

「スター化」する声優

——日本における「声優」とは何か？ (3) ——

内藤 豊裕

[キーワード：①アイドル ②アニメ ③映画スター ④椎名へきる ⑤メディア・ミックス]

はじめに

これまで上梓した二つの拙論^{1) 2)}では、「声優」という存在について、主に「映像」を前提として特定の役割を担う、ひとつのメディア的な存在として捉えてきた。

こうした捉え方によると、「声優」は、「俳優」とは異なり、「(知覚的に認識される)身体」と「声」の間に二重性(ズレ)が生じ、この二重性を受容するとき、観客がそれに意識的であるか否かが、「声優」というメディア的な存在を独自のものとして成立させるか否かの根源的な問いに直結していることが、これまでの研究において明らかなものになった。

一方で、国産テレビ・アニメが一般的に普及するようになって以後の時代に、これまで「映像」の陰に隠れていた「声優」は、産業的な要請もあって「顔出し」が一般的になり、特に1990年代前後には、アイドルをルーツとした桜井智³⁾や岩男潤子⁴⁾などの「歌って踊れる声優」や、それまでも長くあった「声優によるラジオ」を足掛かりに、アニメソング以外の楽曲を歌い「歌手」としての活動によっても人気を博するよう

になった林原めぐみ⁵⁾といった「歌って喋れる声優」など、明らかにそれまでとは異なるメディア的な形態を持つ「声優」が登場した。

前論でも述べたが、特にこうした、一見すると新しいメディア的な形態であるかのような「アニメ時代の声優」は、その後、アニメを中心に据えた「メディア・ミックス」という産業的な手法のなかで、様々な種類のマス・メディアへの展開や演出の技法によって、「声優」と「キャラクター」の間に相互対称的な連想性を構築するに至り、こうした「声優」と「キャラクター」の関係性は、現在のアニメの産業的な販売促進と観客による受容の原型となった。

前論でも触れたように、最初に認知された「アニメ声優」として、塩屋翼⁶⁾ (1958-) が挙げられる。塩屋に見られるメディア的な構造は、『海のトリトン』(1971) の作中人物である「トリトン」という「アニメ・キャラクター」と「塩屋翼」という現実の「声優」を、観客が相関的なものとして結び付けたことにより生じた現象であった。しかし、ここで見られる現象は、それ以前の「外面吹き替え声優の時代」に、野沢那智⁷⁾ (1938-2010) が吹き替えた映画作品中の「俳優」と野沢のイメージを結びつけたと考えられる最初の「声優ファン」の時代から⁸⁾、そのメディア的な構造はほとんど変わらないように見受けられる。そして、『アイドル防衛隊ハミングバード』⁹⁾ (1993-1995) 以後に急速に見られるようになった、アニメ作中の「キャラクター」と実在の「声優」を様々な形で相互に連想させるようなメディア的な演出もまた、「声優」が表舞台に立つ存在になった時代的な背景から、その「顔」が声優専門誌やアニメ、声優に注目したテレビ番組などによって広く知られるようになり、声優の出演するイベントで、「アニメ・キャラクター」と「声優」を結びつけるために編み出された様々な「仕掛け」である演出技法が、より複雑になったに過ぎない。

言い換えれば、声を吹き替える（吹き込む）対象である、映像のなかの「キャラクター」と、声を吹き替える（吹き込む）側である「声優」

の役割との関係は、少なくとも映像を前提として、「声優」のメディア的な構造を考察した場合には、構造そのものに大きな変化があったとは言えない。

しかし、現在の「声優」と「声優」にまつわるメディア的な事象について論じようとするとき、もはや、あらゆる場合において、こうした状況を前提とすることはできない。

なぜなら、ある時期から、「声優」は「映像」という前提を離れた存在となり、特定のアニメやその作中の「キャラクター」を介することなく、観客によって受容されるようになっていったからだ。

このような、一見には相反するかのような、二つの系譜が合流することによって、現在の日本における「声優」というメディアは、独自のメディア的形態を確立し、一般に広く受容されるという状況が生まれた。

そこで本論では、前論文で論じた「声優」の「顔出し」が一般的になった1980年代末から1995年頃以後に、映像という前提を介することなく、独自のメディア的な存在へと発展を遂げた「声優」のあり方と、その変遷にスポットを当て、その出発点から現在に至った道筋を明らかにする。

なお、本研究では、これまでの一連の研究と同じく、資料や証言を用いるにあたって、慎重を期した。実務者による回顧録をそのまま鵜呑みにすることなく、また、アニメ専門雑誌、声優専門雑誌など商業雑誌の記事やインタビュー記事などは、学術的な研究を進めるにあたっては、その客観性を見直さなければならない。この点については、既に繰り返し、これまでの拙論でも述べてきたが、自戒の意味を含めて、改めて先行研究を批判的に検討し直す必要があることを断っておきたい。

これまでの、この分野の数少ない研究のほとんどで見られるが、客観性に疑問のある記事が一次資料とされ、あたかも揺るがない事実であるかのように扱われてきた。なかには執筆者による恣意的な読解がされ、都合良く論文の根拠とされてきた場合すらある。しかし、これまで

の研究の成果として、書き手あるいは述べ手によって異なる事実が示されている問題もあり、なかには実務者による回顧的な記述や発言と、記録が食い違っているものもあった。また、同じ事象に複数の異なる記録や証言が存在するような問題も存在した。これらは特に慎重に見極める必要があった。なかには先行研究となる論文で論拠とされながら、仔細な事実調査と多角的な検討の結果から、極めて疑わしい証言も発見された¹⁰⁾。さらに、雑誌記事や新聞記事などについては、後に、発言の当事者がそれらのインタビュー記事を根も葉もないことが書かれたと述べていること¹¹⁾などは、これまでの先行研究では無視されてきた。記事の取材を受けたときの感想として、取材者があらかじめ先入観と執筆する記事の内容に恣意的な意図を持って取材に訪れ、その意図から外れた発言は排して執筆をするような「記者」が存在することに触れている声優もいる¹²⁾。こうした状況は、近年、むしろ実務者から「オタク語り」の問題として指摘されている¹³⁾ように思われるが、学術研究においての認識が進んでいるとは決して言えない。こうした点を重視し、資料や証言の扱いには、その客観性に十分な配慮をしなければならない。

もちろん、資料や証言が執筆された時代のマス・メディアの状況もまた背景として重要であることに変わりはない。しかし、商業的なメディアによる記述の扱いには、その信憑性を含めて細心の注意を払わなければならない。そして、実務者による発言や記録の扱いについても、個人の見解という点を考慮し、その扱いを見直すべきだ。

このような理由から、それら資料や証言などの記事や著述などは論考の材料として用いるに留め、所論の根拠とすることは可能な限り避け、それよりも当時の状況をよく表すと思われる映像や録音といった記録資料の分析を重視した。

また、これまでの研究による成果のひとつとして、「声優」に関する研究は、映画史にまつわる問題として扱うべきであることが明らかになった。よって、本稿においても、分析の対象となった時代の状況から「映

像」という前提を一部で離れることになるものの、映画研究の歴史とその成果は、先行研究として論考の過程において常に重要な参考対象とした。

「声優アーティスト」の提唱

1980年代後半から1990年代にかけて、「声優」は表舞台に顔を出すようになった。これまでの研究から、「声優」のメディア的な状況は、この時期には、現在に至る基盤が整ったと言える。

それまで、「声優」は「外画」や「アニメ」の「登場人物」あるいは「キャラクター」の「影の存在」として受容されていた。しかし、1980年代後半から「声優のアイドル化」あるいはアニメ・イベント（ショー）への出演による「顔出し」が一般的になった。興味深いことに、これは「職業」としての「声優」になることを目的とする養成機関、多くの場合は声優のマネジメントを行なう事務所（以下、「声優事務所」）に付属する「養成所」（以下、「声優養成所」）という「声優を育成するために特化されたシステム」¹⁴⁾が設立されだした時期と重なる。ここでは論旨を逸脱するため詳しく論じることはしないが、背景には「声優」が副業という「役割」から、生業としての「職業」へと変化した¹⁵⁾ことがある。特に養成所を出たばかりの新人声優の報酬を安定させることを目的のひとつに、「声優」の活動するメディアの拡大が計られ、その商業的な戦略のひとつとして、様々な媒体を介した「声優」の「顔出し」がはじまったものと推測できる。

しかし、より重要なことは、こうした「顔出し」をはじめとしたメディアの拡大が一時的な商業的な展開や短期間の流行に終わることなく、観客によるその受容の形態と現象が、現在に至る文化として根付いたことにある。

1994年11月、『声優グランプリ』¹⁶⁾と初のアニメ専門誌である『アニメージュ』の派生誌として『ボイス・アニメージュ』¹⁷⁾の2誌が「声優」を専門に取り上げた初の商業定期刊行誌として創刊された¹⁸⁾。詳しくは、前論文で取り上げたが、この頃には既に、俗に「声優のアイドル化」あるいは「タレント化」と呼ばれる現象はそのファンから受容されていた。

その背景には、雑誌『月刊ニュータイプ』¹⁹⁾やラジオ・メディアの存在がある。誌面の内容が「アニメ」そのものに特化されていた『アニメージュ』に対して、後発誌であった『ニュータイプ』は、アニメ、ゲーム、声優などの、いわゆる「オタク」分野を「メディア・ミックス」という観点から横断的に幅広く扱ったためとされる²⁰⁾。「アニメ」以外の情報を掲載しない『アニメージュ』に対して、『ニュータイプ』では「声優」についての記事も盛んに掲載された。

ここで注目すべきは、こうしたマス・メディアでの新しい展開は、それまで、「外画」の「(吹き替えられる対象の)俳優」や「アニメ」の「キャラクター」のイメージを介して見られていた「声優」の受容に変化が生じたことだ。雑誌やラジオを介することで、吹き替え外画の外国人俳優やアニメ・キャラクターのイメージを介することなしに、その「声優個人」にファンが付くという新しい現象が生まれた。

こうして「声優」のメディア的な受容は、「キャラクター」という「外画」や「アニメ」という映像の存在という前提を離れ、「声優」その人に直接、焦点が置かれるようになった。こうして、「声優」は、ひとつの独立したメディアとして受容されはじめたのだった。

こうした当時の時代背景から、歌手活動を中心にラジオ・メディアなど複数のメディア媒体で活動する「声優」を「アーティスト」と呼称する新しい現象が見られるようになった。例えば、前論文でも取り上げたが、椎名へきる²¹⁾(1974-)は1994年のラジオ番組の開始にあたって、「アー

ティストと声優をしている」²²⁾と自己紹介をした。

こうした当時の状況は、〈画像：1〉に示した当時の声優志望者を対象とした声優養成機関の雑誌広告からも知ることができる。

この広告に掲げられた日本ナレーション演技研究所は、現在まで、多くのアニメ世代の職業声優を輩出してきた主要な声優養成所のひとつである。出身者には、林原めぐみ、三石琴乃(1967-)、椎名へきる、堀江由衣²³⁾(1976-)、田村ゆかり²⁴⁾(1976-)といった、一時代を代表するほどの人気を博した声優が多くいる。日本ナレーション演技研究所は、当時、声優を任う人材が固定化しており、年嵩の声優が若い年齢のキャラクターを演じる状況に異和感があると考えたことを課題として捉え、キャラクターに合わせた年齢の若い新人声優をアニメ業界に供給することを目的に設立された²⁵⁾。その出身者のなかには、現在も一般に「アイドル声優」と呼び慣らわされる活動を続ける者もいる。これは、「アニメ・キャラクター」と「声優」に相関性を持たせる演出が多く見られた時期には、アニメと「声優」に関わるメディアの多くが「アイドル」的な要素を「売り」にしていたことと、さらに「声優個人」に脚光が集る時代になって以後は、特に女性声優を売り出すための方法として「アイドル」的な演出によって行なうことが、一般化していたためであった。

なお、アニメ世代の男性声優については、これまでの先行研究ではほとんど扱われていない。「声優」の「顔出し」と「アイドル化」は、この時期、特に女性声優に顕著であった。

男性声優による「顔出し」と「アイドル化」は、異なる経緯によって生じた現象であり、受容のジェンダー的な差異という観点からも極めて興味深い。本論の主題からは逸脱するため、ここでは、その示唆に留め、今後の研究に託したい。

この「声優」を「アーティスト」と呼ぶ表現は、当時、「アイドル声優」を多く輩出していた日本ナレーション演技研究所の広告から最初に見られるようになったものだが、現在では多くの声優養成所や声優育成を標榜する専門学校などの広告などでも見ることができる、一般的な表現になっている。

ところで、前述した椎名の自己紹介は、椎名がここで取り上げた日本ナレーション演技研究所の出身者であり、その母体の事務所（当時）であったアーツビジョンに所属していたことに関連性が高い。当時、両方の組織の代表は声優のマネージメントを専門に務めてきた松田咲實²⁷⁾であった。「アーティスト」という表現が共通して用いられた背景には、こうしたマネージメントをする者を含む制作者の影響が強く表れていたことが推察できる²⁸⁾。

ただし、前述したように、ここで使われた「アーティスト」という表現は、世間一般で解釈される「アーティスト」(artist)という語句の解釈とは意味が異なる。「アーティスト」(artist)という語句は、ミュージシャンなどを含めた「芸術家」という意味で一般的には解釈されるが、ここで示されたのは「声優としてのアーティスト」であった。これは、「従来『アニメの声』という枠に留まることなく、複数のマス・メディアを横断して表現活動を行なう声優」という意味であった。

しかし、このような事情から、「声優としてのアーティスト」の先駆的な存在であり、それが一般に広く知られたことで象徴的な存在となった椎名へきるは、この解釈の齟齬から、ときに現在までも、そのことで酷評され、「声優ファン」だけでなく、当時から声優に関わる実務業界の内外でも悪意すら読み取られるようなパッシングを受ける対象にすなった²⁹⁾。しかし、椎名が「声優」というメディアの変化に与えた事跡は非常に重要であり、いまこそ、その再評価を行なうべきだ。

次の章では、「声優」の「アーティスト」化に至った経緯をまとめながら、「声優」というメディアが、どのように「外画やアニメの声」というだけのメディア的な役割の存在から、様々なマス・メディアや表現媒体を横断して活動する、現在のようなあり方のメディアへと変化を遂げたのかを、その先駆的な存在だった椎名へきるの再評価を通じて、明らかなものとしていきたい。

「アイドル声優」から「アーティスト」へ

前論文でも述べたように、90年代後半には桜井智らによるアイドル・ファンのアニメ消費層への流入が起こっていた。椎名へきるの場合も、ソロの歌手としての活動をはじめより以前から、『アイドル防衛隊ハミングバード』というアニメの作中で演じたアイドル役キャラクターとの相関性によって、アイドル的なイメージが築かれていた。このような状況から、声優が歌手として活動を行なうとき、そのファン層には一定数ではあるが「アイドル・ファン」が取り込まれていたという背景があった³⁰⁾。同時に、当時の「声優ファン」の「声優」に対するイメージや、その受容の方法には、「アイドル・ファン」による「アイドル」へのイメージとその受容の方法が強い影響をもたらしていたことが指摘できる³¹⁾。

そのため、この時期の声優の歌手としての活動の演出は、楽曲、ステージあるいは受容するファンのコール&レスポンス (Call & Responce) などと呼ばれる「反応」(合いの手)のいずれにも、アイドル的な要素が濃厚に見られた。こうした演出が商業的な成功を収めたことで、以後しばらく「声優」の「顔出し」や歌手としての活動の演出は、アイドル的な要素が多用された。そして、元々がアイドルから転身した声優と、こうした演出手法の元で登場し、アイドルのような演出のもと活動を行っていた声優の両者を、区別することなく、ひとまとめに「アイドル声優」と俗称するようになった現象が、いわゆる「アイドル声優」のは

じまりである。

こうした「声優」を「アイドル化」する試みは、最初はアニメ作品と密接に相関的なイメージを演出することではじまった。しかし、「声優」が「キャラクター」を前提とした受容から脱して以後も、「アイドル」のような演出という要素は継続的に用いられた。そのことで、「声優」の受容は「アイドル」に似た受容がされるようになった。そして、そのようなアイドル的な演出を好む嗜好をもったファンによって人気を獲得していった。

特に、椎名は「声優」が、必ずしも「アニメ」や「外画」などの映像中の「キャラクター」の「影」という「声の代行者」という役割ではなく、「声優」そのものがスター性を持った存在となり得ることを最初に示した先駆者であった。

椎名は、1993年に『アイドル防衛隊ハミングバード』の取石水無役のキャラクターが歌うという体裁のいわゆる「キャラクター・ソング」としての歌唱CDを既に発売していたが、1994年8月にソロ名義で最初のCDアルバム『Shiena』を発売し、歌手としての活動をはじめた。

そして、歌手としてのデビューから3年後である1997年2月22日と23日に、声優を生業とする者としては初めて、日本武道館で歌唱コンサートを公演した。この時期の椎名は、アニメのレギュラー出演は年間で数本に過ぎない状況にあった。しかし、歌手としての活動で人気を博していたことは、次の〈表：1〉にまとめた、1996年から1998年の椎名の歌唱コンサートの公演の記録からも判る³²⁾。

<表：1>

巡業時期	公演数	訪問県数	ツアー名称
96年 冬	14公演	12都道府県	「STARTING LEGEND '96」
96年 夏	21公演	16都道府県	「STARTING LEGEND '96 ～ SUMMER SPECIAL」
97年 冬	11公演	9都道府県	「STARTING LEGEND '97 ～ With a will」
97年 夏	26公演	19都道府県	「STARTING LEGEND '97 ～ 風が吹く丘」
98年 冬	13公演	9都道府県	「STARTING LEGEND '98 ～ Baby Blue Eyes」
98年 夏	30公演	20都道府県	「STARTING LEGEND '98 ～ 届けたい想い」
99年 冬	17公演	12都道府県	「STARTING LEGEND '99 ～ Face to Face」
99年 秋	21公演	12都道府県	「STARTING LEGEND '99 ～ CHANGE」

この表と公演日程の記録から、毎年2回のツアー（巡業公演）は、一般の人気ポップス歌手と変わらない規模で行なわれたことが判る。地方を含めた公演会場のほとんどが1000人以上を収容する大規模のホール施設であり、このような規模の巡業公演を全国で興行する「声優」は、当時は前例がなかった。歌手としてのデビューから5年後の2000年には、200回記念公演が興行された³³⁾。これを、それまでの期間で平均すれば、年間の公演回数は約40公演であった^{34) 35)}。

しかし、これほどの数の公演を、全国を巡業して興行することは、それまで「声優」の本来の仕事であると一般に認識されていた「アニメ」や「外画」のアフレコ・吹き替えから、椎名を遠ざける要因となった。

現在では、「声優」がイベントや歌唱コンサートを含むライブ興行などを行なうことは、一般的なものになっている。そのため、アニメのアフレコ収録などのスケジュールは、そうした「声優」の多様な活動を前提に組まれるようになったとされる³⁶⁾。だが、当時は、そのような前例は存在していなかった^{37) 38)}。

また、現在では、出演する声優が一同に会して一斉に録音をするという、かつての形態は失われつつあるようだ。いわゆる「抜き録り」や「別録り」と言われるような、出演者がバラバラに同じシーンの録音をする場合も多くなったのだ³⁹⁾。しかし、当時は、そうした録音手法は一般的

とは言い難い状況であった。

このため、地方での興行などを含む歌手としての活動と、放映にあわせて週に1回の収録が原則とされるテレビ・アニメの制作のスケジュールとの調整は極めて困難であったことが容易に推察できる⁴⁰⁾。

結果として、椎名がレギュラーでキャラクターを演じるアニメ作品は、年に1作品程度になった⁴¹⁾。これは、現在、類似の規模で歌手としての活動を行なっている「人気声優」と呼ばれる「アニメ声優」には考えにくい状況である。

また、現在の「声優」のライブ活動は、ソロの歌手として成功を納めている極めて少数の者を除けば、「ユニット」と呼ばれる複数人の声優による活動や、興行自体もレコード会社単位や複数のアニメ作品の出演者で構成する「フェス」などと呼ばれるイベントの形態で開催されることも多い。また、ソロの歌手として活動をする場合でも、「キャラクター・ソング」を歌うなど何らかの形で「アニメ」との連想性を観客に対して維持させるような演出が行なわれる場合も多い。このことは、2000年代中頃から、「声優」というメディアにとっての「アニメ」の意味と関係が再び変化したためであると考えられるが、ここではその示唆に留めておく。

特に椎名は、前述した事情からアニメ作品への出演が著しく少なかったことで、アニメ専門誌で取り上げられることは多くはなかった。『ボイス・アニメージュ』や『声優グランプリ』といった「アニメ声優」のファンを対象とした主要な声優専門誌での掲載は、その活動ほど多くはなかった⁴²⁾。日本武道館でのコンサート開催以後は、新聞や一般雑誌にインタビュー記事やグラビア写真などが多く掲載されるようになったが、当時の「声優」に対する認識からはこうした媒体での活動は極めて珍しいものであった。また、当時、「声優」や「アニメ歌手」の出演することがほとんど皆無であった一般向けの音楽番組にも「声優」として初めて出演した⁴³⁾ ことなどもあって⁴⁴⁾、椎名はいわゆる「声優ファン」だけ

でなく、同業の職業声優を含むアニメ制作者の間でも「声優」として異端視された⁴⁵⁾ 46)。こうした活動のほとんどは、現在では「声優」の活動として一般的なものとして受け入れられている。しかし、当時の「声優ファン」のほとんどは、そのルーツが「アニメ・ファン」であった。そのため、「アニメ声優」でありながら、アニメ作品の出演よりも、他の様々な一般向けメディアでの活動が目立った⁴⁷⁾ 椎名を「声優」として扱うことに違和感を抱く者も多くいた。また、その当時の風潮として、アイドル的な「顔出し」の活動は、演技者として十分な技量を持たないために行うものと見られる偏見が存在した⁴⁸⁾。しかし、「声優」を専門に育成する声優養成所の出身者であり、声優専門のマネージメント事務所に在籍して活動していたことから、あるいは、その数は限られたがアニメ作品への出演をコンスタントに続けていた事実からも、椎名は「声優」の系譜に位置付けられる。

椎名の活動は、特に「アニメ世代の声優ファン」にとつての「声優」が「アニメの声の演じ手」であったという前提に立って考えたとき、たしかに「アニメ声優」の枠を超えたものであった。その功績への評価は、これまでほとんど為されてはいないが、メディアとしての「声優」の役割を「映像」という前提から解放し、「声優」のメディア的な受容の構造に変化をもたらし、拡大させた先駆者であった。

ところで、椎名には大きく分けて二つのアイドル的な要素の流入の系譜があることにも触れておきたい。

ひとつは前述したデビュー作である『アイドル防衛隊ハミングバード』の作中キャラクターとしてのアイドル像が椎名自身に投影され、声優としてのデビュー当初からアイドルのような印象を与える演出がなされてきた系譜である。そして、もうひとつは、1996年にCDを発売した楽曲『目を覚ませ、男なら』で、秋元康⁴⁹⁾ (1958-) が作詞とプロデュースを手掛けた⁵⁰⁾ ことである。

こうした経緯からは、アイドル・ファン層の一部を声優ファンとしての客層に取り込もうとした制作者による商業上の演出意図があったことを推察できる。そして、それは椎名の日本武道館での歌唱コンサートまでの楽曲やライブ・ステージの演出だけでなく、それ以後も、多くの「アニメ声優」が「アイドル声優」として演出されたという事実からも窺い知ることができる。このような演出方法が、一定以上の商業的な成功を納めたことで、特にこの時期以後の「声優」の歌手としての活動にはアイドル的な要素が付きまとうことになった。このようなアニメ作品で演じたキャラクターとの相関的なイメージや、アイドル的な要素を取り入れることで、当時、人気を得た「アニメ声優」としては、前論文でも取り上げた横山智佐(1969-)のほかに、氷上恭子⁵¹⁾(1969-)、國府田マリ子⁵²⁾(1969-)、宮村優子⁵³⁾(1972-)などがある。その多くは、「声優養成所」出身の声優であり、それ以前にアイドルとしての活動経験などはない。しかし、こうした「声優」がマス・メディアに広く露出をしたことによって、90年代後半の「アニメ声優」の受容は、それ以前の受容とは異なる状況を呈した。この新しい「声優」と「アニメ」の受容は、またたく間に広がり、ある種のステレオ・タイプとさえ言えるほど強い印象を観客に与えたのであった。

なお、こうした「声優ファン」の受容に関しては、前論文で取り上げた桜井智の場合と同様に、当時のアイドル・ファンに特有とされる現象を多くの歌手としての活動を行なった声優のライブ・ビデオなどの記録映像に見ることができる。

これらの映像を見ると、「装備」などと呼ばれるファンの服装や楽曲を歌っている最中の独特の掛け声は、「コール」または「レスポンス」などと呼ばれるもので、これらは、特にそれまで女性アイドルのファンにのみ見られた現象であった。

例えば、椎名へきるの初期のライブの記録映像⁵⁴⁾には、「法被」(ハッピー)

と呼ばれる独特な衣装を着たファンの姿が写っている。「法被」は祭りのハッピーや「特攻服」と呼ばれる学ランのような形状で極端に丈の長い服飾の総称である。その背には「椎名碧流命」⁵⁵⁾や私設応援団と呼ばれるファンのグループごとに、その名称が刺繍されている。ほかにも、「碧流命」などと墨で書かれた鉢巻きをしている様子なども見ることができる。こうした服装のファンが写り込んでいる映像からは、当時のアイドル・ファンの典型的なスタイルが、そのまま流入あるいは踏襲されていたことが判る。

また、歌唱中の掛け声も、当時のアイドルの歌唱での掛け声の方法を踏襲したものだ。例えば、通称で「P P P H」などと呼ばれる、3回手拍子を打ち(P P P)、歓声を叫びながらジャンプをする(H)⁵⁶⁾といった当時までのアイドルに固有で典型的な掛け声や、サビにあわせて名前を叫ぶ「コール」⁵⁷⁾といった声掛けが、会場全体に響いている様子が記録されている。こうした映像は、あたかも女性アイドルのコンサートのような光景である。

そして、同時期に歌唱コンサートやイベント興行で歌った女性声優のライブ映像のほとんどに、これと似た光景を見ることができる。こうした点から、当時の「声優」のファンの受容にはアイドル・ファンの影響が色濃く反映されていたことが指摘できる⁵⁸⁾。

こうした状況が拡大して「声優」を取り巻く市場を席卷していった結果、「声優」の受容には「俳優」(演技者)としての印象が薄らぎ、「アイドル」あるいは「タレント」としてのイメージが定着するに至った。

「声優」から音楽活動や歌手としての活動を行なう例は現在まで益々多くなっているように見受けられるが、現在でも「声優」というイメージから「アイドル的」な要素が連想されることも多い。特に当時は「声優」の歌手としての活動に関して、その楽曲やステージなどの演出という「音楽性」が「アイドル的」なものだという印象が広くなり、それは

偏見にも似たステレオ・タイプの認識すら生み出したのだった。

ドラム奏者の阿部薫は、当時、既にハード・ロック調の楽曲を主体にしていた椎名の歌唱コンサートのバック・バンドに加入する際の先入観を次のように語っている。

もともと聞かされていたのが声優さんって言われていたから、声優さんのイメージがあって、勝手なイメージで凝り固まっていて、アイドルっぽい感じなんだろうなって思った。⁵⁹⁾

しかし、こうした「声優の歌手活動＝アイドル的なもの」というイメージを、その先駆者であった椎名自身を変えていったことこそ、より注目すべき事蹟である。

それ以前の、ほとんどの「声優」が歌手活動を行ってライブ・イベントを開催する場合、たいていの場合は、アニメなどに関連して歌ったキャラクター・ソングやイメージ・ソングなどを歌い、アニメ・ファンに対して意識的であるのが一般的であった。当時では、音楽ユニット「TWO—MIX」⁶⁰⁾などは、極めて例外であり、この場合でも、音楽活動では、声優の高山みなみ⁶¹⁾ (1964-) がボーカルを務めていたことは表立って喧伝されてはいなかった⁶²⁾。

しかし、椎名の歌唱コンサートでは、「アニメ声優」としてのキャラクターを介して歌うことになるキャラクター・ソングの類は、ほとんど見られない⁶³⁾。このことも、ほとんどの「アニメ声優」を出自とする「声優」が、たいていはアニメ作品のキャラクター・ソングをライブで歌うという、それまでの「アニメ声優」の歌唱コンサートの一般的な様子からは特殊であった。

さらに、「アニメ」によって知られる「声優」がパーソナリティとして

出演する、いわゆる「アニラジ」と言われる類のラジオ番組⁶⁴⁾では、アニメ作品と直接のタイアップをしていない場合であっても、他の番組（アニラジ）への誘導や「アニメ」に関心があるファン層が主要な聴取層となることが前提であるため、声優同士の日常のエピソードや携わったアニメ作品のアフレコ現場の様子などが話題にされる傾向があるが、椎名は単独で出演したラジオ番組では、関わったアニメ作品やアニメ声優業についての言及をすることがほとんどなかったことも特徴的であった。

これは、椎名が「アニメ声優」をひとつの役割として捉え、「歌手」や「ラジオ・パーソナリティ」も、それぞれの役割を様々な媒体で担う「表現者 (=アーティスト)」という位置付けに、意識的であったためではないだろうか。

そして、これは既に述べた養成機関やマネジメントを含む「声優」というメディアの制作者が提示した意味での「アーティスト」という期待に適っていた。

だが、2000年代以後の椎名の音楽活動からは、より重要な問題が示される。

椎名は、2000年以後、その音楽性を急速に変えていった。それまで存在した、「声優」の歌う楽曲全般が、いわゆる「アイドル歌謡」と呼ばれるポップ的な要素が色濃いものであるという観客の認識を変えていったのだ。声優が音楽バンドと楽曲作りを行なうこと自体が当時から既に珍しいものだったが、さらに椎名は自らの希望で2度に渡り音楽バンドのメンバーの総入れ替えを行い、繰り返し、楽曲プロデューサーを変更した⁶⁵⁾。その過程で、プログレッシブ・ロックやオルタナティブ・ロックと呼ばれるハード・ロックの要素を積極的に楽曲やパフォーマンスに取り入れた。これは、当時の日本国内のいわゆる一般のポップス音楽の流行ともかけ離れた傾向であり、商業的な販売戦略とは考え難い。

こうした楽曲の変化は、歌唱コンサートでのステージの空間構成とパフォーマンスからも見る事ができる。

「アイドルのステージ空間とパフォーマンス」は、「ロック調の音楽を目指すステージ空間とパフォーマンス」と明らかに異なる光景である。コンサートの映像には、ステージ空間とパフォーマンスが記録されている。その音楽の傾向の違いを仔細に論じることは難しいにせよ、映像にその違いを見い出すことができる。

そこで、ここでは異なる時期の椎名の歌唱コンサートの映像の比較を行なう。初期の「アイドル的な光景」と、2000年代以後の「ロック的な光景」の違いを指摘することで、映像から音楽的な違いを示すを試みる。

次の映像は、いずれも椎名のコンサートの一シーンである。＜映像：2＞は1994年の光景で、＜映像：3～①＞と＜映像：3～②＞は2001年のものだ。

＜映像：2＞⁶⁶⁾



<映像：3～①>⁶⁷⁾



<映像：3～②>⁶⁸⁾



1994年の映像では、バンドはステージの奥側から前には出ることなく、ダンサー兼コーラスの女性が二人いる。これは、アイドルに典型的なステージの光景である。

しかし、2001年の映像では、いわゆるアイドル的な楽曲では必要性が低いリードとリズムのギター・パートを別々にした「ツイン・ギター」の形態が取られている。また、バンドはステージの前面に出てパフォー

マンスを行なっている。ギター奏者の男性は上半身裸で椎名と背中合わせで演奏をしているが、こうした光景は一般的に処女性が重視される「アイドル」のステージ・パフォーマンスからは程遠い。

椎名は、本人の音楽的な嗜好が洋楽ロックにあることを明らかにしていた⁶⁹⁾。このような音楽的な傾向が示されたことは、椎名の個人的な嗜好が強く押し出されたためであったと考えられる。それまで「歌い手」に過ぎなかった声優個人の音楽的な趣味嗜好が、楽曲やパフォーマンスという音楽活動の内容に影響を与えるようになった意味は大きい。

それまでは制作者によるキャッチ・フレーズに過ぎなかった「表現者としての声優」を現実のものにしたのである。

椎名は、現在の多くの「声優」が行っている「声優の音楽活動」という分野で、「アイドル的な要素」や「アニソンやキャラソンの排除」を先んじて行った。このことは、それまでの特にアニメ作品を通じて人気を得た「声優」の音楽活動が「アニメ」というメディアの延長線上にあり、「アイドル声優」の商業的な成功と席卷によって「アイドル的なもの」がイメージされた状況に変化をもたらしたのだ。そして、「アニメ声優の延長」として捉えられていた「声優の音楽活動」への（「声優ファン」のなかにも多くあった「アイドル的なもの」という）偏見を、断ち切る契機を生み出し、声優その人の個性を演技以外で反映できる土台を築いた。このように、椎名は、現在の「声優」というメディアのあり方に大きな功績を残したのである。

一方で、椎名が「アイドル声優」と呼ばれていた2000年以前までの演出の系譜は、パーソナリティを勤めていたラジオ番組『SOMETHING DREAMS マルチメディア・カウントダウン』（1995-2002）⁷⁰⁾で「妹分」としてパーソナリティの代理を務め、後に椎名と交代した堀江由衣と田

村ゆかりに受け継がれた。

堀江、田村と、NHK『紅白歌合戦』⁷¹⁾に出場した水樹奈々⁷²⁾(1980-)は、2000年代以後、テレビ・メディアなどの音楽番組などで「声優」による音楽活動が一般的にも注目されて以後に活躍したことで、代表的な「声優歌手」としてあげられる⁷³⁾。堀江と田村は、アイドルのファンであることを公言しているが、いずれのコンサートのステージも、アイドル的な演出要素を多く含む。他方で、水樹は演歌歌謡歌手を目指していた経緯⁷⁴⁾がある。こうした影響から、水樹の楽曲は歌謡曲の色合いがあり、その興行も明治座で「座長公演」と称して、多くの声優が出演する笑劇を交えた歌謡ショーのような演出を行う⁷⁵⁾など、「声優」の歌手活動は声優個人の嗜好や個性を反映することで多様性を帯びるようになった⁷⁶⁾。

こうした「声優の歌手活動」が一般的に受容されるようになったことで、近年では歌手を志しながらも、レコード会社によるファンを獲得するための商業的な戦略として、「声優」としてデビュー後に「歌手」として活動するような例も見られるようになった。マネージメント事務所、レコード会社、楽曲やプロデュースの方針などを取り上げれば切りがないが、それは「オタク語り」になる危うさから、これ以上を述べることは避ける。

しかし、こうした現象から生じた変化として、重視すべきことは、「声優」についての受容が、それまで一般に認識されていた「声の演技者」としてだけのものから、より柔軟で幅が広く、自由度の高い現在の認識へと変わり、声優個人の独創性を反映する余地が生じたことにあるだろう。

このような「アーティストとしての声優」が成立したことで、「声優」は単独のメディアとなり、自らの個性を表現することに道が開かれたのだ。

こうした状況が整ったことで、桃井はるこ⁷⁷⁾(1977-)や、牧野由依⁷⁸⁾(1986-)など、他の声優に楽曲を提供する作曲家としての活動も行う、

一般的な意味でも「アーティスト」(ミュージシャン)という芸術的な創作活動を担う「声優」も登場した。

そして、こうした変化によって、これまで「外画」や「アニメ」という映像との関係を前提に論じられた従属的な役割のメディアであった「声優」が、映像を必要としない、ひとつの独立したメディアとしてのあり方を獲得した。

このような「声優」のあり方からは、リチャード・ダイアー (DYER, Richard) が指摘する「映画俳優のスター化」に極めて似た現象を見出すことができる。

第一には、特定の声優がどのような役を演じる場合であっても、演じている役と声優個人が矛盾なく認識されることは、「映画俳優」の「スター化」とほぼ同様の現象である⁷⁹⁾。

第二に、ダイアーは「映画スター」の受容は三層の構造によると論じている⁸⁰⁾ が、「声優」についても、ここで示されたような三層的な受容の段階を見出すことができる。

そして、こうした現象は2010年代以後に主に見られるようになった新しいアニメの演出手法に、その具体的な影響を発見することができる。

声優の「スター化」によるアニメの変化

アニメ『化物語』⁸¹⁾ では、複数のヒロインが数話から成るエピソードごとに入れ替わりで登場し、各ヒロインごとに副題が付けられている。次の〈映像：4～①〉から〈映像：4～③〉は、第11話から第15話の副題「つばさキャット」後編のオープニング映像の一部である。

このオープニングでは、〈映像：4～①〉に示したように、最初のカットで画面に大きく「実写版 OPENING」⁸²⁾ という文字が表われる。これは、「つばさキャット」前編では、同じテーマ曲を用いたオープニング

映像であるため、こちらを「アニメ版」のオープニングであるに対比して見られるよう意図した演出である。

<映像：4～①>



<映像：4～②>



<映像：4～③>



このオープニング映像は、ロケーション撮影された実写映像であり⁸³⁾、出演をしているのは、ヒロインである「羽川翼」の声を演じた堀江由衣である。既に述べたように、堀江はデビュー当時から雑誌などでの「顔出し」も多く、アイドル的活動や歌手活動などを積極的に行ってきた経歴から、アニメ・ファンや声優ファンから顔を広く知られている。

この映像で、堀江は、髪を三つ編みにし、眼鏡を装着するなどして、羽川翼のキャラクターを模した扮装をしている。また、頭上に描かれている二つの白い三角錐は、作中のストーリーで羽川が「猫」に取り憑かれることから、猫の「耳」を連想させるもので、こうした演出から、堀江が「羽川翼」役として、この映像に出演していることが判る。

このような演出は画期的であった。なぜなら、それまで「アニメ・キャラクター」と「声優」の間に相関性を構築する媒体としては、アニメそのもの単体で行われるのではなく、アニメ作品に関わるイベントやラジオなど、アニメ作品以外の要素を用いて結びつけが行なわれてきたからである。その結びつけをする「紐」の役割を果たす媒介として、これまでは「声」が最も大きな役割を果たしてきたと考えられるが、ここでは、「声優」と「キャラクター」を結びつける要素は、もはや「声」ではなく、視覚的な要素と、特定の声優個人についての認識に依るものになってしまっているのだ。

つまり、ここではアニメの視聴者は「堀江由衣が羽川翼の声を演じる声優である」という認識をしていることが前提であり、「実写版」と取ってテロップに示されることで、全容がはじめて理解できる演出になっている。そして、ここで、これまで「キャラクター」と「声優」の間に相関性を構築するために必要であった「声」⁸⁴⁾は、必ずしも目の前に提示されなければならない要素ではなくなってしまったのである。

このように、「声優」にも映画スターと同様に、パブリック・イメージとしての「個人のイメージ」と映画で演じた「役柄（キャラクター）」

のイメージ」が矛盾なく受け入れられるという「映画スター」と同様の現象⁸⁵⁾を見い出すことができるのである。

まとめ

これまでの研究成果から明らかになったように、「声優」を「映像（視聴覚メディア）」の主に「声」を担う存在として捉えたとき、「声優」の果たす役割とその性質は、その時代の文化・社会的な要因によっても大きく異なる可変的なメディアであることが判った。

だから、「声優」の定義として何らかの前提を先に置いてしまい、特定の事象のみを取り上げて、それが「声優」にふさわしいか、あるいは「声優らしい」のかどうかを語ることは意味をなさない。だから、そもそもが論証に乏しい合理性に欠けた「定義」を道具として用い、それを基準に取捨選択することになが前提になってしまう職業史としてのアプローチや、関わるマス・メディアやその表れ方が固定化されていない「声優」という可変的なメディア的存在を、特定のマス・メディアだけについての関わりを前提に論じることで全貌を語ろうとしてきた嫌いのある、これまでの「声優」に対する僅かな学術的な研究は、そのアプローチという点で、その時代の「声優」の一表面としての現象を覗くことはできるにせよ、その本質へと分析の刃を入れることには当然の限界があるのだ。

前論文で論じたように、「アニメ世代の声優」は、1980年代末に、それまでのアニメ・ファンが離れたことを契機に「歌って踊れる」ことが求められるようになった。そのことで「アイドル」を出自とした「声優」が登場した。本稿で論じたように、これが「アイドル声優」の登場につながった。このため当時の「声優」の歌う音楽あるいは、その演出にはアイドル的な要素が強く求められたのだった。

現在に見られる「声優」でありながら「歌手」あるいは「作曲家」でもある「声優」が、自らの意志や趣味趣向といった個性を反映した活動をすることを可能にし、「声優」の多様なあり方を可能にした土台は、1990年代が転換点となっている。特に「声優」の「顔出し」による表現

活動が、それまでの前提とされてきた「アイドル的な要素」や「アニメとの関連」を断ち切った上でも十分に商業的にも成立することを最初に示した椎名へきるの功績は大きい。椎名によって「声優」の表現活動の領域は拡大され、声優自らの個性が表現できる基盤が築かれる一因となった。このことは、従来の「アニメ・ファン」だけではない一般の受容を拡大し、「外画」や「アニメ」以外の映像を前提としない受容の契機となり、現在に見られるような「表現者」としての「声優」を成立させたのである。

本文では『化物語』を例としたが、特に2010年以後に、「アニメ」と「声優」の関係はさらに変化を遂げた。以前は「声優」は「キャラクター」と「現実のステージ上でキャラクターを表現する代理をする存在」として受容され、キャラクターとの間に相関的な関係が見られたが、やがて「声の担い手」ではなく「役の演技手」として「キャラクターを表現している者」という観客の受容が演出の前提となるような表現が見い出されるようになった。ここで「キャラクター」と「声優」のイメージの関係は、「声」を介した「キャラクター」と「現実での代理的な存在」ではなく、「キャラクター」と「演技手」としてそれぞれが同時に受容されるようになったのだ。

こうした現象からは、前論で示したような「声優」と「キャラクター」の「声」を介した相関的なイメージの関係性は、もはや以前と同じような形態では維持されてはいない。前論文までで示した「映像上のキャラクターの声を担う」というだけでなく、「現実においてキャラクターと相互的な関係を築く生身の媒体」というだけでもない、独立したメディア的な存在としての「声優」のあり方を見出すことができる。

1990年代の「声優のアーティスト化」の結果、声優個人の個性や嗜好が強く押し出されたことで、声優個人への注目の高まったことで、「声優」は「映画スター」に見られるのと同様に「キャラクターの演技手」としての受容が為されるようになったのである。

注

- 1) 内藤豊裕「日本における「声優」とは何か? : 映画史の視点から」『学習院大学人文科学論集』24号, 2015, pp.317-347.
- 2) 内藤豊裕「アニメ時代の「声優」とそのメディア的構造の変化: 日本における「声優」とは何か? (2)」『学習院大学人文科学論集』25号, 2016, pp.333-365.
- 3) 1987年にアイドル・グループ「Lemon Angel」のメンバーとしてデビュー。1993年に声優としてデビュー、1999年に引退。2003年に復帰、櫻井智に改名した。2016年に再び引退を表明。アニメ『怪盗 세인트・テール』(1995-1996) 羽丘芽美 (= セイント・テール) 役など。桜井の重要性は、内藤 (2016) p.347 sq. を参照せよ。
- 4) アイドル・デビューを経て、アニメ『モンタナ・ジョーンズ』(1994-1995) で主演として声優デビュー。詳しくは、内藤 (2016) 注39) を参照せよ。
- 5) 声優養成所のひとつ日本ナレーション演技研究所の第一期生。1986年に声優としてデビュー。ラジオ・パーソナリティとしても人気を博した。歌手としては、ソロ名義のCDアルバム21枚、同シングル42枚を発売。アニメ『新世紀エヴァンゲリオン』(1995-1996) 綾波レイ役など。なお、以下、注に示したCD等の発売数は、別に示さない限り、執筆時現在のもの (2017年8月1日)。
- 6) 声優、音響監督。アニメ『海のトリトン』トリトン役、アニメ『科学忍者隊ガッチャマン』(1972-1974) つばくろの甚平役など。塩屋の重要性は、内藤 (2016) pp.340-344. を参照せよ。
- 7) 声優のほか、俳優、ラジオ・パーソナリティとしても広く知られた。劇団薔薇座を主宰し、演出を手掛け、後進に多くの声優を輩出した。アラン・ドロン、ブルース・ウィリスなどの吹き替えのほか、アニメでは『スペースコブラ』(1982-1983) コブラ役など。
- 8) 内藤 (2015) を参照せよ。

- 9) 1993年から1995年にかけて計5本が制作されたOVAシリーズ。村山靖監督、葦プロダクション制作、東宝製作。
- 10) *ibid.* p.359. 注29)を参照。
- 11) 椎名へきる『HEKIRU FILE 2: 2004-2013』, 音楽専科社, 2013, pp.128-129.
- 12) 文化放送系ネットラジオAGQR (<http://www.agqr.net/>)『杉田智和のアニゲラ! デイドゥーン!!』2016年12月6日放送分での声優・杉田智和による発言。
- 13) 『声優 Premium』 総合図書, 2016, pp.32-34.
- 14) 小林翔「声優試論: 「アニメブーム」に見る職業声優の転換点」『The Japanese Journal of Animation Studies』 vol.16, no.2, 日本アニメーション学会, 2015, pp.10-11.
- 15) *ibid.*
- 16) 主婦の友社発行、刊行中(執筆時現在)。
- 17) 徳間書店発行。雑誌『アニメージュ』の特集号として不定期刊行された後に、隔月刊行。2002年2月(第42号)で休刊。2009年2月に季刊誌として復刊。
- 18) 2015年1月現在では、定期刊行誌と不定期刊行誌をあわせ、20誌以上の声優を専門に扱う雑誌媒体が刊行されているとされる。
- 19) 1985年3月創刊、刊行中(執筆時現在)。角川書店(現・KADOKAWA)発行。
- 20) 具体的な事例としては、当時の編集長であった井上伸一郎は、TOKYO-FM系『KADOKAWA 電波マガジン: 椎名へきるのミラクル*ブラウザ』(1997-1998)、同『KADOKAWA 電波マガジン: ザ・ヘキリジョン』(1998)に毎週レギュラー出演するなど、ラジオとのタイアップも積極的に行っていた。なお両番組は、JFN系(FM大阪を除く)全国34局で放送された。
- 21) 声優養成所を経て、1993年に声優としてデビュー。アニメ『魔法騎士レイアース』(1994-1995, 1997) 獅堂光役など。1994年に歌手としてデビュー、ソロ名義のCDアルバム19枚、同シングル46枚を発売。テレビCMへの実写出演が多数あるほか、実写映画『月のあかり』(2001) 主演。1997年にはLUNA SEA・真矢とのデュエット、2006年からはTM NETWORK・木根尚

登とのユニット活動を行うなど一般ミュージシャンとの活動も多い。2015年5月から、ほぼ毎月アコースティック・ライブを開催している。

- 22) TBSラジオ『椎名へきるのすっぴんすまいる』第1回, 1995年10月9日放送分。
- 23) 声優養成所を経て、1996年に文化放送系ラジオ『SOMETHING DREAMS マルチメディア・カウントダウン』に出演。1997年にゲーム作品で声優としてデビュー。2008年9月19～20日に日本武道館にて歌唱コンサートを公演。2000年代を代表する人気女性アニメ声優の一人であり、アニメ出演作品数が極めて多い。歌手活動も定期的に行なっている。ソロ名義ではCDアルバム12枚、同シングル19枚を発売。
- 24) 声優養成を行なう専門学校と声優養成所を経て、1996年に文化放送系ラジオ『SOMETHING DREAMS マルチメディア・カウントダウン』に出演。1997年に歌手デビュー、同年頃からアニメ声優としての活動も行なうようになった。2008年3月28日に日本武道館にて歌唱コンサートを公演。2000年代を代表する人気女性アニメ声優の一人であり、歌手活動ではカリスマ的な人気を得ている。歌唱コンサートの公演数も多い。ソロ名義ではCDアルバム17枚、同シングル29枚を発売。アニメ『魔法少女リリカルなのは』シリーズ（2004-2005, 2007, 2015）高町なのは役など。
- 25) 松田咲實『声優白書』オークラ出版, 2000, pp.33-34.
- 26) 日本ナレーション演技研究所の雑誌掲載広告。『ロマンアルバム：ボイスアニメージュ special edition：21世紀A-POPのヒロインたち』徳間書店, 2000, p.63.
- 27) 俳協（東京俳優生活協同組合）でマネージメントを担当、理事職などを務めた後、アーツビジョンと付属養成所の日本ナレーション演技研究所を設立。日本ナレーション演技研究所は、その後、その出身者を中心に新人として契約する複数の系列事務所を持つようになった。
- 28) 椎名の場合では、音楽活動の契約先であったレコード会社の指示があったことが示唆されている。（『声優 Premium』, op.cit.,p.33.）

- 29) *ibid.*, pp.32-35.
- 30) 内藤, *op.cit.*, 2016, pp.347-351.
- 31) 内藤, *op.cit.*, 2016, pp.347-349.
- 32) 椎名へきる『椎名へきるコンサートツアー・パーフェクト・ブック』TOKYO-FM出版, 2005, pp.34-48.
- 33) 椎名へきる, *op.cit.*, 2005, pp.47-48.
- 34) 単純な月あたりの換算では3.3公演。ただし、開催期間が夏季が7月～8月、冬季が12月～1月を中心として偏っていることを考慮すれば、約2～3日に1公演を行っていたことが判る。
- 35) *ibid.*, pp.25-78.
- 36) 特に近年はアニメのディスクの販売数が減少しているとされる。その売上げの補填を目的に製作者の主催で声優によるアニメに関連したイベントを行なうことが一般的になったことや、中学生や高校生などの若年層の声優が増えたことも背景として指摘されている。
- 37) 同時代の状況については、ゆかな(旧芸名:野上ゆかな)が証言をしている。Webラジオ音泉 (<http://www.onsen.ag>)『阪口大助の<週刊>声優のツボ』第25回, 2014年7月11日配信分。
- 38) 『声優 Premium』, *op.cit.*, pp.32-33.
- 39) 現在の別録りをめぐる状況には、ほとんど資料がない。ラジオなどで声優の口稿から話される程度である。次のラジオの対談では、90年代を知る緒方恵美と松風雅也が現在の状況との違いについて言及している。Webラジオ音泉 (<http://www.onsen.ag>)『ダンガンラジオ-The End of 希望ヶ峰学園-未来編-』単発放送, 2016年9月26日配信分。
- 40) 同時期にはJFN系列で全国放送のラジオ番組を毎週生放送で行っていた。地方公演が重なった場合は、地方局から放送された。文化放送の出演番組では「欠席」とされ、代理パーソナリティが置かれた。このとき、「へきるの妹分」として登場したのが、その後、現在まで「アイドル声優」を牽引する存在になった堀江由衣と田村ゆかりであった。

- 41) ただし、執筆時現在のテレビ・アニメのほとんどが1クールと呼ばれる3ヶ月(12本)の期間であるのに対して、当時は2クールから4クールなどの半年から1年間以上の期間の連続作品が主流であった。そのため、年に一作品のレギュラーでも、ほぼ常時、何らかの作品に出演していたと言える。しかし、当時は衛星放送やインターネット配信などの全国放映はなく、地域によって認識に大きな違いを生じていたと考えられる。
- 42) 声優専門誌での掲載は、音楽専科社が刊行した『hm³』(1997-2008)などに多かった。同誌は編集、発行が音楽情報の専門雑誌の刊行の多い出版社であり、アニメや声優よりも、その歌手活動、アニメ歌手やコンサートなどの公演情報が主体だったため、いわゆるアニメ・ファンからの馴染みは薄かった。
- 43) テレビ朝日系テレビ『ミュージック・ステーション』(1997年8月23日放送分)をはじめ、NHKテレビ『Music Japan』やCX系テレビ『森田一義アワー! 笑っていいとも!』などにもアニメ世代の職業声優として初の出演をした。
- 44) 一例をあげれば、JFN系ラジオ『椎名へきるのG1 Grouper』(1997年5月15日放送分)で、3日間で大阪、福岡、熊本の3県にキャンペーンに出向き、テレビ・ラジオを含めて21番組9取材に出演した旨を述べている。
- 45) 椎名へきる, *op.cit.*, 2013, pp.149-150.
- 46) 『声優 Premium』, *op.cit.*, pp.32-34.
- 47) アニメの出演をしなかった、あるいは、アニメ界から距離をとるという趣旨の発言をしたとの「オタク語り」が流布されているが、これは事実反している。
- 48) 関智一『声優に死す:後悔しない声優の目指し方』KADOKAWA, 2017, pp.142-143.
- 49) 放送作家、作詞家。おニャン子クラブ、AKB48などのアイドルのプロデューサー(演出)を手掛けた。
- 50) 作曲は、80年代後半に流行音楽で生じたガールズ・バンドのブームで中心的な存在であったプリンセス・プリンセスの中山加奈子。

- 51) 声優養成所を経て、1992年に声優としてデビュー。アニメ『愛天使伝説ウェディングピーチ』（1995）花咲ももこ（＝ウェディングピーチ）役で、キャラクターとの相関的なイメージを持たせた「FURIL」としてライブ活動などを行い、人気を得た。
- 52) 声優養成所を経て、1991年頃から声優として活動。ラジオ・パーソナリティとして人気を博したほか、歌手活動も盛んに行なった。「顔出し」でも知られた1990年代後半を代表する人気女性声優の一人。実写映画『Looking for』（1998）主演。ソロ名義では、CDアルバム14枚、同シングル24枚を発売。アニメ『ママレード・ボーイ』（1994）小石川光希役など。
- 53) 声優、音響監督。桐朋学園短期大学演劇科卒、声優養成所を経て、1994年に声優としてデビュー。アニメ『新世紀エヴァンゲリオン』惣流・アスカ・ラングレー役に前後して、歌手活動、ラジオなどアニメ以外の分野でもカリスマ的な人気を得たが、一般雑誌によるスキャンダル記事を契機にメディアへの露出が激減した。マス・メディアがアニメ声優についてのプライベートの事情をスキャンダルとして大きく取り上げた最初の事例と見られ、興味深い。なお、記事の真偽等は不明。個人の名誉に関わる事柄であるため詳述を避ける。ソロ名義ではCDアルバム4枚、同シングル12枚を発売。
- 54) VHS『椎名へきる：STARTING LEGEND '94 "DASH"』SME, 1995.
- 55) 「へきる」の漢字での表記が「碧流」。
- 56) 「パ〜ン、パ、パン」と手拍子を打ち、「ヒュ〜！」と独特な歓声をあげながらジャンプをする。歓声とジャンプを省略したり、拍子に溜めを作るなどをして合わせるが、歌唱している楽曲の拍子やリズムにはほぼ関係なく、同じ拍子を打つ。
- 57) 「える・おー・おい・いー・らぶ・へきる〜！」などと拍子を取りながら叫ぶ行為。
- 58) 直接的にファンが移動、流入したという議論もあるが、この判断は受容の観点からは下せないことを明記したい。ただし、アイドルから転身した経

歴の桜井智などは、以前からのファンをそのまま引き継いでいたはずだ。そうしたアイドル出身の声優から一定数が、アイドルのように振る舞った声優のファンの一部を構成したり、受容の牽引役になった可能性は否定できない。こうしたことから、両者は分類して論じるべきだろう。

- 59) 椎名へきる, *op.cit.*, 2013, p.114.
- 60) 1995年から活動している高山みなみと作詞家の永野椎菜による音楽ユニット。当初、高山が関わっていることは広くは明かされていなかった。1995年度「日本ゴールドディスク大賞」で、ベスト5ニュー・アーティスト賞を受賞。1996年には2作目のCDアルバムがオリコン・ヒット・チャートで5位になるなど、一般のミュージシャンと遜色ない人気を得ていた一方で、ライブ・コンサートや雑誌・テレビでの「顔出し」もほとんど行なわれていなかったため、当時は高山が関わることを知らない者も多くいた。
- 61) 日本工学院専門学校演劇科中退後、1987年頃に声優としてデビュー。アニメ『魔女の宅急便』（1989）キキ役で、その声は一般に知られた。歌手活動はTWO-MIXなどのユニットで行なっており、歌手としての「顔出し」は少ない。アニメ『名探偵コナン』（1998）コナン役など。
- 62) 現在では、こうした形態のユニット活動は、声優の南條愛乃がボーカルを努めるユニット「fripSide」などに受け継がれている。
- 63) 椎名へきる『椎名へきる コンサートツアー・パーフェクトブック STARTING LEGEND 2』TOKYO-FM出版, 1999. および既出・椎名（2005）の記録、当時のパンフレットなどによる。なお、前記の2書籍には、出版年までの全公演記録とセットリスト（曲目一覧）、ステージ設計図、衣装デザインが収録されているが、この演奏曲目記録にはキャラクター・ソングは見られない。
- 64) 声優によるラジオ番組は、野沢那智や広川太一郎など「外面声優」の時代から極めて古く存在した。深夜ラジオは、1960年代後半には若年層の支持を集めていたようだ。一方で、アニメとラジオが明示的にタイアップしたのは、1977年12月1日25時からニッポン放送で放送された『宇宙戦艦ヤマ

ト』に関する特別番組が最初ではないかと見られるが定かではない。今後の調査と研究が待たれる。参考：「深夜ラジオ：ヤング もう一つの世界」朝日新聞, 1977年12月3日(東京地方欄), 20面。

- 65) 椎名へきる公式ファンクラブ「4179☆LOVE」会報などから。
- 66) VHS『椎名へきる：STARTING LEGEND'94 "DASH"』。(既出)
- 67) DVD『椎名へきる：STARTING LEGEND 2001 ～Precious Garden～』Sony Music Records, 2002.
- 68) ibid.
- 69) 音楽専科社の一般向け音楽情報雑誌『ARENA37℃』(1982-2013)で、1998年8月から2002年9月までコラム「ゆけゆけ！へき兵衛ちゃん」を連載。記事内のコーナーとして毎号「ロック洗脳講座」を執筆した。なお、前掲・椎名へきる(2013)、同『HEKIRU FILE：1997-2003』音楽専科社, 2003.に全記事が再録。
- 70) 文化放送系ラジオ。富永み～なと椎名へきるによって開始したが、1998年には生放送を含めて3つのラジオ番組を持ち全国巡業公演で出演が難しくなった椎名の代理として、養成所と所属事務所(当時)の後輩にあたる堀江由衣と田村ゆかりに徐々に交代した。1999年に番組企画として、堀江と田村によるユニット「やまとなでしこ」が結成され、両者が人気を得る契機となった。なお、やまとなでしこのプロデューサーは、椎名へきるのアーティスト・プロデューサーである大楽裕汰可。
- 71) 毎年末(ただし、1953年の第3回までは年初に放送された)にNHKラジオ(1951-)とNHKテレビ(1953-)で放送される歌謡番組。戦後復興の象徴とも言われ、その視聴率の高さから一般に「国民的歌番組」と呼ばれる。
- 72) 1995年、高校進学と同時に歌手として事務所と契約し、芸能活動に入る。ゲーム『NO&L ～La neige～』(1998)で声優としてデビュー。以後、声優として多くの作品に出演、人気を得た。2009年にNHK『第60回紅白歌合戦』に職業声優として初めて出演。以後、2014年まで5回連続で出演。2009年7月5日に西武ドームにて歌唱コンサートを開催。ソロ名義では、

CDアルバム14枚、同シングル36枚を発売。アニメ『魔法少女リリカルなのは』シリーズのフェイト・テスタロッサ役など。

- 73) この世代の声優は、既に「声優」の音楽活動が一般的になって以後に活動したことから、「声優」であることを強く打ち出している傾向がある。そのため、後進の「声優」への影響は、椎名をはじめとする90年代後半に音楽活動をしていた声優よりも色濃い傾向が見られるが、本稿では詳しく論じることを避ける。
- 74) 水樹奈々『深愛』（幻冬舎文庫）幻冬舎, 2014, pp.26-53.
- 75) CD『水樹奈々：ULTIMATE DIAMOND』（初回限定盤）キングレコード, 2009. 付属DVDに収録.
- 76) 水樹奈々は2005年1月2日に声優として2人目となる日本武道館での歌唱コンサートを行った。2008年3月に田村、同年9月に堀江が日本武道館公演を行い、以後、一般化してゆくのだが、椎名は2002年～2004年に3年連続で日本武道館での公演を行っており、いかに先駆的な存在であったのかがわかる。
- 77) 声優、作曲家、シンガー・ソング・ライター、タレント。活動分野は多岐に渡り、1996年頃からアイドル活動を開始、秋葉原での路上パフォーマンスやトークイベントなどで人気を得た。1998年に深夜ラジオ番組で声優・小野坂昌也と共にパーソナリティを務め、以後、ラジオで活動。2001年にアニメ声優としてデビュー。2000年から本格的な音楽活動に取り組み、以後、多くの声優やアニメ作品に作詞・作曲などの楽曲の提供を行なった。駒澤大学グローバル・メディア・スタディーズ学部実践メディアビジネス講座講師（2009年度）。ソロ名義では、CDアルバム15枚、同シングル23枚を発売。また、ほとんどの作詞・作曲を務めたユニット「UNDER 17」でボーカルを担当。アニメ『瀬戸の花嫁』（2007）瀬戸燦役など。
- 78) ピアノ演奏者、作曲家、シンガー・ソング・ライター、声優。東京音楽大学器楽専攻ピアノ科卒。子役としてデビュー後、2005年に歌手デビュー。同年、『ツバサ・クロニクル』サクラ役で声優としてデビュー。岩井俊二

監督作品『Love Letter』(1995)、『リリイ・シュシュのすべて』(2001)、『花とアリス』(2004)などの劇伴でピアノ演奏を担当。資生堂などアニメに関連しない一般企業CMの楽曲なども手掛けているほか、楽曲の提供も行なっている。ソロ名義では、CDアルバム4枚、同シングル14枚を発売。

- 79) リチャード・ダイアー, 『映画スターの“リアリティ” : 拡散する<自己>』 浅見克彦訳, 青弓社, 2006, pp.151-241.
- 80) *ibid.*
- 81) 新房昭之監督, SHAFT制作, アニプレックス, 講談社, SHAFT製作, 2009-2010.
- 82) 映像では旧字体。
- 83) 講談社BOX編 『化物語アニメコンプリートガイドブック』(KODANSHA BOX) 講談社, 2010, pp.22-23.
- 84) 内藤, *op.cit.*, 2016, pp.353-354.
- 85) ダイアー, *op.cit.*, pp.152-244.

附記

現在、アニメは既にポップ・カルチャーとして広く受容されているようだ。声優を志望し実際に養成機関に通う者は、年間2万人とする見解もある。アニメに伴い声優の認知も高くなったことが窺える。しかし、声優の仕事はアニメやゲームの「声」だけではない。このことは今や当たり前のようであるが、極めて近年になって表れた現象である。

前論文の謝辞にも記したが、執筆者は在籍していた高校で、研究と実践の両方から声優にアプローチを行なう「○害妄想」（後に「モノラル・サウンド」に改名）というサークルを設立し、学内外で活動していた。自作のラジオドラマの発表も行っていたが、1998年の記念祭（文化祭）では、掲示を中心にした声優に関する研究発表を行なった。学外からも2万人近い来訪者がいたが、内容に関心をもって発表会場の教室で足を止めた例は皆無だったように思う。なお、このときの成果の一部は、形を変えて、今回の論文にも反映している。前論文にも増して、谷口太志（現・ゲーム・プランナー）、手倉森貴総（元・子役俳優）両氏の貢献は大きい。特に当時に蒐集した記録や資料などは、現在の研究を資料面で支えている。

本文でも論じたが、1990年代後半は、「声優」というメディアにとってのターニング・ポイントだった。特に1997年の椎名へきるによる日本武道館でのコンサートの成功は、大きなインパクトであった。しかし、それは、声優が一般的なメディアとして受け入れられた契機ではない。あるいは、その偏見視は注目されることで拡大したとも言える。執筆者は、それ以前の「アイドル声優」のコンサートも訪れていたが、椎名の武道館公演を目撃して以来、20年近くに渡り、椎名のコンサートに年に1度は足を運ぶようになった。この研究で取り上げたコンサートのほとんどは、私がお場で目撃したものだ。その意味では、フィールド調査という要素も含んだ研究となった。

執筆者は二十数年間、声優オタクを公言してきたが、アニメ・オタクではない。むしろアニメやテレビを観ることを制限された環境で育った。だから、いわゆる「オタク的な思い入れ」というものはアニメに対してほとんど有していない。現

在も主な研究対象は映画史である。むしろ深夜ラジオに対する思い入れの方が強い。深夜ラジオこそ、私が声優に興味を抱いた切っ掛けだった。執筆者のように、声優との遭遇がアニメ以外というケースは、90年代には決して珍しくはなかった。だが、おそらく2000年代中頃には再び稀になったのではないか。90年代は現在の「声優」のメディア的なあり方を研究する上で、更に見詰め直す価値のある時代であることは、この研究でも明らかにした通りだ。

一方で、この時期の正確な情報は多くは残っておらず、入手も難しい現状がある。古書市場の流通なども少なく、また大きな役割を果たしたであろうラジオやイベントに至っては、その全貌を手探りするための資料も得られない。現状、個人のコレクションに頼るより術がない状況と見られるが、今後の研究や検証のために蒐集は急務であり、何らかの対策が求められる状況にあることを述べておきたい。今回、取り上げた椎名へきるについても、インターネット上では、流言や悪意的な噂話が溢れているが、90年代は特に、後になって書かれた情報が多く、しかもそれらは根拠がない不正確なものが多い。

そろそろ当時の「声優」について、その事跡を客観的に再評価すべき時期ではないだろうか。ただ、私自身がどっぷりと身を漬けてきた事象であり、場所でもある。繰り返し検討を重ね、自省と自戒をしながら執筆し、事実関係や分析・解釈には、これまで以上に注意を払った。それでも、若干の冷静さを欠いた記述があったかも知れない。しかし、90年代から2000年代前半の「声優」というメディアの転換とその受容者の受けた衝撃は、その現象として特筆すべき重要性があり、今後の研究のために遺しておく価値と必要があると考えた。いま、本論を「私」が提出することを決意するに至ったのは、以上のような理由と動機が背景である。

一部の先行研究や競合研究に言えることであるが、実務者が述べていることを繰り返しているようにすら見られる論文も見掛けられる。これは自戒でもあるが、研究者は実務者の知識や経験を尊重すべきであるし、実務を軽視するべきではない。だが、同時に、学術という視点から論じるならば、実務者の発言や著述を鵜呑みにすることなく、批評的な見地から冷静に見詰め直すべきだ。それを怠るならば、敢えてこれを学術の分野から論じる意味は失われてしまう。だから、私た

ちは他の研究にも増して、その研究姿勢には批評的な視線の徹底と常日頃からの真摯な取り組みが、求められるのだと思っている。

また、ここ最近、アニメや声優の受容が一般化していると言われるが、そこに関わる人物（実務者、ファンの双方）で、視線の範囲はむしろ狭まっているように感じられる。外画時代の声優は多くが新劇出身であり、世界の演劇に対して窓を持ち、演劇学や演劇史など芸術的な意味や価値にも重きを置いている姿勢が見られることが多いが、声優、アニメーターだけでなく、受容するファンも、日本のアニメやゲームに限定的な知識や興味しか有さないが増えているように見える。しかし、「声優オタク」に過ぎなかったはずの私が映画史の研究に進んだ遠因には、かつて椎名へきるが語ったことで、はじめて洋楽を聴きはじめ、そこから多くの世界への興味が開けていった素地があった。当時は声優の担当する深夜ラジオ（アニラジ）でも、国内の流行の音楽ばかりか、インディーズ・レーベルから、外国の定番曲までが流されては、語られていた。そうして仕入れた知識は、研究を含め様々なシーンで今も役立っている。しかし、商業化の著しさからか、いまのアニラジではアニメソングか声優の歌しか流れない。日本のアニメの観客は制作者とともに、閉塞した眼差ししか持たないようになってきているように見えてしまう。

マス・メディアでの立ち位置は別にしても、90年代後半の「声優」たちは、現在の「アーティスト」とされる声優よりも、はるかにコモディライズと距離を置いた若者への「文化の伝道者」という意味で、「アーティスト」としての役割を果たしていたのではないかと思えてならない。

Comment les *séiyû* sont devenus des vedettes ?
: problématique de l'acteur de voix au Japon.

NAITÔ, Toyohiro

résumé

C'est à partir de la seconde moitié des années 1980 qu'au Japon le phénomène du *séiyû*, ou acteur de voix, a pris une forme d'autonomie, en même temps qu'une configuration médiatique originale commençait à se bâtir. A partir des années 1990, l'existence du *séiyû* est sortie de l'ombre.

Rien n'a pourtant changé quant à la manière dont un *séiyû* compose son personnage par l'intermédiaire de la voix. Au début des années 1990, le *séiyû* s'est présenté comme un artiste. Le mot signifiait « sujet d'expression susceptible d'être diffusé sous des formes diverses, plutôt qu'il ne désignait le praticien d'un art proprement dit.

En 1997, SHIINA Hekiru a donné deux jours de concert au NIPPON-BUDÔKAN, salle éminemment symbolique pour la musique au Japon. A l'époque, SHIINA, bien que *Séiyû*, ne prêtait sa voix à presque aucun personnage de dessin animé. Contrairement à aujourd'hui, il n'existait pas, à l'époque, d'environnement médiatique favorable à l'expansion de la sphère d'activité des *séiyû*.

SHIINA a acquis une grande popularité comme vedette de la chanson mais elle est aussi un précurseur, dans un temps où le statut de vedette de la chanson était hors de la sphère du *séiyû*. Ses chansons ont évolué, passant des mélodies typiques de la variété à une musique de type rock. Cette évolution s'est étendue à l'ensemble de son spectacle et a fini par la faire sortir de la catégorie des chanteuses de variété. Cette musique et ces mises en scène de concert étaient sans doute le reflet du goût et du caractère particuliers de la chanteuse. Ils lui ont permis d'acquérir la position d'*artiste* à l'identité reconnue et importante pour le public. Enfin le *séiyû* est devenu un phénomène médiatique indépendant de toute image visuelle.

Depuis ce jour, la mise en scène des dessins animés s'est mise à prendre en compte la reconnaissance par le public de l'identité du *séiyû*. La réception du personnage de dessin animé a cessé d'entrer en contradiction avec la reconnaissance de l'identité personnelle du *séiyû*. Une telle situation paraît indiquer que le *séiyû* a atteint la dynamique propre à la *vedette du cinéma* telle que l'a définie Richard DYER.

(身体表象文化学専攻 博士前期課程2年)