

枠物語とは何か

木田 綾子*

What is a Frame Story?

Ayako KIDA*

A frame story is a literary form that has long been popular, such as *One Thousand and One Nights* and *The Decameron*. It is difficult to define clearly, although it is sometimes simply defined as "story in which one or more other stories are included." Depending on the interpretation, there are many works that could be considered frame stories, especially in German literature. This has much to do with the development of a new literary genre, the novel, which spread in the late 18th century. In this paper, the definition of frame story and its literary history will be reviewed. This is an introduction to clarify the characteristics of this literary form and how it came to be popular in German literature.

1. はじめに

枠物語とは、『千一夜物語』や『デカメロン』などに代表されるように、古くから好まれてきた文学形式である。「一つもしくは複数の別の物語を含む物語」と説明されることもあるが、明確な定義づけは難しい。解釈によっては、かなり多くの作品が枠物語と言えるのかもしれない。ドイツ文学には、ゲーテ『ドイツ避難民の談話』（1795）やE. T. A. ホフマン『くるみ割り人形とねずみの王様』（1816）、シュトルム『みずうみ』（1849）など、何らかの形で枠形式を有する作品は少なくない。それは、18世紀後半に急速に普及したロマン（長編小説）という新たな文学ジャンルの発展と大いに関係する。本論では、この文学形式の特徴とドイツ文学において特に好まれた経緯について明らかにするための前段階として、枠物語の定義と文学史とを概観しておく。

2. 枠物語の定義

「枠物語」Rahmenerzählung⁽¹⁾とは、複数のドイツ文学事典やドーデンのドイツ語辞書を見ると、以下のような定義づけがなされている。

- a) 一つもしくは複数の別の物語を含む物語。⁽²⁾
- b) 二つもしくはそれ以上の統合された物語の中に含まれる一定の語りの技法。その際、一つの物語がその他の物語のために一つの枠の機能を持っている。⁽³⁾
- c) 囲まれた統一（枠）の中に虚構の語りの状況を表現する語りの形式。この状況が、枠の中にはめ込まれた一つもしくは複数の挿話の機会となる。⁽⁴⁾

さらに集英社の『世界文学大事典』では、より詳しい説明がなされている。

ある物語が語られる場合、その物語が直接語られるのではなく、Aという人物、例えば〈私〉が別の人物Bから聞いた話、あるいは、自分自身の過去に関する回想、という形をとって語られる物語の形態で、枠小説ともいう。⁽⁵⁾

ちなみに『広辞苑』では、「物語の登場人物が作中で別の物語を語るという形式で展開する物語」とある。⁽⁶⁾ 日本語の「枠物語」はドイツ語のRahmenerzählungを翻訳したものである。

令和4年10月4日受付 (Received Oct. 4, 2022)

* 新居浜工業高等専門学校一般教養科 (Department of General Education National Institute of Technology (KOSEN), Niihama College, Niihama, 792-8580, Japan)

これらの定義から杵物語の輪郭はある程度浮かび上がってはくるが、形式や技法を指すこともあれば、語りの状況が関係する場合もあり、明確な定義づけには困難が伴う。そもそも、杵物語という概念が用いられるようになったのは、それほど昔のことではない。この形式をドイツに広く知らしめるきっかけとなったのは、ゲーテの『ドイツ避難民の談話』である。この作品では、フランス軍によって領地を追われたある貴族の一家が避難先で話をして気晴らしをするという設定のもとで、複数の人物によって語られる七つの話が挿入されている。一家が物語を始めるきっかけとなったのは、政治的に意見の対立する二人によって険悪な雰囲気に陥ったことであった。これを払拭するため男爵夫人が気晴らしになるような話をしようと提案する。これは、疫病の不安を払拭するための気晴らしとして一人ずつ物語を始めるボッカッチョ(1313-75)の『デカメロン』(1348-53)の設定と非常によく似通っている。『デカメロン』は、文学史上最も典型的な杵物語とも言うべき作品で、実際ゲーテは『ドイツ避難民の談話』を書く際『デカメロン』を意識していた。ところで、ゲーテ自身は、『ドイツ避難民の談話』の形式について言及する際、杵物語という語は使用していない。また、膨大な語を収録しているグリムの辞書においても、この単語は載っていないのである。

杵物語研究の第一人者であるアンドレーアス・イエギーによると、概念そのものがようやく認識され始めたのは、19世紀後半のことであった。⁷⁾つまり、当時の作家は明確な定義のある形式を作品に利用したというよりもむしろ、散文作品において様々な技法や形式を試していく中で、杵物語という形式を用いるに至ったのである。そうこうする中で、杵物語は発展しながら、その定義が定着していったというわけだ。現在に至ってはその定義の範囲はますます広がり、日記や書簡体小説の類も指す場合もある。⁸⁾

18世紀のドイツ文学では、まだ韻文が主流だった。イギリスではすでに、スターンやゴールドスミス、フィールディングらがロマーン(長編小説)という散文形式のジャンルで成功していたが、ドイツでこのジャンルが定着し始めたのは、ゲーテが生まれた18世紀半ば頃からである。例えば、1730年に刊行されたゴットシェートの『批判的詩学の試み』の初版ではロマーンに関して何ら言及がなされなかったにもかかわらず、1751年の第四版に至ると新たなジャンルとしてのロマーンが詳述されている。⁹⁾ドイツ文学において新しい文学ジャンルとしてロマーンが登場するのは、マルティン・ヴィーラント(1733-1813)の『妄想に対する自然の勝利すなわちドン・シルヴィオの冒険』(1764)と『アガトン物語』(1766-67)を待たねばならない。ドイツにおける最初のロマーンとされる『妄想に対する自然の勝利すなわちドン・シルヴィオの冒険』(以下、『ドン・シルヴィオの冒険』と略す)も、ドイツにおいてロマーンの範とされた『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』(1795/96)も、ともに古典的な杵物語の形式を有することは、従来の文学史記述でも、ジャンルをめぐる研究でも、ことさら注目されることはなかった。

杵物語の発展は、ロマーンの発展と関係すると同時に、ノ

ヴェレというジャンルの発展とも関係する。「物語の中の物語」、すなわち挿話が、ノヴェレというジャンルにかかわるからだ。1795年、雑誌『ホーレン』において掲載された『ドイツ避難民の談話』とともに杵物語という形式が広く一般に知れ渡るようになった。もっともこの作品は、ドイツにおける最初のノヴェレと見なされてノヴェレの理論とも関連づけられることから、このことが杵物語の研究を複雑にしている。¹⁰⁾

3. 杵物語の文学史

概念の認識されのが19世紀後半とはいえ、杵物語形式自体は古くから西洋文学において好んで用いられてきた。代表的な作品として挙げられるのは、『デカメロン』の他、チョーサー(1340頃-1400)の『カンタベリー物語』(1387-1400)や、『デカメロン』を模したバジール(1573?-1632)の『ペンタメローネ』(1634-36)などであり、これらの作品は複数の人物が物語の設定の典型的な杵物語である。

『カンタベリー物語』では、カンタベリーを目指す身分の異なる巡礼者たちが、道中各々の話を語って聞かせる。これは巡礼者たちが泊まった宿の主人の提案によるもので、誰の話が最高の出来か競い合おうというのである。この男は巡礼の案内役でもあり、皆を楽しませる役割を果たす。

『ペンタメローネ』は、十人の語り手が五日間話をする設定である。ヨーロッパにおける最初の民話集とされ、正式な題名は『物語のなかの物語、すなわち幼いものたちの楽しみの場合』であるが、『デカメロン(十日物語)』にちなんで、『ペンタメローネ(五日物語)』と称されている。卑怯な手段で恋人を盗られた王女が、恋人を盗った奴隷女が物語を聞きたくてたまらないように仕向ける。奴隷女に面白い話を聞かせるため、王子は話の上手い十人の女を呼び、一日一話ずつ語らせる。最後に王女が自分の身に起きた不幸を語り、無事に恋人を取り戻し結婚するという内容だ。

イスラム圏では、すでに10世紀には『千一夜物語』が生まれていた。女性不信に陥っていた王は、毎晩大臣に処女を連れてこさせては、一晩過ごす翌朝にはその処女を殺していた。大臣の娘のシャハラザードは父の苦悩を知り、物語に通じている自らの才能を生かそうと王のもとへ参じる。王と一夜を共にした後妹を呼び、妹からシャハラザードに物語を聞かせるようせがませる。それから毎晩、様々な話を語って聞かせ王を楽しませたシャハラザードは、一晩毎に殺されることになっていた娘たちの命を救う。

ゲーテは自伝的作品である『詩と真実—わが生涯より』(1811-33)の中で、自らの膨大な読書体験について記している。上記に挙げた複数の杵物語形式の作品は、いずれもゲーテの愛読書であった。晩年に「世界文学」¹¹⁾という概念を唱えたゲーテは、幼少の頃より諸外国語を身につけ、国境を越えた幅広い書物に触れており、『詩と真実』にはそうした読書体験についての多くの記述がある。中でもゲーテが最も愛読し、模範としたのは、ギリシアの作品であった。

ギリシアの作品が枠物語として取り上げられることは稀であろうが、先の定義「一つもしくは複数の別の物語を含む物語」を用いるならば、枠物語の歴史は古代ギリシアにまで遡ることが可能である。例えば、ホメロスの『オデュッセイア』やオウィディウスの『変身物語』にも挿話が含まれており、これも一種の枠物語形式の文学と考えられよう。オデュッセウスは宴の席で皆が一様に楽しむようと計らう王に素性を問われ、これに応じて漂流譚を語り始める。『変身物語』では、例えば祭りに参加しない糸紡ぎの娘たちが、楽しく過ごすために一人ずつ物語る話がある。この二作品はともに『詩と真実』によれば、ゲーテの愛読書であった。⁽¹²⁾ 古代ギリシアの叙事詩においては、そもそも英雄譚をムーサが語るという設定に広い意味での枠構造が見て取れるだろう。

ゲーテに先駆けてドイツでいち早くこの形式を採り入れていたのは、マルティン・ヴィーラントである。⁽¹³⁾ 18世紀のドイツを代表するロマン作家として活躍したヴィーラントは、ゲーテが若いころに多大なる影響を受けた人物の一人でもある。ライブツィヒでヴィーラントを知った青年ゲーテは、優美さと自然らしさを持つヴィーラントの作品に夢中になり、自らの作品もそれに近づけようと努力した。この頃のゲーテの叙情詩には、当時のライブツィヒが好んだ、ヴィーラントの作品を形容する語でもある、「ロココ風」の志向が見て取れる。⁽¹⁴⁾ 後に二人は互いに批判し合う立場になるものの、ゼングレが、「ヴィーラントとゲーテの作品はいろいろな主要箇所においてねんごろな触れ合いを有し」⁽¹⁵⁾ ていたと述べたように、ゲーテの作品には長くヴィーラントの影響が残ることになる。

そのヴィーラントの代表的作品である『ドン・シルヴィオの冒険』に収められた「王子ピリピンカー物語」は、ドイツにおける創作メルヒェンの嚆矢であり、『ドイツ避難民の談話』の「メルヒェン」と同様に独立性が高い。作中の哲学者が語るこの物語は、妖精譚を読みすぎて妄想と現実の区別がつかなくなったドン・シルヴィオを救うために語られる。ドン・シルヴィオは妖精譚を聞くことによって、妄想が妄想にすぎなかったことを知り、目的は遂げられる。同じくヴィーラントの政治小説『黄金の鏡』(1772)は、インドスタンという架空の国を舞台にした座談形式の作品である。スルタンが早く眠れるようにと話は語り始められるが、これが政治的な議論に発展する。複数の人物が政治に関した物語をする設定であり、これも枠物語の体裁と言えよう。

4. 伝統的な枠物語における設定

ヨーロッパ文学の伝統において、「歓待」なり「歓談」は、大きな役割を果たしてきた。⁽¹⁶⁾ 物語の語り手たちは、聞き手を楽しませようとして何かを物語ることで歓待に力を注ぐ。そのため、ホメロス『オデュッセイア』のオデュッセウスが語る荒唐無稽な冒険譚のように、話の内容に信憑性を欠くこともある。たいてい語り手たちは聞き手にとって馴染みのない存在であるため、聞き手はその真偽を計ることができない。

さらに語り手には物語る才能が備わっている場合が多く、聞き手は話の中に引き込まれていく。また、事実オデュッセウスは「知謀に長けた」英雄であり、同時に「弁舌に長けた」語り手に他ならない。パイエケスの民の前でオデュッセウスによって語られる話の中身、つまり『オデュッセイア』における「物語の中の物語」が語り手の巧みな話術ゆえに事実と虚偽の間にあることは間違いない。⁽¹⁷⁾ ヘシオドスは『神統記』の中で、「言葉に長けたものたち」と称されたムーサにこう言わせている。「私たちは たくさんの真実に似た虚偽を話すことができます けれども 私たちは その気になれば 真実を述べることもできるのです」⁽¹⁸⁾ と。さらにホラティウスは『詩論』の中で、「よろこばせるためにつくられたものは、できるだけ真実に近いものでなければならない」⁽¹⁹⁾ と述べている。古代ギリシアよりすでに、作り話を語る語り手と真実を聞きかぎる聞き手の関係はことさら意識されていた。枠物語文学の語り手たちは、実際には起こりそうにない不思議な話でも自分が体験した話、聞いた話として語り、作品内の聞き手もまた、それが真実であるかのように受け取るのである。今一度、『オデュッセイア』について触れておくと、オデュッセウスのことを知り尽くす女神アテネがその当人に言う。「自分の国に在りながら、欺瞞や作り話をやめようとせぬ、そなたは心からそのような作り話が好きなのですね」⁽²⁰⁾ と。

『デカメロン』や『カンタベリー物語』などのように、複数の人物が物語る設定の場合は、全ての語り手に才能があるわけではない。身分も職業も異なる彼らが語る内容は、聞き手の興味をかきたてようとするあまり、品位に欠けるものも少なくない。これは夜に語られる設定が多いことにも関連する。特に男女のいかがわしい内容は、夜も更けるころに語られる。もちろん、こうした内容ばかりが夜に語られるわけでもないが、日が暮れて闇が訪れると、人々の不安は増す。これを取り除く癒しの効果も物語には含まれている。

5. おわりに

ゲーテは雑誌『ホーレン』に載せた小論「文学のサンキュロット主義」の中で、「ドイツには優れた古典的散文作品が乏しい」と評した論文に対して、ヴィーラントの例を出しながら反論している。⁽²¹⁾ 戯曲や詩に比べると数は少ないながらも、ゲーテ自身、この散文のジャンルの発展に寄与してきた。その自負は、晩年に若い詩人に向けて書かれた文章の中で、「ドイツ語はかなり高度な段階まで進歩を遂げたので、散文であろうと韻文であろうと、誰でも能力に応じて対象や感情にふさわしい表現がうまくできるようになった」⁽²²⁾ という箇所からもうかがえる。

ドイツにおけるロマンという文学ジャンルの試みは、マルティン・ヴィーラントに始まり、ゲーテを経て19世紀の作家へと受け継がれた。その過程で枠物語という形式が好んで組み込まれていく。ドイツ文学史をこうした観点から読み直すと、新たな文学史の流れが見えてくるはずである。

註

*本論は、2015年3月に九州大学大学院人文科学府に提出した学位論文の序章の一部を加筆修正したものである。

(1) ほぼ同意味として用いられる単語には、他にも *Rahmengeschichte* や *Rahmenbericht* などの表現もあるが、最も一般的に使用されるのは *Rahmenerzählung* である。

(2) *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 3. Berlin 2003, S. 214.

(3) *Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache in zehn Bänden*. Bd. 7. Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich 1999, S. 3091.

(4) *Metzler-Literatur-Lexikon: Begriff und Definitionen*. Hrsg. von Günther u. Irmgard Schweikle. Stuttgart 1990, S. 373.

(5) 『世界文学大辞典5』、集英社、1998年、909頁。

(6) 『広辞苑 第六版』、岩波書店、2008年、3025頁。

(7) Jäggi, Andreas: *Die Rahmenerzählung im 19. Jahrhundert. Untersuchungen zur Technik und Funktion einer Sonderform der fingierten Wirklichkeitsaussage*. Bern 1994

(8) *Reallexikon*. a. a. O., S. 215.

(9) Vgl. Zymner, Rüdiger: *Gattungstheorie*. Paderborn 2003, S. 146f.

(10) Jäggi: a. a. O., S. 11.

(11) 文学は「人類の共有財産」であり、個々の国や民族単位で文学を語る時代ではなく、各国の作家、文学が提供と受容を繰り返しながら交流する場とゲーテは考えた。

(12) Goethe, Johann Wolfgang: *Dichtung und Wahrheit aus meinem Leben*. In: ders.: *Sämtliche Werke*. Hrsg. von Klaus-Detlef Müller, Bd. 14. Frankfurt a. M. 1986, S. 386.

(13) 集英社の世界文学大事典には、ドイツ最初の枠物語文学としてゲーテの『ドイツ避難民の談話』が紹介されている

が、これを広めたのがゲーテであり、先に取り入れたのはヴィーラントであろう。『世界文学大辞典5』、同上、909頁参照。

(14) Vgl. *Goethe Handbuch*. Bd. 3. Hrsg. von Bernd Witte und Peter Schmidt. Stuttgart/Weimar 1997, S. 1152f.

(15) フリードリヒ・ゼングレ『ヴィーラントとゲーテ』、中田美喜訳、『ドイツ古典主義研究』所収、エンヨー、1979年、370頁。

(16) ジャック・デリダ『歓待について——パリのゼミナールの記録——』、廣瀬浩司訳、産業図書株式会社、1999年参照。

(17) 小黒康正『水の水——トポスへの船路——』、九州大学出版会、2012年、75頁参照。

(18) ヘシオドス『神統記』、廣川洋一訳、岩波文庫、2009年、25頁。

(19) ホラティウス『詩論』、岡道男訳、岩波文庫、2007年(第11刷)、249頁。

(20) ホメロス『オデュッセイア』下巻、松原千秋訳、岩波文庫、2007年、24頁。

(21) Goethe, Johann Wolfgang: *Literarischer Sansculottismus*. In: ders.: *Sämtliche Werke*. Hrsg. von Friedmar Apel, Bd. 18. Frankfurt a. M. 1998, S. 322.

(22) Goethe, Johann Wolfgang: *Für junge Dichter*. In: ders.: *Sämtliche Werke*. Hrsg. von Anne Bohnenkamp, Bd. 22. Frankfurt a. M. 1999, S. 565.