

「廣」と「廣」

——二つの所謂「旧字体」について——

宮 崎 洋 一

はじめに

数年前、ある方から、「黄」という字は「黄」が新漢字、「黄」が旧漢字と字書に書いてある、ところが広島「の」広」という字の旧漢字には、よく見ていると「廣」と「廣」の二つがある、字書には「廣」しか載っていないが、「廣」は旧漢字としては誤りなのか、という趣旨の質問を受けた。このような疑問の背景には、楷書体という書体に対する概念が未確立であるという問題があると思われる。本稿は、現在用いている楷書という書体の成立史をおおまかに辿ることからはじめて、現行の楷書体を持つ基本的な問題点のいくつかについて整理しておこうとするものである。

一、「書写体」の成立とその展開

いつ頃から中国で文字が用いられるようになったかは未だに明らかにされていないが、現在中国最古の漢字とされる殷代の甲骨文字の書体がすでにかなり洗練されているから、そのかなり以前から漢字が用いられていたことは確かであろう。しかも、墨書されただけで刻されずに終わった甲骨が出土していることから明らかに、筆・墨などの基本的な筆記用具は、非常に古くから存在していた。しかし、殷代から西周までは漢字はほとんど王室のものであり、占いの記録を甲骨に刻んだり、官位への任官や恩賞に関する祖先への報告などを青銅器に鑄込んだりするため、に用いられた漢字は、おおよそ同じ書体が用いられた。

春秋・戦国時代になると、周王室だけでなく各国も文字を用いることが増え、黄河中・下流域の中原文字、上流の秦系文字、長江中・下流域の楚系文字の大きく三系統の字形が現れた。中でも秦系文字は、前の西周王室の文字を十分に受け継いだいわば正統な字形で、後に秦が中国を統一

すると、この字形を整理して「小篆」とした。『史記』「秦本紀」に秦の統一政策の一つとして「書同文字」とあるのはこのことである。

しかし、このころになると文字は青銅器に彫り込まれるだけではなく、一般には竹簡などに墨書されるようになっていた。また、文章の内容も多様化したために、書体はより簡略な方向へと急速に変化して隸書が出現し、漢代には、この隸書が正式書体として洗練され、華麗な払いなどまで持つようになった。さらに漢代に紙が開発され、南北朝時代頃から次第に一般に用いられるようになると、その吸湿性や柔軟性、さらには縦横に制限のない空間など、それまでの竹簡など書写材料の限界を克服し、ここに「止め、伸ばし、止める」という三過折を基本原理とする楷書が成立する。この後、急速に洗練された楷書が一貫して正式書体となり、唐のはじめには完成の域に達した。

さて、ここまでの概観から明らかになることは、書体はいずれも人間の手で書かれることからまず成立し、そして書写材料と文章内容の変化と共に急速に繁から簡へと変化したということである。特に楷書は唐代はじめにはすでに十分に完成していたが、それは無意識のうちに書きやすい字体が追求されいたであろうし、そのために字体に多くのヴァリエーションが生まれていたことも否めない。このようにして完成された楷書を本稿では「書写体」と呼ぶこと

にする。

二、「活字体」の成立とその影響

初唐の時期に完成した楷書の字体に多くのヴァリエーションが生じたことは、中唐以降、楷書の字体を統一しようとする動きへと発展し、顔元孫（七十四年没）の『千禄字書』一卷、張参の『五經文字』三卷（七七六年）、唐玄度の『九經字樣』一卷（八三七年）などの多くの字書が作られた。中でも『千禄字書』は、同じ漢字の字形を数種上げ、正字・通字・俗字に分類した字書で、非常に特徴的である。印刷術も十分でなかった当時にとれほど普及したかは明らかでないが、武内義雄氏が指摘するとおり、中唐以降、極端な字体が減ったことから、かなりの影響があったものと思われる（『支那学研究法』、『岩波講座 日本文学』岩波書店、一九三二年、所収）。そして、これらの字書が字形の基準としたのは、後漢の許慎の『説文解字』十四篇（一〇〇年序）の小篆であり、特に、『九經字樣』には『説文解字』の小篆を無理に楷書化した字形が見られる。たしかに、漢字の字体を統一しようとする場合に、その字のものと形である小篆体とその成り立ちを説く最古の字書である『説文解字』は最も重要な基準となったであろう。しかし、上述のように、漢字は篆書から隸書、隸書から楷

書へと変化したのであるから、『説文解字』の小篆体を直接楷書化すること自体に大きな無理がある。そもそも青銅器に鑄込むことを前提としてきた西周時代の篆書、この篆書を基礎とした『説文解字』の小篆体には、線にトメ・ハネ・ハライなどの特徴がなく、また点画も主に曲線を中心に構成されており、さらに偏と旁などの構成要素の位置関係も非常に様々で上下左右に入れ替えたり、時には鏡文字のように反転しているものもある。これに対して隸書や楷書は、石に刻む場合でも筆で書かれた線をそのまま刻すように努力しているからトメ・ハネ・ハライなどがあり、例えば、「大」という字は篆書では左右対称だが、隸書や楷書は左右対称ではない。

また、現行の『説文解字』自体も、八世紀後半、李陽冰によって校訂され、北宋初期に完成されたものであり、この『説文解字』の小篆体自体が基準としてどれほどの意味があるかということも問題となるであろう。唐代の『説文解字』の写本の断簡や空海の『篆隸万象名義』の写本の篆書体は、現行の『説文解字』の篆書体とは大きく異なる。その上、『説文解字』という字書に整理されているとはいえず、その小篆という字体自体が非常に多くの矛盾した要素を含んでいたはずである。しかも、『説文解字』に載せられている字の中には、ほとんど用いられることの無いような「変な」字が多く含まれている。つまり、現在一般に用

いられている文字と、『説文解字』に収められている文字にはかなりのずれがあり、『説文解字』にあるほとんど用いない文字を残し、さらに新しく文字を次々と増やす形で漢字が作られていったということである。

しかし、小川環樹氏が述べるように、宋代以降『説文解字』重視の傾向は一層強まり、郭忠恕（九七七年没）の『佩觿』三卷、張有の『復古編』二卷（一一一三年ごろ）、李文仲の『字鑑』五卷（一二二一年ごろ）、李從周の『字通』（一二三〇年）などは、いずれも字体に関しては『説文解字』への忠実な配慮を怠らない（『中国の字書』、貝塚茂樹・小川環樹共編『日本語の世界』、中国の漢字』中央公論社、一九八一年、所収）。そして、その傾向に拍車をかけたのが、科擧の盛行と木版印刷の普及である。

宋代以降、科擧によって役人の大部分が選ばれるようになると、古典を勉強する層が増し、これに併せて、彼らの読書欲を満たすために膨大な書籍が木版印刷によって作られるようになった。これによって、漢字に注意を払う人口が急激に増加し、また、正しい漢字に対する意識も、それまでとは格段に強くなったであろう。特に木版印刷は、宋代では版木の刻者が版心に名を刻するように非常に個人的であったが、時代が下がるに従って職人の分業化が進み、機械的で無個性な版木が作られるようになり、また活字印刷として一字一字バラバラに作っておくことまで考えられ

るようになると、同じ字の中では個性がなく全く同じように、さらには同じ偏や同じ旁は全て同じ形にすることが意識された。いわゆる「明朝体」と呼ばれる「活字体」は、このような中から生み出されたもので、しかも、その際の統一の基準はあくまで字書、その中で参照される『説文解字』である。そして、それまでの『干禄字書』『五経文字』『九經字樣』がいずれも韻によって排列されていたのに対し、宋代以降、金・韓孝彦の『四声篇海』十五卷（韓道昭増訂、一二〇八年）がはじめて画数で漢字を排列し、明・梅膺祚『字彙』十二卷（二六一五年序）に至って、現在と同じ二百十四の部首と画数が定められたのも、膨大な数の不特定多数の人々が字書を使うことを想定したからである。これがほぼそのまま『康熙字典』に受け継がれ、現在の字典の基準となっている。

さて、以上のような概観から明らかになることは、「活字体」の楷書は、「筆写体」の楷書が完成した後に、その不統一を『説文解字』によって整理・統一することから出来上がったものであるということであり、「筆写体」の楷書より不合理はより少なくなっている部分も多いが、その一方で極端な『説文解字』への傾斜のためにいわば人為的に作られた字形も多いということである。

三、現行の楷書体の二重性について

前節までの概観によって、現行の楷書体は出来るだけ書きやすく簡単な方向を求めた「書写体」が出来上がった後で、『説文解字』を中心に形を整理して「活字体」が出来上がったものであることを述べた。この「書写体」と「活字体」が十分に整合性を得ているなら問題ないが、長い歴史と多くの人々によって手で書かれてきた漢字にそのような統一を求めること自体、大きな無理があり、「活字体」で統一したはずの楷書体の中にも多くの不整合が見られる。以下、今回気付いたいくつかについて整理してみたい。

①もとは同じ小篆体であるが、「筆写体」がいわば市民権を得たために、現在使っている「活字体」に不統一のあるもの。

・よく統一されているが例外のあるもの

「戈」 織（戠）

「支・攴」 變・修・故（寇）

「辵」 追（徒・徙・從）

「目」 眼・相・眉・督（德・叢）

「肉・月」 肥・背（贗）・膚（腐）・胤

「糸」 緒・絲（顯）

「艸・艹」 華（芻）

・ある場所によって形を変えるもの

「王／玉」 珊／璽

「邑」 邱／廬

「長／𠂔」 張・帳／髮・套

・ある場所によって形を変え、しかも、例外のあるもの。

「刀／リ」 劈、券、解／削（初）

「心／忄」 志（恭）／怪

「手／扌」 掌、拳（承、奉）／指

「水／氵」 永・沓・潁（滕・衍）／汲・沙

「火／灬」 煙・炭／照・煎（灸）

「犬／犾」 默・臭・倏・類／狗（𤝵）

・様々に形になっているもの

「又／寸／ナ／ヨ」 怪・友・受・叡・緊／寺・對／

右・灰／彗・筆／史

「𠂔／門／𠂔」 罪／罔／罕

「冊／曲／冊」 冊／典／扁

②「活字体」の上ではほぼ分けられているが、「筆写体」の上ではよく混同されているもの

「月」 期（月）・青（丹）・肥（肉）・朋（貝）・

服（舟）

「𠂔」 孝（𠂔）・教（𠂔）／希（𠂔）

「𠂔」 博（甫）・恵（恵）

「艹」 華（艸）・夢（𠂔）・難（𠂔）

③『説文解字』の小篆体に無理に近づけて作ったと思われる「活字体」

・「筆写体」に多くの混乱や書き崩しがあり、統一はある程度やむを得ないと思われるもの

龍（龍・龍）、備（備・備）、叔（𠂔）、哉（哉）

・「筆写体」に多くの混乱があるが、統一した「活字体」にもかなりの無理があるもの

龜、𠂔、與、聯

・先に出来た「筆写体」に十分に「市民権」があり、その「筆写体」がそのまま活字体となったり、別の「活字体」が成立した後も「筆写体」が通用しているもの。

辻（徒）、衛（衛）、畝（畝）、簪（昔）、來（來）、

黃（黃）、𠂔（𠂔）、𠂔（𠂔）、𠂔（𠂔）、併（併）、

兪（兪）、壞（壞）、溫（溫）、爲（爲）、黑（黑）、

者（者）、強（強）

④ソウニョウ、シンニョウ、など

・右側に残りの点画がある場合は、多く右上に書くもの
𠂔、旭、𠂔、越、近、題、毬、𠂔、𠂔

・前者と似ているが点画を右下にのばさないもの

跡

・法則がないもの

麴／麴

⑤画数の数え方

・画数の数え方で大きな問題となるのは、右下の画に「乚」の部分がある場合である。

牙(四画)、𠂔(四画)、氏(四画)、瓜(五画)、
韋(九画)、臣(六画)

・このため画数の不合理が起こることもある。

此(四画止部の二画)／紫(糸部の五画)、

武(四画止部の四画)／𠂔(虎部の九画)

疏(五画疋部の七画)／蔬(艸部の十一画)

・「示」は「活字体」は五画、「筆写体」は横の偏の場合のみ四画。「衣」は「活字体」「筆写体」いずれも横の偏の場合は五画、その他は六画。

⑥点画の移動を認めるもの

・全く同じ形で移動させるもの

谿・溪、隣・鄰、飄・颿、鷺・鵠、峰・峯、毘・毗

・移動させると少し点画が変化するもの

綿・緜、島・嶋、鑑・鑒、猶・猷、氷・冰

・点画の位置関係の法則が様々なもの

裏・袋(衣)、黎・黏(黍)、悠・修(攸)、

稽・嵇(秬)

以上、「筆写体」と「活字体」の歴史を概観した上で、比較的よく用いる字を多く利用しながら現行の楷書体の状況を見てきたが、この僅かな例からも漢字がいかに多くの矛盾をはらんで使われているかが明らかになったのではないかと思う。この上、『康熙字典』に収められた四万五千を超える漢字全てにわたって細かく検討し、更に「書写体」

と「活字体」の微妙な差異(令・令)や「活字体」の中の微妙な矛盾(𠂔・𠂔)までを加えるなら、もはや想像もできないほど多くの楷書体があることであろう。最近の字書は出来るだけこの矛盾がないように統一されてはいるが、そのことは逆に字書によって字体や画数が違うという問題を引き起こす。楷書体とは一体何なのかということを改めて考えさせられる。

おわりに

これまで多くの字書が「本字・正字」「異体字・別字・俗字」という概念で漢字を区分してきたが、これにそれほど大きな根拠があるとは思えない。そもそもこの考えの根底にはあくまで「正しい」統一された漢字があるという意識が横たわっているからである。そこで、本稿では改めて「筆写体」の概念の必要性を強調した。漢字が手で書かれる中から生み出され定着した「筆写体」は、後に「活字体」を定めても簡単に無くなることはなかった。いくら『説文解字』の小篆に近いからといって、「徒」を「辻」に統一しても定着するはずはないし、「龜」や「鷺」を正字や本字と定めても、合理的に書くことはもとより、書き順すら判らないはずである。手で書いた漢字に対して「活字体」と同形を求めることは全く無意味なことに感ずる。

再び冒頭に記した質問に戻るなら、「廣」は先に成立した「筆写体」、「廣」は後に字体を統一するために人為的に作り出された「活字体」であり、どちらが正しいという問題ではない、ということになるであろう。そして、この意識で周りを見回すならば、多くの「筆写体」が存在している。諸橋轍次『大漢和辞典』（大修館書店、一九五五、六〇年）の背文字には「漢」「辭」「稿」、山陰銀行の看板には「陰」、…など枚挙に暇ない。

もとより漢字をどのように書いても良いとは思わない。いくら現行の楷書体が似ているからと言って「忘」と「忙」を混同することは許されないだろう。しかし、必ずしも優れているとは言えない「活字体」の点画まで忠実に復元しようとは必要はないと思う。アルファベットをほぼ「活字体」に近い形で書こうとする際にも、その微妙な活字の飾りまでは要求されていないであろう。漢字はアルファベットよりはるかに複雑だから、その許容しなければならない幅をずっと広げなければならないが、「筆写体」という概念が是非とも必要であると思う。近年、ワードプロセッサなどの普及によって、これまで以上に「活字体」偏重となつてゆくことを思うと、なおさら今まで以上に「筆写体」の概念を強調しておきたい。