

童話からゴシック小説へ

— *The Picture of Dorian Gray* における自己像
モチーフの展開とゴシック的構造の成立 —

坂本 光

ここでは「ゴシックロマンスの系譜」という言葉を少々拡大解釈した上で、現在も続々と書き続けられているゴシック的言説のありかた、ジャンル・フィクションとしてのゴシックの典型的構造に足場を置き、ワイルドが書いた唯一のゴシック小説である *The Picture of Dorian Gray* の構造を検討してみたい。その一助として、それに先だって書かれた童話の幾つかを取り上げ、両者を比較することによって同じモチーフが *Dorian Gray* のゴシック的構造を支えるものへと変貌する様に注目する。

狭義にゴシック小説という言葉を使うなら、それが指すのはウォルポール (Horace Walpole) からマチューリン (Charles R. Maturin) まで、つまり18世紀半ばから19世紀初頭までに書かれた一連の作品ということになる。しかしゴシックという言葉でくくられる作品群ははるかに膨大である。19世紀を通して、*Frankenstein* (1818)、*The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* (1886)、*Dracula* (1897) など、新しい世代のゴシック小説が生み出されている。もちろん *The Picture of Dorian Gray* (1890) もその代表的作品の一つである。さらには21世紀の現在に至るまで、小説の領域に留まらず、映画、テレビドラマ、コミックス、さらにはロックを始めとする音楽やファッションといった広範なメディアにおいても、ゴシック的なものの果てしない再生産が続けられている。これらの中には、先行する作品の表層的な特徴を装飾的に利用しただけの例も少なくない。しかしゴシックという名で括られる物語のジャンルが、文学史上は一見単なる時代様式の一つのように見えながら、その実これほどの余命を繋いで来たことには、それ相応の理由が存在するはずである。恐らくは18世紀から現在に至るまで、ゴシック的言説は何事かを表現するために最適な装置であり得たのだろうし、また時代に応じた変化に成功してきたのだと考えることもできるだろう。ここでは *The Picture of Dorian Gray* のゴシック的構造へと論を進める前に、現代に至るゴシック

的なもののごく簡便な仮説的再定義をしておきたい。そしてそのためのよく知られた作品例として、今に至るゴシック的言説の3大類型となっている *Frankenstein*、*Dr Jekyll and Mr Hyde*、*Dracula* の三作を取り上げてみよう。

ゴシック小説の大きな特徴は、物語中に何か非日常的な出来事、つまり日常の枠組みを揺るがすような異様で怪奇とも見える出来事が発生し、それが登場人物と読者に何らかの恐怖を喚起するところにある。またそうした非日常的な出来事は、それが起こるにふさわしい非日常的な場所に設定されるのが通例である。その典型として、日常の生活圏から隔絶した辺境、異境、あるいは異国であり、それ自体が小宇宙を一つの構成するような屋敷や古城が用いられることが多い。扉に囲まれた修道院も、時として街中にありながら日常から隔離隔絶した空間として、そうした設定の1ヴァリエーションを構成している。舞台が同時代ではなく、中世などの過去に設定されることが多いのも、日常との距離を時間的に確保するための典型的な方法である。

しかし読者に非日常的世界を提示するための方法は、こうした空間的・時間的な隔絶ばかりではない。もう一つ典型的な方法に、秘密を設定する、というものがあつた。つまり情報共有のレベルで日常からの隔絶を設けるわけである。登場人物に秘密を持たせることによって、日常的な空間や時間の中に非日常的な別世界を作り込んでしまうのだ。たとえばフランケンシュタインは、科学の力で生命を作り出すという偉業をなしながら、その産物である怪物を自ら受け入れることが出来ず、すべてを自分だけの秘密としてしまう。ジキル博士の場合も同様である。またヴァン・ヘルシング教授に率いられた男女5人は、ドラキュラ伯爵に対峙してこれを撃退するが、やはりすべてを自分たちだけの秘密に留め、平穏な日常世界を乱すこと無きように配慮する。これらの作品では、登場人物達が体験する非日常的な状況が当事者だけの秘密とされることによって、いずれの場合もそれを取り巻く日常世界から隔絶した、彼等だけの世界を作り出していることになる。そして *The Picture of Dorian Gray* は、まさに秘密によって日常からの隔絶を生み出すタイプの作品であり、また作品の構成自体が秘密そのものに大きく依存しているという点で、極めて特異な作品でもあると言える。

非日常的な事態を描くために、何らかの形で日常からの隔絶を用意する。これは言わば、非日常的な異常事態が日常全体へと拡散し、その結果日常そのものが変化してしまうことを避けるための方法である。また不用意な変化を許さぬ日常の枠組みが確保されているからこそ、非日常的な事態は異常な出来事として突出し、日常の中に生じた歪みとしての位置づけを得ることが出来る。そしてゴシッ

ク的な物語では、結末にいたって、この歪みが何らかの形で日常的な枠組みの中へと還元・吸収されてゆくのが通例である。

トドロフ (Tzvetan Todorov) による今や古典的な構造主義的ゴシック小説論では、こうした非日常的な歪みを2つに分類する。すでに存在する現実によって合理的な説明と解決が用意できる「怪奇 (the uncanny)」と、そうしたことも起こりえるのだとして受容されることになる超自然的な「驚異 (the marvellous)」である。⁽¹⁾ 推理小説は、ゴシック小説直系の末裔であり、前者の我々にもっとも近い一例だろう。平穏な日常の中に殺人事件という異常事態が発生し、そこには往々にして怪異とも見える受け入れがたい非日常性が伴っている。しかし探偵は、そうした異常事態を論理によって解明し、一見超自然的な事件を日常の言葉によって語り直して見せる。それによって事件は解決され、司法の場へ引き継ぎ可能な物語へと変換されるのである。もちろんこうした引き継ぎは、読者が良く知るもう一つの語り直しのプロセスが物語の外側に存在することを前提としている。法廷においては、あらゆる事件、つまり秩序をかき乱す日常からの突出が、司法の言葉によって語り直され、最終的には新たな判例として日常を構成する枠組みの一部へと還元されてしまうのである。一方、「驚異」を扱う物語では、非日常的な異常事態は、そうした超自然的な事象も起こることがあるのだとしてそのまま現実の一部に組み込まれてしまう。そうして日常の現実が拡張されるのである。いずれにせよ一般にゴシック小説とは、日常に発生した歪みとその克服の物語だと言うことが出来るだろう。歪み、あるいは非日常的な異常事態は、日常世界の枠組みによって克服され、それによってその枠組みが持つ強靱さを、逆説的に証明してみせるのである。

では何が日常世界へとゴシック的な歪みという異常事態を呼び込むのだろうか？ その典型的な原因の一つが、登場人物の抱く「法外な野心」である。身の丈に合わない野心や欲望を抱いていた人間が、その実現を眼にした時、恐れおののき、自らを日常と非日常との狭間へと追いつめて行く。フランケンシュタインもジキル博士も、当初の研究目標を達成し自らの学問的野心を成就させながら、その成果を受け止めることには失敗してしまう。彼等は野心や欲望の成就を正面から受け止め、自らを仲立ちとしてその成果を日常の枠組みへと反映すること、つまり枠組み自体を発展的に修正し更新するということができないのである。逆に常識を越えた業績と日常世界の枠組みとの間に、自分には埋められない乖離を見出し、そこに恐怖が生まれる。そしてこの恐怖が、物語の中にゴシック的な歪みを生じさせるのである。これはまさに *The Picture of Dorian Gray* に見られる設定

と展開に他ならない。

では *Dorian Gray* に見られる主人公ドリアンの法外な欲望とは何だろうか。読者は第1章でそれに遭遇する。

How sad it is! I shall grow old, and horrible, and dreadful. But this picture will remain always young. It will never be older than this particular day of June. . . . If it were only the other way! If it were I who was to be always young, and the picture that was to grow old! For that — for that — I would give everything! Yes, there is nothing in the whole world I would not give! I would give my soul for that.⁽²⁾

自分の若さと美しさがまるで肖像画のように永遠に変わることなく、逆に肖像画の方が歳をとればよい、という願いは、ファウスト的モチーフのヴァリエーションだと考えることが出来る。しかし、ここにはファウスト的モチーフと溶け合った形で、同時にきわめてワイルド的なモチーフが存在することが分かるだろう。それは innocent な若者が抱く、自分が獲得した社会的な自己像を維持したい、という欲求である。

上の引用に先立つ物語冒頭で、ドリアンはヘンリー卿に初めて出会う。場所は画家バジルが持つアトリエの庭で、まだ innocent な青年であったドリアンは、ヘンリー卿から自分が素晴らしく美しいこと、しかしその美しさは若さと共に失われる儂いものであることを吹き込まれる。

Yes, Mr. Gray, the gods have been good to you. But what the gods give they quickly take away. You have only a few years in which to live really, perfectly, and fully. When your youth goes, your beauty will go with it, and then you will suddenly discover that there are no triumphs left for you, or have to content yourself with those mean triumphs that the memory of your past will make more bitter than defeats.⁽³⁾

そしてこの入れ智恵がドリアンを破滅へと導く。この場面はファウスト的であり、また失楽園的な誘惑を描いている。そしてここでドリアンが獲得した美しさの自覚とは、彼が持つに至った社会的自己像に他ならない。美しさとはきわめて社会的なものであり、地域、時代、社会階層と言った様々なレベルでの社会的合意に基づくものである。まだ innocent なドリアンは、「美しい自分」の姿を教えられたことで、おそらくは初めて社会的な自己像を明確に抱くに至る。そしてこの

自己像に執着し、それが年月と共に変化を強いられ、結果として失われてしまうことを受け入れないのである。だからこそドリアンは、自己像を静止状態で記録した決して変化することのない肖像画と入れ替わることを切望することになる。

Innocent な青年が初めて社会的な自己像を獲得し、それ執着する、またその執着によって苦難を経験し、往々にして悲劇的な結末へと至る。これはワイルドが書いた童話のいくつかにも見られるモチーフであり、たとえば “The Happy Prince” にもその例を見ることが出来る。

“When I was alive and had a human heart,” answered the statue, “I did not know what tears were, for I lived in the Palace of Sans-Souci, where sorrow is not allowed to enter. . . . Round the garden ran a very lofty wall, but I never cared to ask what lay beyond it, everything about me was so beautiful. My courtiers called me the Happy Prince, and happy indeed I was, if pleasure be happiness. So I lived, and so I died. . . .”⁽⁴⁾

王子は “Sans Souci” (憂い無し) と名付けられた宮殿で暮らし、喜びのうちに生き、喜びのうちに死ぬ。しかし金色の像となって街を見下ろす円柱の上に立てられると、そこから領民の苦しい生活を目にし、情に厚い良き統治者としての自覚を得るに至る。そしてその役割を果たすべく、ツバメの助けを得て、自らを飾る宝石などを施すのだが、その結果みすぼらしい姿へと変わり果て、領民達に引き倒されて、廃棄処分となってしまふ。そして凍死したツバメの死骸と共に、王子の鉛の心臓は天使によって天上へと運ばれるのである。

また “The Young King” では、宮殿を追われ羊飼いのもとで育てられた王家の嫡子が、死期の近づいた王の心変わりから呼び戻される。言わば野生児であり、それゆえ innocent な主人公は、啓示的な夢によって良き統治者としての義務に目覚めると、自ら粗末な衣装をまとして戴冠式へと臨む。その結果、廷臣のみならず、パレード沿道に並ぶ領民や戴冠式を執り行う司教にまで誹られ拒絶されてしまふ。しかしその時、彼はまばゆい光に包まれ、神の手によって王冠を受けられるのである。

これらの童話において、innocent な若者が得るに至った社会的自己像は、彼自身もその一部である現実とは必ずしも相容れず、社会の無理解と批判にさらされる。彼等の執着、つまり彼等が自らそうあるべしと考える社会的自己像の実現は、地上では無視、あるいは拒絶され、神によって受け入れられることを待たねばならないのである。

加えてもう一つ、社会的自己像の獲得がそのまま主人公の死につながる例、“The Birthday of the Infanta”を見てみよう。この童話の主人公は山羊飼いの息子で、誠に不格好な小人として設定されている。王女の盛大な誕生会の前日、小人はたまたま森へ狩りに来ていた貴族に見出され、誕生会の余興に最適と、宮殿へと連れてこられることになる。しかし森の中で自然だけを友としてきた小人は、自らの醜さを知らず、自分への喝采が嘲笑に等しいということにも気づくことができない。そして王女に恋し、王女を捜して宮殿の奥深くへと迷い込むが、そこで小人が目にしたものとは言えば、次々と現れる部屋を埋めた美術品を始めとする人の手になる美の数々であった。部屋から部屋へと通り抜けて行くうちに、小人は「美しい」とはどういうことなのかを急速に学習して行く。そしてたどり着いたある部屋で、鏡に映った自分の姿を目にすることになる。そこまでの道筋で、「美しさ」についての社会的合意、「美しさ」という制度を知ってしまった小人は、鏡の中に見た己の醜さに驚愕し、そのまま絶命してしまうのである。

これらの童話の主人公は、いずれもまず innocent な人間として登場し、自分がそれまで無自覚であった日常の枠組み、社会の枠組みを学習する。そして同時に、その中に自分がしめるべき位置、すなわち社会的自己像を獲得することになる。しかしそうして手にした自己像に固執するが故に、あるいは小人に例を取るならそれに飲み込まれているが故に、彼等は大きな苦難を経験する。幸福の王子と若き王の場合は、獲得した自己像の実社会での実現に挫折し、神による救済を待つことになり、小人とは言えば、学習したばかりの「美しさ」という社会的制度の中には自らの占める場所など存在し得ないことを察知し、その瞬間に絶命してしまうのである。

ドリアン・グレイもまた、美という社会的制度の中に自らの自己像を見出し、それに固執することになる。その点では、すでに述べた童話のケースと異なるところがない。違いとは言えば、それはドリアンの法外な欲望が完全な形で実現し、彼が実際に永遠に変わらぬ若さと美貌を獲得してしまうこと、そしてそれが作品中の世界に受け入れられてしまうところにある。そしてドリアンは実現されてしまった自らの欲望を持てあまし、それに追い立てられる形で自滅への道筋をたどる。つまり *The Picture of Dorian Gray* は、童話に見られるワイルド的モチーフを前提に、冒頭で述べたゴシック的言説の典型的モチーフの一つ、「法外な欲望抱いた人間が、その実現に恐れおのき自滅への道筋をたどる」というモチーフのヴァリエーションとなっているのである。

では社会的自己像への欲望がゴシック的な実現を見た時、物語中の日常世界に

はどのような歪みが生じたのだろうか。その歪みとはもちろんドリアンの存在自体に他ならず、同時にドリアンの中にしか存在しない。この作品には2つのドリアン像が描かれている。社会によって合意の上共有されている若く美しいままのドリアン像と、ドリアン自身が肖像画の中に確認する醜く年老いて行く自己像である。歪みはこの2つのドリアン像が乖離することによって引き起こされ、不可逆な形で進み続ける。またこの歪みは2つのドリアン像の存在を知る彼自身にしか認識することが出来ず、したがってドリアンにとってしか意味を持たない。歪みはこの秘密を知り、この秘密によって作品中の日常とは隔絶した世界を抱え込むことになるドリアンの中にしか存在しないのである。

これはドリアンの大それた望みが、あまりにも完全に実現したことによって引き起こされた事態に他ならない。変化することのないドリアンの美貌は、いわば一瞬の彼の姿を記録した写真であり、ある意味で作品中に登場するもう1枚の肖像となっている。*The Picture of Dorian Gray* には、絵画と写真という2枚1組の肖像が登場していることになる。この点については他の場所で詳細に論じたので、ここではごく簡単に触れるに留めるが、写真は19世紀最大の発明の1つであり、19世紀後半には急速な普及を見て、絵画よりも手軽に肖像を記録するための媒体として大きな位置を占めるに至ったこと、また「目に見えたまま」を記録出来る史上初のメディアとして、当時流行した骨相学・人相学とも連動しながら、人間の見た目と実体の関係について新たな問題を提起したことは、特に指摘しておきたい。⁽⁵⁾

ある瞬間に固定されたドリアンの innocent な美貌は、それ以降、彼の社会的実像として、つまりその外観の背後に見た目通りの実体を伴ったものとして通用してしまうことになる。作品中の日常世界は、ドリアンの変わらぬ美貌を額面通りに受け取り、何の疑問も持たず、何ら異議申し立てをしない。ドリアンにひどい目に遭わされた者達の周りには、確かに彼の邪悪さを口にする人々が存在する。しかし何よりドリアンの若々しく innocent な美貌自体が、そうした風説を圧倒してしまう。“He had always the look of one who had kept himself unspotted from the world. Men who talked grossly became silent when Dorian Gray entered the room. There was something in the purity of his face that rebuked them.”⁽⁶⁾ 彼の美貌に対する評価と信頼は、まったく揺らぐことがないのである。

社会が共有するドリアン像は、その実、ある時点の肖像写真に過ぎず、それが仮面として世間に向かって掲げられている。無論、ドリアンの願いが実現したその一瞬には、これは仮面ではなく実体そのものの表層であった。しかしそれ以

降、社会が認めるドリアン像とドリアン自身が見る自己像は絶え間なく乖離を広げて行く。その乖離を生み出すのは変化を続ける肖像画の方であり、つまりはドリアン自身が見る自己像、自己認識を反映しつづける肖像である。ドリアンは自分の欲望が法外なものであったと自覚し、法外だとする判定基準、つまり日常の枠組みを無視することも、あるいは自分が引き起こした奇跡をもとに枠組みを修正してしまうことも出来ない。こうしてここに、偽りの仮面をかぶった男と、その真の邪悪さを告発する肖像画の物語が成立することになる。

すでに述べたように、多くの場合ゴシック的な歪みは法外な欲望が実現することによって引き起こされ、その当事者が破滅へと至ることによって解消される。発生から解消までが1つのサイクルであり、歪みは解消されるために設定されるのである。ワイルドが童話に導入した「innocentな若者が社会的自己像を獲得し、それに固執することによって困難を体験する」というモチーフは、そうしたサイクルの存在を前提とした上で、*The Picture of Dorian Gray*では克服されるべき欲望のモチーフとして、あるいは社会に認められる余地のない衝動としてのそれとして、ゴシック的な展開を与えられていることになる。こうした作品間の関連と変化を考える時、ここでワイルドが自らの社会的アイデンティティーの曖昧さについて、多くの問題を抱えていたことを、改めて指摘する必要はないだろう。童話から*The Picture of Dorian Gray*へと向かった変化は、ある1つのモチーフが、その切実さとそれとは裏腹な絶望のせめぎ合いによって、ゴシック的な物語構造を支える物にまで変貌したことを示している。*The Picture of Dorian Gray*全体が、しばしば指摘されるようなこの作品の各所に見られる構成上のバランスの悪さも含めて、まさにこうした構造の上に成り立っているのである。

ではこれほど典型的なゴシック的構造をもち、同時にワイルドならではの洗練を兼ね備えたこの小説は、21世紀に於いて新たなゴシック的類型となり得るだろうか。もちろん後続の作品が多様なメディアで続々と登場するかどうかを見極めることなしに、その判断を下すことは出来ない。かつて*Dracula*に代表される吸血鬼小説には、敵役たる吸血鬼が、日常とは相容れない典型的な異物として登場していた。しかし現在では、アン・ライス(Ann Rice)の*Interview with the Vampire*(1974)を始めとする小説群のように、「異物である吸血鬼になってしまった自分」に視点が置かれた作品が多く作られている。これはゴシック的な言説の根底にある「異物＝日常に出現した歪み」の概念に変化が生じたためだ、と考えることが出来るだろう。もしそうであるなら、これはゴシック的なものの枠組みが、*The Picture of Dorian Gray*に使われている社会的自己像をめぐるモチーフへと近づき

つつある、ということも出来る。*The Picture of Dorian Gray*は今や、きわめて現代的なゴシック小説になりつつあるのかも知れない。

【注】

- (1) Todorov 41-42.
- (2) *Dorian Gray* 26.
- (3) *Ibid* 23.
- (4) *Complete Shorter Fiction* 97.
- (5) *Dorian Gray*における2枚の肖像については、『オスカー・ワイルドの世界』（開文社、近刊）所収の坂本光「ドリァングレイの肖像」を参照。
- (6) *Dorian Gray* 99.

【引用・言及した文献】

- Rice, Anne. *Interview with the Vampire*. New York: Knopf, 1974.
- Shelley, Mary Wollstonecraft. *Frankenstein*. Ed. Paul J. Hunter. New York: Norton, 1996.
- Stevenson, Robert Louis. *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. Ed. Katherine Linchan. New York: Norton, 2002.
- Stoker, Bram. *Dracula*. Ed. Nina Auerbach and David J. Skal. New York: Norton, 1997.
- Todorov, Tzvetan. *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*. Trans. Richard Howard. Ithaca: Cornell UP, 1975.
- Wilde, Oscar. *Complete Shorter Fiction*. Ed. Isobel Murray. Oxford, Oxford UP, 1979.
- . *The Picture of Dorian Gray*. Ed. Donald L. Lawler. New York: Norton, 1988.
- 坂本 光「ドリァン・グレイの肖像」『オスカー・ワイルドの世界』開文社、近刊。

【参考文献】

- Gordon, Joan and Veronica Hollinger, ed. *Blood Read: the Vampire as Metaphor in Contemporary Culture*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 1998.
- Hargreaves, Roger and Peter Hamilton. *The Beautiful and the Damned: the Creation of Identity in Nineteenth Century Photography*. London: National Portrait Gallery, 2001.
- Punter, David. *The Literature of Terror: A History of Gothic Fictions from 1765 to the Present Day*. 2nd ed. 2 vols. London: Longman, 1996.

Ryan, James R. *Picturing Empire: Photography and the Visualization of the British Empire*. Chicago: U of Chicago P, 1997.

Sobieszek, Robert A. *Ghost in the Shell: Photography and the Human Soul, 1850–2000. Essays on Camera Portraiture*. Cambridge, Mass: MIT P, c1999.

Stewart, Garret. "Reading Figures: the Legible Image of Victorian Textuality." In *Victorian Literature and the Victorian Visual Imagination*. Ed. Carol T. Christ and John O. Jordan. Berkley: California UP, 1995.

坂本 光 「ユートピアと怪物 — ありえない場所とありえないモノ」『ユートピアの期限』坂上貴之, 宮坂敬造, 巽 孝之, 坂本 光 編著, 慶應義塾大学出版会, 2002.

丹治 愛 『ドラキュラの世紀末 — ヴィクトリア朝外国恐怖症の文化研究』東京大学出版会, 1997.

最近のワイルド批評 (2003年4月～2004年3月)

『女の世界』と男の世界

岩 永 弘 人

没後100年を超えてワイルド熱は冷めるかとも思われたが、むしろその逆で、それ以降もさまざまな文献が出版されつづけている。海外でも日本でもその流れは続いているが、その中でも私がここで特に取り上げたいのは角田信恵氏の『『女の世界』におけるオスカー・ワイルドの性の政治学——ワイルドが予定した寄稿者たち——』とNeil McKennaの*The Secret Life of Oscar Wilde* (Century, 2003)である。

角田氏は数年前にアン・クラーク・アモール著『ワイルドの妻——コンスタンス・メアリー・ワイルドの生涯』(彩流社, 2000)を翻訳されたが、この書物は氏フェミニズム研究の文脈の中で上梓されたもので、ここでとりあげる論文も同じスタンスで書かれている。同時に、今回の論文にはワイルドが『女の世界』に原稿を依頼しようとした人物のリストと略歴があげられてあって、資料的価値も非常に高い。

雑誌『女の世界』(*The Woman's World*)は、以前に『淑女世界』(*The Lady's World*)と呼ばれていた雑誌を、1887年ワイルドが編集を引き継いだ時に変更された名称で、リチャード・パインによれば、その記事は主に3つに分類される。(①現代社会における女性の役割について、②女性の職業について、③女性のファッションに関するもの、ただし単にロンドン、パリの流行を紹介するだけでなく、著名人の服装や舞台上の服装などもせた。)ワイルドはこの雑誌の編集を約2年間担当した。特筆すべきはワイルド自身もこの雑誌に寄稿しているという点である。非常にタイムリーなことに、ワイルドのジャーナリズムを集めた本が今年オクスフォードから出版されたばかりである。(Anya Clayworth ed. *Oscar Wilde: Selected Journalism*, Oxford UP, 2004)

さて、角田氏の論文ではまずゲイ・クイア批評がワイルド研究の地平を広げたという大きな枠組み提示したあと、ワイルドが『女の世界』の編集を引き受けたという事実が「従来は伝記上のひとつの挿話に過ぎ」ず、「その仕事はいやいやな