第2章

共同する即興

チャールズ・トムリンソン、連詩の順番をまちがえる!?

一九九八年の十月、チャールズ・トムリンソンとジェームズ・ラズダンのふたりの英詩人が日本を訪れ、大岡信、川崎洋、佐々木幹郎の三氏とともに伊豆畑山温泉の旅館大仙家で連詩の共同制作を行った。¹ 私はこの現場に翻訳者として居合わせるという経験を得、そこで起きたある事件を通して、あらためてトムリンソン作品や連詩の即興性について考察するきっかけを与えられることとなったので、この章ではそのことについて書いてみたい。話の都合上、一人称めいた記述となることをご容赦願いたい。また、敬称も省かせていただいた。

連詩とロマン主義

英詩人を交えた連詩の企画がある、合宿に同行して通訳・翻訳をやらないか、ということを担当せ

ゾン文化財団でアドバイザーをしておられた東京大学の富士川義之教授から言われ、正直、少し当惑したのを覚えている。それは重責すぎてどうこうということももちろんあったかもしれないが、何より私自身が詩の共同制作というアイデアについて些か懐疑的だったからである。八〇年代、九〇年代をとおしてさんざん「作者の死」とか、「間テキスト的戯れ」といったことを教えこまれてきたにもかかわらず、「作品というものは、個人と密室の中で秘術のようにして生成するのである。テキストには聖なる（掛け替えのなさ）が刻印され、それが作者の聖性をも保証する」といったロマン主義的な考え方に当時の私はとらわれていた。（そしてたぶん、今でもそうである。）

日本にはもともと連歌というジャンルがあった。その根本にあったのは、価値観の共有や共同体意識を前面に打ち出した「遊び」の感覚にほかならなかった。この「遊び」は、全体の調和ということを究極の目的とするとともに、細部においては相手の句をわかろうとする読みの部分と、それに対してどう付けてみせるかといった反応の部分とに表れるような、前後する者同士でのスリリングな身振りのやり取りを生んでもいく。どう食ってみせるか。或いはどう食われてみせるか。そしてその食いつぶりから、次がどう発生するか。このやり取りがエキサイティングなのであり、予想を外れるのであり、しかも大きな共同夢想をつくり出しもする。

連詩の背景にあるのも、この「遊び」の感覚である。しかし中世的な共同夢想とは異質なものもそこにはあるらしい。たとえばトムリンソンは一九七〇年代にオクタヴィオ・パス、ジャック・ルボー、エドアルド・サンギネティらとともにバリでソネット形式による共同制作を行い *Renga* として出版しているが、そこに付されたパスの序文では二〇世紀初頭にシュールレアリストによって行われた実験と日本の連歌とが引き比べられている（三三三）。周知のようにシュールレアリストは、自動筆記や言葉のシャッフルなどを通して創作という行為にともなう「わけのわからない部分」を極限まで突き詰めようとしたといえるが、日本的な八座Vの精神に根ざした連歌の手法が、そうした究極のロマン主義——そしてそれは必然的に作者の否定へと結びつくようなアンチロマン主義をもはらむ——と接点を持ちうるという見方は必ずしも奇矯なものとはいえないだろう。数々の連詩制作に関わり、日本の古典文学に関する造詣も深い大岡信は、同時にフランスのシュールレアリスムに大きな影響を受けた世代でもあった。連歌とシュールレアリスムに通底する「偶然」への志向が、二〇世紀西洋的な「私の超克」というテーマの中で重なりあうとするなら、それは日本に伝統的にあつた座の発想からはず想もできない地点においてかもしれない。

しかしそういう部分をもひっくるめて私は懐疑的だった。理念としてはわかる。「私の超克」であるにせよ、「遊び」であるにせよ、そこには従来の創作作法をひっくり返すような実験性があるかもしれない。何度となく「行き詰まり」を宣告されてきた現代詩（特に日本の）をどこかへ連れて行っ

てくれるような、新しい古さがあるのかもしれない。が、理屈として整っていればいるほど、理屈が整っているばかりでは決して書かれ得ないであろう「詩」そのものの居場所が見えてこないと思った。詩人の欲望の在処が見えないと思った。

外国から詩人を呼び寄せるにはそれなりの費用がかかる。謝礼、航空機運賃、宿代、タクシー代、食費、通訳に払うアルバイト代。費用一覧の総計は、ひとりの若手サラリーマンの年収に匹敵するものだった。主にセゾン文化財団が払い、国際交流基金が援助する。これはいったいどういうことか。さらにひと月ほど前になって連絡が入り、現場にNHKの撮影隊がやってくるということを知った。テレビ局のカメラに狙われながら詩を書くというのである。確かにおもしろい。というか、おもしろおかしい。が、どこか胡散臭い、と思った。繰り返すが、私は創作ということにロマン主義的な幻想を抱いていた。今でもそうである。

事件発生

事件は合宿三日目の朝起きた。宿となった大仙家では朝と夜は宴会場をひとつ借り切って、コの字型に宴席のような構えをつくって一同が一齐に食事をとった。一同とはつまり、主役である詩人五人

に加え、トムリンソン夫人、セゾン事務局の八木忠栄、久野敦子、岡本純子、ブリティッシュカウンシルの浅野良子、ジョナサン・バーカー、通訳兼翻訳のジャン・バイチマン、そして私である。

その日の朝、いつものように夫人とともにきちつと身なりを整えて現れたトムリンソンが、「さあ、これだ」といって一枚の紙切れを渡してきた。

創作のルールは単純だった。順番の回ってきた詩人たちは、それぞれ思い思いの方法で制作に取りかかってよい。旅館を囲む田園地帯を歩き回るもよし。温泉に入るもよし。部屋に籠もるもよし。会議室のような場所を利用して、メイnlームも設営されていた。そのメイnlームで、衆人環視のもとパソコンのキーを叩いていたのは佐々木幹郎くらいで、その他のメンバーは順番がくるとどこかに姿をくرامせ、作品を仕上げてから、かすかな解放感とともに現れたものである。さあ、これだ、と紙切れを差し出しながら。

その朝、トムリンソンが微笑とともに渡してきたのも、仕上げたばかりの作品だった。前の晩、大岡信の作品が出たところで打ち止めとなったので、そのあとにつづくトムリンソンが、朝、作品を出してきたのである。

提出された作品は、それが英詩人のものであればまず私のところに届けられ、日本語に訳される。日本人のものはバイチマンのところに届けられ、英語に訳される。翻訳されたものは八木忠栄により

原詩とともにスチールボードに板書され、またプリントアウトされて回覧もされる。次の詩人はそれを読み、どう付けるか考え、創作に取りかかる。だから我々はパソコンを持ちこんでつねにメイnlームに待機し、詩人たちが小さな感動とともに現れる瞬間を待っていたものである。バイチマンが東京から宅急便で送ったデスクトップ式パソコンが「危険注意！」のステッカーを貼ったばかりに爆発物と間違われ、どこかで差し押さえられるなどというハプニングもあったが、おおむね我々は、観客席に陣取って戦況を見守る応援団のような存在だった。待ち、受け、流す、透明なパイプのようなものだった。いや、そうあるべきだった。

その日の朝、トムリンソンがメイnlームならぬ宴会場の、コの字型にならんだ座卓の向こうから私に差し出してきた手書き原稿も、すでに定期的に味わわれてきた小さくさわやかな感動を生むはずだった。しかし、そうはならなかった。

トムリンソンは順番をひとつとばしていたのである。

コの字型の座に緊張が走った。大岡信の次はほんとうは川崎洋だった。だから川崎は当然、大岡の詩に付けるものをつくってしまった。

通訳である私が事情を説明すると、トムリンソンは目を細めて訝しげに首をひねった。私の手には彼の詩があった。今朝、四時に起きて作ったのだ、とトムリンソンは言った。それが、ばあだ、おじ

やんだ、と言った。それから、おかしい、と言った。昨日の晩、順番を確認したではないか？ 誰かが次は私だと言ったのだ、と言う。

「そうだ、君が言ったのではないか？」そういつてトムリンソンはゆっくりと私を指さした。

トムリンソンという詩人は、五〇年代に創作を始めた英国詩人にしてはめずらしく「海外」の作品に積極的に興味を持ち、スペイン語、イタリア語などの外国語もこなすし、外国詩人との交流にも熱心だった。といつてはったりをきかせるような宣伝的などころもなく、一歩一歩我が道を踏みしめていくというタイプである。つまり、作品を読んだ印象そのままである。その緻密な韻律法にもよく表れているように、言葉のもつていき方を英詩の伝統に内在する「粹組み」とのデリケートな緊張感の中に模索しつづけるというのが彼の流儀である。非常に実験的などころがありながら、その職人的な手さばきには身体の内から響いてくるような「生真面目さ」がある。

イングランド西部、風光明媚で知られるグロスターシャーにあるトムリンソンの自宅には、電話がない。もちろんファックスも、パソコンも、携帯電話もない。だから連絡はすべて手紙でする、とプリティッシュユカウンシルの浅野良子が、畏敬の念をこめて言っていたのを私は覚えていた。前の日、トムリンソンがメイnlームから夫人に連絡を取ろうとして、備え付けのインターフォンを取り上げるのを見て、思わず「電話、使えるのですか？」などと余計な軽口を叩いたが、笑って応えてくれ

た。

残念ながら私がトムリンソンに誤った順番を伝えてしまった際の、正確な言葉は忘れてしまった。そのとき、その会話はまだ「事件」ではなかったから。夕方になり、もうすぐその日の創作は打ち切りとなりそうだった。何となく人が集まっていた、華やいだ疲労感があった。我々は壁に貼られた順番表を見つめていたように思う。そこで何か言ったように思う。家に電話のないトムリンソンはそういう一言一言を正確に聞き取る。しかし私には、トムリンソンが聞いたのらしいことを言ったという意識がなかった。

たぶん頼めば、セゾンの久野敦子あたりは親切だから責任の三パーセントくらいは引き取ってくれるかもしれない。しかし三パーセントを引き受けてもらっても、残りの九七パーセントが私の責任であることに違いはなかった。私は動転していた。幸い（人によっては「不幸にして」と言うかも知れないが）、コの字型の朝食宴席ではNHK撮影隊のカメラは回っていなかった。それでも動転した私は完全に立ち往生し、立ち往生した私をトムリンソンは訝しそうに見つめていた。

私は思いあまって今回の連詩の中心的存在であり、「捌き手」としてつねに全体の流れに気を配っていた大岡信に、何とかトムリンソンの作ってしまった詩を生かす方法はないものか、とすぐるよう言った。川崎洋、佐々木幹郎、とならんだ奥に座った大岡信は、ゆっくりと、そして美しいほどの

荘厳さで、首を横に振った。全員が首を振っているように私には見えた。長く重い沈黙が続いた。私が日本語で大岡信に何を言ったか、トムリンソンにはわからない。が、首を振ったのはよく見える。絶対にだめ、と読める首の振り方だった。トムリンソンもまた、一段と険しい表情になった。

万事休す。

そう思ったときに浅野良子が身軽に立ち上がって、さささとトムリンソンの脇に行った。小声で何か耳打ちする。後で聞いたところでは、要するに彼は一連の事態が自分のいい加減さに由来するとみなされるのが厭だった、自分の不真面目な態度が、どうでもいいと思っているような姿勢が、こういう混乱を引き起こしていると思われるのが何より耐えられなかった、そのあたりの心理が浅野には手に取るようにわかったので、そうではない、たとえ誤解が生じたとしても（そして、そういうものはいつだって生ずる危険があるものだ）、あなたが真剣にやろうとしているのはわかっている、間違いが生じたのは純粹に手続的なことなのだ、と言ったという。責任の何パーセントなどということ

は問題ではなかった。すると、トムリンソンの態度がにわかにな変わった。いつもの柔和な笑顔さえみせながら、「ま、他のところで使うさ」と私に向けて言った。

大岡信が大きくうなずくのが見えた。大岡はみずから信ずる連詩のあり方をしっかりと守ったので

ある。

あいさつの方法

小さな波乱だった。しかし動転が収まるにつれ私には、折衷案をびしゃりとはねつけた大岡信の「不動」と、憤慨し、そして納得したトムリンソンの「動」とが、どちらも連詩的な空間ならではの貴重なジェスチャーだったと思えるようになった。連詩にしても、あるいは連歌や連句にさかのぼっても、その根本には「あいさつ」の精神がある。「あいさつ」は必ずしも人間関係の精髓ではないかもしれない。どろどろした、と言われるような濃密な絡み合いから一步離れたフォーマルな空気の中で、人と人との関係が赤の他人から知人へ、そして友人へと移行していく、或いは逆に親しくなごんだ者たちがあらためて居住まいを正す、そこに転轍機のようにして「あいさつ」の言葉はある。連詩においてもまた、詩人たちの関係はひとつひとつの新作が生まれるごとに新たな「未知」へと差し戻される。生まれたばかりの「未知」をどう読み、受け取り、付けるか。そこに連詩の妙がある。なれあい、同化することが重要なのではない。むしろ知らない者としてあらためて相手を見すえ、とらえようとする。その試みの表現として、つまり反応の表明として創作がある。

大岡信が吉野弘、谷川俊太郎、茨城のり子、中江俊夫ら同人誌「權」のメンバーとの座談会の中で、連詩制作について語っている言葉を引いてみる。

連詩をやってみることの大きな意味は、作者であると同時に、神経を細かく働かせながら読む読者の立場に各人がなるといふことだね。どう作るかだけでなく、相手をどう読むかということがまず問われているわけです。じつにせっぱつまった形で、「読者」としての「作者」でなければならぬ。そこが肝心な点だね。それで「權」というグループは、まあ珍しいグループだろうと思うんです、現代詩の中では。ズッと仲良くやってきているにもかかわらず、それぞれの作る詩はまるで別々で、誰一人お互いに似通った詩は書いていない。そういう人々が仲間の詩をどこまで読みこんで、自分がそれに付けていけるか、それをたしかめてみることは、こわいようなスリルをともなった重要な試みだと思って、それで始めたのだと、僕は理解しているわけです。（「權・連詩」、一三二）

すでに長年知り合った者同士ならではの、「こわいようなスリル」ももちろんあるだろう。居住まいを正した「読み」に、思わぬものを見て仰天する。あるいは、ほっとする。これに対し、初めて会った者同士の間「あいさつ」は、ましてやそれが通訳を介したものである以上、よりフォーマルで、

ぎこちなく、下手をすると上滑りになる。相手を「読む」に至らない、ごく皮相な儀礼に終始しかねない。

あの小さな事件は、ほんの二日前出会ったばかりの日英の詩人たちが、「あいさつ」の深みに足を踏み入れた瞬間のように思えた。フォーマルでありながら、見知らぬ者同士が緊迫感の中で相手を読解し、また、みずから読ませる。あうんの呼吸などではない。互いの不明が前提となっているのである。その地点から出発して、意味のやり取りへと至る。異なりながらも連鎖するという連詩独特の関係性と即興性が、「不動」と「動」というやり取りの中から浮かび上がった。

制作終了後のシンポジウムで大岡信は、トムリンソンによる出だしの一節とみずからによる結びの一節とを、ともに連詩ならではの「あいさつ」の句と説明した。

一

十月。ツバメは去る、

アフリカを目指し。が この年、

イングランドのふたり組が日本人に混じり

新しい調べにのせて歌う、花や木の名を口ずさむ、
寒さが、そうして「もののあわれ」が訪れる前。

チャールズ

October: the departure of our swallows:

Their aim is Africa, but this year sees

An English pair among the Japanese,

Learning new tunes, new names for flower and tree,

Before cold comes and mono no aware.

二五

幾百の都市を超えてやってきた二人の詩人よ

燕のやうにまたやっておいで 太陽と驟雨を背負つて。

詩では政治は変えられないが
詩は生きのびるためのレッスンだ
囁きや溜息の下で 哄笑を養ふ技術だ。

信

Soaring over hundreds of cities, you've come, you two poets

Come again, like the swallows shouldering sunlight and sudden showers.

Poetry can't change politics

But it gives lessons in survival

Beneath the whispers and sighs it's the art of nurturing crescendos of laughter

トムリンソンの出だしには名詞が句へ、節へ、複文へ、と膨らんでいく、つまりこれからはじまろうとするうねりを予感させるような、停止から運動へという胚胎の機運がある。と同時に未知の詩人たちを前にした気遣い（「もののあわれ」と、音楽の理念に託した誘うような甘さもある。ひとつの人格の表明といっても過言ではないだろう。「あいさつ」の身振りをとおして、この刹那にのみ現出す

るような人の表象。二四の連なりを経たのちの大岡の結びにも、いかにも大岡らしい精気の表明が読める。なごやかな呼びかけ調の中に「太陽」、「驟雨」、「政治」、「哄笑」、「技術」と硬い熟語のつぶてが、地面に弾むあられのように軽やかに踊る。「レッスンだ」、「技術だ」と、断定調でありながら断定ではない、陽気でありながら一抹の寂しさを匂わせるような、ひとときの愉悅を懐かしむ「さようなら」のスタンスが、まだ知り合って幾日とたたないフォーマルな緊張感の中できちつと差し出されている。

黄昏の系譜

トムリンソンに「さらば、ヴァン・ゴッホ」という作品がある。一九五八年に出版され、トムリンソンの出世作となった『見ることは、信ずること』に収められたもので、自身画家でもあるトムリンソンが絵画的なテーマを積極的に取り込んだこの詩集の中でも、とりわけ絵画性を意識した作品のひとつである。この詩の背景には、たとえばトマス・グレイの「墓畔の哀歌」や、ジョン・キーツの「秋へ」など、喪失と平安と充溢との混在した、広い意味での古典的な「黄昏の詩」の系譜がある。「薄闇をたたえた池の水面がむらなく満ちて／我々がもはや、静けさに身をゆだねるばかりとなると

き」(When, gathering dusk, the pond brims evenly/ And we must be content with stillness.)
 そういふ刹那、あたりの風景が昼間のまばゆい色を失っていくその減衰感をとらえて、語り手は「ヴァン・ゴッホよ、さらば」と言ってみせる。夕闇の中でヴァン・ゴッホ的な濃厚な色彩が失われていく、と見立てるのである。死の予感はあるが、ウエットなものではない。

石いじり

君の筆遣いは散逸する 大地が

もう一度大地となり 木々の葉が

涼しい青空との間に くつきりと境界をつくる時まで

Stone by stone

Your rhetoric is dispersed until the earth

Becomes once more the earth, the leaves

A sharp partition against cooling blue.

トムリンソンのこの黄昏の感覚にグレイやキーツの哀切感がないのは、彼の黄昏が必ずしも「人生化」されていらないからである。この詩の「さらば」は、別れを気取った諦念や絶望ではなく、文字通りの一時的な別れなのであり、だからこそ再び出逢うことが前提とされている。死の予感よりも遙かに大きな、生の胎動が聞こえてくる。それを芸術への意志と呼び替えても良い。

トムリンソンの黄昏は、むしろ米国の詩人ウォレス・ステイヴンズの「明暗対照法」(‘chiaroscuro’)を彷彿とさせる。「ドイツ製のシャンデリアがあれば／いや、蠟燭一本でだって、世界を照らすことはできる。／くつきりとさせるのだ。真昼でも／光る、ほんとうは暗闇だから。／夜になれば、果物やワイン／本やパン、ものそれ自体、を照らすのだ／明暗対照法に従って。その中に座って、青いギターを弾くのだ」(『青いギターの男』一四歌)。昼間にしても、夕闇にしても、それが「筆遣い」にすぎないという感覚は、単なるレトリックとして語られているわけではない。ふたりともそういう作法＝レトリックについて語りつつ、実践としてそういう作法に従った詩を書いている。しかし、夜をも昼をも超越しようとするステイヴンズの「明暗対照法」には、芸術家的なエゴテイズムゆえの、崇高な強引さがある。トムリンソンには「さらば」と言わざるを得ないような気遣いがある。トムリンソンの「明暗対照法」は人生的ではないかわりに、人間関係的なものである。ステイヴンズのような、魔法の杖で相手を石ころに変えても何とも思わないような酷薄さはない。ステイ

ウンズはおそらく、頼まれても連詩などやらなかっただろう。

この詩に限らずトムリンソンには、移行的な瞬間をその変貌の魔力にとらわれるようにして描き出そうとした詩が多くあるが、彼の場合、境界を超えるという行為は、ロマン主義的な挑戦と征服のプロットには収束せず、むしろ、状況的な「枠組み」との交渉に辛抱強く関わりつづけるのである。そこには人間関係の境界をめぐる交渉にはかならない「あいさつ」とよく似た、微妙な「退き」や「押し」の果ての、イエスやノーをそのまま約束として盛りこんだような関係性の構築がありそうである。理解しあえないかもしれないという緊張にとらわれつつ差し出したフォーマルな人格を、詩行の中で全うするような、きめの細かい態度設定が実演されている。

連詩の虚と実

通訳・翻訳者が透明だというのはもちろん幻想である。バイチマンも私も、メインルームで衆人環視の中、パソコンのキーボードを叩き、そこはどうだ？ これはなんだ？ と囁きかける複数の声とのやり取りの中で訳稿を仕上げていった。むろん詩人本人に真意を確かめたこともある。程度こそ違え、詩人たちもそうした雑音に耳を傾けながら、状況の中を泳ぐようにして作品を仕上げていった。

詩人たちの動静はつねに撮影隊のカメラによって追いかけられ、書き上げたばかりの作品について、ディレクターによる熱心なインタビューを受けることも多かった。そうやって彼らは、否応なく「書く」という行為についての過剰な自意識に追いこまれていったはずである。しかしそれは、他者の作品と取り組み、その反応をみずからの作品として表現するという、非常に人間関係的な創作の舞台とどこかでむすびあった自意識であったように思う。いたずらに自己を飾ることに終始するのではなく、むしろ連鎖しあう自意識の中で自分とこのあたりを消滅させてしまうような解放感があったのではないか。「はい、これだ」と出来上がった作品を差し出す詩人たちの笑顔には、解き放たれたことを喜ぶような、穏やかな祝祭の感覚が見えた。

祭りの費用は非営利団体が出したわけである。いったい誰のための創作だったのか。つまり市場に出して売るための創作ではなかった。詩人自身のための創作だった。自分を切り売りする、という近代的な物書き業の論理がここでははたらかなかった。創作は他者と自分とのやり取りとして生じ、コピーライトなどという概念はセクションからセクションへと移動の中で宙ぶりにされた。と同時にその創作が、書いた当人を喜ばせている。そこでは確かに、市場の論理とは別のものがはたらいていた。

ここでは主にチャールズ・トムリンソンの作風に焦点を当ててきたため、残り四人の詩人について

は十分な説明ができなかったかもしれない。トムリンソンがこれまでさまざまな詩作品の中で表現してきた「変貌」とか「境界横断」といったテーマは、連詩において必須の「変化」や「移動」のダイナミズムとスムーズに連結するわけだが、同じことが他の詩人についても言えるわけでは必ずしもないだろう。しかし、それぞれふだんのスタイルはまったく違う五人が、無理に歩み寄ろうとするでもなく、自分のスタンスを守りながらコの字型をつくった。それぞれの自己の差し出し方はおのずと異なり、「あいさつ」の仕方も異なっていたが、そこにひとつの作品が生じてもいた。それを軌跡Ⅱ奇跡だと思わせるのが、連詩という「遊び」の不思議さかもしれない。

最後になるが、以下にあげるのが例の事件のうちトムリンソンが書き直した部分である。大岡信の詩を受け川崎洋が付けた「ネッシー」に、見事に合わせている。

一三

ネス湖のネッシーは玩具の潜水艦だった

ネッシーに似た水中生物がどこかにいると

わたしは子どものように信じている

おおい 本物の怪物よ

人間にはみつからないようにしろ

洋

The Lochness monster was a mock submarine

There's a creature of the deep like Nessie somewhere:

That's my child-like belief

Helloo you genuine sea monster!

Don't let the humans find you out.

一四

ふう。怪物といってもたぶん人間半分、

それで怖いけれども、ちょっと惹かれる

恋のローレライというところ？

チャールズ

Perhaps, after all, the monster is half human

And what we fear and what we half desire

A Lorelei whose offering is love?

□註

- (1) この共同制作は、「日英連詩共同制作・燕は去るの巻」として「現代詩手帖」(一九九九年三月号)に掲載された。
- (2) 大岡は『日本詩歌読本』の中で、次のような見取り図を描いてみせている。他者を説き伏せることをその基点とした西洋の詩においては「雄弁」への志向が非常に強く、それゆえ「描写」と「論理」が要となる。それに対し日本の詩は、そもそも共同体的な暗黙の了解を前提としているので、「表現」はあっても、「描写」や「論理」は必要とされない。皮肉なことに、二〇世紀になって西洋の詩がそうした「雄弁」を疑うようになったのに対し、日本の現代詩は「雄弁」への憧れに突き動かされてきた。(四九―五二)
- (3) 共同制作の模様は、NHK教養番組部の村山淳ディレクターの監修により、総合テレビジョンの「未来潮流」(一九九八年二月二日)で、「連詩」苦闘する詩人・響き合う言葉の宇宙」と題され放映された。