

Title	米軍基地文化としての米軍ラジオ放送FEN : 音楽関係者の聴取経験と実践を中心に
Sub Title	The cultural influence of Far East Network on Japanese musicians
Author	塚田, 修一(Tsukada, Shūichi)
Publisher	三田社会学会
Publication year	2021
Jtitle	三田社会学 (Mita journal of sociology). No.26 (2021. 7) ,p.68- 81
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	論文
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11358103-20210703-0068

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

米軍基地文化としての米軍ラジオ放送 FEN

——音楽関係者の聴取経験と実践を中心に——

The Cultural Influence of Far East Network on Japanese Musicians

塚田 修一

1. 目的と先行研究の検討

(1) 米軍基地文化としての FEN

本稿の目的は、在日米軍人向けラジオ放送である FEN (Far East Network、極東放送網) の、日本人による聴取経験と実践がいかなるものであったのかを考察することである。この FEN は、日本人の音楽関係者に熱心に聴取され、彼らに多大な影響を与えた。日本のラジオ・ディスクジョッキーの草分け的存在であった糸居五郎は、FEN が戦後日本の音楽文化に与えた影響を次のように指摘している。

その数少ない東京地区のラジオ電波のドまんなかで FEN (極東放送網) が英語で放送をやっている。「占領軍時代の落とし子だ」なんていうひともいるけど、わが国のポップス・ファンを育ててきた功績は大きい。FEN がなかったとしたら、我が国でのロック、ポップス文化はこれほどまでに普及しなかっただろう (糸居 1985 : 278)。

本稿では、主に音楽関係者の言説に基づき、FEN 聴取経験と実践を考察していく。本来は在日米軍人向けの放送である FEN は、想定されていない受け手である日本人によって積極的に聴取された。こうした日本人による FEN 聴取の経験と実践は、「米軍基地文化」という視座から捉えることが出来る。米軍基地文化についての研究書を編んだ難波功士は、「米軍基地文化」という視座について、「米軍 (基地) と有缘なものたち」を文化的側面からとらえ直す試みであると述べている (難波 2014 : 1)。本稿も難波の視座自体は引き継ぎつつ、さらに「米軍基地文化」について、「在日米軍基地周辺において、在日米軍との文化的接触によって醸成された、日本人を主体とする文化および文化的営みのこと」という新たな定義を与えておく。

(2) 先行研究の検討

本稿に関わる先行研究を検討しておこう。米軍基地文化に関しては、進駐軍クラブにおける米兵との直接的な文化接触 (東谷 2005 ; 青木 2011) や、基地に隣接する米軍ハウス文化を対象とした研究 (新井 2005 ; 木本 2011 ; 塚田 2019) が蓄積されている。それに対し、本稿が対象とする FEN 聴取は、ラジオというメディアを介した、いわば米軍基地文化の間接的な接触の様相

である。また、FEN に関しては、音楽関係者を中心として様々なところで言及されてはいるものの、その学術的研究は極めて乏しい。FEN の歴史と現状についての評論（佐藤 1968）が存在する程度であり、また FEN の前身である WVTR に関しては、井川充雄によるコラム（井川 2014）があるのにとどまっている。本研究は、FEN を学術的考察の俎上に載せるものである。

戦後の放送史研究においても、FEN についてはほぼ扱われてこなかった。たとえば、占領期の GHQ によるラジオ政策を概観した竹前・中村監修（1997）においても、FEN について言及されることはない。また占領下の具体的なラジオ番組に関する研究の対象となってきたのは、『質問箱』や『真相箱』などである（太田 2018；2019 など）。このように FEN は、戦後日本の放送史研究の空白となり続けてきたのである。本稿はこの空白を埋める試みである。

FEN 以外の米軍ラジオ放送を対象とした研究としては、VOA（Voice of America）について、井川充雄による一連の研究がある（井川 2002；2009；2012）。これらの研究において井川は、米軍による占領下の日本人へのプロパガンダ装置として VOA を考察している。しかしながら、VOA と FEN には極めて大きな違いが存在する。平易な英語でアメリカ事情等を伝える VOA は、被占領国民、すなわち日本人に向けてのラジオ放送である。しかし、FEN は、先に確認したように、在日米軍人に向けたラジオ放送であり、日本人の聴取者は基本的に想定されていない。それにもかかわらず、日本人によって、積極的に聴取されたのである。したがって、確かに FEN は米軍の占領と共に日本に持ち込まれたのだが、「プロパガンダ」という枠組みでは決して捉えることができないのである。

また AFRS（Armed Forces Radio Service）のシステムを検討した南衣映は、第二次世界大戦期から 1960 年代後半までの AFRS が、自国の兵隊たちに対するプロパガンダを意図したものであったことを明らかにしている（南 2015）。しかしながらそこでも FEN の日本人聴取者は扱われていない。これらプロパガンダとして米軍ラジオ放送を捉える研究の陥穽は、送り手と受け手との関係性を一方的なものとして捉えてしまうことにある。本稿では、受け手である日本人を主体とする文化的営みに着目する「米軍基地文化」という視点を採用することで、先行研究の陥穽を乗り越えるものである。

以下、本稿ではまず FEN および FEN 聴取の概要を記述し（2 章）、FEN 聴取経験を規定したものを考察する（3 章）。次いで、FEN 聴取実践と音響メディアが絡み合いながら展開したことを明らかにし（4 章）、1970 年代後半以降に生じた FEN 聴取の変容について考察する（5 章）。

2. FEN の概要

（1）FEN の概要

ここでは FEN の概要を記述しておこう。FEN はアメリカ軍による AFRS（Armed Forces Radio Service）の極東地域放送網である。日本におけるその始まりは、1945 年の敗戦後の東京において、アメリカ軍が NHK のある放送会館の施設を接収してスタジオを構え、同年 9 月 23 日にアメリカ軍東京放送 WVTR を開局したことである。この他、大阪 WVTQ、名古屋 WVTC、仙台

WLKF、札幌 WLKD などが開局している (土屋 2011 : 221)。これら AFRS の各放送局の番組は、1.アメリカの放送網からの録音、2.ローカル番組、録音または生の放送、3.アメリカ本国からの短波による無線中継の三つの形態に分けられる。1は、アメリカの4大放送網の人気番組を録音したものであり、2は、その局自身で組まれる、地方色を加えた娯楽番組であり、3は、アメリカ大統領の演説、野球、バスケットなどのスポーツ中継のほか、世界的に興味を惹くと思われる短波放送の無線中継であった (「進駐軍向け放送のかいぼう」『放送技術』第1巻・第7号:2)。この WVTR の音楽番組では、主にジャズやカントリーが放送されていたようである。事実、当時のジャズ専門誌には WVTR や FEN で放送されるジャズについての記事が掲載されている¹⁾。ムッシュかまやつは、WVTR でジャズを聴いていた一人である。

1945年、アメリカ軍が日本に進駐してくると、進駐軍放送——のちの FEN、現在の AFN だが、当時は WVTR というコールサインで呼ばれていた——が始まり、ラジオからジャズがあふれるように流れてきた。若者はみんなそうだったと思うが、ぼくもジャズの魅力にとりつかれた (ムッシュかまやつ 2002 : 24)。

1952年に発効した日米行政協定により、これら AFRS は各地のアメリカ軍基地内の FEN に移動する (土屋 2011 : 222)。キー局である FEN 東京は、朝霞のキャンプ・ドレイク内に置かれた。1968年の記事によれば、当時の FEN で放送されている番組を分類すると、「ポップ・スタンダード・ミュージック」が 47.5%と圧倒的に多く、次いで「ニュース、ニュース解説」が 11.9パーセント、「カントリー・ウエスタン・フォーク」が 6.4%となっている (佐藤 1968 : 93)。1960年代の FEN を通してビートルズやブラック・ミュージックを知った者も多い。ミュージシャンの山下達郎はその一人である。

ブラック・ミュージックはほとんど FEN。高校に入るところから、僕ジェイムズ・ブラウンが好きでさ。当時最盛期だったでしょう。やっぱり FEN で、「コールド・スウェット」だか、「ゼア・ワズ・ア・タイム」だかやって、それでぶっとんだ (渋谷 1986 : 61)。

また 1974年の雑誌記事によると、同年時点で朝霞の FEN 東京のほか、中継局として、千歳、三沢、岩国、佐世保の4つがあり、沖縄に独立の局があった (「FEN にダイヤル・オン!!」『週刊プレイボーイ』1974年8月27日:168)。その後、在日米軍基地の再編・縮小に伴い、FEN 東京は 1978年5月に横田基地内に移っている (安田 1983 : 150)。1984年時点では、FEN は全国で東京・三沢・岩国・佐世保・沖縄の5局であり、放送番組は圧倒的に音楽番組が多いが、ミステリードラマや宗教番組なども放送されている (「こちら FEN」『週刊宝石』1984年3月9日)。なお、FEN はこれら中波 (AM) での放送の他、短波での放送も行っている (安田 1983 : 14-15)。

(2) FEN の「影の聴取者」

ここまで参照してきた音楽関係者たちの言説からも明らかなように、FEN の聴取状況として興味深いのは、送り手の想定していない受け手である日本人によって積極的に聴取されたことである。こうした聴取者のあり方は、「Shadow Audience (影の聴取者)」と呼ばれる事がある（「FEN 日本に住みついたアメリカ製の電波」『平凡パンチ』1983 年 12 月 19 日号：32；井川 2014：179）。むしろ、君塚洋一によれば、米軍によるラジオ放送は、本来想定されている聴取者である米軍兵士にとっては、さほど魅力的なものではなかったという。「米本土や海外の米軍放送は将校以上の中年の「職業軍人」向けに編成されたものであり、23 歳以下が大半を占めたという下士官より下の若い徴募兵らにとって、AFRN や AFRTS は間違ってもアップトゥデートで「イケてる」選曲を流してくれる局ではなかった」（君塚 2018：194）。

「影の聴取者」である日本人による FEN 聴取は、その目的に基づいて大きく二つに分けることができる。一つは FEN の放送内容を英語学習の教材として聴取する、いわば「実用」としての聴取である。もう一つは、FEN で放送される音楽番組やスポーツ中継の聴取を目的とする、いわば「娯楽」としての聴取である。本稿では、「娯楽」としての聴取、より具体的には洋楽の情報を求めて FEN を聴取する経験と実践に着目していく。

3. 在日米軍基地のネットワークと FEN 聴取経験

(1) FEN 文化圏

まず指摘すべきは、FEN 聴取経験が、在日米軍基地のネットワークによって空間的に規定されていたということである。日本グラモフォンやワーナー・パイオニアで洋楽を担当した折田育三は、それを「FEN 文化圏」と呼ぶ。

FEN が聞こえる場所で育ったかどうかで、人間の音楽性には違いが出るんじゃないかと思います。FEN 文化圏。局があったのは三沢、横田、岩国、佐世保、沖縄など。その周辺の出身者の音楽はアメリカナイズされてる。大阪はない。FEN が聞こえたかどうか、ビートルズ以前から音楽を聞いていたかどうか。その二つは大きいね（篠崎 2017：49）。

FEN の電波は、短波であれば全国で受信することが出来た²⁾。だが、短波ラジオ受信機は高価であり、一般的ではなかった。中波（AM）で FEN を聴取する場合は、折田が言うように、在日米軍基地の付近に限定されていた。たとえば戦後の比較的早い段階で米軍が撤退した東海地方では、（中波で）FEN を聴取することが出来なかった。愛知県岡崎市出身の音楽評論家である牧野良幸は、上京した当時のことを次のように振り返っている。

東京に来て最大の楽しみは FEN（極東放送）が聴けることだった。岡崎では FEN は聴けない。ずっと FEN に憧れていたのだ。DJ が全部英語で話すなんて最高ではないか。さす

がにハイファイの FM 放送よりもカッコいい。毎日 FEN を聴いていると番組も覚えてくる。気に入った番組はカセットに録音をした (牧野 2017 : 9)。

また、ミュージシャンの遠藤賢司は、茨城から上京し、浪人生活を送っていた時に FEN でローリング・ストーンズを聴いている。

浪人して、東京に出てきて、勉強もしないのに親が送ってくれた机だけは立派で、その上に真空管のラジオが置いてあって、それ聴いて、寝転んでボーッとしてたんだよね。そしたらラジオから聞いたことのない声で「ライク・ア・ローリング・ストーン」って流れてくんだよね。きったねえ声なんだよ。(中略) その時は、こんな汚い声の野郎が歌手になっていいのかなって思ったの。なんだこいつはよーって。FEN ラジオだよ。ずっとかけると、また流れて来るんだよ。で、あれっ、て思ったんだよね。よく聴くと、ギターの音がカッコいい。ほんとにエレキって音なんだよ。ドラムなんかは意識してないんだけど。なんか、違うなこの人はって思って。3 回目に聴いたとき、あ、こりゃ凄いなあと思ったんだよね。それで、立ち上がったんだ、2 畳の部屋に。俺もなんかやろうって思ったの。(『ロック画報 15』: 16)

このように、FEN 聴取経験は、在日米軍基地のネットワークによって空間的に規定されていたのである。

(2) 米軍再編と FEN 聴取

さらに指摘しておきたいのは、この FEN 聴取経験の空間的規定が、在日米軍基地のネットワークの「変容」とも同期していたということである。先述の折田は、FEN が聴けなかったとして、大阪を「FEN 文化圏」から外している。しかし、終戦直後には、大阪で WVTQ が開局しており、また阪神地域にも米軍施設があったため、関西でも FEN を聴取することができた。事実、少年時代を阪神地域で過ごしたミュージシャンの内田裕也は、自らの中学時代をこう回想している。

そのころだね、音楽に目覚めたのは、河内長野市のドブ板のある家で、ロックンロールを聴いてから、なにかっていうと、ホウキもってきちゃア、やってたね、ギターのもりで。そのころ、聴くのはさア、FEN とか、S 盤アワー、L 盤アワーって、小橋マリ子っていうのが、DJ やってたんだけど——ほんと、いつもやってたよ、ホウキもって、これもンでね。(内田 2009 : 86-87)

その後、阪神地域から米軍が撤退したことで、関西は「FEN 文化圏」から外れるのである。

内田よりも下の世代である、大阪府出身のミュージシャンの谷村新司は、次のように指摘している。

僕らの周りで FEN が話題になることはなかったですね。だから関西ではアメリカのような音楽をつくりたいと思った人が、そんなに多くなかったのかもしれない。アメリカっぽいものがカッコよさの代名詞だったことは確かなんですが、関西だと意外にフォーク・ソングもすぐに日本っぽいものになっていきましたよね。オリジナル化したのが早かったというか（『記憶の記録 LIBRARY』Vol.1：5）。

このように在日米軍のネットワークの「変容」に規定されているがゆえに、在日米軍の再編によって、それまで聴取できていた FEN が突如として聴取できなくなってしまうということも起こった。たとえば、在日米軍板付基地が所在した福岡は FEN が受信できた地域の一つであり、FEN が福岡の音楽シーンに与えた影響については、「キンクス、アニマルズ、ヤードバーズなどのいわゆるブリティッシュ・ビートに始まり、ドアーズ、ジミ・ヘンドリックス、クリームなどをいち早く FEN などを通じて聞いていた若者が多かった」（『ロック画報』17号：13-14）と指摘されている。ミュージシャンの鮎川誠も福岡で FEN から音楽的な影響を強く受けた一人であるが、鮎川は次のような体験を語っている。

鮎川 それが 70 年に突然、それまでずっと聴いていた FEN が、なんの前触れもなく、夜中の 12 時とともにプチっと終わって。

井上 なぜ 70 年にプチっと終わったんでしょう。

鮎川 岩国にはその後も駐留軍が残ったけど、板付からはこの年に撤収するんです。それも関係あったと思う（難波・井上 2009：196-197）。

事実、1960 年代後半から 70 年代初めにかけては、在日米軍の再編が進められ、板付基地を含む本土の米軍基地は返還ないし縮小されていく（川名 2020）。FEN 聴取経験は、そうした在日米軍のネットワークの再編（による変容）にも規定されていたのである。

4. FEN 聴取のメディア実践

（1）ラジオの小型化とパーソナル化

そして、彼らの FEN 聴取経験は、音響メディアの展開と軌を一にしていた。ラジオ DJ の小林克也は、少年時代にまだ大型であったラジオで FEN を聴いている。

仲井戸 俺なんかも FEN を聴きまくってたんですけど、FEN は克也さんにとって大きかったですか？

小林 大きかったですよね。今の人たちにはわからないと思いますが、当時、ラジオの存在はとても大きかったですよ。部屋の高いところに置いてあってね。よくラジオで遊んでた。日本は戦争に負けて、国内には駐留軍がいたわけですよ。それで福山でラジオをつけると、FEN が強い電波で聞けたの (仲井戸 2017 : 341)。

ラジオはその後、小型化し、またパーソナル化していく。たとえば、鉱石ラジオによって小型化した。「小さいときから FEN オタクだった」という音楽プロモーターの麻田浩は、自らの少年時代を次のように回想している。

あの頃の FEN はずいぶん音楽がかかっていたから、その影響で自宅でも FEN を聴くようになった。まだ一家に一台しかラジオがなくて、それをみんなで聴くのが当たり前だった時代。でもある日、自分一人で聴けるようにと、従兄弟の兄貴が鉱石ラジオを作ってくれた。昔は鉱石ラジオの組み立てキットというものがあって、簡単に手に入れることができたのだ。こうしてやっと、片耳にイヤホンを入れて一人で FEN が聴けるようになった (麻田・奥 2019 : 9)。

さらに、トランジスタラジオの普及によって、ラジオの小型化、そしてパーソナル化は急速に進む。FEN で「トップ 20」を聴いていたミュージシャンの細野晴臣は、次のように語っている。

——ラジオはかなり小さい頃から聴いてたんですか。

「小学校五、六年頃からかな。ソニーがトランジスタラジオを発売したからさ」

(中略)

——茶の間に集まらなくてもラジオを聴けるようになったんですね

「そう、イヤホンが付いていて一人で聴ける。もちろんモノラルなんだけど、イヤホンのジャックがふたつ付いてる。みんなで聴けるようになってるらしいんだけど、二本差して両耳で聴いてたら、頭のど真ん中で鳴るっていう。その経験が素晴らしいっていうか、そこから今に至るんだよ。イヤホンで聴く音楽って次元が変わるじゃない。隅々まで聴けるし低音が聴こえる。その前のラジオって自分と距離があって音が小さいから」(『SWITCH 70's VIBRATION YOKOHAMA SPECIAL ISSUE』: 9)。

音楽プロデューサーの石坂敬一も、トランジスタラジオで、個室において FEN を聴取した一人である。

父の聴いていたクラシック音楽に興味を持たず、中学 2 年頃からラジオを聴くようになり、

四畳半の部屋に置いたお古のベッドに寝転んで、勉強の合間にトランジスタラジオで FEN の放送を、スピーカーからではなく、周りに聞こえないようにイヤホンで聴いていた。(中略) まだロックンロールという言葉さえ知らなかったが、そんな時にエルヴィスの音楽が流れてきた。あの声とバンドのリズム隊にやられた。荒っぽいドラムも、それまでに聴いたことのない音だった。体が震えるくらいの衝撃を受けて、それから一日中ラジオをかけたばなし。FEN から流れるロックンロールに夢中になった。(石坂 2017 : 26)。

1957 年にはポータブルラジオの生産でトランジスタ式が真空管式を上回り、1958 年には真空管式のラジオ全体の約 2 倍のトランジスタラジオが生産されていた(岡部 2020 : 358)。彼らの FEN 聴取実践は、こうしたラジオというメディアの展開と不可分であった。

(2) 録音メディア

さらに音楽関係者たちの FEN 聴取実践は、録音メディアとも密接に関連していた。ミュージシャンの大瀧詠一は、「ちっちゃいソニーのテレコ (テープレコーダー)」で、FEN のエア・チェックを行っていた。

ぼくは岩手でしょう。で、三沢から短波でね、FEN をずっと聞いてきたわけね。午後 3 時ごろから 30 分間、高 1 から高 3 のころまで、今でいうエア・チェックなんだけども、タイム・スイッチとちっちゃいソニーのテレコを買ってね、録音して、題名とか、曲名とか、早くてわからないから、なんべんも戻して聞いたりしていたのね。「こちらナイアガラ放送。ユニークな番組やってます。」『ミュージックマガジン』1976 年 6 月 : 80)

また広島出身のミュージシャンの浜田省吾もやはり同様に、FEN のエア・チェックを行っていたが、浜田の場合、「オープンリール」で、外部の音が入らない「ライン録音」を行なっている。

テープレコーダーはその次の年、中学三年ぐらいにどうしても欲しくなって。そのころ初めて FEN を見つけたんですよ。広島はね、FEN がチューナーの一番はじっこにあるんですよ。こんな局があるなんて、生まれて十五歳になるまで知らなかった(笑)。ある日、ゴチャゴチャやってたら、なんかかかってんですよ、音楽ばかり。その時はもう逆立ちしたいほどうれしかったですよ。これでもうレコードをいっぱい買わなくてすむ！(笑) それを見つけたんで、なんとかこれを録音する方法はないかってんで、考えて、父親に英会話を習うといて、テープレコーダーを買ってもらって。当時カセットに移り変わる三年くらい前だったかな、オープンでね、ラジオのイヤホン・ジャックからとって、レコーダーのモニターから音を出して、常にオンエアにして、自分の好きな曲に来たら、ガチャン

とやって録ってね (渋谷 1986 : 18-19)。

このように、FEN 聴取実践は、ラジオや録音機器といった音響メディアと絡み合いながら展開してきたのである。

5. FEN 聴取の変容

(1) 洋楽の情報源としての FEN

ここまで、音楽関係者たちの FEN 聴取経験が、在日米軍基地のネットワークによって空間的に規定されていたこと、そして FEN 聴取実践が、音響メディアと絡み合いながら展開してきたことを確認してきた。ただし、彼らの FEN 聴取を動機づけていたものは一貫している。それは洋楽への憧憬と、その情報への渴望である。井上貴子が指摘しているように、1960 年代後半まではレコードも高価であり、憧れの洋楽の情報を直接入手できるメディアは限られていた。

高度成長期を経て、日本には購買力のある中流層が出現したが、それでもなおレコードは決して安くはなかった。私が小学校高学年のころ [1960 年代後半]、一ヶ月の小遣いは五百円でシングルレコード一枚分でしかなく、LP なんて買えなかった。そのなかで大きな役割を果たしたのは、『バックインミュージック』(東京放送) のようなラジオの深夜放送、そしてさらに刺激的なのは FEN (アメリカ軍基地向けの極東放送) だった。(井上 2009 : 23)

FEN を通してであれば、アメリカ本土とタイムラグなく、最新の曲を聴くことができたのである。洋楽の情報源としての FEN の重要性を、音楽プロデューサーの牧村憲一も次のように語っている。

その頃 [1960 年代後半]、よく聴いていたのが FEN (Far East Network) です。アメリカの駐留軍とその家族のための放送でしたが、外国音楽、アメリカ音楽にアクセスする最良最速の方法だったんです。米軍基地の近くにいる人たちは、東京ならば国道 16 号線沿線ですね、チューナーを FEN に合わせればいつでも聴くことができました。有楽町にあった数寄屋橋ハンターに行くと、駐留軍の兵隊さんが異動や帰国する際に放出したレコードが売られていたそうです。そこで FEN でかかった曲を探す。こうしてフォークソングにかかわった人たちは、アメリカの音楽を自分から探し求め、憧れの音楽に近づいたのです。(大和田 2019 : 128)

しかしながら、1970 年代になると、洋楽を含む「アメリカ (文化)」は、ごく身近で、当たり前ものになっていく。加藤典洋は、1960 年代から 70 年代前半、日本国民にとっての「アメ

リカ」は、もはや直接的な「占領者」ではなくなり、ごく日常的なものとなってしまったことを指摘している（加藤 [1985] 2009 : 63）。洋楽への憧憬が希薄となり、また FEN が有していた「洋楽の情報源」としての価値が下落する時代がやってきた、ということでもある。実際、三井徹は、1970 年代半ばになると、米英ポピュラー音楽イデオロムを習得した若手アーティストたちが、主流である歌謡曲とは別の音楽世界を拡大させ、それに伴って、若い世代が、英米音楽の直接受容から徐々に転じて、その日本人アーティストたちを手本にし始めたことを指摘している（三井 2018 : 415）。またミュージシャンの PANTA は、洋楽に対する感覚の変容を次のように語っている。「俺たちの世代って、日本中に基地があって、FEN があって、そこからヒットチャートが聞こえてきた。だから勉強するのは洋楽、ということだったけれど、いまは時代が変わって、洋楽を聴かない世代なわけでしょ」（難波・井上 2009 : 249-250）。

（2）FM 放送とミュージックビデオ

1970 年代以降の、FEN の「洋楽の情報源」としての価値下落の背景には、音楽メディア環境の変容が指摘できる。1970 年代における音楽メディアとして重要なのは、FM 放送である。溝尻真也が論じるように、1960 年代において、「(良質な) 音のメディア」という役割をオーディオマニアから期待されていた FM 放送は、受信機の普及と共に受容者層が一部のオーディオマニアからより広い層へと拡大するにつれ、1970 年初頭には、「音楽メディア」としての役割が生成されていく（溝尻 2007a）。そして 1970 年代には、多くの音楽好きの聴取者たちは FM 放送を通して洋楽の情報を入手し、またそのラジオ放送を録音する「エアチェック」を行うようになるのである。たとえば、洋楽の情報を扱う雑誌『ミュージックライフ』の 1974 年 9 月 15 日 (320 号) では、「FM ライフ」が特集され、「ロック・ミュージシャンと FM の素晴らしき関係」や「実践エアチェック」といった記事が掲載されている。同誌の 1977 年新年号 (357 号) の、「エアチェックをマスターしよう」という記事でも、主に FM 放送のエアチェックの方法や必要な機材などを指南している³⁾。

また、80 年代に洋楽を好んで聴いた音楽関係者が語るのには、もはや FEN を通した洋楽の受容経験などではなく、TV 番組を通した洋楽のミュージックビデオの視聴経験である（洋泉社 MOOK 『80's 洋楽読本』）。1971 年から 1986 年まで不定期で放送された『ヤング・ミュージック・ショー』（NHK）をはじめとして、『ベストヒット USA』（1981 年 4 月～1989 年 10 月：テレビ朝日）や、『Sony Music TV』（1984 年 1 月～1994 年 9 月：テレビ神奈川）、『ザ・ホッパーズ MTV』（1984 年 4 月～1987 年 7 月：テレビ朝日）など、洋楽のミュージックビデオを放送する TV 番組がいくつも放送されるようになっていた（山田 1990）。そして 80 年代には、こうした TV の洋楽ミュージックビデオの、ビデオデッキを用いたエアチェックが行われるようになる（溝尻 2007b）。

このように 1970 年代から 80 年代にかけて、FEN は「洋楽の情報源」としてはもはや聴取されなくなっていく。しかし、そのことは FEN そのものが聴取されなくなってしまうことを意

味するわけではない。FEN は別の動機によって聴取されていくのである。

(3) 「ファッションアイテム」としての FEN 聴取

1970 年代後半から 80 年代にかけて、FEN は「ファッションアイテム」として聴取されていく。1984 年の新聞記事では、「米軍放送が大モテだ！」と題し、FEN が「ヤングに大受け」で、「カフェー、喫茶店などで BGM として流しているところも多くなった」ことを伝えている(『朝日新聞(東京版)』1984 年 10 月 3 日夕刊:3)。そうした状況は、週刊誌記事からも確認出来る。たとえば「FEN で本物のアメリカを、きこう！」(『女性自身』1977 年 9 月 8 日)という記事では、「日本人聴取者、とくにヤング急増中の FEN。うまくきけば、あこがれのアメリカンライフが、キミの部屋にやってくる」との見出しのもと、FEN の番組の聴き方を紹介している。また、「FEN オモシロ&ナットク活用術」(『週刊プレイボーイ』1984 年 1 月 1 日)では、「FEN=ESS なんてダルマな発想だぜ。BGM として FEN を聴こう。音楽も、大リーグも、ミステリーも大相撲もやっているのだゾ。」と煽り、FEN の「オススメ番組」を紹介している。

さらに、80 年代には、FEN 一局しか選局できない「FEN 専用ラジオ」がヒット商品となっている。発売元であるソニーは、「若者の間では FEN を聴くことが一つのファッションになっており、『このファッション心理をうまくいかせれば売れるのでは』ということから、FEN 専用のラジオを開発した」という(『実業の日本』1985 年 1 月 1 日 No.206:119)。「ファッションアイテム」としての FEN 聴取を象徴する事例である。

6. 結語

本稿の記述を要約しておこう。本稿は、本来は想定されていない受け手——「影の聴取者」——である日本人による米軍ラジオ放送 FEN の聴取経験と実践の諸相を描出してきた。FEN から多大な影響を受けてきた音楽関係者たちの言説から明らかになったのは、彼らの FEN 聴取経験が、在日米軍基地のネットワークによって空間的に規定されており、また在日米軍の再編とも同期されていたということである。また、彼らの FEN 聴取実践が、ラジオや録音機器といった音響メディアと絡み合いながら展開してきたこと、さらに 1970 年代後半から 80 年代にかけて、それまで「洋楽の情報の希求」を動機として行われていた FEN 聴取が、「ファッションアイテム」として行われていくことを記述してきた。

本稿による、FEN というメディアを介して「影の聴取者」たちに経験され、実践される基地文化の様相の考察は、進駐軍クラブでの米兵との直接的な文化的接触や、米軍ハウスという基地と隣接する空間などを対象としてきた米軍基地文化研究において、新たな領域を開拓するものである。また、本稿の FEN 聴取に関する記述は、本来は想定されていない「影の聴取者」によるものであるが故に、プロパガンダとして捉えることが出来ず、戦後日本の放送史研究において空白として残されてきたメディア経験と実践の解明に資するものである。残された課題は、

本稿では扱わなかった、FEN の放送内容を英語学習の教材として聴取する、いわば「実用」としての FEN 聴取の経験と実践を解明し、それを本稿の議論と接合する作業である。それについては稿を改めて論じたい。

【付記】

本稿は公益信託高橋信三記念放送文化振興基金 2020 年度助成（課題名「米軍ラジオ放送 FEN の聴取経験に関する研究」）による研究成果である。

【註】

- 1) たとえば、「ROCKIN THE AFRS」（『スイングジャーナル』1950 年 2 月号）や、小篠輝雄「ラジオ・ジョットिंगス」（『ミュージックライフ』1953 年 1 月号）、「FEN にはどんな音楽番組が放送されているか！！」（『ミュージックライフ』1954 年 4 月号）など。
- 2) たとえば、大瀧詠一は少年時代、岩手で FEN を短波ラジオで聴取していた。「その頃に鉱石ラジオとかつくってね。ラジオの時代だから。音楽が聴きたいってのがきっかけで学校のラジオ・クラブに入ってね、中学 1 年生の時。そこで先生がステレオを作ってくれて。それに短波放送が入ったんだよ。実をいうと、「三沢の、FEN っていうのは嘘だな、今にして思うと。短波放送の FEN で番組タイトルは「ファン・ダイアル、だった。だから非常にクリアに入ったね。まあ FEN であることは変りがない」（大瀧 2015 : 15)。
- 3) この FM 放送のエアチェックの流行と同時期に普及した録音メディアが「ラジカセ(ラジオカセット)」であった。FM 放送をエアチェックする際、ラジカセを使えば、カセットテープを入れておくだけで、ラジオを聴きながら録音ボタンを押すことで簡単に録音できたからである（岡部 2020 : 406)。

【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 1945-1958』大月書店。
- 新井智一、2005、「東京都福生市における在日米軍横田基地をめぐる「場所の政治」」『地学雑誌』114。
- 麻田浩・奥和宏、2019、『聴かずに死ぬるか！ 小さな呼び屋トムス・キャビンの全仕事』リットーミュージック。
- 石坂敬一、2017、『我がロック革命』東京ニュース通信社。
- 井川充雄、2002、「戦後 VOA 日本語放送の再開」『メディア史研究』vol.12。
- 、2009、「冷戦期における VOA リスナー調査——日本語放送を例に——」『応用社会学研究』No.51。
- 、2012、「VOA フォーラム——「教養番組」とプロパガンダの交差するところ」土屋由香・吉見俊哉編『占領する眼・占領する声』東京大学出版会。
- 、2014、「占領期の WVTR」難波功士編『叢書 戦争が生みだす社会III 米軍基地文化』新曜社。
- 糸居五郎、1985、『僕の DJ グラフィティ』第三文明社。
- 井上貴子、2009、『日本でロックが熱かったころ』青弓社。

- 加藤典洋、[1985] 2005、『アメリカの影』講談社文芸文庫。
- 川名晋史、2020、『基地の消長 1968-1973』勁草書房。
- 君塚洋一、2018、『選曲の社会史』日本評論社。
- 木本玲一、2011、「米軍基地を介した地域社会のグローバル化／ローカル化」遠藤薫編『グローバリゼーションと都市変容』世界思想社。
- 牧野良幸、2017、『僕の音盤青春記 花の東京編』音楽出版社。
- 三井徹、2018、『戦後洋楽ポピュラー史 1945-1975』NTT 出版。
- 溝尻真也、2007a、「『音楽メディア』としての FM の生成——初期 FM にみるメディアの役割の変容——」『マス・コミュニケーション研究』71 号。
- 、2007b、「日本におけるミュージックビデオ受容空間の生成過程——エアチェック・マニアの実践を通して——」『ポピュラー音楽研究』Vol.10。
- ムッシュかまやつ、2002、『ムッシュ!』日経 BP 社。
- 仲井戸麗市、2017、『ON THE ROCK 仲井戸麗市“ロック”対談集』立東舎。
- 南衣映、2015、「一石二鳥のプロパガンダ——米軍ラジオ放送 (AFRS) と米国政府のラジオ・プロパガンダ政策——」『富士ゼロックス株式会社 小林節太郎記念基金 2013 年度研究助成論文』。
- 難波弘之・井上貴子編、2009、『証言! 日本のロック 70's vol.2 ニューミュージック～パンク・ロック編』アルテスパブリッシング。
- 難波功士、2014、「基地文化という視座」難波功士編『叢書 戦争が生み出す社会III 米軍基地文化』新曜社。
- 岡部匡伸、2020、『ラジオの技術・産業の百年史』勉誠出版。
- 太田奈名子、2018、「占領期ラジオ番組『質問箱』の内容分析——娯楽・宣伝・啓蒙番組で語られたウォー・ギルト——」『メディア史研究』44 号。
- 、2019、「占領期ラジオ番組『真相箱』が築いた〈天皇〉と〈国民〉の関係性」『マス・コミュニケーション研究』94 号。
- 大瀧詠一、2015、『大瀧詠一 Writing & Talking』白夜書房。
- 大和田俊之、2019、『『洋楽の音』の追求と都市型音楽——牧村憲一氏インタビュー』南田勝也編著『私たちは洋楽とどう向き合ってきたのか』花伝社。
- 佐藤知恭、1968、「知られざる放送——FEN の歴史と現状——」『総合ジャーナリズム研究』No.44 : 90-93。
- 篠崎弘、2017、『洋楽マン列伝 1』ミュージック・マガジン。
- 渋谷陽一、1986、『ロックは語れない』新潮文庫。
- 竹前英治・中村隆英監修、1997、『GHQ 日本占領史 18 ラジオ放送』日本図書センター。
- 東谷護、2005、『進駐軍クラブから歌謡曲へ』みすず書房。
- 土屋礼子、2011、「進駐軍放送」谷川建司編著『占領期のキーワード 100』青弓社。
- 塚田修一、2019、「米軍基地文化の形成と展開——1970 年代の東京都福生市とその周辺地域を事例として——」『人間と社会の探究』第 88 号。

内田裕也、2009、『俺はロッキンローラー』廣済堂文庫.

山田晴通、1990、「MTV」キーワード事典編集部編『キーワード事典 ポップの現在形』洋泉社.

安田邦也編著、1983、『FEN ハンドブック』群雄社出版.

(つかだ しゅういち 相模女子大学学芸学部メディア情報学科)