

松本竣介：「もの」の美から破壊の美へ

鐸木道剛

(1) 更地研究

数年前から授業で「更地」を取り上げて考察している。「更地」とは、売り物の土地の空き地のこと。ふとその存在に気づくが、更地になる前にはどういう建物が立っていたのか、一向に思い出せないといったあの空き地である。こういうテーマを取り上げると言うと、学生はまず奇異な印象をもつ。しかしこれは大真面目な考察のテーマなのであり、しかも西洋文明あるいは近代あるいは我々の現実生活を支える常に緊急の研究テーマなのである。

更地は英語の不動産業の業界用語では、Vacant Lot あるいはCleared Land for New Purposes というらしい。「空っぽな物件」あるいは「新しい用途のために準備されたゼロの土地」という意味である。用途を記すところは前向きな意味を感じる。もちろん欧米にも整地をした空き地はあるだろうが、しかし我々には、あるいは日本ではと断言していいのだろう、状況が違う。土地を売買する際、更地にするという習慣がある。更地にせねば売れない、売りにくいという。欧米では土地付きの古い家屋はそのまま売買される。家屋が気に入らなければ取り壊すであろうが、しっかりした建築の場合、わざわざ取り壊すまでもない、内部を改装して使うほうが安上がりなことも多いだろう。また土地の景観のために建築の外観は変えてはならない法律がある場合もある。ましてや庭の樹木はそのまま土地は売買される。樹木は数十年でかなりの大木になる。改築の際に邪魔になるので伐採することもあろうが、わざわざ売買のためにすべて根元から抜いて完全に空っぽな土地にするなどということはない。われわれの日常の更地は、まさに空っぽの空間である。それは記憶の否定、歴史の否定、それも暴力的な否定と思える。所有者が変わったら建物は建て替えられ、景観はどんどん変わる。ある程度の年月が経つと記憶のある景観はなくなってしまう。かろうじて道の湾曲だけが変わらず、過去の名残として残っている。古い家屋が残っているところもあろう。しかしそれは景気が悪いので、所有者が建て替えられないだけである。しかしなぜ土地は更地にせねば、売買されないのだろうか？

2011年3月11日の東日本大震災の被災地の再建に関して、「埋没費用（サ

ンク・コスト：sunk cost)」なる考えがあると経済学者¹からきいた。経済学では初歩的な観念であるらしいが、サンク・コストとは、事業に投下した資金のうち、事業の撤退・縮小を行ったとしても回収できない費用をいう²。東日本大震災の津波による破壊後の被災地の再建はサンク・コストがゼロであるから再建は容易であるとの議論があるとのことである。これはどういうことであろうか。既に投下した資金がゼロだから、サンク・コストに捉われることなく、自由に再建計画を立てられるということらしい。サンク・コストがあると、どうしてもそれに捉われて不合理な行動をしてしまうことがあるが、それは避けるべきであるとの議論である。よく例に挙げられるのが、映画を見ようとチケットを買ったが、それを紛失してしまった場合、もう一度チケットを買うときに、紛失したチケット代がサンク・コストである。サンク・コストに捉われてしまい、二倍の出費になるから、見ないという行動にでることもある。なかなか終わりに出来ない恋愛も、サンク・コストに捉われる行動として説明に使われるらしい。基本的にサンクコストに捉われることは合理的でなく、捉われるべきではないとの議論である。

東日本大震災の被災地の再建に際してサンク・コストがゼロであるとの議論は、再建するための取り壊しに費用がかかっていず、それは既に更地である。費用がかからないで更地になったのだから、再建については自由な議論ができるとのことである。

確かに、これは更地の論理に似ている。過去の記憶を残さない更地である。しかしそれでよいだろうか。筆者も一時サンク・コストがゼロとの考え方は、更地の思想であり日本的と考えたこともあった。それに対して土地の記憶に捉われるのは、歴史主義であり、文化財保護の思想であり、西洋的キリスト教的と考えた。しかしそうであろうか。逆ではないか。

サンク・コストがゼロの土地、つまり自由に扱える土地は、記憶がない土地である。更地は記憶がないが、それは意図的に(暴力的に)記憶を失わせた土地である。しかしなぜそもそも土地の売買は更地でなければならないのか？

その前提には、土地には命がこもっているという感受性が我々にあるからであろうと考える。その感受性は我々の日常に今もあるアニミスティックな感受性で、道端の地蔵を彫刻と考えることができない感受性である。いまだに我々は

¹ 韓国の高麗大学の金暎根助教授。感謝！

² <http://ja.wikipedia.org/wiki/埋没費用>

哲学教師カール・レーヴィット (Karl Löwith 1897-1973) が戦前に観察した状態から変わっていない。「西洋的文明の近代の業績は任意の目的のための単なる手段ではけっしてなく、多くの人間、多くの民族の全生活と社会生活を規定するものである。・・・<近代の日本>というのは、[ヨーロッパ人にとって] それ自身生きた矛盾である。・・・[彼らは]二階建ての家に住んでいるようなもので、階下では日本的に考えたり感じたりするし、二階にはプラトンからハイデッガーに至るまでのヨーロッパの学問が紐に通したように並べてある。そして、ヨーロッパ人の教師は、これで二階と階下を行き来する梯子はどこにあるのだろうか、疑問に思う」³。

事実、我々の日常生活はいまだにアニミスティックな習慣に満ちている。それらは単なる儀礼であるといっては済ませられない。意味があるからこそ儀礼としても存続しているからである。そういうアニミスティックな感受性については、岐阜の崇福寺にある室町時代の『付喪神絵巻』の詞書の有名な一節がもっともよく語っている。つまり「器物百年を経て化して精霊を得て、よく人の心を誑かす、是を付喪神と号すといへり」⁴。「もの」には使い手の命が宿るのである。

アニミズムとは、イギリスの人類学者エドワード・バーネット・タイラー (Sir Edward Burnett Tylor 1832-1917) が、その著書『原始文化 (Primitive Culture)』(1871年)のなかで、「もの」に命を認める原始的な感受性を指して使ったのが最初であるが、その際の「命」とは *anima* (うごくいのち) ではなくて *spiritus* (意識) であることはタイラーも記している⁵。つまりアニミズムとは「もの」が動く (アニメーション) 必要はなく、そこに意識 (*spiritus*: 霊) があることを認めることである。

「もの」は生きている、動かなくてもよい、意識をもっている。それらは単なる「もの」扱いはできない。そのまま捨て去ることもできない。供養せねばならない、ということで、我々のまわりには様々な供養がある。全国どこにでも見られるが、最も重要なのは人形供養であろう。和歌山の加太の淡島神社が神功皇后以来の伝承を持ち、最も重要であるが、他にも京都では法鏡寺なども有名で、また仏教寺院でも行われる。そもそもどの神社仏閣でも人形供養は行

³ カルル・レーヴィット「ヨーロッパのニヒリズム」『ヨーロッパのニヒリズム』筑摩書房、1974年、114-118頁 (初出『思想』1940年)。

⁴ 湯本豪一『百鬼夜行絵巻』小学館、2005年、53-54頁。

⁵ Edward Burnett Tylor, *Primitive Culture*, vol. I, London, 1929, fifth reprinted edition, p. 425.

われるし、ますます盛んになっているように思われる。東京渋谷区の明治神宮では「人形感謝祭」という名称で4万体の人形が供養されたという⁶。また、ひな流しの行事は兵庫県龍野市におけるように、しばらく途絶えていた祭りが町おこしのためもあって復活している例も多い。

ほかにも様々な「もの」が供養される。例えば東京上野の不忍池の中央の弁天島には、たくさんの次のような供養碑がある。ふぐ供養碑、スッポン感謝之塔、包丁塚、扇塚、鳥塚、魚塚、めがねの碑、いね塚、また八橋検校頭彰碑の脇には六段塚があり、空気の振動（これも「もの」か）である琴の曲をも供養している。

更地にするのは、意識のある「もの」を怖れるからである。その土地の記憶という言い方のほうが近代的ではあるが、実際はアニミズムの恐怖である。「もの」は単なる「もの」ではなく、意識があり、生きている。だからそれを無くする。あるいは『付喪神絵巻』の詞書の言い方を借りるなら、精霊を得るまでに「もの」を処分する。精霊を得てしまえば、容易に処分はできず、供養せねばならないからである。

であるから更地は、所有者が売却するために記憶を抹殺した土地であり、アニミズムの感受性を抑圧して売買に供する土地なのである。それまでの歴史を知らなければ、それはサunk・コスト・ゼロとして、新しい目的のために準備された土地として、そこに新たな利用が始まるだろう。

しかし被災地の更地は、決してサunk・コスト・ゼロとして扱える土地ではない。当事者にとっては記憶の土地であり、ましてや多くの人命が失われた土地である。そうすると、そこはいわば墓地として記憶の場であり続けるほかはない。

被災地の更地は意図的に記憶を抹殺した更地ではない。災害によって見える形は奪われて何もなく、外見は更地と変わらないが、記憶の満ちた土地である。土地に記憶などない、土地は「もの」であって、そこに命などない、そして被災地をサunk・コスト・ゼロと考えるのは、西洋的ないし近代的、あるいは本質的には魔術的思考を否定し続けるユダヤ・キリスト教的考えである。魔術を否定し、過去の記憶に捉われず先を考えよという積極的な姿勢は理解できるが、簡単には割り切れないのが本能的感受性である。それはまずエジプトのアニミズムを否定してエジプトを脱出したユダヤ思想（モーセ）に由来する。『知恵

⁶ 2004年10月18日付『読売新聞』

の書』に言う。「命のないものに (εν νεκροῖς) 望みをかける人々は惨めだ。彼らは、人の手で造られたものを神々と呼ぶ」(13章10節)、「何の役にも立たないねじ曲がった、節目だらけの木片を注意深く彫って造りあげた木像は、自分では何もできず、像にすぎないので、魂がない (τω αψυχῶ)」(13章13-17節)、「愚か者は、魂の欠けた、命のない肖像 (νεκρᾶς εἰκονος εἶδος ἀπνου) にあこがれる」(15章5節)。また『詩編』に次のようにある。これは旧約聖書において繰り返される言い回しである。「国々の偶像は金銀にすぎず、人間の手が造ったもの。口があっても話せず、目があっても見えない。耳があっても聞こえず、鼻があってもかぐことができない。手があってもつかめず、足があっても歩けず、喉があっても声を出せない」(115篇4-7節)。

そしてそれが根拠となって『出エジプト記』に記された「十戒」の偶像崇拜禁止がある。「あなたはいかなる像も造ってはならない。上は天にあり、下は地にあり、また地の下の水の中にある、いかなるものの形も造ってはならない。あなたはそれらに向かってひれ伏したり、それらに仕えたりしてはならない」(20章4-5節)。それは「十戒」の第1戒「あなたには、わたしをおいてほかに神があってはならない」(20章3節)の多神教否定のためである。生き物の形に似ていない石(ご神体)ですら崇拜の対象となるのだから、具体的な「もの」を形造ってしまうと、それに命を認めて拝んでしまうのが、人間の本能であるからである。

しかしキリスト教に由来する歴史主義また文化財保護の思想は、土地の記憶に捉われているのではないのか。キリスト教は以上の旧約のアニミズム否定を前提として受肉を言う。神の「もの」化である。それによって神の肖像画(イコン)が可能となり、「もの」は神とつながり、「もの」は聖化された。エイレナイオス(Eirenaios c. 130-c. 200)が「神の子である者が人の子となったのは、人間が神のことばと混ぜ合わされ、神の子となる恵みを受けて神の子となるためであった」⁷と云い、アタナシオス(Athanasius Alexandrinus, c. 296-373)が「この方(言)が人となられたのは、われわれを神とするためである」⁸と記し、さらにはマルティン・ルター(Martin Luther 1483-1546)が神と人との「喜ばしき交換(der fröhliche Wechsel)」⁹を言う、あの「物質の聖化」である。

⁷ 『異教徒駁論』Adversus Haereses, III, 19, 1

⁸ 『言の受肉』54, 3

⁹ Martin Luther, Von der Freiheit eines Christenmenschen, *Ausgewählte Werke*, Zwiter Band, München, 1983, S. 274.

であるから、キリスト教の物質観には二重性がある。「もの」は単なる被造物で崇める対象ではないが、受肉ゆえに神と繋がっている。この姿勢をヨハネス・ダマスケノス (Johannes Damascenus c. 680-749) は「プロスキネシス」つまり相対的崇拜と名付けている。これはラトレイア、つまり神のみへの絶対的崇拜と区別されて、この世の「もの」に対する姿勢である¹⁰。神の観点からは「もの」は無価値である。しかし人間的観点からは、「もの」によって神に至ることができ、歴史も文化財も神に至る重要な「もの」である。これがプロスキネシス (相対的崇拜) の対象としての「もの」である。

キリスト教の物質観は、この二重性によって成り立っている。神に対しては無 (中世的物質観)、人に対しては神に至る道 (近代的物質観) である。江戸時代末期の開国に際して、前近代の我々が驚嘆したのは、この近代の積極的な物質観であった。明治以来の画家たちはその西洋の物質観を学び肉体化する先頭に立っていたといえよう。松本竣介も留学経験はないが、このモニュメンタルな物質文化に惹かれ、東京の都会でそれを描き続けた画家であった。

(2) 松本竣介の敗戦体験

松本竣介は「反戦抵抗の画家」として評価されてきた。しかしそういう松本竣介像は既に無効であるとは、既に 1991 年に宇佐見承が書いている¹¹。それは土方定一と朝日晁が松本を取り上げたとき以来の神話であった。松本は戦争画を描き、息子にも軍人となることを望んでいた。絵に書き込む年記も皇紀で「2600 SHUNSUKE」(『都会』大原美術館蔵)、また「SHUNSUKE M 2600」(『街にて』下関市立美術館蔵) と記す。松本竣介は、日本は西洋化していると考えていた。彼には近代の超克などの問題意識はない。「今後、五十年乃至百年間の中に私達はヨーロッパに遂に頭があがらぬか或は彼をして私達の前に拝跪せしめるかが決定するのであろうと信じている。私達が貪欲にヨーロッパを吸収するのは彼らを我に混淆し克服せんとするからである」¹²と書く。この戦争も西洋と日本の同じレベルの近代戦であった。

しかしそれらは表面的なことかもしれない。彼の芸術が日本的を目指さず、

¹⁰ St John of Damascus, *Three Treatises on the Divine Images*, Crestwood, 2003.

¹¹ 『求道の画家 松本竣介 ひたむきの三十六年』中公新書、3頁。

¹² 松本竣介「生きている画家」『人間風景』中央公論美術出版、1982年、240頁。

戦争に関しても、西洋化した日本が西洋と互角に戦うと思っていたであろうことは、彼の描く人体にはっきり見て取れる。

実際、彼の描く作品には堂々たる人体を中心においた作品が目立ち【図1】、むしろ西洋の古典的な人体観と美意識、さらにはナチズムの美意識に近いところがある【図2】。西洋の人体観は、まず旧約聖書に由来する。『創世記』には、「神は自分のかたち（イコン）に人を創造した」（第1章27節）との一節がある。そののち墮罪があって、人体は美の根拠を失うが、新約聖書は受肉「言は肉体となり、わたしたちのうちに宿った」（『ヨハネによる福音書』第1章14節）を根拠に「物質の聖化」をいう。人体表現もそれとともに復活する。ビザンティン時代のマケドニア朝の美術、そして聖フランチェスコ以降のゴシックとルネサンスの西欧美術である。

古代ギリシアにおいても人体は美しいものとされてきた。プラトン（Platon 427-347BC）はソクラテスの口を借りて、「美をさながらにうつした神々しいばかりの顔だちや、肉体の姿」¹³と言っている。しかしこれも新プラトン主義になると、同じ美と肉体との関係の構造のなかで強調点が移動する。プロティノス（Plotinos 205/206-270）は『エンネアデス』のなかで「肉体の美を見ても、決してこれを追わず、それらはまことの美の似像、痕跡、影にすぎぬことを知り、これらを避けて似像の本体に向かわねばならない」と記すに至る¹⁴。アイデアの世界の美とこの世での美が繋がっている事態は変わらないが、重きを置くポイントがアイデアの世界のほうに移動するのである。

最初から松本峻介は西欧的な画家であった。松本峻介が16歳のときの初期の詩に「天に続く道」がある。「絵筆をかついで、とぼとぼと、荒野の中をさまよえば、初めて知った野中に、天に続いた道がある、自分の心に独りごとといひながら、私は天に続いた道を行く」¹⁵とうたう。天を、永遠を目指しており、そこに必ずしも西洋的キリスト教的な感受性を見てとる必要はなく、宮沢賢治との共通性から法華経の物質観に近いのかもしれないが、キリスト教との親和性はあるような気がする。そしてその描くところは、10代の郷里での風景画は別にして、日本の古来の風景ではない。彼が描くのは西洋建築が建て並んだ都会の東京である。ニコライ堂を好んで描いたことはよく知られている。他にも描

¹³ 『パイドロス』251A

¹⁴ 『エンネアデス（Enneades：6つの9篇集）』第1巻6章8

¹⁵ 『岩手日報』昭和3年12月17日

くのは橋、工場、国会議事堂で、いずれも近代の産物である。佐伯祐三がパリから一時帰国した日本で絵が描けないと嘆いて、すぐさまパリに取って返したことも思い出す。佐伯祐三が東京滞在中に描いた『下落合風景』は、油絵という堅牢で重たい画材で、とらえどころのない日本の田舎屋やひよろひよろの電柱を描く空しさが伝わってくる。帰国中に描いて、なんとか絵になったのは、大阪肥後橋のやはり堅牢な西洋建築だけであった。一方、ヨーロッパもアメリカにも行ったことのなかった松本竣介は、東京の開化の西洋建築を描き続ける。風景を描いても、そこに土着の空気はない。ジョージ・グロス (George Grosz 1893-1959) に影響を受けた都会風景は西洋と変わらなかった都会の東京である。むしろ逆に日本の田舎家を描き続けた向井潤吉 (1901-95) のほうが対照的な画家として謎めいてみえる。油彩画で藁葺きの家屋を描き続けるには、その背景にはっきりとした強い意志があつたに違いない。

しかし堅牢な肉体、堅牢な建築を描き続けてきた松本竣介は東京で空襲を経験する。油彩画のモチーフとして描き続けてきた横浜の橋も罹災し破壊される【図3】。その同じ橋を敗戦後すぐの10月にスケッチし【図4】、油彩で描いている【図5】。他にも何点か破壊された東京を描いている【図6、7】。そして記す。「その下で失われた諸々の、美しい命、愛すべき命に祈ることになしには口にすべきではないだらう。だが、東京や横浜の、一切の夾雑物を焼き払ってしまった直後の街は、極限的な美しさであつた。人類と人類が死闘することによつて描き出された風景である」(『残骸東京』1946年2月1日)¹⁶。

松本は廃墟になにを見たのであろうか。それはロマン主義的な廃墟ではない。遠くまで見通せるほど破壊された焼け跡である。そこになにか聖なるものを感じとつたのではないだろうか。何も無い空間に聖性を感じることも、我々の日常の体験である。原武史は空っぽの皇居前広場を、ロラン・バルトのいう「空

¹⁶ 同様の文章は、坂口安吾にもある。「けれども私は偉大な破壊を愛していた。運命に従順な人間の姿は奇妙に美しいものである。麴町のあらゆる邸宅が嘘のように消え失せて余燼をたてており、上品な父と娘がたった一つの赤皮のトランクをはさんで濠端の緑草の上に座っている。片側に余燼をあげる茫々たる廃墟がなければ、平和なピクニックと全く変わるところがない。……米人達は終戦直後の日本人は虚脱し放心していると言ったが、爆撃直後の罹災者達の行進は虚脱や放心と種類の全く違った驚くべき充満と重量をもつ無心であり、素直な運命の子供であつた。笑っているのは常に一五六、一六七の娘達であつた。彼女達の笑顔は爽やかだつた。」『墮落論』(1946年)

虚な中心」としての日本論¹⁷と合わせて論じるとともに、伊勢神宮の古殿地の聖性と比較している。古殿地とは20年の式年遷都ごとに新たにその上に社殿が立てられるために準備されている土地であり、20年毎に交代する空き地である。その中心に社殿があったことを示す「心御柱覆屋（しんのみはしらおおいや）」と呼ばれる小屋以外には何もない空間である¹⁸。

アニミズムゆえに命を削ぎ落した空間。意識の全くない空間には、あるいは無限の意識がある。人形が優雅なのは意識が全くないからとして人形の命を否定したハインリヒ・クライストが人形論のなかで、それと比較して神を無限の意識をもつと指定したことが想起される。神が宿る空間を空虚な空間とする理由はそこにある。

松本竣介は廃墟に立って、自分が西洋人ではなかったことに気付いたのである。これは五姓田義松のパリでの1883年の体験と同質のものであると思う¹⁹。その後の松本竣介はもはや堅牢な「もの」は描かない。描けなかったのであろう。彼が描くのはデフォルメされた人体、息子の絵にも触発されたプリミティブな形である。それらは、まるでナチズムが否定して見せしめにした退廃芸術である。

それらは太い、あるいは繊細な黒色の線描を特徴とする作品群である。松本竣介の絶筆については、様々な解釈がある。絶筆と考えられる作品は3点ある。いずれも1948年の5月25日から開催される第2回美術団体連合展への出品作で、茶の『建物』【図9】と『彫刻と女』【図10】を完成し、青の『建物』【図8】を加えて3点を会場に搬入する当日に体力が尽き、6月8日に亡くなったという。青い『建物』はイオニア式のオーダーを示す三角破風の建築の正面を描き、茶の『建物』は、薔薇窓をとその下に尖頭アーチが続くゴシック建築を描く。『彫刻と女』は、台の上に置かれた頭部の彫刻を見つめ触れている横向きの女性を描く。特に『彫刻と女』について、本江邦夫は古代ギリシアの壺絵の白地レキュトスに描かれた女性像と並べて、白地レキュトスが死者の墓前に供されるものとの連想から、死のヴィジョンであると書いており²⁰、また水沢勉は、この『彫

¹⁷ ロラン・バルト『表徴の帝国』ちくま学芸文庫、1996年。原著 *L'empire des signes* は2007年刊行。

¹⁸ 原武史『皇居前広場』ちくま学芸文庫、2007年、228頁。

¹⁹ 拙稿「五姓田義松の〈天稟の才〉と高橋由一の〈一の趣味〉」『岡山大学芸術学研究』第5号（1998年7月30日）、75-103頁。

²⁰ 本江邦夫「松本竣介-透明な壁」『松本竣介』展カタログ、東京国立近代美術

刻と女』に描かれている頭部の彫刻が「自刻像」ではないかという思いを拭い去ることができないとし、その少女は廃墟を目の当たりにし彫像となって押し黙っている愚かな「わたし」を慰撫しているのではないか、と書く²¹。

これは、既に記した我々の松本竣介解釈によれば、敗戦によって松本竣介から失われてしまった西洋への憧れの表現なのである。古代ギリシアのオーダーにしる、中世ゴシックの大聖堂にしる、松本の憧れる西洋の最も重要なモニュメントである。

また彫刻こそ、もっとも偶像（アイドル）に成り易いメディアであり、旧約聖書以来、「もの」に生命が宿ることを否定し続けてきた西洋の文化の重要な論点であった。芸術の成立したビザンティン時代において彫刻作品の制作が避けられてきたのも、それが偶像になる可能性が最も高かったからである。影ができる立体像は生きていと思ってしまう。つまりアイドルになってしまうのである。魔術的なメディアである彫像の魔術を否定し、いかに生きていように見えようとも感じようとも、それは単なる「もの」、神によって作られた被造物であるとするのが旧約聖書であり、西洋の芸術は、この物質観に基礎付けられている。

松本の絶筆はいずれも彼の最後の西洋への憧れである。敗戦によって彼は、日本は西洋ではないことを思い知った。しかし彼は最後にやはり彼の最初からの夢を描く。そして胸像を前にした女性は、人間の立体像というもっとも偶像性の強い（偶像になり得る可能性の大きい、生きていと思える可能性の大きい）彫像の魔術を否定して、「もの」としての西洋美術を前にしている。その女性こそ彼の自画像である。旧約以来のアニミズム否定によって成立した芸術、それは遙か彼方のエジプトを脱出したユダヤが舞台であり、モーセに与えられた啓示が出発であった。そのエジプトのユダヤ人モーセに淵源し、キリスト教で成立した「芸術」の観念を最もよく表す彫像に慈しむように触れている。結局は松本には縁遠かった美術、憧れの美術である。西洋でない以上、プリミティヴィズムで行くしかない。その絶望が彼の命を蝕んだ。

館ほか、1986年、21-22頁。

²¹ 水沢勉「廃墟に立っている—松本竣介の1940年代」『生誕100年松本竣介』展カタログ、世田谷美術館ほか、2012年、284頁。



図1 松本竣介(1912 - 48年)
『立てる像』162x130cm
1942年 神奈川県立近代美術館



図2 Josef Thorak
(1889-1952)
Faustkämpfer
vor 1935 Bronze
Olympiastadion nahe
Schwimmbad

図3 松本竣介
(1912 - 48年)
『Y市の橋』
65.0x80.5cm
1944年頃
個人蔵



図4 松本竣介(1912 - 48年)
『焼跡の橋』31x47cm
紙にインク、墨
1945年10月
個人蔵

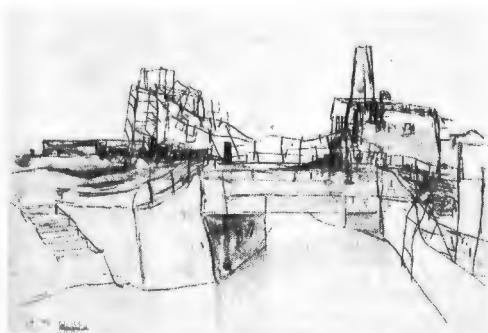


図5 松本竣介(1912 - 48年)
『Y市の橋』41x53cm
1946年
京都国立近代美術館





图6 松本竣介
(1912 - 48年)
『烧跡風景』
23.6x53.2cm
1946年頃 中野美
術館



图7 松本竣介(1912 - 48年)
『神田付近』24x33cm
1946年頃 個人蔵



图8 松本竣介(1912 - 48年)
『建物(青)』24x33cm
1948年5月 大川美術館



图9 松本竣介
(1912 - 48年)
『建物(茶)』60.5x73cm
1948年5月
東京国立近代美術館



图10 松本竣介(1912 - 48年)
『彫刻と女』116.8x91.0cm
1948年5月 福岡市美術館