

沖縄ポップの現在

沖縄県立芸術大学 久万田 晋

日本のポピュラー音楽シーンでは、1970年代後半に沖縄の民族アイデンティティーをポピュラー音楽の様式で対外的に表現する沖縄ポップが台頭した。喜納昌吉&チャンブルーズやそれに続く知名定男の音楽が沖縄から全国に向けて発信された。

70年代後半から80年代始めにかけての喜納昌吉や知名定男の活躍後、しばらく沈滞していた沖縄ポップは、世界的なワールド・ミュージック・ブームや、80年代後半の日本で盛り上がった沖縄ブームの後押しを受け、1990年代以降、再び復活した。

1990年には沖縄県内で積み重ねていたりんけんバンドがCDデビューして全国的な話題を呼んだ。喜納昌吉&チャンブルーズもメジャー・シーンに復活し、さらにはかつて本土進出を断念した知名定男もネーネーズを結成してポピュラー音楽界に再登場した。そして喜納や知名ら、戦後民謡第一世代を親に持つ第二世代に加えて、新良幸人（バーシャクラブ）、ディアマンテス、日出克など、戦後第三世代ともいえる音楽家たちが90年代以降続々と登場して沖縄ポップを隆盛に導いた。

この90年代以降の沖縄ポップには、二つの傾向が見られる。第一に、沖縄新ロマン主義ともいべき傾向である。これは沖縄社会の現実を歌うというよりは、想像上のユートピアとしての沖縄イメージを浪漫的に歌い上げる傾向である。これが復帰20周年の首里城復元を契機として沖縄県内で加熱していった琉球王国願望ムードと相まって、沖縄ポップの大きな潮流となった。後述のクラブチーム型エイサー団体の県内外での活躍や、1995年9月の沖縄県の観光立県宣言にはじまる県を挙げての観光イベント化の潮流もこの琉球王国願望ムードに拍車をかけてきた。さらに90年代末以降の、映画『ナビィの恋』、テレビ『ちゅらさん』などによって引き起こされた大衆レベルでの沖縄ブームに支配的な、「南の楽園」「癒しの島・沖縄」といったイメージの形成にも、先行する沖縄ポップにおけるロマン主義的傾向が深く関わっていると思われる。

第二に、沖縄の土着性表現への接近という傾向である。具体的には沖縄の民族芸能エイサーの音楽様式が沖縄ポップに積極的に導入された。エイサーのリズムや楽曲そのものの流用、ライブステ

ージへのエイサー舞踊の導入など、沖縄ポップがあたかも音楽的起源をエイサーに求めるかのようなアプローチが多く見られた。沖縄ポップからのエイサーへの接近と対応して、エイサーの側でも、従来の地域の青年会エイサーとは異質なクラブチーム型エイサー団体が数多く台頭してきた。これらは、居住する地域に関わらず県外出身者や外国人も、また年齢・性別に関わらず参加できる。踊りは従来のエイサーの型をもとに発展させ、より複雑でマスゲーム的な演舞をくりひろげる。旧盆の時期にとどまらず年間を通じて活動し、内外のイベントに積極的に参加する。このように従来の地域共同体を基盤にした青年会エイサーとは全く性格の異なる活動を繰り広げている。そして重要なのは、これらのクラブチーム型エイサー団体がこぞって90年代以降の沖縄ポップの楽曲を採用し、現代沖縄の民族アイデンティティー表現を沖縄ポップと協調して構築してきたという点である。

ここ数年、沖縄ポップの楽曲を採用したクラブチーム型エイサー団体が、90年代後半以降全国的に爆発的なブームとなっているよさこいソーラン系まつりと交流し、新しい相互関係を作り始めている。よさこいソーラン系では毎年音楽も踊りも新作を創作する一方、沖縄のクラブチーム型エイサーは、沖縄ポップを援用した固定的演目を上演するという芸態上の違いはある。しかし、両者ともに都市空間の中でパフォーマンスを繰り広げ、そこにおいて想像上の日本的イメージ、あるいは地域固有（たとえば沖縄、高知、北海道など）のイメージを作り上げるという共通点を持っている。

今後、70年代から90年代を通じて沖縄から発信された沖縄ポップが、現在のクラブチーム型エイサーとよさこいソーラン系まつりとの交流を通じて、全国的な影響を及ぼしていくのかどうか、その動向を見守ってゆきたい。