

公開FDワークショップ'11 表現教育の可能性（第2回）

表現教育の可能性 —書籍編集の現場から—

下平尾 直

【司会（東谷）】

2011年度公開FDワークショップ「表現教育の可能性—書籍編集の現場から—」を始めさせていただきたいと思います。最初に今日のゲストの下平尾直さんの紹介をさせていただきたいと思います。

前回はですね、いわゆる学問の立場の日本語学のご専門の先生をお呼びしたのですが、今回編集者ですのでかなりいろいろな文章を見ていらっしゃる、そんな方に紹介を兼ねて喋っていただこうと思ったわけです。紹介というのは、ご本人の紹介というよりも仕事の紹介ということです。私たち教員も学生さんの書いた論文とかレポートとか、そういったものをこうしたらいいんじゃないとかアドバイスしたり、時に表現を直したりとか様々な指導をしていると思うのですが、その数からしたら明らかに編集の方のほうが、我々よりも量も多いし質もいいだろうと思ひまして、私たちに是非とも教えていただきたいなと思ひてお呼びしたわけです。せっかくの機会ですので学術書籍に関わっている方をお呼びしようと思ひまして、水声社のチーフディレクター、下平尾直さんにお声をかけさせていただきました。

下平尾さんの手がけた本の一部を、ここに持ってきていますのでよろしかったら後で、目を通していただきたいと思います。会社自体はフランス文学が強いので

ですけれども、幅広く手がけております。名誉教授クラスから若手の博士論文まで刊行されております。あるいは、こちらの本は下平尾さんが以前に勤めていた会社で企画し刊行された、『声にして読む日本語』でおなじみの齋藤孝先生の作文指導の本です。また、小学生に作文指導する通信添削講座を立ち上げた、という経歴もおありです。

なかなか現場の話というのは頻繁に聞けるものではありませんので、こちらの趣旨としては普段聞けないような話や僕らのプラスになるような話を考慮していただきたいというお願いを事前にさせていただきました。お手元の資料を見ていただくとカラーコピーで校正が入ったものもあって、普段資料として表に出してくれないようなものまでお願いしました。僕らがフィードバックできるような実りあるものになるだろうと思いますので、是非期待して下さい。

紹介はこのくらいにして下平尾さんに話を続けていただきたいと思います。それでは、よろしくお願い致します。

【下平尾】 東谷先生からご紹介いただいた、水声社という出版社の下平尾と申します。きょうは雨天をご足労いただいて、ありがとうございます。

はじめに

先生がたのような講演のプロではないのでお聞き苦しい点もあるだろうし、論理的に上手く説明できない点があるかもしれませんが、そういうことがあれば、遠慮なくご指摘ください。私が村上春樹の担当編集者だったらもう少し聞きに来てくださるかたも多かったのかもしれませんが（笑）。私が担当しているのは学術書、専門書が多いですし、部数もごくごく限られたものです。現在の勤め先に入社して作った本は、多くても初版2000部、3000部で、重版もけっして多くはありません。一般的にはマイナーな存在だと思います。

ところで、今回、東谷先生からお話をいただいて、ぜひお受けしてみたいと思ったのは、私なりにいくつか動機があります。と申しますのも、しばらく迂遠な話からはじめさせていただきたいのですが、出版、つまり「本を世に出す」という行為自体を表現教育というものの一つの達成とすると、出版業界がこのかんひさ

しく「出版不況」と言われて非常に冷え込んでいる、という現実があります。この15年で2兆2000億円ほどあった市場が1億5000万程度まで、25パーセントも落ち込んでいますし、町の書店もどんどん潰れて、書店全体としても2万店ほどあったのが現在では1万4000ほど、書店の業界団体である日書連（日本書籍商業組合連合会）に加盟している1万2000の店舗が、現在では4000店台だそうです。ジュンク堂さんや紀伊国屋書店さんのようなナショナルチェーンは坪数も多く、在庫と品揃えで生き残っていますが、アマゾンをはじめとするネット通販が飛躍的に伸びて来たせいもあって、とりわけ地方の書店は壊滅的です。ご存知の通り、本という媒体そのものも電子書籍化が叫ばれていて、この業界自体が大きく変わりつつある時代なのですが、そういう現状に対して、どのような本を、どのように刊行していけばいいのか、いま、ますます問われています。

そこで私たち編集者という立場から著者訳者のみなさん、先生がたを見ると、物を書く力はもちろん必要ですが、アウトプットするだけではなく、同時に「編集力」、エディターとしての力も今後は必要になってくるのではないかと、思っています。かつて活版印刷だった時代は、文選工が活字を1字ずつ選び、植字工が版を組む、というように印刷までの分業が当たり前だったわけですが、現在ではDTPの進化で誰でもが自分で編集できるし、印刷屋さんに渡すまでの工程もひとりでこなせるようになった。そうすると逆に、たとえば縦組なのか横組なのか、本のサイズは四六判なのかA5判なのか、柱の立て方や余白の使い方は、といった編集作法に則った基本的な書籍編集のスキルや造本への関心が、プロの編集者の側でも弱くなってきている。19世紀以降の印刷技術に必須の伝統的な知識や知恵が継承されていない、と言ってもいいかもしれません。しかしそのいっぽう、書き手の側でも、編集なんか自分でもできるじゃないか、InDesignやIllustratorやPhotoshopみたいなコンピュータソフトがあれば何でもできる、というふうを考えて、従来の出版や書籍というものを成り立たせている仕組みやルールをないがしろにしたまま、見よう見まねで無手勝流に作業してしまうと、けっしてリーダブルな本にはならない。なんか違和感を残した仕上がりになってしまう。著者のほうにも編集についての知識が必要になってくるんですね。

つまり、本という商品を執筆して、編集して、読者の手に届くように売る、と

いう従来の出版をめぐる構図の基礎基盤が、さまざまなレベルで崩壊しつつある——そういう危機感みたいなものを感じているのですが、それを著者訳者である先生がたと一緒に、「書く技術」と言っても、学生たちになにをどう教えなければならないのか、その外側から考えてみたい、というのが図々しくもきょうここに参加させていただいた一番の理由です。物を書く力と編集力の双方が身に付いていることによって、先生がたや学生たちの情報発信力、自分の言いたいことを正確に伝える力も増すのではないか、と思います。学生たちに作文技術を指導するというのは、いずれ遠い将来、彼らが「書籍」なり「論文」という形で自分のモチーフを世に出してゆくための補助作業だと思いますが、いつけんちよつと迂遠なこのような状況論を念頭に置いておいてほしいと思います。

個人的には、書籍という形態がこの世から消え去るとはまったく思っていないのですが、いま、過渡期的な状況のなかで、本が売れる／売れないという現実のほかに、出版なり編集者なりという様態そのものが非常にシビアなところへ追い込まれつつある、というのは実感としてあります。出版をめぐる構造的な不況、そしてDTPの定着や電子書籍の本格的な登場、それによって表現者自身が編集者も兼ねてゆくことになりつつある、という近年の出版をめぐるこの状況の変化を、表現教育のひとつの達成として出版を考える際の前提のひとつとしておいてほしいんです。

そこでまず、私の勤務先と私自身のことについて、ちょっと自己紹介的にお話しさせていただきます。水声社というのは社員7～8人の会社で、昨年1年間の出版点数で言いますと55、56点です。私自身は2011年の1年で14点を担当しました。学術書や専門書、あるいは翻訳ものが中心なので、これはけっして少なくないほうだと思います。イタリアの思想家アントニオ・ネグリの『スピノザとわたしたち』のような現代思想関連や、「イタリアのジョイス」と呼ばれるC・E・ガッダの小説『メルラーナ街の混沌たる殺人事件』をはじめとする翻訳文学。あるいは野坂昭如や井上光晴の作品を収録したアンソロジー『日本原発小説集』や、ゴダール監督の『勝手にしやがれ』で知られる女優ジーン・セバークの伝記、新進気鋭の研究者の評論集や研究書などを担当しました。水声社という会社自体は、フランスの現代思想や文学批評に強いんですが、私自身はなんでも屋というか、あま

り専門分野を設けなくて、自分がおもしろいと思った本はジャンルを問わずに積極的に本にするようにしています。

私はこの水声社に勤めて5年ほどです。それまではいろんなことをして来ましたが、初めて自分で印刷物を作ったのは高校の文化祭のパンフレットで、これは2万部でした。その後、関西の大学に入学したのと同時に、大手の新聞社の編集局でアルバイトをはじめました。これは新聞記者の雑用から校正みたいなものまでなんでもありの仕事で、一面に掲載されている天気図の作成や各部署の原稿の校正なんかをしながら、校正記号や原稿が印刷されるまでの過程を実地で学びました。そのとき活版印刷というものに初めて触れたんですね。文選工さんと植字工さんがいて、本当に1字1字拾って行って組む。水で濡らしたザラ半紙で棒組みのゲラを作って、デスクとか記者がそれに赤字を入れていくわけです。私が新聞社に勤めていたときに、活版印刷からコンピュータを導入した電算写植 (CTS) への移行期だったんです。それで大学の学部を出たあと、大学院に進学することになるんですが、それまでのあいだ、デザイン会社でコピーライターをしていました。この時代は、屋上緑化の資材の新聞広告やカーテンレール、カーペットなどの床材のカatalog類から、いくつかの大学の大学案内の企画・制作、あるいはCMの絵コンテを書くような作業にいたるまで、さまざまな企業や商品の広告宣伝を企画したり、惹句を書いたりする仕事を中心で、どうやって言葉で顧客の目をひくことができるか、言葉に説得力を持たせることができるか、ということばかりを本気で考えていました。

結局、大学院時代も修士の2年目まではその仕事をアルバイトで続けていましたが、修士論文の提出をきっかけに勉強時間が足りなくなって来て、高校生の小論の添削をしていましたが、博士課程のときにちょっと体調を崩したこともあって、満期で出所 (笑) してからは、大阪の出版社兼編集プロダクションのような会社に就職して、そのときに作ったのが、さきほど東谷先生がご紹介くださった、『作文力』という齋藤孝さんの本です。その会社では、小学生向けの作文の通信添削講座を立ち上げることになっていて、その立ち上げの編集長として雇われたわけですが、齋藤孝さんを冠に、会員がゼロから始めていくという非常に得難い経験でした。その通信教育講座はなんとか軌道に乗せて、作文に特化しため

ずらしい形態のせいも、いまも続いています。が、個人的には大学院で研究者をめざしたこともありますし、やっぱり文化なり学術なりの出版がしたいという思いが強くなってきました。とはいえ、出版に関しては東京がメインなので、新聞の求職欄を眺めていたら、たまたま社員を募集していた水声社を受けて、通ってしまった。それでこのかん、こういった仕事をしています。ですから、編集者としてストレートに社会で活躍して来たかたよりは、コピーライターや研究者、あるいは作文添削指導などといった側面から、「ものを書く」あるいは「書かせる」という行為に、具体的に関わってきているとは言えるかもしれません。

編集という仕事

ようやく「編集」という仕事の内実を踏み込んでいくわけですが（笑）、「編集」といっても大きくわけて2種類あります。ひとつは論集やアンソロジーの「編者」です。例えば、東谷護編『拡散する音楽文化をどうとらえるか』というような場合の「編者」ですね。これはもちろん東谷先生が編集された本ということなのですが、ご自身も執筆者のひとりであり、「著者」のひとりになります。しかし、われわれが仕事としているのは、この著者、著作者に属する「編者」ではなく、単行本なり雑誌なり、書籍として具体的かつ形のあるものにする、著作者としては表に出てくることのないまま裏方でおこなうさまざまな実務のことです。こうした仕事をするのが、いわゆる「編集者」です。

本というのは、著者なり訳者なりがひとりで生み出すものではありません。まず編集者が、著者の頭のなかにある考えや物語をうまく引き出せるように関わって、文字の間違いや勘違いがないかをチェックし、翻訳であれば原書の著作権を確認した企画内容を、デザイナーや印刷会社に伝えなければなりません。あるいは最近では、編集者が自分でレイアウトソフトを使って組版をしたり、装幀をしたりする会社も少なくありません。また、本という形になってからも、流通（取次会社）、書店、メディアなどを巻き込みながら、じつに多くの人がかかわる「プロジェクト」として進行するわけです。そこで、オーケストラの指揮者のような役割を果たすのが編集者と言えるでしょう。著者や訳者のブレンになると同時に、（わかりやすい例で言えば）ゴーストライターのように、「もう一人の著者」

であることも少なくありません。場合によっては自分で書店営業もおこなうマーケティング担当者、あるいは企画会議では多くの意見をまとめつつ創造的な場を生み出すファシリテーターとして、というように、いくつもの顔が要求されます。大きな出版社になればなるほど、こうした作業は分業化されてゆくわけですが、小さな版元だと、すべてひとりでこなす必要があります。ですから理想的な編集者というものは、ある意味で、非常に大きく言えば、小さなレオナルド・ダ・ヴィンチ的マルチ人間であらざるをえないわけです(笑)。そのうえで、編集者と言っても、文芸書や思想書、美術書から製品マニュアルやカタログ、電子書籍、デジタルメディアにいたるいろんな媒体があるわけですから、それに応じて自分がなすべきいろんな業務をそれぞれ腑分けして、「いい本」をつくるためには、どこをどのように動かせば合理的で、なにを削れば経済的なのか、具体的に考えていく、ということが求められるわけですね。

じと一つと机に貼り付いて校正をするだけでなく、著者やデザイナー、あるいは印刷・製本の担当者とのコミュニケーションする力がとくに求められます。たとえば、原稿が校了となって印刷するとなると、印刷会社で輪転機を動かす人や営業マンが関わってきます。実際に輪転機などで印刷をしても、今度は製本しなければ本の形にならないので、印刷したものを製本屋さんに回す必要があります。どんな本もそうですが、基本的に32ページ単位でできています。ですので、16か8で割り切れるページになっているものが多いのですが、そうやって32ページ単位に折り込まれた束を糊付けしなければ、本の形になりません。前後左右を断裁する行程が必要になってきますし、表紙になるボール紙や見返しと呼ばれる紙を張り付けたりしたものに、デザイナーがデザインしたカバーや帯もしくは腰巻きと呼ばれる宣伝文句を書いた紙を巻き付けて、という工程が必要となってきます。さらにこのなかに、「投げ込み」と言いますが、書店の注文用として用いるスリップだとか新刊案内だとか読者ハガキだとか、そういうものを入れる作業も製本屋さんにしていただかなければなりません。

さらに書籍としてブツが完成したら、今度は担当者がいろんな書店に行って、「うちから今度こんな本が出ますから、書店に並べてください」と営業をして回る必要が出て来ます。ご存知かと思いますが、本というのは出版社から直接書店

に届くわけではなくて、本の間屋と申しますか、取次会社と呼ばれるトーハンとか日販とか大阪屋とか、仲介業者を通して書店に届くことになります。そこでたとえば、1冊3,000円の本なら3,000円の本のうち、△パーセントが水声社の取り分で、◇パーセントが取次会社の取り分で、◎パーセントが書店の取り分で、と決まっているわけですね。——これはちょっと余談ぼくなるんですが、たとえば講談社や小学館のような古くからある大手の出版社さんとわれわれのような歴史の浅い中小出版社とでは、同じ3000円の本でも取り分のパーセンテージが異なります。とうぜん大資本のほうが取り分も多いわけですが（笑）。あるいは同じように1冊売れても、小出版社の場合は半年近く待たないとお金が入金されなかったり、あるいは分割払いにされてしまう。もちろん、大手は翌月に入金されますし、書店からだってわれわれの本が売れたら、ちゃんとその月のうちに取次は徴収したりしているのにもかかわらず、ですよ（笑）。しかしこちらは1冊完成したら、印刷費や製本費など、制作にかかったコストはたいてい翌々月には支払わなければならないとか、非常に不利な取引を強いられるのです。出版業界には、大手の出版社とわれわれのような小出版社が混在していますが、しばしば「差別取引」と言われる、そういう商慣習のなかで大小さまざまな出版社が商いをしているし、業界自体が成り立っているのです。そして、そういう取次会社を通して初めて、書店あるいはアマゾンのようなネット書店で本が販売されているわけです。アマゾンもいちおうは日販のような取次会社を通して、本が販売されています〔後日あきらかになってきたところでは、実際は日本の取次会社は、amazon.co.jpとではなく、合衆国の、amazon.comと契約しているそうです〕。

そうやって1冊の書籍が、ようやく読者に届く。このように非常に長いサイクルと多くの人間が、1冊の本を作るうえでは関わってきていますし、われわれ編集者の仕事というのは、1冊の本を世に送り出すまでのさまざまな仕事をキャッチしてパス、キャッチしてパスの繰り返しだと言えます。だから、コミュニケーション力や交渉術も一定程度は求められることになるわけです。よくマンガなんかで描かれるような放蕩無頼な編集者（笑）も多少は存在するのですが、むしろ社会的な常識人でないと、このようなキャッチ＆パスの仕事はうまくいかないことが多いようです。そのとき、自分の思いを正確に相手に伝える視点が必

須になります。本というメディアに閉じこもることなく、映画でもロックミュージックでも、究極的にはすべての創造活動の根底が「編集」にある、という視点で物事をとらえることが必要になります。

さて、このようにして「本」「書籍」を作るためには、さきほども述べたように、いまでは InDesign や Quark というコンピュータ用の組版ソフトがあって、印刷屋さん製本屋さんにそれを用いて作成したデータを持ち込めば、誰でもが出版者／出版社になることができます。どうやってそれを読者に届けるかということを考えなければ、書籍を世の中に出すことが可能です。アマゾンなんかは最近ではその流通の問題すらクリアできて、たとえば東谷先生がわが身を削るようにして書いた原稿だって、なにも景気の悪い出版社に預けなくても、自分でアマゾンに登録してデータを送信すれば、1冊から書籍として製本し、販売してくれますし、もちろん電子書籍としても読める、というようなサービスがはじまっています。コンピュータが1台あれば、編集者にも出版社の社長にもなってしまうのです。こうした出版形態は、前世紀初頭のロシア・アヴァンギャルドやダダイズムをはじめとする前衛芸術の理念がまさにそうだったんですけれども、受け手と発信者のあいだの壁を取っ払う、きわめてアクティヴな試みでした。自分自身が表現を享受するだけでなく、表現者にもなるというモチーフは、これは19世紀末から20世紀末までの100年にわたって、美術や映画、文学はもちろん1970年代のパンクミュージックにいたるまで、表現文化を考えるうえでの、非常に重要な課題でした。

現在ではコンピュータメディアの発達によって、出版に関してもその垣根が取り払われつつあるのですが、これはミニコミをはじめ、商業資本に取り込まれることのないさまざまな表現者を生んだと言えるいっぽう、その間を媒介していた印刷工程はもちろん、出版者、編集者さえも取っ払うということでもあるんですね。書籍を作るのに編集者を必要としない、言い換えれば——すでにそうなりつつありますが——著者・執筆者のほうで編集者的な役割も担ってゆくことになるだろう、そうなってゆかざるをえない、ということです。従来、1冊の本を刊行するには、活版印刷の際など、人件費や設備費もかなりコストがかかったのですが、本1冊を作るコストが格安になったこともあって、コンピュータ、デジ

タル化を歓迎する風潮が顕著になりつつあると同時に、究極的には編集者という存在そのものが問われることになりつつあるわけです。かつてのように、著者も自分の原稿を書いて編集者に渡して、あとはゲラをみるだけ、という作業ではなく、編集者の視点で原稿を整理して、組版をして、あわよくばデザインもして、という手順を知悉しつつ、相応のものを読者に届けるスキルが必要になってきています。

ですから、先ほど申し上げた電子書籍なり DTP などの技術の発展によって、読者と著者の間の垣根が取り払われるというのは、電子書籍にはほとんど必要がないであろう装丁家、印刷屋、製本屋、営業マンといった職業を、かつての文選工さんや植字工さんのようになくしてしまう、ということですね。あるいは、リアル書店さえも不要になりつつあるのは、さきほどデータで示した通りです。

良い本とはなにか？

私個人は電子書籍というものにはあまり関心がなく、明治時代から昭和という時代を経て確立してきたスタイルで、ある意味愚直に編集という仕事に携わっているんですけども、では、私にとって「良い本とはなにか」ということを、いつも 1 冊の本を作るときに思っ作っています。良い本にしよう、良い本にしたいなと思うんですけども、では、そのとき「良い本」とは私にとってどういう本なのか。これは非常に簡単な答えで、ようするに「誤植のない本」ということなんです。ただの 1 カ所も誤植のない本など存在しない、とは言いませんが、これはじつに困難なことです。ですので、なるべく誤植のない本にしたい。つまり、本というのは、リーダブルで当たり前なんですよね。たとえば、いま手許にあるこれらの学術書のどこでもいいのですが、任意に本を開いてみて、131 ページと 254 ページで、片方のページには 15 行入っているのに、もう片方のページには 14 行しかないとか、あるいはここで突然高さが変わって 1 行あたりの字数が異なっているとか、あるいはノンブル（ページ番号）がついていないとか、という本は、やっぱり読みづらいし、機能的ではないですよ。もちろん雑誌やカタログ、あるいは単行本でも意識的にそうやって「前衛的」なレイアウトにしたものは別として、違和感なくページをめくって読める本というのが、私は究極的

に言って「良い本」なんだろうと思っています。ですから、「誤植がない」というのは、これは当たり前、基本中の基本なのですが、これがかならず見つかってしまう。原稿をいただいて、校正という誤植をつぶす作業を何回しても、むしろ本ができあがってから気がつくことが多いんです。校正という作業は、単に文字の入力ミスを探して修正するだけでなく、行や字詰めをはじめとする本の体裁にも関わってくるので、なかなかワープロソフトのように、機械でガラガラポンというわけにはいきません。

もっぱら趣味的ではありますが、私は古い本、古書が好きで、編集関係の古本も何冊か手許にあります。これは『編輯著述便覧』(厚生閣) といって、1933年、昭和8年に出たもので、一種のノウハウ本です。原稿の書き方から校正の仕方、用字の方法など、何から何まで、出版とはこういうものだということが書かれています。もう1冊、これはちょっと大きい本ですが、『出版編集事典』(清光館、1934年)。活版印刷やオフセットをはじめとする印刷技術からはじまり、用紙の種類が示されていたり、折り込みを開くと活字の大きさが図示されていたりするなど、現在ではエディタースクールから刊行されている『編集必携』や印刷史の本を1冊にまとめたような内容です。いま手許にあるこれらの本は、1933～34年ごろに刊行されています。もちろん日本の江戸時代までも印刷技法や出版業者があったわけですが、ご存知の通り、現在の印刷技術自体はもともとヨーロッパからやってきたものなので、例えばページを意味する「ノンブル」がフランス語であるように、こうした1930年代の本でも欧文の組方が言及されていて、興味深いですね。とくに日本語の編集術と関係があるかどうかわからないのに、英語やフランス語など横書きの本の編集術が掲載されているんです。おそらく日本語の印刷技術みたいなものが、この時期に少しずつ西洋のものに影響を受けるかたちで形成されつつあったのではないのでしょうか。1920年代中盤からいわゆる円本ブームが訪れて、本が100万部や200万部といったスペックで印刷され、また『文藝春秋』『文藝戦線』をはじめとする総合誌、文芸誌、さらに多少規模は小さくなるけれども、この時期に簇出した同人誌などの雑誌文化が大衆に身近なものになってきた、ということも大きく関係するはず。この時期に、活版印刷で自分たちのメディアを作ることを試みるようになり、印刷術が身近なもの

になってきたわけです。有名な例ですが、1931年にプロレタリア作家で詩人の
中野重治の最初の詩集がナツ出版部という自分たちの組織から刊行されよう
とした際、その製本途中で当局が押収に来たのを、詩人の伊藤新吉がとっさに座布
団の下に隠して1部だけ残った、というエピソードがあります（これはその当時
のカバーがつかない未製本の状態で、日本近代文学館から復刻されています）。
自分や仲間たちの作品を世に出すために、印刷製本の現場に身を置いて作業して
いたのでしょうか。そういうなかで、版面（はんづら／はんめん）といいますが、
1ページに何字で何行を詰め込んだら美しくリーダブルなのか、あるいは経費が
かからないのか、というようなこともだんだん研究されてきたのではないかと、
これはまったく漠然と思っています。こういう出版情勢については専門的に研究
されてらっしゃるかたもいるだろうので、いろいろな見解があるんでしょうけれ
ども。だから、校正の方法ひとつとっても、この時期から数えても100年近くの
伝統があるわけです。

版面ということでいえば、インターネットやスマートフォンなんかで読めるコ
ミックや雑誌でも、かならずページをめくる動作をしますよね。実際にはページ
なんてないフラットな画面なのに、右から左へとかページをめくって1ページ1
ページ前から順番に読む、という書籍の動作を模倣しているわけです。書籍とい
う従来の形態を模倣してしか電子書籍が成り立っていないわけで、こうした紙の
書籍に独自の特性をどうやって克服するか、いかに脱却するかが、電子書籍の今
後の発展には重要になってくるとは思います。

編集の現場から

では、校正というものがどういう作業なのかを、実際にお見せしたいと思いま
す。「著者原稿」という黄色い付箋が貼ってるプリントをご覧ください。これは
申しわけありませんが、実際に作業で使用したものなので、お持ち帰りはお遠慮
いただきたいのですが。

これは実際に著者から送られてきた単行本用の原稿なのですが、われわれはこ
うやって作業をしていくという見本です。まず、原稿がデータで届きます。そう
すると、枚数——古い習慣でいまだに400字詰原稿用紙で何枚という数え方を

します。ワープロソフトなんかだとパッと何万字というように計算されてしまうのですが、たとえば120,000字だと400字詰で300枚だというように計算して、それだと四六判で200ページ弱の本になるな、というところから本を設計していくんですね。編集者が100人いれば100人のやり方があるんでしょうけれども、私は最初に原稿をいただくと、自分のなかでだいたいどのような本になるか、できあがりの姿がイメージされてしまいます。四六判という小説や一般書なんかによく使われるサイズにするのか、A5判という一回り大きい学術書とか論文に使うサイズにするのか。ハードカバー(上製本)にするのかソフトカバー(並製本)なのか。どういう感じの装丁にするのか。デザイナーは誰なのか……というイメージができあがって、そこに近づけていくということが多いです。もちろん、素敵な装丁ができあがって、初発のイメージがいい方向に裏切られる、というのは私たちにとって非常にありがたいというか、うれしい誤算です。さきほど羅列的に申しあげたような、編集から制作、デザイン、印刷、製本、そして営業にいたる各工程で、それぞれがいい方向に裏切られれば、それはすごい効果になる、ということですよ(笑)。また、これもよく言われることですが、編集者はその本の「最初の読者」になります。そのとき、著者の書いた主観に対して客観的な担保を与えるという役目になって、はたしてこの表現はこれが適切なのか、ちょっとおかしいんじゃないか、というサジェスションをしながら、「良い本」をめざしていきます。

もう少し具体的な話をしたいと思うのですが、いただいた原稿を読みながらする作業として、「表記の統一」があります。これも非常に重要な作業です。たとえば、別の書籍からのまとまった引用を挿入する場合、水声社の執筆要項ですと、前後1行アキにして、天から2字下げにします。漢字の統一もなかなか著者サイドではそこまで注意されていることがありません。「私」が漢字だったりひらがなだったりしていないか、「行って」は「いって」なのか「おこなって」なのか。数詞の場合、220を表記するときは、「二百二十」なのか「二二〇」なのか。約物——約物というのはカギ括弧やパーレン、パーレンというのは丸い括弧()のことですが、そういうものの使い方。あるいは数字や約物が全角になっているか半角になっているか。ルビは正しいか、イタリックにすべき箇所はないか……などな

ど、細かいことですが、文字に関するあらゆることを一定のルールのもとに確認しながら読んでいきます。そうした表記上のことともうひとつ、当然、意味内容にも留意しなければなりません。原稿を最後まで読み終えたときに論理的に構成されているか。小説はまま脱線や未完ということもあり得ますが、批評や論文となると、ある程度は論理的に結論的なことが導かれているかは確認しなければいけなし、わかりやすさが何より問われます。

翻訳物を刊行するときに非常に苦勞することがありますが、日本語として意味が通っていないと、商品として世に出すことはできません。私は語学に関しては全然何ができるということはいえませんが、この『メルラーナ街』という小説の原文は非常に難解なイタリア語ですし、『フランス・プロレタリア文学史』という書籍の原書はもちろんフランス語です。あと、この『ロシア・アヴァンギャルドの世紀』という本で論じられているのはロシア文化史についてなので、キリル文字が問われます。だいたいいくつかの言語は辞書を引けば意味が分かるくらいではありたいと思っているんですが、やっぱり日本語としておかしい、意味が通らないときは、たいてい誤訳です。これははっきりそう言えます。むしろ読者として言えば、多少の誤訳ではあっても、日本語として明晰なほうが好ましいくらいです。わざわざ翻訳して日本語として刊行するんですから、日本語として意味が不鮮明な訳文は、出版物としては非常に致命的ですので、それは可能な限り正す必要があります。

また、接続詞の使い方はもちろん、主語 - 述語が対応しているか。あるいは修飾 - 被修飾の関係がしっかりしているか。欧文の場合、関係詞でどどんつながれて修飾が複雑に込み入って、主語と述語の関係を見失いがちになることもありますが、そういうとき、日本語としては、なるべく主語と述語に近い方がいいんじゃないか。あるいは、どうしても「あれ」「それ」と指示語が多くなってしまうので、それらが指示するものが読者に具体的に読み取れるかどうか。訳者の本職は語学の教員なのに、いざご自分で訳すとなると、こうした欧文と日本語の構造の違いを意識されていない訳文も、けっして少なくありません。

もう1枚お手許にお渡ししているハンドアウトは、ある翻訳小説の校正紙です。これはすでに40年くらい前にいちど他社から刊行されたものですが、縁あって

今回小社で復刊することになり、旧版のテキストを、いま問題になっている「自炊」して、つまり本を断裁してスキャンし、活字をテキストデータに起こして出力して、それに朱を入れて直していくという方法をとりました。もちろん訳者にも徹底的に推敲していただいて、少しずつブラッシュアップしていくわけです。

こうした場合も、校正記号が重要になってきます。私自分もたまたま原稿を書かせていただくことがあるんですが、校正記号というのは、書いた自分にだけわかればいいというものではないですし、また編集者だけが理解できればいいというものでもないですね。これは修正したいところを他に誤解を与えないように抽出し、適切に記号化するコミュニケーションツール、共通言語なんです。基本的には、それを相手が理解できればいいわけです。ですからどのように朱を入れてくださってもいいんですが、最低限のルールを知っているほうが、自分が伝えたい——こういうふうに修正してもらいたい——というメッセージが正確に伝わります。たとえば、基本的に校正記号というのは赤字で書くことになっていますが、この文字を1字取ってくれ、そして前後の文字を詰めてほしいという場合、カタカナで「トル」もしくはもうすこし正確に「トルツメ」と書く。こうした校正記号の使い方については、日本エディタースクールから500円くらいのパンフレットが出ているので、ご自分の本を出そうと思っただけで、ぜひ目を通していただくといいと思います。そういったことが最低限分かっているといいですよ。もしもこれをひらがなで「とる」と書いてしまうと、その文字を「とる」という平仮名2字にしてくれということになってしまいます。

こうした校正記号のような知識も、編集者だけが知っていればいいというのではなく、簡単な地図記号や新しい語学を身につける程度のもので、表現する側のみならずにも学んでほしいと、切実に思っています。あるいは、大学1年生の作文指導や後の卒論指導の際にも、校正記号を教えるところから始める。そういう教育のあり方もあるのではないのでしょうか。私たち編集者は、ワープロなり自筆なりでいただいた原稿に書かれていることを十全に、著者の言い分をできるかぎり正確にキャッチして、本の形にして世に出したいわけです。ですからこういうふうに修正してほしいということ、を、わかりやすく具体的に伝えてもらいたい。そのためのツールとして校正記号もあるので、初歩的なことですが、初年

次教育の段階で学生とも共有できるようになればいいのではないかと思います。

この原稿に鉛筆で書かれているのは私の文字なのですが、私自身はどちらかというと、著者、訳者に介入していくほうかもしれませんね。よく「こんなに読まれるとは思わなかった」と言われます。ふつう雑誌や紀要に論文を投稿すると(レフェリーなどを別にすれば)編集者がこんなに読むことはないようです。こちらが書き過ぎて「生意気な」と怒られたり、完全に勘違いして間違ったサジェスションをすることもあります(笑)。それでも私としては、おもしろいと思った原稿をいただいたときは、自分が介入することによってもっとおもしろくしたい、もっとリーダブルにしたい、という確信を持って読ませていただいています。いまは「良い本」＝「売れる」という時代ではありませんが、それでも、やっぱり自分が介入することによってよりおもしろくなる、より良くなる、それによってひとりでも多くの読者をキャッチすることができるのではないかと、ということは思っていて、それを著者、訳者の方と理解し合いながらやっていくのが楽しいんでしょうね。

また、レジュメには「ワープロソフトは悪魔の装置」という、非常に大きな表現を用いましたが、編集者側からするととても悩まされるのが、いわゆる機種依存機能の問題です。さきほどの「著者原稿」と書かれた原稿をご覧いただくと、「注」がありますよね。これは学術書や専門書には不可欠です。この縦書きの原稿では、脚注といって「注7」「注8」のふたつがページの末尾、左端についています。この注やルビのようなワープロソフトに固有の機能は、InDesignをはじめとする組版ソフトに流し込むと、すべて消えてしまうんですね。見た目はすごくいいんです。こういうふうにいただくと、「ああ注が付いているんだ」とひと目でわかるし、美しいのですが、残念ながらこのまま印刷屋さんにとって印刷にかけるわけではないのです。やはりレイアウトやページネーションのことを考えると、組版ソフトを用いるのが至便なので、せっかくなりにルビを振ってくださったり、注をつけてくださっているのに、このままでは使えません。ですので、できるかぎり、著者、訳者の先生方には、最初から注は注で分割して、つまり機種依存機能は可能な限り排除したシンプルテキストに近い形で原稿を作っていただきたいのです。そうはいつても、なかなかそこまで考えてくださるかた

は少ないので、編集者が原稿を整理することが多いわけですが、結局、おなじことをもういちどするだけで無駄に時間がかかるし、ナンバーの打ち間違いやズレも発生します。ルビや傍点なども同様です。ワープロ上ではルビがついていても、すべて消えてしまう。ですから小社では執筆要項にも記してあるとおり、ルビの場合は黒い★印で漢字なり平仮名なりをくくっていただきたいとか、イタリックの場合は☆で、傍点をつける場合は当該の文字を■でくくってほしいとか、そういった処理をお願いします〔現在ではルビは対応可能になりました〕。そうすることによって、最低限間違いがないようにする。できるだけ著者が言いたいことをキャッチするための、それも一つの方法なんですね。

あるいは、注記の部分でも、「(7) ここにリアリズム文学の源流を見ることが出来る」と書いてありますが、「(7)」と「ここに～」で始まる一文のあいだが1文字分アキになっています。こうした書式も、リーダブルな本をつくるうえでは重要になってきます。ぱっとみて読みやすくするために、ここに1字分のアキをつくるわけです。こうした原稿整理が、編集者の仕事として不可欠な要素になるのですが、しかし、書き手の方でもそういった知識や、書式に対するこだわりがあればミスが少なくなるし、よりリーダブルな本に近づけることが簡単になるわけです。——大した作業ではないですよ。実際にワープロで「ルビ」という機能を使ってルビを振ると、★を使ってテキストを作成するのも。手間としては大したちがいはないはずですので、原稿を入稿してくださる直前に推敲する際にでも、ぜひ実行してくださると、多くの出版社の編集者は非常によろこぶと思います(笑)。

校正／添削指導について

私は若い書き手の第一単行本をつくる、ということがとてもこの仕事で重要だと思っていて、「これは！」という新しい書き手を見い出して、世に出す、という仕事こそ、大手では難しいわれわれ中小出版社の責務だとすら思っていますが、最近の若い書き手の書いたものを読んでいて、とても悩むことがあるんですね。これは論理構成のレベルでもそうですし、あるいは翻訳の場合だとこの訳語が適切なのかということも含めて、さまざまなレベルで迷うことがあるんですが、私

が文章を推敲する際のモットーは、「迷ったときはトル」なんです。文章でも単語でも、あるいは段落でも、なんでもいいんですが、なるべく省く。それは、ある訳語を取ってしまえという乱暴な話ではなく、最初は簡潔で明晰な文体をめざしたほうがいい、という程度のことなのですが。迷ったとき、たとえばある文章を書いていてこの段落は危ないな、ちょっと余計なことを言っちゃったかなというようなときでも、いつそトルにしてしまった方がすっきりするし、その部分は、また文なり項なりを別に立てるか、あるいは別の機会に考えて、あらためて書くようにすればいいんです。

ちょっと話は変わりますが、私が小学生のころ、作文の授業で接続詞の使い方を教わったんですね。文章量が増えるからって。そうしたら、「それから」「それから」がどんどん出てきてしまって、逆に先生から指摘されたことをいまでも鮮明に覚えているんです。確かに「それから」を使うと、文章を量産するには便利です(笑)。でも、そうすると本当に「それから」「それから」と書きちゃって、段落ごとに「それから」で始まる。だからそういう場合、もう接続詞を取ってしまえばいいんですね。いちど「それから」「それから」で文章を量産するのは仕方がない。しかし、かならずあとで読み返してトル。日本語表現は、接続詞を用いなくても、わりと文意を把握しやすいんですね。そのことは、昨年、ここで講義をされた石黒さんのレポートにもふれてあったと思いますが、まったく賛成で、接続詞「しかし」や「それから」があれば確かに論理的になるしわかりやすいんですが、もしも本当にその段落の意味内容が「それから」にふさわしい内容であり、「しかし」にふさわしい内容であれば、むしろ取ってしまった方が日本語としてはニュアンスが出る場合もある。ですから、ちょっと飛躍しましたが(笑)、これはどうしようかなと迷った場合は、詰め込むのではなく「トル」と指導することで、文章や構成に明晰さが出ると思います。

それからもうひとつ、これは校正をしながらずっと思うのは、さっきの誤植の話と関係するんですが、ジェルジ・ルカーチというハンガリーの哲学者が言っていたことですが、「生きられた時代の闇」という言葉です。つまり、自分たちが生きているこの時代というのは、熱情的に時代に寄り添って生きれば生きるほど見えなくなるんだ、と言うんですね。それと同じで、校正という作業に熱

中すれば熱中するほど見えなくなる部分が出てきます。だからひとりで1冊の本を最後まで担当する場合は、本が完成してから——見本とって最初に10冊くらい印刷屋から届くんですが——誤植が見つかって、ハッとすることがありますね。たとえば、この『メルラーナ街の混沌たる殺人事件』という作品は探偵小説なんですが、登場人物も大量に出てくるし、その登場人物がそれぞれいろんな名称で呼ばれたりするので、最後まで迷ったあげく「主要登場人物」というページを設けました。よく小説本にはありますよね、どういう名前の人物が何をしたか、簡単に書かれたものが。これを最後の最後の段階で、印刷屋に入稿してから、「白焼き」という簡易校正が出て来た段階で入れたんです。さっきの「迷ったらトル」の主義に反することをしてしまった(笑)。これはやっぱり読者のためにあった方がいいやと思って、急いで作品を読み直して原稿を作り、もうこれ以上は修正できない最終段階で印刷にかけてしまったんですが、そうしたら「機動捜査班」の「班」という字が「斑」になっていた(笑)。この作品はイタリア文学のなかでも、方言や専門用語、卑語、俗語、ラテン語ギリシャ語その他の言語が駆使された、非常に翻訳が難しい小説だということがセールスポイントだったので、念入りに推敲したつもりだったのが、ちょっと油断したらこうなる、全体が見えなくなるという例ですね。最近はインターネットという余計なものがあったおかげで、1字誤植があったら鬼の首でも取ったかのように叩かれます(笑)。『メルラーナ』のような作品の場合、どんなに念入りに校正して、100の誤字や間違いを直しても、1箇所みつかったらお叱りをうけてしまうので、まあなんとも報われない仕事なんですが(笑)、そのように自分が熱中しているときほど客観的に見られなくなってしまう。このときは、おそらく著者と同化して、著者と同じ視点になってしまっていたんだと思います。このへんの距離の取り方というのは、ちょっと難しいものがありますね。

校正や添削指導の方法で、もっと具体的なお話しができればいいのですが、その点については、のちほど質疑応答のなかで、ご質問いただければと思います。基本的に出版業界の内情については、さきほどの出版社によって1冊あたりの正味が違うという話など、なかなか公にできないことの方が多いです。ですから、文章の推敲に関してとか、技術的なことについては、なんでもお答えするつもり

です。何かあれば遠慮なくおっしゃってください。

なぜ文章が重要なのか？

教員としてプロでやっていらっしゃる方にこういうことを話すのも屋上屋を架すことになってきますが、私なりに20年以上、広告を作ったり、あるいは本を作るという仕事をしても、とくに若い世代では、文章を作る能力がダウンしていると思います。客観的に見て、そう思います。大学院時代に高校生の小論文の添削をしていましたが、もうまったく文章が書けない。ふだん文章を書く必要がないのかと思ってしまうくらいです。個人的には、作文を教えながら、何もテンやマルや接続詞が教科書のように使われた、四角四面の文章でなくてもいいのではないか、なんならしゃべり言葉でもいいじゃないか、もしくはインターネット上で使われているような絵文字があつたっていいんじゃないかという気がしなくもないんです(笑)。ようするに、伝えたいことと文体の言文一致がなされていれば、それは日本語の進化と言えなくもないだろうと思います。しかし、そのように考える以前に決定的に重要なのは、「なぜ」という動機が欠落しているようにみえることなんです。大学院時代にいろんな院生と友人になりましたが、自分が「なぜ研究するのか」「なぜこのテーマで研究しなければならないのか」が感じられない人が多かったですね。私はちょっと齢をとってから、就職したりしていたので30歳手前で大学院に進んだために、他の院生よりは社会経験もあつたし、年寄りだったからそう感じられたのかもかもしれませんが、みんな私なんかよりずっと成績も優秀だったり海外経験もあつたりして優等生ばかりなのに、「なぜ自分がこういうことをするのか」ということに対するこだわりが全然なかったのは、大きなショックでした。つまり、文章を書くということ、自分の考えを言葉で表現するということは、世界というものと向き合う際に、「なぜこうなんだろう」「どういう理由でこうなっているんだろう」という、そういうものを自分なりに解明していくということではないでしょうか。それが要するに文章を書く動機、一番大きい動機になるんだと思います。そういう問いを自覚できないまま文章を綴らなければならないから、マスを埋めることができないのではないのでしょうか。

編集者としてはもちろん、全角1字アキとカルピはこうしろとか、注は後ろに

まとめてとか体裁のことを考えるんですけども、内容については大きなテーマ、モチーフが決定的に重要だと思っています。たとえばこの『零度のシュルレアリスム』という本の著者の齊藤哲也さんは、まだ30代の新進気鋭と言っているかと思いますが、もはや一般的には振り返られることの少なくなったシュルレアリスムという20世紀の芸術思想が、なぜ自分にとってはいまも重要なのかということはずっと考えて、それに対する自分なりの答えとして、そのモチーフを持続させたまま、この原稿用紙500枚ほどを一気に書き下ろして書いてくださったんですね。そういうふうに「なぜ自分はそう思うのか」と問いかけていく部分で、文章力、あるいは人を説得する力の質が変化するのだと思います。たとえばいまから太宰治の研究をしようと言ったって、太宰治の研究なんてもう佃煮にするほどあるんですが、しかし、逆にいえば、それらにはない視点なり事実の発見が、何かひとつでもあればいいわけですね。他の研究者なり先行研究ではなく、ほかならぬ自分がやることの意味というのはそこにあるんでしょうし、だからこそ文章を書く理由が生まれてくる。ほんのわずかでもいいから専攻研究の頭を抜けば、それだけで文章を書く意味はあるし、もしもそれで400枚の原稿が書けるのであれば、それを書けばいい。それがおそらくいい研究であり、やがて「いい本」になるのではないか。そういうことで、自分のやってきたことが初めて成果として、出版という形で世界のなかに位置づけられるのではないのでしょうか。大学院生だったら修士・博士で5年なり6年なりかけてやってきたものがそうやって認められ、自分というものが存在しているんだ、という自己実現になるのだと思います。そしてそれを自分以外の他者と共有するために、書籍という形式で世に問うわけです。われわれの仕事というのは、そのお手伝いなんですね。そういう若い優秀な研究者をぜひ成城大学の先生がたにはたくさん輩出していただいて、水声社から本を出させていただきたいと心から思っていますけれども(笑)。

大学の初年次教育で作文を教えるということは、大学生が今後社会に出て、自分というものと向き合わざるを得ない局面に立たされたときのことを考えても、非常に重要だと思います。そのさい、論文の書き方、テクニクももちろん重要だけれども、作文教育や日本語教育のためにするだけではなくて、自分を表現するための作文という視点があると、文章が書けないひとたちの動機づけになるの

ではないかと（門外漢ながら）思っています。義務教育時代や高校生に書かせる作文や小論文は、本人が書きたくないことも書かせるわけですよ。けれども、単にマス目を埋めただけの文章って、けっして実践的ではありませんし、それだけではいつまで経っても誰の心も動かすことができないと思うんです。小論文という授業があるから書く小論文というのではなく、各自のモチーフに即した、ひとつのことを「なぜ」とつきつめて考えていくような若い人たちへのアプローチの方法を考えてみるとおもしろいのではないかと。編集者であれば、業績のためにいやいや書いた論文と、ご本人が心底楽しんで書いた論文というのは、だいたい読めばわかるんですが（笑）、何か伝えたいことがある、というかたの思いであれば、こちちも全力でキャッチしたいと思ってしまうんです。

また、これは小学生を対象にした話ですが、以前、教育学者の齋藤孝さんの本を担当した際に、2時間くらい打ち合わせをさせてもらってすごく共感したんです。作文が書けないと言っている子どもに作文を書かせるには、まず「自分の好きなことを書く」ことありきだと言うんですね。もちろん何も書くことがないと言っている子どもに書かせるのは難しいんですが、自分はこれが好きだという話題なら、1行でも2行でも書けるのではないかと。まず、なんでもいいので「好きになること」から始めるわけです。好きな異性のことでもクラスメイトのことでもいいし、好きな本でも音楽でも、なんでもいいんです。とにかく「好きなもの」を見つける。そしてつぎに重要なことは、それを「誰かに語りかける」ことです。たとえば小学生の場合だと、朝、一緒に登下校する友人とか、あるいは両親でもいいんですが、「昨日、こんな本を読んだ」「今朝はあの子がこんな話をしていた」というような話でもいいんです。「好きなこと」を「誰かに語りかける」。それがつまり、誰かに伝えたいメッセージがあるということですし、もしどうやって作文にしたらいいかかわからないような場合は、そのおしゃべりの内容をそのまま原稿用紙に書けばいいんです。そうやって「書く」ことの訓練をしてゆく、そういう作業が重要だと言うんですね。まず、とにかく書かせるための訓練として。

やはり、モチーフや「なぜ」という動機がない文章は、1枚の作文でも300枚の学術論文でも、やはりおもしろいとは言えません。誰より書いている本人が楽しんでいる、というおもしろさをこちらに伝える工夫を、私も及ばずながら一緒

に考えさせていただければと思っています。

だいたい以上です。ちょっと抽象的な話だったかもしれないので、具体的な話は質疑応答でできればと思います。いろいろ生意気を申しあげて失礼いたしました。ありがとうございました。

【東谷】 下平尾さん、ありがとうございました。ここで休憩を入れまして、少し僕の方から下平尾さんにいくつか質問を投げますので、それを使いながら話していこうと思います。あと、せっかくのワークショップなので、今の基調講演的な話をいい意味で使いながら、引っ張り出して質問していくという形で後半は、話を進めていければと思います。

では、休憩しましょう。

質疑応答

【東谷】 では、再開したいと思います。あらためて、下平尾さん、興味深いお話をありがとうございました。文章を書くことを指導する上で一歩進めるためのヒントとなる視点や指摘がありました。たとえば、「良い本とは何か」という話です。ここでは、誤植が無いことやシンプルなことが読みやすいということを指摘されていました。もちろん私も、学生さんや研究仲間が、論文、特に本などを書いている時に、読みにくかったりすると、すぐ言うのは、そんなにだらだらテン（読点「、」）でつながないでいいんじゃないか、と。短文に切りなさい、と。短い文をマル（句点「。」）で切って、それを積み重ねていく、と。イメージとしては、一時期流行ったテレビ番組「プロジェクト X」みたいな、ああいう独特な語りの積み重ねでも別に構わないのではないかと。むしろそれができるようになって、内容的にも押さえることができるようになってから、つないでいくという技術的なものを身に付けた方がいいんじゃないのというようなことはよく言うし、自分でもそうするようにしています。あるいはテクニカルなことを言うと、「そして」

という語は使わないようにする。一論文中に「そして」という語は使っても一回使うか使わないかくらい、400字詰め原稿用紙換算でいうと50枚で1回使うくらいなのだと呼び込んでいる、と。それは何故かという、それを律することによって、自制することによって、読みやすくなるんじゃないかな、と。もちろん、美しい文章だとかいうふうになった時には、少し幼稚な文章に思えてしまうかもしれないのですけれども、まずは読みやすさではないかなと思っていたので、大変共感をしました。

下平尾さんにお伺いしたいのは、シンプルで読みやすいのはその通りだと思いますが、小学校時代の作文からそうだと思うのですが、規範というか決まりがないですよ。たとえば、マル（句点）は文の最後に打つけれども、テン（読点）の打ち方一つとっても、テンは呼吸だというように言われてしまうと、確かにそうだと思います。息継ぎのところにテンを打つんだ、と言われてれば、これもその通りでしょう。たとえば活字になった時に、ここを平仮名にするか漢字にするかによって、読みやすさに違うということがあると思うんですよ。テンの場所によっても、文章で読ませる時に、テンの位置が実は視覚的な要素があって、あまり上の方にテンがこない方が綺麗であるとか、あるいは漢字ばかり羅列する時に、敢えて平仮名を入れてみるとか、そういう視覚的問題という、感覚的な、要するに経験値によって僕らが書いているものがあると思うんですね。そういうところは、下平尾さんはどういうふうに着者に、さきほど「介入する」という面白い表現をされていましたが、編集者の立場からこのような時には、どのように読みやすさを具体化する、というのでしょうか。そういうコツというものがあれば、その辺について教えていただけたらと思います。

【下平尾】 いま、東谷先生がおっしゃったことを、私はほぼ全面的に共感しながら聞いていたんですけども、二つのモメントがあると思いました。ひとつは、文章を書く段階でのテクニックの問題ですよ。テンを打つとか漢字を平仮名にするとか。もうひとつは、本なり原稿用紙なり、書き上げたときの見え方というか、版面（はんづら／はんめん）の問題ということがあります。

編集者といってもいろいろあって、私たちのように専門書、学術書のなかでも

文学関係と医学書ではまったく違うし、雑誌、カタログ、その他その他、編集者が100人いたら100人なりのやり方があるし、会社によって決まっている部分もあるので、どれがいいとは一概には言えないのですが、私の考えで東谷先生のご意見に「賛成、賛成」というばかりではつまらないので(笑) あえて異説を申しあげると、たとえばテンの打ち方だと、私はプレスとか息継ぎではなくて、むしろ書かれている意味内容で分割したほうがいいと思っているんですね。ある長い文章があったとして、なるべく意味がまとまったところでテンを打つ。ここまではこういう内容、次はこういう内容という感じでしょうか。もちろん、プレスや視覚的要素というのは重要ですし、従来もそう言われてきましたけど、とくに学術書や翻訳だと、主語から述語までがすごく遠くて、間にいろんな修飾関係が入っている場合、この文節では何を言いたいのか、つぎの文節では何を言いたいのかを明確にして、文章を論理的にするためにテンを打つ方がいいのではないかとサジェスチョンすることは多々あります。また、文章を短くする場合もまったく同じで、これはもう文体次第ですが、できるだけ短いほうがわかりやすいことはあります。とくに翻訳の場合、非常に長い文章が出てくると、やはり日本語でテン、テン、テンにするよりも、原文とは違うけれどマルでひとつの意味で完結させて、短文をいくつか作ってはどうか、とサジェスチョンすることも多いです。とくに翻訳の場合だと、テンにするか2倍ダッシュ(「——」)にするかで、日本語の文体との違いを考えることがあります。この2倍ダッシュは原稿用紙で2マス分使うんですね。日本語ではサブタイトルを示す場合とか、あるいは本文中でもちょっと余韻というか、ニュアンスを出すときに使いますよね。そういうとき、欧文では「—」と入ってる部分を翻訳する際には、直訳で「——」とするより、テンにしたほうがしっくりくる場合があります。これはその逆もあって、原書で「,」でどんどんつながる部分を日本語では「——」にするほうがわかりやすい、とか。あるいは、もうマルにして一文にしたほうがいいこともある。そこはケースバイケースですね。文章としてもっとも内容にふさわしい表記にするのがベストだと思っています。

あと、漢字のひらくひらかないとか。もちろんいま東谷先生がおっしゃった通り、いろんな事情で1ページに文字をたくさん詰め込む場合があって、この『メ

ルラーナ街』という本では、1 ページに 19 行も入っています。これは小説だからいいんですが、学術書でやると息苦しくて読みにくくて開放感がありません。改行もないし、見た目で版面が真っ黒ですよ。こういう場合、翻訳だと勝手に改行していいのかどうかは要一考ですが、著者がいて自分で書いたものだと、できるだけ改行を多くして、余白を増やすと読みやすくなります。最近はとくにそういう傾向が多いんですけども、私はわりとお勧めしています。書く方も枚数を増やすにはこれが便利です（笑）。なにより、1 ページに改行がないまま文字で真っ黒という本だと、最近読者がついてこれないんですよ。そうでなくても若い人は本あるいは文章を読まないいで……。

【東谷】 テクニカルなところで今の人は空白があった方が読みやすい、というお話がありました。最初自己紹介から始めてくださって、次に「著者、読者を媒介する」と。要するに、送り手がいて受け手がいる、と。その間にテキストが入ってくる、と。だからよくコミュニケーション論で言われるような、発信者がいて受信者がいてその中に本があるのですが、その本をめぐっているいろんな人が関わってきている。例えば、単著といっても実際にはアドバイスをもらったり示唆をもらったり、それから見てもらって直したりするから完全に単著ではないわけですよ、厳密に言った場合。

こういった話も踏まえて今聞きたいなと思っているのは、大学だと 1 年生、あるいは 4 年生あたりでも非常に書くのが億劫で、とにかく書けない。下平尾さんは、最後の方に自分の好きなことを書く、という面白いことを言っていたのですが、それはそれで分かるんだけど、休憩時間に二人で話をしたのですが、たまたま 2、3 日前に別の出版社の編集の方で、成城での教え子さんなんですけれども、僕の所に来たんですね。そこは学術書籍は扱っていない出版社。100 万部とか 200 万部のヒット作を持っているようなところなんです。そういうところの人たちの編集のあり方というのは、また違うと思うんですよ。とにかく視覚的に訴えたりとか、読者、要するに受け手に対して、どうはつきりアピールして読者にわからせるか、わかってもらうか、ということが強いと思うんですね。

では、大学 1 年生なり初年次の学生さんたちにも、最初に何をやるのですか、

といった時に、これはあくまでも私見ですけれども、訓練として何かやらせなければいけない、書かせなくてはならない。そうすると、下平尾さんが言ってくださったことと矛盾が出るんですけれども、論文教育のための論文ではない、と。これはすごくわかるんですよ。それは違うというのは思っているんですけれども、ただ、やらせないとできるようにならない。もっとわかりやすい例でいうと、語学を勉強する時に楽しい本をいっぱい読みたいのだけれども読めるわけないわけですよ。そうすると文法から入ったりとか。日本の古典さえ読めないわけですよ。『徒然草』という作品を、例えば『徒然草』という文学作品として読むというのは、あまりやらないわけですよ、高校までだと。本当に古文を一人で読めるようにするのだったら『徒然草』などは、文法を学ぶための作品として使った方が結構いいわけですよ。そうすると、中級者くらいになれば両方楽しくできるのでしょうが、特に読むことさえ難しい人たちにとって「書く」といった時に、そうすると最初に言ったシンプルとか良い本って何だろうか、ということにも関わってくるし、それから下平尾さんの経験の中の作文の添削とか、講座を立ち上げたりとか、あるいは高校生の作文を見た、あるいは失礼な言い方をしますが、著者の中にはド素人レベルの方もいるわけですよ。要するに、「ん〜？」という人もいると思うんですよ、最初の段階では。そういったような、著者はともかくとして、書き慣れていないという人によるアドバイスというものはあるのでしょうか。経験からでも構わないんですけれども。

【下平尾】 編集者として言えば、大変なのは翻訳の場合ですね。著者物というか、日本語で書かれたものの場合、さすがにそこまで酷いものはありませんが(笑)、翻訳は大変です。訳者も意味は理解しているんですよ、当たり前ですが。このフランスの思想家の本を訳したいと言って持ち込まれて、原稿を見たら、とても日本語として読めたものではない。で、そういう場合はどうするかということなんですが、これはまず愚直にゲラに鉛筆で、これはこうではないかと、どんどん真っ黒になるくらい書きこんでいくんですね。それで気づいてくだされば直ってくるんですけど、直ってこない場合は仕方ありません。正直なところ、訳者の了解を得て、こちらで直してしまって、それを確認していただく、ということもあり

ます。それでも無理な場合は、別の訳者を探すか誰かに査読していただくか、別の局面になってしまいます。

【東谷】 ちょっと質問が「濃く」てすみません。何が濃かったかという、今、聞いていて「いかな」と自分で思ったんですけど、相手にしている人は、プロなんですよ、下平尾さんの場合は。僕らが学生さんを相手にするというのは、アマチュアなわけですよ。中にはそこからプロが出てくるというのは期待したいのですけれども。そうすると経験をそのまま話していたら結構きつくて、それでごめんなさいという…。

【下平尾】 高校生の小論文の添削なんかをしていたときは、B4の作文用紙みたいなのに原稿の枠が印刷されたところがあって、それ以外のところはどこか赤字を埋め尽くせ、と指示されていましたね。旺文社だったと思いますが、編集者というのは性格が悪くないとできないんですが、とにかくありとあらゆるおかしいと思ったところを洗い出して、チェックして、こうじゃないか、こうじゃないかと赤字を入れていくしかないんです。

【東谷】 問題は相手が気づいてくれるか、ですよ。自分の話でお恥ずかしいのですが、僕は、自分の担当している科目（WRD）の学生のレポートをある時から細かく添削することを止めたんです。成城に初めて非常勤講師で来た頃（2001年）は、真っ赤になるくらい赤を入れていたのですが、あまり効果が無かったですよ。それだったら、もっと効果的、これは非常に矛盾するんですけども、教育に合理的とか効果的っていうのがいいのかちょっと感覚的に「？」がつくのですが、たつき台に何かいいのがないのかと思った時に、公開で見せていくしかないのかな、と。ただ、系統立てて文章を書くというのはこういうもんだというのは、なかなか示せないわけですよ。何がベストかというのがなくて、多分無いと思うんですよ。あり得るとは思っていないんです、日本語に関しては。ただそれでも、例えば事務的な連絡をする文書だとか、要するにビジネス文書だとか、何字以内と決まったような記事を書くだとか、そういった時にはベストに近いべ

ターはあると思います。こういう言い方で学生さんには接するようにしているんですね。つまり、何か格好つけて書こうというのではなくて最低限のことを、いやこうの方がいいのではないかと。そういう意味では、下平尾さんが編集に携わった、黒木夏美さんの『バナナの皮はなぜすべるのか?』は、まだ全部読んでいないので断定は出来ませんが、それに近いのかな、と思っています。

【下平尾】 文章が書くようになれる、上達するもつともてつとり早い方法は、だけど、書くしかないんですよね。最初は自分の好きな作家の文章をまるごと引き写す、というのもアリだと思います。あるいは本を読むこと。よく知られているように、「学ぶ」と書いて「まねぶ」と読むわけです。ただし、それでも自分が何を言いたいかということになったとき、テンの打ち方ひとつでもそうですけど、重要なのは意味だと思います。その日本語が何を言いたいのか。その言いたいことが日本語としてちゃんと伝わるかどうかなんです。遊びの要素や文体もありますが、それはやはり高度なテクニックになるので、最初は意味をどう伝えるかということありきだと思います。そう考えれば、事務的と言われれば事務的な文章になってしまうわけですが。

【東谷】 なかなかベストが無いと思うので、難しいですね。今、若い人たちの考えていることは、正直に言ってしまうとよくわからない、僕は。皆さん、先生方はどうですか、若い人たちの考えていることをわかりますか。

例えばくだらない話ですけど、20人くらいの1年生の授業で、僕は『大学の学び方ー「思考」のレッスン』にも書いたのですが、冷凍食品をチンとして温めるようなものではなくて、素材から選んでちょっとした小料理屋とか料亭で出すようなお弁当を作るようなことを練習していくんだ、というようなことを真似していった方が必ず身になる、力になる。だから瞬間的にできるものではなくて、時間はかかるし面倒くさいけれども手間暇かけた方が血肉になる、そういうことを学生さんに言いました。

その流れでお弁当とって雑談していたら、ある学生が「レイショク」と言うんです。自分で作っているっていうからどうやって作っているのと聞いたら、「レ

イシヨクです」と言っ、「レイシヨク」って全くわからなくて、わかりますか？「レイシヨク」って「冷凍食品」。それを詰め込むっていうわけですね。僕は感覚的にわからないんですよ、もう。僕がキョトンとしてると、何人かの学生たちの間では「冷食当たり前だよ」と。まあ、昭和、20世紀を生きた僕らにとって未知の人たちを相手にして、しかもツイッターとかフェイスブックだの、ブログどころの騒ぎじゃないんですよ。

それからご存知のように携帯電話のメールだと、次の何か出てきますよね、いくつか選べ、て。そうした環境にいる彼らは、どうやら文章を書くことをきちんとした訓練を受けていないんじゃないか、と。だからそこを旧態依然とした、400字詰め原稿用紙換算という昔ながらの慣習では、今の学生さんの育ってきた環境からするとあまりにかけ離れているのではないかと思うのです。それをどうこっち側に寄せるのか、こっちから近づいていく気はあまり無いのですが（笑）、どうやってこっちへ寄せつけていくのかというのが結構難題なんですね。だから、小学生くらいの子どもに教育するなら多分楽なんだと思うんですよ。もう17、18歳で自己主張も強い人たちにどう相手すればよいのか、というのが難題です、僕の感覚としては。

【下平尾】 身も蓋もない言い方ですが、習うより慣れろ、っていうか、本を読まない文章は書けないですよ。まず、読めないと。携帯電話なりスマートフォンで長い文章というのは、私は辛いと思うんですよ、古い人間だからかもしれないですけど。いわば筆記具がそういう状況のなかで、長い文章を書けるようになるかというのは非常に疑問なんです。ただ、なぜ私が学術書にこだわってお話しているかというと、きょうの告知のチラシにそう書いてあったんで、学術書の編集者として呼びいただいたとばかり思ってたからです（笑）。

しかし、私がかつてデザイン会社でカタログを作っていたコピーライター時代のことで言えば、いまの仕事とは発想が違うんですよ。単行本の編集だと、まあだいたい数百枚とかの原稿があつて、図版なんかもそのテキストにあわせてレイアウトするわけですが、カタログや雑誌のようにビジュアル優先の媒体だと、先に紙面のレイアウトが決まっていて、そこに50字でスペックを書いてくれと

か、200字でリードだとか。サムネイルというおおまかな誌面構成を決めて、このページのここに写真があって、その下に20字でキャッチコピー、その下に商品紹介、つぎにスペックを入れてとか、レイアウトが優先されるんで、いまわれわれが作っているような単行本とは、段取りが違うんですね。

現在だと InDesign、むかしは Quark が優勢だったレイアウトソフトが出て来たときにわたしなんかびっくりしたのは、テキストボックスという発想でした。この四角の枠のなかに文字を収めてください、この枠を大きくしたり小さくしたりして、ここに当てはまる文字を入れてください、という感じなんですね。だからそもそも語ることでできる分量が決まっちゃうわけですよ。ツイッター140字と同じです。ところが、人間のモチーフというのはそうではないじゃないですか。800枚で語りたいこともあれば1行で語りたいこともある。2,000枚かかっても語れないような、『失われた時を求めて』みたいなものもある。だから、おそらくメディアによって発想がまったく逆なんでしょう。しかも私たちが作っている学術書というのは、DTP とはいえ、昔ながらの400字換算で考えるような活版時代の模倣です。でも、コピーに近い文章が要求される媒体は、コンピュータソフトの説明書に自分のモチーフを合わせる必要があるわけです。そういう意味では、実務的な意味内容だけでいいんでしょうね。だけど、論文とか小説というのは、ひとつのことを言うために、あるいは最後のページの最後の1行を言うために800枚使ったり、2,000枚使ったりということがあるわけですよ。そこはカタログとか雑誌的な媒体とは発想がちがう。それに、活版印刷で1字1字やっていた時代とも違って、こうしてデジタル化されてしまった時点で、物を考えてアウトプットするという方法というか、鉛筆で文字を書くのではなく、キーボードでローマ字入力になってしまっているわけでしょう。身体的に文字をとらえるのではなく、きわめて視覚的になってしまっています。そういう技術の進化(?)と作文教育、論文教育がどう関係があるのか、あるいは文字なり文章なりにどう親しませ、書かせるかというのは、まだ私には調べがついていません。正直なところ、いままでそのことを連関させて考えてはきませんでしたね。

昨日、私も若い人と話していたら、「便所飯」というのがあると聞いて、何を言っているのか全然わからなかったんです。学生さんが一人ぼっちで飯を食うのが嫌

だから、かといって周囲から浮き上がるのもいやだからというので、便所で飯を食べることを「便所飯」と言うそうですね。大便のボックスで食べるそうですが、そういう世の中なんだな、となんだか慄然としました。最初、「便所虫」と言ってるのかと思ったんです。そうじゃなく、「便所飯」って……。だからそういう、まさにボックスなんですよ、発想が。たぶん私が学術書を通してやりたいと思っていることは、そういう発想ではないんでしょうね。本当は、孤独だって楽しいんですよ。本を読んだり物を書く行為じたい、もともと孤独なものじゃないですか。だけど、ひとりよりふたりのほうが、人間の想像力は遠くまで届くはずなんです。ひとりで読むより、友人と合評会をするほうが見えることもありますよね。

一冊の本を作る作業そのものも、共同作業なんです。編集者も介入するし、かつての活版の時代だったら、文選工さんの段階で明らかな誤植は直してくれたわけですよ。だけど、いまは自分ひとりで流通までできてしまうから、客観的な目が介入する余地がなくなってしまう。編集者がいないし、営業マンもいない。著者としての自分しかない。ところがそうやって出した本は、客観性が担保されていないから、それが本当に世に残るかどうかはわかりません。結局、いずれ著者と読者もイコールになってしまうんじゃないか……。すみません、論文教育とちょっと遠くなってしまいました。

【東谷】 学生さんと話す時などは大事ですよね。読み手を意識しない、読者一人ということはそういうことですよね。誰か読んでくれる？ という、そこに客観性を保てない独りよがりな文章になってくるということですよね。

【下平尾】 さっき身近な人に何かを話すといい、と言ったのはそういうことです。つまり、誰か読んでほしい人がいるから文章を書くわけですよね。わたしなんかでも、いま『出版ニュース』という雑誌に月1回で連載させていただいていますが、ああいう1400字程度のことを書くのだから、誰かに読んでもらいたいという具体的な誰かを思い浮かべて書くとはいかどります。それが特定の誰かに対する批判だったりするとなおさらですが(笑)。それが自分の恋人でも自分の親でも友人でもいいんです。きょうのこのレジュメだって、東谷さんの顔を思い

浮かべながら作ったんですから (笑)。物を書く、書けるようになるというのは、そういうふうに関係の問題がすごく重要だと思うんです。それは論文というものをなぜ書くのか、あるいはなぜ本を作るのかということとも無関係ではないと思います。とはいえ、履歴書の「志望動機」の欄に150字書けるようになることと、卒業論文を原稿用紙50枚書くこととは、訓練としては別の目的ですから、もし、自分が卒業したいのであれば50枚埋めるようになるしかない。これが動機だとしても、けっしてないがしろにはできませんし、重要なことだとは思いますが。

【東谷】 ありがとうございます。すみません。僕の素朴な質問をしていたら、随分と時間が経ってしまっていて…。

【下平尾】 ちゃんと答えられていたかどうか分かりません。すみません。

【東谷】 いえ、いえ、そんなことはありません。では、どなたか感想や質問をお願いします。

【阿部】 経済学部の阿部です。本日は、興味深いお話をありがとうございました。お二人の話を聞いていて、いくつか質問というか、感想というか、感じたことを話したいと思います。

まず「便所飯」の話ですが、「便所飯」というのは、2年前程前から、既にマスコミでガーガーいわれていまして…… (笑)、そういう意味では、お二人と私とは、年齢が五つくらいしか違わないんですけれども、1960年代生まれと1970年代生まれとでは、感覚が大分違うかなという感じですね。

「便所飯」の話はともかく、下平尾さんと東谷さんのお二人のお話を伺っていて、ちょっと感じたことなのですが。まず、作文教育の話題で、さきほど東谷さんが句読点の話について、小学校の時に息継ぎのタイミングで句読点を打ってしまうというような話を、例としてされていたと思いますが、『メディア論』のマーシャル・マクルーハンや、『声の文化と文字の文化』のウォルター・オングの話という訳ではないですが、文章を書く時に、恐らく、学校の先生、特に小学校の先生

が、「自分の言いたいことを書けばいいんですよ」といったノリで作文を指導した結果、言葉を話す感覚で文章を書く癖が付いてしまうんだと思うんですね。確か、小学1年生向けの作文の題材で、「せんせい、あのね」という書き出しで書くというのがあったと思いますが、日本の国語教育における作文教育には、そのような導入の仕方があると思うんですね。

ただ、中学、高校になると、「自分が言いたいこと」を、自分が「しゃべる」、つまり発話する通りに書くことはおかしい、というか、中高生が、国語の授業で「せんせい、あのね」などという作文は書かない（書かせない）ように、いくら「自分が言いたいこと」を自由に書くことが作文だといっても、中高生の段階で、「しゃべる」言葉をそのまま文字に起こすように書くのはおかしいことに、本来は気づいて転換しないと、あるいは気づかせて転換させないといけないはずなのです。

メディア論の文脈でいえば、活版印刷のような「書き言葉」は、目で読む言葉、黙読を前提とした言葉ということですが、そのような「書き言葉」と「話し言葉」とでは、同じ言葉であってもリテラシーが違うんだというのが、私が、大学で論文やレポートを書いたり、本を読み解いたりすることを教えるときのコンセプトなんですね。たとえ母国語であっても、「書き言葉」の扱い方は別であり、だからこそ、「書き言葉」のリテラシーを別途身につけなければならないというのが、私のポリシーなんですね。そのように思うことによって、「書き言葉」に対して、客観的な姿勢になれるということもあるかと思います。もちろん、私自分、「書き言葉」のリテラシーを身につけているかどうか、怪しいところもありますが（笑）。

特に、日本語の場合、「書き言葉」と「話し言葉」のギャップが激しいというのが、言語的な性質上あるような気がするんですね。そのうえ、われわれは、日本語を母国語として使用していますから、このギャップに対して、より気づきにくくなっているという、ある種厄介な状況にもあるわけです。ですから、例えば、大学で、特に初年次教育で、作文といいますが、論文やレポートの書き方を学び実践するときに、学生に「書き言葉」と「話し言葉」のリテラシーは違うんだよと、いくら母国語で日本を喋っていたとしても、君たちは日本語をきちんと書けていないんだよと、「書き言葉」としての日本語は普段喋っている言葉と性質が違うんだ

よと、そのようなことを気づかせる必要があるのかなと思いつつ、普段指導しているわけです。

下平尾さんがおっしゃっていましたが、今の児童、生徒、もちろん大学生も、本を読まない、あるいは、本というものの自体を手にとって見たりしないから、活版印刷以降の「文字の文化」を前提にした「書き言葉」の様々なリテラシーを身につける機会を失っているように思うんです。それこそ、小学校の先生が、「自分が思っていることを書けばいいのよ」といったことをそのまま真に受けて、「ぼくは、今日、遠足に行って友達と、たくさん、遊び、ました。」というように、息継ぎする度に点を打っているような文章を平気で書く癖がついてしまっているのだと思うんです。

さきほどあった接続詞「それから」の話も、同じような例だと思います。「それから」でつなげばいいんだよと教わると、「それから、10時になって…しました。それから、11時になって…しました。」というような文章を綴る癖が付いたまま、大人になってしまうのだと思うんですね。このような文章は、それこそ、遠足や修学旅行に行ったときの作文などで、時系列的に並べて書いているだけの作文によく見られると思いますが、だいたい、内容も貧相なものが多いですよ（笑）。

私は、このような文章表現は、「書き言葉」とはいえないと思うのですが、これがおかしいと気づかせられる機会があるのは、日本の学校教育では、大学しかないと思っています。「話し言葉」の通り「書き言葉」を綴る方法から、論理性など「書き言葉」独自のリテラシーがあることに気づかせて転換させられるのは、実は大学しかないのかなと思うんです。

小学校では、全学年を通して、まずおっくうがらずに文章を書くという導入の時期でしょうから、「書き言葉」独自のリテラシーを身につけさせるのはまず難しいでしょう。では、中学や高校ではどうか。中学では、文法の専門的な知識は完璧ではないでしょうし、義務教育の範疇でもありますから、日本語を操りながら論理的に文章を書くということは、ある種高度すぎて授業では扱いにくいでしょうし、指導も難しいでしょう。高校は、学校によって学力レベルがいろいろ違うと思いますが、大学受験のための指導を理由に、現場は悲鳴をあげているようですから、作文教育をきちんと扱う時間が無い状況ではないかと思っています。私

も、現状をきちんと調査した訳ではないので論拠はないのですが、中学でも高校でも、「書き言葉」を実践的に練習する機会も時間は少ないのではないかと思います。

小学校はもちろん、このような中学、高校の状況によって、大学側にそのしわ寄せがきているのかなと、今回の下平尾さんの話を伺って改めて思ったわけです。大学受験との関連でいえば、高校や予備校などで、大学入試の小論文対策として、例えば「文を短く書きなさい」といったような小手先のことは習うんだけど、それが、大学生になって、レポートや論文に全くといっていいほど活かされていない。私の授業を履修した学生でも、小論文対策の講座を高校の課外授業や予備校で受けたことがあるとか、推薦入試やAO入試のような作文や小論文が課せられる入試で入学したという学生がいたりするのですが、彼ら彼女らの簡単なレポートや作文、小論文に、それがほとんど活かされていないんですよ（笑）。

大学から見たときに、直近だと高校（あるいは塾・予備校）になるのでしょうか、大学受験対策という目的があるとはいえ、小論文対策などで、「書き言葉」のリテラシーの根本的な部分、「てにをは」をはじめとした論理的な言葉の綴り方から、文章全体の段落構成、アウトラインを考えるとといった本質的なことが抜け落ちてしまって、「文を短く」といったような、本質的なことのもとに成立しているテクニックだけが一人歩きした指導になっているような気がするんです。生徒も、大学受験のためのテクニックですからそれを鵜呑みにするわけで、そのようなテクニックだけは知っていて実践しようとするのですが、書かれた文章を見ると、それがほとんど生きていない（笑）。「上から目線」かもしれませんが、このような高校までの教育状況からすると、大学が「書き言葉」のリテラシーを再教育する場を担わざるを得ないのだと思います。これは、まさに大学における初年次教育の必要性、あるいはリメディアル教育の必要性と繋がるかと思いますが、そのような流れにおける教育の必要性があることはもちろんですが、高校までの日本語を書きリテラシーを一度リセットして、大学教育の中で転換させる必要があるのかなと、今日のお話を伺って改めて感じた次第です。

それから、今日の話で、興味深かったお話がもう一点あります。さきほど、下平尾さんが、校正記号の話をなさっていましたね。私は、中学の国語の時間、『国

『語便覧』という、いわゆる国語科の資料集ですね、とても好きでよく見ていたのですが、現在の学習指導要領にあるか分からないのですが、恐らく、当時の学習指導要領には入っていたのかもしれませんが、表現教育の一環だと思うのですが、「新聞を作ろう」という学習内容が入っていたと思うんです。その関連で、『国語便覧』には、校正記号、JIS規格で決められているものだと思いますが、その解説が全部載っているんですよ。私は、学校新聞や生徒会誌を制作する生徒会の委員会に属していて、当時、『国語便覧』を眺めながら、校正記号を覚えて、集まった手書きの原稿に、例えば段落で一字下げするときの記号とか、段落を分けるときには、卍の左上から右下部分のような記号などを使って「赤入れ」をしていたんですね。今思えば、単にませた子どもだったただけですが(笑)。中学の時『国語便覧』で覚えたJIS規格の校正記号は、学生のレポートを添削するときにも今でも使うのですが、学生はその記号の意味が分からないんですね。実際、校正記号を書いて、その横に「一字下げ」などと書いてあげないと、一字下げの記号だと分かってくれないことが、以前勤務していた大学も含め何度もありました。

今日の大学での教育に関する議論の場で、中高の教育の話をして、テーマが違うといわれるかもしれませんが、あえていうと、校正記号の例も、さきほど私が話しました「話すように書く」ことにも通じると思うのですが、現在の小中高、特に中高の国語教育の中で、広い意味で「書き言葉」を操るための学習指導が、恐らくすっぽり抜け落ちているのではないかと思うのです。だから、今日の出版、編集の現場から下平尾さんにお出で頂いた関連でいえば、生徒会誌を作る、学級新聞を作る、もちろん壁新聞のようなものを作ることもいいでしょう、まさに「編集」という、文章を「編み」「集める」プロセスを体験することが、現在の中高における教育の中で欠落しているなど、改めて思ったわけです。もちろん、パソコンを使ってデジタルで実践していますよといわれればそれまでですが。ただ、文章を「編集」する体験が少ないことは、「書き言葉」を操ることに不慣れた大学生が多いと感じることと相関があるのかなと、さきほどの話を伺っていて思った次第です。

このような現状があるとして、現在の大学生に対して、文章を書くことを指導するところで、どのように対峙していけばいいのかなということを、今日伺った

お話の中で、いろいろ自分なりに考えることがあったのかなと思った次第です。

長くなりましたが、以上が感想です。すいません、質問じゃないです（笑）。

【下平尾】 ありがとうございます。いまの阿部先生のお話はとてもおもしろかったです。確かに話し言葉というのは、当たり前ですが、論理じゃなくても伝わりますからね。こうやって私がしゃべっていたって、なんとなく雰囲気伝わるといことがあります。書くという行為は論理的じゃないとできない。「あのね、今日ね、ほら、あの先生と会ってね、成城大学であの話をしてきたんだよね」と言ったって、文脈を知っているひとであれば、「あの話」が作文とか編集の話だと伝わんですが、これをそのまま文字にするとまったくわからない（笑）。だから確かに書き言葉というのは、主語があつて述語があつて何があつてという、一つの論理的な関係のなかでしか体系化できないので、話し言葉のように主語や指示語だけがたくさんあつたつても文章にならないし、そここのところに気づく転換点が必要だというのは、まったくおっしゃる通りだと思ひながらうかがいました。

校正記号の話は、わたしはまったく覚えていないので、おそらく載っていたと思うんですけど、授業で使う教科書の類はむかしから大嫌いだったもので……（笑）。

あと、きょうは勝手なことを申し上げさせていただいてますけれども、私の場合、編集とかその他もろもろのことも、「学」として誰かに教わったとか、あるいは誰か先輩がいて教わったとかいうことがまったくなくて、勝手に見よう見まねで身につけてきたことの方が圧倒的に多いんです。だから一般的な編集の「学」や研究とは違うこともあるかもしれませんが、だけどこの稼業はそういうふうにして身に付けるものだとも思っていて、本当は校正記号なんかでもそうなんです。エディタースクールに通ったわけではないし、むかし新聞社でひとのゲラを読んだり、いくつかの出版社で原稿を書かせてもらったりしながら、パクってきたことばかりです（笑）。コピーライターをやっていたときも、編集者とコピーライターと詩人というのは名乗ったもん勝ちなんですよね。自分はコピーライターだと言った時点からその肩書になれる素敵な職業なんです。

ですが、阿部先生のお話をうかがって、じゃあどういう文章が「良い文章」なのかにどうやって気がつくかという、高等教育はもちろんですが、やっぱり本を読んで吸収するしかないような気がしますね。たとえば、「?」「!」のあとにも文章がつながっているときは1マス空けるとか、そういうことは誰かに教わったのではなくて、本を読んでいるうちにあるとき気がつくことだと思うんです。あるいは縦書きの本の場合、左ページというのが重要なんです。だいたい左側、奇数ページに扉がつくし、図版もそちらに入れる。それがオーソドックスな方法です。反対側の偶数ページは真っ白でもいいんですが、重要なのは奇数ページ。そういう作法が印刷や出版の伝統的なものとしてあって、そういうことも本というものを通して学ぶことができるんですね。それは文章も同じだという思いは、個人的にはあります。

【東谷】 スポーツもそうですね。

【下平尾】 文章を読まないで文章を書くというのはできるんですか、どうですか？ いまの学生さんたちは。

【東谷】 学生さんはやっていますよね。内容はともかくとして、とりあえずはあげてくるから、ちょっとそれが不思議ですね。

【下平尾】 書けないというのはまったく書けないという意味じゃなくて、変な言い方をすると、他人様に読ませられるものというか商品化できるものというか。

【東谷】 それはきついですよね。でも埋まっている。字は埋まっているということはやってきますよね。あれは才能ですよね。

さて、他にどなたかコメントでも質問でもあれば、いかがでしょうか？

【小河原】 非常勤講師をさせていただいております、小河原と申します。「著者の伝えたいものを全力で受け止めたい」というお話に感動しました。同じように、

学生さんが伝えたいものを受け止められるようになりたいと思います。授業では、発表やレポートにおいて、学生さんが、伝えたいものがあるのにどうしてもそれを上手く説明できない時、伝えたい内容が形式に追いつかない時があり、どうしても彼らが言葉を生み出す手助けをできるかと考えています。内容と形式の関係についてお考えがありましたら、お教えいただけますか。

【下平尾】 ありがとうございます。これは難しいというか、どういうふうに答えればいいのかわからないのですが、おそらく論文と作文では教え方も違うんですよね。わたしがその初年次教育を体験したことがないのでわからないこともありますが、あらかじめ1,000字以内とか決まっているのか、あるいは何枚でもいいという感じなんでしょうか。

【東谷】 先生によりますね。

【下平尾】 本当に伝えたいことは1行でもいいと思うんですよね、極論で言うと。別に散文の形じゃなくても、短歌でも俳句でも。でも、それをある程度論理的に導き出そうとすると、対話ですよ。何か秘訣みたいなものはとくにないんですが、「なぜそう思ったのか」「どこに感動したのか」というように、粘り強く一緒に考えていくことはできると思います。私の場合、いま小河原先生がおっしゃったような学生さん相手ではなくて、ある程度学問的なスキルと経験を積んできたプロフェッショナルなかたが多いし、初めて論文を書いたという人というより当然何回かは論文を書いたこともあるかたが相手なので、そういう意味での苦労というか、何かを引き出すという作業はあまりないんですが……。

たとえばこの『バナナの皮はなぜすべるのか?』という本を書かれた黒木さんは、研究者でもフリーライターのような文筆業でもなく、素人というのは失礼なんですけど、ごくごく一般のかたです。中国地方にお住まいの20代の方ですが、「バナナの皮ですべる」というギャグがどうやって発生して、どういうふうに漫画や映画、文学作品などで使われているのかということ独自に調べて来られたんです。とてもユニークな内容なので、ぜひ小社から出しませんかということに

なっただんですが、やはり手を入れてほしいという願いは結構しました。つまり、チャップリンなんかも含めてですけど、バナナの皮ですべるギャグについては、漫画でも映画でも、悉皆調査に近いくらい実に丹念に羅列している、だけど、では、なぜバナナの皮が滑るのかということ、科学的に、1章分でいいから押さえてほしかったんですね。もちろん界面活性率とか、本格的な物理学にまで及ばないにせよ、説得力を出す必要はあった。漫画と映画だと偏っているから、調べがつく範囲で小説も入れてくださいとか。この黒木さんは書く能力があったからそれができたと思うので、いま投げかけていただいた質問の答えとしては不適当かもしれないんですが。

【森】 マスコミ学科の森といいます。自分の科目 (WRD) のことを話すんですけども、私の WRD は形式的で、例えばこういう時は平仮名で開いてくれと。例えば副詞とか、「こと」とか形式名称を表わすとか、「はじめに」と「おわりに」とか、すごい形式チックなことをずっと教えてきて、うちのプレゼンテーション、ちょっと形式っぽくて、それは私が元祖啓蒙主義者なんだからなんですけれど。私自身もそちらの業界にいたので、すごい分かりやすい文章というか、あまり誤解されない文章を書いてきて、文章も短くて改行も多い文章をずっと書いてきたんですけど、最近全然自分の文章は誤解されるように、あるいは自分が迷っているようなことは迷っているなりに書いたりして、わざとごまかしたりして、ちょっと自分の考え方が大分変って分かりやすければいいかともあまり思っていないんですけども。

たまたま今、卒論を持っていたので思いついたんですけど、この子は『コンテンポラリーダンスと向き合う学生たち 生き方を変えるダンス』という論文なんだけど、サークルでコンテンポラリーダンスという、振付師が自由な発想でダンサーに踊ってくれていってダンサーが自由に身体を使って踊るという人たちのインタビューした論文なんですけど、その子たちはそういう世界に浸ると就職もしなくなってその世界に入って自由に生きるという面白い論文なんだけど、この子自体が非常にきちり書いていて形式が整っているんです。文章も上手いし、「はじめに」も「おわりに」もあって面白いんだけど、内容は面白いだけ

ど書き方がつまらなくて、そんな自由な人たちに会ってインタビューして自分が刺激を受けたんだっつらもっと自由に書いてほしいというか、自分が受けた衝撃をもっと逸脱してもいいから書いてほしいと思って、非常にいい論文で社会科学的には非常に優れているような気はするけど何か思いがドーンと伝わってこないのは残念なんですね。そういうことがよくあって、形式を教えると形式を整えて書いてくれるんだけど何か、そこからもうちょっと遊んでほしいというか、何か足りないと思うことがあって、どっちがいいかというのは難しいんじゃないかなと思うんです。

ただ、東谷先生とちょっと違って、今の若者は分からんというようなことはあまり考えないようにして、今年の WRD でびっくりしたのは、ちょっと形式がはずれちゃったのは、このレポートは携帯で打ったので「注」が作れませんでしたとか言ってくるんですね。僕はびっくりしたんだけど、ああ、そういうこともあるんだな、と。携帯で、ワードで書くんだと思って、「いかん」とは言わなかったですけど「ああ、そうなんだ」と思って、「じゃ、どうなの？」とそこから話を始めてみたんだけど、今の若者は、俺達がやり方が何か正しいと言っちゃうのも何か違うような気がして、彼らは彼らなりに何か考えていることがあって生きているわけだから、別に物書きになるわけでもないし最後に卒論を書いてくれた時に何か掴んでくれて、それが上手く表現されていなくても何か生き方が変わったっていうことがあれば大学教育っていいのかな、っていう気が何となくしているんですが、でも授業は啓蒙主義チックにやってはいるんですが。全然答えになっていません。今思っているのはそんなことです。

【下平尾】 ありがとうございます。すごくおもしろそうな論文ですね。編集者としてかなり内容に関心があります (笑)。

私がいつも思うのは、小説を論じた論文なんて、わりと書きやすいと思うんですが、音楽や絵画、映画、あるいはダンスだと引用できないじゃないですか。絵のような平面芸術は、まあまだ引用可能なんですが、しかし絵画のインパクトを文字で表現するのはかなりテクニックが要求されます。携帯の辞書変換では追いつかないんじゃないでしょうか (笑)。そういう意味でも文章力が問われる局面

というのはありますよね。さきほどの意味内容と形式ではありませんが、音楽をどういうふう言葉で表わすかとか——というのは東谷先生がご専門でしたね——あるいは映画をどうやって再現するかとか。その場合、単にシナリオ的に書くのが本当に一番イメージを読者に伝えられるのかどうかということも含めて、難しいなと思うことがあります。ただ個人的には、いまの話だったら、形式的に「はじめに」と「おわりに」があつてというよりは、もっとダンサーとしての体験なり感情なりを、文体はともかく、ダイレクトに伝えるような論文にしてもらいたいなと思いますね。これは私が教員でないからかもしれませんが。

しかしすごいですね、携帯で論文が書けるんですね……。だけど、かつては筆記具と原稿用紙さえあれば書けたものが、いまではパソコンが必須となった、なつてしまっている、という社会的背景抜きに、このことは語るができないですね。携帯でしか論文が書けないというのは、非常に貧しい、悲しいことだと私は思います。

【東谷】 いろいろなお話をまだまだしていきたいなと思うのですが、時間の方が、ぼちぼち終わりかなという感じであります。

最後にせつかなので、下平尾さんの人柄がうかがえるエピソードを披露しますね。下平尾さんは結構、序破急なんですよね。それを僕はよく知っています。急に面白いことを言いだすんです。いつだったかの話です。僕、とうや（東谷）っていうんですよ。ぶくぶく太り出した頃に出会ったんですね、下平尾さんと。彼と他にも何人かいましてワイワイ楽しく食事をしていたんです。そこでいろいろ話をしている、僕が博士論文を書いている時に、起きたらすぐ書けるようにといて、そうすると脳を活性化させるためには豚を食べるのがいいという話をしたんですよ。とんかつは朝から食べられないから、豚丼かなと言ったら、すぐに「いやあ、とんやさんはさあ」と言って、「東谷」の「とう」を「豚」にして「とんや君、豚谷君」と言いましてね（笑）

【下平尾】 コピーライターあがりなのでそのくらいは……。

【東谷】 コピーライターとしても上手なんですよ。今日は下平尾さんのおもしろいところをもっと引き出すことが出来たら良かったのですが……それは追々という感じですね（笑）

【下平尾】 話は違うんですけど、そうそう、やっぱり編集者も日本語力と作文力が必要な局面があって、それは帯です。いま話したようなキャッチコピーのセンスがかなり問われて、これを書けない若い編集者は、やはり日本語が書けないですね。それをどうやって指導したかっていう話を展開しても良かったんですが。

【東谷】 あ、指導したのですね。

【下平尾】 仕事で若い人が入社すれば指導係です。ただ、何回やってもダメな場合は、わたしが実例を作って見本を見せるしかないんですよ。

【阿部】 でも、さきほどそれに近いことを、ちらっとおっしやっていたと思いますよ。編集者でなくても、最近の若い研究者なんかで、マスメディアを通して政治や経済、社会、文化について論じている論壇家といわれる人たちの書いているものを見ると、彼ら彼女らの独りよがりというか、彼ら彼女らの書いているものには読者がいないというか、論壇家自身とその仲間、彼ら彼女らを引っ張り出して世に送り出している新聞や雑誌の編集者、そして、論壇家たちに萌えている（笑）一部の読者で完結している、つまり、若い論壇家が書いている文章なんていうのは、「著者と読者がイコール」な文章であり内容であるかなと、私は感じますね。三十代前半くらいで、政治学、経済学、社会学などの研究者で、ブログなどをはじめとする手段でインターネットを介して発信しているのを、新聞記者や雑誌、書籍の編集者なんか、「こいつ面白そう」といつ見つけてきて、新進気鋭の論壇家だとかいつ引っ張り出してきたり、そのような人たちを、「混沌とした日本社会の方向性を示唆してくれるこれからの若い知性」のようなことをいって、マスメディアを通して文章で語らせたり、某公共放送のように、『ニッポンのジレンマ』などといって、こちらは文章ではないですが語ったりするものとかがあ

りますよね。『ニッポンのジレンマ』なんかは、それをもとに、「伝説になった番組」などといって書籍化されていますから、同類だと思いますが。

最近、そのようなものを見ていて、私自身が、その「コミュニティ」に属していないというか、まさに自分が編集者に見つけられるという波に乗っていないので、イソップ童話の「(酸っぱい) ブドウ」を食べられない狐の立場でいますが(笑)、さきほど、下平尾さんが、「著者と読者がイコール」な本が多いという話をされていて、今の若い研究者で論壇家として出てきている人が、少なくとも私は、そうなのではないかと思ひまして、ああ、なるほどと思ったんですね。もちろん、若い論壇家たちは、彼ら彼女らを引っ張り出してアシストしているマスメディアの人たちは、当然、そんなことはないというのでしょうか。『ニッポンのジレンマ』の話でいけば、出演者である若手の論壇家、番組のディレクター、プロデューサーはもちろん、書籍の編集者も含めて、「著者と読者がイコール」な中で、勝手に「伝説」を作っているに過ぎないのではないかと。「伝説」だと思っているのは、第三者としての読者(番組だと視聴者)ではなくて、イコールである著者とのその周辺じゃないのかなと思ってしまうわけです。

そのような世界にいる若い論壇家の人たちも、それを取り巻く編集者たちも、書いたりまとめたりする中で、私が解釈するところの「著者と読者がイコール」だという状態を脱して進化しているのかもしれませんが、ちょっと違う方向に行くようにも見えますし、実は、脱していないのではないかと思ったり(思いたい、という願望もあります)しています。もっとも、そのような論壇でいろいろ議論されている「叡智」が、実は読者が不在で、ほとんどの人々にとっては何の影響ももたらしてないかなと、少なくとも私が思っている(思いたい)ことは、まさに『ニッポンのジレンマ』なのでしょうが……それが感想です。また質問ではありませんでした。すいません、もう止めます(笑)。

自分ではすごくいいことを言っているつもりなんだけど、もう止めます。編集者の業界もそうなのかなと。

【東谷】 残念ですが、そろそろ時間となりました。下平尾さんのご講演で、充実した時間を過ごすことが出来ました。では、最後にこの公開ワークショップを主

催している共通教育研究センターのセンター長の林田先生に閉会の言葉をお願いしたいと思います。

【林田】 今日わざわざおいでいただきまして、どうもありがとうございます。

この集まりは、最初に WRD（ワード）の研究会として始まりまして、ワードというのは大学1年生に読む、書く、議論をする、そういう大学生活で必要とされる技術を教える、それが社会人としても当然必要とされることだということで、そういうことを教える科目なんですけれども、何しろそういうことを教えるノウハウというのがほとんど無いわけですね。われわれも無いし、他の大学のものも無い。それじゃあ、授業を実践している人たちで、自分はこういうことをやっているというのを学び合って、共通認識を作って少しでもいい授業をして学生の力になりたい、そういうことで会を始めまして、何回か始めました。去年から外部の講師をお呼びすることになりまして、今年は編集の現場にいらっしゃる方に、大学の教員とはまたちょっと違った視点からお話をいただいて、大変に刺激になりました。どうもありがとうございます。

【東谷】 今日は長時間どうもありがとうございます。下平尾さん、ありがとうございます。

※本稿は、2012年1月21日、成城大学3号館3階大会議室にて開催されたFDワークショップ'11「表現教育の可能性」を紙上にて再現したものである。なお、講師をつとめられた下平尾直氏とコーディネーター・司会をつとめられた東谷護氏に本稿を校閲していただいた。(編集委員会)