のセルフアレンジです。とは言うものの、『萃夢想』『碎月』『東方萃夢想』の3曲のオリジナルとも言われています。[Ex.158](#) 『東方萃夢想』と重複しますが、こちらの版にしかない部分、原曲名で言う『萃夢想』及び[Ex.157](#)のメロディを掲載します。

こちらは萃夢想のオープニングで聴くメロディです。

前半2段分は、ハ調応用陽音階を用いた陽旋法であることが分かります。しかし、後半2段分は様々な試行錯誤をしましたが全く分かりませんでした。音階的には七音音階に近い音構造ですが、それでも五音音階的な日本の旋法感が感じられる不思議なメロディです。一方、5～9世紀の間大陸から輸入されてきた雅楽は七音音階なのですが、その雅楽の旋法感には少々近いものがあるかもしれません。

こちらは『碎月』として聴くメロディの部分です。

『東方萃夢想』に同じく、純粋な陽旋法に近いメロディですが、~~Ex.158~~ 『東方萃夢想』で説明したように同じく、「陽旋法における長三度の特殊な用法」が、主音→**Ex.157** い時にでも使われています。それは2段目2小節目にあるような「ソ→ミ $\flat$ →ファ」の動きです。

もう一つ、1段目2小節目にはシ $\flat$ →ソ→ミ $\flat$ →ファという動きがあり、長三度ではありませんが「ソ→ミ $\flat$ →ファ」の動きにオクターブ変化がもたらされたものなので、同じものとして扱います。

そして、これらの部分では、一時的にファを主音としてへ調陽旋法の動きが出来ているという多層的な考え方が出来るのですが、この曲はハ短調でありながら、ファの音が特徴的に頻出しているあたり(1・3・5小節目の頭が常にファに来る)、「ハ調陽旋法」でありながら「へ調陽旋法」でもある多層的な旋法のメロディなのかもしれません。あるいは、それは「ハ短調」でありながら「へ調陽旋法」という和洋折衷的な考えに類するのかもしれません。

## ・ 52 夢違科学世紀より

Ex.173 『童祭 ~ Innocent Treasures』  
夢違科学世紀 ~ Changeability of Strange Dream より

イントロ部分とAメロ部分は重複するのでBメロから掲載しました。

このBメロは、全ての音にbがつく変イ短調です。陰旋法系のメロディなのですが、変ホ短調のAメロに戻る為の転調をするに向けて、2段目のメロディが少々曖昧になっています。2段目4小節目にあたっては分散和音的であることもあり、結果は出しませんでした。

そしてメインメロディ部分です。『東方萃夢想』に類するような、ほぼ全域に渡る陽旋法です。しかし、そこで調号にbが6つつく変ホ短調という調性とも絡めて考えてみてください。

ここでは変ホ調陽旋法がメインに使われていますが、実は変ホ調陽音階の基本形(ミbソbラbシbレbミb)は、全て鍵盤上の黒鍵で弾くことができます。~~Ex.172~~ 『佐渡のニツ岩』とも若干メロディが似る部分があるのですが、もしかすると、ZUN氏はこ(→ **Ex.171**)する当初から、黒鍵の音中心でメロディを作るようにした可能性があります。

もしそうだとするならば、変ホ短調で作られた曲は、ZUN氏にとって手癖で作られた曲、あるいは特別な立ち位置を持つ曲なのかもしれません。

# 第九章 付録

## 56 資料

### ・音程

音程とは、音の上下幅のことを言います。  
音程には、音の調和具合によって、

1度・4度・5度・8度による完全系音程 と、  
2度・3度・6度・7度による長・短系音程 とに分かれます。

長・短系音程は長音程・短音程の2種類あり、長音程は広い音程、短音程は狭い音程です。

完全音程・短音程より狭い音程は減音程、完全音程・長音程より広い音程は増音程と言ひ、それより更に広くなると、~~重減音程~~ ~~重増音程~~となります。

→狭まれば重減音程、広くなれば重増音程となります。

第一版では増二度・増三度が間違っていたので、  
第二版以降訂正しました。

加えて第二版以降では、  
重増二度、重増三度、重増六度、重増七度、  
重減三度、重減六度、重減七度  
を追加しました。

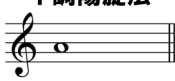
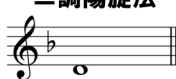
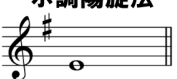


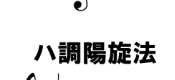

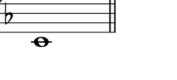


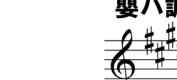




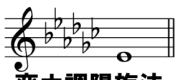






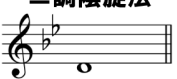
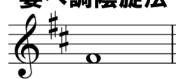

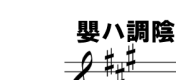







The diagram illustrates musical intervals on a treble clef staff. It is organized into three columns and seven rows. Each interval is shown with its name in brackets above the staff and a bracketed note below the staff. Red markings indicate augmented or diminished forms.

- Row 1:** [完全一度] (Perfect Unison), [増一度] (Augmented Unison), [重増一度] (Super-Augmented Unison)
- Row 2:** [減二度] (Diminished Second), [短二度] (Minor Second), [長二度] (Major Second), [増二度] (Augmented Second), [重増二度] (Super-Augmented Second)
- Row 3:** [重減三度] (Super-Diminished Third), [減三度] (Diminished Third), [短三度] (Minor Third), [長三度] (Major Third), [増三度] (Augmented Third), [重増三度] (Super-Augmented Third)
- Row 4:** [重減四度] (Super-Diminished Fourth), [減四度] (Diminished Fourth), [完全四度] (Perfect Fourth), [増四度] (Augmented Fourth), [重増四度] (Super-Augmented Fourth)
- Row 5:** [重減五度] (Super-Diminished Fifth), [減五度] (Diminished Fifth), [完全五度] (Perfect Fifth), [増五度] (Augmented Fifth), [重増五度] (Super-Augmented Fifth)
- Row 6:** [重減六度] (Super-Diminished Sixth), [減六度] (Diminished Sixth), [短六度] (Minor Sixth), [長六度] (Major Sixth), [増六度] (Augmented Sixth), [重増六度] (Super-Augmented Sixth)
- Row 7:** [重減七度] (Super-Diminished Seventh), [減七度] (Diminished Seventh), [短七度] (Minor Seventh), [長七度] (Major Seventh), [増七度] (Augmented Seventh), [重増七度] (Super-Augmented Seventh)
- Row 8:** [重減八度] (Super-Diminished Octave), [減八度] (Diminished Octave), [完全八度] (Perfect Octave), [増八度] (Augmented Octave), [重増八度] (Super-Augmented Octave)

・五度圏（陽旋法と陰旋法）

こちらは先程の五度圏の長調を陽旋法、短調を陰旋法に置き換えた図です。調関係が異なります。

（第二版以降追加した付録内容です。  
ご活用ください。）

	イ調陽旋法 	
二調陽旋法 	<b>陽旋法</b>	ホ調陽旋法 
ト調陽旋法 		ロ調陽旋法 
ハ調陽旋法 		嬰ハ調陽旋法 
ヘ調陽旋法 		嬰ハ調陽旋法 
変ロ調陽旋法 		嬰ト調陽旋法 
嬰イ調陽旋法 	嬰二調陽旋法 	変イ調陽旋法 
	変ホ調陽旋法 	
	ホ調陰旋法 	
	イ調陰旋法 	ロ調陰旋法 
二調陰旋法 		嬰ハ調陰旋法 
ト調陰旋法 		嬰ハ調陰旋法 
ハ調陰旋法 	<b>陰旋法</b>	嬰ト調陰旋法 
ヘ調陰旋法 		嬰ト調陰旋法 
嬰ホ調陰旋法 	嬰イ調陰旋法 	嬰二調陰旋法 
嬰ホ調陰旋法 	変イ調陰旋法 	変ホ調陰旋法 
	変ロ調陰旋法 	

・音名対応表 (第二版以降追加した付録内容です。ご活用ください。)

本書では音名を表すのに専らイタリア式音名のドレミ……を使用しましたが、ドイツ式音名で記すと以下ようになります。

CDEFGAHは、ツェー、デー、エー、エフ、ゲー、アー、ハーと読みます。シはBではなくHで、シ♭にはB(ベー)を用いるというのがドイツ式の慣習ですので注意してください。

＃がつく音名には、接尾語として“is(イス)”がつきます。ツイス、ディス、エイス、フィス、ギス、アイス、ヒスと読みます。

♭がつく音名には、接尾語として“es(エス)”がつきます。ツェス、デス、エス、フェス、ゲス、アス、ベーと読みます。

×には、“is”を重ねて、ツイスイス、ディススイス、エイスイス、フィスイス、ギスイス、アイスイス、ヒスイス、と読みます。

♭♭には、“es”を重ねて、ツェセス、デセス、エセス、フェセス、ゲセス、アセス、ベスと読みます。

ドイツ音名はクラシックの世界でよく使われますが、ポピュラー音楽の世界でよく使われるアメリカ・イギリス式との違い(特にシの音)には注意しましょう。日本式十二律は、主に雅楽で使われていた音名ですが、特にこちらは使用することがないので、興味のある方は目を通してください。

イタリア式	<b>Do</b>	<b>Re</b>	<b>Mi</b>	<b>Fa</b>	<b>Sol</b>	<b>La</b>	<b>Si</b>
	ド	レ	ミ	ファ	ソ	ラ	シ
ドイツ式	<b>C</b>	<b>D</b>	<b>E</b>	<b>F</b>	<b>G</b>	<b>A</b>	<b>H</b>
	ツェー	デー	エー	エフ	ゲー	アー	ハー
アメリカ・イギリス式	<b>C</b>	<b>D</b>	<b>E</b>	<b>F</b>	<b>G</b>	<b>A</b>	<b>B</b>
	スィー	ディー	イー	エフ	ジー	エー	ビー
日本式	<b>ハ</b>	<b>ニ</b>	<b>ホ</b>	<b>ヘ</b>	<b>ト</b>	<b>イ</b>	<b>ロ</b>
	は	に	ほ	へ	と	い	ろ
日本式十二律	<b>神仙</b>	<b>壹越</b>	<b>平調</b>	<b>勝絶</b>	<b>双調</b>	<b>黄鐘</b>	<b>盤渉</b>
	しんせん	いちこつ	ひょうじょう	しょうぜつ	そうじょう	おうしき	ばんしき
音度(C基準)	i	ii	iii	iv	v	vi	vii

イタリア式	<b>Do diesis</b>	<b>Re diesis</b>	<b>Mi diesis</b>	<b>Fa diesis</b>	<b>Sol diesis</b>	<b>La diesis</b>	<b>Si diesis</b>
	ドディエシス	レディエシス	ミディエシス	ファディエシス	ソディエシス	ラディエシス	シディエシス
ドイツ式	<b>Cis</b>	<b>Dis</b>	<b>Eis</b>	<b>Fis</b>	<b>Gis</b>	<b>Ais</b>	<b>His</b>
	ツイス	ディス	エイス	フィス	ギス	アイス	ヒス
アメリカ・イギリス式	<b>C sharp</b>	<b>D sharp</b>	<b>E sharp</b>	<b>F sharp</b>	<b>G sharp</b>	<b>A sharp</b>	<b>B sharp</b>
	スィーシャープ	ディーシャープ	イーシャープ	エフシャープ	ジーシャープ	エーシャープ	ビーシャープ
日本式	<b>嬰ハ</b>	<b>嬰二</b>	<b>嬰ホ</b>	<b>嬰ヘ</b>	<b>嬰ト</b>	<b>嬰イ</b>	<b>嬰口</b>
	えいは	えいに	えいほ	えいへ	えいと	えいい	えいろ
日本式十二律	<b>上無</b>	<b>断金</b>	<b>勝絶</b>	<b>下無</b>	<b>鳧鐘</b>	<b>鸞鏡</b>	<b>神仙</b>
	かみむ	たんぎん	しょうぜつ	しもむ	ふしょう	らんけい	しんせん
音度 (C 基準)	# i	# ii	# iii	# iv	# v	# vi	# vii

イタリア式	<b>Do bemolle</b>	<b>Re bemolle</b>	<b>Mi bemolle</b>	<b>Fa bemolle</b>	<b>Sol bemolle</b>	<b>La bemolle</b>	<b>Si bemolle</b>
	ドベモッレ	レベモッレ	ミベモッレ	ファベモッレ	ソベモッレ	ラベモッレ	シベモッレ
ドイツ式	<b>Ces</b>	<b>Des</b>	<b>Es</b>	<b>Fes</b>	<b>Ges</b>	<b>As</b>	<b>B</b>
	ツェス	デス	エス	フェス	ゲス	アス	ベー
アメリカ・イギリス式	<b>C flat</b>	<b>D flat</b>	<b>E flat</b>	<b>F flat</b>	<b>G flat</b>	<b>A flat</b>	<b>B flat</b>
	スィーフラット	ディーフラット	イーフラット	エフフラット	ジーフラット	エーフラット	ビーフラット
日本式	<b>変ハ</b>	<b>変二</b>	<b>変ホ</b>	<b>変ヘ</b>	<b>変ト</b>	<b>変イ</b>	<b>変口</b>
	へんは	へんに	へんほ	へんへ	へんと	へんい	へんろ
日本式十二律	<b>盤渉</b>	<b>上無</b>	<b>断金</b>	<b>平調</b>	<b>下無</b>	<b>鳧鐘</b>	<b>鸞鏡</b>
	ばんしき	かみむ	たんぎん	ひょうじょう	しもむ	ふしょう	らんけい
音度 (C 基準)	b i	b ii	b iii	b iv	b v	b vi	b vii

イタリア式	<b>Do doppio diesis</b>	<b>Re doppio diesis</b>	<b>Mi doppio diesis</b>	<b>Fa doppio diesis</b>	<b>Sol doppio diesis</b>	<b>La doppio diesis</b>	<b>Si doppio diesis</b>
	ドドッピオ ディエシス	レドッピオ ディエシス	ミドッピオ ディエシス	ファドッピオ ディエシス	ソドッピオ ディエシス	ラドッピオ ディエシス	シドッピオ ディエシス
ドイツ式	<b>Cisis</b>	<b>Disis</b>	<b>Eisis</b>	<b>Fisis</b>	<b>Gisis</b>	<b>Aisis</b>	<b>Hisis</b>
	ツィスイス	ディスイス	エイスイス	フィスイス	ギスイス	アイスイス	ヒスイス
アメリカ・イギリス式	<b>C double sharp</b>	<b>D double sharp</b>	<b>E double sharp</b>	<b>F double sharp</b>	<b>G double sharp</b>	<b>A double sharp</b>	<b>B double sharp</b>
	スィーダブル シャープ	ディーダブル シャープ	イーダブル シャープ	エフダブル シャープ	ジーダブル シャープ	イーダブル シャープ	ビーダブル シャープ
日本式	<b>重嬰ハ</b>	<b>重嬰ニ</b>	<b>重嬰ホ</b>	<b>重嬰ヘ</b>	<b>重嬰ト</b>	<b>重嬰イ</b>	<b>重嬰ロ</b>
	じゅうえいは	じゅうえいに	じゅうえいほ	じゅうえいへ	じゅうえいと	じゅうえいい	じゅうえいろ
日本式十二律	<b>壹越</b>	<b>平調</b>	<b>下無</b>	<b>双調</b>	<b>黄鐘</b>	<b>盤渉</b>	<b>上無</b>
	いちこつ	ひょうじょう	しもむ	そうじょう	おうしき	ばんしき	かみむ
音度 (C基準)	× i	× ii	× iii	× iv	× v	× vi	× vii

イタリア式	<b>Do doppio bemolle</b>	<b>Re doppio bemolle</b>	<b>Mi doppio bemolle</b>	<b>Fa doppio bemolle</b>	<b>Sol doppio bemolle</b>	<b>La doppio bemolle</b>	<b>Si doppio bemolle</b>
	ドドッピオ ベモッレ	レドッピオ ベモッレ	ミドッピオ ベモッレ	ファドッピオ ベモッレ	ソドッピオ ベモッレ	ラドッピオ ベモッレ	シドッピオ ベモッレ
ドイツ式	<b>Ceses</b>	<b>Deses</b>	<b>Eses</b>	<b>Feses</b>	<b>Geses</b>	<b>Ases</b>	<b>Bes</b>
	ツェセス	デセス	エセス	フェセス	ゲセス	アセス	ベス
アメリカ・イギリス式	<b>C double flat</b>	<b>D double flat</b>	<b>E double flat</b>	<b>F double flat</b>	<b>G double flat</b>	<b>A double flat</b>	<b>B double flat</b>
	スィーダブル フラット	ディーダブル フラット	イーダブル フラット	エフダブル フラット	ジーダブル フラット	イーダブル フラット	ビーダブル フラット
日本式	<b>重変ハ</b>	<b>重変ニ</b>	<b>重変ホ</b>	<b>重変ヘ</b>	<b>重変ト</b>	<b>重変イ</b>	<b>重変ロ</b>
	じゅうへんは	じゅうへんに	じゅうへんほ	じゅうへんへ	じゅうへんと	じゅうへんい	じゅうへんろ
日本式十二律	<b>鸞鏡</b>	<b>神仙</b>	<b>壹越</b>	<b>断金</b>	<b>勝絶</b>	<b>双調</b>	<b>黄鐘</b>
	らんけい	しんせん	いちこつ	たんぎん	しょうぜつ	そうじょう	おうしき
音度 (C基準)	bb i	bb ii	bb iii	bb iv	bb v	bb vi	bb vii

・参考文献一覧

(第二版以降追加した付録内容です。  
ご活用ください。)

- 島岡譲 他 (1964) 『和声—理論と実習 (1)』 音楽之友社  
島岡譲 他 (1965) 『和声—理論と実習 (2)』 音楽之友社  
島岡譲 他 (1966) 『和声—理論と実習 (3)』 音楽之友社  
石桁真礼生 他 (1998) 『楽典—理論と実習』 音楽之友社  
小泉文夫 (1994) 『日本の音—世界のなかの日本音楽』 平凡社  
東洋音楽学会 (1982) 『日本の音階』 音楽之友社  
松本民之助 (1965) 『日本旋法：その過去・現在・未来』 音楽教育図書  
坊田寿真 (1966) 『日本旋律と和声』 音楽之友社  
上原六四郎 (1927) 『俗楽旋律考』 岩波文庫  
川原井泰江 (2005) 『なつかしのわらべ歌』 いそっぷ社  
芝祐泰 (1968) 『五線譜による雅楽総譜 巻一』 カワイ出版  
芝祐泰 (1969) 『五線譜による雅楽総譜 巻二』 カワイ出版  
芝祐泰 (1971) 『五線譜による雅楽総譜 巻三』 カワイ出版  
芝祐泰 (1972) 『五線譜による雅楽総譜 巻四』 カワイ出版