

個人的で社会的な「私小説」：申京淑『離れ部屋』論

梅澤, 亜由美 / Umezawa, Ayumi

(出版者 / Publisher)

法政大学国文学会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

日本文学誌要 / 日本文学誌要

(巻 / Volume)

79

(開始ページ / Start Page)

29

(終了ページ / End Page)

38

(発行年 / Year)

2009-03

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00010182>

個人的で社会的な「私小説」

— 申京淑『離れ部屋』論 —

はじめに

韓国の作家、申京淑シメキョクの『離れ部屋』は、二〇〇五年六月、安
 宇植訳で集英社から出版された。帯には、「自伝的」長編小説
 と銘打たれていた。この現代韓国文学を代表する作品を「私小
 説」とすることに違和感を持つ人もいるだろう。それでも、こ
 こではあえてこの作品の「私小説」性を論じてみたい。そうす
 ることで、日本の「私小説」への展望も、更には『離れ部屋』
 という作品の価値も見えてくると考えるからである。

長篇『離れ部屋』でも言及があるように、この作品は、もと
 もと一九八九年九月に同名の短篇小説として「文学と批評」に
 発表された。その後、現在の長篇『離れ部屋』が季刊雑誌「文
 学ドネ」一号から四号に、一九九四年の冬から一九九五年の
 秋にかけて連載された。これは四章構成の現行本と基本的に

一致している。そして、一九九五年一〇月に分冊の形で文学ド
 ンネ社より単行本化、一九九九年一月には一、二巻を一冊に
 した改訂版が同出版社より刊行される。なお、雑誌連載から単
 行本化にあたっては結末部に大幅な加筆がある。雑誌連載は一
 九九五年八月八日で終わっており、「わたし」が作品を書きは
 じめた済州島に再び滞在する、単行本の一九九五年八月二六日
 から九月一三日までのことは加筆された部分である。

作者・申京淑は一九六三年に生まれ、一九八〇年代の中頃に
 デビューした。日本語翻訳版『離れ部屋』での紹介にもあるよ
 うに、申京淑は韓国では「個人の内面的な孤独感や死を詩的で
 独特な文体で描」き、「文壇の世代交代を促した代表的な作家」
 として認識されている。川村湊は「韓国小説のニューウェーブ」
 において、「漢江の奇跡」と言われた高度経済成長以後、韓国
 社会がそれまでの政治指導から産業社会に変化し、その結果文
 学も〈内向的〉になったとし、その代表として申京淑をあげ、

梅澤 亜由美

彼女が描いた（地方から大都市に勉強に來た、小説家志望の若い女性という、作者に相似的な主人公の静謐で、内省的な作品世界は、80年代以前が金芝河が書いたような「社会変革や政治批判を語るような」大説」の時代だ」としたら、まさに「小説」の時代の到來を予見させた」と述べている。¹⁾

『離れ部屋』という作品は、韓国でも非常に評価が高く、その評価が様々に分かれている点に特徴がある。例えば、申京淑自身は（ある視点からは労働小説として読まれ、また成長小説としても読まれ、小説家の小説、メタ小説としても読まれる、そんな要素がある）と述べているし、白楽晴もまた次の四点を指摘している。一つ目は「書くことに対する問題提起とからめて進行する」『離れ部屋』の〈叙事形式〉への高い評価で、二つ目は〈感動的な労働小説〉で〈労働者たちの生活現場と作業現場を同時に描きだした例はまれ〉だという点。三つ目は〈民族文学〉という見方で、申京淑自身は距離を置いていても個人の変化が社会変化をもたらす次元につながっているという意味で、この作品は〈民族文学〉とも言えるという点。四つ目は作品の結末に関する点で、書くことについての問いではじまり終わるこの作品の結末の付け方に、ポストモダン主義の完結的な結び方の拒否があるという点である。²⁾

このように、多様な読み方が可能な『離れ部屋』という作品であるが、実は日本の「私小説」に極めて近い要素を持っている。まずは、日本の「私小説」の根本的な特徴である主人公の「私」＝作者自身という構図である。作品の語り手であり視点人物は現在作家となった三三歳の（わたし）であるが、この（わ

たし）は手紙では（シン先生）（第二章）、兄嫁には（ギョンスクさん）（第二章）と呼ばれているように（シン・ギョンスク）なのである。故郷も全羅北道井邑（四章）と作家自身と共通している。更に、『離れ部屋』は、安藤宏が定義する「小説家小説」としての日本の「私小説」の特徴も持っている。安藤は、『私小説』の幾つかの作品から次のような特徴を見いだせるとしている。（語り手と中心となるべき視点人物とが同一であるか、語りの視点とその人物の視点とがぎりなく密着した関係にあるということ）、そして、〈同時に右の人物が「小説家」として設定されており、自ら「小説家」たりうるかどうかを言葉によって問い返してゆく契機を潜在させているということ〉である。³⁾『離れ部屋』は、〈これは事実でもフィクションでもない、その中間くらいの作品になりそうな予感がある。けれども、それを文学といえるのだろうか。もの書きについて考えてみる。わたしにとってものを書くというのはどういうことだろうか？ 〉（第一章）という問いからはじまり、更に最初の問いを少しだけ変えた（この作品は事実でもフィクションでもない、その中間くらいになったような気がする。それにしても、これを文学といえるのだろうか。もの書きについて考えてみる。わたしにとってものを書くということはどういうことか？ 〉（第四章）という問いで終わっている（後ろの問いは雑誌連載時にはない）。そして、（わたし）は作品の途中でもまた、作品の書き方や「文学」や「小説」を書くことについて何度も問い直し、それはこの作品の大きな特徴ともなっている。この「小説家小説」としての、日本の「私小説」に似た『離れ部屋』

の手法は、どのような質のもので、いかに生まれてきたものなのか。

過去の世界——「工順」であつたへわたしたち」

『離れ部屋』では、三三歳の作家である「わたし」が自らの過去を振り返りつつ作品を書いている。過去は一九七八年から一九八一年、「わたし」が一六歳から一九歳までのこと、現在は作品を書きはじめようとする一九九四年四月、そして実際に作品を書きはじめる済州島滞在の九月から作品を書き終わる翌年の八、九月までの一年間のことが書かれている。作品はおそらく読者にとっても複雑な印象を与える。それは、過去の世界も現在の世界も、場面も登場人物も多い故である。過去の世界は「わたし」が働く東南電気や住んでいるアパートとあたりの商店街、通っている夜学・永登浦女子高校（産業体特別学級、現在においてはソウルの「わたし」の部屋や町、作品が書きだされた済州島、そして両方に登場する全羅北道井邑の「わたし」の家と、これらそれぞれの場で「わたし」に関わる様々な人々が登場する。しかも後で述べるように、過去の世界は韓国の現代史において大きな事件の多い時代である。更に、現在、作家となった三三歳の「わたし」が過去の「十六歳のわたし」とその時代を降り返り、二つの時間が交錯する形で展開するため、作品はより複雑に感じられる。だが、実は過去の時間も現在の時間も、決められた枠内で時間通りに進行している。

過去の世界は、反共産主義の軍事政権であつた朴正熙大統領

による維新体制期からその暗殺、ソウルの春、光州事件、五一七クーデターを経て全斗煥が新大統領となり、新軍部による強権支配が確立したまでをその背景としている。多くの犠牲者を出した光州事件だけでなく、この時代は民主化運動が熾烈な時期であり、『離れ部屋』の三番目の兄のように大学生の多くもデモに参加していた。そして、更に、『離れ部屋』において大事なものは、この時期が朴正熙による経済政策によつて、韓国が「漢江の奇跡」と呼ばれる飛躍的な経済発展を遂げた点である。朴正熙は李承晩時代の貧困を解消するため、経済政策に力を入れた。経済開発の戦略は輸出志向であり、一九七三年には「重化学工業化宣言」をし、それにより韓国は大きな経済発展を遂げる。その中心は漢江の南の地域・汝牟島周辺で、「わたし」の通う夜学のある永登浦は汝牟島のすぐ近くであり、九老工業団地もまたほど近い。今のソウルの地下鉄の路線図を見ても汝牟島駅の近くに永登浦と九老工団という駅がある。しかし、発展の影には労働者たちの苛酷な労働状況があつた。特に、「工順」と言われる女性労働者たちの労働環境はひどく、そのため女性労働者による労働運動が目立った。

当時のソウルは主人公のように農村からやつてきた若い労働者が多くいた。文京洙の『韓国現代史』によれば、女性の場合には、女工、食母シムボというお手伝い、バスの車掌が多く、それぞれ「工スニ」「食スニ」「車スニ」と蔑みをこめて呼ばれ、「工スニ」は、男子の三分の一から半分の賃金で、息も詰まりそうな職場で一四〜一五時間という労働を強いられた。劣悪な労働に消耗しきつて、ひところは、「平和市場の女工は、嫁にいつても三

年と生きられない」といった風聞さえ飛び交った」という。⁵⁾『離れ部屋』にも出てくる女性労働者による籠城事件・YH事件をはじめ、女性労働者たちは組合活動にも積極的に進出していった。この時期の民主労組の大部分は、軽工業に従事する女性労働者が主体となっていた。特に一九七〇年代も後半になるほど女性労働者の進出が目立った。これは、全般的な経済成長の悪化と輸出ドライブ政策の強化と重化学工業への過剰投資政策とによって、軽工業分野の労働条件がいっそう劣悪になったためであった⁶⁾からである。なお、YH事件で亡くなった一名の女子労働者は、「わたし」と同じ「ギョンスク」だったという。

『離れ部屋』の過去の世界は、基本的にこの「工順」と呼ばれる女性労働者たちの話となっている。田舎からソウルに上京してきた「わたし」は、三七の部屋があるアパート（離れ部屋）で大きい兄と従姉と暮らし、東南電気のアパートで働き夜学に通い作家になりたいと思っている。そして、同じアパートに住むヒジェ・オンニは、一五歳から工場勤めをし、現在は縫製工場で働き弟に仕送りをしている。その後、夜学をやめてしまい、衣裳サロンで二つ目の仕事をはじめ、その裁断士の男性と付き合うが、妊娠し自分の部屋で自殺する。その際、「わたし」に部屋の錠をかけたのだが、この気づかない形で彼女の死に関わってしまったことが、「わたし」の心の深い痛みとなっている。「わたし」が働く東南電気株式会社では、「わたし」や従姉に労働組合への加入を勧めるミス・イのような人物がいるが、その後、解雇され、弾圧によって大怪我をしてしまう。そして、「わたし」が通う産業界特別学級での同級生たち。中

でも、ハ・ゲスクは作家になった「わたし」に電話をかけてきて、作品を書くきっかけを与える。

大きい兄が学校に行きたくないと言う従姉に「世間の人から工順（女性工具）と言われるのが、おまえはうれいのか？」（第一章）と尋ねるのだが、「わたし」と従姉、東南電気で一緒に働く女性たち、そして永登浦女子高校の夜学に通う友人たちも、ヒジェ・オンニもみなその「工順」である。ヒジェ・オンニは眠気から自分の手をミシンで縫ってしまうし、キャンデーを一日に二万個も包むアン・ヒヤスクの指は歪んだまま固まってしまっている。皆、低賃金による長時間労働という苛酷な生活に耐えていた。ユ・チェオクやミス・イのように労働組合を結成したり、キム・サモクのようにYH事件で戦う者もいたが、皆激しい弾圧にあう。このような女性たちがいる一方で、ヒジェ・オンニのようにひっそりと自ら命をたつたような女性もいた。韓国では「感動的な労働小説」とも評価されたように、『離れ部屋』はこのような時代を生きた「わたしたち」の物語である。作中では、「わたしたちと、ヒジェ・オンニは維新末期の産業戦士の風俗画」と表現されている（第一章）。この「工順」であった当時の「わたし」、「彼女たち」、ヒジェ・オンニのことをいかに描くかが、この作品の中心となっている。

書くことの契機

「わたし」が作品を書くこうと思う直接のきっかけは、「いまは一九九四年。私たちが初めて顔見知りになったのは一九七九年

のこと。彼女は昼寝をしていたわたしをまるで責めてでもいるかのように電話をかけてきて、わたしよ、わからない？と言いながら、十五年前の教室のドアをそっと開けていた」(第一章)とあるように、同級生だったハ・ゲスクからの電話である。その後ちよくちよく電話を書けてくるようになったハ・ゲスクの言葉、(「アンタ、アタシタチノコトハカカナカッタワネ。アンタニアンナジダイガアツタツテイウコトヲ、ハズカシクオモツテイルンジャンナイカシラ。アンタツテ、アタシタチトハチガツタジンセイライキテイルミタイダッタナ」(第一章)が(わたし)の胸に突き刺さっている。

(わたし)が、過去のことを書かなかったのは、ハ・ゲスクが言うような(「あんな時代」)があったということ(「恥ずかしく思っている」)からではない。その証拠に過去に一度だけ(わたし)はそのことを作品に書いたことがある。

(とはいえ、ハ・ゲスクの言ったことは当たっていた。わたしは彼女らのことは書かなかった。たったの一度だけ、試みてみたことはあった。その作品は、ハ・ゲスクが読むことはできなかったという、最初の小説集のおしまいに収録されていた。けれども彼女、ハ・ゲスクがその作品を読んだとしても、彼女はそのころ頃のわたしたちのことが書かれているとは思わないだろう。わたしは正直ではなくて、精一杯しらばつくっていたのだから。自分の若さに対して、自分という存在に対して、自分というものがなくて生々しい痛みばかりが勝ったことから犯した跳躍。これは小説だと思いながらも、わたしは死にそうな

くらい胸を痛めた。その胸の痛みを隠そうとわたしは焦って、十年くらい経つとかくかじかじかだったと終わりを結んでおいた。真つ向から見据る自信がなくて、大急ぎで蓋をしてしまいながらわたしは感じた。わたしにはそのときが過ぎ去った時間にはなっていないことを、ラクダの瘤のようにわたしは自分の背中にそれらの時間を背負っていることを、いつまでも、ひよっとしたらわたしがこのに留まっている間ずっと、それらの時間はわたしの現在に違いないことを。) (第一章)

(ハ・ゲスクが読むことはできなかったという)作品、これは最初の短篇『離れ部屋』を指している。(十年くらい経つとかくかじかじかだったと終わりを結んでおいた)とあるように、短篇では(十年後……わたしは伝説みたいにその何日か後のことなどをだしぬけに思い浮かべた)としてその結末が語られている(訳は引用者による)。話の中心はヒジェ・オンニとその死のことで、その全体は解体されて長篇にほぼ組みこまれている。作家として活躍しハ・ゲスクたちとは違う世界に生きているように見える(わたし)の中でも、あの頃のこととは終わっていない。それどころか(胸の痛み)となつて今も残っている。(わたし)の中でもまた、(そのときが過ぎ去った時間にはなっていない)し、(わたし)がここに留まっている間ずっと、それらの時間はわたしの現在)なのである。(離れ部屋へ自分の足で歩いて入っていったのは十六歳のときで、あそこを飛びびだしてきたのは十九歳のときだった。／その四年間の人生と、わたしはこれっぽっちも和解ができなかった) (第一章)とあ

るように、『離れ部屋』はいまだ〈わたし〉の中で暗い影となっている。過去の短篇では〈正直ではなくて、精一杯しらばっくれて〉、ヒジェ・オンニのことだけでさえ描き切れなかった〈わたし〉であるが、作家である〈わたし〉はやはり書くことによってその頃の〈真実〉にたどり着くしかない。(こうやってうつぶせになって、何や彼やと書き込んだりしているときだけ、わたしは自分がわかるような気がするのであり、〈わたしはものを書くことで、オンニの水準にたどりついてみようと思つて〉(第二章)のである。そして、弾圧により怪我をしたミス・イの(いつか小説家になったら、わたしたちのことも書いて頂戴)という言葉(第四章)。当時、〈わたし〉もまた、まざれもなくその〈わたしたち〉の中の一人だった。『離れ部屋』においては、「工順」だった〈彼女たち〉のことを書くことが〈わたし〉を書くことであり、〈わたし〉を書くことは〈彼女たち〉を書くことなのだ。(彼女たち)のためにも、自分自身のためにも、〈わたし〉は今度こそ〈わたしたち〉のことを描き切らねばならない。

現在の世界——『離れ部屋』の手法

そして、『離れ部屋』のもう一つの世界である現在において、〈わたし〉の書くこととの葛藤がはじまる。まず、〈わたし〉は、これまでの習慣、手法を捨てる。再び作品を書くことを決めた〈わたし〉は、家で原稿を書くという習慣を捨てて済州島に向かう。そして、起承転結の形式も捨てる。書いている〈わたし〉

自身、この作品の結末が見当もつかないし、分かっているのは逃げたり戻ったりを繰り返して作品が完成していくだろうということだけである。

〈整理は歴史によつてなされ、定義は社会がくだす。整理がなされていけばいくほどに、そのきちんと整理されている中に真実は隠されてしまう。真実のほとんどは、定義されたものの裏面に生きていくことだろう。文学というのは、整理と定義のその背後に流れているのではないかと思う。解決されないものたちの中に。〉 (第一章)

〈わたし〉は歴史の記録にあるような「工順」の姿を伝えたわけではない。(わたし)が伝えたかったのは、〈定義されたものの裏面に生きていく〉(真実)なのである。最初に述べたように、『離れ部屋』は多面的な読まれ方をされる作品である。それは〈労働小説〉として見た場合も同様で、〈労働者たちの生活現場と作業現場〉が同時に描きだされている点が評価されていた。『離れ部屋』では、過去の〈わたし〉を中心にする。ことよつて、労働環境、組合活動、夜学のこと、そして日常と、当時の「工順」であった〈わたしたち〉のことが、〈わたし〉自身が見てきたこと、体験してきたこととして多面的に描かれている。それらは、厳しい労働、会社と組合の対立、狭いアパートでの暮らしと息苦しい描写も多いのだが、永登浦女子高校の修学旅行や〈わたし〉や従姉の将来の夢、ヒジェ・オンニの屋上のパーティーなど、楽しいこともまたいくつも描かれてい

個人的で社会的な「私小説」

る。また、〈わたし〉と一緒に暮らす大きい兄のこと、デモに参加する三番目の兄のこと、そして田舎のアボジとオンマのことともまた、当時を伝えるという意味で大きな役割を果たしている。〈わたし〉はこの作品を単なる〈労働小説〉にしようわけにはいかなかった。〈わたし〉にとつての一番の目的は、〈わたしたち〉のことを書くことであつて、「小説」を書くことではないのだ。そのために〈わたし〉は、起承転結の物語形式へのこだわりや小説がフィクションであるということなど、これまでの小説観を捨てることからはじめなければならなかった。

しかし、〈わたし〉は書くことの不可能性というようなものにおつかることになる。

〈わたしは絶えずある瞬間瞬間を言葉でもって採集し、一枚の写真のように閉じこめておこうと試みるのだけれど、そうすればするほど文学としてはとても近づいてみるなどできない暮らしが、言葉の外に流れていることを絶望的に感じたりしている。(中略) 結局わたしは一つの点の代わりに、幾重もの意味網を選ぶことになる。出来るかぎり重厚に迫っていかうと、幾重もの意味網を一つ一つ解きほぐしながら、その中に何をみいだすかは書き手の領分ではないと、それは読み手の領分である。十人が読んだら十人全員を、おのおの異なる想念のうち落ち込ませるのが好ましいと、それくらい生き方の問題は多様をきわめるものではないのかと、文学が割って入ることなどできない生き方さえも、あるのではないかと。〉

(第一章)

〈受話器を元に戻してから、夕飯のおかずにはうれん草を茹でた。瑞々しいほうれん草。茹で上がるにつれてほうれん草の緑色が褪せたりしないように、沸きたぎる熱湯に塩を少しつまんで放り込んだ。茹で上がったほうれん草を冷たい水に二度ほど浸した。手のひらの上に載せて水気を絞った。そう、わたしはこのようにしか書くことができないのだ。手のひらの上に載せて水気を絞った、としか。水気が絞られるまでの、手のひらの上に載せられたほうれん草の感触とか匂いとかを、文章に表現してみるすべがないのだ。その真実をわたしが表示してみることができない、その中に閉ざされているかもしれないことなのに。〉

(第三章)

〈整理〉や〈定義〉をいくらを避けようとしても、書くことは結局〈整理〉になつてしまふのであり、〈わたし〉は〈言葉の外に流れていること〉があることを絶望的に感じる。〈水気が絞られるまでの、手のひらの上に載せられたほうれん草の感触とか匂いとか〉を書く〈すべ〉がないように、〈わたし〉には〈整理と定義のその背後に流れている〉ものの全てを書くすべはないのだ。たとえ〈幾重もの意味網〉を選んだとしても、言葉、あるいは文章になつた瞬間、どうしても何か落ちていつてしまふのである。〈ひとたび画筆をふるいさえすればその頃の人々は、彼の絵の中に実際よりもずっと実感をもつて描かれ〉ているという金弘道の風俗画帳(第一章)。(私たちは産業戦士の風俗画)であるように、〈わたし〉もまた〈わたし〉が見てきたことを〈実感をもつて〉文章で描きたい。そのために

かせ、ひっきりなしに、物をつくりださねばならなかった彼女たちを、いまこそわたしは親しい友たちと呼びたい」と思えるようになる(第四章)。このようにして、四年間のことを黙殺し(十五歳から突如として、二十歳にならなくてはならなかった)「わたし」は、(まともに離れ部屋から歩いてでてくることのできる道)を見つけたのである(第四章)。ちなみに、この和解で言えば、雑誌連載は『離れ部屋』ともう一度向き合えるところで終わっていて、あとの「彼女たち」のこと、「わたし自身」のことも加筆部にあたる。悩みながら作品を書くことで、「わたし」はヒジェ・オンニのこと、そして「彼女たち」のこと、更には「わたし」自身の過去と和解することができた。『離れ部屋』を書き切ることで、現在の「わたし」もまた、ようやく「彼女たち」の一員、「わたしたち」の一人となり得たのである。『離れ部屋』の手法は「わたしたち」のことを確かに伝えたいという「わたし」の強い思いから生まれてきたのであり、そのための煩悶を繰り返してしか過去との和解、現在の「わたし」の変化もあり得なかった。

作家の紹介で述べたように、申京淑は個人の内面を描く作風で韓国文学に風穴をあけたのだったが、この『離れ部屋』によって社会的な問題を描くことと、個人の問題を描くこと、その両方を融合させた自伝的で社会的な小説を描き得た。この「わたし」から「彼女たち」そして「わたしたち」への広がり、個人性と社会性の融合は、社会性がないと批判されることの多い日本の「私小説」にも新たな方向性を示してくれる。『離れ部屋』は、日本の「私小説」と似てまた異なる、個人的で社会的な「私

小説」とも呼べるような作品なのである。

しかし、それでもなお「わたし」の問いは終わらない。雑誌連載の終わりでは「わたし」は「言えなかったことと、行動に表せなかったこととが、小説化されずに、未来のこととして残されていた頃へ、立ち戻っていききたい。修正と加筆と、わたし自身に向かっただけの質問が、そっくりそのまま残っていた頃へ：(第四章)」と書いているし、単行本の終わりでは「この作品は事実でもフィクションでもない、その中間くらいになったような気がする。それにしても、これを文学といえるのかどうか。もの書きについて考えてみる。わたしにとってもものを書くということはどういうことか?」を」と冒頭をほんの少しだけ変えた問いを繰り返している。安藤宏が言う「自ら「小説家」たりうるかどうかを言葉によって問い返してゆく契機」が、『離れ部屋』では終わらない問いとして残されているのだ。先に引用した白樂晴は、そこにポストモダン主義の完結的な結び方に対する拒否を指摘していたがそれだけなのか。

〈現在性ということとをずっと考えてみた。(中略)少なくとも文学の中では、いまこの瞬間より以前のあらゆる記憶は、省察の対象になるのではなからうか。今日の中に流れている昨日の掘り起こしではないか。なぜわたしがいまここにいるのかを探るために、いまわたしがここで何をしようとしているのかを探りだすために。今日はまた昨日となつて、明日には流れだすだろう。文学がいつだって流れだすことができるのは、そのせいではないか。〉

(第一章)

〈文学の中では、いまこの瞬間より以前のあらゆる記憶は、省察の対象〉なのであって、それは〈なぜわたしがいまここにいるのかを探るため〉、〈いまわたしがここで何をしようとしているのかを探りだすため〉だとすれば、作家である〈わたし〉にとつて、〈この瞬間〉を問うことは常に〈自ら「小説家」たりうるかどうかを言葉によって問い返してゆく〉ことにつながる。志賀直哉の『和解』（一九一七年）や牧野信一の『父を売る子』（一九二四年）など、日本の「私小説」にも作品を書くことについて書く「小説家小説」は多い。文学において、〈この瞬間〉以前がすべて〈省察の対象〉なのだとなれば、作家自身のことを書く「私小説」は、書くことに対する自己言及的な言説を含みやすいのは自然なことである。が、韓国で書かれた『離れ部屋』は、おそらく「私小説」が「小説」として受け入れられる日本の「私小説」よりも、「事実」や「私」を書くこととの葛藤をより多く抱えこまねばならなかった。日本ではあまり問題視されてこなかった問いを問い続けねばならなかったのだ。過去の「事実」を描きだすことへの繰り返し返される葛藤。その後の書かれた「事実」は果たして「事実」なのかフィクションなのか、それともそのどちらとも言えないのかという問い。その答えのない問いは全てそのまま〈もの書き〉である〈わたし〉に返ってくるのであり、〈わたし〉はそれを引き受けるしかない。このことによってもまた、『離れ部屋』は日本の「私小説」を凌駕する作品となり得ているのではないだろうか。

【注記】

- (1) 「國文學」〔特集…世界の小説・最前線〕（二〇〇二年八月）
- (2) 申京淑インタビュー「記憶と疎通」〔私小説研究〕第9号、二〇〇八年四月）
- (3) 白楽晴「離れ部屋が問うたことと成し遂げたこと」（改訂版『離れ部屋』「解説」、訳は引用者による。）
- (4) 安藤宏「自意識の昭和文学」（一九九四年、至文堂）
- (5) 文京洙「韓国現代史」（二〇〇五年、岩波新書）
- (6) 韓国民衆史研究会編『韓国民衆史 近現代篇』（一九九八年、木犀社、高崎宗司訳）

（うめざわ あゆみ・本学兼任講師）