

## カタカナの字体から見た声点とその位置

一 図書寮本『類聚名義抄』、観智院本『類聚名義抄』の書写者と声点一

佐藤 栄作

**キーワード**：図書寮本『類聚名義抄』、観智院本『類聚名義抄』声点、カタカナ、字体

### はじめに

日本語のある語の語形(音形)を、漢字列を用いて表そうとする場合、その語を構成する拍(音節)にそれぞれ極めて近い発音(音価、調価)の漢字を並べれば、近似した語形(音形)を漢字表示できるはずである。しかし、古代を振り返ってみると、漢字による日本語語形の表示は、必ずしもその時点で最も発音が近い漢字が選択されたのではなかった。漢字による日本語語形の表示の到達点を、カタカナ・ひらがなによる語表記に置かならば、原則として必要でない(無くていい)韻尾を持っていた漢字も仮名字母となっており、漢字が元々有していたはずの声調は捨て去られ、いわゆる清濁も区別されない。漢字としての音韻上の特徴・情報から脱することが、漢字が仮名になるために必要だった。

アクセントの弁別的機能は、現代よりも古代の方が大きかったはずであるが、それでも、拍(音節)の音調まで担う仮名は、試みられることはあっても<sup>1</sup>、定着・成立することはなかった。濁音専用仮名がカタカナ・ひらがなにつながらなかったことと合わせてとらえるなら、日本語の音形を表すための文字=仮名は、「五十音」の枠組みの方向へ、「いろは」そのものに向かって進んでいった。

それゆえ、それ以上の音韻の情報を加えたい場合、仮名に内在したものでなく、外に付加する符号で対応した。声点もその一つである。仮名成立の時期とされる平安時代、日本語の拍(音節)の音調としては、高、低、昇、降が存在していた。それを、漢字声調の上声、平声、去声、東声(平声軽)の点で表す方式が採用された。つまり、それぞれの音節(拍)に、異なる4つの音調を表す4つの字を準備するのではなく、音調までは担わない字(仮名)に、4種類の声点を付すという方式を採ったのである。

<sup>1</sup> 鈴木豊(2005)『弘仁私記』序の「以丹点明軽重—『日本書紀』声点の源流を求めて—」『論集 I』参照。古事記の声注や日本書紀の歌謡など。後者については高山倫明(1981)「原音声調から見た日本書紀仮名表記試論」『語文研究』51。

そうすると、以下のような問題が生じた。

### 声点にふさわしくない仮名 1 - 図書寮本『類聚名義抄』の場合 -

仮名の字母となった漢字は、声点を差されて用いられてきた漢字だったとは言い難い。仮名として用いられ、声点を差されることまで見越して仮名字母となる漢字が選ばれたわけではない。

図書寮本『類聚名義抄』の和訓は、漢字の楷書・行書で書かれたもの（いわゆる万葉仮名、本稿では真仮名と呼ぶ）と、漢字の略体（省文仮名、いわゆるカタカナ）で書かれたものが共存している。引用した文献を尊重したものと思われる。本稿では、観智院本『類聚名義抄』のカタカナと声点の関係に言及するため、まず、図書寮本『類聚名義抄』の声点の差された真仮名、カタカナから見ていきたい<sup>2</sup>。

日本語の降拍は漢字声調の平声軽（東声）で表わすのがふさわしいとすれば、和訓に差す声点は、平声と平声軽（東声）とを区別する六声体系を採用することになる。その場合、両者をはっきりと区別するには、差される字の形状の広がり・字の形状が占める領分（以下、エリアと呼ぶ）に、縦の長さが必要である<sup>3</sup>。平板な字では、平声点と平声軽点とを明確に区別しづらい。たとえば、「一」は最も縦幅のない漢字である。しかし、「一」という漢字が、平声か平声軽かを問題にされることはない。つまり、ある漢字が本来の漢字として使用されるかぎり、その漢字としての声調を有し、特別な発音の表示や呉音か漢音かの区別のための表示はあるとしても、原則として、一つ漢字の声調がいろいろと変化することはない。ところが、それが日本語の音節（拍）を表す文字として用いられると、その漢字の本来の声調と離れて、高拍になったり低拍になったり、場合によっては降拍になったり昇拍になったりするから、音調表示が求められる場合には、4種の声点を区別して差さなければならない。

それでも、漢字の楷書・行書で書かれている真仮名は、おおよそ六声体系に対応可能な字のエリアを有しているといえる。平板な真仮名はほとんど存在していないようだ。図書寮本『類聚名義抄』の真仮名では、「以」「八」の左側の縦幅が短い（ただし「八」の使用数は極めて少な

<sup>2</sup> 以下、図書寮本は勉誠社刊『図書寮本類聚名義抄本文影印・解説索引』（1976）、観智院本は八木書店刊『天理図書館善本叢書類聚名義抄観智院本仏』『同法』『同僧』（1976）による。

<sup>3</sup> 六声体系の声点の位置には平声点と入声点が入る方式とそれらを左下隅、右下隅として東声点、徳声点が平声点、入声点の真上に位置する方式とがある。本稿では図書寮本・観智院本『類聚名義抄』を主たる考察の対象とするため、後者の方式を念頭に置いている。鈴木豊(2005)など参照。

い)。真仮名とともに繰り返し符号「ゝ」が用いられているが、この縦幅は「以」の第1画と同じくらいである。概ね、真仮名ならば六声体系の声点に対応できる。(後の表1に真仮名として使用されている漢字を掲げた。ただし具体的な形状までは示していない)

ところが、真仮名の書き始めの2, 3画、書き終わりの2, 3画から成立したものが多きカタカナの場合、エリアがどう設定できるかが問題となる。

まず、省略し書かなかった点画の扱いはどうなっているのか。これについては、書かれた点画だけを新たな字として文字列を成しているのので、書いていない点画まで、カタカナのエリアとして考慮する必要はない。

次に、カタカナは、最終画が左ナナメ下へのハライ＝「ノの字」の字が多く、この場合、エリアの底辺部分をどのあたりととらえるかによって、平声点にふさわしい位置そのものが認定しづらいことが想像される(次の字へのワタリなら、その字のエリアとは認められない可能性がある)。その場合には、平声点と平声軽点の区別は困難になる。

加えて、「ハ」「へ」「ツ\* (横に点3つ)」など縦幅の小さいカタカナがいくつか用いられている。これらはどれも、図書寮本『類聚名義抄』においては、同じ拍を表すカタカナの異体字がなく、これらが単用されている。さらに、カタカナでは繰り返し符号に「ゝ」が使用されている。これも点一つで縦幅は極めて小さい。

以上から、漢字・真仮名は六声体系に耐えられても、カタカナはかなり厳しいと言える。

それでも図書寮本『類聚名義抄』では、カタカナでもほぼ完璧に平声点と平声軽点とを区別している。(ただし現存の図書寮本『類聚名義抄』で、平声軽点が差されたカタカナは「シ」「キ」「爪(スの異体)」<sup>4</sup>などで、縦幅の小さいカタカナには差されていない。)

同じ字体のカタカナに差された平声点と平声軽点とを比べれば、その位置に差があることが確認できる。例えば「シロシ」は一語の同じカタカナに平声点と平声軽点が差されている(右の「シロシ」は289ページ3行目<sup>5</sup>の例)。平声点の位置と平声軽点の位置との違いを意識し施点できる書写者であれば、カタカナであっても、何とか区別して差すことができ、その違いのわかる者であれば、平声点と平声軽点とが区別されて差されてい



<sup>4</sup> 「ス」よりも「爪」の方が、平声点と平声軽点の区別がしやすい。ただし、そのために古いとされる「爪」が用いられたとまで主張するものではない。

<sup>5</sup> 『図書寮本類聚名義抄本文影印』(1976)。

ると受け止めることができる。鈴木豊 2012<sup>6</sup>によれば、図書寮本『類聚名義抄』の書写者は、自らのアクセントを六声体系によって付したのではないが、六声体系の声点の位置を十分に理解した上で、転写・移点していると認められる。

しかし、平声点と平声軽点とを区別するしくみがわかっていない人物が、六声体系で差された資料を転写したとすればどうなるだろう。カタカナの形状に留意しつつ、いくつかのケースに分けて考えてみたい。

### 声点にふさわしくない仮名 2 - 観智院本『類聚名義抄』へ -

一つは、声点について理解していないが、転写元の声点の差された位置をひたすら正確に写し取ろうとする転写者の場合である。この場合、真仮名なら、ほぼ六声体系をそのまま写せるのではないか。しかし、カタカナだとたやすくはないと予想する。それは、先に触れたように、終画にハライが多いため、どこからが次の字へのワタリなのか、あるいはどのあたりまでしっかりと書き、どのあたりから力を抜いていくか、それらまで転写元とまったく同じようにとらえ・写すことは難しいと思われるからである。この点については、六声体系の声点の位置を理解しているような人物であっても、カタカナからカタカナへの転写・移点<sup>7</sup>には誤りがあって不思議はないと考える。

字のどのあたりに声点が差されているかを几帳面に「正確に」写せる書写者であっても、転写・引用しようとする真仮名をカタカナに置き換えて書写するというプロセスが入った場合、六声体系の声点位置についての理解がよほどしっかりしていなければ、「正確に」は移点できないだろう。現存の観智院本『類聚名義抄』の原本に当たる本は、原撰本から改編する際に、真仮名からカタカナへの移点があったはずで、さらにその後、複数回の転写がなされたとされる。とすれば、現存本の声点が正確に写せていないことは当然である。

次に、転写者が声点を理解してはいるものの、四声体系の場合はどうか。六声体系で差された声点を、自らの四声体系に置き換えて転写するから、元の平声点と平声軽点の区別はなくなってしまう。その際、転写元の平声軽点が、それにふさわしい位置(エリアの左下隅よりやや上方)

<sup>6</sup> 鈴木豊(2012)「平声軽点の消滅過程について—六声体系から四声体系への移行—」『論集VIII』。本稿は鈴木(2012)の図書寮本『類聚名義抄』の書写についての考え方を支持する。よって、本稿で扱う声点は、「差された」「差した」などと用いているが、望月郁子(1992)の用語なら「写された点」であって「差された点」ではない。

<sup>7</sup> 「移点」は、声点のしくみを理解した場合に限定すべきかもしれないが、本稿では、ただ声点を転写する場合にも用いている。

に差されていた場合、そのほとんどが平声点と区別できなくなってしまうことが予想できる。

ただし、カタカナによっては、その字体に影響され、平声軽点が上声点と紛れることもあるのではないか。例えば「ク」「ケ」「タ」「イ」のような上から左中ほどへの左ハライが存在するカタカナの場合、平声点と区別して左の中ほどに平声軽点が差されていると、第1画の左下ハライの先端あたりになることもあろう。これを、転写者が第1画に差されているから、上声だと判断し、さらに上へ写すことがあると想像するのである。

さらに、転写の姿勢が甘い場合やいい加減に写してしまう場合も考えられる。

現存観智院本『類聚名義抄』に至るまでの書写(転写)には、このようなことが重なっていた可能性がある。位置の近い平声点と平声軽点について想定し得ることを、一般論としてまとめておきたい。

- ① 真仮名からカタカナへの移点・転写は、字体が変わるので難しい。
- ② カタカナからカタカナへの移点・転写は、エリアが設定しづらい字体のカタカナがいくつもあるので難しい。

さらに観智院本『類聚名義抄』の書写の時期は、カタカナの字形が変化し、字体が整う時期でもあるので、この進行が重なるため、さらに正確な転写は困難になる。

- ③ カタカナには字形・字体の変化があり、転写元の字体と転写者の字体とに違いがある場合には、正確な移点・転写は難しい。

以下、もう少し具体的に、正確に移点しようとしても元の平声軽点をうまく写せないカタカナの例を挙げる。

まず、「シ」、「キ」、「リ」<sup>8</sup>。

「シ」の場合、「之」の全体がそのままカタカナとなったが、  
 図書寮本『類聚名義抄』の真仮名の「之」を参考にすると、第1画の点の下、第2画は右下がりの「Z」のように書かれている(右の「之多と留」は47ページ1行目の例<sup>9</sup>)。第2画の左ナナメから右ナナメへ折れ曲る部分より下が平声点、折れ曲がるあたり



<sup>8</sup> 「シ」「キ」は、形容詞の語尾では降拍であったとされ、平声軽点が差されることのあるカタカナ。

<sup>9</sup> 『図書寮本類聚名義抄本文影印』(1976)。

が平声軽点の差される位置である。ところがこの右下がりの「Z」のような字形が、「礼」の最終画のような字形に変化してくる。これは、図書寮本『類聚名義抄』のカタカナの「シ」にもすでに一部見られる。つまり曲がった後の方向が右下から右ヨコへ上がってくる<sup>10</sup>。そうすると、これまで平声軽点が差されるあたりが、新しい字形の「シ」ではエリアの左下方になってくる。転写前が真仮名であっても、カタカナであっても、「シ」の形状の変化によって、一時代前の平声軽点の位置が、エリアの左下隅に近づいていくのである。そうすると、「シ」の平声軽点は、左下隅に差された点、すなわち平声点ととらえられ、写されてしまうだろう。

「キ」(異体の「ㄨ」も同様)は、右ナナメがしっかりしていれば、先端近くに平声点、それよりは上方に平声軽点をそのまま写すことができる(図書寮本『類聚名義抄』ではそう差されている)。しかし、観智院本『類聚名義抄』の「キ」の第3画、「ㄨ」は、右ナナメの最後をハライのように下に抜いて書かれていることが多い。そのように書く人物にとっては、「キy「ㄨ」のエリアの底辺はそれほど下ではない。右の例(僧中8ウ5<sup>11</sup>)のように「キ」「ㄨ」の平声点差す。このような人物にとって、転写元の平声軽点は、下方に差された点でしかないだろう。



図書寮本『類聚名義抄』のカタカナの「リ」は、そのほとんどがまさに「利」の傍のリットウであり、エリアの左下隅は、第2画の終筆部分の左あたりになる。平声軽点は、第1画の終筆のすぐ下あたりがふさわしい。ところが、第2画がタテでなくタテ+左下へのハライに変化していく。観智院本『類聚名義抄』では、第2拍のタテの部分がやや短くなって、現代の「リ」に近いものも多い。そうすると、第1画の終筆の下あたりがエリアの左下隅になってしまう。そうすると、それまでの平声軽点の位置と、新たな「リ」の平声点の位置との差がなくなってしまうことになる。

この3つのカタカナは、字のエリアの縦の長さが短くなる例であるといえる。転写元の平声軽点が、平声点と紛れないようになりかなり上方に差されていても、少し時代が下れば、平声点にしか見えなくなる。

一方、縦の長さが長くなったカタカナもある。すでに佐藤栄作 1992<sup>12</sup>

<sup>10</sup> 先に挙げた「シロシ」の例でもそれを確認できる。第3拍の「シ」より第1拍の「シ」の方が第2画が「礼」の最終画に近い形状になっている。

<sup>11</sup> 『天理図書館善本叢書類聚名義抄観智院本僧』(1976)。

<sup>12</sup> 佐藤栄作(1992)「字形から字体へー『観智院本類聚名義抄』の「ツ」とそれに付された平声点をてがかりにー」『辻村敏樹教授古稀記念 日本語史の諸問題』明

で指摘したが、「ツ」の字体は、図書寮本『類聚名義抄』では「横に3点」であったが、観智院本『類聚名義抄』では第3画が左下へのハライに変化している。「横に3点」なら、第1画の下あたりがエリアの左下だが、現代の「ツ」のようになってしまえば、第1画のすぐ下は、エリアの左下とはとても言えない。むしろ左上に近い。例えば、「フ」は、元々ハライだから、起筆部分の近くは、エリアの左上に当たる。「ツ」が「フ」に似た形状・エリアになってくると、上声点と平声点とを取り違えてしまう、あるいは区別なく差してしまうことまで生じる<sup>13</sup>。そして、元々ハライの「フ」などの声点の把握・加点にも影響することが考えられる。

漢字・真仮名がおおよそ四角い形状であるのに対して、その2, 3画のみから生じたカタカナは逆三角形のような形状のものが多い。最後の画が左下へのハライのカタカナがいくつもある。これらは、佐藤(2013)<sup>14</sup>で述べたように、元々、タテやナナメだったもの、元から左下へのハライだったもの、元はワタリだったものという違いがあった。図書寮本『類聚名義抄』では、まだその元々の画の形状と性質とが色濃く残っているが、観智院本『類聚名義抄』が転写される時期は、ちょうど「字体の整備」が進行しつつある時期に当たり、左下へのハライが統合され、形状も性質も似たものになりつつある。そうすると、ある程度、声点のしくみがわかっていた人物であったとしても、字のエリアそのもの、字のエリアの左下隅が、転写元と転写する者とで異なっていれば（後者の方が「字体の整備」が進行していると）、声点の把握・認定も違ってしまうのである。実際には、さらに理解度・杜撰さの度合いが重なったと思われる。

### 観智院本『類聚名義抄』の二人の書写者

このように考えてくると、現存観智院本『類聚名義抄』の偶数帖と奇数帖とを書写した二人の人物<sup>15</sup>について、差された声点に違いがないのか大いに気になる。仏上、仏下本、法上、法下、僧中を書写した人物よりも、仏中、仏下末、法中、僧上、僧下を書写した人物の方が、カタカ

---

治書院。

<sup>13</sup> 鈴木豊(2013)「古代アクセントの終焉—京都方言アクセント体系大変化の要因について—」(『論集IX』)にも言及あり。

<sup>14</sup> 佐藤栄作(2013)『見えない文字と見える文字—文字のかたちを考える—』三省堂

<sup>15</sup> 草川昇(1981)「『類聚名義抄』についての一考察」『津西高校紀要』2、佐藤栄作(1992)、小林恭治(1994)「類聚名義抄の筆跡による各帖の類別について」『訓点と訓点資料』94など。

ナの形状がやや図書寮本『類聚名義抄』に近い。小林恭治 1994 によって、篇目が後者によって書写されたことが明らかになったから、篇目を第 1 帖として、前者が偶数帖、後者が奇数帖を書写したことになる。仮に本稿では、前者を A、後者を B としたい。

書写者 A・・・篇目、仏中、仏下末、法中、僧上、僧下  
書写者 B・・・仏上、仏下本、法上、法下、僧中

佐藤 1992 で、A の方がやや年上ではないかとしたのは、「ツ」「ウ」が B より平板であること、B の「リ」はほぼ現代と同じ形状で、リットウから離れていること、などによる。そうすると（二人の転写の杜撰さが同じくらいだとするなら）古い字を書く A の方が B よりも、若干元の声点位置に近いのではと考えるようになる。しかし声点位置の精度（転写前との近さ）について、A の方が B に勝るという報告はなく、平子達也 2013<sup>16</sup>は、平声軽点の移点について、奇数帖と偶数帖とに差は認められないと指摘している。本稿筆者も関わった『日本語アクセント史総合資料』<sup>17</sup>において、観智院本類聚名義抄を A の転写部分と B の転写部分とに区別しなかったのも、精度に差があるとは認められなかったことによる。

では、書写者 A と B とには、声点の差し方に違いはないのだろうか。

その前に、確認しておくことがある。それは、現存観智院本『類聚名義抄』の本文の書写が一冊ごとに二人によることは明らかだが、声点が誰によって差されたのかについては、声点そのものから明らかにすることは困難である。本稿では、本文の書写者と声点を施した者とは同一人物である一すなわち、声点も含めて一冊ごとに書写したとしたい。根拠としては、声点以外の朱筆の書入れのカナの形状の特徴から、本文と同一人物であると言えるからである。それぞれの帖を、丸ごと一人で書写したのということになる。

### 観智院本類聚名義抄の書写者 B の声点 一仏上の冒頭部一

篇目には、カタカナがそもそも極めて少なく、声点も差されていないので、確認は仏上から始めたい。

仏上の声点を見ていて気になることは、上声点、平声点が、和訓の仮

<sup>16</sup> 平子達也(2013)「平安時代京都方言における下降調に関する試論—観智院本『類聚名義抄』に見られる平声軽点の粗雑な写しを手がかりにして—」『日本語の研究』9-1。

<sup>17</sup> 秋永一枝他編(1997)『日本語アクセント史総合資料索引篇』東京堂出版



名からかなり左へ離れた位置に差された例が散見することである。

人部第一の始まる四丁表（以下、「4オ」などと表示）から見ていく。  
なお原則として和訓に差された声点を対象とする。

仏上4オ3（「3」は「3行目」、以下このように示す）

「ヒト」の「ヒ」の上声点は第2画の起筆部分のすぐ左であり、この字のエリアの左上にふさわしい位置である。「ト」の平声点は、第1画の終筆部分からやや左下に離れているが、これもエリアの左下にふさわしい位置だといえる。

「禾レ」<sup>18</sup>（ワレ）の「禾」の平声点の位置は、第4画の左ハライの先か、第3画のタテの終筆部分左か、ゆれが生じる可能性のあるケースだが、ここでは、左ハライの下方かつタテの終筆の左下に施されており、「禾」の平声点であると極めて明瞭に判断できる位置である。「レ」は筆画の曲がるちょうど角あたりの横で、平声点として問題ない。

「ヒトリ」の「平上〇」（「ヒ」に平声点、「ト」に上声点、「リ」は施点無し、をこのように略する）として問題ない。

「フタリ」は、「リ」に差された声点を平声点だとすると（そうであるはずだが）、第2画の途中の左に差されており、平声点にしては上過ぎるように見える。しかし、「リ」の第2画を、タテ+ワタリととらえれば、字体としての「リ」のエリアの左下として問題はない。「リ」の第2画が、しっかりしたタテなら、もう少し下方がふさわしい。

仏上4オ4

「イトリ」の「リ」も、「フタリ」の「リ」と同様のことが言える。ただし、「イトリ」の「リ」の第2画の後半部分は、やや斜めながらハライには見えず、しっかりと太く書かれている。よって、この字形から判断すると、これが平声点だとすれば、エリアの左下隅よりは上に差されている。

「イトリ」の「イ」も注目される。「イ」の平声点にふさわしい位置は、第2画のタテの終筆部分のすぐ左か、第1画の左ハライの先を意識した位置になるかで問題となりそうなケースである。ここでは、第2画のタテの終筆部分からやや離れた左に差されており、エリアの左下として明瞭な位置であると言える。

「ヒト、モ」は「上上上双上」（双点の場合は、「上双」のように表示する）。「、モ」の上声点はやや左だが、より明瞭な位置といえる。

<sup>18</sup> カタカナは、おおよその形状がわかるようにし示した。異体仮名は、括弧で通常のカタカナを示した。以下、「\*」を付したものは示した字と形状がかなり異なる場合、「※」で表したものはカタカナや他の字を用いて示すことができなかつたもの。どちらも後掲の表1の説明を参照してほしい。

「ト\*フト」(マフト)も「上上平」で問題ない。「ト」の平声点は「ヒト」の「ト」とほぼ同じ位置である。

仏上4オ5

「ア※6」(アマ)は「平平」で問題ない。「※6(マの異体)」の平声点は、第2画の点のすぐ左に差すか、第1画の長いヨコを意識して施すかが問題となりそうであるが、ここでは、第2画の点のかなり左、第1画のヨコの起筆部分の下に差されており、エリアの左下にふさわしい位置である。「ア」の平声点も問題ない。元々タテだった第2画の終筆部分のすぐ左に差されている。

仏上4オ6

「モ、ノサル」(モ、ノサネ)は「○○○平平」であろう。「サ」の平声点は、「サ」の全体のエリアの左下の位置で差され、第2画のタテの終筆からやや離れた左下である。「ル」の平声点はやや上方だが、第1画の左ハライの先の下に差されており、全体を四角く囲むエリアを意識しているように見える。

「カノニケクサ」は「平平平平上双平」。すべての声点が、それぞれのカナからやや左に離れ、平声点、上声点にふさわしい位置に差されている。

仏上4オ7

「ヲ※4キニス」(ヲホキニス)は「平平上上上」であろう。「ニ」の上声点が、第1画のヨコの起筆部分の左やや離れた位置であるが、これは、もう少し上の方が上声点としてはよりはっきりするように見える。それぞれのカナから左へ離れた位置に声点を差したために、ややわかりづらくなった初めての例といえる。

この例についてもう少し述べるなら、「ニ」の字だけを取り出してそのエリアを設定した場合、声点の位置はもっと内側(カナに近い位置)でよい。「ヲ」「※4(ホの異体)」「キ」「ニ」「ス」それぞれのカナのエリアは、それぞれカナの形状が異なり、特に短いヨコを二つ並べる「ニ」のエリアは他のカナよりかなり小さい。ところが、ここでは実際に書かれた「ニ」のエリアよりも、直前の「キ」のエリア(のヨコ幅)が意識されたかのように、「ニ」からかなり離れた位置に上声点が差されてしまっている。よりわかりやすく、明瞭となるはずのエリアの隅の位置が、個別の字のエリアより広がってしまったのである。

すなわち、まるで現代の原稿用紙の一字一字の枠のようなものが想定され、小さく書かれたカナであっても、原稿用紙の一行のようなエリアの左上、左下に声点が施される傾向が見てとれる。これが、仏上の冒頭部分(仏上4オ)の声点なのである。

## 観智院本類聚名義抄の書写者 A の声点 一仏中の冒頭部一

ここまで見てきた仏上の冒頭部の傾向(書写者 B の声点の差し方)が、もう一人の書写 A が担当した仏中の冒頭部においても認められるだろうか。仏中の冒頭、耳部第十一(仏中 2 オ)を見ていく。

## 仏中 2 オ 3

「ハタ」は「上上」である。「ハ」の上声点は第 1 画の起筆部分のすぐ左上、「タ」の上声点は第 1 画の短い左ハライの起筆部分の左にあり、どちらも上声の位置として問題ない。「ハ」については、第 2 画が右上がりの位置にあるので、全体のエリアの左上からすれば、やや下に差されているともいえなくはない。

「ミヽツカラ」は「平上上双〇〇」であろう。「ミ」の平声点は、第 3 画の起筆部分のすぐ左。第 2 拍は、繰り返しの「ヽ」の起筆部分のすぐ左、第 3 拍は、「ツ」の第 1 画の起筆部分のすぐ上とその左である。いずれも問題ない。ただし、「ミ」の平声点は、エリアの左下隅よりは少し上の位置にも見える。

「ミヽタヒ」は「平上平上双」と見える。「ミ」の平声点は第 3 画の起筆部分のすぐ左、「ヽ」の上声点も起筆部分のすぐ左上。「ヒ」の上声点双点も第 2 画の起筆部分の左。「タ」の平声点は、第 2 画の長い左ハライの先端ではなく、やや内側の上であり、ここで書かれた「タ」のエリアからすると左下隅よりは内側で上にずれている。

## 仏中 2 オ 4

「ミヽトシ\*」は「平平平上」だろうが、「ヽ」の声点はほぼ左横に差されており、平声点と認定しづらい。

「キク」は「上平」だろう。「キ」の上声点は第 1 画のヨコの起筆部分のすぐ上で、第 3 画の右タテの起筆部分よりかなり下。「キ」全体のエリアの左上よりはかなり下の位置である。「ク」の平声点は、「ミヽタヒ」の「タ」同様、第 2 画の左ハライの先端よりは上。

「サトシ\*」は「〇上〇」で問題なし。

ここでは、和訓ではないが和音の「ソウ」の声点も取り上げる。「ウ」は第 2 画の短いタテの終筆部分のすぐ左に声点が差されており、「ウ」全体からすれば、左下ではなく左の中程の位置。これは、「ウ」が前段階において平べったい形状で、第 3 画の左ハライはワタリでしかなかったと考えるなら、第 2 画の終筆部分のすぐ下なら、元々の「ウ」の字体のエリアの左下だったことの残存だといえる。よって「平平」。

## 仏中 2 オ 5

「キク」は「上平」。「ク」は第 2 画の左ハライの先端のすぐ上。

「ナ」は「平」。第2画の先端部分。

「イラフ」は「平平〇」。「イ」の平声点は、第2画タテの終筆部分のすぐ左。第1画の左ハライは考慮されていない。「イ」に四角いエリアを想定するなら、もっと左がふさわしいはずである。この点、仏上帖と異なる。

「オト」は「上平」。「オ」の上声点は、第1画のヨコの起筆部分のすぐ上。先の「キ」の上声点の位置に似る。

「ナラス」は「上上平」。「ナ」の上声点は、「オ」とほぼ同じ。「ラ」の上声点は第1画の短いヨコの起筆部分のすぐ傍。

仏中2オ6

この「キク」も最初の「キク」とほぼ同じ。「ク」は第2画のハライの先端よりやや内側。

仏中2オ7

「カ丁\*ヒスシ\*」(カマヒスシ)は「〇〇平双平平」。「ヒ」の平声点は、全体のエリアの左下にふさわしい位置。「ス」は第1画のハライの先端部分。「シ\*」は第2画のタテから右へ曲がるその曲がった部分(「シ」は3画でなく、点の下に「礼」の最終画のような形状)。全体のエリアを想定するなら、もう少し左の方がふさわしいようにも思える。

仏中2オ8

「ムコ」は「平上」か。「ム」の声点は、第1画の折れ曲がった角の左すぐ。確かに左下隅にあたるが、さらに左下に差されている方がよくわかる。「コ」は問題ない。

「トツク」は「上上平双」。「ト」の上声点は、第1画のタテの起筆部分のすぐ左。「ツ」の上声点も第1画の起筆のすぐ上。「ク」の平声点双点は、第2画の左ハライの先端とその左。

以上をまとめると、「ミヽタヒ」の「タ」と「キク」の「ク」は、ハライの先端よりも内側だが、それ以外については、最も左上にある画のすぐ左に上声点、最も下に位置する画のすぐ左に平声点が差されている。「ミヽタヒ」「キク」については、仏上と同じような枠を想定しているようにも見て取れるが、総じて、それぞれの字の点画のすぐ傍、あるいは点画に重ねるように声点が差される傾向が強く、仏上で見られたような、それぞれの字から左に離れて差されるということがない。言い換えると、仏上冒頭部では、連続したカタカナ(=和訓)全体に枠をかぶせ、その左上、左下の位置に上声点、平声点が施される傾向が認められたが、仏中冒頭部では、一字一字のカタカナに即し、しかも実際に点画が書かれている部分をそのままエリアとするように声点が差されている。そうになると、左上、左下という声点の差される位置についての考え方そのも

のが十分に理解されていない可能性も出てくる。しかし、すでに触れたように、そもそもカタカナには四角いエリアはふさわしくないのだから、エリアを四角いものだと固定してはいけないのかもしれない。仏中の書写者Aは、一字一字丁寧に移点し、仏上の書写者Bは、自分なりに声点を並べ直して差したという言い方も可能かもしれない。

### 観智院本類聚名義抄の二人の書写者の声点の違い

以上のように、仏上冒頭部と仏中冒頭部とは、声点の差し方に違いが認められる。どちらがより信頼できるかという点はいったん措いて、ともかく、この相違は、仏上、仏中の冒頭部分に限定されるのではなく、仏上と仏中、さらには観智院本『類聚名義抄』の一帖おきに認められる。すなわち、書写者Aと書写者Bとの相違であると思われる。ここでは、その実例を全帖から示すことはしないが、上記の同様の視点で観智院本の複製を見ていくなら、その相違(傾向)を見出すことができるだろう。

相違点がよくわかるのは、声点が3つ以上連続して差された箇所である(後の資料も参照のこと<sup>19</sup>)。

仏上から一帖おきに担当した書写者Bの声点(上声点と平声点)は、右の例(仏上39オ2<sup>20</sup>)のように、ほぼ一列に並ぶことが多い。一方、仏中から一帖おきに担当した書写者Aの方は、声点がジグザグと折れ曲がって並ぶことが多い。それは、すでに指摘したように、書写者Bが、施点対象である和訓のカタカナから、やや離して声点を差す傾向がある<sup>21</sup>のに対して、書写者Aは、一字一字のカタカナの点画に極めて近くに差すケースが多いことによる。カタカナ列から少し離れたところに打つなら、カナの形状(字体)のデコボコを調節し、ほぼまっすぐに声点を並べられるのに対して、一字一字のカタカナについて、その左上、左下に当たる点画の傍に声点を差すなら、それは、どうしても、カタカナの形状(字体)の個性のままに、ジグザグと差すことになる。並んだ声点が2つの場合は、声点だけを追ってもこの傾向は見えない。3つ以上の場合に生じるが、多数並ぶ場合にとりわけ強く感じられる。



具体的なカタカナから説明すると以下のようなになる。

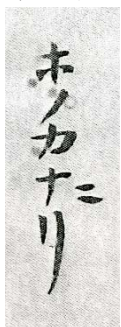
<sup>19</sup> 上声点の差された「ノ」を含む和訓を挙げた。

<sup>20</sup> 『天理図書館善本叢書類聚名義抄観智院本仏』(1976)。

<sup>21</sup> カタカナから離れず、近くて一直線に声点が並ぶ場合もある。そうした時、左ハライが長く書かれた「夕」では、先端よりむしろ内側に平声点が差され、そうすることで、ほぼ一直線が守られている。あるいは、声点位置を整えて並べることでそれ自体が書写者Bの差し方の癖というべきか。

四角いエリアが最も設定しづらい（個人差の大きくなる）カタカナとして、「ノ」と「\」（キの異体）を挙げることができる。

長方形の枠を被せるように四角いエリアを設定するなら、「ノ」の左上隅は、起筆部分の左、終筆部分の上あたりということになる（前ページの例参照）。同様に、「\」のエリアの左下隅は、起筆部分の下、終筆部分の左となるはずである。しかし、すでに述べたように、奇数帖を



書写したAは、それぞれのカタカナの点画そのものをその字のエリアととらえているふしがある。「ノ」の上声点はほとんど起筆部分のすぐ左に差され（左の例は僧下 27 オ 1<sup>22</sup>）、「\」の平声点も終筆部分のすぐ左に差されている。すなわち、長方形をエリアは設定されておらず、「ノ」も「\」も、その点画のまま「斜め」なのである。

和訓冒頭の「ノ」については、書写者Bも起筆部分のすぐ左に差している場合があり、その場合は一直線にはならないが、何度も折れ曲がるように声点が並ぶことは少ない。

上声点と平声点を、書写者Aはエリアをより狭く設定し—というよりも、点画そのもののすぐ左横に差し、書写者Bは四角いエリアを設定して差すという差し方の相違が、上声点・平声点が3つあるいは4つ以上並んだ場合に、ジグザグ並ぶ奇数帖（書写者A）とほぼ直線的に並ぶことの多い偶数帖（書写者B）という違いになって現れているのである。

さて、肝心の声点の精度であるが、どちらが高いということは判定しづらい。個々のカタカナの形状に即している書写者Aの方が、丁寧で正確であるように思われるが、エリアの四隅というとらえ方が十分ではない可能性がある。書写者Bの方は、一字一字のカタカナの形状をあまり考慮せず、ほぼ直線的に差すことが多い。これは、四角いエリアを設定して声点位置を決めているようにも見えるが、大づかみに転写するいい加減さとも見ることできる。例えば、前ページの「コムギノカス」の「キ」の双点は平声点にしては上過ぎる。書写者Bには、このような例もあるが、全体として見ると、左上、左下という差すべきポイントについて、全くいい加減であったとは思われない。

もちろん、どちらにも、声点のおかしな箇所その他、「禾」を「ネ」の仮名に使用していることをはじめ、いろいろと杜撰さを指摘できる。しかし、現存観智院本『類聚名義抄』の杜撰さは、現存本の書写者の力量のみによるものではない。二人は、差し方は違っているものの、それぞ

<sup>22</sup> 『天理図書館善本叢書類聚名義抄観智院本僧』（1976）。

れなりに作業をしている。そもそも、カタカナという文字体系(文字種)が、声点というシステムに適していない形状(字体)を有していたのであるから、この時期—カタカナの字体整備の時期—にカタカナへ移点することは極めて難しい作業なのである。

そして、二人の杜撰さを解明することも難しい。転写元の状況、すなわち、二人が転写する前に書写(転写)した人物がどうであったかの解明が困難だからである。

本稿では、真仮名、カタカナの形状(字体)に注目し、声点の位置との関わりから、読みとれること・起こり得ることを色々と考えた。しかし、まだまだ十分に『類聚名義抄』を点検できていない。もっと広くかつ細かく見ていく必要がある。あるいは、そこからこれまで見落とされてきたことが浮かび上がるかもしれない。3回以上経ている転写の痕跡が見出せるかもしれない。字の形状(字体)から見た杜撰さの分類をもう少ししっかりとやっていきたい。

### その他の参考文献

岡田希雄(1944)『類聚名義抄の研究』一條書房

草川昇(1990)「『類聚名義抄』小考 その一」『名古屋女子大学紀要』36  
人文・社会編

小林恭治(1996)「観智院本類聚名義抄の『一校了』について」『中央大学国文』39

小林恭治(1998)「カタカナと観智院本類聚名義抄の転写の階層」『日本語学』17-7

望月郁子(1974)『類聚名義抄四種声点付和訓集成』笠間書院

望月郁子(1992)『類聚名義抄の文献学的研究』笠間書院

【付記】本稿は、平成28～30年度科学研究費助成事業(学術研究助成基金助成金)基盤研究(C)「文献によるアクセント史研究の総括と展開」(代表鈴木豊)による研究成果の一部である。

—愛媛大学教育学部—

表1 図書寮本『類聚名義抄』の真仮名とカタカナ、  
観智院本『類聚名義抄』のカタカナ（声点の差された和訓から）

図真仮名	阿 安	以 伊	宇 于	江 衣	於 *
図カタカナ	ア	イ	ウ	エ	オオ *
観カタカナ	ア	イ	ウ	エ	オオ *
図真仮名	加 賀 可	跂 岐 伎 支 木	久	計 介 偈 下	古 去 己
図カタカナ	カ	キ \	ク	ケ * ケ	コ
観カタカナ	カ	キ \	ク	ケ * ケ	コ
図真仮名	佐 左 散	之 志 師	須 春 受	勢 世	曾 蘇
図カタカナ	サ	シ *	爪	せ	ソ
観カタカナ	サ	シ *	爪 ス	せ	ソ
図真仮名	多 太	知 智 遲 尼	都 豆 津	天 豆	止 土 度 登 木
図カタカナ	タ	チ ※1	ツ *	テ *	ト
観カタカナ	タ	チ	ツ	テ * テ	ト
図真仮名	奈 (那)	尔 迹	奴 沼	衤 子	乃 能
図カタカナ	ナ	ニ	ヌ	ネ	ノ ※2
観カタカナ	ナ	ニ ・	ヌ	ネ 禾 尔 子	ノ
図真仮名	波 八	比 ※3	布 不	倍 閉 扁	保
図カタカナ	ハ	ヒ	フ	ヘ	小 ホ ※4 ※5
観カタカナ	ハ	ヒ	フ	ヘ	小 ホ ※4
図真仮名	末 万 麻 磨	美 弥 三	牟 无	米 女 免 (咩)	毛
図カタカナ	ト *	ミ	ム	メ	モ
観カタカナ	ト * ※6	ミ	ム	メ	モ
図真仮名	夜		由		与 余
図カタカナ	ヤ		ユ *		ヨ ※7
観カタカナ	ヤ		ユ *		ヨ
図真仮名	良	利 里	留 流	礼	呂 路
図カタカナ	ラ	リ *	ル	レ *	ロ
観カタカナ	ラ	リ	ル	レ *	ロ
図真仮名	和			恵	乎 緒
図カタカナ	禾 ワ *	井		エ	ヲ
観カタカナ	禾 ロ *	井		エ	ヲ
図真仮名		と			
図カタカナ	ン	ヽ			
観カタカナ	ン	ヽ			



- 於\*…左部分は「方」ではなく「オ」「オ\*」
- オ\*…手偏のように第3画は下からはねあげる
- ケ\*…図本では人ヤネにタテ
- シ\*…点の下にタテから右下への曲線、点の下に「レ\*」
- ツ\*…ヨコに点3つ(第3画に次へのワタリがある場合が多い)
- テ\*…第2画と第3画が交差
- 丁\*…「一」の下にタテ(左下へのハライ)
- ユ\*…タテのカギは小さい
- リ\*…リットウ
- レ\*…「礼」の最終画
- ワ\*…第1画は右へ曲がる
- ロ\*…「ワ」を「ロ」と誤ったもの
- ※1…「知」の第1～4画
- ※2…「乃」の第2画、始筆の横は短い
- ※3…「田？」の右に「比」
- ※4…「ロ」の下にタテ
- ※5…「ロ」の下に「十」
- ※6…「一」の下に点(短いヨコ)
- ※7…「与」の第1、2画

- ・この表の真仮名は、用いられた漢字を示すもので、字形・字体を示したのではない。
- ・この表のカタカナは、字形の特徴がわかるように、異体については説明を付けた。カタカナに「\*」を付したものは、挙げた現代のカタカナと字形がかなり異なるもの。カタカナを挙げずに「※」としたのは、カタカナや他の字で示すことが困難と判断したもの。ただし、ここで説明を付していないカタカナも、現代と字形の異なるものが多い。

資料 観智院本『類聚名義抄』二人の書写者  
—上声点の差された「ノ」を含む和訓—

書写者A

仏中 51 ウ 5      仏下末 10 ウ 6      法中 77 オ 7      僧上 2 ウ 3      僧下 27 オ 1



・仏下末の例は、上声点が「ノ」の起筆部分より左に離れ、書写者Bに近い。

書写者B

仏上 39 オ 2      仏下本 2 ウ 2      法上 37 オ 4      法下 47 ウ 3      僧中 48 オ 5



『天理図書館善本叢書類聚名義抄観智院本仏』『同法』『同僧』(1976)による。