

楽劇の諸種目に共通する分節法の試み

横道 萬里雄

はじめに

- 1 能の分節
- 2 文楽の分節
- 3 各種芸能の分節

はじめに

日本楽劇の特色の一つとして、その積層的構造を上げることができる。どの種目の楽劇においても、程度の差はあれ、積層的な構造が見られる。小さな構造単位が積み重なって、より大きな構造単位を形作り、それが更に積み重なって、さらに大きな構造単位を形作る。このようにして、全体が出来上がっているのである。

そのもっとも顕著な例である能においては、すでに室町時代に、世阿弥がその著書の『三道』で、能作の技法との関連において、能本の積層構造について、かなりの分量の説明を行っている。

筆者は、岩波書店刊行の『謡曲集』（日本古典文学体系 40・41）において、積層構造に基づいた能本の校訂を試み、幸いに多くの支持を得ている。こうした試みを、さらに多くの種目の楽劇に及ぼすことを、考えてみてもいいのではないかと、そう思っているものである。

本稿は、日本の語り物についての共同研究の一環をなすものだが、語り物と楽劇とは、密接な関係にあるし、語り物の構造の研究には、楽劇の構造研究がそのまま活用される点も多いと考えられるので、これから楽劇諸種目の積層構造について述べることにする。

1 能の分節

能においては、その積層構造の単位として、「段」という言葉が古くから使用されている。前掲の『三道』においては、基本的な構造の能本は、五段で成り立つとして、その五段は、序一段・破三段・急一段から成り立つと説明している。さらに、能によっては六段のものも、四段のものもありうるというように説くのである。

世阿弥がここでいう「段」は、さらに小さい単位部分に分けられる。この小さい方の単位部分は、その類型によって[次第][一セイ][サシ][上ゲ哥]などという名称が付けられていて、その中には、世阿弥の時代から用いられているものもある。わたくしどもは、こうした小単位を「小段(ショウダン)」と称する。小段は、能の重要な構造単位として認識されて来たので、その種別に注目がなされ、名称が定着したと考えることができる。

小段の中には、さらに小さな部分構造を考えた方がいいものがある。その場合、さらに小さな単位を、「節」と呼ぶことにしている。世阿弥の所論には節という言葉は出てこない。しかし[上ゲ哥]が基本的には二節から成り立っていると述べているなど、その認識はあったと考えられる。また、[一セイ]には、二節型のものの一節型のものがあり、前者では、その第二節を「二ノ句」と称することも、古くから一般化している。

能は楽劇なので、能本の詞章が唱えられる部分の他に、楽器の演奏と役者の所作だけで進行する部分がある。役の登場・退場や、舞踏の部分がそれで、これも小段として扱った方が、整理がしやすい。そこで、詞章を伴う小段を謡事と称し、楽器の演奏で進行する部分の小段を囃子事と称することにした。

小段が集まって段を形づくり、段が集まって能一番を形づくるというのが、能の基本構造だが、能の世界では、これとは別の意味で「段」という言葉を用いることがある。例えば、釣鐘を主題とした部分を「鐘ノ段」、掬い網を用いる所作の部分を「網ノ段」と称するなどの例である。これら「何ノ段」と称するものの中には、前述の段に相当するものもあるが、構造部分として「段」と捉えて命名したとは限らないのである。また、囃子事の部分構造を「段」と名付ける例がある。例えば、「神舞を五段に舞う」とか、「早笛の二段目」とかいう言い方であるが、この場合、囃子事全体を小段と考えるならば、前述の「節」に相当するものを、ここでは「段」と称していることになる。

このように紛らわしい例もあるが、その場で発言されている全体の論旨から見れば、さし示している対象が何かは明らかな場合が大部分なので、別に困ることもなく過ごしている。しかし、他の芸能との比較を行う場合など、より厳密な論法を必要とする場面も出てくるものと思われるのである。

能本の分節については、上に掲げた『謡曲集・下』の解題や、『岩波講座 能・狂言』第三巻の「積層構造」の項や、同じく第四巻の「能の小段」の項に、一通りの説明をしてあるので、ここではこれ以上述べないことにする。

2 文楽の分節

次に、人形浄瑠璃=文楽の例を見よう。文楽の台本である義太夫節の丸本は、大きく時代物・世話物の二種類に分けられるが、まず基本とされる時代物を見ることにする。典型的な

時代物は、全体が五部分から成り立っていて、通常はその各部分を「段」と称している。その第一段を序段、第二段以下を二段目・三段目・四段目・五段目と称するのである。丸本の原本では、第一・第二……と記されているのが普通だが、一般には上記のように何段目と称している。文楽の丸本は、能本よりも遥かに分量が大きく、上記の各段も、一段がさらに二つ三つの場面に別れているのが普通である。その場合に、各段の最初の場面を「口」、最後の場面を「切」と称し、その途中の場面があれば、「中」と称する。例えば四段目なら、四ノ口・四ノ中・四ノ切と称するのである。ただし、序段の口だけは、序ノ口とは言わずに、大序と称している。五段目の最後も、五ノ切とは言いにくい場面が多いが、大切と称してはどうであろうか。

なお各段ともに、その「切」を重要視して、特に「切場」と称する。それに対して、「口」や「中」は、「端場^{はば}」と称している。また、切場のあとに、付随的な結末の場面が添えられている場合があり、その場面はそれほど重要視されないので、一段の最後でも「切」とは称さずに、「跡」と称する。これも端場・切場に対して、「跡場」と称してよいだろう。また、道行の場面は、端場・切場とは別格に扱われている。

丸本の構造の例として、『菅原伝授手習鑑』を掲げよう。この演目は、次のような段序と場面で成り立っている。

序 段	一	大 序 (端場)	大内山
	二	序ノ中 (端場)	加茂堤
	三	序ノ切 (切場)	菅丞相館
	四	序ノ跡 (跡場)	同 築地外
二段目	一	道 行	京→摂津
	二	二ノ中 (端場)	安井湊
	三	二ノ切 (切場)	河内郡領館
三段目	一	三ノ口 (端場)	都大路
	二	三ノ切 (切場)	佐太村 (菅丞相下館)
四段目	一	四ノ口 (端場)	安楽寺
	二	四ノ中 (端場)	北嵯峨 (御台所隠れ処)
	三	四ノ切 (切場)	武部源蔵住処 (寺子屋)
五段目	一	大 切	大内山

こうして分節されたそれぞれの場面は、別々の太夫によって語られるのだが、その一つ一

つの場面をも、「段」と称することが多い。例えばこの演目の四ノ切は、「寺子屋ノ段」という名で有名である。また、三ノ口は、「車引ノ段」と称される。上に掲げた表では、場名は、丸本の詞章に出てくる地名または住居名で統一してあり、これが混乱を避けるには良いやり方だと思っている。しかし実際には、「車引ノ段」を「都大路ノ場」と称したのでは、かえって分かりにくいということもあり、今後に研究者の間で、統一方法が検討された方がよいと考えている。

ところで、以上の分節は、丸本執筆の段階で行われていると考えられるものだが、実際の演奏では、この一場面がさらに二つ三つの語り場に分節されていることが多い。例えば「寺子屋ノ段」は、その冒頭の小太郎寺入りの部分は、その後を語る太夫とは別の、やや地位の低い太夫が語る。この前者をやはり端場と称し、後者を切場と称するので、前者は「寺子屋ノ段…の端場」であり、後者は「寺子屋ノ段…の切場」ということになる。こういうことがあるために、前者には「寺入ノ段」という別の名称、語り場名が付けられている。それに対する後者の語り場名は、やはり「寺子屋ノ段」のままなのでどうもすっきりしない。なおこの後者の部分は、一人の太夫が通して語るのを本来とする。しかし、座組み等の関係で、さらにこの切場の前半である首実検の部分と、後半の松王愁嘆の部分とを、二人で分担することもあり、その場合には、「首実検の段」「いろは送の段」と言い分ける場合もなくはない。

以上のように、文楽の丸本には、「段—場面—語り場」という分節が行われているし、一つの語り場が、さらに数部分に分けられることもある。これらの状態をふまえて、上記の『菅原伝授手習鑑』全体に、もう一度分節を施して、その状態を見ると、つぎのようになる。なお、〔語り場名〕としての通行の名称がない場合は、仮に筆者が命名を行ったが、その場合は*印を添えておいた。

	【段 序 名】	【場 面 名】	(分節番号)	【語り場名】
序 段	一ノ一 大 序 (端場)	大内山	1-1-1	〔絵筆*〕
	一ノ二 序ノ中 (端場)	加茂堤	1-2-1	〔女牛追*〕
	一ノ三 序ノ切 (切場)	菅丞相館	1-3-1	口 〔希世手習*〕
		同	1-3-2	切 〔筆法伝授〕
一ノ四 序ノ跡 (跡場)	同 築地外	1-4-1	跡 〔若君落人*〕	
二段目	二ノ一 道 行 (道行)	京→摂津	2-1-1	〔飴売*〕
	二ノ二 二ノ口 (端場)	安井湊	2-2-1	〔潮侍〕
	二ノ三 二ノ切 (切場)	河内郡領館	2-3-1	口 〔杖折檻〕
		同	2-3-2	中 〔東天紅〕
		同	2-3-3	切 〔丞相名残〕

三段目	三ノ一	三ノ口 (端場)	都大路	3-1-1		[車引]
	三ノ二	三ノ切 (切場)	菅丞相下館	3-2-1	口	[茶筥酒]
			同	3-2-2	中	[喧嘩]
			同	3-2-3	切1	[訴訟]
			同	3-2-4	切2	[桜丸切腹]
四段目	四ノ一	四ノ口 (端場)	安楽寺	4-1-1		[飛梅*]
	四ノ二	四ノ中 (端場)	御台所隠れ処	4-2-1		[山伏*]
	四ノ三	四ノ切 (切場)	武部源蔵住処	4-3-1	口	[寺入]
			同	4-3-2	切1	[首実験]
			同	4-3-3	切2	[いろは送]
五段目	五ノ一	大切 (……)	大内山	5-1-1		[雷電*]

もう一例、同様の形で、『義経千本桜』を掲げておく。

	【段 序 名】	【場 面 名】	【語り場名】
序 段	一ノ一	大 序 (端場)	仙洞御所 1-1-1 [鼓拝領*]
	一ノ二	序ノ中 (端場)	北嵯峨 1-2-1 [若葉落人*]
	一ノ三	序ノ切 (切場)	堀川御所 1-3-1 口 [弁慶詫言*]
			同 1-3-2 切 [川越使者]
一ノ四	序ノ跡 (跡場)	同、門外 1-4-1 跡 [堀川夜討*]	
二段目	二ノ一	二ノ口 (端場)	伏見稻荷 2-1-1 [静別れ*]
	二ノ二	二ノ中 (切場)	渡海屋 2-2-1 口 [鎌倉武士*]
			同 2-2-2 切1 [銀平名宣*]
二ノ三	二ノ切(切場2)	大物浦 2-3-1 切2 [知盛最期*]	
三段目	三ノ一	三ノ口 (端場)	小せん茶屋 3-1-1 [椎の木]
	三ノ二	三ノ中 (端場)	上市道 3-2-1 [小金吾討死]
	三ノ三	三ノ切 (切場)	釣瓶鮎屋 3-3-1 口 [惟盛述懐*]
			同 3-3-2 切 [権太最期*]
四段目	四ノ一	道 行 (道行)	大和路 4-1-1 [初音の旅*]
	四ノ二	四ノ中 (端場)	蔵王堂 4-2-1 [一山衆会*]

四ノ三	四ノ切 (切場)	河連館	4-3-1	口	〔八幡山崎〕
		同	4-3-2	切	〔狐愁嘆*〕
四ノ四	四ノ跡 (跡場)	同 奥庭	4-4-1	跡	〔見顕し*〕
五段目	五ノ一 大切 (……)	吉野奥山	5-1-1		〔花櫓*〕

分節した各部分に名称を与える時には、場面名を地名・住居名に統一した方がよい。語り場名は、従来の例だと、その部分で起こる事柄に基づいた名称が多い。しかし、「八幡山崎」のように、その部分に出てくる詞章が取られているものもある。新しい命名でも、両者を採用してよいと思うが、地名・住居名は、場面名との混同を避けて、用いない方がよかろう。

文楽の丸本の基本形は、上述のような五段組織の時代物だが、心中物などの世話物は、二巻または三巻から成り立っている。五段物の丸本に対して、短巻物と称してもよかろう。短巻物では、段序としての何段目などの名称は用いない。しかし、語り場としての名称では、何々の段という言い方が用いられることもあり、端場・切場という区別がなされる場合もある。ここで、『心中天の網島』を取り上げて、上掲の例にならって一応の分節をしてみると、次のようになる。

【段 序 名】		【場 面 名】	【語り場名】		
上ノ巻	一ノ一 上ノ巻	河 庄	1-1-1	口	〔戯念仏*〕
		同	1-1-2	切	〔誓紙返*〕
中ノ巻	二ノ一 中ノ巻	紙 屋	2-1-1	口	〔御意見*〕
		同	2-1-2	切	〔炬燵〕
下ノ巻	三ノ一 下ノ口 (端場)	大和屋	3-1-1		〔車戸*〕
	三ノ二 下ノ切 (道行)	天満→網島	3-2-1	切1	〔橋尽*〕
	同 (切場)	大長寺	3-2-2	切2	〔心中場*〕

丸本には、五段物・短巻物の他に、多冊物とでも称すべき作品がある。『仮名手本忠臣蔵』『伊賀越道中双六』などの仇討物や、『夏祭浪花鑑』『双蝶々曲輪日記』など、俠客や相撲取を扱った達引物や、『絵本太功記』『近江源氏先陣館』などの織豊物にある形である。織豊物と称したのは、織田・豊臣時代を扱った作品で、幕府を憚って、形の上では源平時代の出来事などのように見なして書いてあったりする。したがって、五段物に作ってもよさそうなのだが、多冊物としてあることが多い。仇討物も事情は同じである。

多冊物の巻序名は、何段目と称することもあるが、何冊目という呼び方もあり、一ツ目・

二ツ目・三ツ目などと呼ぶ場合も多い。丸本の原本では、第一・第二……と五段物と同様に書かれていることが多いのだが、例外もある。例えば『絵本太功記』は、発端・六月朔日の段・二日の段・三日の段……と、十三日の段まで続く。しかし、光秀の母の皐月の住処である十日の段は、「太功記十段目」という名で有名なのである。

ところで、こうした多冊物は、全体の長さとその構造を、五段物に準じている場合が多い。例えば『仮名手本忠臣蔵』は十一冊物の丸本だが、これを五段物に当てはめて構造を考えると、次の表のようになる。

	【段 序 名】	【場 面 名】	(分節番号)	【語り場名】
一冊目	序 段 大 序 (端場)	鶴ヶ岡八幡	1-1-1	〔兜改〕
			1-1-2	〔恋歌〕
二冊目	序ノ中 (端場)	桃井館	1-2-1	〔力弥使者〕
			1-2-2	〔松切〕
三冊目	序ノ切 (端場)	足利館・西門	1-3-1	〔進物〕
		同	1-3-2	〔文使〕
		同・長廊下	1-4-1	〔喧嘩〕
		同・裏門	1-5-1	〔落人*〕
四冊目	二段目	二ノ口 (端場)	2-1-1	口 〔花籠〕
		二ノ切 (切場)	2-1-2	切 〔判官最期*〕
		二ノ跡 (跡場)	2-1-3	跡1 〔評定*〕
		同 (跡場)	2-2-1	跡2 〔明渡*〕
五冊目	三段目	三ノ口 (端場)	3-1-1	〔濡合羽〕
		同 (端場)	3-1-2	〔二ツ玉〕
六冊目	三の切 (切場)	与市兵衛住処	3-2-1	口 〔身売〕
		同	3-2-2	切 〔勘平最期*〕
七冊目	四段目	掛 合 (掛合)	4-1-1	〔蛸肴*〕
		同 (掛合)	4-1-2	〔延鏡*〕
八冊目	道 行 (道行)	東海道	4-2-1	〔嫁行列*〕
九冊目	四ノ切 (端場)	由良助住処	4-3-1	口 〔雪転〕
		同 (切場)	4-3-2	切 〔本蔵最期〕

十冊目	五段目	五ノ切 (切場)	天川屋	5-1-1	切	〔長持*〕
十一冊目		五ノ跡 (跡場)	稲村崎	5-2-1	跡1	〔勢揃*〕
		大切 (跡場)	師直館	5-3-1	跡2	〔討入*〕

多冊物を五段構造に当てはめて考えることには、無理がある場合もある。例えば上の例では、十冊目・十一冊目を五段目に当てはめたが、これは多少無理だとも思われる。しかし、この『忠臣蔵』の例がどうかはともかくとして、初演の時の太夫の配当などから推定すると、大まかに見て五段構造を頭に置いていたことが窺われる場合が多いのである。

語り場の変わり目が、事件の切れ目や登場人物の交代など、戯曲としての段落に基づいていることは当然だが、戯曲上では同程度の段落でも、常に語り手が交代するとは限らないし、上に述べたように、絶対的な切れ目とは言えないのである。そこで、戯曲上の段落で切った場合の各分節を、仮に「筋割」と名付け、語り場名に準じた筋割名を付け、『絵本太功記』を掲げておく。通行の語り場名がある場合は、もちろんそのまま筋割名とする。

	【段 序 名】	【場 面 名】	(分節番号)	【筋割名】
発 端	序 段 大 序 (端場)	安土城	1-1-1	〔凱陣*〕
		同	1-1-2	〔蘇鉄問答*〕
朔日の段	序ノ中 (端場)	二条御所	1-2-1	〔配膳*〕
	同 (端場)	光秀仮館	1-3-1	〔謀叛定*〕
二日の段	序ノ切 (端場)	本能寺門前	1-4-1	口 〔奴大将*〕
	(切場)	同 奥殿	1-5-1	切1 〔蘭丸恋路*〕
		同	1-5-2	切2 〔討入*〕
三日の段	二段目 二ノ口 (端場)	高松城	2-1-1	〔恋煩*〕
		同 城外	2-1-2	〔仇討*〕
四日の段	二ノ中 (端場)	隆景陣所	2-2-1	〔陣見舞*〕
五日の段	二ノ切 (切場)	久吉陣屋	2-3-1	口 〔玉露使者*〕
		同	2-3-2	中 〔局注進〕
		同	2-3-3	切 〔宗治切腹〕
六日の段	三段目 三ノ口 (端場)	妙心寺	3-1-1	口 〔臯月家出*〕
		同	3-1-2	奥 〔光秀述懐*〕
七日の段	三ノ切 (切場)	杉ノ森砦	3-2-1	口 〔鷲森注進*〕
		同	3-2-2	切 〔孫市最期*〕

八日の段	四段目	四ノ口 (端場)	寺門前	4-1-1	[甚助無法*]
九日の段		四ノ中 (端場)	大物浦	4-2-1	[瓜献上]
十日の段		四ノ切 (切場)	臯月住処	4-3-1	口 [夕顔棚]
			同	4-3-2	切1 [初陣*]
			同	4-3-3	切2 [引削槍*]
十一日の段	五段目	五ノ口 (端場)	淀川堤	5-1-1	[棚働き*]
十二日の段		五ノ切 (切場)	松田住処	5-2-1	切 [稚首*]
		五ノ跡 (跡場)	天王山	5-3-1	跡 [利休仏性*]
十三日の段		大 切 (跡場)	小栗栖村	5-4-1	[猪突槍*]

最後にもう一例、同様の形で、五段形式の『義経千本桜』を掲げるが、この演目では、筋割名は前掲の語り場名とほとんど全部一致し、「二ノ三」だけが例外となる。これで文楽の説明を終わることにする。

	【段 序 名】	【場 面 名】	(分節番号)	【筋割名】
序段	一ノ一 大 序 (端場)	仙洞御所	1-1-1	[鼓拝領*]
	一ノ二 序ノ中 (端場)	北嵯峨	1-2-1	[若葉落人*]
	一ノ三 序ノ切 (切場)	堀川御所	1-3-1	口 [弁慶託言*]
		同	1-3-2	切 [川越使者*]
	一ノ四 序ノ跡 (跡場)	同、門外	1-4-1	跡 [堀川夜討*]
二段目	二ノ一 二ノ口 (端場)	伏見稻荷	2-1-1	[静別れ*]
	二ノ二 二ノ切 (切場)	渡海屋	2-2-1	口 [鎌倉武士*]
		同	2-2-2	切1 [銀平名宣*]
	二ノ三 同 (切場)	大物浦	2-3-1	切2 [御製*]
		同	2-3-2	切3 [六道*]
三段目	三ノ一 三ノ口 (端場)	小せん茶屋	3-1-1	[椎の木]
	三ノ二 二ノ中 (端場)	上市道	3-2-1	[小金吾討死]
	三ノ三 二ノ切 (切場)	釣瓶鮓屋	3-3-1	切1 [惟盛述懐*]
		同	3-3-2	切2 [権太最期*]
四段目	四ノ一 道 行 (道行)	大和路	4-1-1	[初音の旅]

四ノ二	四ノ中 (端場)	蔵王堂	4-2-1	[一山衆会*]
四ノ三	四ノ切 (切場)	河連館	4-3-1	口 [八幡山崎]
		同	4-3-2	切 [狐愁嘆*]
四ノ四	四ノ跡 (跡場)	同 奥庭	4-4-1	跡 [見頭し*]
五段目	五ノ一 五 (切場)	吉野奥山	5-1-1	[花櫓*]

3 各種芸能の分節

以上、能本と文楽丸本について、その分節方法を見て来た。同じ「段」と称する術語が、芸能の種類により、また用いられる場合により、さす内容が様々であることが判った。こうした状態のままでは、芸能を比較研究する際に、不便なこと極まりない。そこで、新しく術語を設定して、多くの芸能に適用しようと考え、この機会にそれを公にして、諸賢のご批判を仰ごうとする理由も、そこに存在する。

こうした場合に、従来用いられて来た術語を、新しく定義し直して意義を明確にし、それを用いるというやりかたがある。能の小段に関しては、わたくしはこの方法を採用して来た。しかし、多くの種目の芸能に渡ってことを論ずる場合には、この方法では、どうしても無理が出て来る。それは、上に掲げた能や文楽における「段」という術語を考えても、明らかなことだろう。そこで、次のように、全く新しい術語を採用して、多種目の芸能の比較の際に使用することにしてはと、考えたのである。

- ① 各段階の分節に、次の術語を与える。

通 本——○乃段——○乃折——○乃齣——○乃件——○乃小件
 (ノダン) (ノオリ) (ノコマ) (ノクダリ) (ノコクダリ)

- ② ここに用いた「乃」は、もともと助詞の「の」であるが、用語を安定させるために次の約束に従うものとする。

(1) 必ず漢字の「乃」を用いる。仮名の「の」「ノ」は用いない。ただし「齣」は「駒」の字を代用しても差し支えない。

(2) 「乃段」「乃折」等を名詞化して、「ノダン」「ノオリ」等と称し、次のように使用する。

「この演目は三個のノダンからなり、第二のノダンは五個のノオリに分かれる」

- ③ 分節のための区切りは、種目ごとに異なるのはやむをないが、なるべく他の種目との対応が自然であるように心がける。

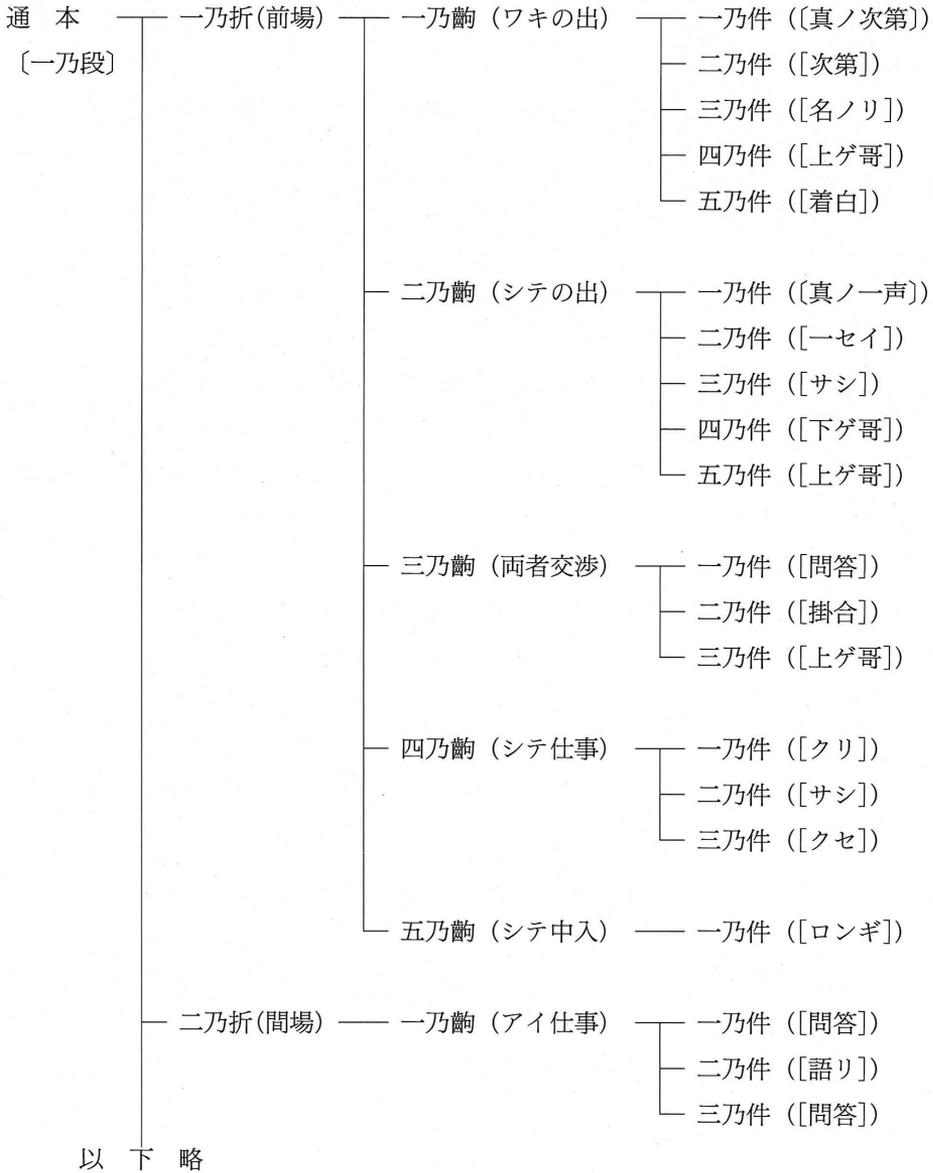
- ④ 音楽の種目については、旋律型などに対応する「乃小件」以下の分節が必要であるが、

それについては別個に考える。

上記の術語を、いくつかの種目に適用した例を、次に掲げることとする。

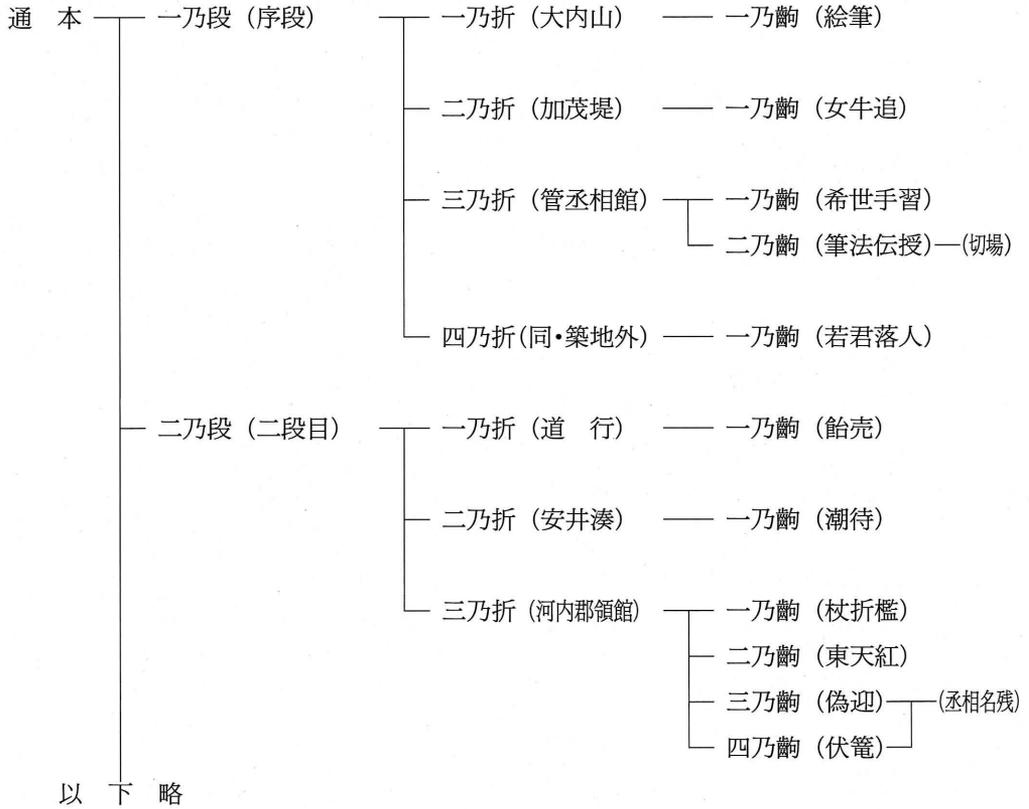
I 能

例：『高砂』 《能本の場合、全体を一つの乃段と見た方が適切と思われる。》



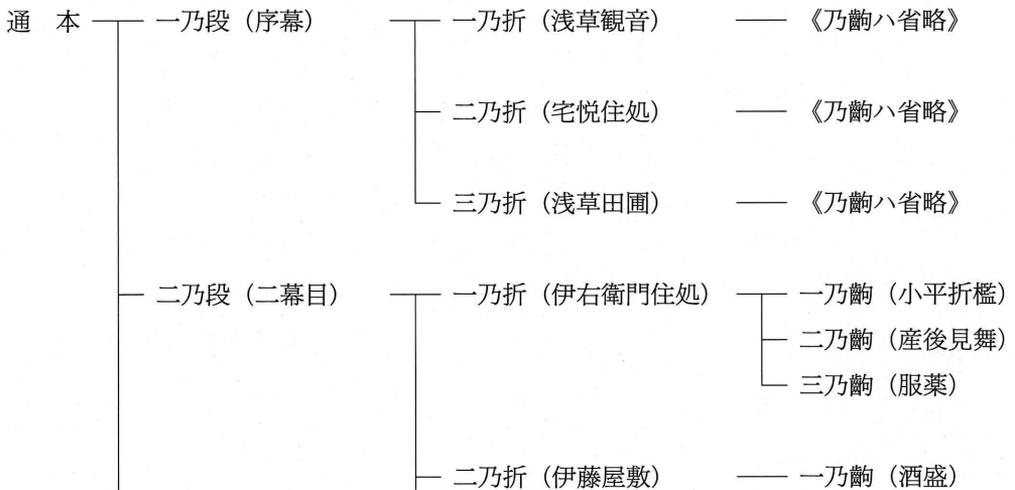
II 文 楽

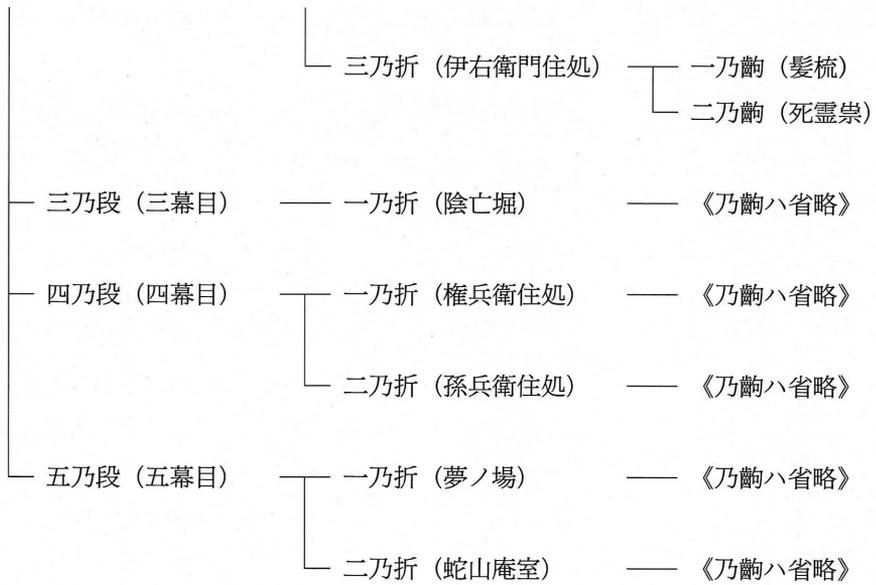
例：『菅原伝授手習鑑』



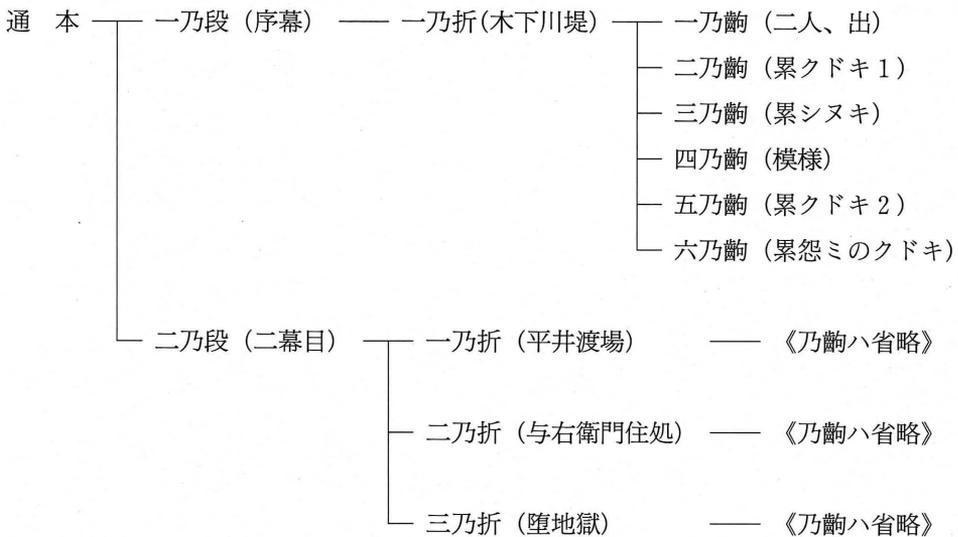
III 歌 舞 伎

例：『東海道四谷怪談』

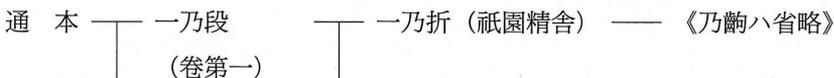


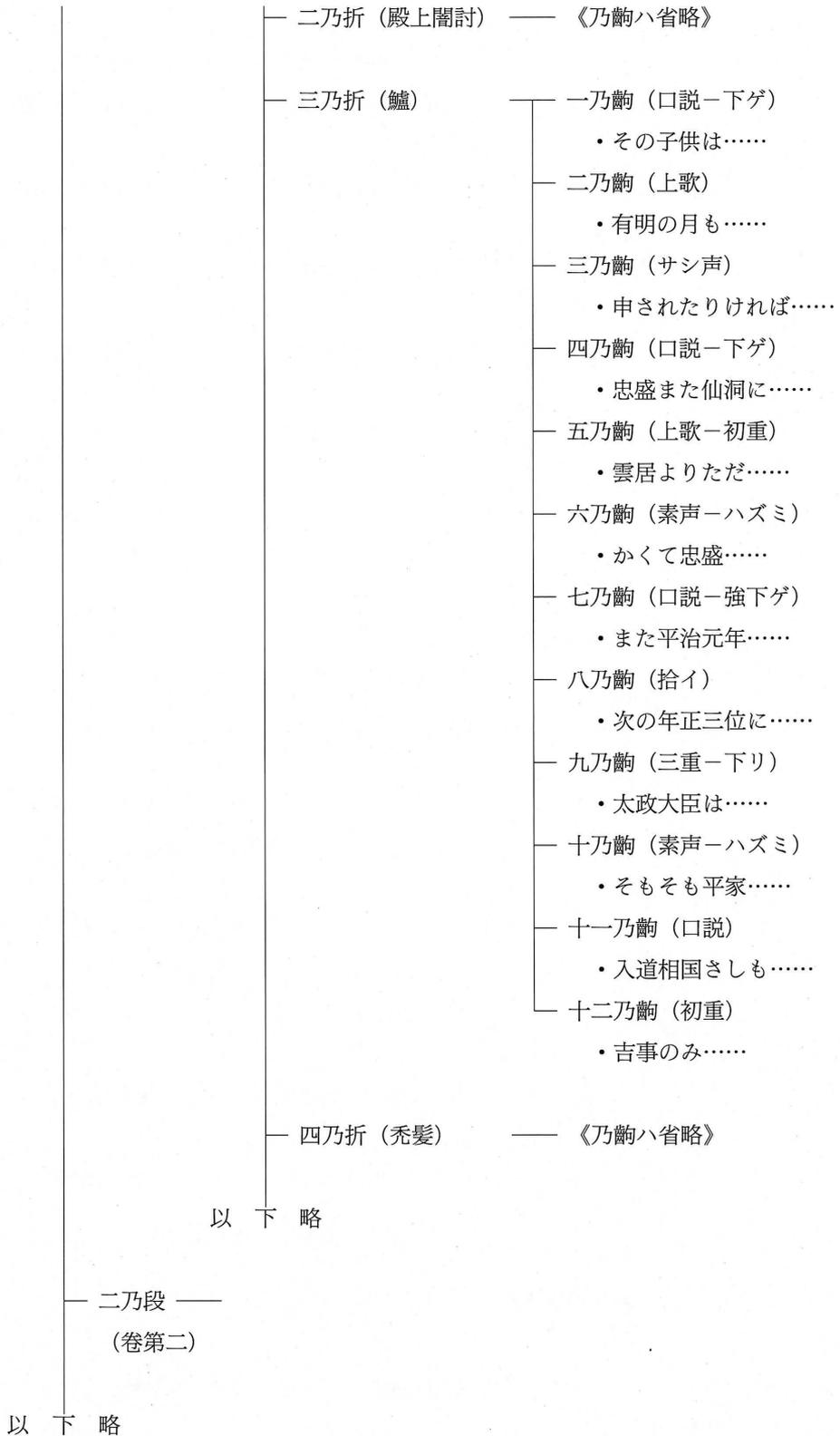


III 歌舞伎 例：『法懸松成田利剣』



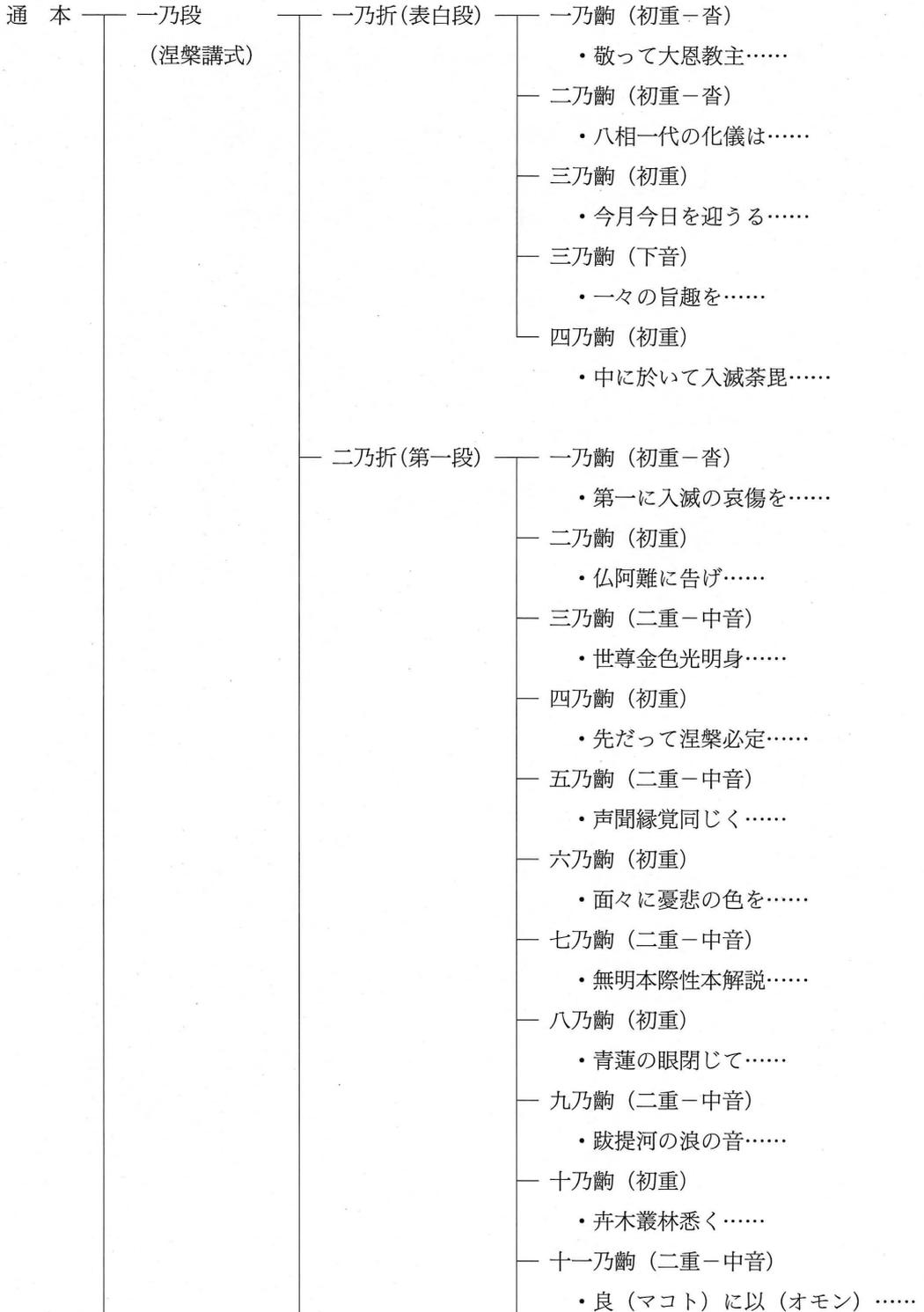
IV 平家 (乃齣ハ平家正節ニヨル)

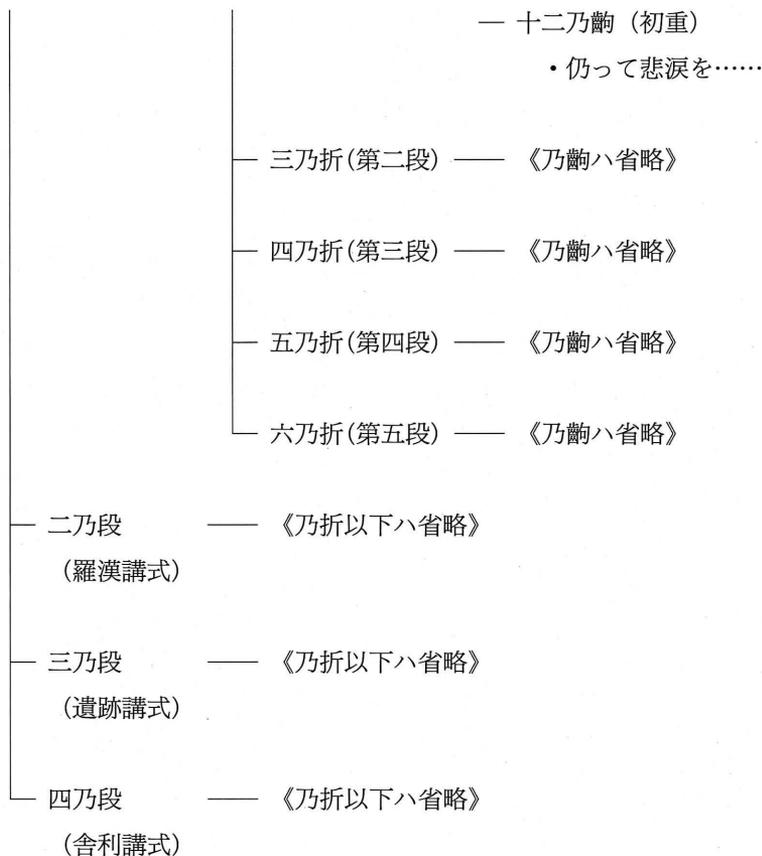




V 講式

例：『四座講式』(進流声明ニヨル)





以上に述べたことを総合すると、次の表のようになる。乃件より小さい単位の分節については、機会を改めて述べることにしたい。

	乃 段	乃 折	乃 齣	乃 件
I 能	一番の能の全体	前場・間場・後場 などの各場	ワキ出ノ段、など の「段」	「小段」の一つ一つ。 囃子事の小段も同じに扱う。
II 文 楽	五段形式における 「段」に相当する 区分	端場・切場などの 各場面	各語り場、それに 準ずる区分	節オチなどで区切 られた小区分
III 歌 舞 伎	何幕目というときの 「幕」	一幕の中の各場。 返シも、別の乃折と する	物語・クドキなど のひと纏まり	説明に字数を要す るので、ここでは 省略
IV 平 家	巻一～十二の各巻	「殿上闇討」「鱸」 など、題名を持つ いわゆる「句」	三重ー下り、など の、一纏まりの区 分	三重・下り・口説・ 拾イ、など、定型 の曲節
V 講 式	「何々講式」のそ れぞれ	各講式の中の「段」	二重ー中音、初 重ー沓、などの、 一纏まりの区分	初重の中で、定型 の一連のユリなど で区切られた部分