

## キス kiss と至福 bliss

福嶋 伸洋

### I 現実の魔法を幼年時代という国の言葉に翻訳したキス

誕生祝いに招かれなかったことをうらむ魔法の呪いによって百年の眠りについていた  
いばら姫の目を覚ます、美しさを妬んで老婆に身をやつした継母から与えられた毒リン  
ゴでいのちを失った白雪姫をよみがえらせる、わるい魔法でみにくい獣に変えられた王  
子を真の姿に戻す——。ペローやグリム兄弟らのおとぎ話、またそれをもとに現代の想  
像力が織りあげてきた子どもたちのための物語にあらためてふれてみると、そこでキ  
スが、現在の大人たちの心に引き起こすのと同じような奇蹟を起こす力をもっているこ  
とに、わたしたちは驚かされる。

アルゼンチンの詩人ホルヘ・ルイス・ボルヘスは老年のある詩で、「ひとりの女性がき  
みにキスをした」——おそらくまったく思いがけない天運の恵みだったのだろう——た  
めに、「古きものもの」が回帰し、「過去のすべてが波のように打ち返す」と書いていた。  
その一瞬のキスのなかに、世界のすべての時が最初から繰り返される。

今朝は  
楽園の薔薇の  
信じがたい芳香が漂っている。  
ユーフラテスの岸辺で  
アダムは水の冷たさを知る。  
黄金の雨が空から落ちてくる。  
それはゼウスの恋だ。  
一匹の魚が海で跳ねる。  
アグリジェントの男は思い出さだろう  
自分がかつてその魚であったことを。<sup>1</sup>

子どもたちのおとぎ話に出てくる魔法のキスと、大人たちが現実を経験するキスの魔  
法とは、どちらがより「不思議な」ものなのだろうか。この問いは、ボルヘスが描くこ

の一切の〈時〉を新たに作るキス、世界の始まりの楽園に咲く薔薇の香りを漂わせるキスが現実には他ならないのものとして思い浮かんでくるとき、見た目ほど単純なものではなくなる。もしかすると、おとぎ話の魔法のキスは、現実のキスの魔法を、子どもたちにもわかるように幼年時代という国の言葉に“翻訳、しただけのものなのではないだろうか。

## II 非合法であるがゆえに真なる幸福をもたらすキス

恋する子どもたちの初めてのキスの瞬間と、それに引きつづく感情の急な浮き沈みを、マーク・トウェインの一八七六年の小説『トム・ソーヤーの冒険』ほど瑞々しくあざやかに描き出し、さらにそれによって早熟なキスへの憧れを数々の幼い心のなかにふくらませてきた作品は、他にないのではないだろうか。たがいに耳もとで愛を告白し合ったあと、トムは、初めてのキスを前にして身をこわばらせるベッキーを優しく、というか、言葉巧みに導く。

「さあベッキー、全部済んだよ——あとはキスだけさ。怖がらなくていいよ——何でもないんだから。さ、ベッキー」。そして彼はエプロンと手を引っぱった。

やがて彼女は降参し、両手をだらんと垂らした。攻め立てられて火照った顔が上を向き、屈服した。トムは赤い唇にキスして、言った——

「これで全部済んだよ、ベッキー。これからはもう、君は僕以外の誰も愛さないし、僕以外の誰とも結婚しない、絶対絶対永遠に。いいね？」

「ええ、あたしはあんた以外の誰も愛さないわ、トム。あんた以外の誰とも結婚しない。そしてあんたも、あたし以外の誰とも結婚しないのよ」<sup>2</sup>

この夢心地のさなか、前にエイミー・ローレンスとも「婚約」を交わしていた事実にはトムが口を滑らせて言い及びかけると、純なベッキーはたまらず泣き出してしまふ。ベッキーのいとけない悲しみ、彼女に謝りとおすことを妨げるトムのけちな自尊心、それでも思い直して真鍮のドアノブ——トムにとってはビー玉十二個や青い塚のかけらに匹敵する宝である——をプレゼントさえして赦してもらおうとする真心、ベッキーの意固地、トムの失望といらだち、さらには、初めてではなかったにしても愛を誓ってくれたトムを無碍に扱すぎたことを悔やむベッキーの自責の念とそれまでに感じたことのない孤独感——。

本来は子どものために書かれた『トム・ソーヤーの冒険』が、大人になってからも繰

りかえし読むに値する小説であることは、ふたつの心の機微があざやかに描かれたこの一節を見るだけでも明らかである。マーク・トウェインはしかし、子どもの世界と大人の世界の境界を創作の上ではっきりと意識していたことを、小説の「結び」にみずから登場して明かしている。

かくしてこの物語は終わる。これはあくまで少年の物語であるからして、ここで終わらねばならない。これ以上先に行ったら、じきに大人の物語になってしまうだろう。大人について小説を書くなら、どこで終わればいいのか作家にははっきり分かる——結婚とともに終わるのだ。が、少年少女の話を書くなら、とにかく一番上手く終われるところで終わるしかない。

3

マーク・トウェインはこの本を出版するにあたり、編集者であり作家である友人ウィリアム・ディーン・ハウエルズの指示のもとで、またみずからも進んで、「下品な obscene」描写や、諷刺をほのめかす記述を、子ども向けの本にふさわしくないという理由で削っていったという。ドビズ先生が隠し持っている解剖学の本をベッキーが開いて見る第二十章には当初、ベッキーとトムが裸の人体図を見てどきどきしながら妄想をふくらませるという「下品な」くだりがあったが、ハウエルズの意見に従う形で削られ、現在の版には残っていない<sup>4</sup>。

キスはおそらく、子どもたちの物語のなかで、その向こうが存在しない〈世界の果て〉のひとつを形づくっている。歴史家フィリップ・アリエスの一九六〇年の著書『〈子供〉の誕生』によれば、西洋でこのような微妙な領域が子どもの目の届くところから遠ざけられるようになったのは、せいぜい十七世紀のなかばからであるという。以後の時代はこのような作為によって子どもたちを「墮落」から守り、「無垢さ」を——ひいては〈子ども〉そのものを——創作してゆく。わたしたちがいまなお分かち合う近代の感性のなかで、子どもたちにキス以上のものが与えられることがないのは、このためでもある。

ユーゴスラヴィアの作家ダニロ・キシユの、第二の半自伝小説にあたる一九六九年の『若き日の哀しみ』に出てくる少年と少女、アンディとユリアは、そうとは気づかないまま——作者キシユは知っていたのではないかと思われるが——『トム・ソーヤー』のキスと婚約のシーンを、ぎこちなく再演している。

「今、いい？」と、彼が言う。やっとのことで、それを口にした。「それ、今、ほしい？」  
「わたし、怖いわ」と、彼女は言った。

「僕だって」と、彼が言う。

「だれにも言わないって、約束して」

「誓うよ」と、彼が言う。

「わたし、怖い」彼女は繰り返す。

二人は、ぴたりと寄り添って横たわっていた。彼女は目を閉じた。彼は、口づけした。頬にえくぼがあって、そばかすの鼻がちょこんと突き出ている。彼女は野生の白ツメクサの香りがした。<sup>5</sup>

そのあとアンディはユリアと長いあいだ藁のうえに寝そべっていて友人ファルカシュに見つかってしまい「アンディとユリアは夫婦だぞ」と囁し立てられる。ユリアが泣き出したため怒ってファルカシュを殴ると、姉に告げ口されてしまう。母親に「婚約」がばれてしまうことに絶望して、家出を決意して暗くなるまで川岸にいるが、探しに来た姉に「ママ、泣くわよ」と脅されて、あっさり意を翻す。「もしも家出をしていたら、母はどんな気持ちだったろう」と思って泣き出す。……

いまだ母の庇護から抜け出していない年頃で「婚約ごっこ」をしながらも母に対して罪悪感を覚え、キスのことを隠し通そうとするアンディは、なかば孤児で母の慈愛を知らず、ベッキーとの婚約に何らうしろめたさを感じないトムとは対照を成している。「早すぎる」悲しみを感じなければならなかった境遇にあってアンディはまた、母親離れというプロセスを省いて「早すぎる」恋愛へと急がなければならなかったのだろうか<sup>6</sup>。

とはいえ、真の幸福とはわたしたちがそれにふさわしくはない幸福、詐取された幸福に他ならない、というジョルジョ・アガンベンの言葉、さらには、あらゆる幸福は「非合法的な幸福 *felicidade clandestina*」である、というクラリッセ・リスベクトールの言葉を思い出すとき、若い恋人たちのこのような罪悪感は、巧みな騙りによってトムがベッキーから盗みとったキスがもたらすような、“非合法であるがゆえに真のものである、幸福のしるしでもあると言えるだろう。

### Ⅲ 幸福をより大きくするため可能なかぎり遠ざけられるキス

〈子ども〉と〈大人〉のあいだのあやふやな、はっきりと見定めることのできない境界、一歩で踏み越えられるような“線、ではないだろう境界のあたりをさまよう若い恋人たちを、マルセル・プルーストの『失われた時を求めて』もまた描いている。この長篇小説の第二巻『花咲く乙女たちの陰に』で、語り手は祖母とともにノルマンディの海辺の街バルベックに夏を過ごしにやってきて、美しい少女たちと出会い、そのなかのア

ルベルチーナと知り合う。

ピエール＝ルイ・レイはこの第二巻への序で、海辺での夏の挿話が「時系列の狂いを疑わせる」ものであると指摘している。というのも、バルベックのグランド・ホテルに着いたときの語り手の、祖母に上着のボタンを外してもらったり、隣室の祖母を呼ぶために仕切り壁をおずおずノックしたりという「幼稚なふるまい」は、その後の、自室に泊まりに来たアルベルチーナにキスをしようとする大胆さや、画家エルスチールと交わす芸術談義に見てとれるような高度な知性にはそぐわないからである。「要するに、まるで三ヶ月の滞在のあいだに彼が並外れた速さで成長するかのようになり、すべてが進んでゆく」<sup>7</sup>。

いくつもの草稿のなかのさまざまな逸話、さまざまなモデルを組み合わせながらこの小説が練り上げられていったため、創作の過程で「無意識的に、生じたのだろうこのような時系列の狂い、時間の齟齬はしかし図らずも、恋愛をめぐる〈子ども〉と〈大人〉の境界があやふやでおぼろなもの、ときにふたつの域が交錯するほど不安定なものであることを、むしろこのうえなくあざやかに示している。

バルベックのグランド・ホテルでともに過ごしたひと夜、語り手はアルベルチーナにキスを拒まれる。数年後の秋、パリの自宅で語り手はそのアルベルチーナにキスをする機会を得る。恋い焦がれた瞬間が手の届くところにあると知ると、この語り手はその瞬間を先送りしようとしてさえる。というのも、「アルベルチーナの頬に自分はキスしてもいいのだと知ることのよろこびは、実際にキスするよろこびを超えるものだった」からである。手の届かないものへの憧れ、夢のなかで育まれる期待は、それが実現を見る可能性がわずかであればあるほど、得られる（はずの）幸福の感覚を強いものにする——。そしてこの英知は、よろこびをより大きくするためによろこびの実現を可能なかぎり遠ざける、という倒錯につながる。

一見不可解に見える、このようないわば逆説的な禁欲主義はしかし、プルーストの語り手がその後経験したことを考え併せてみる時には、きわめて正しいものだとも思われてくるだろう。語り手によれば、人間という生物は、キスをするための本質的な器官を欠いているため、キスによって本来得られるはずの官能のよろこびを味わいつくすことができない。その欠けた器官を人間は唇で代用しているが、食べものの味を口に送るためにできている唇は、自分が対象をまちがえたことに気づきもせず、がっかりしたことを認めもせず、頬の表面をうろつくだけで満足しなければならない。

さらに、頬の肉とまさにふれあっているその瞬間の唇は、たとえもっと熟練して巧妙になっていると仮定しても、現在では自然の力によって味わえないようにされている頬の味を、今以上にとらえることはできないだろう。なぜなら唇は、糧を見つけることのできないこの荒

涼とした地帯にひとり取り残されているからで、視線も、ついで嗅覚も、ずっと前から唇を見放してしまったのだ。はじめは視線が唇に対してアルベルチーナの頬にキスするようにとすすめたのに、口が少しずつ近づきかけると、それにつれて視野は移動しながら、そこに新しい頬を認めた。いっそう近くで、まるで拡大鏡で見るように認められた首筋は、きめが粗く、たくましがあらわれており、それが顔の性格を一変したのだ。<sup>8</sup>

語り手のまなざしがアルベルチーナの頬をズームアップし、また映像がスローモーションになるに連れ、長いあいだ夢みてきたアルベルチーナの頬、「美しいバラ色の球形」、その味わいを想像しながら繰り返しかえし見つめてきた頬へのキスが、グロテスクでしかないものとして映し出され、語り手は、キスの感覚をコミカルなまでの感覚の欠如として経験することになる。

少なくともわたしがさわらないかぎり、その顔はわたしの目に見え、かすかな香りがわたしのところにまで伝わってくる。だが、ああ！唇がキスのために具合悪くできているように、鼻孔や目も都合の悪い位置に置かれているので——不意に目が見えなくなり、ついで鼻が押しつぶされてもうなんの匂いも感じなくなり、しかもそれだからといって、欲しかったバラ色のものの味がいっそうよく知れるわけではなく、こうしたいくつかの実に不快なしるしによって、わたしはついに自分が今やアルベルチーナの頬にキスしているところだということを知ったのである。<sup>9</sup>

このような一連の記述は、語り手の心に長い時に渡って無限の憧れを吹きこんでいたはずのキスが、実際には何でもないもの、完全な空白でしかなかったことを示している。キスの向こうにある幸福を夢みる子どもたちは、キスに至るまでの時のなかにこそ至福が宿る、という大人たちの英知からはまだ遠いところにいる。そして大人たちは、未知の幸福を夢みるという天才を、永遠に子どもたちから借りつづけるのである。

#### IV みずから作りあげた理想の恋人にいのちを吹き込むキス

名高い彫刻家ピュグマリオンのもとに美の女神アプロディーテが訪れ、自分をモデルに彫像を作らせる。するとピュグマリオンは、みずからが作ったその彫像のあまりの美しさに、寝食を忘れるほどの恋の病に落ちてしまう。アプロディーテはそのことに気を良くすると同時に彫刻家を憐れんで、切望を叶えてやることにする。ピュグマリオンがアプロディーテの似像にキスすると、像はいのちを得る。彼女の名前はガラテアといっ

た。その後、ふたりは末永く幸せに暮らした。……

ギリシア神話に伝えられるこの、彫刻家が石の恋人に与える「いのちのキス kiss of life」、のいわば決定的瞬間を、十九世紀フランスの画家ジャン＝レオン・ジェロームが描き留めている<sup>10</sup>。

彫り上げられたばかりだったのか、木製の台座の上に背を向けて立っているガラテアは、上半身をねじりつつ、顔を、やや下にあるピュグマリオンの顔に寄せて唇をつけている。その台座よりやや低い木製の踏み台に立った彫刻家は、少女のなまめかしい背と胸に両腕を回し、顔を反らせてキスを受けている。ガラテアの上半身にはすでにいのちが通っているが、太もものあたりから下はまだ白い大理石のままなので、描かれているのはまさに唇がふれあった直後の瞬間なのだろう（神話ではキスによって彫像がいのちを得ていたが、この絵では、顔を近づけてくるピュグマリオンのほうへガラテアもまた顔を近づけていったようにも見える）。右奥で弓矢を構えるかわいらしいクピド（アモル）がふたりに狙いを定めていることから、この恋が幸せなものになることがわかる。

この物語は、バーナード・ショーの戯曲『ピグマリオン』（一九一四年初演）によって広く、またオードリー・ヘプバーン主演の映画『マイ・フェア・レディ』（一九六四年）によってさらに広く知られることになった。映画がもったいぶらず、言語学者ヒギンズ教授（＝ピュグマリオン）と貧しい花売り娘だったイライザ（＝ガラテア）との、<sup>ハッピーエンディング</sup>幸福な結末を予感させて終わるのに対して、ショーは——題名に反してと言うべきだろう——、大衆が期待する結末を与えてはいないだけでなく、ヒギンズとイライザが結ばれると憶測される余地を残さないために、それをきっぱり否定する後日譚を一九一六年に書き加えたという<sup>11</sup>。

近代文学の大きな関心事だった「くだけた言葉」と「正しい言葉」をめぐる問題にこの傑作を突きつけているイギリスの劇作家はいっぽうで、大衆向けのハッピーエンディングや、それにつながる「いのちのキス」には無関心だったようだ。そのため、わたしたちがすでに見たように、キスの実現よりもキスの夢を重んじるプルースト、また、みずからが夢の裡に作りあげた理想美を現実の美よりも現実感のあるもの、より生き生きしたものと感じる心の傾きを繰り返しかえし描いたプルーストは、この神話を実際に作中に持ちこむことはなかったにもかかわらず、十五歳年上の——『失われた時を求めて』第一巻『スワン家のほうへ』刊行の年に『ピグマリオン』を執筆した——ショーよりはるかに、ピュグマリオンに近いところにいると言えるかもしれない<sup>12</sup>。

## V 永遠に宙吊りになってよろこびを予感させつづけるキス

十九世紀末、ベルエポックのリオデジャネイロの詩聖としての名声が仇となったのか、二十世紀にモダニズムの詩人たちから目の敵にされたために現在ではほとんど忘れ去られているブラジルの高踏派詩人オラーヴォ・ビラッキは、一九一九年の詩集『午後』に収められたソネット《あるキス》で、至高のキスをめぐるパラドクスを、栄光と責め苦、天と冥府、賞と罰、洗礼と終油といった信仰にまつわる対句を用いて、みごとに定義している。

おまえは わが人生で最高のキスだった  
あるいは最悪の……。栄光にして責め苦  
おまえとともに わたしは天に昇り  
おまえとともに 冥府へと降りていった！

死に絶えたおまえを わが想いは忘れない  
おまえはわが血を沸かし 思いを満たし  
おまえの苦い味わいを 糧として  
傷だらけの口のなかで わたしはもてあそぶ！

至高のキス わが賞にして罰であるもの  
洗礼にして終油であるもの あの瞬間に  
なぜ幸福の裡に おまえと死ななかつたのか？

おまえの熱を感じる 動悸に耳を澄ます  
神聖なるキス！ 狂気じみた熱望たるものよ  
儂い時への 永遠の郷愁サウダーヂのなか……。<sup>13</sup>

あるキスが、最高の時——キスである以上それは決して果てしなく長いものではない——をもたらすとすれば、理論上、その後を感じられるよろこびは度合いのより低いものでしかありえない。もっとも甘い記憶は残るが、現在と未来への期待が失われるために、それは同時に、醒めることのない悪夢が残るということでもある。だとすればむしろ、その瞬間に死ぬことこそ望ましかった——。だからこそビラッキは、一八八八年の『詩集』に収められたある詩ですでに、その題のと通りの「永遠のキス」を妄想していたのかもしれない。

わたしは望む 終わりのないキスを



一生のあいだ続いて 想いを癒してくれるキスを  
燃えたぎるわが血を きみのキスで鎮めてほしい  
そんなキスをわたしに！  
世界のざわめきも  
耳に届かない わたしにキスを 愛しいひとよ！  
わたしだけ わが生だけのために 生きてほしい  
わが愛だけのために！<sup>14</sup>

わたしたちの目には拙いまでの誇張と映るこれらの詩行もしかし、まずは十九世紀の感性のなかに身を置いて見なければならぬ。ジョン・キーツはすでに一八一九年、このような不可能な「永遠のキス」の可能性を見出し、《ギリシアの壺に捧げる頌歌》に歌っていた。

美しき若者よ 木々の下 きみは  
歌を止めることはできず 木々が裸になることもない  
恐れを知らぬ恋する者よ きみは決して 決してキスすることはできない  
ゴールに達しそうなのに——だが 悲しむことはない  
彼女が色あせることはないから きみが至福<sup>プリス</sup>を手に入れることはなくとも  
永遠にきみは愛しつづけ 彼女は美しくありつづけるから！<sup>15</sup>

ギリシアの恋人たちはキスしようと体を寄せ、唇を近づけてはいるが、壺に描かれた絵である以上、そこからは微かに動くことさえできず、間近に迫っているはずの瞬間をひたすら待ちつづけている。約束されたキスはあとわずかのところで宙吊りになっている。だがそのためにこそ、青年の愛が果てることはないし、少女は永遠の若さと美しさを保つので、悲しむことはない、と詩人はなぐさめる（このときファニー・ブローンと恋に落ちていたキーツの胸にはすでに、二年後に迫っていた死の予感があったのだろうか）。ビラッキのように、最高のキスの瞬間を迎えてしまえば、あとはただその至福の追憶に浸るか、それに劣る瞬間を繰り返すほかないかもしれない。あるいはプルーストの語り手のように、想像していた甘美さを実際のキスがまったく欠いていて、ただの間の抜けた唇のぶつかりあいに終わることもありうるかもしれない——。

プルーストが書いていたように、「少なくともわたしがさわらないかぎり、その顔はわたしの目に見え、かすかな香りがわたしのところまで伝わってくる」。そのことを知っていたキーツは《空想》で、「いちどふれただけで 甘いよろこびは融けて消えてしまう」のだから、むしろ「翼を持った空想 Fancy をさまよわせよう／空想の彼方に広がる 思

念のあいだを」と呼びかけている<sup>16</sup>。

プールの語り手はまた、待ち望んでいた瞬間が手の届きそうなところにあると知ると、幸福の感覚を強めるためにその瞬間を先送りしようとする、という逆説的な禁欲主義を実践していた。キーツが描いたギリシアの恋人たちは、同じような実践をその存立条件によって強いられ、幸福の予感、未だ到来してはいないが決して去ることもない予感のなかに生きている。その恋は、「永遠に喘ぎながらも 永遠に若い」、そして「永遠に温かく よろこびをもたらそうと待っている」。

## VI 未だ感触が唇に残っていて思い出になっていないキス

翼の生えた青年が、裸で横たわる少女のうなじを右手で支え、あらわになりかけたその胸を左腕で覆い隠し、うしろから抱きかかえようとしている。死にも似た深い眠りからまだ完全には抜け出してはいない美しい少女は、顔を気怠げにのけぞらせて、青年の顔を、両手で優しくかき抱こうとしている。たったいま空から降りてきたばかりなのだろう、青年の両翼はまだ広がったまま天を指し、左の膝だけをそっと地にふれさせている。

この青年アモル、美の女神アプロディーテの息子にしてクピドの名でも知られる愛の神アモルは、たったいま少女プシュケーに「いのちのキス」を与えて目覚めさせたところなのか、ふたりは至近距離でうっとり見つめ合ってその余韻に浸っている。恋人たちにとってそのキスは記憶に属するものでは未だなく、唇にたしかな感触として残っているものなのだろう——<sup>17</sup>。

イタリアの彫刻家アントニオ・カノーヴァの《アモルとプシュケー》は、冥府の女王プロセルピーナから預かった小箱を覗いてしまったため、死のような眠りについたプシュケーを、恋人アモルが助けに来て、キスで目覚めさせる瞬間を表わしている。地に座り込んだアモルが横たわるプシュケーを抱く鈍重なテラコッタの習作と打って変わり、大理石の完成作では、アモルは空中に浮遊し、翼を持たないプシュケーの胸を浮かせて、そのまま天に連れ去ろうとしているかのようだ<sup>18</sup>。

キーツが一八一九年、実際にはカノーヴァの彫刻を知らずに書いた《プシュケーに捧げる頌歌》は——プシュケーをも翼あるものとする点と、ふたりがともに体を横たえて眠りに落ちているとする点は異なるが——、カノーヴァの恋人たちのキスの詩学とその官能の色調をこのうえなく正確に捉えている。

彼らは静かに息をしながら 草のベッドに横たわって

腕を絡ませ合い 翼を絡ませ合い  
唇はふれあっていなかったが 別れを告げてアディウもいなかった  
睡りの優しい手で 離されただけというように  
そしてなお すでにしたキスよりも多くのキスをしようと  
曙の愛を交わす 目覚めのときに 備えているようだった。<sup>19</sup>

キス kiss と至福 bliss が——英語では——韻によって分かちがたく結びついているとしても、キスがもたらす幸福感を十全に味わえるのは、それに先立つ期待の高まりのなかでだけ、あるいはその直後の、キスが思い出になる前の、唇にまだ感触が残っている瞬間、またいつでも唇を合わせることができる至近距離にふたつの顔があるあいだけである。そして、恋い焦がれたキスの一瞬前か一瞬後というあまりにも儂い刹那、永遠の至福のキスというあどけない妄想が、不可能なものでなくなることもありうるのである。

ロサンジェルスジャズクラブを舞台にした一九五一年の映画『ストリップ』に本人役で出演したルイ・アームストロングはそこでこんな歌を、あの「だみ声」で歌っていた<sup>20</sup>。

キスしてくれ 夢を築けるようなキスを  
おれの想像は それを糧に生きる  
なあ それだけでいいんだ  
夢を築けるようなキスだけで

キスしてくれ 行ってしまう前に  
おれの想像はそれで 腹を空かせた心に食わせてやれる  
おれたちが別れる前に ひとつだけ残してくれ  
夢を築けるようなキスを

ひとりで空想にふけるときも おまえといっしょにいる  
物語をでっちあげて それが本当のことだって信じ込むのさ

ニーチェの、「真理とは、それなしではある種の生物が生きてゆくことのできない誤謬である」というあまりにも名高い一文を少しひねって、わたしたちはここで次のように言ってみたくなる——「妄想とは、それなしではある種の生物が生きてゆくことのできない現実である」。

## 注

- <sup>1</sup> ホルヘ・ルイス・ボルヘス『ボルヘス詩集』鼓直訳、思潮社、1998年、117頁、一部改訳。(Jorge Luis Borges, *Obra Poética*, 3, Madrid, Alianza, 1998, p. 204.)
- <sup>2</sup> マーク・トウェイン『トム・ソーヤーの冒険』柴田元幸訳、新潮文庫、2012年、99頁。
- <sup>3</sup> 同書、385頁。
- <sup>4</sup> 亀井俊介『マーク・トウェインの世界』南雲堂、1995年、235-238頁。
- <sup>5</sup> ダニロ・キシユ『若き日の哀しみ』山崎佳代子訳、創元ライブラリ、2013年、76-77頁。
- <sup>6</sup> 奥彩子はそのキシユ論で、この小説における「母と幼い男の子に特有のぬくもり」を持つアンディと母親の間柄を、「共犯者のように」というキシユの表現から、「共犯関係」と名指している。奥彩子『境界の作家 ダニロ・キシユ』松籟社、2010年、第三章。ユリアとのキスはアンディにとって、それを裏切る罪と感じられた、と言えるだろうか。
- <sup>7</sup> Marcel Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, préface de Pierre-Louis Rey, Paris, Gallimard, 1988, pp. XX-XXI.
- <sup>8</sup> マルセル・プルースト『ゲルマントの方□』鈴木道彦訳、集英社文庫、2006年、125頁、一部改訳。(Marcel Proust, *Le Côté de Guermantes*, préface de Thierry Laget, Paris, Gallimard, 1988, pp. 353-54.)
- <sup>9</sup> 同書、126-27頁、一部改訳。(Ibid., pp. 354-55.)
- <sup>10</sup> ジャン＝レオン・ジェローム《ピグマリオンとガラテア》1890年、カンヴァスに油彩、ニューヨーク、メトロポリタン美術館。
- <sup>11</sup> 『ピグマリオン』訳者による解説。バーナード・ショー『ピグマリオン』小田島恒志訳、光文社古典新訳文庫、2013年。
- <sup>12</sup> この点については稿をあらためて詳論したい。
- <sup>13</sup> Olavo Bilac, *Poesias*, introdução, organização e fixação de texto por Ivan Teixeira, São Paulo, Martins Fontes, 2001, p. 348. ビラッキらの十九世紀ブラジル詩で「郷愁 *saudade*」の語は、二十世紀詩におけるように悲しみと幸福の結びつきを仄めかすものではなく、ほとんどの場合、「憂鬱 *melancolia*」と置き換えうる場所で使われている(二十世紀ブラジル詩における「*saudade*」については拙著『魔法使いの国の掟』を参照)。
- <sup>14</sup> Ibid., p. 116.
- <sup>15</sup> John Keats, *The Complete Poems*, edited by John Bernard, London, Penguin Classics, 1988, p. 344. (『キーツ詩集』出口保夫訳、白鳳社、1975年、17頁。)
- <sup>16</sup> John Keats, *Op. cit.*, p. 340. (『キーツ詩集』、24-25頁。)
- <sup>17</sup> アントニオ・カノーヴァ《アモルとプシュケー》1787-93年、大理石、パリ、ルーヴル美術館。
- <sup>18</sup> カノーヴァはこの場面をアプレイウスの『黄金の驢馬』から取ったとされる。*L'opera completa del Canova*, presentazione di Mario Praz, apparati critici e filologici di Giuseppe Pavanetto, Milano, Rizzoli Editore, 1981. しかし『黄金の驢馬』には、アモルはプシュケーの体についていた眠りを拭き取ったあと矢で突ついてプシュケーを目覚めさせた、とあるのみで、キスによって目覚めさせたことを仄めかす言葉はない。アプレイウス『黄金の驢馬』呉茂一・国原吉之助訳、岩波文庫、2013年、238頁。
- <sup>19</sup> John Keats, *Op. cit.*, p. 307. (『キーツ詩集』、21頁。)
- <sup>20</sup> 《夢に描くキス *A kiss to build a dream on*》、作詞作曲：バート・カーマー、ハリー・ルビー、オスカー・ハマースタイン2世。正確に言うと、ミッキー・ルーニーやサリー・フォレストをはじめほとんどのメイン・キャストが作中でこの歌を歌っている。

## 参考文献

### 和文

- アーブレイユス『黄金の驢馬』呉茂一・国原吉之助訳、岩波文庫、2013年。  
奥彩子『境界の作家 ダニロ・キシユ』松籟社、2010年。  
亀井俊介『マーク・トウェインの世界』南雲堂、1995年。  
キシユ、ダニロ『若き日の哀しみ』山崎佳代子訳、創元ライブラリ、2013年。  
キーツ、ジョン『キーツ詩集』出口保夫訳、白鳳社、1975年。  
ショー、バーナード『ピグマリオン』小田島恒志訳、光文社古典新訳文庫、2013年。  
トウェイン、マーク『トム・ソーヤーの冒険』柴田元幸訳、新潮文庫、2012年。  
ブルースト、マルセル『ゲルマントの方』鈴木道彦訳、集英社文庫、2006年。  
ボルヘス、ホルヘ・ルイス『ボルヘス詩集』鼓直訳、思潮社、1998年。

### 欧文

- BORGES, Jorge Luis, *Obra Poética*, 3, Madrid, Alianza, 1998.  
BILAC, Olavo, *Poesias*, introdução, organização e fixação de texto por Ivan Teixeira, São Paulo, Martins Fontes, 2001.  
KEATS, John, *The Complete Poems*, edited by John Bernard, London, Penguin Classics, 1988.  
PROUST, Marcel, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, préface de Pierre-Louis Rey, Paris, Gallimard, 1988.  
PROUST, Marcel, *Le Côté de Guermantes*, préface de Thierry Laget, Paris, Gallimard, 1988.  
*L'opera completa del Canova*, presentazione di Mario Praz, apparati critici e filologici di Giuseppe Pavanello, Milano, Rizzoli Editore, 1981.

## Kiss and Bliss

FUKUSHIMA Nobuhiro

In this paper, we discuss the close ties between *kiss* and *bliss* that appear in Western literature.

As seen in Jorge Luis Borges' later poem "Himno" (Hymn), kisses have the same magical power to adults as the miraculous kisses in the tales for children like *Sleeping Beauty* or *Snow White*.

A reprise of the well-known precocious kiss in *The Adventures of Tom Sawyer* is found in *Rani jadi* (Early Sorrows), Yugoslavian writer Danilo Kiš's 1970 novel. Kiš reveals a kind of happiness that can only be derived from a sense of guilt.

In Marcel Proust's *À la recherche du temps perdu* (In Search of Lost Time), the narrator enacts a paradox about kiss and bliss: to intensify the sense of happiness in a desired kiss, he even attempts to postpone its realization. In the end, the narrator kisses Albertine on the cheek, only to discover that the kiss is a far cry from the romantic kiss he has long dreamt it would be.

19th-century Brazilian poet Olavo Bilac's sonnet "Um beijo" (A Kiss) illuminates another paradox about kiss and bliss: a supreme kiss leaves behind a sense of unhappiness, because afterward only lesser happiness can be felt. John Keats' "Ode on a Grecian Urn" seems to provide a solution to this problem: what yields an eternal sentiment, or rather presentiment, of bliss is the moment just before kissing.

Finally, from 18th Italian sculptor Antonio Canova's *Amore e Psiche* (Amor and Psyché), we can draw out another solution: what gives us an eternal taste, or rather aftertaste of bliss is the moment just after kissing.