

文學談話室

東京大学見聞伝ゼミナール編

文學談話室

二〇一一年、世に出た文芸書新刊、日本のものだけで約一万冊。ウェブや同人誌で発表された作品も含めれば、もはや数える能わず。過去の蓄積、海外文学も合わせれば、いくら小説好きといえども、とても読みきれない数の物語が世界にはあふれている。もちろん、全ての小説を読み切ったと豪語できるほどの本の虫など、いつの時代だってありえない。でも、出版点数も「新人作家」も激増した現代に生きる私たちは、どこか釈然としない思いを抱えている。最近ベストセラーの小説って、面白いかもしれないけど、名作とは言い難くない？ 新人賞は本当にうまく機能しているのか。電子書籍の登場でますます作品数が増えていくだろうなかで、これから私たちは何を指針に読む本を選んでいけば良いの？ 現代の小説もちゃんと読み継がれていくのだろうか。小説家、編集者、出版社代表、ジャーナリスト……、あちこちに取材をつづけた我々「見聞伝ゼミナール文学企画班」のひとつの集大成として、くすぶる思いを市川真人先生にぶつけます。「近代文学」や「文豪」へのつまらないノスタルジーには縛られない、新しい文学界・出版界のかたちを一緒に探しませんか。



白 000-1

見聞伝

目次

取材記事	5
今村友紀取材	6
三島邦弘（ミシマ社代表）取材	12
森見登美彦取材	18
永江朗取材	24
太田克史取材	30
アンケート	35
ゼミ生コラム	43
書評「飼育」（近藤多聞）	44
書評『夢をみるために僕は毎朝目覚めるのです』（照井敬生）	46
書評『ぼくは落ち着がない』（吉川裕嗣）	48

書評『ひそやかな花園』（種橋麻里）	50
書評『69 sixty nine』（大野沢生）	52
書評『ソウル・ミュージック ラバーズ・オンリー』（廣安ゆきみ）	54

三分で分かる出版界事情 57

本の流通	58
電子書籍	61
文学賞	64

市川真人（いちかわまこと）	
文芸評論家。一九七一年生まれ。	
雑誌『早稲田文学』プランナー／ディレクター、「BS系」「王様のブランチ」ブック・コメンテーターなどを務める。	
早稲田大学文化構想学部ほか兼任講師。	
主な著作に『芥川賞はなぜ村上春樹に与えられなかったか 擬態するニッポンの小説』（幻冬舎新書、二〇一〇）、「文学2.0」（雑誌『思想地図β3』ゲンロン、二〇一二）等。	
また、批評ユニット「前田壘」としての著作に『小説の設計図（メカニクス）』（青土社、二〇〇八）、「紙の本が亡びるとき？」（青土社、二〇一〇）等がある。	

取材記事

取材【しゅざい】

見聞伝のメイン活動。

文学企画では、二〇〇九年から、作家・編集者・出版社代表の方など、様々な立場の方にお話を伺ってきた。

今村友紀 取材



今村友紀【いまむらともき、一九八六〜】

二〇一一年、『クリスタル・ヴァリーに降りそそぐ灰』（河出書房新社）で文藝賞を受賞、デビュー。大学一年のころから受験本の出版や教育ベンチャーでの勤務など多彩に活動。東大医学部から「小説家になるう」と思つて」文学部に移り、現在東京大学大学院人文社会系研究科の現代文芸論研究室所属。そんなちよつと変わったバックグラウンドを持つ新進気鋭の作家・今村友紀さんに、出版をきっちりビジネスの線路に乗せ直すこと、その上での文学への熱意を、余すところなく語っていただきました。転部の経緯や、好きな作家、この冊子に載せきれなかった「新しい文学界のイメージ」についてのお話は、ぜひ見聞伝ホームページにて。

——今村さんは医学部から文学部に転部するという異色の経歴をお持ちです。作家になるために文学部に行く、というのは面白い発想ですよ。創作と文学研究は別ではないですか。

今村 確かに別だと思えます。創作は「自分の伝えたいことやテーマありきでそれを具体的な作品に暗に落とし込む」という仕事なんですけど、研究は逆に、「すでに具体的な作品がいろいろある中からこの作品はどういうテーマだ」と考える。それに、テーマの理解のさせかたも違うんですよ。小説においては、理屈で論理的に説明することよりも、読めば登場人物の気持ちにならざるを得ないような状況をつくる方が大事なわけで。

——『クリスタル・ヴァリー』も、はじめからこれぞというメッセージを思って書き始められたのでしょうか。

今村 いや、デビューしてしばらくしてから、「こうい

うことが書きたかったのか」とはつきりした感じですね。それは「友達とか家族でない人を信頼する」というテーマなんです。恋人のことは忘れちゃうけど、たまたま出会った人が一番大事になる、ということが作中にはつきりとあるでしょう。まあ最初はインスピレーションありきでしたけどね。書き出す取っかかりやタイトルだけ決めて、勢いで書く。でも半分くらい書いてたら「これはこういうことかな」とおぼろげながらに見えてくるので、それをベースにします。じゃないとラストがばつちり決まらないですから。思いつきで書いたのを何十ページも読まされても読む人はたまらない。

——でも、そういったご自分の中のテーマとは違う解釈をする書評もありますよね。

今村 いや、こつちが予想もしない方向に解釈してるとか、誤解だなっていうのは実はあまりなかったですね。実際、作品を通して伝えられることっていっぱいあるんです。作家の側だって、もともと多様な解釈にたえうるものを作っているわけなので。『クリスタル・ヴァリー』だ

と、戦後つてテーマもこつそり隠してあるし、男の人が出てこないって点には社会学的テーマも盛り込んである。「震災後の小説」と評価されたのはたまたまですけれどね。三・一一の前にほとんど書き終えていたので。オウムとか九・一一とか、衝撃的なことは九〇年代、二〇〇〇年代にたくさん起きているわけで、僕としてはそれらを総括するつもりで書いたのですが、結果的に震災が重なりました。

——Twitterでは、今の文学界や出版界に対して「こうしたらいいのに」という改革案をよくツイートされてらっしゃいますよね。例えば公募新人賞というシステムは今後も必要だと思われませんか。

今村 それは絶対あるべきですよ。アマチュアがプロになる間口は広くあつた方が良くと思う。ただ、今は制度自体はいいと思うんですけど、それを運営するひとに負担がものすごくかかっているのが問題。今年も文藝賞には二千ぐらい応募があつて。一次選考ではさくさく落としていくんでしょうが、百ぐらいに絞つたあとは編集部数

人で回し読みして。それから、選考がどういう経過で行われているか、何が見られているのか誰も分からないのも問題ですね。応募しても受かつた落ちた、しか分からない。だからみんな、運なんだと思つて。ほんととは編集者が徹底的に読んでるんだから、まぐれでひつかかつちやうなんて有り得ないのに。

——応募された作品への評価をフィードバックする制度が必要ということでしょうか。

今村 そうそう。まず、応募するのにお金をとる。一回五千円とかね。そのお金で、新人の作家とかをアルバイトで雇つて、応募作に簡単な評価（点数と、「こうしたらもつと良くなりますよ」という一言コメント）を付けてもらう。……模試みたいですけど、文学にもそういう透明性は必要かなと思います。全体的にもレベルは上がるでしょう。確かに、最終選考レベルまできたらもう、選者の好みがどうという話になってきますが、予選レベルでは、それ以前にそもそも文章が読めないっていうのがいっぱいあるんですよ。主語述語が対応してないみたい

な変な文章を書いて、「オリジナルな文章!」とか思っているような人たちに、「それは違う」と指摘してあげれば、彼らはもつと伸びるかもしれない。文章力を度外視すれば、アイデアとしては面白いっていうような小説は多いと思うんです。そういうフィードバックの機会が多くあれば、「デビューする」ってことと「単なるアマチュア(自費出版みたいな自己満足も含め)」とのあいだ、つまり「まだ足りないところも見えるけど、いろんなフィードバックを受けてプロになる道筋が見えてて頑張ってる状態」みたいな中間の層も増えてくる。

——では、発表済の作品に与えられる文学賞については何を思われますか。注目しているのは文学マニアくらいで、なんのためにあるんだろうと思ってしまうのですが。

今村 あくまで文学賞はスカウトだと思います。プロの作家が「十年後二十年後こいつは大物になるよ」っていう人を見つけ出す。要は、将来売れるかもしれない人をしつかり評価するためのシステムなので、熟年の作家じゃなくて、なるべくキャリアの浅い人に与えるのがい

いと思います。

——そうすると、こんなに出版点数が多い中で、今後私たちは何を参考に読む本を選んでいけばいいのでしょうか。

今村 例えば、プロの書評家や作家も一般人も、みんなが参加できる書評サイトを作る。でも全員の書評が平等に扱われるわけではなくて、プロに近い人の方がポイントが高くて上の方に表示される、とかね。もちろん、プロでなくても、「いいね!」ボタンみたいなので評価が高い人のレビューも上に来る。そうやって、書評に関しても、新人賞についての話と同じで、「プロ」と「ただのアマ」しかないという両極構造を崩すというのが大事だと思います。今、本って、大して売れない(数千部)かすごく売れる(数十万部)かに二極化されてて。そこそこ(数万部)売れるようなものってなかなかないんです。そういう意味でも、書評サイトで「中間」が生まれれば、読者も面白い本に出会いやすくなりますよね。

——電子書籍については何を思われますか。

今村 本って、電子化したところで読むシチュエーションは全く変わらないですよ。音楽の場合は、ウォークマンの浸透によって、音楽を聴くシチュエーション自体が屋内から外へ、変わったと思いますが、本は、結局みんな喫茶店で読む、図書館で読む、家の机で読む、ベッドで読む……。あと、音楽では、iTunes なんかの登場で、一曲単位で買えるようになって、聴き方がアルバム単位でなくなっただけというの大きな変化でしょうが、本はバラ売りでできません。小説を介してのコミュニケーションは増えるかもしれません。Kindleではこの一節いってアンダーラインを引くと、同じところに何人が線を引いたか見れるので、そこから始まるコミュニケーションもあると思います。

——Twitterで、「小説も、価値を価格に転化出来ないか」ってつぶやいていらつしやいました。具体的にはどういうことでしょうか。

今村 値段段つていうのは、どのぐらいの人数のひとが、ど

のぐらいついてるかで決まるので、それは自分の文章や個性を見て作家が決めないといけないのでは、ということ。例えば純文学を読む人は大体、所得がちよつと高いので、ずつしりと紙質もこだわって、二千元で売る。そもそも純文学って、文章自体にかかるコストが結構高いですからね。一方、ラノベだったら中高生がお小遣いで買うからしつかり安くする。ただ、面白いのは、電子書籍は価格設定が自由で、再販制度もかららないので割引したりすることが自在なんです。紙の本は割引できないので、文庫にするしかないけど、結局は中古に流れて、そこでロスしている分もかなりあります。その仕組みを変えて、値段を下げてセールとか出来れば、消費者の動きが変わるじゃない？ 電子書籍の登場で、そのへんのシステムが変わるきっかけになればいいですよ。

——そもそもなぜ最近の本が売れなくなったのでしょうか。

今村 マクロに言うと、そもそも日本の経済自体がもう

伸びようがない。ただ、流通の仕組みについて、出版界自体の問題も大きいですね。今のシステムでは、データ配本といって、今までの統計からこの本屋にはこれを何冊、というふうに配本されるんですが、そこに再販制度も重なって、非効率が顕在化している。例えば、とある町の本屋に一冊本が来たまま売れずに一ヶ月経った。でも本屋さんはいつでも買った値段で卸売業者に返せる（再販制度）し、売れない本を置いていても損失はないので、ずっとその本は棚の奥に眠っている。一方で、別の本屋ではその本がやたら売れていてむしろ足りなくて、再配本を待つ前にみんな古本屋や図書館に走っていたりする。こういう、本来売れるはずの本が売れないというのは、今の出版システムの癌ですね。

——最近では直販（出版社から直接、卸売業者を通さずに売る）や買い切りをすすめる出版社も増えてきましたよね。

今村 直販だと、出版社はこの書店に何冊送ったか把握できるし、「戻してほしい」という要望も出せる。そう

して流通が効率的になって利益率が高くなると、良い本を作るためにコストもかけられる。僕は直販で文学専門のレーベルが出来ればよいと思っています。単行本はいい装丁のものを二千円くらいで売って、千円くらいの電子書籍を作って。こういうビジネスのやり方はないだと思っし、流通に関する問題は出版関係の人はみんな知っているんで、若くてしがらみのない人が、「じゃあ編集者やめて出版社作ろうか」ってなければいいのと思う。

——今村さんはやらないですか（笑）。

今村 僕は作品を書きたいので（笑）。さっき話した、新しい形の新人賞とか書評サイトとか、市川さん、やらないですかね？（笑）

※今村さんの次回作は、来年頭に（もしかしたらいろいろな出版社から同時多発的に）発売予定だそうです。

（二〇二二・二〇二九 都内カフェにて）

三島邦弘（ミシマ社代表） 取材



三島邦弘（みしまくにひろ、一九七五〜）

「原点回帰の出版社」を標語とする出版社、ミシマ社の代表。氏は、大手出版社でキャリアを積む傍ら、現状の出版業界の在り方に疑問を抱き、自ら出版社を作り出すことを決意。そのいきさつを記したのが『計画と無計画のあいだ』（河出書房新社、二〇一一）である。東京・自由が丘や京都・城陽を拠点として、多様なジャンル、著者の書籍を出版する一方で、「ミシマ社の本屋さん」や直販の徹底など、独自の試みを打ち出し続けている。今後どのような道を歩むのか、注目を集めている会社である。今後の文字の展望を探る、というのが今回の企画の趣旨であるが、本作りを考えるうえで、出版社の存在を無視することはできないだろう。ここでは、三島さんに今後の出版のあり方、本に携わりたい若者へのメッセージを伺ってきた。

——早速ですが、ミシマ社は出版のジャンルが非常に多様ですよ。

三島　そもそも昔ってそんなにジャンル分けがはつきりしてなかったのではないかな。一冊の「本」っていう括りでしか語れない、どこまでも「本」でしかないものだったと思うんですよ。だから僕は、ジャンルの枠に拘らず、ミシマ社というメディアが面白いと感じたものを発刊していきたいと考えています。そしてミシマ社っていう全部が集まった時に、「本」として語れるものが出来たらいいなと。だから今までてるものが僕たちのすべての手つてわけではないし、これからも、ミシマ社のフィールドを一步一步、できることから広げて行きたいと思います。もちろんただ広げるだけじゃだめで、一歩打ったそこも深めて行かないといけないけれど。あんまり深まっていないうちから手を広げて、あまり美しい地図にはならないですからね。

——では、「この本を創る！」という判断はどこから来るのでしょうか。

三島　面白いかどうか、というその場の判断です。明確な基準がある訳でもありません。「何を持って面白いとするか」言語化してしまうとたんに面白くなってしまうので。僕は打ち合わせは必ず、著者と顔を突き合わせてするんですけど、そのときも「こうやったらう」と思った途端、ダメになる。そうじゃなくて、相手との直接の話し合いの中で、ふっと、アイデアが革命的に発展する瞬間ってあるんですよ。

——それでは出版社、もしくは編集者が果たすべき役割というのは具体的にはどのようなものでしょうか。

三島　僕はよく、編集者というのは、見えないものを映し出す鏡だつて言うんです。著者は書くネタをいっぱい持つてるわけですが、自分では気づいていないものもある。でも編集者という鏡が前に立つたときに、それがパツと映る。「あ、私はこれを書きたかった、これが書ける」つて。著者と編集者が向き合わないと生まれない何か、というのが必ずあるから、それに静かに耳を澄ませて感じ取って形にしていく。それが編集という仕事の本

質だと思います。

——出版社は媒介（メディア）であるべきだ、と。

三島 伝えたいメッセージを持っている人と、その声を欲しいうて思っている人たちは既に存在しているんだけど、メディアがないとその二つは決して結びつかない。逆に言えば、「書くこと」ってのは著者の中にしか眠って

なくて、編集者の中にあるわけではない。編集者でたまに「このネタは俺が授けた」って言う人がいるけど、それは非常におこがましい、厚顔な捉えかただと僕は思いますね。最近は何かメッセージを發したくてメディアに勤めたい、と言う若い人も多いですが、それはちょっと違っているのでは？ メディアは「何かを發信する」という恣意的な行為をするのではなく、限りなく自分を透明化させて、聞こえてきた声を、そのままの形で、それを必要とする人に届けるのが仕事です。ミシマ社を作ったとき、僕は「原点回帰の出版社」っていうフレーズを付けてたんですよ。あんまり考えずに（笑）。でも今になって、「ああ、自分はメディアの原点に帰ろうとしている

てこの言葉を選んだんだな」と腑に落ちています。

廣田（代官山ブックス代表 ※註）自分が面白いと思つたものを出す、とおっしゃいましたが、ミシマ社の場合はそれが世間のニーズにもずぼっとハマっているわけですよ。それって普通は非常に難しいことだと思うのですけれど。

三島 難しいですよ。僕は少なくとも、すごく大きなビルの、東京を眼下に見下ろすようなところではそういうものは作れないと思いました。いいものにピンとくるような感覚は、なるべく自然と一体化した中でしか磨けないと。自由が丘なんかではそれがやりやすいと思っています。

——それでは、今後の出版界全体はどうあるべきだと考えていらっしゃいますか？

三島 小さな出版社が地方にいっぱいあることが望ましいと考えています。今は東京に一極集中が進んでい

て、いつばいいつばい。出版社に勤めたいと思つても、大手はほとんど採用してないし。出版社全体のパイが減っている中で、本質的に新しい生命力を持った動きを創りださなければいけないのに、今までなされてきたことは、とにかく既存の仕組みの延命措置を図るだけで、それじゃああかんやろ、と。もちろん既存のシステムにも素晴らしい点はあるんですが、これからの新しい人を迎え入れる余地がなくなっている。それをどう解決するかというと、地方に「小舟」を無数に浮かべるしかないと思つています。むしろそうしなければ、地方と弱者を切り捨てるといふ形でしか、メディアが延命できなくなつてしまう。それは避けたいですね。

——小さな出版社が点々と生まれると、出版界はどんな風に変わりますか。

三島 小さな出版社が数多くあつたら、それだけ出てくる本の角度が変わってくる。宝石だつて切り込むちよつとした角度で光り方が違うじゃないですか。その角度の光り方が美しさにつながっているわけです。本も、それ

ぞれの出版社で作っていくと、いまの出版業界の平準化、画一化の流れが絶対変わる。ある著者の方が書いたものでも、出版社が違つて、編集者が違つたと全然違ふ本になることがあります。そうすれば、読者の的にも享受の幅が広がりますよね。その上で、「僕はこつちが好き」とか「あつちが好き」とか言えたらいいじゃないですか。

——それが東京じゃなく、地方に点在している方がいいというのなぜでしょうか。

三島 各地方に出版社があつたら、本つてものがより身近になりますよね。自分が関わつたものに対しては愛着が深くなるじゃないですか。出版は、もう一回そこに戻つたほうがいいんじゃないかと思ふんですよ。消費者として本という娯楽を受けていればいい、という態度から、かけがえのないものだといふところへ。読者にとつての「本の楽しみ」は、最初に手に取つて読んだときにあるわけですけど、実はその前に「どんな本を作るか打ち合わせする」のも相当の楽しみなんです。そこにみんなが関われる機会が全国に散らばつていたら、出版に對

する見方も全く変わると思っていますし。

——三島さんのお話を伺っていると、出版つてとても魅力的な世界に思えるのですが、気概ある学生が出版社を立ち上げようと思つても、この業界つて、「コ」なんかと違つて、何も足場がない人がいきなり参入するのは難しい世界だと思ふんです。三島さんも、二社での勤務経験や、そこで知り合つた方との出会いがあつてこそ今があるのだらうと、『計画と無計画のあいだ』を読んでも感じたのですが。

三島 基本は、「大儲けしようと思わなかつたら出来る」。それが、最も大きなメッセージです。特に二十代なんて、全然お金なくても生きていけるじゃないですか。生命力があるから。お金よりも、本質的な、そのときにしかできないような、厳しさも含めた経験を積むことの方が大事じゃないでしょうか。だから僕は、学生さんのうちからそういう動きが出てきてくれればなと思います。それに、「これをやるだけのエネルギーのあるヤツ」つてことが、伝われば、必ず適切な人が現れる。僕が書いてあげよう

とか言う人が現れますよ（笑）。こういうのは計画してたらダメなんです。本当に「計画と無計画のあいだ」なんです。だつてロジカルに考えたら、「知り合いもないしお金もないし、やめとこう」、そういう結論にしか絶対ならない。でも僕がミシマ社をつくると言つたとき、内田樹先生をはじめとする、作家さんはみんな賛同してくれました。本来仕事つていうのは、最初に「やりたい」つて思いがあつて、そこから始まるわけでしょ。とにかく自分がやらなければならないことはこれだ、つて放り出されたような感覚。そもそも作家さんたちは、大企業の傘の中にいるわけでも、コネとかに守られてるわけでもなく、自分の身体張つて仕事をしてる方たちですから。

——「計画と無計画のあいだ」つて言葉は本当にいろんなところでしつくりきますね。そんなミシマ社にはやはり「今後の展望」なんてものはないのでしょうか。

三島 ない（笑）。三年後のイメージは、とかよく聞かれますが、「ありません」とお答えしています。計画通りにやつていけないといけないうつて縛られたら、ここぞ！ とい

う場面でアンテナを閉じちゃうことになりかねない。そうじゃなくて、ちゃんと柔軟性のある身体を保っていたい。そういう身体を最近、「メディア的体身」って呼ぶようにしています。たぶん、もつとも論理的なものは身体なんだと思います。身体が根つこのところで気持ちがいいかどうかについていうことに耳を澄ませる。これはほんと大事。「身体のメッセージに対して耳を澄ますこと」。一回誰かとすつごい飛躍するような仕事をすると、身体が覚えていて、二度とそうじゃないレベルの仕事を受け付けなくなる。くーんって身体が伸びるような、そんな本作りを経験すると、それが自分の中のスタンダードになるんです。そして、そういうメディア的体身をつくる、身体に耳を澄ますってことの重要なキーワードは、「ほがらか」であること。全てはそこに行きつくんですよ。ほがらかっていうのは、身体がやわらかくて伸びてる状態。顔とか表情も含めて、硬くしているとできないことっていっぱいある。ほがらかであるっていうことが、これからの出版社にとって大きなことじゃないかなと。究極の「ほっこり」とも言えるかも（笑）。

※ 今回の取材には、出版社の社員で、自身も独立して出版社「代官山ブックス」を設立予定の廣田さんも同席していた。

(二〇二二・二〇・二二 ミシマ社城陽オフィスにて)

森見登美彦 取材

森見登美彦「もりみとみひこ、一九七九年〜」

言わずと知れたベストセラー作家。京都を舞台に自墮落な大学生が繰り広げる奇妙で可笑しくてちよっとほっこりする事件たちを、格調高くふざけた語りで綴る、独特の「森見ワールド」が人気。『四畳半神話体系』（太田出版、二〇〇五）はアニメにもなった。当ゼミにもファンが多く、直木賞にノミネートされた『夜は短し歩けよ乙女』（角川書店、二〇〇六）をバ口ってしばしば夜通し街を歩く企画が敢行されている。そんな森見さんに、自身の作品の文学界における立ち位置について、受け取られ方について、思うところをさまざまお話しいただきました。ゼミホームページでは、森見さんの原点から挫折、小説を書くことへの思いなど、濃ゆい濃ゆい三万字インタビューがご覧になれます。現在体調不良で休業中というのがとても心配ですが……。

——幼い頃から小説家になりたいと思っていらつしやうたんですか。

森見 小学校の時から、自分は小説家になると思って、原稿用紙に童話みたいなのをよく書いてました。中学校くらいになると、明確にこういうストーリーにしようって前もって決めるわけではなくて、場面ごとのイメージをなんとなく書いてるうちにお話になって、なんとなく終わるっていうようなものを、大学ノートに書くようになって。教訓どうこうとか、テーマとかを考えずにただ自分が面白いと思うことを書いてて、それがちよつとシュールな感じで、今読むと逆に面白いですよ。高校ぐらいになると、色気が出てきて、シリアスに見えるような感じにしていこうとして、逆に面白くなっている。なんか中途半端で。それがずつと大学まで続くんですけど、自分で読んで満足できるようなものがひとつもないなかで、三回生の終わりに「これはやばいぞ。大学生

活は終わるけど、このままでは小説家にはなれない」と気づいて、目の前が真っ暗になったりもしましたね。でも結局そのまま四回生になって、院進が決まった（※1）。で、途中休学してた関係で半年暇やから、小説書こうかと思って。もうこれが本当に最後だと思って、ここで何かしら逆転しなければ僕はもう二度と小説が書けないだろうと思って、今までと絶対的に違う書き方をした。『太陽の塔』のような文章は、本当にクラブの友達を笑わせるためだけの使い捨ての文章（※2）だったけど、それで自分の大学生活を振り返るように書いて、もしそれが小説になったら、なんとかなるかもしれない、と。それで院に入った四月に応募して、六月に新潮社から最終選考に残るというお知らせが来た。

——『太陽の塔』とそれ以前の小説とでは、何が違ったんだと思われますか。

森見 やつぱり、それ以前のものは、客観的になれていなかった。自分が面白いと思うものをそのまま書けば人が面白いと思うだろうって。今も自分が面白いと思うも

のを書いていることには変わりはないんだけど、そのときは自分に寄り過ぎていた。だから今から振り返ると、他の人が読んで面白そうなものではなかったし、どこかで見たような場面がいろいろとまだツギハギな感じで、しかもなんとなくこう、青春の悩みのものを入れるとかっこよくなるだろうと思って……そういう助平心がすごい恥ずかしい。それ以来、自分が恥ずかしいと思いつつ、でも、これかっこいいかもって生半可な感じで書くようなことは決してすまいと。『太陽の塔』も、お話としては無茶苦茶ですが、ちゃんとした世界があつて、書かれてる内容とか文章とかそういうのが全部絡み合っていて、感覚的にもう、なんとなくええ感じにきゅっと収まってる。そう初めて思えた。

——あの『太陽の塔』でのデビューによって、その後の森見さんの作品の方向性、どういう期待を読者たちから寄せられるかという方向性を、決められてしまうっていうところはあつたと思うんですけど、腐れ大学生、とか、いわゆる「森見ワールド」的なものに縛られていることについて、どう考えておられますか。

森見 最初にそこで縛れないと、多分消えるんですよ（笑）。あのー、すごい身も蓋もない話なんですけど、最初ね、『太陽の塔』が出たときに、「もう大学生の阿呆な話のネタは全部尽きた。もう書けない」と思ってた、次は『きつねのはなし』を出そうと思ってたんです。で、書いてたんですけど、それがなかなか出なくて、先に『四畳半神話大系』を出しちゃいました。そもそままで『四畳半』を書いたかというのと、『四畳半』の出版社の太田出版さんの編集の方が、『太陽の塔』はすごく良いんだけど、あれを出したからといって、それはごく一部にしか届いてない、と。だから、同じ路線であと何作かやらないと、誰も気付かない、と。なるほど、と思った。しかし、別のアイディアも足さないと書けないと思ったから、『四畳半』はあんなヘンテコリンな凝った構造にしたいんですよ。それで『四畳半』を書いて、意外に書けたと思って、まだ大学生もので行けるわ、と思って、まあそのために、別の……たとえば『新釈 走れメロス 他四篇』だったら古典を持ってきて大学生とくつつけたり、もう男だけでは無理やろと思っただけで女の子を出してきて、とかっていうふうに、いろんな手を使って少しずつずらして、学生ものでやってきました。で、『夜は短し歩

けよ乙女』くらいになって、ようやくみんな気付くわけじゃないですか、なんか腐れ大学生の話を書いてるやつがいる、と（笑）。最初の一作の次にまた同じような書いたら二番煎じやと言われるかなとか、思うんですけど、どうせほとんどの人は気付いてない、気にしないで行ったらほうがいい、っていうのは、『四畳半』の担当の人が正しい。『太陽の塔』の次に全然違う作品、たとえば『きつねのはなし』を出したって、意外性もないし、そもそも作風がよくわからない人っていうだけになってしまう。やっぱり読者の人に存在を知ってもらうのは大事。今から振り返るとよくわかります。

——『太陽の塔』は「こんなの小説ではないと思う」ような文章だったというお話ですが、ご自身としては今もいわゆる「文学」というよりエンターテインメントに近いところにいるイメージですか。

森見 僕は、世の中で一般に「文学」って言われてるものが何なのか、大学生になってもよくわからなかった。なんかこう、普通に面白いものとして読めているものが芥川賞とか取ったりして、それを「文学」とか「純文

学」って言う。じゃあそれはなんで「文学」って言うのか、説明するのは難しいし、めんどくさい。それだつたらまあ、「僕はエンターテイメントなんだ」ってことにして、好きに書いていこうと。いや、文学史に対して憧れはあるわけですよ、たとえば太宰治が嘗て住んでた家とかに行ったら「おお」と思うし。けど自分が小説家になるっていうのが、昔の人々の遺志を受け継ぐってことかつていうと、あんまりそれがメインだった感じはしない。もうちょつと普通に考えてた。自分が得意なことが仕事になったらしい、って。もし僕が、中学とか高校で小説に目覚めた人だったら、もつとね、文学とは何ぞやとか、ややこしいこと考えたと思うんです。けどそれよりもつと前から書いてたので、あんまりそこらへんを悩む必要がなくてですね。そもそも、「何かしら書くもんだ」っていう。

——今の時代、どんなに頑張つて書いても一回読んだらそれつきりになってしまうことがほとんどで、そういうことに對してむなしさを感じたりはしませんか。

森見 たしかに「捨てられてしまうエンターテイメント」

になつてしまうのはつらいですけど、「これは読み捨ててもいい小説で、これは読み継がれる小説」というような線引きをするのも、なかなか難しいですよ。他の人は読み捨てているかもしれないけど、こつちの人は大事にしているかもしれないし。たぶん僕の本も、読んだらすぐにブックオフに売りに行く人もいれば、ハードカバーで全部そろえてくれている人もいるだろうし。それに、僕はそういうことに關してそこまで悩まないですね(笑)。僕にとつて小説を書くということには、いろんな楽しみがあるんです。本にしていくまでの間にいろんな小さな楽しみがある。それこそ締切を乗り越えたら楽しいし、原稿料が入つてきたり、新しいアイデアが浮かんで来たら楽しいですよ。編集者の人から良い反応が返つてきたときも楽しい。それが段々と一冊の本になつていくことも楽しい。そしてとうとうそれが本屋さんに並んで、読者の人から「面白い」という感想が返つてきたりすれば、それだけでもうかなり元は取れているんです。パン屋さんがおいしいパンを作るのと一緒ですよ。パン屋に來た人がぱくつと食べたなら、あとはもう出ていくだけじゃないですか。パンを家に持つて帰つてずつと飾つておいでくれないなんて思わないですよ。たぶんパン屋さんはパン

を準備してつくって、店に並べて、お客さんがちゃんと買ってくれて、お金が自分のところに入ってきて、しかもお客さんがそれを食べておいしいと言ってくれたらそれだけでも満足ですよ。そこでもっと野望のある人だったら、パンのカリスマみたいに注目されなきゃ嫌だ、とか思うかもしれませんけど、普通にパンを作って売りたい人なら、そこまでいけばだいたい良い感じだなと思いますよね。それと同じで、読んだ人が良い感じになっただけならいいんです。「僕なりに読んでこんな気持ちになっただけならいいな」という理想があつて、なんとなくそれを目指しつつ書いている。買った人が僕の本を読んで、そういう気持ちになれば、そこで僕の仕事は終わりですね。あとはもう残らなくても。

※1 大学院（竹の研究室）に進むまでの波乱（？）なエピソードは、インタビュー完全版をご覧ください。「見聞伝」ホームページ掲載です。

※2 森見さんは学生時代、部室（射撃部）に置いてある交流ノートに面白い文章を書くので評判だった。これ

についても詳細はホームページで。

（二〇〇九・二・九 都内カフェにて）

永江朗 取材

永江朗【ながえ あきら、一九八五年〜】

フリーライター。出版界、ジャーナリズムに関する著作も多く、この取材（二〇〇九年）は『本の現場 本はどう生まれ、だれに読まれているか』（ポット出版、二〇〇九、非再販本！）の上梓をきっかけに申し込ませていただいた。また、大学読書人大賞のコーディネーターでもある他、二〇一〇年まで早稲田大学文学構想学部の客員教授（実際に出版の企画を立てる「出版流通論」などが開講されていた）として教鞭もとられており、学生目線から出版界を盛り上げていくとさまざま活動されている。ちなみに著書『インタビュース！』（講談社現代新書、二〇〇二）は、世にあふれる取材記事の読み方を変えてくれる、おすすめの一冊。永江先生取材の記事も、ウェブではもっと長く、アカデミックなやりとりが展開されているので、ぜひぜひアクセスを！

—— 昨今の出版点数の著しい増加について、何を思われますか。

永江　そもそも、点数が増えるということは、書き手にとってはすごく書きやすい、発表しやすい状況になってきているってことでしょう。マーケットや他の要因で昔は出しにくかった本も出やすくなっている、ということですね。出版社の方もすごく書き手を求めているし。例えば笹野頼子（※１）さんは、群像新人賞をとってから十年間、本が出ていなかったんだよね。今では、新人賞どころか候補作レベルでも単行本になったりしてるでしょう。書き手にとってはデビューしやすくなったわけですよ。一方、ベテランの作家にとってみたら、十五年で出版点数が倍になったのに書籍の総売り上げは十五年前と変わらない（※２）っていうわけだから、実質自分の本が半分くらいしか売れない。なんか競争相手はたくさん出てきて、俺の作品の質はそんなに変わってないのに、売れ

ないなあつて、気持ちだろうね。編集者にしてみてもそれは同じで。昔と同じ手間をかけて本を作っているのに、半分しか売れない。だから、昔は月一冊本を作っていた人が今は二冊作んなきゃやっていけない。まさに自転車操業。書籍のマーケットに関しては、そんなに大きく縮小も拡大もしていない。みなさんが生まれた頃と同じくらいの規模なわけですよ。そしてその頃は、みんな「本売れないよね」なんて実感はもっていないかったんですよね。けど今は、出版界この世の終わり、みたいな感じになってる。その理由は、作っても売れない、売れないから作る、っていうこの状況にあるわけですけどね。

(※1) 三天新人賞(芥川賞・三島賞・野間文芸新人賞)を全て受賞した唯一の作家……だったが、今年鹿島田真希が芥川賞をとってこの記録に並んだ。

(※2) 一九八六年をピークに下り坂、現在一九八九年と同じくらいである。

——今は書き手側の多様性が増しているという、その原因はどこにあるんでしょう。

永江 外側のことを言うなら、日本の出版流通の条件が、自転車操業にならざるを得ないシステム(再販制と委託配本制)であるっていうこと。内側のことを考えるなら、まあありふれた言い方ですけど、日本の社会が消費社会として成熟する中で、価値観がすごく多様化・細分化した契機となるのは、ベルリンの壁崩壊と旧共産圏の雲散霧消ですよ。これによって日本のアカデミズムの体系ががらつと一転した(※3)。実際、ニューアカデミズムと呼ばれる流行現象が八〇年代の頭で起きています。ニューアカとかポストモダン思想というのは、「あらゆる価値は等価だ」っていう風にしたわけですよ。それは価値の紊乱でもあるし、それまでの教養主義的な価値のヒエラルキーを否定することにもなったわけですよ。彼らが否定したかったのは、戦前の旧制高校からずっと引きずられている教養の体系ですよ。古典の名作も、今でいうケイタイ小説もライトノベルも、全て等価であるってしたわけですよ。で、今、結局なんだかんだいって、ポストモダンのな、あらゆる価値は等価だっていう思想が勝利しちゃったんだと思うんですよ。従来の教養の体系は意味がない、全部フラットなんだ、って。そし

て後は個人の嗜好だけが残るんだ、ってこれが東浩紀が言う、「みんな動物化した」っていうやつですけど。

(※3) 典型的なのが本郷の古本屋の価値体系である。ペルリンの壁崩壊以前は、マルクス主義の文献くらいきっちり読んでおかないと学者としてやっていけないという風潮があつたのに、崩壊以後、古本屋の値段体系ががらつと変わった。

——確かに、指標が失われているという実感はあります。文学でいえば、書評っていうのがなにか指標になるのかなっているんですが、今はそれ自体も消費されてる感があつて。

永江 むしろ今指標としてあるのはランキングだよ。年間八万点、一日にすると三百点近い本が出版されていて、実際何を買っていいかわからない、そんな中で指標となるのはやっぱり売れているものでしょう。チェーン店の書店なんかだと、本部が各店舗に、トップ四十は絶対欠かさないようにって、そういう指令の仕方をするわ

けですよ。だから売れるものに集中する、売れないものは消えていつてしまふ、っていうのはありますね。たまたに特異な状況もおきますけど(※4)。ただ、やっぱり指標のない時代の不安感の裏返しみたいな現象(※5)は、ここ数年でいっぱい起きていますよね。

(※4) ちょっと古いが『世界の中心で、愛をさけぶ』。発売からヒットまでに半年くらいタイムラグがあつた。全国の書店の店員が、なぜか示し合わせたかのように、「この本は普通だったらもう返品しないといけないんだけど、もうちょっと置いとこうかな」と、同時多発的にえこひいきしたのがヒットの原因か。

(※5) 光文社の古典新訳文庫のヒットや、池澤夏樹の個人編集による世界文学全集(河出書房新社)など。池澤は「カノン(聖典)」が失われた時代だから、そういうものをあえて個人で選んで、全集という形でパッケージするんだと言った。

——最近電子ブックも増えてきていますよね。

永江 まあ電子化するって方向は間違いないと思うんですが、「電子化すれば絶版・品切れがなくなる」って言うのはちよつと見通しが甘い。パソコンの一番はじめの記憶装置がカセットテープ、その次がフロッピーだったことを考えれば、やつぱり紙とインクは強いから。もちろん、電子メディアにはそれを補ってあまりある様々な利点がありますけどね。ただ現状、アメリカと違って日本では電子本の端末っていうのはなかなか受け容れられていない(※6)。でも、結局それも出版社と著者のマインド次第、っていうか。日本の出版社って自分の目先のことしか考える余裕がないからね。まあ出版社だけじゃなくて、書店ももうちよつと余裕もって人を配置させるのか、余裕もって働かせることができれば、もつと魅力的な書店の作り方ができるのにね(※7)。例えば紀伊国屋書店なんかでも、ベテランの人をずつと雇いつづけて品揃えさせてきたけれど、それがだんだん出来にくくなってきた。

(※6) アメリカは電子書籍が安い。大体千円くらい。逆に紙のハードカバーが高い(日本の倍くらい)。『1Q

84』がBook1・Book2で千円だったら、もつとヒットしたかも？

(※7) 例えば東京堂書店は、余裕がある書店だとのこと。不動産資産を大量に持っているし、日本の近代出版史そのものがあの会社であるし。『金色夜叉』(尾崎紅葉)の金山のモデルは東京堂書店の創業者だったりする。

——では、才能がせつかくある書き手なのに、編集者の人に余裕がなさすぎてそこその力でしか育てないからそれを出し切れない、なんて状況も大いにありうることでしょうか。時間をかけて歴史に残るような作品を作るぞ、なんて余裕も持てなくなっているというか。

永江 まあ、ありうるよね。だけどあらゆる人は時代の制約を受けるわけだから、それは仕方ないでしょう。中上健次がいまデビューしたとして、もう一度中上健次になれるかって、それは分らないけど、一方で舞城王太郎は今の時代だからこそだろうし。ただ、これは書くことに限らず全ての仕事はそうですけど、刹那的にお金に

換算されればそれでいいやつて言う人は少ないと思いますね。何らかの形でそれが世の中に残って影響を与えてほしい、とはみんな思ってる。だから、例えば書き手の中にはほとんど自分で書いてない、喋るだけで毎月のように本を量産している人も結構いるわけですが、彼らも自分のメッセージが何らかの形で世の中に残れば、とは思っているでしょうね。

——先生も「これは何十年後の人も読むかなあ」と思いながら執筆されますか。

永江 それは……あれですけど、ただ国会図書館には入るじゃない？ 日本の場合には法律で納本義務があるからさ。あそこには永久に残るわけですよ。だから、お墓買うよりも本書いたほうがいい（笑）。でも、それは恐ろしいことでもありますよね、国会図書館には自分の本が残っちゃうんだから（※8）。それに、ここ百年くらいですよ、作家の本を社会のみんながすごく関心をもつて読むようになったのは。歴史的な作ってほとんどが始めはドマイナーだったわけじゃないですか。だから、自分の

書いたものが世の中に影響を与える、なんて考えること自体がちよつと……。だって古典的名作になるまでに忘れ去られたものがたくさんあるわけですから。ほとんどはもう砂粒ですよ、出版物なんて。それで良いんだと思いますけどね。

（※8）昔、「週刊誌なんてどうせ一週間で消えるから、ちよつと間違つたこと書いたつていい、それが週刊誌の勢いつてもんだ」と言う週刊誌の編集者がいたそうだが、残念ながら国会図書館に行ったら全部残っている。勢いの歴史が。

（二〇〇九・八・二〇 早稲田大学永江先生研究室にて）

太田克史 取材

太田克史「おおかたかつし、一九七二年」

取材当時（二〇〇九年）は、講談社編集者。「闘うイラストリー・ノベルスマガジン」をキャッチコピーに、イラストと融合させた上質なエンターテインメント文芸誌『ファウスト』を創刊、ひとりで編集に携わる。また、講談社ノベルスや講談社四〇X、雑誌『メフィスト』（メフィスト賞が有名）を中心に、京極夏彦、舞城王太郎、西尾維新、佐藤友哉、奈須きのこ、竜騎士07、清涼院流水など若手実力派を担当。現在は出版社「星海社」を興し、その副社長も兼任されている。いわゆる「ライトノベル」界で、次々とヒットを打ち出す太田さんに、編集の極意から太田さんのラノベの未来像まで、アツク語っていただきました。

——早速ですが、どういう想いから『ファウスト』を創刊されたのでしょうか。

太田『ファウスト』の企画書で僕が書いた方針は三つあって、一つは「イラストリー」。ライトノベルの文法で作られた文学・文芸を振興させようっていうこと。それから、「一人編集」。僕は、文学も経済的に自立できるんだ、つてことを証明しなければならんだと思ってる。そのためには黒字の文芸雑誌を誰かが、というか僕が作らなきゃだめなんだ、つて決意した。そういう器を作るにはどうしたらいいんだろうつて僕が考えた答えが、「一人編集」だった。コスト削減と、できるだけクイックな編集者の意志決定をするためにね。で、その一人で編集をやるための、三つ目の柱が「本物のDTP」。ちょうど二〇〇一年あたりからDTPの世界では技術面での大きなブレイクスルーがあったんだけど、まだまだ出版社が積極的に使っていないっていう感じにはなっていない

かったんだよね。でもその頃、僕が担当させていただいた京極夏彦さんがそういった最新のDTP技術の導入に対してすごく熱心だったから、僕は凸版印刷の紺野慎一さんの助けを借りて必死でDTPを勉強して、その勉強を通じて、「このDTP技術を使ったら単なるコストダウンだけじゃなくて、小説の一篇一篇でフォントを自由に変えたりもできるし、今よりももっと面白い、スリリングな文芸誌が作れるんじゃないだろうか？」と感じて、『ファウスト』の企画書を書いたんだ。

——文学の経済的自立、とおっしゃいましたが、『ファウスト』の小説は、いわゆる「ライトノベル」に分類されるものが多いように思います。「ライトノベル」「純文学」といった分類について、太田さんはどうお考えですか？

太田 僕はライトノベルって、アニメ・ゲーム・マンガの文脈で本を売る「売り方」、つまりパッケージだと思っているから、イラストが表紙を飾っていたら太宰治でもライトノベルだと思うよ。だから、アニメ・ゲーム・マンガに由来するイラストがあつたほうが売れる、読者の想

像力をより楽しませることができると判断して市場に出された小説は、僕にとつてはすべてがライトノベル。「純文学」と「ライトノベル」、それはどっちが上とか下とかという話ではなくて、単なる文学に対するスタンスの違いなわけじゃん。だいいち、これは僕が『ファウスト』創刊の二〇〇三年当時からずっと思っていることなんだけど、一冊の本の中に絵画的な想像力を全く登場させない、活字だけの平面芸術がこれだけ一般的な存在になったのってせいぜいここ一世紀くらいの歴史にしかすぎないんだよね。異常な時代だったって後から言われるかもしれないんだよ？　そして、今という時代はどちらかというと、純文学的な想像力ではなくて、ライトノベル的な想像力が世の中に必要とされているな、という思いが僕にはあつたんだよね。だって今の日本の世の中で、これだけの数、世界レベルの絵を描く人があるのに、それが文芸と全くリンクしていませんでしたっていう歴史しか残せなかったらさ、恥ずかしいじゃん、僕ら編集者が才能がある人を集めてくるのが編集者なんだから。それで、最高のイラストを小説の世界に取り入れて、作家さんと一緒になって真剣に文学をやろうと思った。これは、

ライトノベルのアプローチを使つた歴然たる文学活動です、つていうことですよ。

——「ライトノベル」というと、とにかくどんどん出てどんどん消費されていくというイメージも強いです。一読してさよなら、とか。

太田 全然いいんじゃない？ 太田的に読者にこう読んでほしいっていうのはあるけれど、押し付けるものじゃないしね。もちろん、もつと気持ち入れて魂込めて読めよ、とちらつと思わなくはないけど、それを押しつけない。ラーメン屋のオヤジが「胡椒入れんなよ！」つて客に注文するのは少し変でしょ？ もちろんそういう心はあるよ、胡椒入れるにしても少し食べてみてからにしてほしいとか。けど、それは言わないお約束。確かに、ライトノベルの世界にはちよつと寂しいなと思うところはもちろんあるんだよ。まず、ライトノベルの世界では作家の名前が歴史に蓄積しない。どんなに売れていても、ただ作品のタイトルが商業的な記録として残るだけだね。だからいつまで経つても批評が育たないんですよ。

例えば、ライトノベルの世界ではある人気作品のタイトル名が言えたとしても、「それは誰が書いてるの？」つて聞かれたときに、たいていの人はスパッと作家の名前は答えられないじゃない？ けど、そういう売り方をするほうが、売れるわけ。ただ、それじゃあ切ないじゃん。傑作を書く人がいて、その人が次に書く人に影響を与えて、またその人が次の人に……つていう美しいバトンリレーが文学の世界にはあるべきなんです。例えば西尾維新を読んだら、この人が尊敬している綾辻行人を読んでもみようととか、同時代・同世代作家の佐藤友哉を読んでもみようととか、そういうのが、文学の面白さなわけじゃないけど、ライトノベルの世界には、少なくとも目に見える形ではそれがないわけ。良くも悪くも「たつた今」売れている作品がすべてなわけ。ただ、キャラだけがあつてね。まああの世界はそこがすごいといえはすごいんだけど、僕はそれとは違う売り方をしていきますよ。僕はそもそもそういった文学的な系譜を感じるのが一読者として好きだから、そこはすぐく大事にしています。作家の名前も残つてほしいと思うしね。

——「佐藤友哉」「西尾維新」と言った名前が、何十年後
 にかにも残っていく、と？

太田 そうなってくれたらいいな、なってくれるんじゃないかと思えますよ、奈須きのこさんや竜騎士07さん
 も。いつか彼らと一緒に歴史の教科書に載るのが僕の最近の目標だからね（笑）。アニメ・ゲーム・マンガと接近した文学的アプローチっていうのは、今、僕らしか真剣にやっていないから、その点だけでも歴史的には残る価値があるんです。そして、そこに注目する歴史家が出てきたら、僕たちの仕事は確実に発見される。だから学術書の中での文学史とか出版文化史には今のままでも僕の名前はそれなりに残るだろうけど、もつとがんばって普通の高校生の教科書に載りたいね。「二十世紀前後の日本はマンガ・アニメ・ゲームというサブカルチャーが隆盛を極め、それらの文化は世界へも積極的に輸出され、文学活動にも大きな影響を与えました。当時の作家として、奈須きのこ、竜騎士07らが活躍し」みたいな。で、その欄外に「当時のライトノベル的文学活動を牽引した文芸雑誌に『ファウスト』があり、その編集者

は太田克史」みたいな書き。山川の用語集では星が二つくらいの感じで（笑）。

——素敵ですね（笑）。太田さんにとって、そもそも編集者の仕事とはどんなものですか。

太田 「0」から「1」を作る人を応援するプロデューサー、かな。例えば、作家は音楽の再生装置で言うところのCDプレイヤーみたいなもので、本当のところはヘッドホンぐらいしか動かす力はないわけ。電子媒体ならいざしらず、紙を媒体にするならばどんな大作家だって、一人で本を作って行商を始めてみたところできつとたいして売れない。出版社を通すから、十万部、百万部と大きくなっていくわけじゃないですか。だから、アンブとかスピーカーの役割は、編集者とか、出版社とか、取次とか、印刷会社とか、書店員さんたちが果たしているんだよね。ただ、そういったアンブやスピーカーが良い鳴りをするためには、CDプレイヤーが発進する最初の信号がすごくいい。「1」じゃなきゃだめなんです。そして、その「0」から「1」を作るってことは、この世で作家さん

にしかできないすばらしいことで。作家さんには、届くべき読者にしつかり届く、完璧な「1」を作ってもらう。その「1」を「10000」だとか、「100000」、「1000000」にしていくのが僕たちの仕事です。その上で、僕は、「流れ」を作れる人がいい編集者だなあ、と思っていて。例えば八〇年代後半からのミステリ界における「新本格ミステリ・ムーブメント」を起こしたとされている編集者の宇山日出臣さんのようにね。それは優れた編集者だからできるというものではないかもしれないけど。時代の要請も必要だろうからね。

——なるほど、そうやって歴史に名を残していく、と。

太田 残り方にも色々あるけどね。例えば、二葉亭四迷は言文一致運動の旗手だったからこそ残っている割合が多いよね。あの太宰治にも時事的な面が残っている割合は歴然としてありますよ。しかしね、時代を越えて残るのはいつだって旬なものですよ。普遍的だから残るんじゃない。逆説的だけど。残って、結果として普遍的になっていくのであって、ね。だからただ僕は「こういうのが

(二〇〇九・一二・二〇 講談社編集部にて)

残っていったら面白いな」って思って、日々仕事をして過ごしているだけです。

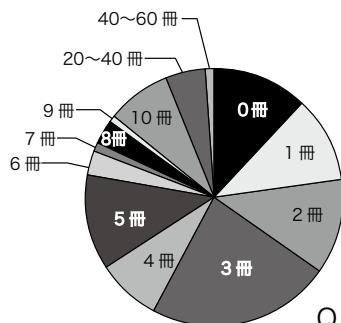
アンケート

アンケート【あんけーと】

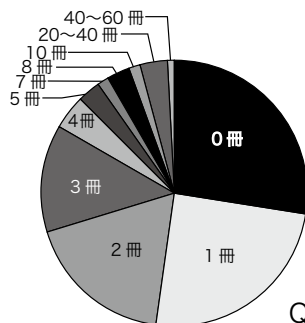
駒場を中心に大学生二六〇人に聞いてみた、読書についての一五の質問。今の大学生はどんな読書をしているのでしょうか。

Q1-1 普段、月に何冊くらい本を読みますか。

Q1-2 そのうち、小説は何冊くらいですか。



Q1-1

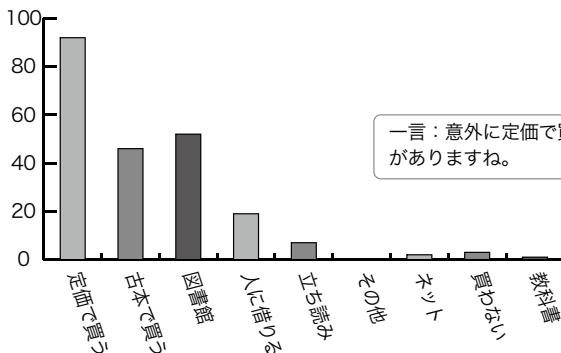


Q1-2

一言：大学生だからもう少し本読んでもいい気がするけど、忙しいのか。

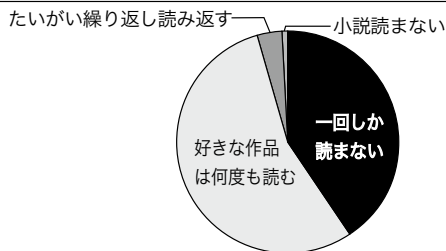
一言：0冊の人の割合が意外に大きくてびっくり。

Q2 普段、どのようにして本を手に入れていますか。



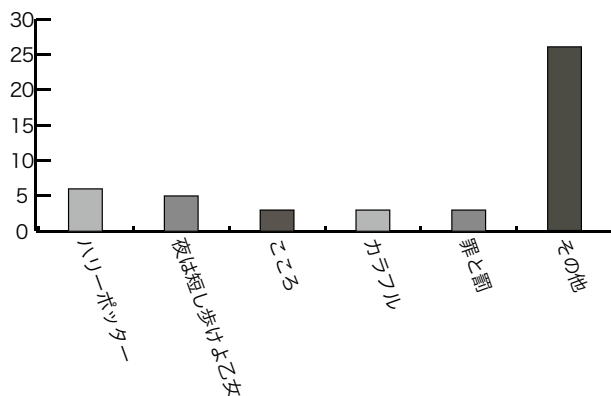
一言：意外に定価で買う人が多いですが、古本も趣がありますね。

Q3 同じ小説を何度も読み返すことはありますか。



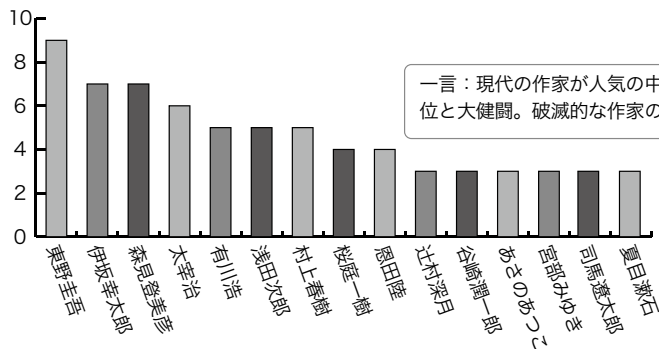
一言：気に入った作品を何度も読むとその度に発見があっていいですね。

Q4 お気に入りの小説を教えてください。



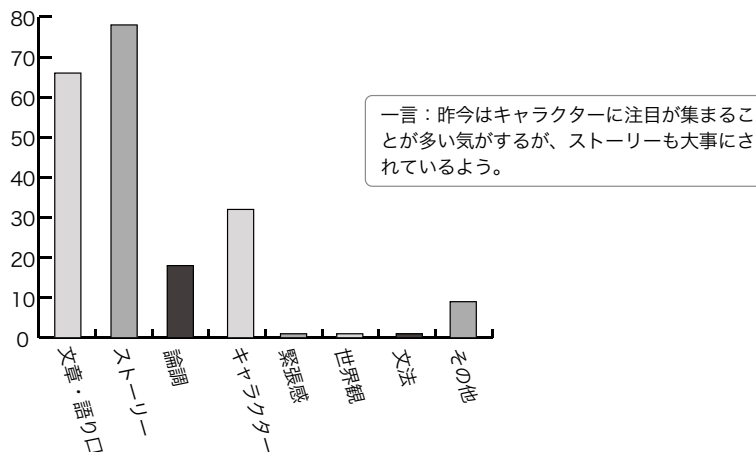
一言：確かにハリーポッターは面白いがここで一番に来たか！

Q5 お気に入りの作家はいますか。よければ名前を教えてください

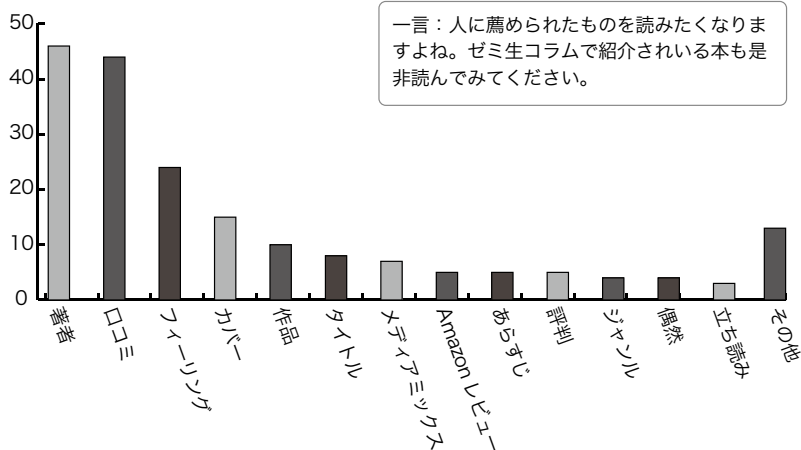


一言：現代の作家が人気の中で、太宰治が四位と大健闘。破滅的な作家の人気は健在。

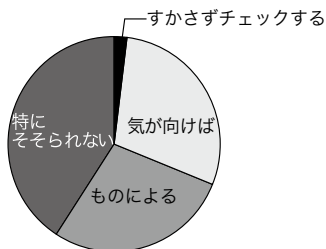
Q6 その方の何に惹かれますか（複数回答可）



Q7 読む小説を選ぶきっかけは何ですか

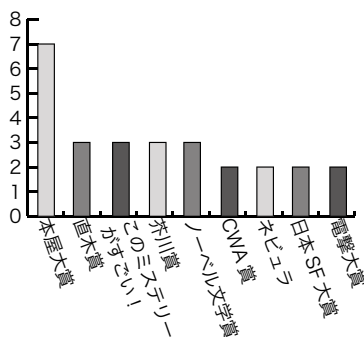


Q8-1 「ベストセラー」「〇〇受賞作」などと聞くと興味をもちますか



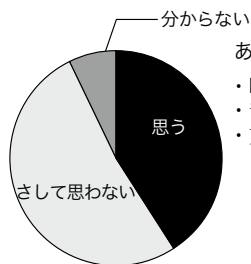
一言：すかさずチェックする人はさすがに少数ですね。

Q8-2 注目している賞があれば教えてください



一言：権威ある芥川賞、直木賞よりも草の根の本屋大賞の方が参考に使われているのは意外かも。

Q9 昭和以前の「名作」と現代の小説とでは質に格差があると思いますか。よければ理由も教えてください



ある

- ・時代性の反映
- ・昔の作品は普遍性がある
- ・文体

ない

- ・時代背景が違うので比較不可能
- ・求められるものが違う
- ・時代で評価の軸が変わるだけ

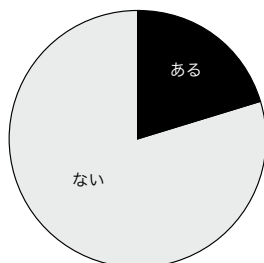
一言：「ある」と答えた人の中でも、昔の方が優れている派と今の方が優れている派に分かれていました。みなさんはどう考えますか？

Q10 2010 年の新刊書籍出版点数は 74,714 点で、1980 年の 27,891 点と比べても格段に増加しています。
この状況に対する自由な意見をお聞かせください。

- ・古典の復刻出版が増えて嬉しい
- ・誰一人読まなかった本なんて存在しないから問題ない
- ・本の制作に時間をかけられないとしたら悲しむべき
- ・どちらでもいい
- ・選択肢が増えれば本も売れるのでは
- ・駄作が増えた
- ・商業小説が増えるのはいいことだ

一言：紙面にのせられなかった意見
を見ても賛否両論。皆様思うところ
があるようです。

Q11 今まで電子書籍を読んだことがありますか。
あると答えた方はどんな印象をもたれましたか。

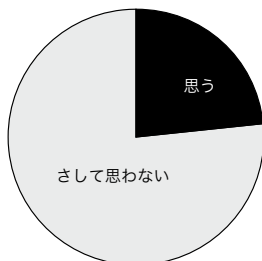


感想

- ・文字がサイズ調整できるのは便利
- ・字が小さくて見にくい
- ・ページがめくりにくい
- ・持ち運びが便利
- ・紙の方がよい
- ・目が疲れた

一言：「ある」と答えた人の多くが「目に悪そう」という感想を持っていました。

Q12 この先電子書籍を読みたいと思いますか。
よろしければ理由も教えてください。



思う

- ・手軽に使える
- ・デジタルカッコいい
- ・持ち運び便利
- ・絶版本の復刻があるなら

思わない

- ・本に愛着がある
- ・紙の手触りが好き
- ・感覚的に合わない
- ・読書と情報収集は別

一言：紙の感触という目に見えないものも大事にしていきたいけど、電子書籍の新たな可能性も見てみたい！

Q13 紙の本にこだわりはありますか。理由も教えてください。

- ・本の背表紙や装丁の工夫が好き
- ・ぬくもり
- ・所有欲が満たされない
- ・今の電子書籍嫌い
- ・紙のにおいが好き
- ・紙は読書体験を形状変化により記憶する
- ・目が疲れない
- ・理由はない

一言：紙の本は、フィジカルな物として存在しているという点で支持を受けている模様。

Q14 紙の本より電子書籍が主流になった世界を想像して、そこに現れる文学の姿を思うままに言葉で書いてください。

- ・作品がこれまでにないスピードで生み出され広まり、捨てられていく
- ・書店が消える
- ・電車の中で本を読む人が見えなくなる
- ・一人暮らしの部屋でも場所をとらない
- ・そんな世界は訪れない
- ・ハイパーテキストな文学とか面白い
- ・読者が作品にアクション
- ・その世界にエロはあるのかい？

一言：色々想像が膨らみます。電子書籍が主流になっても変わらない「文学」は果たしてあるのでしょうか？

Q15 最後に出版社や作家の方へ、メッセージや質問があればどうぞ。

- ・飛び出す絵本が好きなのでもっと色々な分野で使ってください
- ・がんばれ
- ・普遍性のある物語を選んで出版してほしい
- ・使っている紙の原産地を公表してほしい
- ・賛否はありますが、村上春樹はある意味で斬新な作家だと思います
- ・倒産しないようがんばってください
- ・早く文庫化して

一言：全体的に出版業界を応援するコメントが多かったです。出版業界の未来は暗いと言われる昨今ですが、まだ捨てたものじゃないのかもしれない。

ゼミ生コラム

ゼミ生コラム【ぜみせいこらむ】

見聞伝文学企画メンバーがお気に入りの小説・エッセイを一つ選び、それぞれの思いを綴った。

大江健三郎「飼育」

文章…近藤多聞

なにゆえ私たちは文学作品、それこそ紙の上にただインクが乗っただけのものに衝撃を受け、影響を受け、人格形成すらさせられてしまうのだろうか？ 僕はひとえに「共感」がその理由だと考えている。作品の世界に入り込み、登場人物の心の動きを追体験することによってその経験を自分の経験であるかのように消化し、自らの糧とするからこそ私たちは文学を読み、評価し、文学とともに生活するのだ。さて、「共感」させるという点において、大江健三郎は唯一無二の力を持っている作家である。その中でもこの「飼育」は彼のその力が十二分に発揮された作品である。

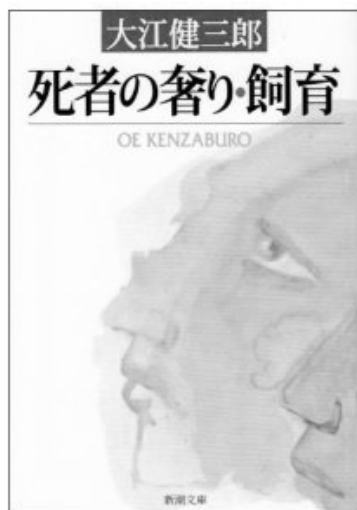
「黒人兵を飼う」という衝撃的な設定であるが、この作品のストーリーは非常に面白い。純粹な子どもたちは言葉の通じない、まさに動物であるかのような、巨大な黒人兵に対して恐怖と好奇心を抱きながらふれあいを深めていく。そしてある日黒人兵の素朴な笑いを見た瞬間に主人公の「僕」は彼に対しある種の人間的な絆を感じ

る。しかし少しして鼻に引き渡されることがわかった黒人兵は「僕」を捕虜としてしまう。その瞬間に「僕」にとつて黒人兵は再び理解しあえぬ「動物」に戻ってしまった……黒人兵は鉈で殺され、その際「僕」の掌も碎かれるが、「僕」はおそらくその碎けた掌以上に大切なものを失ったはずだ。黒人差別といった概念から離れ、「僕」の気持ちになつた時に感じる恐怖は計り知れないほどである。わかりあえていたということもあるいはすべて虚像であつたのかもしれない。幼いころに植え付けられる根本的な「関係」に対する恐怖。それを僕達ひとりひとりが丁寧に追体験し、喪失感と絶望感を味わうのだ。しかし、それは決して嫌な感覚ではなく、ただただ圧倒される感覚に近いものである。

大江健三郎はストーリーもさることながら表現によつてぐいぐい物語世界に僕達を引き込んでくる。「カブトムシの一種が僕らの硬くなった指の腹に締め付けられてもらす粘つく分泌液のような、死者の臭い」、「僕は餓

えた黒人兵の眼で食物の籠を見ている」といった、五感がフルに使われる、生々しくもリアルな描写が作品全体を覆う深い哀しみのようなものと相まって、大江健三郎にしか成し得ない素晴らしい文体を作り出している。

日本人二人目のノーベル文学賞を受賞したその力は伊達ではない。ぜひこのコラムを読んだ方には「飼育」を読んでいただきたい、その際には『死者の奢り・飼育』（下の画像）という文庫本で読んでいただきたい。この本に収められている六篇は全て私達に強い共感を与えてくれるものであり、読んだあとにはしばらく、何かすごい経験をしたという衝撃的な幸福感に浸れることであろう。



大江健三郎 一九三五年生まれ。一九五八年「飼育」により当時最年少の二三歳で芥川賞を受賞。一九九四年、日本文学史上において二人目のノーベル文学賞受賞者となった。主な作品に『芽むしり仔撃ち』『個人的な体験』『万延元年のフットボール』『洪水はわが魂に及び』『同時代ゲーム』『新しい人よ眼ざめよ』など。

村上春樹『夢をみるために僕は毎朝目覚めるのです』 文章…照井敬生

「文学に関しては一言あるぞ」という方々が読者として想定される中で、村上春樹を取り扱うことについていささか気後れを感じている。豊富な読書経験や卓越した感受性に裏打ちされていない自分の感想をここで並べ立てても醜態をさらすだけであろう。そこでこのエッセイでは、小説家が生み出す個々の作品ではなく、その舞台裏、すなわち「小説家がいかにして作品を生み出すか」に焦点を当ててみたい。

この書籍と『走る』について語る時に僕の語ることと『を読む』ことで、村上春樹という作家の在り方が分かる、と私はそう思っている。この二冊はいずれも、淡々と自分のことを語り続ける内容で、多くの人間にとって示唆に富んでいることは間違いない。創作活動を志す人間（この冊子の読者にも一定数いると思われる）ならば多くのヒントを得られることだろう。

一方で、私のように創作とは無縁の人間にとっても、本書は興味深い。

多様なメディアからのインタビューを集めた本書を読んだとき、私は村上が自分という人間についてあまりに率直に語っているのに驚かされた。あまりに淡々と、気負いなく語りが展開されるので、私はこの本を読むとき自分が絶えず澄んだ静寂の中にいるように感じる。その静寂を保障するのは「村上春樹」という作家が獲得した世界的な名声ではない。そのようなものとは別の次元で村上春樹は泰然自若としている。

彼を取り巻く好意的ではない批評や読者の反発といった創作者の心を波立てる多くのものを、村上は涼しげに受け流す。

彼はただ「書くべき時が来たから書くのだ」という。誰が反発しようが、誰が悪意をぶつけようが、彼には関係ないのだ。そして書き上げた後には、批評したい人間には好きに批評させて、沈黙を保っている。

世界的作家がここまで自然体で振る舞っている。その姿を見ると、私のような外野の人間が「文学とは何か」

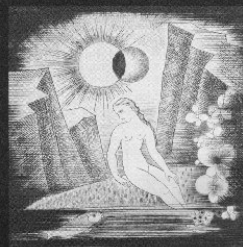
「今後文学界はどうなっていくのか」とあれこれ思いを巡らせることがひどく不毛なことにすら思えてくる。

今後作家を取り巻く状況は大きく変わっていくのだろう。電子書籍の存在や流通形態の変化は、作品の「売り方」を大きく変えていくだろうし、そもそも作家になる、という方法すら従来の新人賞を介したものから大きく変わっていくだろう。

だがそれでも、物語を生み出す人間の根本的な部分は決して変わることはないのではないだろうか。村上春樹の創作者としての揺るぎない姿勢から、私はそんなことを考えた。

夢を見るために 毎朝僕は目覚めるのです

村上春樹インタビュー集
1997-2009



文藝春秋

村上春樹 一九四九年生まれ。早稲田大学第一文学部映画演劇科卒業後、ジャズ喫茶の経営を経て、一九七九年「風の歌を聴け」で群像新人文学賞を受賞しデビュー。主な作品に『羊をめぐる冒険』『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』『ねじまき鳥クロニクル』『海辺のカフカ』『1Q84』など。

長嶋有『ぼくは落ち着きがない』

文章・吉川裕嗣

まるで、西部劇だ。

望美は思う。両開きのドアを勢いよく押し開け、さっと中に入る。入った後も背後では、まだ扉がゆらゆら揺れる気配がしている。

静寂が訪れるだろう。西部劇の酒場で、ドアがこんな風に開け放たれたときには。

(中略)

……だがここは西部ではないし、酒場でもない。

両開きの扉は、望美の背後でまだ少し揺れているが、中では学生服を着た男女が、書架の間を移動したり、テーブルにノートを広げたりしている。

これは『ぼくは落ち着きがない』という小説の冒頭である。

この小説はある高校の図書部(学校の図書室の管理を引き受けている)という部活動のなかの人間模様や出来事を淡々と描いていく小説だ。主人公は冒頭部分にも出てくる中山望美。高校三年の女子高校生だ。

この小説は劇的なことは何一つ起こらない。脈絡もなしに「ヤドゥー」などというよくわからない言葉が流行ったり、女子アナと結婚するにはどうしたらいいかという下らない話題で盛り上がりたり、きつかけもないのにきまづくなつて人間関係に悩んでみたりするだけだ。でも、そこには確実に高校生の日常が瑞々しく描写されている。

主人公は現実を生きながら思う。この状況つてあの場面と一緒だ、と。冒頭の場面だつてそうだ。主人公はなんでもない日常を西部劇になぞらえて楽しんでいる。他の場面でも金田一少年の「犯人はこの中にいる」という台詞を思いだして現実を鮮やかに塗り替えている。そして、主人公はこう考える。

本を読んでいたことで、この気持ちを、殴られた痛みまで含めて、あらかじめ知っていたからだ。

本はつまり、役に立つ！

僕はこの実感に完全に同意する。つまらないと思う日常だって、これはあの小説の、あの映画の、あの漫画の場面と似ていると思うだけでなんだか楽しくなってくる。フィクションを思いだしながら、日常を読み替えていくのは楽しい。気分が乗れば登場人物と同じ台詞を言ってみたりもする。

文学を読むことは登場人物の人生を追体験することだ。文字を通じて広がる世界の中で、時間を超え、空間を超えて他人の人生を追体験できるなんてなんて贅沢だろうか！と思うからこそ、僕は文学を読もうと思うのである。



長嶋有 一九七二年生まれ。東洋大学二部文学部国文科卒業。二〇〇一年「サイドカーに犬」で文藝界新人賞を受賞してデビュー。二〇〇二年「猛スピードで母は」で芥川賞受賞。主な作品に『ジャージの二人』『パラレル』『夕子ちゃんの近道』『ねたあとに』など。ブルボン小林という名でコラムも書いている。

角田光代『ひそやかな花園』

文章…種橋麻里

誰にでも、覚えている限り一番古い記憶があると思う。さらにさらに情景。顔が思い出せないけれど、仲が良かったあの子。その白いワンピース。本当に自分の記憶なのか、誰かに何度もその話を聞かされて自分の記憶だと思いこんだのか分らないくらいぼんやりした記憶。

この物語では、登場人物たちの幼少期の記憶に隠された共通の秘密が、読み進むうちに明らかになっていく。それは衝撃的な秘密なのだが、私の中にも存在しそうな、ごく普通の感情が煮詰まったところから生まれているのだ。

私が角田光代の作品を好きなのは、あまりにも近くていつも感じている、でもわざわざ言葉にしないからどんな感じだったかいつの間にか忘れてしまう、そんな感情や日常の瞬間が、まるで心からそのまま映し出されたかのように言葉に表れているからだ。ああ、私はこういう風に思うんだ。言葉がスルスルと流れ込んでくる。やわらかい日本語だ。物語の流れに乗せられて、その感情の

一つ一つにもう一度出会うことが出来る。目を閉じてキラキラした暖かいものが見えたときのような気持ちになる。

彼女の作品には親子間や友人との間の濃い関係が見事に描かれていて、私が人と暮らしてきた今までの時間が降り積もって、どんな色を纏っていたのかということに気付かされる。なぜ私はこの人といつも一緒にいるのだろう。なぜ子供は生まれついた親のもとで親の影響をたっぷり受けて育たないといけないのだろう。成長するにつれて次第に生まれる、それまで良いと思っていたことが、何か違うのではないかというぎしぎしした気持ち。このままでは嫌だという気持ちかが描かれる。それなのに物語の最後には一筋の光が見えるのだ。他人と深く関わろうとすればするほど見えてきてしまう嫌な部分をどんなに描いても、他人と深く関わるほど得られる喜び、それによって嫌いな部分も受け入れていこうとする愛情が

すべてを包み込むように見える。親が幼い子供を無意識に優しく抱きしめるような、人がどんな相手にも好きな部分を見つけたさとするような、人間の習性の強さを感じる。これを読んだからといって私の他者との関わり方が変わるといってもいいのだが、自分の感情を言葉として読むことが出来ただけでこんなにも嬉しくなるのだ。



角田 光代 一九六七年生まれ。早稲田大学第一文学部文学専修卒業。一九九〇年、「幸福な遊戯」で第九回海燕新人文芸賞を受賞しデビュー。一九九六年に『まどろむ夜のLHC』で野間文芸新人賞を受賞したほか、数度芥川賞の候補に挙がった。二〇〇五年、『対岸の彼女』で第一三二回直木三十五賞受賞。主な作品に『八日目の蟬』、『ツリーハウス』など。

村上龍『69 sixty nine』

文章…大野拓生

この小説は、一九六九年に高校生だった作者の体験をもとにした小説だ。「こんなに楽しい小説を書くことはこの先もうないだろうと思いついた」と「あとがき」で作者が述べるように、限りなく透明に近いブルー』等の彼の代表作から連想される作風とは正反対の、痛快で楽しい小説だ。

一九六九年の夏、基地の町・佐世保に住む高校三年生の矢崎剣介（ケン）は、同学年の美少女の気を引こうと、仲間たちと学校のバリケード封鎖を執行し、仲間の一人である山田正（アダマ）とともに無期謹慎処分を受ける。謹慎が明け、学校に戻ってきたケンたちに向ける教師たちの視線は冷たかった。「担任のマツナガだけは別だったが、他の教師たちは、たった一度の過ちで出来てしまった不義の子、みたいに僕やアダマを見た。」百十九日も欠席したのに、この教室に何の懐かしさも感じないのは、ここが選別の場所だからだ。…高校生は、家畜への第一

歩なのだ。」

ケンたちを押さえつけようとする「大人たち」への怒りは随所に見られる。「奴らがちらつかせるのは『安定』だ。…奴らにはそれだけが幸福につながるという大前提がある。…まだ何者にもなっていない高校生にとつて、強いのだ。」「何かを強制されている個人や集団を見るとただそれだけで、不快になるのだ。」小学生の頃に初めてこの小説を読んだとき、僕は単純にケンたちの姿に憧れ、彼らのような青春を送れたらなあと思っていた。しかし、いつの間にかケンたちより年上になった頃に、再び読むで抱いた感想は少し違った。

僕は教師に殴られたりクズだと言われたりすることはなかったし、教室を選別の場所だと思ったこともなかった。ケンやアダマが信じていた「一九六〇年代の終わりに満ちていたある何か」を想像することは僕には難

しかった。けれども、彼らは大人たちの手強さと若者の無力さを自覚した上で、「退屈な連中に自分たちの笑い声を聞かせてやる」ために、全力で生きていたのだと思う。それは脳の一部だけが享受する軽薄な快楽への耽溺ではなく、全身で受け止め、表現する生の歓びだ。僕に残された、若者という特権の有効期間はあと僅かだ。「お前は今を本当の意味で楽しんで生きているか」、この小説はそう問いかけてくる。

今年の夏に佐世保へ行った。照りつける日差しの下、サンダルであちこちを歩き回った。バリ封の舞台となった佐世保北高校や、ケンとアダマが掃除をさぼって出かけた動植物園などを巡った。檻の中のテナガザルの鳴き声が園内に響き渡っていた。佐世保バーガーの定義はその大きさではなく「手作りでこだわりのあるメイドイン佐世保のハンバーガー」であることを知った。市内を走る車列の中にジープを見つけた。そして、他に誰も乗客のいない市営バスに揺られながら、僕はこの小説を開いた。



村上 龍 一九五二年生まれ。長崎県佐世保市出身。高校三年の夏、高校の屋上を仲間とともにバリケード封鎖し無期謹慎処分となる。一九七六年、東京・福生での体験をもとに書いた小説『限りなく透明に近いブルー』でデビューし、芥川賞・群像新人文文学賞を受賞。主な著作に、『コインロッカー・ベイビーズ』『愛と幻想のファシズム』『半島を出よ』等。二〇一〇年、電子書籍の制作販売会社 G2010 を設立。

山田詠美『ソウル・ミュージック ラバーズ・オンリー』文章…廣安ゆきみ

その文章が、その言葉の塊が、たとえ紙とインクを借りてでも、そこに有るモノとして残ってくれていることに私はとても救われている。『ソウル・ミュージック ラバーズ・オンリー』は私にとってそういう本だ。

要は、黒人の男女たちの恋愛を、まるで濃い蜜をなめるように描きとった短編集である。彼らの多くは既に互いの性に馴れていて、それでも未知の相手をいちいち愛し、その別れに全身を震わせる。もちろん、あとがきで数多の「過去の男」たちの名を連ねながら「ひとりの男を愛すると三十枚の短編小説が書ける」と微笑むような人の小説に、丸ごと感情移入できるほど私の人生は激情に鍛えられてはこなかったし、紙面に散らばるカタカナ英語はやつぱりどうにも鼻につく。

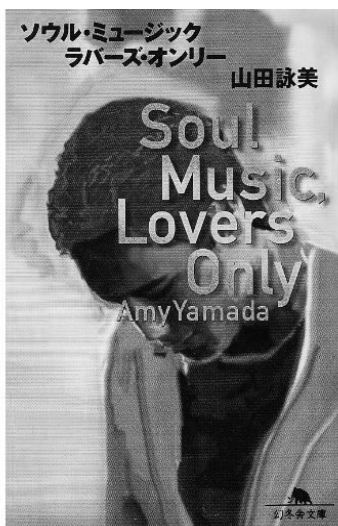
でも高校の図書館で出会って六年、いまだに私は時折この本を枕元に置いて寝る。呪文のように口の中で転がしたい一節があるわけではない。このシーンがたまらないとか、この登場人物が良いとか、そういうものもない。た

だ、収められている八編をゆつくり読み、終ったときに、得体の知れない気持ち良さや哀しさが柔らかに、つねられるのだ。

それは本当に説明できない感覚で、とか言うスピリチュアルすぎて胡散臭いけれども、簡単に要素に解体できる芸術など何の意味があるのだろうか。文脈を必要としない言葉など。この本の恋人たちも、解説できない感情に苛立つているうちにそれに溶かされてしまうのだから。

「如果说、あいつのボディとハートが一緒になったものが、どんなふうにもオレに張り付いているかってことだ。それに使った接着剤（グルウ）がどんなにいいもんかってことなんだ。」

……と引用したってしかし、なんつーキザなと苦笑されてしまうだろう。私だって書きながら照れている。だから、分解された小説の切片など実にくだらしない。べちゃべちゃと解剖に興がのる読書会の何が楽しいものか。



まあ小説をどう感じるかなんて読者次第なのだけど、とにかく芸術有機体論みたいなものを信じたくなるような小説が私は好きなのだ、ということと結び。

あ、この本をもし手に取っていただけるなら、現在版を重ねる幻冬社文庫版ではなく、古本屋で角川書店発行の単行本（せめて角川文庫版）を見つけてほしい。最高に不健全で健全な「恋物語」の表紙を飾るのは、うつむいて何かを悼む男ではなく、楽しそうにこちらをにらみつける不敵な男の顔であるべきだと思うのだ。



山田 詠美 一九五九年生まれ。八五年、『ベッドタイムアイズ』で文藝賞を受賞しデビュー。当初から、黒人男性との奔放な恋愛を描く作風や、彼女自身の風俗嬢としての経歴がしばしばスキャンダラスに取り上げられた。とはいえ順調に作を重ね、『ソウル・ミュージックラバーズ・オンリー』で直木賞を受賞。作品は、大人な恋愛ものと、思春期の子供達を描く青春ものとに大別される。後者のおすすめは『PAY DAY!!!』（新潮社、二〇〇三）。

三分で分かる出版界事情

解説【かいせつ】

出版・文学界における重要なキーワードについて
の簡単な解説記事。

本の流通

ここでは本がどのような流れを経て書店に並ぶのかということと、流通における問題点について説明する。

図1を見ると分かるように、新刊点数は年々増え続けている。これは、本が売れるからではない。本が売れなくなったから、逆に点数が増えるのだ。新刊点数は九〇年代に入ってから急激に増えた。いったいどうしてなのだろうか。

原因として、一つには少子化により本を読む層である若者の数が減ったが、その状況を出版界が把握していないために、売れ行きの減少をカバーするために価格を上げ、点数を増やしたこと、二つ目には書店の発行点数を抑制するシステムがないことが挙げられる。

なぜ抑制システムがないのか。それは委託制と再販制度という、一体化した二つの制度が存在するからだ。

委託制とは、出版社が取次に書店への配本を委託する、という制度のことだ。

再販制度（再販売価格維持制度）とは、出版社が書籍・

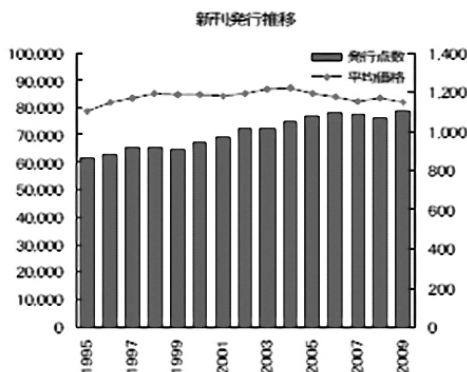


図1 新刊発行推移 (全国出版協会・出版科学研究所:2010 出版指標年報)

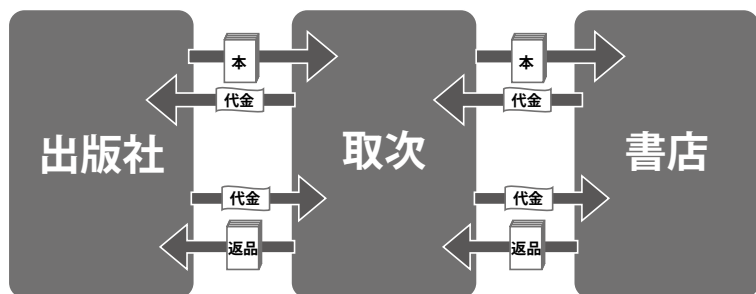


図2

雑誌の定価を決定し、小売書店等で定価販売ができる制度のことだ。この再販制度によって、本は売れ残っても値崩れしない。

この二つの制度のもとでの本の流通過程について説明しよう。まず出版物は出版社から取次を経由して書店に入る。その際書店は取り次ぎに代金を払い、取次は出版社に代金を払う(図2)。その後書店が返品をしたい場合、取次に売れ残りの本を返し、取次は出版社に返品する。出版社は返品分の代金を取次に返し、取次はその代金を書店に返す。

こうした、一度精算した後に返品分を払い戻すシステムであるため、出版社は資金繰りのために本を作り、書店も資金繰りのために返品することになる。出版社は取次に新刊を納品すれば、書店で売れるかはともかく早く金を得ることができる。書店にとっては、客に売れるのも返品するのも本がお金に化けることに代わりはない。つまり、出版社にとっても書店にとっても本は貨幣のような存在だ。これが新刊点数増大のメカニズムである。これによって、売れ行きの悪い本は短命化し、また、大型書店には本がたくさんあるが、中小零細書店にはベスト

セラーしか並ばないという本の偏在がもたらされている。

（文責：種橋麻里）

出典：

二〇一二出版産業状況（出所データ：出版科学研究所・日本出版学会

参考文献

・永江朗 『本の現場 本はどう生まれ、だれに読まれているか』ポット

出版 二〇〇九年

電子書籍

電子書籍とは、「アマゾンのKindleやアップルのiPadなどの電子機器にダウンロードして読むことができる、ウェブ上に置かれた『本』のこと」(※1)である。

電子書籍の特徴

市川真人は、電子化によって、「生産量の四割近い『返品』」生産ロスがなくなるばかりか、原価のうち一〜二割を占める印刷・製本などの製造コストをほぼゼロとし、流通コストも極限まで圧縮可能、原価率を大幅に下げることが出来る」ことから、紙の本は電子書籍に「想像以上の速さ」で変わっていくだろうと述べている。(※2)

電子書籍では、紙の本のようにスペースをとらないので、紙の本では数千冊に相当する内容を一つの電子書籍リーダーに入れて持ち運ぶことができたり、絶版本を電子化することで古い著作を好きな時に呼び出して読んだりすることが出来る。さらに、文中のキーワードを検索できる機能は、学術書や研究論文にとっては有用である

と考えられる。

日本での電子書籍ブームのきっかけ

日本で電子書籍をめぐる議論が活発になったきっかけは、二〇〇九年初旬に米グーグル社による「ライブラリプロジェクト」をめぐる同国内の作家組合・米国出版協会等との和解案の内容が、米国以外の国々にも適用される可能性があることが判明したことだった。同年一〇月、米アマゾン社が電子書籍リーダーKindleを全世界に向けて発売、翌年一月には米アップル社がタブレットパソコンiPadを発表し、アメリカを始め世界中に広まった。

出版の枠組みの変化

これまでの紙の書籍の出版方法では、著者の書いた原

稿が読者の元に届くまでに出版社や編集者の介在を必要としており、その印税は10%が通例となっていた。しかし電子書籍の登場により、著者は出版社や編集者を介さずとも自分の作品を発表することが可能になり、印税率を含めた出版方法の構造が大きく変わる可能性がある。

米アマゾン社は二〇一〇年六月、設定価格等に関する幾つかの条件を満たすことで、個人によるKindle向けの電子出版を行えるオプシオン(Kindle Direct Publishing)(※3)の印税率を従来の35%から70%とするサービスを米国で開始した。津田大介は、電子出版においても「著者と一対一で向き合ってくれる編集者の必要性」はあまり変わらないと述べ、「無根拠なままに新しい慣習や相場を作るのではなく、一点ごとの著者の作業量や能力、編集者の側の能力によって、ロイヤルティは個別に決めていく」ことが今後の出版業界にとって重要であると主張している。(※4)

ソーシヤルリーディングの可能性

Kindleファームウェアのバージョン2.5以降では、電子書籍上で読んだ本に線を引いた箇所について、ネット

で共有したり、Twitterで呟いたりできる機能が付属している。これにより、本を読みながら気に入った箇所に付いて他の人の感想を知ることが出来たり、本を購入する上での指標として利用したりすることが出来る。(※5)

電子書籍のリッチコンテンツ化

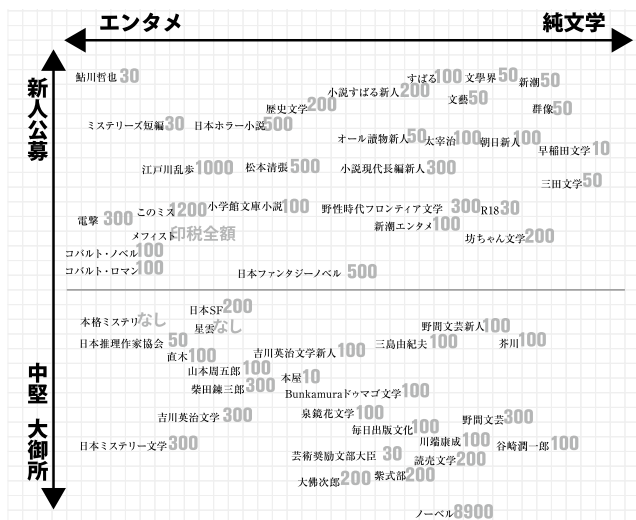
映像や音楽を文章に付加できるという電子書籍の特性を生かして、様々な作品が発表されている。雑誌『ダ・ヴィンチ』を出版するメディアファクトリー社は、そのような作品を対象に、二〇一一年から「電子書籍アワード(※6)」を開催している。

文学では、村上龍が二〇一〇年七月に長編小説『歌うクジラ』を電子書籍で出版した。オリジナルのアニメーションや、坂本龍一による書き下ろしの音楽が特定の場面に挿入されるといふ、リッチコンテンツ化を目指した作品だった。さらに同年一月には自作の電子書籍の制作・販売を管理運営する新会社G2010(※7)を共同設立し、村上龍の他、瀬戸内寂聴やよしもとばなな、池澤夏樹といった著名な作家が、G2010から電子書籍作品を発売している。

参考文献

- ※1 仲俣暁生「はじめに」(岡本真・仲俣暁生編著『ブックビジネス
二〇〇ウェブ時代の新しい本の生態系』実業之日本社刊、二〇一〇年よ
り)
- ※2 前田暲『紙の本が亡びるとき』青土社刊、二〇一〇年
- ※3 Amazon.com: Kindle Direct Publishing: Help ([https://kdp.
amazon.com/self-publishing/help?topicid=A29FL26OKE7R7B](https://kdp.amazon.com/self-publishing/help?topicid=A29FL26OKE7R7B))
- ※4 津田大介「電子書籍で著者と出版社の関係はどう変わるか」
(『ブックビジネス二〇〇ウェブ時代の新しい本の生態系』より)
- ※5 キンドルで読書体験の共有が可能に「マガジン航」([http://
www.dotbook.jp/magazine-k/2010/06/20/read_sharing_on_kindle/](http://www.dotbook.jp/magazine-k/2010/06/20/read_sharing_on_kindle/))
- ※6 電子書籍アワード二〇一二「電子書籍大賞決定」ダ・ヴィンチ
電子ナウ (<http://dnavi.com/award2012/>)
- ※7 G2010 村上龍 (<http://g2010.jp/>)

文学賞



「え、芥川賞って応募できないの?」

小説好きが、そうでない人との会話の中で遭遇する、最もベタな文学賞あるある(だと私は思っているのだがどうでしょうか)。

公募新人賞と、発表済の作品に与えられる文学賞との区別は一般にはあまり浸透していない。「すばる文学賞」と「小説すばる新人賞」はいずれも公募だけれど前者は純文学、後者はエンタメ寄りの作品に与えられることが多い——などという、ジャンルの区別になってくるといよいよ、マニアな話になってくる。それぞれの文学賞に関する傾向と対策だとか影響力注目度云々だとかについては、既に有用(かつ愉快)なウエブサイトや書籍がいくらもあるのでそちらを参照いただくとして。

とはいえ今回、「公募新人賞」「発表済の作品に与えられる文学賞」のそれぞれを俎上に乗せるに当たって、かの『文学賞メッタ斬り!』を多大に参考にしながら、代表的な(あくまでごく一部の!)文学賞を、ある程度整

理をしておきたい。

※それぞれの賞に添えられている数字は、賞金の額です

ちなみに、この冊子に登場する小説家のみなさんは、以下の賞をとってデビューされています（大江健三郎は銀杏並木文学賞という東大内部の賞をとっていますが、それが直接デビューにつながったわけではないので載せず。時代を感じます）。

文学界新人賞

長嶋有「サイドカーに犬」（のち、『猛スピードで母は』に収録。短編「猛スピードで母は」は芥川賞受賞）

日本ファンタジーノベル大賞

森見登美彦『太陽の塔』

群像新人文学賞

村上龍『限りなく透明に近いブルー』

村上春樹『風の歌を聴け』

文藝賞

山田詠美『ベッドタイムアイズ』

コバルト・ノベル大賞

彩川杏（角田光代）「お子様ランチ・ロックソース」

海燕新人文学賞

角田光代『幸福な遊戯』

（文責：廣安ゆきみ）

参考文献

大森望、豊崎由美『文学賞メッタ斬り！』（ちくま文庫、二〇〇八）

作家でござん！ <http://sakka.org/>

下読みの鉄人 <http://www.sky.sanet.ne.jp/shitayomi/>

草一屋 <http://homepages3.nifty.com/sou1ya>

宣伝

講演会「生命とは何か」

かの有名な物理学者シュレーディンガーが著し、現代分子生物学の成立に大きな影響を与えた『生命とは何か』から 60 年あまり。

人間はいったいどこまで、その問いに迫ることができたのだろうか？

「生命」をめぐる問いはどこへ向かうのか？

複雑系と哲学、全く別の立場から「生命」を問い続ける金子邦彦氏と檜垣立哉氏に語っていただく。

日時：2012 年 11 月 25 日 10:00-12:00

場所：東京大学駒場キャンパス 11 号館 1101 教室

講演者：

金子邦彦先生（東京大学大学院総合文化研究科教授）

檜垣立哉先生（大阪大学大学院人間科学研究科教授）



カフェやみなべ

場所：12 号館 1214 教室

時間：11 月 23 日 10:00-18:00

11 月 24 日 10:00-18:00

11 月 25 日 10:00-17:00

東京大学見聞伝ゼミナール 2012 年
 駒場祭文学企画「文学談話室」小冊子
 発行

2012 年 11 月 24 日

主催

東京大学見聞伝ゼミナール

2012 年度文学企画

制作

廣安ゆきみ、種橋麻里、大野択生、鳥居萌
 吉川裕嗣、照井敬生、近藤多聞、吉見洋人
 諏訪敬之

見聞伝 HP <http://kenbunden.net>

見聞伝

見たい、聞きたい、伝えたい！

見聞伝【けんぶんでん】

東京大学駒場キャンパスを拠点とする学生サークル

会いたい人に会いにいき、取材をして記事をウェブ上に掲載することが主な活動である。

- ・「見たい、聞きたい、伝えたい」
- ・「——の活動テーマは貧困から合コンまで多岐にわたる」

見聞伝は毎週水曜 6 限に活動中！