

ライオンとヒツジのあいだ

今井 勉

「ライオンは同化されたヒツジで出来ている」

いわゆる「影響」をめぐるヴァレリーは、1927年の『マラルメについての手紙』のなかでこう書いている。「影響という語ほど無造作にまた頻繁に批評家のペンにのぼる言葉はない。美学の見せかけの武装をなす漠然とした諸概念のなかでも、これほど漠然とした概念はない。しかしながら、われわれの所産の検討において、他の一精神の作品による一精神のこの漸進的な変化以上に、知性に哲学的な関心を与え、これを分析に駆り立てずにおかぬものもない¹」。ヴァレリーは、ここで、ある精神の他の精神への「影響」を「漸進的な変化 *modification progressive*」と言い換えている。「或る者の作品が他の者の存在のなかでまったく特異な価値を受け入れ、予見することが不可能な、しばしば見抜くことも不可能なものとなるような強力な結果をそこに産みだすことがある」。ヴァレリーはこの一文に注を付して「このことによって**影響は模倣**から十分に区別される」と記している。「模倣」が元の実質を「見抜く」に容易な再現であるのに対して、「影響」は当初の価値からは予見できない特異な価値への変換であり、元の実質を「見抜く」ことの不可能な変化であることが強調されている。模倣と影響のこうした区別は、よく知られたヴァレリーの名文句を二つ思い出させる。

Rien de plus original, rien de plus *soi* que se nourrir des autres – Mais il les faut digérer. Le lion est fait de mouton assimilé².

他者を糧とすることほど独創的なものではなく、自己自身であることはない。しかし、それを消化しなければならない。ライオンは同化されたヒツジで出来ている。

Plagiaire est celui qui a mal digéré la substance des autres : il en rend les morceaux reconnaissables. L'originalité, affaire d'estomac³.

¹ P. Valéry, *Œuvres*, Gallimard (Coll. « Bibliothèque de la Pléiade »), t. I, 1957(1980), p. 634.

² *Ibid.*, t. II, 1960 (1984), p. 478.

³ *Ibid.*, p. 677.

剽窃者とは他者の実質をよく消化しなかった人間のことだ。彼はその実質を見てそれとすぐわかるようにしてしまっている。独創性とは胃の問題である。

「他者の実質」は、もはやその原形が認識されないまでに「消化」され、「同化」されたあかつきに「独創性」へと変化する。模倣からオリジナルへの「漸進的な変化」のプロセスがすなわち「影響」である。ヴァレリーは『マラルメについての手紙』で次のように続けている。「諸々の結果の生成過程を探ってみれば、**作られるものは作られたものを**常に反復するか、反駁するかどちらかである。つまり、それを他の調子で反復したり、純化したり、拡大したり、単純化したり、充実したり、充実しすぎたりするか、さもなければ、それに反論したり、絶滅したり、転覆したり、否定したりするが、しかし、いずれもそうすることでそれを前提し、眼に見えない形でそれを利用したのだということが観察される」。影響における反復はあくまでも「他の調子で *en d'autres tons*」反復することである点に注意しよう。同じ調子は「見てそれとすぐわかる *reconnaissables*」未消化の反復、つまりは「模倣」であり「剽窃」であるということになるだろう。この「他の調子」への転調が十分に効いて、「作られたもの」の痕跡が「作られるもの」においてもはや「眼に見えない」ほどである時に、作品は「独創的」と見なされる。「われわれが、ひとりの作家のうちで、他の諸作家たちを変化させた隠れた変形を知らない時、われわれは、その作家は**独創的**である、と言う。これは、**彼の作るものの作られたもの**に対する依存関係が、甚だ複雑で不規則であるという意味⁴」とヴァレリーは言っている。

⁴ P. Valéry, *Œuvres*, t. I, p. 634-635.

文学研究者ならば、「ひとりの作家のうちで、他の諸作家たちを変化させた隠れた変形」を明るみに出すことに、おそらくは職業的な使命感を持って、途方もないエネルギーを注ぐだろう。「見てそれとすぐわかる」ものは言うに及ばず、「他者の実質」の破片や痕跡が少しでも残っていると感知されたら、ルーペ片手に猛然と資料を探索し、失われた部分の再構成という仮説構築に全力を注ぐだろう。ライオンが捕食し消化吸収したはずのヒツジの遺伝子を調べて、その「スルス」を特定することに、ある時代の文学研究者たちは血道を上げたり、あるいはまた、現在でも、単なるスルスの特定というレベルを超えて、「甚だ複雑で不規則」なテキスト相互の「依存関係」を「間テキスト性」という新たな装いのもとに、より一層テキストに即して追跡する作業は、あらゆる文学研究者にとって、日々の仕事の基本的な身振りとなっているはずである。したがって、文学研究者は、「他の諸作家たちを変化させた隠れた変形を知らない」と言って降参するまでに、出来る限りの努力を費やすはずであり、対象の作家・作品・テキストに、簡単には「独創性」のレッテルを貼ろうとはしないだろう。「隠れた変形」のプロセスを、与えられた資料の範囲で、可能な限り、調べ、分析したうえで、結果として、その変形プロセスが作家において一定した特性を示す場合に、それを控えめに「独創的」と形容するのが精一杯の譲歩ではないだろうか。

ヴァレリーの一般的影響論を、文学における影響の実例、たとえば、ボードレールへのエドガー・ポーの影響の場合に当てはめてみると、どうなるだろうか。ボードレールの「作るもの」の、ポーによって「作られたもの」への依存関係は、ヴァレリーの言う通り「甚だ複雑で不規則」である。たとえば、『パリの憂鬱』のなかの散文詩『駄目なガラス屋』の場合、ポーのしるしは、一般読者にとってはそう簡単には見えない。およそ百行の散文詩であること（これはポーの『構成の哲理』だ）、人間精神の異常性や衝動をテーマにして段階的な語りになっていること（これはポーの『天邪鬼』だ）、そして、最後の部分で「垂直に」落ちてくる花の小鉢がガラス屋を直撃する鮮烈なイマージュの効果（まさにポーの「効果の詩学」だ）。さらには、『パリの憂鬱』序文の手紙から突き止められる先行テキストとしてのアルセウス・ウーセイの詩『ガラス屋の歌』の分析から、ポーの新たな詩学との関連において、『駄目なガラス屋』のテキストがおそらくはウーセイの古い詩学に対する「反論、絶滅、転覆、否定」であること等々。それが明らかにポーのしるしのもとに書かれた「独創的な」傑作であるということは、こうした読み手の側のテキスト渉猟を経てようやく合点がいくことであろう。

ところで、ボードレールにおけるポーの影響を証し立てる実例は、もちろんこれだけではない。一方に、『駄目なガラス屋』のような、ライオンとヒツジのあいだの複雑な変形のプロセスを隠したテキストもあれば、他方では、ヒツジの実質がそのままライオンになってしまったようなテキストもある。これから見てゆきたいのは、この後者の例、すなわち、限りなく模倣に近く、剽窃さえ疑われるほどヒツジの実質が露呈したケースである。これは、一見したところ、ヴァレリーによる影響と模倣の区別に矛盾するように見える。しかし、あらかじめ結論の見通しを言ってしまうと、それは、豊かな影響が結果として徹底的な模倣を通して行われることもあるということを示すひとつの例外的事例なのである。具体的には、ボードレールの「テオフィル・ゴーチエ論」における「自己引用」の一節がそれであるが、ここでは、その「自己引用」を直接的に分析するのではなく、そのエピソードを紹介するヴァレリーの語りを通して間接的に検討する道をとりたい。

「『自分自身』を引用する」

1924年の講演『ボードレールの位置』の後半でヴァレリーは、まず、作品と読者の関係を明確にしたポーの慧眼を評価し、続いて、文学史的なレベル

でのポーとボードレールの互恵関係に触れたのち、ボードレールに与えたポーの影響の最も本質的な部分、すなわち、ポーの詩学（純粹詩または絶対詩の顕揚、短詩型の重視、効果の詩学）の受容へと一気に論を進めている。ボードレールはポーの詩論の中でも特に『詩の原理』に深い感銘と強烈な印象を受ける。『詩の原理』で語られていることが、まさに自分の考えていたことであったため、ボードレールはすぐにそれを受容するのだが、そこで、ちょっとした事件が起きる。もちろん、事件といっても、訴えられて罰金刑を受けるなどという大げさなものではなく、批評家以外はさして関心を示さないようなごくごく小さなエピソードである。しかし、このエピソードは、引用、模倣、影響といった問題を考えるうえで、実に興味深い。少々長いが、その部分の原文と拙訳を以下に示す。

Baudelaire a été si profondément touché par cet écrit, il en a reçu une impression si intense qu'il en a considéré le contenu, et non seulement le contenu mais la forme elle-même, *comme son propre bien*.

L'homme ne peut qu'il ne s'approprie ce qui lui semble si exactement *fait pour lui* qu'il le regarde malgré soi comme *fait par lui*... Il tend irrésistiblement à s'emparer de ce qui convient étroitement à sa personne ; et le langage même confond sous le nom de *bien* la notion de ce qui est adapté à quelqu'un et le satisfait entièrement avec celle de la propriété de ce quelqu'un...

Or Baudelaire, quoique illuminé et possédé par l'étude du *Principe poétique*, — ou, bien plutôt, par cela même qu'il en était illuminé et possédé, — n'a pas inséré la traduction de cet essai dans les œuvres mêmes d'Edgar Poe ; mais il en a introduit la partie la plus intéressante, à peine défigurée et les phrases interverties, dans la préface qu'il a placée en tête de sa traduction des *Histoires extraordinaires*. Le plagiat serait contestable si son auteur ne l'eût accusé lui-même comme on va le voir : dans un article sur Théophile Gautier, il a reproduit tout le passage dont je parle, en le faisant précéder de ces lignes très claires et très surprenantes : *Il est permis quelquefois, je présume, de se citer soi-même pour éviter de se paraphraser. Je répéterai donc...* Suit le passage emprunté⁵.

ボードレールはこの文章に実に深い感銘を受け、実に強烈な印象を受けたため、その内容を、また内容ばかりかその形式そのものまでも、自分自身の財産として見なしたほどでした。／人は、我知らず自分によって作られたと思ってしまうほどびったりと自分のために作られているように思えるものは、それを

⁵ *Ibid.*, p. 608.

横取りせずにはいられません……。我が身にじっくりと合うものは、抗いようもなく奪い取る傾きがあります。また、言語自体も、ある人に適合して十分な満足を与えるものの概念と、そのある人の所有物の概念とを、等しく *bien* [良いもの、財産] と呼んで混同しています……。／ところでボードレールは、『詩の原理』の研究に啓示を受け、それに取り憑かれていたにも拘わらず、というよりはむしろ、啓示を受け、取り憑かれていたということ自体のゆえに、エドガー・ポー著作集そのものの中に、この詩論の翻訳を入れることはありませんでした。しかし、彼は、『詩の原理』の中でも最も興味深い部分を、ほとんどそのままに、字句の順序を変えて、『異常な物語集』 [正しくは、『続・異常な物語集』 ミシェル・レヴィ、1857年] の翻訳の冒頭に置いた序文 [「エドガー・ポーに関する新たな覚書」] に引いたのです⁶。彼自身がそれを見えるような形ではっきり示していなかったとすれば、剽窃が疑われるところでしょう。すなわち、ボードレールはテオフィル・ゴーチエに関する論文 [「芸術家」誌 1859年3月13日号] の中でこの問題の一節をすべて再録している⁷ のですが、それに先立って、次のような、きわめて明瞭なきわめて驚くべき文章を記しているのです。『思うに、自分が言ったことを長々と言い換えて説明しなす労を避けるために、自分自身を引用することも、時には許されるだろう。というわけで、私は繰り返す……。』この直後に、借用された一節が続くわけです。

或る作家が他の作家に影響を受け、その作家のテキストを自らのテキストに取り込む。その取り込みのプロセスを語るため、ヴァレリーは所有にまつわる比喩、すなわち、「財産 *bien*」を基本概念として、以下、横領・占有・剽窃を示す語彙 (*s'approprier* ; *s'emparer de* ; *plagiat*) を援用し、そして、ボードレール自身による「驚くべき文章」—— ここでは、引用・反復・借用を示す語彙 (*citer* ; *répéter* ; *emprunter*) が見える —— へと接続している。ボードレールによる「自己引用」のエピソードをヴァレリーがボードレールの言葉を用いながら語っているという入れ子構造がやや複雑なので、ヴァレリーの説明を整理しておこう。ボードレールは1857年の『続・異常な物語集』の序文「エドガー・ポーに関する新たな覚書」において、ポーの『詩の原理』の中でも最も興味深い部分を「ほとんどそのままに」自分の論の中に組み込んでいる。この一節全体を、ボードレールは二年後の1859年の「テオフィル・ゴーチエ論」のなかで「再録する」のであるが、その際、ポーの名前にも『詩の原理』というポーの詩論のタイトルにもまったく触れないうえに、あることか、「自分自身を引用する」と書いている。この「驚くべき [*surprenantes*

⁶ Cf. C. Baudelaire, *Œuvres complètes*, Gallimard (Coll. « Bibliothèque de la Pléiade »), t. II, 1976, p. 333, l. 1 - p. 334, l. 36.

⁷ Cf. *Ibid.*, p. 111, l. 38 - p. 114, l. 24.

には「意外な」というニュアンスもある]」証言がなかったとしたら、この「再録する」行為は「剽窃」と疑われても仕方ないだろう。しかし、実際には、この「驚くべき [意外な]」証言が存在するので、この「再録する」行為は無断借用というよりは完全な「同化」の証明である。そもそもボードレールは、ポーの『詩の原理』に啓示を受け、それに取り憑かれていたにも拘わらずではなく、まさに、取り憑かれていたがゆえに、ポー著作集の中に『詩の原理』の翻訳を入れなかったのだ。ポーの『詩の原理』は既にボードレールの『詩の原理』であった。以上がヴァレリーの主張である。ヴァレリーの使うこの「にも拘わらずではなく、まさにそれゆえに」の論理が、この小さな引用事件における「剽窃」の嫌疑を晴らす要になっている。この論理に従えば、既にボードレール自身の所有物として血肉化されたものを、ことさら、ポーの所有物として、改めて断りを入れなければならない必然性はボードレールにはなかったということになるからである。

ただし、ヴァレリーがここで触れていない事実がひとつある。それは、1859年の「テオフィル・ゴーチエ論」において「再録」された一節（プレイヤード版でおよそ二ページ分に相当するテキスト）を、その元々のテキストである1857年の「エドガー・ポーに関する新たな覚書」における一節と比べてみると容易に気がつく事実である。それは、ある意味で当然の事実ではあるのだが、ボードレールは、1857年の一節中にあるポーの名前が出てくる数行分⁸を、1859年の「自己引用」の一節ではすっかり削除して、省略符号（…）に改変しているのである。ボードレールの立場に立てば、「自己引用する」と書いた以上、ポーの名前は隠さねばならない。この省略はいわば当然の辻褄あわせである。その結果として、1859年の「テオフィル・ゴーチエ論」のテキストだけを読む読者は、そこで「引用」されるテキストの由來說明が一切省かれているので、当然ながら、それがボードレール自身のテキストであるということを疑わないだろう。しかし、1859年と1857年の二つのテキストを並べれば、ボードレールがポーの痕跡を消して自分の財産であるかのようにメーキャップを施している事実は明瞭となる。ヴァレリーはおそらく二つのテキストを並べて読んだうえで、このようなボードレールの舞台裏の「操作」に気づいたはずであり、だからこそ、条件法過去という屈折したモード

⁸ Cf. *Ibid.*, p. 333, l. 11-15 : « Edgar Poe prétend que les Américains ont spécialement patronné cette idée hétérodoxe ; hélas ! il n'est pas besoin d'aller jusqu'à Boston pour rencontrer l'hérésie en question. Ici même, elle nous assiège, et tous les jours elle bat en brèche la véritable poésie. »

で「剽窃」の可能性に触れたのであろう。ヒツジ＝ポーを取り込むライオン＝ボードレールの消化能力をここでは全面的に評価したいヴァレリーだけに、比較によって明らかとなる作為性——結果としてボードレールの「自己引用」行為は、ポーを盗んでいると同時に、二年前のテキストを一部改変している点で、「剽窃」に「改竄」の罪も加わるかもしれない——は、少々「意外な」ものだったかもしれない。しかし、「意外」と思われるほどポーの詩学の影響がボードレールにおいて徹底していることに、ヴァレリーは印象を新たにしたからこそ、このエピソードに触れたのに違いあるまい。

このように、仮にヒツジの実質がそのまま露呈していても、そしてその結果として「剽窃」の疑われる可能性があるかもしれないということは認めつつも、ヴァレリーは、あくまで、ヒツジ＝ポーが取り込まれてライオン＝ボードレールに変わった、その影響の結果を重視する。1859年のボードレールが使った二つの代名動詞 (se paraphraser ; se citer soi-même) が示すのは、ポーの著作の無断盗用あるいは著作権侵害行為としての剽窃というような司法的問題の地平ではなく、文学におけるきわめて健全なと言ってもよいであろう影響の稀有な実例なのだ、というのが、ボードレールの弁護人ヴァレリーのロジックである。

「彼が私に似ていたのです」

ここで、ポーとの関係をめぐるボードレール自身のいくつかの言葉に眼を転じてみよう。いずれも、「人は、我知らず自分によって作られたとってしまうほどぴったりと自分のために作られているように思えるものは、それを横取りせずにはいられない」というヴァレリーの命題を裏書するような、ボードレール自身による弁明の言葉である。ボードレールは、ポーからの模倣や借用を人から疑われることに非常に敏感だったようで、機会あるごとに、自己弁護の言葉を記している。まず、1860年2月18日付アルマン・フレス宛書簡の次の言葉を見よう。「そして——信じてもらいたいのですが——私がこれまでおぼろげに、漠然と秩序立てることなく考えていた詩や短篇が、ポーによって既に完璧なまでに構築されていることを発見したのです。まさにこのことが、私のポーへの熱狂そして私の長い年月の忍耐の背後に潜んでいたのです⁹」。まさに、ヴァレリーの命題通りの言葉である。自分が漠

⁹ Baudelaire, *Correspondance*. Gallimard (Coll. « Bibliothèque de la Pléiade »), t. I, 1973, p. 676.

然と考えていたことについて他者が既に完璧な表現を与えていたことに気づく時、つまり、自分のぼんやりした考えが他者の言葉によって明瞭な形をなした時、人はそれを自分のものとせずにはいられないという論理がここにも顕著である。これと同じ例は、1865年2月18日付ポール・ムーリス夫人宛書簡にも見られる。「私はエドガー・ポーを翻訳するのに多くの時間を失いました。そして、そのことが私にもたらした大いなる恩恵は、口の良い人々に、私が**私の**詩をポーから借用したと言わせることでした——これらの詩はポー作品を知る十年前に書いていたのですが¹⁰」。ここで「私の」を強調するボードレールは、たとえば、彼の詩篇「生ける松明」がポーの詩篇「ヘレンに〈1848〉」と詩行レベルで酷似しているため「借用」は明白だとする「口の良い人々」の批評を念頭に置いているかもしれない。重要なのは、借用という文学的な所有権の帰属の地平ではなく、問題意識の親和性や連帯という地平ではないのか、ということボードレールは強調したいのであろう。

こうした連帯の地平は、1864年6月20日付テオフィル・トレ宛書簡において、さらに明確に示されている。この手紙で、ボードレールは、ゴヤの贋作を作ったとしてトレに非難されたマネを弁護しながら、自分自身にかけられたポー模倣の嫌疑に対する弁明を行っている。「あなたは私が述べたこのすべてを疑われるのですか。このような驚くべき幾何学的な類似が自然のなかに存在しうるのを疑われるのですか。そう、人は、私がエドガー・ポーを模倣したとって非難しています。私がポーをこれほどまで忍耐強く翻訳した理由をご存知でしょうか。それは、彼が私に似ていたからです。私が彼の本を初めて開いたとき、私が夢見ていた主題ばかりでなく、私が考えていたいくつかの「文」を、彼が既に二十年前に書いていたことを知って、畏れと欲びを禁じ得ませんでした¹¹」。主題（内容）ばかりでなく「文 PHRASES」（形式）そのものまで「彼が既に書いていた」と知って「畏れと欲び」を感じたというボードレールのこの書きぶりは、先に見たヴァレリーの記述（「ボードレールはこの文章〔『詩の原理』〕に実に深い感銘を受け、実に強烈な印象を受けたため、その内容を、また内容ばかりかその形式そのものまでも、自分自身の財産として見なしたほどだった」とパラレルに対応している。「彼が私に似ていたのだ」というボードレールの主張には、ある主題や文体を私有財産の地平においてではなく、むしろ共有財産の地平において捉えようとする発想が見て取れるだろう。ボードレールの弁明は、もはや、類似に

¹⁰ *Ibid.*, t. II, 1973, p. 466-467.

¹¹ *Ibid.*, p. 386.

基づく「模倣」や「借用」あるいは「剽窃」といった著作権の視点を超えて、文学的な「影響」とは何かという問題圏に入っていることを示している。ボードレールにとっての問題は、言語表現における先か後かという優先順位の問題ではなく、他者によって既に「作られたもの」と自分が「作るもの」との間の言語表現の連帯ないし共有という問題である。ここでは、ライオンに食われるヒツジの比喩に内在するヒエラルキーがもはや有効性を失うかもしれないまでに、ライオンとヒツジのあいだの距離は小さく、相互浸透的である。

先に見た「テオフィル・ゴーチエ論」におけるボードレールの「自己引用」事件の場合で言えば、ヒツジの消化は、一見したところ十分ではなく、そこに「独創性」は見られないようにも見える。結果的に模倣や剽窃を指弾されるおそれも十分にあるだろう。しかし、ボードレールの書簡が証言するボーとの長いつきあいの前提にあった「彼が私に似ていたのだ」という認識、および、ヴァレリーのいう、人は自分が作ったと思われるほどにぴったりと自分のために作られているような言葉を見つけたとき、それを不可抗力的に奪取せざるをえないという命題を顧慮すれば、ボードレールの「自己引用」を「模倣」とだけ指弾することは一面的ということになるだろう。この場合、ライオンとヒツジのあいだに見られたのは、ある広がりを持った同時代に大西洋を越えて共有された問題意識の連帯の地平であったとすれば、ライオンによるヒツジの模倣を強調するよりは、むしろ、既にライオンによって消化・同化される準備を十分に整えていた、機が熟したヒツジ、もはやここでは限りなくライオンに近いヒツジ＝先行テキストたるボーを、ライオンたるボードレールが一気に消化・同化した事例だったと言い換えるほうが適当である。そのように考えれば、このような一見したところ徹底的な模倣に見える現象のうちに豊かな影響の劇を取看することに大きな矛盾は生じないだろう。

「引用という作業」を論じた『第二の手』のなかで、アントワーヌ・コンパニオンは、「文学は生き延びる。文学は、その秩序に反してなされた諸々の違反によって、元気を保っている¹²⁾」と書いている。古典主義時代に確立した文学の所有権コードに違反し、テキスト交換の構造を乱しているのは、コンパニオンによれば「窃盗（剽窃）であり、浪費（ダンピング、引用のインフレ）であり、売春（自己引用）であり、贈与である。これらは皆、ゲーム

¹²⁾ Antoine Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation*, Seuil, 1979, p. 364.

の規則をごまかし弄ぶ¹³」という。コンパニオンは、主に二十世紀文学における違反例をボルヘスを中心に挙げて分析を試みているが、この命題はまた、ボードレールの「テオフィル・ゴーチエ論」における「自己引用」事件にも正確に当てはまるだろう。それは、ポーのテキスト『詩の原理』を無断借用している点で「窃盗（剽窃）」であり、複数のテキストで繰り返しそれを語る点で「浪費（引用のインフレ）」で、「自分自身を引用する」と宣言している点で文字通りの「売春（自己引用）」だからである。ヴァレリーが『ボードレールの位置』で紹介した小さなエピソードは、まさに、コンパニオンの言う、引用の古典主義的システムへの違反が凝縮した事例といつてよい。しかしながら、この「違反」において「贈与」された『詩の原理』をはじめとするポーの詩論が、ボードレール、マラルメ、ヴァレリーにおいて、いかに広く深く反響し、フランス文学に強烈な「元氣」を与えたかという文学史の基本的事実に変更して触れる必要はあるまい。

最後に、一点だけ付け加えておきたいのは、『ボードレールの位置』というテキストが、ヴァレリーがボードレールを論じながら同時に、ボードレールに仮託してヴァレリー自身を語っている、そういう二重構造を持ったテキストだということである。特に、ボードレールに対するポーの影響を述べた後半部では、ヴァレリー自身がポーの影響を強く受けているだけに、ボードレールへの自己同一化もそれだけ強く起こっている。ボードレールが「自分自身を引用する *se citer soi-même*」と断言するほどポーの詩論を自らの「財産」としたことを影響の極限的な事例として擁護しているのは、その形成期において、やはり、ポーの詩論を熱烈に取り込み、生涯に渡って変わることはない自身の芸術哲学にまで結晶化した語り手ヴァレリー自身に他ならない。『ボードレールの位置』において、ポーに取り憑かれたボードレールを弁護するヴァレリーと論述対象たるボードレールとの距離はほとんどない。ポーという固有名詞の周辺に漂う問題系群の磁場の強さは、こうした反復的な「贈与」によって、象徴主義の稜線を走るボードレール、マラルメ、ヴァレリーという三世代を超えて、おそらくは現代にまで達し、まだまだ「元氣」な *lieu commun* を形成していると言えれば言い過ぎだろうか。

¹³ *Ibid.*, p. 363.