

ISSN 0288-5913

コミュニケーション研究

第 38 号

上智大学コミュニケーション学会



植田康夫教授最終講義（2008年1月26日、12号館502号室にて）



最終講義を終えて元ゼミ生たちと



お別れパーティーで武市英雄名誉教授にご挨拶をいただく



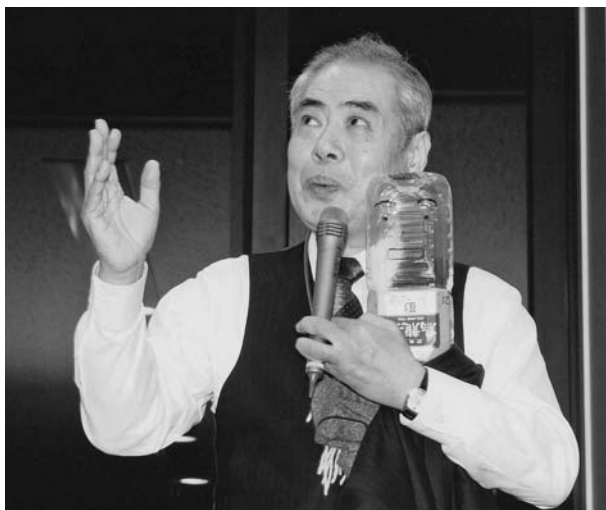
お別れパーティーで橋場義之教授、学生と大学院の元ゼミ生を中心とした当日の世話役たちと鈴木雄雅教授と



1967年に大宅壮一、草柳大蔵、金子智一、梶山季之、青地晨、藤原弘達氏ら（前列右から）と東南アジアを視察（後方左が植田）。ボルネオの首狩族の部落を訪れる途中



最終講義に出席した長女の理恵、孫の祐伍と



お別れパーティーで「チンガラホケキョーの歌」を披露

目 次

植田康夫先生への謝辞

植田康夫先生略歴・業績

植田康夫教授 最終講義

エディターシップによる「知」の創生 植田康夫

新聞と学生～受講生アンケートから～ 橋場義之

テレビ番組の放映内容と放映の「多様性」

～地上波放送のゴールデンタイムの内容分析調査～ 音 好宏、
日吉昭彦、莫 广 瑩

日韓のコミュニケーション学術交流の歴史的回顧 鈴木雄雅

韓国におけるマス・メディア研究の始まりと現状 李 鍊

《研究ノート》

ネットユーザーの情報行動に関する研究

—情報検索とメディア・リテラシーに関する検討— 戸田里和

<学位論文審査報告>

全 映美「いじめ現象のコミュニケーション論的考察」

<学事資料>

文学部新聞学科

大学院文学研究科新聞学専攻

植田康夫先生への謝辞

新聞学科長 音 好宏

植田康夫先生は、本年3月をもって退任されます。

先生は、1962年3月に本学文学部新聞学科を卒業され、同年4月に株式会社読書人に入社。同社が発行する『週刊読書人』の記者として活躍し、82年には同編集長、85年には取締役編集部長を務められました。その間、評論家の大宅壮一氏や社会心理学者の南博氏ら、多くの文化人、マスコミ人と親交を深め、早くから日本のメディア文化に対して、積極にご発言をなさっていらっしゃいました。

そのような「週刊読書人」を拠点に多方面でお仕事をなさりながら、1980年より、母校である上智大学新聞学科で、非常勤講師として教壇に立たれました。その後、1989年には株式会社読書人を退職し、新聞学科の専任教員となられ、今日に至っております。

学部では「出版論」「雑誌論」「編集論」「大衆文化論」「演習Ⅰ(新聞)」など、また、大学院では「マスメディア論特講」をはじめとした科目を担当されながら、数多くの学部生、大学院生を育成されてきました。その間、新聞学科長など、学内の要職を務められ、上智大学、並びに新聞学科の発展にもご尽力くださいました。

植田先生のご研究は、実務経験に基づいた出版文化、出版事業の分析から、日本のポピュラーカルチャーにまで広がります。他方、学会活動におきましても、日本マス・コミュニケーション学会、日本出版学会などでもご活躍され、特に日本出版学会では、2000年より会長として、学会運営を先頭になってご尽力され、東アジアを中心に海外の出版研究者との交流を深めるなど、日本の出版研究の牽引役を果たされ続けました。

植田先生は、本学を去られたのち、再び『週刊読書人』の編集部に戻られ、編集者としてのお仕事を本格的に再開されるとのこと。再び、出版の現場でご活躍をされるというご選択をされたことも、植田先生らしさを感じるものです。

植田先生の新聞学科に対する長年にわたるご貢献に心から感謝いたしますとともに、先生の今後のますますのご活躍をお祈り申し上げます。

植田康夫教授略歴

- 1939年 8月26日 広島県呉市に生まれる
1962年 3月 上智大学文学部新聞学科卒業
1962年 4月 読書人編集部入社
1974年 6月 同 『週刊読書人』副編集長
1982年10月 同 『週刊読書人』編集長
1985年 5月 同 取締役編集部長
1989年 3月 同 退社
1989年 4月 1日 ～ 1992年3月31日 上智大学文学部新聞学科助教授
1992年 4月 1日 ～ 2005年3月31日 同 文学部新聞学科教授
1993年 4月 1日 ～ 1995年3月31日 同 文学部新聞学科長
1997年10月 1日 ～ 2001年3月31日 大学院文学研究科新聞学専攻主任
2005年 4月 1日 ～ 2008年3月31日 同 文学部特別契約教授

非常勤講師として、新聞学科（1980年～89年）のほか、東京大学新聞研究所（1987年）、江戸川大学（1991～94年）、早稲田大学（1996～98年、2000～2005年）、慶応義塾大学（1996～2001年）、実践女子大学（1996～2006年）、長崎外国語大学（2002～2003年）、昭和女子大学短期大学部（2003～）で教鞭をとられました。

主な研究業績

（1989年以降）

【著書】

- 『続・昭和文化1945-1989』（共著）勁草書房 1990年
『ベストセラー考現学』メディアパル 1992年
『スポーツ文化の現在』^{いま}（共著『講座 現代文化としてのスポーツ』）道と書院 2000年
『時代を創った編集者101』寺田博編（共著）新書館 2003年
『新現代マスコミ論のポイント』（共著）学文社 2004年

『新現場からみた出版学』（共著）学文社 2004年

『売れる本のつくりかた：ベストセラー・ヒット企画を生み出す発想のヒント』メディアパル 2005年

『メディアのなかの「帝国」』（共著『「帝国」日本の学知』：岩波講座第4巻）岩波書店 2006年

【論文】

「書評ジャーナリズムの現在地」『新聞研究』1990年8月号

「日本における『調査報道』の先駆—立花隆『田中角栄研究』の意義」

『コミュニケーション研究』20号、1990年

「『読者論』の現在」『出版研究』20号、1990年

「マス・コミュニケーション研究の系譜—メディア論」（共同執筆）『新聞学評論』39号、1990年

「『愛』と『やさしさ』の図像学—〈週刊誌天皇制〉が作った『皇室イメージ』」『新聞学評論』40号、1991年

「〈業界本的ベストセラー〉の台頭—1980年代の出版現象の一側面」『出版研究』21号、1991年

「出版の文化的役割と出版文化の再生」『放送学研究』41号、1991年

「大宅壮一の『知的労働の集団化』論が戦後の週刊誌編集に与えた影響」『コミュニケーション研究』22号、1992年

「日本における『政治のテレビ化』」『コミュニケーション研究』24号、1994年

「『出版学』成立の可能性について—清水英夫氏の論文を手がかりに—」『コミュニケーション研究』27号、1997年

「出版における委託販売制度の実施時期について」『コミュニケーション研究』28号、1998年

「デジタル時代の出版メディア」『マス・コミュニケーション研究』55号、1999年

「『見えない戦争』の時代の戦争報道」『ソフィア』52巻第1号、2003年

「記号としての『満州』」『コミュニケーション研究』34号、2004年

「放送番組『NHKのど自慢』のメディア文化研究—マイクに唄う・日本人—」（共同執筆）『コミュニケーション研究』36号、2006年

植田康夫

【研究発表】

「ベストセラーの新傾向－『業界本的企画本』の台頭」（日本出版学会春季研究発表会、1990年）

「出版界をめぐる問題点」（日本書籍出版協会関西支部セミナー、1990年）

【所属学会】

日本新聞学会（現日本マス・コミュニケーション学会、評論編集委員1989～91年度）

日本出版学会（常任理事、会長：2000年から）

最終講義

エディターシップによる「知」の創生

2008年1月26日

植田 康夫

本日はお忙しいところを私の最終講義にご出席いただきましてありがとうございます。幸い天気だけはよかったものですから、安心しましたけれども、これで雨が降っていたら本当にみじめな感じになるんですが、天気だけは非常に恵まれましたので、感謝しております。

私は最終講義というのは、今までいろいろな先生方のご講義をお聴きしました。今日ご出席いただいております春原昭彦先生、それから、武市英雄先生のご講義もお聴きしました。そのほかの先生方のご講義もお聴きして、自分がやるのは相当先の話だなと思っていました。ところが、あつと言う間に、今日こういう場に立つことになりました。

それで、今日は題名をどうしようかといろいろ考えたんですけども、今日の題名はよく言えばコラージュ、悪く言えばパッチワークというか、そういうふうな嫌いもごさいます。というのは、エディターシップという言葉は、既に英文学者の外山滋比古さんが『エディターシップ』というご本をみすず書房からお出しになっておられまして、これはエディターシップ論ないしは編集論としては本当に名著だと思うのですが、それでお使いになっています。

それから、「知」の創生、この言葉は今年の正月の新聞で各大学の学長がメッセージを発するという広告をやっているんですが、その中の上智大学学長の石澤先生のメッセージの題名が「知の創生」となっています。ただし、それは「知の創生」とかぎ括弧が全体をくくってあるんです。私はそれを「知」だけをかぎでくくって、「創生」のほうは外に出すような感じで使いました。それで、外山先生の著書名と石澤学長のメッセージの二つをあわせて、「エディターシップによる『知』の創生」という題名でお話しさせていただくことにいたしました。

新聞学科に入った理由

植田康夫

その前提として、先ほど音先生からご紹介がございましたけれども、私は上智大学の新聞学科を卒業しております。そこで、一体なぜ新聞学科を志望したのか、その辺のあたりをちょっとお話ししておきたいと思います。そして、さらになぜ上智大学を志望したかということになるのですが、私が入った昭和三十三年という年、あれからちょうど五十年経っているわけですが、あのころの上智というのは、本当に今からは想像もつかないんですけども、小さな大学でした。そして、まず上智大学が特徴的なのは、実は昭和三十一年までは男子大学だったんですね。女子大学というのは今でもございますけれども、男子だけの大学というのは、戦後ほかにあったかどうか、よく知りませんが、今日ご出席いただいている春原先生も実は上智大学の新聞学科のご卒業なんですけど、春原先生の学生時代は女子学生は一人もいなかったそうです。それで、昭和三十二年に上智では編入という形で四人、ミッション系の学校から女子学生が入って、そして昭和三十三年、この年に私は入学したのですが、その年から上智に女子学生が一般入試で入ってくるようになったんですね。

女子学生の入学については、ご存じのとおり、上智大学はカトリックのイエズス会の経営なんですけれども、大体カトリックというのは、男性優位的なところがあるために、聞くところによると、神父さんの間で上智大学に女子学生を入れるのはどうかという論議があったそうです。もしその論議で女子学生は入っちゃいけないということになっていると、恐らく上智は今も男子大学だったと思うんですが、しかし上智大学は今のようにならなくなったかどうかというのは定かじゃないと思います。

そういうような大学に入ったんですけども、実は新聞学科というのは日本の大学の中で初めてつくったのは上智大学でした。これは昭和七年につくられているんですが、戦前は専門部というところに属し、文学部ではなかったんですけども、そこにつくられて、小野秀雄先生という方が初代の学科長でした。小野秀雄先生という方は、日本の新聞学の権威であり、かつ新聞史でも多くのお仕事があるんですが、先生のご著書によると、小野先生としては、本当は新聞学科を上智ではなくて出身校の東大につくりたかったらしいんですね。そういうことを、自叙伝的な本でお書きになっています。ところが、昭和初期のことなので、新聞学なんていうのは学問じゃないということで、東大の中では反対に遭って、結局東大では昭和四年に、新聞研究室だ

けができて、学科としてはつくれなかった。その新聞研究室が戦後に東大の新聞研究所になったんですけれども、じゃ、上智でなぜ新聞学科ができたかという、小野先生の新聞学はアメリカ系でなくてドイツ系だったんですね。それで、戦前の上智ではドイツ人の学長さんが大きな力を持っていたらっしゃったということで、そのドイツ人の学長と小野先生がお知り合いになって、それではあなたが新聞学科をつくりたいんだったら上智でつくりなさいということで、昭和七年にできたといういきさつがあったそうです。

そういういきさつがある上智の新聞学科を私が選んだのには理由があります。私は、鳥根県の片田舎で、小学校から高校まで過ごしました。鳥根県というのは、出雲地方と石見地方に分かれまして、本当に真っ二つに分かれているんですね。私は石見のほうに属していて、石見地方は去年は石見銀山が世界遺産になりましたが、その石見地方にある川本高校というところを卒業しました。

高校へ入る前に中学校の一年生のころから学校新聞を出すことに熱中したんですね。そして、だんだん、それに熱心になって、高校に入っても学校新聞をつくりました。そのほかに自前で雑誌を出して『青い群』という雑誌でしたけれども、それをつくって、先生に売ったり、生徒に売ったり、そういうことで、新聞づくりや雑誌づくりに入れ揚げたんですね。

その端緒となった中学時代、私は一冊の本に出会いました。中学校の三年のときで、昭和二十九年です。小川菊松という誠文堂新光社という出版社の創業者の方が『出版興亡五十年』という本をお出しになったんですね。そのことを新聞広告で知り、私の村には本屋もございませんので、誠文堂新光社に注文して取り寄せたのですが、この本を私は名著だと思うんです。非常に面白い本で、明治からの日本の出版界のいろいろな動きを伝え、かつ誠文堂新光社の歩みも伝えている。そして、この本は、小学館の社長でいらっしゃる相賀昌宏さんという方が高く評価され、『出版興亡五十年』が出版のバイブルだというふうにおっしゃっています。今でも通用する本だそうですね。小川菊松という人はたたき上げの人なんですね。

そして、有名なエピソードとしては、昭和二十年八月十五日の終戦の日に、千葉に出張していて、岩井という駅で玉音放送を聞いた。それで、日本は戦争に負けたので、これから何をすべきかを考えた。そしてアメリカ軍が入ってくるから、日米会話に関する本を出したらどうかということ列車の中で

植田康夫

考えながら社に帰って、それを出版したのが『日米会話手帳』だというふう
に言われています。

そのことを自分で『出版興亡五十年』に書いているんですけども、それ
を本当に信じていいかどうかという問題がその後出てきております。その辺
のいきさつは、昨年、東京新聞で「本は世につれー戦後ベストセラー考ー」
という連載を七十四回やったんですが、その冒頭で小川さんの言っていること
が果たしてそのまま信じていいかどうかという問題が出ているということ
を書きました。

そういうことで、この人が自分で書いているんだけれども、果たしてそれ
は事実かどうかという問題があるんですが、小川さんは、関東大震災のとき
には既に出版活動をやっていて、そのときにも九月一日の地震から間もなく、
九月中に『大震大火の東京』という本を出したんですね。その本が二万八千
部まで売れたときに、講談社が同じような本を出すという広告が新聞に出た。
講談社で十月一日に発売したんですけども、その広告を見た途端にすぐ小
川さんは、もう講談社が出すのだったら『大震大火の東京』は売れないと思
って絶版にします。このいきさつが物語っているように、小川さんは何か大
きな出来事が起こったときに、身の処し方が実に素早い人なんですね。

そのために、昭和二十年八月十五日に『日米会話手帳』という本を企画し
て出版し、これは今でいうとパンフレットみたいなものなんですけれども、
三百六十万部という大部数を売った。この記録は長い間戦後のベストセラー
史の上では破れないものとして言われてきました。これを破ったのは、黒柳
徹子さんの『窓際のトットちゃん』でした。小川さんという方は非常に仕事
のできる方で、体をこわして仕事ができなくなってからは、そのもどかしさ
でみずから猟銃で自殺して、ちょうどヘミングウェーを思わせるような晩年
を迎えた。この人は猟にもお詳しくだったために、猟銃を持っていらっしや
ったんですね。その人の著書である『出版興亡五十年』を私は熟読しました。
そして、出版というものは非常におもしろいものだなということを、この本
で思い知らされたということですね。

それから、もう一冊、これは高校に入ってからでしたけれども、酒井寅吉
さんという方の『ジャーナリスト』という本に出会いました。これは平凡社
の「人間の記録双書」の一冊として刊行されました。酒井さんという方は、
戦前、朝日新聞の記者だったのですが、戦時中、横浜事件という言論弾圧事

件に連座されて監獄に入れられた。そして、戦後は時事新報とか産経新聞、あるいは東京新聞が夕刊専門紙から朝刊も出し始めたときに東京新聞に移られて編集局長になられた。そして、最後は総合ジャーナリズム研究所をつくられましたけれども、この方が書かれた『ジャーナリスト』という本、これは新聞の世界を書いた本ですけれども、これもおもしろい本でした。そして、ジャーナリズムが単なる仕事ではなくて、世の中をよくする、正義の発露としての仕事であるということを、この本は教えてくれたんですね。高校一年生ぐらいの時でしたかね。この本と小川さんの本が、出版の世界と新聞の世界に関心を持たせた。

そうすると、大体高校二年ごろで人生の方向が決まっちゃうわけですね。そういう関係の仕事しか行かない。そして、そのためにはどういう学校を出たらいいかということ考えた。そのころ、何かの本で新聞学科という学科がある大学のことを知って、それで上智大学にした。それから、もう一つ早稲田大学の政経学部、ここにもありました。早稲田の政経学部の新聞学科というのは、戦後GHQが日本の大学にアメリカ式のジャーナリズム教育を普及するためにつくったと言われてはいますが、放送タレントの大橋巨泉さんなんかは早稲田の新聞学科に入れ、中退されています。それから、読売新聞の記者からノンフィクション作家になられた本田靖春さん、ああいう方が早稲田の新聞学科に入っていらっしゃいますけれども、私も早稲田を受けました。もちろん受かりませんでした。

というのは、当時から大体早稲田の政経学部というのは、東大を落っこちた人が入るところでした。それから、早稲田の政経を落っこちたのがぐるっと回って上智あたりに来るというような、何かそういうふうな輪廻の構造があったらしいんですね。それで、上智の新聞学科に入ったら、四十三人入ったんですけれども、今は六十人定員ですが、全員で五人ぐらいしか現役がいなかったんですね。他は、大体、東大や早稲田を受けて落っこちたとか、そういう人たちが結構いました。

それで、私は現役の一人ではあったんですけれども、当時の上智の入学試験というのは、三月二十日ごろだったんですね。早稲田なんかは二月に済むわけですが、上智はそれでやれてたらしいんですね。そして、当時の試験科目は四科目で、英語、国語、社会の他に理科の生物とかそういうのを選択して受験した思い出があります。

植田康夫

そういうことで、ジャーナリスト志望だから即新聞学科。ジャーナリスト志望だからといって必ずしも新聞学科に入らなくてもいいんですけども、何かストレートにそれだけ考えたんですね。新聞学科は早稲田にあって、上智にある。その二校しか受けないということで、幸い上智に入れた。今でも思い出しますが、受験勉強というのは本当に当時やりませんでした。とにかく新聞と雑誌、それから演劇部に属して演劇活動をやる。そういうことに熱中して、あまり受験勉強はしなくて、上智に何とか入れたんですけども、今だったらとてもじゃないけれども入れません。

というのは、上智の入学試験の監督なんかをやって、ちょっと試験の問題を見ると全然わからないんですね。難しいのをやっているんだと思いますけれども、それが何とか入れたというのは本当に奇跡のようなものなんですけれども、そういうような経緯だったですね。

そして、私が入ったときの上智というのは、まだこんな立派な建物はなくて、かまぼこ校舎という進駐軍の払い下げの本当にかまぼこを切ったような掘っ建て小屋みたいな教室があって、そこで勉強したり、そういうこともやりました。全体の学生数も三千人位、そして学部の数も今のようにはございません。その辺のいきさつは今日お配りした資料の中に書いてあります。それを後でお読みいただければ結構なんですけれども、そういうふうなことで上智に入りました。

そして、上智に入ったのが四月ですけども、実は運命的な出会いが五月にあります。昭和三十三年の五月なんですけれども、この近く、今コンビニができたあたりに高橋書店という小さな書店がございました。そこに五月五日付で創刊したばかりの『週刊読書人』を置いていたんですね。

その新聞を見た。当時はまだ『読書人』というのは非常に豊かな状態で行っていましたから、一流の人が書いていました。1面には佐藤春夫さんなどが書いておられるんですけども、それを読み始めて、非常におもしろいと思ったんですね。書評新聞としては『日本読書新聞』というのがあって、それは高校時代に読んだことがあるんですけども、『読書人』をずっと読み続けたい、そういう気持ちになって、夏休みに田舎に帰るときに、うちの田舎には本屋がないものですから、二カ月間だけ直接購読の手続きをして帰ったくらいです。だから、この新聞がもし編集部員の募集をするんだったら応募してやろうと思ったのですが、この新聞は人数が少なくてやっていますの

で、毎年定期募集なんてやってないわけですね。ところが、これは全く偶然のようなものなのですが、卒業の年に『読書人』の編集部員募集があって応募し、一人しか入りませんでしたけれども、幸い入社できました。

それから二十七年間ずっと編集をやったんですが、その間に三島由紀夫さんのインタビューとか、大宅壮一さんのインタビューなどもやりました。大宅さんが昭和四十二年に大宅壮一東京マスコミ塾という塾をつくったときに、それに入って、『読書人』に「大宅マスコミ塾入門記」というのを連載して、大宅グループが東南アジアを視察するというので、そのメンバーに選ばれ、一カ月ぐらい香港、マカオ、フィリピン、マレーシア、シンガポール、インドネシア、タイなどをまわったという記憶があります。

そういうふうなことをやりながら、『読書人』というのは書評新聞なんですけど、1面にはエッセーとか対談とか座談会、あるいはインタビューなどを掲載し、必ずしも本だけを扱わないで、本の周辺、あるいは出版の動きを伝えるというようなこともやっているわけですね。

それをやる場合には、特定の出版社の社員だったらできないようなことが第三者的な立場でできたということですね。そのため、いろいろ出版界の事情なんかを割合知り得たということで、『出版界入門』という本を共著で出しました。その中で編集企画の問題を書いて巻末に著者紹介がついているんですが、私は上智大学文学部新聞学科卒業となっていたんですね。これを春原先生がごらんになって、出版界についての本を書いて、新聞学科の卒業だったら、新聞学科に出版論の講座があるから、非常勤で来てもらったらどうかということで、声がかかりました。それで昭和五十五年から非常勤講師という形で毎週仕事のかたわら教えに行くことになった。これが上智で教えるきっかけになりました。ですから、もしこの本で上智大学文学部新聞学科卒業ということが書いてなかったら、恐らく縁がなかったんじゃないかという感じがするんですね。人生の縁というのは不思議なものだなということを痛感しました。

そういうようなことで新聞学科の非常勤講師になって、そして平成元年から助教授になって、平成四年に教授になったのですが、そういう経緯で上智において出版論を教えることになりました。大学で教えることによって、得たことは沢山あります。書評新聞を編集していると、出版の事情を知ることができるわけですが、ジャーナリズムというのは一つの限界というのがある

植田康夫

んですね。どうしても常に現在のことをやって、今やったことを報道すると、それを捨てていくわけですね。しかし、教えるという立場に立つと、自分が携わっている出版という仕事を客観的に見つめることができるということ、歴史的な次元で出版というものを見るという習慣がついた。これは教える立場になって得た最大の収穫だったと思います。

しかし、そういうことで、出版論というのはどういうことなのかということ、いろいろな考え、それで、出版の中心になるのが編集という問題であると思うようになり、編集とは一体どういう仕事なのかということ意識するようになっていったんですね。

『読書人』にいた頃も、「明日のジャーナリズムを考える会」という会をつくって、出版社の社を超えて、研究会をやっていたので、そのときも編集というのとは一体何なんだろうということ、いろいろな考えることはあったのですが、その延長上で、否応もなく出版論は編集の問題を基軸に据えなきゃいけないということで、編集に関する著書とか、あるいは体験記、そういうようなものを読み漁ったんですね。当時はまだ今のようにそんなに分厚い本は出ていませんでしたけれども、その中で今でも非常に印象に残っているのは、井家上隆幸という人の編集者論ですね。

井家上隆幸氏の編集者論

井家上さんという方は、現在はコラムニストという肩書で本を紹介したり、いろいろお書きになっていますけれども、この人は三一書房に勤めていらっしゃったんですが、昭和三十九年に出た現代ジャーナリズム研究所の『現代ジャーナリズム』という雑誌の第一号に「編集者は組織者である」という論文をお書きになったんですね。

この論文は今でも古びていないと思うんですけども、井家上さんという方は、なかなか柔軟な方でして、例えば小沢昭一さんなんかに三一書房で本を書いてもらおうとされたのはこの人なんですけれども、芸能の世界にも詳しくあったんですね。そのために、井家上さんは芸能の世界に生きているアイ・ジョージという歌手のマネジメントに当たっていた古川益雄さんという人のマネージャー論、これを下敷にしながら編集者論を執筆したわけです。これが非常に印象に残ったものですから、井家上論文を『出版界入門』でも使わせてもらいました。

古川さんはこういうことを言っているんですね。要するにマネージャーには三つのタイプがある。一つは五千円の出演料の歌手を売って一割か一割五分のマネージ料を自分のものにする、そういうタイプ。それから第二のタイプは本当は五千円の実力しかない歌手を一万円というふうな形でふっかける。そして、五千円は自分のポケットに入れる、そういうマネージャー。さらに第三のタイプは、今は五千円の実力しかないけれども、それを八千円、一万円、十万円の歌手にする。そして、出演料を伸ばすことによって、自分のマネジメント料も上げていく、そういうタイプ。それが本当のマネージャーであって、第一のタイプ、第二のタイプはマネージャーではないということを書いているわけですね。それを参考にしながら、井家上さんは編集者にも三つのタイプがあると言っている。

一つは、著者の原稿をそのままそっくりいただいて、何の批評もしないで本にしてしまう。これが第一のタイプです。それから、第二のタイプは余り実力はない著者なんだけれども、何か実力があるように見せかけて宣伝する。そういう編集者。それから第三のタイプは現在は実力はないけれども、著者にいろいろ働きかけて実力を発揮できるようにしてあげることで、著者を育てる、そういうタイプの編集者。これが第三のタイプ。井家上さんも第三のタイプが本当の編集者であるという言い方をしているわけなんですね。

そして、井家上論文は「編集者は組織者である」というタイトルになっているわけなんです。編集者というのは、著者を育てるという以外に著者と読者を結びつけ、著者と著者を結びつけるという役割があると言っています。本来全然関係のないAとBという著者、あるいはA、B、C、これを結びつけて新しい考え方、あるいは思想、そういうものを生み出していく、そういうふうなことをやるのが編集者である。そして、それが知の組織者ということになるわけですね。そういうことができるのが編集者ではなからうかということを書いているわけですね。

そして、そのためには、編集者は特定の学問にコミットして余り専門家にならないほうがいいという、そういう言い方をしています。専門家になってしまうと、その専門の学問にしか興味が持てなくなる。そして、専門家になると立場が鮮明になり、いろいろと敵をつくることになる。これは編集者としてはまずいのではなからうか。組織者としての編集者という立場から言うと、むしろ特定の学問の専門家でないほうがいいという、そういう言い方を

植田康夫

しています。

井家上さんの言わんとすることは、編集者というのは書き手の内容を豊かにする。編集者がいろいろ著者にこのテーマはどう考えるべきかということ働きかけて、内容を豊かにする。そして、さらに書き手相互のコミュニケーションを媒介して知の組織化を行い、書き手と読者あるいは著者と著者を結びつける、そういう組織者になる。これが編集者であるということを言っているわけなんですね。

井家上さんが言ったことと同じようなことを、実はもう一人英文学者の外山滋比古さんも言っています。外山さんは、『エディターシップ』という著書においてこういうことを言っているんですね。日本では明治以来、本当のエディターシップというのは育っていない。あるいは編集が不在だった。そういう批判をやっています。そして、それを踏まえながら、日本の学術書は非常に難しい、わかりにくい、これは本当の編集というのがないからだということを外山さんは言っています。そして、それは近代日本の学問にとっては非常に不幸なことであったというふうな言い方もしているわけなんですね。

さらに編集者の仕事というのは、ただ原稿をもらって割り付けをして印刷に回して校正をして一冊の本にする、そういう手作業だけを考えると、これは間違いである。編集というのは、レントゲンのX光線のように、著者の心に目に見えない影響を及ぼし、著者の創造を活発ならしめる、そういう働きが編集者にあるのではなかろうかということを外山さんは指摘しているわけなんですね。

この問題は井家上さんが言ったことと同じなんですね。井家上さんは、今実力がなければいけないけれども、それを実力ある著者に育てる、そういうことをやるのが本当の編集者であるということを言っていましたけれども、そういう仕事が編集者に課せられるということを外山さんも言っているわけですね。

そして、さらに外山さんは井家上さんが言われた編集者は組織者であるという指摘と同じようなことを言っています。化学反応で触媒反応という反応があるんですけども、AとBという物質は結びつかないけれども、そこにCという触媒を入れるとすぐくっつくというのが触媒反応なんですね。そして、AとBがくっついても、Cという触媒は全然性質は変わらない。何の

被害もこうむっていない。そういう役割を果たす触媒というものがある。それと同じ役割を編集者が果たしているのではなかろうかということ、外山さんは『エディターシップ』で指摘しています。

そして、さらにそういう触媒的な作用、これは編集者だけが行なっているものではなくて、一般の人も行なっているのではなかろうかということも指摘しています。何かの物事を連想する。何かと何かを結びつけて考える。そういうふうなことは、一般の人間もやっているというわけです。

ここでそれを補充したいんですけども、何かと何かを結びつけて、何か新しい概念、新しい言葉をつくることはメタファーという方法なのですが、これは例えということなんですね。「雪の肌」などという言葉がそうです。「雪の肌」というのは、白い肌を例えた言葉ですね。これは隠喩というんですけども、それに対して直喩という例え方、これは何々のようなと直に例えることです。「雪のような白い肌」、これは直喩なんですけれども、隠喩でも直喩でも雪と肌、これを結びつけるわけですね。これがメタファー、あるいは例えですよ。そういうことをやることによって、人間はいろいろ言葉を増やしていく。あるいは概念を増やしていく。そういうふうなことをやっているわけですね。ですから、触媒的な作用というのは、別に編集者でなくて一般の人間でもやっているわけです。

そして、さらにもう一つ、観念の異種交配というふうなこともあります。言葉や観念を異種交配する。これがうまいのは、松本清張さん、あるいは大宅壮一さん、この人たちは非常にうまかったですね。例えば、松本清張さんの小説の題名、『波の塔』とか、『点と線』とか、全然関係のない言葉を結びつけて、題名にするわけですね。『黒い画集』なんていうのもありますけれども、これは非常にインパクトがある。異なる言葉を結びつけることによって生じる衝撃なんですね。生前、造語の名人と言われた大宅壮一さんがやったことも、観念の異種交配だと思えますね。例えば、あの人が昔つくった「駅弁大学」という言葉があるんですが、これは戦後、各県にいろいろ大学がたくさんできたのを、まるで駅弁のごとく大学ができたということで「駅弁大学」という言葉を造った。これは「駅弁」という言葉と「大学」という全然関係のない言葉を結びつけたわけですね。そのことで衝撃を与えた。

そして、大宅さんは「一億総白痴化」という言葉を造り、あの言葉は今までに使われていますけれども、テレビがいかに人間を馬鹿にするかというこ

植田康夫

とで「一億総動員体制」という言葉から連想して「一億総白痴化」という言葉を作った。これも観念の異種交配ということになるんですね。大宅さんは、そういうことが実にうまい人でした。

私は大宅さんにインタビューした時に、こういうことを言われたことがあります。あの人は関西弁で話すんですけども、「大体書評新聞なんていうのはどういうものか知っているか」と言われたので、「どういうものですか」と聞いたら、「書評新聞なんていうのは、ジャーナリズムの草野球だ」と。「ジャーナリズムの草野球」と言われて、ちょっとがくっとしましたけれども、うまい例えだとは思いました。そうか、われわれがやっているのはまだ草野球程度なのかと思ったことがあるんですが、ジャーナリズムという言葉と草野球という言葉結びつけるわけですね。そのことで何か新しい概念をつくる。そういうことが実にうまくいったのが大宅壮一、松本清張さんだったと思うんです。メタファーという問題については、私はある映画監督にメタファーということを映像でできるかということを知ったことがあるんですね。例えば、「雪の肌」というものを表わすため、雪を映して、女性の白い肌を映し、これを映像で結びつけて果たして「雪の肌」になるかどうか、これは絶対ならないと、その監督は言っていました。

それはそうですね。雪を映して、肌を映しても、映像では「雪の肌」を表現できない。しかし、言葉というものは、メタファーが可能です。メタファーの典型は詩なんですけれども、そういう言葉による触媒作用は外山さんによると編集者でなくてもやっているという。そういう側面から、エディタースhipという問題も考える必要があるのかもしれない。

そして、さらに編集論については、文化人類学者の山口昌男さんによる編集論というのもおもしろい。この人は『語りの宇宙』というインタビュー集を出していますけれども、その中で「仕掛けとしてのエディタースhip」という問題について語っており、編集者というものはメディエーターであり、媒介者だという言い方をしています。そして、このメディエーターという言葉を使って、何かと何かを結びつけることによって新しいコミュニケーションの可能性を開いていく、それをやることができるのが編集者であるということを知っているんですね。このメディエーターという言葉は、最近テレビのニュースで知ったのですが、医療メディエーターという言葉があるそうです。これは医療現場で患者とお医者さんを結びつける、その仲介の役割を果たす

人を医療メディエーターと呼び、新しい職業として成り立ってきているようですが、そういうところにもメディエーターという言葉が使われているわけですね。

そして、山口昌男さんは、編集者がメディエーターの役割を果たすためには、非常に開かれた意味での知の運動者であるべきだと言っています。そして、それは党派的な運動者ではなくて、絶えず変貌していく運動者であるべきだと。一つの党派にコミットするのではなくて、非党派を貫きながら周りの現実を組織する。そして、今はまだ可能でないけれども、新しい現実をつくり出していく、そういうことをやるのが編集者であるということを言っているわけですね。この党派的でないということは、先ほど紹介した学問的な専門に立たないということに通じるのかもしれませんが。

現代的な創造の担い手

こういうようなことも編集という問題を考える上では、非常に重要なことになるのですが、じゃ、編集者というのはすべてにエキスパートでないのか、すべてに専門家でないのかということになるのですが、そのことで非常に明快な答えを与えているのは、小宮山量平さんという方でした。この方は理論社という出版社をつくられた方で、今は作家として小説をお書きになっていますが、この方は編集者というのは学者のような専門家ではない、あるいは作家のような専門家ではないけれども、しかし編集者というのは、これらの人たちとは違う専門家あるいはエキスパートであると言っているんですね。

じゃ、どういう専門家かということ、「現代的な創造の担い手としてのエキスパート」であると言っています。現代的な創造における直接の創造者じゃないかもしれないけれども、創造活動をしている人間を担ってあげる、支えてあげる、そういうことのできるエキスパートが編集者ではなかろうかというのが小宮山さんの意見なんですね。

そして、そういうエキスパートであるためには、いろいろ条件があって、まず第一は編集者は常に総合的認識者という立場を持続できるエキスパートであるという言い方をしています。総合的認識者とは一体何かというと、これは小宮山さんに言わせると、あらゆる事象、あらゆる事柄に対してマーベラスな気質を持つことであると。マーベラスというのは、新しい事柄を非常に驚きを持って、あるいは感動に値するものとして見ることのできる資質、

植田康夫

これをマーベラスな気質というそうなんですけれども、そういうふうな態度でいろいろなことに接触できるのが総合的認識者という立場だと小宮山さんは言うんですね。

そして、そのためには編集者はあらゆるものを知りたがる、そういう人間でなければいけない。あるいは精神の健康さを陽気に真っすぐ持続していく、そういうことも必要であるということを言っています。

また小宮山さんも、編集者は特定の専門学者にはならないほうが良いという言い方をしています。総合的認識者としての持続を貫くためには自由な視点、それを持たなきゃいけない。そういう視点を持つというエキスパートであるためには、特定の学問の専門家であってはそれができないという言い方をするわけですね。そして、さらに編集者として知的創造の立会人という役割に徹する。そういうエキスパートであるべきではなかろうかということも言っています。

知的創造の立会人というのは、一つはアシスタント、一つはアドバイザー、そういうふうな側面がありますけれども、この両方の立場を持ちながら、知的創造の立会人になる。それを持続する。そういう専門家にならなければいけないのではなかろうかということですね。

そして、さらに知的創造の立会人ということについても、いろいろと条件を出していくわけですね。

その一つは、あらゆるものの存在理由について、無限の寛容性を持つということ。自分が接するものを無限に許していく、そういう寛容性を持つ。それは小宮山さんによると、ほれっばい、ほれやすいということだそうです。

それから、第二は著者の創造過程に同化する。著者の創造過程にぴったりと寄り添ってあげる。それは言葉を変えて言うとも聞き上手、著者の悩みを聞いてあげる聞き上手になるということです。

そして、さらにもう一つは相対的批判者の立場に立つということを行っています。相対的批判者の立場というのは、これは絶対的批判者の反対なわけですね。絶対的批判者というのは、相手を抹殺するわけなんですけれども、そうじゃなくて、あなたはこれはちょっとだめだけれども、これはいいとか、そういうふうな形で評価する。そういうことができればいけないのではなかろうか。そして、それは言葉を変えると、ほめ上手ということになるわけなんです。

そのような前提に立って、編集者というのは聞き上手であるということも、ほれやすいということも必要、あるいはほめることも必要で、編集者はそういう能力によって創造活動に当たる人の内容を豊かにする専門家であるというのが、小宮山さんの意見なんですね。

そして、真の編集者はさらに自分の製作する出版物、これをできるだけ広く普及するために、力量を発揮することも必要である。そのためには、まず編集者は最初の読者であり、読者代表として本当の意味でのわかりやすさを著者に求める必要がある。そして、著者とともにそれを確立するということが必要ではなからうかということも言っています。

この点については、私は新潮社の編集者に取材したことがあるんですね。『編集者になるには』という本を書いたときですが、小林秀雄さんの『本居宣長』という晩年の大作がありますけれども、あれは『新潮』という雑誌に連載されて、単行本になったわけですが、そのゲラが出ると、それにまた徹底的に手を入れていくわけですね。そのときに、編集を担当した池田雅延さんという編集者に対して、小林さんは「もし君がちょっとでもわからないところがあったら、遠慮なく言ってくれ」と言うんですね。「君がわからなければ、読者もわからないんだから、とにかく遠慮なく言ってくれ」という注文をつけられたそうです。そこで池田さんは読んでいて、「先生、どうもこのところが難しくて、わからないです」と言うと、「ああ、そうか」と言いながら小林さんは手を入れる。それが何回も重なるので、池田さんはすっかり恐縮してしまっていたと言っておりましたが、それでも小林秀雄という人はとにかく編集者を第一番目の読者として考える。その第一番目の読者がわからなければ、一般の読者もわかるはずがないということ認識していたというんですね。そういう形で、『本居宣長』という著書ができたということを池田さんがおっしゃっていましたが、これはすごいことだなという感じがいたしました。

われわれは小林秀雄というと、恐れ多い方だというふうに思いますけれども、あの方は文章を書く職人という意識が物すごく強い人だったんですね。そして、さらにあの方がもう一つすごいのは、講演が非常にうまかったということですね。これは脳科学者の茂木健一郎さんも認めていますけれども、小林さんの講演というのはCDで聞くと志ん生の落語を聞くような感じがするんですね。非常に聞かせる。その聞かせる講演をするために、小林さんの

植田康夫

そばにいる人が観察したところによると、あの方は講演を頼まれると、原稿をつくって徹底的に練習するというんですね。一字一句違わないように覚える。そして、頭の中にそれを入れて、講演をする。ちょっと意外なんですけれども、小林秀雄はそういう人だったそうです。ですから、書く職人であり、かつしゃべる職人という、そういう側面があったわけですね。

それから、さらに小宮山さんは自分がつくった出版物を広く普及するためには、編集者が百科全書派の後継者としての自覚を持つ必要があると言っています。百科全書派というのは、これは後のほうで話しますが、フランスで十八世紀につくられた『百科全書』という百科事典の執筆に集う人たちのことで、十八世紀のフランスの啓蒙学者の例えで言われることになったんですが、そういう啓蒙的な学問の普及者であるという意識を編集者は持つべきである。そのことによって、自分の出版物をひろく普及してゆく。そして、さらにわかりやすさ、おもしろさということを意識し、その根底において、単なる文章の易しさ、あるいは語り口の通俗化ではなくて、一種の言語革命、そういうふうなことを考えていかなければいけないということを小宮山さんは言うわけですね。

日本の言語革命というと、例えば言文一致体というのが明治時代にできますが、これも日本における近代言語の革命だったと思うんですね。そういう言語革命をすることによって、本当の意味のわかりやすさをつくり出す。そういうことをやることによって、編集者は著者、あるいは学者、評論家、あるいは作家が持っていない専門性、エキスパート性を持つのではなからうかということをお宮山さんは言っているわけですね。これまで紹介した人たちの編集論ないしはエディターシップ論は編集論を構築する上で非常に参考になるわけなんですけれども、そういうようなものをベースにしながら、編集とは一体何かということをお私は考えようとしたわけですね。ですから、小宮山さんが言う現代的創造の担い手としてのエキスパート、これはまさに編集の根幹ということではなからうかと思う思うようになりました。

編集者というのは直接的に文化の創造はしない。しかし、特定の学問の専門家でないことによって、創造者の創造活動を担ってあげるエキスパートであるべきだという形で、編集の問題を考える必要があるのではなからうかということなんです。

さらに編集という問題を考える上では、これ以外の人の編集論もあります

が、その中の一つで、梅棹忠夫さんが編集ということに非常に関心を持っているんですね。あの人は文化人類学者ですけれども、「情報の創造と編集」という論文を中央公論で発表したことがあるんです。これは中央公論社の『情報論ノート』という著書に入っていますが、その中で梅棹さんは編集というのはどういうことかということを非常に明確に定義している。それによると、大量の新しい情報、データ群に一気に秩序を与える原理を見つけ出すこと、これは独創である。独創とは、情報群に一つの統合原理を与えるものであるというふうに指摘しているんですね。そして、一つの編成原理に基づいて秩序を与えることが情報における創造的行為であるとすれば、情報における編集という仕事も創造的な行為であると言っています。

要するに、大量のいろいろな情報あるいはデータに一定の秩序を与える、これが編集だと。そして、そういう秩序を与える原理を見つけ出す、これが編集である。そして、編集自体が一種の独創ではなかろうかということも梅棹さんは言っているわけなんですね。だから、情報における編集という仕事も創造的な行為であると、梅棹さんは断言するわけですね。これも編集という問題を考える上では非常に参考になると思います。

こういうような編集論に基づいて考えると、編集者の仕事は創造者の創造行為とイコールで結ばれるような仕事ではなかろうかということですね。そして、そういう重みを持った編集の仕事というのは、欧米では非常に高く評価されているわけですね。そのため、エディターと名のと、欧米では尊敬の眼で見られるそうです。ところが、外山さんに言わせると、戦前の日本においてはちゃんとしたエディターシップがなかったというわけですね。確かに書籍の編集においては、そういう状態だったと思います。大学の先生が行なった講義をそのまま印刷して本にすることが多かった。雑誌ではかつて中央公論の編集者だった滝田樗陰のような、作家を動かすぐらいの大きなエディターシップの力を持った人がいました。けれども、書籍に関しては日本の場合は編集がなかったという感じがするんですね。

ですから、私は本当に書籍編集の面でエディターシップを発揮したのは、戦後カッパ・ブックスをつくった光文社の神吉晴夫氏が最初だったのではなかろうかと思っています。あの人は創作出版という言い方で、編集者が企画してそしてテーマを設定し、そのテーマに合った執筆者を見つけ、執筆者に原稿を依頼したら、徹底的に執筆者に対して注文をつける。そういうことを

植田康夫

やったわけですね。

その人があるとき、こういうことを言っていました。神吉さんは岩波書店で戦前刊行された城戸幡太郎さんの幼児教育論を光文社で出そうとしたんですね。そして、城戸さんに「先生、これは幼稚園の先生が読むと難しいので、少し書き直していただけませんか」という注文をつけた。そうしたら、城戸さんが「無礼者」と怒ったという。「それだったら幼稚園の先生がちゃんと勉強しておれの本を読めばいい」と言った。日本では学者がそういう意識だったんですね。

でも、小林秀雄の意識は全然違っていただけですね。それで神吉さんは城戸さんという方は、光文社とは縁のない人だなということで、撤退したそうです。それで神吉さんは創作出版ということを宣言をしながら、書籍における新しいエディターシップのスタイルをつくる。そういう意味で言うと、書籍出版に関しては、私は戦後ようやくエディターシップというものが出来たのかなあという感じがしています。

日本史上における編集

このように、編集というのはいろいろな側面から見ることもできるわけなんですが、編集という行為を今度は歴史的なレベルで考えると、編集に類する事例が、あるんですね。これについては、例えば、工藤隆さんという方が『古事記の起源』という本を中公新書でお出しになっておられるのですが、その中で工藤さんは日本最初の書物と言われる『古事記』は元明天皇による太安万侶（おおのやすまろ）への直々の指示によって編集されたという指摘をしています。そして、太安万侶は資料集積所の文字記録資料群、当時はまだ文字というのはそんなに完成はしていませんが、文字記録資料、それから『多氏（おうじの）古事記』というものがあつたそうですけれども、それと稗田阿札の「誦み習い」などの資料をそろえてよく吟味し、取捨選択する。そして、たった一つの神話にそれをまとめ上げたということだった。「誦み習い」というのは、稗田阿札が語り部だったので、これは記憶したものということで、そういうふうなものも入れていくという形で編集されたのが『古事記』である。それで、編集によって太安万侶が目指したことは、たった一つの神話をつくることだった。たった一つの神話とは何かというと、これは日本においては天皇のための神話ということになるんですね。そういうふう

な形で作られたのが『古事記』である。そこには明確な編集という行為があったということを工藤さんは言っています。

その編集という行為について、工藤さんは、資料の取捨選択、あるいは資料をどういう順序で組み合わせるかという構成意識を広い意味での「創造意識」と呼んでいます。

そして、さらに日本の歴史においては、もっと時代が下ると、勅撰和歌集がある。「勅」というのは天皇ですが、天皇が選んだ歌人によって編集された歌集として勅撰集があり、和歌集とその前に勅撰漢詩集というのがあるんですね。漢詩集は三つ出ていますが、勅撰漢詩集の次に登場する『古今和歌集』が勅撰和歌集の第一号になります。その勅撰和歌集も編集というレベルで考えることができるということなんですね。

勅撰和歌集はどういうふうに編集されたかということ、まず和歌所（わかどころ）というのを設置する。これは和歌に関するいろいろなことを司る役所のようなものですが、それをつくる。そして、勅撰の下令を天皇が行う。勅撰の歌集をつくれと命令し、撰者を任命する。勅撰和歌集というのは、天皇が選んだ歌集ではなくて、天皇が選んだ歌人が編纂した歌集ということなんですね。そういう形で撰者の任命をして、資料を蒐集する。それから撰歌、部類配列ということをやります。

これらについては、例えば『古今集』とか『新古今集』の目次をごらんになるとわかりますけれども、例えば四季、春夏秋冬、そういうような形で部類の分けを行い、春夏秋冬という時間順序で配列していく。部類の配列は萬葉集の段階では余り明確でないですが、『古今集』なんかになると非常に四季に基く部類の配列が明確になる。同じ春でも浅い春からだんだん晩春になるという順序で歌を並べるということをやっています。これも編集という作業になるんですね。それをやることによって、非常に歌の意味が重くなっていく。要するに、配列によって歌の価値が生じてくる、これも編集で、それを考える上では、勅撰和歌集というのは非常によい材料なんですね。そういう形で撰歌と部類配列、それから加除訂正、加えたり除いたりする。それからでき上がったものに目次をつける。それを天皇にお見せするのが奏覧（そうらん）。そして、天皇がこれでよかろうということになると、祝賀の竟宴（きょうえん）が催されるという順序で勅撰和歌集というのはできたわけですね。

そういう歌集が二十一あるそうですけども、最初の八代集というのが『古今和歌集』に始まって『新古今和歌集』で終わっているわけですね。『新古今集』は後鳥羽上皇が命じてつくったんですが、後鳥羽上皇というのは政権争いに敗れて隠岐に流された。そして、隠岐で一生を終えるわけなんですけれども、この方はなかなか歌の感覚が鋭くて、一たんでき上がった『新古今集』からもう一回自分が気に入らない歌を削除する。そういうようなことをやっているわけですね。そういう形で生まれたのが『隠岐本』と呼ばれる『新古今集』ですが、冷泉家で『隠岐本』の上巻が発見されたことが何年か前にニュースになったことがありますけれども、『隠岐本』では普通出回っている『新古今集』の末尾に収められた西行の歌が削除されている。西行の歌は死ぬと極楽に行けることを願っているような歌なのですが、その歌を『隠岐本』では削除したというんですね。これは後鳥羽上皇が隠岐から京都に帰って、もう一回自分で政治を行いたいという願いがあったために、西行の歌はけしからんということで削除した。これも一種の編集という行為になるわけですね。そういうことを天皇がみずからやったのが『新古今集』の『隠岐本』と言われるものです。

こういう形で、歌集を天皇、皇室の力でもって編集する。そういう歴史が日本にはあるわけですね。そして、さらに皆さんもご存じのように、和歌については正月に歌会始というのが宮中で催されます。これはずっと昔から今まで続いているわけですね。歌と皇室、天皇の関係というのは非常に濃いのですが、こういうことが日本の歴史の中にあるわけですね。その中に編集という行為があるという視点から、日本の歴史を考えていくということも必要ではなからうかと思えます。

そして、さらに松岡正剛さんという方がいらっしゃいますが、この方は自分で編集工学研究所という研究所をつくって、編集という問題についていろいろな本を書かれています。その編集論以外に『日本数寄（にほんすき）』という本がちくま学芸文庫から出ているんですが、その中で松岡さんは文化というもの、どこかで突然湧き出したり、特定の誰かによって散布されるというものではない。どんな文化にも編集の歴史というものがあるということを言っています。そして、茶の湯も編集の歴史を持っている。そして、空海、道元というのは編集的創意に富んだ人だったと指摘し、世阿弥、芭蕉、鶴屋南北、彼らは伝統を組み替えたという点で編集的な人間であるという見

方を松岡さんはしているわけですね。

日本文化にはずっと連綿とした伝統があるが、その順序を組み替えるという形で新しい伝統をつくる。これも松岡さんに言わせると、編集的行為であるということなんですね。そして、その編集的な行為によって、新たな文化をつくる。新たな歴史をつくる。そういうことをやったのが世阿弥であり、芭蕉であり、南北だったという言い方をするわけですね。伝統を組み替えるということも編集的な行為、あるいはエディターシップという行為の延長として考えることができるのではなかろうかということ、松岡さんの『日本数寄』という本は示唆しています。

先ほど外山さんが、触媒的なことを普通の人間もやっているということ、指摘されていることを紹介しましたが、松岡さんも外山さんと同じように編集という行為を一般の人間がやっていると言っています。例えば、ある人間が昨日のできごとをだれかに伝えるときに、二十四時間のできごとをすべて朝起きて、何を食べて、何時にどこに出発して、というふうな話し方はしないだろうというんですね。やっぱり二十四時間を一分で話すとか、あるいは五分で話すとか、二十四時間のできごとを取捨選択して話すわけですね。それはとりも直さず編集という行為ではなかろうかというのが松岡さんの言い方なんですね。ですから、編集という行為は別に出版の編集者だけではなくて、一般の人間も編集という行為を日常の場でやっているということ。そういう指摘を松岡さんはしていますが、さらに『日本数寄』という本では、日本の文化の歴史、その中でも編集という行為があったという指摘をしているわけですね。

そして、伝統の組み替えという言葉を使っているわけなんですが、この組み替えという言葉、これについては地球物理学者の竹内均さん、この方は亡くなりましたけれども、この方も独創ということ、既成の要素を新たに組み替えること、これが独創であると言っています。A、B、Cという要素をA、B、Cという順序で並べるか、A、C、Bと並べるか、あるいはB、C、Aとするか、それはいろいろな並べ方があるわけですが、その並べ方によって、Aという要素、あるいはBという要素は変わらないけれども、組み替えによって新しい考え方、新しい秩序が生まれ、これはとりもなおさず独創であると竹内さんが言っている。既成の要素を組み替える。これは編集という仕事と同じになるわけですが、これも編集による独創性に通じている

植田康夫

わけですね。

ヨーロッパ史上における編集

こういうふうには、日本の文化の歴史や日常生活の中にも、編集という行為はあるし、地球物理学者の竹内さんは独創というのは別に新しいものをつくり出すだけではなくて、既成の要素を新しく組み替え、組み立てることも独創であるという言い方をしているわけですね。そこら辺のあり方も編集という問題につなげて考えられるのではないかと思います。

そして、さらに今度は外国に目を転じると、ヨーロッパ史の上でも編集という行為が非常に大きな歴史を生み出したという例があるんですね。

先ほど百科全書派という言葉を紹介しましたが、十八世紀にフランスで刊行された『百科全書』というのがありますが、これは本巻十七巻、図版十一巻という膨大なもので、ディドロとダランベールという人が編集しました。この二人が編集した『百科全書』は、一七五一年から七二年にかけて刊行された。約二十年間かかっているんですね。そして、さらに今度は補巻四巻、図版一卷、それから索引二巻がマルモンテルという人によって一七七六年から一七八〇年にかけて刊行されたということで、都合一七五一年から一七八〇年まで三十年近くの歳月をかけてつくられたのが『百科全書』ですね。

そして、この『百科全書』は十八世紀のフランスにおける啓蒙的知識人を総動員しており、総執筆者数は百八十四人だったそうです。そして、『百科全書』は後世において近代的知識の集大成というふうに言われ、その執筆者を百科全書派と呼んだわけですね。

『百科全書』については、いろいろな評価があるのですが、ディドロ自身もこの書物はやがて人々の心に間違いなく革命を引き起こすでしょうという手紙を知人に出した。そういう予言をしたんですね。そして、この百科全書の項目だけを集めた本が岩波文庫で出ていますけれども、その解説をしたのがフランス文学者の桑原武夫さんと多田道太郎さんです。その解説で多田さんは、この書物は十八世紀フランス啓蒙思想の集大成であり、『百科全書』はフランス革命を準備したという言い方をしています。そして、近代を準備し、理性の光をひとところに集め、それを世界に伝播したと多田さんは指摘しています。私は多田さんという方は好きな学者で、鋭い指摘をなさる方な

んですけども、この『百科全書』に対する見方も鋭いと思います。

『百科全書』の編集の中心になったのはデイドロなのですが、デイドロという人はフランスの思想家で一七一三年から八四年にかけて生き、一七五八年以降はグランベールが外れたので、デイドロだけが『百科全書』を単独編集したわけです。そのデイドロについて、多田さんはこんなことを言っています。

「デイドロはまれに見る組織者的な才能の持ち主だった。第一、彼は怒りを抑える天性の才能を持っていた。いつも陽気で頑健だった。彼は他人の美質をよく見抜き、人々の発想の交差点に立ち得た人物であった。さらに先見の能力を持ち、柔軟な戦術に長じていた。これらの能力、あるいは美質によって『百科全書』という巨大な船は沈没を免れたと言える」と。そういう評価を多田さんはデイドロに対して与えています。

確かに、そうだったと思うんですね。『百科全書』は百八十四人の知識人が執筆者として動員されている。それぞれが個性を持った人たちですよ。気難しい人もいただろうし、こんな野郎というような人もいただろうと思うんですね。それをちゃんとデイドロはまとめたわけですね。そのためには、デイドロ自身が怒りを抑える天性の才能を持っていた。あるいは組織者的な才能の持ち主だった。そして、いつも陽気で頑健だった。さらに、彼は何よりも他人のいいところだけを見抜いた。そして、人々の発想の交差点に立つということをやった。

ここで多田さんが指摘していることは、実は先に紹介した井家上隆幸、外山滋比古、小宮山量平、あるいは山口昌男氏たちが指摘していた編集者の理想像に通底するのではなかろうかというふうに思うんですね。組織者的な才能、先見的な能力、それから、発想の交差点に立ち得るということで、デイドロはまさに大編集者なのですが、編集者の資格は洋の東西を問わず共通しているのだと思います。だから、多田さんのデイドロ論は編集者論の真髄としても読めます。

そして、デイドロは編集だけでなく、文学、あるいは美術、哲学、数学、物理学など、ありとあらゆる学問、芸術にコミットして執筆活動も行っている。そのことによって、彼は『百科全書』という膨大な百科事典を編集した。ですから、こういうタイプを日本人の編集者で例えると、恐らく林達夫さんという方がそういう方だったんだろうなという感じがします。この方は平凡社

植田康夫

の百科事典の編集に当たられた方で、いろいろな著書もおありですけども、この林達夫さんこそ、ヨーロッパ的なエディターに値する人だろうと思います。デイドロよりも林さんのほうがちょっと気難しかったかもしれませんが、大編集者であるという点では共通性を持っていた。

そういうことで、デイドロという人間がいなかったら、恐らく『百科全書』は成り立たなかったのではないかと思います。そして、デイドロの予言、これはまさに当たったんですね。エディターシップを外山さんは編集感覚というような意味で使っていますが、まさにエディターシップは歴史を動かす力を持っていたということをデイドロが証明したということですね。

というのは、フランス革命は『百科全書』の補巻が完結して九年後の一七八九年に起こります。そして、王政が倒されて、新しい社会が実現するわけですが、その発端が一七八九年です。デイドロによる『百科全書』がフランス革命を準備するという予言どおりのことが起こっている。それは『百科全書』に集うた知識人が思想的な統一戦線をつくることができたからで、そのことが合理的な思想の決算という側面を持っているフランス革命に通じていったということなんですね。

そういうことで、デイドロの果たした役割というのは非常に大きなものがあるのですが、デイドロについてエディターシップ論という次元で考えてみると、いろいろなことが見えてくるのではなからうかというふうな感じがいたします。

そういうことで、エディターシップ、あるいは編集という問題、これは単なる書物の編集ということだけではなくて、人間的普遍性を持った行為ではなからうかという感じがいたします。

そして、私は多田さんが言うデイドロ論というものに非常に感銘したのですけれども、そこからこういうことを最近思うようになりました。

吉川英治さんに「我以外皆我が師」という言葉があるのですけれども、自分以外の人々は自分の教師である、自分の先生である、そういうことですね。その言葉にあやかって、私は多田さんがデイドロに対して与えたような考え方をういて「我以外皆味方」というような言い方もできるのではないかと、そういうことを考えるようになりました。吉川英治の言葉をアレンジして、「我以外皆味方」という言葉も造れるのではないかと思い、これもエディターシップの一翼なのではなからうかと考えています。

そして、さらにもう一つデイドロが持っていたあの明るさ、陽気さ、そういうことに学ぶためには、孔子の「これを知る者、これを好む者に如かず、これを好む者、これを楽しむ者に如かず」という言葉が参考になるという感じもしました。孔子は何かを勉強していろいろなことを知ることよりも、何かが好きで好きでたまらない人間のほうが上だというんですね。だけれども、何かが好きで好きでたまらない人間よりも、さらに何かを楽しくやれる人間、そのほうが上じゃなかろうかということを行っているわけですね。

楽しいということに対し、とかく日本人は否定的に考えるのですけれども、そうではなくて、楽しいということが上位概念としてあるということですね。それは必要なことではなかろうか。デイドロというのは、そういうことを体現していたのかもしれない。彼の陽気さ、あるいは頑健さは非常に困難を伴う『百科全書』を編集する仕事に生かされ、彼にとってはこの仕事が楽しかったということだろうと思うんですね。そうでなければ、ああいう仕事はできないだろうと思います。そういうことで、孔子の言う言葉もデイドロを評価する上では何か示唆する言葉かなという感じがします。

何年前かに日本シリーズを制覇したロッテのヒルマンという監督はよく「エンジョイ・ベースボール」という言い方をしましたが、ベースボールを楽しめということですね。そのことが結果としては勝ちにつながるということになったんですね。われわれはとかく楽しいということを下に置くけれども、そうじゃないんだと思います。そういうこともエディターシップの歴史をひもといてみると、わかってくるわけですね。小宮山さんの言う現代的創造の担い手に徹すると、普通は何か損なことをやるような感じがするんですけども、そうじゃなくて、そのことによって、編集者は直接的な創造者である作家や学者、評論家を超えることができる。あるいは作家や学者の仕事と違った次元の創造性を発揮することができる。そういうふうな形で考えていくこともできるのではなかろうかと思います。

そして、そのことによって、新しい「知」を創生していく、つくり出していくということがわれわれにとっては必要なのではなかろうか。そういう可能性をこのエディターシップというものは持っているのではなかろうか。そういうふう考えていくと、エディターシップは出版の単なる技術ではなくて、もう少し広い意味があると思うんですね。

私は出版という言葉自体も日本ではちょっと狭いという感じがしております

植田康夫

して、出版という言葉をもう少し広い概念で考えるべきだと思います。例えば、英語のpublishとフランス語のpublierという言葉は、どちらも出版するという意味以外に公表する、発表するという意味があるんです。同じゴシック体で書かれていますね。

これはどういうことかということ、二つの言葉はpublicareというラテン語から来ているわけですね。それで、ロベール・エスカルビによるとpublicareというラテン語は「名も知れない多くの人々の勝手な使用に任せる」という意味があるわけなんですけれども、これは私有物を公共物にすることですね。これがpublicareで、それは英語ではpublish、フランス語ではpublierになったということです。だから、publish、publierというのは、出版以外に発表する、公表するという意味がある。日本では出版というと、版にして印刷しなければ出版にならない。けれども、街頭で演説して自分の私的な意見を公にすることだってpublishでありpublierである。そういうふうになるのですが、日本語の出版という言葉もpublishやpublierと同じように、もう少し広い意味を持たせて考える必要があるのではなからうかということです。それをエディターシップということとかわらせて考えたらどうなのかなという感じがいたします。

そのように考えると、出版は印刷媒体だけでなく、音声や映像の記録、あるいは講演会やシンポジウムにまで広げることができ、それらの企画、製作、プロデュースもエディターシップによる「知」の創生であると言えます。

そういうふうに、エディターシップの新たな可能性ということを強調して、私の最後の講義にかえさせていただきます。どうもご清聴ありがとうございました。