

鷺沢萌作品に見る「名付け」の構造：文字表現の分析から

島崎，史佳
九州大学大学院比較社会文化研究科

<https://doi.org/10.15017/15965>

出版情報：Comparatio. 1, pp.3-15, 1997-03-20. Society of Comparative Cultural Studies,
Graduate School of Social and Cultural Studies, Kyushu University

バージョン：

権利関係：

鷺沢萌作品に見る「名付け」の構造

— 文字表現の分析から —

島崎 史佳

[目次]

序

1. 「名付け」の社会的意味
2. 鷺沢萌作品に見る名付けの構造
3. 「モノ」への視覚
4. 作中人物の心理—気楽さと不安の共存—

参考：登場人物名一覧

参考文献

序

本論文では、文字表現における名前の特質に着目しながら、青年期のコミュニケーションとアイデンティティの問題を考える上で「名付け」の持つ意味を分析する。諸個人のアイデンティティ形成過程において、名付けるという行為はどのような役割を担っているのか。人々は他者（世界）に対してどのような形で関わり合っているのか。

このような問題意識のもと、本論文ではとくに鷺沢萌という作家の小説作品を題材とし、彼女の作品の中で「名付け」の問題がどのように処理され、そこからどのような人物群が描かれているのかを分析する。

1. 「名付け」の社会的意味

現在、人々はそのほとんどすべてが各人固有の名前を持っているであろう。しかし、そもそもいったい私たちは何のためにこのような「名付け」を行うのだろうか。

第一に挙げられるのは、個人の弁別という側面である。ある個人が、所属している社会集団の中で他者と区別される必要性を持つとき、彼はその標識を固有の「名前」として与えられる。近代以降の管理的な国家体制の中でも、国民の氏名を把握することは権力者にとって必要不可欠な要素である。氏名はある人物のアイデンティティを特定する場合、その判断材料としても大きな役割を担う。我々が日常生活の場面において、しばしば書類等に氏名の記入を要求されるという事実を考えても、その重要性は明らかである。

表記という点に着目すると、日本社会において個々人の持つ氏名は、漢字または漢字かな交じりで表されるのが一般的である。いうまでもなく漢字は表意文字であるから、（たとえ発するときの「音」が同じでも）そこにはさまざまな「意味」が生じる。姓名判断等の行為に代表されるように、人々が「名付け」を個人に対するひとつの意味付与としてとらえていることは確かであろう。弁別同様、これも名付けの大きな機能である。

ただし、このような氏名（＝本名）は、いわば公式の名前であって、もっと日常的なコミュニケーションの場面では、通称・愛称によって相手を認識することも多い。小説作品でも後者のみが見られる場合は多く、単にイニシャルで示されることもあった。

これは近代の小説作品に多く見られるが、その手法は、私小説的作品の中で多用されたという事実が示すように、実在の人物をモデルにしている場合の匿名化を意図したものという性格が強い（註1：たとえば志賀直哉の「和解」ではM＝武者小路実篤、Y＝柳宗悦と比定される）。また、イニシャルを用いる近代の作家の意図は「名付け」による意味の排除、登場人物の無名化に向けられているのではなく、むしろ創作時の作家の意識レベルにおいて、それは読者の想像を一定の形へ方向づけ、制限することに利用されている。

以下に扱う鷲沢作品での「名前」に関する意味づけは、これとは大きく異なっている。中でも登場人物の呼称にカタカナ表記が多用されているのは、この性質を語る上で注目し得る特徴である。

名前の持つ意味とは、極論すれば他者（主に両親）から期待されたアイデンティティやパーソナリティの象徴である。それは（序数を用いた名前のような）家庭内の位置であるとか、理想とする性格を示すもの（註2：こうした名前の意味が持つ性質に対し、田中克彦は「記念」と「あやかり」という二つの動機を挙げている。特に後者は名前の持つ弁別化の機能からもっとも離れた、名前の固有性を希薄にするものだとして、ここから人々の命名行為を規制する所属共同体の圧力を指摘する（中、1996）。したがって名付けられた本人にとって、それは二重の意味で受動的な存在となる。

「god father」、「名付親」といった言葉の示すとおり、命名という行為は、名付けられた者が名付けた者の属する家族的秩序の中に組み込まれることを意味する。したがって獲得された名前は、それ自体が逃れられない他者との関係性を暗示している。しかもそれは、自分の意志の働かないところで一方的に押しつけられたイメージを、無条件に受け入れたということをも同時に意味する。

また、通称獲得の時期との関連も無視できない。コミュニケーションの面から見ると青年期は、親の保護下にあった受動的な立場を離れ、家族の外側で自らの意志と選択に基づく新しい人間関係を構築しようとする時期に当たっている。集団へのより社会的な帰属を目指す彼らにとって、親子関係を中心とした家族集団は必ずしも常に自分と同調的な性質の場ではない。旧来の環境をいったん拒否し、そこからある程度距離を置くことによって、青年たちは自らのアイデンティティを能動的に形成しようとするのである。

このような意図に際して、家族的集団から与えられた名前をそのまま使用することは、自立的なアイデンティティの形成に対する消極的な態度の表明になりかねない。通称・愛称の使用という行為の裏には、こういった事情が関連していると考えられないだろうか。

そこでもう一度、名前のカタカナ表記という形態が持つ意義について考えてみる。まず言えるのは、この文字形態が他に比べてきわめて「音」的な性質を持っているということである。主に外来語や擬音・擬声語がカタカナ表記されるという事実から考えても、この表記形態が日本（語）の意味世界の束縛からある程度自由な位置にあるということ是可以するだろう。カタカナは「情緒やイメージを除き、抽象的で自立した（漢字の影響や支配を受けない）概念の形成に有用」（中、1996）である。

だとすればカタカナで表記される作中の個人名は、命名者とその後ろに広がる共同体の持つ既存の規範から派生した、先述のような受動的立場を拒否しようとする作家の意図の一つの表れであると解釈することができるだろう。自らの上に与えられた「意味」を「音」のレベルまで解体することによって、その重圧を多少なりとも軽減することができる。

ではこのような意図をもって、実際の作品中ではどのような「名付け」の形が見られるのであろうか。2章では鷺沢の作品を参照しながら、その類型化と作者の意図の分析を試みる。

2. 鷺沢萌作品に見る名付けの構造

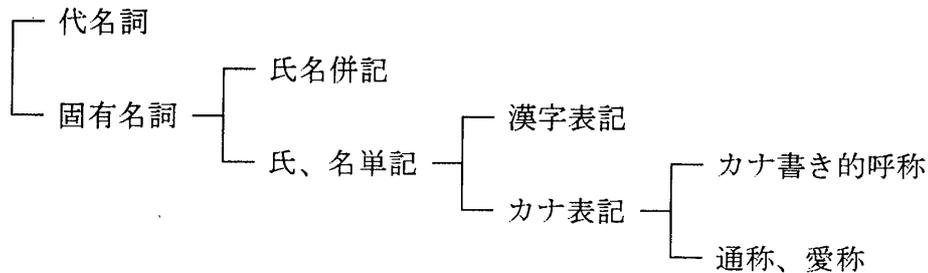
2-1 特徴と類型

第1章でも少し触れたように、鷺沢作品の中で大きな特徴として挙げられるのは、作中人物の名前にカタカナ表記のものが数多く見られるということである。「愛してる」（1991）、「ハング・ルース」（1992）といった作品の中には、特にその傾向が顕著である（参照：登場人物名一覧 [→巻末]）。作中の名前を表記の形態から類型化すると、大きく以下の3つに分けられる。

1. 固有名詞による特定がなされていないもの
：「わたし」「彼」など
2. 漢字表記で名前が明記されているもの
：「沢口凜」「暁子」など
3. カタカナ表記の呼称が用いられているもの
：「ジュニア」「キョウコ」など

さらに、第2の類型は氏、名が特定されているものとどちらか一方しか挙げられていな

いもの、第3の類型は本名の仮名書き的なのと純粋な通称（愛称）とにそれぞれ分けられる。以上のような点を考えると、全体は次のような枝分かれ構造として図示できるだろう。



このうち本論文で私が特に注目したいのは、最初の3類型の中の第3のもの、すなわち文中カタカナで表記される通称（愛称）呼称である。鷺沢作品に用いられている名前の多くはここに分類される。前述したようにカタカナは「音」的性質の強い文字形態であるから、これは彼らのコミュニケーションの中で名前が文字表現の形を取るのではなく、一貫して直接の会話の中でやりとりされ、認識されているという可能性を表わしている。

また、第1章で見たように、家族的集団の中で与えられた名前はさまざまな「意味」を内包して個々人に定着している。これに対して鷺沢作品の中には、こうした命名者による意味付与が少しずつ変質していく様子が見える。以下しばらくは、こうした変質の様子をいくつかのポイントを通して見ていきたい。

2-2 「読み違い」の意味

一つめの変質の形は、他者によって読み違えられた本名がそのまま呼称として定着するという例である。ここでは二つの鷺沢作品「少年たちの終わらない夜」（1989）、「ハング・ルース」（1992）中の以下のような表現に着目してみたい。

リンの本当の名前は沢口 ^{さとし}凜 という。しかし小学校、中学校、高校と十二年間リンと一緒に過ごしてきた僕は、リンが本名で呼ばれるのを聞いたことがない。凜という難しい読み方の名前を、みんな音読みで呼んだ。先生でさえ、沢口という名字でリンを呼ぶことは滅多になかった。だから僕にとっては、リンははじめから「リン」なのだった。（訳、1989）

「ユニ」というのは由以が以前にここに勤めていたところからの渾名である。はじめての日にマネージャーが由以の名前を「由似」と読み間違えたことからそう呼ばれは

じめたのだが、以来、由以がいくら訂正しても誰も正しい名で呼んでくれなくなった。そっちの方が本名だと思い込んでいる奴もいた。(訳、1992)

ここにおいて、彼らの名前は命名者の意図を離れ、音を変化させられることによって本来の意味を失ってしまっている。このような読み違えられた名前の定着は、どうして起こるのだろうか。私はこれを、彼らがリンやユニと関係を結ぶとき、その関係性が別の関係性の輪の存在を必要としないからだと考える。じっさい引用した二つの物語のどちらにおいても、凜や由以に対して「リン」「ユニ」という呼称を用いる人物が彼らの家族と接触するような場面は描かれていない。(実際にはそういう場面も起こり得るかもしれないが、そこでのリンは僕の言うリンではないので、作者は物語から厳密に排除しているのである。) さらに言うならば、沢口凜、唐沢由以といった名前は(広義の) family nameであるから、ここからの離脱は家族という旧来の帰属集団を根に持たない登場人物たちのコミュニケーション形態、ひいてはそこから一定の距離を置こうとする作者の立場の宣言と取ることもできる。

そしてこれがさらに進行すると、完全な通称のみによってその人物が他者に特定されるという形をとるようになる。

2-3 通称の選択

次に見る形態は、登場人物に本名とは関係ない、純粋な通称のみが与えられている場合である。ここでは作品「愛してる」に登場するハンニバル、ジュニア、「ハング・ルー」のフェイス、「葉桜の日」のジョージという4人のキャラクターについて考えていきたい。

まず第1番目の人物、ハンニバルの場合、彼の通称に関する記述は以下のようなものである。

わたしの向かい側には“ハンニバル”が坐っている。

誰がその渾名を付けたのだったかもう憶えていないけれど、それは彼にぴったりの渾名だとわたしは思う。別に彼のルックスが、ブラウン管の中のハンニバルに似ているというわけではない。ただもしわたしたちがチームを組むとしたら、彼は間違いなくハンニバルの役を演じることになる人だ。— いや、人だった。(訳、1991)

ここでの「ハンニバル」に比定されるのは、おそらくアメリカのテレビ映画シリーズ「特攻野郎Aチーム」中の登場人物・ハンニバル＝スミスであろう。劇中のハンニバルは、頼りがいのあるチームのリーダー的存在として描かれている。こうした道具立てを認識し

た上で、鷺沢の意図する「ハンニバル」がこの人物であったとすれば、読み取れるポイントは以下の二つである。

1. 既存の意味世界を利用し、人物比定に具体性を持たせている
2. 1の前提として、一定の知識の共有を要求している

作者と読者という関係に戻して考えれば、これはいわば作者側からの読者選択であり、作中の「ハンニバル」を「特攻野郎・・・」の「ハンニバル」として特定できる人へ向けた選択的なメッセージであるということが出来る。そしてこのような傾向は人物に対してだけでなく、作中のその他の記述にも当てはまる。それについては「「モノ」への視覚」として、後章で取り上げることとする。

作中人物の名前に見られる特質、及びそれとアイデンティティの関係にはさまざまなかたちがあるわけだが、このような特質のうち、複数のタイプがひとりの人物の中で使い分けられる場合ももちろんあり得る。「ハング・ルース」の「フェイス」こと成田頼親には、誓子と由以という二人の女性を通して、異なるアイデンティティの呈示が見られる。

「なんていうのよ、ホントは」

「……ヨリチカ」

「え？」

「ヨリチカ。ナリタ・ヨリチカ。」

「……ヨリチカ、ねえ……」

由以が解せない顔をして呟くように言うと、フェイスは起きあがって枕もとの電話の横からメモ帳を取った。

メモ帳に書かれた「成田頼親」という文字を見て、由以はつい吹き出した。フェイスはそれを慥然とした表情で見て、「似合わねえだろ？」とぶつりと云った。それは言われる前に言ってやれ、という感じの言い方だった。

頼親は自分の名前を話した。

—へえ、オサムライサンみたいな名前だねえ……。

そう誓子は言った。

—うん、親がスイキョーでさ……。

頼親は答えた。

(以上鷺沢、1992)

ここでの「フェイス」という通称も「愛してる」の「ハンニバル」と同様、「特攻野郎Aチーム」中の登場人物（劇中では物品調達担当の二枚目役として描かれている）の名前である。ただし前者の場合、後者とは異なり、彼の属する「場」（関係性の輪）が作中に

複数描き出されているので、そこからより多層的な呼称の使われ方を見ることができる。

地の文を見るとわかる通り、ここでは由以に対する「フェイス」、誓子に対する「頼親」という使い分けがなされている。頼親として語られる誓子との会話の場合、響き自体は「オサムライサンのよう」で「スイキョー」な名前だと評されるが、頼親自身が本名を口にする。この関係において、彼は自分の「頼親」的な面も呈示することで他の関係との差異化をはかろうとする。一方「フェイス」として語られる由以との会話の場合、彼は本名の開示に消極的であり、自分に「似合わない」名前だという。ただし、彼の中でその認識は「相手には自分に似合わないものとして響くだろう」というものであり、「慚然とした表情で」「言われる前に言ってやれ」といった表現からも、自分自身は必ずしもそうは思っていない風情が読み取れる。全体的に見て、彼の中には本名の「頼親」的な要素もまだかなり残っているという印象がある。

これに対し、「葉桜の日」のジョージの場合、本名に対する感覚は非常に薄い。「今は僕自身、たぶんホントの名前で呼ばれても振り返りもしないだろう」（飢、1990）と彼は言う。

ジョージは幼い頃「志賀さん」に引き取られて育った19歳の少年（「ジョージ」は「志賀さん」が彼につけた通称）であるが、上の引用は「賢佑」（マヒロ）という本名に対して彼が述べた言葉である。ここでは、名付けられた本人の意識の中でさえ「本名」と「通称」との力関係が逆転している。この人物にとって、もはや本名は自分という存在を特定するものとしての役割を失いかけている。彼が積極的に自己のアイデンティティを帰属させるのは意味の希薄な通称とそれを介して構成される集団の方へであり、そこでは他者にとってもジョージとしての彼のみが存在しているのである。家族的集団とそこで与えられる名前に対し、鷺沢は作中とくに高い意識を持って描いている。作品の後半には、彼らが在日朝鮮人であり、ジョージも実は「志賀さん」＝貴子（キウジヤ）の実子「賢佑」（ヒョウ）である、という事実が明らかにされる。実子／養子、本名／通称という要素が多層的に絡み合ったこの作品は、名付けと家族的集団、アイデンティティ問題との関連性を読者にも強く印象づける。

これが4人目のジュニアの場合になると、通称から完全に意味が消え、記号的な性質が深くなる。語り手の「わたし」は物語の冒頭で以下のように説明する。

ジュニアのほんとうの名前を誰も知らない。なぜそのように呼ばれるようになったのかということさえ、少なくともわたしは知らなかった。＜中略＞わたしにとってはジュニアはジュニアであり、他の誰でもないのである。（飢、1991）

先のジョージの場合でもその由来自体は作中で語られているのに対し、ジュニアの場合、登場人物とは異なる位相に属するわれわれ読者に対しても彼がジュニアたる所以は語られ

ない。

このように、程度の差こそあれ鷺沢作品における登場人物の名前は概して「意味」が希薄である。では、彼らはどうしてそのような名前を選択するのであろうか。ここではこれを、アイデンティティが成立していく過程と関係させて考えてみる。

アイデンティティは、「こういう存在である」と自分が思うかたち（＝主体による自己定義）を他者（帰属集団）が認めてくれることで機能する、相互的な概念である。自他の認識にずれがあればその主体にかなりの心理的負担が生じることとなり、これを解消するには自己定義と帰属集団のいずれかを変質させねばならない。そして鷺沢作品の登場人物が通称のみによって語られているということは、彼らが本名を与えられた家族的集団を離れ、通称を獲得した集団の方に自己のアイデンティティを帰属させることを選択したということを示している。今までその背後に背負っていた家庭（イエ）というバックボーンを離れて互いを認識しようとする意図が、名前という側面から見て取れるのである。

3. 「モノ」への視覚

さきの第2章では、作中に見られる名前のカナ表記が、既存の家族的集団が持つ組織性からの離脱への意図と関連している、という主張を行った。あるものを予め与えられた枠組みからずらして認識するという特徴は鷺沢作品の人物以外に関する記述にも見られ、モノに関しては固有名詞の多用という形であられる。「少年たちの終わらない夜」(1989)の中に、登場人物の仲村が遊び友達のヤマシタに暴力を加える場面がある。そこでの表現には「「バイバイ」／仲村がそう言って、アディダスの爪先でヤマシタを蹴った」(訳、譚書)とあるが、ここで仲村がヤマシタを蹴るのはなぜ単なる「靴」ではなく、「アディダスの爪先」なのか。また、同様に若者たちの群像を描き出した作品「ティーンエイジ・サマー」(1988)の中でも、語り手の「僕」は大学の同級生たちを批判的な目で次のように描写する。

入学したてのころは何を思ったかDCのスーツをがっちり着こんで、でかい襟を恥ずかしげもなくジャケットの上に広げていたような奴が、ちょっと見ないあいだにいきなりキャメルストンのネックレスをして、破れたリーヴァイスにミネトンカのモカシンだったりする。(訳、1988)

ここにおいて、作者が意図しているのは単なる「モノ」の羅列ではなく、そこから派生するひとつの共通した「イメージ」である。しかしながら、列挙された「モノ」たちの説明は文中に一切ない。この表現から正確なイメージがつかめる読者は、おそらくさほど多

くないだろう。ここでも2章の「Aチーム」の例と同様、予備知識の有無が読みを大きく左右する。作者が自分と読者のイメージにどの程度の重なりを想定してこの描写を行っているのか、正確なところはわからないが、少なくともこうした物質的断片を積み重ねていくことによってその人物に性格付けをすることができるような、人々の思考パターンを前提とした表現となっていることは確かである。

また上のような表現は、作中における個人の対世界認識という点にも関係があるのではないだろうか。先に引いた例に即して言うならば、仲村のアディダスは、まるで一個の機械を構成する数多くのパーツの一部のように彼自身の存在を支えている。そしてそのアイデンティティは、他の数多くの「アディダス的」アイデンティティを持つ人々の中でも一その物質と同じく、全く等質に一彼らの構成要素となる。仲村というひとつの個性がアディダスの靴を選んだのではなく、いわば「アディダス的」性質を持つ一群の中のひとりとして彼があるのである。少なくとも外部からは、彼はそのようなものとしてしか認識されえない。「ティーンエイジ・サマー」の例でも、描写されている彼は「僕」にとって見知らぬ人物ではないにも関わらず、同様の格好をした他の人物と区別されることなく無名化していく。

鷺沢の記述を見ていくと、私にはそのような全体像が目に見えてくる。「モノ」の消費ひとつをとっても、現在人々は多種多様な「モノ」の組み合わせとして幾重にも細分化されながら、細かく分けられた個々のまとまりの中では（たとえば彼らの手に入る「アディダス」が決して唯一のオリジナルではないように）きわめて均質的な、したがっていつでも他者と代替可能な存在としての位置づけを強いられている。そしてここに、人間関係と自己存在への深い不安が生じるのである。

4. 作中人物の心理—気楽さと不安の共存—

一連の鷺沢作品の登場人物たちは、家族的なつながりを一見いとも簡単に放棄し、たくさんの刹那的な関係性の輪の中に次々と自分を同化させながら、束縛のない気ままな生活を楽しんでいるようにも見える。確かに彼らは組織的な圧力からは解放されている。しかし個々の記述を追っていくと、こうした自己同一化が彼らに対して必ずしも心理的な安定（安心）をもたらしていないことが読み取れる。ここで忘れてならないのは、彼らがそうした生活に強い不安を抱きながら生きる存在として描かれているということである。

例えば先に引用した「愛してる」は、“ファッサード”というクラブに集う若者たちの様々な人間関係を描いた連作小説である。上記のような刹那的な関係性を不連続な場面の集合として描き、一見そうした人間関係を全面的に肯定しているかのようなこの作品の中にも、次のような「わたし」のモノローグが挿入されている。

大切なのは、わたしが誰かを知っているということだ。誰かがわたしを知っているということだ。〈中略〉

憶えてさえいれば、大丈夫なのだと思う。触れた人やものに対する関心さえ失わずにいれば、少なくとも憶えていることはできる。

あったこと全て、思ったこと全て、出会った人の全て。

ひとつひとつの風景、ひとつひとつの表情を、だからわたしは憶えていようと思うのだ。(訳、1991)

ここに出てくる「わたし」は、2章で見た「ハング・ルース」のフェイスらに比べれば格段に人間関係の形成や継続に対する意識が強い。しかし裏を返せばここでの人間関係とは、そんな明確な意志を持った彼女をもってしても、つねに一定の関心を持っていなければ継続が難しい不安定なものであるとも言える。意識的に憶えていようとする努力なしには継続的な人間関係などあり得ないことが、彼女自身にも「不安」や「寂しさ」として自覚されている。

同様の不安は「ティーンエイジ・サマー」においても、僕こと原田による「忘れないということは思っているよりずっと難しいのだと、僕は知っている。だから僕は、今このときの、光を背にした輪郭だけのリンの姿をしっかりと憶えておくのだ。」(訳、1989) というモノログの中に読み取ることができる。そしてその不安は集団との関係のみにとどまらず、さらに根本的な自身の存在自体にも向けられることになる。

わたしが突然いなくなってしまうても、もしかしたら誰も気付かないかも知れない。—わたしはよくそういうことを考える。それは社会とか世間とかのまとまりの中での自分の位置という問題ではなくて、もっと動物的な不安なのだった。

誰がわたしをいちばんよく知っているのだろうか。そんなことを考えはじめるとキリがなくなって、ときどきわたしは自分の中のブラックホールに陥ってしまうのだ。それは非常に怖い夢を見ているときの不安によく似ている。(訳、1991)

彼女にとっての自身を含めた現実とは、目覚めれば一瞬のうちに消えてしまう夢と同じように、非常に危うい存在として認識されている。これほどはっきりとしたかたちではなくても、同様の不安を感じたことのある人は多いのではないだろうか。

ところが、一旦彼らが自ら遠ざけたはずの家族の中には、自分という存在の代替不可能性が生き延びている。血縁という絶対的な事実裏打ちされたこの関係は、自己の存在すらも揺らぐほど不安定な人間関係を繰り返している個人にとって、いわば(もしかしたら残っているかも知れない)「私の核」を期待させる最後の砦となりうるのである。刹那的な生活が続ける中、彼らは時折家族的な愛情への思いも吐露する。そしてそこから察する

限り、家族を中心とする旧来の生活に対する愛着や憧れは、実は決して失われていない。

「ハング・ルース」の中で、主人公の由以―彼女は19歳で家出をし、家族とは絶縁状態にある―は、恋人と別れて彼の部屋を飛び出した後、電車の中で父親にじゃれつく子供を見ながら次のように思う。

その男の子がひどく羨ましかった。あんまり羨ましかったのでその子をじっと凝視してみた。けれど見つめていても切ない羨望感はなくなり、それどころかどんどん募ってきて、両目がカッと熱くなったかと思った次の瞬間由以は泣いていた。

涙を悟られないように不自然に身をよじって窓の外を見てみたが、爽やかなスピードで流れ去ってゆく早朝の朝の風景を見ながら、由以は自分があの子どもだったらどんなにいいだろうと考えていた。(訳、1992)

由以の家族は夫婦間も破綻した形で描かれているから、ここで彼女は、自分が「羨ましい」と思ってる愛情を充足してくれる場所として、失われた自分の家族を直接取り戻したいと考えているわけではないかも知れない。しかし、一般的な「家族」というものに対しては、愛情供給の場としてのイメージを強く持っていると言えるだろう。言葉を換えれば、彼女が願ったのは硬直的な「組織」としての家族システム、すなわち家族の権威構造からのみの離脱であり、その愛情供給機能に対しては引き続き高い価値を認めていると考えられる。自らの意志で家族を捨て、「いろいろな男のいろいろな部屋を移り住んできた」ユニにしても、そのような結びつきはひとつの手段的な側面を持っており、いわば“必要に迫られて”愛情獲得の場たる家族を捨てたのである。

こういった事情をふまえてもう一度名前の問題に戻ると、この新たな帰属集団から得られた通称は、一種の「仲間性の標識」としても考えることができるだろう。またこのように限定的な場面で通用する通称は、対人関係において親密さを形成していく上での重要なプラス要因となる。この親密さはその「場」が成立しているときのみの一時的なものかも知れないが、彼らはすでに家族という大きな軸を失っているだけに、その役割は大きいと思われる。

「仲間意識と親愛の情」―この要素だけを見ると、外部を指向した彼らの意図は表面的なものに過ぎず、新たに獲得した環境の中で、離脱したはずの家族集団を模した「疑似家族」を再構築しただけのようにも見える。結局問題は堂々巡りで、鷺沢の描く若者像も旧来のそれと何ら変わりはないのだろうか。

しかし、私はそうは思わない。彼らガリスクの大きい面倒な手順を踏んでまで、受動的な存在としての位置を強要される「家族組織」への従属を拒否し、諸個人の緩やかな連結からなる環境を選択したということ、その結果、細分化されたモザイクのように個人が形

成されるようになったということは、やはり「私」と「家族」、それぞれのあり方によってひとつの変化であると思う。そして作家鷺沢萌は、作中人物名のカナ書きと通称の使用という手法を用いてこの構造を端的に描き出しているのである。

※参考：登場人物名一覧

▼「愛してる」

- ・非固有名詞：わたし、彼
- ・漢字表記：青木くん
- ・カナ書き的呼称：ヒロアキ、タカヒロ、アキオ、ミキ、キョーコ、ミツグ、リツコ、オータくん、リョーコ、シン、レイコ、アラン、タカシ、クミ、ヨージ、トモコ、ヒロコ、ミキ
- ・通称、愛称：ジュニア、アイリーン、J・C、ジェロ、ハンニバル、テンちゃん、ヤーミー、NICO、クープ、ラティン

▼「ハング・ルース」

- ・非固有名詞：マミオの彼女、「ミ」のつく（名前の）女
- ・漢字表記：唐沢由以、成田頼親、黒田、誓子
- ・カナ書き的呼称：タツヤ、アキラ、ヨーコ、ユウコ、ナツキさん、リーさん、ヤスエ、アキ
- ・通称、愛称：ユニ、フェイス、マミオ、コング、ヘヴィーDもどき

※参考文献

- 鷺沢萌 「少年たちの終わらない夜」（1989、河出書房新社）
（「ティーンエイジ・サマー」1988、「少年たちの終わらない夜」1989）
「葉桜の日」（1990、新潮社）
「愛してる」（1991、角川書店）
「ハング・ルース」（1992、河出書房新社）
- E. H. Erikson 「自我同一性」（小此木啓吾 訳、1973、誠信書房）
「幼児期と社会」1・2（仁科弥生 訳、1977、1980、みすず書房）
- 市村弘正 「[増補]「名付け」の精神史」（1996、平凡社）

- 田中克彦 「名前と人間」 (1996、岩波書店)
- 落合恵美子 「近代家族とフェミニズム」 (1989、勁草書房)
- 村上泰亮、公文俊平、佐藤誠三郎
「文明としてのイエ社会」 (1979、中央公論社)
- 井上、上野、大澤、見田、吉見 編集
「岩波講座 現代社会学」 (1995、岩波書店)
2 自我・主体・アイデンティティ
3 他者・関係・コミュニケーション
- 望月、目黒、石原 編集
「リーディングス 日本の社会学」 (1987、東京大学出版会)
4 現代家族
- 鑪幹八郎、山下格 編集
「こころの科学」 (1994、日本評論社)
53 特別企画 アイデンティティ
- 『海燕』VOL. 15 NO. 9
「特集 あらためて問われる“家”または“家族像”」
(1994、ベネッセコーポレーション)
- 木下謙治 「家族社会の諸問題」
(1994、社会分析研究会「社会分析」No. 22)
- 磯田朋子 「私事化・個別化と家族の統合」
(1994、社会分析研究会「社会分析」No. 22)