［シンポジウム記録］

シンポジウム「スラヴ世界と日本の文化交流」報告要旨
（2013 年 6 月 29 日（土）、於：専修大学・神田キャンパス）

［報告者］：
ヨフコバ四位 エレオノラ（東京大学教養学部非常勤講師）
………………「ブルガリアと日本の文化交流」
原田義也（明治大学国際日本学部非常勤講師）
………………「ウクライナと日本の文化交流」
ペトル・ホリー（前チェコセンター東京所長）
………………「チェコと日本の文化交流」
イヴォナ・メルクレイン（東京大学情報学環研究員）
………………「ポーランドと日本の文化交流」
［司会］：沼野充義（東京大学大学院人文社会系教授）

ブルガリアと日本の文化交流

ヨフコバ四位　エレオノラ

他のスラヴ諸国に比べ、ブルガリアと日本の文化交流の歴史は浅いと言える。実質的な文化交流の始まりとされるのは、徳富蘆花が 1906 年にブルガリアを訪れた際に、その旅の印象を綴った紀行文である。同年、蘆花の「不如帰」が、「ナミコ」という題で、ブルガリア語に翻訳される。

1939 年にはブルガリアと日本の外交関係が結ばれ、外交開始と共に、両国の文化交流の発展も期待されるが、外交関係が結ばれてわずか 6 年後、1945 年 1 月 8 日には、公使館が閉鎖され、両国の外交関係は中断される。外交関係が再開されるのは 1959 年 9 月 12 日であるが、外交関係が再開されるまでの間も、日本ではブルガリア文化の紹介が積極的に行われ、文学作品が英語から翻訳されたりする。

外交再開と共に、文化交流も活発になる。外交開始から現在までの両国の文化交流

を 4 つの時代に分けることができる。

第 1 期は、外交再開から 70 年代までである。この時代の文化交流の主な特徴は、日本におけるブルガリアの存在感の増大である。日本では、ブルガリア文学が原語から翻訳されたり、音楽団（「ソフィア少年少女合唱団」など）の公演が行われたりする。また、日本の大学（東海大学）への留学制度も始まる。一方、ブルガリアでは、文学作品の翻訳を中心に文化交流が進められているが、原語からの翻訳はまだ少ない。

第 2 期は、1970 年から 1980 年までであり、大阪万博が両国の交流を促進する大きなきっかけとなる。ジフコフ書記長が 1970 年に日本を訪問し、日本の発展を高く評価する。この時代の文化交流は、主に、教育（交換留学生、ソフィア大学で日本語講座開設など）、音楽（公演）、文学（翻訳）の分野において行われる。

第 3 期は 80 年代であり、文化交流が最も盛んに行われる時代である。1981 年には、ブルガリアが、建国 1300 年を迎え、日本でもそれを記念とする数多くのイベント（ソフィア・ソリステン公演、ソフィア少年少女合唱団公演、ブルガリア古典文字展、世界最古の黄金文明展、ブルガリア映画上映など）が開催される。また、ブルガリアでは「1990 年までの日本との関係の発展に関するプログラム」が進行され、それに伴い、日本文学の翻訳、日本映画の上映などが増え、日本書道美術館収蔵品展などといったイベントも行われる。

1989 年に、ブルガリアは社会主義にピリオドを打ち、民主化へと進む。ブルガリアと日本の文化交流は第 4 期に入る。第 4 期の間には、ブルガリアにおける日本の文化の存在感がさらに増し、その一環として、ソフィア大学で日本語学科が開設される（1990 年）。また、1991 年からは、毎秋、日本文化月間が行われている。教育分野においては、多数の協定が締結され、留学生と専門家の交換が活発になっている。現在は、ブルガリアで日本語が教えられる教育機関は 9 つまで増え、毎年 20 名ほど日本へ留学している。1991 年からは、毎年、両国は、文化・科学・教育・スポーツの分野における交流を定める外交文書を交換している。文化交流は地方自治体間交流にまで広がり、現在は両国でいくつかの友好協会（広島県福山市ブルガリア協会、横浜市保土ヶ谷区ソフィアの会、タルノヴォ日本友好協会、ヴァルナ日本友好協会）が活動している。

2009 年にはブルガリアと日本は外交関係開始から 50 周年を迎えた。両国の文化交流は今後さらに深まっていくことが期待される。

ウクライナと日本の文化交流
――大陸を越えて響き合うもの――

原田　義也

今回、「ウクライナと日本の文化交流」というテーマをめぐって最初に私の念頭に浮かんだのは、詩人石原吉郎のエッセイ集『望郷と海』に登場するウクライナ人警備長オギーダが石原に対して放った言葉、「お前はウクライナ人か？」であった。ソ連の強制収容所という非日常空間において、「日本人」と「ウクライナ人」が対称的（シンメトリカル）なものとして結び合わされるという状況。私には、このオギーダと石原の接触が、圧倒的な存在感をもって、一つの文化交流の証しとして、眼前に迫ってきたのである。

この接触を別の言葉で表現すれば、「ウクライナ人としてのオギーダが、日本人としての石原の行動の中に、ウクライナ人としての自分を現在の境遇へと導いてきた運命と同じ構造を感じ取った」とでも言えるだろうか。そして私はこの出来事から、ある一つのメッセージを汲み取りたいと思っている。そのメッセージとは、そもそも個々の人間にとって国籍や民族とは象徴（シンボル）、すなわち仮の意味の受け皿に過ぎず、大切なのはこうした情報を「コード化」するのではなく「体系化」することなのだ、という認識的態度のことである。それはすなわち、言葉を字義通りに捉えるだけでなく、その言葉によって言わんとされているところのもの、つまり行間の向こうにある本当に伝えたいところのものに思いを馳せる、ということでもある。そして情報を「体系化」するとは、固定的な解釈に安易に委ねることなく、全体における位置づけや他の要素との関係性を見究めながら、その表さんとしているものを感得しようとすることなのだ。

オギーダが石原に「お前はウクライナ人か？」と問うた時、石原が置かれていた危機的な状況を、誰よりも、石原本人よりもよく自覚していたのは、もしかするとオギーダだったのかもしれない。彼は、ウクライナ人としての「自分史」という決定的な比喩あるいはテクストを持っていたからこそ、石原からの詳しい説明を待つまでもなく、石原が置かれた境地の悲劇性あるいは絶望性に直感的に気付いたのであろう。この時オギーダは、「日本人」という標識あるいは概念を、いたずらに一般論の中で「コード化」することなく、意識的にか無意識的にか、極めて根源的なレベルで、石原の言動と照らし合わせながら「体系化」したのである。そうしたオギーダ的な他者理解は、私たちが「文化交流」という言葉を見直そうとする際にも、非常に有効な手がかりを与えてくれるように思われる。

文化とは、二人以上の者が含意した共通の尺度や比喩のことであり、文化の成立は「公分母」の成立である。今回の報告事例で例えるなら、ウクライナと日本は、ミュ

ンヘン発行のウクライナ語文芸誌「現代（スチャースニスチ）」のミニチュア版と、シベリア抑留中の平坂謙二中尉がまとめた仲間の抑留中死亡者についてのミニチュア名簿という、いずれも極めて微細な文書の成立をめぐる精神史において、時代と国境を越えてある種の「公分母」を共有していた。私はそれを微細文化とでも名付けたくなる衝動に駆られるが、それを何と呼ぶかは別として、その価値観の内実は、ソヴィエト的全体主義からの圧力に対して「微細さ・小ささ・目立たなさ」というカウンターアクションの形で表された「一人一人の存在の声や命に対する絶対的な尊厳の念」であったのだと思う。そして文化というものが、その主体が拠って立つ存在論理である時、文化交流とは、互いの価値体系を不可侵のものとして認め合いながら、なおかつ両者の通約性（コメンシュラビリティ）の領野を耕そうと努める作業に他ならない。だとすれば、「お前はウクライナ人か？」と問われて「私は日本人だ」と応える石原に対するオギーダの静かな頷きと了解は、まさにこうした作業を具現化したものであったと言えまいか。

もちろん、警備長と囚人という関係性の中で、オギーダが意識的に石原を庇おうとしたわけでは、決してないであろう。しかし、強制収容所という極限状況を差し引いても、そこにはオギーダと石原が何かの一点で響き合ったのだという印象が、なぜか残るのである。私はそれをこそ魂の交流と名付けたいし、そうした精神に裏打ちされた言葉や作品をこそ、文化の結実と捉えたいと考えている。

今後、そのような文化がウクライナと日本それぞれの持ち場で育まれ、両国を隔てる圧倒的な距離を越えて相互交流の礎（いしずえ）となり、世界に共感の輪を呼び起こすハーモニーを奏でてくれることを、心から願う所存である。

チェコと日本の文化交流
――チェコと日本の文化交流の黎明――

ペトル・ホリー

日本から 9000 キロも遠く離れたチェコ共和国であるが、我々は昔から日本に対して強い関心をよせていた。周知のように、皇帝ルドルフ 2 世は美術品の蒐集家としても知られ、中国、日本の美術品（ポルトガル、スペインの貿易商に買い求められたもの）を収集していた。しかし、プラハで保管されていたルドルフ 2 世の膨大な美術コレクションは三十年戦争の間に損傷、その他の多くは国外に持ち出されてしまった。1602 年に、ルドルフ 2 世の宮廷厩（うまや）係を父に、チェコ人を母に持つカルロ・スピノラ

（1564-1622）が、イエズス会の宣教師として来日するも、元和の大殉教で火刑に処された。その後、17 世紀後期、チェコ西部地域の貴族階級の間で「東洋趣味」なるものが大流行した。当時のその流行の勢いで収集されたものの多くは、なおも城や館に現存している。日本とチェコの本格的な両国相互認識は 19 世紀後半に遡る。日本において、チェコ（ボヘミア）という国について、初めて認識されたのは 1873 年（明治 6 年、ウィーン万国博覧会）への明治政府の初公式参加でのことだった。また、岩倉使節団は欧米社会の制度全般を視察した際、オーストリア・ハンガリー帝国の領であったボヘミアを視察し、『米欧回覧実記』において、波希米州と記している。岩倉使節団の伝習生はチェコ各地でホップ栽培、ビール製造、養魚術、ガラス製造、鉛筆製造、近代的な製陶法、織物、宝石研磨などを学び、日本に持ち帰った。チェコの作家ユリウス･ゼイエル（1841-1901）は、A. B. ミットフォード著『昔の日本の物語』（1871 年）から題材を拝借し、1884 年に『ゴンパチとコムラサキ』を執筆し、絶賛される。また、オーストリア＝ハンガリー帝国の皇位継承者、オーストリア＝エステ大公フランツ・フェルディナント・デ・エステは 1892 年、14 ヶ月の歳月をかけて世界一周の見聞旅行の際に、1893 年 8 月 2 日～ 24 日に日本を旅している。チェコの作家ヨゼフ・コジェンスキー（1847-1938）は明治 26 年に来日、1895 年に『日本』を執筆、後に再来日し、1910 年に『日本再訪』を上梓し、専業としての旅行家、回想記作家となった。また、ヒュブナー著『世界周遊記』（1871 年）のチェコ語訳は 1880 年に出版、日本をも探検した Anna Brassey の「A Voyage in the Sunbeam（1876-7）」のチェコ語訳は 1883 年に出版、ボフミル･クリカは教材として『日本を臨む』（1904 年）、アロイス・スヴォイスィーク（1875-1917）は『日本とその国民』を 1913 年に刊行している。講師兼女流作家であった B. M. エリアーショヴァー（1874-1957）は 1911 年～ 1927 年の間、日本で 4 回も長期滞在をしている。親日家・日本美術蒐集家であったヨエ（ジョー）・ホロウハ（Joe Hloucha、1881-1957）は処女作『嵐の中の櫻』を 1905 年に出版した翌年、1906 年 6 月 11 日～ 8 月 4 日に来日した。『嵐の中の櫻』の第 6 版（1928 年）の挿絵を女流画家梶原緋佐子が担当した。その後『洪水』（1906 年）を出版、1908 年 5 月～ 10 月にはプラハ商工会議所博覧会で「日本の茶屋」を建設･営業した。同 1908 年に『日本の回想』を書き下ろし、1909 年にはプラハのヴァーツラフ広場にあるルツェルナ宮の地下に「喫茶店ヨコハマ」を営業していた。1912 年に『死神の接吻』、1919 年に『私の「お菊さん」』、1920 年に『恐怖の東屋』（『東海道四谷怪談』などを自らの脚色で紹介している）、1923 年に『匿名の手紙』を発表した。1924 年、プラハ近郊のロストキで自宅「サクラ邸」を築き、1926 年には『日本の子供たちのお伽話』を書き下ろした。1926 年 6 月 26 日～ 11 月 20 日 再来日、在日チェコ人（フォイエルシュタイン、レーモンド、フヴァルコフスキー大使など）らと交流した。1929 年に『愛の園』、『鬼神に囲まれて』、『笑みの売り子たち』、1931 年に『日本の女たち』といった感傷的な

文学を次々と出した。1944 年に『東方の童話』、1949 年に芸術論『北斎』も上梓した。日本というテーマは他の作家をも魅了した。1927 年にチェコの国民的な詩人、文芸・美術評論家 S. K. ノイマンは『ヨシワラ―日本の恋愛の街、その起源、過去と現在』という単行本を出版した。また、アイヌの事などを書いたのはヤン・ハヴラサである（『日本の秋』、1930 年）。日本をテーマとした回想記はチェコで多く出版されている。

一方、1902 年、川上音二郎・貞奴はプラハとブルノで公演を行い、貞奴は「サラ・ベルナールにとって唯一の競争し得る相手」として評される。1908 年、1914 年に花子（太田ひさ、1868-1945）による舞台が行われた。

1923（大正 12）年 1 月 21 日に「週刊朝日」においてカレル・チャペックの戯曲『R. U. R.（ロボット）』のニューヨークのシアター・ギルドでの上演に関する長沼重雄の記事が掲載され、邦訳が同年 7 月に『人造人間』（宇賀伊都緒訳）として春秋社から、1924（大正 13）年に『ロボット』（鈴木善太郎訳）として金星堂から出ている。1924 年 7 月 12 日～ 16 日に築地小劇場第 5 回演出公演、26 日～ 30 日に同劇場第 7 回演出公演（土方與志演出、吉田謙吉装置）、1925 年 4 月 15 日～ 24 日に築地小劇場第 22 演出公演でチャペック兄弟の『蟲の生活』（北原喜八台本）が紹介されている。1929 年 2 月 14 日に演出家イジー・フレイカ（1904 ～ 52）による『朝顔』の初演がプラハのモデルニー・ストゥディオで行われた。1930 年に筒井徳二郎が率いる「日本劇協会」もチェコ国内を巡業するなど、日本チェコ間の演劇交流も多少なりともあった。なお、『寺子屋と朝顔』は 1911 年、カール・フロイーレンツを元にドイツ語からチェコ語へ重訳されている。

最後になったが、20 世紀前半に日本で活躍したチェコ人建築家の存在を忘れてはならない。ヤン・レツル（1880-1925）、アントニン・レーモンド（1888-1976）、ベドジヒ・フォイエルシュタイン（1892-1936）、ヤン・ヨゼフ・シュヴァグル（英語読みスワガーとも、1885-1969）がいた。レツルは 1909 年に同国人カレル・ヤン・ホラ（1881-1974）と合資会社を設立し、建設業務に携わりながら、チェコ国産車ラウリン＆クレメントを日本に輸入し販売した。また、1911 年に横浜に来航し、ホラと仲良くしたアロイス・リハルト・ニクルは、1912 年～ 1913 年の間、日本自動車倶楽部が発行した 2 カ国語月刊紙『JIDOSHA 自動車』の編集長をつとめ、日チェコ交流を深めた。日本に於ける自動車業界を多いに励ました人材にチェコ人コミュニティーがいたとは実に驚くべきことであり、執筆者は今後の自らの研究の的にしたい。

ポーランドと日本の文化交流
――ポーランドから見た日本の女子バレーと東京オリンピック（1964）――

イヴォナ・メルクレイン

本報告では、バレーボールを通じた日本とポーランドの交流史を、大衆文化史における一エピソードとして紹介したい。バレーボールは両国で大変人気のあるスポーツだが、筆者がこのテーマに取り組むことになったきっかけは、東京オリンピックの歴史を研究する傍ら、日本の女子バレーについて言及するポーランド語史料を発見したことである。一般には、「東洋の魔女」と称された日本女子バレーボールチームが宿敵ソ連を破って東京オリンピックで金メダルを獲得、大きなメディアイベントとなったサクセスストーリーが知られている。他方、ソ連以外の東欧チームとの競争の歴史はほとんど知られていない。ポーランドは東京大会で、日本、ソ連につづく3位となり、それをおおいに誇りとした。「東洋の魔女」チームから唯一のセットを奪ったことをポーランドのマスメディアは大成功としてもてはやした（Przegląd Sportowy『スポーツ評論』1964. 10. 19: 3, 1964. 10. 23: 1 等）。その背景には、日本女子バレーボールチームがオリンピック決勝戦までに157連勝をおさめ、ほぼ無敵だったという背景がある。

「東洋の魔女」、又は「東洋の台風」というニックネームは、ソ連のマスメディアがつけたらしい。一方、ポーランドの新聞にも、東京オリンピック時代の強豪日本女子バレーボールチームの記録が残っている。それはポーランドスポーツ紙であるPrzegląd Sportowy『スポーツ評論』の記事である。日本チームをほめたたえる記事が初めて掲載されたのは、1960年にブラジルで開催された世界選手権のときである。これ以前は国際的に知られていなかった日本女子チームがブラジル大会で銀メダルを獲得し、バレーボールの世界で大センセーションを起こしたのだ（1960. 11. 03: 1）。一方、猛烈な練習方法によって「鬼」と呼ばれた日本チームの大松博文監督の回想録に、ポーランドとの試合の記録が残っている。暖かい国にきたことを喜び、練習の代わりに海水浴を楽しみ、結局日本に敗れたポーランド女子代表が、反面教師として描かれている（大松 1963：146-147）。ところが、ポーランドの新聞記事を読むと、地元チームが負けたという落胆よりも、相手への感嘆と敬意、それに3位という順位への満足感の方が強く表れされていることがわかる（1960. 11. 03: 1）。

そうした感心と敬意のこもる雰囲気は、翌年の「東洋の魔女」のヨーロッパ遠征（1961. 08. 19-10. 15）の一環だった、ポーランド訪問の記録にも伝わっている。

日本女子チームはポーランド代表と二回対戦し（1961. 10. 01 ワルシャワ、1961. 10. 03 ウッチ）、改めて圧倒的な勝利を収めた。『スポーツ評論』の記者は「魅惑的な」日本女子チームを取材し、彼女たちが「手袋でトレーニングしている」という不思議

な練習風景を伝えている（1961. 10. 02: 2）。なお、浮世絵に習った同紙の風刺漫画では、それぞれの選手が「東洋的な美人」のようにイメージされ、オリエンタリズムの枠組みで語られている　（1961. 10. 02: 1）。一方、河西昌枝キャプテンがインタービューで言った「私たちはソ連で『東洋の台風』と呼ばれた」（1961. 10. 02: 2）という「自慢」は、self-Orientalization の一種だともいえよう。「東洋の魔女」に関するポーランド史料と日本史料（大松監督の回想録等）を比較すると、「東洋の魔女」サクセスストリーは self-Orientalization によって創られたことが明らかになる。つまり、監督とチームメンバー が「東洋の台風」又は「東洋の魔女」というニックネームを直ちに自分のものとし、積極的にマスメディアにアピールしていたことが分かるのである。