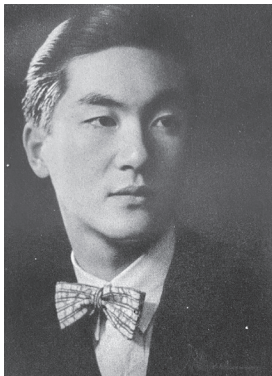


関口俊吾のベトナム

—1944年のハノイ、サイゴンでの展覧会を中心に—

二 村 淳 子

本稿は、画家、関口俊吾（1911-2002年）【図1】のフランス領インドシナ時代の活動を明らかにしようとするものである¹。周知のとおり、かの地は1940年以降フランスと日本との共同支配が行われた特殊な地域であった。その



【図1】

関口画伯、若かりし頃（『パリのメルヘン』1頁。撮影者不明）。

時空において、関口俊吾はフランス人やベトナム人と交流を持ち、ハノイに設立された在佛印日本文化会館の藝術担当²として活躍した。関口俊吾について書かれたものには、本人が記述したエッセイ『パリのメルヘン』³や『パリの水の味』⁴のほか、池村俊郎の『戦争とパリ』⁵がある。また、小磯記念美術館の『関口俊吾展覧会図録』⁶も関口を知るために欠かせない資料だ。しかし、いずれも、インドシナでの彼の活動にはほとんど触れられていない。

1 以下、仏領インドシナを「仏印」と表記するが、資料名や建物名は当時の「佛印」の表記のままに残す。

2 関口の肩書は、資料によっては「美術担当官」、「藝術研究員」他の表記も使用されている。

3 関口俊吾『パリのメルヘン』広論社、1982年。

4 関口俊吾『パリの水の味』文化出版局、2000年。

5 池村敏郎『戦争とパリ ある二人の日本人の青春1935～45年』彩流社、2003年。

6 神戸市立小磯記念美術館編『関口俊吾回顧展 パリの詩情とロマン 色彩の巨匠』1997年。

これまで、筆者はフランス占領下におけるベトナムの美術・藝術史をテーマとして研究してきたが、関口の仏印時代の記録は非常に少なく難航を極めた。本稿では、これまでに入手できたいくつかの資料を用いて関口のベトナムにおける活動を整理してみたい。

第一章 ハノイの日本文化会館へ

渡仏、帰国、そして満州へ

60年間以上をパリで過ごした関口は、「関口総領事」⁷と称されるほど、自他ともに認める社交家であった。十五銀行の副頭取の息子として神戸市に生まれ育ち、鹿子木孟郎の教えを受けながら関西日佛学館⁸でフランス語を学び、館長の推薦を受けて画家ブルシエ（フランス政府給費留学生）として1935年に渡仏する。パリの国立高等美術学校にて彼が師事したのは、ルイ・ロジエ（Louis Rogier, 1874-1953）であり、1937年のコンクールでは一等賞（Le premier prix）を取得。関口が慕っていた猪熊弦一郎によれば、「このパリの美術学校を正規に卒業できたのは、関口が日本で二人目である」⁹という。

画学生だった関口は、シャンゼリゼ大通りにあった満州鉄道パリ支店に出入りしていた¹⁰。この満鉄パリ支店で編集されていたフランス語の日仏文化雑誌が*France-Japon*であり、編集者のひとりに、後にベトナムへと渡って関口の同僚となる小松清（1900-1962年）がいた¹¹。満鉄パリは、1935年

7 池村、前掲書、125頁。

8 モーリス・バレス『エルグレコ』関口俊吾ほか訳、白水社、昭和18年、奥付欄より。

9 猪熊弦一郎「関口俊吾君を御紹介」『変貌の欧州』皇国青年教育出版社、1頁。

10 池村、前掲書、31頁。

11 関口も小松も、日本文化会館の正規の職員ではなく、囑託的な立場であったようだ（林俊、クロード・ビショワ『小松清：ヒューマニストの肖像』白亜書房、1999年、272頁。後小路雅弘「彫刻家健島寛造訪問記忘備録」『とかげ通信』アジア近代美術研究会会報、1号、2001年3月、3頁）。小松清のベトナム時代については次の論文に詳しい。稲賀繁美「小松清とヴェトナム 仏印進駐期日本の文化政策とその余波」『絵画の臨界』名古屋大学出版会、2014年、440-457頁。

の暮れに、「満州国を訪れよう (Visitez Manchoukou)」というスローガンのもと、南満州鉄道ポスター公募展を行った。アールデコのグラフィックデザイナーとして知られるポール・コラン (Paul Colin, 1892-1985) や里見宗次 (1904-1996)¹²らが審査員を務め、入賞した関口は賞金300フランを授与されている¹³【図2】。

関口の日本への帰国は波乱万丈だった。大堀聰がまとめたように、パリからバスク地方に行き、スペインにまで移動してバスクのビルバオ港から3月16日に特務艦浅香丸に乗り込み、1941年5月に

横須賀港へと到着している¹⁴。また、関口本人曰く、この時の軍艦長 (おそらく三浦速雄大佐であろう) と船中で交友を結んでおり、大佐から「海軍特派員」の地位を与えられ、仏印へ渡る際には優先的に飛行機に乗れる便宜をはかってもらっている¹⁵。

日本帰国後の1942年の5月、関口は、満州及び中国北部へ渡る。大陸からの便りとして、彼は、雑誌『現地報告』(文藝春秋社)や、『風景』(日本風景協会)など、多くの雑誌にスケッチと文章を寄稿している。8月に



【図2】

関口俊吾《満州国に行こう!》(満鉄ポスター、*France-Japon*, p.57)。

12 パリの国立高等美術学校に入学を認められた最初の日本人である里見は、経済的理由から商業美術家に転向し関口より一足先の1941年にサイゴンに渡って文化工作に携わっていた。関口同様、1951年にフランスに再渡航した。

13 Anonyme « Le concours d'affiches touristiques sur le Mandchoukou organisé par le comité franco-japonais de Tokio » *France-Japon*, n.24, janvier-février 1936, p.53-60.

14 大堀聰「関口俊吾 特務艦で帰国した日本人画家」<http://www.saturn.dti.ne.jp/~ohori/sub13.htm> (2021年8月20日アクセス)。

15 関口俊吾『パリのメルヘン』広論社、1982年、88頁。1993年9月2日の毎日新聞夕刊2判には、関口のベトナムでの肩書は「海軍報道班員」だったと書かれている。



【図3】

国際文化振興会が日本に招待したベトナムの三人の画家たち。記事中、関口俊吾の名前も確認できる(『神戸新聞』1943年7月17日号、第16391号、第3面)。

務める【図3】¹⁷。関口は、富士五湖、箱根、そして神戸に彼等を連れていき、ともに三週間前後を一緒に過ごしている。この交流がきっかけとなり、同年にベトナムへと渡ることになるのだった。

「工作」か「親善」か？

かくして関口は、1943年の秋にベトナムに渡るのだが、誰によってどん

は神戸そごうにて「関口俊吾満州風物展」を、9月には銀座の松屋にて「関口俊吾満州展」を開き、同月、最初の画集となる『関口俊吾 満州北支画集』を出版した¹⁶。

1943年の夏、関口は、国際文化振興会が日本に招待したベトナムの三人の画家たち、つまり、ナム・ソン (Nam Son, 1890-1973)、グエン・ヴァン・ティー (Nguyễn Văn Ty, 1919-1992)、ルオン・スアン・ニー (Lương Xuân Nhi, 1914-2006) の通訳兼案内役を

16 『関口俊吾 満州北支画集』美術工藝会、1942年。この画集の序文には「旅行に当たり種々御便宜を御与え下さった関東軍報道部・鉄道省・国際観光局・帝国行政学会の方々に厚く感謝の意を表す」と書かれている。飯野正仁編『〈満州美術〉年表』(『帝国と美術』五十殿利治編、国書刊行会、2010年)では関口の動向にも触れている。

17 三人の日本旅行に関しては、次の論文に詳しい。後小路雅弘「昭和一八年の日本旅行 ベトナム人画家ルオン・スアン・ニーの日記から」『哲学年報』69号、2010年3月、225-252頁。

な使命を与えられたのか。関口自身は、次のように語っている。

「外務省の一等書記官で僕と心やすい奴が、仏印から、文化工作として三人の絵描きを呼ぶが、そのときに接待役をせんか、と声がかかったんです。僕がフランスの学校を出ているし、そのためフランス語が普通の絵描きよりも出来るから、適役じゃないかといわれたので、引き受けました […]。このことが、きっかけとなって、外務省が日本からも仏印へ芸術家が行ったらいいだろうということを言い出しました。文化会館といって、つまり、外務省なのですが、民間みたいな恰好をして、文化工作をやるところが、丁度出来たのです。仏印には、もちろんまだフランス人がいて、これはまだペタン元帥に忠誠を誓うほうのフランスです。このペタンのフランスと日本ははっきりと外交があったわけです。日本は、ド・ゴールの率いる自由フランスとは敵対関係にあったんです」¹⁸（下線は引用者）。

この短い文章で、関口は「外務省」という言葉を三度繰り返している。確かに、外務省の外郭団体であった国際文化振興会がインドシナに日本文化会館開設の交渉にあたっている。1993年の毎日新聞にも「外務省から一等書記官として関口は派遣された」と書かれている¹⁹。だが、当時の『神戸新聞』や『大陸新聞』を確認すると、「大東亜省」からの派遣によって関口は仏印へと渡ったと報道している²⁰。当時の新聞の記載通り、在佛印

18 関口『パリのメルヘン』、85-86頁。

19 学芸部・松本伸夫「50年前のカンボジア水彩画でよみがえる」『毎日新聞』1993年9月2日、夕刊2判。

20 「関口画伯佛印へ文化交驛に挺身」（『神戸新聞』1943年8月25日）、「関口俊吾氏派遣」（『大陸新聞』1943年8月27日）。

日本文化会館は、外務省外務省囑託ではなく、大東亜省の管轄であった²¹。また、大堀氏が1995年に行ったインタビューでは、関口は「留学のために渡越した」と答えている。彼は、仏印滞在の過去について積極的には語りたがらない傾向があったようだ。関口本人は、あくまでも戦争協力ではなく、「親善」として仏印に滞在したという記憶を残したかったのだろう。

在佛印日本文化会館ハノイ支部について

では、ハノイの日本文化会館とはどんな機関だったのだろう。在佛印日本文化会館に関して今日残されている資料は極めて少ない。和田敦彦によれば、「1942年にハノイ総領事によって構想が公表され、翌年にはそのための追加予算が大東亜省に認められ […] 11月3日にはハノイ本館が開館、場所は日本大使府の向かいにある石造りの建物」²²だったという。ここは、かつてのリシャル通り52番地、現在のPhố Ngô Quyền通りに相当する。44年の2月には、日本文化会館のサイゴン分館も開館している。サイゴン支部には、彫刻家の建昌覚造（1919-2006年）らが在籍していたが、両館とも太平洋戦争の終戦によって活動が停止された。

第一資料としては、佛印日本文化会館長であった横山正幸（1892-1978年）の「日佛印文化会館に就て」²³が存在する。横山によれば、当会館は、仏印地域の風俗の調査研究、佛印におけるフランスの文化政策の調査研究、華僑に対する研究のほか、学者の交換、留学生の日本への招待、日本文化の紹介、日本語の普及、ラジオや出版による日本紹介などが事業内容であっ

21 土井章監修『昭和社會經濟史料集成 第17巻』（大東文化大学東洋研究所、1992年9月、1-4頁）には、昭和17年9月1日に閣議決定された「大東亜省設置ニ関スル件」で次のように記されている「乙 現地機構。満洲、支那、泰、仏印ニ於ケル大公使其ノ他ノ現地機関ハ総テ大東亜省所轄ノ現地官庁トスルコト」。

22 和田敦彦「在仏印文化会館関係資料について ベトナム社会科学研究所蔵・旧フランス極東学院日本語資料調査」『リテラシー史研究』11号、2018年1月、43頁。

23 横山正幸「日仏印文化交換に就て」『日仏文化』新9号、1944年、329-339頁。

たという²⁴。

横山の「日佛印文化会館に就て」には、「安南人をして日本及日本人に衷心尊敬と親しみを有すための様努力する一方、佛人の政策を支援して此等被統治者の生活向上を図らねばならぬ」²⁵と記されている。ベトナム、フランス、日本のバランスを保ち、現状維持の方針を貫くという姿勢が明確に打ち出されている。だが、藤原貞朗は、この在佛印日本文化会館は「インドシナにおける政治的かつ文化的覇権の一部をフランスから奪取するために設立された」ものだったと分析している²⁶。日佛印文化会館は、政治的には「現状維持」だが、文化的には覇権を狙っていたと考えられる。

関口が所属したハノイの在佛日本文化会館は、主事としてプロレタリア運動の魁である小牧近江（1894-1978年）が事務を掌っていた²⁷。藤田嗣治の甥で音楽評論の蘆原英了（1907-1981年）は日本語教育に従事していた²⁸。そのほか、詩の雑誌『ヴァリエテ』発行者の直江義雄、建築家の町田某、外交官の岩根準三（1888-1945年）、桃井金士なる人物もハノイの日本文化会館に所属していた²⁹。小松清は、ハノイ会館の主事をしてきた小牧近江を慕い、サイゴンからハノイへと移動してきたという³⁰。

文学の分野で活躍した小松清だが、若いころは画家を目指しており、日

24 1938年3月、対フランスの文化工作の会議が開催されており、ジャポノローグの育成や正しい日本文化の発信などが入念に審議されている。この会議での議論が在佛文化会館の設立に反映されていると考えられる（対外文化工作に関する協議会要録第十編「仏国」、財団法人国際文化振興会）。

25 横山、前掲論文、338-339頁。

26 藤原貞朗「第二次世界大戦期の日本と仏領インドシナの文化協力」『茨木大学人文学部紀要 社会科学論集』45号、107-127頁。

27 那須国男「大東亜共栄圏下のベトナム」『思想の科学』思想の科学社、1963年12月、47頁。

28 蘆原英了「佛印における日本語教育」『日本語』、日本語教育振興会、4巻8号、1944年。

29 後小路雅弘「彫刻家建島覚造訪問記備忘録」『とかげ通信』創刊1号、2001年3月、3頁。
中野綾子「ベトナム社会科学院所蔵・旧フランス極東学院日本語資料調査〈河内日本人会会員名簿〉について」『リテラシー史研究』11号、2018年、21-36頁。

30 林、ピシヨフ『小松清』、272、301頁。

仏美術雑誌『新日本美術』も創刊していた。小松のほうが11歳年上であり、政治的な思想も異なるようだが、二人とも同郷ということもあり、関口と小松の間にはお互いに交流した痕跡がいくつか見てとれる。例えば、関口は小松の訳した『金雲翹』を読んでおり、小松は関口も訳したモーリス・パレスの『エルグレコ』³¹を読んでいる³²。

サイゴンの日本文化会館で働いていた那須国男の回想によれば、当時の仏印は、フランス帰りの日本人の「吹きだまりのようなところで、軍にも、大使館にも、民間会社にも正規要員や嘱託の形で入り込んでいた」という。そして、「多少なりともフランス語ができる人々にとっては、インドシナは楽土で、食物やアルコールにも不自由しないし、古いものながらフランス映画や、文学書にも接することができ、毎夜遅くまでのんきにテラスで時間をつぶす」ことができ、「どこに戦争があるのかという雰囲気」でだったという³³。ハノイはサイゴンほど享乐的ではなかったかもしれないが、フランス帰りの日本人たちは、戦時下の日本とは異なる空気が流れるベトナムで、フランスを懐かしんでいた一面があったようだ。

特異な職域奉公と関口の言説

ここで、少々時間を遡り、ベトナムに渡る前の関口の言説に触れておきたい。

1941年5月にフランスから日本に帰国した関口は、戦時下の日本で、熱烈な皇国青年的言説を数多く残している。太平洋戦争中、すべての職業が日本帝国の戦争遂行という目的に協力することが求められていたなか、関

31 注7を参照。Maurice Barrèsはフランスにおけるファシズムの先駆者。

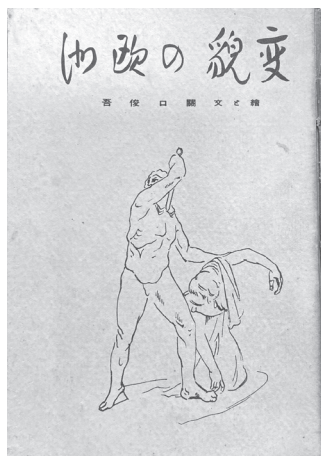
32 阮攸『金雲翹』小松清訳、東宝発行所、1942年、338-339頁（訳者あとがき）には次のようにある。「かつて、モオリス・パレスは『グレコ或いはトレドの秘密』を書いた。彼は画聖グレコの作品をとおして、スペイン人の魂の営みを把もうとした [...] 金雲翹をひもとくものは、ついに安南人の魂の営むに接することができるだろう」。

33 那須、前掲論文、42頁。

口も職域奉公を行っていた³⁴。ただ、関口の場合、フランスへの愛着が、そのまま皇国日本への奉仕となっていた側面がある。

帰国直後、「ドイツに占領された新フランスを体験した人物」として、関口は忙しい日々を送ることになる。文章も語りも得意な関口は、様々な報道機関で、ヴィシー政権の新フランスを報告している。例えば、1941年、関口はNHKの前身JOAK大阪ラジオにおいて放送された「フランスの藝術はどこに行く？」で、ヴィシー政権の新フランスを評価し、敗戦しても滅びることはないフランス藝術について熱弁をふるった³⁵。このラジオを聞いた当時の京都日佛会館長マルセル・ロベールが、関口に「君はフランス文化について弁解してくれたそうで、ありがとう」と感謝の言葉を送っている³⁶。

また、関口は、野村財閥の出口浅亀の紹介で皇国青年教育出版会から1942年に『変貌する欧州』【図4】上梓した。この



【図4】

関口俊吾『変貌する欧州』皇国青年教育出版会、1942年。

書は、ヒトラーによる新秩序のもとに変貌して再生しつつあるフランスおよび欧州に期待を寄せた本だ。関口は、フランスに古代ギリシャを重ね、「ギリシャは滅びたが、占領者のローマによって、その文化は遍く広がって発展した」と述べている。言うまでもなく、東亜共栄圏の文化指導者である日本を、フランスに投影しているのである。

34 当時の美術家たちの職域奉公に関しては、次の論文を参照した。兒島喜久雄「美術の新生面」『国際文化』19号、1942年5月、21-23頁。

35 池村、222頁。

36 関口『変貌の欧州』、51頁。

1943年の『新フランス物語』³⁷では、日本の東郷元帥と「軍神」ペタン元帥の人気ぶりを比較しつつ、ペタン元帥をフランスの「心のよりどころ」と明言している。また、「ユダヤ人に支配された米英式の世界観が、時をえがほにはびこっていた間は、今から考えると、人類が一番間違った発達の仕方をしていた時ではないかと思はれます」³⁸と、エコール・ド・パリのユダヤ人画家たちを卑しめている。これは、ヴィシーに協力した著名な美術批評家カミーユ・モクレール（Camille Mauclair, 1872-1945）の受け売りだ³⁹。ユダヤ嫌いのモクレールは、ナチスによる藝術統制をフランスで推し進めた。エコール・ド・パリに代表される自由な作画や風潮を「墮落」とし、純粋なフランス的な絵画を推進するモクレールの口調を真似て、関口は以下のように述べている。

一つのリングすら満足に描けない人間が職域奉公を唱へて大東亜共
和圏に迎合するような絵を描いた所で、彼等の描く兵士は藁人形にも
劣り、超叫する兵隊は徒に空疎なジェスチャーに終わる。これ等はむ
しろ我が皇軍勇士の冒涇ともなるものである。基本勉強すら出来てい
ない人達が、一時の流行にかられてピカソ、マチスの外郭を真似て得
意然としていた不用意は、かかる主題の下に絵を描かせるとたちどこ
ろに馬脚を現はす。[...] 文化を離れた武力だけでは健全な国威の発揚
は望み得ないも同様、武力を離れた文化といふのも又空文に等しい⁴⁰。

37 関口俊吾・三輪啓三『新フランス物語』皇国青年教育出版会、1943年。

38 関口・三輪、前掲書、183頁。

39 1944年の『日仏文化』に掲載された関口の「フランス藝術の動向」でも、関口はカミーユ・モクレールの文章を引用している（カミーユ・モクレール「画家を毒する者」関口俊吾訳、パリソワール紙、1940年12月14日。関口俊吾「戦争と藝術 フランスより帰りて」『国画』1941年10月、10-11頁。おなじく関口俊吾「仏蘭西藝術の動向」『日仏文化』、9号、510-511頁）。実際モクレールが寄稿していたのは*Paris-Soir*ではなく、ヴィシーの宣伝紙であった*Le Matin*紙である。

40 関口俊吾「戦争と藝術 フランスより帰りて」『国画』1941年10月、12頁。

上の引用からは、大東亜共栄圏に夢を託しながら、パリ高等美術学校出身の自分こそが職域奉公に最適な画家だと主張する関口の姿が浮かんでくる。裏を返せば、ユダヤ人が生き生きと活躍できた第三共和制下の美術を否定することによって、関口は、画家として活躍できる場を確保できたのだろう。関口がハノイの文化会館に所属することになったのも、単にフランス語ができる「フランス帰りの洋画家」だったからではなく、パリ高等美術学校の卒業者であり、ヴィシー政府が後押しするアカデミックな保守派の画家だったからである⁴¹。

第2章 インドシナでの関口俊吾展

展覧会カタログ

仏印時代の関口の活動を伝える貴重な第一資料として、「関口俊吾展覧会カタログ」が存在する【図5, 6】⁴²。簡素な白黒印刷冊子であるが、出典された作品リストならびにいくつかの図版、インドシナ教育長らの紹介文 (préface)、そして、サイゴン版に関しては当時の仏印プレス評が三記事掲載されている。

展覧会は、1944年の4月2日から12日までの10日間、まずはハノイの劇場内（現オペラハウス階上広間）で行われた。その後、同年、8月30日から9月6日までサイゴン市庁舎（現ホーチミン市庁舎）でも開催された。このほか、フエの日本領事館やプノンペンでも開催された記録が残っている。

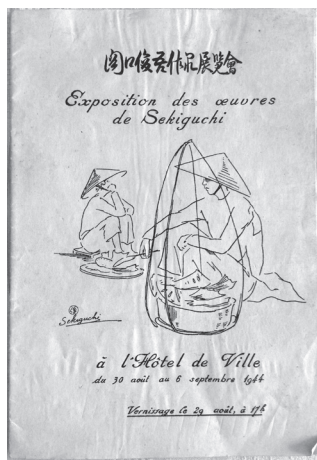
41 サイゴンの日本文化会館に派遣され、後にバンコクへと移動した画家の里見宗次、カンボジアの日本文化会館に派遣された鈴木重成（後小路雅弘「カンボジアのSUZUKIを探して」『しるば』1号、2016号、9-11頁を参照）もパリ高等美術学校で学んだ画家である。

42 1993年、東京都練馬区豊玉中の関口俊吾の自宅を取り壊す際に、インドシナ時代の水彩スケッチ62点とともにカタログも見つかったという。



【図5】

関口俊吾展覧會（於ハノイ）カタログの表紙（関口俊夫氏所蔵資料）。



【図6】

関口俊吾展覧會（於サイゴン）カタログの表紙（関口俊夫氏所蔵資料）。

るが⁴³、筆者が調査できたカタログはハノイ展とサイゴン展のみである⁴⁴。

関口は「個展は総督府がお膳立てしてくれた」⁴⁵と回想しているが、カタログには、主催は日本文化会館と明記されている。ハノイの方は、ハノイの日本文化会館とle Secrétariat aux relations intellectuelles avec les pays voisins（近隣国との知的交流幹事）の協同主催⁴⁶、サイゴンの方は、サイゴンの日本文化会館とle Comité des relations intellectuelles Franco-Japonaises（仏日知的交流委員会）の後援によるものであった⁴⁷。

43 1944年のフエでの展覧会は、次の資料を参考にした（関口俊吾「保大帝の日々」『読売評論』、1950年6月号、78頁）。

44 関口は、同年のプノンペンでの展覧会によって、関口はシアヌーク殿下から勲章（勲三等）を授与されている（関口『パリのメルヘン』、67頁）。

45 「安南消息 描かれたバオダイ夫妻」（新聞記事、新聞名不詳、1946年）。

46 organisée par l'Institut Culturel du Japon et le Secrétariat aux relations intellectuelles avec les pays voisinsと記されている。

47 「知的交流幹事」や「知的交流委員会」や「近隣国との知的交流幹事」なるものがどのような団体なのかは不詳だが、どうやらインドシナのフランス、日本、ベトナムの名士たちからなる会のようである。

ハノイとサイゴンの展覧会カタログには、当時のインドシナ教育総監アルベール・シャルトン（Albert Charton, 1893-1980）⁴⁸が、また、サイゴンの方には教育長だったジョルジュ・タブレ（Georges Taboulet, 1888-1979）も展覧会の紹介文を寄せている。以下に、二人の全文訳を掲載しよう。

【インドシナ教育総監シャルトンの紹介文】

今日、すばらしい才能を持つ画家の関口氏——日本的な感性を發揮しつつも、私たちフランス国家の藝術と縁続きの画家——をインドシナのみなさまにご紹介いたします。

1935年から40年まで、関口氏はフランス政府の奨学生としてパリの高等美術学校にて学び、1939年には絵画部門で一等賞を獲得しました。

関口は、いまや大家 [maître] です。彼は、この地にてフランスの空気を吸っています。つまり、力強く、且つオリジナルな個性によって、日本的な靈感と、我々フランスの巨匠たちの快活さを調和的に結び付けているのです。

関口の作品を観賞しに来る人たちに、心穏やかな喜びを約束いたしましょう。

【コーチシナ教育長タブレの紹介文】

関口氏は、パリの高等美術学校が毎年授与する、最も羨望される栄誉の褒賞に1939年に浴しました。

仏日知的交流委員会の後援によって開催されるサイゴンの関口氏の展覧会を訪れる人々は、この画家の威厳と独創性に必ずや心を打たれることでしょう。氏の作品の、その非の打ちどころのない技術は、彼の頑強な性格を伝えるはずです。

48 シャルトンは、森三千代の『晴れ渡る仏印』（室戸書房、1942年）にも度々登場する。

世界的な名声を誇る彼自身の故郷の巨匠たちの後継者でありながらも、関口は、単なる一後継者には留まってはいません。氏の作品には、鋭い観察力が生命力を与える、素晴らしく卓越した現代性の精神が宿っています。氏の肖像画には、物質的な面からも、精神的な面からも、驚嘆すべき喚起力があります。彼の筆致からは、かの有名なデッサン狂であった我々の偉大な老画家・アングルの優秀な弟子たちの力強く簡素な技巧が思いこされます。

関口が、現代日本画壇の最も代表的な画家のひとりであることは疑いようがありません。氏の作品は、日本藝術のみならず、フランス藝術のすばらしさを見事に伝えてくれます。氏の作品は、日本とフランスの芸術を、お互いに尊重しあっているのです。

前述したように、インドシナ総督府は、ド・ゴールの自由フランスではなくパタンのヴィシー政権に忠誠を誓っていた。フランス本国から遠く離れて軍備が弱体だったことや本国がドイツに敗戦したために後ろ盾を失っていたインドシナは、日本との共同支配の道を選ばざるをえなかった⁴⁹。「日本的な靈感と、我々フランスの巨匠たちの快活さを調和的に結び付ける」というシャルトンの文章や、「日本藝術のみならず、フランス藝術のすばらしさを同時に、見事に伝える」と述べるタブレの文章からは、日本と協力してインドシナを統治し続けたい（続けなければならない）という当時のインドシナ総督府の置かれていた厳しい状況が読めるだろう。「日本とフランスの芸術をお互いに尊重する」というくだりは、当時「持ちつ持たれつ」であった極東における日本とフランスの関係がそのまま表われているようでもある。

49 立川京一「戦時下仏印におけるフランスの対日協力」『防衛研究所戦史部年報』1999年、2号、41-56頁。

かといえ、こうした協力関係は、領土を死守したかったフランスにとっては、ある意味面従腹背的なものでもあった。フランス人たちは、日本による支配をベトナム人たちに拒否させようと工作も練っていた⁵⁰。藝術面においては、仏印政府は、官展『サロン・ユニーク』にベトナムの画家たち全員をメンバーとして、「寛大に」招待しているが、その一方で、ベトナム美術におけるフランスの「恩恵」を恩着せがましくアピールもしている⁵¹。こうした状況下、関口を偉大な「アングルの後継者」のひとりに位置付けるタブレ氏は、関口を評価することによって、フランスの極東における文明的恩恵や文化的優勢を暗に伝達している。

関口の展覧会が行われた1944年は、ド・ゴール率いる自由フランスと連合軍がフランスの大半を奪還した年である。その年の8月25日にはヴィシー政権が事実上消滅している（つまり契約上は、ヴィシー政権と日本の協定が無効になったわけである）。サイゴン市庁舎で行われた関口の展覧会レセプション（8月29日）は、本国の喪失というインドシナにおける大事件から4日後に行われている⁵²。レセプション・パーティーでは、一体、どんな会話が交わされていたのだろうか。

風景画作品

展覧会に出展された関口の作品は、油画・水彩・スケッチであり、テーマは風景と人物である【表1及び2】⁵³。風景はハノイ展に関しては北ベトナムの風景のみ、サイゴン展に関しては、ベトナムと日本の双方の風景が

50 難波ちづる「ヴィシー期フランスの対インドシナ文化政策」『現代史研究』53号、2007年、49-63頁。

51 Claude Mahoudot, « La peinture française et son influence en Indochine », *Indochine*, Hanoi, 9 décembre 1943, p.3.

52 白石昌也・古田元夫「太平洋戦争期の日本の対インドシナ政策 その二つの特異性をめぐって」『アジア研究』、アジア政経学会、1976年、14頁。

53 Anonyme, «Le Salon de 1944 », *Indochine: périodique illustré*, 28 février 1945, p.■.

展示された⁵⁴。

【表1】 関口俊吾展覧会於ハノイ（1944年4月） 出展作品一覧

<u>油画の部</u>	<u>水彩クロッキーの部</u>
1. 花形	1. ドンダンの街
2. 同上	2. ポペオ（中国との国境の町）
3. 同上	3. カオバン省
4. 同上	4. ドーソン区（俯瞰図）
5. 水瓶	5. ハロン湾
6. 二人の姉妹	6. ハイフォンの運河
7. 堀内での霧雨	7. ハイフォン（空襲の跡）
8. 老人	8. ハノイ（広場）
9. C夫人の肖像	9. ハノイ（西湖A）
10. 少女の想像	10. ハノイ（西湖B）
11. 同上	11. 塹壕
12. 同上	12. ハノイ郊外
13. 果物の売り子	13. カムティエン市場
	14. カラスの寺院
<u>デッサンの部</u>	15. スカーフの女性
A. 待つ人	16. トンキンの老女
B. 市場にて	17. ある女優の素描 A
C. かごを持つ女性	18. ある女優の素描 B
D. 二人の若い女性	19. マン族の女性A
	20. マン族の女性B
	21. マン族の女性C
	22. ミャオ族の女性
	23. 読書する女性
	24. 安南女性の頭部A
	25. 安南女性の頭部B
	26. 安南女性の頭部C
	27. 一柱寺
	28. パニエ通り

（以上、45点。展覧会カタログ【図5】より）

54 出展作品の一部は、1993年に東京練馬区の関口宅にて発見されている（学芸部「50年前のカンボジア水彩画でよみがえる」）。1944年の出展作品の多くは兵庫県立美術館に寄付されている。

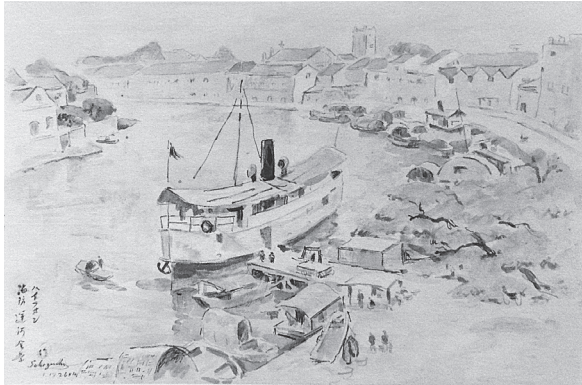
【表2】 関口俊吾展覧会於サイゴン（1944年9月） 出展作品一覧

<p>第一部 （ベトナムの風景と人物）</p> <p>◎油画 〈フエ〉</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. 安南后妃像 2. フエのミンマン帝の廟 3. フエのフーカム運河 4. 芭蕉の樹の下で 5. パイナップル売り 6. 唐辛子売り 7. 少女像 8. 円錐帽を被った少女 9. T夫人の肖像 10. N夫人の肖像 11. U夫人の肖像 <p>トクキン 〈東京〉</p> <ol style="list-style-type: none"> 12. 花形 13. 同上 14. 同上 15. 甕のある風景 16. トンキンの老人 17. トンキンの少女像 18. 同上 19. トンキンの少女 上半身像 20. 同上 	<p>◎水彩画</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. ニャチャン湾 2. ニャチャンの漁師たちの港 3. ハイフォンの日本橋 4. 箏を弾く歌手 5. 阮福寶石氏の肖像（デッサン） 6. 同上 7. フエの嗣徳帝廟 8. フエの展望台から眺め 9. ミトーの風景 10. ショロンの運河 11. サイゴンの風景 12. フエの運河 13. フエの運河の小舟 14. コーチンシナの風景 15. 同上 16. 同上 <p>◎デッサン</p> <ol style="list-style-type: none"> a. 市場にて b. 円錐帽の少年 c. 豆腐の商人 d. 行商者
--	---

<p>第二部 （日本の風景）</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. 雪に覆われた庭 2. 京都 瀬田の唐橋 3. 京都 清水寺 4. 京都 龍安寺の石庭 5. 京都 黄檗山の寺の壁 6. 京都付近 丹波の春 7. 同上 8. 丹波川の桜の樹々 9. 京都 高雄の秋 10. 神戸 須磨の海辺 11. 明石の漁師の港 12. 奈良の秋 13. 奈良の春 	<ol style="list-style-type: none"> 14. 明石の城 15. 同上 16. 河口湖のほとりの草原 17. 河口湖のほとりのしだれ柳 18. 富士山 河口湖から望む 19. 妙高山 20. 同上 21. 富士山 伊豆の大仁から望む 22. 箱根の風景 23. 伊香保の風景 24. 上高地 田代湖 25. 日光 華嚴の滝
---	--

（以上、第一部：40点、第二部：25点、総計65点。展覧会カタログ【図6】より）

出展された水彩風景画には、背景の省略や、空気遠近法などの技術的な特徴がある。ハノイ展に出展した《ハイフォンの運河》【図7】や《からすの寺院》【図8】などに見られるように、遠景の描き込みの密度を落とすことによって、近景を際立たせている手法が用いられている。まるでF



【図7】

関口俊吾《ハイフォンの運河》(ハノイ展にて出展。水彩画、30.3×44.8cm、カタログ6番、兵庫県立美術館所蔵)。



【図8】

関口俊吾《からすの寺院》(ハノイ展にて出展。水彩画、21.4×30.6cm、カタログ14番、兵庫県立美術館所蔵)。

値を低く落とした一眼レフで異国を切り取るかのように、ボケによる柔かさや軽さを引き出している。東洋人の眼には親しみを感じさせる作品に仕上げていると言えよう。

関口が風景を描くようになったのは、パリの風景を好んだドイツ兵たちからの依頼がきっかけだった。小さな風景画作品は小遣い稼ぎとなり、戦中のパリ生活を凌ぐことができたという⁵⁵。オーギュスタン・ベルグが言うように、風景は文化的なアイデンティティを保証するものでもあり、「アイデンティティが脅かされた時にはその拠り所になり、同時にアイデンティティ強化にも利用される口実」でもある⁵⁶。風景は、単なる物理的空間を超え、個人的な意味を保持しながらも、同時に集団的な表象にもなり、「民族」や「国家」という概念と密接に結びつく。関口自身、「[故郷の風景は] 藝術家のテンペラメントを結成する」⁵⁷と述べており、アイデンティティと風景の結びつきを意識しながら風景を描いていた。もちろん、そこには東亜共栄圏の地縁の血縁的共同体の構築という使命が根底にあったことは言うまでもない。

人物画・肖像画

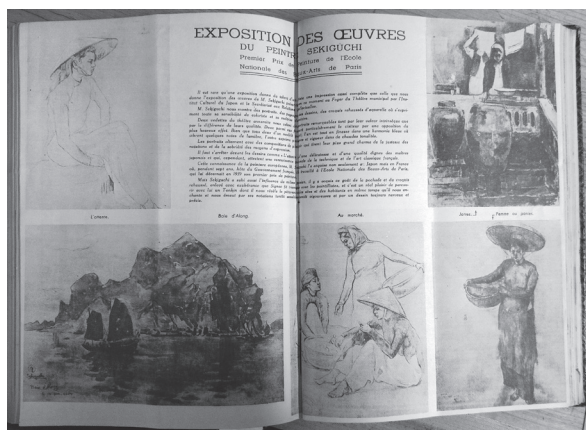
関口の風景画が「色」を表現の手段にしたのであれば、人物画は「線」を手段にしている。

人物では、圧倒的に女性（とりわけ若い女性）が多く描かれている【図9】。油画《円錐帽の少女》【図10】のような少女や、《唐辛子売り》【図11】のような労働する女性が、典型的な題材だ。若い女性を題材として描くという傾向は、関口に限ったことではない。フランス人画家、また、ベトナム

55 関口『パリのメルヘン』、84頁。

56 オギュスタン・ベルグ『日本の風景・西欧の景観』篠田勝英訳 講談社現代新書、1990年、11頁。

57 関口俊吾「雑感」『造形教育』1942年8月、50頁。



【図9】

雑誌『アンドシーヌ』に掲載されたハノイ展評。記事中に、《待つ人》《ハロン湾》《水瓶》《市場にて》《かごを持つ女性》の図版あり（Anonyme, « Exposition des oeuvres du peintre Sekiguchi », *Indochine*, 28 février 1945）。



【図10】

関口俊吾《円錐帽の少女》(サイゴン展、油画、カタログ8番、『サイゴン関口俊吾展覧会』カタログより)。



【図11】

関口俊吾《唐辛子売り》(サイゴン展、油画、カタログ6番、『サイゴン関口俊吾展覧会』カタログより)。



【図12】

関口俊吾《マン族の女》(ハノイ展、水彩クロッキー、27.4×23.5cm、カタログ19～21番、兵庫県立美術館所蔵)。



【図13】

関口俊吾《阮福寶石氏の肖像》(サイゴン展、水彩画、44.8×30.4cm、カタログ5或6番、兵庫県立美術館所蔵)。

人画家の当時の作品にも、男性の不在がしばしば認められる。たおやかな若い女性たちが、題材にしやすいという理由もあろう。だが、仏印「保護」という大義名分があったなか、屈強な男性よりも若い女性を描くほうが、文化工作として好ましい成果をもたらしたとも考えられる。

作品《マン族の女》【図12】(実際はマン族ではなく「モン族」)は、ハノイ展に出展された一作品だ。書画のような墨筆の力強さ、右下の落款、また、画内に書かれた文字にしろ、東洋画の延長として少数民族の女性が表象されている。

初老の高官【図13】は、阮福寶石 (S.E. Nguyễn Phúc Bích Thạch) である。画内には「大内儀禮大臣政事」とも書き込まれている。森三千代によれば、この老人は、いわゆる日本でいう「式部卿」で、バオ・ダイ帝の伯父である。ファム・クイン (Pham Quynh, 1892-1945) とも懇意にしていた寶石は、阮朝の伝統を体現する人物であり、フランス風を好むバオ・ダイ帝とは対

照的な生活様式のなかで暮らしていたという⁵⁸。

サイゴン展では、関口は后妃ナム・フォンの油画肖像を出展している【図14】⁵⁹。これは、1944年7月にニャチャンの御用邸に関口が招かれた時に制作した作品だ。黄色という皇族にのみ許された色のアオザイを纏った威風堂々たる南芳皇后の姿は、ルノワールの画を思わせる、明るく溶け合う色合いとタッチが特徴的だ⁶⁰。后妃だからといって理想化せず、また、人相術にも縛られていない。真正面から描かれることな



【図14】

関口俊吾《安南后妃像》(サイゴン展、油画、カタログ1番、『サイゴン関口俊吾展覧会』カタログより)。

く、片耳しか描かれていないことも新しい(片耳肖像は、「民衆の声を聴かない人物」として長い間、忌み嫌われる傾向にあったからだ)。逆に言えば、皇后は、フランス的な新しい価値を重んじていた方だったのだろう。

仏印プレスによる展覧会評

当時のインドシナのプレスは、どのように関口の絵画を伝えていたのだろうか。サイゴンの展覧会カタログには、ハノイやフエで行われた展覧会評の三つの記事が紹介されている。

一誌目は、1944年4月3日の『ハノイ・ソワール』紙のハノイで行われた展覧会評⁶¹。記者は、シャルトンやタブレと同様、「日本の感性と、フラ

58 森三千代、前掲書、144頁。

59 『読売評論』、1950年6月号、78-82頁。関口はバオ・ダイ帝と狩りに一緒に出掛けるほどの仲であったという。

60 筆者が数年前に訪れたフエの安定宮には、関口が描いた后妃の肖像画(油画)が飾られていた。サイゴン展での出品と同一作品と思われる。

61 ハノイの日刊紙。1944年5月に*Volonté Indochinoise*誌に接収された。

ンスの技術の〈調和〉によって美しい」と関口の作品を評している。

二誌目は、同年4月4日の『ラクシオン』誌⁶²。これもハノイでの展覧会評である。ここでは、水彩画と油彩画の双方に、「今日の画家がおざなりにしがちな」デッサン力を関口が持っていることを称賛している。

三誌目は、1944年の6月29日付、フエで発行されていた『フランスーアンナン』誌。この雑誌は、反ユダヤ主義を丸出しにし、「つい数年前まで画壇を支配していた下世話な無政府状態において、革命の旗を挙げながら成し得た容易い成功。関口氏は、このような成功は欲していない。彼は、カバラ教の秘儀とは一切無縁なのだ」という書き出しから始まっている。そのうえで、記者は、関口が「先祖から受け継がれた東洋的な筆の慣習」を保っているという。藝術というものが、「民族」や「国家」と切り離せないものであるという前提のもとに絵画評論が行われている。また、「(関口の) デッサンの確実さに極めて感動させられる」とも記されている。ユダヤ人画家（つまり、モンパルナスの前衛画家たち）を貶めることによって関口を褒めているのである。

このように、三誌の展覧会評は、どれも、関口のデッサン力＝フランスからの恩恵という見取り図を提示し、関口の作品のなかにフランス性を見出し出している。

風光明媚な運河や湾、あどけない少女、市場に出かける女性、皇室の肖像……。関口が描いたインドシナの風景と人物は、日本側から見れば、東亜共栄圏の認識的な布置を整え得る表象であった。しかし、フランス側から見れば、それらは、フランスの美術におけるデッサンの正当性を確認させるものであった。微妙な利害関係と複雑な政治的文脈の上に成り立っていた関口の展覧会は、実にねじれた交流の場であったといえる。

62 L'Actionは、1942年から1945年まで、ハノイで刊行されていた政治・文学新聞。

第三章 ベトナム人との交流

関口賞

日本文化会館での小松清は「安南人のなかに積極的に友を求め」⁶³、多くのベトナム人と親交を結んでいた。では、関口はどうだったのだろうか。

ハノイ滞在期、関口はナム・ソンを個人的に頼っていたようだ⁶⁴。ナム・ソンは、43年7月に一緒に来日した二人の画家よりも一週り年上、つまり漢字を読み書きできる最後の世代であり、当時、ハノイに設立された官製学校・インドシナ美術学校の最初の現地人教員でもあった。ナム・ソンのほうが関口より20歳年上だが、二人ともパリ国立美術学校に学んでいたことで二人は打ち解けている⁶⁵。当時のハノイで、個人のアトリエを持っている画家は稀であり、グエン・ズー通り68番にアトリエを構えていたナム・ソンのアトリエを関口はよく借りていたという⁶⁶。

1943年12月、関口は、前出の来日したベトナム人画家三人の成果展『日本風物展』の展示に足を運んでいる。展覧会の主催は、在ハノイ日本文化会館と仏印文部局対外文化事業部。パリのオペラ座を模したハノイのオペラハウスの階上広間で、12月11日から21日まで開催された。開場当日招待日には「吉沢大使・ドクー総督をはじめ、日仏安諸名士多数」が集まったという⁶⁷。

この『日本風物展』と同時に開催されたインドシナ政府の公式官展『サ

63 那須、前掲論文、44頁。

64 ナム・ソンに関しては次の論文に詳しい。二村淳子「ナム・ソンの『中国画』」『ベトナム近代美術史』原書房、2021年、275-293頁。

65 関口俊吾「越南画家を迎ふるの記」『新美術』3巻4号、1943年6月、86頁。ナム・ソンは1925年にパリに留学した。

66 ナム・ソンの娘の証言では、藤田嗣治と関口俊吾はナム・ソンのアトリエを借りていたという。藤田はナム・ソンの肖像も作成している（ナム・ソンの孫、Ngo Kim-Khoi氏への筆者によるインタビュー、2021年8月19日）。

67 国際文化振興会〔総務部第二課事業報告〕「昭和十九年一月二月三月」（国際交流基金ライブラリー所蔵）。

ロン・ユニーク1943』に関口は足を運び、ベトナム人画家たちの作品をじっくりと鑑賞している。これは、1943年に始まったインドシナ唯一の官展である。『新美術』に寄せた関口の記事によると、最も高く関口が評価したのはベトナム漆画だった。「工藝品の域を超えて純粹藝術として十分鑑賞出来る」と賛辞を送っている。その逆に油画に関しては「中途半端な存在でともすると少女趣味に落入りやすく、大いに警戒を要する」と厳しく評価し、「もっと健やかに育成させるのが日本の責任である」⁶⁸と述べている。

翌年の1944年の官展『サロン・ユニーク1944』では、関口は1500ピアストルを自ら捻出して「関口賞 (le prix Sekiguchi)」なる賞を作り、二人の若いベトナムの画家たちに賞金を与えている。受賞したのは、漆作家のグエン・ヴァン・ビン (Nguyễn Văn Bình, 1917-2004) と画家ヴォ・ラン (Vo-Lang 1921-2005)。前者はプロレタリア漆画の大家として指導的立場としてベトナムで活躍した人物、後者はフランスに移住してJean Volangと名前を改め、風景や女性を後印象派のようなタッチで描き続けた画家であった。

この『サロン・ユニーク1944』の授賞式は1944年12月9日に行われ、グエン・ヴァン・ヴィンには1000ピアストル、ヴォ・ランには500ピアストルが与えられた。この賞には、審査員団に関口と小松清が特別に加わって審査にあたった⁶⁹。サロン自体が1945年以降は開催されることがなかったので、「関口賞」は一度のみの授与となってしまった。

『金雲翹』特別版への参加

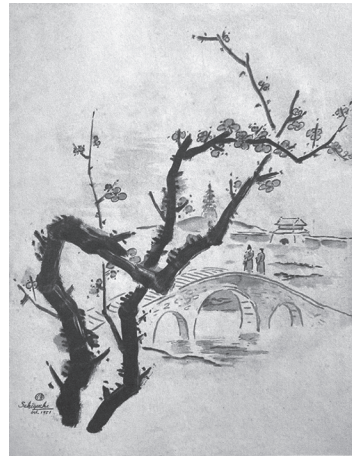
ところで、関口の絵画展は、ベトナム人たちの間ではどのように評価されたのだろうか。筆者は、それを直接に示す資料を発見することができなかつ

68 関口「佛印の美術界」『美術』、1巻4号、1944年4月、38頁。

69 Anonyme, « Le Salon 1944 », *Indochine : périodique illustré*, 28 février, 1945.

た。

それでも、関口がベトナムの知識人と親しく交流していたのではないかと察することができる痕跡がある。関口は、当時のベトナムの国民的プロジェクトともいえる『金雲翹』特殊印刷版（文学出版社）に参加しているのだ⁷⁰。『金雲翹』と言えば安南の国民文学であり、「ベトナムの『小詩経』」⁷¹と言われるほどに大きな意味を持つテキストだ。先述したように、小松清が1941年に翻訳したことで日本にも伝えられている⁷²。関口が日本からフランスへと移動した1951年に出版された『金雲翹』には、ファム・トゥック・チュオン（Phạm Thúc Chương, 1918-1983）、ヴ・カオ・ダン（Vũ Cao Đàm, 1908-2000）、レ・ティ・ル（Lê Thị Lữ, 1911-1988）、レ・フォー（Lê Phổ, 1907-2001）、マイ・トゥ（Mai Trung Thứ, 1906-1980）といったベトナム人画家たちに交じって、関口の挿絵（水彩画）が一点掲載されている【図15】。外国人でありながらも、挿絵を依頼されているという事実は、関口がベトナム知識人たちの間において好意的に扱われてたことを示している。前景に梅の枝を描き、後景に人物の姿を小さく配置する構図は、広重の版画「亀戸梅屋敷」を彷彿とさせる。人間中心主義的な西洋画家の視点ではなく、意識



【図15】

関口俊吾《金雲翹》（水彩、1951年、特殊印刷版、Nguyễn Du, *Kim Vân Kiều*, Saigon, NXB Văn Học, 1951）。

70 Nguyễn Du, *Kim Vân Kiều*, Saigon: NXB Văn Học, 1951, p.110.

71 ちなみに、同社の第一回目（1946年）の『金雲翹』は、アイン・ダオ、グエン・ヴァン・カン、ド・クン、ルオン・スアン・ニ、ト・ゴック・ヴァンの五人の画家が挿絵を担当していた。

72 阮攸、前掲書。

的に東アジア的な自然観と視点をもって、関口が描こうとしたことがみてとれる。

1946年5月に関口が日本に帰国すると、『神戸新聞』が、「安南消息」と題して小さな記事を紙面に載せた⁷³。そこでは、関口とベトナム人の間に個人的な友情があったことが仄めかされている。「安南人の我々につくしてくれた親切はうれしく、敗戦後もそれは変わらなかった」という関口の言葉からは、支配者であろうが、捕虜であろうが一人の画家として関口に接していたベトナム人たちの姿が思い起こされる。

仏印から帰国、そして再びフランスへ

1945年、関口が日本の敗戦を迎えたのはフエの街だったという。8月15日の無条件降伏をもって8か月の間、捕虜となっていたようだが、関口はこの出来事について多くを語っていない。ただ、武装解除に最初にやってきたのはフランス軍ではなく、英国軍であり、内心「これでよかった」と安堵したということや、拘留生活のほうが食料が豊富に確保されていたことなどを追憶している⁷⁴。戦犯になることもなかったわけだが、関口は、ド・ゴールの自由フランスから派遣されたフランス人たちの「通訳」として奔走していたようだ。任務中の1946年2月、南方最高司令官だった寺内寿一元帥が療養していた高級リゾート地ロンハイに向かうことを許され、一週間ほど滞在して寺内元帥の肖像を何枚か描いている⁷⁵。その後、再び「通訳」任務に再び戻り、1946年5月10日にサイゴンからアメリカ海軍の揚陸艦L.S.T.に乗り、広島大竹港に到着した。

73 「安南消息：画いたバオダイ帝夫妻」『神戸新聞』1946年、頁数不詳。

74 関口『パリのメルヘン』、91-92頁。

75 長佐古美奈子「寺内正毅・寿一関係資料目録」『学習院 史料館紀要21号』2015年3月、62頁。そのうちの3枚（水彩2枚、コンテ2枚）は学習院大学の大学資料館に保管されており、日付は1946年2月とある。寺内の旧友だったマウントバッテン脚が敗戦将軍に貸し与えた邸宅で関口は一週間ほどを過ごしている。

その六年後、関口は、1951年にGHQからパスポートを得てフランスに移住した⁷⁶。藤田嗣治、荻須に次ぐ三番目に早くフランスに舞い戻った画家だった。再渡仏以降は、自らの作品を制作する傍ら、『みずゑ』や『美術手帳』などの日本の雑誌に、フランスの新しい具象画家を紹介していくことになる。

関口は、東亜文化共栄圏の理念を吹き込まれて渡越してきたとはいえ、3年間のベトナム滞在を経て、もはや「武力のない文化は無意味」と語るような軍国青年ではなくなっていた。戦争中はモクレールに追従してユダヤ画家を嫌った関口だったが、再渡仏後は、そうした傾向はさっぱり消えていることも付け加えておこう。

おわりに

以上、筆者が掻集した関口のベトナム時代の資料をまとめてみた。日本との関係悪化を避けたいものの、美術方面に関しては強い矜持を持つフランスと、アジアの文化的指導者を自称する日本。その拮抗する力の上に関口俊吾の展覧会が開かれていたことが理解できた。残念ながら、本稿では、ベトナム人との交流に関しては踏み込んで調査することはできなかったの
で、今後の課題としたい。

【謝辞】 本研究はJSPS科研費 20K00129 「日本・フランス・ベトナム: ポスト・ジャポニスム期における美術と芸術の伝播」の助成を受けたものです。ここに深い謝意を表します。また、貴重な資料を開示していただいた関口俊夫氏に感謝申し上げます。

⁷⁶ 大堀氏の調査によると、一月二十七日発行の関口のパスポートには「関口俊吾は美術研究のためフランスに行く目的で（中略）連合国最高司令官によって許可された日本国民である」と記されていたという（大堀聰、前掲ホームページ、<http://www.saturn.dti.ne.jp/~ohori/sub14.htm>）。