

「第一次・第二次声優ブーム」（1960年代・1970  
～1980年代）を通して見る声優業の進化と分化  
-現代日本における声優の歴史（2）-

|       |  |
|-------|--|
| メタデータ | 言語: jpn<br>出版者: 明治大学大学院<br>公開日: 2019-09-30<br>キーワード (Ja):<br>キーワード (En):<br>作成者: 佐藤, 桂一<br>メールアドレス:<br>所属: |
| URL   | <a href="http://hdl.handle.net/10291/20363">http://hdl.handle.net/10291/20363</a>                          |

# 「第一次・第二次声優ブーム」(1960年代・1970～ 1980年代)を通して見る声優業の進化と分化

——現代日本における声優の歴史(2)——

Evolution and Division of the Voice Actor's Business from the  
Perspective of "the First and Second Boom" (in the 1960s and  
the 1970-80s)

——A History of the Voice Actors and Actresses in Modern Japan (2)——

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、主として歴史的な視点から論じる。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、「声優の在り方」を明らかにするのが本稿の試みの一つである。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、経験や記憶をすることはできるが記録はしづらい声優の在り方を、歴史的な対象とすることには、特有の困難が伴う。本稿では、外画・洋画吹替声優を中心に現代日本の社会で起こった「第一次声優ブーム」、またそれに続く、劇場版アニメ『宇宙戦艦ヤマト』ブームを契機に起こった「第二次声優ブーム」の現象を主に考察する。それによって各「声優ブーム」を通してつくられてきた職業としての声優の場や姿、その制度の変遷と、また声優やその「キャラクター性」が新たに生み出される過程を検討し、声優の在り方を問うとともに、声優がこれまでの我々の、特に若者の社会との関連性をみていくことで、現代までつながるその歴史を明らかにする。

【キーワード】 声優, 野沢那智, アニメ, 『宇宙戦艦ヤマト』, 日本現代史

## はじめに

### (1) 課題設定の理由

本稿の狙いは、前号の拙稿<sup>1</sup>（以下、前論文と記す）につづいて、「声優」の存在、仕事の種類、範囲が、現在一般的に認知されている「声優」と同義になるまでの変遷を、「声優の歴史」と捉えて考察することである。具体的には、数回あるとされる「声優ブーム」<sup>2</sup>の中の、特に第一次および第二次「ブーム」を通して、声優の存在自体、あるいはその名義の意味合いの変化する過程と、社会的世間的に人気を得て「アイドル」活動をするに至るまでの経緯に影響を与えたであろう声優の制度、仕事の領域・範囲、演技の質等、時代の変化により必然的に生じる諸問題に焦点を当てる。そうした「声優の在り方」の変遷はどういったものだったのか、また声優と現代の特に若者の社会とはどういう関連性があったのかを問い、声優周辺に起こってきた現象を丁寧に議論し、見ていくことで、現代日本という時代における「声優の歴史」を明らかにし、若者文化や現代文化の在り方の一端、また声優との関連性までも明らかにすることができるのではないかと、また今後の「声優の在り方」や可能性、方向性を探るヒントが掴めるのではないかと、ということを仮定し、議論を組み立てる。その時代の社会の感性や感覚を見ていくことで、声優だけでなく現代日本における「声優ブーム」期の若者の感性や感覚についても垣間見ることができるのではないかと。

そもそも、なぜ声優を研究対象とするのか。その理由は第一に、筆者が「人の感覚（五感）」に強い関心を抱いているからである。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。また筆者は中でも「声」に関心を持っている。声優は、自身の「声」という感覚を用い、作品やキャラクターを通して、視聴者の聴覚に何かしらの想いを訴えかける。例えば、アニメーション作品の場合、声優の「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」現象と言えらる。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」。第二の理由は、その黎明期から現代に至るまで特有の歴史をもち、現在益々関心を集める声優業が、歴史的観点から十分に研究されていない現状があるからである。確かに近年声優にゆかりのある「サブカルチャー」、「オタク系文化」<sup>3</sup>が、「クールジャパン」として肯定的に扱われており、国内外で賑わいを見せている。学術的には、例えば金子真幸「アニメ聖地巡礼に関する研究」のように、観光学や地理学、あるいは宗教学の分野において、アニメと聖地巡礼の関係が

<sup>1</sup> 拙稿「現代日本における声優の歴史—声優の誕生と黎明期—」『明治大学大学院文学研究論集第49号』（明治大学大学院、2018年）を参照。

<sup>2</sup> 「声優ブーム」の定義については様々な議論がなされているが、本稿では、「何らかの契機により、本業である吹替えやアテレコという現場にとどまらず、ラジオ、音楽、雑誌等、多数のメディアにおいて多数の声優らが、より積極的に活動している状態が一定期間継続しており、また声優ファンがそういった声優の需要を生み続け享受し続けている状況」を「声優ブーム」と定義する。

<sup>3</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。

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例が顕著である<sup>4</sup>。このように「アニメ」については学問の一定の分野で注目されており、アニメを通して起こっている社会的な現象や「アニメの歴史」に関する研究は、確実に増えてきている<sup>5</sup>。しかし、声優、とりわけその歴史については、アニメと密接な関係をもつにもかかわらず、十分な研究がなされているとは言えない。声優がますます注目される一方で、「声優の歴史」が十分に研究されていないことの背景には、声優を研究対象とすることに特有の困難がある。確かに、声優は近年、若者が担う「サブカルチャー」、「オタク系文化」が普及している現状を背景に、やはり若者を中心に人気の職業となっている。最近では、声優を目指すことや声優のファンになることが「ブーム」になっている。そこでは「声優」という存在は「アイドル化」、「タレント化」しており、活躍の場が広がって多様な可能性のある職業となっている。その分競争も過酷である。このような声優の現状は、一種の社会の問題として、学問的にそして歴史学的にも、注目すべき事柄と言える。しかし声優で特に注目すべき点は、活躍の場が広がっているとはいえ、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」に影響を与えている点である。そしてここに、声優を研究対象とすることの困難がある。というのも、ある声優の「声」を「言葉」で説明しようにも、それは「感覚的なこと」なので難しい。声優業界の現場では、演技の指導は、「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、声優について調査研究する場合にも当てはまることである。例えば、声優によって実際に発せられた声を“記憶”することはできても、言語で“記録”することは難しい。

## (2) 先行研究の整理と本稿の目的

確かに、現代では声優業界の話や自叙伝、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著され出版されている。特に最近では、声優自身が自身の半生を振り返りながら、演技論や声優としての在り方を伝えるスタイルの著書が多数発売されている<sup>6</sup>。各声優へのインタビューをまとめた著書も発刊されるようになった<sup>7</sup>。勿論これらの文章は、各「声優ブーム」の担い手であった当事者の体験、経験を知る貴重な史料となり、調査研

<sup>4</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論集第46号』（明治大学大学院、2017年）169～181頁を参照。

<sup>5</sup> 例えば、マンガやアニメをテーマに論文等を書くことを推奨する参考文献、山田奨治編著『マンガ・アニメで論文・レポートを書く—「好き」を学問にする方法—』（ミネルヴァ書房、2017年）なども近年発刊されている。

<sup>6</sup> 声優自身が著した新書については、例えば、森川智之『声優 声の職人』（岩波書店、2018年）、大塚明夫『声優魂』（講談社、2015年）、岩田光央『声優道 死ぬまで「声」で食う極意』（中央公論新社、2017年）等を参照。また、声優自身が著した単行本としては、関智一『声優に死す 後悔しない声優の目指し方』（角川書店、2017年）、梶裕貴『いつかすべてが君の力になる』（河出書房新社、2018年）、宮野真守『宮野真守 Meet&Smile』（日経 BP 社、2018年）など枚挙にいとまがない。

究の対象にはなるのかもしれない。しかし、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ず、先行研究とはなりえない。先行研究となりうる、学術的に著された「声優の歴史」に関する論文や著書等は、管見の限り、今まで存在しなかった。しかし少しずつではあるが、その一端を見せるような著書、論文が著されはじめてきている。以下、先行研究の整理という形で、それらの利点ないし功績と、残された課題を指摘する。

例えば、小森健太郎、遊井かなめによる編著<sup>8</sup>『声優論 アニメを彩る女神たち—島本須美から雨宮天まで—』は、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。しかしこの著書は、「声優の歴史」に関する章が存在しておらず、冒頭部分での概説で述べる程度にとどまっている<sup>9</sup>。同様に、歴史学でなく「身体表象文化学」という学問領域で、近年、内藤豊裕のような新しい研究者によって、「日本における「声優」とは何か?—映画史の視点から—」をはじめとする注目すべき一連の論文が著されたが<sup>10</sup>、これを踏まえて歴史学の分野から声優の歴史を論じる課題は依然残っている。

「声優の歴史」に関して触れている著書も全く無いわけではない。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>11</sup>による著書『声優白書』<sup>12</sup>がある。しかしこれは声優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、熱意」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

<sup>7</sup> 藤津亮太『声優語～アニメに命を吹き込むプロフェッショナル』(一迅社、2017年)、声優グランプリ編集部編『声優道 名優50人が伝えたい仕事の心得と生きるヒント』(主婦の友インフォス、2019年)、『声優Premium [プレミアム]』(綜合図書、2016年)等を参照。

<sup>8</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>9</sup> 小森・遊井前掲『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「歴史学の学術論文」としては量・質ともに物足りないものである。

<sup>10</sup> これについては、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』(学習院大学大学院人文科学研究科、2015年)317～347頁、また、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』(学習院大学大学院人文科学研究科、2016年)333～365頁、さらに、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』(学習院大学大学院人文科学研究科、2017年)131～173頁の論文のシリーズを参照。

<sup>11</sup> 松田咲實(まつだ・さくみ)1948年生まれ。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ィ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>12</sup> 松田咲實『声優白書』(オークラ出版、2000年)。

的文献とは言い難い。先に述べた、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。ただしそれらを扱う際は「主観性」をなるべく排除して「客観性」を与えることが要求される。

さらに最近になると、アニメ評論家の藤津亮太が「声優論—通史的、実証的一考察」<sup>13</sup>を著しているが、これはあくまでも、この論文が載っている著書のタイトルが『アニメ研究入門 [応用編]—アニメを究める11のコツ』とあるように、「アニメの中の声優論」であり、「声優の歴史」も確かに述べられているのだが、むしろ同じ論文で論じられている「アフレコの仕組み」や「声優の演技を考える」の節の方がより力を入れられているように考えられる。しかし、「通史的」と謳っているように、「声優のはじまり」から各「声優ブーム」を「通史的に概観」<sup>14</sup>することができる、よくまとめられている論文である。欲を言えば、これが一章分、さらに言えば一冊分全て「声優の歴史」を論じる文献であれば、もっと注目し精査すべき先行研究となり得たのかもしれない。だが今現在そこまでの「質」と「量」を備えた先行研究は、管見の限り、見つけることはできない。それゆえ、恐らく「声優」という存在、対象を「歴史」として扱い調査研究することはそれだけ難しいということなのだろう。上述の一連の先行研究をみる限り、少なくともそのような事が分かる。

前論文でも繰り返し述べてきたが、「感覚的な声」を、そして十分な時間的経過を経ていない現在進行形の現象を、「歴史学の対象」とするためには、この現象と、それについての非学術的な、時には主観的な文献を、客観的に読み解き、積み重ねてい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。

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ついては、今回は「声優の歴史」の中で起こってきた「声優ブーム」、中でも、現在の声優の職業的な在り方の基盤をつくったと考えられる「第一次声優ブーム」と「第二次声優ブーム」に焦点を当てる。そうすることによって、初期の声優の変遷を明らかにするだけでなく、「第一次声優ブーム」から「第二次声優ブーム」を関連させることでみえてくる、現代につながる、声優という職業やその界限の制度・システムの諸問題までも提示し、明らかにしていくことが本稿の試みである。

## 1. 「第一次声優ブーム」

### (1) 外画・洋画の吹き替え「声優」による「ブーム」とファン

前論文でも述べたが、日本史上初の本格的な「声優ブーム」が訪れたのは、TV放送が開始され

<sup>13</sup> 藤津亮太「声優論—通史的、実証的一考察」(小山昌宏・須川亜紀子編著『アニメ研究入門 [応用編]—アニメを究める11のコツ』所収、第4章)、現代書館、2018年)。

<sup>14</sup> 藤津前掲「声優論—通史的、実証的一考察」100頁。

て間もなく、外画（外国映画）・洋画が多くなり、その吹き替えの需要増加により、声優の存在が一般に知られるほど声優が活躍するようになった頃である<sup>15</sup>。その中で人気を得た声優に「追っかけファン」ができたことでこの「声優ブーム」は始まったとされる<sup>16</sup>。「声優ブーム」は以後間隔を空けて、何らかの契機により数度訪れているため、この「日本史上初の声優ブーム」は通称「第一次声優ブーム」と言われる。「第一次ブーム」の当時は、声優・野沢那智<sup>17</sup>が有名で、外国 TV ドラマ『0011/ナポレオンソロ』<sup>18</sup>が1965年から放映開始されると、出演（吹き替え）した野沢を始めとする声優らが人気を博したことに端を発する<sup>19</sup>。それまでなじみのなかった海外の TV ドラマに熱中、興奮し、今で言うところの「イケメンボイス」<sup>20</sup>である野沢らの「声」に魅せられた人たちは多かった。その他の共演者、また他作品の声優やその「追っかけ」やファンの様子を詳細に記録しているものは管見の限りでは見つからなかった。だが現時点で少なくとも言えるのは、勿論現在のような「顔出し」をする機会は、当時の声優は少なく、むしろ「『声優は顔など出すものではない』というポリシーを持った」<sup>21</sup>声優たちもおり、「『ドラマなどに顔を出して出演している俳優と自分たちを一緒にしてくれるな』という思い」<sup>22</sup>も存在した、ということだ。またファン・受け手側の視点から考えてみると、当時は現在と比べて「顔出し」のような、吹き替え以外の仕事は少なかったので、単純に「声」や「声による演技」が好きになりファンになったという人が多かったはずである。その点では当時のファンの方が純粋に「『声』優ファン」と言えるのではないか。1960年になると、外画輸入と日本語吹き替え版制作を一括して行う太平洋テレビの芸能部に所属していたスタッフと俳優たちが独立して、声優プロダクションの草分け的存在である東京俳優生活

<sup>15</sup> 「第一次声優ブーム」が起こるまでの「声優黎明期」については、前掲、拙稿「現代日本における声優の歴史—声優の誕生と黎明期—」を参照。

<sup>16</sup> 「第一次声優ブーム」、またそのきっかけの一人である声優・野沢那智については前論文でも少し触れたが、それらについては同じく松田前掲『声優白書』、15頁、また夏葉前掲「声優史概説」、19頁参照。

<sup>17</sup> 野沢那智（のさわ・なち）1938年生まれ。東京府（現東京都）出身。声優、俳優。「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・ナレーター等で活躍。舞台プロデューサー、演出でも活躍。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 の声も担当。TV アニメでは『スペースコブラ』のコブラ役で長年親しまれた。深夜ラジオ番組『パ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（ナチ）チャコ」（あるいは「ナッチャコ」）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。2010年没。

<sup>18</sup> 夏葉前掲「声優史概説」、19頁注釈によると、1964年～1968年にアメリカで、日本では1966年～1970年に放映された TV ドラマで、国際機関に所属する二人のエージェントを主人公とするスパイものであり、日本では視聴率40%を超える話題作となった。

<sup>19</sup> 夏葉前掲「声優史概説」、19頁、また松田前掲『声優白書』、15頁、さらに同じ松田前掲『声優白書』、279頁も参照。

<sup>20</sup> 声を発している本人の容姿は別にして、「イケメン」（魅力的で容姿がカッコイイ男性という意味）が発しているような、女性は勿論、同性の男性が聴いても「魅力的に感じる素敵な声」のこと。略して「イケボ」ともいう。

<sup>21</sup> 松田前掲『声優白書』、54頁。

<sup>22</sup> 松田前掲『声優白書』、54頁。

協同組合（俳協）が設立される<sup>23</sup>。この俳協から枝分かれして、様々な声優プロダクションが成立していくことになる<sup>24</sup>。また1963年になると、「**専業声優**」の多くが参加することになる協同組合日本俳優連合（日俳連）の前身である、協同組合放送芸能家協会も設立されるといったように、1960年代前半になり、声優業界の環境が次第に整備されていくことになる<sup>25</sup>。

## (2) 野沢那智とラジオ—声優とラジオの親和性、声優の可能性の拡大—

野沢那智という声優の在り方について考えると、野沢は声優・俳優であり、外画・洋画の吹き替えを始め、後にアニメ、ラジオ DJ、ナレーション、舞台など、人気にともないその才能を生かし、活動・活躍の範囲は多岐にわたった<sup>26</sup>。この点で、野沢の活躍ぶりは、現代に多い「マルチに活躍する声優」のタイプに重なり、むしろ野沢が「現代の声優」の一つの原型をつくったと考えることもできる。また野沢は TBS ラジオの深夜番組『バックインミュージック』（愛称は『バック』）の DJ を務め<sup>27</sup>、広く人気を集める。声優とラジオの親和性、またその可能性を、業界関係者だけではなく、ファンを始めとする世間の人々に改めて示した。「改めて」というのも、遡れば、前論文で述べたように、声優の始まりとしては1943年、「ラジオドラマ役者として誕生した」という説が存在するからである。その後ラジオから TV に活躍の場を移し、再び「ラジオに帰ってきて」、「ラジオの現場でも活躍する」という現象は、大変興味深く、注目に値する。「原点回帰」とも言える。やはり「声」の「俳優（役者）」として誕生した声優には、ラジオという、「声」で自分の存在を表現する、自己表現する場は、居心地が良いと感じており、現在も感じているとも考えられるし、またこれは「職業的な本能」とも考えられる。現代においてもラジオは、声優の活躍する場として依然欠かせないものであり、明確に「親和性が高い・相性が良い」と考えることができる。現在数多あるラジオ番組の中でも、声優が DJ やパーソナリティを務める番組（「アニラジ」と呼ばれる）は多く見られるし、むしろ現在の人気声優なら必ず看板（ラジオ）番組（自分がメインパーソナリティの番組）を持っている。看板番組を持っているか否かでも、その声優の「人気度」が分かる。

## (3) ラジオにおける「パーソナリティ」

上述のように、「声優とラジオ」について語る場合、野沢那智は避けて通れない人物であり、「第一次声優ブームの象徴」の一人とも言えるだろう。ここでは、外画・洋画 TV ドラマの吹き替え

<sup>23</sup> 藤津前掲「声優論—通史的、実証的一考察」94頁参照。

<sup>24</sup> 藤津前掲「声優論—通史的、実証的一考察」94頁参照。

<sup>25</sup> 藤津前掲「声優論—通史的、実証的一考察」94頁参照。

<sup>26</sup> 夏葉前掲「声優史概説」、19頁注釈参照。

<sup>27</sup> 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）68～69頁、また同68頁にある「ナッチャコ・バック」（ラジオ番組名、または担当パーソナリティ、野沢那智・白石冬美の二人組の愛称のこと。「那智（ナチ）チャコ・バック」が訛って変化した）に関する章末93頁の注も参照。



を担当した声優から「ブーム」が生まれた以上、「持ち役制度」にも言及すべきなのかもしれないが、野沢と「現代の（人気）声優」との上述した極めて重要なラジオにおける共通性を指摘するとどめ、「持ち役制度」は次の機会に論じたい。ラジオを介する野沢と現代の声優の共通性について付け加えるならば、両者それぞれが人気を得た条件の一つとして、「ラジオが面白いこと、（しゃべりや司会進行、展開の仕方等が）上手いこと」、また「ラジオを通して「（声優本人の）パーソナリティ」に魅力を感じる」という共通性を見出すことができる。

近年、多方面で活躍している声優らの功績をたたえて「声優アワード」が設立され、2006年度の第一回より毎年開催されており、昨年度末の授賞式で第十三回目を迎えた<sup>28</sup>。声優アワードは一般人（ファン）による投票も募集され、重要な審査の対象となる。その声優アワードの中には「パーソナリティ賞」という部門が存在しており、声優アワード公式サイト「開催概要」によると、パーソナリティ賞とは「声優自らの名前もしくは演じている役名でラジオ、web ラジオ、TV、その他の番組でパーソナリティとして活躍された声優」<sup>29</sup>に授与される。このパーソナリティ賞の歴代受賞者は、神谷浩史<sup>30</sup>、鈴木健一<sup>31</sup>、井口裕香<sup>32</sup>らのような主に「ラジオでのしゃべり、話が面

---

<sup>28</sup> 第一回声優アワードは2006年度時点の声優らが審査対象であり、2007年3月に授賞式が行われた。以後、例年「年度末（翌年）3月に授賞式開催」という形式で行われている。声優アワードの「授賞記録」については、声優アワード公式サイト「<http://www.seiyuawards.jp/winning/index.php>」（最終閲覧日2019年3月3日）、「開催概要」については、声優アワード公式サイト「<http://www.seiyuawards.jp/outline/index.php>」（最終閲覧日2019年3月3日）を参照。

<sup>29</sup> 「開催概要」については、声優アワード公式サイト「<http://www.seiyuawards.jp/outline/index.php>」（最終閲覧日2019年3月3日）を参照。

<sup>30</sup> 神谷浩史（かみや・ひろし）1975年生まれ。千葉県松戸市出身。茨城県牛久市育ち。声優。青二プロダクション所属。2019年1月7日放送のNHKドキュメンタリー番組『プロフェッショナル 仕事の流儀』に出演するなど今注目されており、様々なキャラクターを演じる実力派声優。第二回声優アワード・サブキャラクター（助演）男優賞に続き、2009年の第三回声優アワードでは主演男優賞とパーソナリティ賞を受賞（2015年にも二度目のパーソナリティ賞を受賞）し、声優アワード史上初の主要三冠を獲得。2012年～2016年には第十回声優アワード最多得票賞を受賞し、それが5年連続受賞となったため、声優アワード殿堂入りを果たした。2019年の第十三回声優アワードでは、ファンが選ぶ最も活躍した声優に贈られるMVS賞を受賞。声優業だけでなく、ラジオパーソナリティとしても活躍中。主な出演作品は『進撃の巨人』リヴァイ、『おそ松さん』松野チョロ松、『夏目友人帳』シリーズ・夏目貴志、ラジオ『神谷浩史・小野大輔のDear Girl～Stories～』などその他多数。

<sup>31</sup> 鈴木健一（すずむら・けんいち）1974年生まれ。新潟県生まれ。大阪府出身。声優。インテンション所属。アニメやゲーム、そして音楽やラジオパーソナリティとして多方面で活躍している声優。2008年、第二回声優アワードにて、パーソナリティ賞とシナジー賞（作品『仮面ライダー電王』として）をともに受賞。2012年、第六回声優アワードでは作中アイドルグループ「ST☆RISH」として歌唱賞を受賞する。2016年には第十回声優アワードで助演男優賞と、二度目となるパーソナリティ賞をともに受賞した。主な出演作品は、『おそ松さん』イヤミ、『黒子のバスケ』紫原敦、『宇宙戦艦ヤマト2202 愛の戦士たち』島大介、『銀魂』シリーズ・沖田総悟、ラジオ『ユニゾン!』『岩田光央・鈴木健一 スウィートイグニッション』などその他多数。

<sup>32</sup> 井口裕香（いぐち・ゆか）1988年生まれ。東京都出身。声優。大沢事務所所属。アニメにも多数出演しているが、ラジオパーソナリティとしても活躍しており、近年は音楽活動も精力的に行っている。2012年の第六

白い、上手い」という声優たちが選ばれている。中には、「ラジオでしゃべっている、ラジオで活躍している印象」が強すぎる、あるいはもはやそういう印象しかなく、本業の「声優業」よりもラジオパーソナリティとして目立っている、というような人もいる。「ある声優のラジオが面白い」という人気声優の特徴は、「第一次声優ブーム」から変わらない性質であり、ファンに支持され人気を得るために必要な条件である。ラジオは声優のパーソナリティがそのままに表れる場であるので、ラジオを上手く使い、自己表現を成功させること、またパーソナリティ、その人物の「個性・独自性」を上手く表現をし演出して、ファンら受け手側の心をつかむことができる声優ならば、「野沢那智のような存在」になりうる可能性がある。

## 2. 「第二次声優ブーム」

### (1) 「ブーム」のきっかけと概要—『宇宙戦艦ヤマト』と当時のファンになった若者—

1977年8月6日、東急系において劇場アニメ『宇宙戦艦ヤマト』（1974年に放映された同名のTVシリーズのフィルムを再構成したもの）が公開され、若者を中心に熱烈に支持され、観客動員数230万人の大ヒットとなる<sup>33</sup>。この『ヤマト』という作品により、「アニメブームが勃発」<sup>34</sup>、「それまで子供の見るものという位置づけの強かったアニメが、このブーム以降ハイティーンの娯楽としても市民権を得ることになる」<sup>35</sup>と夏葉薫は「声優史概説」で述べている。この件に関しては、松田咲實は、「劇場版」の『宇宙戦艦ヤマト』を「ブームの起源」としている<sup>36</sup>。一方で1974年10月に読売テレビ系で放映開始のTV版『ヤマト』の時点で、その「大人の鑑賞にも堪える、ハードなSF要素」が、それまでのアニメ視聴層の小さい子供ではなく、中高生から大人に限りなく近い大学生までの多くの年齢層に受け容れられ、同時に衝撃を与えた<sup>37</sup>、として、事実上「TV版」の『ヤマト』から「ブーム」が始まった、と考える説もある。また、TV版『ヤマト』の裏番組であった『アルプスの少女ハイジ』<sup>38</sup>は、「質の高い世界の名作を観る」という意識、習慣のようなも

---

回声優アワードにおいて、パーソナリティ賞を受賞した。主な出演作品は『とある魔術の禁書目録』インデックス、『<物語> シリーズ』阿良々木月火、『ガールズ&パンツァー』冷泉麻子、『艦隊これくしょん—艦これ—』加賀、ラジオ『井口裕香のむ〜〜ん』などその他多数。

<sup>33</sup> 松田前掲『声優白書』、10～11頁参照。この劇場版『宇宙戦艦ヤマト』のヒットが「アニメブームの引き金とな」り、「明るく78年8月5日、今度は完全新作による続編『さらば宇宙戦艦ヤマト 愛の戦士たち』が公開。前作を上回るメガヒットを記録し、ブームは決定的なものになった。観客動員数は400万人を記録、配給収入は21億2000万円と言われている。『宇宙戦艦ヤマト』シリーズの劇場版の監督は舛田利雄（TV版第1作の監督は松本零士）。

<sup>34</sup> 夏葉前掲「声優史概説」、19頁。

<sup>35</sup> 夏葉前掲「声優史概説」、19頁。

<sup>36</sup> 松田前掲『声優白書』、10頁、またその著書の中の「声優業界年表」280頁には、「劇場アニメ・宇宙戦艦ヤマトの公開がきっかけでブームが始まった」旨の記述がある。

<sup>37</sup> 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）72頁、また吉本たいまつ『おたくの起源』（NTT出版、2009年）106～110頁、さらに山口康男編『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））110頁参照。

のを、多くの、幅広い年齢層に与えた<sup>39</sup>。『ハイジ』を始めとする「名作アニメシリーズ」には、今や世界的にも有名な「スタジオジブリ」のアニメーション監督・高畑勲<sup>40</sup>、宮崎駿<sup>41</sup> が関わっており、当時は珍しいとされている、実際に海外でロケハンをするなど史実や、背景の「写実性」などを反映させて「リアリティ」を徹底的に追求し、それが視聴者の幅広い共感を呼び、世界的な評価も高かった<sup>42</sup>。そのような裏番組があったせいか、TV版『ヤマト』が放映された当時、放映中はそれほど盛り上がりを見せず、視聴率も伸びずに、1975年3月に半年(2クール)で終了した<sup>43</sup>。次第に人気が出てきたのは1975年夏に関西で始まった再放送からであり、同年秋には全国で再放送が行われ、ここで本格的に人気に火が付いた<sup>44</sup>。このことを踏まえると、満を持して公開され「大ブーム」になったのが「劇場版」の『宇宙戦艦ヤマト』である、ということが考えられる。

この『ヤマト』に夢中になったファンは、1955年以降に生まれた、「新人類」と言われる世代であり<sup>45</sup>、この「新人類」たちは、「ピーターパン世代」ともいわれ、子供の意識を持ち続ける若者が多かった<sup>46</sup> 特徴があり、物心ついた時にはTVでアニメが放送されていた世代であり、1970年代

---

<sup>38</sup> 1974年1月6日～1974年12月29日、フジテレビ系列で放送。原作：ヨハンナ・シュピリ、演出：高畑勲、制作：ズイヨー映像。

<sup>39</sup> 榎本前掲『オタクのことが面白いほどわかる本』72頁、また吉本前掲『おたくの起源』106～107頁参照。

<sup>40</sup> 高畑勲(たかはた・いさお)1935年生まれ。三重県伊勢市生まれ。映画監督、アニメーション演出家、プロデューサー、翻訳家。1959年に東京大学文学部仏文科を卒業し、東映動画(現・東映アニメーション)へ入社。同社には後輩として宮崎駿が入社してくることになり、ここで後にスタジオジブリの二枚看板となる両者は、はじめて出会うことになる。『狼少年ケン』をはじめ様々な作品に演出として関わり、1968年劇場版アニメ『太陽の王子 ホルスの大冒険』で初監督を務める。以後、TV作品の演出としては『ルパン三世(TV第1シリーズ)』(1971年)、『アルプスの少女ハイジ』(1974年放送)、『母をたずねて三千里』(1976年)、『赤毛のアン』(1979年)などに関わり、また監督として『じゃりン子チエ』(1981年)、『ゼロ弾きのゴージュ』(1982年)、『火垂るの墓』(1988年)、『おもひでぽろぽろ』(1991年)、『平成狸合戦ぽんぽこ』(1994年)、『ホーホケキョとなりの山田くん』(1999年)などを手がける。途中、1985年には宮崎駿らとともにスタジオジブリを設立する。2013年には『かくや姫の物語』が公開され、その作品性から大きな話題となる。1998年、紫綬褒章を受章。2018年没。

<sup>41</sup> 宮崎駿(みやざき・はやお)1941年生まれ。東京生まれ。アニメーション作家、映画監督、漫画家。学習院大学卒。1963年に東映動画(現・東映アニメーション)に入社。先輩であり後に宮崎の特別な存在になる高畑勲とはこの頃に出会う。いくつかの会社を経て、フリーになり、その間に『アルプスの少女ハイジ』、『未来少年コナン』などのテレビ用アニメーションの演出を手がけるようになる。劇場版アニメーションの監督第一作『ルパン三世カリオストロの城』(1979年公開)や、『風の谷のナウシカ』(1984年)でその名が知れ渡り認められる。1985年、スタジオジブリを設立。『天空の城ラピュタ』(1986年)、『となりのトトロ』(1988年)、『魔女の宅急便』(1989年)、『紅の豚』(1992年)、『もののけ姫』(1997年)、『千と千尋の神隠し』(2001年)などの話題作を次々に発表。『千と千尋の神隠し』は2002年、ベルリン国際映画祭で金熊賞(グランプリ)を受賞、また2003年には第75回アカデミー賞長編アニメーション映画賞を受賞。2012年文化功労者に選ばれる。2014年第87回アカデミー名誉賞受賞。

<sup>42</sup> 山口前掲『日本のアニメ全史 世界を制した日本アニメの奇跡』107頁参照。

<sup>43</sup> 吉本前掲『おたくの起源』109頁、また山口前掲『日本のアニメ全史 世界を制した日本アニメの奇跡』110頁参照。

<sup>44</sup> 吉本前掲『おたくの起源』109頁参照。

<sup>45</sup> 山口前掲『日本のアニメ全史 世界を制した日本アニメの奇跡』110頁参照。

の半ば頃からコアなアニメファンが形成され始めた<sup>47</sup>。『宇宙戦艦ヤマト』にはファンクラブがつくられ、最初是一部のコアなファン中心であったが、徐々に全国に広がり、『ヤマト』ファン拡大に努め、1970年代後半には、約700グループのファンクラブがあった<sup>48</sup>。そういった経緯があって、1977年8月の劇場版『宇宙戦艦ヤマト』の公開があり、夏休みということもあって、公開初日の前夜から、徹夜で劇場内に並ぶ若者の長蛇の列ができた<sup>49</sup>。「これを見たマスコミは社会現象としてこぞって報道し、それが人気をあおり映画は大ヒットとなった。この一連の経過は『エヴァンゲリオン』のブームのプロセスに似ている」<sup>50</sup>という記述があり、これを見る限りだと、「映画に若者が大勢、徹夜までして足を運ぶ現象」、イコール「社会現象」とまで言い切って、後に制作、放映され若者の間で大人気になる、『新世紀エヴァンゲリオン』<sup>51</sup>を引き合いに出し、比較し、現代において起こり、より“記憶”や“記録”に残っている「ブーム」という現象の原点が、『ヤマト』の「ブーム」なのだとも言っているような印象を受ける。当時の『宇宙戦艦ヤマト』ブーム」は、特に若者を中心とした日本の社会でそれほどの「大事」であり「大きな現象」であったことをうかがい知ることができる。

これらの「アニメブーム」にともない、声優への注目が高まるのも当然のことだろう。この特に『宇宙戦艦ヤマト』を中心にした、この時期のアニメ作品をきっかけとして起こった「声優ブーム」を、「第二次声優ブーム」という。この時期より、アニメスタジオ・プロダクション、あるいは例えば『ヤマト』のプロデューサー等も、アニメスタジオやアニメの制作現場への、ファンの見学を受け入れることも行い、ファンの拡大に努めた<sup>52</sup>。現在では恐らく、こういうことはセキュリティ等の関係で厳しくなっていて難しいだろうが、当時の様子としては、「ファンたちは声優の録音を見学に行ったり、録音スタジオで出待ちをした。人気がある声優の前には、ファンレターが山と積まれたのである。声優志望者も増え、どうしたら声優になれるかとファンレターに書いてくる者もいた」<sup>53</sup>。また「人気声優」のイベント、サイン会が多数催され、より声優の「マルチに活躍する傾向」が顕著となり、「アイドル」化・「タレント」化が促されることとなった<sup>54</sup>。この劇場版『宇宙戦艦ヤマト』が公開され、「ブーム」の本格的始まりとなった1977年には「声優養成学校」が誕生し、声優事務所・プロダクションがそれまでの『声優』をマネージメントする」業務だけでな

---

<sup>46</sup> 山口前掲『日本のアニメ全史 世界を制した日本アニメの奇跡』110頁。

<sup>47</sup> 山口前掲『日本のアニメ全史 世界を制した日本アニメの奇跡』111頁参照。

<sup>48</sup> 山口前掲『日本のアニメ全史 世界を制した日本アニメの奇跡』111頁参照。また『宇宙戦艦ヤマト』の「ファンクラブ」の詳細については、吉本前掲『おたくの起源』107～111頁を参照。

<sup>49</sup> 山口前掲『日本のアニメ全史 世界を制した日本アニメの奇跡』110～111頁参照。

<sup>50</sup> 山口前掲『日本のアニメ全史 世界を制した日本アニメの奇跡』111頁。

<sup>51</sup> 1995年10月4日～1996年3月27日、テレビ東京系列で放送。原作：GAINAX、監督：庵野秀明、制作：竜の子プロダクション（現・タツノコプロ）、GAINAX。

<sup>52</sup> 山口前掲『日本のアニメ全史 世界を制した日本アニメの奇跡』111頁参照。

<sup>53</sup> 山口前掲『日本のアニメ全史 世界を制した日本アニメの奇跡』111頁。

<sup>54</sup> 松田前掲『声優白書』280頁参照。

く、若手「声優」の育成・養成にも乗り出した<sup>55</sup>。「第二次声優ブーム」は「アニメブームと軌を一にするように自然に収束」<sup>56</sup>した。またこのブームの時期に「ぷろだくしょんバオバブ」,「81プロデュース」,「アーツビジョン」,「大沢事務所」等の現在も存在し、特に有名な、人気・実力派声優が多数在籍する声優事務所・プロダクションが次々に設立される<sup>57</sup>。1977年には、若手男性声優らによる人気「声優ユニット」の「スラップスティック」が結成される。翌1978年、初のコンサートが行われた。これは「声優ユニットのさきがけ」とも考えられる<sup>58</sup>。1978年、アニメ専門雑誌「月刊アニメージュ」が創刊される。また青二プロダクション10周年記念として初の「大規模声優イベント」を、東京・九段会館で開催した<sup>59</sup>。1979年、富山敬<sup>60</sup>による、声優としては初のLPレコード、『富山敬ロマン』がリリースされ、大ヒットする<sup>61</sup>。これは「声優による（音楽）アルバムリリース」のきっかけ、とされている<sup>62</sup>。

「第二次声優ブーム」の特徴としては、「雑誌、音楽活動等による声優の「顔出し」というような表舞台への登場」、つまり「声優の活動範囲の拡大と、声優という職業的存在の変化」、その他「声優の世代交代」、また、「声優の権利問題」,「声優の報酬問題（ランク制の確立）」さらには「声優事務所・プロダクションによる「声優養成所」事業の本格化」などが大きく前進する。夏葉薫は、「第二次声優ブーム」で人気になり、活躍した「スラップスティック」を例えに挙げ、「スラップスティックの面々はいずれも1945年から1953年の生まれ、TV放送開始時の声優たちよりも一回り以上若く、まさにアニメ現場育ちの新世代であった」<sup>63</sup>と述べている。松田咲實は声優の年齢層について、「70～80年半ば頃までは、40歳ぐらいの人が10代の娘役を吹き替えることが当たり前のように行われていた」<sup>64</sup>としながらも、「70年代後半の『宇宙戦艦ヤマト』ブームの時代を機に若い声優志望者も増えていった」<sup>65</sup>と述べている。音響技術の関係で、昔は収録が始まると、「NG」を

---

<sup>55</sup> 松田前掲『声優白書』280頁参照。

<sup>56</sup> 夏葉前掲「声優史概説」20頁。

<sup>57</sup> 夏葉前掲「声優史概説」20頁参照。

<sup>58</sup> 松田前掲『声優白書』281頁参照。夏葉前掲「声優史概説」20頁の欄外注釈によると、この人気「声優ユニット」・「スラップスティック」のメンバーは入れ替わりで、「現メンバー」として野島昭生、古谷徹、古川登志夫、三ツ矢雄二らが、また「旧メンバー」として、神谷明、曾我部和行（後に和恭）、鈴置洋孝らが在籍した。「意地悪ばあさんのテーマ」「クックロビン音頭」など12枚のアルバムを残している。

<sup>59</sup> 松田前掲『声優白書』281頁参照。

<sup>60</sup> 富山敬（とみやま・けい）1938年生まれ。声優、俳優。役のレパートリーは非常に広く、主な出演作品として、『タイガーマスク』伊達直人、『宇宙戦艦ヤマト』古代進、『銀河英雄伝説』ヤン・ウェンリー、『ちびまるこちゃん』さくら友蔵、また洋画の吹き替えも多数。1995年没。没後にその功績が讃えられ、声優アワードでは、「作品の出演を含め各方面で活躍された声優（男性）」に贈られる「富山敬賞」が設けられている。

<sup>61</sup> 夏葉前掲「声優史概説」20頁、また松田前掲『声優白書』281頁参照。

<sup>62</sup> 松田前掲『声優白書』281頁参照。

<sup>63</sup> 夏葉前掲「声優史概説」20頁。

<sup>64</sup> 松田前掲『声優白書』27頁。

<sup>65</sup> 松田前掲『声優白書』27頁。

出しても簡単に撮り直しをすることが難しく、必然的に「NGを出すことが少ないベテラン声優」を中心に業界は成り立っていた<sup>66</sup>。『宇宙戦艦ヤマト』においては、主人公・古代進役を演じた富山敬、ヒロイン・森雪役を演じた麻上洋子<sup>67</sup>らの人気は当然高く、特に麻上については「初めて声優を志して声優となった」ということでも話題に<sup>68</sup>なった、「つまり、それまで新劇から参入してきた役者たちが中心だった業界で、初めて声優学校を卒業し、主役をつかんだのが麻上さんだった<sup>69</sup>」。

## (2) 「月刊アニメージュ」の創刊とその影響—若者へのアニメ文化の拡大と声優の「顔出し」の助長—

1978年にアニメ専門雑誌「月刊アニメージュ」が創刊された、と先に述べたが、「月刊アニメージュ」は宮崎駿が描いた漫画『風の谷のナウシカ』が掲載されていた雑誌で、『ナウシカ』は後の1984年に長編アニメーション映画としても公開されたことでも有名<sup>70</sup>である。『風の谷のナウシカ』は、「アニメージュ」の創刊当時の事実上の現場責任者で、あらゆる記事内容の決定権・指揮権を任されていた、後に「スタジオジブリ」の名プロデューサーとなる鈴木敏夫<sup>71</sup>が、「映画の企画」として宮崎駿に相談、提出したのがはじまりとされ、「アニメーション映画に原作が無いのはダメだ」と考えていた宮崎駿が「じゃあ原作を描いちゃおう」ということで『ナウシカ』が誕生した<sup>72</sup>。徳間書店にいた鈴木が偶然「アニメージュ」創刊を担当することになり、また偶然、アニメ専門の

---

<sup>66</sup> 松田前掲『声優白書』27～28頁参照。

<sup>67</sup> 麻上洋子（あさがみ・ようこ）（現・一龍齋春水（いちりゅうさい・はるみ））1952年生まれ。神奈川県出身。声優、ナレーター、講師。アクセント所属。『宇宙戦艦ヤマト』の森雪役で一躍人気声優になり、多くのアニメ作品のヒロイン役を演じてきた。近年は講師として活躍する。主な出演作品として、『宇宙戦艦ヤマト』森雪、『銀河鉄道999』クレア/メタルメナ、『シティーハンター』野上冴子、『若おかみは小学生!』関峰子、など。また洋画吹き替えにも多数出演。

<sup>68</sup> 松田前掲『声優白書』11頁。

<sup>69</sup> 松田前掲『声優白書』11～12頁。

<sup>70</sup> 鈴木敏夫『仕事道楽 新版 スタジオジブリの現場』（岩波書店、2014年）34頁によると、『風の谷のナウシカ』が「月刊アニメージュ」で連載が開始されたのは1982年2月号からである。長編アニメーション映画『風の谷のナウシカ』は、原作・監督・脚本を宮崎駿が務めた。

<sup>71</sup> 鈴木敏夫（すずき・としお）1948年生まれ。愛知県名古屋生まれ。映画プロデューサー、編集者。株式会社スタジオジブリ代表取締役。1972年慶應義塾大学文学部を卒業し、徳間書店に入社。「週刊アサヒ芸能」を経て、1978年アニメーション雑誌「アニメージュ」の創刊に参加。副編集長、編集長を務めながら同時に、『風の谷のナウシカ』（1984年公開）から『魔女の宅急便』（1989年）までの宮崎駿・高畑勲作品の製作に関わる。1985年、スタジオジブリの設立に参加し、1989年からスタジオジブリ専従となる。以後、1991年の『おもひでぽろぽろ』から2016年『レッドタートル ある島の物語』まで、スタジオジブリ全作品の企画・プロデュースに携わる。2014年第64回芸術選奨文部科学大臣賞を受賞。

<sup>72</sup> 鈴木敏夫の「月刊アニメージュ」創刊時の奮闘ぶりについては、鈴木前掲『仕事道楽 新版 スタジオジブリの現場』4～14頁の記述が詳しいので参照。また『風の谷のナウシカ』誕生の際の話は、鈴木前掲『仕事道楽 新版 スタジオジブリの現場』33～37頁を参照。

雑誌という都合上<sup>73</sup>、注目されるアニメ作品をつくっていた高畑勲、そして宮崎駿と出会い、雑誌の企画やそれから発展、拡大したかたちで、間違いなくアニメーション史上、若者文化、「ポップ（サブ）カルチャー」史上に残る「アニメーション映画」に携わり、生み出すことになる。

「アニメージュ」の内容について考える際には、「第一にグラビア等、ビジュアルを重視」、「第二にキャラクターと声優の魅力を重視」、「第三に監督・脚本・アニメーター等アニメ制作スタッフへのインタビューを重視」ということが決められていた<sup>74</sup>。第一の重視すべきポイントは、鈴木が「アニメージュ」を創刊する際にそうしたように、当時の三人の女子高生のアドバイスを受けながらアニメファンが好むモノをリサーチして考えられ、第二のポイントは、「アニメの魅力」を語る際、「キャラクターの魅力」も勿論だが、声優が「その魅力をつくり出す上で重要な役割を果たしている」、と考えられていたからであり、第三のポイントは、先に述べた高畑勲、宮崎駿との出会い、さらには「スタジオジブリ」へとつながる<sup>75</sup>。第一の重視すべきポイントについては、それまでこういう形態・内容の雑誌が存在しなかったせいか、最初は「グラビアが多すぎる」「女性的すぎる」という意見もあったが、後には逆にそこが「強み」になってくる<sup>76</sup>。『ヤマト』を中心とした「第二次声優ブーム」が始まって以後、声優らのグラビア、顔出しが増え、ビジュアル的な要素を、雑誌・出版・制作などのつくり手側が売りにし出して、声優に求め、受け手側・ファンもまた当然のようにビジュアル的な要素を要求するようになってくる。この点は現代でも相変わらず続いており、むしろつくり手側、受け手側両者とも、ビジュアルを声優に求める「声（圧力）」がより強くなっていると考えられる。そもそも「誰が声優の顔出しによる展開方法を考え出したのか」。当時の声優の「ルックス」が以前とは異なり、「現代のファッションなどの感覚を持ち、身なり・容姿が整っている若手が増えてきた」という実情もあったとも考えられるし、ファン自体も時代の変化とともに、「声優」観、「声優の在り方」や「声優に求めるモノ」が変化してきたのかもしれない。それは社会情勢、経済成長・発展による「生活様式・スタイル」の変化、物事に関する若者の変化もあるだろうし、「大衆消費社会」化がはっきりしてきた、ということも大きく影響していると考えられる。

### (3) 声優の世代交代

これまで論じてきたことから特に「声優」に関して疑問に思うことは、なぜ『宇宙戦艦ヤマト』という作品をきっかけに、アニメ作品自体は勿論、声優も「連動して」ブームとまで言われるほどの人気を得たのか、である。

<sup>73</sup> 鈴木前掲『仕事道楽 新版 スタジオジブリの現場』8頁によると、鈴木はそれまでは漫画を担当していたので、アニメの知識はほとんどなかったといい、創刊直前までに、上司の尾形英夫から紹介された、アニメに詳しい女子高生を家庭教師に必死に勉強したという。

<sup>74</sup> 吉本前掲『おたくの起源』122～123頁参照。

<sup>75</sup> 吉本前掲『おたくの起源』122～123頁参照。

<sup>76</sup> 吉本前掲『おたくの起源』123～124頁参照。

「第二次声優ブーム」以降、声優事務所・プロダクション、あるいは制作会社、広告会社等のつくり手側も、その勢いに乗って若い声優に「顔出し」をさせて、ユニットを組ませ歌を歌わせる、各種イベントを催す等の企画を立て、実行していた。その声優の売り出し方、在り方の変化の理由・原因として、「世代交代」、「若者の増加・年配者の降板」があったと考えられる。先にも松田の声優の年齢層について「70～80年半ば頃までは、40歳ぐらいの人が10代の娘役を吹き替えることが当たり前のように行われていた」という記述について触れた<sup>77</sup>が、TVドラマの外画・洋画の吹き替えを現役で、第一線で活躍していた世代が年をとってきて、アニメ作品で主人公やヒロインが少年少女や若者の場合の役を、その年配の声優が演じると、「声の違和感」がどうしても生じてしまう、ということもある。「第二次声優ブーム」はTV放送で外画・洋画ドラマが放映されてから少なくとも20年前後経っていることになる。こう言うと異論はあると思うが、いくら声優として「声」のレッスンをして、喉、声帯などを専門的に鍛えているプロやベテランである声優であっても、どうしても年をとり、老化、衰えは生じるはずであり、それらにより「声」「声の質」というものは変わってくると考えられる。先の「第一次声優ブーム」からも少なくとも10年前後は経っており、「芸能、芝居、役者の業界」であるという点を踏まえて考えれば、「世代交代」が生じるのは必然的なことなのではないか。「音響技術の関係でベテランを重用している」という事情があったことも紹介した<sup>78</sup>が、現在のように収録で「NG」が出て何度でもすぐに録り直しができる「VTRが導入されたのは80年代に入ってから」<sup>79</sup>だったという。恐らく現場の音響関係をはじめとするスタッフにも、常に「よりよい、新しい技術を求める」向上心みたいなものはあるはずで、機械、システムもそうだが、人、声優に対しても、「いつも顔なじみの、決まった顔ぶれのベテラン声優ばかりだ」という「制作、収録現場の環境の硬直化・固定化」や一種の「閉塞感」も少しは感じていてもおかしくはないはずである。その結果としてそういった制作現場のスタッフの想いや意志も「声優の世代交代」という流れに導いた、とも考えられる。こうした「声優の世代交代」は、業界の「新陳代謝」を活発化させ、硬直化を止め、流れをつくったという点等、評価すべき点もあるし、望まれて、起こるべくして起こった変化であったので、ある意味、ある点では良かったとも言えるだろう。一方別の意味では、思わぬところで想定していなかった副作用も同時に発生した。

#### (4) 声優の報酬を巡っての「闘争の歴史」

声優にとって「報酬」、「出演条件」の問題は、当時の声優たちがプラカードを持って何度も街を

---

<sup>77</sup> 松田前掲『声優白書』27頁参照。

<sup>78</sup> 松田前掲『声優白書』27～28頁参照。

<sup>79</sup> 松田前掲『声優白書』27頁。また松田前掲『声優白書』282頁の「声優業界年表」では、「1985年 収録にVTR・マルチレコーダー導入」とある。松田前掲『声優白書』27～28頁によると、それまでは作品の生のフィルムを収録に使っていて、「NG」になると一々巻き戻すのも大変であるし、今のように部分的にやり直せず、かなり前のシーンからもう一度みんなのアフレコをやり直す必要があり、さらに生のフィルムは傷つきやすいので取り扱いが大変だったという。



練り歩いた「闘争の歴史」であり、現在においても以前に「解決できた」と思っていたことが「実は更なる課題をつくるきっかけになっていた」ということがあり、現在進行形で続いている問題である。

声優はそもそも「声優」という、正式に公に認められた名称ではなく、「自称」というかたちで存在している<sup>80</sup>。現在において、実力派でありベテランであり第一線で活躍している声優・大塚明夫<sup>81</sup>は、「声優」は声優プロダクションの社員などではなく、あくまで個人で事業を行う「個人事業主」という存在であり、収入は大変不安定であり、大儲けしている人などごくわずかで、かなり厳しい業界の現状を著書で告白しており<sup>82</sup>、「声優」ほどハイリスク・ローリターンな生き方も稀です。若手声優の多くがその現実に打ちのめされ、時に失望し、人によっては幸福とは言い難い形で現場を去っていきます。おそらく多くの人がその実情を知らないか、あるいは根本的に誤解しているのでしょう<sup>83</sup>と、かなり厳しい口調で、主に現在増加傾向にある、安易に「声優」を志望する若者に向けて述べている。また声優は具体的に、社会的な信用が得られない仕事（立場）上、銀行等で住宅ローン等大型のローンは組めない、という例を挙げている<sup>84</sup>。また「声優」（志願者）の数に関して、大塚明夫は「例えるならば六〇年代は、五十しかない椅子に、五十人の役者が余らず座っているような状態でした。「声だけが必要とされる仕事」が先にあり、それを埋めるため、各配給会社が新劇の舞台役者や売れないテレビ俳優を引っばってきていたので余りようがないのです。「声優なんてのは売れない役者の成れの果てだ」と見なされていた時代の話です。では今はどうかというと、三百脚の椅子を、常に一万人以上の人間が奪い合っている状態です<sup>85</sup>と述べている。一方で、1年あたりの志望者は3万人だという声優もいれば<sup>86</sup>、声優の数は1万人で声優の志

---

<sup>80</sup> 大塚前掲『声優魂』15～16頁において、声優・大塚明夫は、この世に「声優」という身分を保証するモノ、例えば資格や免許等は何も存在せず、肩書きとしては「どこの声優プロダクションに所属している」、「何の作品の何のキャラの声を担当した」、という極めて頼りない、むしろ存在しないに等しい自己紹介のようなものしかない、としている。またそもそも人は何をもって「声優になった」と言えるのか、「声優」の在り方、定義についての疑問を投げかけている。

<sup>81</sup> 大塚明夫（おおつか・あきお）1959年生まれ。東京都出身。声優、役者。マウスプロモーション所属。主な出演作品は、『攻殻機動隊』シリーズのバトー、『ブラック・ジャック』ブラック・ジャック、『メタルギア ソリッド』ソリッド・スネーク『Fate/Zero』ライダー、また洋画吹き替えではスティーブン・セガール、ニコラス・ケイジ、デンゼル・ワシントンなどの役を演じている。2015年第九回声優アワードにて富山敬賞を受賞。

<sup>82</sup> 大塚前掲『声優魂』27頁参照。

<sup>83</sup> 大塚前掲『声優魂』10頁。

<sup>84</sup> 大塚前掲『声優魂』28頁参照。

<sup>85</sup> 大塚前掲『声優魂』18頁。

<sup>86</sup> 関前掲『声優に死す 後悔しない声優の目指し方』6頁参照。同箇所では「1年あたりの志望者3万人のうち、どこかの事務所に所属が決まり、協同組合日本俳優連合（日俳連）の新人にあたる「ジュニアランク」に登録されるところまで到達するのは、わずか200人しかいません。確率的には、志望者の1%にも満たない人数しか声優になれない」と述べられている。

望者の数は30万人に達しているという声優もいる<sup>87</sup>。近年では「声優ビジネス」といわれる、声優の志願者が多いことによる専門学校やスクール、研修、レッスン等で「利益を得る」業界関係者も多い。近年の顕著な声優のアイドル化、「ビジュアル（容姿）重視」等により、本来純粋なアイドルを目指すはずだった若者が声優を目指す、また子役だった若者、劇団やアイドルグループに在籍して芸能活動していた若者の中にも声優を目指すケースが多い。それらの若者は、恐らく「アイドルみたいに大活躍して輝いている「声優」という部分のみを目に焼き付け、脳裏に記憶され、頭に入れて、記憶を反芻しながら、「声優」になるために努力しているものと考えられる。だが「現状はそんなものではない」ということ、本来の、元々の「声優」とは「役者」であり、「貧しい生活をしている人は多い」、「アイドル声優」などでごく一握りで、アルバイト等兼業をしてやっと生活できている人がほとんどである」ということを、大塚は、現在のそのような現状に直面している声優たちみんなを代弁して言いたかった、と推測できる。

前論文から述べているが、「声優」とは、元々俳優、舞台役者らが「アルバイト」で、「兼業」でやっていた仕事なので、業界内、あるいは現場、制作スタッフ内での立場もかなり弱かっただろうことは想像に難くない。そんな状況におかれていた「声優」たちが、今よりもあらゆる労働・出演条件、ルール、報酬の取り決め等が曖昧で混沌としていたであろう1971年に、まず「外画動画対策委員会」を発足させ<sup>88</sup>、立ち上がる。この目的は「出演した番組が再放送されても「再放送料」という概念さえなかった製作会社に対し、声優達が権利獲得闘争を起こした<sup>89</sup>ものだった。特に1973年、1980年の権利獲得の運動は、声優らによるデモ行進、ストライキが行われる大規模な「闘争」と言えるものだった<sup>90</sup>。1973年7月28日、声優たちによって「芸能史上初」のデモ行進が行われた<sup>91</sup>。無声映画時代からの活動弁士として歴史的に有名な徳川夢声<sup>92</sup>の言葉「他人の物を黙って使えば泥棒ですぞ」をスローガンに掲げ、東京都心の日比谷公園を当時の声優ら200人でデモ行進し、その直後の8月8日には声優たちが24時間、出演を拒否する事態となった<sup>93</sup>。そうした運動によって声優らが団結し、断固とした行動をとったこともあり、「出演料」は当時平均3.14倍に

---

<sup>87</sup> 岩田前掲『声優道 死ぬまで「声」で食う極意』7頁参照。

<sup>88</sup> 松田前掲『声優白書』37頁参照。「外画動画対策委員会」とは日俳連の内部に設置された声優を中心とする委員会のことで「外対委」とも呼ばれ、この頃より再放送使用料の獲得闘争が始まる。スタジオでカンパしながら闘争資金をつくり、強い団結力が生まれていったという。

<sup>89</sup> 松田前掲『声優白書』37頁。

<sup>90</sup> 松田前掲『声優白書』280～281頁参照。

<sup>91</sup> 松田前掲『声優白書』38頁参照。

<sup>92</sup> 徳川夢声（とくがわ・むせい）1894年生まれ。島根県生まれ。俳優、漫談家、放送芸能家、随筆家。本名福原駿（とし）雄（お）。東京府立第一中学校卒。東京赤坂の葵館・新宿武蔵野館において無声映画の主任弁士であったが、トーキー出現以後は俳優・声優などに転じ、ラジオに出演して漫談、また朗読などで新境地を開拓する。その他、司会や著述など多方面でも活躍。1954年菊池寛賞、1957年紫綬褒章受賞。1963年に設置された日本放送芸能家協会（放芸協）の初代理事長。1971年没。

<sup>93</sup> 松田前掲『声優白書』38頁参照。

上がることになる<sup>94</sup>。この当時のデモ行進は社会的にも「話題」となり、同年8月28日の「毎日新聞」夕刊にも取り上げられた<sup>95</sup>。この時の一番の目標であった「再放送料」の問題については、一旦は先送りされ、結局5年後の1978年になって「外国映画日本語版」の「再放送料」はやっと獲得された<sup>96</sup>。一方、「アニメ」に関する「再放送料」については、さらに2年後の1980年、声優たちによって再び行われたデモ行進と、制作会社に対する「時限ストライキ」を執行し、翌年の1981年に「アニメ・再放送料」の獲得が正式に決まる<sup>97</sup>。1986年には「出演実務運用表」における「目的外使用料」、つまり「二次使用におけるギャラ」に関する獲得運動が展開され、根本的な「ギャラ」に関する改定が決定する<sup>98</sup>。1991年、今度は「アニメ制作予算のアップ」を訴え、「決起集会」や「デモ行進」が行われ、当時平均1.68倍の出演料アップを獲得するに至る<sup>99</sup>。ちなみにこの時の運動では、「アニメ制作現場の危機」が訴えられ、アニメーター等を含めた900人がデモ行進し、世論の支持を集めた<sup>100</sup>。声優の現場の環境、出演条件、報酬は、声優らの運動による「声」により、順調に向上していったように見えるが、先に述べたように、これらの努力により、逆に現在でも大きく難しい「問題・課題」をつくり、残してしまい、悪く言えば「自分で自分の首をしめる」というかたちになってしまったことは、当時の声優たちとしては「全くの想定外だった」に違いない。

##### (5) 声優の「ランク制」<sup>101</sup>

声優たちには一人一人、各個人に「ランク」がつけられる「ランク制」が採用されており、「ランク」毎にギャラが決まっており、「ランク」が上がっていくと、比例して基本給としてのギャラも高くなっている。簡単に言えば年齢、キャリア、実力等を加味し、「ランク」がつけられるわけだが、必然的にベテランの声優ら、若い頃に業界入りして、気が付いたら年配になっていた声優は、基本的に例外なく「高いランク」で「高いギャラ」となっており、一方で「若い」、「新人」の声優は、「低いランク」で「低いギャラ」となっている。長年の権利獲得の運動（闘争）による「ギャラの向上のための交渉」のために声優のギャラは上がってきた。しかし制作者側が用意できる、声優に支払うギャラも含めた、制作のための総予算の金額は基本的に変わらない。作品が制作される過程、音響スタッフ、声優が収録するまでの間の「コスト」を最大限切りつめても、どうし

---

<sup>94</sup> 松田前掲『声優白書』38頁参照。

<sup>95</sup> 松田前掲『声優白書』38頁参照。

<sup>96</sup> 松田前掲『声優白書』38頁参照。

<sup>97</sup> 松田前掲『声優白書』38頁参照。

<sup>98</sup> 松田前掲『声優白書』38頁参照。

<sup>99</sup> 松田前掲『声優白書』38頁参照。

<sup>100</sup> 松田前掲『声優白書』282頁参照。

<sup>101</sup> 声優の「ランク制」の詳細については、松田前掲『声優白書』37～40頁、72～77頁、他、大塚前掲『声優魂』24頁、28～32頁、また関前掲『声優に死す 後悔しない声優の目指し方』43～49頁参照。

ても金銭面での採算が合わず、その結果、「高止まり」していた「ベテラン・大御所」とされていた声優の「切り捨て」が始まってしまい、現在のアニメ作品に出演している声優のキャストをはじめ、現在の声優業界を見ればすぐ分かるように、「ランクが高くギャラが高い」ベテランの声優をなるべく使わずに、いかに予算を考えて費用として「安上がり」な「新人」の声優を起用・採用していくか、という思考パターン、またそういう「アニメ作品」や声優の売り出し方、商法が定着し、業界自体がそういう一種の慣習というか「システム」とさえ言えるようなものをつくり上げてしまった。

## おわりに

「第一次声優ブーム」の時期には、有能で経験豊かで成熟した声優が第一線で活躍するようになり、その演技に魅せられたファンの支持を集めて人気を得ていた。しかしこの「第二次声優ブーム」を経て、「ランク制」が完全に定着して以後、「世代交代」が否応なく進み、一方で当面の課題として「新人の、若い声優で、どうやってそれまでのベテラン声優の穴埋めをしていくか」、「演技の未熟さ、狭さをどう補い、育成していくか」、「声の演出等で完成度の低い作品をどうやって売っていくか」、考えていかななくてはいけなくなった。「第一次声優ブーム」の頃の「声優の在り方」とどう向き合うかが試されていた。そこで考え出されたのが、声優が多く在籍している声優事務所・声優プロダクション等が、「声優養成所」を設立することである。それまでは「在籍している声優を管理し、マネージメントし、売り込み、営業する」業務を主に行っていたところを、今後は養成所が「声優を自分たちの手でイチから育成し、ある程度の、最低限の「声優」として身につけるべきスキルを身につけさせ、磨かせる」業務も請け負うことにした。それは今日、当たり前となっている、一つの「声優への道」、「声優養成制度（システム）」の誕生であった。振り返ってみれば、かつてラジオ放送が始まり、「ラジオドラマ役者」の需要が増えた際も、「自前で役者を育てよう」と「NHK 放送劇団」ができたことは前論文で述べたが、まさにそれと同じようなプロセスで「育成システム」がほぼ同じ業界で生まれたわけである。「歴史は繰り返す」と言ってしまったら言い過ぎになるだろうか。夏葉薫は「声優志望の若者が養成所の門を叩き、そこを無事卒業して事務所に採用されれば新人として日俳連のランクに登録され、アニメのアフレコを中心に仕事をこなしていく……という現代の標準的な声優のスタイルはここで確立されたといっていいたいだろう」<sup>102</sup>と述べ、また直後に続けて次のように述べている。「このようなシステムティックな人材育成によって育てられた声優たちが大ブレイクを果たすのが、九〇年代初頭からの第三次声優ブームである」<sup>103</sup>。ここでは実に見事に、綺麗に、目に見えるかたちで「たすきが次の世代に伝わっている、つながっている」といえるし、それが「声優の歴史」の一つの重要な特徴であると考えられる。「世代交代」

---

<sup>102</sup> 夏葉前掲「声優史概説」20頁。

<sup>103</sup> 夏葉前掲「声優史概説」20頁。

によって「弱点」となったところを補強，改善する必要が生まれ，ある一つの「声優養成制度」が  
つくられたわけだが，それは確実に，次の「世代交代」を起し得る，「新陳代謝」とも言える，  
「次の声優ブーム」の可能性・きっかけとなった。

「第二次声優ブーム」は，声優の専門化が進み，声優養成機関が誕生する契機であり，「声優とし  
ての職業」が確立し，制度化していく過程，つまりは「声優の歴史」において，「画期的な現象」  
であったとみることができる。この点は重要であり本稿でも特に注目すべきことである。これはフ  
ァンや若者を中心とした社会の需要の高まりがそうしたとも言えるし，その社会の需要の高まりを  
声優が作りだしていった，とも言うことができる。声優と社会的需要の関係性は，これ以後の  
「声優ブーム」においても注視すべき事柄である。本稿で見てきた中でも，若者が中心であるフ  
ァンの影響は大きかった。その影響力は時に「声優の在り方」を変化し進化させた。分化とも言える  
だろう。この現象は「第三次声優ブーム」にも引き続き表れる。ここには若者の感性や感覚が深く  
結びついているため，本稿ではより深く論じようと試みたのだが，結果的には所々で触れるにとど  
まってしまった。これについては今後の課題として，繊細に扱われるべき，若者の感性や感覚とい  
う点について，大事に丁寧に触れていき，考察していきたい。「第二次声優ブーム」以降，声優の  
アイドル化，タレント化が顕著になってくるのだが，ここでは「芸能界の一般的な俳優やタレン  
ト，アイドルと何がどう違うのか」という，筆者の前論文でも触れた「声優の定義」が改めて問題  
になってくる。今後はこれについても比較検討し「声優」について改めて定義していくことも課題  
となる。

本稿では，「第一次声優ブーム」と「第二次声優ブーム」を通して，「声優の在り方」や「声優と  
して求められているもの」がどう変わっていったか，また特に若者の文化や社会にどう関わり  
があったのか，明らかにすることが出来た。「ブーム」のきっかけは偶然ではあったのかもしれな  
いが，それが若者に受け入れられ，普及するのは必然的な事であった。若者文化と，声優が作り  
だす文化には親和性があった。また「第一次声優ブーム」以来，声優が親和性を持っていた「ラジ  
オの文化」は，「声優自身のパーソナリティ」を育み，ファンに支持されるきっかけをさらにつく  
り，声優を社会の中の一つの職業として周知させること，「一般化」させることに成功した。「第  
一次声優ブーム」で登場した声優の「追っかけ」は，「第二次声優ブーム」では，社会の中で「一般  
的な現象」として認識されることになる。様々な箇所「第一次声優ブーム」と「第二次声優ブ  
ーム」には関連性があることが分かる。

「第一次声優ブーム」については，本稿では「第二次声優ブーム」と比べて，深く言及すること  
が出来なかった。これは管見の限りではあるが，先行研究をうまく見つけることが出来なかったか  
らである。史料の収集，比較検討は筆者の研究において未だ努力不足であり大きな課題である。  
「第二次声優ブーム」を含め，もっと当時の声優に関する雑誌や書籍等の史料を丹念に調査，分析  
し，当時の声優の実態をより追究していく必要がある。さらにできれば今後は先行研究や史料に頼  
るだけではなく，筆者自ら実地調査として，各「声優ブーム」当時の関係者，体験者に聞き取り調

査，インタビュー等をする事も積極的に検討したい。いかに「声優ブーム」における「声優の在り方」，そして当時の「若者の感じ方（感覚）」について，リアリティを持って再現できるか，どこまで言語化できるかが，筆者の今後の大きな課題である。そのような課題を念頭に置きながら，今後も「第三次声優ブーム」以降について調査研究を積極的に継続していく。