OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	20世紀アメリカのギター・デザインにおける色彩化 : 音響と造形の交叉
Author(s)	春木, 有亮
Citation	デザイン理論. 2012, 59, p. 98-99
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/53612
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
── 音響と造形の交叉 ──

春木有亮／日本学術振興会

はじめに

本発表は，20世紀アメリカのギターの「色彩化 colorization」を論じる。従来，ギターは学問領域においてはもっぱら，音楽学，楽器史学の枠内であつかわれてきた。ただひとり柏木博が，デザイン論の立場からギターを論じている。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（演奏者しだいで，音色や奏法が多彩であること）」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。

たしかに，とりわけ大音量化は，アメリカン・ギターの発展を導いた理念の一つであり，大音量化の極致であるエレクトリック・ギターの完成形が生まれた1950年代末以降，ギターの需要が爆発的に増大する。しかしながら本発表は，ギターの音響上の特質だけではなく，その造形上の特質，とりわけ色彩も，アメリカン・ギターの勃興となんらかの関係があるのではないか，という仮説を立てる。というのも，ギターがまさに「支配的な」楽器となるさなかに，一定のメイカーにおいて，色とりどりのギターが製造された，つまりギターが色彩化 colorize されたからである。

以下，具体的には，マーチン社（1833年設立。現 Martin & Co.），ギブスン社（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。なぜなら，これら三社は，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・メイカーの座に君臨し続けているからであり，また，資料が豊富であるからである。

第１章　造形にみる大音量化

まずは，大音量化を基軸とするアメリカン・ギターの発展史を，造形面からとらえなおし，大音量化という音のレヴェルの事象と，色彩化という造形レヴェルの事象が，ギターの発展史上で，いかに関係するのかを考察する。

アメリカ大陸の植民地化のさい，すでに17世紀にはヨーロッパからギターが流入していた。1850年ごろから，とりわけマーチン社の試みに代表されるかたちで，アメリカン・ギターの独自の発展が進む。ａ：装飾の排除，ｂ．標準化，ｃ．ブレイシングの強化，ｄ．鉄弦の使用，ｅ．ボディ・サイズの拡張といったデザイン上の変革を経て，1930年ごろ，ヨーロッパのギターに比して見かけも音も大きな「フォーク・ギター」が誕生する。

大型フォーク・ギターのボディ・サイズは演奏者が抱えられる限界の大きさまできていたが，さらなる大音量化をめざして，エレクトリック・ギターが生まれるにいたる。レス・ポールやレオ・フェンダーが実践したソリッド・エレクトリック・ギターの大音量化のメソッドは，それまでのメソッドに比して，ある種の逆説であった。すなわち，楽音を電化する場合は，ボディの音響増幅機能を拡張

するのではなく，むしろ適度に排除ないし抑制することで，ノイズレスでパワフルな出力が可能となる。

1950年代後半には，ギブスン社，フェンダー社によって，現在においても理想とされるソリッド・エレクトリック・ギターの完成形が生まれ，大音量化は実質，極限をむかえる。1960年以降，ギブスン社，フェンダー社ともに，大音量化の路線をむしろひきかえすかのような音響伝達効率の悪い製品をつくりだす。と同時に，エレクトリック・ギターのボディ・デザインにおいて，それまでにない多様なかたちと色を試みる。とくにギブスン社は，流線型のモデルを自動車のデザイナーと共同開発している。

エレクトリック・ギターのボディ造形に多様化の道を開いたのが，ソリッド・エレクトリック・ギターのデザイン・コンセプトであったと言えるであろう。つまり，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。大音量化は，音楽上の機能を追求した結果，造形という別のレヴェルでの変化をもたらしたわけだ。

第２章　色彩化の諸相

1950年代末までは，ギブスン社，フェンダー社ともに，フィニッシュ（しあげ塗装）には，木地と調和した茶や黒を基調とした一，二種類のスタンダード・フィニッシュを用いていた。

1960年代に入って，その状況は一変する。ａ）まず，ギブスン社では，1960年代初頭，エレクトリック・ギター，フォーク・ギターを問わず，スタンダード・フィニッシュがより華やかな赤色へと移行する。ｂ）ギブスン社，フェンダー社ともに，十色以上のカスタム・カラーを用意した。ギブスン社のカスタム・カラーのチャート兼広告には，ステイジ上で演奏者の「個性 personality」を演出するという売り文句が語られている。また，両社が準備した多様な色は，当時の自動車の塗料から引用されている。ｃ）さらに，両社とも，50年代から，若年者向けに，派手なフィニッシュをスタンダードとしたスチューデント・モデルを生産した。

大音量化は，音を鳴らすという楽器の本来的な機能の追求，音量の大小というある程度客観的な価値基準，入力（演奏動作）から出力への効率的なエネルギー変換の合理的経路の構築を含むという点で，「近代化」の傾向をもつととらえることができるであろう。それに対して，色彩化は，本質的機能の軽視（機能の多元化），消費者の「個性」の重視を謡った製品の多様化，消費者の若年化，アマチュア化，生産数の瞬間的な増加，という現象をともなうという点で，「大衆化」の特質をもつととらえることができる。つまり，大音量化から色彩化への流れは，ギター・デザイン史上，近代化から大衆化へと向かう流れであるととらえることができるであろう。

おわりに

ペニー・スパークが言うように，「モダニズムの物語」を編むことから始まったデザイン史研究は現在，「歴史の裏側」に追いやられた「モノ」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」を解きほぐしていくことを課題の一つとしている。

本発表は，色彩化という視点からギターをとらえなおすことで，ギターを，楽器という一元的なコンテクストからとりだし，マテリアル・カルチャーの一角に位置づけえたのではないだろうか。