

メディア文化論③若者はなぜポピュラー音楽が好きなのか？

—（その3）若者と音楽メディア—

水 野 博 介*

1 仮説と問題意識

若者がなぜポピュラー音楽を好むかに関しては、前回までに、諸仮説のうち、①自由になる時間が多い、②自由になるお金が多い、③音楽産業自体が、若者を主なターゲットにしている、という3つについてみてきた。

本稿では、諸仮説のうち、

④主に利用するメディアの影響

を取り上げる。ここでは、歴史を少し遡り、音楽メディアとして、どのようなメディアが用いられてきたか、特に、それらと若者との関係についてみていく。

2 階級・階層と音楽享受との関係

ヨーロッパの中世においては、「しかるべき場所で音楽の演奏を聴くことは上流階級のステータス・シンボルだった。」（森 2008 年，10 頁）

近世においても、「音楽」が庶民にとっては必ずしも身近なものではなかった。ヨーロッパにおいては宮廷音楽が中心であったし、日本の江戸時代でも、歌舞伎や人形浄瑠璃などは経済的に余裕のある商人階層の文化であって、ふつうの庶民あるいは若者が日常的に享受できる類の文化ではなかったと思われる。

しかるに、近代に入り、さまざまな「メディア」の発展にしたがって、若者もそのような音楽に接することができるようになり、さらに自

らが音楽の生産者になる者も現れる状況になった。このように、ポピュラー音楽を伝播するメディアの変遷、それらが若者の身近なものになったこと、言い換えれば、「音楽メディア」と「若者」の間に生まれた、他の世代以上の「親和性」を立証しよう。

前稿においては、音楽産業の観点から若者とメディアとの関係をみたが、本稿では「音楽メディア利用者・享受者としての若者」という面からみていく。若者と言うと、かつては「テレビっ子」のように「テレビ」と結びつけられるところがあった。しかるに、テレビ以前や最近の20年ほどは、むしろテレビ以外のメディアと若者とが結びついていたと言えるかもしれない。そのあたりをみていく。

3 貧しい若者たちと近代メディア

最近の日本では「ワーキングプア」が増加していることが問題視され、その多くは「若者」であることが強調されるが、近代以降の歴史のなかでも、「若者」は一般に貧しかった。もちろん、社会全体に経済的な格差があり、何人もの子どもを抱える多くの貧しい家庭では、若者は幼くして就労せざるを得ず、かつ、その賃金は大人よりも低く、当然のことながら自由になる「可処分所得」は少なかった。

したがって、近代に出現した、さまざまなメディアは、当初は、そのような貧しい若者の手に届くものではなかった。例えば、「電話」は1876（明治9）年という、他のメディアより比

* みずの・ひろすけ

埼玉大学教養学部教授、メディア論

較的早い時期に発明され、グラハム・ベルによって特許が取得されたが、この通信メディアは100年以上にわたって「家族（世帯）」メディアであり続け（それも、特に日本では、当初、官庁や大商店などで用いられ、有名人らのステータス・シンボルでもあった）、若者が個人的に自由に利用できるメディアである「ケータイ」となったのは、この10年あまりにすぎない（携帯電話の登場自体は20年ほど前にさかのぼるが、当初はビジネス用が中心であった）。

19世紀半ばから20世紀全般にわたって、さまざまな「メディア」が発明され普及したが、多くの場合、それらは「家族（世帯）」メディアであった。「電話」のみならず、「ラジオ」にしても「テレビ」にしてもそうだった。若者たちは、基本的には、家族の一員として、それらのメディアに接触した。

4 戦前日本におけるポピュラー音楽の普及

第二次世界大戦前の日本においても、アメリカのポピュラー音楽はある程度入ってきていたが、その享受者は若者とは限らず、むしろ裕福な階層の新しいもの好き、言い換えれば「イノベーター」がポピュラー音楽を自分のものとしたと言えよう。

最初のアメ리카由来のポピュラー音楽と言えば、「ジャズ」であろう。奥田によれば、「わが日本にも、1921（大正10）年にはアメリカ帰りの一人の旅行者がデキシースランド・ジャズ〔注：デキシースランド・ジャズ〕のレコードを持ち帰ったことがきっかけで、すでにジャズの流行がみられた」（奥田2005年、203頁）とする。また、モラスキーによれば、「「ジャズ」らしき音楽が日本に入ってきた年は正確には突き止めがたいが」「大正中期にはいわゆるダンス熱が大都会で広がり、関東大震災後の大阪や神戸

中心の〈カフェ〉（つまり、ダンスホール）で、「ジャズ」と呼ばれる音楽に合わせてモガとモボたちが踊り更っていたことは周知のとおりである。当時は「ジャズ」のイメージが〈モダン文化〉と大変密着して」いたという（モラスキー2005年、21-22頁）。前稿で、昭和初期の日本で初の本格的「トーキー映画」（昭和6＝1931年『マダムと女房』）で「ジャズ」が重要な役回りをしていたことを指摘したが、それが傍証になろう。

モラスキーも、「ジャズが全国に浸透しはじめたのは昭和初期からであり、やはりその普及の主なきっかけはレコードや映画などの近代メディアの発達だった。」（同書、22頁）ことを指摘している。戦中は、「ジャズ」のような音楽は「敵性音楽」として“禁止”された（但し、実際には、ひそかに聴く人は多かったようだ）が、このように戦前において、すでに「ジャズ」が一定の普及を示していたことが、戦後の「ポピュラー音楽」に対する人気の基盤にあった、と言うべきだろう。

5 戦後日本におけるアメリカ音楽の影響

アメリカで、経済恐慌後の1930年代・40年代に一世を風靡した「スウィング・ジャズ」が、敗戦後の日本でも人気を呼んだ。モラスキーが指摘しているように、「両国においてスウィングが一番はやった時期というのは、日常生活の厳しい時代であった」（同書、37頁）。連合国軍による日本占領期におけるスウィング・ジャズの主な演奏舞台は、いわゆる「進駐軍」の基地（キャンプ）であったが、そこで研鑽を積んだ日本のビッグ・バンドや歌手たち（例えば、ペギー葉山、雪村いずみ、江利チエミ、伊東ゆかりなど）が、基地以外のさまざまな場所やラジオなどで生演奏や歌を披露したりした。

その後、レコードの LP 化などで、いわゆる洋楽が日本でも普及してくる。また、ラジオやテレビといったマスメディアによって、外国の歌手や日本の歌手によるポップスやロックの歌唱を聴く機会が格段に増えていった。

6 諸メディアと若者の音楽

以下の諸メディアのうち、特にレコード・映画・ラジオは、ポピュラー音楽＝流行歌の普及・発展に関しては、互いに関連していることが多く、個々に切り離して論じることはむずかしい。したがって、以下の記述では一応分けているが、それらが入り混じった内容になってしまうことをあらかじめ断わっておく。それに対して、テレビについては、比較的独立した影響力を持っていたのではないだろうか。

(1) レコード

前稿でも紹介したが、「レコード」に関しては、初期の頃は「音楽」に特化していたわけではない。1877（明治 10）年に「蓄音器」の特許を取得したエジソンが目論んだように、さまざまな音をユーザー自ら吹き込み、再現する装置であった。そのような事情もあってか、巷で流行る音楽を録音し、レコードとして販売することが当初はそれほど活発になされたのではなかったようである。

少なくとも日本ではそうであった。明治期末（1900 年代）にレコード化された内容で、まず人気を博したのは「浪花節」というジャンルであった（生明 2004 年、79 頁）。その他、レコード化されていた内容としては「長唄、義太夫、常磐津、新内、端唄など」（同書、80 頁）だったというが、後者はいずれも伝統音楽と言うべきであろう。

しかしながら、大正時代になると、レコード

会社も流行歌を積極的に産み出していこうという姿勢が見えるようになり、新たな童謡が誕生し、地方のさまざまな民謡が発掘されていったという（同書、80-81 頁）。ただ、レコード単独による流行歌の生成はそれほど目立ったものではなかったようだ。むしろ、映画とレコードとの、今で言う「メディアミックス」が、大流行を産んだ。これについては、映画の項で述べる。

以上のようなジャンルを見てみると、明治・大正期における日本のポピュラー音楽＝流行歌は、若者中心の広がりというよりは、老若いずれにも見られたのかもしれない。しかし、生明が述べているように、「大正時代における流行歌の生成過程は、文献や資料も豊富ではなく、＜中略＞その実態の解明は簡単ではなく、多くの推量を要する」（同書、82 頁）わけで、ここでも推量にすぎない。

(2) 映画

映画全体の歴史はラジオより長いが、初期には「サイレント（無声）」であったため、音楽との関係はラジオと同じくらいの長さの歴史である。サイレント映画の時期においても「伴奏音楽」はあったが、例えばアメリカにおいては、主に女性によってオルガンが演奏され、おそらく基本的には流行とは関係のない音楽であったろう。

音や声の出る映画の「トーキー」化は、1927（昭和 2）年のアメリカ映画『ジャズ・シンガー』から本格化したと言われるが、この映画ではまさに「ジャズ」という「ポピュラー音楽」が主題になっている。ただし、当時は「ジャズ」が「若者の音楽」とは必ずしも言えず、大衆にとっては「ダンス音楽」にすぎなかった（この点も前稿で言及した）ので、映画が必ずしもこの当時の若者たちに大きな影響を与えたとは思われない。

映画が明確に若者の音楽受容に影響を与えたと言えるのは、第二次世界大戦後、それも 1950 年代に入ってからであろう。その先鞭をつけたのは「ロックンロール」であろうと思われる。奥田（前掲書、256・7 頁）は次のように書いている。

1955 年にビル・ヘイリー（1925-1981）が『ロック・アラウンド・ザ・クロック』というロックンロール第一弾を発表し、それがハリウッド映画『暴力教室』（原題『黒板のジャングル』Blackboard Jungle）に使われると、音楽的価値観に限らず、あらゆる価値観に世代間断絶が生じた。従来、人種、教育、宗教、経済力、居住地域などを基準にして分けられていたアメリカ社会階層に、年齢層による区分が自ずと加えられることになったのである。

ここで「年齢層による区分」というのは、「大人」と「若者」の断絶ということである。つまり、アメリカにおいて、史上初めて「若者」が明白に、経済的にも力のある独立した存在として認知されるようになり、同時に「若者文化」が確立したと言えよう。

映画というメディアは、その後、若者向けの「音楽」を発表し、広める手段となる。それに最も力を入れたのは、エルヴィス・プレスリーであったと言えよう。ただし、プレスリーの場合は、初期においては「レコード」や「ラジオ」を活用して知名度を高め、その後はマネジメントを担当するパーカー大佐の考えによって、「テレビ」によって広く大衆に名を売って人気を高めた後、「映画」に活躍の場を限定するという戦略をとったのである。これは、メディアへの露出を抑えてファンの間に渴望感を感じさせ、映画やレコードへと誘うという戦略であった。ただし、エルヴィス自身は不満があったようであり、後に、ラスベガスやハワイなどでの「ライ

ブ・コンサート」中心の活動へと転換している（以上は、東 1999 年による）。

同様な、「映画」を利用したポピュラー音楽の売り込みは、日本でも見られた。例えば石原裕次郎であり、加山雄三であった。しかしながら、石原や加山については、映画俳優でありながら、テレビへの露出は一定程度保っていた点で、プレスリーとは異なる。

ビートルズに関しては、当初のプロモーションから「映画」を用いることが見られた。それは、史上初の「プロモーション・フィルム」という形であった。世界へのプロモーション戦略においては「テレビ」が活用されることも見られたが、かなりの名声を得た後は、「ライブ・コンサート」は行わず、したがって「テレビ」への露出も少なくなり、「映画」や「プロモーション・フィルム」に活動が限定された（以上は、きたやま 1987 年による）。

(3) ラジオ

日本におけるラジオの正式な本放送開始は、東京放送局の芝愛宕山の局舎が完成した 1925（大正 14）年 7 月 12 日である（竹山 1987 年、321 頁）が、それに至る数年間にわたって、当時、「無線電話」と呼ばれていたラジオに大きな関心を寄せていた新聞社によって、何度も「公開実験」がなされていた（竹山 2002 年、13 頁）。そのいくつかを紹介している竹山の 2002 年の論考から、「音楽」についての言及をみてみる。

東京朝日新聞社は、1922（大正 11）年に、社屋の屋上から上野公園で開催されていた平和記念東京博覧会の会場に「レコード音楽を送った」（同）としている。ここでは音楽の内容については触れられていない。翌々年には、今度は報知新聞が公開実験を行った。上野の不忍池畔で開催された無線電話普及展覧会から、いくつかの受信所に居る聴取者に向け「音楽の無電放

送」を行ったという。その内容は多岐にわたっていた（同書、17 頁）。具体的には「独唱やピアノ、ハーモニカ、琵琶、長唄など」があり、さらに「松竹座で公演中の「カルメン劇」も放送したという。ただし、公演中のものを生で実況したのかどうかは、ここでの記述からは不明である。さらに、大阪朝日新聞による 1925（大正 14）年 2～3 月の実験放送では、「イタリアのオペラ歌手ビニーの独唱」や「高島屋少年音楽隊の吹奏楽、土塚歌劇学校生徒の合唱・独唱」が放送された（同書、21・22 頁）。

いずれにしても、本放送前の実験放送においては、さまざまな音楽が電波に乗ったわけであるが、伝統的な邦楽の他には、オペラを中心とした洋楽が放送されていたようだ。なお、竹山の上述の著書には、本放送開始以降にどのような音楽が放送されたかについては記述がないが、竹山の他の論考には、放送初期の音楽番組に関する記述がある（竹山 1987 年）。それによると、「洋楽番組は、放送初期に最も優先的に扱われたプログラムであった。」（同書、339 頁）例えば、「東京放送局は、時を同じくして誕生したオーケストラと契約し、月額 3,000 円の援助をした。オーケストラを育てることは将来の放送を充実させるものである、という発想からであった。」（同）また、「歌劇『カルメン』の登場の多さに驚く。」（同書、346 頁）というような状況もあった。

ただし、今となっては意外なことだが、このような「洋楽は和楽〔注：民謡・義太夫・琵琶・長唄など〕の半分の時間しか放送していない。にもかかわらず、「洋楽が多すぎる」の声が、嗜好調査、投書によせられた」（同）という。これについて、竹山は、学校での音楽教育が「徹底して日本の伝統文化を切り捨てた」（同）結果として、「洋楽は学ぶものであり、楽しむのは和楽」（同書、347 頁）といった心情が生まれたこと

を指摘している。

長々と引用したけれど、ここで明確なのは、大正末期における日本の草創期のラジオにおいては、いわゆる流行音楽である「ポピュラー音楽」は、ここで言う和楽・洋楽の中には含まれておらず、放送されていなかった、という事実である。

しかしながら、昭和に入り、1937（昭和 12）年からの日中戦争以降の戦時期は、ジャズなどの「敵性音楽」は一般に禁止されるようになったが、ラジオにおいては、軍歌などの「時局歌」以外に、庶民の心情に訴えた、さまざまな「一般流行歌」がヒットした（市川 1987 年、492-500 頁）。例えば、古賀政男・西条八十のコンビは次々にヒットを飛ばした。ラジオで広く聴かれた「ポピュラー音楽」は、和製のものが最初だった、と言えよう。

戦後のラジオは、NHK（日本放送協会）に加えて、民放が放送を開始した。NHK においては、敗戦後半年もたたない 1946（昭和 21）1 月には「のど自慢素人演芸会」の放送が開始され、また、少し後には、「歌の明星」を初めとする歌謡曲番組は美空ひばりの登場もあってこれまた熱狂的な聴取者を生んだ」（芹沢 2006 年、7 頁）。

それに対して、民放において、まず「音楽」として流されたのは、意外にも「クラシック」だったという。民放の老舗放送局の一つで「AM ラジオ単営局としてかなりユニークな存在」（同書、2 頁）だという「文化放送」は、1952（昭和 27）年 3 月の開局であるが、当初は財団法人の「日本文化放送協会」と称して文化に特化し、「音楽はクラシック中心で俗悪な歌謡曲と演芸は放送しないという内規まで作った」という（同書、8-9 頁）。実際、「開局当時の全放送時間の 50～60%はクラシック番組が占め」（草刈・清水 2006 年、48 頁）、朝 7 時台からクラシック

音楽を流していたという。経営的には行き詰まり、1956（昭和 31）年に「株式会社文化放送」に改組したが、「中波ラジオ局専属としては唯一のオーケストラ「日本フィルハーモニー〔交響楽団〕」をかかえ」る（芹沢、前掲書、9 頁）ことになった。

ラジオの初期から、このあたりまでは、ラジオの音楽と言っても、幅広い年齢層を対象とする「歌謡曲」か、相対的に限られたファンを対象とする「クラシック音楽」だったわけである。

しかし、1950 年代の半ばあたりから事情が変わってくる。アメリカのプレスリーを初めとするロック（ロックンロールあるいはロカビリー）などの若者向け洋楽の紹介が盛んにされるようになる。ちょうど受信機も、ソニー（当時は「東京通信工業」）から 1955（昭和 30）年 8 月に「トランジスタラジオ」が売り出され、「六年後の 61 年には早くも 1,000 万台を売る超ヒット製品となった」（同書、11 頁）という頃だった。

ラジオは、小回りのきく「双方向のメディア」であった。文化放送は、いち早く「電話リクエスト番組」を 1957（昭和 32）年に開始した。その放送初日に電話交換機がパンクしたという（金子 2006 年、138 頁）。

文化放送はさらに、東京オリンピック終了直後の 1964（昭和 39）年 10 月 26 日から、若者（当時は「ヤング」と言っていた）向けに、「電話リクエスト～ハローポップス」という帯番組（月～土、午後 7 時～8 時 50 分）を始めた。他局はというと、ハガキでのリクエスト番組を週に一回程度行い、さらにプロ野球のナイター番組に力を入れていた時代に、文化放送は、社運をかけて、このような番組を投入したのだ（同）。

その結果は、「爆発的な人気を呼」んだが、これは「世界的にポップスの熱狂的ブームが起きていた」ことが背景にあり、「マニャックなファンだけでなく、当時は一般のヤングも音楽情報

に飢えており、学校での話題も音楽が中心だった。」（同書、139・140 頁）という事情があったからだ。実際、ビートルズが 1962（昭和 37）年にメジャーデビューし、日本でもこの 1964 年の初めにレコードデビューしていた（同書、141 頁）こともあり、ようやく日本の若者も世界の「流行」に追いついた頃だった。

若者文化とラジオがさらに緊密に結びつくようになるのは、いわゆる「深夜放送」の開始からである。1967（昭和 42）年から 69（昭和 44）年にかけて、次々に東京のラジオ局で深夜の生放送番組がスタートした（渡邊 2006 年、169 頁）。ちょうど、日本を含めた世界各地で「大学紛争」が勃発した頃であり、若者のエネルギーが充満していた時代だ。

TBS の「バック・イン・ミュージック」や文化放送の「セイ！ヤング」、それにニッポン放送の「オールナイトニッポン」が人気の番組であった（同）。当初、DJ は各局のアナウンサーが担当し、それなりに人気を博していたが、1970 年代に入って、当時の日本のポピュラー音楽界で主流を占めるようになっていたフォークの歌手たちが DJ をつとめるようになり、トークの面白さ・企画の斬新さもあって、人気が沸騰するに至る。さらに、それらの DJ 自身の楽曲が大ヒットするというような現象も生じて、まさに音楽文化は深夜放送が生み出すというような状況にまで達する。例えば、南こうせつは自らのバンド「かぐや姫」が歌う「神田川」（1973＝昭和 48 年）を結果的に大ヒットさせたが、この曲はもともとアルバム B 面の一曲であり、深夜番組での曲紹介が本人も驚くような反響を呼んだ、という有名なエピソードが残っている。

（4）テレビ

テレビというメディアは、先にあげたレコード・映画・ラジオなどより、若者全般の音楽に

対する影響が格段に大きかったのではないかと思われる。ただし、日本では、上に挙げたラジオの深夜放送の方がより注目を浴びたこともあって、「テレビ」が強力な「音楽メディア」であるという意識が、今日に至るまで一般に薄かったのではないかと思われる。実際、「テレビ史」関連の文献などを見ても、報道やドラマについての言及は多いが、音楽番組についての言及は少ない。

テレビは、アメリカや日本においては、史上初めてほぼすべての世帯に普及し、また実際に家族の構成員の多くが日々接触する「家庭メディア」であった。商業放送（日本では「民間放送」と呼ぶ）は、基本的に無料で見ることができた。日本のNHKであっても比較的安い受信料で見ることができる（それに、受信料は支払わなくても罰則がないので、実際上は支払わず自由に見ることが可能である）。テレビは、アメリカにおいては1950年代、日本においても1960年代に急速に普及していったが、そのことと、若者における「ポピュラー音楽」人気とは完全にリンクしていたであろうと思う。

テレビと日本の大衆文化との関係については、しばしば「アメリカ製ドラマ」の影響が語られてきた。例えば『パパは何でも知っている』というような、アメリカ中西部の経済的に豊かな典型的中流家庭を描いたドラマは、日本人に素敵な「マイホーム」への憧れを抱かせた、というようなことが言われてきた。

しかし、同時に、テレビは日本人に「ポピュラー音楽」とはどのようなものを明確に示したのではないだろうか？ それは、ラジオよりも早く、かつより多くの若者（や他の世代）にそのことを教えたのではないか？

まず、1950年代後半、普及を開始しつつあった日本のテレビにおいては、当時アメリカで流行したロックンロールなどの歌を「アメリカ

ン・ポップス」として日本の歌手が歌う番組が多くあった。もっとも、1958（昭和33）年2月からの日劇ウェスタン・カーニバルにおける日本の歌手たちによる「ロカビリー」に関しては、その過激な歌い方やファンの若い女性たちの興奮のすさまじさが報じられて、テレビでの放送は禁止されたという。これは、プレスリーの日本流の模倣とも言うべき音楽だった。

1960年代の日本のテレビではむしろ、和製のポップス曲がさまざまに紹介された。NHKでは、1961（昭和36）年4月から1966（昭和41）年4月までの5年間、「夢であいましょう」という放送番組が毎週放送された。この番組は、純粋な音楽番組というよりは、むしろコントやギャグもまじえた「バラエティー」番組であったが、良質な和製ポップスが生み出され、ヒットした。その代表曲は、作詞永六輔・作曲中村八大の「六・八」コンビ（あるいは歌唱の坂本九を含めて「六・八・九」トリオ）による「上を向いて歩こう」である。この曲は、過去から現在に至るまでにおいて、唯一、アメリカのビルボード誌で週間ランキング第一位（1963＝昭和38年）を獲得した日本のポップス曲である。

他に、この番組からは同じ「六・八」コンビによる「こんにちば赤ちゃん」（歌：梓みちよ）も大ヒットした。おそらく、若者世代が視聴者の中心であったろうが、それだけでなく、より幅広い世代にアピールした番組だったのであろう。家族そろって、安心して見られる番組だったのだ。

民放においては、若者向けの、ポピュラー音楽をメインとする、さまざまな番組が放送された。例えば、1962（昭和37）年7月から始まった日本テレビの「ホイホイ・ミュージックスクール」からは、木の実ナナや鈴木やすしなど多くの歌手が誕生した。また、フジテレビ系列で、1959（昭和34）年6月から1970（昭和45）

年3月まで放送された「ザ・ヒットパレード」は、主に日本の歌手たちが、欧米で流行しているポップスを歌って紹介する人気番組であった。

司会は、ロカビリー歌手として人気を博したミッキー・カーチスらがつとめ、レギュラーの歌手には、番組放送開始当時デビューしたばかりのザ・ピーナッツがおり、バンドにはスマイリー小原（踊るバンドマスター）とスカイライナーズを擁した。

これらの民放番組が、特に若者にアピールし、ポップス音楽の楽しさ・魅力を伝えていったことは、本稿の筆者自身の体験からも明らかである。

7 まとめ

本稿では、若者による「ポピュラー音楽=流行音楽」の受容の歴史を主にメディア別にみてきたが、十分な調べはできなかった。しかしながら、意外にも、この面での「テレビ」というメディアの影響力が従来はあまり語られてこなかったのではないかと、という自分なりの発見があった。テレビというものが、特に団塊の世代に対して大きな影響力をもっていたことが、あまりに自明とされてきたせいかもしれない。

しかし、最近、メディア史の研究が盛んになり、他方でポピュラー音楽の研究も歴史や産業についてなど、いろいろになされてきており、今後は、テレビを含めた諸メディアにおけるポピュラー音楽の位置づけについての研究も増えていくだろうと思う。

<文 献>

森 正人『大衆音楽史 ジャズ、ロックからヒップ・ホップまで』中公新書、中央公論新社、2008年

奥田恵二『「アメリカ音楽」の誕生 社会・文化の変容の中で』河出書房新社、2005年

マイク・モラスキー『戦後日本のジャズ文化 映画 文学

アングラ』青土社、2005年

生明俊雄『ポピュラー音楽は誰が作るのか 音楽産業の政治学』勁草書房、2004年

東理夫『エルヴィス・プレスリー 世界を変えた男』文春新書、文藝春秋、1999年

きたやまおさむ『ビートルズ』講談社現代新書、講談社、1987年

竹山昭子『ラジオの時代 ラジオは茶の間の主役だった』世界思想社、2002年

竹山昭子『放送——「政府之ヲ管掌ス」』南博+社会心理研究所『昭和文庫 1925-1945』勁草書房、1987年

市川孝一『大衆歌謡——「東京行進曲」から「お山の杉の子」まで』南博+社会心理研究所、前掲書、1987年

芹沢務『ラジオ史の中の「四谷村」』QR ラジオマン・グループ編著『昔 ここにラジオがあった 四谷村物語』現代叢書、東洋書店、2006年

草刈津三・清水和夫『有坂先生、日フィルなど～50年代のクラシック番組～』QR ラジオマン・グループ編著、前掲書、2006年

金子貞男『「ハローポップス」の時代』QR ラジオマン・グループ編著、前掲書、2006年

渡邊勲『谷村新司の「セイ！ヤング」～深夜放送の時代～』QR ラジオマン・グループ編著、前掲書、2006年

渡邊勲『谷村新司の「セイ！ヤング」～深夜放送の時代～』QR ラジオマン・グループ編著、前掲書、2006年

<参照した HP>

NHK アーカイブス

<http://archives.nhk.or.jp/chronicle/B10001200998802050130100/>

博史の昭和・青春グラフィティー

「日本のジャズ・ポップス歌手達」

http://f57.aaa.livedoor.jp/~maika/jazz_cafe.htm

「ザ・ヒットパレード」ウィキペディア