

LP カバーにみるサイケデリック

—グラフィックデザイン・モデルノロジー—

池田 ただし

プロローグとして

サイケデリックとは、1960年代後半に隆盛となり、1970年代前半に衰退していった、特殊な文化現象である。

LPは1950年代から1980年代の4ディケードに存在し、各ディケードに特殊なデザインを残している。1950年代は抽象表現主義、1960年代はサイケデリック、1970年代はポストモダン写真、1980年代はニューペインティング・イラストレーションである。各ディケードだけに特別に輝き、自然消滅していったのが共通点である。

サイケデリックの語源は、PSYCHEとDELICの合成で、心理が意味のPSYCHOLOGY、美味が意味のDELICIOUSから派生し、現在辞書には、「幻覚の」「サイケ調の」と記載されている。

サイケデリックとLSDは、1960年代のヒッピーの登場と共に出現した、特異な文化現象であり社会現象でもあった。LSD服用による幻覚症状が、サイケデリック・エクスペリエンスと呼ばれ、事の起りであった。

カウンター・ゼネレーションであったヒッピーが、恣意的に愛用したのであるが、一部のアーティストとミュージシャンは、創造性の高揚を狙い、サイケデリック・エクスペリエンスを求め、LSDを用いた。

ここでは、LPカバーに登場したサイケデリックだけに絞るが、サイケデリック一般はヒッピー主体の文化・社会現象であったため、多くの遺産は現在ではレトロ・マニアのコレクチブルになっている。ガイドブックさえも出版され、ミュージアム所蔵から入手でる専門店

まで掲載されている。超有名人ピーター・マックスは、今もコレクターのために新作をつくり続けている。

サイケデリックは、当初メインカルチャーとして世に現れた。パフォーマンス・アーツの形で、サイケデリック・エクスペリエンスの前衛芸術が試みられた。同時に美術作品でもサイケデリックが現れた。アブダル・マチ・クラウエンは画家として名をなし、後にイラストレーターとしても活躍している。

サイケデリックの表現に、最も多く用いられたのが、当時新登場のルミナ（蛍光）である。パフォーマンスには蛍光照明が、絵画には蛍光絵具が、印刷には蛍光インク等、サイケデリックには不可欠のマテリアルである。

当時であって、ルミナがハードウェア、サイケデリックがソフトウェア、とすれば一種のマルチメディアであったといえよう。

次にサブカルチャーとして、サイケデリック・ロックが登場した。特にヒッピーのフラワー・ムーブメントの発生地、サンフランシスコで——グレートフル・デッド、ジェファーソン・エアプレーン、ニューライダーズ・オブ・パープルセージ等々——サイケデリックを冠とする有名グループが生まれた。それに加え——ビートルズ、ビッグブラザー・アンド・ホールディング・カンパニー、ジェームズ・コットン・ブルースバンド、カントリー・ジョー・アンド・フィッシュ、ドアーズ、ジミー・ヘンドリックス、イツ・ア・ビューティフルデー、チャー

ルス・ロイド、スティーブ・ミラー・ブルースバンド、クイックシルバー・メッセンジャー・サービス、サンタナ等々——がサイケデリックと関連した。LPカバーの大半がサイケデリックなので名を列記した次第である。

サイケデリック・ロックは、サンフランシスコとニューヨークの両「フィルモア」劇場を、サイケデリック・エクスペリエンスの場としても有名にした。またルミナの内外装で評判となった「エレクトリック・サーカス」と、アンディ・ワーホルの「ファクトリー」は、サイケデリック・エクスペリエンスを売り物とし、後のディスコのプロトタイプとなったのである。

ワーホルの「ファクトリー」のサイケデリック演出は、サングラスと皮ジャンのミュージシャンが、スローなロックンロールを大音響で演奏し、その姿態にストロボ効果のサイケデリック映像を投影する方法であった。サイケデリックの視聴覚空間で、強いビートに身を任せて踊ると、LSD服用と同じような効果が体験できるのである。因みにそのファクトリーのミュージシャンは、幻のグループと称された、ルー・リードとベルベット・アンダーグラウンド・ウイズ・ニコである。そのライブは、ワーホルのデザインで有名な「バナナ」のLPとして残っている。

1960年代サンフランシスコで、ヒッピーはフラワー・ムーブメントを起した。LSDはネガティブ・イメージだが、サイケデリックの遺産を多く残した。一方ポジティブなイメージでは、「フラワー」「ピース」「スマイル」「ラブ」のスローガンを生んだ。これらは視覚化されヒッピーの身の廻りを飾りたてた。サイケデリック・コレクチブルの多くはこれである。

サイケデリック・イメージをコラージュとし、ポスターをつくり、1ドルで売りだしヒッピーに支持され、一夜にしてミリオネアになったのが、ピーター・マックスである。ポスターが本来の用途から離れ、ナンセンス・ポスターが結果的に誕生したのである。以来ポスター画廊が生れ、ナンセンス・ポスターが市民権を得ることになる。残念だが何故か彼のLP作品は見えない。ともかく彼の存在は、サイケデリック・コレクチブルの最高峰であり、マニアには神格的存在である。

サイケデリックの視覚素材の源泉を求めると、デザインではアールヌーボーが最も多い。ミュッシャとロートレックは特に多用されている。多種の昔の広告物、米国インディアン、印度マンダラも目立つ。マックスフィールド・パリッシュも対象となっている。

同時代では、ポップアートとオブアートとウィーン幻想派が、特に密な関係にあると窺える。シュールリアリズムは全般に関係が深い、ヒロニムス・ボッシュ、ウィリアム・ブレイク、イブ・タンギー、ポール・クレイ、ホアン・ミロ、サルバドル・ダリ、等からの引用が多く見てとれる。

サイケデリック・コレクチブルのひとつに「アバンガード」誌がある。これはサイケデリック・マテリアル満載の雑誌だったと今ではいえる。「アバンガード」のタイトルは、ハーブ・ルバリンがデザインした、タイプフェースの傑作である。アバンガード誌のエディトリアル・デザインも、彼のアート・ディレクションであり、アバンガード誌全体が彼の作品といってもよい。

ルバリンはタイポグラフィの歴史に残る存在である。彼の絶頂期とサイケデリック・エージが一致したのであろう。サイケデリック・タイポグラフィといえる傑作も数多い。

タイプフェースの「アバンガード」は永遠にデザイナーに愛用されるであろうし、「アバンガード誌」はサイケデリックの遺産に留らず、1960年代の文化を象徴する記念碑といえると思う。

後述する、ミルトン・グレーザーの「ボブ・ディラン」のポスター、リチャード・アベドンの「ビートルズ4人」のポートレート、バート・スターンの「インディアナの作品を見るヒッピー」の写真。加えてハーブ・ルバリンの「アバンガード誌」。この4つは個人の大傑作であるだけでなく、サイケデリック・エージの遺産であり、それを越えて、20世紀の最も活気に満ちた1960年代の文化を、象徴的に記録した金字塔といえると思う。さらにこの4つの底流で共通するものに、20世紀が育んだモダニズムの定番と思える何かが内在する。極みに達した質の高さと洗練さが窺える、それもアートでなく商業寄

りのものである。

LP カバーのサイケデリック諸相

1. アブダル・マチ・クラウエンについて

彼の名前が回教徒名であるのは明らかである、あらゆる作品がアフリカ回帰幻想で占められるのも、故なきかなであろう。

もしアフリカ回帰をウィーン幻想に置換えれば、同じ幻想派のエルンスト・フックスと、共通したサイケデリック・アーティストとして、メインカルチャーで有名になったのも、技法からも窺い知れる。

一方彼はイラストレーターとして、多用され LP カバーに多くの作品を残している。多分彼にとって、メインであろうとサブであろうと係りないことであろう。アフリカ回帰が彼のライフスタイルであり、幻想派やサイケデリックも結果的な形容詞にすぎないと思える。

2. ウオルガング・フッター, リロイ・ニーマン, ロバート・インデアナ, リチャード・アヌスキウィッチ, について

この4人は、メインカルチャーのアーティスト達であるが、結果的に LP のサイケデリックに登用されたのである。同時代というコンテキストでは、フッターは幻想派、ニーマンとインデアナはポップアート、アヌスキウィッチはオブアートに属する。

フッターは前述のフックスと同じウィーン幻想派であるが、フッターは特にデザインに流用されるのである。フッターの作風は装飾的で、多彩な色調はサイケデリック的であるといえよう。フッターのあまり上出来でない模倣イラストレーションは、LP カバーに例が多い。

ニーマンは、メインカルチャー画廊でポップアートで扱われるより、サブカルチャー画廊で最高値で取引されるアーティストである。

彼の作品はアメリカ人好みなのである、描く対象も有名人か、スポーツの姿態に限られている。イラストレーターとしても多く依頼されるが、それを越える画家としてアメリカ人に寵愛されるのは、サイケデリック色彩の

故であろう。その過剰な派手さはアメリカ文化の持つ、露出狂的自己顕示欲とも似合う。メインカルチャーでも、サブカルチャーで人気の高いのも理解できる。

インデアナはニーマンに比べれば、純粋のポップアーティストである。ただ特に彼の作品「LOVE」が、ヒッピーのフラワー・ムーブメントのスローガンと一致すると、赤と緑の補色のため、サイケデリックで愛用されたのである。サイケデリック・コレクティブでは、LOVE のタイポグラフィック的流用の品々は莫大な量になる。LOVE 入りのアクセサリを愛用したヒッピーの殆んどが、インデアナのことは無知であったと思う。ニーマンと違ってインデアナの作品は、メインカルチャー画廊が扱っている。

余談だが、「インデアナの LOVE の作品の前に佇むヒッピーのカップル」を撮した、バード・スターンの写真にふれると、これは 1960 年代の文化と社会現象を同時に記録した、象徴的な作品として後世に残る傑作である。

アヌスキウィッチはオブアーティストであり、彼の最も有名な作品は、ニューヨークの YMCA のスーパーグラフィックである。オブティカル・パターンは眩惑的錯覚で、サイケデリックで多用されるが、彼の作品も補色によるサイケデリック効果を狙っている。オブ とサイケデリックの二重の意味では、彼は 1960 年代的存在である。LP カバーに作品が登場するのは当然であろう。

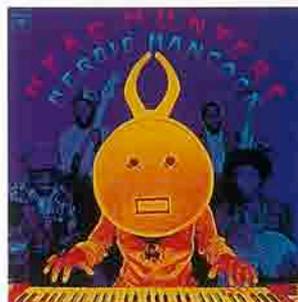
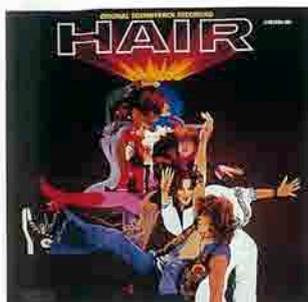
3. ビートルズについて

ビートルズとサイケデリックの関係は、同時代性と共に、その盛衰も一致する。ビートルズの LP にサイケデックは多い。特にビートルズの中で重要な意味をもつ「イエロー・サブマリン」と「サージェント・ペパーランド・ロンリーハーツクラブ・バンド」と「マジカル・ミステリー・ツアー」は、サイケデリックの例でも重要な存在である。

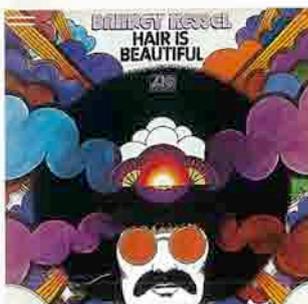
「イエロー・サブマリン」はアニメ映画の歴史的傑作であり、サイケデリック・イラストレーションの典型でもある。

「サージェント・ペパーランド・ロンリーハーツクラブ・バンド」はビートルズの最高作とされるが、サイケ

デリック・コラーージュの典型でもある。1960年代のポッ



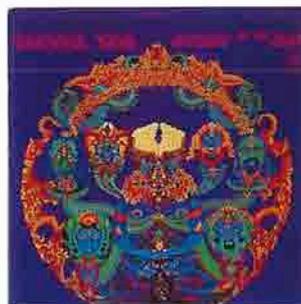
左から
 ボブ・ピークのイラスト作品
 アラン・オールドリッチのイラスト作品
 ビクター・モスコソの作品



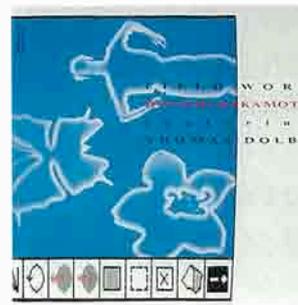
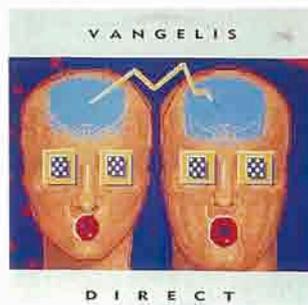
左から
 スタニラフ・ザゴルスキーの作品
 ポーラ・シェールの作品
 ミック・ハガティの作品



左から3点
 アノニマスだが
 最もサイケデリックらしい作品の例



左から3点アノニマスの
 ミュッシュャの流用例
 インド・マンダラの流用例
 サイケデリック・タイポグラフィの作品例



左から3点
 サイバー・パンクの例
 (1980年代後期以後)

プアートの的で、ビートルズ絡みのあらゆる人物のコラージュ作品で、色々な意味を含ませた LP である。

「マジカル・ミステリ・ツアー」はビートルズの、マナイズムへ傾く作品とされている。これがピーター・マックスそっくりのデザインである。ブックレット化の、メッセージ満載の LP としても典型例である。

ロックミュージックの LP カバーは当時より、パッケージを越え始める。音楽と関連した視覚表現を試み、トータルでメッセージを伝えるマルチメディア形式の、何頁かのブックレットへ変容してしていく。1960 年代後半よりロックミュージックは、ビジネス戦略では LP をミリオン・セラーにすること、戦術としてはグループの演奏活重力を LP の宣伝とする方向へ変った。ロックグループは競ってトータルアルバムをつくり、LP カバーは視聴覚のメディアとしてデザインされ、多くのミリオン・セラーを生み出した。

ビートルズは、映像化を担当した TV 出身のリチャード・レスターを有名にし、アニメ作品は映像時代への方向と軌が一である。ビートルズのパブリシティを行ったアラン・オールドリッジは、一夜にしてイラストレーターで名をなし、エアブラシを流行させた。オールドリッジの作品はサイケデリックでもあったが、1970 年代のスーパーアリスへの萌芽ともなった。ビートルズはサイケデリックのみならず、1960 年代のあらゆる事象とかかわった。

4. ミルトン・グレーザーについて

彼は 1960 年代後半、グラフィックデザインの頂点を築いた「プッシュピン・グラフィック」誌を刊行し、一夜にしてプッシュピン・スタイルを全世界に伝搬させた。この点ではビートルズと似ている。当時はプッシュピン・スタイル以外は、オールドファッションであった。1970 年にパリ近代美術館で回顧展が開かれたが、その異例さと盛衰の早さも示している。

プッシュピン・スタイルは、ポップ傾向と、ネオ・シニール・イラストレーションの 2 傾向に収斂できる。恐るべきは底流にあった質の高さと洗練さである。私見だが、これをモダニズムの定番と称してみたい。

逸材ポール・デービスを含む 20 人程の精鋭が、プッシュピン・スタジオを築いた。

1950 年代後半から 1960 年代前半のプッシュピン・スタジオの作品は、アベレージ以外の何物でもなかった。1950 年代後半マナイズ化していくアート・シーンに、1960 年代前半突如、カウンター・カルチャーのポップアートが登場した。意を得たプッシュピンの精鋭達も、突然変異的に創造性を発揮し始め、作品をプッシュピン・グラフィック誌に発表した。時代と波長が合って異常に増幅されたと思う。ビートルズと同効果であろう、異常な大反響をもたらせた。1960 年代的現象である。

プッシュピンの頭領、ミルトン・グレーザーの作品は、サイケデリックに限定されないが、特徴はアメリカ文化の持つ強烈な自己顕示である。サイケデリック・コレクションの対象になるのは、当然の成り行きであろう。「ウイズ」の作品例はそれを示している。

彼の最高傑作といえる、「ボブ・ディラン」のポスターは、ディランのベストアルバムの付録であった。サイケデリックの頂点をなす 1960 年代的文化現象の記念碑である。グレーザーとディラン、そのサイケデリック表現、この 3 拍子だけでも 1960 年代は語り得る。また凡てが彼の作品と思えるレコード会社があり、1960 年代は名称がポピー、1970 年代にはトマトと改名された。暗喩としてポピーはドラッグ、トマトはヘルスフード、と解釈すれば時代の変遷を象徴する。真意はともかく、グレーザーならやりそうなことである。

このグレーザーも 1974 年には、プッシュピンを離れている、時の流れといえるが、1970 年の早すぎる回顧展は、その盛衰を暗示していたようである。

5. サイケデリック・フォトグラフについて

ビートルズの 4 人のポートレートで、サイケデリック写真で、1967 年ルック誌に発表したのは、リチャード・アベドンであった。これは一世を風靡し、サイケデリック隆盛の発火点ともなったと思われる。アベドン、ビートルズ、そしてサイケデリック、この 3 拍子もグレーザーのディランと、双璧をなす 1960 年代の同じ現象である。

より衝撃的であったのは、アベドンは既に1950年代に、モノクロのポートレートで有名人しか撮らない、で名声を確立していたからである。あのアベドンが、ビートルズを、サイケデリックにである。過剰な効果が生れたのも当然であろう。

このアベドンに便乗したのは、ピート・ターナーである。CTI シリーズのLPに何点かの、サイケデリック調色の写真が残っている。CTI社のオーナー、クリード・ターナーは、新種の音楽を商品化し、最高級の包装(LPカバー)で、新製品として世に問い、商業的に大成功を治めた人物である。そのLPカバーをピート・ターナーが飾り、ピッシュピンのサム・アンチュピットが、アート・ディレクトしたのである。これがモダニズムの定番デザインの典型。ピート・ターナーはCTIで名声を確立したのである。CTIの企業アイデンティティの成功は、ロックのメッセージ伝達性と異なるが、ブックレット・デザインのフォーマットを創案、視覚アイデンティティの構築のうえに築かれた。

サイケデリック・フォトグラフと関連したものに、ボディペインティングがある。サイケデリック・パフォーマンスから始まったのであるが、ワーホルの「ファクトリー」では映像で試みられ、映画のタイトル・デザインにも波及した。ショーン・コネリ出演の007の作品は、殆んどがこの効果を用いている。007映画には、全編がサイケデリックといえる、「カジノ・ロワイアル」もあった。これは1960年代性のパロディ作品でもある。

サイケデリック・パフォーマンス、サイケデリック・ペインティング、サイケデリック・フォトグラフ、サイケデリック映画等、ここにもマルチメディア化と、映像隆盛時代への方向性が窺える。

6. サイケデリック・イラストレーションについて

サイケデリック以外の何の形容もできないイラストレーションが、LPカバーに残されている。サイケデリック・エージだけに存在した特異な例である。

通常は同時代のイラストレーターが、サイケデリック向きに描いたものがその大部分を占める。従ってポップ調で描き、サイケ調に塗るといった、1960年代しか通用

しないイラストも存在する。

当時有名だったチャーリー・ホワイト・IIIの作品は、中央にサイケデリック・ボディペインティングのモデルを配置、背景は彼のイラストで描き、全体を写真で撮って仕上げるといふ、念の入ったサイケデリック・イラスト作品である。

ポップアートとサイケデリックは、デザインでは区別が曖昧である。1950年代イラストレーターであった、ワーホルが1960年代初めに広告を裏返しにして、ポップアートを生んだ。そのポップアートを、プッシュピンの連中が、換骨奪胎してデザインとした、そのデザインに強烈な彩色を施せば、サイケデリックとなる。サブカルチャーをひっくり返してメインカルチャーに、それをもう一度ひっくり返してサブカルチャー。しかもサイケデリックは、メインカルチャーとサブカルチャーの両方の存在。世紀末のカオスの源はここらにあり、いずれ価値観のパラダイム・シフトが必要と思わせたのが1960年代であった。

ワーホルの作品の最も代表的なのはシルクスクリーンである。ワーホルはメインカルチャー画廊で主に扱われるが、版画なのでサブカルチャー画廊でも扱える値段でもある(存命中)。オリジナル・プリントでない、オフセット複製は、ポスター画廊で買える価格に変わる。アベドンの写真も同じことがいえる。

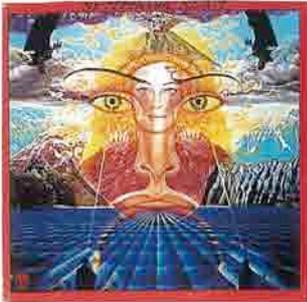
1950年代、アベドンと同じく有名となったイラストレーターに、ボブ・ピークがいる。1960年代の彼のイラストは、サイケデリック寄りの作品で、傑作と駄作が混在している。彼の資質が時代と合うのか否かは分からないのだが、画期的な映画の宣伝ポスター、「マイ・フェアレディ」と「地獄の黙示録」の両方に作品が残っている。前者はサイケデリック・エージの始まりに当り、後者は終りと一致する。両方ともサイケデリック・イラストの傑作でもある。

7. サイケデリック・コラージュについて

サイケデリックにとって、コラージュこそその真髄をなすものだと思われる。サイケデリック・コレクティブの最高峰となった、ピーター・マックスがプロトタイプ

を誕生させたこと、これが要因であろう。

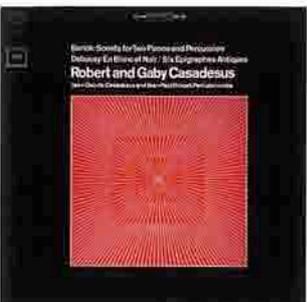
サイケデリック・コレクチブルで、マックスの次にビ



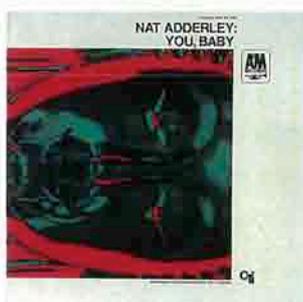
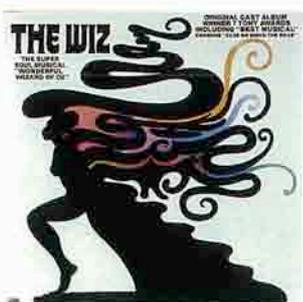
左から3点は
アブダル・マチ・クラウエンの
作品



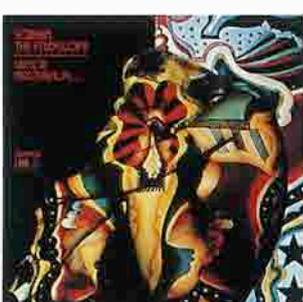
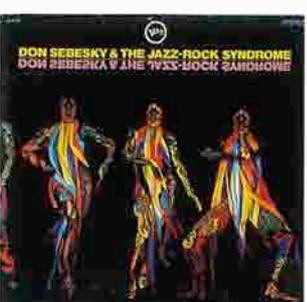
左から
ウォルfgang・フッターの作品
リロイ・ニーマンの作品
ロバート・インデアナの作品



左から
リチャード・アヌスキウィッチ
の作品
ビートルズの「イエロー・サブ
マリン」
「サージェント・ペパー・ロンリ
ーハーツクラブ・バンド」



左から
「マジカル・ミステリー・ツアー」
ミルトン・グレーザーの作品「ウ
イズ」
ビート・ターナーの写真作品



左から2点は
サイケデリック・フォトの作品例
3点目は
チャーリー・ホワイトIIIの作品

クター・モスコソの存在がある。彼のサイケデリック彩色は、エール大でジョセフ・アルバースの学生であったことから推察できる。アルバースが「インターアクション・オブ・カラー」を試みていた時期であり、シルクスクリーンのオリジナル本が世にでたのも、1960年代であった。

モスコソの作品は、マックスが日常的に身の囲りに溢れている、ポップな素材をコラージュしたのとは少し異なるのである。モスコソは、今から思えば、よりハイテク・ハイタッチのコラージュである。常にハイテクとマルチメディアを意識させる。多分アルバースの試みに直接関与し、進取の気性が培われたものではないかと思われる。

LPカバーで散見できるのは、達者なアートディレクターの、巧みなサイケデリック処理である。かなり作品例が多いので、スタニラフ・ザゴルスキー、ポーラ・シェール、ミック・ハガティの3人を例とする。ザゴルスキーはサイケデリック・エージ以前から、非凡の才を見せていたが、シェールとハガティはサイケデリック・エージから登場した。

3人の共通点は、自分のアイデンティティを十分に発揮してなお、時代の波にも波長を巧みに合わせる。これはある意味ではデザイナーの鑑というべきである。1960年代にみるポップ・ピークは、サイケデリック・エージに試行錯誤しているのに比べ、3人はサイケデリックを自家薬籠中にするなどは朝飯前と見える。時代が下り、マナイズム期にはキッチュ調に、ポストモダン期には、3人なりのポストモダンの答えを出している。

特にポーラ・シェールは、アメリカン・タイポグラフィの歴史に足跡を残し、1970年代から始まるウーマン時代の最先端をも歩んでいる。3人の中でも際立つ、洗練の極みが垣間見えるのである。

もうひとつ、重要と思えるのは、この3人の共通点の背後には、モダニズムの定番らしい質の高さである。サイケデリックをやろうと、何をやろうと、自分のアイデンティティを表出しつつ時代に便乗するには、底流にモダニズムの定番と共通する質の高さの保持が必要であ

る。サイケデリックだけでは仇花として散ってしまう、その例もまた多すぎる。

LPカバーに見るサイケデリックは、数えれば切りがない。1. から 7. まで、問題とできたのは、顕著な例であったため、語るべき事象や材料が存在したからである。

実際はこれら以外の、アノニマスでアベレージの存在、あるいはそれ以下が大多数である。喩えれば、1. ~7. は永山の一角、水面上で見える部分、その他大勢は永山の水面下の存在である。その中にサイケデリック本来の存在価値があるとも考えられるが、存在価値を疑えるようなものも混在する。デザインの視点にもよるが、どうやら永山の一角の存在は、たまたまサイケデリック・エージに居合わせ、その最も美味しいところだけ頂戴し、サイケデリックにも名を残した兵達、とも思われる。

エピローグにかえて

サイケデリックは1970年代中頃自然消滅したと思われる。同時期あらゆる1960年代のデザインがマナイズム化し、これと同時にキッチュが云々された。時期は頂点を登りつめたアメリカが、ベトナム戦争の泥沼化から、下り坂にさしかかるのと同調する。政治も、経済も、社会も、文化も、凡て停滞し始めた。

イラストレーションでは、スーパーリアリズム傾向が隆盛となり、写真はポストモダンへ真先に突入していった。20世紀の最後の4半世紀となり、世紀末傾向が始まりだしたのであろう。1980年代になるとデザイン全般で、ポストモダンが全盛となる。

デザインにおいては、20世紀の基調となったモダニズムが、最初の4半世紀に萌芽し、次の4半世紀に開花し、その次の4半世紀で結実した。最後の4半世紀で退廃する、それがポストモダン、と俯瞰すれば帳尻は合う。

ポストモダン期の最大の問題点は、コンピュータとのかかわりである。モダニズムは機械とのかかわりで終始

したのである。機械とのかかわりから、コンピュータへのかかわりへ、パラダイム・シフトが始ったから、ポストモダンも意味をもつに到った。シフトは目に見えないところで起っているから、カオス状態が現在にあらゆる現象に観察できる。情報がグローバルに飛び交う時代に突入したので、カオスは世界中の問題となる。

1970年代にコンピュータでの画像生成が実用化の方向を示した。デザインから見れば、CG 第一世代である。1980年代は困難を伴ったが新案が次々に生れた、CG 第二世代である。1990年代はイージーな分だけ成果が問われる時代、CG 第三世代の始まりとみてとれる。

デザインのポストモダン状況は、カオスに突入して道が見えないことである。モダニズムの価値観が失なわれるに比例して、コンピュータを操る世代が力を発揮し始める。コントロールは利かないから、目新しいものが幅を利かすことになる。これと称するにふさわしい言葉を探せば、パンク (PUNK) であろう。

CG 第三世代になって、コンピュータがイージーに操れるようになると、伝統的な手法では不可能なことが次々に試みられる。これが成果をあげてくると、言い表わす言葉はサイバー (CYBER) が最適と思う。

LP が 1980年代に終焉し、CDに代替したのは事実であるが、世界中には未だLPを捨てきれないところもあり、細々ながら LP カバーは生残っている。LP カバーの末期症状の中から、サイケデリックに通ずるものが見いだせる。それをサイバー・パンクと称してみたいのである。

現在、世界中で 1990 年代的と思えるデザインのことを展望してみると、ポストモダンの延長線のひとつのハイテクがある。このハイテクはコンピュータ応用と同義語といってよい。

パンクは現在のところ俗語でしかない。ロックミュージック内では市民権は得ていないがあえて俗語でなら、デザインやアートで使えなくもない。かなり便利、むしろ既製概念に存在しないものを表わすには、適切ですらあると思う。今までに存在しなかったカオス状況を、把握するのに既製語は不備でもある。

LP 末期のサイケデリックと思える作品はコンピュータによる作品である。これをサイバー・パンクと称して

みると便利である。

パンクを布敷させると、サイケデリックも当時のパンクであったと思える。

1980年代終りの、コンピュータによる作品で、パンクとしか呼べない作品群を、同じく布敷して、サイバー・パンクとしてみるとコンテキストも合致。1990年代の世界に溢れている、コンピュータによる名指し難い作品群も私見では、サイバー・パンクと思える。

1990年代、世界中のデザインファームを観察してみると、2 極化されつつある。ひとつはビジネス・オリエンテッドで、他のひとつはライフスタイル・オリエンテッドである。

デザイン・ビジネスの構造的変化に応じて起る、必然的变化であろう。コンピュータリゼーションを、ビジネス・オリエンテッドでは、クライアント次第で、どんなソフトウェアな設備もできるわけである。個人レベルのライフスタイル・オリエンテッドでは、個人に応じたパソコンしか買えない。コンピュータリゼーションは差を広げる一方であり、中間は存在し得なくなっていく。

現在、世界で最もビジネス・オリエンテッドで典型的な「ペンタグラム」と、ライフスタイル・オリエンテッドの「エミグレ」について観察を加えると、両極端の例となろう。

ペンタグラムは、世界中のトップ企業を相手に、デザイン・ビジネスの頂点の存在である。デザインの表現にあるパターンがみえる。モダニズムの定番といえる、質の高さと洗練さである。モダニズムの定番とは、20 世紀のデザインの基調の延長線上にあり、半世紀半以上かけて、一流のデザインファームで磨きあげられたもので、根底にはバウハウスの流れの教育も関係していると思える。

エミグレとは、オランダのビジネス・オリエンテッドのデザインファームで、日常 CI デザインを業務とし、そのルーティンワークに嫌気がさし、アメリカへ文化的亡命を敢行した若いカップルの命名。サンフランシスコに移住し、ライフスタイルを貫いて成功したのである。「エミグレ」とは亡命者の意味で、場所がサンフランシスコであるのが面白い、デザインやアートの現場として、何らかのコンプレックスがあるのである。米国の他の都市

ではエミグレは成功しなかったであろう。

エミグレを不定期刊行の雑誌名にし、ライフスタイルに関するデザイン・トピックのみを掲載したのである。ある意味では1960年代の「プッシュピン・グラフィック」と同じである。

プッシュピンとは正反対の立場であり、凡てが手作りに近い。経費節減のため、フォトタイプセッティングの代用に、1980年代中期登場した「マッキントッシュ」を使った。その低性能を逆にとり、荒っぽく、骨太で、強烈な視覚表現を試みた。ライフスタイルの遂行ともいえるが、それがエミグレ・スタイルを生み出し、ポストモダンのハイテクがらみの一方向性を示したのである。方法も成果も凡てパンクといえる。

1990年代になり、マッキントッシュによるデザインが、手軽さ故に流行し、世界中にマック・ゼネレーションが生まれ、エミグレを手本とし始めたのである。しかしデザインの中味は、モダニズムの定番と関係なく、パンクとしかいいようがない。

モダニズムの定番を身につけるのは簡単ではない、育てられる環境が影響する。ライフスタイルに固執するのも本来はエミグレ並（亡命者）の勇気が必要である。今は個人の資質によりどちらも選択できる。デザインビジネスも変革期にあり、ワンパターンではない。ペンタグラムの作品とエミグレの作品を比べて、そう感じられるのである。

1960年代の「プッシュピン・グラフィック」誌と「アバンガード」誌、1980年代の「エミグレ」の3つは興味深い。当然ながら、プッシュピン誌はプッシュピン・スタジオの集大成であり、アバンガード誌はハーブ・ルバリンの個性の反映であり、エミグレ誌はヒッピーに近いライフスタイルの例である。

3つともマガジンのエディトリアル・デザインの典型でもある。プッシュピン誌とアバンガード誌は、1960年代というモダニズムの最盛期の成果である。それはモダニズムの定番が確立した時期で、この2誌に共通の質の高さと洗練さは、モダニズムの定番のプロトタイプといえないこともない。

エミグレ誌は現時点では持つ意味が深い。マッキント

ッシュの登場で、エディトリアルデザインに、DTPという概念が生れた。DTPの方向を示したのがエミグレであった。DTPはプリプレスさえも生み出した。DTPとプリプレスは、コンピュタリゼーションの成果だが、ハードウェアの変革と共に、ソフトウェアの変革も起した。エミグレはその起点ともなったのである。サイバー・パンクを流行させたことにも影響する。

しかしエミグレは、1990年代世界中に起っている、マッキントッシュ・ゼネレーションのサイバー・パンクの大勢と少々違う。エミグレの祖国オランダで、モダニズムの定番に嫌気がさした結果生れたのである。モダニズムの定番を身につけていたから嫌にもなったのである。エミグレはパンクなのだが底流にどことなく、質の高さと洗練さが漂っていると思う。一度身についたシェーブアップの魂は、ビジネス・スーツから、Tシャツとジーンズに着換えても、どことなくセンスの違いは残っているものである。

デザイン教育で行うべきは現在でも、モダニズムの定番となり得るシェーブアップの精神ではなかろうかと思う。ハードウェアは急速に進歩・発展する、ソフトウェアの追従はイージーではない。手作業で行っていたデザインをコンピュータに代替させると、作業だけなら一週間分が一日で終る。余った時間をどう過すか問題である。デザインを全部、コンピュータ・シミュレーションに代換していいのか。手の実体験なしに、シェーブアップ訓練まで可能だろうかの問題も残る。

サイバー・パンクは、かつて米映画「ブレードランナー」と英TV「マックス・ヘッドルーム」の雰囲気を示す語であった。その雰囲気は、デザインの現況——機械時代の終りと電子時代の始まりのカオス——と同調する。サイバーの語意は、コンピュータと人間の頭脳における、制御と伝達の作業となる。加えて今後、マルチメディアとどう繋ぐかの問題も生じている。

カオスの中でニュー・オーダを探る、サイケデリックも何かのヒントになろう。

参考文献

- ・ PSYCHELIC ART : Robert E. L. Masters & Houston
- ・ PSYCHEDELIC COLLECTIBLES OF THE 1960S&1970S:

Susanne White