

特集：2017年「音の日」

響きとともに

- 音響にかかわってきた半生を振り返って -

四日市大学 環境情報学部 名誉教授
豊島 政實

昨 2017 年のエジソンが蓄音機を発明した日と言われる 12 月 6 日の音の日に「音の匠」として
顕彰して頂きました。大変名誉なことでオーディオ協会及び関係の皆様へ深く感謝いたします。
これからも益々この音の道を究めるべく精進する所存です。

ここに当日の講演内容を、又話しきれなかった事柄も含めて記して行きたいと思います。

子供の頃からのオーディオマニア

まず私と“音”の関わりから、話を進めたいと思います。

私の両親は音楽好きで特に父親はドイツの工業機械会社に勤めていて、大変な音楽好きでクラ
シックを中心にジャズ、タンゴと幅広くレコードを収集していました。私は幼い頃から自然にレ
コードに親しんでいました。レコードは SP レコードでシェラックと言う虫から作られる材料で
製造されたもので瀬戸物のように落とすと割れるようなものでした。再生機は電蓄（電気蓄音機）
と言われるビクターのビクトローラで出力管は 2A5 でした。シングルでしたが今思いだしてもな
かなか良い音で鳴っていました。天板を開けるとビクターの犬のマークが目に入り、このニッパ
ーのマークとも自然になじんでいました。後ほどの話になりますがこのマークと一生かかわりが
あるとは当時は夢にも思っていませんでした。小、中学時代は鉱石ラジオから並 4 やスーパー、
高校になるとアンプやスピーカーボックスの自作に夢中になっていました。無限大バッフルを作
ると言って押し入れをスピーカーボックスにしてその効果に満足していましたが、あるときスピー
カーボックスを友達の家を持って行って聞くと音が違って来ることに気が付き、やがて音に対し
て部屋の影響が大きくかわることが分かってきました。高校生の知識ではどうしようもなく音
（特に建築音響）についてもっと勉強したいと考えるようになりました。

人生の師

ここで私が人生で大きく影響を受けたいわば「人生の師」についてお話したいと思います。そ
れは学生時代と、その後入社した会社で、また会社の外でご指導いただいた方々についてです。
学生時代は早稲田の伊藤 毅教授の研究室に入り音に対する基本から応用までを叩き込まれまし
た。企業（日本ビクター）では直属の上司であった藤本 正熙常務その後の上司 NHK 技研から来
られた富田 義男常務、研究所トップの井上 敏也専務、更に会社の外で（株）永田音響設計の永
田 穂先生と芸能山城組主催の山城 祥二こと大橋 力先生、これらの方々には音のみでなく、あら
ゆる面でご指導頂くとともに大変お世話になりました。大学と会社についてはこの後お話をし
ますので、まず会社の外でご指導いただいたお二人について述べたいと思います。永田先生には
音響設計業務をどのようにして行うかその実施を“日本音響コンサルタント協会”を立ち上げて
我々に教えて下さいました。またホールなどの音響仕様を確立されると同時に会員である我々音
響設備会社がホールに拡声システムなど納入した時、音響測定をするための測定用音源 CD の製
作を提案されました。私もその一端を任せられ測定用の信号系を担当しました。プロのエンジニア
若林 俊介氏、及川 公生氏などの協力、会員各社、NHK、オーディオ協会の支援を得て CD は完

成しました。その後ほとんどのホールの測定にこの CD が使われてデファクトスタンダードとなりました。先生は会員各社がお互いに競争しながらもレベルを上げるよう業界の発展に尽くされました。

芸能山城組の主宰者山城 祥二こと大橋 力教授は CD 誕生の頃にすでに、今でいうハイレゾの必要性を訴えていました。先生はご自身でビクタースタジオにおいて不朽の名作“恐れ山“などの LP レコードを製作されましたが、その LP が CD に代わった時異変を感じました。LP の時に有った艶やかさ、色気みたいなものが無くなっていたのです。その原因を CD の 20kHz でカットされたその帯域にあることを発見し、音楽(音)には更に高い帯域まで含む必要があると 20kHz 以上の高帯域を含む音を収録、それをハイパーソニックと命名しました。今のハイレゾを CD が出てすぐに提案されていたのです。更に、このハイパーソニックには脳を活性化する効果があることを発見、1991 年アメリカの AES に発表、2000 年にアメリカ生理学学会論文誌に発表、センセーションを起こしました。私は 1991 年先生から放送大学のスタジオの設計を依頼されました。

その時聴かされたのが早稲田の山崎教授製作の 1 ビットデジタル録音機による 20kHz 以上の音を豊富に含んだ熱帯雨林の音でした。CD 相当の再生音と比較して、その音は明らかに滑らかで透明感があり奥行まで見えるように感じて驚愕したものです。この時、私は、音は理論だけでなく実際に聞くことが大事であることを教えて頂きました。その後 30 年にわたり今日まで先生には音に関する事のみでなく、あらゆる事で御世話になりご指導頂いています。

早稲田大学音響研究室（音研）

伊藤 毅先生の師でもあり義父でもある早稲田大学の黒川 兼三郎教授は東北大学の抜山 平一教授等と、ハーバード大学に留学しケネリー教授の下で電話の受話器など音響の研究をしていました。その後それぞれの大学に戻り日本の音響学の立ち上げに大きな貢献をしました。そのハーバード大学のケネリー教授があのエジソン研究所でエジソンの理論的バックアップを担当していたケネリーだったのです。この早稲田の音響研究室（通称、音研）がエジソンの流れをくむということについて伊藤先生は一言も仰らなかったのが我々も知らなかったのですが、後になって電電公社、電気通信研究所長（当時）の早坂 寿雄先生の書物[1] などから知ることになりました。この早稲田の音研には奇人変人が大勢いましたが、皆さん優秀で、戦後日本の音響界を背負っていた方も多数おいでになりました。

また研究室はデンマーク、ブリュール・ケア（B&K）社の最先端の音響測定器を所有してスピーカーの周波数特性、高調波歪、インピーダンス特性などの測定が出来た上に、当時では数少ない無響室をも所有しておりました。我々はラジオ技術誌などの依頼によりメーカーのスピーカーを測定し、比較して紙面で発表などしていました。一方当時は各県や都市でホールの建設が始まり、先生に音響設計の依頼が殺到しました。我々は手分けして遮音計算、残響計算を行い、いつの間にかホール設計のノウハウを身に着けるようになりました。精度の高いポータブル測定器がなかった時代あの重い B&K の測定器一式を札幌まで運んでホールの音響特性を測定したことも今では良い思い出です。また週一で上級生とともに、モースなどの英文の原書での輪講が開かれており、今考えてもかなりレベルの高い勉強をしていました。先生には大学院も含めた 6 年で音の理論から現場での実施応用まで幅広く、手取り足取り教えて頂きました。学部の時か

ら学会での論文発表をさせられ度胸を付ける教育を受けました。更に「君たち世の中の仕組みをもっと分かっていなくては駄目だ」と何と学会発表の座長を先生の代役で任されたことがありました。

電気通信学会（当時）の音響分科会でしたが、私が座長を任された時の発表者は、後に日本ビクターで私の上司となる井上専務（当時は課長）とやはり上司になった富田常務（当時は NHK 技研）でした。これも何かの巡り合わせのような気がします。今年 2018 年 5 月 3 日は伊藤 毅先生、生誕 100 年となります。我々お世話になった OB が中心になってプロのピアニストである先生のお嬢さんと先生の従弟であるジャズピアニストの山下 洋輔氏との生誕 100 年記念セッションを開く計画を立てています。

日本ビクター入社

就職に関しては、一般募集もありましたが当時は教授が会社にゼミ生を紹介することが多く、私も修士課程修了の 1964 年、日本ビクターに行くように言われました。幼い頃から慣れ親しんでいた犬のマークの会社に就職できたというのは大きな喜びでした。横浜の研究開発本部に勤務することになり藤本技師（後に常務）の下で研究開発を行うこととなります。藤本技師の上には白石次長、井上部長（前出）がおられ、この、お三方には大変お世話になりました。又音響担当常務として NHK 技研から来られた富田 義男先生（前出）がおられました。また本部長はあのテレビの発明者”イロハのイの字“で有名な高柳 健次郎先生（後に副社長）でした。

当時ビクタースタジオが築地から現在の千駄ヶ谷に移転するにあたり建築から録音用機材まで基本構想は研究開発部とスタジオでまとめ上げました。スタジオ側にはほとんど同時入社 of 苦米地 義久課長（現在プロのサクソ・プレーヤー）がいて毎晩のように一杯やりながら議論していました。

ステレオが定着してきた当時、日本にはまだスタジオに関するノウハウが十分ないので、レコーディング先進国であるアメリカの情報収集のため井上部長、白石次長の計らいで入社 3 年目の私にニューヨークで開催される AES への参加とニューヨーク、シカゴ、ロスアンゼルス of 各都市にある RCA スタジオを中心にスタジオの視察をして来るよう 2 週間の出張命令が下されました。

この初めてのしかも一人での海外視察はこれからの人生に大きな影響を与えるものでした。百瀬社長に挨拶に伺ったとき「機材の償却方法を調査してこい」と宿題を出されました。この調査の結果アメリカにはリースと言うものがあり条件によっては税法上有利だと知りました。日本にはまだ録音用機材のリースの概念はなくリース会社も存在していない頃です。

ニューヨークの RCA スタジオに行くと技術課長のジョン・アーゴ（日本語ではジョン・イーグルと発音：後の AES 会長）がスタジオを案内してくれました。初めて見るアメリカのスタジオは大変刺激的でした。次に印象に残った点の幾つかを挙げてみます。①日本では見られない背の低い衝立、実際効くかどうか疑問に思いましたが、場合によっては、ほん一寸の遮音で十分と言うノウハウがあることを教えてもらい、レコーディングの奥の深さを知りました。②ドラムスの遮音にはかなり神経を使っていて、プレイヤーの上に厚くキルティングした大きなパラソルを立ててドラムの音が飛び散るのを防いでいましたが、これには感心して後のドラムブースの構想に役立ちました。③機材に関しては多くが自社スタジオ製でコンソールのモジュール化を既に始

めていてトランジスタや RC をエポキシで固めたブロックをインテグレイテッド・サーキット (IC) として実用化に入っていました。見るもの聞くもの、皆初めてのものばかりで、これに追いつくにはかなり時間がかかるぞ、との印象を持ちました。スタジオはややデッドでしたが当時流行のフルバンドの収録は近くのライブなボールルーム、ロブスターホールを使用し、アンペックスの 4CH テープレコーダーによるマルチマイク録音で録音していました。

ニューヨークの後、シカゴ、ロスアンゼルスと各地の RCA スタジオを中心にスタジオ見学を続けましたが、現在のビクタースタジオには、このアメリカで吸収したノウハウが幾つも入っています。

1970 年大和市に音響技術研究所が完成し藤本常務から富田常務傘下となり富田研究室の長としてスピーカー、マイク、建築音響の研究開発に明け暮れました。富田常務は学究肌で社内では週一回、室員 5、6 名で輪講を行い音響工学の指導にあたられていました。NHK 技研時代から厳しい人柄で知られており、この輪講でも一寸詰まったりすると、「君は土日いったい何をしてたんだ」と、厳しく叱責されます。学会などでは最前列に陣取り若手の研究員や技術者の論文に対して容赦なく鋭い質問をぶつけることでも有名でした。度々発表者から「豊島さん、もう少し抑えるように言って下さい」と頼まれましたが、うっかりそんなことを言うと、今度はこちらに雷が落ちてきます。NHK 技研時代富田部長 (当時) の下におられた方々から「よくあの人の鞆持ちを 10 年も務めたナア。表彰状を出してあげようか」と憐れみと称賛の交じり合ったお言葉を頂きましたが、私自身はこの 10 年間は苦しいこともありました。色々なことを勉強できた貴重な 10 年間だと思って感謝以外のものはありません。

やがて研究所が組織変更になり、井上専務から「君たちの今までの研究の成果として利益に結び付けるために設計事務所をやれ。うまくいったら青山に事務所を出してやる」と言われて、1977 年大和の研究所の中に独立採算の設計事務所“日本ビクター音響設計事務所”を設立しました。

幸いなことにその後ビクタースタジオの改修計画が出てきて、その設計を受注でき現在のビクタースタジオの原型となる大改造を行いました。その勢いで国内の多くのメジャースタジオの設計を受注することが出来ました。中でもビクターのエンジニアだった内沼氏がスピンアウトして立ち上げたミキサーズラボとタッグを組んで、日音、サウンドバレー、デルタ、ウェストサイド、オンエア、ジャニーズ、ベイブリッジ、スマイルガレージ、パラダイスキングダムなどのスタジオを設計し、更に大手のスタジオ、プロダクション系などからも依頼があり、スタジオの需要が増え続けた時代背景もあって、数多くのスタジオを手掛けることが出来ました。

その頃は既に CD が普及しスタジオもデジタル化されだしていました。日本ビクターも研究所を中心に DAS-900 という U マチック VTR の走行系を使用した 2 チャンネルデジタル録音システムを開発して AES などを通して海外に攻勢をかけていました。我々も AES にブースを持ち国内実績のスタジオ写真を展示して海外進出を計っていました。図 1 の写真はその頃ロスアンゼルスで開かれた AES の我々のブースに色々な人達、(左からビクタースタジオ山口部長 (当時)、ADG (Acoustics Design Group) のジョン・フリン、豊島、ジェネレックスピーカーを開発した故イルポ・マルチカイン社長、有名なイギリスの音響設計家ニールグラント) が集まり歓談しているところです。

1984 年のパリ AES でこのようなブースで成果展示をしているところに、ロンドンのタウンハ

ウス・スタジオのエンジニア、ジェフ・アターが打ち合わせをしたいのでロンドンまで足を運んでくれないかと言ってきました。そこで、AES 終了後にロンドンのタウンハウス・スタジオを訪ねました。タウンハウス・スタジオは現在バージンアトランティック航空のオーナーのリチャード・ブランソンが 1973 年に立ち上げたバージンレコードの所有するスタジオでロンドンの西、シェパーズブッシュの近く、地下鉄の駅ではゴールドフォークロードにありました、建物は図 2 の写真のように、所謂だまし絵の窓が描かれています、本物かどうかは、すぐには分からない



図 1：AES LA の JVC ブース

ユニークなものでした。チーフ・エンジニアのアラン・ダグラスに面会した時に、今度新設する第 4 スタジオの設計を依頼されました。今までのスタジオはトムヒドレーの設計だったが何か新しいことをやりたい、とのことでした。話を聞くうちに我々の情報をアランに伝えたのは SSL のエンジニアのクリス・ジェンキンス（現在 SSL 役員）だということが分かってきました。SSL のクリス・ジェンキンスはスタジオに SSL のコンソールのセッティングする時に来日して設置したコンソールの調整を行うエンジニアで、東京の多くのスタジオで出会いました。又よく一緒に飲み歩いて、「お前の設計ポリシーは何か」と訊かれて、私は、これからのスタジオのコントロールルームはシンセや器材が増えて来るうえに、クライアントやミュージシャンもコントロールルームで音を聴くようになるので広くする必要があることを力説しました。なんとこのクリスが、以前、タウンハウス・スタジオのエンジニアを務めたことが有り、アランとは大変仲が良いことが分かったのです。彼は日本に来るたびに、ロンドンのスタジオとは一味違う、コントロールルーム がゆったりしたスタジオを見てロンドンにもこんなスタジオが欲しいと思って、このチャンスにアランに紹介してくれたのです。一方アランは、「初めての日本人が設計するスタジオは、どんな音がするのか分からないので、心配でもある」というので、それでは日本に来て、「私の設計したスタジオを実際に使ってみたらどうだ」と提案しました。「それは良い案だ」と言うことで、この年の秋にアランとスタジオ・マネージャーのバーバラ、経理のヴィッコリーの 3 人で来日し日音スタジオを拠点に私の設計したスタジオをいくつか回ってスタジオ見学をしてもらいました。実際に日音 C スタジオで持参の 24ch マルチ・テープによるトラックダウン作業を行ったとこ

る、彼は、その音とスタジオデザインが大変気に入ってしまいました。その結果、「新設の第4スタジオのコントロールルームは、色、材料、モニター、スピーカーも含めて全くCスタジオと同じにして欲しい」と要求して来ました。スタジオのメイン・ブースには図3、4の写真に見るような、当時開発したシリンダー状の吸音反射が回転する残響可変装置を壁、天井に取り付けました。残響時間0.4Secを中心としたこの残響可変システムは大変評判になってポップス界ではロンドン・ナンバーワンのタウンハウス・スタスタジオの評価を更に高めることが出来ました。



図2：タウンハウス・スタジオ概観



図3：タウンハウス・スタジオ 第1スタジオ

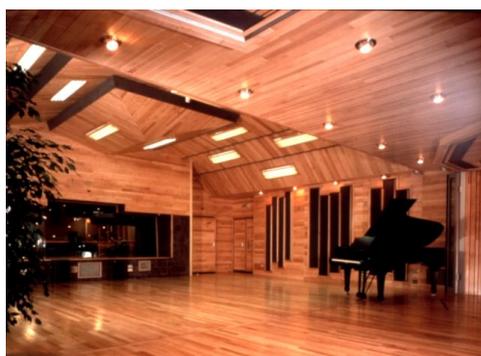


図4：オリンピック・スタジオ 第1スタジオ

後に JAPRS スタジオツアーでタウンハウス・スタジオを見学した時の内沼会長（当時）は「エッ、日音スタジオじゃん」と言って絶句してしまいました。またバージンレコード所有のロンドン No1 スタジオを設計したことにより海外での評価を上げることが出来ました。これに続き同じくタウンハウスの第3スタジオ、第1スタジオ、同じくバージンレコード所有のオリンピック・スタジオの第1、第2スタジオ。メトロポリス・スタジオのA、B、C、Dスタジオ。トレバー・ホーンのサームウェスト・スタジオ1、2、3などロンドンのメジャースタジオから数多くのスタジオ設計の注文が来るようになりました。

1985年タウンハウスが完成した年、フィル・コリンズのエンジニアであるヒュー・バジャムから連絡を受け、サリー郡ギルフォードに近いフィッシャーレーンにあるジェネシスのスタジオの改修を行うことになりました。タウンハウスでレコーディングしていたフィルが第4スタジオの建設過程と仕上がりを見て「是非、あの設計家に頼みたい」とヒューに連絡させたのでした。このスタジオは英国の有名なスタジオデザイナーであるアンディー・モンローが設計したもので、「コントロールルームがライブすぎて作業しにくい。タウンハウスのような音響状態にして欲し

い」というものでした。フィル以外のメンバー、マイク・ラザフォード、トニー・バンクスの意見も取り入れて設計しました。この改修なった新しいスタジオからは多くのヒットが続出しました。この時、建築を担当した建築士ジョン・フリンとヒュー・パジャムと私と日本ビクターで、一緒に仕事をしていた Bike Suzuki こと鈴木 弘明（現 MQA 日本代表）の 4 人で音響設計グループ ADG を設立し、ロンドンと東京を中心にしてヨーロッパをはじめアメリカ、アジアへと展開して行きました。

アビーロードスタジオ受注

1986 年ロンドンのパートナーである建築士のジョン・フリンから、またしても真夜中にかなり興奮して「サム、やったぜ。アビーロードが決まったよ」と言う電話が入りました。

アビーロードが第 3 スタジオを改修するという話は 3 年ほど前から巷に広まっていて数社がアプローチをかけていました。日本ビクターとしても温めていたデザインを担当のチーフ・エンジニアのマイク・ジャレットとスタジオ・マネージャーのケン・タウンゼントに提案していました。ある時、ケンから、「ビクターのスタジオ案を EMI の重役連中に説明してくれ」と言われて、スタジオのことは、全く理解出来ないだろうと思われるダークスーツの 5 人ほどの役員に我々の提案をプレゼンしました。このプレゼンが終わった時、重役の一人が、私の胸のビクターマークのバッチをみて、「君はどうして EMI のバッチを付けているのか」と質問してきました。ニッパマークは実は EMI のマークでもあるのです。日本ビクターのニッパのマークはアメリカ RCA からのもので、日本ビクターは日本国内でのみ使用可能なので、JVC のマークがニッパであることを英国人は知りません。その経緯を説明すると「フーン。すると我々は兄弟か」と笑って、急に硬い雰囲気緩和が和やかになりました。まさかのニッパ効果でした。このプレゼンの結果が先ほどの電話でした。プレゼンテーションは入札方式の一部で、競合他社は 4 社だったと聞きました。

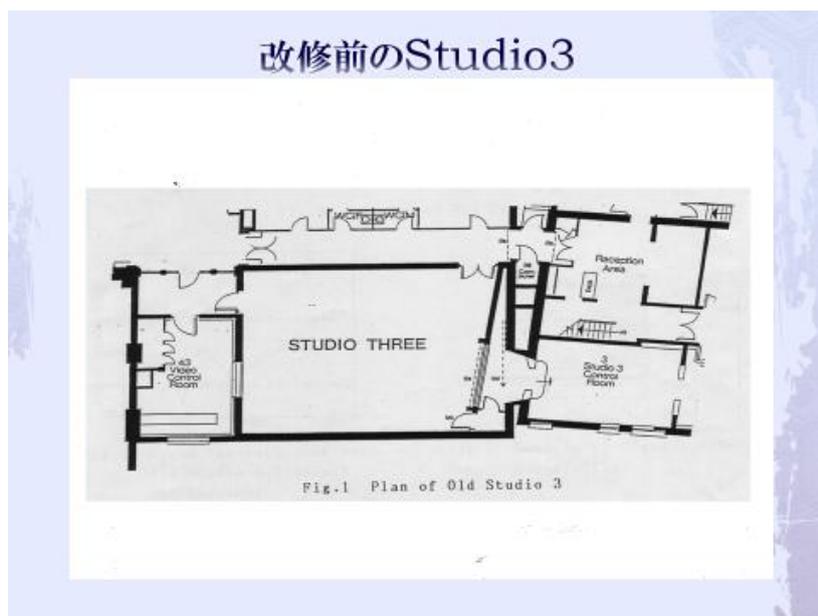
アビーロードスタジオ エピソード 1 音漏れ事件

ここでは、この第 3 スタジオ建設にあたってのエピソードをお話したいと思います。アビーロードに係わるエピソードは幾つもありますが、これはスタジオ・マネージャーのケン・タウンゼントが“Abbey Road”というアビーロードの歴史、アーティスト、エピソードなどが書かれた単行本の中でインタビューに答えて話した内容が、実際に活字になっているエピソードです。

改修予定の第 3 スタジオはロック専用のスタジオで映画音楽用スコアリング・ステージとして、またクラシック音楽の収録スタジオとして人気のある第 1 スタジオに隣接しています。ロックの爆音がクラシック録音中に漏れてくるのが彼らの悩みの種で、今回の改修もその音漏れをなくすのも目的の一つでした。図 5 で見て頂ければわかりますが、旧スタジオのコントロールルームは小さくて使いづらいので、反対側、(第 1 スタジオ側)に設定しました生音は出ませんが今度はモニタースピーカーからの爆音が心配です。壁を解体して分かったのですがこの壁はレンガを積み上げて作られていました。何十年も経っているので目地のモルタルは剥がれ、隙間から第 1 スタジオの光が漏れてきました。この壁は遮音壁になっていなかったのです。この目地をしっかりと埋めて、第 3 スタジオ側の壁面に数十 mm のモルタルを塗り固定遮音層を強化しました。更に、浮き床の上にジブサムボードの多重層の遮音壁を設置し、十分の遮音量を確保しました。旧第 3 スタジオは 3m 強の天井高でしたが、新スタジオはその天井の上の 1 階層分をぶち抜いて、

天高 8m の、更に天窓を取り付けて陽の光が十分に入るデザインとしました。暗い雰囲気でも音もデッドだった旧スタジオと比べ、明るいデザインで響きが長くなり音も豊かになりました。しかもその響きを調整できるということで、この第3スタジオは大変な人気となりました。旧第3スタジオと改修後の第3スタジオの比較を図5の図面で示します。

柿落しはピンク・フロイドのアルバム”Delicate Sound of Thunder”で彼らから記念で初回のプレスのCDを頂きました。



改修後の Studio3

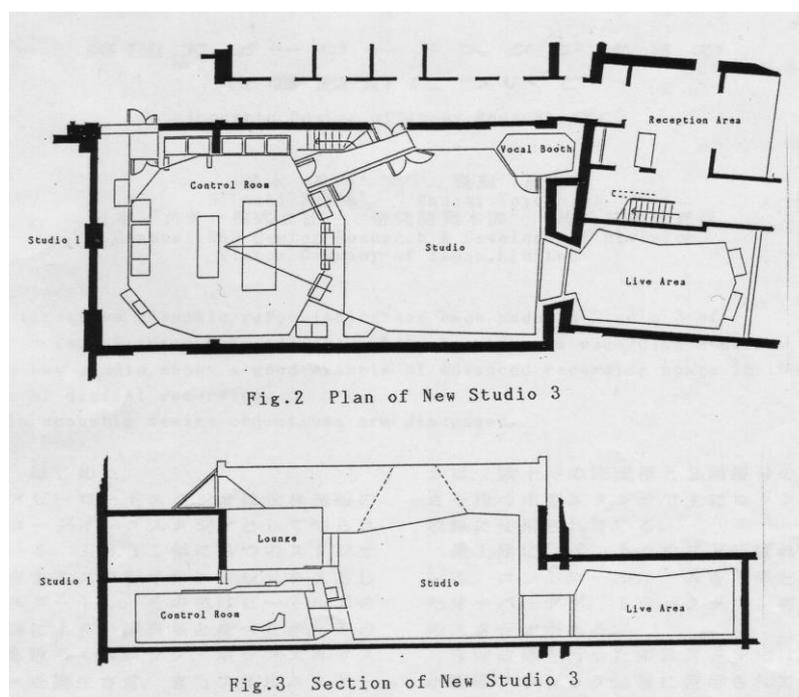


図5：改修前、後の第3スタジオ 平面図 断面図

完成しても、スタジオマネージャーのケン・タウンゼントは相変わらず音漏れを心配していました。私が日本に戻って間もなくケンから第1スタジオへの音漏れのチェックをするから立ち会って欲しいと連絡が入りました。急遽またロンドンに戻ると第1スタジオにエンジニア、ディレクター、工事業者たちが腕組みして集まって、深刻な顔をしていました。

モニターからロックの爆音を出して聞いてみるとのことです。実際に実験が始まると何と場所によってはわずかに聞こえてきました。音響測定では問題にはならなかったのですがモニターのピークでは設定した暗騒音レベルを超えたのです。我々が良く経験することですが、実験用のピンクノイズと音楽との差が出たのです。音の漏れる場所をチェックしていると、ほとんどの場所で壁に耳を当てた時は聞こえますが音としては聞こえません。音として聞こえてくる場所にはベニアで作った中が空洞の大きさが50cm x 70cm、厚さが40cmくらいの箱が拡散版として取り付けられていました。この箱をいくつか外すと音漏れはなくなりました。ベニアの箱がスピーカーの振動版の役目をして壁の振動を空気中に放射していたのです。音響学的に言うと、マッチングをとってしまったのです。ケンをはじめ腕組みして深刻な顔をしていた連中が一斉にほっとした顔に変わりました。それでもケンが不安そうな顔をしているので“*It will be Okay!*”と「まあこんなもんだヨ」とか「問題ないよ」と言う意味で言ったら、やっと安心して「よし、これでOKだ」とアプローバルを出しました。この事を彼は前述の“*Abbey Road*” [2] というアビーロードスタジオの歴史、アーティストやエピソードが書かれている単行本のなかでインタビューに答えているので、以下に訳します。

“1939年に現在のスタジオを建設して以来、初めての大型投資にEMIがゴーのサインを出した時、大きな問題をスタジオ設計、音響設計担当のサム豊島が抱えることになった。「サム」ケンは恐る恐る尋ねた。「第1スタジオに絶対に音漏れしないと保証してくれるかい？」すると「大丈夫だよケン、全く問題ないよ」とサムが答えた。「もし、音漏れがあったら、君を裁判に引きずり出さなければならないよ。僕はそんなのは嫌だから」とケンは続けたが、「大丈夫問題ないよ。ケンが僕を訴えるなんてことは起きないよ。約束するよ」と言うのがサムの自信満々の返事だった。「そして、その通りだったんだ」「今日この日まで彼を尊敬してやまないよ」とケンは語った。”

図6にケンと一緒に撮った写真を、図7に新装なった第3スタジオの写真、図8にこの場面が書かれている書物“*Abbey Road*”のページを示します。



図6：ケン・タウンゼントと彼のオフィスにて

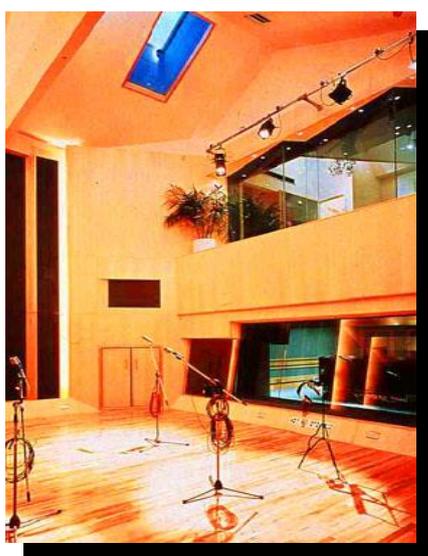
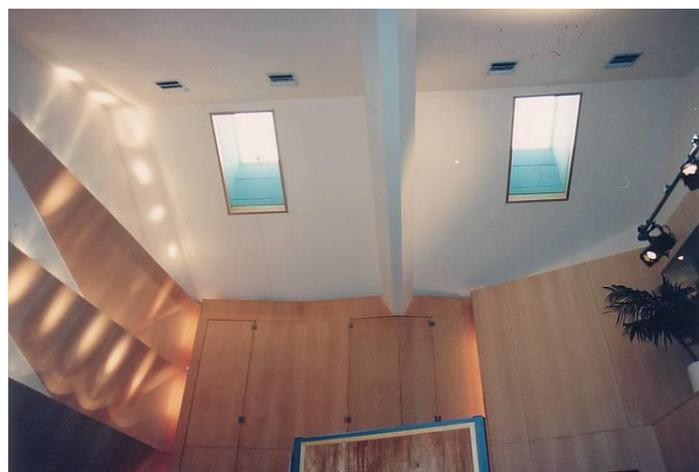


図7：改修後の第3スタジオ

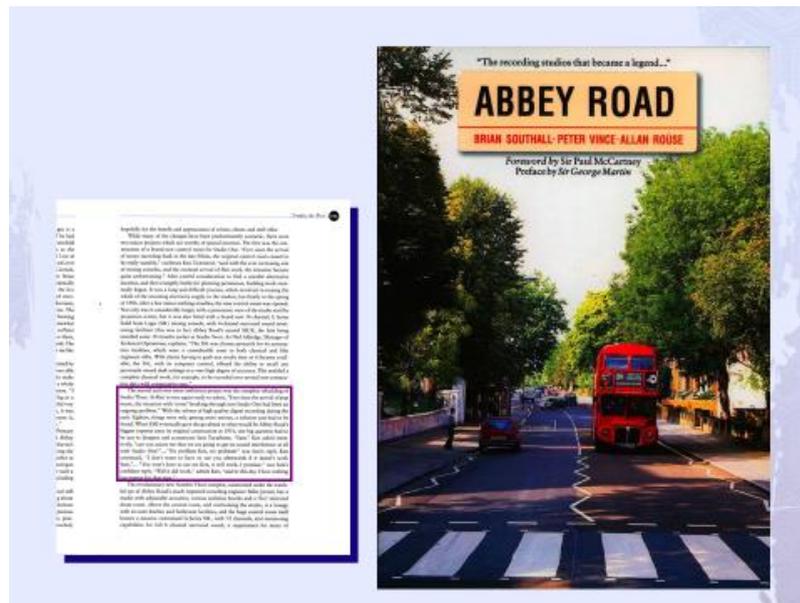


図 8：単行本 ABBEY ROAD と記事の場所

アビーロードスタジオ エピソード 2 幻のビートルズスタジオ

第 3 スタジオの成功に後押しされて次に第 2 スタジオ、所謂ビートルズスタジオの改修の話が持ち上がってきました。ビートルズが専用に使っていたことで有名であり、又 BBC の制作による世界のバンドを、この第 2 スタジオに呼んで演奏する番組が NHK BS からシリーズで放映されたので、このスタジオについては多くの人が知っています。

しかし実際 60 年近く大きな改修もなかったもので、吸音材と称して垂れ下がっている布の袋の中には海藻が入っていて異様な匂いを発しており、天井まである巨大な鉄製の壁取り付けの衝立板も重く動かすのが大変です。コントロールルームは 2 階にありスタジオに行くにはスタジオの中にある長い階段を降りなければならず、とても不便です。新しい第 3 スタジオを手に入れたエンジニアやプロデューサー達からは「第 2 スタジオも新しく使い勝手の良い近代的なスタジオに改修して欲しい」という要望があり、ケンから改修案作成の依頼がありました。ジョン・フリンと 2 階のコントロールルームを 1 階に移設する案を考えました。しかもコントロールルームの場所はスタジオの外側の庭で、階段側のレンガ壁をぶち抜いて中庭に張り出したコントロールルームの案を提案したのです。図 9 のパースを見れば分かりますが、コントロールルームの後壁をガラス窓にして庭の緑が迫るといった音響的には処理が大変難しい案ですが、素晴らしいデザインでした。

英国にはアビーロードのように歴史的価値のある建物を改修する場合裁判所に行って反対する人の意見や質問に答えるというシステムが有り、この案がまとまった時点でジョン・フリンと二人で裁判所に出かけ意見を聞きましたが、反対意見はなく判事から「大きな木を切らないように」と言われたくらいで済みました。初めての経験だったので大変興味を持ちましたが、とても民主的なやり方で一般大衆の意見を如何に行政に反映させているか、その手法は勉強になりました。その後、改修図面も仕上がり機材も含めた概算のトータルバジェットが計算されました。と

ころが、EMI 本社にはそれをまかなうだけの予算が無かったのです。「折角の素晴らしい企画もここまでか」と諦めかけた時、エンジニアのマイク・ジャレットと色々話していて、すごい案がでてきました。それは覗き窓を作るために壊した壁のレンガは皆、必ずビートルズの音楽を生で聞いている筈です。何万個と言うレンガにビートルズのエンジニアであり、又、現アビーロードスタジオのスタジオ・マネージャーであるケン・タウンゼントが、間違いなくアビーロード第2スタジオのレンガであることの証明としてサインして売り出せば、1個4、5千円で売れたとして、瞬く間に億と言う金が入ると言うものでした。しかしこの話はビートルズファンやアーティストの耳に入り反対運動が起き、ビートルズ・スタジオ（第2スタジオ）には「指一本触れてはならぬ」というお達しが出てしまいました。そして、このすばらしい計画も幻に終わってしまったのです。しかし2階のコントロールルームの音響を改良してコンソールやモニタースピーカーを入れ替えて、この第2スタジオは、素晴らしいスタジオとして今でも高い評価を得ています。

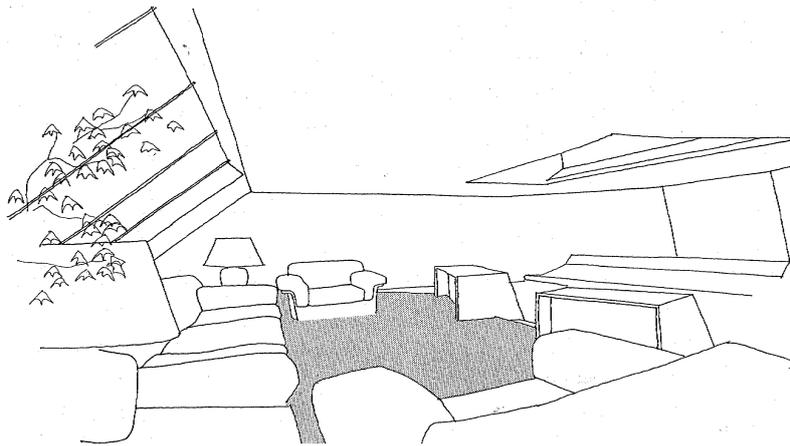


図9：第3スタジオの芯コントロールルームのパス

アビーロードに関しては、まだいくつもエピソードがありますが、紙面（時間）の制約もありますのでまたの機会にということにいたします。

アビーロードスタジオは観光名所になっていますが、一般のファンは門から中には入ることはできません。そこで熱烈なファンはフェンスの白壁に、いろいろ落書きをして帰ります。その多くはイギリス人とアメリカ人ですが、日本人のものもあります。このようにして真っ黒になった壁はペンキで真っ白に塗り変えられますが、又すぐに落書きが始まります。この壁には何万人もの思いが塗りこめられていると考えると、一寸怖くなります。

ビートルズのイギリスで12枚目の、また実質最後のアルバムとして人気のある“アビーロード”のジャケットは、言うまでもなく4人がスタジオの前の通り(Abbey Road)の横断歩道のゼブラを渡っている写真ですが、観光客が何人もこの横断歩道を歩いては、写真をとるので、よく交通渋滞が起きます。地下鉄のセントジョーズウッド駅から歩くと、10分余りで、この横断歩道を渡ってスタジオに入ります。

私も仕事で何十回も通りましたが、この前、2015年に訪問した時初めて1ファンとして図10の写真を撮ってもらいました。

ご清聴有り難うございました
(拙い文を最後までお読み頂き有り難うございます。)

Thank you for your attention.



図10：1ファンとして渡ったAbbey Roadの横断歩道

「参考文献」

- [1] 早坂 寿雄 “音の歴史” 電子情報学会編、コロナ社(1998) pp.83-84, p.218
- [2] Brian Southall, Peter Vince, Allan Rouse “Abbey Road” p.185 Omni Press(2001)

著者プロフィール：

豊島 政實 (とよしま まさみ)



1964年 早稲田大学 大学院理工学研究科卒
同年 日本ビクター株式会社 音響技術研究所に入社
スタジオ機器(コンソール、スピーカ等)及び建築音響の研究開発及び設計を行う
1977年 研究所内に音響設計事務所を設立 所長に就任
研究所内の独立採算部門としてスタジオ、ホール等の音響設計業務を行う。

1980年 アジア、欧米中心の海外業務を展開

2000年 (株)日本ビクター 定年退職 (株)豊島総合研究所設立 所長

2001年～2009年 四日市大学 環境情報学部教授

2004年 日本音響家協会賞受賞

2011年 AES フェロウシップ賞受賞 (Audio Engineering Society Fellowship Award)

2014年 国立総合研究大学院大学より博士号(学術)授与

現在は四日市大学名誉教授、日本音楽スタジオ協会相談役、日本音響家協会 顧問、
(株)ミキサーズ・ラボ最高顧問