



Title	ラッパ吹きを描く連環画：ほら貝の場合
Author(s)	藤井, 得弘
Citation	連環画研究, 6, 31-50
Issue Date	2017-02-28
DOI	https://doi.org/10.14943/2115.98446
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/98446
Type	departmental bulletin paper
File Information	renkanga_6_31-50.pdf



ラッパ吹きを描く連環画——ほら貝の場合

藤井 得弘

法器のほら貝、軍器のほら貝

ほら貝は世界各地に分布しており、古来より、宗教的な儀礼において用いられてきたという¹。日本では、山中で厳しい修行を行なう修験道において、修験者（山伏）が獣を避けるのに用いてきた事例が知られている。また、寺院における大衆蜂起の合図としても用いられたとされる。中世以前においては、ほら貝には、罪や災いを祓い清める、仏敵を降伏させるといった、呪術的な役割があると考えられていた²。なお、ほら貝が日本にもともとあったものなのかは明らかではないようだが、ほら貝を使用する伝統は、大陸からの仏教文化の伝来とともに始まったとする説もある。³

その大陸の側、つまり中国はというと、早くは漢訳仏典中に〈法螺〉〈角貝〉などほら貝を表す語が見えるが、少なくとも漢代には、人々は仏典の受容を通じてほら貝に馴染むようになり、やがて実用するようになったと考えられている⁴。明代の李時珍『本草綱目』巻四十六「介部・海蠃」に引く〔三国・呉〕万震「南州異物志」には、「ほら貝梭尾螺は梭（機織で横糸を通すのに用いる道具）のような形をしている。いま仏僧が吹くものは、薬には適さない」とあり⁵、この時期にはすでに「仏僧が吹くもの」つまり法器として用いられていたことが窺える。清末の文人・徐珂が清代の事柄を収集して編んだ『清稗類鈔』「動物類・法螺」の項にも、「いま仏教や道教の祈祷で多くこれを用いる」と記されており⁶、宗教儀礼との結びつきは強かったようだ。チベット仏教では、いまなお法要などにおいて吹奏されている。

その一方で、ほら貝は軍器としても役立てられてきた。軍隊における使用の事例もまた、古くは各地に見られるという⁷。わが国でも、戦国時代、陣太鼓などとともに、進撃や退却といった合図を送るための重要な楽器（陣貝）として用いられた。⁸

中国も例外ではない。先の『清稗類鈔』には、「我が国ではむかし軍隊において進退を表すのに用いられた」とある⁹。一例を挙げよう。清代中期の長編小説、夏敬渠『野叟曝言』は、文武両兼の主人公・文素臣が、様々な外敵との戦いで手柄を上げてゆく話だが、文素臣がある戦場に赴いた際、敵軍が突撃の合図にほら貝を用いる。

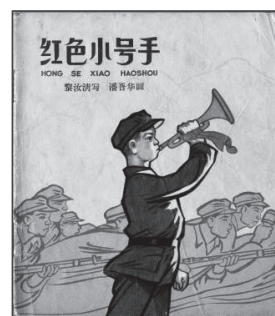
素臣は第二部隊を引き連れて入ると、ほら貝を吹き鳴らすのが聞こえ、大砲の一声が空を揺るがし、続いて四方から無数の連珠小砲が打たれ、背後からも両脇からも、人馬が突進してきた。（第四十四回）¹⁰

時代が下って清朝末期になると、このような中国古来のラッパとは別に、西洋由来のラッパ（ビューグル）も徐々に記述のなかに見え始めるが、ほら貝がこの時期にどのように用いられていたのかについては、あまり良く分からない。

ほら貝についてひとつ分かっていることは、中国では、「むかし」に限らず、近代以降も戦いにおいて合図に用いられたらしいということである。新中国以降の物語や詩文においては、日中戦争や国共内戦、朝鮮戦争など中国共産党が関わった様々な戦いにおける兵士の活躍が描かれるが、ほら貝を吹く場面のあるものが数多く見られるのである。本稿では、それらの中から連環画を中心に取り上げ、軍隊におけるラッパ手の話を横目に見つつ、どのような特徴があるのかについて考察したい。

新中国のラッパ吹き物語

ほら貝の話について考えるうえで、まずはラッパ吹きのお話を概観しておきたい。新中国以降に創作されたラッパ手の物語のなかでも、もっともよく知られているのは、おそらく上海美術電影製片廠により 1973 年に製作されたアニメ『小号手』だろう。この脚本を手掛けたのは黎汝清という小説家¹¹だが、脚本に先行する作品として、彩色絵本『紅色小号手』（少年兒童出版社、1963、判型 32 開）の文を担当している¹²。第二次国共内戦期に共産党軍に加わって活躍した、小勇という少年ラッパ手の物語である。梗概は以下のとおり。



『紅色小号手』表紙

小勇は 9 歳から九里荘に住み、悪徳地主山中狼のもとで牧羊をしていた。14 歳の春、紅軍の来訪を機に軍に参加する。隊長の勧めでラッパを練習し、一人前になった小勇だったが、山中狼に対して雪辱戦を挑むも負傷する。しかし、回復したのち、紅軍の遊撃隊の駐屯地に敵軍が迫っていたところを、ラッパによって攪乱させて救う。その際、山中狼に捕まるが、紅軍に加勢した村人に救出され、最後は山中狼を追い詰めて斧で倒す。

この話も含めた同時代のラッパ吹きのお話については、おおよそ以下の特徴が認められる。

- ① ラッパ手が困難に遭遇しながらもラッパによって味方に号令をかける。
- ② ラッパが親世代や先達から継承されたものであることが示される。
- ③ ラッパの管に結ばれた紅い布の描写がある。

①のラッパ手が号令をかける場面は、物語の一番の見せどころだと言える。場合によっては負傷したラッパ手が命を落とす。②のポイントは、さらに敷衍するならば、革命に関わる文物、ひいては革命精神の後世への継承を表すものだと言えるだろう。③の紅い布については、ラッパの本体だけでは視覚的には表現しにくい、共産主義的な正しさを表す「紅い」小道具だと考えられる。この布は、言うなれば疑似的な「紅旗」であり、少年先鋒隊のネッカチーフ「紅領巾」や、紅い房のついた槍「紅纓槍」などが類似のものとして挙げられる。なお、これら3つのうち、『紅色小号手』には、特徴①と特徴③がモチーフとして含まれている。以下、こうした特徴を念頭におきつつ、ほら貝とラッパの関係について考えていきたい。

海辺の民兵を象徴するほら貝

前節で取り上げた『紅色小号手』の作者黎汝清は、同書が出版された前年に、「螺号声声」(『人民日報』1964年8月16日第8版)という題の短編小説を書いている。話の内容は、ある民兵の男の子が女の子にほら貝を吹いて聴かせるというもの。先に挙げた『紅色小号手』との共通点も多く見られる。

例えば、ほら貝を描写する記述は、次のようなものである。「小さなほら貝は、拳ほどの大きさしかない。上には紅いシルクでできた飾りが括りつけられており、それはちらちらと動く小さな炎のようであった」¹³。ここでは、ほら貝そのものよりも、紅い布が風にはためき、ちらちらと動く様子に焦点が当たっている。これは、先に挙げたラッパ吹き物語の特徴③「紅い布の描写」にあたる。

また、ほら貝を吹く場面は、「「いま僕はまた突撃ラッパを吹くよ。」するとほら貝はさらにウーウーと鳴り響き、音はけたたましく高らかに響きわたった」¹⁴といったもので、ほら貝の音は、軍隊のラッパのように「突撃ラッパ」と表現される。黎汝清のごく短いこの小説は、ほら貝とラッパのイメージ上の重なりを端的に示している。

いま少し、小説の事例を挙げよう。1970年代以降も、「ほら貝の吹奏」を主題とする小説が散見される。例えば、葉文藝「海螺渡」(1972、後述)、方楠「螺号声声」(1972)、葛緒徳・楊春章「螺号響了」などがある。ここでは、代表的なものとして、短編小説「螺号響了」を紹介しておきたい。

同小説は、同名の『螺号響了』(連雲港市文芸創作組、江蘇人民出版社、1976)という作品集に収録されている。話の舞台はある漁村。「私」と兄貴分の海牛が、悪徳網元の息子・周連富を追い詰め、漁村で飼育していたアザラシを周がフグ毒によって殺そうと画策していたのを未然に防ぐという話である。



『螺号響了』表紙

海牛は大きなほら貝を所持しているが、「私」がそれをねだると断り、別の小さなほら貝を渡すとともに、自分のほら貝が家に代々伝わる特別なものであることを述べる。それは、ある漁師がかつて日本軍との闘いにおいて用いたのを海牛の祖父がもらい受けたものであり、後に海牛の父もまた国民党軍との戦いにおいて吹き鳴らしたものであった（ラッパ吹き物語の特徴②）。また、そのほら貝に結び付けられた布が風にはためく様子が描写される（ラッパ吹き物語の特徴③）など、この話には、ラッパ吹き物語の基本的な特徴が備わっている。

肝心のほら貝が吹かれるのは、アザラシの飼料庫に忍び込もうとしている周連富をふたりが見かけ、逃げ出した周をふたりが追い駆ける場面である。

「ほら貝だ！」海牛兄さんは僕に向かって叫んだ。僕はすぐさまほら貝をつかんで必死に吹いたけれど、どうやっても吹き鳴らせない。なんてこった、僕はまだ学んで吹けるようにはなっていなかったんだ！僕は慌ててほら貝を海牛兄さんに渡すと、いっせいに追い駆けていった。／「ドゥー、ドゥー」。ほら貝が鳴った！¹⁵

同書のタイトル「螺号響了（ほら貝が鳴った）」はまさにこの場面から取られたものである。このあと、周はほら貝の音を聞いて駆けつけた民兵たちによって捕えられる。つまり、ほら貝は、ここでは民兵を招集する合図として用いられている。

関連して、「螺号響了」という同題の油絵（邵増虎 画、右図）¹⁶もあるので、紹介しよう。この絵は、1972 年に開催された、「紀念毛主席「在延安文藝座談会上」的講和」発表 30 周年全国美術作品展覽会」で展示された一枚である。

子どもを背負^{もり}う女性^もの民兵が、ほら貝の音が鳴ったのを受けて、手に鋤を持ち、家を出て任務に向かう様子が描かれている。また、画面後方には、同じく現場に駆けつけようとする仲間の民兵と思しい集団が描かれている。この絵は、ほら貝が、やはり民兵に対する合図に用いられるということを示している。



以上の事例からは、ほら貝とラッパの類似性とともに、ほら貝が、漁村や海辺において用いられること、そしてそれらの地域の民兵に対する合図に用いられることが窺われる。これは、ほら貝が海から生まれたものであることにも拠るだろう。

こうしたイメージは、ほら貝を吹く場面が描かれない類似の作品と並べることによって、いっそうはっきりと浮かび上がる。年代は少しさかのぼるが、解放軍某部徐琢平「淡菜礁上的戦闘」（『淡菜礁上的戦闘』、広東人民出版社、1971 所収）¹⁷を取り上げた。同篇の筋立ては以下のとおりである。

海螺と桂敏のふたりの紅小兵は、〈淡菜（干しイガイ）〉を解放軍の兵士に食べさせるべく、淡菜礁というサンゴ島へと小舟を走らせる。籠いっぱい〈淡菜〉を持ち帰ろうとしたところ、ふたりは敵の痕跡を発見し、偵察の結果、小さな石洞のなかに二名のスパイを見つける。海螺は石と槍を手に闘うも、スパイの銃弾によって負傷する。最終的に、解放軍の兵士と大人の民兵によってスパイは捕まる。

この話では、主人公の名前じたいが、ほら貝を意味する「海螺」となっている。このような名前を持つ子どもが主人公の作品は、他にも多く見られる。

重要なのは、名前こそ「ほら貝」であるものの、この小説には海螺がほら貝を吹くシーンが見当たらないということである。その代わり、彼が敵との戦闘において用いるのは、筋立てにも示したが、石と槍（紅櫻槍）である。ほら貝を吹く場面が無く、石が武器として詳しく描写されるという点については、後ほど連環画を論じる際に、また取り上げることとなるだろう。

プロット上にこそほら貝を吹き鳴らすくだりは無いものの、ほら貝は、どうやら民兵の基本的な装備としてイメージされたい。挿絵の絵師が描いた海螺は、ほら貝をきちんと腰に提げており（右上図）、表紙絵に描かれた海螺に至っては、ほら貝を吹いてすらいるのである（右下図）。

ここに見える、ほら貝をめぐる文字と絵との乖離は、海辺の民兵を象徴する小道具としてのほら貝のイメージを際立たせていると言えよう。



海螺は右手に石を、左手に紅櫻槍を持ち、腰にはほら貝を提げている



『淡菜礁上の戦闘』表紙

ほら貝を吹く海辺の少年兵——連環画『海螺』

ここからは、ほら貝を吹く展開がプロットに含まれる連環画について取り上げていきたい。まずは、肖冰・文、王啓民¹⁸・絵『海螺』（山東人民出版社、1973年5月、判型64開）である。梗概は以下のとおり。

1947年、国民党軍と還郷団¹⁹が田島を侵略した。児童団長の海螺は党支部委員の燕嫂の指導のもと、闘争を繰り広げ、悪玉「大鯊魚^{だいさぎょ}」を生け捕りにし、再び田島を「解放」した。

主人公の海螺は、腰にほら貝を下げ、紅纓槍を手に持つといった形象で描かれており、前節で取り上げた「淡菜礁上の戦闘」における、同じく海螺という名の少年と、同様の装備をしている（右中図）。なお、登場人物の中でほら貝を持っているのは海螺だけであり、海螺の母親のセリフから、このほら貝が、家に代々伝わる宝物であることが示される（ラッパ吹き物語の特徴②）。

この少年がほら貝を吹く場面は、作中に4箇所見られるのだが、これはほら貝の出てくるほかの連環画に比べて多い。それだけでなく、様々な役割で用いられている。

ひとつ目は、還郷団を載せた数隻の船が、国民党軍とともに田島に来る場面。還郷団の頭目大鯊魚は、海螺がほら貝を吹くのを聞いて、「以前、私が田島から逃げた時、このほら貝の音を聞いたが、いま島に戻ってきて、またもやこのほら貝の音を聞くとは、まったく縁起が悪いတာありゃしない」²⁰（15コマ目）などとぼやく。ふたつ目は、島に上陸した大鯊魚が村を焼き、軍の人間を殺害したのを受けて、海螺たちが討伐に向かう場面。海螺は、大鯊魚の潜伏先へと乗り込み、同行していた児童団のふたりを先に報告に向かわせ、みずからはほら貝で敵に宣戦布告する。大鯊魚は、解放軍が来たものと勘違いして、強奪した物品を背負って館から逃げ出す。みつ目は、大鯊魚が島から脱出しようとする場面。海螺は、ほら貝によって大人たちに合図を出し、大鯊魚は恐れをなして水に飛び込もうとしたところを取り押さえられる。最後のひとつは、大鯊魚の批判大会を始める合図として、海螺がほら貝を吹く場面である（右図）。

軍隊のラッパ吹きの話においては、往々にして突撃の合図としてラッパが吹かれるが、ほら貝の場合は、たんに攻撃を指示するものというより、何かしらの緊急事態を告げるものとして使用されていることが分かる。これらは、冒頭の節で挙げた、ほら貝の古来の用法と変わらないものだと言えるだろう。ちなみに、海螺は大鯊魚を殴りつけるのにもこのほら貝を用いている。



連環画『海螺』表紙



紅纓槍を持ち、腰にほら貝を提げた海螺（2コマ目、部分）



（84）火红的大阳升出了海面，照得田岛红彤彤的。海螺和儿童团员们迎着朝霞，站在高高的红岩上，吹起了螺号，审判大鲨鱼的大会开始了。

批判大会の合図にほら貝を吹く海螺

海辺の紅小兵の話——彩色絵本『海港螺号』

続いて、『海螺』とほぼ同時期に出版された、広東木偶劇団創作組編、林墉²¹画『海港螺号』（広東人民出版社、1973年6月、判型40開）である。ひとつの絵にひとつの説明という形式だが、とくにコマに番号は無い。筋立ては以下の通りである。

南海のとある漁港でのこと。八一建軍節のお祝いのために、紅小兵の小海花たちが魚を選んでいて。すると不審な男が近づき、魚の上にこっそりタバコの灰入れから白い粉を落とす。魚をくわえた猫が死んだことを怪しんだ紅小兵たちは、男を問い詰める。証拠品のタバコの袋を見つけた小海花は、戦いの合図としてほら貝を吹く。男は逃げ出そうとするが、音を聞いて駆けつけた大人の民兵に取り押さえられる。男は工場に潜り込んでいた悪徳網元であった。



『漁港螺号』表紙

ほら貝を吹く場面をもう少し具体的に見ておこう。主人公の小海花が男に証拠を突きつけると、男は匕首で小海花を脅す。続く場面は次のように記されている。

小海花はきっぱりと言った。「毛主席の紅小兵は脅しになんて屈しない。」続けて、彼女は勇敢にほら貝を持ち上げた。「ドゥー……ドゥー……」、澄んだラッパの音色が、海と空に響きわたった。／中年の男は、小海花が戦いのラッパを吹いたのを見て、にわかに逃げ惑い、向きを変えて走り出そうとした。²²



匕首で脅す男に対し、怯まずにほら貝を吹く小海花

絵は見開きになっており、民兵の大人たちに向かってほら貝で合図を送る小海花（上図左）と、男に対して鋸で立ち向かう葫蘆仔という名の少年（上図中央）が描かれている。白黒では分かりづらいが、これ以前の頁では、小海花は灰色の服を、葫蘆仔

は緑色の服を着ている。しかし、ほら貝を吹くこの場面以降は、彼女らの着ている服も含めて、画面全体が紅色を基調とした色合いへと変化し、悪玉のみが寒色系の暗めの色で描き分けられることで、善玉と悪玉とがより明瞭なものとなっている。

ほら貝についてはどうだろうか。小海花の持っているほら貝は、これまでに見てきたほら貝とは形状が異なっている。地域によって生息する貝の種類が異なることによるものだろうか。文章中には、貝そのものの様子はとくに記されてはいない。また、それを肩から提げるのに使われているヒモは紅く、彩色版ということで、ひときわ目立つように描かれているが、布ではできておらず、はためくような描写もとくには見られない。



小海花とほら貝

渡し場の輝けるほら貝——彩色絵本『海螺渡』

彩色絵本『海螺渡』（浙江人民出版社、1976年9月）は、葉文藝「海螺渡」（『海螺渡』、人民文学出版社、1972所収）をもとに改編された連環画である。まずは、もとになった短編小説から話を始めたい。この小説は、解放軍兵士の視点から、渡し場の紅衛兵の女の子との交流を描くものである。あらすじは以下の通りである。

ある解放軍の兵士が海螺渡という渡し場から海を渡って鶏鳴島へ向かおうとする。この島はかつて国民党に支配されており、共産党によって解放された歴史を持っていた。島へと渡るには岩壁に掛かっているほら貝を吹けとのことだが、いくら吹いても音が出ない。その様子を笑って見ていた紅衛兵の女の子が代わりにほら貝を吹く。女の子は大風大浪のなか船を漕ぎ続け、兵士を対岸まで送り届ける。

この話におけるほら貝は、渡し場を渡る合図に吹かれるものであり、敵襲を知らせるといった役割はない。先の連環画『海螺』における批判大会の合図と同様に、軍隊のラッパ手の話には見られない用法である。

関連して、解放軍の兵士がほら貝を吹き鳴らせないというくだりも興味深い。当該の場面において、兵士がほら貝を吹き鳴らせるのかと女の子に尋ねると、女の子は「へへ！ ほら貝を吹き鳴らせなくて、なにが東海紅衛兵なのですか！」²³などと返事をする。ここでは、「ほら貝が吹けること」は沿岸部（東海）で警戒にあたる兵士にとっては当然の能力だと見なされており、そのことは、これまでに見てきた海辺の民兵のイメージとも重なる。先ほど、短編小説「螺号響了」（1976）を取り上げた際、語り手の「私」がほら貝の吹き方を体得しておらず、代わりに兄貴分の海牛が吹く、という場面を引用したが、この事例も合わせて考えると、中心的な人物のみが、ほら貝を鳴

らす能力を持つ、あるいはほら貝を吹く役割を担うということになるだろうか。

また、ほら貝そのものに関する描写があることも注目される。兵士がほら貝を発見する場面は、次のように描写されている。

ほら貝には紅いシルクが結ばれており、海風が吹くと、ひらひらと動き、火焰のようであった。ほら貝のすぐそばには、「海を渡りたくば、ほら貝を吹かれたし」の文字が刻まれていた。²⁴

ここには、先の連環画『紅色小号手』にも見られたのと同様の、紅いシルクの布が描写されている（ラッパ吹き物語の特徴③）。

もうひとつの主要なモチーフは、「大風大浪の中で前進しよう」というスローガンである。「大風大浪の中で成長する」というテーマは、六、七十年代における中国美術の重要な題材のひとつであった²⁵。「大風大浪中の英雄」という主題は、児童に限らず、解放軍の戦士や知識青年の姿を通して描かれており、大浪の中で毅然と振る舞う英雄的な人物の姿は、同時期の図像の随所に見られる。

では、彩色絵本『海螺渡』（右図）のほうでは、どのような改編がなされているのだろうか。繰り返すが、同作品は葉文藝の同名の作品に基づいている。判型は40開。改編前は小説だったものが、詩に改められている点が、まず大きな特徴だと言えるだろう。詩を担当したのは東方濤であり、絵は、梁平波、董小明、高而頤²⁶の3名が担当している。内容提要によると、やはり「少女が大風大浪の中で成長した話」として読まれることが期待されている。



続いてほら貝について見てゆこう。先行する短編小説「海螺渡」では、布の描写が見られたが、彩色絵本版では、それだけではなく、貝そのものについても描写が見られる。具体的には、少女が登場するくだりで、ほら貝のことは、「崖の上のほら貝は金色に光り輝き、風が吹けば紅いシルクは火のようにゆらめく」²⁷と詩に詠まれている。重要なのは、ほら貝そのものが輝きを増しているということである。このほか、別の箇所には、「金のほら貝（金海螺）」といった語句も見える。また、対岸に渡った先にも、ほら貝がもうひとつ掛けられており、「（ほら貝は）金色に輝き紅いシルクは風になびく（金光闪闪红绸飘）」と描写されている。

この理由については、先に述べたとおり、本文が散文調ではなく、詩に改められていることで、表現がより抽象的になっている点が注目される。言い換えると、実体を写実的に描写するのではなく、その対象の精神性を強く表現したもの、つまり写意的なものになっているということが、ひとつの要因として考えられる。

同時代における物語描写の原則に「英雄的な人物をより英雄的に見せる」という「三突出」があるが²⁸、ここでは、人物のみならず、革命的な文物もまた、何らかの仕方、その性質を「突出」させられているとは考えられないだろうか。

例えば、「輝き」が強調されているものの最たる例としては、李心田による小説『閃閃的紅星』（1972、映画は1974）を挙げることができるだろう。また、本来は光沢を持たないようなものまでもが輝きを持つという例としては、浩然による長編小説『金光大道』（1972～）、馬歌今「紅灯閃閃」（1972）、美術電影劇本「閃閃紅纓槍」（1973）²⁹など、小説や映画のタイトルになっているものが目に付く。こうした事例を合わせて考えると、光り輝くほら貝の存在は、ほら貝じたいが主要な革命的文物のひとつとして看做されていたことを裏打ちしているとも言えるだろう。



ふたりが島に渡った後の場面
画面右側にほら貝が大きく描かれている

連環画『東海小哨兵』とそのバリエーション I

ここまで、ほら貝（海螺）や、それでできたラッパ（螺号）を表す語句をタイトルに冠した連環画や彩色絵本を、だいたい年代順に眺めてきた。それとは別に、ほら貝がここぞという場面で用いられる作品として、『東海小哨兵』をここでは取り上げたい。この作品は、もとは温州（浙江省）の地方劇である瓯劇から始まったものであり、様々な媒体へと改編された。この話もまた、前節で取り上げた『海螺渡』と同様、東海沿岸部の警戒にあたる民兵の話を描いているのだが、こちらは具体的な敵として、国民党軍のスパイが登場する。作品全体におおむね共通している舞台設定と筋立ては次のようなものである。

東海岸部の雲崖岡防区に国民党軍のスパイが上陸、民兵が迎え撃つも、3人を捕り逃す。小紅と小龍が山で羊を放牧させていたところ、3人の「解放軍」がやってくる。しかし話の内容が不自然なことから、小紅はそれがスパイの扮装であることを見破る。スパイは小紅から逃れようとするが、小紅はみずからの紅領巾を木の枝に括りつけ、解放軍に対してスパイの逃げた方向を示す目印とする。小紅は山頂へ逃れようとするスパイを発見し、スパイは民兵らによって捕まる。

目下のところ確認できている関連作品を整理すると、以下の表ようになる。

『東海小哨兵』の関連作品	原著者、改編者など
① 瓯劇『東海小哨兵』（1965）	編劇：沈国鋈、導演：李長春
② アニメ『紅領巾』（上海美術電影制片廠、1965）	編劇：温州専区瓯劇団集体創作、導演：万古蟾
③ 連環画（上海人民美術出版社、1965 年 11 月）	原著：根拠温州専区瓯劇団集体創作的『紅領巾』 瓯劇改編、改編：沈郭、絵画：蘇詩敏
④ 連環画（浙江人民出版社、1972 年 4 月）	絵画：童辛干（根拠温州地区同名改革瓯劇編絵）
⑤美術電影文学劇本「東海小哨兵」（『紅色小号手』、上海人民出版社、1973 年 6 月所収）	『東海小哨兵』攝制組集体改編、潘国祥執筆
⑥アニメ『東海小哨兵』 （上海美術電影制片廠、1973）	編劇：潘国祥、導演：胡雄華
⑦連環画（上海人民出版社、1974 年 2 月）	原著：温州専区瓯劇団、絵画：蘇詩敏
⑧連環画（遼寧人民出版社、1975 年 8 月）	編文：張克明、絵画：辛寬良、劉志録 （根拠同名電影文学劇本改編）
⑨連環画（浙江人民出版社、1975 年 12 月）	改編：童辛干、絵画：葉其璋、章錦栄
⑩連環画（人民出版社、1976 年 8 月）	原著：浙江省温州地区瓯劇団、改編：沈国鋈

※連環画のタイトルはいずれも『東海小哨兵』である。

まず、前後関係を整理しておこう。②アニメ『紅領巾』は編劇に温州専区瓯劇団集体創作とあることから、①瓯劇『東海小哨兵』が先行するものと考えられる。なお、後の 1973 年にも⑥アニメ『東海小哨兵』が制作されているが、脚本家も監督も異なっており、プロットや演出は大きく異なっている。

次に、もっとも早い連環画と思しい③連環画『東海小哨兵』（1965 年上海人民美術出版社版）は、原著のところに「温州専区瓯劇団が集体創作した瓯劇『紅領巾』に基づく」と記されている。目下のところ、瓯劇にふたつの題目があったことは確認できておらず、また、②のアニメのタイトルと編劇者の情報が一致していることから、アニメに基づいて改編されたものと考えられる。なお、⑦の連環画（1974 年上海人民出版社版）は絵を描いた人物が同じであり、同じ系統の連環画である。

連環画の④1972 年浙江人民出版社版（以下「浙江 1972 年版」）と⑨1975 年浙江人民出版社版（以下「浙江 1975 年版」）は、同じ出版社で、どちらにも童辛干という人物が関わっている。コマや絵に違いは見られるが、同じ説明文を、わずかに語句を入れ替えて使用しているコマも多く、同じ系統の本だと考えられる。以上の情報をもとに、上掲の表においては、各作品を時系列と思しい順番で並べた。



1965 年版表紙



1974 年版表紙

最初に、上海の出版社から出ている同系統の連環画、③上海 1965 年版と⑦上海 1974 年版を比べて見てみよう。1974 年版（全 84 コマ）は、1965 年版（全 70 コマ）をベースとして用いながら、コマを増やしている。のみならず、もともとの絵や字句についても、ところどころ細かく改めている。まずは絵について、1974 年版が、1965 年版とどのように異なるか、ポイントを整理しよう。以下、コマ番号は 1974 年版に基づく。

- a. スパイが解放軍の兵士に変装している場面で帽子をかぶらない (21 コマ目以降)。
- b. 小龍が小紅に手合わせを挑む場面で、持っている武器が竹竿から紅纓槍に変わる (10 コマ目)。また、その後も小龍は紅纓槍を持ち続ける。
- c. 解放軍の張隊長が民兵に向かって 3 人のスパイを捕まえるよう指示する場面が増えている (5 コマ目)。最後に敵を捕獲する場面でも、1965 年版では民兵だけだったところ、張隊長が画面中央に加わっている (81 コマ目、下図)。

まず、以上の点について、比較的わかりやすいコマを以下に挙げよう。物語の最後、三人のスパイを一網打尽にする場面である。



1965 年版 第 69 コマ目



1974 年版 第 81 コマ目

a.スパイの司令は、帽子を被っていないように修正されている。これは、ふたつのアニメの間にも見られる改編のポイントだが、本物の解放軍とそれに扮装したスパイとを、きちんと善玉と悪玉の見分けがつくように描き分けたものと考えられる。関連して、小紅が解放軍に扮するスパイと出くわした場面について、1974年版では、地の文の説明で、扮装したスパイが“解放軍”と括弧つきで示されるようになる。1965年版では、括弧はつけられていない。また、b.小龍（中央右側）の手に紅纓槍が持たされているのは、③1965年版では〈少先隊（少年先鋒隊）〉隊員だった主人公の小紅と弟の小龍が、⑦1974年版では〈小哨兵（小さな歩哨兵）〉になっていることとも関連するだろう。c.1974年版では、張隊長が描き足されることによって「解放軍とその指揮下にある民兵」という構図が出来上がっている。

ちなみに、⑩1976年版は、その「解放軍による教化」がより前面に押し出された連環画である。同書では、冒頭部において、張隊長が子どもたちに対して、若くして亡くなった革命家・劉小蘭の故事を語り聞かせるくだりが挿入されており、小紅は敵を追って山に分け入る際に、劉小蘭のことを思い浮かべてみずからを奮い立たせるのである（左図）。これは1976年版のみに見られる特徴である。なお、このように、窮地に立たされたときに主人公が英雄を思い出して奮起するという展開は、同時代の物語によく見られる。



1976年版 第55コマ目

上海版の比較に話を戻そう。絵以外の字句やプロットに見える違いについても確認しておきたい。大きく取り上げるべきなのは、以下の三点である。

- a.1965年版では、小紅が弟の小龍とともに武術の訓練をしようとする際に、小紅が腰に提げていたほら貝に小龍が手を伸ばそうとする場面があるが、1974年版では削除されている。
- b.ほら貝を吹く場面で、1965年版では、「敵を前にしてほら貝を吹くのは危険だが」といった文言が記されているが、1974年版では削除されている。
- c.逃げようとするスパイの場所をほら貝で民兵に知らせるために、小紅が崖を登って三人を追いつめる場面で、1974年版では、ほら貝を吹く前に、大きめの石（岩）を投げつける場面が挿入されている（76コマ目、次頁下図）。

まず、a.ほら貝に関するくだりに大きな変更点が見られるのは重要なポイントである。1965年版では次のようなやり取りがなされる。

小紅は小龍に何をしているのかと尋ねると、小龍は口をとがらせて言った。「ほら貝が無けりゃあ民兵らしく見えないよ！」小紅は手を振りながら、だめよ、ほら貝は緊急の通報に用いるものなの。みだりに使ってはいけないわ、と言った。³⁰
(10 コマ目)

小龍の台詞は、ほら貝が民兵の基本的なイメージに含まれていることを示唆するものであり、興味深い。両者のイメージ上の繋がりについては、これまで見てきたとおりである。また、ほら貝を吹く場面のある物語において、誰もがほら貝を吹けるわけではないという点については、先ほど小説「海螺渡」(1972)を取り扱った際にも触れた。なお、このやり取りは、1974 年版ではカットされているものの、同年代の⑤文学劇本や⑥アニメ『東海小哨兵』(1973)には残されている。

続いて b. についてである。話の最終局面、三人のスパイが小紅を追ってくる場面で、小紅はほら貝を吹くのだが、1965 年版では、次のように記されている。

敵はすぐ目の前、ほら貝を吹けば命の危険がある、しかし、小紅は、父が語ってくれた、親子三代にわたり地主から抑圧されてきた悲慘な歴史を思い出し……、全身に力をみなぎらせ、山頂へと走り、勇敢にほら貝を吹いた。³¹ (第 64 コマ目)

引用文中の下線部は、上海 1974 年版の同じコマ (第 74 コマ、右図) において削除されている箇所である。まず「命の危険」のくだりを削除することにより、小紅が敵前でほら貝を吹くことに対して抱いた危機感が示されなくなっている。これは、小紅をより勇敢な人物として描くための改編だと考えられる。

もう一箇所の「山頂へと走」るくだりがカットされたのは、1974 年版で増やされたコマによって、彼女が敵を追って山頂まできたことが明らかとなったためだろう。また、この一句が削除されることで、「力をみなぎらせ」「ほら貝を吹く」ことが一続きの動作となり、ほら貝を吹き鳴らす場面が、よりドラマティックなものとなっている。

また、もうひとつ重要な点は、c.1974 年版では、大きな石を投げつけて敵を攻撃する、というくだりが新たに挿入されていることである。このくだりは、②アニメ『紅領巾』にすでに見え、後の⑥アニメ『東海小哨兵』では、石はさらに大きく描かれている。連環画ではどうかというと、小紅は、1965 年版ではほら貝を吹く以外にスパイ



第 74 コマ目、小紅がスパイを目の前にしてほら貝を吹き鳴らすシーン

に立ち向かうことはなく、スパイに囲まれたところを解放軍の兵士によって銃で救われるだけなのだが、1974 年版では、スパイに対して石を投げつけて応戦している（右図）。

奇妙なのは、このように石が強調されているが、⑥アニメ『東海小哨兵』のために書かれたと思しい⑤文学劇本には、石に関する記述がまったく見当たらないことである。だとすると、石を投げるくだりは、文学劇本とは別の力が作用することによって作中に描きこまれたことになるのだが、これはいったいどういうことなのだろうか。



（76）小红眼看敌人已经逼近，她接连地把一大堆石头砸下去。王蛟和周德海吓得抱头逃跑。可是，蒋一彪已从另一个方向爬了上来。

スパイに対して岩を投げつける小紅

連環画『東海小哨兵』とそのバリエーションⅡ——強調される敵との直接対決

この点について考えるために、その⑤文学劇本に基づいたとされる、⑧遼寧 1975 年版を見てみたい。まず注目されるのが、話が始まる前に「毛沢東語録」が引かれており、「本当の鉄壁とは何か？ それは群衆である、誠心誠意革命を擁護する数多の群衆である」³²と記されていることである。これは、毛沢東が 1934 年に発表した「群衆の生活に関心を寄せ、仕事の方法に注意せよ」という一文に見える語である。このスローガンは、民衆の力を訴えたものであり、1975 年版第 1 コマ目の岸壁に描かれている〈全民皆兵〉の一句がこれに呼応している。毛沢東は 1968 年にこの〈全民皆兵〉のスローガンを発し、民衆に対して敵との戦いに備えるよう呼びかけた。これらのスローガンを見ると、民兵の活躍を描く話が、いかなる思想的な背景のもとに要請され、世に出されたのかが分かる。



遼寧 1975 年版表紙



74 大胡子拿着匕首爬上对面的山岗，向小红扑来。小红用红缨枪迎战，一枪正中大胡子的手臂，大胡子痛得大叫一声，匕首也丢了。

この⑧遼寧 1975 年版では、小紅がほら貝を吹いて敵を威嚇するくだりはあるものの、基づいたとされる⑤文学劇本と同様に、彼女が石を投げつけるくだりは無い。その代わりというべきか、紅纓槍でスパイを直接攻撃する場面が描かれている（上図）。表紙に描かれた小紅も、作中でほら貝を吹く小紅も、紅纓槍を手に入れている。

この形象は、ここまで取り上げてきた、ほら貝を吹く少年の話に登場した少年兵士と同じである。少なくとも⑤文学劇本とこの⑧の連環画においては、小紅の形象は、海辺の民兵の基本的なイメージに、より近いものとなっていると言えるだろう。

いずれにしても、石を投げつけることと槍で刺すこととは、敵との直接対決という点においては共通している。⑦上海 1974 年版と⑧遼寧 1975 年版のどちらの連環画も、先に取り上げた連環画③上海 1965 版の小紅が、ほら貝を吹くだけで、武器らしい武器を持っていなかったのに比べると、より英雄的に描かれていると言えるだろう。

連環画『東海小哨兵』とそのバリエーションⅢ——そして消えたほら貝

引き続き『東海小哨兵』の話である。これまで取り上げてきたものとはまた別の系統の連環画に、④浙江 1972 年版と⑨浙江 1975 年版がある。

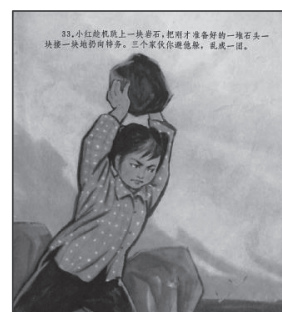
これらの連環画の特徴は、何と言ってもほら貝を吹く場面が無いことであろう。小紅の持ち物から、ほら貝はきれいさっぱり無くなっている。そして、ほら貝を吹く代わりに強調されているのは、⑧遼寧 1975 年版と同様に、やはり小紅とスパイとの直接対決である。

具体的には、ここまで紹介してきたバリエーションとは異なる要素として、放牧する羊を管理するのに用いる鞭でスパイを殴るという場面があり、そこからさらにスパイに石を投げつける、という一連の攻撃が描かれている。これらのバリエーションにおいても、やはり石を投げるくだりがプロットに組み込まれている。

それどころか、浙江 1975 年版においては、この場面はさらに前景化されており、石を投げる小紅が、ついには表紙を飾るに至る（右下図）。これは、そもそものプロットからほら貝を吹くくだりが消えていることが、理由としては大きいのだろうが、⑦1974 年版の表紙（42 頁上図）がほら貝を吹く小紅であったことと比べると、同名の話を連環画にしたとはとても思えないほどに、両者は趣きが異なっている。先の⑧遼寧 1975 年版の表紙は、紅纓槍を手にした小紅であったが（前頁）、それぞれのバリエーションにおいて、強調される小紅の武器や形象が異なっており、それが表紙にも反映されているということなのかもしれない。



浙江 1972 年版表紙



浙江 1972 年版の小紅



浙江 1975 年版表紙

ここであらためて石について考えよう。本節で取り上げた二種のバリエーションにほら貝を吹くくだりがまったく無いというのは少々残念だが、現象としては興味深い。

前節で述べたほら貝を吹く場面は、張隊長や大人の民兵たちにスパイの居場所を知らせるためのもの、いわば間接的なものであった。それに対して、鞭や石での攻撃というのは直接的であり、その行為を際立たせるというのは、小紅という人物の身体的能力の高さと勇敢さ、言い換えれば、その英雄的な形象をより際立たせるための、ひとつの方法なのだと考えられる。

先ほど、小説「淡菜礁上の戦闘」(1971)を取り上げた際に、主人公の海螺が、挿絵ではほら貝を身に着けた格好で描かれているものの、作中にはほら貝を吹くシーンが見当たらないということ、そして、彼が敵との戦闘において用いるのが石と槍であることを述べた(35頁)。ここまで取り上げてきた連環画においても、⑧遼寧1975年版では紅櫻槍が、⑨浙江1975年版では石が、小紅の武器としてそれぞれ表紙に描かれている。これらの背景には、同様の理由が横たわっているのではないだろうか。

とここまで話を進めてきて、いまだ腑に落ちないのは、「ほら貝が無けりゃあ民兵らしく見えない」のではなかったのか、ということである。本節で取り上げたふたつのバリエーションは、ほら貝のくだりが無くとも、どうやら「東海小哨兵」の話として成立しているらしい。

ここで思い起こされるのは、同時代のラッパ手の物語において、しばしばラッパ吹きになるのを嫌がる少年が出てくることである。たとえばアニメ『小号手』(1973)の主人公の少年は、銃を持ちたくても認めてもらえず、指導員からラッパ手になるよう勧められる。そこで嫌がる素振を一度は見せるものの、ラッパもまた武器なのだと諭され、ラッパ手を志す。

指導員の「ラッパもまた武器なのだ」という言い方は、裏を返すと、ラッパを吹く行為が、銃などを用いた戦闘に比べて一等劣るものと見なされうるものであったことを示しているだろう。つまり、ほら貝を主題とする話ならばまだしも、ほら貝を主題とはしない物語においては、必ずしもほら貝が必要とされるとは限らないということなのではないだろうか。

『人民日報』に掲載されたとある記事においては、⑥アニメ『東海小哨兵』(1973)が同時期のアニメ『小号手』と並べて論じられており、小紅の英雄的な事跡について、次のようにまとめられている。

続けて小紅は山を登り尾根を越えて敵の面前へと急いで駆けつけ、石をひとつひとつ力いっぱい押し転がして、敵の退路を封鎖し、最後には石をひとつぶつけて敵を溪流へと突き落とした。彼女の英雄的な行為は、観衆に深い印象を残した。³³

石を用いたことには重ねて言及がありながら、ほら貝を吹いたことは、「彼女の英雄的な行為」には含まれていないようである。もちろん、この一文をもって、ほら貝が必ずしも必要とされたわけではなかったと断言することはできない。しかし、少なくとも、1970年代に世に出た連環画『東海小哨兵』のバリエーションにおいて、石を投げることが、ほら貝を吹くことに比べて、より英雄的な行動として看做されていたことの傍証にはなるのではないだろうか。

ラッパとほら貝——結びにかえて

ここまで、ほら貝を吹く場面のある連環画について取り上げてきた。あらためて、その特徴について考えてみたい。『紅色小号手』を紹介する節で取り上げた、ラッパ吹きの話における三つの特徴的なモチーフについて、今回取り上げたほら貝を吹く話の中には、すべてを備えている話こそ見られなかったものの、ひとつまたはふたつが備わっているものが多かった。ほら貝の話は、ラッパ吹き物語の類例とみなし得ると言うことができるだろう。しかし、両者のすべてが重なり合うわけではない。

金属のラッパを吹くラッパ吹きの話との大きな違いは、金属のラッパを吹くのは軍隊の兵士、ほら貝を吹くのは民兵、という点にあるだろう。それによって、物語中の吹き手に仮託される役割もまた異なるのだと考えられる。

関連して、ラッパを吹くことの意味合いも多少ずれており、少なくとも物語においては、ほら貝の方が、より広範に用いられるようである。これは、そもそもの古来のほら貝の用いられ方とも関係するだろう。

以上が、「ほら貝」にまつわる断片的な事例からおぼろげながら分かってきたことである。なお、ほら貝が重要な役割を果たす連環画以外の作品に、映画『小螺号』(1975)や革命現代京劇『磐石湾』(1976)などがあるが、本稿では取り上げなかった。これらについての考察は、別の機会に譲ることとしたい。また、ラッパ吹き物語には、「ほら貝」のほかにも「つの笛」を吹く話が数多く見られる。それらの話についても、稿を改めて論じるつもりである。

注釈

- ¹ ほら貝の世界各地の使用例については、福井隼仁「法螺の研究——金峯山を中心に」(『音楽学』第36巻1号)を参照。
- ² 日本における「ほら貝」の話とそれらに見られるイメージについては、藤原良章「法螺を吹く」(網谷義彦ら編『ことばの文化史 中世3』、平凡社、1989)を参照。
- ³ 福井隼仁「法螺の研究」(前掲)を参照。
- ⁴ 林謙三「仏典に現れた楽器・音楽・舞踊——主としてその用語について——」(『唐代の楽器』、東洋音楽選書2、音楽之友社、1968年所収)を参照。
- ⁵ [明] 李時珍『本草綱目』(香港商務印書館、1930)。原文「梭尾螺形如梭。今穉子所吹者、皆不入葦」。
- ⁶ 『清稗類鈔』第12冊(中華書局、1984)。原文「今釋道齋醮多用之。」
- ⁷ 福井隼仁「法螺の研究」(前掲)。
- ⁸ 笹本正治『中世の音・近世の音 鐘の音の結ぶ世界』第十一章「軍器としての鐘や太鼓」(名著出版、1990。いま講談社学術文庫1868、講談社、2008に拠る)。同書では、日本中世における鐘の音の様々な役割が論じられ、「音を出す器具」という繋がりから、ほら貝にも言及がある。
- ⁹ 『清稗類鈔』第12冊(前掲)。原文「我國古時軍隊用以示進退者」。
- ¹⁰ [清] 夏敬渠撰、黄克校点『野叟曝言』(人民文学出版社、1997)。原文「素臣正帶領著第二隊人進去，只聽得海螺吹響，轟天一聲大炮，四面接著無數的連珠小炮，背後及兩邊側肋裡，都有人馬殺來。」
- ¹¹ 黎汝清(1928-)、山東省博興の人。1945年より八路軍に参加、1946年に共産党に入党する。49年以降は軍区政治部文芸創作室創作員などを務め、1958年には南京軍区解放軍三十年征文組を組織、文学創作に携わる。代表作に、『海島女民兵』(1966、加筆版1972)、『万山紅遍』(1976-1977)などがある。龐守英編『黎汝清研究專集』(解放軍文芸出版社、1983)所収の「黎汝清小伝」「黎汝清著作懸系年」を参照。
- ¹² アニメとその連環画版の詳細については、拙稿「勇敢なるラッパ手を讀めて——連環画に見えるその形象」(『連環画研究』第2号、2013)を参照。以下、この節は同論考を踏まえている。
- ¹³ 原文「小小螺号，只有拳头般大；上面系着用红绸结成的穗头，象一缕闪动的火苗。」
- ¹⁴ 原文「现在我再吹冲锋号。」于是螺号又呜呜嘟——呜呜嘟——地响起来，号声急促而激越。」
- ¹⁵ 原文「“螺号！”海牛哥朝我喊了一声。我立即抓起螺号死命吹，可怎么吹也吹不响。真糟糕，我还没学会吹呢！我连忙取下螺号递给海牛哥，一齐追了过去。/“嘟——嘟——。”螺号响了！」。訳文および原文中の「／」は段落や頁の切り替わりを示す。以下同様。
- ¹⁶ 図版は王明賢、嚴善錚『新中国美術図史(1966-1976)』(中国青年出版社、2000)より転載。
- ¹⁷ もとは上海の『紅小兵報』に記載されたとのことだが未見。
- ¹⁸ 王啓民(1937-1995)、即墨市(山東省青島)文化館副研究館員、山東省美術協会会員、青島市美術協会理事などを歴任。「王啓民 生命的光華——“鄉村画家”王啓民」、博宝芸術網2011年3月23日の記事を参照。
- ¹⁹ 還郷隊とも。第二次国共内戦時期、解放区から国民党支配区域に逃れた地主や悪覇などによって組織された反動的武装集団。国民党軍とともに解放区を攻撃した。
- ²⁰ 原文「当初我逃田岛时，听到这螺号声，如今回岛，又听到这螺号声，真是丧气透了」。
- ²¹ 林墉(1942-)。広東省潮州の人。1966年に広州美術院中国画系を卒業、中国美術家協会副主席、広東省美術家協会主席などを歴任。一級美術師。人物や花鳥、山水を描くのを得意とし、書籍の挿絵なども手がける。李偉銘「林墉：一位“有話題”的藝術家」(『美術觀察』2011年第8期)を参照。
- ²² 原文「小海花响亮地说：“毛主席的红小兵是吓不倒的。”接着，她勇敢地举起螺号，“嘟……嘟……”嘹亮的号角声，响彻海空。／中年人见小海花吹起了战斗号角，顿时惊慌失措，掉头想跑」。
- ²³ 葉文藝「海螺渡」(『海螺渡』、人民文学出版社、1972所収)。原文「嘿！吹不响海螺还算什么东

海红卫兵!」。

²⁴ 彩色絵本『海螺渡』（浙江人民出版社、1976年9月）。原文「海螺上系着红绸，海风一吹，飘飘荡荡，好像一团火焰。紧挨着海螺旁边雕刻着八个字，要船渡海，请吹海螺。」

²⁵ 駱思穎「在大風大浪成長：新中国美術中的兒童形象」（『美術館』2008年第2期）、譚天 駱思穎「論“大風大浪”為中心的空間寓意——對『在大風大浪中前進』等主題繪畫的分析」（『南京芸術学院学報』[美術与设计版]、2008年2月）を参照。王明賢、嚴善錚『新中国美術図史（1966-1976）』（中国青年出版社、2000）129頁。

²⁶ 梁平波（1945-）、福建省長汀の人。1964年に中央美術院附属中学を卒業、1970年に浙江美術学院（現中国美術学院）中国画系を卒業。活動初期においては、連環画のほか、年画や宣伝画の創作や編集に携わった。中共浙江省委副書記などを歴任、いまは浙江省文史研究館館長などを務める。代表作に、「魔鬼角的歌声」「一千零一夜」のほか、本作「海螺渡」などがある。「丹青凝現正氣 濃墨放歌生活——当代著名画家梁平波作品欣賞」（『浙江經濟』2010年第23期）を参照。

董小明（1948-）、香港生まれ。浙江美術学院附及美院版画系を卒業。中国美術協会理事、深圳市文聯主席などを務める。国家一級美術家。代表作に「墨荷」のほか、「都市」を主題とする一連の作品がある。嚴善錚「董小明」（『中国美術館』2008年第3期）を参照。

高而頤（1946-）、上海生まれ。1969年に浙江美術学院を卒業、浙江省政協常委、浙江省委宣傳部副部長などを歴任。現在は、浙江省文聯党組書記、中国美術家協会理事などを務める。水彩画、油絵を得意とする。高而頤「高而頤絵画作品」（『美術大観』2006年第7期）を参照。

²⁷ 原文「小红问他干什么，小龙嘟着嘴说：“没有海螺还像民兵吗！”小红摇着手说不行，海螺是报警的。不能乱动。」

²⁸ 「三突出」は、具体的には、「すべての人物の中で正面人物を突出させる」「正面人物の中でも英雄的な人物を突出させる」「英雄的な人物の中でも主要な英雄の人物を突出させる」の三つの原則を言う。連環画における「三突出」の様相については、魏華『新中国連環画芸術簡史』（中国伝媒大学出版社、2008）第二章「畸變期」（1966～1976）第三節「“政治統帥一切”」を参照。

²⁹ 浩然『金光大道』は計四部から成り、第一部が1972年、第二部が1974年に、人民文学出版社から出版された。馬歌今「紅灯閃閃」は短編小説集『海螺渡』（人民文学出版社、1972）所収の一篇、「閃閃紅纓槍」は美術電影劇本集『紅色小号手』（上海人民出版社、1973）所収の劇本である。

³⁰ 原文「小红问他干什么，小龙嘟着嘴说：“没有海螺还像民兵吗！”小红摇着手说不行，海螺是报警的。不能乱动。」

³¹ 原文「敌人就在眼前，一吹海螺就有生命危险。但是小红想起爸爸讲过全家三代受地主压迫的血泪史……她全身充满了力量，勇敢地吹起海螺。」

³² 原文「真正的铜墙铁壁是什么？是群众，是千百万真心实意地拥护革命的群众」。

³³ 王金球「少年兒童聞樂見的好影片——彩色动画片《小号手》和彩色剪紙片《東海小哨兵》觀後」（『人民日報』1973年11月17日第3版）。原文「紧接着小红攀山越岭赶到敌人前面，奋力推下一块块石头，封锁了敌人的退路，最后一块石头把敌人撞下山涧。她的英勇行为，给观众留下了深刻的印象」。

【付記】

※本稿で取り上げた連環画を入手するにあたり、北海道大学博士後期課程の陳麗佳氏と倉雅晨氏にご協力いただきました。お礼申し上げます。