

「本作り」におけるギュンター・グラスと
出版人との協働について

依岡隆児

Die Kooperation von Günter Grass und seinen
Verlegern beim ‚Büchermachen‘

Ryuji YORIOKA

言語文化研究 徳島大学総合科学部

ISSN 2433-345X

第30巻 別刷 2022年12月

Offprinted from *Journal of Language and Literature*

The Faculty of Integrated Arts and Sciences

Tokushima University

Volume XXX, December 2022

「本作り」におけるギュンター・グラスと
出版人との協働について

依岡隆児

Die Kooperation von Günter Grass und seinen
Verlegern beim ‚Büchermachen‘

Ryuji YORIOKA

Abstract

Günter Grass' nicht-literarische Tätigkeiten bestehen nicht nur aus politischer Einmischung, sondern auch aus künstlerischer Aktivität und Filme machen, Zusammenarbeit mit Musikern usw. Diese nicht-literarischen Tätigkeiten stören seine Tätigkeit als Schriftsteller nicht, sondern sie spielen eine ergänzende Rolle für sein Gesamtwerk.

Vor allem die Kooperation mit Verlegern ist bei Günter Grass nicht zu übersehen. Seine Zusammenarbeit mit verschiedenen Verlegern hängt von einem Vertrauensverhältnis ab, das auch Kritik erlaubt. Luchterhand und Steidl, die beide Grass' Werke publizieren, haben zu solchen Partnerschaften beigetragen. Aber so eine Beziehung ist in der digitalisierten Verlagswelt schwierig zu finden.

Hier denke ich über die Kooperation von Grass und seinen Verlegern

nach, indem ich versuche klarzumachen, warum er sich so aktiv in den Prozeß der Herausgabe seiner Werke eingemischt hat und wie sich die Zusammenarbeit entwickelt hat.

1 はじめに

ギュンター・グラスは、政治だけでなく異分野との間でさまざまな協働（コーポレーション）を展開してきた作家である。出版社・書店や映画制作者、音楽家、メディアとの協働、ならびに自身の文学と造形芸術の活動は、自らの文学活動を損なうことなく、むしろ相補的な効果をもたらし、社会に開かれた文学の新しい可能性も指し示していた。政治家・社会学者らとの討議による公共的空間の創出、映画制作（『ブリキの太鼓』『女ねずみ』『頭脳出産』など）、記念館や文学賞、財団の設立・運営、作品の出版にあたっての出版人との協働、作家が積極的に関与する独立系書店への協力、雑誌刊行、マイノリティ支援活動などの活動は社会の中に文化風土を培ってきた。

本稿では、そんなグラスの活動の中で、出版人との協働を取り上げる。出版社は作家にとって欠かせぬ存在であるが、それと同時に作家も出版社にとってなくてはならない存在であるはずなのに、印税の取り決めや著作権の移動などは出版社の慣例によるが多かった。「出版社は作家ともども売りはらうことができる」¹として、「出版社と作家の関係には農奴制度の名残がある」²と言うグラスによると、その関係は著作者を出版社に隷従させることにもなりかねない状態だった。こうした状況に対して、グラスは共同決定権を要求し³、著作者の側から対等な立場を確保しようとする一方で、本作りにおいて出版人との協働関係を求めてきたのである。近年、ドイツではシュタイデル社のように作家との関係を大切にする職人がたきの出版社が世界的な人気を集めるなど、デジタル化の中での出版のあり方が注目されるようになっているが、このような作家と出版人との関係については、学術的には従来あまり取り上

¹ Günter Grass: Das Recht auf Mitbestimmung. Rede auf der Jahrestagung des Verbandes deutscher Schriftsteller in Darmstadt am 5.6.1976. In: Günter Grass: Werkausgabe in 24 Bänden Bd. 22 (Neue Göttinger Ausgabe. Hrsg. von Dieter Stolz und Werner Friten). Göttingen 2020, S. 10.

² Ebd., S. 10.

³ Ebd., S. 11f.

げられてこなかった。

本稿ではそこで、こうした出版関係での協働に焦点を絞り、なぜグラスが出版に積極的に関わり、どのようにその関係を変えようとしてきたのか、を明らかにすることで、「本作り」としての出版の新しい可能性を示すことを目的とする。

2 ルフターハント社—出版社との出会いから共同決定権へ

グラスと出版社との関係は、ルフターハント社との出会いに始まる。出版人との友情から、作家の出版社における共同決定権の獲得によるパートナーシップの構築へと、その関係は展開していった。

1975年にスイスのオルテンで1975年3月になされた対話「私はテーマを探し出すというわけにはいかない」では、グラスは「本を売って商売する」として複製である本を扱うがゆえに、出版社は回転が速く息が短い。若い作家はそのことで苦しむことになる⁴と述べている。商業的な営利が目的とされるがゆえに、名のある作家ならまだしも、無名の若手の作家たちがそうした出版業界では次々と売れる作品を求められるというプレッシャーにさらされる。また単行本が文庫本にされるなどして転売されると、印税も目減りする。グラスはこうした事態を憂慮していたのである。

それに対して、グラス本人と出版社との関係はどうだったのか。彼が出版社をみつけた経緯は以下の通りである。1950年代半ば南ドイツ放送局に詩を送り、グラスは第3等を受賞し、150マルクの賞金を得た。それはベルリンからシュトゥットガルトの運賃より安かったが、それがきっかけとなって47年グループに招待（西ベルリン）され、詩を朗読することになる。それを聞いていたズーアキャンプやフィッシャーなど大手出版社の人々が近づいてきた。黄金時代到来かと思いきや、彼等からはその後音沙汰なしだった。その47年グループの会合のときには「肩幅の広い」出版社代理人たちに押し出され、はじき出されていたという

⁴ Günter Grass: Ich kann mir die Themen nicht aussuchen. In: Grass, Werkausgabe in 24 Bänden Bd. 24, a. a. O., S. 186. 1976年5月6日のペーター・アンドレ・ブロッホとの対話で、元は「現代文学 その製作の手段と条件 ギュンター・グラス」というタイトルである。ペーター・アンドレ・ブロッホ編集の『現代文学 その製作の手段と条件 ドキュメント 作家の作業の出版—経済的条件について オットー・F. ヴァルターの一連の講義 全ドイツ語圏の作家と出版人の中でのアンケート』ベルン/ミュンヘン 1976年

ルフターハントの原稿係フランク博士が後日やってきて、グラスにほかの出版社と契約したのかと質問する。グラスがノーと答えたときに、ルフターハントとの協働作業が始まる。1956年に、スケッチ込みの最初の詩集が出版にされることになった⁵。

グラスのルフターハント社との出会いは、このように幸福なものだったと言えるのだが、彼が出版社に求めていたのは、それにとどまらず、討論できる相手であり、対等に扱われる関係だった。上記の対話でグラスは、『ブリキの太鼓』はアンナ・グラスとのやり取りから書かれたと述べ、家族や友人たち、同僚にも聞かせて批判させるとというのが、グラスの執筆工程だったとする。それゆえ、ただのイエスマンでは編集の意味はないとして、出版社においても討論してくれる原稿係を探していると述べたのである⁶。

ルフターハント社は彼が来たときには文学部門はまだ構築中だったが、グラスは有名な出版社に移ったりはしなかった⁷。これは作家との新しい関係作りをこの出版社で構築していきたいという思いもあったためであろう。政治活動で自作からの引用を恣意的にコンテキストから抜く⁸というマスメディアのやり方にも憤慨していたグラスは、こうした著作者の権利と地位をないがしろにする状況に一石を投じたいという思いもあった。出版界の労働組合は、年金問題や失業手当の問題にばかりきりで、著作者の権利には頭が回っていなかったが、グラスは作家が孤立しないで、出版において共同決定権を持つべきと主張している⁹。

「私たち原作者！」でも、グラスは著作者が無権利という状態にあり、自分たちは売買され、まるで存在しておらず人間ではないかのように扱われることに対して、「私達をパートナーとして受け入れよ。確かに私たちには権力はないが、著作者として最終的発言権を持つだろう」¹⁰として、作家が出版において権利を持ち、発言権と決定権を持つべきであると主張していた。

その結果、「共同決定権」を出版社において獲得する。その経緯については、ダルムシュタットでのドイツ作家連盟の年次大会での講演「共

⁵ Ebd., S. 188.

⁶ Ebd., S. 190.

⁷ Ebd., S. 190.

⁸ Ebd., S. 191.

⁹ Ebd., S. 192.

¹⁰ Günter Grass: Wir Urheber! In: Grass, Werkausgabe in 24 Bänden Bd. 23, a. a. O., S. 412.

同決定権」に詳しい。これによると、ルフターハント社に出版諮問委員会を設立し、作家4人と出版社側からはノイヴィートの2人とダルムシュタットの2人の計7人で構成された。この諮問委員会は契約では出版社の支配人の解雇及び着任の場合や、重大な計画変更の場合、出版社の多数派や所有関係が変更する場合、そして出版社の不慮の部分的売却の場合に、審議することになっていた。作家の任期は2年とされた¹¹。

こうした著作者の権利を主張し出版社に認めさせるのには、グラスの場合はルフターハント社との個人的な関係が大きくかかわっていた。出版人エドデュアルト・ライファーシャイトとの友情があつての共同決定権だったのである。

「私の出版人」によると、ライファーシャイトはグラスら作家とわだかまりなく付き合った。グラスは彼との関係について、「私達は友達になった。ありとあらゆることを言い合った」¹²と述べている。また、「大事な人 私の出版人が80歳の誕生日」（1969年5月16日）では、グラスがその誕生祝いにメッセージを寄せるなど、ライファーシャイトは作家たちに愛されていた。その3、4年前に「作家諮問委員会」と、部分的共同決定権のことがルフターハント社で問題になったときに、ライファーシャイトは「御しがたくふるまい、他の出版社に先だつて思い切ったことをやった」¹³。すなわち、このライファーシャイトは自らのイニシアティブでルフターハント社に作家の共同決定権を認めさせたのである。

1970年代のグラスは、ルフターハント社との関係にとどまらず、出版界において次々と協働を展開している。1972年にはギャラリーと版画工房を主宰するアンゼルク・ドレーアーと共同作業を、1977年には印刷屋フリッツ・マルグルと共同作業を開始した。1976年、ハインリッヒ・ベル、カローラ・シュテルン、ヨハーノ・シュトラッサーとともに、雑誌『L '76』を創刊、後に出版社L '80を設立し、それ以降は、雑誌『L '76』は『L '80』として出版している¹⁴。パーカシヨニストのギュンター・ベイビー・ゾンマーとの音楽と詩の朗読はCD化された。

¹¹ Grass, Das Recht auf Mitbestimmung, a. a. O., S. 15.

¹² Günter Grass: Über meinen Verleger. In: Grass, Werkausgabe in 24 Bänden Bd. 20, a. a. O., S. 500.

¹³ Günter Grass: Ein wichtiger Mann. In: Grass, Werkausgabe in 24 Bänden Bd. 22, a. a. O., S. 108.

¹⁴ Volker Neuhaus: Günter Grass. eine Biographie. Göttingen 2012, S. 298f.

3 シュタイデル社—「本作り屋」グラス、出版人とのコラボ

一方、シュタイデル社との関係は、ゲアハルト・シュタイデルとグラスとの職人的な本作りのスキルと情熱によって成り立つものだった。シュタイデル社が、制作がむずかしいグラスの詩画集あるいは画文集の出版を引き受け、彼の新しい出版社になった。1993年に、シュタイデル社がグラスの全作品の版權を取得している。

その経緯は、『世界一美しい本を作る男』のシュタイデルへのインタビューによると、1986年にはじめて彼はグラスと一緒に『銅版、石版 Im Kupfer, auf Stein』をリトグラフと銅版画の作品集としてレイアウトとデザインをしたが、これがルフターハント社から「不法な出版」とクレームを受ける。それに対してグラスは、10回も「自分の絵の本」を作ることをルフターハント社に申し入れたのに拒絶されたがゆえに、シュタイデルと一緒に仕事をすることにしたのだと反論していた。そういう事情があって、その後ルフターハント社が経営不振に陥った時、グラス自らシュタイデルに自分の著作権を買い取ってもらいたいと依頼したのであった。ちなみに、ルフターハント社が『ブリキの太鼓』のときには組版から、レイアウト、印刷まですべて自分のところで行っていたが、やがてベルテルスマン・グループに入り、アウトソーシングするようになり、作家が手を出せないこととなった。そのことにグラスは不満を抱いていたのである。一方、シュタイデルは自社で全て行い、コミュニケーションをとりながら作家とともに手仕事をする喜びを与えてくれるがゆえに、グラスは「シュタイデルに恋をした」とまで述べている¹⁵。

『ギュンター・グラスとの本作り 1986-2022の作品カタログ』の本の「前書き」で、ハインリッヒ・デーテリングは、グラスの本作りについて、こう述べている、「いいえ、ギュンター・グラスは作業室を持っていないのです。というのも、彼は作家であるばかりか、本作り人だからです。本を『Multiple（量産される芸術的作品）』として、すべてを包括するデジタル化が始まる時代だからこそ今まで以上に情熱をこめて愛していたのです。ギュンター・グラスはアトリエを一つ持っていません。あるいは、こう言った方がいいでしょうか、彼は二つ持っていると。

¹⁵ 『考える人』編集部／テレビユニオン編『世界一美しい本を作る男 シュタイデルとの旅』新潮社、S. 20-23.

一つはベーレンドルフの自宅に。そしてもう一つはゲッチングンの出版社に¹⁶。デーテリングはここで、グラスのことを「本作り人」と呼び、現代のデジタル化の時代に対して情熱的に、芸術品として本を作ろうとしていたと述べ、グラスが出版を自分の重要な仕事ととらえていたことを明らかにしている。

また、シュタイデル社の原稿審査係ダニエル・フリッシュは「この本について」で、「1992年にシュタイデルで出した『鈴蛙の呼び声』の後、1993年にこの出版社はギュンター・グラスの作品の世界における版權を譲り受けた」とシュタイデルとグラスの関係を解説しているが、「ギュンター・グラスは原稿ではなく、本の中で考えている」¹⁷として、グラスは原稿ではなく、本の形で作品を構想していたと証言している。ここからも、グラスが本を芸術品とみなしていたことがわかる。

ゲアハルト・シュタイデル当人も、グラスの本作りプロセスをよく理解していて、そのいくつもの工程に分かれる職人的プロセスに共感を寄せ、支援しようとしていた。「ギュンター・グラスとの本作りについて」で、彼はこう述べている、「ギュンター・グラスは情熱的な本作り人です。ただ原稿を引き渡すというのではなくて、カバーにいたるまで本を形作ります。30年にわたって私はグラスのやり方で彼と一緒に本を作ってきました。それは、最初にスケッチや素描ができて、それから最初の稿が続きます。そのために私は彼に2、3か月ごとに束見本を送りました。すなわち、手作業で本を束ねてもらった見本です。黒インクでグラスは最初の稿を書きますが、スケッチを挿入し、彼の形象を展開していきます。（中略）最初の手書きの稿が束見本にして完成すると、彼は入念に『終了』とその下に書き、今度はそれを彼の古いオリベッティ製の旅行用タイプで打っていきます。そこでは言葉や文章はまた別の形象になっていくのです。最初のタイプ稿について、二番目、三番目の原稿が続きます。壁には作業プランが貼られています、それは綿密に自分がどのように進めたいかを示しているものです。章の導入や、いつ何が完了したか、あるいはまだ仕上げねばならないものが何なのかについて厳密にメモされています。（グラスは出版人を喜ばせることに、信じられないほど信頼できる作家で、期日を正確に守ってくれました。）遅

¹⁶ Daniel Frisch: Büchermachen mit Günter Grass. In: Gerhard Steidl: Büchermachen mit Günter Grass: Werkkatalog 1986–2022 Gebundene Ausgabe. Göttingen 2022, S. 9.

¹⁷ Ebd., S. 11.

くとも第三稿を仕上げから、彼は読み上げを始めます、妻に、それから私や原稿係に。そうして手書きで修正を書き込みます。そうしてやると彼は原稿を秘書によってコンピューターに書き写させることとなります。最終版を持ってギュンター・グラスはゲッチングンにやって来て、ここで私達は共同でレイアウトを確定し、タイポグラフィーや紙、カバーについて決めます。最初、私達は切り取ったり組み立てたりするのですが、最後の頃にはグラスはデザイナーの横で画面をのぞき込んでいました。ギュンター・グラスの本は私達のところで印刷されていきます。しばしば彼は自ら機械のそばに立ち、新しい本の最初のものができるのを見ていました。それからは、本はもはや自分のものではなくなるということが、彼にはわかっていたのです¹⁸。シュタイデルはこのように、グラスを「情熱的」に本作りをする人だとして、その本作りの工程を詳述している。束見本をもとに作業し、最初の稿をあげ、スケッチを挿入し、タイプで打ち、第3稿で読み上げを行う。修正後にパソコンに打ち込み、最終稿ができてからは、ゲッチングンのシュタイデル社でタイポグラフィーやレイアウトを自分で決め、印刷機の脇で本ができあがるのをのぞき見ていたというのである。

さらに、シュタイデルとグラスの出版協働については、『世界一美しい本を作る男』からもうかがえる。この本はDVDブックで、日本の雑誌『考える人』編集部とテレビユニオンの編集で、シュタイデルのドキュメンタリーを単行本化したものである。10人の写真家や現代美術家、デザイナー、美術家が登場し、シュタイデルとの本作り作業を記録している。その中で登場する唯一の作家がギュンター・グラスである。このシーンでは、グラスは『ブリキの太鼓』出版50周年のための記念刊行の本の表紙を製作している。グラスが手書きで黒絵具を湿らせた筆で、書道のように「Die Blechtrommel」と書くのを、シュタイデルが背後から見つめている。グラスは3回書き直すが、その都度、シュタイデルを見て、意見と感想を求める。シュタイデルは裏表紙に「Steidl」と書くように指示してグラスに書かせて、色をどうするかと相談する。書き終わってから、グラスはシュタイデルの鼻先をはじくようなしぐさを見せている。ここからは、悪戯を仕掛けるほど二人の仲はよく、出版作

¹⁸ Ebd., S. 12.

業を対話しながら楽しんでいることが見て取れる。グラスにかぎらず、作家たちがこぞってシュタイデルで本を出したがるのは、彼の技術力もさることながら、こうした作家との対話を大切にし、本作りを協働作業ととらえているからでもあろう。モノ作りの喜びが、デジタル時代に対抗するように、作家と出版人を結び付け、モノとしての本にこだわらせているのだ。シュタイデルは器具の扱いに熟練していて絶えず動き回り、神経質なまでにじっとしていない。尺や色見本をチェックし、光度を測定し、紙質を手で確かめる。紙にこだわり、そのめくる感触やしなりを何度も確かめ、紙のにおい、質感を味わう。デジタルで失われていった感覚を呼び覚まそうとしているかのようなのだ。本というものは、本作り人たちの情熱をかきたてずにはいない。ちなみに、グラスの手書きの表紙装丁の完成したものは『ブリキの太鼓』50周年記念会の入り口にポスターにして飾られ、「Steidl」の文字は赤色に変えられていた。

シュタイデルはインタビューで、自分はアーティストにとってのテクニカルアドバイザーであり、彼らとコラボしているのではないと言いながらも¹⁹、「本というのは、出版とアーティストのコラボレーション」とも述べている²⁰。シュタイデルは、本は「美しいもの」でなくてはならないとして、「人々が家に持って帰りたくなり、触りたくなり、匂いをかぎたくなるような本」を手取ることは、iPadではできない経験であるとする。本棚に「身体が喜ぶ本」を置きたいとも述べ、「身体になじむ本と本棚は、次世代のためのものだ」というのが、自分の持論であるとする²¹。シュタイデルの本への思いは、本の文化を守り後世に伝えるという強い使命感に支えられており、技術的支援というにとどまらず、アーティストたちとのコラボレーションとして「美しい本」を作ることに情熱を傾けている出版人であることがわかる。

グラスとこのシュタイデルとの関係は、グラスの死の間際まで続けられた。『これっきり』の制作については、シュタイデルがホームページで証言している、「グラスには遺作となった詩画集がある。自分はこの書物を先週彼と一緒に仕上げた。その時グラスは自分の死を予想だにし

¹⁹ Ebd., S. 15.

²⁰ Ebd., S. 35.

²¹ Ebd., S. 35.

ていなかった」²²と。

こうした協働はまた、グラスがもともと造形芸術家でその作業工程を大切にしていたことと関連していたと考えられる。造形芸術的なモノづくりへの情熱とその工程への頑固なこだわりは、現代においても揺らぐことなく、シュタイデルとの出会いと本作りにつながっていたのである。「ギュンター・グラスの本作りはまた、出版史の良き一部となっている」²³とダニエル・フリッシュが述べているように、グラスとシュタイデルの本作りにおけるこうした協働については出版界でも注目されている。シュタイデル『ギュンター・グラスとの本作り』や『世界一美しい本を作る男』のみならず、デーテリング『本作りアーティストとしてのギュンター・グラス』²⁴など、続々と関連本が出版されているのである。こうした関係は、ふたりの資質に負うところが大きいのだが、それでもデジタル化し寡占状態になりつつある出版界に少なからぬ刺激を与え、新しい可能性を示したといえるだろう。

4. 海外での出版

グラスの海外での出版については、出版エージェントが存在し、翻訳の手配と作品プロモートを推進していた。アメリカではクルトとヘレンのヴォルフ夫妻がその役割を果たした。夫妻との関係は親密で、厚い信頼感で結ばれたものだった。『ブリキの太鼓』の英語翻訳から夫妻はグラスとかかわり、アメリカに招いて、プロモートするとともに、グラスとの関係をその家族ともども大切にしていたことは、ヘレンとの「書簡集」からうかがい知れる²⁵。

翻訳者との関係も、グラスは大切にしていた。翻訳者会議のために各国の翻訳者たちには資料が送られてくる。これは翻訳者たちから寄せられた翻訳上の質問にグラス自らが答えている問答集で、どんな些細な疑問にも答えているため、大部になっている。一方で、原作者としての要望は、

²² Gerhard Steidl im Gespräch mit Vladimir Balzer. In: Deutschlandfunk Kultur. 13.04.2015. <https://www.deutschlandfunkkultur.de/verleger-gerhard-steidl-ueber-guenter-grass-genial-gut-100.html> (2022.11. 18 閲覧). 参考、飯吉光夫「日常詩人ギュンター・グラス—遺作詩画集『これっきり』をめぐって」『すばる』2016年10月号

²³ Frisch, a. a. O., S. 11.

²⁴ Heinrich Detering, Lisa Kunze, Katrin Wellnitz: Günter Grass als Buchkünstler. Göttingen 2022.

²⁵ Günter Grass, Helene Wolff: Briefe 1959-1994. Göttingen 2003.

誠実に読みながらも翻訳者自身の言葉で書いてもらいたいということだ、とグラスの言葉も付されている。

「作家と翻訳者」でグラスは、「私は翻訳者を愛している。彼等と友達付き合いをしている。彼等は私の徹底的な読者だ。彼等は私の計略を見たがる」として、たとえば『ブリキの太鼓』に出てくる「沸騰散」という言葉はフィンランド人翻訳者には自明だが、中国ではわからないのだと述べ²⁶、共同での翻訳作業の重要性を強調している。また、ツィンマーマンのインタビューではグラスは、作家に翻訳者と出会わせ財政的支援をしてはじめて、翻訳の質を高めることができるのだとして、翻訳者会議のことを出版社との契約に入れたと述べている。『ひらめ』出版のときから開催されるようになった翻訳者会議は、大変だが豊かさをもたらすものだと受けとめ、作家と翻訳者とのコンタクトが有意義であるばかりか、翻訳者同士の対話も意味があるとしている。控え目な翻訳者たちがこの翻訳者会議を通してその自信を強めることに貢献したいとも述べている²⁷。

一方で、出版社もこうした翻訳者を集めた翻訳者会議の意義を理解していた。「1970年代半ば以降、私は彼等と会合を持ってきた。私の出版社とは一当時はルフターハントだった—私が頑張って契約を結び、ルフターハントと外国のライセンス取得者に作家と翻訳家との1週間にわたる会合のために財政支援をすることにしてもらった」²⁸と述べている。

しかし、こうした海外の出版人たちとの関係は、新しい大手の出版勢力には抵抗できず、呑み込まれていく。「私たち著作者!」では、本は文化遺産であるのに、二次的なものが一次的なものに先んじているとして²⁹、グラスはこうした巨大資本による出版の商業化に苦言を呈している。1960年代初め、伝説的出版人クルト・ヴォルフが『ブリキの太鼓』のアメリカでの翻訳を手配した。そのパンテオン社は1963年にクルトが亡くなると、ランダムハウスに買収され、グラスの著作権もそちらに移

²⁶ Günter Grass: Autor und Übersetzer. Günter Grass: Steine wälzen. Essay und Reden 1997-2007. Göttingen 2007, S.190. 参考: Helmut Frielinghaus (Hg.): Der Butt spricht viele Sprachen. Grass-Übersetzer erzählen. Göttingen 2002.

²⁷ Günter Grass, Harro Zimmermann: Von Abenteuer der Aufklärung. Werkstattgespräche. Göttingen 1999, S. 21f.

²⁸ Grass, Autor und Übersetzer, a. a. O., S.190.

²⁹ Grass, Wir Urheber, a. a. O., S. 406.

ってしまう。妻のヘレンが『ブリキ』の著作権を取り戻そうとしたが、結局うまくいかなかった。さらにランダムハウスは出版グループのベルテルスマンに買収され、それとともに、出版社と作家との関係もますます希薄なものとなってしまふ。ベルテルスマンは作者たちに挨拶状も送ってこない有様で、当然、翻訳者会議のための財政支援もしなかった³⁰。

一方、グラスはこうした状況にあっても、翻訳を大事にし、翻訳者会議を開催し、支援しようとしてきた。著作者が無権利状態に置かれることなく、パートナーとして受け入れられることを、ドイツのみならず、外国の出版社に対しても働きかけてきたのである。大手出版グループによる寡占状態のなか、作家と出版社との関係は機械的なものとなり、人間的なつながりをなくしていったが、こうした出版界にとっても、グラスとルフターハントならびにシュタイデル、そして海外の出版人との間のこのような出版協働は意義深いものだったといえるだろう。

5. おわりに

以上のように本稿では、グラスと出版人との関係は単なるビジネス上のものではなく、親密な信頼関係に支えられたもので、相手からの批判も受け入れる協働に支えられたパートナー関係だったことを見てきた。ただ、そうした職人的な人間関係に支えられた出版のあり方は、寡占状態になりつつある出版界においては維持するのが難しい。特にシュタイデルとの出会いは、時代の大きな流れに一矢報いようとする、アナクロニズムな試みだったが、他方でそこではモノづくりへのこだわりと、異なるディシプリンとの間の対話が新しい創造性を生み出していくということが可能していたことも確かだろう。文学は個人の孤独な作業とされてきたが、協働としての文学が「本作り」という形で実現していたともいえる。コンテンツのみが商品として売買される出版界に、グラスは造形芸術の要素を加え、芸術作品としての本の質にこだわり、出版社に作家の関与を認めさせ、出版人との間に創造的な関係を築くことで、一石を投じていたのである。

³⁰ Ebd., S. 411f.