

自由のための読書 読む力と読みやすさの謎に迫る

授業のアウトライン＋各セクションのおもなテーマと参考文献からの引用

- * 以下、引用文について字句の読み方・意味などで不明の点は原著の読み仮名、注記等を参照のこと。
- * 引用文中の仮名遣い、送り仮名は引用元に従い、統一はしていない。
- * 〈…〉は同じ段落の中で省略した部分があることを示し、〈……〉は一つ以上の段落を省略したことを示す。

1 人間にとって読むことの意味、および印刷による出版物の増加によってもたらされた読む条件の変化について

1.1 読む楽しみ

■書物を読むことで「見ぬ世の人を友とする」

西尾実・安良岡康作 [校注] 『新訂 徒然草』(岩波文庫 改版1985) [14世紀前半に成立] 「第十三段」より

ひとり、燈のもとに文をひろげて、見ぬ世の人を友とするぞ、こよなう慰むわざなる。
文は、文選のあはれなる巻々、白氏文集、老子のこことば、南華の篇。この国の博士どもの書ける物も、いにしへのは、あはれなること多かり。(p. 36)

討論

著者の兼好がどのような書物を推薦しているかに注意してみよう。すべて漢文で書かれたもので、当時から見ても過去の異質な社会で生まれた書物であり、決して読みやすい内容ではなかったのではないだろうか。なぜ兼好は敢えてこのような書物を選んだのだろうか？ このような書物について「見ぬ世の人を友とする」ような読み方ができるとすれば、それはどのような読み方なのだろうか？ この文章は単に自分自身の孤独な読書の覚書のために書いたのだろうか、それとも誰か具体的に相手を想定して読書のすすめとして書いたのだろうか？

1.2 読むことの難しさ

■書かれたもののもつ本質的な弱点

プラトン／藤沢令夫 [訳] 『パイドロス』(岩波文庫 1967) [原著は古代ギリシャ語／紀元前4世紀の前半に成立] より

ソクラテス じっさい、パイドロス、ものを書くということには、思うに、次のような困った点があって、その事情は、絵画の場合とほんとうによく似ているようだ。すなわち、絵画が創り出したものをみても、それは、あたかも生きているかのようにきちん

と立っているけれども、君が何かをたずねてみると、いとも尊大に、沈黙して答えない。書かれた言葉もこれと同じだ。それがものを語っている様子は、あたかも実際に何ごとかを考えているかのように思えるかもしれない。だが、もし君がそこで言われている事柄について、何か教えてもらおうと思って質問すると、いつでもただひとつの同じ合図をするだけである。それに、言葉というものは、ひとたび書きものにされると、どんな言葉でも、それを理解する人々のところであろうと、ぜんぜん不適當な人々のところであろうとおかまいなしに、転々とめぐり歩く。そして、ぜひ話しかけなければならない人々にだけ話しかけ、そうでない人々には黙っているということができない。あやまって取りあつかわれたり、不当にののしられたりしたときには、いつでも、父親である書いた本人のたすけを必要とする。自分だけの力では、身をまもることも自分をたすけることもできないのだから。(275 D-E, p. 166)

討論

プラトンは登場人物のソクラテスの口から「書かれたもの」のもつ弱点を指摘している。このことを踏まえると、いくら読む力を高めても読書から得られるものには自ら制約があることになる。しかし、「書かれたもの」は固定しているので読み手と双方向のやりとりができない、というのは当たり前のこととも言えるし、固定できるからこそ時間と空間の制約を超えて伝えることができるとも言える。そもそも「書かれたもの」に生きた人間と同じことを期待するのが見当違いなのではないだろうか？

■書物による学問との決別

ルネ・デカルト (René Descartes) / 谷川多佳子 [訳] 『方法序説 (*Discours de la méthode*)』(岩波文庫 1997) [原著はフランス語/1637年にオランダのレイデンで刊行] 「第1部」より

〈…〉わたしは以下のことは知っていた。学校で習う語学(ギリシア語、ラテン語など)はむかしの本を理解するのに必要だし、寓話の楽しさは精神を目覚めさせる。歴史上の記憶すべき出来事は精神を奮い立たせ、思慮をもって読めば判断力を養う助けとなる。すべて良書を読むことは、著者である過去の世紀の一流の人びとと親しく語り合うようなもので、しかもその会話は、かれらの思想の最上のもものだけを見せてくれる、入念な準備のなされたものだ。〈…〉

しかしわたしは、語学ばかりか、古い本を読むことにも、そこに書かれた歴史や寓話にも、もう十分に時間を費やしたと思っていた。というのも、ほかの世紀の人びとと交わるのは、旅をするのと同じようなものだからだ。さまざまな民族の習俗について何がしかの知識を得るのは、われわれの習俗の判断をいっそう健全なものにするためにも良いことだし、またどこの習俗も見たことのない人たちがやりがちなように、自分たちの流儀に反するものはすべてこっけいで理性にそむいたものと考えたりしないためにも、良いことだ。けれども旅にあまり多く時間を費やすと、しまいには自分の国で異邦人になってしまう。また、過去の世紀になされたことに興味をもちすぎると、現世紀におこなわれていることについて往々にしてひどく無知なままとなる。〈…〉

〈……〉

以上の理由で、わたしは教師たちへの従属から解放されるとすぐに、文字による学問[人文学]をまったく放棄してしまった。そしてこれからは、わたし自身のうちに、あ

るいは世界という大きな書物のうちに見つかるかもしれない学問だけを探究しようと決心し、青春の残りをつかって次のことをした。旅をし、あちこちの宮廷や軍隊を見、気質や身分の異なるさまざまな人たちと交わり、さまざまな経験を積み、運命の巡り合わせる機会をとらえて自分に試煉を課し、いたるところで目の前に現れる事柄について反省を加え、そこから何らかの利点をひき出すことだ。というのは、各人が自分に重大な関わりのあることについてなす推論では、判断を誤ればたちまちその結果によって罰を受けるはずなので、文字の学問をする学者が書齋でめぐらす空虚な思弁についての推論よりも、はるかに多くの真理を見つけ出せると思われたからだ。〈…〉 (pp. 12-17)

討論

デカルトは『徒然草』の兼好と同じように「良書を読むことは、著者である過去の世紀の一流の人のびとと親しく語り合うようなもの」と認めるが、書物ばかりに時間を費やすことは旅にあまり多く時間を費やすようなもので「しまいには自分の国で異邦人になってしまう」ことを警戒している。さらには書物による学問よりも、自分自身あるいは「世界という大きな書物」のうちに学問を見つけようと決心するに至る。書物を歴史的な脈に置いて読み解く「文字による学問」と事物の世界の中に真理を求める学問とを対比して見せているが、これらは本当にどちらかだけを選ぶべき二者択一の関係にあるのだろうか？

■現代における人文学の実践とは

エドワード・W・サイード (Edward W. Said) / 村山敏勝・三宅敦子 [訳] 『人文学と批評の使命 デモクラシーのために (*Humanism and Democratic Criticism*)』 (岩波現代文庫 2013) [原著は英語/New York: Columbia University Press, 2004] 「第3章」より

〈…〉 その [注 (家辺) : あらゆる人文学の実践に欠かせない] 基盤とは根本的には、わたしの言う意味での文献学だ。言語が歴史のなかの人間によって使われるときの言葉やレトリックを、詳細に辛抱強く吟味することであり、終生それに注意を払い続けることだ。だから、わたしは「世間性」や「世俗的」という言葉を使うのである。この二つの概念によって、永遠に安定した、超自然的に告げられた価値観についてではなく、人文学の実践のための変化しつつある基盤について、二十一世紀の今完全にわたしたちに委ねられている価値観や生に関して、考察できる。ここで再度エマソンやポイリアを持ち出して、現代の人文学者は、二つの決定的な動き——受容と抵抗と呼びたい——のなかで読むことに関わっているのだと論じよう。受容とは、見識をもってテキストに自らを委ね、それらをまずは暫定的にそれぞれ独立したものとして扱うこと (というのも、最初はこのようにテキストに出くわすのだから) である。それから、はつきりせず、目に見えないことが多いテキストの存在の枠組みを、拡大し解明することによって、そのテキストが生み出された歴史状況や、特定の態度や感情やレトリックの構造が、なんらかの潮流、そのテキストの文脈を作っている歴史的・社会的公式とどう絡み合っているかという問題へ移っていくことなのである。(pp. 82-83)

人文学とは読むことであり、ものの見かたであり、人文学者としてのわたしたちの仕事においては、ひとつの領域、人間経験のひとつの分野から別の分野への翻訳でもある。

それはまた、国旗や一時期の戦争によって与えられるアイデンティティではないアイデンティティの実践なのだ。オルタナティブなアイデンティティの戦略的展開こそ、わたしたちが読み、テキストの一部を他の部分つなげ、注意を払う領域を広げて、適切性の範囲を拡大するときに、わたしたちがやっていることなのだ。〈…〉 (p. 109)

討論

サイードの見方に従えば、読むことは単にデカルトが言うような受動的なものではなく、能動的に解釈を表明することで読み手が「テキスト」に対して関わり合いをもつこと（受容と抵抗あるいは批判という形で）を引き受けることでもある。「テキスト」に対して関わり合いをもつとは、「テキスト」に含まれる、あるいは「テキスト」が置かれた歴史、社会、世界に対して関わり合いをもつことでもある。このような見方はプラトンが考えたような「書かれたもの」のもつ性質を大きくとらえ直すことにつながるのではないだろうか？

関連文献

Auerbach, Erich. *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*, translation in English by Willard R. Trask, introduction by Edward Said, Princeton, N. J.: Princeton University Press, 2003; reprint 2013. [原著はドイツ語／初版は1946年にベルンで刊行]

日本語訳：エーリッヒ・アウエルバッハ／篠田一士・川村二郎 [訳] 『ミメシス ヨーロッパ文学における現実描写』上・下（筑摩叢書 1967-1969／ちくま学芸文庫 1994）

1.3 印刷による出版物の増加と読み手の増加

■自由な都市ヴェネツィア

アレッサンドロ・マルツォ・マーニョ (Alessandro Marzo Magno) / 清水由貴子 [訳] 『そのとき、本が生まれた (*L'alba dei libri: Quando Venezia ha fatto leggere il mondo*)』(柏書房 2013) [原著はイタリア語/Milano: Garzanti, 2012] 「第一章」より

出版事業が成功するには三つの条件が揃っていなければならない。すなわち知識層の集中、豊富な資本、そして高い商業力である。ヴェネツィアはこれらすべてを満たしていたばかりか、さらなるメリットもあった。パドヴァ大学から近いことで知識資本が形成され、農業から転向した商人がさまざまな投資を行なって金融資本を生み出す。十五世紀末のヴェネツィアの商業力とネットワークは、ヨーロッパの他の国を寄せつけなかった。〈…〉

〈……〉

しかし何よりも注目すべきは、ヴェネツィアがとりわけ自由な都市だったということだ。現代的な意味での自由とは異なるものの、同時代の他の都市にくらべれば自由な風土が根づいており、実際、一五五三年までは検閲も行なわれなかった。それには理由があつて、ヴェネツィアでは他の都市では想像もつかないほど、外国人によるさまざまな宗教の共同体が生まれ、発展してきた。オスマン・トルコの支配から逃れてきたギリシヤ人やアルメニア人、スペインや他のヨーロッパ諸国での迫害から救出されたユダヤ人たちがラグーンに避難所を見つけ、あとで説明するように、この街の出版業の発展に大

きく貢献した。それだけではない。ヴェネト地方全体、とりわけ他国に支配されていた地域では、さまざまな言語を話す人々が暮らし——彼らも魅力的な市場である——、世界初ではないにしても、ごく初期にヴェネツィアの印刷機がグラゴール文字（古代クロアチア語）とキリル文字（古代スラブの典礼用）の本を刷ったのは、ある意味では必然的なことだった。

さらに、ドイツではカトリック教会の擁護のもとに印刷術が生まれたのに対して、ヴェネツィアでは人文主義者のサークルに集まった貴族が資金を出しあつた。十五世紀末には、ヨーロッパ全体の本の四十五パーセント宗教関連の書籍だったが、イタリアではその比率が三十二パーセントに下がり、さらにヴェネツィアでは二十六パーセントだった。教会は実質的に権限がなく（たとえば司教は共和国に服従し、何をするにも政府の承認を得なければならなかった）、異端審問の波が押し寄せたのも遅く、かつそれほど厳しくなかったために、十六世紀前半には出版の自由がほぼ保証されていた。資金と自由にあふれた都市に、花に群がるミツバチのごとく実業家が集まってくるのは当然と言えるだろう。（p. 26-28）

討論

ヨーロッパにおける活版印刷は15世紀の半ばにマインツでグーテンベルグによって創始されたとされるが、印刷された書物を商品としてあつかう出版業者は必ずしもマインツではなく、ヴェネツィア、アントワープ、リヨンのような商業都市で繁栄をみるようになった。書物は印刷技術だけで完成するわけではなく、出版業者と流通のしくみによって読み手と結びつく。出版業に好適な場所となった自由な都市ヴェネツィアにはどのような歴史があり、またどのようにしてその自由は失われていったのだろうか？

■出版人の誕生

同書「第二章」より

〈…〉また、マヌーツィオ [Aldo Manuzio] は現代で言う初の出版人でもあつた。それ以前の時代には、印刷工というのは印刷機を扱う作業者に過ぎず、本に対する知識も関心もなく、単なる商品としてしか見なしていなかった。その証拠に、マヌーツィオが活躍する以前の本は誤植だらけだった。〈…〉

それに対してマヌーツィオは知識人で、出版する本も売れ筋の作品だけでなく、きちんと内容を見て選んだ。彼は文化的な教養と技術、そして市場が求めているものを理解する直感を併せ持った稀有な人物で、出版界はこの時代を境に大きく発展する。したがって、さまざまな分野の第一人者がマヌーツィオに協力したのも当然と言えよう。（p. 36）

マヌーツィオは出版を始めた当初から最新の手法を導入した。一ページに二段組みで印刷することによって、分厚い写本のページ数を格段に減らすことに成功したのだ。それまでの印刷はもっぱら一段だった。また、最初のころはニコラ・ジャンソンの考案した美しいローマン体活字を用いた。この活字は、のちにボローニャの彫金師フランチェスコ・グリッフォの手によって改良され、イタリック体が完成する。マヌーツィオの完成させたローマン体は『ヒュプネロトマキア・ポリフィリ』（一四九九年）で用いられ、

これをもとにクロード・ガラモンは自身の名を冠した活字を製作し、現在も使われているさまざまなオールド・ローマン体へと発展する。(p. 42)

イタリック体は、マヌーツィオによるもうひとつの偉大な発明品とともに普及する。すなわち文庫本——本文の注釈がない、ポケットに入れて持ち運びできる小型の本である。「こうした本は価格も安く、学生やヨーロッパの大きな大学を渡り歩く研究者に歓迎された」。もっとも、この現在のペーパーバック版に相当するサイズ（八折判）はすでに宗教書で実現されていた。聖職者にとって、聖書台に置いて読む二折の大型本を持ち歩くことは困難だったからだ。だが、古典文学を八折判で印刷したのはマヌーツィオが最初だった。一五〇一年四月、ヴェルギリウスの出版を皮切りに、一年後にはカトウルス、ティブルス、プロペルティウスといったローマ時代の詩人の詩集を三千部以上売り上げ、当時としてはベストセラーを記録する。また、一五〇一年には初の俗語の本となるペトルカの八折本も出版した。(p. 46)

一五一五年一月、マヌーツィオは最後の本となるルクレティウスの『物の本質について』を刊行し、二月六日に息を引きとった。〈…〉

マヌーツィオはヨーロッパにおける学習の方法を変えたと言っても過言ではない。「トマス・モアの『ユートピア』（一五一六年）の主人公が理想郷^{ユートピア}の住人に印刷を教える際に、マヌーツィオのギリシャ語の本を見せる。すなわち、それがヨーロッパの文学および技術を象徴するものなのだ」。(p.51)

討論

出版人としてのアルド・マヌーツィオは15世紀の終わり頃からヴェネツィアで活躍した。読み手の求めるものを読みやすい形で出版できるのは、単なる印刷技術を越えた、出版という事業に対する取り組みの成果だろう。読みやすさとは、本の形にあらわれると同時に、欲しい本を入手しやすくするという側面にもおよぶ。出版人としてのマヌーツィオの多面的な事業展開を可能にした個人的資質、時代的背景と制約、活躍の場所といった諸条件について考えてみよう。

関連文献

Ullmann, B. L. *The Origin and Development of Humanistic Script*, Rome: Edizioni di storia e letteratura, 1960.
Greenblatt, Stephen. *The Swerve: How the World Became Modern*, New York: W. W. Norton & Company, 2011.
日本語訳：スティーヴン・グリーンブラット／河野純治 [訳] 『一四一七年、その一冊がすべてを変えた』(柏書房 2012)

関連して日本の近世における印刷・出版と読書について

鈴木俊幸『江戸の読書熱：自学する読者と書籍流通』（平凡社 2007）

今田洋三『江戸の本屋さん：近世文化史の側面』（平凡社ライブラリー 2009）

2 書物の読みやすさと書物を読む力の関係について

2.1 様々な読みやすさ、様々な表現

■書物の〈タイポグラフィ〉の原則

スタンレー・モリソン (Stanley Morison) 『最初に考慮すべきタイポグラフィの原則 (First Principles of Typography)』(原文は英語) より本文冒頭

〈タイポグラフィ〉とは、特定の目的に従って印刷する素材を正しく配置する技巧 (craft) と定義することができるだろう。それは、そのように文字を並べ、空きを配置し、活字を制御することによって、読み手が最大限に本文を理解できるようにすることである。〈タイポグラフィ〉は、本質的に実用的な目的のための効率的な手段であり、芸術的な美しさの追求は偶発的な出来事に過ぎない。なぜなら、文字の配置のパターンを楽しむということが読み手の主要な目的となることはまれだからである。従って、どのような意図であれ、読み手と書き手の間に立ちふさがるような (coming between author and reader) 効果をもつ印刷素材のいかなる配置も間違っている。従ってまた読まれることを目的とした書物の印刷においては芸術的に見て鮮やかな見栄えのする (bright) 〈タイポグラフィ〉の余地はほとんどない。

奇を衒った組み方や冗談のように面白がらせる組み方に比べたら、退屈で単調な組版でさえ (even dullness and monotony) その方が読み手にとってはるかに害悪は少ない。この手の巧妙な手腕は、商業的、政治的あるいは宗教的な宣伝 (propaganda) の〈タイポグラフィ〉においては望ましいことであり、本質的ですからある。なぜなら、そのような印刷においては最も斬新なもの (the freshest) だけが人々の注意を引きつけるからだ。しかし、書物の〈タイポグラフィ〉は、少数の限定版というカテゴリーを別にすれば、ほとんど絶対的に、そして合理性を持って (with reason) 慣例 (convention) に忠実であることが求められる。(下記 Macmillan 版による／訳：家辺勝文)

討論

この文章は、はじめ1929年版のブリタニカ百科事典 (*Encyclopaedia Britannica*) の typography という項目のために執筆されたもので、その後、書き改められ *The Fleuron* という専門誌 (No. VII. Cambridge: The University Printing Office; New York: Doubleday, Doran & Co., Ltd., 1930) に掲載された後、何度か単行本として再刊されている。1936年の Macmillan (New York) 刊のオンライン版が下記のサイトにある (冒頭の抜粋のみ無料)。

<http://www.questia.com/read/1098788/first-principles-of-typography>

モリソンは Times New Roman 書体の共同開発者として著名で、タイプフェイスについての歴史的研究でも知られ、書物の活字組版についての伝統を踏まえた〈タイポグラフィ〉のデザイン原則を示している。モノタイプ社で広報責任者を務めたビアトリス・ウォード (Beatrice Warde) は1930年にロンドンの英国印刷業組合の会合で「印刷は透明であるべきだ (*Printing Should Be Invisible*)」と題したスピーチを行い、あるべき書籍印刷の姿を「クリスタルガラス製の透明なワイングラス (the crystal goblet)」に譬えた。モリソンと同様に機能的な書物本文の組み方を提唱している。タイプデザイナーのアドリアン・フルティガー (Adrian Frutiger) は「スープを飲むためのスプーン」という譬えを使っ

て同様のことを述べているが、そのような書体を実現するのは文字と読みやすさについての深い知識に基づいた難しい作業であることも指摘している。

モリソンは引用の箇所が続けてより具体的なデザイン原則について書いているが、この冒頭の文章を読んだだけで一つの具体的な本文の組み方を簡単に思い描くことができるだろうか？

関連文献

Beier, Sophie. *Reading Letters: Designing for Legibility*, Amsterdam: BIS Publishers, 2012.

Frutiger, Adrian. *À bâtons rompus — ce qu'il faut savoir du caractère typographique*, Méolans-Revel: Atelier Perrousseaux, 2^e éd., 2003.

Garfield, Simon. *Just My Type: A Book about Fonts*, London: Profile Books, 2010; paperback edition, 2011.

Kinross, Robin. *Modern Typography*, London: Hyphen Press, 1992; second edition, 2004.

Warde, Beatrice; selected and edited by Henry Jacob. *The Crystal Goblet: Sixteen Essays on Typography*, London: Sylvan Press, 1955.

■ちょうどよい文章の組み方とは

サイラス・ハイスミス (Cyrus Highsmith) 『パラグラフの組み方：タイポグラフィーから見た基本 (*Inside Paragraphs: Typographic Fundamentals*)』 (Boston: Font Bureau, 2013)〔原著は英語／日本語訳として小林章 [監修]・田代真理 [訳] 『欧文タイポグラフィの基本』 (グラフィック社 2014) が刊行されているがここでは原著から改めて翻訳した〕より「組版の作業とは (The Typographer's Job)」

組版の作業とは

組版で心がけるのは、読み手のもつ文字の並べ方についての好みや読み手の視力に気をつけながら、単語の並びが読み手の頭になめらかに入っていけるように作業をすることです。組版の職能を身につけた人は経験によってどのような組み方が読み手にとって最も心地よいかを判断することができます。しかし、組版の良し悪しはそれだけに留まるものではありません。組み方によって、読み手がどのように文章を理解するかに影響を及ぼすだけでなく、書き手の語る「声」や書き手の考えを読み手がどのように感知できるかにも影響を及ぼします。

それは、皆さんが話をしたり人の話を聞いたりしているときに、ちょうどいい声の大きさや話す速さを判断できるかどうかに似ています。話す声が小さすぎる人もいますし、人によっては叫ぶように話す人もいます。話すのが速すぎて何を言っているのか聞き取るのがむずかしいような人に出会ったことがあるかもしれません。ゆっくり話しすぎる人たちもいるでしょう。それでも普通は話し手が何を言っているのか理解できるものです。しかし、話が長々と続き、聞き取る分量が多くなりすぎると、皆さんはどこに注意を集中したらいいのかわからなくなって気が散ってしまい、話の内容が頭に入ってこないということがあるかもしれません。話し手の声の話の内容と話している場所の状況から見て不適切な場合、皆さんは話し手自身について悪い印象をもってしまうかもしれません。文字の組み方にも同じような効果があります。組版の職能を身につけた人は文章を適切な「声」で組みます。文字が大きすぎず小さすぎず、詰まりすぎず空きすぎずに組みます。読み手は下手に組まれた文章でも解読することはできます。しかし、解読で

きたとしても読み手は書き手の伝えたいメッセージを受け取れないかもしれません。(原著 p. 43／訳：家辺勝文)

討論

著者のハイスミスは〈タイポグラフィ〉は〈パラグラフ〉の組み方から始まったと考えている。組み方によってはじめて〈パラグラフ〉が目の前に現れるし、その組み方に〈タイポグラフィ〉の基本が凝縮されている、というメッセージがこの本のタイトルに込められているように見える。話し言葉ならその場で声の大きさや話す速さを変えて調整することができる。しかし、印刷する場合、ちょうどいい組み方を決めて固定しなければならない。〈タイポグラフィ〉とはその難しさの意識を内包した技術ではないだろうか。

■和文活字の読みやすさについて

今井直一『書物と活字』（印刷学会出版部 1949）「第五章 和文活字の読みやすさ （ハ）文字のつながり」より [ただし漢字は常用漢字体に統一した]

活字はその名が示す通り、個々別々のものであって、どの文字とでも自由に組み合わせることができるものである。しかしこれを組んだ場合に一つのコトバとなり、一連の有機的な文字群になるように構成されることが必要である。そのためには、文字はどの組合せにおいても、互につながりがよく、親和性を持っていることが重要となる。と同時にこれらの文字群が構成するコトバは、よどみなく、スラスラと、流れるように続いて読めること、つまり文字の「流れ」がよいことが大切なポイントとなる。もしこの「つながり」「流れ」を阻害する現象があったとすると、一団となって読まれるところのコトバが、不自然に中断される結果、文字を追って流れるように進んできた視線が、トマドイをして読みにくくなる。そこで漢字と漢字、カナとカナ、漢字とカナなどの組合せ、また明朝と平かな、あるいはカタカナとの調和などは、それぞれ十分に検討され、研究をしなければならない大きな問題となる。しかも縦に読み、横に読む国字の特殊性が、上下、左右に「つながり」のよい、八方美人的の書体を要求しているわけで、いよいよ問題は複雑になってくる。(p. 157)

討論

そのような「八方美人的な書体」は本当に可能なのだろうか？ 具体的に思い描くことができるだろうか？

■読むという行為に空間を導入する詩

ステファヌ・マラルメ (Stéphane Mallarmé) / 清水徹 [訳] 『賽の一振り (Un coup de dés jamais n'abolira le hasard)』〔原詩はフランス語／最初は雑誌 *Cosmopolis* 1894年5月号に掲載／1896年、Ambroise Vollard が特注の単行本化を企画したが出版に至らず、1897年段階の校正紙のみが残る／刊行された単行本としては Paris: Gallimard, 1914〕の前に置かれた「詩編『賽の一振り』に関する所見」より (ステファヌ・マラルメ [Stéphane Mallarmé] / 松室三郎・菅野昭正・清水徹・阿部良雄・渡辺守章 [編] 『マラルメ全集 I 詩・イジチュール』[筑摩書房 2010] 所収)

〈…〉これは全体として、読むという行為に空間を導入するという以外に新しさのない詩なのだ。実際、《余白》というものは重要な役割を担って、まずひとの眼を打ってくる。かつて作詩法は、《余白》を、〔詩の言葉をとりかこむ〕周辺の沈黙として要求したが、ふつう要求される余白の大きさの程度は、抒情的な作品か一行の脚数のすくない作品ならば、ページのまんなかに、紙片のほぼ三分の一を占めるくらいである。わたしはこの度合に違反してはいない、ただそれを散乱させただけである。何かあるイメージがひとりでに終わり、あるいは他のイメージ群の連続を受け入れて戻ってくる、そのたびごとに紙が介入するのだ、そしてここではふつうの詩においてそうであるように、規則的な響きの行線つまり詩句が作動するのではない、——むしろ、〈観念〉がプリズムをとおしてさまざまに分割されたかたちの作動であり、そうやって分割されたものが、何らかの厳密な精神的演出のうちに、現れ出る瞬間に、あるいはそれらが協力して持続するあいだに、潜在的な導きの糸の近くまた遠く、それぞれの妥当性に応じたさまざまな位置において、テキストが発現してくるのである。語群と語群を、また単語同士を心的にひきはなすものを〔ページのうえの〕現実の距離としてこのように再現することには文学として利点がある、そう語る権利がもしこのわたしにあるとすれば、その利点とは、思うに、読むことの動きをときに早め、ときに遅らせ、またその動きに拍子を響かせること、いやさらに、〈ページ〉全体を同時に眺めた視像にしたがう動きを命じさえることにある。つまりこの作品では〈ページ〉が基本単位と見なされているのである、他の詩の場合では、〈詩句〉つまり完璧な一行が基本単位を形成するのだが。記述の可動性によって、また、冒頭の標題にはじまる大文字による主幹文が、あちらこちらで停止して断片をつくりながら、つづけられてゆく、そのいくつもの停止点の周辺で、虚構はふっと浮かびあがっては、たちまち消えてゆくだろう。〈…〉 (pp. iii-iv)

討論

マラルメの『賽の一振り』は、ページ上の詩の読み方を組版によって誘導しようとする実験の先駆として位置づけられている。モリソンが述べるような組版方法とは対照的な企図が詩人自身によって語られているが、本人はそもそもその冒頭に、この文章は詩の前書きのような形で読まないでほしい、と書いている。この詩のような空間的配置による読みの誘導は実際にどのくらい有効なのだろうか？

関連文献

Drucker, Johanna. *The Visible Word: Experimental Typography and Modern Art, 1909–1923*, Chicago: The University of Chicago Press, 1994.

2.2 相互に影響し合う表現力と読む力

■読み手に応じた調整可能性の目安としての読みやすさ

家辺勝文『デジタルテキストの技法』（ひつじ書房 1998）「4. 記録のための形式と読むための形式」より

言語による表現では、伝えるべき内容に対して、相手に応じてインターフェイスを変えられることができる。それは、話し言葉、書き言葉のようにメディアの依存する感覚の使い分けにとどまらず、話すスピードや声の大きさ、書き言葉なら文字の大きさや空白部分とのコントラストの使い方、同じ表現の繰り返しによる聞き漏らし・読み落としのバックアップ、さらには言葉の選び方や表現の工夫に至るまで、いわばレベルの異なる調整の仕組みを総動員して行われるものだ。

逆に見れば、このような仕組みが使えるからこそ、伝えるべき内容が伝わっているかどうかを言語的な手段が許容する限りで確認しながら表現することが可能になる。

書き言葉にまつわる「読みやすさ」の追求も、こうしたインターフェイスの調整方法の一つとしてとらえることができる。実際「誰にとっても読みやすい」形式を一つだけ作り出せば終わりという問題ではなく、読み手に応じた調整可能性の目安として「読みやすさ」という目標が立てられていると言うべきであろう。(p. 95)

討論

話し言葉では、多かれ少なかれ話し相手に応じて話し方を調整する。相手を見ればよく伝わらないという結果がすぐに跳ね返ってくる。それに対して、書かれたものはプラトンが見抜いたように固定的であり、一つの表現形式をとることは、その他の形式を捨てることだ。八方美人的な表現形式というのは本質的に実現がむずかしい。書かれたものの固定性は、他でもなく読む努力によって克服される関係にあるのではないか。その意味で書物は自己完結的に存在しているわけではない。

モリソンの言うような書物のための〈タイポグラフィ〉の原則は、読み手の読む力を信頼した上での書体の選択、本文の配置、形式に対する謙虚さの原則なのではないだろうか。その上で読むことは読み手に委ねられる。エディトリアルデザインにとって人文学が積み重ねてきた「読み方」から学ぶことは多いはずだ。

関連文献

家辺勝文『活字とアルファベット 技術から見た日本語表記の姿』（法政大学出版局 2010）

使用した書体は次の通り：

- * 本文と引用文：ヒラギノ明朝 ProN W3 10 pt／9 pt
- * アウトラインの見出し：ヒラギノ角ゴ ProN W3 11 pt
- * 小見出し：ヒラギノ明朝 ProN W6 10 pt
- * 引用文中の見出し：ヒラギノ角ゴ ProN W3 10 pt
- * 数字と欧文：Times New Roman 10 pt／9 pt