

# アウスレンダーとカフカにおける子どもの形象言語

Die Bildsprache von Kind bei Ausländer und Kafka

長田 浩

(German Laboratory)

(2021年12月14日受理)

## 1. アウスレンダーとカフカの共通点

詩人ローゼ・アウスレンダー（1901-1988）と、小説家フランツ・カフカ（1883-1924）の二人について、「子ども」の形象をテーマにしてここでは論じる。生存期間に重なりはあるものの、二人に直接の面識はない。しかしながら、彼らにはいくつかの共通点があって、そのことがこの小論を書く動機となったので、最初にその点を述べてみたい。

アウスレンダーもカフカもユダヤ人である。そしてユダヤ人でありながら、厳格なユダヤ教徒ではなかった。この出自がもっとも大きい共通点であると言えるだろう。

アウスレンダーは、オーストリア＝ハンガリー帝国領のチェルノヴィッツに生まれた。彼女の父親は、ユダヤ教のラビになるよう育てられたけれども、彼自身の意思で、故郷であったチェルノヴィッツの近くの小さな町を出て商人になった人物である。母はプロイセンのベルリン出身のドイツ系ユダヤ人であった。そうした父と母のもと厳格なユダヤ教徒としてではなく、リベラルな雰囲気の中かで、アウスレンダーは育てられた。

アウスレンダーの詩作に大きな影響を与えたのは、哲学者のスピノザである<sup>1</sup>。彼の祖先はスペイン系のユダヤ人であり、彼はオランダのユダヤ人の居住区で生まれている。アウスレンダーの家庭と同様に、比較的リベラルな家庭だったようである。彼はまだ23歳の時に、ユダヤ人教会から破門されている。若くしてユダヤ人社会から追放されてしまったのだ。こうした経歴をもつ哲学者にアウスレンダーが傾倒したのは、偶然ではないだろう。

一方のカフカと言えば、オーストリア＝ハンガリー帝国領ブラハにおいて、小さな織物雑貨店を営むヘルマン・カフカとその妻ユーリエとの間に生まれた。両親は

<sup>1</sup> アウスレンダーとスピノザについては次の拙論を参考のこと。

長田 浩：「ローゼ・アウスレンダーの「雨」が意味するもの―スピノザ哲学が与えたその影響について―」、防衛医科大学校進学課程紀要、第44号、2021年、35-45ページ。

ともにユダヤ人である。フランツの名前は、皇帝フランツ・ヨーゼフにあやかって名付けられた。ユダヤ的なものにカフカは引きつけられたが—たとえば東方ユダヤ人によるイディッシュ演劇など—しかしユダヤ教徒ではなかった。彼は1918年2月25日の八折り版ノートに次のように書いている。

私はキルケゴールのように、もちろんすでに重く沈んだキリスト教の手によって導かれることはなかったし、シオニストたちのように、飛び去ってゆくユダヤ教の祈祷服の最後の端をつかまえたのでもなかった。私は終わりであるか、始まりである。(KKANII 98)

また「子ども」に関して言えば、アウスレンダーは1921年に大学時代の友人イグナツ・アウスレンダーと共に、チェルノヴィッツからニューヨークへ渡り、アメリカに向かう。そして1923年の10月には彼と結婚する。しかし1926年末には「退屈だった」結婚生活は完全に破綻し、1930年には正式に離婚している。彼らに子どもはいなかった。アメリカに渡った理由が父親の死による経済的困窮であったので、子どもを持ち、育てていく金銭的・時間的な余裕がなかったのかも知れない。

離婚前の1928年には作家で筆跡鑑定家のヘリオス・ヘイトとニューヨークで知り合い恋に陥る。しかし彼には妻がいた。アウスレンダーは彼との子どもを望んでいたようだが、彼の側の離婚が進まず、彼女の願いはかなうことはなかった。1935年にはヘイトとの関係も終わりを告げている。

カフカについては子どもどころか、結婚すらしていない。よく知られているように、三度婚約している。二度は同じ女性、フェリーツェ・バウアーと、一度はユーリエ・ヴォリツェクとである。しかしいずれも結婚にはいたらなかった。フェリーツェとの関係については、カフカからの手紙が大量に（およそ500通）残されていることから、様々に論じられてきた。婚約破棄はいずれもカフカの側からの申し出であった。彼の性格や、家庭を営むという感情の欠落、結核、書くことへの影響、そして父の反対などが破棄の理由である。

最後に彼らの共通点としてもう一点加えておきたい。両者は直接会うことはなかったけれども、アウスレンダーはカフカの作品を読んでいた点である。比較的晩年の1971年に発表された「なぜ私は書くのか？」という文で始まる5ページほどの短い文章のなかで、彼女は「多くの詩人と作家が私にとって重要であったが、しかしヘルダーリンとカフカから、もっとも後々まで残る影響を受けた」(Bd3 286)と告白しているのである。

以上が私の見たアウスレンダーとカフカの主だった共通点である。それでは彼らの作品のなかで、「子ども」の形象がどのように扱われているかを順に見ていきたい。

## 2. アウスレンダーの詩における子ども

アウスレンダーの詩には日付がなく、彼女はずっと後になって手直しすることもあったので、正確な成立年代を確定することはできないが、アウスレンダーの1957

年から 1965 年の間に書かれたとみられる 4 節からなる詩「幼年時代 I」は、次のように始まる。「多くの誕生日の前に / その時私たちの両親は / 天使たちに許した / 私たちの子供用のベッドで眠ることを―」(Bd2 321)。

ここで用いられている「誕生日 (Geburtstagen)」は、天使が現れるところから、おそらくイエスの誕生日を指しているのだろう。幼年時代のクリスマスを待つ幸せな時間が、天使と一緒に眠るという美しい言葉で表現されている。

この詩の最終節は、この第 1 節の冒頭の行を繰り返して、「多くの誕生日の前に / その時地球はまだ丸かった / (いまのように角張っていなかった)」と始まる。わざわざ詩人がカッコに入れて、いまと幼年時代を比較して、地球が幼年時代は「丸く (rund)」、今現在は「角張った (eckig)」と素朴な形容詞で言い表している点は秀逸である。詩人が幼年時代をポジティブに捉えているとともに、大人になったいまの地球、戦争の絶えることのない世界をネガティブに捉えていることがわかる。彼女は二つの世界大戦をユダヤ人として身をもって体験した詩人であった。

「幼年時代 I」から時が過ぎて、1977 年から 1979 年の間に書かれたと推定される「幼年時代 II」(B5 114) は、次のようなものである。全文を訳出する。

#### 「幼年時代 II」

朝のミルクが  
窓を通して染みこんでくる  
路地が子どもたちを呼ぶ  
私は彼らとともに遊ぶつもりだ  
私の王国のなかで

でもそれはゆるされないこと  
ひとりで私は自分の王国をつかさどる  
人形の一族を  
石の資材を  
切り紙のプルート河を

細心の注意を払って私は見張る  
私の宝庫を  
広げられた銀の羽をもった天使を

黒い髭の魔法使いが  
夜中に私を変えてしまう  
トランプのカードへと  
スペードの女王 右手の王笏  
私は泣くことが許されない

なぜなら私の務めはきわめて厳格に  
そちらこちらで時間を  
ミルクと影の間にある  
振り子を守っているからだ

バルコニーの下では  
子どもたちが遊んでいる  
私の家臣たちが

もし成立年代が推定通りなら、アウスレンダーはすでに 70 代の後半である。この頃、彼女はデュッセルドルフにある老人ホームに入っている。詩のなかでは、まるで孫たちを見つめるように、バルコニーから彼らとは距離をとって、路地で遊ぶ子どもたちを眺めている。

王女として「私」がつかさどっている王国とは、なんであろう。その王国は作者自身の幼年時代なのではないだろうか。それは遠い過去のことであり、老いた彼女がそこに戻ることはあり得ず、その王国の子どもたちと一緒に遊ぶことはできない。彼女にできるのは、幼年時代の思い出を大切に、まるで宝庫を見張るように守ることである。宝庫には銀の羽を広げた天使がいた。子どもと天使のイメージは先の「幼年時代 I」でも見られたものである。

この詩がアウスレンダー自身の幼年時代であろうことは、「プルート河」という固有名詞からもわかる。プルート河は彼女の故郷チェルノヴィッツの河である。現在のルーマニアとモルトバの境界を流れ、最後にはドナウ河に合流する総延長 953 キロの河川である。彼女の幼年時代は、故郷の自然と切っても切り離すことのできないものだった。しかし彼女の人生は戦争に翻弄され、彼女は故郷を出て行かなければならなくなり、その間に故郷は完全に喪失してしまった。その記憶は彼女にとって守るべき「宝庫」となり、戦時下の厳しい状況を耐え抜く拠り所になったに違いない。

次に紹介しておきたいのは、「私の子ども」という題名のついた二つの詩である。アウスレンダー自身は先に述べたように、子どもは授かっていない。

### 「私の子ども I」

私がかつて夢見た私の生まれなかった子どもは、  
6 月の息吹のなかで若い葉っぱのように緑であった。  
次の夢のなかでは、その子は泡だって流れる小川であった。  
別の夢のなかでは、薔薇の木であった。

私の子どもは夢のあらゆる色彩の移ろいのなかにとどまった。

夢は私の子どもを形づくった。  
私は私の夢であった多くの測り損なったものから、  
私の子を組み立てる。

夢のなかで私はその子をやさしく両手のなかで、  
そして静かに月とケシからつくったミルクとともに抱く。  
だがその子はあらがう—私はその子を完成することができない。  
その子は娘なのか、息子なのか？ (Bd1 302)

シリー・ヘルフリヒは、彼女の書いたアウスレンダーの伝記のなかで、この比較的初期の詩を取りあげ、アメリカでのヘリオス・ヘイトとの不倫と結びつけている<sup>2</sup>。彼は妻のルーシーと離婚したかったのだが、妻が承知せず不首尾に終わる。30歳近いアウスレンダーにしてみれば、最後のチャンスと考えていたにちがいない。あるいはひょっとすると、墮胎や流産ということがあったのかも知れない。

さらに晩年に書かれたとみられる同じ題名の短い詩を紹介したい。アウスレンダーの晩年の詩に特徴的な、きわめてシンプルで短いものとなっている。前に取り上げた息の長いセンテンスの詩とはきわめて対照的である。

「私の子ども」

私は私の子どもを  
埋葬した  
その子を私は産まなかった

その子は  
完全であった (Bd5 245)

ここでは年月を経て、アウスレンダー自身の静かな諦念が感じられる。ここに至って彼女は夢でさまざまな形態で現れ続けた自らの子どもをようやく埋葬できたと言えよう。老年になって、気持ちに区切りがついたに違いない。アウスレンダーの「子ども」をめぐる理解には、一方で故郷での彼女自身の幼年時代に、他方で彼女が産むことのできなかつた子どもに、その両方に思いを巡らすことが必要であろう。

---

<sup>2</sup> Helfrich, Cilly: *Rose Ausländer Biographie*. Berlin 1955, S.130-131.

### 3. カフカの小説における子ども

カフカの未完の長編小説『城』に、助手の二人が城へ電話をし、主人公の K. とともに城へ行くことの許可を取ろうとする場面がある。しかし許可が下りる様子がまったくくないことを知って、最後には K. がみずから電話に出るシーンである。

受話器から、K. がふだん電話でこれまで聞いたことのないような声が聞こえてきた。無数の子どもの声のハミングのようであり、—しかしまたハミングではなく、ずっと遠くの、遙か遠くの声のようだったのだが—このハミングからまるで得ないやり方で、唯一の高い、強い声が形成され、その声は貧弱な聴覚よりも、もっと深いところへ侵入することを要求しているかのようだった。K. は話すことなく耳を澄まして聞いていた。左腕を電話台の上へもたせかけて、じっと耳を傾けていた。(KKAS 36)

城から聞こえてくる声の描写は、城の特徴と本質をよく表している。ふつうの聴覚よりももっとも深いところに押し入ってくるような声、それは城の存在が、私たちが日常でぼんやりと見たり、聞いたり、感じたりするものを越えたレベルにあることを暗示している。それは意識レベルを超えて、もっと深い、無意識や深い身体性の領域に属するものようである。K. はその声から意味を聞き取ることはできないが、たしかに何かを感じている。だからこそ、何も問いかけることなく、じっとその声を聞いているのである。ここでカフカは声を主語にして、まるでその声が生きているかのようにして、「侵入する (eindringen)」という強い言葉を使って、城のもつ強さを表現している。

そしてこの声を形成しているのが、「無数の子どもの声」なのである。その点では多層的、多重的といってもよいのだけれども、「唯一の」声でもあるのだ。

声ではあるに違いないのだが、この「無数の子どもの声」が K. には何を言っているか、まったくわからない。ハミング (Summen) のように無意味な音に聞こえているのみである。K. には理解できない城の声が、「子ども」の本質と結びついていることは、K. と子どもとの、つまりは城との遠い距離を暗示している。

この場面の少し前に、村に到着したばかりの K. が、村の教師と出会う様子が描かれている。教師は子どもを連れている。

ちょうど子どもたちが教師と一緒に外に出てきた。ぎゅっとひとかたまりになって、彼らは教師を取り囲んでいた。みな教師を見つめて、絶え間なく四方からお喋りをしていた。K. は彼らの早口の喋りがまったく理解できなかった。(KKAS 19)

なんでもない描写のようであるが、先ほどの電話から聞こえてきた声の特徴と重なる点がある。まずは子どもの声であること、そして複数の子どものものであることである。そして子どもたちのお喋りを K. がまったく理解できない点も同じである。おそらくは「早口」のために、K. は子どもたちの声を理解できなかったのだ。

はなくて、子どもたちと K. の住む世界が同じ空間でありながら、決定的に異なっていたからに違いない。

K. の方から教師に話しかけると、子どもたちはお喋りをやめて押し黙ってしまう。そして K. と別れると、彼らはふたたびわめきだす。こうした子どもの態度も、K. との敵対関係を暗に示していると言えるだろう。

続いて 1918 年に雑誌『新文学』に発表された短編『田舎医者』を見てみたい。カフカ自身も出来映えに満足していたこの短編では、主人公の医者が夜中に呼び出され、重病人の往診に行くはめに陥る。それには召し使いのローザと彼女を狙う馬丁の二人を家に残していかなければならなかった。ローザのことが気がかりなもの、家に戻ることもできず、往診先の若い患者を治すことができずにいると、家の者たちと、村の老人が主人公の服を脱がそうとやってくる。そしてこのタイミングで、次のように『城』の場合と同じく教師と一緒に、子どもの合唱隊が家の前に現れるのである。

教師が先頭になって、一緒に小学生の合唱隊が家の前に立ち、ひどく単純なメロディーの、こんな歌を歌う。

彼の服を脱がせろ、されば彼は治すだろう

治さないならば、彼を殺せ！

ただの医者だ、医者にすぎない

それから私は裸にされた、髭に指を置き、頭を傾げて、人々を落ち着いて眺める。  
(KKAD 259)

医者は突然、服を脱がされるという理不尽な目にあっているが、子どもたちは彼を救うように言うどころか、「殺せ」とまで歌うのである。城の電話の声は無数の子どもの声であったが、こちらは合唱である。子どもたちは、田舎医者に対立し、判決を下す立場にあるように見える。

脱がされた後にもかかわらず、彼は人々を落ち着いて眺めている。それは彼の心の奥底のどこかで、この仕打ち、判決を受け入れる気持ちがあるからではないだろうか。

この後に医者は大急ぎで衣服をまとめ、服を着て家から逃げ出すものの、この世のものではない馬にのり、吹雪の夜道をさまようのみで、家に帰ることはできない。遠くからは新しい子どもたちの歌が聞こえている。彼は「裸で、この悲惨な時代の凍てつく寒さにさらされて」(KKAD 261) いるのだ。これは死刑判決を受けたに等しい。ことは「殺せ」という子どもたちの歌の通りに進んでいることになる。

『城』と同様に未完に終わった長編『審判』においても、子どもは重要な役割を果

たしている。銀行員の K. が、裁判所の画家をやっているティトレリから何か裁判についての情報を得られないかと、郊外にある彼のアトリエを訪ねる場面がある。そのアトリエは裁判所事務局とは正反対の方向にあり、さびれた界限にある建物の最上階の屋根裏部屋である。

K. が建物の階段を上がっていると、数人の女の子たちが一つの部屋から飛び出してきて、階段を駆け上がっていく。K. はゆっくりとその後をついていく。その途中で躓いて残された一人の子と一緒にだったので、彼はその少女にティトレリのことを尋ねる。

「ここに絵描きのティトレリという人が住んでいるかなあ？」と尋ねた。その少女は、まだ 13 ぐらいの、いくらか背中が曲がった子だったが、彼を肘で突いて、脇から彼のことをじっと見ていた。まだ若く、不自由な身体だというのに、彼女はもうすっかり墮落している。彼女は微笑みを浮かべるもことなく、K. を鋭い挑戦的な眼差しで見つめていた。(KKAP 189)

この場面でも子どもは集団として現れている。そして読者はまずそのなかの一人の女の子の不自由な形姿に、続けて彼女の態度に何かひっかかるものを感じざるをえない。彼女はあきらかに K. に敵対している。なぜ彼女が敵対的な態度をとっているのか、小説のなかでその理由が明示されることはない。逆に言えば、最初から彼女は K. と本質的な点で異なり、対峙する存在なのだとと言えるかも知れない。

彼女の背中が曲がっていることは、どこか老女を連想させる。彼女は子どもでありながら、老女の経験と狡猾さを併せ持っているようにも見える。彼女だけではない、そこにいる少女たちは、「どの顔にも、このような人垣を作っていることにも、子どもらしさと邪悪さが混じって現れていた」(KKAP 190) とその二面性が描写されている。

K. は背の曲がった少女を先頭に、途中で合流した子どもたちと階段を上がって行き、ようやく画家ティトレリの屋根裏部屋に到着する。「K. が正しい道を見つけられたのは彼女のおかげであった」(KKAP 190)。この記述は、間違えた階段を進もうとしている彼に、彼女が屋根裏部屋への正しい階段を示したことにとどまらず、彼の運命の進むべき道を彼女が導いていることの暗示であろう。

K. はティトレリと話しているうちに、画家がふだんから子どもたちにつきまとわれていること、そして確かにティトレリが裁判所のおかかえ画家であることが確認される。K. は裁判のことについて画家に尋ね始めるが、彼の受け答えは次のように描写されている。「この自称、裁判所のおかかえ画家は、経験の乏しい子どものようなことを語る」(KKAP 200)。K. は意識レベルでは、子どもを低く見ているところがあって、それがこのような描写に現れている。

K. がこの子どものような画家と話していると、ドア越しに中をうかがっていた先ほどの少女が二人の話に割り込んでくる。画家はうるさいと叫んで、少女を止めようとするが、彼女は言うことを聞かない。



ところがその少女は、言うことを聞かずに、「そのひとを描くの？」と尋ねた。そして画家が答えないうちにまた、「お願いだから、描かないで、そんな下品なひと」と言った。(KKAP 201)

その少女は、K. のことを「そんな下品なひと (einen so häßlichen Menschen)」という強い言葉で規定している。häßlich という単語には、「醜い、不快な、下品な、卑しい」という意味があるが、おそらくは彼女は K. の外見のことを言っているのではなくて、彼の内面を見て取っているのである。この画家のアトリエが周りには黄色い液体が流れ、ねずみが走り回っているようなみずぼらしいものであることから、少女がただ外面的なことを問題にしているのではないことがわかる。

この後にティトレリがまるで重大な秘密のことを告白するように、K. の耳元に囁いた言葉は次のようなものである。「この少女たちもまた裁判所に属しているのです」(KKAP 202)。子どもたちと裁判所のつながりについて述べられた重要な言葉である。

K. はティトレリの絵を買って、帰路に就く。しかし買った絵を銀行の机の一番下の引き出しにしまってしまうことでこの画家との章は終わる。つまり、彼はティトレリから聞いた裁判の話、たとえば釈放には3つの可能性(真の無罪、見せかけの無罪、それから引き延ばし)があることも、少女の彼への厳しい判決も、すべてを見なかったことにして、まっすぐに向き合おうとはせずに、自分の心の引き出しにしまい込んでしまったのだと、K. の行為は解釈できるだろう。

## むすび アウスレンダーとカフカの子どもをめぐる差異

ここまでアウスレンダーとカフカの作品のなかで、「子ども」がどのように扱われているか見てきた。当然のことながら、それには彼ら自身の実人生の経験が深い影を落としている。

カフカは1924年に亡くなっているが、アウスレンダーは第一次世界大戦のみならず、第二次世界大戦を体験し、ゲットーで生活し、ナチの大量虐殺を目の前で見てきた人である。1939年に彼女は残してきた病気の母のこともあって、アメリカからチェルノヴィッツの母の家に戻る。翌年ソ連軍がチェルノヴィッツを占領し、1941年にはナチス・ドイツの侵攻を受ける。この時の様子を述べた彼女の覚え書きを引用する。

1941年の夏に始まったユダヤ人迫害において、私はこの上なく苦しい目にあつた。よく知られている、人間らしからぬ制限下にあつたばかりではなく、きわめて辛い強制労働へと動員され、チェルノヴィッツのゲットーに、恐ろしい、また不衛生な条件のもとで拘留された。道路工事や積み込み仕事や、様々な別の仕事で行われた強制労働は、とても骨の折れるものであつた。その待遇は野蛮で、非人間的であつた。私はしばしば、そして酷く虐待され、殺すぞと脅迫された。私は名状しがたき悲惨さのなかで、そして今後の運命と繰り返し脅されたトランスニス

トリアへの強制移送に対する不安のなかで生きていた<sup>3</sup>。

彼女の故郷のチェルノヴィッツのユダヤ人5万5千人のうち、生き残ったのはわずかに5千人であったようだ。そうした過酷な状況で、自然の豊かな故郷と結びついた幼年時代が彼女の支えになったことは想像に難くない。故郷は彼女の詩作において、大きなテーマとなった。故郷を繰り返し詩にすることで、彼女は生き延びたのである。彼女が自分の子どもを強く望んだのも、おそらくは自分自身の幸福な故郷での幼年時代の記憶があったからに違いない。

しかし幼年時代は、あまりに過酷な現実のなかで彼女の支えとなる一方で、故郷も幼年時代も過ぎ去ったものであり、自分の子どもを含めて、二度と彼女が手に入れることのできないものであった。その不可逆性は彼女に悲しみと苦しみを運び続けたことだろう。

カフカについては、『城』、『田舎医者』、『審判』の3作品のなかで、いかにカフカの分身である主人公が、子どもから敵対的な態度を取られているかを取り上げた。こうした敵対関係は、カフカ自身の父親との関係が影響しているに違いない。母親は読んだものの、父親には渡されることのなかった『父への手紙』を読めば、子フランツ・カフカと父ヘルマン・カフカとの関係がうまくいっていなかったことは明らかである。フランツは「内面的な傷害を受け」「巨大な男、私の父親であり、最終審であるものが、ほとんど理由もなくやってきて、夜中に私をベッドからバルコニーへ連れ出すかも知れない」(KKANII 149)。この手紙については精神分析的な解釈を始めとしてすでにさまざまに分析されてきたので、ここでは詳しくは述べないが、ひとつ指摘しておきたいのは、父親のヘルマン自身も、また彼の父親とうまくいっていなかったという事実である。ヘルマンの父、フランツからすれば祖父にあたるヤーコブ・カフカは「家畜屠殺業を営み、乱暴な大男」で、家族の生活は極めて貧しく、次男のヘルマンは一年中、荷車をひいて肉の配達をしなければならなかった<sup>4</sup>。「親子関係は三代たたる」と言ったのは臨床心理士の河合隼雄だったと記憶しているが、まさしくカフカの場合もそれに当てはまる。

アウスレンダーは幸福な幼年時代を持っていたが、カフカはそもそもそれを持っていないのである。だからこそ作品のなかで子どもたちがK.に敵対するのだと言えるだろう。主人公たちに欠損しているもの、それこそが子どもという存在なのであり、主人公たちは意識的にはそのことに気づいていないように見え、子どもを軽く見たりしているが、実は意識の届きにくいもっと深いレベルでは、子どもの存在、人間存在の根幹を成すものと言ってもよいかも知れないものに気がついている。そのため子どもたちに抗うことができないのである。

この小論ではアウスレンダーとカフカが作品のなかでどのように子どもを表現しているかを見てきた。ユダヤ教の信仰を持たないユダヤ人という共通点を持ちながらも、「子ども」に対する二人の心の深層は、それぞれまったく異なる。そうした差異は彼らの文学の本質を作り上げていると言えるだろう。こうした比較によってそ

<sup>3</sup> Braun, Helmut: *Rose Ausländer. Zu ihrer Biographie*. Stuttgart 1999, S.64.

<sup>4</sup> Pawel, Ernst: *Das Leben Franz Kafkas*. Hamburg 1986, S.10.

それぞれの文学の特徴が浮き上がり、彼らの難解な文学理解への一歩となれば幸いである。むろん「子ども」の「喪失」という大きな枠組みで見れば、二人ともユダヤの民に特徴的な運命を示しているとも言えよう。

註

アウスレンダーのテキストは、フィッシャー社より1984年から1990年に出版された7巻本の全集（*Rose Ausländer Gesammelte Werke*, Herausgegeben von Helmut Braun）を用いた。引用の際にはその巻数とページ数を略記号にして示した。

Bd1 = Ausländer, Rose: *Rose Ausländer Gesammelte Werke Bd.1*. Herausgegeben von Helmut Braun. Frankfurt am Main 1985.

Bd2 = Ausländer, Rose: *Rose Ausländer Gesammelte Werke Bd.2*. Herausgegeben von Helmut Braun. Frankfurt am Main 1985.

Bd3 = Ausländer, Rose: *Rose Ausländer Gesammelte Werke Bd.3*. Herausgegeben von Helmut Braun. Frankfurt am Main 1984.

Bd5 = Ausländer, Rose: *Rose Ausländer Gesammelte Werke Bd.5*. Herausgegeben von Helmut Braun. Frankfurt am Main 1984.

カフカのテキストは、同じくフィッシャー社から出版された原典批判版を使用した。略記号は次の通りである。

KKAS = Franz Kafka, Kritische Ausgabe. *Das Schloß*. Herausgegeben von Malcolm Pasley. Frankfurt am Main 1982.

KKAP = Franz Kafka, Kritische Ausgabe. *Der Proceß*. Herausgegeben von Malcolm Pasley. Frankfurt am Main 1990.

KKAD = Franz Kafka, Kritische Ausgabe. *Drucke zu Lebzeiten*. Herausgegeben von Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch und Gerhard Neumann. Frankfurt am Main 1994.

KKANII = Franz Kafka, Kritische Ausgabe. *Nachgelassene Schriften und Fragmente II*. Herausgegeben von Jost Schillemeit. Frankfurt am Main 1992.