

※1  
 前回参照。  
 C△7コードに落ち着く  
 ツー・ファイブはDm7→  
 G7→C△7  
 Cm7コードに落ち着くツ  
 ー・ファイブはDm7<sup>(b5)</sup>→G7→  
 Cm7

## メジャーとマイナーの“ツー・ファイブ”

ここまでで、コードのいろいろな知識が頭に入っ  
 たと思います。メジャー・キーとマイナー・キー  
 でのダイアトニック・コードと、代表的なケーデ  
 ンスであるツー・ファイブを見てきました。

これらを使うと、かなり高度なコード・アレン  
 ジができるようになってきます。具体的には、“メ  
 ジャー・キーの中に、マイナー・キーのツー・ファ  
 イブを割り込ませる”という強引なことができる  
 ようになるんです。

メジャー・コードに向かうツー・ファイブと、マ  
 イナー・コードに向かうツー・ファイブを思い出し  
 て下さい。そうすると、2番目、II（ツー）が違  
 うってというのがわかります。これはもう公式とし  
 て覚えてしまいましょう。落ち着くコードがメ  
 ジャーだったらII m7→V7→I△7で、マイナー  
 に落ち着く時はII m7<sup>(b5)</sup>→V7→I m7ということ  
 になります。\*1

特に、マイナーに行くV7の前に来るのはII m7  
 ではなくII m7<sup>(b5)</sup>というのは、よく覚えておいて  
 下さい。コード進行を学ぶ上で必須ですから。

## コード進行が爆発的に広がる

では、Am7に向かうツー・ファイブというケー  
 デンスを、メジャー・キーで使うというのをやりま  
 すね。Cメジャーのキーのコード進行で、ダイア

トニック・コードであるAm7が出てくるとします。  
 そのAm7の直前に、Bm7<sup>(b5)</sup>とE7というマイ  
 ナー・キーでのツー・ファイブを無理矢理はめ込  
 むことができます。これで、ちょっとしたア  
 クセントを作ることができます。具体例を見ない  
 とわかりづらいので、ギターを弾きながら説明し  
 ますね。

Cメジャーのイチ・ロク・ニー・ゴー、I△7→  
 VI m7→II m7→V7→I△7というコード進行を  
 弾いてみましょう。C△7→Am7→Dm7→G7→  
 C△7というコードです。🎧

例えばこの進行で、最初のC△7を弾いた時、  
 ドラマーが“ドンスカパカポン!”というフィル  
 インを入れて盛り上げようとしてました! そうしたら、  
 ギターでも何かやって盛り上げたいですよ。盛  
 り上げ方にはいろいろあるんですが、例えばエ  
 ディ・ヴァン・ヘイレン\*2だったらギュオーー  
 ンってアームを使うかもしれないですし、トム・  
 シュルツ\*3だったらピックが燃えるくらいの勢い  
 でピック・スクラッチをキューーーンと入れるで  
 しょう。そういった盛り上げ技を、コード・アレン  
 ジの知識を使ってやったらどうなるかな、とい  
 うのが、このツー・ファイブなんです。

C△7の次のコードはAm7ですね。そうしたら  
 Am7を目標にして、そこに対して盛り上がってい  
 こうというのを考えます。目標地点を、わかりや  
 すくするため、“I m7”と考えましょう。その前に  
 ツー・ファイブを入れることができます。マイ

## 🎧 CD TRACK 49

※2  
**エディ・ヴァン・ヘイレン**  
 1955年生。アメリカのロッ  
 ク・バンド、ヴァン・ヘイ  
 レンのギタリスト。70年代後  
 半にデビューし、タッピング、  
 ロック式トレモロなどを駆使  
 した奏法で80年代のロック・  
 ギター・シーンを牽引した。  
 筆者のお薦めアルバムは  
 「1984」。

※3  
**トム・シュルツ**  
 1947年生。自身のバンド、  
 ポストンを率いて活動。自ら  
 開発したエフェクターを駆  
 使した斬新なサウンドで、  
 多くのフォロワーを生んだ。  
 彼の自作エフェクターをもと  
 にした機材は“ROCKMAN”  
 ブランドとして市販されてい  
 る。筆者のお薦めアルバム  
 は「ドント・ルック・バッ  
 ク」。

ナー・コードに向かうツー・ファイブの公式は何でしたか？

### ツーがII m7<sup>(b5)</sup> で、ファイブがV7ですか？

そうそう、それを実際のAm7に合わせると、Bm7<sup>(b5)</sup> → E7というコードになります。Amから見て、2番目と5番目のコードね。もともとのキーの親分であるCではなくて、一時的な目標として決めたAmから見て“ツー・ファイブ”です。すると、C△7 → “Bm7<sup>(b5)</sup> → E7” → Am7 → Dm7 → G7 → C△7というコード進行になります。弾いてみましょうか。👂 どうですか？ 流れはスムーズだし、なんかフックが効いてるといふか、アクセントがちゃんとあるコード進行になりましたよね？

実はこれ、厳密に言うと転調してるんです。Cのキーを弾いているつもりでも、一瞬だけAmのキーに調が変わっています。ただし、CのキーとAmのキーではダイアトニック・コードが共通していますから、あまり転調したという感じは出ません。ここはポイントですね。厳密に言うと転調してるんだけど、コードが同じようなものだからいちいち転調したとか言わないわけです。Bm7<sup>(b5)</sup>はCメジャーのキーのダイアトニック・コードにも入っていますから、Cのキーに含まれないE7に注目してみると、転調したということが確認できます。こういうのを“部分転調”なんて言います。

## 部分転調でのコード・アレンジ

次に、もっと本格的な部分転調に入っていきます。C△7 → C△7 → F△7 → G7というI → I → IV → Vのコード進行を考えてみます。2回目のC△7を弾いている時、またもやドラマーが“ドンパカダカトン！”ってオカズを入れてきたとしましょう。このドラマーはバンマス\*4で仕切り役だということで、ひとつご理解下さい（笑）。このバンマスの要求に対して、コード・アレンジで反応するには、どうすればいいのでしょうか？

### その次のコードがF△7だから、F△7に向かって盛り上げるとか？

そうそう、F△7に向かうように盛り上げれば良いんですね。F△7に向かってツー・ファイブを仕掛けるということです。今度はメジャー・コードに対してのツー・ファイブです。

ポイントは、キーCのダイアトニック・コードは使えないという点ですね。キーCっていうのは、Cをご主人様としている曲です。ところが、F△7に向かって盛り上げる、F△7に行くのが目的になるコード進行は、キーFにしかないんですよ。ここが重要です！

では、Fのキーのダイアトニック・コードを見ましょう。\*5すると、2番目、5番目、1番目というII → V → Iはどうなるでしょうか？ 表を見れば

※4  
バンマス  
バンド・マスターの略。  
バンドで一番偉い人のこと。

※5  
Fメジャー・キーの  
ダイアトニック・コード  
I = F△7  
II = Gm7  
III = Am7  
IV = B<sup>b</sup>△7  
V = C7  
VI = Dm7  
VII = Em7<sup>(b5)</sup>