

相模女子大学紀要 第八二号（二〇一八年度）

出版の表現と文学

——村上春樹『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』の地図を例に

森 貴 志

二〇一九年三月二日 発行

出版の表現と文学

——村上春樹『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』の地図を例に

文学における「表現」の問題というと、たとえば日本近代文学史上ではロレンスの「チャタレイ夫人の恋人」を日本語訳した伊藤整とその出版元の小山書店社長がわいせつ物頒布罪に問われたことや、深沢七郎が『中央公論』一九六〇年十二月号に発表した「風流夢譚」をきっかけに言論の自由に関する議論が巻き起こったこと、あるいは二〇一八年に北条裕子が『群像』六月号に発表し芥川賞候補作にも選ばれた「美しい顔」が過去に刊行された書籍と類似する箇所が多くあると剽窃の疑いをもたれたことなど、とかく表現内容の問題になりがちである。しかし、特に一九八〇年代以降、メディアが多様化し、文学における表現も大きく変わったといえる。書かれたものがさまざまなかたちで表現されている。

これまでおもに出版という表現技法で発達してきた文学というジャンルは、歴史をさかのぼると口誦や演劇にも通じるが、近代以降の文学受容においては出版メディアの果たした役割がきわめて大きい。当然、過去には紙媒体に限っても写本や絵巻などによる文学表現が存在するが、日本では明治十年代以降の活版印刷の本格的導入によって文学テキストが大量に生産され、多くの読者に届けられるようになった。それまでの木版印刷とは、刷り部数に格段の差が生じた。多くの人々の手に本が渡るようになり、読書形態もまた大きく変化した。¹⁾

その後、約一五〇年の間、印刷技術はさらに向上し、さまざまな表現がおこなわれるようになった。出版メディアに限っても、文字やイラストを

森 貴 志

ただ紙に印刷するという表現方法ばかりでなく、写真の印刷、モノクロではないカラーでの印刷、特殊なインキを使った印刷、箔押し、穴を開けるなどの加工をした形態が複雑なもの、工夫した綴じ方、あるいは印刷用データを流用した電子媒体での公開など、その表現は多様化した。さらに文学では、出版されたものが映画やテレビといった映像表現に発展するなど、メディアミックス化される原作もあるが、「出版」と呼ばれるメディアはますます拡張している。ケータイ小説、ウェブ上の投稿サイトで発表される小説なども出版に通じる文学表現だろうが、ここでは文学の表現をメディアの技法という面から考察したい。メディアが多様化することでそれぞれが影響しあい、それが表現にも変化をもたらし、文学にも影響を与える。

本稿では、多様化したメディアのなかでいまや最も古典的となったといえる紙の出版表現を中心に問いたい。あらためて紙の出版における文学の表現にどんな特徴があるのか、あるいは文学のなかで出版の表現がどんな働きをもっているのか、可能性があるのかを検討する。具体的な事例を取り上げながら、書き手だけでなくそのさまざまな表現が読者の受容にどのような影響を与えるのかについて分析する。

1 モノとしての本という表現

毎日新聞社と全国学校図書館協議会が毎年おこなっている「学校読書調査」では、二〇一四年に「本を選ぶときの基準」に関するアンケートをとっている。^②「あなたは、本を読むときに、次に挙げる項目で本を読むことがどのくらいたくさんありますか」という問いである。これに対し、「表紙」「本の題名」「文字の大きさ」「本の大きさや重さ」「本の値段」「友だちのすすめ」「家族のすすめ」「先生のすすめ」「世の中やインターネット上の人気や評判」「新聞・雑誌やテレビでの紹介」「好きな作家」「映画やテレビの原作」「本の内容」の十三項目について「よくある」「ときどきある」「あまりない」「ない」の四択で選ぶのが、この質問である。

この調査は小学校四年生から六年生、中学生、高校生を対象にしたものであるが、一位、つまり本を読むとき、選ぶときに最も参考にするのは、「本の内容」とのことであった。当然といえば当然の結果である。それを読むかどうかを決めるのだから、「内容」で選ぶのはあたりまえである。

しかし、二位に位置するのは小学生、中学生男子、高校生男子で「本の題名」であるのに対し、中学生女子、高校生女子で「表紙」である。これには注目すべきであろう。また、二位に「本の題名」を挙げていた小学生、中学生男子、高校生男子も三位には「表紙」を挙げており、「本の内容」や「本の題名」といった中味もそうだが、七割前後が、外見である「表紙」で本を選んでいくことがわかる。^③

表紙が本を読む基準になること。このことは、読書行為において重要だといえよう。質問の「表紙」という項目に含まれているものがそのデザインなのか、文字の書体なのか、イラストなのか、写真なのか、全体の雰囲気なのか、それは回答者に委ねられている。しかしいずれにせよ、ここでは本という物体を、内容と切り離して回答させているといえる。『読書世論調査 二〇一五年版』では「近年では、人気漫画家・イラストレーターが手がける表紙や、有名人・著名人の推薦文が書かれている帯など目を引く装丁の本が多く見られる」と解説されているが、「読みたい」と思わせ

る「帯」や「装丁」を含めた「表紙」という要素は、「本を選ぶときの基準」の大きな要因となるだろう。「ジャケ買い」ということばがあるように、読者（購買者）がその中味をよく見ないで、外見だけで本を選ぶことは容易に考えられる。

このアンケートには、ほかにも「文字の大きさ」「本の大きさや重さ」といった出版の表現方法に関するものといえる項目も挙げられているが、回答者でそれらを「本を選ぶときの基準」として気にしているのはだいたい二割から四割程度で、ほかの項目に比べてあまり差はない。だが、「表紙」は読書を決心させる材料となるのである。

こういった項目がアンケートの質問になるように、表紙や文字の大きさと本が大きさを重さが本を読む際に読者に影響を与えると考えられていることがわかる。アンケートを作成した側も、それに気づいて作問しているはずである。本は中味だけでなく外見の表現も読書における動機となる。

二〇一五年に実施された「読書世論調査」^④には、「あなたは、文章を読むのに、縦書きと横書きのどちらが読みやすいと感じますか」という質問があった。これも、出版の表現技法に関わるものである。結果は、五十八パーセントが「縦書き」を読みやすいとし、十六パーセントが「横書き」を選び、二十五パーセントが「どちらともいえない」と回答している。すなわち、現代の日常生活で目にする文字列は圧倒的に横書きが多いと考えられるが、読みやすさという点では、「縦書き」を選択するのが過半数なのである。同じテキストを縦書きと横書きで読むのではどう変化があるのか、その解明は困難であるが、いずれにせよ日本人読者の多くが「縦書き」を望んでいることが導き出されている。

読書をするとき、われわれは本文を読む。たとえば小説も、物語や文字による描写を楽しむ。おそらく、これが一般的な読者の姿であろう。表現内容を読むのである。しかし、表紙や文字の大きさ、本の大きさや重さ、あるいは見返しの紙の色、カバーの紙や本自体の手触り、扉のデザイン、目次の文字の配置、柱・ノンブルの位置、見出しの大きさ、字詰め、余白の広さ／狭さ……。本の場合、本に付随するすべてが読書に影響する。

あるいは、たとえば新聞や雑誌に掲載されている小説の場合は、その新聞・雑誌に掲載されているほかの記事にも影響されよう。影響されあって、読者に受容される。読書は本文のみでなく、本にまつわるすべての表現が読みに反映されるといえるのである。

電子メディアが登場するまで、「本」といえば紙に印刷されたものであった。紙に印刷し、綴じたもののしか、イメージされなかった。しかし、特にインターネットが発達して、さらに「電子書籍」と呼ばれるもの一般的なになった現在、「本＝紙に印刷し、綴じたもの」とだけで定義することは難しくなった。ただし、電子メディアに表紙はない。文字の大きさや余白は自由に変えられる。ページという概念はない。重さは端末の重さといえようか。本をひとりで定義することはできなくなった。

とはいえ、紙の本がもとと単純なメディアであったわけではない。たとえば絵本。絵本は、決して子どもだけのものではない。絵本を読むとすると、絵と文字との少なくとも二種類の表現を読まなければならぬ。ポップアップ絵本などを考えると、物体そのものが表現であり、それ自体が読む対象となるものである。飛び出す動きも含め、つまり読むべきは本全体なのである。絵と文章に主従関係がないように、ほかの要素も総合的に読むものなのである。絵本の祖ともいわれる絵巻も、絵と文字が書き込まれていて、さらに冊子と違って一枚で一覧性がある。広げると大きな表現物である。出版物のジャンルは分類のしかたによっていくつもの分け方があるが、文学（文芸書）以外でも、絵本、漫画、写真集、図解を多用したビジネス書など、文字以外の要素を使った情報コミュニケーションはさまざまにおこなわれている。

そして本という、情報を綴じた紙の束の受容は読者がみな同じであるわけではないが、文字による情報の受容だけではない、本という物体における情報の受容もまた確実にあるのである。読者が本を選ぶ基準に「文字の大きさ」や「本の大きさや重さ」を気にしていることは、そのあらわれといえよう。

しかし、本というモノの存在が読者の読みにどこまで影響を与えるのか

を測定することは不可能であるといえる。デザイナーがきれいだ、レイアウトが読みやすいというのは、これまで本のデザイナーに限っても多くの議論がされ、意見が示されている。本の装丁やデザイン、組み体裁の技術をまとめた解説書や写真集などもある。しかし、やはり感覚的なものに近く、主観的な個人の好みによるところが多いのではないか。体系的な研究はあまりない。ただし、情報の発信側がたとえばイラストや写真などのビジュアル的な要素を積極的に取り入れていることについては、出来上がった本から分析できる。文学においても、挿絵やデザイン、造本も読む対象となり、分析する対象となり得る。古代エジプトのパピルス、中世ドイツのグーテンベルクによる活版印刷の聖書にもすでにイラストが入っていたことを考えると、つくり手がその有用性や文字情報との関連を意識していないことはない。

日本でも、たとえば「御伽草子」の冊子体には挿絵入りの写本がある。また、これは挿絵ではないが、江戸時代には『訓蒙図彙』や『和漢三才図会』といった絵入り百科事典が木版印刷で刊行されている。絵が中心の出版物である。近代以降の新聞小説では挿絵が多用されているが、挿絵は本文の読みを助けるためという理由で付されたもので、文字が主、挿絵が従という関係として、活版印刷導入以降も大量に複製されることになる。絵が情報コミュニケーションにおいて使用されているのは、めずらしいことではない。

さて、「学校読書調査」の「本を選ぶときの基準」の結果を契機に、その内容だけでなく本の本文以外の要素、形態が読書に関わることを、本文以外の要素にはイラストや装丁、印刷、造本といった表現技法があることを述べてきた。次節では、その装丁が『ルウエイの森』のベストセラーを生んだともいわれる村上春樹の小説『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』を取り上げ、本文の周辺情報と思われるものと小説本文の関係について考察してみたい。特に本文以外の要素、形態が内容に作用し、本を選んだあとの読書に影響するものとして、ここでは地図という表現を考えてみたい。

2 三つの地図

村上春樹は一九七九年にデビューし、印刷メディアから電子メディアへの変化を体感している作家といえよう。一方で、自身が日本の文壇から距離を置いておるとしばしば述べているように、日本の文学史上への位置づけが難しい作家ともいえる。いや、時代が、あるいは周辺の社会環境が、この時代の作家を文学史上に位置づけさせないのかもしれない。メディアの変容も、その背景のひとつといえるのではないか。日本で発表されてすぐ海外で翻訳され、世界中で読まれるのも、過去の日本文学を受容と大きく異なる点である。

「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」は村上春樹の四作目の長編小説である。「風の歌を聴け」、「1973年のピンボール」、「羊をめぐる冒険」といういわゆる「初期三部作」のあとに発表されたもので、構成も物語設定も、これらとまったく趣の異なる小説である。また、「初期三部作」が講談社の文芸誌『群像』に発表されたあとに単行本化されたのに比し、『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』は新潮社で「純文学書下ろし特別作品」として刊行された。つまり、一般的に雑誌で一度発表された小説が単行本化され、さらに文庫本化されるというプロセスを経るのが日本の小説の出版の通常の流れであるが、それとは異なるのである。しかも重々しい函に入ったものとして出版され、オビには「笑い・冒険・思想の三重奏 小説の面白さが横溢した 哀しくて楽しい恐怖小説」とある。四六判上製、約六二〇ページである。

この小説は一九八五年に一巻で刊行されたが、その後文庫版が上・下二分冊で一九八八年に出されたほか、一九九〇年には『村上春樹全作品1979-1989』④一巻に一作のみが収録され、さらに単行本も一九九九年に「新装版」、二〇〇五年に「改装版」が刊行されている。文庫版でも、新装版が出されている。

さて、ここで問題にしたいのは、この小説に付されている地図である。地図がイラストによって掲載されているのだが、この地図が、本のリ

ニューアルとともに変遷するのである。まず先に、これまで刊行された『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』をまとめておこう。年はそれぞれの初刷が出された年である。

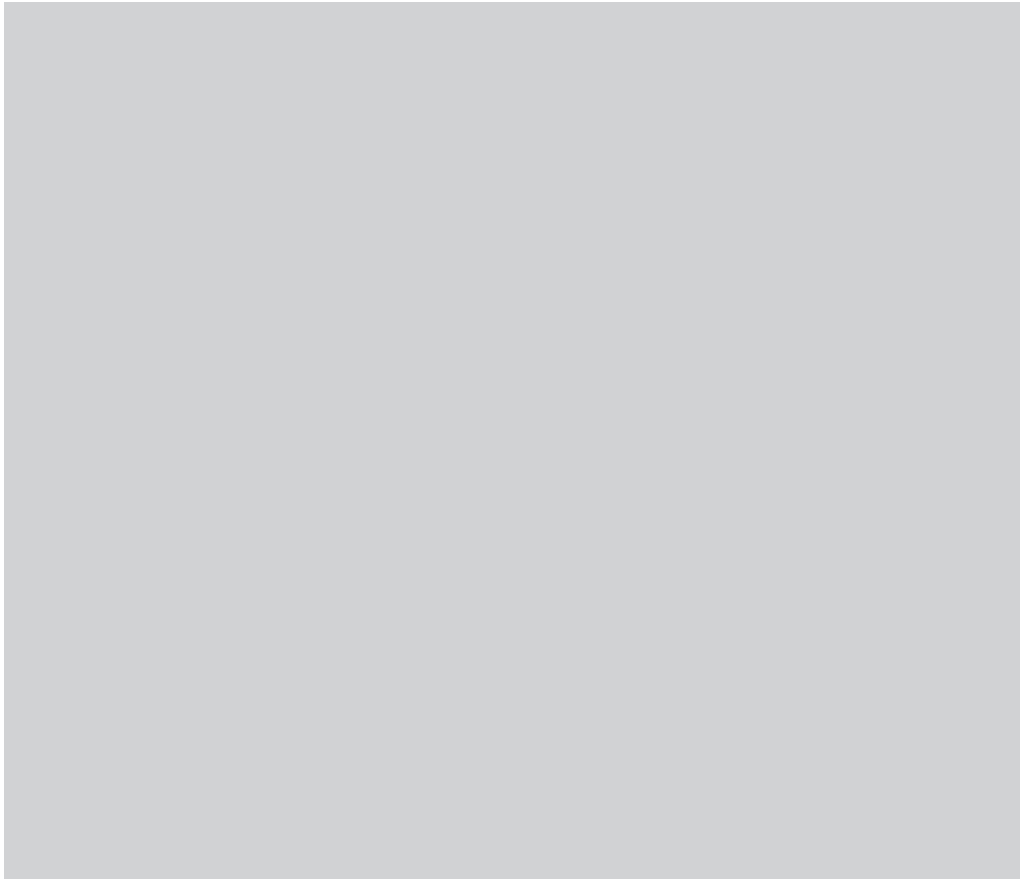
- (A) 一九八五年版（「純文学書下ろし特別作品」新潮社）
- (B) 一九八八年文庫版（上・下、新潮社）
- (C) 一九九〇年版（『村上春樹全作品1979-1989』④講談社）
- (D) 一九九九年版（新装版、新潮社）
- (E) 二〇〇五年版（改装版、新潮社）
- (F) 二〇一〇年文庫版（上・下、新装版、新潮社）

『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』にはこれらのバージョンがある。しかしここで注意しなければならないのは、本文にバージョンがあるといっているのではない。本文の異同ではなく、「本」に異同があるのであり、その表現を問いたいのである。単行本はどれも基本的に四六判上製で一巻、文庫本は二巻構成である。装丁にもデザイナーにも変更があり、文字の大きさも時を経るにしたがって大きくなっている。

地図の種類もまとめてみよう。

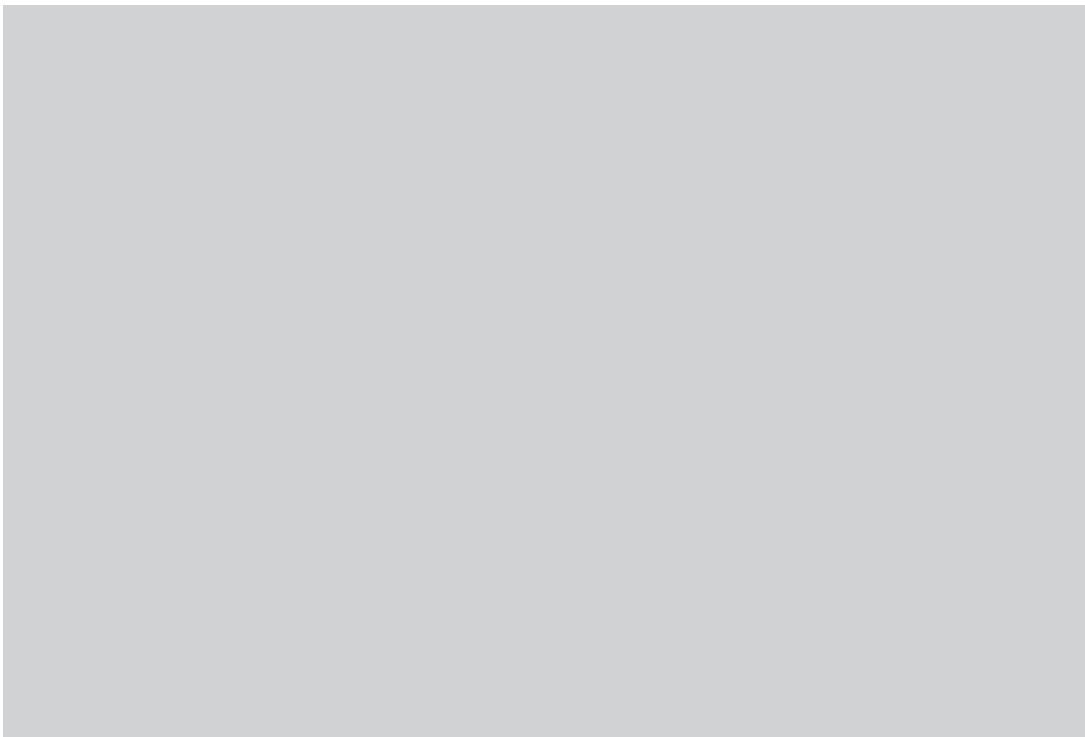
- (a) 黒地に銀色で印刷された折り込み
- (b) 目次の前に見開き
- (c) オモテ面が扉、ウラ面が地図の折り込み

(a) は (A) と (B) と (D) で使われている。(A) ではオモテ面が本の扉になっていて、ウラ面が黒色と銀色で刷られた地図となって内側に折り込まれているが、(B) では地図が黒色の紙に銀色で印刷され、内側に折られている一枚である。一面にしか印刷されていない。(D) も仕様は (A) と同じだが、扉のデザインが異なっている。(A) と (D) には



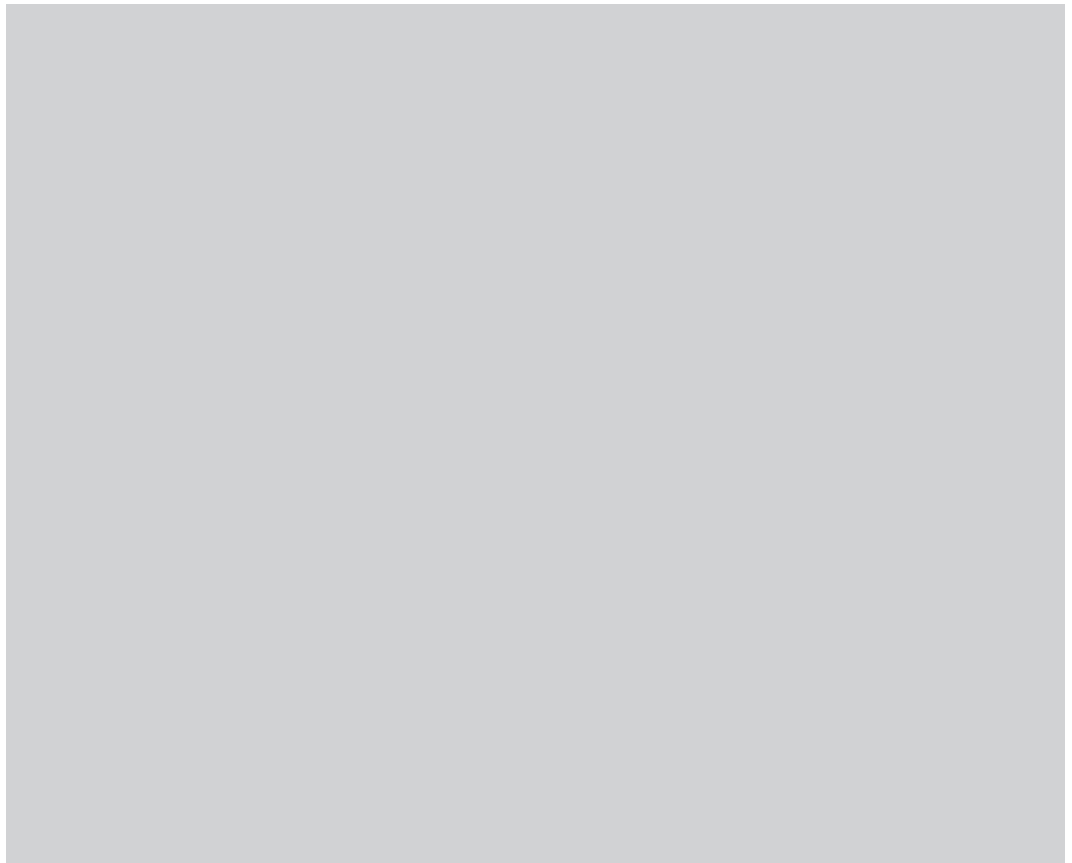
図（a）『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』（新潮社、1985年）より

「装幀・装画 司修」とある。(B)には「カット 司修」とある。
(b)は(C)に使われている。イラストだけでなく、デザインも最も
シンプルである。「装幀・地図 和田誠」とある。(a)には「地図」と入
っていない点に注目したい。



図（b）『村上春樹全作品 1979-1989 ④』（講談社、1990年）より

(c)は(E)と(F)で使われている。(E)には「装画・地図・挿画
／落田洋子」「装幀／新潮社装幀室」とあり、(F)には「カット 落田洋
子」とある。(B)もそうであったが、文庫本においては全体で「カット」
と呼んでいるようである。そして(E)ではオモテである扉が外側で、ウ



図(c) 『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』上(新潮文庫、2010年)より

ラ面にある地図が内側に折られているが、(F)では逆にウラ面に印刷されている地図が外側に折られている。

ここでは、基本的な形態だけでなく、地図が異なっていることにも着目したい。つまり、(a)と(b)と(c)では、紙や印刷、体裁が違うだ

けでなく、イラストが異なるのである。イラストレーターが変わり、地図の雰囲気がいぶん変化した。先に指摘したように、(b)はシンプルな表現である。これだけが講談社から刊行されている「村上春樹全作品」というシリーズに入っているからという理由もある。

ただし、こういった違いは「風の歌を聴け」のイラストでも指摘できる。初出誌『群像』一九七九年六月号と、単行本、文庫本、そして「全作品」では、作中の「N・E・B放送局」から送られてきたTシャツのイラストが変わっている。これも三種類のイラストがある。また、「羊をめぐる冒険」でも、「羊男」のイラストの有無で違いがある。初出誌『群像』一九八二年八月号にはイラストがない。ほかの単行本、文庫本、「村上春樹全作品」には同じイラストが掲載されている。このイラストに違いはない。本文だけでなく、それ以外の表現の異同はこのほかにもある。一般に、初出時と単行本化した際の挿絵の違いについては、文芸誌ではたいい小説の冒頭にカットが入っているが、これは単行本では削除される。こういった本文以外の要素の違いは、これまであまり言及されてこなかったし、読書に与える影響としても見過ごされてきたのではないか。しかし、本文と本全体の形態や表現に接点があると、形態や表現の違いが作用して読者の読む内容にも差異が生じる可能性があるといえる。

『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』の地図で注目すべきは、イラストのタッチだけでなく、描き込まれている事柄も異なっている点である。つまり、地図にはイラストだけでなく、その説明が文字で記載されているのだが、描き込まれているイラストも説明も変化しているのである。

たとえば「旧橋」という文字。これは(a)にない。作中に登場する橋はほかに「西橋」と「東橋」があるが、同様に橋のイラストは描かれているにもかかわらず、文字による説明は(a)にはなく、(b)と(c)では明示されている。また、(a)には「時計塔」のある「北の広場」や「南の広場」も描かれておらず、(b)や(c)に比べて文字による情報量が少ない。(c)には「西門」と「東門」が説明とともに描かれている

が、(b)には説明がなく、ただ「世界の終り」を囲む「壁」に切れめが入っているだけで、東側にはそれもない。(a)には「西門」が「門」とだけ記され、「東門」の説明はない。

地図における大きな違いとして挙げるならば、この小説の最後でポイントとなる場所である「南のたまり」についてである。(a)では描き込まれておらず、(b)では「南のたまり」と説明があり、(c)では「水のたまり」となっている。その付近の谷についても、(a)では「小さな谷」となっているが、(b)と(c)では「深い谷」になっている。本文では「深い谷」と記述されているし、「小さな」と「深い」では大きな違いがある。異同という点ではこれらのほかにも違いはあるが、次にこの地図という表現を小説に付けていることについて考えてみたい。

すなわち、(A)から(F)へとこれほど本の形態を変えているにもかかわらず、地図は形態やイラストを変えてまで付されている。そもそもこの地図を、読者はどう位置づけるのか。しばしば登場人物一覧が付された小説があるように、この地図も小説本文を読む参考につされたものなのか。あるいは、物語の作中人物である「僕」が描いた「地図」と解釈するのか。単なる挿絵として、本文とのあいだに主従関係を設定するのか。

(b)の地図のイラストは本の見開きに印刷されているが、それ自体が紙に描かれた地図を示しているかように、左下が、紙がめくれたように表現されている。またこの(b)には、地図の見開きの前のページに「世界の終り 地図」と記載された扉がある。次のページが「世界の終り 地図」であると明記されているのである。(a)と(c)にはない。(a)と(c)はただ地図が折り込みで付されていて、何の地図かは小説を読まないとわからない構造になっている。

奇数章が「ハードボイルド・ワンダーランド」、偶数章が「世界の終り」。そもそも「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」という小説では二つの物語が交互に進んでいく。最終的にはこの二つの物語が収斂していくのだが、地図は一方の物語である「世界の終り」のものである。「世界の終り」は、「ハードボイルド・ワンダーランド」の「私」の中の物語

といえるだろうが、これは「僕」が地図をつくる物語ともいえる。

「僕」は「僕」の分身である「影」にこういわれる。

「いいかい、よく聞いてくれ」と影は箱の中の釘の長さを調べながら言った。「まずこの街の地図を作るんだ。それも他人に聞くんじゃなくて君が自分の足と目でひとつひとつたしかめた地図だ。目についたものはそこにひとつ残らず描きこんでくれ。どんな小さなことでもだ」

「時間がかかるぜ」と僕は言った。

「秋が終るまでに俺に渡してくれりゃいい」と影は早口で言った。

「それから文章の説明もほしい。とくにくわしく調べてほしいのは壁のかたち、東の森、川の入口と出口、それだけだ。いいね」

「僕」の地図づくりはこうして始まった。物語のなかでは、「図書館の女の子」に「何故あなたはそんなに地図を欲しがるの?」と聞かれたり、「老大佐」に「君はまだ地図を描いておるのかね」と聞かれたり、どちらかというと「僕」の地図づくりを疑問視する人物の言動が目立つ。地図は自分の行き先を見つける媒体である。「僕」はそれでも「世界の終り」という場所を把握し、そのなかでの自分の位置を確かめるために地図を描く。石原千秋は「世界の終り」では「東西南北がはっきりと刻印されている」、「はつきりと方位が刻印されている」と指摘し、こう述べる。

『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』には「世界の終り」の地図が添えられている。これは地図の小説なのである。「世界の終り」の地図は、「壁」によって有限な世界として区切られていたはずだ。しかし、この地図には「東の森」という「辺境」が書き込まれていた。「辺境」とはまちがいがなく内部と外部が出会う場所のことである。あるいは内部の端だ。自分がいる場所が内部だとすれば、その内部の端を僕たちは「辺境」と呼ぶ。そして辺境とは、実は外部が

内包されているということにはかならない。この地図は、「辺境」と方位とを書き込むことによってまさに宇宙に開かれているのである。

地図を読むことで小説の読みを提示している。この地図が、作中の「僕」が書いたものであるかはわからないが、本文とともに地図を見て、小説を読み解いている。

「東の森」は「影」が「とくにくわしく調べてほしい」といつていた場所である。「僕」が「探索」し、眠ってしまった場所。眠り、熱を出し、二日間も寝込むきっかけとなった場所。閉じられている「東門」は地図でも(c)にしか描かれていなかったが、「壁」の外の世界に近い場所と理解できよう。

地図には、「東の森」の中においても、「僕」が眠った場所は(c)では「草地」と説明され、廃墟や井戸のイラストが描かれている。(b)では「廃墟」と説明されていて、イラストも描かれている。(a)には何も描かれていない。新しい地図になればなるほど、この部分は丁寧に描かれている。また、(a)、(b)、(c)すべてに「壁」の外にある「北の尾根」と「東の尾根」が描かれている。これは「僕」が「壁」の中から見えた外の世界を描き込んでいただけと理解できようが、北や東といった方角が石原のいう「辺境」であり、「内部と外部が出会う場所」でありながら、閉じられている方角であると読みとれる。さらに地図によっては描かれているものとそうでないものがあるが、西には「門」があり、南には「たまり」がある。「世界の終り」の物語の最後では、「影」が「たまり」に飛び込み、「壁」の外に出るが、西と南は「壁」の外の世界に開かれている方角と考えられるだろう。

ところで、村上が「失敗作」⁹⁾とし、単行本化もせず、「全作品」にも入れない「街と、その不確かな壁」¹⁰⁾は、「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」の偶数章である「世界の終り」のもとになった小説である。この小説には、地図がない。小説の展開に奇数章の「ハードボイルド・ワンダーランド」があることに加え、地図という表現があることも、「世界

の終りとハードボイルド・ワンダーランド」を成り立たせている要因といえまいか。読者の受容とともに、作家にとっても、地図の存在は大きな意味をもっているといえよう。

同じタイトルの小説を読むにしても、本文以外の表現から情報を得ること、それに示された情報の差異で、その小説の読みは異なる。本の形態や本文以外の要素の存在が読書、あるいは執筆に果たす役割は大いにありそうだ。

3 拡張する出版の表現技法と文学

このように、本文以外の表現要素でその読みを変える例を見てきた。紙に印刷された文字だけを読むのではなく、読書とは本全体をとらえ、総合的な表現として読むことが必要なのである。『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』を取り上げ、地図というイラスト、しかも一部では折り込みの付録のようになっていた表現が小説の読みにどのような影響を与えるのかを分析した。細かな出版の表現の違いで読者に与えるものが異なるのではないかと問題提起することで、読者によって違う読みが生じることを示せたのではないか。紙の本でも表現の多様性は十分にある。

ちなみに『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』においては地図ばかりを扱ったが、ほかに異なることはいうまでもない。イラストでは、奇数章の「ハードボイルド・ワンダーランド」にもバージヨンがある。「右脳」と「左脳」の図や、「シャフリング」の「回路」の図などである。しかし、これらには大きな差はない。また、章タイトルの上にあるデザインが異なることも指摘しておきたい。¹¹⁾

地図においては、日本語版と海外版の違いもある。村上の小説は世界各国で翻訳されているが、装丁やデザインが大きく異なっていることがよく言及される。村上春樹の顔写真が大きく印刷されているものもある。当然言語が異なるが、イラストも異なる。『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』の地図でいえば、その版のオリジナルで作成しているもの

や、日本語版のどれかを流用して文字だけ置き換えているものなど、いくつかのパターンがある。

「世界の終り」の地図の異同をどうとらえるかは、それを刊行している出版社の違いにもあるかもしれない。(A)と(B)は新潮社によるものであるが、(C)は講談社からのものである。著作権上の問題があったのかもしれない。ただ、(D)から(E)、(F)への変化については、同じ新潮社での大幅なリニューアルであり、それでは説明がつかない。

また、どのバージョンも本文の前に目次があり、その前に地図がある。本の構成に作家がどこまで関わっているのかという問題もある。どこからが作家の領域で、どこからが出版社、編集者の方針なのか。さらに地図の位置については、読者がどの段階で目にするかも問題となるだろう。先に見てしまえば、「ネタバレ」のようだ。本文を読みながら同時に見るとなると、造本段階における工夫も不可欠であろう。作家、本のつくり手、読者それぞれにおいて、本文以外の要素は別の意味をもつ。

もちろん、この小説だけが特異であるわけではない。村上以外の小説でも初出、単行本、文庫、全集で異同が生じている。ここでは地図という比較的大きな表現物を分析したが、造本や形態、イラストや挿絵、デザイン、あるいはタイトルが「一九七三年のピンボール」から「一九七三年のピンボール」に変わるだけで、受容の変化が起こり得る可能性を示した。

出版産業は一九九六年に市場のピークを迎え、その後は規模が縮小している。現在はピーク時の半分近くの販売金額まで落ち込んでいる。¹³一九八〇年代以降、メディアは多様化し、出版の表現も多様化した。「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」も八〇年代の小説であるが、その後の文学のジャンルは分類しにくい。九〇年代後半以降はインターネットの発達によって、文学も電子媒体で読まれる機会が増えた。しかし、そこに紙の書籍との受容の違いはないか。

ウンベルト・エーコとジャン・クロード・カリエールは『もうすぐ絶滅するという紙の書物について』という対談書を刊行し、日本では追って雑誌『Pen』が「もうすぐ絶滅するという、紙の雑誌について。」とい

う特集を組んだ。¹⁵紙の出版物は減びるとされている。しかし、「電子書籍元年」といわれた二〇一〇年から十年近くが経つが、電子出版がそこまで発達しているとはいえない。二〇一七年の紙の出版物と電子出版物の販売金額を比べると、紙の出版物が一兆三七〇一億円で、電子出版物が二二一五億円である。紙が八十六・一パーセントであるのに対し、電子は十三・九パーセントである。電子出版物の販売金額の割合は、コミックが全体の七七・二パーセント、書籍が十三・一パーセント、雑誌が九・七パーセントで、コミックの割合が大きい。¹⁶ほとんどがコミックであるということは、文学（文芸書）はまだ圧倒的に紙の本で読まれているといえる。

しかし、今後、電子出版の割合が増えないことはないだろう。そのときに、文学における出版の表現はどう変容するのか。

たとえば、「青空文庫」などのようなテキストだけが提供されるサイトでも本文を読む場合、基本的にそこに挿絵などの表現はない。また村上春樹の場合、『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』は電子書籍化されていない。『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』や、『風の歌を聴け』、『一九七三年のピンボール』、『羊をめぐる冒険』といった初期三部作は電子書籍として販売されているが、新潮社から刊行されている小説は、まだ電子書籍化されていない。¹⁷とはいえ、『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』がもし電子書籍化された場合、地図はどうなるのか。どの位置に搭載されるのか。本文を読んでいるときに、どう地図を見るのか。そもそも地図はどのバージョンが搭載されるのか。更新されることはないのか。消えることはないのか。紙の本というモノの身体性が、読書行為に密接に結びつく問題である。

また、たとえば京極夏彦は組版ソフトを使って執筆することで有名だが、作家が書体や文章の改行位置など、レイアウトまでをおこなうとするなら固定化した紙の書籍か、あるいは電子書籍でもレイアウトが固定化されるフィックス型でないと、その見映えや表現を同一に保つことは困難である。端末の画面の大きさなどにあわせて自動的にレイアウトが変更され、また自分でも文字の大きさやレイアウトを変更できるリフロー型では、たとえ

ば挿絵や図などがある場合、その見え方に変化が出てくる可能性があるだろう。

そうすると、文学もマクルーハンが「メディアはメッセージである」といったように⁽¹⁸⁾、その表現によって伝わるものが大きく違い、それが原因で読者の読みも変わるようになる。

たしかに、紙の固定性は読む際に安心感を与えるし、まだ紙の本が絶えるとはとうてい考えられない。『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』の地図であつても、紙における文学表現の可能性がまだあることを示している。しかし、電子出版が少しずつでもそのシェアを伸ばしているのであれば、出版の表現は拡張されていく。⁽¹⁹⁾ 紙への印刷だけでなく、電子端末においておこなえる表現が取り入れられていく。すなわち、村上春樹の「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」では、たとえば「手風琴」による「ダニー・ボーイ」の演奏が音楽で聴こえたり、「獣の頭骨」の光が実際に光るようにされたりするように、出版メディアはほかのメディアの表現を取り入れていくことになるだろう。それは、各メディアが混ざりあつていくともいえる。

メディアの多様化により、表現技法にも多様性が生まれた。それはさらに、ジャンルの再編成を生み、受容も多様化させることになる。ただ単純に、文芸誌掲載から単行本化し、文庫化へと進む小説の出版のサイクルは、多様化するメディアの環境に適さなくなつてきている。読者の受容のスピードは早くなつてきている。出版をあまり規定せず、表現を拡張させることで新しい文学表現の可能性が生まれる。しかし一方で、出版や本、あるいは読書の定義がいまいになり、変容していくことも指摘しておかなければならない。

注

(1) 前田愛は「明治維新に引きつづく約四半世紀は、日本人の読書生活が大きな変革を迫られた時期であった」とし、次の三点を挙げる。「1 均一的な読書から多元的な読書へ（あるいは非個人的な読書から個人的な読書へ）」、「2 共同体的な読書から個人的な読書へ」、「3 音読による享受から黙読による享受へ」（「明治初年の読書像」『近代読者の成立』有精堂出版、一九七三年）。このような指摘は、永嶺重敏の『雑誌と読者の近代』（日本エディタースクール出版部、一九七九年）などでもされている。また印刷の変化については、橋口侯之介が「明治二〇年問題」と呼び、木版印刷から活版印刷へと出版形態が変わるなかで起こった問題を考察している（日本出版学会出版技術・デジタル研究部会、二〇一五年六月一日など）。

(2) 『読書世論調査 二〇一五年版』（毎日新聞東京本社、二〇一五年）。前半で「読書世論調査」の結果を示し、後半で「学校読書調査」の結果を示している。「学校読書調査」は一九五四年の学校図書館法施行をきっかけに、全国の小学校四年生以上・中学生・高校生のあわせて九学年の男女を対象に、子どもの読書について調査している。「読書世論調査」は全国の十六歳以上の男女を対象にして、書籍・雑誌、新聞、テレビなどのメディアに接触する時間、一カ月に読む書籍・雑誌の冊数などを継続的に調査しているものである。「二〇一五年版」では、二〇一四年六月第一週または第二週に、全国の小学四年生から六年生四一七九名、中学生四四九九名、高校生四〇六五名を対象に調査をおこなった「第六十回学校読書調査」の結果が掲載されている。なお、この報告は『学校図書館』二〇一四年十一月号（全国学校図書館協議会）にも掲載されている。

(3) ちなみに、四位は小学生、中学生、高校生すべてで「映画やテレビの原作」である。

(4) 『読書世論調査 二〇一六年版』毎日新聞東京本社、二〇一六年

(5) 『村上春樹全作品 1979-1989』④（講談社、一九九〇年）。

このシリーズは『村上春樹全作品 1979-1989』が全八巻で構成され、一九九〇年、一九九一年に講談社から刊行された。講談社から刊行された小説のみならず、新潮社から刊行された「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」なども含む。その後、同じように『村上春樹全作品 1990-2000』が全七巻で構成され、二〇〇二年、二〇〇三年に刊行された。

(6) 「新装版」、「改裝版」という呼称については、一九九九年に刊行された書籍の巻末に「本書は、『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』(純文学書き下ろし特別作品)(一九八五年六月二五日発行)の新装版である。」とあり、さらに二〇〇五年に刊行された書籍の巻末に「本書は、『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』(純文学書き下ろし特別作品)(一九八五年六月十五日発行)の新装版(一九九九年五月三十日発行)の改裝版です。」とある。二〇一〇年刊行の新潮文庫版では、カバーの背に「新装版」と入っている。

(7) 「風の歌を聴け」、「1973年のピンボール」、「羊をめぐる冒険」の異同については、山崎眞紀子『村上春樹の本文改稿研究』(若草書房、二〇〇八年)にくわしい。挿絵の変化についてもコメントされている。

(8) 石原千秋『謎とき 村上春樹』(光文社新書、二〇〇七年)。「地図の上の自我 『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』」(『國文學 解釈と教材の研究 二月臨時増刊号 ハイパーテキスト・村上春樹』學燈社、一九九八年)に加筆されたものである。

(9) 『村上春樹全作品 1979-1989』④の挟み込みである「自作を語る」はじめての書下ろし小説」では「失敗作」と述べ、『文學界 一九九一年四月増刊号 村上春樹ブック』(文藝春秋)の「聞き書 村上春樹 この十年 1979年〜1988年」では「うまくいかなかった作品」と語っている。

(10) 村上春樹「街と、その不確かな壁」『文學界』一九八〇年九月号

(11) 『村上春樹全作品 1979-1989』④の挟み込み「自作を語る」はじめての書下ろし小説」には、「本全集収録に際していくつか

の部分に手を入れた」とある。

(12) 「1973年のピンボール」は、初出の『群像』一九八〇年三月号では「一九七三年のピンボール」と、年号に漢数字が用いられている。

(13) 『出版指標 年報 二〇一八年版』(全国出版協会・出版科学研究所、二〇一八年)。一九九六年以降の出版産業の変容の背景については、拙稿「出版産業の一九九六年 メディアのピークと変貌のはじまり」(『日本近代文学会北海道支部会報』十九号、二〇一六年)を参照されたい。

(14) ウンベルト・エーコ、ジャン・クロード・カリエール『もうすぐ絶滅するという紙の書物について』工藤妙子訳、阪急コミュニケーションズ、二〇一〇年 (*N'sperez pas vous débarrasser des livres*, 2009)

(15) 『Pen』二〇一四年十二月一日号(CCCメディアハウス)

(16) 注(13)に同じ。

(17) 二〇一八年十一月十二日現在。

(18) マーシャル・マクルーハン『メディア論 人間の拡張の諸相』栗原裕、河本伸聖訳、みすず書房、一九八七年 (*Understanding Media: The Extensions of Man*, 1964)

(19) 内沼晋太郎は『本の逆襲』(朝日新聞社、二〇一三年)で「これからの本のための10の考え方」を示し、そのなかのひとつめに「本の定義を拡張して考える」と述べている。

Literature and Expression in Publishing: The Example of Maps in Haruki Murakami's *Hard-Boiled Wonderland and the End of the World*

Takashi MORI

Literature is disseminated through the print media. In Japan, since the Meiji era (1863–1912), the number of readers has significantly increased due to the introduction of movable-type printing. As media formats have diversified today, the way literature is accessed has changed, and this has impacted the importance of publishing and literature for society.

This paper aims to explore the relation between literature and its expression in print media and in bound books, the most typical form of print media. While analyzing Haruki Murakami's novel *Hard-Boiled Wonderland and the End of the World*, the paper examines the ways in which literature is expressed in print media, as well as the characteristics of literature in book form and the diverse means through which the public accesses it.

Key Words : publication, media, book, illustration, Haruki Murakami