

文字もじMOJIの世界

21. 編集者がフォントを選ぶ時

金川 功*

編集者とフォントの 微妙な関係

「内容は同じなんだから、書体なんて何でもいいじゃないか！」

もう10年近くも前のことだが、社内で書籍編集者を対象に開いた組版勉強会の席で飛び出した、中堅幹部クラスの編集者の発言だ。ずいぶん乱暴な意見だと思われるかもしれないが、案外、その程度の認識で本を作っている編集者が(少なくとも小社では)多い。

にもかかわらず、毎月刊行される小社の書籍の組版は、他社の編集者が見本にするくらい、高いクオリティを保ってきたと自負している。それを支えているのは、校閲部や装幀部、製作部など高度に分業化された管理システムが有効に機能し、編集者は本の内容に専念できるという恵まれた環境が整っているからだろう。

実際、フォントの知識がなくても、字数と行数、文字サイズと行間の指定さえすれば、ゲラはきれいに組み上がり、業界でも有名な小社校閲部の厳しいチェックを経た版面は、今も揺るぎない。

小社の場合、文庫を含め本文書体に多用されるのは、リュウミンが過半を占め、次いで秀英明朝体。たぶんこの二つで全体の8割以上になるのではないだろうか。近年創刊された『新潮文庫 nex』は岩

田明朝、『新潮クレスト・ブックス』は精興社書体と、シリーズで統一されているものもあるが、書籍、文庫、新書を問わず、例えばフォント名を明記せずに「9.5pt MM」と指定して入稿した場合、大日本印刷では自動的に秀英体で生まれ、他の印刷会社ではリュウミンで組まれることがほとんどだ。

秀英体にしろリュウミンにしろ、文字の趣は全く違っていても、長年の歴史の中で洗練され、完成されたフォントである。誰が見ても文句のつけようがない美しい版面に仕上がるので、あえてフォントを指定しなくても問題が起こるわけではない。こうした背景があるから「書体なんか何でもいい」という認識が生まれたのだろう。

一方で、入稿時、事前にフォントやウエイト、文字組を変えた数種類の見本組を印刷会社に出してもらい、作家と入念に検証した上で体裁を決める編集者もいるが、今では少数派と言える。『芸術新潮』や『SINRA』などビジュアル雑誌を経験した編集者は、日常的に外部デザイナーと接してきたためフォントに対する意識も強いが、こちらもまた少数派である。

編集者はフォント選びより 組版の設計を重視する

今のように編集者が多彩なフォ

ントを選べるようになったのは、写植時代からである。活版時代、入稿する印刷会社によって、持っている活字のセットは限定されていたため、「中明」「細明」程度の選択肢があったにせよ、編集者にフォントを選ぶ余地はなかった。

一方で、組版については非常に繊細な感覚を持っていた。かつて、どの編集部にも職人的なベテラン編集者がいて、書籍編集部に配属された若手は徹底的に組版について仕込まれたものだ。残念ながら現在、その伝統は失われつつあるが……。

ある先輩編集者は、タイトル文字の微妙なアキを調整するのに「トタン1枚」と赤を入れた。今なら0.001ミリ単位の数値で制御できるが、当時はこうした皮膚感覚の「言葉」で組版の現場とのコミュニケーションが成立していたのだ。現場にいなくても、編集者は活字を拾い、組み、紙型(しけい)をとって印刷する過程を容易にイメージすることができた時代だった。

1980年代になって写植時代が到来し、やがて電算植字、CTSと組版技術が進歩するにつれ、組版の過程は編集者にとってブラックボックス化されていった。紙型はフィルムに、さらにデジタルデータに取って代わられ、編集者の

ジョバンニが学校の門を出るとき、同じ組の七八人は家へ帰らず、カムパネルラをまんな中にして校庭のすみの桜の木のところ集まっていた。それはこんやの星祭りに青いあかりをこしらえて、川へ流す烏瓜を取りに行く相談らしかったのです。けれどもジョバンニは手を大きく振ってどしどし学校の門を出て来ました。すると町の家々ではこんやの銀河の祭りに、いちいの葉の玉をつるしたり、ひのきの枝にあかりをつけたり、いろいろしたくをしているのです。

ジョバンニが学校の門を出るとき、同じ組の七、八人は家へ帰らずカムパネルラをまんな中にして校庭の隅の桜の木のところ集まっていました。それはこんやの星祭りに青いあかりをこしらえて川へ流す烏瓜を取りに行く相談らしかったのです。けれどもジョバンニは手を大きく振ってどしどし学校の門を出て来ました。すると町の家々ではこんやの銀河の祭りにいちいの葉の玉をつるしたりひのきの枝にあかりをつけたりいろいろしたくをしているのです。

ジョバンニが学校の門を出るとき、同じ組の七八人は家へ帰らずカムパネルラをまんな中にして校庭の隅の桜の木のところ集まっていました。それはこんやの星祭りに青いあかりをこしらえて川へ流す烏瓜を取りに行く相談らしかったのです。けれどもジョバンニは手を大きく振ってどしどし学校の門を出て来ました。すると町の家々ではこんやの銀河の祭りにいちいの葉の玉をつるしたりひのきの枝にあかりをつけたりいろいろしたくをしているのです。

想像力を遮断した。組版現場とのコミュニケーションは数値化されて、かつてのような皮膚感覚が介在する余地はなくなっていった。

というとなんだか否定的なニュアンスになってしまうが、こうしてハード面を印刷会社に任せられるようになると、編集者はソフトの「編集」により多くの時間を割くことができるようになる。それは決して悪いことではなかった。

書籍編集者が重視するのは、個々のフォントの選択よりも、むしろ「版面」の印象である。判型に対し何字×何行で組むのか、行間はどれくらい開けるのか、天地左右のマージンはどれくらいが適当か、柱やノンブルの位置は……総ページ数と妥当な価格帯のバランスなども勘案しながら、なによりも実際に本を手に取り、開いたときの版面の印象を第一に考える。フォントの問題は二の次とは言わないまでも、リュウミンや秀英体で組めば一定のクオリティは確保されており、そこに不満を持つことは少ないのだ。

DTP時代の到来と

新潮社文字組設定の作成、公開

2000年代になって、DTP時代が到来した。当時から現在に至るまで、小社では基本的に編集者が自らDTPによって本を製作することを認めていない。編集者はいかにして原稿の精度を高めるか、つまり「編集」こそが本分であり、DTPによって割かれる時間で編集作業がおろそかになってしまっただけは本末転倒だという理由だ。それはそれで真つ当な見識である。

しかし、ビジュアル本をメインに手がけていた私の編集部では、

デザイナーとの関係や、コストダウンのためにDTPの導入は必須であり、例外的に許容してもらってきた。

いざDTPに手を染めてみると、写植時代に印刷会社任せにしてきた組版上の問題が、そっくり編集者に投げ返されてきた。

DTPの黎明期はQuarkXPressがスタンダードだった。しかしこのソフトはご承知の通り、横書き欧文の組版には優れていても、縦書き日本語の組版ではよほど腕の良いオペレータが細かく調整しない限り、1行の文字数がまちまちになったりして、とうてい小社の組版の精度を保てるものではなかった。校閲部もついに匙を投げ、「これはDTPだから仕方ない」

と赤字を入れることを諦めていた時期もあった。

やがてInDesignが登場し、レイアウト画面上に表示される原稿用紙のようなグリッドを見た時には、これで正確な組版ができると直感できた。実際、InDesignの導入で組版の精度は格段に上がったが、それでもまだ、電算植字の精度には遠く及ばなかった。

その後、経験値を積み上げて、2002年、Vr.2.02から実際に入稿データ作成にInDesignを使用し、実用化したのだが、この時点ではInDesignのデフォルトで用意されているどの「文字組み設定」を適用しても、小社の組版ルールを反映することは難しかった。

出版社はそれぞれ組版について

図1 『考える人』2014年夏号に掲載された正木香子さんの考察。

「目において書体味くらべ」より。

各社から刊行されている、宮沢賢治『銀河鉄道の夜』のフォントを比較している。

右から

新潮文庫：リュウミン

集英社文庫：石井明朝ニュー

スタイル

岩波文庫：精興社書体

角川文庫：岩田明朝

ちくま文庫：本蘭明朝

ジョバンニが学校の門を出るとき、同じ組の七八人は家へ帰らずカムバネラをまんな中にして校庭の隅の木のところに集まっていた。それはこんやの星祭りにあかりをこしらえて川へ流す烏瓜を取りに行く相談しだったので。けれどもジョバンニは手を大きく振ってどしどし学校の門を出て来ました。すると町の家々ではこんやの銀河の祭りにいちいの葉の玉をつるしたりひのきの枝にあかりをつけたりいろいろ仕度をしていました。

ジョバンニが学校の門を出るとき、同じ組の七八人は家へ帰らずカムバネラをまんな中にして校庭の隅の木のところに集まっていた。それはこんやの星祭りにあかりをこしらえて川へ流す烏瓜を取りに行く相談しだったので。けれどもジョバンニは手を大きく振ってどしどし学校の門を出て来ました。すると町の家々ではこんやの銀河の祭りにいちいの葉の玉をつるしたりひのきの枝にあかりをつけたりいろいろ仕度をしていました。

なく退散。そこで InDesign 導入初期から指導を仰いでいた凸版印刷の技術者に応援を依頼し、小社独自の組版ルールの作成に挑んだ。

まず最初にやったことは、当初から InDesign を導入していた印刷会社 4 社から組版データファイルを提出してもらい、それぞれどのように設定しているのかの検証から始めた。驚いたことに、仕上がりは同じでも、バックヤードの設定は各社まちまちで、そのアプローチの仕方には想像以上に大きな差があった。

これらを検証、分析し、小社独自の組版設定「新潮社文字組基本設定」が完成した。これで 100% 完璧に組めるわけではなかったが、テキストデータを流し込むだけで少なくとも初校レベルの精度が得られた。そこから先は校閲部の赤字に従って微調整することで仕上げる必要があったが、組版、校閲の効率は飛躍的に上がった。

この設定は、Adobe 社が配布していた『ADOBE INDESIGN CS4 文字組み設定の手引き』に公開され、設定ファイルを同社のサイトから誰でも自由にダウンロードできるようになった。

公開に際しては、社内で一悶着あった。著作権はないものの、組版設定は独自に培ってきた財産であり、むやみに公開すべきものではない。あるいは公開するのはいいが、使用には課金すべきではないか……等々。最終的には「公開することで日本の組版が美しくなるなら、会社の権利なんて小さなことではないか」という校閲部長の英断で、無償公開は実現した。

横道に逸れてしまったが、フォントの問題を考える時、書籍編集

だった。赤字が指示する細かな制御は、各印刷会社の写植機に蓄積され、印刷会社ごとに独自に運用されてきたという経緯があった。

一方、「完パケ」ではなく、組版を InDesign 指定で印刷会社に入稿したのを見てみると、ゲラはきれいに小社のルールに則って組み上がってきていた。自分で組んだものとの設定が違っていたのか？ どうすればいちいち細かな調整をしなくても、流し込むだけで小社のルールに則った組版ができるのか？ そんな素朴な疑問から、InDesign の文字組み設定画面を開き、自力で組版設定を作ってみようと思いましたが、所詮は編集者、その画面を見ただけで設定項目の多さにクラクラして、あえ

独自のハウスルールを持っている。例えば小社の場合、段落冒頭のカギカッコは 2 分下がりだが、岩波文庫を見ると全角分のアキを置いている。行末に句読点がきた場合にぶら下げるのか追いつくのか詰めるのか、ルビと親文字の位置関係、約物が続いた時の詰め幅は……、細かなルールを列挙するときりが無い。

中でも小社のルールは非常に厳しいと、業界内でも評判だ。では具体的に小社の組版ルールとはどういうものなのか？ それを明記した文書は、当時はまだ社内にも存在していなかった。ではどこにあったのかというと、校閲部の一人一人が代々伝承し、記入してきた赤字の中に受け継がれていたの

者はフォントの種類よりも、むしろ組み上げた版面のこと、つまり組版を設計することにエネルギーを注いでいるのである。

フォントによって 版面の印象はこんなに変わる

さて、最初の問題に戻る。「内容は同じなんだから、書体なんてなんでもいい」のかどうか？

紙媒体としてはすでに姿を消した小社の雑誌『考える人』2014年夏号「文庫特集」に、正木香子さんが「目においしい書体味くらべ」という記事を寄稿している。ここで正木さんは宮沢賢治の『銀河鉄道の夜』を例に挙げ、現在刊行されている5社の文庫本の書体を、冒頭の一節の画像(図1)を添えて紹介している。それによると、新潮文庫はリュウミン、集英社文庫は石井明朝ニュースタイル、岩波文庫は精興社書体、角川文庫は岩田明朝、ちくま文庫は本蘭明朝。

その版面の画像を見て、正直驚いた。こんなにも印象が変わるものなのか！

こんなふうと同じ内容を違ったフォントで読み比べる経験は、とても新鮮だった。どのフォントがいい、悪いということではない。どれであれ、単独で手にとった時に、読者はフォントの種類など意識することは稀だろう。要は気持ちよく読み進めることができるかどうかであり、その意味で、5種類の文庫はどれを選んだとしても問題はないだろう。こんなにも見た目の印象は違うのに……。

フォントを選ぶ編集者の責任

これだけ多様なフォントを自由

に選択できる今、どれを選ぶかは編集者のセンスに委ねられることになる。だからこそ、フォント選びは難しくもあり、楽しくもある。

私自身が多用してきたフォントを挙げると、もともとビジュアル本の編集機会が多かったため、当初は写真や絵画との相性のよいヒラギノ明朝をベースに、游築の古風な仮名文字を合わせてよく使っていた。また、小社の雑誌はすべて大日本印刷で印刷していることもあり、書籍でも馴染みの秀英明朝で組むことも多い。最近ではノンフィクションやエッセイなどは軽やかな印象になるよう、リュウミンに同じファミリーのオールド仮名を組み合わせて多用している。格調を求められる高額な写真集のキャプションや解説では、岩田オールド明朝と欧文に Garamond を合わせて組んでみたりもする。

そんな風いろんな書体を使い分けているにもかかわらず、私には正木さんのような「絶対書体感」はなく、他社の本を買って読み始める時、使われているフォントの種類を正確に判別することはできない。というか、識別しようという意識は薄い。

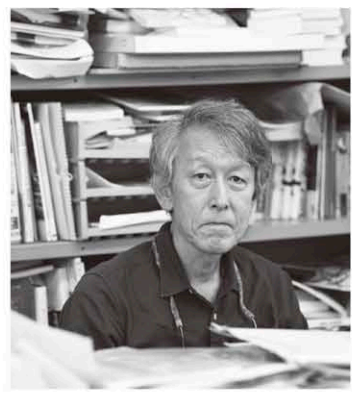
しかし、別の面で気になってしまうことがある。それはフォントの問題ではなく、まさに「組版」の問題だ。字面が大きなフォントを選んでのに字間や行間が狭くて息苦しいな、とか、ノドのマーヅンが狭くて読みづらいな、とか。せっかく美しいフォントを使っているながら、版面として見た時にフォントのポテンシャルをスポイルしてしまっていると感じるものも多々見受ける。

読者にとってなよりも大切な

ことは、読みやすいこと。最低限、読みやすさを確保した上で、内容が纏う雰囲気や自然に表現できるフォントを選ぶこと。それは編集者の責任だ。

先日組版を引き受けた小説に、外部デザイナーによる本文組指定が付されていた。本文は秀英明朝に、リュウミンの英数字を比率を変えた組み合わせ。文字サイズ、字送り、行送りとも、小数点以下3桁の数字が指定されていた。その細かな数字にいったいどれほどの意味があるのかと首を傾げながらも指定通りに組み上げてプリントアウトしてみると、指定された微妙に開いた字間が、文字を追う視覚に不思議に作用し、独特な紙面感を醸し出している。ほんのわずかな字送りの差で、まるで違うフォントを使って組み上げたようにも見えてしまう。「行間を読む」という言葉があるが、これは「字間を読む」という感覚だろうか。

フォントデザイナーが精魂込めて作り上げた書体を生かすも殺すも編集者次第。責任重大である。
(つづく)



* Isao, Kanagawa
株式会社新潮社 企画編集部
kanagawa@shinchosha.co.jp