

ハイミート・フォン・ドーデラー四十歳の小説 —『最後の冒険』、騎士とドラゴンの小説—

片桐智明

ハイミート・フォン・ドーデラーを、1951年に発表された作品『シュトゥールドルホーフ階段 あるいはメルツァーと歳月の深み Die Strudlhofstiege oder Melzer und die Tiefe der Jahre』や1956年の『悪霊 ガイレンホフ局長の年代記 Die Dämonen. Nach der Chronik des Sektionsrates Geyrenhoff』といった彼の第二次世界大戦後の成果とドイツやオーストリアの共和国から彼に贈られた数々の表彰¹でもって知る人もいれば、その一方で彼が、本人の弁と後の伝記研究者たちがそれに従って追認した1933年から1938年までという期間限定付きであったとしても、国家社会主義に心を動かし、ナチスに加入していたという事実でもって知る人もまたいるだろう。後者には、彼がナチスに若干の留保の可能性を残しながらも確かに自発的に参加したにもかかわらず、第一次世界大戦直後の駆け出し作家の頃からのユダヤ人の友人²に戦後になってそのことをまるでなかったかのように振る舞ったドーデラーの態度、心性は、驚異的にすら感じられる。ヴォルフの簡略な伝記に描出されたドーデラーの前半生には、デーモンにでも取り憑かれたように「生きること」に取り憑かれ、自負心や矜持を満たすために生き、生きるために稼ぎ、稼ぐために出版社を探し、出版社を探すためにナチスに加入した職業作家のみが見て取れ、人として十分であるためには何か欠けているようにすら見える。この点、ドーデラーの長編小説の中で唯一、日本語の翻訳がある作品『窓の灯—顧問官ユリウス・

¹ Dietrich Weber: Heimito von Doderer. München 1987. (Autorenbücher 45) S.135f.

² 出版人でもあった友人パウル・エルボーゲンは、おそらく『シュトゥールドルホーフ階段』をドーデラーから贈られた直後の1951年6月7日の手紙に次のように書いている。

「強制もされなかったのに、[...]二千五百万人も人間の組織的殺人の罪を犯した、人非人の側に一日でも身を置いた人間を、私は再び受け入れることはできなかつたし、また受け入れることはできないだろう。」

付け加えておくべきことは、この厳しい批判はしかし、おそらく『シュトゥールドルホーフ階段』を読んだ後には180度逆転するということである。

Zitiert nach Lutz-W. Wolff: Heimito von Doderer. Reinbeck bei Hamburg 1996. (rororo Monographie 1290) S.104f.

ツィハールの人間化— Die erleuchteten Fenster oder Die Menschwerdung des Amtsrates Julius Zihahl』(1951年)³が文字通り「人間化」をテーマとしていることは興味深い。

本稿では 1896 年生まれのドーデラーがその七十年の人生の半ば、四十歳の年の 1936 年に執筆した作品『最後の冒険 騎士の小説 Das letzte Abenteuer. Ein Ritter-Roman』を彼自身の人生と絡めて読み、その主題と不遇の時期を通してドーデラーという作家の個性を洗い出すことを目指し、この物語の意味を考察する。

さてまずは、彼の 1936 年に至るまでの人生の過程を明らかにして見よう。⁴

1.

1896 年 9 月 5 日にハイミート・フォン・ドーデラー—フルネームで呼べば、Franz Carl Heimito Ritter von Doderer⁵—は、ドーデラー家の六人兄弟の末っ子として、そして唯一人の男子として生まれた。ドーデラー家は代々建築家の家系で、祖父の時代にハイルブロンからウィーンに移って来た。そして 1877 年に世襲貴族に叙せられたのも、この祖父の建築家として、そして教育者としての功績が認められたことによる。父もまた祖父の跡を継いで建築家となり、運河や鉄道建設などの国家事業に参加するなど建築家として活躍し、後に建築設計事務所を開設して成功する。意志が強くエネルギー的な人物であつたらしい。それに対して母はと言うと、その夫に無批判に従属しているように息子ハイミートには見えていたらしい。子供時代のドーデラーは優れた記憶力と偏った知識で大人を驚かせる一方で学校の成績は今一つであり、その結果家庭教師を付けられることになったと言う。富も名声もある家庭の五人もの姉に囲まれたたった一人の男の子だった訳だから、甘やかされて育ちもしたのだろうし、またその一方で甘やかされた分だけ期待されたことだろう。とにかく、高慢で反抗的な生徒であつたようだ。

1915 年 4 月に十九歳でドーデラーは一年志願兵として入隊し、士官学校に入る。ここで後に『シュトゥールドルホーフ階段』の登場人物の一人のモデルとなる友人に出会い、

³ 『窓の灯—顧問官ユリウス・ツィハールの人間化—』小川超訳 白水社 1964 年

⁴ 特に明記しない限り、ドーデラーの生涯に関する記述は、上記の Lutz-W. Wolff 及び Dietrich Weber の研究書と、ドーデラーの最晩年の秘書であつた Wolfgang Fleischer の下記の伝記研究による。

Wolfgang Fleischer: Das verleugnete Leben. Die Biographie des Heimito von Doderer. Wien 1996.

⁵ 耳慣れない Heimito という名前は、スペイン語の Jaime(英語の James に相当する名前で、便宜的なカタカナによる発音表記では「ハイメ」と発音する)をドイツ語風に変形させたもので、母親が

1916年1月には南東ガリツィアの前線に送り返された。そしてその年の7月にはもうロシア軍の捕虜となるのだが、この短い期間の間のたった一度の休暇に彼は、初めて文学的な活動を行ったと言う。

ヨーロッパから遠く離れてシベリアのハバロフスク近郊での捕虜生活は、彼が将校であったこともあり、ずいぶん楽なものであったらしい。この間もドーデラーは文学修養を行っており、この時期の着想の中には後の作品に活かされたものもあるようだ。また後に師弟関係を結ぶことになる先輩作家のアルベルト・パーリス・ギュータースローの小説『踊る愚か娘』を初めて読んだのもこの頃のことであった。⁶ロシア革命に伴うブレスト＝リトフスク条約による部分講和後ドーデラーは西に向かうことになるのだが、この帰還の道のりはクラスノヤルスクで一時中断する。しかしドーデラーはその当時のことを次のように書いていることから分かるように、この後1920年に徒歩でキルギスの平原を横断することになったのは不運だったが、捕虜生活自体は実は彼にとっては、20年代から30年代にかけて彼が経験することになる市民生活よりもはるかに幸福なものであったようだ。

時代は—ロシアに荒れ狂う市民戦争のせいで危険ではあったが—それでも幸せであり、魅力的であった。いずれにしろ私たちは物質的には当時のオーストリアの誰よりもはるかに良い暮らしをしていた。『ブルカ』という白パンを私たちは毎日食べ、オーストリア人の仕切る調理場の食事はうまかった。映画館があり、オーケストラがあり、明るく気持ちの良いカジノがあり、それは政治が赤から白になったときもやはり変わらなかった。[...]カジノのとあるコーヒーテーブルはウィーンの『カフェ・ムゼウム』のテーブルにますます似てきた。[...]画家のアルフレート・クンフトとハンス・エッゲンベルガーは[...]カフェハウスのテーブルで絵を描き、文士たちはそういったことに飽きると別のテーブルに移動した。なぜかといえば別のカフェがなかったからだ。明るく、澄み渡り、未来にわくわくし、収容所は高いところにあって、シベリアの夏は暑くても心地よく、空気はステップの香りがした。私たちは戦争や、悩みや、祖国の解体や、陽の当た

スペイン旅行中に出会った人物に由来すると言う。

⁶ Heimito von Doderer: Gütersloh. Zu seinem 75. Geburtstag. In: Die Wiederkehr der Drachen. Aufsätze/Traktate/Reden. Vorwort von Wolfgang W. Fleischer. Herausgegeben von Wendelin Schmidt-Dengler. München 1970. S.133

⁷ ここで具体的に登場するアドルフ・ロースによるカフェ・ムゼウムには、ドーデラーも足繁く通っていたらしい。ちなみにギュータースローもカフェ・ムゼウムの常連であった。

平田達治:『ウィーンのカフェ』大修館書店 1996. S.293

る水面に鱈のように浮かび上がるのできない状態から飛び出した。⁸

1920年の8月14日にドーデラーはついにウィーンにたどり着く。ドーデラーは第一次世界大戦の勃発によって中断した生活をやり直すことになる。彼は大学で歴史学と心理学を専攻した。もし戦争がなかったらという仮定に対する帰結は不明だが、小説家になるという決意がこの二つの学問を専攻した理由であった。そして同時にドーデラーはその生涯にわたって—第二次世界大戦中もなお—おおむね間断なく続けられることになる日記をつけ始める。理由は言うまでもなく小説家になるという決意にあって、その日記自体が文学的練習の場であった。

その内実はともあれ、中央ヨーロッパに君臨する大帝国から一小国に凋落したオーストリアの昏迷した政治・経済状況下で起こった社会的なうねりに対して、ドーデラーは明らかに一歩どころか二歩も三歩も身を引いた立場に立っていたようだ。ドーデラーは街頭で行われるデモを「意味がなく、くだらない」と考えていたと、ヴォルフはドーデラーが1924年の短編『ディヴェルティメント 第一番』の一節などから判断している。⁹

そもそもハイミート・フォン・ドーデラーはすでに述べたように、裕福な世襲貴族の三代目であり、実家に住まい、親のすねをかじって1925年に学位請求論文¹⁰を提出するまで大学に通っていた。¹¹そしてシベリアの捕虜生活に見たように、ウィーンから遠く離れた土地に、芸術家たちが集い、議論を戦わせ、フィエトンをひねり出したウィーンのカフェを模倣し、「政治が赤から白に」変わろうと何ら変わりのない生活を謳歌することに慣れた人物であった。この頃ドーデラーは作家修行と、スポーツ、それからサロンなどでの女遊びにかまけていた。しかもここでもやはり親の金を使っていたと言う。上流階級意識を持ち、いっばしの芸術家気取りで、自分で働く必要もなく¹²、労働者たちの市井の生活と隔たった所に活動範囲を持つドーデラーが政治的擾乱に興味がなかったのも肯ける。

ドーデラーの作家としての業績は、出版されたものという点だけで見れば、1923年から

⁸ Heimito von Doderer: Ebd., S.133f.

⁹ Wolff: S.19

Heimito von Doderer: Divertimento No I. In: Die Erzählungen. Hrsg. von Wendelin Schmidt-Dengler. München 1972. S.19.

¹⁰ 論題は「Zur bürgerlichen Geschichtsschreibung in Wien während 15. Jahrhunderts.」であった。

¹¹ ドーデラーは1928年まで親許に住んでいた。

¹² ただし、捕虜時代にはカフェに行く金がなくなると木こりなどのアルバイトをしたことはあったようだ。また、もちろん父親はさして見込みのない息子にいつまでも金を出すのに、良い顔はしていなかったらしい。

たった一冊の詩集と、後の大作化傾向からすれば実に控えめな分量の小説をぼつりぼつりと、しかも友人が作った小さな出版社などから発表していたに過ぎない。他には、一時期まさしく糊口をしのぐために「意に反して」¹³フイェトンやジャーナリスティックな論説文を匿名で二週間に一本のペースで書いたりしていたようだが、シュミット＝デングラーはフイェトニストとしてのドーデラーを「大真面目だが、扱い難い素材を、明らかに読者が欲しがっているような形式においても、読者の口に合うようにできるフイェトニストでは」¹⁴なく、「これらのフイェトンは、『すらすら読める』文体であるもの、あるいはそのようなものと呼ばれるものを手がけることへの筆者の拒絶によって、非常に取っ付き難い印象を与えるので、それがそもそも新聞に掲載されたということが驚きだ」¹⁵と評している。ドーデラーが作家として多少なりとも認められるのは、1938年の『誰もが犯す殺人 Ein Mord den jeder begeht』まで待たなければならない。もちろんすでに述べたように、作家としての自負とのギャップは大きく、自活など夢のまた夢であった。

生活を安定させ、一人前になるため、そして作家としての自負を保ち、作家としての名声を得るために、彼は弱小出版社ではない出版社との契約の道を摸索し続けた。その一環としてドーデラーは1933年4月にNSDAPに入党し、オーストリアで「ドイツ・オーストリア日報」が禁止されるまでの二ヶ月の間に、そこに四つの短編が掲載された。またドイツでの作品の出版の見込みも、帝国文化院法によって1933年11月1日よりドイツ作家帝国連盟(Reichsverband deutscher Schriftsteller)の一員である必要が定められ、ドイツ作家保護連盟(Schutzverband deutscher Schriftsteller in Österreich)に所属していたドーデラーには当面閉ざされていた。そのせいか1934年に仕上げ、これなら売れるだろうと思っていた『回り道 Ein Umweg』を出版社に送ったが、送り返され、深く意気消沈することになった。ベルリン・オリンピックの開かれた1936年8月にドーデラーはドイツ国外に持ち出せない有価証券などの母の遺産取り分を利用するために、そしてこれが最も重要なのだが、オーストリアでは見付かる見込みのなかった出版社を探すためにドイツに移住し、あらためて——オーストリアでは非合法化されていたから——ナチ党员であったことを主張して、帝国文芸院に加入する。政治的倫理的な理由から国外に亡命した作家たちの——一時として悲劇的な——逸話は多々あるが、このような経済的個人的

¹³ Wendelin Schmidt-Dengler: Scylla und Charybdis. Der junge Doderer zwischen Journalismus und Fachwissenschaft. In: Symposium anlässlich des 80. Geburtstages - Wien 1976. Wien 1978. S.16

¹⁴ Wendelin Schmidt-Dengler: Ebd., S.16f.

¹⁵ Wendelin Schmidt-Dengler: Ebd., S.17

な理由でドイツ国内に移住し、しかも偶然にも当時からすでに悪名が知られていたと言う強制収容所がごく間近にあるダッハウ—ミュンヘン近傍にあり、芸術家コロニーの相を呈していたこともあるが、当時すでにその地方経済に強制収容所とナチス関連施設が大きな影響を与えていた—に居を構え、この頃は取るに足りない作家であり、作家としての社会的な責任を問われるほどの存在ではなかったにしても、戦後になって、この暗い歴史をまるでなかったかのように素っ飛ばして 1920 年代を描いて¹⁶、盛名を馳せることになるドーデラーの己の生きる道のみを利己的に追求し続けた軌跡は、ドーデラーという作家の一側面を顕わにしていると言えるだろう。ドーデラーという人間が彼の作家としての野心を満たすのに十分なほどに、ドイツ第三帝国の出版界に受け入れられることがなく¹⁷、戦前から戦中にかけての時期に名声を博すことがなかったということは、彼の人生、戦後の名声にとって逆説的に幸運であったと言わざるをえない。

さて、この 1936 年、四十歳になったドーデラーは 9 月から 11 月にかけて『最後の冒険』の執筆に掛かる。この作品は本来 20 年代の初頭から書き続けられていた、連作『ディヴェルティメント』の一つとして構想されたものであった。¹⁸しかしこの作品が発表されるのは戦後の 1953 年である。

ここではドーデラーのナチズムに対する関わりを論じることを目的としているのではないので、あまりに深く立ち入ることはしないが、彼がナチズムのドイツへと移住したこの 1936 年における、ドーデラーのナチズムへの関係をごく簡単に見極めておきたい。

ドーデラーの政治関与において根本的な部分に、彼自身の貴族としての出自、未だ成功への道が漠として見えない作家であり、経済的に自立することすらままならない現状に著しく傷つけられてはいたが、大衆とは一線を画していると思いついでいるエリート意識があるのは疑いようがない。そしてその現実から遊離したと言わざるをえない自意識と同

¹⁶ 未完に終わった『長編小説第 7 番 Roman No7』の四部作は完成した第一部『スルニの滝 Die Wasserfälle von Slunj』のみが完成しているが、「第一部 1914 年以前、第二部 1918—38、第三部第二次大戦中、第四部第二次大戦後」の時代をそれぞれ描くことを予定していた。

Heimito von Doderer: Commentarii 1957 bis 1966. Tagebücher aus der Nachlaß. Band 2. München 1986. S.70

¹⁷ 実際に当時執筆中の『悪霊』をナチズムに迎合させようとの意図もあった。フライシャーはギュータースローとドーデラーがナチズムのドイツに対して抱いていた夢の一つに、「次の千年間の古典作家になること」を挙げている。

Fleischer: S.258

¹⁸ この作品の成立史は 1917 年作者のシベリア拘留中にまで溯ることができる。一度中断した後、1923 年に再び取り上げられるが、この試みもまた中断する。1936 年になって、『悪霊』に行き詰まったドーデラーは、短くて出版社に売り込みやすい作品を書く意図を持って、四章構成を持つ『ディヴェルティメント』の七作目として三度この作品に取り掛かった。

じように、われわれから見れば、現実を超越した理念¹⁹をナチス・ドイツに仮託していた。ドーデラーの思い描くナチズムのドイツ、あるいは、彼の夢想していた国家は、「強力な権威主義的『秩序』、それは—民主主義とは正反対に—彼にとって、あらかじめ定められたヒエラルキーに相応する、自然にかなった国家構造そのものに見え」、「権力を分かち人間が少なければ少ないほど(彼自身にはナチスの場合でもまだ多すぎるように思えた)、妨げられることなくエリートが民衆の幸福を決定することができる」ものであったとフライシャーは解説を加えている。²⁰プロパガンダによる大衆操作を常套手段とする第三帝国の現実を目の当たりにするにつれて、「この 1936 年の晩秋には国家社会主義に対する彼の親密な内面的関係—愛と希望—は失われた一方で、ここで打ち立てられた国家システムへの彼の崇拜は続いていた」²¹というのは、ドーデラーの政治に対する意識が常に理念的なものであったということの表れであると同時に、その一方で彼のナチズムへの傾倒が彼の自意識と同調して、その大衆化、卑俗化を嫌う、極めて貴族主義的なものであったということを示していると言える。そして、ドーデラーの政治的関心が、「『政治的なエロス』、つまり、自分の、とりわけ芸術家としての心的な理想を大政党のそれ、というより千年続く未来を持つ帝国のそれと結び付けることができるという観念」²²によって、官能的な合一を求める言ってしまうえば個人の欲望に端を発した愛によって動機付けられている以上、この結び付きが揺らげば、ドーデラーは政治的関心を失ってしまうのは当然であっただろう。つまるところドーデラーの政治への関与は、現実の政治状況との関係を女との関係に喩えて語る²³ことから明らかなように、個人的な認識、私生活の次元に留まり、社会全体を視野においたものではなかったのであろう。

さて、これに続く 1937 年は、ドーデラーは後に二番目の妻になるマリーア・エンマ・トーマ²⁴に出会い、またオスヴァルト・シュペングラーの著作を刊行していた C.H.ベック社と、この時まで書かれていなかった『誰もが犯す殺人』を出版する契約を結ぶなど、転機とな

¹⁹ 「ドーデラーはアドルフ・ヒトラーの第三帝国をドイツ国家の神聖ローマ帝国と取り違えていた。」 Michael Horowitz: Heimito von Doderer (Versuch einer Biographie). In: ders. (hrsg.): Begegnung mit Heimito von Doderer. Wien, München 1983. S.154

²⁰ Fleischer: S.259

²¹ Fleischer: S.258

²² Fleischer: Ebd.

『政治的なエロス』とはドーデラーがギューターズローへ宛てた 1936 年 11 月 4 日の手紙の中の言葉。

Vgl. Heimito von Doderer/ Albert Paris Gütersloh: Briefwechsel 1928-1962. Hrsg. von Reinhold Treml. München 1986. S.105ff.

²³ 注 30 で指示したギューターズロー宛ての手紙参照。

²⁴ ルートヴィヒ・トーマの姪に当たる。

る年であった。さらに翌 1938 年にはオーストリアがドイツに併合され、ドイツに留まる理由がなくなったドーデラーはウィーンに戻り、その年 10 月に初版が出版された『誰もが犯す殺人』はドーデラーのこれまでの作家生活の中で最大の成功を収めた。

2.

すでに述べたように 1936 年の 9 月に四十歳になったばかりのドーデラーは、『騎士の小説』という副題を持つ、短い小説『最後の冒険』に取り掛かる。その副題から分かる通り、三十年戦争直後のバロックの時代を舞台にした『回回道』と並んで、この作品は中世の騎士世界を舞台にしており、一見同時代的なものを忌避しているように見え、作者自身によっても「否定し難い『現実逃避 escapism』の一例」²⁵と呼ばれながら、また後に述べるように、幻想小説としての道具立てを持っているにもかかわらず、作家の現在との強いアナロジーの中で構想されたのは、言うまでもないことである。ドーデラー研究の草分け的存在でもあるディートリッヒ・ヴェーバーは、まだドーデラーの存命中に彼の人生を年表とともにまとめているが、そこで「ハイミート・フォン・ドーデラーの伝記はまるまる彼の小説作品に含まれている。彼の小説には現実のモデルに対応しない人物が一人も存在しないように、彼自身も何度もそしてさまざまな人物の姿でポートレートを描かれている。自伝的なものは彼のこれまでの作品においてある意味で根本的なものである」²⁶と書いている。

また、シュミット＝デングラーは、この『最後の冒険』の中でおそらく最も多く引用されているだろう主人公ルイ・デ・ファネスの省察、「今ではもう四十歳だ、そしてこの年齢は見方によれば、とりわけまだどこにも定着せず、まだどこにも小舟を最終的に舫っていないときには、神秘的なものだ。長期間一ヶ所で暮らすことが減多になく、したがってほとんど友達もいなかったのに、四十歳だ。馬は肯きながら歩き、赤い槍がその動きを示していた。一人だ」(7)をやはり引用しながら、「ルイが行うこの診断は自己診断である。到達した年齢の点のみに限らず、またドーデラー自身も『定着』せず、確かな存在基盤を持たず、まさしく決定的な意味を持つ転居を行ったばかりであった」²⁷と書き、小説と現実のリンクを

²⁵ Heimito von Doderer: Autobiographisches Nachwort. In: Heimito von Doderer: Das letzte Abenteuer. Ein Ritter-Roman. Mit einem autobiographischen Nachwort. Herausgegeben von Wendelin Schmidt-Dengler. Philipp Reclam jun., Stuttgart 1953, 1981. S.98

以下この本からの引用は物語本文からの引用は本文中の引用直後にその頁数のみを示し、その外からの引用は書名を DLA と略記する。

²⁶ Dietrich Weber: Heimito von Doderer. Studien zu seinem Romanwerk. München 1963. S.294

²⁷ Wendelin Schmidt-Dengler: Nachwort. In: DLA. S.101

強調している。そして極めつけに、ドーデラー本人も 1936 年 11 月 5 日の日記にこの作品が「非常に自伝的」²⁸であることを認めている。

この本来『ディヴェルティメント 第七番』として構想された作品は、他の『ディヴェルティメント』と同じように四部構成を持っている。その構成を舞台と登場人物、事件で整理すると、次のような、単純なあらすじが出来上がる。

騎士ルイは小姓のガウヴァインとともに、吟遊詩人の唄に歌われるモンテファルの公妃に求婚するために、人を寄せ付けない深い森に分け入って行く。モンテファルへの道はドラゴンが出現したことによって鎖されており、そのドラゴンを倒すことが求婚の条件であった。深い森を彼らは奥へ奥へと進んで行き、森の深部で二人は山と見紛うばかりの巨大な生き物、ドラゴンに遭遇する。ルイはドラゴンの眼の中に、ある風景を見る。そしてドラゴンと戦い、その角を切り落として撃退する。やがてついにモンテファルへとたどり着く。モンテファルは森の中の城とは思えないくらい立派な城であった。しかしルイはかつて目的であった、求婚をせず、のらくらする内に日が過ぎて行く。ルイの小姓ガウヴァインは騎士に叙任される。彼らの次にもう一人の騎士ゲームレットがドラゴンの角の切れ端をもってやって来る。ゲームレットはそれを森で拾ったと言い、ルイの手柄を立証する。ルイは勇者として、公妃の求婚者としての資格を完全に確立するが、それでも、ルイは公妃に求婚しようとしなない。ルイはガウヴァインが公妃に惹かれていくのを放置する。モンテファルの元帥に唆されて、ガウヴァインは公妃に対する自分の感情を認識させられる。ゲームレットとルイはドラゴンの森を抜けた旅の意義を語り合う。ガウヴァインは公妃に求婚し、ルイはモンテファルを発つ。再び森の中でルイは己の運命に目を凝らし、ドラゴンと吟遊詩人に再会する。森を出ると、村が略奪に遭っていた。騎士として、ルイは村人たちを守るために、一人で略奪者の集団に突撃する。そしてその戦いの中で命を落とす。

物語の構造的特徴として重要な点は、まず第一に、この物語は『騎士の小説』という副題を持つが、三人の騎士がそれぞれの立場でモンテファルという一つの舞台に集い、彼らの三様の騎士の生き方が描かれるという意味において『騎士の小説』であり、行動しない主人公であるルイに端的に表われているように中世の叙事的物語とは違って騎士の遍歴の冒険譚としてはこの物語は期待される事件性に欠けているということ、第二に、この物語には、その鍵としてドラゴンとの闘いがあることから、ドラゴン退治の物語の系譜の一端に連なってもいるということの二点が挙げられる。

²⁸ Heimito von Doderer: Tagebücher 1920-1939. Hrsg. von Wendelin Schmidt-Dengler, Martin Loew-Cadonna und Gerald Sommer. München 1996. Bd.1: 1920-1934, Bd.2: 1935-1939. In: Bd.2: 1935-1939, S.872

『騎士の小説』としてルイとガウヴェインの旅は、「エーレクであれ、イーヴェインであれ、ランスロットであれ、ヴィガロワであれ、パルチヴァールであれ——騎士は故郷の退屈で単調な生活を捨てなければならぬ。異国の人々の中であって騎士は美德を守らねばならず、それができなければ恥辱から野卑になり、『居座り』、『怠惰になり』、そして無気力になる。[...]ヴォルフラム・フォン・エッシェンバッハが、あたかも読み手・聞き手が彼の英雄と運命をともにするかのよう、彼らに向けておこなった催促がそうだ。『それゆえに、真の騎士になり、世の中、己れ自身ならびに神を見いだすために、ガームレットは息子パルチヴァールを遠方に騎行させたのだ！』²⁹という、騎士文学における騎士への要請に即していたと思われる。しかし、ルイの物語はこのような遍歴の騎士の物語が終焉するところから始まっているように見える。それはルイという騎士が、どこか一つの土地に『居座り』、『怠惰になり』、そして無気力になる」のではなく、遍歴することに『居座り』、『怠惰になり』、そして無気力に」なっており、騎士文学に見られる騎士像から逸れ、遍歴することではなく定着することを求めていること、つまり、ルイにとって遍歴の意義が失われていることから分かる。ルイが「すでに沈みつつある身分」(6)と感ずるのは、騎士階級そのものではなく、遍歴することが定めであった騎士階級のことである。

ではこの『騎士の物語』における、第一の騎士であるルイがどのような人物なのかもう少し詳しく見てみよう。

まずわれわれは、主人公ルイが遍歴の騎士であり、ドラゴンを探しながら、これまで外部と隔絶していた城モンテファルへと向かって、人が足を踏み入れることのない森の中をさま迷っている状況が、主人公ルイの内面——「人は内に広大な世界を持っている」(7)——の外界への浸潤であるという前提を受け入れなければならない。ルイともう一つガウヴェインの補助的な視点を通してこの状況に着目すれば、それは明らかである。

「やっぱりここに道がありましたね。あなたはもうあの吟遊詩人から聞いて知っていたんですね」(5)と無邪気なガウヴェインは言うが、「私は知っていたとは言えないよ。あの吟遊詩人がこのことを語っていたのだとだけは言えるがね。しかしそういった物語は、知っていても、たいがい当てにならないものだ」(5)とルイは答える。またガウヴェインは旅の展望を一息にまとめ上げることができる。「僕らはどんなに深くても、この森を抜けて、六十馬身どころか百馬身もの大きさだろうと、ドラゴンを倒して、それで公妃の出した条件を満たしてモンテファルに着いて、トランペットを吹いて迎えられて、それであなたはロディーネの夫

²⁹ C.メクゼーバー, E.シュラウト共編:『ドイツ中世の日常生活』刀水歴史全書 35 瀬原義生監訳, 赤坂俊一・佐藤千治共訳 刀水書房 1995. 10-11 頁

になるんです。あなたも彼女を愛するようになりますよね。」(5f.)しかしルイは「いったいどうして私にそんな事が分かるというのかね」(6)と笑うしかなく、十六歳の若く単純で人生の展望を描き上げることのできるガウヴァインに対して、「彼の完全な孤独の、そしてまたひょっとしたら今始まったばかりの企ての愚かしさの、不快な認識を笑顔の背後に隠した。」(6)ガウヴァインの目と言葉を通せば、眺望はクリアになり、この森の中の騎行は確かに目的を持った旅となるが、ルイにとっては期待される「たぶんこれが最後になるだろうアヴェンチュール」(6)は、彼の「真の騎士になり、世の中、己れ自身ならびに神を見いだすため」の遍歴ではなく「彷徨」(6)の最後の一環に他ならない。そして公妃リディーネは決してガウヴァインの場合に見られるような目的ではなく、「自分の人生の意味を暴き出す」(7)ための口実にはならず、「彼女を愛するようになる」かどうかは問題外なのだ。人生に迷う彼の抱く展望は森の木々に遮られているかのように見えてこない。

そもそも、ルイはこの騎行のきっかけとなった吟遊詩人のことをガウヴァインに尋ねられてこう答える。「彼の技もそうだったがそのほかの点でも、彼は目立った男だった。サラセン人のようにいくらか探るような目つきをしていた。それに彼は弓をすばらしく上手に扱う術を心得ていた。たぶんお前と同じ身分の人間だろう。彼の父親は騎士階級の家人かも知れない。彼の名前は、お前も知っているように、奇妙なことに忘れてしまった。」(8)³⁰吟遊詩人もリディーネもモンテファルもともに、ルイの言葉でのみその存在を保証されている。ガウヴァインの抱く理性的な疑問はことごとくルイの目撃者としての証言によって応じられるが、ただ一つ、ルイが答えを与えられない問いがある。しかしそれは、ガウヴァインではなくルイ自身が提示した問いである。「リディーネは絶対に英雄にしか結婚を承諾しないつもりだ。お前はそもそも—英雄というものが何だか知っているかい」(9)と尋ねるルイに、ガウヴァインは即座に「ええ、でも、どうしてです」(9)と聞き返す。それに対してルイは「できたらそれを知りたいものだ」(9)と答え、すぐに話題を変える。ガウヴァインにとって「英雄」とはルイ・デ・ファネスその人である。ところが、ルイにはドラゴンを退治した「英雄」としてリディーネの手を求めに行こうというのに、自分になろうとしているものがどういふものなのか分からないのである。もちろんあくまでも観念としては、ガウヴァイン同様、ルイも知っていることと答えることができるのかもしれない。

ルイは好んで道を外れ、森の中を歩き回る。そして「今や私は本当に迷える騎士になってしまったようだ。まるでもう二度とこの森から出られないような、半年もここを騎行している

³⁰ ここで吟遊詩人の特徴として、「探るような目つき」と、直線的に飛ぶ矢を放つ「弓をすばらしく上手に扱う術を心得ていた」が挙げられていることは注目に値する。「弓」は鋭く見通す眼の隠喩であ

ような気がするから」(13)と述懐する。それとは対照的にガウヴァインは「ここは美しい」(13)と一見、見当外れの返答をする。ルイとガウヴァインが見ているものが異なるということはこの会話のずれにおいて決定的に明らかになる。そしてこれが単純に風景のみを指しているのではないことも明らかである。この感想は二人のそれぞれの人生に対する感想でもある。またルイが道を外れるのを好むということが意味するものは、ドーデラーの『回り道』という作品を援用すれば明瞭となる。『回り道』は「彼の拘留の最後の日々に元伍長パウル・ブランターの上には穏やかな気持ちが訪れていた。彼は彼を待ち受けている縄に正しく値すると理解していた。しかしながらそのような、単なる司法に関する認識だけでは彼の気持ちはまだ鎮められなかっただろう。それだけではなく、彼がいま振り返ってはっきりと見て取ったものは、まさしく彼の人生の流れ全体であった。つまり絞首台への回り道、それ以上ではなかった。そして彼には、もう何度もこのことを感じていたように思えた」³¹という文章で始まる。また、道を確認するために道を外れていたのだというルイ自身の言葉によるもっともらしい説明に対して、ガウヴァインが沈黙をもって答えるのは、直線的な人生の展望を持つガウヴァインにはそれが理解できなかったからであり、同時にその沈黙はルイの陳述による意味付与の空虚さを印象づけ、信憑性を疑わせる効果を持つ。この直後にルイが唐突に多弁になり、吟遊詩人のことを思い出して語り出すのは一種の韜晦であるのは間違いない。そしてもちろんここで初めて語られる吟遊詩人の矢筒に刻まれている、「かつて行われた冒険の一つ一つをととも芸術的に描いた無数の図像」(15)や「一つ一つが一冊の本まるまるのようにととも意味に富み、全部が合わさって正しい知識を与えるだろう印」(15)は、ルーン文字のように人生あるいは運命という複合体全体、つまり彼らが進むべき読み切ることのできない道を暗示している。彼らが騎行する眺望を遮られた森の中は、はっきりと示すことのできない何者かに解読できない人生を導かれ、自らの行動に対して疑念を抱き、同行者そして自らをも欺きつつ進む、ルイ自身の心象風景である。

そして彼らはドラゴンに遭遇する。ドラゴンを初めて目撃する場所は眺望が開けているということは、情景描写における論理的必然であるとともに、上述の文脈でもドラゴンの役割とあいまって実は必然なのである。

抜き身の剣を手にドラゴンへと向かって、「走るうちに鋭く尖った水晶のようにルイの中に―彼自身にとっても不思議だったのだが―自分自身を愚かにもこんな試験に値する

ろう。これは後述するがドラゴンの「眼」に通底する。

³¹ Heimito von Doderer: Ein Umweg. Frankfurt a.M. und Hamburg 1965. Lizenzausgabe mit Genehmigung des Biederstein Verlages, München. S.5

と考えている、あの未知の女に対して嘲りと侮り、そう、軽蔑が身を擡げてきた。」(21)そして山と見紛うほど巨大なドラゴンを眼前にすると、自分の手にする剣が彫刻刀ほどにしか感じられず、「同時にルイは、まだ住み始めて間もない家に、ある日新しい、それまで気がつかず入ったことのない部屋を見つけた人のように、彼の内面に広く明るい空間を見た。」(21)「今では何もないそこには死の恐怖が住んでいたはずだったということに、彼は気づいた。彼は、ここ、この状況においても、大きなすみれ色の角のある茶色の山脈を前にしていても、完全に落ち着いており、彼の背後で、おそらく肩甲骨の間で、どこであれどのようにであれ過ごしてきた彼の全人生が、すぐにも背中に広げることができる、小さな荷物として集まってくるのを待っていた。」(22)このようにドラゴンとの遭遇はルイにこの旅の無意味さと並んで、この生の無意味さを感じさせる。そしてルイはドラゴンの眼の中³²にもう一つの世界を、さらにその中に映り込んだ自分自身を見る。

二つの小さな森の沼のようにそれはルイの前にあった。その苔むした褐色の底は太陽に照らされて浮かび上がりながらなお、その底が映している空の、眩暈を起こさせるような深さを指し示していた。とても深くへとこの眼は通じており、数日や数週間あるいは数ヶ月どころではなく、数千年かかってやっと通り抜けることができる森の中のようだった。それは、モンテファルの森がこの一つの冒険を取り巻いているように、そもそもこの世のありとあらゆる冒険を、したがって、このような森の中深くに囚われ、眠り込んでいる肉体の中の夢のようにその中にある全ての生を取り巻いていた。[…]その場所は完全な風景を見せていた、がらんとした、大きな、荒れ果てた水車小屋が穏やかな谷間にあり、そこには草が丈高く瑞々しく、緩やかな小川のたゆたい流れる鏡の際に生え、小川の水底は差し込む陽射しに照らされて褐色に浮かび上って来た……その中を通り抜けてルイは進み、一呼吸の間、この非常に大きな森から飛び出して、振り返って見ると、ルイ・デ・ファネスの『方旗』がその中を進んで行くのが、そして彼の小姓とともにまばらに高山芝の生えた山の頂に立ち止まって、あるいはここでドラゴンの頭の前に立っているのが見えた。そして今や彼の見たものを定着させる強い眼差しでもって、この銀と鉄に身を包んでぴかぴか光っている、ドラゴンを前にして夢を

³² ラテン語の *draco*、英語の *dragon* もドイツ語と同じくその語源は、ギリシア語の *drakon* に求めることができる。この語は本来的にはへびを表わす言葉と同義として用いられ、原義は「鋭く見るもの *scharf Blickender*」を意味するという。多くの物語で、ドラゴンが英雄を、鋭く見つめ、射撃め、たとえばメドゥーサのように石にしてしまったりするのは、このドラゴンの本性からであるという訳だ。

見ている男がかつて体験したかもしれないことのすべてを、その男の肩甲骨の間に小さな荷物にして集めることが、容易にできた。そして―見てごらん―彼はそれを軽いと思った。(22f.)

このときルイが感じたこと、ドラゴンの大きさと自分の存在の小ささは、それ以上の説明の必要はないだろう。しかしここで重要なのは、ルイの現実が夢としてもう一度体験されていることである。ルイは森と自分自身を俯瞰し、森の外から、客体として把握する。ドラゴンとの遭遇は、さし当たって自分のこれまでの人生と自分の人生に意味を与えようとする行動そのものの意味の喪失につながるが、それは同時に新しい認識の獲得でもある。ドラゴンが彼に無関心に去って行った後、ガウヴァインが彼をドラゴンを退けた英雄として称えるのに対して、ドラゴンのように無関心に応じる。

『行こう……そしてもう少ししたら野営だ』彼は彼らがやって来た方角を指した。

ガウヴァインは当惑して彼を見つめた。『モンテファルは……公妃は……ひょっとしたら森もすぐそこで終わるのかも知れませんよ！ そうでなければ私たちはまた三週間騎行しなければいけないのに……』彼はおずおずと言った。

『どちらでもいい』とルイは答えた。『さあ、騎乗せよ、モンテファルへ』(25)

確かに物語の初めの状況において、モンテファルに定着することを求め、自分の人生に意味を与えようとする意図は、未だ目に見えない実現していない期待を担っていた。しかしルイにとって今やそれに意味はなく、ドラゴンとの対面によって得られた新しい認識によって、これまでの生とは異なる新しい生の次元が彼の眼前に開け始めたのである。

では、ルイが到達した新しい認識はどのようなものであろうか。

ルイは言う。

私はドラゴンの眼の中に彼女を見た……[……]私はそこに彼女を、リドイーネを、私の人生が含んでいるものすべてと同じように、密に凝縮して見たのだ。そして、そう見えたのだが、過ぎ去ったこととまったく同じようにこれから来るものも。私にとっては私たちが到着したときの階段の上の彼女の姿は、一人きりでそこに立っていた。小さく、痩せて、暗く、目新しさの光に照らし出された縁に取り巻かれていることもなく、あるいは別の形に作られた世界から移って来たように。

モンテファルは私にとって冒険ではない、またもはや目的でもなかった、そのことを私はすぐに知ったのだ、まだあぶみから片足しか外していないうちに。(31)

ルイはリドイーネを彼女を取り巻いている価値や文脈から切り離して、彼女自体として単独に観察し、評価している。また、かつてドラゴンと遭遇する前に彼が抱いていたモンテファルとリドイーネに対する期待や願望は、いま目の前にあるモンテファルとリドイーネとはまったく何の関係もない、彼の心の水面という鏡に映ったイメージにすぎない。水面の下の水底を見るようにモンテファルとリドイーネを見ること、それがドラゴンのもたらした新しい認識である。モンテファルとリドイーネは本質的に等置することのできるものである。そしてこの街の中心にはリドイーネが立つ。モンテファルは大都市と言ってもよい規模の街であり、その城はカフカの『城』を思わせるような複雑さと広大さを持ち、空中庭園までもを備えた重層的な構造をしている。そして時の流れもここでは「まるで時がもはや流れてなどいないかのようにあり、そして起こったこと全ても、まったく今も目の前にあり続け、静止した夕空の煙のように、あるいは完全に風の止んだ夏空の雲のように、淀んだ時に引っ掛かっていた。」(27)この城と街はドラゴンの森に劣らず迷宮に似ている。この物語においてルイの視点からこの街が描かれるとき、必ずと言って良いほど「見たところかなり大きな街の輪郭」(26,29,31,67)という言葉が用いられるということは、ルイの新しい認識においてこの街が意味しているものを暗示的に示している。このモンテファルは決して実体を内包しているものとして捉えられることはない。それは実体そのものが存在しない輪郭、仮象である。

そして、確かにこの街は遍歴の騎士の旅の終着点でもあり、同時に都市化した騎士の街である。この仮象の城、彼らがそこで定着しようとして目指して来た城で、モンテファルの元帥の下でガウヴァインは佩剣し、騎士に叙任される。そのことで旅の間にもルイとガウヴァインの間にあった差異が顕在化して来るのである。「真の騎士になり、世の中、己れ自身ならびに神を見いだすために」遍歴する騎士とは、「この剣を、教会、未亡人、孤児、神に仕えるすべての者を異教徒の残忍さから守るための防具とせんがために。敵に不安と恐れと恐怖を注ぎこまんがために」³³あり、「『われわれが未亡人や孤児を守り、困窮している貧しき者の側に立って判決を下し、正義を実行することこそ貴族の徴であり、われわれの剣の要求するところである。』」³⁴騎士とは何よりも弱き者のために自らの身を

³³ オットー・ボルスト『中世ヨーロッパ生活誌』永野藤夫他訳 白水社 第一巻 97頁

³⁴ Ebd.

挺して戦う者である。城の高みに留まるのではなく、野に出て戦うのが騎士の務めである。それに対して、ガウヴァインはすでに騎士に叙任されたその時から、モンテファルという仮象の世界に組み込まれてしまっているのである。ルイはそれを指摘する。「そこにあるもの、いま夕焼けの中から浮き出ているそれは、見たところかなり大きな街の輪郭……ガウヴァイン殿、貴殿は不思議に思わないで欲しいが、しかし私ははっきりとそしてたくさんの個々のものを、そしてまたこの城から、地平線を刻んでいるものが私に関わる場所の一部を見ている。しかしそれももはや私を惹き付けはしない。それが違うのだ。私の以前の生と、また貴殿の、つまり今あるような生に対する違い。」(31)仮象に包まれた世界へとさらに深く組み込まれて行く騎士と、仮象を見破り、それを避けようとして意図的に無為の日々を過ごす騎士の生は、これ以降決定的にすれ違っていく。ドラゴンとの邂逅によって得た認識は、ルイをこれまでの生とは異なる「第二の生」³⁵へと進めさせたのである。

ここに第三の騎士が登場する。ゲームレット・デア・フロナウアーは、洗練された騎士でもあるルイとは異なり、粗野に近いほど豪放な活力に満ちた騎士であり、同時にまたかつてのガウヴァインと同じように直線的な視線を持つ。彼は決して純粋な理想的騎士像ではないが、その巨体は「森の樅の木」(33)に喩えられるように素朴な生命力を体現している。この人物の登場とともに『騎士の物語』としてのこの物語の構造は明らかになって来る。三人の騎士はそれぞれ、弱き者のための戦士であり、自由に遍歴する騎士から、城の高みに座し、政治の駆け引きの駒ともなる、都市化宮廷化した騎士へと、騎士という存在が移行して行く過程の類型として特徴づけられているらしいことが見えて来るのである。ルイ・デ・ファネスはこの過程の中で揺れはしたが、騎士の原型へと回帰して行く騎士として、ガウヴァインとゲームレットの間に位置すると言えるが、三者三様のこの対比は決して歴史的社会的な分析の手段ではないことを付言しておく必要があるだろう。

ガウヴァインの公妃リドイーネへの求婚は、最初から彼の内面にあった単純なりドイーネへの憧れに端を発するが、実際にそれを行うのは、モンテファルの元帥の教唆があればこそである。元帥は、ルイに公妃と結婚する気があるのか確かめねばならない、ゲームレットは公妃の夫としてはふさわしくない、したがって、ルイに結婚の意志がないのであれば、ガウヴァインが公妃の相手としてふさわしいと、彼に吹き込む。ゲームレットが公妃の夫としてはふさわしくないという理由は、彼が余りにも古い戦士としての性質を保ち過ぎており、優美な宮廷に彼の粗暴さは似合わないからである。

元帥は「ある者は、一目でも見れば出口が見つかるというのに、心の必要から世界を

³⁵ Heimito von Doderer: Tagebücher 1920-1939. In: Bd. 2: 1935-1939, S.861

まったく見ようしない」(39)と、ガウヴァインに状況を正しく認識するように勧め、「貴殿はその中に深い森の中の人のように囚われているのです」(39)と言う。「深い森の中の人のように」と言う比喻に、ガウヴァインがルイとともに旅をして来た森を思い浮かべる必要がある。「物事をはっきりと視界に入れなさい。その余のことは自ずから起こるものです」(40)という元帥からガウヴァインへの勧めは、しかしある意図をもって進められている誘導であり、皮肉なこととその背後には宮廷政治の策略が蠢いている。ガウヴァインは水鏡に映る元帥の誘惑の底にある底意にうすうす気がついていながら、元帥の言葉によって「物事をはっきりと視界に入れ」させられることによって誘惑されて行く。元帥はガウヴァインにリドイーネの夫になるというイメージを植え付ける一方で、モンテファルの主として国事に携わる能力が必要なのではないと言う。それは傀儡になれと言っているのと同義である。彼の認識や意志に関わらずガウヴァインはこの仮象への誘惑に吸い込まれてしまう。元帥との会話においてガウヴァインは、ドラゴンを眼前にした「あの瞬間は、今この瞬間と比べたら、[...]激しく心を動かされると言うよりむしろ落ち着いた瞬間であったと言うべきものだった」(45)と感じ、「そしてまたこの姿は彼にとってかつて見たドラゴンの頭よりも大きく恐ろしく見え」(47)るように、彼にとっての元帥という人物は、ルイにとってのドラゴンと対となり、さながらネガとポジのように、正反対の契機となるのである。

元帥との会話の後、「ガウヴァインはどのようにその菩提樹の通路から出て来たか、その時すでに、よろめかずに歩くために、まさしく体の平衡を得ようと戦っていたので、彼自身にも分からなかった」(47)と語られるように、彼は大地から足が離れ、仮象の世界に漂い出てしまう。そしてこのモンテファルの風景の一部となることによってようやく彼は落ち着きを取り戻すのである。「それ(休息用のベンチ)はテラスと庭園の彼方の遠く霧のかかった地平線と一緒にあって、初めて彼に再び呼吸を取り戻させ、そしてすでに、ただここに留まって時を過ごすという思いつき、この地ではたまにしかそしてぼつりぼつりとしか地平線に現われず、しばしのあいだ静止しているが、それから日々のように、モンテファルの週のように過ぎ去って行く、あの雲のように、物事をその流れに任せ、元帥の指図を行き過ぎさせるという思いつきが、柔和な夏の風のように、飛び込んで来ていた」(48)このときガウヴァインの眼差しが捉える風景は、たゆたい漂うものであり、彼に要求された実際の行動から彼を逃避させる。ルイがモンテファルから地平線の森を見つめるのとは対照的に、ガウヴァインは地平線の上の雲を思い描くのである。

ルイとガウヴァインの対照は、ガウヴァインが元帥と会話していたその同じ時に、ルイはゲームレットと会話するというにも現われている。

ゲームレットはリドイーネの夫として望まれていないということを重々承知しながらも、苦

旁に見合う「報酬を受け取らずに立ち去る」(51)ことに割り切れなさを感じている。それに対してルイは「彼女は、あの尊敬に値する御婦人は、私の気に入りません。なぜそれがりんごという名前を持つただそれだけで、りんごに噛り付かなければならないのでしょうか」(51)と言っている。この困難な旅の報酬がリドイーネという女性であるのではなく、もし報酬があるとするならば、それはこの旅そのものであるとルイはゲームレットに説く。

リドイーネという女はゲームレットのような騎士には「まったくもって異質であり、それゆえ価値がない」(53)とルイは言う。彼女は、ルイが切り落としたドラゴンの角をゲームレットが持って来たのを見て、それをどうやって手に入れたのかを問い、ゲームレットを試したと言うのである。そしてこのことから、「その顔つきよりも賢く、だからと言って自惚れでもなく」(56)とリドイーネは詩に詠ったのだとゲームレットはリドイーネを解釈する。リドイーネは事実とそれを語る騎士たちの言葉に現われる自惚れ、真相と皮相の間で戯れている。彼女は言葉でもって事実を意図的に歪め、その歪められたものの上に彼らが迷い込むように誘う。また、ルイ、ゲームレット、ガウヴァインの三名の騎士を「ドラゴン殺し騎士団」(60)と命名するが、それは事実の歪曲を意図的に行っていることの証である。そしてそれは騎士としての徳目ではなく、人間としての騎士の名誉欲を掻き立てようとするものであるがゆえに、いっそう悪魔的な声である。彼女の行う歪曲は一つには、ゲームレットが敏感に反発し、ルイがとりなすように、彼らの誰もドラゴンを殺していないということ、そしてさらに、ガウヴァインは騎士としてドラゴンとの一対一の対峙を経験していないのにも関わらず、元帥が彼も公妃の求婚者としての資格を持つと考えるのと同じように、それを経験した騎士であるかのように括られることにはっきりと現われている。リドイーネは、「殺したのではなかったとしても、どのようにしてドラゴンを確実に退散させることができるのか」(61)というルイとゲームレットにとっては秘密でもなんでもないことを殊更に取り上げ文字通り秘密めかして、「ドラゴン殺し騎士団の秘密」(60)と呼ぶ。リドイーネの魅力に呑まれ、彼女の性質に気づかず、そして実際にはドラゴンと対峙した経験を持たないガウヴァインは、この「秘密」という言葉を真に受けて、「どのような秘密ですか」(61)と聞き返してしまう。リドイーネとはその性質の点で触れ合うところのないゲームレットはこれにもストレートに、「あの生き物は鉄と皮をまとった人間を食べたいとは思わなかったのだと、私には思われます。それはドラゴンの好みではないのです」(61)と答えてしまう。そしてそれに対して答えるリドイーネの言葉、「私の好みでもありませんわ、私はドラゴンではありませんけれど」は、三重の含意を―「鉄と皮をまとった人間」、ゲームレット、そして彼のしたような答えの流儀に対して―持って来る。彼女にとって事実そのものとそこへの透徹した認識は、何ら意味を持たないのである。事実ではなく、虚飾に過ぎないものでも、彼女の求めるものに合致する

もの、そのみが意味を持つ。この会話を打ち切ったとき彼女は、ガウヴァインのみを宮廷の女たちが打ち興じている球遊びに誘うのは、ガウヴァインだけがリドイーネの「好み」、つまり彼女の誘惑にはまっているということを示している。この物語での公妃リドイーネは、また「まったくもってポジティブな意味を持つヒロインではない。彼女は腹黒い誘惑者なのだ」³⁶と言われるように魔女、たとえば白雪姫に毒りんごを手渡す悪いお后様を想起させる。

しかし公妃リドイーネをその意地の悪い悪戯心から判断して、邪悪な存在と単純に捉えるのでは意味がない。リドイーネはロマンティックな性格の人物である。自分の新しい夫になる人物は、ドラゴンの試練を潜り抜けた男でなければならないと誓いを立てるということは、男に自分の存在とリドイーネの存在を天秤にかけさせるということに等しい。彼女は彼女のために盲目になることのできる、より正確に言えば、ドラゴンと闘うことによって失われる世界の代償として彼女こそが新しい世界そのものであると見ることが出来る男を欲しているのである。彼女が故意に事実を歪めるのは、彼女の言葉通りの「好み」ではなく、また単純な意地悪でもなく、彼女の世界観照の仕方を新しい認識の仕方として受け入れることができる人物であるかどうかということを知り、ドラゴンとの闘いから続いている試練の一環なのである。

そして、モンテファルに到達した騎士たちの中では、唯一ガウヴァインのみがそのような男だったのである。ルイとガウヴァインの生はこのように決定的にずれ、その一方でまたルイの生は、目に見えた事実のみに依拠し、より深い認識には到達することのないゲームレットの生とも完全に交わることはない。

ところがこのように「冒険」とその目的、それを行ったものたちの生が振じれて行く中で、リドイーネという人物の性格も多少の変化を来たして来る。ガウヴァインによるリドイーネへの求婚が行われ、ルイがモンテファルでの休暇を終えて、再び遍歴へと旅立つ前に、リドイーネはルイにドラゴンの角の切れ端を柄に嵌め込んだ剣を贈る。ルイの視線はすでにリドイーネに向けられることはなく、

彼女が話している間——彼女が言うてはいけないう事を言わないために、言わなければならないことを全て——[...]そのような話の間ルイはその向こうの森を見つめていた。 [...]

『道はどこへあなたを導くのでしょうか』とリドイーネは言うて、外を眺めた。そ

³⁶ Wendelin Schmidt-Dengler: Nachwort. In: DLA. S.105

れは問いかけというよりは、自分自身の物思いが夢見心地に言葉になったものように響いた。

ルイはすぐには答えなかった。

『私にもそれを知ることはできません』と彼は短く言った。

彼は森を見遣っていた[…]

秋になっている、秋だ、いま彼は唐突にそれを知った(65f.)

と語られるように彼女も彼にとってはすでに「路傍の石ころでしかない」(64)ように見えるモンテファルも無視しているが、それに対して、モンテファルを越えるルイの視線をリドイーネも追いかける。もちろん、モンテファルの主であり、逆にモンテファルに宿命的に捕らられている、彼女の視線がルイの視線と一致するわけではない。彼女の内面で生起していることは控え目に表現されている。「彼女は彼に肯きかけ、彼女のほっそりとした面はほとんど気づかれないうちに震え、彼に手を差し出し、そして、彼がまだお辞儀から再び身を起こさないうちに、彼から離れ、大広間を通って行ってしまった。」(66)ルイが彼女に与えた影響や感情はこのように明示はされないし、彼女に起こっているであろう変化が物語の焦点になることは決してないが、それを推測させるようには語られているとは言える。

ルイはモンテファルを発ち、新しい小姓の少年パトリックを伴って再びドラゴンの森へ向かう。三人の騎士の生へと複線化した物語は、ルイとともに森へと向かうことによってルイの生へと再び単線化する。パトリックはルイの語る遠方の王の話に驚き、「世界は広いんですね」(71)と賛嘆し、「あなたは、森の中に住んでいるあの怪物を、よく狙った弓矢が眼に当たったら、非常に簡単に倒せるとは思いませんか」(72f.)と尋ねる。彼はかつてのガウヴァインと同じように騎士の冒険を夢見る少年である。もちろんルイはパトリックにそんなことをするのを禁じる。ルイにとってはドラゴン、とりわけその眼は特別な意味を持っているのだ。少年にはなぜルイがドラゴンの森へと向かうのか理解できない。そして事実今度のルイの旅には、かつてのルイの旅にあったような見かけ上の目的すらない。この旅は明らかに内面への旅、己の定めへの旅である。

ルイはドラゴンに会いに、森からまっすぐに流れ出す小川に沿って、森の深部へと進む。九日目にルイはパトリックらを野営地に残して単身でドラゴンに会いに出る。やがてついにルイはドラゴンとの再会を果たし、「まるで懐かしい丘陵の連なりを目にして帰郷者が感動に襲われるように」(81)、彼はドラゴンを見たとき感じる。そして、「彼と同じ身分のたいていの者たちが美しい婦人に対してこの芸術を向けるのが普通だったが、今回その詩の対象は奇妙なことに他のものだった」(82)というように、愛するものに捧げるようにミネザ

ングをルイはドラゴンに捧げる。

『ガウヴァインの場合のように女性へと向かうはずの愛は、ウロボロスのように、ドラゴンの眼を通り抜けることによって自分の内面へと向かうのである。ドラゴンの眼による偏光はその深奥に彼自身の運命を見せるのだ。そしてルイはこの詩を歌ったとき、中世の騎士にとって「サラセン人」が十字軍の敵であり、それとの闘いが騎士たちを聖地へとそしてより高い宗教的な段階へと導くものであるように、騎士である彼の敵「サラセン人」のようであり、同時に彼の導き手でもあるドッペルゲンガーのような吟遊詩人にも再会する。今度の旅は意図的な自己の内面への旅であり、己の定めを確認するためのものである。ルイという人間はこの出会いによって完成する。「まるで奇妙に気まぐれな芸術家がこの寂寥の地に、森の奥深くでドラゴンを生きたままで見ることができた最後の男の記念像を立てようと心変わりしたかのように」(84)と、立ち尽くすルイが完成した彫像に喩えられることから明らかである。野営地に戻る彼の背後には彼の生と世界を構成するありとあらゆるものから成る幻想的な行列が続く。

水鏡の下の褐色の水底を見るように、ルイがドラゴンの眼の中に見(Vgl. 22f.)、ドラゴンの角の強い芳香から嗅ぎ取った(Vgl. 36)風景は、彼の運命を示すものであった。谷間の瑞々しい草に覆われた穏やかに流れる小川、その水面には陽光が差し込み、岸辺の茂みを映し、その下に透けて見える褐色の水底、そしてその傍らの水車小屋。ルイの旅はこれらの風景を掠めて進み、そして略奪に遭って燻っている村へと行き着く。ルイはこの村を襲う盗賊団に向かって、単身で、弱きものたちを助ける騎士の誓いに従って、ゲームレットがかつて求めていたような報酬を何ら当てにすることなく、ただ騎士としての使命、騎士の定めに戻り、戦いを挑み、その中で命を落とす。このとき彼の運命もまた完成する。

『騎士の物語』は、変容してしまった騎士の生活の底深くに埋もれてしまった本来の騎士の定めを掘り出すことによって結末を迎える。しかしこれは歴史学的に研究された騎士階級の零落を捉えた『騎士の物語』ではない。この物語は「最後の」騎士ルイの内面を通して、自己実現を、運命の完成を語ることを主眼とし、アレゴリーとして紡がれていることは明らかである。そのことの傍証の一つとして、たとえば、パルツィファルの物語の登場人物であるゲームレットやガウヴァン(ガウヴァイン)がここでも登場することを指摘しておくことができるだろう。もちろん物語の筋や個々の人物が担う役割はパルツィファルとは明らかに異なるが、聖杯を求めるパルツィファルの遍歴は自己の実現を求めるルイ・デ・ファネスの遍歴と確かに重なっているのである。そしてさらに作家としての自己の実現を追求し、作家としての自己の運命の完成を求める作者ドーデラーの現実とも重なって来るの

である。

経済的な不能、社会的な名声の道の杜絶、社交的な人間の孤独、政治的現実との乖離、新天地ドイツに移住したばかりでまだ親しい人間も周囲にいなかった 1936 年のドーデラーの人生は彼の目標に対して非友好的であった。いつか達成されるはずの予定はあまりに遠く、その影すら見えない。騎士ルイの彷徨は騎士であり作家であるドーデラーの人生の彷徨である。運命の紡ぎ車は「あるべき」姿へと導くはずであり、現在は「回り道」にすぎないと、己を宥め、現実から逃避する。彼は本来の姿になっていない途上の人間であり、運命の完成によって全き人間になる、人間が完成する。1936 年 9 月 4 日、四十歳の誕生日の前日にドーデラーは、「自分は若いのだと思う勇気を見出すこと——つまりまるところそれがすべてであり、それがすでに一つの——『英雄的な』成果だ」³⁷と日記に記している。ドーデラーの置かれた状況とルイ・デ・ファネスの到達点の懸隔はあまりに大きい。その中でルイがモンテファルから地平線の森を見続けたように、己の定めを見据えて書き続けること、それが唯一の道だったのである。そしてドーデラーは 1938 年 9 月 14 日、「今後の二年間(1938 年 9 月まで)の仕事の計画を作った。

三つのディヴェルティメント(七番、八番、九番、場合によってはその他のものや、更なる変奏も含めて)	200 頁
『誰もが犯す殺人』	300 頁
『悪霊』第二巻	700 頁
	1200 頁

毎日三頁書き、年に四ヶ月仕事のない月があれば、上に挙げた時間にこの量を書ける」³⁸と計算する。しかしこれはまた、四十歳になってなお母が誕生日に「道徳的な書簡を私の稼ぎの無さやそういったことのために——書いてよこすかもしれない」³⁹ことを心配するのと並んで、出版社が見つかっていない現状では悲喜劇的な計画ではある。

3.

すでに見たように、主人公ルイの人生、より正確に言えば、運命に対して、ドラゴンは決定的な意味を持つ。彼がドラゴンと闘わなければ、そもそも彼の物語は成り立たない、つまり、彼の運命は完成へと向かわないのだから、運命の完成、人間の完成を主題とした物語としては存在しえない。

³⁷ Heimito von Doderer: Tagebücher 1920-1939. Bd.2:1935-1939.S.861

³⁸ Ebd. S.862

³⁹ Ebd. S.861

一般論として言えば、ドラゴンは古くから知られていたと言ってもよいだろう。その中にはさまざまな種類があり、またさまざまな名を与えられた。レヴィアタン、エキドナ、メドゥーサなど、ドラゴンの仲間には分類されるものはたくさんいる。あるときはヘビ、あるときはカガ、またあるときは奇妙に見えるがクジラなどが、その形態的な原型となった。それらは人々のファンタジーの中に住んでいた。いわゆる 19 世紀以降の近代科学とその影響を受けた近代思想、実証主義の動物学、あるいは動物分類学、進化の系統樹においては、その出番はないとは言え、神話、伝説、宗教、噂、そして、文学、絵画、映画⁴⁰などではさまざまな形象化を受けている。多くの人々がその魅力に、あるいは魔力に魅入られているようだ。そしてドーデラーもその一人であるという訳だ。

この物語に登場するドラゴンは、確かにその巨体——首だけで 50 フィートと描かれている。1 フィートは 30.48cm だから、15 メートルほどであり、『回り道』にも登場する実在したアタナジウス・キルヒャーのドラゴンの挿し絵に照らし合わせてみれば、体長は首の長さのおおよそ 4 倍ほどなので、全長は 60 メートルほどと考えられる——という点では空想的ではあるが、決して、1954 年にその第一作が日本で封切られた怪獣映画『ゴジラ』よろしく、極めて現代的に規定されていながら同時にナンセンスでもある放射能のブレスを吐いたりするような、生物学的な近代の思考のパラダイムを嘲笑うがごとき荒唐無稽な空想的な怪獣ではない。もともと、伝統的な伝承の中には、炎を吐いたり、雷を操ったりするものもいるわけだから、放射能のブレスを「非現実的だ」、「子供騙しだ」と言って切り捨てるのも、限りなく無意味に近いのは事実である。

ギリシア神話のヘラクレスと黄金のりんごやイアソンの金羊毛皮の物語もそうだが、一般に物語で描かれるドラゴンは何らかの宝の番人であることが多い。そして必然的に彼らは英雄によって退治される定めにある。たとえば『ニーベルンゲン』の英雄ジークフリートによって打倒されるファーフニールがそうである。ジークフリートはまずドラゴンあるいは怪蛇を倒して、その血を浴びて不死身になり、その肉を喰らって鳥の言葉を理解できるようになる。そしてファーフニールを殺して、クリームヒルトとラインの黄金を手にする。ところでここでジークフリートが手にする宝は彼を破滅させる因になるということ覚えておきたい。

またキリスト教におけるドラゴン退治の物語、「聖人伝説は秩序を乱す社会的悪、特に異教徒に対するキリスト教の勝利を寓意していた。キリスト教的な善の観念が確立すると

⁴⁰ シャーロック・ホームズで有名なコナン・ドイルのSF小説『失われた世界』(1912)は 1925 年に映画化され、ドーデラーもこれを見ていたようだ。

ともに、悪魔的なものはすべて龍に押しつけられた。」⁴¹ローマのディオクレティアヌス帝の時代に実在していた聖ゲオルギウスは、一般には報酬を貰うことなくドラゴンと闘ったということになっている。聖ゲオルギウスの伝説はドラゴンに捕らえられた王の娘を解放することが焦点になっていて、その解放は異教徒の処女をキリスト教に改宗させることを意味しており、それは彼個人にとっての宝ではないが、キリスト教世界にとっては宝を意味している。

いずれにしろここにその一部を挙げたヨーロッパ世界のドラゴン退治の物語の多くはその隠し持つ財宝とそれが捕らえている処女に向けて収束すると言ってもよいように見える。

このことからドラゴンとそのドラゴンの隠し持つ財宝、あるいはドラゴンの生け贄として捧げられた処女の間には、リルケが『若き詩人への手紙』で比喩として用いている表現にも見て取れるように、奇妙な同一性が認められる。「それは、あわやと思うどたん場で、王女に変身する竜の神話です。おそらく私たちの生活のすべての竜は王女なのであって、ただ私たちが美しく勇気のある者になる瞬間を待っているのでしょう。」⁴²ドーデラーの『最後の冒険』におけるドラゴンも、この障害そのものが、それに打ち勝つと——正確にはそれに耐え抜くと——一転して財宝になるリルケのドラゴンの比喩と良く似ている。ただし、もちろんすでに述べたように「ドラゴン＝公妃リドイーネ」という図式ではない。そしてドラゴンが障害となっている具体的な目的地、すなわち、モンテファルという城もまた同様に、主人公ルイには有効な意味を持ち得ない。ここでの「ドラゴン」はドラゴンそのものとして意味を持っている。そしてそれゆえに逆説的に「ドラゴン＝財宝」という等式が成立する。この物語における「ドラゴン」の財宝とは、主人公ルイ自身の運命を開示するものである。そしてそれに対してミネザングを捧げることによって、「ドラゴン」は文字通り「王女」になると言ってもよいだろう。

次にこの『騎士の物語』をドラゴン退治の物語として、メールヘンと照らし合わせて検討してみよう。ドラゴン退治のモチーフは、「グリム兄弟によって出された二百の子供と家庭のメルヘンでは一つしかない」⁴³が、多種多様なヴァリエーションを持っているため、「メールヘンでも龍退治はいちばんよくあるモチーフであるから、これをそもそもメールヘンの元型であると見る人も多い。」⁴⁴伝説や伝承においてはドラゴン退治はほとんどの英雄が経

⁴¹ 荒川紘:『龍の起源』紀伊国屋書店 1996年 68頁

⁴² リルケ:『若き詩人への手紙 若き女性への手紙』高安国世訳 新潮文庫 昭和28/42年 60頁

⁴³ ウーベ・シュテッフェン:『ドラゴン 反社会の怪獣』村山雅人訳 青土社 1996年 205頁

⁴⁴ トーマス・インモース:『元型との出会い——ユングとドイツ文学の深層』尾崎賢治訳 昭和60年

験しなければならぬ重要な通過点となっている。「西洋ではこのモチーフは、ペルシヤのミトラ神話を経由して、キリスト教の聖人伝へ流れこんだ(聖ゲオルグは龍を退治して女を救う)。明らかにこのモチーフは人間の根源的欲求に応えるところをもっている、つまり元型的機能を果たしているからであろう。ジークフリート、トリスタン、ヴィガロイスらはいずれも龍を倒す。ところがパルチヴァルは、彼の花嫁と定められているコンドヴィーラームス、彼女が幽閉されている城から救い出すときに、彼女を閉じこめて結婚を迫っていた男を殺す。ここではこの求婚者が龍である。しかしこれら中世叙事詩の英雄たちからヴィルヘルム・マイスターへ(まだヴィルヘルムは剣を振って彼の演劇一座を盗賊から守るが)、さらに故意に発育不全の段階で成長を止め、むしろ大人の社会へ出ていかないですむように小人のままの現代のギュンター・グラスの『ブリキの太鼓』の反英雄へと、ドイツ精神史において英雄はいかに変わってしまったことであろう。」⁴⁵この引用の線で『最後の冒険』のルイを見れば、リドイーネがそう見るように、確かにドラゴンを退散させたがゆえに、英雄の一人に数え入れることができるかもしれない。しかし、すでに見たようにルイ・デ・ファネスは「反英雄」と呼ぶ方がふさわしく、決して神話伝説やメールヒェンに登場するような英雄——「できたらそれを知りたいものだ」とルイは言う——とは呼び難い。それはルイのドラゴン退治が、ドラゴンが単に「鉄と皮をまとった人間」に興味を抱かなかつたがゆえに、成功したような見かけを帯びることになった失敗したドラゴン退治であるということにも端的に表われている。そして総体として見ても、この物語はたとえばグリムの『二人兄弟』のメールヒェンと比較して見れば明白だが、失敗と不首尾が目立っている。

メールヒェンの常道に従って、『二人兄弟』の弟はある国のお姫様が、国に残った唯一人の処女としてドラゴンから要求された生け贄になる定めにあると聞き、お供の動物たちと共同してドラゴンを退治し、お姫様をその運命から救い出す。そしてドラゴンを倒した証として七つの首の七つの舌を切り取るが、闘いの激しさに疲労し、ドラゴンの骸の傍らで眠り込み、佞臣に首を刎ねられるが、お供の動物たちの働きによって蘇生する。ルイ・デ・ファネスは「お姫様」を彼女自身の立てた誓いから解放するためにドラゴンと闘い、ドラゴンを倒した証として、ドラゴンの角の切れ端を手に入れる機会を持ちながら、闘いの激しさに疲労して、それを拾うこと自体を忘れてしまう。さらにそれどころか、「お姫様」を手に入れることさえもどうでもよいことのように思う。そもそもこの場合の「お姫様」リドイーネは再婚の相手を求めているのであり、人を験す問いかけを行い、その言動に純真や無垢と

いった観念が付随するはずの処女ではない。ところでここでルイは闘いの中でこれまでの生を概観し、新しい認識を得ることで、内面的にはこれまでの彼とは異なった彼になる。これは内面的な死と蘇生に相当すると言ってもよいだろう。また『二人兄弟』では佞臣はお姫様を脅迫し、ドラゴン退治の英雄を詐称するが、弟は証拠を提示することによって、自分こそがドラゴンを退治した本人であると証明する。お供の動物を連れてガームレットはドラゴンの角を持って到着するが、彼自身もドラゴンを退治できたわけではなく、ドラゴン退治の英雄であると詐称することもしない。リドイーネは誰がドラゴンの角を切り落としたかを十分に承知しながらも、自ら偽証を誘いかけ、佞臣に相当する人物を作り出そうとし、また戯れに自ら進んで欺かれた国王の役割を演じようとする。結果的にルイの行為は立証されるが、ルイは「お姫様」リドイーネに求婚せず、外部から「英雄的」行為の真正さが揺るがされることはないが、逆にルイの内面から「英雄的」行為は否定されてしまう。『二人兄弟』では、お姫様と結婚した弟は城の近くの森に狩に行き、悪い魔女に騙されて石にされてしまうが、兄に助け出されて城に戻るが、嫉妬から兄を殺害してしまう。最後には誤解と判って弟自身が蘇生したのと同じ方法で兄を蘇生させて大団円を迎える。ところが、ルイを兄、ガウヴァインを弟と見れば、ガウヴァインは城から出て行こうとする気配も見せない。さらにモンテファルを森、リドイーネを悪い魔女と考えれば、その手管に陥ちたガウヴァインを兄ルイは救出しようとしなない。その一方で、ルイを弟に見立てれば、モンテファルという森のリドイーネという魔女による危機は、その術策を見透かしているルイの場合には、事前に回避されている。そして誤解の解けた兄、つまり、もう一人の自分との再会ではなく退治されるべきものであったドラゴンとの再会が起こる。

このように見ると、この物語には『二人兄弟』に見られるようなモチーフが頻出するが、それは決して一致することではなく、常に似て非なるものであり続ける。ドラゴン退治の物語としてはこの物語は既成の枠組みから常に少しづつずれ、ファンタジーとしての枠組みを既成のドラゴン退治の物語から借りていながら、実際にはその枠組みを崩して行くことによってこの物語は成立しているのである。このことは『騎士の物語』としてのルイの内面を追う主題と実は共鳴する。

この物語では、人間のファンタジーの産物であるドラゴンが、ファンタジーの枠組みを破壊されたところに爬行する。ところでドーデラーは 1958 年に、『ドラゴンの再来』⁴⁶というエ

⁴⁶ Heimito von Doderer: Die Wiederkehr der Drachen. In: Die Wiederkehr der Drachen. A.a.O., S.17-35

編注によればこのエッセーの着想はすでに 1927 年であったと言うが、1958 年秋に最終的に脱稿し、初出は 1959 年スイスの「Atlantis」という題名の雑誌(31 号)らしい。年代に関する余談を挙げ

ッサーを書いている。その中でドーデラーは、財宝を隠し、処女の自由を奪う、途方もない力を持つメールヒェンのドラゴンという視点ではなく、生物としてのドラゴンを捉えようと努力している。

ドーデラーのこの分野における出発点は三つある。

まず一つ目は、トカゲやヘビなどの爬虫類やカニやエビなどの甲殻類の中には、条件さえ整えば、非常識なくらい大きくなるものが存在するということ。二つ目は、シーラカンスやコモドオオトカゲの存在が証明する、太古の形質を維持している現代の生き物の存在。三つ目は「人間はドラゴンに直面していた。彼はそれを経験で知っているのだ。ドラゴンは 19 世紀が常に信じ込もうとしていたようなシンボルであるだけではない。そしてそれは発見された太古の巨大な骨の幻想的な解釈でもない。このような特殊な姿はそんな風には出来上がらないものだ。[...]ドラゴンを人間は経験から知っている」⁴⁷というものである。ドーデラーは、たとえば東洋の龍が水利を表わし、それを治める、つまり、退治することが支配者としての力を表わすというタイプのシンボル解釈を拒み、また恐竜との安易な関連付けをも否定する。ただ、ドーデラーがこの文章で最も主張したいことは間違いなく、「ドラゴンを人間は経験から知っている」というくだけたものである。この文章をナンセンスであると一蹴するのは容易である。というのも、ドーデラー自身も例に挙げているが、インドネシアにはトビトカゲという体長 10 数 cm ほどの西洋のドラゴンに極めてよく似た、空を滑空するための翼状のものを備えたトカゲもいることにはいるが、まず常識的に考えてこの世にドラゴンと呼ばれる巨大な生き物は存在しない、したがってそれを目にしたものはいないから、次に、形態的にドラゴンに最も近いと連想されるのが恐竜であるが、2 億 3000 万年前に登場した恐竜は中生代の覇者であり、中生代の終わりとともに絶滅し、地質史的なスケールで言えばごく最近の新生代も末になってようやく登場した人類には、恐竜を見る

ると、すでに述べたように『失われた世界』は 1925 年に映画化されており、『最後の冒険』の出版された年でもある、1953 年には『原始怪獣あらわる』というアメリカ映画が封切られ、また 1933 年 6 月にスコットランドのネス湖で首長竜のような「ネッシー」が初めて目撃され、その後も夏の観光シーズンが近づく度に目撃情報が流され、「1933 年 11 月には最初の写真が撮影され、また 1936 年には映画監督の手により、時速十五キロで泳ぐ全長一〇メートルほどの怪物のフィルムが撮影された。」1951 年には「ネッシー」の絵葉書が世界的ベストセラーになり、1955 年にはイギリス BBC とイギリス海軍省が協力して本格的なネス湖の調査を行ったという。

巽孝之：『恐竜のアメリカ文学』（ちくま新書 120）ちくま書房 1997 年 18-22 頁

庄司浅水：『世界の七不思議——古代から現代までの 29 話——』現代教養文庫 646 社会思想社 1969/1986 174 頁

⁴⁷ Ebd., S.23

チャンスがなかったからである。⁴⁸しかし、ドーデラーは人類の起源をより過去に求めることができるようになって、中生代に恐竜を見た記憶と新生代第三紀(6500 万年前から 2 万年前)にも生き延びていたかもしれない大トカゲ——恐竜とは別の進化の道筋をたどった現代の爬虫類の祖先——を見た「経験」があるはずだ、その「記憶」が——ユング的な用語を使用すれば、集合的無意識にでも蓄えられて——伝わっているのだから、われわれは「経験から知っている」のだと主張する。ゆえに「われわれは第一に、ドラゴンの姿形はもはや空想と象徴表現のインディアン居留地へと追放され得ないのだということを、認識する」⁴⁹ことができると、ドーデラーは主張する。

ドーデラーによるとドラゴンという生き物は次のように定義される。

ドラゴンは特定しうる、多くの標本の中に存在する動物の種ではない。そして、すでにその一事だけで、リンネ老にとってドラゴンのための余地はありえないのである。[...]ドラゴンは怪物であり、個別の事例であり、特定されえない動物である。ドラゴンは、形態変化へと至るほどの過剰な爬虫類の巨大化の、常にそして今日においても存在する可能性の実現、あるいは、今日ではもはやある動物の種の典型としてではなく、モンスターとして作用する、生き延びて来た、原初の形態の再来、再発現である。コモドオオトカゲであろうと、島の内陸山岳部で、近親で絶滅したメガラニア・プリスカ⁵⁰の大きさに達すれば、二つの可能性の結合であり、本物のドラゴンであろう。まさにヴァラヌス・コモドエンシスの場合、3 ないし 4 メートルのかなり年をとった標本は、体の中心部の異常な拡張と弛んだ皮膚の皺のせいで、外見が激しく変化しており、その結果トカゲらしいスマートさは消えてしまっている。同様のことをわれわれはすでに博物館のアナコンダでも見ることができた。

⁴⁸ 「仮に、生命が地球上に満ちあふれるようになってから経過した時間を 1 年間のカレンダーに当てはめると、恐竜は 8 月の初めに出現し、11 月の終わりに死に絶えたことになる。それに対して、人間が現れたのは 12 月 31 日も夜が更けてからのことであり、まばたきをする一瞬前のことであると言っても良い」

デヴィッド・ランパート&ダイアグラム・グループ:『恐竜データブック』岡崎淳子訳 大日本絵画 1992 年 19 頁

⁴⁹ Heimito von Doderer: Die Wiederkehr der Drachen, S.24

⁵⁰ 新生代洪積世のクインズランドの大トカゲで、10 メートルほどの大きさがあり、洞窟の壁面に描かれているとドーデラーは書いている。(Die Wiederkehr der Drachen, S.23) またヴァラヌス・コモドエンシスはコモドオオトカゲの学名である。ちなみに、「ディプロドクス、ステゴサウルスやケラトプス」は全て恐竜の名前である。

中生代の怪物、ディプロドクス、ステゴサウルスやケラトプスらは当時の地表面における標準の動物相を形成していた。彼らの一部は群れで生活してさえた。彼らはドラゴンではなかった。彼らのうちのどれか一頭でも再び現れようものならば、彼らが時代を超えて生き延びていようものならば、彼らはドラゴンであろう。⁵¹

しかし、このような定義の下に、ドーデラーが「ドラゴン」と呼ぶものを、われわれも書かれている通り素直に、「ドラゴン」と呼んでよいのだろうか。

ドーデラーの主張を聞くわれわれ読者は、風車を巨人だと言い張るドン・キホーテに従うサンチョ・パンサのように思えて来る——後に自らが誤りであったと振り返ることになったナチス・ドイツに託していたドーデラーの理念を我々はここで思い出すべきなのかもしれない。巨大化したロプスターが絶対にロプスターであるように、白いクジラがいかに怪物的な存在になろうとやはりアルピノのクジラでしかないように、そして一代限りの突然変異が決して新種と呼ばれることがないように、やはり、巨大化した、特殊化した「トカゲ」と呼ぶのが正しいのではないだろうか。これはヨーロッパ近代以降のわれわれの科学的現実把握のパラダイムである。ドーデラーは「ドラゴン」ならざるものを「ドラゴン」と称し、敢然と「ドラゴン」を現実へと召喚しようとしている。しかし、それは実体と観念をすり替えているにすぎないのではないか。つまりこの「ドラゴン」という名称は、決して具体的な動物を指すのではなく、あくまでも「ドラゴン」の観念を指すに過ぎないのではないか。はっきりと言ってしまえば、われわれが慣れ親しんできた「経験的・実証主義的科学」の思考の枠組みを、ドーデラーは「経験的・実証主義的科学」から見れば「似非科学的」イデオロギーで置換しようとしているのではないか。だとすれば、われわれはすでに出発点において誤謬が見られるような思考を受け入れる必要はない。だが、結論を急ぐ前に、もう一つ別の意見を汲んでみよう。

巽孝之は『恐竜のアメリカ文学』といういかにも現代的なアメリカ文学史の中で次のように述べている。「恐竜の化石発掘史そのものはおそらく昔にさかのぼり、発掘された恐竜の骨が一般大衆の目にふれることは少なくなかった。ところが、キリスト教信仰の根強い支配のために、仮に人々が恐竜の骨を見る機会があっても彼らはそれを決して恐竜の骨とは思わず、現存種の死体かドラゴンあるいは巨人の骨として片づけてしまっていたのである。[...] そう、恐竜の化石を目にしても、人はみなそれを恐竜以外の何かだと考えた

⁵¹ Heimito von Doderer: Die Wiederkehr der Drachen, S.24f. (傍点は筆者による。)

時代があったのだ。今日では想像もできない判断だが、[...]だが、それはあくまでも近代科学に根ざす進化論的発想が当然の前提になっている私たちだからこそ抱く印象にすぎず、近代以前の聖書的世界観や擬似科学的世界観の方がおなじみだった時代の人々を考える時には、むしろ天動説をはじめとする彼らの常識の側にいちど立ってみなくてはならない。キリスト教からオリエンタリズムへ及ぶ西欧的言説体系によって育てられた主体が、仮に新しい事実を目前にしたその瞬間でさえ、いともあっさり事実の事実性を葬り去ってしまうその判断基準の側に、いったん立ち尽くしてみることから考え直してみなくてはならない。[...]そもそも、私たち自身の拠って立つ近代科学的認識そのものが、長い人類史の中でほんの一部を占める支配的イデオロギーでしかない可能性は、決して捨て去ることができない。[...]人々にも物を見せているのは肉眼というよりもイデオロギーであり、イデオロギーが強すぎれば肉眼に映っても盲点へと追いやられるものばかりが増えていくという事実を、私たちはいまま少し謙虚に受け入れるべきではあるまいか。」⁵²この論考におけるドーデラーへの言及は一部事実誤認はあるものの、このイデオロギー批判的な視線は、ドーデラーの『ドラゴンの再来』を読む際にわれわれに要請される視線であり、また同時に、ドーデラー自身の「ドラゴン」に対する視線の前提でもある。だとすれば、われわれがそれをナンセンスだと批判することがドーデラーによってここではあべこべに批判されているということになるのである。

ドーデラーは言う。

われわれみんなの中にはわれわれが思っている以上にリンネが住み着いている。彼は[...]、存在し得ないものは存在してはいけないという、一種の動物学的全体主義を作り上げた。[...]今日文明化された人間の中で幽霊に対する太古の恐怖が蠢くとき、有効な悪魔払いの用意をどんな時でも心の中で行っておく代わりに、彼は多かれ少なかれ意識的に、そういったものは単純に存在しないと決め付ける、19世紀の実証主義を呼び出す。

無意識的なリンネ主義から自由になって初めて、われわれを取り巻く人の手の加わっていない自然は再びその多様性と可塑性を獲得し、硬直したシステムを溢れ出て覆い尽くし、滝となってその真に際限のない可能性の奈落へと落ち込んで行くのだ。⁵³

⁵² 巽孝之：『恐竜のアメリカ文学』70-76頁（傍点は原著者による。）

⁵³ Heimito von Doderer: Die Wiederkehr der Drachen, S.34

ドーデラーにとって「ドラゴン」はすでに見たように、具体的な動物を越えた意味を持っているのは明らかである。それは認識における一つの契機である。「ドラゴン」を現実世界の中で「見る」ということは、「実証主義」に毒された現実把握においては、幻視、妄想に分類されるか、あるいはその「見た」ものを実証主義的な分類体系の中に押し込みようと、「ドラゴン」としての特性を剥ぎ取り、「ドラゴン」ではないものに歪めてしまうことに直結するだろう。しかし「ドラゴン」を「見る」ということはドーデラーにとっては、現実をあるがままに把握し、言葉を補えば、硬直したイデオロギー、世界観、現実把握の方法を突き破って、現実の「多様性と可塑性」を受け入れることに他ならないのである。「ドラゴン」の形姿を特定できないのも当然である。しかし「ドラゴン」は決してただの観念にすぎないものではないのである。ある風変わりな生き物を見て、それが「ドラゴン」であると感じたその瞬間にそれは「ドラゴン」となるのだから。この点に関して、リルケが先に引用した同じ手紙の中で、「何物に対しても覚悟のある者、何物をも、たとえどんなに不可解なものをも拒まない者だけが、他の人間に対する関係を生き生きとしたものとして生きることができ、自らも独自の存在を残りなく汲み味わうことができるでしょう」⁵⁴と道——未来、運命——に迷う若い詩人に対して説くのは示唆的である。

『回り道』でドーデラーは、現実と幻想の隙間に「ドラゴン」に言及した。ここでは「ドラゴン」は、主人公の一人マヌエル・クエンディアスがそれを「見た」のではないかという推測の話の中に登場するが、実際に彼がそれを目で捉えたわけではない。しかし上述のような文脈においては、確かに「第二の生」の始まりに立ったマヌエル・クエンディアスは「ドラゴン」を「見た」と言われて当然なのである。

イヴァール・イヴァスクは、次のように書いている。「ドーデラーの小説作品における原始のイモリ、ザリガニやヘビそしてドラゴンは存在の根本的真理を思い出させるはずだ。それらは人間を『決定的に健康な』ものにすることができる。(Vgl. *Die Dämonen*, S.1218) われわれがそれらのリアリティを恐れ始め、それらを否定するとき、つまり、われわれが過去に存在し、いまなお存在し続けているものをもはや統覚しようとせず、そのかわりに現にある玉虫色の現実をシステムに則って改竄し、イデオロギー的に矯正してしまうとき、初めてそれらは脅威に、病的に、まさしくデモーニッシュになる。」⁵⁵ここで言う「過去に存在

⁵⁴ リルケ:『若き詩人への手紙 若き女性への手紙』58頁

⁵⁵ Ivar Ivask: *Psychologie und Geschichte in Doderers Romanwerk*. In: *Literatur und Kritik*, Heft 24, Mai 1968. S.217

Vgl. ウーヴェ・シュテッフェン:『ドラゴン 反社会の怪物』30頁

し、いまなお存在し続けているもの」、つまり人間が「経験から知っている」が、「システムに則って改竄し、イデオロギー的に矯正してしまう」のに慣れてきたものがドーデラーの「ドラゴン」なのである。そしてこれが重要なのだが、それらの個々の現れを適正に、そして無制限に統覚するという、それが「ドラゴン」を「見る」ということなのだ。

『最後の冒険』の主人公ルイ・デ・ファネスが、「なぜそれがりんごという名前を持ったただそれだけで、りんごに嚙り付かなければならないのでしょうか」と言うのは、言い換えれば、「ドラゴン」という名だけで、われわれはなぜ空想上の動物であるとか、実在しないと言うのかということになる。その思考の枠組みを取り払い、正しく認識すれば、「ドラゴン」はいるはずであり、また、リドイーネを獲得するための試練でなければ、ドラゴンは倒すべき危険な怪物ではなく、「褐色の森の眼への、生命に満ちた奈落への、自分自身の中心への深い眼差し」(82)を与えてくれるのである。確かに『最後の冒険』における「ドラゴン」は、主人公ルイに彼の運命を開示する、ガウヴァインやリドイーネの立場から見れば、ジークフリートにとってラインの黄金が破滅の原因になるように、「デモーニッシュな」きっかけとなるのであり、そしてドラゴンとの対面をきっかけとして、新しい「第二の生」⁵⁶がルイの眼前に、そして作者ドーデラーの眼前に、開けるのである。

4.

この『最後の冒険』が執筆から17年を経て出版された1953年に、ドーデラーは「自伝的後書き」を書き下ろした。「自伝的」というのだから、この「後書き」の読者はこの『最後の冒険』という作品の成立史、もしくは、この作品が作者の人生に対して持つ意味を解き明かす文章を期待するはずであるが、この文章はその期待を裏切ってくれる。この文章は簡単にこの作品を「否定し難い『現実逃避 escapism』の一例」と名付けてしまう。この冷淡さは一体何を意味しているのか訝しく思わせられる。もちろんこの作者による「後書き」を額面通りに受け取るわけにはいかない。そもそも1936年と1953年の間にある時間的な隔たりとドーデラーの立場の違いがある。そして何と言っても、ドーデラーはこの文章を『シュトゥールドルホーフ階段』の成立史であると書いているからである。⁵⁷

この「後書き」の中心にあるものは、作家もしくは作品と現実の関係である。ドーデラーは「語りの状態の根底にあるものは、事物の死に他ならない、つまりその都度語られる事物、それは、再び蘇るためには、完全に死に、完全に忘れ去られそして消え去ってい

⁵⁶ Heimito von Doderer: Tagebücher 1920-1939. S.861,864

⁵⁷ Vgl. DLA. S.97

なければならない」⁵⁸と彼が描くものについて語っている。そしてまたドーデラーがここに限らず繰り返し主張する、「あるべきものを描く」⁵⁹のではなく、「あるものを見る」⁶⁰のが作家だというテーゼはここでもやはり繰り返されている。⁶¹

ドーデラーは作家の恣意による素材の選択、1940年にも「小説は『テーマ的な』方法ではそもそも成立しない。ある人物像や人物群像あるいは物語的な——純粹に物語技術的なものであれ——そもそもの初めから人物たちが帯びている、基本着想からのみ成立する。[...]テーマは個々の人物の観念としてのみ小説中に存在しうる。他の存在は、そして人間だけを想像するべきである作者の中にある主題以外の何もかも、もちろん何らの理念もそれにはふさわしくない」⁶²と主張するようにテーマを旗印とした作品の組み立てを否定し、『時代小説』は決して時代に近い文学ではなく、そもそも文学ですらない、つまり本の表紙に入った新聞である」⁶³と「時代小説」を、また同じ線上で、過去という「採石場」⁶⁴から作家が勝手に「建築石材を切り出す」⁶⁵「歴史小説」をも拒絶する。「完全に死に、完全に忘れ去られそして消え去った、「内側から光を発するエメラルドのように」⁶⁶、「歳月の深み」の中から自発的に浮かび上って来るものを彼は描き、「作家の現在とは再来した過去である」⁶⁷と主張する。

「この文章の筆者は」とドーデラーは意図的に自分自身を客観視するふりをしながら、「[...]この技法を、虚構の衣服を着ながら、現実の袖に腕を通しているときのみ、熟達され実現されたものとみなす」⁶⁸と書き、『誰もが犯す殺人』とある現実起きた事故が偶然にも共振したことに触れて⁶⁹、自然主義という「主義」そのものではなく、自らが作品の中で使いこなし、現実と虚構が重なり合うことが唯一起こりうる、自然主義的な「技法」を

⁵⁸ Ebd.. S.95f.

⁵⁹ Ebd.. S.95

⁶⁰ Ebd.

⁶¹ Vgl. Heimito von Doderer: Tagebücher 1920-1939. Bd.1:1920-1934. S.671; Heimito von Doderer: Ein Mord den jeder begeht. München 1959. S.233

⁶² Heimito von Doderer: Tangenten. Tagebuch eines Schriftstellers 1940-1950. München 1964. S.38

(訳文中の傍点は原文ではイタリック体。)

⁶³ DLA. S.97

⁶⁴ Ebd.

⁶⁵ Ebd.

⁶⁶ Ebd.

⁶⁷ DLA. S.96

⁶⁸ DLA. S.97

⁶⁹ この作品が出版された1938年10月15日に、この作品の最終章で描かれているガス爆発と非常によく似た事件がデュッセルドルフでたまたま起きた。

Vgl. Fleischer: S.262f.

賞揚した後に、次のように書いている。

[...]それでもすでに私たちが日々路上で見るとは違う素材から、つまり、オーストリアのバロックの時代の素材から構築した。『回廊道』はなるほど歴史小説ではなく、あの時代の歴史の流れにとってはまったくもって重要ではない虚構の人間の伝記にすぎない。何と言ってもここで現れているのは私たちに馴染みのない在庫品目録、歴史の舞台道具一式である。その種のもの第二のケースを――そして同時に否定し難い『現実逃避』の一例ではあるがこのまったくあからさまにロマンティックな国への騎行に招待する物語『最後の冒険』が示している。なぜこういうものがあってはいけないというのだろうか。それは歴史も主義も何も教えようとはしていない。語りの屈託のない技なのだ。ひょっとしたら私たちはここでも何らかの方法で現実の袖に腕を通していかもしれないではないか。⁷⁰

つまり要約すれば、この二つの作品がどれほど現実と遊離しているように見えようと、それらはそもその始まりから決して現実を引き写すことを意図したものではなく、逆にここで描かれたことが現実に起こっていたということは、自分の小説技法に照らし合わせてみれば、十分にありえることなのだと言うのである。そしてそれは、ドーデラーの作家人生に照合してみれば、本当に現実に起こったのだと言えるのかもしれない。

しかしこれでは、やはりこの『最後の冒険』という作品の契機になったものは何一つ語られてはいないし、この作品が「自伝的」観点からどのように位置付けられることができるかも汲み出すことはできない。その逆で、この「自伝的後書き」はあくまでもそれが付された作品のもともとの意味を照らし出すのではなく、その作品の作者にとってのかつての意味を変容させ、客体化された彼の過去という現実との新しい関係を創出しようとしているのである。この物語は「まったくあからさまにロマンティックな騎行へと招待する」とこと、ドーデラー自身の未だ完成されていない運命の実現を仮託して描くことによって、「現実逃避」であるということは確かであろう。しかし、その一方でドラゴンがファンタジー世界から現実世界へと復権させることで、主人公ルイ・デ・ファネスの転回は現実世界においても可能なものとみなされ得るようになる。ドーデラーの現実認識はそのドラゴンの存在を承認した上で成り立ち、彼の視線はその彼方にある定めへと向かっていたのであり、それは

⁷⁰ DLA. S.98

単なる現実逃避ではなく、また同時代の社会や歴史に対する批判、あるいは固定化した志向のパラダイムに対する批判でもなく、そこに見えるものは彼自身の生の新しい次元だったのである。1936年10月15日にドーデラーは日記に「人生において物書きの平面に留まり、そして第二の生が完全に肉になることによって、まったく別の平面に到達する可能性が今ほど近くにあったことはかつてなかっただろう。つまりそこからもちろんまた、[...]あらゆる書くことあるいは本当の話すことへの移行が戯れるように行なわれ、そして完成したテキストはそのつど奇麗な文字となって手から滴るだろう。そういった物に到達しないことは私の生を意味の無いものにしてしまうだろう」⁷¹と書いている。彼の周囲を取り巻く現実を突き抜けて、彼の言葉に従えば新しい平面に立ったドーデラーの1936年の夏から冬にかけては、新しい生の次元に到達したルイ・デ・ファネスがモンテフェアルで過ごした夏のように過ぎ去っていった。それは1953年から見れば、トカゲやヘビにドラゴンの形質が隠されているように、「再来した過去」であったのだろう。

この文章の中でドーデラーが、「自分の目で二つの君主国(オーストリアとロシアの君主国)と、一つの共和国(オーストリアの第一共和国)と二つの独裁制(シベリアのボルシェヴィキのそれとウィーンのリヒャルト・ドム博士のそれ)が倒れるのを見て、一連の権力と国家を体験してきたことは無駄ではなかった」⁷²と言うとき、その視線の中にあるはずの、ナチズムのドイツの中での1936年という時点は、意図的に隠蔽されているようにすら思われる、いや、むしろこの1953年においてなおそれは生きた現実であり、だからこそ語られなかったのだと考えるべきだ。その一方で、1953年、すでに『シュトゥルム・ドルフ階段』によって作家として確たる地位を占めることのできた、そしてレクラム文庫にその作品が加えられることになり、世界の古典の一つに自らの作品が数えられる名誉を得たドーデラーにとって、四十歳の頃の苦しい1936年の現実を描いた作品は、もはや「完全に死に、完全に忘れ去られそして消え去ったものに他ならず、それはひょっとしたらエメラルドのように輝いているかもしれないが、生との直接的連関を失った、「歳月の墓があらゆる願望も解釈も洗い落とした」⁷³死んだ事物にすぎないのである。この『最後の冒険』が書かれたちょうどその時は脇において、ドーデラーが過去をそのようなものとして扱う、その点において「ドーデラーの方はまるで亡霊や死者たちと戯れているかのような印象を受ける」⁷⁴とマグリスが

⁷¹ Heimito von Doderer: Tagebücher 1920-1939, S.864

(訳文中の傍点は原文ではイタリック体。)

⁷² DLA, S.94f.

(括弧内の補足は原著による。)

⁷³ Ebd. S.96

⁷⁴ Claudio Magris: Der Habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur. Salz-

言うのはまさに正鵠を射ているのである。

ドーデラーを貫く運命論は、初めこそ彼がいずれ完成されるという未来を約束しているように見える無根拠な期待であり、彼の願望が充足されるまでは彼を自分自身の「人間化」を求める一種の教養小説作者にしていたのだが、その期待がついに実現し、過去のものとなり、オーストリアを代表する作家の一人になったとき、彼はあくまでも個人的な動機に発したこの作品の期待と現実の関係を改築してしまったのである。

burg 1966. S.298f.

引用した訳文は下記の翻訳による。

クラウディオ・マグリス:『オーストリア文学とハプスブルク神話』鈴木隆雄・藤井忠・村山雅人訳 白馬書房 1990. 417 頁

Der Roman des vierzigjährigen Heimito von Doderers.

—Über »Das Letzte Abenteuer«:

den Roman eines Ritters und eines Drachen.—

KATAGIRI Tomoaki

Am 5. Sep. 1936 wurde Heimito von Doderer vierzig Jahre alt. Wie vielen anderen, die um die Jahrhundertwende geboren worden waren, trat der Krieg seinem Leben in den Weg. 1916 entschloß er sich, als Schriftsteller vom Schreiben zu leben. Er hielt sich für jemanden, der vom Schicksal dazu determiniert war. Er schrieb fleißig und starsinnig Erzählungen, Romane und Feuilletons, blieb jedoch finanziell dabei weiterhin von seinen Eltern abhängig, was ihn tief in seinem Selbstgefühl und Ehrgeiz traf. Er suchte einen Ausweg aus dieser Situation und eine Befriedigung seines beschädigten Selbstgefühls, aber es fehlte ihm in Österreich an Gelegenheiten, als Schriftsteller finanziell unabhängig zu leben. Im Sommer 1936 siedelte er ins nationalsozialistische Deutschland, nach Dachau bei München über, wo es schon damals ein Konzentrationslager gab. Das Dritte Reich hatte ihn anfangs begeistert, doch er, der von einem aristokratischen Staat geträumt hatte, wurde von der Vulgarität der nationalsozialistischen Wirklichkeit allmählich immer mehr desillusioniert. In der neuen Umgebung mußte er immer noch ohne wirtschaftliche Selbständigkeit und außerdem diesmal auch ohne intime Freundschaften leben. Seine Lebensbedingungen besserten sich also nicht, sondern wurden vielmehr schlimmer. Sein Bemühen um einen Verlag, der seine Werke publizieren wollte, war vorläufig auch in Deutschland erfolglos. In dieser deprimierenden Situation schrieb er »Das Letzte Abenteuer. Ein Ritter-Roman«.

Es handelt sich in diesem Roman um den Lebensweg und den inneren Weg, eines herumirrenden Ritters namens Ruy de Fanez, der, gleich dem Autor Doderer, auch vierzig Jahre alt ist. Hauptthema dieses Romans ist die Einsicht in die Wirklichkeit und das Leben, die der Hauptperson und auch dem Autor eine neue Wirklichkeit

und ein neues Leben öffnen soll. Ruy de Fanez kämpft mit dem Drachen, um sich um die Herzogin Lidoine zu bewerben. Eben durch den Kampf mit dem Drachen gewinnt er die neue Einsicht, die ihn die Welt und sein Leben ganz anders, gleichsam im neuen Licht, anschauen läßt. Aufgrund dieser Erkenntnis wendet er sich von der Herzogin Lidoine und dem Herzogtum Montefal ab. Sowohl die Herzogin wie das Herzogtum sind ihm gleichgültig geworden. Sie haben keine Substanz, sie sind nicht mehr als Schein. Er hat in den Augen des Drachen sein eigenes Schicksal gesehen, und was ihm wichtig ist, ist die Frage, wie er leben soll, und wie sein Schicksal vollendet wird. Die Vollendung des Schicksals ist nicht nur für die Romanfigur, sondern auch für den Autor des Romans der Brennpunkt des Lebens. Doderer identifizierte sich mit Ruy de Fanez und sehnte sich danach, endlich sein Lebensziel zu erreichen, nämlich als Schriftsteller von Erfolg gekrönt zu werden.

Im »Letzten Abenteuer« spielt der Drache eine maßgebliche Rolle. Aus Doderers Essay »Die Wiederkehr der Drachen« erfährt der Leser, daß ein Drache sehr wohl wirklich existieren kann. Der Drache ist kein fiktives Untier, sondern ein außergewöhnlich groß gewordenes Tier, meinte Doderer. Man habe aber, verführt vom Positivismus, seit dem 19. Jahrhunderts die Existenz des Drachen verleugnen wollen. Doderer behauptet: wenn man das ungewöhnliche Tier richtig schätzen würde, ohne Vorurteil und paradigmatisches starres Denken, so könnte man es als »Drache« wiedererkennen. Doderers »Drachen-Kunde« ist eine Kritik an ideologischer Denkart. Im Roman wirkt der Drache als ein entscheidender Schlüssel zur Wirklichkeit.

Doderer hielt 1953 im »autobiographischen Nachwort« diesen Ritter-Roman für »einen [Roman] von unleugbarem »escapism««. Dieses autobiographische Nachwort scheint aber dem Ritter-Roman nicht angemessen. Die zeitliche Distanz zwischen dem Entstehungsjahr und dem Erscheinungsjahr dieses Romans beträgt 17 Jahre. Die private Situation, in der Doderer lebte, hatte sich dahingehend verändert, daß er 1953 als einer der größten österreichischen Schriftsteller galt; was ihn zuvor so sehr hatte leiden lassen, war inzwischen schon Vergangenheit. Damit hatte sich auch die Bedeutung des Romans für ihn verwandelt. In seinem Nachwort von 1953 versuchte er dem Roman von 1936, der damals privaten Motivationen und Erwartungen entsprossen war, einen neuen Sinn zu geben.