YAYOI KUSAMA MUSEUM
草間彌生美術館

草間彌生美術館

研 究 紀 要

第 1 号

植物とわたし ― 草間形態学の系譜・・・・・・・・・・・・・・・・・黒沢 聖覇　1-9
草間彌生美術館における教育普及活動・・・・・・・・・・・・・・・宮下　咲　10-25

2018 年度

植物とわたし ― 草間形態学の系譜

黒沢 聖覇

種苗業を営む旧家に生まれた草間彌生は、幼少期から植物に囲まれて育った。今日に至るまで植物が作品の重要なモチーフであるのは、そうした彼女の出自によるものであるだろう。愛すべき対象であると同時に、幻覚による恐怖を与える存在でもある植物は、草間のアイデンティティを反映してきたひとつの鏡像ともいえる。本稿は、本館で開催された筆者の企画による「未来へのわが展望をみてほしい―植物とわたし」展のコンセプト及び出品作品に解説を加えながら、本草間芸術の代表的なモチーフである植物にまつわるオブセッションと、草間の自己イメージや主体をめぐる表象の系譜の一端をたどるものである。

本展は、草間作品における植物のモチーフの描かれ方がいかにして変容してきたのかを、主に作家コレクションから紹介及び検証することを目指した。また、作品同士の植物モチーフと草間の自己イメージの複雑な絡み合いの変遷を、展示空間を通して体験できるようにして構成した。常設のインスタレーション以外に、2階部分の初公開の作品1点を含む幼少期から2000年までの作品13点、3階部分の「わが永遠の魂」シリーズから15点および小型ミラーキューブのインスタレーション、初公開となる立体3点を含む、合計33点の作品が本企画のために展示された。本展を通して見えてくるのは植物的なメタモルフォーゼを繰り返す草間の自己イメージと、オブセッションによる葛藤とその克服の深い関連である。

精神科医の中井久夫が指摘するところによれば、現在中心的でカイロス的な時間軸を持っていた狩猟採集民族社会が、過去から未来へと続く「歴史」の概念・クロノス的時間軸を持つ計量的な農耕社会へと移行する際、「強迫症（オブセッション）」は顕在化した。農耕民には、「母なる大地」を傷つけて作物を栽培する代わりに、その怒りをなだめるための浄化の儀式を必要とする、両義性を持った「強迫症」的な世界が潜在していたのである[i]。この精神分析的解釈を援用すれば、農耕の延長である種苗業の家庭に育つ草間が10歳の頃に描いた、水玉に覆われる「母」の肖像（fig.1）[ii]においてすでに、草間における植物とオブセッションの不可分の関係を見出すことができるだろう。それを裏付けるかのように草間は自身の創作の動機を以下のように述べている。

> たとえてみれば、私は自分の周囲と自分のすべてに、母親の子宮にいた時から、すでに絶望していたのだろう。私をこの世に生かしてく方法が他にないほど、逆に絵を描くことは切羽詰まった自らの熱気のようなもので、およそ芸術から程遠いところから原始的、本能的に始まってしまっていた[iii]

多産、肥沃、豊穣をもたらす神としての地母神の表象において、子宮が重要な要素であることは間違いがない。そのような視点から言えば、草間のオブセッションの契機は、農耕的世界観への移行の際に人類が持った、子宮の中の絶望に始まる大地としての「母」への根源的抵抗にあったと考えることも可能だろうか。

fig. 1 《無題》 1939 年 鉛筆・紙 24.8 x 22.5 cm （左: 表面、右: 裏面）

fig. 2 《残夢》 1949 年 岩彩・紙 136.5 x 151.7 cm

本展2階部分で展示される初期の《残夢》（1949年、fig.2）は、日本画の手法を用いて制作された作品である。紙に岩絵具を使用したこの作品は松本の実家の採種場を描いており、「母」なる真紅の大地や植物を描く奇怪なバイオモルフィズム的な要素によって、最もシュルレアリスティックなイリュージョンに近づいた作品であると考えられる。本館館長の建畠晢が指摘するように、草間は当時、シュルレアリスム運動を認知していなかったにもかかわらず、ほとんど「内発的なシュルレアリスト」として、この作品を描いている[iv]。草間に潜在する「強迫症」的な世界とは、まさに無意識と意識の境界面に内発的に立ち現れる超現実的な世界であるのだ。この作品の中央前景には、反=耕地としての荒廃した大地の上で、食虫植物のようなグロテスクな形態を持つ枯れた向日葵が描かれている。草間に代表的な水玉は用いられていないが、この向日葵の花芯には、矩形からドットへと変容する種が細かく描かれている。日本画の写実性とシュルレアリスム的風景を横断するこうしたドットの表現は、植物の実という生命の凝縮をあらわすために用いられている[v]。

また、奇しくも向日葵の花言葉は「私はあなただけを見つめる」である。この作品の画面内の、真紅の大地の上で枯れた向日葵が草間へ向ける眼差しは、主体を縛り付ける効果をもつだけにとどまらず、ほとんどカニバリズム的な位相へと変容している。この位相には、草間を圧迫する保守的な母の現実の眼差しと、大地という象徴的な「母」の眼差しの双方が含まれていると言えるだろう。しかしこの作品は同時に、水玉（ドット）を用いた種子の生命力の展開によって、逆に「母」の眼差しによる拘束に抵抗し、さらにはそれを飲み込もうともしている。そうした「農耕的大地＝母」と「水玉＝（種）子」の押し引きする関係、草間が自らに潜在する「強迫症的世界」への恭順と抵抗の双方が、初期の作品の中にすでにあらわれているのだ。

一方、60年代から始まる草間のソフト・スカルプチュアには、「父」としてのファルスが象徴的に用いられている。「ラブ・フォーエヴァー」展の企画者であるリン・ゼレヴァンスキーは、父系社会的で強い男性原理に支配されていた当時のニューヨークのアート界の持つ圧迫感に対する応答として、それまでに前例のないペニス状のソフト・スカルプチュアが、より強い象徴性を持って生み出された可能性を指摘している[vi]。つまり、草間のオブセッションは大地としての「母」に対してだけでなく、ニューヨークという都市を取り巻くアートという制度的・権威的な「父」に対しても必然的に作用するエネルギーを生み出していた。これと類似した例として、草間の渡米のきっかけを与えたジョージア・オキーフもまた、マンハッタンの摩天楼という男の領分であるモチーフを、周囲の反対を押しきって描いたことが挙げられる。オキーフは、垂直の都市としてのニューヨークに敬意を表しつつ、その垂直性を虫のような視点で見上げながら単純化し、建物の外観を平面性に還元する[vii]ことで、ニューヨークの男性的な力学を緩和しているとも考えられる。それは近代芸術写真のパイオニアである夫のアルフレッド・スティーグリッツとオキーフの関係を考慮すれば、なおさら明確となるだろう。スティーグリッツはオキーフの花の絵を自身の精力の証拠だと述べた[viii]ように、ビルという男性的権威の象徴的な陰茎と、オキーフの描く花(あるいは太陽の斑点というオキーフ流の水玉)の女性性は対をなしている(fig.3, fig.4)。

fig. 3 ジョージア・オキーフ《ブラック・アイリス Ⅲ》
1926 年 油彩・キャンバス 91.4 x 75.9 cm

fig. 4 ジョージア・オキーフ《太陽の斑点があるシェルトン・ホテル》
1926 年 油彩・キャンバス 123.2 x 76.8 cm

それからおよそ30年の時を経て、草間もまた垂直な「突起物」としてのソフト・スカルプチュアを半ば戦略的に用いているが、草間のソフト・スカルプチュアはオキーフとは違い、男女両性を複雑に内包している。二つの性の両立は、メタモルフォーゼが可能である植物的形態へのオブセッションにおいて可能となる。人類学者の中沢新一は、草間のファルスの使用について、「情動植物」として、動物的な世界の奥へと退却する女性性を表現しつつ、女性器の「顔貌化」という男性的な欲望に向かって成長する側面を分析し、２つの性的差異の一筋縄ではいかない関係を指摘している。中沢によれば、草間のファルスによるソフト・スカルプチュアは、単なるペニス恐怖の悪魔祓いのために生み出されるのではない。そこには、ゲーテ形態学的な「原植物」の持つ情動のバイオ・コスミックな記憶を通して、男女両性の分離と結合の双方を魅惑的な空間として提示する方法論が含まれている[ix]。本展の始まりとして1階エントランス付近に展示された《黒い花》（1986年, fig.5）は、ファルスと女性器的な花芯の双方を持つソフト・スカルプチュア作品である。この大型の立体作品によって象徴的に示されるのは、60年代のニューヨークで草間がその契機を見出した、母性と父性が相反しつつ循環するような「情動植物」的形態と、その葛藤を飲み込もうとする草間の創作のエネルギーである。

こうした情動植物的な感覚は、草間の最も重要な芸術概念のひとつである「自己消滅」のコンセプトともパラレルにあると考えられる。情動の記憶の提示は、ひとつの生命的原初性へと回帰することで、自己と他者の境界の消失につながっていくからである。草間の自己消滅のパフォーマンスを記録した《Self-Obliteration by Dots》(1968年)には増殖する水玉によって、草間のセルフイメージが家具や衣服、バッグといった「物自体」というひとつの原初性と同等に埋没していく実験の初期段階を見出すことができる。これは同壁面上に展示される《花強迫》のビデオ作品と対比されることで、水玉によるラディカルな自己の解体というヒッピー文化を背景として生まれた60年代的挑戦にも、草間の情動植物的な効果を確認することができる（fig.6）。20世紀最後に制作される《花強迫》のシリーズにおける大量のガーベラや向日葵の中に埋もれる草間のセルフイメージは、水玉＝種子を媒介として、60年代の実験へと可逆的に接続されるのである。そしてその可逆性は、前述した点の中に埋没する「母」の肖像へ、さらには、花を抱き抱える幼い草間自身のポートレート(fig.7)へと、アナクロニズム的に回帰することを可能にする。

fig. 5《黒い花》
1986 年 ミクストメディア 225 x 145 x 63 cm

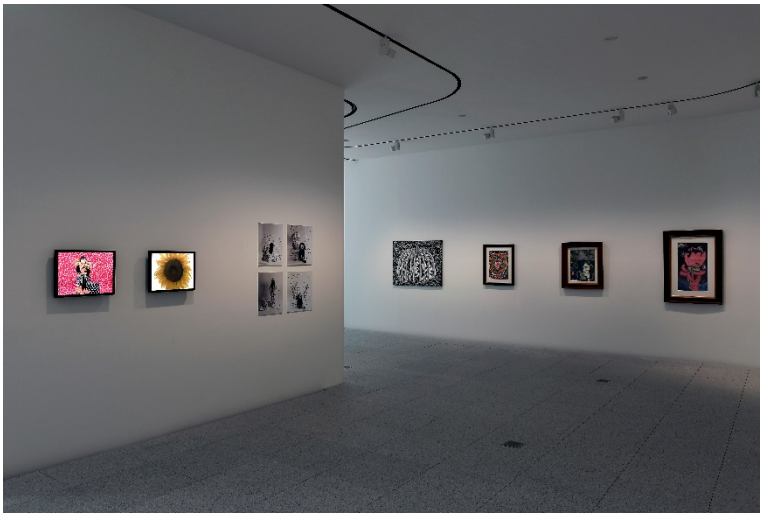


fig. 6 本展 2 階展示風景

fig. 7 草間 10 歳のころのポートレート 1939 年頃

つまり、本展 2 階部分の展示では、草間の原初的な情動植物的世界や「自己消滅」の実験が、クロノス的な時間軸を基本とする制度的な展示空間から漏れ出す、カイロス的な時間認識を鑑賞者に要求する。草間の「自己消滅」の効果は、鑑賞者の「わたし」というアイデンティティの混乱をも生み出すであろう。例えば、草間の《自画像》(1950 年、fig.8)は、再び向日葵のような形態として描かれているが、その花芯部分に描かれているのは、種子ではなく混沌とした絵具のうねりによるカオスである。この作品は、共通する形態を持つ《シャングリラの鏡》(1999 年、fig.9)と併置されることで、植物的なフォルムの自画像が、同時に鏡であることを意識させる(fig.10)。鏡もまた、草間がたびたび使用する重要なメディウムであるが、それは鏡が画家自身を反映するだけでなく、鑑賞者を含む環境そのものの境界を失わせる効果を持つからである。草間の鏡はロラン・バルトに従えば、西洋における自己を眺めるためのナルシス的な鏡と、無限反復による象徴の空虚という東洋的な鏡の双方を行き来するもの[x]といえる。そして、凸面鏡によって、2 階展示室全体を反射するこの「情動植物＝自画像＝鏡」は、性的差異、他者性といった境界を消滅させる。鑑賞者が草間の作品を覗き込むとき、それぞれの自己イメージの輪郭は変容しそして消失へと向かう。つまり、展示空間を包み込む彼女の現在中心的な「自己消滅」の実験は、草間のオブセッションの葛藤を鑑賞者に疑似体験させるのである。しかし、それはあらゆる境界を失った原初的カオス（動物的世界/カイロス的時間）への端的な導きではない。この 20 世紀最後の鏡の作品には、21 世紀に入り始まる草間の代名詞であるポップの爆発の前兆が見て取れる。この作品が示すのは、強迫症的な潜在意識のあいだを縫うようにして導き出された、後に草間の代名詞となる「水玉（=種子）」を介した祈りの反射である。そして、境界の消失とオブセッションの関係の検証に幾度も自らをさらし、それに耐え続けながら、なお「シャングリラ（理想郷）」へ向かおうとするポジティブで強靭な草間の「自己」の鏡像とも言えるだろう。

2階展示室の20世紀に生み出された草間作品は、男女両性を並行させつつ往還する情動植物的形態を媒介として、自己消滅の疑似体験や現在中心的な時間軸への転換によって生まれる作家や鑑賞者の自己イメージの交歓と変容を提示した。そしてその感覚は、3階展示室に足を踏み入れた際に、爆発的に拡大することになる。3階展示室で壁面いっぱいに展示される《わが永遠の魂》（2009年-現在）のシリーズには、植物の持つバイオモルフィズム的側面が強く表現されており、草間芸術のひとつの到達点を感じさせる（fig.11）。

このシリーズにおいて、草間の主体の葛藤はついに、自画像と流動するアメーバ的形態の増殖によって乗り越えられようとしている。つまり、草間のこれまでの作品に表れていた自己イメージや植物的形態のイメージは、《わが永遠の魂》においては、ゲーテ形態学でいう「原型 Urform」のようなものや、同一画面上において無限にメタモルフォーゼするその「プロセス」としてそのまま表出している。ギリシャ語源的にモルフ（morph）は「夢の中で見られた形」を意味し、モルフォ(morpho)は「形態」や「美しい」という言葉を指す。モルフォ蝶という美しい大型の蝶の仲間がいるように、蝶もみずらからの形態をメタモルフォーゼ（変態）する生物であり、《残夢》や70年代の自画像のコラージュ(fig.12)においても、草間は蝶をモチーフとして選ぶことがある。草間の描くこうした蝶は、潜在的に変態可能な草間の自己イメージであり、また同時に常に美しい姿を希求する作家の願望の結果でもあると解釈することができる。そのような観点においても、自己イメージと植物や象徴的な蝶といった諸生命の形態は、宇宙の中で常に生成変化する変態のプロセスの中にあることを草間は幼少期から、直観していた。そうしたメタモルフォーゼする形態の諸側面が、通時的なクロノスの時間軸を超えて、現在中心的でカイロス的な共時性を持って、このシリーズの画面上では同時に表出する。つまり、主体と植物の関係を巡る作家の系譜の究極の結実が、このシリーズの上に見出すことができるといえるだろう。

fig. 8 《自画像》1950 年 油彩・キャンバス
34 x 24 cm

fig. 9 《シャングリラの鏡》
1999 年 ミクストメディア 92.5 x 96 x 26 cm

fig. 10 本展 2 階における
《自画像》（1950 年）と《シャングリラの鏡》（1999 年）の併置

fig. 11 本展 3 階展示風景

fig. 12《自画像》
1972 年 コラージュ・インク、ボールペン、パステル・紙 74.4 x 44 cm

これを支えるのは、顔や目、アメーバ状のモチーフの増殖である。常同反復は、草間が生涯続ける一貫した手法であるが、この《わが永遠の魂》における増殖は、単一のモチーフの反復だけではなく、ひとつのモチーフのイメージがまた別のモチーフのイメージへと生成変化していく過程そのものの生命的な再生産であるのだ。このバイオモルフィックな増殖の契機は、黒のマーカーペンのみによって描かれた《愛はとこしえ》(2004年-2008年)のシリーズにすでに見出される(fig.13))。ここではモノクロームの線描によるシンプルさによって、形態のメタモルフォーゼの過程への集中力が高められる。そして2009年より始まる《わが永遠の魂》では、線による形態だけでなく、色彩の爆発的なメタモルフォーゼの過程が拡散的に示されることになる。このメタモルフォーゼの増殖・拡散は宇宙的なマクロスケールと顕微鏡的ミクロスケールを行き来することで、草間が「生命の賛歌」と形容するような驚異的な幻視的ヴィジョンによる視覚体験を生み出す(fig.14)。この体験は精神科医の木村敏が述べるような、「生命のかたち」そのものの知覚を生み出しているとさえ言えるのではないか。

> 生命の営みは、自己の再生産と永続化にあると言っていいだろう。再生産されたかたちを可能なかぎり安定な状態に保つために、生命は自らのかたちを物質に託する。（中略）しかし元来、生命はそれ自身、かたちをもたないはたらきである。生命それ自身は「もの」としてではなく「こと」として現出するといっても同じことだ。（中略）しかし元来かたちをもたない生命が、われわれの認識を埋め尽くしているかたちの背後にひそんでいるということをわれわれに垣間見させてくれる一瞬がある。それは、一見安定して連続しているように見えるかたちが自己を更新する刹那、以前のかたちが壊れて新しいかたちがそれにとって変わるその瞬間である。ヴァイツゼッカーがクリーゼ（転機＝危機）と呼んだ転換の一瞬である。この一瞬にかたちは消滅し、そして生成する。そして生命は、かたちの世界の転変をよそに、その背後に脈々と流れ続けている [xi]

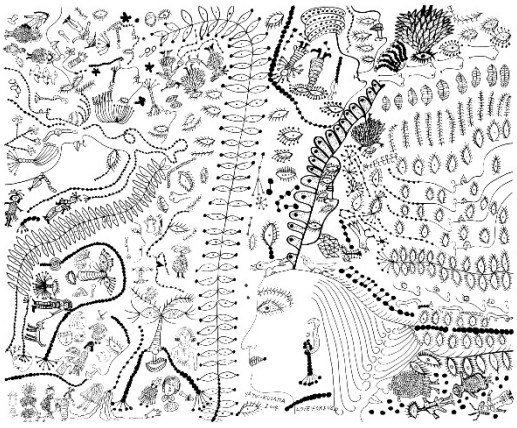


fig. 13 《愛はとこしえ（TAOW）》2004 年
シルクスクリーン・キャンバス 130.3 x 162 cm

fig. 14 《花園にうずもれた心》2009 年 アクリル・キャンバス 194 x 194 cm

このシリーズにおいては、これまで述べてきた母性と父性を行き来する情動植物の性的なオブセッションからはある程度解放されているように見受けられる。それは草間が植物と自己イメージの相互関係を、木村敏の述べるかたちの背後に潜む生命的なはたらきという、より大きな視野の中でとらえることが可能になったからであるだろうか。《わが永遠の魂》は、生命という無垢なかたちが自己を更新するその瞬間を、オブセッシブな力学を巧みに操りながら平面空間に落とし込んでいる。鑑賞者は画面内において、高密度で脈々と繰り返されるメタモルフォーゼによって、生命や宇宙の本質と対峙してしまったかのような、ほとんど畏怖に近い感覚を覚えるだろう。その全てを、一人の芸術家が生み出しているという事実を確認するとき、オブセッシブな関係の網目の中にたたずむ草間の長年の深い孤独へと、鑑賞者は取り込まれていく。

そして、再び「鏡」の使用によって、《わが永遠の魂》シリーズの持つ色彩的爆発は、展示室と鑑賞者を飲み込む大きな自己消滅のうねりとなる。《去ってゆく冬》（2005年）は、覗き穴タイプのミラーキューブインスタレーションである。複数の穴から内側を覗くと、鑑賞者は自分の顔の無限の反射と同時に、他の穴から写り込む展示室内の《わが永遠の魂》の部分的増殖を体験できる(fig.15)。また、この箱型の作品は外面も鏡面となっているため、外側においても展示壁面の作品を反射する(fig.16)。この《去ってゆく冬》と《わが永遠の魂》を同一展示空間内に設置するのは、本展が初めてとなる。この作品同士の共鳴により、メタモルフォーゼの運動や色彩の増殖、拡散はさらに強化され、鑑賞者は無限へと解放されていく感覚を体験するだろう。この併置の効果により内部と外部、自己と他者、主観と客観といったあらゆる境界は、さらに消失していくのである。色彩の無限反射によって、植物たちが春の到来を祝福するようでありながら、同時に永遠に拡大する「自己消滅」のさらなる孤独を促進する。鑑賞者はこのパラドキシカルな体験のうちに草間芸術のメタモルフォーゼの過程を自らの身体を通して感じ取ることができるのである。

fig. 15 本展で展示された《去ってゆく冬》(2005 年) を覗き込んだ際のイメージ（中央の円形の中がミラーキューブ内部、円形の外側は外面の反射）

fig. 16 《去ってゆく冬》(2005 年) の外面に反射する《わが永遠の魂》のシリーズ

これまで述べてきたように、本展では、植物と草間の自己イメージの変遷をめぐり、いかにして近年の《わが永遠の魂》へと到達したのかを紹介している。彼女の象徴的な「母」と「父」を巡る、情動植物的で性的なオブセッションの力学は次第に変容していき、近年では、その力学が性的差異を超え、より大きな運動を背後にもつ「生命のかたち」の本質に迫るようにまで至った。他作家や他の芸術潮流の影響を受けず自身の芸術を打ち立ててきたと作家自ら明言するように、草間芸術のあらゆる変遷は、それ自体でほとんど自律した独自の形態学である可能性が、こうした分析から浮かび上がる。本展及び本稿は、この草間独自の形態学の系譜の検証を試みるものであり、この草間形態学の系譜が今後も多角的に検証されることで、草間芸術のさらなる発展的理解が生まれる契機となることを願っている。

---

[i] 中井久夫『分裂病と人類』、東京大学出版会、1982 年、pp.19-21.

[ii] この肖像は、母ではなく使用人を描いたものであるという説もあるが、本稿ではこれまでの慣習に従い「母」の肖像と解釈している。

[iii] 草間彌生 「わが魂の遍歴と戦い」『芸術生活』 第 28 巻第 11 号、1975 年、p.96

[iv] 建畠晢「内発的なシュルレアリスム―渡米までの草間彌生」『草間彌生　ニューヨーク: Love Forever: Yayoi Kusama 1958-1968』、東京都現代美術館監修、淡交社、1999 年、p.62

[v] 関 直子 「草間彌生の日本における創作について」『草間彌生　東京: In Full Bloom: Yayoi Kusama Years in Japan 』、 東京都現代美術館監修、 淡交社、1999 年、p. 7

[vi] リン・ゼレヴァンスキー 「ドライビングイメージ―ニューヨークの草間彌生」『草間彌生　ニューヨーク: Love Forever: Yayoi Kusama 1958-1968』、 東京都現代美術館監修、淡交社、1999 年、p. 24

[vii] ブリッタ・ベンケ 『ジョージア・オキーフ』、タッシェン・ジャパン、2001 年、p.42

[viii] ランダル・グリフィン 『ジョージア・オキーフ』、青幻舎、2014 年、p. 79

[ix] 中沢 新一 「情動の植物」『草間彌生展 YAYOI KUSAMA』、 北九州市美術館、1987 年、pp.14-15

[x] ロラン・バルト著、宗左近訳『表徴の帝国』、ちくま文庫、1996 年、p. 124

[xi] 木村 敏 『生命のかたち/かたちの生命』、青土社、1995 年、p.119

草間彌生美術館における教育普及活動

宮下咲

■草間彌生美術館の教育普及における活動指針

草間彌生美術館は世界で唯一の草間彌生に特化した個人美術館として 2017 年 10 月に開館し、以来草間彌生作品の魅力を伝えて行くこと、また草間作品を通して芸術全般を普及していくことを主軸として活動している。多くの美術館の所蔵品展や企画展において人々の前に示されてきた草間彌生の作品であるが、鑑賞者たる人々が「草間作品について知りたい」と思い立った時にいつでも行ける場所というものがこれまではなかった。

前衛芸術家草間彌生は、世界で活躍する代表的な作家の一人である。独自の芸術哲学のもと、新たな表現方法を数多く生み出してきたその功績は、現代美術史を語る上で欠かすことはできない。その時に奇抜とも言える独自性は、日本では受け入れられなかった期間が長くあった。現在では国内でも非常に認知度が高い草間彌生だが、広く認識されている草間作品の印象は、その長く密度の高いキャリアのほんの一部の側面であると言って良いだろう。当館は、現在人々の目に触れている草間作品が芸術家のどういった思想や流れのもと生まれてきたものなのか、また世界で草間作品がどのように人々に影響してきたのかを、草間の世界観を存分に味わえる展示室で来館者に学んで頂くことを、使命として考えている。

また当館においての鑑賞体験が、それまで芸術に興味を持てなかった人々にとって、芸術鑑賞へ足を踏み入れることへの契機となることも期待される。興味を持ち得ないという状況の多くは、恐らく芸術鑑賞に対する敷居の高さを感じること、到底理解できないものとして捉えられることに起因するだろう。草間彌生の表現は、自身の内面と向き合うことを契機の一つとしており、その側面は決して人々が思うような「到底理解できない」領域の話ではないように感じる。その芸術全般における先入観や固定観念を取り払うこともまた、自身の内に動機を見出し世界へ訴えることをやめない草間作品だからこそ、目指せることではないだろうか。

現在の当館の予約制・週４日開館というやや特殊な運営形態は、展示室において比較的少人数での鑑賞を可能にし、鑑賞者が作品とじっくり対話するのに適した環境と言えるだろう。来館者へのギャラリートークや美術館たんけんワークシートの提供による、鑑賞を手助けする教育普及活動を行っており、鑑賞体験の充実を図っている。また、小学校の授業等の一環として団体来館を受け入れるスクール・プログラムの実施により、近隣地域への教育的貢献に努めている。受け入れは休館日に行い、他の鑑賞者に気兼ねなく子ども達が自由に発言し活動できる環境を整えている。特にこのスクール・プログラムおいては、今後対象年齢の幅を拡げるほか、対象地域を全国へ拡大し、次世代を担う若年層の芸術鑑賞教育への貢献を目指していきたい。

草間彌生が当館の開館に添えた言葉に以下のようなものがある。

「多くの若い人やこれから新しい世界をつくっていく方々が何か精神的な悩み、そして人生にたいする悩み、そういったものがあった時に、わたしの生きてきた道のりや、私が唱えてきた世界観や思想を乗り越え、みんなで偉大なる世界をつくっていくことこそが絶大なる私の希望であります」（草間彌生、「草間彌生から世界の皆さんへメッセージ」、『草間彌生美術館開館記念展　創造は孤高の営みだ、愛こそはまさに芸術への近付き』、一般財団法人草間彌生記念芸術財団、2017、p.7）

この言葉から、作品を鑑賞者の前に示すことにおいて、草間自身の目は世界と芸術全般に向いていると憶測できる。現代芸術が未来の社会を築いて行くうえで人々の糧になるであろうことを信じ、願ってやまない草間彌生自身の創作理念は、当館が教育普及活動を行っていく上で重要な指針となり得る。

■教育普及プログラム紹介と実施報告

当館では以下の教育普及プログラムを実施している。開館当初の 2017 年 10 月から現在に至るまでの実績を通して、プログラムの内容を紹介していく。

1. **美術館たんけんワークシート**
2. **こどもワークショップ**
3. **スクールプログラム**
4. **こどもガイド**
5. **ギャラリートーク**
6. **講演会**

1. 美術館たんけんワークシート

当館では、小学生以下の子どもを対象とした鑑賞用ワークシート(fig.1, fig.3, fig.5)を、受付で配布している。展示室でワークシートの課題に取り組むことを通して、長い時間をかけて 1 つの作品と向き合うことを促すねらいである。またこの子どもの活動を保護者が手助けし、会話を誘発することで、保護者の鑑賞体験に働きかけることも出来ると考える。ワークシートに用意されている課題は、子どもに向けて設定されているものではあるものの、いざ大人の鑑賞者が取り組もうとすると、子ども以上に考えに時間を要するものである。

内容は展覧会ごとに、展示される作品に合わせて更新している。**言葉で作品を描写する、色と形に注目して作品をよく見る、作品に触発されて自らも創作を行う**という展開を意図して 3 つの課題を設けた。これにより、展示されている作品群の全体に渡って、多面的な鑑賞方法を提供することを目指している。(fig.2, fig.4, fig.6)
このワークシートはスクールプログラムの際にも参加する児童達に配布し、鑑賞活動の足掛かりとして活用して頂いた。また、当館は海外からの家族連れの来館者も多いため、英語版も配布している。

＜ワークシート例＞

①　草間彌生美術館開館記念展「創造は孤高の営みだ、愛こそはまさに芸術への近づき」

（2017 年 10 月 1 日（日）-2018 年 2 月 25 日（日）　配布）

fig. 1 美術館たんけんワークシート　(2017.10.1-2018.2.25)

課題内容	ねらい、意図
＜表＞ **言葉**「３人はどんな会話をしているかな？ （３階の展示室で絵が見られるよ）」 **３階展示作品　《愛の会話》（「わが永遠の魂」シリーズ）**	作品に描かれているものから物語を見出すという過程を通して、鑑賞の充実を図る。描かれている人物がどういった関係性なのか、どういった状況なのか、そもそも描かれているのは人物なのか。問いかけで「3 人」と記載されていても、吹き出しに入る台詞を考える過程で作品に対する疑問が湧いてくる。また一緒に鑑賞する保護者との会話を通して、自身と他者との発想の違いを実感する過程が期待できる。
＜裏＞ **色と形**「2 階展示室の白黒の絵の中で見つけたものを○でかこってみよう」 （めがね　うで時計　くつ　本　ハンドバック　手ぶくろ　ネックレス　ぼうし　花　スプーン　目　アルファベット　犬　イヤリング　ボット　鳥　ちょう　コーヒーカップ **２階展示作品　「愛はとこしえ」シリーズ　全体**	白いキャンバスに黒い線描で、イメージが反復し展開されている作品シリーズである。子ども達は、細かい記号的な図像を見つけ出し、また同じものがいくつあるのか、どこにあるのかを探し始める。また提示されている選択肢以外に自分だけが発見したものもあるかもしれない、という探求意欲も誘発される。そうして「見つけていく」楽しさを通して、結果的に丁寧に時間をかけて鑑賞することにつながる。

左：《宴のあと》　右：《夏の午後》	
＜裏＞ **創作**「かぼちゃにすきな模様や色をつけてみよう（色は家でつけてね） **左：４階展示作品《無限の彼方へかぼちゃは愛を叫んでいく》** **右：５階展示作品　《Starry Pumpkin》**	４・５階では立体やインスタレーションによるかぼちゃをモチーフとした作品が展示されている。これらの作品を鑑賞することをきっかけに、自身も「描く」「創作する」立場になる課題である。他者の作品を鑑賞し受け取った後に、自身も創作するという機会を与えられることで、作品についての見方を深めていく。何故作者は水玉をかぼちゃに施したのか、自分であればどうするか、という作家の心情を想像する問いに触れることができる。

fig. 2 美術館たんけんワークシート　(2017.10.1-2018.2.25)の課題内容およびねらい、意図

②　展覧会「さあ、今、我が人生最大の出発にきた」

（2018 年 4 月 1 日（日）-2018 年 8 月 31 日（金）　配布）

fig. 3 美術館たんけんワークシート(2018.4.1-8.31)

課題内容	ねらい、意図
＜表＞ **色と形**「●なに色がある？みつけよう！ この絵にはたくさんの色が使われています。なに色があるかな？あなたはなに色がすき？見つけた色をかいてね！もっとたくさんあるかも、、、？」 **３階展示作品　《命の限り》（「わが永遠の魂」シリーズ）**	「なに色があるか探す」という行為を通して、作品をよく観察するように誘導する。草間作品のなかで最新作である「わが永遠の魂」シリーズは、過去の作品と比較して、特に色数が多くなったことが指摘されている。同シリーズの他の作品を鑑賞する際も、色に注目して作品と向き合ったり、色を観点に作品同士を比較するなど、視野を広げ、展示室全体に目を向ける展開も期待できるだろう。

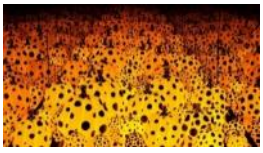
＜裏＞ **言葉**「●どんな感じがする？かんがえてみよう！ この絵を見て、あなたはどんなかんじがする？これ！とおもったことばに○をつけてね！なんこでもいいよ！ （ざわざわ　がりがり　ひりひり　しとしと　びりびり　ぱちぱち　ごつごつ　もくもく　そよそよ　ぱらぱら　ふわふわ きらきら）」 **２階展示作品　左：前期《発芽＃６》、右：後期《花》** ※展示替えにつき、２種類作成	この作品の画面上の太く黒い筆跡のような形は、子どもたちにとって比較的とらえやすい図像であり（書道などの経験を介して）、それでいて具体的にこれは何であるとは一見して形容し難い。子どもにとって具象的な単語を用いず、オノマトペから言葉を選択してもらい、印象や雰囲気を言い表してもらう。 子どもは直観による回答が比較的得意であるため、これは大人にとっての方が難しい問いであると言えよう。一緒に鑑賞する大人も、子供の取り組みを通して、芸術の言語化し難い側面に触れることができる。
＜裏＞ **創作**「●かいてみよう！ かぼちゃにじぶんのすきなもようをかいてみよう！家にかえってから、色をぬってみてもいいよ！」  **左：４展示作品　《無限の彼方へかぼちゃは愛を叫んでいく》** **右：５階展示作品　《Starry Pumpkin》**	ワークシート①の３番目の課題と同様。

fig. 4 美術館たんけんワークシート(2018.4.1-8.31)の課題内容およびねらい、意図

③　展覧会「未来へのわが展望をみてほしいー植物とわたし」

（2018 年 10 月 4 日（木）-2019 年 2 月 28 日（木）　配布）

fig. 5 美術館たんけんワークシート(2018.10.4-2019.2.28)

課題内容	ねらい、意図
<表> **言葉**「●どんな絵？だいめいをつけよう！ この絵には何がかかれているかな？あなたは、この絵を見てどんなかんじがする？あなたがこの絵にだい名をつけてね！だい名とは絵や作品の名前のことです」 **２階展示作品　《夏の初まり》**	コラージュによる作品であり、具象的な図像も見られるものの、全体として何を表しているかは憶測し辛い。作品タイトルを考えるという行為を通して、自らその作品が表現している内容を想像することにつながる。当館では作品横にキャプションを掲示していないため、鑑賞者が（文字情報なしに）画面そのものの様子と自身の想像により作品と対話することが可能な環境を実現している。
<裏> **色と形**「●何がかかれている？さがしてみよう！ この絵にはいろいろなものがかかれています。見つけたものをかいてみてね！絵をかいても、ことばをかいても、いくつかいてもいいよ！ （わたし・ぼくは　～　を見つけたよ！）」 **３階展示作品　《花園にうずもれた心》**	①のワークシートの「愛はとこしえ」シリーズの課題と同様の意図である。ここではそれに加え、言葉を用いた課題解決によらず、より形と色に着目した鑑賞が行えるように、余白を設けて、言葉を書くだけではなく、見つけたものを模写できるようにした。真似して描こうとすることでより図像の様子をよく観察することができる。
<裏> **創作**「●かいてみよう！ かぼちゃにじぶんのすきなもようをかいてみよう！家にかえってから、色をぬってみてもいいよ！」 **左：４展示作品　《無限の彼方へかぼちゃは愛を叫んでいく》** **右：５階展示作品　《Starry Pumpkin》**	ワークシート①の３番目の課題と同様。

fig. 6 美術館たんけんワークシート(2018.10.4-2019.2.28)の課題内容およびねらい、意図

2. こどもワークショップ

３～１２才の子どもを対象に、鑑賞・創作ワークショップを開催している。開館前の他の来館者がいない時間帯を利用し、展示室及び美術館一階のスペースにて実施する。（fig.8, fig.9, fig.11, fig.12）

本ワークショップでは、開催中の展覧会に展示されている作品を対話形式で鑑賞し、その作品に関連した技法・素材・モチーフをきっかけに創作活動をしてもらう。導入では、「美術館とはどういう場所か？」「芸術家とはどういう職業か？」という問いに始まり、草間彌生の紹介と美術館における鑑賞のマナー（「触らない」「走らない」「大声を出さない」）のレクチャーを行う。鑑賞では、作家の背景や素材・技法等の知識提供を一切せず、じっくりと作品を見る時間を設け、その後子ども達は気づいたことや思ったことを自由に発言する。ファシリテーターは子ども達が気づいたことをもとに、作品にはたくさんの要素があることや、芸術家の意図を想像するという観点から、今度は自ら創作するという展開に導く。創作活動においては特別な技術指導はなく、子ども達は普段の図工の授業や工作遊びより、少し思考を楽しむ時間を与えられた上で、のびのびと創作する。本ワークショップの参加者は、創作活動を目的に申し込んだという保護者が殆どであったが、展示室へ行くと喜んだ様子を見せた子どもも多く、鑑賞にも積極的に参加してくれていた。

実際に本物の作品がある美術館だからこそ実現できる、鑑賞行為と創作行為を横断した活動を目指すプログラムである。作品をよく観察し、感じたことを言語化する鑑賞体験は、「芸術家の創作意図・心情を想像する」ことにつながる。作家の思考を意識した鑑賞を経た後では、創作に臨む際の思考の質も変化する。またそうした創作の後、その思考が鑑賞の際の観点に、「芸術家の立場を想像する」という選択肢が増えるという形で影響することが期待できる。実際にワークショップ終了時に子ども達に感想を求めると、特に３～８才の層は後半の創作活動の楽しさで夢中になってしまうという印象だが、一方で思考してから創作に着手する小学校高学年からは鑑賞した作品に対する発言も出てくる。

鑑賞においての観点や、最終的に出来上がった作品の様子が、自身と同じ体験をしたはずの他者と異なるということも確認できる。このような発見の期待を意識して、本ワークショップでは対象年齢の幅を広く設定している。

本ワークショップでは、基本的に保護者の方々には子ども達の後ろで見学して頂いている。上記の様な意図は子ども達にとって自覚的な学びにならずとも、見ている大人達の気づきが期待できる。実際に、保護者の方々は自分の子ども以外の子ども達の作品も興味深そうに見ており、「次に子どもと美術館へ行った時は、こういう風に一緒に作品を見れば良いのかと思った」という感想を頂いた。

当館の教育普及スタッフがファシリテーターとなり、ボランティアスタッフが子ども達の活動をサポートする。子ども達の中には普段からお絵かき遊びを好んでする子どもとそうでない子どもがおり、それぞれへ適した対応が必要とされる。前者に対しては、集中している姿勢を邪魔しない、得意なものを描くのではなく、今回思考えた末の創作をできるように誘導すること、などの配慮が必要となる。一方なかなか手が動かない子には、好きな色や面白そうな画材の提案や鑑賞した作品を思い返すこと等をきっかけとして与えていく努力が必要とされる。同様のことは鑑賞の際にも生じ、話すことが苦手である子には、全員の前で発言できずとも近くに居るスタッフ一人と会話することで、自身の考えを外部に発信した経験を持ってもらう。以上の通り、ワークショップにおいてファシリテーター以外に子ども達と近い距離で接するスタッフがいることは大変重要である。現在のボランティアスタッフは学生であるため、実際のプログラム運営の中で子どもとたくさん接する経験を積んでもらい、大学では得られない学びの機会となるよう努めている。

日程	ワークショップ名	参加人数	ボランティア
2018 年 2 月　3 日（土）	①　「だれかの顔をかいてみよう！」	15 名	2 名
2018 年 5 月 19 日（土）	①　「だれかの顔をかいてみよう！」	11 名	2 名
2018 年 6 月 16 日（土）	①　「だれかの顔をかいてみよう！」	5 名	2 名
2018 年 8 月 26 日（日）	①　「だれかの顔を描いてみよう！」	9 名	2 名
2018 年 11 月 17 日（土）	②　「みつけて、きって、はって、〇〇とわたし」	8 名	2 名
2018 年 12 月 16 日（日）	②　「みつけて、きって、はって、〇〇とわたし」	9 名	2 名
2019 年 2 月 17 日（日）	③　「みつけて、きって、はって、〇〇とわたし」	10 名	3 名

fig. 7　こどもワークショップ　実施報告

＜ワークショップ　企画内容＞

①　「だれかの顔をかいてみよう！」

展覧会「創造は孤高の営みだ、愛こそはまさに芸術への近づき」「さあ、今、わが人生最大の出発に来た」に展示されている草間彌生の最新作シリーズ「わが永遠の魂」の作品には、画面に顔と見られるイメージが多く出現する。ワークショップではまず、「わが永遠の魂」シリーズの「命の限り」を対話形式で鑑賞する。「何がかかれている？」「何を見つけた？」という問いかけに始まり、描かれている顔について「これは誰の顔なのだろうか？」「どういう気持ちなのだろうか？」「実在の人間の顔なのか？」「そもそも人間なのか？」「どうして描いたのか？」と作者の意図にも近づく思考に発展する。その後、見るだけではなく、自身も「顔」を描き作品を作るという創作行為に取り組む。ワークショップでは、草間作品のキャンバスと類似した形である正方形の台紙に、色鉛筆、カラーペン、シールなどの画材を用いて思い思いに「顔」をテーマにした絵を描いてもらう。

挨拶・導入（10 分）	①「美術館」について、②芸術家草間彌生について、紹介する ③鑑賞の際の注意事項のレクチャー
鑑賞（20 分）	3 階展示室にて、絵画作品《命の限り》の前に座り、対話形式で鑑賞
創作（25 分）	①　自分がどんな顔、誰の顔を描くか考える（2～3 分） ②　　創作
まとめ（5 分）	お互いの作品を見る、感想を伝え合う

fig. 8　当日スケジュール(9:45-10:45)

fig. 9　「だれかの顔をかいてみよう！」ワークショップ実施の様子

fig. 10 「だれかの顔をかいてみよう！」子ども達の作品例

② 「みつけて、きって、はって、○○とわたし」

展覧会「未来への我が展望をみてほしいー植物とわたし」では、多くの自画像及び自画像的と言える作品、また草間自身にとって馴染み深い植物をモチーフにした作品群が多く展示されている。鑑賞ではコラージュによる作品「自画像」を観察し、何が描かれているか、どうやって描かれているかを対話形式で鑑賞する。続けて技法が類似している、「夏の初まり」「花と自画像」も鑑賞し、一作品目で行った観察・発言を能動的に促す。その後の創作では、コラージュによる「見つける」「選ぶ」「構成する」という過程を通して、モチーフに対するこだわりを持つことを体験してもらう。当ワークショップでは自身の写真を持参してもらっており、自身をもモチーフとして扱うこと、他のモチーフとの組み合わせで自分を表現すること、に発展させることができる。

挨拶・導入(10 分)	① 「美術館」について、②芸術家草間彌生について、紹介する ③鑑賞の際の注意事項のレクチャー
鑑賞（20 分）	２階展示室にて、 ① コラージュ作品《自画像》の前に座り、対話形式で鑑賞 ② ２グループに分かれ、《夏の初まり》《花と自画像》を交替で鑑賞 （ボランティアスタッフがファシリテートする）
創作（25 分）	① コラージュ素材（予め切ってある）を選び、自分の写真とともに台紙の上に並べる（２～３分） ② 貼り始める
まとめ（10 分）	・お互いの作品を見る、感想を伝え合う

fig. 11 「みつけて、きって、はって、○○とわたし」当日スケジュール(9:45-10:45)

fig. 12 「みつけて、きって、はって、○○とわたし」ワークショップ実施の様子

fig. 13 「みつけて、きって、はって、〇〇とわたし」子ども達の作品例

3. スクールプログラム

当館は下記の通り新宿区立小学校の美術館見学ツアー受け入れを行った。(fig.14) 2018 年の新宿区校長会にて、新宿区の小学校の図工の先生へ向けて、当館の紹介と是非当館への来館体験を児童達の学びに利用して頂きたい旨をお伝えしたことに始まり、本プログラムは発足した。開館から現在まで、近隣小学校から計約 200 名の児童を迎えることができた。また、新宿区小学校図工科教員の研修として先生方にご来館頂き、当館のスクールプログラムに関しての紹介及び意見交流の場となった。

本物の作品を前にした対話を通して、学校内の授業とは異なる児童達の鑑賞体験と学びを目指すプログラムである。当館のスクールプログラムは休館日に開催するため、児童達はのびのびと会話や発言をすることができ、他の来館者に気兼ねすることなく、教員の方々にも指導にあたって頂くことができる。

美術館側からは美術館たんけんワークシート（fig.1,fig.3,fig.5）(実施例 fig.16)を提供する他、展示室での振る舞いや、何故作品を尊重するのか等、美術館における姿勢・マナーに関するレクチャーを行う。児童達にとって最も身近な美術館として、体験の場を提供する役割を担う意図がある。活動内容の詳細は、事前に指導教員との打ち合わせで学校側の希望に沿い、プログラムの利用目的に応じて確定する形を取っている。現在では、２～５階の展示室にて、子ども達がグループに分かれての自由鑑賞を行い、当館スタッフと先生方が共に語りかけ対話を促す形式が主体である。暗室内のインスタレーション作品《無限の彼方へかぼちゃは愛を叫んでいく》（4 階展示）や、鏡とガラスで作られた立体作品《去っていく冬》（3 階展示）の鑑賞においては、児童の学年に応じて安全に配慮し、人数を制限して交代制で鑑賞ができるように環境を整えた。現在の内容では知識提供に重きを置いてはいないが、学校側の希望により美術館側からの草間彌生についてのレクチャーも可能である。

小学校名	日程	参加人数	小学校側の目的
新宿区立戸塚第三小学校	2018 年 2 月 21 日（水）	28 名（4 年生）	図工の課外授業として
新宿区図工科教員 研修会	2018 年 7 月 4 日(水)	30 名（教員）	鑑賞教育の勉強会として
新宿区立早稲田小学校	2018 年 9 月 26 日(水)	87 名（５年生）	作品展へ向けての創作活動の事前学習、公開研究授業の一環として
新宿区立鶴巻小学校	2018 年 11 月 14 日(水)、12 月 4 日(火)	130 名（全学年）	図画工作の課外授業として

fig. 14 スクールプログラム　2017～2018 年度　実施報告

fig. 15 スクールプログラム実施の様子

fig. 16-1 参加した児童たちのワークシート実施例

fig. 17-2 参加した児童たちのワークシート実施例

4. こどもガイド

2018 年 8 月、小学生の夏休みにあたる時期に、当館に来館した小学生以下の子ども達を対象に配布した鑑賞ガイドである。(fig.17)美術館たんけんワークシート（fig.1,fig.3,fig.5）のような対話を促す課題形式とは異なり、芸術家草間彌生の活動と作品について絵本形式で紹介した内容となっている。大人対象にはギャラリートーク(p15-16)において大人の来館者向けに語る、当館と展覧会についての知識の導入部分のような内容であり、子どもに伝わる形の実現を図った。

今後も小学生以下の子どもを含めた家族連れの来館者が多くなる時期に、美術館受付にて配布することを予定している。

<p 1>

<p 2>

<p 3>

<p 4>

fig. 18 こどもガイド

5. ギャラリートーク

当館では月に二度、展示室で当館学芸員やスタッフによるギャラリートークを行っている。開催中の展覧会や芸術家草間彌生の活動、当館の紹介が主な内容である。単なる知識提供に留まらず、現代美術作品を前にして鑑賞者はどのように作品に歩み寄ることができるのか、鑑賞活動への足掛かりとなるヒントを提供することを軸足としてトークを展開している。参加者からは、「美術館スタッフや学芸員（つまりは専門家）の意見や見解が聴けることが新鮮だ」「作品の見方がわからなかったので、聴くことができて良かった」等という声が挙がっている。

展覧会名	実施日	参加人数
草間彌生美術館開館記念展 「創造は孤高の営みだ、 愛こそはまさに芸術への近づき」 （2017 年 10 月 1 日（日）-2018 年 2 月 25 日（日））	2017 年 10 月 7 日（土）	約 30 名
	2017 年 10 月 28 日（土）	約 30 名
	2017 年 11 月 12 日（日）	29 名
	2017 年 11 月 18 日（土）	32 名
	2017 年 12 月 9 日（土）	35 名
	2018 年 1 月 27 日（土）	37 名
	2018 年 2 月 10 日（土）	約 35 名
	2018 年 2 月 17 日（土）	約 30 名
「さあ、今、我が人生最大の出発にきた」 （2018 年 4 月 1 日（日）-2018 年 8 月 31 日（金））	2018 年 4 月 14 日（土）	約 30 名
	2018 年 4 月 28 日（土）	約 37 名
	2018 年 5 月 20 日（日）	約 40 名
	2018 年 5 月 26 日（土）	約 40 名
	2018 年 6 月 9 日（土）	約 50 名
	2018 年 6 月 30 日（土）	約 30 名
	2018 年 7 月 7 日（土）	約 40 名
	2018 年 7 月 21 日（土）	約 35 名
	2018 年 8 月 4 日（土）	約 40 名
	2018 年 8 月 25 日（土）	約 37 名
「未来へのわが展望をみてほしい―植物とわたし」 （2018 年 10 月 4 日（木）-2019 年 2 月 28 日（木））	2018 年 10 月 6 日（土）	約 30 名
	2018 年 10 月 21 日（日）	約 40 名
	2018 年 11 月 3 日（土）	約 40 名
	2018 年 11 月 10 日（土）	約 40 名
	2018 年 12 月 1 日（土）	38 名
	2018 年 12 月 16 日（日）	約 40 名
	2019 年 1 月 12 日（土）	48 名
	2019 年 1 月 26 日（土）	約 35 名
	2019 年 2 月 9 日（土）	約 40 名
	2019 年 2 月 17 日（日）	約 30 名

fig. 19 ギャラリートーク　2017～2018 年度実施報告

fig. 20 ギャラリートーク実施の様子

6. 講演会／講座シリーズ

当館では開館時より、各展覧会期中に一度ずつ講演会を開催している。(fig.20) 展示作品への理解を深めるとともに、草間自身とその創作姿勢、世界観について見識を深める助けとなるよう、各展覧会の内容に関連した講演を行っている。

また 2019 年 2 月からは、より幅広い知識提供の場を目指し、講座シリーズをスタートさせた。展示作品に限らず、特定のテーマを設け、作品分析や美術動向との関わりなどを考察し、草間彌生の創作の全貌に関して触れ、講演者の幅広い見解を鑑賞者への知識提供としていく内容となっている。

日程		講演者	概要	聴講人数	開催場所
2017 年 10 月 22 日 （日）	講演会	建畠　晢 （当館館長）	開館記念展の展示作品の中心である最新作品群「わが永遠の魂」を始めとした、草間彌生の作品と制作のその実際について。	約 30 名	草間彌生美術館 3 階展示室
2018 年 5 月 12 日 （土）	講演会	建畠　晢 （当館館長）	草間彌生の幼少期から京都市立美術工芸学校時代にかけての過去の創作活動の様子や、その頃から現在まで続く制作姿勢について。	約 30 名	草間彌生美術館 3 階展示室
2018 年 11 月 17 日 （土）	講演会	建畠　晢 （当館館長）	「草間彌生の世界―その創造の秘密を知る」 草間作品における自画像とオブセッションのあり方と、草間自身の精神性と作品の関連性について。	約 70 名	新宿区漱石山房 記念館講座室
2019 年 2 月 2 日 （土）	講座 シリーズ	塩田純一 （当館学芸課長）	「草間彌生《千のボート・ショー》をめぐって」 草間の彫刻作品シリーズであるソフトスカルプチュアの展開と、1960 年代の NY アート・シーンにおける草間作品について。	約 70 名	新宿区漱石山房 記念館講座室

fig. 21 講演会　2017 年度～2018 年度実施報告

fig. 22 講演会の様子（草間彌生美術館 3 階展示室にて）

fig. 23 講座シリーズの様子（新宿区漱石山房記念館講座室）

■今後の当館の教育普及活動に向けて

現在当館で実施している教育普及プログラムは上記の通りであるが、先に述べたように次世代の芸術鑑賞教育の貢献を目指すにあたって課題は多くある。

例えばワークショップでは、子ども向けプログラムであるのにも関わらず、保護者からの積極的なフィードバックがあり、反響が大きかったという経験を得た。特に鑑賞において、世代を横断させた対話は、同世代からは得られない影響が相互にあると期待でき、親子プログラムとしての実現が検討される。また海外からの来館者へ向けての英語による少人数体制の対話型ギャラリートーク、スクールプログラムの対象地域の全国への拡大や対象年齢の拡大など、それぞれのプログラムの内容の幅を拡げ、より多くの層への働きかけを目指したい。

2018 年度 草間彌生美術館年報 研究紀要 第 1 号

2019 年 3 月 31 日発行

編集・発行 一般財団法人草間彌生記念芸術財団

〒162-0851 東京都新宿区弁天町 109

info@yayoikusamamuseum.jp