

カレッジ・フォークから CBC ラジオ深夜放送 ファンの集いへ

—1969年三河大島のメディア・イベントを事例として—

長谷川 倫子

はじめに

1960年代の半ば頃から、東京、名古屋、大阪などの主要都市において、民間のラジオ放送局による若者向けの深夜放送番組が誕生し、それは一大ブームとなっていった。日本における深夜放送の嚆矢は、大阪のABC放送が1967年4月にスタートさせた、「ABCヤングリクエスト」¹⁾であったが、東京では1967年7月に東京放送による「バックインミュージック」の放送が始まり、ニッポン放送も「オールナイト・ニッポン」（1967年=昭和42年10月2日=3日未明）、文化放送も「セイヤング」（1969年6月開始）という若者向け深夜放送番組を続けて開始させた。このブームは名古屋でも例外ではなく、1967年10月に中部日本放送（以下ではCBCと略記する）が「CBCヤングリクエスト」を開始し、1968年3月には東海ラジオが「ミッドナイト東海」をスタートさせ、両者ともに中部地域では絶大な人気を誇った²⁾。

上野（1986）はこの当時のラジオは若者たちにとって「最大の情報源」であり、個室でたったひとりでききあえる「よき友達」であり、「教師」でもあり、「情報化社会が今日ほど高度ではなく、メディアの多様化もほど遠く、ましてニューメディアの声もなかった頃であったから、当時のラジオは十分な『情報発信基地』の役割を持っていた」と回顧している³⁾。

その後のラジオ番組のありようを大きく変えたといわれているこの1960年代の深夜放送ブームであるが、そのもっとも大きな足跡は、送り手からリスナーへの語りかけ方の新しいひな形を作り出したこととされている。深夜放送番組が登場する以前のラジオにおける語り方は、ほかの音が混じらないよう一切の雑音を遮断したブースの中で、訓練を受けたアナウンサーが、与えられた原稿を忠実に正しい話法とアクセントで読むスタイルが中心であった。深夜放送が爆発的な人気を獲得した一つの理由は、ディスク・ジョッキーやパーソナリティたちによる、原稿のないアドリブでの普段の日常会話に近いように語りかける話法の新鮮さにもあった⁴⁾。これ以降、ラジオに限らずテレビ放送においても、娯楽的な要素の強い番組においては、番組の進行役が仲の良い友達感覚でリスナーや視聴者に語りかけるという話し方が一般的になった。さらには本流であった報道番組などのアナウンサーの語り方にさえに

カレッジ・フォークから CBC ラジオ深夜放送ファンの集いへ

も影響を及ぼした。

この新しい語りかけのスタイルを作り出すうえで最も重要な役割を果たしたのが、続々と番組の中で紹介されていった内外の若者向けの斬新な楽曲であった。このブームがピークに達する 1960 年代の後半頃は、ザ・ビートルズもまだ活動中で、欧米のポピュラー音楽が続々と日本に紹介された時期と重なり合っていたが、これらのブームはそのプロモーションの場として送り手とリスナーをつないだ⁵⁾ だけではなく、1960 年代の日本社会に起きた若者文化の大きな変化の一翼を担ったものであると今では評価されている。

松原（1974）によれば若者文化とは「若者の間に広がっている行動様式あるいは、若者を引き付けている様々な文化現象」⁶⁾ を意味しているが、1960 年代を境に、日本の若者の中に新しい風俗やライフスタイルを取り入れるグループが登場してきた。それまでの若者の風俗やライフスタイルは、「それぞれの若者が所属していた村落レベルでの共同体を維持するための行動様式を反映するもの」が主流であったが、1960 年代を境に、テレビ、雑誌、映画などに登場する役割モデルを模倣した髪型や服装、流行語を反映するような風俗の若者たちが登場した。当時の若者たちの一部が取り入れた長髪、ジーンズ、エレキ・ギター、フォーク・ソングなどを羨望のまなざしで見守るものもいる反面、そのユニークさから眉をひそめたり、毛嫌いしていたものもいた。それでも時間の経過とともに、この新しいスタイルは次第にほかの年齢層のものたちにも認知されるようになり、さらには、ヤング・マーケットに着目する商業主義に取り込まれていくようになった。

このような社会変化の主演となったのが、1946 年から 1950 年までに生まれた戦後のベビーブームの申し子でもある「団塊世代」と呼ばれる人たちである。天野（2001）は共通の歴史体験を持つことによって類似した精神構造と行動様式を示すこの時代の人びとの特徴について、「ビートルズ（ロック的）音楽に共感を示し、こどもと一緒にマンガやテレビ・ゲームに興じるセンス（感覚）を持ち合わせ、また休日にはジーンズやスニーカーを履くなど、青年期のサブカルチャーをひきづる」人たちと表現している。また「音楽という自己表現」を通じて、当時のサブカルチャーをメインカルチャーに変えたことも天野は指摘している⁷⁾。

1960 年代まで商業価値のないものとして見過ごされていた民放ラジオ放送局の深夜の時間帯であったが、地上波テレビの浸透でテレビ時代の到来が現実味を帯びて、各ラジオ局にとっては、生き残りをかけて新しいラジオ聴取者層を発掘することが差し迫った課題となった。その解決策の一つが、深夜の時間帯にまで放送時間を拡大することで、それによって新しいスポンサーを呼び込むというものであった。当時トランジスタ・ラジオが普及し、進学志望の高校生や中学生が夜遅くまで机に向かっていたこともあり、やがては受験生だけでなく夜遅くまで起きている高校生や中学生たちも加わることで、日本に生まれた深夜放送という放送のスタイルは定着していくこととなった。

本論は、深夜放送番組でディスク・ジョッキーたちとリスナーをつなぐうえで重要な役割

を果たした音楽に焦点をあてる。深夜放送番組を通じて、地方都市の若者たちを魅了した欧米のポピュラー音楽との出会いの媒介者となったのは、このようなディスク・ジョッキーたちであったことは言うまでもない。レコードが高校生にとってまだまだ高価なものであった時代にあつて、番組のディスク・ジョッキーにリクエストの葉書を出してオンエアしてもらうことがポピュラー音楽を聴く最も身近な手段であった。当然ながら、ディスク・ジョッキーの音楽の嗜好性に共鳴するリスナーが番組のコアなファンとなって行くため、音楽好きなディスク・ジョッキーにはそこに惹かれるファンたちが集まり、その結果音楽の嗜好によって結びついたコミュニティが形成されていった。

本論で事例研究を行ったラジオ番組を担当していたディスク・ジョッキーたちも、若者たちの範疇に入る年齢であり、深夜放送番組の送り手としてブースに座るほんの数年前まで大学生だった者たちで、1960年代初頭の新しい文化のうねりの渦中にある者たちであった。名古屋のラジオ放送局にアナウンサーとして採用され、将来の幹部候補生でもある新人アナウンサーたちに様々な体験をさせようという会社の意図によって、この未知の時間帯を任せられたものの、その感覚や感性は、自分の好みに合ったものを楽しむ感受性を備えたリスナーである高校生たちのものとそれほど変わるものではなかった。ただ一つ違っていたのは、彼らが地方都市の高校生があこがれる東京や関西の大学での学生生活をほんの少し前までおくり、そこで出会った最新の音楽をふくむ流行や風俗をすでに身に着けていたことであった。これが、地方都市の高校生たちの心をつかんだ彼らの魅力の一つであり、1960年代の中部地方における若者向けラジオ番組のパイオニアとして、また伝説のディスク・ジョッキーとして、1960年代後半を中部地区でCBCのラジオ・ファンとして過ごした多くのものたちが今でも記憶している理由がここにある。

これらの番組において、音楽は重要であった。本論で調査対象としたCBCの深夜放送番組は、音楽をカウントダウン形式で紹介するものとは異なり、またレコード会社のプロモーションに協力するというものでもなかった。新人アナウンサーになんでもやらせてみようということから、その楽曲の選別に関しては、それぞれが気に入った音楽をリクエスト曲の合間にかけており、時には曜日ごとに担当が異なっていたディレクターの好きな楽曲もそのセットアップリストに加わることもあり、楽曲の選別に関しては、ディスク・ジョッキーたちの感性や好みが何よりも優先された。この点からも、ディスク・ジョッキーたちの音楽の嗜好性が、この番組を面白くしていた重要な要素であったことがうかがえる。本論の出発点は、彼らのこの嗜好性はどのように形成されたのだろうかという疑問であった。

本論は、最大のイベントでもあった1969年7月のファンの集いを手がかりに、その音楽性のルーツとしての、「カレッジ・フォーク」と呼ばれる東京を中心として盛り上がった音楽活動に焦点を当てるものである。当時の番組のディスク・ジョッキーの一人であった島津靖雄氏がアナウンサーとして名古屋に移り住むまでの東京では、大学生を中心としてアメリ

カレッジ・フォークから CBC ラジオ深夜放送ファンの集いへ

カのフォーク・ソングの曲を忠実にコピーしてコンサートで披露するという音楽活動が首都圏の大学生の間で実践されていた。偶然であるが、鳥津氏は、その最たる担い手であったフォーク・グループのメンバーたちと中学時代から親交があり、そこで培った感性や知識は、CBC 入社後も如何なく発揮されることとなった。さらには、ファンクラブ発足を記念して開催された初めてのファン・ミーティングにおいてもその人脈が大いに役立つことになった。

本研究を可能にしたのは、番組の送り手たちへのインタビューに加え、人気ディスク・ジョッキーのひとりでもあった村井秀樹氏から拝借できた資料であった。また、ファン・コミュニティの一員としてその社会現象のまっただ中に身を置いていた筆者自身の記憶や当時の同世代のリスナーへのインタビューから得られた証言もその拠り所としている。

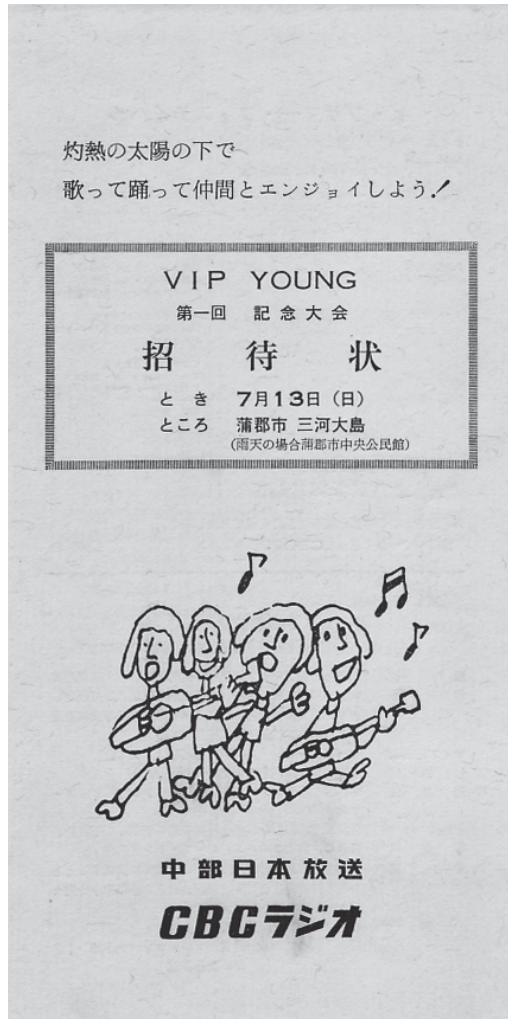
第 1 章 CBC 三河大島ファンの集いまで

1967 年 10 月に、中部日本放送は「CBC ヤングリクエスト」という零時 20 分から 1 時 30 分までの新しい番組をスタートさせた。これは、この番組の開始以前には放送そのものを休止させていた深夜の時間帯に、若者をターゲットにした音楽のリクエスト番組を開始することで、新たにスポンサーを発掘するという意図から始められたものであった。番組の進行はディスク・ジョッキーを務める局のアナウンサーとオペレーターも担当する曜日ディレクターの二人だけで、人件費を含めて制作費もかからない低予算による滑り出しであった。

リスナーからの反応は予想外に良好で、勉強のために遅くまで机に向かっている高校生たちが、その中心となるコアのファン層を形成していることがわかり、1968 年 5 月からは、担当として 4 名の新人男子アナウンサーたちを起用することになった。彼らは、前年の 4 月に入社したばかりで、大学生活を東京や関西で過ごし、アナウンサー試験の狭き門を突破して CBC に入社したばかりの幹部候補生たちであった。彼らのデビューの 2 か月前には、東海ラジオが、地元で活躍していたタレントを起用した前出の「ミッドナイト東海」という深夜放送の番組を開始しており、中部地区で深夜放送が最も盛り上がりを見せたはこの二つの番組が凌ぎを削りあった時期でもあった。

1969 年になると、さらに CBC の番組の人気上昇し、4 月の番組編成からは番組名も「ビップヤング」と改められて、放送時間も延長されて二部制となり、ここから CBC ラジオは終夜放送となって今日に至っている⁸⁾。またこの番組改編から「ビップヤングの会」というファンクラブ組織も発足した。入会は誰でも可。会費は連絡費として半年 180 円 (切手可)。会員には、人気ディスク・ジョッキーの面白いエピソードやファンからのリクエストカードが掲載された月刊誌「ビップヤング」という会員向けの冊子が郵送され、また年 2 回のファンの集いへの参加応募に際しては優先されるのに加え、月に一度開催されるファンの親睦会にも実費で参加できることになっていた。

写真1 ビップヤング第一回ファンの集いへの招待状



出典：村井秀樹氏提供

そのキック・オフとも言うべき最初のメディア・イベントが、1969年7月13日に三河大島という愛知県蒲郡（がまごおり）の三河湾に浮かぶ小島で開催されたファンの集まりであった⁹⁾。ビップヤングの会員募集への反応は大きく、第1回のファンの集いの企画が発表されると、その応募者は5300名を超えて、その中から選ばれた3500名には、【写真1】のような、招待状が届けられた。

この1969年は日本の若者文化の歴史においても、大きな節目の年であり、この年の夏には自然発生的に若者たちがある場所になだれをうったように集結する現象がここで見られた。その最大のものが6月から7月にかけて新宿駅の西口の広場に若者たちが集まり開催

カレッジ・フォークから CBC ラジオ深夜放送ファンの集いへ

写真 2 会報誌が伝えるビップヤング第 1 回記念大会



出典：村井秀樹氏提供

されたフォーク集会であり、8月に岐阜県中津川市で開催された第1回全日本フォーク・ジャンボリーもほぼ同時期であった。これらの集会は今では伝説のように語りながれているが、中部地域のCBCのラジオ・ファン・コミュニティのメンバーにとって最大の関心事は、この三河大島で開催されたファンの集いであった。当時の盛況ぶりは様々な資料に残されている【写真2参照】。

8月1日付の社内報のトップを飾ったニュースは、このイベントの報告であった¹⁰⁾。そこには「つどう若者3,500人 ビップ・ヤング第一回記念大会大成功 梅雨もびっくり 大島の海は陽に映える」という見出しとともに、歌手森山良子がギターを手にして熱唱する写真が掲載されている【史料1参照】。この社内報の記事の中には、この大会の大成功の要因が

史料1 ファン集いの成功を伝えるCBC社報を飾る森山良子



出典：村井秀樹氏提供

カレッジ・フォークから CBC ラジオ深夜放送ファンの集いへ

列挙されており、「天候に恵まれたこと」、「熱心なファンが大勢参加したこと」に加えて、「プログラムの充実さ」も指摘されていた。このイベントは CBC ラジオのスタッフ一同が一丸となって春から準備を進め、当日も総動員で実施したものであった。また、これまでの深夜の時間帯の番組作りと同様に、このメディア・イベントも手探りで試行錯誤を重ねながら計画されたものでもあった。三河大島そのものの歴史を見ても、同時に 3500 名もの人が集まったのもこれが初めてであったが、これはまた、ラジオの深夜放送を楽しむファン・コミュニティが 1969 年の中部圏に出現したことを具現化するものでもあった。

イベント当日は続々と船から降りた参加者が特設ステージ前に集結し、オープニングの時間になると、まず曜日ごとの男子アナウンサー 6 名と午前 3 時からの番組を担当しているパートナーの女子 6 名がファンの前に勢ぞろいした。憧れのラジオ・スターたちの実物を初めて見ることでできたファンたちの興奮が会場全体を包みこんだ後で、2 か所に設けられたステージで、その日のゲストたちによる華麗な音楽ショーが繰り広げられ、予定されたプログラムの通りイベントは無事に進行していった。そのランクや立場などは関係なく組織内の誰もがベストを尽くしてこの試みに取り組んできたこの催しであったが、次第に CBC ラジオの関係者たちの不安は払しょくされ、このイベントが大成功に終わりそうであるという確信へと変わっていった。

この音楽ショーのステージを盛り上げたゲストたちは以下のような出演者たちであった¹¹⁾：

名古屋の学生グループ (ザ・ベガーズ, ドリミー・フラワーズ, ダックス・フント)
パープル・シャドウズ (バンド演奏)
角谷精三 (アコーディオン演奏)
森山良子 (女性歌手)
伊東きよ子 (女性歌手)
千昌夫 (男性歌手)
富田一輝とファイブ・スターズ (伴奏)

ここでは当時人気上昇中であった森山良子や伊東きよこなどのフォーク・シンガーがゲストとして招かれており、この様子は、当時の人気雑誌である平凡パンチ 1969 年 8 月 11 日号のグラビアページにも紹介されている¹²⁾。グラビアページが貴重であった当時の人気雑誌の 3 ページが用いられて、見出しには、「じつは絶海の孤島でこんなコトがありました— CBC ビップヤング第 1 回記念大会オープン」とある。当時、流行の最先端に行く人たちがターゲットにした雑誌であった平凡パンチで、これだけの紙面が割かれるというのは、このファンの集いが単なるお祭り騒ぎではなく、新しい文化のうねりを感じ取ることのできる催

しであることを意味していた。

このイベントに参加していたT・F氏は、当時1浪中で、高校の友人に誘われてこのイベントに加わったという。彼は中学1年の時に九州から名古屋に移り住んで以来名古屋在住で、現在は名古屋市内の大学に勤務している。子どものころからラジオ好きなこともあり、当時は、12時から12時20分まで集英社提供で放送されていた「プレイボーイクラブ」や、「勝ち抜きバンド合戦」、城達也氏の「ジェットストリーム」など幅広いジャンルのラジオの音楽番組を楽しんでいたという。フォーク・ソングが好きだったこともあり、フォーク・クルセイダースが発表したものの、放送禁止になった〈イムジン河〉のオンエアは今でも覚えているという。CBCの番組の中では、カヨカヨさん（水曜日担当の小島加代子さんのニックネーム）のファンであったが、この三河大島のイベントでは、「森山良子さんの歌と演奏が最も印象的であった」と語ってくださった¹³⁾。

森山良子は1967年に〈この広い野原いっぱい〉でレコードデビューしたばかりで、新進気鋭の女性フォーク・シンガーとして注目を集めていた。このイベントが開催された当時は〈禁じられた恋〉という曲がヒット中であった。彼女を輩出したのは、1960年代初頭から首都圏において、アメリカのフォーク・シンガーやフォーク・グループの曲をコピーしてコンサート活動で披露する活動をしていた学生たちの集まりであったが、偶然にもこの森山良子氏と、CBC「ビップヤング」のディスク・ジョッキーの一人である島津靖雄氏は、学生時代からの知り合いであり、島津氏はまた、森山良子らとともに音楽活動を実践していた人気グループとの交流経験もあった。人気急上昇で注目を集めていた当時の彼女をこのイベントのメインゲストとしてブックキングするための交渉の折には、島津氏の東京時代のこのようなつながりが大いに役に立ったという¹⁴⁾。

また、フォーク音楽は、このラジオ・ファン・コミュニティのリスナーたちが、最も好む音楽のジャンルの一つでもあった。1969年9月3日から1970年9月23日にかけて、火曜日の夜を担当していた村井秀樹アナの番組のなかでオンエアされた793本の楽曲すべてを音楽のジャンルごとに分類したデータをみると、最も大きな比率を示したのは英語のフォークやポップスで、全体の約4割（304曲：38.5%）を占めていた¹⁵⁾。この番組のコアのファン層は、入学試験の結果を大きく左右しかねない英語学習にも熱心な受験生たちで、英語圏のポピュラー音楽を愛好する者たちがその多くを占めていた。このようなファンたちにとって、英語のフォーク・ソングも本国アメリカの歌手に引けを取らないほどの発音で歌うことが出来て、アメリカのフォークの雰囲気を取り入れながらも一緒に口ずさめるような日本語のオリジナル曲を持ち、人気も急上昇中であった彼女のようなゲストは当日の参加者の嗜好にぴったりであった。1969年前後の日本の音楽シーンを思い返しても、その他の選択肢が思いつかないほどで、森山良子の登場は三河大島に集結したファンにとって最高のプレゼントとなったのである。

第2章 日本のフォーク音楽の黎明期

矢沢（1975）は、日本にアメリカのフォーク・ソングが紹介され、フォーク・ソングという新しいジャンルの音楽が社会的に認知されるようになった経過において、1963年頃から東京の学生たちを中心として繰り広げられたフォーク活動が大きな役割を果たしていることを指摘している¹⁶⁾。元来、アメリカにおけるフォーク・ソングは、アメリカの伝統音楽を見直そうとする音楽活動の流れに、1960年代に盛り上がった人種差別やインドシナ半島の戦争や公民権運動などへのプロテスト活動と融合したものであった。1960年代は、若者たちによるプロテスト活動が盛り上がりを見せ、大学のキャンパスを中心として社会の抱える矛盾や政策の不備に異議を唱えるための集会が頻繁に開催され、参加者がその思いを共有するときに、メッセージを込めた歌を唱和する聴衆の中心には必ずと言っていいほど、ギター伴奏をするものがいた。

しかしながら、日本におけるフォーク活動は、まず関東圏の学生たちによる政治色のないアメリカのフォーク音楽の楽曲を忠実にコピーするアマチュアの音楽活動から始まった。日本におけるフォーク音楽の変遷の検証を試みた矢沢（1975）はこれを最初のフォーク音楽ブームとしているが、その中心的役割を果たしたのは、成城学園、青山学院、明治学院などの、アメリカ的な自由主義の伝統を持つ都内の私立大学に通う大学生たちであった¹⁷⁾。当時の私立大学は、都市の中流以上の階層に属する学生たちがそのほとんどを占めていたが、矢沢は、このようなフォーク音楽活動を担った大学生たちに共通して見ることができる傾向として、そのエリート意識とアメリカ文化への憧れを指摘している。また、その最も顕著な特徴は、その演奏に際しては英語の歌詞で歌うことに徹する原語主義が貫かれていた点であるとしている。また、たとえアメリカのフォーク歌手たちやグループをお手本としていても、日本社会における矛盾点を自国の言語で作詞してそれに曲をつけてメッセージを送るという方向性ではなく、いかにしてアメリカの原曲に近いものを演奏できるかという点に心血が注がれ、憧れのアメリカの雰囲気と一緒に体感することに楽しみを見出そうとするものであった。

これらの活動は、日本社会にフォーク音楽が一つのジャンルとして認知され定着していくうえで、橋渡しの役割をも果たし、この音楽活動に参加したものの中からは、日本語のオリジナル曲がヒットし芸能界で活躍するスターだけではなく、ディレクターやプロデューサーとして、その後の日本の音楽業界の流れを変えるような人材も輩出している。また、このような人たちのアメリカのオリジナルのコピーから出発した活動は、やがては日本人による日本語の作詞・作曲の楽曲へとつながり、それが様々な人びとに歌い継がれ日本にフォーク音楽という新しい音楽のジャンルが定着していくのである。彼らは、アメリカから流入した音楽が日本に定着し受容されるプロセスにおける中心的な役割を果たす人たちでもあった。

本論で着目しているのは、アメリカのフォーク音楽の影響を受けた日本人によるフォーク音楽の歴史からみて黎明期にもあたる彼らの音楽活動であり、これらは「キャンパス・フォーク」と呼ばれることもあるが、ここでは上野 (1986) の使用している「カレッジ・フォーク」¹⁸⁾ という名称を使用する。

1960年代のフォーク音楽における最も大きな出来事は、1969年6月に新宿西口広場に7000人もの若者が集い、ギターに合わせてプロテスト音楽を歌ったフォーク集会と、同じ夏の8月9日から10日にかけて、岐阜県の中津川市にある靴の湖畔で開催された第一回全日本フォーク・ジャンボリーがまず挙げられると前述した。これらは共に、政治色の濃いメッセージを込めた歌が若者世代に支持され、フォーク音楽を媒介として若者たちが一同に会して盛り上がりを見せた時代の頂点に位置する出来事であった。

このようなプロテスト活動としてのフォーク音楽は1969年に最大の盛り上がりを見せるも、その後1970年代になると、社会全体でプロテスト活動そのものが下火となっていったこともあり、政治色の全くないレコード業界の商業主義ベースに、歌謡曲的な要素が加味されたフォーク調の流行歌の時代へと流れを変える。これらは「ニューミュージック」という名称でよばれているが、フォーク音楽は歌謡曲やニューミュージックなどの音楽ジャンルのなかに吸収され、政治とは全く無縁の商業主義的な音楽へと変貌することになる。この点からみても、政治的なメッセージを歌に込めるといった音楽活動が若者文化の主流となったのは日本におけるポピュラー音楽の歴史を見てもこの1969年前後という短い期間だけである点の特筆に値するだろう。

1960年代の初頭に首都圏の大学生たちが始めたカレッジ・フォークに欠かせなかったのは、当時は高額で高値の花的な存在であり、またそのスキルの習得に時間のかかるアコースティック・ギター¹⁹⁾であった。その演奏方法は、ギターのネックの部分にあるフレット（ネックに埋め込まれた各弦の音程を変化させるための細い金属状片）の部分の片方の指で押さえながら、もう片方の指では弦をかき鳴らすことで、楽曲のメロディーと調和する和音（コード）とリズムで伴奏を行う。ソロで舞台上に立つ歌手は、メロディーに歌詞をのせた楽曲を歌いながらこのギター奏法を行うが、バンド形式になると、別のギターやウッドベースの担当者がリズムを取ったり、間奏を担当してそのメロディー・ラインに重厚感を与え、時にはリード・ボーカルにハーモニーをつけたりもする。

また、アメリカのフォーク音楽の忠実なコピーに徹するためにも、古くからアメリカで用いられているバンジョー²⁰⁾と呼ばれる楽器やマンドリンの演奏者が加わったりすることもあり、バンドのメンバーがそれぞれの楽器やボーカルのパートを担当し、ハーモニーも加えたりするような音の組み合わせによって創りだされる音の世界を楽しむというものである。また、会場で演奏される楽曲のほとんどが、そこに参加している聴衆も熟知している楽曲であり、一緒に口ずさむことで、ステージと観客席の者たちが一体感を感じ取ることのできる

カレッジ・フォークから CBC ラジオ深夜放送ファンの集いへ

空間が創出される場所も人気を得ていた理由の一つであった。

また、この世代の上の世代の大学生たちの間ではハワイアンと並行してカントリー・アンド・ウエスタン²¹⁾が流行し、そのバンドを結成するものもあり、そのような音楽活動の影響も見逃すことができないだろう。アジア太平洋戦争の終結とともに占領期を迎えた日本では、米軍が日本中いたるところにキャンプを設営し、そこには軍関係者向けの娯楽施設も設けられていた²²⁾。日本に駐留しているアメリカ兵や軍関係者たちがライブ演奏を聴きながら、ダンスをしたりできるようなレストランやミュージック・ホールではさまざまな出し物が提供されており、民衆が慣れ親しんだアメリカの音楽もそのリストに加えられていた。本国から離れた極東の日本にいても、アメリカ国内のように音楽を楽しむことができるように設けられた慰安施設には、生演奏のできる日本人の演奏家たちが駆り出されていた。その中には首都圏の大学生のバンドに所属しているものやそのOBたちも含まれていた。大学の軽音楽部やサークルで音楽を楽しむ傍ら、ごく限られたものしか立ち入ることを許されない米軍キャンプで演奏するアルバイトによって得られる収入は当時の日本人には破格であり、日本国内の中にあるあこがれの音楽をはぐくんだ国アメリカを体験できる場所での演奏は刺激的であった。

第3章 日本におけるアメリカのフォーク・グループや歌手たち

1960年代のはじめ、キングストン・トリオ、ブラザース・フォー、ピーターポール & マリーらに代表されるアメリカン・フォークは「歌謡曲ではない新しいジャンルの音楽」として日本の若者たちを大いに刺激した。63年(S・38)来日したビート・シガーの『花はどこへ行った』、ボブ・ディランの『朝日のあたる家』、ジョン・バエズの『ドンナ・ドンナ』を口ずさむ学生たちがキャンパスに広がった。覚えやすく歌いやすいフォークソングは、当然コピーが流行り、われもわれもとギターを買いあさったのでたちまち品不足になり、楽器メーカーは作っても間に合わず悲鳴をあげた。²³⁾

これは上野(1986)がその回顧録の中に、1960年代初頭の日本におけるフォーク音楽への学生たちの熱狂ぶりを綴ったものである。これら「カレッジ・フォーク」を愛好する学生たちが演奏スタイルのお手本としたのは、1960年代初頭に紹介された本国アメリカのフォークソング・ブームの担い手たちであった。1958年にキングストン・トリオ(The Kingston Trio)が本国アメリカでヒットさせた〈トム・ドゥーリー〉(Tom Dooley)という曲で、ビルボード誌ナンバーワンを獲得し、アメリカにおけるモダン・フォークブームはここから始まったといわれている²⁴⁾。日本のカレッジ・フォークの担い手たちの活動スタイルは、本国アメリカのフォーク・グループと同じようなバンド構成で、ハーモニーのつけ方からギ

ターによる間奏のテクニックに至るまで忠実にコピーし、その出来栄を日本人のファンの前で披露するというものであった。

その代表的なアーティストであるキングストン・トリオ²⁵⁾、ブラザース・フォア (The Brothers Four)²⁶⁾、ピーター・ポール・アンド・マリー (Peter, Paul & Mary=P. P. M.)²⁷⁾ それぞれが、日本においてどのように紹介されていったのかという点を解明する手がかりとなるのが、洋楽ファンの若者の間で最も人気のあった音楽情報誌であるミュージックライフである²⁸⁾。

まずは1960年(昭和35年)の2月号では、アメリカ本国のヒットチャートであるビルボード誌のランキングの5位に、当時〈トム・ドゥーリー〉がヒットしていたキングストン・トリオがランクインしているのが紹介されている。また、この年のミュージックライフのファン投票でも、キングストン・トリオは4位となっている²⁹⁾。

同じ年の12月号では、アメリカにおけるブラザース・フォアの〈グリーン・スリーブス〉のヒットが紹介されている。これは日本国内でも売れ行きが好調で、外国盤のシングル・レコードのヒットランキング表を見ると、7月の17位、8月の10位につづき、9月には9位となっている。ブラザース・フォーのこの曲については「アメリカの民謡歌手が採譜した楽曲を、素朴な感じでアレンジし直している」点が好感を持てると紹介されている。

P. P. M. という略語で絶大な人気を誇った3人のフォーク・グループであるピーター・ポール・アンド・マリーをミュージックライフで探すと、1962年では、彼らの〈天使のハンマー〉がビルボードのヒット30のランキングで15位になったことがニュースとして掲載されている。1963年のミュージックライフでは、グラビア写真のコーナーにも大きく紹介されており、その写真の解説では、「民謡コーラスチーム」という言葉が用いられている³⁰⁾。

PETER PAULE & MARY「パフ」, 「風にふかれて」でソフトなムードをきかせてくれた女性一人, 男性二人の民謡コーラス・チームです。ごらんの通り, モダン・ジャズでもやりそうなスタイルですね。

ミュージックライフでは、毎年読者の間で最も人気のあるアーティストを投票で決めているが、1964年における人気ボーカルグループのランキングは1位がビートルズ (The Beatles), 2位がキングストン・トリオ, 3位がフォーシーズンズ (Four Seasons), 4位がピーター・ポール・アンド・マリー, 5位がブラザース・フォアとなっている³¹⁾。1964年のミュージックライフによると、それまで日本の若者に絶大な人気を誇っていたアメリカのフォーク・グループにビートルズをはじめイギリスのリバプールサウンドが迫る勢いを見せており、この年は両者の一騎打ちの状態になるであろうとイギリス・リバプール発のサウンドが日本でも人気を獲得しつつあるということに言及した記事が登場するのもこの年であった³²⁾。

カレッジ・フォークから CBC ラジオ深夜放送ファンの集いへ

本国アメリカでヒットした楽曲は日本にも紹介され、日本でも人気が出ると、そのグループや歌手たちの日本公演も実現することになる。ブラザース・フォークの初来日は、日本のフォークファンにとっても大きな出来事であり、新聞などでも大きく取り上げられている。ブラザース・フォークは、1960年代には合計6度来日している。その来日歴は以下のとおりである³²⁾。

| | |
|------|----------------|
| 初来日 | 1962年（昭和37年）4月 |
| 第2回目 | 1964年（昭和39年）5月 |
| 第3回目 | 1965年（昭和40年）9月 |
| 第4回目 | 1967年（昭和42年）8月 |
| 第5回目 | 1968年（昭和43年）8月 |
| 第6回目 | 1969年（昭和44年）8月 |

1958年にワシントン州のシアトル大学の学生たちによって結成され、1959年には〈グリーン・スリーブス〉が大ヒットとなったブラザース・フォークが初来日を果たしたのは、上記のような1962年であった。1969年の日本ツアーのプログラムには、ニッポン放送でアマチュアのフォーク・グループを紹介する番組の一つであった「バイタリス・フォーク・ビレッジ」の制作者である島田多津郎氏が解説文を寄せている。彼は当時の日本でのカレッジソング・ブームに多大な影響を与えたブラザース・フォークの功績と、この当時すでに日本におけるコピーバンドのレベルが上がり、レコードを出すまでもなっていたことに触れて、日本のカレッジ・フォークの担い手たちについて以下のように述べている³³⁾：

（日本のアマチュアの）グループが自作の曲を作るまでには、外国のフォーク・グループのコピーを徹底的にやり、そして次に独自のアレンジで自分たちの曲を作り上げ、現在に至るわけです。その努力はおよそ趣味でフォーク・ソングを歌うというのではなく、たとえばレコードをテープにプリントし、回転を落としてコピーしたり、外国のフォーク・シンガーが来日すればできうる限り聞きに行き、フォーク・ソングの歌われているところへは姿を表すという程です。練習量も相当なものであることは、その演奏を聴いてみてわかります。彼らの青春はフォーク・ソングを歌うこと、そして、その精神を生かすことに全身を打ちこんでいるといっても過言ではないでしょう。

結成15周年となった年に10度目の来日公演（1973年8月）を実現させた折の、キョードー東京のプレス・リリース³⁴⁾からは、いかに日本社会の音楽ファンたちにブラザース・フォークが受け入れられているかを推測することができる。この日本ツアーでは、全国各地で

計 32 公演を行っているが、その中の 24 回分は全国各地の日本音楽協議会や民主音楽協会の主催するものであり、彼らは全国津々浦々を、〈グリーン・スリープス〉、〈遙かなるアラモ〉、〈七つの水仙〉、〈北京の 55 日〉、〈花はどこへいった〉、〈サンフランシスコ湾ブルース〉など、日本のカレッジ・フォークでも親しまれていた往年のヒット曲を、日本全国のファンたちに披露している。

第 4 章 スチューデント・フェスティバルとカレッジ・フォーク

1963 年 8 月 31 日、第 1 回スチューデント・フェスティバルが銀座のガスホールで開催された。これはカントリー・メッセンジャーズというカントリー・アンド・ウエスタンのバンド活動をしていた金子洋明氏の呼びかけによって、青山学院のブルー・マウンテン・ボーイズや金子氏自身のバンドなど 4~5 の学生バンドが参加したものであった。すでに高校生の頃からカントリー・アンド・ウエスタンのバンドを結成して、米軍キャンプでも演奏をしていた金子氏の音楽活動の影響もあり、初期のスチューデント・フェスティバルに登場したバンドはそのほとんどがカントリー・アンド・ウエスタンのバンドであった³⁵⁾。このスチューデント・フェスティバルこそカレッジ・フォークの時代の中心に位置するものであった。

キングストン・トリオやブラザース・フォーなどのアメリカのモダン・フォーク・グループのコピーからその活動を開始したモダン・フォーク・カルテットは第 3 回目 (1 月 18 日) からこのスチューデント・フェスティバルに参加し、また後にキャンパス・フォーク・ブームの立役者の一つともなるブロード・サイド・フォー (プログラムでは「スリー+1」となっている) が登場するのは、第 6 回 (10 月 28 日) からであった。

当時のプログラム³⁶⁾には、会員からのリクエストが紹介されているが、初期の頃はそのほとんどがカントリー・アンド・ウエスタンの曲ばかりである。この傾向を如実に語っているのが、レギュラーの大学生バンドによるステージに加えて設けられていたゲストコーナーである。その演目曲のリストを見ても、初期においては、カントリー・アンド・ウエスタンの楽曲がその多くを占めている。また、第 4 回 (1964 年 4 月 28 日) には寺本圭一とカントリー・ジェントルメン (Country Gentlemen) が、また第 5 回 (1964 年 6 月 20 日) では、原田豊とワゴン・エースという、カントリー・アンド・ウエスタンの人気プロバンドが招かれている³⁷⁾。

1963 年の秋にピート・シガーが来日し、またほぼ時期を同じくして、雪村いづみが帰国し、〈花はどこへいった〉をカバーするとともに、本国アメリカでは「フーテナニー」と呼ばれるフォーク音楽の集まりが盛んであることを紹介した³⁸⁾。また 1965 年の 5 月にはピーター・ポール・アンド・マリーが来日し、〈花はどこへいった〉が日本では大流行となったこともあり、このような集まりに「フーテナニー」という言葉が使われるようになった。

カレッジ・フォークから CBC ラジオ深夜放送ファンの集いへ

スチューデント・フェスティバルのプログラムにこの「フーテナニー」という言葉が初めて登場するのは、第9回（1965年4月21日）からである。冒頭のあいさつ文には、「ウエスタン・ファンの方々に C&W（＝カントリー・アンド・ウエスタン：筆者註）音楽を理解して楽しんでいただきたいという趣旨で開催しております『Student Festival』も第9回を迎えることができました」というように、本来この催しはカントリー・アンド・ウエスタンの音楽を披露するためのものであるということが明記されているものの、このプログラムのパート2には英語の表記で「Hootenanny in Festival」というコーナーが設けられ、モダン・フォーク・カルテットとブロード・サイド・スリー+1、にゲストシンガーとして森山良子が登場している。同じプログラムの中にあるフーテナニーについてのコメントは以下のようになっている：

フーテナニー！

サァみんなて手をたたき足をならしうたいましょ

おなかの底からうたいましょ

みんなでうたうのです。

それがフォーク・ミュージックのだいきみ！です。

森山良子は第7回（1964年12月22日）のスチューデント・フェスティバルからゲストとして登場しているが、これ以降は、モダン・フォーク・カルテットとブロード・サイド・フォーとともにスチューデント・フェスティバルでは常設となるフーテナニー・コーナーの主演となる。

いかなる新しいジャンルの音楽もそれが注目を集め普及していくうえで、いずれはメジャー・デビューを果たすようなスターの存在は欠かせない。このスチューデント・フェスティバルもその例外ではなく、モダン・フォーク・カルテットとブロード・サイド・フォーというグループがスターを輩出した。その先鞭となったのは、1965年の5月に解散したモダン・フォーク・カルテットのマイク真木が1966年にシングル・リリースした〈バラが咲いた〉の大ヒットであった。一方ブロード・サイド・フォーは1965年にTBSが放送を開始したドラマ「若者たち」の主題歌によって注目を集め、メンバーの黒沢久雄もカレッジ・フォークを代表するスターとなる³⁹⁾。この2曲は、いずれも世代を超えて一緒に歌える曲として、今日までも歌い継がれている。

続いてこのスチューデント・フェスティバルからメジャー・デビューを果たすのが森山良子であった。森山良子がフォーク・ソングを歌うようになったきっかけは、成城学園の先輩でもあったブロード・サイド・フォーの黒沢久雄との出会いであった。スチューデント・フェスティバルを立ち上げた金子（1994）はその著書の中で、成城学園の学園祭で歌う森山良

子に会い、その歌の実力に衝撃を受けたことを後に語っている。その後、黒沢久雄のブロード・サイド・フォーがスチューデント・フェスティバルに参加することで、そのゲストとして森山良子も舞台に立つようになり、やがてスチューデント・フェスティバルで演奏される音楽は、フォーク音楽へとシフトしていくようになる。

プログラムにもその変化は現れており、第8回(1965年3月2日)からは、リクエスト・タイムの曲のなかでフォーク・ソングが半分上を占めるようになった。のちのプログラムでは、英語で歌われる楽曲も日本語で表記されるようになるが、まだこの時期のプログラムは英語で印刷されているが、その折の演奏曲は以下のようになっている。[()内は筆者による註である]⁴⁰⁾：

500 Miles (〈500 マイルもはなれて〉 P.P.M が歌った曲.)

Four Strong Winds (〈風は激しく〉 ブラザース・フォア)

Green Green (〈グリーン・グリーン〉 ニュー・クリスティ・ミンストレルズ)

Blowing In The Wind (〈風に吹かれて〉 ボブ・ディラン)

Where Have All the Flowers Gone

(〈花はどこへ行った〉 ピート・シガーによる反戦歌の代表曲)

Puff The Magic Dragon (〈パフ〉 P.P.M. 作詞・作曲の楽曲)

Last Night I Had A Strangest Dream (ピート・シガーによる反戦歌の古典)

第19回(1966年6月25日)のプログラムには、クロージングのオリジナル曲として、森山良子作詞・作曲の〈今日の日はさようなら〉の歌詞が印刷されている。スチューデント・フェスティバルのフィナーレは、必ず出演者全員がステージに集まり、客席と一緒に大合唱をして終了するのが恒例となっていたが、この歌詞カードは、ここからの彼女のオリジナル曲が合唱されるようになったことを示している。さらに彼女の存在が着目されるのは、1967年の1月28日に新宿厚生年金大ホールでのジョーン・バエズ (Joan Baez)⁴¹⁾との共演であった。バエズは1960年代のアメリカに起きた若者たちによる反戦運動のうねりを象徴する存在であり、「フォークの女王」と言われたバエズの来日での共演は、森山良子を不動のフォーク歌手として印象づけることになった。また〈この広い野原いっぱい〉でレコードデビューを果たし、一躍スターの階段を上り詰めていくのも1967年であった⁴²⁾。

後にCBCの深夜放送の人気ディスク・ジョッキーになる島津氏も東京の大学生でアナウンサーになることを夢見ていた頃にはこのスチューデント・フェスティバルを楽しみにしていた一人であった。モダン・フォーク・カルテットのメンバーが中学・高校時代からの同級生で、一緒に明治学院大学に進学したこともあり、島津氏は中高の頃から仲良かった同級生たちがブラザース・フォーに憧れてコピーバンドを始め、やがてはモダン・フォーク・カ

カレッジ・フォークから CBC ラジオ深夜放送ファンの集いへ

ルテットを結成してカレッジ・フォークのスターに昇りつめるまでを、それぞれの成長とともに過ごした数少ない友人の一人でもある。

ブロード・サイド・フォーの黒沢久雄と森山良子とモダン・フォーク・カルテットのメンバーのうち二人（重見氏と麻田氏）がラジオ関東の「フォークカプセル」という番組を担当するようになったのが島津氏たちが大学1年の時であり、友人として生放送中のスタジオに遊びに行ったこともあるとのことであった。

また、明治学院大学で明治学院アナウンス研究会を創設した島津氏が、大学3年生当時の文化祭にこの番組をキャンパスに招き公開録音を収録した事もあったという。島津氏は、「当時、ラジオの番組を大学の文化祭に呼んでの公開録音は画期的な出来事でした」と語ってくださった⁴³⁾。

島津氏は1967年4月にCBCへの入社が決まり、名古屋へ向かうことになった。その後、新人研修を終えた島津氏は、1968年5月6日から4人の新人アナウンサーの一人としてCBCのヤングリクエストを担当することになった。ここから中部地区に深夜放送ブームが到来し、その初めてのファンの集いのゲストに招かれた森山良子との再会を果たしたのであった。

おわりに

本論では、筆者が2010年から研究対象としてきた深夜放送を、日本におけるフォーク音楽の普及という視点から考察した。ラジオ放送における未知の深夜の時間帯の開拓、新しいライフスタイルを作り出したベビー・ブーマーたち、熾烈な受験戦争、欧米のポピュラー音楽の流入、政治的なテーマにまで及ぶ若者たちのティーチン、カラー・グラビアを使った雑誌や会報誌の登場、ジーンズや長髪。1960年代はそれまでにはなかった新しい文化の興隆を誰もが感じ取ることのできた時代であったが、深夜放送やフォーク音楽も例外ではなかった。深夜放送が1960年代の中旬以降に登場するころまでには幅広いファンを日本国内に獲得し、その番組の中でリスナーたちがリクエストによる楽曲のオンエアを楽しんだフォーク音楽に本論では着目した。筆者自身が体験した深夜放送現象と名古屋にまでカレッジ・フォークのグループが東京からやってきて開催されていたフーテナニーと呼ばれたコンサートとシンクロナイズ可能な部分の考察を試みた。

1960年代の日本におけるフォーク音楽の歴史において、それを代表するものとして語り継がれているのは、関西を中心に広がった政治的なメッセージを込めて異議申し立てを行う道具としてフォーク音楽を用いるという音楽活動であり、それ以前の東京で盛んだったカレッジ・フォークは見過ごされがちであることも、本論でカレッジ・フォークを取り上げた理由の一つである。

このカレッジ・フォークへの批判として「そのレパートリーがほとんどアメリカの輸入もので、フォーク運動の物真似であり、真に運動の中からの創造を生み出し得なかったところにあった」とするものもある⁴⁴⁾。しかしながら、これは戦後のアメリカ化という日本社会全体に見られた社会現象を反映するものでもあり、戦後になって英語教育が解禁されてから学齢期を迎え、高等教育に進むために英語を学んだものたちにとっては音楽活動においても、発音の完璧さも含めて本国の音楽に忠実であろうとすることはごく自然なことであった。それはまた当時の日本人が持っていたアメリカへのまなざしを反映するものであり、このフォーク音楽とラジオの深夜放送がその後の日本のポピュラー音楽や若者のライフスタイルに与えた影響ははかり知れないものと考えられる。

本論で対象としたCBCの深夜放送番組は筆者の高校時代に最盛期を迎えており、そのファン・コミュニティの一員として過ごした個人的な体験に加えて、発掘した資料や当時の関係者へのインタビューによる考察を試みた。本論はいつもインタビューに快く応じてくださる島津靖雄氏と、当時の資料を快く提供してくださる村井秀樹氏のご協力なしには実現不可能であった。

本論で焦点をあてたファンの集いは、当時どのラジオ局にとっても未知の経験であり、このケースを見ても、試行錯誤を重ねながら手づくりで実現させたものであった。これはウッド・ストックや中津川のフォーク集会でも共通して見られた傾向で、ここから始まった若者を動員するメディア・イベントは、1980年代以降になると規模の拡大と商業化がすすみ、大衆動員によるビジネスとしてその動員の際の手順や安全性確保のノウハウが培われる一方で、徹底した管理のもとに運営され利益優先のものへと変わっていくことになる。

今日では、本論で扱ったような手作りのほぼボランティアに近い非営利的な催しは姿を消し、下請けの制作会社に委託することで運営され、その全てが管理下におかれるとともに、営利目的は当然として、番組のキャラクターを使ったグッズの売り上げまでもが収益として見込まれているのがファンサービスを意図したメディア・イベントの主流となっている。本論で扱った未知の音楽のジャンルを開催者と演奏者と聴衆とともに手探りで開拓したフォークの黎明期のイベントにかかわったものたちの時代からみると、今日のそれは隔世の感であろう。日本人に受容されたフォーク音楽やメディア・イベントが、そのビジネスモデルも含めてその後どのように変わっていったのかという点に関しては、今後の課題としたい。

註

- 1) 北村日出夫「深夜放送」城戸又一他編『講座 現代ジャーナリズム V 広告・大衆文化』(1973年、時事通信社) 185-203頁。
- 2) 1968年3月1日から1983年8月31日まで。東海ラジオ放送株式会社『東海ラジオ放送三十年史』(東海ラジオ株式会社、1989年) 209-212頁。

- 3) 上野修『ミスターラジオが通る』（実業之日本社、1986年）24頁。
- 4) 長谷川倫子「若者むけラジオ深夜放送番組の生成」コミュニケーション科学 第34号（2011年10月）3-23頁
- 5) この点については、長谷川倫子「ザ・ビートルズとラジオ深夜放送」コミュニケーション科学 第37号（2013年2月）99-121頁参照のこと。
- 6) 松原治郎『日本青年の意識構造 「不安」と「不満」のメカニズム』（弘文堂、1974年）112頁。
- 7) 天野正子編著『団塊世代・新論』（有信堂、2001年）
- 8) 中部日本放送株式会社『民放のパイオニア 中部日本放送 50年のあゆみ』（中部日本放送株式会社、2000年）150頁。
- 9) 中部日本放送株式会社 151頁。
- 10) 中部日本放送社報 第206号 1969年8月1日（1）一面。村井秀樹氏提供による。
- 11) 村井秀樹氏提供の社内資料による。当日のステージ配置図や人員配置表からも、CBCラジオの社員のほとんどが一丸となって、このメディア・イベントに取り組んだことが分かった。
- 12) 「実は絶海の孤島でこんなコトありました—CBC ビップ・ヤング第一回記念大会オープン」平凡パンチ、1969年8月11日号 93-95頁。
- 13) 2013年8月8日10時、名古屋市内にてインタビュー実施。
- 14) 2013年10月31日11時名古屋市内にてインタビュー実施。
- 15) 長谷川倫子「若者むけラジオ深夜放送番組の生成」コミュニケーション科学 第34号（2011年10月）14-16参照。
- 16) 矢沢保『フォーク 俺たちの歌』（あゆみ出版、1975年）48-50頁。
- 17) 矢沢（1975年）前掲書 47-57頁。
- 18) 上野修『ミスターラジオが通る』（実業之日本社、1986年）39頁。上野はここで日本のフォーク音楽を大きく二つに分けている。一つは本論で扱う東京系の洗練された「カレッジ・フォーク」で、もう一つは反戦やメッセージの色が濃かった関西系の「アングラ・フォーク」である。
- 19) Acoustic guitar: 電子装置を用いないギターのこと。
- 20) Banjo 円形のボディの表目に皮状の薄い膜を張り、金属の弦を張った楽器。
- 21) カントリー・アンド・ウエスタン (country; C & W; Country and Western), カントリー音楽ともよばれる。アメリカ南部を中心として、イギリス系民族音楽と黒人の民族音楽、北部のポピュラー音楽が融合し、1920年代のアメリカでラジオやレコードの興隆とともに、広く演奏されるようになり、1960年代にはテネシー州ナッシュビルで一大産業へと発展する。男女関係や田舎や故郷への郷愁が歌われ、日本には第二次世界大戦後に流入し、上流、中流階級のものが楽しんだ。Roy Shuker *Key Concepts in Popular Music* (Routledge, 1998) 73頁および、石川弘義他編『大衆文化事典』（弘文堂、1991年）「カントリー音楽」178頁参照。
- 22) 以下が参考になる。東谷護『進駐軍クラブから歌謡曲へ』（みすず書房、2005年）、青木深『めぐりあうものたちの群像』（大月書店、2013年）、林博史『米軍基地の歴史 世界ネットワークの形成と展開』（吉川弘文館、2012年）。
- 23) 上野（1986年）前掲書 67-68頁。
- 24) 1958年11月17日にビルボード誌一位を獲得し、全米の注目を浴びた。1960年2月号のミュージックライフでその人気ぶりが紹介されている。青柳茂樹編『ポップス黄金時代 1955-1964年 ロックンロール誕生からリバプールサウンドまで』（シンコーミュージック、1987年）

- 172-173 参照。
- 25) 1957年に結成されたフォーク・トリオ。1958年に〈トム・ドゥーリー〉のヒットで一躍人気者になるとともに、1960年代フォーク・ブームの最大の功労者となった。岡部迪子編『ポピュラー・スター事典』（音楽之友社、1976年）102-103参照。
 - 26) 1958年ワシントン大学の学生たちによって結成された。1960年に〈グリーン・スリーブス〉が大ヒットとなる。1962年に初来日以来、日本では高い人気を得て何度も来日を果たした。Love Sounds Press Release 第62号、昭和48年8月19日、キョードー東京（来日時の記者会見で配布された資料）参照。
 - 27) 1961年に結成されたポップ・フォーク・トリオ。1962年に〈レモン・トゥリー〉でデビューした。1963年には、〈パフ〉、〈風に吹かれて〉、〈くよくよするなよ〉とベストヒットを連発して、グラミー賞も受賞している。岡部迪子編（1976年）前掲書121頁。
 - 28) 1946年1月、アメリカン・ポップスを紹介する専門誌として創刊される。戦後のポピュラー音楽の急速な発展とともに部数を増やし、日本の代表的な音楽ファン向けの雑誌となる。1960年代初めのビートルズの登場の頃から、ティーン・エージャー向けのロック専門誌となる。柴田勝章『戦後ポピュラー日誌』（八曜社、1982年）167頁。
 - 29) 青柳（1987年）前掲書173頁。
 - 30) 青柳（1987年）前掲書319頁。
 - 31) 青柳（1987年）前掲書459頁。
 - 32) Love Sounds Press Release 第62号、昭和48年8月19日、キョードー東京（来日時の記者会見で配布された資料）。
 - 33) 『The Brothers Four: August 1969 Kyodo』（来日時に会場で販売されたプログラム）17頁。
 - 34) Love Sounds Press Release 第62号前掲書。
 - 35) 金子洋明『プロデューサー感覚 エンターテインメント・ビジネスの現場から』（ダイヤモンド社、1994年）31-33頁。
 - 36) 以下で言及しているスチューデント・フェスティバルのプログラムは、当時の参加フォーク・グループであったフロギーズのURLに掲載されていたものを参考にしている。http://www.asahi-net.or.jp/~rn8j-kik/students_festival.html
 - 37) とともにカントリー・アンド・ウエスタンの人気バンド。戦後の東京で盛り上がったブームをけん引した。
 - 38) 矢沢（1975年）前掲書51-53, 218-219頁。
 - 39) 『若者たち』は、1966年2月7日から9月30日まで月曜日20:20~20:50までフジテレビで放映されたテレビ・ドラマである。
 - 40) フロギーズURL前掲より引用。
 - 41) 1959年、第1回ニューポート・ジャズ・フェスティバルでデビュー。「フォーク・シンガーの女王」、「反戦歌手」等のニックネームがつけられた。代表作は〈ドナ・ドナ〉、〈朝日のあたる家〉、〈勝利を我等に〉等。岡部迪子編（1976年）前掲書117頁。
 - 42) 森山良子さんの楽曲である〈今日の日はさようなら〉や〈この広い野原いっぱい〉は、東京時代の島津氏も遊びに行っていたという「フォークカプセル」というラジオ番組の中で作られたといわれている。朝日新聞の記事「フォークの時代 スチューデント・フェスティバル5 軽い気持ちで名曲誕生」2002年5月11日参照。

カレッジ・フォークから CBC ラジオ深夜放送ファンの集いへ

- 43) 2013 年 10 月 31 日 11 時名古屋市市内にてインタビュー実施。
44) 古茂田信男他編『日本流行歌史〈戦後編〉』(社会思想社, 1980 年) 51 頁。

参 考 文 献

〈和書〉

- 青柳茂樹編『ポップス黄金時代 1955-1964 年 ロックンロール誕生からリパブルサウンドまで』
(シンコーミュージック, 1987 年)
上野修『ミスターラジオが通る』(実業之日本社, 1986 年)
岡部迪子編『ポピュラー・スター事典』(音楽之友社, 1976 年)
奥田恵二『「アメリカ音楽」の誕生 社会・文化変容の中で』(河出書房新社, 2005 年)
金子洋明『プロデューサー感覚 エンタテインメント・ビジネスの現場から』(ダイヤモンド社,
1994 年)
北村日出夫「深夜放送」城戸又一他編『講座 現代ジャーナリズム V 広告・大衆文化』(1973 年,
時事通信社) 185-203 頁
古茂田信男他編『日本流行歌史〈戦後編〉』(社会思想社, 1980 年)
ベックマン, チャールズ / 浜野サトル訳『アメリカン・ポップス』(音楽之友社, 1975 年)
草野昌一『ポップス黄金時代』(株式会社シンコー・ミュージック, 1987 年)
柴田勝章『戦後ポピュラー日誌』(八曜社, 1982 年)
長谷川倫子「若者むけラジオ深夜放送番組の生成」コミュニケーション科学 第 34 号 (2011 年 10
月) 3-23 頁
長谷川倫子「ザ・ビートルズとラジオ深夜放送」コミュニケーション科学 第 37 号 (2013 年 2
月) 99-121 頁
松原治郎『日本青年の意識構造 「不安」と「不満」のメカニズム』(弘文堂, 1974 年)
矢沢保『フォーク 俺たちの歌』(あゆみ出版, 1975 年)
与那原恵「森山良子 あまりにもつよかったフォークブームの波」東京人 2011 年 9 月号, 28-33
頁

〈洋書〉

- Shuker, Roy *Key Concepts in Popular Music* (Routledge, 1998)
〈社史・その他資料 URL〉
中部日本放送株式会社『東海の虹—中部日本放送十年史』(中部日本放送株式会社, 1960 年)
中部日本放送株式会社『民放のパイオニア 中部日本放送 50 年のあゆみ』(中部日本放送株式会
社, 2000 年)
東海ラジオ放送株式会社『東海ラジオ放送三十年史』(東海ラジオ株式会社, 1989 年)
東京人「特集 青春のラジオ深夜放送—since 1967 電波が届けた解放区」no. 294 2011 年 3 月号
東京人「特集 あの頃の熱をもう一度—フォークの季節」no. 300 2011 年 9 月号
Love Sounds Press Release 第 62 号, 昭和 48 年 8 月 19 日, キョードー東京 (来日時の記者会見で
配布された資料)
『The Brothers Four: August 1969 Kyodo』(1969 年の来日公演時に会場で販売されたプログラム)
The Froggies フロギーズのホームページ:

http://www.asahi-net.or.jp/~rn8j-kik/students'_festival.html

本稿は、2013年度東京経済大学個人研究助成費によって実現した聞き書き調査や資料収集の成果を公表するものである