

論原曲謡

鶴亀座名誉会長・観世流名誉師範

田中茂弘

まえがき

●素謡とは

一般に謡の稽古をするという場合は、普通、素謡の稽古を指すのが常識になっております。素謡には囃子が入らないので、拍子に神経を使う必要はないし、従って節を主体にして、上手な人は勿論のこと、下手は下手なりに楽しめるという長所があります。

どの職場でも、各学校でも、素謡の同好会があります。

いわば、能の入り口ではありますが、又、奥も深いものです。一生の友とすることも出来ます。

『老いずして古事を知る、友なくして閑居を慰む、触れずして仏道を知る、恋せずして美人を想う』等々、謡曲十五徳などというものも出来ております。

祝宴で目出度い一節を謡うゆかしい風習も、いたるところに残っております。

素謡を謡って楽しむ習慣は、すでに室町時代からありましたが、江戸時代になって木版印刷の技術が進歩し謡本が普及すると、その習慣は広く深く庶民の間に浸透し素謡が流行しました。

しかし、素謡の稽古も次第に進んでいきますと、能や舞囃子の地謡が、どうしても自分が覚えてきた素謡と、どこか少し違っていることに気がきます。

素謡では、拍子にこだわるべきではないという主張があります。

特に、大ノリは乗らずに謡う人が多いようです。

しかし、あまり拍子を重視しない人でも、平ノリでは所謂三ツ地謡を準用して、いくらか拍子に合わせるような気で謡い、全く拍子を見捨てているわけではないのです。

このように、素謡では拍子を軽視する立場をとっている人が多いと思います。

拍子を会得することは、一般の人々にとってはかなり困難でありますので、拍子にあまりこだわらない方法をもって、謡の人口を増加させる狙いがあるのかもしれない。

しかし、素謡を音楽としてみるならば、**大ノリや中ノリくらいは完全に拍子に合わせ、序破急を知らねばならないと思います。**

(追記)

大小鼓、太鼓、笛については、拍子その他を理解するために、どれか一つ、玄人の先生に師事することもよいと思います。

但し、あくまでも素謡の上達を願うものであります。

その楽器の音の出し方にめいったりして、素謡を忘れては困ります。

●謡曲とは

謡曲とは、「能」の歌詞を謡う声楽にして、拍子楽器により時間的支配を受くることあるも、音階的には何ら支配さることなき独立声楽なりと言われております。

従前は、よく『ろくに謡曲も謡えぬ中に、囃子などやると謡が崩れて仕方がない。拍子はやらぬ方がよい。数を重ねる中に、段々真の謡ができるようになれば拍子も合うようになる。』

と言われたもので、従って、何時か合うだろうというので、拍子も何も無しに、所謂、坊主謡、百姓謡という目茶苦茶な稽古をして平気でいたものです。

玄人といえども、放っておいて拍子に合うなどという事は、決して出来るものではありません。

況んや素人においておやです。拍子を知らずに稽古していて、それが自然に合うようになるなどということは、百年河清を待つより難しいと思います。

例えば、長唄、清元でも、三味線なしでは稽古しません。三味線のあるところ、必ず間があります。間の良い悪いはある程度天性としても、拍子なしでやれるものではありません。

皆さん、拍子を重視して頂きたいと思います。

謡曲の曲は音楽を意味するものと思います。音楽なればこそ拍子があるのです。

謡らしきものは謡えても、遂に謡は謡えなくなります。（拍子楽器による時間的支配）

大ノリ、中ノリ、平ノリ、序破急は必須となります。

そして地拍子についても、自分で書けなくても運用はよく知るべきです。

●地拍子とは

ところで、地拍子とは一体何でしょうか。

地謡に入る拍子だから地拍子と称する、と言ってる人がありますが、それはとんでもないことです。地拍子とは、地のところだけでなく、シテの謡にも拍子は存在します。

一種のノリをもっております。

だから、地拍子の地とは、決して地謡の地と同種のものとは速断するのは絶対にいけません。

天地の地に匹敵する大きなものであります。

さて、拍子とは、謡に限らず大抵の歌にはこれがあります。

つまり、乗ってうたうものには、その気分を揃えるために必ず拍子をとっていきます。

軍隊の一、二、一、二、の行進が、一つの拍子なのです。

君が代でも、それらは文字を時間的に運んで拍子をとってうたいますが、その一句一句は何れも八つの拍子を含んで、これを繰り返しています。

すなわち、謡の地拍子は、八個の拍子と特定の字句に配当して、これを繰り返していくことであります。

ところが、文明の高度に応じて、この調子にノリやテンポ、間があるようになってきたのです。又、求められてきた

のです。

大体において、節の混雑したところでノリが増すと心得て、節が滞らぬところはノリも滞らずにスラスラ運ぶものと心得て大過ありません。

又、役でいえば、シテはワキよりも多くノリ、ワキはツレよりも、女は男よりも、老人は若人よりも、亡霊は現代人よりも、殿上人は武人よりも多くノルというようなところもあります。

更に拍子にかかっているところで、ノラヌ謡い方をする場合に、極端になるとノリを外すことがありがちであり、これが拍子を心得ぬ人のよく陥る弊です。

それと相對して、地拍子の寸法は心得たが、運びの出来ない人は、拍子にかかるところはノリ過ぎてベタベタするものです。

そのような人は、拍子のいいところでも多くノリをつけ過ぎる傾向を有しています。

この両者の弊を脱して、『運ぶ』謡い方をするようになれば、それだけでも立派な謡手と呼ぶことが出来ると思います。

地拍子(八つ拍子)を完知し、大ノリ、中ノリ、平ノリ、序破急、位が必須となります。

●囃子とは、囃子事とは、囃子謡とは

囃子は、謡を伴奏するものですから、その謡の気分を巧みにもりあげるものでなければいけません。

しかし、幽玄な情緒の時には、囃子が邪魔になっては困ります。

修羅物のときには、勇壮な戦を表現するために、テンポの速いはげしいムードを作りださねばなりません。

天女の舞の時には、太鼓が入って舞台は華々しく浮き立ってきます。

このように囃子は、その曲によっていろいろな雰囲気を作り上げる役目を持っています。

そして特殊の「掛け声」をもっています。

打つ事でリズムを作る事は同じなのですが、掛け声だけでリズムを作ったり、ムードを盛り上げたりする独特の演奏方式をもっているということです。

囃子方は、能の中で謡われる謡の伴奏だけをするとはいりません。

舞台では謡は全然謡われていないのに、囃子方はそれぞれ専門の楽器を演奏している場合が非常に多いのです。

この場合の囃子を、特に囃子事と呼びます。

さて、謡本を見ますと、登場する役者の右肩に[]をつけて書いてある用語があります。

(例、高砂後シテ[出端]となっております)

名ノリ笛、アシライ(会釈)出し、次第、真ノ次第、一声、真ノ一声、真ノ来序、複式能の後シテの登場楽には、この他に出端(デハ)、早笛、大ベジ、下り端等があります。

従って、単調な雨だれ拍子のくり返しでは、舞台の気分を醸し出すのは不可能でも、囃子方の各派は、その独特の手附をそれぞれ持っているのです。

演者や地謡の謡に、そしてお互いの間を、丁々発止の真剣勝負を繰り広げながら、能を進行してゆきます。

道成寺の小鼓、清盛の「恋の音取」の笛などは、シテに一騎打ちを挑むもので、舞台上の死闘が見所をよるこぼせる所以でもあります。

理論が先にできて、次に技術が出来たのではなく、技術が先にできて、後から理論化したものですから、理屈よりも実践ということが能楽の常識となっておりますのうなずけます。

囃子謡は、素謡と地拍子謡を適当に織り交ぜて謡う謡になります。

これは完知せねばなりません。

勿論、位が重要になることは明白です。

●まとめ

ところで、謡曲とは、音階的には何ら支配されることなき独立的な声楽なりと前述しました。

音楽とは、楽器や肉声で音を美的に調和結合させて、感情や情緒を表わす芸術とされておりますが、謡は肉声の声楽とはいえ、楽器は全然入りませんし、勿論、音譜もありません。

音の高低を五線譜に書き現わす発想は、欧米の諸国民の間から出たものであろうと思いますが、日本人的発想の高低は、甲(カン)と乙、黄鐘、盤渉などの言葉で書いてありますが、高音と低音の結びつきが、五線譜で表現出来るほど判然としていないと思います。

この原因は、欧米人と日本人の国民性にあると思われれます。

欧米人は理論的であり、日本人は感覚的であります。

「能」は、一般大衆も参加してその喜びをかみしめる事が出来る、自然に根ざした芸術です。音痴は駄目、声の悪い人はお断りというような排他的なものではありません。

そのためには、観念的な音符で表現することは難しすぎたのではないでしょうか。

たしかに、上音は一つの目安であり、そのあとに来る音の上げ下げには一定の法則があります。

しかし、上音はどのような音かと決める事は、不可能というよりは、むしろ各自の自由にまかせられているとおもいます。

ここにも、日本人の幅広い豊かな感覚が伺われます。

それから又、ツヨ吟(剛吟)なる独特のものが派生し分立してきました。

創作時代は全てヨワ吟(柔吟)でしたが、江戸時代に入ってから二つの吟が出来たのです。

一般の音楽では、崇高、明朗、勇壮、豪快、悲壮等々の男性的な感情をどの様に表現しているのでしょうか。

大部分は、楽器に任せていると思います。

これを肉声で表現しているものがツヨ吟なのです。

地の底から湧き出づる圧迫感を、楽器以外で表現出来る音楽は、謡以外にはありません。

ツヨ吟こそは、音楽界に誇り得る一つの大きな魅力であると思います。

音階的には支配される事のない立派な声楽なのです。(音階的無支配)

しかし何と云っても、謡は変幻自在、それ自身を楽しむものです。

「能」の様に囃子が入らないから、そのリズムを謡だけによって表現させねばならず、一字一句、非常な苦心があることもよくわかります。

だが、地拍子の理解があれば素謡も自然に生きてきますし、謡自身が大変違った重みをもつようになります。

地拍子の原則等は是非習得しておきたいものです。

さて、この華麗なる声楽が、足利時代から六百年この方いかに強い影響を国民に与えてきたかを、この道に遊ばんとする人は先ず第一歩でふり返る必要があると思います。

武士道の神髄、芸術の花、ことごとくこの道に集っているといえる謡を、他の娯楽と同一に考えてはいけないと思います。

充分なる抱負と信念とを持って、次の世代に対処してゆきたいと思います。

一、原論

[素謡]・・・素謡の基本

(イ) 無本謡に興味をもつ事

素謡稽古で気楽なことは、習った所を覚えなくてもよろしい、次の稽古に支障を来さない限り、非常に温情ある習い事になっております。

その役になりきれといわれても、見本(ケンボン)謡では限度があります。

能では面(オモテ)を掛け終わった時は、心も身体も完全にその役になりきっております。

仕舞も無本ですから少しづつ進歩してゆくのがわかりますが、素謡ではさっぱり目に見えてきません。いずれにしても、素人は無本の機会を多くして研鑽しなくてはなりません。

又、謡曲文の内容は如何といわれますと、『謡曲は、一見、美辞麗句を連ねてあるが、これは皆他人の文章の引き抜き寄せ集めであって、即ちつぎはぎ文学であって、価値の低いものだ』

といわれておりますが、これは謡い物であって読み本ではないからです。

よほど文章に巧みな力がなければ、あんなにうまくつぎはぎが出来るものではありません。

謡曲文を読み物としてみるのは、すでに出発点が誤っております。

能に適合するように作られており、又、節をつけてそらんじて謡う点に大いなる価値があるのです。

(ロ) 節を謡わない事(役を謡い、曲を謡う)

これが、素謡の根本です。(仕舞では型を舞わない)

心で、何を謡うか、いつも心がける必要があります。

謡を謡えということです。

(ハ) 全身の力を抜く事

カの入った声、調子の高い声自在に謡いこなせるようにならなければなりません。

それは全身の力を抜くことを必要とします。

目標は、楽に声が出ることです。

(ニ) 男女調子の合わせ方

普通のサシ謡がすんで、下歌を出す調子で合わせるのを最も適当とします。

〔謡曲〕

(一) 謡曲須知 (観世本)

観世流初心謡本(上巻)の謡曲須知の中に明記してありますように、即ち、
『謡曲とは何か、一言でいえば能楽(単に能ともいう)の歌謡である。能楽というのは、我が国三大演劇(能楽、歌舞伎、人形浄瑠璃)の一つで、室町時代の初期に大成された楽劇である。爾来、約五百年の長い年月の間、歴代の為政者の保護の下に洗練に洗練を重ねて今日に至ったものであって、眞に世界に誇るべき大芸術である。謡曲は、この能楽の歌謡である』と、

…中略…

『さて、謡曲が声楽として、如何なる特徴を持っているか、また如何なる長所を具えているか、

…中略…

即ち、謡曲が剛吟(ツヨギン)と柔吟(ヨワギン)の二種の吟声を具えていること、また、平ノリ、中ノリ、大ノリの三種の拍子法をもっていること、この二つが謡曲のもっている最も著しい特徴であり、同時に、他の音曲に見られない長所であるといえよう…

殊に、平ノリ拍子は最も特殊なものであって、謡曲の外には全く類例のない、特異な拍子になっている

…中略…

平ノリの謡には、中ノリのように躍動的なリズムの面白さはないが、その代りに詞章の底を流れる文学的な香気をしみじみと味わうことが出来るのである。

この事実を、世阿弥は、「ただ謡と申すは、拍子にて飾ることもなく、ただありのままに謡う故に、文字の声紛れず、さるほどに音曲の髓脳あらわれて、さしこと・ただ詞よりして、一句一曲に至るまで、耳を澄まし、心を鎮めて、謡う人も、聞く人も、同心一曲の感に応ずる、即ち、これ正しき感なり」(音曲声出口伝)と説いている』と記してあります。

(参考)

先述の通り、謡曲が、平ノリ、中ノリ、大ノリの三種の拍子法を備えております。

これが、謡曲の大きな特徴であります。

この中で、平ノリが、最も特色のあるものです。

復習のため、再度申し上げますと、

(イ) 中ノリ

二字・一拍を原則とします。

強声と弱声、交互に現れる単純なリズムです。

(ロ) 大ノリ

一字・一拍を原則とします。

(ハ) 平ノリ

七五調の十二文字を、八個の拍子に配分して謡う拍子法です。

平ノリの謡には、中ノリのような躍動的なリズムの面白さはありませんが、その代りに詞章の底を流れる文学的な香気をしみじみと味わうことが出来るのです。

①三ツ地謡

平ノリの謡は、伸縮が自在です。囃子の手配り如何では、色々変化します。

極端な例をあげますと、大小が三ツ地という手を打つ場合は、三ツ地謡と称します。

②ツツケ謡

それとは別に、大小がツツケという手配りを打ってくる場合には、ツツケ謡といえます。

大小が協力して、第一拍から第八拍までを、間断なく打ってくる手配りなのです。

もともと、そのツツケ謡といえどもノベタラに謡うものではありません。

③モチ

その『モチ』の前名を字にこめて、どの字をモッタのかわからぬように謡うのが理想です。

これが非常に難しいわけです。

この通り、楽器によって、囃子のルールに従って謡います。

素謡は、極言すれば三ツ地謡の連続と言っても過言ではないと思います。

④序破急

謡には、拍子に合うところも合わないところも、序破急(後述)と呼ばれる一種のリズムがあります。

序破急は本来舞楽で使われてきた言葉ですが、ある分野では静山急とも呼ばれております。

能では一曲全体を序破急で説明しますが、その序破急それぞれにも更に序破急をあてはめ、最終的には七五調一句ハツ拍子(後述)にも序破急を適用します。

(二) 歴史的背景

鎌倉時代の初期には、原始的な猿楽や田楽の能がありました。いつでも芸団を組織して、近畿地方の各地に散在しておりました。春日神社に奉仕していた、外山(とび)—宝生、結崎(ゆうき)—観世、坂戸(さかと)—金剛、円満井(えんまんい)—金春の四座がありました。後に江戸時代二代将軍秀忠の時、喜多流が加わって四座一流となり、これが現在のシテ方五流です。室町時代足利義昭時代に、観阿弥、世阿弥、は貴族的な教養を身につけました。世阿弥は、それまでの写實的な傾向に加えて、能のあらゆる点で幽玄化させました。幽玄とは、和歌の世界で重んじられた理念、優美、典雅を意味する言葉です。当時の上流武家社会に於いてこれを取り入れた世阿弥は、幾多の能を作り、又、『風姿花伝』など色々の能楽論を展開させました。殺風景な鎌倉期のあとで、足利時代の芸術は大体において贅沢なものでありましたが、華やかなことをさけるために、外見にはこれをボカす工夫をしました。能装束にしても類例のない華麗なものを用いながら、舞台その他は極めて質素なものとしております。小道具類も、全部「つもり」です。車のつもり、船のつもり、鐘楼のつもり、庵のつもり、塚のつもりです。これらをマザマザとは見せないで、ボカして得意としたのであります。従って、幽玄、簡素、落着き、寂び、わび、というものが、趣味の大根本を形造ってきました。能の狙い所は、複雑の単純化、絢爛の素朴化であるようになりました。又、秀吉が天下を統一してからは、役者は諸大名の扶持をうけて生活の安定を得ました。徳川家康は、能を幕府の式楽としました。武家式楽として固定化された能は、新しい作品や新しい発展に進むよりも、決まった曲についての内面的な追求、技術的な洗練を深める様式固定の方向をとりました。その後幾多の変遷を経ました。現在、能は重要無形文化財として統合指定され、目下能楽界は空前の盛況にあるといえます。

時代は少しさかのぼりますが、「人間五十年、化天の中をくらぶれば、夢まぼろしのごとくなり」、信長が謡い舞ったといわれる『敦盛』の一節は、幸若舞のものでありますが、武將が出陣に際して芸能の一さしを自ら舞うという事は、いかにも日本的なパターンであります。

アリアを詠唱しバイオリンの一節を奏でてから攻撃をかける例が、欧米にあったでしょうか。

素人の最大の例が、豊臣秀吉であるといわれています。

五十日ばかりの内に、十五、六曲をも覚えるといった熱心さであったそうです。

自分をシテとする能を制作させ自ら演ずる、さらには天覧に供する等、素人として最大の楽しみであったと思います。

又、徳川時代では、エリートであり、文化人であり、支配者であった武士は、共通語をもっていたといわれます。

それは何かといえば、自分達の必須の教養であった能の謡、即ち、謡曲の発声、発音だったのです。

これを裏付ける史料としては、例えば明治維新の時、会津に攻め込んだ薩長の兵隊が土地の者と話が通ぜ

ず、思いあまった知恵者が謡の調子でしゃべったら、向こうも謡の調子で答えてくれて用が足りたという話があるそうです。

謡曲を教える各藩の手役者(代表的立場の能役者)は、江戸の家元へ上って二十年内外の修業を義務づけられていました。

江戸前の謡、家元の謡になって初めて国元で一人前に遇される。

従って、言葉の教師である能役者そのものが、方言に汚染されることがなかったのです。

江戸前の謡を持って帰って教えることで、武士たちはハッキリした標準語を身につけることが出来たということです。

(参考) シテ方五流について

観世、宝生の二流を上掛り、金春、金剛、喜多の三流を下掛りといいます。

室町中期から、上掛り二流は京都つまり上(北)、下掛りの金春、金剛は奈良つまり下(南)に定住したからとも、前者は上音を、後者は下音を主とするからともいい、語源は明らかではありません。

喜多流は、金春、金剛二流の芸に発しているので、下掛りとされます。

芸風としては、上掛りは謡に、下掛りは型に洗練が加えられそれぞれの特徴となっております。

[地拍子]

(一) 地拍子

謡には、拍子に合うところと合わないところがあります。

(イ) 拍子に合うところは、次第、道行、上歌、下歌、

クセ、ロンギ、待謡、キリ 等であります。

(ロ) 拍子に合わぬところは、詞、文、語、一声、ワカ、

サシ、カカル、クリ、クドキ 等であります。

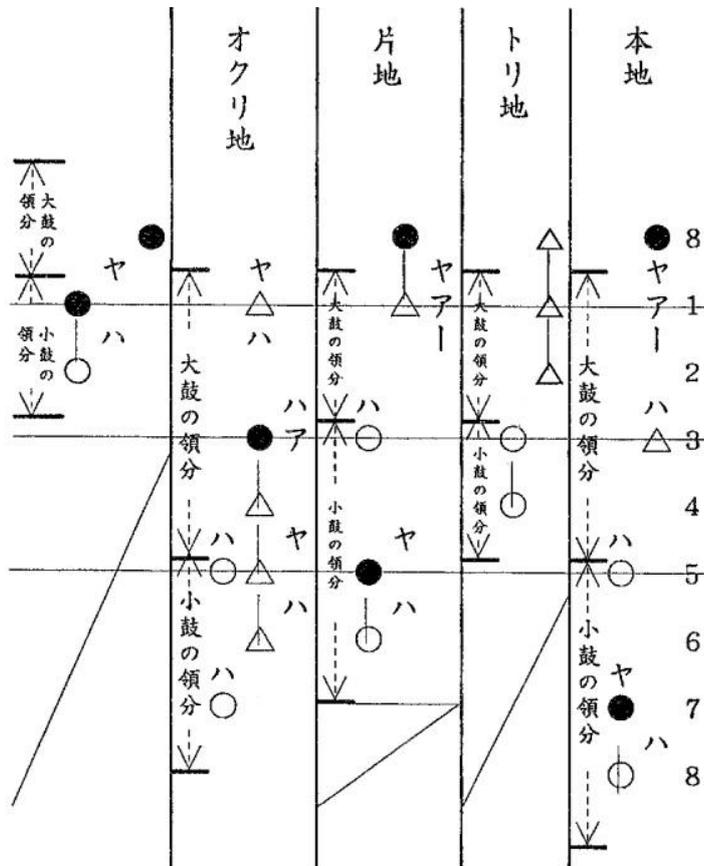
拍子に合うところは、全て八拍子を基礎とします。

謡は大体七五調で出来ておりますが、この一句十二文字を八拍子に割り付けたものを本地といいます。

この他に、文字数の少ない句を割り付けるために、本地の半分の四個拍子のもの(トリ地といいます)、六拍子のもの(片地といいます)及び二個拍子のもの(オクリ地といいます)があります。

オクリ地は本地八拍子の後について一体となりますので、あたかも十個拍子の様になります。

本地の間に、トリ地、オクリ地などが所々に交じって謡を構成しております。



(二) ノリの種類

謡の文意に沿うため、或いは、能楽演奏上の効果をあげるため、色々な割りつけ方、謡のリズムというものが工夫されております。

この拍子のとり方は、平ノリ、中ノリ、大ノリと三種類があります。

(イ) 平ノリ

表紙に合う部分の大方を占めております。

比較的的文意に応じて伸縮自在なキメ細かなリズムであります。

完全な形式は、八拍子の中に十二文字(上区七文字、下句五文字)で一拍、三拍、五拍に、「モチ」を入れます。七拍も入れる場合があります。

(ロ) 中ノリ

修羅ノリともいわれます。富士太鼓の楽アト、鉄輪キリなども中ノリです。

二字を一組としてそれぞれ一個拍子に割り当て、ビシビシと活発なリズムで謡います。

一般に、一句の文字数が多く、完全な形式は、八拍子の中に上下句ともに八文字づつ十六文字です。

(ハ) 大ノリ

太鼓地ともいわれます。文字の一字一字を一拍子にあてて、豊かにノリよく謡います。

完全な形式は、一句十二文字を八拍子ニクサリにあてるため、『引き』をつけて拍子に合わせます。

又、ハシリ(又はヨセ)があり、この部分だけ文字をよせて、中ノリや平ノリに似た当りで謡いますが、これも主に文字数などによって生ずる形です。

又、その他に、猩々、嵐山、西王母、国栖など、下り端の後に太鼓が入りますが、平ノリと同じ当りの「捲り拍子地」、又、百万の車之段、放下僧、花月の小唄など、大ノリに似て、しかも純粹の大ノリでない特殊の地拍子を持っているものがあります。

| 大ノリ | 中ノリ | 平ノリ | |
|-----|-----|-----|---|
| | | い | 1 |
| い | いろ | ろ | 2 |
| ろ | は | は | 3 |
| は | に | に | 4 |
| | ほ | ほ | 5 |
| | へ | へ | 6 |
| | と | と | 7 |
| | ち | ち | 8 |
| | ぬ | ぬ | |
| | る | る | |
| | を | を | |
| | わ | を | |
| | か | | |
| | よ | | |
| | た | | |

(参考) 捗り拍子

平ノリ謡で、時に太鼓の入ったところがあります。

そこを『捗り拍子』といいます。

下り端と記したところは、皆この拍子であります。

元来、太鼓は、ノリの性質を最も多く有していますので、大ノリでなく平ノリでも、太鼓の入ったところはノリが極めて豊かになります。

猩々の「老いせぬや」から「波の鼓・どうと打ち」まで、嵐山の「三吉野の」から「神遊ぞめでたき」まで、西王母の「面白や」等があります。

この一連句は、下り端以外のところにもあります。

桜川網の段(三吉野の)、雲仙岳(色々の)(麻もよい)、芦刈笠の段(雨に著る)、百万車の段(なむあみだぶ)等があります。

平ノリ、中ノリ、大ノリの三種の外に、『捗り拍子』というものがあることを明記する必要があります。

(例) 猩々(名もことわりや秋風の) この句の拍子当りは次の通りです。

| | | | | |
|--|--|--|-----|-----------------|
| | | | | ————— 8 ——— |
| | | | (注) | ↓ |
| | | | | ————— ア ——— 1 |
| | | | | あ な |
| | | | 第三 | ————— き も ——— 2 |
| | | | 第二 | か ↓ |
| | | | 第一 | ————— ぜ オ ——— 3 |
| | | | の | の こ |
| | | | の | ————— と ——— 4 |
| | | | は | ↓ |
| | | | 拍 | ————— オ ——— 5 |
| | | | 不 | わ |
| | | | 合 | ————— ——— 6 |
| | | | の | ↓ |
| | | | の | ————— ——— 7 |
| | | | 気 | り |
| | | | 持 | ————— や ——— 8 |
| | | | ち | |
| | | | で | |
| | | | 謡 | |
| | | | い | |
| | | | ま | |
| | | | す。 | |

(三) 間の種類

以上の拍子に各々文字を割り当てますと、文字の過不足のあることが多いので、ことごとく上記の形式に当てはめることは出来ません。

字あまりの場合・・・前句又は後句の拍子に繰り越して適当に割りつけます。

字不足の場合・・・前句の最終音を、その不足分だけを引きのばし、又は、種々の節付けなどで、これを補っています。

その他、十二文字のときにも、わざわざこれをトリの間などにとることもありますが、この前後二句の間の隔たりを間(マ)といいます。本間、半声の間、当るヤの間、ヤの間、ヤアの間、ヤヲの間、当るヤヲハの間、ヤヲハの間があります。

- (イ)本間 最も原則的なものです。
中ノリ地には稀で、大ノリ地にはありません。
一拍の前の裏拍子(一拍と前行八拍との中間)から出るもの。
平ノリ本地の十二文字からなる場合等があります。
- (ロ)半声の間 前行の最終拍から出るもの。
前行が本地なら八拍から、片地なら六拍、トリ地なら四拍、オグリ地なら二拍から出ます。
上句の文字が八字であるとか、七字でも、大のマワシが冒頭にあるとかいう場合にしばしば見られます。
平ノリ、中ノリにあります、大ノリにはありません。
- (ハ)当るヤの間 一拍に当って出るもの。
中ノリに多く見られます。
- (ニ)ヤの間 一拍と二拍の中間(裏拍子)から出るもの。
- (ホ)ヤアの間 二拍に当って出るもの。
- (ヘ)ヤヲの間 二拍と三拍の中間()

| | |
|---------------|--------------------|
| 8拍 | 半声 |
| 8拍半 | 本間 |
| 1拍 | 当るヤの間 |
| 1拍半 | ヤの間 |
| 2拍 | ヤアの間 |
| 2拍半 | ヤヲの間 |
| 3拍 | 当るヤヲハの間 |
| 3拍半 | ヤヲハの間 |
| 4 | |
| 5 | |
| 6 | |
| 7 | |
| 8 | |