

# 現代ギター

## 池田慎司

Shinji Ikeda



## 追悼 濱田滋郎

～ギターとスペイン音楽に捧げた生涯～

Jiro's Bar : 濱田滋郎対談

LEO (琴アーティスト)

Scores

フロール(カルデナス～濱田滋郎) / ワルツ第19番イ短調・遺作(ショパン～濱田滋郎) / 16世紀のリユート小品集より(キレゾッティ～山田 岳)  
As Time Goes By (フツフェルド～鈴木大介) / シシリエンヌ(フォーレ～壺井一歩) / ボル・ウナ・カベサ(ガルデル～竹内永和)  
真夜中のドア(松原みき～田島道生) / ブラネタリウム(愛～岡崎 誠) / 未開人の踊り～「優雅なインドの国々」より(ラモー～柴田 健)  
不思議なお話、トロイメライ～「子供の情景」より(シューマン～長谷川雅子) ※二重奏 / アラビア風セレナータ(アルベニス～ガルシア・フォルテア)

# アントニオ・デ・トーレス “新たなクラシックギターの音”の創造者にして確立者

②

Antonio de Torres  
Creator and encoder of the "New classical guitar sound"

マルコ・セリット  
Marco Sellitto



## ●アルメリアのトーレス邸

巨匠トーレスの晩年は苦痛に満ちたものとなる。肉親を失う悲痛（1845年に最初の妻、1883年には後妻と死別）と、生涯を通じての経済的困窮（1839年には資産没収）

にさいなまれている。

アントニオ・デ・トーレスは1892年11月19日、アルメリアにてその生涯の幕を閉じた。



写真1：アルメリアのトーレス邸のある通りの標識



写真3：居間

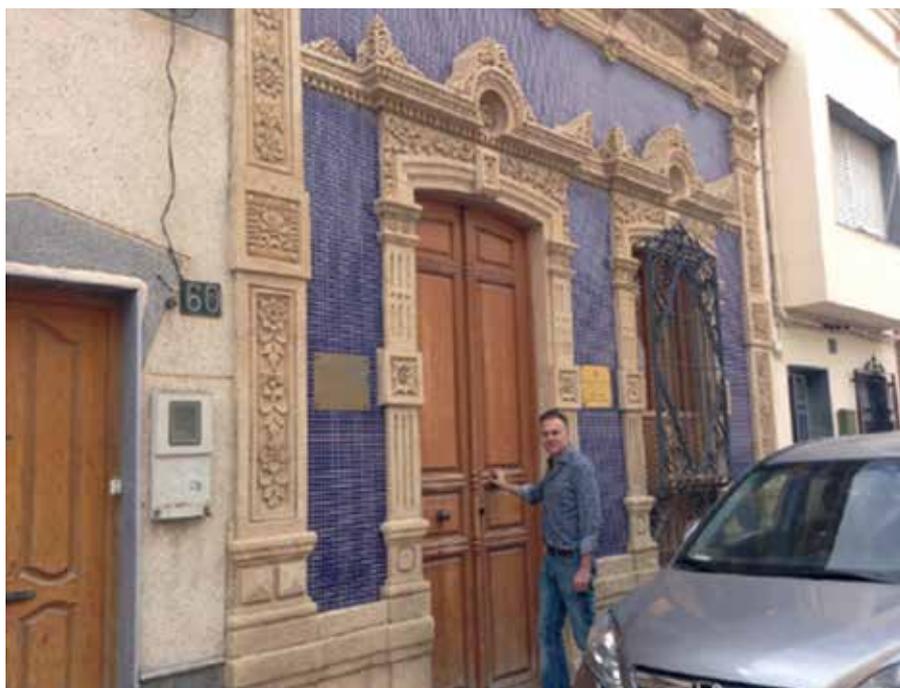


写真2：トーレス邸外観



写真4：入口

## ●アントニオ・デ・トーレスの作品

他の弦楽器製作者と比較したトーレスの偉大な芸術的功績は、“完璧な”音の追究を唯一の目標としていたことだろう。それが証拠に、稀れと言うより唯一の例である“ラ・クンブレ”を除いては、さほど装飾のある巨匠のギターにはお目にかからない。“ラ・クンブレ”という作品によりトーレスは、一方では自身の木材デザインアートの才能を世に示し、同時にもう一方では、この種の作品を二度と作らないことによって我々に大切な教訓を与えている。それは、ギターは装飾デザインの才能を見せびらかすための道具でも、飾って見せるインテリアでもなく、親密に接すべき物、先ず何より“音楽器”であり、その称賛されるべき真の、かつ唯一の美は、他ならぬ音色の美であるということだ。楽器に装飾アートを施す無用な芸術形式に、巨匠が時間と空間を一切費やさないことに徹していた理由はそこにある。

トーレスが着想し、自身の全てを捧げることになる芸術形式は“音の芸術”である。

彼による革新以前、低音側に第6弦が導入されたにも関わらず、ギターのサウンドは弱々しく低音に乏しかった。

参考として以下に、弦楽器が出すことのできる最も低い音の周波数を示す。

ヴァイオリン = 196.00hz

ヴィオラ = 130.81hz

チェロ = 65.41hz

コントラバス = 41.20hz

理論的には約 70hz の低音を出すことが可能な第6弦の導入にもかかわらず、不適當な共鳴胴によってギターの低音は非常に限られ、ヴィオラのそれに類似していた。

その例を示す。

1830 年作 G. ファブリカトーレ = 約 130hz (ラ#)

1830 年作 ラコート = 約 124hz (シ)

1838 年作 パノルモ = 約 132hz (ド)

この理由は、クラシックギターは何よりもまず振動する共鳴胴であるということだ。音は振動の発生源である弦から発するが、実際に我々の耳に届くのは、その振動がヘルムホルツの原理を利用して増幅、かつ濃縮されて共鳴胴から発する音なのだ。共鳴胴をギターのサウンドにおける“自然のアンプリファイアー”と考えれば良い。

共鳴胴が“インターセプト (受容)”することができ、なおかつ調和的に増幅及び濃縮できる周波数は、その共振周波数と同じか、あるいはそれを上回る値である。逆に、それ未満の値の周波数を増幅することはできない。従って、楽器の共鳴胴の共振周波数が低ければ低いほど、より広い音域を“インターセプト”かつ増幅できること

が明らかになる。

言い換えれば、楽器の共鳴胴の共振周波数が低いほど、それに応答する周波数が拡張される訳である。

ギタリスト、ジュリアン・ブリームがEより上に音を設定されたギターを試すよう推められるたびに、断固として演奏拒否したのは偶然ではない。

この共振周波数を下げるには、以下2つの方法がある。

1. 弦楽器の場合、共鳴胴の体積を増す。実際、コントラバスは弦楽器ファミリーの中で最大の共鳴胴つまり最も豊かな低音を持ち、ファミリー中最小の共鳴胴を持つヴァイオリンは低音に乏しい。

2. 共鳴胴を構成する振動関連の素材の順応性を増す。すなわち、楽器の素材の厚さを“賢明に”削減し、響棒(力木)の適切な設計を行なう。

巨匠が選んだのは第2の方法だった。板の厚さの大幅な削減(側板約1ミリ、表板2ミリ以下)および響棒の適切な設計により、共鳴胴の共振周波数は大幅に下がり、それに伴い、深みのある低音と濃厚なサウンドを持つギターを創造することに成功した。この方法で、共鳴胴の非常に小さい弦楽器においても先述のような効果を得る事が可能となった。

まさにそのような、19世紀初頭の楽器(ラコート、パノルモ、ファブリカトーレなど)に類似したサイズの小さなギターにこそ、トーレスの才能は目覚ましく、大幅な低音拡張(ほぼ1オクターブ)に成功している。

例えば SE110 (写真5に示される1887年作)だが、表面板が非常に狭いにも関わらず82hz=第6弦のE<sub>1</sub>まで達する事ができる。このように、共鳴胴のサイズの面では非常に小さめながらもとても豊かでフルボディ・サウンドが特徴のギターを誕生させたのである。

板厚の削減の功績により、巨匠の



写真5 : SE110 (右) と著者のギター (左)

## ●トルナボスの発明

ギターは、あのストラディヴァリウスがそうであるように、その音響効果の質を向上させる高い機能性を備えることも特徴とする。というのは先ず、敏感な表面板のおかげで最も繊細な“タッチ”でも振動を起こすことができる素晴らしい原動力、さらに、彼のギターサウンドが生み出す拡張された半音階域の功績によって得た、素晴らしく豊富な表現力である。

低周波数への応答を増幅させるためにトーレスはまた、第一期中のほぼ全ての作品にトルナボス（“戻り声”の意味）として知られるようになる装置を導入した。サウンドホールの内側に取り付けられた真鍮製の円錐台形、一種のじょうご（前号の写真3、5参照）である。

ヘルムホルツの実験により現在、この種の装置は共鳴胴の共振周波数を1～2音下げることができるという結果が知られている。

しかしながらトーレスは、第一期中は常にと行って良

い程この装置を使用していたが、第二期では徐々にそれを放棄していった。

トルナボスの他にも、トーレスの後に出る偉大な発明を挙げるのを忘れてはならない。伝統的な中央部のサウンドホールの代わりに、2つのセミ・サウンドホールを設計するという、フランシスコ・シンプリシオの発明である。これは上手く使用すればトルナボスと同じく、音の高さの観点から、“低音を稼ぐ”のに貢献し得るものであり、なおかつトルナボスの典型的な欠陥（サウンドが幾分箱詰め状態になる）を取り除くことに成功した。

ギターという楽器においてサウンドホールは、振動に繊細である表面板の領域を支配しており、それ故サウンドを生成することができる、というシンプリシオの考えは全く理にかなっている。従って、ホールを表面板の上半分（そのエリア自体は比較的固く、サウンドへの効果

面では無駄な部分）に移動させることによって共鳴胴の振動面積は増え、それに伴いサウンドの強度を増幅させると考えた。これは議論の余地のない明白な事実である。また、この発明を諸々の他の仕掛けと上手く噛み合わせれば、波及効果として低音域をさらに下げることができる。実際、サウンドホールの転移は単独では部分的な解決策にとどまるが、同時に、真の革命の第一歩なのである。私のこの分野の経験から、ギターという楽器は一つ一つの部品の改良が全体に影響を及ぼす装置だと言える。私の近年の作品においてこの熟慮して得た考察に基づき、“シンプリシオ風”サウンドホールに応じて、新しくオリジナルな響棒（ちなみにホールの上と下に平行に並ぶ“主響棒”は採用していない）と共鳴胴の構造を設計プランした。これはギターという弦楽器にとって真の意味での“解放”であった。

先ず、巨匠アントニオ・デ・トーレスとフランシスコ・シ



写真6：“シンプリオ式”サウンドホールを持つ筆者のギター

プリシオの革新を保つことに重点を置き、それを我々の研究と発展に結びつけることによってプロジェクトは展開して行った。

実際、近代のギターのほとんどの周波数応答は、最低周波数約 100 ~ 110hz から最高周波数約 1,150hz にとどまる。これに対し、私の設計プランにより製作されたギターは全て、極めて広範囲に及ぶ周波数応答が特徴で、なんと最低周波数 61hz (同周波数約 65. 41 のチェロをも下回る) から同時に最高周波数 3,003hz 以上に達する (ヴァイオリンが生成し得る最高音は約 3,136hz と言えばわかりやすいだろう)。

かの偉大なアンドレス・セゴビアは、「ギターは小さなオーケストラであり、一本一本の弦は各々異なる色と声を持つ」と定義した。近代オーケストラの典型的楽器編成、特に弦楽器ファミリーに関して考えてみると次のようになる。

ヴァイオリン = 16 ~ 38

ヴィオラ = 8 ~ 12

チェロ = 8 ~ 12

コントラバス = 5 ~ 8

したがって、オーケストラにおいて1台のコントラバスと音響バランスを取るには3~5本のヴァイオリンが構成される。

以上のことから、高周波に比べより存在感があり、遠くまで“旅をする”のは低周波であることがわかる。これらの事実から、巨匠アントニオ・デ・トーレスが自身の作品のためにこの種の研究と革新を行なったことは全く不思議ではないのだ。

もしこの記事を読んだ後にクラシックギターのコンサートに行き、ホールの後部座席に座りギターの音の高さに注意して聴いてみれば、高音が目立つギターの場合サウンドは“あまり遠くまで旅しない”、と同時に基本的には弱々しく空疎に聴こえ、逆に低音が目立つギターなら、遠くからでも近くで聴いていけると同じように明瞭豊か、かつフルボディ・サウンドであることに気付かれるだろう。

個々のパーツだけでなく、それらの間に必要なバランスをも考え、ギターの全ての要素を最適化し、それらをさらに発展させた巨匠アントニオ・デ・トーレスの存在は、擦弦楽器界に“アマティ”一家の存在があったように、近代クラシックギターの世界では間違いなく真のエン

コーダー (確立者) として認められている。

音楽とギターの演奏技術の発展におけるアントニオ・デ・トーレスの貢献は疑問の余地がなく、ジュリアン・ブリームも認め以下のように語っている。

「タレガはロマン派時代にギターを導いたアーティストであり、その基本的技術原理は今日に至るまでギター発展の基礎的役割を果たしている。しかしながら彼の音楽とギター・テクニクへの貢献は、アントニオ・デ・トーレスの作品なくしては最小限に等しかったと言っても過言ではない」。

これらのトーレス作品の音響的性能のおかげでギター界、作曲界はそれまでの音楽的かつ表現的可能性とは別のビジョンを持ち始めた。また、巨匠トーレスの作品がアルカス、タレガ、リョベート等の作曲家に与えたインスピレーションのおかげで歴史に残る音楽のページが書かれ始め、それによって今日に至るまでギター音楽を豊かにすることに貢献している。

## ●結論

伝統は我々のルーツと歴史を表し、過去の知識は単なる概念にとどまらず、今日の我々の栄養素、在り方、感じ方、そして生き方への活力である。トーレスによって考えられたギターも砂漠のどこかから突然湧き出た訳ではない。トーレスはアンダルシアのギター製作技術における巨匠達とその作品を当然知ってそれに学び、そこに埋まっていた伝統を仕事の基礎に置き、さらに自身の独創性を加えて生まれた伝統の進化、その絶頂の賜物なのだ。

このように、ギター製作技術の分野における革新は、我々に先行する偉大な巨匠の仕事と彼らの革新から切り離すことはできない。巨匠アントニオ・デ・トーレスはクラシックギターに関しては現代に至ってもまだ最も重要な基準であり続け、彼のギターによって達成された音響性能は、技術的および音響学的に言っても現代に依然として君臨する芸術作品である。

音響分野における、この偉大なアンダルシアの巨匠の芸術作品を特徴付ける概念をさかのぼり、それを明白にしようと考えた理由がここにある。アントニオ・デ・トーレスの達成した功績によって生まれた革新は、近代ギターの研究に必須の出発点であり、それを通じて先述の概念をここに理解、保護、強調したい。