

[研究ノート]

連環画における絵画的魅力

—趙宏本・銭笑呆『孫悟空三打白骨精』—

The Picturesque Appeal in Chinese *Lianhuanhua* —Zhao Hongben and Qian Xiaodai's "Journey to the West: Monkey King Thrice Beats White Bone Demons"—

高橋 愛

Ai Takahashi

〈抄 録〉

連環画は、中国の書物である。現在では、復刻版や再編集版が書店で手に入る。以前に発行されたものは、古本屋や骨董品屋で手に入れることができる。日本では、絵本や漫画として紹介されている。連環画とは何か。まだ言及し尽くされていない。本稿では、画家の描く連環画の絵の魅力について取り上げた。絵の魅力を発見できるであろうと趙宏本・銭笑呆の『孫悟空三打白骨精』の連環画を例とした。

キーワード：連環画、絵本、絵、魅力

Abstract

Lianhuanhua is a type of Chinese book. Today, reprint and reedited editions are available at bookstores, and older editions can be found in secondhand bookstores and antique shops. In Japan, it is introduced as a picture book or manga. But what is Lianhuanhua? It is still in the middle of being discussed. In this report, I take up the consideration of the appeal of the artists' pictures in Lianhuanhua. As an example, we can discover the picturesque charm in Zhao Hongben and Qian Xiaodai's "Journey to the West: Money King Thrice Beats White Bone Demons"

Keywords: Lianhuanhua, Picture Book, Picture, Appeal, Drawing, Painting, Composition

1. はじめに

中国の絵本研究を通し、「連環画」の存在を知った。連環画は様々な形態をなし、描写方法も多様である。絵本研究をしていた当時、日本において一般的には見受けられなかったこの不思議な書物¹⁾が珍しく、「連環画とは何か」について基礎的研究を行った。日本の文献では、連環画を絵本や漫画のように「書物」というとらえ方をしていた。しかし、一枚一枚が四角い枠の中で単独の絵として成

り立つほど精巧で美しいものがあり、書物とは別に一枚の絵として美的魅力をもつものも多い。とりわけ、劉継卣、華三川、趙宏本などが毛筆を用いて伝統的な方法で描いた写実的なものが筆者の好みである。

筆者は連環画のほかにも、中国の民間芸術、特に剪紙や年画などの平面芸術に関心がある。これら民間芸術に関する文献から、年画が連環画の発展と関連があることを知り得た。拙著においても「年画連環画」について取り上げた²⁾。しかし、それらがいっただいどのような形態をなし、視覚的情緒を表現しているのかについては残された課題となったままであった。

連環画は書物ではあるけれども、紙の芸術であるとも言えるのである。年画連環画の始まりをさかのぼれば、起点がいったいつ頃になるのか正確に判

断しようとするばさらなる研究が必要である。なぜなら、冊子の形態だけでなく一枚の絵としての形態もあるからだ。そこで、本稿では連環画を冊子としてではなく、絵としての魅力について取り上げる。連環画の中でも趙宏本・銭笑呆の『孫悟空三打白骨精』〔図1〕³⁾は特に有名である。これを対象とした場合、文化だけでなく政治や歴史などのほかの分野からの検証も必要になってくるほど、複雑な要素をもっている作品である。そのため、この作品に取り組むのは恐縮であるものの、これを語らずに他は語れないという思いからあえて本研究題材とした。

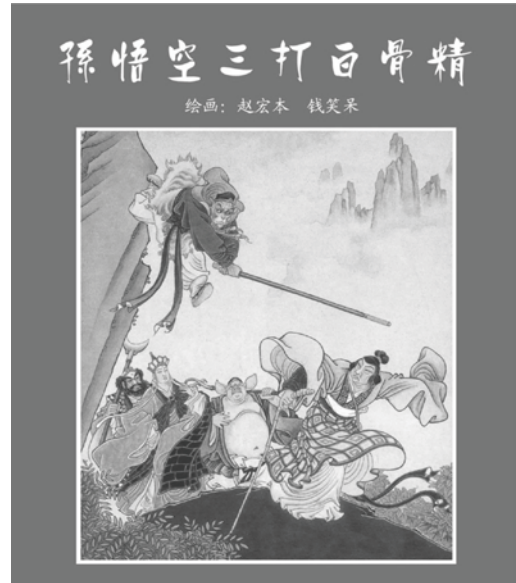


図1: 趙宏本・銭笑呆 合作『孫悟空三打白骨精』
表紙

2. 趙宏本・銭笑呆の『孫悟空三打白骨精』について

日本でも『西遊記』は多くの人に親しまれ誰でも知っている。しかし『孫悟空三打白骨精』と言ってもなかなか通じないことがある。『孫悟空三打白骨精』は『三打白骨精』とも言い、『西遊記』の物語の中の一部にあたる(27回目)。直訳すれば「孫悟空は三度白骨精を打つ」となるように、孫悟空が三度にわたり妖怪である白骨精を退治する。天竺に向かう三蔵法師一行が、変身を得意とする妖怪: 白骨精と対峙するたびに、読者は不安になったり心配したりしながら楽しめるスリル感のある内容となっている。あらすじは、次である。

【あらすじ】

天竺へ向かう途中、ある山にさしかかる。山の洞窟に住む白骨精という妖怪は、三蔵法師を食らえば不老不死の身体になることを知っていたため、彼らを捕らえようと画策する。白骨精は変身するのを得意としている。そのため、少女、老女や老人などの姿に変身して三蔵法師一行の前に現れるのだが、孫悟空はそのたびに正体を見破り打ち払う。一方、三蔵法師は妖怪に騙されていることに気付かず、変身した妖怪を攻撃しようとする孫悟空を誤解して叱責する。それでも孫悟空は三蔵法師を守るためになんとかして理解してもらえるように幾度も働きかけるが、白骨精の巧妙な手口に三蔵法師はひっかかってしまい、逆に咎められるばかり。そんなことを繰り返すうちに、老人に変身した白骨精が現れ、孫悟空は止めようとする三蔵を振り切り、とうとうその老人を撃ち殺してしまう。憤慨する

三蔵は孫悟空を破門する。意気消沈してしまった孫悟空は悲しみながら一行を離れる。孫悟空が離れたすきを白骨精に狙われ、三蔵法師らは白骨精の罠にはまり捕まってしまう。ところが、どうにか逃走を図った猪八戒が孫悟空のもとに助けを求めに行く。そして孫悟空は三蔵を助けるために再び白骨精に立ち向かっていく。

以上があらすじである。この話の挿絵は数種類あるが、とりわけ連環画では趙宏本（1915-2000年）と錢笑呆（1912-1964年）の合作が評判である。両画家はどちらも連環画作家として有名であり、特に趙宏本は連環画について記された概説書では数頁にわたって紹介されるのが常である。手がけた工筆重彩⁴⁾の代表作もカラー版の『三打白骨精』である⁵⁾。カラー版だけでなく白描版もあり、これは線のみ（輪郭線）で表現された白黒の表現となる〔図2〕。



図2：白描（輪郭線のみの白黒表現）

錢笑呆との合作であるカラー版⁶⁾は「精品」と称され、12場面（絵が12枚）から成り、白描版⁷⁾は110場面（絵が110枚）から成っているものもある。（以後、線のみの白黒表現のものは「白描版」、彩色が施されたものは「カラー版」と記す。また、カラー版は孟慶江（主編）『中国彩絵連環画集錦・壹』中国書店、2007年を、白描版は趙宏本、錢笑呆（合作）『孫悟空三打白骨精』上海辞書出版、2002年を取り扱っている⁸⁾。

合作と言っても二人それぞれがどの部分を担当しているのかわかりにくい上に、残念ながらそれらを分析記述した資料も今のところ探し当てられていない。中国の連環画研究者には、それぞれの分担部分が周知であるのかもしれないし、亡くなってしまった現在、本人に聞くことは叶わぬゆえに研究中であるのかもしれない⁹⁾。

ただ、それぞれの作品から両者の描写方法は似ていることが見てとれる。描写は写実で、精緻かつ色彩は淡い。ここで両者の表現方法の違いを少し見比べてみる。

趙宏本は空間描写、つまり空白の使い方や人物の動きの表現に長けているようである。中国画（水墨画）をみても、墨一色でその場の空気や色味を感じさせる。時には隙間がないほどの細密描写を施すこともあり、描写されない地の残された白の部分が山間を印象づけ、遠近表現を助けている。彩色のあるものでも、どちらかと言えば淡白な着色しているため、墨での精緻な線画はより効果的になっている。〔図3〕

一方、戯曲の題材が多く、女性の表現を多く手がけている錢笑呆は、女性描写、柔らかな身体表現や動きの表現に長けている。色彩は、重彩まではいかないが、どちらかと言えばはっきりとした色味であるにもかかわらず、淡さを感じさせ、一層女性の柔らかさを引き立てている。また、戯曲での動きを再現するかのような躍動感ある人物表現を得意としており、『孫悟空三打白骨精』の中でも特に白骨精の描写は彼が手がけたのではないかとかがわれるほど生き生きと描かれている。〔図4〕

まさに、2002年に上海辞書出版から出版された『孫悟空三打白骨精』の「前言」において、この二人の長所がそれぞれに十分発揮され融合されていることから、評価の高い成績を収めることができたと言われている¹⁰⁾通りである。



水墨



着彩



着彩

図3：趙宏本描写例



着彩



白描



着彩

図4：銭笑呆描写例

3. 作品形態「条屏」とは

次に作品の形態について触れておきたい。作品の形態は絵画表現では、構図と関連し、鑑賞者の視点を考える時、重要になってくる。また、筆者が連環画は書物の形をしているものだと思い込んでいたことからぜひ記しておきたい。

連環画の用語説明や『孫悟空三打白骨精』の説明には、「条屏」という専門用語がしばしば見られる。中国語での中国美術作品の解説によく出現する「屏条」という言葉に類似しているが、通常の「屏条」と連環画におけるそれを示す時とでは、若干違いがある。

美術辞典¹¹⁾に基づく、「屏条」も「条屏」も一般的には掛軸を示す。そうすると、『孫悟空三打白骨精』を書物ではなく、掛軸化すると〔図5〕のようなものを想像することとなる。(図は、『孫悟空三打白骨精』を用いて筆者が再現したもの)「屏条」は掛軸や巻物の総称であり、そして一枚で掛ける、つまり一幅の場合は「条屏」と称される。

姜維朴の文集『新中国連環画60年』¹²⁾が2010年に人民美術出版社から発行された。1960年代の連環画や作家についてまとめられているほか、この作品についても取り上げられている。その中に収め

られている「彩色連環画『三打白骨精』序」¹³⁾でも「条屏」の単語が出現している。

加えて「年画形式」と記載されているが、年画と同様に壁に貼る用紙の形式をとるのであれば、〔図5〕のようなものになるはずがない。実際には実物が見つからず形態確認が頓挫していたところ、幸いにもネットオークションに出品されていたので図を拝借した〔図6〕¹⁴⁾。年画と言うのだから、ポスターのように壁に貼って鑑賞するのだろう。軸物と比較すれば、何とも簡易であることが親しみのわきやすい所以でもある。

結局、連環画の「条屏」は、一般的な掛軸形式を示すのではなく、長い紙で年画のように直接に壁に貼るものを指している。掛軸の形は紐を使用して壁に「掛ける」が、縦長のポスターのイメージで壁に「貼る」のである。

作品の形態の説明は以上である。構図は後述したい。次に、先に挙げた姜維朴の「彩色連環画『三打白骨精』序」¹⁵⁾の中で『孫悟空三打白骨精』について触れているため、美術的観点のうかがえる部分を紹介する。



図5：『孫悟空三打白骨精』を掛軸化したイメージ



図6：4条屏年画『孫悟空三打白骨精』

4. 姜維朴の「彩色連環画『三打白骨精』序」

【訳】

中国の連環画と年画は大衆美術の形成以来、ともに歩み、密接に結びつく姉妹芸術であると言える。連環画は主に冊子の形で刊行されるが、同時にまたしばしば壁に貼りつける条屏年画形式、あるいは一面に数点の絵が配置された一幅¹⁶⁾もの年画形式もある。条屏は主に4幅（12枚または16枚）¹⁷⁾、たまに8幅（24枚あるいは32枚）がある。これは趙宏本、錢笑呆合作による彩色連環画で、最初は4幅の年画連環画の形と、このほかに白黒線描連環画が20世紀60年代初期に同時に出版された。

趙宏本、錢笑呆合作の線描連環画『三打白骨精』は、かつて1963年に全国連環画評奨で金賞を獲得し全国に知れ渡り、国際上でも比較的大きな影響をもち、中国連環画芸術史における古典であると言える。この彩色連環画は年画軸物の形式が出版されて以来、多くの版を重ね、広く都市農村の人のびとの手に渡り、誰もが知っている。作品は線描連環画の中でも最も重要であり、また最もすばらしい

12枚の絵を基礎として、新たに制作した。絵と絵の間は変化に富んでいるばかりか、更に相互のつながりをも保持している。ページ数(枚数)は比較的短いけれども、なお原作の豊かな重厚感を失っていない。

作品は始終主人公である孫悟空を最も目立つ位置に置き、彼の機智果敢な個性を存分に描写している。「火眼金睛」で妖魔をにらみつける時であれ、空中におどりだし、頭を押さえつける勢いで金箍棒(如意棒)を振り上げて敵を打つ瞬間であれ、画家が並外れた勇敢で頑強な気性を表現しているのは真に迫っており、人に親しませ尊敬させる。かたや白骨精は意のままに千変万化し、その艶めかしい美しさの中にも陰険で冷酷である内面は覆い隠せない。その他の三蔵法師、猪八戒、沙悟浄等の人物像も、写実的かつ誇張した手法で、各自の異なった性格特徴を描き出している。画家は更に巧みな構想を通して、十分に人物(人格化した妖魔を含む)と周囲の状況の関係を絵に描いており、画中の奇峰怪石(奇怪な峰、岩)、枯樹老藤(枯れた木やツル)は、登場人物の感情や(物語)内容の雰囲気と呼応して、互いに画像を引き立たせている、従って非常に現実的な神話故事になっており、人に深く強烈な芸術の感化力と美の味わいを与える。

この彩色連環画が中国の工筆重彩人物画の芸術的特徴を十分に発揮した時、江南地方の戯曲と年画に見られる特徴を取り入れ、作品を民間の特色と地方の風采で更に豊かにし、中国の連環画や年画の水準を引き上げ発展の素晴らしい促進作用を起こしている。

趙宏本(1915-2000)と錢笑呆(1912-1964)二人の年長画家もみなすでにこの世を去り、不朽の芸術作品だけでなく、連環画の事業を心から気にかける美德を残していった。この連環画の逸品が再び出版されたことは、良い記念となったと言える。

5. 『孫悟空三打白骨精』の魅力

以上を受けて、『孫悟空三打白骨精』の作品に迫ってみる。

まず、連環画に限らず、全体的に中国絵画の色味は、しっかり色づき、ぼやとした曖昧な印象はない。淡く着色していたとしても色味がやはり中国絵の具であることがわかるほどだ。

山や岩などの表現が情景ばかりでなく空間を生み出す要素であるように、空白の部分も空間をおりなす余白である。そのため、登場人物それぞれの置かれている立場や状態を即座に判断でき、人物表現に躍動感が生まれる



図7：12枚中6枚目(カラー版)



(五四) 八戒、沙悟浄了、向師父央告道：“师兄不救了，饶了他罢。”

図8：110枚中54枚目(白描版)

のである。また上記「彩色連環画『三打白骨精』序」にもあるように、画中の奇峰怪石（奇怪な峰、岩）や枯樹老藤（枯れた木やツル）は、白骨精の醸し出す怪しげな雰囲気を引き出し、一行が危険な状態に包まれていることを視覚に訴えてくる。

そして余白の白だけではなく、赤色にも注目したい〔図7〕。三蔵法師と孫悟空は赤色の衣服をまとっているため、目につきやすい。しかし、それぞれがよく練られて巧みに配置されているため、空間が生まれ、目立って邪魔になるはずの赤が画面に動きと流れをつくっている。それとともに画面を引き締め、一場面だというのに何場面もが一枚の絵に描出されている。つまり、カラー版を見ると、上方左から斜めに、右下に向かって孫悟空が配置されている。視線が赤という目立つ色に引きつけられ、自然と三蔵法師から孫悟空へ移っていく。一方、白描版では、彩色されていないため、どちらかという繊密に描かれた植物が黒の密集となり、右上部の馬から左に緩やかにカーブを描くように三蔵法師の辺りを見る者の視線が移動しやすい。〔図8〕

さらに、必ずしもそうとは言い切れないが、三蔵法師と孫悟空の間には、猪八戒が配置され、重要な役割を担っている。八戒の大きな体格は、二人を隔てる壁の役割をしているようでもあり、物語上の両者に生じる確執感を一層引き立て、情景を想像しやすくしてくれる。また、カラー版では、赤の配置で作られ視線の流れを妨げるように配置されており、反目し合っている様子が強調されている。そして、壁そのものようでもありながら、八戒はその場にいる役目を果たすべく、二人の間に挟まれ、仲を取り持つ大役が与えられているのがよくわかる。

〔図8〕の白描版は、白黒のみで陰影がない（白描画は陰影がないのは通常である）。陰影がない場合、場面に動きが出にくくなるにも関わらず、地の残し方と描写されている面積がバランスよく配置されている上に、登場人物に大げさな動きをさせることで、遠近を感じさせることに成功している。他方、〔図7〕のカラー版の赤の配色例でも言えるが、画家の意図的に計算したであろう着色によって、場面に空間を作り出し、人物に心情の動きを与えている。そのため白描版とカラー版は、どちらもそれぞれに成功しているが着色してあるとより場面が引き立つことが比較するとよくわかる。

ちなみにテキストはどうか。そもそも文（物語）が先行して制作される連環画であるため、年画形式であろうとも文章との関連は必要になってくる。12枚版（カラー版）と110枚版（白描版）とでは、場面の分量は相当に差があるためテキストが異なってくるのが自然であろう。110枚分のテキストをそのまま集約はせず、丁寧に要約作業を行っている。〔図7〕と〔図8〕は同一に緊箍呪（き



カラー版 場面1



白描版 場面4



白描版 場面12

図9：カラー版と白描版の比較

んこじゅ)によって苦しむ孫悟空の場面であるが、白描版の場合、テキストは「八戒と悟浄は慌てて、師匠にお願いして『アニキは(攻撃)しませんから、勘弁してやって』と言った」となり、主役は猪八戒と沙悟浄となる。

カラー版では、

白骨精はまた白髪の老人に化け、連れ合いと娘を捜していると言ってきた。孫悟空はまた見破り、やっつけようとした。三蔵法師は顔を真っ赤にして怒り、緊箍呪(きんこじゅ)を唱えると、悟空は頭が痛くなり脳が裂けそうになって、よろめき倒れてのたうち回った。

となっており、どちらかと言えば孫悟空の動きが主体となる。同一場面ではほぼ同様の構図で描かれているにもかかわらず、誰が主役になってもおかしくない描写のされ方である。言い換えれば、状況を俯瞰した描かれ方であり、その場を第三者として全体を眺めているようである。テキストの主役が変わっても、あるいはテキストの内容自体が変わったとしても、絵そのものは変化させずともテキストと絵の関係が成立しそうである。(なお、実際にテキストは版本によって異なることもあるそうだが、本論では触れない。)

カラー版で12枚の構成のものは、110枚白描版と一緒に見てみると、一見図柄は同じようであり、白描で110枚あるうちから12枚を抽出したものに彩色したと推測される。しかし、比較してみると上述のように、当然テキストが集約され、文章が同じでないように、絵も若干異なっていたり、数枚の構図や人物の動きを組み合わせる新たに制作したりしているものもある。それが、カラー版の「場面1」「場面5」「場面7」「場面12」の4枚である。

特に場面1は興味深い。前頁〔図9〕のカラー版場面1と白描版場面4と白描版場面12に注目したい。カラー版では、白骨精が場面右下に配置され、岩に潜んで一行の様子を下から見上げるような格好で窺っている。一行はというと、三蔵法師、猪八戒、沙悟浄の三人が休息をとっている間、孫悟空は金箍棒を手に様子を見回りにかけ飛んでいる様子である。

白描版では、場面4は、妖怪がいるかもしれないから自分が行って倒してくると飛び出していき、用心深く見回っている孫悟空と、あきれ顔の猪八戒、念じている三蔵法師の様子が描かれている。場面12では、孫悟空をのぞいた3人が休んでいるところを、岩陰から忍び寄るように、俯瞰する格好で窺っている白骨精が右上に大きく描かれている。

白描版の場面4と12を合体させたのがカラー版の場面1であることが一目瞭然である。場面4と場面12のそれぞれの良さを活かし、人物の動きや表情、怪しげな空気が漂う状況を巧みにまとめ上げている。また着色を施すことにより、一層白の部分が引き合いに出され、空間を感じるようになっていく。

そして、最後に前述した作品形態との関連についていささか述べておく。連環画が書物であるならば、頁をめくるときにテキストと対応した画面構成が必要になってくる。絵本でも漫画にしる、「頁の流れ」、いわゆる「書物用の構図」は重要である。なぜなら、読者を夢中にさせ、頁をめくらせるために、書物制作には特有の技術であるからだ。例えば、頁のない『鳥獣人物戯画卷』に代表される絵巻物でさえ、読み手が右から左に向かうように擬人化された動物の動きは意図して描かれている。動物の動きは、頁方向を示すだけでなく、あえて頁の進行方向を向かないことで、心情を表現している場合もある。

ところが、この趙宏本・錢笑呆の『孫悟空三打白骨精』は、横の視点移動が必要な書物の形にもなっているし、縦の視点移動の年画形式にもなっている。横のものを縦にすれば、必ず違和感が生じるはずの画面は、縦にしても横にしても大差はない。何故か。カラー版のそれぞれの場面を見ると、多くの場面が、「くの字」構成だからであろう。右上から左真ん中、そして右下、というように人物や自

然物を配置している（あるいはその逆）。そうすると、右めくりの書物であろうが、縦の年画形式であろうが、少々テキストを調整するだけで視点を移動させるのに違和感がないのである。

6. おわりに

連環画、趙宏本・錢笑呆の『孫悟空三打白骨精』は、白描版、カラー版ともに長所があり、その魅力を見出すために更に情報を収集し、分析し、言葉を重ねていかねばならない。しかし、この作品以外の連環画にも魅せられる美しさは存分に発揮され、思わずため息が出るほどである。これほど素晴らしいものがありながら、日本では美術作品としての認知度が低いのは残念でならない。更に言えば、連環画だけではなく中国の民間美術には、日本人にとって親しみやすい要素がある。中国人のもつ美的感覚なるものが表現されつつも、日本の浮世絵との関連が深く、描写方法も日本画とほぼ同様のものが多いからだ。

本稿では、資料の収集および情報の理解を図ることが十分でなかった。2006年の拙稿を受けて、題材を設定したものの、語るには不十分すぎることを痛感した。しかしながら、連環画をはじめとした中国民間美術を取り上げ、アジアの誇る美しい描画表現が身近で手に取りやすいものの中にあることを多くの日本人に紹介できるきっかけとなるよう努めたい。

附記

本論文の大部分は2013年に記したものである。執筆にあたり、武田雅哉氏に御指摘・御教示いただいた。当時、御指摘いただいた部分の大半は解決に至っていないため、本稿を投稿するにあたり、反省は深い。

注

1) 絵本なのか、漫画なのか、判別つきにくい。多くの日本の絵本は、空白を利用してテキストを配置しているものが多いようだ。挿絵制作段階でテキストが何処に配置されるのかを想定される場合もある。連環画のように枠の中に絵、外にテキスト、または漫画のように吹き出しにテキスト、という形をしている絵本は存在するが多くはない。

また、絵本との関連で木版連環画がある。魯迅が提唱した「創作版画」（新興木刻とも言う）の手法を用いた連環画であるが、もともと「創作版画」は山本鼎らが提唱し創作版画運動にまで発展したものである。おそらく成城学園にて山本と交友のあったであろう内山嘉吉にも伝わっている。山本と内山の関係については情報収集する必要があるが、内山と魯迅の版画を通しての関係は、次に示す文献やその他文献にて言及されているため割愛したい。（飯倉照平 監修『一九三〇年代 上海 魯迅』町田市立国際版画美術館・山梨県立美術館、1994年）

2) 高橋愛「中国の連環画の変遷とその描写技法」『美術教育学』第27号、美術科教育学会、2006年。

3) 趙宏本・錢笑呆の『孫悟空三打白骨精』には数種の刊本があり、また政治との関連もあり、一言では片付かない問題がある。今回は、孟慶江（主編）『中国彩絵連環画集錦・壹』中国書店、2007年と趙宏本、錢笑呆（合作）『孫悟空三打白骨精』上海辞書出版、2002年との絵画表現の分析を行うことを第一とし、上記については触れないこととする。

4) 重彩：はっきりしっかりと濃い色彩のこと（淡彩：淡く薄い色彩）。

5) 1960から1962年にかけて制作された。1963年には、「1963年首屆全国連環画評獎中獲繪画一等獎」を

- 獲得する。姜維朴（編著）『新中国連環画60年』（上、下）、人民美術出版社、2010年、743頁による。発行されたのが1962年なのか1963年なのか、あるいは別の年なのか確認できていない。
- 6) 孟慶江（主編）『中国彩絵連環画集錦・壹』中国書店、2007年を参照した。
 - 7) 趙宏本、錢笑呆（合作）『孫悟空三打白骨精』上海辞書出版社、2002年を参照した。
 - 8) 初版後、異なった出版社から出版されている。また発行年や場面数、テキスト（内容）も異なっている。つまり改変版が数種類ある。すべての種類・数を実際に調査・確認できていない。
 - 9) 趙宏本『趙宏本連環画生涯50年/連環画芸術叢書』中国連環画出版社、1990年、節録（『年画連環画孫悟空三打白骨精』（上海人民美術出版社、2007）の付録「《孫悟空三打白骨精》文献選登（1962-2006）」より）によると、二人の仕事分担が記されている。趙宏本と錢笑呆の作風が似ていることを趙宏本自身が記している。しかし、実際の描画についての分担については不明である。
 - 10) 李偉国 張奇明（監修）、趙宏本 錢笑呆（合作）『孫悟空三打白骨精』上海辞書出版社、2002年、前言。
 - 11) 邵洛羊（主編）『中国美術大辞典』、前掲、36頁。
 - 12) 姜維朴（編著）『新中国連環画60年』（上、下）、人民美術出版社、2010年。
 - 13) 姜維朴（編著）、前掲、914頁。2002年8月15日執筆。
 - 14) 中華古玩網（http://www.gucn.com/Service_CurioStall_Show.asp?Id=4318048 アクセス日：2013年12月11日）
 - 15) 姜維朴（編著）、前掲、914頁。2002年8月15日執筆。
 - 16) 幅：掛物や軸物のほかに、長さのあるものや絵画を数える語。
 - 17) 4幅（12枚あるいは16枚）：一枚の紙に3枚ずつの絵が配置され4枚ある状態、あるいは4枚ずつ配置されている状態。原文では「4条屏」。

参考文献

武田雅哉『中国のマンガ〈連環画〉の世界』平凡社、2017年。