

深夜放送におけるムード番組の消失

—大村麻梨子覚書—

Demise of late night radio programs in Japan

—notes on OMURA Mariko—

大倉 恭輔

OHKURA Kyosuke

(英語コミュニケーション学科准教授)

keywords: Japanese radio program, late night, mûdo/mood, voice, Omura Mariko

問題の所在

日本の大衆文化研究およびメディア文化研究の文脈において、「深夜放送」ということばは限定的な意味あいを持っていることが多い。

たとえば、松尾羊一は「若者の投書・リクエスト曲によるワイド深夜生番組」「ヤングのサブ・カルチャーふうな『ラジオ解放区』」(松尾 2001)としている。また、中野収は「受験勉強ブーム、個室化、受信機のトランジスター化も促進要因になって、予想を上回る聴取率を達成し」「深夜放送なる番組ジャンルが定着した。60 年代後半ごろのことである」(中野 2005)としている。

このようなとらえ方は、他の事典などでも同様である。(柳 1970、田村 1985、山崎 1988) そこから、ひとまずは「1960 年代後半から 70 年代前半にかけて成立した、若者向けラジオ番組の一形態」を深夜放送とすることができよう。加えて、「オールナイト・ニッポン」(ニッポン放送/JOLF)・「セイヤング」(文化放送/JOQR)「バック・イン・ミュージック」(TBS ラジオ/JOKR)に代表される、午前 1 時から 5 時までの終夜放送という形態のものを主に指すといってよい。

これらは 1967 年から 1969 年にかけて放送を開始しており、TBS の 50 年史本編で

は「ラジオ独自の『若者文化』を開拓」し、「一世を風靡した若者向け深夜番組が出そろった」と記している。(TBS 2002b)

しかし、当時の深夜放送は単なる番組形態・番組ジャンルではない。むしろ、ある種の craze であった。

たとえば、「深夜放送にヘンな便り続々」と題された新聞記事には「1日に1万通」の投書・リクエストカードが送られてくること。そのため、自分の投書を目立たせるために、ヤカンやスルメなどにリクエスト曲を書いて送るリスナーが紹介されている。(朝日新聞 1970)

また、ニッポン放送のパーソナリティ2名が全国を自動車でまわり、ファンとの交流を深めるというイベントでは、「総走行距離約七千キロ。握手した人約八万人」と報じられている。(朝日新聞 1971) さらに、そうした動きをとらえた出版社から、深夜放送ファンを対象とした専門誌も刊行されている。¹⁾

1970年前後の数年間に、番組とそのパーソナリティをめぐる熱狂的な日々が存在し、その記憶は50年という時間を経ても残っている。実際、2000年代以降も当時の深夜放送に関する書籍や雑誌記事などが刊行・掲載されている。²⁾ このことから、当時の若者たちに深夜放送が与えた影響力の強さをうかがうことができる。

にもかかわらず、深夜放送に関する学術的な論考は多いとはいえない状況にある。近年の研究においても、参考文献内に学術論文はほとんど用いられていない。(長谷川 2011、2013、2014) 深夜放送に限らず、大衆文化・若者文化における fad や craze は一時的な現象であり、さらにさまざまな事情から、具体的・体系的な資料収集が困難なことが、研究の広がりを得られない理由として大きいと思われる。

たとえば、テレビ・コマーシャルの研究をおこなっている高野らは、「過去のテレビCMの公開や歴史の記述は、これまで圧倒的に『名作』や『ヒット作』が中心」であり、その「名作主義」ゆえに、「研究者も同じ母集団で研究するしかなかった」ことを指摘している。(高野 2010)

この状況はラジオ番組研究においても同様であり、有名番組・有名パーソナリティ以外の音源や1960年代半ば以前の音源に触れられる機会はほとんどない。とはいえ、2010年頃から、いくつかの変化が生じていることも事実である。すなわち、動画投稿サイトにおけるラジオ番組の共有化である。1960-70年代に中学・高校生であった層が、当時、自身が録音していた番組のテープを発掘し投稿する事例が散見されている。

それらは多くて数回分の放送であり、放送日時も不明なものが多い。しかし、文献

でのみ知られていたものに加え、準キー局や地方局の番組に関する投稿が、深夜放送に限らず放送メディア研究に資するものがあることは事実であろう。いうまでもなく、そこには著作権上の問題がある。それでも現時点では、有名番組の有名パーソナリティの声・語りのみを母集団とした研究から脱却するための必要悪として、それらを受け入れざるを得ないことも事実である。³⁾

SNSやYouTube全盛の今日でも、深夜にラジオに耳を傾けるという営みは続いている。そうして、いわゆる深夜放送の「以前と以後」を再検討することは、今にいたる放送聴取のあり方を理解する上で有用なものとなろう。本稿は、そのための小さな試みとして、「名作主義にもとづく母集団」から離れたところから、1970年前後に生じたことの一部を解き明かそうとするものである。

以下、深夜放送が人々の生活の中にどのように定着していったのかを、新聞および雑誌の記事を中心に確認する。その上で、「大村麻梨子」というパーソナリティに着目し、彼女の仕事をまとめてゆく。

深夜と深夜放送

1925年/大正14年、社団法人東京放送局(JOAK)によって、日本のラジオ放送は開始された。以降、1960/昭和35年頃まで、放送は午前6時頃から開始され午前0時頃に終了している。ちなみに、戦時下では多少の移動があり、午後10時30分(1939/昭和14年)・午後11時30分(1941/昭和16年・第二次大戦開戦時)・午後10時(1945/昭和20年・終戦直前)の終了となっている。(日本放送協会1977)

このラジオ普及期から成熟期にあつて、人々は夜間の放送をどのように受けとめていたのだろうか。「深夜放送」という単語がメディアに登場したもっとも早い事例のひとつは、1935/昭和10年の中村研一によるものと思われる。中村は、「深夜アナウンス」を提案する。すなわち、午前0時から4時にかけて時報のみを鳴らし、ニュースがあればアナウンサーが報道し、聞きたい人間がそれを聞くという形式である。

「又、颱風、大雨、大雪などの朝まで心配をつゞくべき筋のものか然らざるかを簡単にいふのである。」(朝日新聞1935) これは、今日の台風・災害時におけるNHKテレビの終夜放送のイメージそのままといつてよい。

次に古いものとして、「町の高音を叱る」という記事がある。これは、警視庁保安部が、「ラジオ、電気蓄音機、太鼓、拍子木等の高音取締りを一層強化」というもので、「早朝から深夜まで近所迷惑を關はず」「ラジオ・蓄音機・楽器を弄ぶ家庭人

や飲食店が増えた」ためという。(朝日新聞 1939)

ここでの深夜は、ラジオの放送終了後を含む可能性もあるが、そもそも、ラジオの放送時間帯が人々の生活時間に即していることを考えると、今日のような深夜帯よりも早い時間であることが想定される。そうした時間帯における「高音」が忌避されるということは、夜とその静けさに対する感覚が、今日と異なることの証左といっただろう。

この感覚は、戦後になってもしばらく続く。戦後のメディアにおいて「深夜放送」の語をみるのは、渋谷秀雄のエッセイにおいてである。「深夜放送の夢想」と題された一文は、ラジオ放送そのものの話題ではなく、夜を題材とした外国の怪談などの小咄を紹介したものである。

渋谷は、「丑三つ時は軒先三寸さがる」という古い表現を枕に、夜になると「電離層が低くさがって」ラジオの電波が入りやすくなり「家の中にまでチンニュー」することを「二十世紀のお化け」のようだと記している。(渋谷 1952) いずれにしても、午前0時を回った時間帯が、日常の生活時間帯ではなかった時代故の発想であり文章であるといえよう。

徳川無聲は、深夜放送に対する世間の評価がわかれていることについて述べ、反対論の大多数が「安眠妨害で休養障害」であると記している。また、賛成論においては「その時間でなければ聴くことが出来ない」人間のために必要だという意見を紹介している。その上で、安眠を妨げず、放送設備・機材の向上させ「美しい音」で放送することの重要性を説いている。(徳川 1953) いかにも、弁士から放送の世界に入った無聲らしい指摘である。

なお、こうした健康面への影響という視点からの深夜放送否定論は、テレビの深夜放送においても同様である。(斉藤 1964) そうして、1965/昭和40年前後の新聞の番組表をみても、テレビは午前0時には放送を終了している。つまり、11時を過ぎれば深夜であることがわかる。

ところで、1950/昭和25年以降になると、聴き手としての文化人の文章とは別に、放送業界の動向を報じる記事および放送内容に関する記事、さらには放送の受け手に関する記事が増加してくる。

「深夜放送」と見出しを打たれたある記事は、ニッポン放送開局により民放ラジオ局3局の競争が激化するとともに、深夜放送という第4の放送が開始されると表現している。(文藝春秋 1954)

これは、ニッポン放送が「株式会社深夜放送」という子会社を設立の上、午前0時以降の時間帯で番組を放送することを指している。この番組は日本のディスク・ジョッキーの草分け的存在である糸居五郎によるものである。糸居は「ニッポン放送では昭和29年の開局と同時に深夜0時からナマ放送のジョッキー番組で、そのものズバリの〈深夜のDJ〉というタイトルでほくがやりはじめたのが最初だ」と記している。(糸居 1971)

すなわち、糸居の番組は、午前1時台からの「いわゆる深夜放送」とはやや意味合いが異なっていることに留意したい。なお、ニッポン放送は1960/昭和35年から24時間放送をおこなっている。(植村 2016) その点において、同社は深夜帯の開拓における先駆的な存在であったといえよう。

放送実態に関するもう少し詳しい記事では、「現在、深夜放送をやっているのは右の東京の三局だけ。放送時間はKRが11:45-1:00、QRが0:00-2:00、LFが11:40-1:00となっている」とある。また、アメリカでは24時間放送のため「とくに深夜放送の区別はないが、真夜中には睡眠の妨げにならず、起きている人には退屈させないような音楽番組が選ばれている」という報告もおこなわれている。加えて、定時放送に比べ、「三局それぞれ特色を出して居り」KRがジャズ中心・QRがクラシック・LFが物語と朗読である」としている。(日本放送文化協会 1955)

なお、KRの番組は、1952/昭和27年に開始された日本の深夜放送番組の草分けである「イングリッシュ・アワー」のことである。(三國 1961、濱田 2008)

こうして根づき始めた深夜帯の放送は、やがて放送の送り手であるアナウンサー／パーソナリティという存在をクローズアップさせることになる。たとえば、「アナさんご苦労さま」という記事では、上述の糸居やイングリッシュ・アワーのDJである志摩由起夫・三國一朗らが、番組製作の裏話とともに紹介されている。(東京新聞社 1956)

受け手の調査に関しては、朝日放送によるもののがもっとも古い部類に入ると思われる。質問項目は「深夜放送の聴取習慣と番組に対する希望」の2点のみである。そうして、性・年齢(3層)・職業(4分類)・生活程度(3段階)の4つの層ごとに聴取習慣を分類している。その結果、深夜放送をとくによく聞くという層は見いだされなかった。また、希望する番組としては音楽がもっとも多くなっていた。(朝日放送株式会社調査部 1956)

その4年後の1968年では、深夜放送の聴取率が3割程度であること・男性の聴取

率が女性の2倍であること・生活程度が上位である層によく聴かれていることなどが報告されている。(朝日新聞 1960年) さらにその翌年、鮑戸弘は深夜放送の受容層に関する調査を実施し、性差はあまりないこと・20代が聴取層の中心であること・ことに学生が好んでいることを報告している。(鮑戸 1961)

なお、深夜放送がブームとなってからは、大学のゼミ単位での研究テーマにもなってくる。(荒牧 1969)

いうまでもなく、1960年代後半からの深夜放送ブーム以降は、多くの番組論・DJ/パーソナリティ論・受け手論が登場する。だが、そこにいたるまでに、どのような番組製作の試みがあり、どのようなDJ/パーソナリティたちが存在したのか。そのことを知るための手がかりはあまりに少ないといつてよい。

このとき、テレビ広告研究と同様に、「名作主義の母集団」からはずれる番組およびDJ/パーソナリティについて知ることによって、放送メディアにおける深夜の意味と位置づけがより明確になるのだといつてよい。

ピンク・ムードとムード派

1965年以前の深夜放送について調べていると、しばしば「お色気番組」「ピンク・ムード」「ムード派」という単語に出会う。松尾羊一は以下のように述べている。

僕がいた文化放送には、当時、旺文社の『大学受験ラジオ講座』がありました。ちょうど激しい受験戦争の時期ですからね。「大学祝典序曲」が流れて、受験生は真面目に英語・数学・国語・古文などを聴きながら学ぶんです。それが夜11時で終わる。すると、突然、色気たっぷりの女性の声で「今晚おひま」なんていう番組が出てくるんですよ。大学受験講座のあとに。クラブがスポンサーになったお色気番組です。受験生は、突然「今晚おひま」な世界に誘われてしまうわけです。それは反響が大きいですね。(松尾 2016)

また、朝日放送の道上洋三は、1965年当時の深夜番組について、「当時の深夜帯には成人向けのお色気路線の番組が多かったことから、差別化を図るためにシモネタ厳禁が徹底されていたようだ」と述べている。(radichubu 編集部 2018)

同様の記述は、その他の文献でもみることがある。しかし、何という番組で誰が担

当していたのか、放送日時などはいつだったのかなど、具体的な記述を目にすることはほとんどない。おそらくは、放送の正史に値しない番組群という考えによるものと推測される。

だが、過去から今日にいたるまで、性的なコンテンツが人を惹きつけることは変わりがなく、ときとして、それは大きな影響力を有することがある。⁴⁾

逆に、性的コンテンツに積極的に意味を見いだそうとし、具体的な番組名やパーソナリティ名を挙げるものもあった。

淡路恵子はどこまでも聴取者と1対1の態度でナレーションを進めている。平凡なようだが、この肝心の鉄則をしっかりと心に刻んでいるところに淡路恵子の巧さがある。

略

こうしたピンクムード番組にみられる、聴取者ひとりひとりの情緒に直接訴えるという特質そのものが、きわめてラジオ的であり、深くラジオの機能と可能性につながっている。(船越 1963)

これは、テレビが急速に普及していった1960年代において、ラジオの可能性をどこにどのように見だしていくかという状況の中での発言であり、もういちど「聴く」ことに意味を見いだそうとした結果であることに留意すべきだろう。

ちなみに、ここで触れられているのはラジオ東京(現TBS)の「ミッドナイト・ストリート」である。1959/昭和34年から1964/昭和39年まで、月曜-金曜の23:45-24:15に放送されていた。当該番組は、日替わりで男女の俳優や歌手がナレーターを務めるもので、今日、入手できる音源を確認する限り、淡路恵子の技能・魅力に対する船越の評価は納得できるものがある。

「ミッドナイト・ストリート」は、それなりに有名な番組であり担当者も一流であった。出演者はしばしば変更されているが、上述の音源では「森光子・有島一郎・渡辺美佐子・牟田禎三・芳村真理・小山田宗徳・淡路恵子」の7名が語りを担当している。

だが、今日の基準からすると、「お色気番組」というレッテルはそぐわない感じがするのも事実である。

(吐息)

あ、ねえ、あかりつけないで。お煙草？ そこよ、ライターも。(着火音)

BGM(煙が目にしみる)

きれいな。ガスライターのあかり。幸せが輝いているみたい。

ねえ、もういちど。いいでしょ。

ライター、つけてみて。(MIDNIGHT STREET 1962)

当該音源では、ひとり1曲で3分程度という制限のためにセリフ自体の量も少ない。しかし、スクリプトを再録した雑誌記事を読む限りでも、いわゆる「フランス小咄」的なものであり、後年の笑福亭鶴光のような直接的な表現はないことがわかる。(集英社 1960、裸か美グラフ編集部 1961)

とはいえ、当時としては、この程度の小咄でもショッキングなものであったろう。たとえば、「甘い女性の声は結構だが、音楽の合間のはさむ小話の中にヒヤッとするぐらいキワドイものが入る。多少の色気はいいが、あれが活字なら発禁スレスレではないか」という投稿は、当時の聴取者の受けとめ方をよくあらわしている。(朝日新聞 1959)

では、そうしたお色気番組はどのような人たちによって製作されていたのだろうか。たとえば、千秋恵子の紹介記事には、次のように描かれている。(朝日新聞 1961)

「あなた……」という甘ったるい呼びかけで始まる文化放送の「夜を楽しく」(月・木 前 0・40)は、かくれた人気番組の一つとして“深夜族”の話題となっている。

略

聴取者を恋人にみたとて、甘くささやきながらムード音楽をきかせるのがミソ。

千秋は歌手であり、その後、「ボボンS」(ビタミン剤)のコマーシャル・ソングを歌って有名となる。当該記事中には、ナイトクラブ出演経験があるために「夜のふんいきをささやきかけるのはお手のもの」とも書かれている。また、局のアナウンサーでも、同様の立ち位置で出演するものもいる。たとえば、文化放送の夏杏子「あなたの部屋にいる女を感じを出す」と述べている。(朝日新聞 1968)

だが、今日のように0時をまわっても深夜という感覚が得られない生活パターンの社会では、どのような女性・どのような方法をもってしても、1950-60年代のような

性的働きかけを効果的におこなうことは困難だろう。

すでに述べたとおり、いわゆるお色気番組や放送時間の短い帯番組などについては、放送関係の文献にはほとんど記述がないため、新聞や雑誌記事のデータベースからたぐることが多い。本来は、各放送局の社史にあたるのが本義である。しかし、ラジオ局は企業規模が小さいためか、社史のない局が少なくない。また、歴史ある局でも、10年史・20年史といったものでは、番組内容に触れているものがほとんどない。

宮川大介は、放送局の社史は「放送事業そのものの記録に徹した『事業史』」から始まっていることを指摘している。（宮川 2012）そのため、主要な番組でさえ、放送期間や出演者などに関する情報を得ることができない。宮川は、社史編集が「社会とのかかわりまでを記述範囲を広げ『放送文化史』に変貌してきた点も指摘している。（宮川 ibid.）しかし、それにより、具体的な番組情報が得られるようになっていくわけではないことも事実である。

そうした中、TBSの50年史はDVD付の充実したものとなっている。ラジオ番組に関しても、10分程度の番組でも数多く収録されている。そのため、本編・資料編ともに読み物としても興味深い力作となっている。そうして、同社史に目をとおすうち、深夜帯のラジオ番組の変遷を理解するための大きな手がかりに出会うこととなった。

大村麻梨子の登場

TBS50年史本編の第2部第3章「音楽志向の編成」という項には、ペギー葉山やロミ・山田といった有名人の番組起用の記述にならび、以下の一文がはさまれている。（TBS 2002b）

63年11月、深夜の帯に大村麻梨子が初登場し、「ララバイ・オブ・トウキョウ」をはじめとしてさまざまな番組に72年10月まで出演し、男性ファンを眠らせない女性DJとして名を馳せた。⁵⁾

字数こそ少ないが詳細な情報である。見方を変えるならば、この項の筆者の大村に対する思い入れのようなものをうかがうことができる。これは、他のパーソナリティに関する記述と比較することで判断できる。

大村は、TBS の看板深夜番組である「バック・イン・ミュージック」の初期パーソナリティのひとりである。ただし、同番組は1年ほどでやめており、1970年代初頭まで同局の帯番組を担当していた。すなわち、いわゆる深夜放送のパーソナリティという理解にはあてはまらない部分があることがわかる。

では、深夜帯の放送史において、大村をどのように位置づけるべきなのだろうか。

大村麻梨子は、1929/昭和4年に旧麻布区に生まれた。(大村 1995) 本名は萬里子。(帝国秘密探偵社編集部 1934)

父の大久保謙治(1896/明治29年生)は、早稲田大学卒業後、三越勤務から日活の俳優となるも転じて同社社員となり宣伝部長などを歴任している。早稲田では運動選手として著名な存在であった。(早稲田大学競争部)

母の浪子(1903/明治36年生)は、東京高等工業学校教授(現・東京工業大学)から三共株式会社(現・第一三共)の嘱託として化学工業研究に携わった松浦和平の長女である。(帝国秘密探偵社編集部 op.cit.)

聖心女子学院を卒業し、GHQ が設置した民間情報教育局の図書館(CIE 図書館)に2年間勤務の後、1948/昭和23年にハワイ出身の日系アメリカ人と結婚。2児の母となる。(大村 1995、鹿島 1994、1995b、2011) ただし、生年を含め、異なった情報が複数ある。⁶⁾たとえば、大村自身が聖心は高校で中退としているとしたり、結婚相手についても軍将校・兵士・軍需品買い付け業者と錯綜している。(大村 ibid.、平凡出版 1967、河内 2004、河内・鯉沼 2007)

聖心を卒業(あるいは中退)した後、友人とともに演劇の研究生となり、榎本健一関係者による劇団「現代喜劇」に入団する。(読売新聞 1955) 1955/昭和30年頃から民放ラジオ・テレビでの活動を開始し、1960/昭和35年頃からTBSラジオを中心にディスクジョッキーとして番組を担当するようになる。

前述のように、TBSラジオでの仕事に関しては、ほとんど流れをつかむことができる。だが、それ以外の仕事については、ネットや既存の文献の中の記述から推し量るしか術はなかった。また、その上で、新聞縮刷版のラジオ欄をしらみつぶしにあたっていくという方法しかなかった。その結果、主要な仕事についてはおおむね確認することができた。⁷⁾

表1 大村麻梨子主要番組一覧

のんき裁判 ラジオ東京 (現 TBS)
1955年1月6日-1956年3月29日 木曜日 20:30-21:00
(大村マリ子名義・榎本健一の書記役として生コマーシャルを担当)
ムード・アット・ミッドナイト 朝日放送
1957年8月30日-1959年12月30日 月・水・金曜日 24:00-24:15
(大村まり子名義)
犯人(ホシ)を挙げろ TBS「白い殺害者(前)」
1960年11月04日 金曜日 21:10-21:40
魅惑のムード 九州朝日放送
1959年12月16日-1960年10月1日 月-日曜日 23:00-23:30
(1960年5月2日からは0:10-0:40
(大村マリ子名義:共同司会に薩摩忠・東京支社編成部製作)
ムードのひとつとき 朝日放送
1960年1月14日-1962年6月8日 木曜日 23:00-23:30 (大村まり子名義)
あなたと夜と音楽と 朝日放送
1962年3月10日-1963年3月3日 土曜日 24:15-24:30 (大村まり子名義)
映画音楽ベスト・セブン TBS
1962年11月20日-1963年3月19日 火曜日 21:10-21:40 (大村マリ子名義)
ララバイ・オブ・トウキョウ TBS
1963年11月19日-1965年11月28日 火-日曜日 0:40-1:30
ララバイ・オブ・ミッドナイト TBS
1965年11月30日-1966年4月10日 火-日曜日 1:00-1:30
ナイト・スポット TBS
1966年4月12日-1966年5月8日 火-日曜日 1:00-1:30
デート・スポット TBS
1966年10月11日-1968年11月3日 火-土曜日 1:10-1:30 (1967.04.11.から 0:10-0:30)
マリコ・ア・ラ・カルト TBS
1968年11月5日-1969年4月13日 火-日曜日 0:10-0:30
魅惑のリズム・マリコの今晚とっておき TBS
1969年10月13日-1970年10月2日 月-金曜日 23:40-0:00
バック・イン・ミュージック TBS
1969年10月4日-1970年10月2日 土曜日(金曜深夜) 1:00-3:00
ネコジャラ市の11人 NHK 総合
1970年4月6日-1973年3月17日 月-金 18:05-18:20「ナレーちゃん」役
麻梨子産業株式会社 TBS
1971年4月12日-1972年10月6日 月-金 23:05-23:20 (23:00-23:15)

上表からは、大村の仕事が、おおよそ3期にわけられることがわかる。ひとつ目は「ムード派」のパーソナリティであり、次に美声のディスク・ジョッキーであり、最後に深夜放送のパーソナリティとしてである。

一般に、大村麻梨子については「ララバイ・オブ・トウキョウ」に始まるジャズを中心としたDJとして認知されるか、「麻梨子産業株式会社」⁸⁾におけるややオフビートなパーソナリティとして認知されているかのいずれかになることが多いように思われる。だが、今回の調査によって、大村の放送人としてのキャリアの1/3は「ムード派」としての仕事であることが明らかとなった。

これは、TBSで新番組を担当した際のインタビュー記事から探し出したものである。そこでは、大村は「“ムード派”ジョッキーとして、関西ではかなりのファンを持っている」と紹介されている。そうして、「朝日放送と六年越し」「この夏まで九州朝日放送」で仕事をしていると答えている。(朝日新聞 1961)

では、「ムード派」としての大村の仕事はどのようなものであったのだろうか。残念ながら、その当時のラジオ音源はほとんど存在しないと思われる。唯一、朝日放送の「ムード・アット・ミッドナイト」の最後の数秒が動画投稿サイトに存在する。([朝日放送] ムードアットミッドナイト ED)

これを聴くと、中低音のややスモーキーな声質で、英語のナレーションをおこなっていることがわかる。すでに記したとおり、大村は聖心女学院で低学年から英語を学んでいたこと、CIE図書館で勤務していたこと、結婚相手がアメリカ人であったことから、英語に堪能であるという評価を受けていた。たとえば、若くして女性DJおよび音楽評論家として一家をなしていた湯川れい子は、大村が自分で選曲し自分でレコードを操作していることを評価するとともに、「VOAあたりで、アメリカ向けのアナウンサーでもしていたのかと思っていた」と記している。(湯川 1970) また、「バック・イン・ミュージック」に関する著作を上梓している伊藤友治は、「話す英語は米英人と聞き違うほど流暢だった」としている。(伊藤 2015)

そうして、この英語力は放送局の外でも発揮されることとなる。すなわち、音楽レコードでの「ナレーター」である。たとえば、1950年代末に発売されたいくつかの作品において、大村は「魅惑のナレーター」という肩書きで、曲間の英語のナレーションを担当している。(真夜中のムード ca. 1959、青い月影 ca. 1959、夢のひとつき ca. 1959)

なお、1枚を除いて、名義はいずれも「大村マリ子」である。

たとえば、「真夜中のムード」では、曲間だけでなく冒頭から英語のナレーションが入っている。「Good evening everyone. The restful night has come around us. Would you like to hear some music? ……」

これらの仕事の延長線上に、ややエロティックな内容のナレーションの仕事がある。道志郎のハモンドオルガンのアルバム「濡れた夜」では、以下のようなスクリプトを読み演じている。

ご免なさいね。あなた。

先夜は、あんなに取り乱したりして。

私って、狂っていたのかしら。それとも、あなたにだったら、なんでもお聞きになっていただけると女の心のもだえを、投げつけてしまったのかしら。……

大村が、どのような経緯でこの仕事を受けるにいたったのかは知る術がない。ただし、宣伝文句の一端であるという留保はつくが、別のアルバムでのナレーションにおいて、ライナーノーツ執筆者が、「そのムーディな演奏に、甘い夜の囁き、魅惑的な美しい声の持主、大村マリ子さんの素敵なナレーションがすばらしい効果を与えております」と添えられている。(夜のささやき 1969) これは、それまでのパーソナリティとしての仕事や初期のアルバムでのナレーションが評価されてのことと解される。

表2 大村麻梨子ディスコグラフィ

真夜中のムード	ca. 1959	有馬徹とノーチェ・クバーナ	テイチク	NL-1081	10 インチ盤	大村マリ子名義
青い月影	ca. 1959	有馬徹とノーチェ・クバーナ	テイチク	NL-1090	10 インチ盤	魅惑のナレーター：大村マリ子名義
夢のひとつき	ca. 1959	ケイ・ストリングス	テイチク	NL-1100	10 インチ盤	魅惑のナレーター：大村マリ子名義
真夜中のささやき	ca. 1968	ガイ・マーギー楽団	ユニオン/テイチク	UPS-22		大村マリ子名義
夜のささやき	1969	Will Horwell Trio	コロムビア	YS-2159-AD		大村マリ子名義
濡れた夜	1971	道志郎	ユニオン/テイチク	UPS-5216-J		大村麻梨子名義

1960年代後半から70年代にかけて、日本ではナレーションの入ったアルバムが製作されはじめる。その中には、歌謡曲の司会者の前振りのようなものがあれば(石原裕次郎と10人の女たち)、上記の「夜のささやき」のような、もとのアルバムに日本

で独自にナレーションを入れたものもある。純粋に音楽の世界観にあわせた詩をあわせるものもあれば（バロック・リュートとメルヘンの世界）、前出の「ミッドナイト・ストリート」のような「お色気」系のアルバムもある。

そうして、そのいずれのケースにせよ、ナレーターの声と技量が重視されることはいうまでもない。そもそも、大村の魅力として、その声があげられることがしばしばである。大村のファンを公言しメディアにその魅力をつたえた人物に鹿島茂がいる。その鹿島の最初の文章こそ、大村の声に関するものであった。（鹿島 1994） また、鹿島は大村の著書の書評において、「なお、著者は昭和四十年代に『ララバイ・オブ・トーキョー』や『バック・イン・ミュージック』で活躍した美声のDJ『大村マリ子』である」と書いている。（鹿島 1995a） また、別作品の書評を担当した池澤夏樹は、「なんと昭和四十年代にカルト的な人気を博したあの東京放送のディスクジョッキーその人である。ぼくは夜ごと聞きほれていたから、今も美声が耳にのみがえる」（池沢 1996）

さらに、井上ひさしは、「昭和四十年代の前半の深夜放送は、略 大村麻里（ママ）子さんがビロードのような柔らかな声でわれら中年男の心を撫で揺さぶり」とも書いている。（井上 2014）

そうして、このことは、いわゆる深夜放送の時代になる前、1965 年以前の深夜帯のラジオにおける「声の力」について再考する必要性を示唆するものでもある。

たとえば、ラジオ関西元プロデューサーの井上正之助は「ラジオは良い声のいい」と書き、「昔、ラジオは、声の質で選んでいた」「大村麻梨子さんとか帆足まり子さんといった、声の良さといったものが、全部つながったものを聞いていた」と述べている。（三浦 2014）

そうした感覚は、当時のラジオの世界では共通していた可能性がある。たとえば、1958 年に創刊されたポピュラー音楽誌「juke box」における初期の連載に「ディスク・ジョッキーの人たち」と題されたものがあった。それは、当時の人気音楽番組の女性 DJ へのインタビューであるが、やはり「声」への言及がみられる。「帆足さんのお声に魅せられて」「たしかにミリキ（ママ）ある声です」「聴取者をあの声でチャームする」「彼女のあの親しみ溢れる声が」「何処かねばるような彼女の声」など、形容に苦勞の跡がみえるが、それほど声の力に着目していたことがうかがわれる。（岡部 1958a-e）

このように、一般の聴取者だけでなく放送業界の人間からも高い評価を受けていた

大村は、1972 年秋にラジオの世界から離れる。(NHK のテレビのみ 1973 年 3 月まで継続)

ごく初期の「ムード派」時代のことは不明だが、TBS の帯番組の担当者として、大村は常に高い人気を誇っていた。そうして、「ララバイ・オブ・トウキョウ」以降は、プライベートの部分をあまり出さないようにしていたとおぼしい。たとえば、「よろしく 大村マリ子さん」(朝日 1961) では 2 児の母であることを明かしている。それが、平凡パンチ誌の 5 ページにわたる記事では「謎の女」とされ、年齢も不詳となっている。(平凡パンチ編集部 1967) 「深夜放送ファン」創刊号では、巻頭グラビアで 3 ページにわたって紹介されているが、「殆どのひとが何も知らない」「ずい(ママ) 分昔からマイクの前で活躍している」「顔を知っているひとと少ない」などと記されている。(深夜放送ファン編集部 1970) さらに、同年の週刊文春では「年齢不詳のムード派 DJ」と見出しがついている。(文藝春秋 1970)

ちなみに、1970/昭和 45 年は、いわゆる深夜放送である「バック・イン・ミュージック」のパーソナリティを降板した年であり、かつての「ムード派」のような放送スタイルではなくなっている。だが、文春のような中高年齢層を対象とした雑誌とその編集者の理解は変わっていないことがうかがえる。それだけ「ムード派」としての印象が強いということであろう。

もちろん、「ムード派」という DJ スタイルや番組内容が定義されているわけではない。おそらくは、大人の女性を思わせる口調・吐息混じりのおしゃべり・セクシーな内容など、いくつかのイメージの集合体といってよいだろう。このとき、DJ/ パーソナリティのプライベートな部分を明かすことは、番組やリスナーにおける「ムード」の形成を阻害することにつながろう。

とはいえ、大村が自身を「ムード派」ととらえていたとは考えにくい。マスメディアによる「わかりやすいレッテル」に自らをあてはめる謂われはないからである。しかし、プライベートを明かさないとの方策は、いわゆる深夜放送のパーソナリティや番組のあり方にはなじめなかったからとも推測される。また、若者たちからの相談に答えるという深夜放送によくある番組構成にもなじめなかったものと推察される。(すでに記したとおり、「バック」の担当は 1 年間であった)

大村の引退と渡米については、「担当ディレクターとの世代の断絶」が要因のひとつであるとされている。(鹿島 1995b) それと同時に、洒落た会話と音楽とそれを伝える声の魅力に満ちた(広義のムード派の)番組が成立しにくい時代になったという点も大きいだろう。

石川弘義は、いわゆる深夜放送内容について、「私たち聴取者の聞かされるのは、どのステーションをとっても同じものばかり」であるとし、それが「オーディエンス・セグメンテーション」（の誤った適用）に起因するとしている。（石川 1968）

1960年代後半からの若者文化の隆盛と、それに呼応するかのような番組編成の変化の中で、「ムード派」の番組は居場所を失っていった。すなわち、大村は「ムード派」番組の台頭からその終焉までを見届け、ラジオの世界から去ったのだといえよう。

そのような認識にもとづき、おおよそ10年間にわたる大村の仕事について知ることは、「深夜に耳を傾ける営み」の意味を再考する上で大きな手がかりになると結論づけることができる。

まとめと今後の課題

1970年前後に生じた「深夜放送」ブームについては、信頼にたる資料があまり残っていない。また、限定的な現象であったことから、その後のメディア受容との関連や若者文化研究における位置づけが明確になっていない嫌いがある。また、資料についても、オールナイト・ニッポンに代表される東京キー局の、さらに一部のDJ/パーソナリティによる話題や音源などに集中し、全体像が見えにくい状態にある。

そこで、本稿では、1970年前後の深夜放送ブームの前史的な時期である1950年代なかばから1965年前後までの番組の受容と評価について、新聞記事を中心に俯瞰した。その上で、いわゆる「お色気番組」「ムード派パーソナリティ」受容の実態と変遷について音源にもとづきながら確認をおこなった。そうして、性的表現をとまなうコンテンツとその受容のあり方とが、1970年前後から変化していることを確認した。

さらに、大村のDJ/パーソナリティとしての特質と歩みそのものが、深夜帯の番組の流れを理解する手がかりとなる可能性について論じた。

しかしながら、大村に関する資料はまだ不足しており、さらなる資料探索とそれにもとづく調査研究が望まれる。

注

- 1) 音楽誌の「新譜ジャーナル」誌の増刊として、1970年6月に自由国民社から「深夜放送ファン」が発行される。同誌は同年秋に季刊誌化され、翌年には月刊誌となっている。なお、1974年には「ランラジオ」として誌面刷新がおこなわ

れ、1981年まで刊行された。

- 2) 2016年に「1974年のサマークリスマス 林美雄とバックインミュージックの時代」と題された書籍が刊行された。これは、TBSラジオのパーソナリティであった林美雄の仕事と生涯をまとめたもので、多くの新聞・雑誌の書評欄で採りあげられている。

また、2014-15年には、TBSラジオの「バック・イン・ミュージック」の人気コンビであった野沢那智と白石冬美の担当回が、CDのボックスセットとして発売され完売している。（金曜ナチチャコパック傑作集 2014、金曜ナチチャコパック 今、よみがえる伝説のスター投稿者・傑作選 2015）

- 3) NHKは、2003年から「映像や音声のアーカイブ」を開始している。さらに、2013年から「関連の文書資料の収集・保存・公開」する「放送文化アーカイブ構想」を掲げ、システムを構築中である。（「放送文化アーカイブ」研究プロジェクト 2014）

また、政府は「分野・地域を超えて日本の知を集約、検索できるデジタルアーカイブの構築」を進めようとしている。（内閣府 知的財産戦略推進事務局 2017）

後者の実現可能性や問題点は措くとして、著作権に抵触しない資料の収集・整備・閲覧の体制作りは、一企業（放送局）の努力で達成できるものでないことも事実である。

- 4) 番組内容そのものではないが、深夜＝性的な営みの時間という発想からだろう、深夜放送を性行為のスパイスに使おうという記事も見つけることができる。（柏木亘 1954、原 1960）

これが、1970年代中盤以降となると、性的な発言も許容され積極的な魅力になることがある。最も有名なのは、オールナイトニッポンにおける笑福亭鶴光であろう。「わんぱんこ」という挨拶などにも有名だが、それに対し、「あれね、全部、よう考えたら、みんな下ネタやねんで。『わんマ○コ』ね。『鶴光でおマ○コ』。これを被せているわけ。結局これ。根本はそうやねんで」と述べている。（オールナイトニッポン友の会 1997） 1960年代以前なら放送そのものがないようなコンテンツだが、15年にわたって当該番組を担当する人気であった。

- 5) 63年11月初登場という記述は、その後の調査から誤りであることが判明した。
- 6) 1928/昭和3年生まれという情報もあるが、おそらくは誤植と思われる。（帝国秘密探偵社編集部 1934）また、大村自身、わざと生年月日を偽っている節もある。（平凡出版 1967）

- 7) 大村は、夫の死をひとつのきっかけとして、日本の放送の世界から離れた。

1974/ 昭和 49 年に渡米。日本のメディアやミュージシャンのための現地コーディネートをおこなうこととなる。また、ジャズ・ミュージシャンのレコーディングやツアーおよび日本のジャズ・フェスティバルのプロデュースやコーディネートをおこなっていた。

Art Pepper との仕事においては、夫人の Laurie から「remarkably smart, productive, and compassionate」という高い評価を受けている。(Pepper 2014)

また、1987/ 昭和 62 年から 1989/ 平成元年まで、サンタ・モニカでジャズ・クラブ「The Loa」を経営していた。(Stewart, Zan 1988, 1989)

さらに 60 歳を過ぎてから小説を執筆し、1996/ 平成 8 年に第 83 回文藝界新人賞を受賞している。(大村 1995, 1997)

- 8) 「麻梨子産業株式会社」は、リスナーを社員とし、ユニークなアイデア（商品）を募るもの。(読売新聞 1971) なお、当該記事には、小松左京と筒井康隆には含まれている大村の写真が掲載されている。

references

鮑戸弘 1961 「深夜放送」 市場調査 (86) pp.10-11

オールナイトニッポン友の会 ed. 1997 「インタビュー 笑福亭鶴光」『オールナイトニッポン大百科』主婦の友社 p.75

網野菊 1970 「深夜放送」 郵政 新春増大 日本郵政公社広報部門広報部 22(1) (246) pp.31-32

荒牧富美江 1969 「マスコミ研究—深夜放送と高校生」 文藝論叢 (5) 文教大学女子短期大学部 pp.162-173

朝日放送株式会社考査部 1956 「深夜放送について」 ラジオ要典：調査資料集 朝日放送 pp.94-95

朝日放送社史編修室 2000 朝日放送の 50 年 資料編 朝日放送株式会社 p.85 p.93 p.100

文藝春秋 1954 「深夜放送」 文藝春秋 32(11) p.237

——— 1969 「NHK も色目を使った深夜の人気者」 週刊文春 11(35) (537) p.16

——— 1970 「この人を 年齢不詳のムード派 DJ」 週刊文春 12(38) (591) pp.9-10

- 永六輔 1969 「対話の思想性」『もう一つの別の広場』 ブロンズ社 pp.348-349
- 1996 誰かとどこかで 第45回 週刊朝日 12月06日 pp.70-71
- Feather, Leonard 1987 “Jazz Review: Loa’s First Night: Music, A Feast Of Celebrities” Los Angeles Times February 12
- 富士正晴 1981 大河内傳次郎 中央公論社 pp.122-127
- 藤竹暁 2005 「二四時間放送」 佐々木・鶴見 eds. 『戦後史大辞典〔増補新版〕』三省堂
- 船越章 1963 「ラジオ時評 ピンクムード番組の成否の岐路」『CBC レポート 7月号 中部日本放送 p.36
- 裸か美グラフ編集部 1961 「おピンク深夜放送・傑作選」 裸か美グラフ 7月号 季節風書店 pp.101-106
- 濱田研吾 2008 三國一朗の世界 あるマルチ放送タレントの昭和史 清流出版 pp.84-99
- 原比露志 1960 「深夜放送を伴奏の愛撫」 べっどるうむ・えちけっと：結婚生活の美学 あまとりあ社 pp.183-185
- Harris, Janie 2005 “Elegant Soul: The Life and Music of Gene Harris” Caxton Press p.224
- 長谷川倫子 2011 若者向けラジオ深夜放送番組の生成：1960年代末のCBC（中部日本放送）を事例として コミュニケーション科学 34 東京経済大学 pp.3-23
- 2013 ザ・ビートルズとラジオ深夜放送：1960年代の中部日本放送を事例として コミュニケーション科学 37 東京経済大学 pp.99-121
- 2014 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 コミュニケーション科学 40 東京経済大学 pp.3-25
- 平凡パンチ編集部 1967 「謎の女？ 大村麻梨子の正体」 平凡パンチ6月26日号（第4巻25号） 平凡出版 pp.62-66
- 平凡出版 1967 「ラジオの話題 あなたをしびれさす真夜中のゝ声。の主 深夜放送『ディスクジョッキー』4人の素顔」 週刊平凡 9(15) pp.90-92 大村麻梨子「放送文化アーカイブ」研究プロジェクト 2014 「デジタル・アーカイブ化に向けた試み」 放送研究と調査 8月号 日本放送協会 pp.58-59
- 池澤夏樹 1996 「しゃべる動物 会話の効果、対照なす二作」『文芸時評』 朝日新

聞 11月26日付

石川弘義 1968 「深夜放送について」『広告の理論史』 誠文堂新光社 pp.213-214

井上ひさし 2014 「深夜放送」 巷談事典 河出書房新社 p.357

糸居五郎 1971 「〈深夜放送〉ネットワーク」 月刊百科 (112) 平凡社 pp.33-35

伊藤友治・TBS ラジオ 2015 「バック・イン・ミュージック 昭和が生んだラジオ 深夜放送革命」 DU BOOKS pp.228-233

金久保雅 1960 「放送時評 サービスの暴力 深夜放送」 厚生 15(1) 厚生問題研究会 pp.61-62

鹿島茂 1994 「大村麻梨子の声」 中央公論 109(3) 中央公論社 pp.33-35

—— 1995a 「母への尋問 昭和二十年、夏」『今週の本棚』 毎日新聞 7月24日付

—— 1995b 「コンバンハ、コンバンハ……、大村麻梨子です。」 東京人 96(9), 東京都文化振興会 pp.98-102

—— 2011 「今晚は、今晚は……。」『なつかしの番組』 東京人 294(3), 東京都文化振興会 p.39

柏木亘 1954 「深夜放送の音楽を伴奏にリズムミカルなベッティングを」 夫婦生活 15(11) pp.30-31

河内紀 2004 ラジオの学校 筑摩書房 pp.59-60

河内紀・鯉沼利成 2007 「耳の自己主張」『特集：河内紀の眼と耳』 彷徨月刊 5月号 p.8

キネマ旬報編集部 1996 日本映画人名事典 男優編(上巻) キネマ旬報社 p.270R

北村日出夫 1973 「深夜放送」 城戸又一 ed. 『講座現代ジャーナリズム 5 (広告・大衆文化)』 時事通信社 p.186

九州朝日放送 50周年記念事業委員会 2004 九州朝日放送 50年史：資料編 九州朝日放送株式会社 p.52

松尾羊一 2001 「深夜放送」 石川弘義 et al. 『大衆文化事典』 弘文堂

—— 2016 「深夜放送の誕生」『放送 90年シンポジウム ラジオは未来の夢を見る』 放送文化研究所年報 NHK 放送文化研究所 p.183

三國一朗 1961 「深夜放送の思い出」『私は司会者』 角川書店 pp.54-60

- 三浦紘朗 2014 「日本初の「電リク」ラジオと共に 60 数年」『放送を考える会～メディアウォッチング～ 例会記録』 第 32 回報告 関西民放クラブ pp. 25-26
<http://kansai-minpo.com/dev/wp-content/uploads/2015/05/HP用32回・井上正之助&三浦紘朗・ラジオ関西.pdf> (2020 年 2 月 20 日閲覧)
- 宮川大介 2012 「『放送史』の過去・現在・未来」 放送研究と調査 5 月号 P. 108
- 内閣府 知的財産戦略推進事務局 2017 「デジタルアーカイブに関する取り組みについて」
https://www.kantei.go.jp/jp/singi/titeki2/digitalarchive_suisiniinkai/suisin/dail/siryou1.pdf (2020 年 2 月 20 日閲覧)
- 内藤明 1983 「ラジオ」 南博 et.al. 『日本人の生活文化事典』 勁草書房
- 中村メイコ ed. 1974 わたしのロスト・ラブ ルック社
- 中野収 2005 「深夜放送」 佐々木・鶴見 et.al. 「戦後史大事典」 三省堂
- 日外アソシエーツ 2004 20 世紀日本人名事典 日外アソシエーツ p. 2320R
- 日本映画データベース 大久保謙治
<http://www.jmdb.ne.jp/person/p0250260.htm> (2020 年 2 月 20 日閲覧)
- 日本放送文化協会 1955 「JOPX 深夜放送」 放送 2(5) p. 35
- 日本放送協会 1977 「第一節 戦時下体制へ 第二章 戦時下の放送」 放送五十年史 (本編) 日本放送出版協会 pp. 127-128 pp. 141-142 p. 174
- 岡部迪子 1958a 「S 盤アワーの帆足まり子さん」 juke box No. 1 ディスク社 p. 101
- 1958b 「ディスクジョッキーの人達 L 盤アワーの蘭礼子さん」 juke box No. 2 ディスク社 p. 85
- 1958c 「ディスクジョッキーの人達 魅惑のリズムの中野久子さん」 juke box No. 3 ディスク社 p. 89
- 1958d 「ディスクジョッキーの人達 P 盤アワーの大沢牧子さん」 juke box No. 4 ディスク社 p. 88
- 1958e 「ディスクジョッキーの人達 ミュージック・パンテオンの北里深雪さん」 juke box No. 5 ディスク社 p. 90
- 1958f 「ディスクジョッキーの人達 ミュージック・ソファアの苑喜三子さん」 juke box No. 6 ディスク社 p. 89
- 丘はじめ・グループ 1971 「人気グーの女性 DJ 大村麻梨子」『深夜放送を一人でエキサイトして楽しむには』 ワイド・プレイ 創刊 5 月号 辰巳出版 p. 83

- pp. 90-91 p. 99
- 大村麻梨子 1970 「マリコ・アラカルト」 深夜放送ファン：新譜ジャーナル別冊 No. 3 pp. 3-5, p. 22
- 1971 「マリコのアメリカ報告：カリフォルニアで会った素顔の人間たち」 深夜放送ファン 5月号 Vol. 2 No. 1 pp. 35-39
- 1995 「母への尋問：昭和二十年、夏」 広済堂出版
- 1997 「私 67 歳、小説新人賞を受ける」 婦人公論 82(3) pp. 234-239
- Pepper, Laurie 2014 “ART: Why I Stuck with a Junkie Jazzman” CreateSpace Independent Publishing Platform pp. 217-218
- Radichube 編集部 2018 「民放ラジオ番組史 5・第一次深夜番組ブーム」 中部日本放送
- https://radichubu.jp/rc_special/contents/id=17668 (2020 年 2 月 20 日閲覧)
- 斉藤一 1964 「国民の保健はテレビの深夜放送の廃止から」 労働の科学 19(8) pp. 2-3
- 洪沢秀雄 1952 「深夜放送の夢想」 『あまから人生』 創元社 pp. 166-174
- 深夜放送ファン編集部 1970 「ディスクジョッキー☆アルバム マリコのアルバムから盗んできた写真集」 新譜ジャーナル別冊 No. 3 深夜放送ファン 自由国民社 pp. 3-5
- 集英社 1960 「お嬢さん お聴きになってはいけません 深夜放送ピンクのささやき」 週刊明星 3(4) (78) pp. 80-83
- Stewart, Zan 1988 “Getting Down With Jazz Lovers at Loa Club” Los Angeles Times July 31
- 1989 “Watanabe Makes Video Debut in Front Seat; Loa Bites the Dust, Blue Note May Fill Gap” Los Angeles Times September 27
- 高野光平 2010 「昭和 30 年代年代、CM とは何だったか」 高野光平・難波功士 eds. 『テレビコマーシャルの考古学』 世界思想社 pp. 5-7
- 武本宏一 2008 「『バック・イン・ミュージック』創世記 ～妖精バックは今も～」 『みんなで語ろう民放史』 民放くらぶ 88 日本民放クラブ pp. 15-19
- <http://minpou-club.org/history/0088.pdf> (2020 年 2 月 20 日閲覧)
- 田村穰生 1985 「つなぐ 深夜放送」 石川弘義 eds. 『青年心理 増刊 若者 + 昭和ライフスタイル事典』 金子書房

- 帝国秘密探偵社編集部 1934 大衆人事録 東京篇 第十三版 帝国秘密探偵社
p. 120
- 徳川無聲 1953 「深夜放送」『徳川夢声代表作品集 第3巻（随筆篇 上）』 六興出
版 pp. 142-144
- 東京放送 2002a TBS50 年史 資料編 東京放送 p. 101, p. 107, p. 111, pp. 173-
176, p. 185
- 2002b TBS50 年史 本編 東京放送 p. 265
- 2002c TBS50 年史 本編 東京放送 p. 214
- 東京新聞社 1956 「アナさんご苦労さま ファンに愛される深夜放送物語」 週刊東
京 2(22) (22) p. 14
- 植村充博 2016 「民放の誕生」『放送 90 年シンポジウム ラジオは未来の夢を見る』
NHK 放送文化研究所 p. 177
- 早稲田大学競争部 早稲田がつくった日本記録
<http://www.waseda-ac.org/history/nationalrecord/nr.html> (2020 年 2 月 20 日閲
覧)
- 山崎浩一 1988 「深夜放送」 鶴見俊輔 粉川哲夫 eds. 『コミュニケーション事典』
平凡社
- 柳治郎 1971 「深夜放送」 広告大辞典 久保田宣伝研究所 P. 277
- 湯川れい子(編著) 1970 ディスクジョッキー修行 ブロンズ社 pp. 70-72

【新聞記事】

- ラヂオ時評 深夜放送如何(下) 中村研一 朝日新聞 1935 年 1 月 16 日
- 町の高音を叱る 警視庁で取り締まりを強化 朝日新聞 1939 年 7 月 30 日
- “来春早々旗揚げ公演を” 劇団「現代喜劇」 読売新聞 1955 年 12 月 13 日
- 読者評 きわどい“深夜放送” 朝日新聞 1959 年 10 月 16 日
- 深夜放送はこう聞かれている ラジオ東京の調査から 朝日新聞 1960 年 5 月 8 日
- よろしく 千秋恵子さん 朝日新聞 1961 年 1 月 29 日
- よろしく 大村マリ子さん 朝日新聞 1961 年 11 月 24 日
- 民放 深夜のお相手役 朝日新聞 1967 年 7 月 9 日
- 深夜放送は花盛り 受験生ら若いファン 朝日新聞 1968 年 1 月 20 日
- 『ビバくりげ』みちのくを行く 朝日新聞 1970 年 8 月 2 日
- 深夜放送にヘンな便り続々 ヤカンに曲書いて「お願い!!」 朝日新聞 1970 年 11 月

19 日

頭のアクロバット 月を落として新大陸に 宇宙を広告メディアに 読売新聞 1971 年
6 月 23 日

【音源資料：その他】

[朝日放送] ムードアットミッドナイト ED 〜ワンナイトミュージック OP 1959 年

<https://www.youtube.com/watch?v=cTNQV9hVIuk> (2020 年 2 月 20 日閲覧)

ピンク・ムード・ショー 1961 林京子 (Na) V. A. ビクター SJL 5013 頭と最後
だけ

MIDNIGHT STREET 1962 森光子 他 (Na) V. A. ラジオ東京サービス出版部 (ソ
ノシート)

夜のこだま ca. 1962 語り手 北令子 (Na) ビクター SJL 5022 NET 水曜日

お座敷ピンクムード 第 2 集 1965 武藤礼子 (Na) V. A. ビクター SJV 84

Pink Mood De-Luxe No.2 1967 若山弦蔵 (Na) ピンク・ムード・サウンズ ビク
ター SJV 267

バロック・リュートとメルヘンの世界 ca. 1972 阿井喬子 (Na) 佐藤豊彦 東芝
LTP-9046

石原裕次郎と 10 人の女たち 1985 岩下志麻・浜木綿子・三田佳子 他 (Na) V. A.
テイチク 30CH-43 (同社の「女優シリーズ」からの再編集盤)

金曜ナチチャコパック傑作集 1972 年版 2014 TBS ラジオ&コミュニケーションズ
TBSR-0002-12

金曜ナチチャコパック 今、よみがえる伝説のスター投稿者・傑作選 2015 TBS ラ
ジオ&コミュニケーションズ TBSR-0013-16

深夜放送グラフィティ オールナイト・ニッポン 1991 エピックレコードジャパン
ESCC-4013

深夜放送グラフィティ パック・イン・ミュージック 1991 エピックレコードジャパン
ESCC-4014