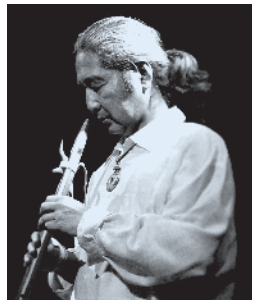


びっくり現象

びっくり現象を
集めると
未来が見えてくる

No. 121

アーティスト／
ネイティブフルート奏者
真砂 秀朗



『空なる器』を持つ、 縄文スピリットで生きる

Interviewer 山上 晴美

インディアンフルート奏者として画家として長く活動している真砂さんのもう一つの暮らしの中心は「農」。年間20日間の農作業で2人分のお米ができるそうです。葉山での農と音楽と絵という羨ましいライフスタイルが出来上がるまでをうかがいました。

インドで自我にぶつかり、
バリで答えを見つける

——簡単に海外には行けなかった70年代に、美大に在学中にインドに渡ったそうですが、今の音楽活動とど

●まさご ひであき Hideaki Masago
笛を中心にした音楽表現と共に、ヴィジュアルアートにおいて創作活動をしている「音と絵」のアーティスト。ネイティブカルチャーへの旅の体験から、自然と折りあう人々の原点にある 感覚を、多くの絵や音のイメージとして生み出し、幅広くさまざまなメディアに提供している。'91 AWAレーベルを発足し、以後15作のアルバムをリリース。各地で展覧会やコンサート演奏活動 を開催。著書に詩画集『星の神話さがし』、エッセイ集『畔道じかん』(テンブックス)、絵本レインボウブックスシリーズ(ミキハウス出版)、など。2021 ソロアルバム「INORI 祈り」をリリースし、動画プロジェクトBroad space 開始。
<http://www.awa-muse.com>

※山上晴美(やまがみはるみ) 演劇、企業広報、出版の分野で創作、表現、発信に携わった後、2001年より取材、執筆、編集などを行う。(有)木嶋舎代表。

んなふうにつながるのでしょうか。

真砂…音楽は学生時代からやっていて、渋谷のジャン・ジャンに出演したりしていて音楽志向がすごくあったのです。当時はアメリカが文化を発信していたので、時代の変わり目というか、音楽がそれを一番伝達していたのです。ボブ・ディランとかドアーズとか新しいミュージシャンが出てきて、それを追いかけていくとインドがあったということです。

73年くらいですから海外に行くこと自体が珍しかったけれど平和でした。陸伝いでヨーロッパからアフガニスタン経由でインドに来る人たちも大勢いたし。僕は二十歳だったけれどもやっぱり今インドに行かなきゃって、美術大学に在学中に行っちゃったんです。欧米のヒッピーたちが大勢行っていたけど、みんな何をやるにしても初めての体験だから失敗も多くて、欧米の文明をドロップアウトして来たのにドラッグに走って体や精神が駄目になつて成れの果てみたいな人が大勢いました。

でもインドには、岩でできている山をくりぬいて彫

刻をして、3階や4階建てのお寺を造ったエローラ石窟群せうくぐんがあって、それが時代によってジャイナだつたりヒンズーだつたり仏教のお寺だつたりするわけです。400年ぐらい、何世代もずっと岩を掘って、それだけをやっている人たちもいたのです。その人たちのノミの掘り跡とかをまさごと見るようなリアルな体験をしている中で、今まで、ギターを抱えて欧米人のようなヒッピーになろうとしていた自分が真っ白になっちゃったんです。真っ白になってそこからまた始まらないといけないって。

インドに行ってみたら自我というもののぶつかってしまつて、それが一つのテーマになった旅だったので。インドはすごく自我的な文化と言うか、ある意味我が強い世界なんです。その強い自我を社会的に解決する一つがカーストだつたり、定めることによって成り立っています。東洋でもあり西洋でもあるのだと思います。両方のタネが入っている渾沌こんとんの世界という感じでした。自分はインドから始まった東洋の文化に属しているし、日本で一体何なんだろうって。20年間

※エローラ石窟群：5～10世紀に造られたと言われる、インド・ムンバイにある石窟の寺院。仏教、ヒンドゥー教、ジャイナ教の異なる宗教が一堂に会する世界唯一の石窟群。

『空なる器』を持つ、縄文スピリットで生きる



左から真砂秀朗さん、山上晴美

それから2、3年して子どもができたので、東京を出て4カ月の赤ちゃんを連れてバリに行ったのです。当時のバリはまだ行く人がいなくてサーファーと文化

人類学者みたいな人しか行っていない場所です。でも感覚的にバリに行こうって思ったので。どういう所かわからないから蚊帳かやを担いで行っただけでも全然そういうものは必要なかったです。みんな赤ちゃん好き、逆に赤ちゃん天国だったのです。床に赤ちゃんを置かずにも誰かが抱っこしていました。

人々は午前中は田んぼに行って神様にお供えをして仕事して、帰ってきたら絵を描いたり彫り物したり。夜は村のガムランに入って練習したりする。みんな自分が好きなことをやっているんです。農をしながら音楽家としてガムランオーケストラで海外ツアーに行ったり絵を描いたり。縦割りにアートとか農業とか割られていなくて1人の人が全部やっている。そういう人がいっぱいいるわけです。文化として全部一体になっているというのがすごく幸せな感じでした。自分の中にそれが入っちゃったんです。それがビッグアンサーです。同じヒンドゥーでも、インドヒンドゥーで見たものはすごい疑問符だったんだけど、バリヒンドゥーで見たのは自然と一体化している幸せな世界でした。

日本の中で教育を受けて、出来上がったもののさしがあるって、それで生きていくしかないと思っていたときにそのもののさしが全部壊れたような感じです。インドではもつとでつかいものさしがないと測れない。日本って、東洋って本当は何だろうっていう大きな疑問符が湧き上がった旅だったのです。

手応えてぐたを得られないまま帰ってきて、とりあえずは社会に出るといいうか、デザインの現場という所に入ってみようと思って、資生堂の宣伝部の制作室でコーシャルデザインの体験を2年半しました。そこでメディアを体験したことが今の自分にはすごく大きくてためになっていると思います。自分がデザインしたものがマスメディアを通して日本中に配られるとか、テレビでイメージになって出てくるとか。そういうことはやはり現場で体験しないとわからないので。その感覚を学んだということです。

——インドから戻って疑問を抱えたまま企業に入って、まだ出ていなかったその答えは見つけられたのですか。真砂…とりあえずメディアの方に入ったんですが、あ

る満月の夜に不思議な体験があったんです。満月を見ていたら光に入ったというか光になってしまつて、恍惚こうこつの状態になったのです。しばらくしてふと我に返って覚めてくると、すごく恍惚的な世界と自我との二つの自分を感じたのです。それがヒフティヒフティくらいになると恍惚的な自分に自我の自分が裁かれるというか結構苦しくて。もつと覚めてくると自我の方が大きくなって安定してしまふのです。でも人間は死ぬときは自我を離れざるを得ないじゃないですか。でもずっとそれを維持しようとする。頑かたくなに世界に溶け込むことに抵抗としている自分がいて、世界としての自分が自我の自分を裁こうとしている。それが地獄です。それで固まったまま次の肉体に宿れば次の生になるんだろうけど。そこで本当に解き放たれれば恍惚の世界に戻れてそれが天国。死ぬことは本来はエクスタシーだけど、自我に頑になれば苦しみになるのです。

そういうことがあって、ようやくインドの旅が終わった。結果的には疑問が解決して、会社に辞表を出しました。

『空なる器』を持つ、縄文スピリットで生きる

「あ、これでいいんだ」という感じでした。

美大の頃はポップアートとかオプティカルとか新しい言葉がたくさんジャンル分けされていました。自分もいろいろ見てコンセプトチュアルに考えるわけです。考える世界の中で物事がつくられていく、今もそうですよね。でもバリでは世界は割られていくのではなかった。そうしたらもう、アートの流行りとか新しく出てくる世界が自分の中ではあまり意味がなくなってきた。違った。むしろ違うんじゃないかと感じたのです。

それで日本に戻って葉山に来て、ここだったらそういうライフスタイルができるんじゃないかなと思ったのです。当時、40年前はもっと田舎で、逗子海岸もほとんどが防砂林で真ん中になぎさホテルっていうすごく古いホテルがあって、そこまで散歩に行つてコーヒー飲んで卓球して帰ってくるという本当にバリみたいな生活だったんです。オアシスっていうバリスタイルの海の家も近くの山の竹で作って、ライブをしたりしていました。今では田んぼに行つて帰ってきて絵を描いて音楽ライブをやったりしているので、もうすつ

かりバリになっています。

耕さない田んぼで労力をかけずに米作り

——その稲作をして、お米がちゃんと食卓に上がるということに少し驚きました。しかも米作りについての本も出されているんですね。

真砂…冬期湛水不耕起農法という農法があるんです。要するに耕さないですつと水を入れておく田んぼです。田んぼって労力の半分が耕すことなんです。普通は一人では絶対できないから、牛や耕運機を入れたりする。耕さないやり方というのは画期的なんだけれども、多分縄文時代は耕してないと思います。

山から水が降りてくる所が自然に棚田になって、そこは森の中を通ってくるから一番いい水です。いろんな菌類とか窒素とか栄養分も入っているじゃないですか。自然に出てくるからそれが一番いいに決まってる。沼みたいな常に水を入れてると耕さなくていいし、稲はもともと沼の植物なんです。だからその方が丈夫に

なるし、20年その方法でやつてくれるけれども薬も肥料も入れなくても一切病気もない。糠を少し蒔くくらいで。

野草なんかも肥料をやつたり殺虫剤かけたりしなくてもずっと元気で、普通に食べられるじゃないですか。それと同じなんです。本来の環境の所に育つとすごく丈夫になる。一番大事なのは水を張ってる田んぼに苗代を作つてそこに種を蒔くこと。最初に芽が出てくるときには、沼に根を張っている。その根を切断して顕微鏡で見ると断面にハスみたいに小さい穴がいっぱい開いている。沼地は土の中に酸素が入ってないから、沼の植物は酸素が自分の根の中を通るようになってる。だから耕す必要がないんです。機械化したパレットみたいな状態で根を出させるとドライ用の根になるから、沼地のような田んぼに植えたとしても最初はすごいストレスになって最終的に実りが少なくなってくるのです。

その場所は、20年放つておいた所だから最初は背丈ぐらいの笹藪になっていて、それを伐採して棚田に

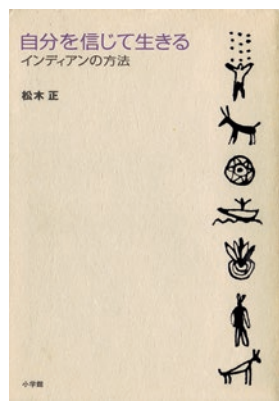
復元しました。最初は知らないから耕してやつてただけどすごい労力でした。でも今は耕さないので楽にできてしまいます。

——無農薬無施肥でお米を作っている農家さんが圧倒的に少ないのは、たくさん育てて出荷するからでしょうか。

真砂…農業になると「量」を取らないといけないから。僕の場合は仕事としての農業ではないから。1反あたり4〜5俵なんです。1月、2月ぐらいの日差してプランクトンが発生して有機物が湧いてきて、カエルとか虫も種類が増える。普通の田んぼとは全然違って田んぼ自体がそういう有機質を生んでいるんです。だから自然としてもすごく気持ちがいい場所で、一石何鳥という感じです。耕さなくていいということは、労力がいらなから機材もいらな。適度な運動になるし主食ができるし。

今の時代ワークショップをしてもいいし、カフェを作ってもいいし、仕事になる可能性っていっぱいあるわけです。どんどん工場化してたくさん採ればいい

『空なる器』を持つ、縄文スピリットで生きる



『自分信じて生きる
インディアンの方法』
松木 正・著
小学館 刊

砂さんが描かれた。ペトログリフだったと最近知りました。ペトログリフはアートの原点とおっしゃっていたのを聞きました。

真砂…近代のアメリカという場でアートが解体されたわけです。ポップアートとかいろんなものが出てきて、それがそれなりに人々の集合意識に触れてサインになりえたわけです。だからアートとして成立した。けど自分の中ではそれがあまりにも観念的になりすぎちゃって分離していくわけです。それで原点を求めてインドに行ったら、寺が岩の世界で、かつて古代ではそこに人間の暮らしもあったのです。石器時代では人間にとっての最初の絵が岩に彫られていて、基本的に狩

りの対象物を描いているけれど、外で写生をするのではなくて洞窟どうくつの中だからイメージを描いている。シヤーマニズムとしてイメージの獲物を描いていた。それをグループが共有した。つまりそれがお寺や教会の原点です。絵を共有することで意識の中で狩りが共有されて狩りがうまくいくとか物事が成立するとかあるいはもっと深い自然という意識界まで共有できて、獲物が現れる所に行けたり、むしろ獲物が寄って来てくれたり。そういう意識という領域を知った。それがホモサピエンスとして大きなことだったと思います。

だからアートの原点はシヤーマニズムという名の意識の共有なのです。シヤーマニズムと一体として生まれた意識の共有そのものであると。それで僕はアートがコンセプトアルになっていく必要もなく、原点でいいんじゃないかっていう感覚を持って、自分の絵というものができたのです。こういう絵のスタイルがサインになり得るんじゃないかと思ったわけです。人の絵も写實的に描いたらその人を知ってる人しか共有できないけれど、人というイメージの絵を描いたら皆が

という発想とは全然違うんですね。

日本人にとって、田んぼをやってお米を作るってことが祭りごとに組み込まれているじゃないですか。稲作を通じて一つの中央集権を作ってきたから特別感があるんですね。真面目まじめにやってたくさん収穫するという意識ではなくて、自然にしていんじゃないですか。意識の転換になるというか日本人にとって面白い場です。

それがコロナになったこともあって、興味を持つ人が増えてきていろんな方が来ます。中国茶やお抹茶の野点は素晴らしいです。田んぼの中にすごくいろんな世界が出来上がるということです。むしろみんなそういうものを感じて来るといふか、米を作るだけじゃないんです。

棚田というのは小さな谷間にあるわけだから水も流れてきてビオトープという生態系の最小単位なわけです。だからそのトップにトンビとかの猛禽もうきん類がいて、一番底辺の水の中に微生物やプランクトンが猛烈に増える。すごく豊かな状態になって、ツバメが巢の

ための泥を取りに来たりするのです。そういう場があることで生態系が豊かになるわけです。そこに身を置くだけで本当にヒーリングになるのです。微生物や昆虫やカエルたちとのバイブレーションが生まれてそれが全部一体になってシンクロして、谷という一つの小宇宙でシンクロニシティが起きるのです。そこでコンサートをやると、人間がワイワイ喋しゃべってる間はカエルは黙るんですよ。でも音楽が始まって人の声がいなくなるとシーンとすると、いろんな生物がその音楽と同調するみたいにみんな鳴き始める。だからそのコンサートに来る人たちはまたここでやるときは絶対来たいって言います。そんなシンクロ体験ができるんです。普通の田んぼとは全然違います。

無意識の意識を共有するサイン

——松木正さんの『自分を信じて生きる インディアンの方法』という本の表紙の、古代の壁画のような絵にとっても魅ひかれて大切にしていたのですが、それが真

『空なる器』を持つ、縄文スピリットで生きる

イメージするから多くの人が共有する絵になるんです。音楽は特にそういう世界です。メロディとリズムでできた共通意識のサインです。だから、デザインをやったなら音楽になっちゃったというわけです。

満たされている自我のない空っぽの状態

——今回のアルバムはインディアンフルートと日本の出雲笛、そしてジャケットの写真はクロスですね。どのような思いが込められているのでしょうか。

真砂…日本語の神様は外来のさまざまな宗教が何でも入っちゃうからいいなと思うんですけども、日本人は全部受け入れて一つにできているわけですね。それを本当に納得したというか腑に落ちたのは一昨年くらいからなのです。わかっていたけれど体中でわかっていかなかったというか。

インディアンフルートを吹くのは、白人に虐げられたアメリカインディアンたちと同調する、すごく共感する自分がいてその立場で吹いていた。だからある意

味戦っていたんです。日本で言えばアテルイとかクニツカミに属するネイティブ側に立って、アマツカミ的な支配者側に対することをエネルギーにして演奏する面があったんですね。それが自分の中で融合してきて、象徴的に今回のアルバムのデザインをクロスにしたのです。キリスト教と日本にもともとあった縄文的な意識と縄文時代から入っている旧約的なヘブライ系の人たちとかそういうものがハイブリッドになって神道というものが形作られてきたと思うのです。それがさっき言った日本の神様です。キリスト性も入っていて融合しているんです。ある意味キリスト教が目標にする清潔で正直な意識の人たちに、日本人は千何百年かけてなっているんです。そういう実感が湧いて来たので一つ形にしようとしてこのアルバムができたのです。

——笛の音色を聴くとどこか懐かしさを感じます。

真砂…懐かしく感じるという人が多いです。懐かしさ自体が無意識領域にあるイメージの世界じゃないですか。ライブでも、こういう風景が見えましたという声が結構あります。そういう人たちは魂的に聴いている

のだと思います。

——アルバムの録音が始まった去年の春はコロナ騒ぎが始まった頃でした。

真砂…自分ではあまり意識はしてなかったんですよ。ここにしていると意識せずに田んぼに行ったりとかしていますから。

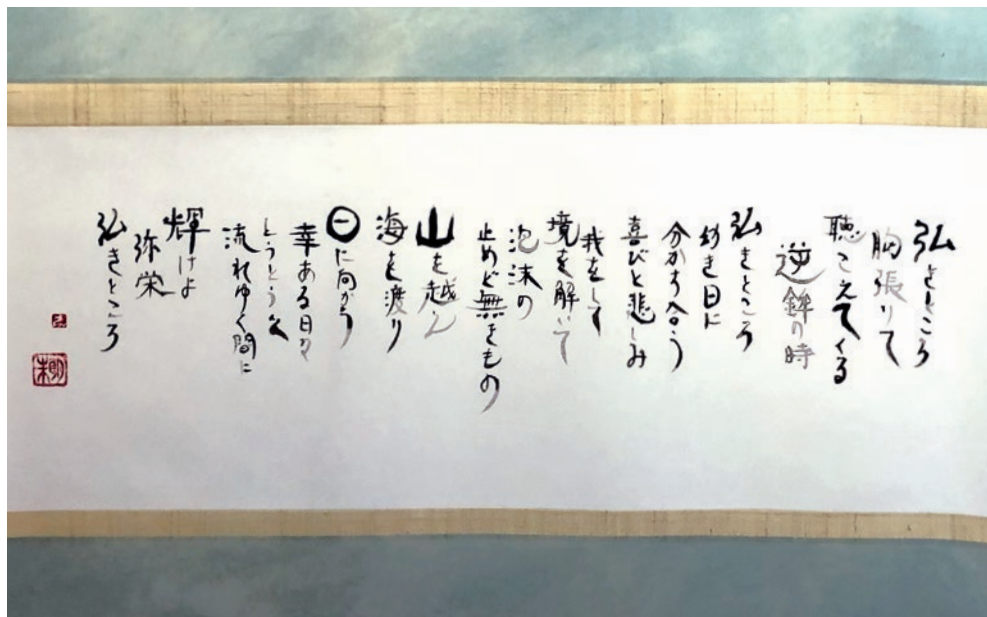
実は6年間ずっと吹けなかった出雲の笛があるんです。というのは、2015年ぐらいに体の調子が悪くなってそれまでの活動を一旦全部やめたんです。でも一度ゼロにしたらだんだん体も良くなってきて。前はたくさんやるとかがんばるとか、そこに価値を置いていたみたいで、年間に50、60回とかライブをしていたけれど、人のご縁も随分変わってまた一から始まったもつとシンクロの世界というか、シンクロしていく中に全部ご縁があつて。そういう世界に身を置いていくとどんどん始まっていくというふうな。それで、世の中の大変動もあり、その中で自分がむしろポジティブになったと言ふのかな。この切替をポジティブに見られる。動画プロジェクトを始めたのもそういうことな

んです。

その中で、日本に対しても意識が強くなって、日本発ということもすごく意識してきて。いろいろな見方があるけれども欧米の文明が崩壊するような、今そういう単位のこと起きています。それを俯瞰すれば本当にこの文明自体が変わっていくのだと思う。そのときに日本が2000年間持ってきた元にあるもの、これはインドで自分が日本人だと自覚した疑問符とつながるのだけど、本当の日本って何だったのかわかって、そのことに今扉が開いてきていると思うのです。それがやっぱり自分がやってきた音楽とかアートがそこともリンクしていたし、それをよりはつきりさせて発信していく。そんな感じがしています。

それで、出雲の笛は自分の中に起きてきている融合を音にしたいなと思ったり、踊り手の人の要望があつて吹くことになりました。出雲の笛が日本的な音としてすごく大きな要素だったのです。しかもこの笛は6年前に奉納演奏をした出雲の神官も吹いているのです。だから音自体が古の伝統的な音なのです。

『空なる器』を持つ、縄文スピリットで生きる



『弘きところ』



『INORI 祈り』《CD》
真砂秀朗 Live & Sound

- 1 弘きところ Broad space
2 映り合い空と水 Sky and Sea reflecting
together
3 山を越え海を渡り Beyond the mountains
across the seas
4 幸ある日々 Days with happiness
5 環の踊り Circle dance
6 弥栄 IYASAKA
7 人の誠 Truth of life
8 INORI 祈り Prayer

2021.1.23 リリース
AWCA-016 2,750円
www.awa-muse.com

——やはり日本は世界の中でも特有のものを持つて
いる国であるということですか。

真砂…そうですね、食べ物から何から。文化自体がそ
ういうふうに出来上がってきている。一番奥に縄文性
があつて縄文性は何かと言うと、僕は「空なる器」と
言つてゐるんですけれど、「器性」なんですよね。要す
るに超女性性。全部受け容れる。全部空っぽだから自
我のあり方が自然と一体型になつてゐるのです。西洋
哲学は自然と自我が対立する所から始まるけれど。自
然と対立して人間は初めて自我を持つたと、そこから
哲学が始まるのです。でもその前の自然と一体になつ
てゐるエデンの園の自我の状態であるんじゃないか、
それも自我と呼んでもいいんじゃないかと。そこには
我がないのではなくて自然と一体型の自我があつて、
それが縄文の一番のエッセンスだと思ふのです。つま
りそのエデン状態が長かつたので、大氷河期が終わつ
て最近まで大森林地帯だつたわけです。一番最後まで
森林で定住するという文化が残つていたわけです。そ
れは完全に定住文化だから狩りだけではない。本当に

自然と一体になつてずっと生きていくというあり方です。

日本人にとってご馳走ちそうは生の魚とかお鍋なべとか縄文食です。盛り付けとか切り方とか食べ方とかはどんどん洗練されているけれどそのまま来ているのです。一番お金を払うのはイキのいい生の魚ですね。自然そのものののです。

自然と同調する自我のあり方は、西洋哲学の人から見たら、自我がない人に見える。自我がないからいつも空っぽ状態。逆にからっぽというのは満ちているのです。自然と宇宙の状態になっているから。空っぽなのです。すべてのものが入ってくる。善も悪も全部入ってきます。そして全部受け入れるのですね。その中で混ざって新しいものにしていくのが縄文性だと思ひます。ヘブライ人も入ってきて旧約的世界も入ってきて、新訳もゾロアスターもタオも全部入ってくるわけです。全部入れて全部混ざってる。日本人にとってはそれが神様。だから悪いことはできない。神様が見ているから。代々日本人は小さいときからそういう意識になつて



「アマテラス」2010 (水彩)

真砂 秀朗
アートギャラリー
シャーマニズムの世界



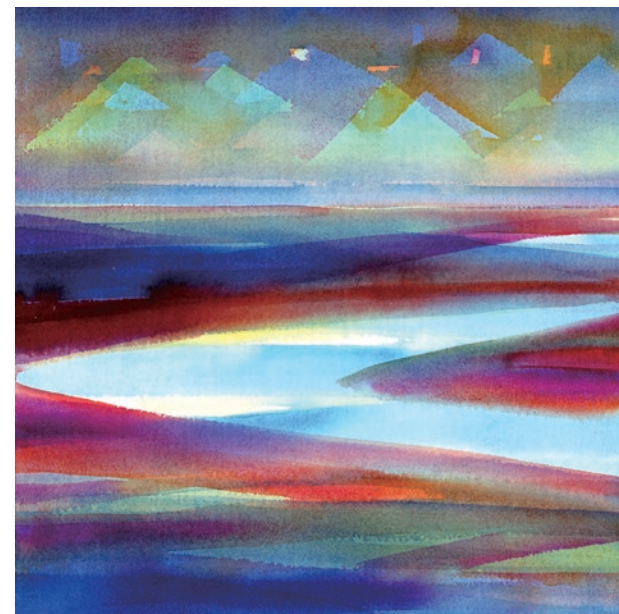
「Fether Moon」2003 (水彩)



「とびら」2019 (水彩)



「春の田んぼ」2004 (水彩)



「Medicine water」2007 (水彩)

田んぼの春夏秋冬をオオタヴィン監督の
映像詩と真砂秀朗出演・音楽でつづる
映画「UTAUTA 歌う田」
6月20日オンライン上映されます
「オオタヴィン主宰まほろばスタジオ」から
お申し込み下さい
<https://www.i-hatovo.com/>
「UTAUTA」予告編
<https://vimeo.com/450700225>



「sun&moon」2001 (版画)



「a leef」2001 (版画)