

## 映画「プレステージ」における分身 複製された自己と一卵性双生児とのほざまで

国際ファッション専門職大学  
平野 大

### 要旨

本稿は、クリストファー・ノーラン監督の映画「プレステージ」において分身が果たす意味と役割について論じる。この分身という言葉は、大変広い意味を有している。そのため本稿では、分身について複製された自己と一卵性双生児という視点から論を進めていく。また、分身という問題を取り扱うに際して示唆に富む観点を提供してくれるクローンについても検討を加えていく。

本作は、19世紀末のロンドンを舞台に展開する、ロバート・アンジャーとアルフレッド・ボーデンという奇術師たちの相克の物語である。アンジャーは、ニコラ・テスラの手による装置を用いて奇術の度に分身の増殖を繰り返し、一方のボーデンは、一卵性双生児であることを利用した「人間瞬間移動」の替玉トリックの秘密を守るため、周囲の人々にも自分たちが一卵性双生児である事実を隠していく。

本作中、ノーランは、檻に入れられているカナリアのシーンを繰り返し登場させる。このシーンは、オープニングとエンディングにもあらわれ、本作を理解するうえで、大変重要な意味を有している。ボーデンが一卵性双生児であることは、外見上は似ているものの個別の存在であるカナリアとのつながりも想起させる。こうしたカナリアの象徴的意味と、先の拙論「映画『プレステージ』に見るシルクハットの役割と意味——奇術師たちとシルクハットの距離感」で明らかになった本作におけるシルクハットの役割を踏まえながら、複製された自己と一卵性双生児という視点から本作を考えていくことで、ボーデンとアンジャーの精神性を、より明確に浮かび上がらせていく。

### キーワード

クリストファー・ノーラン、「プレステージ」、分身、複製された自己、一卵性双生児

## 1 はじめに

本稿では、先の拙論「映画『プレステージ』に見るシルクハットの役割と意味——奇術師たちとシルクハットの距離感」[平野2019: 155-176]に引き続き、映画「プレステージ」(2007年)について考察していく。映画「プレステージ」は、クリストファー・プリースト(Christopher Priest)の長編小説『奇術師』をクリストファー・ノーラン(Christopher Nolan)が映画化したものである。本作は、19世紀末のロンドンを舞台に、「人間瞬間移動(The Transported Man)」と

いうマジックを得意演目としていたロバート・アンジャー(Robert Angier、ヒュー・ジャックマン Hugh Jackman)とアルフレッド・ボーデン(Alfred Borden、クリスチャン・ベール Christian Bale)という奇術師たちが繰り広げる確執の物語である。

確執の契機となったのが、アンジャーの妻、ジュリア・マッカロー(Julia McCullough、パイパー・ペラーボ Piper Perabo)の水槽脱出マジックでの死である。彼女は水槽からの脱出に失敗し、溺死する。このマジックで、ボーデンがジュリアの手首を縛る際に、あえて容易にほどけない結び方、ラングフォード・

ダブルに結んだと、アンジャーは考えた。アンジャーは、この結び目が彼女の死の原因であるとし、ボーデンに対する憎悪を募らせていく。敵対意識を強めたアンジャーは、ボーデンの弾丸受け止めマジックを妨害する。これにより、ボーデンは左手に奇術師生命にかかわる程の大怪我を負ってしまう。こうして2人は後に引けない闘争状態へと突入していく。

互いに反目し合う彼らの奇術スタイルは、全く異なるものであった。アンジャーは、奇術の演出にこだわる。彼は、いかに観客を楽しませるかを常に考える生粋の「ショーマン」である。一方のボーデンは、独創的なトリックの開発に憑りつかれた奇術師であり、そのためには多大なる犠牲を払うこともいとわない。実際、ボーデンは妻や愛人にさえも自らが一卵性双生児である事実を隠し、周囲の人々と自らを悲劇的な状態へと追い込んでいく。ボーデンにとっては、こうした犠牲も全て「人間瞬間移動」のトリックのためであったのだ。

アンジャーとボーデンの葛藤と確執をノーランは、彼特有の映像と物語構成で描き出していく。本作中、ノーランは、いくつかのシーンを繰り返し登場させる。それが、シルクハットが数多く空き地に散乱しているシーンと、檻に入れられているカナリアのシーンである。この2つのシーンは、本作のオープニングとエンディングにもあらわれる。これらは本作を考えるうえで、大変重要な役割を担っている。

先の拙論では、空き地に散乱しているシルクハットのシーンを軸に、アンジャーとシルクハットのかかわりについて考察していった。アンジャーは、私生活でもシルクハットを被り、さらにそれをマジックの小道具としても巧みに活用している。また、空き地のシルクハットが、アンジャーの持ち物であったことも大変示唆的である。こうした点をふまえながら、先の拙論では、シルクハットがア

ンジャーの象徴であったことを明らかにしていった。本稿では、映画「プレステージ」の重要なテーマの1つである分身、より正確に言えば、複製された自己と一卵性双生児について考察を加えていく。というのも、これら2つを統括的に考えていってはおぼろげに、本作におけるノーランの狙いと仕掛けが浮かび上がってくるからである。またその際には、複製された自己と一卵性双生児について重要な示唆を与えてくれるクローンについても言及していく。

本稿のテーマである分身と、映画「プレステージ」の関係性については、ジンバブエの文芸論研究家、クワス・ダヴィッド・テンボ(Kwasu David Tembo)が、詳細に取り上げている [Tembo 2015: 201-218]。彼は、その論考において、分身のコンセプトが、一卵性双生児であるボーデンとファロン (Fallon)、また、アンジャーの別人格コールドロウ卿 (Lord Caldlow)、そして彼と瓜二つのルート (Roote) とどのようにかかわってくるか考察している [Tembo 2015: 202]。彼の分身についての論考は大変示唆に富むものであるが、本稿では、分身・複製された自己・一卵性双生児・クローン、それぞれの定義を明確化したうえで、より深く検討を加えていく。複製された自己と一卵性双生児という視点から本作を考えていくことで、先の拙論では見えてこなかった、ボーデンとアンジャーの内面が、より明確に浮かび上がってくるはずである。

またボーデンが一卵性双生児であることは、外見上は似ているものの個別の存在であるカナリアとのつながりも想起させる。こうしたカナリアの象徴的意味と、先の拙論で明らかになったシルクハットの役割、これらの視点からも分身というテーマについて考えていく。

## 2 分身

### 2.1 本作における分身の位置づけ

分身はノーランの映画において重要なテーマの1つとなっている。この点について、ポップ・カルチャーにも造詣が深いアメリカの哲学者、ジョージ・A・ダン (George A. Dunn) は、フランスの文芸批評家であり、社会哲学者のルネ・ジラルド (René Girard) の諸著作をふまえながら分析を進めている [Dunn 2017: 3-20]。ダンが取り上げているのは、「ドゥードゥルバグ」(1997年: 短編映画)、「フォロウイング」(2001年)、「インセプション」(2010年)、「ダークナイト トリロジー」<sup>1)</sup>(2005年、2008年、2012年)そして「プレステージ」である。ダンは、ノーランのさまざまな作品を通じて、分身について考察しているが、本稿では、特に「プレステージ」に絞り検証を進めていく。

本節ではまず、本稿のテーマである分身の定義を明確化していく。

この分身についてユング研究家の河合隼雄は、二重身という言葉を用いながら以下のように説明している。

二重身の現象とは自分が重複存在として体験され、「もう一人の自分」が見えたり、感じられたりすることである。精神医学的には、自分自身が見えるという点から、自己視、自己像幻視と呼ばれ、また二重身、分身体験などとも言われる。ドッペルゲンガー (Doppelgänger) という言い方は、ドイツの民間伝承に基づくものである。[河合 1987: 73]

ここで河合が説明している分身は、「もう一人の自分が見えたり、感じたりする精神的現象」を指す。しかし、アンジャールの分身は、発明家、ニコラ・テスラ (Nikola Tesla、デヴィッド・ボウイ David Bowie) の装置により増殖したものである。彼の分身は、単な

る精神的現象ではない。それは実際に存在し、他者にも見えたり、感じられたりするものである。テスラの装置により増殖したアンジャールの分身は、まさにアンジャールの複製(コピー)としてとらえられる。

この分身という言葉は、大変広い意味を有している。先述したようにテンボが彼の論考で挙げている一卵性双生児であるボーデンとファロン、また、アンジャールの別人格コールドロウ卿そして彼と瓜二つのルートなどは [Tembo 2015: 202]、分身のヴァリエーションと考えられるであろう。こうした点をふまえ、本稿では分身を、もう一人の自分が見えたり感じたりする精神的現象としてではなく、自分に似た人間の存在(アンジャールとルート、ボーデン兄弟)、自らが生み出した別人格(アンジャールとコールドロウ卿、ボーデン兄弟とファロン)、さらにはテスラの装置によって製造されたアンジャールの複製、というように比較的広い意味にとらえていく。

この分身というテーマを考えていくうえで、ボーデンとアンジャールがしのぎを削る「人間瞬間移動」のマジックは、大変重要な意味を持ってくる。本節においては、まず彼らとこのマジックのかかわりを概観していく。

ボーデンに強い対抗心を抱いていたアンジャールは、ボーデンが考案した「人間瞬間移動」というマジックを一目見て衝撃を受ける。このマジックに対して、アンジャールのエンジニア、カッター (Cutter、マイケル・ケイン Michael Caine) は、ボーデンは替玉を使っているに違いないと指摘する。このエンジニアというのは、様々な奇術のアイデア、そしてそのための道具を奇術師に提供し、サポートする人物のことをいう。カッターの指摘に対し、アンジャールは、「それでは簡単すぎる」と反論する。彼は、ボーデンのマジックは、より複雑なトリックによって構成されていると考えたのである。それでもアンジャールは、カッターの言葉をひとまず受け入れ、替玉を使った「新・人間瞬間移動 (The New

Transported Man)」というマジックを上演する。これは、ボーデンの「人間瞬間移動」にアレンジを加え、アンジャーに似た売れない俳優のルートを替玉、つまり彼の分身として使うマジックであった。

ボーデンの「人間瞬間移動」のタネが替玉であるというカッターの指摘に納得できなかったアンジャーは、その後も独自に探索を続けていく。そうしたなかアンジャーはテスラの研究所にたどりつく。しかし、これはボーデンの周到なミスリーディングによって仕組まれたものであった。ボーデンがアンジャーの「新・人間瞬間移動」に対抗して上演した「元祖・人間瞬間移動 (The Original Transported Man)」の舞台装置がテスラを意識した電気仕掛けのものであったり、暗号で書かれたボーデンの秘密の日記を読み解くキーワードが「TESLA」であったりなどと、ボーデンは、巧妙にアンジャーの目をテスラに向けさせていったのだった。

しかし、ボーデンの思惑に反して、アンジャーは、テスラの手による「人間瞬間移動」のための装置を手に入れてしまう。しかし、このテスラの装置には、大きな問題が隠されていた。実はこの装置は、瞬間移動装置ではなかった。それは、複製増殖装置<sup>2)</sup>であったのだ。つまりこの装置は、モノや人の複製を増殖させ、それらを装置から離れた場所に出現させてしまうものだった。この装置の機能を象徴するのが、シルクハットのシーンである。このシーンで、シルクハットが散乱していた場所は、実はテスラ研究所横の空き地であった。それらは、装置の試運転の際に使われたアンジャーのシルクハットが増殖したものだったのだ。

こうしてアンジャーは、テスラの装置を使うことで自己を増殖させていく。しかし、我々は、この自己増殖した存在をはたしてアンジャーのクローンと呼ぶことができるのであろうか。複製した自己とクローン人間を同じ意味にとらえてもよいのだろうか<sup>3)</sup>。次節で

は、クローンの定義を明確化していくことにより、複製された自己と一卵性双生児についてより深く考えていく。

## 2.2 クローンとは

このクローンについて、ドイツ哲学を専門にし、生命倫理学にも造詣が深い上村芳郎は以下のように定義している。

「クローン」とは、本来は、人工的に細胞を複製し培養すること (cloning) を意味した。そして、近年になって普通に「クローン」と呼ばれるようになったのは、より限定された意味で、生物の細胞から親と同じ遺伝子を持つ生物の個体を人工的に作り出す操作を意味している。[上村 2003: 25-26]

またこのクローンの技術とは、「体細胞の核 (DNA) を、除核した卵細胞に移植し、培養する」[上村 2003: 46] というものである。この「培養」がクローンを考えるうえで重要な意味を持つてくる。培養とは、細胞や組織の一部を人工的な環境下で育てることである。こうした点をふまえると、テスラの装置によって電氣的に増殖させられるアンジャーの複製は、クローンとは少し意味を異にすると考えられる。また上村はクローン人間が作られたとしても「もとの人間の記憶は (遺伝子に左右されない後天的なものだから) 再生されない」[上村 2003: 21] とも述べており、この点もアンジャーの複製とは異なる。さらにクローン人間は『『作る』のではなく、代理の母が『産む』以外に方法はない」[上村 2003: 21] のであり、このことから装置によって複製されたアンジャーは、クローン人間ではないといえる。

一方で上村は次のようにも述べている。

クローン人間について考察しようとするとき、そのモデルになるのが、一卵性双

生児である。一卵性の双生児は、ひとつの受精卵が発達の早い時期に二つに分裂し、独立に成長を始めた結果、生まれたものであるから、自然が生んだクローン人間である、——というよりも、理想のクローン人間である、と言える。だから、誰かの体細胞から取られたDNAにもとづいて「クローン人間」が作られたとしても、それは、もっとも似ていても、せいぜい一卵性双生児程度なのである。[上村 2003: 26]

この上村の文章から、クローン人間との親和性があるのは、テスラの装置から増殖したアンジャーではなく、一卵性双生児のボーデン兄弟の方であることがわかる。クローン人間は「肉体も性格も、もとの人間とはかなり異なる可能性が高い」[上村 2003: 21] が、テスラの装置により発生したアンジャーは、まさに寸分違わぬ彼の複製（コピー）、換言すれば「本物」のアンジャーであったからである。

このテスラの装置を使用した「真・人間瞬間移動（The Real Transported Man）」のマジックで、アンジャーは、自らを任意の場所に増殖させる。2人のアンジャーのうち一方は、劇場のバルコニー上に登場し観客の喝采を浴びる。しかし、増殖が行われた瞬間に、装置のもとに残ってしまった方のアンジャーは、装置の下に設えた水槽へと落下し、溺死させられる。

我々はこのアンジャーの複製の増殖と、その後起こるアンジャーの溺死をどのようにとらえていけばよいのであろうか。次章においては、この点について検討を加えていく。

### 3 複製された自己

#### 3.1 テスラの装置により複製されたアンジャー

アンジャーは、「真・人間瞬間移動」を演

じる際、必然的に生じる複製の存在を完全に隠蔽しようと試みる。科学技術の力によって増殖したという事実は、観客はもちろん、周囲の誰にも知られてはいけぬ秘密だった。というのも、科学技術の存在が明らかになったが最後、奇術の輝きは永遠に失われてしまうからである。こうして奇術の度ごとに、2人のアンジャーのうち一方が、人知れず抹殺されていく。「真・人間瞬間移動」のパフォーマンスに付随するこのような犠牲は、アンジャーによる複製の殺害ととらえてもよいものであろうか。それとも、これは一種の自殺であろうか。

この点を理解するためには、ボーデンに復讐され、死が迫ったアンジャーが、ボーデンに語りかけた言葉が重要な示唆を与えてくれる。アンジャーは言う、「君は我々のしたことが分かってない。観客は真実を知ってる。世界は単純で、みじめで、すべて決まり切ってる。だから彼らを騙せたら、たとえ一瞬でも驚かすことができれば、そのとき君も素晴らしいものを見る。知ってるだろ？観客のあの表情」と。この彼の言葉からうかがえるのは、観客からの賞賛に対するアンジャーの強い思いである。しかし、アンジャーにとって問題だったのは、「真・人間瞬間移動」のマジックの過程で、必然的に2人のアンジャーが生じてしまうことであった。観客の賞賛を独占しなかったアンジャーは、テスラの装置の作用によって、自分が2人存在してしまうことに耐えられなかった。観客の賞賛を受けるのは、2人のアンジャーではなく、1人のアンジャーでなければならなかったのだ。だからこそ、「真・人間瞬間移動」において、装置の作用によって生じた2人のアンジャーのうち一方が、溺死しなくてはならなかったのである。実際に、アンジャーは、1人のアンジャーのみが賞賛を受けられるよう、緻密にマジックを組み立てていく。こうした計画性を鑑みると、アンジャーの場合は自殺というよりも、もう1人の複製の殺害という側

面が強いように思われてくる。

また、観客からの賞賛に対するアンジャーの強い執着に関して、存在論哲学者クレマン・ロセ (Clément Rosset) の指摘も重要なヒントを与えてくれる。ロセは「いわゆる俳優気質といわれているものの財産をなすく自己愛症的傷>は、自己への疑念にある。他者の、この場合は観客の、繰り返しなされる保証だけが、この疑念から解放してくれるのである」[ロセ 1989: 109-110] と述べている。

この「俳優気質」というのは、まさにアンジャーのことを指している。ただ、映画のなかのアンジャーは自信に溢れ、自己への疑念など微塵も感じさせないように見える。しかし、改めて彼の行動をつぶさに吟味してみると、彼の自信が表面的なものであることがわかってくる。我々は、彼の自信に満ちたような振る舞い、そして彼の完璧な着こなしに多かれ少なかれ、騙されてしまっていたのだ。シルクハットスタイルが、我々のアンジャーに対するこうした印象に少なからず影響を与えていたことは、先の拙論でも触れたとおりである [平野 2019: 158-163]。

実際、ボーデンの「人間瞬間移動」というマジックに心奪われ、それに執着してしまう事実そのものが、ある意味、アンジャー自身の奇術師としての限界をあらわしているのではなからうか。アンジャーは、ボーデンの「人間瞬間移動」を凌駕するような奇術の創造を目指したりはしない。「人間瞬間移動」というマジックをボーデン以上に、どれだけ素晴らしく演じるか、ということに注力するだけである。そのためには、自らのアシスタントであり愛人であったオリヴィア (Olivia、スカーレット・ヨハンソン Scarlett Johansson) をスパイとしてボーデンの工房に送り込むことさえいとわない。こうした一連の行為は、独創的なトリックを創造していくという、奇術師にとって必要な能力の欠如から生じたものであろう。次節では、アンジャーが自らを実験台としてテスラの装置を試運転す

るシーンを取り上げながら、アンジャーの自己意識の錯綜と混乱について検討を加えていく。

### 3.2 あいまい化するオリジナルとコピーの境界線

本節では、テスラの装置の使用から派生するアンジャーの自己意識における問題を取り上げる。アンジャーが自らを実験台としてテスラの装置を試運転するシーンにおいて、アンジャーは、装置により増殖させられた複製を直ちに射殺してしまう。この時、撃たれてしまった方のアンジャーは「やめろ、私は…」と叫ぶ。しかし、言葉を最後まで言い終わらないうちに息絶えてしまう。このシーンのアンジャーの叫びについてテンボは、以下のように述べている。

その叫びは「やめろ、私が本人だ」もしくは「私が本物のアンジャーだ」というものであったであろう。こうして自己の複製の機械的プロセスは、内側と外側、オリジナルとコピーとの間の区別を、どのような種類であれ、決定的な差異の区分として、もはや信頼できないものとすることを暗示する。機械は完璧に同じコンテンツを何度も何度も複製するのだ。 [Tembo 2015: 207]

このテンボの文章は大変意義深いものである。特にアンジャーの叫びに関する部分は、本作の核心にも迫るものである。ここでテンボは、オリジナルの完全なコピーが生み出せるというテスラの装置により、オリジナルとコピーの境界線があいまいになることを指摘する。そのうえで、外見だけでなく心の在り様まで複製されてしまうことで生じる、アンジャーの自己意識の錯綜をその叫び声から浮き彫りにしている。このテンボの言葉をふまえたうえで、このシーンでのアンジャーの振る舞いについて考えてみたい。

このシーンにおいて、アンジャーがとり得た行動は、大きく分けて以下の2つであろう。

- (1) 増殖させられた複製と対話を試みる。
- (2) 増殖させられた複製を射殺する。

まず(1)の「増殖させられた複製と対話を試みる」という点についてであるが、これは複製に対する友好的アプローチといえるであろう。このように複製と協調関係を築くことによって、毎回、マジックの際にテスラの装置を起動させる必要がなくなる。複製を替玉とすることで、まさに、一卵性双生児のボーデンが行っていたようにマジックを行えるからである。しかし、このアプローチをアンジャーが、採用することは決してなかったであろう。この点については、先の拙論[平野2019: 168-169]で論じているので、本稿ではこれ以上深くは掘り下げない。

(2)が本作でアンジャーが取った行動である。実際、アンジャーは、テスラの装置の試運転を行う際に、拳銃を手元に用意している。これは、事前に自分の複製を殺害しようとする意志がアンジャーの中にあつたことを予想させる<sup>4)</sup>。アンジャー自身、1度装置を起動させてしまえば、後戻りできないことは充分予測していたのであろう。

こうして、アンジャーは、複製が出現したとたんに、その複製を射殺する。あたかもテンボが指摘するような複製の叫びの言葉を最後まで言わせたくなかったように。アンジャーは、複製の叫びの続きを聞くことが恐ろしかったのだ。というのも複製の言葉を聞いてしまうと、自分と全く同じ人間が現実存在することを実感してしまうからである。実際、アンジャーは、自分の複製が何を言おうとしているか、直感的に察知したはずである。なぜなら目の前にいるのは、アンジャー自身の「完全な複製」、ある意味では「本物」のアンジャーであったのだから。アンジャーは、この装置が、アンジャー自身を、もはやオリジナルかコピーなのか判断不明な錯綜した状態へと突き落とすであろうことを予感し

ていた。アンジャーにとって、その状況を克服する方法とは、一方を殺害してしまうことであつたのだ。どちらも本物であるがゆえに、一方は必ず消えなければならなかったのである。アンジャーは、ボーデンに復讐され死が迫った際に「毎晩迷いながらマシンに立つ。自分が落ちて死ぬ方なのか現れる方なのか」と語り、彼自身の葛藤を吐露しているが、それでも、ボーデンがこの「真・人間瞬間移動」のマジックに介入するまで、この恐ろしいパフォーマンスを続けていったのだ。

こうした2人のアンジャーの関係性は、テスラの装置によって増殖させられた猫の様子からも暗示される。テスラの装置により、2匹となってしまった、テスラの助手、アリー(Mr. Alley、アンディ・サーキス Andy Serkis)の飼い猫はお互いに激しく攻撃し合う。自分と同じ存在が眼前にあらわれることで、本能的に深い恐怖と、それに対する激しい憎悪が生み出される。それはまさにアンジャー自身の身に起こつたことである。

こうして、アンジャーは、「真・人間瞬間移動」において、2人のアンジャーの一方が必ず消え去るように周到に演出プランを立てる。一方のアンジャーは、劇場のバルコニーにあらわれ観客の喝采を浴びる。もう一方は、溺死する。観客の賞賛を独占したアンジャーが、もう一方の自分と対面するのは、既に水槽で亡骸となった状態においてである。アンジャーの悪行は、この複製の殺害だけにとどまらない。さらには、この複製殺害の罪をボーデンになすり付け、彼を絞首刑へと追い込んでしまうのである。

## 4 一卵性双生児

### 4.1 本作における一卵性双生児の位置づけ

前章においては、自己の複製というテーマについて検討を加えてきた。このなかで、アンジャーにおける観客からの賞賛に対する異

常な執着と、増殖させられた複製に対する内的葛藤が浮かび上がってきた。本章においては、一卵性双生児というテーマで本作を検証しつつ、ボーデンの精神性に迫ってきたい。

ボーデンは、自らが一卵性双生児である事実を隠すためにファロンという架空の人物を作り上げる。一卵性双生児の兄弟は、ボーデンとファロンという人格を相互に入れ替えながら、生活をおくる。ボーデンが一卵性双生児であることが「人間瞬間移動」のトリックの核心であるため、2人は、この事実を周囲の人々にも秘密にする。我々観客にもこの事実は最後まで明かされない。彼らが一卵性双生児であるという事実は、「人間瞬間移動」のトリックの核心であるだけでなく、本作のストーリーの重要な鍵でもあったのだ。

ボーデンが一卵性双生児であったという事実を知ってはじめて、我々観客は、それまでストーリー上、あいまいであった点を明らかにすることができる。

そのうちの1つが、水槽脱出マジックでの結び目の問題である。ジュリアの葬儀にあらわれたボーデンに対して、アンジャーは、水槽脱出マジックにおいて、彼女の手首を縛った結び目について詰問する。アンジャーの質問にボーデンは、覚えていないと答える。さらに、ボーデンの弾丸受け止めマジックに、変装して紛れ込んだアンジャーが、彼に銃を向けたうえで、再び同じ質問をした時も答えは同じものであった。彼は、本当にどう結んだか覚えていなかったのであろうか。それとも覚えていないふりをしているだけなのであろうか。イギリスの医師、ガガン・バトナイガー (Gagan Bhatnagar) は、精神分析的視点から本作を検討し、後にボーデンが一卵性双生児であることが明らかになるまでは、随所にあられるボーデンの性格の二重性は、解離性同一性障害の存在を暗示する [Bhatnagar 2009: 276] と述べている。この解離性同一性障害は、以前は多重人格障害

という名で呼ばれていた。これは幼少期のトラウマや大きなストレスを契機に、本来のその人とは異なる複数の人格が交代してあらわれる症状のことを指す。日常的な物忘れでは説明できないような情報を思い出すことができないことも、この症状がもたらす障害の1つと考えられており [Bhatnagar 2009: 276]、それはまさにボーデンの状況に当てはまる。奇術師にとってパフォーマンスにおける結び目の形態は奇術の本質にかかわることであり、それが思い出せないことは日常的な物忘れの範疇を超えているといえる。ボーデンに対する二重人格の疑いは、彼らが一卵性双生児であるという事実が判明するまで、我々観客も少なからず抱くところのものである。

このシーンに関して、ボーデンが一卵性双生児であるという事実をふまえると、新たな解釈の可能性があらわれてくる。ジュリアの葬儀に参加したのが、ボーデン兄弟のうち水槽脱出マジックとかわりがない方であったとしたらどうであろう。彼は、舞台上上がった双子の兄弟がどのように結んだのか知らなかった (あえて知ろうとしなかった) のかもしれない。そのため、アンジャーから水槽脱出マジックについて聞かれても、彼は答えられず、覚えていない、と言うしかなかったのであろう。

またボーデンのエンジニアのファロンに対しても、我々観客は、少なからず違和感を覚える。というのも、ボーデンがファロンに寄せる絶対的信頼や深い親愛の情に対して、我々は、それがどこから来るのかわからないからである。この点についても、我々は、ファロンがボーデン兄弟によって生み出された架空の人格であったことと、彼らがこの人格を共有していた事実を知ってはじめて、理解することができるのである。

次節では、一卵性双生児に関する先行研究をふまえつつ、ボーデン兄弟の内的世界に迫ってきたい。



## 4.2 一卵性双生児、その内的世界と境界線

本節においては、ボーデンが一卵性双生児であるという状況をふまえながら、本作についての分析を行っていく。

アメリカの哲学研究者、ニコラス・ディール (Nicholas Diehl) は、アンジャーとボーデンの性格について、「もし私たちが注意深く考えるならば、ボーデンは、アンジャーと同様に人間的資質に欠けていると私たちは、思慮深く結論づけるであろう」[Diehl 2016: 29] と述べている。

前章において、我々は、アンジャーの「俳優気質」、そしてそれがもたらした彼の精神の歪みについて検討を加えていった。では、ボーデンに関しては、どのようにとらえることができるであろうか。

ディールは、ボーデンについて次のようにも述べている。

そして、もし私たちが映画の最後において、ノーランが望むように、ボーデンに実際に共感をおぼえたとしたら、私たちはさらにもう1度間違いを犯してしまうことになる。思うに、ボーデンの妻、サラが酒に溺れ、鬱状態に陥った時に、「人間瞬間移動」の秘密を彼が、彼女に明かすことを拒絶したことからも、彼がこの秘密以上に自分の妻を愛していたとは、私たちは、ほとんど信じることはできないのである。ボーデンは、近親者に対する残酷な精神的虐待について彼の双子の兄弟と共犯関係にあったのだ。[Diehl 2016: 29]

実際に、ボーデン兄弟が、妻のサラ (Sarah、レベッカ・ホール Rebecca Hall) に行っていたことは、「残酷な精神的虐待」以外の何物でもなかった。サラを愛しているボーデン兄弟の一方と、愛人のオリヴィアを愛しているもう片方が、それぞれ日ごとに入れ替わり、

夫としてサラと接していた。サラは、日によって異なる夫の態度に違和感を感じ、不信感を募らせていく。こうしたボーデン兄弟のサラに対する振る舞いは、彼女の精神を極限まで追い詰めてしまう。

サラの精神状態を理解するうえで重要な意味を持ってくるのが、河合が紹介しているカプグラ症候群という症例である。これは、『『瓜二つの錯覚』 (L'illusion des sosies) と名づけて、一九二三年にカプグラが最初に発表した』[河合 1987: 151] ものであり、「既知の人物に対して、何らかの変な感じ (strangeness) を抱き、それを替玉であって本物ではないと確信する」[河合 1987: 151] 症状である。これは、まさにサラの状況に当てはまる。ただサラの場合は、彼女の単なる思い過ごしではなかった。実際に、サラを愛している兄弟の一方と、オリヴィアを愛するもう一方とが入れ替わりにサラの夫として彼女と生活を共にしていたのである。夫に対する違和感と不信感から酒に溺れだしたサラは、自分のことを愛している方のボーデンに対して「ウソの日がつかずすぎる」と訴えかける。この「ウソの日」というのは、オリヴィアを愛するボーデンが、サラの夫として彼女に接する日であった。ボーデンの愛が感じられる「本当の日」と自分に全く関心を示さない「ウソの日」のギャップにサラは耐えきれなくなり、自殺する。ボーデン兄弟は、「人間瞬間移動」のトリックのために、自分の妻をカプグラ症候群に陥らせただけでなく、自殺にまで追いやってしまうのである。

こうしたことをふまえると、ボーデン兄弟の振る舞いは、アンジャーと同等の、もしくはそれ以上に卑劣なものであったといえる。サラを愛していたボーデンについても、なぜわざわざ、オリヴィアを愛するボーデンに、サラの相手をさせたのかという疑問が残る。サラを愛するボーデンが常にサラの相手をし、オリヴィアを愛するボーデンが常にオリヴィアを相手にしていればこのような悲劇

はおこななかったであろう。しかし、彼らは自分たちの私生活や近親者を犠牲にしてまでも、自らの「人間瞬間移動」の秘密を守ることを優先させたのだ。

では、彼らの、近親者よりも「人間瞬間移動」の秘密を優先させるという姿勢はどこから来るのであろうか。

それは、ボーデン兄弟の一卵性双生児ゆえの結束の強さに由来するかもしれない。彼らにとって何よりも大切なのは、彼ら2人が生み出した「人間瞬間移動」というマジックであったのだ。彼らは2人だけのマジックの世界に閉じこもってしまい、周囲を軽んじてしまう。それは危険な相互依存状態ともいえよう。双生児研究に大きな影響を与えたマージョリー・R・レナード (Marjorie R. Leonard) は、その論文の中で、「双子間の相互依存は、しばしば彼らのセルフイメージをあいまいにさせる」[Leonard 1961: 309]と述べている。アメリカの児童精神分析学者、ドロシー・T・パーリングハム (Dorothy T. Burlingham) も「一卵性双生児は、しばしば、彼らが成長する際、2人の個別の人間存在になることに失敗する」[Burlingham 1946: 71]とも述べている。このセルフイメージのあいまいさと一体化が、ボーデンとファロンという異なる人格をそれぞれが交互に担っていくという振る舞いと2人の秘密のために周囲を犠牲にするという姿勢につながっていったのであろう。

またこの点に関連して、自身も一卵性双生児として生まれた双子研究者の小島潤子は、以下のように述べている。

双子二人の未分化性や運命共同体的関係に帰結するあり方は、もし実際においてもあまりに過度なまでに“二人で一人のアイデンティティ”を創り上げてしまうならば、やはり何らかの心の問題が生じる可能性が考え得るのである。[小島 2011: 157]

ここで、小島は、「二人で一人のアイデンティティ」を創り上げる危険性について指摘している。しかし、ボーデンの場合は、「二人で一人のアイデンティティ」をボーデンとファロンというように2つも創り上げてしまったのだ。このようになってくると、その危険性はますます高まっていく。さらにボーデン兄弟は、自分たちが一卵性双生児である事実も近親者に隠しており、周囲の人々も大きな精神的苦痛を受けることとなる。

また小島は、次のようにも語っている。

この世でふたごの「片割れ」が「もう一人の私」になってしまうということは、片割れを飲み込んでしまう可能性、つまり自我肥大的・自己肥大的になり、誇大感が強まり、自身のアイデンティティの放棄すら起きて、片割れそのものになり代わってしまったという感覚すら生じる危険性が考えられるからである。[小島 2003: 143]

これも、まさにボーデン兄弟に起こったことである。一卵性双生児である2人の境界線はあいまいになり、彼らのアイデンティティが、2人の中で溶解していつてしまう。そのことが最も顕著にあらわれたのが、ボーデン兄弟の内の1人が、アンジャーによって左手に大怪我をさせられた際、もう一方までが、自らの左手を致命的なまでに傷つけてしまうシーンである。いくらマジックのためとはいえ、お互いがそれぞれのアイデンティティを確立しておれば、こうした振る舞いをしようとする発想さえ浮かんでこなかったはずである。このシーンは、ボーデン兄弟が個別の存在から1つの存在へと溶解していった瞬間かもしれない。こうしたボーデン兄弟の身体的苦痛を伴う、歪んだ一体感が彼らおよび彼らを取り巻く人々を惨禍へと巻き込んでいく。

本章においては、一卵性双生児という観点から、本作を分析してきた。このなかで、我々は、ボーデン兄弟の心の深い闇を垣間見ることができた。

次章では、これまでの分身の議論をふまえたうえで、カナリアとシルクハットが象徴する事柄について考えていきたい。

## 5 カナリアとシルクハットが象徴すること

### 5.1 カナリアと一卵性双生児

以下においては、カナリアとシルクハット、この2つの役割と意味を比較しながら本作における、一卵性双生児と複製された自己という点について読み解いていきたい。ここで特に注目すべきは、本作に登場する多数のカナリアとシルクハットの意味するところがそれぞれ全く異なる点である。まず本節では、映画「プレステージ」における、カナリアが登場するシーンを取り上げ、それが象徴するものについて検討を加えていく。

本作のオープニングで、カッターがボーデンの娘、ジェス（Jess、サマンサ・マハリン Samantha Mahurin）にカナリアのマジックを披露するシーンがあらわれる。このシーンでカッターは、鳥籠の中に入れ消滅させたカナリアを再び出現させて見せる。このマジックに魅了されたジェスは、驚きと喜びに満ちた表情で、カッターに心よりの拍手を送る。このシーンは、ジェスのいきいきとした表情を通じて、マジックが持つ魅力の一端を垣間見せてくれる。

一方で、ノーランはマジックが持つ別の側面を、同じくカナリアが登場するマジックのシークエンスで我々に突きつける。このシークエンスにおいて、ボーデンは、アシスタントとして、奇術師ヴァージル（Virgil、J・ポール・ムーア J. Paul Moore）のマジックの手伝いをしている。サラと共にヴァージルの奇術を見に来ていた彼女の甥は、カナリア消失

マジックのところで、何度も「殺しちゃった！」と言って、泣いてしまう。彼は、このマジックでのカナリアの運命を察知してしまったのだ。ボーデンが彼に生きているカナリアを見せても、「でも、彼の兄弟はどこ行っちゃったの」<sup>9)</sup>と言って、ボーデンを困らせる。彼は、子供ならではの感性の鋭さでこのマジックが替玉トリックであり、一方のカナリアが殺されてしまったことを直感的に理解したのである。

この子供たちのリアクションの違いは、どこから来るのであろうか。2人の子供の性格の違いに起因するのであろうか。いやむしろ、それは、これらの奇術自体の違いによるところが大きいように思われる。カッターもヴァージルもその奇術の中で、カナリアを消失させ、再び出現させている。一見同じように感じられるマジックであるが、この2つの間には大きな違いがある。

前述のようにヴァージルのマジックは、替玉を使ったトリックを用いている。しかし、カッターのマジックは、ヴァージルのように替玉のカナリアを用意したうえで、このうちの一方を殺すという残酷なものではなかった。画面を注意深く見ていればわかるが、実は、カッターは、左手でそっと消失したと思わせたカナリアをつかんでいる。彼は、手業を駆使して、カナリアを鳥籠の中に入れたように見せかける。しかし、実際には、カナリアは彼の手の中に隠されているのである。このマジックを見たジェスの驚きと喜びに満ちた笑顔は、カナリアが傷つけられていないことを直感的に感じ取ったからこそ生まれてきたものであろう。だからこそ、彼女は彼に拍手を送るのだ。

カッターとヴァージルのカナリア消失のマジックは、同じように見えて、トリックそのものが異なっていたのだ。ヴァージルが使用したこの替玉トリックについて、先のテンポは次のように述べている。

鳥籠のマジックにおいて、カナリアは、それ自身の替玉と対になっている。この消失のマジックにおいて、一方は死に、一方は生き残る。これにより、替玉を使用するマジックは、提示されたオブジェクトが消失したり、さらには死んだりするが、しかしそれは、消失したものと全く同じように見える何か別のものに直ちに置き換えさせるというオブジェクトの複数性の隠蔽によって機能するのである。マジックにおける替玉の役割は、したがって複数性の事実から目をそらし、奇術で使用するオブジェクトの唯一性の幻想を保持するために観客の視線を引き付けると同時に、誤った方向に誘導することである。[Tembo 2015: 203]

ここで問題となっているのは、複数性と唯一性の問題である。替玉トリックは、この複数性と唯一性を意図的にすり替え、観客の目を欺くものである。

これについては、ロセによる、プラトンの『クラテュロス』における考察がこの複数性と唯一性について重要な示唆を与えてくれる。これは従来の議論の枠組み<sup>6)</sup>とは、全く異なる側面から解釈されたものである。

二人のクラテュロスは存在しえない。なぜならば、もし存在するとすればそれぞれのクラテュロスは、クラテュロスの基本的属性、つまり自分自身であって他者ではないという属性を逆説的にもっていなければならないからである。したがって世界に存在するあらゆるものがそうであるように、クラテュロスの特徴づけるものは彼の個物性であり、彼の唯一性である。この現実の基本的構造、すなわち唯一性は、現実の価値を意味すると同時にその有限性をも意味する。つまり、あらゆるものにはひとつでしかないという特権があり、このことがものに無限の価

値を与えるが、同時にあらゆるものには代替不可能という不都合なところがあり、これがものの価値を無限におとしめるのである。というのも、唯一者の死はいかんともしがたいものであるからである。唯一者としてそれは二つとなかったものだが、しかしひとたび死んでしまえば、それはもはや存在しない。これこそ、存在するにいたったあらゆるものの存在論的もろさである。ものの本質と価値とをなすのはものの唯一性だが、そのかわりこの唯一性には遺憾千万な存在論的一特徴があり、きわめて脆弱な、きわめてはかない存在関与以上のものはまるでないのである。[ロセ 1989: 97-98]

ロセは、唯一性と二重化の観点から、『クラテュロス』を読み解いていく。この唯一性に関しては、本作におけるカナリアの位置づけを考えていくうえで重要な糸口を与えてくれる。檻の中のカナリアは、1羽1羽が生命を持った存在である。つまり1羽のカナリアを特徴づけるのは、その個物性であり、その唯一性である。ヴァージルのカナリア消失のマジックは、カナリアが有する「代替不可能という不都合」な特徴を、替玉を使うことで隠蔽したわけである。つまり、ここで問題となるのは、カナリアはそれぞれ、個物性や唯一性を有していたとしても、一見同じように見えてしまうという事実である。

テンボも、「カナリアは、それが示された観客にとって、他のカナリアと同じようでありながら、しかし別個で妖しげなものである」という点において、また替玉のシンボルでもある」[Tembo 2015: 203]としている。これは、まさに一卵性双生児のボーデンのことを指している。一卵性双生児は、たとえ外見上は似ていたとしても、1人1人が唯一性を有しているのだから。

本作のなかで、ボーデン兄弟は、自らが一卵性双生児であるという事実を隠蔽すること

で、唯一性の特権と、「代替不可能という不都合」さの解消という、2つの相反する事柄を両立させようとする。より正確に言うのであれば、一卵性双生児それぞれの唯一性を放棄し、ボーデンとファロンという人格を確立させることで、唯一性が持つ「遺憾千万な存在論的一特徴」を乗り越えようとしたのである。しかし、彼らのこうした行為は、多大なる犠牲の上に成り立っていたということは、前述したとおりである。

アンジャー殺害の罪により、絞首刑となったはずのボーデンが、再び、アンジャーの別人格であるコールドロウ卿のもとにあらわれ、彼に復讐を遂げる。これも彼らが一卵性双生児という事実を隠蔽したからこそできたことであった。「ひとたび死んでしまえば、それはもはや存在しない」という「存在するにいたったあらゆるものの存在論的もろさ」を、ボーデン兄弟は、自らが一卵性双生児であるという事実を隠蔽することによって、超越しようとしたのだ。

ここで1つ付け加えるとすれば、アンジャー自身も、自らがコールドロウ卿の別人格である事実と、奇術の度ごとに自らを増殖させていった事実を隠すことで、ボーデン同様、人間の「存在論的もろさ」を乗り越えようとしていたといえる。こうした点を鑑みると、ボーデンとアンジャーは見た目以上に似通った存在であるといえるかもしれない。

さらにテンボは、「カナリアは、特定のタイプの奇術師のシンボルである。それは、イリュージョンへの技巧とパフォーマンスに対する絶対的な献身に囚われたシンボルである」[Tembo 2015: 203]とも述べている。この文章が、ボーデンを指していることは明らかであろう。カナリアの檻があるのは、ボーデンの作業場であり、彼自身、アンジャー殺害の罪で監獄に収監されている状況も檻の中のカナリアと重なってくる。ヴァージルのカナリア消失のマジックを見たサラの甥が、ボーデンに言った「でも、彼の兄弟はどこ行っ

ちゃったの」という言葉も、重要な意味を持ってくる。この少年の言葉は、ボーデンが一卵性双生児であることを暗示させたうえで、カナリアと彼ら兄弟とを重ね合わせていく。こうしてみると、ボーデンの象徴は、まさに、カナリアであったと結論付けられる。

ただここで注意すべき1つのシーンがある。それは、ヴァージルのマジック上演終了後、ボーデンがマジック小屋の楽屋で鳥籠に入ったカナリアに向かって「今日は助かったな」と語りかけ、続いて、マジックで殺されてしまった替玉のカナリアを処分するシーンである。このシーン自体は、アンジャーの「真・人間瞬間移動」における水槽での複製の溺死を想起させる。ノーランはカナリアをボーデンの象徴としつつも、こうしたシーンも同様に組み込んでいく。カナリアはボーデン兄弟の象徴としての位置づけではあるが、そのカナリアにアンジャーを想起させるシーンを挿入している。これは先の拙論でも、述べたことであるが、ノーランはシルクハットに少し形状が似た「硬い角張ったクラウンの帽子 (square-crowned hard hat)」をアンジャーとボーデンの分身、ファロンに被せることで、アンジャーとファロンを奇妙な鏡像関係に置く [平野 2019: 162-163, 169, 171]。アンジャーとカナリア、アンジャーとファロンの硬い角張ったクラウンの帽子という、それぞれの関係性を交差させるようなシーンを挿入することで、ノーランは、アンジャーとボーデンをオーバーラップさせていき、彼らが根本のところ、似た者同士であることを示そうとしたのではなかったか。実際、ボーデンもアンジャーも分身を駆使することで、人間の「存在論的もろさ」を超越しようとしながら、結局は大きな犠牲をはらってしまったのだから。

本節においては、カナリアがボーデン兄弟を象徴しているという点について検討していった。次節においては、アンジャーとシルクハットの関係性について、再度ロセの言葉

をふまえながら確認していく。

98-99]

## 5.2 シルクハットと複製された自己

先の拙論では、アンジャーとシルクハットの関係性について明らかにしていった。

前述のように、空き地に散乱しているシルクハットは、テスラの装置によって複製されたものである。これら装置によって増殖させられたシルクハットは、アンジャーのシルクハットの複製であり、すべて同一のものである。このことから、これらのシルクハットは、「人間瞬間移動」のマジックのために装置を用いて、パフォーマンスごとに自らの複製を作り出していったアンジャーを象徴していると考えられる。

本節では、再びロセの言葉をふまえながら、シルクハットと複製された自己について、検討していく。ロセは、先に引用した『クラテュロス』に関する文章で以下のように続けている。

しかし、ソクラテスのいう逆説が実際に起こったと想像してみることはできる（事態そのものは矛盾を含んでいるのだから、逆説を了解するというのではなく、了解したものと想像してみることである）。すると、二人のクラテュロスが存在するということになり、一方は他方の正確な分身ということになるだろう。したがって、二人はたがいにすこしも異なったところはなく、彼らについて〈一方〉とか〈他方〉とかいうことさえできなくなるであろう。このイメージは唯一者の二重化につきもののいつもの幻想の具体化にほかならないが、しかし注目すべきひとつの特徴を提出している。つまりこの場合、二重化された唯一者は、もはやひとつの対象でもなければ外部世界の何らかの事件でもなく、まさしくひとりの人間であり、いいかえれば主体であり、私そのものである。[ロセ 1989:

ロセのこの「二人のクラテュロス」に関する描写は、増殖し2人になったアンジャーにも当てはまる。

テスラの装置によってまさに「ソクラテスのいう逆説」が実際に引き起こされ、唯一者たるアンジャーが二重化されていく。ただロセの「まさしくひとりの人間であり、いいかえれば主体であり、私そのものである」という言葉は、アンジャーとその複製が同時に実在するという状況では、その意味自体が揺らいでいく。さらに、アンジャーが複製を射殺するに至り、射殺するものとされるものという主体の分裂が起こり、唯一者たるアンジャーの二重化そのものの否定がなされていくのである。

そして、この二重化の実在性を視覚的に表現したものがシルクハットのシーンであったのだ。映画は、空地に散乱しているシルクハットのシーンの後、アンジャーの倉庫に並んだ水槽とその中のアンジャーの溺死体を映して終わる。こうしてアンジャーと彼のシルクハットが、重ね合わされていく。このアンジャーとシルクハットの関係性を理解する際に、示唆に富むのが、以下のクローンに関する記述である。

ヒトのクローンは自分がクローンであることを知るであろうし、自分以外のヒトからクローンとして認識されるであろう。したがってこういったヒトのクローンが異なる「人種」と考えられたり、ヒトより下位のもの、あるいはヒトに次ぐものとして分類されたりするかもしれない。ヒトのクローンはかれらの外的目的性によって作り出されることだろう。彼らの存在は道具化されてゆくだろうし、いままでに例のなかったような奴隷状態に陥る恐れもある。[アトラン他 2001: 31]

この文章は、重要ないくつかの視点を提供してくれる。まず「ヒトのクローンは自分がクローンであることを知るであろうし、自分以外のヒトからクローンとして認識される」という点であるが、これはアンジャーのケースとは、大きく異なる点である。テスラの装置により増殖させられたアンジャーたちは、皆自分が本物のアンジャーと信じており、また「自分以外のヒト」からこの増殖の事実を完全に隠す。しかし、装置の影響を受けたアンジャーたちは、皆自分自身が本物であるということを信じるがゆえ、クローンに関して危惧されているように、自分自身を奇術のための道具として「消費」していく。映画ラストの溺死体が浮かぶ水槽のシーンは、アンジャー自身がシルクハットと同じように、自身のマジックの小道具と化してしまったことを象徴しているといえよう。

本章では、カナリアとシルクハットの意味するところについて見てきた。そして、それらの意味するところの違いが、一卵性双生児を替玉とするボーデンと自己の複製を替玉とするアンジャーにも反映されていることが明らかになっていった。

## 6 おわりに

本稿においては、映画「プレステージ」における分身の意味と役割について考えていった。ただこの分身というのは、かなり幅広い意味を有しており、本稿では、自己を複製していったアンジャー、一卵性双生児のボーデン兄弟、という視点から論を進めていった。またこの2つを読み解く鍵としてクローンの概念についても検討を加えていった。そうしたなか分身の意味と役割を考えていくうえで、彼らの象徴としてのカナリアとシルクハットが重要な示唆を与えてくれるということも明らかになった。

つまり、カナリアは、外見上は似ているも

のの個別の存在であり、それらはまさに、自己とアイデンティティとのかかわりから、一卵性双生児のボーデンを想起させる。一方、シルクハットは、人の手によって作られた品物であり、それらの複製は、テクノロジーによって生み出されたアンジャーの複製とオーバーラップしていく。

ノーランは、映画のオープニングとエンディングにボーデンとアンジャーをそれぞれ象徴するカナリアとシルクハットのシーンを挿入することで、これらの存在を印象付けていく。オープニングのシーンにおいて、多数のシルクハットもカナリアも我々観客には、まだ、その意味するところはわからない。しかし、エンディングにおいて、空き地に打ち捨てられたシルクハットは、パフォーマンスの度ごとに溺死させられるアンジャーの複製と重なり合い、我々は、シルクハットのシーンの重要性を再確認する。さらにカナリア消失マジックにおいて、カッターの手から再びあらわれ、解き放たれていくカナリアは、自らの兄弟に対する復讐を果たし、娘のジェストの面会を果たしたボーデンを象徴しているように思われる。

本稿においては、映画「プレステージ」における分身を一卵性双生児と自己の複製として整理していくことで、先の拙論では、迫り切れなかったボーデンとアンジャーの内面を探っていくことができた。彼らの心の闇は、我々観客が考えていた以上に暗くて深いものであったのだ。

## 謝辞

本稿は、日本映像学会第45回大会（山形大学、2019年6月2日）での口頭発表を大幅に改稿したものである。また匿名査読者の方々からは、大変貴重なご指摘を頂いた。特にクローンに関する部分とアンジャーが自らを実験台としてテスラの装置を試運転するシーンについてのご指摘は、とても示唆に富むものであった。この場を借りて深くお礼を

申し上げたい。

<注>

- 1) 「ダークナイト トリロジー」とは「バットマン ビギンズ」(2005年)、「ダークナイト」(2008年)、「ダークナイト ライジング」(2012年) からなるバットマン三部作を指す。
- 2) 先の拙論 [平野 2019] では、テスラの装置を「分身製造装置」と記していたが、本稿では「分身」という言葉をより広い意味でとらえているため、「複製増殖装置」としている。
- 3) アメリカ文学研究者のヘザー・デュレ・フーマン (Heather Duerre Humann) は、アンジャーについて、「彼の事例と彼のクローンたちの存在は、テクノロジーによって人類が進化しつつある度合いを提示するとともに、テクノロジーの変化がもたらす様々な文化的不安を強調する」 [Humann 2018: 149] と述べ、アンジャーの複製をクローンととらえている。
- 4) 本稿では、ノーランの他の作品における分身というテーマの意味について深く探究するものではないが、彼の処女作「ドゥードゥルバグ」において分身に対する嫌悪と排除というモチーフが既にあらわれていることをここに指摘しておきたい。ノーランにおける分身というテーマの重要性を論じたダンの論考の冒頭でも、「ドゥードゥルバグ」は取り上げられている [Dunn 2017: 3-5]。「ドゥードゥルバグ」は、1997年にノーランが学生の時に制作した短編映画である。本作は、狭苦しいアパートの一室で若い男が、片手に持った靴で部屋をはい回る小さな生き物を叩き潰そうとしている様子が映し出されるシーンから幕を開ける。しかしその生き物はミニチュアの彼自身であり、そのミニチュアも何かを叩き潰そうとしている。若い男がそのミニチュアの彼の分身を叩き潰したその瞬間に、その若い男も、より大きな彼の分身に靴

で叩き潰されてしまう。

この分身を死へと至らしめる極端な攻撃性は、まさにアンジャーが自らの分身に向けるそれである。

5) このセリフは、映画の字幕では「さっきの鳥は？」というように訳されている。このセリフの意識は、字幕制作に際して、ボーデンが一卵性双生児であるという事実があまりにあからさまに観客に伝わることを避けるために行われたのであろうか。

6) この『クラテュロス』に関し、古代ギリシャ哲学研究者の中澤務は、「従来の解釈は、概して、クラテュロス編の中心的な問題を、ものと名前との関係が本性的なのか規約的なのかという点に見ようとし」 [中澤 1994: 166] ていると述べている。『クラテュロス』研究においては、「名前は名づけられる事物の本性を表すべきである」 [プラトン 1974: 415] とする本性説と「名前の正しさとは各個人の自由な取りきめである」 [プラトン 1974: 415] とする規約説のどちらが、ものと名前の関係性を正しくとらえているか、という議論が長年の間、行われてきたのである。イギリスのプラトン研究者、イモーゲン・スミス (Imogen Smith) は、この対話篇において、「ソクラテスはクラテュロスが支持する言語学的本性説の解釈を批判している」 [Smith 2008: 149] と考える。スミスの立場は、ものと名前の関係性は、規約的であるというものである。一方、アメリカの哲学研究者、リチャード・J・ケッチャム (Richard J. Ketchum) は、名前の適切な形とは何かを考察しつつ、プラトンは「名前と名付けられたもの間には非規約的な関係性があったということを示したかった」 [Ketchum 1979: 143] と考えている。これは、本性説の立場である。また、アメリカの哲学研究者、シモン・ケラー (Simon Keller) は、「規約説もしくは本性説の限定的解釈が正しかろうと、私たちは、それらの名前ではなく、それら自身に目を向けていくべきである」 [Keller 2000:



305] と述べている。中澤自身は、『クラテュロス』におけるプラトンの目的は、「ディアレクティケーという営みの役割を、ことばの正しさを支えていく主体として、ことばという側面から明らかにすること」[中澤 1994: 173] であったと考えている。

### <参考文献>

- アトラン、アンリ&マルク・オジェ&ミレイユ=デュマ・マルティ&ロジェ=ポール・ドロワ&ナディーン・フレスコ 2001『ヒト・クローン——未来への対話』工藤妙子訳、青土社。
- 上村芳郎 2003『クローン人間の倫理』みすず書房。
- 河合隼雄 1987『影の現象学』講談社学術文庫。
- 小島潤子 2003『双生児の内的世界Ⅰ 自己と影——破滅と変容の象徴として』文芸社。
- 小島潤子 2011『双生児の内的世界Ⅱ 自己と影——ふたごの語る《双生児》と《分身/鏡像/半身》の物語』文芸社。
- 中澤務 1994「プラトンの『クラテュロス』における「名前の正しさ」」『哲学』44: 166-175。
- 平野大 2019「映画『プレステージ』に見るシルクハットの役割と意味——奇術師たちとシルクハットの距離感」『映像学』101: 155-176。
- プラトン 1974『プラトン全集2——クラテュロス・テアイテトス』水地宗明・田中美知太郎訳、岩波書店。
- プリースト、クリストファー 2004『奇術師』古沢嘉通訳、早川書房。
- ロセ、クレマン 1989『現実とその分身——錯覚にかんする試論』金井裕訳、法政大学出版局。
- Bhatnagar, Gagan 2009 A Psychoanalysis of *The Prestige*. *International Review of Psychiatry* 21(3): 276-277.
- Burlingham, Dorothy T. 1946 Twins; Observations of Environmental Influences on their Development. *The Psychoanalytic Study of The Child* 2(1): 61-73.
- Diehl, Nicholas 2016 Socratic Film. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 74(1): 23-34.
- Dunn, George A. 2017 Deceit, Desire, and Mimetic Doubling in the Films of Christopher Nolan. In Jason T. Eberl and George A. Dunn eds. *The Philosophy of Christopher Nolan*. Maryland: Lexington Books, pp. 3-20.
- Humann, Heather Duerre 2018 *Another Me: The Doppelgänger in 21st Century Fiction, Television and Film*. North Carolina: McFarland & Company.
- Keller, Simon 2000 An Interpretation of Plato's *Cratylus*. *Phronesis* 45(4): 284-305.
- Ketchum, Richard J. 1979 Names, Forms and Conventionalism: *Cratylus*, 383-395. *Phronesis* 24(2): 133-147.
- Leonard, Marjorie R. 1961 Problems in Identification and Ego Development in Twins. *The Psychoanalytic Study of the Child* 16(1): 300-320.
- Smith, Imogen 2008 False Names, Demonstratives and the Refutation of Linguistic Naturalism in Plato's *Cratylus* 427 d1-431c3. *Phronesis* 53(2): 125-151.
- Tembo, Kwasu David 2015 On the Work of the Double in Christopher Nolan's *The Prestige*. In Jacqueline Furby & Stuart Joy eds. *The Cinema of Christopher Nolan: Imagining the Impossible*. New York: Wallflower Press, pp. 201-218.

(2020年12月9日受理)

## Doubles in *The Prestige*: Between Duplicated Self and Identical Twins

Dai Hirano

### Keywords

*The Prestige*, Christopher Nolan, Doubles, Duplicated Self, Identical Twins

This article discusses the meanings and roles of doubles in *The Prestige*, a film directed by Christopher Nolan. The word “double” has a very broad meaning. Therefore, in this paper, we will proceed with the discussion of the doubles from the perspective of the duplicated self and identical twins. We will also consider clones that provide a thought-provoking perspective when dealing with the issue of doubles.

This film is a story of the conflict between two magicians Robert Angier and Alfred Borden, set in London at the end of the 19th century. Angier uses a device invented by Nikola Tesla to repeatedly create duplicated self for each magic trick. Borden hides the fact that he is a twin in order to make the magic of “The Transported Man” successful by using his identical twin.

In this film, Nolan repeats scenes of canaries in cages. These scenes also appear in the opening and ending, and have a very important meaning in the film. The fact that Borden is an identical twin recalls a connection with the canaries, which are used in stage illusions because the birds are so similar to one another in appearance. Considering the symbolic meanings of canaries and the role of silk hats, the mentality of Angier and Borden emerges more clearly.