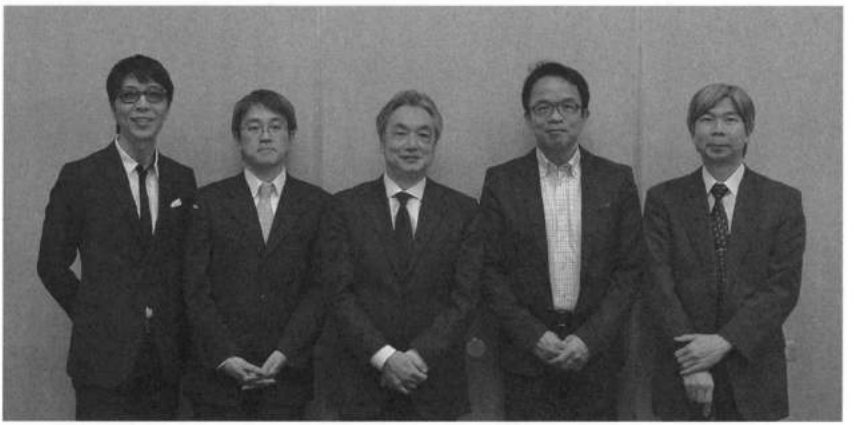
【座談会】

創造的な能力とは

―『芸術を創る脳』をめぐって―



酒井邦嘉
言語脳科学者、東京大学大学院総合文化研究科教授

曽我大介
指揮者、作曲家

羽生善治
将棋棋士

前田知洋
クロースアップ・マジシャン

千住　博
日本画家、京都造形芸術大学教授

観察し発見する力

酒井　『芸術を創る脳』（二〇一三年一二月刊）は、音楽・将棋・マジック・絵画それぞれの第一線でご活躍中の皆さんと私が対談することで出来上がりました。そこでは、実際に芸術を創っていく過程や、創造的な能力について個別にお話しいただき、学問とのさまざまな接点が明らかになったわけですが、今回の座談会では、われわれ五人のクロストークで進めたいと思います。皆さんが他の方との対談をお読みになって考えたことなどを含めて、まずお話しいただきたいと思います。

千住さんはいかがでしょうか。

千住　私は皆さんの言葉にたくさんのアンダーラインを引きながら読みました。一つの道を究められた方の考えは普遍性を伴っていることがとても多く、いろいろな意味で自分に役立ったからです。これらの考えは、私たちの人生に重要なヒントを与えてくれます。そして、非常に切実な、生きる知恵が隠されています。そういうことをあらためて感じました。

酒井　その「普遍性」はとても大切なことだと思います。この本は単なる寄せ集めの対談集にしたくなかったので、さまざまな芸術に対して「美・言語・人間性」というユニバーサル（普遍的）な切り口から、芸術の本質は何かを明らかにしたいと考えました。

千住　今日は、「創造的な能力とは」がテーマだそうですが、この本の中で皆さんが御仕事について語られたことから、その答えをいただいた感じがありました。おかげで、一つのまとまった形に仮説を立てられるようになってきました。

それを一言でいうと、「創造的な能力は観察力から生まれるものだ」ということです。まさに、観察することの大切さを、私は教えられたような気がしたのです。観察することによって、いわゆる想像力が生まれてくる。ただ勝手に生まれた想像というのは、単なる空想にすぎなくて、私の経験上、あまり具体的に実を結んだことがありません。ところが、観察の結果として出てきたイマジネイション（想像）とは、クリエイション（創造）の非常に大きなきっかけとなるのです。

酒井　イマジネイションを「仮説」と見なせば、科学もまた観察力から生まれると言えるでしょう。観察や根拠に乏しい空想は、単なるスペキュレイション（憶測）でしかありません。確かな観察力こそが芸術や学問の基礎となるのですね。

千住　曽我さんのように、スコアやオーケストラをよく観察して、的確な指揮の指示を出す。羽生さんのように、局面を十分に観察して、的確なところに駒を置く。前田さんのように、お客さんの反応を観察して、的確なタイミングで意外な物を出す。私の仕事も、自然をよく観察して、そこでいろいろなものを発見していくことによって、創造的な仕事が成り立っていくのです。

創造的な能力は、別の言い方をすると、「発見する力」なのだと思いますね。「なぜこんなことに、いままで誰も気づかなかったのだろう」というように発見するのが、芸術家の仕事です。音楽家なら「こんなに自然な音の組み合わせに、なぜ誰も気づかなかったのだろう」と、画家なら「こんな色の組み合わせが美しいと、なぜ誰も言わなかったのだろう」ということです。それを確信するきっかけを作ってくれたのが、この皆さんとの対談集だったということです。

酒井　発見する力が、芸術の普遍的な創造力につながると確信されたのですね。

前田さんは、いかがですか。

前田　千住さんが「発見する力」についておっしゃいましたが、発見に続いて、選択のプロセスが大切になってくるわけです。選択肢の中からどれを採用して、何を捨てるのか。

例えば羽生さんは、「プロ棋士といっても、アマチュアと比べてそれほど読む手が多いわけではない。たぶんその選択が最初から違うのだろう」という。千住さんは、「学生の消してしまったものこそが大事なんだ」という。そうした部分が、私には非常に興味深かったです。現代社会はどんどん情報が多くなってしまって、必要なものを選択し、余計なものを捨てることが難しくなっていますね。

酒井邦嘉氏

酒井　特にインターネットによって、情報化が加速されたわけですが、そういう現代の風潮やこの本の内容について、羽生さんはどのように感じられていますか。

羽生　インターネットの世界では、相手の顔が見えないところで判断しなくてはいけないわけですから、「判断する能力」が一層求められているのでしょう。それなのに、今の環境というのは、そういう能力をむしろ低下させていってしまう面があるのかもしれない。そういう判断力を高めることが、創造的な能力につながるように思います。

それから、この本を読んでいて、前田さんの章で思ったのですが、クロースアップ・マジック（観客の近くで見せるスタイルのマジック）の技には、多くの人が気づかない、ある種の死角や盲点が関係するのでしょう。そういうものを発見して観客に提示するところに、判断力が求められると感じました。

もしそうしたマジックを大昔の未開の人々に見せたら、火あぶりの刑に遭ったかもしれません（笑）。創造とは、現代における「火あぶり」にならないようなところを、上手く究めていくことだとも思うのです。

酒井　そういう意味では、誰も思いつかないようなことではなくて、他の人が思いつくかどうかのすれすれのところをやらないといけないのでしょう。誰からも理解されずに恐れられたら、火あぶり同然ですからね。

前田　酒井さんのような学者が、一番安全圏にいらっしゃるのでは（笑）。

酒井　学問も何ら変わりません。ある新薬の発見によって、患者の命が助かるかもしれないが、薬の副作用でもっと深刻な病気が起こる可能性もある。原子力のような技術は、使い方を間違ったら文明を滅ぼすことにもなります。科学者が判断を誤ったら、本当に大変なことになる恐れがあるのですから、やはり火あぶりと背中合わせでしょう。

曽我さん、音楽ではいかがですか。

曽我大介氏

羽生善治氏

曽我　初めて規則を打ち破っていく事に勇気を持って踏み出したのはベートーヴェンです。それ以前に王侯貴族に使えていた音楽家達が、突拍子もない独創性を発揮したなら、それこそ火あぶりにされたことでしょう。ストラヴィンスキーが「春の祭典」を初演したときも、非難囂々だったわけですし。

千住　そうすると、いずれにしても創造の道は、火あぶりの道ですね。

ただ、「コミュニケーション」ということに対して想像力を持っている人たちが、あらゆる能力を使うことで、芸術というものは生まれてきたと思うのです。それをきちんと伝えずに結論だけを示したら、火あぶりになる恐れがあるでしょう。

酒井　それは論理的な思考であっても同じです。シャーロック・ホームズがワトスンに初めて会ったとき、「アフガニスタンにおられたのでしょう?」と推理の結論だけを述べて驚かせたものです。実際、「何世紀か前にもし君が生まれていたら、まちがいなく火あぶりにされていただろうね」とワトスンがいうくだりがあります（『ボヘミアの醜聞』）。

千住　創造のプロセスは、きちんと伝えていく必要があるのです。そして、芸術とはプロセスを伝えることです。それは音楽や文学もそうですし、将棋やマジックなどでも同じでしょう。そのプロセスにこそ、創造的なものが本当に実るか実らないかの大きな分かれ道があるのではないでしょうか。

「想定外」を想定する

羽生　私は、創造的なことに二つあると思っています。一つは、過去において膨大にあった歴史とか情報とか知識の中から、いままでになかった組み合わせをつくるという意味での創造です。

もう一つは、これまで本当になかった、画期的な発見という意味での創造です。こちらの方は、直接に世に出すのは、それこそ危ないというか難しい。そこで、いかにして隠し味として他のものと上手く混ぜて、確実に人々に伝わるようにするか。あるいは、そのとき伝わらなくても、後世の人たちに残るような形にして表現できるかどうか。とても繊細な作業だという感じがします。

前田知洋氏

千住　このようにも言えるでしょう。創造的な行為には、二つの大きな特徴がある。一つは、それが最も自然な道であり、正解であると発見されることです。もう一つは、それが多くの人に納得して受け入れられることです。そうでないと、反社会的な行為になるかもしれません。創造的な行為は、最終的に、みんなのものに成り得るものでなくてはなりません。そのわずかな、ニッチ（niche）な道を探し出していく行為のために、私たち芸

術家は毎日を過ごしているのです。

酒井　そうですね。学問でも、自分の発見を学会や論文などの発表を通して、多くの人に伝えるよう努力することが大切です。そして、まさに「自然法則」という、自然な道にしたがう発見であったときに受け入れられることになります。

例を挙げますと、アインシュタインの有名な$E=mc^2$という法則は、エネルギーが質量と等価だという、それまで本当に全くなかった、画期的な発見でした。そして、結果的にそれが最も自然な帰結として多くの人に受け入れられたわけです。揺るぎのない発見とは、そのようなことを言うのでしょう。

千住　そこで羽生さんにお尋ねしたいのですが、将棋では最初から直感であたりをつけて、「正しい指し手はこれではないか」と考えますか。それとも、いくつかの可能性の中から最適の手を絞り込むのですか。

千住　博氏

羽生　基本的には、最初にパッと見たときに、それこそ十段跳びとか百段跳びぐらいのところまでまずやってみて、その後は辻褄を合わせていくということだと思います。

創造的な能力には、何かを思いつくとか、直感でひらめくということが非常に大事だと思います。その後で一段ずつ積み重ねていくわけですが、それを作品のように一つの形としてまとめるところも、創造の一番難しいところでしょう。いずれにせよ、創造はパッと最初に思いつくところから始まるだろうと思っています。

千住　日本画を描くときも、五十手ぐらい先まで読むのですよ。ここが乾いたらこれを塗って、それからこの線を描いて、というプロセスを組み立てていくのです。しかし、ここで非常に厄介なことが起こります。毎回、想定外のことが起こってくるものなのです。そのため、どんどん道が狭められていってしまいます。どれでも行けると思ってスタートしても、結局一つだけしか成功していかなくて、他の道がすべて途絶えていくのです。つまり、絵を描くときに、それまでの経験が生きないのです。毎回、「これを失敗したら、たぶん命取りだ」という修羅場を踏むようなものです。

羽生　将棋でも、たくさんの手を読んでも、必ず想定外の手が返ってくるものです。だから、そこでもう一回考え直すというところはあります。

千住　それがむしろ本質なんでしょうか。

羽生　そうですね。逆にそういう予想外の展開がないとつまらないものです。

千住　同じことの繰返しだと守りに入りますしね。

羽生　そこで、「想定外」を想定しながら進めていくというところがあるのかなと思っています。

千住　毎回、想定内のマンネリにでもなってもらいたいものですが、幸か不幸か日本画はそうならないのですよ。膠はアクリルみたいに定着してくれないから、描いていると膠が動いてしまいます。かつての経験が逆に足を引っ張ることも多いのです。したがって、謙虚さが常に大切ですね。

酒井　千住さんは大徳寺の襖絵を描かれていますが、その和尚さんが、「毎回悟ったと思い、次の瞬間にその境地を忘れ、仕方なくまた一から修行をする。それが本当の姿だ」と言われたそうですね。

千住　悟った次の瞬間に、「やはり悟っていないぞ」と思う人が本当に偉いお坊さんであって、「自分は悟った」と言う人ほど胡散臭いのでしょう。

酒井　現状に満足せず、自ら「想定外」を追求することが、真の創造に必要なのですね。

千住　常に発見し続けるための心構えというものを持っている人が、本当の創造者、クリエイターなんだと思いますね。

読み解く力

前田　羽生さんに伺いたいのですが、勝負それぞれに対する心構えは、覇気や迫力として現れてくるものでしょうか。

羽生　将棋は対局時間が長く、二日かけて一試合というタイトル戦があります。対局の間は、お互いに一切会話はしないのですが、かえって相手の人となりが見えてくることもあるものです。言葉にとらわれてしまうことがない分、かえって最も根底にあるもの、本当の素の部分がはっきりと出てくるわけです。そこに見えてくる様子から、「ああ、こういう人だったのか」、「こういう考え方をしていたのか」とか、「こういう思考のプロセスをしているのか」と分かることがよくあります。それが覇気となるかもしれません。

　もちろん、棋士は一人ひとり違うのですが、対局で違う色が混じり合って、また新しい色が生まれていくようになったり、考えることが似てくるということもあります。「今この場所に打とうと思ったのではないか」とか、「こういう手を今考えているのではないかな」と分かってきます。そうすると、相手の違う色が自分にも使えるようになって、さらに相手も自分の色が使えるようになっていきます。

前田　そうやって互いの全力を出し切った気迫の勝負になるのですね。

千住　私の場合、一枚の絵の完成に半年かかることもあります。ですから、手を緩めていたら一生浮かばれないでしょう。毎日の積み重ねで、真摯に全力を出すしかありません。つまり、創作は人生そのものの勝負でもあるのです。音楽も長い期間にわたって積み重ねる練習があって、その間に手加減はあり得ないものだと思います。

羽生　絵画の世界には長い歴史があって、たくさんの人たちが、数々の名作を残していますね。同じことをやっていたら、模倣にしかならないでしょう。すると、作品を描くということは、過去の有名な人や無名な人を合わせたほとんど全部の画家に対して、常に対峙していくような作業ということになりますね。

千住　それはまさに無差別級です。自分の隣にレオナルド・ダ・ヴィンチや横山大観が並んでいるようなものですから。そういう中で自分の絵が見劣りすると思ったら、もう気概で負けてしまうようなものです。

前田　そうすると、過去の仕事に対する構えが大事になりますね。

千住　それは、「読み解く力」なのですよ。絵を描く力とは、描写力というよりも、観察して読み解く力なのです。例えば「石膏デッサン」は、どこまで描けたかではなく、どこまで見られたかです。石膏がどのくらいの重さか、どのように光が当たっているか、叩く

とどういう音がするか、といったことが、どこまで読み解けたかなのです。だから、画家はやはり「眼」なのですよ。見えないものを、いかに見えるようにするかが問題です。

酒井　それこそ芸術の神髄でしょう。科学者も、分かるものの中に分からないものを見出し、それを分かるようにすることが勝負です。

　曽我さんはいかがですか。音楽家も、いかに聞こえないものを聞こえるようにするかが勝負なのでしょうね。

曽我　まさにそれが勝負ですし、音を使った表現の幅をどこまで追求できたかが大切です。その実際的な問題は、どこに発想を求めるかだと思います。楽器が音を出すのを観察しながらも、どこか別のところに発想を求めているのです。時間的な制約があって生まれる発想と、時間をかけて浮かんでくる発想がそれぞれありますね。

羽生　将棋の場合、時間がないときは、使い切りそうな歯磨き粉のチューブから、最後の一絞りを押し出す感じです（笑）。時間をかける方は、ワインやチーズと同じで、熟成させることで、もっとよい味のものが出てくるような感じでしょうか。

曽我　クラッシック音楽では、過去の様式の中から新しいものを見つけ出さなくてはいけません。博物館に展示されて眠っているようなものだけではいけない。観察によって、当たり前に見えているものが違うように見えて来なければいけない。当たり前に見えているものから、その裏を探り出すというプロセスも大切なのです。

酒井　科学でも、それまでの常識を覆すような発想が求められます。そうした新たな切り口こそが、人々に必要な知恵を生みだすのですね。

千住　人々から必要とされる芸術作品というのは、人々が必要とする提言を含んでいるものです。そこでは、自分もそうした人々の一員であるという自覚が、何よりも大切なのですよ。「自分は特別だ、天才だ」という発想には、よいことは何もありません。自分が人々と同じ普通の人間なのだという感覚を失ったら、人々に受け入れられるものは創れな

現代の起点
第一次世界大戦
〈全4巻〉
山室信一・岡田暁生 編
小関　隆・藤原辰史
勃発から100年――現代の起点としての第一次世界大戦を「世界性」「総体性」「感性」「持続性」という4つの新たな視点から問い直す本格的論集.
A5判・上製カバー　〈内容案内進呈〉
第1巻 世界戦争
第2巻 総力戦
第3巻 精神の変容
本体各3700円
続刊 第4巻 遺　産

正義への責任
アイリス・マリオン・ヤング
岡野八代, 池田直子 訳
社会に深く根ざした不正義を徹底的に論じる.
四六判・本体3900円

プシュケー
他なるものの発明 I
ジャック・デリダ
藤本一勇 訳
脱構築思想の「政治的－倫理的転回」を告げる.
〈全2冊〉A5判・本体8300円

近代東アジア史のなかの琉球併合
―中華世界秩序から植民地帝国日本へ―
波平恒男
東アジア世界の近代的変容の観点から捉え直す.
A5判・本体7900円
岩波書店
東京・千代田・一ツ橋
[定価は表示価格＋税]
http://www.iwanami.co.jp/

いでしょう。そして、この意識が普遍性につながっていく肝心なところでもあります。

自分が素晴らしい美を発見したなら、それは皆さんと必ず共有し、分かち合えるはずだと考えます。そうすると、ある選択肢が与えられたときに、「これだ」という判断が自ずとできてくるものです。自分の経験から、いつもそのように考えています。

酒井　学問の真理も全く同じですね。盲点や誤解を正せば、論争している双方が納得できるはずだと考えます。それは、誰でも共有できる普遍的な真理につながる道です。

曽我　音楽の普遍性を考えるならば、やはり日常の感覚が重要ですね。斜めに取り付けられた窓が気持ち悪いように、音の調和に対する均衡の感覚が大切ですし、人間が普遍的に持っている感覚を大事にしながら音楽をやっていきたいという思いがまず基本にあります。もちろん、日常の感覚だけでは面白くないので、そこでどうしようかと悩むことにはなりますね。

他人のアイデアを真似する問題

千住　非日常ということでいえば、例えば、草間彌生さんの作品には、誰がどう見ても気持ち悪いものがあります。「私はつらい」という気持ちを伝えて、「私もですよ」と言うファンが現れることによって、異常なものが共有される場合もあるわけでしょう。

しかし、生きるということに対して後ろ向きであったり、背徳的なものは、基本的に歴史の中では無力だろうと思います。生きていくために役に立つ知恵であるからこそ、芸術は今日まで生き残ってきたのであって、もし生きることに対して、それがマイナスの圧力をかける方向のものであれば、長い歴史の中で淘汰されていくでしょう。ですから美は、生きる喜びに関連するかどうかに尽きると思います。

羽生　美しさと醜さには、視点の違いもあるのではないでしょうか。例えば、宇宙から地球を見たときには、「ああ、地球はきれいだな」と感じるでしょう。でも、地球に降り立ってゴミ処理場を見たら、「すごく汚いな」と感じるわけです。小さいところだけを見て汚く醜くても、遠くから見れば美しく思えるところもある。芸術には、相反するものが同時に現れることもあるような気がします。

それから芸術には、自分の能力が生きている時代と合うかどうか、という問題もあるでしょう。自分の才能や個性が世間に認められるかどうか、あるいは作品の発表を続けているかどうかは、その時代とのマッチングによって決まる側面があると思うのです。

酒井　冷戦の時代に翻弄されたチェス・チャンピオン、ボビー・フィッシャーからは、そのマッチングの不幸を強く感じますね。チェスという芸術が政治に利用されるということ自体、彼には受け入れがたかったことでしょう。

ゴッホの場合も、彼の生き方や作品が周囲の人々の価値観や、時代の風潮と合わないという不幸があったのでしょう。彼が別の時代や文化圏に生きていたなら、もっと長く創作活動ができたかもしれません。かといって、周囲に迎合するのでは、決してよい作品は生まれないわけですが。

前田　私も、マジックを何か別なものに利用してやろうという人に迎合したくはありません。例えば、「マジックを自己啓発に使ってやろう」とか「マジックをビジネスに利用して稼いでやろう」と言い出す人々に合わせて

も、やはり上手くいかないでしょうね。

芸術では、他人のアイデアを真似することがどこまで許されるのか、という問題もあります。インターネットが現れてからは、マジックも動画で投稿されてしまえば、他人の演技の真似であることがすぐに周囲に知られてしまいます。

千住　将棋の指し手にもあるのですか。この手は、他の人の考案した手と同じだというようなことが。

羽生　そういうことはあります。でも、将棋の指し手自体に著作権はありませんから、何を使おうと自由です。

千住　でも、品格が問われることはないのですか。

羽生　それはないですが、現実的な世界なので、それがよい手だとみんな真似しますし、そうでなければ誰も使わないわけです。

千住　美術の世界で単純化して言うと、真似された方が怒ったら、それは「盗作」なのです。一方、真似された方が許したら、それは単なる「引用」です。つまり、真似の対象に対して、礼儀が必要なのです。

羽生　将棋の指し手の場合、何か一つアイデアを思いついた時点で、すでに他の誰かが同じことを思いついていると考えて、ほぼまちがいありません。それならば、そのアイデアを他の人と共有し合って突き詰めていった方が、分析が早く進むし、発見も多く創造的だということになります。逆に、自分だけでアイデアを大切に温めるというやり方は、長い目で見ると損ということになるだろうと思っています。

曽我　それは、酒井さんが対談のときに言っていたことと一緒ですね。学問も同じなのでしょう。

酒井　ええ、同時期に似たような発見が独立して行われる、ということはよくあります。前提となる手掛かりが得られたとき、次の発見の気運が高まってくるものなのです。ニュートンの時代からそうでしたからね。科学上の発見は、公刊されて初めて成果になりますし、その成果が広く知られることで学問の進歩につながります。

千住　アイデアに加えて、「質」も大切でし

空の気
自然と音とデザインと
近藤等則×佐藤卓　最先端トランペッターとデザイナーの対話。聴覚と視覚の融合する感性領域から制作のエッセンスにせまる。¥2600

サルなりに思い出す事など
神経科学者がヒヒと暮らした奇天烈な日々
サポルスキー　いまや「世界一愉快な神経科学者」の著者が青年研究者時代を顧みる抱腹絶倒のノンフィクション。**大沢章子訳**　¥3400

私はリズム&ブルースを創った
ウェクスラー／リッツ　アトランティック・レコードでR&B／ソウル黄金時代を築いた名プロデューサーの自伝。**新井崇嗣訳**　¥4500

ペスト&コレラ
ドゥヴィル　科学が夢想だった時代のペスト菌発見者イェルサンの数奇な生涯を描いてフェミナ賞に輝いた歴史小説。**辻 由美訳**　¥3400

兵士の報酬
随筆コレクション 1
野呂邦暢　随筆の名手が遺した作品をここに集成（全2巻）。本巻は単行本未収録作を含む1962‐77年発表の215編。**池内 紀解説**　¥6800

富岡日記
和田 英　富岡製糸場の伝習工女となった著者の回想。近代の礎の時代を懸命に生きた一女性の物語。**森まゆみ解説**《大人の本棚》¥2500

［書物復権］
第一次世界大戦の起原［改訂新版］J・ジョル　池田清訳　¥4200／**みる きく よむ**　C・レヴィ＝ストロース　竹内信夫訳　¥3500／**ヘーゲル伝**　カール・ローゼンクランツ　中埜肇訳　¥5500／**関係としての自己**　木村敏　¥3200／**トルコ近現代史**　新井政美　¥4500

東京文京本郷5丁目32-21　**みすず書房**
tel.3814-0131 fax 3818-6435（税別）
http://www.msz.co.jp

ようね。私は、滝の絵をたくさん描いていますが、私と同じような考えを持って同様の手法で滝の絵を描く人は、確かに世界のどこかにいることでしょう。たとえそうだとしても、質が高く、よい作品だけが残るということなのだと思います。つまり、同じ絵を盗作しようが引用しようが、結局はよい方が残るのですね。しかも、盗作した方の質が高いということはほとんど起こりません。やはりそこは、その人の生き方や人生観に関わってくるものですから、人の作品を盗んで簡単に済ませそうというような安易なやり方で、よい作品が生まれるはずはないのです。

そして、歴史に向かい合う中で、先達の知恵に敬意を持って引用として受け入れて、それを自分がさらに発展し展開させようという真摯な考えを持つことが、よい作品を生むことになると思います。草葉の陰で、引用された当人が喜ぶか喜ばないかはともかくとして、結局肝心なのは心の純粋さなのだという気が強くします。

酒井　同時代の人によって、自分の仕事がいかに卑怯な方法で妨害されようとも、先人の仕事を真摯に受け継ぐという考え方がぶれない限り、いつか道は開かれることでしょう。名声とか金銭といったさまざまな欲は、詰まるところ学問や芸術の普遍性を奪って独りよがりのものにしてしまい、その価値や歴史的な発展を歪めることになると思いますね。

残すもの、捨てるもの

曽我　それでは、逆によい作品には至らなかったような「外れ玉」は、どう処理すればよいのでしょうか。千住さんの章では、「簡単に捨ててはいけない」とありました。とはいえ、音楽の場合は、特に外れる確率が高いように思っています。

千住　ソニーの会長などを務めた出井伸之氏が私に言ってくれたことですが、「本というのはほとんどが外れだと思え。本は買うだけでよいのだ」と。買った本は、いつか役に立つときのために、外れでいいから持っておくべきなのです。「待てよ、あの本があったな」と思い出して、本棚からその本を手に取れるかどうかが、人生を左右することもある。だから、外れ玉は捨てたくても簡単に捨てない方がいいわけです。

曽我　酒井さんの言う、「紙の本」ならではの発想ですね。

酒井　電子書籍ですと、実体がない分、記憶に残りにくいですからね。人間の鋭敏な能力を生かすためにも、紙の本や新聞は手放せません。

前田　私の場合、どちらかというと、外れ玉専門という所があります。ただ、外れ玉を常に三つぐらい用意しながら続けていくと、あるとき急に世の中が変わって、外れ玉が当たりになることがある。外れ玉を捨てないのが頑固なのか、不器用なのかは分かりませんが。

千住　「アートの席巻（せっけん）」と言われるように、十年待てば自分に合った流行が来るものです。もし十年やり続けても駄目だったら、本当に駄目かもしれませんが（笑）。

前田　私がプロになるときに、「クロースアップ・マジック」は仕事としては外れ玉だと皆に思われていました。実際、他のマジシャンたちは、大掛かりな舞台装置を使う「イリュージョン」に流れて行ったのです。その後、私が現役のうちに「クロースアップ・マジック」の流行が来たのは幸運でした。

羽生　私は、過去のものを捨ててしまいたく

なる気持ちがよく分かります。例えば、将棋を習い始めて初段になったときは、それより前の下手な記譜は捨てたくなるわけです。四段になったら、またそれより前の記譜は捨てたくなる。そうしてプロになると、アマチュア時代の分はすべて捨てたくなる（笑）。結局そうやって、「残っていくものは捨ててしまいたい」という気持ちが同時にあると感じています。

千住　私の場合は、成功したことを全部捨てて、失敗だけを貯め込んでおくようにしています。成功したことは、もうその先がないわけですから、それに引きずられているようでは進歩がないのです。だから、上手くいったことは昨日までの話ということにして、捨てしまいます。上手くいかなかったものだけは貯め込んでおいて、いつか何かのときに役立つだろうと信じるのです。

前田　それは、日本人の特質と関係があるでしょうか。西洋人は成功の方を貯め込むという傾向が強いように思いますが。

千住　「驕れる者久しからず、ただ春の夜の夢のごとし」という無常観は、日本人だけでなく皆が持っているとは思いますが、無常観を美にまで高めたのが、いわゆる「現在主義」の日本文化なのです。今、足元のここにすべてが集約されていると考える「一期一会」ですね。それが全世界の人々に共通しているからこそ、日本文化のことが分かってもらえるわけですし、われわれも逆に、日本以外の文化のことも分かるのだと思います。

前田　音楽は、レコードやCDのような録音技術が使われるまでは、無常観にしたがって消えゆくものだったわけですね。曽我さんは、そうした変化をどのように感じますか。

曽我　録音技術もそうですが、楽譜の印刷技術によって音楽が消えていかなくなったという変化も大きいと考えています。十九世紀初めあたりに楽譜の印刷技術がヨーロッパで大規模に広がっていくようになって初めて、音楽が残せるのではないかという考えが初めて現れたのでしょう。それまでは、例えばヨーゼフ・ハイドンという作曲家のように、何百年も残るとは思わずに曲をたくさん作っていました。それに、市民革命が起こって王家が

有斐閣 新刊案内（価格は税別）
東京・神田・神保町2/Tel:03-3265-6811
http://www.yuhikaku.co.jp/

サービス・イノベーション
価値共創と新技術導入
南　知恵子・西岡健一著
四六判 2,300円
革新的なサービスを創出し，収益化を導くには。

公共経済学講義
理論から政策へ
須賀晃一編 A5判 3,900円
経済理論に基づいて公共政策を考える。

日本財政の現代史
井手英策・諸富　徹・小西砂千夫企画編集
I 土建国家の時代 1960～85年 四六判 井手英策編 2,800円
II バブルとその崩壊 1986～2000年 四六判 諸富　徹編 3,000円
III 構造改革とその行き詰まり 2001年～ 四六判 小西砂千夫編 3,000円

老いのこころ
加齢と成熟の発達心理学
佐藤眞一・髙山　緑・増本康平著 〔有斐閣アルマ〕 2,000円
自分のこと，家族のこと，社会のこととして考える。

新・国会事典 第3版
浅野一郎・河野　久編著
A5判 3,600円
国会のことがわかるハンドブック。6年ぶり改訂。

◉図書目録送呈◉

滅んでしまえば、手書きの楽譜だって燃やされて残らない時代だったのです。時代に伴う価値観の変化は、やはり大きいものだと思いますね。

千住　人類史全体から考えれば、そうした変化は実はごく最近のことで、九九・九九%は残らなかったわけでしょう。例えば洞窟壁画は、何万年も残そうと思って描いたのではなく、ただ消え去るだけのものだったのです。松明を持って洞窟の中に入って、その瞬間だけ見ながら描いても、松明を外したら、もうどこに何を描いてあるかも分からなくなるわけですから。それは、かつての音楽やマジックと同じように瞬間の芸術だったのですよ。

しだいに作品が残るようになると、それを功利的に利用しようとして、売買したり個人的に所有するようなことが起こってきました。そこには人間の負の側面も現れますから、本来の芸術は消えてなくなる方がよいのかもしれませんね。

境界線を広げる仕事

羽生　日本の伝統的な芸術で、消えてなくなるものを味わおうとする背景には、風土や国民性というものも影響しているような気がします。短歌や俳句でも、茶道や華道でも、そして将棋もまた、基本的に「引き算」でできているわけです。季節が変わるような場所に住んでいるということが、生活そのものに大きく影響を与えているように思います。

千住　それはそうですね。やはり、花が咲いては散り、川が流れる中で暮らすことで、自然に対する恵みの気持ちを持つような環境は大切です。「日本的」とは、こうした日本の風土が生み出す文化ということなのです。例えば砂漠の真ん中で生きていくのとは、大違いでしょう。人間の創造的な活動に対して、風土は雲泥の差を生むのかもしれないですね。

前田　世界中の人に指導した経験がある合気道の師範に、「海外ではどの国の人が日本の武道をよく理解していますか」と聞いてみました。すると、意外なことに東洋人ではなく、ロシア人なのだそうです。もしかしたら、ロシアの厳しい環境や政変などが、無常観の美意識にまで影響を与えたのかもしれません。

曽我　一年中外で裸になって寝ていられるような場所では、研ぎ澄まされた芸術を生みにくいように思えてきますね。

羽生　沖縄で対局をしたときは、確かに対局する気があまり起きませんでした（笑）。早く海で泳ぎたいと自然に思ってしまいます。

千住　新しい文化は、常に境界線ぎりぎりのところで生まれてくるものです。生死を左右するような劣悪な環境というのは、生活圏における境界線の例ですが、美術の世界にも境界線というものがある。そして、その境界線に身を置くような人たちが、輪郭の一番外側にある枠を広げていって、文化を作ってきたのです。

例えば美術でも、仲間内で評価し合うような団体展から、本当に新しいものは生まれにくい。あえてそうした集団から離れて、その境界線の外側に身を置くという勇気が、クリエイターにとって非常に重要だと思うのです。

酒井　学問も全く同じです。話題のテーマだというだけで流行に乗って、皆がやっていることに付和雷同して研究をするようでは、本質的な新発見は起こりえないでしょう。境界線の外側にいるからこそ、発見するための観

察ができるわけです。

同時に境界線という環境は厳しいわけで、制約が増えてきますが、その制約は創造にとって必要なことだと思いますね。例えば、将棋の対局で、もし時間制限が全くなかったら、現在の二日制と比べてさらによい手が見つかるものでしょうか。

羽生　いや、変わらないでしょうね。途中からはもう先に進行はあまり起きないので、結局のところ同じだと思います。対局にも時間などの制限を加えた方がよいというふうに感じています。

酒井　やはり、何をやってもいいというのはかえって難しく、創作には時間の制約も必要なのですね。曽我さんがいうように、「制約が芸術を創る」と言えます。

曽我　音楽では、上演時間とか公演日といったものが制約として加わってきます。現在の音楽事情からいくと、プロのオーケストラが扱う楽器しか使えない、という制約もありますし。

千住さんが美術家としてオペラなどの演出をするときは、そういう音楽の制約をどのようにお考えですか。

千住　もちろん、制約こそが創造性の源泉ですね。舞台や音楽に制約があるからこそ、腕の振るいようもあるわけです。制約のぎりぎりで勝負するからこそ、より充実して深みを増したものが生み出せるのでしょう。スポーツもまた、相撲の土俵やテニスのコートがなかったら、なかなか勝負がつかない。そして、優れたルールが優れたプレーを生んでいくというところがある。

逆に制約がなく何でもありの「現代アート」では、安易な発想のために、結局のところ一本柱の通ったような発想が生まれにくいのです。あるルールや制約を自らに課すということが、自分自身を鍛えることになると思うのですよ。

人生だって同じではないですか。寿命もあれば、起きて仕事ができる時間の制限もある。人間自身に制約があるのだから、人間の創る芸術もまた、鏡のように人々の人生を映し出すのです。そのような発想でいけば、制約が厳しければ厳しいほど、むしろそこに充

【新　刊】
フランス近世美術叢書Ⅲ
美術と都市
アカデミー・サロン・コレクション
大野芳材監修解説
田中・伊藤・矢野・安井・金沢・大野
フランソワ一世の愛でたタピスリーに、グルーズの新しい版画戦略に、ジョフラン夫人の月曜サロンに、ルブラン夫妻の織りなす蒐集／創作に、フランスに倣ったドレスデン王立美術館に、そして王立絵画彫刻アカデミーに、これらの創造の軌跡とパリを中心に進展するフランス近世美術の発展と精華を明らかにする。
4500円

フランス近世美術叢書Ⅱ
絵画と受容
クーザンからダヴィッドへ
大野芳材監修解説
5000円

フランス近世美術叢書Ⅰ
装飾と建築
フォンテーヌブローからルーブシエンヌへ
大野芳材監修解説
5000円

イメージの探検学Ⅴ
変身の形態学
マンテーニャからプッサンへ
金山弘昌責任編集
喜多村・京谷・足達・金山・望月
マンテーニャの異形たち、ドッソ・ドッシの魔女、パルミジャニーノのカメリーノ装飾、ミケランジェロの《囚人》たち、プッサンのフローラたち、これらのイタリア美術を舞台に自在に変身する表象たちを見事に浮かびあがらせる。
5000円

イメージの探検学Ⅳ
版画の写像学
デューラーからレンブラントへ
幸福輝責任編集
6000円

ありな書房
〒113　東京都文京区本郷 1-5-15
TEL/FAX 03 (3815) 4604/4614

実感があると私は思うのです。定年退職して、ずっとハワイで悠々自適に暮らしてよいと言われたら、私はたぶん、かえって生きる望みをなくすと思うのです。

前田　スプリングみたいな感じですね。制約に押し込められると、その分だけ飛び出せる。千住さんの絵に描かれる滝も、重力という制約があるからこそ生まれるわけですね。

　世代ごとに制約も違うわけですが、羽生さんの場合、若手の戦略にもそうした違いが現れているものでしょうか。

羽生　先ほど、時代とのマッチングと言いましたけれど、生まれ育った時代に基づく発想というものは、やはり共通項としてあると思うのです。将棋はかなり年齢が離れている人とも対等に対局できるので、そのことを感じる機会が実際にありました。私にとって一番目上は明治生まれの人で、そういう人とも対局していますから、明治・大正・昭和・平成と対局を続けていると、やはり世代は大きく違うなと思います。

　例えば、「こういう駒の配置の仕方は、昭和だなあ」ということがあるものです。それから、昔あった指し方が再び復活するということもあります。ただ、巡り巡ってくるプロセスが違うので、同じような指し方でも世代によって違う面があるのです。

曽我　さらに言えば、経験を積み重ねることで、思考の内容が変わってくることもあると思います。特に音楽というものは、過去に聴いた演奏の蓄積はもちろんのこと、自分の体験に対する思い出までが複合的に作用して、現在に呼び起こされるものなのです。

羽生　インターネット上のポーカーの試合では、九ゲームくらいは同時にできるそうです。そうすると、ラスベガスなどで二十年もプロとしてポーカーをやっている人たちよりも、若い世代の人の方が、豊富なゲーム経験を持つということがありうるわけです。

　すると、こうした方法で膨大な量の知識や体験を得て、また理論を学ぶことができる環境であれば、最高の能力を発揮できるはずではないですか。ところが、実は必ずしもそうならないのです。つまり、単なる知識の受容を越えて、自分の体験を消化し、そこでの発見の結果を形として残していくというプロセスには、十分な時間が必要だということになりますね。

酒井　「知るより分かる」、「知るより考える」ということが大切なのです。学校の生徒が電子教科書やコンピュータ上の教材を使って膨大な知識に触れたところで、真の学力が身に付くとは限らないわけです。インターネット上で百戦をこなすよりも、名人戦の棋譜をじっくりと味わい、そして考える方がはるかに有益なのでしょう。

違いを見つける作業

羽生　指揮者というのは、カリスマ性が求められますね。すると、そういう人たちから指揮を学ぶ人は、かえって強い影響を受け過ぎてしまうということもあると思うのです。そうした大指揮者にどのように接して、学んでいけばいいのでしょうか。

曽我　ある程度若いときに私が考えていたのは、せっかくこの先生のそばにいるのだから、学べることは何でも学んで、自分にできることはすべてやってみようということでした。まずこれが基本だと思いますね。そうしているうちに、自分というものが次第にできあがってくるのだと思います。そのためにも、しっかりと形や型を真似て、身に付けて

いくことが大切です。「あのとき先生に言われた言葉が、今になってやっと分かる」ということは、もう本当にたくさんあるものなのです。

例えば、先生から「ここは*p*（ピアノ）と楽譜には書いてあるけれども、実際はもっと強く*f*（フォルテ）で演奏しなくてはいけない」と言われたとしましょう。若いときには、「先生の方が間違っているのではないですか！」と思うかもしれません。しかし、オーケストラの楽器にはいろいろあって、演奏者が*ff*（フォルティシモ）のつもりで演奏しないと周りの音に埋もれてしまい、音楽として成立しないことが実際にあるのです。そういうことは、経験を積み重ねていかない限り、分からないことなのですね。ですから、表面上見えているものと、その裏に隠されているものとが、状況に応じて的確に判断できるようになって初めて、先生の指示の真の意図が分かるようになるわけです。経験の蓄積によって見えてくるものというのは、確かにあると思います。

羽生　オーケストラの場合は、たくさんの音を同時に認識する能力が必要ですね。聖徳太子のように十人の話を同時に聞くようなことが、指揮をするときに実際にできるものなのでしょうか。そこに私は、とても興味があるのです。

曽我　実際にできるのです。しかし、すべての情報が耳だけから来ると思うと、なかなかできないのですよ。テレビ番組の企画にあったのですが、オーケストラに背を向けたままで、「間違った音がありますから、それを指摘してください」と言われたことがあります。それはとても難しかったですね。人間の耳は前を向いたときに聞こえるようにできていますから、後ろを向いただけでも、実は相当なハンディなのです。

羽生　すると、同時に目を使えばできるわけですか。

曽我　指揮をするときは、目を見開いて、一八〇度近くまでオーケストラ全体を見ますから、どこかに乱れがあったりすると、すぐに分かるものなのです。対談のときに述べたように、「たくさんある茶色のアーモンドチョ

大徳寺伝来 五百羅漢図
奈良国立博物館 東京文化財研究所 編
現存する全百幅を大型の高精細カラー図版で収録。一点一点に画題と解説を付す。
本体 50,000円

『作庭記』と 日本の庭園
白幡洋三郎編
「日本庭園を通した古代・中世的自然観」の発見を試みた日文研シンポジウムの成果。
本体 5,000円

料紙と書
東アジア書道史の世界
島谷弘幸編
料紙と書風に関する総合的研究。貴重な装飾料紙の文様を豊富な写真図版で紹介。
本体 5,800円

アーカイブズの 構造認識と編成記述
国文学研究資料館編
アーカイブズ群の構造的な理解とその表示について議論を展開。共同研究の成果。
本体 6,700円

通天楼日記
横山松三郎と明治初期の写真・洋画・印刷
冨坂賢・柏木智雄・岡塚章子編
写真館兼私塾での日記を活字化。黎明期の日本写真史・洋画史・印刷史の実態を解明。
本体 16,400円

季刊広報誌 **鴨東通信**
インタビュー・エッセイなど読み物と新刊情報。無料送付。

思文閣出版
〒605-0089 京都市東山区元町355
☎075(751)1781（表示価格は税別）

コレートの中に一つだけ赤いマーブルチョコが混じっていると一目で分かる」という感覚と似ています。奏者の息づかいや体調なども含めて、違和感があれば即座に感知できます。もちろん、その研ぎ澄まされた感覚は経験によって身に付くものですが。

それから、自分の頭には、この曲のこの部分はこう演奏されるべきだという理想の姿がある一方で、実際の演奏が許容範囲に入っているかどうか、全体として調和が取れているかどうかを常に聴き取っていなくてはなりません。

酒井　将棋も、盤上の四十枚もの駒の動きに乱れがないかどうかを常に意識しながら指すわけですから、棋士は指揮者と似ていますね。例えば、端歩（盤上の右端か左端の筋に置かれた歩）の位置が一つ違っただけでも、大きな差になるわけでしょう。

羽生　ああ、そうですね。ある一つの局面を見たときには、その全部を見るというより、何が普通の場面と違うのかというところに、まず注目します。その違いを見つける作業になるところが、指揮と共通しているようです。将棋の場合、たくさんのことを一つに統合するというプロセスではないので、指揮者の方はどうされているのかな、という興味がありました。ばらばらなものをまとめるという仕事には、ある種の才能やトレーニングなどが必要なのだと思います。

曽我　実際、オーケストラは本来ばらばらです。とはいえ、それらの向いている方向を一緒にするのが指揮者の仕事なのです。プロの演奏家は、プロ棋士と同じように何百手もの演奏法を知っています。指揮者というのは音が出せない一方で、そのプロ演奏家の何百手の中から、「この線で行きましょう」と提案するわけです。その選択は、基本的に自由でなくてはいけないと私は思います。

羽生　その選択を示すというときに、実際の方向の幅はかなり広いという感じですか。

曽我　そうですね。例えばバランスとか整合性で崩れそうなときは、少し先に進んでから調整するということも可能です。指揮者とオーケストラは、サッカーの監督と選手に似た関係です。もちろん演奏中にメンバーを入れ替えることはありませんけれど、まずは試合の流れの方向性を作っておいて、それぞれコンディションの違う選手に自らの技量を発揮していただく。でも、全体としてはきちんと統率がとれていて、ゲーム展開の中で筋道が通っているというのが理想なのです。

酒井　最後に、『芸術を創る脳』の感想や、読者に向けたメッセージをお願いします。

曽我　この本であらためて勉強させていただいたことは、芸術の各分野で共通する部分の奥深さです。自分の仕事に重ね合わせながら、芸術の普遍性について認識させられて、もう一頁めくるごとに興奮の連続でした。今日の座談会でも、共感して学んだことがたくさんありますし、その中で生まれてきた新たな疑問というものもあります。ですから、読者の方々には、全く異なるジャンルに見えるものにも、そういう共通項があるんだという点を、最初の糸口としていただければ幸いです。やはり、人間の持っている創造的な能力というものも、すべてはその共通項に集約されるのではないかという気がするのです。

羽生　芸術は、盲点や先入観といったものから人々を解き放してくれるものですね。私もこの本を読んでいて、そういうことが何度もありました。一つのことばかりやり続けていると、やはり知らず知らずのうちに先入観が

作り上げられてしまうものなのです。そこで、自分の外の世界を見て、知るということは、とても大事だと思い直しました。私もこの本に携わって、とてもよい勉強になりましたので、たくさんの人に読んでもらいたいなと思いました。

前田　この本には、創造性という点でこれまで秘密にされていたことが明快に書いてあると思うのです。私も、マジックの世界での創造のプロセスを語ることはあまりなかったと思います。今日の座談会でもそうですが、他の方々でしたら門外不出だと思われるようなことが、惜しみなく述べられています。この本は、創造的な制作をする可能性を教えてくれる「バイブル」だと思います。やはりアイデアを共有する方が世の中は進むでしょうから、皆さんにぜひ読んでいただければと思います。

それから、創造の道は常に火あぶりの道だそうですから、もし私が火あぶりになる機会があったら、皆と一緒なんだと思って甘んじて受けようと思います（笑）。

千住　皆さんのお話をお伺いして、この本で思い出したのは、ジャンルを超えて伝わることこそが大切だという点です。本来、芸術というのは、すべての境界を越えて、同じ人間同士が生きる知恵を語り合う術なんだと強く感じましたね。そういう意味で、この本は、芸術の本質というものを非常に鋭くあぶりだしています。

盗作と引用の話もありましたが、「真似をしたいのなら、どんどん真似してください」というのが、真のプロフェッショナルだと思うのですよ。実際に真似をされたとき、自分がさらに一歩先に行っていなければ、「負け」なのです。そういう本気の真似の仕方をしてくれる人を待っているのですが、もし偽物みたいな人ばかりが現れたら、もう火あぶりをするしかないですね（笑）。酒井さんからも一言をお願いします。

酒井　言語学者のノーム・チョムスキーは、「新たな発話を産み出したり理解したりできる一方、他の新たな（単語や記号の）列を言語には属さないものとして退けることができるという能力」が人間の言語の本質だと述べ

木鐸社（ぼくたくしゃ）

内藤篤・田代貞之著
パブリシティ権概説 第3版
かつての肖像プライバシー権が肖像パブリシティ権の領域を侵食しつつあるのではないかという問題意識から、新たに書き下ろした第3章、及び二〇一二年に下された「ピンク・レディー最高裁判決」に対する評価に加え、全編にわたって改訂を施した。
A5判516頁本体五五〇〇円＋税

編集委員 飯田敬輔・大西裕・鹿毛利枝子・増山幹高
レヴァイアサン 54 二〇一四年春
（特集）外交と世論
外交と世論　飯田敬輔・境家史郎
日本人はどの程度武力行使に前向きなのか？　荒井紀一郎・泉川泰博
国際危機と政治リスク　栗崎周平・黄太熙
武力衝突と日本の世論の反応　大村啓喬・大村華子／他
菊判164頁本体二〇〇〇円＋税

東京・小石川5-11-15-302
Tel.3814-4195 Fax.3814-4196
http://www.bokutakusha.com/

ています。この言葉になぞらえて、芸術における創造的な能力とは、「新たな芸術作品を産み出したり理解したりできる一方、他の新たな人工物を芸術には属さないものとして退けることができるという能力」だと私は考えます。新たな作品を限りなく産み出し続ける能力と同時に、芸術と非芸術を峻別する能力こそが、人間のユニークな知性を裏打ちしているのです。学問もまた、科学と非科学を峻別できるものでなくてはいけません。この本では、そうした「普遍性」を明らかにすることが最大のねらいでした。

今日は四人の芸術家の皆さんが、奇跡的に予定を合わせてお集まりいただき、さまざまなクロストークを通してお互いの普遍性に対する思いを強めることができたのは、人類史上かつてなかった幸運だと思います。この記録を読まれた方々に「今からでも遅くないから、さまざまな芸術や学問を学んでみよう」という新たな気力が湧いてきたら嬉しく思います。どうもありがとうございました。

『東大エグゼクティブ・マネジメント デザインする思考力』刊行記念イベント「言語と芸術をめぐる脳科学」開催のお知らせ

○日時：七月三一日(木)
一九時～(一八時半開場)

○講師：横山禎徳（東京大学ＥＭＰ特任教授）
酒井邦嘉（東京大学大学院総合文化研究科教授）

○内容：社会システム・アーキテクトとして活躍してきた横山禎徳さんが東大ＥＭＰ講師陣にインタビューする話題の書、『デザインする思考力』。その横山さんと、気鋭の言語脳科学者・酒井邦嘉教授を招いてのトークイベントを開催いたします。知的な刺激に満ちたトークをどうぞご期待ください。

○場所：Espace Biblio（エスパス ビブリオ）
千代田区神田駿河台一－七－一〇

○入場料：一五〇〇円（当日精算）

○問合せ・申込み Espace Biblio
（ＴＥＬ ○三－六八二二－五七〇三もしくは
メール info@espacebiblio.superstudio.co.jp）

＊メール受付の場合は、件名「7／31横山氏×酒井氏トーク希望」、お名前・電話番号・参加人数をお知らせください。追って返信メールで予約完了をお知らせいたします。
＊お席確保のため、イベント一週間前から当日のキャンセルは、キャンセル料（一五〇〇円）が発生します。あらかじめご了承ください。
＊定員：七〇名（定員に達し次第、キャンセル待ちのご案内となります。お席をご案内できる場合のみ、イベント前日午後五時まで随時ご連絡させていただきます。

酒井邦嘉編／曽我大介・羽生善治・前田知洋・千住 博

芸術を創る脳

美・言語・人間性をめぐる対話

四六判・二七八頁・二五〇〇円

芸術には人びとの心を打つ、何か根源的な力が存在する――「音楽」「将棋」「マジック」「絵画」で作品や技術が生み出される過程や、そうした創造的能力に必要な脳の条件とはどういうものか。人間の言語能力を手がかりにして、美的感覚というものを背景とした「芸術の力」の核心に迫る。気鋭の言語脳科学者と、各分野の第一人者による知的対談。

東京大学出版会（表示は本体価格）