

『西遊記』物語絵史略

A Brief History of the Hsi-yu chi's Pictures

磯部 彰*

キーワード：「虎をつれた行脚僧」図、泉州開元寺西塔レリーフ、
唐僧取経図冊、世徳堂刊本挿入図

(一)

草創間もない大唐帝国の都に、一人の行脚僧がインド方面より十数年ぶりに戻って来た。玄奘三蔵であった。長安の人々は、勅使房玄齡らに奉迎されて入城する高僧の姿、そして西域より齎された梵本六百五十七部や仏像などの荷を見て、おそらく驚嘆の声を上げたに違いない。

玄奘三蔵をめぐる風聞は、国都から地方へ流れ、やがて伝説となって行った。多く発生したであろう当時の「街談巷語」は、おそらく大部分が雲散霧消して行ったであろうが、玄奘三蔵の史伝や遺品、遺址等と結ばれたもののいくつかは、唐三蔵伝説の種子として地域の土壤に留まることもあった。唐代における仏教文化は、唐三蔵伝説を育む養分の役割を担い、唐三蔵伝説の発芽と成長を暖かく見守った。唐朝一代は、玄奘三蔵をめぐる伝説は多数生成されたものの、系統立った展開、つまり首尾完結した物語化されるまでにはいかなかったらしい。唐三蔵物語の登場は、五代の戦乱が収束して北宋王朝が成立するあたりに求められる。現存最古の唐三蔵物語は、『大唐三蔵取経詩話』（『新雕大唐三蔵法師取経記』）であるが、この宋刊本とは別に、福建に伝わる伝承（『游宦紀聞』巻四）や泉州開元寺西塔レリーフ、西夏榆林窟の「唐三蔵西天取経壁画」などの分布状況を窺えば、南宋以前に唐三蔵物語が全中国を席捲していたことが考えられる。その中で、宋代の『大唐三蔵取経詩話』が、後世における『西遊記』誕生への道を大きく切り開いたことは、改めて言う必要もないであろう。

さて、唐三蔵伝説が発生し、物語化を歩む過程、そして大成して『西遊記』（明の萬曆二〇年）という形で江湖に提供される段階に到る過程などにあって、それらと軌を一にして様々な絵画も描かれるに到った。玄奘三蔵の頂相と呼ぶべきもの、或は、『西遊記』絵巻と見なし得るもの、と色々ある。小稿では、唐宋から明清に到る『西遊記』形成史と密接な関係を持つ歴代の唐三蔵の物語絵——ここでは、総称として「西遊記物語絵」と名づける——を取り上げ、絵画と伝説、物語との関係について見てみようと思う。ただし、その多くは既に紹介したもの^(注1)が中心であ

* 東北大学東北アジア研究センター

るとともに、図版によっては掲載上の問題もあるため、内容に十分なものが盛り込めなかった点があることをまづもっておことわりしたい。

(二)

唐代における「西遊記物語絵」と言えば、法相宗（慈恩教）祖師像的肖像画が最も古いのかもしれない。『智証大師請来目録』には、「大遍覚法師画賛一卷御製」の将来を記している。中宗皇帝が玄奘三蔵に「大遍覚」の称号を与えた時点において、彼の肖像画が既に描かれたことが推察されるし、また、それ以後、間断なく描き続けられたことも判明する。智昇の『続古今訳経図紀』には、大慈恩寺の翻経院の堂宇に、迦葉摩騰から大唐三蔵までの仏典の伝訳に携わった高僧が描かれていたと記される。『広川画跋』巻四「書玄奘取经図」では、更に一步進めて、その壁画とは玄奘の西天取经路程図であったと言う。盛唐期までの玄奘三蔵画が史実に沿った画像か、或は虚構が入ったものかは不明であるが、この時期を境として、それ以後の玄奘三蔵画は「唐三蔵画」、つまり「西遊記物語絵」の姿で描かれるようになる。この背景には、唐三蔵伝説の生成によって、玄奘三蔵が虚構の袈裟をまとうことになった状況があったからであろう。

慈覚大師円仁の『入唐求法巡礼行記』巻三・会昌元年条には、翻経院壁上に「三蔵摩頂」画があったと記されたこと、日本国僧金剛三昧なる者が「中天」の地で玄奘三蔵像を見かけたことがあったという唐人の紹介（『西陽雜俎』前集巻三）、或は、敦煌発見の「虎をつれた行脚僧」（「宝勝如来図」）などは、いずれも中唐以降における「西遊記物語絵」の存在の一端を伝えるものである。そのような記事、遺例の中で、唐代における唐三蔵伝説が、密教文化の中で育まれて来たことを端的に物語るのは、「釈迦十六善神図」であろう。

「釈迦十六善神図」の遺例は、鎌倉時代（南宋～元）以降のものが多数伝わる。小稿で掲げる遺例^(註2)は江戸時代の製作と思われ、かつて紹介した家蔵の仏画とほとんど同じような筆致が窺われ、仏画師による完全にパターン化された作品と言える。本画を「西遊記物語絵」として紹介したのは、最下段の行脚姿の玄奘三蔵と深沙神王とが対となって描かれるためである。密教図像集では最古の『図像抄』（保延年間、南宋紹興5～10年）では、入唐五家の一人であった常暁律師の請来目録を引用して、

深沙神王像一軀

右唐代玄奘三蔵遠涉五天、感得此神、此是北方多聞天王化身也。……

と言う一方、巻十では深沙神像を説明し、

形像有二様、一本唐本、……一本二手合捧鉢、鉢盛白飯、般若十六神中書之、……但慈恩伝等、三蔵於流砂見一大神、手取戟云々、……

と、流沙河において三蔵を救った大神こそが深沙大将であったと説明される。当初の深沙神伝説はそのような形であったかもしれないが、宋代では、唐三蔵の西天取经を妨げた夜叉として登場

させている。唐三蔵は前世二度ほど西天取経の旅に出たが、いずれも深沙神によって食べられてしまい、その志を果たすことが出来なかった。しかし、三度目の取経に際しては、毘沙門天王の加護を受けて深沙神を調伏することが出来たため、取経は成功したとする（『大唐三蔵取経詩話』第八処）。当初の護法役の深沙神、そして後代の夜叉神としての深沙神、いずれの要素も持つ深沙神が玄奘三蔵、いや唐三蔵と称すべき玄奘と対をなして描かれる「釈迦十六善神図」は、最も古い「西遊記物語絵」の一つと見なせよう。敦煌発見の「虎をつれた行脚僧」（「宝勝如来図」）^(註3)と比べてみても、格段と明瞭な形で唐代の唐三蔵伝説を今日に伝えてくれる。ただし、今回掲載する「釈迦十六善神図」には、唐三蔵玄奘（右側）と深沙大将（左側）との間に稚子姿の童子が描かれる点が異例である。しかし、これも密教図像の儀軌に従っている。『阿婆縛抄』巻百六十四「深沙大将」に、

同抄（筆者注、図像抄）云、慈恩伝云、三蔵於流沙、見一大神、手取戟。抄已上。

禾云、件抄所図用第一説唐本様也、但臍有童子面。

帖決云、一説云、釈迦如来先身是也、世上談話也、有一子云々 即其形像臍前面是也云々此説是兒女之語談也云々。

又云、以七髑髏為瓔珞、謂玄奘三蔵七生渡西天髑髏也文。

と記されるように、深沙神王の臍部に描かれる童子と同じ姿の童子を独立させて描く場合もあったのである。

(三)

宋代になると、『大唐三蔵取経詩話』^(註4)によって象徴されるごとく、唐三蔵伝説は唐三蔵西天取経物語へと系統だった道りを歩み出す。主人公唐三蔵を中心に、脇役として猴行者というさる、深沙神という護法神（夜叉でもあったが）が登場する。この時代の「西遊記物語絵」としては、「玄奘三蔵行脚図」^(註5)（東京国立博物館蔵）、「西夏・安西榆林窟第三窟西壁普賢図」^(註6)、泉州開元寺西塔「唐三蔵物語」人物レリーフ^(註7)が挙げられる。この内、日本の「玄奘三蔵行脚図」は、宋画の系統を引くと言われるが、絵画に反映される物語としての内容自体は、唐代の唐三蔵伝説の枠内に留まる。他方、西夏時代の榆林窟壁画及び泉州開元寺西塔レリーフは、同時代の『大唐三蔵取経詩話』と符合して、発展した虚構世界が文字以外の形でも表現されていたことを知る。福建出身の士大夫劉克莊は、「攬鏡六言三首」^(註8)の中で、鏡にうつる詩才の乏しい自らの老いさらばえた姿を

背^{かが}偃みて、水牛の泗澗にあるがごとく

髪は白く、水蠶の絲を吐くがごとく

貌の醜きは、猴行者に似て

詩は、鶴^(ママ)何師より瘦し^{ほそ}（第一首）（『後村先生大全集』巻二四）

と詠じた。劉克莊が泉州開元寺の猴行者レリーフを見て、老境の己の姿に重ねたとも見えるが、唐三蔵伝説を留めるものは開元寺レリーフだけに限るとも思われないので、ひょっとするとさし絵入りの『大唐三蔵取経詩話』系物語、或は、変相文のような唐三蔵西天取経物語といったものを見て、かかる詩を詠じたこともあり得よう。

泉州開元寺レリーフは、「西遊記物語絵」に属すと言っても、「唐三蔵」像、「猴行者」像いずれも現在、そして未来（成仏）を示すにすぎず、レリーフから物語を想定するのは容易なことではない。これに比べて、西夏時代の榆林窟壁画には、西天に到着した唐三蔵と猴行者・白馬に經典（心経と思われる）が授かる場面が描かれる。『大唐三蔵取経詩話』では多少相違はあるものの、「入竺国度海之处第十五・転至香林寺受心経本十六」に当たる。榆林窟壁画の中心テーマは、普賢菩薩などを描くことに主眼があるのであるから、「西遊記物語絵」は一種の添え物と見るべきである。しかし、それにしても、壁画中の唐三蔵ら一行の有様は、後代の『西遊記』を彷彿させるものである。ちなみに、趙城県広勝寺刊の「金刻大蔵経」^(註9) 卷頭にある「絵扉」には、如来と十大弟子が描かれる。積砂版大蔵経などの如来と十大弟子を描く扉絵と似るが、二大弟子がそれぞれ盂鉢、函を持つ点で差異がある。金蔵以外の大蔵経では、如来のもとへ進み出る僧は須菩提であるが、金蔵では十大弟子の一人ではあるものの、須菩提ではない姿で描かれる。南宋や西夏において唐三蔵西天取経物語が流布していたこと、金蔵に法相宗関係の著述が多数含まれること、或は、金代平陽府地区で諸宮調作品が出版されて演劇が盛んであったこと、佐々木崇永版大般若経の絵扉に唐三蔵西天取経伝説を象徴する釈迦十六善神図が用いられていることなどを考え併せると、金蔵の絵扉には、十大弟子の一人が取経人に転生し、幾多の辛苦を経て如来のもとへ参上し、他の弟子が持つ函中の經典を授かるといった場面の一部が描かれたのではなかろうかとも推測される。或は、十大弟子の一人が東土へ転生する直前の様子を取り込んだのかもしれない。

(四)

元代に入ると、唐三蔵物語は「(元本) 西遊記」(西遊記平話) という名称に改められ、唐三蔵に孫行者、沙和尚、そして朱八戒など、後代の『西遊記』を飾る演員たちがあらかた顔をそろえるようになる。「(元本) 西遊記」自体は散佚したため、それに図像が添えられていたかは不明であるが、全相平話五種のいずれもが上図下文形式であったこと、元曲「唐三蔵西天取経」劇が演じられていたことを思えば、イメージとしての「(元本) 西遊記」世界の構築もあったかもしれない。それを裏付ける資料は、『唐僧取経図冊』である^(註10)。

現存する『唐僧取経図冊』三十二幀を、ある段階の一つの唐三蔵西天取経物語という想定のもと、分類して排列すると以下ようになる。

〔I〕西天取経の勅命

- 〔Ⅱ〕 唐僧の出立と侍者の合流、亀魚怪の調伏。
- 〔Ⅲ〕 毘沙門天の加護のもと、龍馬を授かる。
- 〔Ⅳ〕 唐国界にて山賊・烽官に遭うも辛くも脱出する。
- 〔Ⅴ〕 西域にて鬼子母国へ入り、鬼子母を済度すること。
- 〔Ⅵ〕 古刹に到り仏宝を護る老虎に遭うこと。
- 〔Ⅶ〕 唐僧、山中に道を失う。
- 〔Ⅷ〕 楼閣内で妖女の毒に中るも、毘沙門天の加護を得る。
- 〔Ⅸ〕 火妖狐の邸に宿りて妖害に遭い、龍馬顕性して撃退する。
- 〔Ⅹ〕 西天に到り、毘沙門天の水晶宮を参拝する。

玄奘三蔵の西天取经が主題であれば、〔Ⅹ〕の次に必ずや大蔵経の取经、そして東土還国といった出来事が続けられていたはずである。しかし、現存する『唐僧取经図冊』には、そのような必須の場面が見当たらない。これはもともと存在しなかったのではなく、伝授過程の途中で失われたことを意味する。『唐僧取经図冊』が、『大唐三蔵取经詩話』—世徳堂刊『西遊記』系統とは別系統の唐三蔵西天取经物語、もしくはある種の唐三蔵西天取经物語絵巻の残簡、いずれの可能性もあるが、実際問題としては手懸りに乏しいため、結着を見ることが出来ない^(註11)。しかし、元代の「西遊記物語絵」として見ることが可能であれば、当時の人々がいかに「西遊記」物語を好み、想像をたくましくして、主人公や妖怪群を具象化していたことがよくわかろうというものである。

ところで、元代では、「西遊記物語絵」は一種に止まるのではなかったらしい。その例として、薬師寺に所蔵される元画「玄奘三蔵取经図」を挙げることが出来る。薬師寺の高僧画としては、以前は慈恩大師の方が有名であったが、玄奘三蔵を祀る堂宇の復興によって何処の秘笈からこの「玄奘三蔵取经図」が宗教儀礼の場に出て来たらしい^(註12)。

薬師寺では、この高僧画を一種の祖師像として見られているらしい。それとは別に、一面で「西遊記物語絵」の一幅でもある。「玄奘三蔵取经図」には、中央に白馬に乗る袈裟姿の玄奘が描かれ、頭上には金輪の円が描かれている。光背のごとき日輪のうしろには、瑞雲が立ち登り、玄奘が塵俗を超克して、帰国する様を暗示するかのようである。玄奘の右手には、小篋を捧げ持つ夜叉が、左手には僧衣を着けた侍者がそれぞれ描かれる。侍者は右手で前方を指し示しつつ、玄奘に何かを語りかけている。一見して、薬師寺の元画「玄奘三蔵取经図」が、同時代に描かれた『唐僧取经図冊』と一脈相通ずることに気づくであろう。つまり、玄奘右側の夜叉神将を除けば、『唐僧取经図冊』に描かれる唐僧師徒と同じ趣向で描かれる点で両者は完全に一致する。更に、その夜叉神将は、後者の〔Ⅲ〕(十)「深沙神王の帰依を得て沙漠を脱す」中に描かれる深沙神王であることがわかる。注目すべきは、小篋を捧げ持つ夜叉神将、つまり深沙神王である。画像から判断すると、深沙神王が持つ小篋の中にインドより将来した経典が収められているらしく、そ

の經典も大藏經全体であるはずもなく、最も肝要な、そして古くから伝承された伝説によって色どられる般若波羅蜜多心經であつたらしい。この点は、西夏時代の榆林窟壁画や『大唐三蔵取經詩話』と共通する。夜叉神将が腰に下げる浄瓶は、『唐僧取經図冊』において毘沙門天王が妖気に倒れた唐僧を救う時に用いたそれに似る。薬師寺の「玄奘三蔵取經図」に対して、『唐僧取經図冊』には、筆致の近い画像もあることはあるが、やはり別人の筆と見なすべきものである。ところで、『唐僧取經図冊』には唐僧の東土還国の場面がみられないとは前述した通りであるが、この薬師寺画をその末尾に配すると、『唐僧取經図冊』の起・結が明瞭になって来る状況が見られる点には、多少の考慮が必要なのではないか。即ち、本来、『唐僧取經図冊』の最後あたりには、「玄奘三蔵取經図」と同じ趣向の絵画があつたのではないか。立場を変えて言えば、薬師寺の「玄奘三蔵取經図」は、別種の「唐僧取經図冊」の「ハナレ」ではなかったか、とすることである。この想定が成り立つならば、次に考慮すべきは、有髪の道衣を着た人間姿の侍者についてである。この点は、次章で改めて論じよう。

(五)

『大唐三蔵取經詩話』、西夏の榆林窟壁画には、唐三蔵の侍者として、猿猴の猴行者が登場する。そして、西天取經の最終段階まで唐三蔵の護持役を果たす。従って、長安出発後あたりまでは人間の侍者であっても差し支えないが、道中、猴行者との交代、或は侍者に猴行者の参入が必要である。前者の形式は榆林窟壁画、後者は『大唐三蔵取經詩話』に採用されたい。しかるに、それらの資料よりは後の『唐僧取經図冊』、そしてこの「玄奘三蔵取經図」は、いずれも人間姿の侍者を伴う。『唐僧取經図冊』では、一例のみ猿猴行者が、侍者とは別に同じ場面に登場する。唐三蔵伝説から唐三蔵西天取經物語へと発展する過程において、唐三蔵の侍者、もしくは随行者は、史伝上の当初は存在せず、伝説の進展に伴い、西北中国では老虎が帯同され、時には最終段階で深沙神が随従したこともあり得たかもしれない。やがて、獼猴が護法神兼道案内役として参入し、宋代の猴行者、元代の孫行者、そして明代の孫悟空と確固たる位置を確立する。宋代では、唐三蔵の侍者は人間もいたが、元代になると沙和尚や朱八戒らの妖怪変化の類に取って代わられる。従って、人間の侍者を随行する様相は、比較的古い段階の唐三蔵伝説を反映するようにも見える。これらの点から併せ考えると、薬師寺の「玄奘三蔵取經図」に限って言えば、心經（もしくは大般若經）将来伝説に則って描かれるとも見えるのである。しかしながら、元代における「元本西遊記」の流布の立場からすると、画像こそ人間の侍者姿で描かれるものの、その実態は妖怪の変化、すなわち孫行者の化身と考えることも一方で可能である。後代の資料ではあるが、『事文玉屑』^(註13)という通俗類書には、旧本「西遊記」に拠るとされる箇所があり、孫行者について興味深い説明がなされている。長文ではあるが、以下にその全文を掲げてみよう。

『事文玉屑』卷十七器用で、「唐僧駝棒」という成語を解説して、次のように言う。

唐太宗遣法僧、名三蔵者、徃西天取佛理、帝命行者挑袍同徃、行者原是猴精、化為人、有術、法僧収之、行者駝一鉄棒、防身、毎遇精怪、則以棒插入耳巾、須臾取出、長数百丈、以棒擊殺之、中途遇一怪、化作小兒、啼哭不能行、僧憐而牽之、須臾掣僧去了、行者不知師父下落、遍尋之、見一黒洞、羅網遮掩、洞門不得入、行者取出鉄棒放、長数百丈、就地衝入洞中、向上一挑、尽収入手、皆為蛛網、乃得入内、見師被害倒在地、行者身上拔一把毛、變作千个行者、搶出師来、取経。

つまり、唐三蔵を西天に遣わす時、太宗皇帝は行者（なる彌猴）に侍者として随従することを命じた。この行者は、もともと法力を持つ猴精であったものが人形に化して行者となり、三蔵が途中で収服した。さる行者は、長短自在の棒を持っており、必要に応じて耳中から取り出し、妖怪を退治した。西天取経の道中、妖怪が子供に化けて啼き、唐三蔵の足を止めさせたことがあった。この時、唐三蔵は憐れんで帯同すると、その子供は本性を現わし、唐三蔵をさらってしまった。行者が唐三蔵を捜し求めていると、とある黒洞に出くわした。入り口には網が張っていて入れないので、件の棒を取り出して長さ数百丈とし、網を払い除けた。それは、すべて蜘蛛の糸であった。やっとの思いで入った洞中には、唐三蔵が捕われの身となって地べたにころがされていたのを見つけ、身上の毛千本をぬいて行者の分身を作り、洞中より唐三蔵を救い出し、この災難から逃れることが出来た。そして、再び取経の旅を続けた。

「唐僧駝棒」でまず注目すべきは、唐三蔵に随従した行者は、人間の姿をしていたものの、本来は猴精の化身であったという点である。ここで語られる蜘蛛精の話は、比較的古い内容を留めるらしい（後述）ので、猴精、つまり孫行者は、古い段階では唐三蔵に随行する時は法力によって相を改め、人間となっていたことが想像される。この見地から『唐僧取経図冊』や薬師寺「玄奘三蔵取経図」を見ると、唐三蔵に随従する人形の侍者は、孫行者の法力を使った化身と見なせなくもない。明中期、成化二十二年（一四八六）内府刻本『釈氏源流』^(註14) 卷三には「玄奘取経」として「高僧伝」の記事を掲げる一方、夜叉や老虎の出没する山中を行く徒歩の玄奘を描き添える。その画中には、荷を担う人間姿の小坊主が随行している。この小坊主が果たして人間なのか、はたまた孫行者の化身なのかは定かではないが、元代から明前期までの唐三蔵（玄奘三蔵）の取経旅行図には、人間姿の侍者を伴って描く傾向にあったらしい。『事文玉屑』に言われるところの唐三蔵の侍者は実は猿猴行者の化身とする記事は、或は、後世の人による、元代の唐三蔵西天取経物語絵に対する苦しまぎれの説明であったかもしれない。しかし、宋元時代に唐三蔵西天取経物語が広汎に流布していた状況を斟酌すれば、元代当初から、唐三蔵物語において、『事文玉屑』で言われるような形で孫行者が描かれていた可能性が強かったとも思えるのである。現在において、この点はなお決定的な解決を見ないので、更に検討を重ねる必要がある。

明後期の宝巻で、『事文玉屑』と同時代に属す『混元弘陽如来無極飄高祖臨凡宝巻』第二十四品「西天取経図」でも、猿猴姿の孫行者は描かれず、經典を担う小坊主及び孫行者に相当する聖

者が描かれるのは、ゆえあることなのであろう。

(六)

明代中期における西遊記物語で特異な存在は、羅教の五部六冊^(註15)に撰取された物語である。教派系の古宝巻に、その教義を説明し、かつ権威づけとして利用されている。

五部六冊の一つ、『正信除疑無修証自在宝巻』では、「皇王水土五穀稻糧護…」と述べて

取経不是聖者護 誰敢西天去取经

取得経来度衆生 護法功德永無窮

不是唐王牒文去 誰敢西天去取经

経巻不是龍牌護 誰敢発心転法輪

唐僧護法成仏去 今是古来古是今

と、短いながらも唐三蔵西天取经故事を流用する。『嘆世無為巻』「讚護法成仏勸今比古品第一」には、

三蔵師 取真経 多虧護法

孫行者 護唐僧 取了真経

三蔵師 取真経 多虧護法

猪八戒 護唐僧 取了真経

唐三蔵 取真経 多虧護法

沙和尚 護唐僧 取了真経

老唐僧 取真経 多虧護法

火龍駒 護唐僧 取了真経

三蔵師 度衆生 成仏去了

功德仏 成仏位 即是唐僧

孫行者 護仏法 成仏去了

他如今 仏国裏 掌教世尊

猪八戒 護仏法 成仏去了

他如今 現世仏 執掌乾坤

沙和尚 做護法 成仏去了

他如今 在仏国 七宝金身

火龍駒 護唐僧 成仏去了

他如今 仏国裏 不壞金身 ………

と、比較的長文で唐三蔵西天取经物語を取り込む。このような教派系宝巻に西遊記物語が撰取される背景には、小説を中心とした西遊記物語が一方で流布しつつ、一方で大成に近づいていた情

況が看取できよう。永楽年間から正徳年間にかけての『西遊記』形成の歴史には不明な点も多いが、絵画的イメージは物語の確立に先立って、正徳・嘉靖前後には固定化する傾向にあったらしい。

嘉靖時代の「西遊記物語絵」の代表としては、古赤絵の「五彩西遊記図壺」（「赤絵孫悟空図壺」）^(注16) が挙げられよう。「五彩西遊記図壺」の図柄は、二場面から構成される。一つは、天上で神将と闘う孫悟空の有様で、孫悟空は、分身術を使って三身となり、左右から攻め寄せる神将相手に如意棒を振りまわす場面が描かれる。いま一つは、反対面に描かれるもので、蓮花座上の観音菩薩に向かって孫悟空が膝を地につけ、恭順の意を示す場面が描かれる。これは、大鬧天宮の結末を示す。「五彩西遊記図壺」の絵柄は、当時流布していた旧本「西遊記」に拠るものであろう。従って、大鬧天宮の結末において、孫悟空が観音に膝を屈したとすれば、五彩図壺に反映する旧本「西遊記」は世徳堂刊本『西遊記』とは異なる物語展開を有していたかもしれない。ただし、「五彩西遊記図壺」の孫悟空のいでたちは、齊天大聖美猴王という妖猿時代のものではなく、仏道に帰依した孫行者像と思われる修行者の姿で描かれ、物語の展開順序ではない描写ともなっている。そのため、図壺の下絵を描いた製作者のイメージが前面的に押し出され、物語はその陰にかくれたということもあり得る。

嘉靖時代の「五彩西遊記図壺」（「赤絵孫悟空図壺」）に先立つ孫悟空の姿を伝えるのは、山西省宝寧寺水陸画^(注17)である。その一幅を構成する「一切巫師神女散楽伶官族横亡魂諸鬼衆」画の一角には、「孫悟空」役俳優像が描かれる。孫悟空役を務める俳優の姿と言っても、実際は孫悟空そのものの姿を描いている。飾り模様のある冠をかぶった孫悟空は、肩に芭蕉扇をかつぎ、黒い長靴をはく。おそらく、帰依後の旅中における行者姿なのであろう。

宝寧寺は、晋北方面に位置したが、同じ山西省では隊舞戲という巡回奉納芝居と呼ぶべき演劇があり、西遊記物語はその重要な演目の一つに数えられていた（『迎神賽社礼節伝簿四十曲宮調』）。宝寧寺水陸画に描かれた孫行者像は、その隊舞戲で演じられた「西遊記」劇との関係が考えられる。その「西遊記」劇は小説に準拠していると思われるが、現存の世徳堂刊本ではなく、それ以前の旧本「西遊記」を用いていたらしい。世徳堂刊『西遊記』以前に旧本「西遊記」が存在していた事実は、先に示した『事文玉屑』の例からも推測されることである。『事文玉屑』が「旧本西遊記」に直接拠ったか否かは定かではないが、その成立に与った『七宝故事』には、幾つかの西遊記物語が引かれる。かつて、その中の「魏相斬龍」（巻八）・「三蔵取経」（巻十五）を図像を入れて紹介したことがあった^(注18)。この他にも、巻五では「唐僧収怪」という標目の説明では、唐三蔵有徳之僧、唐太宗遣往西天取経、収僧行者・朱八戒・沙和尚等、皆是精怪[㊦]、為徒同往。見西遊記。

と、はっきり「西遊記」から引用した旨を明示する。ここで孫行者と言わず、「僧行者」とするのは、元・明前期に見られる人面の行者像と関係があるかもしれない。巻七「玄孫法摩松」は、

玄奘法師摩頂松の意であるらしいが、上図の玄奘を道士風に描いた失点が見られる。卷十九「淳風卜卦」は、卷八「魏相斬龍」と一群の内容である。

李淳風先生善明卦、理如未来幽頭之事。有一漁夫、每日來問卦求魚、指示其處、即多得魚而歸、每龍王知其故、化一男子、來求卦曰、上天久旱、幾時有雨、淳風卜之曰、明日巳時興雲、午時大雨、其夜玉帝果勅命到、來日巳時興雲、午時大雨。龍王謂其婦曰、卜卦先生能知上界未來之事、必知我海中之事、何以待之、婦曰、午時興雲、未時以狂風折大雨、龍王復來問先生曰、尔言午時大雨、何故無也、先生曰、痴人听婦言、狂風折大雨、移改勅命、罪當斬、龍王大驚、跪下、直告求救、先生曰、明日午時、上帝差人曹魏^①丞相斬汝、今夜可叩唐太宗皇帝、他是帝王、可救之、龍王感帝夢。

この結果が卷八「魏相斬龍」で、その続きが卷十九「太宗得復」なのであろう。

唐太宗皇帝得病死之、而氣將絶、占得地雷、復卦解曰、復者反也、反復徘徊、内安外順、出入死、虞世南応合去而復还、病者遇此、悠哉悠哉、言无憂也、帝死去七日而復还魂。見文史門取経下。

注目すべきは、世徳堂刊本が卜課先生を袁守誠とするのに対し、『七宝故事』では李淳風とする点である。これは、後者の誤認ではなく、おそらく「旧本西遊記」に拠った結果なのであろう。しかるに、『七宝故事』に掲げられる「淳風卜卦」図は、清白堂本・李卓吾先生批評本西遊記（内閣文庫蔵）の該当図像とよく似ている。これは、本書が図像においては萬曆期の『西遊記』版本を利用したためと思われ、イメージの世界では物語のあり様が固定化しつつある点を反映することによる。

旧本「西遊記」の特徴は、妖怪の数や種類においては現行本に近似したらしいが、結構自体は比較的単調で一個一個の妖怪が唐三蔵らの行く手を妨げる形式であつたらしい。『事文玉屑』に見える蜘蛛精の場合を借りれば、旧本では蜘蛛精は子供に化けて啼いて唐三蔵らを待ち受け、一行の油断をとらえて自らの洞窟に唐三蔵をおしこめる。それを、孫行者が如意棒と分身術を使って、唐三蔵を助ける一方、蜘蛛精を退治した、とする展開であつたらしい。『事文玉屑』の小兒妖怪、蜘蛛黒洞の物語に近似する文献には、『銷釈真空宝卷』がある。『銷釈真空宝卷』の「紅孩児 地勇夫人 牛魔王蜘蛛精 設人洞去、……」がそれであり、礼節伝簿では、⑮に紅孩児、⑰に蜘蛛精とする位置づけをとるので、これとは物語の展開順序において少し開きがある。

これに対し、世徳堂刊本では、蜘蛛精の化身術であつた子供に化ける部分を切り離し、子供姿の妖怪である紅孩児の妖術として採用する代わりに、蜘蛛精を七身の女妖に分けるとともに、沐浴場面を設定して多々ともなまめかしいその登場場面としたのではないか。七匹の蜘蛛精が七匹の蜂精を義子としたのも、本来、蜘蛛精が幼児に化けるといふ旧本のおもかげを生かした結果ではなかろうか。このように、物語においては、旧本「西遊記」から世徳堂刊本に移行する過程で、様々な改作がなされた。これに反して、イメージの世界では、宝寧寺水陸画や「五彩西遊記図壺」

に見られるように、ほぼ固定化した「西遊記物語絵」が人々の観念を支配していたのである。

(七)

明代の「西遊記物語絵」と言えば、その主流は小説・戯曲版本の挿入画が挙げられよう。萬曆二〇年に刊行された世徳堂刊本『西遊記』以降、いずれの明刊本にも「西遊記物語絵」が組み込まれている。これら一群の刊本の「西遊記物語絵」について言えば、大成した物語の内容に完全に依拠していることは当然のことであるが、同時に、先行する版本の挿入画の影響も受けているとも言える。版本によっては、先行した刊本の挿入画を借用、もしくは模倣することもあった、これは、未だ明確にはされていないが、版元の書林や画工集団が、狭い地域社会において出版機構を有機的に構成していたこと、そして、画工自身がギルド的社会に身を置いて、版刻技法を親方から弟子へ伝えるといった形で、技術の修得・伝授をしていたからではないか。勿論、版権が確立していなかった当時、世の常としての「盗用」ということもあった。

現存最古の『西遊記』の刊本である世徳堂刊本の挿入画は、金陵書林唐氏グループの専属画工の手になるものらしい。その世徳堂刊本挿入画は、「西遊記物語絵」の基本を確立したと言えるものである。今日伝存する世徳堂刊本西遊記は、金陵の唐氏による初刻本ではなく、福建の書林熊雲濱による補修本であるらしい。同じ世徳堂刊本と言っても、台湾の故宮博物院図書館本（旧高崎藩大河内家蔵本）と天理図書館本（旧西明寺蔵本）とを比較すると、卷一・卷六・卷七・卷十・卷二十の葉若干に、微妙な点で相違が見い出せる。しかも、世徳堂刊本の一部に名を留める熊雲濱は、『潭陽熊氏宗譜』で熊体忠、字を爾報、号を雲濱と称した福建省建陽県崇化里の人であった。つまり、現存の世徳堂刊本は、金陵書林の唐氏刊本ではなく、建陽の熊雲濱が補修重印した版本なのである。おそらく、福建で印刷された世徳堂版補修重印本は、当地の書林に影響を与え、新刻版の『西遊記』が出される時に、挿入図も自然と世徳堂版を意識したものになって行ったのであろう。

さて、金陵で刊行された世徳堂刊本には、文字における若干の不備、挿入画の古拙性などが見られたことから、重刻版を見るまでに到らず、新しい版本に取って代えられたらしい。その新刊本は、『李卓吾先生批評西遊記』である。新たな『西遊記』版本は、少なくとも二点で世徳堂刊本を凌駕しようとしていた。一点は、時代の風潮を反映して、当時の著名人李卓吾の名声を借用したことである。いま一点は、劉君裕及び郭卓然という名工の版画を、物語の展開に応じた数ほど挿入したことである。本文の批評が李卓吾に仮託されたことは、当時、既に錢希言によって看破されていた。しかし、挿入画は、明の萬曆末、天啓年間に頂点に到した感がある版画技術によるもので、『西遊記』の商品価値を高めるのに十分すぎると言ってもよいほどのものであった。ただ、劉君裕等も挿入画全体を独自に考案したのではなく、先行版本の構図を多少なりとも参考にしていたふしもある。例えば、世徳堂刊本卷二十第十回「二將軍宮門鎮鬼 唐太宗地府還魂」の

第四十七b・第四十八aの葉の挿入画「魏徵對奕斬龍」図は、李卓吾本第九回「袁守誠妙算無私曲 老龍王拙計犯天條」の後半の挿入図「老龍王拙計犯天條」に該当する。世徳堂刊本の構図を借用したとは言えないが、君臣の配置、夢中での斬龍などの描き方の発想において李卓吾本の図像は世徳堂刊本の影響にあると言える。これに対して、朱鼎臣編本巻五「魏徵奕棋斬蛟龍」の挿入図「魏徵伏案夢斬河龍」、及び楊致和編本巻一「魏徵夢斬老龍」の挿入図「君臣奕棋」は、世徳堂刊本の完全な借用と言えよう。また、世徳堂刊本第五回「亂蟠桃大聖偷丹 反天宮諸神捉怪」の挿入画「大聖偷丹」に見られる丹炉の様子など、李卓吾本第五回挿入図「乱蟠桃大聖偷丹」図と相連なる点が見られる。楊閩齋刊本や楊致和本巻一「盗酒偷丹」図は、世徳堂刊本の発想を借用と見なし得る。

劉君裕の『西遊記』挿入画は、本体の李卓吾批評本が重刻、もしくは翻刻される都度、新たに開離されていたらしい。内閣文庫所蔵の李卓吾本には、封面が欠け、また刊記もないため、初刻本かは不明であるが、その版本の状態から見て、早期の刻本として問題はないであろう。これに対し、フランスのパリ・ビブリオテークナショナル蔵の「金陵大業堂重梓」（封面）本は、その文字のごとく重刊本であるが、その図像の第五回「乱蟠桃大聖偷丹」図を見ると、一見、内閣文庫本と同版のように見える。ところが、仔細にその図を見ると、丹炉の周囲に置かれる瓢箪の数が一つパリ本の方が多い。やはり先掲の魏徵斬龍図でも、内閣文庫では夢中の魏徵がしめる帯が黒に対し、パリ本では白帯となっている。パリ本でも、第七回挿入図に「君裕刻」の文学があるから、おそらく、パリ本たる大業堂刊本が重刻される際、劉君裕が前回同様に再刻したのであろう。ただし、注意すべきは、同じ李卓吾本と言っても、挿入図から見ると、広島大学蔵李卓吾本には劉君裕らの刻画はなく、叡山文庫蔵の『唐僧西遊記』を思わせる図像を織り込む。この点については、まだ未調査のため、ここでは広島大学蔵李卓吾本図像は除き、後日改めて論じたい。

ところで、劉君裕らの挿入画は、次の清代になると、別の『西遊記』版本にも利用されるようになる。

康熙年間の半ばに刊行された『西遊真詮』は、明刊『西遊記』諸本を駆逐したばかりか、康熙二年刊行の流布本の元祖たる『西遊証道書』も押し除けて、『西遊記』版本の主流となった。以後、大小さまざまな版式の『西遊真詮』版本が通行したのであった。『西遊真詮』が依拠した先行本は、おおよそのところ、第九回に陳光蕊江流和尚物語を演じる『西遊証道書』及び『西遊証道書』よりは内容のある繁本系の『西遊記』であろうとは予測されていたが、実際のところ、依拠した繁本の確定には到らなかった。一般に通行する『西遊真詮』の清代刊本には、往々にして、主人公たちの肖像図と物語の内容を示す場面図が巻首冊に取り込まれている。後者の場面図は数が少ないものの、それが明刊李卓吾本の挿入図に依拠する図柄によって成り立っている点に気づく。しかし、現存の『西遊真詮』の版本は、清代後半の再刻、或は、再刻の再刻などと思われる版本のため、そして、清代における李卓吾本消滅の状態などから、明末の李卓吾本と清後半の

『西遊真詮』とを結ぶ糸口に欠けていた。ところが、本文では『西遊真詮』と明示しつつ、挿入画は李卓吾本のそれである版本が存在していた。それは『西遊真詮』では、初期の段階の版本と思われるものである。

呉希賢氏が紹介する無界半葉十行、行22字の悟一子陳士斌詮解の『西遊真詮』には、李卓吾本の帽亭過客による「題辞」の書体に似せた尤侗序があり、その後に挿入画が置かれるらしい。挿入画は李卓吾本の極めて忠実な模刻ではあるが、内閣文庫本やパリ本とは微妙な点で差異が認められる。例えば、「第十五回鷹愁澗意馬救韉」図で、悟空のはく靴は白色となっているのに、真詮本は黒靴となり、虎皮の紋様も荒い線になっている。全般的に画中の人物の表情などが、明刊李卓吾本と比べると単調な線で彫られている。紹介される挿入画が、李卓吾本の過半に到る部分を含むところから見ると、呉氏紹介本は李卓吾本の挿入画全体を収めているようにも思える。しかしながら、その一方で、図像の葉の版心に「西遊記」と刻するのに対し、本文の版心が「西遊真詮」と記される点を見ると、後代に李卓吾本の図像を用いて、西遊真詮本文に取り合わせた場合もなくはない。図像の版木にいたみが窺えることから、明末清初に重刻された李卓吾本の図像そのものを利用した可能性もある。原本の調査を行なった上で、この問題を処理したい。

今日、李卓吾本は数種類の版本が内外に現存する。このことは、清初の段階にあって、繁本系『西遊記』の主流は、李卓吾本であったことが示唆される。『西遊証道書』の編者が「俗本」と呼んでいた版本も、李卓吾本なのであろう。悟一子陳武斌は、『西遊真詮』の編纂において、章回立ては陳光蕊江流和尚物語を第九回に立てる『西遊証道書』に拠る一方、本文は広島大学蔵本以外の李卓吾本を主要な底本として省略等を加え、挿入画にあっては李卓吾本のそれを借用したのではなかろうか。呉希賢氏紹介本の書誌が明確さを欠くため、該当書が、もともと李卓吾本の図像と別本の西遊真詮とを取り合わせたものなのか、或は、李卓吾本図像の版木を用いて西遊真詮に合刻させたのか、現段階では不明である。いずれにせよ、『西遊真詮』の後刻本は、以後、一部の図像を除いて李卓吾本の劉君裕等の図像を翻刻して行くことになる。

(八)

明末には、一方で李卓吾本のような豪華本が刊行されるほか、一方では安直な簡本も作られた。簡本と言っても、閩齋堂楊居謙が刊行した『新刻増補批評全像西遊記』(崇禎四年刊)あたりの内容であれば、『西遊記』の持ち味を十分に堪能出来る。これに対し、楊致和編本に到ると、内容は全くのあらすじにすぎず、上段の絵画を見て物語の展開を憶測せざるを得ないような版本で、明刊本楊本は中型の立派な体裁を維持しつつも、いかなる読者を考えて出版したのか首をひねるところである。おそらく、そのねらいは書林の営業活動、つまり金もうけに置かれていたと思われる。そのための方便として、各葉の上部に絵画を添え、書物の体裁をとりつくろっていた。ところが、同じ安直的簡本であっても、朱鼎臣編本になると、楊致和編本よりは字数の規模が大きく、

しかも他刊本にはない物語上のセールスポイントを持っていた。それにもかかわらず、版本としては案外と粗末な出来ばえであった。と言うのも、配置される図は、楊致和編本などの先行本の図を、統一性を持たずに適当に配したからである。この点から見れば、朱鼎臣編本の書名である『鼎鏗全相唐三蔵西遊伝』は、虚偽ではないが、決してセールスポイントとは言えるものではなかった。例えば、孫悟空の図像を見ると、少なくとも以下の四種類に分けられる。孫悟空の姿を主観的に動物のさるの名を借用して区分してみよう。

- ①ゴリラ型（巻一・第四葉）
- ②日本猿型（巻一・第五葉、楊致和編本図）
- ③オラウータン型（巻一・第二十七葉、『牛郎織女伝』系図）
- ④チンパンジー型（巻九・第十七葉）

このうち、②日本猿型とした悟空像は、本来、楊致和編本（朱蒼嶺刊本）にあった図像の借用である。③オラウータン型とした悟空像は、明刊『牛郎織女伝』^(註19)の画工の手に成るものらしく、両本の画像を比較すると幾つもの共通性が見られる。これに反し、①ゴリラ型と④チンパンジー型の悟空像は、他本に類例がなく、萬曆後期の刊行時の新雕か、或は旧本西遊記にあった図像を採用したのか、いずれによるか全く不明である。いずれにせよ、萬曆後半の小説挿入図としては、極めて稚拙な画像である。朱鼎臣編本は、版本としての形態から分析すると、本文の編纂と刻板、図像の雕板はそれぞれ分業的に行なわれ、最後に本文と図像とを一つにまとめて印刷したものらしい。その点は、巻三「観音奉旨往長安」に掲げられる図像が物語る。その前の則目「我仏造經伝極楽」の終りに「菩薩下山恵岸跟随」図があり、下文は流沙河に二尊が到達する時、「一個妖魔」が河中から飛び出して打ちかかる。恵岸は急いで宝仗で防ぎ、両人は数十合戦うことになる。ところが、その上図は「猪精作恠・恵岸大戦」（巻三・第二四葉）の場面で、文と全くそぐわない。図のb面は「猪精拝投・哀告観音」図でa面図とは連続するが、文面は沙和尚が捲簾大将であった過去の因果を物語るものである。次の第二十五葉は「猪精皈依・磨頂受記」図で、その図の説明文は前葉を承けるものである。しかし、この葉は画工が変わり、楊本系もしくは清白堂本系のものを用いたらしいが、図自体は前葉の構図と重複のきらいがある。下文は依然として沙和尚の沙河での悪行の話が語られる。この第二十五葉のb面になると、下文での沙和尚の九骷髏と呼応するかのように、イギリス本以外の楊本の図を用い、図像も「菩薩叮囑・九個骷髏」という説明の沙和尚像の帰依場面になる。物語では、この後、観音が恵岸と更に、東方へ行き、猪八戒の帰依を得ることになる。確かに、「妖魔攪路・木叉斲戦」図（第二十六葉a面）と「参拝観音・皈依正果」図（同b面）は、本文と一応の整合は見られる。ところが、木叉と戦うはずの猪八戒は、人間形態の妖怪の姿であり、別の物語の図を借用したような印象をうける。本来、ここに用いられる猪八戒収服図が巻三第二十四葉に使われていたため、やむを得ず、或は、適当に別図をもって補ったのであろう。多くの画工による図像を、本文との対応も十分考慮せず配置していっ

た状況を見ると、書林劉永茂は朱鼎臣編本を短時間で仕上げ、『西遊記』ブームに便乗してひともうけしようと考えたのかもしれない。劉永茂のような人物が、書林安正堂を引き継いだためか、正徳より続いた老舗にも斜陽が射すようになったらしい。

小説版本の『西遊記』図像とは別に、明末の萬曆末より天啓・崇禎の間、『西遊記』との関係の有無にかかわらず、様々な「西遊記物語絵」が生み出された。明末刊『西遊補』の挿入画は、「西遊記物語絵」の枠を越えるが、図像としては本家『西遊記』挿入画に決してひけをとらない名版画である。

同じ小説ではあるが、全く別の物語である東遊記、つまり『新刻八仙出處東遊記』にも孫悟空である齊天大聖が八仙の味方として登場し、書林余文台と提携していたらしい画工の手になる挿入画が上段に描かれる。これは南遊記、『刻全像五顯靈官大帝華光天王伝』^(註20)でも同じで、巻四「齊天入見玉帝」以下八葉の図は、齊天大聖を描く。もちろん、図は『西遊記』画を意識する。

一方、戯曲では『元曲選』にみられるような名画を伴った版本が多産されたが、『西遊記』を扱った作品について見ると、数では次代の清朝時代に及ばないため、その挿入画は小説の挿入画ほどの豊富さはない。その中で、伝奇四十種本に含まれる『楊東来先生批評西游記』六卷二十四齣の挿入図は、各巻一齣中一葉分を一幅図とし、上演における主要な場面を描く。齊天大聖や猪八戒などの妖怪の表情には硬さと刻線の短調が見られるが、全般に隆盛に向かう版画技術の高さが窺える優品である。崇禎六年孟称舜序の『古今名劇柳枝集』^(註21)に収められる「二郎収猪八戒」劇は、前掲の『楊東来先生批評西游記』の巻四を抜粋した折子戯的作品であるが、その挿入画「裴海棠焼夜香」「二郎収猪八戒」は明らかに後者の挿入画を下敷きとする。柳枝集の挿入図は繊細な線で全体を彫り描き、天啓崇禎期の版画の特徴を良く伝えるが、萬曆期の画像と比べると力強さに欠ける。同じ戯曲でも、選曲集の『萬壑清音』^(註22)巻四の挿入図は、一葉分の全体を使って、孫悟空が唐三蔵に帰依する場面（十五葉b面・第十六葉a面）が描かれる。注意すべきはその画面構成で、湖沼や劉伯欽らしい人物を描くそれは、『萬壑清音』に収められる「西遊」折四本とは一致しない。おそらく、小説に拠りつつ、画工が自由裁量で描いた「西遊記画」であろう。本画においては、挿入図はすでに各折子戯と対等な、半ば独立した存在となっていたと見做すことも出来るのではなかろうか。

(九)

清代における西遊記物語絵は、本家たる小説版本の挿入図が急速にその輝きを失って行くのに対し、独立した年画類などに見るものがある。年画の一大産地であった蘇州では、王君甫が『說唱全本大鬧天宮』^(註23)という比較的小冊子に属す刊本を出している。本書には挿入図はないが、王君甫は別に「三蔵西天取経」と題する多色刷の年画^(註24)を刊行してもいる。本版画は、中央上部に西天雷音寺で拝仏する唐三蔵・悟空・八戒・悟浄を描く他、右下に長安を出立する唐三蔵と

侍者二人の徒歩姿などが描かれ、『西遊記』各物語が双六形式に配される一枚ものとなっている。五行山下に「唵嘛呢叭呢吽」の咒符で閉じこめられる孫悟空、白龍馬の出現、猪八戒と孫悟空との闘い、観音の加護のもと沙和尚の収服等場面のと、妖怪と戦う悟空とその分身、或は、悟空と八戒が力を合わせて大蛇と戦う場面などが、紙面一杯に描かれ、極めて躍動感に富む絵画となっている。しかし、一紙が大きいからと言って、『西遊記』全体を描ききれるものではないし、また画工が忠実に筆を染めるわけでもない。例えば、火炎山で芭蕉扇を使って戦う悟空の相手は、物語では既に鎮服させた紅孩児であったりする。もちろん、本画が『西遊記』の異本に拠ったためではなく、画工の自由裁量による腕前による。この種の版画は他にもあり、イギリスの大英博物館蔵品に所蔵される西遊記物語絵は、「五庄観」での人参果事件を描く画題から成り、李卓吾本の挿入図との相関性が窺われるものである。

天理図書館の「孫行者大戦紅孩児」⁽⁴⁴⁾ 図は、文字通り、悟空・八戒・悟浄が大輪に乗る紅孩児を追う場面が描かれる。観音が三人の背後から法力を出して加勢する点は、『西遊記』といささか異なるが、一枚に物語の展開を凝縮させようとした画工の腕前と見るべきであろう。年画において、『西遊記』物語は格好の題材の一つであったのであった。

年画を中心とした版画は、小説版本を除けば一枚もの、或は、一場面に終始する傾向にあった。これに対し、北京大学図書館の『唐玄奘法師西天取経全図』は、物語の冊子体を取り彩色鈔本である。書名に言われるような『西遊記』全図から成るのか不明ではあるものの、現存部分からすれば、古朴な筆致の、絵画中心の絵本であることは間違いのない鈔本という体裁から、おそらく個人的な世界での創作で、限られた範囲で見られたのであろう。画中、金文字で書かれる文面は、簡単な場面説明である。寇員外の邸を出立する場面には、

次日、又掛斎僧牌、又歛留三蔵、決不肯住、又諸親交如前送行。

と記される。西天で龍馬が正果を得る場面では、添えられる文章は、

又叫那白馬、你本龍王之子、因有不孝之罪、駝聖經、有功、加陞汝為八部天龍馬。

とするにすぎない。『唐玄奘法師西天取経全図』は、『西遊記』の早期流伝本に基づいた清代のものと言われる^(注25)が、小説から見れば全くの傍流的存在であった。この点、日本での『絵本西遊記』（『画図西遊全伝』）が、本文とともに絵画を重視したのは好対象をなすと言えよう。

清人が『西遊記』の物語全体を絵画で表現しようとしなかったのは、勿論、伝統的にその内容を聞き知っていたことがあったかもしれないが、一つには上下に亘る演劇文化の隆盛に起因したのかもしれない。

清前期、康熙時代から『西遊記』は演劇化されはじめ、乾隆時代に到って『昇平宝筏』の名称のもと、全話の演劇化が完了している。宮中での「西遊記」劇は、その観客層が限定されていたが、清代では、一方で底辺層の多数の民庶も視野に収めていた地方劇が各地で興っていた。『西遊記』は小説版本の流布と呼応するかのよう、演目にも取り入れられて、視覚での展開も広汎

な形で行われていた。その有様の一端は、臉譜として今日に残る^(注26)。戯曲本の挿入図は小論で述べる西遊記物語絵の主流の一つであるが、戯台上での上演風景も言わば動く挿入図と言い得るかもしれない、この形態から『西遊記』に触れた人の数は最も多かったであろう。演劇に取り入れられた『西遊記』が、年画などの画材になっていたことは、清人が西遊記劇を動く絵画として鑑賞していた状況を暗示するのもかもしれない。演劇形式の『西遊記』に、絵画を立体化したような皮影戲や木偶戲・傀儡戲のそれが含まれる点は注目すべきであろう。演劇と玩具とが重なりあって、幼児段階から受容されていたからである。

最後に、清代の西遊記物語絵として、寺院の壁画に描かれたものを紹介して小論のしめくりと致したい。

『西遊記』の源流である玄奘三蔵の西天取経伝説が、早くも唐代に寺院に描かれたことは冒頭に述べたところである。物語の性格から、『西遊記』の絵画が寺院に描かれたことは容易に想像されるが、歴代の戦火や災害、そして文革を経た今日では、あまりその遺例の存在を聞かない。そのような中で、遊民、遊行雲水の足跡を追って訪れた山西省五台県の仏教聖地五台山は、注目すべき土地の一つである。五台山懷南景区にある南山寺には、清代のもと言われる西遊記壁画がある。南山寺の下寺、極楽寺の大雄宝殿に安置される元代十八羅漢の仏像群の背後に、西遊記壁画はある^(注27)。内容は小説西遊記から取材したもので、各話の代表的場面が彩色で描かれる。大雄宝殿の西遊記壁画とは別に、南山寺の上寺、佑国寺には、石彫の西遊記画が三国志演義画などともに寺院建築に組み込まれる。南山寺よりやや台懷鎮よりに位置する普化寺にも、同類の石彫西遊記画が説明文入りである^(注28)。民国年間の重修とされ、南山寺の上寺の石彫も同時期の重修によるとされるから、石彫西遊記画は比較的新しいものである。

南山寺や普化寺の西遊記石彫にやや先立つ清末の太平天国時代、太平天国の軍民（翼王軍か）も自軍の鼓舞のため、或は、余興のために「西遊記壁画」を績溪曹氏祠堂に残している^(注29)。当時の大衆層のイメージとしての「西遊記」物語絵を窺うにも良い絵画であるが、また、遊民が芸伝播と関係した点でも着目できる。寺院に関して西遊記物語絵の変わったところを挙げれば、紙銭の「肖像」にも使われることもあったことは、いかにも中国的である。

なお、余談ながら、西遊記物語絵の範疇で清代小説を捉えるならば、貴文堂刊『後西遊記』^(注30)の挿入画なども、全く『西遊記』挿入画の延長にあり、清代の小説版画としても比較的出来が良い作と言えよう。

(注)

- (1) 『西遊記』成立をめぐるは、多くの先学による業績がある。しかし、後記の拙著にてその研究史をまとめているので、小稿では省略する。磯部 彰『《西遊記》形成史の研究』(創文社、一九九三年)、同『《西遊記》受容史の研究』(多賀出版、一九九五年)参照。以下掲載の文献について、特別なもの以外は上記拙著に紹介済であるため、その注記は省略する。
- (2) カラー図版No.①参照(磯部蔵唐三蔵関係資料)。奈良・達磨寺の「十六善神像」一幅は、玄奘三蔵と深沙大将を中央に配し、玄奘三蔵は頸に七つの髑髏を瓔珞としている点で通例とは異なる。おそらく、この玄奘三蔵像は、東京国立博物館蔵『玄奘三蔵行脚図』を範としているのであろう。参考、『玄奘三蔵聚芳録』(平成三年、薬師寺刊) No.30・31図版。
- (3) 注(1)磯部『《西遊記》形成史の研究』巻頭ギメ東洋美術館蔵画カラー口絵参照。なお、「虎をつれた行脚僧」図は、敦煌将来品が有名であるが、沙州回鶻期の莫高窟第306・308・363窟の甬道の両壁上方に左右対称の形で合計6幅存在することが指摘される(劉玉権氏「沙州回鶻の石窟芸術」、『中国石窟 安西榆林窟』、平凡社、1990)。莫高窟第306窟甬道東壁の「行脚僧図」を見る限り、ペリオ将来画と同一趣向である。『敦煌莫高窟五 付篇 敦煌莫高窟内容総録』(平凡社、一九八二年)の第306窟・第308窟各「甬道」には「達磨多羅図」、第363「甬道」には「各行脚禅僧図」と説明がなされる。
- (4) 『大倉文化財団蔵宋版大唐三蔵取経詩話』(汲古書院、一九九七年)には、〈原典・太田辰夫氏和訳・補説、磯部解題〉が収められる。
- (5) 東京国立博物館蔵画と同一趣向として知られる山本達郎氏蔵画のカラー版は、『玄奘三蔵聚芳録』に図版No.8として掲出される。
- (6) 『西夏文物』(文物出版社、一九八八年)、『中国石窟 安西榆林窟』等参照。
- (7) G. ECKE and P. DEMIÉVILLE “THE TWIN PAGODAS OF ZAYTON” (HARVARD UNIVERSITY PRESS, 1935)
- (8) 銭鍾書氏「小説識小」(孔另境氏『中国小説史料』、一九五七年・古典文学出版社)
- (9) 東京大学東洋文化研究所蔵『円覚道場脩証広文』巻第十二。『中華大蔵経』(中華書局、1984～)には高麗蔵本、金蔵大宝集寺本(巻頭に「護法神王」図が、巻末には巻によって募縁刊記がある)とともに金蔵広勝寺本が用いられ、巻頭に「釈迦説法」図がある。しかし、大般若経巻62のように、巻頭図が広勝寺本、巻末刊記が高麗蔵の刊記になるあやしい箇所もある。
- (10) 『国華』第一一六三号(一九九二年十月)図版及び田仲一成氏「『唐僧取経図冊』故事初探」・戸田禎佑氏「『唐僧取経図冊』の様式的検討」が最初の研究と図版紹介である。

一九九八年十月、大和文華館で開催された「特別展 元時代の絵画——モンゴル世界帝国の一世紀」にて、他の元代の名品とともに『唐僧取経図冊』が初めて公開展示されるとともに、全画がカラーパネルとなって展示された。筆者は、大和文華館にて「元代の物語と絵画——西遊記物語をめぐって」(10月18日)という題目で講演を行なった際、大和文華館の学芸員(当時)である板倉聖哲氏並びに次長である鈴木喜博氏の御高配を得て、『唐僧取経図冊』全体を直接拝見することが出来た。板倉聖哲氏の説明を受けて、モノクロ写真では窺い知れない細部の特徴、或は見落としを確認し、図冊への認識を新たなものとした。絹本の画像幅の大小、修復のあと、筆致など、じっくりと勉強できたことは大きな収穫であった。なお、大和文華館からは、『特別展 元時代の絵画』という図録が出された。『唐僧取経図冊』の全幅カラー図版が収められたことは、中国小説史、或は絵画史から見ても画期的な出来事の一つだと言えるのではないか。

- (11) 磯部『『唐僧取経図冊』に見る西遊記物語』(『東方学会創立五十周年記念 東方学論集』、東方学会、一九九七年)、同『『唐僧取経図冊』に窺う「西遊記」物語』(『富山大学人文学部紀要』第24号、一九九六年三月)、同『『唐僧取経図冊』の絵画順序とその画題—図版編—』(『富山大学人文学部紀要』第25号、一九九六年九月)。『唐僧取経図冊』と『大唐三蔵取経詩話』との間で、登場人物・妖怪の共通性がある反面、重ならない箇所もまた多い。場合によっては、田仲一成氏が推定されたように、『大唐三蔵取経詩話』に先行する唐三蔵西天取経物語、つまり北宋中期以前の故事、もしくは絵画を写したものと『唐僧取経図冊』を見なせないでもない。しかし、この見解に立つならば、『大唐三蔵取経詩話』という版本の流布、或は、西夏の榆林窟壁画に見られるような唐三蔵と猴行者・白馬の主従による取経物語の伝承、敦煌画「虎をつれた行脚僧」の存在などに対し、これとは一線を画した唐三蔵物語に拠ったとする証拠立てが必要前提となる。
- (12) 『芸術新潮』一九九七年十一月号特集「薬師寺は生きている」に、『玄奘三蔵取経図』(元時代)と初紹介された。画中の玄奘三蔵は、既に神秘化された唐三蔵と見るべき姿になっている。本画のおおまかな検討は、磯部「越中国の関帝文献」(『東北アジア研究』第2号、一九九八年三月)の中で行なった。
- (13) 『四庫全書存目叢書』子部第二〇五冊(莊嚴文化事業有限公司刊、一九九五年)所収萬曆25年(丁酉)序・閩建葉貴・劉望台刊本に拠る。『事文玉屑』の「群書考索古今事文玉屑採用諸書目録」には、幾つかの通俗類書にまじって「七宝故事」の名が挙がっている。この「七宝故事」が東大東洋文化研究所蔵本と同一内容のものであれば、両書に見える「西遊記」関係の項目には、一定の関係があったことが推測される。
- (14) 『中国古代版画叢刊二編』第二輯(上海古籍出版社、一九九四年)所収本に拠る。
- (15) 『宝卷初集』(山西人民出版社、一九九四年)

- (16) 『中国の陶磁9 明の五彩』（平凡社、一九九六年）図版No.68「赤絵孫悟空図壺」、小学館『世界陶磁全集14・明』（一九七六年）では「五彩西遊記図壺」と称された。磯部『『西遊記』受容史の研究』こぼれ話（『東方』176号、1995年11月）。
- (17) 『宝寧寺明代水陸画』（文物出版社、一九八八年）図版No.179「右第五十八一切巫師神女散樂伶官族横亡魂諸鬼衆」及びNo.181部分図。
- (18) 『『西遊記』形成史の研究』p364では、封面と巻十五「三蔵取経」、同p382（注28）では巻八と巻十五の西遊記項を呈示した。東大東洋文化研究所蔵本は、明の萬曆甲辰32年（1604）黄次白重刊に係る。重刊と記されるように、集義堂刊本は初版本ではない。萬曆二十五年刊の『事文玉屑』に既に引用されることから、黄次白重刊の祖本はそれ以前に刊行されたはずである。萬曆二〇年に世徳堂刊本が刊行されたことと併せ考えると、世徳堂刊本と内容の異なる七宝故事の「西遊記」は、前者に先立つ「旧西遊記」を意味するのではなかろうか。『七宝故事』が引く「西遊記」は、「淳風ト卦」（巻十九）「魏相斬龍」（巻八）→「太宗得復」（巻十九）→「三蔵取経」（巻十五）⇄「唐僧収怪」（巻五）と、『永楽大典』本「西遊記」以降の内容を伝える。しかし、世徳堂刊本と差異が見える点は、『七宝故事』の誤記、改竄ではなく、「旧西遊記」の反映によるためであろう。
- (19) 『文求堂善本書目』に「新刻全像牛郎織女伝四巻」（「有竹人家」印）と待賈著録された孤本が、周越然の手に渡り、のち北京図書館の蔵書に帰したらしい。影印本が、『古本小説集成』第3集（上海古籍出版社）に収められる。
- (20) イギリス・ブリティッシュライブラリー蔵本。明刊本と言われるが、図像の雕版レベルは萬曆時代を大きく下まわる。閩版の小説類は崇禎前半以降、急速に出版量を落していったように見える。おそらく、崇禎後半、建陽の書肆が二度と立ち上がることが出来なくなるような情況が、当地で発生していたのではないか。
- (21) 『古本戯曲叢刊四集』第八『古今名劇合選』（崇禎六年序刊）所収本「呉昌齡 猪八戒」
- (22) 『中国古典文学版画選集』下（上海人民美術出版社、一九八一年）No.370「収服行者」豊後の佐伯文庫にも、かつて一本四冊所蔵されていた。このことは、『以呂波分書目』（東北大学蔵）「波部二十三 萬壑清音 四本」の記載より知られる。或は、『東度記』のように、中国に逆輸出された版本は、佐伯文庫旧蔵本であったかもしれない。
- (23) 東京大学東洋文化研究所蔵
- (24) “Schätze Chinas in Museen der DDR”（VEBE. A. SEEMANN BUCH-UND KUNSTVERLAG LEIPZIG）No.148
- (25) 『北京大学図書館蔵書展覧 第一回中国古籍挿絵本選展』（有隣堂刊、1987年）図版No. 92
- (26) 『中華国劇臉譜』（刊年不詳、台北・上青文化事業公司刊）、『臉譜大全』（中国書店、一

九九〇年)、『鬧天宮京劇臉譜』(出版社、刊年不詳)

- (27) 五台山の寺廟の盛衰について記述する文献は、著名なわりには乏しい。南山寺についても同様で、管見で申せば『五台山旅游指南』(山西人民出版社、一九八五年)の「南山寺」項が比較的詳しい。本書に拠れば、南山寺の前身は、元代建立の佑国寺で、光緒年間、普濟和尚の住持の時に修建を受けて極樂寺と称し、民国初から民国27年にかけて重修され、南山寺と改称されるに到った。今日、南山寺は、下層の位置の寺廟を極樂寺と言ひ、中層を善徳堂、山道を登った上層を佑(祐)国寺と言う。西遊記壁画は、極樂寺のものであるはずだが、現地で売られる旅游地図以外には記載されない。大雄宝殿の内陣がいつ頃に現況となったかは、文献上では確認できなかった。しかし、西遊記壁画に関して言えば、『西遊真詮』の枠内に留まる絵画であったという印象を得た。『山西古建築通覧』(山西人民出版社) p124「五台南山寺」では、南山寺は祐国寺・極樂寺・善徳堂の合称で、元の元貞初年の創建、明の嘉靖20年重修されたが、大雄宝殿及び羅漢・壁画以外は、すべて清代及び民国の遺品であると説明される。この場合、西遊記壁画も明代重修期の遺品となるわけであるが、根拠に乏しい。普濟和尚の重修及び五台山寺廟史については、また、日比野丈夫・小野勝年両氏『五台山』(平凡社、東洋文庫版一九九五年)
- (28) 『五台山旅游指南』「普化寺」に拠れば、清代の玉皇廟を民国十四年に重建して普化寺に改められたと言う。「普化寺」項には、『西遊記』石彫の存在が指摘される。
- (29) 『太平天国壁画』(文物出版社、一九八二年) 図版85。なお本書については、かつて富山大学で研究棟を同じくした和田晴吾氏(考古学)より、御教示いただいたと記憶している。
- (30) 東北大学附属図書館蔵本
- (補) 田所政江氏「天理図書館蔵中国版画—実見と実測の記録を中心にして—」(『ビブリア』第103号、1995) No.6に簡単な提要がある。1999年6月に天理図書館を訪れた時、館員の方に田所論文の教示をいただいた。

(附記)

小論は、東北アジア研究センター共同研究「東アジア出版文化史を通して見る社会変容の研究」(代表、磯部 彰)及び文部省科学研究費・国際学術研究「中国小説・戯曲における遊民の役割に関する研究」(1998年度)の研究成果の一部である。

『西遊記』物語絵史略 要旨

唐初に発生した唐三蔵の西天取経伝説は、時代を経て各地へ伝播する過程において、多彩な内

容となって行った。唐末・五代を経て、北宋時代になると、唐三蔵伝説は体系だった物語へと変化していく。この物語の生成流転の歴史は、他方で唐三蔵西天取経故事に基づく物語絵を生み出して行く。唐代においては、仏教信仰と一体した形で存在する傾向が強く、祖師絵としての唐三蔵画、或は、宗教そのものとしての「釈迦十六善神図」が例示できよう。ところが、北宋以降、『大唐三蔵取経詩話』の登場によって、物語の主人公を仏画の中で描くこともあった。西夏時代の榆林窟壁画がよい例を伝える。時には、仏教の枠を超え、物語が視覚的に文人を捉えたこともあった。元代に入ると、元本「西遊記」の成立を見て、「西遊記物語絵」は急速に普及する感がある。『唐僧取経画冊』は、「元本西遊記」とは異なる系統の西遊記物語を描くものであるが、王振鵬を名のる工房による生産品であるという点で注目すべきである。「元本西遊記」に附図があったか否かは不明であるが、全相平話五種本の流通などから窺えば、おそらく帯図本であったと思われる。明代初期から中期にあって、西遊記物語はなお発展段階にあったが、西遊記物語絵は既に固定化して行った気配が窺われる。明代中期の遺例として、宝寧寺水陸画や嘉靖年間製「五彩西遊記壺」があるが、それらに描かれる孫悟空像は、後代のそれとイメージ的には同じである。明後期に世徳堂から大成版『西遊記』が挿入図を伴って刊行されると、西遊記物語絵も大量に出まわるようになる。小説版本も時代の要請を容れて様々な図像を作り、物語理解の一助としたらしい。版によっては、図像の借用・転用などをしたものもある。清代では前朝に比べ、西遊記物語絵で傑出した作品に乏しい観がある。しかし、戯曲方面では、『西遊記』が多種演じられ、戯台上的の演員たちを、動く西遊記物語絵として捉えるならば、清代の西遊記物語絵の代表とも見なせる。また、名品が乏しいと言っても、清朝二百五十年、戯台のレリーフに、仏寺の壁画に、玩具人形に、紙銭など、多様な西遊記物語絵を見出すことが出来る。

＜西遊記物語絵史略＞図版キャプション

I カラー図版

- ①釈迦十六善神図（江戸時代後期画、磯部蔵）
- ②-（1） 中国泉州開元寺西塔浮雕「猴行者」（宋代、G. Ecke and P. Demiéville “The Twin Pagodas of Zayton”, Harvard Univ. Press, 1935）
- ②-（2） 同 開元寺東塔遠景（筆者撮影、1989）
- ②-（3） 同 開元寺西塔近景「唐三蔵・梁武帝」（同上）
- ③安西榆林窟第三窟西壁普賢図「唐三蔵取経」画部分（西夏時代、平凡社刊『中国石窟 安西榆林窟』より）
- ④宝寧寺水陸画「孫行者」像部分（明代前半、文物出版社刊『宝寧寺明代水陸画』より）
- ⑤「赤絵孫悟空図壺」（明・嘉靖年間、平凡社刊『中国の陶磁 9・明の五彩』より）
- ⑥-（1） 西遊記物語絵「収白龍馬」（清初、磯部蔵）
- ⑥-（2） 同 「収猪八戒」（同）
- ⑥-（3） 同 「小雷音寺」（同）

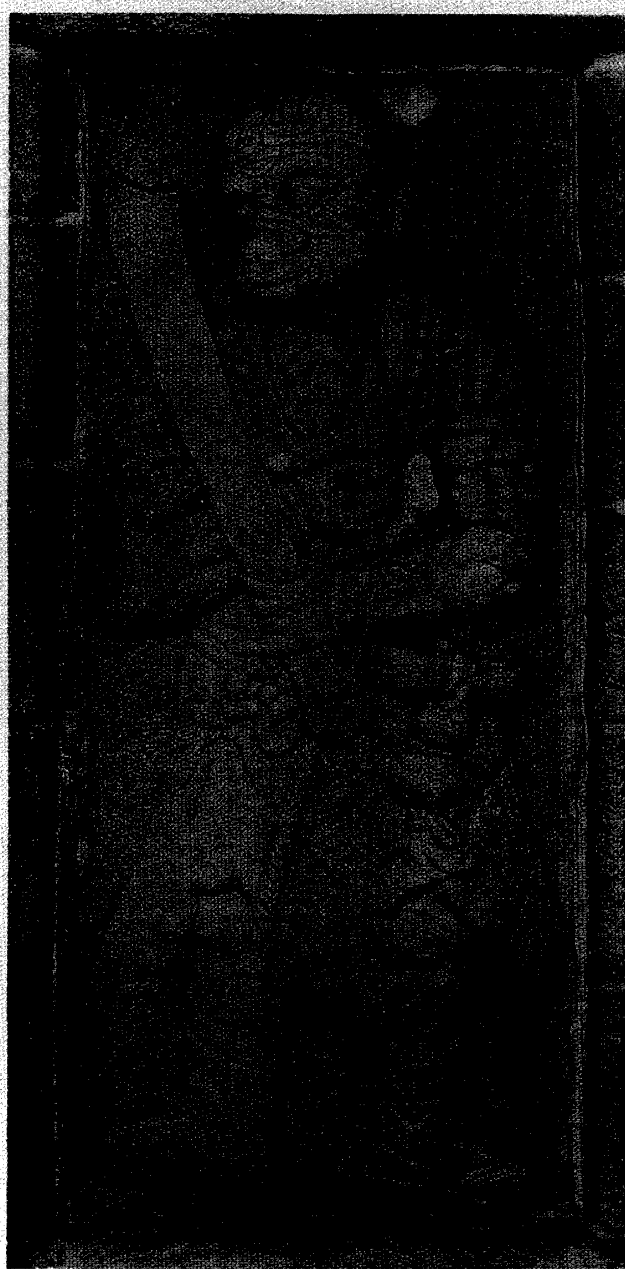
- ⑥-④ 同 「七妖沐浴」(同)
- ⑥-⑤ 同 「収妖獅子」(同)
- ⑦紙銭「唐僧師徒」図(民国15年、磯部蔵)
- ⑧山西省五台山南山寺西遊記浮彫(清末民国初、筆者撮影、1998)
- ⑨-① 後西遊記第30・31回図(清・道光元年黄文堂刊本、東北大学附属図書館蔵)
- ⑨-② 同 第40回図(同上)

Ⅱモノクロ図版

- ⑩玄奘取経図(明朝成化年間、上海古籍出版社『中国古代版画叢刊二編』より)
- ⑪楊東来先生批評西游記卷5図(明朝萬曆年間、宮内庁書陵部蔵)
- ⑫-① 混元弘陽臨凡飄高經第24図(明・萬曆年間、京都大学人文科学研究所蔵)
- ⑫-② 同「唐三蔵取経」(明・萬曆36年重刻本、上海人民美術出版社刊『中国古典文学版画選集』下より)
- ⑬萬壑清音卷四西遊図(明・天啓4年、同『中国古典文学版画選集』下より)
- ⑭古今名劇合選柳枝集「二郎収猪八戒」図(明・崇禎年間、『古本戯曲叢刊四集』より)
- ⑮鼎鑄京本全像西遊記封面・卷20末図(明・萬曆31年序清白堂刊、内閣文庫蔵)
- ⑯太平天国軍遺址西遊記壁画(清朝後期、文物出版社刊『太平天国壁画』より)

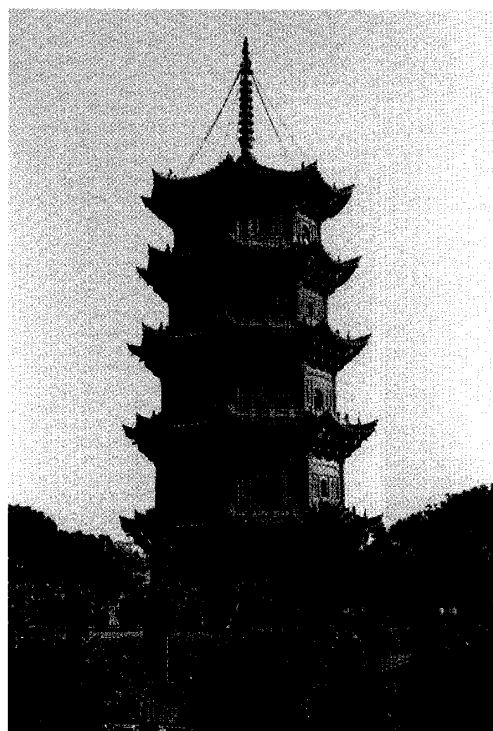


① 釈迦十六善神図（江戸時代後期画、磯部蔵）

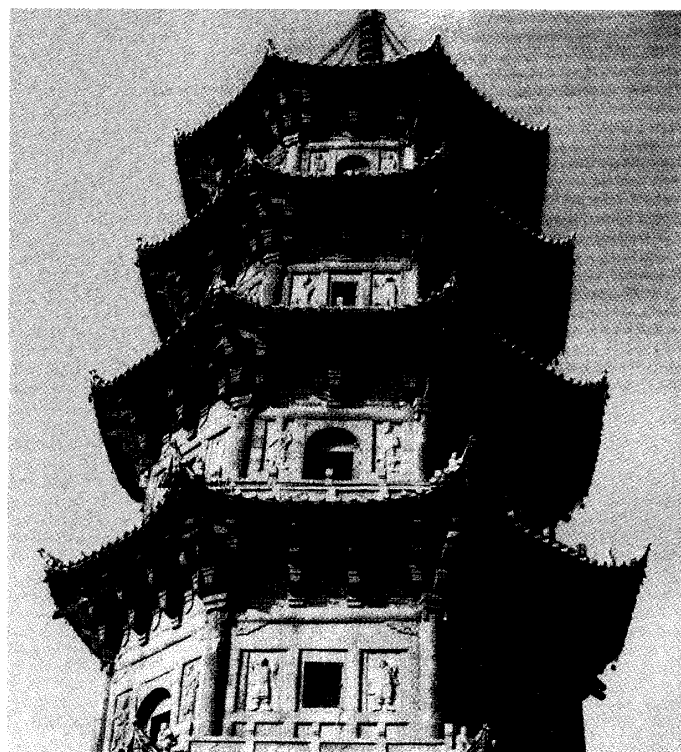


W IV 11(NB)

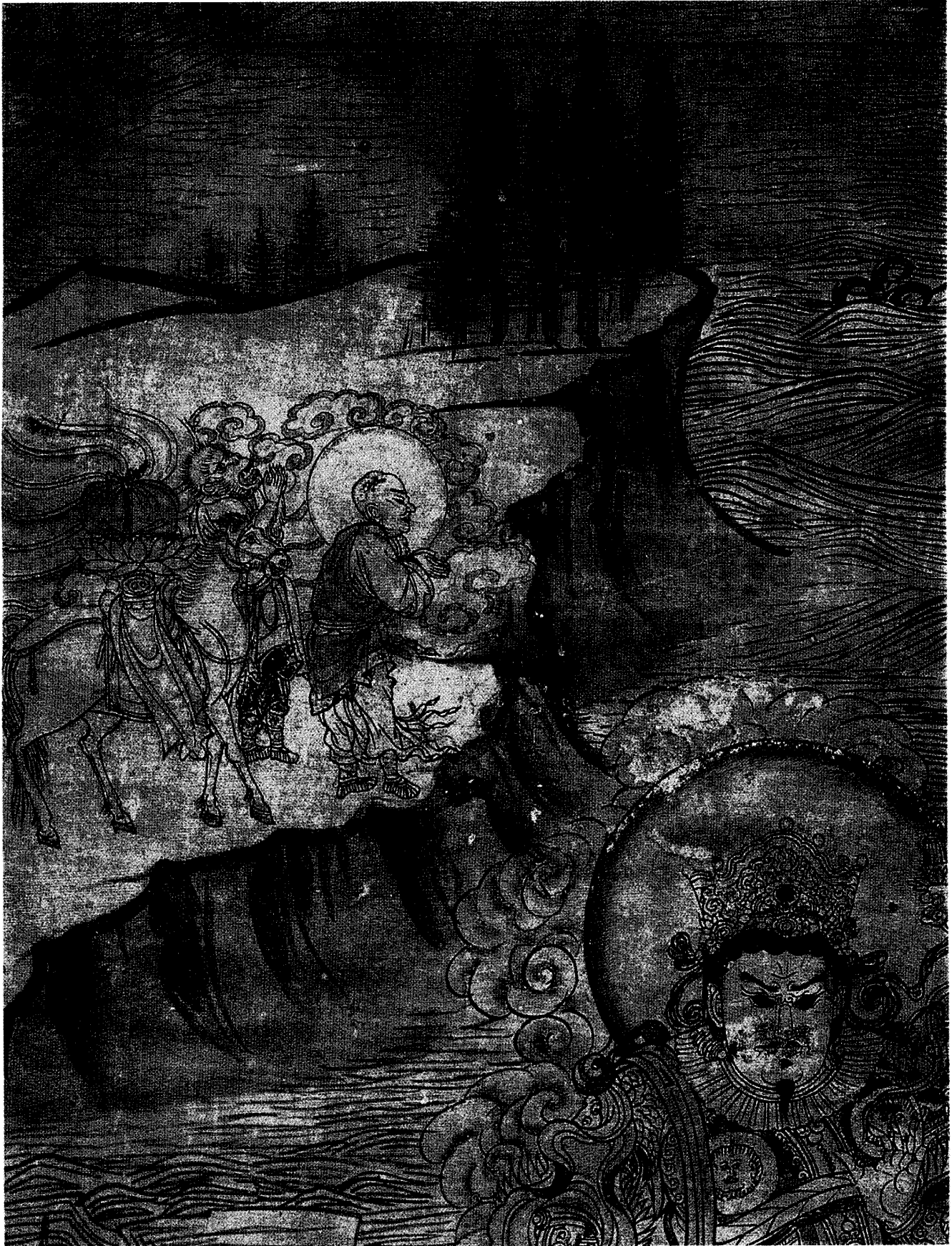
②-1) 中国泉州開元寺西塔浮雕「猴行者」(宋代、G. Ecke and P. Demiéville "The Twin Pagodas of Zayton", Harvard Univ. Press, 1935)



②-2) 同 開元寺東塔遠景
(筆者撮影、1989)



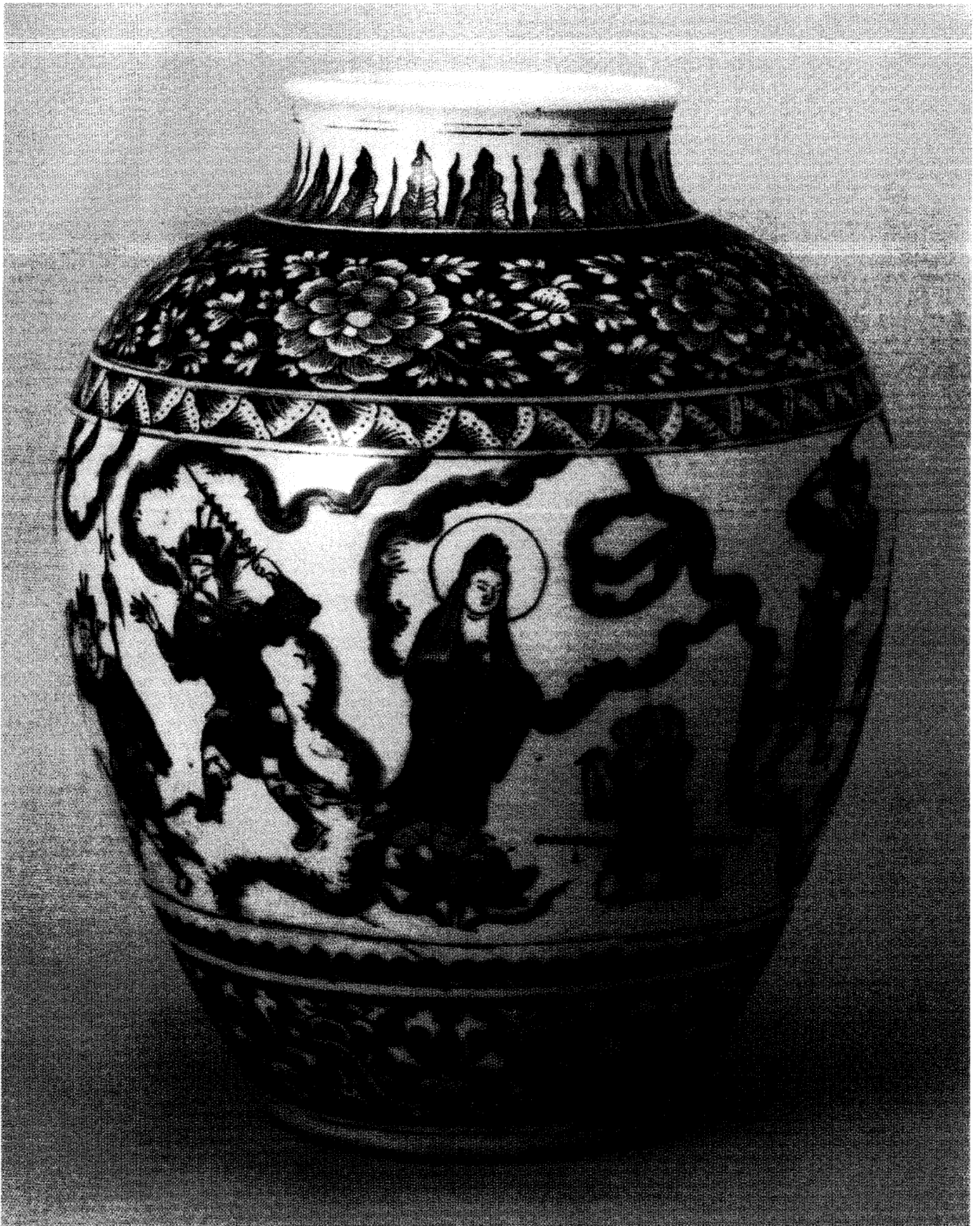
②-3) 同 開元寺西塔近景「唐三藏・梁武帝」(同上)



③ 安西榆林窟第三窟西壁普賢図「唐三蔵取経」画部分（西夏時代、平凡社刊『中国石窟 安西榆林窟』より）



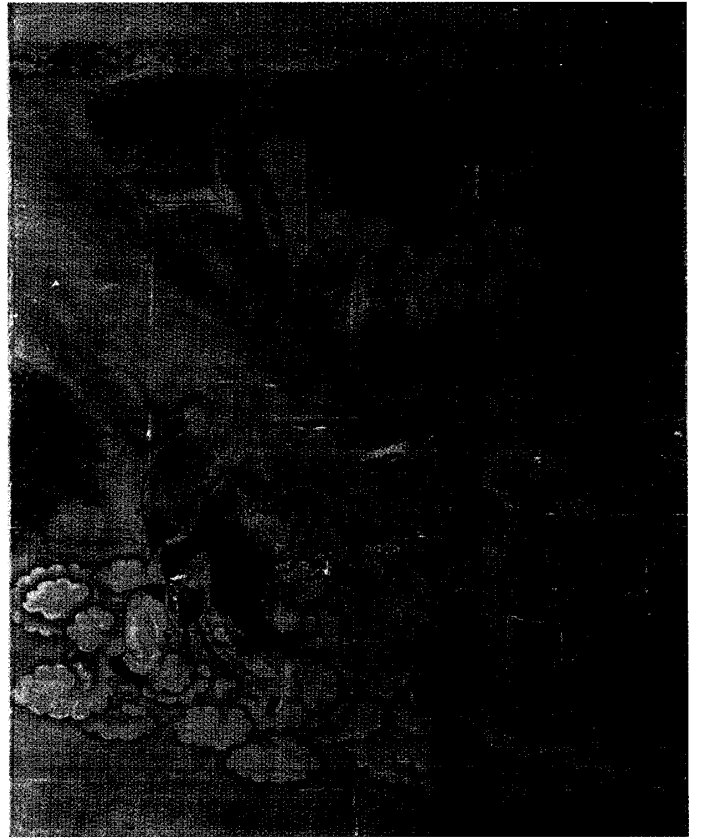
④ 宝寧寺水陸画「孫行者」像部分（明代前半、文物出版社刊『宝寧寺明代水陸画』より）



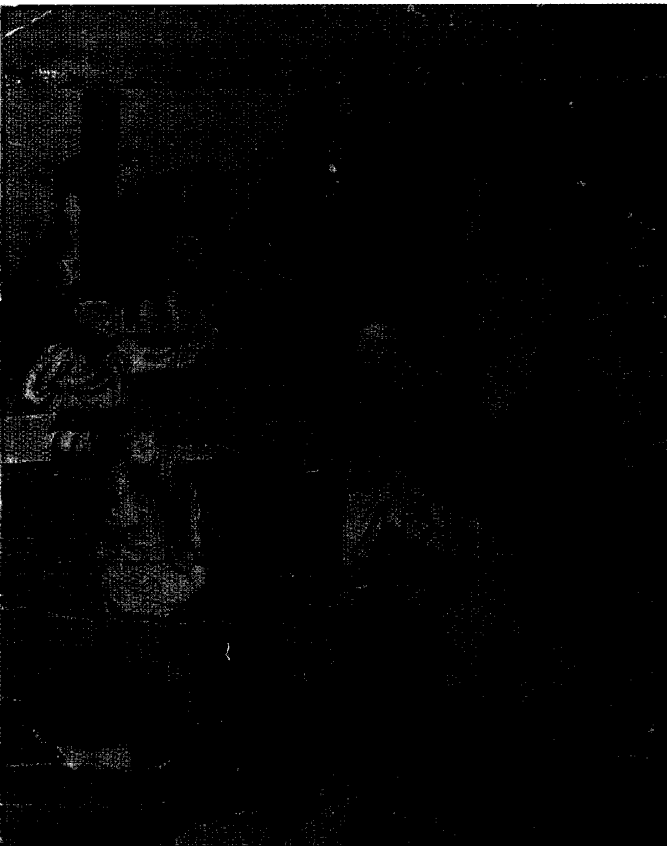
⑤ 「赤絵孫悟空図壺」(明・嘉靖年間、平凡社刊『中国の陶磁9・明の五彩』より)



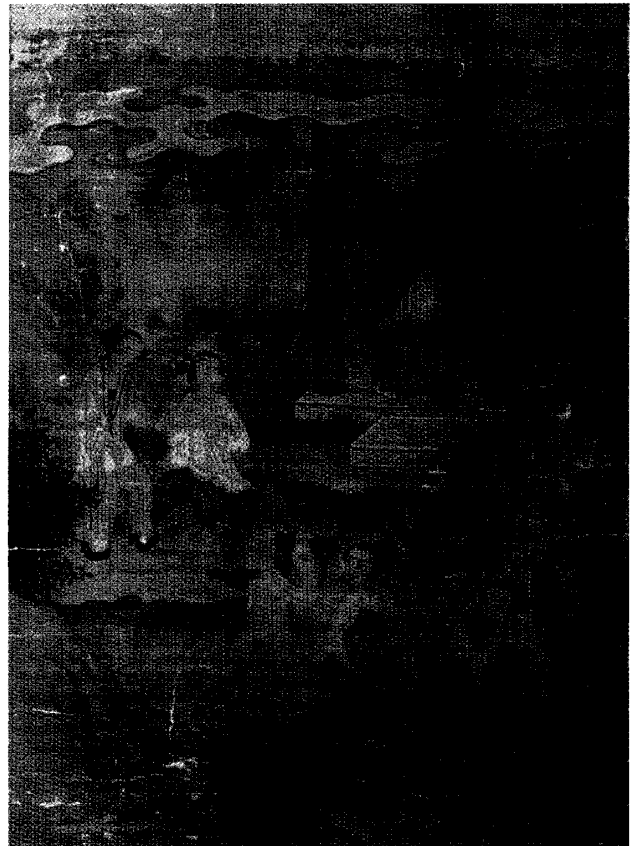
⑥—(1) 西遊記物語絵「収白龍馬」(清初、磯部蔵)



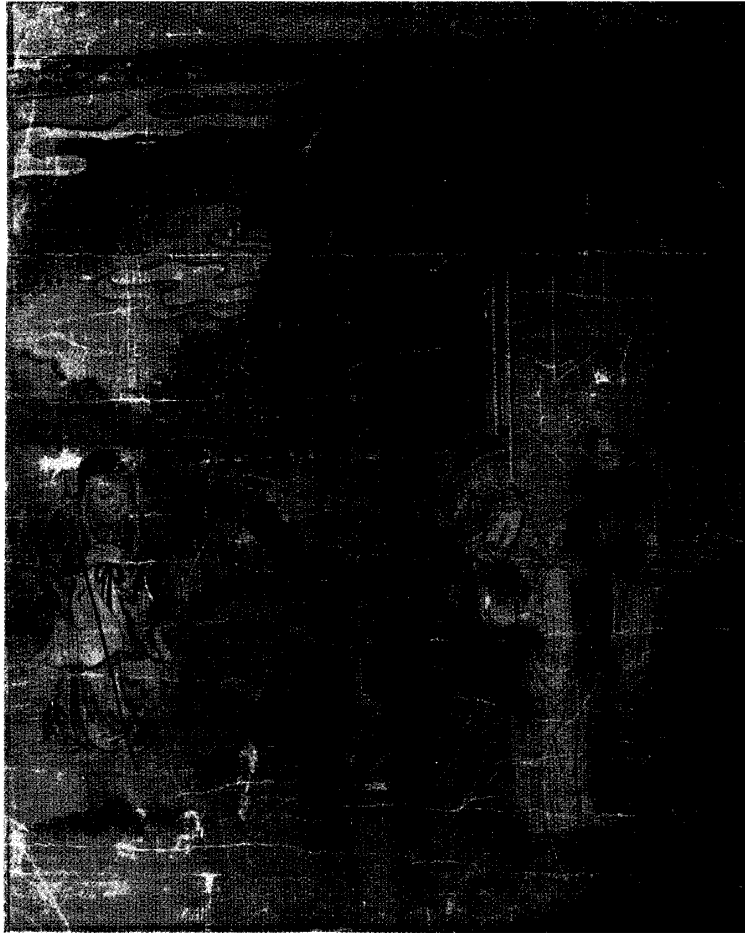
⑥—(2) 同 「収猪八戒」(同)



⑥—(3) 同 「小雷音寺」(同)



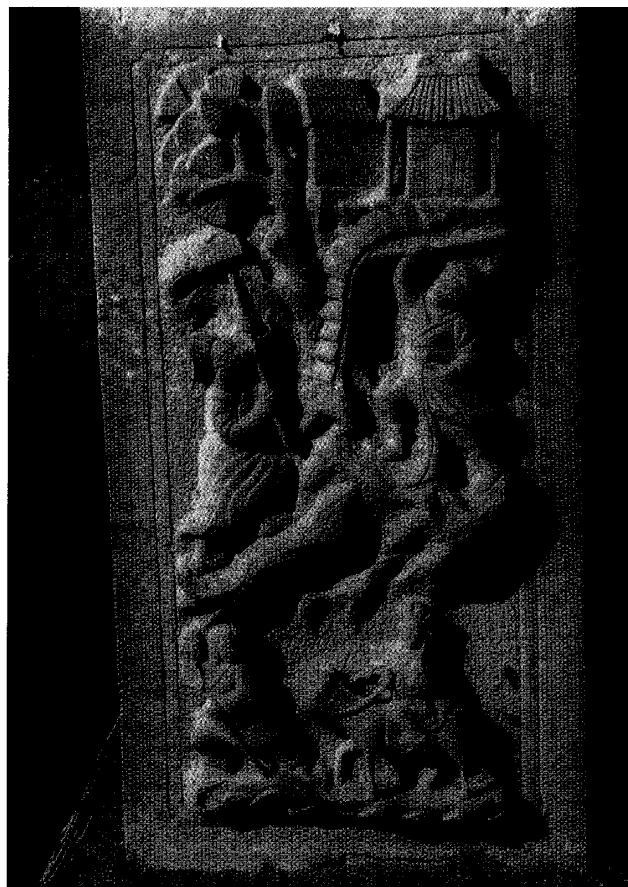
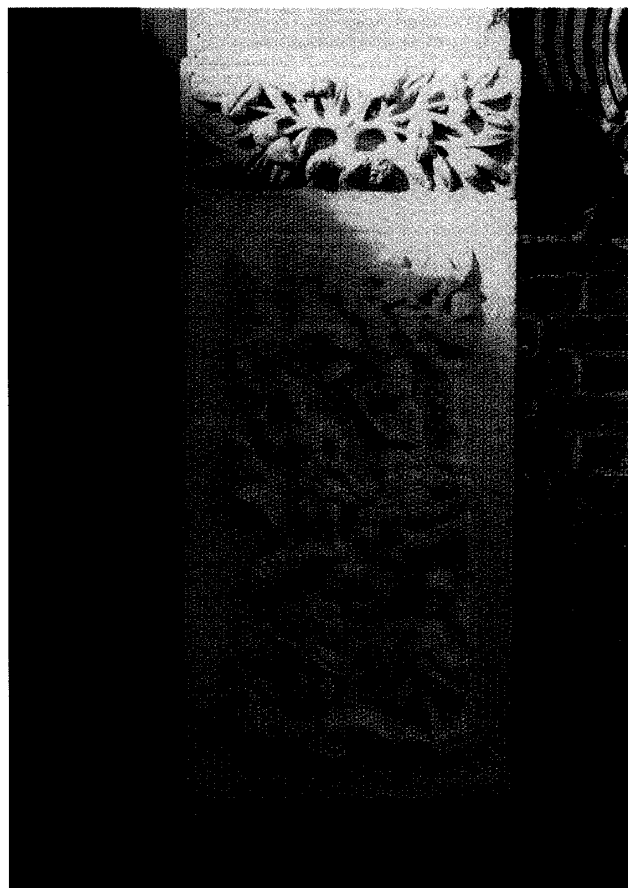
⑥—(4) 同 「七妖沐浴」(同)



⑥—(5) 同 「収妖獅子」(同)



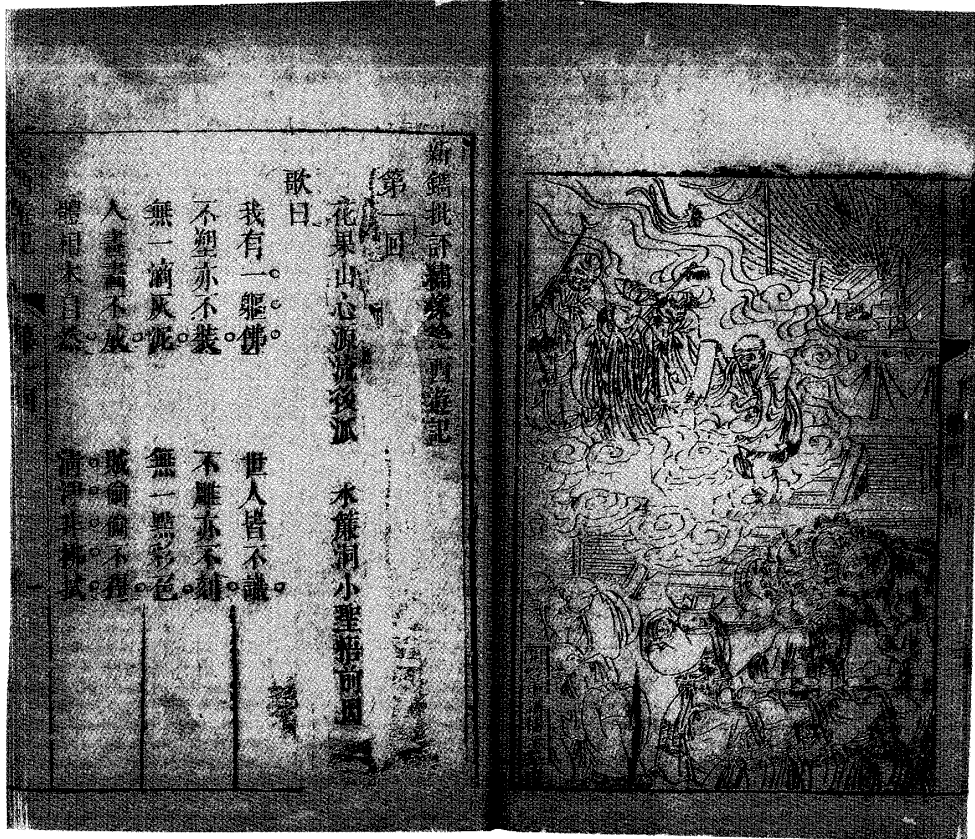
⑦ 紙銭「唐僧師徒」図(民国15年、磯部蔵)



⑧ 山西省五台山南山寺西遊記浮雕（清末民国初、筆者撮影、1998）



⑨-1) 後西遊記第30・31回図 (清・道光元年黄文堂刊本、東北大学附属図書館蔵)



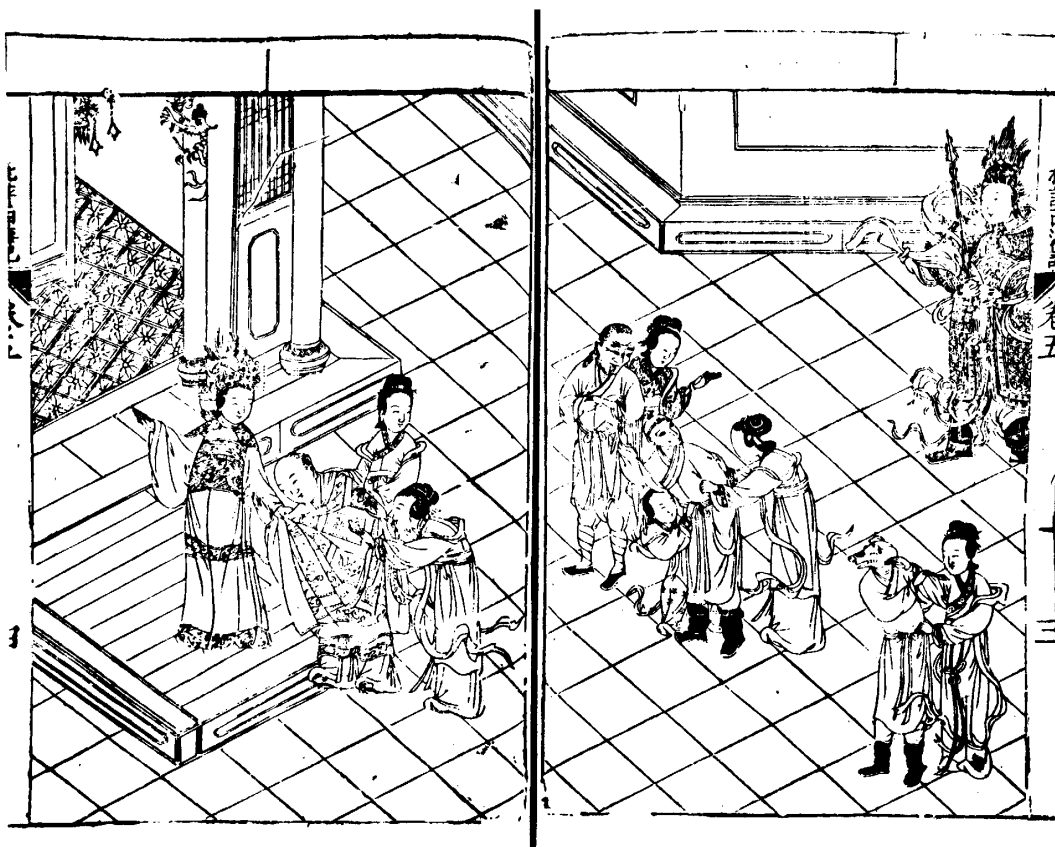
⑨-2) 同 第40回図 (同上)



玄奘取經

高僧傳云大唐沙門玄奘法師慨大法之不通愍釋教之抑泰以貞觀三年帝影單身西尋聖迹初從京邑漸達沙州獨陟嶮塞伊吾高昌俗經危難值高昌王為給貨資傳送突厥漸至屬實多諸虎豹不能前行奘不知為計乃閉門而坐至夕開門見一老僧奘即禮拜僧口授般若心經令奘誦之遂得山川平易道路開通虎豹藏形魔鬼潛跡遂至佛國具觀佛化取諸經像東歸于闐凡經一百五十餘國備歷艱辛至貞觀十九年冬方達京師勅令玉華寺住翻譯經論總一千三百三十卷自懷欣悅總召門人有緣並集告曰有為之法必歸磨滅泡影形質何得久停於經論有疑者今可速問聞者驚異師曰此事自知遂往辭佛及諸眾僧并遺表訖右脇累足右手支頤左手脰上堅然不動氣絕神逝經兩月色貌如常乃葬於白鹿山之原

⑩ 玄奘三蔵取經図 (明朝成化年間、上海古籍出版社『中国古代版画叢刊二編』より)



⑪ 楊東来先生批評西游記卷5 図 (明朝萬曆年間、宮内庁書陵部蔵)



⑫-1) 混元弘陽臨凡飄高經第24図 (明・萬曆年間、京都大学人文科学研究所蔵)



⑫-2) 同「唐三藏取經」(明・萬曆36年重刻本、上海人民美術出版社刊『中国古典文学版画選集』下より)



萬壑清音

西遊卷四

十六

⑬ 萬壑清音卷四西遊記 (明・天啓4年、同『中国古典文学版画選集』下より)



柳枝集

戒猪八

十三

二郎收猪八戒

裴海棠
夜香

⑭ 古今名劇合選柳枝集「二郎收猪八戒」図 (明・崇禎年間、『古本戯曲叢刊四集』より)



⑮ 鼎鐫京本全像西遊記封面(右)・卷20末(左)図(明・萬曆31年序清白堂刊、内閣文庫蔵)



⑯ 太平天国軍遺址西遊記壁画(清朝後期、文物出版社刊『太平天国壁画』より)