

The Pragmatics of the English Definite Article : A Case Study

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2015-03-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 栗原, 裕 メールアドレス: 所属:
URL	https://otsuma.repo.nii.ac.jp/records/6032

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



英語定冠詞の語用論—— ケース・スタディ

栗原 裕

【キーワード】 定冠詞, 不定冠詞, 無冠詞, 特定の, 総称的, 述詞的

1 The Medium is the Message について

マーシャル・マクルーハン (1911-1980) がその名を世に轟かせたのが 1950-1960 年代である。

The Mechanical Bride: Folklore of Industrial Man (1951)

The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man (1962)

Understanding Media: The Extensions of Man (1964)

の代表作をもって、俗に言う「マクルーハン旋風」を巻き起こした。ほとんど時を置かずにこれらの書物の日本語訳が出版されるとともに、竹村健一氏による紹介活動が精力的になされ、国内版旋風を大きくする役割を演じたのであった。

マクルーハンはイギリス国文学畑の出身であったから、その研究は文学あるいは芸術に根拠を持っていると思われたが、世間の耳目に訴えたのは、広告・宣伝、出版・放送、ジャーナリズム全般にわたるものであった。今日の捉え方をすれば、いわゆるメディアの全領域が射程に入っていた。主著の 3 冊目が『メディアの理解』(後藤和彦・高儀進訳『人間拡張の原理』竹内書店, 1967; 栗原裕・河本仲聖訳『メディア論』みすず書房, 1987) で、先の 2 冊の着想と解説を組みにしたタイポグラフィ上の新奇を抑制して、外観は伝統的な論述をもってその思想を語っている。

Understanding Media は大著と言ってよく、論述は多方面に及ぶが、議論の中心テーマは、

- 1) メディアは人間の延長である。
- 2) メディアはメッセージである。

この二つの命題に集約することができる。マクルーハンがメディアという語で意味しているのは、本人も言っているとおり、いっさいのテクノロジーのことである。単純化した例示をすれば、眼鏡は目の、衣服は皮膚の、乗り物は足の、コンピュータは脳の、それぞれ延長したものであることとなる。このテーマは *Understanding Media: The Extensions of Man* の標題のなかに明示されている。コロンは *Understanding Media* と *The Extensions of Man* ではない。コロンによって結ばれているのは *Media* と *The Extensions of Man* であって、両者が見出し語と語義説明の関係になっている。第 2 の命題のほうは読んで字のごとく、通常、メディアはメッセージを担うものであってメッセージであるとは考えられていないが、さにあらず、メッセージなのだ、格言のように言っただけのものである。この表現自体が意表を突いた表現であり、マクルーハンの思想の根本を語っているものである。

最近、この英語表現は「メディアはメッセージである」とするのは正解でなく、正しくは「メディアこそがメッセージである」としなければならないという議論を展開する論説に接した。宮澤淳

一 (2008) である。その理屈は英語を正しく読んでいないと思われるので、そのことを以下に議論したい。少し長いが、テキストの当該個所の全文を引く。

「メディアはメッセージである」は、『メディア論』第1章の題名でもあります。ちなみにマクルーハン本人はその第1パラグラフでこう説明しています —

これは次のように述べているにすぎない。どんなメディア（つまり私たち自身の拡張）の場合でも、それが個人と社会に及ぼす影響は、私たち自身の個々の拡張（つまり新しいテクノロジー）によって私たちの状況に導入される新しいスケールから生じているのだ、と。
〔This is merely to say that the personal and social consequences of any medium — that is, of any extension of ourselves — result from the new scale that is introduced into our affairs by each extension of ourselves, or by any new technology.〕（原書7頁，邦訳7頁該当）

— 難しい。おおまかに言えば、新しいテクノロジーが出現すると、めぐりめぐって個人も社会も何らかの影響を受けるのだと述べられているようです。でも、なぜ「メディアはメッセージ」なのか。それは直接説明されていません。この説明はむしろ、基礎的な意味を理解した人に向けた発展的な詳述であって、導入としての説明を意図していないのです。なぜ意図していないのか。基本的な意味は自明だからではないのでしょうか。つまり、“The medium is the message.” は、読んだとおりに即座に理解できるものではありませんか。ただし、そういう場合、特に英語を母語としない人間は、最初で躓いてしまうのです。

そこで、この標語を直読直解するには、以下の2点を踏まえたらどうでしょう —

- (1) 「～は」ではなく「～こそが」である。
- (2) 「メッセージ」と「内容」は違う。

要するに、「メディア＝メッセージ」という等式で考えるのをやめる、ということです。

「～は」ではなく「～こそが」である

2007年6月23日（土）の午後、東京大学大学院総合文化研究科（超域文化科学専攻表象文化論コース・駒場キャンパス）で、ある博士論文の公開審査会が行なわれ、合格しました。提出者は門林岳史（日本学術振興会特別研究員）。題名は「メディアの発見 — マーシャル・マクルーハンの方法」。マクルーハンを中心に扱った本邦初の博士論文です。

論文はマクルーハンのモダニズムやニュークリティシズムからの影響や、20世紀半ばのアメリカ社会との関係を検証しながら『メディア論』の精緻な読みを試み、「芸術家になること」を目指したマクルーハンの思想形成を追う刺激的な取り組みで、審査官5名と提出者のあいだで活発な議論が展開しました。その中で、審査官のひとり（佐藤良明）から“The medium is the message.”の日本語表現は、現状の「メディアはメッセージである」でよいのか、いやむしろ「メディアこそがメッセージである」と訳すべきではないのか、という問題提起がありました。会場では議論には発展しませんでした。本質的な問いかけです。傍聴していた私なりの解釈はこうです —

- (ア) The medium is a message. (メディアは、メッセージである)
- (イ) The medium is the message. (メディアこそが、ほかならぬメッセージである)

「A=B」のB (message) が不定冠詞による未知の情報 (a message) ではなく、既知の情報 (the message) であること。つまり、不定冠詞で未知の情報を呈示する通常の「AはB

である」という叙述ではなく、Bを既知の情報とし、その未知の情報であるAを示す。つまり「Bであるのは、ほかならぬAである」という強調の文なのです。

だとすれば、「ほかならぬ」の「ほか」とは何でしょうか。実はマクルーハンは明言していました。あの「プレイボーイ・インタビュー」に答えが隠されていたのです —

内容よりも、メディアこそがメッセージであると私は強調しますが、だからといって、内容がまったく何の役割も果たさないとはいいたいわけではありません。[By stressing that the medium is the message rather than the content [is the message], I'm not suggesting that content plays *no* role.]

つまり、「内容（コンテンツ）」が「メッセージ」であるよりは、「メディア」が「メッセージ」である、という宣言です。確かに「内容」も「メッセージ」かもしれないけれど、「メディア」だって「メッセージ」だ、いや、むしろ「メディア」こそが「メッセージ」として強調されるべきなのだ。そう主張しているのです。この発言の続きには、「内容ばかりを強調して、メディアを強調しないでいると、新しいテクノロジーが人間に与える衝撃を感知できず、そこに力を及ぼすこともできません」とあります。（なお、門林岳史も博士論文で、「メディアはメッセージである」というプロープは『「コンテンツはメッセージである」という等式に揺さぶりをかけているのだ」と指摘していました。）

（宮澤，2008：97-100）

引用冒頭で確認されているとおり、The Medium is the message. は *Understanding Media: The Extensions of Man* の冒頭第1章の章題である。念のため確認すれば、この書物は2部に分かれ（章番号は通しで付されているが）、第1部がメディアについての総論であるとすれば、第2部は個々のメディアの特徴を描出した各論の趣きを呈している。問題の文は総論冒頭の章題である。第1パラグラフの第1文は「事物をコントロールする手段として事物を分割して考えることに慣れている文化で、実際操作上、メディアがメッセージであると指摘されるのは時にちょっとしたショックである」という文で、引用されているのはそれに続く文である。

この言いまわしを「難しい」と受けとめている。確かに難解でなくはない表現である。そのあと、①any medium, ②any extension of man, ③any new technology とつぎつぎに敷衍がなされ、これらが置換可能な用語であることが紹介される。メディアとは人間の延長したものであり、テクノロジーである、と。その上で、文頭の代名詞 This は問題にしようとしている The medium is the message を受けるから、その格言めいた命題はこういうことを言っているにほかならない — メディアの影響は、メディアが人間の営みにもたらす新しい規模尺度によって引き起こされること。

幾分難解なテーマの提示であるけれども、直後に、たとえばとして、オートメーションの技術を例に、確かにそれは人間の仕事（job）を奪うことになったという否定的側面を持ったが、われわれの働き方において役割（role）という人間関係により深い関与を回復するという肯定的側面を持つことになりもしたと指摘している。テクノロジーとしての鉄道は人間の足の延長であり、便利になりましたねえ、日帰りできますからね、などとメディアを享受して、気がついてみると、一大鉄道網や都市網ができて、別種の大きな社会変化をもたらされている。あるいは、活版印刷のテクノロジーは情報の送受信の便益を提供することになったが、たんにそれに止まらず、人間の社会と文化を覆い尽くし、果ては当の人間を成型し直して活字人間という新型人類を生み出さないではいなかった（前作 *The Gutenberg Galaxy* のテーマである）。

このあと、さまざまな事例と解説とをもって、メディアがメッセージであることを説き明かすこ

とに専念することになる。The Medium is the message. は意表を突いた表現であって、宮澤の言うのと違って、基本的な意味が自明であるとも、読んだとおりに理解できるとも思われない。この立言は、これまでメディアについてなされた例のない、まったく新しい着想であった。したがって、そのための論証が必要であり、その論証がメディアとはなにかを理解するための手順にほかならない。基本的な意味が自明であるとか、読んだとおりに即座に理解できるとか言うのは、宮澤たちのように、マクルーハンのこの世界に日々呼吸し埋没している人たちである。

宮澤に「メディアはメッセージである」では正解でなく、「メディアこそがメッセージである」が正解であると言わせる原因には、マクルーハンに埋没した状況があるのではないか。マクルーハンの立言が自明で即座に理解できてしまうというのは、そういう状況でも想定しないと納得できない。メディアがメッセージであるなどと誰一人考える人のいない状況で、マクルーハンはメディアがメッセージであることを論証しようとした。そのために例証に例証を重ねた。それは完全な創見であり、その立言は衝動力を持っていたはずである（マクルーハン自身は、創造的知見が7割以上を占めるような書き物は人に理解されなくなる、とどこかで言っていた）。

2008年、マクルーハン生誕100年を3年後に控えたところで、本邦初のマクルーハンの人物と方法を主題とした博士の学位請求論文が執筆されたという。マクルーハンの古典化を象徴する出来事と受けとめられた。その公開審査会の席上で審査官の1人（佐藤良明）から、The medium is the message. の日本語表現は「メディアこそがメッセージである」とすべきではないのかという問題提起があったものの、会場では議論に発展しなかったとのことである。そうは行かないという判断があったのであろうと推測される。なお、宮澤は、山口裕之「メディア・情報・身体——メディア論の射程」（インターネット講座、大阪市立大学、1998年度）の第2回で同様の指摘がなされ、服部桂『メディアの予言者』（廣済堂出版、2001年、60ページ）もメディアこそがメッセージであるとの読み方を示唆していると脚注を付して明記している（宮澤、2008：99）。

なにをどのように読むのも精神の自由として保証されなければならない。ただ、それが公開されると、さまざまの反応を誘発するのも避けがたい。この件は大勢に影響が及ぶわけでないから、目くじらを立てるようなことでないかもしれない。それでも、あまりに自信に満ちた断言をしているので、異見を提示してみたいのである。

先の引用で、宮澤は

ア) The medium is a message. (メディアはメッセージである)

イ) The medium is the message. (メディアこそが、ほかならぬメッセージである)

と不定冠詞構文と定冠詞構文を対照提示した上で、こう言う。

「A=B」のB (message) が不定冠詞による未知の情報 (a message) ではなく、既知の情報 (the message) であること。つまり、不定冠詞で未知の情報を呈示する通常の「AはBである」という叙述ではなく、Bを既知の情報とし、その未知の情報であるAを示す。つまり「Bであるのは、ほかならぬAである」という強調の文なのです。

ここにはなにか錯覚があるのではなからうか。ア) はメディアが各種あるメッセージのうちの一つであることを言う文で、現実になにかどういう意味になるかはともかくとして、ありえなくはない文である。それに対して、イ) についての解説、「不定冠詞で未知の情報を呈示する通常の『AはBである』という叙述でなく」というのは、「不定冠詞で未知の情報を呈示する」という部分になにか混乱があると思われるが（それなら、他方のイ) の文は「定冠詞で既知の情報を呈示する」とでも

なるか), ここはこれ以上触れないこととして, 「B を既知の情報とし, その未知の情報である A を示す」というのが異様である。定冠詞を付した B が既知の情報であると想定されているのは確実であり, それとまったく同じように定冠詞を付した A もまた未知でなく既知の情報であると想定されなければならない。そして, それは現実にそのとおりである。したがって, A is B という構文において, 2つの既知の情報項目が同定されているのであり, まさに, その同定という点がこの文の呈示するに値する新しい情報ということになるであろう。

たぶん, 宮澤はこういうことを考えているのではないか。

- a) Dr. Brighton is a president. (Dr. B は学長です)
- b) Dr. Brighton is the president. (Dr. B が学長です)
- c) Dr. Brighton is the president of our university. (Dr. B は[が]私たちの大学の学長です)

a) は Dr. Brighton が学長と呼ばれる人たちの一人であること, 言い換えれば Dr. Brighton の職種あるいは職位を言っている文である。それに対して, c) は Dr. Brighton がうちの大学の学長であることを言っている文である。定冠詞が付くのは of our university という限定句が付くことで特定されてしまうからで, 通常ここを不定冠詞にするわけにはいかない(学長職にある人が複数いるという前提があれば別であるが)。b) の表現が成り立つためには c) の表現にある限定句に相当するものが文外に用意されていなければならない。それが定冠詞 the の引き受けている意味である。宮澤の言う既知情報にあたる。たとえば, この文が発言される前に, この大学の学長のことが話題になっていて, ところで誰が学長なのか, という質問があったときの返答が b) Dr. Brighton is (the president). ということになる。この場合, 宮澤に言わせれば, Dr. Brighton が未知情報(=新情報)である。もちろん, これは大学を訪れた来客に向かって大学執行部を紹介するという状況であっても同じである。Dr. Brighton is the president and Mr. Sackett is the vice-president. というふうにも定冠詞を伴った職位名称が出現する。さらにこれが大学案内として紹介の場が一般に向けて開かれると, 主語と補語が入れ代わって, The president is Dr. Brighton. となる。

さて, それで, 問題の The medium is the message. が b) の文あるいはそれに相当する文であるというケースであるか。The message が既知情報(=旧情報)で the medium が未知情報(=新情報)であるか。そんなことはない。宮澤の言うように the medium が未知情報(=新情報)であるというなら, What is the message? という文脈が用意されていなければならない。マクルーハンの世界に埋没しきっている人たちにとっては, メッセージになりうる候補がいくつかあって(ちょうど学長にあたる候補が何人かあってと同じように), メッセージになるのはなにあるいはどれという文脈ができていであろう。それに対する返答が The medium is (the message). であることになる。しかし, そんなことはありえない。だいいち, 大部の書物の冒頭, 第1章の章題であり, そのような文脈は皆無である。そもそもマクルーハンの *Understanding Media* はメディア論をやっているのであって, メッセージ論をやるのが趣旨ではない。メッセージとはなにかでなく, メディアとはなにか, それこそが大部の書物全体を投じて追及しているところではないか。

宮澤のように付会しなくとも, そもそもこの The medium is the message. という立言は十分なインパクトを持っていたし, いまなお持ちつづけている。この立言の肝心の点は, メッセージを運ぶものと考えられているメディアが, そうではなくて(そうでありつつ, と言うのが適切である), メッセージであるのだ, と言っているところにある。語源を遡れば, medium はラテン語に由来する語で, 複数形が mediums でなく media であるのも前歴を脱しきれていない証拠である。そ

して、語義は、maximum－medium－minimum あるいは raw－medium－well-done でお馴じみのおり、medium は元来が英語の middle に相当する語である。やがて自然の意味の展開があって、中間に存在するもの、仲介者、伝送者、媒介、媒体、メディアと。語源が語っているように、一般にはメディアはメッセージを伝送するものと考えられているところに、メディアがメッセージであることを発見したのであった。この発見にこそ創造性と衝動力がある。シェイクスピアの『十二夜』冒頭はメディア（メッセンジャー）がメッセージであることを示す寓話になっている。

念のために付言するが、The medium is the message. における定冠詞の使用は別に英語として不自然ではない。それぞれ「メディアなるもの」「メッセージなるもの」を総称していると言えはいい。単数形の普通名詞に定冠詞 the を付すのである。したがって、両項に情報の新旧の差があるわけではなく、両項とも the を付しているからには両項とも既知の項目であると想定されている。その両項目を結びつけたことにこそオリジナリティがある。子音 m の頭韻も効いていると言ふべきである。英語の諺に The pen is mightier than the sword. (ペン[文]は剣[武]よりも強し) というのがある。ここで用いられている the pen はみなさんご承知のペン、同じく the sword もみなさんご承知のケンで、それぞれ総称。そして、それぞれ、文と武を象徴している。ペンのほうに一步譲歩してもらって対等にすれば、The pen is the sword. となり、ここで問題にしてきた The medium is the message. と完全に同一の構文の表現になる。

宮澤ほかの言う「メディアこそがメッセージである」という意味を可能なかぎり表現しようとするとどうなるか。The medium is the message. あるいは The medium is the message. とでもなるのではないか。下線は強調を表現し、音声言語では強勢 (stress) が落ち、発音に弱形と強形のある場合には強形が選ばれるということである (is は弱形 [z/əz] に対して強形 [iz] が、the は弱形 [ðə] に対して強形 [ði:] が)。書記言語では当該個所に下線。メディアが典型的なメッセージあるいはメッセージそのものであることを言う表現である。

われわれは“Onoto the Pen”というコマーシャル・コピーを知っている。Onoto はイギリスのトマス・デ・ラ・ルー社の作った万年筆のブランドで、昔、丸善が輸入販売し、内田魯庵が文士たちに提供し、漱石も使ったことでよく知られている。胴軸に Onoto the Pen と彫り込まれている。こちらは Dr. Brighton is the president. のケースに近く、各種ある万年筆のブランドのなかでオノトこそがペン中のペン、ペンの王者であることを、その名に違わず、宣伝していたのであった。

2 Cat in the Rain について

Ernest Hemingway, “Cat in the Rain” はきわめて小さな作品であるが、知的な読者の精密な読みに耐える傑作であると言っている。イタリアの行楽地のホテルで若いアメリカ人夫妻が雨に降り込められて所在ない時を過ごしている。妻のほうから外を眺めていると、下の庭園に放置されたテーブルの下に雨を避けてまるくなっている子猫が目に入る。かわいそうに思い連れて来ようと外に出ると、猫は姿を消している。妻はひどく落胆して部屋に戻る。そのあと、ホテルの主人がメイドを遣わして猫を届けてくれる。話としてはこれだけの話である。

この作品の結末に問題のあることに着目し分析してみせたのが David Lodge (1980, 1981) であった。Lodge によれば、結末に曖昧（一義的に確定できないこと）があるという。その曖昧は、ホテルの主人が届けてくれた猫が若い妻が雨のなかに見て連れて来ようとした猫と同じ猫であるかどうか確定できない、というものだ。同一の猫であると疑わない読み方をすると異なる猫だという読み方をするとがいて、たとえば、前者の読み方をしたのが Carlos Baker (1952) であり、

後者の読み方をしたのが J. V. Hagopian (1962, 1975) その他であるという。よくよく吟味してみれば、Carlos Baker はかならずしも同じ猫だと読んでいない可能性もあり、同じであろうが違おうが、猫を欲しがるところに猫が届けられたのだからめでたいことであるというおおらかな読み方をしているかもしれない。この人は Hemingway の伝記を書き、Hemingway 研究に主導的な役割を果たした大御所で、いかにも常識的で大人の反応をしているには違いないが、Hemingway はたぶんそのような大まかな読み方では理解の及ばない作家である。

当然、届けられた猫は雨のなかに見た猫とは違う猫であるとしなければ細部に合わないし、そのように読まなければ、この小説を読んだことにならない。このことに問題があるとは思われないが、David Lodge は同じ猫か違う猫か決定できない、その点で結末が曖昧なのだと繰り返し言う。それでいて、違う猫と読むほうが好ましいとも言い、最終的には違う猫と読んでいるらしいのである。

ただ、猫の確定ができないとする Lodge の論理は一定限度内で説得力があり興味深い。それは最終場面で物語叙述が夫の視線を用いてなされていることによるというのである。物語の前半部分、妻が猫をつかまえに行き果たせず部屋に戻ってくるころまでは、もっぱら妻の視線にもとづいて物語叙述がなされている。叙述が妻の心中思惟に及ぶところもある。気落ちして部屋に戻ってからは、当然ながら夫妻の会話が客観的に叙述され、やがて妻を観察する夫の視線が叙述を駆動する。そして、最後、

Someone knocked on the door.
 'Avanti,' George said. He looked up from his book.
 In the doorway stood the maid. She held a big tortoise-shell cat...

物語の叙述というのはけっして第三者の位置から客観的で中立的になされるばかりでなく、きわめて自由自在に作中人物の目や耳や心の動きに浸潤されるものであり、ここでは夫の視線が巧みに叙述に浸潤している。夫は妻が窓から見た猫を見ていないから、届けられた猫を見たとき、判別することができない。よって、不定冠詞付きの“a big tortoise-shell cat”と目にしたとおりの把握をし、その確定できないままが物語の叙述に流れ込んでいると言っているのだ。もしこのところが、夫に先を越されず、妻がノックに反応していれば、物語の叙述は

'Avanti,' the wife said. She turned round from the window.
 In the doorway stood the maid. She held a big tortoise-shell cat...

となる。この場合、妻の視線は確実に猫を識別していなければならない、上記のように不定冠詞付きで“a big tortoise-shell cat”となっていれば別の猫であったこととなり、同じ猫であったなら“the big tortoise-shell cat”となるはずである。Lodge はそう言うのである。

巧妙な論証である。夫が猫を判別できる状況になかったからには、夫の視線に捉えられた猫は判別不能であり、したがって夫の視線の浸潤した物語の叙述においては猫の同定が不可能であることになる。妻は安心して窓から暗くなり行く外を眺めていたために、ドアの方向を向いてベッドで本を読んでいた夫に先を越され結果が上記の夫の視線の浸潤した叙述であり、その限りで猫の確定が宙吊りになっていくはないが、それはあくまで夫にとって猫の判別ができなかったというだけで、夫の視線外も含めてすべてを見聞きしている生身の読者にとって判別がつかないということではない。最後の最後ではじめて、連れて来られた猫が、①big であり②tortoise-shell であることが明

らかにされていることが、なにがどうあろうと、別猫であると読むことを強いている。雨のなかの猫は“poor kitty”であった。

これに関連して、David Lodge はこういう指摘をしている。

It is significant that in the title of the story, there is no article before ‘Cat,’ thus giving no support to either interpretation of the ending.

(Lodge, 1981: 29)

確かに、この作品のタイトルの頭にある“Cat”には定冠詞も不定冠詞も付いていない。しかし、だからと言って、それが理由で、同じ猫か違う猫か判別する決め手にならない、というのは本当であろうか。タイトルに定冠詞あるいは不定冠詞が付いたとして、それが猫の判別のできない夫の視線に浸潤された物語の叙述にどういう影響を与えることができるであろうか。タイトルに定冠詞が付いたからといって、それで届けられた猫が同じ猫だと解釈されることに貢献するとも、不定冠詞が付いたからといって、それで届けられた猫が別の猫であると解釈されることに貢献するとも思われない。

この作品のタイトルは現状で“Cat in the Rain”となっているが、可能態としては“The Cat in the Rain”も十分ありうるであろうし、“A Cat in the Rain”もありえないわけではない。タイトルの“Cat”に冠詞の付く付かないが結末の猫の確定に関与するとは考えられないが、冠詞のありようがタイトルの意味の違いには関与するであろう。

それなら、それぞれの場合の違いはどこにあるか。まず、定冠詞を伴った場合には、ことばの発信者（この場合、作者）の側に受信者（この場合、読者）とのあいだに了解され特定された猫の存在が前提にされている。分かっているでしょう、雨のなかにいたあの猫、妻がホテルの窓から見つけて連れに行ったら姿を消していた猫、と。作品のタイトルとして十分可能である。一方、不定冠詞を伴った場合には、特定されないけれども、雨のなかを上手に雨を避けてさまよう猫にはよく出会うものであり、そういう猫の一匹を意味することになり、ここに出てくる猫がそういう猫の一匹であることを言うことになる。これもまたタイトルとして可能である。問題はむしろ Hemingway の作品のタイトルのように定冠詞も不定冠詞も付かない場合のほうにある。

タイトルに定冠詞を付すか、不定冠詞を付すか、あるいは冠詞を付さないか、いま幾つか顕著な例を拾ってみる。

- 1) Jane Austen の *Pride and Prejudice* とか *Emma* は選択の余地なし。同じく *Mansfield Park* とか Emily Bronte の *Wuthering Heights* もこれしかないであろう。
- 2) Sir Philip Sidney は *An Apology for Poetry* を書き、P. B. Shelley は *A Defence of Poetry* を書いた。論文・論説の類は不定冠詞を付すのを好む。Alexander Pope は *An Essay on Man* や *An Essay on Criticism* をものした。David Hume は *A Treatise on Human Nature* だ。複数ありうる議論や仕事のうちの一つであることを謙虚に認めているようで、学術試論には不定冠詞を付すケースが多いようだ。Samuel Johnson の編集した英語辞典は *A Dictionary of the English Language* であるが、POD は *The Pocket Oxford English Dictionary* である。
- 3) Edward Gibbon の *The Decline and Fall of the Roman Empire* や Thomas Carlyle の *The French Revolution: A History* では頭の定冠詞は動かしがたく、副題の頭の不定冠詞は一つの歴史の試みを示している。T. B. Macauley の *History of England* は冠詞なし。普通はしかし、

特定されるので Gilbert White の *The Natural History of Selborne* のように定冠詞が付く。

- 4) Shakespeare の *The Merchant of Venice* とか Oliver Goldsmith の *The Vicar of Wakefield* とか James Boswell の *The Life of Samuel Johnson* などはずべて特定することから定冠詞。
- 5) Shakespeare の最終作は *The Tempest* は特定であるが, *A Midsummer-Night's Dream* は一例。
- 6) T. S. Eliot の *Murder in the Cathedral* は無冠詞, Anne Radcliff の *The Mysteries of Udolpho* は定冠詞。
- 7) T. S. Eliot の *The Waste Land* や Nathaniel Hawthorne の *The Scarlet Letter* は特定である。

改めて考えてみると, “Cat in the Rain” のように Cat が無冠詞で出現するのは英語の文法を逸脱して異様である。たぶん, 英語の文中では許容されない。これは標題の特権が許容させているのであろうと推測される。

通常, 発信者にとっての英語冠詞類の使用域は, ごく大ざっぱに捉えると, こうなるであろう。

- 1) 不定冠詞—明確な輪郭を備えた単一体と認識されている場合 (Countable)
- 2) 無冠詞—明確な輪郭を備えず, 単一体でなく連続体と認識されている場合 (Uncountable)
- 3) 定冠詞—明確に識別され, 受信者に指示対象が理解されると認識されている場合

ここにおいて, “Cat” はどこに属するかとなれば, 1) か 3) であって, まさか 2) ではあるまい。それにもかかわらず, 作品の標題において無冠詞で現われている特異性には注目しなければならない。標準的な英語の規範からの逸脱の根拠はどこに求めたらいいか。通常の言語使用において, 生きて飛びまわっているのは a chicken あるいは chickens であるが, 食肉として調理されると無冠詞の roast chicken である (もちろん, 1羽まる焼きなら a roast chicken)。猫の場合, そのような状況は生じないから, 無冠詞出現は標題という特権的な場においてはじめて可能なのかもしれない (典型的な例を言うなら, 辞書の見出し語という状況ではすべての語が無冠詞である)。

それでもなお, 3 択の可能性があるとすると, もっとも許容されにくい無冠詞が現われるにはそれなりの理由があるか。考えられる事態としては, こういうことがあるかもしれない。先に例文として掲げたものを再度利用する。

- a) Dr. Brighton is a president.
- b) Dr. Brighton is the president.
- c) Dr. Brighton is the president of our university.
- d) Dr. Brighton is president of our university.
- e) The Child is father of the Man.

president とか principal とか captain とか, 職位・地位・身分などを言うことばが述詞・補語になっている場合には, 冠詞を省略することが可能である。どこまでの範囲でそれが可能であるかは, ここでは触れられない。非常によく知られた例が e) で, Wordsworth の無題の詩 (一般には “Rainbow” として知られる) の 7 行目である。職位・地位名称に親族名称もこの範疇に加えることができることを示す例になっている。

- f) A president is Dr. Brighton.
- g) The president is Dr. Brighton.
- h) The president of our university is Dr. Brighton.

i) President of our university is Dr. Brighton.

j) Father of the Man is the Child.

f)-j) は a) -e) の主語と補語を入れか換えた文である。g) と h) はまったく自然な英語である。Dr. Brighton と the president (of our university) の等価が保証されているということであろう。それに対して、f) i) j) はいずれも不自然で添削の対象になりかねないが、いずれもが補語を前置させた倒置文であることに思い到ったとき、不自然は解消すると言ってもいい。同じ倒置文でも

k) Extremely beautiful is the president (of our university).

のようであるなら、倒置が見逃されることはまずない。

ここまでは英語という言語の規範となっていると言ってもいい現象である。President は物的には明確な輪郭を備えた単一体と認識されるけれども、その職種・職位・機能においてはそうではなく、属性を表現するという意味で形容詞に近づいているということになるだろうか。さて、それでは cat は。職種・職位・機能とするには無理がある。けれども、“Cat in the Rain” のなかで、妻がこう言っているところは注目すべきである。猫を連れて来ようと思って雨のなかを行ってみたら猫の姿がなく、気落ちして部屋に戻ってベッドに腰を下ろし、夫とことばを交わすところである。

‘Did you get the cat?’ he asked, putting the book down.

‘It was gone.’

‘Wonder where it went to,’ he said resting his eyes from reading.

She sat down on the bed.

‘I wanted it so much,’ she said. ‘I don’t know why I wanted it so much. I wanted that poor kitty. *It isn’t any fun to be a poor kitty out in the rain.*’ (italics mine)

どうしてだかわからないけれども、あの子猫が欲しかったと言ったあとに続くことばに不自然な日本語をあえてあてるとすれば、「外の雨のなかでかわいそうに子猫をやっているのっておもしろくもなんでもないわ」とでもなるところである。

一見持ってまわった表現のように見えるけれども、これはこの子猫の置かれた状況境遇がちっともおもしろくないときっぱりと断言しているのである。「おもしろくないでしょうね」などという表現ではないこと、「外の雨のなかでかわいそうな子猫でいる」という境遇を言う表現であること、これを見逃すわけにいかない。ほとんどこの子猫になり代わって発言しているように見える。このあたりのことについて、今村楯夫（1990：131）がこのことばには注目していないが興味深い観察をしている。

猫が濡れまいとして身をかがめている姿をヘミングウェイは「彼女自身」(herself)あるいは「彼女」(she)とさりげなく女性形に変えているのだ。さらに別の言い方をすれば、この猫を見ているのはヘミングウェイではなく、この「妻」なのである。妻は子猫を初めから「女」であると決めつけているのである。この微妙な表現に含まれた暗示に、妻の無意識的な自己投影を見ることは容易であろう。本ばかり読んで自分を放っておく夫、その所在なさに雨にけふる風景を眺める妻。妻は、初めは雨に濡れた猫の救出に行ったのである。しかし、外に出て、猫が消えてしまったとき、猫に見た己れ自身だけが、奇妙に人気のない公園に取り残されたのに気づいたのだ。それは満たされない己れ自身の姿であった、と言えよう。満たされない根源に何があるのかは、おそらくこの妻は潜在意識の中で理解しているのであろう。(少なくともへ

ミングウェイは妻がその理由を意識下で承知しているものとして描いており、読者に妻の空洞化した心の内を共有することを求めている。それは何一つ直接的に描かれることも、対話となって夫婦の間で交わされることもなく、「省略」されているのである。）

先の引用箇所だけ、妻は夫の問いかけに対して、標準的な代名詞 *it* を用いているが、今村の指摘するとおり、冒頭、妻が窓から外を眺める視線に捉えられた子猫は物語叙述において女性形代名詞で表示されている。結末の叙述が夫の視線に浸潤されていたのと対照的に冒頭の叙述は妻の視線に浸潤されているのであった。

そして、さらに先へ行って、髪をうしろで引っ詰めてなめらかにし、うしろに触われるような大きな結び目を作りたい、それから膝の上に乗せて撫でると喉をごろごろさせる子猫が欲しいと口にするところで、また撫でる対象としての子猫が女性形代名詞 *her* で指示される。ここは叙述の文章中でなく、妻の夫に対する発言中に出るのである。

ほとんど子猫になり代わって、雨のなかでかわいそうな子猫やってるなんておもしろくもないと言うとき、英語の文法の制約があって、つまり猫は職位を表わすわけにいかないから、英語の文中で *cat* は不定冠詞あるいは定冠詞を伴わないわけにいかないが、ここはまさしく、*It's not any fun to be president of this university these days* (今どき、このような大学の学長やってたっておもしろくもないわ) という文と同じ呼吸ではないか。英語の一般的規範のなかに *cat* に *president* 並みの職位・地位を表現する用法のないのが残念であるが、仕方がないのである。*President* と違って、*cat* には述詞的に用いられて無冠詞で用いられることが許されないから、英語文中では不定冠詞あるいは定冠詞付きで現われるしかないが、標題においては特別にそれが許されたのではないか。いわば無冠詞の単数形 *cat* はその職位・境遇・機能を表わす形として。定冠詞 *the* を付すなら、読者に了解の得られるあの雨のなかにいた子猫そのものを特定する標題となる。不定冠詞 *a* を付すなら、あの子猫をのら猫 (*street cats* あるいは *stray cats*) の一匹と表現した標題になる。標題には文章中の英語には許されない特権があって、文章中では許されない無冠詞の単数形が許されたのは、たぶん、無冠詞の述詞的な用法と気脈を通じていると見るのが適当であろう。

英語の規範に則るなら、a) 不定冠詞+単数普通名詞、b) 定冠詞+単数普通名詞、c) 無冠詞の複数普通名詞、d) 定冠詞+複数普通名詞のいずれかの姿で現れなければならない名詞が、無冠詞の単数普通名詞で姿を現わす事例 — これは英語の文の文法を逸脱しているのであるから、必ずしも文を構成しない標題においても、しばしば生ずるということはないのではないか。通常は、多く、たとえば J. D. Salinger, *The Catcher in the Rye* のように定冠詞を伴うようである。

もう一つ無冠詞の単数普通名詞の *cat* があった。Tennessee Williams, *Cat on a Hot Tin Roof* である。この戯曲は、ミシシッピ・デルタの大綿花農園主の65歳の誕生日、農園主である父親が癌のため余命いくばくとも知れぬ状況で2組の息子夫婦のあいだで生ずる相続紛争に男性同性愛がからんでいて、初版出版当初物議をかもしたという。Hemingway の作品のように猫が登場するわけではない。猫は2人の息子の嫁たち、とくに次男の嫁を指す喩として用いられるだけである。とくに次男の嫁のほうは自分が猫であることを自覚している。貪欲で、たえずいらいらしているところが、さながら焼けたトタン屋根の上の猫だと言っているのである。以下、幾つか拾ってみる。

- 1) 次男 Brick の妻 Margaret が夫との会話で「焼けたトタン屋根の上の猫にとって、勝つってどういうことかしらね？」(What is the victory of a cat on a hot tin roof?) と自問めいた問いを發したとき、その喩えは自身を指している。(第1幕)
- 2) 長男の妻から「どうしてそんなに意地悪なの？」(Why are you so catty?) と言われて、

「だって、私、猫ですもの！」(Cause I'm a cat!) と Margaret の応答。(第1幕)

- 3) 父親と次男との水入らずの対話で、父親からお前の女房のほうが格好がいいが、それにしてもなんで2人とも同じような顔付をしているのか問われて、「猫みたいにそわそわしてる？」(They look nervous as cats?) そうだ、と言われると、「焼けたトタン屋根の上の猫2匹？」(Nervous as a couple of cats on a hot tin roof?) 父親の肯定は「そうだ、焼けたトタン屋根の上の猫2匹のように見える」(That's right, boy, they look like a couple of cats on a hot tin roof.) である。(第2幕)

台詞は英語であり、当然、英語の文の規範に則らなければならない。そして、猫は明確な輪郭を備えた単一体として認識されているから、1匹なら不定冠詞付きで、複数なら冠詞なし(時に定冠詞付き)複数形で出現しているけれども、この作品では猫は明確に喩であって、喩としては貪欲でたえずいらついているという猫の性状あるいは機能が問題とされている。そして、性状あるいは機能となれば、もはや明確な輪郭を備えた単一体というわけにはいかない。英語の文の規範が標題にも及ぶとするなら、定冠詞あるいは不定冠詞の付いた単数形、または無冠詞あるいは定冠詞の付いた複数形を選択するところであろうが、標題の特権があってこういう形になった。それは職種・職位ならぬ性状・機能を意味として担って述詞的に使われていると考えられないか。

童話に「長靴をはいた猫」というのがあったことを思い出す。Charles Perrault が伝承を採録して『がちょうおばさんの話』(1697)として公刊した説話集に「赤ずきん」「シンデレラ」などとともに採録された8篇のなかの1篇で、もとのフランス語の標題は“Le Maistre Chat, ou le chat botté”(猫先生、または長靴をはいた猫)で、フランス語定冠詞付きだ。その英語版は“Puss in Boots”で冠詞なし。英語標題は語呂がいい。名前化が進んでいるかもしれない。

References

- 宮澤淳一 (2008) 『マクルーハンの光景 — メディア論がみえる』 東京、みすず書房。
- Lodge, David (1980, 1981) “Analysis and Interpretation of the Realist Text: A Pluralistic Approach to Ernest Hemingway's ‘Cat in the Rain’” *Poetics Today* 1 (1980): 5–19. Reprinted in his *Working with Structuralism: Essays and Reviews on Nineteenth- and Twentieth-Century Literature*. London: Routledge and Kegan Paul, 1981: 17–32.
- Baker, Carlos (1952) *Hemingway: The Writer as Artist*. Princeton, N. J.: Princeton University Press: 135–136.
- Hagopian, J. V. (1962, 1975) “Symmetry in ‘Cat in the Rain.’” *College English* 24 (Dec. 1962): 220–222. Reprinted in *The Dimension of the Short Story*. Eds. James E. Miller and Bernice Slotte. New York: Dodd, Mead, 1964: 531–533; *The Short Stories of Ernest Hemingway: Critical Essays*. Ed. Jackson J. Benson. Durham: Duke University Press, 1975: 230–232.
- 今村楯夫 (1990) 『ヘミングウェイと猫と女たち』 東京：新潮社 (選書)。