

# 「詩の朗読」に関するワークショップ(禁忌)マニュアル : 特に初心者を対象として

著者	平居 謙
雑誌名	平安女学院大学研究年報
巻	1
ページ	111-121
発行年	2001-03-10
URL	<a href="http://id.nii.ac.jp/1475/00001157/">http://id.nii.ac.jp/1475/00001157/</a>

ポエトリーリーディング  
**「詩の朗読」 関するワークショップ (禁忌) マニュアル**  
 ー特に初心者を対象として

平居 謙

**0 はじめに**

「ポエトリーリーディング」＝「詩の朗読会」に20代前半の若い人々が群がる現象が起きている。たとえば今僕の手元に「POETRY CALENDER TOKYO」なるフリーペーパーがあるが、それには東京で翌月行われる予定の「朗読会」がぎっしりと書き込まれている。3日と空けず、日によっては複数の朗読会が行われていることになる。このフリーペーパーの発行者が全てを網羅しているとは考えにくいいため、少なくともこの何割増し、場合によっては2倍、3倍の夥しい数の会が行われている可能性もある。関西でも、最近大阪の扇町ミュージアムスクエアの企画で始まった「ポエトリーリーディングの夕べ」(月例 第1回は2000年9月)にも、ほとんど宣伝を行っていないにもかかわらず、会場のTHIRD STORNというショットバーに入りきれないほどの人数が集まった。僕はその内容の一切を任されていて参加者10人前後のこじんまりした勉強会あるいは合評会といった風情のもの(学会の地方支部とか小規模な研究会を想起すればよい)を想定していたのだが、その3倍の人数が集まり予定していたプログラムは事実上不可能になるという嬉しい誤算の体験を持った(本稿校正時点でこの会は5回目を数えるが相変わらずの盛況である)。だが僕はこれは偶然だとは思わない。というのもその少し前、2000年9月中旬に大学コンソーシアム京都で行われた集中講義「詩のボクシング Voice パフォーマンスゲームを楽しもう」などという得体の知れないワークショップに登録した学生が60数人いたことから、関西にも東京にやや遅れた形でそれが浸透して来ているのを感じていたからである。また、心齋橋の通称“ひっかけ橋”辺りにはーこれはリーディングではないがーハガキ大の用紙に詩とイラストを書いたビジュアルPOEMを売っている若い人々を何度か“偵察”に行き、その盛り上がりを実感していたからであった。だが後に詳しく述べるようにその盛況に問題点がないわけではない。本稿ではポエトリーリーディングの盛況について触れた後その持つ問題点について述べる。そして、ワークショップ実施マニュアルの形をとりながらその問題点を克服する為の方法について解説を加える。

本稿の構成は以下の通りである。

- ①ポエトリーリーディングの現状 (1節)
- ②ポエトリーリーディングの持つ問題点ー特に初心者にとって (2節)
- ③問題点解決の方法としての「詩のボクシング」の功罪 (3節)
- ④問題点解決のためのワークショップマニュアル (4節)
- ⑤別観点から見た問題 (5節)

**1 ポエトリーリーディングの盛況**

1990年代の初頭より、「詩の朗読会」が多くなり始めた。もちろん「朗読会」というもの自体は古くから存在したのであって、例えば第2次世界大戦中などに国民の戦意を煽ることに《貢献》したことなどは坪井秀人『声の祝祭』(1997年 名古屋大学出版会刊)に詳しい。また、70年代における吉増剛造や白石かずらの朗読、80年代のねじめ正一のパフォーマンスなどは今でも現代詩ファンの語り種となっている。谷川俊太郎も以前から端整な朗読で視聴者を引き付け、最近とみにライブ活動を行

っている。変わったところでは、田川紀久雄が三味線を片手に朗唱（彼の場合「朗読」という語を否定する）を長く続けている。だが、本稿で《「詩の朗読会」が多くなり始めた》と言う時、明らかにこれらの「歴史」とは異なる状況を指す。全く違ったステージへと「詩の朗読会」が移ったことを感じさせる。その特徴をまとめると次のような具合である。

- ①朗読詩人の圧倒的増加
- ②特に若い詩人の積極的参加
- ③パフォーマンスの要素の増加

①に関して言えば、90年代ころまでの朗読は、ある種の詩人の専売特許という印象があった。上に挙げた詩人たちに東淵修、有馬敏、秋山基夫などを加えて併せて10人も揃えれば、それまでの「詩の朗読」のあらましを感じることができるはずだ。だが、90年代以降の状況はそれほど単純ではない。例えば1998年4月に「現代詩手帖」が《現代詩と声》と題した特集を組んでいる。現代詩の中心的雑誌だけあって非常に目配りがなされているが、当然のことながらある程度形が定まり、論評の俎上に乗せ得るようなイベントあるいは詩人しかそこでは紹介されていない。したがって「最現在」的混沌については半ば意識的に看過あるいは放棄されていると言わざるを得ない。また《インターネットをとり出した文芸誌》を標榜する「CATALYSE」3号（2000年10月 編集発行 松尾一廣）は東西12人の詩人・パフォーマーを執筆陣に濃密な「詩のリーディング特集」を行っている。まさに2000年現在の「朗読見取り図」の一端を確実に示すといっても過言ではなく、個人編集の文芸誌としては限界的に高いレベルにあると言える。にもかかわらず（当然ながら）網羅仕切れてはいないという印象を拭うことが出来ない（もっとも網羅しようなどと編集者自身も考えていないだろう）。つまり、現在の状況は、どんな形で全体像を掴もうとしても《（当然ながら）不可能》という言い方をしなければならぬほどの混沌、よくいえば盛況を極めているのである。

②についても少し補足の必要がある。実は「朗読はある種の詩人の専売特許」という言い方をするときに、いくらかの反論が予想されるからである。つまり、たとえばよく「××県詩人会」といった形で年に一回催される詩人の集会では確かに広く「朗読」が行われている（この状況については「詩と思想」が90年代早くに《耳からの現代詩》と題して特集を行っている（1991年7月号）のでそれを参照されたい）。こういう状況を論拠としての「元来朗読は盛況であった」という類いの反論である。だが、これらの朗読に関してかなり失望に近い体験を僕はたびたび持った覚えがある。すべてのそういった会を漫遊したわけではもちろんないから断言は避けたいが、若い書き手（これを仮に20代・30代とする）が著しく少ない（だろう）。20才代に限定するならば、皆無に近い（だろう）。会の平均年齢が異常に高く、さながら敬老会に近いものがある。もっとも、年輪を経て朗読への工夫が蓄積されるといった状況であればむしろ歓迎なのであるが、事実は全く異なっている。ところが現在ではこういう在り方と並行しつつ（つまり「県詩人会」的なものはある意味不滅だということでもあるが）現在では20代の朗読者の割合が可成高くなって来ている。③の要素は②に起因するところも大きいと思われるが、単に詩集あるいはプリントに印刷された紙上の作品を音声化する、というのではなくして、そこに強いパフォーマンスを含み込んだものの割合が増加している。身振り・手振りという簡素なものに始まって、小道具・打楽器などの併用、文字通り身体パフォーマンスとしてのダンスに限りなく近いもの、さらには会場の設定にまでそれは関わってゆく。これらが書かれた詩の本質とどこまで関連するのか、という問題が今度は逆に現れてくるが、多くの若い朗読者たちにとっては、「詩の作品と、詩の朗読は全くの別物」という意識が強い。

## 2 初心者と朗読

さて、右に述べたような「盛況」を極める朗読会であるが、「はじめに」でも触れたように、問題

点がないわけではない。所謂《現代詩壇》の内部において意識的に朗読を否定している荒川洋治の謂い、とりあえずは1997年「現代詩手帖年鑑」の鼎談中における彼の発言には

- ①いい詩には作品自体に音楽性があり、朗読することは自殺行為。
- ②朗読に関わるすべての詩人は言葉に関して無自覚だ。
- ③従って、朗読に関わる詩人の詩は駄目になる可能性がある。

などの問題点が挙げられている。これについては「Voice パフォーマンス試論」(「現代詩手帖」1998年4月号)の中で僕は反論をいくつか述べているからここでは詳しくは触れないでおくが、②の一点に関しては、荒川とは別の観点から強く問題点を感じたので、本稿においてその問題解決の方法を探りたいと思う。

荒川が「朗読に関わるすべての詩人は言葉に関して無自覚だ」というとき、それは即座にすべての朗読の否定につながるので、ナンセンスであると感じたのであったが、ある条件付きで捕らえるならば、この荒川言葉はそのまますっぽりと当てはまる場合がある。それは当該の朗読者が「初心者」であるという条件である。

初心者とは何か、という定義は難しいが、ここでいう初心者とは、「朗読をきくこと或いは朗読会に出ることを出発点として詩を作り始めた者」という意味である。もう少し言い足せば「詩作品を孤独に練り上げる作業の苦しみと楽しみを知る前に耳からの悦楽として朗読に関わった者」ということになる。同時に彼らは「朗読に関わらない発表の形態を想定しない者」であることも多いだろう。このとき初めて先の「荒川言葉はそのまますっぽりと当てはまる」。彼らはある部分、確かに言葉に無自覚なのだ。

そういう段階にある朗読者は、次のいくつかの要素を(ある場合には合わせ)持つ。

- a 題材が自分自身の生活に限定される
- b 題材が自身自身の心象風景に限定される
- c 結末が過度に健康指向
- d スローガンの主張が含まれる
- e 表現に遊びがない

a・bに関しては特に説明の必要はないだろう。題材が自分自身の生活や心象風景に限定されるということは裏返せば想像力が欠如していることでもある。c「結末が過度に健康指向」で「結末」と言ったのは象徴的に言ったままで、すなわち、作品全体の方向性が楽観的に過ぎるものは、やはり無自覚とされても仕方がない。暗澹たる内容であればいいという事ではなく、複眼を持ち得ない者は表現者として取るに足りない、という基本的な意味である。d「スローガンの主張が含まれる」のも同様である。スローガンで足りるならば、詩を創作する必要もないわけだ。eの「表現に遊びがない」に関しても、ただ単に主張さえ通ればいいという態度は結局前のc・dにも通じるものであろう。

本稿においては、朗読を通して詩の世界に入ろうとする初心者が、右にa-eのような弱点を克服しないままに過ごすことを避けるための解決策をいくつかの項目に分けて述べる。

### 3 解決策としての「詩のボクシング」の功罪—特に初心者にとって

「詩のボクシング」という奇妙なイベントは1980年代にアメリカで始められた。この経緯は日本におけるその紹介者であり、全国的展開を画策する楠かつのりによって書かれた『詩のボクシング 声の力』(1999年 東京書籍)に詳しい。ここでは簡単にコンセプトとルールを紹介する。ボクシングと銘打つ第一点は《勝負》だということである。二人の詩人がリングあるいは舞台上がり、互いに作品を読み合う。そして《素手の殴り合う》のだ。もちろん、よく誤解されるように、本当に殴るのではない。つまり言葉だけを武器として相手と闘うのだ。楽器、補助映像、他人の声による唱和、な

どもルール違反だ。一般のリーディングでは時間制限はそれほど厳密ではないが、これもボクシングの1ラウンドに併せて3分と決められる。相手の読む気持ちをそいでしまう程素晴らしい朗読をし、相手が自分の読む権利をした場合ノックアウトなのだろうが、今のところそういう話はきかない。すべての場合、勝負は判定に持ち込まれる。判定は予め選ばれた数名の“詩壇の重鎮”と会場が無作為に選ばれた視聴者の合同による奇数の審査員によって決定される。奇数、というのは引き分けを出さないためである。彼らが全く個人的好悪で青コーナー赤コーナーいずれかの詩人に旗を上げる。

「詩のボクシング」は日本では1997年に始められ、詩人の谷川俊太郎やねじめ正一などがかわることでNHKの衛星放送でも放映され、一気に詩の世界以外にも知られるようになった。若い視聴者が多く会場に詰め掛け、熱気を帯びた朗読の1シーンになっている感がある。この、「詩のボクシング」は、ある人にとっては詩の世界に入切掛としてとてもよいものであろうと考えることができる。《どちらが勝つだろう》と注意深く聞くことで普通に聞くのでは保てない緊張感を維持できるという利点がある。また、同様にそのことによって普通では聞き逃してしまう一語一語にまで意識を払うようになれる。

これが聞き手に回った場合の「詩のボクシング」の効用であるとするならば、読み手になった場合の効果は何だろうか。一般のリーディングでは、聞き手の中でだけしか勝敗がつけられることはない、というよりも、「詩のボクシング」という発想が導入される以前においては心の中でさえ《勝敗》を決するという積極的な態度は多くの聞き手にとって皆無だったはずだ。ただそこにあつたものは、誰が一番よかったか程度のこと。すなわち、一番よかったもの以外はすべて同等で、《敗北》を味わうことなく傷つかずにいられた。しかも「いやあ、今日の朗読はまた、いつにも増して素敵でした」という、社交辞令的レベル以下でしかない賛辞をそのまま信用することだって可能だったはずだ。ところが、一旦《勝敗》のシステムが導入されるや、そういう甘えは許されなくなったのである。つまらないものはつまらない、という審判が数字として示されるのである。この結果を回避するために、朗読者たちは工夫を始めることになる。他の朗読者にはない方法—作品内容しかりその提示方法しかり—。緊張感とともに、参加者が手に入れるのは工夫への情熱という何物にも変えがたい代物である。

このように書くと、「詩のボクシング」が完全無欠の方法のように思われるかもしれないが、これらの裏には実は大きな問題も含まれている。この問題は特に初心者にとっては大きな問題であると思われる。たとえば、初めて「詩のボクシング」を見た人がいて、それを見たり自分も参加したりして、それをきっかけに詩の世界に深く興味を持ったとする。しかし、入り込んだ詩の世界には当然ながら、《勝敗のない価値観》が横たわっている。「詩のボクシング」のスリリングな魅力を詩の魅力と勘違いした初心者が、そのまま詩の世界にスライドできるかどうかは甚だ心もとない。本来的に詩の世界は一般的な価値基準と異なる、目に見えない世界の領域である。そこに「詩のボクシング」のような《勝敗》を決めるといえば弱肉強食の価値基準を持ち込むことは、本当は、詩の世界の発想に慣れた詩人にとってのみカンフル剤として意味を持つに過ぎないのだ。

「詩のボクシング」は、詩の入り口へのほんのきっかけとしては有効ではあるが、初心者がこの《勝敗》の価値観は本来詩とは掛け離れたものであることに気付かないまま通り過ぎてしまう可能性を持つという点でとても危険だ。

#### 4 その他幾つかの有効な解決策について

「詩のボクシング」をきっかけとして使う以外に、初心者の作品のレベルを引き上げるための幾つかの有効な方法について以下に述べる。リーディングの初心者においての問題点は、特に作品の質に関する問題に集中する。つまり、“朗読”自体のレベルを問うまでもなく、作品の方向性自体の問題を検討すべき場合が多い。従って、ここでいう《解決策》も、詩作における初心者指導とかなり

の度合いで重複する。ここでは「詩のワークショップ」を想定し、以下20項目に分けてその方法を具体的に解説する。

### (1)ウォーミングアップとして

#### ①お返事オノマトペ

参加者に、開始の挨拶をかけて、もし返事が弱ければ、これはチャンスである。これをきっかけにして参加者に声を出してもらえようように心掛ける。教室などで出欠をとる場合にもこれを利用しない法はない。もちろん「はい」「来てまーす」等、何でもいいのだが、僕自身の体験では、一番反応がおもしろいのは、《オノマトペ》で返事をさせることだった。できるだけ「わんわん」「にゃあにゃあ」など、既製の音は使わない。「ぼつぼつ」「ぼちぼち」も駄目である。そんな返事を要求されたことがないので戸惑う参加者の顔は面白い。その面白い顔を見ていると、リーダー自身もそこにいることが楽しくなってくるし、参加者も他の人の返事を聞くのが楽しみになる。もっとも自分の答えを用意するのに必死で、そんな余裕はないかもしれない。「んぎー」「ツツアップ」など苦し紛れの返事が返らないオノマトペを人前で言うのはなぜそんなに恥ずかしいのだろう、という感想が多い。先に名前を言って「田中です。ふっぶふっぶひょおお」などとやらせるのもいい。

#### ② 曲に合わせる

曲に併せて自分の作品を歌う、というように考えるといきなり尻込みされる。僕自身もうまくゆく自信はない。そこで、ピアノやその他の手軽な楽器で1節だけ弾く。メロディーは指が動いたままでよい。その音を聞いて思い浮かぶ言葉を順番に発表する。例えば ~~ド~~ドレミファソであれば、「起きたかな?」「行きましょう!」「猿の臍」なにでもOKだ。~~ソ~~ソファミレドなら「靴履こう!」「お城だね」などとやる。あまりの馬鹿馬鹿しさに失笑が漏れるが、だんだん楽しくなる。言葉が自然に体からこぼれ出すための助走的トレーニングとしては、有効である。慣れて来たら少しずつメロディーを長くしていったり、あるいは趣を変えて、替え歌を作ってみるというのもいいだろう。楽器はピアノと書いたが、もちろん、そこにあるものでかまわないし、なければハーモニカを携帯してゆく。その場にメロディーが流れるだけで、楽しい雰囲気ができる。

#### ③穴埋めオノマトペ

オノマトペの話題は①でも出したが、書く場面においてもそれは有効である。また、“解答”を知らせる前に各自の《作品》を披露してもらえば、結局オノマトペをつくる作業と同じことになる。僕は現代詩に関する講演にはよく中原中也の有名な「サーカス」の空中ブランコのオノマトペを当ててもらおうことにしている。《頭倒さに手を垂れて／汚れ木綿の屋蓋の下／□□□□ □□□□ □□□□□》。「ぶらんぶらん」とか「ゆらゆらゆらり」とか色々な答えが返る。これは有名な詩なので参加者の中にも知っている人がいるだろうが、その人には、完全復元（それはそれで結構難しい）を狙ってもらおう。「ゆあんゆよん」になったり「ゆああん。ゆやああん」と記憶していたりする。知らない人は所詮当たるはずがないから自由にオノマトペを作ることになる。紙に書いてもらって回収しリーダーが発表していてもいい。面白いものはもて囃す。「これは素晴らしい。原作以上だ。」などと評価を与えながら、さりげなくリーダー自身の発声を模範として示す。ちなみに答えは《ゆあーん ゆよーん ゆやゆよん》である。

#### ④作品のタイトルを推測する

詩にとってタイトルとは何だろう。そんなことを考える切っ掛けにするためにタイトルを抜いて本文を刷り込んだプリントを参加者に手渡す。場合によってはパネルでもボードでも教室であれば黒板だって構わない。これに関しても、当てようとしてもなかなか当てることは出来ないだろうから、結局は、その詩のポイントをどこに読み取っているかの討論への導入ということになる。「予めその作

品のタイトルを知っている者は副題をつけてみる」という課題を与え、詩の内容に目を向けさせるようにする。タイトルに目を向けることがどうして重要かという、特にリーディングの場合、タイトルを読むと間が抜けることがしばしばあるので、それを抜いても成り立つ作品かどうか、自分で確認しておく必要があるからだ。

#### ⑤パロディー

パロディーはさまざまな表現分野で市民権を得ているが、詩の分野ではそれほど目覚ましい成果は上がっていないように思われる。しかし、表現上のトレーニングとして、否、それ以上に遊戯としてこれほど面白いものはないのである。詩のパロディーとしては様々な方法が考えられるが、時代錯誤にも文語詩を作ってみるという丸米すすむ「夏のミッキー」風のパロディーも興味深い。また、自分の好きな詩人の口調を全く真似たものを作ってみるというのもいい。もちろん原典があって、その方向性を微妙に歪めてゆく本来の意味でのパロディーであっても構わない。こう考えてゆくと、俳句や短歌における添削というのは、師匠による指導などという堅苦しいものではなく、師匠が指導する振りをしながらパロディーを楽しんでいるのだなということが分かって来て、そう考えれば詩にだって援用してもよいという寛容な気持ちが起こってくる。

#### ⑥見た夢の話

自分の作品を公表する際、何が恥ずかしいか。それは一つには、「実はとてもつまらないことを言っているだけじゃないか」と思われることへの恐れであろう。あるいは意味がよく通っていないという指摘を受けることへの嫌な気持ちかもしれない。この気持ちを全く逆手にとって恥ずかしさを回避する方法がある。つまり、はじめから筋が通っているはずもなく、面白かろうと面白くなかろうと本人に責任のない話を書くこと、一番手っ取り早いのが「昨日見た夢」という詩を書くことである。夢なのだから初めから変てこな話になるに決まっている。つまらないと言われても仕方がない。そんな夢だったのだから。という開き直りが却って気持ちを楽にさせ、フィクションへの情熱を駆り立てる結果が生まれたとしたら、その参加者はもはや、リーダーがあればこれ指導する必要もないほどに、自ら詩の世界にはまって行くことであろう。

## (2)詩の基本指導

#### ⑦視点ずらし

初心者にも多い特徴の一つとして先に「題材が自分自身の生活や心象風景に限定されること」という項目を挙げた。これを回避する一つの方法として、別の人物または動物、あるいはモノに視点をずらしてみる、という方法がある。これは小中学校においてもよく用いられる方法である。「ぼくはケシゴム」などという題の作文などがそうである。それを詩作の場面に応用するわけだ。これはポエトリーリーディングの集会でも、合評会のような場でも、大学や短大の教室においても、参加者が集まる前にあらかじめ連絡する事のできるグループでありさえすれば、簡単に行うことができる。どんな作品を朗読してもかまわないけれども、《自分以外の人・モノになって書いたもの》という条件だけは守ることを参加資格にするのだ。これには多少なりとも工夫が必要になるから、他人の工夫を覗きみたいという欲望も煽る事ができ、批評力をつけるトレーニングとしても有効である。

#### ⑧絵画をみて作品を作る

視点をずらす、といっても難しい印象のあるグループに対しては、もっと具体的に、一枚の絵画を見て作品を作る、ということ促してみようまくゆく場合がある。1997年の12月に京都で行われたポエトリーリーディングを中心としたイベント「声の日」(魚村晋太郎プロデュース・「詩学」1998年4月号参照)においては、予め指定された画廊を事前に回って、それぞれをイメージした詩作品を持ち寄るという条件が付された。さまざまな作品が提出されたが、特に詩には俳句や短歌のような形

態による共通性が皆無なので、合評するにも観点がまちまちで比較が難しいという印象があった。だが、題材を共有することによって比較の観点が生まれるという利点は確かにある。本学2000年度「日本語文化論Ⅱ」の授業において、シャガールの「窓から見えるパリ」を提示し、《解説にならないように》という条件のみを付けて作品を求めたところ（当然ながら）自己の生活や心象風景のみに拘泥した作品は皆無で、絵画というステップボードの助けを借りてではあるが、思いもよらぬ架空の世界を再現することのできた学生が大半であった。

#### ⑨絵を選ぶ

絵を見て書き、それを朗読する体験を持ったら、今度は、絵そのものを自分で選ぶ段階に入る。自分で選んだ絵は当然ながら自分の感情に近いものがあるから、ここでまた、自分自身べったりの作品に戻ってしまう危険性もある。しかし、徐々にその危険性を意識的に回避することにも慣れて行くべきであろう。それがまだ難しいと感じられるグループの場合、持って来た絵を隣の人と交換したり、するのもおもしろい。また（前項⑧でもこれは行うことが出来るのだが）、作品をつくる前の段階として、その写真なり絵なりの《要素分析》を行えば、詩を書くうえでのヒントにもなる。たとえば、「あのビルの後ろから出てる光はなにだろう」とか「いやあれは光じゃなく看板だ」「いや、ビルの影に違いない」などとやる。しばらくやって、絵をみながら書くことに飽きて来たら、写真・オブジェ・人・建物・風景などと徐々に自分の身の回りのものに近づけていって、にもかかわらず自分自身とある程度の距離を保ちながら作品化する練習を心掛ける。

#### ⑩友達に作品を提供する

視点をずらすべき具体的な位置を提示するまた別の方法として「友人に作品を提供する」という方法がある。もう少し詳しく言えば「友人が朗読することを想定した作品を作る」ということである。これによって、自分自身がふだん考えていることをただ文にすればよい、という安易な詩作態度が現実的に否定されると同時に、友人がそれを読まねばならないという緊張感がよりいっそうの工夫を要求する。これは一過性の単発イベントにおいてよりも、定期的に固定メンバーが参加するグループにおいての方が、よりいっそう効果を発揮する。またもし、一過性のグループにおいてこれを実施する場合においてはペアリングを行ったうえで30分程度の時間をつくりお互い未知の参加者の自己紹介（他己紹介）を書くくらいの気軽なゲーム性の強い形で展開すると肩の凝らないコミュニケーションゲームとなる。

#### ⑪共通お題ゲーム

「詩の雑誌 *Midnight Press*」という季刊の雑誌に、現在注目する詩人との対談を連載しているが、予め決めておいた共通のタイトルの作品を持ち寄ってお互いに見せあい、それも一緒に掲載することになっている。この「共通お題ゲーム」は、以前に京都で続けられていたPPPという、ポエトリーリーディングを中心とした詩的表現活動グループのころからの名残である。これによって相手の表現に対する興味と、もし、タイトルが相手の主導によって決められた場合には、自分のとって思いもかけない言葉（タイトル）への対応を余儀なくされ、そこから新たな領域が開けてくる可能性があり、とても面白いのだ。確かに、自分にとって何の必然性もないタイトルの作品を作ることはある意味苦痛であるが、この苦しみを楽しみと感じられるようになれば、表現者として、ワンランク上がったと言って良い。

#### ⑫定義回し

これは、イベントのプログラムとしても可能だし、打ち上げで酒を酌み交わしながら酔いにまかせてわいわい言いながらやるのも楽しいゲームである。例えば、思いつくままに誰かが「愛とは？」と叫ぶ。それがスタートの合図である。「愛とは不可能を可能にする無限大の力である！」とか「愛とは！それは誰でもが嵌まる甘い罠だ！」などとやる。とにかく照れずに、間髪を入れずに、隣に座

っているものが次々に回す。始めはよくある格言みたいなものばかり出てつまらないが、だんだん後の者になればなるだけ、言うことがなくなって来たり、やけになってきたりして思わぬ名セリフが出たりする。普通の場合では口にしないような、大上段に構えた言葉を言っても、詩だから構わない。もし、鋭いものが出て来たら、酔っているだけに周囲の反応は正直で大きい。拍手が自然沸き起こったりする。案外そんなところで養った自信が図太いものかもしれない。

### (3)相互批評の方法

#### ⑬合評会

これはポエトリーリーディングのイベントのあと、必ず設定したい。多くの場合、バーとかライブハウスで行われたりするから、教室におけるようにきっちりとした形を期待することはできないにせよ、読み放しの状態で満足するところからはなにも生まれてくる可能性がないだろうことは、荒川洋治の言葉を持ち出すまでもなく誰だって理解することができる。口頭で意見を述べ、それに触発された形で討論へと発展するのが理想であるけれども、人数の関係などで時間的に余裕がなければそまでの展開が望めない。したがって場面場面に応じて調整は図られるべきであるが積極的に意見を交わすという場所は、主催側が意識的に設定すべきポイントである。極端に時間が制限されていたり、人数が多すぎて、一人一人の発言を聞く余裕がない場合などは、予め小さな用紙を配布しておき、それにアンケートのような形で記入してもらうことも補助手段としては考えられる。

#### ⑭壁新聞

長時間に渡るポエトリーリーディングのイベントでは、間に何度かの休憩時間が取られるのが通常である。その時間を利用して、既にリーディングされた作品を壁に張り出す、という方法がある。耳からのみ聞いた視聴者は、それで満足する場合もあるが、印刷された形でもう一度確認したい場合もある。目で見たほうが落ち着いて考えられる、というタイプの人には冊子の形で手渡すというのもよい方法であるが、意見が聞けずに一方通行で終わるのがほとんどである。そこで、壁新聞しながら会場の壁に作品を張り出すのだ。このとき、作品の横に、白紙を一枚張り付け、意見を書いてもらうことを忘れてはならない。あまり堅苦しくない形で、ふたこと三こと書いてもらう。できれば[作品内容][朗読の仕方]の2項目に分け、それぞれに《よかった点》《改良すべき点》などの欄を設ければ書きたい所だけ書くことができ便利である。

#### ⑮ 編集作業

短期集中型ではなく、ある一定期間継続されるワークショップの場合、そこで提出された作品を察しにまとめる作業をリーディングと並行して行えば、よりいっそうの効果が上がる。もちろん単に作業としての冊子作りを超えて、そこに明確な編集方針を入れ込むのだ。最も単純な方法としては、多くの作品の中から何篇かを絞り込んで、それだけを掲載する。そうすれば編集作業がすなわち批評の場所となって、編集者同士のぶつかりあいが生じればそれは大きなチャンスであるし、相互のコミュニケーションともなり得る。冊子に含めるのは何も参加者の作品だけでなくともよい。著作権の切れた名作も入れてしまう。そうすれば詩史への興味もわく。また、編集をグループではなく、全くの個人でやるのもよい。できあがった冊子をそれぞれが交換し、批評しあう。編集方針を明確に文面に書くようにすれば更に効果的である。

### (4)読み方そのものへの指導

#### ⑯ グループ即興

即興、というとなかなか難しい感じがするが、考えてみれば日常会話なんてみんな即興なのだから、だれでもできるものなのだ。とはいってもいきなり一人でみんなの前に出て即興というと、面白味を知らな

い人にとっては辛いだけだから、全体を幾つかのグループに分けて、グループごとに即興詩を作る。まず、題を誰かが決めて、最終的にはその題にふさわしい作品に仕上げる。最初は題をリーダーが与えるのもいい。また、何度かやるうちには、グループごとの対抗戦のような形になって、お互い相手のグループに難しい題を与えるようなことになれば、もはや、全体の前でそれぞれのグループの作品を発表できる段階にあると考えられる。1人1行程度でもかまわないが、それでは即興の《苦しみ》がわからずあまり面白くないので最低10行分位を目安にする。グループの人数はせいぜい5～6人までが適当である。その後、個人での即興詩に挑む。

⑰ 縄跳びポエム

即興詩の練習が済んだら、今度は言葉と肉体との関連について考えるためのヒントとして「縄跳びPOEM」をやってみる。方法はいたって簡単。縄跳びしながら即興詩を作るのである。というよりまず、作れない。座って、或いは静かに立って行う即興詩、ひいては何かを書いたり考えたりという作業がどれだけ頭脳にのみ依拠しているかということが実感出来る。そうすると身体からしみ出る言葉というのは一体何なのか、を考えるきっかけになる。縄跳び、と言ったが、相撲でも素振りでも、激しく身体を使う運動であれば何でもいい。僕自身、「聞け！スキッパーズVoice」(略称SKIPOP-POEM)と題したパフォーマンスを第4回詩マーケット会場で行っている。この経緯は拙稿「声の形而上学」(1998年度英学 平安女学院短期大学 英学会刊)に詳しい。

⑱ 読み方を解説する

参加者が読み終わった後、リーダー或いは指導者がそれを批評することは容易い。しかし、よほど注意しないと、不足点の指摘に陥りやすく、指導するといった趣になり勝ちである。良いところを褒めようにも、褒めようのないこともある。それならば、むしろ参加者にリーディング前にその目標を発表させる方が良い。例えば、「静かに読みたいと思う」とか「かなり激しい口調でやります」といった調子で。慣れて来れば「静かに始まり、最後の部分を少しずつにトーンを高めてゆく予定」などという具合に徐々に複雑に述べられるようにする。思うに、朗読とは作品に対する一つの解釈に他ならず、その方法を意識化することによって、詩の解釈そのものも深まって行くのである。聞き手としては実際に予定どおり出来ているかを確認するためのチェックポイントを手渡されることになるから、非常に観点を絞り易い。そこでの確かな批評も可能になる。朗読者の立てたプラン自体を聞き手が批評することもまた有効である。

⑲ イベント立案

イベントを行うとなると、実際には大変な労力をともなう。出場者選びにその連絡。会場設定から情報宣伝、当日のプログラム決定からリハーサルの段取り。経済的根拠もなければ動くことが出来ない。スポンサー探しにやっきになる場合も多い。もちろん、実際にワークショップの仕上げとしてイベントが打てればそれに越したことはないが、特に初心者むけのその場合、質的にまだ外部に発表するに至らない場合がほとんどであろう。そこで架空のイベントとその企画書を作る。

メインには誰を据えるか、それは何故か。この朗読者と彼とはキャラクターが被るのでこの順番は避けるべきだとか。休憩をここで挟まないと聞く人は大変だとか、想像力を働かせてプランニングする。もちろん、実際にそのとおりに実施しても成功するものではないが、他人の朗読を全体として把握し、分析を繰り返すことで、朗読に関する批評力がぐんとあがることは間違いがない。

(5) 1サイクルの完了

⑳ リーダー育成

ワークショップの仕上げは、次期リーダーの育成である。彼らが育つことで、ポエトリーリーディングの裾野が広がるとともに、いわゆる底上げが可能になる。先述した2000年夏期の大学コンソーシ

アム京都における「詩のボクシングー Voice パフォーマンスゲームを楽しもう」というタイトルで行われたワークショップに参加した京都諸大学の学生のうち、力を発揮した数名に「POEM世界一決定戦」(2000年10月15日 本学メディアホール)に参加してもらい、朗読をしてもらった。彼らは、朗読した後、約20名ずつに分かれた五組の全く見知らぬ聴衆群を前に、視聴後の感想・印象を聞き出し、整理し、自分の朗読観を披露し或いは弁護し、さらには視聴者から出た質問に答えるという“苛酷な義務”を課されたが全員見事にその役割を果たした。教師が常に詩人であるわけではないが、優れた詩人・表現者はすべからず教師たり得ると確信したのもこの日だった。現実にも言葉を以て人間関係を作り出すリーダーを生み出したとき、詩の朗読に関するワークショップの一つの役割が完了する。

## 5 根本的な大問題

本稿では、主に初心者がポエトリーリーディングのイベントに参加する際に起こる問題点と、その克服の方法について述べて来た。本稿に示したマニュアルを取捨選択しながら適宜用いることで参加者全体の意識を高め、作品の質的向上、言葉への興味の深まりが可能になるはずである。この考えの根本には、僕自身が詩を書き、ポエトリーリーディングと積極的にかかわっているという関係上、「上質の作品あるいはリーディングがなされることが、望ましい」という確信がある。僕は「思想的深まりをめざすところから来るマニアックな追求とその先にある喩の一人歩き」という傾向を持つ現代詩に必ずしもシンパシーを感じる訳でもないが、本稿を貫く価値観すなわち質的向上を是とする在り方はやはり、大きな観点から見ると、その範疇にあるといえるのかもしれない。

しかし、実は、この質的向上というものは、本質的に現在のブームの正反対或いは対象外としてあるようにも思われるのである。なぜならば、最近のリーディングのシーンで、「現代詩」の立場、或いは「現代詩」の立場などと断らなくとも所謂「文章表現」一般のレヴェルからみてそう高くない、むしろ低いものが妙に感動を呼んだりウケがよかったりするのを目の当たりにしているからである。この状況を前にするとき、本稿で成したマニュアルーこの有効性について僕は何ら疑うことはないのであるがーの目指す方向自体があるいはお門違いではないのか、という惧れを多少感じるのだ。レヴェル云々ではなく、そこに「生身」のむしろ「稚拙」な声があること。ひょっとしたらこれこそがもっとも今、ポエトリーリーディングが「現代詩の外側」の「一般」の人々を引き付けている理由ではないかと感じざるをえないのだが、そうすると本稿は、文字通りの意味において、それを行うことがタブーそのものであるという意味で《禁忌マニュアル》となる。ワークショップなどの形でかわること自体が禁忌となり、朗読会自体も僕にとって禁忌となる。

だが、この問題に答えを出すのは尚早であり、少なくとも20年程度の時を経たのち再稿したいと考えている。

## A Paradoxical Manual of Poetry Reading

Ken Hirai

During the 1990's many "Poetry reading parties" were held in Tokyo, and many people enjoyed them. Recently, in the Kansai District, a similar "Poetry reading party" scheme was instituted. The "Poetry reading party" appeals to the narcissist, but from a viewpoint of "Poetry as Art", it serves no purpose.

This essay is a manual of "Poetry reading", especially for beginners. However, as these people dislike training in "Poetry reading", this essay would be meaningless for them. Therefore this essay is a paradoxical manual of "Poetry reading".