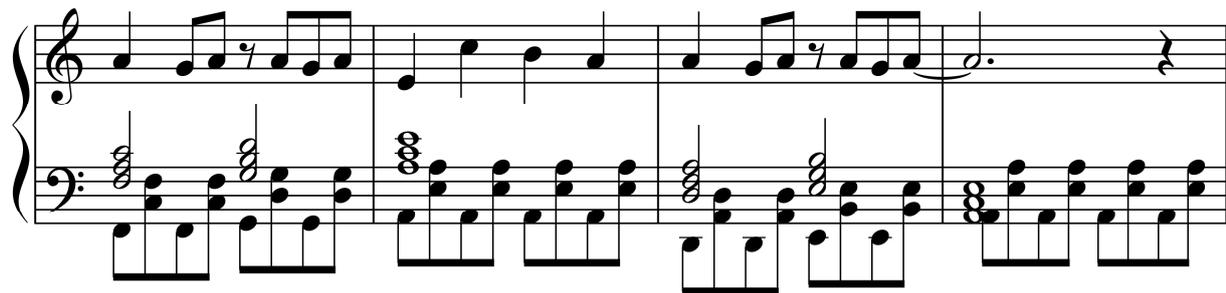


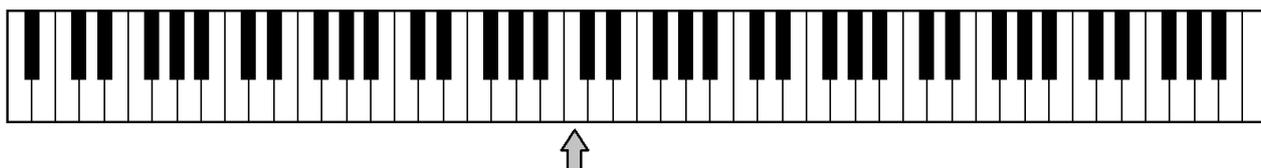
ト音記号とヘ音記号を用いた譜例



ヘ音記号を使うと、低い音域の音を記譜するのに加線が少なく済みます。では、このヘ音記号の楽譜は、如何にして読むのでしょうか。

まず、一般的なグランドピアノの鍵盤は、88鍵あります。

グランドピアノの鍵盤



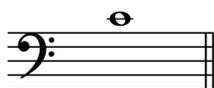
この88鍵盤で、一番中心にくるドの音（矢印を指した鍵盤）のことを「中央ハ¹」と呼ぶのですが、この「中央ハ」の音はト音記号で記譜するとこの音になります。

ト音記号で記譜した中央ハ



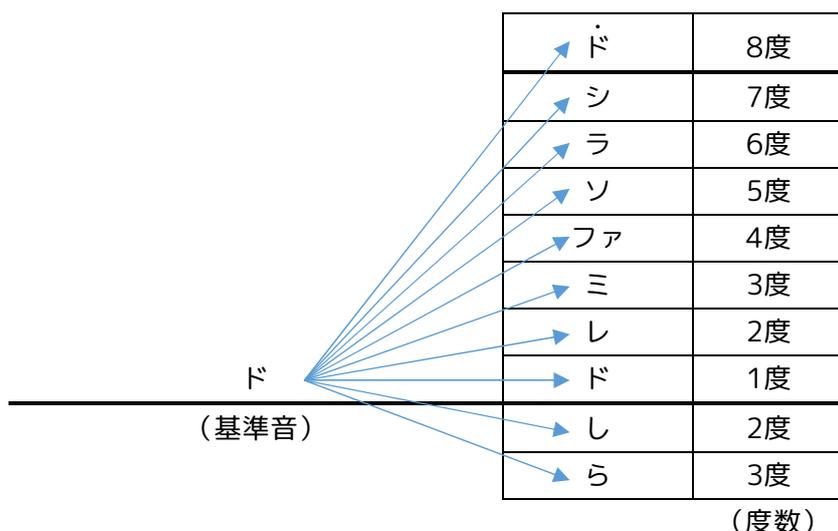
一方で、この「中央ハ」と同じ音を、ヘ音記号で記譜するとこのようになります。

ヘ音記号で記譜した中央ハ



このように「中央ハ」の音がヘ音記号でどこに記譜されるかが分かれば、後はド、シ、ラ、ソ……と数えていけばヘ音記号の楽譜も読むことができます。しかし、もう一つ忘れてはならないことがあります。それは、ト音記号とヘ音記号の関係性についてです。

¹ 「中央ハ」のハとは、日本式音名のイロハニホヘトのハで、イタリア式音名であるラシドレミファソのドの音です。



この表で考えてみましょう。(便宜上、基準音よりも高い音はカタカナ、低い音はひらがなで表記してあります。更に基準音と同じ音階名の場合、高い方の音には点を加えました。)

度数は、表の右側にあるように「ドレミファソラシド」のような音階上で音程が測れます。「ドレミファソラシド」の他に、「レミファソラシドレ」や「ソラシドレミファソ」のように、ドから始まらない音階でも構いませんが、その場合は、左の基準音も右の音階の開始音と同じ音に揃えてください。

先述した通り、度数には0度というものがありません。慣れていない方にとっては不思議かもしれませんが、ド-ド（同じ音同士）の音程関係は**1度**と言います。同度は1度です。覚えておきましょう。

続いてド-レ（あるいは逆のレ-ドでも構いません。以後同様。）と、ド-し（し-ド）は**2度**、
 ド-ミ（ミ-ド）、ド-ら（ら-ド）は**3度**、
 ド-ファ（ファ-ド）は**4度**、
 ド-ソ（ソ-ド）は**5度**、
 ド-ラ（ラ-ド）は**6度**、
 ド-シ（シ-ド）は**7度**、
 ド-ド（ド-ド）は**8度**、
 と呼ばれます。

これを楽譜で表すとこのような感じになります。(例)



今のところドが基準音ですが、他の音の組み合わせでも同じです。ファ-ラならファ・ソ・ラで3

Interval analysis for the first system:
 m3°, m3°, Δ3° m3°, Δ3°, P4°, Δ3° m3°, Δ3°, P4°, Δ3° P4°

Interval analysis for the second system:
 P4°, P1°, P1° P4°, P4°, Δ3°, m3°

サビ部分の後半のメロディですが、こちらも多くが3度の音程でハモっています。

また、これより更に変則的な例があります。

**Ex. 12 『懐かしき東方の血 ~ Old World』
 東方永夜抄 ~ Imperishable Night. より**

Interval analysis for the 'Melo.' part:
 Δ3°, P4°, Δ3° P4° m3° m3° Δ3° m3°

Interval analysis for the 'Bass' part:
 Δ3°, m3°, m3° Δ3° m3° Δ3°, m3°, P4°

C#m D#m(b5) E F#m G#m A B

Im IIIm(b5) bIII IVm Vm bVI bVII

それでは、ざっと説明してきたこのディグリーネームを使って、【22 長三和音・短三和音・減三和音を使ったコード進行】で取り上げた東方曲の一種のコード進行をディグリーネームで書き表してみましょう。

『ヴァル魔法図書館』

Pf. F G G#m(b5) Am

Chord

Bass bVI bVII VIIm(b5) Im

F G G#m(b5) Am

bVI bVII VIIm(b5) Im

『アルティメットウルース』

Pf. Db Eb Em(b5) Fm

Chord

Bass bVI bVII VIIm(b5) Im

第参章 東方曲の基本三種和音とコード進行

大変お待たせしました。これより東方曲の和音及びコード進行を分析する分析編に入っていきます。東方曲は前巻の冒頭で解説した通り殆どが短調の曲ですので、これから話す内容も、短調が中心となっていきます。

まず、とてもぶっちゃけた話をします。東方の曲で使われる和音は、**Im**・**bVII**・**bVI**の3種の和音が圧倒的に多いです。おそらく東方アレンジや耳コピをしてきた人にとっては薄々気づいていたことでしょう。一度これらの和音を確認してみましょう。例えばイ短調の場合、**Im**はAm、**bVII**はG、**bVI**はFです。

Am G F

Im bVII bVI

この**Im**・**bVII**・**bVI**の3種の和音は、東方曲においては頻繁に登場する中心的な和音なので、これら3種の和音を、東方曲における「**基本三種和音**」と呼びます。

この3種の和音が、どのような順番で出てくるかはともかくとして、この3種の和音だけを使ってコード進行を作り、その上に前巻の旋律編で話したような内容を意識して六抜き短音階のメロディを書けば、簡単ななんちゃって東方曲のメロディと伴奏だけは作ることができます。

ものは試しにそれっぽいものを何パターンか作ってみましょうか。

なんちゃって東方風自作曲 その1

F G Am F G Am

bVI bVII Im bVI bVII Im

F G Am F G Am

bVI bVII Im bVI bVII Im

・ 26 ZUN 進行 基本形

東方曲を作曲する ZUN 氏が使うコード進行のことを今後「ZUN 進行」と呼ぶことにします。Im・ \flat VI・ \flat VII、この「基本三種和音」を使ったコード進行で、且つ東方曲の中で最もポピュラーな進行を紹介します。これを「ZUN 進行基本形」とでも呼びましょう。

ZUN 進行基本形はこのような形です。

The diagram shows the ZUN progression basic form in bass clef, 4/4 time. It consists of three measures. The first measure has a bass line with a whole note F (labeled \flat VI) and a chord of F (labeled F). The second measure has a bass line with a whole note G (labeled \flat VII) and a chord of G (labeled G). The third measure has a bass line with a whole note A (labeled Im) and a chord of Am (labeled Am), which is held across two measures with a slur.

ディグリーネームでは「 \flat VI→ \flat VII→Im」です。長三和音が2つ、短三和音が1つというとてもシンプルな進行です。東方曲に限らずポップスでもよく見る進行です。愛称として、イ短調での音階名を使って「**ファソラ型**」と呼んでもいいでしょう。

そして、この進行を使った曲は無限にあります。例を挙げると多すぎて本当にキリがないのですが、有名ドココの曲で、且つこの基本形の進行を頻繁に使用している曲を挙げておきましょう。以降は、メロディにどのようなコードとバスがつけられているかをはっきりさせる為に、採譜を簡略化させています。

Ex. 27 『妖魔夜行』

東方紅魔郷 ~ the Embodiment of Scarlet Devil. より

The diagram shows the piano accompaniment for '妖魔夜行' from '東方紅魔郷'. It is in 4/4 time. The bass line has three measures: F (labeled \flat VI), G (labeled \flat VII), and Am (labeled Im). The Am chord is held across two measures with a slur. The treble clef shows a melody line with eighth and sixteenth notes.

サビ部分（イ短調あるいは変口短調）です。

使われる形です。

これは「ファソラ型」で言う“ソ”の部分が消えたもので、愛称としては「**ファラ型**」とも言えます。

Ex. 39 『時代親父とハイカラ少女』

東方星蓮船 ~ Undefined Fantastic Object. より

The musical score for Ex. 39 consists of two systems of piano accompaniment in 4/4 time, key of G major. The first system shows a G chord in the right hand and a bVI chord in the left hand, transitioning to a Bm chord in the right hand and an Im chord in the left hand. The second system shows a G chord in the right hand and a bVI chord in the left hand, transitioning to a Bm chord in the right hand and an Im chord in the left hand, then an A chord in the right hand and a bVII chord in the left hand, then a Bm chord in the right hand and an Im chord in the left hand, and finally a Bm chord in the right hand and an Im chord in the left hand.

Cパートでサクスがメロディを吹く部分です。bVIとImの2種の和音が中心で、間のbVIIの和音は完全になくなりました。

Ex. 40 『柳の下のデュラハン』

東方輝針城 ~ Double Dealing Character. より

The musical score for Ex. 40 shows piano accompaniment in 4/4 time, key of Bb major. The first system shows a Bb chord in the right hand and a bVI chord in the left hand, transitioning to a Dm chord in the right hand and an Im chord in the left hand.

もう一曲の例です。こちら「ファラ型」のコード進行をしています。

これら2曲の「ファラ型」は、ZUN進行基本形と断定するには少し難しいですが、解釈としては2つ目のコードが省略されたという発想も考えられなくないでしょう。

してはそこそ似ているので、いずれの和音をコード進行に組み込んでも似たような印象があります。実際に使われている例を紹介しましょう。

**Ex. 56 『人形裁判 ～ 人の形弄びし少女』
東方妖々夢 ～ Perfect Cherry Blossom. より**

サビの部分です。大抵の場合は、このようにバスが「ミ♭→レ♭→ド♭」、イ短調で書くと「ラ→ソ→ファ♯」と下行していくものが多いです。

そして3つ目の和音はAbのコードなので、この曲はディグリーネームではIVの和音を使っていますが、バスは根音のラ♭の音でなくAbのコードの第三音ドに行っているのです。ここは最低音がド（第三音）であることを明らかにするためにバス指定をします。何故バスは根音に行かないかというと、このように音が進むほうが、バスの音の流れとして美しくスムーズだからです。

**Ex. 57 『六十年目の東方裁判 ～ Fate of Sixty Years』
東方花映塚 ～ Phantasmagoria of Flower View. より**

Aメロ部分です。こちらも3つ目のコードはIVの和音を選んでいますが、ドリアの6度を含む和音は、本来の自然短音階では発生し得ない和音を使っているのです。少し洒落た響きと印象を与えます。

Fm Db Eb C

Im bVI bVII V

半終止 第七音の導音化

Bメロの部分です。この曲には8小節目、つまりBメロの最後かサビの直前に属和音が使われています。このような属和音の使い方は、一旦コード進行に区切りを付けて落ち着く時、あるいは次に進む為の準備として使われています。このようにコード進行の区切れ目やセクションの区切れ目で属和音が使われて音楽の流れが一旦止まることを「半終止」と呼んだりします。

Ex. 61 『少女綺想曲 ～ Dream Battle』
東方永夜抄 ～ Imperishable Night. より

Melo. Cb Db

Pf. Bb/D Bb/D

bVI bVII V/VII V/VII

第七音の導音化

ディグリーネームで書くと、「Im→bVII→IV→bVI→bVII→IVm→Vm→bVI→V」（バス音指定省略）の進行です。

・ 41 クリシェ進行

クリシェというのはフランス語で、「決まり文句の」とか「常套句」とか「使い古された」といった意味がある言葉です。本来はどちらかというとなマイナスなイメージのある言葉なのですが、音楽ではマイナスイメージなしに、和音進行・コード進行においてクリシェという技法があります。具体的には、あるコード進行中の**何らかの音が半音ずつ上行していくか、あるいは半音ずつ下行していく**という形をとる進行です。

今日のポピュラー音楽では様々なクリシェ進行がありますが、東方曲におけるクリシェ進行と言うと、代表的なものでこの曲が挙げられます。

Ex. 82 『緑眼のジェラシー』

東方地霊殿 ~ Subterranean Animism. より

Ex. 96 『死霊の夜桜』

東方神霊廟 ～ Ten Desires. より

第七音の導音化

第七音の導音化

メインメロディの部分です。これはバスの音が聞き取りにくいのですが、よく聴くと属和音の部分以外はずっと第二転回形の音が続いており、ふわふわした浮遊感が全体的にあります。

どちらも第二転回形がよく使用されている例です。

昔から西洋音楽では、実は第二転回形というのは使い方に難がある和音として言われています。これは対位法及び和声法を勉強していると分かるのですが、かつてのヨーロッパの時代では「完全四度」の音程は不協和音と考えられていたことがあり、当時において第二転回形の和音というものは、低音部に第五音と根音との間で完全四度を形成し、「低音の4度」と呼ばれあまり好まれない響きでした²³。

これは、和音構成音の一番近い音に進んでバスの音の動きをスムーズにした結果とかいうものではなく、別の意図を持ってこの第二転回形の連続が使われているものと考えられます。曲を作り始めた最初期の頃の私がまさにそうだったのですが、第一転回形・第二転回形は、バスとかベースとか根音とかいう概念に無頓着な場合に無意識に作ってしまうことが多く、初学者がよく起こすミスです（意

²³ この理由は、第二転回形の和音はコードネームで言うと「サスフォー(sus4)の和音」としての性格が近く、不協和音的に聴こえると言われます。