

仏教学と図像研究

森 雅 秀

(高 野 山 大 学)

1. はじめに

仏教を理解する上で、仏像や絵画などの図像作品が果たした役割は、けっして小さいものではない。また日本や東洋の美術研究において、仏教美術はその最も重要なテーマのひとつである。しかし、文献学を中心とした従来の仏教研究において、仏教美術は仏伝をはじめとする説話の参考図版として扱われる程度にすぎなかった。一方、仏教美術史の立場からは、図像の意味を分析する図像解釈学的研究がさかんに行われたが、その場合、文献は図像内容を説明する典拠としてもっぱら利用されてきた。とくにそれは尊像作品を中心とする密教図像の研究において顕著であった。

この小論では、これまでの図像研究の流れを概観し、他の学問領域においてそれがどのように活用されたかをふりかえったうえで、図像作品をより積極的に活用することで、図像学が仏教学にどのような寄与をなし得るかを、具体的な事例をあげて検討したい。

2. イコロジーと学際化

今世紀の美術史研究は、主として芸術作品に現れた表現形式の変遷に焦点を当てた様式史研究と、表現された意味内容の解釈につとめた図像解釈

学に二分することができる。このうち、前者の様式史研究は、作品の持つ芸術的価値や真贋の問題も内包し、美術史研究の主流であったが、他の学問領域と交渉する機会が多かったのは、むしろ後者の図像解釈学であった。

図像解釈学がひとつの学問的手法として認識され、確立されたのは、ハンブルク出身の美術史家アビ・ヴァールブルク以降であった。ヴァールブルクの名は、ハンブルクに開設し、その後ロンドン市内に移転したヴァールブルク文庫(後に研究所)の名称としても知られるようになる。⁽¹⁾このヴァールブルク文庫および研究所を中心として、図像解釈学的な手法を自覚する美術史家が輩出し、後に「ヴァールブルク学派」と呼ばれる勢力が形成された。ヴァールブルクと同時代のフリッツ・ザクスル、エドガー・ウィント、そしてドイツからアメリカに移ったエルヴィン・パノフスキー、イギリスにおいてヴァールブルク研究所長を長くつとめた E. ゴンブリッチ⁽²⁾などがよく知られている。

なかでもパノフスキーは、その著『イコノロジー研究』(1987a)や『視覚芸術の意味』(1987b)において、彼が用いる図像解釈学(イコノロジー)を、図像記述学(イコノグラフィー)やさらにその前段階にある「前図像学的」段階から峻別し、イコノロジー的手法の理論化につとめた。そして、実際にこれらの著作の中で、芸術作品がいかなる意図で制作され、意味が与えられたかを、あらゆる史料や文化史的背景を動員して説明してみせた。⁽³⁾

ヴァールブルク学派を中心とするイコノロジー的研究は、美術における一大潮流としてすでに確立され、多くの研究成果——それはしばしば瑣末主義におちいる危険性をはらむものであるが——を生産し続けている。⁽⁴⁾その一方で、他の学問領域にも大きな影響を与えてきた。これは美術史の分野にとどまろうとせず、人間の学としての図像学を目指したヴァールブルクの立場からの当然の帰結でもある。

たとえば、現在もっとも注目を集める歴史学者の一人、カルロ・ギンズブルグは、自らの学問形成にヴァールブルク学派の与えた影響を繰り返し強調している。⁽⁵⁾ 中世イタリアの異端審問記録に残された一人の粉挽き屋の言葉から、これまでの歴史学が見落としてきた壮大な民衆文化を再構築した『チーズとうじ虫』(1984)をはじめとする一連の著作を発表している。これらが歴史学者をはじめとするわが国の知識人に与えた衝撃は大きく、一時は一種のギンズブルグ・ブームという様相さえ呈していた。⁽⁶⁾ ヴァールブルク研究所での研究経歴を持つギンズブルグは、ピエロ・デッラ・フランチェスカに関する本格的な研究(1998)や、ヴァールブルク学派の歴史と手法を論じた大部の論文などもある。⁽⁷⁾

歴史学とイコノロジー的な手法との融合は、わが国では日本史研究において、近年、顕著になってきた。その代表的な一人である黒田日出男氏は、『姿としぐさの中世史』(1986)の中で、「絵画が史料として用いられてこなかったわけではないが、それは〈挿絵〉的な利用であって、積極的に絵画と対話し、読解しようとしてきたわけではなかった」という反省を示した上で、絵画資料の中に、これまで見落としてきたヴィジュアルな諸側面が豊かに広がっている可能性を指摘している。黒田氏自身、この書の中でパノフスキーをはじめとする美術史におけるイコノロジー的成果を視野に入れて、絵画資料の持つ価値の見直しを提言している。⁽⁸⁾ 現在の日本史学の中核的存在の一人である網野善彦氏も、『異形の王権』(1986)などの著作を通じて、絵巻物をはじめとする絵画資料が、歴史を再構築する上でいかに重要な意味を持つかを明らかにしてきた。⁽⁹⁾ このような絵画資料の積極的な活用は、国文学の領域においても近年めざましく、文字テキストに限定されず、絵巻物や説話図、あるいは仏画や仏像などの図像作品に対して、「テキストを読み解く」作業が行われている。⁽¹⁰⁾

絵画資料重視の傾向は、日本史に比べ西洋史の分野では意外に少ない。しかし、ここでもかつては研究対象とはなり得なかった図像への関心が示され、写本挿絵や教会の装飾モチーフなどを素材とした研究も現れてきている。⁽¹¹⁾

日本史も含め歴史学の分野で、図像作品がクローズアップされるようになったのは、政治史や社会経済史を中心とした従来の歴史研究の関心が、民衆史や文化史へと移行してきたことに関係するのであろう。また、80年代から90年代にかけて流行した記号論が、イメージや図像の研究になじみやすいことも、おそらくその要因となっている。従来の学問領域の垣根を払い、学際的研究の必要性が求められているときに、図像研究がその牽引車のひとつとして機能したと見ることができる。

3. 仏教美術研究の反省

人文科学のさまざまな領域において図像資料の価値の見直しがなされている中で、仏教美術に関しては、美術史と歴史学あるいは仏教学やインド学とのあいだでの交流がほとんど認められないのは不思議である。これは、日本美術のみならず、インド、中国、東南アジアなどの、いずれの地域の美術においてもほぼ同様である。⁽¹²⁾

わが国の仏教美術研究は、地域によって研究領域が設定されることが多い。日本、中国、インド、チベット、東南アジアといった大まかな文化圏がはじめにあり、それぞれ内部がさらに細分化される。それと同時に、様式の変化に基づいて時代による区分が与えられる。ただし、その細分化は、日本や中国の美術のように、厳密な様式研究による伝統のあるものから、インドのように数百年を単位とする大まかなもの、さらにはチベットのようにならぬ学問界において定説のないものまでさまざまである。絵画、彫刻、

あるいは工芸品や仏具という作品の形態も、研究対象を限定する場合の選択肢となる。

仏教美術の図像学的研究が有する問題点については、宮治昭氏によってまとめられている。⁽¹³⁾それによれば、従来の図像研究は、図像の体系が既成のものとして、いつの時代にも存在しているかのような錯覚のもとで行われてきた。そのため、文献によって裏付けられた図像をもとに、それと同類の図像を探索し、同定することが多く、その過程で地域や時代にもとづく差異を軽視しがちになる。その一方で、インドや中央アジアの初期の仏教美術では、作品と照合可能な文献が十分伝えられていないため、図像の体系そのものが存在しなかったと誤って認識されることもしばしばである。

作品と文献の照合が恣意的なものに陥る危険も大きい。たとえば、インドの初期の仏教美術では、仏伝図やジャータカ図のような説話図がテーマとして好まれたが、その場合、画面の内容を同定することは文献との照合によってある程度は可能である。しかし、作品の細部に立ち入るほど、文献によっては説明することのできない人物やモチーフが増えていく。造形作品は文献をヴィジュアルなイメージに「翻訳」したわけではないから、作品のあらゆる要素が説明できるわけではない。そのため、文献の内容によく合致する作品とそうではない作品が現れるのは当然のことなのであるが、このことはしばしば見失われてしまう。

一方、仏教学における図像の利用は、さらに限定的である。わが国の仏教学関連文献で、インドの仏教美術の作品を掲載するものはきわめて多い。仏教の概説書や入門書、あるいは釈尊の生涯を紹介した著作などでは、必ずと言っていいほど彫刻や浮彫の写真が含まれる。それはたとえば、ガンダーラ美術やパールフット、サーンチーの欄楯浮彫、サールナート仏などであるが、それらの多くは、当然のことながら、釈迦の生涯や前世に関する

る説話図である。釈迦が主人公としてそこに表されていることのみが重要なのであって、どのように表されているのかに関心が向けられることはない。あくまでも内容を視覚的に示す参考図版程度の扱いであるため、その作品が属する時代や地域に対する配慮はほとんどなく、掲載される作品がなぜその作品でなければならないのかという必然性を見いだすことは困難である。黒田氏の言葉にあったように、これは「挿絵」であって、図像の積極的な利用ではない。

密教美術の研究は、仏教美術の中でも若干様相が異なる。密教美術はわが国のみならず、インドやチベットなどにおいても尊像作品が圧倒的多数を占める。そして、密教のパンテオンがさまざまな尊格によって形成され、それぞれの図像的な特徴がかなり固定している。しかも、経典や注釈書、儀軌類においては、これらの尊格の尊容がしばしば規定され、それに合致した形で尊像が表現されている。したがって、文献による尊像の比定と解釈が、比較的容易に行われる。密教美術研究はわが国の仏教美術史においても重要な領域のひとつであるが、イコノロジー的な研究を行うときは、まず文献との照合を行うのが定石となっている。インドやチベット、ネパールなどの密教美術についても、日本の場合にならって類似の手法が用いられる。

しかし、この方法は経典や儀軌などの内容とは合致しない部分には当然役には立たない。その場合、そのような「逸脱」した部分は、解釈不能のまま放置されるか、あるいは「阿闍梨の意楽」や「感得」という密教独自の用語で処理される。すなわち、阿闍梨が独自のイメージを有しており、これを表現したとか、宗教的体験において突然変異的に現れたイメージであるとされるのである。これらの説明は密教図像のひとつのあり方を示しているが、なぜそのようなイメージでなければならないのかを問うことは

留保され、感得という宗教体験の内容も問題にされることはない。⁽¹⁴⁾

文献と作品との関係は、インドの密教美術においてはさらに多くの問題を含んでいる。わが国において、尊格の尊容を説いた儀軌類が、多くの尊像の制作時に利用されたのは確実で、さらに、制作の助けとなる白描集などの図像集も多数残されている。しかし、インドの場合、尊像制作のために用いられた文献は、仏教においてはほとんど存在せず、また、白描図像集のようなマニュアルも現存しない。はたして、仏像を刻んだり、仏画を描いた工匠たちが、特定の文献を参照していたかどうかさえ明らかではないのである。インドの密教美術の尊名比定や図像の解釈に用いられる文献で有名なものは、たとえば『サーダナマラー』*Sādhanaṃālā* のような観想法の文献である。かりにこの文献の内容が実際の作品の特徴によく合致したとしても、それが制作時に参照されたかは明らかではなく、厳密な意味での作品の典拠とはなりえないのである。⁽¹⁵⁾

4. 梵天勧請

それでは図像学は仏教学にいかなる貢献をなし得るのであろうか。あるいは仏教学と図像学が連携することで、どのような成果が生まれるのだろうか。紙幅に限りがあるので、一例のみあげてこのことを検討してみよう。⁽¹⁶⁾

近年のガンダーラ美術の研究では、仏像の誕生についてあらたな見解が示されている。⁽¹⁷⁾これは、1950年以来、イタリアの IsMEO によって発掘がすすめられてきたスワートの仏教遺跡の出土品にもとづくものである。とくにブトカラ I と呼ばれる遺跡から出土した彫刻のいくつかが、最初期の仏像とみなしうるという主張がなされ、従来のガンダーラ美術の編年を大きく塗り替えようとしている。

興味深いのは、ブトカラ I から出土したそのような仏陀像の多くが「梵



梵天勸請（カルカッタ・インド博物館所蔵）

「天勸請」の場面に集中していることである（図参照）。仏教美術において、中インドのマトゥラーと並んで仏像が誕生したことで有名なガンダーラ美術であるが、紀元前後の作品には、従来までの象徴的な表現が用いられてきた。そして、釈尊を人間の姿であらわしはじめても、成道前の菩薩の姿を描くことがほとんどであった。成道後、すなわち仏陀の姿を人体像で表すようになったときに選ばれた主題が「梵天勸請」であったようなのである。美術史家はこのことを、この段階の釈尊が人間と仏陀との中間的な存在であったという理由で説明している¹⁸⁾。しかし、理由はそれだけであろうか。菩薩から仏陀への境界は、むしろ成道にあるはずであるし、成道に降魔を組み合わせた降魔成道は、のちのパーラ朝の仏教美術において、仏陀像としてとくに好まれた主題である。数ある仏伝の場面の中から梵天勸請

のみを選んで仏陀を人体像として表現したのは、何か他の要因があるのではないだろうか。

谷川泰教氏はサンスクリットの仏伝文学である『ラリタヴィスタラ』*Lalitavistara* の梵天勧請の部分にもとづいて、興味深い論考を発表している（1999）。谷川氏によれば、仏陀の成道から初転法輪に至る過程が、この経典では単に釈迦におこった一回限りのできごとではなく、ダルマすなわち法にしたがってあらゆる仏が行う定型化された行動様式とみなされていたらしい。そして、そこに大乘仏教の発生と、密教にもつながる仏陀観を見いだすことができると指摘している。

仏伝の中でも有名な梵天勧請の物語は、『ラリタヴィスタラ』においては、梵天のみならず、帝釈天やさまざまな神々によって三度繰り返される。その過程で、仏陀は法輪を転じるためには梵天による勧請が必要であることをみずから予告する。これは、梵天によって勧請されて説法することと、結果的には同じであっても、発想はまったく逆である。これを谷川氏は「脚本に沿って演出されている」とたとえ、仏伝の演劇化として注目している。

梵天たちによる三度の勧請を形式どおり受けた後、釈尊はついに説法を決意するが、初転法輪の場には五比丘だけではなく、三千世界の諸天とともに、十方からやってきた大乘菩薩たちも集合する。その中から纔発心転法輪菩薩摩訶薩が、転法輪のために千輻の法輪そのものを釈尊に奉献する。これは、菩薩の宿願によって出生したものであり、過去の如来正等覺者たちによって受け継がれ、転じられてきた由緒ある法輪である。法輪の授与そのものもこの菩薩の誓願であった。一連の物語のクライマックスは、過去仏においても無数に反復されてきた法輪の奉献というセレモニーの再演なのである。

このように、『ラリタヴィスタラ』においては、梵天勧請が釈尊、梵天、そして大乘菩薩らによる一種のパフォーマンスであったことを考えるならば、はじめて仏像を表現するために選ばれたのがこの場面であったことは、別の意味を持つことになるであろう。⁽¹⁹⁾

5. おわりに

従来の仏教学は文献学を主流としてきたため、文献資料に大きな比重を置いてきた。そこでは図像資料の持つ価値が十分に生かされることが少なかった。一方の仏教美術の分野でも、厳密な様式史研究は別として、図像解釈学的な研究においては、仏教学の最新の成果が反映されてこなかったように思われる。その中で、密教図像に関する研究では、文献の内容に実際の作例がよく合致するために、かえって文献との照合に終始し、不一致の部分は捨象したり、あるいは一致することがどのような意味を持つかには注意が向けられなかったといえよう。

しかし、近年では G. ショベン氏のように、図像作品や考古学的資料を積極的に利用することで、文献学を中心とする仏教学そのものが大きな恩恵を被ることを強調する研究者が現れてきた。⁽²⁰⁾ またわが国でも杉本卓洲氏が、マトゥラーの仏像とその碑文をもとに、この地で隆盛であった仏教の実態を解明する試みを続けておられる(1997-9)。

パーリ学の泰斗である K. R. ノーマン氏は、その著『仏教への文献学的アプローチ』(1997)において、研究者が特定の言語の文献を偏重することを強く戒めている。彼はサンスクリット、パーリ語、その他の中期インド語、中央アジアの諸言語、中国語、チベット語など、さまざまな言語に翻訳された仏典の内容を検討する場合、いずれかひとつに優位を与えてはならないとしている。必要なことは、他の言語への翻訳をすべて尊重する

態度なのである。

ノーマン氏が意図しているのは、釈迦のことばにおそらくは由来する口誦伝承が、異なった言語のさまざまなリセンション (recension) として存在する場合、どのテキストも同じだけの重要性を有しているということであろう。しかし、図像作品も仏教を理解するためのひとつのテキストとみなしうるとすれば、彼の主張の中に図像作品を入れることも許されるであろう。われわれに必要なことは、図像作品と文献資料との対等な関係での対話なのである。

註

- (1) ヴァールブルクの生涯と学問的業績についてはゴンブリッチ (1986) が詳しい。ヴァールブルク文庫および研究所については、すでにザクスル (1980) に含まれる前田耕作・松枝到の「ヴァールブルクからザクスル——ハンプルクからロンドンへ」に簡単な歴史が紹介されていたが、近年刊行された松枝到編 (1998) に、研究所から刊行されている雑誌論文の全タイトルから配架の方式に到るまで詳細に紹介されている。また、同書の中で上山安敏氏は「ヴァールブルクの美学がどういう時代的思想背景の下に生まれたかを探ってみると、1880年代末において、美学だけではなく、哲学、歴史学、民族学、神話学、古典文献学、心理学、生理学など、19世紀の前半から後半、さらに世紀の転換期を含めて、新しい諸学の台頭によって知的世界の中で地殻変動が起こっており、これらの諸学が知的に連動しあっていたことを知ることができる」(p. 99) と指摘している。
- (2) 主要な著作としてウィント (1986)、パノフスキー他 (1986)、ゴンブリッチ (1974, 1991) などがあげられる。パノフスキーの著作については以下の段落参照。わが国におけるイコノロジーの研究の成果としては、高階 (1987) や若桑 (1984) などが高い評価を受けている。
- (3) イコノロジーとイコノグラフィーについては、前掲の松枝到編 (1998) の第Ⅱ部に、ピアウォストツキによって方法論や問題点が整理されている。
- (4) ヴァールブルク学派の研究はわが国では平凡社の「ヴァールブルク・コレクション」としてかなりの著作が翻訳・紹介されている。
- (5) 近藤他編訳 (1990) 所収のギンズブルグへのインタビュー参照。

- (6) ギンズブルグの著作は邦訳されたものも多い（1984, 1986, 1988, 1998）。『思想』が1993年第4号（第826号）でギンズブルグの特集を組んでいる。上村（1994）はギンズブルグに関する本格的な評論。永澤（1991）は美術史の立場からのギンズブルグ論で、おもに『ピエロ・デッラ・フランチェスカの謎』を扱う。
- (7) ギンズブルグ（1988）所収の「ヴァールブルグからゴンブリッチへ」。
- (8) 黒田氏の最近の成果として黒田（1996）がある。日本史の分野では黒田氏の他にも五味文彦氏が積極的に図像を活用している（たとえば五味 1990）。ただし黒田氏は五味氏に批判的である。
- (9) 小泉他編（1996）は絵巻物に関する共同研究の成果として注目される。
- (10) 高橋（1991）、石井（1997）、阿部（1998）、西山（1998）、武田編（1999）などがあげられる。
- (11) たとえば蔵持（1986）、池上（1992）。今世紀の社会史研究として、フランスを中心としたアナール学派があるが、図像に対する関心は不思議なほど薄い。ただし、近年では J. -Cl. シュミットのように本格的に図像学と歴史学について可能性を検討する研究者もアナール学派の中に現れた。「歴史家と図像」（1999）において、彼はその問題点と方法を分析している。これは本稿の主題にも関連する興味深い論考である。同論文にはヴァールブルグ学派やパノフスキーへの言及もある。また『思想』1992年第2号（第811号）は「歴史・表象・文化——歴史社会学と社会史」というテーマのもとで特集を組んでおり、アナール学派の新しい動向が示されている。
- (12) 日本における美術史研究の歴史を見直すシンポジウムが近年行われ、その成果が刊行されている（東京国立文化財研究所編 1999）。
- (13) 宮治（1992）参照。同書はインドおよび中央アジアの仏教美術に関する図像学的研究として、美術史において高い評価を得ているが、仏教学と図像学の学際的研究を行う場合にも、さまざまな点で示唆に富んでいる。
- (14) 佐和（1955：137）に見られる以下のような記述は、密教図像研究における感得のありかたをよく示している。「円珍は入唐前に12年の長い間修行し勉学に励んだといわれる。そしてその間に不動明王に対する信仰を深くして不動明王の本軌といわれる金剛手光明灌頂経最勝立印無動尊大威怒王念誦儀軌法品によって足は虚空をふむ不動明王の姿を感得したのである。すなわち彼はこのような姿が不動明王としての性格を正しく表し得るものとして想像したものと考えられる。勿論その感得の背後には空海請来の仁王経五方諸尊図に描かれている不動明王関係の図像があったのではあろう。然しこの不動明王像（＝園城寺の黄不動）はそれらを背後にして、円珍によって新しく創

作された不動明王像だったのである。したがって観る人に生けるがごとく感ぜしめるこの不動明王像の作者は円珍をにおいては他にないと考えられるのである。」

- (15) その代表的なものに Bhattacharyya (1968) がある。この書はその後、密教美術を扱う多くの研究者によって利用され、現存する作例の比定の根拠としても用いられてきたが、このような問題点をはらんでいることは明確には意識されてこなかったようである。Bhattacharyya が『サーダナ・マラー』とならんでしばしば活用した『ニシュパナヨーガーヴァリー』*Niṣpannayogāvalī* は、しばしば尊容を規定したマンダラ制作のマニュアルと理解されているが、実際は、同書もマンダラ観想法の文献である。拙稿(1996) 参照。
- (16) 拙著(2001) はこのような問題意識にたってインドの密教美術に対して行った考察をまとめたものである。あわせて参照されたい。
- (17) 以下に述べたガンダーラの初期の仏像については宮治(1997) による。宮治(1996: 103-112) も参照。
- (18) 宮治(1997: 13-14)。
- (19) もちろん『ラリタヴィスタラ』に見られる新しい仏陀観や、大乘菩薩の活躍をガンダーラ美術の特定の作品と結びつけるためには、文献が成立し流布した地域や時代が、作品と重なる必要がある。外園(1984) は『ラリタヴィスタラ』の原本が成立したのは西北インドで、その年代は早くとも起源150年頃であるとしている。梵天勧請の作例に比べ、時代的には遅れることになるが、成立地が重なることは興味深い。
- (20) ショペン(2000: 70ff.) は具体例を挙げてこの点を強調している。

文献

- 阿部泰郎 1998 『湯屋の皇后——中世の性と聖なるもの』名古屋大学出版会。
- 網野善彦 1986 『異形の王権』平凡社。
- 池上俊一 1992 『歴史としての身体——ヨーロッパ中世の深層を読む』柏書房。
- 石井正己 1997 『絵と語りから物語を読む』大修館書店。
- ウィント, E. 1986 『ルネサンスの異教秘儀』晶文社。
- 上村忠男 1994 『歴史家と母たち——カルロ・ギンズブルグ論』未来社。
- ギンズブルグ, カルロ 1984 『チーズとうじ虫』みすず書房。
- ギンズブルグ, カルロ 1986 『ペナンダンティ——16-17世紀における悪魔崇拜と農耕儀礼』せりか書房。
- ギンズブルグ, カルロ 1988 『神話・寓意・徴候』竹山博英訳 せりか書房。

ギンズブルグ, カルロ 1998 『ピエロ・デッラ・フランチェスカの謎』みすず書房。

蔵持不三也 1986 『異貌の中世——ヨーロッパの聖と俗』弘文堂。

黒田日出男 1986 『姿としぐさの中世史——絵図と絵巻の風景から』平凡社。

黒田日出男 1996 『謎解き 洛中洛外図』岩波書店。

小泉和子・玉井哲雄・黒田日出男編 1996 『絵巻物の建築を読む』東京大学出版会。

近藤和彦・野村達朗編訳 1990 『歴史家たち』名古屋大学出版会。

ゴンブリッチ, E. H. 1974 『芸術と幻影』瀬戸慶久訳 岩崎美術社。

ゴンブリッチ, E. H. 1986 『アビ・ヴァールブルク伝——ある知的生涯』鈴木杜幾子訳 晶文社。

ゴンブリッチ, E. H. 1991 『シンボリック・イメージ』大原まゆみ他訳 平凡社。

ザクスル, F. 1980 『シンボルの遺産』松枝到他訳 せりか書房。

シュミット, J. -Cl. 1999 「歴史家と図像」『思想』897: 102-125。

ショペン, G. 2000 『インドの僧院生活』小谷信千代訳 春秋社。

杉本卓洲 1997-1999 「マトゥラーにおける仏像崇拜の展開（その1～3）」『金沢大学文学部論集 行動科学・哲学編』17: 83-110; 18: 37-53; 19: 83-118。

高階秀爾 1987(1971) 『ルネッサンスの光と闇——芸術と精神風土』（中公文庫）中央公論社。

高橋 亨 1991 『物語の絵と遠近法』べりかん社。

武田佐知子編 1999 『一遍聖絵を読み解く』吉川弘文館。

谷川泰教 1999 「纔発心転法輪菩薩考」『密教文化』202: 1-44。

東京国立文化財研究所編 1999 『語る現在, 語られる過去——日本の美術史学100年』平凡社。

永澤 峻 1991 「イメージ資料を読み解くギンズブルグ」『思想』808: 39-95。

西山 克 1998 『聖地の想像力——参詣曼荼羅を読む』法蔵館。

パノフスキー, E. 1987a 『イコノロジー研究』（新装版）浅野徹他訳 美術出版社。

パノフスキー, E. 1987b 『視覚芸術の意味』中森義宗他訳 岩崎美術社。

パノフスキー, E., F. ザクスル, R. クリバンスキー 1986 『土星とメラントリー』田中英道監訳 晶文社。

外園幸一 1994 『ラリタヴィスタラの研究（上）』大東出版社。

松枝到編 1998 『ヴァールブルク学派——文化科学の革新』平凡社。

- 宮治 昭 1992 『涅槃と弥勒の図像学——インドから中央アジアへ』 吉川弘文館。
- 宮治 昭 1996 『ガンダーラ 仏の不思議』 講談社。
- 宮治 昭 1997 「仏像の起源に関する近年の研究状況について」『大和文華』 98：1-18。
- 森 雅秀 1996 「『完成せるヨーガの環』の成立に関する一考察」『密教図像』 15：28-42。
- 森 雅秀 2001 『インド密教の仏たち』 春秋社。
- 若桑みどり 1984 『薔薇のイコノロジー』 青土社。
- Bhattacharyya, Benoytosh 1968(1958) *The Indian Buddhist Iconography Mainly Based on the Sādhnamālā and Other Cognate Tantric Texts of Rituals*. 2nd ed. Calcutta: K. L. Mukhopadhyay.
- Norman, K. R. 1997 *A Philological Approach to Buddhism*. London: SOAS.

