



Title	20世紀アメリカのギター・デザインにおける色彩化 : 近代化と大衆化の交叉
Author(s)	春木, 有亮
Citation	デザイン理論. 2012, 60, p. 61-74
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/53578
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

20世紀アメリカのギター・デザインにおける色彩化 — 近代化と大衆化の交叉 —

春 木 有 亮

日本学術振興会

キーワード

ギター, サブカルチャー, 大衆化, 色彩, ロック
guitars, subculture, popularization, colors, rock

はじめに

第1章 ボディ造形にみる大音量化

第1節 フォーク・ギターの開発と完成 (1850年代から1930年代
まで)

第2節 エレクトリック・ギターの開発と完成 (1930年代から
1950年代まで)

第2章 色彩化の諸相と意味

第1節 ギブソン社における赤色の台頭

第2節 カスタム・カラー

第3節 スチューデント・モデル

おわりに

はじめに

今日ギターは、世界において最もポピュラーな楽器の一つであるだけでなく、「西洋文化の最重要シンボルの一つ」¹でさえある。なかでも、俗に言う「フォーク・ギター」、「エレクトリック・ギター」は、19世紀から20世紀のアメリカにおいて量産型工業製品となって発展し、20世紀後半に、種々のポピュラー音楽の隆盛と相まって世界規模で普及した。他方でこれまで、ギターに対する学問上のアプローチの多くは、楽器(史)学、あるいは、音響工学の領域においてなされてきた²。

デザイン論の立場からギターを論じているのは、ただひとり、柏木博である。柏木は、エレクトリック・ギターの「特性」を「大音響」と「音の個別的差異(演奏者だけで多彩なサウンドが出せること)」であるとする。それら二つの特性が、ロックの二つの特性、「資本主義」的な支配性格と、演奏者の声や身ぶりといった「身体的な個別性」と結びついたことによって、エレクトリック・ギターは、「二〇世紀の楽器の中でもっとも支配的な力を持った」とする³。柏木は、ギターに政治性を見出している点で、文化論上の考察を展開してはいるものの、あくまでギターの「音」のみに着目しており、ギターをあくまで楽器であるととらえる。

ギターがもつ音以外の側面は、支配性格とも、「身体的な個別性」とも無縁であろうか。そ

うではない。たとえば柏木は、ロックの演奏者の「身体的な個別性」の表現の例に、とりわけ1950-60年代に活躍した音楽家チャック・ベリーの「ダックス・ウォーク」を挙げている（図1）。他方、1985年の映画『バック・トゥ・ザ・フューチャー』のなかで、登場人物のマクフライがベリーの演奏をまねるシーンがある（図2）。まねを通じて、ベリーの「個性」がかえって浮き彫りになる。その個性とは、ダックス・ウォークはむろんであるが、抱えられた赤いギターである。ベリーは、ギブソン社の赤いESモデルを愛用したことで知られている。映画撮影時、まずはシーンの時代設定である1955年につくられたギターを見つかったが、最終的には、1961年製のギブソン社のES-345モデルを用いた。美術監督が「赤い」ギターにこだわったからである。こうしたいきさつは、ギターの造形、とりわけ色もまた、演奏者の「個性」と密接に結びついていたことを物語っている⁴。

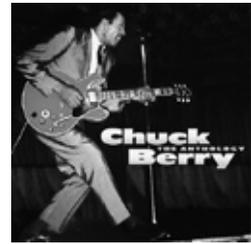


図1 チャック・ベリー



図2 チャック・ベリーをまねるマクフライ

他方で、1955年製の赤いギブソン社製ギターを用意することはできなかった。なぜなら、存在しないからである。本論の内容を先どりすれば、アメリカン・ギターの発展史は19世紀なかばに始まるが、1960年前後に、一部の大手メーカーが、「フィニッシュ（しあげ塗装）」の工程に、積極的に「彩色 coloring」の役目をもたせると同時に、塗料の色の種類を増やす。その結果、赤いギターをはじめ、多彩な色のギターが台頭する⁵。メーカーのこうした動きを、本論はギターの「色彩化（カラー化）colorization⁶」と呼ぶ。同時に、「色彩化」を、個々のギター（製品）の「彩色」の単なる集積と区別する。すなわち、彩色は、製品の色を考慮するというレベルまで含めれば、ほぼすべてのギターの製作、製造に含まれる素朴な造形コンセプトであるのに対して、色彩化は、彩色というコンセプトそれ自体を、意識的に、あるいは積極的に生産（量産）システムに組みこむメタ・コンセプトである、と考えたい。

本論の目的は、アメリカン・ギターの色彩化の諸相を明らかにしつつ、それがあつた種の歴史的な意味を内包していることを示すことである。具体的には、おもに、マーチン社（1833年設立。現 Martin & Co.）、ギブソン社（1902年設立。現 Gibson Guitar Corporation）、フェンダー社（1945年設立。現 Fender Musical Instruments Corporation）の動向および製品を参照する⁷。

1960年前後は、エレクトリック・ギターの完成期であり、19世紀なかごろに端を発する大音量化を一つの基軸とするアメリカン・ギターの発展史上に位置づけるならば、その終着点で

あると言える。すなわち、大音量化と色彩化は、バトン・タッチするかのようにギター・デザイン史上で交叉する。また、1960年以降の数年に、ギターは、その需要がはねあがり、まさに「支配的な」楽器となる。これらの事実から、二つの仮説を立てうる。第一に、大音量化と色彩化はなんらかの関係がある。第二に、色彩化と、需要の増加はなんらかの関係がある。

まずは第一の仮説に基づき、第1章で、大音量化と色彩化の関係をさぐるための準備考察をおこなう。すなわち、アメリカン・ギター史上で大音量化という音のレベルでの事象と、色彩化という造形のレベルでの事象を接続するために、大音量化を基軸とする発展史を、ボディ造形との関係という視点から概観する。つぎに第2章で、第二の仮説に基づき、色彩化の諸相を概観し、分析したうえで、色彩化は、アメリカン・ギターの近代化に内在していた大衆化の側面の開花であると結論づける。

第1章 ボディ造形にみる大音量化

あるギターの「色」は、外観上占める表面積の大きさから言って、ボディ部の表面の色によって決まると言ってよい。したがって本論では便宜上、ギターの色は、ボディ表面の色であるとみなす。結論の一部を先どりすれば、色彩化の一つの契機は、ギター・デザイン全体においてボディ造形が占める意義が変化したことである。19世紀なかば以降1930年代までのアメリカン・ギターの発展史においては、ボディ造形は、根本的には、音響増幅という理念に支えられていた。それに対して1950年代以降、ソリッド・エレクトリック・ギターの開発と完成を経て、ボディ造形が、ある程度自律化し、色彩化の意識が生まれた、と本論は見通す。したがって、まず本章では、大音量化と量産化を基軸とする1950年代までのアメリカン・ギター史において、具体的に、ボディ造形が音響増幅とどのように関係していたかを概観したい。

第1節 フォーク・ギターの開発と完成（1850年代から1930年代まで）

まずは、ヨーロッパ型のギターとは一線を画するアメリカ型のギター、「フォーク・ギター」の基本形が成立する1930年までのギターの造形の変遷を概観したい。植民地の時代、17世紀にはすでに、ヨーロッパからギターが流入し、1820年には最初のギター教本が出版された。1833年にドイツ人の移民マーチン〔Christian Frederic Martin, 1796-1873〕が創始したマーチン社は、ヨーロッパ風ギター・デザインを革新することで、アメリカン・ギター独自の発展を牽引した。マーチン社の革新を、おもに六つの点から整理したい。

第一に、装飾の排除である。マーチン社は、1833年の創業当初は、ヨーロッパの「シュタウファー」型のギター（図3）を製造していたが、1850年ごろまでには、コスト・ダウンをはかるために、ヘッド部とブリッジ部の輪郭の曲線を直線に変える（図3、図4）⁸。

第二に、ひょうたん型のボディ・シェイプである。シュタウファー型のギターボディ・シェイプが、前面から見たときに、円形を二つ並べた「8の字型〔figure-eight〕」であるのに対して、1838年以降10年くらいのあいだに、マーチン社は、音響増幅効果を考慮して、上部〔upper bout〕が狭く、下部〔lower bout〕が広く、かつ円形ではない、いわばひょうたん型のシェイプのギターを生産するようになる。



図3 (上) 1833年製 Martin Stauffer Style



図4 (右) 1840年代製 Martin Spanish

第三に、標準化である。マーチン社は創業当初は、ほぼオーダー・メイドで製造、販売をおこなっていたが、1850年代には、製造、販売、流通の合理化をはかるために、数種類の「サイズ」を設定し（ボディ幅最長部295.8mmから342.9mmまでの6つのサイズ）、製品の標準化をおこない、量産システムを整備

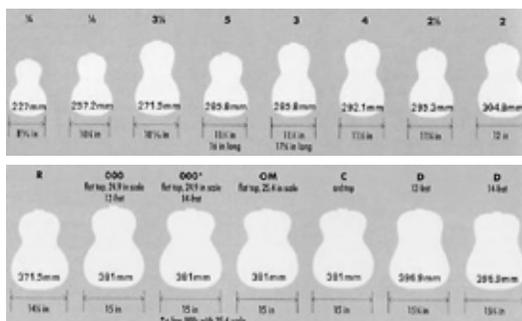


図5 マーチン社のボディ・サイズ表（一部）

する。続いて1867年ごろには、いくつかのサイズとシェイプが固定される。サイズとシェイプに即してモデルを設定するメソッド自体は、現在にまで通じている（図5）。

第四に、1850年ごろの、「エックス・ブレイシング」という工法の発明である。ギターボディの内側、とくに表板の裏には、弦の張力に耐えられるように、ブレイス（補強材）を渡す。マーチン社が開発したエックス・ブレイシングは、強度と音響効率を同時に最大限上げるブレイスの配置のしかたであり、現在もフォーク・ギターづくりの基本であり続けているほど完成度が高い。

第五に、鉄弦の使用である。エックス・ブレイシングが確保する耐久性によって、従来のガット弦、あるいは、ナイロン弦に代えて鉄弦を使う可能性が開かれたからである。鉄弦は、ガット弦に比して、より張力が強いぶん、より大きな音が出る。マーチン社は、1920年頃から鉄弦ギターをつくりだす。鉄弦仕様のギターが、俗に言う「フォーク・ギター」であり⁹、ヨーロッパのギターと区別される、アメリカ独自のギターである。

第六に、ボディ・サイズの拡大である。1920-30年代に、ジャズでビッグバンド形式の演奏が流行した。たとえ鉄弦ギターであっても、その音が、共演するピアノやドラムスの音に埋もれてしまうゆえに、さらなる大音量化が求められた。1930年代に入ると、マーチン社をはじめ、各大手メーカーは競うように大型ボディのモデルを開発することで、大音量化をはかった。

マーチン社は、D (Dreadnought 軍艦) サイズ (396.9mm) (図6)、ギブスン社はJ (ジャンボ), SJ (スーパー・ジャンボ) (431.8mm), Super400モデル (457.2mm) を生産する。

1930年代まで、ギターの「色」、すなわち、ギターの本体表面の色はどうであったか。本体表面の色は、本体材の色、あるいは、フィニッシュの塗料の色によって決まる。フィニッシュとは、木製のギターに必須の、木部を温湿度変化から守るために塗装をする、「しあげ」の工程、あるいは塗装面それ自体を指す。両社は、色をも含めたある種のフィニッシュ・パターンを、スタンダード・フィニッシュという位置づけで用いた。

マーチン社のスタンダードは、木地の色を生かしたナチュラル・フィニッシュ (図4, 図6) (側面と背面はこげ茶色)、ギブスン社は1920年代から、外側が黒くて、内側が茶色のサンバースト・フィニッシュ (図7) である。ギブソンは黒のフィニッシュも用いたが、黒は、おもに低価格モデルにおいて、悪い木目を塗りつぶして隠すために用いられていた。逆に高価格モデルでは、木目、とくにメイプル材やローズウッド材のあでやかな木目を使って裏板の表面を演出している (図7)。

総じて、1930年代までのアメリカン・ギターのボディ造形においては、シェイプは、基本的に大音量化と量産化の理念に基づいており¹⁰、かつ、色は、大音量化とは無関係に、表面保護を目的とするフィニッシュによって規定され、木という素材を尊重する傾向があったと言える¹¹。



図6 1947年製 Martin D-28



図7 1929年製 Gibson L-5 (背面)

第2節 エレクトリック・ギターの開発と完成 (1930年代から1950年代まで)

1930年代の時点で、最大のボディ・サイズは演奏者が抱えられる限界まできていたが、バンド内でのギターの相対的な音量不足は解消されなかった。さらなる大音量化をめざした結果、「エレクトリック・ギター」が生まれる。エレクトリック・ギターの大音量化の方法論は、それまでの方法論に比して、ボディ造形の点からみれば、ある種の逆説であった。ソリッド・エレクトリック・ギターを考案したひとり、ギタリスト兼技術者のレス・ポール (Les Paul, 本名 Lester William Polfuss, 1915-2009) の試作品《ログ (丸太)》 (図8) がそのことを象徴的に示す。



図8 1941年製 Les Paul "The Log"

レス・ポールは1946年に《ログ》をギブスン社にもちこんだが、「ほうきの柄」と一蹴され

た¹²。じっさい、《ログ》のどつてつけたよつなボディは、レス・ポール自身も言うよつに、ダミーにすぎない¹³。しかしまさに「ほうきの柄」のイメージこそが、エレクトリック・ギター固有のデザイン・コンセプトを体現していた。エレクトリック・ギターにおいては、音を、いったん電気信号に変換して、ギターから独立したアンプリファイアーによつて増幅する。ギターの生（なま）音は、量が大きいことよりも、制御された楽音であることが要求される。ボディ造形の点から言えば、ボディの音響増幅機能をただ高めるのではなく、むしろ適度に抑制、ないし制御することによつてこそ、ノイズが排除され、結果的にパワフルな楽音の出力が可能となるからである。

フェンダー社は、こつしたエレクトリック・ギターに固有のデザイン理念に沿うしかたで世界初の量産型「ソリッド・エレクトリック・ギター」、 「エスクワイヤー（1950年に「ブロードキャスター」、1951年に「テレキャスター（図9）」に改名）を完成させ、1950年に販売を開始した。「ソリッド」とは、ボディに、音響増幅のための空洞をもたないことを意味する。テレキャスターは、先述の、ボディによる音響増幅の抑制の理念に沿うとともに、量産化に最適なデザインでもあった。ブレイスも不要の薄くて平板なボディとネックをボルトで留めて、電気回路つきのピック・ガードをはめこむだけという製造過程においては、高度の技術をもたない職員でも、工場の流れ作業のなかで、ギターを効率よく組み立てられる。



図9 1955年製
Fender Telecaster

19世紀以来のアメリカにおいて徐々に進められたギターの量産化、工業化は、フェンダー社によつてとりわけラディカルなしかたで達成されると言える。

他方でフェンダー社は、フィニッシュにおいては、ナチュラルとサンバーストという伝統的なパターンを踏襲した。ギター・フィニッシュの伝統に一石を投じたのは、ギブソン社のモデルであった。フェンダー社のソリッド・エレクトリック・ギターの売れゆきに鑑みて、ギブソン社は、一度門前払いしたレス・ポールを呼び戻し、同社で初のソリッド・エレクトリック・ギターを共同開発した。1952年に発表されたレス・ポール・モデルは、真鍮とブロンズの粉を混ぜた金色の塗料でしあげられた。ただし金色は、もっぱらレス・ポールのアイデアによる¹⁴。広告には、「斬新かつ洗練された [new and smart-looking] ゴールド・フィニッシュ」とあり、「話題沸騰。[It's a sensation!]



図10 1953年のギブソン社レス・ポール・モデルの広告

はモノクロながら、「見て聴いて [have to see and hear it]

ルドのイメージを提示する（図10）。「最新の〔newest〕」音響面のコンセプトとシェイプを備えたギターへの意気込み、そして、レス・ポールという音楽家兼コンサルタントからの提言によって、ギブスン社のフィニッシュの伝統が、打ち破られたと言える。

1950年代後半には、ギブスン社、フェンダー社ともに、ピック・アップ・マイクの改良などを経て、ソリッド・エレクトリック・ギターの完成形¹⁵に達する。つまり、大音量化を基軸とする「発展」は実質、1950年代末において終局を迎えると言ってよい。

第2章 色彩化の諸相と意味

ギブスン社、フェンダー社ともに、とくに1960年代なかばをピークとする急激な需要の増加に対し、生産量を増やす¹⁶。それにつれ、ギターのネックを薄く、あるいは細くし、ヘッド角度を浅くして弦の張力をゆるめることにより、また、ボディ材の厚みを増やすことにより、大音量化の路線をむしろひきかえすかのような製品をつくりだす。と同時に、とりわけソリッド・エレクトリック・ギターのボディ造形において、多様なシェイプ（図11、12）と色を試みる。フォーク・ギターにおいては、音響増幅の機能に従ってある程度ボディのかたちが決まる。それに対して、たとえばレス・ポールの《ログ》は、ボディに、音響増幅機能上無用の長物であるという消極的なイメージを与えたが、積極的に解釈すれば、ソリッド・エレクトリック・ギターにおいては、ボディが音響増幅機能からある程度解放されたがゆえに造形上の可能性が豊かになった、とすることができる¹⁷。

色は元々、大音量化による制約を受けていなかったにもかかわらず、シェイプの多様化といわば連動するしかたで多様化する。すなわちアメリカン・ギターは、大音量化という音楽上の機能を追求した結果、ソリッド・エレクトリック・ギターの完成を経て、造形という別のレベルでの展開に向かう。シェイプの多様化もまたデザイン論上興味深いのが、本論では以下、色の多様化にしばって、その諸相を概観する。



図11 (左) 1959年製
Gibson Flying V
図12 (右) 1960年製
Gibson Explorer

第1節 ギブスン社における赤色の台頭

1950年代末ごろから、ギブスン社が赤色を多用しはじめる。ゴールドのレス・ポール・モデルは、売れゆきが落ちたこともあり、1958年に、チェリー・レッド・サンバーストという赤が基調のフィニッシュに変わる¹⁸。「豪華で磨き抜かれた〔rich and rubbed〕」「ニュールック〔new look〕」は、会社のガジェット紙上で、「挿絵がカラーだったなら」と添えられ

る¹⁹ほどの自信作であった。その後1961年に流線型のシェイプとなったレス・ポール・モデルのスタンダード・フィニッシュは、全面一様のチェリー・レッドであった。

図13では、「はじめに」で紹介したベリーの使用ギターと同型の、ギブスン社の「シンライン〔Thinline〕」という、ボディに空洞をもった（ソリッドではない）エレクトリック・ギターのES-355, ES-345, ES-335, ES-330の四つのモデルの出荷台数をフィニッシュの色（サンバースト, チェリー・レッド（図14, 15））ごとに示した。1958-59年は、チェリー・レッドは、ES-355にのみ存在していたのが、1960年に他モデルにも導入, 61年以降, 以降75年まで（表は70年まで）, 66年と68年をのぞいて, チェリー・レッドの数がまさり続けた。

さらに重要なのは、赤色の台頭は、エレクトリック・ギターにかぎらなかったという点である。1942年から生産が続いていたフォーク・ギターの人気モデルJ-45は、1961年からチェリー・サンバーストとなった。また、ギブスン社は1962年に、カタログの表紙をカラー化し、とりわけ63年のカタログの真っ赤な表紙には、チェリー・レッドをフィーチャしようというギブスン社の意図がうかがえる（図16）。ギブスは、自社製品のアイデンティティであった茶色のサンバーストの地位を、1961年から64年には、実質チェリー・レッドにゆだねたと言ってよい。スタンダード・フィニッシュの変更は、それ自体で多彩な色を介させたわけではないが、カラー・マーケティングの先駆とされる、1921年のパーカー社〔Parker〕の赤い万年筆と同様、レス・ポール・モデルの金色に続くしかたで、ギターが特定の色である必要はないという認識、彩色の多様性の認識を示している点で、色彩化の端緒である。

第2節 カスタム・カラー

フェンダー社は、先述のとおり、木地に即した伝統的なフィニッシュ・パターンを踏襲してい

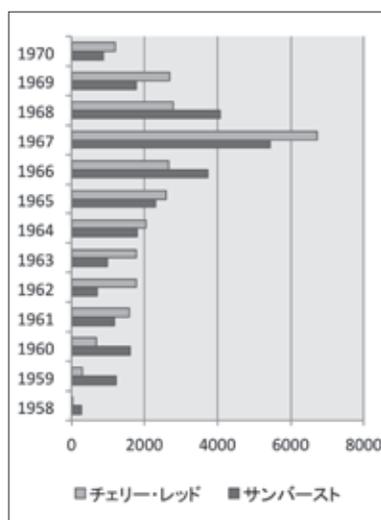


図13 Gibson ES-33xTD シリーズ・モデルの出荷台数



図14 1959年製 Gibson ES-330



図15 1960年製（チェリー・レッド）Gibson ES-330



図16 ギブスン社カタログ（表紙）：1963年版

たが、「カスタム・カラー」を設定することによって、同一モデルにおいてカラー・ヴァリエーションを提供した。公式には1960年に14色が載ったカスタム・カラー・チャートが発行されている（図17）。「5%の追加料金で、好きな色のギターを注文できるむねが書いてある。

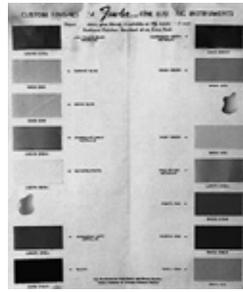


図17 フェンダー社1960年カスタム・フィニッシュ用カラー・チャート



図18 ギブソン社1960年代ファイアー・バードのカスタム・カラー用カラー・チャート

ギブソン社は、1963年に出荷開始された「ファイアーバード」モデルに、フェンダー社

に追従、あるいは対抗するかたちで、公式に専用のカスタム・カラーを設定した（図18）。1967-69年には、フォーク・ギターのモデルにも全面レッド、ブラックのカスタム・カラーが設定される（図19, 20）。ファイアーバードのカラー・チャートには、こうある。「ギブソンは、あなたに色というスポットライトをあてます。——（中略）——十の美しいギブソンカスタムカラー——そのうち一つは、あなたの個性〔personality〕にきつとぴったり。ショウマンシップをミュージシャンシップに加えます」。渡辺真が言うように、広告が製品の価値を声高に主張するのは、本来、製品の価値が包み隠されて見えないからこそ、である²⁰。現物を手にとることができず、しかも割高なカスタム・カラー・モデル



図19 1968年製 J-45（チェリー・レッド）



図20 1969年製 J-45（ブラック）

を買わせるために、ギブソン社は、イメージーションにはたらきかける広告を作成した。すなわち、第一に、演奏者がステージで目立つことが大事であり、第二に、そのためにギターの色は役に立つ、というコンセプトごとカスタム・カラー・モデルを売ろうとしたと言える。

「ショウマンシップ」を演出するギターには、二つの側面を見出すことができる。一つは、**シ**ョウマン、すなわち、「見せもの」であるという側面である。その点では、エレクトリック・ギター以前においても、たとえば木目を用いたボディの造形上の演出はおこなわれていた。しかし、ギターの木目は、ステージ上では見えない。ましてや、しばしばボディ背面に配された豪華な木目は、演奏中には演奏者の体に遮られてしまう。つまり木目は、かならずしもギターを演奏する場面での視覚上の効果を意図しておらず、一つの観照の対象であるギターそのものを演出する傾向がある。それに対して、ボディ全面に塗られた単色は、ステージ上でぱっと見てそれとわかる。その効果をギブソンは「スポットライト」と表現する。逆に考えれば、ギターの色そのものの効果自体を、音楽的效果であると呼びえたということである。このことは、

当時興隆したロック音楽が、視覚的な要素を内包していたことと呼応するであろう。

さらに、ギターはステージ上で自らを見せることで、ショウマン、すなわち、人間を見せる。ギターの色は、服の色のように、ステージ上で、演奏者の「個性」の表象となるという意味である。この点は、本論「はじめに」で引用した柏木の主張のとおり、ロック音楽が「個性」を重視したこととつながるであろう。

また両社のカスタム・カラーの塗料は、デュポン社〔Dupont〕、ディツラー社〔Ditzler〕が、当時オールズモビル〔Oldsmobile〕やキャデラック〔Cadillac〕の自動車に提供していた塗料そのものである。したがって必然的に、カスタム・カラーのヴァリエーションは、自動車のそれに準拠している²¹。また、ファイアーバードは、そのシェイプ自体が、自動車デザイナー、デイトリック〔Ray Dietrich〕によってデザインされた²²。こうした点で、ギターの色彩化は、ギターの製品アイデンティティを揺さぶる変化でもあったと言える。

第3節 スチューデント・モデル

ギブソン社が1954年から、フェンダー社が1956年から、「スチューデント・モデル²³」という位置づけのシリーズを生産したことに着目したい(図21, 図22)。というのも、スチューデント・モデルは、小中学生〔young student〕や、体の小さい女、あるいは、入門者やアマチュア向けにつくられた²⁴、ひとまわり小さい、低価格モデルであるが、このシリーズのカラー・ヴァリエーションは、ひとときわ豊かであったからだ。

ギブソン社は、通常のモデルにおいてはカスタム・カラーであったメタリック・カラー(金色と同様に金属粉を混ぜた塗料の色)を、スチューデント・モデルのメロディ・メイカーにおいて1966年よりスタンダード・カラーとした。さらに特筆すべきは、1954年に発表された、ギブソン社のスチューデント・モデルの一つ、レス・ポール TV モデルの存在である。同モデルの黄色がかかったベージュのTV フィニッシュ(カラー)は、サンバースト・フィニッシュがテレビで映ったときに暗くて見づらくないゆえに、テレビに映ったときの発色のよさ(当時のテレビはモノクロであったので、明度の高さ、と言うべきかもしれない。)を求めて開発された。TV フィニッシュの存在はまた、先に述べたように、ギターの色がステージ上でもたらず視覚効果が重視されていたことを物語る。



図21 (左)・図22 (右) フェンダー社 1950年代後半 スチューデント・モデル広告

また、フェンダー社は、1969年以降、競技用自動車のフィニッシュ・パタンを模したフィニッシュ・パタンをもつ、「コンペティション・マスタング」を製造した。(図23)。このことから、ギターのフィニッシュが、自動車のフィニッシュからインスピレーションを得ていたことが見てとられる。

スチューデント・モデルにこうした極度の色彩化がみられたことから、色彩化は、とりわけ若年者、アマチュアにアピールしうるとみなされていたと言える。他方で、スチューデント・モデルにかぎらず多くのモデルが色彩化に向かったということは、逆に考えれば、ギター全体が、スチューデント・モデル化していた、言い換えれば、ギターの消費者(演奏者)層全体が、アマチュア化、あるいは、若年化していたと類推することができる。

色彩化の歴史的な意味とはなにか。本論でみたように、1950年代までのアメリカン・ギターは、大音量化と量産化を軸にして変化した。その変化は、実質、楽音の音響増幅という、いわば楽器の本質的な機能の向上、生産効率の向上であり、「発展」、あるいは、「改良」の概念によって語りうるという点で、ある種の近代化である²⁵。他方で大音量化は、ソリッド・エレクトリック・ギターを生み出し、そのデザインにおいて、逆説的に、造形への傾倒という、本質的な機能の軽視(あるいは、機能の多元化)²⁶の事態にいたる。その結果、ギターは、自動車や服とならぶ「欲望の楽器」²⁷となる。造形へと向かうギター・デザインの変化は、それまでの近代化とは別のベクトルをもつ近代化であることとらえることもできよう。しかし、すくなくともその変化は、発展、改良というものさしによってはかることはできない。とりわけギターの色彩化は、それが音楽(演奏者)の視覚化、個性化、および、若年化(アマチュア化)と連動していたという点を鑑みれば、「大衆化」の性格をたぶんにもつ変化である。アメリカン・ギターの近代化は、量産化、消費拡大をはかるという点で、もともと大衆化を内に孕んでいるが、大衆化の側面はやがて肥大し、製品の本質的機能の追求という近代化自身のもう一つの方向と対峙する²⁸。アメリカン・ギターのデザインにおける色彩化に、近代化と大衆化のねじれた交叉関係を透かし見ることができるであろう。



図23 1968年製
Fender Mustangs

おわりに

ペニー・スパークは、「20世紀のマテリアルカルチャーに関連した膨大な知の領域」は、いまだに「歴史の裏側 [hidden from history]」にあ」と言い、とりわけ「モダニズムの物語 [story of modernism]」からはみ出た「モノ [things]」が等閑視されてきたデザイン史の状況を指摘する。よって、「冷蔵庫」、「自動車」、「ショッピング」など、いわば、「周縁的 [mar-

ginal)」な「量産された製品〔mass-produced artifacts〕」を丹念に分析することで、「マテリアルカルチャーの複雑きわまりない意味を歴史的に解釈するための方法を探り続け」ることが重要だと言う²⁹。

本論は、19世紀から20世紀のアメリカのギター、それも大手三社の動きの一部を追ったにすぎない。しかし、デザイン、および色彩化という視点を据えることで、ギターを、楽器の「発展史」という一元的な物語からとりだして、「モノの解読におけるコンテクストの読み直し」³⁰をはかりえた。ギターもまた、マテリアル・カルチャーの一角をにないうであろうし、事実、ギターの色彩化には、まさに自動車の色彩化をモデルにしている側面があった。今後、他社製品、他種製品の事例を集積することで、デザインにおける製品のカラー・ヴァリエーション、あるいは、カラー・マーケティングのより一般的な問題を考察しうるであろう。また、1960年代のテレビのカラー化、サイケデリック・ムーヴメントといった文化事象にまで視野を広げることで、文化論上で、色にまつわる問題にアプローチすることも可能であろう。

注

- 1 ロブ・ローレンス（小川公貴訳）『レスポール大名鑑 写真でたどるギブソン・ギター開発全史 1915-1963』p-vine books 2011年（原書は、Robb Lawrence, *The early years of the Les Paul Legacy 1915-1963*, Hal Leonard, 2008）p. vi
- 2 ただし、Steve WAKSMAN, *Instruments of desire The Electric Guitars and the Shaping of Musical Experience*, Harvard University Press, 1999, 中田崇「ド級戦艦を抱えたカウボーイ：アメリカン・ギターの図像学」（『アメリカ文学評論』第19号 筑波アメリカ文学会編 2004年）など、ギターに対する文化論の立場からの考察がある。
- 3 柏木博『20世紀はどのようにデザインされたか』晶文社 2002年 pp.96-109
- 4 撮影用ギターを貸し出したハリス（David Swartz, Norman Harris, Keith Lissale, Greg Morgan, *Norman's Rare Guitars: 30 Years of Buying Selling & Collecting*, Swartz inc. 1999）による。
- 5 ここで「多彩な色のギターが台頭する」と言うのは、一個のギターに対して多くの種類の色が使われる、ということではなく、一個のギターは単色、ないし二色程度でありながら、ギターという製品カテゴリー全体に対してより多くの種類の色が使われる、という意味である。
- 6 本論で言う「色彩化」、すなわち、colorizationは、colorizeという他動詞を名詞化したものであるとする。したがって、「ギターの色彩化」とは、「（生産者が）ギターを色彩化すること」、という意味である。
- 7 これら三社を選ぶ理由は、三社が、20世紀以降のアメリカン・ギターの発展を牽引し、現在においてもトップ・メーカーの座に君臨し続けているからであり、また、それゆえに資料が豊富であるからでもある。

- 8 以下、マーチン社の動向にかんしては、おもに Richard Johnston, Dick Boak and Mike Longworth, *Martin Guitars: A History*, Hal Leonard, 2008 (originally 1988), pp. 11-20を参照。
- 9 「フォーク・ギター」は、慣用では、フラット・トップ（ボディ表面が平面の）・ギターを指し、ギブソン社が生産していたアーチド・トップ（ボディ表面が曲面の）・ギターを含まない場合が多いが、本論では、ひとまず鉄弦仕様のギター全体を指すために、この語を用いる。
- 10 中田はこうした傾向を、「目的的功能性」と「簡素な美」の追究であるとまとめている（前掲論文 p. 7）。
- 11 後述するように、本論が指摘する1950年代以降のギターの色彩化にさいしては、1925年にデュボン社が開発したニトロセルロースラッカーの自動車用塗料が用いられた。逆から言えば、1930年代の時点ですでに、すでにデュボン社の塗料があったにもかかわらず、色とりどりのギターが製造されたわけではないことから、塗料の開発は、色彩化の必要条件でありえるが、十分条件ではない。
- 12 ロブ・ローレンス前掲書 p. 52
- 13 レス・ポール監督『レスポールの伝説』（DVD）ポニーキャニオン
- 14 1951年にレス・ポールは、入院している友人のために、ギブソン社に金色のES-175モデルを特注し、このアイデアをレス・ポール・モデルに流用した（ロブ・ローレンス前掲書 p. 62, p. 68。）。
- 15 「完成形」と言うのは、1950年代末のギターが、現代においても、たんに骨董品であるという意味だけではなく、音楽的有用性によって評価され、一つの理想型となり、自社、他社問わず、そのレブリカが製造され続けているからである。とくに1958-9年は、ギブソン社の「ゴールデン・イヤー」と呼ばれ、同年製の個体の市場価値はひときわ高い。
- 16 各社の出荷台数表を参照した。表の一部は、図15に反映。図にかざれば、1964年以降67-68年をピークに、出荷台数の絶対数が大幅に増加している。同様の傾向はギブソン社のほぼ全モデルにみられる。
- 17 ソリッド・エレクトリック・ギターにおいても、ボディのシェイプ、素材、構造は依然、音響効果と密接にむすびついている。また、シェイプは、演奏者が抱えやすいということ、ボディ上にあるフレットに対する運指をスムーズにすること、という、いわば演奏者の身体とも深い関係にある。ただ、ソリッド・エレクトリック・ギター固有の音響原理に基づいた、新たなボディ造形の可能性が開けたと言える。
- 18 ロブ・ローレンス（小川公貴訳）『レスポール大名鑑 写真でたどるギブソン・ギター開発全史 1915-1963』p-vine books 2011年 p. 214
- 19 1958年のGibson Gazette 上の告知文（ロブ・ローレンス前掲書 p. 214-215）から引用。
- 20 渡辺眞「アメリカ初期の自動車広告とデザイン——どんな価値を広告するのか——」（『デザイン理論』第34号 意匠学会編 1995年）
- 21 ハレルは、カスタム・カラーの塗料の型番と、それがどの自動車会社の車に使われていたかを、実地調査でつきとめている（Clay Harrell, Vintage Guitars Infos, (<http://home.provide.net/~cfh/fenderc.html>)). なお、塗料の原料はニトロセルロース・ラッカーであり、デュボン Dupont 社が1924年に自動車塗装に適用した（エイドリアン・キネーン「デュボン 200年の軌跡」（『デュボン株式会社

- 日本公式サイト』 http://www2.dupont.com/DuPont_Home/ja_JP/ (2011年12月))。
- 22 1948年から1966年までギブソン社に在籍し、ゼネラル・マネジャー、および最高経営責任者を務めたマッカーティ Ted McCarty (1909-2001年) は、フェンダー社のソリッド・ギター、ストラトキャスター (1954年-)、あるいは、ジャズマスター (1958-1980年 (オリジナル)) に対抗すべく、「なにか新しいもの、なにかちがうもの」を求め、デイトリックを雇った。(*Gibson Guitars Ted McCarty's Golden Era*, Gil Hembree, GH Books, Austin, TX, p. 110)
- 23 「スチューデント・モデル」は通称である。本論文では、フェンダー社のスチューデント・モデルは、小型 (ネック・スケールが22.5インチ、あるいは、24インチ) モデルの、ミュージック・マスター (II) (1956-1982年)、デュオ・ソニック (II) (1956-1969年)、マスタング (1964-1969年) であると規定する。また、ギブソン社のスチューデント・モデルは、レス・ポール・ジュニア (1954-1961年)、レス・ポール・TV (1954-1961年)、メロディー・メイカー (1959-1971年) であると規定する。
- 24 広告上で「学童 [students]」と「プロ [professionals]」が対比されていることに基づく。
- 25 渡辺裕は、「楽器学」が、「近代的」な進歩史観をベースにして、楽器の「改良」史を編んできたことを指摘する。(『音楽機械劇場』新書館 1997年 p. 19)。
- 26 なにをもってギターの「本質的な」機能であるとするかは、問題である。かりにギターの本質的な機能が「音楽的な」機能であるとしても、すでに示唆したように、造形的な効果もまた音楽的な効果になりうるからであり、したがって、造形的な機能もギターの本質的な機能になりうるからである。よって、「機能の多元化」という表現を併用する。
- 27 注2に既述の Steve WAKSMAN, *Instruments of desire* から引用。本書のタイトルは、言うまでもなく、フォーティの『欲望のオブジェ *Objects of Desire*』をうけている。
- 28 ベニー・スパークは、「概して男性的な性質を持っていた」近代化が、1850年代以降、イギリス、アメリカにおいて、「女性趣味」を駆逐したと言う。しかし、1950年代に、「再女性化された近代のヴィジョン」が展開したとし、その一つの表れに、大衆インテリアの「色彩革命」を指摘する。すなわち、「当時のインテリアと製品に対する女性の個別化への要求は、増大する社会的均質化に直面するなかでの自己同一性の必要から発展してきた」と分析する。さらに、女性化されたマテリアル・カルチャーの流れが、1960年代の「大量生産の車輪に油をさして新たな豊かな消費者グループを作り出した若者の「革命」」にバトンタッチすると論じる (『パステルカラーの罨』法政大学出版局 2004年 (原書 *As long as it's pink* は、1995年) p. 89, pp. 229-241)。他方で、中田崇 (前掲論文) が言うように、1850年代から1930年代までのアメリカン・ギターの発展史は、ヨーロッパでは子女のたしなみであったギターが、強い張力、大きな容積と音量の獲得に向かうという点で、男性主義の傾向をもつ。とすれば、若年化、女性化を内包する1960年代の色彩化までの流れを、スパークの図式に重ね合わせることが可能であろう。
- 29 前掲ベニー・スパーク『パステルカラーの罨』 p. x
- 30 前掲ベニー・スパーク『パステルカラーの罨』 p. 9