

体と連絡させやすい。しかし常識的には、字体表の注意事項がなければ、これを点には併合しにくいものである。雨冠の中の4点は横線で書かれているから、大きな書き文字では、それぞれの右端に横画としての三角の筆押えをつけることにもなり、はっきりした横画にするが、これは「雨」の単独に現われる場合と合わせ考えて、点の変わり画と見るべきである。元来、このせまい場所に黒い点を四つまでおくことを避けるための変わり画だったのである。

## 画

〔ノ〕 右の点の変わり画のうち、「ソ」「ツ」等の最終画と、その方向や筆終わりのはらい方が似ているが、「ソ」「ツ」等の最終画が、第1画または第1、2画の点との組み合わせにおいて、同様に点と認められるのに対して、「ノ」は右上から左下への長さが必要条件になる。その方向は、「禾重系」などの第1画のように、水平に近くゆるい傾斜になるものもある。筆写の際、「禾重」の頭を「丶」に、「系」の頭を「一」にする人があるが、これは別の点画の代用で、変わり画と見るべきではなかろう。「風」の「ノ」は、代用が許されているが、「千」と「干」とは、標準的な楷書として区別されなければならない。

〔一〕 左から右へ、水平の方向に長さを持つ。「七」や「斗」などでは右上がりになり、また筆写体や活字の宋朝体<sup>そう</sup>としては、一貫していくぶん右上がりになったり、また湾曲したりするが、それは識別の条件にはならない。活字の明朝体では、本体の長さが比較的細い線でひかれ、右の端の上にはほぼ三角形の筆押えの形がつく。これは文字の基本部分である証拠となるもので、単なる横線やマイナスの記号などと区別される目印であるが、文字を組み立てる点画としては必要がなく、たとえばゴシック体では消えてしまう。

字の左部分の最終画にある時、いくぶん右上の方向にはねあげる形になる。「土牛見」などの最終画がそれである。これらの字体部分が、単独に現わ

れる場合には「一」の形になるはずのものであって、これらはみな「一」の変わり画と認めるべきである。「耳」の下の横画は、もとより「一」の変わり画と考えられるが、明朝体として、「七」や「斗」の類のように右端に筆押えをつけるべきか、またはねあげる形にすべきか、字体表の示し方では決しがたい。従来はねる形のほうが多くとられたと思われる。耳へんでは、はねあげる形になるが、字体表ではたて画と交わらないように示している。また筆写では、この横画が最終画になるように書く筆順もあるのであるが、『筆順指導の手びき』では、へんの場合にも、たて画のほうがあとになる筆順を採用している。してみると、「身」の第6画と合わせ考えて、この変わり画は左部分の最終画に現われるというよりも、右に画または部分が続ける時に現われるというべきかも知れない。

〔1〕 上から下へ垂直の方向に長さを持つ。垂直とはいっても、場合によって、「五」のように右に傾いたものもこれに含める。習慣上、下端をとめるもの、とめた上で左の方へはねるものが区別されている。毛筆では、末を強くとめずに針のようにする筆法もあるが、明朝体の活字では、すべてとめる形にする。また、筆写では普通に左にはねているものを、活字ではとめているものがある。たとえば、「木」のたて画などがそれである。この場合には、識別の条件にはなっていないのであるが、従来はねるかはねないかが書き取りの際の重要なポイントになっていた。筆写の場合には、筆順の習慣としてそのたて画の次に書かれるべき画が、左側にまたは左側にはじまって、存在する時に、たて画の末をはねるのがむしろ自然というべきであろう。はねるかはねないかが識別の重要な条件になるのは、「干」と「于」とである。これは最終画の末の筆法それだけが、二つの字を区別するのであるが、今日の当用漢字の範囲では、「于」は用いられないし、「干于」を部分にもった「軒幹」と「字」との間では、はねは差異を示す条件としてはごくかすかな一部を分担しているに過ぎない。これらの字における筆法の区別は、もっぱら習慣上保存されているものと考えてよい。

字体表では、使用上の注意事項で、はねるかはねないかについて、字体表の示すところが筆写を必ずしも拘束しない例に、「木来牛糸」をあげている。字体表は従来の明朝活字での習慣をそのまま保存したに過ぎないものである。筆写の際は、もしはねなかったにしても筆は左へ向かうべきところである。筆順からいって、「牛」は単独では、たて画が最終画になるのであるが、へんとして字の左部分になると、筆順が変わって、下の横画が最終になる。これは「手」の「扌」になるのと全く同様である。「手」は、次に述べるように、単独の場合にもはねる習慣があるので、したがって「扌」もはねているわけであるが、「扌」と「牛」とは、最初の「ノ」の有無が著しく差を示すほかは、形も筆順もほとんど同じで、これにはねの有無を加えて正誤を判定するのは、筆法を無視してあまり酷である。活字の字体はこの場合、筆写の習慣を反映していないのである。

末を左にはねるもののうち、あるものは筆写の場合、右に湾曲する。「子承手」などのたて画がそれである。これらは、湾曲する習慣がよく固定しているために、普通の活字では湾曲していないにもかかわらず、多くの人はそれらが活字でも湾曲しているものと思いこんでいるようである。反対に、明朝体の活字ではじめて字をおぼえる子どもの中には、それらを湾曲させずに書くものがある。しかし、この湾曲の有無は、識別性には関しない。ただ従来の習慣から、多少おかしく感ぜられ、ことに左にはねない場合に奇異なのである。（なお、字の最終画になっているたて画が左へはねるのは、「字芋」のほか、「り」の類、「丁可行竹」の類、「予」などである。「于」および「子」の類を除いて「十」のように横画と結んだたて画、「予」を除いて「尸」のように右がわを囲まれたたて画は、末をはねないのが、筆法上の原則と思われる。）

なお、たて画の末を右上へ向かってはねるものがあり、「衆」や「衰」や「衆」について問題になるが、これは別に説き及ぶことにする。

たて画の一つの変わり画と見るべきものに、下端をとめずに、やや左に向

かってはらうものがある、「尸」 「月月用」 「亦川」 「戊」などの左のたて画、「州帰」の第2画、「班」の中部分の第2画などがそれであるが、最初の2例すなわちたれの例を除いては、普通のたて画との間に区別を必要としないように思われる。たとえば、「月」の場合、字体表では、日月の「月」、舟の「月」、肉の「月」を一つの「月」の形に統合したのであるが、その肉月について見ても、従来の明朝体活字では、へんでははらい、あしではとめてある。その差は単に関係位置の違いだけであって、意味には関係しないのである。

〔ノ〕 尸尸などのたれのたて画は、単なるたて画のようでもあり、また「ノ」のようでもある。しかし、たて画に似ていて、末を左にはらうことが要件らしく思われる点で異なっている。また「ノ」に似ていて、しかも最初から斜行させることはしない。往々にして看板の書き文字では、「報服」などの右部分を「反」のようにしたものも見かけるが、「月」と「冂」となどを比べて、たて画に併合することは、ためられる。むしろ「ノ」のほうであって、横画の左端から出るという位置関係による変わり画とすることになるであろう。

〔ㄣ〕 右に湾曲したたて画で、明朝体の活字では、最初を押えずに弱く始め、末を押えて左へはねる。筆写体では、「了」や「子」などにも湾曲したたて画が現われるが、それは活字体との関係もあって、たて画の変わり画と考えておいた。しかし、「豸」や「豕」の湾曲した線は、やはり、普通のたて画とは別に独立した基本画と考えるのがよからうかと思われる。そして、左部分にも右部分にも現われる「冂」の第2画を、この類に含めることができよう。

「衆」の字の下部分は、さらに三つの部分の組み合わせになるが、この組み合わせは他に類例がない。そして、左の2画が中の「イ」のわきの下にかかえこまれるような活字設計もあったように、往々にして「豕」の形で書かれる。「冂」を「冂」の変わり画と認めるならば、それも許容されることに

なるであろうが、「豕」の「丿」を「丨」にとりかえるのが不自然なように、やはり字体表の標準からは、はずれたものとすべきであろう。

〔∨〕 「戈」の第2画などのように、左上の方向から右下の方向への線。いくぶん下側に湾曲して、末を右上にはねあげるのが、筆写体でも活字でも普通である。この画が現われる時には、筆順からいって、必ず前に横画があってこれに交わり、かつ、あとには多くの場合これに交わる「ノ」と右上の点、または単に右上の点を伴うのであるが、「レ」に接する「氏民」の場合だけは、「丶」「ノ」を伴わない「弋」の形が現われる。

なお、「才」の第2画は、やや左に傾いて末を左へはねる、前述のたて画の一つの変わり画であるが、往々にしてこの「才」が、「戈」の点のない形で書かれる。これは元来は年齢を示す「歳」の字の最終部分が略体として採られたところに発するものであって、それがたまたま才能の「才」と同音でかつ類形であるために、両者混同されることになったものかと思われる。

「才」の第3画「ノ」が、たて画に交わるように書かれる上では、たて画の末を右へはねあげるのが、「歳」のみならず、「戦裁織」など類例が多く、それもまた、「材財」等の「才」を「攴」に作る縁になっているであろう。またそのほうが、筆使い上でも自然のようではあるが、さればといて、「∨」を「丨」と同一の基本画の変わり画と見てよいかどうかは問題であろう。

〔∟〕 左上の方向から右下の方向への線であることは、前者と同じであるが、筆写体でも明朝体でも、本体にはいる時に小さく押え、末をいったんためて右横にはらうのが普通である。はいる時の形としては、明朝体活字では3種ある。3種ともに本体そのものは、はじめ細くてしだいに太くなるのであるが、1は、針先のように細くして、押えをつけないもの、たとえば「人水木」などの最終画である。2は、先端に、水平またはやや右上がりにはいる押えをつけたもの、たとえば「八入」の第2画である。3は、先端に、下からはねあげるような押えをつけたもの、たとえば、「父吏」などの最終画

である。近年の活字設計では、この第2種、第3種の押えを取り除くものが多くなってきた。従来の活字では、「又文」なども第3種の押えを持っていたが、それは「ㄨ」が上の「一」から離れていることを示すものであって、字体表に、上の「一」に接した形がとられているところからは、押えを除くというのも一つの考え方である。また、そのみならず、「八」や「父」などすべての押えを取り除く（といっても「入」の場合ははなはだむずかしいが）のも、一つの考え方である。しかし、これらは全く活字設計上の統一整理の問題であって、字体としては、種類の別や押えの有無は問題にならない。

この「ㄨ」は、比較的水平に近くなることがある。「走又」などの場合がこれで、「又」などは半ば過ぎれば全く水平といってよい。「之」や「之」の最終画もこれに準ずべきものであって、活字体のその左端についている三角形は、第3種の筆押えの発達して形式化したものと考えられる。字体表では、どんな場合にも筆押えを取りはずした形で示しているのであるが、「入」と「之」の類と「之」の類との三つの場合には、筆押えの形を残した。これは、活字の骨になる形として示すのに、押えを取り除いた形が、調和のとれた形として作りにくかったからであるが、「之」の類の示し方は、活字の方面から細かく見ればふてぎわとの批評を免れない。

「丶」は、字体部分の右側に現われるのが普通であるが、変わり画として、点の比較的長いもののような形で現われることがある。ことに、その字体部分が字の左部分になっている時、たとえば木へんの第4画などがそれである。字体表では、この変わり画が、字の右部分にも用いられている。それは、「迷遂」のように、にょうに囲まれた場合であって、一種の形式的な統一である。これらの形は、点と区別のつかない場合があつて、点が代用されていると考えてもよからうが、いちおう、「ㄨ」の変わり画と見ておく。

なお、「茶漆」では、「ㄨ」と「丶」とが上下に重なっている。かような場合、従来は書道にしても活字設計にしても、同じ形式が重ならないように

「ㄨ」と「丶」とを組み合わせる配慮をすることが求められていた。字体表でも、「茶」は「人」と「ホ」であるが、「漆」について「木人水」のように三つ「ㄨ」を重ねているのを、設計上から批評されている。これはもとより「使用上の注意事項」にいうとおり、いずれにしても筆写の際の正誤にはかかわらないものである。

以上は比較的簡単な点画であるが、折れ曲がった画は、種類が多い。以下では、ある1点で角をなして曲がるものを「折れる」「折る」、曲線をなしてしだいに曲がるものを「曲がる」「曲げる」または湾曲ということにする。折れたものについては、折れるごとに画数を加える数え方があり、現にその数え方で漢字を配列した字書もある。これは一種便利な方法であるが、その2画は、筆順上では連続した2画であって、筆を改めた2画ではない。

〔7〕 横画を右端で折ってたて画に続けるもの。たて画の末は「口」や「当緑為」の第3、4画などのようにそこに他の画が接するのでなければ、「司月冉」のように、内側すなわち左へはねるのが常である。「互」のように、たてが左斜めに下がるものも、構成上の必要に基づくものとして、この類に入れてよからう。

明朝活字での「乚」の第2画の部分もこれであるが、昭和33年の文部省の初等中等教育局長からの通達(314ページ参照)では、教科書活字の字体について、この部分を、ゆすった形とするように示している。これは、従来の筆写体での習慣を筆写の基準として認めることを明らかにしたものである。そして、この筆写のゆすった形は、しんにょう独特のものである。「爻」や「𠃉」の第1、2画に似たようでもあり、現に活字字体整理の原案審議の際には、「𠃉」と同様の設計が試みられたこともあったのであるが、やはりそれとは習慣上合併させがたい。さすれば、この形は、筆写体としての独立の一つの基本画となるべきものである。

〔7〕 右の「司」と同様であるが、たて画がやや外側に湾曲しつつ左に向