



Title	新聞づくり活動に観る「沖縄音楽」についての学びの諸相 子ども主体の郷土音楽学習への一視点
Author(s)	津田, 正之; 高橋, 美樹
Citation	琉球大学教育学部教育実践総合センター紀要(9): 43-67
Issue Date	2002-03
URL	http://hdl.handle.net/20.500.12000/8350
Rights	

新聞づくり活動に観る「沖縄音楽」についての学びの諸相 — 子ども主体の郷土音楽学習への一視点 —

津田 正之* 高橋 美樹**

The Aspects of Student's Learning Styles through Newsletter Writing Activities about Okinawan Music

TSUDA Masayuki

TAKAHASHI Miki

1. 新聞づくり活動の意味

唄の島、芸能の島と言われる沖縄。親族の祝いごとでは、三線や琉舞が当たり前のように披露される。またエイサーは、地域の若者が担う芸能であり、多くの若者が学校行事や地域のイベントなどで経験する必修芸能でもある。この地にあっては、三線の音色に代表される沖縄音楽は、人々の生活に密接に関わって存在している。

沖縄音楽は、古くから伝承されてきた古典音楽や民謡といったいわゆる伝統音楽だけではない。新民謡、オキナワンロック、沖縄ポップなど幅広いジャンルをもつ。伝統音楽の様式にポピュラー音楽の要素を取り込みつつ、新たな音楽文化を創出しているのである。

こうした沖縄の音楽文化状況を学校教育にひきつけてみると、沖縄県は、郷土音楽学習を豊かに展開できる土壌が生成されていると考えることができる。さらに、教育行政や公的な研究会レベルで、そのためのすぐれた資料の提供も行ってきた。沖縄県教育委員会によって編まれた「沖縄県学校音楽指導資料—郷土の音楽—」¹⁾、沖縄県音楽教育会編による教材集「改訂

おきなわふるさとの歌」²⁾の公刊などがそれである。

また一方、教師の側も学校教育において郷土音楽学習を実施すべきであるという意識はきわめて高い。1993年に大山伸子が沖縄県の国公立中学校の音楽科担当教諭を対象にした調査結果によると、99.1%の中学校教諭が学校教育に郷土音楽を導入する必要性を感じているという。³⁾

だが、その必要性は認識しつつも、同調査によると、その導入率は県全体で66.1%である。理念と実践との間に距離があるのは否めない。こうした音楽教師の意識を反映してか、県の長期研修員制度の研究では、とりわけ三線の指導を中心とした郷土音楽学習の研究に取り組む教諭も多い。⁴⁾

ところで、県下で展開される郷土音楽学習の実践報告とをみると、教師が教材を入念に分析し、必要な知識や技能を効率よく入力するというシステムに特徴づけられる。⁵⁾こうした授業を小西正雄の言葉を借りて「入力型」と呼ぶ。歌三線の演奏を中心とした伝統的な郷土音楽学習の授業、とくに高等学校において顕著である。前述の長期研修制度の「研修報告収録」に見られる実践の多くは入力型によるものである。

*琉球大学教育学部

**琉球大学教育学部附属中学校講師

もちろん、伝統的な歌や楽器の技能を教える授業が入力型で行われるのは自然である。一般的な三線や民謡教室での学習形態は、それが効率的かどうかは置くとして、基本的に師匠の技を真似・伝承する形で行われているからである。

しかしながら、子どもの豊かな感性の育成を目指す音楽科教育において、郷土音楽学習のあり方が全面的に入力型でよいのか、子どもが自ら課題を見つけ追究していくことが求められる今日的な教育のあり方と矛盾はないのか、等考えてみるべき課題は多い。こうした点をふまえ、私たちは小西正雄の出力型授業観の主張⁶⁾をもとに、別稿で次のように述べた。

「私たちは<出力>をキーワードに授業を組織していくことが、子ども主体型の授業づくりをめぐるパラドックスを克服し、実態の伴ったものにするためのひとつの方途になると考えている。すなわち、子どもたちがもっている何か——知識や技能・思考力など——を出力するように組織していく音楽授業のあり方である。それは特定の楽曲を前提とした表現の工夫レベルの活動をいうのではない。子どもたちがもっている知識や思考力を出力せざるを得ない必然性のある授業の構築を意味する。そのためには、子どもたちが自らの知識や思考力を働かせて動くようなく場>のプランニングと支援の仕方が、教師の役割として重要になる」⁷⁾

さらに同稿では、こうしたあり方を考える具体例として郷土音楽学習の2つの実践事例を報告した。ひとつは、沖縄県の小学校を対象に、音楽で沖縄をPRするビデオ作品をつくって北海道の子どもに発信した授業、もうひとつは、北海道の定山溪の中学生を対象に北海道の音楽を題材としたTV作品をつくる授業であった。⁸⁾

これらの授業は、子どもたちにとって満足度の高い有意義な学習となったが、これらの授業の大きなポイントは、「沖縄のPRビデオ」「北海道の音楽TV作品」の制作という<場>のプランニングと支援の仕方にあった。

これまでの行論で明らかのように、私たちは、郷土音楽学習においても、子どもが思いや願いをもち、自らの知識や思考力を働かせて動くよ

うなく場>のプランニングと支援の仕方が重要だと考えている。

本論は、そのための<場>のプランニングを沖縄県下の中学生を対象にした「沖縄音楽」の新聞づくりに求めてみた。沖縄音楽に関する新聞をつくるという場のプランニングが、子どもたちに豊かな学びを生成させるという仮説によるものである。

本論の目的は、この仮説を一定明らかにすることにある。そのために、まず新聞づくり活動の実際について述べる。さらに、こうしてできた新聞を、音楽ジャンル別に粗分類し、子どもたちの沖縄音楽に関する興味・関心の傾向をつかむとともに、具体的な学びの諸相をそれぞれの音楽ジャンル別に詳細な分析・検討を試みることにした。

子ども主体の郷土音楽学習を構想する際の、貴重な資料にもなると考えている。

2. 新聞づくりの実際

高橋が担当するR大学附属中学校3年生(144名)を対象にした実践である。

まず2001年度1学期の最終授業の際、夏休みの課題として、以下のプリントを配付し、作業の手順を説明した。

「夏休みの課題」

1. 新聞作り

次のテーマの中から1つを選択して、新聞作りをします。おもしろいエピソードやインパクトのあるレイアウトなど、読む人の関心をひくような新聞を期待します。資料としては、書籍、雑誌、音楽辞典、インターネット、CD解説などを参考にして下さい。

(規格はA4サイズ)

(1) 「沖縄の民謡」について

- ・音階、楽器、演奏スタイル、編曲(アレンジ)、歌詞、リズムなどの特徴
- ・沖縄の民謡歌手の紹介、歌手のプロフィール、レコード・CD紹介、活動内容

(2) 「沖縄の祭り」について

- ・ハーリー、綱引き、豊年祭、エイサーの特徴（実施時期、祭りの目的、実施内容）
 - ・祭りの中で、歌われている歌の内容（歌詞、楽器、女性or男性、子どもor大人）
- (3) 「沖縄ポップ」について
- ・喜納昌吉&チャンブルーズ、ネーネーズ、りんけんバンド、DIAMANTES など、「沖縄ポップ」（沖縄らしさを表現したポピュラー音楽）の歌手を紹介する（歌手のプロフィール、活動内容、レコード・CDなど）
 - ・音階、楽器、演奏スタイル、編曲（アレンジ）、歌詞、リズムなどを比較
 - ・沖縄ポップの歌手が出演しているコンサートやテレビ・ラジオ番組の紹介
 - ・沖縄ポップの歌手が経営or出演するライブハウスの紹介

本校の場合、各教科の活動の中で、新聞づくりを取り入れる場合が多い。実際、今回もこれまでの経験が大いに活かされるものと考えた。新聞を作成することに対する不安は見られなかったが、対象とする沖縄音楽のジャンル分けについて、教師・子ども間で確認する必要があった。特に沖縄ポップについては、90年代めざましい活躍を見せた安室奈美恵、THE DAMPが沖縄ポップの範囲に入るかどうかを質問する生徒が多かった。

今回は、あくまでも「沖縄らしさを音楽で表現している歌手であること」を前提に新聞づくりを進めるよう指示した。つまり、前述の歌手は沖縄出身者であっても、沖縄らしさを前面に出した楽曲を発表していないため、沖縄ポップの範囲には含めないことを確認した。

3. 学びの諸相

では、新聞づくりを通じて、子どもたちは、何をどのように学んだのか。本章では、以下の点について詳細に明らかにしていく。

提出された新聞の総数は、125部であった。それらをジャンルの内容で粗分類すると、次の

ようになる。

1. 「沖縄の芸能」・・・41部（32.8%）
2. 「沖縄の音楽」・・・24部（19.2%）
3. 「沖縄民謡・新民謡」・・・17部（13.6%）
4. 「沖縄ポップ」・・・41部（32.8%）
5. 「沖縄ハードコア」・・・2部（1.6%）

上記の結果では、「沖縄の芸能」「沖縄ポップ」が各41部と全体の65.6%を占めている。この理由として、近年、国内外に普及したエイサーへの関心の高さと、1学期の授業で扱ったネーネーズなど、従来の民謡とは違うポップ音楽への興味の表れと分析する。また、最新の音楽シーンを取り上げた「沖縄ハードコア」は、全体に占める割合は低いものの、当初新聞づくりを計画した時点では、予想していなかったことである。

次に、提出された新聞125部を対象として、主なテーマ、書かれた内容、具体的な学びをデータ化した。表1の『新聞づくり』のデータ（巻末）参照。

この結果、テーマは同じでも、新聞づくりを進めるうちに、個々に異なった学びを経験していることが明らかになった。

以下、5つの音楽ジャンルごとに、個々に浮かび上がった学びの諸相を分析・検討していくことにしたい。

3-1. 沖縄の芸能

沖縄には、地域社会や村落単位で発生・発展し、時代を超えて受け継がれてきた多くの芸能が存在する。琉球王朝時代、中国からの冊封使を歓待するために行われた舞踊、組踊村落共同体の祭りの中で育まれたハーリー、綱引き。廃藩置県以降の商業的舞台興行から発展した沖縄芝居（歌劇）。近年、激しい変貌を遂げたエイサーなどがある。

沖縄の芸能を取り上げた41部の新聞をテーマ別に見ると、エイサーが26部と最も多く、ハーリー（船漕ぎ行事）と綱引きが各5部ずつ、そして、沖縄歌劇、琉球舞踊と続いている 中には自分が住んでいる地元の祭りを扱った新聞も

あり、日常生活と祭りが密接に関わっている沖縄の特徴が表れていた。こういった沖縄の芸能を子どもたちはどういった視点から分析しているのか、3つに切り取って述べてみる。

(1) 歴史的経緯

現在、沖縄の旧盆に踊られるエイサーだが、元々は各村落の青年たちが浄土宗の念仏歌に合わせて村落内の家をまわる行事であったことを初めて知った生徒が多かった。また、エイサーの起原や名前の由来に関する多くの説を端的に整理し、読み手の立場にたったレイアウトを工夫した新聞が目立った。さらに、第2次世界大戦後、新たに開催した「全島エイサーコンクール」⁹⁾をきっかけにエイサーが芸能化し、社会背景の変化も伴ってエンターテインメント性が急激に高まった状況を学んでいる。そして、その要因として沖縄文化存続への危機意識があったことも重要事項に挙げている。

新聞づくりを通して、一つの芸能が、時代や社会背景と相俟って次々に変貌を遂げていった歴史的経緯を学んだのである。

(2) 芸能様式の変化

このテーマに該当する10部の新聞からは、エイサーと呼ばれる芸能も、沖縄本島北部、中部、南部など、地域ごとに形態が異なっている実態を学んでいることがわかる。たとえば太鼓イメージの強いエイサーだが、北部には手踊りのみの地域があり、一般的な男女隊形ではない男性のみの演舞の存在も知る。また、エイサー人口の変化を図表化し、大型の太鼓を使用する団体が多い現在の傾向を鋭く指摘する新聞もあった。さらに、各青年会における楽曲レパートリーや振付けの違い、使用楽器や役割構成の特徴など、地域密着型エイサーにみられる個々の独自性を強調したものが目についた。

他に、自ら参加する「琉球國祭り太鼓」(創作エイサー団体)の練習風景や本番までの活動プロセスを写真も交えて紹介した新聞(資料1, 表1データ24)が2部あった。特に「琉球國祭り太鼓」は、地域に固着しないクラブチー

ム型エイサーとして発展した。そのため、衣装や振付け、楽曲は伝統的スタイルからの脱却志向が強い。この2部は、独自路線をたどる「琉球國祭り太鼓」の活動を一団員として客観的に整理することができた成果といえるだろう。

(3) 芸能本来の目的

近年、華やかなパフォーマンスが目につくエイサーだが、新聞づくりの過程でその起源や歴史をたどっていくと、本来の目的は祖先の精霊を供養することであることを知る。¹⁰⁾そして、現在ではイベントの余興などで年中見られるエイサーも、戦前は旧盆の前後に限って踊られていた事実を再確認している。その結果、地域社会を飛び越えて発展したエイサーが、団体個々に独自のスタイルを模索し「見せる芸能へ」と変化していったことに気づき始める。それが楽曲レパートリーの歌詞の意味や衣装・使用楽器の役割の追求につながる。「芸能本来の目的の認知→表現スタイルの変化に気づく→楽曲・衣装・楽器の役割追求」という学びの推移が浮かび上がった。

一方、自らの参加・観察経験が多い芸能(綱引き、ハーリー)を選択した新聞(資料2, データ30)も、綱引きは豊作祈願、ハーリーは大漁・航海安全祈願が本来の目的だということを学んでいる。そして、個々の歴史的変化を整理し、現在の形に定着した経緯をまとめている。エイサーと同様、芸能の成立に重要な行事歌や歌詞の意味を詳しく調べ、地域ごとに歌のメロディーや歌詞が異なっていることも学んだ。

特に新聞が完成した後、「エイサーへの親しみがより一層、湧いた」「この伝統芸能を次の世代に伝えていきたい」「来年、また見学に行きたい」という積極的な感想が目立った。次代を担う子どもたちが芸能本来の目的を学んだことは、沖縄の将来にとっても大きな可能性を秘めていると考える。

(4) 他文化との比較

沖縄には、琉球王朝期以降、中国文化から影響を受けたと思われる芸能が数多く存在する。

エイサーの根底に流れる「親、祖先を尊び、年長者を立てる」という考えも、儒教的精神に通じるものがある。沖縄文化と中国文化に相通じる精神を解説し、エイサーの起原をまとめた新聞があった。

また琉球太鼓¹¹⁾と和太鼓を比較し、リズムの特徴、合奏上の太鼓の役割、奏法やパフォーマンスに見られる静と動の違いを整理した新聞(資料3、データ23)もあった。

これらは、沖縄以外の他文化と比較することで、自文化の独自性を浮かび上がらせようという試みである。そして同時に、沖縄という狭い空間で育まれた芸能という視点ではなく、様々な国の芸能が交錯し影響を受け合う中で現在の沖縄芸能が成立したという視点も合わせもつ。注目すべき学びである。自文化をより客観視し、対象化できる担い手を育成するためにも、このような視点を教育内容として指定することの有用性を感じた。

3-2. 沖縄の音楽

本項では、琉球王朝以来の古典音楽、庶民生活から生まれた民謡、三線などの琉球楽器、沖縄音階、三線楽譜(工工四¹²⁾)、琉歌¹³⁾など、沖縄音楽を構成する要素をテーマにした新聞24部を分析・検討する。

(1) 歴史的経緯

沖縄の音楽は、オモロ¹⁴⁾から琉歌が成立し、その琉歌に三線伴奏が加わり、庶民の間では民謡、琉球王朝時代の宮廷では古典音楽へと変化、発展を遂げた。これらの変遷を「オモロから琉歌への成立過程」「三線伝来の歴史」(資料4、データ45)、「民謡と古典音楽の違い」「三線音楽の特徴」などに焦点を当て、整理した新聞が10部あった。

テーマに沿った新聞づくりを通して、沖縄の音楽はド・ミ・ファ・ソ・シの沖縄音階だけでなく、楽器、歌詞、リズムなどの様々な要素が絡み合っただけでなく、成立していることを学んでいる。そして、それらの要素が現代の人々にも沖縄らしさを感じさせる要因となり、1972年、沖縄本土

復帰以降の沖縄ポップ¹⁵⁾の形成にも大きな影響を与えていることに気づいた。つまり、これまでの音楽文化の蓄積が新しいジャンルの音楽を生み出し、大衆にも広く受け入れられたことを理解したといえる。

また、音階・楽器・芸能の視点から沖縄音楽のルーツを探った新聞には、「いろいろわかったけど、どれが正しいのかわかっていないので、早く真実が解明されることを期待したい」という後書きが記されていた。このように、沖縄音楽の広く知られている通説にも不明な点が多数あり、音階や楽器伝来についても諸説あることを実感している。

また、ユニークなテーマを扱ったものとして、「沖縄音楽のリラックス効果」「人生の節目に欠かせない沖縄音楽」などがあった。これらの新聞からは、沖縄の人々と音楽の密接な関わりを改めて学んだ様子がうかがえた。この項では、沖縄音楽の特徴を適格に捉え、整理した新聞が多かった。

(2) 楽器の構造とその変遷

このテーマでは、三線を扱った新聞が5部、胡弓¹⁶⁾と太鼓を扱った新聞が1部あった。

三線の楽器構造をテーマにした新聞では、伝承された三線の型から、価格の基準、演奏に使う道具(弦、調子笛、爪など)、メンテナンスの方法まで記載していた。また三線の図には、全体の長さや弦の種類、一般的に知られていない各部の名称も丁寧に描かれていた

新聞づくりを通じて、三線の構造と音色の関係を学び、「身近な三線を自分の生活にも取り入れたい」と意欲を示した新聞もあった。また楽器を演奏する人の立場に立って情報を整理した結果、楽器固有の奥深さを学んだ者もいた。その1人は、「三線に興味があって、去年、やっと弾けるようになったのですが、こんな深い歴史があったことを知り、驚きました」と感想を述べている。

さらに、14~15世紀における沖縄への三線伝来から、戦後、各地の捕虜収容所でカンカラ三線が作られるまでの経緯を学んだ者もいる。こ

これらの新聞からは、沖縄の人々の生活に欠かせない楽器として三線を捉え、重要視していることがわかった。

一方、胡弓と太鼓をテーマに選んだ新聞（資料5、データ64）では、沖縄の楽器が三線だけではないことを実感し、胡弓や太鼓の構造上の特徴を学んでいることがわかる。たとえば3本弦が一般的だった沖縄の胡弓が、低音域を捕足するために4本弦の胡弓も作られるようになった現在の状況を詳細に記述している。

以上から、沖縄音楽を支える数々の楽器構造を知り、社会背景や演奏の場に応じて変化してきた実態を学んだといえる。

(3) 他文化との比較

このテーマでは、沖縄の三線を日本の三味線や津軽三味線と比較した新聞、沖縄音階を日本やアジアの五音階と比較した新聞が挙げられる。

三線の比較では、個々の楽器構造や使用素材、伝来経路を中心に書かれた新聞が多かった。それぞれの特徴や相違点をまとめることで、沖縄独自の楽器だと思っていた三線が、実は他国から伝来し、その後、日本本土にも伝わって定着した歴史を学んでいる。このように、独自の音楽文化として見ていた楽器を他国との関わりも視野に入れて考えるようになったことは大きな成果といえる。

また、沖縄音階を他国と比較した新聞では、インドや中国などアジア諸国との共通点や歴史的背景も学んでいる。そして、日本の律音階が沖縄の八重山諸島の民謡に多く見られる現象も、新聞づくりを通して初めて学んだことであった。

3-3. 沖縄民謡・新民謡

本項では、庶民の中で自然発生的に生まれ、歌い継がれてきた沖縄民謡（宮古、八重山民謡も含む）、昭和以降、創作された新民謡（作詞・作曲者が明確な民謡調の歌謡）をテーマに選んだ新聞17部を分析・検討する。

(1) 歴史的経緯

琉球王朝時代、宮廷で発展した古典音楽から

民謡、沖縄ポップの隆盛まで、沖縄音楽の変遷をまとめた新聞が3部あった。

ある新聞は、これらの歴史を踏まえ、沖縄音楽の構成要素（言葉、音階、楽器、リズム、発声）を整理した。特に発声については、民謡や沖縄ポップに象徴される民謡的発声（高音域も地声のまま歌いあげる発声法）を取り上げ沖縄らしさを追求した。その結果、90年代に沖縄ポップが隆盛をきわめた音楽的要因を自ら探り出すことができた。また活動後の感想には、「いろんな地域からの要素が混ざり、長い年月をかけて親しまれてきた民謡について理解でき、沖縄ポップの発展の秘密を見つけることができた」と書かれていた。

このことから、新聞づくりを通して、沖縄音楽の歴史的経緯を学び、変化を遂げながら発展し続ける要因を見つけることができたといえる。

(2) 音楽様式の特徴

このテーマに該当する新聞は6部だが、そのほとんどが沖縄本島、宮古、八重山諸島など、地域ごとに民謡の特徴が異なることを学んでいる。そして、地域固有の歴史や習慣が民謡を通して歌い継がれていることも学んだ。（資料6、データ68）

また日本本土の新民謡運動¹⁷⁾に影響を受け、昭和以降、沖縄でも新民謡が盛んに作られるようになった背景を扱った新聞もあった。時代を経て歌詞の題材やメロディーは変化したものの、現在でも毎年、数十曲余の新民謡が誕生している状況に驚きを隠せない者もいた。

他には、奄美民謡の発声を取り上げ、地声と裏声を巧みに使い分ける奄美特有の発声法に興味を持ち、沖縄民謡の発声法と比較した新聞もあった。

以上、新聞作成を通じた学びは様々だが、個々の疑問点を独自の視点で導き出した成果がよく表れていた。

(3) 楽曲の構造

このテーマでは、沖縄のわらべ歌〈ていんさぐぬ花〉、沖縄民謡〈ナークニー¹⁸⁾〉、八重山

民謡〈安里屋ユンタ〉¹⁹⁾について記述した新聞3部を取り上げる。

《ていんさぐぬ花》をテーマにした新聞では、歌詞を解説し、教訓歌として名高いこの作品に込められた親子の情愛を学んでいる。また《ナクニー》を扱った新聞は、地域特有のメロディーや歌詞の存在を知り、地域ごとに様々なバリエーションと演奏スタイルがあることを学んでいる。さらに、〈安里屋ユンタ〉をテーマにした新聞(資料7, データ80)では、元歌と編曲した民謡の比較を通して、つくられた当時の生活習慣や社会状況の違いを学んでいることがわかる。

(4) 民謡歌手の音楽活動

沖縄における新民謡のパイオニア・普久原朝喜²⁰⁾、戦後沖縄を代表する民謡歌手・嘉手刈林昌²¹⁾、上原正吉²²⁾を取り上げた新聞が4部あった。

1927年、大阪でマルフレコードを設立した普久原朝喜を取り上げた新聞は、昭和初期に作られた新民謡の音楽的特徴を整理したものである。琉歌形式にこだわらない自由時や琉球方言と共通語が混合した歌詞も生まれるなど、多様な表現スタイルに変化したプロセスを学んだ。また、自ら作詞作曲・制作・販売を担当した普久原朝喜の活動をまとめることで、レコードというメディアを通して、故郷を離れて暮らす沖縄の人々の心を慰めた朝喜の偉業を学んだ。

一方、民謡歌手の嘉手刈林昌、上原正吉を取り上げた新聞では、個々の音楽活動を整理する過程で、活動の特色や民謡レパートリーの変遷、大衆へ与えた影響力を学んでいる。さらに、戦後の沖縄民謡界において果たした役割についても言及した。

このように、沖縄民謡の発展に貢献した歌手を手を調べることによって、戦後のマスメディアの普及が歌手と大衆の関わりにも大きな影響を与えていることを学んでいる。

(5) 「しまうた」呼称の変化

1972年、沖縄本土復帰を前後して登場した「しまうた」という言葉の変遷をまとめた新聞

がある。元々「しまうた」は奄美諸島の言葉であり、自分の集落で伝承されている民謡を「しまうた」と称していた。本土復帰後、人や音楽の交流が急激に進み、「しまうた」という言葉も、互いの交流を通じて普及した言葉であろう。新聞では「しまうた」普及の過程を整理した結果、「民謡」と「しまうた」が沖縄で併用されている状況に気づいている。と同時に「しまうた」という言葉が多様な意味を持つことも学んでいることがわかる

3-4. 沖縄ポップ

本項は、1970年代以降、台頭した沖縄ポップ²³⁾という音楽ジャンルをテーマに選び、新聞を作成した41部を分析・検討する。

(1) 沖縄ポップの歴史と音楽的特徴

戦後、米軍統治下で起きた民謡ブームから、90年代の沖縄ポップ・ブームまでを整理した新聞が2部あった。それらは当時、活躍した音楽家やヒット曲を年表化し、変遷の特徴をわかりやすく紹介している。実際に音楽家が出演するライブハウスに出掛け、その時のレポートを掲載した新聞もあった。また数多くの音楽家を輩出した沖縄市出身の母から、沖縄ポップにまつわるエピソードを聞き出すという画期的な試みに挑戦している。これらの取り組みを通じて、沖縄音楽が独自の歴史を歩んできたことを学び、以前より身近な音楽として感じるようになっていく。

一方、沖縄ポップの音楽的特徴を音階、リズム、楽器の視点から明らかにした新聞が2部ある。その中には、沖縄ポップとJ-popを比較し、「流行に流されない」「琉球方言に合うリズムづくり」を沖縄ポップの特徴として導き出したものもあった。

(2) 音楽家の活動歴と音楽スタイル

このテーマにあてはまる新聞は、22部と最も多い。喜納昌吉²⁴⁾、知名定男²⁵⁾、ネーネーズ²⁶⁾、りんけんバンド²⁷⁾、DIAMANTES²⁸⁾など、90年代の沖縄ポップ・ブームに大きな役割を果た

した音楽家を取り上げている。

それぞれの音楽活動を整理し、メンバーのプロフィールや個々の役割を、写真やイラストを交えて紹介した新聞が多い。(資料8, データ86)

これまでに発表したCDアルバムを実際に聴き、独自の音楽スタイルに気づいたり、沖縄らしさの表現方法を分析したものもあった。その中の1人は、「りんけんバンドを聴いて、沖縄は他の国にはない独特な音楽があり、それを歌う人がいるから文化が受け継がれていると思いました」と記している。

また、ネーネーズは民謡の発声を基盤としており、楽曲も民謡調からポップ調まで幅広い作品を歌っていることから、楽曲を通じて沖縄民謡の素晴らしさを実感する感想もあった。

このように、音楽家の活動歴をたどることで、彼らが目指した音楽の特徴を学び、「コンサート会場で実際に聴いてみたい」など、より一層、興味が高まったことに、この実践の成果が表れている。

(3) 音楽家の個人史

このテーマに該当する新聞は、合計9部。喜納昌吉やアルベルト城間(DIAMANTESのボーカリスト)を取り上げたものである。

喜納昌吉は米軍基地に隣接する沖縄市で育ったため、日常生活や音楽面でもアメリカ文化から様々な影響を受ける。新聞では、喜納の少年時代からグループ結成、民謡クラブ「ミカド」での演奏活動、レコードデビュー、そして現在の活動を年表形式にまとめたものが目についた。そして、変貌する音楽シーンや社会背景に翻弄されながらも独自の音楽スタイルを築いてきたことを学んでいる。なかには「喜納の作品は沖縄の過去やあらゆるものを音にのせて表現している」と感じた者もあり、沖縄のポピュラー音楽史に大きな役割を果たしたことも学んだ。

一方、日系ペルー3世のアルベルト城間がたどった苦難の道を、エピソードも交え、物語風に記述した新聞が多いのも特徴である。(資料9, データ117)

困難なことにも果敢に立ち向かうアルベルトに共感し、音楽が人々に与える原動力の大きさにも気づいている。

(4) 楽曲の誕生と時代背景

このテーマに該当する新聞4部すべてが、喜納昌吉の『花(すべての人の心に花を)』を取り上げている。多くの歌い手にカバーされたこの作品は、沖縄県内のみならず、アジア各国でも幅広い世代に受け入れられている。新聞づくりを通して、この曲が誕生したいきさつや作品に当時の社会状況が反映していることを学ぶ。特に、作品に込められた喜納の思いを知り、作品の誕生には数々のエピソードがあることに驚きを見せる者もいた。また、この作品が日本本土、海外まで広がった過程をまとめ、一つの作品が大衆に与える影響の大きさを学んでいる。

新聞づくりを通して、喜納の考えに共感し、他の沖縄音楽家の作品にも興味を持つようになった者もいる。人間が生み出す作品がレコード・CDという媒体を通して、大衆に影響を与えるポピュラー音楽の仕組みを再認識していた。

(5) プロデューサーの存在意義

女声ボーカルグループのネーネーズは、1990年、民謡歌手・知名定男プロデューサーのもとで結成された。沖縄音楽の長い歴史の中で、数人の女性民謡歌手を集め世に送り出した記録はあるが、グループ結成後、独自の音楽スタイルを確立し、日本本土や海外など外向きに発信した例はなかった。プロデューサーの意向を前面に出し、なおかつコンサートよりCD制作を優先する活動は、沖縄音楽史上、初めてである。

ネーネーズを扱った新聞を見ると、メンバー4人のプロフィールの他に、プロデューサー知名定男の活動歴やグループ結成の意図が記されている。これらをまとめる過程で、プロデューサーの存在に気づき、歌い手・プロデューサー相互のプロジェクトにより活動を進めていたことを学んでいる。これは、日本のポピュラー音楽界におけるプロデューサーの活躍³⁾(小室哲哉、小林武史、つんくetc.)につながる事例で

あり、今後、沖縄音楽界でも積極的に行なわれる取り組みであろう。したがって、今回の新聞作成を通じてプロデューサーの存在と役割を認識できたことは、ポピュラー音楽の聴き手という立場においても、非常に意味のある成果だといえる。

3-5. 沖縄ハードコア

90年代のバンド・ブームに相俟って登場した沖縄ハードコア・ブーム。バンドのメンバーは10代～20代前半で構成され、ライブの聴衆もほぼ同世代の男女である。沖縄県内のディスコやクラブで繰り広げるライブは毎回、多くの若者で埋め尽くされている。日本本土でも注目度が高いモンゴル800³⁰⁾、地獄車³¹⁾、IN-HI³²⁾の他にも次々と新しいバンドが結成されている。

この項では、最新の沖縄ハードコア・シーンをテーマに選んだ新聞2部を分析・検討する。

(1) 音楽家の活動歴と音楽スタイル

IN-HIを選んだ新聞では、メンバーのプロフィールやグループ結成の経緯がイラスト入りで紹介されている。さらに、活動を整理する過程で、若者に受け入れられた要因を探りこのグループの音楽的特徴を学んでいる。

一方、地獄車を取り上げた新聞(資料10, データ125)は、最新アルバムの宣伝戦略やライブ情報が満載である。沖縄のみならず、日本本土でも注目される地獄車を写真入りのカラフルな新聞でアピールした。

以上、取り上げたグループに共通するのは、沖縄らしさの表現スタイルが沖縄ポップの音楽家と異なっていることである。沖縄外部の視線を意識した沖縄ポップの作品に比べ、沖縄ハードコアは自然体で沖縄の歴史や文化を見つめた作品が多い。これは、沖縄本土復帰(1972年)以後に育った若者たちが、ハードコア・シーンを支えていることに原因があるのかもしれない。今回、これらを指摘した新聞はなかったが、今後、他の沖縄音楽と出会う中で、それらの傾向をつかむことができるのではないかと考える。

4. まとめ

新聞づくりを通した学びの諸相には、以下に挙げる4点の特徴がある。

- (1) 芸能・音楽における地域的特徴の把握
- (2) 日本本土・海外を視野に入れた沖縄音楽の位置づけ
- (3) 沖縄音楽を長い歴史の中で変貌を遂げてきた動態として理解
- (4) 沖縄音楽史において、個人の音楽家が果たした役割の認識

(1)については、エイサーが地域ごとに多様な形態を伝承している実態、あるいは、地域固有の歴史・習慣が民謡を通して歌い継がれている現状を学んだことに表れている。また(2)については、琉球太鼓と和太鼓を比較し、自文化(沖縄文化)の独自性を浮かび上がらせた試みや、三線伝来の歴史を他国との関わりも含めて紹介した新聞がその例であろう。さらに(3)については、沖縄音楽史を整理することで、自然発生的な民謡から新民謡の創作、さらには沖縄らしさを追求した沖縄ポップの形成へと次々に新しいスタイルを創造する歴史性を理解した点に表れている。(4)については、戦後、ラジオ・テレビなどマスメディアの普及により、民謡歌手が誕生し、個人の創作曲がレコード化され大衆に広がるなど、ポピュラー音楽システムの確立が個人の役割をより一層際立たせた点に顕著である。

子どもたちは、新聞づくりの活動を通して、身近な沖縄音楽に関する新発見や再発見をくりかえし、新たな気づきや学びを経験した。新聞をつくる過程のなかで、知識や思考力を出力しながら、必然的に入力も行っている。より意味のある出力をしようとするれば、そのための入力が必然となる。さらにいえば出力型は、入力を必然とするシステムでもある。この点は新聞づくりの学びを分析を通して明らかにであろう。出力をキーワードにする生産的な意味はここにあると私たちは考えている。

ある文化を理解しようとする場合、上記の特徴にみられた歴史的(通時的)方法と構造的(共時的)方法が高い有効性をもつ。歴史的方

法とは、過去にさかのぼって起原や先行する文化形態から現在の文化を理解しようとする方法、構造的な方法とは、対象となっている文化自体の内的連関から文化を理解しようとする方法である。この二つの方法は相互補完的關係にあり、片方だけで現象を理解することはできない。³⁰⁾ 目の前で繰り広げる様々な文化現象を理解するためにはこの両方の視点が必要である。文化理解の視点は、新学習指導要領においても強調されていることである。また、総合的な学習の時間においても注目される教育内容である。子どものたちの学びの分析から、上記の視点にたった授業の開発の必要性を再認識させられることになった。

さて、これまでの行論から「子どもたちがもっている知識や思考力を出力せざるを得ない必然性のある授業の構築」³¹⁾を目指す取り組みは、一定の成果を上げたと考えられるであろう。さらに、新聞づくり活動に対する子どもたちの満足度も高かった。それは、子どもたちの感想の行間から読み取ることができる。

「今回、調べてみて、自分が入っている『琉球園祭り太鼓』の秘密を知ったようでうれしかったし、楽しかった」

「調べていくうちに、喜納昌吉さんの考え方に触れられてたのしかったです。ライブハウスにも言ってみようと思っています」

だが、授業実践としてみると問題があったことは事実である。最後にこの点について触れておきたい。

本実践の場合、新聞をつくることで活動が完結してしまい、発展性がなかったことが最大の問題であった。私たちは、以前に出力型の音楽授業の展望として「目的に則した〈発信〉を授業のなかに位置づけること」³²⁾を指摘した。だが本実践では、諸準備や時間的な制約もあり看過してしまった。こうした視点に立って本実践を再考すると、たとえば次のような活動を構想することができる。

修学旅行生に、沖縄音楽の魅力を新聞で伝えよう

「他の都道府県から沖縄に修学旅行にくる中

学生に、沖縄音楽の魅力を伝える新聞をつくって読んで、沖縄音楽の魅力を知ってもらおうと思います」

このように問いかけて、修学旅行生を対象にした新聞をつくり、実際に読んでもらうのである。もちろん、事前に修学旅行の学校と打ち合わせをするのは言うまでもない。

自分たちのつくった新聞に対し、何らかのリスponsorがあった、新聞が人の役にたったと子どもが実感するとき、子どもは新聞づくり活動により生産的な意味を見出すはずである。

また、今回の場合、新聞をつくる活動が先行していたとしても、つくりあげた新聞を冊子にまとめて配布し、お互いに読み会ったり、学校の先生方や地域の人に読んで感想をもらう、といった発展性は考えてしかるべきであった。新聞づくり活動自体が子どもにとって満足度の高い学習であっただけに惜まれる点であった。今後の授業開発に生かしていきたい。

本論は、両者の協議を経て、1を津田が、2を高橋が、3を高橋と津田が執筆した。

註

- 1) 郷土音楽の概説、指導者の心構え、指導計画の作成、学習指導の展開例および教材集からなるすぐれた指導資料である。県教育庁の指導主事、小中高等学校の管理職や一線の音楽教師、研究者の協力によって1981年に公刊された。
- 2) 「おきなわふるさとの歌」の改訂版。教育芸術社発行。入里叶男氏など、県内の一線の小中学校音楽教師の編集による児童・生徒用の郷土音楽の教材集。沖縄県の主なわらべ唄や民謡を約40曲を収録。歌唱教材のみならず、リコーダー合奏、合唱奏に編曲された教材、三線の奏法や教材も掲載されている。
- 3) 大山伸子「沖縄県の中学校における郷土音楽導入の現状と方向性」『沖縄県立芸術大学紀要』第2号、1994年、p.48-50
- 4) 沖縄県立教育センター『研究報告収録』参照。平成以降の研修員では、濱元盛爾、島袋

- 正雄, 仲間網推雄, 大城敦子, 新垣節子, 國吉清昂が, 郷土音楽に関わる研修報告を提出している。三線の指導に関するものが多い。
- 5) 拙稿において, その典型として濱元盛爾の実践を分析した。津田, 高橋, 当山智子「出力型の音楽授業に関する実践的研究」『琉球大学教育学部教育実践総合センター紀要』創刊号, 2001年2月, pp.74-78, 参照
- 6) 小西正雄は, 次のように主張している。
「私は, これまでの授業観を『入力型授業観』と呼び, 今後めざされるべきそれを『出力型授業観』と呼ぶ。……………前者は, 授業を『子どもに何かを身につけさせる場』として組織していこうとする授業観, 後者は, 授業を『子どもがもっている何かを出させる場』して組織していこうとする授業観である」(小西正雄『消える授業残る授業』明治図書, 1997年, p.56-57)
- 7) 前掲5) pp.66
- 8) 同前, pp.66-74
- 9) 1956年にコザ商工会が発案し, コザ市(現・沖縄市)との共催で始まったイベント。
当初は「全島エイサーコンクール」という名称のコンクール型式で行われていたが, やがて, 「沖縄全島エイサーまつり」と改称し, 順位づけのない競演型式へと変化した。他に, 沖縄県青年団協議会主催の「青年ふるさとエイサーまつり」(1964年?)がある。(『伝統芸能を通じた国際交流拠点形成推進調査報告書』, 国建, 1999年, p.28)
- 10) もっともエイサーの起原や目的については諸説あり, 未だ決定的な説は出ていない。「エイサーは念仏踊りであり, 祖霊の供養が目的である」という説, 「エイサーは『えさおもしろ』を源流とし, 五穀豊穡が目的である」という説がある。(宜保榮治郎『エイサー沖縄の盆踊り』, 那覇出版社, 1997年, pp.3-4)
- 11) 沖縄では, 寄木胴で樽型のものがふつうであるが, ほかに木の枠につる平吊太鼓, 台に乗せて打つ平型太鼓, 挟台といわれる特殊な台にかけて打つ締太鼓などがある。そのほかウシデアクに使う〈チデン〉, 堅木の枠の片面に皮を鋸締めした片面太鼓〈パランクー〉がある。(島袋光史『沖縄第百科事典』中巻, 沖縄タイムス社, 1983年, p.647)
- 12) クンクンシー。三線の勘所を文字で表した表音譜(平野健次+上参郷祐康+蒲生郷昭監修『日本音楽大辞典』, 平凡社, 1989年, p.298)
- 13) 和歌にたいする語で, 琉球文学のなかで, 主として奄美・沖縄諸島に伝承される抒情的な短時形歌謡の総称。なかでも, 8・8・8・6調の短歌は最も多く創作され, 特徴を最もよく示している。(比嘉実『沖縄第百科事典』下巻, 沖縄タイムス社, 1983年, pp.847-849)
- 14) 奄美・沖縄諸島に伝わる古歌謡。ほぼ12世紀から17世紀ごろにわたって謡われたと考えられる。これを首里王府で採録し冊となしたのが『おもろさうし』(全22巻)で, 沖縄最古の歌謡集である。(外間守善『沖縄第百科事典』上巻, 沖縄タイムス社, 1983年, p.619)
- 15) 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学術研究科, 1998年, p.134)
1977年『ハイサイおじさん』で全国デビューした喜納昌吉が, 沖縄ポップの先駆的役割を果たした。その後, 知名定男, りんけんバンド, ネーネーズなどが日本のポピュラー音楽界に作品を発表し, 90年代に沖縄ポップの一大ブームを巻き起した。
- 16) こきゅう。琉球方言では, クーチョー。中国の明代(1368-1644)に伝来した原型を一部改造したもの。胴はヤシ殻を用い, これにヘビの皮をはる。棹より上は本土の三味線の形と同じ。弦三本で弓や奏法は本土の胡弓と同じ。三線, 箏, 笛, 太鼓と合奏し舞踊の伴奏に使用する。なお, 現在では又吉真栄の創案による四弦胡弓もある。
(平野健次+上参郷祐康+蒲生郷昭監修『日本音楽大辞典』, 平凡社, 1989年, p.314)

17) 大正年間に、北原白秋、野口雨情、中山晋平らが伝承民謡の特質を現代に再生させる新民謡運動を興した。(三隅治雄「民謡」『世界大百科』, 平凡社, 1988年, p.598)

作品としては、《カチューシャの歌》(作詞: 島村抱月, 作曲: 中山晋平)、《船頭小唄》(作詞: 野口雨情, 作曲: 中山晋平) などがある。

18) 沖縄本島各地に分布する叙情的な民謡で、一定のメロディーに、即興で自由な歌詞を付けて歌う。地域名を名付けた《本部ナークニー》, 独自のスタイルを作った歌手の《富原ナークニー》などがある。

19) 1934年、日本コロムビアの沖縄民謡レコーディングため、八重山・竹富島の古謡《安里屋ユンタ》を宮良長包が編曲し、星克が作詞した作品。レコード化以降、日本本土でも流行し、替え歌なども作られた。

20) ふくはら・ちようき。1903-1981年。音楽家。1927年、大阪でマルフレコードを設立。数多くの沖縄民謡を世に出した。《移民小唄》《懐かしき故郷》《通い船》などの作品を作詞作曲、沖縄民謡界に多大な功績を残した。

21) かでかる・りんしょう。民謡歌手。1920-1999年。7歳頃から三線を弾き始め、15歳でエイサーの三線伴奏を担当。1962年、琉球民謡協会の設立に参加。70年代、竹中芳監修の「琉球フェスティバル」出演、LP発売により、日本本土にも紹介される。1000曲以上のレパートリーを持ち、「島唄の神様」の異名もある。これまでにEP77枚、LP21枚、CD14枚を発表。1999年逝去後も人気は衰えず、2001年「嘉手刈林昌追悼公演」が開催された。

22) うえはら・せいきち。民謡歌手。1941年生。幼少時代から三線に親しみ、中学卒業後、民謡歌手・前川朝昭に師事。1970年、NHK「のど自慢沖縄大会」で県代表となり、全国大会に出場した。1971年、民謡クラブ「宮古根(な-くに-)」を開店し、今も自慢のノドを聴かせている。

23) 前掲16)を参照

24) きな・しょうきち。音楽家。1948年生。

1967年、喜納昌吉&チャンブルーズを結成し、1977年、EP「ハイサイおじさん」で全国デビュー。その斬新な表現スタイルは、日本のポピュラー音楽界に衝撃を与えた。その後「すべての武器を楽器に」をスローガンに掲げ、幅広い活動を展開。代表作「すべての人の心に花を」は、アジア各国でもカバーされている。

25) ちな・さだお。民謡歌手、作詞作曲家、プロデューサー。1945年生。幼少時代は関西で過ごし、1957年沖縄に移住後、民謡歌手・登川誠仁に師事。12才の時、沖縄民謡「スーキカンナー」でレコードデビュー。1978年、LP「赤花」で全国デビュー。1990年、ネーネーズを結成し、国内外で公演を行なう。沖縄民謡界の重鎮的存在。

26) 1990年、プロデューサー知名定男の基で結成された女声4人グループ。10年間で、CDシングル4枚、CDアルバム9枚を制作。民謡とポップの境界を越えた、新しい表現スタイルを国内外に発信した。《黄金の花》《あめりか通り》などの作品は1999年、初代ネーネーズ解散後、2代目ネーネーズに受け継がれた。

27) 1977年、知名定男のバックバンドとして、照屋林賢を中心にりんけんバンド結成。1990年、CD「ありがとう」で全国デビュー。これまでにCD15枚を発表。沖縄の音階、リズム、方言にこだわりながら、独自の音楽スタイルを追求している。

28) ディアマンテス。1991年、日系ペルー3世のアルベルト城間を中心にグループ結成。ラテン音楽と沖縄音楽をミックスした「オキナワ・ラティーナ」を目指す。1993年、初CDを発表し、《勝利の歌》《ガンバッテヤンド》が注目を集める。代表作《片手に三線を》は「世界ウチナアンチュ大会」のテーマソングに選ばれた。

29) 従来、日本のポピュラー音楽界では、レコード制作における予算・音源の管理は、レコード会社専属のプロデューサーが担当するのが一般的だった。しかし、90年代以降、楽曲制

作から音源づくり、マーケティング戦略や宣伝コンセプトなど、ビジネスとサウンドの双方を統括できる新しいタイプのプロデューサーが登場した。小室哲哉、小林武史、つんくなどがその代表だが、共通点はミュージシャンとしても成功を収めた人物であるということ。小室哲哉プロデュース（安室奈美恵、globe、華原朋美）

小林武史プロデュース（Mr.Children、MY Little Lover）

つんくプロデュース（モーニング娘）

- 30) 1998年、モンゴル800結成。1999年、初CD『GO ON AS YOU ARE』を発表し、インディーズながら10万枚の売り上げを記録。2001年発売の2ndCD『MESSEGE』は、全国オリコンチャート10入りを果たした。メンバーは3人共、在学中であり、プロを目指す気負いはない。
- 31) 沖縄ハードコアの中心的バンド。1998年、自主制作CD『地獄車』を発表。エンターテインメント性の高いステージは評価が高く、沖縄県外での認知度も着実に上がっている。アメリカでもベスト盤CD『JIGOKU GURU MA』が発売されるなど、幅広い活動を展開中。
- 32) 1997年結成。メンバーは沖縄出身だが、東京を拠点におくコア・バンド。年間100本以上のコンサートを実施し、これまでCD『沖縄CORE PRIDE』『沖縄BEAT』など、7枚のCDを発表。結成当初はハードコア色が強かったが、最近は沖縄音階を取り入れつつ、メロディアスな独特のサウンドを追求している。
- 33) 村武精一、佐々木宏幹 編『文化人類学』、有斐閣、1991年、p.23
- 34) 前掲5) の拙稿 p.66
- 35) 同前、p.80

表1 「新聞づくり」のデータ

番号	音楽ジャンル	主なテーマ	内容	学び
1	沖縄の芸能	エイサー	エイサーの起源を金仏羅りの発原と絡めて記述	現在のエイサーに至るまでの歴史的経緯
2	沖縄の芸能	エイサー	各青年会で多様なエイサーを伝承している実態	エイサーの名称の由来、踊る場、形態の違い
3	沖縄の芸能	エイサー	従来のエイサーと変化したエイサーを対比	創作エイサーが生まれた時代の変化
4	沖縄の芸能	エイサー	エイサーの起源、エイサーの役割構成	エイサーが芸術化し、エンターテインメント性が強くなった要因
5	沖縄の芸能	エイサー	エイサーの歴史、使用する太鼓の種類	エイサー経験に加え、太鼓への興味が増す
6	沖縄の芸能	エイサー	エイサーの起源、歴史、使用楽曲	エイサーでは、太鼓が拍子をとるための楽器にすぎないこと
7	沖縄の芸能	エイサー	エイサー行事の実態を実体験と絡めながら記述	エイサー名称の由来、目的を知り、次世代への継承を強く望む
8	沖縄の芸能	エイサー	エイサーの形態の質化、人口の推移を説明	太鼓イメージが強いエイサーだが、昔は手踊りや歌のみだった
9	沖縄の芸能	エイサー	エイサーの目的、形態の種類、踊る場の変化	旧態とエイサーの関連性、多様な形態の存在を知る
10	沖縄の芸能	エイサー	エイサー行事の実態を実体験と絡めながら記述	エイサーの本業の目的や意味
11	沖縄の芸能	エイサー	エイサーの起源や歴史、楽曲、歌詞	曲の歌詞の意味を学び、エイサーへの親しみが増した
12	沖縄の芸能	エイサー	エイサーの歴史、歌詞、現在の状況	自分が好きなエイサー曲を記したが、他の曲にも興味があった
13	沖縄の芸能	エイサー	エイサーの起源、歴史、現在の実施状況	エイサーが毛氈びの要素も取り入れながら発展してきたこと
14	沖縄の芸能	エイサー	エイサーの歴史、戦後のエイサー大会	エイサーが発展した背景に沖縄文化衰退への危機感があった
15	沖縄の芸能	エイサー	エイサーの起源、歴史、名称の由来	エイサーが金仏羅りに影響を受けた経緯
16	沖縄の芸能	エイサー	エイサーが中国文化から受けた影響、使用楽曲	躍動感あふれる振付けが観客を圧倒し、若者を惹きつけている
17	沖縄の芸能	エイサー	エイサーに使用する太鼓の種類、衣装	エイサーは青年会を中心に定着し、太鼓には多様な個性がある
18	沖縄の芸能	エイサー	エイサーの起源、現在の実施状況、太鼓、楽曲	青年会は個々に異なる楽曲や振付けでイベントに参加する
19	沖縄の芸能	エイサー	エイサーが時代と共に変遷してきた実態	イベントで踊られるエイサーだが、本来の目的は包帯の供養
20	沖縄の芸能	エイサー	エイサーの起源、歴史、太鼓の種類、役割構成	型を継承する伝統エイサーと時流に沿った創作エイサー
21	沖縄の芸能	エイサー	エイサーの起源、歴史、名称の由来	エイサーの目的と地域的役割を知り、次世代への継承を望む
22	沖縄の芸能	エイサー	エイサーの起源、歴史、実施状況、使用楽曲	エイサーが地域社会に不可欠なものであること
23	沖縄の芸能	エイサー、琉球太鼓、和太鼓	エイサーと盆踊りの違い、琉球太鼓と和太鼓の違い	日本と沖縄の文化を比較し、個々の特徴や個性を学ぶ
24	沖縄の芸能	琉球国祭り太鼓	琉球国祭り太鼓の結成経緯、構成、活動状況、楽曲	自ら参加するエイサー団体の歴史、スタイル、踊り内容の意味
25	沖縄の芸能	琉球国祭り太鼓	琉球国祭り太鼓の結成経緯、構成、活動状況、楽曲	自ら参加するエイサー団体の歴史、スタイル、役割構成
26	沖縄の芸能	Sun Power太鼓	エイサーの歴史、Sun Power太鼓の活動状況	新聞作りは、自分のエイサー活動をより積極的にさせた
27	沖縄の芸能	那覇大綱引き	綱引きの実施状況、使用綱の詳細	綱引きの実施状況を記述し、沖縄の祭りイベントの特徴を学ぶ
28	沖縄の芸能	綱引き	綱引きの由来、目的、実施状況	綱引きの由来や歴史、創作新風が本来の目的であること
29	沖縄の芸能	糸満ハーリー	糸満ハーリーの由来、目的、実施状況	糸満ハーリーの歴史、目的を知り、来年、見学に行きたいと思う
30	沖縄の芸能	糸満ハーリー、綱引き	ハーリーや綱引きの由来、目的、実施状況	綱引きやハーリーの歴史を知り、行事歌へ興味が増す
31	沖縄の芸能	那覇ハーリー	ハーリーの由来、目的、実施状況	ハーリーへの興味が増し、見学に行きたいと強く思う
32	沖縄の芸能	ハーリー、綱引き、イザイホー	ハーリー、綱引き、イザイホーの歴史、実施状況	沖縄の代表的な祭りを調べ、本来の目的を学ぶ
33	沖縄の芸能	沖縄の祭り	沖縄の祭り(綱引き、エイサー)の実施時期や目的	各地域の祭りを年中行事に位置付け、エイサーの形態を学ぶ
34	沖縄の芸能	沖縄の祭り	沖縄の祭り(綱引き、エイサー)の目的、実施状況	各地域の祭りを整理し、祭り本来の目的やその特徴を学ぶ
35	沖縄の芸能	沖縄の祭り	沖縄の祭り(綱引き、豊年祭)の内容、使用楽曲	沖縄の祭りの実施状況を調べ、行事歌の役割を学ぶ
36	沖縄の芸能	沖縄の祭り	沖縄の祭り(総踊り)の由来や歴史、実施状況	沖縄の島(ハーリー、エイサー)の歴史、舞島の祭りを学ぶ
37	沖縄の芸能	宜野湾はごろも祭り	はごろも祭りの名称の由来や目的、実施状況	新聞作りは、毎年参加する地域の祭りをより身近に感じさせた
38	沖縄の芸能	沖縄芸能の歴史	民俗芸能(エイサー)、古典芸能、大衆芸能の歴史	沖縄民謡の分類と歴史、エイサーの起源と現在の地域的役割
39	沖縄の芸能	琉球舞踊	古典舞踊、踊り、女踊りの歴史や舞踊コンクール	琉球王朝以前の舞踊の歴史を整理し、発展した要因を学ぶ
40	沖縄の芸能	沖縄歌劇	沖縄歌劇の代表的作品のストーリー	沖縄に伝わる息巻物語を記述し、当時の時代背景を学ぶ
41	沖縄の芸能	沖縄歌劇	沖縄歌劇の代表的作品のストーリー	沖縄の息巻物語をまとめ、明治以降の商業演劇を学ぶ
42	沖縄の音楽	三線	三線の歴史や楽器構造	三線伝承から戦後カンカラ三線が作られるまでの歴史的経緯
43	沖縄の音楽	三線	三線の楽器構造、音色	三線を日本の三味線や津軽三味線と比較、個々の楽器の独自性
44	沖縄の音楽	三線、琉歌	三線の歴史、琉歌の成立経緯、戦後沖縄の音楽状況	古謡から民謡、古典音楽の歴史、三線音楽の特徴
45	沖縄の音楽	三線、琉歌	古典音楽や民謡の歴史、三線の伝承経路と楽器構造	古典音楽と民謡の違い、三線の音階基準や伝承経路
46	沖縄の音楽	三線、琉歌	沖縄の人々のリズム感覚、三線や琉歌の構造	沖縄音楽を自らの視点で学び、興味が一層、高まった
47	沖縄の音楽	三線、琉歌	三線の楽器構造、音色の特徴、楽曲	三線構造と音色の関係を学び、自らの生活に取り入れたい
48	沖縄の音楽	三線、工四竹	三線の歴史や楽器構造、楽譜(工四竹)の変遷	三線や古典音楽の配器法を知り、沖縄音楽の歴史を学ぶ
49	沖縄の音楽	三線、三線、三線、三線	三線の歴史や楽器構造、楽譜(工四竹)の変遷	楽器を演奏する人の立場に立ち、情報を整理し、興味を学ぶ
50	沖縄の音楽	三線、三線、三線、三線	三線の歴史や楽器構造、楽譜(工四竹)の変遷	沖縄音楽の特徴を音階、楽器を中心にまとめ、独自性を学ぶ
51	沖縄の音楽	三線、日本の音階、沖縄音階	日本の音階(階級法、旋法)や沖縄音階の特徴	沖縄音階を日本音階と比較し、アジアから受けた影響も学ぶ
52	沖縄の音楽	三線、エイサー	三線の歴史や庶民生活への波及効果、民謡の発生	三線の歴史、宮廷から一般庶民に伝播した沖縄音楽の変遷
53	沖縄の音楽	三線、エイサー、沖縄音階	エイサーの歴史、三線の歴史、沖縄音階の伝承経路	沖縄音楽のルーツを芸能・楽器・音階の観点から追究
54	沖縄の音楽	三線、神歌、御座楽、ハーリー	沖縄の音楽を3つに分類し、その歴史や特徴を記述	琉球の音楽、中国伝来の音楽、日本の影響を受けた音楽の伝承経路
55	沖縄の音楽	三線、神歌、御座楽、ハーリー	三味線、三線、三線の歴史、楽器構造	中国、日本、沖縄における三線の歴史伝承経路
56	沖縄の音楽	三線、沖縄音階、琉球方言、発声	沖縄音楽の特徴、伝統音楽や現代ポップスの共通性	沖縄の音楽はスタイルは違っても音楽の要素は共通している
57	沖縄の音楽	三線、古典音楽、民謡、音階	古典音楽や民謡の歴史、沖縄音階や三線の調法方法	沖縄音階と三線の関係や琉歌形式、琉球王朝以前の歴史
58	沖縄の音楽	三線、古典音楽、民謡、音階	沖縄音楽の歴史、沖縄音階、三線の構造	沖縄音楽はアジア諸国から影響を受けながら発展してきた
59	沖縄の音楽	古典音楽、民謡、沖縄音階	古典音楽や民謡の歴史、三線の役割と演奏スタイル	沖縄音楽の特徴(音階、三線)、人々と音楽との密接な関わり
60	沖縄の音楽	古典音楽、民謡、大衆歌謡、三線、楽器構造	古典音楽や民謡、大衆歌謡の歴史、三線楽器の構造	沖縄音楽は音階以外にも様々な要素が組み込まれた
61	沖縄の音楽	沖縄音階	沖縄音階の構造を日本やアジアと比較して記述	アジア諸国との共通性を学び、沖縄音階のイメージが変化

62	沖縄の音楽	沖縄音階,日本の音階	日本の五音階や沖縄音階の特徴	沖縄音楽の特徴である音階を学び、伝統音楽への興味が高まる
63	沖縄の音楽	沖縄音階,エイサー,おもろ	エイサーやおもろそししの歴史,沖縄音階の特徴	アジアにおける沖縄音階の位置,おもろから琉球成立の過程
64	沖縄の音楽	沖縄音階,胡弓,太鼓	三線以外の琉球楽器(胡弓,太鼓)の歴史,使用状況	沖縄の楽器は三線だけではない,胡弓の素持ちらしさも学ぶ
65	沖縄の音楽	日本における沖縄音楽	三味線音楽にみる日本本土と沖縄の違い	沖縄音楽の古風には古来日本の影響もみられる
66	沖縄民謡・新民謡	沖縄民謡,新民謡	沖縄民謡の2つの流れ,奄美民謡特有の発声	方言で歌う口承歌謡を島唄と呼ぶ,民謡に力ける5つの特色
67	沖縄民謡・新民謡	沖縄民謡,新民謡	新民謡の発生と伝承過程,音楽的な変化	新民謡は戦後広く普及し,時代と共に歌詞や曲調が変化した
68	沖縄民謡・新民謡	沖縄民謡,三線,琉歌	沖縄,宮古,八重山民謡の歌詞,楽器,音階について	沖縄民謡は時代の状況を表し,歴史を調べる上で有効である
69	沖縄民謡・新民謡	沖縄,宮古,八重山民謡	沖縄,宮古,八重山民謡の特徴,民謡とポップの関係	各地域の民謡の特徴,沖縄ポップへ発展した歴史
70	沖縄民謡・新民謡	沖縄,宮古,八重山民謡	沖縄,宮古,八重山民謡の特徴,沖縄音楽の5要素	民謡の奥深さ,長い年月をかけて沖縄ポップが発展したこと
71	沖縄民謡・新民謡	沖縄,宮古,八重山民謡,音階	沖縄,宮古,八重山,与那国民謡の特徴,音階について	民謡は地域毎に音楽的特徴が異なること
72	沖縄民謡・新民謡	民謡,新民謡,音階,嘉手刈林昌	沖縄,宮古,八重山民謡の特徴,嘉手刈林昌の活動	地域固有の歴史や習慣が,民謡によって歌い継がれていること
73	沖縄民謡・新民謡	古典音楽,民謡,新民謡,琉歌	琉球王朝以来の古典音楽,庶民の間で発根した民謡	古典音楽と民謡の違い,時代を反映した新民謡の役割
74	沖縄民謡・新民謡	新民謡, 普久原朝喜	昭和初期に生まれた新民謡の音楽的特徴	普久原朝喜音楽など,時代を反映した新民謡の歌詞の多様さ
75	沖縄民謡・新民謡	《ていんさくぬ花》	《ていんさくぬ花》の歌詞と解説を紹介	《ていんさくぬ花》に込められた親子の情愛,大衆への受容
76	沖縄民謡・新民謡	《ナークニー》,島唄	島唄が戦後, 沖縄ポップまで発展してきた過程	古来の歴史を乗り越えたい音楽には,島唄の存在がある
77	沖縄民謡・新民謡	《ナークニー》《浜千鳥》	《ナークニー》の地域別名称,歌詞構造	《ナークニー》のパリエーション,演奏スタイルの変化
78	沖縄民謡・新民謡	《安里屋ユンタ》民謡,新唄	神歌から民謡,新唄まで,沖縄の民族歌謡の特徴	民謡,新民謡は, 歌う目的や場面によって楽曲が異なる
79	沖縄民謡・新民謡	《安里屋ユンタ》しまうた	「しまうた」という言葉の変遷	「民謡」と「しまうた」という言葉を沖縄では併用している
80	沖縄民謡・新民謡	《安里屋ユンタ》登川成仁	《安里屋ユンタ》の解説,登川成仁の音楽活動	《安里屋ユンタ》の元歌と新民謡を比較し,時代の変化を学ぶ
81	沖縄民謡・新民謡	上原正吉, 嘉手刈林昌	民謡歌手・上原正吉,嘉手刈林昌の音楽活動	民謡歌手における活動の特色や大衆へ与えた影響
82	沖縄民謡・新民謡	上原正吉, 嘉手刈林昌	民謡歌手・上原正吉,嘉手刈林昌,沖縄民謡の特徴	民謡歌手の活動を整理,沖縄民謡界での役割や大衆への影響力
83	沖縄ポップ	ネーネーズ	ネーネーズの音楽活動,CD制作,メンバー	授業で聴いたネーネーズの歌に興味を持ち,活動経路を学ぶ
84	沖縄ポップ	ネーネーズ	ネーネーズの音楽活動,CD制作,メンバー	ネーネーズの活動経路や活動を整理し,海外での活躍に驚く
85	沖縄ポップ	ネーネーズ	ネーネーズの活動,メンバー,プロデューサー	民謡の良さを実感し,プロデューサーの存在を知る
86	沖縄ポップ	ネーネーズ	ネーネーズの活動,メンバー,ライブハウス	ネーネーズの活動を整理し,改めて沖縄音楽を学ぶ
87	沖縄ポップ	ネーネーズ	ネーネーズの活動,メンバー,プロデューサー	《平和の夜歌》の歌声が心に残り,より興味を持った
88	沖縄ポップ	ネーネーズ	ネーネーズの活動,メンバー,プロデューサー	ネーネーズの活動やメンバーの経緯,プロデューサーの存在
89	沖縄ポップ	ネーネーズ	ネーネーズの活動,メンバー,プロデューサー	ネーネーズはヨーロッパ公演の経験があることを知り,驚く
90	沖縄ポップ	ネーネーズ	ネーネーズの活動,メンバーのプロフィール	ネーネーズの歌は民謡調だが,人の心に触れる響きがある
91	沖縄ポップ	ネーネーズ	ネーネーズの活動,CD制作,メンバー	《平和の夜歌》に沖縄らしさを感じ,より興味を持った
92	沖縄ポップ	ネーネーズ,りんけんバンド	ネーネーズ,りんけんバンドの活動とその特徴	沖縄らしさを音楽で表現するグループの素晴らしさを実感
93	沖縄ポップ	ネーネーズ,ニーニーズ	ニーニーズの活動歴,CD制作,楽曲	2人組のニーニーズの魅力やアピールできた
94	沖縄ポップ	りんけんバンド	りんけんバンドの活動歴,CD制作,メンバー	りんけんバンドの活動を調べ,沖縄音楽の知識が深まる
95	沖縄ポップ	りんけんバンド	りんけんバンドの活動歴,CD制作,メンバー	祭りや欠かさないりんけんバンドの存在を実感した
96	沖縄ポップ	りんけんバンド	りんけんバンドの活動歴や出演するライブハウス	りんけんバンドの活動をまとめ,原知子の役割を知る
97	沖縄ポップ	りんけんバンド	りんけんバンドの活動歴,楽曲,歌詞	民謡の文化をベースにした作品にひかれ,独自性に気づく
98	沖縄ポップ	りんけんバンド	りんけんバンドの活動歴,CD制作,楽曲,メンバー	メロディアスな歌詞に沖縄らしさが表れていることに気づく
99	沖縄ポップ	りんけんバンド	りんけんバンドの活動歴,CD制作,楽曲,メンバー	NEWSやCMなど,身近に曲が流れていることに気づく
100	沖縄ポップ	りんけんバンド	りんけんバンドの活動歴,CD制作,楽曲,メンバー	照屋林賢は映画やミュージカルも手掛けている
101	沖縄ポップ	りんけんバンド,喜納昌吉	りんけんバンド,喜納昌吉の活動歴,楽曲の特徴	2つのグループを比較し,歌詞の良さや楽しさを実感する
102	沖縄ポップ	喜納昌吉&チャンブルーズ	喜納昌吉の活動歴,CD制作,楽曲,ライブハウス	喜納の考えに触れ,生で歌を聴いてみたいと思った
103	沖縄ポップ	喜納昌吉《花》	《花》の創作経緯,喜納昌吉の活動歴	《花》に込めた喜納の思いを知り,作品誕生の背景に驚く
104	沖縄ポップ	喜納昌吉《花》	《花》の創作経緯,歌詞の内容	一つの曲が生まれる時代背景やエピソードの存在を知る
105	沖縄ポップ	喜納昌吉《花》	喜納昌吉の活動,《花》の歌詞,コザ勲動	《花》は知っていたが,喜納の考えと行動に共感
106	沖縄ポップ	喜納昌吉《花》	喜納昌吉の活動,少年時代のエピソード,音楽的特徴	喜納の作品は沖縄の過去やあらゆるものを音で表現している
107	沖縄ポップ	喜納昌吉《ハイサイおじさん》	喜納昌吉《ハイサイおじさん》,民謡とJ-popの違い	沖縄民謡は流行に流されず,リズムが方言に合う
108	沖縄ポップ	喜納昌吉《ハイサイおじさん》	喜納昌吉の活動歴,CD制作,ライブハウス	喜納が乗り越えた困難を知り,作品にも親しみを感じる
109	沖縄ポップ	喜納昌吉《ハイサイおじさん》	喜納昌吉の活動歴,《ハイサイおじさん》	喜納の少年時代と《ハイサイおじさん》の誕生経緯
110	沖縄ポップ	喜納昌吉,知名定男,ネーネーズ	喜納昌吉の作品《花》,ライブハウス「島唄」	《花》が日本,海外まで広がった過程
111	沖縄ポップ	喜納昌吉,照屋林賢,沖縄ポップ	喜納昌吉や照屋林賢の活動歴,沖縄ポップの特徴	沖縄ポップの音楽的特徴,独自の音楽スタイル
112	沖縄ポップ	DIAMANTES,アルベルト城間	アルベルト城間の少年時代,日本に渡った後の活動	DIAMANTES誕生のエピソード,人生における音楽の役割
113	沖縄ポップ	DIAMANTES,アルベルト城間	アルベルト城間の活動歴,CD制作について記述	DIAMANTES誕生のエピソードを知り,作品にも興味を感じる
114	沖縄ポップ	DIAMANTES,アルベルト城間	アルベルト城間の活動歴,CD制作について記述	アルベルトの歩みを整理,沖縄との出会いとその影響
115	沖縄ポップ	DIAMANTES,アルベルト城間	アルベルト城間の活動歴,沖縄でのエピソード	アルベルトのサクセスストーリーと辛い体験
116	沖縄ポップ	DIAMANTES,アルベルト城間	アルベルトの音楽人生,DIAMANTES結成後の活動	DIAMANTESの活躍は沖縄音楽の歴史に刻むべき
117	沖縄ポップ	DIAMANTES,アルベルト城間	アルベルトの活動歴,DIAMANTES結成後の活動	アルベルトが,辛い過去を持っていることに驚く
118	沖縄ポップ	DIAMANTES,照屋林賢	照屋林賢, DIAMANTES(アルベルト)の音楽活動	音楽家の活動を整理し,彼らが目指す音楽を知る
119	沖縄ポップ	ジョニー宜野湾	ジョニー宜野湾の活動歴,CD制作,出演番組	元ロックバンドのメンバーがオリジナル作品を発表
120	沖縄ポップ	ジョニー宜野湾,沖縄ポップ	戦後の民謡ブームから沖縄ポップまでの変遷	方言やリズムが特徴的な沖縄ポップを整理し,独自性を学ぶ
121	沖縄ポップ	普久原朝喜,《芭蕉布》	沖縄音楽の歴史を整理,ライブハウス体験記	沖縄ポップの変遷をまとめ,より身近な存在になる
122	沖縄ポップ	夏川りみ《涙そうそう》	夏川りみの活動歴,CD制作,プロフィール	《涙そうそう》はBEGINと違う持ち味がヒットにつながった
123	沖縄ポップ	西泊茂昌《風のどなん》	西泊茂昌の活動歴,CD制作,楽曲	小学生の時聴いた《風のどなん》が印象的で,興味があった
124	沖縄ハードコア	IN-HI	IN-HIの活動歴,CD,メンバーのプロフィール	沖縄の歴史を感じさせる土着的なメロディーがIN-HIの特徴
125	沖縄ハードコア	地獄車	地獄車の活動歴,CD,メンバー,ライブ情報	地獄車の魅力をカラフルな新聞でアピール

三線の王国



普通 僕達がな
にけなく三線を見
たらどの三線も
同じように見え
てくる気がする。しか
し、三線にも高い三
線と安い三線があ
る。では三線のど
こに値段による差
いがあるのだろうか。
三線は蛇の皮が
張ってある胴、糸
系の張り加減を
決める糸巻き、
棹などで構成
されていきます。
それぞれに高
い物から普及品
まであるが、三
線の質を決め
る最も重要な

ビ
ンガ
ウ
マ
マ
な部品は棹で
あると水でい
ます。棹がイス
キでできた比較
的に安いもの、上
等なもの、黒檀
を使用します。同じ
木材でも樹の心
の部分を使った
ものは上等とさ
る。



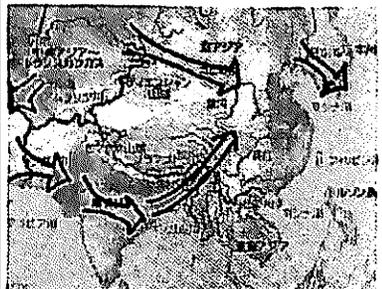
え!
え!
私達は沖縄の
歌は全て沖縄民
謡でいいんじやな
いのと思ってい
るけど実は沖

水でいす。輸入
物の黒檀を使
ったものでも
万円以上するで
しょう。八重山
産という品物
はほとんどない
ので50万円買
えるかなとい
うぐらいの値
打ちがあります。
黒檀の心材
は、それ自身が
里いので他の木
と比べれば一発
で分かります。
やあ、黒檀を探
せは上等なんだ
しじじいこと

縄音楽には二つ
あります。一つ
は古典、もう一つ
は民謡です。琉球
王国は宮廷文化
がありました。
その宮廷音楽
が古典です。
一方、庶民の間

なるのですが、普
通三線の棹は漆か
塗られていす。
しかし、上の部分の四
角い穴の内側を見

三線の経路



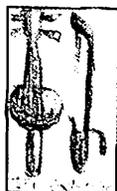
発祥地は、中央アジアのトルファンで、
二つのルートで中国に入ってきました。
一つは、アラブ、ヨーロッパを経て
入ってきたルート、もう一つは、モンゴル帝国
によってきたルートです。そして
中国から日本に入ってきました。

で歌われていたの
が民謡です。古典
の中には、民謡を宮
廷に取り入んで古典
にしたものもあります。

僕がこの新聞
を書く時に一番
苦労したことは左
の圓形記事の資
料を探ることです。
本にはのってな
く、インターネットで
やっと思し出しまし

水は材質が分か
ります。とにかく
三線の値段は棹
で決まります。

三線だけじゃない沖繩の楽器



胡弓(ウクレレ)

胡弓についてはまだ知らない人も多いと思いますが、胡弓は方言で「ケイ」です。胡弓は三線と同じく中国から伝わってきた楽器です。

中国では、胡弓は絃(ひし)が二本のものが主流です。また、最近沖繩では低音域をカバーするために、四本絃のものも作られ、現在ではこれが一般化しつつあります。作り方はほぼ三線と同じで、大きな三線をふた回りほど小さくしたような感じですね。

絃は三線やバイオリンと同じものを使います。そのほかには、釣り糸を使うことがあります。

弓には、バイオリンと同じく馬の尻尾の毛が張られていて、すべり上にも、やはりバイオリンと同様に、松ヤニを塗

太鼓

沖繩において太鼓と呼ばれるものには、島太鼓、大太鼓、締太鼓、小太鼓、平太鼓があります。島太鼓は赤く塗ら

ります。ウクレレの演奏は、地面に立ててケイロと同じように行います。このとき他の弓を使う楽器と違って、楽器を左右に回轉させて絃と弓とが接するように保つことをこの奏法は「ブラー」をかけたウクレレの「かん」にさわる者が「ブー」を言う人もいます。

このほかの沖繩の楽器としては、鼓やチン、銅鑼や木槌や檜や檜で作られた板(三板分)や、四つ竹、鉦鼓の板に紐を通した

れた樽型の胴に馬や牛の皮が張られたもので、エイサーなどに使われます。

締太鼓は古典音楽において台に固定して二本のバチでたたき、エイサーでは左手で持ち、右手にバチをもつた

たきまます。平太鼓は、台に垂直に立てて使われます。舞踊の伴奏や古典音楽に使われます。



琉球音楽は、日本の尺八や邦楽に見られる音階と同じく、西洋的な音階です。長3度(ドミソシ)の音程と短3度(ドミファシド)の強い結びつきが特徴となっています。実は、<ドミファソシド>という音階は沖繩だけでなく、インドネシア、中国の雲南省、ヒマラヤ南麓のブータンにもあることがわかっています。

あしがき

今回の新刊制作で、太鼓の楽器は三線だけじゃなく、いろいろと改めたりわたりました。制作して、うちに、胡弓ウクレレの良さがたくさんわかってきました。

参考資料
琉球楽器図典『Ryukyuan Instruments』
琉球音楽研究所
http://www.stydogstie.co.jp/

沖繩の伝承 安里屋ユンタ

島唄新聞

私達が住んでいる沖繩には多くの唄がある。それらは、お国柄と呼ばれる地域性・風景や自然環境・特産物は行専・そして歴史。琉球王国の時代からそれらが累々と積み重なって日常の中に溶けこんだものである。これは、何世紀代にもわたって、少しづつ形を変えながら歌い継がれてきた伝承歌であることが多い。その一つとして、有名な安里屋ユンタがある。私達が知っている安里屋ユンタは、男性を白百合に女性を野ばらに見立てたもので、これは石垣島の作曲家宮良長包



が曲を練り、屋克が新しい詞を作った。一九三四年に発表されたもの。一方、十八世紀に竹富島で生まれた物は、竹富に派遣された役人が現地の美しい娘クヤマを召し出そうとするが断られ、クヤマは上級の役人を選んだと言ふ史話を元に歌った伝承歌である。これは、役人たちの現地恋となる娘の存在・賛況に暮らす役人達と結ぶことにより、アシカ富を得られぬ島の人々など当時の暮らしの悩みが伝わっている。新しい方は時代の变化で理想の男性も裕福な役人から島の男へ変わって、このユンタは、今でも八重山の歌い手・安里勇登川誠仁などにより継がれている。



名前：登川 誠仁
のぼりま けいじん
 出身地：1930年兵庫県生まれ。沖縄県石川市思納育ち
 CD：「美ら弾き」「ハカング・ウレツ」

現在、琉球民謡協会名誉会長を務める。最近「クビの蛇」に出演し、戦後から現在に至るまで沖繩の唄を歌っている。

「十八世紀の「安里屋ユンタ」」
 目差をヤ成り否よ
 あたり銀ぬゆきおきたよ
 幼いからあふり生けりよ
 はずから白百合でばしよ
 かり重なるりやによ
 けいじんユン

音楽のわがわが



音楽

ヒストリー

1990年夏、沖縄音楽界のリーダ、知名定男のもとにネーズ結成。せししい歌声と、何でも取り入れてしまうサウンド性で、多くの人々を魅了した初代ネーズは、約10年間の活動期間にアルバム4枚、シングル4枚を発売し、2度のヨーロッパツアーも成功させた。民謡のテトリからドムラン・ベースまでをこなしてしまふ彼等には幅広



り世代から支持され、愛されている。99年11月15日沖縄コンベンション劇場での公演を最後にネーズはその第一期活動に終了符を打ち、新しく蘇った二代目ネーズへとバトンを託した。

思ひ出

「オキナワとメモリアル・ネーズ」1990年に結成されて以来、国内外で多大な評価と支持を

終止符と同時に第二期の新しいスタートでもあった。ネーズはハイオニアでいてほしいと言われ、知名は新たなネーズを出発させ、よりなる活動の展開を実行中である。

- 初代ネーズ
- 吉田 康子
- 宮里 奈美子
- 比屋根 幸乃
- 皆美 江里子

受けてきたネーズのメモリアルアルバム。全ての人が満足できること間違いなし。収録曲は、平和の琉歌、イウマ、ソノクワイ、ヨイヤ、小。安里屋子、オキナワ、遊び、ンガネー、ウムカシ

ネーズ・知名定男の

NEEZE

ライブハウス

☆地☆

☆ラ☆

☆コン☆

☆無☆

☆料☆

☆定☆

☆場☆

☆完☆

☆58☆

☆ロ☆

☆号☆

☆線☆

出演アーティスト

カネネーズ

島唄シンカ

知名定男

とらるる

とて

- 新ネーズ
- 小山 良子
- 山口 生まれ。98年に琉球音楽会新人賞を受賞。
- 宮城 江里志、沖縄県沖縄市生まれ
- 糸綾。黄金の花
- ヒナミ。真夜中のドライブ。月め美
- 平田 桂子
- 久米 島生まれ。好きなアーティストは、和田アキ子。
- 伊計 季代花
- 沖縄県与那城生まれ。テレビで知名定男のアシスタントを一年間つとめる。



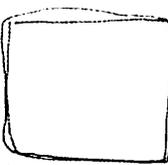
改めて、沖縄の音楽にふれることができて良かった。これから学ぶたい。

編集後記



地獄

地獄車の約
1年半ぶりの
ニューラルバム
『地獄攻め』
かっくにリリー
スされます。
キターの斬金
ママサが一撃か
加入してか初
のアルバ。しか
も沖総失行祭
売ヤれます。
ハードコアバ
ドです。



『地獄攻め』は沖
盤と全国盤の2
つがあります。沖
盤の方は全国盤と
り安く、1980
円です。地獄
車は190
2円です。地獄
車のボーカルは、
下條達也で、キタ
ーは金城真向で
ベースは金城良仁
で、ドラムは末吉
貴人です。合計
4人のバンドです。
今回はビデオも
あります。勿前は
加ナント299
円

日 に 那覇市PLANET
あります。(09)
よければ見に行
行って下さい。
03
5396
1
052
HOWLING BULL
ハートのプライベートな彼女も
収録されています。全巻は
2000円です。ライかも10月6

