

言説史から考えるアイドル声優の発生

西浦直輝

『表現文化』第12号

2023年4月12日刊行

p. 2-21

ONLINE ISSN:

2758-786X

DOI:

10.24544/omu.20230403-

001

はじめに

声優は、現代日本のマスメディアにおいて大きな地位を占める職業の一つである。海外では、声優の仕事は主に俳優やコメディアンが行うものであり、外画吹替えやアニメキャラクターを演じる声優が単体で成立しているのは日本特有の現象であるようだ⁽¹⁾。

若者、特に中高生の間では、声優は花形職業になりつつあるらしい。「なりたい職業ランキング」などでもしばしば上位にランクインしており、とりわけ女子中高生に人気集中していることが分かる⁽²⁾。しかし、声優を志望する中高生たちが見ている「声優」は、文字通りの「声の俳優」として捉えられるものではないだろう。改めてランキングをみれば、声優は単体ではなく「歌手・俳優・声優などの芸能人」という括りで扱われている。ここで声優は、俳優と同時に歌手とも並置されているのであり、その歌手の内側にアイドルを読み取ることも不可能ではないだろう。少なくとも、声優を「人前に立って姿を晒す」存在であると捉えていることは確かであると言える。もはや現在の中高生にとって、あるいはアニメオタクや声優オタクと呼ばれる人々にとって、声優とは単に役柄の後ろに身体を隠して声のみを提示する存在ではなく、本人が自身の身体を晒し、場合によってはグラビアすら披露する、いわばアイドルと呼ぶべき職能を前提として備えた職業であるという認識が一般的になっているのである。このような声優の在り方の変化を「アイドル化」として本論では取り扱い、考察する。

現在のアニメ声優は「アイドル化」に留まらず、アーティスト化やタレント化などというように、さらに多様な発展を遂げている。しかし、これらも元を正せば1990年代に始まった「アイドル化」に端を発するものである。私は声優個人が着目されるようになる過程、および現在に直接つながる形で「アイドル化」することになった要因に着目する。本論は声優、とりわけアニメ声優のアイドル化現象の始まりに焦点を定める。そして、声優というメディア概念をめぐる観念がいつ、どのようにアイドル方面へと転回したのか、という問題を検討する。

「アイドル化」とはなにか

〔編集委員会注記〕

本論文は2018年度大阪市立大学大学院文学研究科表現文化学専修に提出された修士論文に基づき、2019年3月に編集委員会に提出された。したがって、2019年3月以降に発表された関連文献は考慮されていない点を注記しておく。

(1) 海外にも少数ながら専門声優は存在するようだが、日本ほど定着してはいないらしい。

(2) たとえば、ソニー生命保険株式会社「中高生が思い描く将来についての意識調査2017」https://www.sonylife.co.jp/company/news/29/nr_170425.html など。芸能人という枠組みの中に声優が含まれている。

先行研究を紐解いても、「アイドル化」という文言はあたかも自明のものであるかのように用いられているが、定義がなされているわけではない。「アイドル化」とはどのような状態を指すのだろうか。

「アイドル化」について語る以上、その概念そのものを論じる必要がある。本論に入る前に、「アイドル化」とはどのような現象を指すのか、ということ論じておきたい。

「アイドル化」には以下の三つの側面があると考えられる。すなわち「観客によって身体が見られるものであること」、次に「芸よりも演者のパーソナリティが重視されること」、そして「歌手であること」である。以下では、それぞれの要素について順に論じていく。

「声優」という語が生まれた1940年代には、声優が「声優」としてその身体を観客に提示することはなく、観客が声優の姿を知る術はなかった。しかし、「アイドル化」が進んだ現在は雑誌やインターネット、テレビ、イベントなどで容易に声優の姿を見ることができる。「アイドル」という語が日本で用いられるようになったのは1950年代ごろで、主に海外の芸能人に対して用いられた言葉だが、時代を経るごとに日本の芸能人（スター）にも用いられるようになり、1970年代にはアイドル歌手が生まれる。これら全てが「観客によってその身体が見られるもの」であることは疑いようがない。またアイドル (idol) の語源をたどれば、例証されている最古のものは「形」をあらわすギリシア語の「eidōs」であるとされているが、そのさらに派生元であると推定される語として「見ること」を表す「weid-」がある⁽³⁾。ここから語そのものが「見られるもの」という意味を内包していることが分かる。

(3) 寺澤芳雄『英語語源辞典(縮刷版)』、研究社、1999年、687頁。

第二の要素として挙げた「芸よりも演者のパーソナリティが重視されること」というのは、アイドル論の分野において「アイドル」の定義のひとつとされているものである。例えば、香月孝史は「マスメディアの力が大きく作用し、実力にも増して「魅力」や話題性、有名性によって縁取られる人物に対し、「アイドル」という属性が充てられているのだ」とする⁽⁴⁾。声優にも「声優」としての実力如何にかかわらず、若さや優れた容姿などによって人気を得るという状況はみられる。一説には、「声優」としての実力が拙くとも、容姿や「人格」といった他の要素で人気があればそれにより作品のセールスを見込めるため起用されるケースもあるという。これは極端な例だが、ともかく芸の実力の高低にかかわらずパーソナリティが注目・重視されて人気を得る状態はアイドル的だと言えるだろう。

(4) 香月孝史『「アイドル」の読み方 混乱する「語り」を問う』、青弓社、2014年、34頁。

「歌手であること」についてだが、日本におけるアイドルの歴史を振り返れば、起源として挙げられる1971年に「17歳」という曲でデビューした南沙織をはじめとして⁽⁵⁾、山口百恵や松田聖子など、その全てが歌手である。つまり、日本の大衆文化において、アイドルは歌手を内包したものとして始まったものなのである。

(5) 西兼志『アイドル／メディア論講義』、東京大学出版会、2017年、14頁。

確かに1980年代後半から90年代になると、歌番組が次々に終了してアイドル歌手は減少し、バラエティアイドルやグラビアアイドルといった「歌手活動を主としないアイドル」が登場するなど、アイドルが多様化した。しかし、声優においてはそれと同時期に歌手活動が盛んになり、『アニメージュ』などのアニメ雑誌ではその姿がアイドルのようだと形容されている。すなわち、声優の「アイドル化」も正しくは「アイドル歌手化」であるといえる。また、アスリートやお笑い芸人など大衆から（香月孝史の言うような）人気を得た有名人も、本業ではないにもかかわらず歌を歌いレコードやCDを出すことがあった⁽⁶⁾。もちろん、80年代以前とは趣を異にするとはいえ、アイドル歌手が現在も存続していることは言うまでもないだろう。アイドルは多様化して必ずしも歌唱を伴わない存在になったが、「歌を歌う」という行為は「アイドル」を構成する要素として依然存在することがわかる。

これら三つの要素を、程度の差こそあれ兼ね備えるようになることを、本論においては「アイドル化」として取り扱う。すなわち、観客に身体を晒し、特にパーソナリティで人気を得、歌を歌うようになることを「アイドル化」とする。

アニメ雑誌『アニメージュ』における声優

『アニメージュ』とは、1978年に徳間書店から創刊されたアニメ専門雑誌である。現在も刊行されているアニメ雑誌のなかでは最も古く、学研プラスが発行する『アニメディア』、KADOKAWAが発行する『月刊ニュータイプ』と並んでアニメ雑誌御三家とも呼ばれる。この『アニメージュ』の誌面調査から、雑誌記事の言説上での声優アイドル化を検討する。

というのも、一般的に声優のアイドル化が本格化したとされるのが1990年代であり、1994年に創刊されるまでは声優専門の雑誌が存在しなかったため、それ以前に声優についての情報を掲載していたのはアニメ雑誌だと考えられるからである。実際に『アニメージュ』が創刊された1978年から1983年7月まで編集長を務めた尾形英夫は、『アニメージュ』の編集方針のひとつとして「声優のアイドル性を重視すること」⁽⁷⁾を挙げており、創刊号から継続して声優の特集コーナーをほぼ欠かさず掲載していた。

2018年現在、声優を扱った雑誌は多数存在するが、その始まりは1994年に創刊された『ボイスアニメージュ』（徳間書店）と『声優グランプリ』（主婦の友社）である。『ボイスアニメージュ』は『アニメージュ』の増刊であるが、このように声優専門の雑誌が新たに創刊されるということは、それだけ声優個人への注目が高まり、彼らの情報に需要があったことを示している。また、これらの2冊の雑誌は声優のグラビア写真が掲載されていることを売りにしていた。つまり、これら二冊

(6) 近い例で言えば、女子レスリングにおいて当時五輪三大会連続金メダルを含む世界大会16連覇を成し遂げていた吉田沙保里が、2015年に配信・CDデビューしている。

(7) 尾形英夫『あの旗を撃て！『アニメージュ』血風録』、オークラ出版、2004年、60頁。

の創刊以前から声優の姿を見ることに対する欲求が高まっていたと言える。

以上のことから、声優専門雑誌が創刊された1994年をひとつの転換点として、『アニメージュ』が創刊された1978年から1980年代、そして1990年～1998年の『アニメージュ』誌面をたどり、声優がどのような形で、どれくらいの頻度で登場するのかを探ることで、言説上における声優のアイドル化を検討する。まず誌面の変遷を「声優」という視座から概観し、次にそれらを「アイドル化」という観点から検討し直す。

1970年代の『アニメージュ』

まずは1978年、79年の誌面をみていく。1978年7月の創刊号の時点で、上述したように「声優24時」というアニメに依存しない声優特集コーナーが設けられている。これは毎号一人の声優にキャリアや日常生活についてインタビューしたもので、仕事や生活風景を映したモノクロ写真も数枚掲載されていた。初回で取り上げられた声優は神谷明で、それ以降も取り上げられるのはほとんどが男性声優であった⁽⁸⁾。また、1978年に行われた「青二プロ10周年記念タレントフェスティバル」のライブレポートや、1977年に結成し78年に第一回コンサートを行った声優バンド、スラップスティックのライブレポートなど、声優本人が注目されている記事は確認できるが、大きな記事ではなく掲載されている写真も多くはない。

上記以外のページでは基本的に声優が独立して取り上げられることはなく、アニメ番組の紹介記事や特集記事に顔写真だけが掲載される程度で、声優によるコメントも無いことの方が多い。初めてアニメ記事に声優の長いコメントが載ったのは、1979年1月号の「宇宙戦艦ヤマト2渦中の2人が打ちあけ対談」における富山敬と麻上洋子の対談であり、この記事には2人のカラー写真も4枚ずつ掲載された。しかし、その写真は対談風景を切り取ったものにすぎず、内容も「宇宙戦艦ヤマト」のキャラクターについて語るのみで、あくまでアニメ依存の記事である。

(8) 1978年のあいだは、唯一麻上洋子だけが女性声優として取り上げられていた。

1980年代の『アニメージュ』

次に1980年代の誌面であるが、ここでは都合上80年代前半と後半に分けて記述する。80年代初頭には、声優を取り上げ写真も掲載する記事が豊富にみられる。上述した「声優24時」をはじめとして、1979年11月号では「FRESH CAMERA EYES」というモノクログラビアコーナー、1980年4月号では「Voice Topics」という声優総合情報コーナーが始まり、他にも声優がおおよそ1年交代で担当するコラムページがあるなど声優の情報や写真は豊富に掲載されていると言える。しかし、「声優24時」は81年末に突然終了、「FRESH CAMERA EYES」も81年4月号を最後に突然終了、かと思えば84年には「Voice Topics」の中に「声優PEOPLE」というコーナ

一⁽⁹⁾が発足したりと、声優を取り扱う記事は安定しておらず、編集部でも方向性が定まっていないことが伺える。掲載される声優は、80年の「声優24時」では11人中7人が男性声優であるなど、特に個人を取り上げる場合は男性声優が比較的多いが、グラビアでは女性声優の比率が高まりつつある。

一方、80年代後半には、声優を報じる記事の状況に大きな変化が起こる。1986年11月号で「Voice Topics」が「VOICE FLASH!」に変わる。記事の内容に大きな変化はなく、PEOPLE欄として特定の声優へのインタビューは継続しているが、「声優24時」ほど充実した内容ではなく、「FRESH CAMERA EYES」のようにグラビアを中心に見せるわけでもないため、これらと比較して声優個人を取り上げた記事としては情報の少ないものとなっている。また、87年7月号から88年3月号までは「VOICE FLASH!」内において『聖闘士星矢』の出演声優の特集を組んでおり、中心に取り上げられるのはキャラクターと並置された男性声優ばかりであった。そして、88年7月号には「VOICE FLASH!」が突然終了してしまう。これ以降、一定期間『アニメージュ』から声優特集の連載記事は姿を消してしまう。89年4月号では『鎧伝サムライトルーパー』の声優による座談会が写真付きで掲載されるが、これも継続的なものではなかった。

だが、89年11月号において「美しき男たちの饗宴」という三つのアニメの特集に、「麗しき声、その素顔に急接近」と題して演じた声優のイベントや楽屋の様子が報じられる記事が掲載された⁽¹⁰⁾。「影の立役者たちにスポットをあて、その素顔を少しだけのぞいてみます」と書かれているが、実際にはアニメに劣らず紙幅が割かれ、写真も多く掲載された⁽¹¹⁾。これをきっかけに、12月号で「Voice Review」が開始して、ようやく声優特集の連載が再開されるのである。声優記事の消滅の原因は不詳だが、この時期は1986年11月、そして1989年11月と二度に渡って『アニメージュ』編集長が変わっている。一度目の交代のあとで声優記事が衰退し、二度目の交代の直後から復活しているというふうに、時期的にも符合する。もしかすると、編集長の交代によって編集方針が変わっていたのかもしれない。

1990年代前半の『アニメージュ』と『セーラームーン』

さて、ここからは1990年代以降の誌面を見ていく。90年代も声優雑誌が創刊される94年までを前半、95年から98年までを後半として分ける。90年代前半では、89年に始まった「Voice Review」が93年1月号まで継続、2月号からは「Voice Gallery」と名を変えページ数も増やしている。また特集記事で言えば93年9月号から「熱烈的声優追跡団」というコーナーが「Voice Gallery」を内包する形で開始している。これは1回あたり3～4人の声優インタビューやコラム、アフレコ現場インタビューを掲載する紙幅の大きい記事で、これ以降毎号多数の声優が取り上げられる

(9)「声優24時」の規模を縮小したような内容。時折、巻頭ページにカラーグラビアが載ることもあった。しかし一年で終了。

(10)『銀河英雄伝説』『天空戦記シュラト』『鎧伝サムライトルーパー』の3作品である。

(11)『アニメージュ』(137)、徳間書店、1989年、42頁。

ことになる。このように、1990年代に入ると声優を取り上げる記事は勢いを取り戻し、過熱してゆくこととなる。ここで取り上げられる声優には若手が多く、彼らは舞台俳優が声優をするようになるというこれまでのルートとは異なり、初めから声優を目指して声優になったパターンが多い⁽¹²⁾。また、特集される声優は約7割が女性声優であり、アイドル声優というタームもこの頃誌面によく登場するようになる。

声優が歌うCDの広告も90年代に入ると目に見えて増加した。声優がCD（レコード）をリリースすることは、グループでは1978年にスラップスティックが発表した『人気声優五人衆スラップスティック』、ソロでは1979年に富山敬が発表した『富山敬ロマン』に始まり、80年には10人近く、第二次声優ブームが落ち着いたとされる81年以降も平均して年に3人はレコードデビューをしていた⁽¹³⁾。しかし『アニメージュ』では、その宣伝は大々的に行われたわけではなく、1号あたり広告が1ページあれば良い方という具合であった。それが、90年代になるとCDデビューをする声優が増え、継続的にCDをリリースする声優も現れ、結果として誌面にCDの広告が多くなる。広告にはCDのジャケットが掲載されるが、そこに声優が写っていたり、広告そのものがグラビアのようになっていたり、CDの宣伝のみならず声優の姿を見せる記事としての機能も果たしていた。なお、当時の声優CDはまさにアイドルといったような可愛らしいものというよりは、清純さやスタイリッシュさを売りにした「アーティスト」志向のものが多い。例えば、レコードレーベル・animelによる「ヴォイス・アーティスト・ボックス・コレクション」という作品は、声優をヴォイス・アーティストと称し「個人としての魅力、また、アニメのキャラクターから離れた彼らのアーティストティックな面を皆さんに伝える」とされている⁽¹⁴⁾。グループでは1989年に結成された「各地でコンサートを行うなど、現在もっともノリまくっている」⁽¹⁵⁾男性声優5人組「NG5」が人気を博し、特集も組まれていたが、読者投稿での言及も多かった。

以上のように大きく変化した声優の取り扱いだが、現在のアイドル声優につながるものとして最も注目すべきであると考えられる記事がある。それは、1992年10月号の巻頭に掲載された『美少女戦士セーラームーン』の声優座談会の記事である。それまでもアニメの記事に声優の写真が載ることはたびたびあったし、声優特集記事にはグラビアが載ることもあった。それらはあくまでインタビューの一環にすぎなかったのだが、この座談会記事はそれまでのものとは一線を画している。この座談会記事は『セーラームーン』の記事でありながら写真は全て声優のものであり、しかも座談会とは関係のないグラビアばかりなのである。文章こそ『セーラームーン』の座談会ではあるものの、記事の印象は声優グラビアであった。この記事以降、『セーラームーン』の声優はもちろん、『青空少女隊』や『逮捕しちゃうぞ』といったメインキャストを女性声優が占めている他の作品でも声

(12) 中には舞台や子役から声優になった者もいるが、声優を目指してきたという点がそれまでと異なる。

(13) 風来「声優ソロアーティストデビュー年表(1979～2018年)」『輝きが向こう側へ!』、2016年10月7日、最終閲覧2018年11月14日、<https://huurai0.hatenablog.com/entry/2016/10/07/182350>。

(14) 『アニメージュ』(155)、1991年、68頁。

(15) 『アニメージュ』(136)、1989年、11頁。

優グラビアのようなアニメ記事が時折掲載されるようになる。また、93年にはOVA『アイドル防衛隊ハミングバード』のメインキャラを演じる声優が実際にアイドル活動を行うという、極めて現在に近い形の露出があり、誌面にもCD広告やライブの様子が通常のアイドルグループのように掲載されていた。

女性声優のアイドル的人気はそのブーム紹介自体が記事になっており、1993年2月号では「声優人気続行、女性声優大活躍」、94年2月号では「女性声優“アイドル”元年」との題で紹介されている。どちらも前年の声優について書かれた記事であるが、特に後者では興味深い指摘がなされている。

声優の歌手活動はこれまでも見られたが、グループにすることによってより“アイドル性”を前面に打ち出したのだ。

(中略)

ここではっきり以前と違うのは、グループが女性声優であること、そしてアニメ作品と同時展開の形でリンクしていることだ。

ここでは、声優が“アイドル性”を押し始めたことを明示し、それは女性声優のグループがアニメと同時展開でアイドル活動をすることで生じるものだと考察すらしている。ここからは、やはり1992年、93年あたりに声優「アイドル化」のターニングポイントがあることが分かる。

93年12月号では「声優になりたいあなたへ」という記事において、「ここ何年かの傾向として、声優を「アイドル」として見てあこがれ、声優を志す人が増えているという。(中略) いまや声優はファンにとって「アイドル」だったのだ」と述べられる⁽¹⁶⁾。また、1994年末にはボイスコレクションという声優ボイスCDの宣伝では「アイドル声優ひとりじめ!」との煽りがあったり、ボイスアニメージュの宣伝文句「あなたの知らなかった素顔の声優たちがここに!」の「声優」に「アイドル」とルビが振られていたり⁽¹⁷⁾、声優=アイドルという認識や取り扱いが目に見えて増加している。

(16) 『アニメージュ』(186)、1993年、68頁。

(17) 『アニメージュ』(197)、1994年、45頁、201頁。

以上のように、90年代前半では『アニメージュ』における声優記事が爆発的に増加したことがわかる。これはもちろん声優への注目・人気が再び過熱し始めた事実に起因するだろうし、『アニメージュ』をはじめとするアニメ雑誌などが報じることで声優人気に拍車がかかるという相互関係もあるだろう。この流れを汲んで、1994年に日本初の声優専門雑誌『ボイスアニメージュ』『声優グランプリ』が創刊される運びとなった。

1990年代後半の『アニメージュ』

では、両誌の創刊以降90年代後半の『アニメージュ』誌面を確認する。明かな

傾向として、アニメ記事と声優記事が分離していることが挙げられる。上述した『セーラームーン』の例はアニメ記事に声優グラビアが載るものだったが、96年になると声優の写真は声優特集記事にのみ掲載され、アニメ記事からはほぼ姿を消している。その特集記事は1996年2月号で「熱烈的声優追跡団」から「Voice Factory」へ、「Voice Gallery」も「SAY YOU HISTORY」に変化した。内容に大きな変化はないが、後者は声優の人生を振り返るもので以前よりも情報量が多い。1997年1月号にアニメ『ガルフォース』の女性声優陣によるイベントの様子が掲載され、それ以降『ガルフォース』については声優と並置して報じられているが、それが他の作品に伝播することは少なくとも調べた限りでは見られなかった。1998年の末には「SAY YOU HISTORY」、「Voice Factory」が相次いで終了し、「ANIMAGE NET」というアニメ総合情報発信記事にVOICE枠として内包された。

1994年に声優雑誌が創刊されて以降、4年間の『アニメージュ』誌面変化を調査したが、やはり声優を扱う記事は徐々に減少、縮小している。声優記事の連載は続いていたが、90年代前半のような勢いは感じられなくなっている。声優グラビアを筆頭に声優記事は『ボイスアニメージュ』をはじめとした声優雑誌に移行していったようである。また『セーラームーン』の記事に見られたような、声優とキャラクターとの並置はあまり見られなくなっている。

声優アイドル化現象の変遷

ここからは、声優の「アイドル化」そのものがどのように展開してきたのかを考える。

前述した「アイドル化」の定義に基づいて考えれば、アイドル声優のはしりはスラップスティックであることになる。スラップスティックは1977年に結成された、当時の人気声優5人によるバンドである。スラップスティックが初めてLPを発売したのは1978年であり、それ以前にもアニメの主題歌などを歌う声優は存在していたのだが、アニメに依存せず声優名義でLPが発売されたのは確認出来る限りスラップスティックが初である。さらに、スラップスティックのメンバーはリードギターを担当した曾我部和行を除いて全員が初心者であったため、結成当初の演奏は上手いとは言えないものだったという。しかし、勝田久によれば彼らは初コンサートの時点で「開場と同時に満員、派手なオープニングで幕があくと、場内はたちまち喚声のうず」⁽¹⁸⁾という盛況ぶりであった。つまり、彼らは演奏の実力ではなく人気声優であるということをきっかけにして人気を得たのである。これらのことから、スラップスティックが初のアイドル声優であると言えるだろう。

「歌を歌う」という条件を外せば、スラップスティック以前にも人気を集めた声優は存在した。映画吹替えで人気を博した野沢那智などはその意味で注目すべき

(18) 勝田久、『見えない主役 声優のすべて』、集英社、1979年、153頁。

声優だが、野沢はあくまで外国人俳優の吹替え声優として人気を得たのであって、野沢本人の容姿が周知されたのでもなければパーソナリティがうけたのでもない。また、五味洋子は、1972年放映のテレビアニメ『海のトリトン』で主役のトリトン役を務めた塩屋翼が、中高生を中心に多くの女性ファンを獲得したことを指摘している⁽¹⁹⁾。しかしこの現象は内藤によって「塩屋へのファンの熱狂は、『海のトリトン』を演じた塩屋に「トリトン」のキャラクター像を投影することで成立したもので、塩屋個人に対しての現象ではなかった⁽²⁰⁾として「アイドル化」ではないことが証明されている。声優個人の魅力を起点として人気が起こったのは、やはりスラップスティックが初であるようだ。

スラップスティックをきっかけにして声優が注目を集めた80年代前半において、『アニメージュ』においてアイドル的に取り上げられる声優は比較的男性声優の比率が高かった。これについては、ササキバラによる指摘が参考になる。ササキバラによれば、「萌え」という行動については男性よりも女性たちが先行していた。上述した『海のトリトン』を最初の大きな動きとして、当時少女マンガで登場しつつあった「自分（作者）の内面的ななにかを託して表現された少年」という形象を、アニメの中に読み込んで「萌える」行為を女性が初めに行ったのである。さらに女性たちは、子供向けロボットアニメに登場した敵の美形キャラクターにも注目するようになる⁽²¹⁾。このような流れから、女性が男性キャラクターを演じる男性声優にも注目を向けるようになるのは自然な流れであると言える。故に当時は男性声優がアイドル視される比率が高いのだろう。なお、ササキバラによると男性が同様に「萌える」ようになるのは1980年代初頭ごろであるという。それを裏付けるように、『アニメージュ』誌面でも80年代中ごろから女性声優が取り上げられることが増えている。

アイドル歌手への接近と「レモンエンジェル」

スラップスティックがLPをリリースした翌年の79年、富山敬が『富山敬ロマン』をリリースしてソロ歌手デビューを成功させると、他の声優も少しずつ歌手デビューし始める。ベテランと若手のデビュー数はおおよそ半々で、既に知名度を得ている声優が活動を広げると同時に新人声優の売り出しに歌手デビューが用いられていると見ることが出来る。1986年に元アイドル歌手である日高のり子が声優として再度歌手デビューしていることは、アイドル歌手と声優の接近例として興味深い。1983年に放送されたテレビアニメ『魔法の天使クリィミーマミ』も同様に注目すべきである。これは芸能界を舞台にしたアイドルアニメで、主役声優と主題歌を当時新人アイドル歌手だった太田貴子が担当した。現役アイドル歌手が声優を行うテストケースである。しかし太田は『マミ』以降主にアイドル

(19) 五味洋子「アニメーション思い出がたり その40 変化のきざし」『WEB アニメスタイル』、2008年10月3日、最終閲覧2018年12月12日、http://www.style.fm/as/05_column/gomi/gomi40.shtml。

(20) 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」『学習院大学人文科学論集(25)』、学習院大学大学院人文科学研究科、2016年、342頁。

(21) ササキバラ・ゴウ、『〈美少女〉の現代史 -「萌え」とキャラクター』、講談社、2004年、21-23頁。

歌手として活動するようになったため、アイドル声優ではない⁽²²⁾。

また、1986年6月号の『アニメージュ』に掲載された、声優ファンクラブの会員がコンサートで行う「コール」⁽²³⁾についての記事は注目すべきである。記事によれば、コールに最も熱心なのは当時声優としてもみられた太田貴子のファンクラブで、最も長いコールに次のようなものがある。

世界でいちばん素敵なたかこ キラキラ輝く瞳にZOKKON 熱いハートの
パワフルライブ みんなで元気に燃えようぜ ライブのクィーンはたかこに
決定 ときめきヒロインI Loveたかこ このまま一気に突っ走れ Let's ウー
レッツゴー⁽²⁴⁾

上述のように太田貴子はアイドル歌手としての活動を強めていくため、このコールは声優というよりアイドル歌手としてのものと捉えられるだろう。

一方、同記事には声優の富永みーなや高橋美紀のコンサートでかけられたコールも紹介されており、それぞれ「L・O・V・Eラブリーミーナとか、ミ・イ・ナ、レッツゴーなどの言葉や、彼女の歌詞を繰り返していったりする」もの、「コールの大半は「みきちゃん、L・O・V・E、ラブリー、レッツゴー」の4つ」である⁽²⁵⁾。このように「コール」というアイドル歌手の文化が声優コンサートにも流入していることが分かる。恐らく上述したようなアイドル歌手との接近をきっかけに、アイドルファンが声優コンサートにも参加するようになったのだろうことが伺える。

それについてまた興味深い例がある。1989年に放送されたテレビアニメ『アイドル伝説えり子』は、アイドル歌手・田村英里子の宣伝も兼ねたものだった。主人公は田村英里子をモデルにしており、太田のように声優はしていないが、本人が歌唱する楽曲が数多く使用された。このことから、アニメファンの中で田村英里子のコンサートに参加する者がいても不思議ではないし、そこでアニメファンはアイドル歌手コンサートの応援方法を学ぶことになっただろう。かくしてアイドル歌手と声優のコンサートは接近していく。

アイドル歌手の文化が声優に流入した大きな例として、内藤は桜井智を挙げている⁽²⁶⁾。1987年にアダルトアニメ『くりいむレモン』のイメージガールとして絵本美希、島えりか、桜井智の三人からなるアイドルグループ「レモンエンジェル」が結成された。「レモンエンジェル」は1987年の結成から1990年までの三年間活動し、シングルCD 5枚、アルバムCD 5枚をリリース、ラジオも2本担当し、写真集も2冊発売した。大ホールを満員にし、ファンクラブ員は1800人を超えるほどの人気を集めたという⁽²⁷⁾。また、1987年10月から1988年9月まで、メンバーをキャラクター化したアニメ『レモンエンジェル』も断続的に放映された。これは

(22) 『マミ』以降も声優活動をしていないわけではないが、継続的なものではない。

(23) もとはアイドルのコンサートで、歌われる楽曲に対してファンが唱和する掛け声の総称。

(24) 『アニメージュ』(96)、1986年、176頁。

(25) 『アニメージュ』(96)、1986年、177頁。

(26) 内藤(2016)、347頁。

(27) 「声優アイドル、華麗な根性、桜井智さん——歌・芝居…“越境”大忙し」『日経流通新聞』1998年2月28日、10頁。

5分枠の深夜アニメであったが、物語性は乏しく、「レモンエンジェル」の楽曲をキャラクターの映像に合わせて流すミュージック・クリップ的なものであった。「レモンエンジェル」のメンバーは、自身をモデルにしたキャラクターに声をあててもいる。

「レモンエンジェル」が解散したのち、桜井は舞台女優を経由して1993年に声優としてデビューした。それ以降、桜井は声優として活動しつつ、CD発売にコンサートなどの歌手活動や写真集の出版といったアイドル時代の活動も継続して行っていた。そのファンの中には、もちろん「レモンエンジェル」時代からのファンも多数いただろうと推測される⁽²⁸⁾。すると、そこではアイドルファンから声優ファンへの文化の流入、同一化が進んだだろうことは想像に難くない。元アイドル歌手で歌手活動をしていた声優には上述した日高のり子がいるが、日高があくまで歌手活動だったのに対し、桜井のそれは実質的にアイドル活動と総称すべき幅広いものである。声優として歌手活動のみならず多方面に活躍の場を広げ、ファン側から見てもアイドル歌手の文化を大きく声優に流入させた桜井智は、アイドル声優を論じるうえで外せない存在である。

現在の「歌って踊れる声優」というアイドル声優のステレオタイプを築いた桜井智であるが、声優の歌手活動という点ではより重要な位置を占める声優がいる。それは林原めぐみである。1986年に声優デビューした林原はアニメ声優としてのキャリアを積みながら、当時キングレコードのプロデューサーだった大月俊倫に歌手の才能を見出され⁽²⁹⁾、1991年に本人名義で歌手デビューした。その人気はさまざまに、アルバムは一番多い時で30万枚以上売り上げ⁽³⁰⁾、1996年には声優の個人名義のCDとして初めてオリコンTOP10入りしている⁽³¹⁾。レコード会社と専属契約した初めての声優とも言われる林原による歌手活動の成功は、それ以降の声優による歌手活動の道を大きく拓いたに違いない。実際に林原の歌手デビュー以降、声優の歌手デビュー数は激増している⁽³²⁾。

「NG5」「ハミングバード」におけるキャラクターとの同一視

ここまでアイドル歌手と声優の接近について論じてきたが、それと並行して興味深い現象が起こっていた。その中心にいたのは1989年に結成された「NG5」という男性声優ユニットである。「NG5」は1988年に放映されたテレビアニメ『鎧伝サムライトルーパー』の主演である美形キャラクターの声優5名から成り、キャラクターに対する人気の声優にも波及したことをうけて結成された。コンサートやイベントは異常な盛り上がりを見せ、失神する女の子が毎回のように出たという⁽³³⁾。さらにその人気は声優ファンの間にとどまらず、TBS系列のドキュメンタリー番組「地球発19時」でその人気ぶりが特集されるなど、一般のメディアに

(28) 内藤は、桜井の歌唱ライブ映像にアイドルファン特有のかけ声がみられると指摘している。

(29) 『声優Premium』総合図書、2016年、64～65頁。

(30) 同書、66頁。

(31) 同書、8頁。

(32) 風来、同ウェブサイト。なお、後に声優初の武道館ライブを行う椎名へきるも林原のあとに歌手デビューしている。

(33) 『アニメージュ』(140)、1990年、68頁。

も取り上げられるほどであった⁽³⁴⁾。これについて、大月俊倫は以下のように書いている。

いままでファンがキャラクターにもっていたぶつける相手のなかった感情を、NG FIVEが登場したことによってぶつけることができるようになったんです。(コンサートなどで) 高いテンションで思いいれをぶつければ、それがリアクションになってかえってくる。そういう、感情と感情のキャッチボールはいままで、アニメではなかった現象だと思います。⁽³⁵⁾

すなわち、ファンは「NG5」に『トルーパー』のキャラクターを重ね合わせて見ているのである。アニメを観る中でキャラクターに対して抱いた感情を、その担当声優に向けて投射する構造がここで再び登場している。当時の『アニメージュ』の読者投稿欄「レタールーム」に、それを裏付けるような読者投稿がある。

声優もキャラも一途にスキなのはヨイ。けども深みにハマって現実から逃げて、声優とキャラを同一人物としてスキになるのはマズイと思います。⁽³⁶⁾

これは当時あるテレビ番組に出演した「NG5」が、「NG5は『トルーパー』じゃない」という発言をしたことを受けた投稿である。このような言及がなされた背景には、声優とキャラクターを同一視する見方が「NG5」ファンの多数を占める状況があったことが想像される。この見方は上述した塩屋翼の例から始まったものであるが、塩屋のころと違い声優個人が表立って活動するようになったことで、ファン側が以前に比べて容易に同一視できる環境が整ったのだろう。「NG5」は1990年に解散したが、メンバーのうち佐々木望と草尾毅はその後も単独で歌手活動を継続し人気を博した。そのファンにはアイドル歌手的見方をする者、キャラクターとの同一視をする者の両者がいたのではないかと推測される。

これら二つの要素の結節点とも言うべき現象が、1993年に開始したOVA『アイドル防衛隊ハミングバード』を起点とするメディア・ミックス展開である。これについては内藤(2016)に詳しい。物語は戦闘機パイロット兼アイドルグループ「ハミングバード」である5人姉妹の成長を描いたものであり、OVAには必ずアイドルライブのシーンが声優による歌唱とともに収録されていた。注目すべきは、9月のOVA発売に先立って主演声優5人によるユニット「ハミングバード」が結成された点である。内藤によれば、ユニットおよびキャラクター名義のソロCDの発売、ユニットでのラジオパーソナリティ、公式ファンクラブの開設に会報の発行など、「ハミングバード」が実在するアイドルであるかのような演出が施され、

(34) 記録媒体は発売されていないが、2018年12月現在、ニコニコ動画で「地球発19時」1989年11月8日放送分「人気爆発！アイドル声優軍団」の一部を視聴することが可能である。動画中では、失神する女性の姿も確認できる。

<https://www.nicovideo.jp/watch/sm75833> (前編)、<https://www.nicovideo.jp/watch/sm81029>(中編)

(35) 『アニメージュ』(140)、1990年、68頁。

(36) 『アニメージュ』(146)、1990年、185頁。

ライブ・コンサートも開催されたという⁽³⁷⁾。また、メンバーのうち草地章江がアイドル経験者であることを挙げ、そのアイドルイメージを取り入れて「ハミングバード」を「歌って踊るアイドル・ユニット」にし、声優とキャラクターを結びつける演出がなされたのだという⁽³⁸⁾。こうして「ハミングバード」はアイドル歌手化した声優という面を持ちながら、同時にキャラクターと同一視されるという二重性を獲得した。内藤の言を借りれば、声優とキャラクターは「相互補完的な対称的關係」⁽³⁹⁾を築いたのである。ここにおいて声優のアイドル化は、単なるアイドル歌手化にとどまらず、キャラクターとの同一視という見方も内包する独自のものへと変化したと考えられる。

ラジオによる「アイドル化」

声優のアイドル化については、ラジオも大きく貢献している。構成作家の土井武志は以下のように語る。

テレビなどでドンドン表に出ていて世間に自分を見せていくのとは別に、コアなファンたちに向けて、自分の中身をさらけ出し、本当のファンをしっかりと掴まえておくのがAMラジオの役割……という考え方がアイドルの世界にはあるんです。「声優さんをアイドルにしたいなら、そのイメージを持ち込んだらいいんじゃないか。できるだけ本音を喋っていく番組をやったらいいんじゃないか」⁽⁴⁰⁾

アイドルにおけるラジオの方法論を、そのまま持ち込んだものとして声優ラジオは企画されたようである。声優がパーソナリティを務めるラジオは1979年放送開始のアニメトピアから存在するが、若手の声優が声優としてラジオを行ったのは91年の林原めぐみが初だという⁽⁴¹⁾。続いて國府田マリ子がラジオで人気を得たが、95年になると「ジャンルとして“声優がラジオをやっている”という怒涛のような時代」⁽⁴²⁾が到来した。上述の方法論に基づいた声優ラジオが急増し、声優はラジオ上において実質的にアイドルとして発信されていくのである。

一般に波及する声優人気と「セーラームーン」

声優のアイドル歌手化について、大きな転換点として第一節でも指摘した『美少女戦士セーラームーン』を挙げておきたい。『セーラームーン』は1992年に放送が始まったテレビアニメであり、上述した『アニメージュ』における放送当時の誌面などから、アニメファンのなかでの声優人気は確認できるが、注目すべきはアニメファン以外の層への波及である。セーラームーンで主役を務めた5人の女

(37) 内藤豊裕(2016)、350頁。前述のとおり『アニメージュ』でもアイドルとして取り上げられていた。

(38) 同書、351頁。

(39) 同書、352頁。

(40) 『声優Premium vol.2』、総合図書、2017年、72頁。

(41) 『声優Premium』、67頁。

(42) 『声優Premium vol.2』、72頁。

性声優たちが、アニメや声優雑誌ではない一般の雑誌にグラビア付きで登場するようになったのである。声優について書かれた記事は1993年から見られるようになり、例えば光文社が刊行する『FLASH』には「キャッワいい〜！セーラームーンの声優さんは美人揃い」⁽⁴³⁾と題されたインタビューが掲載され、新潮社が刊行していた『FOCUS』は「歌手」まで生み出す「セーラームーン」異常人気⁽⁴⁴⁾と報じている。1994年には『週刊文春』でも「セーラームーンで人気の声優は元都庁のOL」⁽⁴⁵⁾という題で『セーラームーン』で主役を務めた三石琴乃のグラビアが掲載された。

これらはあくまで『セーラームーン』に依拠した声優記事である。しかし、1995年には光文社の『週刊宝石』が「美人声優伝説」というコーナーを4号連続で掲載している。ここでは『セーラームーン』に縛られず、『セーラームーン』に出演していない声優も取り上げられている。コーナー第1回目では以下のように述べられている。

ブラウン管には顔の映らない存在。いわば裏方的存在だった女性声優が、今まさにアイドルとして男たちの心をつかんでいる。声だけでなく、マルチに活躍する彼女たち、その人気の秘密に大接近！⁽⁴⁶⁾

また、新聞記事の数も興味深い。毎日新聞、朝日新聞、読売新聞の三紙において、年間で「声優」という語が登場する記事の数を調査したところ、1990年にはそれぞれ10件、22件、16件であったものが、1994年には20件、37件、61件、1998年には70件、71件、48件となっており、全体としてこの時期に増加していることがわかる。また朝日新聞は「声優 陰の存在いまアイドル」というタイトルで三石を取り上げ、「今の声優は、アニメや洋画の吹き替えの仕事だけでなく、雑誌のグラビアに出たり、CDに歌を吹き込んだり、コンサートを開いたりして、何人かは、すっかり子どもたちのアイドルになっているのだそうだ」⁽⁴⁷⁾と書いているし、読売新聞では1994年と1997年の2回、断続的に「声の主役たち」というインタビュー記事を連載していた⁽⁴⁸⁾。このように、一般のマスメディアである大手新聞でも、この時期にアイドル化した声優が取り上げられるようになっていくことがわかる。

上述のことから、1990年代前期から中期にかけて、アニメや声優を専門としない週刊誌や新聞といった一般の媒体で、声優がアイドル的な注目を集め、さらにその取扱い数も増加したことがわかる。これは、それまで狭いファンコミュニティあるいはアニメ専門誌などでしか共有されてこなかった、声優をアイドル視するファンの見方および実際にアイドル的活動をする声優の姿が、より幅広い射程を持ってアニメ・声優ファンではない一般層にも共有されるようになったことを

(43)『FLASH』、光文社、1993年10月5日号、24-25頁。

(44)『FOCUS』、新潮社、1994年1月19日号、12-13頁。

(45)『週刊文春』、文藝春秋、1994年3月31日号、216頁。

(46)『週刊宝石』、光文社、1995年6月号、201頁。

(47)「声優 陰の存在いまアイドル」『朝日新聞』、1994年2月5日、夕刊、3頁。

(48)『読売新聞』1994年8月に4回、11月に8回、1997年4月から11月まで月平均4回ずつ、計38回に渡って連載された。

示しているといつて良いだろう。その流れの起爆剤となっているのは、確認したように『セーラームーン』の人気爆発である。雑誌でも新聞でも、アイドル声優を取り上げるはじめの記事は『セーラームーン』についてのものだった。本章ではスラップスティックからアイドル声優は始まったと述べたが、『セーラームーン』のヒットが引き起こした声優人気の大衆への認知によってこそ、声優は真に陰の存在ではなくなったのだと言えよう。現在に至るまで過熱を続けるアイドル化への基盤は、こうして出来上がったのである。

「アイドル冬の時代」と声優

ここまで、声優の「アイドル歌手化」について論じてきたが、それは声優の文脈に基づいた議論であった。声優を取り扱った先行研究でも、本論における「アイドル歌手化」に準ずる声優の変化を論じる場合、得てして声優研究の延長線上のものとしての言及に終始することが多い。しかし、「アイドル歌手化」である以上、声優の文脈だけでなくアイドル歌手の文脈から「アイドル声優」にアプローチする必要があるのではないだろうか。本論の最後に、この点について少しだけ触れておく。

「アイドル冬の時代」とは何か

前項において私は、「アイドル声優」が現在の形で大衆に普及したきっかけとして『美少女戦士セーラームーン』を挙げた。『セーラームーン』の放映が始まったのは1992年であり、その前後から林原めぐみや椎名へきる、ハミングバードをはじめとしたソロ、ユニットのアイドル声優が多数出現し活躍するようになっていく。では、こうして声優が「アイドル声優」として勢いを得はじめたとき、アイドル歌手はどのような状況であったのだろうか。

結論から言えば、1990年代当時のアイドル歌手業界は、俗に「アイドル冬の時代」と呼ばれる時代であった。境真良によれば、「アイドル冬の時代」とは「1980年代末から90年代末にかけての約10年間」を指す⁽⁴⁹⁾。おおまかには「おニャン子クラブ」の解散に始まり、「モーニング娘。」のブレイクによって春を迎えたと言われる。この時期は、それまでの例えば南沙織や山口百恵、松田聖子のような大衆的な人気を得るアイドル歌手が登場しなくなり、CDのセールスもそれ以前と比べてふるわなくなっていた。塚田修一はこれを「アイドル“不遇の時代”」と言い換えており、その特徴として、数多くのアイドルがデビューしながらも構造的に不遇であったことを挙げている⁽⁵⁰⁾。

アイドル歌手の主な活動場所といえ、それまではラジオ、雑誌、そしてなによりテレビの歌番組であった。山内弘は、『夜のヒットスタジオ』『ザ・ベストテン』『ザ・トップテン』『レッツゴーヤング』といった老舗の歌番組は、「ポップスは

(49) 境真良『アイドル国富論』東洋経済新報社、2014年、105頁。

(50) 塚田修一「彼女たちの憂鬱ー女性アイドル“冬の時代”再考」『失われざる十年の記憶ー一九九〇年代の社会学』青弓社、2012年、205頁。

若者、演歌は中高年というようにユーザーが分かれ、みなで同じ番組を見る習慣が薄れ」たことで視聴率が低迷し、1990年には4つすべてが終了したと述べる⁽⁵¹⁾。コンサートはもちろん存在したが、「それは売れているごく一部のトップアイドルのみに許された特権であった」という⁽⁵²⁾。歌手でありながら活動場所を持つことが出来ず、知名度を上げることが難しい。塚田はこれを指して「構造的に不遇」と言ったのであり⁽⁵³⁾、大多数のアイドルたちはCM、ドラマ、バラエティー番組、グラビアへ、あくまで歌手を続ける者はライブハウスへと居場所を求めた。

これについて、興味深い指摘がある。それまでアイドルは歌手と女優の兼業が普通で、プロモーションの一環としてグラビアを行うなどしていた。アイドルはこれらの要素を併せ持った存在だった。しかし境は、おニャン子クラブの実験の中で、「歌」が正しくは商品ではないということが露見していたと述べる⁽⁵⁴⁾。境は冬の時代の原因として、バブル経済の崩壊に伴って消費の対象が不完全さを売りにした「アイドル」から実力派の「ホンモノ」（境は「美少女」と「ロック・バンド」などのアーティストを例示している）に変わったことを指摘しつつ、太田省一の「本物の素人がアイドルになるとき、歌は付属物になる（中略）集団アイドルの段階になると、その歌は付属物である以上に、アイドルという肩書きを得るためのアリのバイのようなものになっていく」⁽⁵⁵⁾という主張を引いて、「アイドル」は「歌手」から分離し、様々な要素と組み合わせ可能な「属性」に転化したのだとする⁽⁵⁶⁾。

こうして、歌手に依存しない属性となったアイドルは、グラビアアイドル（グラドル）、バラエティアイドル（バラドル）、アイドルアナウンサーなどといった歌手以外の分野を売りにする形態も許容する形で拡散していく。「アイドル冬の時代」には、むしろこうした歌手ではないアイドルが勢いを持っていた。

80年代終盤に登場した「3M」と呼ばれる宮沢りえ、観月ありさ、牧瀬里穂の三人は、いずれもコマーシャルタレントとして初めに注目され、写真集も出し、女優でもあった⁽⁵⁷⁾。一方で、歌手活動をしなかったわけではないが、彼女らは「アンチ・アイドル」を表明するか、あるいは「美少女」として「アーティスト」を志向した⁽⁵⁸⁾。馬飼野が「歌手の地位が相対的に下がり、CMの効果が相対的に上がったのが90年代アイドルの特徴といえるかもしれない」と述べた通り⁽⁵⁹⁾、「3M」も観月ありさ以外は歌手としての知名度は高くない。要するに、彼女らは「アイドル」ではあっても「アイドル歌手」ではなかったのである。

「アイドル冬の時代」は、「アイドル」という言葉の語義が歌手を前提としたものではなくなり、多様な分野に拡散していった時代であった。そこではグラドルやバラドル、アナウンサーや女優といった歌わない（歌以外の比重が高い）アイドルが生まれた一方で、従来のようなアイドル歌手は歌番組の減少とともに活躍の場を失くしていった。それはいわば「アイドル歌手冬の時代」であると言ってい

(51) 山内弘「アイドルを取り巻くテレビ番組の変遷」『アイドル冬の時代 今こそ振り返るその光と影』株式会社シンコーミュージック・エンタテイメント、2016年、87頁。

(52) 山内弘「アイドルを取り巻くテレビ番組の変遷」『アイドル冬の時代 今こそ振り返るその光と影』株式会社シンコーミュージック・エンタテイメント、2016年、87頁。

(53) 塚田修一、前掲書、205頁。

(54) 境真良、前掲書、107頁。

(55) 太田省一『アイドル進化論』筑摩書房、2011年、142頁。

(56) 境真良、前掲書、108頁。

(57) 馬飼野元宏「アイドルニュータイプ研究」『アイドル冬の時代 今こそ振り返るその光と闇』、88頁。

(58) 塚田修一、前掲書、209-212頁。

(59) 馬飼野元宏、前掲書、89頁。

声優のアイドル化と「アイドル冬の時代」

80年代末から90年代初頭にかけて、アイドルは歌手であることを必ずしも必要としなくなり、アイドルは「若くてかわいい」ことを指して「〇〇アイドル」を構成する一属性、要素となった。こう考えると、松田咲實が「以前、アイドル・タレントといわれる人たちのいたポジションに、今の人気声優がいると置き換えてもいいかもしれません」⁽⁶⁰⁾と述べたように、「アイドル声優」もアイドル概念が多様に拡散していくなかで生まれたアイドルのうちの一つであったといえる。

(60) 松田咲實、『声優白書』、オークラ出版、2000年、55頁。

しかし、アイドル声優は他のグラドルやバラドルなどと違い、歌手であることの地位を下げてはいなかった。確かに、アイドル声優はあくまでも声優がアイドル活動をするものであり、声優業に軸足を置いているがゆえに声優業の比重が大きいのだが、アイドル声優といった場合、そこには必ず歌手活動が付随している。アイドル声優とは、正確に言えばアイドル歌手声優なのである。

繰り返しになるが、境はバブル経済によって社会が努力主義から実力主義に切り替わったこと、そしてバブル崩壊後の経済成長のなかで「アイドル」という「不完全なもの」より、「ホンモノ」の実力派スターが評価されるようになったと主張し、それが「アイドル冬の時代」を招いたと述べる⁽⁶¹⁾。それまでのアイドル歌手は不完全な可愛さをこそ評価されていたが、「ホンモノ」と呼ばれる実力派スターが評価されることで、「アイドル」の不完全性は揶揄され風刺されるものになったのである。境はモーニング娘。を分岐点に、それ以前の不完全性に価値を置くアイドルを「古典的アイドル」、以後の「ホンモノ」であるアイドルを「現代アイドル」と呼び分けている⁽⁶²⁾。そのように「古典的アイドル」の価値が落ちていく状況の中で、声優は「アイドル歌手化」し、大月俊倫曰く「ミリオンセラーにはならないが、林原めぐみクラスの人気声優ならアルバムが十万枚売れる」⁽⁶³⁾ほどの勢いを得る。

(61) 境真良、前掲書、94-102頁。

(62) 同書、120頁。

(63) 「裏方の声優、表舞台に——第3次声優ブーム、新タイプのアイドル誕生。」『日本経済新聞』、1995年10月7日、朝刊、29頁。

ここから推測されることは、アイドル声優の魅力は「古典的アイドル」のような不完全性ではなく、むしろ実力を備えた「ホンモノ」に近い存在だったのではないだろうか、ということだ。声優は何より声による演技を第一の商売道具としているため、富山敬が歌手デビューしたころから、レコード会社との契約やポカトレトレーニングの有無にかかわらず、「古典的アイドル」と比較しても歌唱力の不完全性は薄かったのではないかと推測できる。

また、80年代後半を代表するアイドルグループ「おニャン子クラブ」は「長時間テレビに映れば、どのような女の子でもアイドルになってしまうこと」を示し、「歌やダンスに関しては高校の学園祭レベルというアマチュアリズムを前面に押し出してファンにとって親近感を抱きやすい存在となった」が⁽⁶⁴⁾、そのようにして幻想が破壊され日常と地続きになった「古典的アイドル」に対して、アイドル声優はメディアに登場することが少ない。テレビに登場するのは声優が演じたキャ

(64) 西条昇、木内英太、植田康孝「アイドルが息息する「現実空間」と「仮想空間」の二重構造：「キャラクター」と「偶像」の合致と乖離」『江戸川大学紀要(26)』、江戸川大学、2016年、204頁。

クターがほとんどであるし、新聞や一般雑誌には前章で確認した通り『セーラームーン』以前に声優本人が登場することは稀であった。すると、必然的に声優本人を日常の延長線上に置くことが難しくなり、そこには情報が制限されているが故の幻想が立ち現れるはずだ。毎日新聞に以下のような記述がある。

『声優グランプリ』の安藤隆啓編集長は「男子高校生の中でヘアヌードを快く思わない層がいて、彼らはテレビではすでになくなってしまった“清純な”アイドルを声優にみていることが一つ（中略）」と説明する。⁽⁶⁵⁾

(65)「美少女声優ブーム…新たなアイドルに」『毎日新聞』、1995年9月22日、東京夕刊、10頁。

これは別に男子高校生に限った話ではないだろうが、つまりファンは声優に対して「清純」という幻想を抱いているというのだ。もっとも、これはアイドル声優ブームになってから新規参入したファンに多い見方であろう。以前からのファンは、むしろ以下のような感情があったのではないだろうか。

(約300人が所属する声優・皆口裕子のファンクラブの会員である：引用者注) 大学生の河原将志くん(21)は「声優さんは普段顔を出していないから、一般の人の目には全く見えない存在。自分だけが知っている人だからいい」と話す。全国の人間が顔を知っている芸能人と違い、“この三百人だけが素顔を知っている”ことの優越感を楽しんでいるようだ。⁽⁶⁶⁾

(66)「声優になりたい—志望者・ファン急増、アニメ好き大部分」『日経流通新聞』、1995年1月19日、18頁。

ここには所有欲あるいは独占欲も垣間見える。このように、アイドル声優は「冬の時代」においても、声優業に由来する少なくとも比較的「ホンモノ」寄りの歌唱力と、マスメディア露出の少なさによる幻想や独占欲によって人気を得られたのだと言えよう。とはいえ、当時のアイドル声優には、「清純」のイメージにつきまとう「処女性」はあまりなかったようで、久川綾はイベントで「彼氏はいます」と発言したり、ラジオの収録中にかかってきた彼氏からの電話をそのまま放送したりしたと述べている⁽⁶⁷⁾。

(67)『声優 Premium vol.2』、86頁。

「地下アイドル」と「アイドル声優」

さて、最後にもう一つ、アイドル声優と「地下アイドル」の関連性に触れておこう。「地下アイドル」については境を引用する。

マスメディアに背を向けて「アイドル歌手」であることを選択したアイドル達は、マスメディアの光が当たる世界ではないところにいるという意味で、また、文字通り地下のライブ会場で活動するという意味で、「地下アイドル」と

も呼ばれました。⁽⁶⁸⁾

(68) 境真良、前掲書、110頁。

この「地下アイドル」たちは、アイドルとはいえパフォーマンスや音楽性を重視した「アーティスト」傾向を持っていた。ダンスのプロ的要素を持ち、後に篠原涼子を輩出したダンス&ボーカルグループ「東京パフォーマンスドール」や、現在も活動を継続するライブアイドルの元祖「制服向上委員会」など、「古典的アイドル」とは異なる様相を呈していた。アイドル声優も、歌手活動をしていたころからマスメディアには登場せずにコンサートとレコードのみで音楽活動をしてきたし、アイドル歌手文化と融合してからも、やはりマスメディアの光が当たらないところで活動していた。また、吉見によればライブアイドルはテレビと違い、長時間広いステージで世界観やパフォーマンスを作り上げる必要があることから、グループアイドルが主流となったのだという⁽⁶⁹⁾。アイドル声優も、「アイドル化」が本格化した1990年代から、グループを組んで活動する例が増加している。これらのことから、アイドル声優と「地下アイドル」のメディア構造は近いと言えるだろう。

(69) 吉見鉄也、前掲書、93頁。

境によれば、「地下アイドル」と共に「支えるゲーム」も生き残るのだという⁽⁷⁰⁾。「支えるゲーム」とは境が定義した80年代アイドルファンの態度のひとつで、「明示的に誰かを応援することから生じる、アイドルを自分が「支える」という実感、ファンの間での共感を楽しむ行為一般」⁽⁷¹⁾を指す。「地下アイドル」は逆境であったため、ファンは80年代よりもアクティブだったといい、その支持によって「地下アイドル」の楽曲がオリコンチャートの上位に入ることもあったという⁽⁷²⁾。これは、先ほど引用したアイドル声優に対する独占欲、自分たちだけが知っているという優越感と関連するものなのではないか。自分たちだけが知っているという優越感、自分たちが支えなければという支持感情に変化するだろう。ファン同士が協力して支えるのだから、独占欲などとは言っていない。このように見れば、アイドル声優にも「支えるゲーム」が見えてくる。もしかすると、声優は「地下アイドル化」したのだ、という表現が最も適切ななのかもしれない。

(70) 境真良、前掲書、110頁。

(71) 同書、88-89頁。

(72) 同書、110頁。

結論

本論における「アイドル化」の定義に照らせば、声優のアイドル化は第一に1977年結成のスラップスティックであると言えるだろう。その翌年、富山敬が声優個人として初めてレコードを出したことをきっかけに、声優の歌手活動がスタートしていくが、これらの人気はあくまでファンの間のものでしかなかったと考えられる。

1980年代には、声優の「アイドル歌手化」がファンの間では定着し、ベテラン

の声優のみならず一部の新人声優も名前を売るためにレコードを出すようになっていく。声優コンサートが行われるうちに、アイドル歌手のファンからファン文化の流入を受け、声優とアイドルは接近していく。そんな中で出てきたのが「NG5」であり、それはアニメキャラクターと声優を二重写しに見るファンを生み出した。しかし、ここに及んでも声優個人の人気はあくまでファンの間のみに共有されるものであった。

大きな転換点と目されるのが、1992年放映のテレビアニメ『美少女戦士セーラームーン』のヒットに伴う女性声優の人気爆発である。『セーラームーン』の大衆的ヒットにより、出演声優が一般層にも知られるようになり、さらに彼女らが「歌って踊れるアイドル」的存在であることが俄かにマスメディアでも取り上げられるようになった。その流れはやがて『セーラームーン』の枠を飛び出し、声優という存在はアイドル的なイメージとともに大衆に浸透していくことになる。

声優の「アイドル化」自体は1970年代末から例があったが、それが狭いファン・コミュニティにのみ共有されるものではなく、広い範囲で認識されるようになったのは1990年代であり、それは『セーラームーン』をトリガーとして起こった。本論の最後に触れた「アイドル冬の時代」との関連もあり、既にアイドルと呼んで差し支えないメディアへと変化していた声優は、『セーラームーン』によって大衆においても「アイドル」となるに至ったのである。