

英語教材としての映画スクリプト(3)：身体部位所有者上昇構文に関して
 Movie Scripts for English Learning/Teaching Material (3): On the Body-part Possessor
 Ascension Construction

飯田泰弘

IIDA Yasuhiro

1. はじめに：身体部位所有者上昇構文とは

英語にはさまざまな構文交替がある。次の例もそのひとつであり、身体部位とその所有者の表現方法が異なっている。

- (1) a. Tom kissed Mary's cheek.
 b. Tom kissed Mary on the cheek.

いずれの英文も、日本語に訳すならば「トムはメアリーの頬にキスをした」であり、(1a, b)の各文が表す論理的意味は同じである。しかし文構造を見れば、(1a)はいわゆる SVO の第3文型であり、キスをする対象部分である Mary's cheek が、ひとつの名詞句として直接目的語になっている。一方で、(1b)では直接目的語にはキスをする対象となる人物の Mary のみが現れ、次に具体的な身体部位である cheek が前置詞句として後続している。よって(1b)の文は(2)に示すように、(1a)の目的語の名詞句内から身体部位の所有者（ここでは Mary）のみが抜け出しているように見えるため、（身体部位）所有者上昇構文などと呼ばれる。

- (2) Tom kissed Mary [NP cheek].

ここでの重要点は、「トムはメアリーの頬にキスをした」という日本語文は、英語では2種類の表現方法があるということである。(1a)のような SVO 型の文のように、目的語を「メアリーの頬」とひとつの名詞句にする表現方法は日本語でもよく見られるが、(1b)の英語の身体部位所有者上昇構文では、まず「メアリーの頬にキスをした」とおおまかに述べてから、その後に具体的な場所を前置詞句で詳細に述べるという、二段階での表現方法になっている（國廣 1978）。そのため、これは日本語とは異なる「場所」の捉え方で出来事を表しているという指摘もある（岸本・岡田 2020）。^{1, 2}

(1a)の SVO 型の文では「頬」をキスの対象と捉えており、(1b)では Mary をキスの直接の対象と捉えており、認識上の違いがあるという。すると厳密には、(1a)と(1b)における身体部位の表現方法の書き換えは、「意味を変えずに構文を変える」作業ではなくなる。

また、身体部位所有者上昇構文に関する知識がないと、たとえば次の各文の構造上の違いや、それぞれが表す意味内容を正確にとらえられなくなる。

- (3) a. Tom punched John in the nose.
 b. Tom punched John in the kitchen.

この各文はいずれも、動詞句内は [V + NP + PP] の構造になっているが、(3a)の文では PP は punch の対象となる身体部位を表すが、(3b)の PP は punch という行為が行われる場所を表している。

このように、SVO 型の文と身体部位所有者上昇構文の間には、さまざまな意味的、統語的な特徴が報告

¹ 日本語の場合は、2つの対格名詞句を置く文や、存在文による交替が、似た表現方法として挙げられる。

(i) a. トムはメアリーの右足を蹴った。 / トムはメアリーを、右足を蹴った。

b. 岐阜にあの人の姉がいる。 / あの人は、岐阜に姉がいる。

² 世界の言語を見れば、所有者を取り出す構文は朝鮮語、チチェワ語、タミル語、スペイン語、ヘブライ語など、いくつかの言語でも観察されている（Lee 1992, Baker 1988, Hiraiwa 2000, Landau 1999）。

されている。そこで本稿では、英語学習者が(1a, b)の英文の違いや、英語の身体部位所有者上昇構文の特性をきちんと理解をするためには、映画が効果的な教材になることを提示する。³ まず2節では、英語の身体部位所有者上昇構文の基本的な性質を、統語的特徴、意味的特徴、使用可能な動詞のタイプ、の順に紹介する。それを踏まえて3節では、このようなさまざまな特性を持つ身体部位所有者上昇構文の理解を深めるうえで、映画スクリプトが役に立つ教材になることを指摘する。具体的には、使用可能な動詞の特徴や、身体部位を表す前置詞を学ぼうと、実際の動作や話者の感情などが映像で確認しやすい映画には強みが多い点を、具体例と共に議論する。さらに4節では、一般的な英語教材では見られない実例が映画では数多く確認できることを示し、映画の教材としての魅力をさらに考察する。5節では、映画を英語教材として使ううえでの注意点に触れ、6節でまとめを行う。

2. 身体部位所有者上昇構文の基本情報

まずは英語の身体部位の交替現象を、再び確認しておこう。下の各ペアが示すように、叩いたり、切りつけたり、触ったりする対象は、2種類の文で表現することができる。

- (4) a. Tom hit [John's shoulder]. / Tom hit [John] [on the shoulder].
 b. Tom cut [Tom's arm]. / Tom cut [John] [on the arm].
 c. Tom touched [John's ear]. / Tom touched [John] [on the ear].

SVO の文型を成す文では、「所有者+身体部位」の名詞句が直接目的語となっている。一方、身体部位所有者上昇構文では、「所有者」のみが目的語位置に現れ、次いで「身体部位」が前置詞句で後続する。身体部位所有者上昇構文のひな形は、次のように表すことができる。

- (5) 動詞+[人・動物]+[前置詞 the+身体部位]

これを踏まえて、先行研究で述べられている統語的、意味的特徴をそれぞれ見てみよう。

2.1 統語的特徴

身体部位所有者上昇構文は、身体部位の名詞に *the* を付けることが義務的である。よって、所有格代名詞や指示詞などを身体部位の名詞の直前に置くことはできない。

- (6) Tom kissed Mary on {the/*her/*that} cheek.

また、本来は直接目的語を取れない自動詞も、この構文を成すことができる。例えば *look* では、本来は求められる前置詞 *at* の不在なしに、目的語を置くことが可能になる。

- (7) a. Tom looked *(at) Mary's face.
 b. Tom looked (*at) Mary in the face.

本来は自動詞であるものが、このように特殊な構文の型にはめられると直接目的語を取れるようになるケースは、Way 構文とも似ており (*John belched his way out of the restaurant.*)、本来の *look* の用法を見失わないようにする注意が必要になる。⁴

³ 本稿ではドラマやアニメも含めて「映画」と呼ぶ。

⁴ ただし、*look me in the face* は *look in my face* と比較されるべきであり、*look at my face* とは比較されるべきではないという指摘もある。(石橋 1966: 502-503)

2.2 意味的特徴

次に身体部位所有者上昇構文における、意味的な制約を見てみよう。まず目的語位置に生起する名詞、すなわち所有者を表す名詞は、人や動物など有生物であるべきとされる (e.g., Wierzbicka 1988)。よって、(8b)にある「自転車のハンドル」のような無生物の一部分をつかむことや、(8c)にある「机の脚」を蹴るなどの行為は、この構文では表すことができない。なお、(8a)もぬいぐるみの犬の場合は不適格となる。

- (8) a. Tom kicked the dog on the leg.
 b. *Tom grabbed the bike on the handlebar. (cf. Tom grabbed the bike's handlebar.)
 c. *Tom kicked the table on the leg. (cf. Tom kicked the table's leg.)

身体部位を表す名詞には、他者には譲渡不可能なものであることが求められる (e.g., Tenny 1994)。よって、人間の「腕」や「足」などは認められるが、所有物であるバックパックや、飼っている犬など、譲渡可能なものが行為の対象となる場合は、SVO型の文でしか表現することができない。

- (9) a. Tom hit John on the arm.
 b. *Tom hit John on the backpack. (cf. Tom hit John's backpack.)
 c. *Tom beat John on the dog. (cf. Tom beat John's dog.)

最後に、身体部位所有者上昇構文にした場合は、SVO型とは異なり、前置詞句として表現される身体部位に局所的に焦点が当たるとされる。この点に関しては、高校生向けの英語学習書である『英語の構文 150 Second Edition』にも、次の例文を用いて注意が促されている。

- (10) a. I grabbed his arm. (僕は彼の腕をつかんだ)
 b. I grabbed him by the arm. (岡田 2003: 29)

(10a, b)の重要な違いは、どこに焦点が当たるとされ、(10a)の場合は腕に焦点が当たり、(10b)では人に焦点が当たっているという。そのため、ネジが緩んだロボットの腕がポトリと落ち、その腕を拾い上げる場合は(ロボットをつかむわけではないので)腕に焦点が当たる(10a)しか認められなくなる。

このような複数の意味的な違いの存在は、(4)で見た身体部位の表現方法の書き換えは、自由にはできないことを教えてくれる。この点に注意しなければ、意図しない意味を相手に伝えてしまったり、その場の状況に合わない不自然な表現を使ってしまったりするという、望ましくない結果を生んでしまう。

2.3 動詞の選択

身体部位所有者上昇構文の基本情報の最後として、どのような動詞が生起できるかを見てみよう。Levin (1993: 71-72) が挙げている6つタイプの動詞から、主なものを下に示す。

- (11) a. TOUCH VERBS : graze, kiss, lick, nudge, pat, pinch, prod, sting, tickle, touch
 b. HIT VERBS : bang, beat, drum, hammer, hit, kick, knock, lash, pound, rap, slap, strike, tap
 c. SWAT VERBS : bite, claw, paw, peck, scratch, shoot (gun), slug, stab, swat, swipe
 d. SPANK VERBS : clobber, flog, knife, pummel, sock, spank, thrash, wallop, whip, whisk
 e. POKE VERBS : dig, jab, pierce, poke, prick, stick
 f. CUT VERBS : chip, clip, cut, hack, hew, saw, scrape, scratch, slash, snip

身体部位所有者上昇構文に出る動詞に重要なのは、身体部位への物理的な接触があること、とされる。⁵ 確

⁵ 脳科学の実験の観点からも、SVO型と身体部位所有者上昇構文の違いに関する証拠が提示されている(e.g., Kemmerer 2003)。

かに(11)の動詞群は、動作の対象に対して何らかの物理的な接触を持つ。

この点は、身体部位を示す前置詞句に、どのような前置詞句が現れるかにも大きな影響を及ぼす。なぜならば、身体部位の直前に生起する前置詞は *on*, *by*, *in*, *over*, *across* など多種多様であるが、前置詞の選択は、どのような接触の仕方をするかに大きく依存しているからである。身体の一部を「用いる」場合は *by* (*Tom caught Mary by the arm.*)、身体の一部の「上を」の場合は *on* (*Tom kissed Mary on the forehead.*)、身体の部分の「中を」の場合は *in* (*Tom looked Mary in the eye.*)、といった具合である。安井 (1987) には、次のようなりストがある。

- (12) a. 表面接触の動詞 (*on*): *hit, kick, kiss, knock, lick, pat, scratch, slap, sting, strike*
 b. 把捉の動詞 (*by*) : *catch, grab, hold, pull, seize, shake, take*
 c. 侵入の動詞 (*in*) : *cut, knife, look, poke, shoot, stab, stare*
 d. 破壊の動詞 (*ø*) : *bend, break, burn, crush, destroy, grind, shatter, smash, tear*

(安井 1987: 145)

(12d)にある「*ø*」が示すのは、これらの動詞は前置詞を置かないということであり(*He broke her ø leg.*)、つまりは身体部位所有者上昇構文ができない動詞ということである。Levin (1993: 72)も、BREAK VERBSの類の動詞 (e.g., *break, crack, split*) は、身体部位所有者上昇構文を許さないとしている。次が具体的な例である。

- (13) a. **Tom broke John on the leg.*
 b. **Tom split Mary on the lip.*

なぜ(13)の例が非文になるかには、動作が表す行為の対象への物理的な接触の有無や、その対象の物理的な変化の有無が関係するとされる。Pinker (1989) や Fillmore (1970) の説明によるなら、*break* をはじめ(12d)に挙げられた動詞は、行為の対象の変化状態は含意するものの、変化部分への表面的な接触の意味を求めない点が、(12a-c)の動詞と異なる。また別の見方をすれば、*break*などは目的語の変化の意味を表すため、(13a)ならば *John* 自体が壊れる、折れるという不自然な意味になる。一方で、*kiss*などの行為は対象への物理的な接触は意味するものの、その対象物に物理的な変化を生むことはしない。⁶ これらの理由から、(12a-c)に挙げられた動詞とは別の振る舞いをするようになる。

2.3 身体部位所有者上昇構文の基本情報のまとめと、英語学習参考書の課題

以上、本節では身体部位所有者上昇構文が持つ統語的、意味的特徴を概観した。その結果分かったのは、(4)で示した各ペアの間には相違点が複数認められ、身体部位の表現方法の書き換えは、自由気ままに行ってはいけないということである。構文交替をするということは、何らかの意味の違いを生むことになり、いずれかの構文のみが持つ制約に注意を払う必要がでる。特にここまで概観した例文からは、(1a)のようなSVO型よりも、身体部位所有者上昇構文のほうが多くの制約を持つことが分かる。

日本の英語教育においては、身体部位所有者上昇構文への書き換えは、高校英語の学習参考書などで言及が見られる。しかし、それらの多くが触れているのは、(10)で見たようなSVO型の文との意味的な違いなどがほとんどであり、使える動詞のタイプや、所有者の名詞は無生物にできない点などの詳細な説明は提供されていない。これでは、(4)の構文交替は自由気ままに行えるという、誤った認識を与えてしまいかねない。よって次節では、日本の英語学習者が身体部位所有者上昇構文の特性を理解するには、映画が効果的な教材となることを示していく。

⁶ 身体部位所有者上昇構文は限界動詞では認められ、非限界動詞では認められない、という動詞の意味的アスペクトの制約から、*break*の文の非文性を説明する分析もある (e.g., Tenny 1994)。

3. 映画スクリプトの英語教材としての魅力

本稿のここまでの話をまとめると、身体部位所有者上昇構文で注意すべき点には、動詞の選択と、それに伴う前置詞の選択が挙げられる。SVO 型の文とは異なり、身体部位所有者上昇構文で使える動詞には複数の制約があり、動詞が表す動作がその対象に対してどのような接触を行うかで、後続する前置詞句の主要部の前置詞が決定する。重要なのは、「前置詞の違いは動詞の性質の違いを反映しているはず」であり、「前置詞の性質はそれと共起関係にある動詞の性質と意味的な整合関係にあると考えられる」（安井 1987: 144-145）という点を意識しておくことである。

これらの点に関して、映画が果たす貢献は大きいと言える。まず、映画にはそもそも次の例をはじめ、多種多様な動詞を含んだ身体部位所有者上昇構文が、多く登場する事実がある。⁷

(14) You did not get in trouble because you **punched this sneaky brat in the face**, not at all. You got in trouble because you **punched this sneaky little brat in the face** in front of other people. <00:20:50> (*Black Mass*, 2015)

映画であれば、人や物の動きが映像として明確に把握できるため、身体部位への物理的な接触の有無を視覚情報として確認できる利点がある。また、会話内で明確な文脈を伴う場面では、焦点が当たっているのが、動作が及ぶ対象の人物なのか、身体部位なのかも判別しやすくなる。よって、(10)で見たような違いの把握が容易になる効果も期待できる。さらに、shoot him in the head のような、学習参考書が例文として掲載を避けそうな例も登場するので、身体部位所有者上昇構文に用いられる動詞の幅広い理解につながる。

以降では身体部位所有者上昇構文における、動詞の選択と前置詞の選択を中心に、映画の英語教材としての魅力を探っていききたい。

3.1 動詞の選択：物理的接触や焦点の当たり方

まずは、stab を使った身体部位所有者上昇構文を見てみよう。

- (15) a. Families can be tough. Before my father died, she told me that I had a half-sister that he imprisoned in Hel. And then she returned home and **stabbed me in the eye**. <00:31:40> (*Avengers: Infinity War*, 2018)
- b. **He was stabbed in the throat**. He died almost instantly. <01:22:42> (*Stand by Me*, 1986)

まず(15a)では、幽閉から放たれた姉との戦闘で目を刺された話者は、右目に眼帯をしており、身体部位に実際に物理的接触があったことが確認できる。さらに、「家族は厄介だな」という文脈での会話なので、刺された対象である人物を先に置くことで、弟である自分が刺されたことに焦点を当てようとしている意図も感じられる。(15b)では、stab him in the throat から受動化された文が確認でき、死に至ったという点からも、物理的接触が確認できる。

次は shoot の例を見てみよう。

- (16) a. You hit the kid again, I will **shoot you in the head**. <00:15:44> (*The Passage*, Season 1, Episode 1, 2019)
- b. Dariela : I did just **shoot your best friend**.
Abraham : **In the shoulder**. <00:23:35> (*Zoo*, S2, E10, 2016)

(16a)ではまず hit が、SVO 型の文の目的語として the kid のみを取っているため、その子の具体的にどの身体部位を叩くかは、話者は特に問題にしていない。しかし shoot では身体部位所有者上昇構文を用いることで、子どもを再度叩くようなことがあれば、「頭部」を撃って命を奪うと聞き手に警告している。よってここでは、構文の選択から話者の怒りの大きさを感じ取ることができる。一方(16b)では、身体部位所有者上昇構文

⁷ 本稿では、映画スクリプト内の太字下線は筆者によるものである。

が、異なる話者の発言の組み合わせにより成立している。この場面でダリエラは、エイブラハムの親友を撃ったことを後悔しているが、エイブラハムは撃ったのは「肩」とであると具体的な身体部位を示すことで、致命傷となることを避けた点を強調し、ダリエラの行為は正しかったと説得していることがわかる。

また映画では、(3)で見たような、前置詞の意味役割の違いを確認できる対比を見つけることも可能である。すなわち、同じ動詞句内が「V + NP + PP」の構造になっていても、(17a)の前置詞句は身体部位を表し、(17b)では場所の意味になっている。

- (17) a. James Harbach is dead. **Shot himself in the head.** <00:34:06> (*Murder in the First*, S1, E9, 2014)
 b. You could say that she **shot herself in the living room** and then crawled out back to die.
 <00:14:20> (*Desperate Housewives*, S1, E7, 2004)

このように、映画スクリプトを活用すれば、身体部位所有者上昇構文では対象への物理的な接触を表す動詞が好まれることが把握しやすく、また会話の文脈などから、話者がどの部分に焦点を当てているかも捉えやすくなるという利点がある。

3.2 前置詞の選択：接触箇所に関する視覚的情報

次に、前置詞の選択に関して考察してみよう。すでに(12)の一覧で触れたように、表面への接触であれば on を使うなど、接触の仕方は前置詞の基本的意味と合致している。また(12)で示された前置詞以外であっても、動詞の接触の仕方と整合性が取れてさえいれば、原則的にはどのような前置詞も許容される (*Tom struck John across the face*)。このため、身体部位所有者上昇構文の正確な理解には、前置詞の広範な知識も必要になる。

身体部位所有者上昇構文と前置詞の関係で注目すべきは、SVO 型の文とは異なり、前置詞の力を借りることで、身体部位への具体的な接触の仕方を表現できる点である (平沢 2021)。次の例を見てみよう

- (18) We're gonna have to flip him. Lexie, **grab him under the shoulders.**
 <00:20:34> (*Gray's Anatomy*, S6, E23, 2010)

この場面で話者は、診察台で上向きに横たわる患者を、回転させてうつ伏せにするため、患者の肩の下をつかむように指示を出している。この場合、under という前置詞があることで、身体部位への接触方法を詳しく描写することに成功している。一方、この文を SVO 型にした場合は (grab his shoulders)、ここまでの詳細な接触方法を表すことはできない。そして、このような身体部位所有者上昇構文が持つ表現上の効果は、(18)のような場面を映像で見れば、非常に把握しやすくなるのである。

ひとつ注意すべきなのは、表面の接触であったとしても in が生起するケースが多いことである。前置詞 in は 3 次元的空间を表すことが一般的であり、(15)や(17a)の例、さらには(19a)の例などでは「中へ」という感覚を得ることができる。しかし、必ずしも立体的に身体部位を捉えていない場合も多く、(14)の punch の例や、(19b, c)の kick の例においても、in があるからといってターゲットとなる身体部位に拳や足が入り込むわけではない。このような in は、あくまで「身体部位の範囲を限定しているだけ」(安井 1987: 145)であると、理解すべきである。

- (19) a. Poke him **in the eye.** See if he flinches. <01:05:35> (*Free Fire*, 2017)
 b. I'd like to kick her **in the teeth** about now. <00:07:56> (*Westworld*, S1, E5, 2016)
 c. Might as well give him a chance to kick me **in the head.** <00:49:20> (*Poseidon*, 2006)

以上、身体部位所有者上昇構文では、前置詞の存在が接触の仕方を示すうえで、大きな役割を果たすことが分かる。この構文で使われる主な前置詞は in、on、by といった、基本的意味が想像しやすいものが多いものの、より具体的な場所や接触方法を限定するためには、幅広い前置詞が使われることもある。そのため、

各前置詞が表す意味の正確な理解が大事であることは言うまでもなく、同時に、物理的な移動や接触方法を把握するうえで、人や物の動きが映像で把握できる映画は、効果的な手助けを与えてくれる。

3.3 「見る」系動詞の扱い

身体部位上昇構文に使われる動詞は、物理的な接触を表すものであるということは、既に触れた。しかしこの性質の反例と思われるのが、look や stare などの「見る」系の動詞である。(7)でもすでに例示したが、自動詞である look も、身体部位所有者上昇構文に用いることが可能である。

(20) a. Because I want you to **look me in the eyes** and tell me why you betrayed Wakanda.

<00:04:59> (*Black Panther*, 2018)

b. The second I got here, it was...it was **staring me in the face**.

<01:23:24> (*2067*, 2020)

これらの表現で共通する点は、「じっと見る」や「まじまじと見る」や「真正面から見すえる」といった、意図的に凝視するニュアンスがでる点である。そのため安井 (1987: 146)は、これらの動詞では確かに物理的接触は証明できないと認めたとうえで、「目」や「視線」が対象となる身体部位へと接触し、そこに侵入するという説明を示している。そのため、*knife her in the throat* でナイフが喉に突き刺さるのと、平行的であるという。

また、石橋 (1966: 502) にも興味深い言及がある。曰く、身体部位所有者上昇構文で表すということは、身体の局部を対象とした表現であるため、被行為者全体に対する感情は減り、「目」や「顔」といった局部に対する関心度が高くなるという。また、look が単に「見る」という純粋に視覚器官の働きを表すときは身体部位所有者上昇構文を使う必要はない、という Poutsma の指摘を紹介している。

確かに、映画に登場する「見る」系動詞の身体部位所有者上昇構文では、話者の怒りなどの感情を伴って「目を見る」と言っているケースが非常に多い。よって、(20)のような例は単に例外的であると端に置くのではなく、凝視する様子が分かりやすい実際の映像を確認しながら、この用法を学ぶことのほうが重要であると考えられる。

4. 映画スクリプトならではの学び

ここまで、映画を使えば身体部位所有者上昇構文が持つ特性を理解しやすくなる点を指摘してきた。具体的には、物理的接触を確認できたり、文中のどこに焦点が当たっているかが把握しやすくなったり、前置詞に関する学びに繋がったり、話者の感情などの把握にも役立つ、といった点である。本節ではさらに、英語教材としての映画ならではの魅力に迫ってみたい。

4.1 比喩的表現としての身体部位所有者上昇構文

身体部位所有者上昇構文が、常に物理的接触を表さない一例として、look など「見る」系動詞の実例を3.3 節で確認した。このほかにも、物理的接触を意味しない例として、比喩的表現として用いられるケースがある。次を見てみよう。

(21) Bill : I had no choice.

Erick : Wrong again, Wilky. You chose to **stab me in the back**. <00:24:50> (*Murder in the First*, S1, E6, 2014)

(21)の会話においては、「背中を刺す」という表現が「意図的に裏切る」という意味で使用されており、Erick は実際には刺されていない。しかし、もちろんこのような派生的な表現においても、物理的接触である stab の意味が基になっており、物理的接触に関する制約の例外とは捉えるべきではない。似たような比喩的表現は、次の kick の例でも確認できる。

- (22) I waited till I got back to my room but, yeah, she'll **kick you right in the ball**... yeah, or wherever, you know.
 <00:29:30> (*Legally Blonde*, 2001)

(22)では、大学教授は学生を「徹底的に打ちのめしてくる」という意味で、「股間を蹴ってくる」という表現が用いられている。この例でも、実際には股間を蹴るわけではないが、もとは物理的接触を伴う kick を想定して、身体部位所有者上昇構文が使われている。また興味深いのは、(22)の話者はこの発言をした直後に、話し相手が女性であることに気づき、場所を表す wherever を用いて、股間以外の場所へと話題を振ろうとしている点である。これにより、大学教授の非難の矛先（すなわち、kick の対象）は you を維持しつつも、具体的な身体部位の変更を図っていることが分かる。

このように、本来は物理的接触を前提とする stab や kick でさえも、比喩的な表現になると実際の接触がない解釈が可能になるのである。このような比喩的な表現を多く観察できるのも、映画スクリプトの魅力である。このような表現を通して話者の真意を探る訓練を行えば、身体部位所有者上昇構文の言語学的知識の理解を越えて、コミュニケーション能力を養うことにもつながることが期待される。

4.2 所有者の名詞が無生物である例

4.1 で見た比喩的表現とは別のタイプの、少し例外的な身体部位所有者上昇構文も映画内に見つけることができる。2節では、直接目的語に生起する名詞、すなわち所有者であると解釈される名詞は、有生物であることが義務的であることを確認した (**Tom kicked the table on the leg.*)。それを踏まえて、次の英文を見てみよう。

- (23) You want to just **kiss it on the... the facial slit?** <00:20:19> (*Iron Man 3*, 2013)

この文の発話時に話者は、全身を覆う戦闘マシーンを身につけており、目の前にいる女性と直接キスをすることができない。それでも愛情を示してくる女性に対して話者は、「自分が装着しているマシーン (= it) の、口元の割れ目部分 (= facial slit) にキスしたいのか」と問うている。本来ならば、無生物が所有者位置に現れることは許されないが、(23)の状況下ではその無生物は人間型マシーンであり、かつ、すぐ内側には話者自身が入っている。そのため、そのマシーンはほぼ「人」扱いされており、この文が認可されていると考えられる。

このように、2節で確認した基本情報を越えて、発展的な身体部位所有者上昇構文を味わうことができるのも、映画スクリプトの醍醐味である。

5. 教材としての映画の注意点

ここまで、身体部位所有者上昇構文に対する多角的な学びを行うには、映画が魅力的な教材となることを指摘してきた。本節では最後に、映画を通してこの構文を学ぶうえで気をつけるべき点を述べておきたい。次の例を見てみよう。

- (24) Sometimes I wanna **punch you in your perfect teeth.** <00:59:49> (*Captain America: Civil War*, 2016)

(24)では、前置詞句内では the のみが身体部位を表す名詞に付くことが可能、というルールを違反している。本稿ではこれまで、「見る」系動詞や比喩的表現など、身体部位所有者上昇構文の基本的な規則を違反するような実例を、映画スクリプトで確認してきた。しかし(24)では少し事情が異なる。どのように動詞の特性や文全体の意味解釈を行ったとしても、例外的な表現と言わざるを得ないのである。⁸ もちろん(24)のような文を理解すること自体は可能であり、このシーンでは皮肉的な言い方をしていると考えればよい。しかし、

⁸ the の代わりに所有格が用いられる例は稀にあるが、形容詞まで付くのは非常に珍しい。

英語の非母語話者が英語の特殊な構文を学び、実際に使えるようになるためには、このような映画の実例まで参考にすることは危険である。不必要な混乱を招くことを避け、まずは構文の特性を正確に知るうえで、2 節で示した基本的特性をまずは最重要視し、4 節までに紹介した発展形までに理解を留めておくことが、望ましいと言える。

6. おわりに

本稿では身体部位所有者上昇構文を取り上げ、映画の英語教材としての魅力を考えて。具体的には、映画を使えば身体部位所有者上昇構文の基本とされる、物理的接触な接触が確認しやすいこと、前置詞の理解が深まること、比喩的表現や、話者の感情が込められた「見る」系動詞が理解しやすくなること、を実際の映画スクリプトを用いて提示した。これらは、一般的な英語学習書では見つからないような実例も多いため、映画スクリプトの教材としての有効性を示すものと言える。また同時に、映画には「派生形」や「発展的」といった言葉では済ませられないような、大きな例外的実例が登場することも指摘した。このことから、教科書では見られない興味深い実例を採取できるのが映画スクリプトの魅力であると理解しつつも、あまりにも奇異な実例に注目し過ぎることは避ける重要性も指摘した。

参考文献

- Baker, M C. (1988). *Incorporation*. Chicago: University of Chicago Press.
- Fillmore, C. (1970). The grammar of hitting and breaking. In Roderick A. Jackobs & Peter S. Rosenbaum (Eds.) *Readings in English transformational grammar*, 120-133. Waltham, MA: Ginn.
- Hiraiwa, K. (2000). Agree and closeness in multiple specifiers. Ms. MIT.
- Kemmerer, D. (2003). Why can you *hit someone on the arm* but not *break someone on the arm*?— A neuropsychological investigation of English body-part possessor ascension construction. *Journal of Neurolinguistics* 16: 13-16.
- Landau, I. (1999). Possessor raising and the structure of VP. *Lingua* 107, 1-37.
- Lee, E-J. (1992). *On the extended projection principle*. PhD. Dissertation. University of Connecticut.
- Levin, B. (1993). *English verb classes and alternations: A preliminary investigation*. Chicago: University of Chicago Press.
- Pinker, S. (1989). *Learnability and cognition: The acquisition of argument structure*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Poutsma, H. (1928). *A Grammar of Late Modern English*. Groningen: P.Noordhoff.
- Tenny, C. (1994). *Aspectual roles and the syntax-semantics interface*. Kluwer Academic Publishers.
- Wierzbicka, A. (1988). *The semantics of grammar*. Amsterdam: John Benjamins.
- 石橋幸太郎 (編集代表) . (1966). 『英語語法大事典』. 東京: 大修館書店.
- 岡田伸夫 (監修) . (2003). 『英語の構文 150 Second Edition』. 京都: 美誠社.
- 影山太郎 (編) . (2011). 『日英対照 名詞の意味と構文』. 東京: 大修館書店.
- 岸本秀樹・岡田禎之. (2020). 『構文間の交替現象』. 東京: 朝倉書店.
- 國廣哲彌 (1978). 「日英両語比較研究の現状」 『現代の英語教育 8 : 日英語の比較』 1-38. 東京: 研究社.
- 平沢慎也. (2021). 『実例が語る前置詞』. 東京: くろしお出版.
- 三原健一. (2004). 『アスペクト解釈と統語現象』. 東京: 松柏社.
- 安井稔. (1987). 『例解 現代英文法事典』. 東京: 大修館書店.

映画

- Barret, D. (Director). (2016). The yellow brick road [Television series episode]. *Zoo*, United States.
- Black, S. (Director & Writer). (2013). *Iron man three* [Motion picture]. United States: Marvel Studios.
- Campbell, J. (Director). (2016). Contrapasso [Television series episode]. *Westworld*, United States: Kilter Films.

- Coogler, R. (Director & Writer). (2018). *Black panther* [Motion picture]. United States & South Africa: Marvel Studios.
- Cooper, S. (Director). (2015). *Black mass* [Motion picture]. United States & United Kingdom: Cross Creek Pictures.
- Cragg, S. (Director). (2010). Sanctuary [Television series episode]. *Grey's Anatomy*, United States: Shondaland.
- Ensler, J. & Siega, M. (Directors). (2019). Pilot [Television series episode]. *The passage*, United States: Scott Free Productions.
- Hudlin, R. (Director). (2014). Punch drunk [Television series episode]. *Murder in the first*, United States: Steven Bochco Productions.
- Larney, S. (Director & Writer). (2020). *2067* [Motion picture]. Australia: Screen Australia.
- Luketic, R. (Director). (2001). *Legally blonde* [Motion picture]. United States: Metro-Goldwyn-Mayer.
- Petersen, W. (Director). (2006). *Poseidon* [Motion picture]. United States: Warner Bros..
- Reiner, Rob. (Director). (1986). *Stand by me* [Motion picture]. United States: Columbia pictures.
- Rooney, B. (Director). (2014). Family matters [Television series episode]. *Murder in the first*, United States: Steven Bochco Productions.
- Russo, A. & Russo, J. (Directors). (2016). *Captain America: Civil war* [Motion picture]. United States: Marvel Studios.
- Shaw, L. (Director). (2004). Anything you can do [Television series episode]. *Desperate housewives*, United States: Cherry Productions.
- Wheatley, B. (Director & Writer). (2017). *Free fire* [Motion picture]. United Kingdom: Film4.