

論文

ネーネーズのCD制作における音楽的変遷

——ワールド・ミュージック、アンプラグド、ヒーリング・ミュージックを視点として——

Musical Changes in Nēnēs Works

: From the Perspectives of World Music, Unplugged One(Acoustic Music), and Healing Music

高橋美樹 (高知大学教育学部・音楽学研究室)

Miki TAKAHASHI*

* *Laboratory of Musicology, Faculty of Education, Kochi University, Kochi, Japan*

ABSTRACT

The purpose of this study is to clarify the changes in the pop music scene by studying the album by Nēnēs, which has been in the market for ten years. Nēnēs is an Okinawan pop music group comprising four female singers formed by Sadao China, its producer, in 1990. They have played an active part in the folk song community in Okinawa and in popular music in Japan and overseas. In conclusion, Nēnēs' work has been intricately connected with world music, unplugged one, and healing music. The independent release "Ikawū" (1991), present in Nēnēs' album "Kozā dabasa," (1994) had an impact on world music in and after the mid-1980s, and a new kind of sound was created. The "placing of the sound source," which was programmed on a computer, was a technique used abundantly by those involved in world music, and the arranger working with Nēnēs adopted this technique. The songs in the album "Nārabi" (1995) were performed without electric musical instruments. It introduced the sound of "unplugged" music. The songs in the album "Akemodoro" (1997) were performed in the style typical of healing music. Stringed instruments such as the Okinawan *sanshin* (Long-necked plucked lute), the Chinese *shamisen* and *erhu*, the Japanese *koto*, the ukulele, and the guitar are used abundantly, and the sound is characteristic of the acoustic performing method.

はじめに

本稿の目的は、初代ネーネーズが10年間に発売したCDシングル、CDアルバムを分析することにより、音楽的な志向の変遷とポピュラー音楽シーンとの関連性を明らかにすることである。

ネーネーズは、沖縄民謡の歌手・知名定男ちな じょうおがプロデューサーとして1990年に結成した女声4人グループであり、1990年代における沖縄ポップ（沖縄のポピュラー音楽）・ブームの一翼を担ったグループとして、沖縄の民謡界、日本・海外のポピュラー音楽界で活動してきた。ネーネーズのメンバーは、グループ結成以前、沖縄民謡の歌手として、個々に沖縄や日本本土を拠点に活動してきた女性たちである。ネーネーズはグループ結成後、独自の表現スタイルを確立し、日本本土や海外などに向けて作品を発信し続けていた。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制作を優先するグループが沖縄ポピュラー音楽史上、初めて登場したのである。知名定男、ネーネーズのより詳細な音楽活動については、高橋2010を参照されたい。

本稿では初めに、ネーネーズを結成したプロデューサー・知名定男におけるCD制作の意図を考察する。次に、ネーネーズが発売したCDシングル、CDアルバムを整理した上で、レコード会社の宣伝戦略についても考察する。

なお、本稿における各用語の定義と凡例は以下の通りである。

「民謡」とは作者不詳の歌謡を指す。「新民謡」とは作詞者、作曲者が明らかな歌謡を指し、創作民謡とも呼ばれる。「ポップス」とは民謡、新民謡以外のポピュラー音楽を指す。「カバー」とは、オリジナル（初出）演奏者、歌手により、すでに発売されている楽曲を、ほかの歌手などが演奏、歌うことを意味する。¹⁾

沖縄語うちなーごとは沖縄における伝統的な言語の総称を指す。共通語とは日本全国に通用する言語の総称を指す。

凡例

EP=45回転のレコード（シングルレコード）

LP=33回転のレコード（アルバム）

男=男声1人 民=民謡

女=女声1人 新=新民謡

男s=男声複数 ポ=ポップス

女s=女声複数

1 ネーネーズ結成とCD制作の意図

本節では知名によるネーネーズ結成の意図やCD制

作について、本人の言説を考察しながら整理する。知名はネーネーズの活動について、ネーネーズデビュー後2年目（1992年）のインタビューで次のように語っている。

ネーネーズでは、キャニオン時代にやり尽くせなかったことをやっているということもある。本当はこういうことをやりたかったんだというイメージだね。（対談 知名定男×屋屋林賢1992:243）

この言葉は知名が1978年に全国デビューした延長線上に、ネーネーズのプロデュース活動があることを示唆している。実際、知名は1978年にキャニオンレコードで制作したLP『赤花』から《バイバイ沖縄》《ウサガンナ》《キジムナー・ブルース》《ジントーヨー・ワルツ》《赤花》《ヨーアフィ小》《ジェラシー》と、全10曲中7曲を、ネーネーズにカバーさせている。アレンジャーはLP『赤花』が洋楽に長けた中村弘明、ネーネーズはワールド・ミュージック・ブームに多大な貢献をした佐原一哉である。そのため、カバー曲のアレンジも1980年代半ば以降に台頭したワールド・ミュージック・ブームの影響を受け、LP『赤花』とは異なるスタイルをとっている。

また、コンサート活動ではネーネーズのメンバー4人を前面に出し、その他の活動でも知名はプロデューサーという役割を通じて、自己実現の追求を目指した。しかし、ネーネーズ結成及び活動自体のコンセプトは1970年代の全国デビュー時点と大きく変化していない。このことは、以下に示す知名の言葉が顕著に示している。

この10年、僕はずっと島唄にこだわってやってきたけど、本土の人の目が沖縄に向いている今を利用して、沖縄の異文化をガンと東京に持ち込もうと思っているんです。来年の夏には、昌吉、りんけん、ネーネーズを組ませた“沖縄まつり”を東京でやるとかね。というのは、沖縄の若い人たちに、自分たちの文化を、逆輸入で見直させたいんですよ。沖縄の文化、そして音楽は、いろんなものを取り込んできた“チャンプルー”。しかし、取り込むというのは、自分たちの根っ子を忘れるということじゃない。それを彼らに再認識してほしいんです。²⁾

このように、「若者に沖縄音楽を再確認させたい」という強い願いは、1978年のLP『赤花』に込められた意図と全く変わっていない。「沖縄の音楽を日本本土から沖縄へ逆輸入させたい」という考えも1970年代から一貫

しており、1990年代の沖縄ポップの一大ブームによって、それが実現可能となった。

また、「本土の人の目が沖縄に向いた」要因として、坂本龍一、細野晴臣、桑田佳祐など、日本本土のミュージシャンが沖縄音楽の様式や歌唱を取り入れた作品を発表したことが挙げられる。彼らのこのような実践を、小川博司は「本土のミュージシャンにとっては、沖縄音楽は、あくまでも表現の一素材だった」（小川1995:161）と分析し、1980年代末から1990年にかけて本土ミュージシャンの取組みを「素材としての沖縄」というキーワードで整理した。さらに、小川は「沖縄は、音楽の素材としても内なる外部として位置づけられた」（小川1995:161）と指摘している。こうした状況は、知名がネーネーズを結成した背景にも大きく関わっている。

坂本龍一は1980年代後半にアルバム制作や諸外国をまわるコンサートツアーにおいて、オキナワチャンズと名付けた沖縄の女性民謡歌手3名（古謝美佐子、我如古より子、玉城一美）を起用している。そして、この3名の起用はワールド・ミュージック・ブームが席卷していた日本のポピュラー音楽界でも注目を集めた。

ワールド・ミュージックとは「第三世界の都市部で発達した新しいスタイルのポピュラー・ミュージックの総称」³⁾として、1980年代後半に積極的に用いられるようになった。「伝統の音楽に積極的に最新のテクノロジーを加えることによって、逆に自分たちの民族的アイデンティティを強化している」⁴⁾点が特徴である。

知名はオキナワチャンズの結成及び活動をつぶさに観察し、分析した後、1990年にネーネーズを結成したと考えられる。筆者のインタビュー⁵⁾によると、ネーネーズのメンバーを人選する際、知名はオキナワチャンズの3人に吉田康子を加えた4人を第1案として想定していた。つまり、この最初の人選案では坂本が起用したオキナワチャンズに、自分の弟子である吉田を加えた4人による結成を意図していたのである。このような理由により、坂本のオキナワチャンズでの成功例が伏線となって、ネーネーズが結成されたということができよう。

また、知名の「本土の人の目が沖縄に向いている今を利用して、沖縄の異文化をガーンと東京に持ち込もうと思っているんです」という言葉には、「素材としての沖縄」の成功例を自己の活動に活かそうという意図がうかがえる。つまり、知名は、坂本や細野らによって作られた日本のポピュラー音楽界での状況＝「沖縄

への注目度の高まり」を自己の活動に転換しようと試みた。具体的には、ネーネーズを結成させ、日本のポピュラー音楽界で成功させようという意図があったのではないだろうか。「素材としての沖縄」の成功例を伏線として結成したネーネーズは、プロデューサー・知名が日本本土における「内なる外部としての沖縄」を巧みに自己の活動戦略に取り入れ、成功したグループだともいえる。

一方、ネーネーズのグループとしてのイメージについて、知名は次のように語っている。

沖縄でいえばフォーシスターズの流れだけど、多くのイメージとしてはスリー・ディグリーズというか。ボブ・マーリーのバックの女性コーラスのアイ・スリーズのふてくされた感じがカッコよくてね。⁶⁾

ネーネーズはボブ・マーリーの《ノーウーマン ノークライ》をカバー⁷⁾しており、知名が挙げたアイ・スリーズのイメージをネーネーズに重ね合わせていたことが推察される。しかし、筆者のインタビューによると、初代ネーネーズのメンバーはボブ・マーリーというミュージシャンの存在を認識していなかった。そして、知名がネーネーズ結成の根底にもっていたアイ・スリーズのイメージも、メンバーにはほとんど知らされていない。インタビューしたメンバーの中で、吉田だけは知名の理想とするイメージを知らされていた。知名とネーネーズ双方の言説を総合してみると、アイ・スリーズやスリー・ディグリーズはあくまでもプロデューサー・知名側のイメージであり、活動にあたって、メンバー個々が同じイメージをもつことまで知名は求めていなかったといえよう。

2 ネーネーズ CD アルバム、シングルの実際

ネーネーズは1990年に結成して以来、日本国内はもとより、海外でも公演活動やCD発売を行うなど、精力的に活動を進めてきた。日常的には、沖縄県宜野湾市にある「ライブハウス島唄」を本拠地として演奏活動を行っていた。しかし、1999年11月14日、15日の東京・沖縄公演を最後に初代ネーネーズは解散し、新たに2代目ネーネーズが結成された。さらに、2003年12月31日には3代目ネーネーズも結成され、初代ネーネーズの代表的レパートリーは2代目、3代目ネーネーズへと確実に受け継がれている。しかし、本稿における考察は、初代ネーネーズが発表したものに限定する。

ネーネーズは1991年4月、CDアルバム『IKAWU』でデビューし、この時のメンバーは古謝美佐子、吉田康子、宮里奈美子、比屋根幸乃の4人であった。しかし、

1995 年末に古謝美佐子が脱退し、1996 年に當眞江里子が加入している。本稿では、古謝美佐子が在籍した 1991 年～1995 年を「ネーネーズ前半期」、當眞江里子加入後の 1996 年～1999 年を「ネーネーズ後半期」とする。

また、初代ネーネーズに関連する CD 全般については、表 1 を参照されたい。表 1 では、CD 制作の変遷と「ネーネーズ前半期」「ネーネーズ後半期」の活動区分を示している。なお、初代ネーネーズ解散の 1 年前にあたる 1998 年から 1999 年までは、CD 制作を行っていない。

表 1 ネーネーズ活動区分と CD 一覧

活動区分	発売年月日	CDタイトル	レコード会社	メンバー
ネーネーズ前半期	1991年4月	IKAWU	ディスク・アカバナー	古謝/吉田/宮里/比屋根
	1992年9月	ユンタ	キューン・ソニー	
	1993年8月	single/バイバイ沖繩	キューン・ソニー	
	1993年9月	あしび	キューン・ソニー	
	1994年7月	コザdabasa	キューン・ソニー	
	1994年8月	single/黄金の花	キューン・ソニー	
	1995年3月	なーらび	キューン・ソニー	
	1995年7月	夏ーうりずんー	キューン・ソニー	
	1995年8月	single/余所の人	キューン・ソニー	
	↓	1996年7月	コザ～ネーネーズ・ベスト・コレクション	古謝美佐子・脱退
ネーネーズ後半期	1997年9月	single/君が思い出になる前に	アンティノス	當眞江里子・加入
	1997年10月	明けもどろ～うない～	アンティノス	當眞/吉田/宮里/比屋根
	↓	2000年2月	オキナワ～メモリアル・ネーネーズ	

デビューアルバム『IKAWU』は、1991 年 4 月、沖縄音楽専門レーベル、ディスク・アカバナーから発売され、インディーズで制作されたのはこの 1 枚のみである。デビュー当時の様子をメンバーの吉田康子は次のように語っている。

自分たちの中ではこのアルバム 1 枚だけだと思っていたんです。そう思っていたら、東京で評判がよくて、よかったみたいで、じゃあ 1 回くらいは東京でコンサートしよう！という話になって、一番最初、青山の CAY という所でライブしたんです。⁸⁾

吉田が語るように、ネーネーズは 1 枚の CD アルバムを制作するだけのために結成されたグループであり、レコーディングに参加した 4 人のメンバーもそのように認識していた。⁹⁾ しかし、1991 年 5 月 7 日、CD 発売を記念した「関西・沖縄・ジャワナイト」(於:東京・青山 CAY) への出演が、大手レコード会社からの注目を集めるきっかけとなり、オムニバスアルバム『エキゾチカ慕情』¹⁰⁾ (ソニー・レコード) に『IKAWU』所収の《テーゲー》《ジントーヨーワルツ》が収録された。結果的に、この試みがキューン・ソニーというメジャー移籍につながっていく。その後、1992 年発売の CD 『ユンタ』から 1996 年の CD 『コザ～ネーネーズ・ベスト・コレクション』まではキューン・ソニーに在籍し、1997 年以降はソニー内のアンティノス・レコード

に在籍した。

2000 年には「ネーネーズ さよならコンサート」のライブアルバム『オキナワ～メモリアル・ネーネーズ～』¹¹⁾ が発売され、これが初代ネーネーズ最後のアルバムとなった。この「ネーネーズ さよならコンサート」には 1995 年末に脱退した古謝美佐子も出演し、初代ネーネーズのメンバー全員が揃った 10 年間の総決算ともいべき公演となった。

2 では、初代ネーネーズの約 10 年間に亘る活動期間に発表した 4 枚の CD シングル、9 枚の CD アルバムの特徴を時系列で辿りながら整理する。個々の作品における歌詞言語の種類や演唱形式については、表 11 を参照されたい。なお、初代ネーネーズ解散後、2 代目ネーネーズによる CD アルバムが 1 枚、3 代目ネーネーズによる CD アルバムが 2 枚、初代ネーネーズのオムニバス・アルバムが計 3 枚発売されている。しかし、本稿では初代ネーネーズのオリジナル・アルバムを対象としているため、これらの音源は今回、分析の対象としていない。

2.1 CD アルバム『IKAWU』

(ディスク・アカバナー、APCD-1001、1991 年 4 月)

ネーネーズのデビュー・アルバム『IKAWU』は沖縄のインディペンデント独立レーベル、ディスク・アカバナーから 1991 年 4 月に発売された。プロデューサー・知名定男と共同プロデューサー・佐原一哉、スーパー

バイザー・神谷一義らがプロジェクトを組み、制作した初めてのアルバムである。アルバムのテーマは「旅

立ち」であり、全 16 曲（11 トラック）の内訳は以下の通りである。

表 2 CD『IKAWŪ』作品別由来

曲名（アルバム曲順）	新作	旧作	民謡	カバー	ジャンル
月ぬ美しや			八重山		民
仲順流り〜久高マンジュウ主〜スーリ東			沖縄		民・民
ヨーアフィ小		詞曲：知名定男		LP『赤花』	ポ
テーゲー	詞：上原直彦/曲：知名定男				ポ
ナミカジ	詞曲：知名定男				ポ
IKAWŪ				玉栄政昭作品	ポ
ジントーヨーワルツ				LP『赤花』	ポ
タボラレ		詞：上原直彦/曲：知名定男		1980年EP	ポ
永良部シュンサミ〜永良部百合の花			沖永良部		民〜新
メンタ節〜サウエン節〜唐船ドーイ			沖縄		民・民
月ぬ美しや〜reprise〜			八重山		民

上記の作品を民謡、新民謡、ポップスというジャンル別に分けると¹²⁾、個々の数は9：1：6となる。全体的な割合をみると、民謡が全 16 曲中 9 曲を占め、3 つのジャンルの中で最も多いことがわかる。

また、知名の旧作は LP『赤花』から 1 曲と、同じくキャニオン・レコード時代の EP から 1 曲の計 2 曲取り上げている。さらに、知名の新作《ナミカジ》は作詞作曲共、知名が担当し、もう 1 曲の新作《テーゲー》は作詞を旧来からの創作コンビである上原直彦¹³⁾に依頼している。新作 2 曲の中でも、沖縄人の生活感を歌った《テーゲー》はデビュー時から解散までの 10 年間、ネーネーズの代表的なレパートリーとして重視された作品である。そして、この曲は知名がネーネーズのために新しく書き下ろした曲であり、琉球舞踊の専門家に振付けを依頼している。つまり、ネーネーズのデビュー・アルバムを飾る新作であり、振付けというステージ・パフォーマンスまでを視野に入れた作品なのである。このような理由から、《テーゲー》は CD『IKAWŪ』の中で、このグループを最も象徴的に表す楽曲だと考えられる。

また、アルバムタイトルでもある《IKAWŪ》は 1970 年代以降、知名が音楽家として共に活動してきた玉栄政昭¹⁴⁾の作品である。玉栄と知名は従兄弟という間柄であり、1974 年頃には玉栄（ピアノ）と知名（三線、歌）、照屋林賢（ベース・ギター）の 3 人で三線トリオ¹⁵⁾を結成している。知名は旧知の間柄である玉栄の作品をネーネーズにカバーさせるとともに、沖縄語で旅立ちを意味する《IKAWŪ》（いかうー：行ってまいります）をアルバムタイトルにも採用した。《IKAWŪ》はアルバムのテーマである「旅立ち」を象徴的に表す作品

だったからであろう。

演唱形式に関しては、エイサー（沖縄の盆踊り）曲である沖縄民謡のほとんどをネーネーズ 4 人と男声（1 人または複数）の掛け合いで歌っていることが特徴である。そして、ポップスの全ては女声 4 人のユニゾン（斉唱）形式で歌われ、『IKAWŪ』のコーラス 4 番にハーモニーを奏でる部分が少しあるだけである。つまり、女声ユニゾンというネーネーズを特徴づける歌唱スタイルは、すでにデビュー・アルバムを発表する時点で確立されていたといえる。

歌詞については、知名新作の《テーゲー》と旧作の《タボラレ》¹⁶⁾のみが、沖縄語と共通語の混合スタイルで書かれており、両曲とも上原直彦の作詞である。つまり、知名・上原のコンビで作られた旧作を歌い継ぎ、ネーネーズのための新作も作詞を上原に依頼したことになる。このことから、ネーネーズのデビューアルバムにとって、作詞家・上原直彦の存在がいかに重要であったかがうかがえる。

この理由として、上原とのコンビで作られた曲には《に一びちすがやー》《一夜花》¹⁷⁾など沖縄の大衆に受け入れられた作品が多い。さらに、上原は沖縄語、共通語、あるいは混合の歌詞など、様々な聴衆を想定にして作詞することができる人物である。それゆえ、知名は沖縄や日本本土を含む〈内向き〉〈外向き〉の双方に発信し得る新作の作詞家として、全面的に信頼をおく上原に依頼したと考えられる。

このアルバムには制作側として佐原一哉、神谷一義、作詞家として上原直彦、作品提供者として玉栄政昭が大きく関わっている。さらに、演奏者としては、知名と同じ登川誠仁の直弟子である徳原清文、知名の直弟

子・松田末吉、打楽器奏者として初代ネーネーズを支えた後藤有三などがレコーディングに参加している。このようにネーネーズのデビューアルバムは知名のこれまでの音楽活動に多大な影響を与えた人物と、佐原や神谷のようにネーネーズのその後の活動の核となる人物によって制作された。そして、収められた作品も沖縄民謡、八重山民謡、沖永良部民謡、LP『赤花』のカバー、知名の旧作と新作、さらには玉栄作品のカバーを含む異色のアルバムであった。この時点ではネーネーズの活動の基盤となる知名のコンセプトに明確なものではなく、結果的に実験的な要素の強いアルバムになっている。

2.2 CD アルバム『ユンタ』

(キューン・ソニー、KSC2-16、1992年9月)

2枚目のCD『ユンタ』はネーネーズがインディペンデント・レーベルのディスク・アカバナーから大手レコード会社・ソニーの一レーベル、キューン・ソニー(1992年設立)に移籍後、初めて発表したアルバムである。前作と同様、知名と佐原の共同プロデュースにより制作され、ベト・カゼスなどブラジルのミュージシャンも多数参加している。アルバムのテーマは、アルバム名の『ユンタ』に由来する「作業歌」であり、全13曲(12トラック)の内訳は以下の通りである。

表3 CD『ユンタ』作品別由来

曲名(アルバム曲順)	新作	旧作	民謡	カバー	ジャンル
ユンタ	詞曲:知名定男				ポ
国頭サバクイ			沖縄		民
チャッチャー	詞:上原直彦/曲:知名定男				ポ
舟むちユンタ	詞曲:知名定男				ポ
ウムカジ(思影)	詞曲:知名定男				ポ
汗水節~県道節		詞:宮良長包/曲:仲本稔~不詳			新~新
行逢りばUNITY	詞曲:知名定男				ポ
泊阿嘉伝説	詞曲:知名定男				ポ
DAY-0!(バナナポート)				ハリー・ベラフォンテ	ポ
CHICKEN海ヤカラー		詞:上原直彦/曲:知名定男			ポ
ユンタ(REPRISE)	詞曲:知名定男				ポ
ウサガンナ		詞曲:知名定男		LP『赤花』	ポ

上記の作品を民謡、新民謡、ポップスというジャンル別に分けると、個々の数は1:2:10となる。つまり、ポップスが全体の3/4以上を占めている。この結果と全体の半分以上を民謡が占めたCD『IKAWU』と比べると、ポップスの割合が大幅に増加したことがわかる。

また、知名のLP『赤花』から1曲をカバーした以外は、新作を6曲(《ユンタ》は2トラック)書き下ろしている。前作と比較した場合、知名がネーネーズのために書き下ろした作品が急激に増えており、これらの全てがポップスであることは共通している。また、前作と同様、上原と知名の共同による作品は、旧作《CHICKEN 海ヤカラー》¹⁸⁾、新作《チャッチャー》と1曲ずつ収められた。このアルバムにおいても、沖縄社会の生活観をテーマに据えた作詞家・上原直彦の重要性が垣間見える。

演唱形式をみると、前作と同じく、民謡は男女の掛け合いによる歌唱スタイルを踏襲し、LP『赤花』のカバー曲と新作全てがユニゾンで歌われている。特に、

新しく書き下ろされた作品は、全てユニゾンによる歌唱スタイルで歌うという傾向がある。つまり、新作は全てネーネーズがユニゾンで歌うことを前提に創作されたといえる。

歌詞の面では、複数の言語を使用した作品が2曲ある。1曲目は《行逢りば UNITY》で沖縄語、共通語、英語の3言語、2曲目の《DAY-0!》は沖縄語、ポルトガル語の2言語で作詞された。とりわけ、ジャマイカの労働歌である《DAY-0!》は沖縄語の歌詞が知名によって書き加えられ、国際性豊かな歌詞へと改作された。CDアルバムのキャッチフレーズには「バナナポートのカヴァーも聴けるワールドポップなアルバムです」と記され、国際色豊かなアルバムであることを強調している。

《DAY-0!》は沖縄と同じく島嶼社会のジャマイカを代表する労働歌である。この曲をカバーした背景には、沖縄、ジャマイカのアイランドという共通性と当時、隆盛を極めていたワールド・ミュージック・ブームからの影響が考えられる。

2.3 CD シングル『バイバイ沖縄』

（キューン・ソニー、KSD2-1040、1993年8月）

ネーネーズが初めて発表したシングルは、知名が1978年に全国デビューした時のシングル・レコードのカバー《バイバイ沖縄》であった。レゲエを基調としたアレンジも知名のシングル・レコードと同じだが、曲の後半に〈バイバイラップ〉と称した沖縄語のラップが新たに加えられている。

また、カップリング曲には《ほしのパーラック》¹⁹⁾（作詞：ビセカツ、作曲：知名定男）が採用され、この曲はフジTV系幼児教育番組「ひらけポンキッキ」の挿入歌（歌：トントンミー）のカバーである。しかし、原曲とネーネーズの歌を比べると、アレンジや曲の速

度、歌詞構成が大きく異なっている。

2.4 CD アルバム『あしび』

（キューン・ソニー、KSC2-48、1993年9月）

CD『あしび』はネーネーズがキューン・ソニーから発売した2枚目のアルバムである。ネーネーズのアルバムでは初めてオリコンチャート²⁰⁾に入り、最高位69位、登場週数2週で1万枚の売り上げ（発売日～1998年11月30日までのデータ）を記録した。また、知名と佐原の共同プロデュースという制作スタイルはデビューアルバム以来、変わっていない。アルバムのテーマは「遊び心」であり、全10曲（10トラック）の内訳は以下の通りである。

表4 CD『あしび』作品別由来

曲名（アルバム曲順）	新作	旧作	民謡	カバー	ジャンル
チャーマン	詞曲：知名定男				ポ
ほしのパーラック		詞：ビセカツ/曲：知名定男			ポ
赤花		詞曲：知名定男		LP『赤花』	ポ
あしび	詞曲：知名定男				ポ
やんばるの詩	詞曲：知名定男				ポ
永良部恋唄		詞曲：知名定男			新
キジムナー ブルース		詞曲：知名定男		LP『赤花』	ポ
ノーウーマン ノークライ				ボブ・マーリー作品	ポ
ましゅんく節			伊江島		民
バイバイ沖縄		詞曲：知名定男		LP『赤花』	ポ

上記の作品を民謡、新民謡、ポップスというジャンル別に分けると、個々の数は1：1：8となる。つまり、民謡は全体の1/10でしかなく、これまで分析してきた3枚のアルバムの中で、最も民謡の比率が低いアルバムである。そして、民謡の比率が低いという特徴は同時にポップス色が強いことを表しており、《永良部恋唄》²¹⁾以外は全てポップス志向の作品である。

また、知名のLP『赤花』からのカバーは3曲であり、全体に占める割合はこれまでの3枚のアルバム中、最も多い。しかも、1978年の全国デビュー・シングル『バイバイ沖縄/赤花』のA面、B面共カバーさせている。この2曲は知名の1970年代を象徴する作品であり、知名が初めてポップスに挑戦したアルバムの代表曲でもある。1970年代の自己の記念碑的な2曲をネーネーズにカバーさせる試みは、知名がプロデューサーとしてネーネーズを結成した当初から実現したかったことだと考えられる。

しかし、結成当初ではなく、活動3年目で実現させた要因として、CD『あしび』以前はユニゾンという歌

唱スタイルがグループとしてまだ定着していなかった。アルバム3枚目のCD『あしび』の頃には度重なるレコーディングやコンサート活動の蓄積によって、ユニゾンの歌唱スタイルを体得し始めた時期だと考えられる。知名はネーネーズ特有のユニゾン・スタイルが定着した時期を見計らって、LP『赤花』の代表作2曲をカバーさせたといえるだろう。

使用楽器については、三線とコンピューター・プログラミング²²⁾の使用率が共に60%（6曲/全10曲）という高い割合を示している。コンピューターにプログラミングした、いわゆる「打ち込み音源」を多用する手法は、1980年代後半以降のワールド・ミュージック・ブームで流行したものである。アレンジャーの佐原は、ワールド・ミュージックで流行したこの手法をネーネーズのレコーディングでも採用した。そして、その結果、コンピューター・プログラミングの使用が高い比率を示すことにつながったのであろう。

また、このアルバムはボブ・マーリーの代表曲《ノーウーマン ノークライ》²³⁾をカバーしたことで話

題になった。とりわけ、知名が沖縄語の歌詞を補作し、沖縄の女性が愛しい男性を想う内容に変更し、なおかつ毛遊びという沖縄の風俗習慣もテーマに取り入れたという特徴がある。この知名の実践は 1974 年発表の《ノーウーマン ノークライ》をカバーするだけでなく、現代の沖縄に生きる女性グループ、ネーネーズのスタンスに沿った歌詞を盛り込み、1990 年代の沖縄ポップの表現として再創造したことを示す。また、CD のキャッチフレーズをみると、「“ノーウーマン ノークライ” のカバーを含む全 10 曲」と銘打っている。レコード会社の宣伝戦略として、アルバムの作品中、最も強く打ち出した楽曲であることがわかる。

また、《ノーウーマン ノークライ》をカバーした背景には、知名が元々レゲエの曲を好んで聴いていたことがある。レゲエの代表的なミュージシャン、ボブ・マーリーやジミー・クリフなどの作品を日常的に聴き、ボブ・マーリーの来日公演（大阪）にも足を運んでいる²⁴⁾。さらに、1978 年発表の《バイバイ沖縄》はレゲエを基調としたアレンジを施しており、レゲエのリズムの採用については知名本人がアレンジャーに依頼したものである²⁵⁾。

先に紹介した《テゲー》においても、レゲエ調の

リズムを知名は自らギター演奏をすることで表現している。このように、以前からレゲエに傾倒していた知名がリズムのみならず、レゲエの楽曲をもネーネーズのアルバムに採用したのが《ノーウーマン ノークライ》である。そして、カバーにあたっては前述したように歌詞を書き加える試みを実現し、ネーネーズをプロデュースする中でレゲエ作品を消化しようとした。つまり、この場合のレゲエは、知名にとって表現媒体の 1 つであったといえるだろう。

2.5 CD アルバム『コザ dabasa』

(キューン・ソニー、KSC2-83、1994 年 7 月)

CD『コザ dabasa』はネーネーズの通算 4 枚目のアルバムである。前作と同様、オリコンチャートに入り、最高位 62 位、登場週数 3 週で 1 万 3 千枚の売り上げ（発売日～1998 年 11 月 30 日までのデータ）を記録した。知名と佐原の共同プロデュースという制作スタイルも同様であり、ライ・クーダーなど海外のミュージシャンも多数参加している。全 11 曲（12 トラック）の内訳は以下の通りである。

表 5 CD『コザ dabasa』作品別由来

曲名（アルバム曲順）	新作	旧作	民謡	カバー	ジャンル
トゥネー（組踊り調）	組踊の唱法を導入				他
あめりか通り	詞:ピセカツ/曲:知名定男				ポ
ジェラシー		詞曲:知名定男		LP『赤花』	ポ
遠い道	詞:岡本おさみ/曲:知名定男				ポ
コザdabasa	詞:上原直彦/曲:知名定男				ポ
黄金の花	詞:岡本おさみ/曲:知名定男				ポ
黒島口説			八重山		民
真夜中のドライバー	詞:岡本おさみ/曲:知名定男				ポ
片便り		詞:上原直彦/曲:知名定男			新
チントウンテン	詞曲:前川守賢				新
島々清しや				普久原恒勇作品	新
トゥネー（組踊り調）	組踊の唱法を導入				他

上記の作品を民謡、新民謡、ポップス、その他（沖縄の伝統演劇・組踊の唱法を取り入れたもの）というジャンル別に分けると、個々の数は 1 : 3 : 6 : 1 となる。民謡の割合が全体の 1/10 以下であり、新民謡がこれまでのアルバムの中で最も多い。しかし、依然としてポップス色が強く、特に、上原直彦の《コザ

dabasa》を始めとして、ピセカツ、岡本おさみが作詞した曲はポップス志向の強いアレンジが施されている。

歌詞の面からみると、これまでのアルバムにはなかった共通語を基調とした歌詞が登場する。共通語のみで作詞された楽曲は《あめりか通り》と《黄金の花》であり、共通語の歌詞に沖縄語の囃子を組み合わせたと

ものが《遠い道》である。主体は共通語だが、沖縄語の言葉を要所要所に盛り込んだ作品として、《コザ dabasa》と《真夜中のドライバー》が挙げられる。

《黄金の花》は1994年TBS系「筑紫哲也のニュース23」のエンディング・テーマ曲に採用され、後にネーネーズの代表曲となった作品である。《黄金の花》を作詞した岡本おさみは、知名がキャニオンレコードに所属していた時代に《グッドナイト・マイハニー》（1978年）、《オキナワン・パッション》（1980年）などの歌詞を提供した人物である。後述するが、ネーネーズ作品における共通語の導入はレコード会社の制作側が長年、要望していた事項であった。しかし、1970年代以来の知名の人脈である岡本の存在と、アルバムのコンセプトや知名のイメージに合った歌詞が制作側の要望を実現させ、結果的にネーネーズの代表曲を生み出した。

また、使用楽器の面では《黒島口説》以外の10曲に、コンピューター・プログラミングが用いられた。これまでのアルバムの中で、コンピューター・プログラミングの使用率が最も高いアルバムになっている。これは前述したようにワールド・ミュージックで普及した手法をアレンジャーの佐原がネーネーズのアルバム全

体に導入した結果である。つまり、ワールド・ミュージック特有の手法がサウンド面に顕著に現れ、ネーネーズ全9枚のアルバム中、ワールド・ミュージック色が頂点を極めたアルバムとなった。

2.6 CD シングル『黄金の花』

（キューン・ソニー、KSD2-1071、1994年8月）

ネーネーズの2枚目のシングルCDは《黄金の花》である。この曲はCDアルバム『コザ dabasa』にも収められているが、アルバムとは曲の速度やアレンジが異なっている。また、カップリング曲は《あめりか通り》であり、これはアルバムの音源をそのまま使用している。

2.7 CD アルバム『なーらび』

（キューン・ソニー、KSC2-112、1995年3月）

CD『なーらび』はネーネーズ通算5枚目のアルバムである。前作までのアルバムと異なり、知名と佐原に上原直彦が加わった3人体制のプロデュースにより制作されている。全14曲（14トラック）の内訳は以下の通りである。

表6 CD『なーらび』作品別由来

曲名（アルバム曲順）	新作	旧作	民謡	カバー	ジャンル
ニトツイ（プロローグ）	琉笛と太鼓による演奏				他
春の唄				普久原恒勇作品	新
ハーリスヨーイ	詞：上原直彦/曲：知名定男				新
ちぶみ		詞：山内トミ/曲：津波恒徳			新
サイサイ節			沖永良部		民
恋くがり節	詞：上原直彦/曲：知名定男				新
安里屋ユンタ		詞：上原直彦			新
糸満姉小					民
いえいヨイスラ	詞：上原直彦/曲：知名定男				新
初春	詞：古今琉歌集/曲：知名定男				新
砂持節			伊江島		民
ばにーち ばにーち	詞：上原直彦/曲：知名定男				新
谷茶バヤシ			沖縄		民
豊年音頭				普久原恒勇作品	新

上記の作品を民謡、新民謡、ポップス、その他（琉笛と太鼓による演奏）というジャンル別に分けると、個々の数は4：9：0：1となる。最も多いのが新民謡であり、全14曲中9曲、約6割を占めている。新民謡の9曲の中でも新作が5曲を占め、このアルバムのために全て書き下ろされたものである。また、CD『なーらび』ではネーネーズのメンバー1人ひとりにSoloで歌う楽曲を提供し、それら4曲全てが上原と知名の

共作となっている。4人個々に新作を提供した試みには、ネーネーズのメンバーが持つ1人の民謡歌手としての側面を打ち出そうとする戦略がうかがえる。この戦略は上原がCDのライナーノーツに書いた以下の文章にも表われている。

今回のCDの楽しみは幸乃のソロ。康子、美佐子、奈美子は三絃もよくするし、ソロシンガーとして実

力充分。幸乃だけが若い分そのあたりが不足していたが、これで彼女も1人前

上原の言葉が示すように、Soloで歌う作品の提供はメンバー個々の力量を発揮させる場をつくと同時に、民謡歌手として自立することを意図するものである。そして、それらの実現がグループとしての表現力を高めることにもつながり、個人とグループ間で相互に反映させることをねらった試みであろう。

また、このアルバムの最も大きな特徴は、前作まで使用してきたエレキ・ギターやドラムなどの洋楽器、さらにはキーボード、コンピューター・プログラミングなどの電子楽器を一切用いていないことである。筆者のインタビュー調査によると、CD『ユンタ』以降、レコード会社の制作スタッフや共演したミュージシャンから、コンピューター・プログラミングを主体とするアレンジ方法に疑問を持つ声が上がっていた。そして、それと同時に制作スタッフ間においても、ドラムなど打楽器の在り方を模索していた時期であったという。さらに、1990年以降、アメリカを中心として「アンプラグド unplugged」²⁶⁾ という電気楽器を使わないライブ演奏が注目を集め、新たに作られるCD制作にも影響を与えていた。そこで、レコード会社はCD『なーらび』にも、当時ポピュラー音楽の世界で台頭していたアンプラグドの企画を宣伝戦略として導入しようと、アコースティック楽器中心の演奏を試みたのである。

アレンジ方法の模索とアコースティック楽器中心の演奏という2つの要因が、結果的に三線、琉琴、琉笛などの琉球楽器とガムラン、ジェゴグなどインドネシアの民族楽器による生演奏を実現させた。この試みは

ネーネーズの1～4枚目のCDアレンジと一線を画し、従来のアレンジ方法から脱却しようとする制作側の姿勢の現れだと考えられる。そして、知名と佐原、上原という3人体制のプロデュースに至った背景には、佐原の制作への影響力を減らしていこうとする意図があったのではないだろうか。

実際、このアルバム以降、佐原が得意としたコンピューター・プログラミングによるアレンジが影を潜めている。このような現象からも、このアルバムがネーネーズのアレンジ方法における1つの分岐点になったことは間違いない。さらに、沖縄民謡界の大御所・登川誠仁や八重山民謡の第一人者・大工哲弘、ジェゴグ奏者スアール・アグンらを巻き込み、民謡、新民謡の新たな在り方を実験的に試作したアルバムにもなっている。

2.8 CDアルバム『夏—うりずん—』

(キューン・ソニー、KSC2-123、1995年7月)

CD『夏—うりずん—』はネーネーズ通算6枚目のアルバムである。プロデュースは知名が担当し、アレンジ面での共同プロデュースは前作までと同様、佐原が行っている。ハワイでレコーディングされたこのアルバムには、ウクレレ奏者ハープ・オオタなどハワイ在住のミュージシャン3名が参加している。全10曲(10トラック)の内訳は以下の通りである。

表7 CD『夏—うりずん—』作品別由来

曲名 (アルバム曲順)	新作	旧作	民謡	カバー	ジャンル
しぬぐ	詞曲: 知名定男				ポ
夏との別れ	詞: ビセカツ・知名定男/曲: 知名定男				ポ
千鳥ブルース		詞: 花山のぼる(照屋林助)/曲: 知名定男			新
恋のモロカイ物語	詞曲: 知名定男				ポ
何日君再来		詞: 晏如 沖縄詞: 知名定男/曲: 具林			他
かいさーれー			沖縄		民
UMUTY	詞: 岡本おさみ/曲: 知名定男				ポ
シヨンカネー ララバイ	詞: ビセカツ・知名定男/曲: 知名定男				ポ
畑ぬ打豆			沖永良部		民
テーゲー' 95		詞: 上原直彦/曲: 知名定男			ポ

上記の作品を民謡、新民謡、ポップス、その他（中国の曲）というジャンル別に分けると、個々の数は2：1：6：1となる。最も多いのがポップスであり、全体の6割を占め、その全てが新作である。このアルバムの特徴は1～4枚目のアルバムに必ず収められていたLP『赤花』のカバー曲がみられないことである。この事実は、LP『赤花』をネーネーズによって再現させるという知名の当初の目的が、この時点までにある程度、達成されていたことを物語っている。

また、前作と同じく、ネーネーズのメンバー1人ひとりにSoloの曲が提供されている。特筆すべきは、それら4曲の歌詞全てが共通語と沖縄語の混合スタイルによって作られていることである。そして、アルバム全体を歌詞の面からみると、民謡2曲と《しめぐ》以外は全て共通語と沖縄語の混合スタイルであることに気づく。つまり、旧作、新作のいずれも共通語と沖縄語の混合スタイルの曲が選ばれている。

歌唱法の面では、前述したように、ネーネーズのユニゾンという歌唱スタイルがこの時期すでに定着し始めている。一方、歌詞言語に関しては、CD『コザ dabasa』で《あめりか通り》《黄金の花》など共通語のみの作品を積極的に採用したが、それ以降のアルバム制作においても試行錯誤を重ねてきたとあってよい。そして、その結果、CD『夏—うりずん—』では共通語と沖縄語の混合スタイルが、ネーネーズを象徴する歌詞形式として定着しつつあったと思われる。

また、アレンジの面では、前作と同様にコンピューター・プログラミングを一切使用せず、生の楽器演奏によるレコーディングを目指していることがうかがえる。

2.9 CD シングル『余所の人』

（キューン・ソニー、KSD2-1099、1995年8月）

ネーネーズ3枚目のシングルは、知名と1970年代から交流のある宇崎竜童がプロデュースを手掛けている。1991年のデビュー以来、知名と佐原以外の人物がシングルをプロデュースするのはこの曲が初めてである。

《余所の人》は日本のポピュラー音楽界でヒット曲を多数生み出している阿木燿子（作詞）と宇崎竜童（作曲）のコンビが、ネーネーズのために書き下ろした作品である。この曲もネーネーズはユニゾンの歌唱スタイルを追求しており、初代ネーネーズの代表作として2代目ネーネーズにも歌い継がれている。

また、カップリング曲には同じ阿木・宇崎のコンビによる《沖縄ベイ・ブルース》が採用された。この曲は1976年に宇崎率いるダウン・タウン・ブギウギ・バンドが発表した《沖縄ベイ・ブルース》²⁷⁾のカバーである。歌唱スタイルをみると、4人のユニゾンと古謝のSoloが交互に構成され、曲を通して個々の歌唱法が対比的に描かれている。つまり、この曲では古謝をソロの歌い手として位置づけたと思われる。

2.10 CD アルバム『コザ～ネーネーズ・ベスト・セレクション』

（キューン・ソニー、KSC2-156、1996年7月）

CD『コザ～ネーネーズ・ベスト・セレクション』はネーネーズ通算7枚目のアルバムであり、初めてのベスト・アルバムである。プロデュースは知名が担当しているが、これまで共同プロデューサーであった佐原は制作に携わっていない。そして、既に発売したCD音源から8曲、ライブ音源が3曲、リミックス²⁸⁾音源が2曲収められている。全13曲（13トラック）の内訳は、以下の通りである。

表8 CD『コザ～ネーネーズ・ベスト・セレクション』作品別由来

曲名（アルバム曲順）	新作	旧作	民謡	カバー	ジャンル	音源
あめりか通り		詞：ピセカツ/曲：知名定男			ポ	REMIX
千鳥ブルース		詞：花山のぼる（照屋林助）/曲：知名定男			新	CD
黄金の花		詞：岡本おさみ/曲：知名定男			ポ	CD
バイバイ沖縄		詞曲：知名定男		LP『赤花』	ポ	REMIX
チャッチャー		詞：上原直彦/曲：知名定男			ポ	LIVE
CHICKEN 海ヤカラー		詞：上原直彦/曲：知名定男			ポ	CD
恋ぬ花			沖縄		民	カセット
ほしのパーランク		詞：ピセカツ/曲：知名定男			ポ	CD
ウムカジ		詞曲：知名定男			ポ	LIVE
島々清しゃ				普久原恒勇作品	新	CD
テーゲー		詞：上原直彦/曲：知名定男			ポ	LIVE
春の唄				普久原恒勇作品	新	CD
余所の人		詞：阿木燿子/曲：宇崎竜童			ポ	CD

上記の作品を民謡、新民謡、ポップスというジャンル別に分けると、個々の数は1 : 3 : 9となる。最も多いのがポップスであり、全体の約7割を占めている。また、このCDはネーネーズ前半期のリーダー・古謝美佐子の最後のアルバムとなり、新加入した当真江里子はCD歌詞集の中に写真で紹介されている。

リミックス音源の2曲に共通する点は、前出のCDにおいて、コンピューター・プログラミングで打ち込みされた音の幾つかを排除し、新たに生演奏した楽器の音を加えていることである。例を挙げると、《バイバイ沖繩》ではキーボードとコンピューター・プログラミングされた音を削り、三線の演奏を加えている。また、《あめりか通り》では初出の音源には使用していないベース・ギターとアコースティック・ギター、マンドリンの音を新たに追加してリミックスしている。さらに、このリミックスによって試された手法、つまり、コンピューター・プログラミングの音を生演奏の音に転換する手法は、その後のネーネーズのコンサート活動やアルバム制作に大いに活かされていく。そして、ついに1997年CD『明けもどろ』ではコンピューター・プログラミングから完全に脱却し、生演奏のみのレコーディングを実現させたのである。

2.11 CD シングル『君が思い出になる前に』

(アンティノス、ARDJ-5056、1997年9月)

ネーネーズはワールド・ミュージック・ブームが衰退した1990年代半ば以降、それまで所属していたキューン・ソニーでの契約存続が難しくなり、制作スタッフの人事異動も重なったため、1997年、アンティノス・レコードに移籍することとなる。このCDはネーネーズがアンティノス・レコードに移籍した以後、初めてのシングルである。さらに、デビュー以来、リーダーを務めてきた古謝美佐子が1995年末に脱退し、後任として当真江里子が加入したネーネーズ後半期最初の音源でもある。

このCDの特徴は、プロデュースをギター・ユニットのゴンチチが担当し、アレンジを羽毛田丈史が手掛けていることである。ヒット作を狙ったシングル録音でもあることから、知名や佐原など従来のプロデューサーではなく、異色のゴンチチにプロデュースを依頼したと考えられる。

また、曲はポップス・グループ、スピッツの《君が思い出になる前に》²⁹⁾(作詞作曲：草野正宗)のカバーである。この曲は共通語のみの歌詞で、歌唱スタイルはユニゾンで歌われる。

一方、カップリング曲《平和の琉歌》³⁰⁾(作詞作曲：桑田佳祐)もサザンオールスターズが同年にヒットさせた作品のカバーである。この曲は元々、共通語で歌詞が作られていたが、その共通語の歌詞に知名が沖縄語で作った歌詞を加え、コーラス3番として再構成している。さらに、歌唱スタイルはユニゾンと比屋根幸乃のSoloを組み合わせ、沖縄語のコーラス3番では比屋根のSoloにハーモニーが重ねられている。

このように、コーラス3番にみられる沖縄語の歌詞とハーモニーは、サザンオールスターズの前曲にはない手法である。つまり、原曲に沖縄語の歌詞とハーモニーを加えることによって、《平和の琉歌》をネーネーズの作品として消化させようという意図がうかがえる。そして、この試みは元々ポップス・シンガーであった当真江里子が新メンバーとして加入したことも相俟って、ワールド・ミュージック色が濃厚だったネーネーズをポップス路線に転換させようという1つの手法であったと考えられる。

以上、述べたように、日本のポピュラー音楽界で活躍するミュージシャンで、なおかつ同時代に大衆から支持を集めた作品をカバーする試みはネーネーズの活動において初めてのことであった。そして、筆者のインタビュー調査²⁹⁾によると、ネーネーズの新たな聴衆を開拓するべく、若者に人気の高いスピッツやサザンオールスターズのオリジナル曲から選曲し、カバーしていたことがわかった。

2.12 CD アルバム『明けもどろ』

(アンティノス、ARCJ-69、1997年10月)

CD『明けもどろ』はネーネーズ通算8枚目のアルバムであり、オリジナル・アルバムとしては初代ネーネーズ最後のものとなった。全体のプロデュースは知名が担当し、共同プロデュースを新たに高田弘太郎が担当している。高田はこれまで、CD『あしび』、CD『コザ』にエレキ・ギター奏者として参加した経歴があり、CD『IKAWŪ』(1991年)からCD『夏 —うりずん—』(1995年)まで共同プロデュースを手掛けた佐原の後任を務めた。アルバムのテーマは「沖縄の女性像」であり、全11曲(11トラック)の内訳は以下の通りである。

表9 CD『明けもどろ』作品別由来

曲名（アルバム曲順）	新作	旧作	民謡	カバー	ジャンル
明けもどろ	詞曲：知名定男				ポ
島ヤカラー				普久原恒勇作品	新
チムグクル（肝心）	詞曲：知名定男				ポ
翼を休めに来ませんか	詞：ピセカツ/曲：知名定男				ポ
平和の琉歌				桑田佳祐作品	ポ
KUDUCHI	詞：登川誠仁				ポ
三月三日				普久原恒勇作品	新
ZAMPA	詞：ピセカツ/曲：知名定男				ポ
情け知らずや	詞：岡本おさみ/曲：知名定男				ポ
永良部の子守唄			沖永良部		民
明けもどろ—reprise—	詞曲：知名定男				ポ

上記の作品を民謡、新民謡、ポップスというジャンル別に分けると、個々の数は1：2：8となる。前作のCD『夏—うりずん—』と同様、最も多いのがポップスであり、全体の7割を占め、《平和の琉歌》以外は全て新作である。LP『赤花』からのカバー曲がなく、民謡の割合が少ないことはCD『夏—うりずん—』の傾向を引き継いでいる。

歌詞の面からみると、共通語のみが3曲、沖縄語のみが1曲、沖永良部方言が1曲、共通語と沖縄語の混合が6曲である。つまり、全楽曲の約半数を共通語と沖縄語の混合による歌詞が占めていることになる。これを見る限り、共通語と沖縄語の混合スタイルがネーネーズを象徴する歌詞形式である傾向はCD『夏—うりずん—』と同様に、このアルバムでも現れている。とりわけ、共通語のみで作られた《平和の琉歌》の歌詞に知名自らが沖縄語の歌詞を付け加えた試みには、曲全体の歌詞を混合スタイルに近づけようとする意図がうかがえる。

また、演唱形式においても、全曲にユニゾン唱法を貫いていることがわかる。そして、曲の一部にSoloで歌う部分を挿入し、ユニゾンと独唱を対比させる構成が組まれている。

アレンジ面では、長年の懸案だったコンピューター・プログラミングによる打ち込み音源を廃止し、ネーネーズのアルバムでは初めて全曲に三線を使用している。特に中国の民族楽器である琵琶や二胡を導入し、

ギター・ユニットのゴンチチも参加するなど、弦楽器を活かしたサウンド作りを目指している。全体を通して、アコースティック楽器を主体としたアレンジが特徴である。

また、レコーディングはスタジオにおけるマルチトラック録音ではなく、沖縄・瀬底島のペンションを貸しきり、歌い手、演奏者の生演奏によるレコーディングを行った。そして、このアルバム制作では知名が5年かけて人選したバンド・メンバーと三線、琉琴などを知名自ら演奏するチナ・サダオ楽団を結成し、この楽団によるアレンジを実現させたのである。

2.13 CD アルバム『オキナワ～メモリアル・ネーネーズ～』

（アンティノス、ARCJ-127、2000年2月）

このCDは1999年11月14日（東京・渋谷公会堂）、15日（沖縄・コンベンション劇場）に開催された「ネーネーズ さよならコンサート」のライブ音源を中心とする初代ネーネーズ最後のアルバムである。10曲のライブ音源の他に、既発表のCD音源から2曲と最終公演のために作られた新曲1曲、そして、未発表音源1曲の計13曲が収められている。プロデュースは知名が担当し、共同プロデュースはCD『明けもどろ』と同じく、高田弘太郎が務めている。全13曲（13トラック）の内訳は、以下の通りである。

表 10 CD『オキナワ〜メモリアル・ネーネーズ〜』作品別由来

曲名 (アルバム曲順)	新作	旧作	民謡	カバー	ジャンル	音源
平和の琉歌				桑田佳祐作品	ポ	LIVE
ノーウーマン ノークライ				ボブ・マーリー作品	ポ	LIVE
ヨーアフィ小		詞曲: 知名定男		LP『赤花』	ポ	LIVE
安里屋ユンタ		詞: 上原直彦			新	LIVE
オキナワ	詞曲: 知名定男				ポ	LIVE
遊びションガネ-			沖縄		民	LIVE
ウムカジ(思影)		詞曲: 知名定男			ポ	LIVE
糸綾		詞: 上原直彦/曲: 知名定男			ポ	LIVE
黄金の花		詞: 岡本おさみ/曲: 知名定男			ポ	LIVE
IKAWU				玉栄政昭作品	ポ	LIVE
真夜中のドライバー		詞: 岡本おさみ/曲: 知名定男			ポ	CD
翼を休めに来ませんか		詞: ビセカツ/曲: 知名定男			ポ	CD
月ぬ美しゃ			八重山		民	未発表

上記の作品を民謡、新民謡、ポップスというジャンル別に分けると、個々の数は2 : 1 : 10 となる。最も多いのがポップスであり、全体の約7割以上を占めている。

民謡は沖縄民謡、八重山民謡から各1曲ずつ取り上げ、LP『赤花』からのカバーも同じく1曲採用されている。他の知名定男作品はネーネーズのユニゾン歌唱法を象徴する《ウムカジ》と、「さよならコンサート」のために作られた《オキナワ》である。

また、全13曲を作詞家別に整理してみると、ネーネーズ作品の代表的な作詞家ともいえる上原直彦、ビセ・カツ、岡本おさみの3人の楽曲が各1曲ずつ収められている。そして、デビューアルバムのタイトル曲となった《IKAWU》、他の歌手のカバー曲として《平和の琉歌》《ノーウーマン ノークライ》が取り上げられた。

このように全13曲を整理してみると、民謡やLP『赤花』のカバー、知名定男の新作、代表的作詞家の歌詞に知名が作曲した新作、日本や海外のポピュラー音楽界で支持を集めた作品のカバーなど、ネーネーズのレパートリーの特徴が選曲にも反映されている。

また、《ウムカジ》と《黄金の花》ではネーネーズのメンバーに加え、1995年末にソロ活動に転向した古謝美佐子と、デビューアルバムからCD『夏〜うりずん』まで共同プロデュースを手掛けた佐原一哉が「さよな

らコンサート」で共演している。そして、既発表のCD音源からこのアルバムに収められた《真夜中のドライバー》と《月の美しゃ》は古謝がリーダーを務めたネーネーズ前半期を象徴的に表す作品である。つまり、このアルバムは基本的にはネーネーズ後半期を集約する音源であるが、一方で古謝がリーダーを務めた1990年～1995年までのネーネーズ前半期も再現する内容となっている。

さらに、演奏はCD『明けもどろ』で編成したチナ・サダオ楽団を原型として、ドラム奏者のみを入れ替え構成している。そして、《安里屋ユンタ》にはシングルCD『君が思い出になる前に』をプロデュースしたゴンチチがギター演奏とコーラスで参加し、《平和の琉歌》《IKAWU》には玉栄政昭が自らエレキ・ピアノを演奏している。

総合すると、CD『オキナワ』は初代ネーネーズに携わったプロデューサー、演奏家、作詞家、作曲家などの人脈と、歌い継がれてきた楽曲レパートリーの数々が再現されたアルバムであり、10年間の活動を総決算した音源だといえることができる。

表11 ネーネーズCD作品における歌詞・演唱形式

発売年月日	CDタイトル	曲名	作詞	作曲	編曲	歌詞	演唱形式
1991年4月	IKAWU	月ぬ美しや	八重山民謡	Introduction Theme/佐原一哉	Introduction Theme/佐原一哉	沖縄語	女s
1991年4月	IKAWU	仲順流り〜ム高マシユ〜主〜ス〜リ東	沖縄民謡	神織民謡	神織民謡	沖縄語	男s/女s
1991年4月	IKAWU	ヨーブアイ小	知名定男	知名定男	佐原一哉	沖縄語	女s
1991年4月	IKAWU	チーナ	上原直彦	知名定男	佐原一哉	沖縄語+共通語	女s
1991年4月	IKAWU	ナミカジ	知名定男	知名定男	知名定男	沖縄語	女s
1991年4月	IKAWU	玉栄政昭	玉栄政昭	照屋林助	知名定男	沖縄語	女s
1991年4月	IKAWU	ジント〜ヨ〜ワルツ	知名定男	知名定男	佐原一哉	沖縄語+共通語	女s/女
1991年4月	IKAWU	タボラレ	上原直彦 補作詞・知名定男	知名定男	佐原一哉	沖縄語+共通語	女s/女
1991年4月	IKAWU	永良部シユエンツ〜永良部百合の花	神永良部民謡	神永良部民謡	神永良部民謡	神永良部方言〜沖縄語	女s〜女/女s
1991年4月	IKAWU	メタ節〜サウエン節〜唐船ド〜イ	神織民謡	Introduction Theme/佐原一哉	Introduction Theme/佐原一哉	沖縄語	男s/女s〜男s/女s〜男/女s男
1992年4月	IKAWU	月ぬ美しや〜reprise〜	八重山民謡	知名定男	佐原一哉	沖縄語	女s
1992年9月	ユンタ	同順サバクイ	神織古謡	知名定男	佐原一哉	沖縄語	女/女s/男s女s
1992年9月	ユンタ	チヤッチャヤ〜	上原直彦	知名定男	佐原一哉	沖縄語+共通語	女s
1992年9月	ユンタ	舟むちユンタ	知名定男	知名定男	佐原一哉	沖縄語	女s
1992年9月	ユンタ	ウムカジ(忠彰)	知名定男	知名定男	佐原一哉	沖縄語	女s
1992年9月	ユンタ	汗水節〜県道節	神織民謡	神織民謡	知名定男	沖縄語	男s/女s〜男s/女s
1992年9月	ユンタ	行建のほUNITY	知名定男	知名定男	佐原一哉	沖縄語+共通語+英語	女s
1992年9月	ユンタ	泊阿嘉伝説	知名定男	知名定男	佐原一哉	沖縄語	女s
1992年9月	ユンタ	DAY-O!(バナナポ〜ト)	IRVING BURGIE, WILLIAM ATTAWAY, 神織詞:知名定男, ブラジ ル・ポルトガル語詞:MONARCO	佐原一哉	佐原一哉	沖縄語+ポルトガル語	男s/女s/男s女s/男
1992年9月	ユンタ	CHICKEN湯ヤカラ〜	上原直彦	知名定男	佐原一哉	沖縄語	男s/女s/男s女s
1992年9月	ユンタ	ユンタ(REPRISE)	知名定男	知名定男	佐原一哉	沖縄語	女s
1993年8月	single/ハイス/ハイス神織	ウカガノナ	知名定男	知名定男	佐原一哉	沖縄語	女s
1993年8月	single/ハイス/ハイス神織	ハイスバシ神織	知名定男	知名定男	佐原一哉	沖縄語+共通語	女s/男s
1993年8月	あしび	ほしのバーランク	ビセ・カツ	知名定男	佐原一哉	共通語+沖縄語	女s/男s
1993年9月	あしび	ほしのバーランク	シヤ〜マン	知名定男	佐原一哉	共通語+沖縄語	男/女s
1993年9月	あしび	あしび	あしび	知名定男	佐原一哉	共通語+沖縄語	女s/男s
1993年9月	あしび	あしび	あしび	知名定男	佐原一哉	共通語+沖縄語	女s
1993年9月	あしび	あしび	あしび	知名定男	佐原一哉	共通語+沖縄語	女s/女s男
1993年9月	あしび	やまばらの詩	知名定男	知名定男	佐原一哉	沖縄語	女s
1993年9月	あしび	永良部恋唄	知名定男	知名定男	佐原一哉	沖縄語	女s/女
1993年9月	あしび	キジムナー	知名定男	知名定男	佐原一哉	沖縄語	女s
1993年9月	あしび	ノーウ〜マン ノ〜グライ	VINCENT FORD / 神織詞:知名定男	VINCENT FORD	佐原一哉	沖縄語+英語	女s/女
1993年9月	あしび	ましめんぶ節	伊江島民謡	伊江島民謡	知名定男	沖縄語	女s
1993年9月	あしび	ハイスバシ神織	知名定男	知名定男	佐原一哉	沖縄語+共通語	女s/男
1994年7月	ゴザdabasa	トツネ〜(組踊り調)	知名定男	組踊りの調唄え	佐原一哉	沖縄語	女
1994年7月	ゴザdabasa	あめりか通り	ビセ・カツ	知名定男	佐原一哉	共通語+沖縄語	男/女s/女
1994年7月	ゴザdabasa	ジェラシー	知名定男	知名定男	佐原一哉	沖縄語	女s
1994年7月	ゴザdabasa	速い道	岡本おさみ	知名定男	佐原一哉	共通語+沖縄語	女s
1994年7月	ゴザdabasa	黄金の花	上原直彦	知名定男	佐原一哉	共通語+沖縄語	男s女s/女s
1994年7月	ゴザdabasa	黒島口説	岡本おさみ	知名定男	佐原一哉	共通語	女s/女
1994年7月	ゴザdabasa	真夜中のトライパー	神織民謡・舞踏曲	神織民謡・舞踏曲	佐原一哉	共通語	男s/女s
1994年7月	ゴザdabasa	片便り	上原直彦	知名定男	佐原一哉	共通語+沖縄語	女
1994年7月	ゴザdabasa	チンワンア〜ン	前川守賢	知名定男	佐原一哉	共通語+沖縄語	女s/男s
1994年7月	ゴザdabasa	島々情しや	久米仁	普久原恒男	佐原一哉	共通語+共通語	女s/男
1994年8月	single/黄金の花	黄金の花	岡本おさみ	知名定男	佐原一哉	共通語	男/女s/女
1995年3月	な〜らび	あめりか通り	ビセ・カツ	知名定男	佐原一哉	共通語	男/女s/女
1995年3月	な〜らび	春の唄	大鷲清之	八木政男	佐原一哉	なし	なし
1995年3月	な〜らび	ハーリスヨーイ	古今琉歌集	普久原恒男	佐原一哉	なし	女s
1995年3月	な〜らび	ちぶみ	山内トシ	知名定男	佐原一哉	沖縄語	女s/女
1995年3月	な〜らび	サイサイ節	神永良部民謡	神永良部民謡	神織詞	神織語+共通語	女s/男/女s男
1995年3月	な〜らび	恋〜カ〜節	上原直彦	知名定男	佐原一哉	神永良部方言	女s/男s
1995年3月	な〜らび	安里屋ユンタ	ネーネーズ・バージョン / 上原直彦	八重山民謡	神織詞	共通語+沖縄語	女s/男

3 レコード会社にみる CD 制作と宣伝活動

レコード会社の CD 制作に関する仕事は一般的にプロデューサー、共同プロデューサー、ディレクターなどに分けることができる。プロデューサーはレコードの企画から宣伝、販売までの全行程を管理し、楽曲の選定やミュージシャンの手配も担当する。共同プロデューサーはアレンジやミキシングといった音源制作面でのクリエイターであり、サウンド・プロデューサーとも称される。そして、ディレクターはレコードの企画・制作、制作管理、楽曲管理などを担当し、A&R マンと呼ばれることが多い。A はアーティスト Artist、R は楽曲 Repertoire の略で、これらを総括的に管理する人という意味である。

ネーネーズにおいても今述べたプロデューサー、共同プロデューサー、ディレクターの共同作業によって、CD 制作が行われていた。そこで、本項ではレコード会社の制作側の人物、つまり、プロデューサー、共同プロデューサー、ディレクターがどのような関わりを持ちながらネーネーズの CD 制作を行ってきたのか。さらに、どのような方法を用いて CD の宣伝戦略を行ってきたのか、整理してみたい。

まず、初代ネーネーズが 1991 年～2000 年に発表した CD を対象として、プロデューサー、共同プロデューサー、ディレクターなど制作者とレコード会社を整理すると表 12 のようになる。

表 12 ネーネーズ・CD 制作者一覧

発売年月日	CDタイトル	プロデューサー	共同プロデューサー	ディレクター	レコード会社
1991年4月	IKAWU	知名定男	佐原一哉		ディスク・アカバナー
1992年9月	ユンタ	知名定男	佐原一哉	高橋研一	キューン・ソニー
1993年8月	single/バイバイ沖繩	知名定男	佐原一哉		キューン・ソニー
1993年9月	あしび	知名定男	佐原一哉	高橋研一	キューン・ソニー
1994年7月	コザdabasa	知名定男	佐原一哉	高橋研一	キューン・ソニー
1994年8月	single/黄金の花	知名定男			キューン・ソニー
1995年3月	なーらび	知名定男	上原直彦/佐原一哉	藪下晃正	キューン・ソニー
1995年7月	夏ーうりずんー	知名定男	佐原一哉	白井嘉一郎/藪下晃正	キューン・ソニー
1995年8月	single/余所の人	宇崎竜童	知名定男	白井嘉一郎/藪下晃正	キューン・ソニー
1996年7月	コザ～ネーネーズ・ベスト・コレクション	知名定男		藪下晃正/白井嘉一郎	キューン・ソニー
1997年9月	single/君が思い出になる前に	ゴンチチ		白井嘉一郎/藪下晃正	アンティノス
1997年10月	明けもどろ～うない～	知名定男	高田弘太郎	坂西伊作/藪下晃正	アンティノス
2000年2月	オキナワ～メモリアル・ネーネーズ	知名定男	高田弘太郎	新井進/坂西伊作/藪下晃正	アンティノス

表 12 を見ると、プロデュースはシングル CD 『余所の人』『君が思い出になる前に』以外は全て、知名定男が行っていることがわかる。ネーネーズは元々、知名が結成した女声グループであり、数多くの新作も手掛けているが、CD 制作においても知名の影響力は絶大である。また、先の CD 分析でも述べたように、CD 『IKAWU』から CD 『コザ』までは 1978 年発表の LP 『赤花』を基盤としたプロデュースを行い、CD 『なーらび』以降は LP 『赤花』から脱却し、新たな志向性を模索する傾向が強く現れている。一方、シングル CD 『余所の人』『君が思い出になる前に』に関しては、シングル盤でヒット作を狙うという意図もあり、宇崎竜童やゴンチチなど異色のプロデューサーを起用したことがうかがえる。

ディレクターに関しては、2 枚目の CD 『ユンタ』から 4 枚目の CD 『コザ dabasa』までを当時キューン・ソニーに所属していた高橋研一が担当している。5 枚目

の CD 『なーらび』から 9 枚目の CD 『オキナワ』までは複数のディレクターが関わっているが、この間全ての CD に携わったのは藪下晃正だけである。これらを整理すると、初代ネーネーズの担当ディレクターに関しては大きく「高橋の時代」と「藪下の時代」という 2 つの時代に分けることができる。ちなみに、藪下は元々、高橋と同じくスタッフルームサード³¹⁾（キューソニーの前身レーベル）及びキューン・ソニーの一員として CD 制作に携わっており、高橋時代のネーネーズの CD に関しても宣伝などの部門で関わっている。このように、藪下は高橋と共に仕事を進める中で、高橋の制作方針を理解し、制作の実際についても観察し、熟知していた。筆者がネーネーズの CD 制作に関して、藪下ヘインタビュー調査³²⁾をした結果、高橋時代を含め、個々のディレクター時代の特徴をまとめると以下のような表になった。以下はこの表 13 に沿って、説明していきたい。

表 13 ディレクター2人の傾向比較

項目	高橋研一の時代(1992-1994)	藪下晃正の時代(1995-2000)
プロデューサー	知名定男	知名定男/宇崎竜童/ゴンチチ
共同プロデューサー	佐原一哉	佐原一哉/上原直彦/高田弘太郎
音楽シーン	ワールドミュージック全盛	ヒーリング・ミュージック全盛
アレンジの方法	コンピューター打込み	アコースティック(アンプラグド)
目指す聴衆像	日本本土の人々	若者世代
聴衆獲得の方策	共通語の歌詞を増やす	スピッツなどJ-popのカバー
宣伝メディア	一般誌/テレビ	テレビ
CDアートデザイナー	男性	女性
知名のプロデュース方法	LP『赤花』を基盤	LP『赤花』から脱却

3.1 音楽シーン及びアレンジ方法

個々の時代のポピュラー音楽シーンをみると、高橋の時代はワールド・ミュージック・ブームの最盛期であった。一方、藪下が初めて担当したCD『な〜らび』の1995年当時はすでにワールド・ミュージック・ブームが衰退し、アコースティック楽器中心でアルバムを制作する手法へと転換している。

また、ネーネーズが1991年ディスク・アカバナーからCD『IKAWŪ』を発売した後、同CD音源の《テーゲー》と《ジントーヨーワルツ》がソニー・レコード(スタッフルームサード)のCD『エキゾチカ慕情』に収められている。これはインディペンデント・レーベルのCD『IKAWŪ』の音源が、大手レコード会社内の一レーベル制作によるオムニバスアルバムに採用されたことを示している。藪下はCD『エキゾチカ慕情』にネーネーズの音源を採用するに至った経緯について、次のように語っている。

『IKAWŪ』のライブ(筆者注:1991年5月7日、東京・青山CAYで行われた「関西・沖縄・ジャワナイト」)を高橋がたまたま見てすごくよかったので、そして、スタッフルームサードの中でもよかったので「(ネーネーズのCD制作を)やろう!」ということになりました。あと、その頃ちょうどワールド・ミュージック・ブームがあったので、それも大きいと思います。それ以前であればなかなか沖縄の音楽を紹介しにくかったと思うんですけど。³³⁾

上記の発言からは、高橋らがネーネーズのライブ公演を高く評価した結果、CD『エキゾチカ慕情』に楽曲が採用され、ネーネーズ単独のCDを制作するに至った

経緯がうかがえる。そして、ライブ公演が好評を博したと同時に、1991年当時、ポピュラー音楽界に台頭していたワールド・ミュージック・ブームがネーネーズのCD制作を後押しした内実が語られている。

また、ワールド・ミュージック・ブームを象徴するCD制作の例として、佐原一哉のコンピューター・プログラミングによるアレンジ方法が挙げられる。実際、ネーネーズのアルバムにおけるコンピューター・プログラミングの使用は、特に佐原が関わったCD『IKAWŪ』からCD『コザ dabasa』までが非常に高い割合を示している。各アルバムについて、全楽曲中のコンピューター・プログラミング使用楽曲の割合をみると、CD『IKAWŪ』は36%、CD『ユンタ』は58%、CD『あしび』は60%であり、最も高いCD『コザ dabasa』では82%もの楽曲が使用していた。しかし、上原直彦が共同プロデューサーとして加わった5枚目のCD『な〜らび』以降はコンピューター・プログラミングを全く使用せず、アコースティック楽器によるアレンジが主流となっている。

さらに1~6枚目のCD音源から選曲したベストアルバムCD『コザ〜ネーネーズ・ベスト・コレクション』では、コンピューター・プログラミングの使用比率が30%と低い。前述したように、《バイバイ沖縄》《あめりか通り》は初出音源がコンピューター・プログラミングの打込みであったのに対し、CD『コザ〜ネーネーズ・ベスト・コレクション』ではプログラミングされた音の幾つかを楽器演奏に差し換えてリミックスしている。このような試みも、コンピューター・プログラミングから脱却し、アコースティック主体のアレンジに移行する前兆だったと考えられる。

そして、知名はCD『明けもどろ』で新たに高田弘太

郎を共同プロデューサーとして迎え、チナ・サダオ楽団のライブ演奏によるレコーディングを実施した。チナ・サダオ楽団の結成はプロデューサー「知名定男の長年にわたる懸案＝コンピュータによる打ち込み（自動演奏）の一切排除」³⁴⁾を実現したものであった。また、コンピューター・プログラミングによるアレンジからの脱却はネーネーズのアルバム制作に携わる人々の長年の懸案でもあったことが、筆者の藪下へのインタビューでも確認されている。チナ・サダオ楽団は三線などの琉球楽器とエレキ・ギターなどの洋楽器により編成されており、アルバム制作のみならず、コンサート活動においてもネーネーズのバックバンドとして大きな役割を果たしていた。

さらに、CD『明けもどろ』は中国琵琶や二胡、日本の箏、ウクレレ、アコースティック・ギターなど弦楽器を駆使したアレンジ方法が特徴的である。音楽面ではアルバム全曲にアコースティックな演奏法が貫かれ、1990年代前期以降、台頭してきたヒーリング・ミュージック³⁵⁾の流行にのったプロデュースであると考えられる。実際、CD『明けもどろ』には《翼を休めに来ませんか》という作品の中で「♪気持を癒しに来ませんか」という歌詞が織り込まれている。さらに同曲には「♪海が暖かいこの島へ 翼を休めに来ませんか」と、心を癒すために沖縄への来島を勧める歌詞が全コーラスを通じて綴られている。

このように、CD『明けもどろ』はプロデューサー・知名定男によるアコースティック主体のアレンジ方法の実現とディレクターらによる長年の要望が相俟って、結果的にヒーリング（癒し）・ミュージックの流行に沿ったアルバム制作に至ったといえる。

3.2 共同プロデューサーの選定

次に、このようなアレンジ方法の変遷を共同プロデューサーの選定と照らし合わせてみる。高橋の時代のCD『ユンタ』から『コザ dabasa』までは、佐原が1人で3枚のアルバムの共同プロデュースを担当している。一方、藪下の時代はCD『な〜らび』で佐原と上原が共同プロデューサーとして名を連ね、CD『夏〜うりずん』では佐原1人、そして、CD『明けもどろ』とCD『オキナワ』では新たに高田を共同プロデューサーとして起用している。つまり、高橋の時代は、佐原のワールド・ミュージック色を強調したアレンジ方法が主流であった。一方、藪下の時代はワールド・ミュージック・ブーム衰退後、アレンジ方法を模索する時期が続き、ついにCD『明けもどろ』ではヒーリング・ミュージックの流行に沿ったアコースティック演奏によるアレンジに収束したといえるだろう。

3.3 聴衆獲得の方策

また、聴衆を獲得する方策について見てみると、高橋の時代は沖縄語ではなく、共通語の歌詞を増やすという戦略で、日本本土の人々を巻き込みながらネーネーズの新たな聴衆を開拓しようと試みた。具体的には、CD『コザ dabasa』において日本本土の作詞家・岡本おさみの作品を3曲採用している。その中でも、後にネーネーズの代表作となった《黄金の花》は共通語のみで書かれている。そして、《遠い道》と《真夜中のドライバー》も主体は共通語であり、囃子など所々に沖縄語を散りばめている。

日本本土の人々が理解できる言語で創作することとは、具体的にいうと共通語の作品を生み出すということである。そして、制作側としては共通語の歌詞を日本本土の人々がより深く理解することによって、作品理解からネーネーズへの理解、さらにはネーネーズを支持し、CDを購入する行動へとつながることを期待している。高橋は作品の理解力や受容度が高まることで、より多くの日本本土の聴衆を獲得しようとしたのである。

一方、藪下はスピッツの《君が思い出になる前に》やサザンオールスターズの《平和の琉歌》など、すでに大衆の支持を集めたJ-pop作品をネーネーズにカバーさせる方法を採用した。特に、スピッツのカバー曲《君が思い出になる前に》はギター・ユニットのゴンチチが初めてネーネーズのプロデュースを手掛けている。スピッツの曲をネーネーズにカバーさせた背景について、ディレクターの藪下は次のように語っている。

僕が担当になってからは若い子にどうやったら聴いてもらえるかというのがすごくありました。みんなライブを見ると「いい！」って言うんだけど、そこに至るまでが難しい…。だからスピッツのカバーもあるんです。たぶん、CD『コザ dabasa』までのネーネーズは洋楽志向のインテリゲンチヤが聴いてると思うんですね。それ以降でどうやったらティーンエイジャーや大学生が聴いてくれるかなとすごい考えました。あと、あの時期、僕らの中ではネーネーズはやっぱり“あの4人の声が武器だ”というのがすごくあったから“何を歌ってもネーネーズだ”というある種の自信もあったので（カバーに）トライしたんですね。³⁶⁾

藪下の言葉には、10代～20代の若者をターゲットにネーネーズの聴衆をより拡大する方策として、スピッツのカバーを実施したことが示されている。そして、その試作はネーネーズ特有の歌声にも起因し、とりわ

け、これまで培ってきたユニゾン唱法による節まわしや発声がグループとしての自信へとつながり、ネーネーズの音楽世界とは異なる J-pop 作品に挑む契機となっている。この試作はオリコンチャートに入るほどの成果にはならなかったものの、藪下のインタビューによると、ネーネーズが出演するライブハウス島唄では修学旅行生からのアンケートにこの曲への反応が強く現れたという。このことから、スピッツのカバーは若い世代の興味をひきつけることに関して成果が上がったといえるだろう。

3.4 宣伝メディア

次に、CD アルバムをどのマスメディアを使って宣伝するかという手法をみると、高橋の時代は雑誌にネーネーズの記事を頻繁に掲載している。『ミュージック・マガジン』などの音楽雑誌はもとより、一般雑誌³⁷⁾に集中的に掲載されているのが特徴である。その一般雑誌の内訳として、『Switch』『ELLE-JAPAN』などの女性雑誌、『週刊プレイボーイ』などの男性雑誌、『SPA』『アサヒグラフ』などの写真中心の娯楽雑誌が挙げられる。そして、それらの記事にはネーネーズ4人のカラー写真が必ず掲載されるという傾向がある。それは琉球の民族衣装を着たネーネーズが三線を弾きながら歌っている写真か、またはライブステージでエスニック調の衣装を着て歌っている写真のいずれかである。

さらに、記事の見出しには「南の島の希望を唄うネーネーズ」(1992年)、「南の島のお姐さん」(1994年)など、沖縄＝南の島から登場した女性グループという枠組みで紹介したものが多い。そして、「琉球からポップ&エスニックの風を運ぶネーネーたち」(1993年)という見出しにもあるように、当時隆盛を極めていた“ワールド・ミュージック・ブームの中から登場したネーネーズ”というイメージも重なり合っていることがわかる。

1970年代に全国デビューした喜納昌吉^{きなしやうきち}や知名定男は、「アイランド・ミュージック」という枠組の中で紹介されていた。しかし、1990年代初期にはワールド・ミュージック・ブームという現代的な音楽シーンの絡み合いによって、ネーネーズは「南の島」「エスニック」という2つのキーワードを用いて、一般雑誌で紹介されていたのである。一方、藪下の時代も雑誌には掲載されているが、高橋の時代ほど掲載される頻度は多くない。

また、高橋・藪下の両時代に共通するネーネーズの宣伝方法は、テレビ番組への出演である。高橋の時代はTV東京系「タモリの音楽は世界だ」(1992年)、TV

朝日系「題名のない音楽会」(1994年)などに出演し、1994年にはTBS系「筑紫哲也のニュース23」のエンディング・テーマ曲として《黄金の花》が採用されている。一方、藪下の時代には、1992年に出演したTV東京系「タモリの音楽は世界だ」(1995年)に再度出演し、フジテレビ系「ミュージック・フェア」(1997年)、NHK「スタジオパークからこんにちは」(1999年)ではレパートリーを数曲披露している。このように、NHK、民間放送を問わず、積極的にテレビ番組に出演させ、ライブパフォーマンスを伴った映像による戦略で聴衆を獲得しようという手法は、高橋・藪下の双方に共通している。

3.5 CDアートデザイナー

CDジャケットのアートデザインに関しては、高橋の時代が男性、藪下の時代が女性のデザイナーが担当するという特徴がある。高橋時代のCD『ユンタ』、CD『あしび』(図1参照)、CD『コザ dabasa』は八木康夫という男性がアート・ディレクション、グラフィックス、イラストレーションの仕事全般を1人で担っている。一方、藪下時代はCD『夏～うりずん』が中野葉子、CD『コザ～ネーネーズ・ベスト・コレクション』が齋藤雅子、CD『明けもどろ』(図2参照)が中嶋佐和子という女性デザイナーを中心に作成しており、CD『オキナワ』では二宮真粧美と藪下自らがアート・ディレクションを手掛けている。CDジャケットのデザイン志向の違いについて、藪下は次のように語っている。

初期のインディーズから高橋の時代は琉装^{りゆうそう}(琉球衣装)をメインに出しています。ワールド・ミュージックのブームはCD『コザ dabasa』までありますから、敢えて見ただけで沖縄とわかるようなジャケットの志向性でやっていますね。僕の担当の所に来ると、ワールド・ミュージック・ブームは去ってるので、敢えてワールド・ミュージック的にやる方がデメリットじゃないかと。沖縄民謡も普通にポップスとしてスタンダードになってるので、敢えて沖縄、沖縄しなくてもいいんじゃないかと思って、そういう部分を排しているんです。女性が見ても、かわいい女性みたいなムードをジャケットに出せればということで、僕が担当してからはすごく女性的なイメージになってると思いますよ。³⁸⁾

この発言からはCDジャケットのデザインにも、ワールド・ミュージック・ブームが大きく関与していることがうかがえる。そして、ポピュラー音楽シーンにお

いて何が主流であるかということを見極めながらCD制作が行われ、CDデザイナーの選定やデザインにも影響を与えている。藪下が指摘した通り、高橋の時代には紅型びんがたの琉球衣装を身にまとったネーネーズの写真がCDジャケットとして多く使われた。一方、藪下の時代はロードムービー調の街並写真を使ったCD『夏〜うりずん』、実際にメンバーが生活している土地で日常生活の姿を追ったCD『コザ〜ネーネーズ・ベスト・コレクション』、そして、CD『オキナワ』では一般的には作られない水色主体の紅型模様を取り上げている。このように、CDジャケットのデザインに関しても、ワールド・ミュージック・ブームの盛衰を巧みに活かし、宣伝戦略として用いていたのである。

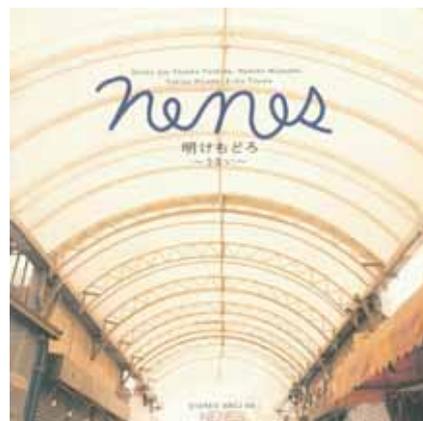
藪下が女性のデザイナーを起用した理由として、ネ

ーネーズの作品を聴く女性のまなざしを強く意識した点が挙げられる。CDジャケットのデザインを現代の女性にとって、より共感できるものにするために女性デザイナーを起用し、ネーネーズと同時代に生きる女性という目線で、身近にある風景や衣装を素材として用いたと考えられる。

図1 CD『あしび』ジャケット



図2 CD『明けもどろ』ジャケット



4 まとめ

これまでの考察により、(1)ワールド・ミュージック、(2)アンプラグド、(3)ヒーリング・ミュージックという音楽シーンの視点から、まとめることができる。

(1) ワールド・ミュージック

ネーネーズのCD『IKAWU』(1991年)からCD『コザ dabasa』(1994年)までのアルバムは、1980年代半ば以降のワールド・ミュージック・ブームを背景として、サウンド作りが展開されていた。とりわけ、コンピューターにプログラミングした「打ち込み音源」はワールド・ミュージック・ブームで多用された手法であり、アレンジの佐原一哉は好んでこの手法をレコーディングに採用した。特に、CD『コザ dabasa』は11曲中10曲にコンピューター・プログラミングを使用し、ワールド・ミュージック色を極めたアルバムとなっている。また、ジャマイカの労働歌を基盤にした《バナナポート》のカバー《DAY-O!》には、ポルトガル語の

原詞に知名が沖縄語の歌詞を加え、ネーネーズ独自のワールド・ミュージックを創り上げようとした。さらに、ボブ・マーリー《ノーウーマン ノークライ》のカバーでは、女性の愛しい男性に対する想いと、沖縄の若者が原っぱで歌い踊る毛遊びという古来の風習を沖縄語の補作詞によって甦らせた。これらの取組みは、「伝統の音楽に積極的に最新のテクノロジーを加えることによって、逆に自分たちの民族的アイデンティティを強化」³⁹⁾するワールド・ミュージック特有の表現様式を踏襲している。CDジャケットにおいても、「沖縄らしさ」を強調するべく沖縄の民族衣装をまとったネーネーズを強調し、雑誌記事においても「南の島」「エスニック」を基調とした写真が掲載されていた。

(2) アンプラグド

ネーネーズのCD『なーらび』(1995年)は電気楽器を使わずに演奏するアンプラグド unplugged のサウンド作りを導入していた。レコード会社は1992年エリッ

ク・クラブトンのCD『アンプラグド』で急激に広がったエレキギターなどの電気楽器を一切使わないサウンド志向をネーネーズのアルバムでも踏襲した。その結果、三線、琉琴、琉笛などの琉球楽器とガムラン、ジェゴグなどインドネシアの民族楽器によるアコースティックなサウンド中心のアルバムが出来上がったのである。

(3) ヒーリング・ミュージック

ネーネーズのCD『明けもどろ』(1997年)は、ヒーリング・ミュージックの流行を背景に制作された。沖縄の三線、中国の琵琶や二胡、日本の箏、ウクレレ、ギターなど弦楽器を多用し、アコースティックな演奏法が貫かれている。バブルがはじけた1990年代初期以降、現代人の疲れた心身を癒す、いわゆる「癒しの音楽」への需要が高まり、多くのCDショップにおいて「ヒーリング・ミュージック」のコーナーが設置された。CD『明けもどろ』の発売は、癒しを求めて沖縄を訪れる観光客が増加していた時期にあたり、「翼を休めに来ませんか」の「♪気持を癒しに来ませんか」「♪海が暖かいこの島へ 翼を休めに来ませんか」という歌詞がこの点を顕著に示している。

附記

本稿は、2004年度沖縄県立芸術大学・博士学位論文「沖縄のポピュラー音楽史における伝統と創造 ―知名定男の音楽活動を事例として―」の第4章第7節を加筆修正したものである。執筆にあたり、指導助言を頂いた金城厚氏、久万田晋氏、梅田英春氏、蒲生美津子氏、小川博司氏に厚くお礼申し上げたい。

註

- 1) 湯川れい子、2004「カバー」『現代用語の基礎知識』自由国民社、p. 1124 参照。
- 2) 1992年1月20日「文化的アイデンティティこそ沖縄音楽の原点／知名定男さんの気になる事件 気にかかる出来事」『ELLE-JAPAN』タイム・ア・シエツト・ジャパン、p. 75。
- 3) CHARLES HAMM (訳：五十嵐正)、1994「ポピュラー・ミュージック」『ニューグローヴ世界音楽大事典』17巻、講談社、p. 78。
- 4) 前掲3) p. 78。
- 5) 筆者による知名へのインタビュー。実施期日は2001年2月2日。
- 6) 1993「16年ぶりの「バイバイ沖縄」―新しい島唄への旅立ち」(知名定男+ネーネーズ(古謝美佐子)・インタビュー) 聞き手 北中正和『ミュージック・マ

- ガジン』335号、ミュージック・マガジン社、p. 79。
- 7) ネーネーズ、CD『あしび』(キューン・ソニー、KSC2-48、1993) 所収。
- 8) 筆者による吉田へのインタビュー。実施期日は2000年5月30日。
- 9) 筆者によるネーネーズのメンバー4人への個別インタビューでも、この点が確認された。
- 10) CD『エキゾチカ慕情』(ソニー・レコード、SRCL-2190、1991)。
- 11) ネーネーズ、CD『オキナワ～メモリアル・ネーネーズ～』(アンティノス、ARCJ-127、2000)。
- 12) 新民謡とポップスの境目を規定することは難しい。この分類は絶対的なものではない。
- 13) 上原直彦については、高橋2012参照。
- 14) 初出音源は以下の通り。作詞作曲：玉栄政昭、歌：玉栄政昭、EP『さらば中の町／行かろう (IKAWU)』(丸福レコード、KF-40、1982) 所収。
- 15) 三線トリオを結成後、地元のドライブインでライブ活動を始めている。その後、喜納昌吉経営の民謡クラブ「ミカド」に喜納昌吉&チャンプルーズと三線トリオが交互に出演していた。対談 知名定男×照屋林賢1992、pp. 236-241 参照。
- 16) 初出音源は以下の通り。作詞：上原直彦、作曲：知名定男、歌：知名定男、EP『オキナワン・パッション／タボラレ』(キャニオン、7A0016、1980) 所収。
- 17) この両曲はCD『上原直彦作詞集 綾うた』(マルフクレコード、40ACD-1、発売年不明) に所収。
- 18) 初出音源は以下の通り。《津堅海ヤカラ》波田間武雄、カセット『津堅海ヤカラ』(丸福レコード、CFK-1015、発売年不明) 所収。
- 19) 初出音源は以下の通り。トントンミー、CDシングル『ヤッホー！しんかんせん／ほしのパーランクー』(ポニーキャニオン、PCDG-00057、1993) 所収。
- 20) オリコン・エンタテイメント株式会社がCDの売り上げをシングル、アルバム別に毎週集計し、1位～100位にチャートインした楽曲や歌手などの情報を発表している。ネーネーズの売り上げデータは1999『オリコンチャート・ブック アルバムチャート編』オリコン、を参照した。
- 21) 初出音源は以下の通り。大城志津子グループ、EP『永良部恋唄』(マルフクレコード、FF-233、1978) 所収。
- 22) コンピューターを利用して、楽器を演奏させたり、作・編曲を行ったり、音色を合成したりする方法。コンピューターの諸機能の中でも記憶機能を創作や演奏の過程に利用する方法を指す。
- 23) ボブ・マーリーがこの曲を初めて録音したレコー

ドは以下の通り。LP『Natty Dread ISLAND』（ポリスター、20S-83、1974）。ステイヴン・ディヴィス、1986、大橋悦子訳『ボブ・マーリー』晶文社、参照。

24) 2002年3月27日「沖縄名作の舞台／民謡調ポップス『バイバイ沖縄』『琉球新報』p.4参照。

25) 筆者による知名へのインタビュー。実施期日は2001年7月23日。

26) エレクトリック・ギターなどの電気楽器を使わないライブ演奏のこと。アコースティックとほぼ同義で使われている。エリック・クラプトンの1992年のアルバム『アンプラグド』の世界的大ヒットをきっかけに、この言葉は一気に広まった。2000『現代用語の基礎知識2000』自由国民社、p.1047参照。

27) ダウン・タウン・ブギウギ・バンド、EP『沖縄ベイ・ブルース』（東芝EMI、ETP-10114、1976）。

28) マルチ（多重）トラック・テープの各トラックに録音された様々な音のバランスや音質を調整してまとめる作業をミキシング、ミックス・ダウン、トラック・ダウンなどと呼ぶが、往年の音楽作品の再発売などの際、この作業をやり直すのがリミックスである。近年は完成版の楽曲に対しさらに楽器を加えたり、曲の長さを調整したり、様々な編集作業を施して新たな手触りを備えた新バージョンを作り出すことを指す場合も多い。萩原健太、2008「リミックス」『情報・知識imidas』参照。

29) スピッツ、CDシングル『君が思い出になる前に』（ポリドール、PODH-1170、1993）。

30) サザンオールスターズ、ビデオ『平和の琉歌』付属CD（ビクター、VIDY-9、1997）所収。

31) 1980年代に設立されたソニー・レコード内のレーベル名。ネーネーズの《テーゲー》《ジントーヨーワルツ》が収められたCD『エキゾチカ慕情』（ソニー・レコード、SRCL-2190、1991）はこのレーベルで制作された。その後、スタッフルームサードを含む4つのレーベルが統合され、新しくキューン・ソニーという会社が設立された。ネーネーズのCD『ユンタ』（1992年）もキューン・ソニーからの発売である。

32) 筆者による藪下晃正へのインタビュー。実施期日は2000年12月11日。

33) 前掲32)参照。

34) 高田弘太郎、1997「ニューアルバム『明けもどろ〜うない〜』を語る」『ネーネーズ読本』。

35) ヒーリングとは、現代人の疲れた心身に癒しをもたらすといったコンセプトをもった音楽。1993年グレッツキ『悲歌のシンフォニー』、1994年のグリゴリオ聖歌、1995年の『アダージョ／カラヤン』など瞑想を誘うような緩徐で静かな音楽が異例のヒットを続けてい

る。1999年にはリゲイン（三共のドリンク剤）のテレビCMが「癒し」路線に切り替わり、CM中、坂本龍一が弾くピアノ曲《エナジー・フロー》がオリコン第1位のヒットを記録し、「癒しの時代」を代表する曲となった。2000『現代用語の基礎知識2000』自由国民社、pp.1089-1090参照。

36) 前掲32)参照。

37) ネーネーズが一般雑誌に紹介された記事の例は以下の通り。羽入田学、1992年10月6日「働くウチナー 南の島の希望を唄うネーネーズ」『週刊プレイボーイ』集英社、pp.216-217。北中正和、1993年1月20日「ネーネーズ 沖縄の新しい音楽がぎくしゃくと誕生する現場」『ELLE-JAPAN』タイムアシェットジャパン、p.104。1993年4月号「琉球からポップ&エスニックの風を運ぶネーネーたち。ネーネーズ」『潮』潮出版社、p.32。北村元、1993年9月号、p「ネーネーズ 遥かなるあしび」『Switch』スイッチ・パブリッシング、pp.86-87。大須賀猛、1994年1月「南の島のお姐さん 沖縄の“ネーネーズ”を聞いてみませんか」『宝石』光文社、pp.29-33。1994年6月22日号「今週のナショナルリスト ネーネーズ」『SPA』扶桑社、p.14。大須賀猛、1994年9月「お墨付企画盤大賞。「コザ dabasa」ネーネーズ」『エスクァイア日本版』ユーピーユー、p.122。田川律、1994年12月2日「ネーネーズ “てーげー”の風土から生まれた島国の屈託のない音楽」『アサヒグラフ』朝日新聞社、pp.24-29。

38) 前掲32)参照。

39) CHARLES HAMM（訳：五十嵐正）、1994「ポピュラー・ミュージック」『ニューグローヴ世界音楽大事典』17巻、講談社、p.78。

参考文献

- 小川博司、1995「日本のポピュラー音楽に現れた沖縄」『オリエンタ幻想の中の沖縄』海風社。
- 対談 知名定男×照屋林賢、1992「コザ〈60年代〜90年代〉音楽風雲録」『沖縄カルチャーブック ウチナーポップ』東京書籍、pp.233-246。
- 久万田晋、1998a「研究発表 沖縄ポップの形成と変容」『Chubu Institute for Advances Studies/Studies Forum Series』4、pp.13-23、中部高等学術研究所。
- 久万田晋、1998b「90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術研究科編『沖縄から芸術を考える』pp.134-162。
- 久万田晋、2003「沖縄ポップと『しまうた』—融解する境界」『interCommunication』46、pp.102-107、NTT出版。
- 久万田晋、2004「沖縄ポップのあしあと」『アジア遊学』

66号、pp. 30-40、勉誠出版。

久万田晋・新城和博、2002「沖縄ポップとは何だったのか」『Wander』34号、pp. 9-35、ボーダーインク。

高橋美樹、2002「ネーネーズにおけるメンバー個人の音楽的志向 ―民謡とポップの境界を越えて―」『沖縄文化』37巻1号、沖縄文化協会、pp. 79-122。

高橋美樹、2007「作詞家・作曲家としての知名定男-2- ―ネーネーズ作品《テーゲー》《ウムカジ》の分析を通して―」『沖縄県立芸術大学附属研究所紀要 沖縄芸術の科学』第19号、pp. 95-125。

高橋美樹、2010『沖縄ポピュラー音楽史 ―知名定男の史的研究・楽曲分析を通して―』ひつじ書房。

高橋美樹、2012「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」『沖縄芸術の科学』24号、pp. 145-165。