

【座談会】

多言語組版の究極を 目ざして

四月中旬刊行『東方中国語辞典』をめぐる2

鈴木一誌

(グラフィックデザイナー、本辞典アートディレクター)

鳥海修

(有限会社字游工房・代表取締役、TOHO-PINYIN 製作)

前田年昭

(有限会社ライン・ラボ、本辞典組版・製作コーディネーター)

『東方中国語辞典』は製作面において新しい試みに挑戦した。多言語に対応するDTPソフトは？多言語組版に対応する中国語・ピンイン・日本語のフォントは？多言語CIPが可能な印刷所は？ひとつひとつ障害を乗り越えていく過程において実に多くの人びととの出会いがあった。二〇〇三年一〇月号では三人の編者にお話を伺ったが、今号では製作に携わった三人の方に登場いただいた。

◆フォントの選定から始まった

鈴木 本文の組版設計も本づくりの体制も、スタート時のあの時期だからこうなったということはあるんじゃないですか。

前田 そうですね。どの時期における出会いだったかというのがたいへん大きかったと思うんです。最初、東方書店さんから話を聞いたのは九七年じやないですかね。九〇年代半ばの出版というのは、電算写植から転換したDTP「パソコンを使って出版物を作成すること」が仕事の道具として確立されようとしていた時期でした。「日本語の文字と組版を考える会」が活発に活動したのが九六年から九八年ぐらいだったし、いろんなことがあった激変期だったと思うんです。そうした時期における出会いだったということ、僕がいちばん具体的なことで覚えているのは、多くの執筆者からの原稿のデータが、さまざまなアプリケーションソフト、データ形式で集まってきたという事です。「UniChin」と名付けた各種中国語IMEをユニコードテキストに変換する組版使用に特化した「コンバータの開発にとりかかったのが原稿がひととおり集まった三年前の二〇〇〇年、できたのが翌年。そうして辞典をDTPでやろうと最終決断したんです。そのころは、ちょうどユビキタスとか、コンピュータによってすべてが解決するのかなようなことが言われ始めたころでしたね。

鈴木 東大明朝とかもありましたね。

前田 東大明朝、つまり一次的な線形的なテキストデータのほうがすぐれており、基本的に根本的で決定的なんだという。しかし、書体、紙の手ざわりと

いったものへの思い入れから、とりわけ二次元・三次元的な見開きの面が厚みをもつ辞書のようなものが、コンピュータではたしてできるのだろうかという疑問と抵抗こそあれ、どうしていったらいいかというのはまだ手探りの状態だったんですよ。

今度の辞典にはいくつか特徴があると思うんですけど……。例えばフォントについてですが、これまで日本で出た中国語辞典は実質、T印刷のCTS「大型コンピュータによる組版」の寡占状態だったわけですから、それに規定された版面づくりの枠をなかなか出ることができなかったと思うんです。

東方書店さんが、日本語の文字と組版を見慣れている者にとつていちばん馴染みの深い、同じように中国語にとつても馴染みの深い版面づくりのため、フォントの選定からはじめたいと考えているというのを聞いて、これは回り道のように感じても、いちばんそれが真つ当だろうということで共感を覚えました。具体的には中国語のフォントは「北京北大方正電子の」北大方正、日本語のフォントは「大日本スクリーン製造の」ヒラギノを選定し、そしてピンインについては独自のフォントの開発を字游工房さんをお願いするということになったわけです。

なぜピンインフォントを開発しなければいけないのかというと、ピンインというのは一応スク립ト「書体」としてはアルファベットの形をしているわけですからラテン文字の出生ですけども、使われ方として、中国で特に簡化字政策以降、積極的に使われるようになったピンインの字形が、日本における中国語学習者の使ってきた教科書——これは写研「電算写植システム、フォント開発メーカー」の電算写植によるものが多かったわけですけども、これとかなり違う、違和感があるということだったんです。例えば、aという字形についていうと、日本でピン

(1) 鈴木氏の公開マニアルに触発されて活字や写植からコンピュータへと組版やデザイン、印刷が大きく様変わりする一九九六年末からセミナーを開催。前田氏が世話人を務めた。

(2) 東京大学と日本学術振興会の共同プロジェクトによるフォントセット。鈴木氏は大は小よりよいことなのか等々の問題提起を行った。

インフォントで使われているのは頭が出ている形（a）、ところが中国では頭が出ていない形が中心（a）。それは、好みとか馴染みとか習慣の力が大きいと思うんですけど。そういうことで東方さんから、字形としてはE0124「センチュリーオールド」、写研の書体コード名」を基本にすること、注文があつたと思うんです。注文を受けた側として、どんなことを感じられましたか。

鳥海 0124をベースとして、アクセント関係はヨーロッパ補充文字盤にありましたから、これはできる、デザインとしては全然問題ないとは思いました。ただ、0124に合わせるというのがどんなものか疑問もありました——要するに、なぜ0124がいいのかという事情がよくわからなかったんです。

鈴木 やっぱり写研がベースなんだ。ゴシック系はヘルベチカベース「フォント名」？

鳥海 0124は明朝系で、ゴシックのほうはなんかおかしかったんですね。幅が広くて、エックスハイト「欧文フォントにおける小文字の高さの基準」がまず低かったんです。それで、どうしても和文と組み合わせは低いんではないかと、他の明朝系と同じ大きくなるように上下の方向だけを大きくしたりした特殊なものになりました。

前田 違うスク립ト、かなと漢字、あるいはアルファベットとかな、アルファベットと漢字のバランスをとることは今まで経験なさっていると思うんですけども、中国語と日本語と、ピンインつまりアルファベットを含む今回の仕事でどんなふうにお考えになりましたか。

鳥海 普通の和文の中に入る欧文というのが、写研のやり方とは少し変わってきつつあるんです。日本語と組み合わせるための欧文を選択するとき、エックスハイトがちょっと高めの欧文を選ぶと教えられてきたんですけども、DTPになって皆さんが和欧混植をやろうとするとき、僕らが教わってきた欧文では満足しなくて、外国でつくられたアルファベットを使って日本の漢字とかなと組み合わせるということをするわけです。そうすると、最初は僕らがつくったもののほうがいいじゃないかと思うわけですけれども、だんだん目が慣らされてくる。確かにこれは締まっていいじゃないか、かつこういいというふうになってくるんですよ。

今回のピンインについては、漢字に対しての読みというところで、小さくしたときしつかり見えるようにするにはエックスハイトはちょっと高めでいいんじゃないかなと、僕は考えたと思います。それから、アクセント「四声記号」が重なるものがあつたり、傾斜のきついものはどの程度傾けたらきれいに見え

るかということを一所懸念考えながらやっていったのではないかと思います。

◆行を主役に——多言語組版の難しさ

鈴木 いろんなことがいったん終わった地点からの仕事という感じでした。『JS漢字辞典』をやつていたというのがかなり大きいか。他には、大型コンピュータで振り回す時代ではなくなつてきていること、プロポーショナル「文字によって横幅が異なるフォントを指す」組版を完全に実用化した最初というあたりも大きいと思う。それからクォークエクスプレス「QuarkPressクォークジャパンによるDTPソフト」からインデザイン「InDesignアドビシステムズによるDTPソフト」への切り替わり目でもあつた。DTP、DTPと騒いでいたのが、次のCTP「版下・フィルムなしで刷版を出力すること」に切り替わつていった。CTPに切り替わつたのがどういう波及を及ぼしたかというところ、やっぱり二色でコストダウンができる、見当精度がいいということ、あるいは小さい文字の切れがいいということ……。

前田さんがいうところの、線形的なりニアなテキストが扱いやすい、技術にとつては与しやすいという技術幻想に対して、辞書のつくり方というところ、コーパスという考え方——コーパスというのは元の原義をたどると死体とかそういう意味がある、要するにボディ、身体ですね。辞書が使うテキスト、言語資料体というのが身体性をもっている、決して一元管理ができない厚み、肉体性をもっている。そこにかつ日本語だけでなく中国語が入ってきてしまつた。一挙に多元的なものを相手にするというところ、あらゆるものがすれ違う瞬間に、かつての辞書ではなくてコーパスとしての、資料体としての辞書を相手にするような感じがあつたなと思う。そしてプロポーショナルになるということは、ある意味では文字が立体化するということか、あらゆる組み合わせの中で文字が見えてくるようになるわけで、難しい仕事なのかなと思う。スペースの管理——今までは全角アキとか二分アキというのはアキの幅そのものが実在的に意味をもつていたと思うのだけれども、今回はあくまでもアキというのは相対的ではないというあたりで辞書をつくつたのが印象的で、いろんなフォーマットをつくつて実際にグラが流れていく各段階で、常にスペースの管理が難しかったという気がする。

前田 プレインなテキストが、二次元、三次元に組版された姿は、スク립トの違いや言語の違いをほとんど顕在化させていきます。そうすると、旧来の編集の「常識」では、例えば縦組の本をつくるときに

はひたすら洋数字は漢数字にすることが基本ルールで、英数字をタテにするかヨコにするかなどの矛盾を顕在化させない方向で処理されていたと思うんですが、コンピュータが広汎に普及してパーソナルなレベルで人々が文字を組むようになって、やつぱりかつこうのいいのいいということになった。

そうすると、かつこういいということのは何かというと、歴史に裏打ちされたそれぞれの文化圏でつくりこまれて使いこまれてきたもののほうがやつぱりかつこういいということが認識されていくわけですね、和文従属の世界からそうでない世界へと。今回、実際のフォントづくりの中でもそういう葛藤があり、日本語のヒラギノに対して、中国語フォント、ピンインフォントを読者の目で見てどのくらい大ききで配置するのがいいか、バランスとりに腐心したと思うんです。それは最終的に鈴木さんにデザイน์フォーマットとして提案いただいたわけですが、どんなことに留意なさいましたか。

鈴木 スタート時点で、大型コンピュータを相手にCTSではやれることはやったかなという思いがありました。やり残したことがずいぶんあったので、それをやってみたいなと思いましたね。それから前田さんがおっしゃったように、パソコンによる一元的なコントロールによって、逆に多言語の矛盾をより顕在化させる方向はあったと思うんです。一つはプロポーショナルに組み込まれていく行という力がものすごく強くて、その行の中にさまざまな言語が乗っているということになって初めてその矛盾が見えてくる。ですから、雨冠、耳偏が中国語と日本語で形が違うのが気になるなど、普段なら起こりようもない気になることがものすごく出てくる。あるいは、中黒（・）の大きさが違う、ピリオドの大きさが違うなどさまざま……。微妙に仮想ボディ「フォントの配置される枠組み」も違うんじゃないかと思うんです。書風もやつぱりちよつと違うのかな。ですから、フォーマットづくりも相当時間がかかったと思います。最初はパラパラしていてなかなか締まったものにならなかつたんです。これまでだと、デザインフォーマットにテストの組版を引きあげる感じなんです。今回は、テスト組版にあわせてフォーマットを漂流させている風でしたね。普段はあまりそういうことはないのですが、かなり試行錯誤があった。単純に言う、今までは文字が主役だったと思うのですが、完全に近いプロポーショナルな多言語組版で、行というものを浮かび上げさせようとした。日本語の辞書において行を主役にした組版ということでは一つ何かを記せたかなと思います。

前田 そうですね、版面の余白とか行間とかのスペースは日本語や中国語と同様なんです。英仏独とかのラテンのスク립トの場合は、行の中におけるスペースというのはけっこう見えているわけなんです。漢字文化圏の中国・台湾・日本ではどうかというと、見えないスペース、つまり句読点直後のアキで行を制御しているが、同じかという微妙に違う。何が違うかというと、一つは書風ですし、もう一つはパンクチュエーションと周りのスペースなんです。事実、最後までつれこんだのが、中黒。ピンインフォント中に中黒を作製しなかつたもの³ですから、ありものの中黒を使った。ところがユニコード「コンピュータ上で多言語を表現するための文字コード」の中には中黒は大きさも位置もいろいろある——つなぎ罫、ハイフン類、スペースもいろいろあるんですが、これがばかにできない。

鈴木 スペースのバイリンガルというかマルチリンガルという事態に遭遇した。だから、行頭が揃わない、行末が揃わないという問題が残った。それから、多言語を制御するハイフネーションのルールがない。言ってみれば改行禁則のルールが統一できていないというあたりの問題が相当大きかつた。

前田 書風という点ではどうでしたか。

鳥海 中国語と日本語を比べたときの漢字ですよね。書風は実は違うんです。確かに簡体字になって、形が違うというのはいちろんなんですが、例えば東も簡体字になります。仮に今の日本と同じ東という字体で書こうとすると、まず重心が少し高めなんです。ヒラギノもちよつと高いんですけれども。それから、日本の場合は漢字は四角く見えるほうがいいとしているんです。そして漢字同士の差異のよいなものはあまり気にしない。それはかながリズムをとってくれるからなんです。ところが中国の場合にはリズムをとるのも漢字なんです。だから、東は日の部分が締まつたほうがいい。楷書からきた本来の文字の形のようなものに日本でいう明朝体のエレメント「フォントを構成するための形・部品」を乗せているというふうに見えるかとわたりやすいと思うのですが、日本の場合にはそうではないんです。楷書からちよつと離れてしまつた。骨格そのものからいけばゴシックであろうが明朝であろうが四角く見ればいいという漢字をつくっています。

前田 結果論だけれども、書風は違ふけれども、ヒラギノは他のDTPの文字タイプフェイスデザインに比べると筆写の線をけつこうもっているほうだし、

⁽³⁾ 使用されたピンインフォントは辞典刊行後Toho Pinyin (オープンタイプ)として公開予定。中黒もセットされる。

方正は日本のフォントに近いものがあるから、書風は違うけれども並べたときに違和感がないということも言えるのじゃないかな。

ところが実際の作業の中で隣接行にピリオドが並ぶと、中国語と日本語では大きさと位置が違う。人間の目というのは慣れないもの、馴染みのないものには抵抗感をもつし、しかも鳥海さんがおっしゃったように、日本語の組版の中ではかなや約物がリズムをとっている。翻って混植においては何によってリズムをとるのか。約物、つまり記号・符号なんです。記号・符号というのは何れかのスク립トに從属するものとみたとたんに何か落ち着かないものが残る。では独立したものなのか。そういう問題もあって、揃えるところは揃える、違うところは違っていないんじゃないとか、色を変えたからいいのじゃないとか、いろんな試行錯誤があったと思います。

鈴木 二色刷りの色で逃げた、最後は。色が違うからいいやと。

◆チームワークによる成果

前田 結局、日本語組版自体がかなり特殊な組版ですよ。漢字とひらがながあり、カタカナもあり、欧文も入ってくる。それにさらに今回は同じ漢字でも書風が違う中国語、ピンインと違って必ずしもローマ字とはいえないものが入って、日本語組版にさらに複雑な要素をプラスしたみたいなことだと思わんですけど……。

鈴木 まあ、日本語がもとと多言語組版の要素を含んでいるから、できたということじゃないですか。パソコンで世界的にこれだけの組版をやったというのはたぶん初めてではないかと思うんです。同じピリオドが隣接していて、同じにすべきだったのか、もつと変えるべきだったのかというのは未解決の問題ですね。

約物符号を一〇〇ぐらいつくったのじゃないかと思う。グループごとに似た形にするとか、重要なものは黒くしてポリウムあるものにするとか、セツトにしながらいりる提案していった。たいへんだったのは、それが決まったあとに約物符号というのはそれに付随したスペースがないと約物符号として機能しないという当たり前のことに気がついて——約物は実際のスク립トとしてはそれに付随したスペースと一緒に駆動しているわけですが、このスペースの設定をするのがまず難しいのと、フォーマットを決定する際にスペースにプラスマイナスをいくつ与えるのかというあたりが難しかったんですね。これだけフレキシブルなスペースを相手に格闘したというのは貴重な体験だったと思います。

前田 本来これは自動組版としては苦手な部分なんです。こつそり約物の後ろとか前とか真ん中とか、あるいは違うスク립ト、つまり数字と和字との間とかで、スペースを調節していて、それによって版面の読みやすさ、緊迫感、あるいはかっこ良さ悪さかなり変わってくるということだと思わんです。

鳥海 すごく程度の低い質問になるかもしれませんが、これはテキストを自動組版にするコンバートソフトのようなものをつくってインデザインに落とし込む、そのときかなはみんなプロポーショナルの、セツト幅をもったかなを呼び出して、自動的に組まれるようにする、それで出てきたものに対して、鈴木さんが一行ずつ、今言ったようにある部分にアキを割り振って空けたり詰めたりしながら調整してつくったということですね。

鈴木 プログラムはね。

鳥海 実作業は？

前田 フォーマットとしてのデザインについては、チェックをして鈴木さんのほうで設計し直してもらおうということはあつたわけです。それで一律処理ができるようなものはプログラムで処理をし、あとの按配というのは、要するにインデザインの組版印字による禁則処理であつたり、プロポーショナルスペースの調整処理であつたりするわけです。そういう意味ではここにもう一つ、インデザインの組版エンジンという、ここには出席してないけれどもアドビというチームもいた。

鳥海 自動組版と言いつつ実際に少しずつ調整していくのは誰がやるんですか。

前田 フクインという印刷会社で、自動で流しつ放しではバラツキが出たりということは当然手で直すわけです。

鈴木 例えば、余白が行頭に来たときにないものとするのか行末に来たときにないものにするのか、これとこの約物を組み合わせるときには合計の約物をどれぐらいの量にするのかというあたりまでは、フォーマットでやっていったわけですけども、それでは全部は片付かない。けれども九割以上は自動化できただけではないでしょうか。

鳥海 これはすごい。改めて恐れ入りました。僕は、僕らがピンインをつくったということよりも、よくこういう辞書ができたな、よく組んだなと驚いています。聞けば聞くほど、見れば見るほどすごい複雑で大変なものだなと思いました。