トーマス・ベルンハルトの『寒気』について

熊　沢　秀　哉

Über Thomas Bernhards “Frost”

Hideya Kumazawa

Zusammenfassung

Bei dieser Abhandlung handelt es sich um “Frost” von Thomas Bernhard. Mit diesem Roman hat er seinen ersten großen Erfolg. Aber es ist ziemlich schwierig, dieses Werk zu interpritieren. Die folgnde Arbeit behandelt den Roman als ein ganzes Werk. Und dabei wird besonders über die Struktur des Romans und die Sprache des Monologs diskutiert.

Schlüsselwörter

Thomas Bernhard, Frost

１．序論

オーストリア出身のトーマス・ベルンハルト（1931−1989）は、現代のドイツ語圏を代表する作家としての評価を確立している。ベルンハルトは私生児として生まれ、実の父親には会ったことがなく、戦前、戦中、戦後の混乱期の中を極貧ともいえる家庭環境で育ち、ギムナジウム中退の教育歴しか持たなかった。このような家庭、教育環境はベルンハルトの人生および作家としての世界観の形成に大きく影響している。しかし同時に、生涯に渡って世間からはほとんど認められることのなかった郷土作家 Johannes Freumbichler（1881−1949）を祖父とし、その薫陶を受けることでベルンハルトは「精神的人間」としての道を歩むことになる。

このような伝記的背景に加えて、ベルンハルトの作品の「新しさ」と、作品中で祖国や家族、芸術家仲間や芸術家を取り巻くいわゆる芸術産業界などを口汚く罵る作風によって存命中のベルンハルトはまさにスキャンダラスな作家と見なされた(1)。またベルンハルトは作中人物の発言と、実生活における作家としての自身の発言を一部意図的に同質、同内容のものにする戦略をとっており、自伝的作品に描く自身の伝記的要素にもかなりの演出を施している。このようなベルンハルトの作品とその作者との複合性によって、ベルンハルト研究はその存命中は特に作家のスキャンダルから無縁でいることは困難であった。さらに作家の死後も、ベルンハルト自身によって巧妙に隠蔽されるか、或いは彼自身によっても知られていなかった、作家の伝記的事実が明らかになるまでにはかなりの時間を要した。

しかしベルンハルトの死後約四半世紀を過ぎようとする現在、彼の作品の受容並びに作家個人に対する反応は落ち着きを見せていると言える。諸研究の成果によりベルンハルトの伝記的事実もかなりの程度まで判明している。ではベルンハルトは既に過去の作家なのであろうか。彼の作

※ E-mail　kumazawa@ha.shotoku.ac.jp

品と彼自身が引き起こしたスキャンダルを、彼と同時代の社会に対する一種の突破力として評価するなら、現在においてはその力は弱まっていると言わざるを得ない。だが抒情詩、短編小説、長編小説、戯曲の分野において彼の残した多大なテクスト(2)に対する研究についてはそうではないだろう。ベルンハルトについては存命中から様々な研究的アプローチがなされてきた。そして彼を取り巻くスキャンダラスな騒ぎが収まり、伝記的なものも含めた研究がある程度固まった現在、ベルンハルトのテクストに対する本格的な考察が可能になる環境が整ったと見ることが出来る。

本稿はベルンハルトの長編小説『寒気』(3)を考察するものである。ベルンハルトについての従来研究は参考にしたが、過度に引用することは避けている。基本姿勢は『寒気』を一つの作品として取り上げ、テクストを分析する中から問題点を浮かび上がらせることにある。すなわち『寒気』の作品論である。

2.『寒気』

この作品は、1963年にドイツの Frankfurt am Main にある Insel 出版社から発表されたベルンハルト最初の長編小説である。上述したように、作家である祖父の影響を強く受けていたベルンハルトはかなり早い時期から文学テクストを書いていたが、『寒気』以前に発刊されたものは1957年から1958年にかけて出版された三冊の詩集(4)のみだ。すなわちベルンハルトは抒情詩人として出発したことになる。発表当時26、7歳だったベルンハルトのこれらの詩集は、後の彼の作品に現われる諸テーマの萌芽を見せているとはいえ、全体としては伝統的な価値観や言葉遣いの枠内に留まり、批評家からも世間的にもほとんど評価されなかった。これによって詩人としての限界を感じたベルンハルトは、次に長編小説に取りかかる。取りかかった時期は1957年頃と推定されている(5)。最終的には“Schwarzach St. Veit”と題された原稿をベルンハルトは1960年末頃に S. Fischer 社に持ち込むが出版を拒否される。1961年9月に大幅に改稿したテクストを“Der Wald auf der Straße”と改題して Suhrkamp 社に持ち込むが、これも翌年1月に出版拒否の連絡を受ける。『寒気』はこの1962年初頭に書き始められたと推定されており(6)、ベルンハルトはかなり追い込まれた状況にあったと言えるだろう。実際彼はこの原稿の出版が拒否された場合には発展途上国援助奉仕員としてガーナに赴くプランを立てており(7)、その後の自らの人生設計の根幹に関わる作品だったと見なし得る。

結果としてベルンハルトは『寒気』でブレイクを果たした。原稿を受け取った Insel 社はすぐさまベルンハルトと出版契約を交わし、出版後は一部の批評家達からは高い評価を受け、複数の賞も受賞した(8)。その後ベルンハルトは没年までに22の散文作品を発表することになるが、基本的なスタイルは、内容面、形式面においても『寒気』によって確立された。これらの事情はこの作品に対する取っつき易さを示すのであろうか。事実は全くの逆だ。『寒気』は批評家、文壇からはセンセーショナルな作品として扱われたにも拘わらず、そして出版元もドイツでは一流所であるにも拘わらず(9)、最初の2年間でようやく3000部を売り上げるに留まったことがそれを端的に証明している。また出版当初から多数の批評において取り上げられ、その多くが作品を誉める傾向のものであったにも拘わらず、作品に対する解釈が一向になされなかったことにもこの作品の難解さが示されているといえるだろう(10)。

『寒気』には高度な思想が展開されているわけではない。いわゆる「物語」性は破壊されているが、語り手は存在し、テクストはこの語り手が書いたものだ、という構えは一貫している。その他の登場人物の輪郭も外面的には明瞭である。しかしこの作品は難解だ。その理由は主として主人公と見なされる画家の Strauch の難解さ、特に語り手である医学臨床実習生の「私」に向けて発

せられるStrauchのモノローグの意味不明さにあると言える。また一般にはStrauchに比して重要度が低いと見なされがちな「私」に関しても、Strauchに関する報告書として書く彼の手紙の言葉遣いはやはり相当に難解なものとなっている。しかしStrauchのモノローグも、小説のテクスト全体もただ単に意味不明さのみを生み出そうとするような軽さや、悪ふざけ的な要素は全く持っていない。そこには作家自身の存在性に関わる真摯さと、言語表現における「新しさ」が感じられる。それは作家の死後四半世紀を過ぎようとする現在でもなお変わらないものでもある。ここで、『寒気』に限らずベルンハルト作品全体の研究における問題として指摘しておきたい点は、往々にして作品を部分的に捉えてしまう傾向があるということだ。詳しくは後述するが、ベルンハルトの反物語的姿勢は『寒気』から晩年の作品まで一貫している。すなわち彼の小説は物語としての筋を持たないということだ。さらに主人公と見なされる人物とそれ以外の登場人物の間には基本的に対話は成立していない。外見上はそのように見える場合でも主人公の発言の本質は常にモノローグなのである。ベルンハルトの作品のこれらの性質によって、作品を部分的に取り出してもベルンハルトの文学の特徴を捕まえることが出来るという事態が生じてしまう。また『寒気』については決して短い小説ではないということ(11)、また上述したような「小説」としての読みにくさもあって、ベルンハルト研究においても作品全体を一つのものとして読み込む姿勢が疎かになっているのではないだろうか。

2．1．『寒気』の構造

『寒気』の形式は以下のようなものだ。テクスト全体は、「私」として登場する医学臨床実習生の手記あるいは日記の形式を取っている。小説の中では名前が明かされることのないこの「私」は、実習先の病院の医長補佐をしている外科医のStrauchから、実習の一環ではあるが彼個人の私的な性格も持つ、一つの任務を依頼される。それは、ある山間部の谷に引きこもっている彼の弟を観察するというものだ。弟のStrauchは画家である。画家Strauchに対する観察報告書という形で、「私」から外科医Strauchに宛てた手紙が、「私」の手記に付属している。手記は第1日目から第27日目までとなっており、手紙は計6通となっている。手記の最後に極短く、「私」が実習先の病院に戻ってから、画家Strauchが吹雪の悪天候の中で行方不明となっているという記事を新聞で読むことが付記されている。

『寒気』の外面的な形式はこのように単純なとも言い得るものだが、内容面と合わせた作品全体としての構造として捉えようとすると問題はそれ程簡単ではない。「私」の書く手記は上述したように、第1日目から第27日目まで時系列に沿って並べられている。小説の最後に付記されたStrauch(12)についての新聞記事に関する部分以外は、手記と手紙のテクストに明確に分けられている。しかしこのように時系列が明らかなものは手記の日付の部分までなのだ。Strauchの兄によれば山間の谷間にいる弟のStrauchは病気だ。「私」の任務はこのStrauchを「精密に観察」(12)することである。「それ以上のことはしなくてよい」(12)。「彼の行動パターン、一日の過ごし方を記述し、彼の思考、意図、意見、判断についての情報。彼の歩き方、身振り、逆上の仕方、人々を避ける様子の報告」(12)を課されるのである。表面上、「私」の手記はこの任務のための覚え書きという構えがとられているにも拘わらず、個々の手記内の時系列はほとんど示されていない。『寒気』の最大の特徴は、Strauchが「私」相手に行うモノローグであるが、このモノローグの記述から始まる手記もかなり頻繁に見られる(13)。Strauchはこのモノローグを、毎日欠かさず行う散策の途中で、あるいは宿の食堂などで「私」相手に行うのだが、これが一日のどの時間帯に行われている

のかがしばしば不明瞭なのだ。つまり手記の中に現われる出来事の生じた時間が示されていないのである。加えて手記の記述がモノローグ以外の個々の出来事が生じた時系列に沿って展開されてもいない。観察報告を目的としている覚え書きという主旨に基づく手記としてはかなり不自然なものなのである。

また「私」から Strauch の兄に宛てた手紙についても手記と同様な点が指摘可能だ。6 通の手紙には、冒頭部に「医長補佐 Strauch に宛てた私の手紙」のタイトルが付けられ、以下個々の手紙は「第一の手紙」、「第二の手紙」という具合に分けられ、「敬愛する医長補佐殿」から始まる形を取っている。そして各手紙はこの順番通りに書かれ、投函されたことはおそらく間違いない。しかし、個々の手紙を「私」が、Strauch の滞在する宿にいる27日間のいつ書いたのかが定かではない。唯一の例外が、第18日目のテキストに登場する、「今日私は補佐に宛てて第四の手紙を書いた、これまでの 3 通に何の返事もなかったにも拘わらず」（212）という箇所だ。手記のそれ以外の箇所にも手紙に関する記述は数カ所見られるが、いずれも何通目の手紙を指しているかは曖昧にされている。何よりも、手紙の冒頭部に、本来なら付けられる筈の日付がなく、呼びかけの言葉はかろうじて存在するものの末尾には結びの言葉さえなく署名もないのである。

さらにこの 6 通の手紙は、手記の第26日目と第27日目の間に挿入する形で置かれている。第26日目の手記と手紙、手紙と第27日目の手記の間にはこのような順番で置かれることについて何ら関連性はなく、手紙がここに位置しなければならない内容面での必然性はない。問題は『寒気』のテクストは何故このような構造を持っているのか、この構造をどのように捉えるべきかということだ。

上述したように、『寒気』の原稿が完成するまでのベルンハルトは試行錯誤を繰り返している。その過程で生まれた多量のテクストは『寒気』の中にその一部が取り込まれた。またベルンハルトの遺稿には『寒気』の成立過程で作成された様々な断片的テクストが存在し、その中で比較的分量のある二つの断片が2013年 Suhrkamp 社からタイプ原稿のファクシミリを添えて出版された(14)。そのうちの一つ、『冬の散策者の論拠』と題された断片は、「私」に対して話しをする人物こそ「画家 Strauch」ではなく、「博士」になっているものの、そのテクストははぼ全て『寒気』の中に Strauch のモノローグとなって移植されている。もう一つの断片は登場人物の一人の名をとって『ライヒトレービヒ』と題されている。この断片テクストは『冬の散策者の論拠』とは異なってモノローグ主体ではない。この断片からテクストの流れを再構成すると以下のようになる。ライヒトレービヒは鉄道信号扱い所で働く労働者であり、左翼系の党や組合に関係している。ある時組合からライヒトレービヒは休暇を約束され、ある土地の宿屋へ行くことになる。休暇の間にライヒトレービヒは組合紙に載せる寄稿文を書くことになる。同時に彼は党の代表からある人物の観察を任されることになる。断片にはもう一人の登場人物として「博士」が登場し、ライヒトレービヒはこの博士と休暇先で関係を持つことになるが、この博士と党から依頼された観察対象の人物とが同一人物であるかどうかは断片からは不明なままである(15)。断片の成立時期は『ライヒトレービヒ』の方が早く、1962年の 1 月から 2 月にかけて、『冬の散策者の論拠』は同年 5 月から 6 月にかけてとされる(16)。

これらの二つの断片と『寒気』の決定稿を比較すると次のような共通項ならびに相違点が浮かび上がってくる。まず登場人物としてのライヒトレービヒは決定稿の語り手である医学臨床実習生の「私」と同様の役割を果たしている。「私」と同じようにライヒトレービヒは一定期間ある場所の宿屋に逗留することとなり、その際ある謎めいた人物の観察任務を請け負う。この人物とラ

イヒトレービヒは接触を持ち会話を交わし合うことになる。相違点としては、『ライヒトレービヒ』においては語り手は「私」ではなく、ライヒトレービヒは「彼」として登場する。従ってテクスト全体はライヒトレービヒの手記という形にはなっていない。全体としてはオーソドックスな語りの形式を持っているとも言えるだろう。さらに「私」や「私」の観察する人物の職業がライヒトレービヒと彼の観察する人物のそれとは異なる。決定稿の「私」は医学臨床実習生、Strauch は画家であるのに対して、ライヒトレービヒは鉄道関係の労働者、観察対象者は党の関係者で、おそらくテキスト内で「博士」と呼ばれる人物になっている。一方『冬の散策者の論拠』において「博士」が「私」に向かって行うモノローグ(17)は、ほぼそのまま決定稿で Strauch が「私」に対して行うモノローグに移植されている。しかしこの断片ではテクストほぼ全てがモノローグであり、その外側の部分は欠落している。すなわち「博士」や「私」が何者で、いつ、どこで、どのような事情から「博士」の「私」に対するモノローグが行われているのかが不明なのである。結果として各モノローグ間のつながりもない。

これらの事実から推測されることは、ベルンハルトはこれら二つの断片から、そしてその他の断片からも、各部分を組み合わせる形で決定稿を作っていったのではないかということだ。Insel 社と出版契約がなされたのが1962年10月１日であり、ベルンハルトはこの年の８、９月に集中して原稿作成に取り組んだことは判明しているが(18)、具体的にどのような形で決定稿が完成していったかは現在の所不明である。しかしベルンハルトの遺稿の中に『寒気』の構成、あるいは見方によっては目次のようでもある、を記した一枚のタイプ原稿があることが知られている(19)。この原稿によればテクスト全体のタイトルは『任務』(20)となっており、ⅠからⅫまでに分けられている。Ⅰは「導入」であり、ⅡからⅨまでが「到着、宿屋の周囲　補佐への７通の手紙と画家 Strauch についての観察を伴う瞑想」となっていて、Ⅹ（Ⅺ？）(21)が「画家から兄（と妹？）に宛てていわゆる別れの手紙」、そしてⅫが「その後、いわゆる画家 Strauch の文、それを私は記憶の中の日付の順にノートするそれらの成立順に、意味に従ってではない」となっている。拙訳のⅫの部分で必要な部分に句読点が打たれていない箇所は、原文では、コンマもなくタイプ活字のスペースもあけられていない状態になっている。さらにベルンハルトの手書きで付け加えられている部分もあり、特にⅫの最後の部分「意味に従ってではない」という箇所はアンダーラインに囲み線まで加えられて強調されている。

この一枚のタイプ原稿から明らかになる点は、このいわば草案が作られた時点で『寒気』の決定稿につながる内容の部分はかなり固まっていたであろうということだ。すなわち主人公の「私」が画家の Strauch を観察する任務を果たすために「宿屋」へ行くこと。この任務が Strauch の兄によって「私」に与えられたこと。Strauch には兄の他に妹がいること。「私」は兄の Strauch に宛てて手紙を書くことである。草案では「私」の手紙の数は７通となっていて決定稿の６通とは１通違いになっているがこれは大きな相違ではないだろう。

ところが、この草案と決定稿とでは全体の構成がかなり大きく異なる。草案では、まず「導入」部が存在する。この部分でおそらく「私」が画家の Strauch を観察するために宿屋へ行くことになった経緯が示されることになっていたと推測される。その後ⅡからⅨまでの間が一つの大きなまとまりを形成し、「私」の宿屋への到着から Strauch との接触、観察の任務から Strauch 兄への報告、そしておそらくは「私」が宿屋から出発する経緯までがこの箇所の外形的な部分を構成していたと推測される。ただし、「画家 Strauch についての瞑想」とあることから、この箇所についても「私」の主観性をかなり含んだ、すなわち決定稿にかなり近い書き方がなされていたということ

も推測可能だ。そしてⅩあるいはⅪでStrauchから兄と妹へ書かれた「別れの手紙」がまた別のまとまりであろう。これについては決定稿からは全く削除されている。Strauchについては決定稿においても「自殺」を定められた人間として描かれ、草案のこの「別れの手紙」はStrauchの自殺を前提としたものと見ることが出来る。そして最後のⅫの部分で「Strauchの文」という表現が与えられているものが、決定稿の中のモノローグの部分であろう。すなわちこの段階ではStrauchのモノローグが独立した一つのまとまりをなしていたということだ。ただし、草案から判明することは、このモノローグの部分もStrauchの直接話法として記述されるものではなく、「私」の記憶の再構成であること、そしてこの再構成によって「意味」を生じさせないことが強調されている。

これらの比較内容は、上述した『冬の散策者の論拠』の断片と『ライヒトレービヒ』の断片が合成される形で決定稿が完成されていったという推測を補強するものだ。草案からは、これらの二つの断片が共に「私」の主観を土台とするという操作によってかなり接近した状態にありながら、依然として二つのまとまりに分けられていることが分る。しかし『寒気』が作品として成り立つためには、草案に示されているような形式ではあまりにもギクシャクし過ぎている。おそらくベルンハルトもこの点は充分に意識していた筈であり、それ故にこそ決定稿において全体の構成が大きく変化することになったのだ。

以上のことから分るのは、『寒気』の一見シンプルな構造が、決定稿が完成していく過程のかなり後の部分で決定されたということだ。テクスト全体の構成が日付順に並んでいるのに対して、個々の手記の中身が時系列に沿っていない原因は、そもそも「私」のメモが「瞑想」と表記されるような性質のものを含み、加えてStrauchのモノローグも仮構された客観性には従わない性質のものとして書かれ、それらを最終的に日付順にまとめるという成立過程にあることになる。

『寒気』の日付順に並べられた手記の形が、小説の外形的な形式に留まるものではないことは、草案のタイプ原稿にベルンハルトの手書きで強調された部分、「意味に従った配列ではない」に集約的に示されている。ベルンハルトは『寒気』のこの構造によって、小説に物語的な筋が生まれることを防いでいる。いわゆる「物語性の破壊」は、ベルンハルト文学全体の大きなテーマの一つであるが、この傾向をベルンハルトは『寒気』を完成する過程で試行錯誤を繰り返しながら固めていったと見ることが出来る。

これは『寒気』のテクスト自体の性質からも伺うことが可能だ。手記の第1日目および第2日目の部分には、まだかなり物語の「導入」的な感覚が残っている。Strauch兄から実習生の「私」が画家Strauchの観察という任務を受け、山間の宿へ到着し、Strauchに会うという部分である。「私」がStrauchに対して持つ第一印象は、「希望のない」(19)状況だ、というものだ。「どうして自殺だけが彼を支配しているという事態になったのか」(19)と「私」は続ける。おそらくこの辺りまでは、草案で「導入」とされていた箇所で既に完成形になっていたのであろう。テクストのこの出だしの部分に対して、終わりの部分、すなわち第27日目はかなり異なった印象を与える。上述したように、「私」がStrauchの行方不明を知るのは実習先の地に戻ってから、新聞記事によってである。このことはすなわち「私」が宿のある場所から戻ったこと、さらに「私」が宿にいる間はStrauchはまだ生きていたことを示す。第27日目の手記には「私」が宿を出発して実習先に戻る記述は全くない。また「私」が宿を離れようとする決意の類が示されることもない。それどころか逆に「私」は実習先に手紙を書き、そこに置いてきてしまった自分の冬用のコートと勉強のための本を送るように依頼するのである。「なぜなら出発することを私は考えていないからだ」(332)。Strauch自身の様子も他の手記と同様である。精神的に混乱し、常に自殺のことを考え、見るも哀

れな程弱々しい様は「私」が宿にやって来た当初から変わっていないのだ。第27日目の手記のテクストの構成も Strauch のモノローグで始まり、モノローグで終るものだ。

つまり第１日目、２日目の部分が導入の性質を見せているのに対し、最終部は結部の機能を果たしていないということだ。「私」の手記は断片の形式で終っているのである。「私」が宿を出発した事情も、Strauch が行方不明となっていることが自殺を原因とするのか遭難なのかもオープンなままだ。ベルンハルト研究においては、『寒気』の結部に記された Strauch の行方不明の原因は、彼の自殺であろうこと、また「私」の出発の原因は Strauch との接触に「私」が耐えきれなくなったためであろうという解釈が一般的である。Strauch の自殺については明らかに自殺と分る手段を用いなくとも、真冬のオーストリアの山間部で第一級の寒波が押し寄せて来ている状態では自殺的行為の機会は日常と隣り合わせだ。また「私」の手記の流れを見れば、「私」の滞在期間の半ばから彼が Strauch の影響にさらされることに疲れ切り、観察報告をするという本来の任務も果たせていないことは明らかである。このことから「私」の宿からの出発を Strauch からの逃亡とする読みは強引なものではないことが分る。また Strauch の自殺についても、決定稿のテクストの内容面から見ても、上述の草案に含まれていた、兄と妹に対する「別れの手紙」から見ても、自然な読みということができよう。すなわち、「私」に対して任務が与えられ、宿へ到着し Strauch と接触し、接触の経過を辿ってから、Strauch の自殺とその後の「私」の出発、あるいは「私」の出発が先行し、それをも原因の一部とするかも知れない Strauch の自殺、という全体の流れである。

しかし、ベルンハルトが破壊しようとしたものは、まさにこのような「流れ」そのものだと見ることが出来る。『寒気』の決定稿の特異な構造はこの仮定の上でのみ理解出来るだろう。草案の中でも強調されている「意味」の破壊である。手記の冒頭部では導入的な書き方を残しながら、結部においては完全に中断の形で終らせる。また Strauch の自殺についてもほぼ既定路線のように経過しながら最終的には行方不明を告げる新聞記事への言及のみで終らせる。これらは矛盾の関係にある。この矛盾の形式がベルンハルトのテクストにおける筋の破壊の主要手段なのである。本節の冒頭で指摘した、「私」から Strauch 兄へ宛てた手紙がテクスト内で置かれる位置についても同様の視点から捉えることが可能だ。「私」の６通の手紙が、テクストの構成上は何の必然性もなく、第26日目の手記と第27日目の手記の間に置かれることによって、この二つの手記がテクストの結部を形成してしまうことが破壊されている。また同時に手記と手紙が相互に補完関係をなすことも形式的に避けられているとも言えるだろう。「私」の手紙がこの位置に置かれていることがテクスト構造的にうまく効果を発揮しているかどうかはまた別の問題である。むしろここには作者としてのベルンハルトの意図が示されていると解釈するべきだ。

以上『寒気』の構造面について、最近出版された、決定稿が完成するまでの断片や草案を踏まえながら考察を重ねてきた。ここで疑問となるのは、何故ベルンハルトにとって物語性の破壊や意味の否定が重用視されるのかということだろう。その答えは、「私」が Strauch 観察の任務について、第１日目の手記の中で、「究明しがたいものを究明すること」（７）と形容している部分に要約されているかも知れない。「私」にとって人間を観察するという行為は、自然科学の学問領域における「観察」とは根本的に異なる。人間に、そしてとりわけ Strauch のような、「いわゆる精神的人間であると同時にどうしようもなく混乱している」（12）存在に接近し、その実体に迫ろうとする時、物語や「語り」の言葉そのものが生み出す客観性が邪魔になる、とベルンハルトは感じていたのだろう。無論これは小説の構造のみの問題ではなく、またベルンハルト文学全体から見ると『寒気』はまだ外形性を保っている部類に入る。しかし『寒気』を読了した受容者は、作

品そのものがある種「究明しがたいもの」であることを感じるであろう。そしてそれはこの作品がベルンハルト文学の端緒をなすものであることを示しているのだ。

2．2．Strauch の言葉

『寒気』の中心人物が、「私」の観察対象である画家の Strauch であることについては異論の余地がない。彼は自伝的作品を除くほぼ全てのベルンハルト作品に主人公として登場するタイプに属している。彼らはいずれも自然科学者、あるいは芸術家、文学研究者などとして自らの研究領域を持っている。しかし彼らの精神活動は決して完成作品を生むことはない。彼らは「結果」を出さないことでひたすら精神活動に没頭し続けるのである。

『寒気』の Strauch についても同様だ。彼は成功しなかった画家として上部オーストリアの山間部にある谷間の Weng という場所に隠棲している。滞在先は一軒の宿屋であるが、この Weng という場所も、Strauch の滞在先である宿屋もおよそ快適さとは無縁の場所とされる。Strauch は、「私」に向けた言葉によって Weng の真の姿を暴き出していくが、Strauch と会う前の「私」によってもこの場所は、彼がそれまでに見た中で「最も陰気な所」（10）であり、住人は「背が低く、精薄気味とも言え」、「風景は醜く」、「全てが限りなく不快」（11）であると言われる。さらに宿の部屋も「私の実習先の部屋のように小さく、不快」（9）であると形容される。このような場所に、既に老齢に差し掛かっている Strauch は滞在しているのである。

「私」の予想に反して Strauch は最初から非常によく話す。第 2 日目の手記で「私」は宿へ到着し、Strauch との接触に成功するのであるが、第 3 日目の手記の冒頭から Strauch は話し続ける。ひたすら自分のことについて。この時点では「私」は Strauch の話しを何とか対話の形にもっていこうとしている。自分の知りたい情報、例えば何故 Strauch が Weng にいるのか、ということについて彼から聞き出そうとしている。それに対する Strauch の答えは、「私の病気とその他の全ての理由が組み合わされて」（17）というものだ。その後「私」は自分のことについて、自分のこれまでの人生や現在の生活について「ある種のオープンさをもって」（17）話す。Strauch 兄から観察任務については Strauch に絶対明かさないことが条件づけられていたため、自分が医学を学ぶ学生であることは隠しているが。この種の「対話」の試みを「私」は Weng 滞在中何度か Strauch に対してなす。しかし Strauch は「私」の話しを全く聞かない。「彼はそれに全く興味がなかった。彼はただ自分自身にのみ興味があるのだ」（17）。

上述したように、Strauch 兄は Strauch のことを「混乱している」と形容する。常に自分のことについてのみ非常に主観的に話し、特にモノローグ的な語りにエスカレートする場合は、ほとんど意味不明な言葉となる様子をクローズアップすれば、Strauch は狂気の世界にいるのではないかと見ることも可能だろう。しかしそのような分類が可能であれば「私」は医学関係者としてほぼ 4 週間も Weng に滞在しないであろう。Strauch は確かに非常に独我論的存在だが、他人との意思疎通が不可能な状態ではない。上記した第 3 日目の部分でも「私」の疑問に対して素っ気なくではあるが正確に応答している。ただそれが「私」の欲しい形式のものではなかっただけだ。また Strauch についてはその意味不明なモノローグがあまりにも印象的ではあるが、彼のセリフが常に意味不明なわけではない。また「私」以外の登場人物と話す時、例えばダム建設に関係しているエンジニアとの会話では極めてまともな言葉を発してもいるのだ。

しかし『寒気』を読む際に、あるいは解釈しようとする際に最も障害となるのは Strauch のモノローグであることは間違いない。彼のモノローグは第 3 日目からほぼ小説の全域に渡って散りば

められている。以下にその一例を挙げてやや詳しく考察を加えてみたい。

「彼らの放縦性は知られているところだ。彼らが性的であることは嗅ぎつけられている。彼らの考えていること、計画していることは感づかれているし、どのような許されないことが常に彼らの内部で発生しているかについても同様だ。彼らのベッドは窓の下かドアの後ろにある。あるいはそもそもベッドが問題ではないのかも。すなわち、ベッドの中で彼らは次々に怖ろしいことを行っているのだ……充分に叩かれた肉を扱うように、男達は彼らの妻を扱い、逆もまた然りだ。彼らは互いに相手が自分より格下の精薄であるかのように振る舞う。それら全ては大きな犯罪であると思われるかも知れない。原始的なものは共有財産なのだ。協定に応じるものがいることはいる。またある者は全てのことを生まれながらにそうであるかのように良く知っている……ズボンは彼らにはきつすぎ、上着は荒々しくズボンの中に入れられている。晩は長引いていく、そうは行かないぞ！２、３歩中へ外へ、あちらこちらへ、凍死しないためだ……口は閉じられている、他のものは暴れる……朝がある者の顔の上を過ぎていく、そしてどこが上で下なのかも最早分らない。全てを殺すのは性的なもの。性的なものと、その本性において殺すものである病気。遅かれ早かれそれは最も深い内面性をも破壊する……あるものから別のものへの変化を生じさせる。善から悪へ、そこからあそこへ、上から下へ。神は不在だ、何故なら全てに先だって現われるからだ……道徳的なものから非道徳的なものが生じ、かつて没落した全てのものにとってのモデルとなる。自然の二枚舌と言えるかもしれない。この辺りをうろついている労働者は、他のほとんどの人間同様、全ての人間同様、性的なものによってのみ生きている……恥と時間に逆らって彼らの最後まで続く野蛮なプロセスを生きる、そして逆もまた然りだ。すなわち廃墟だ」と彼は言った。「時間は彼らに打撃を与える。それから後は、彼らの道はただ淫行によってのみ舗装されている。ある者はそれをうまく抑え、誤魔化し、別の者はそれ程うまくやらない。うまくやる者については、全てが無駄になってから初めてそれと気づかれる。しかし全ては常に無駄だ。彼ら全ては性的生活を送っている。それは生活ではない」。(18, 19)

引用部としてはやや長くなったが、Strauch のモノローグとしては短いものに属する。また第３日目という小説全体としては最初の方に置かれているためもあるだろうが、モノローグの中では比較的分かりやすいものでもある。場合によってはほぼ全体が意味不明な状態になるモノローグも存在する。しかしこのモノローグに、Strauch のモノローグに共通する性質を指摘することが可能である。

まずこのモノローグには要約することが不可能な程に論理的な一貫性がない。しかし全体としては決して支離滅裂ではない。Strauch のモノローグは、必ずある決まったテーマについてのモノローグとなっていることが特徴だ。ここに引用した部分では、それは Weng に住む住人たちについてということになる。彼らがいかに性的な存在であるかについて、極めて主観的に熱を込めて語られる。そしてその主観的な感情の基調は憎悪と絶望であり、それが感動や希望に転化することは決してない。モノローグが置かれる前後のテクストとの明確な意味的繋がりも存在せず、唐突に始まり唐突に終る場合がほとんどである。

この Strauch のモノローグ、ひいてはベルンハルト文学のモノローグをどう捉えるかによってベルンハルトに対する評価は分かれるとも言えるだろう。引用部からも分るようにこのモノローグは極めて難解であるが、それは高度な思考から生まれる難解さではない。思考的「内容」という意味では新しさはほとんどなく、このような捉え方をすれば、ベルンハルトのモノローグは無意味な主観の垂れ流しと解釈されるだろう。すなわち論理的な根拠もない、ただの罵詈雑言の長広

舌となるのだ。一方でベルンハルトの作品にはある種の「新しさ」が感じられるとする見方もある。そうでなければ彼の作品が数々の賞を受けることもなかったわけだ。その「新しさ」は思考内容からではなく、彼のテクストの言葉そのものから生じるものである。換言すれば、言葉と言葉の対象との関係性の新しさからだとも言えるだろう。

ベルンハルトは16歳でギムナジウムを中退し、その後紆余曲折を経た後、24歳から26歳までの間ザルツブルクの Mozarteum 音楽・描写芸術大学で声楽と演出、演劇を学んだ以外は高等教育を受けていない。しかし彼の言語観、言語感覚は極めて現代的なものだ。ベルンハルト中期の自伝的小説『地下室』では以下のように述べられている。「書かれたものは、何かあるものを明らかにする。そのあるものは、確かに書いている者の持つ真実への意志には一致するものではあるが、真実とは一致しない。というのは、真実はそもそも伝達可能なものではないからだ」(22)。続けてベルンハルトは、たとえ伝達不可能なものであっても、この「真実への意志」は放棄されてはならないと述べ、さらにこの「真実」を「事実」とも言い換えている。

ベルンハルトのこの言語観を形成しているものは、「書かれたもの」、すなわち言葉は、その対象とするものと同一ではないという認識だ。勿論言葉は記号であり、約束事に過ぎない。しかしその「記号」を道具として使うことで対象そのもの、この中には具体的なものも抽象的なものも含まれる、を描写することが出来るということをベルンハルトは疑問に附しているのだ。言語化されたものは常に事実とは異なる。しかし言葉は一旦話されてしまうと、あるいは書かれてしまうとあたかも描写する対象に従属するかのような印象を与えてしまう。うまく言語化されればされる程言葉は透明化し、あたかも対象物そのものが現前するかのように錯覚される。ベルンハルトはこれを欺瞞とするのだ。言葉はどのように操作しようとも、それが対象とするものにある程度以上に接近することは出来ない。そして言葉は、その性質上「うまく」使われれば使われる程、対象から離れて一人歩きを始め、自らの構成力によって受容者を納得させてしまう。これがいわゆる「物語性」である。ベルンハルトが物語性を破壊しようとする意図はここから生じるのだ。

ベルンハルト作品におけるモノローグは、彼のこのような言語観の上に構築されている。言葉をもって対象に迫ろうとする「試み」は、ベルンハルトにとってもいわば出発点であることは間違いない。では、具体的には彼のモノローグはどのような特徴を持っているのだろうか。ベルンハルト研究において、彼のモノローグの特徴として指摘されるものは、その点描性である(23)。上述したように、あるいは Strauch のモノローグの上記した引用が示すように、ベルンハルトのモノローグは言葉による描写の限界領域を行くものであり、言語芸術以外の表現方法を比喩的に用いることで理解がし易くなる面はある。周知のように点描は絵画の技法である。一つ一つの色を点のように置くことで全体として見た場合まとまった描写となっている絵画のことだが、ベルンハルトのモノローグの場合には一つ一つの文やフレーズが色の点のように独立しており、それを重ねていくことである対象を浮かび上がらせようとしているというものだ。これは確かに彼のモノローグをうまく捉えた比喩だろう。

ベルンハルトのモノローグでもう一つ指摘される傾向が、その音楽性である。上記の引用部では下から 4 行目に一カ所しか現われていないが、ベルンハルトのモノローグでは絶え間なく「彼は言った」、あるいは「私は考えた」等の語句が挿入され、それによってモノローグにリズム感が生まれる。原語ではこれらはそれぞれ、“sagte er”、“dachte ich”となる。これは他言語への訳では消えてしまう原語の音から生じる現象である。またベルンハルトのモノローグに現われるある文章を、音楽における一つのモチーフのように捉えるならば、それによって前後の意味のつながりを

考慮することなくバリエーションを重ねていくことが可能になる。さらにこのモノローグの主観性も、音楽的な比喩によってなら捉えることが可能だ。ベルンハルトのモノローグは常に均一のトーンではなく、主観的な熱の高まりによってほとんど絶叫として表現されるケースもあれば、熱が下がる時はつぶやきにも等しい状態になることもある。音楽がそうであるように、そこに論理的な帰結や意味は生じ得ない。繰り返しや変奏などを通して、全体として構成される中から受容者にある種の刺激や快の感覚が生まれればテクストとしての価値があるのだ。ベルンハルトのモノローグは確かに受容者にこの種の感覚を生じさせるのである。

絵画と音楽によるベルンハルトのモノローグの比喩的理解には、それぞれ的を得ている部分とうまく機能していない部分とがある。まずベルンハルト研究において支配的な「音楽性」による解釈だが、上記したように彼のモノローグの特徴をかなり明確に説明出来ている。しかし「音楽性」では、ベルンハルトのモノローグにおける卓越した形象性を説明することが出来ない。音楽はそもそも諸芸術の中では最も抽象的なものの一つであり、具体的な対象を持たないものだ。ベルンハルト文学における核心の一つである事実性への接近の試みを持たないと言い換えることも可能だろう。この点において絵画は、その可視性において音楽とは逆の性質を持つ。たとえ抽象画であっても表現されたものは形象以外のものではあり得ないからだ。上記の引用部における例を示せば、村人たちの身に付ける衣服の様子、きつ過ぎるズボンやジャケットをズボンの中に入れている様子は、真のリアルさに迫ろうとする作家の姿勢が可能にした形象性なのである。絵画による比喩はこのようなベルンハルトの形象性をうまく捉えることが出来る。しかし絵画には、音楽にもそして言語芸術にも存在する「響き」がない。またベルンハルトのモノローグの大きな特徴の一つである主観的な熱の高低を表現することが出来ないのだ。

これら二つの要素は互いに異なる性質を示すものではあるが、どちらもベルンハルトのモノローグ、延いてはベルンハルト文学の本質を成すものだ。またこれらの要素が並列して存在することから生じる「矛盾」そのものもベルンハルトの文章の大きな特徴なのである。彼のモノローグにもこの矛盾は大小様々なレベルで現われる。上記引用部から例示すれば、「善から悪へ、そこからあそこへ、上から下へ」や二カ所で現われる「逆もまた然りだ」、「全てが無駄になってから初めてそれと気づかれる。しかし全ては常に無駄だ」、さらに「神は不在だ、何故なら全てに先だって現われるからだ」に矛盾の要素が指摘出来る。特にこれらの例の最後の二つには、受容者は解釈可能な「意味」を探りたくなるかも知れない。しかしこの引用部からも明らかなように、この類の文章はかなりの頻度で現われ、前後のつながりも欠いているため全体としては論理的な解釈は受け付けないのだ。このベルンハルトのモノローグに現われる文章レベルの矛盾にも、絵画的、音楽的解釈が成り立つ。すなわち、絵画的に見れば、これらの矛盾は「色の滲み」なのだ。文章を点描画における色の点だとすれば、この色が単色であることはほとんどない。一つの点でありながら複数の色を含むことは絵画においてはノーマルなことだ。あるいは音楽的に解釈するならこれらの文章は複数の音を同時に響かせる技法と重なるだろう。音楽においても異なる音を同時に響かせ、音を重ねることは決して珍しいことではないのである。ハーモニーや和音を想像してみるとよい。

いずれにしてもベルンハルトのモノローグでは常に「解体」が意識されている。現実に存在するリアルな対象そのものは言葉によって捉えることが出来ないものだ。言葉に可能なことは、常に新しく瞬間的に対象に向けて迫ろうと努力する姿勢だけだとベルンハルトは考えている。上述したように、言葉は一旦表現されてしまえば自動的に動き出し、自ら構成体となり空中楼閣を築

いていく。その結果、リアルな対象は置き去りにされてしまう。これらはほぼ瞬間的に生じてしまう効果だ。ベルンハルトのモノローグでは、この「意味」を生み出す言葉の自動性が常に解体されていくのである。

一方で言葉は、とりわけそれが文学作品である以上、そして小説というジャンルでは尚更何らかの構成原理に従っていなければ本質的には成立しない。ベルンハルトのモノローグも絵画、あるいは音楽に類する性質の構成体として捉えることが可能だ。これら二つの原理は矛盾し合うものだが、ベルンハルトはこれらを同時に追求することによってあえて矛盾を生じさせていると見ることも可能だろう。

以上『寒気』における Strauch のモノローグを足がかりに、ベルンハルトの作品における「言葉」の特徴にまで踏み込んで論じて来た。この問題は本質的には単にモノローグの範疇に留まるものではなく、小説全体の構造にも関係するものだ。小説全体が「意味」を生じさせる筋を待たないこと、これがベルンハルトの意図だ。一見客観的な言葉遣いによって事実を描写しているかのような「語り」に対する嫌悪が、ベルンハルト文学における原動力を成しているとも言える。これらの「語り」は客観性を装いながらリアルな対象を覆い隠してしまう。しかも一旦構成されるとその強固さは容易に壊しがたいものとなる。これは言語のみならず、人間の社会システム一般にも当てはまるものだ。『寒気』における Strauch の生き方は、このベルンハルト的「解体」を極限まで突き詰めた状態だと見なすことが出来る。彼は自身の芸術によってその対象とするものに限界まで接近しようと試みる。しかし結果として生まれた作品は彼の理想とはほど遠いものだ。彼の才能は世間をうならせるには充分なものであったかも知れないが、それ以上のものではないのである。Strauch に残された道は「解体」のみだ。彼は自身のモノローグによってその機会を窺っている。それ故モノローグを聞くことの出来る人間が現われることを待ちわびているとも言える。彼にとって「私」はその意味ではなくてはならない存在なのだ。

Strauch にとって「私」は対話の相手ではなく、自分の言葉を浴びせかける対象に過ぎない。従って「私」からの語りかけは Strauch にとって不要なのだが、Strauch が「私」の語りを無視する理由はそれだけではない。「私」が自分の都合に合わせて事実を改変しながら自らの人生について、家族について話す時、それはまさに「物語」になっているのである。Strauch は「私」が語る子供時代について次のように言う。「どのような子供時代も同じものです。ただあるものは日常的な光の中で、また別のものは穏やかな光の中で、そしてまたあるものは悪魔的な光の中で現われるに過ぎないのです」(17, 18)。Strauch の関心は、ここでは「子供時代」となっている「対象」を、「悪魔的な光の中で」示すこと以外にはない。彼にとってはそれのみが対象への接近を試みる道なのである。

3.『寒気』の世界

作品としての『寒気』は当然のことながら Strauch のモノローグに尽きているわけではない。本章ではまとめとして従来のベルンハルト研究ではあまり触れられていない点を指摘しておこう。

Strauch によれば、そして「私」によっても、Strauch が滞在している Weng は快適な場所ではない。自然は醜く、厳冬期には全てが凍り付き、野生動物さえもそして時には子供たちも通学路で凍死する。夏には逆に酷暑となり、点在する池や沼から大量の蚊が発生する。伝統的な農民の生活は破壊され農家の子弟は労働者となり、カトリックの価値観はコムニズムのイデオロギーにとっ

て替わられている。冬の村は一面の雪に覆われるが、それは決して純白ではなく、屠殺された家畜の血が常に混じる。Strauch は「私」と初めて会った際には、Weng にいる理由を病気とその他の理由が合わさったものだと答えている。後にはただ Weng の地が不快であること、宿屋にも住人たちにもただ苛立ちのみを感じるが故にこの地にいると答える。ウィーンでの、Weng と同様に孤独ではあるが、本質的には都会人である Strauch にとっては自らの性質によりマッチした生活を捨てた理由は、ある朝突然自分が死病にかかっていることが明らかになったからだと述べられる。Weng での Strauch は絶え間ない頭痛に悩まされながら自殺に向けて全てを「解体」しているのである。そして究極の解体が自殺であることは確かなことなのだ。

このように書くならば『寒気』は陰鬱な作品と取られるかも知れない。事実この作品をあまりに陰鬱でペシミスティックな色調が強すぎるとする批評は存在する。しかし、Strauch と「私」の関係性、そして Strauch 以外の登場人物と彼の関係性は否定一辺倒ではない。『寒気』には Weng の住人あるいは関係者として、主なところでは、Strauch が滞在する宿の「女主人」、「皮剥職人」、ダム建設の関係者である「エンジニア」[24]が登場する。彼らは、変わり者でシニックな Strauch に対して表面上は敬意を払いながら「背後ではしかし全員が顔をしかめている」(18) と第 3 日目の手記では描かれる。しかし後の手記ではこのような描写は消え、Strauch が、「私」のいない席では「皮剥職人」や特に「エンジニア」との会話を行う様子が描かれもする。また「私」が Weng に滞在する約 4 週間の間に、Strauch は悪天候のため戸外で二度遭難しかかるが、その都度偶然通りかかった「皮剥職人」や「エンジニア」に救われるのである。

さらに「私」と Strauch は、時には散策の途中で宿屋から駅へ降りて行き、レストランでプラム・ブランデーを飲み、売店で大量の新聞を買い込みもする。また Strauch は「私」を伴うことはないが、村の神父の所へ行って話しをすることを楽しみにしている。別の手記には、宿から駅までそりに乗って下るシーンも描かれ、そりの前後のどちらに乗るかで「私」と Strauch は15分間も揉めるのである。

これらの要素が作品全体の中に占める割合は極僅かだ。しかしこれらの描写は、Strauch のモノローグや彼の主観性に彩られた観察を相対化する機能を持っている。 Strauch の見ている世界は、ほぼ暗黒の世界だ。「私」が戸外ではなく、宿の Strauch の部屋で彼と相対する時、その姿は暗闇とほとんど同化して見える。Strauch にとって、またベルンハルトにとっても、リアルな対象に向かおうとする試みは、主観性の暗闇の中を行く行為を通じて以外にはない。しかしそのような言語行為も言語外の現実にたどり着くことはない。Strauch の、さらには人間一般の存在性も言語の外にあるものだ。『寒気』のテクスト全体は多層的な複合体である。言葉によって一つの見方が提示されれば、常にそれを相対化する視線が示される。そのことによって接近が試みられる対象が逃げていくことになる。研究にとってはテクスト自体も同じ性質を持つ「対象」となる。ベルンハルトの作品を考察しようとする時、先鋭化された個々の特徴を分析すると同時に一つの作品全体から捉える視点が必要なのではないだろうか。

註

(1) ベルンハルトは生前何度も裁判を起こされスキャンダルになっている。中でも最大のものは、晩年の作品である『伐採』(1989) を巡る訴訟と発刊前の書籍の押収事件だろう。これに対し、ベルンハルトはその遺言の中で、自身の死後、オーストリア国内における自作品の印刷、上演、講演を、著作権が切れるまで禁じるという激烈な報復を行った。

(2) ベルンハルトは、小説と戯曲の分野では大きな成功を収め、死の直前まで作品を発表し続けている。抒情詩に関しては、主たる活動は初期に行われている。詩集は3冊出したが評価はされなかった。

(3) 原題は“Frost”。1963年にInsel社出版から刊行された。邦訳は2013年現在まで単行本としては出版されていない。本稿ではSuhrkamp社から刊行されているTaschenbuch版を底本としている。本稿における“Frost”からの引用は全て拙訳による。引用部末尾に頁数を記す。
Thomas Bernhard: “Frost” Suhrkamp Taschenbuch 47. Erste Auflage 1972.

(4) “Auf der Erde und in der Hölle” Salzbug 1957.
“In hora mortis” Salzburg 1958.
“Unter dem Eisen des Mondes” Salzburg 1958.

(5) Vgl., Mittermayer, Manfred: “Thomas Bernhart” Frankfurt am Main 2006, S. 43.

(6) Vgl., Thomas Bernhard: Werke in 22 Bänden. Frankfurt am Main 2003 ff, Bd. 1, S. 342.

(7) Ebd., Mittermayer, S. 45.

(8) 1963年Julius-Campe賞。1965年Bremer Literatur賞。特に後者の「ブレーメン文学賞」は大きな賞であり、賞金の1万マルクを元にしてベルンハルトは上部オーストリア、グムンデン近郊に古い大きな農家を購入する。

(9) ベルンハルトは自らの作品の主人公たちとは異なり、文学によって「成功」するための青写真を持っていた。これに従って小説の原稿はいずれもドイツの一流所の出版社に持ち込んでいる。

(10) Vgl.,Thomas Bernhard: Argmente eines Winterspaziergangers. Hrsg. von Raimund Fellinger und Martin Huber. Berlin 2013, S. 139.

(11) Suhrkampの Taschenbuch版で330数頁。

(12) 本稿ではこの後単に「Strauch」と記してある場合には画家のStrauchを指すものとする。外科医のStrauchを指す場合にはそれと分るように記す。

(13) 3, 4, 5, 6, 9, 11, 13, 15, 16, 18, 19, 23, 25, 26, 27日目の手記がそれにあたる。計15日。

(14) Thomas Bernhard: Argmente eines Winterspaziergangers. Hrsg. von Raimund Fellinger und Martin Huber. Berlin 2013, S. 139.

(15) Ebd., S. 139 ff.

(16) Ebd., S. 140 f.

(17) 話し相手のいる「モノローグ」とは言葉の矛盾のようだが、この断片においても、『寒気』の決定稿においても、観察者である「私」と観察対象者の間には対話は成立していない。これはベルンハルト文学全体の特徴であり、劇作品などで外見上対話の相手が存在する場合でも登場人物たちの台詞は本質的にはモノローグ色の濃いものとなっている。

(18) Vgl., Thomas Bernhard: Werke in 22 Bänden. Frankfurt am Main 2003 ff, Bd. 1, S. 342.

(19) Vgl., Thomas Bernhard und seine Lebensmenschen. Der Nachlas. Frankfurt am Main 2002, S. 106.

(20) Insel社との出版契約を結ぶ段階でもタイトルは『任務』となっていた。その後社の編集者と共に原稿に手を入れる段階で現在のタイトル『寒気』に改められたと考えられている。

(21) タイプ原稿自体にこのように表記されている。ⅡからⅨまでの部分がⅩまでになるかも知れないということか。

(22) Thomas Bernhard: Werke in 22 Bänden. Frankfurt am Main 2003 ff, Bd. 10, S. 135.

(23) Madel, Michael: Solipsisimus in der Literatur des 20. Jahrfunderts. Frankfurt am Main 1990, S. 52.

(24) 「私」を含めこれらの登場人物は全て姓名不詳である。それぞれテクスト内では、「女主人」、「皮剥職人」、「エンジニア」と呼ばれる。『寒気』のテクスト内で固有名が使用されるのは、人名としては「Strauch」のみ、地名としては「Weng」と「私」の実習先である「Schwarzach」のみ。何度か登場する首都ウィーンでさえ単に「首都」と表記される。