

変わる日本の伝統文化

沖縄・島唄をめぐる現在

古謝美佐子、BEGINを事例に

沖縄ポピュラー音楽史

沖縄には琉球古典音楽、沖縄民謡、新民謡、沖縄フォーク、沖縄ロック、沖縄ポップ、沖縄ハードコアなど、さまざまな音楽ジャンルが生まれ発展してきた歴史がある。中でも、琉球王朝時代に確立された琉球古典音楽や村落共同体で伝承されてきた民謡は、いずれも三線さんしん（沖縄の三味線）の存在なくしては語れない。

沖縄音楽史の転換期はレコードやラジオなどのマスメディアが登場した一九二〇年代である。個人が作詞作曲した新民謡がレコード化されたプロセスを辿ると、そのほとんどが沖縄・日本・海外に住む沖縄系の人々に発信されていたことがわかる。しかし、一九七〇年代以降には、日本・海外の沖縄系以外の

沖縄県立芸術大学助手

高橋美樹

人々、つまり、沖縄外部の人々が抱く沖縄イメージを戦略的に導入した作品が発表される。沖縄フォークがその先駆けとなり、その後の沖縄ポップの台頭は一九八〇年代半ばのワールドミュージック・ブームと相俟って日本のポピュラー音楽界に一大ムーブメントを引き起こした。

本稿では、このようなポピュラー音楽界で活動してきた二組の歌手を紹介したい。両者とも沖縄出身であり、大衆から支持されている点は共通する。しかし、活動基盤としたジャンルや歌の発信先は異なり、個々の活動歴でも音楽的志向は変化をみせている。また、現在、両者の活動は「島唄」というジャンルで括られる傾向が強い。

そこで、本稿は異なる変遷を辿った歌手の事例を通して、「島唄」をめぐる沖縄の現在

をひも解いてみたい。

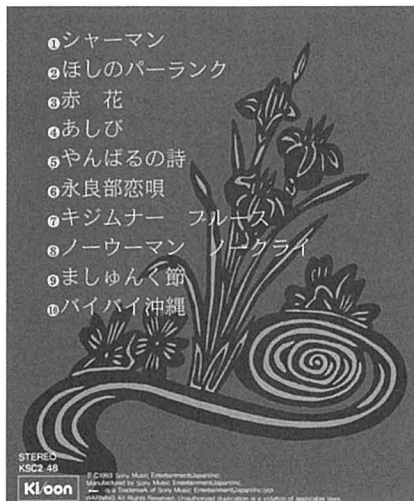
古謝美佐子こしゃみさこの民謡、沖縄ポップから島唄へ

沖縄を代表する歌手・古謝美佐子は一九五四年、沖縄県嘉手納町生まれの四十九歳。幼少時代から親戚の家にあった三線を隠れて弾くほど民謡が好きな少女は、九歳で民謡研究所に入門し、小学校四年の時、EP『すーしーさ』でレコードデビューを果たす。その後、民謡スナックに出演しながらレパトリーを増やし、一九八〇年代には知名定男ちみなさだおを初め多くの歌手と共演する。この時期の古謝の活動は主に沖縄県内に限定されたものであり、沖縄民謡界を基盤に歌手としての実績を積んでいたといえる。

しかし、一九八六年、坂本龍一のワールドツアーに参加したことが古謝の音楽世界を一変させる。坂本はアルバム『BEAUTY』（一九八九年）で沖縄民謡あま里屋（アンタ）〈ちんさぐの花〉を取り上げ、オキナワチャンズと名付けた沖縄の女性民謡歌手三人を起用した。その一人が古謝だったのである。

沖縄民謡は工工四くんくんしという三線の楽譜を使用し、古くは口承伝承を基本スタイルとして多くの歌を受け継いできた。

当然、古謝もそのスタイルを踏襲していた



ネーネズ、CD『あしび』、キューンソニー、KSC2-48、1993年

が、坂本龍一プロジェクトに参加する過程で、沖縄民謡と西洋音楽で育った人としては音楽実践のスタイルが異なっていることに気づく。そのギャップに自ら直面した古謝はその違いを認識するとともに、坂本の助言によって多くの困難を克服した。その経験が沖縄民謡界と日本・海外のポピュラー音楽界とを往来し、洋楽的アレンジを主体としたネーネズでも生かされていく。

古謝は一九九〇年代、沖縄ポップ・ブームの一翼を担ったネーネズのメンバーとして活躍する。プロデューサー・知名定男のもとで結成されたネーネズは女声四人のユニゾンを基盤とし、民謡や沖縄の創作民謡、沖縄を題材にした新作をポップなアレンジで国内外に発信した。《バイバイ沖縄》《黄金の花》《あめりか通り》など沖縄の多面性を捉えた作品が日本や海外公演で多くの聴衆を獲得したのは、古謝がグループの中心的存在としてリードしていたことが大きい。しかし、一九九五年、古謝はネーネズを脱退する。

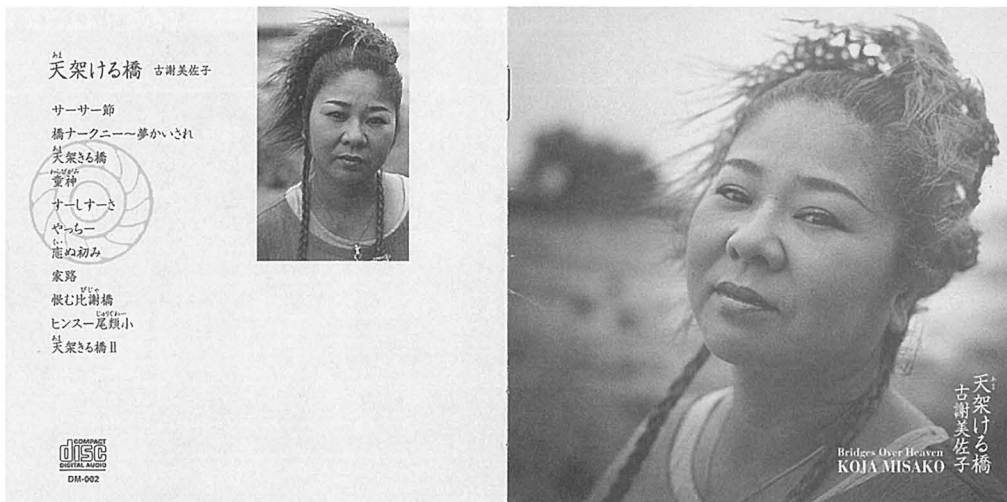
一九九六年、ソロ活動を再開した古謝の《童神》(作詞・古謝美佐子、作曲・佐原一哉)は二〇〇二年NHK「みんなのうた」(歌・山本潤子)に採用され、花*花(UFO)もカバーし、沖縄のテレビCMに起用される。二〇〇〇年にはソロCD『天架ける橋』を

発表した。

また、他ジャンルの音楽家との共演が急激に増え、一九九九年坂本龍一のオペラ『LIFE』では歌手サリフ・ケイタ(マリ共和国)、二〇〇〇年には馬頭琴奏者チ・ボラグ(モンゴル)、二〇〇一年にはアイルランドの伝統音楽グループ、ザ・チーフタンズとの共演も実現した。

「様々な人たちとセッションすることで、実際には何も変化はないのかもしれないけど、より心地よくうたえる自分がいたんです」⁽²⁾という彼女の発言は、古謝が異なる音楽文化と対等に向き合える自立した歌手であることを示す。さらに、CD『天架ける橋』は歌詞が沖縄語、共通語、英語の三種類で表記され、作品の発信先が沖縄、日本のみならず、海外のポピュラー音楽界にも向けられていることがわかる。

このように、古謝は幼少期から青年期まで沖縄民謡界を基盤に民謡歌手としての基礎を習得し、ネーネズ加入後は沖縄ポップの世界でポピュラー音楽の表現様式を吸収し、ソロ活動後はこれまで培った実践を活かした独自の表現スタイルを確立しつつある。そして、それは沖縄民謡、沖縄ポップというジャンルを超え、島唄という沖縄音楽の枠に留まらないほどの勢いさえ感じるのである。



古謝美佐子、CD『天架ける橋』、DISC MILK、DM-002、2000年

BEGIN〜J-POPから島唄へ

沖縄石垣島出身の三人組BEGINは一九六八年生れの三十五歳。八重山高校時代から郷土芸能クラブで音楽活動を始めた三人は一九八九年、TBS「平成名物TVいかすバンド天国」に出演し、グラウンドいか天Kingに輝く。一九九〇年、シングル『恋しくて』でデビューし、ブルース調の新鮮なサウンドが脚光を浴びる。

その後、J-POPの世界で成功をおさめた彼らは一九九四年、CD『Chhaban Night』で自分たちのルーツ・沖縄を意識し始め、当時の生活の断片を表現した作品を発表する。さらに一九九八年、CD『Tokyo Ocean』では故郷・石垣島と東京との微妙な距離感を映し出し、デビュー当時から求められてきたブルース・バンドとしての在り方に区切りをつける。

二〇〇〇年、CD『ビギンの島唄』は三線主体の作品が大部分を占め、楽曲テーマには沖縄の自然や民俗が取り上げられた。《竹富島で会いましょう》には沖縄民謡《安里屋ユンタ》の囃子トマタハリヌ ツンダラ カヌシヤマヨイが借用され、「サンゴ」「星の砂」「島唄」など南国イメージを喚起させる言葉が散りばめられた。また、二〇〇二年、CD

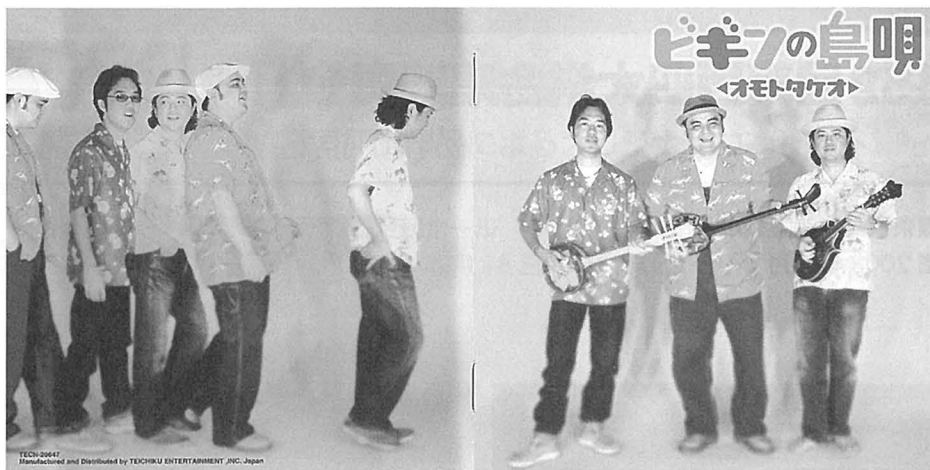
『島人の宝』は沖縄本土復帰三十周年NHKイメージソングとなり、年末にはNHK「紅白歌合戦」にも初出場した。

これら一連にみられる急激な沖縄への傾斜はBEGIN自ら、CD『ビギンの島唄』以降の自作曲を「島唄」にジャンル付けしたところに特徴がある。

雑誌インタビューでボーカルの比嘉榮昇は「沖縄の唄を全国の人に聴いてもらいたいという思いがありました。民謡の壁は、やっぱり言葉の違いなんです。中略：標準語を島のメロディーに乗せることができたなら、全国の人聴いてくれるだろうと思った」と語っている。

つまり、作品の発信先は日本全国であり、その聴衆が理解できる言語で、なおかつ「島唄」と銘打つからには三線主体のサウンドが必要であったのだろう。

昨年以降、BEGINの《島人の宝》《オジー自慢のオリオンビール》は沖縄県内の学校行事や地域イベント、テレビ・ラジオCMにも頻繁に使われるようになった。一見、真新しいように見えるこの現象はその戦略を探ると、沖縄ポピュラー音楽史上、すでに先達の実践例がある手法であった。たとえば、一九八五年、りんけんバンドの《ありがと》がオリオンビールのCMに採用されたこと



BEGIN、CD『ビギンの島唄』、ティチク、TECN-20647、2000年

を契機に大ヒットし、一九九〇年に全国デビューしたことは記憶に新しい。また、地域行事を通して作品が大衆に浸透していくスタイルは民謡歌手・前川守賢が《遊び庭》で県民から絶大なる支持を受けた例がある。

さらに、『オジー自慢のオリオンビール』エイサー・パージョンの試みは戦後、新民謡、沖縄ポップの作品がエイサー（沖縄の盆踊り）のレパートリーに導入することで作品が普及した例を学んでいる。

このように、BEGINは沖縄ポピュラー音楽史における聴衆獲得の成功法を巧みに活かし、J-POPの世界から舞い戻る形で、自らの「島唄」を沖縄の大衆に浸透させたのである。

島唄をめぐる現在

現在、出版・放送メディアを中心に沖縄民謡や沖縄ポップを「島唄」と総称する場合が多い。たとえば、フジTV「ザ・ルーツ オブミュージック3 島歌」（二〇〇二年九月二十六日放送）は沖縄民謡界の大御所・登川誠仁や知名定男、沖縄ポップのりんけんバンド、ネーネーズらと共に島唄のメロディーやリズムのルーツを追い求める内容であった。

また、二〇〇二年、奄美大島出身の元ちとせが《ワダツミの木》でオリコンチャート一位に輝いたことで、奄美の島唄にもメディアからの注目が一気に集まる。この現象を受けて、雑誌『ユリイカ』二〇〇二年八月号「特集 島うた」では奄美から沖縄までの民謡、ポップを取り上げた。

このようにメディアは時に強引に沖縄・奄美諸島の音楽を一括りにまとめ、その独自性や斬新さを強調する。しかし、本稿で二組の事例を挙げたように、個々が追究する音楽は常に揺れ動き、一つのジャンルでは括りきれない現象を抱えている。島唄、それは予測できない可能性を秘めた音楽なのである。

引用文献

- (1) 沖縄のエスニック・アイデンティティーをポピュラー音楽の様式において表現した音楽。久万田晋「九十年代沖縄ポップにおける民族性表現の諸相」『沖縄から芸術を考える』沖縄県立芸術大学大学院芸術文化科学研究科、一九九八年、一三四頁
- (2) 中澤岳洋「古謝美佐子 三線の音に高鳴る気持ちを、離れて気づいた沖縄の自分」『Free & Easy』二巻十号、イーストライツ、一九九九年、一二三頁
- (3) 「BEGIN 島人の宝」『うるま』五十六号、二〇〇二年、一二頁