

キリシタン文献における四つがなの表記方法

—「天草版平家物語難語句解」の拗音ヂャを中心として—

千葉 軒士 (名古屋大学大学院)

要旨

マノエル・バレット筆「天草版平家物語難語句解」(以下「難語句解」)は、底本が定かであり、また書写部分と彼自身による記述部分を併せ持つ、版本と写本の間位置するものである。この「難語句解」と、同じバレットの手による「バレット写本」における四つがなの表記の間には、ヂに関して違いが見られる。これは、jji が [iji] と誤読されることを避けるために、一度は jji に落ち着いた規範的な表記が、「難語句解」成立時までには gi に改められ、その規範的な表記の移行に伴いバレット自身の書記法も jji から gi へと変化したからだと思われる。またヂの絡む拗音であるヂャについて、キリシタン文献諸本では gia と記されているにも関わらず、バレットは「バレット写本」「難語句解」において一貫して jja と表記している。ヂの表記が jji だったことを考えるに、おそらく「バレット写本」成立時にはヂャを jja と記するのが規範的な表記だったと思われるが、その後ヂが jji から gi へ移行したのに伴い、jja も gia と変化したと考えられる。バレットは、ヂに関してはその変化を受容したにも関わらず、ヂャに関しては規範的な表記の移行を取り入れていない。これは、「難語句解」が移行の受容・実践の過渡期に、かつ音声を介在させて成立したものであるからだと思われる。

1. はじめに

本稿は、拙稿「キリシタン文献にみる四つがなの様相とその理解 —「天草版平家物語難語句解」を中心として—」(2010)において、扱いきれなかった四つがな¹の絡む拗音(ジャ・ヂャ/ジュ・ヂュ/ジョ・ヂョ)の表記に関する考察を試みるものである。「天草版平家物語難語句解」(以下、「難語句解」)は、書写者であるマノエル・バレット²が日本語を学習する上で、版本である「天草版平家物語」(1592)・「伊曾保物語」(1593)・「金句集」(1593)に採録された語(もしくは文)について、自身の理解でその説明や注を覚書したもの、つまり、見出し部分に関しては底本の書写がなされ、説明部分に関してはバレット自身による解説が記されたもので、成立年はバレットの来朝から3年経った1593年頃であると推定されている。またその記述は、版本のように印刷されることを前提に書かれたものではなく、日本語の学習途上にある者が自身の語学学習のためになされた極めて私的なものであるといえる。以上のような理由から、「難語

¹ ここでいう四つがなとは、ジ・ヂ/ズ・ツのことである。キリシタン・ローマ字文献では、「今日標準的には区別していないジ・ヂ、ズ・ツを、(中略)ji gi zu zzu(dzu)と書き分け」(森田 1977, p.266)ている。本稿では以下、基本的にこの表記に従い、論を進めていく。ただし、川口(2000)が精査した「バレット写本」においては、ヂを jji と表記するのが一般的だったようである。このヂに関する規範的な表記そのものの揺れに関しては、後述する。

² 書写者マノエル・バレットは1564年ごろポルトガルのポルト教区フェイラで生まれ、1590年遣欧青年使節の一行と共に来朝した宣教師である。

句解」は版本(版本の原稿)と写本の性質をあわせもっていると稿者は考える。この彼が記した「難語句解」を通じて、四つがなの表記についての考察を深める。なお、実際にはヂュ・ヂョの用例は「難語句解」で確認されないため、本稿ではもっぱらヂャについて議論を進める。

2. 当時の四つがなの音価とその理解

当時の四つがなについてその音価と使用状況を確認しておこう。まずは日本の四つがなの音価であるが、これに関しては『国語学研究事典』(1977)や『国語学大辞典』(1980)に、室町時代末期にヂ・ヅが破擦音化を起こして[dʒi][dʒu]となったとあり、これが従来の説である。また川口(2000)では四つがなを考察するに際し、『新撰仮名文字遣』の詳細にわたる考察から‘ジ・ズが摩擦音に近く、ヂ・ヅは破擦音的要素が強いもの’³と仮定している。

一方、当時のポルトガル語の音価に関して、池上(1984)は、ji および gi という綴り字は、中世ポルトガル語ではどちらも[z]という摩擦音であり³、すでに ji と gi の音の区別は失われていたこと、また z は、中世ポルトガル語では[dz]という破擦音であったが、1500年頃には摩擦音[z]に変化していたことを指摘する。ここから、当時の日本語のヂ・ヅのような破擦音的要素が強い発音は、当時のポルトガル語では使用されておらず、日本語のヂやヅの聴解・発音は困難であった可能性が考えられる。

ここで、「当時のポルトガル人が見た当時の日本語」という側面から、ジョアン・ロドリゲスの『日本大文典』(1604~1608)⁴を見ていこう。まずロドリゲスは、当時の日本の四つがなの状況について以下のように記す。

○Gi(ヂ)の代りに Ii(ジ)と発音し、又反対に Gi(ヂ)と言ふべきところを Ii(ジ)といふのが普通である。(中略)／○又 Zu(ズ)の音節の代りに Dzu(ヅ)を発音し、又反対に Dzu(ヅ)の代りに Zu(ず)といふ。(中略)立派に発音する人もいくらかあるであらうが一般にはこの通りである。(p. 608、下線引用者)

この記述は、当時の日本人の四つがなの使用状況が混乱していたことをうかがわせる。また、下線部には訳者である土井により、「例語の順序によれば、Iiの代りにGiと発音するといふべきを誤ったやうである」(p. 608)と脚注が付されている。さらに本文の同じ段には、「又 Iū(ジュー)の代りに Giū(ヂュー)といふ。例へば、Cono giū(この中)の代りに Cono jū(このじゅう)といふ」(p. 608)との記述があり、この前半の文に対しても、土井が「例の如くであれば、Giūの代りに Iūといふべきである」(p. 608)と脚注を付している。『日本大文典』は、ロドリゲスが日本語を学習するキリシタンのために当時の日本語の状況を文法や音声など様々な側面から詳細に記述したものであり、そこには当然ながら規範的な記述が求められる。にもかかわらず、土井が脚注で指摘するようなミスが見受けられる。ロドリゲスの実際の原稿を確認できないため推測の域を出ないが、土井の訳文を頼りにすれば、正確な記述が求められる場ですらジ・ヂ(ジュ・ヂュ)に関して誤用が見られること、また森田(1976)や川口(2000)が指摘していたパレット以外にも四つがなを混用している人間がいることがわかる。よって、この記述からは、

³ 元々の ji の音価は [zi] であり、gi は破擦音的要素を含む [dʒi] であったようである(池上(1984)p.113)。

⁴ 以下、『日本大文典』の引用は、すべて土井忠生の『日本大文典』(1955、三省堂)の訳文による。また、その引用ページも土井(1955)に従ったものである。

日本人の四つがなの使用状況の混乱だけでなく、ポルトガル人の四つがな認識の困難さも垣間見ることができる。

また、ロドリグスの『日本大文典』では各音についても以下のように記述されている。

○gia(ヂャ)、gi(ヂ)、gio(ヂョ)、giu(ヂユ)の綴字は伊太利語のGiorno(日)、Giapon(日本)等に於けると同じやうに発音されるべきものである。(p. 229)

○Ia(ジャ)、je(ジエ)、ji(ジ)、jo(ジョ)、ju(ジュ)(中略)は、葡萄牙語のと同じやうに発音されるのであって、西班牙語や拉丁語のとは同じくない。(中略)／○Tçu(ツ)Dzu(ヅ)の音節は、この国語に於いて、Tu、Duの音節に当るものである。われわれはこれに似た発音を持ってゐないから、これを如何に発音すべきかといふ事は、実地の発音と練習とに任すの外ない。(p. 638)

ここでまず注目すべきは、gi(ヂ)ではイタリア語、ji(ジ)ではポルトガル語を用いて解説がなされているのに対し、Dzu(ヅ)については日本語以外の言語を用いた説明がなされていないことである⁵。ロドリグスは様々な解説に際し、自らの知る範囲で、彼の母語であるポルトガル語を主とした様々な外国語による説明を行うことがある。また彼は、この本の読者にあたるポルトガル人にとって、それが自明の際には何も記さないといいた態度をとる⁶。その彼が、「われわれはこれに似た発音を持ってゐない」と指摘することは、このヅの発音が、ロドリグスはじめ彼らポルトガル人にとって難解であったことを示唆するものであろう。

3. 四つがなの表記

拙稿(2010)では、「難語句解」における四つがなの混用と音声の介在を探るために、「難語句解」からジ・チ／ズ・ヅに相当するji・gi／zu・zzuの表記を全て抜き出して、誤用の割合・傾向などを調査した。結果、川口(2000)が「バレット写本」の精査を通して指摘していたようなズ・ヅの表記の混用が多く見られただけでなく、正しい仮名遣いがなされている底本との間に齟齬があり、写し間違いの可能性が高いものが散見することや、ロドリグスの『日本大文典』の表記より当時のポルトガル人にはヅ(zzu)の識別が難解であったと考えられることなどから、日本語学習の途上にあるバレットが底本を見ずに表記した(底本を見ずとも表記できるとバレット自身が思えた環境があった)可能性があり、それは音声の介在を示唆するものであると結論付けた。その上で、ジ(ji)・チ(gi)／ズ(zu)・ヅ(zzu)の混用を詳細に検討し、そもそも四つがなの混用の背景には、ポルトガル人の破擦音認識の困難さがあるとした。

この論証過程で、四つがなの表記に係る規範的な表記が、「バレット写本」成立時から「難語句解」成立時までの間に変化していたのではないかという指摘を行った。拗音の表記にも絡んでくるため、まずは以下でその表記の変容について述べていきたい。

⁵ イタリア語でのgiの音価は、4・5世紀以降に破擦音化して[dʒi]であったようである。(『言語学大事典』による)

⁶ 『日本大文典』ではzu(ズ)に対しての記述が見られない。これは、当時のポルトガル語のzuとそれに対する日本語のズ(ズ)の音価は極めて近かったために、特に言及する必要が無かった、つまり彼らポルトガル人にとってzu(ズ)は自明のものであったと考えられる。

3. 1. ズの表記の変容

川口(2000)が精査した「バレット写本」と「難語句解」の四つがな表記には、一部異なる部分がある。それは、ズに関してである。川口(2000)は、「バレット写本」の調査から、一部異なった表記(jy・n jy・nji・njji・gi・ji)もあるが、基本的にズは jji で示されていたとしている⁷。しかし、「難語句解」ではイエズス会の定める規範的な表記に則り、基本的にズは gi と書かれている。この変化はどのような事由により起こったのか。

ここで考えられる可能性は、「当初の正書法におけるズの表記は jji であったが、それが「バレット写本」が書かれた 1591 年頃(「バレット写本」の成立の前後から「難語句解」成立の間)に変化した」というものである。1591 年以前に成立したキリシタン文献が現存していないため、当然これを確認する術は無い。だが、その変化の可能性をうかがわせる事象・その変化の理由になりうる事象がいくつか存在する。

まずは、jji という表記が zzu と同様の子音を重ねた構造であることである。zu(ズ)に対する zzu(ヅ)と同様に ji(ジ)に対応するズの表記を考えれば、それは jji になるであろう。『日本大文典』のロドリゲスの記述からもわかるように、そもそもポルトガル語にはズ・ヅに対応する音や表記が無い。そのため、本語には無い音を表記するために、当初は本語であるポルトガル語において最も近似していると考えられた音節の子音部分を重ねて表記する形でジ・ヂ/ズ・ヅを使い分け、それを規範的表記としていたのではなかろうか。また、ポルトガル語には jj や zz のように、子音を子音として⁸重ねる表記方法は存在しない⁹。つまり、これは極めて異質な表記方法であり、基本的には発音し得ないものであったことになる。本語には存在しない音を、異質な方法で表記し、かつ本来ならば発音し得ないものをもって、当人たちにとって発音し難いものをマークしていたのではなかろうか。

これは、「バレット写本」の別筆部分の傾向からも推測できる。「バレット写本」には、明らかにバレットの手によるものではない記述が一部存在する(132r-155v)。この部分を書いた者が誰であるかは未だ分かっていないが、この人物もバレット同様にズを jji としている。さらに注目すべきは、この別筆部分を書いた者がバレットと比べた際に、彼よりもはるかに正確な記述をしていることである。川口は、この「バレット写本」においては、ズのみ規範的な表記とは異なるバレット独特の jji の表記方針がとられたという立場から「バレット写本」の四つがなを調査しているが、この結果によれば、別筆部分の四つがな該当箇所 227 例(内、ズ該当箇所は 18 例)中誤って使用されているのはわずか 2 例のみ(いずれも zzu とすべきものを zu としたもの)であり、この人間がバレットよりはるかに正確に四つがなを書き分けていたことがわかる。この部分だけ他の人間が記すことになった理由が定かでないためはっきりとしたことは言えないが、仮に jji がバレット独自の表記で、「バレット写本」が書写された当時の規範的な表記がすでに gi をズの規範的な表記としていたならば、別筆部分を書いたこの人間が、バレットでさえ書き誤っているズ該当箇所すべてで、この記述に際してのみ jji でズを表記すること、つまり普段は日本語を記す際の規範的な表記に則りズを gi としているにも関わらずこの時のみバレットに合わせて jji ですべて書くといったことが可能だろうか、またそのような行為をとるだろうか。先ほど

⁷ カッコ内の jy・n jy・nji・njji でズを表記しているものは、「難語句解」ではいずれも確認できなかった。また、jji でズを表記しているものは 1 例あるのみである。詳しくは後述する。

⁸ j が母音の役割を有したときのみ、jj という表記が見られる。詳しくは後述する。

⁹ 当時のポルトガル語の文献でこのような jj、zz を重ねた表記は管見に入っていない。

も触れたように、この人間が見事な四つがなの使い分けを見せることから、この当時の日本語のヂの規範的表記そのものが gi ではなく jji だったと考えた方が妥当ではなからうか。

3.2. 「難語句解」の gi への移行

また、「難語句解」の解説部分において、一例だけ jji でヂを表しているものがある(21 右 19 uojji (伯父))。これは、jji から gi に表記が移行した名残と見ることができよう。

では、一度は jji に落ち着いた表記がなぜ gi へと変わったのか、またなぜ gi だったのか。当然、理由も無くそのような変化は起きないだろう。特に、zu・zzu/ji・jji という、パラレルで極めて安定した書記体系を保っていたものをあえて崩すには、それなりの理由があるはずである。

ここで注目すべきは、j の連続が意味するものである。当時のポルトガル語のローマ字表記では、j と i がほぼ同様に使われており、『日葡辞書提要』(森田 1993)にも「i の次に続くのではないのに単独に j を用いたり(Chicujt. 逐一、Murej, iru. 群レ居, ル)」(p. 118)という、j に母音である i と同等の音を負わせていたことを示す記述がある。また、実際の使用例としては、「天草版平家物語」の版本に「408-1 vomojjini (思い死に)」¹⁰といったものが確認でき、このように j が連続した後に母音が来る場合には、最初の j は母音の i を意味した。ここから、ヂを「jji」と表記した場合にそれが[iji]、つまり「イジ」と受け取られる可能性があったことが指摘できる。以上のような誤った解釈がなされる危険性を回避するために、jji であったヂの規範的な表記が後に gi に改められたのではないか。また逆に、jji 同様に子音が重複しているヅの表記 zzu に関して変更が無かったのは、当時のポルトガル語において z が母音を表すことが無かったからだと考えられる。

では、なぜ gi だったのか。当然 gi 以外の表記でも成立し得た訳だが、当時のイエズス会の規範的な表記は gi を採用している。これは、元々の(つまり摩擦音化する前の)gi の音価によるものと思われる。脚注 6 でも触れたが、本来 gi は[dgi]を表すものであった。それがこの当時には[zi]という摩擦音になり、ji と変わらぬ音を示すようになっていた。だからこそ、本語で該当する音価を有していないことになり、ヂを jji と表記するようになったのだろう。しかし、先にも述べたような理由から jji での表記を避けなければならなくなり、まったく無縁の表記を採用するよりは、関連のある表記を採用することを選び、破擦音化する前までさかのぼり gi を採用するに至ったのではなからうか。

以上のような理由から、「バレット写本」が書かれた際のヂの規範的な表記は jji であったが、それが後に誤った理解を避けるために gi に変わり、「難語句解」が記された時期にはヂの規範的な表記は gi に落ち着いていたと筆者は考える。またその規範的な表記の変化により、バレット自身のヂの基本的な表記方針も、jji から gi へと変化したものと見ることができよう。

3.3. チャの表記

では、ヂの絡む拗音であるヂャの表記はどのようであったのだろうか。まずは「バレット写本」

¹⁰ 「天草版平家物語」を底本としているこの「難語句解」にも、「思い死に」に値する見出し「Vomojjini」がある(59注13)。ただし、これは版本の「174-12 vomojjini」に対応するものであり、ここで「思い死に」という語句について説明をしたために、後に出てくる同一語句「408-1 vomojjini」に関しては表記が異なれど記述が無いものと考えられる。

であるが、「バレット写本」内でのヂャは、ほぼ *jja* で記されている¹¹。しかし、同年に成立している版本である「サントスのご作業」では *gia* と表記されるようになっていく。前段で論じてきた *jj* を回避する動きが、*jja*(ヂャ)についても起こり、*jja* が *gia*(ヂ+ア=ヂャ)となったのだと考えられよう。これ以降に成立する版本も、ヂャを *gia* で表している¹²。

cubi uo vte to no raracugiacu nari. (首を討てとの落着なり)

「サントスのご作業」巻2 45-03

fono cotobavo amatano quidocu vomotte macotoni quetjjacu xefaxe tamonari.

(その言葉をあまたの奇特をもってまことに結着せさせ給ふなり)

「バレット写本」26v07

ここで問題となるのが「難語句解」である。「難語句解」ではヂャ相当箇所すべてにおいてヂャを *jja* と表記している。このヂャ該当箇所を精査すると、これらはみな「天草版平家物語」の文末におけるヂャであり、また版本である「天草版平家物語」では *gia* と表記されているにも関わらず、見出し・解説どちらにおいてもそれをわざわざ *jja* に改めて書いていることがわかる。以下の例を見よう。

fafuga gia to yūte (さすがぢゃと言ふて) 「天草版平家物語」33-04

Sasugajja. (さすがぢや)

「難語句解」52左09

さらに注目すべきは、バレットが「天草版平家物語」の *gia*(文末のヂャ)について、書き込みをしていることである¹³。「天草版平家物語」の111丁7行目には、*mono gia*(者ヂャ)とある。この *gia* の上に、バレットは手書きで *eu fou* と記している。ポルトガル語では、*eu* は主格代名詞1人称単数を、*fou* は存在動詞 *ser* の1人称単数現在を示し、この書き込みを訳すと「私は…である」となる。つまりバレットは、この *gia* が文末に置かれて用いられているものであると認識しており、*gia* をヂャと読めたことになる。日本語におけるヂャが基本的には(版本では) *gia* で記されているものだと分かっており、かつ *gia* をヂャと認識しておりながら、自身が記すときにはなぜか *gia* ではなく、*jja* と記していたことになる。これはなぜであろうか。またバレットは、ヂに関して当初の *jjj* から *gi* に、規範的な表記の移行に伴い表記を変容させていたのに対し、ヂャに関しては「バレット写本」においても「難語句解」においても、規範的な表記の変化を取り入れることも無く、一貫して *jja* という表記をし続けた。同じヂが絡むヂとヂャで、このような姿勢の差が見られるのはなぜなのだろうか。

¹¹ *jjia* でヂャを示している用例も3例確認される。

¹² ちなみにロドリゲスは「大文典」で *gia* について「*Gia* (ぢゃ) は *Dea* (であ) であって、実は *Dea* でも *Gia* でもなく、*G* よりも *D* で発音し始める中間音であるが、ある人々は *Gia* と発音してゐるのである。それに就いては、発音法を説く場合に触れるので、そこでその理由を明かにし得る。」(p.550)とある。これが先述した *gi* のイタリア語としての理解につながるのであろう。

¹³ 唯一現存する「天草版平家物語」(大英博物館所蔵)には書き込みがあることが確認されており、またその筆跡もマノエル・バレットのものであることが指摘されている(森田(1976))。

3.4. jja の用いられた理由

ここで考慮すべきは、ヂとヂャの使用頻度である。当然ながら、ヂャのそれの方がヂと比較して少なく、加えて先ほどの「天草版平家物語」などのように、ヂャは基本的に文末で表れることが多いものであった。使用頻度が少なくかつ限定した形で出現することが多かったということは、規範的な表記の移行を自身の表記法に取り入れる段階で優先順位が低くみなされることにつながりはしないだろうか。要するに、まずは使用頻度の高いヂの規範的な表記の移行を取り入れるべきだとバレットは考えた（あるいは触れる機会の多さゆえに自然に取り入れた）のではなかろうか。「難語句解」は、先述した uoji の例からも分かるように、規範的な表記移行に伴う自身の表記法の変化の過渡期に記されたものではなかろうかと推測できる。加えて拙稿（2010）でも述べたように、この「難語句解」の成立には、音声が入介した可能性が高い。本当の意味で「書写」していたのならともかく、音声で聞いたものであるならば、それを jja から gia に、つまり慣れ親しんだ表記法から新たな表記法へと変化させることはなかなか難しいであろう。かつ、音声は発音された後即座に消えていってしまうものである。それを書き留める際には、ヂャの表記が gia に移行しているとわかっていながらも、やはり咄嗟に慣れ親しんだ表記法を用いてしまったのではなかろうか。版本ならば、当然刊行前に何度もチェックが入るであろうから、仮にこのようにヂャを jja と表記してあった場合に、それを gia と改めることもできたであろうが、この「難語句解」は極めて私的な覚書であり、かつ音声を聴きながら記したとなれば、その表記をことさらに気にかける必要も無く、またそのように特段の注意を向けながら書くといった余裕も無かったのではないかと推察できる。つまり、規範的な表記移行の過渡期に、かつ音声の入介により成立した写本である「難語句解」だからこそ、gia でヂャを表すことになったと理解していながらも、それが十分にアウトプットできる段階になく、ヂャを jja で引き続き表記するに至ったのではないかと稿者は考える。jja の全使用例が文末に係るヂャであるため、バレット自身が、文末専用符としてあえて文末のヂャを jja と表記していた可能性も否めないが、バレットによる他のヂャ、つまり gia によるヂャが一例も観察されない以上、先述してきたような過渡期にあったからこそだという理解に留めておく。

4. まとめ

本稿では、以下の点を確認した。

- ・「難語句解」の四つがなの混用状況から、「難語句解」の成立には音声が入介していた可能性が強く推察され、またその混用の背景にはポルトガル人の破擦音認識の困難さがあったものと思われる（拙稿（2010）の確認）。
- ・「バレット写本」における四つがなの表記と「難語句解」におけるその間にはヂに関して違いが見られる（「バレット写本」は jji、「難語句解」は gi）。これは、jji が iji と誤読されることを避けるために、一度は jji で落ち着いた規範的な表記の表記が、「難語句解」成立時までに（ヂャを見る限りでは、「サントスのご作業」成立以前に）gi に改められ、その規範的な表記の移行に伴いバレット自身の書記法も jji から gi へと変化したからだと思われる。
- ・ヂの絡む拗音であるヂャについて、キリシタン文献諸本を見ると gia と記されているにも関わらず、バレットは「バレット写本」「難語句解」において一貫して jja と表記している。ヂの表記が jji だったことを考えるに、おそらく「バレット写本」成立時にはヂャを jja を記すの

が規範的な表記だったと思われるが、その後ヂが jji から gi へ規範的な表記を移行させたのに伴い、jja も gia と変化したと考えられる。しかし、バレットはヂに関してはその変化を受容したにも関わらず、ヂャに関しては規範的な表記の移行を取り入れていない。これは、「難語句解」が規範的な表記移行の受容・実践の過渡期に、かつ音声を介在させて成立したものであるからだと思われる。

参考文献

- 池上岑夫(1984)『ポルトガル語とガリシア語 -その成立と展開-』 大学書林
川口敦子(2000)「バレット写本の「四つがな」表記から」 国語学第51巻3号
倉島節尚(1977)「四つ仮名の混乱は「ヂ・ジ」が先行した -岫本『杉楊枝』の例を手懸かりに-」
国語と国文学 54-6
菅井時枝(1971)「醒睡笑における版本の四つ仮名混乱について」 中央大学国文14
千葉軒士(2010)「キリシタン文献にみる四つがなの様相とその理解 -「天草版平家物語難語句解」を中心として-」 名古屋言語研究第4号
森田武(1976)『天草版平家物語難語句解の研究』 清文堂
森田武(1993)『日葡辞書提要』 清文堂

使用テキストは各種複製本による。

「難語句解」における四つがなを含む拗音の表記例

・ヂャの例

- 1 右 10 cotojja (コトヂャ) 見出し
1 右 12 cotojja (コトヂャ) 解説
8 左 06 fitojja (人ヂャ) 見出し
8 右 10 xujja (衆ヂャ) 見出し
21 右 13 cotojja (コトヂャ) 解説
41 左 20 Nanjja (何ヂャ) 見出し
45 左 10 canyojja (肝要ヂャ) 解説
52 左 11 Sasugajja (さすがヂャ) 見出し
53 右 05 fitojja (人ヂャ) 解説
55 左 16 tanomiqirijja
(頼みきりヂャ) 見出し
55 左 17 tanomiqirijja
(頼みきりヂャ) 解説
63 左 02 cotonjja (ことヂャ) 解説

ヂュ・ヂョの例は無し

・ジャ表記の例

- 25 左 09 qetjacu (決着) 解説

・ジュの例

- 5 左 08 cojüto(小翼)見出し
6 欄外 cöju(口入)見出し
6 欄外 ju (入) 解説
10 左 21 ninju (人数)解説
12 欄外 cunju (群集) 見出し
17 左 11 ninju(人数)解説
18 左 22 fachiju (八十) 見出し
23 右 18 fajun (波旬)見出し
25 右 21 guejun(下旬)見出し
25 右 22 chujun (中旬) 解説
25 右 22 jöjun (上旬) 解説
29 右 17 jufanzocu (十三束) 見出し
29 右 19 jugo (十五) 見出し
29 右 25 jumonji (十文字) 見出し
29 右 26 jumóji (十文字) 解説
31 左 10 jümen (洗面)見出し

- 31 左 25 jöju (成就) 見出し
 33 右 24 jügon (重言) 混同の例 解説
 34 左 01 ninju (人数) 解説
 57 左 29 ninju (人数) 解説
 58 右 06 vonajuua (同ジウハ) 見出し
 59 右 29 ninju (人数) 解説
 60 欄外 xojü (所従) 見出し
 61 左 07 ninju (人数) 解説
 61 左 12 xucujucu (宿々) 見出し
 61 右 26 ninju (人数) 解説

・ジヨの例

- 10 左 20 cubino fonjö (首の損ぜう) 見出し
 11 左 11 conjöbone (根性骨) 見出し
 20 右 26 daguijogo (談義上戸) 解説
 20 右 27 jogo (上戸) 解説
 23 左 19 fujö (不浄) 見出し
 25 右 12 joquá (上巻) 解説
 25 右 22 jöjun (上旬) 解説
 30 左 02 joye (上衣) 見出し
 31 左 06 jörö (上臈) 見出し
 31 左 17 jöjö (上々) 見出し
 31 左 25 jöju (成就) 見出し
 35 右 26 jonzo (上手、か) 解説
 39 左 06 najöny (なじよに) 解説
 61 右 14 xejö (世上) 見出し
 61 欄外 xejö (世上) 見出し
 64 右 10 zonjö (存生) 見出し