

歌詞から見る沖縄音楽の変容

工藤 将輝

1. はじめに

沖縄出身のシンガーソングライターである海勢頭豊は、「沖縄の音楽とその現状 差別と逆差別の視点から」という論文において、求心性を持った沖縄音楽が本土へ受容可能なものとして美化され、取り入れられていった様子、そしてその問題点について述べている。ただし、この論文は 1983 年に書かれたものであるため、それ以後の沖縄音楽の動向や本土と沖縄の関係を踏まえた考察は行われていない。

そこで本稿では、1990 年代以降の沖縄ポップスブームも視野に入れ、沖縄音楽が戦後から現在に至るまで、どのような背景のもとに本土へ受け入れられていったかを考察していきたい。さらに、本土に受け入れられた代表的な沖縄ソングの歌詞に着目し、その歌詞の内容が、どのような視点で、誰に向けて描かれたものなのかを考察していきたい。そこから何が見えるかを述べていきたい。

2. 沖縄音楽の戦後から現在

戦後から現在に至るまで、沖縄音楽が本土に受け入れられる過程には、以下の 4 つの流れがあった。

- (1) アメリカナイズされた沖縄
- (2) ワールド・ミュージック・ブーム
- (3) 沖縄ポップスの確立
- (4) 本土産沖縄ソングの誕生

以下では、この 4 つの流れを見ていきたい。

(1) アメリカナイズされた沖縄

戦後、沖縄音楽の中心はコザであった。コザは米軍基地と密接な関係を持ち、経済的にも文化的にもアメリカの圧倒的な支配下に置かれ発展した。アメリカから押し寄せるアメリカナイズの波を受けながら、米兵相手のジャズやロックが育ち、沖縄ポップスの原型が形作られていった。

喜納昌吉が世に送り出した「ハイサイおじさん」。これは町の芸達者たちが渋いのだを利かせてきた島唄の、のんびりと懐かしい島の野山や海や空が見えてくる響きとは違うものであった。ロックのテイストを取り入れ、沖縄口で歌われる新しい音楽であった。しかし、この歌には、戦争を体験した沖縄人の心が表れていた。

この歌が本土復帰と前後して本土へ上陸して行くと、曲の意図するものを理解されることはなく、ロックのリズムを持つ明るい歌として迎えられたため、沖縄の心をア

ピールする何らかの意味合いを含むことは無かった。

紫やコンディション・グリーンなどのコザの街で米兵の中で揉まれたロックバンドが沖縄を飛びだし、本土進出を果たし、一時本土の若者たちに受け入れられた。彼らのロックの本質は、本土でロックと呼ばれていたものとは根本的に異なっていた。本土のロックとは中産階級家庭に生まれた子どもたちの音楽であり、欧米のロックの動向にいちいち目をくばる余裕のある人たちが享受する音楽であるが、彼らのロックは今日を生きても、明日は死ぬかもしれないアメリカの兵士たちの狂気と共に生きたサバイバルミュージックであった。そのため、当時のミュージックシーンに沖縄の勢力は特異な存在としてインパクトを与えた。

沖縄音楽が本土へと進出していったが、その背景にも欧米コンプレックスによるアメリカナイズされた沖縄への鑑賞と、その沖縄が所有物となったことに対する虚栄心の触感がみられた。本土の人たちは沖縄の音楽に響く心の美しさに目を向けることは無かったのである。本土に出た沖縄の音楽人たちは無惨に歌が消費されるのを見た。そのため1980年代に入ると、まるで潮が引くように本土へ出た沖縄の音楽人たちは、本土では沖縄の音楽は理解されず、自分たちの居場所はここにはないとして島に戻ってしまった。沖縄音楽が本土から身を潜めるようになった。

(2) ワールド・ミュージック・ブーム

沖縄ポップスが再び本土へ出て行くのは1990年代に入ること、本土でワールド・ミュージック・ブームと騒がれ出した時期である。戦後、本土のポップス界は世界の先端を走っていたアメリカのポップスをモデルにしてきたが、そのアメリカがにわかには速度を落とし、失速して影を潜める事態に陥った。アメリカはもはや若者の憧れではなく、数多い地球の国の一つにすぎないという認識が生まれた。英語文化圏でないなら英語で歌うほうがかっこう悪いとされ、それまで英語で歌っていたロックは日本語で歌う流れが出てきた。人々の心を覆っていたアメリカという大国の影が消えると、物事の様相が正確に見えはじめ、音楽にまといついていた教条主義や権威主義はすべり落ち、理屈は退散して、音楽を生活のすぐ横にある娯楽としてシャワーを浴びたあのごとく新鮮な目で見直す姿勢が出てきた。そこで、本土のポップス界は新たなイノベーションを別天地に求め、レゲエ、サンバ、サルサなどや、アラビックや東欧ポップなどにまで触手を伸ばしていった。

また、この時代には自分回帰、ルーツなどがテーマとなった。高度経済成長も終わり、その結果、山や森などの自然は破壊され、次々に開発されていき、まわりを見渡すとビルや高層マンションが立ち並ぶ均一化された自然のない風景がありふれていた。急速な近代化、都市化が進み、共同体意識やアイデンティティが喪失されていった。そのため、自分は何者で、どこから来たのかと故郷、ルーツなどを求める動きが盛んになっていった。

1990年代に本土デビューしたりんけんバンドを始めとする沖縄ポップスは、ワール

ド・ミュージック・ブームや故郷を求める流れの中で再評価されていった。沖縄はアメリカの一部となり、その後日本の一部となった歴史を持つ。そのような流れの中で、自分たちのアイデンティティを示すために沖縄の風土や心を歌に乗せてきた沖縄音楽には本土の都会人たちが求めた要素がふんだんに含まれていたのである。

このりんけんバンドはロックで使われる洋楽器を取り入れ、そこに沖縄語を乗せるという特徴を持っていた。また、このバンドの歌の響きには沖縄人なら日頃感じているある感触、肌ざわり、あるいは物の見方、基準、価値、つまり沖縄文化の諸相がびっしりとまとわりついていた。本土のポップスと比べたとき、ただ旋法が異なり言語が異なるというだけではなく、バンドの響きに沖縄文化の全容が投影されている。ここに、沖縄の風土そのものが現代の響きで音楽作品に表れる動きが起こった。

りんけんバンドを始めとし、それぞれの輸入された音楽と伝統的な音楽との融合をはじめめるミュージシャンも増え、様々なジャンルやミュージシャンから沖縄サウンドの確立にむけての流れというのが始まっていった。そこへ、りんけんバンドのような沖縄色を現代音楽と見事にマッチさせた沖縄ポップスとでも言うべきサウンドが一気に花開き、全国に沖縄ブームを巻き起こした。

(3) 沖縄ポップスの確立

1990年代、沖縄に新しい歌が生まれ、沖縄ポップスと名づけられる。伝統と文化がうるわしく結実したこの歌は、沖縄の風土に深く根を持ちつつ、最新ポップスの響きをまとうみごとなもので、日本へも世界へも、沖縄はその唯一無比の文化を開示した。沖縄のミュージシャンは外へ向けての活動が活発となり、県外でも影響を受けたミュージシャンが自分の楽曲に沖縄の歌を取り入れ、最終的には沖縄に移住してしまうミュージシャンも現れるようになった。

沖縄ブームが発生し、安室奈美恵、SPEED、DA PUMPなどの沖縄出身のアーティストが日本の音楽界を席卷した。彼女たちは沖縄の音楽スクールに通っており、安室が本土でヒットすると本土の音楽業界がその音楽スクールに注目し、そこに在籍していた生徒を本土でデビューさせるようになり、沖縄出身、このスクール出身のアーティストということがブランド化されていき、沖縄ポップスという言葉が生まれた。

しかし、彼女たちの音楽には沖縄音楽のテイストがはっきりと現れるほど取り入れられていなかった。それは本土の音楽界の変化によるものであった。Jポップというロックの音を取り入れ、日本語で歌う音楽がこの当時生まれてきた。かつてのロックは英語で歌うものであり、日本語で歌うことは不自然であるという認識が強かった。日本の音楽界は今までにあったロックの認識を壊し、このJポップというロックを浸透させるために本土から遠く離れた沖縄に生まれた彼女たちに目を向けた。アメリカのイメージが未だに残っていた沖縄に住む人がロックを日本語で歌うことにさして違和感が無かったのではないか。

こうして彼女たちはJポップというロックを日本に浸透させる牽引役をはたしたの

だ。そして、沖縄の可能性を本土の人々に強く示し、沖縄ブームをさらに加速させる役割も果たしていったと考えられる。

そして、2000年代になると、琉球音階を取り入れ、沖縄らしさを身にまとった沖縄のインディーズで活躍したモンゴル 800 が本土で大ヒットした。その後、オレンジレンジなど沖縄出身のアーティストが本土でヒットし、沖縄ポップスの位置は高くなっていった。ここにおいて、沖縄に対する本土からの差別とでもいうべき価値観が崩れ去っていった。

(4) 本土産沖縄ソングの登場

沖縄の歌が拡散する現象も見られる。レゲエはジャマイカに生まれ、ボブ・マーリーの歌で登場したが、今ではこの特徴あるリズムを誰もが演奏する。強烈なインパクトがある個性はたちまち追従者を呼び込み、それが増え、やがて普遍化する。沖縄音楽がまさにそれである。

1990年代にはザ・ブームの「島唄」、サザンオールスターズの「平和の琉歌」など本土産の沖縄ソングが現れた。これらの歌は沖縄を紹介する際によく用いられ、沖縄の歌として定着するようになった。「島唄」は沖縄方言で歌われたものが1992年にまず発売され、その後1993年に本土の言葉で歌われたものが発売された。本土から沖縄にやってきた人たちがよく知っている沖縄の歌うたとして、沖縄民謡教室や三線教室においても「島唄」がまず紹介される。沖縄で有名な民謡酒場では「島唄」が演奏されることが定番となった。本土の人が作った沖縄の歌が沖縄のものとして定着していくこととなり、沖縄人でなくとも沖縄の歌を作ることができるようになってきた。

また、本土でヒットした後に沖縄版が作られるという事例もでてきた。「ユイユイ」という曲が代表的なものである。「ユイユイ」という曲は沖縄の人が本土の子供向け番組のために本土の言葉を使って作られ、本土でヒットした。その後沖縄方言で歌われ、沖縄民謡として定着していった。

本土から沖縄へ沖縄音楽が流入してくる現象が現れるようになる。本土で形成された沖縄像を伴った音楽が沖縄に逆輸入される流れが出てきた。

3. 沖縄ソングの歌詞分析

以下では、沖縄産の沖縄ソングと本土産の沖縄ソングがどのようなテーマや視点で描かれているのか、誰に向けて描かれているのかを歌詞に注目して分析していき、その違いについて考察していく。

分析の対象とするのは、以下の沖縄ソングである（歌詞は稿末に掲載）。

- A. 「ハイサイおじさん」喜納昌吉（1964）
- B. 「ありがとう」りんけんバンド（1987 沖縄発売、1990 本土発売）
- C. 「島唄」THE BOOM（1992）
- D. 「平和の琉歌」サザンオールスターズ（1998）

- E .「ユイユイ (本土版)」 山川まゆみ (1992)
- F .「ユイユイ (沖縄口版)」 ゆいゆいシスターズ (1997)
- G .「矛盾の上に咲く花」 Mongol800 (2001)

(1) 沖縄産の沖縄ソング

Aは、作者である喜納昌吉が子どもの頃に出会った「おじさん」をモデルにして作られた歌である。この「おじさん」はかつて学校の校長までつとめた人物であったが、戦後、生活が狂いだし、アル中となり、奥さんは自分の子どもを殺して精神病院に送られ、退院後、自殺した。それから「おじさん」は家の軒先に立ち、酒をねだる酔いどれの人生を選んだ。

喜納昌吉は沖縄口を用い、戦後のこの悲惨な状況を少年と「おじさん」の何気ないやり取りの中で表現したのである。実際に戦後の悲惨な状況を体験した沖縄の人々はこの歌に共感し、これを受け入れていったのではないか。

Aの歌詞を見ることで、Aは作者が実際に体験したことを基に、沖縄人の視点で、同じような体験をした沖縄人に向けて作られた歌であると考えられる。

Bの歌は、沖縄口が用いられており、沖縄で生活していなければ理解できない沖縄の祝いの行事が描かれている。そのため、沖縄人の視点で作られており、歌の歌詞を理解でき、歌に描かれていることを理解できる沖縄人へ向けて作られたと考えられる。

AとBは共に、沖縄という共同体の内部でのみ共有できるもの、その共同体の内部にいる人でなければ描けないものが描かれている。

(2) 本土産沖縄ソング

Cの歌詞には「でいご」、「ウージ」、「嵐」、「海」、「島」といった沖縄らしい、沖縄をイメージさせる語が使われている。沖縄産のものとは違い、沖縄をイメージすることのできる単語によって表面的に沖縄を表している。また、沖縄方言が使用されており、沖縄の言葉を介して沖縄を表現している。

Dは、戦争をテーマとして沖縄を描いているが、戦争をテーマとしたAと比べてみると性質が異なるものである。これはCと同様に「島」、「アメリカ」、「戦争」という語により、漠然とした沖縄像を現している。

C、Dの歌詞を見ていくと、歌詞の内容で沖縄を表現する側面が弱い。また、A、Bとは違い沖縄の具体的な事象を扱ったものではなく抽象的な沖縄像を描いていると読み取れる。C、Dは共に沖縄の内部に踏み込んでいない人、つまり本土の人が本土の視点で沖縄を描いている。これらに描かれた沖縄像を持ち、それを共有できるのは沖縄に住んでいる人ではなく、外から沖縄を島として見ている本土の人である。

(3) 沖縄人が作った本土向け沖縄ソング

Eは、単調な歌詞を繰り返す沖縄産沖縄ソングと同様な形式を取っているが、「まっ

か、「あかばな」、「ぎんぎらぎら」といった南国の沖縄を直接イメージする語や「みんなでやれば」、「みんないっしょ」といった沖縄の共同体のつながりの深さを直接的に表す語が使用されており、本土産沖縄ソングに似た側面を持つ。

本土の人がイメージする沖縄像を描くことでこの歌が本土で受け入れられるようにし、共同体のつながりの深さを示すことで、故郷を求める動きが高まっていた本土の需要に対応したものとなっている。そのため、沖縄人が作ったのものにも関わらず、沖縄音楽が持つ求心性が表れなかったと考えられる。

こんにちはこの意味を持つ「ハイサイ」や協力、相互扶助の意味を持つ「ユイマール」などの沖縄方言が用いられていることで沖縄らしさを出しているのではないかと考えられる。

しかし、沖縄版のFの歌詞を見てみると、本土版のEを沖縄方言に意識しただけに過ぎず、歌の本質が変わったというわけではない。

(4) 最近(2000年代)の沖縄ポップス

Gの歌は沖縄出身のアーティストが作った曲で、歌詞の「平和願い叫ぶ前にこれ以上自然を壊さないで」などのフレーズから本土の人へ向けて書かれたものと考えられる。テーマとしては米軍基地の建設に対する矛盾を訴えるものである。

歌詞には、「美しい空の青 海の青」などの表現があり本土産沖縄ソングの側面を持ち、本土へ向けて作られた曲には沖縄を容易にイメージできる語を用いられる傾向が強いと考えられる。

また、「この島すでに悲しき日本色」や「この小さな島に溢れていたおばあさんの笑顔も涙で歪む」などの本土に対する訴えを表すフレーズがあり、沖縄人が本土に対するマイナスの意識が未だ沖縄にはあるのだと読み取れる。

4. まとめ

沖縄人が沖縄の人を対象として作った歌の特徴として、歌詞には方言が用いられ、共同体のみなが共有できる具体的な事象が描かれている。また、沖縄人が沖縄を描いた歌の性質とは異なる、本土の人にとってのステレオタイプな沖縄を表した本土産沖縄ソングが生まれるようになった。さらに、沖縄人が本土の人を対象として曲を作るとき、本土の人が持つステレオタイプな沖縄を描いた歌を作り出している。

沖縄は、外から入ってきた文化を吸収し、己の文化を高める能力を持っているため、描かれた世界が異なる本土産沖縄ソングを拒まずに受け入れていったのではないか。また、本土の人が漠然とした感じではあるが沖縄をイメージすることができる歌であったため、沖縄を紹介する歌として取り入れられていったのではないか。

歌詞を考察することで、沖縄産沖縄ソングと本土産沖縄ソングの違いを見つけることができ、このような実態をつかむことができた。

参考文献

- 青木誠 (2000) 『うるわしく、島に響く沖縄音楽小史 沖縄うたの旅』ポーターインク
海勢頭豊 (1983) 『沖縄の音楽とその現状 差別と逆差別の視点から』『言語』12-4
国立国語研究所編 (2001) 『沖縄語辞典』財務省印刷局
滝原康盛 (2004) 『沖縄のことば』沖縄芸能出版
藤田正 (2000) 『沖縄は歌の島 ウチナー音楽の500年』晶文社
見崎鉄 (2002) 『J ポップの日本語 歌詞論』彩流社

参考ウェブサイト

- 「Yahoo!music」<http://music.yahoo.co.jp/>
「メロ DAM デラックス」<http://www5.dkkaraoke.co.jp/cgi-perl/EZmdx/auto.pl?&tab=word>

A . 「ハイサイおじさん」

喜納昌吉 (1964)

作詞 / 作曲 : 喜納昌吉

ハイサイおじさん ハイサイおじさん

昨夜ぬ三合ピン小 残とんな

残とら我んに 分きらんな

ありありワラパー いえーワラパー

三合ピンぬあたし 我んにんかい

残とんでい言ゆんな いえーワラパー

あんせおじさん 三合ピンし不足やみせえーら

一升ピン我に 呉みせーみ

ハイサイおじさん ハイサイおじさん

年頃なたくとぅ 妻小ふさぬ

うんじゅが女ん子や 呉みそうらに

ありありワラパー いえーワラパー

汝やワラビぬくさぶっくいてい

妻小とぅめゆんな いえーワラバ

あんせおじさん 二十や余てい三十過ぎてい

白髪かみていから 妻とぅゆめみ

ハイサイおじさん ハイサイおじさん

おじさんカンパチ まぎさよい

みーみじカンパチ 台湾はぎ

ありありワラパー いえーワラパー

頭ぬはぎとし 出来やーど

我った一元祖ん むる出来やー

あんせおじさん 我んにん整形しみやーい

あまくまカンパチ 植いゆがや

ハイサイおじさん ハイサイおじさん

おじさんヒジ小ぬ うかさよい

天井ぬイエンチュぬ ヒジどうやる

ありありワラパー いえーワラパー

汝やヒジヒジ笑ゆしが

ヒジ小ぬあしがる むていゆんど

あんせおじさん 我んにん負きらん明日から

イエンチュぬヒジ小 立ていゆがや

ハイサイおじさん ハイサイおじさん

夕びぬ女郎小ぬ香さよい

うんじゅん一度 めんそーれー

ありありワラパー いえーワラパー

辻、仲島、渡地とぅ

おじさんやあまぬ 株主とぅ

あんせおじさん 毎日 あまにくまとーてい
我んねえ 貧乏 たきちきゆみ
汝や ちゅらーく よーがりゆさ
毎日 はまてい よーがりゆみ

(ウェブサイト「Yahoo!music」より)

【歌の意味】

こんにちはおじさん こんにちはおじさん
夕べの三合入り小瓶は残っているかい
残っているなら少し分けてくれないかい

おやおや ガキめ おい ガキめ
三合瓶くらいで 私に向かって
残っているのか聞くのかい おい ガキめ

ではおじさん 三合瓶で不足でしたら
一升瓶私に めぐんでくれますか

こんにちはおじさん こんにちはおじさん
年頃になったら 嫁さんが恋しくて
あなたの娘っ子 嫁にくださいませんか

おやおや ガキめ おい ガキめ
お前は子どものくせに 小生意気な
嫁っ子をもらうのかい おい ガキめ

ではおじさん 二十歳も余り三十も過ぎて
白髪のじいさんなって 嫁っ子もらうのかい

こんにちはおじさん こんにちはおじさん
おじさんのハゲ 大きいことよ
みみずハゲで 台湾坊主だよ

おやおや ガキめ おい ガキめ
頭のハゲてる人は 秀才だよ
我々の先祖も すべて秀才だった

ではおじさん 私も整形手術して
あっちこっちハゲを植えつけようかな
こんにちはおじさん こんにちはおじさん
おじさんのヒゲのコッケイなことよ

天井のねずみのチョビヒゲだよ

おやおや ガキめ! おい ガキめ!
おまえはヒゲヒゲ笑うのだが
ヒゲのある人がもてるんだよ

ではおじさん 私も負けずに明日から
ねずみのチョビヒゲ伸ばそうか

こんにちはおじさん こんにちはおじさん
夕べの女郎の香りの良かったことよ
おじさんも一度くらいいらっしやったら

おやおや ガキめ! おい ガキめ!
辻、中島、渡地(元遊郭)と
おじさんはあっちの株主なんだよ

ではおじさん 毎日あっちに入りびたって
私も貧乏のどん底まで落ちようかな

(滝原康盛『沖縄のことば』より)

B. 「ありがとう」

りんけんバンド (1987 沖縄発売、1990 本土発売)

作詞/作曲: 照屋林賢

あり あり ありがとう

あり あり ありがとう

¹⁾ くわちーさびら くわちーさびら 八 八 ハイヤ

²⁾ ニーピチ ³⁾ グスージ

⁴⁾ ウバギー ⁵⁾ マンサン

⁶⁾ ハチアッチー ⁷⁾ タンカー ⁸⁾ ユーエー

今日ぬゆるかる日まさる日に

くわちーさびら くわちーさびら

八 八 ハイヤ ハイヤイヤサッサ

八 八 ハイヤ ハイヤイヤサッサ

八 八 ハイヤ ハイヤイヤサッサ

八 八 ハイヤ ハイヤイヤサッサ

あり あり ありがとう

あり あり ありがとう

くわちーさびら くわちーさびら 八 八 ハイヤ

じいさん ばあさん ⁹⁾ ちゃあ元気

¹⁰⁾ トーカチ ¹¹⁾ カジマヤー

今日ぬゆるかる日まさる日に

くわちーさびら くわちーさびら

八 八 ハイヤ ハイヤイヤサッサ

八 八 ハイヤ ハイヤイヤサッサ

八 八 ハイヤ ハイヤイヤサッサ

八 八 ハイヤ ハイヤイヤサッサ

あり あり ありがとう

あり あり ありがとう

くわちーさびら くわちーさびら 八 八 ハイヤ

¹²⁾ くまぬ ¹³⁾ 殿内ぬめでたさや

¹⁴⁾ あやからちきみそうれ

今日ぬゆるかる日まさる日に

くわちーさびら くわちーさびら

八 八 ハイヤ ハイヤイヤサッサ

八 八 ハイヤ ハイヤイヤサッサ

八 八 ハイヤ ハイヤイヤサッサ

八 八 ハイヤ ハイヤイヤサッサ

(ウェブサイト「Yahoo!music」より)

【単語の意味】

1) くわちーさびら: いただきます、ごちそうになります

2) ニーピチ: 結婚

3) グスージ: 御祝儀

4) ウバギー: 「ごきげんよう」、挨拶に使う語

5) マンサン: 子どもが生まれて七日目の夜、親類縁者が集まってする祝い

6) ハチアッチー: 産婦の初めての外出

7) タンカー: 満一年の誕生日

8) ユーエー: お祝い

9) ちゃあ: いつも

10) トーカチ: 八十八歳のお祝い

11) カジマヤー: 九十七歳のお祝い

12) くま: ここ

13) 殿内: お宅、お家

14) あやからちきみそうれ: 長寿をあやからせてください

C. 「島唄」

THE BOOM (1992)

作詞 / 作曲 : 宮沢和史

でいごの花が咲き 風を呼び嵐が来た
でいごが咲き乱れ 風を呼び嵐が来た
くり返すくぬ哀り 島わたる波ぬぐうとう
ウージの森であなたと出会い
ウージの下で千代にさよなら
島唄ぐわ 風にのり 鳥と共に 海を渡れ
島唄ぐわ 風にのり 届けてたぼれ
わんくぬ涙ぐわ

でいごの花も散り さざ波がゆれるだけ
ささやかな幸せは うたかたぬ波ぬ花
ウージの森で歌った友よ
ウージの下で八千代の別れ
島唄ぐわ 風に乗る 鳥とともに 海を渡れ
島唄ぐわ 風に乗る 届けてたぼれ わんくぬ愛を

海よ 宇宙よ 神よ 命よ
このまま永遠に夕風を
島唄ぐわ 風にのり 鳥と共に 海を渡れ
島唄ぐわ 風にのり 届けてたぼれ
わんくぬ涙ぐわ

島唄ぐわ 風に乗る 鳥とともに 海を渡れ
島唄ぐわ 風に乗る 届けてたぼれ わんくぬ愛を

(ウェブサイト「メロDAM デラックス」より)

D. 「平和の琉歌」

サザンオールスターズ (1998)

作詞 / 作曲 : 桑田佳祐

この国が平和だと
誰が決めたの?
人の涙も渴かぬうちに

アメリカの傘の下
夢も見ました
民を見捨てた戦争の果てに

蒼いお月様が泣いております
忘れられないこともあります

愛を植えましょう この島へ
傷の癒えない 人々へ
語り継がれてゆくために

この国が平和だと
誰が決めたの?
汚れ我が身の罪ほろぼしに

人として生きるのを
何故に拒むの?
隣り合わせの軍人さんよ

蒼いお月様が泣いております
未だ終わらぬ過去があります

愛を植えましょう この島へ
歌を忘れぬ 人々へ
いつか花咲くその日まで

(ウェブサイト「Yahoo!music」より)

E. 「ユイユイ (本土版)」

山川まゆみ (1992)

作詞：上原直彦、坂田英世 / 作曲：知名定男

ハイサイ ディーサイ ユイマール
ユイユイユイ ユイユイユイ ユイマール
まっかな まっかな あかばな
ぎんぎらぎらら ひはもえる
ユイユイユイ ユイユイユイ ユイマール
ぼくらのしまだ ユイユイマール
ここはおきなわ これがおきなわ
ユイユイマール
ユイユイユイ ユイユイユイ ユイマール
ユイユイユイ ユイユイユイ ユイマール

ハイサイ ディーサイ ユイマール
ユイユイユイ ユイユイユイ ユイマール
ひとりでおしごとつかれるね
ふたりでやるとたのしいよ
ユイユイユイ ユイユイユイ ユイマール
みんなでやれば ことばがはずむ
ここはおきなわ これがおきなわ
ユイユイユイ ユイマール
ユイユイユイ ユイユイユイ ユイマール
ユイユイユイ ユイユイユイ ユイマール

ハイサイ ディーサイ ユイマール
ユイユイユイ ユイユイユイ ユイマール
まわるよ まわるよ カジマヤー
しまじゅうそろって ユイマール
ユイユイユイ ユイユイユイ ユイマール
しりもちつくな みんなといっしょ
ここはおきなわ これがおきなわ
ユイユイ ユイユイ ユイユイ ユイマール
ユイユイユイ ユイユイユイ ユイマール ユイ

(ウェブサイト「メロ DAM デラックス」より)

F. 「ユイユイ (沖縄口版)」

ゆいゆいシスターズ (1997)

作詞：上原直彦、坂田英世 / 作曲：知名定男

ハイサイ ディーサイ ユイマール
ユイユイユイ ユイユイユイ ユイマール
清ら美ら 清ら美ら 赤花
恵みのしるし 太陽加那支
ユイユイユイユイユイユイ ユイマール
黄金島やさ ユイユイマール
わしたウチナー わしたウチナー
ユイユイ ユイマール
ユイユイユイ ユイユイユイ ユイマール
ユイユイユイ ユイユイユイ ユイマール

ハイサイ ディーサイ ユイマール
ユイユイユイ ユイユイユイ ユイマール
胴一人 仕事 なんじなむん
二人しくなしえー 楽なむん
ユイユイユイ ユイユイユイ ユイマール
一人しーじやさ ユイ ユイマール
わしたウチナー わしたウチナー
ユイユイ ユイマール
ユイユイユイ ユイユイユイ ユイマール
ユイユイユイ ユイユイユイ ユイマール

ハイサイ ディーサイ ユイマール
ユイユイユイ ユイユイユイ ユイマール
風連り 友連り カジマヤー
島中揃るてい ユイマール
ユイユイユイ ユイユイユイ ユイマール
チバリよ チバラな ユイ ユイマール
わしたウチナー わしたウチナー
ユイユイ ユイユイ ユイユイ ユイマール
ユイユイユイ ユイユイユイ ユイマール

(ウェブサイト「メロ DAM デラックス」より)

G . 「矛盾の上に咲く花」

Mongo1800 (2001)

作詞：上江洌清作 / 作曲：Mongo1800

人は弱し うわべ装い 心は裸 うわべは崩れる
もろい裸心はたやすく傷つき
救い求めうるたえる
頼れる物捜ししがみつく
その繰り返ししが人の歴史
小さすぎる世界観
大いなる自然にごめんなさい
誰のせいだとか関係ない
気にするヒマあれば笑いなさい
美しい空の青 海の青 この島すでに悲しき日本色
この小さな島に溢れていた
おばあ笑顔も涙で歪む
心からみんなで歌える国の歌なら楽しいかもね
平和願ひ叫ぶ前に
これ以上自然を壊さないで

矛盾の上に咲く花は
根っこの奥から抜きましょう
同じ過ち繰り返しさぬように
根っこの奥から抜きましょう
そして新しい種まこう
誰も忘れてた種まこう
そしたら野良犬も殺されない
自殺するまで追いつめられない
どこの国もやさしさで溢れ
戦争の二文字は消えてゆく
そして振り出しに戻し
今素敵な世の中をつくろうか

(ウェブサイト「Yahoo!music」より)