

ユニフォームとカリグラフィの文化

小熊英二

一九六〇年代までの日本の社会運動で知られたデザインといえば、まずはベ平連（ベトナムに平和を！ 市民連合）が作った反戦バッジが有名である。「殺すな」という題字が岡本太郎、デザインは和田誠（タバコの「ハイライト」のパッケージデザインで有名）の手になるものだ。またベ平連代表だった小田実の発案で出版された『週刊アンボ』では、横尾忠則や粟津潔が表紙イラストを担当したことも知られる。

しかしそのほかに、よく知られたデザインは、あまり多いとはいえない。一九六八年の東大駒場祭のポスターは、背中に刺青をしたヤクザの絵と、「とめてくれるなおつかさん」で始まる橋本治のコピーで有名になったが、当時の運動には関係がなかった。

私がこれまで見た多くのビラなども、デザインや絵をあしらったものは少なかった。一つには、当時の学生や労組員が利用できたガリ版印刷機は、精巧な絵やデザインを印刷するには適さなかったこともあると思う。

また一九六〇年代までの日本の学生運動、労働運動などは、現在からみれば非常に生真面目で、ビラなどにデザインや挿絵をあしらうのに禁欲的な気風もあったようだ。ときに誤解されがちなこと

だが、「六八年」の社会運動とアートとの連関関係は、日本においてはそれほどではなかった。

当時のセクトの活動家などは、四方田犬彦『ハイスクール

1968』の形容にしたがえば、「旧陸軍以来の軍人の系譜」を感じさせるようなタイプが少なくなかった。赤軍派の幹部活動家には、剣道部員だった者や、「硬派」や「バンカラ」を自称していた者が多い。こうした活動家は、洗練された西洋型の音楽やデザインなどを「ブチブル的」と批判する傾向もあった。その意味では、「ブチブル文化人のお遊び」と批判されたベ平連のバッジや雑誌、まったくのノンポリだった橋本らの駒場祭ポスターのほうが、いまになって「日本の一九六八年」を象徴するデザインになっているのは皮肉なことである。

日本の社会運動でもっとも知られた「デザイン」をあえていえば、「ゲバ棒とヘルメット」というスタイルだろう。一九六七年一〇月の佐藤栄作首相南ベトナム訪問阻止闘争で出現したこのスタイルは、まったく自然発生的なものだった。ヘルメットの着用は、当初は内ゲバや機動隊の暴行から身を守るという実用的なものだったが、やがて闘う意志を示すシンボルとして、また所属セクトやグループを色分けによって示すアイデンティティ表示として、あつというまに全国の学生運動に広まった。この「デザイン」が、当時の学生運動に与えた喚起力ははかりしれない。

この「デザイン」が、なぜあれほど受け入れられたのかは、一種の謎である。戦後日本で抑圧された「軍隊Ⅱ革命軍への憧れ」が背景にあったという意見もあれば、炭鉱労働者への同一化をめざしたものだということもある。

しかし私は、近代日本の社会、とりわけ学校や企業の基底にあった、ユニフォーム文化

の表れと見るのが適切だと思う。現在でもAKB48に見られるように、アイドルグループに学校制服を着せるという、他国にはあまり見られない文化が日本にはある。それと同様に、日本の「ゲバ棒とヘルメット」のようなユニフォーム文化は、世界の社会運動に類例がない。強いていえば中国の文化大革命の紅衛兵だが、政府や党が関与していない自発的學生運動が、自然発生的にユニフォームを採用したという例は珍しい。これは近代日本の制服文化の根強さとともに、セクトの活動家に「旧陸軍」型が少なくなかったことも関連していると思う。

平面デザインでいえば、「ゲバ文字」ともよばれた独特の角ばった字体が、日本の六〇年代社会運動が生んだ「デザイン」だったといえるかもしれない。これは、当時の謄写版ガリ版印刷機が鉄筆で手書き文字を書いて印刷する形式だったため、角ばった読み取りやすい字が書かれ、その過程でしだいに定着したもののようだ。活動家たちが、公安警察や敵対党派に身元が割れることを防ぐため、筆跡を隠すために広まったという説もある。

一方で、資金力に勝る共産党の青年組織である民青（日本民主青年同盟）は、活版印刷の活字によるビラを多用した。そのため、新左翼や全共闘側のビラが角ばった字体の手書き文字で書かれていたのが対照的に映り、やがて彼らのアイデンティティになっていったようである。立て看板においても、この角ばった字体は多用され、当時のマスコミもこの独特の字体を新左翼や全共闘に特有なものとしなした。

この独特の字体にしる、ベ平連の「殺すな」

バッジにせよ、この時代までの日本の社会運動で根付いていたのは、絵画デザインより文字デザイン、いわばカリグラフィの文化だったといえるかもしれない。六〇年安保のデモの写真を見ても、絵画デザインを掲げたプラカードはほとんどないが、プラカードに書かれた「安保反対」「国会解散」「大学教授請願団」などの文字は見事な毛筆体である。

おそらくこうしたカリグラフィ文化と社会運動の結びつきでもっとも知られた事例は、一九七〇年一月に、水俣病患者たちがチツソ株主総会に集団でのりこんだ際、黒地に「怨」の一字を書き込んだ旗を掲げたことだろう。白装束のユニフォームに身を固めた患者たちの姿と、巨大な「怨」の手書き文字を記した幟旗は、社会に大きなインパクトをあたえ、現在でも当時を語る写真や映像資料の定番となっている。欧米でも、漢字文化圏の独特の社会運動の形態として、紹介されることがある。

総じて、西洋世界の社会運動のような絵画デザインは主流ではないが、ユニフォームとカリグラフィという、独特の「デザイン」が力を得ていたのが、日本の一九六〇年代の社会運動だったといえるだろう。

近年の脱原発デモなどに行くと、パソコンなどの進歩や、デザイン作成に慣れた人が増えたこともあって、色とりどりの活字やデザインを施したプラカードやチラシがある。六〇年代とは技術の基盤も、参加者の気風も変わっている。そうした時代にあつて、四〇年前の社会運動の文化から何をくみとるのかは、あらためて考えてもいい問題だ。

