



Title	『ラジオの時代』の流行音楽番組：初期の民間放送 ラジオにおける実演放送とレコード放送
Author(s)	寺西, 厚史
Citation	阪大音楽学報. 2025, 21, p. 17-44
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/100680
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

《ラジオの時代》の流行音楽番組

——初期の民間放送ラジオにおける実演放送とレコード放送——

寺 西 厚 史

1 はじめに

本稿では、ラジオだけが放送メディアであった時代に、民間放送（以下基本的に民放）ラジオの流行音楽番組がどんな音楽を流していたのかを調査・分析するのが主たる目的である。

本稿でいう「流行音楽」とは、一般大衆にある時期、愛聴、愛唱されたか、あるいはそれを目的として作られた歌、楽曲のことをいう。そもそもは Popular Music の日本語訳を意図したものである。「ポピュラー音楽」では社会通念上付与されている「海外由来」という含意を払拭できず、「流行歌」「歌謡曲」では逆に日本製の楽曲と限定され、また「大衆音楽」とするとその対としての「高級音楽」すなわち「クラシック音楽」を除外してしまう。広く海外由来の「ポピュラー音楽」や日本製の「流行歌」「歌謡曲」またクラシック音楽に由来する「セミクラシック」「軽音楽¹」など、洋の東西や音楽のジャンルを問わず「流行った」あるいは「流行らそうとした」音楽の総称として、本稿では「流行音楽」という用語を提示する。

そして流行音楽番組の調査・分析を通して、初期の民放ラジオ局が単にレコード番組だけではなく、実演²による音楽番組にも力を注ぎ、とりわけ民放ラジオは歌謡曲よりポピュラー音楽に熱心であったことを明らかにする。

最初に 1952 年 4 月 7 日月曜、開局 4 か月を迎えたラジオ東京の番組表を見てみる。

午前 5 時 30 分の放送開始時、番組タイトルはないが、『今日の暦』をはさむ形でモーツアルトの交響曲 35 番の 2 楽章と 3 楽章がレコードでかかる。

6 時 20 分からは『朝の音楽』、アーティー・ショウのクラリネットでラヴェル他の現代ク

1 元来ジャズなどの海外由来のポピュラー音楽が「軽音楽」と呼ばれ、NHK のラジオでも洋楽の一ジャンルとして番組開発された（武田康孝、2008、206）が、「軽音楽」という呼称については、クラシックの楽曲をジャズ風などにアレンジした「伝統的なクラシックの流れを大衆的に薄めた音楽（細川、2020、282）」を意味する場合もある。ちなみに加藤秀俊は、こうした「純音楽」であるクラシック音楽に対比するものとしての「軽音楽」というジャンルを『「クラシック」は大衆に親しみ深いものになりうるし、同時に低俗視されていた大衆音楽にもハクがつく（1956、297）』と評して、「中間音楽」と呼んだ。

2 「実演」とは、基本的に市販されている録音メディア（本稿の対象時期においては、主として SP、LP などのレコード）の再生演奏ではなく、ミュージシャンがラジオ・スタジオや演奏会場などで実際に歌唱、演奏をすることである。最終的に放送される形態が「生放送」であるか「録音放送」であるかは問わない。

ラシックが 8 曲（表記はないがレコードであろう）。

7 時 10 分『朝のメロディー』、桜井樽? 二（以下文字が不明瞭な場合 ? を付記）によるアコーディオン演奏でヨハン・シュトラウスなどの舞踏曲 4 曲。

8 時 10 分『空飛ぶ円盤』（レコード）、デューク・エリントン楽団他でジャズ 5 曲。

9 時 30 分『歌のそよ風』、矢野滋の独唱（ピアノ、北郷徳子）で「青きドナウ」他 3 曲。

10 時 15 分『歌のメロディー』（レコード）、テノール歌手ビヨルリングによるヴェルディ他の歌曲 3 曲。

11 時 15 分『音楽の花園』、安倍けいのソプラノ（ピアノ石井歓）で石井作の歌曲 3 曲。

11 時 45 分『歌謡曲の時間』、笠置シズ子「オフレマン・リバップ（オールマン・リバー）」他宇都美清、菅原都々子、東海林太郎の全 4 曲（レコードあるいはレコード会社のオリジナル録音テープ〔後述〕か）。

12 時 15 分『リズムのつどい』、若草合唱団による合唱曲 4 曲。

13 時 10 分『邦楽の時間』新人（音楽学校卒業生）による箏曲、長唄。

14 時 20 分『私のコレクション』、音楽評論家、藤田不二解説によるレコード鑑賞、バッハのチェロ組曲 6 番、チェロはヤノス・スタアカー（ヤーノシュ・シュタルケル）。

15 時 5 分『ラジオお好み焼き』並木一路他の唄で「山中節」他民謡 5 曲。

16 時 5 分『レコード・コンサート』、クリフォード・カーソンのピアノ他で、シューマンのピアノ五重奏曲作品 44。

17 時 5 分『子供の天国 世界の童謡めぐり（フランス篇）』（日本人の歌とピアノだが名前読めず）「アヴィニオンの橋の上」他 8 曲。

18 時 5 分『イヴニング・コンサート』、チャック・ワゴン・ボーイズで C & W 音楽 6 曲。

19 時 30 分『歌のヒットパレード』、ディック・ミネがメインで「ダイナ」など 9 曲、伴奏のラジオ・スイングスターズは日劇管弦楽団のメンバー（当日の東京タイムズによる）。

20 時 30 分『越路ショウ』、越路吹雪主演の芝居と歌 4 曲（楽団名読めず）。

21 時 35 分『邦楽』、新橋芸妓連中による俗曲。

22 時 35 分『シャンソン』、橋薰の歌、原孝太郎と東京六重奏団の演奏で「パリ祭」他 4 曲。

23 時 30 分『イングリッシュアワー』「ポピュラー・ミュージック」、（以下一連の番組で）

24 時 5 分「今夜のメロディ（ミュージックフォー・トゥデイ）」、24 時 15 分「真夜中のヴァラエティ（ミッドナイト・ヴァラエティ）（レコード、曲目表記なし）。

1 日に 22 の音楽番組があり、ジャンルも多岐に及び、概算ではあるが³、1 日 100 曲程度の楽曲が放送されたと思われる。実演はそのうち約 60 曲、レコード約 40 曲、そのうち明ら

3 曲目の表記がない番組に関しては 1 曲を 4 分として概算した。

《ラジオの時代》の流行音楽番組

かに歌謡曲と思われるのは、11時45分の『歌謡曲の時間』の4曲である⁴。

ところが、従来初期の民放ラジオの大きな特色は、レコードを使用した歌謡曲の音楽番組だとされてきた。

歌謡曲が民放の特色だった点は今日まで変わりはない。もっとも、歌手や演奏家が大都市に集中しているため、大部分はレコード使用になり、それだけに番組編成上の穴埋め的役割りをはたしたこと、民放による流行の大きな原因と考えられる。

(日本民間放送連盟編、1961、132-133)

つまり『民間放送十年史』によれば、歌謡曲は初期民放ラジオにおいて主としてレコードにより放送され、実演より低予算で容易に番組化され、多くの放送機会を得て、歌謡曲の露出が増え、その流行を民放ラジオが促進したというわけである。

全国規模でしかも10年という期間でみれば、大筋においてこの言説は妥当と考えられるが、日本の民放界を牽引した大都市圏の一部の規模の大きな放送局は、特に開局初期の数年においてレコード番組ばかりでなく、積極的に実演による音楽番組を編成した。またその音楽番組は、先に示したラジオ東京の番組でもわかるように、ジャンルとしては折からのジャズ・ブームを受け、日本製の歌謡曲というよりは、むしろ海外由来のポピュラー音楽と呼ばれるものが主流だった。しかもそれらの大きなラジオ局はキー局としてそうした実演によるポピュラー音楽番組を全国のラジオ局に送り出したので、結果的に初期の民放ラジオ全般の流行音楽番組が、実演によるポピュラー音楽を多く放送していた印象が強くなっている。

以上のことと本稿では、民放ラジオ開局から民放がテレビ放送に取り組み始めるまで、すなわち1950年代前半に焦点をしほり、ラジオ東京ほか1951（昭和26）年に開局した先発民放ラジオ局の流行音楽番組の実情を検証して明らかにしていく。

ちなみに本稿は、昭和という時代における、ラジオと流行音楽との関係を歴史的にたどる一連の作業の一環をなすものだが、民間放送開局時の放送メディアと音楽との関係史については、同じ時期の、放送メディアの先進国である米国の研究から示唆を得た。1950年代半ばのロックンロールの誕生にあたり、ラジオのレコード放送、すなわちディスク・ジョッキー番組が決定的な役割を果たしたことはよく知られており、音楽産業論の権威、リチャード・ピーターソンもその複合的な背景について論じている（1990=2006、157-159。ピーターソンの論考に関しては次章で再度ふれる）。翻って戦後米国から本格的なラジオ放送の作法を教わった日本のラジオは、米国のラジオがたどる軌跡とどこが同じでどこがちがうのか。こ

4 笠置シズ子は「オールマンリバー」を歌っているようだが、ここでは「歌謡曲」とする。またディック・ミネや越路吹雪はポピュラー音楽中心のミュージカル仕立ての音楽バラエティー、橘薰はオーソドックスなシャンソン番組なので、「ポピュラー音楽」に数えた。

の観点も視座に入れつつ、民放ラジオ登場以来テレビが始動するまでの「ラジオの時代」と、その多彩な流行音楽番組をみて、存在意義を考える。

2 民放開局以前のラジオ放送と流行音楽

2-1 洋楽、軽音楽、そしてダンス音楽～占領下の NHK の音楽放送

本章では民放がいかなる社会的文化的状況のなかで誕生したのか、なぜ当初ポピュラー音楽を主体に音楽番組を放送したのか、その土壤を探る。

敗戦以来、NHK⁵は連合国最高司令官総司令部（GHQ／SCAP、以下 GHQ）の管理下にあり、編成方針や放送内容など様々な分野で指導を受けた（日本放送協会編、1965 上、702）。「『デモクラシー』の文化を国民に教えるため（中略）一般人の声を流すことは、その適切な方法（細川、2003、186）」との方針の下、「のど自慢番組」を筆頭に多くの聴取者参加番組が登場した。また『洋楽放送 70 年史』によれば、ディスクジョッキーの手法やテーマ音楽、ブリッジ音楽の使用なども「占領軍からの伝授」で、洋楽が NHK で積極的に放送されるようになった契機も GHQ が作ったと記されている。いわく、1945 年 9 月 13 日 GHQ 情報局第一部からの通達で、ニュース、講演などはもちろん音楽にいたるまで、NHK は放送内容を事前に英訳して GHQ の検閲を受けることになった。歌謡曲などの歌詞には問題点を指摘される可能性が高いことを考えると、洋楽番組は極めて安全で、英訳の手間も省け手軽な番組といえた。こうして洋楽番組は急激に増加し、雑誌『音楽界』によると、16 時間半の放送時間中、7 時間 40 分も洋楽が聞こえたという（洋楽放送 70 年史プロジェクト、1997、54）。11 月以降徐々に検閲への対処法も含め、制作体制が整うに従い洋楽の番組は減少するが、この一件が戦後のラジオ放送における洋楽番組の大きな存在感を決定づけたといっても過言ではなかろう⁶。

また 10 月から聴取者の希望にそって番組を制作するという方針から『希望音楽会』という、今でいう「リクエスト番組」が誕生した。この番組はクラシック音楽を対象としているが、番組への投書の内訳は「純音楽に関するもの三割、軽音楽系統のもの六割、邦楽一割」というのが平均（洋楽放送 70 年史プロジェクト、1997、54）で、クラシック音楽などの「高級音楽」志向の聴取層においてもポピュラー音楽が人気だったことがよくわかる。

ポピュラー音楽の番組としては昼帯の 15 分番組、『ひるのひととき』や毎夕 15 分間、曜日によってスウィング、タンゴ、ハワイアンというようにスタイルをわけて放送された『バ

5 日本放送協会が「NHK」というコールサインを使用するようになるのは、1946（昭和 21）年 3 月 4 日からである。（日本放送協会編、1965 上、703）本稿ではそれ以前の呼称も NHK とする。

6 そもそも「洋楽」という言葉は本来クラシック音楽を指し、よって『洋楽放送 70 年史』も基本的にクラシック音楽を扱っており、ここでいう洋楽の放送時間とはクラシック音楽と、「軽音楽」としてのポピュラー音楽を合わせた時間のことと思われる。

ンド・タイム』などがあり、曜日ごとに一流の楽団が出演した。主なところではスターダスターズ（渡辺弘）、ゲイ・クインテッド（レイモンド・コンデ）、ニューパシフィック・バンド（松本伸）、アーニーパイル・オーケストラ（紙恭輔）、オルケスター・ティピカ東京（早川真平）、アロハ・ハワイアンズ（バッキー白片）、ハニー・アイランダーズ（大橋節夫）等がいた（日本放送協会編、1949、74-75）【括弧内はリーダー名、筆者による⁷】。

『NHK 年鑑 昭和 24 年版』によれば、1948（昭和 23）年 10 月から第二放送の土曜の夜に『ダンス音楽』という番組が始まる。この番組は東京、大阪、名古屋などの各一流ダンスホールからのバンド演奏を中継するもので、その目的は「土曜の夜、各家庭や、職場で、この放送をききながら、簡単にダンス・パーティができるようにするため」で「その利用者は次第に増加しつつある」と記されている（日本放送協会編、1949、75）⁸。しかし後述するが、米国のラジオで以前から放送されていた同種の番組に倣つただけだとするとその記述内容には割引が必要かもしれない。ただ各地のダンスホールからの中継をほぼ毎週 3 年以上にわたって放送した事実からは、各家庭や職場でのダンスパーティはともかくとしても、当時の歓楽街でのダンス音楽や社交ダンスの人気ぶりがうかがえる。

また前述したように『希望音楽会』は当初クラシック音楽を想定して始まったが、その後歌謡曲を対象とする番組となり、1949 年 1 月からは『お好み投票音楽会』と番組タイトルを変え、曲のリクエストを募り、また対をなす番組である『歌の明星』では人気投票によって出演する歌手（歌謡曲、歌曲、俗曲の 3 部門）を決定した。この時期、リクエスト曲では近江俊郎「山小屋の灯」「湯の町エレジー」、岡晴夫「憧れのハワイ航路」「青春のパラダイス」、奈良光枝「新愛染かつら」、竹山逸郎「月よりの使者」等が人気を集め、『歌の明星』の歌謡曲部門（1949/1-3）では、藤山一郎、二葉あき子、淡谷のり子、灰田勝彦、近江俊郎、ディック・ミネ、霧島昇、笠置シヅ子、岡晴夫、渡辺はま子、松原操、東海林太郎が選ばれている（日本放送協会編、1949、76-77）。

ところで NHK においては、レコード番組は戦前から主にクラシック音楽の番組において、「海外の名曲、名演」を紹介するためにかなりの頻度で放送されていたが、その流れはそのまま戦後にも引き継がれた。ほとんどの場合レコード番組でも生出して、夜間や早朝の番組では、番組担当者が企画、選曲した後、書いた原稿と現物のレコードを運行室の所定の

7 なお本稿における、歌手、演奏者、楽団、楽曲などの情報は、主に青木深『めぐりあうものたちの群像 戦後日本の米軍基地と音楽』、浅井英雄『ムード音楽』、内田晃一『日本のジャズ史=戦前・戦後』、古茂田信男他編『新版 日本流行歌史 中』、柴田浩一『ビッグバンド大辞典』、長田暁二『昭和歌謡 流行歌からみえてくる昭和の世相』、三井徹『戦後洋楽ポピュラー史 1945-1975 資料が語る受容熱』等を参考にした。

8 NHK の番組確定表で補足すると、『ダンス音楽』は当初土曜の夜 7 時から 8 時 30 分という異例の長時間枠で始まり、前半にスタジオからの演奏、後半に各地のホールからの中継がはいった（中継の技術的トラブルに備えてスタジオ部分をバックアップとして置いたと思われる）。スタジオの常連はスターダスターズ、東京ラジオ・タンゴ・グループ、アロハ・ハワイアンズ等で、中継先は、東京はキャバレーミマツ、白木ホール、フロリダ、横浜はクリフサイドホール、名古屋は赤玉会館、京都は新京極美松キャバレー、大阪は丸玉ダンスホール、舞踏会館、神戸は三宮富士桜ダンスホール等で、ホールの専属楽団が演奏した。確定表による最後の中継は 1951（昭和 26）年 12 月 29 日のグランド浅草と宗右衛門町ダンスホール有明となっている。

引き出しに納める。その後は宿直 PD（プロデューサー・ディレクター）とアナウンサーが引き出しから取りだして送出する、そんな体制を取っていた（洋楽放送 70 年史プロジェクト、1997、75）。

占領下の NHK の音楽放送の話を締めるにあたって、ここで同時期の米国のラジオ局の状況を、冒頭でふれたピーターソンの論考に基づいて概観する。1948 年当時、米国のラジオ産業は 4 つの全国ネットワークと各地の系列局で成り立っていた。ローカル局ではレコードによる音楽番組が多く放送されていたが、前述のとおりネットワーク局は、週末の夜に、主に大都市のダンスホール、高級ホテルからの人気ダンスバンドの実演を、多くの場合生放送で全国の系列局に送出した（1990=2006、145）。NHK もそれに倣い、同時にダンス音楽を放送しており、時期的には日米に差はない。ただし、米国の場合テレビへの移行が日本より 5 年ほど早く 1940 年代末に始まり、予算や制作力がテレビに向けられ、1950 年代に入りレコード音楽によって埋められるラジオの放送時間は増大する（1990=2006、147・157）。日本の場合はテレビの登場が米国より遅かったこともあるが、テレビ開局の前に民放ラジオの開局⁹があり、民放の登場によって「ラジオの時代」が延命し、次章で述べるように、1950 年代前半、流行音楽番組において実演による音楽番組が存在感を示すことになる。

2-2 ジャズでなければ夜も日も明けない～占領下の流行音楽と民放開局

米軍の占領下、NHK は盛んにポピュラー音楽を流し、また NHK の第二放送を接収した形で始まった、英語による米軍放送¹⁰も大半が米国本土で流行している楽曲の放送とあって、世間ではこの時期「日本的なもの」が疎んじられ、歌謡曲は不作の年が続く（古茂田他編、1995、69）。そんな中でのヒット曲としては並木路子、霧島昇「リンゴの唄」（1946）、田端義夫「かえり船」（1946）、菊池章子「星の流れに」（1947）、NHK 『鐘の鳴る丘』主題歌「とんがり帽子」（1947）などがあげられる。そして笠置シズ子が「東京ブギウギ」を歌った 1948（昭和 23）年に美空ひばりが 11 歳でデビューし、この時期の歌謡界の大きな話題となる（長田暁二、2017、76-83）。

歌謡曲不調の中、その当時「ジャズ・ブーム」とよばれたポピュラー音楽の日本における流行は全く衰えを見せないばかりかますます盛んになり、その人気を維持したまま 1950 年代を迎える。

渋谷のり子の「雨のブルース」の作詞もてがけたジャズ評論家の草分け的存在の野川香文が 1951（昭和 26）年 1 月 21 日付の朝日新聞朝刊のコラムで「ちかごろレコードも流行歌が一向売れなく、代りにジャズ・レコードが売れていることは決してウソではない」と書いて

9 米国の場合、1920 年のラジオ放送開始当初から基本的に商業放送としてのラジオ局しかなく、日本のような「民放ラジオ開局」という画期はない。この点はテレビ誕生期の放送史における日米の大きな違いといえる。

10 米軍放送の詳細については【寺西厚史 2024】を参照のこと。

いる（三井、2018、73）。

また1952（昭和27）年1月17日付の東京タイムズの文化面の『今年のレコード界』と題する記事では「すごいジャズの流行 歌謡曲と王座を争う」との見出しを掲げた上で、「最近のアメリカ熱にのったジャズの流行は驚くべきもので、レコードも日本の流行歌をしのぐ状態となって来た。ジャズ・コンサートといえば若いファンで会場は満員、まさに流行歌の最大強敵」と記して、続けて最近の日米レコード会社の提携ラッシュを伝えている。記事によれば、米コロムビアがコロムビア、RCAビクターがビクター、デッカレコードがティチク、キャピタルレコードがキング、マーキュリーレコードがタイヘイとそれぞれ契約して洋盤レコードの日本での販路拡大を目指すというものである。

1953年6月16日付毎日新聞夕刊「娯楽」欄にも「ジャズでなければ夜も日も明けないと」という時代になった。タンゴ、ルンバ、などラテン・アメリカ音楽もこれに伴って大盛況、近ごろでは歌謡曲も、とてもこの勢いには太刀打出来ない有様である」との記事があり（三井、2018、74）、まるで1950年代は毎年「ジャズ・ブーム」が最盛期を迎えていたかのような報道ぶりである。そして、そんな「ジャズ・ブーム」の真只中に民放ラジオは登場する。

1950（昭和25）年6月1日、1913（大正4）年制定の無線電信法に代わって戦後日本の電波・放送行政の基本となる「電波三法」、つまり電波法、放送法、電波監理委員会設置法が施行され、NHKと民放が並立する体制が敷かれた（NHK大阪放送局・七十年史編集委員会、1995、130）。施行から1年3か月、折からサンフランシスコではまもなく平和条約調印に向けての会議が行われようとしていた1951（昭和26）年9月1日に民放ラジオは第一声をあげる。

東谷護は占領期が終わるこの時期のミュージシャンの状況について「占領期はテレビが登場する直前の時期にあたり、（占領軍の：筆者註）クラブで活動していたバンドマンや仲介業者は、テレビという新しいメディアが生まれると、そのままこの領域に携わることができた（東谷、2005、135）」と記している。いわゆる占領軍キャンプで育ったミュージシャンがその後のテレビ業界に活躍の場を見出していく事実は定説といえる。しかしテレビで活躍したのは、占領期の後にキャリアを開始したロカビリー以降の若い歌手が中心で、キャンプ出身のミュージシャンやマネージャーは裏方に回ることが多かった。しかし占領期が終わりNHKと民放のテレビが本格的に登場する間には前述のとおり、民放ラジオの開局によってできた、電波メディアがラジオだけの、「ラジオの時代」が存在した。そこではむしろ占領軍キャンプで演奏されていたものと直接重なる、ロックンロール以前の音楽が主流であり、バンドマンは裏方ではなく主役だった。この民放ラジオという新たな舞台でかれらが存分に活躍したことには注目し、そしてその「ラジオの時代」に聴取者が日本人によるポピュラー洋楽演奏に馴染んでいたことが、のちの「テレビの時代」を準備するのではないかという視点を持って、次章ではかれら日本人ミュージシャンが活躍した民放ラジオの流行音楽番

組の実情を具体的に見ていく。

3 民放ラジオの流行音楽番組

3-1 一回ごとの演奏に価値を認める～民放ラジオの実演音楽番組

大阪の新日本放送（NJB、現毎日放送 MBS）は本放送を始める半月前の 1951（昭和 26）年 8 月 15 日に、事実上の民放の電波による第一声ともいえる、試験放送を兼ねたサービス放送を開始する。放送に乗った民放史上初の番組は『世界楽団めぐり』という音楽番組で、取り上げた楽団は当時「ルンバの王様」の異名をとったザビア・クガートとデューカ・エリントンだった（南木、1976、210）。

名古屋の中部日本放送（CBC）は同年の 9 月 1 日午前 6 時 30 分に日本初のラジオ本放送を開始するが、開局初日の最初の一曲は、カナリヤとハワイ管弦楽団の演奏による「小鳥啼くハワイ」というハワイアン音楽だった（中部日本放送編、2000、32）。このように民放ラジオの音楽は、ルンバ、ジャズ、ハワイアンと多彩なポピュラー音楽によって始まったのである。

この二つの例はレコードによる放送であったが、中部日本放送が本放送を開始した同じ日の正午に本放送を始めた新日本放送は、コールサイン、服部時計店の正午の時報に引き続き毎日新聞ニュースを放送し、12 時 15 分から関西電力提供の『軽音楽』の時間を迎える（毎日放送編、1961、33-34）。当日の毎日新聞大阪版によると、この時間、「軽音楽 NJB 楽団 指揮 中沢寿士」とあるのみで、演奏曲目の記載は（社史にも）ない。しかし翌日 2 日の毎日新聞大阪版には、同じ時間帯に「軽音楽 NJB 楽団 指揮 中沢寿士」とした上で演奏曲目を「エーメン」「マイハート」「エリオータム」「レイモンドワップ」と記載している¹¹。おそらく、両日ともに中沢寿士率いる NJB 楽団はいわゆるジャズを中心とするポピュラー音楽を演奏しているようで、実演による音楽番組もポピュラー音楽でスタートを切ったことになる。

この NJB 楽団とは専属楽団の NJB ジャズ・オーケストラのことで、リーダーで指揮を執った中沢寿士は戦前から日本のジャズ界を牽引してきたトロンボーン奏者であり、楽団指揮者だったが、当時京都のキャバレー「美松」に「中沢寿士とその楽団」として出演中のところ、夜間は「美松」に出演することを認める条件で放送専属契約が成立した（毎日放送編、1961、64-65）。

楽団の担当番組は数多くあったが、代表格として開局翌年の 3 月に始まった『NEC ジャズ・パレード』（日曜昼 12 時 30 分～13 時）があげられる。同番組は様々な新趣向に挑戦し、

¹¹ 「エーメン」は後年米映画『野のユリ』でも有名になるゴスペル・ソング、「マイハート」は 1949（昭和 24）年の米映画『愚かなり我が心』の主題歌「マイ・フーリッシュ・ハート」、「エリオータム」は 1948（昭和 23）年のウッディー・ハーマン楽団の「アーリー・オータム」と思われるが、「レイモンドワップ」に関しては、管見ながら手がかりがなかった。

ラテン歌手の宝とも子の歌声を事前にテープに録音し、そのテープを再生しながら、宝とも子自身がハーモニーをつける「一人二重唱」にも早い段階で取り組んでいた。1952（昭和27）年4月に当時人気ナンバーワンのジャズ・ドラマであったジーン・クルーパがトリオで来日した際は、社一丸となってトリオの来阪と新日本放送での独占放送を実現させ、中沢寿士とNJBジャズ・オーケストラは江利チエミ、ティーヴ・釜范、笠置敏夫、ナンシー梅木と共に梅田劇場のステージにおいて競演、ここに楽団は人気と地位を確立した（毎日放送編、1961、65）。

作曲家キダ・タローの証言¹²によると、中沢寿士のバンドは技術的に関西ナンバーワンで、美空ひばりでもテストなしで伴奏をつけたという。当時有名歌手の伴奏をするにはテストがあり、キダがいた義家忠夫とキャスバ・オーケストラは美空ひばりの場合テストがあったという。「中沢はリーダーシップもあったが、トランペットの白井などメンバーもよかつた。MBS（NJB：筆者註）は敷居が高く、（中沢：筆者註）本人も顔見たくらいで恐れ多く、立ち入るすきもなかった」というのが、キダの中沢に対する印象である。

中沢寿士とNJBジャズ・オーケストラが美空ひばりの伴奏をしたと述べたが、かれらは日本の歌謡曲歌手の伴奏をつとめることもあった。つまり、「歌謡曲のバックバンドは進駐軍クラブでの主な演奏スタイルであるビッグ・バンド風なものが多かった（東谷、2005、134）」といえるわけで、当時の実演音楽においてポピュラー音楽と歌謡曲の差異はそれほど大きなものではなかったのかもしれない。当時ラジオの制作現場にいた毎日放送OB（後述）に「当時の感覚で、江利チエミはジャズシンガーなのか歌謡曲の歌手なのか」と問うたのに「その違いはあまり意識しなかった」と答えている。

そうした洋楽由来のポピュラー音楽を日本人歌手で実践した第一人者である服部良一も新日本放送で番組を持っていた。それが『服部良一アワー』である。開局当初からあるこの番組は「大阪出身の縁故につながる服部良一の作曲指揮により、同じく大阪出身の笠置シズ子を中心としたポピュラー番組（毎日放送編、1961、73）」で1955（昭和30）年まで続いた。ここでは10年後に書かれた毎日放送社史が『服部良一アワー』を「ポピュラー番組」と呼んでいることに留意したい。

毎日新聞大阪版1952（昭和27）年7月6日付のラジオ欄によると「淡谷のり子の甘い歌 服部アワー 7・30 お馴染みの服部良一の編曲指揮、歌淡谷のり子、ゲスト坂口新（サックス奏者：筆者註）で送る。まずヒットメロディの『オール・マイ・ラヴ』を送ったのち歌のスヴェニールに入り『君恋し』を歌う。そして終りが今週のトップシンガーと題し『マイ・トロンペット』『恋のハバネラ』『あなたは罪な人』の三曲である。みな美しい旋律にのせての甘い歌。」と紹介されている。また笠置シズ子が出演した回を朝日新聞大阪版同年8月27

12 2023年11月2日千里阪急ホテルでインタビュー。以下のキダ証言はすべて同日。

日付で見ると「まず楽団クラックスターの演奏で『銀座カンカン娘』つづいて服部リズムシスターズによる『夜来香』笠置シズ子の歌は『セコハン娘』『黒人の歌』最後に『南国のセレナーデ』が演奏される。」とある。1953（昭和 28）年 8 月 21 日には 100 回記念として大阪球場で野外公開録音が開催された。編曲指揮服部良一、演奏 NJB 放送管弦楽団¹³、楽団クラック・スター、歌は笠置シズ子、二葉あき子、淡谷のり子、藤山一郎、合唱は服部リズムシスターズという面々であった（毎日放送編、1961、73）。

前章で戦後聴取者参加番組が登場したことは述べたが、その風潮は民放ラジオにも及んだ。1953（昭和 28）年から始まった NJB の『金の歌・銀の歌』は職場対抗によるのど自慢番組で、「素人」の歌に一流の NJB ジャズ・オーケストラが伴奏をつとめ、中沢寿士が出場者の技量に寄り添って指揮を振る姿が人気を呼び、全国 25 のラジオ局にネットされた（毎日放送編、1961、86）。

こうした「素人のど自慢」番組は全国的に流行し、1951（昭和 26）年 12 月 1 日に開局した福岡のラジオ九州（RKB、現 RKB 毎日放送）は歌だけではなく音楽演奏も競う、職場の楽団を対象にした『あなたの放送』を編成した。放送初回に出場した楽団は九州電力のハイアンバンドだった（RKB 毎日放送社史編纂委員会編、1973、70）。当時、音楽の実演面においても、庶民レベルでポピュラー音楽が流行していた実態が垣間見える。

聴取者参加番組は概して公開録音の形式でおこなわれた。自社スタジオで録音されることもあったが、社外のホール、会館を使用するケースが多かった。

1951（昭和 26）年 11 月 3 日に開局した大阪の朝日放送（ABC）の場合、公開録音番組の会場として、朝日会館や大阪ガスビル、三越、そごう、松坂屋などを使用した（朝日放送社史編修室編、2000、61）。キャスバ・オーケストラのピアニストとして朝日放送の音楽番組に数多く携わったキダ・タローは、よく一緒に仕事をした、記憶に残る歌手として、ペギー葉山、笠田敏夫、旗照夫、ジェームス繁田、ボニー・ジャックス、スリーグレイセスを挙げた。歌謡曲というよりはポピュラー音楽番といわれた歌手の面々である。公開録音は週に 2-3 本のペースだったという。

ラジオ・パーソナリティの浜村淳¹⁴は 1955（昭和 30）年前後に京都放送（KBS、1951 年 12 月 24 日開局）でディスクジョッキーを始めた。予算が少なくレコード番組が多かったが、営業的に販促のツールとなるため（スポンサーの商品を買って応募券を送り、抽選で無料招待される形式）公開録音の音楽番組は多くあり、歌謡曲のほかにもシャンソン、アメリカンポップスの歌手がよく出演していたと、笠置シズ子、中原美沙緒、越路吹雪、柳沢真一、笠

13 NJB ジャズオーケストラは 1957（昭和 32）年に弦のパートを充実させ、15 名から 23 名となり NJB 管弦楽団と改称されるが、ここではそのタイミングには早く NJB 放送管弦楽団（下線は筆者）と名前も一部違うので、このイベント用に臨時に編成された楽団と思われる。もちろんこの日の編成実績がその後の NJB 管弦楽団のきっかけになった可能性は考えられる。

14 2023 年 11 月 2 日 MBS ラジオ応接室でインタビュー。

《ラジオの時代》の流行音楽番組

田敏夫、旗照夫らの名前をあげた。大体30分番組を二本録りして1時間のショーにするケースが多かったという。「小さい局でお金はなかったが自由にしゃべることができた。朝日、毎日は格調があるので、あまりばかな話はできない、敷居が高かった」との回想からは、放送局の規模で放送のカラーに違いがあったことが確認できる。

公開録音番組は中部日本放送でも盛況だった。その結果、スター歌手がタダで見られる事態に地元の歌謡ショーの興行師たちが反発し、名古屋に到着した歌手を拘束し、番組打ち合せ等を妨害し、本番直前にやっと解放するなどの嫌がらせが再三発生し、ラジオ局を悩ませた（中部日本放送編、2000、40）。

ラジオ東京（KR、現東京放送 TBS ラジオ）は1951（昭和26）年に、先行して開局した6つの民放ラジオ局の中で最も遅い12月25日に開局した。しかし他局が10～20kWの出力であったのにたいしてラジオ東京は50kWの出力を誇り、昼間でも日本全国で聴取可能だった。

音楽番組においては民放の特色を出すべく、NHKに比べて軽音楽に比重をかけ、また実演を原則とした。その理由として「一回ごとの演奏に価値を認める、出演者の育成、音質の重視」以上3つがあげられている。軽音楽に比重をかけた結果は数の上でもあらわれ、「軽音楽が（音楽番組：筆者註）全体の約半分を占め、ついで純音楽と歌謡曲が残りの約三分の一ずつ、あとが民謡、邦楽」という割合となった（東京放送社史編集室編、1965、172）。つまり開局当時のラジオ東京の音楽番組の約半数が軽音楽で、しかも少しまえのNHKの調査では（2-1参照）クラシック音楽ファンの60%が「軽音楽系統」のものを希望していることも併せて考えると、より当時のポピュラー音楽の存在感が理解できる。

そして多くの実演音楽番組の制作を可能にするべく、開局時には5つの軽音楽系楽団と専属契約を取り交わした。渡辺弘とスターダスターズ、原孝太郎と東京六重奏団、楽団南十字星、早川真平とオルケスター・ティピカ東京、渡辺晋とシックス・ジョーズがそれらの楽団である。その贅沢な陣容と軽音楽志向からやがてラジオ東京は「ジャズ放送局」の異名をとった（東京放送社史編集室編、2002、53）。

その中でも渡辺弘とスターダスターズは、進駐軍が米軍クラブに出演する芸能人のために1947（昭和22）年におこなった格付け審査会の軽音楽、楽団演奏の部門で一位になった（占領軍調達史編さん委員会（事務局）編、1957、28）、当時日本の実力ナンバーワン・ジャズバンドといえた。

渡辺弘とスターダスターズは、1951（昭和26）年12月24日に放送されたラジオ東京の開局前夜祭番組では、軽音楽の先陣を切って午後7時50分から8時15分まで『バンドタイム 踊るリズム』という番組を担当している。その後11時20分からの様々なダンス音楽が飛び出す『クリスマス舞踏会』では、早川真平とオルケスター・ティピカ東京がラテン歌手の藤沢嵐子とともに出演して「ラ・クンパルシータ」などタンゴ8曲を披露した（ラジオ東京決定番組表による。以下のラジオ東京の番組記述も他の媒体の表記がない限り同様）。また

オルケスタ・ティピカ東京は、その後、土曜夜8時30分の『越路吹雪ショウ』にもレギュラー出演している。オルケスタ・ティピカ東京と共にタンゴ・バンドとして定評があった原孝太郎と東京六重奏団は、水曜夜9時5分、コメディアン、トニー谷の司会で人気のあった音楽バラエティ番組『味の素ミュージックレストラン』のレギュラーメンバーをつとめた。12月26日の放送では、二葉あき子をゲストに迎え「水色のワルツ」「バラのワルツ」「夜のプラットホーム」「巴里の夜」と4曲を伴奏したのち、「夕ぐれ」「追憶」「黒い瞳」と本場のタンゴを演奏している。この番組における二葉あき子は、前述した新日本放送『服部良一アワー』の淡谷のり子や笠置シズ子と同じく、歌謡曲の歌手というよりはポピュラー音楽の歌手という位置づけと感じられる。

楽団南十字星は元渡辺はま子のバックバンド、シックス・ジョーズは後に渡辺プロダクションを興す渡辺晋が率いるジャズコンボ（ピアノ中村八大、テナーサックス松本英彦、ドラムス猪俣猛）で、共に月曜から土曜の夕方6時5分から放送の『イブニング・コンサート』の常連で、楽団南十字星は「ブラジル」「青きドナウ」（52/10/7）、シックス・ジョーズは「バラ色の人生」「帰れソレントへ」「イースター・パレード」「素晴らしい（スワンダフルか：筆者註）」（53/4/10）などを演奏している。

『イブニング・コンサート』は実演のポピュラー音楽番組の柱となる帶番組で、基本的に生放送（東京放送社史編集室編、2002、53）で制作され、上記の専属契約楽団以外にも、後年ベース担当の井原高忠が日本テレビの名物プロデューサーとなるチャック・ワゴン・ボイズ（「ボタンヒリボン」52/4/7）、ゲイ・セクステッド（「ハニー・サクルローズ」52/12/28）、ジョージ川口とビッグフォア（「ソフィスティケイティッド・レディ」53/4/8）、らが出演している。

またラジオ東京では開局当初手持ちのレコードが少なく、音楽番組用の放送素材として自分で音楽を録音することもしばしばで、しかもその録音の対象が来日中の世界レベルの外国人演奏家の場合もあった。1953（昭和28）年のノーマン・グラント率いるJATP来日の際、メンバーのレイ・ブラウン（ベース）、ハーブ・エリス（ギター）、ジェイ・シー・ハード（ドラムス）が有楽町のラジオ東京のスタジオを訪れ、日本側がスタンバイさせたピアニスト秋吉敏子と共に演奏を披露、収録されたテープのコピーをノーマン・グラントが本国に持ち帰り、秋吉の衝撃的な米国デビューのきっかけを作った（TBSメディア総合研究所編、1998-7、85-86）。

3-2 ヒット曲が一挙に聴ける～民放ラジオのレコード番組

「ジャズ・ブーム」全盛の1950年代前半、民放ラジオは当然実演のポピュラー音楽番組だけでなく、多くのレコード番組も編成した。外国人アーティストが来日しないかぎり、「ホンモノ」つまりオリジナルのポピュラー音楽を聴くにはレコードによるしかなく、まだレ

《ラジオの時代》の流行音楽番組

コードや蓄音機が高価なこの時代、多くの人々はポピュラー音楽をラジオで楽しむしかなかった。

しかしラジオ東京の場合、前述したように開局当初所蔵のレコードは非常に少なく、米軍放送局 WVTR が、兵士の慰問用に制作した、ヒットソングが録音されたVディスクと呼ばれる 16 インチのレコードを廃棄処分すると聞き、払い下げてもらい放送に使用したことわざがあった（TBS メディア総合研究所編、1998-7、85）。

そのラジオ東京、1952（昭和 27）年 10 月 8 日水曜放送の、レコードによるポピュラー音楽番組を朝から見てみる。

午前 6 時 15 分、『朝の音楽』の曲目は「1. バンジョーとヴァイオリン 2. 前奏曲第四？番 3. 火祭りの踊り 4. ウィンナの美？人」、演奏はハリウッド・シンフォニック・オーケストラ、指揮アルフレッド・ニューマンとある。映画音楽の作曲家として名高い指揮者による、ここではクラシック音楽を題材にした楽曲も交えた、いわゆる軽音楽の番組だとおもわれる。

社史が実演の『イブニング・コンサート』と対をなす、レコードによるポピュラー音楽番組の柱と位置付ける（東京放送社史編集室編、2002、53）『空とぶ円盤』は午前 7 時 15 分からの放送である。この日は「1. テネシー・ワルツ パティ・ペイジ 2. 恋人よ我に帰れ ミルドレッド・ベイリー 3. 夢路まどかに レイ・ノーブル楽団 4. 帰れソレントヘスタン・ケントン楽団」というヒット曲が並んでいる。

そして午後 11 時 30 分から音楽番組の枠を超えたラジオ東京の名物番組『イングリッシュ・アワー』が始まる。1952（昭和 27）年 4 月にスタートしたこの番組は、午前 1 時まで司会の志摩夕起夫が少々日本語をしゃべる以外は米国人女性の英語と海外のポピュラー音楽だけで構成された画期的な番組だった（TBS メディア総合研究所編、1998-7、82-83）。

この時期『イングリッシュ・アワー』は 11 時 30 分から『ポピュラーミュージック』、0 時 5 分から『ミュージック・フォー・トゥデイ』、0 時 15 分から『リクエスト・タイム』、そして 0 時 30 分からは『ミッドナイト・バラエティ』と 4 部構成になっており、10 月 8 日の『ポピュラーミュージック』の曲目は「ピート・ジョンソンとアルバート・シモンズのピアノで 1. キャラバン 2. ビリー・エクスタインの唄 3. ウォーキング・ザ・ブーギー他」、『ミュージック・フォー・トゥデイ』は「チュー・ベリー・アンド・ヒズ・ボーイズ特集 1. シッティング・イン 2. 46 ウエスト 52 3. ブロウイン・アップ・ア・ブリーズ」、そして『ミッドナイト・バラエティ』は「スターダスト他 アール・ハインズ シーム・トゥ・ザ・ウェスト他 スタン・ケントン ニューヨーク・シティ・ブルース他 デューク・エリントン楽団」という曲目である。深夜 1 時間半にわたり、英語のアナウンスと海外のポピュラーソングやインストゥルメンタル・ナンバーが次から次へと流れるこの番組こそラジオ東京の、レコードによるポピュラー音楽番組を象徴するものといえよう。

民放開局初年ではないが、1952（昭和27）年の3月31日に開局した東京の文化放送（NCB後にQR）の音楽番組、『S盤アワー』にも触れておく。開局とともに始まったこの番組は、S盤、すなわちピクターの洋楽SP盤レコードを紹介する番組で、当時ピクターの社員だった帆足まりこがディスクジョッキーをつとめ、『イングリッシュアワー』とともに洋楽ポピュラー音楽ファンの人気を二分した（TBSメディア総合研究所編、1998-7、83-84）。

東京タイムズ1952（昭和27）年4月9日付のラジオ欄から見てみると、「S盤アワー（夜9・45—ピクターレコード提供）ニューススタイル軽音楽プロの第二夜 きょう放送されるレコードは、ダイナ・ショアの『スイート・ヴァイオレット』デイジー・ギレスピーの『恋人よわれに』テックス・ベネキーの『チン・ツン・ツアン』ヴォーン・モンローの『ブルー・ムーン』の四曲が主体となっている」。

この番組では放送用音源としてSPレコードではなく、米国から空輸で取り寄せたオリジナル・テープを使用したので全くノイズのない、実演と変わらない歌や演奏が聴けるのが売りだった（三井、2018、46）。

ラジオ東京も歌謡曲のレコード番組の場合、「S盤アワー」同様国内の各レコード会社から取り寄せたレコード録音時のオリジナル・テープを放送音源としていた（東京放送社史編集室編、1965、450）。

民放ラジオの場合、各レコード会社が自社のレコードを放送するために番組スポンサーになる場合が多数あったが、レコード会社以外にも出版社がスポンサーになる事例もあった。

戦後若い世代に絶大な人気を誇った大衆娯楽雑誌『平凡』は『平凡アワー』というラジオ番組を製作し、自らスポンサーとなって全国の民放ラジオに放送枠を設けた。

1954年の『平凡6月号』を見るとグラビアページに「歌のプレゼント お好み歌謡曲」と題されて3ページにわたって「岡晴夫 涙の花道」「青木光一、久保幸江 ほがらか音頭」「桶川美代子 月の出る丘」「高田浩吉 伝七小唄」「津村謙 東京ユーモレスク」「小畠実花の三度笠」の6曲の歌詞が歌手の写真とともに掲載されている。また1ページ目には「平凡アワー このページの放送日時、文化放送5月5日（水）午後9時より、信越放送・ラジオ青森・山形放送・ラジオ東北5月5日（水）午後9時5分より、岩手放送5月5日（水）午後9時25分より、北海道放送・ラジオ福島5月6日（木）午後9時5分より、朝日放送5月7日（金）午後7時20分より、ラジオ九州5月9日（日）午後6時より」と紙面に載った曲が放送される『平凡アワー』の放送日時が告知されている。つまりラジオ番組『平凡アワー』は「雑誌のグラビアを耳できく、編集の立体化（阪本、2008、93）」の試みだった。

ちなみにこの3ページの「歌のプレゼント・お好み歌謡曲」に続くグラビアページには「ジャズ・ヒットパレード」という2ページのグラビア記事があり、「雪村いずみ オー・マイ・パパ」「江利チエミ ジャンバラヤ」「柳沢真一 君待つワルツ—チェンジング・パートナーズ」「江利チエミ アンナ」の4曲の日本語の訳詞が、柳沢真一と江利チエミの全身

写真とともに掲載され（ただし柳沢はトニー谷とのツーショット）、「歌のプレゼント お好み歌謡曲」同様、『平凡アワー』の「このページのジャズの放送日時」も併載されている。放送局は同じ10局で、すべての局で「ジャズ・ヒットパレード」で紹介された曲は、「歌のプレゼント お好み歌謡曲」での紹介曲の放送日の1週前に『平凡アワー』で放送されており、おそらくこのラジオ番組は隔週でジャズすなわちポピュラー音楽の「ジャズ・ヒットパレード」と歌謡曲の「お好み歌謡曲」を交互に放送していたとおもわれる。トニー谷は「ジャズ・ヒットパレード」でMCをつとめたのかもしれない。

新日本放送のレコード音楽番組『歌のない歌謡曲』は、開局当時のレコード室担当者の発案で、レコードだけで番組をつくれという放送部長（制作部門の責任者）の要請にこたえたものだった（南木、1976、214）。歌手の歌を抜いた、楽器の演奏だけの歌謡曲を放送するこの番組は、開局後、最初の月曜朝8時15分から週6本（月～土）の帯番組として始まった。戦前からNHKは歌謡曲をいわば「悪所」の音楽として敬遠する傾向があり、ましてや朝から歌謡曲を流すことはタブー視されていたが、メロディーとリズムだけを届けるこの番組は好評を博し、レコード会社はそろって「歌なしレコード」を発売した。この番組が「メロディーに乗せて口づさむたのしみを発掘し（南木、1976、235）」たといえよう。『歌のない歌謡曲』をかつて担当した毎日放送OBの神崎広昭は、この番組が、その後の日本のカラオケ・ブーム、カラオケ文化の礎の一端を担ったのでは、と語る¹⁵。

神崎は学生時代の1956（昭和31）暮れから新日本放送のレコード室でアルバイトを始め、1961（昭和36）年正式に入社し、そのままレコード室勤務となった。アルバイト時代はレコードの整理しかさせてもらえなかったが、社員になってからはレコード番組の制作ディレクターとして主にポピュラー音楽の番組を制作した。『歌のない歌謡曲』も担当したが、選曲基準に関しては「いわゆるオーソドックスな流行歌、歌謡曲で、歌い易いメロディ、歌い易い編曲」と明確に決められており、原曲からかけ離れたアレンジの曲などは採用しなかったという。

『歌のない歌謡曲』の番組以外にも概ね以下のような様々な証言を得た。

レコード室は社員6人、バイト3人の所帯。開局当初ほどではないが、昭和30年代になっても室員にとってレコード探しは大事な仕事だったが、当時はすでにレコード各社の宣伝担当がサンプル盤を持って局に来ていた。新人歌手を連れてくることもあり、スーツ姿の三波春夫が新人の挨拶に来たこともあった。レコード室は制作部とは別の部署で、レコード室や、レコード番組が下に見られる風潮も一部あった。LPより45回転のドーナツ盤（当時は輸入盤と呼んでいた）のほうが早く来た。バイトの

15 2024年4月4日神崎氏自宅でインタビュー、および同年8月2日に電話で追加取材したもの。

時はまだSPばかりだったが、昭和36（1961）年8月に放送センターが千里丘に引っ越すときはLPだけを持っていって、SPは古いレコード室に放置してきた（笑）。日本の歌謡曲のドーナツ盤も出てきたのは昭和37（1962）年くらい、三橋美智也、春日八郎、藤島武夫らの歌だったか。レコード番組は日中の放送はナマが原則、一番多かったのはポピュラー、次が歌謡曲で、クラシックは一番少なかった。

3-3 実演音楽番組でもあった『歌のない歌謡曲』—ラジオ東京の場合—

新日本放送の「レコードだけで番組をつくる」という当初の企画意図に反して『歌のない歌謡曲』が実演音楽の番組として放送された例があった。

日本放送協会の編さんによる、20世紀の「放送」に関する通史ともいえる『20世紀放送史』にも『歌のない歌謡曲』は民放ラジオのレコード音楽番組の代表例として登場する。「新日本放送は演奏だけのレコードが60曲ほど発売されているのを利用して『歌のない歌謡曲』を開発した。これは、以後全国の民放ラジオ局に広がり、長寿番組となった（日本放送協会編、2001、295）。」

全国に広がった方式は、いわゆる「企画ネット」というかたちで、新日本放送の番組をそのまま各局が放送するのではなく、「歌手の歌のない、楽器演奏のみの歌謡曲を放送する」ことを基本とする、新日本放送の番組フォーマットに基づき各局が自社制作して、松下電器が全国のラジオ局にCMを提供するという形態だった。

ラジオ東京の場合、前述した秋吉敏子の場合のように、『歌のない歌謡曲』の場合も初期はよいレコードがなく自前で編曲、演奏など楽曲制作した（東京放送社史編集室編、1965、453）。番組が始まった1952（昭和27）年10月1日水曜からと、10月13日月曜からの、ともに1週間分の曲目を一覧で記す。（曲名後的小文字表記は筆者による発売年（西暦の下2桁）と歌手、下線をひいた曲は戦後のもの）

「歌のない歌謡曲」（ラジオ東京）8:10-25 曲目表 1952/10/1-10/7

10/1 水			
1. マロニエの木陰	37 松島詩子	渡辺弘とスターダスターズ	
2. 数え唄	?	樂團南十字星	
3. 別れのブルース	37 淡谷のり子	テナーサックス・ソロ 松本伸	
10/2 木			
1. 庭の千草		渡辺弘とスターダスターズ	
2. 大島節		樂團南十字星	
3. 蘇州夜曲	40 李香蘭	トランペット・ソロ 南里文雄	

『ラジオの時代』の流行音楽番組

10/3 金		
1. 三日月娘	47 藤山一郎	楽団南十字星
2. 宵待草		渡辺弘とスターダスターズ
3. 松島音頭		東京室内管弦楽団
10/4 土		
1. カンカン娘	49 高峰三枝子	渡辺弘とスターダスターズ
2. サノサ節		楽団南十字星
3. ロンドンデリーの唄		東京室内管弦楽団
10/6 月		
1. 花嫁人形		楽団南十字星
2. 証城寺	29 平井英子	渡辺弘とスターダスターズ
3. 私のトランペット	37 淡谷のり子	同上
10/7 火		
1. 波浮の港	28 佐藤千夜子	渡辺弘とスターダスターズ
2. 荒城の月		同上
3. マイ・オールド・ケンタッキー・ホーム		東京室内管弦楽団

1952/10/13-10/18

10/13 月		
1. <u>さよならルンバ</u>	48 二葉あき子	原孝太郎とその楽団
2. <u>水色のワルツ</u>	50 二葉あき子	同上
3. 波浮の港		渡辺弘とスターダスターズ
4. 懐かしのボレロ	39 藤山一郎	原孝太郎とその楽団
10/14 火		
1. <u>バラのルンバ</u>	48 二葉あき子	原孝太郎とその楽団
2. 証城寺		渡辺弘とスターダスターズ
3. <u>パリの夜</u>	51 二葉あき子	原孝太郎とその楽団
4. <u>三日月娘</u>		楽団南十字星
10/15 水		
1. からたちの花		東京室内管弦楽団
2. パリ祭		楽団南十字星
3. 松島音頭		東京室内管弦楽団
4. 数え唄		渡辺弘とスターダスターズ

10/16 木

1. 涙の渡り鳥	33 松竹映画	渡辺弘とスターダスターズ
2. 雨のブルース	38 淡谷のり子	同上
3. ヴォルガの舟唄		東京室内管弦楽団
4. <u>銀座カンカン娘</u>		渡辺弘とスターダスターズ

10/17 金

1. 或る雨の日の午後	39 ディック・ミネ	渡辺弘とスターダスターズ トランペット 南里文雄
2. お江戸日本橋		東京室内管弦楽団
3. <u>パリの夜</u>		渡辺弘とスターダスターズ サクソフォーン 坂口新
4. マロニエの木陰		楽団南十字星

10/18 土

1. 黒田節		渡辺弘とスターダスターズ トロンボン 鶴?田不二夫
2. 船頭可愛や	36 音丸	渡辺弘とスターダスターズ
3. 磯節		ピアノ独奏 鈴木俊夫(雄?)
4. さくら		東京室内管弦楽団

演奏している楽団が、ラジオ東京と専属契約を結んでいる楽団が主体となっていることがわかる。ちなみに10月の1か月で確認できる演奏曲86曲中、渡辺弘とスターダスターズは32曲で最多、楽団南十字星が18曲、原孝太郎とその楽団(東京六重奏団)が13曲となっている。次に1か月で3回以上放送された曲を一覧で見る。

『歌のない歌謡曲』1952/10 3回以上の複数放送曲

4回 <u>三日月娘</u>	(楽団) 南十字星3 + 原孝太郎とその楽団(東京六重奏団) 1
3 <u>(銀座) カンカン娘</u>	スターダスターズ3
3 花嫁人形	南十字星2 + スターダスターズ1
3 マロニエの木陰	南十字星2 + スターダスターズ1
3 さくら(さくら)	東京室内管弦楽団3
3 <u>パリの夜</u>	スターダスターズ2 + 原孝太郎と東京六重奏団1
3 別れのブルース	スターダスターズ テナーサックス独奏松本伸2 + テナーサックス・ソロ松本伸

戦後の、いわゆる歌謡曲、流行歌と呼べるのは下線を引いた「三日月娘」「銀座カンカン娘」「パリの夜」くらいではないかと思われる。

《ラジオの時代》の流行音楽番組

2週間分だけをみても、いわゆる民謡、唱歌などが多く、「ロンドンデリーの唄」「マイ・オールド・ケンタッキー・ホーム」「ヴォルガの舟唄」などは軽音楽、ポピュラー音楽と仕分けられる楽曲である。新日本放送の『歌のない歌謡曲』の曲目の記録は残念ながら全く残っていないので断定はできないが、ここに見られるラジオ東京の楽曲は毎日放送OBの神崎がいう「オーソドックスな流行歌、歌謡曲で、歌い易いメロディ、歌い易い編曲」という選曲基準に忠実であったとは思えない。もちろん適当なレコードがあまりなかったという事情もあったであろうが、ラジオ東京の制作陣は「企画ネット」という形で広告代理店を通じて「押し付けられた」番組に、可能なかぎり「カネと手間」をかけラジオ東京の独自性を出そうとしたのではないか。一流バンドを起用し、彼らの要望を聞き、演奏し甲斐のある楽曲を選曲したと推察する。またラジオ東京はそれができる、放送局としての体力を有していた。

ラジオ東京決定番組表によれば、『歌のない歌謡曲』の演奏者クレジットは、始まった10月の最終週から記載されなくなる日が出始め（28日火曜、30日木曜、31日金曜）、11月からは曲名だけの表記になる。このタイミングでレコードによる放送に切り替わったと考えるのが番組表からは自然なのだが、11月の最初の1週間を見ても、10月に放送した曲が多数あらわれる（*のある曲は10月にも放送、1週間で全24曲中15曲62.5%）。

11/1 土

1. 赤い靴のタンゴ
2. トステイのセレナーデ
3. 水色のワルツ*
4. バラのルムバ*

11/3 月

1. 黒田節*
2. 別れのブルース*
3. 鈴懸の道*
4. 浜辺の唄

11/4 火

1. 君忘れじのブルース
2. 会津磐梯山
3. 私のトランペット*
4. とてもセンチメンタルなタンゴ*

11/5 水

1. 証城寺の狸囃子*
2. バナナ娘
3. 赤トンボ*
4. 三日月娘*

11/6 木

1. アイレ可愛いや
2. 磯節*
3. 波浮の港*
4. 花のためいき*

11/7 金

1. カチューシャ可愛いや
2. 伊那節
3. パリーの夜*
4. 花嫁人形*

1953（昭和28）年の4月1週の時点でも全27曲中12曲（44.4%）が前年10月のラインアップにもはいっており、この段階ではまだ実演による放送（実演を録音したテープによる送出）とレコードによる放送が混在していたと考えられる。そして番組開始から約1年たった同年10月5日月曜からの1週間で放送された30曲では、1年前の10月にかかった曲は「宵待草」の1曲のみで、しかも全体的にもいかにも歌謡曲といった曲が並んでいる。

1953年

10/5 月

1. 東京行進曲
2. 別れても
3. 赤城の子守歌
4. 山小屋の灯
5. 湯の街エレジー

10/6 火

1. 雨のオランダ坂
2. 麗人草の唄
3. 肩で風切るマドロスさん
4. 勘太郎月夜唄
5. 江の島悲歌

10/7 水

1. 会津磐梯山
2. 人の気も知らないで
3. 山は夕焼け
4. イヨマンテの夜
5. だから今夜は酔わせてね

10/8 木

1. 夢淡き東京
2. さすらいのギター
3. 花の三度笠
4. 街の艶歌師
5. 熱き泪を

10/9 金

1. 喧嘩笠
2. 宵待草
3. 江の島夜曲
4. ギター流して
5. 牧場の花嫁さん

10/10 土

1. 水色のスーツ・ケース
2. 別れの夜汽車
3. 南国のルムバ
4. 連絡船の歌
5. 高原の駅よさようなら

『歌のない歌謡曲』は、おそらくこのようにゆっくりとしたペースでレコードによる放送に移行していく、一年越しで実演音楽を脱してレコード音楽番組になったと言えそうである。ただ民放ラジオの代表的レコード音楽番組とされているこの番組においても、ラジオ東京では日本最高レベルの楽団が、初期のある期間、実演による音楽を実践していた事実はしっかりと記憶されるべきであろう。また、『歌のない歌謡曲』の実演を支えた楽団がしばしば民謡を取り上げたことを見るにつけ、そこに戦前、服部良一が取り組んだ「民謡ジャズ」、そしてその「民謡ジャズ」の源流ともいえる「和洋合奏」という、NHKラジオの放送開始当初から、番組の種目となっていた音楽ジャンルに想いが到る。「和洋合奏」から「民謡ジャズ」、そして戦後の『歌のない歌謡曲』に連綿と連なるこの日本独特の音楽の系譜に関しては、『歌のない歌謡曲』の企画のもととなったSPレコードの特定なども含めて、なお継続して調査をすすめたい¹⁶。

16 服部良一の「民謡ジャズ」に関しては【細川周平、2012】に詳しい。また服部の戦前期ラジオでの「民謡ジャズ」の実践、および「和洋合奏」については【寺西厚史、2023、30-32】を参照のこと。

4 初期民放ラジオの音楽番組の諸相

4-1 録音テープは民間放送の誕生をたすけ、民放によって新しい使命を与えられた

～民放ラジオのテープ録音の状況

本節では民放ラジオの音楽番組を支えた技術的側面をみる。

開局時の民放ラジオ局と、その当時すでに四半世紀の歴史を刻んでいた NHK との間には、人的規模や制作環境で歴然とした差があった。その民放ラジオの圧倒的劣勢を救ったのがテープ録音という革新的技術だった。NHK では短時間しか録音できない円盤録音が依然として主流で、テープ録音機はまだ安定性が疑問視され、試験的、補助的にしか使用されていなかった。しかし民放の中で、NHK と同等の一日 17 時間の放送をめざし先陣を切って開局準備を進めていた新日本放送はその目標を達成するために、背に腹は代えられず、テープ録音機を本格的に多用する（毎日放送編、1961、30）。ところが民放開設のころからテープレコーダーの性能が著しく向上し（東京放送社史編集室編、2002、56）、新日本放送は開局時から一日 17 時間の放送を実現させた。まさに「録音テープは民間放送の誕生をたすけ、民放によって新しい使命を与えられた（日本民間放送連盟編、1961、489）」ということができる。

テープ録音は、長時間録音とともに、従来の円盤録音とは比較にならない高音質を実現させたので、民放ラジオ局は早くから実演音楽番組を歌手、演奏家の都合等に合わせて録音し、あたかも生放送のように放送することが出来た。しかもテープに録音された番組を現物で地方局に渡すことで、回線によるネットより高音質の番組をネット局に届ける「テープ・ネット」を可能にした（東京放送社史編集室編、2002、57）。

とはいっても開局当時はまだ戦後の復興期で電力事情が悪く、電圧と周波数の変動が頻繁に起こり、テープ再生機の回転数がくるうなどの珍事は日常茶飯事だった。ときには番組の早終了、ときには尻切れ、しかも音程まで高くなったり、低くなったりした。テープ送出担当者は再生機の回転するキャプスタンに薄紙を巻き付けるなどの細工を加えて再生速度のコントロールをした（東京放送社史編集室編、2002、59）。

4-2 実演番組からレコード番組へ～テレビの登場とラジオの対応

レコードは NHK ラジオの放送開始当初から放送時間の「埋め草」として使用されてきた側面があるが¹⁷、こうした事例は依然として戦後の民放ラジオでも見られた。『民間放送史』によれば、1952（昭和 27）年 3 月 10 日に放送を開始した北海道放送（HBC）は当初番組に

17 戦前の NHK の事例に関しては〔寺西厚史、2023、27. 32-34〕参照のこと。

穴があくと、もっぱら「テネシー・ワルツ」「上海帰りのリル」「ミスター・エコー¹⁸」の3枚のレコードを繰り返しかけた（中部日本放送編、1959、175）。

しかし高音質のLPレコードの普及に伴って、音質を重視したラジオ東京（2-1参照）などでも徐々にレコードを正当な放送素材とみなし、その使用が増えていった（東京放送社史編集室編、1965、450）。ちなみに日本コロムビアの邦楽LP盤の発売第一号は、浪曲¹⁹、広沢虎造の「石松三十石道中」と、歌謡曲では「美空ひばりのマドロスさん」で、ともに1953（昭和28）年8月だった（日本コロムビア50年史編集委員会編、1961、140-141）。

しかしながら、本当の意味でラジオに大きな変革をもたらすのは、LPレコードよりもテレビの登場だった。テレビはNHK、民放各局ともに1955（昭和30）年前後から放送を開始²⁰、ほどなく夜のお茶の間団らんの時間をラジオから奪う。ラジオは夜の時間帯から午後帯に主戦場を移し、聴取者個人の一日の生活に同期した形で、必要な情報や娯楽を同時に届けるべく1957（昭和32）年頃から、ニュース、天気予報、音楽など様々な要素を盛り込んだ、生のワイド番組編成を推し進める（日本民間放送連盟編、1961、134-5）。ラジオのワイド番組は、「生活の伴奏（ムード）として當時流れ『ながら族』の流行語すら生む傾向をたどる（日本民間放送連盟編、1961、360-361）」のである²¹。

番組のワイド化によって番組提供の方式も変化し、従来の番組を丸ごと提供する方式から、ワイド番組の中のコーナーを部分提供する方式があらたに登場する。大きなスポンサーがテレビへ移行するなか、中小のスポンサーを取り込むための、ラジオ側の営業的自衛策だった。また制作面でもワイド化によって人員削減、そしてラジオからテレビへのスタッフの移動、再編を容易にした。

また専属楽団も費用対効果の面から徐々にテレビ主体の出演となり、楽団の穴を埋めるべく、ラジオでは音楽番組がワイド番組に組み込まれ、レコード使用が増える結果となる。

そしてラジオ番組のワイド化で放送時間が長くなって番組進行の時間管理が読みづらくなることから、クッションにするための放送素材としてレコードがより多く使用されるようになるのである。

こうして本稿冒頭に引用した『民間放送十年史』が指摘した「レコードの穴埋め的使用で歌謡曲の流行を促進させる」というラジオの状況がようやく出現するにいたる。

ラジオ東京は1956（昭和31）年11月から、いわば第一段階の番組ワイド化を実施、曜日

18 米国のジャズ歌手、マーガレット・ホワイティングの1951（昭和26）年のヒット曲「グッドモーニング・ミスター・エコー」と思われる。

19 浪曲も「流行音楽」の中に含みうると考えられるが、従来からラジオの放送種目としては「音楽」ではなく、「演芸」の範疇に組み込まれることが一般的で、今回は論考からはずす。

20 NHK東京テレビの放送開始は1953（昭和28）年2月1日、民放初の日本テレビ放送網は同年8月28日、ラジオ東京テレビ（現TBSテレビ）は1955（昭和30）年4月1日、大阪初の大阪テレビ（新日本放送と朝日放送合同）は1956（昭和31）年12月1日の放送開始である。

21 日本初のトランジスターラジオTR-55が発売されるのは、1955（昭和30）年8月（日本放送協会編、2001、353）である。

『ラジオの時代』の流行音楽番組

ごとにジャンル別（月曜 ドラマ、火曜 演芸、水曜 ポピュラー音楽、木曜 浪曲・民謡、金曜 歌謡曲）でワイド化を試みる。歌謡曲とポピュラー音楽の曜日の番組表を見てみる。

11月9日 金曜

午後 1 00	ニュース 気象現況
05	歌謡曲大会 (R) 第1部 「りんご村から」 三橋美智也 「やくざ若衆祭り唄」 美空ひばり 「東京の人」 三浦洸一 「東京の人さようなら」 島倉千代子 「さよなら港」 藤島桓夫 他
2 00	ニュース 気象現況
10	歌謡曲大会 (第2部) 「若いおまわりさん」 曾根史郎 「おばこ船頭さん」 野村雪子 「愛ちゃんはお嫁に」 鈴木三重子 「次男坊鶴」 白根一男 「ケ・セラ・セラ」 雪村いずみ 他

11月14日 水曜

午後 0 00	ニュース 気象現況
15	ウエスタン・ヒット・パレード 1. アイ・ウォズ・ザ・ワン (寺本) 歌 小坂一也 2. イッツ・ア・シン・トゥ・テル・ア・ライ (小坂) 寺本圭一 3. ワゴン・マスターズ・ブギ (バンド) ワゴン・マスターズ 4. アイ・フォーガット・トゥ・リメンバー・トゥ・フォーゲット (寺本) 5. アイル・ビー・ホーム (小坂)
35	ミュージック・ボックス 1. ハニー・サクル・ローズ 歌 星野みよ子 2. イッツ・ア・シン・トゥ・テル・ア・ライ (星野) ティーヴ釜范 3. ローズ・タトゥ (ティーヴ) 4. ムーン・グロウ
55	お昼の案内
1 00	ニュース 気象現況
05	ジャズのど自慢勝抜合戦 司会 コロムビア・トップ ライト 与田輝雄とシックス・レモンズ
2 00	ニュース 気象現況

10	今週のベストテン (R) (ポピュラー・ミュージック篇)
	「誇り高き男」 ザ・スリー・サンズ
	「エデンの東」 ヴィクター・ヤング楽団
	「煙が目にしみる」 ジョージ・オールド楽団 他

後年のラジオ編成の感覚では、「ワイド化」というよりは「若干の大枠化」程度の改編かもしれないが、10分、15分の「ハコ番組」が並んでいた番組表からみると、思い切った変革といえよう。両日ともに、2時間ないし3時間、歌謡曲あるいはポピュラー音楽がずっと流れている。

なおポピュラー音楽を放送する11月14日は、レコード放送は2時台の1時間のみで0時台、1時台は、(生か録音かは別にして)実演による放送であることが確認できる。この一例のみで一般化はできないが、歌謡曲は総じてレコードによる放送に移行していくのに反して、ポピュラー音楽は海外アーティストによる、主としてオリジナル楽曲の、歌や演奏はレコードによる放送だが、日本人アーティストによるポピュラー音楽の場合(多くは日本語歌詞による海外オリジナル楽曲のカバー曲)は、まだしばらく実演で放送され、やがてテレビ番組へと移行していくと考えられる。

最後に11月14日の番組『今週のベストテン』に注目する。この番組がいわゆる「ベストテン番組」の初出かどうかはさておき、「実演ではなくレコードをかけることで容易にヒット曲づくり、しかもオリジナル演奏による曲目構成が可能(寺西、2024、41)」になっていくことがこの番組からよくわかる。そもそも「音」だけが構成要素のラジオは、音楽との親和性が非常に高いジャンルであることは言を俟たないが、実演番組において当然重要な「生身のミュージシャン」という要素を排除できるレコード番組においては、制作者が「音=レコード」だけに専心し、テーマ設定や選曲、フェードイン・アウト、オーバーラップなどの放送技法の開発など様々な創造的手段を試みることができた。こうしてレコードを使用することでラジオの音楽番組はより進化していく。ここに見られる「ベストテン番組/ヒットチャート番組」の登場とその後の隆盛もその一例である。

5 おわりに

民放ラジオが、いわゆるキー局にいたるまで本格的に歌謡曲をレコードでかけ始めるのは、新しく始まったテレビ放送に対抗、対応するために番組のワイド化を進める1955年前後からであった。つまり民放開局から1950年代前半のラジオの音楽番組は、まだまだ実演音楽が盛況で、そんな実演音楽の実績があったうえで、空前のジャズ(=洋楽・ポピュラー音楽)ブームに応えるべく、海外アーティストの楽曲を中心に、レコードも積極的に放送し、結果的に民放ラジオは開局から数年間、様々なジャンルの音楽番組を多数聴取者に届けた。

《ラジオの時代》の流行音楽番組

本稿冒頭で見たように開局初期には、1日100曲程度の楽曲があたりまえに放送されていた。そしてその半数以上は実演による音楽番組で、しかもポピュラー音楽をあつかうことが多かった。NHKが大正時代末のラジオ開局当初に「音楽は付随的なもの（洋楽放送70年史プロジェクト、1997、6）」と位置付けたことを考えると、まさに民放ラジオは音楽を放送するために誕生したかのように思える存在である。

また冒頭示した実演番組の中にディック・ミネや越路吹雪の音楽バラエティー番組があつたが、例えばそのディック・ミネの『歌のヒットパレード』ではディック・ミネが「ダイナ」などのポピュラー音楽を数々披露するほかに、堺正章の父である喜劇俳優の堺駿二が共演しているが、彼は番組にコメディ風のいろどりを添えていたのであろう。このような「歌あり笑いあり」のラジオの実演音楽番組を「習作」として、その後のテレビの『シャボン玉ホリデー』に代表されるような音楽バラエティー番組が登場することになると考えられる。

音楽は前章の最後に述べたように「音」を構成要素とするラジオと相性が良いが、音楽には「音」以外の「生身のミュージシャン」や楽器など視覚によって認識される要素もあり、その意味では放送メディアで十全的に音楽を理解し楽しむためには、テレビでの実演音楽番組の登場が不可避であり、ラジオでの実演音楽番組はテレビへの進化のための「序走」だったといえるかもしれない。

その「序走」を可能にした民放登場後のメディアがラジオだけの時代は、2-1で述べたように日本独自の「ラジオの時代」で、米国でのメディア事情と異なる点である。ところが従来の日本の戦後ポピュラー音楽史に関する研究においては、この「ラジオの時代」を等閑視し、占領期のいわゆる米軍クラブ文化の時代からそのままテレビの時代へと話を移す傾向がある。しかし占領終了後のラジオ開局からテレビが登場するまでの数年間、民放ラジオは百花繚乱の音楽番組に充ち溢れた「ラジオの時代」を迎えていたのである。

参考文献

- 青木深、2013、『めぐりあうものたちの群像 戦後日本の米軍基地と音楽』、大月書店。
- 浅井英雄、1979、『ムード音楽』、誠文堂新光社。
- 内田晃一、1976、『日本のジャズ史=戦前・戦後』、スイング・ジャーナル社。
- 加藤秀俊、1956、「現代生活とムード・ミュージック」、1980、『加藤秀俊著作集6内「中間音楽の問題」(改題)』、中央公論社。
- 古茂田信男他編、1995、『新版 日本流行歌史 中』、社会思想社。
- 阪本博志、2008、『『平凡』の時代』、昭和堂。
- 柴田浩一、2019、『ビッグバンド大辞典』、愛育出版。
- 武田康孝、2008、「ラジオ時代の洋楽文化——洋楽番組の形成過程と制作者の思想を中心

に」、戸ノ下達也／長木誠司編著『総力戦と音楽文化——音と声の戦争』青弓社。
寺西厚史、2023、「昭和初年のラジオにおける放送種目としての「歌謡曲」の成立過程」、『阪
大音楽学報 第 19 号』、大阪大学文学部・大学院人文学研究科 音楽学研究室。
——、2024、「第三放送があった頃—占領期の米軍放送 WVTR の音楽番組とその影響」、
『阪大音楽学報 第 20 号』、同上。

東谷護、2005、『進駐軍クラブから歌謡曲へ 戦後ポピュラー音楽の黎明期』、みすず書房。
長田暁二、2017、『昭和歌謡 流行歌からみえてくる昭和の世相』、敬文舎。

細川周平、2003、「歌う民主主義—『のど自慢』と陳腐さの効用」、東谷護編、『ポピュラー
音楽へのまなざし』、勁草書房。

——、2012、「ジャズ民謡の系譜—忘れられた雑種音楽」『民謡からみた世界音楽』、ミ
ネルヴァ書房。

——、2020『近代日本の音楽百年—黒船から終戦まで 第 4 卷 ジャズの時代』、岩波書店。

三井徹、2018、『戦後洋楽ポピュラー史 1945-1975 資料が語る受容熱』、NTT 出版。

ピーターソン、リチャード、1990、川島漸・山田晴通訳、2006、「なぜ、1955 年だったのか？：
ロック音楽の出現を解き明かす」、『人文自然科学論集 122』、東京経済大学人文自然科
学研究会。

社史関連本

朝日放送社史編修室編、2000、『朝日放送の 50 年』、朝日放送。

RKB 毎日放送社史編纂委員会、1973、『放送 20 年 RKB 毎日放送社史』、RKB 毎日放送。

NHK 大阪放送局・七十年史編集委員会編、1995、『NHK 大阪放送局七十年 こちら JOBK』、
日本放送協会大阪放送局。

占領軍調達史編さん委員会（事務局）編、1957、『占領軍調達史一部門編 I —』調達庁総務
部総務課。

中部日本放送編、1959、『民間放送史』、四季社。

——、2000、『中部日本放送 50 年のあゆみ』、中部日本放送。

東京放送社史編集室編、1965、『東京放送のあゆみ』、東京放送。

——、2002、『TBS50 年史』、東京放送。

TBS メディア総合研究所編、1998-7、「ラジオ・グラフィティー『イングリッシュ・アワー』
小谷章」、『新・調査情報 PASSING TIME』(12) (423)

TBS メディア総合研究所、東京放送。(国立国会図書館デジタルコレクション)

南木淑郎、1976、『楊梅は孤り高く』、毎日新聞社。

日本コロムビア 50 年史編集委員会編、1961、『日本コロムビア 50 年史』、日本コロムビア。

日本放送協会編、1949、『NHK 年鑑 昭和 24 年版』。(国立国会図書館デジタルコレクション)

《ラジオの時代》の流行音楽番組

——、1965、『日本放送史 上・下』、日本放送出版協会。

——、2001、『20世紀放送史 上』、日本放送出版協会。

日本民間放送連盟編、1961、『民間放送十年史』、日本民間放送連盟。

毎日放送編、1961、『毎日放送十年史』、毎日放送。

毎日放送40年史編纂室編、1991、『毎日放送の40年』、毎日放送。

洋楽放送70年史プロジェクト、1997、『洋楽放送70年史』、ミュージアム図書。

資料

東京タイムズ 東京大学情報学環付属社会情報研究資料センター

朝日新聞大阪版 朝日新聞クロスリサーチ

毎日新聞大阪版（1945-） 大阪大学総合図書館

番組確定表 NHK放送博物館

ラジオ東京決定番組表 TBS総合資料室

調査協力：崎山敏也（TBSテレビアーカイブマネジメント部）

月刊平凡 1954年6月号（国立国会図書館デジタルコレクション）

証言者（インタビュー取材）

キダ・タロー 作曲家 2023/11/2

浜村淳 ラジオ・パーソナリティー 2023/11/2

神崎広昭 元毎日放送ディレクター／レコード室担当 2024/4/4 8/3

キダ・タロー氏は2024年5月14日に逝去されました。ここに追悼の意を表し、ご冥福をお祈りします。

The Popular Music Programs of the “Radio Days”

—The Use of Studio Live Music Broadcasts and Phonorecord Broadcasts in Early Commercial Radio—

TERANISHI Atsushi

This paper investigates the contents of music programs on commercial popular music radio programs in the early 1950s, a time when radio was the sole broadcast medium. It shows that early commercial radio stations not only focused on programs that featured records, but also on broadcasts of studio live music programs, and that commercial radio was keener on foreign popular music than on domestic one (Kayokyoku).

Existing research suggest that in the early days of commercial radio, Kayokyoku was mainly played on records, which furthered its flow into the broadcast, thus increasing its popularity. While in broad strokes, this seems to be a cogent narrative, a considerable portion of the larger stations in the more major cities, especially in the early years, actively chose to broadcast studio live music programs in addition to programs featuring record music. Furthermore, reflecting the jazz boom of the time, the programs predominantly aired what might be called “Western popular music”, rather than “Kayokyoku”. As key stations, these large entities transmitted their studio live popular music programs to radio broadcasters nationwide, resulting in the strong impression that early commercial radio music programs in general broadcast a lot of studio live popular music.

Radio, however, changed dramatically with the emergence of television. Television began broadcasting around 1955 and soon took over from radio as the prime-time mainstay. Therefore, radio shifted its emphasis to afternoon programming and began broadcasting long time live programs that included news, weather forecasts, music, and others to provide the individual listeners with information and entertainment in tune with their lives. As musicians gradually moved to television appearances, leaving a void to be filled by music programs that were being integrated into long time live programs, this development furthered the use of phonorecords. Thus, radio began to broadcast programs revolving around records. Especially when compared to NHK’s policy in the early days, commercial radio broadcast a plethora of music programs so considerable that it makes one think its whole *raison d'être* was the dissemination of music. Therefore, one could consider the years of commercial radio between the opening of the station and the arrival of television as true “Radio Days” brimming with music.