

見えないものを アートがあらわす

「縄文田んぼ」で気づく、 日本人のあり方

洞窟に住んでいて、最初に絵を発明した我々の先祖は、みんなアーティストだし、シャーマニズムという形で開発したわけです。その結果、自然の意識ともつながることができるところまでいつている。だから、「なんとなく」移動しなきゃいけないことがわかる。そうやってすべて意識の中で生きていた時代なのだと思います。



収穫した緑米、うるち米、黒米



真砂さんの縄文田んぼ

新アルバム「INORI」より（撮影／井島建至）

アーティスト／ネイティブフルート奏者

真砂 秀朗

まさご ひであき

アーティスト・ネイティブフルート奏者

1952年★生まれ。独自の音楽表現と同時にヴィジュアルアートの分野で活動する「絵と音楽」のアーティスト。世界各地のネイティブカルチャーへの旅の体験と印象から、自然と折り合う人々の原点にある感覚を多くの絵や音の新たなイメージとして生み出し、インディアンフルートやバンブーフルートを中心に作曲・演奏活動をしている。著書に詩画集『星の神話探し』（テン・ブックス）、絵本『レインボーブックス』シリーズ（ミキハウス出版）、エッセン集『畔道じかん』（テン・ブックス）など。ホームページ <https://www.awa-muse.com>



ネイティブフルート奏者であり、絵と音のアーティストとして活躍する真砂秀朗さんは、神奈川県葉山で、「冬期湛水・不耕起農法」という、冬から田に水を入れ、そのまま耕さずに春に田植えをする農法で、夫婦が食べる1年分の米を栽培している。

自ら「縄文田んぼ」と呼ぶ田んぼは、すべてがバラン スをとってシンクロする世界。世界各地のネイティブカルチャーを訪ね歩き体験してきた真砂さんは、そうした自然と折り合う人々の、特に日本人にある原点の感覚を、独自の音楽や絵として表現する。それは目に見えなくとも実在のもととして感じる世界の、アーティストならではの表現の世界だ。

今に至る真砂さんの活動の思い、「農」への思いを伺った。

取材 2020年12月4日

神奈川県葉山 サロンギャラリー明風にて

サインを生み出す デザインはアート

—— 本日はよろしくお願いたします。真砂さんは、アーティストとして活動されながら、20年前からは、ここ葉山で、冬から田んぼに水を張り全く耕さない農法で、ご自分でお

米を作られる生活をされています。まずは真砂さんがこうしたライフスタイルに至った経緯について、お話をいただければと思っています。

僕の時代は60年代のアメリカのヒップムーブメントの時代で、ジョン・レノンとかボブ・ディランが全盛期でし

生まれたものが発展していくものをずっと追いかける面も必要だったのではないかと思います。

僕としては求めるものがなくなっ て、自分でやらざるを得なくなった。だから、自分でやってきて今の音楽、今の活動につながっているわけです。

僕のベースはデザインなのですが、デザインというのは、「サイン」を生み出すということなんです。「サイン」というのは、共通意識の中の「意識」をできるだけ分かりやすく、一つのポイントとして生み出すという作業です。そういう意味では、曲も絵も僕にとって は全部デザインなんです。今のこのライフスタイルもデザインです。

「デザイン」という言葉の意味が固定されているので、僕は「サインを生み出す」というように広い意味でデザインをとらえています。つまり僕にとっ ては、デザイン＝アートなんです。

「見えないもの」を 「見えるもの」にするのが アーティスト

我々の先祖が洞窟に住んでいた頃、世界中に岩に絵が彫られている。ペトログリフと呼ばれるそうした絵は、本格的にはその頃の氷河期の狩りの獲物なんです。ただし、それは動物を見て写生しているものではなく、自分の中にあるイメージを描いている。それ

た。それが高校生の頃で、リアルに影響を受けたわけです。

アメリカの60年代は意識的にすごく転換した時代。当時の一番のインテリジェントは、バックミンスター・フラー（1895〜1983アメリカの思想家、デザイナー、建築家、発明家、詩人）とジョゼフ・キャンベル（1904

がすごく生き生きしている。それを描くことで、その部族が無意識レベルで共有している「意識」でお互いつながることができたわけです。

それが「デザイン」であり「アートの原点」なんです。絵＝シャーマニズムなんです。絵を残した人たちが僕らの先祖で、多分そこで魂をする技術、意識が共有され、うまくいったのだと思うのです。人同士だけでなく、絵を通して、自然を通して、要するに獲物の世界と自分たちが目に見えない意識の世界でつながった。

そのように「アート」として残してきた人間（ホモサピエンス）は生存しているけれど、残していないクロマニヨン人などは、氷河期を生き延びられていないという研究があります。

シャーマニズム＝アート＝デザインというものを人間が発明して、その領域を自分たちが使うことができたので、人間というのは生きてこれたのだと。つまり意識の拡大というか。そこが僕にとっては大きな元のところなんです。

ですから、最近は書をやっているのですが、書も自分にとっては全部サインなのです。それは田んぼをやることも同じで、今の時代、共有している意識をポジティブな形に、つまり「見えないもの」を「見えるもの」にしていくということです。それがアーティストだと思っています。



真砂秀朗画 水彩「アマテラス」

く1987アメリカの神話学者だと思っ ています。おそらくアメリカじゃないと出なかった考え方。フラーは今のフラードームの考案者で、建築などあらゆる面に影響を与えました。

比較神話を提唱したキャンベルは、当時の学生に大きな影響を与えました。彼は、世界中の神話を並列に

音色の世界を大事にする インディアンフルート

—— 今の真砂さんの、農業をやりながらのライフスタイルだからこそ、そういうサインを生み出せる土台があるわけですね。真砂さんが「縄文田んぼ」と呼ばれている田んぼは、年にのべ20日間ほどしか手入れをしないと伺いました。

私がやっているのは「農業」ではなくて「農」なんです。自分が食べる分を作っているの、経済的なことは一切なく、農業とは方向性が違います。

何も世話をしないわけではなくて、季節のタイミングに合わせて種を蒔き、草を年に2〜3回刈るべき時に刈る。そういう本当に最小限のやり方ですが、だからこそ田んぼにも「意識」が通ってくるわけです。生きものだから。田んぼや稲も生きものとして感じるようになるんです。

たとえば嵐が来るからと心配で田んぼを見にいくと、そこで「あ、大丈夫だ」とそういう感じがするんです。

—— 田んぼと会話しているような感じでしょうか。映画『UTAUTA』（監督オオタ・ヴィン）で真砂さんが田んぼでインディアンフルートを演奏されているシーンを見ましたが、まるで鳥や水や風そして稲と一緒に合



奏しているようで、本当に素晴らしいなと思いました。

あのシーンで、「故郷」を吹き終わった時に、風がふわりと吹いたじゃないですか。外で演奏する時は、よく風が吹くと「あ、伝わったな」という感じになります。「これでいいんだな」と。そういう感じで全部つながっているということです。

インディアンフルートというのは、1オクターブと2音くらいしか出ない、音量もそれほど大きくならない楽器です。「あなたと私」という二人称の楽器というか。それは、インディアンの人たちは音色を感じる世界をすごく重要視していたからです。だから音色に特化したんですね。

たとえばトランペットは音量に特化して、生で2千人くらいが同時に聴けるものにどんどん進化させた。その代わり音色や細かいニュアンスは切り捨てていくわけです。どこに特化していくかというのは、それぞれの楽器が持っているもので、ヨーロッパのクラシックの世界で作ってきたものは、「倍音」をできるだけ排除しています。つまりすごくピュアな白砂糖の世界で、精製された音色なのです。

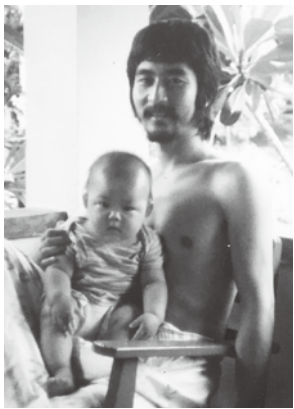
でも民族楽器というのは倍音をどんどんいれていく。黒砂糖をもっと黒くしていくような感じで、倍音がいっぱい入っているわけです。それが心地い

すごい決断ですよ。

何も情報がなかったんで、とりあえず赤ん坊がいるからと虫よけに蚊帳を背負っていましたが、全然必要ありませんでした（笑）。

バリの文化では、子供を「聖なる存在」として100日間、地面に置かないんです。つまり誰かしら抱いていて、赤ん坊は100日間くらいは宙にいます。3歳から4歳にもなれば、子供でも赤ん坊を抱っこできるので、抱きたい人がたくさんいた。だから全然困らなかった（笑）。

しまいには女の子たちが台所に連れていって、バナナを柔らかくして食べさせていました。だから息子の初めての離乳食はバナナでした（笑）。



—— みんなで赤ん坊を育てているという感じですね。

そうですね。向こうでは3歳くらいになるとすでに大人の仕事をします。その切り替えがすごい。ですから、よ

いという、そっちのほうの感性がある。インディアンフルートはそういう音色だけは大事にしたのだと思います。

子供は聖なる存在 バリのライフスタイルに 影響を受けて

—— ここ葉山に住まわれるようになる前に、バリ島で暮らしておられたとお聞きしましたが、なぜバリ島に行かれたのでしょうか。

最初79年にバリに行った時に、そのライフスタイルにすごく感動したからです。そこでは9割がお百姓さんで、午前は農業、午後は彫り物作り、夕方からはガムランのオーケストラをみんなで演奏する暮らしがありました。

僕は60年代に育って70年代には一応デザイン業界に入って仕事もしたし、妻もファッションデザイナーだったので、二人とも青山でそういう関係の仕事をしていました。

でもヒッピー文化にもあこがれていたし、子供ができて、東京青山で80年代に向かっていく日本の状況が感覚的に違うんじゃないかと。これはもうドロップアウトだなという感じで、とにかくバリがいいんじゃないかなと思いつたのです。

—— お子さんが4カ月の時ですから、

く日本では「抱っこしすぎると抱き癖がつく」と言いますが、なんなのだろうなっと思っています。

バリでは赤ん坊は抱きっぱなしにされるけど、2、3歳くらいになれば、逆に自立して刃物も使う。包丁だって使って何か切っていたりします。そういう感覚はすごい。日本だと危ないからと持たせないでしょう。

3歳までは原始人。3歳までは自然だけに触れさせるくらいでちょうどいいと思います。

稲は沼地の植物

—— 子供の育ち方は、環境と周りの大人の世界でずいぶん違ってきてしまふものですよ。それは稲も同じで、稲はそもそも沼地の植物なので、冬から田に水を入れて、そのまま耕さないほうがいいそうですね。

そうですね。1万年〜1万5千年前に氷河期が終わった頃は、日本はもちろん中国も大森林だった。西の方は乾燥しているので森林がどんどんなくなっっていくって遊牧系になるのですが、中国は森林の中に定住する縄文のような文化だった。そういうところに沼地の植物の種を見つけて育てて、人間が改良というか、共存していつて今のようなお米になる。その揚子江の人達の文化が日本に渡ってきたわけです。



中国、天目でのコンサート 田んぼの稲の高さにステージを設置

ですから稲は沼地の植物だった。沼地の植物というのは原始的植物と言われている、根つこの中に穴があつて空気が通るようになっていいるんです。沼の土には養分はいっぱいあるけれど酸素はほとんどない。だから酸素が根の中を通るようになっていいるんです。冬期湛水という、常に水がある田んぼで育つ稲はそういう根になっているのです。

パレットのようなドライなところで最初に根を出したものを沼に持つて行くと、あらためて違う根を張らなければならぬから酸素不足になり、稲にとつてはすごいストレスになるのです。でも一番最初に沼地で育った苗の種であれば、沼地ではなんのストレスもありません。

水の張った田んぼの中に苗代を作つて、そこで種を蒔くと、最初に育った環境に適した根が出てくる。それだと一番ストレスがなく丈夫な稲になる。20年間それでやってきましたが、虫もつかないし、ほとんど病氣にもなりません。

—— そういう沼地で苗を育てると、寒さも暑さも体験するので、かえつて強い稲になると。

はい。そこに適した温度差も種の時からずつと体験しているから、育つてからすごい寒さが来ても、その範囲内なので大丈夫なんです。

今のパレットというのは、種を蒔いて2週間くらい室の中でパーッと発芽させられている。だから成長しても弱くて、いもち病になったりカビがついたりしてしまうことが多い。そうすると薬を撒く。そしてどんどん悪循環になっていく。最終的には土が弱くなつて、土の微生物の量が少なくなるわけだ。

一方、冬期湛水不耕起農法では、耕さなくても稲は本来の性質を引き出し丈夫になるし、肥料も田んぼが生むからいらぬのです。もちろん農業もいらない。しかし僕は「農業」ではなく「農」だからそれができているわけです。ただ、言いたいことは、家庭菜園のように田んぼをやるというのは可能だし、すごく楽しいんですよ。

田んぼは一生懸命やったからつていわけではなく、最初の頃は、草取りもきつちりやつて種まいてと手をかけ世話をしていました。その年は早く植えすぎて駄目でした。そこがやつていいうちに何となく「あ、今が蒔き時だな」とか、タイミングがわかるようになる」と楽しくなつてくるのです。

—— 会話している感じなんです。

はい。ワークショッブに来る若い人の中には、「何もしなくていいんですよ」と言つて本当にほつたらかしにしてしまう人がいるのですが（笑）、それ

では草ぼうぼうになつて大変になる。だけど草の種が落ちないうちに早めに抜いていれば、年々田んぼの草が少なくなつてくるんです。

今の耕す農法だと、代掻きをして種を浮かせて草の種を排除するわけですが、それだとせつかくできていいる菌のグラデーシヨンが全部やり直しになる。何年もやつて発酵しているぬか床を、全部やり直しますみたい。

棚田のいい所は森の水が来ることなんです。森は、南方熊楠が研究していた菌の世界です。地中何十メートルまで菌の世界が生きていて、そこでは新しい必要な菌が生まれ、いらぬものがなくなる。そういう森の水は本当にきれい。必要な森の菌を貯めているわけだから、棚田というのはすごい世界なんです。

紀元前1000年くらいに最初に日本で水田が始まったのが棚田。縄文時代後期はかなり水田文化が発展していて、世界で日本が一番北限まで水田をやつていたんです。お米というものを中心に据えていた。米という字は十字ですが、インディアンホビのマークも「米」なんです。

僕の書は絵の延長ですが、書に十字架がいつぱい入つています。象形文字というのは単体で組み合わせて、より発展的な意味に合う漢字を作つていきますよね。お金が貝だった時代は、貝への「財」とか、羊の時もある。

ルールとかと言う以前に、神様のなものが前提として入つていいると思ふんです。そういうことに今興味があつて、神道とか仏教とかではなくて、日本的な精神性がどういふうにきたかというテーマで本を一冊書きたいくらいなんです。

僕は3歳の時に母親に「神様つてどこにいの？」と聞いた覚えがあるんです。その時母親が即座に「あなたの心の中にいのよ」と言つてくれたのです。その時は「ああそうか」と納得したのですが、だけど外にもいいるわけだし、日本人の神様感つて、哲学的に言い表わしたら一体どういふことなのか、突き詰めたほうがいいんじゃないかと思つていいるんです。

たしかに聖書的な世界もあるけれども、それ以前に縄文性というものがあ

日本では世界でも稀な、人間が敵対しなくていい自然に同化して、自己というものを

自然の外として認識しなくていい時代が2万年くらい続いていました。

つて、日本では世界でも稀な、恵まれたというか、人間が敵対しなくていい自然に同化して、自己というものを自然の外として認識しなくていい時代が2万年くらい続いていました。

ヨーロッパの哲学は、自然と対峙していいるという目覚めから生まれていて、そこで自己を確立させて、善なる自己を追求していく。ところがその最初の「自己」の捉え方が縄文的な捉え方だと、「自然の中にある自己」となる。

西洋的な自己から見ると、日本人は、「自己がない人」「自分がない人」といふうになり、私たち自身も「僕らつて何の主張もないしな」というところがある。ですが、それが「自我」であつて、自我のあり方自体が、自然と一体型なわけなんです。自然＝自分。それを僕は（アートでは）「空なる器」と

ですが、キリスト教というのは古代に、中国含め日本まで広まつていたのはご存じですか。埴輪の中にユダヤ人の帽子をかぶり、もみあげがあるものがある。

古墳を作つた人たちは三世紀くらいに日本に入つてきたのですが、たぶんユダヤ系が多かつた。彼らは、お墓だけでなく、治水、灌がい、水田を広く作つた。土木の治水能力があつて、お米、水田を作ること文化の中にあつて、そういう人達が入つてきたのではないかと。

聖書の中に「マナ」という神様が与えてくれた食べ物とありますが、だから「米」という字は十字なんじゃないかと。たとえば舟という文字を象形にして、八の口と書くとき大きな船になる。口は人数を表わす。ノアの箱舟に乗つていたのは八人なんです。だから旧約聖書を知つていいる人があの漢字を作つたとも考えられる。口へんに十字架で「叶う」とも書きますね。旧約聖書とか新約聖書から出来上がつていいる漢字もたくさんあるのではないかと思つています。

ですから、日本文化の神道にしても、ベーシックには聖書の世界があるのではないかと。聖書＝キリスト教ではなくて、聖書はキリスト教よりずつと昔からあるものですから、今のよう宗教になる以前のものは、神道の在り方に近いのではと。ですから神道自体が

設定したのです。

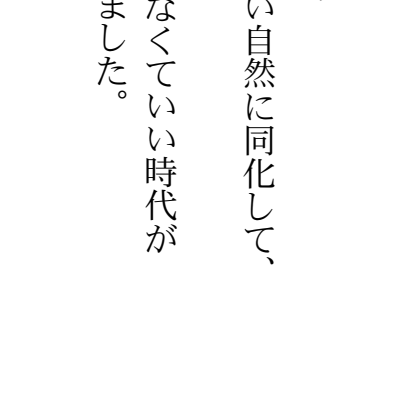
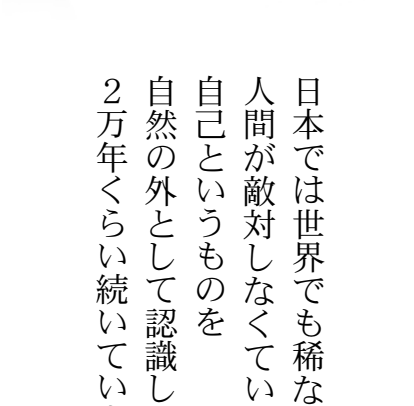
——『畔道じかん』では、「私たちの心の奥底には縄文の靈性が広がつていて、自然と差のない心、宇宙そのものの心、空なる器を持つていて、すべて受け入れた上で、混ぜ合わせる力がある」と書かれていましたね。

そう。器があり自己もあるのだけど、そこに何も入つていない。しかし何も入つていないというのは、自然で充滿していいるということ。宇宙で充滿していいるということ。そういうふうに解釈できれば、それ自体がポジティブになる。

すなわち日本人のアイデンティティは「空なる器」を持つていいること。たとえばインド人だったら、食べるもの



ホビ族のシンボルマーク



「共在時」真砂秀朗書

はカレー味じゃないとだめで、他のものが入ってくるならカレーを捨てるかして、決してまぜたりはしない。でも、空の器は、カレーがこようが、何がこようが、全部そこに入れる。そしてそこで混ざるから、発酵したりして、また違うものができる。逆に言うとそのれってすごいことじゃないですか。

それを理論的に哲学的に表わすことは、日本人のアイデンティティへの理解が明確になるので、そういう作業が必要だと思っているんです。

棚田の価値は奇跡的

――まさに田んぼに鳥や森と溶け込みながら立っているような空間、絵で表わすとそんな感じですか。

そうですね。田んぼをやっていることは、本当にそれを体験できるということです。一番美しい状態、要するに自然の癒しの地というか、水があることで微生物の量も半端なく増え、それで昆虫も種類が増えるし、鳥もいっぱいきて、すごく豊かな状態になる。そこに稲が青々となっているのを見ながら、お茶を飲むというのが最高なんです。

そういう体験ができるというのが、田んぼの「農」の素晴らしさですね。

――それには、ある程度そういう環境

事を持てばいいわけですよ。そういう若い人が出てくれればいいですね。

コロナウイルスに思うこと

――今コロナ禍ですが、真砂さんは今の状況をどう見ておられますか。

僕は、基本的に人工的なウイルスだと思っています。害としては普通のインフルエンザより小さい。死亡率も低い。しかしなぜこんなに大騒ぎするのかというと、はつきり言えば、1929年の金融恐慌が人工的に作られたように、グローバルリストたちが経済を停滞させている。そして大きな投資先としての医療産業、バイオとか、そういうほうに向かわざるを得ないようにしている。

しかし、これ以上いくと、人間は自身を消費しないといけない段階になると思います。ワクチンは事業としては成功するかもしれませんが、人間に打つので、人間自体が消費されていく。そうやって自分自身を消費していく段階に資本主義がきてしまっている。要するにグローバルリストが生んだ資本主義が、自分たちを破壊していく段階に入っているということです。

聖書的に見ると、文明の末期に、そういう状態になりますと書いてあって、その時は天変地異が起きると。そ

が必要ですよ。畑と違って「借りてやる」というわけにいきませんね。

普通の田んぼでもできますが、水路で水が管理されているので、常に水を張ることができません。しかし、日本には耕作放棄地となっている棚田がいくらかもあるんですよ。今は見た感じは山の一部になっているのでわからないだけなんです。

僕が今、農をやっているところも、20年前にすでに20年間放つてあった場所で、山の一部分みただけでした。日本にはそういう所がたくさんあるんです。そしてそれは世界的に見たらすごい宝なんです。

僕が思うのは、こんなに癒しのバイブレーションを体験できる場所というのは素晴らしい。世界中の大陸では棚田なんてほとんどできない環境なんです。日本のようにこんなに森があつて、そこから水が出てきて棚田ができるということ自体、奇跡的なんです。森の菌を培養しているようなものだから。

意識の高い人は、日本の棚田がどれだけ価値があるかがわかんと思います。そういうところに居を構えて生活する人はいないかなと。そこで十分楽しめると同時に、主食が作れ、しかもほとんど働かないで米ができるのですから（笑）。

――そこで農をやりながら、自分の仕

して一回崩壊して、それで次にすごくいい時代になっていくというふうに言われているわけですが、それは神という実在がそういうふうにあらわしているよ、というのが聖書の立場ですよ。

自分もこの1、2年、理屈じゃなくて、本当に何となく神秘的な意志というか、「意識」を感じるんです。

ただウイルス自体が恐怖の対象じゃない。ウイルスというなら、田んぼなんてある意味ウイルスだらけ。ウイルスは単細胞の生物ではなくRNAという情報なんです。

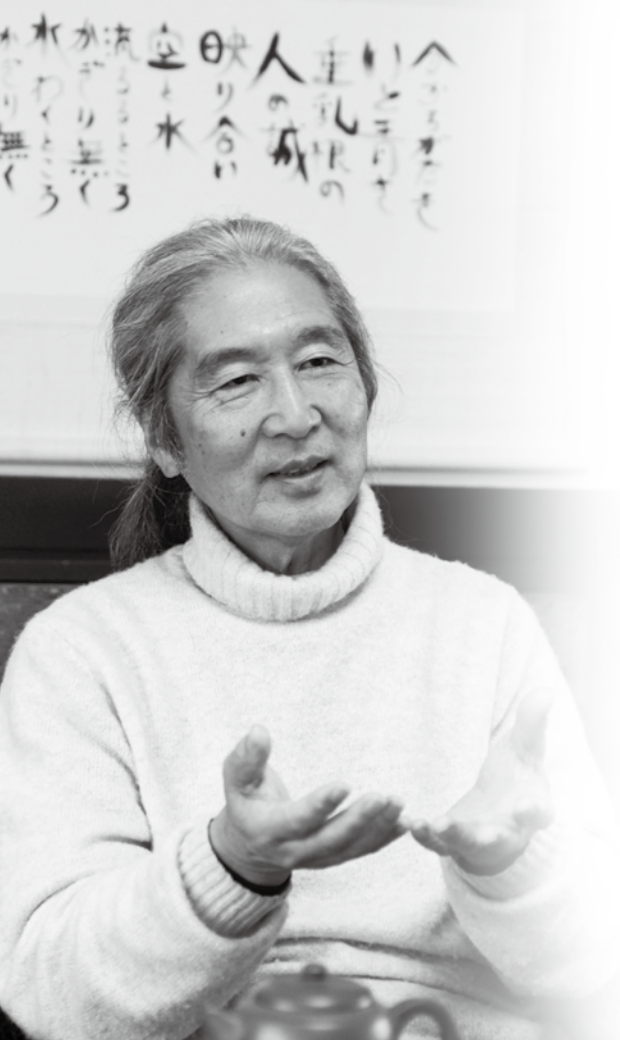
地球に落ちてくると言われている彗星も、あれは物質だから、元素で最終的に細かくすれば、ウイルスになっている。彗星が地球にぶつかったら、ウイルスがうわーっと広がる。そしてそれが宇宙からの新しい情報になる。僕らの肉体でさえDNAの46パーセントがウイルス由来なんです。

人間のゲノムの半分弱がウイルスから獲得してきている。パソコンで言えば新しいソフトを入れるみたいなもので、抗体も含めた、新しい情報を取り入れて、自分たちの機能を作ってきている。妊娠して次世代を胎内に宿らせてという行為ができるようになったのも、外から情報を取り入れたからだと思う。そうやって進化している。そう意味では、外中もなく、すべてつながっていて、自分がこういう方向に行きたいという意志のもとにいるいろ

（左） 苗も田んぼの中で育てる （右） 冬からずっと水を張っているので生態系が豊かである。カエルの卵がいっぱい



こんなに癒しのバイブレーションを体験できる場所というのは素晴らしい。日本のようにこんなに森があつて、そこから水が出てきて棚田ができるということ自体、奇跡的なんです。森の菌を培養しているようなものだから。



な情報を取り入れているのだから、「意志」がないとだめなんですよ。

ですからこの混沌の状態の中で「意志」を持てるかどうかが大事であるわけです。新しい意志、新しい社会がどんなものか、自分がイメージできないとならない。たぶん物理的にも「意志を持つている人」にはウィルスは作用できないと思う。でも自分の「意志」を持てずに、「怖い、怖い」と恐れている人はかかるのだと思う。

そういう意識と物質のことも物理学的にずっと言われてきたことなんです。素粒子までずっと細かくしていくと、観察者の意思が素粒子の意識とつながっていることが分かっています。観察不可能になる。それはバイブレーションみたいな波動。だから観察者の波動が干渉してしまうのです。

音楽などはそういうことずっとやってきているわけですね。実体がない、見えないけれど、感じるということ自体が、すごく実在的だということがはつきりしている。それはアーティストの立場からはつきりしていることだと思います。

「感じる」とは「神知る」だと、言霊の人が言っていました、まさにその通りで、この間ふと次のアルバムのタイトルを『feeling true』にしたのです。真実を感じるということ。

—— ある意味、アーティストの時代に

なってきたということですよ。目に見えないものを感じるということ表現していく。それはあなたたちにもあるんだよ、とそれを教えてくれるのが音楽だったり絵だったり。

そうですね。洞窟に住んでいて、最初に絵を発明した我々の先祖は、みんなアーティストだし、シャーマニズムという形で開発したわけだ。意識という領域をすごく拡大できていて、その結果、狩りに行けばちゃんと獲物と出合えたり、自然の意識ともつながることができるところまでいっている。だから、「なんとなく」移動しなきゃいけないことがわかる。そうやってすべて意識の中で生きていた時代なのだと思います。

コントロールシステムからシンクロシステムへ

—— 意識というのは、普通言われている「意識」とは違っていて、無意識の底のほうに確かにあるものということでしょう。

そう。マインドでなくてfeeling。「感じる」意識。そこが大事で、そこテクノロジーが融合していく時代になっていくのではない。

それができるのは多分日本人だと思うんです。さっき言ったように、とに

かく日本人はなんでも受け入れるからね。

今回のコロナも、人為的なものかもしれないけど、もつと俯瞰すると、それも一つの神の技というか、だから結局意識の世界に行く必要があるし、だから覚醒が起きるということも言えるわけです。だからそっちのほうに自分の目を向けていく。

この状況が生まれて、それをお陰様と言ったら言い過ぎですが、それによって生まれるポジティブなものだけを見ていく、感じていく。そこで生まれてくる、見えてくる真実をつかんでいく。僕だったらそれを表現する。いろんな立場の人がそういう一つの意識に向かつて必要なものを作っていくことが大事なのではないかなと思います。

学校だって「ワクチン打たなきゃうちの学校には来れません」と言うなら、それに反対するよりも「自分たちで（ワクチンが必要がない）学校を作っちゃおう」というように。そういうことが結果的に新しい社会を作ることにつながると思っただけなんです。

今までは力で覇権、力でコントロールして世界を一つのモードにすることをやっていたけれど、これからはみんなが「あ、これいいんじゃない」とマネすること、結果的に日本モードが広がっちゃうというのが次のジャポニカなんだと。

ほうが、よっぽど説得力ありますね。

そうなんだよね。宗教がアート化してもいいし、変容していけばいいわけだ。

—— 今日、貴重なお話をありがとうございました。ございました。田んぼ、稲、そして日本人としてのアイデンティティ、農、音楽、絵……すべてがつながっている真砂さんのアートにたくさんの方に接していただきたいと思います。ありがとうございます。

2021年1月発売、新アルバム



INORI / 祈り
AWCA-016 〇円
2021年1月〇日 〇〇より発売

去年の秋に行った標高 3300 メートルのシャングリラで2つの詩が生まれ、そこから8曲が生まれたという。「ここで感じたエネルギーが、最終的に今日語ったようなことに集約されています」

フルートについて

アルバムには出雲の笛とインディアンフルートによる各4曲、全8曲が収録されている。「出雲の笛は、6年前に出雲大社で奉納演奏をした時に出雲の笛作りの方にゆずってもらったもの。この笛の持っている音色が日本人を起こすのです」

著書紹介



畔道じかん
ひとつのいのちとつながる田んぼ
発行 テン・ブックス
本体価格 2400円



星の神話さがし
地球に生きる私のアイデンティティーを探す旅
発行 テン・ブックス
本体価格 2300円

(広告)