

「申京淑の作品世界―不在を耐える独特な文体」

(岸井紀子 訳)

金 今年の文壇創作界、私はこれをアマチュアリズムと呼びますが、いわゆる大衆文学とは区分される「文学」をする人たちの創作活動を限定して見るとき、申京淑氏は際立った活動をした何人かの作家たちのなかに属するものと評価されています。この一年の活動を振り返って見るとき、ご本人はどう思われますか？

申 こういう席は初めてですのでお話が出来るかどうかわかりません。私が書いた文についてのお話を聞くのでもなく、私が直接話さなければならぬというものは、そうですね、うまく話せるかどうか……この一年を改めて振り返ることはありません。ただ今までやってきたままに過ごしてきました。

金 今年発表された作品は全部で五編だったと記憶しています。何度も文学賞の候補に選定され、ひとつの作品がふたつの文学賞の候補に選定されたことと思いますが、簡単に紹介してください。

申 発表した順に題名をあげると「織女たち」「バドミントンをする女」「オルガンのあつた場所」「遠く、果てしない道の上で」「海辺の椅子」の順です。過去だったりあるいは今、一度ずつは私の心について離れなかった思いを文にしたものです。どう聞こえるか分かりませんが、「オルガンのあつた場所」は初めから小説だと思ふのはやめようと思ひながら書きました。生と人に対する恋しさを描いてみたかったです、詩を書かれる方たちが笑

うかもしれませんが、一編の詩として読まれたらと思いました。題名もそんな意図で「オルガンのあつた場所」と付けたのです。オルガンは出てきませんが、オルガンの音が文章全体に流れていることを願ったら欲でしょうか。

「バドミントンをする女」は書いている間ずっと新鮮なことばに対する思いに捕われていました。ストーリーはほとんどありません。どこにでもいるもの静かな女が、ある日偶然に投げかけられた些細な一言で、愛の欲望を持つことになり、どうしていいか分からず騒ぎ立つ内面を追跡したものです。

それらの中で「バドミントンをする女」が金裕貞文学賞と東仁文学賞、「オルガンのあつた場所」が李箱文学賞の候補に上がりましたが、皆さんご存じじゃありませんか。候補作は受賞作の付き添いに過ぎないことを。何度もそちらのほうでお話をするのは、こつこつ努力してこられた他の方たちに申し訳ありません。多分その付き添いも私は初めて務めるので、他の人たちの目に不思議に映ったようです。事実私自身も少し不思議でした。

金 ひとりの作家のそれぞれ違う作品が同時にたくさん文学賞の候補になることはまれなのですが、申京淑氏の作品がこうした例を見せたのは文壇の申京淑氏にかける期待が大きいということを確認するものだと思います。李御寧氏の場合には「オルガン……」を読んで美学的だと評しました。S・ベケットの「ゴドー

を待ちながら」が哲学的なら、それとは対照される意味で美学的ということでしょう。イ・ナムホ氏の場合は、「バドミントン……」をスピード感と感覚的な文章などをあげて、これまでなかなか見られなかった感受性が引き立っていると評しました。私もおふたりのことばに同意する立場です。こうした批評に対する作家のお考えはいかがですか？

申 ふだん私が抱いている文章にたいする考えを代わりにお話しします。書く人はだれでも同じでしょうが、私も文章に対していろいろ考えます。何と言いましようか、私の考えでは、人が生きていく内容は基本的に同じようなものだと思います。並外れているといつてどれほど差があるだろうかと思えます。その同じようなものを新しくするのが生の内容を描写する文章の力だと考えます。あるとき名前が書かれていないのに、読んでいてこの文はあの人の文のようだと思うことがあります。後で調べてみると本当にそうです。自分自身の文を持つということはまさにそういうことだと思えます。ところで文章のある程度は体質が作用すると思えます。私もだれかが私の文を読むときに私の名前が隠れていても、これは申京淑の文のようだという感じを与えられる文章を持つことができたらと望んでいます。文を書く人たちがそれぞれ体質を持っていて、その体質が文章に美学的に心理的に生理的なものに表れるなら、私は美学の方のようです。ただ生理的にそうなる方なので、心理的な均衡をなくさないように努力しています。

金 五つの作品についてひとつずつ見てみたいと思えます。まず「織女たち」についての話から始めるなら、この小説はC、P、

S、Oなど文字で人物を表現していて、それぞれの人物には彼らを修飾する文句がずつとついてまわります。いつもタバコを吸っているC、いつもここではないあつちのことを語るP、子犬が好きなS、ハンドルを握っているOというようにです。一節を引用するところからです。

「こみ上げてくる怒りをなんとかだめていた、常にここではないあつちのことを語るPのことばがこぼれ落ちるや否や、Cはタバコに火を付け、Sは膝の上で息を荒げている小犬を抱きかかえて車のシートにもたれた。だしぬけに痲癩を起こしたPや、ずつとタバコを吸い続けるC、そしてS、彼らの顔の上に昨夜からたまった疲労感が同時によぎった。(……)常にあつちのことを語るPと、タバコを吸うC、そして小犬を抱えているSより、本来なら痲癩を起こしているはずのハンドルを握っているOは無表情だ。」(『文学思想』、一九九二、四、一八八―一八九頁)

こうした記号で人物を表わすことと奇妙な修飾句の繰り返しは見慣れたものを見慣れぬものにし、読者に注意深さを求める効果があると思えます。これはこの作品に対する香しい雰囲気を与えてもいます。こうした手法は良い意味での散文を背反するものだと思います。

修飾句は説明に過ぎませんが、それらが持続して反復され注意を喚起することで描写的な効果とともに「見慣れぬものにする」との効果も出しています。こうしたことはこの小説で光っている部分だと思えます。そしてこの小説を引っ張っているもの、モチーフというべきものは死、すなわち不在に対する恋しさだと思

います。その恋しさは旅行という形態で展開されます。旅行の最後に不在が改めて確認され、旅行は常にそうであるように日常に戻ることになります。「見慣れたことを見慣れぬものにする」と、「不在に対する恋しさ」、「旅行」のみつつでこの作品を説明することについてどう思われますか？

申 そうではありません。彼らは旅行から帰りません。「織女たち」は私が個人的に愛情を持つている作品です。ほとんど題名に依存して書いたのです。生に意欲をなくした四人の女たちを、機織り機の前に座つてうつつろに機を織らなければならぬ織女として見ました。生を生きるのではなく耐えている女たちだからまず名前を消し、代わりに記号でうんざりするほどに反復して呼んでやりました。彼らは生気を得るために衝動的に旅行に行ったのです。旅行の終わりは、彼らの友人だったけれど青春のトンネルをきちんと抜けられずに死んだイスクという友人と一度行ったことのある海です。初めはご指摘されたように死を、言い換えるところを確認し、日常に帰るようにしようとはしました。ところが書いていて気が変わりました。まったく生産的ではないこの女たちを帰してどうする？ それで運転する〇に酒を飲ませ車を崖に走らせるようにしました。彼らは日常に復帰できずに木々の間で死ぬだけでなく、くちばしの長い鳥が飛んできて血をついばむことで終わらせました。残忍でした。おかしく聞こえるかもしれませんが、彼女たちをふたたび日常の機織り機の前に座らせるのが嫌でした。現実なら当然復帰しなければならぬでしょう。小説だから可能でした。

金 「織女たち」が外部の描写で光っているなら、内部を同様

の価値で描き出しているのが「バドミントン……」だと言えると
思います。タイプ学校に通い三級の資格を取ったひとりの娘が突
拍子もなく花屋の店員として就職し、時が経つとぽっかり空っぽ
の状態になります。この娘はある日突然浮わつた気持ちになつ
て、中年の男を呼び出し、その男は彼女を一気に強姦します。こ
の娘は最後に闇と死に向き合うために美術館の庭の工事現場に放
り出されるシヨベルカーの上に乗っていき、というのがあらず
じとして要約できます。「ぽっかり空っぽの状態」に対する説明
の論理は簡単だと見ることが出来ます。娘を強姦した崔という中
年のことばどおり、フロイトの論理が事件を説明してくれませ
う。しかしこうした方法の論理的な説明の他にも残るものがあると思
います。それは「文を書くことへの欲望」という形態で表れる「虚
妄に対するエロス」です。

そして虚妄は虚像として表れます。小説の中でこの娘が「この
夏の間何もなかった。ただ暑い太陽の中に、ある映像がワンカッ
トちよつと浮かんでは消えたものだ」とノートに書きます。
実際この作品は「この夏に暑い太陽の中に浮かんだある幻」を追
跡した記録だとも言えると思います。そして幻の正体は同性愛で
す。次のような節でそれを確認できます。

ふたりの子供は青いセリ畑を眺めながら何をしてたのだろう？
いったい何をしてたから服を脱ぎ始めたのか？（……）青い草に
包まれて白くうつ伏せていたあの子の小さな体。（……）この夏の無
為の中で、けなげにもあのセリ畑を写真に写し出して、私は私が見
たあの子の体とあの子が見た私の体を同時に作り入れた。美しい方

はあの子だ。私はあの子を愛していたのだから。(二二四頁)

こうした正体を持つ幻に対するエロスがまさにこの小説の原動力になっていると思います。

申「虚しいものに対するエロスを不可能なことに対する欲望」としたらどうでしょう。幻の正体である幼い女の子たちの同性愛もそう解いてしまえば説明が可能だと思います。触れることのできないものに触れたがる心理はだれにもあると思います。人によっては、その心理が死と匹敵するほど強いと感じます。虚しいものだが、だからいつそう捕まえてみたいもの。結局は破滅を呼んで来るけれど、逆説で見るとそれほどに生と密接しているというはなしではないでしょうか。「バドミントンをする女」に登場する花屋の女はその虚しいものにしがみつきます。虚しいものであっても、それだけがぼっかり空っぽであることを埋めてくれます。その女は文を書きたい内面を隠している女です。今のところはその内面が虚しいものでしょう。その女は何事もなく過ぎた夏の間、暑い太陽の中に浮かんだ映像のワンカットを書いてみたくになります。なぜならその映像のワンカットが、何事もなかった夏を耐えさせてくれたのだから。そうして彼女は秋の入りバイオレットを撮りに来た写真記者がぼんと投げた些細なひとことにしがみついて愛の欲望を抱くことになりました。その欲望は抑圧され、抑圧されて自ら招いて暴力を呼びます。ある方は、なぜあの女をシヨベルカーの上を上らせたのかと聞きました。不可能なものを受する女を、かろうじて耐えている女を倒した暴力に対する抗議としてシヨベルカーの上を上らせたのです。虚しいものを育

てられなくすることに對する抵抗としてもいいでしょう。何にでも最も大きな抵抗は死でしょう。シヨベルカーの上を上って自ら土を被せて墓を作る、そんな死と向かい合っている、彼女はノートを出して何かぎゅうぎゅう押し付けて書いてみようと思います。私の文を書くことが結局そんなものではないか？という気がしました。

金「オルガンのあった場所」は作家個人の私的な性格が強いものに見えます。妻のある男を愛するようになったひとりの若い女の「出されることのない」手紙形式で展開される小説の中に現れる父と母、十日ほど居て出て行った父の女、兄弟たちに関する話が作家の姿について想像させます。家族関係のような外的に表れたものばかりでなく、主人公の内面、自意識がところどころで直接的に表れています。自身の存在について確認されたいがる欲求が全体に染み込んでいます。たとえばこんな節を例に上げることができます。

「……あの女の人のようになりたい……」

その希望はあの女の人が、ゆりかごにひよこ色の布団を敷いたからとか、八重なりのもやしに緑豆のムクを載せてくれるすべを知っていた女だからだけではありません。あの女の人は兄たちの中に紛れている私を見つけてくれたのです。上に兄ばかり三人いる家の女の子なんて、どこにいても見えないにきまつています。大人になってからは分からないけれど、ともに似たり寄ったりに成長中ではね。母のことばによれば私が生まれたとき父は村の人たちにマッコリを振る舞ったそうです。息子ばかりいる家に一味つける娘ができた喜びながらです。けれどもまもなく私の存在は家の内で

も外でもなおざりにされました。だからといって特別に父や母が私に何かしたという意味ではありません。ただほったらかしたのです。私が裏庭で泣いていようが、私が前の家の子が履いていたカラフルなゴム靴を履きたくてじりじりしていることや、私が兄のお古のセーターを着たくない気持ちなどをみなほったらかしたのです。そうです。あの女の人が私の印象に刻印されたのは、あの女の人が私を見つけてくれたからです。あなたに初めて会ったあの日、いきなり降ってきた雨にぬれてバスを待っているたくさんの女たちの中で、風邪をひいている女がまさに私だということを分かってくれたようになるのです。あなたはあの日に傘を差し掛けてくれながら言いましたよね。常習犯と思わないでください。流感にかかっていらつしやるようなので。

父親の女や手紙を受け取るべき人はみなこの女を他の人たちの中から区別し出す人物たちです。しかしふたりの人との出会いはみな続かないものです。現実から恋しさの領域に移るものです。これはこの作品を他の四編の作品と繋いでくれる脈絡だと言えます。この作品を特に美学的だと評する方々もいますが、作家の立場から見た「オルガン……」はどんな作品ですか？

申前にもちよつと言いましたように「オルガンのあった場所」は初めから小説を書くと思うのはよそう、という気持ちで書いた文です。さきほど散文を背反する文体だとおっしゃいましたが、完全に背反できるならそれなりに気も楽になるだろうと思いません。私個人的には、科学的な論理と合理で生を語るのには常に物足りなさを感じます。ただ体質的にそうなのです。論理や合理の外にあるもの、情緒的な響きとか、運命的な流れ、生きていて積み

重ねられるイメージ、愚にもつかない憐憫、私の心の中で長い間、そんなものたちで初めから終わりまで詩的な文章に作られた長い文を書きたいという思いがありました。人々はたびたび不倫だと言いましたが、私は愛を語りました。愛が、不可能なように、かえって生の模様をもつ愛が幾重にも重なって調和し、全体が詩のような響きをもつことを願いました。私は私の文が美学的な響きを持つことを望みますが、「オルガンのあった場所」が特にそうだったのなら、その要因が大きいのではないのでしょうか。自伝的に読まれるのは形式が書簡文のうえ告白体なのでいっそうそうなのでしよう。

金 「遠く、果てしない道の上で」はイスクという主人公の話です。「私」という作中話者が通う南山にある創作学校の同じクラスの友人であるイスクは、「恐竜の起源」という本を宝物のように大切に持ち歩く人物です。何事にも無器用で、どもり、そわそわするイスクにとつて、恐竜だけがすべてであり絶対的です。彼女の家は清平で、電車通学をし、朝鮮戦争のときに南に移ってきて安住することのできない父を持ち、姉がいる人物です。「私」があたかもそれだけが小説作法であるように明洞聖堂に、鐘路の町角にと飛び回って、烈士の葬儀を描くことに没頭している間、イスクはリハビリセンターの患者たちと友達になり、書店の仕事をし、父親の死を迎える過程を経て、ついには拒食症で死を迎えます。

恐竜に関してだけはすべて見通して、恐竜の話をするときだけはどもりから完全に解放されるイスクを、彼女と一番近い「私」もやはり理解できないのですが、その理由についてのイスク

クの答弁は「き、消えちゃったじゃない」だったのです。「消えてなくなる」と「がまさに恐竜のイメージだったのです。これは一九六三年生まれの共通感覚の起源を見せます。こうした世代感覚を良く表わしているのが「私」の述懐です。

取材に出るときどき街を見回すと涙がじんとうにじんた。私たちを包んでいたあの熱気はいったどこに行ったのか？ 知らない人と手を繋いだ、追われてカバンをなくしても不安ではなかった、知らない人に気楽にバス代を借りられたあの自然さ、あのいつぱいにたちこめていたものはどこに？

四・一九世代でも、維新世代でも、光州世代（註）でもない新しい感覚を見せているのがこの作品の魅力に見えます。

申 いったったか友人たちと集まってあれやこれや話しをする席で、ひとりの友人がこんなことを言ったのです。今の三〇代は孤児みたいな世代だと。そのことばは寂しかったですが同感でした。荒れに荒れていた八〇年代初めに二〇代に進入してずっとイデオロギーの過剰時代の中で青春を送りながらも、実際は純潔な象徴ひとつろくに得られなかった意味の孤児ということ。常に何かが破裂しそうに希望の方に押し寄せてきては、混乱して遠のいたりしたものでした。結局価値基準が落ち着かないまま三〇代になりました。創作をしなければならぬ人たちにとって、これほどがっかりすることが他にあるでしょうか。いつまでも上の世代に頼ってばかりはいられない状態。何を頼みに創造をするべきなのか？ それぞれが探さなければならぬでしょうが、孤

児のような気分を振り払うことができません。

情緒的にもそうです。上の世代は、今三〇代になる世代がインスタントのように感じられるかもしれませんが、それでも私たちはおぼろげにでも伝統や土俗を記憶しています。今若さの主役たちである二〇代の本当の一回性と、上の世代のたしなめの中に挟まれているという意味です。「遠く、果てしない道の上で」は、その挟まれている中で思う存分泣いてしまった気分を書きました。ほら泣いてしまったとき、まだ泣き止むまえに悲しいしゃくりあげがでるじゃありませんか。そんな心情です。私の書くことに對する反省と、適当に現実を身を置いていようとして忙しく、ひとりであった友人の面倒を見てやれなかった遅まきの後悔、消えていくものたちに対する憐憫、どう言っても分かり得ない断絶、今この瞬間もすぐに過ぎて行くという寂しい自覚が、今を、今この瞬間をどうやって耐えていくべきかを考えるようになりました。まさに私自身の問題だったので。

私たちが言うこともなく、私がなくしたものは地球が失った恐竜だとはぐらかしてみました。

今の世代の書くという作業は、そんな図体の大きなものたちの消滅に耐えながらも、その上に新しい道を作り出さなければならぬという心の負担があるようです。私個人的には、どうかするとその新しい道をついに発見できず、探せばかりで消えてしまうかもしれないという絶望的な気にもなります。

金「海辺の椅子」も死んだ友人に對する回想が内容でしたね。申 消えた友人の回想にも読めますが、私書いているときは「私」の中の自我ひとつを分離させて「あなた」と呼びました。小

説の始めは、あなたを撮ったのに、海と雲と馬虫と紫陽花だけの
映画紙を覗きながら、あなたはどこに行ったの？という寂しい独
り言で始まります。映画紙にあなたは初めからいるはずがないの
です。あなたと呼んでも実際は私から消えたもうひとりの私だっ
たのですから。ですから私が私の中に住んでいて去って行った生
気に満ちた私の不在を恋しがる視点です。けれどももわざとその分
離を曖昧にしました。ふたりに読まれても良く、ひとりに読まれ
ても良いという気持ちでした。ふたりは分かれ、交じり合い絶え
ず話をする「自我」です。けれどもその話をしてくれたあなたは
どこも荒野だと言いながら私から消えてしまうのが内容です。話
をしてくれるあなたを失ってしまった私は急速に頬が落ちます。
いわば消えたあなたを生気にかけて読んで良いでしょう。
ところが何かなおざりなことがあったのか、ちゃんと伝わらな
いようです。私が読む人をつかまえていちいちそういう意図で書
いたと言つてあげることもできないことで、もつと肉づけしなけ
ばならなかったものを出してしまつたなあ、と思います。そう思
いながらもあえて一言付け加えるなら、ぼんぼん投げられる不在
の内容をことばの模様だけに従つてみたのです。それでも文が生
き生きとするだろうか？書きながらずっと考えていました。

金前にも言いましたが、五編の小説がひとつの系譜に属して
いると言えるようです。共通の人物、イスクという人物に関する
一連の話だという考えです。ですから「イスク」という人物が気
になります。イスクという人物はどんな存在なのですか？

申書くときはそれぞれ独立した中・短編として書いたのです
が、互いに関連性があるように読まれたのなら、似たような時期

に書かれたものなので、作品ごとに一貫した流れがあつたせいで
しょう。至る所でちらつく死の問題、消えていくものたちに対す
る恋しさ、純潔でいたい欲求、不可能なことに對する執着などが
どの作品でもたどたどしくはあつても交じり合っているようで
す。そんな点を不十分ではあつてもすべて持つている作品が「遠
く、果てしない道の上で」なのでそう読まれるのかもしれないま
せん。

「遠く、果てしない道の上で」のイスクは同じような感じを与
えるモデルがいますが、けれども名前は私が付けた名前です。漢
字で名前を解いてみるなら、異なる異に清い淑、清さが異なる
という意味で私がつけたのです。「織女たち」でも死んだ友人の名
前がイスクですが、私の気持ちが変わらなければ、これからの作
品の中でも死んだ女の名前を付けなければならぬときは、イスク
とするつもりです。私にはすでに生きて動いているどんな名前
よりも身近な名前であり、イメージです。

金この時代の書く仕事とは何か？この雄大にも厳密な問い
に申京淑氏は本当に辛くて慎重な解答をひとつ確保しているの
ですね。その解答が驚きであり切実です。

驚きとは素朴さに由来するもの。切実さとはどうすることもで
きないことに由来するもの。私がこれに何を付け加えましょ
うか。

金允植（キム・ユンシク）、一九三六年生れ。ソウル大学国語国
文学科教授。文学評論家。『韓国近代文学批評史研究』『韓国近代
文学思想史』など研究書多数。文学賞の審査委員も務め、評論家

としても活躍。

申京淑(シン・キョンスク)・一九六三年生れ。八五年に『文芸中央』新人文学賞公募に「冬の寓話」が当選して登壇。九三年「オルガン」のあった場所」で韓国日報文学賞、九四年「深い息をするたびに」で現代文学賞、九六年長編「離れた部屋」で萬海文学賞、九七年「彼はいつ来るのか」で東仁文学賞を受賞。作品集『オルガンのあった場所』、『川の流れになるまで』、長編「深い悲しみ」、散文集「麗しい影」など。

(訳者註)

四・一九・一九六〇年四月一九日の李承晩大統領の独裁政治と不正選挙を糾弾する大規模な学生デモ。軍隊が発砲し、死者が出たが、これで李承晩を退陣に追い込んだ。

維新時代・一九七二年に朴正熙よって始められた憲法を含む改革を維新改革といった。朴大統領の独裁体制を強化し、反政府活動を厳しく規制した時代。

光州事件・一九八〇年光州で発生した学生デモから市民の抗議行動となり、鎮圧軍が出て二〇〇人を超える死者を出した。

(訳者あとがき)

この対談は一九九六年に出版された金允植評論集「作家との対話」(「작가와 의 대화」 문학과 지성社)に収録されているものであるが、対談自体は九三年に行われたものである。九九年の今年に、何をいまさら九三年の対談なのかという感がなくもないが、現在

韓国で中堅の代表作家となっている申京淑の作品世界を紹介する上でわかりやすく、また彼女の最新作である「別れの挨拶」がここで取り上げられている作品との関連で見ることができるところもある。

韓国の社会は植民地時代、朝鮮戦争、四・一九、維新時代、光州事件と波乱の道を歩んできた。そうした社会やイデオロギーの混乱のなかで、文学もまたそれぞれの時代を映す社会的なものも多く発表されてきた。しかし、その社会の混乱も一九八七年の「民主化宣言」によって收拾され、九〇年代は新しい文学の時代を迎えている。

八〇年代末から九〇年代前半は多くの若い作家が誕生し、特に女性作家の活躍が目をつけた。その中でも一九六三年生まれの女性作家の活躍が目覚ましい。申京淑、孔枝泳、金香淑、金仁淑、孔善玉らで、彼女たちは、光州事件で幕を開けた激動の八〇年代を経験し、労働運動や社会運動に挫折し、その後の政治的・経済的な社会の変化に傷ついたり戸惑ったりしている人々を女性の視点で描いて読者の共感を得た。それらは後日談小説と呼ばれ、この対談のなかでも「遠く、果てしない道の上で」の作品とともに語られているように、熱風のように通り過ぎた希望と混乱のあとの戸惑いや虚しさ、絶望感がテーマとなった作品群である。

しかし、申京淑の作品世界はそうした作品群のなかにあっても、ちよつと異質な独特の雰囲気をもっている。対談で語られているように、彼女の作品は詩的な文体と視覚的なイメージを駆使し、「死」のモチーフを幻想的に描いたものが多い。孤独な人物や死。この死や孤独へのこだわりが、彼女の作品世界を八〇年代

末から一〇年を過ぎた今日でも、新しい世代の読者たちに共感を持って受け入れられている理由だろう。その証拠に彼女が九〇年に出した最初の作品集『冬の寓話』が昨年『川の流れになるまで』と改題されて出版され、ふたたび人気を集めている。

最新作の「別れの挨拶」もやはり死が描かれている。そして対談で取り上げられている「織女たち」と「オルガンのあった場所」を連想させる作品でもある。この作品は豪雨による鉄砲水で死んでしまった主人公が、会食の約束をしていた友人たちに別れの挨拶に来るというストーリーである。登場人物たちは「織女たち」と同様Y、T、Aというようにアルファベットで表わされていて、死者が主人公となって友人たちを見つめているという、「織女たち」の反対側から描かれた作品とも言える。また主人公は不倫相手と別れるためにチリに逃げ出して、そこで癒されることができずに、友人たちを求めて帰国した。不倫との決別という意味では「オルガンのあった場所」と同じモチーフでもある。

しかし「別れの挨拶」とこれらの作品とは人とかかわり方に違いがある。「織女たち」では、友人たちがそれぞれ、タバコを吸っている、小犬を抱いている、ハンドルを握っているというように、一緒にいてもばらばらの世界にいるが、「別れの挨拶」ではそれぞれが久しぶりに会う友人の好物を作ったり、持ち寄ったりと、友人を気づかっている。また「オルガンのあった場所」では、投函されない手紙という形で、主人公の気持ちは誰にも伝えられることがないが、この作品では主人公の思いを聞いてくれるキ先生が登場する。そしてマンシヨンの隣の棟から男が投身自殺をする場面で、友人の子供が見てしまわないように主人公が子供

の目を塞いだり、主人公が別れの挨拶に来たことをキ先生が気づいてくれるなど、人の優しさが描かれている。

申京淑は登壇以来ずっと死にこだわってきた。特に身近な人の死、気づいてやれなかった悔恨や分かってもらえない孤独が描かれてきた。それはこの対談の中でもイスクにモデルがいると言っているように、自らの経験に基づくものだったようである。八〇年代の労働運動に目をつぶって自分を守ってしまったやましさを、友人の死に気づけなかった悔恨。それが九五年の自伝的長編小説「離れた部屋」を生んだ。八〇年代の傷をさらすことでひとつの区切りがついたのか、九七年の東仁文学賞受賞作「彼はいつ来るのか」は、自殺した妹をめぐる、残された人たちが寄り添って生きて行くという可能性を示唆する作品になっている。

そして最新作「別れの挨拶」では、死よりも残った人たちの優しさに焦点を合わせている。主人公は死んでしまうがそれぞれの友人たちに「愛してる」、「私を忘れないで」と語り掛ける。それまでの作品での「わかってほしい」という心の中の叫びから、「去っていても愛しているから忘れないで」と語り掛ける、人間の優しさ、人との繋がりの希求という描き方に変わっている。「バドミントンをする女」で植物や土によってのみ癒された主人公は、「別れの挨拶」では「景色とはそれを共に分かち合う人がいる時にこそその価値を持つ」と人に対する思いを素直に表現し、求めているのが印象に残った。

政治・社会運動が沈静化して一〇年。多くの作家が現代生活のなかでの孤独をテーマとした作品を書いているが、詩的な文体で人との繋がりを希求する申京淑の作品世界はどこか懐かしい。