

## エルサ・ベスコフ絵本研究

—『ペレのあたらしいふく』に描かれた子ども像

村田 あゆみ

### A Study of Child Image in a Picturebook “*Pelles nya kläder*” by Elsa Beskow

Ayumi MURATA

#### はじめに

エルサ・ベスコフ (Elsa Beskow, 1874-1952) は、20世紀前半のスウェーデンを代表する絵本作家である。スウェーデンではオッティリア・アードルポリ (Ottilia Adelborg, 1855-1936) やイェンニ・ニューストレム (Jenny Nyström, 1854-1946) から先駆者に続き、このベスコフの登場によって絵本の伝統が創られたと言える。没する前年である1952年にはニルス・ホルゲソン賞<sup>1</sup>をそれまでの全業績に対して授与され、彼女の名前を冠したエルサ・ベスコフ賞が死後設けられ、現在もスウェーデンにおける権威ある絵本賞として位置付けられている。どこの町の書店にも必ず彼女の絵本が並んでおり、ベスコフの名前を知らないスウェーデン人はいないと言ってもよいだろう。両親や祖父母が自分の幼いころに親しんだ彼女の絵本を子どもや孫に買い与えるという。数多くの絵本や童話を書き、そのほとんどの作品は没後60年が経とうとしている現在も出版が続いていて文字通り3世代4世代読み継がれている作家である。

『ペレのあたらしいふく』*Pelles nya kläder*, 1912 (小野寺百合子訳、福音館書店、1976年) は初期の代表作の一つである。スウェーデンの農村に暮らす男の子ペレが自分で世話をしていた羊の毛を刈り、様々な大人の手を借りながら日曜日の晴れ着に仕立てるまでを描いた絵本である。ゆったりと時間が流れ、ほとんどの作業を手でこなしていた時代が静かにゆっくりと語られる。しかもこの少年はすべての工程を自分で考え行動することによって完成へこぎつけるのである。

ベスコフの作品は、小人や妖精が登場したり、草花を擬人化するなど、ファンタジー色が豊かなものが多いが、『ペレのあたらしいふく』は初めてのリアリズム作品である。ベスコフは幼い頃からお話の絵を描いたりお話を作ったりするのが好きだったと回顧しているように<sup>2</sup>、リアリズムであれファンタジーであれ、ストーリー性が豊かなものが多い。また、絵本だけではなく童話集なども手掛けており<sup>3</sup>、お話の語り手としても優れていた。その中で、少年ペレの手仕事の工程を淡々と追うのみでドラマチックな出来事も起こらず、文章も非常にシンプルな『ペレのあたらしいふく』は異色の作品だと言える。しかしながら代表的作品の一つとして読者の支持を長年にわたって得てきたのはなぜだろうか。この作品の魅力は「お話」そのものではなく、別のところにあるのではないか。本稿はそれを明らかにするのが目的である。

ベスコフはスウェーデンの女性思想家エレン・ケイ (Ellen Key, 1849~1926) と交友関係があったことが知られており、作品にケイの思想的影響が見られることがしばしば指摘される。

本稿では、作業の進行に合わせてペレがどのような行動をとり、大人はペレに対してどう関わっているかという点に焦点を当て、ベスコフの子ども観あるいは躰についての考えを探って

いきたいと思う。またそこにどのような形でケイの影響が見られるかについても考えてみたい。

## 1. 『ペレのあたらしいふく』

### (1) 作品の概要と背景

エルサ・ベスコフは1897年に『小さな小さなおばあさん』*Sagan om den lilla lilla gumman*, (いしいとしこ訳、偕成社、2001) を発表し、絵本作家としてデビューした。ベスコフは既に児童雑誌の挿絵などの仕事をしていたが、その前年にストックホルムで開かれたイギリスの画家で近代絵本成立の立役者であったウォルター・クレインの展覧会を見て強い印象を受け、幼児期祖母から聞いた「お話」を絵本に仕立てたあげたのである。

1910年に発表した『もりのこびとたち』*Tomtebo barnen* (大塚勇三訳、福音館書店、1981) は、森の中に住む小人の家族の暮らしを物語ったファンタジー作品であった。父親と母親、4人の子どもたちが森の小動物や妖精たちと繰り広げる日々の営みがリアルに描かれながら幻想的な雰囲気醸し出す作品である。『ペレのあたらしいふく』はその2年後に発表された。主人公ペレのモデルはベスコフ自身の息子であったというが、登場人物はペレと家族と村の人たちだけで徹底したリアリズムに貫かれた作品で、空想の入りこむ余地はない。また教育的、道徳的な意図が明確に現れているのもこの作品の特徴と言えるだろう。手仕事や勤勉といった価値がいかに重要であるかというメッセージをストレートに伝えている。『もりのこびとたち』とは正反対の作風であり、このような多様な作品を作り出せるところにベスコフのたぐいまれな才能が感じられる。

日本においては、1957年に「ペレのあたらしいふく」と題して『世界の文学一年生』(あかね書房) に収録されたのが初訳である。訳者は石井桃子であるので英語からの重訳だと思われる。またベスコフの絵は掲載されておらず、絵本ではなく童話として本文のみが紹介されている。海外の児童文学事情に通じ、日本の児童文学の発展に大きな足跡を残した石井もまた、ベスコフの絵本を知り注目をしていたのだろう。しかし当時はまだ絵本として出版できるほど日本の児童文学界は熟成していなかった。

絵本としての『ペレのあたらしいふく』の邦訳出版は1976年である。訳者の小野寺百合子は第二次世界大戦時、日本に子どもを残したまま外交官の夫とともにスウェーデンに滞在していた際にベスコフの作品に出会った。「作品のどれにも共通に底流をなしている無限の母心<sup>4</sup>」に惹かれ、折に触れて絵本を買い求め、国際郵便も途絶えた状況下、時たまドイツと日本間をつないでいた潜水艦に託してベスコフの絵本を1冊ずつ子どもたちに送ったという。戦後日本へ帰国ののち、日本の子どもたちに紹介したいと考えて、児童書専門の出版社である福音館書店の松居直社長を訪ねた。松居はすでにこの作品を知っており高い評価をしていて、日本での出版の構想を温めていた。ベスコフの作品への思いを同じくする二人が出会ったことで、この作品は日本で日の目を見ることができたのである。ただし、スウェーデンの原書は1見開き1画面であるのに対し、日本語版は見開きページ左右に2画面を配するレイアウトとなっている。

『ペレのあたらしいふく』は、ペレが子羊を育ててその毛を刈り、大人の手助けを受けながらその毛を梳いて糸に紡ぎ、布に織って服を仕立てるまでがペレと大人との会話によって淡々と進められている。絵は当時ヨーロッパで主流であったユーゲントシュティル(アールヌーヴォー)の様式を取り入れているが、装飾的なものは極力排し、必要なものしか描きこまず、写実的で素朴な画面に仕立てている。大きな事件も起こらず、ペレの行動のみが記述され、ペレの心理描写もなければ情景描写もなく、物語の進行に関係のないことは一切省かれている。

ベスコフの作品は概して1ページの文のボリュームの大きいものが多いので、この作品のシンプルさはかえって目を引く。しかしながらそこからは、ペレが自分で手順を考え試行錯誤しながら作業を進める姿や、できあがっていくまでのわくわくした感情などがはっきりと伝わってくる。文や絵がシンプルであるからこそ、その行間や絵から読者が読みとる余地を残してくれているのであろう。

作品そのものの着想は1911年秋、ダーラナ地方（スウェーデン中部）のガグネフに住む先輩絵本作家オッティリア・アーデルボリ（前述）を訪ねた折に得たという<sup>5</sup>。ダーラナ地方はスウェーデン人の心のふるさとと称される自然が豊かで風光明媚な土地柄であり、スウェーデン独自の民俗が多く継承されている地域である。

『もりのこびとたち』や『ブルーベリーもりでのプッテのぼうけん』*Puttes äventyr i blåbärsskogen*, 1901（小野寺百合子訳、福音館書店、1977）に見られるように、ベスコフは森を舞台にした作品をそれまで描いてきたが、ダーラナ地方に広がる農村地帯の風景を描くこともこの作品の目的の一つだったのではないだろうか。

## （2）作品の検討

『ペレのあたらしいふく』には、100年前のスウェーデンの農村風景やそこで暮らす人々の暮らしが丁寧に描かれている。農村の人々の暮らしとは、ほとんどすべてが自給自足の暮らしである。服地ひとつとっても毛を刈るところからすべて手作業なのである。もちろん都市部では工業化が進み、貨幣経済が発達し、豊かで便利な暮らしができるようにはなっていた。農村部と都市部の生活の格差が大きかった時代である。ベスコフ自身は首都ストックホルムの商人の家庭に生まれ育ち、母も叔母も師範学校を卒業し、叔母たちは学校を運営していた<sup>6</sup>。そのような生育環境にありながら、農村の暮らしを取り上げていることの意味はなんだろうか。自分たちの暮らしを紡いでいくための労働や村の共同体としての存在が子どもを育て、次世代へと継承していく、その重要性を描いているのではないだろうか。手仕事の重要性に読者の私たちは気づく。1枚の服ができるためにはどんな工程があり、どんな人がどこでどんな作業をするのか。ペレの行動を一つ一つ追いながら読者はその手順を知り、確認していく。しかも少年ペレはこの作業を一人で行おうとする。作者エルサ・ベスコフはこの少年ペレにどんな思いを込めて描こうとしているのか。作品をペレの行動に沿って検討していく。

まず、冒頭でペレと子羊が紹介される。

Pelle hade ett lamm, som han skötte själv och som var alldeles hans eget.

（ペレは、子羊を1匹飼っていた。それを彼は自分で世話をし、それでそれは彼自身のものだった。）（1ページ）（図1）

書き出しのこの文章は、ペレの子羊がペットでないこと、ペレが責任をもって飼っているということが述べられている。自分だけの子羊であるから、毛を刈って使う権利があるのである。つまり第1頁から「これは遊びではない」ことを単刀直入に語りだすのである。

子どもも子羊も成長する。ペレのズボンの裾は膝小僧がみえるほど短くなり、子羊は羊毛がとれる程の羊に成長する。絵と文により子羊の成長とペレの成長が比較されている。

Och lammet växte, och Pelle växte. Och lammets ull blev så lång, men Pelles rock blev bare kortare!

(子羊は成長し、ペレも成長した。子羊の毛はとても長くなった、がペレの上着は短くなるばかり！) (2 ページ) (図2)

このページには一続きの絵でありながら2場面があらわされている。成長した子羊とペレと、ペレが毛を刈る様子である。中央に立つ1本の白樺の木を境界にして2場面を描き、時間の経過を表現するが、背景の絵は一続きである。このような手法はこのページ以外でも用いられている。ペレは自分が大きくなったこと、新しい服が必要になったことを判断し、自分で羊の毛を刈る。自分の羊であるので、ペレは自分で判断をする。

刈った毛は梳いて糸に紡がねばならない。

ペレはまず、「父方のおばあちゃん (farmor)」の所へ行って羊毛を梳いてもらい、次に「母方のおばあちゃん (mormor)」のところへ行って糸につむいでもらう。

“Snälla Farmor, karda den här ullen åt mig!”

“Det ska jag visst, gullehjärtat mitt, om du under tiden rensar mina morotssängar”

「ねえ、おばあちゃん、この毛を梳いてちょうだいな！」

「いいともさ、ぼうや。もしおまえがその間、にんじん畑の草取りをしてくれるならね」

(3 ページ) (図3)

“Snälla Mormor, spin garn av den här ullen!”

“Det ska jag visst, vännen min” “om du under tiden vallar Mormors kor.”

「ねえ、おばあちゃん、この毛を紡いでちょうだいな！」

「いいともさ、ぼうや。もしおまえがその間、おばあちゃんの牛の番をしてくれるならね」

(5 ページ) (図4)

どちらの祖母もペレがやってきたとき、花の水やりをしていたり、鶏の世話をしていたりして働いている。しかし手を止めてペレの頼みを聞き、愛情をこめて返事をしてくれる。そしてペレの頼みを聞いてあげる代わりにペレにできる作業、にんじん畑の草取りや牛の見張り一をしてくれるようにと言う。「いいとも、もしおまえがその間〇〇をしてくれるならね」という交換条件を提案する。労働が等価交換されるのである。できないことは他人の手を借りるが、その間自分にできる作業をする。子どもであっても村の中の構成員の一人であり、重要な労働力の一つであることが示されている。遊びではなく、労働である。そしてこれらのやり取りの中に金銭が含まれていないことが、物を作る、労働をする、ということをよく示していると考えられる。また二人の祖母とペレとのやりとりは、上に示したように原文では同じ構文で綴られている。

ところで、なぜペレはこれらの作業ができなかったのだろうか。難しく手に負えなかったのだろうか。羊毛を梳いたり、糸に紡ぐのは伝統的に女性の仕事である。子どもであってもペレは男の子である。この時代の意識として女性の仕事の領分にはいりこむことができなかったのではないか。結婚後、旧姓であるマートマン maartman の使用が認められなくて悔しい思いをするなど、当時としてはかなり進歩的な考えを持っていたベスコフであるが、中世より連綿

と続けられてきた農村の暮らしのあり方に反する行為をペレに取らせることはできなかったのではなかろうか。

紡いでもらった糸を染めようとペレは考える。ペレは染め粉を分けてもらいになんとペンキ屋のおじさんのところへ出かけていってしまう。ペンキ屋のおじさんは「ばかだねえ」と笑うが、ペレにお使いを頼み、お駄賃で染め粉を買うように言ってくれる。(図5)

この男性はペレの家族ではない。村の大人である。なお、この男性を「ペレの叔父さん」と推測する論述があるが<sup>7</sup>、筆者は血縁のない村人であると考え。「おじさん」を表すスウェーデン語はfarbroである。farは「父」、broは「兄弟」を意味するので直訳すると「父の兄弟」であるが、スウェーデン語では「叔父(伯父さん)さん」と「小父さん」のどちらにも用いられる。ここではFarbror Målaren「ペンキ屋のおじさん」と固有名詞的に使われている。おそらく村にはペンキ屋といえばこの人物一人しかいないことが推測できる。そしてペレは松居直も言及しているように<sup>8</sup>、この「ペンキ屋のおじさん」に対して直立不動の姿勢で帽子をとって頼みごとをしているのである。身内である祖母たちに頼んでいるときのペレとの姿勢のちがいは明らかである(図3、4、5参照)。後述するが、ベスコフはこの男性を身内ではなく「ペンキ屋」という職業の社会的な存在として描いていると考えられるのだ。

ペレは小舟を漕いで村の雑貨屋へ出かけ、そこで買ってきた染め粉を使って糸を一人で染める。

染め上がった糸を布に織る機織りの作業は、羊毛梳き、糸紡ぎ同様女性の仕事である。ペレは母親に機織りをお願いする。

“Snälla Mor, väv tug av det här garnet!”

“Det ska jag göra” “om du under tiden ser efter lilla syster.”

「ねえ、おかあさん、この糸を布に織ってちょうだい！」

「いいともさ、もしおまえがその間、妹を見ててくれるならね」(10ページ)(図6)

この母親とのやり取りも祖母たちと交わした言葉とほぼ同じ表現が用いられている。

母親が機織りをしている間、ペレは赤ん坊の妹にごはんを食べさせてやる。ベスコフも母親として6人の息子を育ててきた。家事や子育てをしながらキッチンでテーブルで絵本制作の仕事をしていたと言う。このページの情景はまさに子育て中のベスコフ自身の姿ではないだろうか。

できあがった布地を持ってペレは仕立て屋に出かけていく。仕立て屋は入り口に看板を掲げて開業している手工業者である。室内にはパリモードのスタイル画も貼り出されている。村の中で都会の空気を感じさせる空間である。この人物もペレの身内ではない。ペレは帽子をとって直立不動をとっている。ペレの頼みごとは、本来仕立て屋として生活の糧を得るための大事な仕事である。だから「なにをいいますんだ、しょうのない子だよ」と仕立て屋が言うのも当然であろう。(図7)

しかし、仕立て屋はペレの頼みを様々な雑用と引き換えに引き受けてくれる。ペレは仕立て屋のうちの干し草を集め、薪を運び入れ、ブタのえさやりをすることになる。

土曜日の夕方に服は完成する。こうしてできあがった1着の服は日曜日の晴れ着として袖を通すことになった。最後の場面では、毛を刈られてすっきりした羊やペレに力を貸してくれた人たちが正装をして勢ぞろいをする大団円の場である。ペレもこの日は靴を履いている。教会

へ礼拝に向かっていると考えられる。(図8)

ペレが服を作ろうと思いついてからできあがるまで、これはすべて子どものペレが主導で進めてきたことであるが、作品を通して、1着の服ができあがるまでに様々な何人もの人々、家族や身内から村の大人たちまでの協力があつたことに気づかされる。その大人たちがペレの頼みを「ペレにできる仕事」と引き換えに請け負ってくれたのである。

また、注目しなくてはならないのは、ペレに対する大人の対応である。ペレの頼みを親切に聞き入れつつ、対等な立場でペレにできる仕事を割り振る。洋服ができあがつたとき、仕立て屋のおかみさんは紅茶のカップをペレの分も合わせて3つ用意している。一人前の人間としてペレが遇されていることが絵の中で示される。どの大人も忙しいながらペレを見守り、成長の手助けをしている様子が伝わってくる。ペレは一人で行動してはいるが、常に周囲の大人に見守られているのである。また子どもが一人の人格をもつ人間として尊重されていることがよく伝わってくる。

一方、この大人たちは男女が大きく描き分けられている。すなわち、女性は祖母たちや母親といった家族や親族で、子どもを直接的に保護し育てる存在として登場し、男性は村の大人でペンキ屋、仕立て屋という職業を持った社会的存在である。子どもの周りにはいろいろな立場の大人がおり、それぞれが皆、子どもの育ちに手を貸すことができる、子どもは其中で成長していくのだ、とベスコフは考えていたのではないか。そうするとペンキ屋は叔父ではなく、職業人としてのペンキ屋であらねばならない。

さらに注目しておきたいのは、本文では触れられていないが絵の中に描きこまれた小さな子どもたちの姿である。ペンキ屋にお願いに行っている時、買い物をしている時、村の子どもたちや、仕立て屋の子どもたちが描かれていることである。子どもたちはペレのしていることをじっと見ている。見ることは学ぶことである。ペレももっと小さい時は少し大きな子どもたちがすることをじっと見ていたに違いない。仕立て屋の子どもたちはペレについて回った挙句、自分たちもお手伝いを始めたのである。

こうしてペレの洋服はできあがつた。ペレはいろいろな大人たちの協力を得ながら洋服を完成させたのである。毛刈りから始まる一つ一つの工程をペレは自分で考え、自分で判断しながら進めていった。自分でできることは自分で行い、できないことは大人の援助を得た。もちろんこれらの作業はペレが好奇心でしていたのでもなければ遊びでもない。子どもも村の生活においては労働力の一つであることを求められていた時代である。しかし、ここでのペレは「働かされている」のではなく、自分で自分のことをするという子どもの育ちにとって非常に重要なことを喜びをもって行っていることをベスコフは描きたかったのであろう。

## 2. エレン・ケイとエルサ・ベスコフ

### (1) 二人の交友関係

先に述べたように、ベスコフはエレン・ケイと交友関係があり、彼女の思想的影響を受けた作家だと言われている。

エレン・ケイは女性の解放や母性の保護、家庭の教育などについて数多くの著書を著したスウェーデンの女性思想家である。1900年に発表した『児童の世紀』*Barnets århundrade*は、来る新世紀(20世紀)が子どもたちにとって平和で幸福な世紀となることを願って書いた著書であり、世界中で翻訳紹介され、教育の分野において大きな影響を与えた。日本においても大正デモクラシー期、平塚らいてうらが翻訳に取り組むなど、当時の女性解放運動の一つの思想的

バックボーンとして読まれた。著書では家庭中心、実物教育、体罰の厳禁、階級別と性別を撤廃した学校組織、教育の機会均等などを謳っていた。子どもも大人と同等の一人の独立した存在であり、その権利が保障されるべきであるという彼女の主張は、1989年に国連で採択された「子どもの権利条約」につながるものである。

エルサ・ベスコフは母の妹である叔母二人が経営している幼児学校に通っていた。この叔母たちは「ちゃいろおばさん」「みどりおばさん」のモデルとなった人々である。そのうちの一人アマリアがエレン・ケイの友人で、その学校はケイの教育方針に基づいていた。エルサはその後エレン・ケイが教師をしていたアンナ・ヴィットロック女子学校に進み、エレン・ケイの受け持ちの生徒となった。エレン・ケイの友人でもあるアンナ・ヴィットロックは生徒の自主活動を奨励し、また実地作業と理論授業との交流による実物教育を重視するなど、先進的な教育を実践していた。またケイや叔母たちは当時のキリスト教会や学校での宗教教育のあり方に批判的な姿勢を示しており、エルサはその影響を多分に受けることとなった。卒業後進学した工芸学校在学中に、神学を学びつつ絵の勉強もしていたナタニエル・ベスコフと知り合い1897年に結婚する。牧師の妻となるこの結婚は、ベスコフにとって宗教と愛情との激しい葛藤の末の決断であった。結婚後も苦しみ続けていたベスコフは、時にひそかに恩師ケイにその苦悩を訴えていたという。ベスコフの代表的作品の多くはそのような苦しみの傍ら作り出されていたのであったのだ。ベスコフの作品に描かれる子どもの理想の姿や思想は、ベスコフ自身の生い立ちやケイの影響が強く反映されていることはまちがいない。

## (2) エレン・ケイの教育思想とベスコフの絵本

エレン・ケイは『児童の世紀』の中で、子どもの教育思想についてどのように述べているのか見ておきたいと思う<sup>10</sup>。

ケイは、子どもの自由を尊重しその主体性を認めることに主眼を置いていた。子どもに干渉し、大人の思い通りの方向に強制的に導くことは子どもの健全な本能を鈍化させてしまうと主張した。

子どもを平穩のうちに置かないことが、いまの教育の子どもに対して犯した最大の罪悪である。心身両面の成長のために素晴らしい世界をつくってやるよりは、子どもが他人の権利の境界を超えない限り自由に行動できる世界をつくってやる、これこそ、将来の教育目標となるべきものである。(『児童の世紀』142ページ)

子どもの精神を子ども自身の手のなかに握らせ、子どもの足で子ども自身の細道をすすませるようにする(『児童の世紀』145-146ページ)

子どもには自己決定権があり、自分で経験を積みせることが教育である、ただし、同時に他人の自由を尊重する必要があるとケイは考えており、そのためには家庭における幼い時期の躾が必要であることを強調していた。そして、大人も子どもを一人の人間として尊重すべきであることを主張し、次のように述べている。

子どもには何でも無償で与えてはよくない。子どもはその力量に応じて、家庭の仕事に参加すべきである。(中略) 子どもは大人と同様に避けることのできない義務と権利を

もっている。大人が子どもを尊重することは、子どもに他人を尊重するように教えるのと同様に必要である。(中略) 責任はこうして赤児のときから、子ども自身の上に課せられることになる。(『児童の世紀』303～304ページ)

すなわち、子どもの自由と主体性を尊重すべきこと、そこには子どもであっても自己の責任が伴ってくること、子どももその力量にあった労働に参加すること、大人も子どもを対等な人間として認めていくこと、がケイの教育の思想であった。

『ベレのあたらしいふく』におけるベレの行動を振り返ってみると、ベレは大人に干渉されることなく自分の行動を決定する。羊の毛を刈るところから仕立て屋で服に完成させるまでの決定をベレ自身が主体性をもってとった行動としてベスコフは描いている。また、村人とのやり取りは、子どもながら礼をわきまえたものである。

「おかあさんのたんじょうび」(マージョリー・フラック作)<sup>11</sup>というアメリカの絵本がある。ダニーという少年が母親に誕生日プレゼントをしたいと考えて、周りの動物たちに「おかあさんの誕生日に何かいいものないかしら？」と尋ね歩いた末、森のクマに素敵なアイデアをもらう話である。最後にクマが教えてくれたのは、ダニーが自分でできること、すなわち母親への特大ハグ(BearHug)だったという結末で、子どもが他者にしてあげられることを知るといふ作者の子どもの成長への期待が込められた傑作である。つまり、本作品においてダニーは依存から自立への成長を遂げたのである。一方ベレはまず自己決定をして他者に働きかける。フラックの作品と比較すると、子どもが自分で考えて行動すること、大人と子どもが対等の関係にあることをベスコフが強く願っていることが明白である。

また、ベレの周囲の大人はどうだろうか。上記の「子どもには何でも無償で与えてはよくない。子どもはその力量に応じて、家庭の仕事に参加すべきである」というケイの言葉をそのまま体現したようにベレの頼みに対応している。これはまた「子どもを社会的な人間に仕立て上げる際、唯一の正しい出発点は、子どもを社会的な人間として取扱い、同時に子どもが個性のある人間になるように勇気づけることである」(『児童の世紀』150ページ)という言葉にもつながる。すなわち、労働を通して子どもの成長を支えることの重要性もベスコフは描いているのである。

ベスコフの描くベレや周囲の大人たちのあり方はまさにケイの教育思想の投影であるといえよう。

## おわりに

上述の松居直と小野寺百合子の出会いは1960年代であった。小野寺の翻訳の申し出に対し、松居は日本での出版は時期尚早であると判断し、出版は1976年まで待つこととなった。小野寺によるとこの絵本が日本でほんとうに注目されたのはさらに20年ほど後のことである。筆者もこの絵本を絵本講座などで紹介したところ、「すばらしい絵本だがベレの行動は現実離れしている」という反応が返ってきた経験がある。ベレが一人で行動を起こして進めていく姿が、日本の子どもたちや日本の大人たちが子どもに求める姿とかけ離れており、手仕事の労働内容が高度すぎて共感を持ってないということであった。松居のいう「まだ時期ではない」は、日本では子どもが主体性を持って自己決定をするという思想が受け入れられていなかったということであると思われる。かつては日本の子どもも担っていたはずの家内労働を分担する習慣が継承されていないということもあろう。

スウェーデンで1970年代に出版され、今も大変よく読まれているトッテという男の子を主人



公にした絵本シリーズがある<sup>12</sup>。この絵本もペレ同様一人でケーキを焼いたり、大工仕事をやる子どもの姿が描かれている。このシリーズは日本で翻訳出版されたことがあるが全く売れずに終わったという<sup>13</sup>。

スウェーデンにはスロイドslöjdという手仕事の伝統があり、今も保育や学校教育、家庭などで大切にされている。糸をつむいだり、機を織ったり、木工をしたりという活動はごく自然に子どもの生活の一部として存在しているということである。

『ペレのあたらしいふく』が世に出て今年でちょうど100年である。子どもたち、子どもを取りまく人々の生活スタイルはすっかり変わってしまったが、この絵本の世界を受けとめる土壌はスウェーデンにおいては100年の時を超えて受け継がれているのである。

- 
- <sup>1</sup> ニルス・ホルゲソン賞：スウェーデン図書館協会が選定する子どもの本の賞。前年までに出版された児童書、YA作品または作家の全業績に対して授与される。1950年創設。  
エルサ・ベスコフ賞：スウェーデン図書館協会が選定する絵本賞。前年までに出版された絵本、児童書の挿絵、または画家の全業績に対して授与される。1958年創設。
- <sup>2</sup> エルサ・ベスコフ「子どもの頃のこと」『おひさまのたまご』ベネッセ、1991所収並びに  
Bonnier Carlsen: Biografi, <http://elsabeskow.se/2005/04/04/elsa-beskow-biografi/>, 2012-09-14
- <sup>3</sup> エルサ・ベスコフ作・絵『クローカ博士の発明—ベスコフ童話集』佑学社、1982
- <sup>4</sup> 小野寺百合子『バルト海のほとりの人びと—心の交流をもとめて』新評論、1998、131ページ
- <sup>5</sup> Lars Furuland/Mary Ørving. *Barnlitteraturen*, Rabén&Sjögren, 1979, pp.346-347
- <sup>6</sup> ベスコフの生い立ちに関しては、以下の資料を参考にした。  
*Something About The Authors*, Vol.20  
*Children's Literature Review*, Vol.17  
Bonnier Carlsen: Elsa Beskow Stig in i sagovärlden, <http://elsabeskow.se/>, 2012/08/28  
菱木晃子「エルサ・ベスコフ—スウェーデンに花開く子どもの本の世界」『母の友』福音館書店、2003年4月号、68～77ページ
- <sup>7</sup> 高鷲志子「読みの冒険：『ペレのあたらしいふく』」、「紀要」No.31、立教女学院、1999、15～33ページ
- <sup>8</sup> 松居直『子どもの本・ことばといのち』日本基督教団出版部、2000、64ページ  
初出は「子どもと本とみことばと4—『ペレのあたらしいふく』子どもに語るとは」『信徒の友』609号、日本基督教団出版部、1997年7月号
- <sup>9</sup> 本稿においては、小野寺信・小野寺百合子訳による富山房百科文庫、1979版を使用した。引用のページはこの版による。
- <sup>10</sup> エレン・ケイの解釈、研究に関しては、トールビョルン・レングボルン『エレンケイ教育学の研究』玉川大学出版部、1982を参考にした。荒井洸も『エレン・ケイ 保育への夢』フレーベル館、2001において保育の立場からエレン・ケイの解釈を行っている。
- <sup>11</sup> 原書はMarjorie Flack, *Ask Mr. Bear*, 1932。日本では『おかあさんだいすき』（岩波の子どもの本、1954）として他の作品と合わせた形態で出版されている。
- <sup>12</sup> Gunilla Wolde, *Totte bygger*, 1970, *Totte bakar*, 1973他
- <sup>13</sup> 石崎秀和『スウェーデンから来たトッテ—絵本の中の比較教育学』勁草書房、1989



図 1



図 2



図 3



図 4



図 5



図 6



図 7



図 8

Elsa Beskow, *Pelles nya kläder*, ©Bonniers Juniorförlag AB, 1979