

# 琉球大学学術リポジトリ

## 沖縄のポピュラー音楽を題材とした音楽授業づくり の一試論

メタデータ	言語: 出版者: 琉球大学教育学部附属教育実践総合センター 公開日: 2008-12-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 津田, 正之, 高橋, 美樹, Tsuda, Masayuki, Takahashi, Miki メールアドレス: 所属:
URL	<a href="http://hdl.handle.net/20.500.12000/8351">http://hdl.handle.net/20.500.12000/8351</a>

## 沖縄のポピュラー音楽を題材とした音楽授業づくりの一試論

津田 正之\* 高橋 美樹\*\*

### Utilizing popular music in Okinawa as teaching materials in music class

TSUDA Masayuki TAKAHASHI Miki

#### 1. はじめに

沖縄は、唄の島、芸能の島、踊りの島……など形容される。豊かな音楽文化の宝庫である。沖縄音楽は、古くから伝承されてきた琉球古典音楽、沖縄民謡といった伝統音楽にとどまらない。新民謡、沖縄フォーク、沖縄ロック、沖縄ポップ、沖縄ハードコアといったジャンルで構成される沖縄のポピュラー音楽も、沖縄音楽シーンを語る上で欠くことができないものである。

沖縄音楽にも詳しい音楽教育学者の加藤富美子は、とりわけ沖縄ポップの教材としての魅力についてつぎのように述べる。

「近年になってからは、『喜納昌吉&チャンプルーズ』や『ネーネーズ』など、沖縄の伝統を生かしたポップス音楽、いわゆる沖縄ポップがたくさんのヒットを飛ばし、沖縄音楽の魅力がいつそう身近なものとなってきています。素晴らしく美しいメロディーと心はずむリズム。子どもたちに沖縄音楽の魅力を伝えるためには、こうした沖縄ポップからも目が離せません。沖縄の神髄である自由な精神が、そこにはあふれているからです」<sup>1)</sup>

加藤は、美しいメロディ、心はずむリズムといった言葉に見られるように、音楽的な要素やメッセージの魅力から教材としての可能性を示唆する。それも授業づくりのひとつの方途である。

私たちは、音楽文化の理解という視点が、沖縄のポピュラー音楽を題材とした授業づくりのひとつの方途だと考えている。この点について説明を加えておこう。

音楽文化の理解は、これからの音楽教育のキーワードのひとつでもある。たとえば、教育課程審議会の答申における音楽科の改善の基本方針は、「我が国や諸外国の音楽文化についての関心や理解を一層深める表現活動及び鑑賞の充実を図る……」(観点ウ)、「これからの国際社会に生きる児童に必要とされる資質・能力を育成する観点から、諸外国の音楽文化と我が国の伝統的な音楽文化を味わい尊重する態度の育成を一層重視する……ことについて述べたもの」<sup>2)</sup>(観点ウの説明)〔下線筆者〕と述べる。

こうした考え方の背景には、国際化社会への対応には、「異文化」であるさまざまな民族の音楽文化を理解するとともに、一方でその前提

\*琉球大学教育学部 \*\*琉球大学教育学部附属中学校講師

として「自文化」である我が国の音楽文化の理解が重要であるという認識を想定できる。

ところで、音楽文化を理解し尊重する態度を育てること。常識的に考えて、こうした子どもを育てることは多くの教師に共通する願いであるといつて大きく違ってないはずである。

だが、国際理解をめざす音楽科の実践を分析した磯田三津子が「多くの授業は、単に、自国または他国の音楽文化の理解にとどまっており、ユネスコが『国際理解教育』の目標として強調してきた『国際協力への姿勢の育成』や『人権意識の涵養』といった認識は薄い」<sup>3)</sup>と指摘するように、音楽科の自文化理解や異文化理解に資する授業が、とりわけ異文化への共感的理解、さらには共感的な理解を越えてともに協働する態度育成に必ずしもつながっているとはいえない。では、こうした課題へどう接近したらよいのだろうか。

この点で示唆的なのが八木正一の異文化理解に関わる方法的コンセプトである。八木は「異文化理解教育を進めるにあたって、つぎのような方法的コンセプトによって、異文化理解の前提ともなる子どもたちの構えを育成することが実践的な最重要課題」と言い、それについて詳しく説明を加えている。<sup>4)</sup>

異質なものと関係性のなかでものごとが発展的に生まれるといった認識をいかに経験的に獲得させるか。

「これは、すべての教科や領域で意識されなければならない。日常的な教育活動のなかで、自己の考えが他者のそれと対立しつつもお互いの議論や学び合いによって、自己の考えが変容し、さらに自己の考えと他者の考えの突き合わせの中から、新しい考えが生まれていくといった活動を恒常的に組織し、そうした認識を子どもたちの中に一般化することがまず重要となる。

こうした基本的な活動をふまえながら、各教科や領域で、異質なものと関係性の中で、じつはものごとが発展的に生まれるのだという認識を育てる実践を進めていく必要がある。異な

る文化間では、排外・隷属、排他などといった関係ではなく、異なる文化の交流・突き合わせの中から、新しい文化が創造されてきた歴史もじつは多く存在する。まずはそうした事実を教材化してみるなのである。

教材は歴史だけにあるのではない、音楽の場合であれば、ある文化のもとでの様式が他のそれと出会いながら、いかに新しい様式が現在生み出されているかといったことを教材化してみることも重要となる。たとえば、アジアの音楽を学ぶ際には、そうした視点にたつて「アジアンポップス」を教材化してみるといったことである」<sup>5)</sup>

国際化が進展する21世紀は、さまざまな文化的他者と交流しながら、自己形成を図っていくことが益々必要となってくる。他の文化を共感的に理解しようとする態度形成とともに、さらに進んで、文化的な他者との相互交流によって新たな文化を創造していくというよりポジティブでかつクリエイティブな態度形成が求められると考えることができる。八木の方法的コンセプトが示唆的な所以である。

八木が例にあげる「アジアンポップス」を、「沖縄のポピュラー音楽」と言い換えてみる。沖縄のポピュラー音楽を題材とした授業づくりの豊かな可能性が見えてくる。なぜならば、「異なる文化の交流・突き合わせの中から、新しい文化が創造されてきた事実」。音楽でいうと「ある文化のもとでの様式が他のそれと出会いながら、新しい様式が生み出されていること」。これは、後述するように、沖縄のポピュラー音楽文化に見られる顕著な特質であるからである。

本稿は、八木のいうコンセプトをもとに、沖縄のポピュラー音楽を題材とした授業づくりの可能性を実践的に追求するとともに、一方で、その背景となる沖縄のポピュラー音楽文化や個々の音楽作品についての情報提供も企図したものである。

そのために、まず沖縄のポピュラー音楽の変遷をたどりながら、沖縄のポピュラー音楽文化の特質について述べる。それを踏まえ、沖縄のポピュラー音楽文化の特質を内容とした授業プ

ラン『沖繩のポピュラー音楽』の秘密を探ろう！」を提案する。さらにその授業実践の成果と課題についても明らかにしていく。

## 2. 沖繩のポピュラー音楽文化の特質

本章では、沖繩のポピュラー音楽を題材とした授業づくりの前提的な視点として、沖繩のポピュラー音楽文化について情報提供をすることにしたい。「新民謡」「沖繩フォーク」「沖繩ロック」「沖繩ポップ」「沖繩ハードコア」の各ジャンルごとに、各ジャンルの確立に大きな影響を与えた人物や作品を中心に足跡をたどり、それを踏まえ、沖繩のポピュラー音楽に共通する特質について述べる。

### 2.1 新民謡

古来の民謡は作者不詳であるのに対し、作詞・作曲者が明らかな歌謡を「新(作)民謡」と呼ぶ。1927年、大阪でマルフレコードを設立した沖繩出身の普久原朝喜が沖繩新民謡のパイオニアである。朝喜は自ら作詞作曲した新民謡のレコードを制作・販売し、レコードというメディアを通して、故郷沖繩から離れて暮らす人々の心を慰めた。

大正時代に日本本土で興った新民謡運動は、発表作品の多くが各地域を題材にしたものや「その時代の状況をきわめてよく反映して作られる一種の流行歌」<sup>6)</sup>であり、朝喜もそれらの活動から少なからず影響を受けていた。朝喜の処女作《移民小唄》は歌詞が共通語で作られ、伴奏楽器にヴァイオリンを取り入れるなど、斬新な創作活動の一面をうかがわせる。また、海外へ移民として旅立つ沖繩出身者を激励する歌詞は、《懐かしき故郷》(1952年発売)、《通い船》(1959年発売)にも通じる故郷を離れて暮らす同胞たちへのメッセージであった。

戦後、放送メディアの発達に目を向けると、1950年に琉球放送ラジオ(RBCラジオ)が開局し、『素人のど自慢大会』という番組が人気を博した。1960年にはラジオ沖繩(ROK)も開局し、各局のコンテスト番組で優勝した歌手が

レコードデビューを果たす民謡歌手のプロ化が進む。また、1960年にROK『民謡の花束』、1961年にはRBCラジオ『民謡で今日拝なびら』が始まり、歌手の活躍の場は増々広がった。この頃の民謡ブームに活躍した歌手に喜納昌永(喜納昌吉の父)、知名定繁(知名定男の父)、嘉手苺林昌、登川誠仁、知名定男などがある。1959年、沖繩初のテレビ局・沖繩テレビ(OTV)が開局し、1960年代にはテレビ・ラジオの二極化が一挙に進む。

また、1950年代以降、マルタカレコード、マルテルレコードなど、数多くの民謡レーベルが乱立し、新民謡のレコード化が盛んに行なわれた。大衆に浸透した作品としては、《兄弟小節》(作詞：前川朝昭、作曲：屋良朝久)、《道芝》(作詞作曲：喜屋武繁雄)、《うんじゅが情ど頼まりる》(作詞作曲：知名定男、歌：瀬良垣苗子)などがある。特に、口語体の自由詩とコード進行に基づく作曲法で作られた《うんじゅが情ど頼まりる》(1971年発売)は大衆からの強い支持を集め、沖繩戦後最大のヒット曲となった。その後、1983年には、23歳の前川守賢がポップな新民謡《かなさんどー》(作詞作曲：前川守賢、補作：照屋林助)でデビューし、大衆の人気を獲得した。

一方、作曲家として、《芭蕉布》《豊年音頭》《肝がなさ節》など多数の新民謡作品を世に出した人物に普久原恒勇(普久原朝喜の養子)がいる。恒勇は、沖繩民謡の音楽スタイルに洋楽の様式を導入した斬新な創作活動を進めるとともに、数多くの歌手やグループをプロデュースしながら新しい沖繩音楽を模索した。中でも、民謡を合唱曲風にアレンジした男声4人のホップトーンズ(代表曲《ヘイ！ニオ達》)、女声4人グループの先駆的存在・フォーシスターズ(代表曲《丘の一本松》)の活躍は沖繩音楽史の発展に大きな影響を与えた。

しかし、朝喜に始まるこれら新民謡の変遷は自(沖繩)文化社会に限定した(内向き)の発信であった。あくまでも日本・海外の沖繩系エスニック・コミュニティ<sup>7)</sup>に向けられた実践であり、地元のレコード・メディア、放送メディア

の発展も伴い、個々の作品が大衆へ浸透していったのである。

## 2.2 沖縄フォーク

1960年代半ば以降、日本本土ではフォークの一大ブームが巻き起こっていた。沖縄では1971年に沖縄フォーク村が誕生し、村長をつとめたのが当時琉球大学の学生だった佐渡山豊である。代表曲《ドゥーチェイムニー》は歌詞が25番まであり、自己を内省的に振り返り、当時沖縄が置かれていた社会的現状を沖縄語から次第に共通語へと転換して歌われる。フォークの音楽様式で作られた作品だが、沖縄語と共通語を混合した歌詞により、沖縄人としてのエスニック・アイデンティティーを強力に打ち出した点で日本のフォーク界にも大きな衝撃を与えた。

1990年代になると、ボーカル&ギターの奈須重樹とヴァイオリンの山里満寿代の2人ユニット・やちむんが登場する。「浦添音楽祭'96」で入賞した《ロード・トゥ・ナミノウエ》(作詞作曲:なすしげき)は宮崎出身の奈須の独特な視点で描かれており、沖縄の心象風景を浮かび上がらせる表現スタイルはカメラマン奈須ならではの手法である。また、NHK「あたらしい沖縄のうた」に採用され《がんばれいぼやー》(作詞作曲:なすしげき)は、沖縄の家の守り神ともいうべきヤモリを題材に♪キッキッキキキキー〜という鳴き声を歌詞に盛り込むなど、子どもから大人まで幅広い世代に支持された。

## 2.3 沖縄ロック

1964年、ベトナム戦争が本格化すると、沖縄本島中部の米軍基地周辺では米兵が集まるAサインバー(米兵出入りを許可された飲食店等)を中心に、毎晩ロックバンドが演奏を競い合っていた。米兵は戦争という極限状況から解き放たれたわずかな時間をロックに求め、それとともにバンド自体も本格的なロックサウンドと高度なテクニックを磨いていく。中でも「紫」「コンディショングリーン」は沖縄のみならず、1970年代半ばには日本本土デビューも果たし、日本のロック・シーンに強烈なインパクトを与

えた。

沖縄ロックは「ベンチャーズやディーブ・パーブルなどのコピーから出発し、次第にオリジナル作品を発表し始める」<sup>8)</sup>。

普遍的なアメリカン・ハードロックを追求した彼らだが、作品の中には沖縄音楽の要素を取り入れたものも幾つかある。

「紫」は、リーダーのジョージ紫が「ロックとクラシックと琉球民族音楽の融合というコンセプトを持って音楽活動に没頭してきました」<sup>9)</sup>と語るように、沖縄音楽の要素を取り入れた作品が目につく。《Fly Away》(作詞作曲:ジョージ紫)は前奏に沖縄音階を用いたパッセージがあり、昭和初期発表の宮良長包作品《なんと涙》(作詞:宮良高夫、作曲:宮良長包)のメロディーを導入した。

また、沖縄三大ロックバンド「紫」「コンディショングリーン」「キャピナス」のドラマーをつとめた宮永英一は、1980年代後半以降、ロックと沖縄音楽の融合に果敢に取り組んでいる。八重山出身の民謡歌手・本竹裕助と共にグループ「スーパーきじむな」を結成した宮永はドラムを島太鼓に代え、本竹の三線早弾きとの即興演奏に挑戦する。これら数多くの実験的試みを重ねた成果が1995年《琉球マジック》(作詞作曲:宮永英一・Casey Rankin)に集結する。《琉球マジック》はエイサーのリズムを基調にした作風で、大太鼓が印象的に拍を刻み、歌詞は沖縄語で作られた。

このように、アメリカの普遍的なハードロックを目指した沖縄ロックのバンドは、音楽シーンの変遷と共に自己の音楽表現を変革せざるを得なかった。そして、現在もロックと他ジャンルの融合により新境地を開拓し続けている。

## 2.4 沖縄ポップ

1970年代以降、「沖縄ポップ」と呼ばれる音楽ジャンルが台頭してきた。「沖縄ポップ」とは、「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」<sup>10)</sup>のことをいう。

1977年に《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、その斬新な表現スタイルは、日本のポピュラー音楽界に大きな衝撃を与えた。

また、1957年に12才でデビューして以来、沖縄民謡界で歌手、作詞作曲家として活躍していた知名定男は、1978年にLP『赤花』で全国デビューを果たす。シンガー・ソングライターとしての側面が結集した知名作品は、喜納のように沖縄のエスニック・アイデンティティーを前面には出さず、沖縄民謡の様式を当時のニューミュージック・サウンドに内包させる表現スタイルを打ち出した。

さらに、1980年代のワールドミュージック・ブームに後押しされる形で台頭してきた沖縄ポップは、1990年以降、りんけんバンド、喜納昌吉&チャンブルーズに続き、知名定男がネーネーズを結成し、日本のポピュラー音楽界に送り出した。

りんけんバンドは《ありがとう》(作詞作曲：てる やりんけん照屋林賢)が沖縄県内のテレビCMに起用されたことがきっかけで注目を集め、日本本土でのコンサートが実現した。沖縄語の歌詞に強いこだわりを持つ姿勢は一貫しており、日本本土側が求める沖縄イメージを楽曲、演奏スタイル、衣装において強力にアピールした。

一方、知名プロデュースによるネーネーズは女声4人のユニゾンを経基盤とし、民謡や新民謡、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。代表作《黄金の花》はTBS系「筑紫哲也のNews23」のエンディング曲に採用され、普久原朝喜以来の移民を題材にした作品である。

その他、DIAMANTES《ガンバッテヤンド》、ひでかつ日出克《ミルクムナリ》、あらゆきと新良幸人&パーシャクラブ《ファミレウタ(子守唄)》、にしどまりしげあき西泊茂昌《風のどなん》などが1990年代の沖縄ポップ・ブームに拍車をかけた。また、2001年に活動を中止したCoccolは《強く儚い者たち》のヒットにより、J-popの世界で成功をおさめている。

このように沖縄ポップは、沖縄の伝統的な音楽様式に日本・海外のポピュラー音楽の手法を取り入れるなど、沖縄らしさをより強調した作

品及び演奏スタイルを追求してきた。彼らは、自己の作品を戦略的に日本・海外の他文化社会へ発信する(外向き)の音楽表現を今も模索し続けている。

## 2.5 沖縄ハードコア

1990年代後半以降、モンゴル800、IN-HI、地獄車など、ハードコア系のバンドが沖縄のインディーズ・シーンに登場した。各バンドのメンバーは10代~20代前半の男性である。活動拠点は日本本土、沖縄と個々に異なるが、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。

沖縄ハードコアのグループは日本のポピュラー音楽界でも注目度が高い。2002年には、モンゴル800のCD『メッセージ』がオリコンチャート1位を獲得し、通算売り上げ枚数が200万枚を超えた。インディーズ作品としてはオリコン史上初のミリオンセラーである。しかし、彼らはテレビ・ラジオなどの放送メディアに依存した宣伝方法は一切使わず、あくまでもライブを中心にした活動でこの成果を得た。

沖縄ハードコアのグループに共通するのは、沖縄らしさの表現方法が沖縄ポップの音楽家と違っていることである。沖縄を外側から見つめた戦略手法で表現スタイルを確立した沖縄ポップに比べ、沖縄ハードコアは沖縄の歴史認識や置かれている社会状況を直視した作品が多い。そして、それらの題材を自然体でとらえ、表現していることに特徴がある。これはハードコアの担い手や聴衆が沖縄本土復帰(1972年)以降に生まれ育っていることも要因の一つであろう。

このように、大手メジャーのレコード会社でなければヒットしない、というポピュラー音楽界の定説は、モンゴル800の活躍によってくつがえされた。ポピュラー音楽のシステム構造も新たな発想で転換する時期に来ているのである。

以上、各ジャンルごとに沖縄ポピュラー音楽の変遷とその特質についてやや論しく述べてきた。

これまでの行論から、この5つのジャンルには、

つぎのような共通の特質があるといえる。

伝統的な沖縄音楽の様式に、ポップスのそれを融合させ、新たな作品を創出している。

先に「異なる文化の交流・突き合わせの中から、新しい文化が創造されてきた事実」が、沖縄のポピュラー音楽文化に見られる顕著な特質であると述べた。これを沖縄のポピュラー音楽文化に則していうと、このようになる。一言でいうと「様式の融合」である。もちろん沖縄・沖縄以外の様式の比重は各ジャンル、個々の作品によって異なる。その表現方法、発信方法も多様である。だが、どのジャンルにも音楽表現における「沖縄らしさ」の追求を見ることができると述べている。それは、現在、活躍する音楽家たちにも通じるテーマである。

次章では、その沖縄のポピュラー音楽文化の特質に焦点をあてた授業プランを紹介することにしたい。

### 3. 授業プラン「『沖縄のポピュラー音楽』の秘密を探ろう」

本プランは、高橋が担当するR大学附属中学

校2年生（138名）を対象に、2002年度2学期に実践したものである。

本プランは、沖縄のポピュラー音楽とその文化の特質について興味・関心もたせ、一定の知識を伝えるとともに、沖縄のポピュラー音楽の特質を理解することによって、沖縄の音楽文化の担い手としての態度形成に資することを企図して作成したものである。

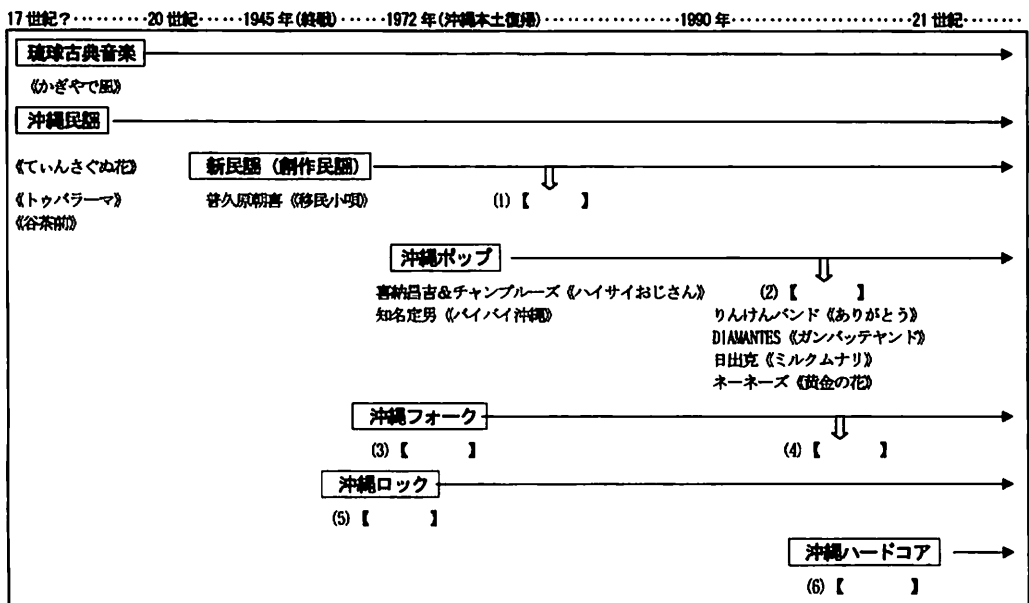
以下、授業プラン（全8時間中の7時間分）を、教材の解説や実践結果も交えて紹介する。

#### 3.1 沖縄のポピュラー音楽文化の変遷を把握する（1時間）

この活動は、沖縄音楽にはどんな種類があるのか。とりわけ沖縄のポピュラー音楽にはどんなジャンルがあり、どのように成立してきたのか。まず、こうしたことについて、一定の知識を構造的に与えておきたいという意図があった。

そのために、「沖縄音楽のあゆみ」の系譜をわかりやすく図示したプリントを用意するとともに、解説文を活用したクイズを仕組んでみた。各ジャンルから沖縄のポピュラー音楽の変遷を把握するために適切と思われる典型的・具体的な音楽作品を6曲抽出し、それについてA～F

## 『沖縄音楽のあゆみ』



の6つの解説文をつくったのが「曲あてクイズ」である。

6つの曲を聴かせ、「沖縄音楽のあゆみ」の【 】にあてはまる適切な解説文を答えさせるものである。

授業では、クイズで生徒の思考をくぐらすことで、生徒は「曲あてクイズ」の解説を真剣によみ、また真剣に曲を聴くことができた。「年表とかもあって、何が起きた時代はどんな曲が流行ったのかとても分かりやすい授業だった」という生徒の感想に見られるように、この活動は生徒に好意的に受けとめられていた。

**♪曲あてクイズ♪**

Q 次のA-Fは、プリント『沖縄音楽のあゆみ』の(1)～(6)の曲を解説した文です。  
(1) から(6)の曲をかけるので、それぞれにあてはまる解説をA-Fから選び、記号をプリントの【 】に記入しよう！

**A** 歌中に動物が登場して、鳴き声まで聞こえてくる。(みんなの家にもいるはず！)  
作詞家団は、ギター、ヴァイオリン、パーカッション (打楽器)。  
沖縄の心象風景をアコースティック・サウンドで描ける男女2人組ユニット。  
ユニット名は、「やまもの」のウチナーグチ (沖縄語) = 「○○○○」。

**B** ほぼリズムの管弦で、カチャーシーの定章。  
メインボーカルとハヤシは、男性が歌っている。  
楽器は、三線と太鼓。  
歌は作物の悪作を諷し、とてもおめでたい内容。

**C** いきなりウチナーグチ (沖縄語) の歌詞で始まり、沖縄のある町の名前が出てくる。  
25 冊まである長い歌集は、琉球方言から共通語にだんだん変わっていく。  
楽器はアコースティック・ギター、エレキギター、パーカッション (打楽器)。  
歌っている男性は、「沖縄○○○○村」の村長だった！

**D** 沖縄のインディーズ・シーンから登場した男性3人組のバンド。  
2002 年には、CD「メッセージ」の売り上げが100 万枚を突破！  
インディーズ史上、初めてオリコンチャート1 位に輝いた！  
曲名の「○○○○」は、ウチナーグチ (沖縄語) に直すと「うんじゅに」かな？

**E** 当時、コザ基地の米兵を相手にA サインパーで演奏していた。  
基本的な歌は英語。  
日本本土、海外にも知られた伝説の○○○○バンド。  
バンド名は、パールの日本語訳 = 「○○○○」

**F** 那覇市出身の女性シンガー。  
1980 年に発売したこの曲で、全国邦に知られるようになる。  
2001 年、突然の休養宣告。  
彼女は、沖縄芝居の大御所・真喜志理恵さん。

解答とクイズに用いた曲は以下の通り。<sup>11)</sup>

- (1)B：仲本昭盛 《豊年音頭》
- (2)F：Cocco 《強く儂い者たち》
- (3)C：佐渡山豊 《ドゥチュイムニー》
- (4)A：やちむん 《がんばれ いぼやーるー》
- (5)E：紫 《Double Dealing Woman》
- (6)D：モンゴル800 《あなたに》

### 3. 2. 沖縄のポピュラー音楽文化の特質を理解する (1 時間)

授業は、プリント教材『沖縄のポピュラー音楽』の秘密を知ろう！ (12 頁綴り) を教師が読み進める形で行った。教師の指示があるまでは勝手に次のページをめくらないようにあらかじめ指示しておいた。沖縄のポピュラー音楽の特徴を楽器、リズム、レコーディング方法、演奏スタイルといった観点から、総合的に理解させようと企図したものである。

以下、〈問題〉に則して、活動の意図と教材の解説や授業結果を交えながらプランを紹介していくことにしたい。

#### 〈問題 1〉

まず、沖縄音楽の特徴を記入させ、簡単に説明した上で、問題に入った。

【楽器】 三線、三板、四つ竹

【音階】 沖縄音階 (ド・ミ・ファ・ソ・シ)  
律音階 (ド・レ・ミ・ソ・ラ)

【リズム】 ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪  
うちなーぐち

【歌詞】 沖縄語

♪初めに、沖縄音楽の特徴を整理しておきましょう。

【楽器】

【音階】 (  音階 )  
(  音階 )

【リズム】

【歌詞】

問題 1. では、これから、<sup>12)</sup> 最新編 百8 チャンプルーズの映像を見てもらいます。  
A-E の中で、この映像に当てはまらないものを1つ選んで、記号を書き入れなさい。

A: 歌の歌詞は沖縄語 (ウチナーグチ) である。  
B: メイン・ボーカルは男性である。  
C: ハヤシは、女性が担当している。  
D: 洋楽器は使われていない。  
E: 琉球楽器は三線と三鼓が使われている。

答え

まず、沖縄のポピュラー音楽の特質を典型的



に担っている作品を視聴<sup>12)</sup>させ、音楽様式の融合を実感させることを企図してみた。1977年に全国発売された喜納昌吉の《ハイサイおじさん》(喜納昌吉作詞・作曲)は、沖縄の伝統的な音楽様式にロックという海外のポピュラー音楽の様式を融合させた画期的な作品である。楽器編成では、三線、三板などの琉球楽器に、エレキギター、ドラムなどの洋楽器を組み合わせている。リズム面では、沖縄民謡のシャッフルのリズムを強力なロックのビートにのせている。ロックのビートに沖縄語の歌詞をのせる斬新な試みは、「沖縄ポップ」というジャンルを生む契機となった。映像からのインパクトが強く、生徒は真剣に見入っていた。

問題1の答えは、Dです。

この《ハイサイおじさん》という曲は、1977年、喜納昌吉はチャンブルズが全国デビューした時のシングル・レコードです。  
映像を見ると、三線、三板などの琉球楽器に、ギター、ドラムなどの洋楽器が組み合わされています。そして、リズムは、民謡のトタンカ タンカーより強い、ロックのビートを取り入れています。強烈な沖縄語(ウチナーグチ)も強く印象に残りますね。  
当時は、「ハイサイおじさん」は民謡でもないし、ロックでもなし、何と呼んだらいいのかなあ」と、突然、現れた新しい沖縄音楽に人々はビックリしたそうです。でも、その後、90年代に入って、りんげんバンドやネーネーズなど、沖縄音楽と西洋音楽をミックスした新しい曲がたくさん生まれました。  
このように、《沖縄らしさ》を前面に表したポピュラー音楽を「沖縄ポップ」と呼んでいます。


『ハイサイおじさん』に代表されるように、昭和以降、沖縄の人々は、元々あった沖縄の音楽に、日本本土や海外の音楽スタイルをどんどん取り入れて、たくさん曲を作り、発表しました。  
さて、一体、どのような音楽スタイルを取り入れていたのでしょうか。


〈問題2〉


この活動は、海外のポピュラー音楽のリズムがどのように沖縄のポピュラー音楽作品に反映されているかを聴取させることを意図した。そのために、まず、海外のポピュラー音楽から4つの代表的なリズムパターン(レゲエ、8ビート、ルンバ、マンボ)を覚えさせてから鑑賞に入った。


(1)《バイバイ沖縄》(知名定男作詞・作曲、中村弘明・編曲)<sup>13)</sup>は、レゲエのリズムを導入した斬新な作品として、発売当初、日本のポピュラー音楽界でも注目を集めた。知名定男が1978年に全国デビューしたLP『赤花』に所収され

【リズム】編  
●初めに、リズムのパリエーションを覚えましょう!

①8ビート 

②レゲエ 

③ルンバ 

④マンボ 

問題2 次に聴く曲は①～④のどのリズムを使って、編曲しているでしょうか?

(1) 知名定男 《バイバイ沖縄》 答え

(2) 前川守賢 《かなさんどー》 答え

(3) ザ・フェーレー 《フェーレー( ) ( ) ( )》 答え

ているこの作品の聴取では、リズムがレゲエであることに気づいた生徒は少なかった。

(2)《かなさんどー》(前川守賢作詞・作曲、知名定男編曲)<sup>14)</sup>は、民謡歌手、芝居役者でもあり沖縄県産マルチ・タレントの前川守賢の作品である。フォークソング・ブームに青年時代を過ごした前川は、当時の音楽体験を生かした作風で、若者にも人気があり、生徒には身近な作品であった。前川は沖縄音楽特有のシャッフルのリズムを用いて作曲したが、アレンジを担当した知名定男から「8ビートに変えてはどうか」という提案があり、レコーディングでは8ビートに変更して演奏したという。<sup>15)</sup> 生徒の解答を見ると、8ビートの正解率が最も高い。リズムを判別しやすい作品であった。

(3)《フェーレーマンボ》(知名定男・松田弘一作詞、知名定男作曲)<sup>16)</sup>は、プロデューサー・知名定男が実力派の民謡歌手4人を集め結成したザ・フェーレーが歌っている。この作品は2000年発売当初からテレビやラジオなどで流れる機会が多く、耳にしていた生徒も少なくなかった。またリズムの判別も容易であった。

正解を知らせた後、(1)～(3)の曲に合わせ、実際にリズムを手拍子させた。作品に導入したり

ズムパターンを実体験させる活動は、自分たちでアレンジする際の有効な布石になると考えたからである。

〈問題3〉

問題で用いた《布哇（ハワイ）節》（普久原朝喜作詞・作曲）<sup>18)</sup>は、沖縄新民謡のバイオニア・普久原朝喜の作品である。朝喜はレコーディングにおいて、早くから洋楽器を導入したことで知られる。昭和初期の録音のため、少々聴き取りづらい音源であった。だが、アコーディオンと解答した生徒が若干名いただけで、弦をはじく三線の音（短音）と弦を弓で弾くヴァイオリンの音（長音）は歌声と絡み合っていたものの、ほとんどの生徒が三線とヴァイオリンの音をしっかり聴き分けていた。

作品の背景に少し説明を加えておこう。1937年録音の同作品は、両親と妻を沖縄に残し、海外に旅立つ男の心情を歌った作品である。沖縄は1899年以降、困窮した経済状態から抜け出す道を海外移民に求める人々が急増し、ハワイを中心にペルー、ブラジル、アルゼンチンなどに渡航した沖縄からの海外移民は、「近代における日本全体の移民の約1割を占める」<sup>19)</sup>という。普久原朝喜は、海外移民する沖縄出身者を激励した作品を数多く創作している。

問題3の答えは、Bです。

この曲が創作されたのは、戦後まもない昭和10（1935）年頃です。  
 普久原朝喜は大阪に出発に行き、悠揚神楽を聴いて専らスケッチャー（神楽人）たちの歌みになればと、昭和2（1927）年に、マルフレコードという会社を設立しました。  
 『移民小唄（懐かしき故郷）』など、たくさんレコードを制作し、自筆家で関西各地をまわって販売したというエピソードが残っています。  
 それまでは誰が作ったのか分からない民謡を歌っていた神楽の人々が、初めて、作った人が明らかになった『新民謡』（新創作民謡）を聴いた朝喜でした。  
 その後、数多くの新民謡が創作されるようになり、普久原朝喜は『新民謡』のバイオニアと呼ばれています。  
 （別名：チコンキー（高自機） フクバル）

【レコーディング方法】 題  
 ●ポピュラー音楽のレコーディング方法は、歌手や楽器を演奏する人たちがスタジオに集まって録音するのが一般的です。

問題4 次に聴く曲は一般的な方法ではなく、当時、流行していたある方法で、レコーディングを行っています。  
 さて、それはどんな方法でしょうか？  
 A～Dから選んで、記号を書き入れなさい。

A：船の中で、波の音を背景音としてレコーディングした。  
 B：ジャングルで、動物の鳴き声を心の支えにレコーディングした。  
 C：コンピュータで三線などの音を作成して、打ち込み録音をした。  
 D：北海道の山奥で、熊やキツネなどに楽器を演奏してもらって録音した。

りんけんバンド 《ありがとう》 答え

〈問題4〉

りんけんバンドの《ありがとう》（照屋林賢作詞・作曲）<sup>19)</sup>は、1990年に全国発売したCD『ありがとう』に収められ、1990年代の沖縄ポップ・ブームの先駆けとなった作品である。リーダーの照屋林賢は「三線の演奏に何か新しい現代的なニュアンスを出してみたかった。しかも、本物の三線を弾かずに、シーケンサーやシンセサイザーといった機械を使って、ポコポコと音を出したら面白いんじゃないか。あまりうねらない、カチッと乾いたリズムでやったら気持ちいいんじゃないか、と思った」<sup>20)</sup>と自著で語っている。照屋が《ありがとう》を創作したのは1985年である。<sup>21)</sup>1980年代、世界のポピュラー音楽界は「アナログからデジタルへと音楽機材や技術、ソフトが激変した時代」<sup>22)</sup>であり、デジタル・シーケンサーやデジタル・シンセサイザーが音楽家たちに広まっていった。これらの機材を照屋も使用し、三線のサンプリング音源をコンピュータによる打ち込み録音する方法を取り入れたのが、りんけんバンドであった。大多数の生徒が正解の「C」を選び、授業後の感想からは、生演奏の三線の音色との違いを確かに感じていたようすを読み取ることができた。

問題2の正解は、(1)が②、(2)が①、(3)は④です。

お名義は民謡歌手ですが、ネーネズをプロデュースしたり、シンガー・ソングライター（自ら作詞作曲した歌を自分で歌う）として、また、他の人に作品を提供するなど、多方面で活躍中です。  
 新井守純（愛称 ゲンちゃん）は、テレビCMによく登場する民謡歌手です。《かなさんどー》や《遊び節》は遊樂会、盆踊りなどで大人気の曲です。  
 ゴ・フェーレーは一見、男そうな男性グループですが、プロデュサーの知名定男が実力派の民謡歌手4人を集めて結成しました。

このように、曲をアレンジする時に、Bピートやレゲエなどのリズムを使って、新しい音楽スタイルを生み出しているのです。

♪では、答えがわかったところで、(1)～(3)を①に合わせ、リズムをたいてみよう！（P.4に開く）

【問題】 題  
 問題3 次に聴く曲は、沖縄以外の楽器が演奏に加わっています。さて、その楽器とは何でしょうか？  
 A～Dから選んで、記号を書き入れなさい。

普久原朝喜・京子（ハワイ節） 答え

A：ドラム                      B：ヴァイオリン  
 C：ベースギター            D：エレキギター  
 E：アコーディオン            F：ピアノ

問題4の答えは、Cです。

1990年に発売されたCD『ありがとう』は、沖縄ポップ・ブームの先駆けとなったアルバムです。  
りんけんバンドは、エイサー風の衣装に身を包み、男性主体のステージパフォーマンスが魅力です。リーダーの**稲垣寛**が曲を作り、歌詞は全曲、沖縄語（ウチナーグチ）であることが特徴です。稲垣さんは、女性2人ユニット・ティンクティンクのプロデューサーでもあります。  
紅一点の女性ボーカル上原知子は、しっとりしたバラードを得意とします。  
りんけんバンドやティンクティンクは、北谷のライブハウス「カラハヤ」で、定期的にライブを開いています。皆さん、是非、一度、行ってみてください！

【演奏スタイル】編

問題 5 1990年代に入って、突如、現れたグループがあります。そのグループはこれまでの沖縄音楽にはない演劇スタイルで、歌客に強烈なインパクトを与えています。これはボーカルの男性がある国の出身だからです。さて、それは**世界のどの国**でしょうか？次から選んで、記号を書き入れなさい。

- A: ブラジル
- B: ベルー
- C: アイルランド
- D: ジャマイカ

DIAMANTES 《ガンバッテヤンド》

答え

問題5の答えはBです。

1991年に結成されたDIAMANTESは、ベルー生まれ沖縄3世のアルベルト城間がボーカルを担当しています。  
スペイン語や沖縄語（ウチナーグチ）、共通語など、歌詞はバラエティに富んでいます。沖縄をテーマに歌った曲も多く、楽器編成はラテンパーカッションなど、ラテン音楽スタイルが特徴のバンドです。

【本土楽曲+沖縄音楽】編

●沖縄では、琉球王朝時代から日本本土（ヤマト）との交流があり、人々の行き来によって、様々な音楽、音楽が沖縄に伝えられました。

逆に、沖縄から日本本土に伝わったもので、代表的な楽曲は**三線**（日本本土では**三味線**）ですね

問題 6 次に聴く曲は、日本本土の「口説(くどき)」（七五調）という音種と、沖縄のエイサーのリズムが合体して出来た作品です。さて、この曲は、**沖縄のどの島の口説**を使っているのでしょうか？次から選んで、記号を書き入れなさい。

- A: 石垣島
- B: 波照間島
- C: 西表島
- D: 小浜島

日出克 《ミルクムナリ》

答え

### 〈問題5〉

1991年に結成されたDIAMANTESは、ベルー生まれ沖縄3世のアルベルト城間がボーカルを担当している。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」を目指し、歌詞は曲によってスペイン語、沖縄語、共通語などが混合する。デビュー曲《ガンバッテヤンド》（アルベルト城間作詞・作曲）<sup>21)</sup>も曲名は日本語（共通語）とスペイン語の造語である。楽器はラテンパーカッションを中心に洋楽器主体で編成され、ラテン・スタイルが特徴のバンドである。アルベルト城間の出身地ベルーの音楽の影響を強く表わしている。

もっとも、三線のメロディーを強調した《片手に三線を》（アルベルト城間、ボブ石原、伊狩典子作詞・アルベルト城間作曲）や沖縄の民族芸能・エイサーを表象した《EISA》など、沖縄音楽・芸能の要素を前面に出した作品の存在も記しておきたい。ちなみに、アルベルト城間は、生まれ育ったベルーを離れ、日本で歌手としてデビューした後、挫折、その後沖縄で成功するそのストーリーはテレビや雑誌などで取り上げられることが多く、生徒の大半がアルベルト城間の出身地がベルーであることを知っていた。

### 〈問題6〉

1993年に発売された日出克のデビュー・シングル《ミルクムナリ》（小浜島口説、日出克・作曲）<sup>24)</sup>は沖縄県内のテレビCMから火がつき、世代を超えて絶大な支持を集めた作品である。小浜島に伝わる五穀豊穡を願った七五調の口説をモチーフに、日出克がエイサー・ビートを強力に用いて作曲した。この曲はエイサー団体「琉球國まつり太鼓」の重要なレパートリーであり、地域のイベントなどで耳にする機会が多い。また、ほとんどの生徒が小学校の運動会などで、この曲に合わせて踊った経験があり、既知の曲ではある。しかし、口説の歌詞をある島に特定する要因が見つからないため、問題の正解率は極めて低かった。問題に挙げた4つの島全てが八重山諸島であり、島独自の言葉を聞き分けるほど方言に詳しい生徒はいなかった。この出題は、内容も含め選択肢を再検討する必要があるだろう。



さへ、ここで問題です！

問題 7 これから、グループごとに《安里屋ユンタ》をアレンジしてもらいます。でも、「アレンジ」って、一体、どういうことをするのでしょうか。

次から選んで、記号を書き入れなさい。

- A: 「アレ！ アレ！」というハヤシを加えること。
- B: 楽譜を使わないで、アカペラで歌うこと。
- C: 原曲と実際に演奏 or 録音するために、楽譜編成やリズムを変えること。
- D: つんくや小室哲哉に頼んで、グループを結成し、デビューすること。

答え

### 〈問題 7〉

アレンジの意味「楽曲を、実際に演奏するための演奏形態（楽器編成や演奏時間など）に応じて改編すること」<sup>27)</sup>を確認するとともに、その作品の背景やアレンジの手順を明示的に伝えることを企図した。

#### 問題 7 の答えは C です。

「アレンジ」とは、原曲の楽器編成を変えたり、レゲエや 8 ビートなど、リズムを変えて、演奏することなのです。歌にオブリガートを加えたり、ハモリを増やしたりと、いろいろ工夫できますね。

《安里屋ユンタ》の元歌は、八重山群島の竹富島に伝わる、古謡《安里屋ユンタ》。八重山群島には、「ユンタ」と呼ばれる労働歌があり、人々は農作業をしながら退屈さをまぎらわすために歌った、と言われています。だから、その時はもちろん、三線などの楽器を使っていません。

昭和 9 年(1934 年)頃、コロムビアレコードから、沖縄民謡のレコードが発売することになり、《安里屋ユンタ》はその 1 曲として、レコーディングされました。古謡のままでは、日本本土の人たちにはわかりにくいので、歌詞を小学校教師の嵐克さん、作曲を沖縄師範学校の宮良長包さんに頼んで、作り変えてもらいました。レコード化されると、日本本土でも大流行！今でも、代表的な沖縄民謡として、親しまれていますね。

それでは、《安里屋ユンタ》のアレンジに取り掛かりましょう。グループ発表までの手順は、次の通りです。

1. グループに分かれる。(5~8人くらい)
2. 役割分担を決める。
  - ①メロディー(リコーダー、歌、ピアノ、弦楽器など)
  - ②リズム(手拍子、打楽器、弦楽器など)
3. 基本リズム(8ビート、レゲエなど)を仰ぐか考え、アレンジする。
4. グループごとに、練習する。
5. グループごとに、発表する。  
(自分たちのグループ発表以外は、審査カードに記入する)

グループ発表までの手順はプリントに書いてある通りである。

打楽器は三板、四つ竹、パーランクー(以上、

琉球楽器)、ゴーヤーマラカス、カスタネット、ボンゴ、コンガ、タンバリン、ドラムセット、木琴などから、弦楽器はギター、三線などから選択させた。

練習方法については、各グループにゆだね、教師が適宜、アドバイスを加えた。全体的な支援としては、生徒たちからの要求で、基本的なコード(C、F、G)を授業者が書き加え、三線の工工四の楽譜をもとに、前奏も付け加えた楽譜を配布した。

練習の過程では、8ビートのリズムの楽器選定に時間を要したグループがあった。このような場合、ボンゴやコンガなどの膜鳴楽器をまず初めに取組ませ、メロディー楽器と合奏した上で足りない音色を加えるよう、アドバイスした。また、「8ビートの速さが一定にならず、歌と合わない」という訴えがあった。この場合、教師も一緒に8分音符を手拍子しながら、一定の速さになった時点で、ベースのリズムを加えるという方法をとった。さらに、歌にオブリガートやハーモニーを加える際は、ピアノやキーボードなどで幾つか案を出し、実践しながら、最終的には合奏した時のサウンドで決めるよう指導した。

では、実質4時間かけてつくりあげた生徒のアレンジは、どのようなものになったのか。次頁の表は、グループの曲の構成とアレンジ内容から特徴的なものを析出し一覧にしたものである。

17グループを一瞥してわかるように、リズムはほぼ8ビートに特化しているものの、楽器編成や曲の構成とアレンジ内容の面では、さまざまなパターンが見られる。生徒たちの創造的表現の豊かさは私たちの想像をこえるものであった。この点を明らかにするために、特徴的な工夫をしたグループをいくつか紹介することにしたい。

#### <Kグループ>

1番を8ビート、2番をマンボというようにリズムを変化させ、特色のあるサウンドを創り出そうと試みていた。前時に学習したネーネズの《バイバイ沖繩》(知名定男作詞・作曲)

班	リズム	曲の構成 (メロディー楽器/伴奏楽器)	アレンジの内容
A	8ビート	前奏(三線,ピアノ)→1番(歌/三線,ボンゴ,木琴,ピアノ)→間奏(三線)→2番(歌/三線,ボンゴ,木琴,ピアノ)	三線の旋律を中心にアレンジ。木琴と三線でハーモニーをつくった。
B	8ビート	前奏(三線,コンガ)→1番(リコーダー/木琴,コンガ,三線)	リコーダーでハーモニーをつくった。
C	8ビート	前奏(ピアノ,コンガ,リコーダー)→1番(歌/リコーダー,木琴,コンガ)→後奏	ピアノは和音。タンバリンと手拍子で8ビートを刻む。木琴とリコーダーでハーモニーをつくった。
D	8ビート	1～2番(歌/三線,リコーダー,コンガ)	コンガと三線で8ビートを刻んだ。全てユニゾン。
E	8ビート	1番(ピアノ,リコーダー,木琴,マラカス)	リコーダーと木琴でハーモニーをつくった。
F	8ビート	前奏(ピアノ)→1番(リコーダー/ドラム,マラカス,パーランクー,ピアノ)	前奏はピアノのみ。マラカス,パーランクー,ドラムで8ビートを刻んだ。
G	8ビート	前奏(ピアノ,木琴)→1番(木琴,タンバリン,リコーダー,ドラム,マラカス)	木琴2人でメロディーと分散和音を合奏。マラカスでアクセントを強調した。
H	8ビート	前奏(リコーダー)→1番(歌/三線)	三線の打楽器的な奏法。メロディーはオリジナル。
I	8ビート	1番(歌/スネア&シンバル)	メロディーは《アンパンマンのマーチ》
J	8ビート	前奏(タンバリン→タンバリン,手拍子)→1番(歌/タンバリン,手拍子)	タンバリンと手拍子で8ビートを刻んだ。楽器をだんだん増やしていった。
K	マンボ+8ビート	前奏(鉄琴,ピアノ)→1番(歌/ピアノ,三線)→2番(歌/リコーダー,ボンゴ)→3番(歌/ドラム)	ハヤシにハーモニーをつくる。1コーラスごとにリズムを変えた。
L	8ビート	前奏(リコーダー)→1番(歌/リコーダー,ボンゴ,マラカス)→後奏(リコーダー)	ボンゴとマラカスで8ビートを刻む。ハヤシにハーモニーをつくった。後奏を加えた。
M	8ビート	1番(ア・カベラ3部)→間奏(三線,マラカス,パーランクー,手拍子)→2番(歌/三線,マラカス,パーランクー,手拍子)	ハーモニーを充分に考慮したアカベラをつくる。三線を効果的に使用した。
N	8ビート	1番(歌/コンガ,キーボード)	ハヤシを♪ハイハイ ヤサ〜という言葉に変えた。
O	8ビート	1番(リコーダー/手拍子,ボンゴ,マラカス)	手拍子,ボンゴ,マラカスで8ビートを完成させた。
P	8ビート	前奏(ピアノ,ギター)→1番(リコーダー/ギター,スネア,マラカス)→間奏(ピアノ,ギター,スネア)→2番(木琴/タンバリン,マラカス)	1コーラス毎にメロディー楽器を変える。8ビートはスネアに他の楽器を加えて音を厚くした。
Q	8ビート	前奏(三線,ドラム,ピアノ)→1番(歌/三線,ドラム)→間奏(三線,ドラム,ピアノ)→2番(歌/三線,ドラム,ピアノ)	三線,ドラム,ピアノによって伴奏を組み立てた。間奏と歌の部分を明確に分けてアレンジした。

の鑑賞活動が、1曲のなかでのリズムパターンの変化を生み出す布石になったと推すことができる。

#### <Pグループ>

歌、ピアノ、ギター(2本)、木琴、打楽器の編成によるグループである。前奏はピアノがコード記号に基づく和音を弾き、ギターはコードを弾く者とメロディーを弾く者に分かれて演奏した。さらに、1番はリコーダーが担当したメロディー部分を、2番では木琴が演奏した。基本となる8ビートは、スネアに他の楽器を徐々に加えていくことで、厚みのあるサウンドを追求した。曲の構成を理解した上で、柔軟な発想で楽器編成を工夫した例である。

#### <Qグループ>

歌(5名)、三線(2丁)、ドラム編成のこのグループは、ひたすら三線とドラムの合奏に時間を費やし、8ビートの刻みを習得することに重点を置いていた。安定したリズムを刻むことができれば、歌と合わせた時も混乱せずに、発



表へ挑むことができると考えたからであろう。

### <Hグループ>

歌、リコーダー、三線の編成によるグループ。沖縄民謡の場合、三線は歌のメロディーにそって弾くのが一般的である。しかし、このグループの三線奏者は8ビートを三線の3本の弦を強く打ち鳴らす奏法によって表現した。これは〈問題1〉で見た喜納昌吉《ハイサイおじさん》のエレキギター奏法が影響を与えていると考える。また、歌もオリジナルのメロディーを創り、原曲とは大きく異なる《安里屋ユンタ》となった。

グループ発表における相互評価では、各グループが選択したリズムが確実に聴こえているか、また、オリジナリティーが表現できているか、ということを中心に評価させた。生徒は、歌と楽器のバランスや、ハーモニーに気をつけて審査していた。審査結果では、オリジナルの囃子を加えた発表（Nグループ）やアカペラを効果的に演出した演奏（Mグループ）が高いポイントを獲得した。

最後には、プロの音楽家がアレンジした新良幸人&パーシャクラブの《安里屋ストリート》<sup>29</sup>を鑑賞させた。この曲は原曲《安里屋ユンタ》のイメージをふり払うほど、強力なジャズ風のアレンジが施されていたからである。自分たちがアレンジした実体験と照らして、このアレンジについて、生徒がどう評価するのか、たのしみであった。

多様な意見があったが、大きく二つの立場が見られた。

大きな変化を歓迎する意見。

「こんなに本格的にはできないが、鑑賞している人が別の曲に聞こえるぐらいにアレンジができれば上出来だと思った」

激変したアレンジに一定の憂慮を示す意見。

「リズムやハヤシ、バンドも全部オリジナルで、まったく違うのに、ちゃんと《安里屋ユンタ》になっているのすごい」

「ここまで変わってしまうと、本来の《安里屋ユンタ》はなくなってしまうんじゃないかと思った。チャ

ンブルーしていくのもいいけど、本来の歌もしっかり受け継いでいきたい」

新良幸人&パーシャクラブの《安里屋ストリート》をどう評価するか、これには正解はない。先にあげた二つの立場も、どちらが正解かを定めることはできない。今回は、時間的な制約もあり、感想を書かせただけで終わったが、生徒の音楽的な価値観の育成を企図するならば、たとえば、どちらかの立場に立たせ、その理由についての意見交流を仕組むことも課題であろう。

### 3.4 ポピュラー音楽のシステムの理解（2時間）

ワークシートに沿って、作品がポピュラー音楽として浸透するシステムを学ぶ。沖縄のポピュラー音楽史について、TV番組『琉球ポップ台風上陸』（1993年7月6日、NHKBS2放送）を通して振り返る。この活動については、紙面の都合で割愛する。

## 4. 実践の成果と課題

前章で紹介した授業プランを生徒たちは、どのように受けとめたのか。

結論から言うと、肯定的な受け止め方をしていることは、生徒の感想からある程度読み取ることができる。代表的な感想をいくつか紹介しよう。

「今まで沖縄音楽にはあまり関心がなかったけど、授業を通してすごく関心がわきました」

「沖縄にはいろいろな種類の音楽があることに気づいた。自分はこの授業で喜納昌吉さんのファンになった」

「今回の学習を通して、沖縄の音楽が進化しつづけているんだなって、一番感じた」

「沖縄で活躍している歌手は昔からの音楽形式を受け継ぎつつ、新しいものを取り入れて、また独自の音楽形式をつくりだしているのがすごいと思った」

「沖縄のポピュラー音楽は、ただ受け継いだり伝統を守り歌うだけでなく、その時代で、自分たちでアレンジしたり、でも伝統を守り、次の世代に伝えていくって感じでカッコいい」

先に本プランの意図を「沖縄のポピュラー音楽とその文化の特質について興味・関心もたせ、一定の知識を伝えるとともに、沖縄のポピュラー音楽の特質を理解することによって、沖縄の音楽文化の担い手としての態度形成に資すること」と説明した。

少なくとも、生徒の感想からは、一定の理解・関心をもたせることには、つながったと捉えることができる。また理解のレベルはあるものの「音楽の融合」という特質をしっかりとおさえている感想も多い。たとえばつぎの感想である。

「沖縄の音楽というのが、他の所の音楽を混ぜて作っていったチャンプルー音楽だということがよくわかった。沖縄の音楽はレゲエや8ビートと混ぜても、それでも沖縄の音楽という感じがでるといえるはずだと思う」

特質の理解という点についても成果を感じることができる。

さらには、沖縄の文化の担い手としての態度形成の面でも、新たな文化を創造していこうという視点も見られた。たとえば、つぎのような感想である。

「沖縄の音楽を残すためにも、いろいろな音楽と出会い、自分自身でわかる！ということが大切だと思います。ラップなどもくっつけて、今風の音楽を作りたいです」

ところで、本プランは、いくつかの視点を提供する意図をもっている。

第一は、新しい教育内容に関する視点である。本プランは、「伝統的な沖縄音楽の様式に、ポップスのそれを融合させ、新たな作品を創出している」という沖縄のポピュラー音楽文化の特質を教育内容としたものである。「異質なものととの関係性のなかでものごとが発展的に生まれる」といった認識をいかに経験的に獲得させるか」という八木の方法的コンセプトを教育内容レベルで具体化するという意図であり、こうした内容の有効性について一定検証してみよという視点である。生徒の音楽的価値観の形成に関わった〈音楽について〉の学習を志向したものである。

第二は、授業書的な手法をとり入れた教材づ

くりという視点である。

プリント教材『「沖縄のポピュラー音楽」の秘密を探ろう!』は、基本的にプリントに沿った形で授業をすすめるようにつくってある。授業書的な手法にならって、「問題」・「お話」を骨格にさまざまな活動を組織している。「この音楽作品は、〇〇の要素をとりいれてます」といった機械的な伝達ではなく、子どもたちの思考をくぐらすことが、興味・関心や知識・理解を深めることにつながると考えたからである。

第三は、音楽様式の融合を創造的な活動を通して体験させるという視点である。伝統的な沖縄民謡《安里谷ユンタ》をポピュラー音楽の様式に基づいて編曲して演奏し、さらに相互交流を交えることで、子どもたちは、より豊かに沖縄のポピュラー音楽の特徴を感得できると考えたからである。

視点の二、三は、視点一にせまるための方法的視点でもある

前述の肯定的な感想を照らしてみる。実際の授業のようすでは、プリント問題にたのしそに取り組んでいた生徒の姿や、アレンジについても、自主的・創造的な姿勢を見ることができた。さまざまな課題はあるものの、一定の成果があったと認識することは可能である。とりわけ、成果を感じたのが、第三の視点である音楽様式の融合を創造的な活動を通して体験させるという視点である。

当然のことだが、アレンジをするという創造的な活動は、ある程度の音楽的能力を必要とする。やはり、基礎的な能力が十分についてない生徒たちにとっては、いろいろな面で「難しかった」という感想も少なくなかった。だが、前項で述べたように、生徒たちの表現の豊かさは想像を超えるものだった。また、活動についての満足度も高かったと捉えることができる。代表的な感想をあげてみよう。

「アレンジというのは簡単じゃないけど、やっていてとてもおもしろかった」

「先生が『アレンジして』と言った時、無理だなあと思ったけど、8ビートやマンボ、ルンバとかいろいろんな種類があって、それを合わせてアレンジした



り、大変だったけど、ある程度自分たちでもできたからよかった。とにかく楽しかった」

さらに、アレンジ活動から、新たな創造活動への意欲が生成した生徒もいた。

「次は《ていんさぐぬ花》などの童謡や自分たちでオリジナルの曲をつくってみたい」

「自分たちも学級全員で《安里屋ユンタ》にラップを入れてみたり、プロのミュージシャンみたいにしたいです」

技術の壁を乗り越えて、自分たちの表現をつくりあげたことが、さらなる活動への意欲を生み出している。

また、生徒のアレンジには、プリント学習を通して学んだ沖縄のポピュラー音楽家たちの手法が生かされていることをグループの工夫についての記述のなかで述べた。アレンジ活動が一定成功したのは、前次のプリント学習が効果的に働いたと考えることができる。

こうしてみると、八木のいう「異質なものと関係性のなかでものごとが発展的に生まれる」といった認識を、プリントに沿って展開された多くの沖縄のポピュラー音楽の鑑賞と創造的なアレンジ活動を通して獲得できた、とりわけ、実体験を通じた学習が生徒の沖縄のポピュラー音楽への認識を深めるのに貢献した、と私たちは評価している。

また、こうした活動が、多くの生徒たちにとって有意味であったことも、これまでの感想の引用と授業の生徒のようすからから、十分に推すことができる。

一方、沖縄のポピュラー音楽の教材化をより発展的に捉えるためには実践の課題を総括する必要もある。この点について大きく二つの立場から述べることにしたい。

ひとつは、教材づくりの課題である。

先に、授業書的な手法をとり入れた教材づくりという視点を提供するのが本プランの視点のひとつだと述べた。授業書的な手法で問題をつくる場合、その問題を生徒と追究していくためには、意外性のあるユニークな問題を組織することが大事になる。生徒の予想との適度なズレが、興味・関心をもって追求できる構えをつく

ることになる。

この点について、藤岡信勝は授業書づくりの方法をつぎのように定石化している。<sup>29)</sup>

A. 自分にとってさし当り最も関心があり、しかも子どもに一度は教えてやりたいと思うようなテーマを設定する。……………

B. テーマが限定されると、逆に広い世界とのつながりが見えてくる。そのテーマに関連のある、または関連のありそうな文献の網羅的なリストを作成する。……………

C. 次に、可能な限り、文献を読み進む。その過程で生じた疑問や、自分が間違っていたこと、また、他人なら間違いそうなこと、新たな発見などを、すべて疑問文の形で列挙していく。

D. 前段階の疑問文をひとつの手がかりとしながら、子どもの知的好奇心をひきつけ、しかも結論に意外性のある問題とお話をつくり、それらを構造づけ系列化する。……………

E. 最後に子ども（やおとな）に実際に授業をしてみて、おもしろくないところ、論理のつながらないところ、説明の不十分なところなどを改訂する。この改訂をくり返す。

八木正一らは、藤岡の方法に学びつつ、一連の著書のなかで、音楽科のユニークなお話教材を開発してきた<sup>30)</sup>。当然、沖縄のポピュラー音楽の教材化の際にも有効な視点になると考えられる。

本プランを藤岡の定石にてらしてみる。

「知的好奇心をひきつけ、しかも結論に意外性のある問題とお話をつくり……………」の部分を見ると、問題のユニークさ、そして生徒の予想との適度なズレ、なるほど！と思わず頷くような説明……。こうした点では、十分とは言えない。問題とその解説は、常識的な知識の枠から大きく出るものではなかった。

また、さまざまな形からアプローチはしたものの、これが構造づけられて体系化されているかということ、この点についても十分とは言えない。「様式の融合」といっても、さまざまな融合の要素がある。レベルもある。「様式の融合」の下位内容をていねいに設定し、構造化する作業を前提にした授業づくりが必要だった。

専門的知見を子どもたちの思考をくぐらせて学習させようとする場合、藤岡のいうCの疑問文づくりは、問題づくりの貴重なヒントとなる。藤岡の方法を指標に教材化の道すじを見直し、改訂作業をすすめることも、私たちの課題である。

もうひとつは、授業の構造的な課題である。

本プランは、生徒の創造性を生かすアレンジ活動を位置づけたものの、やはりアナログカルに言う、教師の決めた線路の上をいかにうまく走らすか、という基本的な構造をもつものであった。教師から生徒への垂直的な学びの構造である。より主体的な態度育成を目指そうとするとき、こうしたあり方はなじむものではない。生徒と教師が水平的な関係に立って、追究していけるような授業をつくることも課題である。音楽様式の融合という沖縄のポピュラー音楽文化の特質を、生徒が自ら追究していくような授業のあり方がもっと考えられてもよい。

私たちは、これまで「出力」をキーワードに、生徒が主体的に追究する音楽授業の授業のあり方についても、沖縄や北海道の音楽を題材にして提案してきた。<sup>31)</sup>

沖縄のポピュラー音楽について、生徒の知識や技術を出力する授業をつくっていくことも、私たちの今後の課題としたい。

尚、本論は、二人の議論を経て、主に1と4を津田が、2と3を高橋が担当した。

## 註

- 1) 加藤富美子「南国・沖縄音楽の楽しみ」(加藤富美子・島崎篤子『授業のための日本の音楽・世界の音楽』音楽之友社、1999年、p.60)
- 2) 文部省『小学校学習指導要領解説音楽編』教育芸術社、1999年、p.2
- 3) 磯田三津子「国際理解教育としての音楽科の事例分析—分析枠組みの開発と考察—」『音楽教育学研究論集』創刊号、東京学芸大学大学院連合学校教育学研究科芸術系教育講座音楽教育学研究室、1999年、p.60
- 4) 八木正一「異文化理解と音楽学習—他者との関係性高速の視点から—」『音楽教育学研究論集』第2号、東京学芸大学大学院連合学校教育学研究科芸術系教育講座音楽教育学研究室、2000年、pp.65-66
- 5) 同前
- 6) 仲程昌徳「新民謡」『沖縄大百科事典』中巻、沖縄タイムス社、1983年、p.502
- 7) 言語、文化など、沖縄人として多くの共通点をもつ社会的集団。19世紀末以降、沖縄からの海外移民により、ハワイ、ロサンゼルスなどに形成された沖縄系エスニック・コミュニティもこの範囲とする。
- 8) 大城亘武「ウチナー・ポップの展開」『民族芸術』13、民族芸術学会、1997年、pp.95-100
- 9) 沖縄市平和文化振興課編『沖縄市史資料集・4ロックとゴザ』、那覇出版社、1994年、p.35
- 10) 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」沖縄県立芸術大学大学院芸術文化学研究科編『沖縄から芸術を考える』、1998年、p.134
- 11) 音源は次の通り。  
A: CD『プリン』(しげなすレコード、SGN-1、1996年所収)  
B: CD『普久原恒勇の世界(2)』(マルフレコード、ACD-11、1990年所収)  
C: CD『唄の市 沖縄フォーク村』(ヴィヴィド・サウンド・コーポレーション、CHOP D-053、1998年所収)  
D: CD『メッセージ』(ハイウェーブ、HIC C-1201、2001年所収)  
E: CD『紫』(徳間ジャパン、TKCA-70485、1994年所収)  
F: CD『強く儂い者たち』(ビクター、VICL-35010、1997年所収)
- 12) 2002年1月26日、NHKBS放送TV『フォーク大集合』
- 13) LP『赤花』(キャニオンレコード、FX-8002、1978年)、復刻CD『赤花』(ポニーキャニオン、PCCA-00581、1994年)

- 14) CD『げんちゃんパラダイス』(シナルフォン、30NCD-11、1998年)
- 15) 高橋美樹「戦後沖縄における民謡歌手の変容～世代別活動スタイルの比較を通して～」『ポピュラー音楽研究』6号、日本ポピュラー音楽学会、2003年、pp.17～37
- 16) CD『THE FERRE』(ディグレコース、DC A-0001、2000年所収)
- 17) カセット『朝喜・京子の世界』(マルフクレコード、CCF-22、発売年不明所収)
- 18) 沖縄県教育委員会『概説 沖縄の歴史と文化』2000年、p.54
- 19) CD『ありがとう』(WAVE、WWCP-4003、1990年所収)
- 20) 照屋林賢・松村洋『なんくるぐらし』、筑摩書房、1995年、p.51
- 21) 同前、p.50
- 22) 三井徹・北中正和・藤田正・脇谷浩昭編『クロニクル 20世紀のポピュラー音楽』、平凡社、2000年、p.202
- 23) CD『コンキスタ』(マーキュリー、PHCL-5016、1995年所収)
- 24) CD『神秘なる夜明け』(エアー、BVCR-679、1994年所収)
- 25) CD『あしび』(キューンソニー、KSC2-48、1993年所収)
- 26) CD『OKINAWA JINTA』(オフノート、ON-1、1994年所収)
- 27) 『最新音楽用語事典』リットーミュージック、1987年、p.24
- 28) CD『パーシャ』東芝EMI、TOCT-9248、1995年所収
- 29) 藤岡信勝『教材づくりの発想』日本書籍、1991年、pp.20-21
- 30) たとえば、八木正一編著『音楽始動クリニック、音楽の授業のたのしさ発見! 100のネタ』(学事出版、1991年)には、多数のユニークなプリント教材が紹介されている。
- 31) 津田・當山・高橋「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(通巻8号)、2001年2月)、津田・高橋「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—(『琉球大学教育学部教育実践総合センター紀要』第9号、2002年3月)、津田「ウチナー音楽の魅力を伝えよう!」(『音楽の「総合的学習」授業プラン』学事出版、1999年、pp.54-58)