

# 記憶を受け継ぐ

——アニカ・トールの語りとその翻訳の受容について

東京大学文学部人文学科現代文芸論専修課程

萩野 聡子

# Conveying Memories — The Narrative of Annika Thor, Its Translation and Recognition

Satoko Hagino

The Swedish author, Annika Thor, writes in a debut tetralogy “Steffi och Nelli” about young Jewish sisters who came from Vienna to Sweden during World War II through “Kindertransport”, a project which saved more than 10 thousand Jewish children. Although it depicts six years that cover the whole war through the series, it does not describe how the war physically harmed people and their cities as seen in other books set in wartime; it instead tells how the sisters grew up on a fishery island and in Göteborg. The books are highly appreciated in Sweden, leading Thor to a fame of Astrid Lindgren Prize only five years after her debut.

Chapter 1 is dedicated to an analysis of the ambiguity of war depictions and the vividness of landscape depictions. Since much of the situation in her home country is hidden from the eyes of the protagonist, Steffi, her worries go further than it supposed to if she could learn how her parents and friends are doing there. In addition, it lets the readers grasp the situation with more feeling than when they find them out in reports and articles. As for landscapes, on the other hand, there is no ambiguity — it helps with a better understanding of the Swedish scenery in those days, even for those who are not familiar with it, as well as of characters’ sentiments which are often linked to the change of views.

Chapter 2 follows to discuss whether Thor’s work is stereotypical of traditional girls’ novels. In comparison to Brontë’s *Jane Eyre*, Montgomery’s *Anne of Green Gables* and other classics, Steffi had originally been blessed with her appearance and family for a certain degree, and she herself had appreciated that fact. What is new in Thor’s work is that the sisters got into a difficult position due to a social and political cause. Nothing differentiates them from “ordinary people”, which invites readers to identify themselves with Steffi easily. A love story, a typically “essential” element in girls’ novels which leads heroines to a “happy” marriage in an ending, takes a different form in this series: the first love ends unrequited, and later on she gets back together with the same boy but they split up soon, leaving Steffi with a disillusion. The tetralogy is more innovative and contemporary than classics for girls, and more widely, children’s books, in how it deals with sexual depictions, too. This section also argues how Thor narrates the story — it is written in a third-person present tense, but often sounds like a first-person narrative (free indirect speech). The main character shifts finally from Steffi to the

younger sister, Nelli, in the fourth book to reveal her complexity. The narration moves back and forth between the sisters from then on.

Moving the focus point from the series itself to its translation into Japanese and English, Chapter 3 compares some passages to find out any “changes” made by translators. As a whole, the English translation closely sticks to the original because of its similarity in language, while the Japanese translation tends to make changes in tense and person. Both translations, however, seek a fluent way of translation, which conveys the story well and gives readers a similar impression to what the Swedish readers have.

## 目次

はじめに .....	4
作家について .....	4
作品について .....	5
第一章 曖昧な現実のリアリティ .....	8
第一節 語られていない「何か」 .....	8
第二節 中心部を浮き彫りにする細部 .....	12
第二章 「少女小説」の更新 .....	19
第一節 少女の姿 .....	19
第二節 恋愛の形 .....	23
第三節 ネッリと語り .....	27
第三章 「Steffi och Nelli」と「ステフィとネッリの物語」と「A Faraway Island」 .....	33
第一節 人称と時制 .....	33
第二節 解釈と説明 .....	38
おわりに .....	44
参考文献 .....	46
謝辞 .....	50

## はじめに

スウェーデンの作家、アニカ・トール（Annika Thor, 1950-）による児童向けの四部作「ステフィとネッリの物語 Steffi och Nelli」シリーズは第二次世界大戦下の時代に生きるユダヤ人の姉妹を描いた物語であり、その設定に注目すれば戦争文学、ホロコースト文学のひとつとして数えることもできる。しかし戦時下で中立を保ったスウェーデンが舞台となっている本作では、前線や空襲といった戦争の直接的な描写はなく、あくまで姉妹の学校・家庭での生活に焦点を当てながら物語が展開していく。シリーズ第一作『海の島 En ö i havet』は著者の作家としてのデビュー作であったにもかかわらず、発行直後からスウェーデン国内で高い評価を受けた。トールはシリーズ完結直後の 2000 年、同国を代表する作家で『長くつ下のピッピ』の作者であるアストリッド・リンドグレン（Astrid Lindgren, 1907-2002）の名を冠した賞を受けるが、これは作家デビューのわずか 5 年後であり、「ステフィ」シリーズへの評価の高さがうかがえる。

本稿では物語面・表現面での「ステフィ」シリーズの特徴を分析し、本作の書評を参照することで、特徴的な要素がどのように受容・評価に結びついているのかを論じる。また菱木晃子による日本語訳と Linda Schenck による英訳を検討し、翻訳者が施している工夫とその効果について論じる。

本論に入る前に、作家と作品について簡単に紹介しておきたい。

## 作家について<sup>1</sup>

1950 年、スウェーデン・イエーテボリに生まれる。母はドイツに、父はロシアにルーツを持つユダヤ人の家庭で育つ。大学卒業後に国立映画学校（Dramatiska Institutet）で学ぶ。司書などの勤務経験ののち、フリーライターとして文芸批評や映画の脚本などを執筆する。1996 年の「ステフィ」シリーズ第一作『海の島』が作家としてのデビュー作となる。「ステフィ」シリーズは 1999 年までの毎年、1 年につき 1 冊のペースで発表された。なお、そ

---

<sup>1</sup> トール 2006、294 ページ「著者について」を参考に執筆。

の期間に刊行された他の作品には、1997年の『告白か罰か Sanning eller konsekvens』<sup>2</sup>がある。「ステフィ」シリーズに関しては1999年に第三巻『海の深み』に対してニルス・ホルゲション賞を、2000年にシリーズ全体に対してポーランドのヤヌシュ・コルチャック賞を受賞し、作家に対して贈られる賞としては1999年に北欧学校図書館員協会賞、2000年にアストリッド・リンドグレン賞を受賞している。

「ステフィ」シリーズのような児童書のほか、2009年の『逆光 Motljus』<sup>3</sup>など大人の読者層を想定した作品も執筆している。

## 作品について

四部作「ステフィとネッリの物語 Steffi och Nelli」シリーズは *En ö i havet*、*Näckrosdammen*、*Havets djup*、*Öppet hav* の4冊からなり、物語は1939年夏から1946年3月までの約6年半にわたる姉妹の生活を描く。日本ではそれぞれ『海の島』『睡蓮の池』『海の深み』『大海の光』とのタイトルのもと、菱木晃子の訳によって新宿書房から2006～2009年にわたり刊行された。以下、第一巻から順にあらすじを紹介する。

ウィーンのユダヤ人家庭であるシュタイナー家に生まれたステフィとネッリは、医者の父、元オペラ歌手の母を持ち、ブルジョワ階級の恵まれた暮らしを送っていた。しかしナチスの勢力拡大によって暮らしは一変し、両親は娘たちの身の安全を思い、当時12歳と7歳の二人をスウェーデンへと送り出す。イエーテボリ近郊の島で別々の家庭<sup>4</sup>に引き取られることとなった姉妹は、はじめのうちスウェーデン語がわからず意思疎通にも苦労するものの、徐々に環境に馴染み、学校にも通いはじめる。当初の計画では両親も半年ほどでビザを取得し、娘たちと合流してアメリカに向かう予定だったが、戦況の悪化や各国政府の方針のため出国は叶わない。彼らはユダヤ人居住区での生活を強いられ、第三巻ではテレジン収容所に

---

<sup>2</sup>『ノーラ、12歳の秋』（菱木晃子訳、小峰書店、2002年）として邦訳が刊行されている。なお、原語での出版は「ステフィ」シリーズの合間でのタイミングとなっているが、筆者がトールに行ったインタビュー（2023年9月21日、ストックホルム）によれば、「ステフィ」シリーズ執筆開始前に『告白か罰か』は書き上げていたという。

<sup>3</sup>『わたしの中の遠い夏』（菱木晃子訳、新宿書房、2011年）として邦訳が刊行されている。

<sup>4</sup>ステフィを引き取ったメルタとネッリを引き取ったアルマは実はいとこ同士であることが、物語の途中で明らかになる（Thor 1996/1999a, p.113）。

送られてしまう。両親への心配は絶えることがないものの、ステフィははじめのうちただ厳格だと感じていた養母メルタの愛情にふれる。そして折よく下宿先を提供してくれるイエーテボリ在住の一家と出会ったことから、父親と同じ医者を目指し、イエーテボリの中学に通うことになる。

第二巻は物語の舞台をイエーテボリに移し、ステフィの中学校生活と、下宿先の息子スヴェンに対する片思いを中心に物語が展開する。勉強が好きなステフィにとって学校生活はおおむね順調に進むが、入学して半年ほどが経過したある日の試験でカンニングの濡れ衣を着せられる。また試験から退室させられたその日の帰り道、スヴェンが恋人といるところを見てしまい、ショックを受けたステフィは荷物をまとめて島に戻る。しかし親友マイと担任のビョルク先生がカンニングの疑いを晴らし、もはやスヴェンと同じ家で暮らすのが耐え難いステフィの住まいの問題も解決してくれたため、ステフィは中学に戻る。

第三巻はステフィが高校進学を控えた時期から物語が始まる。それまでも救援委員会からの援助で学校に通っていたステフィの進学は非現実的なものだったが、飛び級して二年で高校を修了することを条件に学業を続けることが許される。一方、ときどき週末に島に帰るときにしか顔を合わせなくなってしまった妹ネッリは心を閉ざし、ステフィに反抗的な態度を取る。しかし 1943 年の夏に母親の死を知らせる手紙が届き、その後父親の行方もわからなくなる。皮肉にもこのできごとをきっかけとして、二人は和解する。

終戦記念パレードの場面からはじまる第四巻で、ステフィは高校を卒業し、いずれ大学に進学したいと考えて学費を稼ぐために仕事を始める。ネッリも小学校を卒業するが、戦争が終わってもなお養父母のところに居続けることができるのか、葛藤する。ステフィはユダヤ系の友人ユディスと一緒に親族の消息を探るうちに、父親の生存を知る。ネッリには正式にいまいる家の養子になるという選択肢も提示されていたが、最終的に姉妹はアメリカへと旅立つ決断をする。

ステフィとネッリをはじめとするキャラクターはすべて架空の人物だが、物語の設定は歴史上の事実に基づいている。当時のヨーロッパでは 1938 年 11 月の「水晶の夜 Kristallnacht」(シナゴグやユダヤ人商店の焼き打ち事件)をきっかけに、ドイツ・オーストリア・チェコスロヴァキアの 0~17 歳のユダヤ人の子どもたちを連合国側のヨーロッパ諸国が受け入れ

る事業、キンダートランスポート（Kindertransport、子どもの輸送）が実施された。中心的な受け入れ国であったイギリスには約1万人の子どもが受け入れられ、スウェーデンでも約500人の子どもが受け入れられた<sup>5</sup>。トールの母のいとこ姉妹も、その500人のなかに含まれていたという<sup>6</sup>。彼女たちの話を聞いてこのできごとに興味を持ったトールは、資料調査や当事者への聞き取りを通して情報を集め、本作を執筆した<sup>7</sup>。

なお、日本語版には「ステフィとネッリの物語」というシリーズタイトルが与えられているものの、基本的に物語はステフィの視点を追う形で進行する。第四巻になってはじめて、ネッリの視点に基づいた語りがところどころ登場するようになる。

---

<sup>5</sup> 木畑 2006、(1)146-(2)145 ページ。

<sup>6</sup> トール 2009 (b)、300-301 ページ（日本語版オリジナル「著者あとがき」菱木訳）。

<sup>7</sup> Irhede 2003.



## 第一章 曖昧な現実のリアリティ

### 第一節 語られていない「何か」

第二次世界大戦の時代を描いた作品のなかで「ステフィ」シリーズがほかと異なるのは、何よりもその直接的な戦争描写の少なさにある。他作品の例を挙げると、デンマークを舞台としたサンディー・トクスヴィグ『ヒットラーのカナリヤ』（2005年）には危険と隣り合わせのレジスタンス運動への参加が描かれているし、ホロコースト文学としてよく知られるアンネ・フランク『アンネの日記』（1947年）やヴィクトール・E・フランクル『夜と霧』（1946年）には、ユダヤ人の語り手が体験する苛酷な潜伏生活や収容所生活が描かれている。スペイン内戦から第二次世界大戦にわたる時代を描いたキルメン・ウリベ『ムシェ 小さな英雄の物語』（2012年）には、たとえば主人公が乗っている船が爆撃を受ける以下のような場面が登場する。

[...] 轟音が鳴り響き、足元に地震のような揺れが走る。二度目の攻撃だ。囚人たちの服に火が燃え移る。上の船室にいた者は、何とか助かろうとして死者や怪我人の上を、仲間の死体の上を駆けていき、踏みつけた瞬間に頭蓋骨が割れるのを感じる。カーブ・アルコナ号の船縁は死体でできた赤い絨毯だ。[...]<sup>8</sup>

しかし「ステフィ」シリーズで描写されているもっとも凄絶な類の戦争体験は、ウィーンの新ナチ党が焼け落ちた日や自宅にナチスの将校たちが乗り込んできて飼犬が銃殺された夜といった回想シーンである（厳密には開戦前）。回想という形式から、読者にはステフィとネッリが無事であることがはじめからわかり、描かれているできごとによって彼女たちの命が脅かされることを心配する必要はない。

ステフィがスウェーデンに来てからの戦況も、ヨーロッパでの本格的な開戦は父親の手紙から、ナチスのノルウェー侵攻開始はラジオのニュースから、ユダヤ人の動向については同じくスウェーデンに逃れてきたユダヤ人の友人ユディスの話から、それぞれステフィが聞いて

---

<sup>8</sup> ウリベ 2015（金子奈美訳）、183-184 ページ。

た内容という形で読者に知らされる。作品全体の語りの性質については第二章第三節で詳しく検討するが、概括すれば、語りは三人称の形を取りつつも大半は自由間接話法とも呼べる形で、ステフィの一人称に限りなく近い語りが採用されている。そのため、読者はステフィが見聞きしたことのみを通して戦況を知ることになる。このことを Fransson は「読者は、死や戦争について過度に立ち入った描写に対して身構える必要はなく、すべてはステフィと彼女の思考というフィルターを経て受け取られる」<sup>9</sup>、Arby は「ホロコーストのような難しい話題を書いているが重苦しさはない」<sup>10</sup> と評し、作品にショッキングな表現が含まれないことを肯定的に評価している。

たしかに児童文学というジャンルを考えれば、子どもたちにトラウマを負わせるような描写は避けられるべきという観点から本作を評価する声があるのも納得できる。一方、Ciaravolo が複数のホロコースト文学研究者の名前を挙げながら紹介しているように、子ども向けの作品であることを理由に描写をぼかしたり省略したりすることには否定的な意見もある<sup>11</sup>。しかし「ステフィ」シリーズで戦争被害が直接語られない理由は、舞台が中立国のスウェーデンであるからにほかならず、子どもに合わせて描写の具体性を抑えているわけではない。そして、直接的な被害の様子がわからないことがむしろステフィと読者の想像の不安を募らせ、結果的により真に迫った緊迫感を演出するという効果もある。

戦況の悪化に伴って、ステフィとネッリのもとに届く両親からの手紙の様子も変化していく。はじめ現れた変化は、かつては美しい文字で綴られていた母親からの手紙におけるものだった。彼女はメイドとして他人の家で働くことで生計を立てる選択を余儀なくされ、毎日疲れ切っているために、手紙には乱れた文字が並ぶようになる。やがて両親が収容所に送られると、一通の手紙に書くことのできる語数までもが制限を受け、さらには当局にとって都合の悪い情報があれば黒い線で消されていくようになる。ステフィは両親の心境を慮り、二

---

<sup>9</sup> Fransson 1999, p.70. “Läsaren behöver inte värja sig för alltför påträngande skildringar av död och krig utan får allt filtrerat genom Steffi och hennes tankar.”

<sup>10</sup> Arby 1998, p.4. “... skriver om så svåra ämnen som Förintelsen utan att göra det nattsvart.”

<sup>11</sup> Ciaravolo 2007, pp.343-345. Hamida Bosmajian による *Sparing the Child. Grief and the Unspeakable in Youth Literature about Nazism and the Holocaust* (2002) において、大人の書き手が子どもに向けて書くということは、単に言葉に表せないほどスキャンダラスな歴史的事実を書くリスクを回避するための言い訳でしかないという主張があることを紹介している。

人を安心させるために自分が元気で幸せに過ごしていることを報告する手紙を頻繁に書くが、妹のネッリは手紙をあまり出していないことが第三巻『海の深み』で発覚する。以下は、ネッリが手紙を書いていなかったという事実をありのままに伝え、母親を落胆させることに抵抗を感じるステフィが、それまでも両親に向けた手紙のなかでよいことを誇張して書き、悪いことは書かずにきたことを思い返す場面である。

[...] Faktum är att hon har ljugit för dem ända sedan hon kom till Sverige. Kanske inte så tydligt som nu, när hon hittar på rena osanningar för att skyla över Nellis vägran att skriva. Men hon har friserat sanningen, överdrivit allt som varit bra och tigit om det som varit svårt och sorgligt.

[...]

En annan tanke slår henne. Tänk om mamma och pappa gör likadant! Om de inte berättar hela sanningen för henne? För att inte göra henne ledsen, eller för att den namnlöse tysken förbjuder dem att göra det? Allt kanske är mycket värre än hon tror?

[...] 事実、彼女 [ステフィ] はスウェーデンに来てからというものずっと、彼ら [両親] に嘘をついてきた。今回ほど、つまりネッリが手紙を書くことを拒否していることを隠すために嘘をついているいまほど、はっきりした嘘をついたことはきつくなかったけれど、でも彼女は真実に手を加えてきた。すべてのよいことは誇張し、難しいこと、悲しいことには口を閉ざしてきた。

[...]

別の考えが彼女を打つ。ママとパパが同じようにしているかもと考えてみなさい！二人がすべての真実を話していないなら？ 彼女を悲しませないようにだろうか、もしくは名前もわからないドイツ人が禁じているからだろうか？ すべては彼女が信じているよりもっとひどいのではないだろうか？<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Thor 1998, pp.81-82. (訳は萩野。以降、第一章と第二章における Thor 作品からのスウェーデン語本文引用に付随する日本語訳は、すべて萩野による)

自分の選択に関する悩みが、ふと両親も同じことをしているのではないかという懸念に変わるこのシーンは、両親を単に尊敬する対象としてではなく、自分と何ら変わらないひとりの人間として見るができるようになったステフィの精神的成長を象徴する。同時に、戦争を直接体験していない立場として、得られる情報が少なく、たとえ何かしらの情報が手に入ったとしてもその真偽を確かめる術がないゆえに感じる心細さや疑心暗鬼を表現している。両親に伝わる情報は多いほうが二人を安心させられるとわかっているから、ステフィは自分でも頻繁に手紙を書くし、妹にもそれを奨励する。ネッリがその言いつけを守っていないことがわかれば、彼女を詰りもする。ただ、悲しいできごとや悩みをありのままに伝えることと、悲しいことに関しては何も知らせないという選択では、どちらがより相手に心配をかけ、感情に波風を立てるだろうか。作品中には手紙のやり取りをはじめ、友人間での隠しごとや会話中での言い淀みなどの複数のシーンを通し、この問いが反復されている<sup>13</sup>。視点をずらせば、この問いはこの作品構造によってもたらされる読者の心の動きにも本質的に関連する。作品のなかではステフィが両親を心配しているが、読者の心配はそのステフィ自身と、彼女の心配が向けられた人々に及ぶ。この入れ子構造によって、現代の読者は当時の世間を覆っていた不安の一部を疑似体験することが可能になっている。

このように、あえて被害の詳細を描きこまずに伝聞情報だけで戦況を追い、語られないということに誘発される不安などの普遍的な心理を前景に据えた本シリーズは、単に歴史や記憶を受け継いでいくための助けとなるだけではなく、現代の難民や戦争・紛争の状況を考えることに役立つという声もある。トールが北欧学校図書館員協会賞を受賞した際に刊行された冊子は、本作を「今日の難民問題と社会の排斥メカニズムにも当てはまる内容」<sup>14</sup>であると評し、また図書館での貸出状況に注目した報告では、外国に移り住むことの難しさを自分

---

<sup>13</sup> たとえば『海の深み』におけるステフィとユダヤ系の友人ユディアスのやり取りのなかには、“abgereist”（「出発済」の意。受取人がほかの強制収容所に移送された場合、表面にこの言葉が記され、手紙が返送される）の意味するところを問われたユディアスが“Jag vet inte”（私は知らない）と答える場面（Thor 1998, p.82）がある。この巻の終盤で実際に父親宛の手紙が「出発済」の記載のある状態で返送されてきたとき、不安を抱えて訪ねてきたステフィに“Du vet vad abgereist betyder, eller hur?”（「出発済」ってどういう意味か知ってるんでしょ、違う？）と詰問され、ユディアスはようやくその意味するところを明かす（Thor 1998, p.163-164）。

<sup>14</sup> “Annika Thor – ny spændende forfatter!” 1999, p.4. “... de handler i lige så høj grad om nutidens flygtningeproblematik og samfundets udstødningsmekanismer.”

と重ね合わせて読むことができるとして、移民の少女たちが頻繁に本作を読んでいるという指摘もある<sup>15</sup>。こうした論評は、本作が苛酷な歴史上のできごとを切り取って見せるのではなく、読者の想像、思考の余地を大きく残した描き方を採用していることで、正確なジャーナリズムよりもより真に迫った体験を読者に与えていることを証すものであるといえるだろう。

## 第二節 中心部を浮き彫りにする細部

作家紹介でも述べた通り、トールは映画の脚本家としてのキャリアも持つ。「ステフィ」シリーズもはじめは演劇が映画の形にすることを検討したものの、ステフィの人物像の内向きから、映像表現で表現することができる範囲には限界があると考え、小説という形を取ることに決めたという<sup>16</sup>。しかし風景描写などの視覚的表現は小説という形態でも健在で、複数の書評や文学賞の選評が、語りの形容に「鮮やか levande」という言葉を使っている<sup>17</sup>。以下は、妹との喧嘩や学校に馴染むことができないなどの悩みを抱えつつ、ステフィが初めてスウェーデンで過ごす冬の風景を描写した、第一巻『海の島』からの一場面である。

[...] De toppiga skären som Steffi ser från fönstersmygen har hättor av snö. De liknar alptoppar. Som om berget hade sjunkit under vattenytan och bara krönet stack upp.

Närmast stranden och inne i vikarna är vattnet fruset. Isen är matt grågrön med strimmor av vitt. Längre ut blänker det öppna havet stålblått. Steffi går längs stranden och känner hur det krasar under hennes fötter, när den tunna ishinnan bräcks. Ibland trampar hon genom lagret av is och snö ner i stelfrusen tång.

[...] ステフィが窓のすき間から見た尖った島々は、雪帽子をかぶっている。アルプスの峰に似ている。まるで山が水面の下に沈み、頂上だけが突き出したかのように。

---

<sup>15</sup> Silfverhielm 2002, p.9.

<sup>16</sup> Thor 1996. “Steffi och Jag”.

<sup>17</sup> Kåreland 1997; Fransson 1998, p.19; Wellsjö 1998, p.61; Kåreland 1998; Hagenblad 1999; Liedholm 2000; Irhede 2003.

岸に近いところや入り江の内側では、水は凍っている。氷はくすんだ灰緑色で、白い筋が走る。沖のほうでは、開けた海が金属のように青く輝いている。ステフィは岸づたいに歩き、ざくざくと足の下で薄い氷の層が砕ける様子を感じる。ときどき氷と雪の層を踏み抜くと、凍りついた海藻が足にふれる。<sup>18</sup>

雪をかぶった島、凍りついた海や海藻がスウェーデン西部の群島地帯らしさを感じさせる箇所である。色彩は冷たさや暗さを伝えるものに限定されているものの、「灰緑色 *grågrön*」などの微妙な中間色が提示されるなど、目を凝らすことで見える自然の豊かさが強調されている。また「アルプスの峰に似ている」というさりげなく挿入された一文は、ステフィの母国オーストリアとのつながりを感じさせ、「頂上だけが突き出した」という描写からは、言い知れぬ寂しさや孤独感が感じられる。

また、ステフィの小学校生活もいよいよ終盤にさしかかり、卒業式に着るワンピース<sup>19</sup>を養母のメルタに縫ってもらう場面が描かれる章の書き出しには、以下のような風景描写がある。

Runt husen i samhället lyser de små trädgårdarnas gräsmattor gröna. De låga äppelträden är fulla av vitrosa blommor och syrenbuskarna har klasar av vita och lilafärgade knoppar.

Huset vid världens ände har ingen trädgård med äppelträd och syrener. Det ligger för utsatt för vinden från havet. Men på stranden skjuter låga blommor upp mellan stenarna: gula, vita och alla nyanser av rosa, från blekaste skärt till rosenrött. I bergsskrevorna lyser violetta fläckar av styvmorsviolier.

En brunspräcklig ejderhona och hennes ungar är på väg ut i vattnet. Ungarna är brungula och alldeles duniga. De simmar ordentligt på rad efter sin mamma.

近所の家の周りでは、小さな庭の芝生が緑に輝く。低いリンゴの木には薄いピンクの花があふれ、ライラックの茂みでは白と紫のつぼみが房になっている。

---

<sup>18</sup> Thor 1996/1999a. pp.114-115.

<sup>19</sup> 岡谷（2012）によると、欧米では 20 世紀に入る前から卒業式は一つの重要な通過儀礼と考えられ、少女たちはこのために晴れ着を新調してもらうのが通例だったという。

〈この世の果て〉の家には、リンゴの木やライラックの茂みのある庭はない。あまりにも海風にさらされた場所だ。でも海岸には背の低い花々が石のすき間に生え出ている。黄色、白、とても淡い色から赤いバラのような色まで、さまざまな濃さのピンク。継母継母のスマイレの三色スマイレの紫色が点々と、岩の割れ目で光っている。

茶色の斑点のある雌のカモとそのひなたちが、水に入っていく。ひなたちは茶色がかった黄色で、羽毛がとても柔らかそうだ。カモたちは列になって、ママのあとをしっかりと泳いでいく。<sup>20</sup>

冬の海の描写とは打って変わって、春になって一気に花を咲かせた植物の豊かな色彩が読者に強い印象を残す。この直前の章ではステフィと彼女のことを頻繁にいじめる同級生との確執が語られているだけにその明るさは一層際立ち、海岸に咲く花の描写は慣れない環境に置かれながらも精一杯生きるステフィとネッリに重なる。「継母のスマイレ styvmorsviolier」という三色スマイレのスウェーデン語名や、ステフィが母親を呼ぶときと同じ「ママ mamma」という言葉を使って描写されたカモの親子が、ステフィたちの母親の不在を改めてほのめかすが、続く場面では、普段は華美な衣類への出費を惜しむ儉約家のメルタが美しい布地で丁寧に新しいワンピースを作る様子が描写され、この章はあくまでも希望に満ちている。

二つの場面からわかるように、トールの風景描写には単に場面をより具体的なものとして読者に提示する以外にも、少なくとも二つの意味がある。一つは、スウェーデン国内の読者にとってさえも必ずしも身近なものとは限らないイエーテボリ近郊の島の自然を、できる限り詳細に描き出し、作品の空気を肌で感じられるようにすることである。トールは、執筆当時は本作が海外で翻訳紹介されるとは予想もしていなかったと語っている<sup>21</sup>が、これは結果的に国外の読者が作品を読むときにも大いに役立つ要素となった。もう一つは、風景のなかにステフィたち登場人物の感情を投影し、語りのなかに直接描かれる心の動きと合わせて読ませることで、物語やキャラクターに奥行きをもたせることである。

---

<sup>20</sup> Thor 1996/1999a. p.162.

<sup>21</sup> 筆者とのインタビュー、2023年9月21日、ストックホルムにて。

周囲の環境を登場人物の心情と呼応させる手法は文学作品では決して珍しくない。柴田 (2021) はモンゴメリ『赤毛のアン』を題材に、登場人物を取りまく環境が心情を代弁するシーンが『アン』にもたびたび登場していること、そしてそうした描写には比喩的表現の読み取りに不慣れな「子どもの読者」のために、また長編というジャンルが「すべてを言葉で描写し説明すること」をストーリーテリングの基本とする傾向があるために、登場人物の心理を直接形容する表現が「過剰に」付加されているケースが散見されることを指摘している<sup>22</sup>。

この点に関していえば、トールの風景描写に人物の感情を説明する文章が付加されているケースはあまり見当たらない。読者によっては、こうした場面を単なる風景としてとらえることしかしない可能性もあるが、その場合二度三度と読み返したときに新たな読みが生まれる余地が残されているともいえる。さらに、ステフィは比較的内向的で責任感が強く、自分の悩みを誰彼構わず周囲に打ち明けるわけではない性格の人物として設定されている。また、シリーズを通して「おさげの少女から一人の女性へ flät flicka till kvinna」<sup>23</sup>と急速に成長していくステフィは精神的に常に発展途上にあり、彼女のキャラクターは一つの枠のなかでとらえることのできない、流動的で不定形のものである。そんな彼女の人物像にできる限りはっきりとした輪郭を持たせることにも、毎年ほぼ変わらない姿を見せる周囲の自然の詳細な描きこみが一役買っているといえるだろう。

焦点を自然描写から都市生活の描写に移してみたい。ステフィが中学に進学する第二巻からは、彼女の生活の中心がイエーテボリに移り、住宅地や路面電車といった近代的な都市環境が頻繁に描かれるようになる。書評のなかには「トールは当時のイエーテボリの姿を描くことで、物語を信用に足るものになっている。路面電車、街路、孤児院、公園が読み手を納得させる」<sup>24</sup>「90年代後半の出版直後から、難民の状況と戦争、子ども時代、当時移り変わる

---

<sup>22</sup> 柴田 2021、pp.269-271。赤い髪を他人に指摘されて腹を立てたアンが部屋に駆け込み、玄関の外の鐘がアンに「同情して in sympathy」鳴る場面と、牧師館のお茶会を失態なく乗り切った帰り道、美しい夕暮れの空を見上げながら「晴れやかな心持ちで in a beautified state of mind」歩く場面の二つが例示されている。

<sup>23</sup> Huss 1999. 記事タイトルとして使われている表現。

<sup>24</sup> Wilson 1999. “Åter lyfter Annika Thor sin berättelse till trovärdighet, det är bilden av det dåtida Göteborg, spårvagnarna, gatorna, barnrikehusen, parkerna som övertygar.”



過程にありいまはもう存在しないスウェーデンの姿の描写により、すでに一流の作品とみなされていた」<sup>25</sup> などとして、「ステフィ」シリーズが 1940 年代のスウェーデンの様子を高い再現度で描いていることを評価するものもある。

次の引用は、第二巻『睡蓮の池』で、中学に通うためにステフィがメルタとともにイエーテボリの街にやってきた場面である。

[...] Strax före en hållplats rycker hon i snöret och klockan framme hos föraren pinglar. Spårvagnen stannar, men tant Märta har ryckt för tidigt. Folk stirrar på dem medan tant Märta förklarar för konduktören att de ska åka en hållplats till.

[...] 駅に近づいたところで、彼女 [メルタ] がひもを引くと運転手の前に取り付けられたベルが鳴る。路面電車は停まるが、メルタおばさんは早すぎた。乗客がじろじろと見るなか、メルタおばさんはもう一駅先まで行くつもりだと運転手に説明する。<sup>26</sup>

イエーテボリの街には現代でも路面電車が走っており、地下鉄とバスが交通手段の中心となっているストックホルムなどの街とは異なる、ひとつの特徴的な風景をつくり出している。そのためイエーテボリを知る人にとっては腑に落ちる、情景を想像しやすい場面設定だが、下車のタイミングを運転手に伝えるシステムとして「ひも snöret」を使うという細部の描写は、いかにも 1940 年代らしい。

また次の場面は、ステフィが中学で友達になったマイの家にはじめて行く場面である。人数の多いマイの家庭は労働者階級で、イエーテボリの中心地から少し離れたマヨルナ地区に居を構えている。

---

<sup>25</sup> Waaranperä 2003. "... nämndes som klassiker redan när de kom i slutet av 1990-talet, för sitt sätt att berätta om flyktingskapet och kriget, för barndomsskildringen och bilden av ett Sverige som förvandlades under de åren och inte längre finns."

<sup>26</sup> Thor 1997/2021, p.12.

Steffi ser sig omkring. Här finns inga höga stenhus som i kvarteren där hon själv bor. Husen är i tre våningar, den understa av sten och ovanpå den två våningar i trä. Målarfärgen flagar från väggarna. Genom låga portvalv skymtar kullerstenslagda gårdar.

De svänger in på en tvärgata. Kaptensgatan, står det på gatuskyltarna.

ステフィは辺りを見渡す。彼女自身が住んでいる地区にあるような高い石造りの建物は、ここにはない。家は三階建てで、一階は石造り、その上に木造の二階と三階がある。ペンキが壁からはがれ落ちている。丸石が敷かれた中庭が、低いアーチ型の入り口を通して見える。

二人は横道に入る。通りの標識に「船長通り」とある。<sup>27</sup>

実際「船長通り Kaptensgatan」の建物の一部はいまだに「一階は石造り、その上に木造の二階と三階がある」構造のままになっており（図1）、この場面に描かれている街並みも事実に基づいて正確に描写されていることがわかる。ただ三階建てよりも高い建物がないという描写は現代には当てはまらず、先ほどの場面の「ひも」同様、読者に作品の時代設定を思い出させるものとなっている。

トール自身も『海の島』について書いた文章のなかで述べているように、この詳細な街並みの描写には、実際にイエーテボリに生まれ育った彼女の経験が色濃く反映されている。現代も変わらない街の構造や主要交通機関などの説明に多くの言葉を費やし、そのなかに時代を感じさせる細部を潜ませるというトールの



図1 イェーテボリ、マヨルナ地区の船長通り（Kaptensgatan）。右側の建物は作品中の描写どおり、一階が石造り、二階と三階が木造となっている。左端の小さな標識には“Kaptensgatan 2-6”とある（筆者撮影）。

<sup>27</sup> Thor 1997/2021, p.98.

手法は、読者の知識・経験によってそれぞれ異なる効果をもたらす。描かれた街を見たことがある読者にとっては、詳細な舞台設定が物語のリアリティを高めるとともに、現代とは違う点にふれたときの違和感を強調し、時代の差異を強く意識させる。街を知らない読者にとっては、言うまでもなく場面の想像を助け、物語をより立体的なものにすることに加え、「スウェーデン」や「ヨーロッパ」など、自分にとっての未知の地方・地域に対する具体的なイメージを提供する。

このように、トールの風景・都市描写に見られる細部へのこだわりは、読者が場面を詳細に思い描くための助けとして機能するだけでなく、心情表現、人物像の明確化、時代設定に関わる細部の強調、未知のものに関するイメージ形成にも貢献している。こうした描写の積み重ねが、概して「鮮やか」と評される生き生きとした物語をつくっている。イメージの鮮明さは読後にも物語を思い出すための手助けとなり、物語、ひいては当時の歴史・記憶を受け継いでいくよすがとなるのである。

## 第二章 「少女小説」の更新

### 第一節 少女の姿

第一章第一節では「ステフィ」シリーズが典型的な戦争文学とは異なる様相を呈していることを述べたが、複数の書評は物語の筋や人物の出自および性格の設定にふれ、本作は「少女小説 flickbok」のステレオタイプにとらわれているのではないかと指摘している<sup>28</sup>。しかし子どもの見方がより現代的であると作家が自己弁護する<sup>29</sup>ように、本作には実際、従来の少女小説には見られなかった要素も複数確認できる。

「ステフィ」シリーズがどのように新しい少女小説となっているのかを検討する前に、いくつかの論考を参照しておきたい。この「少女小説」という用語には、時代や隣接するジャンルとの関係性の想定などによって定義の揺れが見られるからである。

渡部（2023）は、少女小説の作品研究は近年まであまり行われてこなかったことを指摘し、少女小説であるとされている日本の作品を扱った既存の論考をもとに、このカテゴリー名について考察している。これによれば、対象とする読者が少女であるもの（読者層を指針とした定義）、少女雑誌に掲載されているもの（作品発表の媒体を指針とした定義）、写実的で物語性の度合いが高いもの（内容を指針とした定義：「少女教訓談」「少女お伽話」「少女談」など、「小説」ではないとされるジャンルとの比較において）などに対し、少女小説という呼称が使用されてきたという<sup>30</sup>。斎藤（2021）は10歳未満～10代の少女が活躍するリアリズム小説を少女小説と定義し、なかでも人気が高い作品としてオルコット『若草物語』（1868年）、モンゴメリ『赤毛のアン』（1908年）、ウェブスター『あしながおじさん』（1912年）などのタイトルを列挙している<sup>31</sup>。またこれらの作品について、廣野（2023）は「試練を乗り越えて自力で幸せを獲得する」「脱シンデレラ」的なヒロイン像が共通していることを取り上げ、その源流が、19世紀の画期的な作品として英文学史に位置づけられているシャーロット・ブロンテ『ジェイン・エア』（1847年）にある可能性を論じている<sup>32</sup>。

---

<sup>28</sup> Lundqvist 1997; Bosseldal 1998.

<sup>29</sup> Gustavsson 2005.

<sup>30</sup> 渡部 2023、1-6 ページ。

<sup>31</sup> 斎藤 2021、3-4 ページ。

<sup>32</sup> 廣野 2023、1-11 ページ。

こうした議論を踏まえ、本章では日本で特に多くの読者を獲得している少女小説『赤毛のアン』<sup>33</sup>と、このカテゴリーが開拓されるきっかけをつくり出した『ジェイン・エア』の2作品を主な比較対象として、トール作品がどのように「現代的」であるのかを考察する。

『ジェイン・エア』が出版当初に画期的であった理由は、ヒロインのジェインが美貌の持ち主ではないことがはっきりと書かれたこと<sup>34</sup>、またプロットが「女性を男性に従属する者としてではなく、男性と対等な者として主張する点」<sup>35</sup>によるという。『赤毛のアン』もまた「やせっぽちでそばかすに赤毛という当時の美しさとは対極にある外見的特徴」を持ち、口数が多く強情で、淑やかな少女とは言い難いキャラクター設定が「今まで型にはめられていた少女たちに新たな可能性を示した」<sup>36</sup>とされた。またジェインもアンも孤児であり、誰からも愛情を注がれず、経済的にも贅沢な暮らしとは無縁な状態で物語が始まる。

---

<sup>33</sup> 『海の深み』第31章には、ネッリが『赤毛のアン』を読んでいる描写がある。なお、トールは自らエッセイのなかで、『海の島』と『赤毛のアン』のプロットの類似性を指摘している。“När jag var i Steffis ålder älskade jag böckerna om Anne på Grönkulla. Först en bra bit in i En ö i havet kände jag igen mönstret i min berättelse: det ensamma barnet som måste klara sig i en främmande miljö.” 「私がステフィと同じくらいの歳だったころには、『赤毛のアン』を愛読していました。『海の島』を書き進めているうち、孤独な子どもが見知らぬ土地で生きていかなければならないという同じ型をなぞっていることに気づきました」(Thor 1996)

<sup>34</sup> “if she were a nice, pretty child, one might compassionate her forlornness; but one really cannot care for such a little toad as that.” 「もしあの子が気立ても器量もよい子なら、寂しさに同情してくれる人もあるでしょうけど、あんな小さなヒキガエルみたいな子、誰が気にかけるものですか」と、ジェインが身を寄せる義理の伯母の家の女中が言う(Brontë 2006, p.31: 訳は萩野)。なお、『ジェイン・エア』以前の1813年に出版されたオースティン『高慢と偏見 Pride and Prejudice』も、『ジェイン・エア』ほど極端ではないものの、「美しくないヒロイン」像を提示した。主人公エリザベスの容姿は姉の美貌には劣るとされているが、彼女も人並み以上には美しい人物だという。母親は“... I am sure she is not half so handsome as Jane, ...” 「あの子はジェイン[エリザベスの姉]の半分も美人ではないと思いますわ」(Austen 2014, p.6: 訳は萩野)と言い、青年資産家のビングリーは舞踏会で“... there is one of her sisters sitting down just behind you, who is very pretty, ...” 「あの人[ジェイン]の妹さんの一人がきみの後ろに座ってるよ、とてもきれいな人だね」(Austen 2014, p.13: 訳は萩野)と友人のダーシーに語りかける。

<sup>35</sup> 川本 1994、126 ページ。

<sup>36</sup> 樋口 2019、143 ページ。

彼女たちと比べると、ステフィは自分ではそれほどの自信は持っていないものの、友達から折にふれて褒められる容姿をしており<sup>37</sup>、性格も内向的で我慢強く、はじめからいわゆる「よい子」として描写されている。戦争のため物語のなかでは擬似的な孤児状態に置かれているものの、両親には愛情を注がれて育ち、ナチス侵攻前のウィーンではいわゆるブルジョワ階級として何不自由ない暮らしを送ってきている彼女は、ヨーロッパの望ましい少女像が反転させられる形で生まれた、ジェインからアンへとつながるヒロイン像の流れのなかにはない。しかし、だからといって『小公女』（1905年）のセーラのように道徳的に完璧なヒロインというわけでもなく、ステフィは自分の正義を貫くために喧嘩をすることもある。さらに自分が喧嘩の原因をつくったことを意識しているときにも素直に謝罪できないことがたびたびあり、小学校時代には受けたいじめに対して仕返しを試みることもある。宗教的な部分を見ても、寄宿学校で宗教的な教育を受け、その後の人生でも宗教的にストイックな選択を重ねるジェインや、「よい子」へと変わる過程で周囲の大人たち同様の信仰を獲得したアンとは異なり、ステフィはあまりにも厳格な宗教的制約に対して常に疑問を持っている。ウィーン時代からすでにユダヤ教の戒律を厳格に守り続けていたわけではなかった彼女は、第一巻の途中で半ば強制的に帰依させられ、第三巻の途中まで形式上は信仰を維持していたキリスト教ペンテコステ派に対しても、しばしば教えに背く行動を取る。そして問題行動を起こした自覚があるときには、事が露見し、叱責を受けることへの不安がしばしば複数の章にまたがって描かれる。

たとえば『睡蓮の池』の第16章では、ステフィは大衆的娯楽を罪として禁じるペンテコステ派の教えに背いて友達と映画鑑賞に出かけ、映画館を出る際、島で顔なじみだった郵便局員と鉢合わせしてしまう。このあと、第17章から島に帰ってメルタと直接話をする第21章までの5章にわたって、ステフィは事実がメルタに伝わり、街から島へと連れ戻されて学校をやめなければならなくなることを恐れながら過ごす。ステフィの不安はこれらすべての章で語られるものの物語はこの危惧の念ばかりに終始せず、親友マイの幼い妹を急性喉頭炎

---

<sup>37</sup> 『睡蓮の池』第16章では、映画鑑賞後に出演女優の美貌を褒めちぎる友人に“*I så fall var hon mera lik dig.*”（それ [出演女優がほかの級友に似ていると述べたステフィの前言] を言うならあなたのほうに似てたわ）、“*Du har ju också sådana där stora ögon och långa ögonfransar.*”（だってあなたって目が大きいし、まつげも長いじゃない）と言われている（Thor 1997/2021, pp.116-117）。

<sup>38</sup> から救い（第 17 章）、戦況の悪化を告げる父親からの手紙を読んでショックを受け（第 18 章）、級友がカンニングペーパーを作っているところを目撃し（第 19 章）、ステフィが想いを寄せるスヴェンと話に花を咲かせるマイに腹を立てる（第 20 章）というように、激しい感情の上下を伴う日常を重層的に描き出していく。宗教的な色の強い従来の少女小説にありがちなように、他人から非難される行動のあとにヒロインの汚点ばかりを並べて悔悛の必要性を説く流れにはなっておらず、かといって「罪」が打ち消されてしまうほど模範的な行動ばかりが書き連ねられることもない物語構造が、現代の読者にステフィを等身大の人物として見せている。

ジェインやアンよりも「普通」の、ある意味ありふれた個性を持つヒロインとしてステフィが描かれていることには、彼女にはユダヤ人という、当時のヨーロッパで目立ち、不安定な立場に置かれていた人々の一人であるというアイデンティティが付与されていることも関係している。先ほどもふれた『睡蓮の池』の第 18 章では、マイの妹を救った直後に戦況の悪化を告げる手紙を読み、高揚した気持ちから一気に孤独と不安のなかに突き落とされるステフィの心境が描かれている。

Varför ska just hon ha en mörk skugga hängande över sig? Varför kan inte hon få vara som andra flickor, som inte har större bekymmer än ett svagt betyg eller en näsa som inte är tillräckligt rak?

どうして彼女だけが暗い影を背負ってはいなくてはならないのだろうか？ どうして彼女はほかの女の子たちのように、悪い成績やまっすぐでない鼻のことより大きな悩みなどないというわけにはいかないのだろうか？<sup>39</sup>

ここでステフィは、ありふれた心配を抱えて生きている級友たちの多くを羨む。彼女をそうした「普通」の状況から隔てているのは彼女がユダヤ人であるという事実だけであるにも

---

<sup>38</sup> 『赤毛のアン』にも、アンが急性喉頭炎から親友ダイアナの妹を助けるシーンがある。アンはこのとき直前の失敗から一時的にダイアナとの交友を禁じられており、事件は再びダイアナとの交友を許されるきっかけとして機能する（モンゴメリ 1970、187-195 ページ）。ステフィの場合は、難民として周囲に感謝しなければならないと繰り返し聞かされる状況のなかで久しぶりに他人から感謝されたことで、医師という将来の夢に改めて憧れを抱くシーンとなっている。

<sup>39</sup> Thor 1997/2021, pp.125-126.

かわらず、彼女はその事実によって本来ならなくてよかつたはずの苦勞と心配を強いられている。従來のヒロインたちが親の死（『ジェイン・エア』『赤毛のアン』）や破産（『小公女』）、不在（『若草物語』）といった個人的な偶発要因によって自分で道を切り拓いていくことを強いられたのに対し、ステフィとネツリが親と離れて暮らさなければならなくなったのは、社会・政治的な要因のためである。苦境におかれた少女が未来を切り開いていくという伝統的な少女小説のプロットに、實際社会に起こりうる問題や人間の複雑さを織り込んだところに本作のオリジナリティがあるといえるだろう。

トールは「ステフィ」シリーズの日本語訳刊行にあたって「人には皆、平和に生きる権利があり、そして人はだれも、人間として同じ価値を持っている、と私は信じています」との言葉を寄せている<sup>40</sup>。強烈な個性や強い主張を常に持ち続けているわけではないステフィの人物像は、読者がステフィたちを自分と何ら変わりのない人間としてとらえ、人を一人の人間として見ることを結果的に促している。「場所と環境が人の思考や感情に影響を及ぼすものであることを、この本は教えてくれる」<sup>41</sup>という Haglund の評は、この効果を象徴している。

## 第二節 恋愛の形

ヒロインの結婚は古くから典型的なハッピーエンドの一つの形式として、さまざまな物語に描かれてきた。もちろん少女小説もその例外ではない。『ジェイン・エア』は、平たく言えばさまざまな障害を乗り越えて愛する男性と結婚する物語であるし、『赤毛のアン』もまた、はじめは敵対心・対抗心を抱いていた成績優秀な学校友達に次第に想いを寄せるようになり、物語の最後で和解した彼は続編では婚約者として登場する。どちらの物語でもヒロインが好意を寄せる相手は一人に限られており、ジェインの家庭教師の仕事やアンの大学進学といったヒロインの自己実現の道は、結婚することと直接の因果関係こそないものの、途中でいったん閉ざされることとなる。女性に対し「家庭の天使」の役割を期待する 19 世紀ごろの価値観が尾を引いているためだろう。「ステフィ」シリーズも少女小説の例にもれず恋

---

<sup>40</sup> トール 2006、5 ページ（「日本の読者の皆さんへ」、菱木訳）。

<sup>41</sup> Haglund 2004. “... hur en plats och en atmosfär förändrar sättet att tänka och känna.”



愛の様子を描いているものの、従来の少女小説とは大幅に異なる内容と語りが採用されている。ここで、本節の話題の中心となるステフィの恋愛について簡単に紹介する。

ステフィが恋するのは、『海の島』の終盤で休暇を島で過ごそうと、ステフィが住む家の「夏のお客」としてやってきた医者一家の息子スヴェンである。社会主義的な思想を持ち、小説家志望だが親には医者か弁護士になってほしいと言われている彼は、ステフィより5歳歳上で、ステフィの通う女子中学の隣にある男子校に通っている。ステフィは同じ家で生活するうちに一方的にスヴェンへの想いを募らせていき、彼もまた自分を想ってくれているはずだと思い込む。しかし『睡蓮の池』の終盤でスヴェンには別の交際相手がいたことが発覚し、ステフィは医者一家のマンションを飛び出し、一時は学校もやめる覚悟で島へと逃げ帰る。その後スヴェンとはときどき会って当たり障りのない話をする友人同士に戻ったステフィだったが、スヴェンがそのときの交際相手とは別れていたことが『海の深み』の途中でわかり、『大海の光』のはじめに描かれた終戦記念のパレードで二人は再会する。正式に交際することとなり肉体関係も持つものの、最後にはスヴェンが酒に酔ったときにほかの女友達と関係を持ったことが明らかになり、二人は破局する。

一般的に少女小説のヒロインというものは、相手に愛されるための努力を必要としない。好きになった相手からいつの間にか自分も愛されるようになり、そのままプロポーズを受けるといふ物語構成は、「脱シンデレラ」的な一連の小説が登場するより前の、シンデレラ物語のころから踏襲されてきた。『ジェイン・エア』における相手の隠し妻の存在の発覚、『赤毛のアン』における意地の張り合いなどの障壁が一時的にある場合でも、ときに不自然なまでの手段で、作者は必ずその障壁を取り除く。『睡蓮の池』で、ステフィは尊敬や憧れを軸にスヴェンのよい面だけを見て彼に恋していたわけで、そのよい面だけを見れば、スヴェンは従来の少女小説に登場しても何ら違和感のない申し分のない相手役、さらに言えばそれ以前のシンデレラ型の物語における「白馬の王子」<sup>42</sup>のようなキャラクターである。しか

---

<sup>42</sup> ステフィが中学に通い始めるころ、スヴェンはもしナチスに肩入れする教員がいたら自分に言ってほしいと言う。言ってどうするのかと聞くステフィに、スヴェンは“Komma galopperande på min vita häst och rädda dig från draken, förstås.”「もちろん白馬に乗って全速力で駆けつけ、きみを竜から守るよ」(Thor 1997/2021, p.32.)と、聖ゲオルギウスの竜殺しの伝説を引き合いに出しておどけてみせる。なお、聖ゲオルギウスと竜の彫刻はストックホルム旧市街にもある。

しステフィの想いは、自分がスヴェンからは恋愛対象として見られていなかったという、障壁どころではない根本的な要因によって打ち碎かれる。この点ですでに少女小説の伝統からは外れている恋愛描写の革新性は、これだけでは終わらない。第四巻冒頭でステフィとスヴェンが偶然再会して交際を始めてからは、二人の価値観の違いが明らかになっていく。以下は『睡蓮の池』に描かれるステフィの恋愛観である。

Allt hos honom älskar hon: det bruna håret som faller ner i pannan, de grå ögonen, de höga kindbenen. Röstén, händerna, hans särt att gå. Och det som inte syns. Själva Sven.

Hon har inte sagt något till honom. Det behövs inte, Det räcker med att hon får träffa honom. Än så länge vill hon ha sin kärlek som ett varmt knypte inom sig, en bultande punkt att snudda vid då och då.

[...] Hon ska aldrig såra honom, aldrig flörta, aldrig vara självvupptagen. De ska vara allt för varandra.

彼女は彼 [スヴェン] のすべてを愛している。額にかかる茶色の髪、灰色の瞳、高い頬骨。声も、手も、歩き方も。そして目に見えないものまでも。スヴェンその人が。

彼女は、まだ彼に何も伝えていなかった。その必要がない。会えるだけで十分なのだから。いまはまだ、彼女は恋する気持ちを温かな結び目として自分の中に、ときどき触れる脈打つものとして、持っておきたいと思っている。

[...] 彼女は彼を傷つけたり、弄んだり、自分のことだけを考えたりは絶対にしない。お互いのためにあり続ける。<sup>43</sup>

相手の気を引くための駆け引きを嬉々として語る級友たちに静かな反感を覚えていたステフィは、このころから精神的に自立した者同士での真剣な交際を理想としていた。これに対し、スヴェンは口先では社会改革を熱く語るものの、自分の意志を貫き通すだけの精神的な強さは持ち合わせていない人物として描かれる。スヴェンが当初交際していた歳上の女性イリアは、パブで働きながらノルウェーからの亡命者を支援する活動を行う女性だった。時代柄、勤め先の「低俗さ」から金持ちの医者一家の息子であるスヴェンとは釣り合わないと思

---

<sup>43</sup> Thor 1997/2021, pp.49-50.

られることは必至で、両親の機嫌を損ねまいとするスヴェンは彼女との交際を秘密にしていた。イリアはスヴェンと別れたのち、ステフィにこう語っている。

– Det kunde ju aldrig bli något, inte på allvar, fortsätter Irja. Du vet, han vågade inte ens berätta för sina föräldrar om mig.

「どうせどうということにもなりようがなかったのよ、真剣にはね」イリアは続ける。

「知ってるでしょ、あの人自分の親にだって私のこと話せなかったんだから」<sup>44</sup>

その後『大海の光』では、スヴェンが結局は父親に言われるがままに医学の勉強をし、書いてもいない小説をほとんど書き上がったと言って芸術家志望の友人たちの前で見栄を張ったり、彼らの集まりでは同伴したステフィをほとんど顧みなかったりという様子が描かれる。その後二人の関係に決定的に終止符を打つものとなったのはスヴェンの浮気ではあるが、たとえばスヴェンがほかの女性を部屋に招くことがなかったとしても、遅かれ早かれ二人は別れただろうと思わせるだけの伏線が用意されているのである。物語の最後までステフィに新たな恋人ができることはないため、スヴェンは実質的に唯一の「相手役」であるのだが、その彼にとってここまで都合の悪いできごとばかりが書き連ねられるというのは、「ステフィ」シリーズと王道の少女小説の流れとの相違点である。

「ステフィ」シリーズを少女小説と呼ぶことができるかの議論はここでいったん措くが、本作はスウェーデンでは児童文学 (barnbok) もしくはヤングアダルト (ungdomsbok) として位置づけられ、図書館や書店でも若い読者向けのコーナーに配置されている<sup>45</sup>。しかし「ステフィ」シリーズを通読すると、性的な描写がある箇所が散見される。たとえば『海の深み』では、島の小学校時代からの親友ヴェーラに連れられてダンスホールに出かけたステフィが、そこで出会った男性に危うく性的な接触を受けそうになるシーンが仔細に描かれて

---

<sup>44</sup> Thor 1998, p.71.

<sup>45</sup> Skarpnäcks bibliotek (Stockholm), Stadsbiblioteket på Götaplatsen (Göteborg), Stadsbiblioteket i Uppsala (Uppsala) の3つの図書館および Hedengrens bokhandel (Stockholm), The English Bookshop (Stockholm) の2つの書店では、どこも児童書かヤングアダルトとして「ステフィ」シリーズを扱っていた。

いるし、映画スターになることを夢見ていたヴェーラ自身も「撮影」と称した約束に出向いたとき、ヌード写真の被写体となること、またカメラマンの男性と性交渉することを強要される。こうした性暴力に関する場面以外に、ステフィとスヴェンの関係についても、直接的な性描写こそないものの、肉体関係を持ったことがわかる描写が『大海の光』のなかに数度登場している。

少女小説は、19世紀に「宗教教育や家政教育を含めて、よき家庭婦人を育てるための良妻賢母の製造装置」として生まれたものであるため<sup>46</sup>、少女小説のヒロインたちが「貞淑」であることは、さながら不文律として守られてきたことが容易に想像できる。しかし、昨今ではこうした価値観は家父長制度が生んだ女性や思春期の性に対する抑圧の一部として認識されている<sup>47</sup>。しかもスウェーデンでは「『専業主婦』という言葉はすでに死語なのでは？」と思えるほど外で働く女性が多く<sup>48</sup>なり離婚や事実婚も増えている<sup>48</sup>など、家父長制度を含む伝統的・保守的な価値観からの脱却が顕著である。そうした社会的文脈のなかで性的な描写が登場する本シリーズが児童文学あるいはヤングアダルトとして分類されていることは、時代とともに移り変わっていく文学の流れのなか、現れるべくして現れた変化と見ることができるのではないか。

ただでさえ少女小説というジャンルは、少女読者を中心とする層に、物語の流行り廃りにそれほど影響を受けることもなく安定した人気を誇る。そこにここまで見てきたような形で現代性を付加した本作は、これからも長く読み継がれていくための資質を十分に備えているといえるだろう。

### 第三節 ネッリと語り

作品紹介でもふれたように、日本語のシリーズ名からは姉妹の両人に等しく焦点が当てられた内容を期待させられる本作であるが、実際は第一巻から第三巻までのすべてがステフィ視点の語りで構成されており、第四巻になってはじめてステフィと妹のネッリのあいだを往

---

<sup>46</sup> 斎藤 2021、4 ページ。

<sup>47</sup> 荒木 1995、93 ページ。

<sup>48</sup> 菱木 2017、109 ページ。

還する語りが見られるようになる<sup>49</sup>。このため、第二巻から第三巻にかけて、街に生活の中心が移ったステフィと島に残ったネッリの心の距離が開いていくにつれ、ネッリの人物像は曖昧なものになっていく。そして第四巻でネッリの視点が語りに導入されると、いままで外側からの視点で単純化されていたネッリの不安や葛藤が明るみに出される。Haglund は、この第四巻『大海の光』に対し、ネッリが「よりとらえどころのない、思いがけない影を抱えた人物として」<sup>50</sup> 登場するとの評を寄せている。ネッリの視点の導入タイミングを考察する前に、まずは全編に共通する語りの特徴を確認したい。

従来の少女小説の語りにはそれぞれ異なる特徴があり、一貫して少女小説らしい語りというものは特に確立されていないと言ってよいだろう。たとえば『ジェイン・エア』は、主人公のジェインが結婚後にかつてのできごとを振り返る自伝形式の小説ということで、一人称かつ過去形の語りを基本としている。『赤毛のアン』は三人称の「全知の語り手」によって語られ、アンや周囲の人々の行動や心境が、皮肉やユーモアを交えた過去形の文章で描かれている。続編の『アンの幸福』やウェブスター『あしながおじさん』では書簡体が採用されており、一人称の現在形と過去形が織り交ぜられた形となっている。

では「ステフィ」シリーズはどうか。ここまでで紹介してきた複数の引用からも確認できるように、語りは三人称の現在形を基本としている。しかしメルタの家の寝室で初めて眠る直前の場面を描いた以下の箇所のように、ステフィの内面に語りが同一化している箇所も少なくない。

– När du fyller tolv ska du få eget rum, brukade mamma och pappa säga medan de fortfarande bodde kvar i den stora lägenheten. Då såg hon fram emot att slippa dela barnkammaren med Nelli. Nu är hon tolv år och har fått ett eget rum. Men i fel hus. I fel land.

「十二歳になったら、自分の部屋をあげる」と、まだ広いマンションに住んでいたころ、ママとパパは言っていた。だから子ども部屋をネッリと一緒に使わなくてもよくな

---

<sup>49</sup> Ciaravolo 2007, p.349.

<sup>50</sup> Haglund 1999. “... Nelli som en mer mångtydig gestalt, en person med oväntade skuggor.”

るのを、彼女は心待ちにしていた。十二歳になったいま、彼女には自分の部屋がある。でも間違った家で。間違った国で。<sup>51</sup>

いわゆる「全知の語り手」としての語りでも、このように人物の心情を代弁する、自由間接話法を用いた描写はしばしば行われる。ただ本作では、心情に分け入る語りはステフィとネッリ以外の人物に対しては終始行われない。たとえば家に帰ってこないステフィをメルタが心配する様子は、窓からステフィに見えた光景としてだけ表現される。

Ljuset är tänt i källarsovrummet. Tant Märta sitter på sängkanten. Hon är klädd i nattlinne och har håret hängande i en lång fläta på ryggen. Steffi har aldrig sett henne annat än med uppsatt hår förut.

Tant Märta sitter med nedböjt huvud. Det är förstås inte möjligt, men det ser faktiskt ut som om hon gråter.

明かりが、地下の寝室に灯っている。メルタおばさんはベッドの縁に座っている。彼女はナイトガウンを着て、髪は長い三つ編みにして背中に垂らしている。ステフィはこれまで、髪を上げているメルタしか見たことがなかった。

メルタおばさんはうなだれて座っている。まさかありえないとは思いますが、実際、彼女は泣いているようだ。<sup>52</sup>

語りの方針について、トール自身は「私にとっては主人公との距離があまりに近く、一人称と三人称のどちらを取るにしても、彼らの視点を捨てることができないのです」<sup>53</sup>と語っており、Wilsonは姉妹を取り巻く人々が「ステフィの限られた観察力によるものであるかのように」描かれていることが、読者に与える本作の印象を「謙虚 anspråkslösa」なもの

---

<sup>51</sup> Thor 1996/1999a, pp.26-27.

<sup>52</sup> Thor 1996/1999a, p.185.

<sup>53</sup> Thor 2003. "... för mig har närheten till mina huvudpersoner varit så stark att jag inte kunnat överge deras synvinkel, oavsett om jag skrivit i jag-form eller i tredje person."

にしていると評している<sup>54</sup>。トールはまた、自身が第二次世界大戦を直接に見聞きしていないため、あたかも自分の体験であるような一人称の書き方には踏み切れなかったとも話している<sup>55</sup>。

時制に関しても少しだけふれておきたい。トールは歴史を過去のものとして描くのではなく、語られていることを現代の読者にも自分に関わりのあるできごととして感じてほしいという思いから、本作を現在形で統一したと話している。物語に期待する役割に、歴史的な事実や記憶をとどめるツールとなることを挙げている<sup>56</sup> トールの書き手としての姿勢が表れた選択であり、「スウェーデンでの疎外と難民政策について、どんな報道よりも鮮明なイメージを与えてくれる」<sup>57</sup> といった書評からは、その効果のほどがうかがえる。

これを踏まえて、ネッリの視点からの語りが第四巻から導入されていることに話を戻したい。このタイミングでの導入の理由としては、一つには年齢設定に関するものが考えられる。ステフィと5歳差<sup>58</sup>のネッリは、初めてスウェーデンにやってきた1939年夏には7歳である。誕生日プレゼントについて書かれた場面<sup>59</sup>などから、彼女の誕生日は10～11月ごろであると推定され、『海の深み』が幕を閉じる1943年9月にはまだ11歳だが、『大海の光』の冒頭の1945年5月には12歳となっていることがわかる。12歳といえば1939年夏時点でのステフィと同年齢であるから、できごとを描く上で物事のとらえ方を信用でき、ある程度

---

<sup>54</sup> Wilson 1999. “Det är det anspråkslösa närmandet till läsaren, de raskt tecknade bifigurerna hon plockar in som tillsammans driver berättelsens puls, skissade som de ändå är av Steffis begränsade förmåga till iakttagelse.”

<sup>55</sup> 筆者とのインタビュー、2023年9月21日、ストックホルムにて。

<sup>56</sup> 筆者とのインタビュー、2023年9月21日、ストックホルムにて。

<sup>57</sup> Josefsson 2001. “... en klarare bild av svensk främlingskap och flyktingpolitik än efter vilken nyhetsrapportering som helst.”

<sup>58</sup> トール自身の二人の娘も、Josefssonによる2001年6月の取材当時は19歳と25歳、Haglundによる2004年5月の取材当時は22歳と27歳と書かれていることから、ステフィとネッリと同じ5歳差、またはそれに準ずる年齢差の姉妹であると推測される。Wreedeによる2010年の取材のなかで、トールが娘たちの成長に伴ってティーンエイジャーの生活を描写するのが難しくなってきたと語っていることも考慮すると、ステフィとネッリの人物造形が一定程度、作家自身の家族に基づいている可能性も考えられる。

<sup>59</sup> Thor 1997/2021, p.73.

確立された自己の内面を描くことができる段階までネッリが成長したため、彼女の視点を取り入れられるようになったと見ることはできないのではないか。

もう一つの理由として考えられるのは、別々の家庭に引き取られ、またステフィが街の学校に通うようになって以降は特に疎遠になっていくばかりだった姉妹の心の距離が、『海の深み』の終盤で母親の死を知ったことで皮肉にも再び縮まるという、物語の筋に関係するものである。はじめの三巻では、ネッリ的心情を詳しく描かないことにより、ステフィにわからない何らかの理由を抱え込みながら離れていくネッリの緩やかだが確実な変化が克明に表れている。

以下は、母親の死の知らせがもたらした衝撃から少し間を置いて、ステフィとネッリが落ち着いてお互いの心の内を吐露し合う『海の深み』最終章からの引用である。

– Jag har varit arg på dig, fortsätter Nelli. Jag tyckte att du inte ville låta mig känna mig hemma här. Du bara tjatade och gav mig dåligt samvete, tyckte jag.

– Jag hade också dåligt samvete för att jag inte kunde ta hand om dig. Jag tyckte att jag svek mamma och pappa.

De sitter tysta och tittar ut över det oändliga havet. Steffi tar Nellis hand, och Nelli drar sig inte undan.

「私、お姉ちゃんに怒ってたの」ネッリが続ける。「ここを自分の家みたいに思うのを許したくないんだと思ってた。口うるさくして、私に後ろめたく思わせようとしてるんだって」

「私も後ろめたく思ってたの、ネッリの面倒を見てあげられてなかったから。私はママとパパを裏切ってるって思ってた」

二人は黙って座ったまま、はてしない海に目を向ける。ステフィがネッリの手を取っても、ネッリは振り払わない。<sup>60</sup>

---

<sup>60</sup> Thor 1998, p.167.



「後ろめたく dåligt samvete」という言葉が続けざまに両者の口から出るこの場面の語りは、姉妹のどちらに肩入れすることもない、中立的なものとなっている。ステフィに対してネッリの心が再び開かれることによって、読者はステフィ同様、ネッリが感じていることを知る権利を得て、続く最終巻ではじめて彼女の視点に立った語りを聞くことができるようになっていたのである。

ここまで見てきたように、「ステフィ」シリーズの語りは三人称の現在形を一貫して使いながらもステフィおよびネッリにわかる以上のことを語ることはなく、彼女たちの内面に入り込み、ときに回想と将来の展望のあいだを自在に行き来しながら二人の現在を写し取る。特に最終巻でのネッリの視点の導入は、これまで語られてこなかった感情を描き出すことでネッリというキャラクターに具体性を持たせるものの、彼女をわかりやすい人物にするわけではなく、むしろ心境の複雑さを明らかにする。アストリッド・リンドグレン賞の受賞理由のなかで「彼女の語りはそれぞれの時代に合わせられたものであるにもかかわらず、とても現代的で差し迫った印象を与える」<sup>61</sup>と評される語りは、こうして生み出されているのである。

---

<sup>61</sup> 賞の主催団体である Rabén & Sjögren 社の Liedholm から出版・図書関係者向けに送られた、トールの受賞を知らせる電子メール（2000年11月14日付）より。“Hon anpassar språket till varje enskild epok och ändå känns det så nutida och angeläget.”

### 第三章 「Steffi och Nelli」と「ステフィとネッリの物語」と「A Faraway Island」

本章では、「ステフィ」シリーズの原文と日本語訳（菱木晃子訳、新宿書房、2006～2009年）および英訳（Linda Schenck 訳、第一巻から第三巻のハードカバー版は Delacorte Books for Young Readers・第四巻は Linda Schenck and Annika Thor 名義で Kindle 版のみでの発行、2009～2018 年）の訳文を比較し、原文の持つ特徴がどのような形で反映されているかを見ていきたい。

#### 第一節 人称と時制

本節では、第二章第三節で詳しく述べた語りの特徴（現在形・一人称に近い三人称）がどのように訳出されているかを検討する。ここでは、客観的な状況描写とステフィの内面描写の両方が織り込まれ、手紙という形で他者の声も登場する、『海の島』第 20 章の一場面（ステフィが両親からの手紙を読む場面）を検討材料として選んだ。なお、直前の場面でステフィは、紋切り型の文章で綴られた救援委員会のクリスマスの挨拶を読んでいる。

1.

原文

Efter maten går hon upp på sitt rum och stänger dörren. Med darrande fingrar öppnar hon pappas brev. Det kan ju hända att de fått inresetillstånden i alla fall. Damerna i hjälpkommittén har kanske inte hunnit få reda på det än.

Kuvertet innehåller två pappersark. Ett med pappas handstil och ett med mammas.

*Kära lilla Steffi, skriver pappa. När du och Nelli reste trodde vi att vi vara skulle skiljas för en kort tid. Nu har fyra månader gått, och det verkar som om det kommer att dröja innan vi ses igen. Trots alla mina ansträngningar har vi inte fått något inresetillstånd till Amerika. Det ser mörkt ut, men vi får inte ge upp hoppet.*

”Inte ge upp hoppet.” Hur ska hon orka hoppas, när hon hela tiden blir besviken? Tårarna i Steffis ögon får pappas prydliga skrift att se suddig ut. Steffi stryker bort dem och läser vidare. Pappa skriver att han har lyckats få tillstånd att arbeta på Judiska sjukhuset.

食事のあと、彼女 [ステフィ] は自分の部屋に上がってドアを閉める。震える指で、パパからの手紙を開く。入国許可が手に入ったということもあり得る。もしかしたら救援委員会の女の人たちは、時間がなくて知らなかったのかもしれない。

封筒には二枚の紙が入っている。ひとつにはパパの筆跡、もうひとつにはママのもの。

親愛なるステフィ、とパパは書いている。おまえとネッリが出発したとき、私たちは離れ離れでいるのは短い間だけだと思っていた。いま、四か月が経って、どうやらまた会えるまでにはもう少し時間がかかりそうだ。手は尽くしているが、アメリカへの入国許可はまだ下りていない。見通しは暗いが、望みを捨ててはいけない。

「望みを捨ててはいけない」。望みなんて、こうも頻繁にがっかりさせられている彼女がどうして持ち続けられるだろう？ 涙がステフィの瞳にたまり、パパの整った筆跡がぼやけて見える。ステフィは涙をぬぐい、続きを読む。パパはユダヤ人病院で働く許可をどうにか得ることができた、と書いている。<sup>62</sup>

菱木による日本語訳（以下、JP と略す）

夕食のあと、ステフィは自分の部屋にあがり、ドアを閉めると、すぐにパパからの手紙を開けた。手が震えた。

きっと、アメリカのビザの知らせだわ。救援委員会の人は、そのことを知らないで、さっきの手紙を書いたのよ。

便箋は二枚だった。一枚がパパ、もう一枚がママの筆跡だ。

### 愛するステフィ

---

<sup>62</sup> Thor 1996/1999a, pp.102-103. 直後の訳は萩野による。読みやすさの観点から原文の斜体部分は太字で表すこととした。なお、このあとの菱木訳の引用においても、異なる書体が使用されている手紙内容の部分は、同様に太字で表すこととする。

おまえとネッリを送り出したとき、離れて暮らすのはほんの短い間だけだ、とわたしは思った。だが、もう四か月にもなるね。おまえたちと会えるまでには、まだしばらく時間がかかりそうだ。いろいろ手は尽くしているが、アメリカのビザがおりない。厳しい状況だが、望みを捨ててはいけない。

望みを捨てるなって、どうやって希望を持ち続けろというの？ つぎからつぎへと、がっかりすることばかりじゃないの……。

ステフィは目から涙があふれ、パパの達筆な字がにじんで見えた。それでも涙をぬぐうと続きを読んだ。パパはユダヤ人病院で働く許可を得られた、と書いていた。<sup>63</sup>

Schenck による英訳（以下、EN と略す）

After dinner she goes up to her room and shuts the door. With trembling hands she opens Papa's letter. Perhaps he and Mamma have gotten their entry visas after all, but the relief committee ladies don't know.

There are two sheets of paper in the envelope. One is in her father's handwriting, the other in her mother's.

*My sweet Stephie, Papa writes. When you and Nellie left, we believed we would be apart only for a short while. Now four months have passed and it seems that we will not be reunited for some time. In spite of all my efforts, we have not been granted entry permits to America. The future looks bleak, but we must not give up hope.*

“Not give up hope.” Where is Stephie supposed to get hope from, when all she ever feels is disappointment? The tears in her eyes make Papa's handwriting go blurry. She wipes them away and continues reading. Papa writes that he is now being allowed to work at the Jewish Hospital.<sup>64</sup>

---

<sup>63</sup> トール 2006、151 ページ。

<sup>64</sup> Thor 2009, p.124.

言語的特徴として目立つのは、JP が原文に特徴的な現在形の語りから離れ、時制を原則的に過去形で統一していることである。また JP では客観的事実に対して解釈が加えられている箇所をステフィの独白として扱い、一人称の語りに置き換え、文末に「の」「わ」などの女性らしさを表現する終助詞や三点リーダを追加している。句点の位置の変更や、より頻繁な改行も行っている。対して、EN では原文の三人称・現在形の語りを保持しており、文章の切れ目や改行の位置も原文とほとんど同じものとなっている。

人称の扱いに関する翻訳方針の差には、当然ながらスウェーデン語と日本語との言語的な差異が、スウェーデン語と英語との差異に比べてかなり大きなものになっていることが関係している。鈴木（2009）は日本語のシステムではいわゆる人称代名詞があまり使用されず、目の前の人に呼びかける場合でも二人称の代名詞を使う代わりに、ヨーロッパ系諸語で言うところの三人称にあたる「お父さん」などの親族用語や「先生」などの職業名を用いることが多いことを指摘している。また「あなた」や「彼」「彼女」という、「人称代名詞」とされる言葉の数々はそのほとんどが場所や方角を表す語彙の転用であることにふれ、「日本語で話者が自分をどんな言葉で表わすのか、相手を何と表現するかの問題は、ヨーロッパ諸語における人称代名詞とは殆ど類似点のないことが理解できる」<sup>65</sup>と述べている。つまり、スウェーデン語話者が三人称単数の女性を表す代名詞“hon”に遭遇したときに抱く印象は、英語話者が“she”を見聞きしたときと大差ないかもしれないが、日本語話者が「彼女」という言葉に出会ったときには、より距離感のある、異質な印象を抱くことが考えられる。そのため、JP では“hon”を「ステフィ」と名前に置き換えたり、文脈上明らかな部分では主語を明示しなかったりという方針のほか、ステフィの主観的解釈が加わっていると思われる箇所では彼女の一人称として文そのものを書き直してしまうという方法を取ったものと思われる。読者がステフィの像を自分と重ね合わせ、その運命をまるで自分のことのように気にかけることができるという評<sup>66</sup>が原文を読んだ批評家によってなされていることを考えると、ステフィの体験がより身近に感じられるという点で、この一人称としての書き直しはナイダの定義した動的等価（dynamic equivalence）を最大限達成することに貢献していると考えられる。

---

<sup>65</sup> 鈴木 2009、loc.1870-1913。

<sup>66</sup> Fransson 1999, p.70.

時制の変更についてはどうだろうか。過去形の語りを使用すれば、歴史的なできごとを現代の読者にも実感を持って知ってもらうというトールの目的は達成されにくくなると推測せざるを得ない。Harvey (2006) は小説の時制についての研究のなかで、『聖書』や『ギルガメシュ叙事詩』の昔から文学作品の主流には過去形の語りがあったことを指摘し、その上で最近では 60 年ほど前と比べて、現在形の語りが「広く」使われるようになったと述べている<sup>67</sup>。Harvey が問題にしているのは主にヨーロッパ系諸語の文学作品であるが、李・金 (2022) は日本語で執筆され、1910～2014 年のあいだに出版された小説群について文末表現のデータ抽出を行い、近年では過去形の文末は減少傾向に、現在形<sup>68</sup>の文末は増加傾向にあることを指摘している<sup>69</sup>。ヨーロッパ系諸語と日本語の小説のあいだで語りが過去形から現在形にシフトしたタイミングを比較する研究は見られなかったものの、2006 年の Harvey の研究が「すでに」現在形の語りが広がっていると述べているのに対し、2022 年の李・金の研究においては現在形の語りが「増加傾向にある」とされていることを考えると、スウェーデン語・英語に比べて、日本語では全編の語りが現在形となっている小説の浸透が遅かったのではないかと推測できる。そのため JP では、作家の方針よりも刊行当時の日本でより受容されやすいと思われた文章の形を優先し、「ステフィ」シリーズの語りを過去形としたのではないか。また JP においては、原文では一段落にまとまっている箇所途中で改行が追加されている箇所も見られる。これもまた子どもを対象読者にする上での読みやすさへの配慮から行われた変更だろう。

このように、言語としての差異の大きさのために多くの項目にわたって同化と異化の岐路に立たされ、基本的には日本の読者に馴染みやすいよう選択を重ねた JP はたしかになめらかで読みやすい訳とはなっているものの、従来の少女小説や児童文学をはじめ、よくいえば「自然」な、悪くいえば「ありがち」な語りの流れのなかに溶け込み、本作の持ち味があまり目立たない訳となってしまったともいえる。これに対し EN は原文の特徴をよく活かした

---

<sup>67</sup> Harvey 2006, pp.71, 75.

<sup>68</sup> 厳密には日本語の文法体系のなかに動詞の「現在形」は存在しないが、ここではスウェーデン語・英語との比較のため、便宜上「終止形」を「現在形」、過去の助動詞「た」が付されたものを「過去形」として総称することとする。

<sup>69</sup> 李・金 2022、318 ページ。

訳になっているが、これは訳者の翻訳技術の高さによるというよりは、原文との言語的構造の類似性のおかげでそれほど大きな変更を施すという選択をする必要がなかったことが有利にはたらいたものと思われる。

## 第二節 解釈と説明

トールの文体に対しては、「とても平易で、解放的な簡素さ」<sup>70</sup>があるというふうに、不必要な要素がそぎ落とされたミニマリズム的な点への評価がしばしば見受けられる。ただその分、たとえば比喩的な表現では文化的なコンテキストや単語が持つ意味の幅を共有していない読者にとって理解が難しい箇所もあり、JPにもENにも訳の工夫が見られる。ここでは『睡蓮の池』からいくつかの短い場面を紹介し、それぞれの訳を比較したい<sup>71</sup>。

### 2. ステフィのスヴェンに対する気持ちの説明

原文) Än så länge vill hon ha sin kärlek som ett varmt knyte inom sig, en bultande punkt att snudda vid då och då.

いまはまだ、彼女は恋する気持ちを温かな結び目として自分の中に、ときどき触れる脈打つものとして、持っておきたいと思っている。<sup>72</sup>

JP) いまはまだ自分の中の熱い想いをそっと抱きしめていたかった。ときどき指先や肩が軽くふれあう、その瞬間の胸の高鳴りを大切にしていたかった。<sup>73</sup>

EN) For the moment, she wants to keep her love inside, like a warm little ball, a throbbing core she can touch gently now and then.<sup>74</sup>

---

<sup>70</sup> Gripfelt 1997. “mycket enkelt, befriande anspråklöst”

<sup>71</sup> 以下の 1~3 の引用部分では、下線はすべて萩野が付した。改行がある場合は「/」で表している。また、原文直後の日本語訳はすべて萩野による。

<sup>72</sup> Thor 1997/2021, p.49.

<sup>73</sup> トール 2008、52 ページ。

<sup>74</sup> Thor 2011, p.41.

概念的な描写が続く場面となっている。一つ目の下線部にある“knyte”は「結び目、（束ねた）荷物」といった意味も持つが、トーベ・ヤンソンのムーミンシリーズの絵本『さびしがりやのクニット Vem ska trösta knyttet?』<sup>75</sup>では「クニット」とカタカナ表記されている。ここで主人公クニットは「はい虫」と訳されることもある小さな生き物であり、“knyte”という言葉自体は、このように小さな生き物や鳥の卵を指すこともある。多義的なこの語は、JPでは「想い」として“kärlek”（愛、恋する気持ち）と重ねたような訳がなされ、ENでは“little ball”とすることで性質のわからない何らかの塊という印象を読者に与えている。また、二つ目の下線部は直訳すると「軽く触れる脈打つ点」となるが、JPでは「点」を「瞬間」とし、「軽く触れる」もステフィとスヴェンの物理的な接触であると解釈して訳すことで、場面に具体性を持たせている。ENはここでも1.にも見られたような、言語的な類似性を活かして最小限の改変しか行わない訳を基本としているが、英語の point（点）にあたる単語“punkt”にニュアンスを追加して“core”と訳したり、不定詞の形容詞的用法となっている“att snudda vid”に助動詞 can を追加したりといった作業を行っている。JPでは視覚的な情報が、ENでは触覚的な情報が、それぞれ追加されているのが興味深い。

### 3. 両親からの悪い知らせに衝撃を受け、気を失うステフィ

原文) Det känns som om en jättelik tång av järn knipit tag om hennes bröstorg och pressar ihop den. Hon har inte luft. Det svartnar för hennes ögon.

まるで巨大な鉄のトンクに胸郭を挟まれ、締めつけられるような感じがする。空気がない。目の前が暗くなる。<sup>76</sup>

JP) 巨大な鉄のペンチで胸を締めつけられたかのように、ステフィは息が苦しくなり、突然、目の前がまっ暗になった。<sup>77</sup>

<sup>75</sup> タイトルを直訳すると「誰がその小さな生き物 (knyttet) を安心させるのか?」。

<sup>76</sup> Thor 1997/2021, p.189.

<sup>77</sup> トール 2008、188 ページ。



EN) Stephie feels as if huge iron tongs have her by the chest and are closing. She can't breathe.  
Everything goes black before her eyes.<sup>78</sup>

一見すると、JP も EN も原文との大きな差はない。ただ、一つ目の下線部 “tång” は「ペンチ、トンガ、やっこ、金ばさみ」などの挟む道具を総称する単語であるため、どの訳語を当てるかによって「締めつけられる」強さに対する印象が微妙に変わってくる。JP が選んだ「ペンチ」は何かを曲げたり刺さったものを抜いたりするために使う道具であり、かかる力の強さがはじめから予想できることから、続く動詞は「挟まれ」を省き「締めつけられ」のみとして、バランスを取っている。EN では “tongs” が採用されており、続く動詞は have と close を用いているため、原文や JP よりは加えられる力が弱くなっているような印象を受けなくもない。ただ、close からは「完全に閉じきってしまうところまで動いていく」印象を汲み取ることもでき、その点では「締めつけられ」るよりも時間をかけて加えられる不気味な力を連想させる効果がある。

二つ目の下線部では、JP も EN も原文の “luft” (空気) を「息」として訳している。「ない」の部分は JP では「苦しく」と訳しているのに対し、EN では “can't breathe” で「(まったく) 息ができない」と、原文の完全な否定を再現している。また直後の部分の原文は英語の it にあたる “det” を主語とし、視界の暗転を淡々と述べているのに対し、JP では「突然」、EN では “everything” が追加され、ステフィの体調の急変を強調している。この箇所すべてを一文にまとめている JP では、読点とこの「突然」によって、原文とほぼ等しい区切りのインパクトが演出されている。

#### 4. 両親のことをあれこれ質問し、無神経な感想を言う医者夫妻に感情を爆発させるステフィ

原文) Då är det något som brister inuti Steffi. / – Ni begriper ingenting! säger hon. Ingenting! Ni kan inte fatta hur det verkligen är.

---

<sup>78</sup> Thor 2011, p.170.

そして何かがステフィのなかで壊れた。/「あなたたちは何もわかってない！」彼女は言う。「何も！ 本当はどんなことになっているか、わかっていないんです」<sup>79</sup>

JP) そのとき、ステフィの中でなにかが切れた。/「あなたたちは、なんにもわかってない！ なんにも！ 現実がどんなか、なんにも知らないのよ！」<sup>80</sup>

EN) Stephie reaches the breaking point. / “You have no idea!” she bursts out. “No idea at all! You can’t imagine what it’s really like for them.”<sup>81</sup>

「何か *något*」「何も *inget (ingenting)*」といった不定代名詞が原文では3回繰り返されているが、JP では最終文の否定のニュアンスを表すためにも「なんにも」をさらに重ねて使っている。より一般的・標準的な「何も」ではなく口語的な「なんにも」を選択したのは、まだ14歳のステフィに残る幼さと、彼女が医者夫妻に対して感じている憤りが、撥音によって効果的に表現されることを期待してのことと推測できる。またこれは偶然の結果かもしれないが、もとの単語“*ingenting*”に含まれる *n* 音がここでは再現されている。一方 EN では、相当する単語 *something / nothing* を使用していない。特に一文目で“*något*”は直接訳出されておらず、“*the breaking point*”（極限）にステフィが達する、という形で「何かステフィのなかで壊れた」ことを表現している。加えて、ステフィのはじめのセリフ“*You have no idea!*”のあとで話者を表す短文を付け加える箇所でも、原文どおりの単なる *she says* ではなく、“*she bursts out*”という“*break(ing)*”の勢いを連想させる言葉を選んでいる。セリフ部分は原文の直訳をすれば *You understand nothing* となるが、“*You have no idea*”と短い単語を並べることで、畳み掛けるような勢いを出している。次のセリフ“*Ingenting!*”も、あえて一語ではなく“*No idea at all!*”とすることで語気を強めている雰囲気演出しているのは興味深い。また最後に“*for them*”を付け足しているのも EN だけに見られる特徴である。「ここにいる人たち = *you*」である医者夫妻と「ここにはいない人たち = *they*」であるステフィの両親は、ユダヤ

---

<sup>79</sup> Thor 1997/2021, p.196.

<sup>80</sup> トール 2008、194-195 ページ。

<sup>81</sup> Thor 2011, p.176.

人に対する迫害さえなければ対等な立場にあったはずというステフィの思いもあるため、you と they の対比をより明らかなものにするという意図が働いた結果だろう。

トールは自らの作品が翻訳され、ほかの言語で紹介されることになることは執筆中には思いもしなかったと述べた上で、言語の特性や文化圏で受容されやすい語りのあり方によっては、翻訳の結果、文体が多少の影響を受けることは構わないという立場を取っている<sup>82</sup>。社会的なメッセージが自らの作品に含まれているからといって、メッセージが物語を覆い隠してしまうのは本意ではないとする<sup>83</sup> トールからすれば、翻訳方針においても最重要視してほしいのはステフィとネッリの物語が、生き生きとした色を保ったまま読者に伝わることだろう。そのことを踏まえ、最後に JP と EN がそれぞれの言語圏でどのように受容されているかを紹介しておきたい。

JP は、海外文学作品を対象とした子ども向けのブックガイドのなかで「読むうちにステフィが本当の友人だと思えてきて、その痛みに関心から共感し、ときには異議を唱えたくなり、また励ましてあげたくなる」<sup>84</sup> との評価を受けている。また EN の第一巻 ‘A Faraway Island’ は米国図書館協会児童図書館サービス協会 (Association for Library Service to Children, a division of the American Library Association) が主催するバッチェルダー賞 (Mildred L. Batchelder Award)<sup>85</sup> を 2010 年に受賞している。受賞作として児童書・ヤングアダルトを専門とした雑誌で紹介されたときには「単純で淡々とした散文でありながら、並外れて見事なバランス感覚を発揮し、子どもの視点に立った些細な羞恥や歓喜と、より深刻な大人の問題のあいだに折り合いをつけている」<sup>86</sup> と評価されている。本稿で紹介してきたスウェーデン本国の書評と重なる部分の多いこれら二つの書評は、JP と EN それぞれの翻訳が「翻訳の受容者とメッ

---

<sup>82</sup> 筆者とのインタビュー、2023 年 9 月 21 日、ストックホルムにて。

<sup>83</sup> Irhede 2003.

<sup>84</sup> 古市 2022、214-215 ページ。

<sup>85</sup> アメリカ国外で英語以外の言語によって書かれ、前年に英語に翻訳されてアメリカで出版された児童書に対して贈られる賞 (ALSC “Mildred L. Batchelder Award”)。

<sup>86</sup> “Batchelder award winners” 2011, p.121. “Though straightforward, unsentimental prose, an unusually fine balance is achieved between small, child-centered humiliations and joys and larger adult issues.”

セージの関係が原文の受容者とメッセージの間に存在した関係と実質的に同一」<sup>87</sup>であることをある程度達成していることを裏付ける。ただ現在形の語りを使用した小説が増加し、「彼」「彼女」という代名詞も頻用されるようになってきているいまであれば、JP はより原文の文体を保持した翻訳を行うこともできたかもしれない。現在 JP で重視されている流暢さよりも、簡潔な原文の筆致の再現が優先された日本語訳があれば、日本の読者にはどのような印象を与えるのか、興味深いところである。

---

<sup>87</sup> マンデイ 2018、65 ページより、Nida, *Toward a Science of Translating*, Leiden: E. J. Brill. p.159 を参照している箇所を引用した。

## おわりに

日々成長していく少女たちの日常を綴ったトールの「ステフィ」シリーズにおける語りのあり方は、色彩豊かな情景描写や動詞の現在形の使用が現代に生きる読者の実感を引き寄せるものでありながら、戦争という具体像の示されない非日常を巧みに浮き彫りにしてみせもする。さまざまな社会的要因により、大きく変化する選択肢のあいだで悩み、その都度環境への適応を強いられるステフィとネッリの様子を追うと、些細なきっかけで、誰もがこの物語の中心人物になり得るということに気づくだろう。特殊な時代のなかでも消えることのない人々の生活の普遍性は、描写の曖昧さと具体性、少女小説を現代的な形に更新した物語構成とともに、本作が幅広い読者に受け入れられる土台をつくっている。広く受け入れられることで、特殊な時代の記憶が多くの人へと、より若い世代へと、受け継がれていく。

トールによる語りは四巻で完結しても、物語は読者が生きるいまへと連鎖する。シリーズを締めくくる『大海の光』の最終章には章番号が付されておらず、姉妹が乗り込んだアメリカ行きの船がスウェーデンという地から離れていく場面での視点の移動は、白紙のように不確実な未来と、開けている可能性の幅広さを同時に感じさせる。

Maskinernas dunkande får båtskrovet att vibrera. Trossar lossas, landgången dras in. Människorna där nere på kajen är så små, som dockor.

Fartyget lägger ut från kajen. Styr västerut längs älven. Snart ska det vara ute på öppet hav. 機械が轟き、船体が震える。もやい綱が解かれ、歩み板が引き上げられる。見下ろした波止場にいる人たちはとても小さく、人形のようなだ。

船が岸壁を離れる。川沿いに西へと舵を取る。まもなく開けた海に出るだろう。<sup>88</sup>

シリーズ冒頭のステフィと同じ年頃の少女へと成長したネッリにとっては、ステフィがこの6年間で体験した「おさげの少女から一人の女性へ flätflicka till kvinna」<sup>89</sup>の物語が戦後のアメリカという、実の父とともに過ごすことのできる場所で、幕を開けることになる。こ

---

<sup>88</sup> Thor 1999b, p.199.

<sup>89</sup> Huss 1999. 本稿 16 ページですでに言及したものと同一。

うしてステフィからネッリへと成長物語が受け渡される過程を描いたトール自身、母のいとこをモデルにした物語を書くにあたって、自らの少女時代の日常の記憶と娘たちとの雑談に手がかりを得たという<sup>90</sup>から、少女の体験は上の世代から下の世代への連鎖にとどまらず、遡って循環しているようでもある。

第一章、第二章で見てきたような物語的・表現的特徴を持つ本作を翻訳する上で、訳者たちが何を優先事項とし、その結果生まれた訳文で編まれた物語が翻訳先の言語圏のなかでどのように受容されているかを観察すると、究極的に「よい」翻訳とは何か、という問いに突き当たる。本作の場合は、読者にステフィたちの物語を疑似体験させることが可能になるだけのなめらかさと勢いを保った翻訳が、原語版読者と類似した反応を誘っているようだった。本作とは異なる語り口の作品を翻訳するにあたって、この方針、特に翻訳学でたびたび論争を引き起こしてきた「なめらかさ」を優先事項とする方針には、はたして再検討の必要が生まれるのだろうか。今後明らかにしていきたいところである。

---

<sup>90</sup> Zeidler 2000, p.14.

## 参考文献

### 〈一次文献〉

- Austen, Jane. *Pride and Prejudice*. London: Penguin Books, 2014.
- Brontë, Charlotte. *Jane Eyre*. London: Penguin Books, 2006.
- Thor, Annika. *En ö i havet*. Stockholm: Bonnier Carlsen, 1999a.
- . *Näckrosdammen*. Stockholm: Bonnier Carlsen, 2021.
- . *Havets djup*. Stockholm: Bonnier Carlsen, 1998.
- . *Öppet hav*. Stockholm: Bonnier Carlsen, 1999b.
- . *A Faraway Island*. Translated by Linda Schenck. New York: Delacorte Press, 2009 (e-book: Kindle).
- . *The Lily Pond*. Translated by Linda Schenck. New York: Yearling, 2011.
- . *Deep Sea*. Translated by Linda Schenck. New York: Delacorte Press, 2015 (e-book: Kindle).
- . *Open Sea*. Translated by Linda Schenck. Linda Schenck and Annika Thor, 2018 (e-book: Kindle).
- ウリベ、キルメン『ムシェ 小さな英雄の物語』金子奈美訳、白水社、2015年
- トクスヴィグ、サンディー『ヒットラーのカナリヤ』小野原千鶴訳、小峰書店、2008年
- トール、アニカ『海の島』菱木晃子訳、新宿書房、2006年
- 『睡蓮の池』菱木晃子訳、新宿書房、2008年
- 『海の深み』菱木晃子訳、新宿書房、2009年(a)
- 『大海の光』菱木晃子訳、新宿書房、2009年(b)
- フランク、アンネ『アンネの日記』深町眞理子訳、文藝春秋、2003年
- フランク、ヴィクトール・E『夜と霧』霜山徳爾訳、みすず書房、1956年
- モンゴメリ、ルーシイ・モウド『赤毛のアン』村岡花子訳、新潮社、1970年

### 〈二次文献〉

- “Annika Thor – ny spændende forfatter!”. *Tillæg Til Skolebiblioteket*, nr.5. 1999/06.
- Arby, Gunhild. “Barn måste få hoppas trots att allt verkar svart”. *ICA-kuriren*, nr.22. 1998, pp.4-5.
- “Batchelder award winners”. *The Horn Book Magazine* 87(5), 2011, pp.121-122.
- Bosseldal, Ingrid. “Vilka är ‘vi’?”. *Göteborgs-Posten*. 1998/10/21.

- Ciaravolo, Massimo. "Steffi e Nelli del 'Kindertransport': Shoah e Letteratura per Ragazzi in Svezia". *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano*, Volume LX, Fascicolo I, 2007, pp.343-359.
- Fransson, Birgitta. "Annika Thor - Konsekvent om flickor". *Opsis Kalopsis*. 1998/01, pp.18-21.
- . "Barn på flykt". *Pedagogiska Magasinet*, nr.4. 1999/12, pp.70-72.
- Gripfelt, Maria. "För slukaråldern och yngre tonåringar". *Opsis Kalopsis*. 1997/03, p.38.
- Gustavsson, Mirja. "Barn ser med friska ögon". *Dagens Nyheter*. 2005/07/02.
- Hagenblad, Åsa. "Man fångslas av berättelsen". *Sydsvenska Dagbladet Snällposten*. 1999/09/17.
- Haglund, Magnus. "Plats för gåtor i svår tid". *Göteborgs-Posten*. 1999/05/26.
- . "Håller helst avståndet". *Göteborgs-Posten*. 2004/05/15.
- Harvey, John. "Fiction in the present tense". *Textual Practice* 20(1), 2006, pp.71-98.
- Huss, Pia. "Flätflicka till kvinna". *Dagens Nyheter*. 1999/11/22.
- Irhede, Ann-Charlotte. "Gripande historia blir tv-serie". *Östgöta Correspondenten*. 2003/10/08.
- Josefsson, Erika. "Historia utan åldersgräns". *Arbetsbladet*. 2001/06/11.
- Kåreland, Lena. "Levande porträtt av ung judinna". *Svenska Dagbladet*. 1997/05/04.
- . "Levande porträtt av sökande tonåring". *Svenska Dagbladet*. 1998/10/19.
- Liedholm, Maria. "Årets Astrid Lindgren-pristagare!" (e-mail). 2000/11/14.
- Lundqvist, Ulla. "Klassisk flickbok på nytt sätt". *Dagens Nyheter*. 1997/05/31.
- Thor, Annika. "Steffi och Jag". *Svensk Bokhandel*, nr.19, 1996, p.47.
- . "Berör". *Göteborgs-Posten*. 2003/07/23.
- Silfverhielm, Lotta. "Författaren Annika Thor: 'Fantastiskt att kunna väcka starka känslor'". *ICA-kuriren*, nr.40. 2002/09/30, pp.8-10.
- Waarander, Ingegärd. "Ungdomsserie med klassiker känsla". *Dagens Nyheter*. 2003/10/12.
- Wellsjö, Eva. "Författarporträtt: Annika Thor". *Barn & Kultur*. 1998/03, pp.59-61
- Wilson, Berit. "Villkorad framtid". *Dagens Nyheter*. 1999/01/16.
- Wreede, Lena. "Att skriva är en del av livet". *Smålands-Tidningen*. 2010/06/28.



Zeidler, Krister. “Att komma till tonårslandet är som att träda in i en ny värld”. *Barn&Cancer*, nr.1. 2000, pp.12-15.

荒木詳二「F・ヴェーデキントの「春のめざめ」論 —家父長制社会における性の抑圧—」

『群馬大学社会情報学部研究論集』第1号、1995年、79-96ページ

上原智子「Annika Thor『ステフィとネッリの物語』シリーズから読み解く、第二次世界大戦下におけるユダヤ系移民のアイデンティティの確立と成長について」大阪大学外国語学部（卒業論文）、2023年

岡谷慶子「少女小説にみるアメリカ消費主義」『静岡産業大学情報学部研究紀要』第14号、2012年、217-230ページ

川本静子『ガヴァネス（女家庭教師）—ヴィクトリア時代の〈余った女〉たち』中央公論社、1994年

木畑和子「東ドイツに帰国した亡命ユダヤ人たち（1）」『成城文藝』第195号、2006年、(1)146-(19)128ページ

斎藤美奈子『挑発する少女小説』河出書房新社、2021年

柴田優子「『赤毛のアン』の表現的特徴」『中央学院大学人間・自然論叢』第50号、2021年、pp.263-279

鈴木孝夫『日本語教のすすめ』新潮社、2009年（e-book: Kindle）

樋口佳穂「少女小説におけるヒロイン像の変遷 —『若草物語』『小公女』『赤毛のアン』における分析—」『学芸国語教育研究』第37号、2019年、134-148ページ

菱木晃子『NHK カルチャーラジオ 文学の世界 大人が味わうスウェーデン文学』NHK出版、2017年

廣野由美子『シンデレラはどこへ行ったのか —少女小説と『ジェイン・エア』』岩波書店、2023年

古市真由美「『海の島 ステフィとネッリの物語』アニカ・トール」『はじめて読む！ 海外文学ブックガイド 人気翻訳家が勧める、世界が広がる48冊』河出書房新社、2022年、212-215ページ

マンデイ、ジェレミー『翻訳学入門』鳥飼玖美子監訳、みすず書房、2018年

李広微・金明哲「現代小説の文末表現における通時変化の統計モデリングと分析」『計量国語学』第33巻5号、2022年、309-324ページ

渡部周子「「少女小説」とはなにか」『島根県立大学松江キャンパス研究紀要』第62号、2023年、1-9ページ

Association for Library Service to Children (ALSC). “Mildred L. Batchelder Award”.  
<https://www.ala.org/alsc/awardsgrants/bookmedia/batchelder>

## 謝辞

本稿の執筆にあたり、阿部賢一准教授に丁寧なご指導をいただきました。また柳原孝敦教授、藤井光准教授、五月女颯助教には、中間発表などの機会に有益なコメントをいただきました。ありがとうございました。

東京理科大学教養教育研究院の中丸禎子准教授には、関連文献に関する情報をご教示いただいたり、スウェーデン語から日本語への翻訳に対してご助言いただいたりしたほか、何よりスウェーデン語で書かれた作品を扱うきっかけをつくっていただきました。作品や書評の一部と一緒に読んでくださったスウェーデン語読書会のメンバーのみなさんにも、感謝いたします。

そして、ストックホルムで快くインタビューに応じてくださった「ステフィ」シリーズ作者のアニカ・トールさん、ならびに資料に関するリクエストに丁寧にご対応いただいた Kungliga biblioteket、Uppsala universitetsbibliotek、Stockholms universitetsbibliotek のみなさん、新聞記事の収集で大変お世話になった Svenska barnboksinstitutet のみなさんに、感謝の意を表します。