埋もれない声優になる！

音響監督から見た自己演出論

長崎行男

自分に必要な「**埋もれない声優**」になるためのヒントを見つけ出し、それぞれの道を歩む手助けにしてください！

第一線の音響監督が業界のプロとともにアドバイス!!

古川登志夫
声優・青二塾 塾長

緒方恵美
声優・アーティスト

佐々木未来
声優

森嶋優花
声優

青拓美
ボイストレーナー

MIKA
振付師・ダンサー

埋もれない声優になる！

音響監督から見た自己演出論

長崎行男

星海社

214

SEIKAISHA SHINSHO

はじめに

声優という言葉を聞いて、みなさんはどんな人を思い浮かべますか？

アニメでの演技を中心に活躍する、歌って踊れるマルチタレントでしょうか。七色の声を使い分ける吹き替えのプロフェッショナルでしょうか。それとも役者の仕事の一分野でしょうか。

どの答えも間違いではありません。なぜなら「声優」という言葉が指し示す人やその職能は、時代によって大きく変化してきたからです。

僕が小学校高学年の頃、１９６３年に『鉄腕アトム』の放送が始まりました。僕ももちろん楽しみに見ていたのですが、『鉄腕アトム』は日本で初めて毎週放送される30分枠のテレビアニメシリーズ作品、つまり今「アニメ」と呼ばれているものの開祖となった作品ですから、ある意味で僕は最初のアニメファン世代の一人、という位置付けだと思ってい

ます。

また、『鉄腕アトム』以前にも、『チロリン村とくるみの木』『ひょっこりひょうたん島』などの人形劇、『ポパイ』『恐妻天国（原始家族フリントストーン）』などの海外アニメや『ルーシー・ショー』『パパは何でも知っている』などの海外コメディ（今で言う「シットコム」）が放送されていて、それらの作品では日本のテレビドラマやバラエティー番組に出演されていた役者の方が声を当てておられました。他の番組で顔を見慣れた方の声がアニメから聞こえていたので、当時の子供には「アニメの声は役者さんが演じている」ということが割と分かりやすく、僕もまたアニメの声優というものがどういうものなのか子供ながらに理解をし、人が声を演じているということを意識してアニメを見ていました。

このように顔出しの役者が声を当てていた時代から徐々に「声での演技を専門とする役者＝声優」という具合に分化していき、声優は声優、顔出し役者は顔出し役者という風にジャンル分けされるようになっていきました。

最近では声優がテレビドラマに出演したりYouTubeで自分の番組を持ったりするようになり、さらに新しい時代に入った感じがあります。

僕はこういった声優という仕事の変化の歴史を最初期から見聞きし、今は音響監督として声優と現場を共にしています。そこで今、声優になりたいという人たちに向けてプラスになるメッセージを伝えられないか。そう思ったのが本書を書くに至った理由です。

激動の最中にある声優業界

２０１９年の年末から世界中を震撼させた新型コロナウイルス感染症（以下「新型コロナ」と表記します）の流行は、本書が刊行される２０２２年の春を迎えても収束の兆しを見せず、今なお世界中で感染者を出しています。

新型コロナによって脅かされるのは第一に人々の命と健康ですが、社会や産業もまた大きな被害を受けています。僕が属するエンターテインメント産業、声優業界ももちろん例外ではありません。新型コロナによって多くの作品プロジェクトにストップがかかり、それまで普通にできていたことができなくなり、見直しや変革を余儀なくされました。そして２０２２年の春時点でもなお、日々その対策に追われています。

そんな中、特に大きな影響を受けているのが新人声優です。詳細は本文に譲りますが、

新型コロナは声優志望者やデビューしたての若手声優から様々なチャンスを奪いました。今現在、これから声優になることは非常に困難だと言わざるを得ません。

今、新型コロナの影響をはじめ様々な要因によって声優になるための道がどれくらい厳しいものになっているのかという現実をお伝えし、それでも声優になりたいという人に「埋もれない声優」になるための視座（しざ）を得てもらいたい。これもまた本書の目的とするところです。

音響監督の仕事とは？

ここで、僕が携わっている音響監督という仕事について簡単に説明をさせていただきます。僕がどういった立場で声優と接しているのかを知っていただいておいた方が、本書の内容が理解しやすいと思われるからです。

アニメの制作は監督を中心に行われますが、監督のイメージした作品を具現化する上で台詞（せりふ）や音楽、効果音など音に関わる部分を担うのが音響監督です。具体的には声優のキャ

スティングやアフレコ現場でのディレクション、効果音や劇伴（ＢＧＭ）の発注や選定、ダビング（録音）作業などが音響監督の関わる業務になります。

多くの場合、声優のアフレコ現場では音響監督が指揮を執ることになりますが（そうでない場合や、そもそも音響監督がいない場合もあります）、アニメ制作はあくまで監督のイメージを具体化することを着地点として行われるものですから、僕は「音響監督は監督と声優をつなぐ通訳のようなもの」だと理解しています。監督の作ろうとしている作品のイメージを理解し、自分なりの解釈を加え、声優の演技に必要があれば指示や相談をして微調整を加えます。

ただし、監督も音響監督も声の演技について最初から明確な答えを持っているわけではありません。声優が僕たちの想像する１００％の演技を目指していては、どれだけ頑張っても１００点までしか得られません。役に対する深い理解と素晴らしい演技で僕たちの想像を超えた１５０％、２００％のものをアウトプットすることが、声の演技のプロである声優の本来の仕事だと僕は思っています。

ですが、現状そういった声優本来の演技が望みにくい環境になってしまっています。また、本来できて然るべき演技ができない新人声優が増えているという現実もあります。そ

ういった諸問題についても本文で詳細をお伝えします。

一方で、僕はずっとアニメ業界で音響監督一筋、というタイプの経歴の人間ではありません。声優業界やアニメ業界だけでなく芸能界や音楽業界、実写映画やゲームなど様々な業界で、ディレクター、マネージャー、プロデューサー、脚本家、教師など様々な関わり方をしてきました（本書カバーの著者プロフィールなどをご覧ください）。

そのため前述のような声優や音響監督という仕事に対する理解をはじめ、様々な点において他の音響監督や業界関係者と必ずしも一致した見解を持っているわけではないと思われます。本書に書かれていることはあくまで僕の視点から見た一例としてご理解いただいた上で参考にしていただければと思います。

この本の構成について

本書の前半部分は、僕から「埋もれない声優」を目指しているみなさんへ向けた随筆パートです。第1章では新型コロナが声優業界と新人声優に与えた影響について、第2章では一般公募のオーディションの重要性やそれを通じて地方からデビューした声優のみなさ

んに関するご紹介、第3章では僕がよく言っている「声優志望者は専門学校や養成所に行くな」という発言の意味について、第4章では声優がすべき声の演技についてというテーマになっています。

後半部分には声優や声優に関わる専門家の方との、これから「埋もれない声優」を目指す人のためにという観点での対談、鼎談の模様を記しています。

ボイストレーナーの青拓美先生とダンストレーナーのMIKA先生には、それぞれ専門家としての見地から声優志望者へ向けたお話を伺いました。

専門学校や養成所を介さず、地方から独学でデビューを果たした声優の佐々木未来さんと森嶋優花さんには、具体的にどうやってデビューしたのかについてお話しいただきました。

声優の緒方恵美さんには私塾「Team BareboAt」の設立趣旨と声優という仕事に対する考え方を、同じく声優であり、かつ俳優養成所「青二塾」の塾長でもある古川登志夫さんには現在の青二塾の教育理念や古川さんの考える演技論、演技指導論を中心にお話を伺っています。

各章はある程度独立した内容になっているため、どこから読んでいただいても構いません。ですが、僕を含め様々な立場の方の意見を俯瞰(ふかん)し比較することで見えてくることがありますから、最終的には全ての章に目を通していただくことをおすすめします。

本書を通じて、みなさん一人一人が自分に必要な「埋もれない声優」になるためのヒントを見つけ出し、それぞれの道を歩む手助けにしていただければ幸いです。

目次

はじめに 3
激動の最中にある声優業界 5
音響監督の仕事とは？ 6
この本の構成について 8

第1章 新型コロナで露見した声優業界の危機、声優に求められる職能の変化 21
新型コロナが閉ざした声優への道 22

新人が現場に立てなくなった2つの理由 22
新型コロナの功罪 25
あぶれた後の行き着く先は…… 28
厳しくも優しかった昔の音響監督 30
新型コロナで変わったアフレコの常識 32

第2章 声優という仕事の本質的な意味 37

今、新人が目指すべきオーディションは？ 38
新型コロナで狭き門となったオーディション 38
新人に求める能力の高度化、多様化 43
声優がトレンドを作る時代に 47
求められる普段の行いと一般常識 50
広く開かれた「一般公募のオーディション」 53

驚くべき才能を持った原石たち 55
一般公募オーディションの難点 57
若くして地方からデビューした声優たち 60
声優を志すみなさんに目指してもらいたい道 61
高齢化する声優業界、求められる若手 63
原石は地方にいる 64
むしろ今がチャンスでもある 65
一般公募オーディション参加のススメ 66

第3章 なぜ、専門学校や養成所に通ってはいけないのか 71

なぜ、声優を目指す上で専門学校や養成所に入ろうとすることがダメなのか 72
声優になりたい人の動機の変化 73
漫画家志望は何をしている？ 76

声優は誰でもなれるものではない 78
声優学校ビジネスの限界 80
声優学校ビジネス終焉の後に起きること 84
若い人たちが憧れる対象の変遷 85
「好き」が原動力の人は強い 89
専門学校の理想と現実 90
できる人ほど養成所にいない方がいい理由 93
学校に通う価値があるケース 97

第4章 可能性は「オーディション」「地方」「自分自身」にある 101

声の演技に対する僕の考え 102

アニメ声や作り声＝声優向き、ではない！ 102
主役声の声優と脇役声の声優 107
自分の「顔」で勝負しよう 109
演技をする上で一番大事な「気持ちを作る」ということ 112
用意しておいてほしい別の演技プラン 114
歌手が声優に向いている理由 116
古典を知ることの意義 118
日々のリサーチの重要性 122
声優は日々観察、日々取材 125
自分で自分の答えを見つけ出そう 127

第5章 ボイストレーニングのプロに聞く 青拓美 対談 131

超ベテラン声優がボイスレッスンに通う理由 133
鍛えるべき「耳」と「体」 134
自分の特性に合った固有の声を見つける、ということ 140
心理が声に与える影響 142
若手声優の悩みとは？ 145
声優は芝居をする人である、ということ 147
声優を目指す人に「これだけはやってほしい」こと 149

第6章 振り付け、ダンス指導のプロに聞く MIKA 対談 153

素人をi☆Risにしたダンスコーチ 155
ダンスは誰でもできるようになる 157

超実践的自宅トレーニング法 158
声優独特のダンスレッスン 161
『ラブライブ！』と『プリパラ』のダンスの違い 163
好きこそものの上手なれ 166
自分の特性の活かし方 168
声の芝居もダンスも実は同じ 170
ダンス初心者、始めるならまずはコレ 172

第7章 地方から声優へ、自力で道を切り開いた経験者に聞く 佐々木未来 森嶋優花 鼎談 175

地方から独学で声優デビュー 177
自分で探し、自分で学ぶ 179

オーディション、見つけたその日にエントリー 182
掛け合いで得た感触が原動力に 184
鍛えられた自己プロデュース能力 187
デビュー後も毎日が試行錯誤 190
現場で流す涙の種類 192
5年で変化した声優の仕事 196
求められるのは、一緒に作品を作ってくれる仲間 199

第8章 私塾を立ち上げた理由、声優業界の変化と危機感を聞く

緒方恵美 対談

なぜ無料の声優塾を始めたのか 207
未成熟なまま現場に出される若手たち 209

受講料ゼロだからこそできること 213
危機感を持つ重要性 215
若手が喜怒哀楽を表現できない理由 216
150回のガチャもしくはクレーンゲーム 220
役者の演技とは、演技しないこと 223
タフさと繊細さの両立 225

第9章 現役声優にして青二塾塾長、豊富な経験から導かれる現在を聞く

古川登志夫 対談

229
現役ベテラン声優が塾長に 231
古川体制青二塾 3つのスローガン 233
古川さん監修の「理論と実践」カリキュラム 236

一人一人の個性と向きあうこと 239
時代によって変化する演技論 243
夢を叶えるための「堅固な意志」 245
おわりに 250

第1章

新型コロナで露見した声優業界の危機、声優に求められる職能の変化

新型コロナが閉ざした声優への道

声優業界の状況は新型コロナの流行以前と以後とで完全に変わってしまった、というのが僕の実感です。一番顕著な変化は、**２０１９年の年末からの新型コロナ流行以降アフレコの常識が変わってしまい、その結果新人声優が全く現場に立てていない**ということに尽きます。業界側の新人受け入れ態勢が完全に停止してしまっているのです。

そして、その情報が行き渡っていないために、声優になることを目指して養成所や専門学校に通う人は今も後を絶ちません。この2年間、卒業してもほぼデビューできないという結果が出ているにもかかわらず、です。

新人が現場に立てなくなった2つの理由

新型コロナが流行することでどうして新人のデビューが不可能になったのか。それには大小2つの理由があると僕は考えています。

1つ目の理由は、現場が新人のスキルアップに時間を割けなくなったことです。

新型コロナ流行以前の30分番組のアフレコには、主に午前帯（10時から15時）と午後帯

（16時から21時）の2つの枠がありました。この5時間の枠のうちだいたい3、4時間程度を使って15人から25人くらいの役者が収録スタジオに一堂に会して収録する、というのが一般的な収録スタイルでした。

そういった現場ではベテラン声優も昨日まで養成所に通っていたような新人声優も同じ場にいます。若手にとっては大先輩の素晴らしい演技や、時には彼ら彼女らが失敗をして、それをどういう風にリカバリーするのかを間近で見聞きすることができました。その体験から得られるものが非常に大きかったのです。さらに、仮に脇役だったとしても単発出演ではなく番レギュ（番組レギュラー）になりさえすれば、第1話から最終話まで毎週3、4時間、現場にいて、身近に見て学ぶことができ、それが相当な勉強量になっていました。

ところが、そういった新人にとって学びのあるアフレコ環境は新型コロナの影響でなくなりました。なぜなら、アフレコ現場は防音のため非常に密閉された狭いスタジオ内に声優が密集しており、マイクを囲んで密接して大きな声を出すという、まさに「3つの密」を体現したかのような場だったからです。3密回避のため、今は多くても4人、少なければ1人や2人という単位でアフレコをしています。

特にベテラン声優はご高齢の方も多いですから、事務所側から「他の人とは一緒にアフ

第2章

声優という仕事の本質的な意味

今、新人が目指すべきオーディションは？

第1章では、新型コロナによってキャスティングや収録の常識が変わり、新人声優を積極的に起用する機会や動機がなくなってしまったということを説明しました。この章では、そんな状況下で声優としてのデビューを志すみなさんに、養っていただきたい資質や目指してもらいたい道について僕の考えを述べます。

結論を先に申し上げますと**「一般公募の声優オーディションを受けてください」「そのためにできることを自分で考えて実行してください」**ということに尽きます。

なぜ僕がこのようなことを勧めるのかという理由については本章後段で説明しますが、まずはそもそも新人声優が役を摑むにはどのようなルートがあるのかというところからお伝えします。

新型コロナで狭き門となったオーディション

声優という仕事は、誰かに役を任せてもらうことで初めて声優として成立します。では新人声優が人に選ばれ役を摑むためにはどのような方法があるかというと、おおむね「作品単位のオーディション」と「一般公募のオーディション」の2つです。声優業界でオー

ディションといえば普通前者を指しますので、本書では前者を「普通のオーディション」「オーディション」、後者を「一般公募のオーディション」と区別します。

普通のオーディションでは、まず作品制作側から各声優事務所に「今度こういう作品を作るのでこういう役に適した人を紹介してほしい」という形でオーディションの案内を送ります。このオーディションでは、すべてのキャラクターを決めるわけではなく、主役および主役に準ずる重要なキャラクター数人を選びます。

この時点では、新人、中堅、ベテランの区別なくすべての声優がオーディションの対象となっています。要するに、日本のアニメ業界においては、探している役柄にピッタリであれば、キャリアも知名度も関係なく極めて平等にオーディションに参加する資格があるのです。ただし、オーディションで推薦できる枠（人数）は事務所ごとに制限があることも多く、声優はまず事務所内の審査を通らなければなりません。事務所は推薦したい声優のサンプルボイスを収録して書類を添えて返送し、作品制作サイドはそのサンプルボイスを聞いて審査をします。これがいわゆる一次審査で、テープオーディション（昔はカセットテープに声を録音していたので）と呼ぶこともあります。

第3章

なぜ、専門学校や養成所に通ってはいけないのか

なぜ、声優を目指す上で専門学校や養成所に入ろうとすることがダメなのか

第2章では、一般公募のオーディションを通じて地方含め日本全国からデビューを目指してくださいということをお伝えしました。

それを読んで、もしかしたらみなさんの中には「自分で模索してトレーニングをするよりも、専門学校に行って習った方が効率がいいのでは？」「とはいえ専門学校や養成所に入って事務所所属を目指す方がデビューできる確率は高いんじゃないか」と思われた方もいるかもしれません。

僕は、養成所や大学の教壇に立ち、声優になる人を教える側に立つこともしばしばあります。その上で、インタビューなどでは「声優志望者は専門学校にも養成所にも行くな」ということを言っています。確かに、矛盾する言動と言われても仕方ないですね。

この章ではどうして僕が声優を目指す上で専門学校や養成所を選択することがダメだと考えるのか、声優関連の専門学校や養成所は今後どうなっていくと予想されるのか、逆にどういう場合だったら通うべきなのか、といったことなどについて僕なりの考えを具体的に説明します。この章は前述の通りテーマ的に否定的なニュアンスが強い章になります。

そのため、専門学校や養成所に行こうと考えていた人や今現在そういった教育機関に通っている人には辛辣に感じるかもしれませんので、心して読んでください。

声優になりたい人の動機の変化

かつて声優の仕事をしていた人たちはお芝居や演技をすることが好きで、小劇場活動などで実際に演技をしていて、アルバイト的に声優の仕事を体験し、結果的に声の演技が自分に合っていると判断した人たちでした。そういう人が外画の吹き替えの業界に入ったりアニメのキャラクターに声を入れたりしていました。ですから、その多くがテレビドラマに出演したり、舞台の活動も並行してやっておられました。要するに、「俳優」活動の一部に、「声優」としての仕事があったわけです。

ところが、時代を経るにつれて、アニメやゲームという媒体により「声優」という存在がクローズアップされ、そこだけを見て声優になりたいと思う人が増えました。するとその人たちは芝居の経験が皆無ですから、どうやれば声優になれるのかが分かりません。そのノウハウを教わりたいというニーズに対応して専門学校ができ、専門学校を卒業した人のために事務所や劇団の設置した養成所ができ、声優になりたいという思いを持った人が

第4章

可能性は「オーディション」「地方」「自分自身」にある

声の演技に対する僕の考え

ここまでの章で、新型コロナを軸に最近の声優業界の状況や、僕が一般公募のオーディションをおすすめする理由、専門学校や養成所への安易な進学を推奨しない理由などについて説明をしてきました。

僕1人からみなさんに向けた章はこの第4章で最後になります。ここではみなさんが目指す声優という仕事の本分である声の演技についての僕の考えをお伝えします。要約すると**「演技は地声ですべき」「声に気持ちを乗せることが一番大事」「声優にとって日々のリサーチが必要」**ということになるのですが、そう考える理由を様々なエピソードを交えて具体的に説明します。

既にこれまでの章で折に触れて説明していることですので重複する要素もあるのですが、それも踏まえた上でみなさんが自分にとっての「声優」という仕事についての理解を深めるための参考にしていただけたら幸いです。

アニメ声や作り声＝声優向き、ではない！

この本を書く過程で、声優という仕事に対する認識について編集やスタッフの方に言わ

れてびっくりしたことがあります。それは、

「専門学校などでは声色の作り方とか、かわいい声、かっこいい声の出し方を教えているんですか？　そういう声が出せる声優がいい声優なんでしょうか」

「実際『かわいい声だね、変わった声だね、アニメ声だねと言われたから声優を目指しています』という人はたくさんいます」

ということです。僕にはそういった発想が全くなかったので本当にびっくりして、思わず「あっ、そうなんですね？」と聞き返してしまいました。

確かに、腹式呼吸や滑舌のトレーニングなどで、声優の声は作られたものであるという一面はあるかもしれません。ですが、声色を変えていわゆる「アニメ声」と言われるような声を出すことこそが声優の声だというのはおそらくファン的な視点での話であって、僕は養成所や専門学校の先生方がそういう風に教えているとは思いません。どこの先生も「まずは気持ちを作りなさい」というところから教えているはずです。

一方で、実際オーディションなどでマイクの前に立った新人声優が急に不自然な甲高い声を出すことはありますから、そういった価値観、声優観はプロに近い立場の人の中にも

第5章

ボイストレーニングのプロに聞く

青拓美 対談

青拓美

（あお・たくみ）

アオ・ミュージックスクール代表。作曲家の家庭に育ち3歳よりピアノをはじめ、高2で歌に転向。三林輝夫に歌唱、故ルイジ・ダルフィオール神父に発声を師事。東京藝術大学声楽科卒。在学中よりテレビ・舞台・録音現場で経験を積み、日本の声の文化の奥深さを痛感。あらゆる芸能ジャンルの門下生に恵まれ、青メソッドを確立。日本作曲家協会会員。日本臨床音楽研究会会長。平成音楽大学、都留文科大学非常勤講師。認定音楽療法士。

アオ・ミュージックスクール　http://www.ao-musicschool.com/

超ベテラン声優がボイスレッスンに通う理由

長崎　青先生の教室（青音楽研究所）には歌手や俳優、アナウンサーだけでなくプロの声優も門下生としてボイストレーニングを受けに通われていると伺っています。永井一郎（ながいいちろう）さん（『サザエさん』磯野波平役、『機動戦士ガンダム』ナレーション、テレビ版のデギン・ソド・ザビ役など）も晩年まで先生にご指導を受けられていて、「あれで随分変わった」と仰っていました。青先生が声優の指導を受け持つようになったのにはどういったきっかけがあったのでしょうか？

青　30年ほど前、永井さんは当時60歳少し手前になられていて、声の調子に少し陰りが出てきていたんですね。そこでどうすれば復活できるのか？　お年を召して体力が下がるのは仕方ないですから、体力がない中で無理をせず声のキャパシティを広げるにはどうすればいいのか？　という観点でレッスンを担当させていただくことになりました。

永井さんは亡くなる10日前まで通われていたんですよ。私自身も声優の現場のことなど、永井さんから数多く学ばせていただきました。

長崎　お亡くなりになる前日まで収録をされていたそうですね。青先生のレッスンが生涯効いていたんですね。

第6章

振り付け、ダンス指導のプロに聞く

MIKA対談

MIKA

（みか）

小中学生時代はクラシックバレエを習い、ＪＡＺＺダンス、ヒップホップなどを経て、ダンサーとして活動。アーティストのバックアップダンサーや振り付けアシスタントとしてテレビやライブ出演を経験した後、現在は振付師としてアーティストの楽曲・アニメ、ゲーム、2・5次元舞台の振り付けやライブ演出やステージング、ダンス指導を多数手がけている。また、一般の方を対象にしたレッスンも継続して行っている。

MIKA OFFICIAL WEBSITE　http://mikasensei.tokyo/
YouTube チャンネル　MIKA先生　https://www.youtube.com/channel/UCu2HxVnOuGoJlVHVc3phLQ/
コロナ禍の粛中に始し、エクササイズ動画、一緒に踊りたいファン向けの振り付け座動画などが楽しめる。

素人をi☆Risにしたダンスコーチ

長崎　僕は『プリパラ』というテレビアニメの音響監督をやっていて、i☆Risという声優アイドルグループがその作品で主題歌や声優を担当していました。彼女たちがデビューした時にダンスレッスンを担当され、今も全ライブの振り付けやステージパフォーマンスを指導されているのがMIKA先生です。先生にはi☆Risの事例を皮切りに、これから声優を目指す人への基礎体力トレーニングやダンスに関するアドバイスをいただきたいと思います。

MIKA　よろしくお願いします。

長崎　i☆Risデビュー当時の話ですが、僕自身、最初は「どうせ声優アイドルだから歌やダンスだって大したことはないだろう」と高をくくってたんですよ。ですが実際にライブを見に行ってびっくりしました。あまりにも素晴らしいんですよね。声優の枠を超えてダンスと歌がしっかりできていて。あのライブはi☆Risデビューから1年後くらいだったでしょうか？

MIKA　そうですね、1年ちょっとくらいでした。

長崎　先生は彼女らにどういう形で指導に当たられたんですか？

第7章

地方から声優へ、自力で道を切り開いた経験者に聞く

佐々木未来　森嶋優花　鼎談

佐々木未来（ささき・みこい）

3月30日生まれ、岩手県出身。響所属。2010年『探偵オペラ ミルキィホームズ』の全国公開オーディション「エリーを探せ！ ミルキィホームズ声優オーディションツアー」で、4500人を超える応募の中からエルキュール・バートン役を獲得し、声優デビュー。主な出演作は『けものフレンズ』ロイヤルペンギン役、『少女☆歌劇 レヴュースタァライト -Re LIVE-』胡蝶静羽役など。

森嶋優花（もりしま・ゆうか）

3月16日生まれ、京都府出身。81プロデュース所属。2017年「avex×81produce Wake Up, Girls! AUDITION 第3回アニソン・ヴォーカルオーディション」により2000人の応募の中から選ばれた3人による声優ユニット「Run Girls, Run!」に選ばれ声優デビュー。主な出演作は『キラッとプリ☆チャン』紫藤める役、『ガーリー・エアフォース』グリペン役など。

地方から独学で声優デビュー

長崎　お二人はどちらも地方出身で養成所や専門学校には通わず独学で声優を志し、オーディションに合格してデビューされたと伺っています。佐々木さんは岩手県出身でしたよね？

佐々木　そうです。当時は養成所とかは近くには全くありませんでした。

長崎　森嶋さんは京都出身で、同じくオーディションでデビューされているんですが、それまで何回も落ちているんだよね？

森嶋　はい。一般公募のオーディションで、最終審査までいっては落ちて、を何回か繰り返しています。

長崎　それでも最終的には突破してデビューされたと。あと、佐々木さんが好きなんでしょう？

森嶋　そうなんです！

佐々木　えっ!?

森嶋　私、最初に受けたオーディションは佐々木さんが出演されている『探偵オペラ ミルキィホームズ』だったんですが、どのオーディションでもよかったわけじゃなくて

第8章

私塾を立ち上げた理由、声優業界の変化と危機感を聞く

緒方恵美 対談

緒方恵美

（おがた・めぐみ）

6月6日東京・秋葉原生まれ。東京声専音楽学校ミュージカル科 研究科ミュージカルコース卒。数々の商業ミュージカルや劇団の舞台を経て、1992年アニメ『幽☆遊☆白書』蔵馬役で声優デビュー&ブレイク。少年少女から大人の男女、シリアス・コミカルあらゆる役柄を自然体で演じる幅の広さを持つが、特に蔵馬に起因した低音の美青年声は、女性声優の新たな活動分野を切り開く先駆けとなった。2021年4月に初の自伝エッセイ『再生（仮）』（KADOKAWA）を上梓。

Team BareboAt（チーム・ベアボート） https://breathearts.jp/tba/

なぜ無料の声優塾を始めたのか

長崎　僕は常々、声優の指導は生徒が少数精鋭でないと難しいと考えて様々な学校に進言しているんですが、経営的な問題もあってか実現された例がほとんどありません。そんな中、緒方さんは私塾「Team BareboAt」を立ち上げ、少人数への指導を、しかも受講料無料という形で始められました。誰もできなかった理想形の教育ですが、私財をなげうってまでやろうと思い至った心境についてすごく興味があって、ぜひそのお話を伺いたいと思っています。

緒方　私もやるつもりはなかったし、なぜこんなことになったんだろうと今でもびっくりしています（笑）。

長崎　きっかけはあったんですか？

緒方　はい、きっかけは、若手の役者の在り方がだんだん変わってきたことです。私はファミリー向けや萌え系のアニメにレギュラーで呼ばれることがあまりなく、戦うアニメに中高生役で呼んでいただくことが多く、そのため同年代より若手の役者と仕事をする機会の方が多いんですが、長いこと彼らを見ていてだんだん変化していることに気が付きました。

第9章

現役声優にして青二塾塾長、豊富な経験から導かれる現在を聞く

古川登志夫 対談

古川登志夫

（ふるかわ・としお）

青二プロダクション所属。中学生から児童劇団に所属し、子役としてテレビや映画に出演。その後も役者として演劇に明け暮れながら、海外ドラマの吹き替えからアニメ作品の声優、ナレーションなど幅広くこなす。１９７７年には声優仲間とバンド「スラップスティック」を結成して活動、１９８０年には自ら「劇団青杜」を主宰し、脚本や演出まで手がけるなど多彩な才能を持つ。２０１９年４月から、所属する青二プロダクション附属俳優養成所「青二塾」東京校の塾長を務めている。

青二塾　https://www.aonijuku-tokyo.jp/

現役ベテラン声優が塾長に

長崎　古川さんとは『ドラゴンボール改』のアフレコ後、毎週のように演技論を戦わせていましたね。

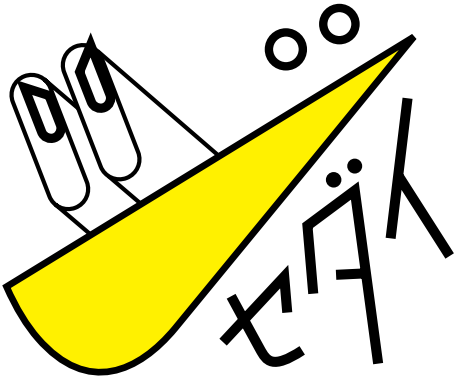
古川　終わった後の飲み会でね（笑）。音の専門家としてのお話はもちろん、長崎さんは小説もたくさん読んでいらっしゃるので推理小説とかミステリの話とかもね。会うたびにお互い最近読んだ本を薦めあったり感想を言いあったり、大変勉強になりました。

長崎　今回は多くの有名声優を輩出されている俳優養成所の青二塾の塾長である古川さんに、今地方に住んでいて独力で声優を目指そうとしている方や、既に声優になって伸び悩んでいる方が何を考え、何をすればいいのか、というお話をいただきたいと思います。

その前段としてまずお伺いしたいのですが、古川さんはどういう経緯で青二塾の塾長になられたのですか？

古川　それには理由がありまして……僕は青二プロダクションに所属して今年で42年になるんですが、これまで絶え間なく仕事をいただけてここまでやってこられたのはずっと青二プロに支えてもらったからこそだと思っているんです。

長崎　古川さんは常に第一線ですものね。



何と闘うか？

https://ji-sedai.jp

「ジセダイ」は、20代以下の若者に向けた、**行動機会提案サイト**です。読む→考える→行動する。このサイクルを、困難な時代にあっても前向きに自分の人生を切り開いていこうとする次世代の人間に向けて提供し続けます。

メインコンテンツ

ジセダイイベント　著者に会える、同世代と話せるイベントを毎月開催中！　行動機会提案サイトの真骨頂です！

ジセダイ総研　若手専門家による、事実に基いた、論点の明確な読み物を。「議論の始点」を供給するシンクタンク設立！

星海社新書試し読み　既刊・新刊を含む、すべての星海社新書が試し読み可能！

マーカー部分をクリックして、「ジセダイ」をチェック!!!

行動せよ!!!