The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	古今飛白書に関する一考察 : 用筆を中心に
Author(s)	全, 容範
Citation	デザイン理論. 2007, 50, p. 47-64
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/52731
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

古今飛白書に関する一考察
── 用筆を中心に ──

全　　容　範

キーワード
雑体書，装飾体，用筆
Calligraphy，Ornament-Style，The method of brushing.

はじめに
1　飛白書の興り
2　古の飛白書
　2．1　古の飛白書の展開
　2．2　古の飛白書の用筆のまとめ
3　今の飛白書
　3．1　今の飛白書の展開
　3．2　今の飛白書の用筆のまとめ
おわりに

はじめに

〈図1〉

〈図2〉

〈図3〉

〈図4〉

今日，一般には篆書，隷書，楷書，行書，草書という五体書が知られているが，これは長い歴史のなかで造形が試みられ，帰結された漢字の形であり，このほかにも多くの書体がある。周代につくられた大篆は，春秋戦国代の列国が異なった書体を用いたことから，さまざまな種類を生じた[1]。秦代では「秦の八体[2]」を公用書体とし，これは「新の六書[3]」を定めるのに働いた。漢代以後，唐代では隷書を始め，草書，行書，楷書が成立していき，とくに六朝期に盛んにつくられた装飾的書体は明代，清代へ受け継がれた。こういう書体の変遷のなかには「雑体書[4]」と称するものがあり，一六〇余種[5]の実態が伝えられている。私は「雑体書の文字意匠に関する研究 ─『篆隷文体[6]』を中心に ─[7]」と題した論文で，四九種の雑体書を四つの類型に分けて造形性を考察した。「形聲[8]」〈図1〉，「龍書[9]」〈図2〉，「倒韮書[10]」〈図3〉，「尚方大篆[11]」〈図4〉が各類型の例で，巧みに毛筆を活かして字画を変容し，図柄を表した。これは五体書に基づいて雑体書をつくる

仕方で，いずれにしろ用筆からなる筆跡が文字の形を結構している。漢字の書法は用筆にあり，用筆の工夫が新たな書体をつくるのである。

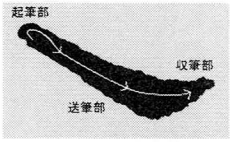
飛白書は雑体書の一種である。刷毛状の筆を飛ぶように運ぶので，白(かす)れて書かれる。皇帝や名高い書家から，地方の役人にまで広く好まれ，古の韓国，日本に伝えられ，今でも「花鳥字」，「花文字」などの飛白書が書かれる。幾多の書の変遷において，実験的用筆が，さらなる書の造形性を築いたのである。飛白書は書造形を論じるなかでしばしば取り上げられる[12]。しかしそこでは書道史や芸術書中心の見方が志向され，筆跡の検証はあまり取り上げられていない。本論では古今飛白書の用筆の解明を試みる。飛白書の関連記事と図版とのもとで，受容と展開とに検討を加え，有望なものを見出したい。今回論考するにあたり，日本に既存のもの以外に中国，韓国でも資料を収集した。これらの資料は，飛白書の用筆を立証することに役に立つと思われる。

1　飛白書の興り

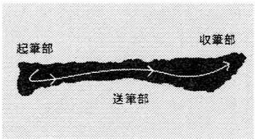
飛白書は隷書に起因する。隷書は秦代に程邈が小篆の繁雑さを省いた秦隷に始まり，前漢代では篆書の影響を少なくしつつ漢隷に進み，後漢代の後半には装飾性の強い波勢と波磔とをもつ隷書ができあがった。下地に対して動的運筆の波勢と抵抗的運筆の波磔とからなる表現は，従来の同質の線からなる篆書と異なる造形性を自覚したもので，飛白書の用筆の兆しが認められる。飛白書の興りについては，『書断』に「漢代の霊帝の熹平の年（一七二～一七七），蔡邕[13]（一三四～一九二）に聖皇篇[14]をつくらせた。それを完成して，鴻都門[15]に至ると，帝が鴻都門を繕い飾るところだった。蔡邕は門の下で詔を待ちつつ，役人が堊帚を以て字をつくるのを見，心のなかで喜んだ。帰って飛白をつくった。漢末及び魏の初めに，宮闕の題額をしるした[16]。」とある。蔡邕は役人が刷毛状のほうきを飛ぶように動かし，下地に抵抗して白れができたところで飛白書を思いついたのである。

〈図5〉

書造形のうえでわずかながら白れの筆跡が現れたのは，戦国代以後の竹簡，木簡である。石川九楊は「細長い竹に小筆で，文字を書くと，縦に通る竹理や木理の存在を感じとりながら筆を進めざるをえない。このとき，竹や木の理に沿って縦に引くときと，あるいは理に抵抗して横に書くときとの感覚の差を受感した。この抵抗，摩擦の違いが筆を浮沈させた。これは字画を書きとどめること以上の何かを定着しているという意識が獲得されねばならない。その意識の獲得が波磔の発見である[17]。」という。筆の浮沈による波勢的運筆が波磔を生み，両方一揃いとなって一画をなす用筆として隷書に定着していき，様式化

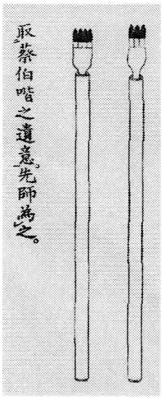


〈図6〉



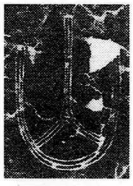
〈図7〉

されたといえよう。その例が「熹平石経」〈図5〉にある。蔡邕らが熹平四年（一七五），霊帝の勅命により六経の文字を校勘し，大学の門外に建てて講学の典拠とした石碑だ。蔡邕の筆跡を確認することができないが，隷書の精微を会得して変体をつくることに長けた彼が，波勢，波磔の造形性を飛白書をつくるさいに応用したことは想定できる。〈図6〉の右斜画と〈図7〉の横画とは，「熹平石経」の「饗」と「而」とからとったもので，ほぼ同様の用筆からなる。このなかの横画を，蔡邕が自ら悟ったという「石室神授筆勢の筆法[18]」のなかの語を使えば，次のように説明できる。起筆部は「蔵鋒，点画の出入の仕方は，左へいこうとすれば，先ず右へいって左へ回し，左へいこうとすれば先ず右へ回す[19]。」。また「蔵頭，筆鋒を丸くして穂先が現れないように紙にくっつけ，筆心がつねに点画の中心を通る[20]」ことで，「蚕頭」をなす。送筆部は「横鱗，横画にウロコのような律動の調子をつける[21]。」。収筆部は「護尾，左上へ跳ね上げて点画の勢を収める[22]」ことで，「燕尾」という形をつくる。すなわち一つの横画において，逆方向から筆を入れて，弾みをつけて波勢をつくり，抵抗の増したところで波磔をつくるのである。このさいの波勢，波磔を，蔡邕は飛んで白れる用筆に用い，しだいに「飛び」と「白れ」とが互いに形成しあう飛白書を築いていったと思われる[23]。



〈図8〉

飛白筆は飛んで白れることを容易にする。飛白筆については，『東観餘論』に「堊帚で用を便じたのではなく，筆を用いてそれをまねた。いまの人が木筆を用いるところをいう[24]。」とあり，そもそも飛白筆があったのではなく，後世につくられたことが分かる。『思胎斎管城二譜』には，蔡邕の遺意を継いでつくったという飛白筆の図版〈図8〉があり，「小さい篆筆の頭が三個または四個並んだものに類する。櫛のようなもので，それを一つの筆管のなかに納めた[25]。」とある。小さい篆筆とは退筆，ちび筆に似通い，飛白筆はそれが三，四個並んだものであり，無芯筆[26]の連筆や刷毛に近い。〈図9〉と〈図10〉とは，石刻の『夢英の十八書[27]』の「山」と木刻の『篆大学[28]』の「白」との飛白書である。字画をなす三つ，四つの線は，三つ，四つの筆頭の飛白筆を用いたことを裏付ける。字画の幅が約三.六，四ミリであることから，その数字に相当する長さのあいだに筆頭が並んでいたと考えられる。『京都雑誌[29]』には，「柳の枝を削り，端を潰し，墨に浸して文字を写した[30]。」と，木製の飛白筆のつくり方がある。必ずしも飛白筆でなくでも飛白書は書ける。隷書の筆のように筆鋒が短いものが擦り切れると荒く，櫛目を入れた


〈図9〉

〈図10〉

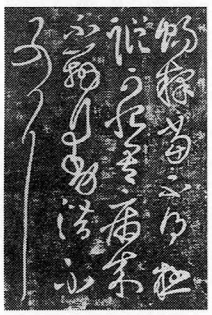
ようなものとなり，筆の根元まで等しく墨汁を含ませ難い。

漢代の紙について，『文房四譜』に「漢代になって，幡紙という目が細かくて固く織った絹布の縑帛が竹簡に代わった[31]。」とある。五分（約一センチ）の幅，一尺（約二〇センチ）の長さの竹簡，木簡に書かれた波勢，波磔が，異なった肌合いや大きさに試みられたと思われる。『書断』に「蔡邕は白い練りきぬの紈素でないと，妄りに筆を下ろさなかった[32]。」とある。蔡邕が書を優れたものにするために絹を用いたことは，飛白書の用筆にもかかわると考えられる。また蔡倫（？～一〇七）が和帝（一〇五）のとき，蔡侯紙をつくったことについて，「木の皮やぼろ布，魚網を用いて，紙をつくって奏上した[33]。」とある。許慎は（三〇？～一二四？）『説文解字』で，「くだくだしいものを集めたものがすのこ一枚分なり[34]。」と紙を定義した。漢代では書く用途の絹，紙があり，それの製法が改善，量産されたことが分かる。飛白書の興盛は，筆と下地とが飛白書の用筆の実験に対応できる状況にあったから可能だったといえる。

2　古の飛白書

2．1　古の飛白書の展開

清代の『飛白録[35]』には漢末から一世紀半余のあいだの，飛白書に纏わる記事が載っている。「序」に「その書の勢は，晴れた空の雲が空を行くようでもあり，横波が浪をたたくようでもある。雲の麗しさ，波の激しさは，雲や波が自らつくったものではなく，皆風がつくったのである。…飛びの部分はしぜんと飛びであり，白れの部分はしぜんと白れである[36]。」とある。「雲」，「波」，「風」という流動的自然現象と交感する，自然性を強調した飛白書の用筆における本質たるものが示されている。以下，藤原有仁の研究を踏まえ，『飛白録』を含む書論集，歴史書を指針として，蔡邕以降の注目に値する古の飛白書家を挙げ，飛白書の展開を探る。


〈図11〉

張芝（後漢・？～一九三？）：蔡邕とほぼ同時代の人だ。『論書』に「張芝が始めて一筆飛白書をつくった。…一筆飛白書というのは，字画が相通じているからである[37]。」とある。墨継ぎをせずに一度に書き上げ，字画，筆脈が通じるものをいう。『書断』に「張芝の草書は易しさと素早さの極致に達しており，蔡邕の飛白は華やかさとさすらいの極致に達している。字の優れたことにおいては，張芝と蔡邕とにまさるものはない[38]。」とある。ここから草書と飛白書との特徴，または類似性が読み取れる。張芝がつくった草書〈図11〉は，隷書の「蚕頭」や「燕尾」の痕を消し，偏旁相互を転用したものである。草書は波勢を伸ばし，字画に見立てることとを可能とした。とくに図版で見えるように，点をつくるさい筆を止めて押すことも，飛白書の抑揚の用筆（唐王室などの飛白書参照）にかかわるものと思われる。

〈図12〉

衛恆（西晉・二五二～二九一）：衛恆は古文字に造詣が深く，張芝の骨を得たという（書は骨，肉，筋をもつ字画からなる）。この才知が飛白書の派生体といえる「散隷書」〈図12〉をつくり出したと思われる。『書断』に「衛恆が飛白書を受け継いで，散隷書をつくった。隷書を開き張って，かすかに白れを表した[39]。」とある。ここでの「開き張る」とは，通常の筆を用いて白れをつくるために，筆圧を加えて筆鋒を大きく開いていくことより，刷毛状にすることをいう。『篆隷文体』には，「筆跡が飛白書と同じで，謹隷に依る[40]。」とあり，「散隷書」は飛白書と同じく飛んで白れるものだが，隷書の形を崩さないで用筆するということができよう。図版をみると，字形が整えられていて，波勢や波磔が落ち着き，飛びが少なく白れが多い。

〈図13〉

王羲之（東晋・三〇七？～三六五？）：王羲之は張芝，鍾繇[41]に習った。『書後品』に「石軍の飛白は，薄い絹が巻いたり延ばしたり，煙った空が照り輝き，長い剣が光って堂々として天に寄り，勁い矢が飛んでいって見えなくなるようである[42]。」とあり，しなやかに靡き，または整然とした字画から素早く引き去る白れを思わせる。『淳化閣帖』に「飛白書について考えてみる，どうすれば学ぶことができるだろうと。飛白書は学ぶことができない[43]。」という王羲之の語がある。飛白書に書法がなく，自ら会得するものだという意味に読み取れる。王羲之は会稽内史になった後，芸術性の高い書をつくるかたわらに，雑体書の「龍爪書」〈図13〉をつくった。連線字画の肥痩で龍の爪を象り，重ねて「飛ぶ鳥」を表した。飛ぶが白れはなく，飛白書の用筆をほしいままにしてこそつくれるものであろう。

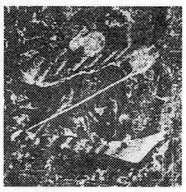
蕭子雲（梁・四八七～五四九）：蕭子雲は鍾繇，王羲之に習った。『法書要録』に，蕭子雲は「蔡邕，張芝，王羲之，王献之の飛白の古い書法を変えた[44]。」とある。『書断』に梁武帝が王献之と蕭子雲との飛白書を比較した語がある。「このころ王献之の書は，白れているが飛んでなく，蕭子雲の書は飛んでいるが白れていない。二つの書体を選り分けて，中正な書にしてもらいたい[45]。」。飛びと白れとの具合が比較され，ここで蕭子雲は小篆を用いて「小篆飛白書」（『夢英の十八書』の「山」の図版参照）をつくったという。ほかに蕭子雲が「蕭」の字を建業の壁に飛白書で書き，これを韓滉が建業の寺で得て大事にしたことや，役人らが競い合って欲したことが伝わる[46]。

太宗（唐・五九八～六四九）：王羲之を好んだ。飛白書を得意とし，劉洎の上表文に飛白書で答書するなど，たびたび臣下の前で披露した[47]。『墨藪』に太宗が「鸞」，「鳳」，「蝶」，「龍」を扇子に飛白書で書き，長孫無忌にいった語がある。「五日は昔からの風俗で，器物をもって

〈図14〉

互いに祝いする。朕が扇二枚を送るので，清風を起して美徳を増やせよ[48]。」。そもそも題額用の書体が瑞祥を表すのに用いられた。太宗の「晋祠銘」（六四六）〈図14〉は唐叔虞を祀ったもの[49]で，額字の「貞観廿年正月廿六日」の九字を三行にして，隷書，行書，楷書の趣を兼ねて飛白書をつくった。起筆部で強く入筆し，送筆部で直線的に飛んで白れをつくったところがある。収筆部には燕尾が見える。律動の調子は乏しいが，「観」の「隹」の上部と「見」の下部は靡いた。

〈図15〉


〈図16〉

高宗（唐・六二八～六八三）：太宗の第九男で，王羲之の影響を受けた。『新唐書』に飛白書を四人の臣下に送ったことがある。「戴至徳には“洪源に漂うに舟楫を待つ”と，郝處俊には“高い空を飛ぶに鳥の強い六つの羽に借りる”と，李敬元には“君主に善道を告げることを助けてまごころを尽くす”，崔知悌には“忠節を尽して帝王のはかりごとを助ける”とかいていて，みな考えを言葉に表した[50]。」。各飛白書に臣下についての願望が込められていたのであろう。高宗が太宗の偉業を称えた行書碑の「大唐紀功頌碑」（六五九）がある。「大唐紀功之頌」の六字を二行にした碑額から，「唐」〈図15〉と「之」〈図16〉とについて見てみる。隷書，楷書，行書の趣を兼ね，起筆部で逆入し，送筆部で抑揚を重ねて白れをつくった。収筆部に燕尾が見え，ところところで「飛ぶ鳥」を思わせる表現が見られる。右上から左下へ書かれた斜画の送筆部は，飛白筆の端または縦[51]で書いたものと思われる。

〈図17〉

武后（唐・六二三～六〇七）：高宗の皇后で，高宗の崩御後，自ら則天大聖皇帝に即位した。王羲之一家の書を好み，多く臨模したという。『歴代名畫記』に「薦福寺に，天后の飛白書の題額がある[52]。」と，また『石墨鐫華』に「昇仙太子[53]之碑なる六大字の飛白書は，鳥形をつくった美しいものである。飛白書，久しく世に伝わらず，これがわずかに存在するものである[54]。」とある。〈図17〉が「昇仙太子碑」（六九九）だ。武后は周王室の末裔を自称していて，石碑は太子晋を称えたものだ。隷書，楷書の趣を兼ね，起筆部で逆入し，送筆部と収筆部とで抑揚を重ねた白れを，字画と図柄とにほどよく施した。「仙」の「鳥」は字画と関係が薄く，向き合わせて均衡をとった。飛白筆の横幅を変えるか，飛白筆の縦や一部分を活かして「鳥毛」，「嘴」，「頭」，「尾」を表した。

〈図18〉

〈図19〉

〈図20〉

〈図21〉

空海（平安・七七四〜八三五）：空海は王羲之，孫過廷[55]（六四八〜七〇三）に影響された。『性霊集』には，「唐にいたころ，一たびその体を見，試みにそれをつくった[56]。」とある。空海は唐で飛白書に触れ，帰朝（八〇六）後，他の雑体書よりも多く制作した。密教の祖師の「真言七祖像[57]」の名号のほかに，『妙法蓮華経』「方便品」の「十如是[58]」の「如是相」〈図18〉，「如是性」〈図19〉，「如是作」〈図20〉，「如是因」〈図21〉などがある。行書と草書との趣をもち，起筆部から緩急をつけ，送筆部では抑揚を重ねた白れをつくり，収筆部では靡いたところがある。各「是」の上半部は円，方の書き方からなり，「作」では「丸衿袍衫」の重ね着の感じを表し，「相」の「松葉」を一筆で表す技巧は，ほかには見られない。

〈図22〉

無名氏（李朝末？）：『京都雑誌』に李朝の歳時風習をいうなかで，飛白書について，「孝，悌，忠，信，禮，義，廉，耻などの字を象り，点画が波だって，思うままに魚，蟹，蝦，燕のかたちをつくった[59]。」とある。李朝の政治理念である儒教の倫理綱領を象徴化したもので，民画[60]の一種である。十五世紀から朝鮮全域で書かれ，「孝悌図」，「文字図」と称する。〈図22〉の「忠」では君に対する臣の道理，忠節を尽すことを「竹」と「海老」とで表した。飛白筆の捻りを重ねた「海老」と一筆で横に長く回した「心」とは技芸的である。

2．2　古の飛白書の用筆のまとめ

飛白書は書家の書趣を反映しつつ展開された。とくに飛白書の用筆は草書によって拡張され，そういう意味で「一筆飛白書」は草書の高い造形性をもつものとされ，飛白書は早くも漢末に成熟していたと考えることができる。六朝期では「飛び」と「白れ」との，どちらかに偏重した用筆が現れた。梁武帝が蕭子雲と王献之との飛白書を比較したように，「飛び」と「白れ」との具合がさまざまで，書家らはどちらかを重んじた。蕭子雲の飛白書は「飛び」を重んじ，王羲之の「龍爪書」もこれに類し，衛恆の「散隷書」，王献之の飛白書は「白れ」を重んじた。六朝期では飛白書の用筆を分析していたといえる。唐王室の飛白書は複数の書体の趣を用い，隷書の応用が飛白書の用筆へ繋がっている。太宗の飛白書は複数の書体に直線的「飛び」が「白れ」と「燕尾」とをつくった。曲線的「飛び」が「観」の字画に見え，これに飛白書の用筆の進み具合が窺われる。高宗と武后との飛白書は，複数の書体を飛白書の用筆が象った。起

筆部の逆入は隷書と同様で，送筆部の飛白筆を上下に動かす抑揚を重ねた「白れ」と収筆部の「燕尾」とは，隷書の波勢，波磔を詳細にしたものだ。高宗の飛白書に見られる斜画の送筆部は実線状であり，飛白筆の活用の拡張が認められる。空海の飛白書の行書，草書の趣は一筆のなかに飛白書の用筆をこなすものである。隷書から脱皮し，抑揚を重ねることに変化を与え，多様な用筆を駆使した。唐代の飛白書の用筆は多用途化とともに，いっそう装飾的になり，字画の各部分において分化したといえる。なお「龍爪書」の龍の爪を重ねた形は，「孝悌図」の「心」の横長く回した筆跡に似通うので，飛白書の用筆が「龍爪書」の成立に大きく影響を及ぼしたことを確信させる。この二つは熟練の技能から生み出された造形性を表すもので，飛白の字画や図柄の質を工芸的に変えた。これについては「夢英の十八書」と「篆大学」との飛白書も同様である。

飛白書の図柄は唐代から現れる。太宗の靡く用筆は，長孫無忌に送った扇子の「鸞」，「凰」などの飛白書に図柄を表すのに足り，高宗の飛白書では「飛ぶ鳥」を思わせる。資料のうえで実際の図柄は，武后の飛白書に初めに現れ，飛白筆の横縦，または飛白筆の一部分を活かして描写的に表現した。空海の図柄は飛白筆の物理的な性質を活かした飛白書特有の変容である。「龍爪書」では「飛ぶ鳥」の形を，「孝悌図」では「海老」の形を表した。「飛ぶ筆跡」，「捻る筆跡」を図柄の単位として組み立てたものである。飛白書の図柄には文字の用筆が微細化されたといえる。

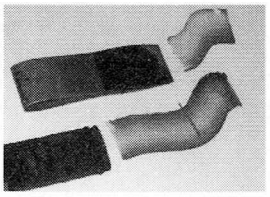
3　今の飛白書

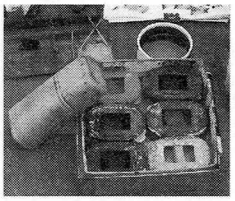
3．1　今の飛白書の展開

〈図23〉

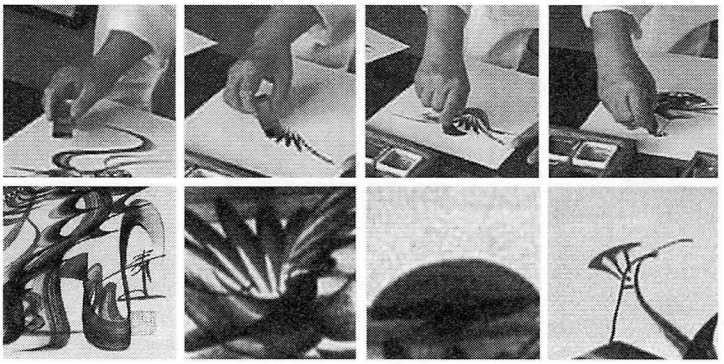
飛白書はかろうじて受け継がれている。中国では「花鳥字」，「板書」，「鳥蝶書」という名で，韓国では「花文字」，「革筆」という名で，民俗村などの観光地で書かれている〈図23〉。習う人が減り，年々低迷していっている。日本では，書道の範囲でわずかな書家が余技としているが，人の目につくほどではない。呂勝中[61]はこの理由について，「文人らが低俗なものにしてしまい，また書と絵との概念が文明の発展とともに分れ，専門的になった[62]」ことを指摘した。それで「飛白書の表現の手法が変り，民間の芸となり，書家は収入を得るために町のなかでうらぶれている[63]。」という。こういう近況は韓国の民画の研究者の見解と同様である。

今の飛白書において飛白筆は重要である。中国では厚さ，幅などの異なる木片，竹片を縛って，端を整えて叩き，糸状にする方法をとる[64]。一種の櫛目の飛白筆をつくる仕方だ。多くは

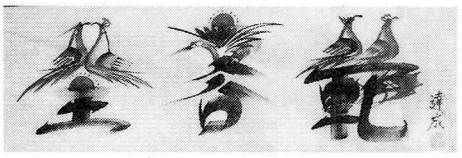

〈図24〉


〈図25〉

羊毛などの獣毛を縮絨したフェルト（約2.7×1.5センチ）を用い，筆毛に相当する部分を若干残して（約0.5センチ），二つ折りの金属板（約2.7×4.7センチ）に挟むと，彈性が良く，彩色しやすい飛白筆〈図24〉となる（数値は図版のもの）。一種の無櫛目の飛白筆をつくる仕方だが，無櫛目の飛白筆に櫛目を入れて櫛目の飛白筆をつくることもある。しかし飛白筆は書家自らつくるので，素材や大きさが多様である。彩色には水性顔料の黒，赤，黄，緑，青と真水とを，〈図25〉のように，スポンジを入れた容器のなかに注いでおき，固くなった塊は楊枝などで取り捨てる。下地は和紙，ケント紙，ナイロンなどを用いるが，なめらかな模造紙（約100×27センチ以内）が好まれる。飛白書を書くさいは，単色，または二つ，三つの色をともにとり，しばしば別の紙に試しつつ，真水に浸して色の具合や階調を整える。韓国と中国とではほぼ同じ飛白筆，色料，紙を用いることがある。

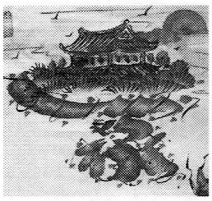

〈図26-1〉〈図26-2〉〈図26-3〉〈図26-4〉

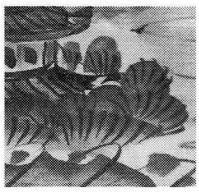
〈図26〉は鄭洪周（ソウル）が親指と人差指とで無櫛目の飛白筆を執る様子であり，飛白書の用筆の代表的例を示している。〈図26-1〉は「龍」の部分で，筆の横縦の幅の違いを活かして字幅を変えた。〈図26-2〉は「鳥の羽」の部分で筆の縦の端を活かし，まるく繰り返した。〈図26-3〉は「日」で筆を捻った。〈図26-4〉は「鳥頭の毛」で筆を縦にしたのち，立たせて回した。ほかにも書家によって得意な用筆の技があるが，上述のような手法を応用したもので，複雑な文字でも一分三〇秒くらいで書く。以下，今の飛白書家の諸種の飛白書を選別して，それの様相を探る。


〈図27〉

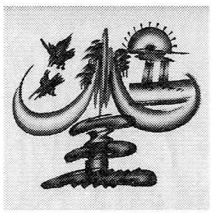
朴ニョジュウ（ソウル）：〈図27〉は朴氏が無櫛目の筆を用い，和紙のうえに書いた論者の名前だ。朴氏は鄭洪周の弟子で，飛白書を習い始めて一年ほどになり，師の影響が窺われる。楷書をつくるなかで飛白筆の自然さを重んじ，「容」の第五，七画が飛んで白れた。しかし枯れた筆跡に近い。「全」の第一画から第三画には「二羽の

鳥」と「日の出」との図柄が用いられ，「容」では第一画から第三画に「日の出」と「鳥」の図柄が，「範」では第一画から第六画に「二羽の鳥」が，第十，十一，十三画に「竹」が，第十四画に「竹葉」が用いられた。およそ同種の図柄の形と構図とを変えつつ，字画を表し，飛白筆の執り方は鄭氏とほぼ同様だ。

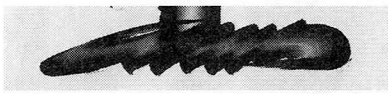

〈図28〉


〈図29〉

申新鉉（ソウル）：今の飛白書家は，名前以外に，家訓のような四字成語を書く。〈図28〉は「家和萬事成」の「家」で，発音と図柄とを関連させた[65]。上半部では「松林」，「家」，「飛ぶ鳥」，「日の出」の順で書き，遠近法をとった。「松葉」〈図29〉の筆を捻って線を入れる手法は，近景の「松」を書く古来の画法に似通う。字画の中心が透き通っているのは，無櫛目の筆の両端に色をつけてから，内側に真水をつけ，両端の色を寄せて階調をつくったからだ。文字の下半部では，字画の周りに旋回する線を装飾的に施した。市販の筆ペンを用いたもので，中国のものでも見られる。


〈図30〉

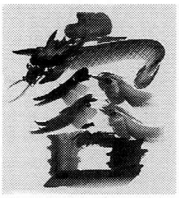
〈図31〉


〈図32〉

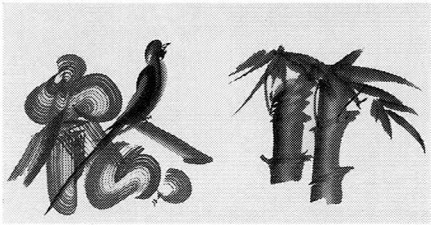
李ジョンクック（イジョンブ）：〈図30〉は論者の名字の「全」である。無櫛目の筆がケント紙のうえで飛んでも白れてない，もっとも一般的な今の飛白書である。上半部の図柄を「飛ぶ鳥」，「繁茂する木々と聳え立つ山」，「船通い」，「日の出」の順にし，逆遠近法のような奥行きを試みた。図柄がおもに筆の端で書かれ，「繁茂する木々」には横一文字を重ねる「平頭点」〈図31〉を応用した。「聳えたつ山」の書き方は，細かいところを書かずに全体を捉える「没骨法」に相当する。「全」の第六画の送筆部のぎざぎざの用筆〈図32〉は，今の飛白書に多く見られる。

〈図33〉

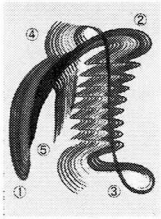
李氏は李朝に流行った「孝悌図」〈図33〉を取り込んだ。古の「孝悌図」の「忠」〈図22〉は「竹」，「海老」を用いたが，今の「忠」は「鳥」，「蔓」を用いている。古の「信」はつねに「鳥」を用いたが，今の「信」は「鳥」，「蝋燭」が用いられた。「蝋燭」は古今に希なものだ。今の「孝悌図」には古今の図柄が交差している。


〈図34〉

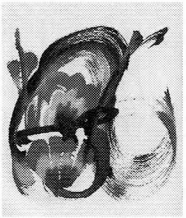
郭長富（山東省）：〈図34〉は郭氏が書いた論者の名前の一字の「容」である。飛白書を習い始めて間もないと思うが，すべての字画を図柄に代えることができていた。図柄の不自然さは字画の形に捕われたからで，第五画から第七画にあたる「鳥」と「魚」との尾，尾ビレには，強いて白れをつくった。「容」の下部に「竹」を用いたのは，朴ニョジュウのものと同様だ。


〈図35〉

無名氏（山東省）：〈図35〉は「松」，「竹」である。「松」の第一画から第四画，第七，八画を多色の櫛目の筆で引き張って白れさせた。第五，六画にあたる「枝に止まる鳥」では，透き通る色の無櫛目の筆で白れずに飛び，筆の横や端で鳥の嘴を短く尾を長くして「山鳥」の特徴をとった。「竹」の第一画から第六画にあたる竹葉を「分」，「个」の字形のように分け，竹枝に葉をつけて頂上を表す手法は古来の画法である。透き通った図柄は李ジョンクックのものに似通い，墨の濃淡の表現に近い。



〈図36〉


〈図37〉

無名氏（河南省，山東省）：二つの図版は「つむじカゼ」をモチーフとした。〈図36〉の「風」は①から⑤へ運筆した一筆草書である。折筆するところで飛白筆の横と縦とを変えつつ，ぎざぎざと下ってから，実線を長くして渦巻いて吹き上がった。〈図37〉の「鳳」は筆の「押し」と「捻り」とを繰り返して，下地のうえで混色しつつ，白れをつくった。「梅木」の図柄は「女」の字形に仕立て，硬い蕾のついた大きい枝と小さい枝とを開き，そのなかに満開の背面の形と側面の形との花を書き入れた。北風が吹いて思いわずらう様子を表す古来の画法である。両方とも古来の書法のものを図柄にしたが，飛白筆の下地からの力を利用する仕方は相反する。

3．2　今の飛白書の用筆のまとめ

十八世紀後半では考証的見地のもとで飛白書が書かれていて，中国，韓国の，相次ぐ内乱と外国の進出とをうけて国の政体が衰弱した近代には，今の飛白書の様式ができていたと思われる[66]。これには今の飛白筆が大いに役に立った。古の飛白筆は筆管が長くて筆鋒が柔らかく，わずかな筆圧の加減に反応するので，今の飛白書家は執り難い。ここで都合の良い飛白筆がつくられたと思う。今の飛白筆は筆管がなく筆鋒が固く，この性質が今の飛白書を成立させたと

思うのである。あえて言うならば鄭洪周などの飛白筆の執り方は，古の飛白書に似せる仕方で，素人でもある程度の飛白書が書ける。しかし今の飛白書は，逆入からなる波勢や波磔が乏しく，飛んで白れることが古のものと異なる。「白れ」をつくるために和紙を用いる場合があるが，墨は枯れて固まることがある。〈図28〉で字画を旋回する線は，「飛び」を補うものであろう。〈図35〉の「松」のように，文字と図柄とに適した飛白筆を使い分けたことは，今の飛白筆による用筆表現の違いを示していて，大きく二つに分けることができる。無櫛目の筆で「飛んで白れたり，白れなかったりすること」と，櫛目の筆で「引き張って白れること」とである。これは発色を伴い，書体や図柄の成り行きに沿って運筆し，ありのままに折筆する。折に触れてぎざぎざにしたり，押したりする。ここには古の飛白書に見られる飛白筆を上下に動かす抑揚以外に，左右に動かす手法が応用されている。

今の飛白書の図柄は文字全体，または文字の一部に代わることがある。前者は組まれる文字との相関関係，象形造字における認知度が高い場合に有効である。後者は前者より多様な字形に対応でき，字形と図柄との有機的結構が求められる。多くの場合，字画の偏，冠，旁のうえに図柄が位置して，ほかの字画の部分と結構をなし，文字の形体としては平体より長体的均衡をとる。今の飛白書の図柄は古来の画法を重んじる。とりわけ遠近法をとり，「没骨法」のように事物全体の印象を表し，「平頭点」のように事物の詳細を表す。山水画の実景らしく仕組む構成力，花鳥画の詩情を表す描写力を継ぎ，さらに漢字の発音と図柄とを関連させる手法は，図柄的傾向を広めた。まして今の飛白書家は新たに用筆を工夫し，得意とする図柄がある。これをもって物語りをつくる。同じ図柄を用いるが，その人にふさわしく図柄の意味を説くので，世に唯一なものとなる[67]。今の飛白書は図柄の用筆を中心として展開されたということができる。

4　おわりに

隷書の波勢，波磔は，一筆するあいだに移り変わる書家の精神の表現である。字画の位置関係の書と異なって，用筆の因果関係の書に気づいたものである。波勢を原因として波磔を結果とする用筆が生じ，波勢の飛びを原因として波磔の白れを結果とする用筆が生じた。これは書く速度の緩急が字画をつくることを意味する。隷書に緩急を加える試みは，字画を転用する連線と，字画を見立てる点とでつくる草書を促した。この連線と点との造形性が高まると，字画において進行形と停止形との用筆が生じた。これで飛んで白れることと，筆圧の変化とが密接な関係をもち，これらの相関関係の応用から多様な飛白書の用筆ができた。これが書造形の歴史的変遷のなかで，飛白書の興り，展開を支えた用筆として思慮されるべきものである。

後漢代に蔡邕が気づいたものを，飛白書における原理的用筆だといいたい。これは役人がほ

うきをもって鴻都門で飛んで白れたのを，筆をもって紙のようなものにつくることである。飛んで白れることは隷書から草書へ展開するなかで会得したもの，隷書から生まれて草書に育てられたものである。しかし草書が未完の書体であるだけに，飛白書もそうであり，しかるべく書の歴史のうえで用筆の造形性が試された。

六朝期では飛白書の用筆を分析していた。この時代では二折法（トン一・ス）を志向するなど，書く速度にかんする用筆が試みられたが，定まった飛白書の用筆を見出せず，書家の得意とする書体用筆に頼らざるをえなかった。ここで「飛び」と「白れ」と，どちらかを重んじる用筆が生じた。いわば飛んでも白れなく，飛んでなくても白れる用筆が生じたのである。これは今の飛白書において無櫛目の筆が飛んでも白れないことと，櫛目の筆が飛んでなくでも白れることとの，二つの飛白筆を使い分ける用筆と関連して考えることができる。

唐代では飛白書の用筆が分化した。この時代では楷書が成立した。楷書は一画の各部分において三度折筆（トン・スー・トン）し，字画の各部分に異なった造形性を表す。飛白書は三折法に影響され，字画の各部分において，隷書の応用が精しくなり，用筆が分化した。とくに送筆部の飛白筆の抑揚は，上下左右へ折筆して運筆の範囲を広めた。これは楷書，草書が主流の今の飛白書そのものの用筆である。

工芸的用筆は今の飛白書に多く現れる。古の飛白の筆跡は，今の飛白書において工芸化されている。飛白筆は肉筆の飛白筆跡の特徴をとり，それを表すために一定の用筆で飛んで白れる。「散隷書」の開き張ること，「夢英の十八書」と「篆大学」との飛白書に用いられた古の飛白筆には，今の飛白筆へ繋がる性質があったと思う。すなわち古の飛白筆は飛白書の工芸化の始まりであり，今の飛白筆は櫛目の有無の物理的性質に基づき，工芸品をつくり出している。

図柄には飛白書の用筆が微細化されている。そもそも飛白書の用筆に図柄的性質があるところから，文字に用いた用筆を図柄に転じることが進んだと思う。飛白筆の物理的性質，とくに一部分を活かす微細な用筆が用いられ，描写的，変容的図柄，または「飛び」や「捻り」といった用筆で，図柄の単位を見出した。図柄は今の飛白書に著しく現れていて，さらに古来の画法を取り入れて，飛白書の用筆の表現可能性を高めた。

飛白書の用筆は飛んで白れることから，さまざまな用筆が生じた。これらは原理的用筆に基づくものであり，今の飛白書は古の飛白書の用筆の性質を備え，工芸性の強いものとなった。古今の飛白書の用筆を繋ぐものとして，空海の飛白書が挙げられる。飛んで白れることを一筆にし，抑揚，緩急，律動，折筆を深化させた。こういう用筆と用筆との融合が空海の飛白書である。空海の筆跡から，時間と空間とを軸とする立体的用筆の概念が生じる。一筆を書くあいだの時間と抑揚する用筆が生み出した空間とが，飛白書を立体的に形づくっていく（この場合，緩急，律動，折筆は付随的に関与する）。あらゆる方向へ運筆し，さまざまな形をつくるなか

で，文字は質感と量感とを与えられ，下地から解放される。飛白書の筆跡は去っていっても，その余韻は何かをそれとなく感づかせる。人は筆跡の見えないところで深く感じられる風情の存在を連想してこそ，まことの飛白書の形と内容とを知ることができる。連想の始まりは認知できる隷書や楷書，草書などの書体にあり，飛白書はその書体を借りて表される。その借用の書体と同系統の形で飛んで白れるなかで，感興を引き起こす運筆の仕方が飛白書の用筆であり，ここにおいて飛白筆は既製の用筆の跡を複製する道具となり，工芸的造形性を確たるものとする。工芸的用筆が存在したために飛白書は絶えず，今でも用途の書であることの意義は大きい。

註

1　王剣の「越王州句剣銘文」に見える鳥書，宋の景公の美徳を称えた轉宿星篆，前漢の武帝の瑞祥を表した芝英書などが春秋戦国時代に起因する。〔西林昭一『書の文化史』上，二〇〇一，六三～六四頁／『篆隷文体』の轉宿星篆，芝英書の項〕。『論書』に「齊末王融が古今の雑体書を書いた。六四種の書体があり，…戦国七國の時代のものである。」（齊末王融圖古今雑体。有六四書，…是七國時書。）とある。『説文解字』「序」に「戦国七雄に分かれ…言語は発音が異り，文字は形が異なる。」（分爲七國…言語異聲，文字異体。）とあり，異体の篆書，雑体書の起こりうる時代状況が窺われる。

2　大篆，小篆，隷書に刻符，蟲書，摹印，署書，殳書をいい，割符，旗，印，題額，武器に用いた。

3　甄豊が定めた。孔子の旧宅から出現した古文，奇字，篆書，左書（隷書）に繆篆，鳥蟲書をいい，印，割符に用いた。

4　二つの意味をもつ。雲書，鳥書，人書，花書などのように事物を象ったもの，また行草，行楷などのように二つ以上の書体の特徴を兼ね備えているものを指す。〔『書法大辞典』巻上三五頁要約〕

5　論者が収集した資料のなかから，同名異体，異名同体を整えてかぞえた数。

6　六朝期の南齊（四七九～五〇二）の蕭子郎（四六〇～四九五）が著した『古今篆隷文体』を抄写した記事と例の図版とが載っている。空海が帰朝のさい（八〇六），持参したとされ，現在，重要文化財と指定し，京都国立博物館に所蔵されている。

7　論者の博士学位申請論文（京都工芸繊維大学大学院，機能科学専攻，二〇〇四）。全六章からなる。『篆隷文体』の記事の翻訳を通じて，雑体書の文字文化を検証。四九種の雑体書を「六文の雑体書」，「図柄が字形を象った雑体書」，「用筆を活かして事物を象った雑体書」，「図案的性向の強い雑体書」に分類し，これを伝来通常の書体と比較し，今日における雑体書の造形的意味を考察した。

8　漢字造字法の一つ。『篆隷文体』では『説文解字』「敘」の同意味の記事を載せ，「江」と「河」とを雑体書で表した。「…“工”の音は“江”のようで，“可”の音は“河”に近い。また水の流れる形をもちいる。発音と字義との二つの要素を兼ねて文字をつくるから形聲という。（…工音如江，可音近河。又以水流之状。故兼曰形聲。）〔『篆隷文体』形聲の頁〕

9　龍の形で伏羲の「官名」の「龍師」をしるしたもの。「…伏羲が景龍の瑞祥を獲て，その形で官名をしるした。」（…帝太昊氏獲之瑞，因以紀官。）〔『篆隷文体』龍書の項〕

10　「…務光は湯の禅譲を辞退し，清泠の陂に去って往き，薤を殖やして食った。その時そよそよと風が吹き，薤の葉が交じり倒れるのを見，それに則って倒薤書をつくった。」（…務光辭湯之禪，去往清泠之陂，殖薤而食。輕風時至，見其精葉交偃，則而爲書。）〔『篆隷文体』倒薤書の項〕

11　程邈が考え出した書法（方，円の工夫）を，前漢の尚方の工人（王室の器物をつくる）が改めた。「…程邈は書きしるすとき，丸い字画は皆角（方）ばった字画にした。後人はこれに飾りをほどこし，この書法を作り出した。」（…當程邈之述書，使圜者皆方。後人飾治之，斯法出焉。）〔『篆隷文体』尚方大篆の項〕

12　藤原有仁は「飛白の沿革」（『書論』巻五，一九七七，一一三～一二三頁）で，『飛白録』及び種々の書論集，歴史書のもとに飛白書の歴史，書家について検証している。『墨美』一九七八，八月号，『書に遊ぶ』二〇〇一，三月号などに論考及び対談があり，ほかにも多数の短編の記事がある。韓国では金鎬然，金哲淳，李禹煥などの「民画の研究」に関する論考のなかで，民画の一類型として論じられた。

13　後漢，陳留圉県（河南省）の人。字は伯階。官は左中郎。学識が広く，音楽，絵画に優れ，天文の知識，占術に明らかで，篆書，隷書，八分をよくした。〔『書断』巻中蔡邕の項／『後漢書』蔡邕列伝第五〇下／『書史會要』巻五蔡邕の項〕

14 『隋書』巻十二経籍志に，蔡邕が撰した『勧学』一巻は司馬相如の凡将篇，班固の太甲篇，左昔篇，崔援の飛龍篇，蔡邕の聖皇篇，黄初篇，呉章篇，蔡邕の女史篇を合わせて，全八巻からなる，とある。『勧学』一巻に聖皇篇について，「程邈が古文をけずって隷書をつくった。」（程邈刪古立隷文。）とあるので，隷書を説いた小学類と思われる。〔『玉函山房輯佚書』／『翠琅玕館校刊』〕（京都大学漢字情報研究センター所蔵）

15 「鴻都は門の名である。なかに大学をおいた。その当時学生らは州，郡，三公にいましめられ，よく尺積，辭賦をつくるものや，鳥篆に巧みなものを選び抜かれて登用試験を行い，その人が千人に至った。」（鴻都門名也。於内置學。時其中諸生皆勑州郡三公，挙召能爲尺牘辞賦，及工書鳥篆者課試，至千人焉。）〔『後漢書』巻八霊帝紀注〕

16 「漢靈帝熹平年，詔蔡邕作聖皇篇。篇成，詔鴻都門，上時方修飾鴻都門。伯喈待詔門下，見役人以堊帚成字，心有悦焉。歸而爲飛白之書。漢末魏初，並以題署宮閣。」〔『書断』巻上飛白の項〕。ほかに黄長睿の「蔡中郎が空中に帛の飛びを見，飛帛を作ったの説」（蔡中郎見帛飛空中，因作飛帛之説。）がある。張燕昌はこの説に異議をたてて，「“帛”の字は石鼓文にあるように古の“白”の字である。」（帛即古白字石鼓文。）といい，「飛帛」とは「飛白」と同意味であると説いた。〔『飛白録』巻下「論飛帛」〕

17 石川九楊『中国書史』京都大学学術出版社，二〇〇〇，七二～七七頁要約。

18 「蔡邕は嵩山に入り，石室のなかで書を学んだ。素書を習得したが，八角の垂れすすきの形をし，すこぶる大篆に似ていた。史籀や李斯等の筆跡を寫して，筆勢を用いた。」（蔡邕入嵩山，學書於石室内。得素書，八角垂芒，頗似篆籀。寫史籀李斯等，用筆勢。）〔『書法考』巻三揮運の項〕

19 「藏鋒，點畫出入之迹，欲左，先右至回左，亦爾。」〔『書苑菁華』巻十九書訣の項〕

20 「藏頭，圖筆屬紙，合筆心常在點畫中行。」〔上掲書と同様〕

21 「横鱗，竪勒之規。」〔上掲書と同様〕。ここでの「竪勒」とは縦画と横画とをいう。

22 「護尾，點畫勢盡力收。」〔上掲書と同様〕

23 落筆結字について，「上の筆勢は下の筆勢に及び，下の筆勢は上の筆勢を受ける。上下の筆勢が互いに噛み合い，背かないようにする。」（上皆覆下，下以承上。使其形勢通相映帯，無使字背自。）とある。「飛び」と「白れ」とのかかわりも，これと関連して考えることができよう。〔上掲書と同様〕

24 「非便用堊帛，蓋用筆效之而已。今人便謂所用木筆。」〔駒井鶯静『空海の書と作品』雄山閣出版社，一九八四，二二八～二三〇頁／村田浩注釈参照〕

25 「比並小篆筆頭三個又四個。如櫛，置之一管中矣。」〔『思胎斎管城二譜』飛帛筆の項／上掲書の同頁参照〕

26 無芯筆は筆鋒に芯のない，毛ばかりのもの。有芯筆は芯になる毛を束ね，下部を紙で巻き，さらに糸で縛り，その周囲を毛で被う。写経，筆写や公文書作成に適する。

27 宋代，九六四年，夢英が十八種の雑体書をもって，雑体書の由来，恵休の「休上人」，馬去非のほかに十一人の詩歌などを刻んだ石碑。

28 李朝一六六一年，金振興が三八種の雑体書をもって，儒教経書の『大学章句』を表したもの。

29 李朝の実学者の柳得恭（一七四九～？）の著。筆写二巻。各巻において風俗，歳時について十九項目ずつ載せた。（韓国中央図書館所蔵）

30 「削柳枝，歧其端，蘸墨寫…字。」〔『京都雑誌』飛白の項〕

31 「漢興，已有幡紙代簡。」〔『文房四譜』巻四紙譜の項〕

32 「蔡邕非紈素，不妄下筆。」〔『書断』巻中韋誕の項〕

33 「用樹皮及敝布魚網，以爲紙奏上。」〔『後漢書』宦者列伝第六八〕

34 「絮一苫也。」〔『説文解字』十三上十二〕。段玉裁の『説文解字注』には，「糸や滓である。滓は液体の底に沈んだものである。よって色々もののかすやおりをいう。」（絲滓也。滓者澱也。因以爲凡物渣滓之稱。）とある。

35 陸紹曾，張燕昌が同輯，黄錫蕃が叅訂した。上下の二巻で，劉星高の「序」と，飛白書に関する記事とを歴代の書論集から抄出し，巻末に張燕昌の「論飛帛」を付けた。「序」には「嘉慶九年歳在，甲子。」とあり，仁宗年間の一八〇四年頃の書物と推測される。（京都大学漢字情報研究センター所蔵）。張燕昌については『清画家詩史』丁下目張燕昌の項に，字は芑堂，號は文漁，海鹽の人。才学ある人物として中央へ推薦され，孝廉方正に挙げられた。篆書や隷書，飛白にたくみ，蘭をまなんで邪念のない境地を表し，山水や人物，篆刻をよくした。著に金石契，石鼓文釋などがある，とある。

36 「其書勢，若晴雲之行空，若横波之鼓浪。夫雲之麗，波之激，非雲與波自爲，皆風爲之也。…飛者自飛，白者自白。」〔『飛白録』「序」／村田浩訳〕

37 「張芝始作一筆飛白書。…所以唯云一筆飛白書，則無所不通矣。」〔『論書』〕

38 「張芝草書得易簡流速之極，蔡邕飛白得華艶飄蕩之極。字之逸越，不復過此二途。」〔『書断』巻上飛白の項〕

39 「衛恒祖述飛白，而造散隷之書。開張隷體，微露其白。」〔『書断』飛白の項〕

40 「迹同飛白字，依謹隷。」〔『篆隷文体』散隷書の項〕
41 魏の人。字は元常。官は太傅に昇った。篆書の曹喜，八分の蔡邕，行書の劉徳昇を師とし，真書をよくした。（一五一～二三〇）〔『書断』巻上神品〕
42 「石軍飛白，猶霧穀拙巻舒，烟雲照灼，長剱耿介而倚天，勁矢超忽而無地。」〔『書後品』王羲之の項〕
43 「飛白以爲，何如能學否。飛白不能。」〔『淳化閣帖』巻四謹案右一帖草書四行三〇字の項／『飛白録』巻上王羲之の項／村田浩注釈参照〕
44 「始變蔡張二王飛白古法。」〔『法書要録』「壁書飛白蕭字賛」〕
45 「頃見王獻之書，白而不飛，唧書飛而不白。可斟酌爲之，令得其衷。」〔『書断』巻上飛白の項〕
46 韓滉の字は太沖。若いころから貞潔にして俗に交わらず，学問を好む。貞元元年（九代徳宗，七八五）に晉国公（韓晉公）に封じられた。〔『唐書』巻列傳第七九〕。韓晉公は浙西を治めたとき，蕭子雲が書いた飛白壁書の「蕭」を建業（南京の古称）の佛寺で見つけ，南除の官舎に置いて，家の壁で覆いで鑑賞した。のちに李士挙が転勤してきて，壁書の「蕭」のうえを塗り替えようとすると，長い椅子を下に据えつけて守った。李士挙は李約と種々の書物を分けるときも，壁書の「蕭」を取り，背負って帰る途中で死んだ。〔『法書要録』「壁書飛白蕭字記」／村田浩注釈参照〕
47 劉洎の字は思道，江陵の人。官は銀青光禄大夫。太宗が寮東を征伐すると，皇太子を助けて国政に携わったが，のちに誣秦された。劉洎の上表文に答えた飛白書は，「考え足らずの自分をかえりみ，せっかくの忠告を平らな心でうけ，以後つつしむ。」という内容である。〔谷川道雄『唐の太宗』，藤原有仁「飛白の沿革」一一八頁要約〕。貞観十八年（六四四），太宗が飛白書を披露したときの逸話は，「太宗が宴で飛白書を書いて群臣に賜ろうとすると，酔った群臣が皇帝の手のなかから取ろうと競りあい，劉洎が御座に登って手をひいて飛白書を得た。臣下らは御座に登った罪は死に当り，法で裁くことを請った。」とある。〔『舊唐書』列傳第二四要約／「飛白の沿革」一一八頁／藤原有仁訳参照〕
48 「五日舊俗，必用服玩相賀。今朕各遣卿扇二枚，庶動清風以増美徳。」〔『墨藪』書訣第十九唐王朝書法第二一／「飛白の沿革」一一八頁／藤原有仁訳参照〕
49 唐叔虞は周の武王の子で，成王の弟。成王が叔虞を封じたとき，史佚が王者は虚語すべきではないと諫めたので，ついに唐（のちに晉となる。）に封じたという。太宗が建てた晉祠銘は初めての行書碑で，三八行，毎行四四～五〇字が刻まれた。これにより国の正統性を示そうとしたと思う。〔『史記』巻三九晉世家第九／『中国書道選』巻三六／角井博解説参照〕
50 「戴至德曰汎洪源俟舟楫，郝處俊曰飛九霄假六翮，李敬元曰資啓沃罄丹誠，崔知悌曰竭忠節賛皇猷，皆見意於辭。」〔『新唐書』列傳第九九巻／衣川強注釈参照〕
51 本論において，「縦」は筆鋒にあたる直線の断面を，「横」は筆毛が並んだ側面をいう。
52 「薦福寺。天后飛白書額。」〔『歴代名畫記』巻三〕
53 太子晉は白鶴に乗って昇天したといわれる。『列仙傳』に「王子喬は周の霊王の太子の晉である。」（王子喬者周霊王太子晉也。）と，『後漢書』列傳第七二巻上王喬の項には「喬王こそが古の仙人の王子喬である。」（或云即古仙人王子喬。）とある。〔村田浩注釈参照〕
54 「昇仙太子之碑六大字飛白書，作鳥形亦佳。飛白書，久不傳于世，此其僅存者耳。」〔『石墨鐫華』巻二唐昇仙太子碑／衣川強注釈参照〕
55 唐代の人，字は虔礼。官は右衛胄曹参軍，率府録事参軍に至る。王羲之，王献之に影響され，多く臨模した。学問を広く修め，巧みに文章をつくった。農事のひまのとき草字をつくったという。〔『書史會要』巻五孫過庭の項要約〕。草書の書物の『書譜』がある。（六四八？～七〇三？）
56 「在唐之日，一見此體，試書之。」〔『性霊集』遍照發揮性霊集巻第四奉獻雑書迹状〕
57 龍猛，龍智，金剛智，不空，恵果，善無畏，一行の画像，賛，名号，行状文を書いたもので，国宝と指定され，東寺に伝わる。空海が恵果から法統を受け継いだ七祖は，大日如来，金剛薩埵，龍猛，龍智，金剛智，不空，恵果で，空海が八祖となる。
58 真理に誘い入れるための教えを「方便」という。本文の四つの語のほかに「如是體」，「如是力」，「如是縁」，「如是果」，「如是報」，「如是本」があり，みな飛白書で書かれた。
59 「寫孝悌忠信禮義廉耻等字，點畫波拂，隨意作魚蟹蝦燕状。」〔『京都雑誌』巻二飛白の項〕
60 柳宗悦が一九五九年，『工芸』に「不思議な朝鮮民画」と題をつけたことが，韓国での呼称の最初とされる。
61 『意匠文字』の著者。古代中国文字を含めて，種々の中国，韓国，日本の意匠文字を収集し，解説した。李朝の「孝悌図」については所蔵地を発祥地とする誤りがある。
62 呂勝中『意匠文字』龍巻，中国青年出版社，二〇〇〇，二〇三頁要約。
63 上掲書と同様。
64 上掲書の二〇一頁要約。
65 「家和萬事成」の「家/ga」の字には「いえ」の図柄を用いて「ga」と，「和/hwa」の字には「はな」の図柄を用いて「hwa」という。ほかに李朝の孝悌図では「えび/蝦/ha」と「はまぐり/蛤/hap」との図柄を用いて「和合/hwahap」という。中国の吉祥図では「こうもり/蝙蝠の蝠/fu」の図柄を

用いて「福/fu」といい，二匹を組み合わせて「双福」を，五匹を円形に配して「五福捧寿」を表す。江戸の「有卦絵」の「福/ふく」の字は「ふ」の音がつく七つの図柄で組まれている。「袋/ふくろ」，「鮒/ふな」，「藤花/ふじのはな」，「筆/ふで」，「文/ふみ」，「瓢/ふくべ」，「笛/ふえ」がそれである。このように古の意匠文字では発音と図柄とを関連させる手法を多用する。

66 金農は考証学に興味をもち，漢，唐代の二四〇余種の金石搨本を収集した。隷書の波磔を用いて変体八分を試み，用筆の仕方は飛白書を好むことからくるものがある。〔『中国書法全集』巻六五十五頁〕。『飛白録』巻下の最後に沈宗騫の項が設けられ，「中年後，科挙応試するための学問をやめ，書畫に専念し，…かつて章，草書をもって飛白を作り，唐人の気骨を得た。」（中年後，棄舉業，一意書畫，…嘗以章艸作飛白，得唐人気骨。）とある。沈宗騫の字は熙遠，號は芥舟，研彎老圃，烏程の人，生員だった。山水や人物画に真髄を究め，小楷や章草に精密でたくみでないものはなく，ことごとく古法を具えた。著に『芥舟學畫編』（大阪府立中之島図書館所蔵）などがある。〔『清画家詩史』戊上目沈宗騫の項〕。清代において飛白書は色々の書体で表されていて，張燕昌は自ら飛白書して印に用いた。〔『中国書法大辞典』上四四頁〕。うえの抄出の記事は清の国力が弱まる十七世紀末から十八世紀末，もしくは十九世紀へ繋がるものである。この時期では飛白書にかんする研究や応用が広がり，今の飛白書風のものが伝わる。

67 書家が盲人の「松花」の名前を飛白書で書くさい，「“松”の字のうえに鶴を書いたのは，鶴は千年をいきる霊物だから，永らえることを意味する。また“日”を書いたのは道のりが明るくなることを願うからだ。“花”の字のうえに蝶は，どうかいい人に廻りあい子供をもうけ幸せになれと書いた。」とかたる。松花は「心で見ます。」という。〔映画『西ベョンゼェ』より〕