

# 「世界内部空間」試論

熊 沢 秀 哉

## On Rilke's Worldinnerspace

Hideya Kumazawa

### Key words

worldinnerspace, experience, feel

### 序

1914年の8月か9月に成立したものと考えられる、「ほとんど、すべての事物から、感受への、合図がくる」(SW 92 f.)<sup>1)</sup>の詩行で始まるリルケの詩には、以下のような一節がある。「ただひとつの空間が、あらゆるものを、つらぬいている。/世界内部空間が」。この詩行に対する解釈の方向性は、K. Hamburger の次のような解釈に収斂するとリルケ研究では見なされている。「世界内部空間の概念は、世界の内部空間、あるいは内部の世界空間を意味しない。それは、世界と内部の、相関関係的、かつそれ自体としては主観的な統合体を意味する」<sup>2)</sup>。本稿は、この解釈の方向性自体に反論するものではない。しかし、「世界内部空間」を中心とする空間の問題は、このような解釈をすり抜けてしまう多くの細部を持っていることもまた事実なのである。例を挙げれば、上記引用部において「世界内部空間」は「あらゆるものをつらぬいている」とされるが、何故「あらゆるものを覆っている」、または「内包している」等の表現が使われないのだろうか。「空間」と「つらぬく」という言葉は、組み合わせとしては通常考えられる使用例ではないと言えよう。本稿では、このような細部に敢えてこだわりながら、「世界内部空間」の問題について考えていきたい。

「世界内部空間」の詩は「見ること」から「心の仕事」へという詩論の転換への決意が主題となっている『転回』と題された詩から数ヶ月後に成立している<sup>3)</sup>。この時期には、他に『森の池』や後で触れる『1914年クリスマスを前に』、「心の頂きにさらされて」の詩行で始まる詩等、リルケの作品史から見ても重要な位置を占める詩が複数書かれている。この成立時期の近接状況、さらに作品の内容から見ても、これらの詩の背景には、この時期のリルケが試みていた詩論に関する転換の問題が共有されていると考えられる。従って「世界内部空間」の問題についても、『転回』において端的に示されている「見ること」から「心の仕事」へと重心を移した詩論を基礎にして考えることが妥当だろう。外部の対象をひたすらに「見る」という、中期リルケの詩的方法から不可避的に生じる「向かい合い」の構図、この人間存在にとっては運命的ともいえる構図は、リルケにおいて詩論の転換と共に果たして恒久的に解消されてしまったのであろうか。これらの問題を念頭に置きながら、本稿ではさらに「存在」と「空間」について考える道筋をも示していきたい。

『マルテの手記』においてマルテは「存在」の問題を「不安」の問題として捉えている。パシュールは、『空間の詩学』の中でこう述べている。「不安は外部からはやってこない。それはまた古い思い出によって作られるのでもない。それは過去を持たない。(…)不安は存在そのものなのである。ではどこへのがれ、どこへ身を隠すのか。外のどこへのがれられるのか。(…)空間は「恐ろしい外部」に他ならない<sup>(4)</sup>。「世界内部空間」は「存在の不安」の詩論とは両立しないのである。しかしながら、「世界内部空間」の成立は、リルケのその後の作品の全てから存在の問題を駆逐したりはしていない。『ドゥイノの悲歌』を一読すればそれは明白である。ではリルケの作品において、「存在」と「空間」の問題は、いかなる関係を持ちながら展開していくものなのであろうか。

## 1. 体 験

「世界内部空間」を考える上で、まず留意されなければならないことは、それが「体験」される空間であるということであろう。「世界内部空間」の詩には、「鳥たちが、静かに飛翔していく、/我々をつらぬいて」という詩行がある。あたかも、外部の空間と我々の内部の空間の区別など存在しないかのように飛翔する、大胆な鳥の通り抜け形象についてはひとまず置くとして、この詩行には「世界内部空間」の体験という要素が集約的に現れている。確かに「世界内部空間」は、B.Allemannの言うように<sup>(5)</sup>「想起」された空間であり、上記引用したHamburgerの言にある「それ自体としては主観的な」という部分もAllemannのこの解釈とほぼ同意であろう。しかし、作者の経験あるいは体験と、作品の間には時間的なずれは必ず生じるものである。この自動的な時間の差に意味を見いだすことよりも「体験」と「空間」について問い直すことのほうが重要ではないだろうか。中期のリルケにおいては「見ること」の体験性については全く問題とされなかった。「体験」は「世界内部空間」の成立と共に前面に現れてきた事柄なのである。

「世界内部空間」の詩を遡ること約1年半、1913年の初頭、スペインのロンダ滞在時に、その名も『体験』(SW , 1036 ff.)と題された一つの手記<sup>(6)</sup>が書かれている。この手記はまさに「世界内部空間」体験を内容とするところから「世界内部空間」を取り上げる研究においては必ずといっていい程言及されるものである<sup>(7)</sup>。またこの手記が書かれた1913年初頭の時期には、後に『夜に寄せる連詩』の題の下に集められる詩群の中で最初に成立した『スペイン三部曲』が書かれている。「世界内部空間」とはその性質を異にするとはいえ『夜に寄せる連詩』においても、「空間」、そして「空間」につながる形象が主題として強く打ち出されている<sup>(8)</sup>。リルケにおける詩論の転換期の始まりの時期に成立しているという点においても、この『体験』という手記は重要な位置を占めていると言えるのである。

『体験』は、「彼」という三人称を主語とする手記であるが、リルケの実際の体験をもとに書かれたものであることが知られている。この手記はもともとは一つのもので書かれたのであるが、発表の際に前後に分けられ、全集では と に分けて収録されている。『体験』は1911年から12年にかけてのドゥイノの城館、『体験』は1907年から8年にかけてのカプリ島をその舞台としている。「体験」の場はいずれも戶外、『』では「城の庭園」であり、『』では「南国の庭園(カプリ)」である。1910年に、それまで生活の基盤を置いていたパリを離れたリルケは、それ以後各地に短期滞在を繰り返す一種の放浪生活に入ることになる。絶え間なく人と接触しなければならないこうした状況下で、タクシス夫人に招かれたドゥイノの城は、リルケにとって一人の時

間を確保できる恵まれた場所であった。またカプリ島も「恐ろしい都会」であるパリからの避難所であった。リルケにとっては、ドゥイノの城館もカプリ島も精神的な緊張状態から一時的にはあるが解放される場所であったのだ。さらに「庭園」という場にも、「家屋敷」のような全くの人工状況でもなく、また人の手の全く入らない自然そのものでもないという、解放された中間地帯の性質を読みとることが出来るだろう。『体験』では、こうした場における「体験」に至るまでの状況が詳細に記述される。「いつものように本を持って」庭を散策する「彼」。何気なく一本の木に寄りかかり、その状態があまりに具合の良いものであったので、携えていた本も読まずに、「彼」は「完全に自然の中にはめ込まれて、ほとんど無意識にあたりを見ている状態になった」。さらに「彼」は、寄りかかっている木から極微細な振動が伝わってくる「感じ」を受ける。この「感じ」に対し、「彼」は、当初風による木の揺れだろうという合理的な解釈をあてようとする。しかし、「彼に伝わってくるものが、彼の内部にもたらす効果」によってこの解釈は中断される。すなわち「彼は、これ程微かな動きに満たされたことはないと思った。彼の身体はいわば魂のような状態になり、身体の諸関係がはっきりしているいつもの状態では感じる事が出来ないような微かな影響をも受け入れるのだ」。この「状態」は瞬時に消え去るものではなく、「完全かつ持続的」なもので、彼の持つ今までの経験とは次元を異にするものであると言われる。「彼」は自分に何が起きているかを表現しようと努め、すぐに以下のような言葉にたどり着く。「彼は自然の裏側に入り込んでしまったのだ」と。

以上が『体験』において「彼」が空間体験に至るまでの状況であるが、ここから幾つかの問題点を拾い出すことが可能であろう。まず第一に、この状況下における「彼」の視線の取り方に注目してみたい。「彼」は「ほとんど無意識にあたりを見ている」。また身を凭せ掛けている木から微かな振動を感じた時も、その原因を目で探ろうとはしていない。「彼」の無意識のまなざしからは、感覚としての視覚が失われているわけではなく、外部の事象を対象化する視線が放棄されているのである。『体験』の後半部には、このまなざしに関して述べられている次のような部分がある。「そもそも彼は、あらゆる対象が普段より遠く、同時に何かより真実味を帯びていることに気付いた。それは彼のまなざしのせいに違いなかった。そのまなざしは、最早前方に向けられてはならず、開かれた世界空間の中で薄まっていたのである。」「薄まる」という言葉は、通常気体状のものが希薄になる、あるいは液状のものが薄まる、という使われ方をする。この言葉が視覚と組み合わせられることによって、「彼」の置かれている空間の密度が表現されるのである。空間の密度が液体のそれに比せられる程高まることで、視覚に「味わい」が混じる状況が生じるのだ。「彼」の入り込んだ「空間」内における「まなざし」は、中期の「見ること」とは異なった性質のものである。「見ること」は「向かい合い」の状況を生み出す原因となっていたが、「まなざし」は「空間」を開く原因ではない。「まなざし」は「空間」内における一種の結果的事象なのである。上記引用部に見られるように、『体験』において「空間」参与へのきっかけを成しているものは、「彼」が寄りかかった木から伝わる「振動」である。より詳細に観察すれば、「振動」は単なるきっかけに過ぎず、「彼」を捉えているのは振動によって生じた「効果」であることが分かる。『体験』では、「空間」体験に至るまでの「彼」の行動が非常に具体的に記述されているので、却ってこのあたりの関係が分かり難い。『体験』においては、具体的な記述が大幅に省かれ、「空間」体験の核心部が明確にされる。「そこ（カプリ島の庭園）では、鳥の声が、彼の外部でも、また内部でも一致して響いていた。その声が身体の境界によって跳ね返されないために、内部と外部は中断されることのない一つの空間を成していたのだ。』『体験』の木の振動においては共

振が、『体験』の鳥の声においては共鳴が重要なのであって、「振動」や「鳴き声」という事象そのものに意味があるわけではない。外部すなわち世界空間と、内部空間において一つの事象が共通して起きること、このことが「世界内部空間」につながる一つの重要な現象なのである。

ここでさらにもう一つ別の問題点に触れておきたい。それは、『体験』においても『』においても、外部世界と内部の境界として体、身体が意識されているという点である。本稿では、身体と自己の問題にまで深入りする余裕はないが、体験と空間の問題に關係する範囲に限定して考察すれば、「世界内部空間」内においては、身体は内と外の境界という機能こそ失うが、身体そのものが消失するわけではないということが重要だろう。身体が排除されてしまえば、それは単に客観的空間あるいは主観的空間のいずれかと同質のものに過ぎなくなってしまふ。「身をもって体験する」という言い方が示すように、身体が介在することが体験の本質だとするならば、身体の残る「世界内部空間」は体験と不可分の關係にあると言えよう。「世界内部空間」は体験なくしては構想し得ないのである。

以上「世界内部空間」と体験の關係について、文字通り『体験』と題された手記に基づいて考察してきたが、「世界内部空間」の詩の中ではこれらの問題はどのような形で現れてくるのだろうか。非対象化のまなざしは、『体験』においては「世界内部空間」成立後に生じる一種の結果的事象であった。それは「世界内部空間」の詩においても主題となることはない。しかし、第三詩節の二行目から四行目にかけて、対象への呼びかけの詩行が現れる時、「おお、家よ、草地の斜面よ、夕映えよ、／突然、おまえはほとんど顔となり、／抱擁し、また抱擁されながら、我々に寄り添って立つのだ」、この詩行の行間に非対象化のまなざしを読みとることが出来るだろう。『夜に寄せる連詩』において「顔」は不可視の対象である「夜」に向けて「差し出される」ものであった<sup>(9)</sup>。この「差し出し」は「見ること」に代わる新しい詩的方法であり、「顔」は「夜」との接触面であると同時に「反転空間」の生じる場であった。「世界内部空間」の詩では呼びかけの対象は不可視の「夜」ではなく、「家」、「草地の斜面」、「夕映え」等可視のものであり、故に「差し出し」の行為は詩から後退している。しかしながら「顔」が残されている以上、ここに対象化の視線である「見ること」の入り込む余地はない。この詩行からは非対象化のまなざしが読みとられなければならず、「顔」はこの「まなざし」を内包する詩形象であると言えるのである。さらに「まなざし」に関して、上記引用した詩行の四行目、「抱擁し、また抱擁されながら、我々に寄り添って」の部分に注目したい。この詩行は表面的には、対象化する視線の放棄による、対象との「向かい合い」を生むような距離の消失を情緒的に表現しているように見える。しかし、この「寄り添う」、「抱擁する」という言葉には身体の意識が強く示されている。対象との「向かい合い」的な距離が消失してから後も尚身体が残存することによって、「世界内部空間」の詩にも身体を通した体験の要素が現れていると言えるのである。

『体験』に指摘した問題点の中で、「世界内部空間」の詩に最も明瞭な形で形象化されているのは、「木」から伝わる「振動」すなわち共振と、「鳥の声」の共鳴の二つであろう。「鳥たちは静かに飛翔していく／我々をつらぬいて。おお、伸びようとする私は／外を見る。すると私の内部で木が伸びる」。『体験』においては、ほとんど偶然のように登場する庭園の「木」や「鳥」は、リルケの最も好む空間形象を形成するものであるが、これらの形象そのものについては章を改めて取り上げていきたい。『体験』について論じた際に指摘したように、「世界内部空間」にとっては、「振動」や「鳴き声」という事象そのものには深い意味はなく、ある事象が外部世界と内部空間において共有されることが重要であった。上記引用部の詩行では事象として

の「振動」や「鳴き声」の見られないことも、この論の正当性を証明していると言えよう。代わって現れてくるものが外部と内部を一つの空間として通り抜けていく鮮烈な「鳥」の飛翔形象であり、「私の内部」で伸びる「木」の形象なのである。この「木」の形象についてはさらに解釈が必要であろう。

上記引用部の詩行には次のような詩行が続く。「私は気遣う、すると私の内部に家がある。／私は気をつける、すると私の内部に庇護がある。」「内部」空間で「伸びる木」の形象の与える印象があまりに強いため、研究においては省略されることが多いのだが、「木」の形象の詩行は本来これらの詩行と組になって詩に現れているのである。これらの詩行も含めて考察を加えれば、「世界内部空間」には内部と外部に共有される事象だけでなく、「私」の、「伸びようとする」意志や心配、関心といった心の働きも関与していることが分かる。「気遣う」、「気をつける」という言い方は、通常前置詞を伴った「～に対して」という部分がなければ用法としては成立しない。上記の詩行では、この部分が削られることによって、「世界内部空間」内における心の働きと、それが向けられる外部の対象、といった内部と外部の関係の固定化が回避されているのである。もう一度ここで誤解のないようにしておきたいことは、詩行の「私の内部に」という強調箇所を示されているように、「世界内部空間」においては「世界」としての外部も「私」の内部も消えてしまうわけではないという点である。「世界」も「内部」も存在する。しかし全ては動いている。心の働きとして、単なる感情ではなく意志や心配、用心が選ばれていることにもこの「動き」への方向性が示されている。また、心の動きに対して「木」や「家」、「庇護」が呼応することにも、これらのものが「私の内部」へと通り抜けていくことにも動的な要素を読みとることが出来るのである。「世界内部空間」に対しては、いかなる意味においても、ニュートン物理学が前提とするような絶対空間のイメージを当てはめようとしてはならないのである。

「世界内部空間」の詩には、その身体的要素に「体験」との関連性を指摘することが出来る。しかし、「手記」とはことなる「詩」という形式において、詩形象の純度が高まるにつれ「体験」との直接的なつながりを見出し辛くなることもまた事実である。このことには「体験」の持つ詩論的意味の限界が示されていると言えよう。「手記」にではなく詩作品に「世界内部空間」の問題を探ろうとする場合、さらに多角的な視点が必要となるのである。

## 2. 感 受

本稿の冒頭で述べたように、「世界内部空間」の詩は「ほとんど、すべての事物から、感受への合図がくる」という詩行で始まる。これも上述したが、「見ること」から「心の仕事」への転回が試みられているこの時期の詩論的転換の問題がこの詩行の背景にあるとすれば、「世界内部空間」を考える際に「感受」の問題を素通りすることは難しいだろう。しかしリルケ研究において、特にドイツ本国における研究においては、「感受」の問題は正面から論じられることが少ない。その理由は、一つにはリルケにおける「感受」の復活が、彼の初期段階への後退を意味するのではないかと考えられたことにあるだろう。さらに、リルケ個人の枠を超えて、ロマン派という主観の黄金期を持つドイツ詩の歴史から見て、20世紀初頭の時期に「感受」を標榜することはそれだけで詩人としての凡庸さの証ともなりかねない、というリルケに対する配慮もあるかもしれない。B. Allemann は、「世界内部空間」について次のように述べている。「差し当たり以下のような誤謬が持たれることもあるだろう。すなわちリルケの世界内部空間とは、内部と外部の全般的かつ無時

間的な統合を意味し、もっぱら詩人の気分次第、彼の感情移入の力次第で、いつでも世界内部空間に入ることが出来るのだという誤謬である<sup>10)</sup>。Allemann がわざわざこのように述べなければならぬ程、ドイツ語圏の研究者にとって「感受」の問題を取り上げることには慎重さを要するのだ。そしてリルケの作品においても、結局はこの「感受」が「世界内部空間」の構想に危機をもたらすことになるのである。

ここではまず、「世界内部空間」の詩の第一詩節を中心に「感受」について考えていこう。既に引用している最初の詩行が示すように、この時期のリルケにおける「感受」は常に事物との組み合わせの形で現れる。事物を感受することに意味があるのであって、対象のない単なる「感受」が生じたり、対象が「感受」の仮託に過ぎなくなってしまう状態には決してならない。この点が、感受することが主でその対象はいわば何でもかまわないというロマン派的な「感情移入」との決定的な差異であろう。さらに、「感受」への「合図」が事物の側から発せられるということが、詩人の気分的な恣意性の要素を排除してしまう。これによって、この詩がいわゆる気分詩の伝統に連なるものではないことが明らかになる。「感受」について、より具体的なイメージを得るために『体験』から次のような箇所を引用してみよう。「彼の近くに咲いていて、その青いまなざしには時々出会っていた筈の日日草が、今やより精神的な距離を隔てて、しかし汲み尽くしがたい程の意味を伴って、彼の心に触れてきた。まるで、最早何物も隠されてはいないかのようであった」（SW 1039）。「世界内部空間」において「感受」される事物には、「距離」の感覚が残る。「より精神的な」という形容は難解であるが、「向かい合い」の構図を生むような冷たい「距離」ではないという解釈が可能である。「向かい合って」しまえば、「事物」は、「私」には閉ざされている「世界」の構成物のままである。しかし、感情移入によって「事物」を「私」の内部に取り込み、「事物」との距離が失なわれてしまっても「世界」の意味は開示されない。「世界内部空間」における「感受」は、「感受」されるものに「世界」が混じっていることが重要なのであり、「感受への合図」とは「世界」が開示されようとする合図なのである。

第一詩節の残りの詩行は以下のようなものである。「どの転回からも、風が吹き寄せてくる、思い出せと。/我々の、かつてよそよそしく通り過ぎた一日が、/未来の日に賜物となることを決意する」。B. Allemann はこの詩行に「世界内部空間」の時間的構造、すなわち「世界内部空間」は無時間的な場ではなく、過去、現在、未来が同時に存在するという極めて特殊な時間構造を持っていることを指摘している<sup>11)</sup>。この指摘は的確なもので、我々はこれに対し異論を唱えるつもりはない。しかし少し視点を変えて「想起」と「感受」の関係からこの詩行について見ていきたい。我々の日常生活を支配する時空間においては、「私」に対して「よそよそしい」関係にありながら、「世界内部空間」内では「真の意味」を持って現れてくるものは「事物」だけではない。過ぎ去った一日、幼年時代も含めた過去の日々もまた取り戻され、生き直され、成就されなければならないのである。このことが、詩行の「思い出せ」という命令形の内容であり、第一詩節の一行目と二行目に「感受」と「想起」が並列されている理由なのである。「感受への合図」と同様、「想起」への要請も外部から来る。「吹き寄せる風」は、外部と内部の空間だけでなく、過去と現在、未来の「時間」をも通り抜ける形象なのだ。この「風」の源である「転回」の訳語をあてた原語の Wendung の解釈も難しい。この言葉には、詩の言葉に特有の意味の複合が見られるからである。この言葉の時間的な側面を持つ意味を取れば、「転機」の訳をあてることも可能だろう。だが本稿では、道の曲がり角、転回している場所の風景を込めて、「転回」の訳をとった。なぜなら、『体験』に次のような箇所があるためだ。「私」は、「世界内部空間」を体験しつつ、庭園内の「道の曲がり

角」から歴史上の人物であるような死者の姿が現れることを当然のこととして待っている。「想起」されるべき対象は、単に個人的な過去の範疇にとどまらないのである。また自らの過去であってもそれは、懐かしい思い出といったような、固定され、無害になった牧歌的な類のものではない。それは真摯に「生き直され」なければならないものなのだ。このように捉える時、「想起」されるものにも、「感受」されるものと同様に「世界」が混じっていることが見えてくるのである。

ここで「世界内部空間」の詩を離れ、「感受」の問題について考えてみたい。「世界内部空間」の詩や『体験』の手記に「感受」に関する部分が現れることの背景には、上述したように、この時期のリルケの懸案事項であった詩論の転換の問題がある。「見ること」から「心の仕事」へと決意された詩論の転換、「感受」、そしてまた「想起」もこの「心の仕事」に結びつく詩形象であることは明らかである。問題点を整理するために、やや図式的な解釈を試みれば、「見ること」とは方法的な詩論であって、その目的は、移ろいゆく世界から「事物」を救い出し、「事物詩」を作り出すことにあった。この「見ること」という方法は、「向かい合い」と「存在」の支配する状況下における手段であり、同時にその状況をも生み出す原因ともなっていた<sup>(12)</sup>。一方では「心の仕事」もまた方法的な詩論であり、そこから「事物詩」が生まれることはないにしても、『体験』の引用部が示すように、その対象から「事物」が消えてしまうことはなかった。では「心の仕事」である「感受」は、「世界内部空間」とはどのような関係にあるのであろうか。「見ること」と「向かい合い」の状況のように、不可分の結びつきをもち、「感受」がなければ「世界内部空間」は成り立たないということが可能なのであろうか。リルケ晩年の1924年に成立した「鳥たちの通り抜けていくあの空間は」(SW 167 f.)の詩行で始まる詩では、「世界内部空間」が再び詩の主題として現れる。この詩の第二詩節は次のようなものである。「空間は我々の内から伸び出ていき、事物を移し替えていく。/木の存在が成就するように、/その木のまわりに内部空間を投げかけよ、お前の内にある、/あの空間を。抑制を保ちながら、取り囲むがいい、/木は自らを境界づけたりはしない。お前の断念の中へと、/造形されて初めて、それは真実に木となるのだ。我々の取り上げている問題にとって極めて重要な例証ともなるこの詩行には、「世界内部空間」も、その中に救出されようとする「事物」も明瞭な形で現れている。しかし、この詩には「心の動き」、「感動」、「感受」の要素は全く見られない。かわりに示されているものが、「抑制」であり「断念」なのだ。このことの意味するものは、「世界内部空間」にとって「感受」が必須要件ではないということである。さらに、「事物」を救出する方法として、「感受」の代わりに「内部空間」の「投げかけ」という大胆な形象が現れていることにも注目しなければならない。「感受」は、「世界内部空間」の成立や「事物」の救出にとって条件として必要なのではなく、「私」のために、「私」にとって「世界」が伝えられるために必要なのだということになる。1924年に書かれた詩において、「私」が「断念」しているもの、それは「感受」であり、「感受」を通じた「世界」の感知なのである。

リルケの世界観においては、「私」という存在、人間という存在には、「世界」は常に閉ざされている。疎外された人間存在に対する嘆きの裏には、この閉ざされた「世界」に対する志向、憧れが隠されているのである。「世界内部空間」内における「感受」には、「世界」そのものではないにせよ、その一部を感知する可能性が秘められていた。「感受」は無用のものとして放棄されたわけではない。大きな可能性を秘めながら、それにもかかわらず「抑制」され、「断念」されなければならないのである。何故であろうか。「感受」の問題点が明らかにされるのは、「世界内部空間」の詩が成立してからそれ程間を置かずに書かれた『1914年クリスマスを前に』という題の詩

においてである。三部作であるこの詩の第一部では、今年も巡ってきた祝祭を契機として「私」の幼年時代が想起される。この一部における主題はしかしながら「想起」でも「幼年時代」でもなく、「事物」と人間の関係、すなわち「所有」の問題なのだ。幼い「私」は、クリスマスの輝きをまとった「事物」を見つめ驚嘆する。ところが、それらの「事物」は「私」が手にした途端それまでとは異なったものになってしまう。詩行にあるように、「それが所有ということなのだ」。「所有なき愛」に代表されるリルケの「所有」に対する考え方は、既に中期以来のものであり、この詩の成立期に新たに獲得されたものではない。リルケの考え方を短くまとめるなら、「恋人」にせよ、「事物」にせよ、ある対象を所有するということはそのものの自立性を消滅させてしまうということなのである。そしてそのことは、存在論的に見ればその対象をほぼ無価値のものにしてしまうということなのだ。これが「事物」に対するリルケの姿勢の原点であり、このことが詩の第一部で再確認されるのである。

第二部では、決意された筈の詩論の「転回」に対する反省が主題となる。「事物」存在の自立性を損なわずに「事物」と関わるための詩論、それが「見ること」ではなかったのかという疑念が提示される。もちろん『転回』に示された、「見ること」の詩論的限界がここで棚上げされ、詩論の再転換が図られるわけではない。新しい詩論、すなわち「世界内部空間」と「感受」の詩論における問題点を明確にするための対置ということなのである。つまり、「感受」という方法が「事物」の「所有」を結果として伴ってしまうことが明らかにされるのである。「我々が所有した事物は / / (...) 完全に / 安らぐことは決してない。あの純粋な空間が、 / それらをふたたび受け入れることはない。我々の四肢の重みが、 / ... それらを押しさえつけていく」。

第三部においては、「感受」のこの問題点が主題として顕在化し、「世界内部空間」の詩では「想起」への合図の担い手であった「風」は、「事物」を「押しつけ」「歪める」「感受」の直喩として現れる。「感受」がいかにして「所有」と結びつくのか、いくつかの詩行を追ってみよう。「おお、心よ、最初の瞬間から、いかにお前を / 存在の過大さが凌駕したことが。 / お前は自らを開いて感受した。すると感受されようとするものが、お前のまえに / 山となった。(…) / お前のまなざしが一杯になると、香りがやってきた。 / 香りが十分になると、音が / お前の耳元へと身を曲げる...」。「世界内部空間」に参入し、「真に存在するもの」として「感受」されること自体は「事物」にとって望ましいことなのである。『ドゥイノの悲歌』の第九悲歌に示されるように、リルケの詩的世界観において「事物」は絶対存在である「天使」とは異なって「移ろいゆく」(SW, 719) 存在であり、「最もはかない存在である我々」(同前)を必要とする。問題は、「感受」する「心」に需要能力の量的な限界があるということなのだ。無数に存在する「事物」の全てを「感受」することは不可能だということなのである。この一見当然のことと思われる事情が「世界内部空間」構想そのものに危機をもたらす。「すでに / お前は選択し、合図していた、こちらの事物はいけなないと。 / そしてお前の所有が 断念によって明らかになる」。全ての「事物」を受容できない「心」は、やむを得ず「選択」をする。この「選択」が「所有」に結びつくとき詩行は言うのであるが、この部分にはもう少し詳細に考察を加える必要がある。「世界内部空間」は「全てのものをつらぬく」空間として構想されたものである。「向かい合い」の構図を脱構築するためには、すなわち「外部」をつくらないためには、「全て」である必要があるのだ。ここに「感受」の要素が関係してくると、自己を保つための統覚上の必要性から「感受」の容量の問題が必然的に生じてしまう。「私」という自己を保つためには、無限に「感受」し続けることなど不可能だということである。これが、「詩行」において「選択」あるいは「所有」と表現されている状態の原因であり、要する



に外部と内部の間に境界を作ってしまうことが不都合なのである。「世界内部空間」に境界はない。しかし、「感受」されなかった「事物」たちが外部を、「選択」されたものが内部を作り出してしまふ。その結果、「世界内部空間」構想は破れ、「感受の向こう側には、/感受されえない世界が」出現してしまうのである。

「世界内部空間」内における「感受」には、空間に混じった「世界」を感知する可能性が秘められていた。『1914年クリスマスを前に』の第二部第二詩節の「影と風を混ぜられたように」という詩行に現れる「影と風」は、混じった「世界」に関するメタファーである。このうち「風」は「世界内部空間」の詩にも見られたように「感受」への誘いとして「世界」から吹き寄せてくるものである。従ってここでは「影」が「世界」のメタファーということになり、「影」の直接的感知の不可能性が「世界」の性質を暗示しているのである。この「感受」が行われる場である「世界内部空間」は、内部と外部の境界を止揚して成立するという前提を持ち、それ故にこそ『体験』では、「あらゆる方向から無限のものが親しげに彼の内部へと入ってきた。その結果彼は、自分の内に侵入してきた星々の穏やかな安らぎさえ感じる事が出来たと思えたのである」(SW, 1040)と書かれるのである。しかし、この「感受」の可能性は、同時に義務であることが明らかとなる。「私」は「私」であり続けるためには全てを受容することは出来ない。部分的な「感受」は、恣意的な境界付けの状態、すなわち「所有」の状態を生み、「見ること」の詩的方法が結果としていた状況をはるかに後退してしまう。それ故「私」は「感受」の可能性に気づきながらもそれを「断念」せざるを得ないのである。

### 3. 世界内部空間を構成する詩形象

上述してきたように、リルケの作品に現れる詩形象の中で「世界内部空間」を主題とする詩に特に好んで用いられるものは、「鳥」の通り抜け形象と「木」を巡る形象であろう。本章ではこれらの詩形象面から考察することによって、より立体的な「世界内部空間」像を示していきたい。

前章までに取り上げた詩の中で、「鳥」の通り抜け形象の現れる箇所は以下の三カ所である。「世界内部空間」の詩の「鳥たちは静かに/我々をつらぬいて飛んでいく」(SW, 93)、『1914年クリスマスを前に』の第二部、「しかし私は、空を通り抜けていくかのように、私を通り抜けて/鳥たちを飛行させた」(SW, 96)、さらに同じ詩の第三部、「その時一羽の鳥が、/空を通り抜けていくかのように、お前を通り抜けて飛んだ」(SW, 97)である。外部世界と内部空間を一つのものとして通り抜けていく鳥の飛翔、この形象の与える印象の鮮烈さと、リルケの詩に現れる頻度の高さから、リルケ研究においては「世界内部空間」と通り抜け形象はほとんど同一のものと見なされる場合が多い。事実、上記引用部が示すように、一つの詩に二度現れることすらある。しかし、受ける印象の鮮やかさに惑わされることなく、この形象の各詩における働きを見てみると、常に肯定的な意味付けをされているわけではないことが明らかになる。『1914年クリスマスを前に』の第二部に現れる通り抜け形象は、第一詩節中の「見ること」に対置される形で、第二詩節の冒頭に置かれる。上記したように、この詩における「見ること」は「事物」の「所有」を避け得るという点において肯定的に捉えられており、それに対する「しかし」の位置づけは当然ながら否定的なものになる。すなわち、通り抜け形象は「感受」と「所有」につながる要素を持つとされるのである。続く第三部においても、「世界内部空間」へと「感受」されることを願う「事物」たちが集まってくる、その時、通り抜け形象が現れるのだ。この系譜をさらにたどるなら、前章で

取り上げた、1924年に書かれた「感受」の断念された詩では、「鳥」の飛翔はもはや通り抜け形象を形成しないのである。「鳥たちが身を投じていく空間は／お前の姿を高めてくれる、なじみのあるあの空間ではない」(SW , 167)。このように見てくると、「世界内部空間」の代名詞のように見なされてきた鳥の通り抜け形象は、ほとんど「世界内部空間」の詩においてのみ肯定的に現れていることが分かる。誤解のないようにしておきたい点は、鳥の飛翔形象自体は、空間と結びつく形象としてその後の詩においても重要な位置を占めていくということである。絶対空間を飛ばす「天使」の形象もその一つの変形と見なすことが出来るであろう。

ここで一つの問題点について改めて問い直したい。それは、「世界内部空間」と通り抜け形象はどのような関係にあるのかということである。「世界内部空間」が通り抜け形象なくしては構想し得ないものであるならば、通り抜け形象に否定的な意味付けがなされ、リルケの詩作品から姿を消していくのと共に「世界内部空間」も放棄されたものと考えなければならないだろう。前章で引用したように、1924年の詩に現れた、「内部空間」の投げかけによって生じる場では、「木の存在」が「成就」される。「世界内部空間」本来の目的が「事物存在」の成就にあったことを思い起こすならば、この「投げかけ」によって生まれる空間と「世界内部空間」とは、その目的と結果において同一のものであると言うことが出来よう。通り抜け形象が見られなくなっても、「世界内部空間」の構想そのものまで放棄されたわけではないということなのだ。「通り抜け」に代えて「投げかけ」の形象を用いることで、それは詩に復活したのだが、この「投げかけ」によっては復活していないものもある。それが、「感受」なのであり、詩において「世界」を感知する「私」であり、詩を読む読者に与える「世界内部空間」のリアルな印象なのである。通り抜け形象は、「世界内部空間」にではなく「感受」に強く結びついた形象であると言える。

『1914年クリスマスを前に』の詩の中に注目しておきたい詩行がある。心の容量の問題から発生する、「感受」と「所有」の結びつきが徹底的に暴かれ否定された後に置かれた、第三部の終わりから5行目、4行目の詩行、「動物たちの圏内から、ひと跳びに／私の心の頂きへと山羊の跳び移らんことを」(SW , 98)がそれである。リルケにとって「動物」は人間には閉ざされた「世界」に住むものであり、その「世界」とのつながりを願っているという点で、この詩行は注意を惹くのだが、「心の頂き」という形象をこの部分だけから解釈することは少し難しいだろう。そこで、「心の頂きにさらされて」(SW , 94 f.)という詩行で始まる、「世界内部空間」の詩と『1914年クリスマスを前に』成立の間の時期に書かれた詩を参照していきたい。K. Hamburger は、この詩に現れる「心の頂き」という空間を、「世界内部空間」(Weltinnenraum)をもじって「心内部空間」(Herzinnenraum)と名付けている<sup>(13)</sup>。少々筆が滑り過ぎたかと思われるこの命名が適当なものであるかどうかは置くとして、彼女のいわんとする所は要するにこの空間が外部世界と対称をなす内部空間そのものであるということであろう。しかし、この問題についてはもう少し慎重に考えていきたい。上記引用した詩行には以下の詩行が続く。「見よ、あそこに何と小さく、／見よ、言葉の最後の集落がある。そしてもう少し高く上ったところには、／これもまた小さく、感情の／最後の屋敷がある。」「言葉」や「感情」の届くところが、意識の及ぶ範囲の内部だとするなら、それらを超えた場所である「心の頂き」は、意識の範囲外の内部を表す形象と言える。この意識の外の内部ということに限れば、外部と対称関係をなす「内部」においても想定されうるものである。『マルテの手記』においてもそれは「未知の内部」という表現で登場してくる。しかし「意識外の内部」を表象する場合、『マルテの手記』においてそうであったように「通常は「心の奥底」、意識の届かない場」のようなイメージを作る。それに対してこの詩では、「心の頂き」という形象

が使われるのである。詩の終部をなす詩行を見てみよう。「そこにはおそらく、傷のない意識を持った、何頭もの、保護された山の動物たちが、あちらこちらへと場所をかえたり、たずんだりしている。大きな、守られた鳥が、山頂のまわりを、純粹拒否の輪を描いて飛んでいる。しかし、守られることなく、ここ、心の頂きにさらされて…。」「言葉」と「感情」の果てる場である「心の頂き」には、外部世界の住人である「山の動物たち」や「鳥」が住んでいる。リルケの考えでは、「外部」と「内部」をつくりだすのは人間の「意識」であり<sup>(14)</sup>、そのような「傷ついた」意識を持たない動物たちは、「ひと跳びに」内部空間へと移ることも可能なのである。「心の頂き」という場では、「動物」や「鳥」は二重の意味で守られている。一つには、彼らの存在は外部世界においては消え去りゆくものであり、内部世界において「真に」成就するものであるということ。さらに、「心の頂き」は「私」の内部でありながら「感情」の届かない場所であり、それ故「動物たち」は「感受」と「所有」からも「守られている」のである。もしこの「内部」が「未知の内部」、「心の奥底」のような形象で現れたとするなら、そこに「守られた動物たち」の姿を示すことが出来たであろうか。外部世界と対称をなして構成される内部空間は、どこまで奥へ行っても「世界」とつながることはない。「心の頂き」は、このような「内部空間」の反転した空間であり、それ故にこそその山頂で再び「世界」と結びつくことが可能となるのだ。

「心の頂き」という特殊な内部空間は、「感受」という「心の仕事」が行われる場ではない。リルケにおける「空間」形象の代名詞とも言える「鳥の飛翔」の形象は、この空間にも現れてくる。しかし、それは1924年の詩の場合と同様に「通り抜け」の形象となることなく、「純粹拒否の輪」を描く自己完結した飛翔なのである。これによって、「心の頂き」にいる「私」には、「世界」の開示が「純粹」に「拒否」されていることが示されているのだ。この詩に現れる「心の頂き」は、「事物」存在の成就「世界」とのつながりという点で「世界内部空間」と重なり合う部分を持つと言うことは出来る。しかし、それを「感受」のない「世界内部空間」であるとまでは言えないだろう。ここでは、「世界内部空間」の背景を成す空間構想が「心の頂き」という内部空間形象をも支えていることが確認できれば良しとしたい。「通り抜け」形象への疑念が示された『1914年クリスマスを前に』の終部において、わずかな希望を込められながら「心の頂き」の形象が現れることにはこのような背景があるのである。

「鳥の飛翔」が作り出す通り抜け形象は、「世界内部空間」における「感受」の要素と強く結びついていた。そのため、通り抜け形象は『1914年クリスマスを前に』では否定的な意味づけをされ、1924年の詩や「心の頂きにさらされて」の詩では、鳥の飛翔形象は現れても「通り抜け」の形象には至らなかったのである。これに対し、鳥の飛翔と同様に「世界内部空間」と密接に関係していると考えられる「木」の形象は、『体験』や「世界内部空間」の詩においても、さらに1924年の詩においても否定的な色合いを帯びることなく現れている。この「木」の形象は「世界内部空間」とどのような形で結びついているのであろうか。

通り抜け形象と「世界内部空間」のつながりに限らず、リルケの作品においては、鳥の飛翔と空間が密接な関係を持っていることについては上述した。また、詩作品の例を示すまでもなく、何らかの「飛行」が空間とつながることを一般的な感覚から理解することは容易なことであろう。しかし、動の「飛行」に比べれば静のイメージを持たれることが多いであろう「木」の場合には、空間とのつながりが今一つ見えにくいことは否めない。パシュラールは、上述した著書の中で次のようリルケの書簡を引用している。「これらの木々は壮大です。しかし木々の間の、崇高で高

貴な空間がいっそう壮大です。まるで木々の成長とともに空間も成長したかのようです<sup>(15)</sup>。バシュラールは、この手紙と「世界内部空間」の詩行、「おお、伸びようとする私は／外を見る。すると私の内部で木が伸びる」とを結びつけて解釈し<sup>(16)</sup>、「世界内部空間」についてその「成長」という動的な性格を指摘している。バシュラールのこの指摘は的確なものであり、「木」の「成長」と「空間」の「成長」とが互いに影響しあう呼応関係<sup>(17)</sup>にあるという指摘も重要なものだろう。だが、この「空間」の「成長」という要素は、単に「空間」の動的な性格にのみつながりを持っているわけではない。上記引用した1924年の詩の第二詩節冒頭の詩行には、「空間」の「成長」が根本的には何と結びついているかが示されている。「空間は、我々の内から伸び出ていき、事物を移し替えていく。『転回』で決意表明された詩論の転換は、「見ること」の「向かい合い」から生じる「事物」の固定化を打破するという大きな課題を背負っていた。「世界内部空間」の持つ動的な性格はこの課題に対する回答なのであり、いわば「世界内部空間」構想の原点に結びついている。この詩行に見られる「伸びる」「空間」という「成長」の要素もまた「事物」のために、という原点につながっていることがこの詩行から明らかになる。「事物」を取り込むために「空間」は「成長」し、また「事物」を取り込んだ結果「成長」するのだ。「空間」拡大の目的は、最終的には「事物」の救済にあると言うことが出来るであろう。

空間の成長は、何故「木」の成長によって表象されなければならないのだろうか。目に見える成長ということでは他にふさわしい形象が考えられるかもしれない。にもかかわらず、「木」の形象が選択されること理由の一つには、「世界内部空間」における時間の問題があるだろう。大木の成長には、人の一生を超えた時間を要し、それと共に成長した空間には過去、現在、未来の時間が凝縮されて存在しているのである。このことが、「世界内部空間」の時間的構造と重なり合うのだと考えられる。確かにこれも一つの理由にはなるかも知れない。しかし、「木」でなければならない理由としては物足りないことも事実である。「木」の形象は「空間の成長」にのみ結びついてリルケの詩に現れるわけではない。第二章に引用した1924年の詩行、「木の存在が成就されるように」における「木」は「世界内部空間」内で「成就」されるべき「事物存在」として現れている。この場合の「木」は形式上明らかに他の「事物」と交換可能であろう。すなわち、多くの「事物」の中から選択された結果としてここに「木」が現れているのである。繰り返して問えば、何故ここで「木」が選ばれたのであろうか。この問題に対しては論理的な筋道を立てて解答を出すことは不可能であるかも知れない。しかし、これを作者の好みの問題などに帰してはならない。本章で度々引用しているバシュラールは、この問題に対しても有効な示唆を与えてくれる。彼は無論リルケの専門家ではない。そのため、詩の細部の解釈については、リルケの作品全体に立った視点の欠如やフランス語のテキストを使用している等の理由で賛同しかねる部分もある。だが専門家でないが故にかえって問題の本質を捉えている部分も多々ある。そのバシュラールは、リルケの詩における「木」について以下のように述べている。「樹木はつねに偉大さを運命づけられている。樹木はこの運命を伝播する。樹木はそれを取り巻くものを大きくする」<sup>(18)</sup>。「樹木」すなわち「木」は、リルケにとって存在論的に「つねに」価値あるものなのである。なおかつそれは、「神」や「天使」とは異なり「事物」として地上の存在でもある。それ故、『体験』における「世界内部空間」体験の端緒を「木」への寄りかかりが成していたことが示すように、「木」の存在は人間にとって拠り所となるのだ。「成長」に結びつけられて、あるいは「事物」存在の代表として「木」の形象が現れることは、このような背景を考えれば、ある意味で必然的とも言えるのである。「世界内部空間」にとって「木」の形象は、「成長」という動的な要素、時間構成、そし

て存在論的な価値に結びつく重要な形象なのである。

「つねに偉大さを運命づけられている」「木」の形象が、通り抜け形象への疑念が表される『1914年クリスマスを前に』の中に現れないことにも、バシュラールの言の正当性が証明されていると言えよう。上述したように、「木」の形象は「世界内部空間」の「成長」につながりを持つという空間形象の側面を持っているのだが、通り抜け形象とは異なって「感受」と強く結びついてしまうことがない。「世界内部空間」の詩に現れた、「私の内部で伸びる木」の形象は、ある意味で通り抜け形象と同様に「感受」に接近していると言えるが、「木」の存在論的な価値の大きさが「感受」への完全な結びつきを妨げているのである。『1914年クリスマスを前に』と同様「心の頂きにさらされて」の詩にも「木」の形象は現れない。「心の頂き」は「世界」につながる可能性を持つ一種の極限的な場であり、あくまでも地上的な存在である「木」は、いかに「偉大」であっても、「心の頂き」には参入し得ないのである。「心の頂き」の森林限界線を越えた高山のイメージが、この解釈の補助となるであろう。

このような「心の頂き」にも存在し得る「事物」のあることを以下の詩行は示している。「ここにもおそらく、／花咲くものはあるだろう。沈黙の断崖にも／名も知れぬ草花が、歌いながら咲き出でる」(SW ,94)。『1914年クリスマスを前に』の中にも「草花」の現れる詩行がある。「認められたかのように／一本の草花が、お前に向けて顔をあげる」(SW ,97)。この詩行の「草花」は、「世界内部空間」への参与を願う多くの「事物」の中の一つとして現れるものであり、その原型は『体験』に描かれる、青い花をつけた「日日草」に求められる。このような、「事物」存在としての「草花」は、「木」の形象の縮小版であると言えるだろう。「草花」がこのような形象にとどまるものであるなら、「木」の形象のような「空間」を支える形象とは言い難い。しかし、「心の頂き」に咲く「草花」は、単なる「事物」形象ではない。それは「心の頂き」という極限空間において「歌いながら咲き出でる」のである。この「草花」は詩の言葉のメタファーであり、詩論につながる形象なのである。「世界内部空間」もまた根底では詩論と関係しており、その意味では「草花」の形象も単なる「事物」形象ではなく、「世界内部空間」とつながりを持つ形象の一つであると言えるであろう。

#### 4. 存在と世界内部空間

「世界内部空間」もその中に含まれる、1913年初頭から1915年末にかけて成立した作品に現れる「空間」を巡る諸問題は、「見ること」から「心の仕事」へという詩論の転換をその大本に持っていることが再確認出来たであろう。既に述べたように、『転回』以前に成立した『夜に寄せる連詩』では、「見ること」から帰結する「向かい合い」の状況を脱するために、不可視の対象である「夜」に向けての「顔」の「差し出し」という方法の転換が見られた<sup>(19)</sup>。『連詩』においては、この「差し出された」「顔」から反転空間が生じるのであるが、『転回』以降に成立した詩の中から『連詩』に入れられたものはない。このことから見ても、「世界内部空間」は『連詩』の反転空間と同じ構想のもとに成立しながらも質的には異なっていることが推察出来る。最も大きな相違点は、「距離」に関してのものだろう。『連詩』では、「向かい合い」から「差し出し」への過程において対象との距離も失われてしまう。一方「世界内部空間」内では、視覚も有効な感覚の一つと見なされており、対象との距離も、「より精神的な」(SW ,1039)意味づけをされて保たれるのである。

中期、後期を問わず、リルケの詩論には二つの中心点がある。その一つが事物存在を巡る課題

であり、もう一つは人間存在、人間対世界の問題である。中期の「見ること」という詩論は、「向かい合い」の対世界状況をあえて前面に押し出し、それをくぐり抜けることによって事物存在に肉薄し、事物詩の形で固定、救済しようとするものであった。中期から後期にかけての過渡期において、詩論の転換が試みられたとは言っても、それはあくまでも方法の転換であって、果たされるべき課題や人間存在に関する諸問題が変化したわけではない。大きく見れば、長い期間に渡って意味のある作品を創り続ける類の作家には必ずといっていい程見ることが出来る作風の変化に関わる問題と言えるのではないだろうか。

「世界内部空間」構想の原点は、対世界の「向かい合い」の解消と、固定化された「事物」に再び生命を吹き込むことにあった。この構想は、「世界内部空間」の詩から僅か半年も経ずに成立した『1914年クリスマスを前に』の中で危機的な状況を迎える。上述してきたように、これは心の容量の限界という解決出来ない要素から発生した問題である。しかし、見方を変えれば、これもやはり人間対世界の問題に行き着くことが分かる。「意識」を持つ存在である人間には、「世界」のすべてを「感受」するか、それともすべてから疎外されるかの二者択一の道しかないのである。つまり、絶対的な主観主義の道を取らない限り、存在の問題を回避することは出来ないということなのだ。『1914年クリスマスを前に』に示されているように、「世界内部空間」を巡る状況に存在の問題が現れてしまうのは、避けられない性質のものであると言えるだろう。空間と人間存在に関する問題は、リルケの作品世界において互いに矛盾しながら併存し続けていく。この二つの問題はいわば車の両輪であり、リルケの詩作品は、この矛盾を原動力としながら展開していくのである。

作品の質という観点に立てば、「世界内部空間」の詩と同時期に成立した詩の中では、「心の頂きにさらされて」の詩が出色の出来であるという評価がある。本稿もこれには同意せざるを得ない。この詩に示される反転した内部空間の形象も、詩論の転換を巡る試みの一つの成果だと言えることが出来る。たとえその中で、「世界」の開示はなされなくとも。後期リルケの作品には「世界内部空間」という言葉が再び現れることはない。作者によって、この概念には、「感受」への接近の危険性があると見なされたのかも知れない。だが、Hamburger も指摘しているように<sup>(20)</sup>、その構想は後期作品にしばしば現れる「連関」に引き継がれていくものと考えられる。「世界内部空間」の詩において、「世界内部空間」は「あらゆるものをつらぬく」ものとして現れた。この「つらぬく」という言葉に、既に「連関」へのつながりが準備されているのである。

## 註

- (1) リルケの作品については、次の全集を底本とした。以下、本稿の主要な引用部には末尾に巻数と頁数を記す。Rainer Maria Rilke, Sämtliche Werke, hers. vom Rilke-Archiv in Zusammenarbeit mit Ruth Sieber-Rilke und besorgt von Ernst Zinn, sieben Bände, Frankfurt 1955-1997.
- (2) Käte Hamburger: "Die phänomenologische Struktur der Dichtung Rilkes." in "Rilke in neuer Sicht" S.83-158, S. 136.
- (3) 『転回』は、1914年6月20日にパリで、「世界内部空間」の詩は本稿の冒頭で記したように、同年8月か9月に成立している。
- (4) ガストン・バシュラール『空間の詩学』岩村行雄訳（1969年思潮社）266頁。
- (5) Beda Allemann: "Zeit und Figur beim späten Rilke." Pfullingen 1961.
- (6) この手記は、『全集』では と に分けて収められている。リルケは、 に当たる部分を1918年に取り出し、1919年のインゼル年鑑に発表した。残りの に当たる部分は、1919年1月に清書されルー・アンドレーアス＝ザロメ

に宛てて送られている。

- (7) 上記 Allemann も Hamburger もこの手記については言及している。
- (8) 拙論, 『転回』の危機と「空間」 岐阜聖徳学園大学紀要 第41集 23~36頁, を参照されたい。
- (9) 同上。
- (10) a.a.O., S.19.
- (11) a.a.O., S.13 ff.
- (12) 拙論, 『転回』の危機と「空間」, を参照。
- (13) a.a.O..
- (14) Beda Allemann は, 「傷のない意識」の一例として「たとえば蚊は, 世界以外いかなる内部空間も決して知ることはない」と述べている。a.a.O., S.89.
- (15) 上記, バシュラール『空間の詩学』, 248頁。
- (16) 同上, 248, 249頁。
- (17) 拙論, 『転回』の危機と「空間」, 参照。
- (18) 上記, バシュラール, 248頁。
- (19) 拙論, 『転回』の危機と「空間」, 参照。
- (20) a.a.O..