

「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

かうもの。活字では下端に近いところを曲げている。これも、末は押えて左へはねるのが常である。この画は、「幻」などの場合は単独で部分をなすが、他は「旬刀」のように何らか「ノ」の画と相伴うか、「馬鳥為」のように4点をかかえている。「月」の場合の第一画を「ノ」と見ないなら、「月」の第2画と「旬」の第2画とは、同じものの変わり画と見てもさしつかえはない。湾曲は「ノ」や4点へのつりあいと見ることができる。これを別々のものとすれば、「巳尸」などは、筆順を考慮して湾曲のほうに入れる。また「成」の第3画は、もともと「丁」という分離した2画であったのを、便化した書き方に従って字体表で一筆の「冂」に定めたもので、字形のつりあいからは、やはり湾曲したほうであろう。

〔フ〕 横画を右端で折って、左下の方向へはらうもの。折れてからの長さについて、「冂」のように短いもの、「了」のように中くらいのもの、「又」のように長いものがある。このうち「冂」は、「雨^フ」,「尚^フ」の場合でわかるように、字源的には「冂」の変わり画と考えられないでもない。さすれば、「冂」の第1画も、点ではなくて「丨」の変わり画とすることになり、あまり字源にこだわることになるから、やはり「予」や「慶」の「フ」と同じ類に入れ、「雨^フ」等については、字体部分について変わり型を考える。

〔フ〕 折れたあとのたて画が、内側に湾曲しつつ右下に向かう。末をとめて右上にはねあげるのが常である。次の「乙」とどれほど違うか。活字上の習慣では、「迅飛風獵」などがこの画を持つが、これらは、みな左側すなわち内側に、比較的複雑な点画複合体を包んでいる。「几」や「凡」や「九」と違うのは、その点だけのようである。書き取りの際、「風」の初2画を「几」のように書いても誤りとするに当たらないであろう。

〔乙〕 折れたあとのたて画が下端でさらに右に水平に曲がるもの。この、あとの水平部はたて画の延長で、明朝体活字では普通の横画のように細くはしない。そして末をとめて、上へはねるものと、とめたままはねないものがあるが、これは活字設計上の統一の問題で正誤には関係しない。「乙」の字

は、折れたあとで左下の方向へ向かい、さらに右へ水平に曲がる。この1画のみで構成される字体であるため、右の「し」のたての部分が、字形のつりあい上、左へはりだしたもので、すなわち「し」の変わり画と考えられる。後に掲げる「し」の場合と同じく、筆写の際には「几」の類も自然左の方へはりを持たせることが認められる。

〔ㄋ〕 横画からはじまって、3回折れ、最後は「丿」の形にとめて左へはねる。これは「乃(秀)」の場合である。「及」や「爻」の場合は、字源的に、また実際に字典で「ㄋ」と「フ」との2画であるが、字体表に示された形では、「乃」と同様の1画とすることもできないではない。筆写の際には、この1画は連続して1筆のように書かれる。もしこれを1画と考えるならば、この「ㄋ」の1種の変り画となるであろう。

〔L〕 たて画の下端から右に水平に折って横画に続けるもの。「丨」と「一」とを一筆に結合したもの、筆写でたて画と横画とが、「巨」のように二筆になるべきものと、「直断」のように一筆で折れるものとの間に、字体表では形式上の区別がない。元来、「巨」は「工」であったのを、字体表では「巨」と同じ形式に統合したのである。しかも、「巨臣」などの場合、筆写で「L」を2筆にするのは、もっぱら筆順上の便宜によるものと考えられる。すなわち、「区匹」などのように、たて画の右側にある部分が比較的独立した形をとるものは、あとからそれを1筆で囲むことになるが、「巨臣」などはまずたて画で柱を立て、それに右側の形を付属させるから、たて画と下の横画とは自然筆順上離れた2画になるのである。活字の形として「佳」も同様であるが、これもまた「巨臣」と同じく、「L」は筆順上2筆にわかれる。なお、「臣」は、『康熙字典』などでは6画に教えている。これは字源的に「し」を1筆にするのであるが、今日一般に行なわれているのは、右に述べたような2筆にする書き方であろう。

「斗」の第一画、「牙」の第2画の場合には、筆写では1筆の折れた画であるが、字体表では、横線の左端がたて線の末よりも左へ出ている。後にし

るす「衣」の第4画と同様な例で、毛筆の筆づかいが残っているものである。もと活字には、「直」などの折れ画がこのような形になっているものもあったが、それは字体表で「巨臣」等と同じ形に統一された。字体表における「斗直」の違いも、単なる形式的不統一なのであって、これらはいずれも2筆に分ける必要はないものと思われる。

「互」の第2画のたての部分は、第3画のたての部分と同様、左斜めに下がる。

〔L〕前項の「L」のように折らずに、たて画の末を右へ曲げるもの。明朝体活字では、前項の「L」については、たて部分を太く、横部分を細く作るのであるが、この「L」では、水平部分の末に至るまでたての部分と同様の太さを保たせ、末をとめて上にはねている。これに属するものは、「礼売荒光発既己」などにあり、「心」「必」の第2画も活字では他と全く同じで、やはりこの仲間に入れておくべきであろう。ただ、毛筆の場合の習慣では、「心」の第2画については、弱いはいり方をし、かつ湾曲が弱い点で、他に類形のない孤立した画ということになる。また「必」について、『筆順指導の手引き』に示す筆順に従えば、中の「丶」「ノ」につづいて第3画となるが、その場合は、むしろ「戈」の第2画に近くなるのが自然である。

「七」の第2画ももとよりこの仲間としてよいものであるが、筆写の習慣としては末をはねない。初中局長通達は、「七」のほか「切改」、また「酉ㄅ」を部分とするものについて、筆写の際の標準として、はねないほうを採用した。これは、字体表の〔使用上の注意事項〕(2)について例を加えたことになり、かつ教育上の統一をめざすものであるが、字体の正誤としては、はねるかはねないかは、ここでも基本的な条件ではない。

「し」の変わり画としては、「比」の左部分の第2画、「微」の中部分の最終画がある。活字体では下端を右にはねあげる形をとり、次の「レ」と同じ形になる。これは、右部分へ続くべき形として設計された形であろうが、もしそうならば、「輝」の光の最終画も同様の形をとってよいはずである。

字体表で、もとの「し」の形をとっているのは、『康熙字典』を踏襲する旧字体そのままとは言え、一種の不統一であった。

〔レ〕 たて画の下端を右上にはねあげるもの。このはねは、左にはねるものと同様に、たて画の変わり画として一般に無視することもできようかと思う。現に、「旅」などの場合に、従来の活字体でははねていたものを、字体表でははねないことにしている。「衰」は、従来の活字で、単独や「猿」などの場合にははね、「遠園」などの場合にははねなかった。字体表は、はねないほうをとっている。しかして、「レ」の現われる位置はほぼきまっていて、上に「ノ」を受けるか、はねた先に「く」または「丶」（左部分に用いられた場合）もしくは「弋」のあるのが常である。例外になるのは、「比」の左部分、「微」の中部分に用いられるものであるが、これらは前述のように、「し」の変わり画と見る。さすれば、「レ」はすべて上のような条件のもとでの「し」の変わり画と見ることができよう。しかし、この右へのはねは、左へのはねよりも、常に強調して示されている。ことに活字体では、「衣」の場合のように、2筆かと思わせるほど明らかに、はねの始まる部分をたて画の下端よりも左にもっていつているものがある。もちろんこれは、毛筆の場合の筆の押え方を模したものであるが、また活字設計上の安定感にもよるのであろう。また「越」に見られる「レ」は、当用漢字の範囲では非常に孤立した形であって、「茂」などの形に統合されてもよいはずのものである。ただ従来の字源主義の立場では、「越」の「レ」と「茂」の「戊」とは区別されていた。これを踏襲して字体表が定まっているのであるが、いずれにしても習慣上、「し」と「レ」とが自由に交替する可能性のあるものはごく少数と認められるので、しばらく、この右へはねた形を普通のたて画とは別の基本点画と考えておこうと思う。

なお、「比卯卯^ㄣ」の左の第2画は、このはねた形ではなく、「し」が字の左部分になっているための変わり画であるが、このはねた形は、明朝体の活字では、従来も完全に統一されていたものである。しかるに字体表の示し

方では、この形を部分に持つ文字の中に、文字によって、このはねた部分がたて画の左に出たものと出ないものがあり、そこに新たな区別がなされたかという疑いを人々に与えているが、これは区別する理由は何もなく、また区別する必要のあるものでもない。ただ、字体表の示し方がつまらない誤解の結果を実際にもたらしたのは、「印」の左の第4画である。これは従来の字体に何の変更の必要も認められないものであるが、字体表の示している形において、第2画と第4画との関係が「卯」の第2画に似ているため、あたかも第4画を折ってはねたような形に設計された明朝体活字が現われたのである。これはやはり従来の習慣のように、かつ『筆順指導の手びき』が示すように、「興」の左部分と同じく、第2画と第4画とに分離すべきものである。すなわちこの筆順は、「卯」の式ではなくて、むしろ「段」の式である。

〔ㄣ〕 たて画を右へ折って、横画をさらにその右端で下に折るもの。用いられる場所によって、たて横の長短の割合が違うものがある。また最初のたての部分が、右へ傾く（左へ張る）もの、最後のたての部分が、右へ湾曲して左へはねるもの（すなわち、たて画に「丁」が連続した形）などがある。たとえば、「吳考弓号薦」など。これらはみな、同一の基本点画に属するものと認められる。

「極」の右部分は、『康熙字典』の形では、「朽」の仲間に似ている。ただ画数ではこの「ㄣ」を3画に数えるが、この第2、3画を1筆に見るとすれば、すなわち上にあげた基本画に属せしめることができる。字体表の示し方は、「一ノ」の次に、右に湾曲したたて画をおくような形になっているが、これは、戦前の文部省の教科書体活字の形と同様で、いわば「豕」のはじめ3画のような形である。もしこれを、「ㄣ」とは異なる形として忠実に守るならば、普通の活字は多く改めなければならないことになるであろう。筆写ではむしろ「了」のように書かれる。同類はないが、一つの問題点である。

〔ㄥ〕 「ノ」の末端を押えて、右のいくぶん上へはねあげるもの。これは、すべての場合、はねた末に点が伴われる。かつて活字の中には、この点を省

いて、はねの部分を「一」の形にしたものがあった。それは、『康熙字典』が、康熙帝の名「曄玄」を敬避して、「玄」の一画を減じたのに由来するもので、それはまた、「畜率」などの字の明朝体における黒さを救う利はあるのであるが、字体表では、点を省いた「玄」の類の字はないから、今はそのような活字設計は不適當であろう。このはねは、活字体では、「レ」のはねのように、「ノ」の末端から、さらに左へよったところから始まるように作られるのが普通で、全く2筆のように見えるものがあるが、1筆とすべきものである。このはねをもった形については、「ノ」の変わり画と見ることは無理である。前述の「レ」を独立の基本画とするのも、これに準ずるものと考えられないこともない。

なお、「虫禹」や「瓜」に現われる「ム」は、この「ム」の類と違って、たての部分とはねの部分とを連続したものと見ない。たて画と横画と点との3画から成るもので、従来もそのように数えてきた。

「流育」などの「ム」は、本来字源的には、「一」と「ム」とが重なった形であったので、字書などではその形をとった活字を用いるが、「一」と「ム」とに分けるのも由来が古い。字源主義的であった戦前の国定教科書もこれを取り、字体表もこれに従ったわけである。すなわち「流」は水部の7画である。

〔く〕 「ノ」の末に、幾分の長さを持った点が連結したもの。従来の活字では、「𠂔」や「𠂔」の場合にその形が見られ、「女」の場合には、「ノ」の末を細めずにとめて点に折り返した形が見られた。今も「𠂔」と「女」は従来のようであるが、「𠂔」については、折り返した点の部分を変った形にした設計の活字がある。これは、従来の活字で、「ノ」と点との組み合わせが、往々2筆のような印象を与え、下の「ム」の筆の返りとともに、「糸」を8画に数えたがらせたのに対して、6画の「糸」として、筆写また教科書体活字に近づけようとするくふうである。このような活字設計では、「𠂔」と「𠂔」と「女」との三つの場合で、見た形が違ってくるが、基本点画として

は同一のものと考えてよい。

なお、「水良豕」などの右の「く」も、筆写では点画の方向と組み合わせ方についてこれと似ているが、これは「ノ」と「\」との、分離した2画である。

以上、私見において基本点画とすべきものを列挙して説明してきた。その点画を表にして見ると、

、
ノ 一 |) し \
冫 冫 フ ㄣ ㄣ ㄣ ㄣ ㄣ ㄣ ㄣ ㄣ

さしあたって右の3類19種になった。実際の1字1字の字体構成にあたっては、これらの基本点画が、他の画との位置の関係、長短の関係により、またひいては、その基本点画内部のつりあいによって、各種の変わり画を生ずるわけである。見過ごしている重要なものがあるいは残っているかも知れないが、字体の正誤に関して基本的に考えておくべき点画形式は、ほほかようなものであろうかと考える。ただ筆者自身も問題だと思うことは、変わり画の認め方である。ここでは、字源、系統の観点で、やはり意に反して大きく作用したばかりか、場合場合によって、変わり画に認め方に過不及があるらしいことである。結果として同じ形に見えるものを、異なる二つの基本点画の変わり画と考えるような点にも、なお整理を要するものがある。ここには、ある基本点画が他の基本点画に代用されるという考え方をする必要もあるかも知れない。また、これらの変わり型の問題は、基本点画について論ずるよりも、主として、点画の組み合わせに成る字体部分について考えるべきかも知れないと思われる。