

【漢検漢字文化研究奨励賞】 佳作

「字体」再考

関西大学 文学部 非常勤講師 鳩野 恵介

はじめに

漢字は、一般的に「表語文字」¹とされる。表語文字である以上、理窟のうえでは絶えず生産されつづけなければならない。

しかし、必ずしもこの原理どおりにならないのは、漢字の用字法のひとつに「假借」²があるためである。つまり、既存字の派生用法や通用・代用字の利用によって、文字の新造を抑えることができた。ゆえに漢字の総数は、その範疇を最大限に拡張し、さらに本字と異体字とを逐一数えあげていったとしても、せいぜい数十万に止まると考えられる³。しかも、そのうちの大部分が、異体字や音義未詳字を含む無用の字、ないし殆ど使用される機会のない字（冷僻字）によって占められている。

1 絵文字や記号、職掌をあらわす図章文字（高明 1980、藤枝 1971 などに具体例が収められている）などを除けば、あらゆる文字は表音のために存在する。ただし漢字は、表意的な性格が強い（アルファベットなどの表音文字体系でも、もとより表意的な側面は存する。たとえば knight と night とにおいて、現在無音となった前者の k は、語を辨別する指標として機能している）。加えて、文字全般は最終的には表語を志向する。その点からすると、漢字は正確には、表意に傾向した「表語文字」と呼びうる。今日において、旧来の術語である「表意文字」が避けられるようになったのは、漢字の七～八割が（会意）形声字であるということ（つまり表音性を備えたパーツもある）がその第一の理由であろう。しかしこのような事情は、一字一語一音節を原則とした中国語の範疇で考えた漢字の場合に限定される。そこで小泉（1975）は、日本語における漢字を、中国の漢字とは区別して「表意文字」と定義し、これを「表語文字」と「形態素文字」とに二分した。ただ惜しむらくは、小泉氏が、Martinet の二重分節（double articulation）に触れながら、この考察を語のレベルにまで拡張して論を展開させているということである。小泉氏の見解を採用すれば、平仮名や片仮名で書かれた語まで、全体で「表語文字」と解しうることになってしまう。そこで、文字レベルに限定して私に解釈しなせば、次の如くなる。

表意文字「石」…表語文字（ex. 「いし」と訓じられる「石」）→単独で語として機能
形態素文字（ex. 「セキ」「シャク」等と読まれる場合の「石」）→熟語の一部となる

もっとも、名詞の場合は単純に上の如く解釈できるが、用言等の場合であれば、接辞が任意に「送り仮名」として分出されるので、漢字単独では表語文字として機能しないといえる。

- 2 たとえば「能」字はもと熊類の義、この動物は体格が「堅中」であるがゆえに、「賢能」の義で用いる（許慎『説文解字』。阿辻 1985 参照）。また「豆」字は高杯が本義、のち「マメ」の義に転用されたとされる。
- 3 古家（2000）には、字喃や古壮字、未知の文字などをも加算すれば、「漢字の全体数はおよそ二十万字を越えることが見込まれます」（p. 73）とある。ちなみに、現下のところ収録単字数最大の『中華字海』（中華書局・中国友誼出版公司、1994）は、85,568 字を収めている。

したがって、日本語や中国語を母語とする者にとっては、一万の文字セットがあれば十分に日常生活の用は足りるはずである。

それでも、漢字は他の文字体系に比べて、所属する文字数がきわめて多いことにかわりはない。そのため、字形の衝突や類似という事態が往々にして起こりうる⁴、トメ・ハネ・ハライの有無や点画の長短が同一字の変種に解消されるものではなくて、異なる文字の示差的特徴となる場合さえある⁵。

また、画数が少なければ少ないほど、衝突を回避するための要素の差異は非常に微細なものとなるから、負担もそれだけ増大する。ことに手写の場合では、ともすれば類字が紛れてしまったり、微細な点に頓著しなかったりする場合（手偏と木偏とを区別しないことなど）がある。よって、文脈から判断しなければならないことさえある。

そして、そのような微細な相違をも含めた判断基準は、畢竟、我々の側に共通概念として存在している。かりにこれを、一般的な呼称にしたがって、「字体基準」と呼んでおこう。

しかしそれは、たしかに我々の間に共通のものであるとはいえ一定しておらず、時代や社会状況に左右される。たとえば小林（1998）は、次のように述べている。

実際に手で書かれるときには、線が長かったり短かったり、角度に差があったり、筆記具のちがいによって線が太かったり細かったりして、人によって異なったり、個人でも時と場合によって差があったりするが、書き手の観念としては、いずれも同じ字体として「山」とか「川」とかを書いているのである。

ある1字の字体は、他の字体と明らかな差がありさえすればよく、点や線が少なかったり多かったり、線の長短や角度に差があったりしても差支えない。たとえば、「土」の上と下の横線の長さを反対にすると、「土」と区別できなくなってしまうのであるが、「互」の上と下の横線はどちらが長くても他の字に紛れることはない。実際に手書きされた古文献では、「さむらい」を「土」と書いたものがあるが、そこでは「つち」は点を付けた「土」の字体で区別している。字体は、それぞれの時代や社会によって決まっています、他の時代や別の社会集団とくらべると字の形の異なる場合

- 4 身近な例では、「申」「甲」「由」「田」など。使用頻度の少ない俗字や国字まで考慮に含めるならば、たとえば「朋」の俗字は「用」の右傾形であるし（黄征 2005）、日本国内においても、国字「鉞」（つく）と文房具屋で用いられた金属製の環＝「鉞」（カン）など、衝突していると見なせるものが多数ある（志村 1988 ; p. 22）。このような類似や衝突現象は、日本語の文字体系全体という広い枠組みで考えると、さらに多くなる。たとえば、「エ」と「工」、「カ」と「力」、「夕」と「夕」、「ト」と「ト」、「ニ」と「二」、「ヌ」と「又」などがそうである。ことに手書きの場合、同一文章内に両者が現れる場合であれば、文字の大小など辨別の指標が増えるが、その一方しか現れない場合や全体の文字数が極端に少ない場合には、コンテキストによらざるを得ないケースもまれに生ずる。
- 5 トメ・ハネ・ハライが辨別の指標となるものとして、「干」「于」、「干」「干」、「天」「夭」等が挙げられる。また、点画の長短が辨別の指標となるものとしては、「未」「末」、「土」「土」を挙げることができる。但し、以下に引いた小林氏の文章にもあるとおり、「土」字は右下部に「、」を附すことによって、「土」と区別することができる。もっとも、そのような場合でも、「土」は最終画を第一画よりも長く書くのが一般的ではある。

もあったのである。

(p. 176、下線部は引用者。以下同)

さて、上引の文章には、「字体」という語がみえる。「字体」は、後にも詳述するとおり、現在では、抽象的な文字の骨組みを表す術語として用いられる場合が多い。

しかし、漢字の「字体」もしくは「字形」をあげつらう際には、これらの術語の概念上の不統一が、論者の中で混乱をきたすことが往々にしてあるように思われる。すなわち、ある論者が「字体」と呼んでいるものを、別の論者が「字形」と呼んでいる場合がありうるのである。また同一論者であっても、「字体」と「字形」とに明確な定義を与えないまま論を進めている場合がしばしばあり、甚だしきは、「字形」と名づけた概念を別の場所では「字体」と呼びなすなど、余計な混乱を招いていることさえある。

たとえば樺島 (1979) は、「字体」について、

ある文字 (文字の観念) が、視覚的な形をとって現れたとき、その字形を、その文字の字体という。 (p. 73)

と説く。ここでは、「字体」が抽象的存在ではなく、具体的な文字の形そのものを意味しているため、「字形」と同じ次元で捉えられることになり、同語反復に陥っているようにさえ見える。

この記述だけではいささかわかりにくい、樺島 (1977) は、

文字素1が、視覚的な形をとって具体的に現れたとき、その字形を、^{トートロジー}文字素1の字体とよぶ。 (p. 34、傍点ママ)

という前提のもと、「字体を整理するとは、たとえば、同じ文字素に、叙 紋 叙 の字体があるとき、標準として『叙』を選ぶということである」(同前)と述べているから、樺島氏のいう「字体」は、個々の「文字素」(これが「文字の観念」ということになろう)に認められる実現形の種類をも意味していることが知られる。しかしそうになると、「字体」の相違に関与しない限りにおいて個々人が実現した「字形」をどう呼びどのように扱うか、という問題があらたに生ずる。上のような定義を与えるだけでは、これらもやはり「字体」と呼ばざるを得ない、ということになりかねないのである。

そして、ここにさらに、「書体」「字種」なる術語も加えて考察を進めていくことになれば、ますます複雑な様相を呈してくる。

したがって、これらの術語が使用されて定着するに至るまでの過程を検証し、どこに、あるいはどのような点に問題があったのかを見きわめておくことは、「字体」という術語について考察するうえできわめて重要な前提作業となろう。

また、日本語の漢字表記において、「字体」と「字形」、「字体」と「書体」との間に果たしてどのような関係を認めるべきなのであろうか。もちろん言うまでもなく、「字体」という術語自体に関しては、前述のとおり一応の定義づけがなされてはいる。しかしその定義は、通時的に適用できるものではない。その理由についても、なるべく具体

例につきながら考える。

もとより小稿では、「字体」について書かれた文献をすべて調査することはおよそ不可能である。主な説の変遷をたどりながら、以上で述べた問題点について考察してみたい。

1. 「字体」定義の歴史的変遷

1-1. 中国における「字体」の定義

本題に入る前に、まず本節では、中国の「字体」の定義について、「字形」「書体」という術語とともに概観しておくことにする。

中国における「字体」の定義を精査したのは、原田種成氏である。結論を先取りして言うと、原田(1989)は、「文献を調査し、さらに現中国における用例も調べたが」、「『字体』『字形』『書体』という語は、その意味や用法の区別が明瞭ではない」(p. 165)、と述べている。それでは以下に、これら三者の具体的な定義を、原田氏の見解に沿いながら見ていくことにしよう。

まず「字体」は、許慎『説文解字』(「説文解字叙」、劉勰『文心雕龍』、李延壽『南史』江淹伝等で、「文字の形体。時代によって変化した漢字の字体」を意味するものとして記述されているという。後者の「時代によって変化した漢字の字体」という定義は、具体的には、楷書・行書・篆書・隸書・簡体字等を指す。

次に「字形」は、読んで字のごとく「文字の形」そのものを意味することもあったようだが、『文心雕龍』等では「文字の画数の多少や字形の太い・細い、大きい・小さいや点画の方向・長短・曲直・つけはなし・はねとめなど」を意味する場合もあったという。

そして最後の「書体」⁶は、李延壽『北史』江式伝では「篆書・隸書など」、つまり原田氏のことばをかりれば、「時代によって変化した漢字の字体」を意味しているものの、その一方で、房玄齡『晉書』衛恒伝や張懷瓘『書斷』においては、「文字の書きぶり・太い・細いなど」の意味で用いられたこともあるという(原田同前、pp. 166-69)。

つまり、三者に重なりあう部分があり、それぞれに一義的な定義を与えることは難しいといえる。

念のために、漢語大詞典編輯委員会・漢語大詞典編纂処編(羅竹風主編)『漢語大詞典』(漢語大詞典出版社、1986-94)によって、各々の定義を以下に確認しておこう。

【字形】 文字的形体。

【字體】 (1) 文字的不同体式。如漢字有篆書、隸書、楷書、行書、草書等。

6 原田氏は、「書体という語は文献の中にはあるが、現中国では使っていないようである」(同前 p. 165)と述べているが、たとえば鍾明善『中国書法簡史』(河北美術出版社、1983)には、「從漢字書法的發展上看、魏晉是完成漢字書體演變的承上啓下的重要歷史階段」(pp. 44-45、原文簡体字)などのごとく、篆書や隸書を「書体」と呼んでいるくだりが見られる。もっともこれについても、「書体」をあくまで歴史的な学術用語として用いているという可能性も否定できない。

(2) 由有代表性的著名書法家所形成的風格独特的書體。

(3) 字的形体結構。

【書體】(1) 字体。(2) 文體。(以上、原文簡體字一項目名のみ繁体字)

このように、やはり三者、特に「字形」と「字体」、「字体」と「書体」とは重なりあう部分があり、それぞれが明確な定義のもとに使い分けられてきたとは言いがたい。

1-2. 日本における「字体」の定義

前節では、古く中国において、「字体」が楷書や篆書などを意味する術語としても使われてきたことを確認した。ひるがえって、日本ではそれが果たしてどのように用いられてきたのであろうか。以下、明治末期の例から順次見ていくことにする。

まず樋口(1910)は、

左れば逆、楷書は現今一般の通用字體で、古篆復古といふ事が馬鹿氣切つた痴人の夢想である以上 (p. 3)

唯同一楷書の字體で、斯うも書けば彼アも書くと幾字形もあるものばかりを、少しでも古意を存し得る方の一形に定めたらよからう。(同)

等と述べているから、「字体」を、中国におけるそれと同じように、楷書や篆書などの義として用いていることが分かる。そして、このような意味で使われる「字体」は、「書体」と呼ばれることもしばしばあったと思われる。

たとえば、木南富吉『漢字分解教授法』(細謹舎、1910)は、「九種の書體がある」(p. 7)として「籀文」「隸書」「楷書」などを挙げた後に、「この他、鳥蟲書、繆篆、飛白、など種々字體はあれども」(p. 11)と書いているので、「書体」と「字体」とを明確に区別していないことが分かる⁷。

また、加藤美侖『隸書 是丈は心得おくべし』(誠文堂、1920第十七版)は、「字體のこと 昔は草書本位であつたが、今は行書本位となつた」という項の第二で、「始めから終りまで同一書體で行儀よく眞面目に書くことが第一條件である」(p. 151)と書いているため、これも「字体」と「書体」とを区別せず、同義で用いていることが分かる。

さらに、近藤奎『支那學藝大辭彙』(立命館出版部、1943)は「字體」の項において、

漢字の字體は大要之を「古文」、「籀文」、「小篆」、「隸書」、「八分」、「章草」、「行書」、「楷書」、「草書」の九種に分つ。「古文」は倉頡の時より周の宣王の時まで凡そ千數百年に行はれたる書體にて、且つ之を記する時、漆液にて竹簡に書する爲め、其の字

7 その一方で同書は、「我國に於て新に字體を作つたもの」として、「佛」「峠」「畑」などいわゆる国字を挙げている (pp. 55-58)。すなわち、文字の形態そのものも、「字体」と呼びなしているようである。

形が蝦蟆の子に似たりとて、「蝌蚪文字」とも云ふ。(p. 438)

と述べている。この語釈から、やはり同書も、「字体」と「書体」とを区別していなかったことが知られる⁸。このように明治末期においては、両者を同義の術語として用いるのが一般的であったと考えられる。そして、かかる「字体」の定義は、現在に至ってもしばしば見うけられる⁹。

これについては、『日本国語大辞典〔第二版〕』（小学館、2001）も、「じ-たい〔字体〕」項の「補注」において、

常用漢字表では「文字の骨組み」と説明し、その具体的な形を明朝体活字のうちの一種を例として示したと述べている。これは、観念的な骨格と実際に即した様式とを、字体と書体として区別する考えといえるが、字体、書体の両語は實際上往々にして混用される。

と解説しているとおりで、両者を混用しないのは、追々述べていくように、専ら文字学の専門的な立場や印刷業界からの発言に限られると述べてよい。以降ではそれら以外の文献からも用例を拾っているが、取りあえず、その点を確認しておく。

さて、このような「字体」の定義は、手書きの文字のみならず、活字の形にも適用された。たとえば以下のごとくである。

活字については、いささか好ききらいがあって、明治のころの築地活版のあの字体が好きなのである。(略)それが事志に反して、昭和のはじめごろから、活字の書体は細く細く、活版印刷は軽く軽くなってきて、ついにあの写真植字の字体にまで、なり下ってしまった。(花森安治『一棧五厘の旗』暮らしの手帖社、1971；p. 337)

この引用文中の「活字の書体」「写真植字の字体」という表現からも分かるとおり、「書体」「字体」の両者は容易に置換可能なものであったと述べてよい。

それが可能であった原因のひとつは、原田（1989）に、「活字の明朝体・清朝体・教科書体・ゴシック体・アンチック体は字形の太い・細いの類であるから活字字形という

8 しかも同書は「書體」の項を、「『字體』の條を見よ」(p. 564)のごとく、空見出し扱いにしている。

9 たとえば、「漢字の楷書・行書・草書・篆書（てんしょ）あるいは明朝体・教科書体・ゴシック体（略）などなどは、その字形の様式である。これらの様式は、書体とか字体とかと称される」（石井久雄「文字の性質」、金田一春彦ほか編『日本語百科大事典』大修館書店 1988；p. 304）、「また字体についても、篆書、隸書、草書、行書、楷書とさまざまで、かつ多くの異体字、略字があるが」（金 2010；p. 223）という記述など。また靄岡昭夫氏は、楷行草書などの意味で「字体」を用いることもあると述べた上で、「字形（画数や偏、旁など）の異なる漢字を取り扱う場合に「字体」を、「新字体」「旧字体」「正字体」「俗字体」「異字体（異体字）」などと用いるのが一般的のようである」（「文字生活」、『日本語百科大事典』；p. 361）、と書いている。

べきであるが、日本では活字字体または活字書体といっている。さらに、書法の流派または風格の特徴も書体または書風といい」(pp. 165-66)とあること、すなわち、伝統的に「字体」と「書体」とが複合語としても同義で用いられたことにあったと考えられる。

また、「字体」や「書体」には、さらにもうひとつの意味が認められる。それは、さきに見た中国での使用例とも重なるが、文字の「書きぶり」「筆よう」¹⁰といった義である¹¹。この用例も古くから存しており、現下のところどこまで溯りうるのかは分からないが、大正期から現代に至るまでに、たとえば次のような記述を拾うことができる。

洋燈の光がポーッと上を照らして居るところに、煤びた額が掛つてゐるのが眼に入つた。間拔な字體で何の語かが書いてある。(幸田露伴『観画談』、1925.7「改造」初出)

極めて事務員らしい書體ではないが、

(戸川秋骨訳 チャールズ・ラム『エリア随筆』岩波文庫、1940 ; p. 71)

ラ・モール嬢の字体は、イギリス風の小奇麗なものだった。

(野崎歓訳 スタンダール『赤と黒一十九世紀年代記(下)』光文社、2007 ; p. 205)

さて以上では、主として「字体」を、「書体」との関係上から観察した。では、「書体」は「字形」との関係においてはどのように位置づけられるであろうか。以下に見ておく。

まず、河野・西田(1995)において西田氏は、次のように述べている。

字体と字形はどう違うのか。そもそも字体というのは何か。字体とは文字の形体である。漢字でいえば、楷書体、草書体、行書体など、これは字体の違い。それに、たとえば歌舞伎や相撲の番付を書くときに、筆太で丸みをもった特徴のある書き方をしますね。勘亭流というんですが、あのような特徴は書体とよびたいですね。そうすると、もう一つ残った字形とはいったい何を指すのか。その個々の文字の具体的な形が字形ですね。(p. 46)

この発言中では、「字体」がさきに挙げた諸例と同義で用いられてはいるが、これを「書体」とは截然と区別しようとする意識がうかがわれ(ただし、その定義自体はきわ

10 「筆よう」という表現は、既に中世期には見られる。「屏風・障子などの絵も文字も、かたくななる筆やうして書きたるが、見にくきよりも、宿の主のつたなく覚ゆるなり」(卜部兼好『徒然草』第八十一段)。

11 ちなみに、「私は小切手には漢字で「鹿島茂」とサインすることにしていただけだが、どうやら店主は、初めて目にしたその漢字の書体がいたく気に入ってしまったらしい」(鹿島茂『子供より古書が大事と思いたい』文春文庫、1999 ←青土社、1996 ; p. 41)という用例は、「書かれた文字の形」を意味するものであり、ここに挙げたものとははっきり区別されるべきなのかも知れない。

めて独特なものである)、さらにそれが、「字形」という術語とともに定義されている。

その「字形」は、この発言では中国における定義と同じく、「個々の文字の具体的な形」をあらわすものとして解釈されており、このような立場からすると、「字体」や「書体」は、「字形」の下位に属する文字種の範疇ということになる。

では、ここで国語辞典類を披見しておこう。まず明治二十年代(二十二年以降順次刊行)の大槻文彦『言海』は、「字形」や「字体」を採録していないが、「書体」をのみ「しょてい」という読みで採録し、

しょてい(名)書體(一)書キタル文字ノ姿^{スガダ}。書風。(二)漢字ノ種種ノ書方^{カキカタ}、即ち、楷書、行書、草書、篆書、隸書ナド。

と解釈している。これを基として成立した大槻文彦・如電『大言海』(富山房、1932刊)は、あらたに「字体」の項を追加し、

じたい(名)字體 文字ノ、カタチ。書體。

と説く。一方の「書体」は、やはり「しょてい」という読みで本項目を立て¹²、

しょてい(名)書體(一)書キタル文字ノ姿^{スガダ}。書風。(二)漢字ノ種種ノ書方^{カキカタ}。即ち、楷書、行書、草書、篆書、隸書、ナド。

と説いている。後者は『言海』の語釈をほぼそのまま受けついでいる。

そして、金澤庄三郎編『廣辭林 新訂版』(三省堂、1934)に至ると、「字形」も採録されるようになる。これも各項目を以下に示しておく。

じけい〔字形〕(名)もんじのかたち。

じたい〔字體〕(名)(一)字畫のありさま。文字のかたち。「一明亮」。(二)文字のかきかた、即ち、眞・行・草等。

しょたい〔書體〕(名)(一)文字の體裁。かきぶり。書風。(二)楷・行・草など漢字の諸種の書方。

また戦後の辞書では、たとえば新村出編『言林』(全國書房、1949)を見てみると、

じけい〔字形〕(名)文字の形。

じたい〔字體〕(名)文字の形。書体。

しょたい〔書體〕(名)(一)文字の体裁。書きぶり。書風。(二)漢字の種類のかきかた。楷書・行書・草書・篆書(てんしょ)・隸書(れいしょ)などの称。

12 『大言海』は「しょたい」を採録し、空見出しにしているが、そこで『北史』江式伝の用例を挙げている。前節も参看。

とある。これは『大言海』の語釈を若干言い換えただけのものであるように思えるが（「じけい」の項、「しょたい」の項の（一）は、『廣辭林』等を参照したとおぼしい）、いずれにせよ、国語辞典類も、「字体」「書体」を「楷・行・草」などの義と解しており、また、「文字のかたち」という意味では、「字形」「字体」を区別しなかった¹³ ことが分かる。

このように、「字形」「字体」「書体」には、それぞれ重なりあう部分があり、ある時期まで、三者は意識して使い分けられることがほとんどなかったと考えられる（ただし後に述べるが、若干の例外はある）。

1-3. 「字体」= 「抽象字形」説の誕生

前節までの引用文中にみられる「字体」は、それぞれに若干の定義の違いはあるけれども、いずれの用例も、具体的なかたちとして指し示すことのできるものであった。

しかし、たとえば笹原（2003）に、

字体は、個々人の脳裏にある、字の形を抽象化した骨組みであり、社会的な約束によって成り立っている字画の構成の概念である。（p. 8）

とあり、また大熊（2009）に『「字体」は『脳の中にある文字の骨組みの抽象的なイメージ』といえます」（p. 28）とあり¹⁴、さらには小谷（2010）に、

文字の骨組みの概念を「字体」、読みと意味が対応した文字の概念を「字種」、図形に書きあらわしたかたちを「字形」という。字体や字種が違えば字形は異なる。また書体デザインや書体系統が違えば、おなじ字体・字種でも字形は異なる。（p. 45）

とあるとおり、近年は、「字形」を具体的なものとする一方で、「字体」を「字種」（後述。1-5 参看）と共に抽象的なものとする¹⁵ 見方がある。このように、「字体」をあく

13 「字形とは何ぞや。漢字の製作せられたる根本の意匠是也。此は畧體ぢや。此は古文ぢや。是は今字ぢや。是は訛體ぢや。此は俗體ぢや。此は正體ぢやと漫然其の製作せられたる根本の意匠と關係なく、骨董舗上に古器物を陳列せるが如くに隸楷以來の筆畫の異なりたる同字を陳列するの、或は字形の學と言ひ得るのか知らないが、吾人の所謂字形の學とは毫も關からぬ」（樋口 1910 ; pp. 7-8. 傍点ママ）というように、「字形」を根本的な意匠として限定化する立場もかつてはあったようだが、このような定義は、当時でもおそらく一般的なものではなかったであろう。

14 他方の「書体」について、笹原氏は「おのおのの文字に対して統一的に施されたデザイン」（笹原 2003 ; p. 27）と定義し、大熊氏は「形象的に一貫した特徴を備えた文字のグループ」（大熊 2009 ; p. 38）と定義している。つまり、「字体」「字形」とは別の次元から捉えうる存在であることを明言している。

15 師（2004）は、Unicode における character が、「グリフなどの視覚的、具象的、物理的な実体を持つ文字」とは異なり「抽象文字」を意味する概念であることに触れ、「我々は視覚的に多少の差がある文字があったとしてもそれを同じ文字として読むことができるので、その意味ではこのような抽象的な文字の考え方も我々の文字観と矛盾するものではな

まで抽象概念（実現不能）として定義することは、特に文字の専門的な話題を共有する場では一般的になっているようである¹⁶。

さらに言えば、「字形」とは一回性のものであり、複写などを考慮しなければ、再現することは絶対にできない。すなわち、

同一の書き手でも、まったく同一な文字（字形）を書くことは不可能である。物理的な線と点の世界から眺めると文字には合同とか同等ということは存在しない。（杉本 1974 ; p. 22）

ということになる。しかし、これにつづけて、

言語から考えると存在する。いわば〈相似〉が合同とか同等という名で呼ばれているのである。（杉本同前）

ともある。確かに、この〈相似〉を何らかの規範にもとづいて「同等」と見なす共通認識が存在していなければ、文字はその伝達機能を失ってしまう。そこで、その枠組みを、「字体基準」として想定することが必要となるわけである¹⁷。

この考え方を採用する場合、「字体」「字形」の両者は、音声・音韻の関係と似たものとして説明されることがある。たとえば横山（2004）は、次のように述べている。

文字論では「字形」と「字体」を区別して用いる。字形とは、現実に紙や画面の上に印字・表示された文字の形状を意味する。一方、字体とは、その文字の骨組みに関する抽象的な概念を指す。このような字形と字体の違いは、あたかも「音声」と「音韻」の違いのようでもある。明朝体と楷書体の違いとか、フォント・デザインの違いなどは、字形レベルの差とされている。それに対して、字体レベルの差とは、「桜一櫻」「籠一籠」の違いなどを指す。（p. 59）

い」（p. 3）、と述べている。この character の定義は、「字体」のそれに類するものであろう。ただし、そもそも「グリフ（glyph）」を、「人間の頭の中で同じものとしてまとめられる字形の集合」、すなわち抽象概念と見る立場もある（松岡 2010 ; p. 142）。松岡氏によれば、目に見える「代表字形は、いわばグリフの代わりをしている」（p. 143）のだという。これは後に述べるように、「常用漢字表」などが便宜上「字体」を可視化させていることと同断である。

16 次の記述も参看。「字の形の標準的な観念を「字体」と呼び、同じ語や音韻に対応するさまざまな具体的な字の形を「字形」と呼ぶのが適当であろう。このとらえ方は、今、文字を専門とする研究者の間でほぼ合意となっている」（犬飼 2002 ; p. 35）。

17 「字体基準」という概念としての枠組みが一定したものとして成立していなければ、そこにディスコミュニケーションが生ずる。たとえば、明代の馮夢龍『笑府』卷六殊粟部「一字」には、大きな「一」という字を「一」と同定することのできない子供が登場する。これは文字の大きさが、「字種」（後述）にも関与しうると誤解することによって、齟齬が生じた例といえる。

この横山（2004）や前掲の小谷（2010）のごとく、「字体」を抽象的な「文字の骨組み」と規定する考え方は、後述するような「常用漢字表」の理念を踏襲したものと思われる。

ただし、高田（2009）によると、

字体と字形の関係は、音韻論・音声学における音韻と音声の関係になぞらえて説明されることが多い。字体そのものの概念についても、常用漢字表が採用する骨組み説のほか、抽象字形説、代表字形説、社会共通の標準説など、研究者によって分かれるところである（p. 57）

ということになる。つまり、「字体」の定義は現在でもゆれているというのである。なお、ここに「抽象字形説」とあるのは、「常用漢字表が採用する骨組み説」とほぼ同じものを指すと考えられる。

それでは、この「字体」=「抽象字形」説はいつ生じたものなのであろうか。「常用漢字表」の公布以前に、同様の説は存在したのであろうか。以下、そのことについて見ておく。

これまでに何度か触れてきたように、「字体」を「文字の骨組み」ないし「抽象字形」と明確に位置づけていたのは、1981年公布（内閣訓令・告示）の「常用漢字表」である。その前文に、「字体は、これを文字の骨組みと考えた上で、主として印刷文字の面から現代の通用字体について検討した」、とある¹⁸。それを承けた国語審議会の答申（2000年）はさらに詳しく、次のように述べている。

字体については、常用漢字表に示されている「字体は文字の骨組みである」という考え方を踏襲する。文字の骨組みとは、ある文字をある文字たらしめている点画の抽象的な構成の在り方のことで、他の文字との弁別にかかわるものである。字体は抽象的な形態上の観念であるから、これを可視的に示そうとすれば、一定のスタイルを持つ具体的な文字として出現させる必要がある。

この字体の具体化に際し、視覚的な特徴となって現れる一定のスタイルの体系が書体である。例えば、書体の一つである明朝体の場合、縦画を太く横画を細くして横画の終筆部にウロコという三角形の装飾を付けたスタイルで統一されている。すなわち、現実の文字は、例外なく、骨組みとしての字体を具体的に出現させた書体として存在しているものである。書体には、印刷文字で言えば、明朝体、ゴシック体、正楷（かい）書体、教科書体等がある。

また、字体、書体のほかに字形という語があるが、これは印刷文字、手書き文字を問わず、目に見える文字の形そのものを総称して言う場合に用いる。総称してというのは、様々なレベルでの文字の形の相違を包括して称するということである。したがって、「論」と「論」などの文字の違いや「談（明朝体）」と「談（ゴシック体）」

18 また「明朝体活字のデザインについて」の項にも、「常用漢字表では、個々の漢字の字体（文字の骨組み）を、明朝体活字のうちの一つを例に用いて示した」とある。

などの書体の違いを字形の相違と言うことも可能であるし、同一字体・同一書体であっても生じ得るような微細な違いを字形の相違と言うことも可能である。

なお、この字体表でいう手書き文字とは、主として、楷書（楷書に近い行書を含む。）で書かれた字形を対象として用いているものである。

（第22回国語審議会字体小委員会答申「表外漢字字体表 前文Ⅰ」）

この捉え方が、「字体」＝「文字の骨組み」「抽象字形」説の基本となっている。ただ、そのような立場を表明したのは、「常用漢字表」がはじめてだったわけではない。

というのは、同様の説を既に江守賢治氏がとなえていたからである。

江守（1965）は、「字体」と「書体」とを比較しつつ、各々を次のごとく定義している。

字体というのは、個々の字を区別する、その字本来の形です。その字が他の字と区別される形、いわば骨格的なものです。すなわち字そのものの体・形態です。

書体というのは、その字体を実現する際、一貫して認められる字形上の共通様式です。字体は一種の観念として存在する形ですが、書いたもの、印刷したものとして実現する時に各種の書体が現われるわけです。（p. 66）

このように、「字体」が抽象的な「骨格」であって、それを実現して具象化したものが「書体」である、という考え方は、「常用漢字表」公布以前に成立していたのである。ここで江守氏は、「字体」を「書体」との二項対立関係において定義しているが（もちろん、その場合でも「字形」に何らかの定義を与えてはいる。どの視点から観察するかによって、比較する対象が異なるということである）、これを「字形」との二項対立関係において考える場合、各々はたとえば次のように定義されることになる。

漢字には漢字として、かなにはかなとしてひとまとまりの文字体系がある。その一字一字の形態は、字形とも字体とも呼ぶが、字形はむしろ個別的であり、字体は全体的な様式を意識していう。しかも、字体は、これから具体的に書こうとする文字の骨格である。字体にもとづき、各人各様の肉づけをして、紙またはそれに相当する物件の上に痕跡とした時、はじめて視覚的形象となる。（志村1969；p. 3）

こちらもやはり、「字体」を抽象概念と見なしている。さらに志村氏は、「書体」を、「時代・地域・目的・用途などから、ひとそろいの文字群ごとに」認められる様式、すなわち「小篆」「隷書」などであると定義し、この「書体」や「書風」（「個人や流派などの好尚や意図にまで細分化した」、すなわち「書体」の下位分類として「書風」を定義する）を通して読み書きできるものが文字である、と述べている。「字形」「字体」「書体」の基本的な定義は、ここにすべて出そろったわけである。

さて、志村氏は以下のごとく続ける。

字体を可視的に示すことは不可能であるが、ただ、かりの約束として、外郭を均一の

正方形とし、線の太さに変化をつけず、点の長短・方向も一様にして、字体の標準を示すことはできる。わが国の当用漢字字体表は、それである¹⁹。(p. 4)

この時点で、「字体」を表の形式であらわすことはあくまでも「かりの約束」、つまり便宜的なものだ、とことわっていることに注意しておきたい。

2-1でくわしく述べるように、「常用漢字表」もこのことに関しては確かに自覚的であったのだが、その「かりの約束」がかえりみられる機会がほとんどなかったために、「字体」は様々な解釈を許される術語となってしまった。ただし、ここで「ほとんどなかった」というのは例外もあったからなので、たとえば佐藤(1996)は、

字形は実現形そのものであるから視覚的存在であるが、字体は視覚的存在そのものではなく、視覚的記号では直接には表しえないのである。「字体をある字形でもって表す」という方法は、結局のところ字形を挙げているにすぎない。(pp. 3-4)

と主張し、「字体」の定義をさらに厳密なものとした。佐藤氏の字体観については、後に詳細を述べる(2-1参照)。

それでは、志村(1969)にも言及される「当用漢字字体表」(1946年公布)は、果たして「字体」をどのように定義したのであろうか。

同表の発表に先立ってまとめられたものに、「活字字体整理案」がある。これに関する調査書(活字字体整理に関する協議会・国語審議会の連名で発表)の「第2 この案の整理の原則」第1項には、「この案および説明で『字体』というのは、一点一画の組合せから成る一字一字の形で、明朝・宋朝・ゴシック・楷書・隸書等の『書体』と区別する」、とある。そしてこの考え方が、「当用漢字字体表」にもそのまま引き継がれている。

このような「字体」と「書体」との区別は、後述するように、実は印刷業界を中心として早くからなされていたものであろうと思われるが、この時点では、「字体」が抽象概念であるということにはまだ言及されていない。

なお、これに対する報告を、当時国語審議会の主査委員長であった安藤正次が、総会において次のようにいったという。林(1963)から間接に引用する。

「字体」については、活字字体の整理に関する協議会では、これに「一点一画の組合せからなる一字一字の形である。」という定義をあたえて、これを書体と区別しておりますが、これはだいたいにおいてうけいれてよい考え方であると思われませんが、あるいはまた、点画の組合せの定型化されたものともいえます。歴史的に漢字の変遷、発達をたどってみると、なお別箇の見解も出てまいります、漢字を現段階のも

19 これに対する注に、「ひとたび可視的に示されると、それが文字であり、その形状以外は禁じられたものかのように誤解される弊が生じる。従って字体と書体とを区別して定義すれば、その混乱を防ぐことができよう。もっとも古来、字体と書体とは多く同義語に扱われて来たことも、別に承知しておく必要がある」(p. 4)とあり、「字体」と「書体」とを明確に区別しようとしていることが分かる。

のについて考えるときには、字体を点画の組合せに即したものとみることが合理的であります。漢字の成立を論ずるには、少なくとも小篆までさかのぼらなければという説も、一応もっともであります。通常現代のわれわれが漢字の字体についても意識は、楷書体に即してであります。それは、点画の配置・組立を明確に指摘することができるのは楷書に限られるといってもよいからであります。草書・行書は動的であります。形態は動いてやまない態勢を示しておりますが、楷書は静的であり、定着的であります。草書が篆書からでき、行書が楷と草とのあいだから生れたというのが事実であるにしても、普通に行書は楷書から、草書は行書からというように解されておりますのも、楷書が主として漢字の書体を代表しているからであります。そこで漢字の字体の標準を示すということは、楷書体によって代表される、もしくは、それによって例示される漢字の字体についていうことになります。(p. 33)

この考え方²⁰には、共通認識としての「字体」=「骨組み」説の萌芽が見られるといえるのではなからうか。そしてここに「点画の組合せの定型化」とあるのは、志村(1969)が、

漢字は、当初から人さまざまに書かれ、ひとりの手でも同じ字をさまざまの字形に書いた。それが、より多くの人々に通用すると、次第に字体の定着をみた。この基準になる字体から、あるいは誤り、あるいは自然に、あるいは意図的に字形の逸脱が起って、異体字を派生した。そのような字形の逸脱が、まとまってひとそりとなる場合、それを書体と呼ぶということもできる。(p. 4)

と述べているのと同様に、「多くの人々に通用する」ことを意味するのであろう。もっとも安藤は、江守氏や志村氏とは違い、「字体」を抽象的なものとは見なさない。

さて、「字体」を抽象概念と捉える志村氏らの見解は、福原(1969)によれば、「(1967年4月3日に開設された『日本書道教育研究所』の一引用者) 字体研究班は、研究所開所式のあとに開かれた研究協議会で、福原研究員の経過報告と、志村研究員の『字体研究の前提と、その実際』と題する発表を行なった。当日は研究員および協力者多数が全国各地から参集し、特に山岸徳平博士をはじめ、多くの来賓の臨席を賜わり、懇切な助言を得ることができた」といい(p. 2)、続けて、「同年六月二十三日、和歌山市で全国大学書道学会総会が開催された際、志村研究員が研究所を代表し、『当用漢字字体の研究』と題する発表を行なうとともに、印刷物を配布し、意見の回答を依頼して、貴重な成果を得た」(同前)などあるから、1960年代後半ころから次第に知られるようになっていったのではないかと考えられる。

なお当時の発表要旨は、志村(1967)にまとめられており、それによれば、

20 安藤は、「字体」をそれぞれの「書体」に認めているようである。すなわち、「書体」を「字体」の上位概念とする。このような見方は、石塚(1999)などにも認められる。石塚氏は、「書體」を「書體內に於て存在する一々の漢字の社会共通の基準」であるとして、たとえば「書體の上位概念の書體」「楷書體に於ける字體」(p. 94)などという表現を用いている。

この発表内容に対し、文部省の江守賢治氏、国立国語研究所の林大氏はじめ各方面から、有益な教示や意見をいただくことができたので、その後も字体研究班は会合を重ね、ほぼひとくぎりを見るに至った。(p. 31)

とあるので、「字体研究班」の考え方には、さきに見た江守（1965）の見解も反映されていると考えられる。さらに志村氏は、

今、われわれは字体という語を、一点一画の組み合わせとして使い、篆・隸・楷・行・草といった書体とは区別する。また、当用漢字において、字体表というようなときの字体とは活字の標準を示すものである。(p. 31)

と述べているから、「字体」を「抽象文字」と定義すれば多義的な術語にならざるを得ないということは承知の上で、これを「書体」と区別していることが知られる。

いずれにせよ、「字体」を抽象的な字の骨格とする見方は、書道界においては、かなり早くから共有されていたものであらうと思われる。

それでは、かかる見解はいつ頃から文字学の方面でも受容されるようになったのであろうか。明確には定めがたいが、1970年代後半に至ると、そのような説がしばしば見うけられるようになる。たとえば林（1977）は、「漢字の字形は、漢字の本体である。これについては、基本形観念と実現形とを分ける必要があると思う。それは、音韻と実際の発音との関係に似ている」（p. 124）という前提のもと、

「字体」という語は、近日の国語審議会では、文字の骨格ということで了解されている。上巻の叙述では基本形観念と呼んでおいたものにあたり、これに社会的通念としてのということが加えられようか。すなわち、字体は実現形に対する基本形の標準観念であって、具体的に視覚化することは不可能である。具体化すればそれは一つの実現形にすぎない。だから字体は、示すとなれば、まず、点画の種類を確定し、次に「十」は横一と豎一とを単位区画の中心で交わらせた図形とでもいうように、ある数の点画複合形を、字体構成上の基本要素として、その構成位置による変形を考えつつ定義した上で、単体の「十」であるとか、左右構成で左が「木」、右が「寸」であるとか、上下構成で上が「立」下が「日」であるとか述べることになる²¹。（木扁に寸などといっても同じ。）しかし、「当用漢字字体表」では、まさに明朝体の骨格ともいうべく、明朝体の書体的特徴の肉づけを極力除去した形で示してあるが、この形は、印刷書体としてはまったくなかった形であって、また、新たな印刷書体の一種として示されたものではない²²のである。(pp. 126-27)

21 ここで展開されるような「字体」の表示法を徹底した形で実現したのが、佐藤栄作氏である。2-1 参看。

22 これを「等線体」と呼ぶ。作成者の林大氏によると、「明朝活字の骨格ともいべき形を採用し、その字形構造として手書きの習慣を極力とり入れようとした」（林 1977 ; p. 125）、という。「等線体」の成立過程については、阿辻（2010）の第1章などに詳しく、その意義について阿辻氏は、「あくまでも、字体=文字の骨組みを示すことだけを目的とした表

と述べているし、そのほか山田（1980）には、「字形が、現実的・個別的な、その都度多少の差の生ずる現象であるに対して、字体は、抽象的・普遍的で社会的に一定している観念であって、通常は手書きの字形の手本になる活字の形のようなものをさす」、とある。ただ後者においても、「字体」はやはり多義的なものとして扱われている。

このような「字体」=「抽象文字」説²³は、しかし、「字体」が同時に「字形」の手本となるものを意味するものでもあったということもあり、いまだに混乱を招いているようにも見える。

ともあれこの時点で、「字体」と「字形」との切り離しが行われたわけである。そしてそれと同時に、「字体」は「字形」の下位分類ではなく、むしろ上位に置かれる抽象的な概念と定義されるに至ったのである²⁴。

しかし稿者は、それ以前から、別の方面で「書体」と「字体・字形」との切り離し作業が進行していたと考える。その過程を、次節で確認しておこう。

1-4. 「字体」・「書体」・「字形」の区別

前節までに述べてきたように、「字体」「書体」、ないし「字体」「字形」はかつて、同義で用いられる場合がしばしばあり、それらを意識的に使い分けることはほとんどなされなかった。

すなわち、これら三者において、

(書体) ≡ (字体) ≡ (字形)

という関係が成立していた²⁵。

だったのである」(p. 110)、と評している。「標準字形」(その定義については後に述べる)への志向、「字体」=「抽象字形」説の萌芽がここにもうかがえると云える。

23 「字形」「字体」という用語を用いているわけではないものの、文字学以外の立場から、「抽象文字」の概念を導入した比較的早い段階のものとしては、三浦つとむの見解を挙げることができる。すなわち次のごとくである。「概念は、具体的なありかたを無視して種類としてとりあげた認識ですから、これをことばで示す場合にも、音声や文字の具体的なありかたと直接関係なしに、音声や文字の種類によって示します。山という文字を、毛筆で草書体に書こうと、青や赤のネオンサインにつくって夜の空に輝かせようと、あるいは電光ニュースの電灯で示そうと、それらの具体的なありかたとは関係なく、同じ山という文字の種類に属しているならば、同じことばとして扱われます」(三浦 1977 ; p. 11)。ここに見える「具体的なありかた」が、「字形」に相当するといえる。一方、それを無視した文字の「種類としてとりあげた認識」=「概念」こそ、「常用漢字表」などが定義するところの「字体」である。

24 なお、音素文字に「字体」の概念を導入するならば、異体字や字義の別を考慮に入れる必要がないため、ことは簡単である。たとえば、アルファベットの大文字と小文字、ローマン体とイタリックとの相違は、「字種」差であり「字体」差でもある。また、音節文字たる片仮名・平仮名の同一音節をあらわす組であっても、それぞれの用途がわりあい明確なため、これに準ずるといえることができよう。

25 矢作（1976）は、「ひらがな、かたかなの字体は『小学校令施行規則』（明治三十三＝

この場合、いずれも具体的な字の形をあらわすものであった。

前節では、これらのうち、特に「字体」が「字形」や「書体」から分離されてゆく過程を確認したが、そのかなり以前から、「書体」を他の二者から切り離そうとする動きが例外的に一部で起こっていたとおぼしい。

たとえば、竹山高田忠周『識漢字詳解』首巻（西東書房、1925）は、「楷書ハ書寫用ニハ不適當デアルカラ此ハ讀通用ノ書體ト定メ而シテ字形ハ稍ヤ楷書ト連絡ヲ保チ得ベクシテ其書寫ニ便ナルコト艸書ニ似タル所ノ破體ヲ以テ書寫用ノ書體ト定ムル」（pp. 13-14）と書いており、ここでは「字体」という術語を用いていないので、少なくとも「書体」を明確な定義のもとで用いている²⁶と考えられる。

さらに決定的な証左としては、岡井（1934）にみられる、「私は此等兩説の如く新しき文字の考出では無くて字體（文字の形で書體では無い）の錯謬を正したものと考へるのである」（p. 43）という記述を挙げることができる。ここでは、「字体」を「文字の形」と定義して、「書体」とは明確に区別しようとしている（ちなみにこの引用における「書体」は、楷書、篆書等を指すのであろう）。

ただ、岡井のような解釈は、当時としては例外的で、あまり一般的ではなかったと考えられる。事実、この点については、さきに同時代の用例を確認してきたとおりである。

しかし稿者は、「字体」「書体」の区別を明確なかたちで伝統的に行ってきた世界があったと見なしており、それがあつたのは印刷業界ではなかったかと考えている。

たとえば、矢作（1976）²⁷には、

文字にみられる字体と書体は密接不可分の関係にあるが、しかし、活字書体の設計を前提にして文字をとらえようとするとき、文字は字体と書体の二つの要素に分けて考えられる。

1900年八月一引用者）によって定められたものであるが、しかし、第三条をみると『（略）書キ方ニ用フル漢字ノ書體ハ楷書行書ノ一種若ハ二種トス（略）文字ヲ書カシムルトキハ其ノ字形及字行ヲ正シクセシメンコトヲ要ス』とある。/文字の書き方においては、楷書行書のいずれか一種、あるいは両方ということであるから、どちらかといえば筆記体としての行書の実用性にウェイトがかけられ、漢字の正体である楷書の書き方はあまり重視されていなかったものと思われる。さらにここでは、字体といわないで「字形」の表現がとられているのも、そうしたことと無関係ではなかったろう」（p. 39）と述べているが、明治期に、「字体」「字形」を明確に使い分けていたかどうかは、やや疑わしい。

26 また高田は、楷書、篆書をその凡例「讀者に御断り申しをく箇條」で、「篆體」「楷體」などとも呼んでおり（pp. 18-19）、これらは「書体」の一であるという意識が反映された結果に生まれた呼称であると考えられる。後に刊行された高田忠周『大系漢字明解』（富山房、1936）は、その附録「漢字書體の變遷」で、篆書や楷書（今隸）を取りあげているが、やはりここでも「字体」という術語は導入していない。単なる「字のかたち」という義では、常に「字形」を用いている。

27 谷沢永一『読書人の立場』（桜楓社、1977）は同書の内容を紹介するくだりで、「字体の構成要素に、一貫した或る種の傾向や特徴を持たせることによって、そこに創り出されるのが書体である」（p. 212、初出1977）と、「字体」「書体」の相違に言及している。

そこでまず字体であるが、字体は文字としての字画のありよう、文字の骨格にあたる。むろん漢字の字体は、それなりのながい歴史と文化のなかで形成されてきたもので、現在みられる字体にしても、けっして固定したものではなく、変化の過程にあるといえる。(略)さて、文字のすがたかたちを現しているものが書体であるが、それはいままできた字体のうえに形成されるものである。つまり、字体の構成要素に一貫したある種の傾向や、特徴をもたせることによって創られるのが書体といえる。このことは、同じ漢字の字体を基本にして、書体のことなる明朝体、清朝体、ゴシック体といったものが創られていることをあげれば、ように理解できるだろう。(pp. 37-40)

とあり、「字体」という骨格に何らかの意匠をほどこしたものを「書体」と定義していることがわかる(ただし、この「字体」は抽象概念ではない)。

もっとも、これは矢作氏独自の見解というわけではない。すこし溯って、たとえば今井直一『書物と活字』(印刷学会出版部、1949)を見てみると、明朝やゴシック、隸書などを「書体」と呼んでおり、これらを「字体」と呼ぶことは決してない。当該書の一部の基にもなった今井(1943)も、「書体」を現在でいうところのフォントを意味するものとしての使用に限定しており、他方の「字体」は、「省略字体」(p. 407、408)などのように、文字の形そのものに関わる術語としてしか使用していない。

「字体」の定義はさておき、印刷業界で、いわゆる文字の意匠全般を特に「書体」と呼ぶことは、あるいは大正期以前まで溯れるのかもしれない²⁸。

また文字学の立場でも、このような考え方、つまり「書体」を「字体」や「字形」からはっきり区別して示そうとする態度は、それなりに早くから支持されていたようである。たとえば杉本(1972)に、次の記述がみられる。

さてこうした書体(大篆、隸書、行書などのこと—引用者)と相関関係にあり、時代と個人との要素を考慮して検討しなければならぬものに〈字体(形)〉がある。字体は小篆を基本とし、古文・籀文を勘案しているわけであるが、六朝時代から隋・唐時代にかけて、漢字には別字があり、かなり変形^{バリエーション}が存在していた。異体字と称するものの存在である。(p. 21)

ここでは、やはり楷行草書などをあらわす「書体」に対して、漢字の完成形として個々に数え上げることのできるものを「字体(字形)」と称しているようである。

このように、「書体」の定義をまずは明確にしておいて、「字体」や「字形」から区別していくことから、「字体」「字形」「書体」の意味の分化がはじまったと考えられる。ただその時点では、何度でも強調するが、「字体」を「抽象字形」と見なす説はまだ支配的ではなかったし(「抽象字形」説の誕生自体、1960年代後半あたりまで待たねばならなかった)、そもそも「字体」と「字形」とを区別しようという意識が見られなかつ

28 たとえば郡山(1913)には、「活字の書体との関係を考へなければならぬ」(p. 228)という表現が見られる。

た。一例を挙げると、須田清氏は、『言語生活』（1974年5月号）所載の座談会「字形の指導はむずかしい」において、

その場合に、平がなをどうしてもたとえばブロック体とか、字体を変形していかないと学習が困難になるんじゃないかと思うのですがね。（中略）それから、私やはりおとなの字形を最初に押しつけるんじゃないくて、かなりデザイン化したものを第一次としては与えたほうがいいと思いますね。（中略）ですからブロック体の問題とそうしたデザイン化というのですか、いわゆる毛筆習字とは別箇の、非常に一般的な字形のとり方についてのルールというものを確立していくというようなことが問題になるんじゃないかと思っていますけどね。（pp. 7-8）

と述べており、このように1970年代半ばに至っても、書道界などわずかな例外を除いて、「字体」「字形」の使い分けは依然として考慮されなかったのである。

1-5 字種—字体—字形の三層構造

以上のごとく、二段階の過程を経て、「字体」「字形」「書体」の三者は区別されるようになった。こうして「字体」は、「字形」の上位概念としての地位を獲得したわけである²⁹。

また、以上の定義を踏まえるならば、「書体」は、「字体」を出力するために用いられる表現形態であるとも見なせるから、本質的な関係としてはこれを無視することができる。よって、「字体」「字形」両者の関係を簡単に図示すると、次のごとくなる。

(字体) — (字形) (※左が上位、右が下位であることをあらわす)

上図のように、「字形」の上位に抽象的な意味としての「字体」を置くならば、その「字体」は、さらに何らかの基準によって、それぞれの「字体」が別の文字であるという判断を下したり認識したりする必要を生ずることになる。

特に漢字の場合であれば、いずれも形・音・義を備えており、これらが一体となって各々の文字を当該字たらしめている、と言えそうである。しかしこれまでのところ、抽象的なものとしても捉えられうる「字体」の概念でさえ、「形」の面しか問題にしてこなかった。したがって、「音」「義」を考慮したうえで、各々が別のものであるという判断基準をさらに上位に設けるべきだということになる。これは、先引の小谷（2010）に見られる、「読みと意味が対応した文字の観念」というレベルでの相違である。そこで、「字体」の上位に「字種」というものをあらたに持ち出すことになる³⁰。

29 これは、「字体」を具体的なものと見なす立場でも同断である。たとえば石塚（1999）は、「字形」を「字体内に於て認識する一々の漢字の書写された形そのもの」と定義している。脚注20も参看。

30 このことについては、たとえば財前（2010）にも、「漢字をその形ではなく、意味と読みの観点からとらえたとき、概念としての漢字それぞれを字種といい、これを形でとらえたものを字体とよんで区別しています」（p. 12）、とあるとおりである。また財前氏は、「字体」

この「字種」というのも、来由のよく分からない術語であるが、「常用漢字表前文」には、「漢字の字種、字体の問題を審議するに当たり」「明治以来の各種の漢字表に現れた漢字の字種について考察した」などといった文脈で既に現れている。

そして、ここに成立するのが、

(字種)－(字体)－(字形)

という三層構造である³¹。この構造を採用するとすれば、たとえば江守（1986）の、

（字体とは一引用者）漢字の骨組み。例えば横画が三つあれば三（サン）の字であり、縦画が三つあれば川（かわ）の字であるというのは、字体の上のことである。また、画の数が同じでも長さや形が異なると別の字になってしまうような（略）字の例は、字体上の問題となる。（p. 16）

という記述は、「字体」上の問題を説いたものであると同時に、「字種」上の問題を説いたものでもある、と解釈しなおすことができるだろう。

しかし、「字体」を「字種」の下部に置いたがために、かえって「字体」の定義を限定的なものとしてしまった面があることも否めない。その理由については次章以降で考察する。

2. 「字体」定義の問題

2-1. 「字体」定義の二重性

前章で述べたように、「字体」「字形」の定義が明確化されるにしたがって、「字種」「字体」「字形」の間には階層関係が成立すると見なされるようになった。

ただし、「字種」「字体」を抽象的な概念であるとする立場をとるならば、それらに対して、「字形」は具体的な実現形であるということになる。するとここで、具体的にそれと指し示すことが可能な「字形」と、抽象的な「字種」「字体」とを果たして同日に

を「代表字形」というような具体文字説をとっているようである。

31 1990年代のCJK（China, Japan, Korea）統合漢字の議論の際に、田嶋一夫氏によって「漢字の三次元構造」「漢字の三次元モデル」と呼ばれる三軸構造が提案された（松岡 2010；148-51、加藤 2002；pp. 158-59 など）。これは具体的には「字種」「字体」「書体・字形」の三軸構造であり、「字種」は不可視、「字体」「書体・字形」は可視のものとする。日本側は、これにもとづき「字体」レベルでのユニファイ（統合）を主張したが、中国や韓国、台湾などにはこのような区別がないため議論が頓挫してしまったという。それを踏まえて松岡（2010）は、「字体」「字形」はつまるところ「具体的な現れである」と述べ、「音と意味をともなった字形が「字種」であるならば、その具体的な現れはすべて「字形」であって、それ以上の何物でもない」（p. 151）、と「字体」定義の無効性（あるいは、「字体」「字形」を分けて考えることの無効性）を説いたが、「字体」=「抽象字形」説をとるならば、そのような問題点も解消されるのではないかと思う。

論じてよいのかどうか、という疑義が生ずる。

したがって高田（2009）は、上で提示した図と同じような三層構造を提示してはいるものの（p. 58）、「字種」をたとえば《亜》、「字体」を〔亜〕〔亞〕のごとく表示し、これらを視認可能な「字形」とは峻別している。

だが、このように「字種」「字体」をいずれも実現不可能なものと定義したとしても、結果的にはそれを「字形」という具体的な形、つまり視認しうる形で書きあらわされなければ、伝達機能が発揮されることはないので、文字としては意味をなさない。

それに加えて、人の手によって書かれたもの（ないし印字、ドット表示されたもの）がある特定の文字をあらわしているということを読み手に理解させるためには、「字体」の具象化・基準化が要請されることになる。その基準化は、いきおい、字書の見出し字や「常用漢字表」などのように、視認可能のものにならざるを得ない。つまり、最大公約数的な標準化を志向する枠組みとしての「字体」も、ある程度の差異（「字種」には関与しないトメ・ハネ、または筆押さえなど）の捨象をへたうえで、一旦はかならず具現化されなければならないわけである。

この時点において、「字体」には、抽象的なものと具体的なものと二重の基準が生ずることになる。「常用漢字表」（1981年）はそのことに対して自覚的であり、本表の前の説明部分、「表の見方及び使い方」の第四項には、「字体は、文字の骨組みであるが、便宜上、明朝体活字のうちの一つを用いて現代の通用字体を示した」、とある。あくまで「便宜上」とことわっていることに注意したい。

ここで、抽象的な「字体」を「字体（1）」とし、表などの形式で具現化されたそれを「字体（2）」とかりに名づけておくことにしよう。すると、「字種」「字体（1）」「字体（2）」「字形」の四者の関係は以下ようになる。

（字種）—（字体（1））

（字体（2））—（字形）

「字体」に関する議論がしばしば混乱してしまうのは、このような「字体」の二重性を踏まえていないことにも起因するのではないと思われる。つまり「字体」が、「字種」や「字形」との関係においては両義的な存在たらざるを得ないという側面が忘れ去られ、「字体」という術語を、抽象的な概念としても具現化された文字の意味としても用いてしまうことになるのである。

なお、抽象的な字の形としての「字体（1）」は、

点畫の構造—字体は、実字形としては無数のヴァリエーションを持つ書体・書風の差を超えて文字の情報を交換するシステムの一部に外ならない。随って、まず透明な「文字」ソノモノとしての字体の骨格が実体的に存在し、それに肉と皮膚、そして衣服を被せるようにして書体と実字形が存在するという「実体主義」的な譬喩の図式それ自体に、恐らくはいささか無理があるのだとも言えよう。そもそも書体の置換によっても不変に保たれるのが〈字体〉ではないのか。（府川1999；p. 116）

と説明されるように、「字種」に帰属する概念というよりも、体系の一部として考えることもできるだろう。しかし、小稿では先の図のように、「書体」を取りあえずは考慮外とし、専ら「字種」との関係を重視したうえで、各々の「字種」の下位に属する抽象概念としての「字体」というものの存在を認定することにしたい。

さて、上のように「字体」が両義性を帯びてしまう事態を回避するためには、「字体(2)」に新たな術語を与える必要がある³²。そこでたとえば、これを「標準字形」など別の語で呼びなしておくべきであろう(「字形」の定義が具体的な文字の形であるという事実を優先した呼称である)。すると「標準字形」は、「字体」を特定の「書体」を利用して具現化したものだけということになる。1-5において、あえて「書体」を「字形」の下位に置かなかつた理由はここにもある。このように、「書体」は、「字形」と同列のものを見なすのではなく、文字を表示するための道具と考えるべきではなかろうか。

なお、つけ加えておけば、「書体」は、

漢字には楷書・行書・草書・篆書・隸書など³³があり、これらを書体という。また活字(写植文字も含む)は、明朝体・ゴシック体・宋朝体・教科書体などがあり、これらを活字の上の書体といっている。(江守1986 ; p. 17)

とあることを援用して、手で書かれたものであれ印刷されたものであれ、文字を可視化あるいは再生産させるための道具、とさらにくわしく定義することも可能だろう。

この「書体」を含めて、先の図を書きあらためるならば、大略以下ようになる。

32 野間(2010)は、ある文字をそれと同定する抽象的な枠組み(字体(1))に類する〈かたち〉という抽象的なものの存在を認め、一般名称としての「形」と区別している。すなわち次のようである。

〈ゲシュタルト〉 = 〈かたち〉

個々の要素に還元することでは得られないような、総体として統合された形

本書では、こうした〈ゲシュタルト〉を仮名で〈かたち〉と書き、単なる「形」や、「形」一般は、漢字で〈形〉と書いている。

例えば、仮名の「お」は一つのまとまった〈かたち〉である。同時に単に一つの「お」という形である。そこから点「、」という形を取り除くと、残った形は、文字「お」が有する〈かたち〉であることをやめてしまいかねない。(pp. 263-64、傍点ママ)

33 ただし、これらの用語も敷衍するといわずらに混乱を招くばかりである。ねず訳(1956)は、エジプト文字についてヒエログリフを「象形文字」、ヒエラチックを「行書体」、デモチックを「通俗文字」ないし「草書体」と訳し、デモチックは「前六世紀において、当時使用中のあいまいなヒエラチックにかわるために、つくられた」(p. 67)とするが、漢字の書体には、「隸書」→「楷書」→「行書」、「隸書」→「草書」という大まかなふたつの流れがあり、単純に各書体が直線的な展開を遂げたわけではない。くわえて、次のような観点も考慮すべきであろう。「文字の形の変遷は、甲骨文・金文から発展し、隸書を経て、いわゆる楷書として安定すると、以後、書道史的にみても、展開するところがなく、むしろ、それ以前の時代様式が、勢ぞろいして同一平面にならぶ。つまり、同時に併列する諸様式に変質してしまう。比喩的にいえば、相互にヴァリエントをなすという関係に変わるのである」(亀井ほか1976 ; p. 401)。



「書体」は楷行草書、明朝体などをさすが、厳密にいうと、「書風」「書き癖」なども含まれる。しかし、取りあえずは上のように簡潔に示すことができる。また「標準字形」にあたるものは、手本となる字形（臨書の場合）、字書や字体表に掲出された字形など、いわば可視化された基準形であるともいえる。

そして、上図のうち「字体→標準字形」という実現過程の全体が、これまで「字体」と呼びならわされてきたものである。「字体」「標準字形」は、いずれも文字の規範に関わるが、「字体」を抽象字形と見なすことを前提とするならば、それが可視のものか不可視のものかという観点から、両者をたとえばこのように呼び分けておく必要があるのではなかろうか。

しかも、かかる処理を行っておくことには、「字体」が「抽象字形」「代表字形」などといった多義性を有する事態を回避できる利点もあるのではないか。

さて、この「字体」定義の多義性・二重性の回避を徹底的に行ったのが、佐藤（1996）（1998）である。佐藤氏は後者で、「字形は [], 字体は / / で示す」（p. 24）と述べているから、両者がある面においては、やはり「音声—音韻」の關係に類似するものとして考えていることが知られるが、「字体」をあくまで抽象的なものと捉え、何らかの形で実現することは不可能だとするきわめて徹底した立場から、次のように説く。

字体は「骨格」「骨組み」であると説明されることがある。観念という語を和らげて用いたのだろうが、これは誤解を生む。毛筆のふくらみや丸み、明朝体のウロコ、そうした肉を削ぎ取ってしまった、例えばまっすぐで細い棒（骨）だけで組み立てられたものを提示して「これが字体です」と言うのはやはりおかしい。骨組みのように見えるものも、やはりそのようなデザイン（書体）で実現している字形ととらえるべきである。（p. 24）

それでは、佐藤氏は「字体」をどのようなものとして表現するのかというと、「字体とは、実現形の基となる抽象的存在と規定されるべきものであるから、字体史の記述は、『存在』を羅列することではなく、いわば『観念』を紡いでいかねばならない」（佐藤1996；p. 1）という主張のもと、「例えば『口』の字体は/四角/のように考える」（佐藤1998；p. 24）。また、「幸」字の第六画から八画にかけてであれば、/ヨコ+下に接して+十字/と捉え、「二本の/ヨコ/はどちらが長く実現してもかまわない」（同前p. 28）、とする。「どちらが長く実現してもかまわない」というのは、線の長短の違いが単なる「字形」差に解消されるということである。

それを前提として、楷行草書などを、「字体」が「書体」によって実現された形と考え、これらを社会的な字形と見なす。一方、それらの社会的な字形が「書風」や「書き癖」によって再生産されたものを、個人的な字形と考えているようである（佐藤

1996)。

すると、具体的な字形群の上位にある「字体」は社会的規範だということになる。だが、上のように文字を分解して「字体」を表現する方法も、個々人がさまざまに想定しうるであろうから、これは自家撞著なのではないかという疑問も生ずる。

もちろん佐藤氏は、そのような当然の疑問が出ることを予想して留保をつけている。たとえば「青」字の上部について、「仮に/角なしのセイ/と名付けてみたが、筆者の字体記述が極めて個人的所産に見えてしまうのもそのことによる。そして、それは大げさに言えば、現実の字体把握・字体獲得の障害であると考える」(佐藤1998 ; p. 26) と述べた。つまり、「青」の上部を/角なしのセイ/ととらえること自体がすでに個人的な字体把握なのではないか、というわけである³⁴。そもそも「字体」を目に見えないものと定義したのであるから、それを統一的なものとして文字化しようとする時点でひずみが生ずるのは言うまでもない。

「字体」の叙述方法に関しては、佐藤氏の説を踏まえた上で、さらに考察をすすめていく余地があるかと思う。

2-2. 「字体」の定義と異体字

前節では、そもそも「字体」が二重の意味を帯びていること、またそれを回避する方途について述べた。しかし、漢字における「字体」を定義する際に考慮すべき問題は、これだけに止まらない。

なぜなら漢字には、本字に対して異体字や俗字(以下では、これらは特に区別せずに、まとめて「異体字」と呼ぶことにする)の関係にあたる文字が存在したり、「新字体」と「旧字体」という対応関係が見られたりするからである。

すなわち、ある文字とある文字との間に、「本字—異体字」「新字体—旧字体」などという関係が成立している場合、それらを「同字」と見なすべきか、あるいは「別字」と見なすべきか、ということが、状況によって逐一異なっているのである。「別字」と見なした場合でも、それが「字種」レベルにおけるものか、「字体」レベルにおけるものかが、文字によって違っているのである。

34 『『青』の上部』は、たとえば/ツチ(土)+ヨコ棒/とも捉えられる。また佐藤氏は、「現実の字体獲得は、教育現場においては教科書体を通して行われるため、楷書体の特徴が字体レベルに組み込まれる。そうした個人の自省によって確認できる基本形観念(個々人の字体把握)を「個人字体」と呼ぶことにする」(佐藤1998 ; p. 25) と述べている。だとすれば、「字体把握」に個人的なものを認めることになるから、「字体」そのものとの把握の仕方とは分けて考えるべきだということになる。さらには書体の相違のみならず、筆順の相違や字形の誤解がこのような把握の仕方に関与する場合もありうる。「必」字を例にとるならば、ある者は/点(丶)+交差する曲線(乂)+ハム、またある者は/ココロ(心)+タスキ/という「字体」でとらえることだろう。そして後に述べるように、「字体」の上位の「字種」にも、把握の仕方には個人差がある。このように、社会的か個人的かというベクトルを「字種」「字体」「字形」の関係に導入することは、大きな困難を伴う。いずれにせよ、個々人の「字体把握」は、「標準字形」をもってなされるものであると考える。

たとえばここでは、「鳥嶋寫」「裏裡」³⁵などいわゆる動用字・異構字（互いに偏旁冠脚の位置が入れ替わっている関係にあるもの）の場合について考えてみよう。これと同様の例としてはほかにも、「羣」「群」、「忝」「松」、「讐」「讎」、「崑」「崎（崎）」「碁」「棋」、「隣」「鄰」、「早」「町」、「皆」「眦」、「濶」「闊」、「咒」「呪」、「鑿」「鑑」、「鶯」「鵝」、「嵯」「嵯」、「颯」「飄」、「崙」「嶮」、「輶」「輝」、「眇」「晃」、「蠟」「蟹」、「蕪」「蘇」、「味」「和」、「崖」「崕」、「畧」「略」等を挙げることができる³⁶が、これらは以下に述べるように、特に固有名詞に用いられる際には、「字体」レベルではなく、代替不可能な「字種」としての違いを生ずる場合もあるから、「字種」「字体」の境界線は常に曖昧だといえる。

この問題点については犬飼（2002）が、まず『字体』と『字形』の定義はそれほど簡単でない（p. 35）と述べたうえで、その実例として「峰」「峯」を挙げ、

普通名詞を書きあらわすときはどちらの字体も同じ語を指すが、「峰村さん」と「峯村さん」のように固有名詞をあらわすときは指す対象が異なる。違いの面を強調して「字体」の水準で異なることもできる一方、「峯」は今日では固有名詞以外にほとんど使わないことなどを重視して「字形」の水準の相違と考えることもできる。（略）さらには、「峰」に対して「峯」を「補助字体」と呼ぶ妥協案もあり得るだろう。（p. 36）

と述べている。このような場合、むしろ「字種」のレベルで異なるとも言えそうであるが、確かに、一方が固有名詞以外には使われないことを理由に、「字体」のレベルで処理することも可能であろう（「字形」レベルでの相違という表現は、小稿の立場からすると、それが実現形の異なりそのものを意味する以上、認めがたい）。だが、たとえ固有名詞に使われる漢字ではなくても、通時的な観点からすると、「脇」「脅」（脚注36参看）や、そのほか「宀」「肉」、「着」「著」、「吊」「弔」³⁷などといった組は、明治期では

35 ただし、「裡」は「裏」の俗字とする立場もあるし、これら二字はコンテキストによって使い分けられている印象も受ける（「脳裏」は「脳裡」とも書くが、「裏面」はふつう「裡面」と書かない）。また、特に「うち」という訓は、もっぱら「裡」字に偏っている。

36 「脇」「脅」という組もあるが、これらは明治期には「脅一正、脇一俗」という関係にあった。もっとも、両者は習慣上用法を違えていたともいわれ、たとえば安達（1909）には、『『脅迫』のときには、脇を用ひぬ』（p. 372）とある（両字は言うまでもなく、現在では完全に別字として機能している）。またその一方で、「紊」「紋」、「吟」「含」、「棘」「藜」、「某」「柑」、「累」「細」、「古」「叶」、「櫛」「閑」、「架」「枷」、「員」「唄」、「衿」「衾」などの組は、「字種」のレベルで相違を生ずる。これらにくらべると、先に挙げた動用字・異構字のほうが入れ換え位置の自由度は高い（「紊」「紋」などの諸群は左部つまり偏一下部の入れ替えのみ）。これは考えてみれば、きわめて当然のことである。すなわち、動用字では各パーツのいかなる配置方法も「字種」に関与しない（衝突しない）からこそ、置換の自由度が高いのである。一方、「紊」「紋」などの場合、パーツの置換が字種に干渉してしまうが、これは有限のパーツによる有限の配置法が織り成す結果として生じた、まったくの偶然の産物にすぎない。

37 「吊」はもと「弔」の俗字である。たとえば稲垣達郎『角鹿の蟹』（筑摩書房、1980）は、

同一「字種」の「字体」差に解消されるものとしても把握されていたが、現代ではもっぱら別字（「字種」の違い）として処理される。よって、このようなものを統一的に判断しうる基準を設けることは事実上不可能なのである。

すなわち、「字種」の違いであるか「字体」の違いであるかといった問題は、つねに固定したものではなくて、かなり浮動的だといえる。だから、「字種」「字体」は、抽象的なものと考えるにせよ具体的なものと考えるにせよ、通時的に一定した枠組みとして提示することはできない。このことは、既に「はじめに」の引用でも触れたことではあるが、いま一度強調しておく。

2-3. 「字体」定義の限定化

以上のような理由から、「字種」や「字体」の問題について考えようとする場合には、あらかじめ何らかの限定化がなされなければならないのである。

たとえば杉本（1974）は、「正字体」と「異体字」との関係について考える場合は、あくまで「共時的」に論じなければならないと述べているし、野村（1984）は、「現代の漢字を対象を限定したうえで」（p. 24、傍点ママ）、「同字か別字かの判定基準の検討」を行っている。そのほか小宮山（2009）は、

字体はその字がそのとおりに読める文字の骨組みと解釈している。書体は字体にある一定の意匠を施したもので、その結果明朝体・ゴシック体などが生まれる。字体は当用漢字字体表を見てもわかるとおりに細丸ゴシック体で表記されることがほとんどである。すると字体も書体で表現するほかないか。JIS X0213：2000『情報交換符号化拡張漢字集合』の定義では「字体＝図形文字の図形表現としての形状についての抽象的概念」「字形＝字体を、手書き、印字、画面表示などによって実際に図形として表現したもの」とする。字形は形そのものということか。（p. 73）

というような巧妙な限定化を行っている。ここで「巧妙」だというのは、「字体」を定義する際に、「そのとおりに読める」ということ、すなわちことさらに漢字の「音」「義」のみを問題とし、そこに異体字の問題が入りこむ余地を与えないからである³⁸。ただしやはり、これも「字体」の二重基準に踏みこまざるをえない記述となっている。

また、これらとは別に、「字形」や「字体」をさらに広い枠組みから捉える考え方もある。たとえば、林（1984）には次のごとくある。

鷗外（や荷風）が「つるす」の義で「弔」字を用い、「とむらい」の義で「吊」字を用いたことに言及している（pp. 260-61、初出は1967年）。ただ、これらは世間一般の用法を無視した意図的な使い分けによるものといえるので、「著」「着」の場合とは、事情を異にするものと考えるべきかもしれない。

38 前節で見たように、異体字が本字とは別の字と見なされることもあって、その場合は文字が「字体上で区別されている」と同時に、「字種上でも区別されている」と考えたほうがよいことになる。ゆえに、「そのとおりに読める」かどうかという判断基準は、たしかに巧妙な定義ではあるものの、漢字の性質からして、「音」「義」を切り離した上で、その二つの基準から漢字を同定することはまずありにくいといえる。

文字は、聴覚言語に応ずる視覚記号として、個人の又は社会的な習慣として固定した、図形生成行動の枠であり、またその生成の結果としての図形である。行動の枠と生成の結果との両方を包んで、その形態を字形とよんでおきたい。字形の概念は自由である。字の形とっておいてもよい。その字形のうちで、枠にあたる方に字体の概念を設けたいと思う。文字を書くという行動は、字体にもとづいて具体的な字形を実現することになる。(p. 10)

林氏が定義した「字形」は「自由」な概念であり、一定の広がりをもつ。狭義の概念としては「字体」にもとづいて実現されたもの、ということになり、広義のそれとしては「行動の枠と生成の結果との両方を包む」、ということになる。

そして「字体」のほうも、

いろいろな書体がある字体から発する、ある字体がいろいろな書体をとると考えられる場合と、ある書体はその特有の字体をもつと考えられる場合とがある。具体的に言うならば、例えば漢字の東の字について、その楷書体、行書体では同一の字体に発するというのは普通の考え方として、その草書の字体は、楷書体の東の字体を同じものと見るかどうかの問題である。(略) 一般にそれぞれの書体は、それに従って書かれるすべての字について、それぞれの字体をもつと見ておくのがいいのではないか。

(p. 11)

とあるごとく、書体を実現させる母体となるものとしての「字体」と、それぞれの書体に附随するものとしての「字体」とを認め、両者を分けて考えるのである。

つづけて、林氏は以下のように述べる。

もとより漢字で楷書以外の書体について字体を記述することは、大変困難かも知れないが、すべてを字書にあるような楷書体の字形に現れている字体に帰するわけにはいくまい。そこで字体と書体との違いを考えるには、字体も書体も広い意味の字形のそれぞれの側面であるとして、字形の上に、字義とか読みとかを含んだ、「字」というものを引いてくる必要がある。字は、語、語形、又はそれらの要素と字形との連合体であるが、その語字連合に直接かかわるのが字体であって、字体は字の本体であることができる。(同前)

つまり、「字形」をさらに広い概念として捉え、そのうち抽象的な枠組みを「字体」と定義し、その上位に、「字種」にあたる「字」というものを引いてくる、ということになる。さらに林氏は、

その結果としての形について、筆圧の現れなり、線質なりというその性質を分析するための対象を、書態とよんでおこうと思う。書態とは、書かれたさまというつもりである。(中略) 字体が枠として一応社会的に定まったものとして、それにもとづいて実現した結果が書態であるが、字体と書態との間に、書体とか書風とかいうものを認

める。(p. 10)

と述べる。すなわち、「具体的な字形」を特に「書態」と呼ぶ、ということである。一般的にはこれこそが「字形」と定義されるが、その術語を高次の概念としてすでに用いているために、あえて別の呼称を設けたわけである。

さてここで、「字形」を浮動的なものとして定義するのならば、おのずと「字体」の枠組みも変動するということになるが、上引の文章では、「字体」を「枠として一応社会的に定まったもの」と定義しているのだから、これもまた、共時性という限定化が前提にあるの見解であると見なすことができる。

こうして、「字体」範疇の縮小や、対象とする時代の限定化をあらかじめ行っておくことによって、「字体」の定義をさらに明確にすることができるようになる。しかし、それを具現化したはずの「標準字形」が、逆に「字種」や「字体」に影響を与えることもあり得るのである。最終章では、その例をいくつか確認し、あわせて「標準字形」が成立するまでの前史を追ってみることにしたい。

3. 「標準字形」確立の歴史

3-1. 「標準字形」の成立

前章では、「字体」を通時的に定義することの困難について述べた。本章は、その実現形にあたる「標準字形」の問題について考える。通時的にみていくと、「字体」のみならず、「標準字形」が変化を遂げることによって、その上位に置かれる「字種」や「字体」の概念も変質することがあったのである。なかには誤解にもとづくものもあったが、そのようなものも含めて以下で見えていきたい。

まず確認しておくが、「字種」や「字体」に干渉しないかぎり、実現字形に何らかの差異がみられる場合、それはおしなべて「字形差」に解消することができる。前述のとおり、現象としての「字形」は厳密にいうと一回性のものであったから、そこにあらゆる「字形差」を包含しうる「標準字形」というべきものが前提として存立していなければ、文字としての伝達機能は発揮されることがない。

このような「標準字形」への志向は、中国ではまず初唐における楷書体³⁹の確立とともに強まった。それを特に「正字之学」と呼ぶ。この背景には科挙の盛行や、顔之推が問題視した隋代の俗字・誤字の流行⁴⁰も関与していると考えられる。

かかる状況下で、楷書体の「標準字形」の成立は、「正一俗」ないし「正一誤」の関係性においてますます強化されるかたちで行われた。しかし、このような単純な二項対立が「標準字形」を存立せしめていたわけではない。西原（1991）によると、隋唐代

39 隷書に代わる標準「書体」と見なされた。ただし、「楷書」もごく初期には「正書」「隷書」と呼ばれた。

40 「大同（535-46年一引用者）之末、訛替滋生。蕭子雲改易字體、邵陵王頗行僞字、前上爲草、能傍作長之類、是也」（顔之推『顔氏家訓』雜藝篇第十九、仁寿年間601-04）。なお顔氏一族は、楷書標準字形の一、いわゆる「顔法」を生み、さらに『顔氏字樣』や『干祿字書』を生んだ。

における字体規範は二種に大別されるという。すなわち『説文』（許慎『説文解字』一引用者）の字形を典拠とする典拠主義」と、「文字の運用の違いにその基礎をおく実用主義」とである（p. 58）。前者が絶対主義、後者が相対主義と呼べるものである（もっとも、後者も『説文』の影響下からまぬかれていない）。

つけ加えておくと、俗字の流行を背景として編まれたいわゆる「字様」にも、この二つの規範にもとづいたものがある。具体的には、前者のものとして張參『五經文字』や唐玄度『九經字樣』が、後者のものとして顔元孫『干祿字書』がある。

そして、前者の「絶対主義」は、後代にも姿を変えてあらわれた。そのうちでも特に顕著なのが、いわゆる「康熙字典体」である。ただ、これは明朝体活字の一種であり、楷書の伝統とは直接の交渉をもたないはずであった⁴¹。そもそも、明朝体という書体からして、

印刷文字は、手書きそのままを木の板に彫って印刷する時代から、右上がり気味の楷書の横画を水平にし、終端の止めを三角のウロコで表現するなどの印刷専用書体が生まれ、後に金属の活字にもそのスタイルが継承された。これが「明朝体」で、縦横の太さを一定にし、ウロコなどの装飾を取り払った「ゴシック体」も、明朝体と同じ点画の構成（字体）を持つ。印刷書体にも「行書」や「隸書」という名前のものであるが、あくまでも「行書風デザイン書体」や「隸書風デザイン書体」なので、手書きの書体とは同じではない。（小池2007；p. 19）

などと説明されるように、独特のデザインを有しているのである。しかし、それが「標準字形」の相違と見なされる傾向が行き過ぎてしまうと（たとえば、「字種」に關与しないトメ・ハネ・ハライのような点までその文字の特徴であると見なすことなど）、それが文字の正誤の判定に転化しかねない。

このような点画の相違は、本来「『字形』差」と見なすべきものであったが、それにも拘らず、日本では手書きで記される際に誤って「『字体』差」と認識されてしまうことがしばしばあった⁴²。

ことに1960年代以降の日本では、受験戦争の激化とあいまって、漢字の書き取りの採点にも差別化をはかる必要が生ずるようになり、誤った認識が導入されることになっ

41 印刷用書体にも「楷書風書体」はある。いわゆる「教科書体」が、その一種であるといえる。「小学校学習指導要領」（平成元年）の第1節「国語」には、「漢字の指導においては、学年別漢字配当表に示す漢字の字体を標準とすること」（「指導計画の作成と各学年にわたる内容の取扱い」中「2-3（ウ）」とあり（http://www.mext.go.jp/b_menu/shuppan/sonota/990301b/990301d.htm）、配当表の字形はこの「教科書体」によって、具体的に示されたものである。小学校の教科書等にもこの活字が用いられている。これは、教育現場で使われる「標準字形」ともいえるであろう。

42 たとえば、楷書の「天」は、現在の漢字教育指導とは異なり、第一画よりも第二画のほうを長く書くのがふつうである。この字における直線の長短は、「字形差」と見なせるものである。『康熙字典』の拘束力がここにも窺える（「康熙字典体」を踏襲した「当用漢字表」の拘束）。

た。すなわち以下のものである。

そこで勢い、採点の際、漢字の字体の微妙な差異が問題にされるようになった。「当用漢字字体表」の字体を厳格に適用して、それ以外を誤りとする。(略)「当用漢字字体表」は、たしかに漢字の字体の基準を示している。その基準が、極端に厳密に求められるようになったのである。それは、漢字に関する「基準を求める心」が、受験戦争と結び付いた結果であった。(円満字2007 ; p. 173)

ここに記される事態は、「字体差」「字形差」の混同に因るものと見られる。つまり、「字体の微妙な差異」というのは、正確には「字形上の差異」と見なされるべきであった。しかし、この単なる「字形差」が、「字体差」と見なされることによって、そこに「正誤」の判断基準が持ちこまれる余地を与えてしまうことになった⁴³。これは、「当用漢字表」「常用漢字表」などの制限によって、難字の出題が抑えられたためにいっそう促進された差別化といえるであろう。かかる事態を避けるためにも、「字形」は「字体」とは別のものだということが強調されてしかるべきなのである。

3-2. 個々の「標準字形」をめぐる問題の二、三

前節のような事態を将来しないためにも、漢字の「標準字形」を通時的に考える場合は、その考察の対象となるものが印刷用書体であるか手書き文字であるかという前提によって「標準字形」がおのずから異なってくるということと、どこまでが「字形差」でどこからが「字体差」と見なせるかという認識とが必要になってくるのである。

たとえば、「旧字体」・「新字体」の別(すなわち「字体差」と見なされている「來」「乗」の相違は、元來は「康熙字典体」か否かというだけの相違(すなわち「字形差」)にすぎなかった。それが明朝体活字に採用され、いかにも「旧字体」「新字体」であるかのような捉え方がなされたのである。実は唐楷以来、手書き文字としては「來」「乗」が主流だったのであるが、「來」字に至っては、楷書内にさえ行書体の混入がしばしば見られる⁴⁴。

また、たとえば「二点しんにょう(しんにゅう)」「一点しんにょう」の別も、活字上で旧字体か新字体かという指標となるものに過ぎず、手書き文字(書写体)では、そのような差異がほとんどみられない。「社」「社」、「恆」「恒」、「教」「教」、「漢」「漢」などの相違(フォントの違いは無視、筆画の差に注目)も同断である。

43 この問題に関しては、小林(1998)も、「字体の標準にのっとった具体的な規範があり、それを実現しようとして書き表した場合に文字の形にずれが生じる。それが、別字になっていないという識別性を保持している以上、許容の範囲の形(許容形)であるということである。こういう考え方を採ることが、指導上で必要であると考える」(p. 49)、と注意を喚起している。

44 大熊(2009)に、夏目漱石『坊っちゃん』における用例が挙げられるが、これは近年に至るまで手書きの字形として勢力を誇ったようである(島耕二『東京のヒロイン』1950新東宝、斎藤寅次郎『ハワイ珍道中』1954新東宝、大島渚『絞死刑』1968ATGなど)。ガリ版刷りなどにもしばしば見られる字形である。

そのほか、書体における差異が顕著なものとしては、「𠄎」「己」「巳」「巳」の例がある。これらは、篆書上では明らかな差異がみられるものの、楷書成立以降は、手書きでも活字でも区別されてこなかった。これらはいずれも「巳」に作る場合が多く、「己」を字の一部として有する文字（「記」「紀」など）にも、その基準が適用されてきた。たとえば、文部省普通學務局『漢字整理案』（1919）の説明部分に、「一般の慣用上から見て、何れかに併合しても別に誤解を招く恐がないのみならず、却て學習上の便益を増すやうなもの之を併合した」（pp. 4-5）とあり、その一例として、「𠄎」「己」「巳」「巳」の四字を「標準體」の「巳」に統一したことが挙げられている⁴⁵。なお笹原（2008）は、「己」「巳」「巳」の三字等について、日本で「漢字の使用についておおらかだったのは、戦後間もなくまでの話」（p. 244）だと述べている（また、個々人の手書き文字においては、「己」字を明らかに「巳」としている例が1970年代に至っても見られる⁴⁶）。これは、「字体差」の認識が比較的緩やかであった文字の好例である。

さらにもうひとつ、著名な「ハシゴ高」の例を挙げておく。かつて樋口（1910）が、「高を高（略）と書いても俗字だとは言はれぬやうだが、まづは書かぬに如くはない」（p. 30）と述べたように、当時は、手書き文字としての「高」⁴⁷が適当な字形ではないと認識されていたようである。

しかるに「高」「高」は、前者が伝統的な楷書の形、後者が「康熙字典体」なのである。また行書では前者が、草書では後者が多く見うけられる。よってこれは、本字一異字体の関係ではなく、むしろ「書体差に由来する字形差」によって生じた相違と見なしてよかろう。これと同じように、「亭」字にも「ハシゴ亭」になるものと、「クチ亭」になるものとの二種がある。「高」や「亭」はともにJIS漢字で包摂されているが、「高/高」の方はユニコードで別のコードが割り当てられている。しかし「高」字や「崎」、「吉」などに比べて、「亭」字の包摂があまり問題とされないのは、「高」などは固有名

45 この四字の別に関して、志村（1967）は「当用漢字では、己と𠄎との二種に分けた。これは無用な区別ではあるまいか。（略）肉筆ではさまざまに書かれている」（p. 33）と述べた上で、「一様に『巳』で書くのを基準と定め、実際の筆写では、好みにより己巳巳何れも可とするという案を提唱しておく」（同）、と書いている。この問題は古来議論されており、時代を溯ると、『下學集』『節用集』諸本の卷末に掲出された「點畫少異字」「分毫字樣」（中国字書の「分毫字樣」「辨似」を継承した類字の辨別表）でも、これらの字の辨別がなされている。だが、現代と同じ字形対立をなすわけでは決してない（『節用集大全』なども同断）。乾（1992）は、このような事態について、弘治二年（1556）本節用集（室町末期写の黒本本、あるいは永禄八年以後の經亮本のことを指すか？）や永禄二年（1559）本節用集の附録部分にこの四字説が存在することに言及、さらに『小野篁哥字盡』がそれを継承したことに触れ、「中世から近世にかけて『己・巳・巳』は、現在われわれがもつ規範だけではなく、さまざまな規範がありえた」（p. 75）、と述べる。なお上記以外の例を挙げると、室町末期写『音訓篇立』人下「異同字監」には「巳己〔以古〕」「己巳〔志記〕」とあり、ここでも現在は同一視されるはずの「古・記」が分けられる四項対立となっている。

46 藤田敏八『八月はエロスの匂い』（1972 日活）における壁の落書きなど。

47 「宀」の下部に「口」を有するもの（「亨」「敦」など）を、楷書はしばしばハシゴ形に作ったが、「融」字などにも適用された例がある（『干禄字書』など）。なお稿者の発見例としては、「ハシゴ福」がある（成瀬巳喜男『浦島太郎の後裔』1946 東宝）。

詞に関わる場合が多いことによるかと考えられる。

このように、書体に由来する差異があげられる場合、それは本来あくまで「標準字形」の違いとして処理されるべきであったが、その文字が固有名詞によく用いられるかそうでないかということによって、むしろ「字種差」として捉えられる場合がある。すなわち、「字種」は、個々人の見解によって強く規定される側面もあるといえるのである。

3-3. 「標準字形」の「音」「義」への干渉

さて漢字は、たとえ楷書体で書かれることになっても、象形文字を出発点としているという意識が長らく失われなかったので、古来その起原について考究されることが多かった。さらには、諧声符（音符）に至るまでを象形的な意符として解釈しようとする立場さえみられた⁴⁸。

文字の起原の根拠となるのは、解釈の時点で相違が生ずるにせよ、当然ながら文字の原初の姿である。いわゆる「古文」に対する意識の発生は、前漢の代までに溯りうるものであるといわれるが⁴⁹、これは当時用いられた「今文」に対する字群をさし、『汗簡』や『古文四聲韻』など、その蒐集をめざした書物も現れた。そして、後漢の代に至って出現したのが、許慎の『説文解字』（A. D. 100年頃）であった。

二十世紀初頭に甲骨文が発見されるまでは、この『説文』所載の篆書体（小篆）が文字原初の姿として権威を保ちつづけた。『康熙字典』（康熙五十五年＝1716年）の字形は、『説文』を典拠としており、やや大袈裟にいうと、“それまでには存在しなかった標準字形”を多数つくりだしたのである。

このような流れのなかで、漢字の「形」が文字の本体として、「音」や「義」（特に「音」）に影響を及ぼす現象が盛んに見られるようになった。本邦とても事情は同じで、たとえば享保十三年（1728）刊『和讀要領』（太宰春臺）では、

義 廣韻ニ許羈ノ切。倭音キ。清テ讀ベシ。(略) 字體仁義ノ義ニ似タル故ニ。俗儒濁音ニ讀ムハ非ナリ (卷上21オ)

諄 廣韻ニ章倫ノ切。倭音シユン。清テ讀ベシ。俗儒濁テ讀ムハ非ナリ。醇鶉淳ノ三字ハ。純專ト同音、濁テ讀ム。字體相類セル故ニ。誤テ其音ヲ混同ス。 (同25オ)

などのごとく、全清字を全濁字のように読み誤る現象の一因⁵⁰を、「字體」の類似や共

48 その例としては、（これは一種のカリカチュアかも知れないが）羅大經『鶴林玉露』（1248-52頃成立）における、王安石と蘇東坡の著名な問答（「波」＝「水の皮」、「滑」＝「水の骨」）がある。

49 阿辻（1985）など。元来は、前漢における使用例なのであり（孔子旧廟で発見された古字を「古文」といった）、したがって清の段玉裁は、甲骨文字を「蒼頡古文」と呼び、前者とは区別して示したのである。

50 全濁字（頭子音にbやdを有する字音。陳澧などは有気有聲と解し、『角川新字源』等の記述はこれを襲うが、稿者はMaspéro1920, pp. 30-36などに従い、中古音の段階では無

通声符の拡大解釈によると分析している。これこそがまさに「字形」の拡大解釈といえるもので、後世のいわゆる「百姓読み」「慣用音」にも相当する。

ただし例外もある。すなわち以上の例とは逆に、「音」や「義」が「字形」ないしあるいは「字体」を規定する場合がまれにある。たとえば、万暦四十五年（1617）の序をもつ『字考』に、「州」字の「字形」を、その字音に基づいて「𠂔」にしたがう形に正そうとする記述などがみられる⁵¹。ただしこれは一種の過剰回帰（hypercorrection）と見なされるもので、ほとんど一過性のもの、局所的な現象にすぎないと言えるであろう。

ともあれ、本節で述べてきたような現象は、漢字の「形」が「音」「義」を規定し、また逆に「音」「義」が「形」を規定するというありかたを示すものだけということができる。

おわりに

日本において、「字体」はまず「書体」「字形」などの術語とほぼ同じような意味の術語として扱われてきた。現在もなお、そのような意味で捉えられることがある。

だが専門的な立場から、「字体・字形」、「書体」を分離しようとする動きが早くから見られた。この明確な区別は、主として印刷業界で見られた。その分離が進む一方、今度は「字体」と「字形」とを切り離そうとする動きが書道界を中心に見られるようになり、これは「常用漢字表」によって決定的なものとなった。いわゆる「字体」=「文字の骨組み」説の誕生である。この二段階をへて、三者は区別されることになったと考えられる。

こうして、「字体」はあらたに抽象概念としての定義も獲得したが、それはあくまで

気有声であったと比定しておく。ちなみに中村（2009）は、調値の高低という観点を導入し、官話系では低い調値の平声の全濁字が氣息を伴い、それ以外の声調は無気であったとした。中村氏によれば、上海など呉方言では、全濁音は全て低調に始まった時期があり、このような方音では声調を問わず帯気性を有したとする）は、中国北方音の音韻変化（全濁声母の無声音化）の影響を蒙り、日本漢字音では、「呉音濁一漢音清」の対立相をなしている。ただし全清字（頭子音にkやtを有する字音。つまり無気無声）は、ここで挙げたような「字体の類似」なる要因のほかに（諧声系列もここに加えることが出来る）、岡本（1968）に示されたごとく、母胎音の揺れを反映して、呉漢音共に濁音で顕現する可能性が想定できる字音もある。さらに稿者は、調類面から全清字の“有声音化”を解釈できる余地もあると考えており（すなわち上去声字が平声字よりもはるかに濁音として現れやすい）、その面からも、中国（ないしシナ周辺）方音と日本漢字音との関わりが明らかにできる部分があるのではないかと思う。ただし、蟹撰祭韻合口乙類の齒音系「稅ゼイ」「贅ゼイ」「脆ゼイ」「毳ゼイ」等のように、同韻内で纏まって濁音化するものは、中国方音では有声音として実現されることがないため（『漢語方音字匯』などによる）、日本独自の現象であると言える。この濁音化現象は、恐らくは、合口性を誘因とする国語内の問題に帰せしめることが可能であろう。

51 もっとも、同項には「今時皆用似不必泥」とあるため、比較的穩健な記述態度であったと言える。

「形」の上でのものであり、漢字の「義」や「音」にまで関与するものではなかった。そこで、その上位概念として「字種」が導入されることになり、ここに「字種—字体—字形」という三層構造が完成したのであった。

しかし、「字種」「字体」が実現不能の抽象概念をさすものとするならば、「字形」は実現された形そのものをあらわすことになるため、この三者の関係は、構造上、歪なものになったといわざるを得ない。それに、「字体」というものを抽象的な一種の共通概念であると定義しても、それが何らかの具体的な姿をともなって示されることがなければ、実現された「字形」が規範としての拘束力を持ちえないはずだからである。

そこで、「字体」は抽象的なものであり、なおかつ具体的なものでもあるという二重性を帯びることとなる。これが、たとえば「常用漢字表」の「字体は、文字の骨組みであるが、便宜上、教科書体活字のうちの一つを例に用いて現代の通用字体を示した」という一文などにあらわれている。小稿では、「字体」のこの二重性を回避するために、規範となる「字体」が「書体」によって実現されたものを、かりに「標準字形」と呼ぶことにした。

漢字の「字体」について考察する場合は、さらに異体字や旧字体の問題も考慮に含めておかなければなるまい。これらの文字と本字との関係は、時代や状況によってつねに変わる浮動的なものだからである。そのため、漢字の「字体」は通時的に一定したものとして定義することはできないので、共時的な話題に限定するなどの前提作業を行っておくことがまず必要となる。加えて小稿では、「字種」や「字体」といった上位概念が、「標準字形」に引きずられて変質を遂げる例があることにも言及しておいた。漢字の「字体」についての考察は、以上のような諸点を踏まえた上でなされなければならないのではないか。

今後の課題としては、「字種」「字体」「字形」三者の関係を示すモデル図をさらに厳密なものとして具体的な検証を行っていくことや、その関係図と個々人の「字体把握（認識）」とにどう折り合いをつけていくか、ということなどが挙げられる。

参考・引用文献

（※本文中、注で書誌を示したものは除く）

安達常正（1909）『漢字の研究』六合館

阿辻哲次（1985）『漢字学—『説文解字』の世界』東海大学出版会

阿辻哲次（2010）『戦後日本漢字史』新潮社

石塚晴通（1999）「漢字字體の日本の標準」『國語と國文學』第七十六巻第五号

乾善彦（1992）「同形異字小考 西本願寺本万葉集を資料として」

前田富祺編『国語文字史の研究 一』和泉書院

犬飼隆（2002）『シリーズ〈日本語探究法〉5 文字・表記探究法』朝倉書店

今井直一（1943）「活字書体と読み易さ（上）（下）」『印刷雑誌』第二十六巻七・八号

中原雄太郎ほか監修『「印刷雑誌」とその時代』印刷学会出版部（2007）所収

江守賢治（1965）『漢字字体の解明』日本習字普及協会

江守賢治（1986）『解説 字体辞典』三省堂（1998普及版第一刷発行）

円満字二郎（2005）『人名用漢字の戦後史』岩波書店

- 円満字二郎 (2007) 『昭和を騒がせた漢字たち—当用漢字の事件簿』 吉川弘文館
- 大熊肇 (2009) 『文字の骨組み—字体/甲骨文から常用漢字まで』 彩雲出版
- 小原三次 (1972) 『本邦六大、中堅『漢和字典』をこきおろす』 モノグラム社
- 岡井慎吾 (1934) 『日本漢字学史』 明治書院 (有明書房の影印版1994刊を参照)
- 岡本勲 (1968) 「日本漢字音に於ける頭子音の清濁 (上)」 『國語國文』 第三七卷第一二號
- 加藤弘一 (2002) 『図解雑学 文字コード』 ナツメ社
- 亀井孝ほか (1976) 『日本語の歴史 別巻一言語史研究入門』 平凡社ライブラリー版2008
- 樺島忠夫 (1977) 「文字の体系と構造」 『岩波講座 日本語8 文字』 岩波書店
- 樺島忠夫 (1979) 『日本の文字—表記体系を考える—』 岩波書店
- 金文京 (2010) 『漢文と東アジア—訓読の文化圏』 岩波書店
- 小池和夫 (2007) 『異体字の世界—旧字・俗字・略字の漢字百科』 河出書房新社
- 小泉保 (1975) 「音韻論と正書法」 『月刊言語』 vol. 4 No. 9 大修館書店
- 河野六郎 (1994) 『文字論』 三省堂
- 河野六郎・西田龍雄 (1995) 『文字蟲眞—文字のエッセンスをめぐる3つの対話』 三省堂
- 郡山幸男 (1913) 「活字と輪廓と花形と色彩との調和」 『印刷雑誌』 第八卷八号
- 中原雄太郎ほか監修 『印刷雑誌』とその時代』 印刷学会出版部 (2007) 所収
- 小谷充 (2010) 『市川崑のタイポグラフィ—「犬神家の一族」の明朝体研究』 水曜社
- 小林一仁 (1998) 『バツをつけない漢字指導』 大修館書店
- 小林一仁 (1999) 「漢字の『字体』を考える」 『月刊しにか』 1999.6 大修館書店
- 小林芳規 (1998) 『図説 日本の漢字』 大修館書店
- 小宮山博史 (2009) 『日本語活字ものがたり—草創期の人と書体』 誠文堂新光社
- 小宮山博史ほか (2009) 『活字印刷の文化史』 勉誠出版
- 財前謙 (2009) 『手書きのための漢字字典』 明治書院
- 財前謙 (2010) 『字体のはなし—超「漢字」論』 明治書院
- 笹原宏之 (2003) 「異体字とは」
- 笹原宏之・横山詔一・エリク＝ロング 『現代日本の異体字 [漢字環境学序説]』 三省堂
- 笹原宏之 (2008) 『訓読みのはなし—漢字文化圏の中の日本語』 光文社
- 佐藤栄作 (1996) 「漢字字体の『内省報告』のために」 『国語文字史の研究 三』 和泉書院
- 佐藤栄作 (1998) 「漢字字体とは何か」 『日本語学』 第十七卷第十二号、明治書院
- 志村和久 (1967) 「当用漢字字体の研究」 『書学』 第十八卷第九号、日本書道教育学会
- 志村和久 (1969) 「漢字の字体についての基礎知識」 『現代字体字典』 講談社
- 志村和久 (1988) 「漢字の発達」 佐藤喜代治編 『漢字講座 第1巻 漢字とは』 明治書院
- 杉村邦彦編 (2002) 『中国書法史を学ぶ人のために』 世界思想社
- 杉本つとむ (1972) 『漢字入門—『干禄字書』とその考察—』 早稲田大学出版部
- 杉本つとむ (1974) 「正字と異体字—または漢字入門—」 『言語生活』 5月号 No. 272
- 高田智和 (2009) 「常用漢字と『行政用文字』」 『新常用漢字表の文字論』 勉誠出版
- 太宰春臺 (1728) 『和讀要領』 吉川幸次郎ほか編 『漢語文典叢書 第三卷』 汲古書院1979
- 戸川芳郎ほか (2000) 『漢字の潮流』 山川出版社
- 中村雅之 (2009) 「漢語における濁音声母の帯気性に関する覚書」 『KOTONOHA』 第83号
- 西野嘉章編 (1996) 『歴史の文字—記載・活字・活版』 東京大学出版会

- 西原一幸（1987）「楷書字形の正俗の源流について」『金城国文』第六二・六三号
- 西原一幸（1991）「隋・唐代における字体規範と仲算撰『妙法蓮華経釈文』
『辞書・外国資料による日本語研究—大友信一博士還暦記念』和泉書院
- 野間秀樹（2010）『ハングルの誕生—音から文字を創る』平凡社
- 野村敏夫（2006）『国語政策の戦後史』大修館書店
- 野村雅昭（1984）「同字と別字のあいだ」『日本語学』第三卷第三号、明治書院
- 林大（1963）『当用漢字字体表の問題点—文部省 国語シリーズ53』光風出版
- 林大（1977）「漢字の問題」『岩波講座 日本語3 国語国字問題』岩波書店
- 林大（1984）「字体・字形・書体をめぐって」『日本語学』第三卷第三号、明治書院
- 原田種成（1989）「字体」項『漢字小百科辞典』三省堂
- 樋口銅牛（1910）『漢字雑話』郁文舎
- 府川充男（1999）「当今「漢字問題」鄙見」『漢字問題と文字コード』太田出版
- 府川充男・小池和夫（2001）『旧字旧かな入門』柏書房
- 福原親義（1969）「字体研究とそのあゆみ」『現代字体字典』講談社
- 藤枝晃（1971）『文字の文化史』岩波書店
- 古家時雄（2000）「漢字は全部で何文字か」『月刊しにか』2000.6 大修館書店
- 松岡榮志（2010）『漢字・七つの物語—中国の文字改革一〇〇年』三省堂
- 三浦つとむ（1977）『こころとことば』季節社
- 師茂樹（2004）「Unicodeのcharacter概念に関する一考察」『東洋学へのコンピュータ利用 第
15回研究セミナー』京都大学人文科学研究所
- 矢作勝美（1976）『明朝活字—その歴史と現状』平凡社
- 山田俊雄（1980）「字体」項 国語学会編『国語学大辞典』東京堂出版
- 横山詔一（2004）「文字処理の認知科学」『月刊 言語』vol. 33 No. 8 大修館書店
- 黄征（2005）『敦煌俗字典』上海教育出版社
- 高明（1980）『古文字類編』中華書局
- 郭忠恕（宋代）『汗簡』中華書局版1982
- 施安昌（1982）「唐代正字学考」『故宫博物院院刊』第3期（通卷第17期）文物出版社
- 編者未詳（1617序）『字考』杉本つとむ編『異体字研究資料集成〈別巻一〉』雄山閣出版
- A. C. ムーアハウス ねずまさし訳（1956）『文字の歴史』岩波書店
- H. Maspéro (1920) "LE DIALECTE DE TCH' ANG-NGAN SOUS LES T'ANG", *Bulletin de
l'Ecole Française d'Extrême-Orient* 20