

琉球放送・上原直彦インタビューにみる 沖縄音楽界への影響

高橋美樹

1. はじめに

本稿は筆者が琉球放送のディレクター・上原直彦にインタビュー¹⁾した内容を記録化し、活動ごとに考察したものである。これまで筆者は、沖縄のポピュラー音楽史に関する研究を進めてきた(高橋2010参照)。そこで明らかになったのは、20世紀初めにレコードという録音メディアが登場したことによって、沖縄でもレコード会社が設立され、多くの民謡歌手やミュージシャンを輩出したことである。沖縄は伝統的に歌や芸能が盛んな地域であるとともに、地元沖縄のラジオ局・テレビ局で制作された郷土番組が音楽文化の発展に多大な影響を与えてきた。

上原直彦は1959年に琉球放送へ入社して以来、ラジオ番組のパーソナリティーやディレクターの活動を通じて、沖縄の音楽に新しい価値観を普及させるなど、戦後沖縄のポピュラー音楽を語る上で欠かせない人物である。特に、〈島うた〉という呼称を普及させた功績と「三線(さんしん)の日」を提唱し定着させた功績はあまりにも大きい。また、上原は日本本土から沖縄を訪問した文化人・知識人と沖縄の民謡歌手との出会いを演出する仲介者として、重要な役割を果たしてきた。本稿でインタビューを記録化し、考察する目的は、ラジオ放送に携わる上原だからこそ推進できた実践を辿り、ディレクターとして番組とリスナーのはざまを模索してきた軌跡を浮かび上がらせることにある。

2. 上原直彦の活動歴

上原直彦のプロフィールを紹介する。上原は1938年に沖縄県那覇市垣花で生まれた。約2年間琉球新報社に勤めた後、1959年琉球放送RBCに入社する。1961年に開始されたラジオ番組『お国言葉で今日^{ちゅうが}拝なびら』で、上原はディレクターを担当する。1967年には後続の『民謡で今日^{ちゅうが}拝なびら』が始まり、パーソナリティー

とディレクターを担当する。同番組は現在も人気を博すRBCラジオの長寿番組であり、2011年4月よりラジオNIKKEI第1放送のネットを通じて、全国放送されている。ラジオ番組『語やびら鳥うた』は1974年から1998年まで約15年間上原が担当し、く鳥うた」という呼称を普及させた番組として語り継がれている。また、作詞家としても《ユイユイ》など多くのヒット曲を発表している。

1992年には上原の提唱により、毎年3月4日を「さんしんの日」と命名し、三線文化を広げる数々のイベントを生放送でリスナーに伝えている。2011年で19回目を迎えるこのイベントは沖縄、北海道、神奈川、大阪からハワイ、ブラジル、シカゴなど世界各地へ拡がり、RBCラジオから流れる時報にあわせて三線の合奏が鳴り響く。

上原は1993年琉球放送ラジオ次局長に、1996年琉球放送ラジオ局長に就任する。2006年には上原の放送業界における功績を称え、「第5回放送人グランプリ」を受賞している。

上原が作詞した作品は、JASRACで確認できるものだけで128件ある。以下はその代表曲である。

《やっちー》(作詞：上原直彦、作曲：普久原恒勇) 歌：当山達子

《丘の一本松》(作詞：上原直彦、作曲：普久原恒勇) 歌：フォーシスターズ

《遊^{あし}び仲^な風^{かふう}》(作詞：上原直彦、作曲：普久原恒勇) 歌：山里ゆき

《テーゲー》(作詞：上原直彦、作曲：知名定男) 歌：ネーネーズ

《コザdabasa》(作詞：上原直彦、作曲：知名定男) 歌：ネーネーズ

《ユイユイ》(作詞：坂田英世く上原直彦)、作曲：知名定男) 歌：山川まゆみ

《走(はー) えーゴンゴン》(作詞：上原直彦、作曲：ジョージ紫) 歌：比嘉栄昇 (BEGIN)

上原直彦が作詞した作品は、下記のCDに所収されている。

CD『綾うた・上原直彦作詞集』(マルフク、40ACD-1、発売年不明)

CD『RBCラジオ ホームソング復刻盤』(テイチク、TECI-1280~1、2010)
ネーネーズ、CD『GOLDEN☆BEST ネーネーズ』(ソニー、MHCL-377、
2004)

CD『おきなわのホームソング その1』(テイチク、TECI-1159、2007)

3. インタビュー記録

(1) 〈シマウタ〉²⁾ との出会い

高橋：〈シマウタ〉という言葉について調べていたら、元々は奄美の言葉だけど、上原さんが奄美でその言葉に出会い、琉球放送のラジオ番組『民謡で今日拝なびら』で〈シマウタ〉を普及させた、と聞きました。そのことについて、詳しくお聞きしたいのです。

上原：そこで1つだけ違うのは〈シマウタ〉という言葉が沖縄にもあるということ。歌の文句の中にも例えば「♪シマウタや習てい まーに行ちゅがな」³⁾。毛遊び⁴⁾ 歌にもある。《名護の前》に「♪シマウタどんどん」という囃子言葉もある。だから、沖縄から〈シマウタ〉という言葉が無くなったのは何かということ、皇民化教育ですよ。日本語が入ってきて、それを森鷗外が使い始めた〈民謡〉という言葉、民族歌謡を訳した〈民謡〉という形のものが入ってきた。共通語を普及する上で、まず最初に被害にあうのは庶民の言葉です。そういう言葉が無くなっていった、〈民謡〉という言葉で括られていたわけだ。僕はたまたま宮古・八重山とか奄美大島、この琉球弧をあちこち歌を訪ねてまわっているうちに〈シマウタ〉と出合った。奄美大島では今でも、〈シマウタ〉というしね。

〈新民謡〉という言葉もあります。私は〈新民謡〉という言葉も好きじゃないけども。今はどうか知らないけれど、奄美大島でひと頃までは〈新民謡〉という《島育ち》《島のブルース》など新しくできた歌、奄美大島をテーマにした歌、歌謡曲も含めて。そんな歌を〈新民謡〉と言っていたわけです。奄美で「〈シマウタ〉を聴かせてくれ！」と言うと、古来の〈シマウタ〉を歌ってもらったりして。この言葉はすごくいい響きだしね。自分たちが持っていた言葉を失って、ここでまた出合っている。それで1970年代、ラジオ番組『語やびら島うた』のタイトルに採用し、番組の中でも使うようになった。だから〈シマウタ〉という言葉が定着するまでに、30年かかっているわけです。その間には「〈民謡〉という言葉があるんだから、あえて〈シマウタ〉と言う必要はない！」とそれなりの方々から御意見もあったけれど、言葉は1つにする必要はないじゃないですか。いろんな形のものがあってもいい。私

は〈シマウタ〉でも〈民謡〉でも、どっちでも構わない。歌は聴く人、歌う人が変化させるのであって、歌そのものは変わりはないわけだから。それで今は〈シマウタ〉になっているんだろうね。〈シマウタ〉という言葉も、口へんに貝を書いて「島唄」という。

高橋：あれはやっぱり、THE BOOMの《島唄》⁵⁾の影響でしょうか。

上原：僕風に言わせると、あれも好みじゃないね。だいたい漢字の成り立ちからすると、「貝」の字は全部、銭でしょう、お金ですよ、月賦だの貯金だの。小唄、端唄はお座敷でゆったりして、銭をとってるからいいけど。沖縄のスピリッツ〈シマウタ〉はお金を稼ぐようなものではない。〈シマ〉は漢字で、〈ウタ〉はひらがなにすれば文句あるまい。歌には変わりはないわけだから。〈島うた〉の方が私は好きで、それをずっと使ってます。

高橋：この〈シマ〉を漢字の〈島〉にしているというのは、アイランドの意味ですか。

上原：そうですね。

高橋：アイランドの沖縄島という感じもありますか。

上原：その島でもあるし、〈シマ〉は生まれた故郷のことでもある。自分の生まれジマでもあるし、自分の家の所在地も〈シマ〉という。〈シマ〉にはいろんな意味合いがある。

高橋：広いですよ。

上原：大きい小さいという、島とか国とかというサイズの問題でなしにね。

高橋：ということは、先ほどのお話だと、1972年に沖縄が本土に復帰する2、3年前に奄美で行ったラジオの公開録音⁶⁾で〈島うた〉と出合った。

上原：そうそう、それもあつたし。ようするに歌を拾いに行っただけの話ですよ。自分の耳で確かめてさ、その風景に接しないと、歌がどう成り立ったかというのは文字だけではわかりはしない。これはどうしてこう言うんだろう？と思いついたから、行って確かめに行っただけの話。

(2)唄者（ウタシャ／ウタサー）と民謡歌手

高橋：奄美の人にも聞いて、その時に唄者の方にもお会いになったんですか。

上原：そうそう。今、あなたが言った「唄者」だなあ。これも最近、多くなっ

たでしょう。

高橋：沖縄でも「唄者」という言い方をしますか。

上原：「ウタサー」という言い方がある。ところが、なかった漢字であてはめるのは……。しかも「ウタサー」というのは、今でもそうだけど社会的地位は低いわな、芸人というのは。まあ、芸そのものがあんまりトップに立っちゃいかんけどね。だから奄美大島でも、唄者と書いて「ウタシャ」と言う。大島で誰が作り出したか知らないけど、これも面白いわい！と思って。私は「民謡歌手」というよりは沖縄風の「ウタサ」と言う方がいい。沖縄の訛りから「ウタサ」と言うんで、書く時は「唄者」。それが今ではほとんど「ウタシャ」になっちゃったわけでしょう。「ウタシャ」という言い方は、奄美大島の方言ですよ。沖縄風に言うならば、私は「ウタサ」と言いたかったけども、「ウタシャ」になってるから、それはそれでいいわけです。

高橋：奄美に行った時に会った唄者の方とは、例えば武下^{たけしたかずひら}和平さんですか。

上原：武下^{たけしたかずひら}和平さんがまず一番最初かもしれないね。和平さん、森チエさん、あの頃まだ南政^{みなみまさごろう}五郎さんが生きてるな。児玉さん。その後坪山豊さんに出会い、築地俊造さんに出会った。

高橋：じゃあ、武下和平さんや今おっしゃった方々の口から〈シマウタ〉という言葉が、会話の中で出てきたりしたんですか。

上原：そうそう。島中の唄者が集まってね、ドンチャン騒ぎをして。

高橋：歌遊びとか？

上原：うん。

高橋：上原さんが〈島うた〉という言葉をいろんな所で使った時、沖縄民謡の歌手さん例えば、知名^{ちみなさだお}定男⁷⁾さんはどう思ったのでしょうか。

上原：ある意味では納得だったんじゃないのかな。「ウタサ」と言われていたわけだから。「ウタサー」と言われると、下賤みたいな感じであったし。「民謡歌手」というと、なんかキンキラキンしてるイメージだし。殊に定男くんから下の年齢の人たちだったら、「唄者」なんていうのは快く受け取ったんじゃないかと思うけど、どうだろう、確かめてみなきゃいかな。「民謡歌手」という言葉には最初全く抵抗はなかったけれど。だって「民謡歌手」なんだから。

高橋：ヤマトの、日本本土の「民謡歌手」のイメージと違いますか…。

上原：そうそう。ある意味で、あれと一緒にされてはいかんなどいうのも、あったわけね。

高橋：大量のお弟子さんを抱えて。

上原：イギリスの民謡研究者も話していたけど、「日本の民謡歌手の皆さんは音頭ものを歌わない」と。ご当地ソングみたいな、何とか音頭とかが新しく出るでしょう。でも「そういうものは正当じゃない！ということで歌わない」と言っていた。民謡歌手ではなく、その地域の歌の上手な人に歌わせて、レコーディングさせる。沖縄はベテランから新人まで、何だって歌ってる。ゲートボールの歌、子どもを守る歌、海洋博音頭、サミット音頭とか歌うわけでしょう。「歌ではなく、言葉代わりに表現をしているのが沖縄だ。自分はずっと沖縄にのめり込んでおくべきだった」みたいなことを話していたよ。《ゴルフ節》なんて、俺が酒を飲みながら作った歌だけど、あんなものを聴いてびっくりしてるわけさ。横文字がいろいろと登場してきたりするわけだから。《ゴルフ節》だけじゃないですよ、ゲートボールの歌だってあるよ、というようなことになるわけで。これは沖縄の歌の1つの特徴でもあります。僕はずっと言い続けてきてるけども、沖縄のは歌じゃないですよ、会話ですよ。ウチナーグチ(琉球方言)で言う語れー小(ぐわ)ですね。語れーです。

高橋：会話、言葉をメロディーにのっけて歌ってきたという。

上原：うん、そういうふうな形のものであると思う。那覇や首里の人たちがええ恰好して、沖縄ものを歌わないだけであって。地方に行ったら若者たちだって、歌ってるわけでしょう。どうしても都市地区の人間たちにはええ恰好しーが多いから、《花》⁸⁾や《芭蕉布》⁹⁾とか。かわいそうだと思うのはレパートリーがないのね。あれとこれと5曲しか知らないと。でも、地方に行けば20~30曲は歌っちゃうわけだから。でも、そういうふうには共有し得るのが歌謡というものじゃないかと思えますよ。〈島うた〉の持っているものは、やっぱりその辺にあると思うね。良い悪いの問題じゃない。どんどん新しい歌が1年間に50曲も60曲も、できていくわけでしょう。そうすると、さっき僕がパーソナリティーを務めるRBCラジオ『民謡で今日拝なびら』でかけた《フェーレー・マンボ》¹⁰⁾が10年後に歌われているかというところ…さあ、その保証はありません。若い人たちが多くなるから、リズムカルなものというので、中身

はわからなくても《フューレー・マンボ》を歌うかもしれないけど、保証の限りじゃない。でも、今、生き生きと歌っているというのが〈烏うた〉の僕は命だと思えますね。それで淘汰されていって、それでもなおかつ残り得たものは、永々と命を持ち続けると。

(3)洋楽器と琉球楽器

上原：僕だって、若い頃は拒否反応がありましたよ。これは僕の生まれ育ちにも関係するけど。那覇の垣花で生まれた職人の子で、染め物をしてたから、三線を弾こうと思うと、もうまわりの人たちに教えられている。明治の人間に生んでもらって、大正の人に教育を受けてここまで来たわけだし、戦後まで来るわけでしょう。そうすると「方言は使うな!」「沖縄ものよりはヤマト(本土)のものがいい!」「ヤマトのものよりはアメリカのものがいい!」という日本人の考え方、舶来品というものを明治の時代にもう作っているわけですからね。そういうふうはどこかで片付けないと、ものの考えができない民族のようでね。だから、楽器は我が家に祖父の代にはあったそうだけど、三線も。僕の記憶にはない。親父や兄貴や姉たちは「一般的に芸能というのは遊び人がやるものだ」という育てられ方をしてるから。楽器に触れたのは、戦後いろんな楽器が目前にあって、オルガンから始まって、ピアノ、ブラス(金管楽器)。沖縄は戦後になって、ブラスが非常に盛んになってくる、軍の払い下げがいっぱいあるわけだから。中学くらいからトランペットをやっていて、当然のようにジャズに凝っていく。琉球放送に入った時、僕はジャズ番組をやってたんだもの。私はアナウンサーじゃなくて、ディレクターですよ。プロデューサー商売をやって僕の中に変化が起きたのは、宮良高林^{みやらかうりん}¹¹⁾さんが《鳩間節》という歌をスタジオで録音しているのを生で聴いた時。宮良さんはスタジオ中を真っ暗にして歌うんだよ、目をつむりながらこうして。松田聖子風に言うと、ピビッときましたね。

(4)琉球放送ラジオの長寿番組『民謡で今日拝なびら』

上原：琉球放送には宮良賢和さんという八重山の民俗学を勉強してる方の長男がいたんです。他にも小那覇^{おな は ぜんじん}全人さんと先輩たちがいたので、その人たちも仕

事を抱えてるから、僕に「おい！やってみないか！」と言い、民謡番組を仕事で渡される。そうすると嫌でもやる。やりだすと僕も凝る方だから「歌詞は何と書いてあるんだろう」「歌詞はどんなことを歌ってるんだろう」「この言葉はどういう意味合いなんだろう」とやってたら面白くて面白くて、のめり込んでいっちゃった。後悔してるけどね（笑）。

高橋：番組が始まったのは1961年ですか。

上原：そうそう。あの頃は、『お国言葉で今日拝なびら』という番組だった。

高橋：『民謡で今日拝なびら』は1967年開始ですね。最初は『民謡で今日拝なびら』ではなくて、『お国言葉で今日拝なびら』だった。

上原：うん、あの頃のスタッフや出演者たちは、まず年の順からいうと、大宜見小太郎¹²⁾さん、山里登さん、八木政男^{はちきまさお}、佐川昌夫、前田幸三郎、親泊元清、北村三郎、高安六郎、錚々たるメンバーです。女性は伊良波冴子^{いらはさえこ}、北島角子など様々でしたよ。

高橋：その方たちが曜日代りて出演されたんですか。

上原：そう。

高橋：例えば、2人ペアで。

上原：そう。『民謡で今日拝なびら』から生まれた1つの芸というか、そういうジャンルがあるんです。ペアでやるから、僕はずっと原稿書きと送り出しの本来のディレクター業をやってたわけだから。そうすると毎日書く、面白話を書く、その中から掛け合いの漫才というものが出来てきたのね。語り物、講談風のものというのは、平良良勝^{たいらりょうしょう}さんがすでに始めていらしたけどね。漫才風なものをやるわけでしょう。この2人の漫才は今、聞いてもすごいですよ。そういう台本書きをする。そんな中で言葉を覚える。嫌が応でも身についてくる。しつこく先輩たちに聞く。耳学問をする。いろんな形であちこち出掛けて、言葉の言い回しを勉強したりする。そうこうしているうちに、劇団の人たちが多から「公演がある」というと、番組の出演者が欠けたりする。だんだん固定されていく。それで最終的には八木さんと北島さんが残った。

(5)竹中労¹³⁾ と〈島うた〉

高橋：竹中労さんとの関わりについて、教えてください。

上原：竹中は『語やびら島うた』¹⁴⁾ というレコードを作ったんだから、復帰前後ですね。当時は竹中労という存在を全く知らなかった。ある日、琉球放送に俺を訪ねてきたんだよ。なぜ俺の所に訪ねてきたかはわからんけど。「竹中というのが会いに来てるぞ。誰か竹中って知ってるか」と聞いたら、同僚が「あれとは会わない方がいいぞ」と。トップ屋（筆者註：週刊誌等にトップ記事や特ダネ記事を書くのを業とする人）でね。右に行ったり左に行ったり、僕に言わせれば自由人だけどね。彼は無頼という言葉が好きで、自分はそれなんだと「無頼をはってるんだ」と言っていた。俺もへそ曲がりだから、そんな人かと面白がって、それから付き合いってたわけだな。悪い奴ではないですよ。人は目を見ればわかるものでね、純粋なんですよ。喧嘩する時でも何する時でも純粋な人だなあと、今でもそう思うけど。それで付き合いようになった。沖縄で俺みたいな奴に会って、そうすると歌の話から始まるわけで。彼は民族運動にも関わったりして、その辺りの底辺の世界が歌い込まれているのが〈島うた〉の世界だから。そして、^{かでかるりんしょう}嘉手苺林昌¹⁵⁾に会うわけだよ。他の人に会っておけば、また、彼の視点も違ってきただろうと思うよ。

高橋：もし、その時、林昌さんではなくて違う人だったら…。

上原：全くまっさらな状態でホンモノに出会っちゃったわけだから、ある意味でね。彼ものめり込むわけだよ。そんなふうにつき合って、「琉球フェスティバル」¹⁶⁾を仕掛け。そのイベントに、竹中が『『語やびら島うた』というタイトルを付けていいか?』と言うから、「どうぞ好きなようにおやんなさい」と言っ

て。

高橋：それは竹中さんが「付けていいか?」と聞いたんですか。

上原：そう。だって、僕のラジオ番組のタイトルだもの。

高橋：『語やびら島うた』という番組は1982年に始まったと何かで見ましたが。

上原：1982年? もっと前だ、1970年代ですよ。

高橋：『民謡で今日拝なびら』と『語やびら島うた』は一緒にやってたんですか。

上原：一緒というか、『民謡で今日拝なびら』は1960年代でしょう。10年くらい後に、昼は『民謡で今日拝なびら』、夜は『語やびら島うた』というのがスタートしてるわけです。当時、民謡番組というのは多かった、昼も夜も民謡だったんだもの。ラジオ沖縄も加えれば、朝から民謡番組をやってるんだから、

こんな不思議な国はないよ。

高橋：じゃあ、その番組名から、〈島うた〉という言葉は竹中さんが「LPタイトルに使っていいか?」と、聞いた。

上原：そうそう、ジャケットにね。

高橋：『語やびら島うた』という。

上原：竹中がLPを出したのは1974年頃でしょう。

高橋：そうです。

上原：その番組を僕はやってたんだから。

高橋：竹中さんの本を読むと、「〈民謡〉という言葉はあまり好きじゃないんだけど、やむを得ず使っている、他の言葉がないから。だけど、沖縄に来て、〈島うた〉という言葉と出会ってから、LPのタイトルとか、イベントのタイトルに使っている」と。

上原：さっき言った俺との出会いで、〈島うた〉になっちゃったわけさ。俺の理屈がちゃんとわかっちゃったわけだな。

高橋：それで、もう「これだ!」と思って。

上原：そうそう。

高橋：それから、使い分けるようになった。上原さんとの出会いと〈島うた〉という言葉が、竹中さんの中では重要だった…。

上原：思想的とか、主義主張の絡みみたいな付き合いじゃないですよ、僕らは。ウチナンチュで関わった奴はみんな、そういう意味では人間として付き合い合っただですよ。人間・竹中でね。追悼文の中に俺は書いたけど、竹中ほどのめり込んだ人間もいないわけでね。命がけで身体を張って「沖縄! 沖縄!」と言い続けてきたのは、僕の知ってる範囲では彼くらいのものです。そして、そういう言葉にはしないけれども、身体でものを沖縄を語ってくれたのは永六輔であり筑紫哲也、もう1人加えるなら、秋山ちえ子さんでしょうね。

(6)1974-1975年の「琉球フェスティバル」

高橋：上原さんは1970年代の「琉球フェスティバル」で司会をされていますね。1990年代に公演が復活して、その後も「琉球フェスティバル」が続いていますけど、〈島うた〉の世界も大きく様変わりしていますか。

上原：メンバーが変わってるだけで、そんなには様変わりしてないですよ。そして、受け取る側が沖縄について、今は誰でも沖縄を知ってるでしょ。僕が司会をした頃は、沖縄を知らない人が多かったわけだから、その差はあると思う。それは様変わりとか、変化ということじゃないでしょう。当たり前のことですね。「琉球フェスティバル」を仕掛けてるH. I. Pの河野くんたちも、最初は竹中たちと俺たちがやったあの時の熱気というか、メッセージ、そういうふうなものを再現したいというので仕掛けたのよ。あの頃はギャラの話をする者は1人もいませんよ。「やる」と言うんだから「やりに行こう」と。遊び心も当然あるし、「ただで行けるんだから行くわ」という、そんなラフなものがあった。今は契約や収支決算もあり、主催者も儲からないといけないものがあるから…。僕の中で、「琉球フェスティバル」というのは済んだ仕事だから。私は次の仕事をどんどん前に行って、とにかく今やるべきことをやっておかなきゃならない。

(7)ホームソングと沖縄歌謡詞集団

高橋：上原さんは作詞家としても、たくさんのヒット曲をお持ちですね。

上原：そうらしいね。俺、自分で作ったのは1個も覚えてないもん。

高橋：上原さん、5年程前に札幌で北海道の沖縄県人会の催しものに招待されたことありますよね。

上原：そうそう。

高橋：実は私、当時札幌で教員をしていて、その会に参加していたんです。これがその時の資料ですけど、CD『綾うた』の歌詞カードが配られて…。

上原：自分では何曲書いたかわからない。キャンパスレコードの備瀬善勝^{びせよしかつ}くんは「だいたい200曲くらいだ」と言ってるけど、そんなに作った覚えもないし。最初は自分が持ち合わせてるだけのウチナーグチで、26歳頃に書いた《やっちー》という曲。これが最初でしょう。あの頃、我々の中にどういう動きがあったかという、絵描きの与那覇朝大^{てるやりんすけ}、照屋林助^{てるやしんすけ}さん、不良たちが集まって生意気なことを考えてたんです。当然、歌というものを中心に考える。日本の歌というと《故郷》などがあるでしょう。民謡を別にしてね。日本の歌は各地方にある古来のいわゆる民謡といわれたものが歌なはずなのに、明治

政府ができて文部省もできた、音楽教育も取り入れようといった時に何を教えるかですよ。五線譜があるわけでもない。あわてふためいて、文学をやっている人がいるから、その人たちに詩を書いてもらい、イギリスの民謡、スコットランド民謡の曲に歌詞をつけて教育した。それだけでもいけないから、作詞家を育て作曲家を育て音楽教育をかため、そういう中で山田耕筈が生まれてくる。大正期に中山晋平、三木露風が出てくる。北原白秋と山田耕筈の関わりの中では、大人も一緒に歌える童謡的な歌、大人も歌える童謡運動を立ち上げてるんです。これはすごいことだと。「我々も、皆で歌える新しい歌をつくろう！」「君は北原白秋になれ！俺は山田耕筈になるよ」と。我々も決まると早いんでね。俺は放送屋もやっているから、「ホームソングというのをつくろう！」と。それまでは朝日放送ABCがラジオのヤマハの提供で『ホームソング』¹⁸⁾ というのがあったんです。《しゅてん童子》《气象台のアンテナ》とか。今も歌われてる《こいさんのラブコール》はフランク永井の曲、《公園の手品師》《四季の歌》とか、あの一連で出てきたもの。ところがテレビに巻き込まれて、ラジオが少しパワーダウンしたので、朝日放送はホームソングをやめてしまった。それじゃあ、我々が自分たちでつくろう！と、一番最初に出したのが《ちんぬくじゅーしー》¹⁹⁾ という歌。RBCから出たホームソングは《^{やんぼる}軽便鉄道》《山原からさー》《^{ふくはらつねお}ゆうなの花》など。そこでは普久原恒勇²⁰⁾の弟・普久原朝弘（朝比呂志）も作詞をやった時代がある。

高橋：彼らは沖縄歌謡詞集団という人たちですか。

上原：歌謡詞集団は平山良明、ありむらけん、という連中が集まってね。あれからすぐ俺抜けたんだよ、俺は1匹狼だから。もっと自由詩を求めていたものだから。それで「パス」と言って俺は抜けた。そんなに長くは続かなかったはずだよ。そんな中で《丘の一本松》が出てくる。いろんなエピソードがある。あの辺りが戦後島うた史、歌謡史になるんじゃないかな。

(8) 『民謡で今日拝なびら』で放送する楽曲の範囲

高橋：こういうふうには作られた作品は、上原さんの中で〈シマウタ〉ですか。

上原：〈シマウタ〉でいいと私は思ってます。それをどう判断するか、必ずしもいつ頃から出来たものを〈新民謡〉という、いつ頃までのものを〈シマウタ〉

といい、こっちからはどうだという区分もいらんんじゃないかな。

高橋：今日のラジオ番組『民謡で今日拝なびら』では奄美の島唄《ヨイスラ節》もかかり、《フェーレー・マンボ》もかかり、ジャンルの範囲は広いですね。

上原：そうですよ。だって皆さんのリクエストだもの。それでいいと思ってます。それを系統立ててどうする、と時にはやりますよ。特集を組む時でも、5月15日には沖縄本土復帰前後に生まれた歌をずらりと並べてみるかもしれないしね。

高橋：例えば、りんけんバンドやネーネーズも番組で流れることはありますか。

上原：初期の頃はあった。彼たちのものも出始めの頃はあった。

高橋：1990年代初めくらい。

上原：ええ。なぜかという《ハイサイおじさん》²¹⁾ が出るようになった。それも放送では流してましたよ。ところがね。その後、バーンと右に倣えという感じであんな曲が多くなったでしょう。《風のどなん》²²⁾ やいろんな人たちの曲があった。そうすると若い人たちからそういう曲のリクエストが多くなるわけです。わかりやすく言えば、嘉手苺林昌や知名定繁ちなていはん（知名定男の父）の立場はどうするのか。俺が責任をもつことはないけれども。若い人たちのプログラムはたくさんあるわけだから、それは他のプログラム、番組に分散して若い人たち向けにそれを放送するようにしよう。3時の番組はたった1時間だから、中高年を対象にする。中高年の人たちはモーニング娘よりフランク永井の方がいいわけだから、そういう感覚で位置付けをしよう。それだけではいけないので《フェーレー・マンボ》も話題としてかけてる。そうしないと若い人たちが聴かなくなる。だから俺が「方言、方言」とウチナーグチも云々…と言ったら、ウチナーグチがブームになってるでしょう。まさにブームですよ、またすぐ冷えますけどね。何回も繰り返すことだと思う。

(9)ネーネーズ²³⁾などに提供した歌詞

高橋：CD『綾うた』の歌詞はウチナーグチですけど、ネーネーズに提供された歌詞はヤマトグチ（共通語）とウチナーグチが混じってますよね。これは特に理由がありますか。

上原：特別にはないけど、ターゲットがヤマトンチュ（日本本土の人）になっちゃっ

たわけだから、チャンポン（混合）のものもよいかと。そして、ネーネーズが出始めの頃は、あの娘たち自身がウチナーグチとヤマトグチをチャンポンして会話をしていた。それをそのまま歌にしてしまっていていいんじゃないのかな、というのがあっただけの話。

高橋：ソニーの制作側から「混合の歌をつくってくれ」という要望はなかったんですか。

上原：そんな大層なものではないよ。「ネーネーズのために書いてくれ！」とプロデューサーの知名定男が言うから、「ああ、いいよ！」と歌詞を持たせてそれっきり。テレビ番組『ひらけポンキッキ』の挿入歌だった《ユイユイ》という歌があるでしょ。フジテレビと定男が契約をしてきて、「作詞は上原にやらせます」と言ってきたわけだ。契約をしてきた後に、「詞はお主（註：上原）が書くんですよ」と言うから、「そんな約束なんかしてない！」と。「でもこうやって（契約を）してきてしまいました……」と言うから、《ユイユイ》を書いてさ。だからあの曲の作詞は、坂田英世^{さかたえいよ}という名前になってるはずですよ。

高橋：ペンネームですか。

上原：だって俺は当時琉球放送のラジオ局長だよ。放送するところが（琉球放送の系列ではない）沖縄テレビだもの。1ヶ月間でしょう。すごく照れた。それに誰も文句言う人はいないけれど、あんまり格好良くないなあ。僕は西原町の翁長という所、通称・坂田ハイツのA-4に住んでるから「坂田英世」と付けただけのこと。

高橋：ジャケットには「坂田英世（上原直彦）」って書いてますよ。

上原：カッコがついてるか、今。

高橋：ついてます。

上原：もう、バレバレもいいとこだ、見ればわかる。それともう1つ、なぜこんな案作をしたかという、放送屋をやってるわけだから、いろんな人たちに歌を作らせ、歌も歌わせ、自分の番組のカロリーを上げるためにはありものばかりじゃなくて、そういう仕掛けもやらなきゃいかん。僕の1番の特徴は何かというと早書きである。「こんな歌を歌いたい」と言われたら、その場で「あいよ」と書いてしまう。「早書きの上原」ですよ。それで曲が多くなった

んじゃないかな。今日も同級生が中城の中村家の嫁になって戻ってくるんだ。こっちにあった店を中城に「さーふーふー」という店。「さーふーふー」とは快いという意味。『さーふーふー』っていい言葉だよ。歌作ろうなあ」と言ったら、すぐできちゃった。そんなもんなんですよ、歌なんてものは。昔の毛遊びなども、みんなそうだったはずなんだよ。

4. インタビューの考察

(1) 〈シマウタ〉との出会い

〈シマウタ〉という呼称は一般的に奄美諸島で使用されているという認識が強い。しかし、上原は過去に沖縄でも使われていたことを琉歌を例に挙げ、強調している。「自分たちが持っていた言葉を失って、ここでまた出合っている」という言葉から、〈シマウタ〉と再会した時の衝撃の大きさが伝わってくる。ラジオ番組のタイトルに再会した〈シマウタ〉を採用し、パーソナリティーとして〈シマウタ〉を普及させようとした背景と契機が明らかになった。

(2) 唄者（ウタシャ／ウタサー）と民謡歌手

上原が歌い手に対する呼称の違いについて述べている。奄美諸島では「ウタシャ」、沖縄では「ウタサー」「ウタサ」「民謡歌手」などと呼ぶ。上原は、奄美、沖縄、日本本土の歌い手の位置付けやレパトリーの違いを明確に認識しており、それが呼称を解説する際にも反映している。また、「沖縄の歌は会話である」という持論を展開し、その根拠として、身近な娯楽を題材にした歌や音頭ものを歌い、新作が次々に誕生する音楽風土を挙げている。上原の持論は、歌（作品）や歌を作る行為が沖縄の人々にとって特別なことではなく、日常会話の延長線上にある行為だと解釈できる。

(3) 洋楽器と琉球楽器

意外にも、上原の楽器経験は三線などの琉球楽器ではなく、オルガン、ピアノ、金管楽器などの洋楽器に始まる。上原がトランペットを吹くようになったのは中学時代であり、終戦から数年後の1950～1953年であった。当時、アメリカ統治下の沖縄で、米軍の払い下げによる楽器が庶民の手に渡り、吹奏楽などが盛んになっ

ていったことがわかる。

(4)琉球放送ラジオの長寿番組『民謡で今日拝なびら』

上原が『お国自慢で今日拝なびら』『民謡で今日拝なびら』の担当になり、民謡への素朴な疑問から民俗学的な興味を追究し始めた経緯が語られている。また、上原とペアを組む出演者の多くが沖縄芝居の役者であったため、劇団の巡業を優先する役者のスケジュールに添う形で、しだいに出演者が固定化していったプロセスが示された。2011年現在も、月曜・水曜は上原と北島角子、火曜・木曜は上原と八木正男のペアで番組が進められている。

(5)竹中労と〈島うた〉

竹中労が沖縄の音楽にのめり込むようになったきっかけについて、具体的に述べている。竹中は上原が演出した場で嘉手苺林昌と出会い、後に“風狂の謡人 嘉手苺林昌”というイメージをレコードや出版メディアを通じて定着させた。また、竹中は1974年に始まった『語やびら島うた』の番組名をレコードタイトルに採用すべく、上原に直接交渉した事実も明らかになった。

(6)1974－1975年の「琉球フェスティバル」

上原は1974－1975年と1995年以降の「琉球フェスティバル」を比較した際、最も異なるのは沖縄への理解度だと述べている。上原が司会をした1974－1975年当時、日本本土の人々が知る沖縄に関する情報は乏しく、関心も少なかった。それゆえ、1974－1975年の「琉球フェスティバル」は観客の大部分が日本本土在住の沖縄出身者で占められていた。一方、1995年以降は沖縄に関する情報や知識が本土の人々へ浸透し、「琉球フェスティバル」に参加する観客も本土に住む人々がほとんどであった（高橋2007参照）。上原は20年を経て、沖縄への関心や理解度が高まった現状を「琉球フェスティバル」を例に挙げ示した。

(7)ホームソングと沖縄歌謡詞集団

沖縄歌謡詞集団が取組んだ「大人も歌える童謡運動」は1960年代後半にRBCラジオ『ホームソング』に結実し、数多くのヒット曲を沖縄内に送り出した。その

後、2007年4月から、琉球放送とBEGIN（石垣島出身の3人組）、テイクエンタテインメントの共同企画により、RBCラジオ『おきなわのホームソング』が開始された。「毎月、沖縄の風土や教訓を織り込んだ新しい歌を制作・発表する」²⁴番組であり、テレビで週5回、ラジオではほぼ毎日放送されている。放送開始の4月には上原の作詞による《走（はー）えーゴンゴン》が放送され、「遊びながら口ずさむ子どもたちに出会った」とBEGINのメンバーがラジオで語っていた。上原は作詞家、ディレクターとして、現在もホームソングの普及に多大な影響を与えている。

(8)『民謡で今日拝なびら』で放送する楽曲の範囲

奄美の島唄、沖縄民謡、新民謡、沖縄ポップと番組で取り上げる楽曲の範囲は広い。ただ、上原は『民謡で今日拝なびら』と他の音楽番組の聴取者層を鑑み、中高年の世代を対象に選曲する方針を貫いている。番組は昔ながらのハガキによるリクエストで構成され、投稿者のほとんどが中高年層である。上原は世代別聴取者層への配慮と、取り上げる楽曲において番組上の住み分けを実践している。

(9)ネーネーズなどに提供した歌詞

琉球方言による作詞が多かった上原だが、ネーネーズには琉球方言と共通語の混合による歌詞を提供している。この理由として上原は、ネーネーズが楽曲を届けたい対象が日本本土の人々であることを挙げている。これは（8）で述べた番組の聴取者層に応じて選曲する方針と共通している。楽曲を聴く日本本土の人々が理解できる言語は何か、と考えた時、琉球方言のみで書かれた歌詞は理解度が極めて低いと予想される。それゆえ、琉球方言と共通語による混合で作詞したのである。また、（2）で「沖縄の歌は会話である」という上原の持論を紹介したが、ネーネーズに関してもメンバーの会話が琉球方言と共通語による混合であることを強く認識していた。作詞をする上で、実際に歌うネーネーズのメンバーの使用言語を反映させたといえるだろう。

5. まとめ

上原のインタビューと考察から、下記の3点を結論とする。

第1に、上原はラジオ放送というマスに向けられたメディアを使用し、沖縄の民俗共同体やコミュニティを形成する人々に沖縄音楽の新しい価値観を浸透させた。ラジオと聴取者を結ぶ仲介者として、沖縄文化のルーツを重視し、その本質を見失うことなく、沖縄民謡や芸能の豊穡を目指してきた。

沖縄民謡を中心とする番組としては、『お国自慢で今日拝なびら』『民謡で今日拝なびら』『語やびら島うた』の企画制作に携わってきた。とりわけ『民謡で今日拝なびら』は45年以上続く長寿番組として、現在も沖縄民謡の最新情報を発信し続けている。さらに、子ども世代を対象に開始された『ホームソング』の精神は、40年後『おきなわのホームソング』へと引き継がれた。上原は『おきなわのホームソング』の創り手としても、必要不可欠な人物である。

第2に、上原は同時代性を重視している。自分と同じ時代に生きる人々を大切にし、「今、ここにある音楽をいかなる方法で豊穡させるか」という問いに、自ら応えるべく様々な取組みに挑んできた。例えば、沖縄でも過去に用いられた〈島うた〉という呼称と奄美大島で出会い、その後、ラジオ番組の中で沖縄民謡や新民謡を〈島うた〉と呼び、普及させる活動を展開してきた。また、1970年代の『琉球フェスティバル』では司会を務め、出演者や沖縄民謡のレパトリーを紹介する役割を通じて、本土の人々へ島うたの実像をわかりやすく伝えた。上原による2つの活動は、現在沖縄音楽が日本や海外で隆盛を極めていく要因として、高く評価されるべきである。

第3に、沖縄音楽における世界規模のネットワークの構築を実現させた。上原は「三線の日」を提唱し、沖縄、日本、海外に住む沖縄出身者及び沖縄音楽愛好家たちを結びつけている。人々のルーツや地理的な境界を超えて、音楽を通したネットワークを確立させたのである。「三線の日」を契機として拡大した沖縄音楽ネットワークは、上原やその後継者の精力的な活動によって、今後も発展し続けるであろう。

註

- 1) 上原へのインタビューは高橋が2002年4月29日、琉球放送ラジオ局で実施した。
- 2) 沖縄民謡、新（創作）民謡、沖縄ポップなど、沖縄らしさを表象する歌の総称。島うた、島唄とも書く。〈シマウタ〉は元来奄美諸島の民俗語彙であり、集落（シマ）内の伝承歌謡を指す呼称であった。歌詞は方言で三味線や太鼓を伴うことが多い。1970年代に民謡研究者の仲宗根幸市や琉球放送の上原直彦の活動を通じて、沖縄でジャンル概念としての〈シマウタ〉が普及する。1993年THE BOOMの《島唄》が大ヒットし、2001年アルゼンチンのアルフレッド・カセロが《島唄》をカバーするなど、〈シマウタ〉が世界に波及する現象が起きている。高橋2007、2010参照。
- 3) 上原が挙げた琉歌について下記を参照。「島うたや習てい 何処に行ちゆが 島あがりの毛小 松ぬ下に（訳：島うたを習って何処へ行くのか 島の東の原っぱにある松の下に行くのさ）」中村喬次、2004年2月10日「歌半学・話半学」『南海日日新聞』p.4
- 4) 琉球諸島で若い男女が夜、野外に集まって、歌や踊りを楽しむ風習。小島環『日本大百科全書』小学館、参照。
- 5) 作詞作曲：宮沢和史。『オリコンチャート・ブック』によると、《島唄》ウチナーグチ・ヴァージョンは最高順位14位、CD総売上枚数43万枚。《島唄》オリジナル・ヴァージョンは最高順位4位、CD総売上枚数91.4万枚。
- 6) 奄美におけるラジオ公開録音には以下の例がある。1972年5月14日、RBCラジオ・復帰記念特集『還ってきました沖縄』の公開録音が奄美大島・名瀬市（現・奄美市）で行われた。司会は上原直彦、唄者は武下和平らが出演した。
- 7) ちな・さだお。1945年生。沖縄民謡歌手、作詞家・作曲家、プロデューサー。13歳で民謡歌手としてレコードデビュー。1978年EP『バイバイ沖縄』LP『赤花』で全国デビューを果たし、1990年以降はネーネーズのプロデューサーとして活躍する。
- 8) 作詞作曲：喜納昌吉。世界60以上の各国でカバーされている。
- 9) 作詞：吉川安一、作曲：普久原恒勇。1978年NHK『名曲アルバム』で放送された。
- 10) 作詞：知名定男・松田弘一、作曲：知名定男。歌：ザ・フェーレー。プロデューサー・知名定男が男声民謡歌手4人を集めて結成したグループ。
- 11) みやら・こうりん〔1917-1959〕沖縄県石垣市生。八重山民謡の歌手としてレコーディングやラジオ放送に出演するなど各方面で活躍した。
- 12) おおぎみ・こたろう〔1919-1994〕沖縄の舞台俳優、舞踊家。1946年沖縄で大仲座を結

- 成し、古典舞踊、方言せりふ劇、琉球歌劇などを上演した。
- 13) たけなか・ろう [1930-1991] ジャーナリスト、ルポライター。評論、ルポルタージュ、小説など幅広い分野で活躍。1969年沖縄を初訪問。1974-75年日本各地で「琉球フェスティバル」開催。著書『琉球共和国』『琉歌幻視行 鳥うたの世界』がある。
- 14) LP『鳥々のうた1 響 語やびら鳥うた』（コロムビア、CO-5015、1974）
- 15) かでかる・りんしょう [1920-1999] 沖縄民謡歌手。15歳でエイサーの三線伴奏を担う。1970年代「琉球フェスティバル」の出演や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、「鳥唄の神様」の異名もある。
- 16) 1974-75年に竹中労の企画により東京、大阪、京都で開催された沖縄音楽のイベント。竹中はイベントを通じて、嘉手苺林昌、大城美佐子、^{のほりかわせいじん}登川誠仁、知名定男、国吉源次、大工哲弘らが歌う鳥うたを日本本土に紹介した。その後、1995年H. I. P大阪の主催により大阪公演が復活し、1996年以降は全国各地で開催している。
- 17) てるや・りんすけ [1929-2005] 漫談家、作詞家。1950年代に沖縄で人気を博したワタプーショー（漫談芸、民謡や流行歌の替え歌、自作の狂歌）で一世を風靡した。
- 18) 1952年8月～1972年9月に朝日放送（大阪）ABCラジオで放送された番組。20年間で計439曲が生まれた。沖縄出身の仲宗根美樹が歌った《川は流れる》も1961年に同番組で放送された。流行歌や演歌ではなく家庭で歌われる歌を作ろう、というねらいからホームソングと名付けられた。2000年1月19日「こいさんのラブコール」『朝日新聞』p.26。2009年から『甦るABCホームソング』で当時の楽曲が放送されている。
- 19) 作詞：朝比呂志、作曲：三田信一、歌：フォーシスターズ。
- 20) ふくはら・つねお。1932年生。作曲家、プロデューサー。丸福レコードの創業者・^{みく}普久原朝喜の養子。沖縄の民謡的要素を取り入れた作曲法に加え、洋楽の様式を導入した作品を創作。代表曲は《芭蕉布》《ゆうなの花》《ヘイ！二才達》^{にーせーなー}《豊年音頭》など。
- 21) 作詞作曲：喜納昌吉。1978年喜納昌吉&チャンブルーズの全国デビュー曲。
- 22) 作詞：はくどう、作曲：天久和也、歌：西泊茂昌。1990年代に沖縄でヒットした。
- 23) 1990年にプロデューサー・知名定男が沖縄の女声民謡歌手4人を集め結成したグループ。代表曲は《黄金の花》《テーゲー》《ほしのバーランカー》など。
- 24) 大盛伸二、2009『『おきなわのホームソング』プロジェクト』『月刊民放』39巻5号、p.32

参考文献

- 上原直彦 1974 「島うたでーびる」『青い海』 4巻10号、pp.79-83、青い海出版社
- 上原直彦 1982 『島うたの周辺 ふるさとばんざい』 沖縄公論社
- 上原直彦 1986 『語やびら島うた』 那覇出版社
- 上原直彦 1995 『島うた小ぶしの中で』 丹躰躰山房
- 上原直彦 2004 『浮世真ん中 ー沖縄・話のはなし』 沖縄タイムス社
- 上原直彦 2010 『琉歌百景』 ボーダーインク
- 高橋美樹 2007 「くしまうた／島唄」をめぐる再創造とボーダーレス現象 ーBEGINとTHE BOOMの音楽活動を中心にー 仲万美子編『JASPMワーキング・ペーパー・シリーズNO. 9 民族音楽の再創造』 pp.55-90、日本ポピュラー音楽学会
- 高橋美樹 2010 『沖縄ポピュラー音楽史 ー知名定男の史的研究・楽曲分析を通して』 ひつじ書房
- 2003 「シマウタ／沖縄へ渡って全国区に」『奄美復帰50年企画 島唄の風景』 p.47-48、南日本新聞社
- 1974年8月28日 「沖縄の島うたの公演をする 竹中労／ひと」『朝日新聞』 p.3
- 1975年8月11日 「く島うた」を中心に 琉球フェスティバル」『朝日新聞』 夕刊p.5
- 1997年3月6日 「三線の音、故郷へ 沖縄出身者がラジオ生放送で演奏／福岡」『朝日新聞』
- 1998年3月24日 「文化通し足元見直す（那覇の目）さんしんの日」『朝日新聞』 p.37
- 2004年3月2日 「三線だ〜い好き 3月4日、沖縄のリズムで歌え踊れ【大阪】」『朝日新聞』 p.23
- 2006年5月13日 「放送人大賞に琉球放送の上原氏」『朝日新聞』 夕刊p.5
- 2006年5月29日 「ラジオで島唄番組を40余年 上原直彦 “放送人グランプリ”」『朝日新聞』 夕刊p.5
- 2008年7月11日 「(ラジオの時代) 地域文化を守り育てる」『朝日新聞』 夕刊p.2
- 2009年2月6日 「沖縄版みんなのうた ビギンが提唱、全国に広がる輪」『朝日新聞』 夕刊 p.11
- 2009年5月23日 「沖縄を歌え、三線の魅力」『朝日新聞』 p.7