

## 第 4 部

# ユニウェーブ・システムの聴き比べ

——録音と再生について考える——

■出席者■  
(順不同)

若林駿介  
高橋和正

別府俊幸  
堀井資朗 (司会)

### 本質的によく似ている

司会 本日はユニウェーブ・システムの初期のものから最新作までの5機種を集めて比較試聴するという、ユニウェーブ・システムの総決算をやってみたわけです。機種はすべてこの本の中でご紹介しているものばかりで、

①別府氏：初期2ウェイ・システム (P.144~154)

②高橋氏：“ユニウェーブM” (P.161~171)

③高橋氏：“新ユニウェーブ・システム” (P.195~201)

④別府氏：“新作2ウェイ・システム” (P.202~207)

⑤高橋氏：“ユニコーン” (P.25~40)

の5機種で、⑤の4ウェイを除けばすべて2ウェイ・システムです。

まず全体の印象からお話いただきましたと思います。

高橋 この方式を始めてからもう5年以上になりますが、普通のシステムをすべてこの部屋から追い出してしまったので、今回はシステムの違いの比較ではなく、ユニウェーブ・システム同士での比較になりました。改めて聴いてみると、ユニットが違い5年の時



間経過があるにしては、5機種の音が本質的にはよく似ているのに安心しました。

別府 よく似ていて、かなり違いますがよ (笑)。

司会 基本的なところは同じだけれど、細かい部分は違う、まあ当然のことじゃないでしょうか。

若林 そう、ステレオ空間のイメージはどれもとてもよくできますね。広がりも奥行きもあって、それに音色が穏やかで暖かい。派手なハイファイ・トーンとは違った、自然な響きなのがいい。ユニットがそれぞれ違うというのは？

高橋 いちばん初めに聴いたのが「ラジオ技術」オリジナル・ユニットのRG-W1を使ったもので、2番目がフォステクスのユニット、3、4番はデンマークのディナウオーディオ製ユニ

ットですが、ユニットはそれぞれ違うもの、そして、最後の4ウェイはダイヤトーンとかJBL、パイオニアなどの混成旅団です。

全体に共通しているのはトゥイータにソフト・ドームとか紙のコーン型を使っていることで、ハイファイ・マニアには敬遠されがちなソフト・ドームの方が応答波形がハード系のものよりはきれいだからなんです。ハード系は高域共振が強くて、長く尾を引くものが多い。

若林 いつも高域が鳴っているような派手な感じの音のことですね。

別府 ソフト・ドームは概してそれがないものが多いんです。

高橋 そうです。ハード・ドームを使わないのは、あのにぎやかな感じが嫌だったからなんです。

このラジオ技術ユニットのシステム

は確か別府さんの第1作ですけれど、いま改めて聴いてみても結構な音がしていますね。もちろん多少レンジが狭いということはあるんですが……。

**別府** レンジとクオリティの問題はやはりユニットで決まっちゃうという感じですね。スピーカ・システムの首根っこはやはりユニットで押さえられている。

**司会** そりゃあ仕方ないことでしょう。こればかりはどんなシステムであろうと変わらないですよ。しかし、考え方が同じなら音の出方も一本筋が通るわけで、一人の指揮者がいろいろなオーケストラを振った時と同じことじゃないでしょうか。

**高橋** もう1点は、5年以上もスピーカ・システムと取り組んできたおかげで、スピーカ・システムから出るいやな音の原因が、ユニットその他から出る共振音であることがわかってきたことで、それを取り除くと音もどどんききれいになってきた。これは自分で設計製作して使っている本人の自己満足であるかも知れませんが(笑)。

**司会** それはゼロとはいえないでしょうね(笑)。でもそのバイアスがなかったら、苦勞してもものを作るエネルギーが出てこないじゃないですか。

**若林** そりゃあそうですよ。録音だって自分の録音は客観的になんかとても聴くことはできない(爆笑)。

**司会** 何事においてもそうした当事



●手前が別府氏作の初期の2ウェイ。後方に4ウェイの“ユニコーン”

者の思い入れが大切で、それが次のステップへ進む原動力になるんじゃないかと思えますよ。

**若林** 演奏家もそうってますね。録ったばかりの自分の演奏は客観的には聴けないって。こわさもあるんでしょうし、いろいろ気になって冷静になれないらしい。10年くらいたって聴いて、「オレ意外にうまくやってたんだなー」(笑)。

スピーカに限らず、こういった聴感的な判断というのは自分ではむづかしいものなんですね。

## ユニウェーブ方式の狙い

**高橋** この方式はスピーカ・システ

ムの音がしないシステムを狙ってやってきたので、自分の好みは今までのところまったく入れていないつもりなんです。ところが、こうして別府さんのシステムと並べて聴いてみると、大筋は同じだけれど、やはり私のと別府さんのとはどこか違う音がする。別府さんのやっていることをすべて知っているわけでもない。お互いに多少の企業秘密もあるでしょうから(笑)。当たり前かも知れませんが、一生懸命波形観測をして変な現象を一つ一つぶしてきただけなんです。

**若林** そういうものですよ。自分の好みというのは、自分の気が付かないところにいつの間にか入ってくる。

**別府** 高橋さんのシステムは結構高橋トーンがしてますよ(笑)。でも前に聴かせてもらったときに比べると、それが急激に抑えられてきている。なぜなのでしょうね。

**高橋** 年のせいかなあ(笑)。自分ではわからないところなので、ぜひ教えて欲しいんですが、高橋トーンを具体的にいうとどんな……。

**別府** 高い方の音色です。高橋トーンがいちばん残っているのは4ウェイのシステムですが、クロスオーバーを変えたといわれるユニウェーブMがずいぶん変わったと思います。高橋さんの好みが変わってきたんじゃないかと、

## ●試聴に使ったディスク

①「シェリング・プレイズ・クライスラー」 シェリング(vn) ライナー／シカゴSO

〈マーキュリー 434 351-2〉

②「ホロヴィッツ・アット・ホーム」ホロヴィッツ(p)

〈ドイツ・グラモフォン 427 772-2〉

③「グルベローヴァ歌曲集」グルベローヴァ(s) ヴェルバ(p)

〈オルフェオ C 066-831 813〉

④マーラー：交響曲No.8 バーンスタイン／ウィーンPO

〈ドイツ・グラモフォン 435 102-2〉

⑤「スーザ・シンフォニー」フェネル／東京佼正ウィンドO

〈佼正出版 KOCD 3575〉

## ●ユニウェーブ・システムを聴き比べる

怪しみたくなるくらいなのですが、いま聴いたなかでは特にソプラノがすごくよくなったと思います。

**若林** グルベローヴァのソロですね。高域の美しさがソプラノの質感をとてもよく表現してますね。

ところで、ディナウオーディオのユニットの2つのシステムはどう違うのでしょうか？

**別府** ウーファ・サイズその他、トウイータがまるで違います。

**若林** マグネット？

**別府** ええ、振動板は見たところ同じようなのですが、マグネットの大きさと値段が3倍近く違います。

**司会** 3倍とはすごい差ですね。

**別府** でもリーケージ・フラックスがすごく多いから、ほんとうの強さはわからないです。パチンコ玉とかピス・ナットからドライバーの類いまで、まわりにあるものがみんな引っ付きちゃう。

**司会** いや、フェライト系のユニットはみんなそうなるのが普通でしょ。

**高橋** 若林さんは製作者の私たちと違って客観的に聴いていただけたと思いますが、どう感じられたのでしょうか？

**若林** 市販されているシステムといちばん違うと思った点は、スピーカを

意識させない自然な響きですね。ハイファイ的な明瞭でギンギラの音とはまったく別な音なのに、それでいて聴きたいところはすべて出ている。音楽を落ち着きを持って聴かせてくれる、という印象ですね。

**司会** 若林さんが自宅で聴かれているユニウェーブMと較べて、どんな感じですか？

**若林** じつはここへ来る前にうちで改めて聴いてきたんですが、部屋も違うことですから細かいところはわかりませんが、本質的な違いはない、やっぱり同じ仲間のスピーカだなあと感じました。

**司会** 別府さんは普通のスピーカに愛想をつかしてユニウェーブにされたわけですが、若林さんと高橋さんは普通のシステムも聴くことが多いので伺いますが、どんなところに違いを感じますか？

**高橋** 別府さんは一時、スピーカをまったく聴かなくなってしまって、フォンテックの“ミニフォン”で聴いていたんです(笑)。

**若林** さっきもいったように、刺激の少ない穏やかな鳴り方、それと定位、奥行きなどのステレオ・イメージがよいことですね。特にステレオ・イメージについては、私の仕事の性質上

重要視せざるを得ない要素ですし、モニタ・スピーカには不可欠な条件です。スピーカによっては自分のイメージとぜんぜん違った所からその楽器が聴こえたりすることも起こってしまう。ところが、このシステムだと4ウェイのものでも音像定位がよい。

**司会** 同じ録音を再生して、そんなことが起こるんですか？

**若林** そうなんです。聴く部屋の音響条件もあるでしょうが、スピーカ・システムそのもののせいなのかどうかは断定できないにしても、特定の楽器がとんでもない所から聴こえてきたりして面食らうことがときどき起こります。そんなこともあって、モニタ・スピーカの定位に関しては、ある程度の馴れと信頼関係が必要なんです。

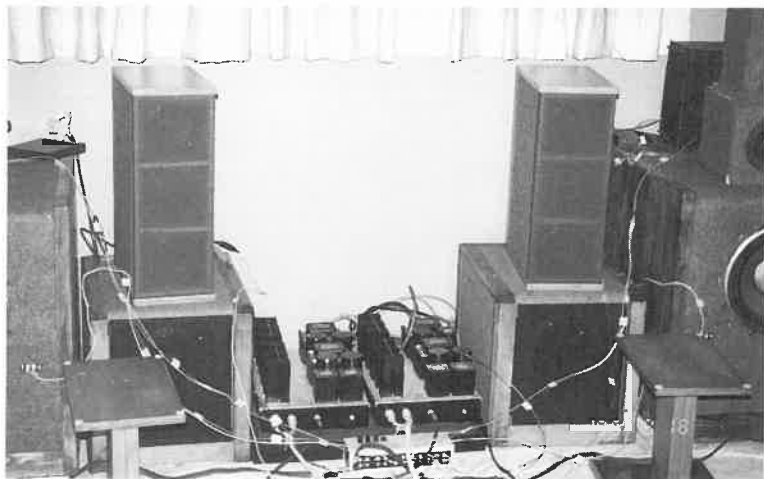
私の場合は今でも、たとえば同軸型のアルテックの604Eを使うことが多いんです。

**別府** そうしますと、モニタ・スピーカは定位がはっきりしている方がいいんですか？

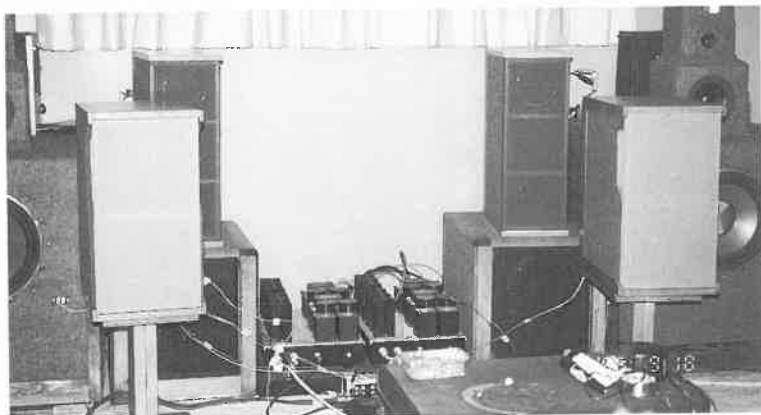
**若林** はっきり、といっても限度がありますけど、定位が気になっては他のことがおろそかになってしまうので使いにくいんです。

**高橋** 一般のオーディオ・マニアの人は録音のことはほとんどわからないままによい音を模索するわけですが、この録音ならどういう鳴り方になるかわからない。一方、録音をされる方も再生時の状態がわかっているわけではない。やはりレコード制作側と再生側との接点がないと、スピーカ・システムを作るにしてもよりどころに困ってしまいますね。

**若林** オーディオというもののスタート・ポイントは音源ですよ。演奏される音ですよ。録音するときには演奏から録音のプロセスがあってレコードになり、再生装置を通して最後にスピーカから音になるという一連の経路を考えて、再生側の状態をいろいろと推



●いわゆるパーティカル・ツイン方式の“ユニウェーブM”



●高橋氏作の“新ユニウェーブ・システム”

測しながらやることはもちろんですが。

別府 市販されているCDを聴きますと、中にはステレオ・イメージを大事にして録音しているものもありますが、どちらかというと定位、奥行きなどほとんど気にしていないのじゃないかと思われる録音が少なくないですね。

若林 録音という仕事もやる人一人一人の考え方が違いますから、どれも同じようなステレオ・イメージが再生できるようにには行かないでしょうね。

## ステレオにおける音場感

司会 ご自分で録られたウィンド・オーケストラのCDの聴こえ方はいかがですか？

若林 この鳴り方は私の意図したのに非常に近いですよ。奥行き感はずごく重要だけど、スピーカーによっては、下手をするとオーケストラのいちばん奥にいるはずのティンパニが前に寄ってきて、指揮者の隣で叩いているように聴こえるようなものに出食わすことがありますからね。実際の録音現場では、音量バランスと距離感との釣り合いが取れなくて苦勞することが少なくありません。

司会 そんなニーズからでしょうか、デンオンがやった遠方の音源用のマイクにディレーをかけるという方法がありますね。

高橋 ゼンパーのオペラハウスで「魔弾の射手」を録ったデンオンのディレー・マイク方式でしょ。

若林 あれね、僕の体験ではディレーをかけただけではうまくゆくとは限らないんですが……。

別府 距離感の要素には、音量の他にf特の変化もあるだろうし、間接音のブレンドの割合などさまざまなものがからんでいるはずですが、それがどうなっているかがはっきりとはわかっていないんです。仕方がないから、みんなが勝手に推測していろいろなやり方を試みているのが実態でしょう。

再生側でも無響室にスピーカをいろいろな距離に置いて音を出して、複数の人に距離を当てさせると、さまざまな答えが返ってくる、という報告があります。

司会 それでも近い・遠いの順番はわかるんじゃないですか？

別府 いやあ、そこまで書いた文献は見たことないんでわからない。私は演奏会で演奏そのものがつまらない時に、目をつぶって楽器の聴こえてくる方向や距離感がどんなふうを感じるか、自分のステレオとどう違うかを確かめて遊んでみるのですが(笑)、あるべきところから聴こえるのは弦とか木管で、打楽器の類い、トライアングルなどは位置がわかりにくいですね。ラッパが前を向いているトランペットなどの金管は、実際の位置よりずっと前で聴こえます。

高橋 レコードのような見えない音楽の場合、実際とは違っているけど、そのほうが本物らしいという積極的なデフォルメも必要になってくるんじゃないね。

若林 そういう意味ではテレビ用とレコード用とは音録りの仕方がまるっきり違っています。極端な話、テレビでもしリアリティを追求した音取りをしようとしてカメラに忠実に音を合わせたなら、指揮者を前から写している



●ダイナウーディオ・ユニットによる別府氏作の2ウェイ・システム

ときには音はL, R逆にしなければいけないとか、ソロ・パートをアップしたらその音もブーストするなんてことになって、隣の部屋でテレビを聴いている人はデングリ返っちゃう(爆笑)。

### よい録音と悪い録音

**高橋** 僕と別府さんとで、とにかく自分たちが欲しいと思っていた音場感がそのとおりに再生できるスピーカを作ろうということで遮二無二やってきたら、どうも録音はマイクが少ないものがよい。その中でもメイン・マイク2本だけで演奏会で聴く音をそのまま録ったものがすばらしい音で鳴るようになってきたんです。しかし大多数の人が普通のスピーカで聴いている限り、それでは具合が悪いことになるかも知れませんね。

**若林** そうね。演奏がよくてホールの音響特性が優れていれば、それが理想です。しかし、普通のスピーカ・システムで再生すると、S/Nが悪いとかハッキリしないとかいわれることは多いかも知れない。

**司会** 最近のデジタル機器では信号にない音を創成する仕組みが増えていますけど、信号にないものはすべてノイズですから、そう考えると、わざわざノイズを増やしているともいえますね(笑)。

**別府** 演奏の現場で聴こえない音は再生されなくて当たりまえ。

**高橋** その代わり、欠落が絶対にあるって話ではない。

**若林** いやね、ほんとうは録音側にしても再生側にしても、「こんなスピーカで聴いてもらっちゃオレの意図が伝わらない」とか「こんな録音じゃ再生装置の性能が発揮できない」というようなやりとりをしなければいけないでしょうね。

録音にはモニタ・スピーカという存在があるわけですけど、このクオリティが高いことがまず必要です。モニタという作業では、ノイズとかマスキングなどの録音上の瑕疵を見つけだすことが大きな目的なんですけど、だからといって、そうした現象を強調してしまうスピーカであってはならない。強調があった方が仕事が楽な一面もありますが、本質がゆがめられてはならない。ステレオ・イメージにしても同じだと私は考えています。

**高橋** ユニウェーブ・システムで聴きますと、“悪い録音”というものがほとんどなくなってきた感じで、そのかわり一般にいわれる“よい録音”がそれほど感動的には再生されるとは限らないんです。

**別府** “悪い録音がない”という意味ですが、一般にはFレンジが狭いとか、ノイズが多い、あるいは音色をグライコなどで人為的にいじっているなどによって、普通のスピーカでは混濁した音で再生されてしまうものが、ノイズはノイズとして楽音と分離して聴こえ、fレンジが狭くても楽音そのものがきちっと聴き分けられる。あるいは、これはイコライジングをした音なんだなといった具合に、録音されていることがそのまま聴き取れるようになった、ということです。ですから、録音側が考える“悪い録音”とはちょっと意味が違うかも知れません。

**若林** なるほど。

**司会** B&Wの801シリーズなどはこのごろあちこちのスタジオに入っているようですが、あれもリニア・フェイズ・タイプという意味でユニウェーブと共通の要素を持つシステムだと思えますが、若林さんは使ったことはありますか？

**若林** ええ、結構録音の現場で使っていますが、演奏家によっては使い慣れたスピーカでないと困るということも起こります。さっきのフェネルさん

なんかは、604 Eで聴いている限りは管の音色なんかはスピーカの癖までちゃんと聴き分けているみたいですけど、オーディオに無関心な打楽器のプレーヤーでも、スピーカから出てくる音を聴いて「スティック変えようかなー」なんて真剣に悩んだりすることもあったりします。

**高橋** 演奏家っていうのはやはりプロなんですね。そういうデリケートなところを結果を聴きながらひき分けちゃうんですか。でも、そういう要素が強いと、新しいモニタ・スピーカが現れにくいんじゃないですか。

**若林** そうかも知れませんが、しかし演奏家の自分の音に対する執念はそれは大したものですよ。打楽器奏者なら、スティックなんか何本も持って来ていて、自分の気に入った音になるように使い分けちゃう。フォルテで音が割れちゃうからその時だけこのスティックにしようとか、やっていますよ。

**司会** 『ステレオ芸術』の時にN響の千葉さんにインタビューしたことがあります。インタビューがホルンの演奏テクニックのことを尋ねたら、千葉さんは「あなたがたはそんなこと知らなくてよい。演奏のよしあしの判断してくれば十分です。あんまりそういうことは知らない方がいいんじゃないですか」っていわれたことを覚えています。

**若林** ああ、あのホルンの神様といわれたN響の千葉馨さんね。確かにあの人はそういう哲学を持っていた。

**司会** これはひどく難しいところだからといって、ミスったいいわけにはならないわけだから、聴く方もそんな余計なことを考えないで楽しんで欲しいということなんだな、と思って感心した記憶があります。

**高橋** ウーン、プロの発言として重みがありますね。

**司会** 聴く方は気楽なもんです。そんな苦勞はつゆ知らずでよいとか悪

いとかいっている(笑)。

高橋 2000円出してCD買ったなら全部オレのものだと思って(爆笑)。

しかし、こういう話を聞けば聞くほど、自分一人でスピーカを作ることが難しくなってきますね。

司会 そんなことはないんじゃないですか。アンプと違ってスピーカは再生の仕方一つとってもちゃんと決まっているものがない。正三角形の頂点で聴くという申し合わせくらいしかない。指向性にしたって、後ろまで出すのがよいか、前にしてもシャープな方がいいのかブロードなのがいいのか、何にも決まっていないうです。

ですから、せめてスピーカの近くだけであっても入力信号に似た出力をさせようというユニウェーブの考え方は一つの進歩だと思えます。今までのスピーカの特性の他に、新しい要素を加えたら前よりもよくなったというなら、それはそれで正しいやり方といっていいんじゃないですか。

別府 実際には、今までの測定では音の違いが現われないので、単発サイン波で測ってみたらユニウェーブ——そのころは高橋式リニア・フェイズなんていっていましたが——と普通のシステムとえらく波形が違う。それならということで、波形をきれいにすることを一生懸命やってきたんです。

## 音源位置を合わせると

若林 B&Wの波形はどうなんですか？

別府 特徴的ですけど、市販品の中ではよい方です(P.135参照)。

若林 それはリニア・フェイズのせいですか？

別府 そうだと思います。

司会 普通のシステムでは同一パッフル面にユニットを取り付けると高音



●「シェリング・プレイズ・クライスラー」

部ほど前に出てきてしまいますが、どちらかという和高音部が弓引込んでいる方がオトナシイ音になることもわかって来たようですね。

若林 ユニットの音源位置はちょうどボイス・コイルのところになるんですか？

別府 受け持ち帯域によって多少変わりますが、かならず振動板より奥になります。でもボイス・コイルのところというわけではありません。

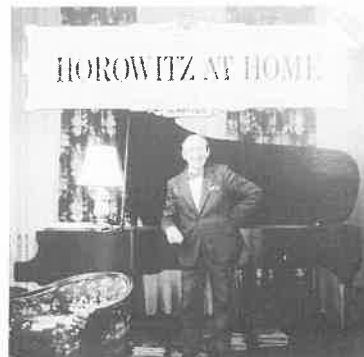
高橋 僕とか別府さんはもう馴れてきたので、耳だけでもだいたい位置合わせができるようになりました。フォステクスのユニットなら±1ミリくらい、時間軸でいえば30万分の1秒くらいの精度になります。でも、ディナウオーディオのユニットだと±5ミリくらいの範囲でわからなかったりしますが……。

若林 30万分の1秒ですか！すごい技術ですね。

別府 念力です(笑)。フォステクスでは帯域が十分に取れていないせいもあるのですが、どうして差がわかりやすかったりわかりにくかったりするのかわかっています。

高橋 十数年前にテクニクスの石井伸一郎さんが作ったリニア・フェイズ・システムでテクニクス7というのがありましたね。もっと古くにはアルテックのA-7。

別府 このあいだA-7をさるとこ



●「ホロヴィッツ・アット・ホーム」

ろで測らせてもらったなら、位置はだいたい合っていましたけど、トゥイタをどこに置けという印はなにもなかった。

司会 A-5は確か取り付け金具がついているんじゃないですか？

別府 さあ、私は知りませんが、ウーファのキャビネットをわざわざショート・ホーンみたいな格好にしたのは、やはり音源の位置合わせのためなんじゃないかな。

高橋 池田圭さんにうかがったんですが、アルテックの資料にはそういったことは特別書いてなかったようですが、位置合わせをしているというのが一般的な理解のようです。

司会 狙ったかどうかは別として、この形態は古くはウェスタン・エレクトリックがやっていたわけですね。

別府 A-7の特性は悪くないんですが、位置は合っていないでも高次のネットワークの影響でクロスオーバーの波形が乱れてしまう(A-7の応答波形を見せる)。私たちはその点まで考慮したということで、かってに“ユニウェーブ”という呼び方をしています。

## 音場を再生する

司会 オンキヨーにおられた由井啓之さんが、ステレオなんか一度も聴い

## ●ユニウェーブ・システムを聴き比べる

たことのないオバサンにステレオ再生音を聴かせると定位がわからない、とっていましたね。

**別府** 私の場合は“ふつうの”マルチウェイで聴かされると、音場も定位もわかりませんね。

**若林** だいたい音場感という言葉が使われるようになったのはCD以来じゃないでしょうか。チャンネル・セパレーションもS/NもよくなかったLP時代にはあまり使われなかったし、使いきれなかった言葉ですよ。

**高橋** 再生音のクオリティの表現要素として評論家が使出したということでしょうか？

**若林** そうだと思います。従来から使っていたf特やS/N、ひずみなどの分類ではCDの性能を表現しきれなくなってきたためだと思います。

**高橋** 私はオペラが好きなので、LP時代からずっと音場感、特に奥行き表現に重きを置いてきたんですが、CDになったらその苦心して出してきたものがいっぺんに消えてしまっ、大いにうろたえました。スピーカー・システムがおかしいんじゃないかと気づくまでにしばらくかかりましたけど、そこで長年付き合ってきたホーンをやめてユニウェーブに転向したんです。

**司会** いま現在、CDに対する評価はどうなんですか。

**高橋** いや、CDはよく入っている

(笑)。元が同じソースでLPとCDとを較べても、ノイズの点を除けば差がないといってよいでしょうね。

**若林** 今の段階で録音現場でいちばん問題になるのは、スタジオやホールの暗騒音といわれる雑音です。外部からの騒音とか内部の空調音や大時計の分を刻むカチッという微小なノイズなどです。「時計を止めてくれ！」なんてときどきもめたりすることがある(笑)。

**高橋** スピーカ・システムのS/Nはトランジェントをよくすることで向上することがわかったんで、この方式でそればかりやってきた。今は信号源に単発サイン波を使っていますが、いずれば楽音を1サイクルほど切り出して入出力の波形比較ができないかって別府さんにいったら、とても無理だって笑われました(笑)。

**司会** でも、テクニクスはリア・フェイズのときに音楽信号と比較して「似てる、似てる」ってやっていましたか？

**高橋** あれは1秒くらいの長い時間軸での比較ですね。ラ技に八谷具佳さんも発表されていますが、あのくらいのマクロ的な波形比較で似ている程度では、スピーカーのよし悪しはわからないんです。

**若林** 時間が長いと、残響なんかと同じことですね。

**高橋** 今のところは振動板、特にウ

ーファの $f_0$ で信号がなくなってもフラフラと動きが止まらないのをどう押さえるかで、きゅうきゅうとしているところです。

**若林**  $f_0$ ですか。この4ウェイの $f_0$ はどのくらいなんですか？

**高橋** 30 Hzです。ダイヤトーンの27 cmの密閉箱入りですけど、 $f_0$ で2波くらい残ります。ディナウーディオの方は3~4波くらいは残る。ユニットのQが高いので当然なんです、Qの低いものは収まりがよい代わりに、ユニウェーブMのように低域がガラ下がりになるという、痛し痒しの状態です。

**別府**  $f_0$ 対策は $f_0$ を可聴帯域より下にもって行って電気的に補正するより方法がないでしょうね。

**高橋** 聴感上は尾を引く方が低音感があって、波形をきれいにすると低音がもの足らなくなる。低音感と波形のよさが両立しないんで困っています。

**別府** いや、レベルさえ揃えれば両立するはずなんですが、いまのところはこんな状態だということです。

**高橋** 高域の方は共振の少ないものがあるので使い分けられますが、ハード系の共振の強いものの波形はこんなふうになります(波形を見せる)。

**若林** ウーン、やっぱり変換系は問題が多いんですね。こういうのを見せただけだと、出発点であるマイクの方はどうなってんだろうと心配になっ



●「グルベローヴァ歌曲集」



●マラー：交響曲No.8



●「スーザ・シンフォニー」

てきますね。

司会 最近のマイクロフォンの事情はどんなものなんでしょうか？

若林 昔ほどは基礎的な研究をやらなくなってしまったように聞いていますね。

高橋 新しい技術を反映したものが少ないということですか？

若林 そう思います。過去の技術を繰り返し利用するだけのパターン。

高橋 サンケンの2ウェイ・マイクなんかはどうなんでしょう？

若林 あれくらいのものでしょうかね、努力した新しいものは、しかしこれからはメディアの容量が拡大するから、マイクの方が心配だなあ。

高橋 アメリカ、ヨーロッパなどの新しいマイク・メーカーのものをいくつか見かけますね、カタログ性能の割りには目茶茶の。

若林 あまり信用はできないんじゃないでしょうか。

## モニタ・スピーカの最近の傾向

司会 モニタ・スピーカの話に戻りますが、B&W以外の他の最近の大型システム、たとえばレイオーディオなんかも……。

若林 ええ、B&Wは増えましたけど、あれでジャズ、ロックを録るわけにもいかないんで(笑)。でも、一般に大型システムが少なくなっていますね。レイオーディオもNHKに入ったりしていますけど、まあモニタ・スピーカにも流行みたいなものもないわけではありませんから(笑)。

司会 スタジオ関係の方に聞いた話ですけど、ヤマハの10Mはどこでも使われているとか……。

若林 サブモニタ用にですね。あれはトゥイータの前にティッシュペーパーをたらずとバランスがちょうどよく

なるという、やっている人が結構いますよ(笑)。海外でも結構使われています。

高橋 やはりプロ・サイドでもコストを無視できないからでしょうか？

あれ安いでもんね。

若林 それと、一時あちこちで使われたオーラトーンの代わりに入っているようです。

別府 アマチュアも新しい取り組みをする人は少なくなりましたね。メーカーも真面目に開発をしてくれなくなったし……。

高橋 プロオーディオ・ショウに100φのソフト・ドーム・スクーカが出てましたけど、あの目的は一義的には耐入力なんですよネ。

若林 そうだと思います。プロの現場でのマイクの扱いはものすごいですから。マイクを倒す、投げるなんてことから、ドラムスを叩いていて、まちがってマイク叩いちゃったなんてこともあるくらいですから(笑)。その時の音圧はすごい。モニタ・スピーカは、それにも耐えなきゃならない。

高橋 マイクのスペックをみると、140dB SPLくらいの、音として存在し得ないような耐入力値が書いてあるのは、そういうことですか(笑)。

若林 CDになってDレンジは大きくなりましたけど、楽音としては存在しなくても、そうした不測の事態で壊れないことがプロ用モニタ・スピーカには要求されるんです。

高橋 CDになってからは前触れなしに音がいきなり出ますし、アナログ時代でもオープン・テープの早送りでもトゥイータを飛ばした人は多かったですからね。

若林 ええ、私もずいぶんやりました。キュルキュルキュル……てやってて、突然音がしなくなったと思ったらスピーカから煙がモクモク(笑)。ダイヤトーンの2S-305はあれで壊れないように改良されたんです。音は少

し変わっちゃいましたけど、ずいぶん苦勞したんだと思いますよ。

## 録音音楽とスピーカ・システム

高橋 再生側ではそういう心配は少ないですから、性能だけを追いかけられるわけですが、制作側からみても2チャンネル・ステレオで興行きや広がりをもった再生がされることは重要でしょうか？

若林 もちろんです。クラシック音楽ではそうしたステレオ・イメージを非常に大切にして録音しているはずですから、再生する方も録音側が意図したものにできるだけ近づけて聴いて欲しいんです。でも、むかし流行った4チャンネルのように、興行きを出そうとして設けたりア・チャンネルを、フロントと同じレベルで鳴らされると、せっかくの目論見がかえって仇となってしまふことも起こる。そんな懸念から、当時私は4チャンネル録音はほとんどやりませんでした。責任がもてませんもの。

大阪万博のときに、亡くなった武満徹さんと組んで、鉄鋼館でサラウンドをやったことがあります。スピーカを600個以上使いましたけど、この場合は家庭で再生するのではなくて、こちらで意図したとおりに音が出せる状態にしておいて、お客様にはそこにきて聴いてもらうんだからよいだろう、と考えたわけです。武満さんと、客席の下や床にダイヤトーンの16cmを500個近く取り付けたり、天井から吊り下げたりした記憶があります。

高橋 たしかに条件を整えて聴いてもらえるならサラウンドも悪くないと思いますが、たいていは効果チャンネルのレベルを上げ過ぎちゃう。

若林 せっかくあるものだから微妙に鳴らしてはもったいない、と思



っちゃうんでしょね。

別府 鳴らす本人がそれで喜んでい  
るならいいじゃないか、とも思います  
が(笑)。

若林 まあ商品として出した以上、  
どんな使われ方をしようと文句のいえ  
る筋合いではないですが、苦勞して作  
ったものが変な音で聴かれるのは寂し  
いですよ。やはりクラシックを聴く人  
は、コンサートにも通って本物の音場  
感を身に付けておいて欲しいですね。

別府 チャネルを増やしても、結局  
は2チャンネルでうまく鳴らなければ成  
功しませんね。

若林 そのとおりです。ですから、  
いまだにモノの方がよいという人も  
いるわけです。音質のチェックなら、そ  
の方が集中できる。

別府 まちがいないですよ。

高橋 亡くなった加藤秀夫さんはそ  
の最たる人でした。

若林 そうそう、池田圭さんもそう  
いう考えをもっていらっしやるんでし  
ょう？

司会 ええ。世の中がステレオだか  
ら、ステレオも鳴らないと具合が悪い  
からやっているけど、ほんとうに好き  
なのはモノだといわれますね。

別府 1チャンネルだと位相干渉もな  
いですから、音としてはきれいだし。

若林 ステレオは録音会場のアーク  
スチックと再生する部屋のそれとが重  
なってしまうので難しくなりますね。

司会 それに虚像を聴かなければい  
けないし……。

若林 イメージそのものですよ。

高橋 それが見えないぶん、本物よ  
りもハッキリと感じないとそれらしく  
思えないんですから。

若林 やりすぎると、生よりも録音  
の方がよいことも起こったりして  
(笑)。演奏の方だって「あの人は生よ  
りもレコードの方がいい」といわれ  
る人はいますよ。

高橋 なんでもそうですが、深入り

するほどわからないことが多くなるも  
んです。

別府 わからないからおもしろいの  
かも知れません。

若林 そういうものなんだろうな  
あ。マニアの美学というのは、現実音  
では聴けない音が再生されたときに喜  
びを感じるものなんですよ。

高橋 このスピーカをやっている  
も、いつも使っているソースから今ま  
で聴いたことのない音が出ると、嬉し  
いもののね。

若林 今日は、自分で録ったウィン  
ド・オーケストラをこのスピーカで聴  
いて、いままで気づかなかった楽器  
がこんなところで鳴っていたのか、と  
いう新発見がかなりあって、楽しか  
ったですよ。

通常、録音をするときはこれとは逆  
で、聴き馴れたスピーカを使うんです  
が、同じスピーカでも部屋が違うと音  
がまるっきり変わってしまうことも起  
こるので、そういう懸念のあるときに  
は聴き馴れた自分の録音した“標準”  
テープをもって行ってそれをしばらく  
聴いてリファレンスにするんです。た  
とえば、むかし、録音スタジオでよく  
使われたダイヤトーンの2S-305、  
あれが調整室ごとに音がぜんぜん違  
うものですから、なにかで校正しなきゃ  
どうしようもない。

高橋 オーディオ・マニアはモニ  
タ・スピーカならどれもよい音がする  
と思っていたりしますけど。

司会 そんな簡単なものではないで  
すね。

別府 自分の聴き馴れたソースをも  
って行かないと、他所の音は聴いても  
わからないのと同じことですね。

高橋 このごろメーカーの新製品を  
会社の方で聴かなければいけないとき  
は、このラップをもっていっちゃうん  
です。そうしないと、微妙なところが  
わからない。

若林 それは偉いな、失礼ない方

だけど、高橋さんはこのスピーカのよ  
いところも悪いところもすべてわかっ  
ているから、それで聴き分けるのは正  
しいですよ。私の場合はその代わりに  
リファレンス・テープを使うわけです。

しかし矛盾する話のようですけど、  
学生なんかいろいろな音を聴かせて  
みると、本質的なよい悪いはちゃんと  
聴き分けますね。まあ、食べ物でも  
まい・まずいがすぐにわかるのと同じ  
でしょうけど。

別府 今のオーディオは、昨日サン  
トリーホールで聴いてきた音に再生音  
をなんとか近づけよう程度のことで  
しかありませんから、味わったことの  
ないおいしさを出せるコンポを想像だ  
けで作るところまではほど遠いと思  
います。なかには、未体験のもでも理論  
だけで作っちゃえる天才がいないとい  
えないでしょうが……。

若林 私が見聞きする範囲では、音  
楽を専攻している学生さえあまり生の  
演奏会を聴きに行かない。

高橋 えっ、なにを手本にして音楽  
を勉強するんですか？

若林 今やテレビやCDでしょう。  
それで、ピアノの専攻生に録音を前提  
にしたらそこのところのペダリングは  
どうするの、なんて聞くと、キョト  
ンとしてしまう。生演奏と録音とで  
は、たとえばペダルの使い方さえ微妙  
に違うはずなんです(笑)。

指揮者だって、カラヤンみたいにコ  
ンサートよりも録音に重きを置く人が  
ふえている。一方でチェリビダッケの  
ようにコンサートしかやらない人も、  
少ないけどいるわけです。音から出  
発しているわけではないにしても、演  
奏家一人一人でそれだけ考え方が違  
うということですね。

司会 まあそのくらいいろいろな考  
え方が渦巻いているなかで、録音側も  
再生側も手探りをしながらお互いに  
近づき努力を続けているということな  
んでしょうね。(完)