

開館50周年記念プレ企画 — Toward the 50th Anniversary

国立国際美術館

コレクション1: 私／行為

Collection 1:
Self / Action

2026年7月19日^日—11月3日^{火・祝}

開催時間 | 10:00–17:00、金曜は20:00まで ※入場は閉館の30分前まで

休館日 | 月曜日（ただし7月20日、9月21日、10月12日、11月2日は開館）、7月21日、9月24日、10月13日

観覧料 | 一般430円（220円） 大学生130円（70円） ※（ ）内は20名以上の団体料金

夜間割引料金（対象時間：金曜の17:00–20:00） | 一般250円 大学生70円

※高校生以下・18歳未満・65歳以上無料（要証明） ※心身に障がいのある方とその付添者1名は無料（要証明）

※本展は特別展「藤本晃 ラポラトリー」（会期：7月19日–11月3日）の観覧券でご観覧いただけます。

無料観覧日：7月25日（土）、8月1日（土）、9月5日（土）、10月3日（土）、11月3日（火・祝）

主催：国立国際美術館 | 協賛：公益財団法人ダイキン工業現代美術館振興財団 | 企画担当：正路佐知子（国立国際美術館 主任研究員）

お問い合わせ：TEL＝06-6447-4680（代） | <https://www.nmao.go.jp/>

〒530-0005 大阪府北区中之島4-2-55

コレ
ナカ
Collections
in Nakanoshima
NMAO—NAKKA



国立国際美術館
THE NATIONAL MUSEUM OF ART, OSAKA

開館50周年記念プレ企画 コレクション1:私／行為

正路佐知子 | 国立国際美術館 主任研究員

国立国際美術館は1977年、万博記念公園(大阪府吹田市)内の旧万国博美術館を譲り受け開館しました。2004年には現在の中之島に新築移転し、2027年に開館50周年を迎えます。この節目を前に、2026年度はコレクション展を2期に分けて、当館の開館年である1977年に至るまでの美術の動向とその背景を所蔵品によって振り返ります。

これまで当館は現代美術館として、主に1945年以降の国内外の美術作品を収集・展示してきました。一方で、当館のコレクションにはそれ以前に制作された作品も含まれています。かつての時代もまた、その当時にあつては同時代であり、現在の美術もそうした長い時間のなかで積み上げられてきた思考と創造の延長線上にあるものといえるでしょう。

コレクション1では、当館のコレクションでも最も古い1890年代制作のポール・セザンヌの作品から、1960年代半ばまでの作品を対象とし、この時代の美術における制作の主体としての「私」の確立と揺らぎ、そして制作「行為」のあり方とそれをめぐる言説の変容に注目します。当館を代表する作品群を通して、現在も再考と更新のなかにある美術の展開をたどります。

1. 主体と創造

当館が所蔵する最も古い作品は、1890年頃の制作とされるポール・セザンヌの絵画です。フランスの画家セザンヌは、印象派が切り開いた色彩表現を継承しながらも、形態や構造の分析にもとづく筆触と色面の配置によって、独自の絵画空間を築いたことで知られます。また、当時のサロン(官展)において形骸化した美の規範にも疑問を抱き、自らの感覚や経験に根ざした表現を追求し、絵画に作家の個性を刻み込みました。画家の主観や知覚を創造の出発点としたセザンヌの実践は、1895年にパリで開催された個展を契機に広く知られるようになります。没後にサロン・ドートヌワで回顧展が開かれるとその名と作品は世界各地へ伝わり、後続世代に大きな影響を与えました。

たとえばセザンヌによるモチーフや構成の幾何学的単純化、「自然を円筒と球と円錐によって扱いなさい」という言葉はキュビズムをはじめとする抽象絵画の理論的支柱となり、フォーヴィスムの画家たちはセザンヌの色彩やデフォルマション(ゆがみ)の表現に学びました。セザンヌについてアンリ・マ蒂斯は「私たち皆の先生」と、パブロ・ピカソは「私たち皆の父親のような存在」と語ったといえます。これらの言葉には、造形や空間の探究だけでなく、規範に抗い、個の表現を切り開いたセザンヌの革新性への敬意が込められていると言えるでしょう。

もっとも、創造の主体である作者、すなわち「私」そのものも、やがて問い直されていきます。芸術の制度に着目したマルセル・デュシャンはレディ・メイドを考案し、大量生産の既製品を作品として提示することで、創造行為や作者の概念そのものを問いました。また、シュルレアリスムの作家たちは、夢や無意識、偶然性を取り入れ、共同制作なども行いながら、理性的で統一的な主体という概念に揺さぶりをかけていきます。何を表すのかだけでなく、誰のどのような行為によって作品が生まれるのかということも、美術の重要な問題となっていくのです。

2. 戦後の人間像

1945年、ヨーロッパでは5月にドイツが無条件降伏をし、日本も8月にポツダム宣言を受諾し、第二次世界大戦は終結しました。敗戦後の日本では連合国軍最高司令官総司令部(GHQ)の占領下で軍国主義の廃止と民主化が進められます。作家たちにとってそれは、戦中の表現の統制や抑圧からの解放を意味していました。浜田知明や阿部展也、北川民次らは、シュルレアリスムの表現を用いて戦時下での経験や記憶を絵画に表していきます。1946年には軍国主義や官僚主義、官展やアカデミズムに反対する作家たちによって日本美術会が

発足し、翌1947年には無審査、自由出品制を特徴とする日本アンデパンダン展が開始します。1951年には反公募展を掲げ、画壇の権威主義に対抗し自由な創作活動を目指すデモクラート美術家協会が大阪で結成。瑛九を中心に、北川民次、泉茂、加藤正、鬘嘯らが参加し、1953年には内間(青原)俊子や河原温も加わりました。

戦争によって断絶していた国際的な美術交流も徐々に再開されます。1951年にはサロン・ド・メ展において同時代の欧米の美術が戦後初めて紹介され、ビエンナーレ等、国際展への参加も可能となりました。同年、日本初の近代美術館である神奈川県立近代美術館も開館。日本の美術を取り巻く環境は大きく変化していきます。

一方で、日本国憲法第9条によって戦争放棄と戦力不保持を掲げるなか、1950年の朝鮮戦争の勃発を契機に、日本はGHQの指示のもと再軍備への道を歩み始めます。翌年には日米安全保障条約が締結され、米軍駐留の体制が整い、経済は朝鮮特需によって活気を取り戻します。政治と生活の関係が複雑さを増すなか、作家たちは現実を目を向けます。たとえば桂川寛、尾藤豊、池田龍雄は、社会闘争の現場に赴き取材し、権力者とそれに抗う人々の姿を表すルポルタージュ絵画に取り組みました。人間を描くことは、現実に応答し、時代と関わる行為でもありました。

欧米においても、戦中戦後の価値観の揺らぎのなか、人間の根源を見つめる切実な表現が試みられました。ジャン・フォートリエやジャン・デュビュッフエらの絵画の荒々しい筆触や厚塗りの絵肌といった造形的特徴は、新たな美術潮流においても注目されていくことになります。

3. アンフォルメルとアクション

第二次世界大戦後、美術の中心はヨーロッパからアメリカへと移りつつありました。1940年代初頭にシュルレアリストたちがアメリカに亡命したことも背景のひとつに挙げられます。彼らの手法に触発された画家たちは、不定形なフォルムがうごめく絵画から出発し、やがて自身の行為を重視する制作に向かいます。抽象表現主義として知られるこの動向のなかでも、激しい身振りで絵具を垂らすドリッピングの手法を用いたジャクソン・ポロックや、即興的な筆触によるウィレム・デ・クーニングの絵画は、アクション・ペインティングを代表するものとして認知されていきました。

同じ頃、フランスでは幾何学的抽象とは異なる、人間の内面を表す新しい抽象が模索されていました。批評家ミシェル・タビエは、フォートリエ、デュビュッフエ、ヴェルスらの作品の物質性や制作行為に可能性を見出し、若い世代の素早い筆触や身振りを重視する抽象表現とともに「アンフォルメル芸術」として提示します。ジョルジュ・マチウ、カレル・アペル、堂本尚郎、今井俊満、ルーチョ・フォンタナらもこの文脈において紹介されました。

制作行為や物質性への関心は日本でも生まれていました。1954年、吉原治良率いる具体美術協会の作家たちは、既成概念にとらわれない表現を追求し、描くという行為を拡張させました。たとえばメンバーの一人、白髪一雄は絵具の粘性を生かし、足で画面を滑るように描く独自の手法で絵画制作を行いました。

1956年から翌年にかけて、こうした国際的な動向をまとめて紹介する「世界・今日の美術展」が東京、大阪、京都、福岡を巡回。アンフォルメルの絵画は特に注目を集め、「アンフォルメル旋風」が巻き起こります。1957年のタビエの来日時には、その言動が美術雑誌を賑わせ、美術批評家たちも日本の美術が国際的な舞台でどのように位置づけられるのかに強い関心を寄せました。タビエは吉原や白髪、田中敦子、元永定正ほか具体の作家および福島秀子らが国際的な舞台に立つきっかけも作りましたが、「旋風」は長続きせず、熱狂から覚めた日本の美術批評は次第に日本独自の表現を求め、身体性やアクションをときに男性性と結びつけて語るようになっていきます。そして1960年代に入ると、新たな行為性を持つネオ・ダダや反芸術の動向が登場し、表現という概念そのものが問い直されていくのです。

4. 浜口陽三と南桂子

当館のコレクションにおいて特異な存在感を放っているのが、版画家・浜口陽三と南桂子の版画です。それぞれ400点を超える作品を主に寄贈によって収蔵し、その割合はコレクションの1割近くに及びます。第3章で扱った1950年代から60年代半ばは、二人にとっては版画制作を深化させ、その評価を確かなものとしていった時期にあたります。それは、日本の版画が国際的に注目を集めていく時期とも重なります。しかしながら、日本近現代美術史は多くの場合、絵画や彫刻、あるいは前衛美術を中心に語られ、版画の豊かな展開は十分に紹介されてきたとは言えません。浜口と南の作品は、そうした歴史の語りに改めて目を向けるきっかけを与えてくれるでしょう。

5. 「アンチ・アクション」の観点から

戦後の美術批評をもとに形成されてきた日本の戦後美術史は、アンフォルメルやアクション・ペインティングといった美術の動向を示す言葉とともに、男性の活動を中心に紹介してきました。それでは、そこに女性の作家はいなかったのでしょうか。実際には、女性たちも精力的に国内外で活動し、雑誌等でもたびたび紹介されるなど注目を集めていました。しかしながら、男性中心的な美術批評界においては、彼女たちの作品はしばしば作り手が女性であることと結びつけて論じられ、十分な評価を得られない傾向にありました。加えて、戦後美術の主流を成す動向が男性的なアクションとともに語られるようになったことで、女性の作家による作品と活動は男性と較べて紹介の機会を与えられず、ときに不可視化されることになります。

この状況に対して、美術史家の小勝禮子は栃木県立美術館の学芸員時代に「奔る女たち: 女性画家の戦前・戦後 1930–1950年代」(2001年)、「前衛の女性 1950–1975」(2005年)を企画し、数多くの女性の作家の活動を紹介しました。

また、美術史家の中嶋泉は著作『アンチ・アクション 日本戦後絵画と女性画家』(2019年)において、「アンチ・アクション」という新たな概念を提示し、草間彌生、田中敦子、福島秀子の活動と作品を取り上げ、戦後美術における男性中心的な言説や批評、当時の状況を分析し、それらに対する応答や抵抗の実践を読み解きました。彼女たちは行為を行わなかったのではありません。草間の反復的で最小限の筆の動き、田中の円と線という限定的な構成要素や工業塗料の使用、福島の花や缶の口に墨を塗って円形を捺しつける手法は、同時代の美術動向・批評のなかで評価されてきたアクションとは別のあり方を示しています。昨秋から今春にかけては、中嶋の著作の「ジェンダー研究の観点を足がかり」とする展覧会「アンチ・アクション 彼女たち、それぞれの応答と挑戦」も開催されました。

本展の最終章では、草間、田中、福島作品のほか、主に1950年代から1960年代半ばまでに女性の作家によって制作された作品を2つの展示室にわたり紹介します。ここで重要なのは、「女性」という属性によって作品を理解することではありません。それぞれの制作行為、選び取られた素材、主体の捉え方が、同時代の美術動向や社会とどのような関係を結び、それに応答しているのか、またどのような戦略のもと創造されているのかを丁寧に見つめることです。一部の作家を見えにくくしてきた美術の語りの問題に向き合うとき、これまでとは異なる美術の姿が立ち現れてくるかもしれません。^[1]

[1]
本章で紹介する作家たちの活動の多くは、美術史研究においても美術館においても、まだ十分に言語化されてきたとは言えない。そのため本章では、彼女たちの歩みと展示作品を理解するための手がかりとなるよう、全作家に個別の解説キャプションを付した。

Toward the 50th Anniversary Collection 1: Self/Action

Sachiko Shoji | Curator, The National Museum of Art, Osaka

The National Museum of Art, Osaka opened in 1977 in the former Expo Museum of Fine Arts, located within Expo ’70 Commemorative Park in Suita, Osaka Prefecture. The museum relocated to a new building on Nakanoshima in 2004, and in 2027 it will mark its 50th anniversary. As that milestone approaches, the 2026 collection exhibition spans two installments, drawing on the museum’s own holdings to revisit developments in art, and the social and historical conditions that shaped them, in the years leading up to the museum’s opening.

The museum has positioned itself as an institution focused on contemporary art, collecting and exhibiting Japanese and international works produced primarily from 1945 to the present. The collection, however, also includes works made prior to this period. Every past age was, in its own time, contemporary, and the art of today is built on the thought and creativity accumulated over that long succession of present moments.

The Collection 1 exhibition spans the period from Paul Cézanne’s work of the 1890s, the oldest in the collection, through the mid-1960s. In presenting the art of these decades, we focus on the establishment and destabilization of the artist as a singular “I” creating the work, and on shifts in the theory and practice of the act of making. Drawing on landmark works from the museum’s collection, the exhibition traces an art-historical narrative still subject to reassessment and revision today.

1. Self and Creation

The oldest work in the museum’s collection is a painting by Paul Cézanne, thought to date from around 1890. While drawing on the handling of color that Impressionism had pioneered, the French painter is known for constructing pictorial spaces unlike any that had gone before, by arranging brushstrokes and color planes based on an analysis of form and structure. He also questioned the conventions of beauty that governed the Salon (government exhibitions) of his day and had by then ossified into empty formality. He pursued a manner of painting rooted in his own sensation and experience, imprinting his individuality on the work. Cézanne’s practice, which took the painter’s own subjectivity and perception as its point of departure, came to wide attention with a solo exhibition held in Paris in 1895. When a retrospective was held at the Salon d’Automne after his death, his name and his works reached audiences around the world and exerted a profound influence on younger generations of artists.

Cézanne’s geometric simplification of motif and composition, for instance, together with his counsel to “treat nature by means of the cylinder, the sphere and the cone,” became the theoretical underpinning of Cubism and other abstract painting, while the Fauvists learned from his palette and use of distortion. Henri Matisse called Cézanne “the master of us all,” and Pablo Picasso described him as “the father of us all.” These tributes convey admiration not only for his inquiry into form and space, but also for the innovative spirit with which he defied convention and opened the way for individual expression.

Before long, however, the agency of the creator, the “I” itself, would also be called into question. Marcel Duchamp, who turned his attention to the institutions of art, conceived the readymade, and by presenting mass-produced objects as works of art he questioned the very foundations of the creative act and of authorship. Meanwhile, the Surrealists drew on dreams, the unconscious, and chance, and through collaboration and other approaches they unsettled the idea of a rational, unified self. What a work depicted was no longer the only question that mattered in art. Who made it, and by what act, were becoming equally central concerns.

2. Postwar Visions of Humanity

In 1945, World War II came to an end. Germany surrendered unconditionally in May, and Japan surrendered after accepting the Potsdam Declaration in August. In the defeated nation, under Allied occupation, the dismantling

of militarism and the work of democratization went forward. For artists this meant release from wartime control and curtailment of artistic freedom. Chimei Hamada, Nobuya Abe and Tamiji Kitagawa, among others, turned to the language of Surrealism to render their experiences and memories of the war years in painting. In 1946, artists opposed to militarism and bureaucracy, and to government-sponsored exhibitions and academicism, founded the artists' association Nihon Bijutsukai, and the following year, 1947, saw the start of the Japan Independent Exhibition, distinguished by its open, non-juried submission policy. In 1951, the Demokrato Artist Association formed in Osaka, declaring its opposition to juried public exhibitions and countering the authoritarianism of the art establishment in the name of unfettered creative practice. With Ei Q in a leadership role, it counted among its members Tamiji Kitagawa, Shigeru Izumi, Tadashi Kato and Ay-O, with Toshiko Uchima (Aohara) and On Kawara joining in 1953.

International artistic exchange, suspended during the war, gradually resumed as well. In 1951, the Salon de Mai exhibition presented contemporary European and American art in Japan for the first time since the war, and Japanese participation in international exhibitions such as biennials became possible once more. The Museum of Modern Art, Kamakura, Japan's first museum of modern art, opened its doors that same year. The conditions surrounding art in Japan were changing profoundly.

At the same time, even as Article 9 of the Constitution of Japan proclaimed the renunciation of war and refusal to maintain war potential, the outbreak of the Korean War in 1950 set Japan, under the direction of the Allied Powers, on the road to rearmament. The next year, the US-Japan Security Treaty was concluded, the framework for a continued American military presence was put in place, and the economy regained its vigor on the strength of demand related to the Korean War. As politics became more intertwined with everyday life, artists looked hard at the world around them. Hiroshi Katsuragawa, Yutaka Bito, and Tatsuo Ikeda, for example, went to observe sites of social struggle and practiced reportage painting, depicting the forces in power and the people who stood against them. To paint the human figure was also a way of responding to the present and engaging with the times.

In Europe and the US as well, amid the disruption of value systems during the wartime and postwar years, artists urgently explored the fundamental nature of human existence. The formal qualities of paintings by Jean Fautrier and Jean Dubuffet, with their rough brushwork and thickly built-up surfaces, would draw close interest as new movements took shape in art.

3. Informel and Action

After World War II, the art world's center of gravity was shifting from Europe to the United States. One cause lay in the Surrealists' flight into American exile in the early 1940s. Painters inspired by their methods began with writhing, amorphous forms and gradually moved toward painting that centered the artist's gesture. Within this movement, known as Abstract Expressionism, Jackson Pollock, who dripped and flung paint in broad, violent arcs, and Willem de Kooning, with his loose improvisatory brushwork, came to be recognized as leading practitioners of Action Painting.

Around the same time in France, a new mode of abstraction was taking shape, departing from the geometric approach and turning toward the inner workings of the human psyche. The critic Michel Tapié found promise in the materiality and the working methods of Jean Fautrier, Jean Dubuffet and Wols, and framed these practices, together with the rapid brushwork and gestures of a younger generation, as Art Informel. The works of Georges Mathieu, Karel Appel, Hisao Domoto, Toshimitsu Imai, Lucio Fontana, and others were presented in this context as well.

A concern with the act of making, and with materiality, had emerged in Japan as well. In 1954, the artists of the Gutai Art Association, led by Jiro Yoshihara, broke with received ideas and pushed the act of painting past its usual bounds. Kazuo Shiraga, one of its members, turned his attention to the viscosity of oil paint and painted with his feet as he slid across the canvas.

In 1956 and 1957, the "Exposition Internationale de l'Art Actuel (Art of the World Today)" surveyed these international developments in an exhibition that traveled to Tokyo, Osaka, Kyoto, and Fukuoka. Art Informel painting drew particular attention, becoming a craze that swept Japan's art world. Michel Tapié's 1957 visit to Japan was a sensation, with the art press hanging on his every word, and critics addressed the question of where Japanese art

stood internationally. Tapié also brought Yoshihara, Shiraga, Atsuko Tanaka, Sadamasa Motonaga and other Gutai artists, as well as Hideko Fukushima, to international notice. However, the enthusiasm soon cooled. Japanese criticism increasingly sought an art the country could call its own, and it spoke of physicality and action in terms that sometimes tied them to masculinity. Then, in the 1960s, Neo-Dadaism Organizers and Anti-Art emerged with a new approach to action, and the very concept of creative expression came into question.

4. Yozo Hamaguchi and Keiko Minami

The prints of Yozo Hamaguchi and Keiko Minami hold a singular place in the museum's collection. It contains more than 400 works by each, most of them gifts, which together make up close to a tenth of the collection. The 1950s and early 1960s, the subject of the third section, were the years when the two of them came into their own as printmakers and earned lasting recognition, and this was also when Japanese prints were beginning to attract notice abroad. However, discourse on the history of modern and contemporary Japanese art usually centers on painting, sculpture, and the avant-garde, and despite all that was accomplished in printmaking, the story of the medium often goes untold. The work of Hamaguchi and Minami offers a chance to look again at that history.

5. The "Anti-Action" Perspective

The history of postwar Japanese art was shaped by the art criticism of those years, and it has been told as a history of men, discussed in terms of movements such as Art Informel and Action Painting. Were there, then, no women among the artists? There were, and they were highly active at home and abroad, earning notice and appearing frequently in magazines and other media. In the male-dominated field of art criticism, however, their work was usually discussed in light of the fact that a woman had made it, and rarely received the appraisal it deserved. Further, as the central movements of postwar art came to be described in terms of a masculine kind of action, women artists were featured less often than men, and at times disappeared from view altogether.

In response to the situation, the art historian Reiko Kokatsu, during her time as a curator at the Tochigi Prefectural Museum of Fine Arts, organized the exhibitions "Japanese Women Artists Before and After World War II, 1930s–1950s" (2001) and "Japanese Women Artists in Avant-garde Movements, 1950–1975" (2005), presenting the work of many women artists. The art historian Izumi Nakajima put forward the new concept of "Anti-Action" in her 2019 book *Anti-Action: Postwar Japanese Art and Women Artists*. Focusing on the work of Yayoi Kusama, Atsuko Tanaka, and Hideko Fukushima, she examined male-centered discourse and criticism in postwar art and the conditions of the time, and saw a response and a stance of resistance in these artists' practices. It is not that they abstained from action: however, Kusama's repetitive, minimal brush movements, Tanaka's limited compositional elements of circle and line and her use of industrial paint, and Fukushima's method of inking the mouths of bottles or cans and pressing them down to stamp circular forms constitute approaches to action that depart from those celebrated in the movements and criticism of the day. "Anti-Action: Artist-Women's Challenges and Responses in Postwar Japan", an exhibition that aimed to review art history from the gender-studies perspective of Nakajima's book, was held from last autumn through this spring.

The final section fills two galleries with the work of Kusama, Tanaka, Fukushima, and other women artists, made for the most part in the 1950s and early 1960s. The aim is not to interpret these works in light of their attribution to "women." It is to look closely at how each artist worked, the materials she chose, and the way she conceived the agency of the artist, and to examine how the work positioned itself toward and responded to the art and society of its time, as well as the strategies that governed its making. When we reckon with how the narrative of art history has kept some of these artists from view, a different picture of art may begin to emerge.¹

[1]

The work of the artists in this section has not been adequately studied or written about, whether in art-historical scholarship or in museum practice. For this reason, this section provides an individual commentary on each artist to aid in understanding their development and the works on view. We invite you to consult the books and catalogues in the reading area as well.

作家名 Artist	生没年 Years of birth and death	作品名 Title	制作年 Year	技法・材質 Materials	サイズ Size
開館50周年記念企画 コレクション1:私／行為 Toward the 50th Anniversary Collection 1: Self / Action					
1. 主体と創造 Self and Creation					
ポール・セザンヌ Paul CÉZANNE	1839	1906 宴の準備 La préparation du banquet (Preparation for a Banquet)	c.1890	油彩、カンバス Oil on canvas	45.0 × 53.0 cm
パブロ・ピカソ Pablo PICASSO	1881	1973 道化役者と子供 Comédien et enfant (Comedian and Child)	1905	グワッシュ、パステル、厚紙 Gouache and pastel on cardboard	70.5 × 52.0 cm
		ポスターのある風景 Paysage aux Affiches (Landscape with Posters)	1912	油彩、エナメル、カンバス Oil and enamel on canvas	46.0 × 61.0 cm
ジョルジョ・モランディ Giorgio MORANDI	1890	1964 静物 Natura Morta (Still Life)	1952	油彩、カンバス Oil on canvas	33.2 × 45.0 cm
藤田嗣治(レオナルド・フジタ) Tsuguharu FUJITA	1886	1968 横たわる裸婦(夢) Reclining Nude (Dream)	1925	油彩、カンバス Oil on canvas	142.0 × 123.0 cm
佐伯祐三 Yuzo SAEKI	1898	1928 バーの入口 The Entrance of the Bar	1927	油彩、カンバス Oil on canvas	60.0 × 49.0 cm
国吉康雄 Yasuo KUNIYOSHI	1889	1953 乳しぼりの女 The milk maid	1923	油彩、カンバス Oil on canvas	51.0 × 61.0 cm
ヴァシリー・カンディンスキー Wassily KANDINSKY	1866	1944 絵の中の絵 Bild im Bild (Picture within Picture)	1929	油彩、厚紙 Oil on cardboard	69.8 × 48.7 cm
マルセル・デュシャン Marcel DUCHAMP	1887	1968 L.H.O.O.Q.	1919/64	印刷された紙、鉛筆 Printed paper and pencil	30.1 × 23.0 cm
マン・レイ Man RAY	1890	1976 埃の培養 Élevage de poussière	1920/77	ゼラチンシルバープリント Gelatin silver print	21.1 × 37.5 cm
		醒めてみる夢の会 Séance de rêve éveillé	1924/80	ゼラチンシルバープリント Gelatin silver print	28.0 × 36.4 cm
		イジドール・デュカスの謎 L'énigme d'Isidore Ducasse (The Enigma of Isidore Ducasse)	1920/71	ミクストメディア Mixed media	46.0 × 58.7 × 23.0 cm
マックス・エルンスト Max ERNST	1891	1976 灰色の森 Forêt grise	1927	油彩、カンバス Oil on canvas	80.0 × 100.0 cm
ジョゼフ・コーネル Joseph CORNELL	1903	1972 カシオペア #1 Cassiopeia #1	c.1960	ミクストメディア Mixed media	37.5 × 9.5 × 25.5 cm
ジャン(ハンス)・アルプ Jean(Hans) ARP	1886	1966 カップか果実か Coupe ou Fruit (Bowl-Fruit)	1960	ブロンズ Bronze	115.0 × 45.0 × 39.0 cm
2. 戦後の人間像 Postwar Visions of Humanity					
浜田知明 Chimei HAMADA	1917	2018 初年兵哀歌(銃架のかげ) Elegy for a New Conscript (Under the Shadow of a Rifle Stand)	1951	エッチング、アquaretint、紙 Etching and aquatint on paper	20.0 × 17.5 cm
		風景 Landscape	1954	エッチング、紙 Etching on paper	24.8 × 36.2 cm
		初年兵哀歌(歩哨) Elegy for a New Conscript (Sentinel)	1954	エッチング、アquaretint、紙 Etching and aquatint on paper	23.8 × 16.2 cm
		よみがえる亡霊 An Apparition Reviving	1956	エッチング、アquaretint、紙 Etching and aquatint on paper	30.8 × 21.6 cm
		地方名士 Country Gentleman	1958	エッチング、アquaretint、紙 Etching and aquatint on paper	36.1 × 13.0 cm
阿部展也(芳文) Nobuya(Yoshibumi) ABE	1913	1971 骨の歌 Song of Bones	1950	油彩、カンバス Oil on canvas	65.2 × 90.9 cm
泉茂 Shigeru IZUMI	1922	1995 [風景] [Landscape]	1951	油彩、カンバス Oil on canvas	53.0 × 41.0 cm
加藤正 Tadashi KATO	1926	2016 傷ついた自画像 Wounded Self Portrait	1954	油彩、カンバス Oil on canvas	72.6 × 60.5 cm
顰唄 AY-O	1931	連作「真昼、序曲、登場」 Series "Midday, Overture, Appearance"	1955	油彩、板 Oil on board	67.0 × 92.0 cm
石井茂雄 Shigeo ISHII	1933	1962 暴力シリーズ・曲芸 The Violence Series: Acrobatics	1956	油彩、カンバス Oil on canvas	162.0 × 130.4 cm
桂川寛 Hiroshi KATSURAGAWA	1924	2011 都市 Urban City	1959	油彩、カンバス Oil on canvas	103.4 × 132.2 cm
尾藤豊 Yutaka BITO	1926	1998 馬の死について About the Death of a Horse	1961	油彩、カンバス Oil on canvas	132.0 × 227.7 cm
瀧口修造 Shuzo TAKIGUCHI 北川民次 Tamiji KITAGAWA 瑛九 Ei Q 泉茂 Shigeru IZUMI 加藤正 Tadashi KATO 利根山光人 Kojin TONEYAMA 内間(青原)俊子 Toshiko UCHIMA (AOHARA)	1903	1979 詩画集『スフィンクス』より 地球創造説(北川民次) Genesis (Tamiji KITAGAWA)	1954	エッチング、紙 Etching on paper	8.8 × 6.8 cm
	1894	1989 from Illustrated book “Sphinx”			
	1911	1960 詩画集『スフィンクス』より 五月のスフィンクス(瑛九) The Sphinx in May (EI Q)	1954	エッチング、紙 Etching on paper	17.8 × 11.9 cm
		from Illustrated book “Sphinx”			
	1922	1995 詩画集『スフィンクス』より 睡魔(泉茂) Drowsiness (Shigeru IZUMI)	1954	エッチング、紙 Etching on paper	17.0 × 14.2 cm
	1926	2016 from Illustrated book “Sphinx”			
	1921	1994 詩画集『スフィンクス』より 岩石は笑った(加藤正) Stone Laughed (Tadashi KATO)	1954	エッチング、紙 Etching on paper	12.0 × 12.0 cm
	1918	2000 from Illustrated book “Sphinx”			
東松照明 Shomei TOMATSU	1930	2012 詩画集『スフィンクス』より 妖精の距離(利根山光人) Fairy's Distance (Kojin TONEYAMA)	1954	リトグラフ、紙 Lithograph on paper	18.1 × 11.6 cm
		from Illustrated book “Sphinx”			
		詩画集『スフィンクス』より 魚の欲望(青原俊子) Fish's Desire (Toshiko AOHARA)	1954	木版、紙 Woodcut on paper	16.6 × 15.7 cm
		from Illustrated book “Sphinx”			
		熱線と火災によって溶解変形した瓶 A bottle that was melted by the heat waves and fires	1961	ゼラチンシルバープリント Gelatin silver print	34.8 × 32.0 cm
		アスファルト1 東京 Asphalt 1, Tokyo	1960	ゼラチンシルバープリント Gelatin silver print	30.7 × 28.8 cm
	</				

作家名 Artist	生没年 Years of birth and death	作品名 Title	制作年 Year	技法・材質 Materials	サイズ Size
池田龍雄 Tatsuo IKEDA	1928	2020	記念碑(「化物の系譜」シリーズより) Genealogy of Monsters Series: Monument	インク、水彩、コンテ、紙 Ink, watercolor and conte on paper	38.5 × 29.0 cm
			企業 Enterprise	インク、水彩、紙 Ink and watercolor on paper	37.7 × 29.0 cm
			いきもの Creature	インク、水彩、紙 Ink and watercolor on paper	26.4 × 36.3 cm
			二人(「禽獣記」シリーズより) Document of Birds and Beasts Series: Two Persons	インク、水彩、紙 Ink and watercolor on paper	29.2 × 37.5 cm
河原温 On KAWARA	1932	2014	印刷絵画No.1「絵画と人間」 Printed Painting No.1 “La peinture et l’humain”	印刷、紙 Printing on paper	72.6 × 51.2 cm
			印刷絵画No.2「いれずみ」 Printed Painting No.2 “Tattoo”	印刷、紙 Printing on paper	76.4 × 51.4 cm
ジャン・フォートリエ Jean FAUTRIER	1898	1964	人質の頭部 Tête d’otage	油彩、カンバスにマウントされた紙 Oil on paper mounted on canvas	64.0 × 54.0 cm
ヴォルス WOLS	1913	1951	構成 Composition	油彩、カンバス Oil on canvas	32.5 × 45.0 cm
ジャン・デュBUFFE Jean DUBUFFET	1901	1985	愉快な夜 Nuit Joyeuse (Joyous Night)	油彩、カンバス Oil on canvas	89.0 × 116.0 cm
アルベルト・ジャコメッティ Alberto GIACOMETTI	1901	1966	男 Homme	油彩、カンバス Oil on canvas	101.6 × 81.3 cm
カレル・アペル Karel APPEL	1921	2006	浜辺の出会い Encounter at the Beach	油彩、カンバス Oil on canvas	150.0 × 120.0 cm
3. アンフォルメルとアクション Informel and Action					
モーリス・ルイス Morris LOUIS	1912	1962	Nun	アクリル(マグナ)、カンバス Acrylic (Magna) on canvas	249.0 × 351.0 cm
ウィレム・デ・クーニング Willem DE KOONING	1904	1997	水 Water	油彩、紙、カンバス Oil on paper and canvas	107.0 × 81.0 cm
ジョルジュ・マチウ Georges MATHIEU	1921	2012	[無題] [No Title]	油彩、カンバス Oil on canvas	117.5 × 57.0 cm
サイ・トゥオンブリー Cy TWOMBLY	1928	2011	マグダでの10日の待機 10 Days Wait at Mugda	鉛筆、クレヨン、油彩、カンバス Pencil, crayon and oil on canvas	100.0 × 104.1 cm
鶴岡政男 Masao TSURUOKA	1907	1979	ひと(1) Figure I	油彩、カンバス Oil on canvas	89.0 × 115.0 cm
ザオ・ウーキー(趙無極) ZAO Wou-Ki	1920	2013	[無題] [No Title]	水彩、紙 Watercolor on paper	40.0 × 55.5 cm
堂本尚郎 Hisao DOMOTO	1928	2013	[無題] [No Title]	油彩、カンバス Oil on canvas	72.5 × 100.0 cm
菅井汲 Kumi SUGAI	1919	1996	侍 Samurai	油彩、カンバス Oil on canvas	195.0 × 130.0 cm
井上有一 Yuichi INOUE	1916	1985	愚徹 Gutetsu (Throughgoing Folly)	墨、紙 Sumi on paper	187.0 × 178.0 cm
杉全直 Tadashi SUGIMATA	1914	1994	Sinking Spaces	油彩、カンバス Oil on canvas	145.5 × 130.5 cm
今井俊満 Toshimitsu IMAI	1928	2002	混沌 Chaos	油彩、カンバス Oil on canvas	199.5 × 600.0 cm
嶋本昭三 Shozo SHIMAMOTO	1928	2013	作品 Work	油彩、カンバス Oil on canvas	160.0 × 129.0 cm
吉原治良 Jiro YOSHIHARA	1905	1972	無題 Untitled	油彩、カンバス Oil on canvas	130.0 × 194.0 cm
白髪一雄 Kazuo SHIRAGA	1924	2008	天雄星 豹子頭 Tenyusei Hyoshito	油彩、カンバス Oil on canvas	182.0 × 272.5 cm
元永定正 Sadamasu MOTONAGA	1922	2011	作品 Work	油彩、カンバス Oil on canvas	184.0 × 53.5 cm
松谷武判 Takesada MATSUTANI	1937		繁殖 65-24 Propagation 65-24	ビニール接着剤によるレリーフ、油彩、アクリル、カンバス、合板 Vinyl relief, oil and acrylic paint on canvas and plywood	183.3 × 137.4 cm
宇佐美圭司 Keiji USAMI	1940	2012	アクション・フィールド Action Field	油彩、カンバス Oil on canvas	185.0 × 270.0 cm
毛利武士郎 Bushihiro MORI	1923	2004	作品 Work	ブロンズ Bronze	80.0 × 70.0 × 60.0 cm
福岡道雄 Michio FUKUOKA	1936	2023	集積 Accumulation	廃材(木、針金、釘など)、ポリエチレン Waste material (wood, wire and nail, etc.) and polyethylen	125.0 × 100.0 × 100.0 cm
ピエロ・マンゾーニ Piero MANZONI	1933	1963	線 13.22m Line 13.22m	インク、紙、厚紙 Ink on paper and cardboard	24.0 × 1322.0 cm
クリスト CHRISTO	1935	2020	包まれた缶 Wrapped Cans	布、ペンキ、ラッカー、ロープ、缶 Fabric, paint, laquer, rope and tin cans	25.0 × ϕ11.5 cm
ジャン・ティンゲリー Jean TINGUELY	1925	1991	バッタ Grasshopper	鉄、ミクストメディア Iron and mixed medea	41.0 × 36.0 × 18.0 cm
中村宏 Hiroshi NAKAMURA	1932	2026	血井(3) Well of Blood (3)	油彩、カシュー、カンバス Oil and cashew on canvas	80.5 × 65.7 cm
斎藤義重 Yoshishige SAITO	1904	2001	作品(赤) Work (Red)	油彩、合板 Oil on plywood	182.2 × 121.3 cm
山口長男 Takco YAMAGUCHI	1902	1983	景 Kei (Scene)	油彩、合板 Oil on plywood	182.0 × 273.0 cm
ルーチョ・フォンタナ Lucio FONTANA	1899	1968	空間概念、期待 Concetto spaziale, Attese	水性塗料、カンバス Water-based paint on canvas	100.0 × 81.0 cm
マーク・トビー Mark TOBEY	1890	1976	夜 Night	テンペラ、紙 Tempera on paper	44.5 × 29.8 cm
瑛九 Ei Q	1911	1960	泉 Spring	油彩、カンバス Oil on canvas	97.0 × 130.0 cm
高松次郎 Jiro TAKAMATSU	1936	1998	点(No.16) Point No.16	紐、ラッカー、木板 String and lacquer on wood board	22.0 × 27.3 × 1.2 cm
工藤哲巳 Tetsumi KUDO	1935	1990	ハプニング 「反芸術」 美松書房画廊 (東京) 1958年 Happening “Anti-Art” Mimatsu Shobo Gallery, Tokyo, 1958	ゼラチンシルバープリント、板 Gelatin silver print on wood	45.0 × 38.6 cm
			インボ哲学者の肖像 東京 1961年 Portrait of Impotence Philosopher, Tokyo, 1961	ゼラチンシルバープリント、板 Gelatin silver print on wood	45.0 × 35.6 cm

作家名 Artist	生没年 Years of birth and death		作品名 Title	制作年 Year	技法・材質 Materials	サイズ Size
郭仁植 Insik QUAC	1919	1988	作品 62-303 Work 62-303	1962	ガラス、油彩、パネル Glass and oil on panel	103.0 × 72.6 cm
			作品62-701 Work 62-701	1962	ガラス、新聞紙、絵具、白色下地、パネル Glass, newspaper, paint on panel	45.5 × 181.5 cm
			[作品63 朱] [Work 63 Vermilion]	c.1962–63	ガラス、油彩、パネル Glass and oil on panel	19.0 × 27.0 × 2.5 cm
			[作品63 黒] [Work 63 Black]	c.1962–63	ガラス、油彩、パネル Glass and oil on panel	19.0 × 27.0 × 2.5 cm
			[作品63 白] [Work 63 White]	c.1962–63	ガラス、油彩、パネル Glass and oil on panel	19.0 × 27.0 × 2.5 cm
			Work	1963	ガラス Glass	61.0 × 61.0 cm
			Untitled	1967	和紙 Japanese paper	82.0 × 82.0 cm
磯辺行久 Yukihisa ISOBE	1936		Work 62-45	1962	油彩、大理石粉、板 Oil and marble powder on board	182.0 × 136.0 cm
菊畑茂久馬 Mokuma KIKUHATA	1935	2020	ルーレット Roulette	c.1963	ミクストメディア (エナメル、ペンキ、木製滑車、針金、紙、木) Mixed media (Enamcl, paint, wooden pulley, wire, pencil and paper on wood)	79.7 × 107.5 × 9.0 cm
三木富雄 Tomio MIKI	1938	1978	EAR	1972	アルミニウム Aluminum	70.0 × 43.0 × 13.0 cm
荒川修作 Shusaku ARAKAWA	1936	2010	抗生物質と子音にはさまれたアインシュタイン Einstein Between Matter's Structure and Faintest Sound	1958–59	セメント、綿、ナイロン、着彩された木綿、 ポリエステル布、木綿(もめん)、木箱 Cement, cotton, nylon, painted cotton, polyester cloth and wood chips in woodenbox	166.0 × 107.7 × 21.0 cm
福岡道雄 Michio FUKUOKA	1936	2023	ピンクバルーン Pink Balloon	1965	石膏に着色、ポリエチレン、木、ロープ、革、カンバス Paint on plaster, polyethylen, wood, rope, leather and canvas	220.0 × 130.0 × 52.0 cm
4. 浜口陽三と南桂子 Yozo Hamaguchi and Keiko Minami						
浜口陽三 Yozo HAMAGUCHI	1909	2000	掘割 Canal	1951	メゾチント、紙 Mezzotint on paper	8.7 × 10.7 cm
			スペイン風油入れ Spanish Oil Bottle	1954	メゾチント、紙 Mezzotint on paper	28.8 × 28.7 cm
			ジプシー Gypsies	1954	メゾチント、紙 Mezzotint on paper	28.8 × 28.8 cm
			パリの屋根 Roofs of Paris	1956	カラーメゾチント、紙 Color mezzotint on paper	18.3 × 18.4 cm
			水差しとぶどうとレモン Pitcher, Grapes and Lemon	1957	メゾチント、紙 Mezzotint on paper	29.4 × 34.4 cm
			キャベツ Cabbage	1960	メゾチント、紙 Mezzotint on paper	29.5 × 44.3 cm
			14のさくらんぼ Fourteen Cherries	1966	カラーメゾチント、紙 Color mezzotint on paper	52.3 × 24.4 cm
南桂子 Keiko MINAMI	1911	2004	[ふくろうと女] [Owl and Woman]	1954	エッチング、紙 Etching on paper	27.3 × 21.2 cm
			月 Moon	1954	エッチング、紙 Etching on paper	32.7 × 24.2 cm
			樹木 Tree	1954	エッチング、紙 Etching on paper	39.2 × 29.1 cm
			羊飼の少女 Shepherd	1957	エッチング、紙 Etching on paper	29.6 × 29.3 cm
			平和の木 Tree of Peace	1958	エッチング、紙 Etching on paper	29.0 × 29.0 cm
			2つの町 Two Towns	1961	エッチング、紙 Etching on paper	39.0 × 28.2 cm
			2人の少女と花 Two Girls and Flowers	1967	エッチング、紙 Etching on paper	34.0 × 29.5 cm
			パリの屋根 Roof in Paris	制作年不明 n.d.	紙版、紙 Papercut on paper	32.5 × 25.2 cm
			[女と鳥と風景] [Woman, Bird and Scenery]	制作年不明 n.d.	グワッシュ、紙 Gouache on paper	30.5 × 46.0 cm
5. 「アンチ・アクション」の観点から The “Anti-Action” Perspective						
草間彌生 Yayoi KUSAMA	1929		ネット・アキュムレーション Net Accumulation	1958	油彩、カンバス Oil on canvas	162.0 × 390.0 cm
田中敦子 Atsuko TANAKA	1932	2005	地獄門 Gate of Hell	1965–69	ビニール塗料、アクリル、カンバス Vinyl paint and acrylic on canvas	331.5 × 245.5 cm
			無題(1) Untitled(1)	1956	クレヨン、紙 Crayon, paper	110.0 × 77.0 cm
			無題(2) Untitled(2)	1956	クレヨン、紙 Crayon, paper	110.0 × 77.0 cm
			無題(3) Untitled(3)	1956	クレヨン、紙 Crayon, paper	110.0 × 77.0 cm
			無題(4) Untitled(4)	1956	クレヨン、紙 Crayon, paper	110.0 × 77.0 cm
			無題(5) Untitled(5)	1956	クレヨン、紙 Crayon, paper	110.0 × 77.0 cm
			無題(6) Untitled(6)	1956	クレヨン、紙 Crayon, paper	110.0 × 77.0 cm
			無題(7) Untitled(7)	1956	クレヨン、紙 Crayon, paper	110.0 × 77.0 cm
			無題(9) Untitled(9)	1956	水彩、クレヨン、紙 Watercolor, crayon, paper	110.0 × 77.0 cm

作家名 Artist	生没年 Years of birth and death	作品名 Title	制作年 Year	技法・材質 Materials	サイズ Size	
大辻清司 Kiyoji OTSUJI	1923	2001	写真集『GUTAI PHOTOGRAPH 1956–1957』より 田中敦子《電気服》 Atsuko Tanaka, Denkifuku (Electric dress) from Portfolio "Gutai Photograph 1956–1957"	1956	ゼラチンシルバープリント Gelatin silver print	31.5 × 20.7 cm
			写真集『GUTAI PHOTOGRAPH 1956–1957』より 田中敦子《電気服》 Atsuko Tanaka, Denkifuku (Electric dress) from Portfolio "Gutai Photograph 1956–1957"	1956	ゼラチンシルバープリント Gelatin silver print	31.5 × 20.7 cm
			写真集『GUTAI PHOTOGRAPH 1956–1957』より 田中敦子《電気服》 Atsuko Tanaka, Denkifuku (Electric dress) from Portfolio "Gutai Photograph 1956–1957"	1956	ゼラチンシルバープリント Gelatin silver print	31.4 × 20.6 cm
			写真集『GUTAI PHOTOGRAPH 1956–1957』より 田中敦子《舞台服》 Atsuko Tanaka, Butai Fuku (Fantastic garments for the stage) from Portfolio "Gutai Photograph 1956–1957"	1957	ゼラチンシルバープリント Gelatin silver print	20.6 × 31.3 cm
			写真集『GUTAI PHOTOGRAPH 1956–1957』より 田中敦子《舞台服》 Atsuko Tanaka, Butai Fuku (Fantastic garments for the stage) from Portfolio "Gutai Photograph 1956–1957"	1957	ゼラチンシルバープリント Gelatin silver print	20.6 × 31.4 cm
			写真集『GUTAI PHOTOGRAPH 1956–1957』より 田中敦子《舞台服》 Atsuko Tanaka, Butai Fuku (Fantastic garments for the stage) from Portfolio "Gutai Photograph 1956–1957"	1957	ゼラチンシルバープリント Gelatin silver print	20.7 × 31.4 cm
福島秀子 Hideko FUKUSHIMA	1927	1997	Work 10	1963	油彩、カンバス Oil on canvas	145.3 × 97.6 cm
ジョアン・ミッチェル Joan MITCHELL	1925	1992	眺望 II Vista II	1966	油彩、カンバス Oil on canvas	55.0 × 46.5 cm
芥川（間所）紗織 Saori AKUTAGAWA (MADOKORO)	1924	1966	「神々の誕生」神話より From a Myth "The Birth of Gods"	1956	ローケツ染色、綿布 Batik on cotton cloth	194.0 × 130.3 cm
白髪富士子 Fujiko SHIRAGA	1928	2015	無題 Untitled	c.1955	和紙 Japanese paper	165.5 × 89.5 cm
山崎つる子 Tsuruko YAMAZAKI	1925	2019	Work	1960	油彩、エナメル、カンバス Oil and enamel on canvas	165.0 × 131.0 cm
今中クミ子 Kumiko IMANAKA	1939		赤と黄 Red and Yellow	1966	油彩、ブリキ、発泡スチロール Oil, tinplate and styrofoam	130.0 × 130.0 cm
田部光子 Mitsuko TABE	1933	2024	ヤマトタケルノミコト Yamato Takeru no Mikoto	1950s	油彩、アスファルト、板 Oil and asphalt on wooden panel	182.8 × 183.2 cm
江見絹子 Kinuko EMI	1923	2015	作品 R Work R	1960	油彩、カンバス Oil on canvas	130.0 × 194.0 cm
田中田鶴子 Tazuko TANAKA	1913	2015	Microcosm VII	1961	油彩、カンバス Oil on canvas	130.5 × 162.0 cm
			Microcosm IX	1961	油彩、カンバス Oil on canvas	130.5 × 162.0 cm
宮脇愛子 Aiko MIYAWAKI	1929	2014	作品 5 Work 5	1958	油彩、カンバス Oil on canvas	90.5 × 116.5 cm
			作品 Work	1961	油彩、カンバス Oil on canvas	73.5 × 117.5 cm
			作品 Work	1961	油彩、カンバス Oil on canvas	96.0 × 96.0 cm
ルース・アサワ Ruth ASAWA	1926	2013	無題(S.317、壁掛け式、中央部は開いた五芒星と枝が重なりあう 形にワイヤーを縛ったもの) Untitled (S.317, Wall-Mounted Tied-Wire, Open-Center, Five-Pointed Star with Overlapping Branches)	c.1965	銅覆銅線 Copper weld wire	208.4 × 208.0 × 35.0 cm
塩見允枝子（千枝子） Mieko(Chicko) SHIOMI	1938		エンドレス・ボックス Endless Box	1963/90	紙、ナイロン、木箱 Paper, nylon and wooden box	8.0 × 15.6 × 15.0 cm
田畑あきら子 Akirako TAHATA	1940	1969	作品 Work	1966–67	油彩、コラージュ、カンバス Oil and collage on canvas	162.0 × 130.0 cm
			作品 Work	1967–68	油彩、カンバス Oil on canvas	130.0 × 162.0 cm
			作品 Work	1967–68	油彩、カンバス Oil on canvas	162.0 × 130.0 cm
			作品 Work	1967–68	油彩、カンバス Oil on canvas	145.0 × 112.0 cm
森本紀久子 Kikuko MORIMOTO	1940		親切な逆夢 A Benevolent Opposite Dream	1963	クレヨン、インク、水彩、岩彩、油彩、鉛筆、ペニヤ板 Crayon, ink, watercolor, mineral pigment, oil, and pencil on plywood	130.8 × 97.2 cm
			変身 Transformation	1963	油彩、クレヨン、鉛筆、顔料、水彩、ペニヤ板 Oil, crayon, pencil, pigment and watercolor on plywood	183.4 × 138.4 cm
ニキ・ド・サンファール Niki de SAINT PHALLE	1930	2002	アダムとイヴ Adam and Eve	1977	アクリル、色鉛筆、パステル、プラスチック Acrylic, colored pencil, pastel and plastic	38.4 × 22.0 × 12.0 cm
宮脇愛子 Aiko MIYAWAKI	1929	2014	うつろひ Utsurohi; A Moment of Movement	1981	ステンレススチール Stainless steel	サイズ可変 Dimensions variable
常設展示作品 Permanent Installation						
マリノ・マリニ Marino MARINI	1901	1980	踊子 Dancer	1949	ブロンズ、彩色 Bronze, polychromed	174.0 × 48.0 × 42.0 cm
ヘンリー・ムーア Henry MOORE	1898	1986	ナイフ・エッジ Large Standing Figure: Knife Edge	1961/76	ブロンズ Bronze	358.0 × 140.0 × 120.0 cm
アレクサンダー・コールドー Alexander CALDER	1898	1976	ロンドン London	1962	アルミニウム、スチール、彩色 Painted sheet aluminium and steel rod	450.0 × 990.0 cm
ジョアン・ミロ Joan MIRÓ	1893	1983	無垢の笑い Innocent Laughter	1969	陶板(640枚) Ceramic tiles (640 pieces)	500.0 × 1200.0 cm
高松次郎 Jiro TAKAMATSU	1936	1998	影 Shadow	1977	アクリル、カンバス Acrylic on canvas	300.0 × 1245.0 cm
須田悦弘 Yoshihiro SUDA	1969		チューリップ Tulip	2006	木、彩色 Painted on wood	サイズ可変 Dimensions variable
マーク・マンダース Mark MANDERS	1968		乾いた土の頭部 Dry Clay Head	2015–16	ブロンズ、彩色 Painted bronze	233.0 × 283.0 × 155.0 cm