

電算写植死すとも、コーダー精神は死なず

組版言語、組版規則、職人氣質

前田年昭 (元電算写植コーダー、組版編集者) tmaeda1966516@gmail.com

2019年10月19日、大阪「文字と組版、印刷」展

写研 SAPCOL 組版出力 (罫罫罫罫、仮名つめ追込み).....	2
同 コーディング.....	10
写研 SAPCOL 組版出力 (罫罫罫罫、字面づめ).....	6
同 コーディング.....	11
関連図版 近年の醜い組版事例.....	5
電算写植の組版言語 SAPCOL 検証の動機と経過.....	9
技術ノート 体裁制御.....	9
WHY, WHY (杉山隆男『メディアの興亡』より).....	12

電算写植死すとも、コーダー精神は死なず——組版言語、組版規則、職人気質

2019年8月 前田年昭 (組版編集者)

組版とは文字を排列する技芸であり、組版の美しさとは読みやすさのことである。読みやすさは、改行や改頁などの切断を意識させない、一様一律なリズムによって支えられる。

近年のDTPの組版事例を別掲した。図aは、区切り約物前後のアキが不揃いなため文章の階層性が消滅している。図bは、行長が文字サイズの整数倍設定でないため字送りが段落最終行のみ詰まっておりのリズムが乱される。図cは、発言の最初の行のみ字送りがパラつき論理不在である。美しい和文組版にあっては、字送りはリズムを刻み、区切り符号は論理を支える。bとcは設計時の論理不在に、aは施工時の設定の無知に、それぞれ起因する。歴史への視座を失った組版は見にくく、醜い。

そもそも組版の習慣に生きる規則とは、活版以降、営々と職人たちによって積み重ねられてきた実践と経験の歴史的蓄積である。次代の職人もまた、歴史への敬意をもって先人の知恵と技を引き継ぎ、その営々とした流れに自らもまた与するという誇りと喜びをもって仕事をしてきた。これら職人のカンとコツ (= 肚と腕に蓄積された実践と経験) を身体の外へ出して言葉にし、そのことによって組み姿の一律なリズムを拵える処理を実現したのが、電算写植だった。ここにアナログからデジタルへの歴史的転換があり、電算写植は、活版から手動写植へと引き継がれた和文組版史の劃期をなす。当時の“身体に染みこんだ論理を言葉にする”苦闘は、杉山隆男『メディアの興亡』文藝春秋、1986 (のち1989新潮文庫、1998文春文庫) に生きいきと描かれている。この立場から和文組版の技術史を振り返れば、①活版、②写植、③DTP——の三分区ではなく、①活版と手動写植 (カンとコツ)、②電算写植とDTP (コンピュータ処理) ——の二つに区分される。

電算写植は、のちに画面で組み上がりをそのまま見ることの出来るWYSIWYG (What You See Is What You Get) を実現するが、当初はテキストに

指令 (ファンクション) を埋め込む作業であり、組み上げた姿は出力するまで確認できなかった^{注1}。ファンクションを入れる作業をコーディングといい、作業者をコーダーといった。コーディングしたデータを印画紙に出力し、本や雑誌の版下にする。こうして電算写植は、和文組版の円熟としての活版最盛期、1960年代に到達していた組版規則を整理、集大成し、後述のSAPCOLとして実を結ぶ。JIS X 4051 (日本語文書の組版方法) も平行して行単位 (1993年) から頁単位 (95年) へと整備されていく。そして90年代はじめには電算写植が手動写植を凌駕した。

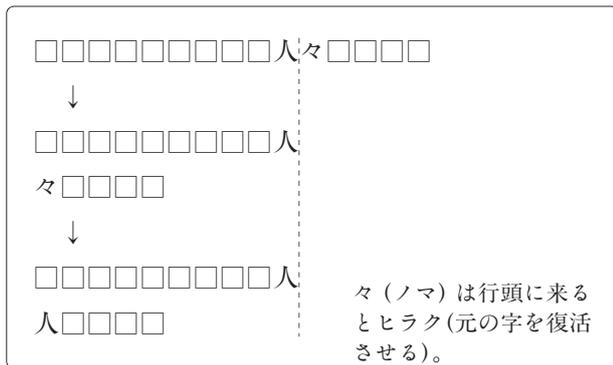
電算写植は、和文組版の論理を人間の言葉から機械の言葉に置き換える言語を持っていた。写研のSAPCOL、モリサワのCORRAという組版言語がそれである。SAPCOLのファンクションは120ほどで、和文組版の特質をしっかりと捉えた特徴点がいくつかあった。

- 多重約物処理は、**図1** (半角約物についての体裁制御) で整える。行頭・行中・行末の字幅を**1** (全角固定) **2** (半角固定) **3** (全角または半角) **4** (半角から全角の間) で規定、デフォルトは**1-1** (行頭) **4** (行中) **3** (行末) であるロジックとして成立しない行頭・行中の**3**、行末の**4**は指令できない。**図6** (追込み・追出し指定の体裁制御)、**10** (ツメ組みの体裁制御) と併せ、組み姿は、必要にして、かつ充分な、数パターンに絞られている。InDesignの文字組みアキ量設定のように「設定項目がやたら多い」一方で「論理矛盾をきたす設定が出来てしまう」ことはなかった。
- 罫線は、絶対罫と相対罫の指定が用意され、囲み罫をページをまたいでなりゆきで指定できる。
- **図** (任意空白) は、たとえばInDesignの右インデントタブは1行に1回限りだが、1行で複数使えて行中の字送り方向アキの残余を比例配分し、**図**のあとに文字を入れれば、任意空白にその

する。和文の組版は表記と共に正書法の揺らぎ幅が広く、どの階層で指定するのかということに当該アプリケーションソフトの水準が露呈する。

どうだろうか。このようにすぐれた罫と罫との使い分けがなくなったせいだけではないだろうが、近年、和文組版の行末の姿から大切なことが喪われているのではないだろうか？

一例として挙げれば、行末に繰り返し文字が来たとき――



これが、和文組版の伝統的なあり方である。この処理は、現場の責任と権限で行われた。付言すれば、これは決して原稿の無断改変などではない(活版期、たとえば1960年代のしっかりした全集ものでも、行長(字詰)の違いによって、組版の風姿が変わることが確認できるはずだ)。活版では職人の、電算写植ではコーダーの、それぞれの責任と権限で行われた。字幅2文字分の踊り字なども同じようにヒラク。繰り返し符号は、音引きと同様、直前の文字と一体であることを前提にして読みと意味を伝え、独立した読みを持たぬゆえ禁則の度合いは小書きの仮名より強い。ヒラクことに躊躇して「原稿どおりに」と主張する手合いは、組みと読みの哲学と歴史に対する無知以外の何ものでもない。

電算写植が論理化―すなわちアナログからデジタルへの転換―したのは、活版の職人技の言葉である。活版から写植への移行にあたり、活字など道具は捨てざるを得なかったが、職人の技はコンピュータの言葉として、すなわち電算写植の組版言語として引き継がれ、活きたのである。

では、写植からDTPへの移行にあたっては何が引き継がれ、何が引き継がれなかったのか。

装置産業としての写植業は、1980年代から90年代

にかけての20年たらずで姿を消した。3RYやPAVO - JLなどの手動機からSAZANNA - SP 313やSAIVARTなどの電算機まで、写植機購入のローン負担は重く、機械の稼働期間が組んだローンの返済期間より短命という写植の歴史の皮肉に、誰ひとり抗えなかった。1996-99年ごろ、東京・飯田橋や同・水道橋で写植機が引き取り依頼でなく自力でバラして不燃ゴミに出されていたのをよく見かけた。仕事の道具をバラす気持ちはどんなものだったか。

DTPになって、たしかに表面的な「自由度」は増したが、本来、自由とは歴史的な伝統を守ることである。たとえば文字サイズで、中間級数何でもありという「自由」ではなく、11級、12級、13級、14級、15級、16級、18級、20級、24級、28級、32級、38級、44級、50級……という歴史的に形成された刻みのなかから選ぶことで、版面の風姿のリズムが生まれる。歴史的には「束縛」こそ自由であり、「保守」こそ革新である。歴史的に培われた組版規則が、無理解のままうち捨てられていくことは、情けなく腹立たしい。近年、字送りのリズムが見にくく醜い組版、「々」などの繰り返し字や全角アキ(疑問符や感嘆符の直後のアキ)が行頭に置き去りのままの組版は、少なからずみられる。たとえ組版言語が消滅しようとも、和文組版の規則とリズムが忘れ去られていくことは歴史への冒瀆である。

人が道具を使うのであって、道具が人を使うのではない。電算写植がもたらしたアナログからデジタルへの転換によって、身体から外へ出た言葉(論理)は道具に託され、技はオープンになった。だがしかし、ここで歴史への視座を失えば、人は道具に使われ、「機械ができないからできない」とぼやくことしかできない「精神なき専門人」に成り下がってしまう。文字を組む力は、けっして道具の側にはなく、道具を拵えた人間がいかに道具に向きあい使いこなすかという人間の側に存在する。

印刷された風姿は、道具の未熟さの痕跡を引き摺ったまま変わりゆく。組方規則も不変ではない。しかし文字と言葉は組版の風姿を通じて読者に届く。伝達と表現という言葉の力は組版と一体であり、表記もまた組方向や行長によって可変であることが、忘れられていないか。「生産手段が労働過程において

過去の労働の生産物としてのその性格を主張するとすれば、それは、その生産手段の欠陥のせい」であるが、「優秀な生産物にあっては、過去の労働によつての、その生産物の使用上の諸属性の媒介が消えさせている」のである^{注2}。組まれた風姿にこそ表現と伝達が現れ、言葉の力が宿る。テキストの流し込みは終わりではなく、始まりであり、ここに組版の職人の存在意義がある。

注1 「もつとも拙劣な建築師でも、もつとも優秀な蜜蜂よりもそもそもから優越している所以は、建築師は巣を蟻で建築する前にすでにそれを自分の頭の中で建築しているということである。」カール・マルクス『資本論』第5章第1節、原書p.186

注2 同書、第5章第1節、原書p.191

図a 堀内哲編『天皇制と共和制の狭間で』第三書館、2018.3、pp.186-187

図b 千坂恭二『思想としてのファシズム』彩流社、2015.7、p.216

図c 『文藝』2019年夏号、河出書房新社、2019.5、p.21

図a

今回、本書が刊行されるきっかけは、堀内哲編『生前退位―天皇制廃止―共和制日本へ』(第三書館)が、吉田裕、瀬畑源、河西秀哉編『平成の天皇制とは何か 制度と個人のはざままで』(岩波書店)と抱き合わせで、朝日新聞の読書欄(17年9月3日付朝刊)で紹介された途端、突如、増刷がかかったことからである。評者は放送大学教授(政治思想史)の原武史で、版元によれば、「主要政党や朝日新聞を含む主要マスコミが天皇制廃止を唱えていない現在、こうした本が出ることは言論の自由を確保する上で意味がある」と指摘した部分が、いたく刺激したというか、読者の琴線に触れたらしい。

ただ、驚いたのは、「朝日新聞を含む主要マスコミ」が「天皇制廃止」に触れないのは、まだわかるにしても、「主要政党」の中でも、かつては「共産主義革命」を大々的に謳い上げていた日本共産党が、今では「天皇制廃止」を言わなくなっており、もつと言うなら、新左翼の中核派ですら、「それ」を声高に主張しないというのである。私としては、むしろ、こうした左派勢力が「天皇制廃止」を言わなくなってしまったこと自体、「いつたい、どうなってしまったのか?」と訝るのである。

じつは、私は「小室さん」と婚約した「眞子さま」の父親である秋篠宮と同年である。私は1965(昭和40)年11月21日の生まれで、向こうは私より9日遅い11月30日である。TBS系列で今でも放映中という『皇室アルバム』を、幼い頃はよく観ていたこともあって、

図b

構造を肯定する思想を作れるかどうかでしょう。「罪のない人を殺したからダメである」というのはダメです。なぜなら革命というのは罪の無い人を殺しまくっています。革命はどのような大義を掲げようとも、そのことから逃げたりしてはならないでしょう。

たとえば、ネット上では南京大虐殺をめぐる論争が生じていたりします。南京大虐殺はなかったとする意見がネット上で生じることを止めることは出来ないということを東浩紀が言い、物議を醸すということがあります。こういったことについてはどうお考えになりますか。

日本軍はよくいわれるような南京大虐殺をする力量を持っていないでしょう。虐殺する能力がない。弾がなくて人間が撃てないのが日本軍です。どうやってひと月程度の期間で三十万殺すかということなんです。ナチスの特別行動部隊はユダヤ人殺戮の専門部隊がひと月かかって殺したユダヤ人が十一万人です。ナチスのユダヤ人虐殺専門部隊がひと月かかって十一万しか殺せない。それも機関銃その他の装備を駆使してです。

図c

てた。だから日本国憲法における象徴という言葉も、最終的に受け容れやすかったのではないかと。

高橋 そう思います。しかもそんな象徴のあり方を示す天皇が、二千年近く続いてきた。もともと善悪を超えた存在だったし、同時に歌と芸能に生きている存在でもあった。そういうものとして僕たちはずっと受け取ってきてるんですね。だから今でも歌会始があたりする。よく考えたらおかしいですよ、そういう「王」という存在は、当たり前だと思ってるけど。

池澤 また話をもとに戻るけれど、王侯貴族が芸術家のパトロンになるということはどこの国にもある。しかし……。

高橋 あの人は自分でもつくる。

池澤 しかも後鳥羽院なんて超一流の詩人でしたからね。

高橋 それは考えちゃいますよ。だってその国の象徴で最高権力者で、それでいて最高の詩人とか、反則だよ(笑)。

電算写植死すとも、コーダー精神は死なず——組版言語、組版規則、職人氣質

2019年8月 前田年昭 (組版編集者)

組版とは文字を排列する芸であり、組版の美しさとは読みやすさのことである。読みやすさは、改行や改頁などの切斷を意識させない、一様一律なリズムによって支えられる。

近年のDTPの組版事例を別掲した。図aは、区切り約物前後のアキが不揃いなため文章の階層性が消滅している。図bは、行長が文字サイズの整数倍設定でないため字送りが段落最終行のみ詰まっております読みリズムが乱される。図cは、発言の最初の行のみ字送りがバラつき論理不在である。美しい和文組版にあつては、字送りはリズムを刻み、区切り符号は論理を支える。bとcは設計時の論理不在に、aは施工時の設定の無知に、それぞれ起因する。歴史への視座を失った組版は見にくく、醜い。

そもそも組版の習慣に生きる規則とは、活版以降、営々と職人たちによって積み重ねられてきた実践と経験の歴史的蓄積である。次代の職人もまた、歴史への敬意をもって先人の知恵と技を引き継ぎ、その営々とした流れに自らもまた与するという誇りと喜びをもって仕事をしてきた。これら職人のカンとコツ (= 肚と腕に蓄積された実践と経験) を身体の外へ出して言葉にし、そのことによって組み姿の一律なリズムを育める処理を実現したのが、電算写植だった。ここにアナログからデジタルへの歴史的転換があり、電算写植は、活版から手動写植へと引き継がれた和文組版史の劃期をなす。当時の“身体に染みこんだ論理を言葉にする”苦闘は、杉山隆男『メディアの興亡』文藝春秋、1986 (のち1989新潮文庫、1998文春文庫) に活きいきと描かれている。この立場から和文組版の技術史を振り返れば、①活版、②写植、③DTP——の三区別ではなく、①活版と手動写植 (カンとコツ)、②電算写植とDTP (コンピュータ処理) —— の二つに区分される。

電算写植は、のちに画面で組み上がりをそのまま見ることの出来るWYSIWYG (What You See Is What You Get) を実現するが、当初はテキストに指令 (ファンクション) を埋め込む作業であり、組み上げた姿は出力するま

で確認できなかった^{注1}。ファンクションを入れる作業をコーディングといい、作業者をコーダーといった。コーディングしたデータを印画紙に出力し、本や雑誌の版下にする。こうして電算写植は、和文組版の円熟としての活版最盛期、1960年代に到達していた組版規則を整理、集成し、後述のSAPCOLとして実を結ぶ。JIS X 4051 (日本語文書の組版方法) も平行して行単位 (1993年) から頁単位 (95年) へと整備されていく。そして90年代はじめには電算写植が手動写植を凌駕した。

電算写植は、和文組版の論理を人間の言葉から機械の言葉に置き換える言語を持っていた。写研のSAPCOL、モリサワのCORÁという組版言語がそれである。SAPCOLのファンクションは120ほどで、和文組版の特質をしっかりと捉えた特徴点がいくつかあった。

- ・多重約物処理は、**罫1** (半角約物についての体裁制御) で整える。行頭・行中・行末の字幅を**罫1** (全角固定) **罫2** (半角固定) **罫3** (全角または半角) **罫4** (半角から全角の間) で規定、デフォルトは**罫1** **罫1** **罫4** **罫4**であるロジックとして成立しない行頭・行中の**罫3**、行末の**罫4**は指令できない。**罫6** (追込み・追出し指定の体裁制御)、**罫10** (ツメ組みの体裁制御) と併せ、組み姿は、必要にして、かつ充分な、数パターンに絞られている。InDesignの文字組みアキ量設定のように「設定項目がやたら多い」一方で「論理矛盾をきたす設定が出来てしまう」ことはなかった。
- ・罫線は、絶対罫と相対罫の指定が用意され、囲み罫をページをまたいでなりゆきで指定できる。
- ・**罫** (任意空白) は、たとえばInDesignの右インデントタブは1行に1回限りだが、1行で複数使えて行中の字送り方向アキの残余を比例配分し、**罫**のあとに文字を入れれば、任意空白にその文字を自動連続発生させる (たとえば目次で題目とページ数の間のリーダー)。また**罫**は、改段や改頁の指令や段分割禁止指令によって段末アキが発生する際、その段の行送り方向アキの残余を任意に吸収して、段末で

ツタリに段最終行を揃える。

- □(被合成文字)□(合成文字)による合成は、逆方向字送りによる重ね印字ではなく、被合成文字に揃えパターンごとに合成文字を重ね、行中の調整の影響を受けない。また被合成文字、合成文字とも複数同士も可能である一方、1文字のときは□ □は省略可能と実践的である。
- 総じて、スタイルによる一律処理ではなく(!)、場合によって使い分けの自由がきく。またhtmlなどと違い、目で見えてチェック可能である(InDesignタグ付きテキストへの書き出しオプションで、タグ形式選択の冗長と略書きとの違いが単なるタグ名称短縮なのは笑止)。

なかでも傑作のひとつが全(クワタ)というファンクションである。テキストのなかでの和字スペースは因であり、因も全もこの和字スペースと同じように1文字分のアキを確保するが、性質とふるまいがまったく違う。使い分けることによってとても便利に、かつ、和文組版の特徴的な決まりごとをもれなく一定の質で組むことに力があつた。例を挙げて説明しよう。



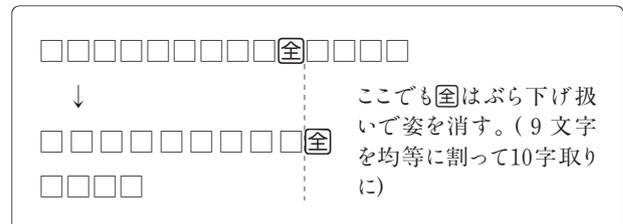
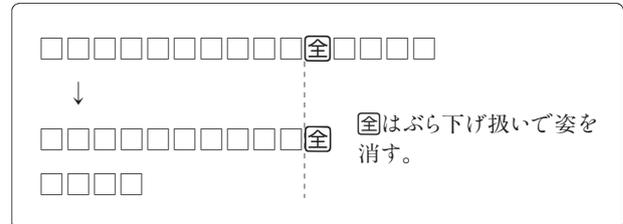
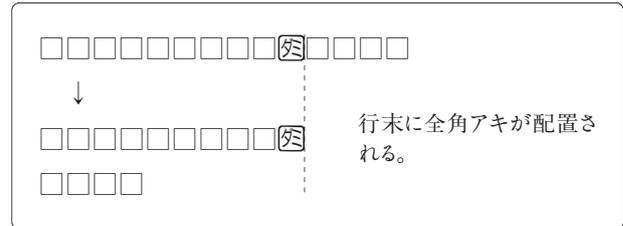
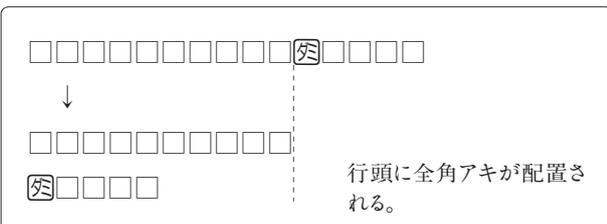
因は、普通の和字と同じ扱いで、因を含む4文字が均等に配置される。



全は、全と剛とのアキが全角固定となり、字取りの残りは長と全の間に配分される。

文章を組んで行末のラインにかかったとき、全はアキを吸収し、因は他の文字と同じようにふるまいアキママになる。この区別が伝統的な組み方を支える力になる実例を以下に示す。

一例として、以下すべて行長10倍の場合で示す――

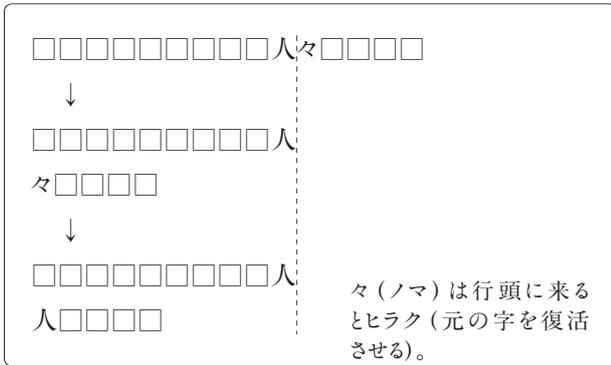


また、疑問符や感嘆符は句点または読点の代替として文の区切りを示す符号であり、文章の論理上での切れ目を示すものゆえ、直後に全角アキを入れる。このアキが行末にかかったときには、行終端アキはぶら下げ扱いで姿を消し、次行冒頭には来ない。段落末でもある場合のみアキママとする。

段落冒頭の字下げ指定は、段落冒頭インデントとして一律に指定するのではなく、全でテキストの階層で指定することで、見出しや引用文の直後のみ字下げなしという場合にも適切に指定できる(現状、とくに電子書籍で、段落冒頭字下げも文字調整対象にしてしまい、そのため段落冒頭の字下げが全角超になってしまうものがある。実にみつともない)。文中の全角アキは、折り返し行頭行末はNG、行末でかつ段落末の場合のみママとする(でないと段落末かどうか判別できない)。処理は一律でなく文脈に依存する。和文の組版は表記と共に正書法の揺らぎ幅が広く、どの階層で指定するのかということに当該アプリケーションソフトの水準が露呈する。

どうだろうか。このようにすぐれた全と因の使い分けがなくなったせいだけではないだろうが、近年、和文組版の行末の姿から大切なことが喪われているのではないだろうか?

一例として挙げれば、行末に繰り返し文字が来たとき



これが、和文組版の伝統的なあり方である。この処理は、現場の責任と権限で行われた。付言すれば、これは決して原稿の無断改変などではない(活版期、たとえば1960年代のしっかりした全集ものでも、行長(字詰)の違いによって、組版の風姿が変わることが確認できるはずだ)。活版では職人の、電算写植ではコーダーの、それぞれの責任と権限で行われた。字幅2文字分の踊り字なども同じようにヒラク。繰り返し符号は、音引きと同様、直前の文字と一体であることを前提にして読みと意味を伝え、独立した読みを持たぬゆえ禁則の度合いは小書きの仮名より強い。ヒラクことに躊躇して「原稿どおりに」と主張する手合いは、組みと読みの哲学と歴史に対する無知以外の何ものでもない。

電算写植が論理化すなわちアナログからデジタルへの転換したのは、活版の職人技の言葉である。活版から写植への移行にあたり、活字など道具は捨てるを得なかったが、職人の技はコンピュータの言葉として、すなわち電算写植の組版言語として引き継がれ、活かしたのである。

では、写植からDTPへの移行にあたっては何が引き継がれ、何が引き継がれなかったのか。

装置産業としての写植業は、1980年代から90年代にかけての20年たらずで姿を消した。3RYやPAVO-JLなどの手動機からSAZANNA-SP 313やSAIVARTなどの電算機まで、写植機購入のローン負担は重く、機械の稼働期間が組んだローンの返済期間より短命という写植の歴史の皮肉に、誰ひとり抗えなかった。1996-99年ごろ、東京・飯田橋や同・水道橋で写植機が引き取り依頼でなく自力でバラして不燃ゴミに出されていたのをよく見かけた。仕事の道具をバラす気持ちは

どんなものだったか。

DTPになって、たしかに表面的な「自由度」は増したが、本来、自由とは歴史的な伝統を守ることである。たとえば文字サイズで、中間級数何でもありという「自由」ではなく、11級、12級、13級、14級、15級、16級、18級、20級、24級、28級、32級、38級、44級、50級……という歴史的に形成された刻みのなかから選ぶことで、版面の風姿のリズムが生まれる。歴史的には「束縛」こそ自由であり、「保守」こそ革新である。歴史的に培われた組版規則が、無理解のままうち捨てられていくことは、情けなく腹立たしい。近年、字送りのリズムが見にく醜い組版、「々」などの繰り返し字や全角アキ(疑問符や感嘆符の直後のアキ)が行頭に置き去りのままの組版は、少なからずみられる。たとえ組版言語が消滅しようとも、和文組版の規則とリズムが忘れ去られていくことは歴史への冒瀆である。

人が道具を使うのであって、道具が人を使うのではない。電算写植がもたらしたアナログからデジタルへの転換によって、身体から外へ出た言葉(論理)は道具に託され、技はオープンになった。だがしかし、ここで歴史への視座を失えば、人は道具に使われ、「機械ができないからできない」とぼやくことしかできない「精神なき専門人」に成り下がってしまう。文字を組む力は、けっして道具の側にはなく、道具を拵えた人間がいかに道具に向きあい使いこなすかという人間の側に存在する。

印刷された風姿は、道具の未熟さの痕跡を引き摺ったまま変わりゆく。組方規則も不変ではない。しかし文字と言葉は組版の風姿を通じて読者に届く。伝達と表現という言葉の力は組版と一体であり、表記もまた組方向や行長によって可変であることが、忘れられていないか。「生産手段が労働過程において過去の労働の生産物としてのその性格を主張するとすれば、それは、その生産手段の欠陥のせい」であるが、「優秀な生産物にあつては、過去の労働によつての、その生産物の使用上の諸属性の媒介が消えうせている」のである。組まれた風姿にこそ表現と伝達が現れ、言葉の力が宿る。テキストの流し込みは終わりではなく、始まりであり、ここに組版の職人の存在意義がある。

注1 「もつとも拙劣な建築師でも、もつとも優秀な蜜蜂よりもそもそもから優

WHY, WHY (杉山隆男『メディアの興亡』(初版1986年6月、文春文庫1998年) 3月、下巻「第四部 試練」から抜粋)

自分と同年代のスタッフを前にして、高妻は自己紹介を簡単に切りあげると、ただちに本題に入った。会議室の大きな黒板に日本から持ってきた日経の一面や社会面を貼りだして、日本の新聞とアメリカの新聞とでは、どこがどう違うのかを、実物を示しながら説明していく。

だが、相手はさすがにペンタゴンの兵器開発など高度なプロジェクトを手がけてきたえりぬきのエンジニアである。ちょっとした疑問や理屈にあわないことがあるとたちまち「WHY」を連発する。

高妻が黒板に貼りだした新聞を指さして、「この記事はここまで」「このコラムは四段目の左はしまで」というように、それぞれの記事の終る部分をマジックでチェックしながら、

「日本」の新聞は一ページ完全主義です。スペースが足りなくなってきたら、記事の続きを他のページにまわすようなことは決してやりません。必ず同じページの中に収めるようにします」

と言うと、エンジニアたちからはいっせいに質問や反論がわきおこった。

「なぜ次のページに続けちゃいけないのですか、続けるのと何か困ったことでもあるのですか」

「続けてしまった方が面倒臭くないし、第一、はるかに短時間でレイアウトできるのではありませんか。新聞は一分でも一秒でも早くつくった方がいいわけでしょう。それなのにどうしてわざわざ時間も手間もかかるやり方にこだわるのですか」

これには高妻もまいってしまった。「WHY」と正面から切りこまれても、相手を納得させられるだけの理由があるわけではない。答えようにも答えようがないのである。 [pp.92-93]

二日目も三日目も高妻は「WHY」の集中砲火の中に一人立往生させられた。日本人なら、たとえわからなくてもとりたてて追及せずに見すごしてしまうようなささいな疑問でも、アメリカ人技術者はないがしろにできなかった。最後の最後まで、「WHY」で押しまくる。

タテ書きの見出しが二本ならんでいる上にヨコ書きの見出しがのっている「かぶせ」というパターンを説明した時である。すかさずFSDのエンジニアの中から質問が飛んだ。

「タテに三本ならべた見出しと、『かぶせ』とはどういう点が違うのか。いずれも見出しは三本あるわけだが、ならべ方がちがうからには何か意味があるのだろう、それは何なのか」

もちろん、「意味」と聞かれても高妻に答えられるわけがなかった。再び立往生してしまう。

しかし高妻が面喰らったのは、アメリカ人技術者がまるで子供のよう「WHY」を連発することばかりではなかった。彼らの発想のユニークさにも驚かされていた。

たとえば写真一つとってみても、FSDの技術者たちは高妻

には思いもよらないような角度からながめていた。高妻がレクチャーを続けていると、エンジニアの一人が黒板のそばまで来て、貼りだした二枚の新聞のうち写真の載っている記事を交互に示しながら質問をぶつけてくる。

「こちらの記事の場合、右から左に進んできた記事が写真にせきとめられて下の段に流れていますね。言わば写真が垣根になって他の記事とへだてている。ところが、別のこの記事では写真を跳び越して同じ記事が続いている。写真が記事の中にすっぽり入っているわけです。こうしたことには一定のルールがあるわけですか。二枚の新聞を見る限り、写真が置かれている位置は記事の中か、さもなければ記事からはみだしたところかのいずれかです。とすれば、この二つはどのように使い分けられているのか、つまり私が聞きたいのは、写真を置く位置はいつい何によって決まるのかということですよ」

漠然とただ写真をながめていては決して生まれてこない発想である。高妻が日経のスタッフたちとスペックづくりの討論を重ねていた時でも、「写真は記事の一部」とハナから決めてかかっていたため、写真が記事のどこに置かれていようが、そんなことは気にもかけなかった。たとえ写真の位置が問題になったとしても、おそらく日経のスタッフの間では、「写真の位置なんてなりゆきで決まるんですよ」の一言で片づけられてしまったであろう。ところがFSDのエンジニアたちはちがっていた。彼らは、日本の新聞の紙面がどのように組み立てられていくのか、そのメカニズムの一部始終を明らかにするため、写真の位置にまで「分析」のメスを加えようとしたのだ。

アメリカ人技術者の目には、日本人の新聞づくりのやり方がいかにも謎だらけなものとうつついてきた。しかし、だからと言って、彼らは謎のままに終らせようとはしなかった。わからないものに対してはとことん「WHY」を連発し、その抛ってきた理由を納得のゆくまで明らかにして、そこに筋道を打ち立てようとしていた。高妻は、そうしたエンジニアたちの執拗なまでの「WHY」攻勢に、アメリカ人の合理主義をみてとった。

[PP.94-96]

相手が日本人なら、適当なところで、「ま、わかったことにしましょう」と、堂々めぐりにケリをつけて次の話題へ駒を進めたにちがいない。だが、FSDのエンジニアたちは少しも追及の手をゆるめようとはしなかった。コンピュータは論理の生き物だ、疑問が一つでも残るようでは先に進めないというのである。日本では緻密で通っているはずの高妻も、さすがにこう言ってその場をのがれるしかなかった。

「記事を他のページに続けてはいけないことも、見出しのならべ方や写真の位置がその都度ちがっていることも、何か特別の理由があつてのことではないのです。しいて言えば、日本人の感覚、つまりは美意識がそうさせているのです」 [pp.96-97]