三人でヒプノ座談

ヒプノシスの
アート・ワークと
ロックの関係を
考える

THE ALBUM ART OF HIPGNOSIS

Masayoshi Kodaira & Sumiyoshi Chie & Keiji Ito

ピンク・フロイドのほとんどのアルバムのアート・ワークを手掛けてきたデザイン集団ヒプノシス。他にもレッド・ツェッペリンなど数多くのミュージシャンのアルバムをデザインし、音楽業界のみならず、日本のグラフィックデザインにも多大な影響を与えた。今回は、グラフィックデザイナー伊藤桂司氏と古平正義氏、アートプロデューサーの住吉智恵氏の 3 人に、ヒプノシスのデザインの魅力や、ロックとビジュアルの関係について語っていただいた。

MUSIC LIFE AND PINK FLOYD
ミュージック・ライフと
ピンク・フロイドの時代

■HIPGNOSIS とは?

ストーム・トーガソン、オーブリー・パウエル、ピーター・クリストファーソンら3人によるイギリスのデザイン集団。68年に結成し、83年に解散するまで、主に70年代にかけてピンク・フロイド、レッド・ツェッペリンの他、数多くのミュージシャンのアルバムやミュージック・ビデオを手掛けた。ジャケット・デザインに、アートの手法を持ち込んだことで高い評価を得る。

司　　会：佐藤理（本誌編集長）
パネラー：伊藤桂司（グラフィック・デザイナー）
古平正義（アートディレクター／グラフィックデザイナー）
住吉智恵（アートプロデューサー）

伊藤桂司（グラフィック・デザイナー）

京都造形芸術大学教授、UFG代表。主に広告、雑誌、音楽関係などの分野で活躍。音楽関係では、キリンジ、スチャダラパー、オレンジペコー、高野寛のCDスリーブなどを手掛ける。

http://site-ufg.com/

古平正義（アートディレクター／グラフィックデザイナー）

FLAME代表。広告、CI、ブックデザイン、アート・建築に関わるグラフィックやサイン計画、などの分野で活躍。音楽関係では、ローリング・ストーンズ、ジョン・レノンのオフィシャルTシャツなどを手掛ける。

http://www.flameinc.jp/

住吉智恵（アートプロデューサー）

恵比寿NADiff　A:P:A:R:Tにてアートスペース&カフェ「TRAUMARIS｜SPACE」を主宰。展覧会、ライヴ、パフォーマンスなど多彩なイベントを企画。webアート文芸誌「TRAUMARIS｜BOOK」編集長でもある。

http://traumaris.jp/

THE ALBUM ART OF HIPGNOSIS
Masayoshi Kodaira & Sumiyoshi Chie & Keiji Ito

ピンク・フロイド、ヒプノシスとの出会い

佐藤：みなさんピンク・フロイドのアルバムに、つまりヒプノシスのジャケット・デザインでもある訳ですが、いつ頃出会いましたか？

伊藤：高校１年位かな。『狂気』が出た時です。吉祥寺のレコード屋にドノヴァンを買いに行ったら、壁一面に『狂気』のジャケットがダーッと繰り返し並んでいた。ピンク・フロイドの名前は知ってたけど、音なんかもまったく知らなくて、それが初めて。その時は買えなかったけど、自分で買ったのはそのあとですね。その後、テレビでピンク・フロイドの『ライブ・アット・ポンペイ』のライブを見た。

佐藤：NHKの「ヤング・ミュージック・ショー」かな？

伊藤：ええ。ピンク・フロイドのすごさを目の当たりにした後、断続的にプログレの洗礼を少しずつ受けていった。

住吉：私は、駅ビルの小さなレコード屋に、牧歌的なレコードを買いに行ったら、バイトの兄ちゃんがロックな人で、「こんなの聴いてちゃだめだろ、馬鹿にされるぞ」と言われて、ツェッペリンとか買わされるんですよ。小学校５年くらいのときに。最初ツェッペリンから入って、流れでピンク・フロイドも聴いた。

古平：ツェッペリンもヒプノシスがやっていますよね。

住吉：そこからヒプノシスを知ったんです。『聖なる館』とかね。

伊藤：それ、小学生の時!?　すごい。

佐藤：住吉さんが初めて買った、ピンク・フロイドは？

住吉：私、買ったことないんですよ。レコード屋のお兄ちゃんに聞かされてはいたけど、買ってはいないですね。クリムゾンあたりも…。

古平：クリムゾンも買ってないでしょ（笑）

住吉：でも、やっぱり『原子心母』が衝撃かな。

古平：『原子心母』は、伊藤さんだとリアルタイムに体験ですか？

伊藤：うーん、ちょっと前ですね。

古平：僕らの時には、実際にはもっとハイブロウだったりヘンテコなジャケットも色々出てたんですが、『原子心母』のジャケットは金字塔みたいに扱われていて、ピンク・フロイドとヒプノシスはセットで知ったような感じなので、デザインとしてどうか、という目で見るのは難しいんですよね。『狂気』は中身もジャケットも、今でもかっこいいけど、『原子心母』は当時も「これがすごいデザインなのか…」と（笑）。あとは、『アニマルズ』のイメージも強いです。このジャケットを知っている人は、誰もがロンドンに行くと、このバターシー発電所の写真を撮るという。

伊藤：やりますよね（笑）。

住吉：『原子心母』のアルバムジャケットは最初びっくりして。もう、トラウマになるというか。中学生くらいの時って、意味を求めてしまうじゃないですか。象徴主義とか、何か裏読みしなくちゃいけないんじゃないかと思って。

古平：えー、中学生で、そんなこと考えていたんですか？

伊藤：でも深読みさせようと思って、あんな風にやっているんじゃないですか。

佐藤：実際、ヒプノシスは本当に「ビジュアルそのものに意味がない」ことをコンセプトにデザインしたんですよね。

住吉：なんか、深い意味があるのかなって、思わせるのが狙いだったんですよね。

佐藤：ジャケットにピンク・フロイドのクレジットもタイトルも何も書いていないから、レコード会社も最初反対したそうです。先ほど伊藤さんが言われたのと同じように、このポスターを並べて、いろいろな場所に貼り出したんですね。それがまたものすごいプロモーションになって、結局すごく売れたという話です。

古平：やったもん勝ち、ですものね。前例がなかった時代だから。

住吉：だけど、犬とか猫じゃ、だめだったよね。牛じゃないと。

佐藤：ピンク・フロイドは、シンボルだったビジュアルのいいシドが辞めて、いなくなっちゃったわけですよね。それで、どうしようか、というときに、ビジュアル面を全部ヒプノシスに頼んだという話はよく言われていますよね。

住吉：ルックス面のフロントを失った訳ですね。

古平：顔がイマイチですものね、他のメンバー（笑）。ギルモアはその当時はかっこよかったけど。

住吉：私はちょっとミーハーなロック・ファンだったから、こういうちょっと無骨なプログレ系というのは、ちょっと背伸びする感じでしたね。ELPもYESも男の子の世界という雰囲気。

佐藤：伊藤さんは、ヒプノシスをピンク・フロイドで初めて知ったのですか？

伊藤：ほとんど同時だったですね。でもまだ、ヒプノシスを知らない頃、新宿の中古屋でレコードを見ていて、何かデザインが気になりはじめて、クレジットを見たらそれがヒプノシスだったということもありました。

古平：意外なミュージシャンのジャケット・デザインもやってるんですよね。

住吉：レインボーの『アイ・サレンダー』もやっていたしね。

伊藤：そうそう。ポール・マッカートニー&ウィングスの『ヴィーナス・アンド・マース』とかもね。

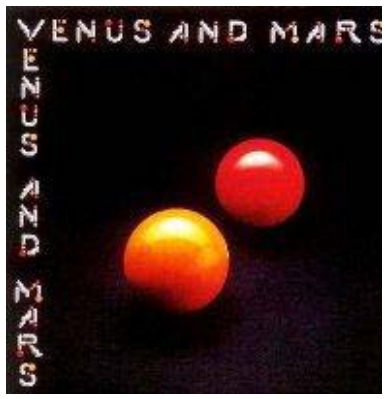
住吉：意外と、どうでもいいものもやってますよね。ポップなものもあるし。

伊藤：今日は、家にあったヒプノシスのデザインのレコードをいくつか持参しました。トッド・ラングレンの『バック・トゥ・ザ・バース』とか。

佐藤：自分で意識して、「ああ、これはヒプノシスなんだ」と知っていて一番好きなジャケットはありますか？

古平：一番好き、となると、難しいですが、ポール・マッカートニーのは、好きなのが多いです。『ヴィーナス・アンド・マース』とか『ウィングス・オーヴァー・アメリカ』とかね。

ポール・マッカートニー &
ウイングス
『Wings Over America』



ウイングス
『ビーナス&マース』

佐藤：ウィングス・オーヴァー・アメリカ』は、ウィングスのライブ盤ですね。名盤です。どうしてこれらが好きなんですか？

古平：ヒプノシスの一連の“実写シリーズ”のようなものがありますよね。あの流れは、おそらく彼らがそこにはまって、どんどん大仰になっていくんですが、『ヴィーナス・アンド・マース』は、アイデアがはっきりしてる上に、細かいグラフィックにも隙がない。デザインコンシャスなんです。

伊藤：『狂気』の路線にも近いよね。

古平：そうですね。

ストームのアトリエ訪問と竹尾ペーパーショウへの参加

佐藤：古平さんは、以前ヒプノシスのストーム・トーガソンの事務所を訪問されたそうですね。どんな感じでしたか？

古平：事務所は、割とこじんまりしたアパートメントで、結構雑然としていました。その時、ストーム本人はいなくて、スタッフと会ったんですが、会社っぽいところが全然ないんですよ。かといって、アトリエというほど雰囲気のある空間でもないんです。

伊藤：SOHO っぽい感じ？

古平：そうですね。でも一番近いのは「自宅兼事務所」でしょうか。この時は自宅は別だったようですが。それから伊藤さんにも参加していただいた、僕がディレクターを務めた2007年の竹尾ペーパーショウというイベントに、ストームにも参加してもらったんです。これは、竹尾の扱っているファインペーパーを使って、国内外の26人のアーティストとコラボレーションして、いろんな紙の作品を作る、という企画。

住吉：けっこう最近の仕事ですね。この『PAPER SHOW』（竹尾ペーパーショウ×26 Artists）という本に収められているんですか？

古平：そうです。イベント期間中は、丸ビルや周辺のショップに協力してもらって、展示されている作品を、配布したんです。ストームの場合は、いままでの彼のジャケット・デザインを、こういう小さな缶バッジにして、ビームスで配ってもらいました。

住吉：全員に配ったんですか？

古平：ビームスで買い物した人にノベルティとして、これを2～3個ずつ、CDケースに入れて配ったんです。本当は過去の名作アルバム、たとえばピンク・フロイドの『狂気』やレッド・ツェッペリンなんかのアート・ワークも借りようとしたんですけど、過去のものでなく、わりと最近のデザインのものしか貸してくれないんですよ。

伊藤：旧作のも欲しいですよね。

古平：まだまだ現役だから、という事なんでしょうね。しつこく頼んでたら、「Yumi Matsutoya はみんな好きだろう？」って言われたりもしましたが…（笑）。

ヒプノシスが手掛けた中でも好きなジャケット・デザイン

佐藤：ジャケット・デザインだけだったら、ヒプノシスではどれがお好きですか？

古平：やっぱりデザインコンシャスという意味で『狂気』かなあ？

伊藤：僕はやっぱり『原子心母』の「牛」かなあ。牛はね、もうだいぶ刷り込まれていてるから。

ピンク・フロイド『原子心母』

ピンク・フロイド『狂気』

住吉：わたしも「牛」かな。でも、牛もだいぶイライラするんですよ。なんだこれ、みたいな（笑）。でも、やっぱり美しいと思うのは、これかな。ピンク・フロイドだったら『原子心母』だけど、ツェッペリンだったら『プレゼンス』が好き。このアート・ワークは、自分がアートの仕事に就きたいと思った潜在的なきっかけの一つだったと思う。

伊藤：この牛の写真の雰囲気がいいですよね。昔は、ビジュアルと音の関係には空白があったでしょ。なんでこうなるんだろう、と、人に想像力を委ねるような空白というか余白があった。でも今は、すべてが説明的になりすぎていて…。空白を、言葉や理論で埋めてしまっているような気がするんだよね。

音楽の影響、ロック・ミーツ・アート

佐藤：音楽と自分の仕事の関連とかありますか？音楽に影響されたりするものですか？

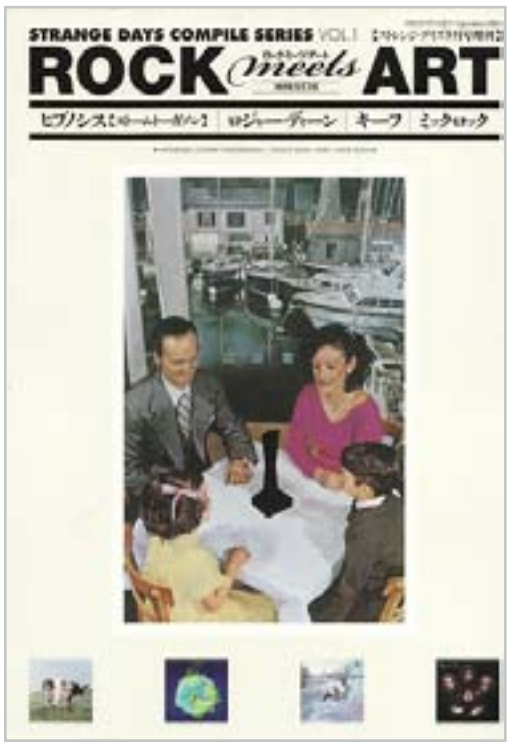
古平：それはたくさんありますよね。僕の場合は、見え方よりも考え方とか、世界観に影響される事が多いです。例えば、これは昨年のラフォーレ原宿の広告で、なぜか「70年代」というコンセプトで、ニューヨークで撮影したんですが、スタイリングやロケーションにもこだわって、ヴィンテージの車や洋服を使って、実際に70年代にロックスターや俳優などが集っていたホテルでパパラッチに撮られるというような想定でやったものです。

「LAFORET GRAND BAZAR」／ラフォーレ原宿（2010）

住吉氏所有

ストレンジ・デイズ・コンパイル・シリーズ　Vol.1
「ロック・ミーツ・アート
ヒプノシス〈ストーム・トーガソン〉＋ロジャー・ディーン＋キーフ」
（2001年）

古平氏所有



ストレンジ・デイズ・コンパイル・シリーズ Vol.1
「ロック・ミーツ・アート　増補改訂版」
（2003年）

住吉：あと、これも直接こんな風なビジュアルにしょう、と事はないんですが、ヒプノシスも特集されている『ロック・ミーツ・アート』という本はしょっちゅう見ていますね。

住吉：私も、そう。ほら、今日持ってきてるの。版が違うのか、表紙の装丁も違うけど。

古平：僕の方には、ミック・ロックが入っている。こっちが新しいんじゃないですかね。

住吉：そうかもしれない。

伊藤：僕もプレゼンスの表紙の方は持ってるけど、違う方は持ってないな。

古平：これを見てると、ヒプノシスはアイデア満載な上にグラフィックのテクニックも駆使して、あの手この手でいろんな表現をやっていたというのがよくわかる。この本のヒプノシスのコーナーには、アートディレクションとデザインのほとんどのバリエーションがあるんです。

住吉：「ロック・ミーツ・アート」ってタイトルがちょっといやだけど（笑）。

古平：たしかに。「アート」じゃなくてジャケットだってところが良いんだから…。でも、僕は一番の愛読書です。何回も読みましたよ。この細かいキャプションを。

伊藤：これほど細かく膨大な編集本って、最近ないよね。

住吉：私は、現代美術の仕事をしていて、初めにア

ルバム・アートを見ちゃっているから、美術の方で似たものが出てきちゃうと、「これは、あれでしょ」っていって、新しく見ることができない。

伊藤：現代美術の人も、こういうのに影響されたりしてるんですか？

住吉：いや、そういう人もいるだろうし、偶然似てしまった人もいると思う。だけど、もう何十年も前に、すでにやられているアイデアだから、アーティストもよく勉強しておかないと。見る目も厳しくなっていますから。

古平：誰もやった事がないものを最初にやるか、既にあるものに近いものをやるならそれ以上を目指してやらないといけないですもんね。

住吉：だから、現代のアーティストは、美術史の勉強だけでは、だめってことですよね。音楽など他のジャンルにもアンテナをはってないと。

ヒプノシスの影響

佐藤：ちなみに、古平さんや伊藤さんは、仕事で、自分がヒプノシスから影響を受けたなって感じることはありますか？

伊藤：今日CDを持ってきましたよ。キリンジの『3』は、10CCの『愛ゆえに』の裏ジャケットへのオマージュなんです。僕、これ大好きで。

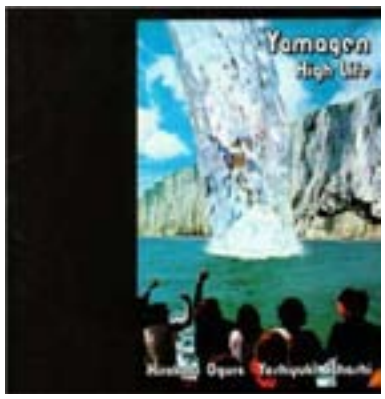
住吉：ほんとだ。

伊藤：このジャケットを相談している時に、キリンジのメンバーにこれどう？って『愛ゆえに』の裏ジャケットを見せて訊いたら、2人も乗ってくれて。撮影は、ローションと水でうまくやって。自然光とストロボを使っているんです。なんだか、わかんない人にはわかんないでしょ。ただギトギトしていて（笑）。ブックレットのクレジットには、「Art Direction & Hipgnosis-tic Forgery Effects」と、わざと「偽ヒプノシス効果」って入れてある。

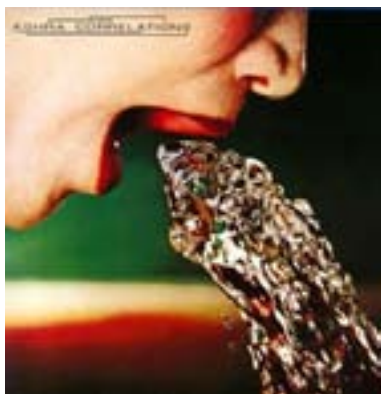
古平：わかる人にはわかる、お遊びですね（笑）。

キリンジ『3』

10cc『愛ゆえに』



山弦
『High Life』



Ashra
『Correlations』

グッドデザインアワード・イヤーブック
日本産業デザイン振興会（2003）

伊藤：でね、ヒプノシスの場合、意味ありげな（笑）後ろ姿が重要なんですよ。山弦の『High Life』と、この『キリンジ3』の裏ジャケットとインナーは、そこを狙った。他にも、ヒプノシスが手掛けた、ジャーマンプログレのAhraの『Correlations』で使われている、吹き出す水の柱のようなモチーフは、全然違うところからたまたま見つけて。これは使えるな、と思った。

佐藤：古平さんは、いかがですか？　自分の作品へのヒプノシスの影響を感じますか？

古平：本の表紙で、「DESIGN」という文字をアクリル板で作って、中にネオンを仕掛け、それを北海道に持って行って撮影したものがあるんです。それを見たヒステリックグラマーの北村信彦さんに「ヒプノシスみたいだね」って言われて、「あぁ、そうなのか」と思った事があります。全く意識してなかったんですが、潜在的に影響はあるのかもしれませんね。彼らは、CGを使わずに実物を撮影するじゃないですか。きっと、僕もそういうのが好きなんでしょうね。

住吉：ピンク・フロイドの『モメンタリー・ラプス・オブ・リーズン』の海岸に並べたベッドみたいな感じ？

伊藤：『対』の巨大像みたいな。

古平：こっちは、TOTOの広告だったんですけれども、これも、合成ではなく、全部スタジオの床に実物を並べて、天井から俯瞰で撮っているんです。無意識のうちに、ヒプノシスっぽい精神が宿っているのかも。光の写り方やパースのつき加減とか、そうしていることにははっきりした理由もあるのですが。

伊藤：そこに、ストーリーが生まれるからね。あとは、実物の存在感というか。

TOTO「NEW MATERIAL」
東陶機器（2005）

古平：最近、映画を見ていてよく思うのが、CGでどんな風景もつくれて、何でもできたりするんだろうけど、やっぱり現実を撮っていないと、何かが欠けてる気がするんです。何か違いますよね。

住吉：とくに時代物の壮大なシーンとか。

古平：CGのセットはよくないな、と。やっぱり『ゴッド・ファーザー』の方が圧倒的にいいんですよ（笑）。

伊藤：この座談会もスカイプやテレビ電話で、なんて時代でもあるんだけど、三人がここで会ってというか、このリアリティーが大事ということだね。

三人ヒプノ座談

PINK FLOYD & HIPGNOSIS

MUSIC LIFE AND PINK FLOYD
ミュージック・ライフとピンク・フロイドの時代

THE ALBUM ART OF HIPGNOSIS
Masayoshi Kodaira & Sumiyoshi Chie & Keiji Ito