

# 「常用漢字表の字体・字形に関する指針」について

丸山 力

## 一 はじめに

「常用漢字表の字体・字形に関する指針」(文化審議会国語分科会報告)が、平成二十八年二月二十九日に発表された。

この指針は、「伝統的な漢字の文化が理解されにくくなり、手書き文字と印刷文字の字形のどちらか一方が正しいとみなされたり、本来は問題にしなくてよい漢字の形状における細部の差異が正誤の基準とされたりするといった状況が生じている」(第1章・1)ことを、改善するために作成・発表されたものであり、「当指針の内容が社会一般に行き渡り、特に、教育関係者が持つておくべき基礎的な国語の知識として共有されること、さらに、不特定多数の人々を対象とするような入学試験、採用試験、各種の検定試験等において、漢字の字体・字形の正誤を判断する際の統一的なよりどころとして活用される」ことが期待され(第1章・4)ている。

確かに、この指針の内容が教育関係者や一般の人々に基礎的な知識として共有され、学校での書き取りテストや漢字検定などで漢字の正誤を判断するよりどころとして活用されれば、これまで長きにわたって問題となってきた、手書きされた漢字の細部の差異にこだわった正誤基準が見直されることになるだろう。そして、当然その正誤基準の見直しは、学校

教育、とりわけ細部の差異にこだわった漢字指導がなされる小中学校の漢字指導の在り方にも大きな影響を与えることになり、漢字指導はおおむね正しい方向に向かつていくと考えられる。しかしこの指針には明確に判断が示されていないところがあつたり、また「字形比較表」に何の説明もないまま例として示された手書き文字の字形から、指針の考えを推測しなければならぬところがあつたり(一例を挙げると、第2章・4・(6)・ア「点画が交わるように書くことも、交わらないように書くこともあるもの」に例としては挙げられていないのに、登・兆・瞭は「字形比較表」には登・兆・瞭という手書きの字形が示されている。そのことから「兆」の五画目、「兆」の三画目、「寮」の四画目・五画目なども「交わるように書くことも」あると推測できる。これらは当然、アに例として挙げておかなければならない漢字である。)と、分りにくいところが多々ある。それをそのままにしておけば、必ずそこに見解の相違、ともすると曲解が生じかねない。その上、指針には誤りさえもある。<sup>(1)</sup>その誤りは、指針の内容に大きな影響を与えるものではないが、国の出すもので、今後の漢字教育の全ての基準となるものに誤りがあることは、指針の信頼性に影響を与えかねず、実に残念である。

私はこの小論で、まず指針では触れられていない重要な点について述べる。次に指針では明確な判断が示されていない

ところ、指針の分かりにくいところを指摘し、判断が示されていないところについては私の考えを述べ、分かりにくいところについては指針の記述や「字形比較表」に示された字形から指針の考えを明らかにする。それによってこの指針がより分かり易く活用しやすいものになり、できるだけ全ての人で漢字の正誤基準に見解の相違がなくなることを期待している。

## 二 指針で触れられていないこと

どうして漢字には「本来は問題にしないでよい漢字の形状における細部の差異が正誤の基準とされたりする」(第1章・1)ことが起こるだろうか。まずそれを考えてみたい。

漢字にしてもアルファベットにしても、手書きすれば厳密には絶対に同じ形状になることはない。だから、「同じ文字として認識される範囲で、無数の形状を持ち得る」(第1章・2)という点では同じである。しかし英語ではこのaの形状が変だからx、このbの縦線の部分が短いからx、などということはまず起きない。それはアルファベットの形が漢字と比較して単純であるという理由からではなく、英語ではアルファベットの組み合わせ、すなわち単語のスペルが正しいかどうかで正誤が判断されるからである。表音文字であるアルファベットは、単語というひとまとまりのアルファベットが意味

を表し、発音を表す。その単語の中のaやbの形状はそれがa、bと読み取れさえすればよいのであって、そのa、bの形状の細部の差異が問題にされることはほとんどないのである。

それに対し漢字は一字一字が英語の単語に相当し、一字一字が意味を持ち、読み(発音)を持つ表意文字である。例えば田・由・甲・申という常用漢字は、形状は非常に似ているがそれぞれ別の意味を持ち、別の読みを持つ別の漢字である。この四字の識別は中央の縦画が上下に突き出ているかどうかという形状の細部の差異でなされ、書き取りテストにおいてはその細部の差異で正誤が判断される。これを英単語と比較してみると、漢字における形状の細部の差異は、英単語のスペルの違いに相当することが分かる。漢字はこうした特質を持った表意文字であるために、どの漢字においても形状の細部の差異を問題となし得るのである。それが行き過ぎると、問題にしないでよい形状における細部の差異にことさらに目を付けて、正誤の基準にしたりすることになる。だからこそそれを防ぐためには、漢字の問題にしないでよい形状における細部の差異を明示し、明確な正誤の判断基準が示されなければならぬのである。

もう一つ、指針では触れられていないが、非常に重要なことがある。それは我々が文字を手書きするときを使用する筆

記用具の変化である。指針では歴史的に形成された書体として篆書体、隸書体、草書体、行書体、楷書体が例として挙げられ、第2章・1・(1)で簡単に楷書の説明がなされているが、筆記用具の変化に全く触れていない。篆書体、隸書体、楷書体という書体の変化は筆記用具の変化(進化)が引き起こしたのであり、<sup>(2)</sup>現代の筆記用具は前代の毛筆とは異質の筆先に弾力性のない鉛筆やボールペンに代わっていて、それが手書きされた漢字の字形に大きな変化をもたらしている。例えば才(てへん)と牛(うしへん)は、印刷文字では才の縦画ははねた形、牛の縦画はとめた形になっているが、才・牛を毛筆で書くと毛筆の筆先には弾力性があるので、縦画から次の画(左から右斜め上へのはらい)に移るときに才の縦画にも牛の縦画にも自然とはね跡がつく。そのことは名跡を集めた書道字典に載っている才・牛の楷書や行書の字形などに明らかに<sup>(3)</sup>見て取れる。才と牛の縦画の形に差は全く見られない。では才・牛を鉛筆やボールペンで書くとどうなるか。鉛筆やボールペンの筆先には弾力性がないので、意識してはね跡をつけようとしなければ、才・牛の縦画には共にはね跡はほとんどつかない。才・牛の縦画は両方ともとめて書いたように見える。そのことを小林一仁氏は著書『バツをつけない漢字指導』の中で、「現在はボールペンやシャープペンなどの筆記用具が主流となっている。これに即すれば、これによる自然

な使われ方で生み出される特徴のある文字の形(つまり跳ねや払いが表されないので、それらはいずれも止めて表される形)が、<sup>(4)</sup>いずれ文字の形という文化の主流となることになる」と述べている。

才については指針は第3章・Q72で、「折」の折折という手書きの才の縦画をはねた字形とはねていない字形を具体的に例示し、「どちらで書いても、他の漢字として読み間違えられることはありません。漢字の判別に関わらないような違いをもって、正誤を決めるべきではない」と述べていて、才の縦画をはねなくても誤りではないという考え方を明示している。しかし、その後「ただし、『てへん』に関しては、文字を書く手や筆記用具の動きからすればはねる方が自然です。また、戦後の教科書を見ても、『うしへん』には、はねているものとはねていないものが両方見られるのに対し、『てへん』では、はねていない例がないなど、はねた形で書く方が慣用として定着しているという見方もできます」という記述がある。

戦後の教科書で才が全てはねた形であるのは、当用漢字字表(昭和二十四年)で示された才の字形がはねてあったために、印刷文字の字形が全てはねた字形になったからである。慣用として定着しているかのように見えるのは、印刷文字の才のはねに目を付け、そこに何かしらの意味があると思ひ込

んだ教員たちが、はね跡をつけて書くように学校で指導してきたためである。一方の牛に両方あるのは、当用漢字字体表でははねていない字形が示されたが、牛の縦画から次の画へと文字を書く手や筆記用具の動きは才と全く同じであるから、はねる方が自然であり、また当用漢字字体表の「まえがき」にも常用漢字表の「付字体についての解説」にも、牛の縦画をはねて書くこともあるということが例示されているからである。いずれにしても才と牛の縦画を書き分ける必要など全くないし、現代の筆記用具は筆先に弾力性のない鉛筆やボールペンであるのに、才の縦画は毛筆で書いた時のようにはね跡を付けて書かなければならないとすることには意味がない。











筆記用具は変化したのに、現在でも印刷文字の書体・字形、漢字の書き方などには毛筆を使って書いていた影響が色濃く残っている。例えば小学校の教科書で使われている教科書体は手書きに近い書体であるとはいえ、その書体で表される漢字の線には細いところ太いところがあり、特に終筆の右払いが強調される字形になっていったって、その字形はまぎれもなく毛筆で書いた字形である。文書作成などに一番使用されている明朝体も、印刷文字として独自の発展をしてきたとはいえ、その元となっているのはやはり毛筆で書いた字形である。我々は普段毛筆を使って書くことはなく、鉛筆やボールペンを使ってほとんど線の太さが一定の等線体と呼ばれることも





ある文字を書いていながら、幼い時から目にするものの多くが毛筆で書いた字形に近いものであるために、知らず知らずのうちに大きな影響を受け、その字形に囚われている。


また漢字の書き方の習慣も毛筆で書くことに起因するものがある。例えば、第2章・4・(2)・イに「風」の三画目は右から左にはらって書くことも、横画として左から右に書くこともあることが示されているが、これは毛筆ではほぼ水平に右から左にはらって書くのが難しいので、一のように左から右に書く習慣ができたのである。園の十画目の縦画をとめて書いたり十二画目をはらわずにとめて書いたりするのも、やはり毛筆では狭いところではねやはらいが難しいのでとめて書いたのである。毛筆では書くのが難しいところも、鉛筆やボールペンでなら難なく書けるので、将来的にはこうした習慣は忘れ去られていくことになるだろう。

現代の主要な筆記用具は毛筆ではない。筆先に弾力性のない鉛筆やボールペンになったのである。筆記用具が変化すれば、それによって書かれる文字の字形は変化する。書き方の習慣も変わる。それは必然のことであり、その変化を受け入れなくてはならない。

さらにもう一つ重要なことは、活字の字形に影響を受け、字形に対する美意識が変化し、その美意識の変化が活字の字形を絶対視する傾向を助長していることである。例えば指針

の第2章・4・(2)・ウに糸(いとへん)を  と書いてもよいと例示されている(当用漢字字体表の「まえがき」にも例示されていたし、常用漢字表の「付字体についての解説」にも例示されている)が、「いとへん」を  と書くのは急いで書く時に簡単に書くための方便と書いている人が多い。そう思っている人は正式には活字のように  と書くべきであつて、テストなどで簡略に  と書くことは適切ではない、誤りであると考ええる。教員の中にもそう考えている者が多くいる。しかし、「いとへん」を  と書くのは急いで簡単に書くための方便ではない。 と書いた字の方が  と書いた字より美しいから、そのように書くのである。康熙字典の巻頭には、康熙帝みずからこの字典のために作った序文を、陳邦彦という人に命じて書かせた御製康熙字典序が付いている。康熙字典の見出しの字形は **線** のように糸であるが、その序文の中にある「いとへん」の漢字は **統** のように全て  と書かれていて、 と書いた字は一字もない。皇帝から命じられたものに急いで簡単に書く字形を用いるはずはなく、 と書いた方が立派に美しく見えるので陳邦彦はそう書いているのである。初唐の三大家・欧陽詢の楷法の極則といわれる九成宮醴泉銘には  と書いた字もまざっているが、同じ欧陽詢の作品でも皇甫府君碑や化度寺塔銘の字には  と書かれた字はなく、全てが  である。虞世南の孔子廟堂

碑、褚遂良の雁塔聖教序の中には数十字「いとへん」の字があるが全て  である。古名跡のほとんどは  なのである。普段見ている活字の字形に囚われ、 と書いた字より  と書いた字の方が整っていて美しいと感ぜられるように現代人の美意識は変化し、そしてその美意識の変化が活字の字形を絶対視する傾向をさらに助長しているのである。

こうしたことは、勿論いとへんに限ったことではない。私は大学時代のレポートで、天を **天** と下の横画を長く書いたために再提出させられた経験がある。古名跡のほとんどは下の横画が長く、康熙字典でも見出しは **天** と上の横画が長い、御製康熙字典序の中の天は **天** と下の横画が長い。また、幸は小学校では  と菱形の中に納まるように、下の「辛」5の横画の上を長く下を短く書きなさいと指導する教員もいるようであるが、古名跡ではほとんどが **辛** (顔真卿) のように「辛」の下の横画が長い。

他の漢字については割愛するが、漢字を教える立場にある者は、日ごろから古名跡を見るなどして、美意識を磨いたり、多様な書き方を学んだりしておく必要がある。

尚、漢字の字形・字体については、江守賢治氏の『解説字体辞典』(三省堂 一九九八年)をはじめとした著作や野崎邦臣氏の『漢字字形の問題点』(天来書院 二〇一三年)が大変参考になる。

### 三 漢字の正誤の判断基準

指針では漢字の正誤の判断基準を次のように述べている。

「常用漢字表では、文字の形に関しては、文字がその文字特有の字体を表しているかどうか、その文字に特有の骨組みが読み取れるかどうかを漢字の正誤の判断基準としています。

つまり、別の文字と見分けられなかったり、紛れてしまったりすることがなく、その文字であると判別でき、その文字としての働きをするのであれば、誤りとはしない、という考え方です。ですから、漢字の細部のとめ、はね、はらいなどが、字体の違いに影響し、文字の判別に関わってこないのであれば、その有無によって正誤を分けることはしません。」（第3章・Q 21）

「字体は骨組みであるから、それが実際に印刷されたり、手で書かれたりする場合は、活字独特の装飾的デザインや、人それぞれの書き方の癖や筆勢などで肉付けされた形で表れる。したがって、ある一つの字体が印刷されたり書かれたりして具体的に出現する文字の形は一定ではなく、同じ文字として認識される範囲で、無数の形状を持ち得ると言える。仮に、文字の形の整い方が十分でなく、丁寧に書かれていない場合にも、また、美しさに欠け稚拙に書かれている場合にも、その文字が備えておくべき骨組みを過不足なく持っている」と

読み取れるように書かれていれば、それを誤った文字であると判断することはできない。」（第1章・2）

「書かれた文字の字形が整っていない場合、その度合いによつては、ある線を境に漢字の骨組みが読み取れなくなるこ  
とがあるかもしれません。そのような場合には、誤った漢字として判断されるおそれがありますから、注意が必要です。」  
（第3章・Q 35）

この考え方は、表現の違いこそあるが、全国漢文教育学会が編集する『新しい漢字漢文教育』第五七号（二〇一三年）に掲載された拙稿「漢字の正誤を判断する観点」で示した私の考えと全く同じである。つまり手書きされた漢字は無数の形状を持ち得るが、その漢字特有の字体（骨組み）を表し、識別性（他の文字の形とまぎれない）があれば誤りとはしない、○にするという考え方である。とめ、はねなどの漢字の細部が正誤の判断基準になるのは字体の違いに関わってくる場合に限られる。（これを裏返して言うと、とめ、はねなどが字体の違いに関わってくる漢字はどの漢字かが、明示されなければならぬということになる。）また、書かれた文字の字形が整っていない場合、ある線を超えると誤った漢字と判断される、つまり×になる。それは当たり前のことであるけれども、字体が読み取れなくなる「ある線」とはどの程度をいうのか。「ある線」の客観的な基準が一字一字ごとに示されな

ければ、公平な正誤判断はできないのではないかと考えられるが、指針ではそれをしていない。しかし、そもそも客観的な基準を示すことは不可能なのである。その不可能な理由については前掲の拙稿で詳しく説明したのでご覧いただきたい。

ここで一つだけ取り上げたいことがある。それは第3章・

Q34で「誤りと言えるものではない」とされた美の手書きの

美という字形である。私はこの四本ある横画の中で上から

三番目が一番長く、四番目の「大」の横画が短い字形に強い違和感を持つ。私の三十年を超える教員生活の中で生徒がそう書いていたのを見たことがない。歴史的に書き継がれてきた字形でもないようである。<sup>(5)</sup>美を誤りと言えないとすると、

「年」を年と書いても、この字形は美とは違って歴史的

に書き継がれてきた字形であるから、当然誤りとは言えないことになるのだろうか。(書道の世界で年と書くことには何

の問題もない。ここでは学校の漢字教育においてはという意味である。) こういう字形の正誤をどう判断するのか、指針で

はその考え方を示していない。これに対する私の考えは前掲の拙稿で述べた通り、歴史的に書き継がれてきた字形であるとしても、それがそのまま現在でも通用する正しい字形であるとはいいきれないので、その正誤判断は採点者に委ねるしかなく、したがって正誤判断に個人差が出ることもあり得る、というものである。(実際には年と書く児童生徒はまずいな

いのでほとんど差が出ることはない。)詳しくはこれも拙稿をご覧いただきたい。

#### 四 漢字の正誤を判断するポイント

貝と見、人と入、若と苦のように「漢字の形状における細部の差異」で識別される字がある。このように対比的な形状の漢字が存在する場合には、その「細部の差異」が正誤を判断するポイントとなる。この「細部の差異」は問題にしなればならない差異であり、このような対比的な形状の漢字を識別するポイントとなる、問題にしなればならない「細部の差異」については、ほぼ共通認識が成立していると考えられる。それに対し「本来は問題にしなくてよい漢字の形状における細部の差異が正誤の基準とされたりするといった状況」がある。つまり、問題にしなくてよい「細部の差異」については共通認識が成立していないのであり、この指針の目的はその正しい共通認識を成立させることにある。では、その問題にしなくてよい「細部の差異」とは何かといえ、手書きの漢字の字形と印刷の文書などで使用される漢字の字形との間の、字体の違いと捉えなくてよい「細部の差異」である。手書きの漢字と活字の漢字の字形の違いを、「それぞれの習慣の相違に基づく表し方の差」(第2章・3)と捉えずに、字体の違いと捉え、手書きの漢字が「その文字特有の字体を表し

て「いない」、「その文字が備えておくべき骨組みを過不足なく持って」いないとしてしまうのである。

指針では、その問題にしないでよい「細部の差異」について、第2章「明朝体と手書き（筆写）の楷書との関係」で手書きの楷書の例を示して具体的に説明し、第3章「字体・字形に関するQ&A」でそれを補足している。そこには様々な問題にしないでよい「細部の差異」が示されているが、つけるか・はなすか、はらうか・とめるかなどについては、その箇所を読みさえすれば正しい理解が得られそうである。そこで指針の考えをより明確にするために、説明が必要なポイントは、次の三つである<sup>(6)</sup>と考える。

(一) 必ずはねなければならぬ漢字

(二) 横画の長短を明確に書き表さなければならぬ漢字

(三) 画数と字体

この三つに絞って考えを述べる。

(一) 必ずはねなければならぬ漢字

指針では第2章・4・(5)「はねるか、とめるかに関する例」

のア、イで「漢字の点画の終筆をはねるか、とめるかについて、いろいろな書き表し方があるもの」の例を示している。

アでは「縦画の終筆をはねて書くことも、とめて書くこともあるもの」が示されているが、そこに示された縦画の「とめはねをいったい私たちは意識して書いているだろうか。言葉に

すると「はねて書くことも、とめて書くことも」となっていて、いかにもはねととめを意識的に書き分けているかのようになってしまうが、これは前述したとおり、筆記用具が筆先に弾力性のない鉛筆やボールペンに代わり、縦画から次の画に移るときに跡がついたりつかなくなったりして、結果的に書かれた字がはねて書いてあるように見えもし、とめてあるように見えもするだけのことでは、はねて書いているわけでも、とめて書いているわけでもない。だからこの「縦画の終筆をはねて書くことも、とめて書くこともあるもの」は、「縦画の終筆に意識的にはね跡をつけるように書かなくてもよいもの」とするのが適切である。

では漢字の点画の終筆に意識的にはね跡をつけるように書かなければならないもの（必ずはねなければならぬ漢字）はどの字であろうか。第2章にはその漢字は示されていない。

第3章ではQ 38、Q 45、Q 72でとめはねが取り上げられ、Q 21にも若干その記述がある。Q 38、Q 45はそれぞれ第2章・4・

(5)のアとイの補足説明である。Q 72は前述した才（てへん）

の説明が中心であるが、他に「はねるか、とめるかは、字体の違いに及ぶとまでは言えません」として手書きで十の漢字を示している。その内の一つが **丁** **𠂔** である。丁と𠂔は

康熙字典では弁似・二字相似に取り上げられている別字であるが、下の古字である𠂔は現在では全く使われていないので、



指針はここに例示したのである。またQ 21では、とめはねの違ひによつて「字体が異なり、字種も変わるため、正誤の問題が生じる例」として手書きの **干** **于** が示されている。

Q 72でも『干』という漢字をはねて書くと『于』という別字になります。これは、とめているかはねているかによつて、別の漢字として判別される例です」と説明されている。干は常用漢字であるが、于は常用漢字ではなく、熟語に使われることもほとんどない字で、一般の人にとつては、「吾十有五而志于学」（吾十有五にして学に志す）のように置き字として漢文の教科書で見かけたことがある程度の字であろう。于が非常に使用頻度の低い字であっても、于という字があつて、干と于が縦画のとめはねで識別される以上、干は縦画をはねてはならず、于は縦画を必ずはねなければならぬ。

于は必ずはねなければならぬ漢字であるが、他にはどんな字があるのか。指針では『干』と『于』など例外を除けば、いずれの漢字についても、はねるか、とめるかは、字体の違いに及ぶとまでは言えません（Q 72）と述べるだけで、于以外の漢字を示していない。しかし、『干』と『于』など「など」がついているから、于の他にも必ずはねなければならぬ漢字があることを、指針は示唆してはいる。ここからは私の考えになるが、于の他に必ずはねなければならぬ漢字としては戊が挙げられる。なぜならば戊という漢字があり、

はねが二字を識別するポイントになるからである。（戊も戊も常用漢字ではない。）他には「干」と「戊」が音符（声符）の形声文字で、常用漢字に限ると芋・宇・越の三字である。形声文字の三字を必ずはねなければならぬ漢字とすることに異論もあるだろう。しかし、芋に対してははねの有無が識別のポイントとなる芋（かん）という漢字が存在する。（芋は常用漢字ではない。）宇・越にははねの有無が識別のポイントとなる宇・越のような漢字は存在しないが、宇・越を「う」「えつ」と読むのは、もちろん「干」「戊」の部分を読んでいるのである。また形声文字の知識があれば、名著『武士の娘』の作者・杉本鍼子の名を、たとえ鍼が知らない字であつたとしても（鍼は常用漢字ではない）、鍼の「戊」に目を付けて「えつこ」と読むこともできる。だから、宇・越ははね跡をつけて書かなくても別の字に見誤れる虞はないが、形声文字の芋・宇・越の三字は必ずはね跡をつけるように書く。はね跡の有無を正誤判断のポイントとするべきであると考ええる。

（二）横画の長短を明確に書き表さなければならぬ漢字  
横画の長短については、第2章・4・(1)「長短に関する例」の ア・イ・オで例を挙げて説明し、第3章の Q 44、Q 58でそれを補足している。その他にも Q 15、Q 21に若干説明がある。その Q 15に、『土』と『土』、『末』と『末』のように、上下にある横画の長さが入れ替われば、別の漢字になるものがありま

す。これらは、字形の異なりが、字体の違いにまで及んでいない例です」とあるので(Q 21、Q 58にも同趣旨の記述がある)、士・土・末・未の四字については、士なら必ず上の横画を下横画の長短より長く書かなければならないというように、二本の横画の長短が明確に書き表されているかが正誤を判断するポイントになる。しかし指針で横画の長短を明確に書き表さなければならぬ漢字として明示されているのはこの四字だけであり、その四字以外の字については、「構成要素としての『土』と『土』について、横画の長短が問題にされないのは、漢字の右部や上部の狭い部分にはまるような場合が多い。『土』と『土』と同様に、横画の長短が字体の判別に関わるものに『末』と『未』があるが、構成要素としての『末』と『未』は、音符(漢字の音を表す部分)となつてゐるケースが多いことなどのため、長短が入れ替わるように書かれることが少ない」(第2章・4・(1)・オの※1)、『喜』、『仕』、『寺』、『莊』など、漢字の一部になつてゐるものについては、『土』と『土』が入れ替わつたような形で書かれることがあります。そのような習慣を持つ漢字については、別の漢字に見間違えられることがないので、誤りであるとまで断じることができないでしょう」(Q 44)という説明と、第2章・4・(1)の「ア・イ・オ」に例示されている漢字、および「字形比較表」に示されている手書きの漢字の字形から、指針の考えを推測するしかない。

まず構成要素として「土」と「土」を持つ漢字について考える。指針では「土」と「土」については、それだけを独立させて第2章・4・(1)・オに「画の長短が字体の判別に関わるものとして『土』と『土』が挙げられるが、これらが別の漢字の構成要素になつてゐる場合に、必ずしも長短を問題にする必要のないもの」の例を示し、Q 44で前述のような説明をしてゐる。構成要素として「土」を持つ漢字は、土それ自体を除くと、常用漢字には二十二字あるが、オにその内の十三字が挙げられている。(例示されているのは十五字であるが待・調は誤り。本論の注(1)を参照。)その十三字は「必ずしも長短を問題にする必要のないもの」であるから、横画の長短を正誤判断のポイントにしないということになる。残りの九字の内、仕(喜・莊はオの例と重複している)がQ 44で「土」と「土」が入れ替わつたような形で書かれても「誤りである」とまで断じることができないでしょう」と説明されているので、仕も横画の長短を正誤判断のポイントとしないことになる。残りは壯・詰・壹・鼓・膨・穀・款・隸の八字であるが、その内の壯と詰の「土」だけが字源的に土であり、他はそうではない。壯と詰はオに莊・装や吉・結が挙げられてゐるので、「必ずしも長短を問題にする必要のないもの」と考えられるし、他の六字もオに挙げられている他の漢字から考えて、「必ずしも長短を問題にする必要のないもの」になる