

## 現代日本における声優の歴史 -声優の誕生と黎明期-

メタデータ	言語: jpn 出版者: 明治大学大学院 公開日: 2018-11-29 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 佐藤, 桂一 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10291/19754">http://hdl.handle.net/10291/19754</a>

# 現代日本における声優の歴史

## ——声優の誕生と黎明期——

A history of the voice actors and actresses in modern Japan:  
The birth and the dawn of a new era of Japanese voice actors and actresses

博士後期課程 史学専攻 2017年度入学

佐藤 桂 一

SATO Keiichi

### 【論文要旨】

本稿では、これまで論じられる機会の少なかった現代日本の「声優」を、主として歴史学的な視点から論じる。また、それに加えて、「声優」及びその消費者の感覚や感性の問題を軸とした、現代の若年層をめぐる文化論的な視座からも声優にアプローチすることで、どのように声優が誕生し、黎明期においてその存在を現していったのかを明らかにする。このようなアプローチは先行研究には見られず、本研究の独自性をなす。史料が少なく、今現在も変化し続けており、経験や記憶をすることはできるが記録はしばらく声優のあり方を、歴史学的な対象とすること、また定義づけることには、特有の困難が伴う。本稿ではまず、「声優の定義」と、「声優第一号」をめぐる問題提起から始まり、また一定の仮説を提示し、それらを元に、次に黎明期における「声優」の、あるいは「声優」に先立つ職業のあり方、すなわち、活動弁士、ラジオ放送、NHK 放送劇団、TV 洋画の吹替えなどを検討し、さらに現代にいたる「声優」の変遷、すなわち、兼業と専業の変化や、声優ブームの事例を検討する。

【キーワード】 声優、ラジオ放送、活動弁士、吹替え（吹き替え）、野沢那智

### はじめに

本稿の目的は第一に、それまで本格的にはまとめられてこなかった『声優』の歴史を明らかにすることである。また第二に、「声優」と言っても、その言葉に「」（鍵括弧）をつけなければ

ならないように、現代においても「定義が曖昧」であるため、「声優という職業の定義」づけも本稿では試みたいと考える<sup>1</sup>。

なぜ声優をテーマに選んだのかと言えば、筆者は何よりも「人の感覚（五感）」に興味を深く持っているからである。人は感覚で何を感じ、それが人の「興味」にどう影響するのか、長く課題を持ち続けている。また筆者はその中でも「声」に関心がある。例えば、声優がなぜアニメーション作品において重要であり、必要かと言えば、「声」はアニメ（キャラ）を特徴づける存在であり、それは言うなれば単なる絵（映像）に「命を吹き込む」現象と言える。「声」があるのとないのとでは、作品の在り方が大きく変わってくる。声優によって声が吹き込まれると、キャラクターは「生き始める」。声優は現代では、職業として、社会的に独立して存在している。以前の俳優が兼業していた頃とは異なってきている。これらの点で今回、「声優」を扱うことの意義がある。

最近、明治大学大学院文学研究科文学研究論集第46号に、アニメ関係の論文として、金子真幸「アニメ聖地巡礼に関する研究—既往文献の整理を通じて—」<sup>2</sup>が掲載された。この論文によると近年は観光学や地理学、宗教学の分野において、アニメと「聖地巡礼」の関係が研究され、「コンテンツツーリズム」、「アニメツーリズム」などと呼ばれているようである。

このようにアニメは、学問の一定の分野で注目されているものの、主にアニメを通して起こっている社会的な現象に注目しており、一方で声優となると、それに関する研究は現状では少ないと言ってよい。

声優の研究に関して言えば、やはり歴史学ではない「身体表象文化学」という学問領域で、近年ようやく新しい研究者によって論文が著されている。例えば内藤豊裕「日本における「声優」とは何か？ —映画史の視点から—」<sup>3</sup>、「アニメ時代の「声優」の役割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)—」<sup>4</sup>、「「スター化」する声優—日本における「声優」とは何か？(3)—」<sup>5</sup>という論文のシリーズは注目に値する。歴史学、日本史学に属している筆者もこのような論文に追いかけて追いつき、参考にしつつも、新たな切り口で論じていく必要がある。

先にも述べたように、声優という職業・存在は、近年のいわゆる「サブカルチャー」、「オタク系

---

<sup>1</sup> 本稿中、「声優の概念」は未だに普遍でも一定でもないということ、議論が尽くされていないことを表すために「声優」という言葉には基本的に「 」(鍵括弧)を付けるのが、本来の論文での著し方であると筆者は考えるが、「 」がどうしても多くなって読みにくくなってしまったので、便宜上、声優へ付ける「 」は基本的に省略させていただく。

<sup>2</sup> 金子真幸「アニメ聖地巡礼に関する研究—既往文献の整理を通じて—」(明治大学大学院文学研究科文学研究論集第46号所収) 明治大学大学院, 2017年, 169~181頁参照。

<sup>3</sup> 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号所収), 学習院大学大学院人文科学研究科, 2015年, 317~347頁参照。

<sup>4</sup> 内藤豊裕「アニメ時代の「声優」の役割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号所収), 学習院大学大学院人文科学研究科, 2016年, 333~365頁参照。

<sup>5</sup> 内藤豊裕「「スター化」する声優—日本における「声優」とは何か？(3)—」(学習院大学人文科学論集26号所収), 学習院大学大学院人文科学研究科, 2017年, 131~173頁参照。

文化<sup>6</sup>と呼ばれる若者を中心とした「限りなく文化に近いモノ」が一般的になり普及しているような現状を背景に、人気な職業となっており、またその存在は「アイドル化」「タレント化」しており、多様な可能性のある職業となっている。勿論その分競争も過酷である。このような声優の現状も、社会的に学問的にそして歴史学的にも、筆者は十分注目すべき事柄だと考える。

声優で注目すべき点は、本業は「声で演技すること」であり、その人、そのキャラクターの「感覚」のうちの一つであるモノを使って、同じく視聴者の「五感（この場合聴覚）」という「感覚」に影響を与える。その影響はどんなものであろうか。

その声優は、昔は舞台俳優らが兼業し、アルバイトの一環として認識されており、その地位は高いと言えるものでは決してなく、それどころか「声優なんて俳優がやるもんじゃなく」と考えられ、蔑まれる状態であった。だがそれでも俳優たちはラジオ、そしてTVが普及すると次第に「声」を「命として吹き込む仕事」として、声で演じる仕事が増えるようになった。「声だけで演じる難しさ」も認識されるようになった。声優には、時期は短いかもしれないが、現代までの歴史があり変化・変遷が紛れもなく存在している。その変遷を貴重な、まだあまり注目されていない「歴史」として今回扱いたいと考えている。

ある人物の「声」を言葉で説明しろ、と言われても、それは「感覚的なこと」なので難しい。声優業界の現場では、「声による演技」の指導をすべて教科書のみによって行うことはなく、科学技術・音声技術が発達した現代においても「口伝」による指導が主流になっているものと容易に考えられる。重要なことは、こうした困難が声優について研究する場合にも当てはまることである。声優業界の様々な場で実地調査する場面を想定してみても、声優によって実際に発せられた声に限って言えば、それを“記憶”することはできても、“記録”することは難しい。

確かに、現代では業界の話や自叙伝、声優の演技論等が、声優本人や芸能事務所・業界関係者、あるいは芸能ライター、文芸評論家らによって書かれ出版されている。しかし、勿論これらの文章は、その流通形態においても、文体や議論の方法等の内容においても、学術的なものとは言えない。学術的に著された「声優の歴史」に関する著書や論文等は、管見の限り、今まで存在しなかった。

例えば、小森健太郎、遊井かなめ<sup>ゆい</sup>による編著<sup>7</sup>は、その名も『声優論』というタイトルで、各女性声優個人について、そのキャラクター性や「声質」等を、哲学（現象学）、言語学、声楽、社会学、表象文化論等の多様な学問からの切り口で章ごとに論じている。しかしこの著書もまた、「声優の歴史」のために一章まるごと割いてはいない<sup>8</sup>。

---

<sup>6</sup> 「オタク系文化」の呼称については、東浩紀『動物化するポストモダン オタクから見た日本社会』（講談社、2001年）、8頁、12～13頁参照。

<sup>7</sup> 小森健太郎・遊井かなめ編著『声優論 アニメを彩る女神たち—島本須美から雨宮天まで—』（河出書房新社、2015年）。

<sup>8</sup> 同前、小森・遊井編著『声優論 アニメを彩る女神たち—島本須美から雨宮天まで—』所収の夏葉薫「声優史概説」（序論の直後、第1章の直前にある）という文章は存在するが、あくまでも「概説」なので「歴史学的な学術論文」としては大変物足りないものである。

確かに、声優の歴史が何らかの形で書かれた文献もないわけではない。例えば、元声優マネージャーにして元声優事務所代表の松田咲實<sup>9</sup>による著書『声優白書』<sup>10</sup>がある。しかしこれは声優の存在に近かった業界内部の人間が、「声優のこれまでの変遷」に、「声優の感情（魂）」をも込めて書いたものなので、書き手の主観的な側面が目立ち、客観性に欠けるため、学術的なスタイルを持った歴史学的文献とは言い難い。近年出版が顕著になりつつある声優自身の自叙伝的著書も同じことが言える。その現象があまりにも多く見られるため、それらをうまくまとめれば今後研究対象となり得るだろう。ただしその場合、筆者としてはそれらに触れる際は「主観性」をなるべく排除して「客観性」も同時に要求されると考える。

感覚的に受容される「声」を、学問の対象として言語化し、記録することの困難は、こうして、声優の歴史を客観的に記述することの困難、つまり「声優の歴史学」を構想する困難として理解することができる。

また感覚的な声の客観的な言語化の困難さに加えて、ある事象を歴史学の対象とするための時間的隔たりの欠如に由来する困難もありうるだろう。そもそもまだ声優は現代に生まれ、現在進行形で進化し、活躍しているので、経験がまだ歴史となっていないのではないか、述べられていないのではないか、ある程度の「距離感」がもっと必要なのではないか、つまり「十分に客観化されていないのではないか」という懸念である。

したがって、感覚的な声を、そして十分な時間的経過を経していない現在進行形の事象を、歴史学の対象とするためには、この事象と、それについての非学術的な、時には主観的な文献を、客観的に読み解くことが肝要なのである。そうすることによって本稿は、歴史学において先行研究のないこの声優という主題を取り上げ、「声優の歴史」を初めて明らかにすることが可能となり、研究の独自性を持つとともに、歴史学に貢献をすることができるようになるのである。本稿の意義はここにある。

管見の限り、声優という主題は、先に挙げた学問の他に演技論や演技史、さらには文化史や若者文化論、現代文化論等の分野で研究されているようだが、今回筆者はあえて、在籍している歴史学、日本史学の領域で声優について論じていくことで、本稿に独自性を与えることができるのではないかと考えている。

なお、紙幅の都合上、本稿ではいくつかの限定を設けざるを得なかった。まず対象とする時期に

---

<sup>9</sup> 1948年～。宮城県出身。東京俳優生活協同組合（俳協）のマネジメントスタッフ、理事職を経てNHKプロモートサービス（現NHKプロモーション）へ。1984年、株式会社アーツビジョンを、1990年に付属の声優養成所である日本ナレーション演技研究所を開設する。1997年にはグループ事務所であるアイムエンタープライズを設立し、現在に至る大手の声優事務所を次々に開設した。しかし2007年にオーディション受講者に猥褻行為を行った容疑で逮捕され（最終的に不起訴となった）、アーツビジョン等の社長職を辞任する。なおこの事件は、本論で引用する著書『声優白書』に記載されている本筋、内容には何ら関係・影響がないものとして筆者は考えている。

<sup>10</sup> 松田咲實『声優白書』（オークラ出版、2000年）。

については、今回は副題のように、『声優』の歴史の中でとりわけ重要だと思われる「声優の誕生」の時期と「声優の黎明期」に焦点を当てることにする。次に、声優の中で主題化する側面は、職業に限定した。つまり本稿において「声優」とは第一義的には「声優業」を意味する。

## I 「声優」の誕生—声優の定義—

### 1. 日本の声優第一号は誰か

「声優の誕生」については諸説が存在する。当初筆者は「声優第一号は誰か」という問いのもとに論文を書こうと思っていたが、「声優」の定義をどう定めるかにおいて、議論が複雑過ぎて、見る者や論じる者の考え方、立場により大きく異なってくる、といった困難がある。しかしこういった困難を踏まえた上で、定説は存在するいくつかのアプローチ方法、つまり問いと、問いに接近する方法は存在する。

声優のその誕生の定説となっており、よく業界関係者らの手記等、最近の声優の歴史を記述している本でも多く記載がされている説の一つが、「戦前のNHK（旧・東京放送局）ラジオ放送・ラジオドラマの劇団員募集により合格した研修生たち」である<sup>11</sup>。ただ「何年か」というところで「1925年（ラジオドラマ研究生募集により合格した12名）」「1941年（NHK放送劇団研修生募集）」など諸説あり、定まらないところではある。

勿論、他にも、「声優の定義は何か」と考えた際に、例えば昔は映画に欠かせなかった存在の「活動弁士」、または戦前・戦後（TV黎明期）の映画・ラジオ・TVなどに「映画や舞台（実写で活躍していた）の俳優や女優が声をアテた（吹き替えた）」という例もあり<sup>12</sup>、声優の誕生、「声優第一号」については先に述べたように、多くの異論、反論があるであろう。

例えば「アニメ作品の第一号は何か」という疑問ですら、「長編」「短編」「商業用」「観客前提」「国内」「海外向け」等により「初作品」は分けられ、未だに大きな議論になっている。

筆者はここで、仮説とも言える、筆者の考える「声優の定義」を提示したい。この要素・条件を

<sup>11</sup> 同前、夏葉薫「声優史概説」、18頁には「1925年」の東京放送局（現・NHK）「ラジオドラマ」研修生募集の合格者12名を「日本における『専業』声優第一号」とし、「1941年」にもNHKが放送劇団を設立し、そこから数多くの声優が生まれたとしている。松田前掲『声優白書』の「声優業界年表」278頁には「1941年」に「NHK放送劇団員公募開始。※マスコミがこれに『声優』と命名」との記述がある。

<sup>12</sup> 夏葉前掲「声優史概説」、18頁、また松田前掲『声優白書』の中の「声優座談会」（135頁～160頁）にて、TVアニメ『ドラえもん』のジャイアン役を演じていた声優の故・たてかべ和也は、「僕の時代はちょうどテレビが普及し始めて、どんどん外国映画が入ってきた頃で、アニメーションも洋画でした。劇団で芝居をやっていた人がアルバイトとして声の吹き替えを始めたわけです」（136頁）と述べている。松田同前、15頁にも「主に劇団等に所属する新劇俳優たちが「生活のためのアルバイトとして音声の仕事をしていた折に「声優」と呼ばれていたに過ぎなかった」と述べられている。声優マネージメント業界で実績のある南沢道義は、『声優100年 声優を目指す君たちへ』（小学館集英社プロダクション、2014年）、5頁において、声優ができたばかりの「当時の吹き替え声優は劇団の俳優が兼務し、本人たちも「声優」と呼ばれることに抵抗感があった」と述べ、当時の「声優」の存在の希薄さ、認知度の低さと俳優としてのプライドとの葛藤を表している。

すべて満たせば、それは声優と言えるのではないか。その要件は以下のようになる。

①声優としての一定以上の仕事量があること、②基本的に演じるのは、一作品の中で一人一役であること、③スタジオ収録で「声」をアテること、④世間のイメージ・認知度（その人物が声優であると認められていることの度合い）、である。

以上を踏まえながら進めていきたい。

## 2. 活動弁士

ここで、後の声優業界のシステムに少なからず影響を与える、活動弁士の歴史に触れたい。声優業の黎明期に主な仕事の一つであった、「外国映画（洋画）の吹き替え」について、時代をさかのぼると、これもまた諸説あるが、外国映画が日本に輸入され、上映されたのは1895年、または1896年、という説がある<sup>13</sup>。詳しい1896年説によると、トーマス・エディソンが「キネトスコープ」という「映像の運動を一人ずつ覗きこむ装置を発明したのが1893年」であり、それが日本に伝来したのが3年後の1896年11月、神戸の一旅館にて最初に上映された。また同月中には神戸で「一般公開」された、とのことである。当然映画は最初、いわゆる「活動写真」と呼ばれる、白黒の無声映画、サイレント映画であり、「活動（写真）弁士」（以下、活動弁士、弁士と表す）が内容を「説明」することで「音声」が入ることになった。それは後のトーキー映画（音声を収録した映画）、そして現代の映画へと近づいていくことになる。

活動弁士に関しては特に日本独特の文化が生み出した存在のようであり、西洋では一時的にしかなんは存在していなかったようだ<sup>14</sup>。その理由については、「日本の演劇では、ある登場人物を構成する身体と声とは、かならずしも同一の主体である必要はなかった。能楽における<sup>じうたい</sup>地謡、歌舞伎における義太夫、文楽における浄瑠璃を見ると、身体的映像とは別の場所で、別の人間が音声を担当するというのが通常であった」<sup>15</sup>とし、「観客はそれゆえに伝統的な大衆演劇の延長上に映画を享受することができた。世界中の多くの観客が、映画をもっぱら視覚的メディアだと信じていたときに、日本人だけはそれを視覚プラス聴覚の体験として、当然のごとくに了承していた」<sup>16</sup>と、映画評論家の<sup>よもた</sup>四方田犬彦は述べている。

ただ、例えば現代のホラー映画を考えると、「ジャパニーズホラー」というジャンルが成り立ち、ブームになって久しいが、海外、特にアメリカの映画製作者側は「急に大音量でびっくりさせる音響効果（エフェクト）」を好んで使いたがる傾向にあるのは、アメリカのホラー映画と日本のホラ

<sup>13</sup> 「1895年」説は山崎バニラ『活弁士、山崎バニラ』<sup>えい</sup>（樫出版社、2009年）、17頁。「1896年」説は<sup>よもた</sup>四方田犬彦『日本映画史110年』（集英社、2014年）、44頁。

<sup>14</sup> 活動弁士の歴史、日本文化との関係については四方田前掲『日本映画史110年』の55頁～58頁、また山崎前掲『活弁士、山崎バニラ』、17頁参照。

<sup>15</sup> 四方田前掲『日本映画史110年』、57頁。

<sup>16</sup> 同前、57頁～58頁。

一映画を見比べてみればよく分かる。

ホラー映画でなくても、世界的にはアメリカは「動的」な「音のある」映画が有名であり、一方日本は世界的には、小津安二郎のような「静的」な映画のイメージがあり、そういう映画が評価され、また求められてきた歴史がある。

これ以後、日本と例えば欧米では「文化的な変化」「映画に対する価値観の変化」があったのだと推測される。あるいは映画のジャンル、それぞれの部分の映像表現技術によっても評価が異なっているものと考えられる。しかし少なくとも日本の当時の状況が四方田の述べている「伝統芸能、文化の影響もおそらくあって」、「映画＝視覚プラス聴覚の体験」が当時から当然のように受け入れられていた、ということは深く考えるべき点であり、注目すべき点である。

その日本独特の形で発展した弁士であるが、活動写真という映画作品自体ではなく、特定の弁士自体の人气が高まったり、弁士によって映画を選ぶ、ということもあつたりしたという<sup>17</sup>。その点については、今の声優の人気の原点、性質、共通点を見出すことができる。また現役の活動弁士・山崎パニラ<sup>18</sup>は、無声映画時代の映画館での弁士は「前座からメインを務める弁士までランクも分かれていました」<sup>19</sup>と述べている。これは現代における声優の「ランク制」<sup>20</sup>に関わる共通点であり重要な点である。

その後弁士のスタイル、「個性的で過度なパフォーマンス」が作品の質、価値を落としている等の理由から、映画雑誌『キネマ旬報』（1919（大正8）年創刊）をはじめ、1910年代に成立し始めた「映画ジャーナリズム」、映画批評家らは活動弁士を批判した<sup>21</sup>。「映画の純粹なる本質を論じ出したとき、真っ先に批判の対象となったのが弁士であつた」<sup>22</sup>とされている。「全盛期に権力を持った弁士は、映画の構成にまで意見できた」<sup>23</sup>ということが事実なら、批判も当然のことであろう。無声映画の全盛期はわずか30年ほどであり、弁士は1930年代になると「トーキー映画」の浸透に

---

<sup>17</sup> 四方田前掲『日本映画史110年』、56頁～58頁、山崎前掲『活弁士、山崎パニラ』、17頁参照。

<sup>18</sup> 1978年～。宮城県白石市出身。東京都大田区育ち。活動写真弁士、声優、タレント。「ヘリウムボイス」と呼ぶ独特の声と、大正琴を弾き語る独自の芸風を確立し、注目を浴びる。TVアニメ『ドラえもん』では、ジャイアンの妹「ジャイ子」（二代目）の声を担当している。

<sup>19</sup> 山崎前掲『活弁士、山崎パニラ』、19頁。

<sup>20</sup> 声優の「ランク制」とは、経験や実績に連動し合わせて、声優ごとに「ランク」が決められ、そのランク毎に異なった金額のギャランティー（出演料）が支払われる制度。当初は実力に見合った出演料を、声優達がデモやストライキにより要求し得た権利、制度なのだが、実際問題、現代では出演すればするほど、ベテランになればなるほど声優のランクは上がり、声優のギャラは高くなり、制作費の関係で、近年は逆にその「ランク制」のせいでベテラン声優が使われにくくなり、実力は無いが出演料の安い、ランクの低い若手声優が大量に採用されて問題になっている。詳しくは、松田前掲『声優白書』、37頁～40頁、72頁～77頁、他、大塚明夫『声優魂』（星海社、2015年）、24頁、28～32頁、また、関智一『声優に死す 後悔しない声優の目指し方』（株式会社KADOKAWA、2017年）、43～49頁参照。

<sup>21</sup> 1910年代の映画評論については四方田前掲『日本映画史110年』、58頁、また井上寿一『戦前昭和の社会 1926-1945』（講談社、2011年）、39頁～40頁を参照。

<sup>22</sup> 四方田前掲『日本映画史110年』、58頁。

<sup>23</sup> 山崎前掲『活弁士、山崎パニラ』、82頁。



よって、弁士は「時代遅れ」になり急速に姿を消していったとされている<sup>24</sup>。

活動弁士の山崎バニラは「声優と活動弁士の違い」について、(例外もあるが)基本的に声優は一役に集中して演じる点、活動弁士は同時に様々な役を演じる点だとしている<sup>25</sup>。一人の声優が同じ作品の同じ話・回で複数役を演じることもあるが、それは比較的稀なケースであり、一方弁士の場合、一人で説明ナレーションから、何人もの役を並行で演じるのが当たり前になっている。

活動弁士の場合、映画館や劇場、舞台などで、生で、即興でしゃべることが基本である。そうだとすれば、「無声」の映像に「声をアテる＝アテレコ」したということであれば、一般的に考える場合の、声優が各監督やディレクター等に演出・演技指導を受けながら、「声による演技」の「収録」をしたわけではない。しかし、極端に言う、棒読みの「演技」をしている場合や、実況形式で説明・ナレーションするという場合でも、身振り手振り等のパフォーマンスよりも話芸で勝負していた点を強調すれば(そもそも身振り手振りでも演じていれば、「声」優にはならない。また例えば現在活躍している弁士・山崎バニラは大正琴で弾き語りすることを芸風としているが、彼女も「声だけで演じていない」という点で純粋な声優とは言えないし、彼女自身、恐らく活動弁士として活動する時は「自分は声優ではない」と認識した上で「声優と活動弁士の違い」という文章を、今回筆者が参照した著書に書いたのだと思われる)、「声優の定義」にとって重要な「声(だけ)で演じる」という要素は満たされると考えることもできる。

しかし、厳密に考え述べていくとするならば、やはり活動弁士の場合は「声がスタジオ収録ではない」という、「現代の声優」像と大きく異なる点、また一作品、一人ですべての役を行う(男性の弁士なら、作中の登場人物の男女は関係なく担当する)という声優とは大きく異なる点が存在する。最初から最後まででのナレーションまでも行い、それを現代に例えるならば「実況アナウンサー」的な役割であったと考えられる。

これら述べてきた点、性質を鑑みて、活動弁士は、現代の感覚において声優とは言いにくく、同じカテゴリーで語ることに多くの人が違和感を抱くのではないかと考える。

以上を踏まえ、筆者が先に提示した仮説、「声優の定義」から考えても、②基本的に演じるのは一作品の中で一人一役であること、③スタジオ収録で「声」をアテること、④世間のイメージ・認知度(その人物が声優であると認められていることの度合い)、のどれもが活動弁士には当てはまらず、声優とは性質が異なる職業と言える。

### 3. 俳優の「声優業の兼業」

実写で活躍していた俳優・女優などによる声優業界の黎明期における映画・洋画への吹き替えというものは、現代につながるものがある。それはなぜかといえば、「兼業」という部分が現代に通

---

<sup>24</sup> 四方田前掲『日本映画史110年』、58頁、また山崎前掲『活弁士、山崎バニラ』、17頁参照。

<sup>25</sup> 山崎前掲『活弁士、山崎バニラ』、96頁。

ずるものであるからだ。現代において「大御所声優」と呼ばれているキャリアの長い年配の声優の多く（例えば故・たてかべ和也（『ドラえもん』ジャイアン役で有名）、池田秀一（『機動戦士ガンダム』シリーズ・シャア役で有名）など）が、当初声優の仕事始めて間もない頃は、劇団に所属していた舞台・ドラマ俳優だった人たちであり、仕事の一つ（副業）として、あるいはあくまでも本業の合間のアルバイトとして声優業をこなしていた<sup>26</sup>。

恐らくは声優の誕生したての頃は、俳優が兼業していたこともあるし、性質は違うものの、「役者が台詞を言ってどこかの舞台で演技する」ということには変わりはないため、「声優は俳優の一種である」と言っても差し支えはないだろう。現在でもその名残は当然残っている。事実、多くの声優が舞台に出演したり、劇団をつくったりしているし、俳優から声優になる人、兼業している人も現在存在しており、筆者は声優の多様性、可能性、タレント性をそこに感じている。

また、そもそも現在において、声優は「協同組合日本俳優連合（通称・日俳優）」という大きな「俳優の俳優による俳優のための」団体に所属している<sup>27</sup>。このことから、声優の、世間・芸能界内での地位は、やはり「俳優」という大きなカテゴリーの中に入るものと考えることができる。

2016年、『君の名は。』<sup>28</sup>、『この世界の片隅に』<sup>29</sup>等の劇場版アニメーションにおいて、タレントが主演声優として世間でも若者を中心に注目を集め、大活躍したことはまだ記憶に新しい。現代でも劇団所属の子役やタレントが仕事の一つとして声優業をしていたり、あることがきっかけで声優という職業に完全に移行したりする、というケースは少なくなく、むしろ実力派に多い（沢城みゆき<sup>30</sup>、悠木碧<sup>31</sup>、花澤香菜<sup>32</sup>、浪川大輔<sup>33</sup>、宮野真守<sup>34</sup>、入野自由<sup>35</sup>など）。例えば有名な「スタジオ

---

<sup>26</sup> 前注6参照（夏葉前掲「声優史概論」、18頁、また松田前掲『声優白書』、15頁、136頁参照）。

<sup>27</sup> 松田前掲『声優白書』、66頁～67頁参照。

<sup>28</sup> 2016年8月公開の新海誠監督による劇場版アニメーション作品。とあるきっかけで身体が入れ替わってしまった男女の恋愛関係を通した「距離感」「運命」がテーマとなっている（新海監督作品では一貫したテーマである）。主人公、ヒロインの声はそれぞれ俳優・神木隆之介、女優・上白石萌音（もね）が担当。中高生を中心にSNS等の口コミも影響して大ヒットし、国内アニメ映画での歴代興行収入が第2位となった。そのファンの熱気は「社会的現象」を巻き起こし、作中のモデルになった場所を実際に訪れる「聖地巡礼」も盛んに行われた。

<sup>29</sup> 2016年11月公開の片渕須直監督による劇場版アニメーション作品。原作はこの史代による同名漫画。1944（昭和19）年に広島市江波から呉に嫁いだ、主人公すが戦時下で苦勞しながらも何とか「日常生活」を送っていく物語。主人公の声は女優・のん（旧名・能年玲奈）が担当。膨大な資料を元に当時の広島市の街並みが忠実に描かれているということで話題になった。小規模の映画館から公開を開始し、口コミにより公開規模が徐々に拡大され、公開が1年以上続くロングランとなった。「クラウドファンディング」によりネット上で制作の資金調達が行われたことでも注目を集めた。

<sup>30</sup> 1985年～。長野県出身。東京育ち。青二プロダクション所属。幼年幼女から妖艶な大人の女性まで幅広く演じ分けることができるベテラン声優。主な出演作品は『ルパン三世』シリーズの峰不二子、また報道番組「報道ステーション」のナレーション等。

<sup>31</sup> 1992年～。千葉県山武市出身。プロ・フィット所属。独特の声色を活かし、幼年から少女、女子高生、時には少年役もこなす。沢城みゆきを尊敬し目標とする。主な出演作品は『魔法少女まどか☆マギカ』の鹿目まどか、『君の名は。』の名取早耶香、『聲の形』西宮結紘など多数。

ジブリ」作品などは、「タレントが声優を務め、キャラクターを演じる」ということが当たり前になっている。声優と俳優の兼業、というスタイルは、声優の誕生当初からむしろ声優という職業が確立しておらず、当たり前であったという実情、経緯から、「声優業の黎明期」における俳優らのラジオドラマや映画・洋画等の吹き替えなどのケースは、声優（業）と言えるはずである。

しかし、ここで最も重要なことであり、筆者が目したいのは、筆者の置かれた「現代の感覚からの視点、捉え方」も勿論影響を与えるものとなってくるといことである。特にその対象の人物（声優）について「専業の声優と言えるか」「プロフィール・肩書きに声優と書けるか」、である。

声優を兼業している俳優（女優）でも、当初は俳優業をメイン・本業でやっていたとしても、トータルで見た時点でその対象の人物が俳優業と、声優業を比べて、量的に少なくとも半分以上を声優業が占めていたならば、また、世間のその人物に対する知名度・イメージを聞いてやはり半分以上が「その人は声優である」という反応をするのならば、恐らく声優と言えるし定義できるだろう。しかし、先に述べた、戦前の映画や戦後 TV が放送されて間もない頃の声優業の黎明期に、吹き替えなどの声優業を担当した劇団の舞台俳優・女優らの多くは、それ以後必ずしも「吹き替えなどの声優の仕事を担当した」とは言えない。やはりむしろ「劇団所属の舞台・芝居俳優（女優）」というイメージが強く、そういう役者、俳優は、声優とは素直に言うことはできないのではないか。だがむしろその時点で「声優として継続して活躍した俳優」らが以後「大御所声優」などと言われている事例も多々ある。

この箇所の議論は筆者の設定した仮説、「声優の定義」の①声優としての一定以上の仕事量があること、④世間のイメージ・認知度（その人物が声優であると認められていることの度合い）、に

---

<sup>32</sup> 1989年～。東京都出身。大沢事務所所属。可愛く透き通ったボイスの持ち主で「超癒し系ボイス」と称され、「日本一忙しい声優」として TV 番組で顔出しで取材されていることも多い。数多くの役を演じてきており、若くしてはやベテランの域に入っている人気声優。主な出演作品は『PSYCHO-PASS サイコパス』の常守朱、『3月のライオン』の川本ひなた、『く物語>シリーズ』の千石撫子、『言の葉の庭』ユキノ（雪野百香里）など多数。

<sup>33</sup> 1976年～。東京都出身。ステイラック所属（代表取締役）。子役時代から有名な洋画『E.T.』『ネバーエンディング・ストーリー』『グーニーズ』等のあらゆる男の子役の吹替声優として活躍。『ターミネーター』シリーズのジョン・コナー役としても有名。現在も洋画からアニメまで幅広い役、分野で声優として活躍している。主な出演作品は『スター・ウォーズ エピソードⅡ・Ⅲ』アナキン・スカイウォーカー、『ルパン三世シリーズ』石川五右衛門など多数。

<sup>34</sup> 1983年～。埼玉県出身。劇団ひまわり所属。「王子様のような甘いマスクと甘い声」で特に女性に大人気の声優。アニメ等の「二次元」ととどまらず、俳優として舞台を、歌手として音楽活動を精力的に行うなどマルチに「三次元」でも活躍している、注目の「元祖二・五次元」声優とも言える（近年「二・五次元」という言葉は、アニメ・漫画等を原作にした舞台の俳優に使われることが多い）。主な出演作品に『亜人』永井圭、『うたの☆プリンスさまっ♪シリーズ』一ノ瀬トキヤ、『DEATH NOTE』夜神月など多数。

<sup>35</sup> 1988年～。東京都出身。ジャンクション所属。これまでの出演作を見ると、「純粋な少年や高校生」を演じることが多く、声優としては「主人公」役に適した声質・特徴を持っていると言える。主な出演作品は『千と千尋の神隠し』ハク、『あの日見た花の名前を僕達はまだ知らない。』宿海仁太、『聲の形』石田将也、『おそ松さん』松野トド松など主役級が並ぶ。

関係してくる。

筆者の考えを踏まえた上で、先に述べた「NHK 放送劇団」の研修生が「声優第一号群」という一説を見ていきたい。このNHK 放送劇団とは、戦前の昭和初期「1941年」、当時の娯楽として、また情報伝達・収集の手段として生活の一部になっていたラジオ放送の中で、人気となっていた「ラジオドラマ」に力を入れるべく、自前でラジオドラマの役者も用意できるように、NHKが専門の劇団をつくったものである。これ以降、多くのラジオ局が放送劇団を設立した<sup>36</sup>。これにより「ラジオドラマ役者の育成」が「声優の養成」の本格的な始まりとなり、多くの声優が誕生する大きなきっかけとなった、とも言える。これらのラジオドラマ専門の役者を所属させ育成する各「放送劇団」は、「声で演じる役者」が「専門職」として定着させる役割を果たしたと考えられるからだ。筆者はこの時点で明確に「声優の誕生」を指摘することができるかと強調したい。

当時のラジオの存在について考えてみたい。井上寿一によると、日本でラジオ放送が始まったのは1925（大正14）年であり、この年度の受信者数は25万8500、普及率2.1%、10年目の1934（昭和9）年度は197万9000、普及率15.5%であったようである。普及率には地域格差もあったようで、特に都市部の普及率が高く、例えば当時の「東京府」では普及率47.8%に対して、鹿児島県では4%未満だったという。また日中戦争勃発の1937（昭和12）年にはラジオの聴取者が急増している<sup>37</sup>。また、井上によると、「ラジオ放送」を歴史上、首相で初めて行ったのが近衛文麿であり、近衛は以後、ラジオを巧みに利用し、国内外に「印象操作」を行い、「国際正義」「社会正義」という言葉を繰り返し使い、「挙国一致」体制の確立をなした、と述べている<sup>38</sup>。

日中戦争以後の戦争において、ラジオは国民にとって、従来の新聞などよりも「速報性」のある、より優れたメディアとしてみなされ、ラジオを情報収集の手段として生活の一部として利便性のあるものとして普及していった。一方でラジオをはじめとするメディアを「挙国一致」政策、国家統制、報道管制として近衛文麿内閣以後の政府や軍部も注目し、「国策の宣伝」「戦意高揚」等の目的で「積極的に利用」していった、というのは周知の通りである。

戦前から存在し、新聞をしのぎ、圧倒的な勢いで追い越し浸透して、メディアにおける確固たる地位をしめ、今に続くTVの「親みたいな存在」となっているラジオは、以上に述べてきたように歴史的にも重要な存在である。

ラジオ放送を始めた当時の日本放送協会（NHK）においては、「1937（昭和12）年度の聴取状況調査は、聴取率75%以上の番組として、浪花節、歌謡曲、講談、落語、漫才、ラジオドラマなどを挙げている」<sup>39</sup>。そのため、おそらく当時の日本放送協会は人気番組・ジャンルの一つである

<sup>36</sup> 夏葉前掲「声優史概説」、18頁参照。

<sup>37</sup> ラジオ放送の受信・聴取者数、普及率については、井上前掲『戦前昭和の社会 1926-1945』、176頁～177頁を参照。

<sup>38</sup> 井上前掲『戦前昭和の社会 1926-1945』、171頁～178頁。

<sup>39</sup> 井上前掲、179頁。

「ラジオドラマ」に力を入れるべく、自前でラジオドラマの役者も用意できるように、専門の劇団をつくり、「声優（当時の名称、認識はおそらく「ラジオドラマ役者」だと思われる）の養成」が本格的に始まり、それが「専門職として定着した」という「声優誕生」の経緯ではないか、ということとは先に述べたが、もし仮にそうだとすれば、今現在あり、世間で知られている「声優養成の仕組み・システム」、「声優養成所」につながっていると考えてもよいだろう。

ラジオドラマ役者を、筆者の仮説、「声優の定義」からみると、①声優としての一定以上の仕事量があること、②基本的に演じるのは一作品の中で一人一役であること、③スタジオ収録で「声」をアテること、④世間のイメージ・認知度（その人物が声優であると認められていることの度合い）、のどの要件も満たしそうである。ただ④世間のイメージ・認知度、の要件が少し薄いようである。ラジオドラマ役者が当時の人々にどれくらい認知されていて、どれくらい今で言う声優の存在と代替り得たのか、もう少し詳しい検証が必要である。

## II ラジオから TV へ—洋画の「持ち役制度」から声優の認識がされるまで—

1950年の TV（実験）放送開始、そして1953年の正式な NHK や NTV の開局によって TV 放送が始まった<sup>40</sup> ことをきっかけに、TV 放送の普及が始まり、ラジオから TV へ人気は移る。

しかし日本の映画会社は「興行収入の低下を恐れた」<sup>41</sup> こともあり、この「TV 放送」という新しいメディアに自らの作品である邦画の供給を拒絶し、またそれだけでなく自社所属の俳優の TV 出演も禁じた<sup>42</sup>。そういう理由、経緯があり、「邦画」は不足し、各 TV 局は当然それ以外の選択肢、「作品の輸入」を選択し、「外国映画（外画）・洋画」の「吹き替え」による放送に力を入れるようになった。

先に述べた通り、この声優業が始まって間もない頃は、劇団所属の俳優らが外画・洋画の吹き替えを担当していた。これ以後、洋画の吹き替えには独自の制度である「持ち役制度」というものが誕生する<sup>43</sup>。

「持ち役制度」とは「外国映画において一人の俳優を特定の声優が「持ち役」として吹き替えるシステム」<sup>44</sup> である。例えば洋画でアラン・ドロンの吹き替えは野沢那智、ジャック・レモンは愛川欽也、グレゴリー・ペックは城達也、クリント・イーストウッドは山田康雄、ブリジット・バルドーは小原乃梨子、マリリン・モンローは向井真理子、などである。最近で言えば、アーノルド・シュワルツェネッガー（本人から公認されている）は玄田哲章<sup>げんだてつしょう</sup>、トム・クルーズは森川智之など、と決まっている。

<sup>40</sup> 夏葉前掲「声優史概説」、18頁、また松田前掲『声優白書』、278頁参照。

<sup>41</sup> 夏葉前掲「声優史概説」、18頁。

<sup>42</sup> 同前、18頁参照。

<sup>43</sup> 「持ち役制度」については、松田前掲『声優白書』、15頁～21頁に詳しく記載されており、主要な男優・女優それぞれの「洋画吹き替え持ち役リスト」まで詳細に記載されているので参照。

<sup>44</sup> 松田前掲書『声優白書』、15頁。

この中でも野沢那智<sup>45</sup>は、吹き替えをはじめ、ラジオのDJ、ナレーション等で人気を博し、初めて「追っかけファン」まで現れるようになったという<sup>46</sup>。野沢らをはじめとした、このような現象を中心に、声優の初のブームである「第一次声優ブーム」とみる考えもある<sup>47</sup>。同時期には1963年『鉄腕アトム』の放送が開始され、本格的なTVアニメーション（アニメ）の時代が始まる大きなきっかけとなる<sup>48</sup>。

またこの頃、1953年のTV放送開始から1963年の約10年間に、洋画の吹き替えで活躍した声優が多数所属する、劇団・芸能事務所の「テアトル・エコー」の結成、「俳協」（東京俳優生活協同組合）の設立、また「日俳連」（協同組合日本俳優連合）の前身である「放芸協」（協同組合放送芸能家協会）の成立が相次いでいる<sup>49</sup>。

夏葉薫は「声優史概説」で、①「第一次声優ブームがTV放送のコンテンツとしての外画に引っ張られて起こったことからわかるように」、②「声優とは、畢竟、TV番組に声をあてて演じるのがその最も主要な仕事だ」<sup>50</sup>としている。ここで注目したいのはまず①「第一次声優ブームはTV放送のコンテンツとしての外画（洋画）に引っ張られて起こった」ということ、また②「声優とは、（畢竟）TV番組に声をアテて演じるのが最も重要な仕事だ」ということ、である。

夏葉「声優史概説」の②については、先に述べた「声優の定義」の点でも考えるべきこと、関係のあることである。TV放送が本格化して、（TV放送開始してからしばらくはまだアニメ作品は比較的量的に少ないが）外画・洋画の吹き替えという仕事がきっかけで、世間的に、現代の感覚において本当の意味で、今に続く「声優」という存在が明確に認知され（俳優とはまた異なった存在として区別され）、はれて誕生したのではないかと考えられる。勿論先に述べたように、1943年のNHK放送劇団、ラジオドラマ役者も「声優の元祖」という説は現時点では否定できないが、現代の感覚を持つ人の多くが抱いているであろう「声優は（絵）画に声をアテる」というイメージがある、という前提で考えると、例えば「吹き替えの声優」である野沢那智達ならば「声優の黎明期に生きた人たち」と言い切ることができる。

---

<sup>45</sup> 1938～2010年。東京府（現東京都）出身。「声優」黎明期において多くの洋画吹替・アニメ作品で声の出演、またラジオDJ・ナレーターなどを手がけた。舞台の世界でも舞台プロデュース、舞台演出でも活躍。自らが設立した劇団薔薇座では、厳しい指導で恐れられた。吹替ではアラン・ドロンの他、アル・パチーノ、ダスティン・ホフマン、ブルース・ウィリスなど、さらには『スター・ウォーズ・シリーズ』のC-3POの声まで担当している。TVアニメでは『スペースコブラ』のコブラ役に長年親しまれた。深夜ラジオ番組『バックインミュージック』では、パーソナリティとして白石冬美とコンビを組み、2人で「那智チャコ」の愛称で長年に渡りラジオ番組のパーソナリティ・コンビを務め、人気を博した。「声優」黎明期の重要な人物、キーパーソンの一人である。

<sup>46</sup> 松田同前、15頁参照。

<sup>47</sup> 夏葉前掲「声優史概説」、19頁参照。

<sup>48</sup> 同前、19頁参照。

<sup>49</sup> 同前、19頁参照。

<sup>50</sup> 便宜上、①と②に取って分割しているが、夏葉前掲「声優史概説」、24頁の一文を引用している。

筆者の仮説、「声優の定義」からみると、①「声優」としての一定以上の仕事量があること、②基本的に演じるのは一作品の中で一人一役であること、③スタジオ収録で「声」をアテること、④世間のイメージ・認知度（その人物が声優であると認められていることの度合い）、の全ての要件を完全に満たす。先に述べた「現代の感覚を持つ人の多くが抱いているであろう「声優は（絵）画に声をアテる」というイメージがある、という前提」を踏まえた上で見れば、④世間のイメージ・認知度、の要件も十分に満たすことになる。

夏葉「声優史概説」の①については、例えば「声優」の主な（我々現代の者がイメージする）仕事の一つである「アニメーション」が、まだ当時はほとんど放送されていないこと、TV放送が始まって間もなく、先に述べた理由で洋画の吹き替えが多かったことも影響して、現代の「アニメ声優が人気になる」という状況、環境、要素は皆無だろう。そもそもアニメ作品もアニメの仕事（をする声優）もほとんど存在しないから当然である。その代わり野沢那智のようなタイプの声優が、社会（ファン）の要求に応える形で人気になり、事実上、史上初の「声優ブーム」になったのだろう。「声優ブーム」は以後、その時代の流行、声優の作品への関わり方、またファンや制作者側から「求められるモノ」により変化・変遷していくこととなる。

「第一次声優ブーム」の勢いに乗るように、1960年代末から1970年代初頭にかけて、俳協から枝分かれするかたちで、現代に続く大手の「青二プロダクション」、「江崎事務所」（現「マウスプロモーション」）などの声優専門の事務所が設立され<sup>51</sup>、少しずつ現在のような声優業界、声優マネージメント、声優養成等それぞれのシステムや、状況・環境、そしてビジネスにつながる変化、あるいは「進化」が始まる。

## おわりに

今回は第一に、歴史学の観点から、声優の歴史的な部分をまとめることを試みた。また第二に「声優の定義」について定めるべく、「声優第一号は誰か」という問いを立て、仮説を立て、検証した。

今回は少ない史料で比較検討、批判も十分にできない状態でまとめてしまった。それについては冒頭で述べた、この「声優の歴史」関連の史料が本当に少ないという事実を理由にはいけないと考えている。もっと時間をかけて丹念に調査すればあった可能性はある。あくまでも客観性、史実性を追求するためにも、主観は排除できるような調査の仕方を磨きたい。

また例えば、具体的な例として出てきた「NHK放送劇団」や野沢那智、「第一次声優ブーム」への調査、追究も甘かったと反省している。恐らくそれらについては本格的に取り組めば、膨大に字数が増えてしまうため、紙幅の都合上割愛する他なかった、という消極的な理由もある。それについても今後の課題である。

---

<sup>51</sup> 夏葉前掲「声優史概説」、19頁参照。

しかし、一定の問い、仮説は立てられ、問いへのいくつかのアプローチは提示できた。「声優第一号は誰か」という問い、また「声優の定義」という仮説である。結果としてはうまい具合には着地できなかったが、曖昧になってしまった一つの課題の解決につながるのかもしれないのではないか。もし今後「声優の歴史」について論文を書くならば、「NHK放送劇団」や野沢那智、「第一次声優ブーム」等についてより深く掘り下げると共に、「声優の定義」ももっと検証するべきだろう。

今後は「声優ブームの歴史」を主題に論文をまとめる予定である。声優が誕生してから、その歴史、変遷をたどればたどるほど「声優の定義」が薄くなっていたものが濃くなり、またより現代になるに連れて薄くなっているのが「宿命」、という捉え方を少なくとも筆者は抱いているが、それを「現象」として考えると正直面白い点ではある。「先祖返りをしている」ようにも思ってしまう。昔は、声優は兼業が主流だったのだが、次第に専業の声優が現れるようになり、定着したかと思えば、「声優のアイドル化」、「声優の（マルチ）タレント化」、つまり「兼業で声優をしている」者が多くなっているわけだ。それは現代のファンや世間、制作側、業界関係者の要求に応じてそうなった、つまり需要があってそうなっているのだと思われるが、アイドルやタレントは他にも存在するのに、よりによって何故、声優に「アイドル性」「タレント性」を求めるのか、現代社会、現代の若者の感性・感覚について筆者個人、大変気になっているので、今後はそういった視点でも声優や若者文化、現代文化を論じていきたい。

何度も述べるが、声優は本来「現代的な現象」であり、現在進行形で活躍し進化を遂げている存在である。また「サブカルチャー」、「ポップカルチャー」、「オタク系文化」と呼ばれているような、いわゆる若者文化、現代文化の領域に属しており、また身体表現の一つであり、感覚に関連する重要な役割を担っている。声優は本来、感覚・感性の問題とも極めて重要な関わりを持っている。声優はその「感覚・感性」を主に「声」で表し、若者・ファンらはそれにまた「感覚・感性」をもって反応する。それが若者の流行や興味となる。

こういったことについて、筆者は歴史学的な点において、声優の誕生や声優黎明期等については本稿で多少なりとも明らかにできたと考えている。しかしその声優の性質を考えると、やはり表象文化論、身体表現論、演劇論をはじめ、演劇史、文化史、社会史、また現代文化論や若者文化論に至るまで本来その領域は及んでいるだろうし、学際的に取り組まなければ、現代の声優の立体的で重層的な、つまりそのタレント性、キャラクター性や可能性、多様性を捉えて論じることはできないのではないかと筆者は考えている。その気持は最後まで拭えなかった。現代の声優の在り方を考えるにあたって、今後その歴史学からのアプローチの仕方、「距離感」を考えながらも、歴史学もそうであるが、例えばそれだけでなく同時に「現代の若者文化論」としても考えていくことはできないだろうか、と考えている。このことについては別の機会に論じることとしたい。筆者ならではの、独自性を持った論文の書き方を今後も追求する。



## 参考文献

- 東浩紀『動物化するポストモダン オタクから見た日本社会』講談社、2001年。
- 井上寿一『戦前昭和の社会 1926-1945』講談社、2011年。
- 榎本秋編『オタクのことが面白いほどわかる本』中経出版、2009年。
- 大塚明夫『声優魂』星海社、2015年。
- 大山のぶ代『ぼく、ドラえもんでした。』小学館、2011年（単行本は2006年刊行）。
- 小原乃梨子『声に恋して 声優』小学館、1999年（『声に恋して 洋画とアニメと私自身と』（双葉社、1996年）を元に加筆修正している）。
- 角川マガジンス編『艦これ白書—艦隊これくしょんオフィシャルブック』株式会社 KADOKAWA、2013年。
- 金子真幸「アニメ聖地巡礼に関する研究—既往文献の整理を通じて—」（明治大学大学院文学研究科文学研究論集第46号所収）明治大学大学院、2017年。
- 「月刊声優グランプリ」編『声優名鑑 2018 女性編』（月刊声優グランプリ 3月号第1付録）主婦の友インフォス、2018年。
- 「月刊声優グランプリ」編『声優名鑑 2018 男性編』（月刊声優グランプリ 4月号第1付録）主婦の友インフォス、2018年。
- 小森健太郎・遊井かなめ編『声優論 アニメを彩る女神たち—島本須美から雨宮天まで—』河出書房新社、2015年。
- 小山昌宏・須川亜紀子編『アニメ研究入門—アニメを究める9つのツボ』現代書館、2013年。
- コンプティーク編集部編『艦隊これくしょん—艦これ—艦娘型録』株式会社 KADOKAWA・角川書店、2014年。
- 鈴木真吾「サウンド/ヴォイス研究 アニメを奏でる3つの音—アニメにとって音とは何か」（小山昌宏・須川亜紀子編『アニメ研究入門—アニメを究める9つのツボ』所収、第4章）、現代書館、2013年。
- 株式会社スティングレイ・日外アソシエーツ株式会社共編『アニメ作品事典』日外アソシエーツ株式会社、2010年。
- 関智一『声優に死す 後悔しない声優の目指し方』株式会社 KADOKAWA、2017年。
- 電撃 G's マガジン編集部編『ラブライブ! HISTORY OF LoveLive! 2010/07-2013/02』アスキー・メディアワークス、2014年。
- 電撃 G's マガジン・玉置優子編「ラブライブ! The School Idol Movie パンフレット」（劇場版パンフレット）2015プロジェクトラブライブ! ムービー（発売元）、2015年。
- 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号所収）、学習院大学大学院人文科学研究科、2015年。
- 内藤豊裕「アニメ時代の「声優」の役割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号所収）、学習院大学大学院人文科学研究科、2016年。
- 内藤豊裕「「スター化」する声優—日本における「声優」とは何か? (3)—」（学習院大学人文科学論集26号所収）、学習院大学大学院人文科学研究科、2017年。
- 夏葉薫「声優史概説」（小森健太郎・遊井かなめ編『声優論 アニメを彩る女神たち—島本須美から雨宮天まで—』所収）、河出書房新社、2015年。
- 夏葉薫「堀江由衣&田村ゆかり 神話の中の二人」（小森健太郎・遊井かなめ編『声優論 アニメを彩る女神たち—島本須美から雨宮天まで—』所収、第7章）、河出書房新社、2015年。
- 野村道子『しずかちゃんになる方法 めざすは声優一番星☆』リブレ出版、2009年。
- バンダイナムコゲームス編『アイドルマスター オーディオ&ビジュアルハンドブック 2014』（2014年10月7日~2014年12月31日の間、全国のアニメイト店舗で開催された「アイドルマスター×アニメイト オーディオ&ビジュアル フェスティバル 2014」において店頭にて無料配布された非売品のハンドブック。アイドルマスター公式サイト [http://idolmaster.jp/blog/?m=20141004]（最終閲覧日2018年5月30日）によると、『アイドルマスター』の音楽・映像の世界をわかりやすく解説したハンドブック」とのこと）、2014年。
- 「別冊宝島」編『宮崎駿ワールド大研究』（別冊宝島2016号）、宝島社、2013年。

ポストメディア編集部編『アイドルマスター アニメファンブック BACKSTAGE M@STER+特装版』一迅社, 2013年。

町口哲生「花澤香菜 三次的な声の文化におけるミューズ」(小森健太郎・遊井かなめ編『声優論 アニメを彩る女神たち—島本須美から雨宮天まで—』所収, 第15章), 河出書房新社, 2015年。

町口哲生「林原めぐみ アブジェクション装置としての綾波レイ」(小森健太郎・遊井かなめ編『声優論 アニメを彩る女神たち—島本須美から雨宮天まで—』所収, 第3章), 河出書房新社, 2015年。

松田咲實『声優白書』オークラ出版, 2000年。

水樹奈々『深愛』幻冬舎, 2011年。

南沢道義『声優100年 声優を目指す君たちへ』小学館集英社プロダクション, 2014年。

山口康男編『日本のアニメ全史 世界を制した日本アニメの奇跡』テン・ブックス, 2009年(第二版(初版は2004年))。

山崎バニラ『活弁士, 山崎バニラ』榎出版社, 2009年。

遊井かなめ「水樹奈々&高山みなみ 歴史に咲いた二輪の花(ツヴァイ・ウイング)」(小森健太郎・遊井かなめ編『声優論 アニメを彩る女神たち—島本須美から雨宮天まで—』所収, 第8章), 河出書房新社, 2015年。

吉本たいまつ『おたくの起源』NTT出版, 2009年。

四方田犬彦『日本映画史110年』集英社, 2014年。