



行橋連歌読本

みんな
で詠よもう連歌れんが



行橋市文化遺産活性化実行委員会



行橋連歌読本「みんなで詠もう連歌」の刊行にあたって

「連歌」は「れんが」と読みます。行橋市では、室町時代から続く伝統文芸である「連歌」を貴重な文化遺産として継承し、広く普及を図り、魅力あるまちづくりに活かすために事業をすすめております。本書は、多くの方に行橋の連歌を知っていただき、その面白さに触れていただくことを目的に作成しました。今度は皆様と一緒に連歌を詠むことができますよう願っております。

本書の企画、原稿執筆及び編集には、行橋市連歌企画委員の皆様にご協力をいただきました。各章の執筆者は次のとおりです。なお、全体を通して用語の統一を図るようにはしましたが、細かな表現につきましては執筆者の個性を残し、各章で言い回しは異なります。

また、文章中に連歌特有の言葉が使われていますので、資料①連歌用語集をご参照ください。資料③季語集は、行橋連歌大会で使用していたものを今回の掲載にあたって見直しました。

執筆者一覧（いずれも行橋市連歌企画委員）※五十音順

有川 宜博（今井津須佐神社奉納連歌宗匠、元博物館学芸員（日本中世史担当））	……………はじめに、第二部第一章及び第六章、第二部第四章 4
安藤東三子（今井祇園連歌の会会員、元教師）	……………第一部第四章、資料③季語集
猪本 泰子（今井祇園連歌の会会長、元教師）	……………資料③季語集
上畑ヨシ子（今井祇園連歌の会会員、元教師）	……………第一部第二章
黒岩 淳（今井祇園連歌の会会員、高校教諭）	……………第一部第三章、資料①連歌用語集及び②句材表
高辻 安民（今井祇園連歌の会事務局、今井津須佐神社神職）	……………第二部第二章及び第三章
筒井 慈泉（書家、俳人、今井祇園連歌の会会員）	……………第一部第一章、表紙題字
前田 賤（今井祇園連歌の会宗匠、書店経営者）	……………第二部第四章 1～3
松清ともこ（俳人、今井祇園連歌の会会員）	……………資料③季語集

その他は行橋市教育委員会文化課が原稿を作成し、有川宜博氏に全体の監修をお願いしました。

目次

行橋連歌読本「みんなで詠もう連歌」の刊行にあたって	3
はじめに〜一からはじめる連歌〜	6
第一部 連歌はこう詠もう	
第一章 やまとことば	13
第二章 おもいやりの連歌	16
第三章 連歌の形式・式目・句の詠み方	19
第四章 季語について	31
第二部 連歌は生きている	
第一章 連歌のあゆみ	35
第二章 今井の奉納連歌〜夏祭りの連歌〜	44
第三章 今井祇園連歌の会	49
第四章 二つの連歌シンポジウム	52

第五章	行橋連歌大会	64
第六章	連歌と連句	69

資料

①	連歌用語集	74
②	句材表	79
③	季語集	82
④	参考文献	95
おわりに		96
懐紙		
折り込み		

はじめに〜一からはじめる連歌〜

連歌といえ、やたらとルールがきびしくて何だか取っ付きにくいと思われている方も多いでしょう。どんなものなんだろうと連歌関係の本を読んでみたが、いろいろあつて訳がわからないと投げ出した方もおられるかもしれません。でも、その難しいと思われている連歌を楽しんでいるグループが今全国にひろがっています。確かに難しい面もありますが、やってみるとその面白さにはまってしまふという人は多いのです。これはやらないと分からない面白さといえるかも知れません。まずはやってみることをし

それで、ちゃんとしたルールなどは後から覚えるとして、どのように始めればいいのかアドバイスをしましょう。

1 親しい友達二、三人ではじめよう

まず、五七五と七七を交互に詠み継いでいくこと、これは大前提です。連歌は大和言葉（百人一首で使われているような言葉）が基本ですが、当初はあまり気にしなくていいです。親しい友達、二人か三人で始めるといいでしょう。最初に五七五を詠みますが、美しい景色をみて「ちよつと俳句でもひねろうか」と思ったことがあるでしょう。そんな気軽な気持ちでどうぞ。はじめた場所と季節がわかるように詠んでおくと、あの時始めたんだ、とあとで句を見ただけで分かりますからいいかもしれません。次の人が七七を付けます。さらに次の人がまた五七五を付けます。最初の五七五・七七と次の七七・五七五は同じ七七の句を使う事になりますので少し工夫がいります。

2 絵を描き加える

その付け方は絵を描くことを考えればいいでしょう。前句が(A) 船の句であるとすれば、それにどんな絵を描き加えるか。(a) 海の絵 を描くこともできます。またちがう人だと(b) 風の絵 を描くかもしれません。(c) 飛ぶ鳥 を描く人もいるでしょう。どの句も船の絵にあわせると、(a) 海原を進む船 (b) 帆に風を受ける船 (c) 船の周りを飛ぶ鳥 といったひとつの絵が出来上がります。どれでも正解です。一つの絵を見ても百人いれば百人それぞれの絵を付け加えることができます。ただし、出来上がった絵がちゃんとした一枚の絵として成立していることが大事です。船の絵に(d) 砂漠の絵 を描き加えても、これはちよつと絵にはなりませんね。次に大事なのは(c) 飛ぶ鳥が七七で詠まれたとします。この絵に次の五七五を付けますが、ここでは最初の(A) 船の絵が消えているということが大事です。船の周りを飛ぶ鳥(五七五・七七)に新しい絵を描き足すのではなく、あくまでも船とは関係のない飛ぶ鳥(七七だけ)の絵に新しい絵を描き加えることです。たとえば(e) 夕暮れの山 を描けば、この鳥は山のねぐらに帰る鳥の絵となるでしょう。最初の船の絵とは全く関係のない絵になります。今度は(f) に鐘の音 を詠めば、山寺から聞こえる入相(夕暮れ)の鐘というぐあいに場面がどんどん変わっていくことが大事です。最初、(a) 海の絵 も正解ですよといいましたが、場面の展開という意味では少し付き過ぎということになります。なぜなら、海の絵に次の人は何を付けるでしょう。(g) 魚 でしょうか、じゃあ魚には(h) 釣り人。こう考えれば先程の鳥の絵に比べて場面が少しも動いていないことが分かります。あまりにも近い付けでは場面の展開が難しいのです。そう、どう展開させるか、と考えながら付けていってください。

最初ですから、まあ八句ぐらいできたら完成ということにしましょう。その八句のなかに是非ひとつ、

花の句か月の句を入れておくといいでしよう。連歌でいう花は桜のことです。桜といわずに花といっただけで桜を詠むことになります。そんなことを二、三回やってみれば、その度に趣の違った作品が出来上がり、また友達の意外な面を発見したりして、それも連歌の面白さと気付くでしょう。

3 季節の移り変わり

少し慣れたでしょうか。では次の作品は二十二句（半世吉）を目ざしましょう。メンバーは同じ三人でかまいませんし、もう一人か二人誘ってみるのもいいでしょう。

花Ⅱ桜は春の季語ですね。月はそれだけで秋の季語になっています。月は秋だけとは限りませんが、「月」といえば秋。「虫」も蜘蛛や蝶など夏や春の虫もいますが、単に「虫」といえば秋に鳴くコオロギや鈴虫のことでやはり秋の季語です。これは俳句でも使われている季語の約束です。手許に簡単な季語集や歳時記を置いておくと参考になります。

さて、せっかく二十二句も詠むのですから春・夏・秋・冬の四季の句を詠み込みたいですね。順番は季節通りでなくてもいいのです。季節通りに詠む事になると、何回何十回作っても同じパターンになってしまいます。連歌では秋のあとに春がきてもいいのです。ただし、秋の景色に春の様子を描いても絵になりません。春の句に夏の句をすぐ付けるのもそうですね。そこで、(h)山の紅葉 という句に(i)散歩する二人 という句を付けます。紅葉を見に来た友達同士 という絵になりますね。散歩する二人には季語がありませんので無季の句となります。これを雑の句といいます。そして、その(i)に(j)春雨の句を付けると、春雨に濡れて行く恋人たちの絵になるというわけです。秋・雑・春とすることで、絵がスムーズに展開していきます。なかでも、春と秋は日本人が好んだ季節ですので、一度春や秋が詠まれると三句は続けます。春・春・春・雑・冬という具合です。今度は、はじめの八句までに月の句を、二十二句のうちに花の句を必ず入れるようにしてください。また、冬の句の時は雪を一度は詠んでくだ

さい。これも何回か練習しておくといいでしょう。

4 世界のすべてを

さあ、世吉よよしに挑戦です。世吉とは四十四句で作品を完成させる連歌です。ここでも、これまでやってきた場面の転換、季節の移り変わりは大前提です。また、連歌の基本である大和言葉も少し意識しておくといいでしょう。もう少し仲間が増えるといいですね。新しい友達には今まで学んできたことをやさしく教えてあげましょう。

さて、これまでの練習で分かったように誰もがどんな作品になるのか出来るまで分からないのが連歌です。というより作品自体にひとつのテーマはありません。そのかわりに連歌では世の中のありとあらゆるものに関心を払います。人が一生で出会うさまざまな事柄を句のなかで表現していくのです。恋をしたり親に死に別れたり、悲しみや喜びをいろんなことで経験しますね。自然も美しいだけではなく、時には恐怖の対象になるかもしれません。旅にも出ます。場面を展開させるなかで、それらをうまく配置していくのです。もちろん四十四句ですべてが詠み込めるわけではありません。二回目、三回目には前に出しそびれた事柄も詠んでみましょう。

5 連歌のルールⅡ式目に挑戦

これからは、大和言葉を使うことも念頭においてください。漢字の音読みが漢音なら、大和言葉は訓読みしよみの言葉遣いしよみです。

本場の式目は第一部第三章で細かな解説がありますので、それに則って作るようになりますが、ここで

は二つだけの式目を覚えてください。それは連続と制限の約束です。

A 連続の法則 春・秋は 一度出ると三句連続して詠まなければならないが、

五句以上は続けられない。

夏・冬は 一句でやめてもいいし、続けるなら三句まで可能。

恋の句は 二句は続けなければならないが五句以上は連続できない。

B 制限の法則 同季七句去り 同季季節すなわち春などが三句連続したあと一旦とぎれると、

再び春を詠むためにはあいだに七句挟まないとまた出せない。

同語五句去り 同じ言葉はあいだに五句挟まないと出せない。

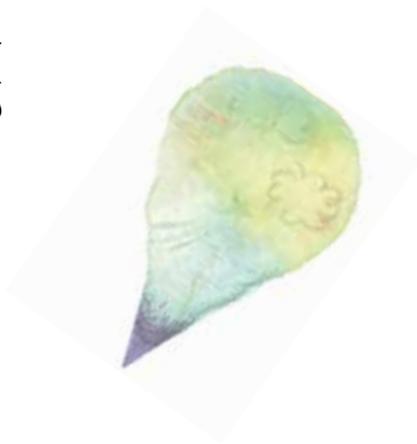
同類三句去り 動物や植物など同じ種類の仲間は三句挟まないと出せない。

このうち同類三句去りは正式の式目では種類によって五句去りになるものもありますが、最初はこれだけ念頭においてやってみてください。

この段階になると、近くに連歌経験者や宗匠をやってくれる人を見つけて指導してもらおうこともいいかもしれません。行橋市の連歌大会（福岡県民文化祭協賛事業）では一般の方々の参加を募集していますし、連歌の会を覗いてみるのもいいでしょう。

第一部

連歌はこう詠もう



第一章 やまとことば

なぜ、大和言葉なのか

連歌で主に使う言葉は、和語つまり大和言葉です。私達が日頃使っているのは和語・漢語それに外来語(カタカナ語)も混じっていますね。普段は和語であるとか漢語であるとか考えて使ってはいませんが、現代語は特に漢語が多いですね。たとえば「深夜まで起きて手紙を書いた」を和語に直してみますと「夜更けまで起きて文ふみをしたためた」となります。もう一例をあげると「海岸に沿って堤防が建造された」は「渚(又は海辺)に沿って堤が造られた」という具合です。いかがでしょうか、漢語は語調が堅く強い感じがしますね。比べて大和言葉は柔らかく、たおやかな感じがすると思いませんか。

それに俗語といわれる言葉も連歌では使いません。俗語は年月が経つと変わっていきます。だいたい二、三十年程で入れ替わって使われなくなってしまうようです。今よく聞く言葉に「ヤバイ」があります。ヤバイはもともと「身に危険が迫る」、「危ない」の意味ですが、今の若い方はヤバイを「困った」の意味にも使っています。一方で、「格好が良い」、「素晴らしい」、「素晴らしい」の意味で使っていますね。ケーキを食べて「これヤバイよ」と言った時は「とても美味しい」という意味ですね。「まずい」と言っているのではないのです。仲間内だけの共通語だったものがあつという間に広まる、このような言葉はまさに時代が生み出したものです。「チョー(超)」も以前は良く使われていた言葉ですが、近ごろではあまり聞かれなくなってきた気がします。「ヤバイ」もあと何年使われるのだろうかと考えてしまいます。

連歌では、百年たっても千年たっても消えてしまわない言葉を使うのです。この日本という風土のなか

で長い年月を生き抜いてきた言葉たちです。

百人一首を思い浮かべてみましょう。全部は無理だけど、例えば、持統天皇の「春過ぎて夏来にけらし白妙の衣ほすてふ天の香具山」や僧正遍照の「天つ風雲の通ひ路吹き閉ぢよをとめの姿しばしとどめむ」は覚えているよ、という方もいらっしゃるでしょう。「春過ぎて…」の歌は奈良時代の終わりに編集された万葉集に載っていますし、「天つ風…」は九一三年頃に作られた古今和歌集に載っています。もう千年以上も前に作られた歌ですが、二十一世紀に生きている私達も親しめる歌ですね。今詠んでいる私達の歌も千年後の人達に読んでもらいたいものです。

連歌と大和言葉

連歌では、天地宇宙の大きなものから身近な小さなことまで、広い範囲に思いを馳せ心を遊ばせて詠みます。それも多人数（グループ）でやりますので、自分では思いもかけない考え方、いろいろな経験をされた歌が詠まれます。もちろん経験したことだけでなく絵空事（フィクション）でも詠んでいいのです。連歌は大和言葉を覚える絶好の場です。大和言葉は日本独自の文化の基でもあります。多くの言葉を知って言葉の引き出しをたくさん持っていたかと思えます。普段の生活の中でも、この時はこの言葉、この場面ではあの言葉と自在に使い分けが出来るようになると思いますね。

さて、連歌にはもうひとつ大切な式目（ルール）しきもくがあります。それについては第一部第三章にくわしく解説されていますが、このルールを覚えるのが大変だと思われるでしょう。例えば野球にもたくさんルールがあります。これを無視して、三振をしてもアウトにならなくてヒットが出るまで打ち続けることが出来る、なんてことになったら試合が進まなくて、きつとんざりする事でしょう。よく考えられた様々なルールは、物事がなめらかに進み、皆さんが楽しく参加できるための大切な決まりごとです。連歌の式

使ってみよう大和言葉

あきつ (秋津・蜻蛉)・・・とんぼ
 あこ (吾子)・・・わが子 自分の子を親しんでいう言葉
 あまた (数多)・・・数多く たくさん
 いぎなふ (誘ふ)・・・さそう 導く 伴う
 いざよひ・いざよひ・・・ぐずぐずためらうこと ためらい 十六夜
 いさり (漁り)・・・漁をする こと 漁火
 うまし (美し・甘し)・・・雲派だ 晴らしい 満ち足りている
 かげ (影)・・・日や月の光 姿 形 おもかげ
 かげろひ (陽炎)・・・明け方の地平線に見える赤みを帯びた光
 陽炎
 かはづ (蛙)・・・かえる かじか
 かんばせ (顔)・・・顔 容貌
 きざはし (階)・・・階段
 きぬぎぬ (後朝)・・・男女が共に寝た翌朝の別れ 離別
 くもひ (雲居・雲井)・・・雲のある所 空 天上 雲 離れた所
 皇居
 こち (東風)・・・東から吹いてくる風
 さやか・・・はっきりしている 明るい 澄んでいる
 すだく (集く)・・・集まって騒ぐ 群がる 鳥、虫などが鳴く
 たぎつ (滾つ・激つ)・・・水が激しい勢いで流れる 心が騒ぐ
 たなごころ・たなうら (掌)・・・手のひら
 たまづさ (玉章・玉梓)・・・使者 手紙 消息
 ちちるむし (ちちる虫)・・・こおろぎ
 つきしろ (月代・月白)・・・月がまさに昇ろうとして東の空が明るく
 なること
 つと (苞)・・・食べ物のをらに包んで持ち運べるよう
 にしたもの みやげ物
 つばくら (燕)・・・つばめ
 つひ (終)・・・終わり 最後
 つま (夫)・・・妻から夫を呼ぶ言葉 (妻)・・・夫から妻を呼ぶ言葉
 とつくに (外つ国)・・・外国 異国 古くは畿内以外の国
 (⇨内つ国)
 なる (地震)・・・地震
 のわき・のわけ (野分)・・・秋 はげしい風 台風
 はり (玻璃)・・・ガラス
 ひな (鄙)・・・田舎 都から遠い地方
 ひねもす (終日)・・・一日じゅう 朝から晩まで ひもすがら
 (⇨よもすがら)
 ふみ (文・書)・・・手紙 文書 書物
 ふらここ・・・ぶらんこ
 まとゑ・まどゑ (円居・団居)・・・輪になって座り楽しむこと 団樂
 宴会
 むつごと (睦言)・・・むつまじく語り合う言葉 男女の語らい
 ゆかし・・・心ひかれる 見たい 聞きたい
 確かめたい
 ゆみはりつき (弓張り月)・・・弓に弦を張ったような月
 上弦または下弦の月
 よも (四方)・・・東西南北 前後左右 いたるところ
 をちこち (彼方此方・遠近)・・・あちこち 遠くと近く 将来と現在

目もその通りです。先人の方々が長い歴史をかけて、円滑によりよい連歌が巻けるようにと工夫をされてきたものです。たくさんある式目も回を重ねる内に自然に覚え身に付いてくるものです。「習うより慣れる」と言うではありませんか。さあ、まず一句詠んでみましょう。

第二章 おもいやりの連歌

連歌の心得

室町時代当時の連歌、古典研究の第一人者であった連歌師宗祇そうぎは、連歌座に参加する連衆れんじゆうの心得として仁（おもいやり）・礼（礼儀）・和（なごやかに）を中心として多くの決まり事を定め、日本独自の「座の文芸」である連歌を発展させ、その精神は今日に至っています。まずは、座の雰囲気なごみを和しく失礼のないよう気配りすることを心がけなければなりません。連歌をすること、他人に対する心配りを身につける事ができるといふ点からも大事なことです。次にその留意点を挙げてみます。

一、連歌の開始時間を守ること。

開始時間に遅参するのは厳しく戒められている。

二、着席の位置

そうしやう しゆひつ

宗匠・執筆を上座に連歌巧者と並び、初心者が上座に位置する事は好ましくないとされている。

三、連衆は宗匠・執筆を差し置いて他人の句の差し合いを指摘しないのが礼儀とされている。ややもすると、宗匠・執筆をないがしろにして、自分の句を押しつけようとする傾向があったりする事は慎まなければならぬ。

四、人が句を考えている時に大声を出したり居眠りをしたり、あくびをする、そば笑い、雑談をする等は

慎まなければならない。

五、自分の句に人が付句をしている時に席をたたない。

六、一直いちちよく（一度の手直し）は構わないが、何度も手直しをして座の進行を妨げない。

七、初心者が句数くかずにこだわり、よろしくない句を臆する事なく出すのは恥ずかしい事だと戒めている。

八、雪・月・花等、最も重要な景物けいぶつとされている句を初心者が出すのは控えなければならない。

九、熟練者が句を詠もうとしている時に才知の乏しい人が横から句をつけるのはよくない。

十、度々句を直すのは恥と思う事。

十一、連歌会にふさわしくない句（難句・品格のない句）、拙つたない句をどんどん出すのは差し控えなければならない。

十二、前の句を生かした付が上手の句とされている。

十三、句を出す場合、自分の中で句がまとまっから出すこと。出勝でがちの場合、先を急ぐあまり半分だけ作った句を出し、後で、ああでもないこうでもないと考えを変えるのは、座の連衆に大変失礼な事であり、慎む事。

おもいやりの心

今では花の定座じょうざ、月の定座じょうざといって、花の句や月の句を詠む場所が決められています。もともとは、そうではありません。花や月といった「重要な景物」を他人を差し置いて自分から出すのは、はしたないという遠慮から、だんだんと懐紙かいしの面おもての後ろの方うしろのほうにまで誰も出さないことが起こります。それ故、もうここで出さないと花の句が詠めなくなる、という場所（初折しよおりだと最後の長句になる裏の十三句目）で、その

場の大切な人に花の句を詠んでもらうことになります。いわゆる「花を持たせる」の語源ですが、これも「おもいやりの心」がなせるところでしよう。

また、連歌の座は、一座に集まった連衆が心を合わせて一つの作品を作り上げていくところにその醍醐味があります。みんなが楽しむことが大事です。上手な人も慣れない初心者も同じ仲間です。上手な句だけが取り上げられることになりませんと、初心者は一句も出せないかも知れません。あまりこの人の句が出ていないと思うと、周りではその人にあえて詠んでもらうために時間をあける事もあります。大和言葉、大和言葉と強調されることで萎縮してしまうこともあります。そんな時には、この句あたりでは現代語も使っていないんですよ、と規定を緩めることも必要でしょう。ああ、それもあるんだと、初心者は心安らかに句作りをすることができません。

それもこれも、みんなが座の運営についての心得を体得したうえでこそ出来る「おもいやり」ではないでしょうか。

第三章 連歌の形式、式目、句の詠み方

連歌は、五七五の長句と七七の短句を交互に付けていく文芸ですが、幾つかの形式があり、また式目しきもくとよばれる句を詠む上での制約、ルールがあります。

1 連歌会の形式と参加者

句数による分類

中世や近世の連歌は、一般には、百句を詠み継ぐ百韻形式で詠まれていました。現代の連歌は、四十四句を詠み継ぐ世吉よよし形式で行われることが多いようです。

連歌を記す紙を懐紙かいしと言います。正式の連歌では、二つ折りした懐紙を、百韻では四枚、世吉では二枚使用します。その一枚を折おりと言い、百韻では、一枚目を二折、二枚目を三折、三枚目を三折、四枚目を名残折と呼びます。世吉は、百韻の二折、三折を省略した形式と言えます。

そして、二つ折りした連歌懐紙は、折り目を下にして右端を結び、表と裏を使います。そこで、現代の連歌でも初折表や名残折裏といった呼び方をするのです。

各折の句数を掲載しておきます。

【百韻】(百句)

初折^{しよわり} 表 八句

裏 十四句

表 十四句

裏 十四句

表 十四句

裏 十四句

表 十四句

裏 八句

【世吉】(四十四句)

初折 表 八句

裏 十四句

名残折 表 十四句

裏 八句

なお、千句連歌、万句連歌というのは、百韻を単位

としたものであり、千句は百韻十卷を合わせたもの、

万句は千句が十組合わさつたものを言います。百韻を

単位としています。ただ、千句としての拘束も多少

はあり、たとえば、「鬼」「虎」「龍」などの言葉は、

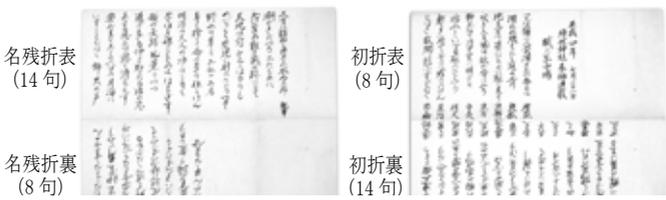
千句に一度だけ詠むことができるとされています。

また、歌仙^{かせん}は、三十六句詠み継ぐ形式ですが、主に

近世の俳諧連歌や現代の連句で使用されています。



世吉連歌(四十四句)の場合



参加人数による分類

連歌は数人から十数人が集まり句を詠み継ぐのが一般的ですが、一人で詠む場合もあり、それを独吟どくぎんと言います。また、二人で詠むのを両吟りょうぎん、三人で詠むのを三吟さんぎんと言います。古来傑作と言われている連歌作品『水無瀬三吟百韻』(長享二年(一四八八))の「三吟」とは、連歌師の宗祇そうぎが、その弟子、宗長そうちやう、肖伯しょうはくとともに三人で巻いたということを示しています。

賦物ふしもの

賦物とは、使用できる言葉を制限するものです。たとえば、「賦何路連歌」とあれば、「何」に字を当てはめて「路」を添えることで、熟語を形成せねばならないというものです。「山」という言葉であれば、「山路」という熟語を形成するので、詠む事が可能なのです。

中世の初めの頃は、一卷全体に及ぼすものでしたが、後に、ただ発句に対してのみ意味を持つものになりました。現代では、発句が詠まれたあと、賦物を定め、題目としています。たとえば、発句に「里」という言葉があれば『連歌法式綱要』(山田孝雄・星加宗一編 昭和十一年(一九三六))に収録されている「賦物篇」を見て、当てはまる項目を探します。すると「何人」の箇所「里」という字を見出すことができます。

「何人・・家 市 里 古 稻 浦 宮 花(以下略)」

それぞれ、「家人」「市人」のように、熟語を形成することを示しており、「里人」という熟語も形成できることがわかります。そこで、「賦何人連歌」と決めることができます。「賦何人連歌」は、「何人を賦する連歌」と読みます。なお、発句のなかに「家」と「市」のふたつが使われている場合は、家人を採ったのか市人を採ったのか分からなくなりますので、「何人」とはせずに「何風」を採ります。家風はあっても市風はないからです。

連歌会の参加者

連歌会に参加し、連歌を詠む人を連衆れんしゅうと言います。その連衆を指導して連歌を一つの作品にまとめる人を宗匠そうしゅうと言います。また、宗匠を補佐する人を執筆しゅひつと言い、連衆が出した句について、吟味し、差し合い、つまり式目に抵触するようであれば、指摘します。最終的な判断は宗匠が行い、執筆は採択された句を懐紙に記録します。

2 式目

連歌は、使用可能な言葉に制約があります。その制約を式目と言います。連歌は森羅万象、自然界の四季折々の景色や人生の様々な局面における心情を詠む文芸であり、大切なのは変化と調和なのです。同じような内容が続くことは避けなければなりません。句が停滞したり、内容的に戻ったりしないように句を付けていかなければならないのです。そのために式目があると言つてよいでしょう。最初は難しく感じるかもしれませんが、会を重ねることに慣れていきます。

式目は、まず(1)部立ぶたて、(2)句数くかず、(3)句去くさりの三点を理解する必要があります。

部立ぶたて(句材の分類)

連歌の句は、大別して季の句と雑ぞうの句とに分かれます。季語を含んだ句が季の句であり、他は雑の句と言います。次に事物の分類があります。これは、季・雑の分類とは別次元の分類となります。

主な部立には、光物ひかりもの、時分じぶん、聳物そびきもの、降物ふりもの、山類さんるい、水辺すいへん、動物うごきもの、植物うえもの、人倫じんりん、神祇じんぎ、釈教しゃくぎょう、恋じゅっかい、述懐じゆっかい、旅、

名所、居所、衣裳（衣類）があります。神祇とは、神社に関することで、釈教とは、仏教に関することです。このうち山類・水辺・居所には、さらに体・用の区別があります。概して、「体」は本来的・固定的なもの、「用」は付随的・可動的なものといえますが、「連歌新式」等を見て確認する必要があります。また、時分には夜・朝・夕、動物には獣・鳥・虫、植物には木・草・竹の低位分類があり、句去に関係します。どの部立に該当するかはつきりしない言葉もありますが、最終的には、宗匠の判断によつて決まります。

句数（句の連続）

句材には、連続使用数に関する制約があります。たとえば、春や秋の句は、三句から五句まで続けなければならぬといったものです。山類・水辺・居所は、三句続けることが可能ですが、その場合、体・用の区別をして、体↓用↓体や用↓体↓用とならないようにしなければなりません。例えば、海（体）↓波（用）↓魚（用）と続けることは良いのですが、海（体）↓波（用）↓磯（体）と続けることはできないのです。

句去（去り嫌い）

句材には、間隔に関する制約もあります。たとえば、季節の句は、一旦途切れると間に七句をおかなければ、同じ季節の句を詠むことができないのです。それを「七句去り」と言います。

時分は、夜・朝・夕に分けられますが、夜分と夜分のように同じ時分であれば五句去りですが、朝と夕は、二句去りとなります。動物では、同じ獣と獣では、五句去りですが、獣と鳥、鳥と虫のように異なった動物では三句去りとなります。植物では木と木、草類と草類では五句去り、草と木では三句去りですが、草と竹、木と竹は二句去りとなっています。

連歌式目 (連歌のルール)

1 部立

【ぶだて 素材の分類】この世の物象事象を、自然界8、人間界8、人間1の17の素材に分類する。さらに、自然界の「A天」「B地」「C媒」「D飾」を、それぞれ人間界の「A天」「B地」「C媒」「D飾」に照応させて、自然と人事とのあるべき統一の姿を示している。2分割を反復する配置は胎藏界曼陀羅型である。

C 媒	① 光物 日 朝日 夕日 春日 月 望 三日月 有明 星 流星 昴 星月夜	② 時分 【夜】宵 闇 夢 床 【朝】曙 東雲 月入 【夕】暮 入相 月出	③ 聳物 霞 陽炎 虹 霧 靄 雲 雲の峰 煙 朝煙 夕煙	④ 降物 雨 五月雨 時雨 露 霜 雪 吹雪 霰 霽 夕立 村雨		
	⑤ 山類 【体】山 麓 峰 尾上 谷 洞 岨 島 坂 【用】畑 棧 滝 滝壺	⑥ 水辺 【体】海 川 津 浦 島 磯 沢 堤 岸 【用】水 波 水 汐	⑦ 動物 【獸】鹿 牛 馬 犬 【鳥】鶯 時鳥 雁 【虫】蝶 松虫 蝙蝠	⑧ 植物 【木】花 梅 松 柳 【草】芹 撫子 尾花 【竹】笹 篠 筍		
D 飾	<table border="1"> <tr> <td>⑨ 人間</td> </tr> <tr> <td>君 我 汝 人 父 母 誰 彼 主 某 友 仇 姿 身 防 人 関 守 渡 し 守</td> </tr> </table>				⑨ 人間	君 我 汝 人 父 母 誰 彼 主 某 友 仇 姿 身 防 人 関 守 渡 し 守
⑨ 人間						
君 我 汝 人 父 母 誰 彼 主 某 友 仇 姿 身 防 人 関 守 渡 し 守						
C 媒	⑩ 居所 【体】里 家 宿 屋 門 戸 籬 窓 樞 【用】外面 庭 小簾	⑪ 衣裳 衣 袖 袂 衿 袴 浴衣 下紐 絹 麻 錦 綾 褌 鶉衣	⑫ 旅 草枕 旅衣 旅路 舎 田舎 渡り 都を思ふ 海路 渡舟	⑬ 名所 【山類の】富士山 双ヶ岡 【水辺の】由良門 琵琶湖 【居所の】志賀の古里		
	D 飾	⑭ 恋 契 縁 妹 背 玉章 乱髪 後朝 辛き 独 睦語 私語 兼語	⑮ 述懐 【述懐】世 親子 命 【懐旧】昔 いにしへ 【哀傷】無常 亡き人	⑯ 神祇 神 宮 社 御前 祭 玉垣 神子 相撲 小忌衣 柏手 放生	⑰ 釈教 仏 寺 御法 經 法師 僧 尼 出家 心の月 袈裟 庫裏	
A 天	【人間界】					
B 地	【自然界】					

2 句数

【くかず 連続使用可能数】部立ての17の素材に四季の4を加え、都合21の素材の連続使用可能数を定める。◎は連続使用が義務づけられている数。Iの3素材にのみ存在する規定。「本歌本説」を素材として扱う場合、もとII型、後にIII型となる。句数の区分は、3を分割の基本数としており、従って配置は金剛界曼陀羅型。

勅撰集部立て①	春 恋 ○○○○ 秋 恋 ○○○○ 恋 ○○○○	I 5句まで
勅撰集部立て②	夏 述 ○○○○ 冬 述 ○○○○ 神 積 ○○○○ 祇 教 ○○○○ 旅 ○○○○	II 3句まで
私撰集部立て①	山 水 ○○○○ 類 邊 ○○○○ 居 所 ○○○○	III 2句まで
私撰集部立て②	光 時 ○○○○ 物 分 ○○○○ 人 倫 ○○○○ 降 所 ○○○○ 物 所 ○○○○ 衣 裳 ○○○○ 動物 ○○○○	III 2句まで

3句去

【くさり 再使用までの待ち数】下位区分のある素材は、同一区分相互5句去り、異区分は相互3句去りが原則。一部に2句去りあり。*印は別に考えるべきもの。述懐の3区分は句去りには関係しない。○下位区分のない部立ては、天然界の天と媒にかかわる3素材のみ3句去り。これ以外は5句去り。○季と人倫は別立て。

I 下位区分のない部立て

光	光	3	光
降	降	3	降
3			

天然界 天媒 天然界 地 人間界 天媒地飾

○三句去りは
 光物 降物
 五句去りは
 山類 水辺
 神祇 積教
 恋 述懐 旅
 居所 衣裳

山	山	5	山
水	水	5	水
神	神	5	神
積	積	5	積
恋	恋	5	恋
述	述	5	述
旅	旅	5	旅
居	居	5	居
衣	衣	5	衣

II 下位区分のある部立て

夜	夜	5	夜
朝	朝	3	朝
夕	夕	2	夕
3	3	5	3
2	2	3	2
5	5	2	5

時分

獸	獸	5	獸
鳥	鳥	3	鳥
虫	虫	3	虫
3	3	5	3
3	3	5	3
5	5	3	5

動物

山	山	5	山
水	水	3	水
居	居	3	居
3	3	5	3
3	3	5	3
*	*	3	*

名所

木	木	5	木
草	草	3	草
竹	竹	2	竹
2	2	5	2
2	2	5	2
*	*	2	*

植物

春	春	7	春
夏	夏	7	夏
秋	秋	7	秋
冬	冬	7	冬
7	7		7
7	7		7

季

人	人	4	人
2	2		2

人倫

3 句の詠み方

付け方

句を付けるとき、すぐ前の句を前句、間に一句置いた句を打越うちこしといひます。前句から連想し、植物や鳥などを付け加えたり、風や雲の様子を加えたりして、景色をより鮮明にしたり、変えたりしていきます。いずれにしても前句とは何らかの関係で付けます。前句を生かす句が、よい付け句と言えます。

その時に注意すべきことは、打越の内容、雰囲気とは別のものにするということです。同じ発想やイメージ、言葉が繰り返されることは、輪廻りんねと言つて、よくないこととされています。連歌は、一步一步前進するように詠むことが大切なのです。

もう一点、注意すべきこととして「一句立つ」ようにしなければならぬということがあります。付句は、前句に合わせて句を付けるのですが、付け句一句だけでも一つの詩想、独自の境地を表さなければならぬのです。前句と合わせてはじめて意味が通じるような句は、「一句立つていない」といつて認められません。

全体の流れ

連歌は、変化と調和が大切なのですが、全体の流れを考えた場合、穏やかに始まり、穏やかに終わることになっています。具体的には、初折表から初折裏第二句までの十句と、名残裏の八句は、景色などを心に詠み、恋や述懐、神祇、釈教などの句は詠むことができませぬ。

季節は必ずしも春↓夏↓秋↓冬の順になるとは限りませぬ。また、一つの面に四季を揃えることは避けられています。

使用する語句

使用する語句は、大和言葉を基本とします。特に、雅語がごといわれる上品で雅な言葉みやびを使います。たとえば、蜻蛉を「あきつ」と言い、鶴を「たづ」、蜘蛛を「ささがに」と言います。いわゆる古語も使用し、仮名遣いは、歴史的仮名遣いを使用します。

外来語や漢語、俗語などは、俳言はいごんと言います。連句では、その俳言を自由に使用するのですが、連歌では制限されます。今井祇園連歌会では、初折表十句以降、名残折表までの間において、連続三句まで、七句去りで使用が認められています。

「一座何句物」と言つて、一作品の中で使用される回数が制限される言葉もあります。「一座一句物」であれば百韻(句)の内に一回だけ使えるということです。また、短句の場合七七で句を作るのですが後半が四三調になるのは基本的に避けられます。たとえば、「舟さすおとしるきあけがた」が「あけがたしるき」とはならないということです。

特別な句

連歌の中には、特別な句がいくつかあります。

【発句ほっく】

最初の句。五七五。興行の季節を表す季語を使います。また、発句は独立の句となる必要があり、そのため切れ字を使用します。切れ字とは、「や」「かな」「けり」や活用語の命令形、形容詞の終止形などです。さらに、発句はなるべく会場の様子を示すように詠むのがよいとされています。また、発句は挨拶の句とされ、特別な客がいる場合は、その客が詠みます。

【脇句】

二番目の句。七七。発句と同季の季語を使います。句末は体言止め。独立する発句に対して、脇以下の句を付句といひます。脇句は、興行の主催者や興行が行われる家の主人が詠むのが正式とされています。

【第三】

三番目の句。五七五。句末は、一般には「て」で止めます。「らん」「もなし」で止める場合もあります。連歌は「調和と変化」が大切であり、第三は変化の始まりといえます。内容的に発句から離れる必要があるのです。

【季節の句】

季語を含んだ句。春の季語があれば「春句」といひます。

【雑の句】

季語を含まない句。

【月の句・花の句】

月・花の句は、詠むべき場所が決まっており、それを「定座じょうざ」といひます。

世吉では、初折表七、初折裏十、名残折表十三が月の定座。月の句は定座を引き上げて詠む事がしばしばあります。また、初折裏十三、名残折裏七が花の定座です。

「月」だけだと秋の季語なので、他の季節の季語がなければ秋の句となります。花の定座では、桜を「花」という言葉を使って詠みます。「桜」という言葉だけでは、花の句になりません。

【恋句】

恋の言葉を使って詠んだ句。二く五句続けます。

【挙句^{あげく}】

最後の句。今井祇園連歌会では、「めでたくて春季をおびて漢字止め」としています。

本意

連歌では、自然現象の本質に迫ることが大切だと考えられており、「本意」が重視されています。「本意」とは、景物などの本性のことであり、「春」といえば、「もの静かに心のどかな状態」が本意とされ、「春雨」の本意は、「静かに降る雨」なのです。「恋」の本意は、「恋がかなわず悩んだり苦しんだりすること」であり、成就した恋は、本意に外れません。

その季節、その景物の本意を見極めて、それを元に句を作ることが良いとされているのです。

4 句の出し方

句が出来たら、長句（五七五）であれば、最初の五音の言葉を、短句（七七）であれば、最初の七音の言葉を声に出します。執筆がそれを受けて繰り返すので、その後、もう一度最初の言葉とそれに続く残

りの言葉を合わせて発します。式目に障りがなく、宗匠が認めると採択となります。

式目に障りがある場合、一度だけ訂正することができます。それを一直いっちょよくと言います。すぐに思いつかない場合は、他者に譲ることもあります。

自分の句が採択された時、次の人が句を付けるまで、座を立たないのがマナーとされています。

5 句の貼り出し

句が採択されたら、各自短冊に記入し、長押などに端から順次貼り付けていく場合があります。句の確認ができるので、連歌大会等で行われています。

6 句上げ

挙句が採択され、連歌一卷を巻き終わることを満尾すると言います。満尾した後、連衆が詠んだ句数を確認し記録します。懐紙の最後に、作者名を列挙し、その下に各作者の詠んだ句の合計句数を記すことを句上げと言います。

第四章 季語について

日本の四季

日本は四季の移ろい、春夏秋冬のけじめのはっきりした国土にあります。またその四季それぞれの自然の豊かで美しいこともよく知られています。近年はそれをそこなう自然破壊などが進んできましたが、大勢としてはまだまだ美しい自然に恵まれていると言って良いでしょう。

私たちの祖先はその自然の中に神が宿ると信じ、それをほめ讃える歌をたくさん作ってきました。それとともに自分たち自身も自然の中で自然とともにあるものとして歌いました。そういう日本人の自然観は時代とともに変わってきましたけれど、今だに変わらないのは身近な自然を愛し感動する心です。

文字を得て書き記すことができるようになって以来、どれほど多くの山や川や、鳥や花を歌った歌が作られてきたことでしょう。また春の花や秋の山を歌おうとすれば、春夏秋冬の季節も歌うことになりますし、春は春、秋は秋のそれぞれの趣にも目が向けられます。そういったことから日本の詩歌に季節が取りあげられるのは、ごく当たり前のことになってきました。

連歌と四季

詩歌の伝統的な形式に五七五七七という音数の和歌があります。これを二分して五七五と七七の形を交互に詠み継ぐ連歌が生まれたころから季語というものが意識され始めました。短い形式の詩の内容を豊かにするための約束ごととして季節を表す語を使うのです。

季語は連歌の発句だけを独立させた俳句の中で大いに用いられますが、時代の流れの中で変化していかざるを得ない側面も持っています。生活の実態はどんどん変わっていきます。それを歌うためにあった季語も容赦なく古びていき、使われなくなつたものもあります。一方では新しい季語が生み出され、その数は増え続けています。

「歳時記」という本があります。このようにして出来た季語を集めて分類し、例句などを添えて使いやすくしたものです。でもそれは単に季語を集めて並べただけでなく、我々日本人の美意識やものの感じ方、季節感などがぎゅつと濃縮されて収められています。だからこれをばらばらと拾い読むだけで日本人の精神世界が浮かんでくるのです。

特に連歌は、我々の祖先が古くより使ってきた雅な大和言葉を基調に作っていく物です。単に古くなつて意味不明となつたからといって捨て去ることはできません。例えば、春の季語に「雁風呂がんぷろ」という言葉が残っています。雁の北帰行は春の季語ですが、東北地方では雁は帰路海の上で休むため木片を銜くわえて旅に立つといわれ、海岸に流れ着いた木片は、途中で力つきた雁が残したものだと信じられてきました。人々はそれを拾い集めて風呂の薪とし、雁たちを供養したといえます。ガスや電気を使う風呂となつた現在ではまさに死語といつてもいいでしょう。でもそんなやさしい祖先たちの話を連歌をしながら若い人たちに語つてあげることも大事なことだと思えます。あえてそれらの季語も資料③季語集では残しております。実作の場で役立ててください。

第二部

連歌は生きている



第一章 連歌のあゆみ

1 連歌のはじまり

和歌はひとりで詠みますが、連歌は上の句と下の句を別々の人が詠むことからはじまりました。和歌のことを敷島の道というように連歌を筑波の道といいます。それは日本武尊が東国に遠征した時、甲斐国酒折宮まで筑波からどれだけかかったかを歌で聞いたところ、御火焼の翁が歌で答えた故事によっています（『古事記』『日本書紀』）。

「新治筑波を過ぎて幾夜か寝つる」
（にひはりつくば　いくよ）

「かがなべて　夜には九夜日には十日を」
（このよ）

これが連歌のはじまりだといわれ、「筑波の道」の謂われになっています。ただし、これは現在の様な上の句（五七五）下の句（七七）の関係にはなっていない。

最も古い連歌といわれるものは万葉集に載っている次の句です。

佐保川の水を塞ぎて植ゑし田を

尼作る

刈る早飯は独りなるべし

家持続ぐ

私が大切に植えて育ててきた田んぼに（何てことを）と問いかける尼に、早米がひとり（さびしそう）だったので刈り取ったのですよ、とあのおおもものやかもち大伴家持が応じた五七五と七七の歌になっています。実はこれ、尼の一人娘のことを米に例えて詠まれたものだといわれています。この尼が詠んだ五七五が前句、家持の七七を付句といえます。

2 連歌のひろがり

平安時代の公家たちも和歌と同時に連歌を楽しんでいます。五番目の勅撰集である『金葉和歌集』（二天治元年（一一二四））では連歌の項目が立てられました。歌聖といわれるふじわらのていか藤原定家も和歌会わかえのあとの座興に連歌を嗜んだことを日記に書いています。五七五に七七を付けるだけ（短連歌）ではなく七七に五七五を付ける前句付けやさらにまたそれに七七を付けるといった工夫もなされ（長連歌・鎖連歌）、ついには百句を単位とする百韻連歌ができあがりました。最初に詠む五七五の句を発句といい、それを受ける七七を脇句、最後の百句目の七七を挙句といいます。盛んとなった連歌は、和歌の延長として優雅な作風をめざす柿本衆（有心連歌）と滑稽で遊びの要素を取り入れられる栗本衆（無心連歌）が競い合うほどでした。何人もの人々が一座に集まって句を付け合って楽しむ事から、連歌は座の文芸とも呼ばれています。

公家だけではありません。鎌倉時代には一般の庶民たちも連歌を楽しんでいます。地下連歌といい、僧侶や女性の愛好者、地方での開催の例もみられます。建武元年（一三三四）の二条河原の落書には

京鎌倉ヲユキマゼテ 一座ソロハ又似非連歌
在々所々ノ歌連歌 点者ニナラヌ人ゾナキ

とあり、連歌が盛んに楽しまれていたことがわかります。

鎖連歌では賦物ふしものといって句ごとに鳥の名や魚の名、源氏物語の巻名や国の名を隠し入れて読み継ぐことで、ある種のテーマ性をもたせていました（賦物連歌ふしものれんが）。子供たちが乗物で「しりとり」をしようというようなものです。そのため同類のものを集めた辞書ともいえる「物名寄せ」や国の名前を整理した「国寄せ」などが作られ利用されています。春や秋といった今でいう季語・歳時記にあたる「季寄せ」もそのひとつです。和歌には季語という考え方はありませんでしたから、季語の発明は連歌をする上での必要性からといえるでしょう。同類のものを詠み込んでいくのが賦物連歌でしたが、逆にさまざまな事象を百韻のなかに詠み込んでいこうという方法（去嫌連歌さりざいれんが）も生み出されました。

去嫌連歌では様々な素材をバランスよく詠み込むために、素材ごとにいくつまで連続していいかとか、どれだけ離れないと再び詠めないかとかの規則（式目しきもく）が作られるようになります。南北朝時代の関白まで務めた二条良基はそれまでの式目をまとめなおして連歌新式（応安新式）を作りました。現在の連歌はこの連歌新式を基本にして実作しています。

3 旅する連歌師

連歌座の床の間には、はじめ日本武尊の像を掛けていましたが、のちには菅原道真＝「天神の像」を掲げるようになります。詩歌に優れていた菅公（菅原道真）は文芸の上達を願う人々に慕われ、連歌の守り

神と崇められることとなつていったのです。

十五世紀になると連歌師宗祇そうぎが和歌に匹敵する文芸として連歌を大成しました。「幽玄にして有心なる心」が大切だとしています。彼が編んだ『新撰菟玖波集』は準勅撰集となつています。宗祇は九州にも旅をしています。若松(現北九州市)に上陸し、木屋瀬から筑豊を通つて米の山峠を越え大宰府に入りました。連歌の守護神である天満宮へ参詣を果たし博多へ出ています。その後、香椎・宗像と旅を続け、芦屋から船に乗つて山口へと向かいました(『筑紫道記』)。当時、筑前国の守護大名であつた大内氏の援助があつたといわれ、旅先では大内氏の家臣や地元の愛好者たちと連歌を楽しんでいます。永正十三年(一五一六)に宗祇の弟子である宗碩そうたけが九州を旅した時は、門司・上毛・耶馬溪羅漢寺・宇佐・府内・延岡・西都原・高鍋・日置・鹿児島・種子島・人吉・宇土・隈庄・河尻・玉名・三池・高良山・大宰府・博多・芦屋・門司関とほぼ九州を一周しています(『月村抜句』)ので、きつと行橋のどこかでも地元の人々と連歌をしたかも知れません。その後も中央の連歌師の九州旅行は続いています。記録で確認できるだけでも宗牧そうぼくは享祿三年(一五三〇)から享祿四年にかけて門司・博多・香椎・隈本を廻つていますし、周桂しゅうけい(肥前有馬出身)は享祿五年(一五三二)に博多や宇佐で連歌を楽しんだことが分かっています。須佐神社で奉納連歌が始まったのは享祿三年(一五三〇)といわれています。中央の連歌師が訪れることで、このころ行橋周辺でも本格的な連歌熱が高まつていた可能性は十分にあります。

式目の改訂もすすめられ、一条兼良かねよしや牡丹花肖柏かねららによつて連歌新式の追加や今案といった使用する言葉についての運営上の規定が加えられました。

周桂の弟子であつた里村紹巴じょうはは戦国大名との交流も多く、有名な愛宕百韻あたごでは「ときは今天がしたしる五月かな」という明智光秀の発句に、第三句で「花落つる池の流れをせきとめて」と詠んで、それとなく光秀の謀反を諫めたともいわれています。ちなみにそれより七年前(天正三年五月廿一日)には、長篠合

戦に臨む織田信長とも連歌を巻いています。

松高く竹たぐひ無き五月かな

信長

白うは見えぬ卯の花がさね

夕庵

入る月も山縣薄く消え果てて

紹巴

これは、「竹たぐひなき」||比べようもない竹と「武田首無き」を掛ける発句に、「卯の花もたくさん重
なると白くは見えない」と詠みながら、実は「四郎（武田勝頼のこと）は卯の花がさねの鎧をもはや見る
ことはできない」という脇句。さらには紹巴が「月が山の向こうに沈み消え果てる」としつつも、武田の
武将山県氏も戦死してしまうだろうと応じたものです。

4 俳諧と連歌

その後、里村家は代々徳川氏に仕え、幕府が主催する柳営連歌の宗匠を
務めていくようになります。ちなみに、寛政十二年（一八〇〇）に里村
玄川（行橋で客死、墓が行橋市延永にある）の養子となり里村家を継いだ
玄碩は宇佐四日市の渡辺家の出身で行事館屋（小倉藩の豪商）にも宿泊し
た記録があります。その弟子といわれる人々もこの地には多くいました。
各藩でも柳営連歌にならない連歌師を保護しつつ正月には連歌始めと称しお
城での連歌会を催すところが多くみられます。太宰府天満宮の社人は黒田



行橋市延永にある玄川の墓
「京都御連歌師」の刻字が見える

藩のお城連歌に出席するとともに、時には柳營連歌にも招かれたこともありました。天満宮では祈祷連歌と称し、人々の祈願をうけ、あたかも祝詞を奏上するように連歌が神前に捧げられています。そのため社人たちは月に一度（月次）つきなみ連歌の技量を磨くために練習会を続けていたのです。

一方では、山崎宗鑑が連歌の形式は守りながらも俗語や漢音などの俳言を積極的に使用する俳諧連歌（以下「俳諧」と略称する）を提唱し、『新撰犬筑波集』には高尚化した連歌のやり方に反抗するかの様に卑俗な表現や滑稽さを樂しむ作品が載せられています。昔の和歌会の座興で樂しまれた無心連歌の姿を思い出させます。伊勢神宮の祠官であつた荒木田守武も山崎宗鑑と交流がありました。彼らの活躍により俳諧が連歌にならぶ文芸として認められる様になりました。江戸時代初期に松永貞徳が提唱した言葉遊びを主とする俳諧（貞門派）も庶民の共感を得ることとなり、荒木田守武のものに準拠し俳諧のための式目も作っています。肥後八代出身の西山宗因は当初連歌を志し、正保四年（一六四七）には大坂天満宮の連歌宗匠にも任じられました。俳諧にも優れた力量を發し、談林派として言葉遊戯に陥つた貞門派に相對したことは有名です。

この俳諧を連歌と匹敵する文芸に高めたのが松尾芭蕉です。芭蕉も宗因を「上に宗因なくんば、我々が俳諧今以て貞徳が涎よだめをねぶるべし」と俳諧中興の祖と認めています。連歌が百句で完成形とするのに対し、三十六句で完成形とする歌仙を作品の基準として定着させています。句数が少なくなつたことにより、春や秋などの季節について、連歌では七句去とされていたものが五句去でよいとしています。また連歌では形式的に残っていた賦物を採ることもやめています。句去くさりや差合さしあひについてもその場その場で判断すればよいとし、俳諧の式目にさえ縛られることを嫌っています。

5 俳諧の芸術性

しかし、芭蕉はその句作においては「高く心を悟りて俗に帰す」（『三冊子』）というように詩歌としての深遠さを奥に秘めながら平易な言葉で表現することをめざしていました。芭蕉の言う「かるみ」とは表現における軽さと心としての奥深さが渾然一体としたものといえましよう。不易流行ふえきりゅうこう＝普遍的な価値を基とし、それを变化する時代のなかで表現をしていくという考え方は蕉風俳諧の神髄ともいわれています。

芭蕉が『奥の細道』に載せた数々の句は、芭蕉俳句の至極の作品のように思われていますが、そのうちの多くは旅先の人々と座をともした俳諧の発句として詠まれたものです。連歌でいう発句の当座性は芭蕉発句の即興性に受け継がれています。

芭蕉の代表作といわれる

古池や蛙とびこむ水の音

この句は、古びた池に蛙が飛び込む水の音が山深き静寂のなかに響いていく幻想的な句であるとの解釈も行われてきました。それまで蛙といえば柳とか、その鳴く声ばかりに注目されていましたが、蛙が池に跳びこむというごくあたりまえのことを詩歌の素材として引き出した新鮮さを評価する見方もあります。しかし、この古池はオールドポンドではなくラストポンド、すなわち古暦という季語があるように、冬となって生き物の姿が見えなくなった池のことであって、冬眠から目覚めた蛙（春の季語）がやっこのことで池にたどり着き、ここぞとばかり池に飛び込んだその音だという新しい解釈が出てきています。そ

の音によって、それまで死んだ様に静まりかえっていた辺りの風景がみるみるうちに春の彩りに塗り替えられていく。ドイツニーのファンタジアを思わせる様な句ではないでしょうか。

ここに俳諧における発句が独立し、のちの俳句に受け継がれる芸術性が認められています。江戸時代には俳諧の座とは離れた発句集もたくさん編まれています。

6 雑俳の流行

一方では、江戸時代には全国津々浦々で俳諧が生まれ、村々の宮座のなかで作られた俳諧が鎮守の社に絵馬として掲げられることも多くありました。連歌や俳諧のもつ前句・付句の関係から、庶民の娯楽として前句付といった遊びも生み出されました。有名な

泥棒を捕らえてみれば我が子なり 切りたくもあり切りたくもなし

という川柳がありますが、これも元は「切りたくもあり切りたくもなし」という出題に各人が前句を付けて出来上がったものです。この時に付けられた前句のひとつは「さやかなる月をかくせる花の枝」というものでした。五だけが出題されて七五を募集する笠付というものもあります。今でも落語家が大喜利でよくやっている折句（伊勢物語でも登場する か・き・つ・は・た を頭に織り込んで詠む）なども好まれています。これらを総称して雑俳といいます。題が三つ出されそれぞれに付句を募集して優劣を競う三笠付などは、のちには付句さえも用意されてどの句が一番になるかだけを問題として賞金を出すことも行われ、その博打性のゆえに幕府が禁止令を出すほどでした。

7 連歌・俳諧は文学にあらざ

従って、明治時代になると正岡子規は「発句は文学なり 連俳は文学にあらざ」（新聞日本「芭蕉雑談」）とし、連歌・俳諧から独立した発句を俳句と称して、現在の近代俳句を創始したのです。発句の当座性や俳諧の即興性を写生句ととらえ直す子規には、大勢で作る連歌・俳諧ではひとつひとつの句に鑑賞の余地がないものとして退けられました。近代的文学の観点からその芸術性を否定された連俳は急速に人々から忘れ去られていきました。農村における宮座の崩壊もそれに拍車をかけたかもしれません。

雑俳や俳諧の座などは現在もほそぼそと続けられているところもあるようですが、連歌に関しては、近年に至るまで新潟県の佐渡に残っていたといわれるものと、前述した太宰府天満宮の月次連歌会が昭和九年まで行われていた記録があるのみです。そのなかで、行橋市今井津須佐神社では戦後の混乱期をも乗り越えて現在に至るまで氏子方が夏祭りの一環として連歌を奉納し続けてきたのでした。

今また、各地で連歌が復興してきています。芸術性と大衆性といった二つの命題を「あざなえる縄」の如くに繰り返してきた文芸の歴史。連歌のあゆみにもその影響は色濃く残っているといえるでしょう。

第二章 今井の奉納連歌〜夏祭りの連歌〜

1 今井祇園祭の奉納連歌

福岡県行橋市今井には、現在もお神様へ連歌を奉納する「奉納連歌」の神事が執り行われています。正式奉納は、享禄三年（一五三〇）に始まり、連歌が全国的に廃れた明治以降も欠年なく神前奉納が続いています。

氏子により作られた創作連歌は、行橋市元永に鎮座される須佐神社（通称「今井のお祇園さま」・旧今井津祇園社。須佐神社は北部九州一帯のお神様であり、西は福岡市東区周辺から東は大分県日田市周辺までを守護する）のご神前で詠み上げられ奉納されます。この奉納連歌は七月中旬より始まる「今井祇園祭」（以下、「祇園祭」）の期間中に行われます。祇園祭は二十日祇園と呼ばれ、「鉦おろし」とともに始まります。「鉦おろし」当日に行われる連歌は、「鉦おろしの連歌」とも言われます。祇園祭の期間中、二座世吉二巻の連歌作品が作られ奉納されます。「社頭連歌」一巻と「車上連歌」一巻の合わせて二



社頭連歌（須佐神社拝殿）



今井津須佐神社



浄喜寺連歌



今井浄喜寺

巻です。

七月中旬に行橋市今井の熊野神社（平成十六年までは今井の福島家で行われていました）において、「鉦おろしの連歌」の「発句定並二一順」^{いちじゅん}、これを恒例の七月二十一日に須佐神社拜殿で行われる「社頭連歌」で満尾^{まんび}させ世吉連歌一卷を完成させます。

「車上連歌」は七月下旬、行橋市今井の浄喜寺（旧村上家）において「社頭連歌」と同じく「発句定並二一順」し、七月下旬から八月初旬の期間に行われる夜祇園当日（以前は八月二日と定められていました）、「車上連歌」にて世吉連歌を満尾させ、車上より遙かなる須佐神社の社前にむけ披講します。「車上連歌」は今井西公民館前に設置されている山車^{やまぐるま}の上に宗匠^{そうしよう}と執筆^{しゅひつ}があがり山車の上から路上の参拝者より付句を募ります。日没後、浄喜寺住僧が提灯を掲げ「お連歌を！」と山車下より呼ばう事で始まります。参加される方は地元の氏子とは限らず、自由に参加できる形態をとっています。立ったまま笠を取る事もなく参加できる笠着^{かさぎ}の形態が今もなお生きているのです。「車上連歌」は別名「笠着連歌」とも言われています。

2 詠み継がれた奉納連歌

中世に盛んであった連歌も時代の流れとともに衰退し明治以降は社会から姿を消しました。文明開化で西洋文化の影響を受けた事も衰退したひとつの要因とも考えられます。

しかし、全国で唯一、今井の地のみ欠年なく奉納連歌が執り行われています。何故、今井だけ奉納連



車上連歌

歌の神事が残されているのか、疑問を抱く方も少なくありません。明治時代頃までは全国の神社で連歌が奉納されていました。今井のほかには、福岡県太宰府天満宮が昭和九年まで、新潟県佐渡市の神社においては昭和初期まで連歌が奉納されていたと聞くのみです。

奉納連歌は「法楽連歌」^{ほうらく}とも呼ばれます。「法楽」とは神仏を喜ばせる事、また、和歌・芸能等を神仏に奉納する事です。奉納はお神様に捧げるという特別の分野であり、連歌はお神様に捧げる最高のお供え物であると確信されて支持され、奉納連歌が行われてきました。この法楽連歌が一般的に全国に広がっていた頃の奉納連歌は、神社が主体となり、氏子がそれに協力するという形を取っていました。しかし、今井の奉納連歌は氏子が主体となり、神社が受ける立場にあります。お神様をお護りする神主も同じく受ける立場にあるのです。「連歌が最高のお供え物です」、「お神様が一番喜ばれるのが連歌です」という確信が氏子にあったのです。伝統を守る、文化を守るといふ高い意識をもって奉納連歌が続けられました。

3 氏子が主体となつて

今井の奉納連歌は氏子が主体という事は詠む順番に表わされています。「須佐神社奉納之連歌」つまり、「社頭連歌」では今井西祇園会会長の発句から始まり脇句を善徳寺当主（浄喜寺と言う浄土真宗のお寺の肉弟、分家）そして第三を浄喜寺当主が詠みます。「浄喜寺連歌」では発句の会場となる浄喜寺当主が発句を詠み、それに続いて連衆^{れんじゆう}より付句をいただきます。今井の奉納連歌は歴史的に神社と関わりの深い代表の家筋の方々、つまりは、福島家（平成十六年まで参加されていました）、浄喜寺、善徳寺そして六党（村上家・福島家・守田家・辻家・末次家・庄野家）と呼ばれるの方々、そして、地元の代表の方々が奉納連歌の主体でした。なお六党の村上家は後に浄喜寺の住職となります。両巻に共通している事は奉納連歌を受

ける立場にある宮司は一順の終わりから三番目です。

連歌座において「客発句、亭主脇、第三相伴」という言葉がありますが、主人公は発句者です。その為、今井の奉納連歌においては今井西祇園会々長は主人公です。また、先に述べたように「浄喜寺連歌」では浄喜寺当主が発句を詠みます。また、今は執り行われていませんが、今井東区の山車で行われていました奉納連歌の発句者は善徳寺当主でした。発句は主人公が詠むものです。出来上がった連歌を懐紙かいしに書くときには、一順まではそれぞれの句の作者の名前が記されますが、その後の出勝でがちにおける作者の名前は記入されません。一順とはあたかも出席をとるようなもので、誰がどの句を詠んだかは問題になりません。全員でひとつの連歌というお供え物を捧げているのです。

4 奉納連歌の変遷

今井区において、以前、今井西区と今井東区の二基の山車やまぐるまがありました。現在は今井西区の山車のみが毎年、設置され「車上連歌」が執り行われています。戦争中は両方の山車を出す事ができなかった為、一時的に浄喜寺、善徳寺の奉納連歌は中止されましたが戦後は復活し奉納連歌は継続されました。今日に至っては今井西区の山車が公民館前にある為、浄喜寺当主の発句で始まる「車上連歌」のみ残されています。しかし、そういうなかにあっても熊野神社（以前は福島家）で発句定めそして、一巡し須佐神社拝殿で満尾する「須佐神社奉納之連歌」だけは途切れることなく継続されています。



明治期の須佐神社奉納連歌

現在の奉納連歌は世吉連歌と言われる四十四句を一巻の作品として奉納されていますが、奉納連歌が正式奉納された享祿三年（一五三〇年）頃は一座で百韻連歌が奉納されてきました。一つは福島家、一つは浄喜寺、一つは善徳寺、合計二百韻の形式が取られてきました。以後、大正期までは三座による二百韻、戦後昭和十年代には百韻が半百韻つまり五十韻の奉納の形式となりました。この頃より二座・五十韻二巻となります。昭和五十七年からは、前年に須佐神社の「昭和御造営」の奉祝行事の一つとして開催された「奉納連歌シンポジウム・歌仙連歌張行」を経て二座・世吉二巻となります。現在においては、世吉（四十四韻）連歌がお神様への最高のお供え物として奉納連歌が執り行われています。

5 音声による連歌

神様への奉納という形態で伝えられてきた今井の連歌の特徴は音声による付句にあります。氏子方は祝詞のりとを奏上するがごとくに連歌を神前に奉納してきました。音声が神様との交流の手段でした。作品の奏上だけではなく、付句を提出する時にも音声で行います。日没後から始まる車上連歌では、あたりが暗いため、音声で付句を出すことが大前提でもあります。

他の連歌会では付句を小短冊に書いて宗匠・執筆に届けるところもあります。他の連衆にはどんな付句が出されているのか分かりません。一方、音声連歌では付句する者は、他の連衆の前に自分をさらけ出すのだから結構勇氣がいらいます。恥も外聞も捨て去ることから音声連歌は始まります。また提出された付句が妥当かどうかは、執筆・宗匠が即座に判断できます。良ければ即採択されます。宗匠もまたその可否の基準を連衆に公開しているようなものです。この音声連歌は当然ながら今井祇園連歌の会にも引き継がれていますし、行橋や太宰府の連歌会でも行われています。

第三章 今井祇園連歌の会

1 連歌を詠む継ぐ

「今井祇園連歌の会」は行橋市大字元永一二九九番地に事務局をおき、大祖大神社・須佐神社御両社会議室において連歌の愛好家、近隣の氏子、神職が集い例会を開催しています。御両社とは元永区・長井区の氏神様である大祖大神社と北部九州一帯のお神様である須佐神社のことをさし、ここには両神社が鎮座されています。

現在会員制で活動を行っていますが、もともとは会員制という制度を採らず、愛好者、近隣の氏子は参加することが出来ました。当時の須佐神社宮司であった高辻安親宗匠を慕う者が集まり月次例会つきなみが開催されていました。その前身は昭和四十年から始まり、昭和四十九年十月七日に高辻安親宗匠の前任の宗匠をされていた池田富蔵氏が「奉納連歌」の維持と連歌人口の拡大を意図して「今井祇園社連歌の会（須佐神社連歌の会）」が作られました。後には、高辻安親宗匠が指導する「やさしい連歌の会」も発足しました。「今井祇園社連歌の会」は須佐神社の昭和御造営の奉祝行事の一つとして行われた「奉納連歌シンポジウム」を経て、平成六年十一月二十七日に現代では不可能とされた一日で百韻を詠む「百韻連歌」を約六十年ぶりに復活させました。

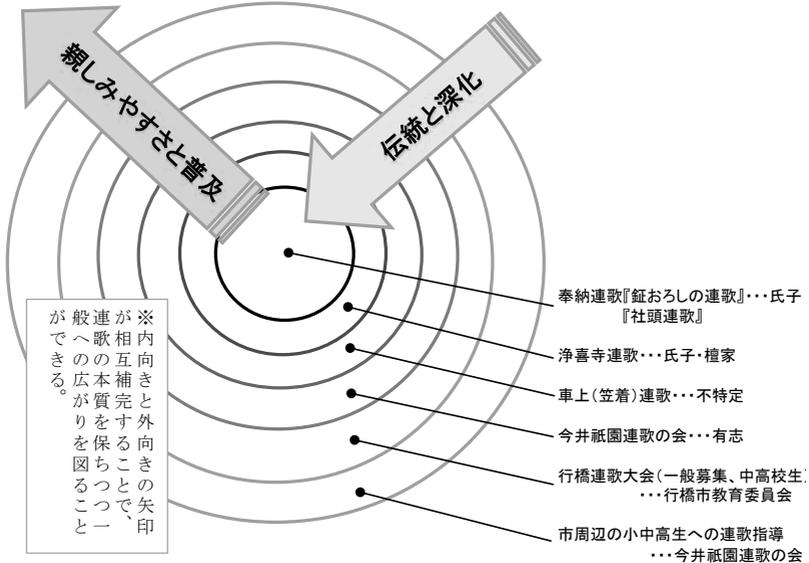
平成十七年一月に有川宜博宗匠が発起人となり、会則を定めるとともに会員制の会の活動が改めて開始されました。時代の流れと積極的な普及活動により新規の会員も増え、現在の「今井祇園連歌の会」は活動を行っています。

2 連歌の会の活動

活動内容としては、毎月第四日曜日に例会を開催し^{よよし}世吉連歌を巻き上げます。七月と十二月は例会しますが、七月は「今井祇園祭」が行われるためです。一月は、定例の十一日に「初連歌」を開催します。「初連歌」終了後、神前奉納され会の活動としての一年が始まります。また、十月もしくは十一月には御両社参集殿において年に一度の百韻連歌を開催します。当日は一日で百韻を詠みあげ「初連歌」と同じく祓所にて神前奉納されます。

例会以外の連歌会として、四月には御両社の下にある片山邸牡丹園において牡丹花連歌、新暦七月七日は七夕連歌、そして、九月の十五夜の夜（旧暦の名月）にはお月見連歌を随時、開催しています。

また、四月の第一日曜日には御両社の境内で満開の桜花のもと、須佐神社の「春の信者大祭」と言われるお祭りが行われます。当日は百人以上の参列者が集います。境内も賑わいをみせ、盛大に



今井・行橋周辺での連歌普及の構造図

執り行われます。そのなかで三月の発句者が神前奉納し、お神様へお供えしています。

そして、例会・各連歌会のみならず、七月から八月にかけて今井区で執り行われる「今井祇園祭」の「車上連歌」においても多くの会員が笠着かさぎの形態のまま参加しています。

近年、市内外の小学校・中学校・高等学校からの依頼を受け、会員が学校に向いて連歌の授業を行っています。連歌の普及や若い世代に伝統文化に触れる良い機会となっています。また、新たに「子ども連歌の会」も三年前に発足されました。そして、教員の経験を持ち、長年連歌を続けてきた人を中心に後世の役に立つことがあればと、勉強会を始めました。



高校での連歌の授業（行橋高等学校）



初連歌（須佐神社会議室）

第四章 二つの連歌シンポジウム

1 第一回 昭和五十六年（一九八二）十一月二十二日、二十三日

今井津須佐神社で日本初の連歌シンポジウム

古来より主産業が農耕、狩猟、漁猟であった日本では、人々は助け合って仕事をしてきました。産土の神はそのための拠りどころとしてあり、それゆえに神社は芸能に開かれた場であり、また文化発祥、発信の場でもあったのです。しかし明治以降、産業形態が変わると共に農村社会が崩壊し地域のあり方も違ってきました。

そんな時代の変化の中にあつて連歌張行ちようぎやうが続いていたのは全国ただ一箇所今井津須佐神社のみでした。そのことを須佐神社の高辻安親宮司は大変憂慮しておりました。共に学ぶべき相手もなければ相談するところありません。手引きとなるのは昭和十一年（一九三六）に発行された山田孝雄、星加宗一編著の『連歌法式綱要』とその翌年に発行された山田孝雄著の『連歌概説』でした。（なお『連歌法式綱要』は昭和六十年（一九八五）、『連歌概説』は平成五年（二〇〇四）に復刊されました。）

連歌人口を増やす。そのことにより純正連歌の復活を目指す。それはつまり失われつつある日本の伝統芸能の復活は連歌を通じて、との思いが高辻宮司に強くあつたのです。連歌はある意味では総合芸能です。連歌張行を正式にするは三具足、つまり燭、花、香、を具えることから始まります。懐紙かいしの清書には勿論和紙、墨硯の用意が要り、それらは古くから受け継がれてきた伝統的なものです。

昭和五十年前後の須佐神社は連歌練習会もさることながら奏楽、舞の練習会も定例的に行っており、大人に混じって子どもたちも練習に励む姿がみられたものでした。ただし、廃絶を免れたとはいえ連歌を知る者は地域にも少なく、連歌が純正連歌として甦るには連歌人口を増やすことが先決だと高辻宮司は考えていたのです。

一人でも多くの人に連歌を知ってもらおうと式目無視しきもく、言葉に関する制限なし、ともかく十七文字（五七五）と十四文字（七七）とで人付き合いをしましょう、とのキャッチフレーズで練習会を開いたりしての獅子奮迅の時代でした。やがて女性を中心とした「連歌会」が発足し、高辻宮司はほぼ毎回指導にあたり、「連歌新則六条」制定に係わった福島任太郎翁も時折加わり、常連や珍客を会に迎えては式目無視、俳言かせんありの歌仙連歌を巻いていたのでした。

長年に亘って試行錯誤は続きますが、ともあれ連歌を復興させるには連歌の何たるかを世間に知ってもらわなければなりません。世間にアピールするには連歌についての討議を公の場で行い、それを広く報道することが必要だと考えました。そして思い立ったのが須佐神社の「昭和の御造営」の関連事業としての「連歌シンポジウム」でした。当時各地で活躍されている連歌研究専門の先生方を講師としてお招きし、行橋市それも今井津須佐神社で「連歌はよみがえりえないか」とのテーマで「奉納連歌シンポジウム」を催すこととなりました。

「シンポジウム」については、連歌についての著書を多く著し、また須佐神社を尋ねられたこともある島津忠夫先生にご相談しました。行橋に連綿と続いているとはいえ滅び去った文芸と歴史的に解釈されている連歌に絞っての討論です。しかも九州の地方での開催に島津先生は驚き躊躇なされたそうです。しかし宮司の熱心さに島津先生はこれを引き受けてくださり、昭和五十六年（一九八一）十一月二十二日に「連歌シンポジウム」開催の運びとなりました。パネリストは白田甚五郎、金子金治郎、棚町知弥、浜千代清

の各先生方に、司会は島津先生にお願いしました。当日は全国各地から連歌に関心の深い専門家の方々や俳人が集まり、地元の人々も合わせて百二十人もの参加を得て、新しく御造宮となった須佐神社参集殿での初行事ともなりました。

方向付けられた今井連歌と懐紙は世吉形式、俳言は五句まで、式目は未解決

今井連歌は先人の並々ならぬ努力で続いてきたのですが、時代が下るにつれて純正連歌、あるいは奉納連歌の本来的なありようから外れていくという問題を抱えていました。一つは用語の問題、もう一つは式目の採り方で、共に実作上切実な問題でした

当時今井連歌の宗匠だった池田富蔵先生は、実作において長年の課題であった用語の問題についてその場で質問しました。「本来連歌は和語、大和言葉で詠むことが本筋であるけれど、現代の人にとってそのみでは難しく、俳言つまり時事用語や外来語を使わざるを得ないのではないかと。それに答えて浜千代清先生は俳諧と連歌の違いを述べ、「連歌はあくまでも前句をしつかりと味わい、相手の句を立てるようにして付けていくもので、前句をひやかす句、単なる批評的な句、世情のうわさにし過ぎないような句、これは俳諧である。それを踏まえて時事用語や外来語は合わせて五句くらいまでを限度にそれぞれの場でルールをつくりあげていってはどうか」とのことでした。

長く連歌を研究してこられ、日本で最後の連歌師としても名高い国学者の山田孝雄先生について連歌実作をなさった浜千代清先生の言葉に、今までの今井連歌のあり方に意を強くしたものでした。今井では流れの中で俳言は自然と三句以内に止まっています。なお表八句に加えて初折裏二句までと、名残裏では俳言は避けるべきとのことは、今井では前々から厳守していたことでもあり、用語の問題はそこで一段落しました。

次いで連歌の形態を世吉と^{よよし}する。つまり百韻連歌の懐紙の形態に基づく現代の懐紙とすべきではないかとの浜千代清先生の提案は画期的なものでした。それまでの今井連歌は基本形である百韻が念頭にあるものの、時間などの関係で半百韻を常として一巻を巻いていたのでした。こういう形式があったのだ、と浜千代先生の提案に今井の一同は膝を打ったものでした。

世吉の形式とは百韻の形式の懐紙の中の五十六句を省略して初折の表裏と名残の表裏のみに簡略化したものです。当時の今井連歌は奉納連歌である社頭^{しゃとう}連歌こそ懐紙を用いていましたが、実作勉強の連歌会では懐紙は特に使わず、それぞれがノートに書き留めておくか、自分なりの懐紙を作ってそれを使うなどしていました。そんな状況の今井連歌懸案の俳言の問題は解決に到ったというか、今井のありようを衆目の前に確認を得たという形になりました。加えて百韻の形式に則った懐紙の形態も方向付けられました。

しかし、式目に関しては残念ながら目立った成果を見ることが出来ませんでした。今から考えるところは当時としては当然の成り行きだったと言えます。ほとんど実作経験を持たない先生方による討論会でしたから、具体的な回答を求めることは難しく、式目は実作の場で回を重ねることにより自ずと整えて行くほかは無い、との論議に止まらざるを得ませんでした。式目の問題が解決されるには二十三年後の「国文祭シンポジウム」まで待つことになります。

奉納連歌シンポジウムの翌日、池田富蔵先生を宗匠に、浜千代清先生を執筆にして参加者たちは奉祝歌仙連歌の実作を行いました。その成果は『よみがえる連歌』（二〇〇三年海鳥社刊）で見ることが出来ます。その参加者のひとり鶴崎裕雄先生はこの時が初めての連歌実作だったそうですが、「奉祝連歌の時は確か二句、私は採用していただきました。あの時は本当に嬉しく思いました」と連歌の面白さに魅せられたことを述べておられます。このシンポジウムを契機に各地で純正連歌を志す人々やグループも生まれていきます。その経緯はのちほど述べます。

2 二回目のシンポジウム 平成十六年（二〇〇四）十一月六日、七日

国民文化祭に連歌をくボックス連歌そして中高生のための連歌講座

行橋市今井の地で最初の「連歌シンポジウム」を開いて以来各地に連歌が再興されましたが、その陰には故高辻安親宮司の東奔西走の働きがありました。

蘇りえたとはいえ、まだまだ連歌は敷居が高く、奉納純正連歌とは一線を画す笠着連歌もあるいは、気軽に連歌を巻くことはなかなか出来ません。かつては五つ六つの子どもでも詠んでいた連歌です。学問の対象や一部愛好家のためだけのものではなく、誰もが連歌の座に加われる身近なものにしたい。そのためには、まず広範に認知してもらうことが必要でした。

そこで取り組んだのが毎年行われている国民文化祭への参加です。各都道府県が持ち回りで催す行事で、その地域で行われているさまざまな文芸、芸能を県内各地で披露、発表するのが国民文化祭です。平成十六年の国民文化祭は福岡県で開催されることで、これに連歌という文芸を企画の一環に組み入れることを全国連歌協会会長の任にあつた宮司は考えたのでした。

連歌をとりまく状況も全国的にずいぶんと変わってきていて、その頃にはすでに各地に連歌の会が発足して活躍しておりました。行橋での国文祭開催に当たっては関西や岐阜の連歌の会の皆さんに助けられ、ことに「大阪平野杭^{くまた}全神社連歌の会」の方々には大変お力を頂きました。

全国連歌協会副会長の杭^{くまた}全神社の藤江正謹宮司と共に、早速高辻宮司は各界に働きかけました。多くの関係者や行政がそれに応えて力を尽くし、連歌の国民文化祭への参入が決まりました。そして地元の人々や今井連歌に係わる多くの人々による多様な活動がはじまりました。

まず前年（平成十五年）のプレ国民文化祭への取り組みとして、平成十四年から宮司の発案により「連

歌第三句の募集」を全国展開しました。発句、脇句に続く第三句を一般公募したのです。すると、短歌や俳句へ投稿するような気軽さもあってか、全国各地から多くの投稿があり優れた句が集まりました。

さらには投稿形式の「ボックス連歌」も企画されました。こちらも発句、脇句に続く第三句からの募集で一句あたりの募集期間は一週間です。次の一週間後には採用句の発表と講評とを投稿者全員に送り返ししながら、世吉一卷を巻いていくのです。これは限られた短い期間でのやり取りですから、選句にあたった宮司と助手をつとめた有川宜博氏にとっては大変な労力を伴い、二年がかりの大仕事でした。

また、国民文化祭では中学生、高校生のための連歌講座も高辻宮司が発案し、行橋市教育委員会の主催で行われました。今井祇園連歌の会の連衆や女性による「連歌会」から数人がその指導にあたり、大会の座を成功させる事ができました。これは現在も続いて、中学生や高校生の夏休みの間の二日間を連歌練習日に当てています。初日は今井浄喜寺で、次に日を置いて今井津須佐神社で行い、秋には行橋連歌大会に臨むのです。この講座も毎年恒例となっています。

今井祇園祭の奉納連歌は社頭連歌と車上連歌との二つがあります。連歌講座や行橋連歌大会の会場を提供してくださっている浄喜寺は、車上連歌の発句定め場として今井の連歌と歩みを共にしてきた名刹で、建物、内装、庭園すべてに伝統の技が息づいている古刹です。そして社頭連歌が行われる今井津須佐神社は、シンプルにして清溢に包まれた空間を感じさせます。いずれの会場も伝統をつなぐ後世への渡し場となっています。



連歌ボックス（平成 15～16年 コスメイト行橋）

式目の図表化発表

三年間に及ぶ助走を経て平成十六年（二〇〇四）国民文化祭における初めての連歌大会が行橋市で開催されました。記念行事として「国文祭連歌・シンポジウム」が行われ、パネリストは両角倉一、光田和伸、馬場あき子の各先生方で、特別講演と司会は島津忠夫先生でした。演題の「現代と連歌」については、どの先生の講演も有意義であったことは言うまでもありません。ことに今井連歌にとつて積年の懸案であった式目の問題が光田和伸先生の研究成果により一挙に解決に到ったのは何よりの収穫でした。

光田先生は『群書類従』（埴保己一が編纂した国文学・国史を主とする一大叢書）の中にある室町時代に書かれた「連歌新式」を分解分類し、図表化したのです。この図表化された連歌式目は以後、今井のみならず各地の連歌張行の場になくはならないものとなっています。

3 連歌シンポジウムがもたらしたもの

残念なことに高辻安親宮司は二回目のシンポジウムを目前にして亡くなられました。二つの「シンポジウム」を企画し、それによって廃絶した連歌が復興し、さらには今に続いて各地に新しく連歌の会が起り発展をもたらしているのは故高辻安親宮司の努力の結晶の他なりません。

江戸時代が終わり、明治時代をむかえて日本は大きく変化し、文明の変化も余儀なくされ、連歌という文芸もその例にもれませんでした。多くの人が一同に集まって長い時間をかけて一巻を巻く行為は昭和の



国文祭連歌・シンポジウム(平成16年 コスメイト行橋)

早い時期、日本が戦争に向かい始めたその頃に、今井を除いて廃絶の憂き目に会います。

昭和の長い戦争の時代が終わると、国を挙げて誰もが経済の復興に力を注ぎました。その結果何事にも合理化が求められ、電気製品の普及や建物の作りも変わり、畳に座ることも少ない生活様式へと変わってきました。テレビが家の中心を占め、膨大な量の雑誌、コミック類が出回るようになり外来語や造語、流行語が巷にあふれるようになりました。そして古いものはどんどん捨て去られる生活が続きました。その結果、一度失われた技術や芸能はよほどの努力なしには蘇えり得ないのです。

連歌復興にかけた高辻宮司の長い年月を思うときそれがよく分かります。しかし、連歌は蘇りました。そして行橋近辺の若い世代へも受け継がれつつあります

4 全国へのひろがり

昭和五十六年の一回目のシンポジウムが成功裡に終わったのち、浜千代清氏・島津忠夫氏・高辻安親氏は年に一度京都の料亭「乃ぶお」に集まり連歌を巻くことにしました。行橋からは吉本哲郎氏や前田賤氏も参加し昭和六十三年まで続けられました。連歌が各地に広がる素地を作ったといっても過言ではないでしょう。また、大阪杭全神社の藤江正謹氏が島津忠夫氏とともに須佐神社の社務所に安親宗匠を訪ねられたのは昭和六十二年四月のこと。杭全神社には江戸時代に建てられた連歌会所が残っており、これを有効に活用するために大阪で連歌会を復活させたいとの願いからでした。「道を共にするものがない、ということほど困った事は無い。他に比較するものがなくなった時に文化は滅びるのです。ぜひ連歌を興してください。」（高辻安親宗匠追悼録『須佐の杜』）そういつて、安親宗匠は杭全での連歌復興を全力で支援しています。杭全では伊勢連歌の流れを伝える浜千代清氏（平成十二年没）や島津忠夫氏を宗匠に迎え、

鶴崎裕雄氏・寺島焦一氏・奥田久輝氏らが初期メンバーに加わり、その後も大坪利絹氏・筒井紅舟氏・光田和伸氏といった当代一流の連歌巧者が参加して復興の道を歩んでいます。その鶴崎裕雄氏は「二十世紀の連歌の復活は、まさに行橋の須佐神社の石段を登った人たちによって始まった」（『須佐の杜』）とも述べておられます。鶴崎氏は朝日新聞関西版の文芸欄で投稿連歌を主催されましたし、現在は三重連歌の会、古河連歌の会、山形の亀岡文殊堂奉納連歌会などの指導に奔走中です。光田和伸氏は大阪や京都の朝日カルチャーで連歌の講座を開き、そのなかから育った連歌愛好者も多く出ています。また、浜千代清氏と親交の深かった郡上市八幡町の筒井紅舟氏の主催で平成十六年より同二十三年まで催された七賢連歌会は各地の連歌会宗匠を務める故高辻安親・筒井紅舟・島津忠夫・鶴崎裕雄・藤江正謹・光田和伸・有川宜博の諸氏が一同に会して連歌界の先行きなどを話し合った貴重な場でもありました（連歌集『竹林の風』筒井紅舟編）。その意味では、第一回シンポジウムこそが全国で唯一無二であった今井の連歌が大きく全国に羽ばたいた瞬間でもあったといえましょう。現在、正風連歌を志す連歌会が増えつつありますが、まだまだシンポジウムに託した安親宗匠の願いには遠く及ばないというのが実情でしょう。

さて、各連歌大会の現在における活動状況についてアンケートした結果を次の通りまとめてみました。（連歌会名・発足年・会員数・活動内容の順）これを見ても、各地の連歌会がシンポジウムの後に活動をはじめ、次第にその層が広がっていることが理解されるところです。

■平野法楽連歌会（大阪市平野区） 昭和六十二年 会員数約五十名

〈活動〉 月次連歌会（毎月）・花の下連歌会（年に一度）

連歌作品集『平野法楽連歌（過去と現在）』『平野法楽連歌（現在と未来）』発行
会員が「平野図書館連歌会」の指導を行っている

■神縁連歌会（福岡県太宰府市） 昭和六十二年 会員数十四名

〈活動〉 太宰府天満宮文化研究所の職員および元職員を中心に発足
年に四・五回世吉連歌を巻く

天満宮の九月秋季大祭には神前奉納

■京都連歌の会（京都市北区） 昭和六十三年 会員数十六名

〈活動〉 月一度の月次連歌

京都市近辺の社寺への奉納連歌

京都国民文化祭における連歌大会

京都府「次世代文化継承発展事業」における高校生連歌大会

百人一首の殿堂時雨殿での全国連歌会

■古今伝授の里連歌会（岐阜県郡上市） 平成三年 会員数十五名程度

〈活動〉 宗祇の師東常縁（とうのつねより）ゆかりの明建神社で妙見法楽連歌を奉納

■瑞巖寺法樂連歌会（岐阜県揖斐郡揖斐川町） 平成七年 会員数十三名
〈活動〉 故浜千代清宗匠の指導で発足

月次連歌会（1月、2月は休み）
平成十年、十一年に岐阜国民文化祭における連歌大会

■三重連歌の会（三重県伊勢市） 平成十四年 会員数十五名

〈活動〉 月二回の例会（A会：鶴崎裕雄先生）指導 B会：自主研修）

みえ県民文化祭文芸部門連歌会開催
国民文化祭連歌大会への参加

伊勢神宮・椿大神社への連歌奉納
年間作品集の発行

■山口連歌の会（山口県山口市） 平成十八年 会員数十三名

〈活動〉 月次連歌会・会報（原則年一回）の発行

今年（平成二十六年）はじめて七月の山口祇園会に連歌奉納の予定

■古河連歌の会（茨城県古河市） 平成二十年 会員数九名

〈活動〉 平成二十年国民文化祭いばらきを機に発足

鶴崎裕雄氏を講師に毎月第三木曜に例会

四月一日に猪苗代兼載の墓所野木町満福寺で花の下連歌開催

東京の武蔵野連歌会と交流

■にぎたつ連歌会（愛媛県松山市） 平成二十二年 会員数十九名

〈活動〉 月次お稽古塾

年に一回他所の連歌会会員を招き、松山市の名所旧跡を会場に連歌会を開催
今井連歌の式目を援用

■武蔵野連歌会（東京都町田市） 平成二十二年 会員数十二名

〈活動〉 月二回（第一水曜・第三日曜）の例会、水曜会前半は初心者講座
『三周年記念作品集』平成二十五年発刊

アンケートにご協力いただきました皆様方には、心より感謝申しあげます。

第五章 行橋連歌大会

県民文化祭行橋連歌大会の開催

平成十六年（二〇〇四）に福岡県で国民文化祭が開催された際、行橋市が連歌大会の会場となりました。以来、今井津須佐神社を中心に活動している「今井祇園連歌の会」の協力を得て、福岡県民文化祭の主催事業として、平成二十四年からは協賛事業として毎年行橋連歌大会が行橋市及び行橋市教育委員会の主催で開催されています。

具体的な連歌大会に関する企画や内容などについては、行橋市連歌企画委員会において協議されています。この企画委員会の構成メンバーは今井祇園連歌の会の会員が中心ですが、連歌に関わりの深い今井浄喜寺住職にも加わっていただくなど、行橋の連歌に精通した顔ぶれとなっています。

行橋連歌大会の事業として、まず地元の中学生と高校生を中心に参加者を募り、初心者向けの「連歌講座」を七月と八月に半日づつ開催します。この時、参加者は、十〜十三名程



一般座



行橋連歌大会開会式（平成25年浄喜寺）



学生座



句の貼りだし

度の座（五座程度）に分かれますが、企画委員会で行われる座割（グループ分け）では連歌経験者や同学年、同じ学校がかたよりすぎないように配慮しながら行います。経験を積んだ者は、できるだけ宗匠の補佐役である執筆を務めていただくようお願いしています。学生を引率して参加している教員も同じで、執筆をお任せする場合も多いです。どの座も違う学校から一〜三人づつが集まって十二人前後の座となります。

連歌講座では、連歌について学びながら世吉連歌（四十四句）を実作します。会場として七月は今井浄喜寺、八月は今井津須佐神社を使用しますが、いずれも夏の今井祇園祭の奉納連歌が詠まれている場所ですので、受講生は肌で連歌の伝統を感じることができるようではないでしょうか。この連歌講座で初めて連歌に接する方がほとんどです。主として行橋市連歌企画委員が宗匠を務めて指導にあたりますが、十分ではない時間ながら、打ち解けた雰囲気で行き詰まりが進みます。

十月には「行橋連歌大会」本大会を浄喜寺で開催します。この時は、連歌講座参加者である中学生及び高校生の学生座（五座程度）とあわせて連歌経験豊富な年長者の一般座（二座程度）も設けられます。どの座も一日で世吉連歌を巻き上げます。今井の連歌では、まず一順（座の参加者が各自一句ずつ詠む）をします。この間は、座の参加者（連衆）は、みんなが一句ずつ詠み終わるのを待つのですが、一順するとホツとしたような空気になります。後は「出勝ち」となりますので、句ができた者からどんどん出していきます。学生座の中には、皆が行き詰まって句が出ない状況となり宗匠の少しのアドバイスで次に進むことができる場合もよくあります。



連歌講座（平成25年 須佐神社）

連歌講座及び本大会に必要な用具は、行橋市教育委員会が準備します。各参加者に名札、懐紙（A3サイズ二枚一組）、「連歌用語集」、「式目」、「季語集」をセットにして配布。他に座ごとに短冊（貼り出し用）六十枚程度、小短冊（下書き用、時には考えた句を宗匠に提出する時に使います）八十枚程度、硯、墨汁、筆（或いは筆ペン）、飲み物や茶菓子、一日を費やす本大会では昼食の弁当も用意されます。

さらに、本大会では浄喜寺の一室に御茶席が設けられ、参加者や見学者は、自由にお茶をいただくことができます。この御茶席や会場内の各所に置かれた生け花を觀賞できる環境は、連歌とともに茶道や華道といった伝統文化を体験できるよい機会となっています。

連歌講座及び本大会で作られた連歌作品は活字化して連歌作品集として刊行し、参加者に配布するとともに連歌の普及活動のために活用しております。活字化にあたっては、各座の宗匠による式目の確認や句の手直しがされ、掲載されることとなります。

行橋の連歌事業の成果

このように毎年連歌大会を開催する一方で、連歌普及のためにいくつかの事業を行ってきました。平成十九年は光田和伸氏による講演会『連歌とは何か―その「詠み方」と「読み方」』を開催し、講演内容はその年の連歌作品集に掲載されました。また、国民文化祭の事業を参考にして平成二十一年七月から平成二十三年五月までの期間で連歌ボックス（世吉連歌）を実施し、参加者は全国から約百名となりました。平成二十三年には連歌第三句の募集を行い、二〇二句の応募をいただきました。また、機会あるごとに連



行橋連歌大会 お茶席

歌に関する展示活動を実施していません。

行橋市の連歌継承の取組みとして、中学生と高校生による学生座を設けていますが、連歌に興味を持った学生は毎年の連歌講座と本大会へ参加をすることで確実に成長し、執筆を務めるに十分な実力を身につけています。

近年では、地元の高校や中学校でも授業の一環として連歌を取り入れ、「今井祇園連歌の会」会員による出前授業が行われるようになりました。さらに須佐神社で行われている連歌の会に参加することもあります。

このように、若い世代が少しずつでも継続して連歌を詠み続けることで、連歌の継承者が育っていることを強く感じます。

第六章 連歌と連句

1 座の文芸

連歌と同じく「座の文芸」とよばれるものに連句があります。ともに五七五の長句と七七の短句を交互に詠み継いで作品を作り上げていきますし、前句に応じながらも新しい世界を現出していくという意味では何ら変わるところはありません。連句を楽しむ人は連歌とは比べようもなく全国にたくさんおられます。国民文化祭でも、連歌が正式種目として採用されたのは平成十六年に福岡県で開催された第十九回国民文化祭・ふくおか2004「とびうめ国文祭」と平成二十三年の「第二十六回国民文化祭・京都2011」の二回であるのに対し、連句大会は毎年正式種目として採用されているくらいです。そこには連歌が古風な大和言葉を基調として作句していくのに対し、連句は現代に即応した日常語などを多用し現代的感覚で作句をしていくという、いわば身近な存在としてあることと大いに関係しているでしょう。

もともと和歌会の座興のなかで連歌が楽しまれたように、連歌には芸術性を求めるといっても集まった人々が座を共有することで楽しむ事が大切だという考え方があります。はやくも平安時代には幽玄で優美な句をめざす有心連歌を志す柿本衆と滑稽さや遊びを得意とする栗本衆が併存していましたし、連歌が和歌と遜色のない芸術性を備えた室町時代には、やはり滑稽さや日常性を求める人々が俳諧を基調とした連歌を始めています。さらには江戸時代中期に俳諧連歌が芸術性をめざすようになると、一般庶民のあいだでは雑俳といったさまざまな付句の遊びが行われるようになっていきます。

明治時代に正岡子規が「発句は文学、連俳は文学に非ず」といった発句は、連歌・俳諧の初句であった発句が独立して芸術性を帯びたものを指し、脇句以降の付句はそれぞれが前句に付けるばかりのフィクションであるがゆえに鑑賞の対象からは排除されることとなったのです。結局それが座の文芸という連歌・俳諧の方法すら否定されることになりました。

2 連句との違い

ところが、現在社会では先述した様に連句は全国的に楽しまれていきますし、インターネットを検索すると連歌や連句をやり取りするホームページがいくつも見つかります。生活を基盤とした身近な地域社会での人々のつながりが希薄になってきている現代にこそ、みんなで一つの作品を作るといふ座の文芸が求められているといえましょう。

さて、これまで同じ座の文芸として連歌と連句をとりあげてきましたが、現代におけるこの二つのものは何が違うのかを考えてみましょう。

- ① 連歌は雅な大和言葉で作っていくのに対し、連句がカタカナ語を含め日常語を駆使して作る
- ② 連歌での表記は旧仮名遣いで行うが、連句は現代かな遣いで記する
- ③ 連歌が前句に寄り添うように付けるのに対し、連句では前句に触発された独自の新境地を付ける
- ④ 連歌は二条良基の応安新式を式目の基本として巻くのに対し、連句は俳諧式目を基本としつつもそれぞれの場合により独自の式目を持つ
- ⑤ 連歌が百韻を簡略化した四十四句の世吉で巻くのに対し、連句は三十六句の歌仙で巻く

- ⑥ 連歌では賦物を採るのに対して、連句ではこれを排する
- ⑦ 連歌では一座を指導し統率する者を宗匠と呼ぶが、連句では捌き手という

3 連歌の立場

このうち特に①と③、そして⑥が重要ですので連歌の立場から解説をしておきます。

① まず初心者が戸惑うのが、大和言葉を使うということ。いわば古典の世界に足を踏み入れることになります。連歌では「日常を離れて森羅万象に遊ぶ」といわれています。日頃はあまり使わない雅な言葉をあえて使うことによつて、日常と離れた独自の空間を造りあげるので。連句も含め座の文芸がそこに集まった人々（連衆）との空間的連繋と考えれば、連歌が古典に相通じることとは昔の人々との連繋すなわち時間的連繋ということができましよう。連歌を巻くことで空間的（横の関係）かつ時間的（縦の関係）連繋が計られるということ。さらに学校教育で百人一首を学んだ子供たちが、覚えたであろう大和言葉を連歌のなかで実際に使用してみることができます。使用することでその言葉を自分のものにできるといふ効能もあります。

③ 連句では親の付け、疎の付けという考え方もあります。前句に即応した句を親といい、独自の新境地を現出する句を疎といいます。その意味では連歌はほとんどが親の付けということになります。とはいえ連歌では前句に付きつつも展開が重要です。百句や四十四句を詠み継ぐなかに、恋もしたいし、旅にも出たい。時には親にはぐれた悲しみも。自然の猛威に恐れ神に祈ることも、病を得て仏に救いを求めたり、

とさまざまな事象を疑似体験していくのです。

⑥ 賦物 森羅万象に遊ぶという連歌は、いうところの去嫌連歌。賦物は去嫌連歌に移る前の賦物連歌の名残です。たとえば賦白黒連歌といえは五七五と七七で交互に黒い物と白い物を詠み込んでいく。子供のしりとりが、「乗物」のしりとりに、「果物」のしりとりに、というようなものです。乗物ばかりでは森羅万象に展開できません。賦物連歌と去嫌連歌では手法が全く異なっています。従って昔の俳諧でもすでに賦物を採る事をやめています。連歌でも発句に賦物を適用するだけで、脇句以降は考慮することはありません。なぜ形骸化した賦物をあえて残すのでしょうか。そこには連歌が辿ってきた変遷の歴史を語る生き証人としての意味があるからだと思います。この種子を残す事で、ああこうやって楽しんだ先人もいたのだという過去との語りにもなるし、では我々もやってみようという子孫も現れるかも知れません。まさに時間的連繋といえるでしょう。

4 純正連歌とも正風連歌とも

以上の観点からすると、インターネットでは連歌と称していても内実は連句というものも多く見られます。それらが連歌と称することが間違っているといっているわけではありませんし、その方々は連歌の発生からみて自分たちこそが現代の連歌をやっていると言われるかもしれません。そのような連歌と区別する意味で、我々の連歌を純正連歌とか正風連歌などと称することもあります。もちろん、日常語やカタカナ語を使っても芸術性は追求できるわけですし、正風連歌が連句型連歌より優れているなどとは戯言というべきでしょう。

行橋市今井に受け継がれてきた奉納連歌。その精神を次の世代へと引き継ぐ事。また大和言葉を使い作句することにそれなりの価値を見出す人々の広がりを求める事。これが我々連歌を志す者にとって大事なことといえましょう。

用語	説明
挙句（あげく） 一座何句物 （いちざなんくもの）	最後の句。今井祇園連歌会では、春季で体言止め。祝意をもたす。
一句立つ（いっくたつ）	百句のうちに、一つの語を何回用いてよいかの規定。
一直（いっちよく）	前句に寄りかかることなく、一句だけで一つの詩想を表すこと。
打越（うちこし）	差合を指摘されたとき、一度まで訂正句を提出することができること。
懐紙（かいし）	前句のもう一つ前の句。付け句は内容的に打越に戻らないことが肝要。
歌仙（かせん）	連歌を記す紙。二つ折りした懐紙を、百韻では四枚、世吉では二枚使用する。その一枚を折（おり）と言ひ、折り目を下にして右端を結び、表と裏を使う。
観音開き （かんのんびらき）	三十六句を詠み継ぐ形式。主として俳諧連歌、連句で用いられる。
季の句（きのく）	続く三句のうち、一句目と二句目が間の句をはさんで、同じ発想やイメージになっっていること。
客発句亭主脇（きやくほつくていしゆわき）	季語を含む句。式目では、春句・秋句は、三句く五句続ける。夏句・冬句は一句だけでもよいが、三句まで続けることも出来る。
主客が発句を詠み、招いた側（亭主）が脇句を詠むこと。しばしば行われた。	主客が発句を詠み、招いた側（亭主）が脇句を詠むこと。しばしば行われた。

切れ字（きれじ）	句を切るために用いる語。「や」「かな」「けり」活用語の命令形、形容の終止形など。発句は切れ字を使用する必要がある。
句上（くあげ）	懐紙の最後に、作者名を列挙し、その下に各作者の詠んだ句の合計句数を記すこと。
句数（くかず）	句材の連続使用数に関する制約。たとえば、春や秋の句は、三句から五句まで続けなければならない。
句去（くさり）	句材の間隔に関する制約。たとえば、季節の句は、一旦途切れると間に七句をおかなければ、同じ季節の句を詠むことができない。
興行（こうぎょう）	連歌をすること。張行（ちようぎょう）とも言う。
差合（さしあい）	去嫌や種々の制約に抵触すること。
去嫌（さりきらい）	隔てなければならない句数の規定。
去る（さる）	句を隔てること。二句去りといえ、間に二句をおくこと。
三吟（さんぎん）	連歌を三人で巻くこと。
式目（しきもく）	連歌をするためのルール。制約。
執筆（しゅひつ）	宗匠の補助をする人。差し合いがあるかないかを吟味して、句の採否を指摘する。最終的な判断は宗匠が行う。また、採択された句を懐紙に記録する。
定座（じようざ）	月と花を詠むべき箇所。月は引き上げる場合もある。

用語	説明
宗匠（そうしよう）	連歌会を指導して作品をまとめる人。一座の差し合いや疑義を判定し、一卷の美を保つべく指揮する。
雑の句（ぞうのく）	季の句以外の句。
第三（だいさん）	三番目の句。一般には「て」「止め。」「らん」「もなし」で止める場合もある。
体用（たいゆう）	水辺・山類・居所に属する言葉の分類。体・用・体や用・体・用にならないように句を付ける。
付け合（つけあい）	付け方、付け味などのこと。
亭主（ていしゅ）	連歌の座を提供する人。
出勝ち（でがち）	早く出た句を採用する方法。
独吟（どくぎん）	連歌を独りで作り上げること。
俳諧連歌 （はいかいれんが）	俳言を自由に使用する連歌。主に歌仙形式で行われる。江戸時代には、貞門俳諧、談林俳諧、正風俳諧と呼ばれる俳諧が行われた。明治以降は「連句」と称する。
俳言（はいごん）	大和言葉以外の言葉。外来語、漢語、俗語など。
端作り（はしづくり）	一枚目の懐紙の右端に、興行年月日や場所を記入すること。

膝送り（ひざおくり）	一座した人たちが順番に詠んでいく方法。
百韻（ひゃくいん）	百句を詠み継ぐ形式。中世・近世の連歌の基本的な形式であった。
平句（ひらく）	発句、脇、第三、挙句以外の句。
賦物（ふしもの）	使用できる言葉を制限するもの。賦物連歌では、一卷全体に関係していたが、現代では、発句が詠まれたあとに、その句に使用されている言葉を元に決め、題目として用いている。
部立（ぶたて）	句材の分類。主なものに、 <small>ひかりもの</small> 光物、 <small>じぶん</small> 時分、 <small>そびきもの</small> 聳物、 <small>ふりもの</small> 降物、 <small>さんるい</small> 山類、 <small>すいへん</small> 水辺、 <small>うごきもの</small> 動物、 <small>うえもの</small> 植物、 <small>じんりん</small> 人倫、 <small>じんぎ</small> 神祇、 <small>しやつきやう</small> 釈教、 <small>じゆつかい</small> 恋、 <small>じゆつかい</small> 述懐、 <small>なごころ</small> 旅、 <small>なごころ</small> 名所、 <small>きよしょ</small> 居所、 <small>うごきもの</small> 衣類がある。
文音（ぶんいん）	手紙等で句のやり取りをして連歌を巻くこと。
べた付け（べたつけ）	前句に内容的に付けすぎていて展開が見られない付け。
発句（ほつく）	連歌の最初に詠まれる句。当季の季語を用いる。切れ字を使用する。挨拶の句とされ、特別な客がいる場合は、その客が詠む。
本意（ほんい）	句材とする対象の、伝統的に形成された、もつともそれらしい性質。
満尾（まんび）	連歌一卷を巻き終わること。
三つ物（みつもの）	発句、脇、第三の三つの句。発句は一座の基調をなし、脇は調和の初めをなし、第三は変化の初めをなす。

用語	説明
遣句（やりく）	前句がむずかしくて付けにくいときや手の込んだ句が続いたときに、次の句を付けやすいように軽く付けること。また、その句。逃げ句。
行様（ゆきよう）	連歌の流れ。
世吉（よよし）	四十四句を詠み継ぐ形式。百韻の二折、三折を略した形式。初折表八句、裏十四句、名残折表十四句、裏八句となる。
寄合（よりあい）	前句と付け句とをつながりのあるものにする言葉や素材。
両吟（りょうぎん）	連歌を二人で巻くこと。
輪廻（りんね）	同じ発想やイメージ、言葉が繰り返されること。
連句（れんく）	俳言を自由に使用する連歌。主として歌仙形式が用いられる。俳諧連歌を明治以降「連句」と称する。
連衆（れんじゅう）	連歌の座に参加する人。
脇（わき）	発句に添えて詠む短句。当季の季語を用いる。体言止め。正式には座を用意する興行の主催者や興行が行われる家の主人（亭主）が詠む。
脇起こり（わきおこり）	発句に、古人の発句を借用して脇から連歌を巻くこと。

資料② 【句材表 部立に関わる主な句材】

水辺 <small>すいへん</small>	山類 <small>さんるい</small>	降物 <small>ふりもの</small>	聳物 <small>そびもの</small>	時分 <small>じぶん</small>	光物 <small>ひかりもの</small>	部立
(用)	(用)	雨・露・霜・雪・霰	霞・霧・雲・煙	夕	月・日・星	句 材
(体)	(体)	岡・嶺・洞・尾上・麓・坂・そば(岨)・谷・島・山の関 ※涙の雨は降物に非ず。		朝		
閼伽結・魚・網・釣垂・手洗水・懸樋・下樋・汐	海・浦・江・湊・堤・渚・嶋・沖・磯・干潟・汀・沼・川・池・澤・泉・洲・瀧	梯・瀧・杣木・炭竈・畑 ※林・森は山類に非ず。		夜	水鶏・螢・蚊遣火・筵・枕・床・又寝・神楽・漁火・閼・鼯・狐・私語・睦言・きぬぎぬ・火桶・燈火・下紐・うたたね・山伏・横雲・夕闇・東遊・暁・鐘	1 ┌ 3
波・水・氷・潮・氷室・浮木・船・流・塩焼・塩屋・水鳥類・蛙・千鳥・杜若・菖蒲・蘆・蓮・真薦・海松・和布・藻塩草・萍・海土				夕暮れ・夕月・暮		1 ┌ 2
				朝ぼらけ・朝風・朝霜		1 ┌ 2
						同時分5
		雲と雲5	3		日に日は5	句 去

恋	釈教 しやくぎょう	神祇 じんぎ	人倫 じんりん	植物 うえもの	動物 うどうもの	部立
				竹	鳥	鹿・駒・猪・鼯・兔・牛・馬
				草	虫	鶯・時鳥・雁・鶴・千鳥
				木	虫・螢・蟬・蝸・蛙・貝・桑子	
				藤・萍・蘆・薄・萩		
				松・杉・檜・柳・林・森		
				なよ竹・呉竹・竹の林・若竹・小笹		
			人・我・身・友・父・母・誰・関守・主 ※僧都・聖・山姫・ふたり・主 は人倫に非ず。			
			宮・野の宮・小忌衣・日陰糸・東遊・求子・放生・ひもろき・朱の玉垣			
			寺・闍伽・僧・山伏・法の師・科・心の月・心の闇・家を出る・彼岸・悟			
			私語・睦言・物病み・やもめ・きぬぎぬ・古き衾・傍寝・恨み・かこつ・契り・又寝・後の朝・縁・よすが・兼ねごと・ぬれ衣・垣間見・あだし心・うつり香・霧立人・袖の香・さかしら・忍車・物の怪・煙くらべ・新枕・あやにく・忍草・思草・たはれ女・たをやめ・枕をかはず・忍ぶ妻・人妻・おもひの煙・身を知る雨・涙川・涙の淵・思ひのたけ・物おもひ・あひ思ふ・			
	2 5	1 3	1 2	1 2	1 2	句数
	5	5	2	草と竹は2 木と木は5 木と竹は2	虫と鳥、鳥と獸は3 鳥と鳥は5	句去

衣裳	居所	名所	旅	述懐	
下紐・ひれ・鞆衣	(用) 庭・外面・簾	淡路島・八幡山・高砂の松	旅・草枕・東屋・駄路・海路・渡船・見馴れぬ浦・遠方人	哀傷(無器筧)	述懐
				死・苔衣・墨(染)袖	世・親子・命・老・隠家・捨身・憂身・白髪
※帯・冠・沓・天の羽衣は衣類に非ず。	(体) 軒・床・里・窓・門・室戸・庵・戸・樞・臺・壁・隣・塙・閨・笹・宿・家	※御階・帳・宮居・寺・百敷は居所に非ず。	※都は名所に非ず。	世・親子・命・老・隠家・捨身・憂身・白髪 昔・古 世・親子・命・老・隠家・捨身・憂身・白髪 かねて思ひ・いらへせぬ・恥かはし・衣を返す・なまめく・妹・ 玉章・待つ宵・暁の別れ・君・佛したふ・乱れ髪・あくがるる・ 色好み・すき心・偽り・下紐・つらき・かごと・衣の香・ 名残を惜しむ・夢の佛・心空なる・うはの空・占ひ・眉根かく・ 心乱る・切に思ふ・しうねき・うかるる・下にこがるる・あだ人・ そねみ・ねたみ・逢ふ瀬・空たのめ	
1 2	1 3	1 2	1 3	1 3	2 5
5	5	3	5	5	5

『連歌新式便覧』『産衣』『連歌初心抄』『毛吹草』にによる。

人事

桃の節句
 針供養
 雛市
 雛祭り
 白酒
 桃の酒
 炉塞
 春の燈
 春炬燵
 春火鉢
 春火鉢
 雪垣解く
 北窓開く
 屋根替
 垣繕う
 車組む
 櫓蔵む
 山焼く
 建国記念の日
 御水取
 二日灸

菱餅
 雛あられ
 雛納め
 流し雛
 曲水
 鶏合せ
 試験
 受験
 進級
 落第
 卒業
 入学
 入社
 春休み
 彼岸会
 開帳
 仏生会
 花御堂
 甘茶
 花祭
 雁風呂

御身拭
 謝肉祭
 復活祭
 磯開き
 磯遊び
 海女
 朝寝
 春眠
 春の夢
 春愁
 春日傘
 汐干狩
 観潮
 踏青
 風
 野遊び
 摘草
 梅見
 花見
 花筵
 夜桜

花篝
 花守
 花衣
 花疲れ
 風車
 しゃぼん玉
 風船
 ぶらんこ
 麦踏
 田打
 畑打
 耕し
 畦塗
 物種
 種浸し
 種蒔
 苗床
 苗札
 早苗
 草笛
 苗木市

剪定
 接木
 挿木
 根分
 菊根分
 木の実植う
 芋植う
 嫁菜摘む
 遍路
 上り築
 牧開く
 桑解く
 桑摘
 蚕飼
 茶摘
 製茶
 蛭搖き
 目刺
 桜蝦
 蒸鯉
 干鰯

干鰯
 白子
 鶯餅
 草餅
 桜餅
 蕨餅
 菜飯
 木の芽和え
 花菜漬
 桜漬
 蒨味噌
 田楽
 壺焼
 どんたく
 都踊
 春場所
 初午
 春祭
 実朝忌
 西行忌
 利休忌
 宗因忌

猫柳 桑 竹の秋 山吹 水芭蕉 草若葉 菜の花 片栗の花 大根の花 豆の花 葱坊主 紫雲英 蒲公英 土筆 杉菜 犬ふぐり 首蓆 薺の花 母子草 父子草 堇

三色堇 都忘れ 苺の花 薊 桜草 茅花 紫萹 黄水仙 蝦根 熊谷草 春蘭 金鳳花 金盞花 雛菊 東菊 一人静 二人静 勿忘草 チューリップ フリージア シクラメン

ヒアシン スイートピー クロツカス 露の臺 蓬 嫁菜 高苣 水菜 壬生菜 菠稜草 三葉 荳蔻 芥菜 春菊 独活 蕪荳 蒜 野蒜 胡葱 防風

青麦 虎杖 酸漿 茗荷竹 菓 下萌 草萌 草青心 草の芽 双葉 若草 古草 蕨 薇 芹 山葵 蘆の角 角尾菜 海苔 青海苔 若布

水草生う 海雲 松露

夏 時候 初夏 立夏 夏に入る 夏めく 夏浅し 冷夏 夏寒し 卯月 五月 五月 阜月 五月 麦の秋 仲夏 六月 水無月 芒種 七月

入梅 梅雨 空梅雨 梅雨寒 梅雨明け 雨季 薄暑 暑さ 夏至 半夏生 炎暑 大暑 盛夏 土用 涼し 炎昼 短夜 夏深し 夏の果 晩夏 秋近し

夜の秋 秋を待つ 天文 南風 薫風 青嵐 夏嵐 やませ 熱風 入道雲 五月雨 五月晴 走り梅雨 青梅雨 梅雨空 黒南風 白南風 梅雨晴 日盛り

炎天 旱 油照り 灼くる 日蔭 片蔭 西日 朝曇り 朝焼 朝風 夕風 土用風 夕焼 卯の花腐し 夕立 白雨 驟雨 喜雨 慈雨 雷 虹

雹 夏霞 照り霞む 晩霜 地理 五月富士 夏野 代田 植田 青田 夏の川 夏の水 冷水 泉 清水 噴井 滴り 滝 夏の海 夏の潮

人事 卯浪 梅雨出水 夏出水 土用波 夏の山 青嶺 雲海 雪渓 お花畑 憲法記念日 子供の日 端午 武者人形 幟 吹流し 薬玉 菖蒲茸 菖蒲湯 粽

柏餅 豆飯 筍飯 母の日 夏場所 時の記念日 父の日 巴里祭 更衣 裕 セル 単衣 羅衣 浴衣 白地 帷子 夏衣 夏服 白服 汗取 夏シャツ

開襟シャツ かいきんしゃつ
 アロハシャツ
 すててこ すててこ
 甚平 じんへい
 上布 じやうふ
 芭蕉布 ばしやうふ
 腹当 はらあて
 夏帯 なつおび
 単帯 ひとえおび
 レース編む
 白靴
 夏帽子 なつぼうし
 麦稗帽 むぎぢらぼう
 かんかん帽
 ハンケチ
 香水 かうすい
 天瓜粉 てんかふん
 虫干 むしひ
 曝書 はくしよ
 夜濯ぎ よすすぎ
 蚊遣 かやり

蚊帳 かや
 夏蒲団 なつぶたん
 祭 まつり
 葵祭 あおいまつり
 御祓 みそぎ
 朝顔市 あさがおいち
 鬼灯市 ほおずきいち
 四万六千日 しまんろくせんにち
 夏越 なごし
 野馬追祭 のまおいまつり
 祇園会 ぎおんえ
 閻魔詣 えんまもいで
 形代 かたしろ
 茅の輪 ちのわ
 夏の燈 なつひ
 夏館 なつやかた
 夏座敷 なつざしき
 噴水 おんすい
 青簾 あおすだれ
 葎戸 よしど
 花莫産 はななごさ

寝莫産 ねなごさ
 竹夫人 ちくふじん
 簾椅子 すだれいす
 日除 ひよけ
 日傘 ひがさ
 パラソル
 海開き
 川開き
 夏休み
 帰省
 林間学校
 避暑
 登山
 山開き かじちうま
 富士詣 ふじもいで
 夏の炉 なついろ
 峰入 みねいり
 キャンプ
 御来迎 ごらいどう
 ボート
 ヨット

船遊び
 網舟
 川狩
 夜釣 よさつり
 鱧釣 まじつり
 鮎釣 あさつり
 烏賊釣 いかつり
 鵜飼 うかい
 築 たか
 苗売
 金魚売
 金魚玉
 溝浚え
 扇
 団扇 うちわ
 扇風機
 風鈴
 釣忍 つりしのぶ
 走馬灯
 花水
 冷蔵庫

冷房
 風炉
 打水
 日向水
 如露
 行水
 端居 はし
 納涼
 線香花火
 夜店
 釣堀
 蛭狩
 箱庭
 水鉄砲
 水中花
 水遊び
 プール
 泳ぎ
 海水浴
 砂日傘
 水着

サンガラス
 ナイター
 麦酒 ビール
 甘酒
 焼酎 しょうちゆう
 泡盛 かわもり
 梅酒
 冷し酒
 新茶
 古茶
 麦茶
 麦湯
 飴湯 あめぢやう
 氷水
 砂糖水
 アイスクリーム
 氷菓子
 ソーダ水
 ラムネ
 心太 こころん
 葛餅

植物

夏木 夏木立 夏木立 茂り 若葉 楠若葉 柿若葉 青葉 万緑 新緑 新樹 緑 緑陰 木下闇 病葉 葉桜 若楓 楓の花 笹 若竹 竹の皮散る

バナナ さくらんぼ 枇杷 桃 夏蜜柑 杏 李 青梅 楊桃 柿の花 青柿 青林檎 桐の花 百日紅 夾竹桃 朴の花 櫻の花 石榴の花 蜜柑の花 仙人掌の花 合歡の花

水木の花 沙羅の花 梔子の花 卵の花 手毬花 紫陽花 金雀枝 忍冬の花 凌霄花 薔薇 茨の花 牡丹 芍薬 葵の花 向日葵 夏萩 夏菊 芥子の花 雛罌粟 射干 えいごの花

百合 あやめ 花菖蒲 燕子花 一八 著我の花 石菖 麦 玉葱 豌豆 蚕豆 茄子 トマト 胡瓜 西瓜 メロン キヤベツ 茗荷の子 苺 蛇莓 木莓

十薬 現の証拠 薔 青花椒 紫蘇 青唐芥子 馬鈴薯の花 浜木綿 夕顔 月見草 矢車菊 孔雀草 紫蘭 鈴蘭 撫子 鉄線花 敦盛草 百日草 向日葵 釣鐘草 含羞草

金魚草 紅の花 松葉牡丹 ダリア グラジオラス サルビア アマリリス 夏草 草茂る 草いきれ 蓮の花 浮葉 睡蓮 布袋葵 鶯草 蛭袋 鴨足草 夕菅 苔の花 水草の花

秋

時
候

秋 秋めく
初 秋
立 秋
今朝の秋
八 朔
二百十日
重 陽
秋 澄む
秋 高し
秋 分
残 暑
新 涼
爽 やか
白 露
秋 麗
秋 暁

秋の暮

秋の夜

夜 長

朝 寒

夜 寒

冷 やか

身 に入む

仲 秋

秋 深し

晚 秋

暮 の秋

行 秋

冬 隣

天
文

初 風

秋 風

野 の分

雁 渡し

秋 日和

秋 晴

秋 旱

三 日月

弓 張月

夕 月夜

待 宵

小 望月

月

名 月

良 夜

無 月

十 六夜

立 待月

居 待月

臥 待月

更 待月

二 十三夜

月 代

宵 闇

有 明月

後 の月

十 三夜

星 月夜

流 星

稻 妻

天 の川

秋 時雨

颯 風

霧

露 寒

露

富 士の初雪

綯 雲

釣 瓶落とし

竜 田姫

地
理

秋 の山

山 粧う

秋 の野

花 の野

秋 の水

水 澄む

落 し水

刈 田

魯 田

秋 の海

水 澄む

初 潮

秋 の潮

秋 の浜

出 水

不 知火

人
事

七 夕

星 祭

硯 洗う

草 市

生 身魂

芋 殻

瓜 の馬

中 元

盆 支度

盆 休み

迎 え火

送 り火

花 火

流 燈

墓 参

踊

地 蔵会

月 見

秋 の燈

燈 火親し

夜 業

砵

秋 場所

秋 愁

秋 意

高 きに登る

虫 売り

虫 送り

虫 籠

秋 遍路

扇置く
団扇置く
秋簾
秋蚊帳
障子洗う
障子張る
菊人形
菊枕
菊供養
菊花展
稲刈
稲刈
稲干す
稲扱
稲摺
粗干す
新米
藁塚
新藁
大根蒔く
竹伐る
甘干

新蕎麦
新豆腐
柚味噌
新酒
古酒
濁り酒
温め酒
紅葉狩
茸狩
豊年
鳴子
案山子
鹿垣
冬仕度
終戦記念日
敬老の日
秋彼岸
秋祭
赤い羽根
文化の日
勤労感謝の日

子規忌
鹿
馬肥ゆる
帰燕
渡り鳥
鴟
啄木鳥
色鳥
眼白
頬白
鴨
鶺鴒
鶺鴒
椋鳥
蜻蛉
赤蜻蛉
蝸
法師蟬
秋の蛸
秋の蛸

動物

秋の蚊
虫
蟋蟀
螽蟴
蝻
松虫
鈴虫
蝗
蠅
蚯蚓鳴く
蓑虫
蛇穴に入る
穴まどい
鮭
鯊
鱸
秋鯖
秋刀魚
鯛
稲雀

木の実
林檎
栗
柿
無花果
梨
石榴
柚柑
金柑
檸檬
银杏
銀杏
団栗
椎の実
梅檀
榎檀の実
椿の実
茨の実
紫式部
茱萸
山椒の実
万年青の実

芭蕉
木樨
芙蓉
木犀
紅葉
照葉
黄葉
桐葉
柳散る
末枯
銀杏散る
黄落
竹の春
秋の七草
草の花
狗尾草
萩
芒
葛
撫子
女郎花

藤袴 ふじばかま
萩 へぎ
桔梗 ききょう
朝顔 あさぎ
鳳仙花 ほうせんか
カンナ
コスモス
秋海棠 しゅうかいとう
紫苑 しおん
水引の花 みずひきの
曼珠沙華 まんじゅしやげ
我亦紅 われもこう
赤のまんま
竜胆 りんどう
露草 じゆすだま
数珠玉 じゆしゆ
鶏頭 けいとう
菊 ぎく
野菊 のぎく
晚菊 ばんぎく
蔦 かげ
南瓜 かぼちや

秋茄子 あきなす
糸瓜 へちま
瓢箪 かくへん
烏瓜 からすうり
稲 いな
稻の花 いなの
落穂 らくすゑ
芋 芋
自然薯 じねんじよ
零余子 ろくご
大豆 だいず
枝豆 えだまめ
小豆 小豆
落花生 ちかぢき
玉蜀黍 とうもろこし
通草 とうそう
ぶどう
葡萄 ぶどう
荔枝 れいし
鬼灯 ぼおずき
唐辛子 とうしんし
蕎麦の花 そば

木守柿 きのまもり
生姜 しよがが
貝割菜 かいわりな
間引菜 まひきな
蓼の花 たで
蘆の穂絮 あしのほわた
菌 きのこ
松茸 しょうづ
椎茸 しいたけ

冬 とう
時候 とき
冬 とう
初冬 したつ
立冬 りつとう
冬めく
冬暖か とうぬか
小雪 しょうせつ
神無月 かんむげつ
霜月 しもづき
師走 じしう
極月 ごくげつ
大雪 たいせつ
冬の朝 ふうのあし
寒夜 かんや
霜夜 しもよ
短日 せつじつ
暮早し くれはやし
三寒四温 さんかんにん
小春 しょうしゆ

冬麗 とうら
日脚伸ぶ ひあしののびる
冷たし ちやうたし
底冷え ちぞひえ
寒さ かんさ
厳寒 げんかん
冴える さえる
凍る とうる
互てる いたてる
冬ざれ とうざれ
暖冬 ぬかとう
冬至 とうじ
年の暮 ねんのもく
年惜しむ ねんおしむ
大晦日 たいげいじつ
年越 ねんこし
除夜 じゆよ
小寒 しょうかん
大寒 たいかん
寒の内 かんのち
春近し はるぢき

春隣 はるとなり
春待つ はるまち
節分 せぶん
天文 てんぶん
冬日 とうじつ
寒月 かんげつ
冬銀河 とうぎんが
オリオン
凍雲 とううん
冬晴 とうはる
冬風 とうふう
スモッグ
冬の雷 ふうのらい
寒雷 かんらい
凧 ふうし
北風 きたかぜ
空風 くらかぜ
隙間風 すきまかぜ
虎落笛 とらおりふえ
寒波 かんぱ

資料④【参考文献】↳連歌に興味を持った方のために

- 東山茜『あなたが詠む連歌』 あいり出版 二〇一三年
- 黒岩淳『連歌と国語教育―座の文学の魅力とその可能性―』 溪水社 二〇一二年
- 鈴木元『つける 連歌作法閑談』 新典社 二〇一二年
- 廣木一人編『連歌辞典』 東京堂出版 二〇一〇年
- 廣木一人『連歌入門 ことばと心をつむぐ文芸』 三弥井書店 二〇一〇年
- 綿拔豊昭『連歌とは何か』 講談社 二〇〇六年
- 高城修三『可能性としての連歌』 澤標 二〇〇四年
- 松村淑子ほか『連歌招待席 三吟集うばつくば』 和泉書院 二〇〇一年
- 伊地知鐵男『連歌の世界』 吉川弘文館 一九九五年
- 杭全神社編『平野法楽連歌 過去から未来へ』 和泉書院 二〇一二年
- 第十九回国民文化祭行橋市連歌企画委員会編『よみがえる連歌 昭和の連歌シンポジウム』 海鳥社 二〇〇三年
- 第十九回国民文化祭行橋市連歌企画委員会編『現代と連歌 国文祭連歌・シンポジウムと実作』 海鳥社 二〇〇五年
- 須佐神社・連歌の会編『平成の連歌』 一九九七年
- 今井祇園連歌の会編『平成の連歌第二集』 二〇一一年
- 行橋市歴史資料館編『平成十六年度秋季特別展 連歌の里ゆくはし』 行橋市教育委員会 二〇〇二年
- 『今井祇園祭 行橋市文化財調査報告書第三十一集』 行橋市教育委員会 二〇〇二年
- 『ふくおか文化祭2003文芸祭連歌大会 連歌実作集』 行橋市教育委員会 二〇〇四年
- 『第一〜九回行橋連歌大会 連歌作品集』 行橋市教育委員会 二〇〇五〜二〇一四年
- 行橋市連歌企画委員会編『連歌の里ゆくはしボックス連歌―作品と講評―』 行橋市教育委員会 二〇一一年

おわりに

行橋市の「連歌」は、今井祇園祭の奉納連歌と密接に関係し、今この地で連歌が詠まれているのは、今井祇園祭を執り行う「今井西祇園会」はじめ今井、元永地区の皆様のご努力があつてこそ、だと心より敬意を表すところです。

また、連歌復興に奔走した今井津須佐神社の故高辻安親宮司は、多くの種を蒔き、各所でその芽が出て育っております。今回、本書の執筆を担当していただいた有川宣博氏は現在福岡で大宰府天満宮での連歌会、博多連歌会などの宗匠として活躍されています。黒岩淳氏は勤務先の高校で行った連歌の授業を主な内容とした著書を上梓し、後世への指導に励まれています。筒井慈泉氏は書道教室の生徒を中心に大分県の湯布院で連歌の指導をし、安藤東三子氏はかつて教鞭をとった経験を持つ方々を中心に勉強会を始めました。また四十年近く続いている「連歌練習会」(前田賤氏主宰)は新たに「子ども連歌の会」を発足させ活動を広げています。

最後に、行橋市連歌企画会では執筆を担当していただいた委員のほかに、委員長来山良哲氏(今井浄喜寺住職)、同じく企画委員の柳原初子氏、そして今井祇園連歌の会の皆様に、行橋市の連歌事業に多大なるご尽力をいただいていますことに心よりお礼申し上げます。

14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
	花			月										花月
														季
														初
														折
														裏
														光物
														時分
														聳物
														降物
														山類
														水辺
														動物
														植物
														人倫
														居所
														衣裳
														旅
												×	×	名所
												×	×	恋
												×	×	述懷
												×	×	神祇
												×	×	釈教
														作
														者

8	7	6	5	4	3	脇	発句	
	月							花月
								季
								初
								折
								表
								光物
								時分
								聳物
								降物
								山類
								水辺
								動物
								植物
								人倫
								居所
								衣裳
								旅
×	×	×	×	×	×			名所
×	×	×	×	×	×	×	×	恋
×	×	×	×	×	×	×	×	述懷
×	×	×	×	×	×			神祇
×	×	×	×	×	×			釈教
								作
								者

賦
連歌
世吉

平成
年
月
日

座

行橋連歌読本
みんなで詠もう連歌

平成 26 (2014) 年 3 月発行
行橋市文化遺産活性化実行委員会編

事務局：行橋市教育委員会文化課
〒 824-8601 福岡県行橋市中央一丁目 1 番 1 号
電話 0930-25-1111

印刷・製本 はら印刷

