

声優、それは話芸たりうるか

森 本 純一郎

芸術学部非常勤講師

The Voice, Act of Storytelling in Japanese Image Culture

MORIMOTO Junichiro

Tokyo Polytechnic University, Faculty of Arts

(Received November 7, 2008 ; Accepted January 10, 2009)

1. 映像における声の問題

映像の文化を考えると、《音声》はどのように位置付けられているだろうか。それは、今から80年程前、映画が、トーキング・ピクチャー（トーキー）となってから現在まで、必然的に存在するものとして捉えられてきてはいないだろうか。特に劇映画は、トーキーになったことによって表現が豊かになったとされている。また、近年隆盛を極めたアニメーションは、殊に《音声》によって性格付け（生命の獲得）がなされているという意見もある。しかし、アニメーションに関して言えば、これは「日本人独特の発想ではないか」と思われる点もやはり否定できない。それは、例えば、ドイツのオスカー・フィッシンガー、カナダのノーマン・マクラレン、アメリカのホイットニー兄弟など海外のアニメーション作家たちは、むしろ、《音楽》との親和性の中に作品制作の理念を置いていたし、『トムとジェリー』といった作品は、パントマイム（無言劇）のような作りであり、《音声》に頼らない作品と言える。本論では、この点を踏まえて、サイレント映画の時代から《音声》と深く関わり、現代においてもアニメーション大国として多くの《声優》を輩出している日本の映像文化を《音声》の文化としての側面から考察するものである。

2. 活動写真時代の弁士

2.1 弁士の登場

日本映画が、《音声》と深く関わりと書いたがそれはどういうことか。映画史の初歩的な知識であるが、それは《活動写真弁士》の存在である。これは、関東では《映画説明者》関西では《映画解説者》と呼称は変わっていくのであるが、無声（サイレント）映画時代に於いて、観客に《音声》によって作品の情報を伝える役を担った存在である。日本の興行では《口上》の後、見世物が行

われていた。その《口上》が、明治期に渡来した活動写真（キネトスコープ）でも行われた。この《口上》を務めたのが、上田布袋軒という人で、それまでも西洋曲馬団（サーカス）の御披露目屋など、弁舌を活かした《口上》を務めていた人である。この人物が、神戸に輸入されたばかりのキネトスコープの横に立ち「この機械はどういうものか」という《説明》を行ったのが、《活動写真弁士》の始まりであるとされている¹⁾。

この《説明》が、前説明（まえせつ）と呼ばれる。これが、まず弁士の仕事であり、この出来如何が、その弁士の一番の評価に繋がっていたようである。帝国館で人気弁士であった、染井三郎²⁾は初期の説明に就いて、「活動之世界」で次のように述べている³⁾。

何分今の千代田館のある所などには、唐繰人形や、生人形、娘踊り、源氏節などいふ（原文ママ）ものを、盛んにやつて居た頃ですから、活動写真といつても、ほんの二百尺か三百尺位のものばかりで、説明もほんの前口上を一寸言ふだけのことでした、しかもその前口上が中々振つたもので『こゝに一人のお神さんがございまして、それが非常な嫉妬屋であります、その頗る非常珍無類なる妬き方を御覧下さい』といった風でした。

当時の活動写真の興行が、娘踊りや唐繰人形などと同じ見世物であったこと、短い作品であったので、「どうしたら見物の興味を惹くか」という振るったものであったようである。これが、作品が長くなるにつれて作品の内容を説明する必要が生まれる⁴⁾。染井は、同じく「活動之世界」でその点にも触れている⁵⁾。

活動写真らしい活動写真をやったのは、『学生の一代人生の変遷』というパター三巻物を出した時が

一番初めです、西洋の正劇で、立志談にあり振れた筋のもの確か一千尺近くあつたと思ひます、今でこそ一千尺と言へば僅かなものですが、二百尺か三百尺位のヒルム（原文ママ）ばかり出して居た当時の事ですから可成驚いたものでした、それはいゝとして一番困ったのは説明の仕方です、今迄は単純な筋だつたから、前口上もしなくてもいゝ位のものだつたのですが、一千尺もあるものだからどうしても前口上だけでは解りません、そこで私は一晚その説明の方法を考へ明かしました。で兎に角写真につれて『是は何々をして居る処ですといふやうな説明を付けて行くやうにしました。

その後、染井は長くなる作品に対する説明を研究するため、《浪花節》や《講釈》など聞き歩き、そして工夫を重ねた末、会話体を取り入れることによって好評を得るようになったと述べている。そして弁士として説明するに当たっての心構えとして次のように述べている⁶⁾。

私は説明する時には、その写真の中に自分が入てしまふといふことを、第一に注意して居ます。その中の人物になつてしまはしないと、兎角説明が活気を失つて、間の抜けたものになりたがるのです。（略）弁士として一番大切なのは、写真中の主要人物をよく理解して置く事ですそれがないと後になつて間誤づく場合が出て参ります。資格としては第一が音声、第二が御理解早いこと、第三が風采で御座いませう。

日本の《話芸》は、《絵解》や《説教節》などを含め、深く日常に浸透していた。それは、声というものが、最も簡便なメディアであったことと無関係ではない。洋の東西を問わず、琵琶法師や吟遊詩人、文字を持たなかった民族の悠久の歴史を一言一句違わずに滔々と語る巫女のような《語部》は存在してきた。そこには人を惹きつける技（話）術、勿論《語部》の声の修練があったわけである。人々が馴れ親しんでいる《話芸》の中から要素を抽出し、活動写真という「視覚の見世物」にそれを活かすための「音声の見世物」の融合を目指していたことが、染井の言葉の中のどうしたら「良い説明になるか」という思いに見て取れる。この時に映像の見世物《写し絵》が、どれほど意識されていたかは、残念ながら判然としない。しかし、先行する人々に受け入れられていた《話芸》。興行としてその地歩を固めるためていた《話芸》の研究が、活動写真初期の発達段階で行われていたのであり、弁士の話術の発展に一つの方向性を齎してい

ることが分かる。

2.2 弁士の話芸の完成と凋落

弁士の《説明》は、昭和に入る頃には頂点を極める。特に邦画（チャンバラ）では《声色弁士》の掛け合い⁷⁾なども登場していた。各映画館には人気弁士が居り、観客は「映画を見に行こう」というよりは「弁士を聞きに行こう」という気持ちであつたようである。その証拠に当時の新聞広告などには、作品と共に担当説明者の氏名が書かれている。この時点で、映画作品以上に説明（者）が、重きを成し、「映像文化としての活動写真」ではなく、「浪花節・講釈の延長としての活動写真」となっている兆候が見られる。ご存知の通り、弁士が制作者側に「ここはもっと自分の説明を聞かせたいから長くしろ」などの注文を出したという話も残っている。新興の文化、視覚文化としての活動写真の影が薄れてしまっているのである。その後、「帰山教正の純映画劇運動」、一番の要素となる「トーキー化」、映画『モロッコ』（1930）以降弁士の生命線を断った「字幕スーパーの導入」によって、弁士は廃業を余儀なくされていく。徳川夢声などのように役者に転じることができた者もいるが、完成期に入った「話芸としての活弁」から離れてしまったのである。

以降、細々と無声映画を鑑賞する際にその芸を披露することはあっても、ほぼ消えてしまった文化として「話芸としての活弁」は位置付けられてきたのである。

3. 声優とは何か

3.1 声優の誕生

話を現代に戻して「声の文化」の状況を見てみる。現代の我々に馴染みのあるもの、それは《声優》ではなかろうか。では、《声優》の登場は果していつだったのだろうか。アニメ全盛期を迎えた現代なのだろうか。テレビで外国ドラマが放映されるようになったテレビの揺籃期なのだろうか。しかし、答えはそれ以前、ラジオドラマにおける俳優たちに対してこの言葉が使われた時代、大正期である。その辺りから《声優》についての状況を探ってみたい。

西澤實氏の博士論文『創始期ラジオドラマとラジオドラマの「ことば」研究』（2000年、富士グループ）を頼りにその起源を辿っていくと《ラジオドラマ》と当時の芸能の関係、《ラジオドラマ》を創始した人々と共に《声優》についての記述がある。そこで参照されている東京朝日新聞の記事を見ると次の様なことが判る⁸⁾

文士の間でのラヂオファンとして聴こえ長田幹彦さんは近頃では放送局を半ば吾家のやうにしてドラ

マの放送毎に放送の指揮（演出のこと：引用者注）をやっているが、今度いよいよラヂオ劇の独立を企図し目下ラヂオ劇役者の募集中である応募者は既に三十名を越え近く試験を行って十名内外を採用するはずであるというふがラヂオ役者は舞台劇や映画劇と異って面ぼうやスタイルなどはてんで問題とせずびっこでもめっかちでも声の素質が良くて創意的熱意があれば第一条件は満たされる訳で、此処に新しき芸術家の一群が生まれんとしてゐる

長田幹彦は、明治20年、東京生まれ。中央公論に『零落』を発表するなど、文壇の人である。大正14年は、活動写真華やかなりし時、弁士の話芸が完成期に入る時期である。そんな中始まったのがラヂオ放送⁹⁾、そして《ラヂオドラマ》なのである。そして、映画館では《活弁》を楽しみ、家の中ではラヂオという新しいメディアで《音声》の娯楽を享受するという生活様式が生まれようとしていた時点で《声優》は生まれたのである。この頃は《ラヂオ役者》と呼ばれていたが「舞台劇や映画劇とは異なっていて、面ぼうやスタイルなどはてんで問題にならない」というのが、やはり魅力だったのであろう。翌々日の同じく東京朝日新聞には、その熱狂ぶりが再度伝えられている¹⁰⁾。

既報の通り長田幹彦さんの企てたラヂオ劇役者募集は今日までに五十余名もあって近々声実験もあるさうだが志願者は全部素人で女は九名、高女卒業とか印刷所の職工などの肩書の人もあるが中には長田さんの宅へ直接出かけて膝詰め談判に及んだ六十白ひげの長い老人もある声の俳優は水谷八重子が見破られた様に芝居や映画と違って男女も年齢もかくせないから劇中の人物に相応しい人間だけ要る訳でなので研究会の方では上は六十から下は六歳までの男女十人位を採用しようとの話だが出演は一月一回あるなしになるので職業とはならないかも知れないが往来の芝居道の様な名門でなければ何時までも「大根」生活ということはなく声さへよければ早出世して「アラ、声がシャンだわねー」ともてる顔がまづい名優も生まれる訳である。

この当時のラヂオは、浪花節や講談、落語などを放送しており、《ラヂオドラマ》の放送もあったが、歌舞伎や新派の俳優などを起用してのもので、本格的な「声の俳優」が出現したのは長田が募集を懸けた以降である¹¹⁾。舞台や映画での俳優が、容姿を重視しているのに対して、《声優》は声であるから（「びっこでもめっかちでも」

とは少々乱暴である）、色々な人間が応募してきたと伝えている。中には、舞台や映画に出ても遜色ない女性も居たようで、新聞で取り上げられている¹²⁾。映画の俳優を夢見るが、その数居が高い。ラヂオにその夢を託したのである。一步踏み込んで考えるとトーキーを迎える前、映画俳優は容姿次第でスターになった。しかし、声を当てる（台詞を音声で伝える）のは、弁士である。どんなに演技が上手くいっても、字幕と弁士で自分のものではなくてしまう。女優の栗島すみ子も、気に入った演技ができて、弁士に声を当てられてしまうこと、自分の声が伝わらないこと（サイレントだから当然と言えば当然だが）を快く思っていなかったと、ご子息の池田義一氏から伺ったことがある。声が、一番の自己表現の手段。また、それに対する評価が、一番信頼された時代であったということではないだろうか。

トーキーの音が聞こえてくる直前、ラヂオのブームが起きていたのは、次の時代の到来、「生の声の時代」への予兆であった。文化として大成していた弁士の《活弁》が、映画説明という芸であり、映画に対して支配的になっていたのに対して、役者の個性を声で表現する《ラヂオドラマ》は、映画の俳優以上に、聴衆に文字通り直接語りかけることができる新たな魅力を持っていた。日本人の《声》に対する評価、興味・関心を示しているのである。長田幹彦の想い描いた《声優》像は、それまでの《活弁》や新派や歌舞伎役者の演技を越えた新しいメディア、ラヂオに相応しい新しい表現であったと推察される。そして、現代のテレビ放送されたものが、映画化するということと同じ様に、先行してラヂオドラマ化し、後に映画化するという例も見られるようになる¹³⁾。

3.2 声優の隆盛

そんなラヂオも、テレビに取って変わられてしまう。テレビの登場と共に、映像は次の段階に入ったことは疑いの余地がないところである。「映画よりもテレビの時代」に入っていくのである。《声優》の立場もここから大きく現代のものに近付いてくる。昭和30年代、放送コンテンツの不足から海外から洋画フィルムがテレビ放映に入ってくる。そこで問題が起きる。弁士を廃業に追い込んだ要因の一つ《字幕スーパー》が、当時のブラウン管テレビの小さな画面には不向きであった。字幕を入れると読み辛く邪魔になったのである。また、子供向け番組として放送しても漢字が分からないなどの難点があったようである¹⁴⁾。その時に登場したのが《声優》である。

映画はトーキー化が進み、《字幕スーパー》の導入により弁士なしでも洋画を理解することが容易になった。再び、人々の心は、視覚芸術としての映画に傾いた。「百聞は一見しかず」という言葉もあるように、想像力

に負うところの多い《ラジオドラマ》は、一步後退してしまっていた。テレビの登場は、それに拍車を掛けていた。そんな中で「洋画ドラマの《言葉の壁》を視覚で補うことができない」という事態に、声の俳優たちに再び光が当たることになったのである。

ただ、テレビは《電気紙芝居》と揶揄されたように映画よりも格下、《ラジオドラマ》のような歴史もない。そのため、ラジオで活躍していた《声優》たちの中には、《アテレコ俳優》と《ラジオドラマの俳優》は違うものとする風潮もあった。長らくラジオの世界で活躍してきた俳優の中からは、あまりテレビには移らなかった。その時に出てきたのが、舞台などの若い俳優たちで、本業の舞台のために《声優》として、アルバイトするという形が主流になっていく。そして、遂に《声優》の存在を前景化する時代に突入するのである。

3.3 声優の時代の到来

《ラジオドラマ》から映像、殊に《アニメ》に《声優》の活躍の場が移るのは、1963年の『鉄腕アトム』テレビ放映以降、数を増したアニメーション番組に対応するため、《声優》たちが洋画ドラマの他にアニメ番組にも駆り出されるようになった60年代後半から70年代のことであろうか。先にも述べたが、この頃《声優》として活動している俳優には、劇団に所属して、舞台に立つ者も多く。舞台俳優が彼らにとっても本業と考えているが、舞台だけでは生活が出来ない。生活費を稼ぐのに良いアルバイトとして、「アニメーション作品の《声優》」が、浸透していく。勿論、ラジオなどの声の仕事を好む俳優は居たが、やはり、「若手の俳優のアルバイト」「役者として顔の见えない存在」は《声優》に付き纏ったイメージであったのである。

裏方、日陰の存在であった《声優》に光が射したのが、テレビの洋画テレビフィルムであったなら、俳優としての市民権を得るに至った過程で活躍したのは、やはりアニメーションであった。『鉄腕アトム』以降、漫画原作のアニメ化などが盛んになる。そして、子供向け番組の地位を独占するに至る。その寄辺となったのが、声であったのである。これは、本放送では然程の人気もなく終了した『宇宙戦艦ヤマト』が、映画版として1977年に公開された時にアニメーション・ブームが起り、《声優》も一躍表舞台に踊り出たのである。若者が徹夜して並ぶ長篇漫画劇映画として衝撃を与えたのである。

『アニメージュ』（徳間書店）は、現在、スタジオジブリのプロデューサーの鈴木敏夫を編集長として、1978年に創刊された。それは、「『宇宙戦艦ヤマト』の人氣に便乗しての創刊であった」という主旨の言葉を『仕事道楽』で述べている¹⁵⁾。1980年までの誌面を見ると《声

優》の動静が中心になっており、アニメーション番組や歴史などの記事よりも《声優》に焦点が当てられている。これが、アニメーションにおける第一次《声優ブーム》である。ブームを測る指標としては、各地で行われた《声優》のコンサートなどのイベントについての記事。ブーム退潮期から起きる誌面構成の変化などから推測するしかないが、『宇宙戦艦ヤマト』で起きたブームは83年頃まで続き以降沈静化していく¹⁶⁾。初めて、作品と共に《声優》に光が当たったのである。以後、1980年代後半からの所謂、バブル期に一度、2000年代に入ってから一度大きく分けると三期この《声優》ブームはあった。声優のアイドル化が進んだのも80年代以降、舞台俳優としての本能を表に出す形で、歌に芝居にと「顔の見える俳優」へと《声優》が変化していったのである。

3.4 ルパンの声優交代劇

アニメの登場人物に「生命や性格」を声優が与えるとするならば、それは登場人物が独立したものであるとして、声優から離れて「独り歩き」をしているということなのだろうか。確かに、押井守が指摘したようにシリーズの途中で声優交代劇があったとしても「キャラクターの独り歩き」の状態であれば、その外郭（若しくは雰囲気）を壊さなければ、交代したところで、我々は大きな違和感（或いは不満）を感じないであろう¹⁷⁾。勿論、シリーズが終了して何年か経っての場合は尚のことである。そんな中、あるキャラクターだけが、非常に希有な例として、交代が問題とされたことがある。それは、『ルパン三世』である。「ルパン＝山田康雄」という図式が確固たるものであったため、劇場版第4作『風魔一族の陰謀』（1987）で「ルパン＝古川登志夫」となった時に、ファンからは不満の声が上がった。この作品は、宮崎駿演出の『ルパン三世 カリオストロの城』（1977）、押井守が監督を更迭されて、急遽、鈴木清順が演出に参加した『ルパン三世 バビロンの黄金伝説』（1985）に続く作品として、新しいスタッフ、新しいキャストで、と意気込んで作られた作品であった。作画監督の大塚康生が監修に廻り、確かに「動くアニメ」としては、それなりに良く出来ている。しかし、シリーズの持つ何か、この場合は「ルパン一家」の声が、ファンの望むものではなかったのである。『キネマ旬報』1988年3月上旬号で、霜月たかなかが、この作品の批評を書いている¹⁸⁾。

“ルパンが帰ってきた……！”と、熱烈なアニメファンが映画館に押しかけて引きも切らず……といった話は聞かない。（中略）一番の変化は、声優陣の大幅交代だろう。ルパン三世の声＝山田康雄、というのが通り相場になっていたのだが、今回の声は古

川登志夫。以下、レギュラー・キャラクターの次元大介、石川五右衛門、峰不二子、銭形警部の声も変わっている。いずれも聞きなれた声優氏の声だけに安心して聞いてはられるが、以前の声に比べるとアクの弱くなったことは否めない。あえて言えば、平凡な印象になってしまったのだ。

この記事では、作品全体が萎縮してしまっているとした上で、根拠の一つにこの声の問題を挙げている。以降、テレビでの特別篇など全て元の「ルパン一家」に戻されている。

まず、『ルパン三世』という作品の背景としては、第一シリーズ（1971-1972）が余りにも子供向けではないという理由で放送中止になった経緯がある。モンキー・パンチ原作の世界観は、確かに性描写を含む大人向けの劇画であり、それを尊重して製作されていた第一シリーズは一年余りで制作が中止されてしまったのである。その後、放映権料が安かったため、繰り返し再放送され、徐々に人気が高まり、第二シリーズ（1977-1980）が制作されるのである。この時、石川五右衛門が大塚周夫から井上真樹夫へ、峰不二子が二階堂有希子から増山江威子にそれぞれ変更されて制作される。第二シリーズは、子供向け路線への是正が行われているため、中には眉を顰めた「ルパン」ファンも居たが、以後三年155話にも及ぶ長期シリーズに成ったのである。ここで、アニメ版ルパンの確固とした世界が作られたと言える。第二シリーズでの声優交代が、その方針に従った結果であったのであろうが、それが現在に至る「ルパン一家」のイメージとして定着していくのである。その要因について、山田康雄が、中公文庫コミック版『ルパン三世』第一巻巻末に「アニメルパンのアドリブ戦法」という一文を寄せている。それによれば、

変な声を出せば面白いと勘ちがいしたり、笑わせるワザのない役者がムリヤリ笑わそうと企む。なんともおろかなアニメ界の現況ですがルパンの場合、大人の役者が大人の感性でおおのの守備範囲を守ってくれるんだから、オレどんなデタラメやっても大丈夫。早いのはなし私メは、オシャカサマの掌の中で暴れまくっていた孫悟空なのです。

アニメーションの声優の状況と「ルパン」の世界を作り上げるチームワークについての一文である。原作の持つ「大人の世界」を壊すことのないように、単に子供向け番組として終らないようにと腐心した言葉が見えている。そして、友人の東八郎に「コメディアンに近い新劇

俳優」と称された山田康雄のアドリブが、ルパンのイメージを作り上げたことを自身を「掌の上の孫悟空」と言い、「大人の感性でおおのの守備範囲を守ってくれる」仲間たちに感謝しつつ書いている。また、日本のアニメの脚本が、軽妙なトークや軽いジョークといったものを取り込めていないであったこと。ルパン三世にそれが必要であったこと。などを指摘しつつ、原作の世界から独り歩きする、発展することにも挑んだことを書いている。

声優交代が、再度問題となったのは、それから8年後のことである。それは、1995年「山田康雄の死」という最も重大な事件が起きたのである。これを以ってルパンシリーズは終了となれば、そこで終止符が打たれる。暫らくの冷却期間の後、再度復活を期す。という図式ならば、問題はなかったはずであった。だが、劇場版第五作『ルパン三世 くたばれ！ノストラダムス』（1995）の予告篇まで山田康雄が声を当ててしまっていたため、急遽、ルパン（山田康雄）のものまねをしていたタレントの栗田貫一が代役として立てられた。つまり「ルパン＝山田康雄≠栗田貫一」という形が作り出され、これは現在も継続している。劇場パイロット版の野沢那智でもなく、テレビパイロット版の広川太一郎でもない。山田康雄がルパン三世であるのだ。野沢那智、広川太一郎、山田康雄の三人に共通しているのは、「アドリブのセンス」である。その軽妙さを買われて候補に上がった三人の中で残った山田康雄の声がルパン三世となったのである。このことは、ルパン三世生誕40周年記念作品として、2008年発売された『ルパン三世 GREEN vs RED』の映像特典で、大塚康生が「栗田貫一を通して、山田康雄の声を聞いている」という内容のことを語っていることから、「キャラクターと声優が一体となってしまったが故の問題」であったことが分かるのである。

4. 話芸としての声優

気が付けば、我々は映像の《音声》というものに頓着しなくなっているのではないだろうか。実写の映画であれば、その場での音を拾っているのが当たり前と考えてはいないだろうか。押井守が『スカイ・クロラ』（2008）の中で、特に《音響》に拘りをもって制作したことは有名である。アメリカの「スカイウォーカー・ランチ」²⁰⁾内にある「スカイウォーカー・サウンド」で録音をした。彼は、著書『他力本願 仕事で負けない7つの力』の中で、次のように述べている²¹⁾。

現場で映像と音を同時に収録してしまう実写映画と違い、アニメーションの場合は、絵と音が完全に別々に作られる。アニメーションは映像がない状態

から創られると先に紹介した²²⁾が、音もまた同様だ。全くの無の中からすべての音が創られる。だから、アニメーションの監督は音に関しても意識的だと言える。僕は特にそうだろう。映画を決定付けるものは映像よりも音であるとさえ、僕は思うのだ。

これは、実写でも同じで、単に効果音やBGMの選定だけでなく、その時の状況をどの様に伝えるかということに気を配らなくては、画面は平淡で無味無臭のものになってしまうかも知れない。細心の注意を払って尚作り出す「音の世界」というものがあるべきということではないだろうか。

しかし、同時にその作り出された「音の世界」というのは、視覚としての映画を侵食してしまうものでも在り得る。それが無声映画時代においては《映画説明》という弁士の話芸であったわけである。ただ、その文化があったからこそ、トーキーになってからの映画制作への移行がスムーズであったことは、『もう一つの映画史』の中に吉田智恵男が紹介した稲垣浩の話²³⁾などからも推測される。声を有する映画（映像）というものに日本人は早くから触れていた。それは、撮影に《弁士》が注文を付けていたことも関わっている。《弁士》自分の表現に映画を取り込もうとしていた結果、会話のリズムなりが、刷り込まれていたということなのではなかろうか。

日本の大衆が、《活弁》を映画の一部としてだけでなく、むしろ話芸として受容していた理由について、吉田智恵男はこうに指摘している²⁴⁾。

もっと思いきったいい方をするなら、大衆は映画を歌舞伎よりも、人形浄瑠璃のようなものと考えていたのではないと思われる。人形浄瑠璃では、舞台で人形が芝居をし、セリフや人物の心理は、舞台の側にいる浄瑠璃語りが述べる。この役割を映画興行にあてはめれば、投射される映像は人形で、弁士が浄瑠璃語りに当たる。活弁はなやかなりし頃は、映画ファンは何々という映画を観に行こうとは言わず、弁士誰々を聞きに行こうと言ったが、こういう映画鑑賞の仕方も、文楽などの人形芝居のそれによく似ているではないか。

日本は、人形浄瑠璃のようなものと映画を考えたから《活弁》が付いたとするならば、海外はどうであったのだろうか。筆者は、「バレエ」や「パントマイム」のような身体表現の方に映画の見方が傾いていったのではないかと考える。吉田智恵男は、ルネ・クレールの『沈黙は金』（1947）を例に挙げ、フランスにも《声色弁士》

がいたとしている²⁵⁾。しかし、西洋では《弁士》は早い段階で姿を消した。その代わりに、ピアノなどの伴奏用の楽譜が残っているのは、「身体表現と音楽の親和」の方を映画に取り入れた証拠ではないだろうか。

もう一步踏み込むと、アニメーションという《動き》の創造活動もこの初期の無声映画時代の映画と同じく「《音声》による捉え方」を選んだ日本と「音楽との親和性」を求めた西洋という二極になったと考えられる。これは、「物語性を持つ作品」として作品を捉えるか「芸術作品として、抽象性をも含むもの」として捉えるかによっても違うのであろうが、声をその中心に置くとするならば、そこには「芸としての声」が求められるのは然りなのではないだろうか。

押井守は、『スカイ・クロラ』に実写の俳優を《声優》に起用することについてこう語っている²⁶⁾。

役者の存在感をキャラクターの説得力に利用する方法についても抵抗感を抱いていた。こちらは真面目に数年の歳月をかけて映像を作り上げてきたのだ。ところが有名俳優を起用した場合、たった一日か二日、スタジオで発声しただけで、それを大事なフィルムの上に乗せるのだ。真面目に考えたら、これは監督として許せる行為ではないはずだ。

この場合は、実写の俳優ではあるが、大塚康生が「山田康雄の態度に腹を立てた」というのは有名な話で²⁷⁾、声と絵には主従の関係が暗黙の内にあるのであろう。ただ、いくら間に合わないにしろ、白い画面に線が出て、「これで喋れ」とは何事かというのも声の芸能としての《声優》の立場としては、譲れないところであったのであろうことも想像がつく。それに類する発言として、押井が実写の俳優を起用したくないと感じている理由を述べて述べている。

特Aランクの声優であれば、基礎的な技術はもちろん、絵の持っているリズムに自分の声を合わせていくテクニックも持っている。ギャグでもシリアスでもできるし、どんな役にもなれる。映画俳優の演技の幅はこんなには広くない。

この辺の事情については、本を読んで頂ければ、実制作者としての押井の考えもわかるのであるが、一つには《芸能》として、演技者としての《役者》というものの質の低下を嘆く「映画監督の苦悩」を感じてもらえるのではないだろうか。バンド活動をしたり、写真集など容姿を中心にする声優に伝えるべきは、「声を鍛えよ」で

はなだろうか。《弁士》が漫画映画の説明をしていた時代、様々な声を演じ分ける芸を披露していた時代があった。舞台の劇団に所属して、声を武器にアニメーションを表現の場にしたりした俳優達がいた。そして、声優が脚光を浴びようになり、養成所から輩出されてきた演技者たちがいた。舞台の発声で声を鍛えた俳優たちとナレーションのようなことを中心にして育ったものでは、声の質は違ってくる。古典に通じて修練した《弁士》は更に違う。声の質だけを問えば、世代によって、三者三様である。しかし、それ以上に実演の俳優に声の魅力、やはり80年代に入る頃からのアイドルの登場回りから「声の表現」は稚拙の一途を辿ってきているのである。それを寄辺にすることが、監督としての立場から見て許容できることではないということを押井は述べているのである。

アニメーションには、残念ながらジレンマがある。手描きで描くアニメーションは、当然のこととはいえ、その描き手の癖によって絵が変わってしまう。テレビシリーズともなれば分業、分担そして省略（手抜き）により、あってはならないこととはいえ、絵が変化してしまう。劇場長篇作品で海外に動画を発注する場合など、そのバラつきが顕著になる。デジタルになってその点は是正されていると思うが、嘗てのアニメは、声を頼りに自分の持っているキャラクター像を繋ぎ合わせていかななくてはならないものであったとも言えよう。先に挙げた『ルパン三世 GREEN vs RED』では、1971年の放映開始から現代に至るまでのルパンを画面に並べるシーンがある。様々な顔のルパンを見て、我々は全てを「ルパンだ」と言ってきたが、これ程までに顔が違うのかと改めて考えさせられる。しかし、全てが「ルパンだ」と言ってきた根拠は、やはり《声》であったのである。

長野県の新聞、信濃毎日新聞に不定期に連載されていた『声優列伝』は、ベテラン声優たちの「声の仕事とその意義」を伝える記事である。その中で何人かの言葉を借りれば、現代のアニメ文化の中で、どのように《声優》たちが、声の文化を伝えてきたかがわかるであろう。小林清志は、声の芸の醍醐味をこのように語る²⁸⁾。

舞台と違いマイクの前で声を発する声優は声量声の出し方を工夫して、ごく自然な演技のしゃべりにする必要がありますよ。でも、これがなかなか難しい（略）若い人たちが大げさにはしゃいでしゃべっているのを最近耳にします。バラエティー番組のパターンをまねしているのかも。でも、その場の状況に応じて即興で会話をした方が、もっと声を楽しめるはずだと、声優としては伝えたいなあ。

また、白石冬美は「声によって何が視聴者に届くか」ということについて語る²⁹⁾。

声はアニメを完成させるというより、視聴者の想像の余地を広げるものではないですか。物語やキャラクターについてインスピレーションを与える声を、声優は実践しているんでしょうね。

永井一郎は、古参らしくその真髓を語る³⁰⁾。

黎明期から吹き替え、アニメの“声当て”で活躍してきた声優は、確かな演劇論を身につけていますよね。それは「演技で人間をつくるんだ」ということ声によってしみじみと味のある人間をつくり出す、それが声優の仕事でしょう。人間性を伝える声は、人間をつくり育てるものです。そういう声の威力は日本の場合、テレビのアニメで発揮されたんじゃないですか。声優として、人間についてもっともっと勉強しなくてはいけないと思いますね。

そして、羽佐間道夫は、「我が意を得たり」と思える言葉を寄せている³¹⁾。

アニメは二次元の絵を立体的にするもの。遠くの人を呼ぶ場面など、発声次第で画面に奥行きが出てくる。作り方は、ラジオドラマに似ています。最近日常会話で陰影が薄れていませんか。話し手と聞き手がイメージを共有するのに不可欠な間（ま）、呼吸を日本人は浄瑠璃、落語など古典芸能で学んできました。そんな話芸の伝統に、声優も連なると言うんです。

日本に《活動写真》が輸入された時、それは「見世物の一種であった」と著した。その証拠に『活動之世界』など初期の映画雑誌では、作品の紹介には「○×館上場」となっている。「場に上げる」というのは、日本芸能の発想である。「舞台に上げて上演すること」であったと言える。吉田智恵男の「浄瑠璃に通低している」という指摘は、正鵠を射ている。実写映画が、別の領域（詩や文学のように分析理解される対象になっている）へと進んでしまったとするならば、アニメーションは、日本芸能の《音声》による豊饒を伝えるものとして、我々の前に上場されているのではないだろうか。『声優列伝』の言葉は、各々の経験に培われた真摯なものである。それは、日本の芸能、話芸としての《声優》を言祝ぐものである。《活弁》についてもそれは言えよう。数少ない弁

士の一人、澤登翠の《説明》を聴くと、それは「匠の業」である。常に「精進するもの」という心構えを持って臨んでいる姿勢は、初期日本映画を寿ぐものである。

声の文化として、話芸として、《声優》はこれから精進を重ねて行くべきものであろう。そして、映像文化に携わる我々もその言祝ぎを享受することの意義を考えるべきである。綿々と続いてきた「音声の文化」と映画やアニメーションという「視覚の文化」の融合が起きた日本は、まさに「映像の場」として、その本分を果たしているのである。

参考文献

書籍

『他力本願 仕事で負けない7つの力』押井守 2008 幻冬舎
 『もう一つの映画史 活弁の時代』吉田智恵男 1978 時事通信社
 『仕事道楽 スタジオジブリの現場』鈴木敏夫 2008 岩波書店
 『ルパン三世』中公文庫コミック版 モンキー・パンチ 1998 中央公論社
 論文
 『創始期ラジオドラマとラジオドラマの「ことば」研究』西澤實 2000 富士グループ

雑誌

『活動之世界』第一巻第三号 1916年3月号
 『キネマ旬報』1988年3月上旬号
 『アニメージュ』1980年8月号 徳間書店

新聞

東京朝日新聞 大正14（1925）年9月25日、9月27日朝刊
 信濃毎日新聞 平成20（2008）年4月19日、5月10日、7月19日、8月9日朝刊

註

- 1) 吉田智恵男『もう一つの映画史 活弁の時代』15頁。
- 2) 染井は、最初期の国産漫画映画『塙内名刀之巻』（1917、幸内純一）が、帝国館で封切られた時に説明を担当している。公開記録に残っているものの中で、最初にアニメーションに声を当てた人物である。
- 3) 「写真を生かす苦心」活動之世界 第一巻三月号40頁。
- 4) これを中説と言う。フィルムがスタートして、最後に終るまでの間に行われるものを指す。
- 5) 前掲書40頁。
- 6) 前掲書41頁。
- 7) 作品によって、男女少年など専門の弁士達がスクリーン横に

並んで、それぞれ声を当てた。

- 8) 『「声」から生まれるラヂオ役者 いよいよ熱を高めて来たラヂオドラマ放送に 幹彦さん大乗気で養成』東京朝日新聞 大正14年9月25日
- 9) 東京放送局が仮放送を開始したのが、3月22日。本放送が開始されたのが、7月12日であるので、放送開始から半年経った時点の記事である。
- 10) 「声自慢で集まる ラヂオ役者たち 新職業で出世も自由と老人までも馳せ参ず」東京朝日新聞 大正14年9月27日。同じ紙面にラジオ劇で殺人シーンが問題視されたという記事がある。マスメディアとしてのラジオへの関心の高さが窺えることを併せて書いておく。
- 11) 西澤氏作成のラジオドラマ番組表を参照。前掲書23頁。
- 12) 「鈴を振る様な声 顔も姿も美しい ラヂオ女優志願に熱心な谷口りう子さん」という題での記事。同じく東京朝日新聞 9月27日の紙面で紹介されている。
- 13) 「番組が始まる時間になると銭湯の女湯から人が消える」と言われた『君の名は』（松竹大船、1953）などがある。
- 14) TBSの前身KRTで、1956年に放送されたジャッキー・クーガン主演『カウボーイGメン』が、アフレコの第一作として認知されている。
- 15) 鈴木敏夫『仕事道楽』6頁。
- 16) アニメーション番組や作品の内容に関する記事が増え、声優の活動についての記事が極端に少なくなる。アニメージュ 1981年10月号の「良質選択の時代 声優はいま……」あたりがピークであると推察される。
- 17) 押井守『他力本願 仕事で負けない7つの力』159頁。
- 18) 『キネマ旬報』1988年3月上旬号152頁。
- 19) 中公文庫コミック版、1998年。
- 20) ジョージ・ルーカスが作った映画制作の総合スタジオ。
- 21) 前掲書124頁。
- 22) 同書の前章にある「意識的に構築されるアニメーションの世界」という項を指している。
- 23) 前掲書4頁。稲垣浩は「ドーキーへと移行した際、西洋ではフィルムは物を言わないということを前提にして映画制作をしていたので、大慌てになったが、日本は活弁があったので、映画も物を言うことを知っていた」と言い、日本には真のサイレント時代は無かったのではないかと話したとなっている。
- 24) 前掲書3頁。
- 25) 前掲書252頁。
- 26) 前掲書163頁。
- 27) 『ルパン三世 GREEN vs RED』の特典映像でも「（絵ができていないので）これだけの時間で喋ってくれという線を見て“そんなもので出来るか”と帰ってしまった」と証言している。
- 28) 信濃毎日新聞 2008年5月10日朝刊 声優列伝4 小林清志
- 29) 信濃毎日新聞 2008年7月19日朝刊 声優列伝10 白石冬美
- 30) 信濃毎日新聞 2008年8月9日朝刊 声優列伝11 永井一郎
- 31) 信濃毎日新聞 2008年4月19日 声優列伝3 羽佐間道夫