

止利仏師に関する研究史をめぐって

岩佐光晴

はじめに

止利仏師（鞍作鳥）は日本彫刻史の劈頭を飾る仏師としてあまりにも有名である。その名は『日本書紀』に記載され、しかも法隆寺金堂釈迦三尊像の光背裏に刻まれた銘文にはその名が記されており、記録のみならず、実際に作品までもが現存するなど、その歴史的な存在としての重要性は計り知れないといえよう。

『日本書紀』には三つの記事にその名が登場するが、それに従って、止利の事績をまとめると以下のようなになる。推古天皇十三年（六〇五）四月一日、天皇が皇太子（厩戸皇子≡聖徳太子）、大臣及び諸王・諸臣とともに、誓願を發して、銅・繡の丈六仏像各一軀を造り始めるに際して、止利は造仏工に命じられた。（史料1。巻末の関連史料の1を示す。以下同様）

同十四年（六〇六）四月八日、銅・繡の丈六仏像が完成し、丈六の銅像を元興寺の金堂に安置するに際し、像が戸よりも高く納めることができなかつたが、止利は戸を壊さずに入れることができた。（史料2）

同年五月五日、天皇は、止利の祖父の司馬達等、父の多須奈、姨の嶋女の仏法興隆に際しての功績とともに、

丈六仏の造立に際し、止利の献じた「仏本」が心になつたこと、像を堂に入れるに際して戸を壊さずに入れることができたことを讃え、大仁の位と近江国坂田郡の水田二十町を与えた。止利はこの田をもって天皇のために金剛寺を建立した。これは今の南淵の坂田尼寺であるという。(史料3)

そして、法隆寺金堂釈迦三尊像の光背裏の銘文には、聖徳太子の病氣に際し、王后、王子等、諸臣によって発願され、太子が亡くなった翌年の推古天皇三十一年(六二三)に造立された同像の造像の経緯とその作者として止利の名が記されている。(史料4)

こうした記録からすると、止利は推古天皇の信頼を得、かつ聖徳太子に因む仏像の造立を担当した仏師として華々しい実績が浮かび上がってくる。しかし一方で、上記のように止利の重要な実績として元興寺の本尊の造立が伝えられながら、『元興寺伽藍縁起并流記資財帳』(以下、『元興寺縁起』と略記する)には、その名が全く記されていないところから、止利仏師は捏造された人物で、実際は存在しなかったという架空人物説が提示されるなど、その実態は必ずしも明確に把握できているとはいえない。さらに、近年、日本古代史の分野で聖徳太子の实在性をめぐる議論が活発化し、その中で、法隆寺金堂釈迦三尊像の銘文や像自体の制作時期についても再検討を迫られている状況にあるといえる。こうした問題点が提示されている一方で、日本彫刻史の分野においては、既定の事実として止利を日本で本格的な造仏を手掛けた最初の仏師として語り、その代表的な作例として法隆寺金堂釈迦三尊像を取り上げるのが一般的といえる。

しかし、日本古代史研究の動向を考慮すると、日本彫刻史においても、上記のような問題点を踏まえて止利仏師の位置づけをさらに明確化すべき段階に来ているように思われる。これまでの研究史を通覧すると、止利仏師に関する様々な論が出されているものの、論点が多岐にわたるためか、研究者の間で必ずしも問題意識が共有化

されていない印象を受けざるを得ない。それが、止利仏師の実像を捉えにくくしている要因の一つではないかと思われる。そして、止利仏師に関する研究を行っていくには、その基礎作業として、まずは研究史の全体像を把握し、論点を整理しておくことが先決ではないかと考えるに至った。このような観点から、本稿では、止利仏師研究に至る前段階として、その基礎作業を試みたいと思う。

一 止利仏師に関する主な論文

止利仏師の研究史を把握するためには、これまで公表されたあらゆる出版物に目を通すことが必要となるが、様々な著作に見られる止利仏師に関する言及や美術全集等の作品解説も含めると、その数は膨大になると予想される。本稿では、研究史の流れを把握し、論点を整理することが目的であるので、まずは研究の基本となる止利仏師をメインテーマにした論文を中心に取り上げることにした。以下、本稿で取り上げる二十二編の論文について、それぞれの論の特色について見ていきたい。⁽²⁾

①黒川真頼「古代仏像ノ説」『国華』第一三四号 明治三十四年（一九〇二）七月⁽³⁾

本論は必ずしも止利仏師をテーマとしたものではないが、止利に関してのいくつかの言及が見られ、明治時代の早い時期における止利に関する論説として取り上げたい。また、本論が発表されたのは明治三十四年七月で、次の高山林次郎氏の論文よりも半年遅れるが、文中には、成稿が同二十五年になされたことを示唆する文言があるので、ここでは成稿時を優先して最初に位置づけておきたい。

本論ではまず日本に仏像が伝来した最初を欽明天皇十三年の仏教伝来ではなく、『扶桑略記』の同年条に引用される日吉山（比叡山）葉恒法師の『法華験記』所引の延暦寺僧の『禪岑記』（史料11）に記されるように、継体天皇十六年（五二二）二月に司馬達等が来朝して、大和国高市郡坂田原に草堂を結んで本尊を安置したことに始まるという。この年は、中国では梁の普通三年に当たるので、達等の将来した仏像は梁代の像であり、日本最初の仏像は梁様式のものであったとする。

仏像を持って帰化した司馬達等は仏像造立の知識があり、日本の仏工の祖と見る。それを大成したのが止利で、祖父達等以来の姓を賜って案作（鞍作）というが、帰化の頃に仏像造立が行われていなかったたので、鞍を作ることをもって業としたためであるとする。

『日本書紀』推古天皇十三年（六〇五）四月一日条の天皇が諸王諸臣とともに銅繡丈六仏像各一軀の造立を発願し、止利を造仏工とした記事、同十四年（六〇六）四月八日条の仏像の造立が完了した記事、同年五月五日条の天皇が止利の功績を讃える記事から、仏の相好が種々ある中で、最も優美なものを仏本としようとしたことは仏像制作の巧拙と仏像相好の美醜を分別するに至った始めと見る。そして、止利による造仏を日本人の意に適する尊容を制作した、また日本様の仏像が出現した始めとする。

止利仏師の名を記す仏像は法隆寺金堂釈迦三尊像のみであるが、その名を記さない仏像の中にも止利作の像が含まれるかどうかはさらに検討を必要とするとし、この釈迦三尊像によって、朝鮮半島の仏像、中国の仏像を本としながらも一種の日本式の仏像ができたとする。そして止利は銅仏、繡仏、木仏すべての制作に長じていたとする。

②高山林次郎(樗牛)「鞍部鳥」『帝国文学』第七号第一卷 明治三十四年(一九〇二)一月

本稿は、止利仏師に関するまとまった論考としては最初のものといえる。まず推古時代の美術について述べるが、その評価は低く、止利仏師の作品にしても今日の眼には幼稚なものであるとする。また、推古朝以前に日本で仏像を彫刻したことは史上に見えないことから、その頃の仏像はすべて渡来仏かとする。そして用明天皇危篤の際に鞍部多須奈が丈六の仏像を造る(史料15、16)が、それが日本の仏像の初めと考えられるとする。

また、止利に関する基本文献を提示して、止利とその一族について検討している。まず、司馬達等の継体天皇十六年来朝説を認め、その時の達等は若年であったと見る。多須奈は敏達天皇の末年には二十歳位にはなつていたと考えられるので、その出生時期を欽明天皇二十六年(五六五)以前、止利の出生時期は多須奈が出家する崇峻天皇三年(五九三)以前とし、多須奈は日本で生まれ、その母も日本人であった可能性を示唆している。また、当時は、仏法弘布の方便として造仏の必要があったので、多須奈のみならず達等もまた仏工であった可能性を示し、そこに止利仏師が登場する基盤があったとする。

止利仏師の造形の特徴についても言及しており、a「顔面はや、長くして下頬部の割合に膨れたる」、b「説教形の仏像に於て右手の最も無気様に平に開かれたる」、c「顔の両側より肩にかけて頭髮の捲き縮れたるがゆり降れる」、d「脇士の体の両側には是の頭髮に続きて長鋸齒状の葉条の存する」、e「衣紋の極めて単純なる」と記している。cは蕨手状の垂髪、dは天衣の鱗状の突起、eは図式的な衣文を示すと考えられる。なお、法隆寺金堂の薬師如来坐像については止利仏師の作であることを認めている。

③平子鐔嶨「司馬鞍首止利仏師」『史学雜誌』第一八編第六号 明治四十年（一九〇七）六月

止利仏師研究の上で重要な史料となっている『元興寺縁起』は明治三十九年に平子氏によって醍醐寺三寶院の古写本中から見出され、新出史料として紹介されたが、本論においてもそれを積極的に用いている。

まず、『坂上系図』所収の『新撰姓氏録』（史料9）を紹介し、鞍作村主氏の祖先は仁徳天皇の時代に阿智使主に率いられて帰化した漢人とする。『日本書紀』や『元興寺縁起』から止利の父は多須奈、祖父は達等、姨は嶋女という系図を示し、その家祖中の人として『日本書紀』雄略天皇七年条（史料10）に記される鞍部堅貴をあげる。なお、『宋書』倭国伝に見える司馬曹達（史料8）は司馬鞍作氏に由縁があるかは不明とする。また、『扶桑略記』所引『禪岑記』による達等の継体天皇十六年来朝の記載は坂田寺の古縁起に基づくが、本文ではなくそれを摘記したものであるので信は置き難いとする。

止利の家は代々、馬鞍を彫刻する鞍作の部曲の長であったが、多須奈も造仏の技術を持っていたとする。『日本書紀』推古天皇十四年（六〇六）五月五日条にある推古天皇が気に入ったという「仏本」は鑄造の場合は原型で繡帳の場合は図稿のことで、止利は彫造と絵画においてともに堪能の技を有していたとし、止利を鑄工と繡工に優れていたとするのは誤りとする。

『日本書紀』、『扶桑略記』では「鞍部村主司馬達等」、法隆寺金堂釈迦三尊像光背銘では「司馬鞍首止利仏師」と記されているが、首は村主よりも上位であり、上位に進んだのは止利が天皇から報奨を受けた推古十四年のことと見る。また、近江国坂田郡の水田二十町をもって金剛寺（坂田尼寺）を造営したことについては、多須奈が用明天皇のために発願して木造の丈六三尊像を造立したが、伽藍の造営に及んでいなかったのを止利が引き継いだと考える。

また、止利の確実な遺品は法隆寺金堂釈迦三尊像と飛鳥大仏のみとするが、法隆寺金堂の薬師如来坐像も止利の造仏の範疇で捉えている。

④ 富田稔彦「鞍作止利の出生地」『中央美術』第一一卷九号（一一八号）大正十四年（一九二五）九月

本論は、岐阜県飛騨市所在の常蓮寺に伝来する聖徳太子立像（十六歳孝養像）にまつわる伝承に、多須奈が勅によって飛騨国に下り、仏殿建立の材を求めた山（天生山）で神女から一子を授かったが、それが止利で、止利は飛騨匠の根本をなすことに着目し、そこに、ある史実を読み取るうとする。

多須奈は欽明・敏達朝の間は飛騨に住んでいて、仏法興隆の時運に会して京に出たものと推定する。用明天皇の臨終に際して多須奈は出家と造寺造仏を發願したことにより、聖徳太子と知遇を得て密接な関係をもったと見て、法隆寺建立に際し、太子の命によって造寺造仏の材を旧縁のしかも天成の美林のある飛騨の天生山に求めたことはあり得るとする。

そして、『日本書紀』推古天皇十四年（六〇六）五月五日条で、止利が戸を壊さずに元興寺金堂内に仏像を納めたという記載と、『今昔物語』第二十四卷第五「百濟川成と飛騨工と挑みし語」で、入ろうとするとその面の戸が必ず閉じてしまうという仕掛けを施した一間四面の堂を飛騨匠が建てて、絵画の名手百濟川成（七八二〜八五三）を翻弄する説話を例にあげ、止利と飛騨匠の技術力に共通のものがあると見る。

⑤ 福山敏男「飛鳥寺の創立に関する研究」『史学雑誌』第四五編第一〇号 昭和九年（一九三四）十月

本論は止利仏師をテーマとするものではないが、止利仏師架空人物説を唱えており、その後の止利仏師研究に

大きな影響を与えたといえる。ここでは、その論点のみ摘記しておきたい。

福山氏は、『元興寺縁起』は「序記」、「本文」、「誓願文」、「末文」、「付属記」、「塔露盤銘」（史料5）、「丈六光銘」（史料6）の七つの部分から構成されるが、「本文」、「塔露盤銘」、「丈六光銘」以外は拙劣な造作で何ら史実を含まないとする。また「本文」に語られている内容は元興寺（飛鳥寺）ではなくて豊浦尼寺の縁起であり、後世、ある意図のもとに元興寺の縁起に転用、潤色されたもので、元興寺の創立事情に関する史的事実を問題とする場合には除外すべきとする。元興寺の創立に関する『日本書紀』の記事はこの「本文」、「塔露盤銘」、「丈六光銘」を基にして書かれており、それ以上の情報は提供していないとする。そして『日本書紀』に記載される元興寺の丈六仏造立に関する止利仏師の記事は、鞍作氏の氏寺である坂田寺の縁起によつていると考えられるが、『元興寺縁起』には全く見出すことができず、もしそれが事実ならば、記載されないはずはないとする。従つて、止利の造像については元興寺では全く関知しないことであり、坂田寺縁起の作者が机上で造作したに違いないとする。さらに、この止利という人物は元興寺本尊の造像以外には知られないこと、『日本書紀』に語られる止利の仕事がいかに説話的事であることから、おそらく架空の人物であるらしいとする。

なお、止利仏師の名が見える法隆寺金堂釈迦三尊像の光背銘も推古朝には遡れないとする。これについては翌年の昭和十年（一九三五）六月に「法隆寺の金石文に関する二三の問題―金堂薬師像・釈迦像・同寺小釈迦像の光背銘―」（『夢殿』第一三冊）を発表し、銘文に見られる「上宮法皇」または「法皇」の語や「法興元」という年号の表記がいずれも推古朝までには遡れないことを論じている。⁵⁾

⑥野間清六「止利仏師に関する考察」『夢殿』第一七冊 昭和十二年（一九三七）十月

本論は、法隆寺金堂釈迦三尊像や薬師如来像に見られる止利仏師の造形は北魏様式を忠実に継承したというよりもさらに洗練化させたものであり、それが日本国内にいてなぜ可能であったかを基本テーマとしている。

野間氏はその大きな要因を、鞍作という職掌に求め、抑揚と変化に富んだ曲線の集合体である鞍の造形的な特色が、特に衣文表現に活かされていると見る。そして鞍作の技術は木工、金工、繡工、革工等多岐にわたり、造仏に従事するに当っても技術的には何ら新しい困難はなかったとする。止利は元興寺の丈六の銅仏と繡仏を造立しているが、鞍作集団の技術内容を考えることによってはじめて理解されるという。

仏教伝来時の彫刻技術者としては他に埴輪の制作者である土師の存在があるが、彼らは保守的の工人団であり、排仏派に属したため、造仏工にはならなかったと指摘する。そして、造仏工であるためにはその技法とともに、新来の仏像形相に通じていなくてはならないが、もともと保守派である土師に対して、鞍作は元来が帰化人の後であり、大陸の新文化とは関係深いとする。

また、止利派の造形は北魏で完成された様式をさらに一歩進めて完成したものであるが、それは止利が既成の仏工でなかったために、大陸において行き詰った様式も新鮮なものとして受け止めたために達成されたとして、それを「完成体の更なる完成」と呼んでいる。

⑦大口理夫「止利仏師の足跡」『画説』第一号 昭和十二年（一九三七）十一月

本論は前記野間氏の論（⑥）に刺激を受けて執筆されたもので、止利仏師が造仏を行った頃、中国では隋から唐にかけての時期であるのに、なぜ北魏の仏像様式を取り入れたかの問題を取り上げている。その背景として、司馬達等が来朝したという継体天皇十六年に着目する。その時期は中国において北魏様式は完成の域に達してお

り、その時に達等がもたらした仏像はそれを反映したものであり、法隆寺金堂の薬師如来像と釈迦三尊像はその様式を受け継いでいるとしている。

止利式仏像は中国の彫刻の流れからは遅れていたとしても、東魏以降のいわば混乱を極めた、また無気力な美術に抛らず、正統にして円熟した美術から出発して健全な伝統をつくり上げたことは大いに評価すべきことであると指摘する。そして、止利の造形には北魏の像と比べて抽象的な美しさがあり、それを止利の創造と見ている。

⑧内藤藤一郎「止利仏師彫刻源流考」『以可留我』改装第八 昭和十三年（一九三八）十二月

本論は、それまで漠然と指摘されていた止利式仏像と北魏様式との関係について中国彫刻史を踏まえてより具体的に検証している。そして、止利式仏像は後期北魏様式に直接系統を引くもので、その源流は、正光前後（五二〇～五二五）の彫刻に求められるとし、その時期は司馬達等が来朝したとされる継体天皇十六年頃と合致することに着目する。

また、鞍作氏を名のる氏族の家系をすべて仁徳朝に帰化した鞍作村主の末裔とするのは疑問とする。鞍部堅貴は百濟から来朝した工人で、仁徳朝帰化の鞍作村主氏の子孫ではなく、堅貴と達等の血族関係を証明するものはない。継体朝以前に鞍作村主氏の帰化したことは事実としても、司馬達等がその血族に属するかは疑問とする。さらに、『元興寺縁起』「塔露盤銘」にある鞍部首加羅爾は、その姓が首であり、仁徳朝帰化の鞍作氏や司馬達等の村主姓とは姓を異にしていると指摘する。そして、法隆寺金堂釈迦三尊像銘文の止利仏師は首姓で、鞍部首加羅爾と止利が血縁関係にあるように見えるが、止利の姓が首となったのは元興寺本尊造立の功績によったものと考えられる。加羅爾はその名から韓人と考えられ、止利は司馬姓から出身は中国と見られ、出自は異なると指摘

している。

⑨望月信成「止利仏師と北魏様式との関係に対する疑問」『古代学』第一号 昭和二十七年（一九五二）一月
本論は、止利仏師が北魏様式を忠実に日本に植えつけたとする説に対して、それを無条件に信用してよいかを検討することを目的としている。

全体に、自問自答を繰り返しながら論を展開しているため論旨は必ずしも明快ではないが、法隆寺金堂釈迦三尊像は雲岡石窟や龍門石窟の北魏における造像に直接関係した者でなければ実現不可能なほど造形に精彩があるとして、日本で生まれ育った止利仏師になぜそれが可能であったかという問題、そもそも止利仏師は技術者であったのかという問題、北魏様式を継承すると見られる法隆寺金堂釈迦三尊像と司馬達等が南梁出身であることの齟齬の解明など、問題提起としては重要な内容を持っている。

特に法隆寺金堂釈迦三尊像の光背銘に「使司馬鞍首止利仏師造」とあるが、止利が直接手を下したら、これほどまでに精彩があり澁刺としている北魏様式を發揮することはできたかについて疑念をもつ。止利はむしろ監督の地位にあつて多くの工人を統率したのではないかと指摘する。

⑩藤澤一夫「所謂止利仏師と元興寺造仏に就て」『古文化』一卷一号 昭和二十七年（一九五二）十一月

本論は、『元興寺縁起』『塔露盤銘』を元興寺本尊の造仏記と読み解くことよって、新たな知見を提示している。まずその中で記される「爾時使作金人等」を「その時、金人等を作らしむるは」と読み、金人を『魏書』、『後漢書』、『仏祖統紀』、『仏祖通載』等の記載例から仏像と解し、その次に名を連ねた鞍部首加羅爾をはじめとする

四人は造仏を担当した主任技師とする。さらにその四人について詳細に検討を加え、意奴弥首辰星については忍海手人（技術民）を統率する忍海村主でのちの忍海首に關係する者、阿沙都麻首未沙乃については金作りと呼ばれる工人集団を統領したと考えられる朝妻首、朝妻造に關係する者、鞍部首加羅爾については鞍作の工人出身者、山西首都鬼については、山西を山口の誤写と見て、『日本書紀』白雉元年（六五〇）条や法隆寺金堂四天王像のうちの広目天像の光背銘にある山口直大口（山口大口費）と關係する者とする。以上の四人の工人は造仏師たるにふさわしい技術者たちであり、四氏すべてが応神・仁徳天皇の時代に阿智使主、都加使主に隨從して渡来した漢族帰化人の後であつたらしいとする。そして四人の工人の造仏に際してのそれぞれの役割について、山西（山口）首都鬼は原型制作、阿沙都麻（朝妻）首未沙乃は銅工として鑄造、鞍部首加羅爾は鞍作の工程で重要な技法である鍍金、意奴弥（忍海）首辰星は丈六の金銅仏とともに制作された繡仏を担当したと推定している。

『元興寺縁起』「丈六光銘」は鑄造を終了した時から書き始められており、造像着手の年が記されていないが、「塔露盤銘」に見える丙辰年（推古天皇四年）の造仏記こそその時を示すもので、元興寺本尊の造立は推古天皇四年（五九四）に着手され、同十七年（六〇九）に完成されたものであることが明らかとなる。そして、名前の相違にもかかわらず、鞍部首加羅爾が止利その人でなければならないと指摘し、元興寺本尊丈六仏像は止利一人のみではなく、他三人の指導者と多くの工人とによって分業的に共同制作されたものであるとする。

⑪小林剛「司馬鞍首止利仏師」『美術史』二九号 昭和三十三年（一九五八）七月⁶

本論は、止利仏師に関して文献と作例から総括的に論じている。特に、止利の職掌の範囲について一歩進めた考察をしており、止利を技術者ではなく工事監督者であったとする。そして実際の造仏を担当したのは百済や高

句麗の工人であったと見ている。

また、法隆寺金堂の薬師如来坐像については銘文（史料7）に記されている通り推古天皇十五年（六〇七）の造立とし、造形的には釈迦三尊像の方が形式化していると指摘していることも特記される。

⑫田中日佐夫「仏師の出現―司馬鞍首止利仏師をめぐる―」日本史研究会編『歴史における芸術と社会』

みず書房 昭和三十五年（一九六〇）九月

本論は、古墳時代から飛鳥時代へと至る歴史の流れを連続する相としてとらえ、社会組織が部民制から官司制へと発展する過程の中で、止利仏師の出現は歴史的な必然とする点に特色がある。そして、止利に大仁位や仏師の称号が与えられたのは、蘇我氏に権威が集中する状況で、王権の回復を目指す聖徳太子によって組織化しようと企てられていた官司制の中に止利が組み込まれていたことを示すと見る。その過程の中で意味の存在した止利の活躍も太子の死によってその意義を失い、遂にはもう一方のパトロンであった蘇我氏の滅亡と運命とともにするという視点を提示している。

また、『元興寺縁起』『塔露盤銘』に見られる四部首の出自については藤澤氏^⑩とは一部異なる見解を示す。つまり、意奴弥首は「弥」を美称と仮定して、猪名首と解する。猪名部は『日本書紀』雄略紀に名工（木工）として現れるので、主として建築技術の方面で活躍したと仮定する。阿沙都麻首は朝妻首とし、銅・鉄工の面で活躍したと仮定する。鞍部首は鞍作首で寺院内部の荘厳化などに必要な細工師として活躍したとする。山西首は河内首とし、寺院内部の彩色に活躍したと仮定する。これを通して、元興寺造営に携わった工人の中には前代から日本で活躍し、後世まで技術者、芸術家として活躍する人が参加していたことがわかるとし、日本の芸術は飛鳥

時代に突然開花した文明開化的現象によつてはじまったのではないと主張する。

⑬ 朴文源「止利の本国について」『歴史科学』第四号 一九六三年^⑦

本論は朝鮮古語を踏まえて、「達等」、「止利」、「村主」、「首」の意味を解明し、止利仏師の研究において、それまで見過ごされてきた新たな視点を提示したものである。

つまり、「村主（スグリ）」は朝鮮三国の村主の反映であり、渡日した朝鮮三国人の村の長を指す言葉である。「鞍作村主」とは元來、馬具を作る朝鮮三国出身（高句麗、百濟）の皮革工人集団の長という言葉である。「首（オビト）」も長を意味し、「司馬」も朝鮮三国に存在した地方長官の称であつて、「村主」と同じ言葉であるとする。様々な言葉が姓に使われている事実は、「村主」、「首」の職位及び姓が後代のように分化せずに混同していることを意味するといふ。

そして、「達止」「達等」という名前は、村、さらには村の長を指す朝鮮の古語「タル」(Tal)、「トル」(Tol)、「トリ」、「ト」の漢字表記「達」、「等」、「止」が複合された名前であり、「止利」、「都利」、「禽」、「鳥」も同様で、これらの名前は、「村主」の職責が姓に転化したように、村、集団の長であるという普通名詞が固有名詞に転化していることを物語るとする。以上より、止利の一族自体が朝鮮三国出身であり、日本で活躍していた三国出身工人集団の長であつたことを示すとす。

また、「達等」、「止利」という単に長という意味の普通名詞が固有の人名として使われるとき、第一代の「達等」からして、一世代だけを意味せず、次代にその名が継承されることもありうるとする。

さらに、止利様式といわれる作品自体が、すべて止利一家の傘下に掌握された三国出身（とくに百濟・高句麗）

の工人の手によって制作されたとしている。

⑭町田甲一「鞍作部の出自と飛鳥時代に於ける『止利式仏像』の興亡について」『国華』第八八〇号 昭和四十年（一九六五）七月⁸⁾

本論は、鞍作氏と蘇我氏の強い結びつき、さらに止利式仏像の展開の関係を具体的に考察したものである。つまり、止利一族の鞍作部は、帰化氏族中でも特に外来の事情に明るい知識をもっており、帰化族と結んだ蘇我氏によって特に重用されたとする。一方、七世紀前半までのいわゆる飛鳥時代前期の仏像様式は、止利によって指導された止利様式によってほとんど独占的に支配されていたと考えられるが、七世紀半ばになると変容し、止利様式はその頃に命脈を絶つと見る。その背景として、蘇我氏と関係が深かった鞍作部の一族は、大化の改新に際して蘇我の宗家の滅亡と運命を共にしたのではないかとする。

⑮阿部弘「止利派について―法隆寺金堂釈迦三尊と夢殿観音―」『美学』第六三号 昭和四十年（一九六五）十二月

本論は、止利仏師に関する考察ではなく、止利派の諸像のうち飛鳥大仏、法隆寺金堂釈迦三尊像、同夢殿観音菩薩像（救世観音）について造形的な分析を行ったものである。制作時期は飛鳥大仏が釈迦三尊像に先行し、夢殿観音像が釈迦三尊像の後と考えるが、夢殿観音像の方に伝統的な外来様式が見られ、釈迦三尊像の方にそれから離脱していく方向性がかがえらるとする。

⑩水野敬三郎「釈迦三尊と止利仏師」『奈良の寺3 法隆寺 金堂釈迦三尊』岩波書店 昭和四十九年

(一九七四) 三月⁹⁾

本論は止利仏師とその作品について総括的に論じたものであるが、国内や中国の作例のみならず、それまでの研究であまり取り上げられることのなかった朝鮮三国時代の作例を視野に入れて考察を行っている。特に、止利式仏像の着衣形式について、正面では大衣の端が左前膊に懸るように見えるが、左側面から背面では大衣の端が左肩から左前膊にわたって懸っている点に着目し、これは中国や朝鮮の作例には見られない止利式仏像の特色として指摘する。そして、大衣の端が左前膊に懸るのは北魏式の服制で、左肩から左前膊に懸るのは百濟の作例に多いことを明らかにし、止利式仏像の着衣形式はそれらを折衷したものとしている。

また、法隆寺金堂釈迦三尊像の存在を鞍作りの技術からの連続の相において追及する試みと同時に、その造形的優秀性を飛躍の相として捉える方向も必要とすることを説いている。

⑪田中嗣人「止利仏師考」『三興寺文化財研究所開設十周年記念論集』昭和五十四年(一九七九) 三月¹⁰⁾

本論は、まず、仏師・仏工について、日本のみならず中国や朝鮮の文献も渉猟して検討し、仏師・仏工の名称が中国、朝鮮には見られず、日本に特有の概念であることを示し、また仏師という呼称が使用し始められた時期は七世紀半ば頃と推定する。さらに仏師・仏工を輩出した氏族について分析し、そのほとんどが渡来系氏族もしくはそれと縁の深い氏族で、その氏族の多くは絵画関係者と深い繋がりを有していたと指摘する。

その上立って、止利が仏師として果たした役割について考察を及ぼしているが、止利は実察に彫刻とか鑄造に携わる工人ではなく、むしろ諸工人の上に立つデザイナー兼ディレクターの立場にあったものではないか

とする。さらに、止利仏師架空人物説を唱える福山氏の論(5)に検討を加え、その論拠に対して反論を行なっている。

⑱大橋一章「鞍作鳥の造仏技法の習得について」高島正人先生古稀祝賀論文集『日本古代史叢考』高島正人先生古稀祝賀論文集刊行会 平成六年(一九九四)三月

本論は、表題の通り、止利仏師(鞍作鳥)がどのような経緯を経て造仏の技術を身につけていったのかについて考察することを目的とする。

まず、『日本書紀』敏達天皇六年(五七七)十一月一日条の百済から造仏工と造寺工が来朝した記事(史料20)に着目し、これは日本人技術者の養成が目的で、特殊な鑄造技法を必要とするブロンズ像の制作技法を教授したとする。そして止利はまさにこの時の造仏工からブロンズ像の制作技法を学んだと見る。崇峻天皇元年(五八八)に、元興寺の造営のために百済から僧侶と工人が来朝する(史料18)が、そこには造仏工は含まれていないので、この頃には日本に丈六の金銅仏の制作に充分応じる技術をもった仏師が存在しており、それが止利仏師であったとする。

また、止利をデザイナー兼ディレクターであったとする田中嗣人氏の見解(17)に対して、止利は造形作家の能力と鑄造家の技術をもったブロンズ像の造仏工で、しかも造仏工の指導者と見るべきであると主張している。¹⁾

① 林南壽「日韓古代馬具から見た鞍部首止利仏師の出自について」『南都仏教』第七〇号 平成六年（一九九四）八月

本論は、鞍作氏の渡来の時期や出身地、鞍作氏が仏師へと転身する経緯について、日本古代における馬具型式の変遷という視点から考察したものである。

まず、馬具の型式が変化する画期が三期に分けられるが、その時期は『坂上系図』所引『姓氏録』に記される応神朝の鞍作村主、『日本書紀』雄略天皇七年条の鞍部堅貴、『扶桑略記』に記される継体天皇十六年の司馬達等のそれぞれの来朝時期と重なる旨指摘する。そして、画期をもたらしした馬具の源流は百済や西南伽耶地域にあり、上記の三期に渡来した人々の出自もその辺りに求められるとする。

しかし、日本の馬具は六世紀後半から七世紀初期にかけて、権威を象徴するもの（権威財）から一般実用財としての質的变化を起し、量産化が図られ、馬具需要の中心地も東国に移動する。こうした市場の移動と変化にともない、権威財としての馬具を制作していた鞍作氏は、従来通りの馬具を制作するグループ、新しい馬具を造るグループ、業種変換を図るグループに分かれ、最後のグループが仏教信仰と技術を活かせる業種として仏像制作を行い、その代表が止利仏師であったとする。

② 田中恵「止利仏師の周辺―日本の仏像彫刻における『宗教造形』と『信仰造形』について（その二）―」『上

原和博士古稀記念美術史論集』 上原和博士古稀記念美術史論集刊行会 平成七年（一九九五）三月

本論は、日本において仏教伝来からほぼ一世紀を経ても「海外から輸入された仏像」が異常とも思える執着性をもって崇拜されて行くのに対して、七世紀後半になると、「国産の仏像」が「信仰の対象」として、十分に存

在感のある対象になってくることに着目し、この大きな展開（断絶）の中で止利仏師が果たした役割について考察したものである。そして止利は、日本古来の信仰造形を継承することにより、国産の仏像でも十分に利益が期待できる仏像を創造したとする。

元興寺の丈六釈迦像（飛鳥大仏）が造立された頃は、輸入の仏像に対する崇拜が一般的であったため、その造像を日本人である止利が担当した可能性は少なく、実際は朝鮮半島から渡来の仏工が行ったと見る。しかし、六世紀末頃から七世紀後半に至る間に、輸入の仏像に勝るとも劣らない「利益」をもたらす信仰の対象として「国産の仏像（飛鳥大仏）が存在した」という認識がもたれるようになる。そして、『日本書紀』に国産の仏像の最古例として飛鳥大仏を取り上げられなければならないようになった時に、それを仮託できる仏師は止利以外になかったとしている。

②浅井和春「謎につつまれた『止利仏師』」『週刊朝日百科 日本の国宝1 奈良・法隆寺1』平成九年（一九九七）二月

本論は論文として公表されたものではないが、止利仏師に関して新たな視点を提示しているので、取り上げておきたい。

本論では法隆寺金堂釈迦三尊像の光背銘の「司馬鞍首止利仏師」という表記に着目する。『日本書紀』推古天皇十九年条に隊列の統率者である「部領」を「コトリ」と訓じた例や、司馬達等の「達等」も統率者の意味の漢字表記とする朴文源氏（⑬）の説を踏まえ、一部の部民集団の頭領を「止利」と称した可能性を示し、「司馬鞍首止利仏師」は「司馬鞍首の止利の仏師」と訓み、「頭領である仏師」を意味することになると指摘する。

そうした観点から、『元興寺縁起』「塔露盤銘」の鞍部加羅爾も当時の鞍作氏の頭領、すなわち「止利」であった可能性もあながち否定できないとする。また、鞍作氏は六世紀の中頃までに渡来したであろう中国(南朝の梁)、もしくは百済の仏工の系譜に連なる人々で、来朝した当初従事したのが鞍作りの仕事であったとし、造仏の技術は密かに脈々と継承され、飛鳥大仏の造像の際にそれが前面に出てくると見る。そして、飛鳥大仏と法隆寺金堂釈迦三尊像が同一仏師による造立かは異論が見られるが、「止利」を頭領と解するならば、必ずしも同一人物と考えなくてもよいことになるとする。

②紺野敏文「請来『本様』の写しと仏師(二)―飛鳥仏の誕生と止利仏師―」『仏教芸術』二四八号 平成十二年(二〇〇〇)一月⁽¹²⁾

本論では、飛鳥時代の造仏の始まりに、どのような仏の「本様」が求められたのか、その「本様」が果たした作用を元興寺本尊の造像を中心に考察し、法隆寺金堂釈迦三尊像への展開に及んで述べる。そのために、司馬達等から止利までの「鞍部」(「鞍作」)の職掌についてその役割を論じ、さらに元興寺から法隆寺の造像にいたる過程での「仏師」の誕生と様式の形成にかかわる問題を取り上げている。

元興寺本尊の造立に用いられた「本様」は達等が梁から携えてきた将来仏で、おそらく小金銅仏であり、それまで司馬家に秘蔵されていたものとする。それは坂田寺の木造丈六仏や法隆寺金堂釈迦三尊像にも反映されたと見る。「鞍部」(「鞍作」)の職掌については、単なる馬具制作者ではなく、仏教推進のために技術的整備を図り、これを指導し実現する役割があったとする。また、止利様式には限界があり、次代へ展開する伝統の形成には至らなかったと指摘する。

二 研究史の流れと問題点

次に前章で紹介した止利仏師に関する主要論文を通して、その研究史の流れについて概観してみたい。

まず、止利仏師研究の先駆けともいえる、黒川氏⁽¹⁾や高山氏⁽²⁾の研究では、『日本書紀』や『扶桑略記』に収載されている関連史料を素直に解釈して論を進めているといえる。そうした中でも、黒川氏は達等が来朝したという継体天皇十六年(五二二)は中国では梁の普通三年に当たり、達等がもたらした仏像は梁代の像であり、日本最初の仏像は梁様式のものであったこと、『日本書紀』推古天皇十四年(六〇六)五月五日条の推古天皇が止利一族の功績を讃える中で、止利の提示した仏本を好んだという記載について仏像の良し悪しを判断した始まりと指摘している点は興味深い。そこには日本における仏像様式の受容のあり方、取捨選択のあり方に関する視点が内包されていると思われる。

また、高山氏は『七大寺日記』の法隆寺の項で、金堂の釈迦三尊像のみならず、四天王像や壁画の作者まで止利としているなど、後世の文献に止利の作としているものの多くが誤りであることを指摘している。後の論文で、後世の伝承によって止利作とされる作例がほとんど取り上げられていないことからすると、研究の初期の段階で、止利の作品の枠がある程度限定的に認識されていたと考えられる。

止利仏師研究が本格化するのには平子氏⁽³⁾によってである。平子氏はその後の研究において一つの論点となる鞍作氏の家系の問題を初めて提示したといえる。『坂上系図』引用の『新撰姓氏録』に記される鞍作村主と『日本書紀』雄略天皇七年条の鞍部堅貴の關係については明言してはいないが、両者に着目し、特に鞍部堅貴は『日本書紀』に初めて見える鞍作氏として、達等一族の家祖として重視している。そうした観点から司馬達等の

繼体天皇十六年の来朝について疑念を示す。また、馬具制作者である鞍作氏出身の多須奈や止利が仏像を制作した必然性、止利が推古天皇に提出した「仏本」の意味、鞍作氏内での「村主」と「首」の姓の違い、止利の作品の範囲や龍門石窟の像との関連など、重要な視点を提示している。さらに、『元興寺縁起』も含めて、止利仏師研究に重要な史料のほとんどが本論で出揃った感がある。

以上が明治期の研究であるが、平子氏の論文で止利仏師研究の基礎が築かれたともいえよう。

大正期に入って発表された富田氏の論(④)は、止利の出自を飛騨匠の伝承と結びつけたものであり、その後の研究で取り上げられることはほとんどなかったといつてよい。研究史においては孤立した存在である。

昭和期に入ると、まず同九年に建築史の研究者である福山氏(⑤)から止利仏師架空人物説が出されるが、彫刻史研究者の反応は鈍かったようである。同十二年の野間氏(⑥)と大口氏(⑦)の論文では、福山説は全く言及されていない。野間氏は鞍作氏本来の職掌である馬具制作の中から止利のような造仏の技術者が出てくる必然性を説いており、馬具制作の技法の中に造仏の技法が含まれていること、馬具のもつ曲線的な造形が止利の造形に活かされていることなどを具体的に示し、止利が鞍作出身であることの意味を説いた点、注目される。また、大口氏は、止利が継承した北魏様式の原点を、司馬達等が来朝したとされる繼体天皇十六年頃に中国で展開していた仏像様式に求め、達等の同年来朝説に新たな意義付けを行っている。

福山説への反応は、同十三年の内藤氏の論(⑧)に見られるが、「斯る重大な問題は、その論拠に的確なる証左の提示されざる限り、一朝一夕にして賛否を決し得るものではない。」とし、それに対する自身の見解は保留している。おそらく、こうした考えが、今日まで続く、彫刻史研究者側の共通した認識ではないかと思われる。内藤氏の論は、止利式仏像の様式的な源流を、後期北魏様式に具体的に求めたものであり、止利様式に対する

基準的な考えを提示したといえる。

戦後の昭和二十七年一月になって発表された望月氏の論(⑨)は、止利の造形に見られる精細ある北魏様式が、日本国内で生まれ育った止利に可能であったかという問題を提示している。そして、止利はむしろ監督の地位にあつて多くの工人を統率したのではないかと指摘しており、本論によって止利の仏師としての職掌の問題が浮上したといえる。

望月氏の論を受けて、同年十一月に発表された藤澤氏の論(⑩)は、将来された仏像があれば、止利の仏像に見る精細のある造形も可能とする。一方、『元興寺縁起』『塔露盤銘』を元興寺本尊の造仏記と読み解き、そこに記される四人の工人を造仏の担当者と見て、鞍部首加羅爾が止利であつた可能性を示唆する。本論は、その後の飛鳥大仏の研究においても重要な影響を与えたといえる。

同三十三年の小林氏の論(⑪)は、特に止利を技術者ではなく工事監督者として捉えており、本論を経て、これ以降、止利の職掌の問題が一つの論点となつていくといえる。この問題はすでに、望月氏の論(⑨)で提示されているが、小林氏が同氏の論を踏まえた形跡は見られない。

同三十五年の田中日佐夫氏の論(⑫)は、仏教美術が展開する飛鳥時代を古墳時代と切り離して考えられがちであるのに対して、両時代を連続する相として捉え、止利仏師が登場する歴史的な必然を見ようとする、新たな視点を提示している。この視点は、止利仏師研究に欠かせない内容をもつが、そのためには日本史や考古学の成果を十分に咀嚼しなければならないこともあり、その後の研究において十分に継承されているとは言い難い状況である。なお、本論では、『元興寺縁起』『塔露盤銘』に見られる四人の工人の出自について考察し、その中には前代から日本で活躍し、後世まで技術者、芸術家として活躍する氏族の人が参加していたことを示すが、

同様の問題を扱った藤澤氏の説(10)を踏まえた形跡は見られない。

一九六三(昭和三十八)年に朝鮮民主主義人民共和国で発表された朴文源氏の論(13)は、それまで固有名詞として当然のように考えられていた、「達等」、「止利」が村、集団の長を示す朝鮮古語の漢字表現であるとするもので、司馬達等、止利仏師の存在のあり方を問う重要な内容を含んでいる。しかし、朝鮮古語に対する知識を必要とするため本論の妥当性に関する検証は、この後、ほとんど行われていないのが実情である。

同四十年七月の町田氏の論(14)は、止利式仏像が七世紀半ば頃に変容し、その後造立されなくなる現象に着目し、それは鞍作氏と強い結びつきを持った蘇我氏が大化の改新で滅びたことよって起こったとする。この論は、仏像様式の変化が政治の変革に影響される可能性を示唆する点でも興味深いが、その後の止利仏師研究にも大きな影響を与えたともいえる。ただし、こうした視点はすでに田中日佐夫氏の論(12)でも示されているが、町田氏がそれを踏まえている形跡は見られない。

同年十二月の阿部氏の論(15)は、止利派の諸像の造形を詳細に分析し、それぞれの像の微妙な違いのもつ意味について考察したものである。これは止利派の工房のあり方を考える上で、有効な視点になると思われるが、まだこうした観点からの議論が十分に行われてはいないといえる。

同四十九年の水野氏の論(16)は、如来像の着衣形式から止利式仏像の特質を論じたもので、止利仏師研究において重要な視点を提示しているといえよう。大衣の端を正面では左前膊に懸けるようにし、左側面から背面では大衣の端が左肩から左前膊にわたって懸けていることは矛盾した表現であり、中国や朝鮮の作例には見られないことが指摘されるが、逆にこれは、中国や朝鮮半島の工人が関わっていたら、起こり得なかつたことも解釈が可能である。そうした観点からすると、矛盾した表現ながらも一つの形を創造したある個性の存在も想定でき、

止利仏師の実態解明においても有効な視点になるように思われる。

同五十四年の田中嗣人氏の論(17)は、仏師の名称が中国や朝鮮には見られず、日本特有の概念であることを明らかにした点は、画期的な意味をもつ。さらに仏師の名称の成立時期を法隆寺金堂釈迦三尊像の銘文を踏まえて七世紀半ば頃に求められるのではないかとする。また、止利の職掌に関する考察も一歩進め、デザイナー兼ディレクターであったと見る。さらに、福山氏(5)の止利仏師架空人物説についても詳細に検討を加え、反論を行っていることも注目される。

平成六年三月の大橋氏の論(18)は、まず、福山氏(5)の止利仏師架空人物説に反論し、止利仏師の実在性を認める。その上で、止利が百済の造仏工からブロンズ像の制作技法を習得し、元興寺本尊の造立へ至るプロセスを残された史料から考察し、整合性のある解釈を提示している。そして止利は造形作家としての能力と造仏工としての技術を兼ね備えた指導者であったとし、その造仏組織のあり方にまで考察を及ぼしている。

同年八月の林南壽氏の論(19)は、野間氏(6)以来ほとんど取り上げられることのなかった、鞍作氏本来の職掌である馬具制作の観点から鞍作氏の渡来の時期や出身地、鞍作氏が仏師へと転身する経緯を考察したものであるとして注目される。日本における馬具の型式の変化の画期が、鞍作村主、鞍部堅貴、司馬達等の来朝時期と重なるという指摘は、止利仏師研究に重要な視点を提示しているといえるが、朝鮮も含めた馬具の考古学的成果を咀嚼する必要がある、この論に対する検証はまだ十分に行われていない状況である。

同七年の田中恵氏の論(20)は、信仰の対象として圧倒的に外国製の仏像が存在価値を示していた中で、国産の仏像でも十分に信仰の対象となりうることを示した作家として止利を位置付け、そのことのもつ意味について考察したものである。止利仏師の造形の本質を考える上で一つの新たな視点を提示しているといえよう。

同九年の浅井氏の論(21)は、朴文源氏の論(13)を踏まえ、部民集団の頭領を「止利」と称した可能性を示し、「止利仏師」を「頭領である仏師」とする新しい解釈を提示している。また、鞍作氏はもともと中国(南朝の梁)ないし朝鮮(百濟)で造仏に従事しており、来朝して鞍作に従事したと見る。これは、例えば野間氏(6)などとは逆の見解を示している点、注目される。

同十二年の紺野氏の論(22)は、規範となる「本様」を仏師がどのように「写し」、「翻案」して個性的な「様式」へと高めるかというテーマが、日本の造像史を考えるうえで避けて通れない課題であるとし、その観点から、止利仏師の造像の展開を論じている。そして、止利の造形には倭の受容環境にかなう古様な呪術性の表象があると指摘するが、こうした視点は、田中恵氏の論(20)にも通じる点、興味深い。また、止利の職掌についても詳細に論じ、それは仏像制作全般にわたるとともに、司馬鞍部が伝統的にもつ、仏教推進を指導、実現する役割があったとする。

以上、止利仏師の研究史の流れについて概観してみたが、鞍作氏の渡来、司馬達等の継体天皇十六年の来朝、止利の実在性、止利の職掌など、いくつかの共通する問題に関する議論の展開は見られるものの、そうした議論が活発に行われてきたとは必ずしも言い難いように思われる。福山氏が提示した止利仏師架空人物説に対しても、衝撃的な内容を含むにもかかわらず、大きな論争へと展開したわけではないといえる。むしろ各論における独自性が強いこともあって、個々の論文の間で脈絡をつけにくく、研究史としての論述がしにくいというのも実情である。

また、各論においては、それぞれ各研究者独自の問題意識に基づいて論を展開していることが多く、さらに先行研究を十分に踏まえていない場合も間々見られ、研究者間での論点が微妙にずれている印象が強い。従って、

様々な論点が提示される一方で、なかなかその論点が集約化される方向に向かわないため、止利仏師の実態が具体化するよりも、むしろ拡散している傾向にあるように思われる。

そうした意味からも、これまで提示されてきた論点を整理しながら、一つ一つの論点において、研究がどの程度まで進展しているのか次に把握していきたい。

三 論点の整理と今後の展望

これまでの研究史を振り返ると、止利仏師に関する論点は、大きくその実在性の問題、出自の問題、職掌の問題、造形の問題の四つに分けられるように思われる。以下、それぞれにおいて、各研究者の見解を概観して、論点を整理し、今後の展望を示してみたい。

1 止利仏師の実在性

上記二十二編の論文のうち、止利仏師なる人物が歴史上実在したかを疑う説を提示したのは福山氏⁽⁵⁾のみで、他は、止利仏師は実在したことを前提に論が構築されているといつてよいであろう。ただし、朴文源氏⁽¹³⁾は、「止利」は「達等」などと同様に、古代朝鮮語から発生した語であり、朝鮮三国出身の工人集団の長という意味であると解しており、一般に止利が特定の個人を示す純粋な固有名詞と捉えられていることからすると異なった視点を提示している。また、浅井氏⁽²¹⁾は「止利仏師」を「頭領である仏師」と解し、「止利仏師」は特定の個人を指すのではなく、そう名乗った人物は複数いた可能性を指摘している。

また、内藤氏(⑧)は、福山氏の説が法隆寺金堂釈迦三尊像の銘文ひいては像自体の真偽に関わる重大な問題を孕んでおり、深くは立ち入らないとしながらも、たとえ止利仏師が架空の人物であり、釈迦三尊像が後世の模作であったとしても、推古朝彫刻の忠実な模作と見るべきと主張している。これは逆に内藤氏自身が福山氏の説を必ずしも否定できないと考えていたようににも解することもでき留意される。

それに対して福山氏の説にはいくつか反論も出されている。

田中日佐夫氏(⑫)は止利の名が『元興寺縁起』に見られないことについて、止利の名が記されているものすべて朝廷側、とりわけ聖徳太子側の史料であることよって解釈する。そして、このことは太子が組織化しようとしていた官司制の中に止利が組み込まれていたことを示すのではないかと見ている。

田中嗣人氏(⑬)は、『元興寺縁起』に止利の名が見えないことについては、まず、「塔露盤銘」中の「爾時使作金人等」にある「作金」は金作を意味するので、「塔露盤銘」に止利の名前が著される必要は殆どないこと、「丈六光銘」に止利の名前が見られないのは、当時、光背に仏師の名前を入れることはむしろ稀であること、『元興寺縁起』の主要部分が『豊浦尼寺縁起』から出たとするならば、豊浦尼寺に直接関係のない止利の名がないのは当然であることを指摘し、その実在を疑う必要はないことを説いている。

大橋氏(⑭)は、『日本書紀』に登場する止利(鞍作鳥)が『元興寺縁起』で記載されないことについては、両書の編集方針が異なること(仏教伝来の年が一致しないことなど)、『日本書紀』は坂田寺縁起から止利の事跡や功績譚を採用したが、一方の『元興寺縁起』は仏教興隆に関して各天皇と聖徳太子を関係づけることに熱心で、本尊の制作者が止利であることにあまり関心がなかったこと、法隆寺金堂釈迦三尊像の光背銘は推古朝の遺文と見てよいこと¹⁴⁾から、福山説を否定する。

なお、町田甲一氏は別稿^⑤で福山氏の説に触れ、以下のように見解を述べている。まず『元興寺縁起』の「丈六光銘」に止利の名が見えないことについては、古代の造像記には中国や朝鮮においても制作者の名を記さないことが普通であること、同『縁起』自体に止利の名が見えないことについては、『法隆寺伽藍縁起并流記資財帳』でも光背銘に止利の名が明示されているにもかかわらず、金堂釈迦三尊像の記載に止利の名が記されていないことから、当時の『縁起』の類には仏師の名までは載せないものであったとも考えられることなどから説明している。そして、止利の架空人物説が成立するためには法隆寺金堂釈迦三尊像の光背銘の可信性を完全に否定しなければならぬとする。

以上のように、福山氏の説の論拠のうち、『元興寺縁起』に止利の名が見えないことについては、上記の反論によって一応その理由の説明が可能であるといえる。法隆寺金堂釈迦三尊像の光背銘については、一般的にはその正当性を認める傾向が強いとはいえず、先にも述べたように、近年の聖徳太子の実在をめぐる議論の中では、あらためてその史料的な価値が疑問視されているといえる。このように、止利仏師の実在性については必ずしも確定した状況にあるわけではないといえよう。

2 止利仏師の出自

止利の出自については、まず『扶桑略記』欽明天皇十三年十月十三日条（史料11）記載の日吉山法師葉恒の『法華験記』所引『禪岑記』及び『元亨釈書』（史料12）に記される司馬達等の継体天皇十六年来朝説が一つの論点になっているといえよう。

黒川氏^①や高山氏^②の初期の論文では何ら疑問もなく認めているが、それに初めて疑問を呈したのが

平子氏(③)である。

平子氏の論拠は、達等の娘の嶋女が敏達天皇十三年(五八四)に出家した時の年齢が『元興寺縁起』では十七歳、『日本書紀』では十一歳とされていることに着目し、達等が来朝時に三十歳であったとすると、彼の七十七歳ないし八十三歳の時の子となり通常はあり得ないということに基づいている。また、『日本書紀』敏達天皇十三年九月条(史料13)に記される達等が池辺直氷田と修行者を探したのは九十三歳のこととなり、さらに疑わしいとする。『坂上系図』所収『新撰姓氏録』では鞍部の祖先が仁徳天皇の時代に来朝すると記しているので、これによっても信憑性はないとする。そして『扶桑略記』に引用されている『禪岑記』の内容が坂田寺の縁起に基づくとしても本来記されていたのは、継体天皇十六年頃に大唐漢人が私に仏像をもたらしたものを司馬鞍作氏が得てこれを伝え、達等に至ってはじめて拝祀するようになったことを示すのではないか、それが『日本書紀』に記す敏達天皇十三年のことではなかったかと推定している。

この『扶桑略記』の史料をめぐっては、平子氏以降、賛否両論が展開するが、まず、否定論を見ていくと以下の通りである。

野間氏(⑥)は『扶桑略記』の記事は同記の史料的価値を思うと疑わしいとし、達等はむしろ『日本書紀』雄略天皇七年条に見える鞍部堅貴の子孫ではないかとしている。

小林氏(⑪)は、平子氏と同様に、達等の娘嶋女が敏達天皇十三年に出家した時の年齢が十七歳(『日本書紀』には十一歳)と伝えられているので、それよりも六十年以上も前の来朝というのは、無理があるとす。『坂上系図』所引『新撰姓氏録』による仁徳天皇の時の鞍作村主、『日本書紀』雄略天皇七年条の鞍部堅貴など、もともと鞍部は継体天皇以前からあり、それらの後裔とも考えられる司馬達等が継体天皇十六年に来朝したことは

疑問としている。

町田氏(14)は、『日本書紀』で推古天皇が止利の功績を称え、達等、多須奈、嶋女の仏法のために尽くした功績を述べながら、達等の継体天皇十六年の来朝には触れておらず、また継体紀にも記すところがないこと、敏達天皇十三年に出家した嶋女の年齢が『日本書紀』に十一歳、『元興寺縁起』に十七歳とあるのも年齢的に無理があることから不審とする。

水野氏(16)も同様に、嶋女との年齢の関係でそのまま信用できないとする。

肯定論の中で、特に論拠を明示している説を見ていくと、まず、大口氏(7)はその正否について明言はしていないが、達等が来朝したという継体天皇十六年という時期に着目し、その時期は中国において北魏様式が最も成熟しており、その時に達等がもたらした仏像はまさにそうした様相を反映した仏像であり、法隆寺金堂の薬師像と釈迦像はその様式を受け継いでいるとしている。その伝説を信じないまでも、達等の在世代はその頃と考えられるとする。

内藤氏(8)は、『扶桑略記』の記載はもと鞍作氏の氏寺であった坂田寺縁起から出たもので、架空の記事を捏造したものとは思われなとし、欽明朝における仏教公伝以前に、日本に仏像が齎されていた事実をこの記事から想見して大過ないとする。また、達等と嶋女の年齢差については、その計算方法によって嶋女が達等六十一歳の時の子ともなり、あり得るとする藤原猶雪氏の説を紹介する。

藤澤氏(10)はこの記載を認め、『扶桑略記』には「大唐漢人案部村主司馬達止」(史料11)、「百濟仏工鞍部多須奈」(史料16)、『元亨釈書』には「司馬達等南梁人」(史料12)とあり、司馬鞍部氏が漢人、南梁人、百濟人といわれたのにはそれぞれに縁由があり、同氏が来朝するまでの経路を示すと見ている。

朴文源氏(13)はこの記載を認めつつも、達等を中国人と見ることにについては異を唱えている。

田中嗣人氏(17)は、「鞍部村主司馬達等」や「司馬鞍首止利」などのような、鞍部という倭名と司馬という中国名と複合姓になっている点が、ウジ(氏)名としては未だ定着したものでないことから、達等の渡来の時期は六世紀前半か半ば頃に求めるのが妥当と見ている。

林南壽氏(19)は、達等が来朝したという継体天皇十六年は、日本における第三期馬具の出現時期とほぼ一致しており、逆に達等の来朝を裏付けるのではないかとする。

紺野氏(22)は、達等と娘嶋女との年齢差の問題に関して、達等の来朝時の年齢を若く見て十七歳か二十歳とすれば、活力のある達等が六十歳を越えて子をもつことはそれほど不審ではないとする。また、達等来朝の伝えには、それを裏づける有力な資料はないものの、蓋然性は高いと指摘する。

以上のように、達等の継体天皇十六年来朝説の正否については、現状ではいずれとも解することも可能で確証は得られていないといえよう。そうした中であって、継体天皇十六年という時期が北魏様式において最も成熟した時期に当たり、その時期の仏像様式が法隆寺金堂の釈迦三尊像に継承されているとする見解、またその時期が日本における第三期馬具の出現時期とほぼ一致するという見解については有力な視点となりうる可能性があり、さらに検証を加えていく必要があるように思われる。また、朴文源氏(13)の「達等」を純粋な固有名詞ではなく朝鮮三国出身の工人集団の長につけられた名と解する説によると、達等と多須奈の間にもう一人の「達等」を介在させることにより、達等と嶋女の年齢差の問題を解消できる可能性もあり、その妥当性についての検証も必要であろう。

次に鞍作(鞍造)氏の出自についても諸説出されている。

鞍作氏の出自について、初めて本格的に検討を加えたのは平子氏(③)である。まず『坂上系図』所引『新撰姓氏録』を紹介し、鞍作村主氏の祖先は仁徳天皇の時代に阿智使主に率いられて帰化した漢人とする。また、達等一族の家祖中の人として『日本書紀』雄略天皇七年条に記される鞍部堅貴をあげる。なお、『宋書』倭国伝に見える司馬曹達は司馬鞍作氏に由縁があるかは不明とする。

内藤氏(⑧)は、鞍部氏を名のる氏族の家系をすべて仁徳朝に帰化した鞍作村主の末裔とするのは疑問とする。鞍部堅貴は西漢才伎倣因知利の奏上によって百濟から来朝した工人で、仁徳朝帰化の鞍作村主氏の子孫ではなく、堅貴と達等の血族関係を証明するものはないと見る。継体朝以前に鞍作村主氏の帰化したことは事実としても、司馬達等がその血族に属するかは疑問とする。さらに、『元興寺縁起』「塔露盤銘」にある鞍部首加羅爾は、その姓が首であり、仁徳朝帰化の鞍作氏や司馬達等の村主とは姓を異にしているとし、首姓は村主姓よりも上に位置すると指摘する。また、加羅爾はその名から韓人と考えられ、止利は司馬姓から出身は中国と見られ、出自は異なるとする。

藤澤氏(⑩)は、まず、『宋書』倭国伝の司馬曹達については、讚王(従来は仁徳天皇に当てられ、最近では応神天皇に比定されるとする)⁽¹⁷⁾の南朝宋国への派遣使節が後の鞍部氏同様、司馬を本姓とするものであったことは注意すべきとする。彼は晋の司馬氏の一族と考えられ、出自が南方中国にあったことは確かであり、その国語をよくしたことは、帰化後、多くの年代が経過していない証拠と見る。そして、司馬曹達も応神天皇の時代に大挙して日本に来た諸漢人に含まれること、『坂上系図』の鞍作村主は司馬曹達を含む司馬氏に当てられるべきとする。それによって、応神天皇の時代における漢人の帰化が『宋書』倭国伝に記す元嘉二年(四二五)以前という若干の根拠を得るとする。雄略紀に見える鞍部堅貴については、堅貴を含む手人は漢人であったが、百

済に移住して同国が献じたものを吉備臣弟君が連れ帰ったとし、鞍部堅貴の鞍部氏が後に止利仏師を生んだ司馬鞍部氏ではないとしても、同氏の渡来経路を示唆するものとして記憶されるべき事例とする。なお、その時に漢人遷居を指揮した東漢直掬が『日本書紀』応神天皇二十年条の都加使主や『坂上系図』所引『姓氏録』の都賀使主と同一人とすれば、『日本書紀』の紀年に従うと応神天皇二十年（二八九）から雄略天皇七年（四六三）まで百七十余年生存したことになる。鞍部堅貴の来朝は疑うべきこととなってくることを指摘する。

小林氏⁽¹¹⁾は、達等の継体天皇十六年来朝説のところで述べたように、『坂上系図』所引『姓氏録』による仁徳天皇の時の「鞍作村主」、『日本書紀』雄略天皇七年条の「鞍部堅貴」など、もともと鞍部は継体天皇以前からあり、司馬達等はそれらの後裔と考えている。

町田氏⁽¹⁴⁾は、『宋書』『倭国伝』元嘉二年（四二五）に倭王讚（一般的に仁徳天皇と考えられているとする）が国使として派遣した司馬曹達が司馬達等の直系の祖先ではないかとする。また、『坂上系図』引用の『姓氏録』の記載から、応神天皇の時に来朝した漢の高祖の末裔と称する阿智使主によって、次の仁徳天皇の時代と呼びよせられた当時半島の高句麗、百濟、新羅にいた同族中の鞍作村主の中に司馬曹達もいたのではないかとする。そして、曹達はおそらく晋の司馬氏の一族で華南の出であったろうから、元嘉二年に宋の朝廷への国使として、中国語に堪能な彼が早速登用されたのではないかと見る。さらに、司馬曹達の（仏像を携えての）帰朝を、司馬達等の仏像を携えての来朝のように誤り伝えられたのではないかと指摘する。『日本書紀』雄略天皇七年の新漢の鞍部堅貴の記事については、その時の来朝をいつているのではなく、東漢直掬によって上桃園・下桃園・真神原の三箇所に移居させられたことを伝えているとして、鞍部堅貴も止利たちと同一家系のもので、この一族の来朝が司馬達等の時代よりも以前であったことを示唆すると見る。

水野氏(16)は、『坂上系図』所引『姓氏録』における仁徳天皇の時代の鞍作村主、『日本書紀』雄略天皇七年条の鞍造堅貴、『宋書』倭国伝元嘉二年の司馬曹達などに、止利一族の祖を求める学者は多いが、決定的なことはいえないと指摘する。

田中嗣人氏(17)は、『宋書』倭国伝と『坂上系図』所引『姓氏録』から鞍作の先祖は仁徳朝に來日した氏族であると説(町田氏(14)があるが、同『姓氏録』は『日本書紀』雄略天皇七年条によって鞍作氏が東漢氏の下に属した後に作られた伝承ともとれるなど、必ずしも信憑性はないとする。

林南壽氏(19)は、『坂上系図』所引『姓氏録』の鞍作村主の渡來、『日本書紀』雄略天皇七年条の鞍部堅貴の渡來、繼体天皇十六年の司馬達等の渡來はいずれも日本における馬具型式變遷の画期に当たっていることから、鞍部工人の渡來として史実を伝えているという立場をとる。また鞍作村主は伽耶、鞍部堅貴と司馬達等は百濟からの渡來であることを指摘する。

紺野氏(22)は、鞍部(鞍作)の達等から止利までの三代が、正式には一貫して司馬姓を名乗っていたと見られることから、達等の來朝後、朝鮮系の東漢部に属した後も彼らは中国の「司馬」出自であることを常に主張していたと見るべきで、ほかの鞍部・鞍作を名乗る者が出身地の本姓を付さない通例とは異なることを指摘する。また、『宋書』倭国伝元嘉二年(四二五)条の司馬曹達は達等の來朝より一世紀前の遣使になり、その名の類似からも達等と同族である可能性が大きいとする。

以上のように、鞍作氏の出自については、『宋書』倭国伝元嘉二年の司馬曹達、『坂上系図』所引『姓氏録』の鞍作村主、『日本書紀』雄略天皇七年条の鞍造堅貴、そして司馬達等一族の關係をどう見るかが論点となってくるが、諸説あり定説は見えていないといえる。そうした中で、林南壽氏(19)による馬具の型式變遷と結びつけ

た考察は有効な視点となると思われるが、それが妥当であるかの検証がなお必要であると思われる。

また、止利の出自に関する異説を唱えたのが、富田氏(④)である。富田氏は鞍部多須奈が仏殿建立の材を求めて飛騨国の山に入って神女から一子を授かったのが止利で、飛騨匠の根本であるという伝承に、ある史実を認めようと試みている。しかし、この説は前述のようにその後の止利仏師研究において、管見では全く取り上げられたことがないといえる。伝承が主体となっており、学術的な研究の俎上にはなかなか載りにくかったためであると思われる。ただ一点留意されるのは、『日本書紀』用明天皇二年(五八七)四月二日条(史料15)に多須奈が天皇のために出家修道し、また丈六仏像及び寺を造り奉ったが、今の南淵坂田寺の木の丈六仏像と脇侍菩薩像に当るといふ記事である。この造寺造仏については、多須奈はあくまで発願者であり、実際の造立は止利によってなされたとする説(平子氏③、小林氏⑪)もあるが、この丈六仏が木造であった点は注意してよいと思われる。この記事は、日本における造仏の黎明期に、木の丈六仏が存在していたことを示し、やや違和感のある内容をもつが、木工技術に優れたという飛騨の工人の関与を想定すると理解しやすいように思われる。さらに、七世紀前半に法隆寺夢殿の救世観音像のような優れた木彫像が造られた背景を考える上でも有効な視点になるともいえる。富田氏の説は一概に荒唐無稽な説として無視はできず、検討の余地はあるように思われる。¹⁸⁾

3 止利仏師の職掌

止利仏師の職掌については仏像制作の技術者と見るのが一般的な理解と思われるが、それに初めて疑問を持ったのが望月氏(⑨)である。望月氏は、法隆寺金堂釈迦三尊像は雲岡または龍門等の北魏の開発(造像)に直接関係のないものが制作しようと企てても不可能であるほど、精彩があり澁刺としており、日本で生まれ、日

本で間接的に北魏様式を習得したと見られる止利にそれが可能であったかは疑問とする。また、当時、止利は大仁位に昇り、地領さえもち芸術家としては無上の榮譽を勝ち得ていたので、自ら直接彫刻に手を下すかは疑問であり、むしろ監督の地位にあつて多くの工人を統率したのではないかとしている。

そうした疑問をさらに発展させたのが小林氏⁽¹¹⁾である。『元興寺縁起』「塔露盤銘」に見える「四部の首を將として、諸の手をして作り奉らしむるなり」という表記の例から、四部の首は技術者そのものではなくて、その工事の監督責任者であったことがわかり、止利も監督者であつてもよいことになるとする。また、「仏師」という用語例は、飛鳥時代にこれ以外に見出せず、仏像彫刻の技術者であつたのか、仏像制作の監督者であつたのかわからないとし、「師」という字の本来の意味からすれば、むしろ指導者すなわち監督者のな意味の方が強いのではないかとする。そして、『日本書紀』推古天皇十四年(六〇六)五月五日条で止利が秀工として讃えられている理由が、その提示した仏本が優れていたことであり、仏像の安置方法が巧みであつたことであるから、工事監督者のな匂いが強いとする。元興寺の仕事において、止利が携わつたものが、彫刻の仏像だけでなく、繡の仏像も含まれていたことはその感を深くさせると指摘する。

これ以降、止利の職掌に関する議論がしばしば取り上げられるようになる。田中日佐夫氏⁽¹²⁾は、小林氏の監督者説に対して、工事現場監督者なのか事務上の工事監督者なのか曖昧であるとする。そして、『元興寺縁起』「塔露盤銘」(史料5)と『日本書紀』に記された来朝百濟工人の同一人物の表記(史料18)を比較して、師という言葉が工という言葉から切り離されていないこと、特に博士という言葉と深い関係にあつたこと、工の美称として師が使われ、その一部は博士と同等の意味をもっていたこと、師という言葉が氏を全く離れて使用されていることを指摘する。さらに令制における「師」と「博士」について考察し、博士が使われているのはおおむね字

問に関係ある分野であり、その中で「師」と「博士」が使い分けてある場合は普通「博士」の職務の中に学生たちを教えることが主要な目的となっていたとし、「師」が自ら携わらるべき技術から全く離れてしまった指導者、監督者ではなく、技術の伝承者としての意味をもっていたとする。そして、止利仏師の「仏師」も仏づくりの高度な技術を有する者に与えられた氏姓制度から切り離された純粋な職名を表わす称号であって、そこに監督者、指導者としての意味を挿入すべきではないと指摘する。

朴文源氏(13)は、古代朝鮮語による検討から止利及びその一族を日本で活躍していた三国出身工人集団の長と見る。

水野氏(16)は釈迦三尊の銘にある仏師については、仏像制作の技術者と見る田中日佐夫氏の説(12)に妥当性を認める。止利自身を馬具の制作技術者、たとえば鑄造技術者と見るのは危険であるが、同族の鞍部首加羅爾も元興寺の造営に携わったことを考えると、止利が鞍部首である故に仏像制作諸技術の組織者たりえた可能性も否定できず、止利の仏像制作における鞍作集団との関連はなお慎重に検討される必要があるとする。

田中嗣人氏(17)は、推古天皇十四年(606)五月五日における推古天皇からの褒賞において、「仏本」を献じてそれが天皇の心になつたことが仏師の役割としての最大の理由と考えられることから、仏師・仏工と絵画との深い繋がりも考慮すると、止利は元興寺本尊のデザイナーの役割を果たしたのではないかとする。また、仏像には鑄像・塑像・乾漆像・木彫像とあるにもかかわらず、いずれの仏像制作者も仏師と称するのは奇妙であるから、中国の場合と同様、その材質に適した専門工人が選ばれて造像作業に従事したのではないかと見る。止利派の作品は大半が金銅仏であるが、救世観音像のような木彫像もあり、しかも、止利派の金銅仏には技法的な共通性(像内は頭部まで中空で、鑄造の際に鉄心を用い、鑄造後その鉄心を抜く)がある。このことは、止利

と造像技術との繋がりを示すことになり、またその背後には、彼と共に造像活動を行う特定の技術者集団があったことを推測させる。そうすると止利はデザイナー兼ディレクターの立場にあったものではないかとする。

大橋氏(18)は、小林氏(11)の工事監督者説については、一般論として彫刻技術者でなければその監督は務まらないので、止利は彫刻技術者であつて、監督者と考えるべきであるとす。田中嗣人氏(17)の説に対しても、止利の造形作家の能力と鑄造の技術者としての側面を強調して、技術者でかつ造仏工の指導者と見るべきとしている。

田中恵氏(20)は独自の観点からの考察を通し、止利は単に造仏工ではなく、本格的な国産の仏像を制作する際の指導者の立場にあり、人々が期待する利益をもたらす仏像を創造したとする。

浅井氏(21)は、「止利」をある特定の人物の固有名詞ではなく、一部の部民集団の頭領の呼称であるとする観点から、造仏集団の長として捉えている。

紺野氏(22)は、まず、司馬達等の家系は本来馬具制作などの金工に限る特殊技術者ではなく、文化・科学情報その技術的応用知識一般にわたる指導者というべきとする。そして止利の代になると、工人技術的な役割が強く見られるようになる。司馬家には技術の伝統があつたとは見えないが、少なくとも金工を含む専門技術に関する見識と何らかの経験を身につけていたと考えるべきとする。止利が工作的な技術に通じていたとすれば、止利の代になって「鞍部」から「鞍作」という技術的な意味を強める姓に改められた点に注意を要するとし、その契機となったのが元興寺の造仏ではないかとする。法隆寺金堂釈迦三尊像光背銘に「司馬鞍首止利仏師」とあり、その職掌は鞍部、鞍作のいずれでもなく単に「鞍」となっている。これは止利が三尊像の完成の時点で鞍部、鞍作を合わせた「首」となっていたという意味ではないかとする。金工を主とする技術に通じた者がなりえた

本流「鞍部」の長に、おそらく鞍部加羅爾の後を継いで司馬止利が昇ったことを伝えるのであろうと見ている。また、止利仏師の関る範囲は銅・繡・木彫にわたる仏像制作（本様の選定から造作・安置・荘嚴まで）及んだが、これを支えた司馬鞍部の伝統「技術」には広く仏・法・僧のための技術的整備を図り、これを指導し実現する「仏教推進の師匠」の役割があったと解すべきとする。

止利の職掌や役割については、技術者と見るか、監督者、指導者と見るか、その両方を兼ねていたと見るか、「止利」を集団の長の呼称と見るかで、論点が分かれているといえる。仏像の制作、特に金銅仏の制作は様々な技術の集積によって成り立っているといえよう。まして、止利が繡仏の制作も担当したとなると、その範囲はさらに広がるといえる。それらを止利が一人で行ったとは考えられないので、当然止利はそうした技術者集団の代表者ということになる。その上で止利の職掌がどこまで及んでいたかが問題であり、さらなる検討が必要であるといえよう。また、そもそも「止利」が、ある人物の固有名なのかという議論も重要であると思われる。

次に止利仏師がいかにして仏像制作の技法を学んだかについても、大きな問題となっているといえる。

黒川氏 ① は、司馬達等は仏像造立の知識があり、日本の仏工の祖であり、その業を大成したのが止利であるとする。

高山氏 ② は、達等、多須奈、嶋女といずれも仏法弘布に力があり、その方便として造仏の必要があったので、多須奈はもとより達等も仏工となったのではないかとし、そうした状況の中で止利のような仏師をその一家から出したのではないかと推定する。

平子氏 ③ は、止利の家は代々、馬鞍を彫刻する鞍作の部曲の長であったが、多須奈は南淵坂田原の草堂に丈六三尊像を安置したことから、彼は工技の人で、よく丈六三尊像を刻むことができたと考ええる。さらに、それ

に先んじて、敏達天皇六年（五七七）には百濟王が貢上し難波大別王寺に置かれた造仏の工人がいた（史料20）ことから、止利は造像の技術がようやく日本に興ろうとする時に生まれ、仏師として天倫の才を示す機会は熟していたと見る。

野間氏（⑥）は、鞍作の一団は仏教が広まる前はもっぱら造鞍にのみ従事していたが、仏法が興隆し造仏が要求されると、仏工が少ない中で、片手間に造仏に従事したのが止利のような仏工を生むに至った起こりと考える。鞍作の技法は造仏に応用しうる共通性もあり、その技術は木工、金工、繡工、革工等多岐にわたるとする。鞍作首は馬具に関する技術者集団の長であったと考える。造仏に従事するに当たっても制作の対象物を異にするのみで技術的には何ら新しい困難はなかったとする。止利は元興寺の丈六の銅仏と繡仏を造立しているが、鞍作集団の技術内容を考えることによってはじめて理解されるという。鞍は抑揚と変化に富んだ曲線の集合体であるが、こうした造形上の特色が、法隆寺金堂釈迦三尊像や薬師如来像の衣文表現に活かされているとする。造仏工であるためには技法を有するとともに、新来の仏像形相に通じていなくてはならないが、鞍作一族は技法を確保するのみではなく、元来が帰化人の後であり、大陸の新文化とは関係が深く、造仏に従事するには最も好条件を具備していたと見る。そして、代々崇仏心の深かった内在性もあり、その一族から止利のような造仏の秀工を生むに至ったとする。

望月氏（⑨）は、前述のように、日本に生まれ育った止利が法隆寺金堂釈迦三尊像に見られる北魏様式を習得したことは懐疑的な見解を示している。

藤澤氏（⑩）は、鞍作の工人から止利のように造仏の名工を生んだことについて、馬鞍の制作における特殊な曲線をこなし得た木工技術に帰すべきであるとする見方（野間氏⑥）は不十分で、その制作過程に含まれる金

工、漆工等も金銅造、木造の仏像制作に欠くべからざる技法であったとし、馬具制作の技法を通して、造仏技法の習得は可能と見ている。また、仏像様式を左右したのは粉本、または粉本としての将来仏像であったとして、日本で間接的にしか北魏様式を習得できなかった技術者では法隆寺金堂釈迦三尊像のような造形はできないとする望月氏の意見(9)に対して疑問を示している。

小林氏(11)も前述のように止利の仏像技法の習得については懐疑的であり、実際の造仏は百済や高句麗などの工人によって行われたと見る。

田中日佐夫氏(12)は、古代にあつて馬具は絶妙な工芸的技術性を示しており、その制作は当時としてはもっとも広汎な技術を総合してあつたといひ、そうした技術者の小集団、工房の長は常に新しい技術に対して敏感にそれを学ばなければならなかつたが、鞍作達等以下三代はこのような人たちであり、止利仏師が北魏様を学びえたのもこのように考えれば理解できるとする。そして、鞍作一族には第一回遣隋使小野妹子の通事となつた鞍作福利のように新知識吸収の機会が十分に存在したとし、止利が北魏様を中国から直接学ぶ機会も十分存在したと見る。

町田氏(14)は、止利の一族が外来の事情に明るい新知識をもっており、新来の様式を逸早く吸収できる環境にあり、技術的にも他に抽んでていたことを指摘する。

水野氏(16)は止利の職掌のところでも述べたように、止利の仏像制作における鞍作集団との関連はなお慎重に検討される必要があるとする。

大橋氏(18)は、造仏工と造寺工の来朝記事としては最も古い『日本書紀』敏達天皇六年(五七七)十一月一日条(史料20)に着目し、これら工人の来朝は日本人技術者の養成が目的で、この時の百済から来朝した造仏

工は特殊な鑄造技法が必要なブロンズ像の制作技法を教授したと見る。ブロンズ像の造仏工にはスケッチが描けるといふ造形作家の能力と金属を熔融して鑄型に流し込むといふかなり危険な鑄造家の技法が必要であるが、それは馬具制作者たる鞍作氏が伝統的に持ち合わせていた能力と技法であり、鞍作氏はブロンズ像の造仏工になるための条件をことごとく有していたとする。そして、止利仏師はこの時に来朝した造仏工からブロンズ像の制作技法を教授されたと見て大過ないとする。

林南壽氏(19)は、六世紀後半から七世紀初期にかけて日本の馬具は權威を象徴するもの(權威財)から一般実用財としての質的に変化し、形態も単純化、規格化の傾向を示して大量生産が行われるようになり、支配階級の權威財を制作して来た鞍作部は業種の内容を変えて分散していったのではないかと見る。そうした中で自分の持っていた信仰と技術を活かせる業種として仏像作りを選んだグループがあり、その代表が止利仏師であるとする。

浅井氏(21)は、鞍作氏にはもともと造仏の技術があり、来朝後に鞍作りに従事したと見る。

以上のように、止利仏師の仏像制作における技術習得については、馬具制作の技術の中に仏像制作の技術が含まれているとする見解、百済の造仏工から指導を受けたという見解、そもそも技術習得はなかったとする見解、もともと造仏の技術を持っていたとする見解などに分かれるといえる。止利仏師の職掌の問題とも関連するが、現状ではいずれも解釈は可能で、まだ十分に議論が尽くされているとは言い難いと思われる。

4 止利仏師の造形

まず、止利式仏像の様式に関する議論について見ておきたい。

黒川氏①は、達等の将来した仏像は梁代の像であるとし、止利は朝鮮半島の仏像、中国の仏像を本としながらも一種の日本式の仏像を造つたと見る。

高山氏②は、止利は推古時代の最も優れた仏工として当時の人の尊敬を受けたが、その作として伝わるものは今日の眼には幼稚なものであるとする。

平子氏③は、法隆寺金堂釈迦三尊像について、「北魏式彫像中の遺品においては最整美し、最円熟したるものにして、この様式における至極の発達」と言うべきものとして評価する。また、飛鳥大仏については龍門石窟の石彫像と比べるとその技巧ははるかに上位にあるとする。

野間氏④は、法隆寺金堂釈迦三尊像や同金堂の薬師如来像について、北魏様式を忠実に継承したというよりも、更に洗練化したようであるとする。止利の作仏に見るシンメトリカルな衣褶の形式は北魏系のものに源流を有しているが、北魏時代のものとは類型化しており、止利仏に見るような澁刺とした整然さは見られないとする。また、北魏あるいは百濟時代の遺品では大陸的気宇を感知させるが、止利仏にはこの気宇は求められず、これらは鞍作の工芸的な所産と見られないかとし、止利の作品は鞍作的技法を背後に予想することによって理解しえるのではないかと指摘する。北魏において行き詰まった形式も、日本に移された時には新来のものとしての新鮮さがあり、止利仏師はそこからさらに新しく造形を發展させたと見る。

大口氏⑤は、止利式仏像は北魏式より出るといわれるが、その中でも龍門石窟古陽洞北壁の比丘尼法伶発願正光四年（五二三）の三尊仏像が最も近いと見る。神亀、正光を中心とする二十年間ばかりの北魏様式は六朝彫塑の中で最も飽和爛熟するものといつてよく、法隆寺金堂の薬師像と釈迦像はその様式を受け継いでいるという。しかし、薬師像が制作された頃（銘文に記される推古天皇十五年（六〇七）は中国では隋の大業年間（六〇五

（六一七）、同様に釈迦三尊像が造立されたのは唐の高祖の代（六一八～六二六）になってからで、両像の様式は中国の潮流に較べて、年代的にも傾向的にも相当に著しい遅れ方を示している。しかし、止利の北魏式は北魏のものと形式内容ともに変更され、その気格は北魏のものに勝るとも劣らない。北魏の末期的な雰囲気はなく、輝かしい黎明の気分のみがあり、それが止利の創造というに値すると見る。

内藤氏（⑧）は、止利の彫刻は後期北魏様式に直接系統を引くもので、前期様式が西域的要素を多分に持つていたのに対し、後期様式はそれがまったく漢式化され、西域的要素が退化したところにその様式的な特徴があった。これが日本に移入されるに及んで多少醇化され、止利の彫刻となったとする。

望月氏（⑨）は、止利が北魏様式を忠実に日本に植えつけたとする説に対して、日本で生まれ育った止利にそれが可能であったか疑問視する。また、祖父の司馬達等が南梁の人であることとの整合性についても問題提起している。

藤澤氏（⑩）は、前記望月氏の議論に対して、達等の出身地と仏像様式は必ずしも結びつかないとする。そして止利式仏像は基本的には北魏様式を踏襲するが、法隆寺金堂釈迦三尊像における清新澆刺は新しく生まれ出たものにおける精神躍動の現れと解すべきとする。

小林氏（⑪）は、法隆寺金堂釈迦三尊像の概形は中国・北魏、朝鮮三国時代の高句麗のものに近く、その造形は北魏様の他に、類似するものを見出すことができないとし、いわゆる北魏の様式をほとんどそのままに伝えて造られたことを示すという。しかし、実際に制作を担当したのは、止利ではなく百濟や高句麗などの工人であるとする。

田中日佐夫氏（⑫）は、止利仏師の仏像様式は北魏様とするが、新知識吸収の機会が十分に存在した鞍作一族

の環境からすると、止利が北魏様を中国から直接学ぶ機会も十分存在したと見る。

朴文源氏(13)は、止利様式が中国の北魏様式の直輸入であったとする見解を批判し、止利様式といわれる系列の作品自体が、朝鮮三国出身(とくに百濟・高句麗)の工人の手によって制作されたもので、当時の朝鮮三国の彫刻様式の直接的移植に過ぎないとする。

町田氏(14)は、止利の仏像様式は中国の北魏末・東西魏時代の様式を引き継いだものであり、推古・舒明朝までに日本において造られた仏像に反映されていると見る。

阿部氏(15)は、止利派の像の規範となっている完全な左右相称性と厳密な文様表現は中国起源(北魏かどうかは明記していない)のものであるが、土着化に応じて伝統的な外来の形成方式から離脱していく方向に歩みを進める一方、帰化人としては本来依拠すべき唯一の規範であった外来の形成方式にあくまで執着しようとする一面も残していたとし、前者の傾向を示す像が法隆寺金堂釈迦三尊像、後者の傾向を示す像が夢殿の救世観音像とする。

水野氏(16)は、法隆寺金堂釈迦三尊像について、中国の北魏から東西魏、朝鮮三国時代の高句麗や百濟の作例との関連性を示しながらも、請花や反花のある二重宣字形の台座や前記した如来像の着衣形式など中国や朝鮮の作例には見出せない要素もあることを指摘する。

田中恵氏(20)は、止利様式は、北魏後期から東西魏頃の中国の形式(様式)を変容した形を基本にし、それをより強調した抽象的様式を示しているとする。それは仏が人間ではないこと(超越性)に中心をおいた表現ということもでき、日本における初期の仏像表現には超越した力を示す造形がまず求められたことが認められる。ここに、写実を旨として經典的狀況を説明的に表現する仏像ではなく、それに向かって拝む人間に利益を

保障する仏像造形が成立しているものであり、日本においてそれまで行われてきた信仰の造形意識が働いている。止利は日本における仏像表現の一つの造形的原点を作ったといえるのではないかとする。

紺野氏⁽²²⁾は、飛鳥大仏や法隆寺金堂釈迦三尊像は、北魏仏との様式的な近似が指摘されているが、北魏様式が南朝様式と較べ際立つような特色を示していたとはいえず、梁の仏像とも共有する表現を求めていったと見る。そして、「止利仏師」に求められていたのは、理想的な仏性の表現を人間らしさに託して表す方法を獲得していた南北朝期の造形の品質よりも、倭の受容環境にかなう古様な呪術性の表象であった。止利もしくは止利系の仏像に求められたのは、作品としての各部の均衡や調和感あるいは人間味や自然らしさよりも、古墳時代を含む古代的な観念をとどめた「神の仏」の造形でならなければならなかったとする。

以上のように、止利式仏像の様式の源流については、当初は北魏様式と大きく捉えられていたが、中国彫刻史研究の進展にもない、北魏末から東西魏にかけての様式の影響を受けていると考えられるに至っている。それに対して、司馬達等の出身が南朝の梁の出身であったことを信じると、なぜ北朝の様式を採用したかが問題となってくるが、紺野氏⁽²²⁾は、北魏様式と南朝様式とは大きな差はなかったと解している⁽²⁰⁾。また一方、朝鮮三国時代、特に百済の仏像との関連も指摘されている。

このように止利式仏像の源流が中国の南北朝時代や朝鮮三国時代の作例に求められるにしても、例えば水野氏⁽¹⁶⁾が指摘する着衣形式や二重宣字座など、止利式仏像には中国や朝鮮の作例に見られない要素もあることは確かであり、止利仏師が中国や朝鮮の作例を規範としながらも、何を創造したかが問題となってくる。この点に関しては、野間氏⁽⁶⁾は造形の洗練化、大口氏⁽⁷⁾や水野氏⁽¹⁶⁾は造形の抽象化という点に止利式仏像の特質を見ている。さらに近年では田中恵氏⁽²⁰⁾が日本古来の信仰的造形の踏襲という視点、紺野氏⁽²²⁾

が日本の古代的な観念をとどめた「神の仏」の造形という視点を提示している。これは、止利式仏像の造形の本質、さらに止利仏師の実像に迫る上で、重要な論点ともいえ、議論をさらに深めていく必要があると思われる。

また、止利仏師の代表作とされる法隆寺金堂釈迦三尊像に関する評価について見ておきたい。

黒川氏(①)は、前記のように、本像によって、朝鮮半島の仏像、中国の仏像を本としながらも一種の日本式の仏像ができたとする。

高山氏(②)は、止利の作として伝わるものは今日之眼にはまことに幼稚なものであるとする。欽明天皇の時代に百済より貢献された仏像は止利の作よりもさらに幼稚なものであつたに相違ないとし、止利以前の作品として百済伝来という東京国立博物館の木造菩薩立像をあげ、これと比較すれば本像は多大な進歩を示すとす。

平子氏(③)は、本像によって止利の遺品の完全にして当時の秀工を見るに足るとし、止利の手腕の非凡なることを窺うことができるとする。法隆寺金堂の薬師如来像と比べると、面相、衣裳、手指等において一段の円熟を加えた跡があると見る。

富田氏(④)は、芸術作品としては、釣り合いが悪くやや形式的で、稚拙のうらみはあるが、止利の気概と卓越した技術が見られることも事実とする。その芸術は全くの独創ではなく北魏の制に倣つたものであるが、かなり自由に自己の才によって、駆使し流通した芸術的素質の偉大性は当代随一のものであつたとす。

野間氏(⑥)は、前記のように、北魏様式を忠実に継承したというよりも、更に洗練化したような形相の整美は雲岡、龍門等の諸仏と対比して驚嘆を感じざるを得ないとす。

大口氏(⑦)は、法隆寺金堂薬師像から本像への展開に止利の歩みを見るところで次のように評価する。像の線的でないし面的表現において俊敏となる。その垂衣においては、本中尊像の裾は一層広がって反転を加え、衣文

の曲線は一層流動性を持ち、稜角は鋭さを増した。結跏する両足と膝の作る曲線、襟の立ち上がりも同様であるとする。薬師像の眼は殆ど単純な弧を上下に合わせたかのようなようであるが、中尊像の眼は眦に向かうに従ってしまり、上下瞼の弧線の関係も複雑となり、勢いを有する。大小二段をもって一具とする須弥座の形態も相違し、本像においては束柱及び木口の截ち方の傾斜角度が薬師像のそれよりもはるかに鋭角的となっている。薬師像の台座では、小座の框二段は垂直に立つが、本像ではその部分も木口を截ち落された。それにつれて台座の蓮弁も、本像のものは薬師像のものよりもよく伸びている。本像の台座は薬師像の台座よりも一層流動的な効果を得ている。本像が薬師像における本質的特色を更に発展させたことは明らかであり、薬師像において煮え切らぬ所が本像においては煮詰まっている。止利は自信に満ちた足どりで自己完成への一飛躍をなしたとする。

内藤氏(⑧)は、本像が「戊子年」つまり推古天皇三十六年(六二八)の銘をもつ法隆寺の銅造釈迦如来像及左脇侍像と比較して、推古朝彫刻の形式的特徴をそなえていることは否定できないとする。また前記したように福山氏(⑤)の止利仏師架空人物説を受けて、これが後世の模作であったとしても、推古朝彫刻の忠実な模作と見るべきと主張する。

望月氏(⑨)は、前記したように、雲岡または龍門等の像と比較しても精彩があるとし、それが故に、日本で生まれ育った止利が造立したことに疑念を示す。

藤澤氏(⑩)は、前記のように、本像における清新澁刺は元興寺造仏という最初の大試練を経ることによって新しく生まれ出た精神躍動の現れと解すべきとする。

小林氏(⑪)は、前記したように、この像の様式はいわゆる北魏の様式をほとんどそのままに伝えて造られたことを示すという。しかも造型上の破綻を示さなかつたばかりでなく、一種神秘的な感じをもつたものとして

仕上げられていることは驚嘆に値するが、それはただ様式の伝承という外形上のことだけでなく、もつと内面的な造型感覚に負うところが大きいとする。

朴文源氏(13)は、止利の代表作と位置付けるが、相対的に重みがあつて堅実な、その手法・様式は高句麗の仏像など、そしてその影響を受けた初期百済の仏像などと同じであるとする。

町田氏(14)は、飛鳥時代前期に止利仏師によつて造像された時代様式の典型を示す作例として評価する。

阿部氏(15)は、本像では左右整合の規矩にとらわれることなく、文様主題を適宜解体しており、両脇侍像の火焰文では、火焰という主題にさほど拘束されずに、自由な処理がなされているという。系譜的に先行する諸様式とは別個の新たな様式が成立しつつあることも見逃せないとする。

水野氏(16)は、止利仏師の記念碑的な作品として位置づけ、その造形的な特質を、肉体の表現は最小限に抑えられ、抽象的な面と線による構成、そこに生まれるリズムに表現が多く託されているとする。その造形は、独自の精神性の表現を達成し、中国南北朝、朝鮮三国を通じての仏像よりも、より単純明快な線と面による強固な抽象的な形が獲得されたと見る。そして、止利によるこの超越的存在の厳しい造形が、揺れ動く国際関係の中で強力な権力集中を要請された時期にあつて、蘇我氏や天皇家といった権力者によつて選択されたといえるとする。

田中恵氏(20)は、止利が最も権威高い「仏師」であることを証する作例として位置付ける。そして太子の病氣平癒という願いが叶わなかったにもかかわらず、それを例外視できるだけの「最高の存在」として当時位置していたことを表すとする。

紺野氏(22)は、元興寺本尊の造立に際し、止利が仏本として献上した仏像は祖父達等が梁から携えてきた将

来仏と考えるのが自然とし、その「様」を継承した像として本像を捉えている。

以上のように、止利仏師研究において釈迦三尊像は止利の作として大方の評価は得てきているが、その認識のされ方は多様であるといえる。また、制作時期については、銘文の評価が必ずしも定まっていないこともあり、さらなる検討が必要であるといえる。²¹⁾

また、止利仏師の造像の範囲として、飛鳥大仏、法隆寺金堂薬師如来坐像、同夢殿救世観音像をどう評価するかという点も重要な論点といえる。

まず、飛鳥大仏についてであるが、黒川氏⁽¹⁾は止利の技量を見るに足りる像として着目はしているが、まだ実見していないとして、それ以上の言及はしていない。

平子氏⁽³⁾は止利の制作の技を窺うに耐えるのは、頭部顔面(耳を除く)、左右両肩より胸部の間のみとするが、この像は止利の壮年の制作に属するものであり、その容積においても最大限のものであるので、法隆寺金堂釈迦三尊像と比べて生硬なものであるのは当然であるものの、龍門石窟の石彫像や東京国立博物館の木彫救世観音像(菩薩立像)と比べるとその技巧ははるかに上位にあると評価する。

望月氏⁽⁹⁾は、飛鳥大仏を『日本書紀』に記載される元興寺の本尊と見ることは疑念を抱き、判断を保留している。

小林氏⁽¹¹⁾は、火災で損傷をうけたが、その概形にどことなく飛鳥彫刻らしい佛をとどめているとする。また、法隆寺金堂釈迦三尊像の天尊にさわめてよく似ており、中国の北魏様を学び伝えたものであることが知られるが、北魏様は朝鮮半島では主として高句麗に伝えられたと見る。そこに高句麗僧の関与も想定するが、具体的には不明とする。なお小林氏は止利仏師を監督者とする立場をとっており、実際の造仏を担当したのは百済や

高句麗の工人であったと考えている。

朴文源氏(13)は、幾度か火災にあり、補修が拙劣であったので、制作当初の原貌をわずかに残しているに過ぎないが、それでも止利の作風をよく示しているとする。

町田氏(14)は後世の補修によって造立当初の面影は失われているが、止利式様式の像であることは疑いがないとする。

阿部氏(15)は角張った頭部とそこに刻まれた目鼻などは一種強烈な印象を与えるが、むしろ金堂釈迦三尊像よりも止利個人の作風の一面が一層あらわに表現されていると言えるのではないかとする。

水野氏(16)は、建久七年(一一九六)の雷火に炎上して補修甚しく(史料21)、目と眉のあたりと右手指三本のみに当初部分を残すが、そのわずかな部分に法隆寺金堂釈迦三尊との類似を認めることはできるとする。

紺野氏(22)は補修が多く、その形式表現を現状から認めるには限界があるが、法隆寺金堂釈迦如来坐像に通ずる面長の面部の特徴、着衣の形式、両手の構えなどは旧来のかたちをなぞろうとしており、原容をうかがわせるとする。

以上のように、飛鳥大仏については、建久七年の雷火によって炎上し、頭部と手のみ残ったという記録(史料21)や表面が荒れた状態の現状から、大半が補修と見られている。そのため、当初像の名残を伝えるもの、それを止利仏師の作ないし止利式仏像として積極的に評価されることは必ずしもなかったといえる。しかし、最近、同像を蛍光X線分析により精査した櫻庭裕介氏によって、当初部分とされてきた箇所(左鼻梁、右手第二指甲)と補鑄部分とされてきた箇所(鼻下、左襟、左膝上)とでは分析結果に顕著な違いが認められないことが報告された(22)。このことによって、今後、本像の造形面も含めての当初部分の再検討が必要になってきたといえ、本

像に関する研究は新たな局面を迎えることになったといえる。

次に法隆寺金堂の薬師如来像について見ていく。

高山氏(②)は、様式から見れば止利の作とすべきものとする。

平子氏(③)は止利の確実な遺品は法隆寺金堂釈迦三尊像と飛鳥大仏のみとしながらも、本像は止利の手腕の下に出たものであるとする。

富田氏(④)は、釈迦三尊像と同様に芸術作品としては、釣り合いが悪くやや形式的で、稚拙のうらみはあるが、止利の気概と卓越した技倆が見られることも事実とし、止利の名作と見る。聖徳太子と多須奈と止利の関係の中で造立されたとする。

野間氏(⑥)は、異説もあるが、作者として止利仏師を想定せざるを得ないとする。そして釈迦三尊像と同様に北魏様式を忠実に継承したというよりも、更に洗練化したような形相の整美は雲岡、龍門等の諸仏と対比して驚嘆を感じざるを得ないと評価する。

大口氏(⑦)は、光背銘(史料7)に作者の明記はないが、釈迦三尊と酷似する様式、制作年代と造立の事情、さらに止利と朝廷との関係、止利の推古天皇十三年の元興寺造立等のことを総合して止利の作とするのが妥当と考えられるとする。本像から釈迦三尊像への展開は止利の歩みを物語るとし、本像を止利の作ではないことを示唆する見解⁽²³⁾は否定する。

小林氏(⑪)は、光背銘により用明天皇のために推古天皇十五年(六〇七)に造られたことが明らかであるとする。そしてこの頃、飛鳥の地では蘇我氏による元興寺が営まれていたのであるから、これに倣う意味で、推古天皇や聖徳太子などが、太子の斑鳩宮のそばに寺を建てることは当然なことであったに違いないとし、これが

法隆寺の前身をなす若草伽藍（伊珂留我寺）であり、その本尊がこの薬師如来像であったとする。また、釈迦三尊像の中尊とよく似るが、釈迦像の方は形式化が著しく固い感じをもっているのに対して、薬師像の方がずっと素直で、かなり柔らかい感じをもっている。これは薬師像が前に造られて、やや後に釈迦像が造られたことを示すと見る。元興寺の釈迦像は現在損傷がひどいが、その原初の様式や造型などがむしろこの薬師像によく似たものであったと推察され、同一作者の手になったのではないかと思われるとする。

朴文源氏⁽¹³⁾は、光背銘から推古天皇十五年の止利の作と見る。

町田氏⁽¹⁴⁾は、銘文によると推古天皇十五年（六〇六）の造立となり、止利派に属する様式を示しているが、天智天皇九年（六七〇）の法隆寺罹災後の擬古的作品と見る説が有力とする。⁽²¹⁾

紺野氏⁽²²⁾は、金堂釈迦如来像に較べ、その厳格さをゆるめた様風や一歩進んだ鑄造技法などから、これに遅れた止利没後の制作と認められるが、金堂釈迦如来との像形式の驚くべき類似こそは、しかるべき由縁のあることを告げる。本像はその光背銘に用明天皇が病氣になったときに、推古天皇と聖徳太子を召して、病氣平癒を願い、寺を造り、薬師像を作することを詔したが、崩御してしまったので、推古と太子が大命を受けて、推古天皇十四年（六〇七）に造立したという由緒が記される。その年は止利が元興寺丈六像のために初めて造仏工に任じられた翌年に当たる。当時止利のほかに「造仏工」は見えず、本像の当初像の作者は止利であった可能性は高い。当初像は斑鳩寺の焼失とともに失われたが、本像は金堂釈迦如来像を写したのではなく、当初像を「様」として再興像と考える。

薬師如来像に関しては、止利仏師の作であることを疑う見解が出されたことはあったが、町田氏によって擬古説が出されるまで、止利仏師研究の中では、止利の作として高く評価されていたといつてよいだろう。しかし、

町田氏の研究以降は、鑄造技法からの検討²⁵⁾を通して、銘文にある推古天皇十四年の作とはいえず、止利仏師以降の像であると見るのが一般的であるといえる。止利以降の像という見解は認められるにしても、その制作の具体的な時期については、必ずしも確定してはならず、その彫刻史上の位置づけについては今後の検討が必要であるといえよう。

次に救世観音像については、本稿で取り上げた論文のうち戦前のもものではほとんど言及されることはなかったといえる。

小林氏⁽¹¹⁾は、天平宝字五年(七六一)の『法隆寺縁起并資財帳』に「上宮王等身」(史料22)とあり、これは釈迦三尊像の銘に「尺寸王身」とあるのと関連し、この観音像が聖徳太子の菩提を弔うために、推古天皇三十年(六二二)の太子の薨去をあまり隔てない頃に造られたと推察する。北魏様の顕著な作例で、釈迦三尊像の脇侍菩薩に非常によく似るが、釈迦三尊像よりまなこ一層、形式化されたものであり、その少し後頃の造立と見る。

朴文源氏⁽¹³⁾は確実ではないが、止利の作品とみなされているものとし、金堂釈迦三尊像とともにその手法・様式は高句麗および百済の仏像遺物中からまったく同一のものを見出せると指摘する。

町田氏⁽¹⁴⁾は法隆寺金堂釈迦三尊両脇侍とともに止利式菩薩像の典型と見ている。

阿部氏⁽¹⁵⁾は、完全な左右相称性と文様表現における厳密さは、もともと中国起源のもので、それは止利一派にとっても拠って立つところの伝統的な基盤であったとし、法隆寺金堂釈迦三尊像よりも規範となった外來様式に執着していると指摘する。制作時期は釈迦三尊像よりも遅れるが、眼の表現は飛鳥大仏と類似し、止利の早い時期の作風の面影を伝えているのではないかと見る。

水野氏(16)は、止利式仏像との関係は微妙とする。つまり、止利式仏像がすべて金銅仏であるのに対して救世観音像は木彫であること、頭・体の比例において両者の間に大きな懸隔があること、救世観音像では肉身の抑揚への配慮が見られることを指摘する。一方、鼻のつくりは金堂四天王像に近いが、耳のひだの構成は釈迦三尊像の中尊と一致しており、止利式仏像を制作した工房との関係はたちきれないとし、止利式仏像と救世観音像、金堂四天王像との関係はさらに検討を要すると述べる。

田中嗣人氏(17)は、止利派の作品に含め、止利派の作品は大半が金銅仏であるが、本像のような木彫像もあるとする。

大橋氏(18)は、仏像という形を習得すれば木や石という素材で仏像を造ることは、経済的にも制作技法から見てもブロンズ像よりもはるかに容易であったし、本像も止利仏師の造仏工房で造られたことはいまでもないとする。

田中恵氏(20)は、法隆寺金堂釈迦三尊像と同様に早くから太子等身像と考えられているが、その造形は釈迦三尊像と同様の象徴的な造形部分を大いに含んでいるとし、また、木彫像にもその材が強力な力を内在するだけでは、仏像表現として満足のできなくなった事情が存在していると指摘する。

以上のように、救世観音像を止利式仏像の範囲に含めることについては大方認められているといえるが、水野氏が指摘するように他の止利式仏像と比較しての頭体の比率の違い、止利派の造像の守備範囲に、金銅仏のほか木彫像も含め得るのかについては、止利の職掌との問題とも関連し、なお検討の余地はあると思われる。

おわりに

以上、止利仏師に関する主な論文を通して研究史を概観し、その論点の整理を試みた。止利仏師をメインテーマにした論文という限られた範囲を通してではあるが、その研究史と論点のおおよその全体像は把握できたのではないかと思う。

先にあげた四つの項目に従って、論点を整理してみると以下のようなようになる。

1 止利仏師の実在性

- ・「止利」の意味（人名か、役職名か）。
- ・『日本書紀』の止利関係記事の信憑性。
- ・『元興寺縁起』に止利が登場しない理由。
- ・法隆寺金堂釈迦三尊像の銘文の信憑性。

2 止利仏師の出自

- ・司馬達等継体天皇十六年来朝説の信憑性。
- ・鞍作村主、鞍部堅貴、司馬曹達と止利一族との関係。
- ・止利の飛騨国誕生説の信憑性。

3 止利仏師の職掌

- ・技術者、監督者、指導者等、いずれと見るか。
- ・造仏の技術習得のあり方。
- ・鞍作と造仏との関係。

4 止利仏師の造形

- ・ 止利式仏像の源流と独創性。
- ・ 止利式仏像の範囲。

・ 法隆寺金堂釈迦三尊像、同薬師如来坐像、同夢殿救世観音像、飛鳥大仏の評価。

以上のようなのであるが、それぞれの項目についてさらに研究の蓄積⁽²⁾があり、しかも彫刻史のみならず他分野にも及ぶために、論点はさらに多岐にわたるといえる。また、一つの論点の解明には他の論点が絡んでくるなど、複雑な様相を呈していることも確かである。しかし、まずは止利仏師に関する論点の全体を把握しながら、一つの論点について、先行研究を十分に踏まえつつ、議論を積み重ねていくことが、止利仏師の実像に一步でも迫るためには避けて通れない道であることを実感する。その一つ一つの論点に考察を加えていくことが、次なる課題である。

〔註〕

(1) 代表的な文献としては以下のものがあげられる。

① 大山誠一『聖徳太子』(吉川弘文館 平成十一年(一九九九)五月)

② 大山誠一編『聖徳太子の真実』(平凡社 平成十五年(二〇〇三)十一月)

(2) 以後、各論の内容を紹介する場合は、各論者の文言をできるだけ活かすようにした。その方が、論者の微妙なニュアンスを把握できるように思うからである。ただし、次の人名や寺院名の表記では各論文名の表記や原文の引用を除き、「止利仏師(あるいは止利)」、「達等」、「多須奈」、「嶋女」、「元興寺」に統一した。また、「製作」は「制作」と表記した。

(3) 後に、「日本古代仏像説」として、『黒川真頼全集』第三(国書刊行会 明治四十三年(一九一〇)五月)に再掲載。本稿では同書を参照した。

なお、本論に先行して『日本書紀』や『扶桑略記』を中心に止利仏師の事績をまとめたものに以下の文献がある。小杉楹邨「本邦にて始めて仏像を製作したる事実、及び止利仏師の略伝」(『好古類纂』第二集 好古社事務所 明治三十三年(一九〇〇)十二月)

(4) 『元興寺縁起』発見の状況については以下の論文に記されている。

平子鐸嶺「有明大臣(ウマコノオホオミ)」(『学燈』第一一年第五号 明治四十年(一九〇七)五月)

(5) ただし、福山氏は昭和三十六年に刊行された次の文献で、法隆寺金堂釈迦三尊像の光背銘を「文章も書風もまことにどうどうとしていて、飛鳥時代の金石文の首位にあるもの」として解説している。

① 福山敏男「飛鳥・奈良時代の金石文」(『世界考古学大系』第四卷 平凡社 昭和三十六年(一九六一)七月)なお、この後の昭和四十三年に刊行された次の文献に本論文は「飛鳥寺の創立」として再掲載されるが、「鳥の名の見える法隆寺金堂の釈迦像の光背銘の作られたのは到底推古朝とは思はれないことは別に云はう」と記されていた文言は、「鳥の名の見える法隆寺金堂の釈迦像の光背銘については別にいおう」と改められている。ただし、止利仏師を架空の人物と見る論旨は変更されていない。

② 福山敏男『日本建築史研究』(墨水書房 昭和四十三年(一九六八)六月)

(6) 後に、小林剛『日本彫刻作家研究』(有隣堂 昭和五十三年(一九七八)五月)に再掲載。本稿では同書を参照した。

(7) 本論は朝鮮民主主義人民共和国で発表され、後に日本語に翻訳(朴鐘鳴氏による)され、以下の文献に掲載された。本稿では、この翻訳本を参照した。

井上秀雄・旗田巍編『古代日本と朝鮮の基本問題』(学生社 昭和四十九年(一九七四)十一月)

(8) 後に、町田甲一『上代彫刻史の研究』(吉川弘文館 昭和五十二年(一九七七)五月)に再掲載。本稿では同書を参照した。

(9) 後に、「法隆寺金堂釈迦三尊と止利仏師」として、水野敬三郎『日本彫刻史研究』(中央公論美術出版 平成八年(一九九六)一月)に再掲載。本稿では同書を参照した。

(10) 後に、「仏師・仏工の成立と止利仏師(第一章)」として田中嗣人『日本古代仏師の研究』(吉川弘文館 昭和五十八年(一九八三)八月)に再掲載。本稿では同書を参照した。

(11) 田中嗣人氏は、以下の論文で、大橋氏の批判に対して、大橋氏に一部誤解があるとして、止利が単なる工人身分ではなく、技術系官人としての身分にあったことを指摘したかった旨、述べている。

田中嗣人「法隆寺と止利仏師」(『華頂博物館学術研究』第一号 平成六年(一九九四)十二月)
後に、「飛鳥仏の誕生と止利仏師(第一章)」として、紺野敏文『日本彫刻史の視座』(中央公論美術出版 平成十六年(二〇〇四)二月)に再掲載。本稿では同書を参照した。

(13) 水野氏は止利が北魏式の服制を十分に理解していなかったとするが、大西修也氏は止利が北魏式の服制も理解した上で、より積極的に二つの着衣形式を折衷したと見る。

大西修也「再建法隆寺と金堂業師如来坐像」(『名宝日本の美術 第二巻 法隆寺』小学館 昭和五十七年(一九八二)二月)

また、村田靖子氏は、法隆寺金堂釈迦三尊像の中尊の鳩尾に見える紐を僧祇支の紐、大衣に見える紐を裙の紐と解した上で、特に裙の紐の先端に示された波状の緩やかな曲線や裳懸座の表現は「瑞々しく、躍動的で、力強い」もので、中国や朝鮮半島の作例には全く同じものはないと指摘して、そこに止利の独創性を見ている。村田靖子「止利式仏像の服制についての一考察―結紐と裳懸座―」(『美術史』第一三二冊 平成四年(一九九二)二月)

(14) 大橋氏は別橋で、法隆寺金堂釈迦三尊像の銘文が天平か、または天平にきわめて近い時期に撰文されたとする。笠井昌昭氏の説に対して、推古朝のものとしてよいと主張している。

① 笠井昌昭「法隆寺金堂釈迦三尊像光背並びに光背銘について―大橋一章氏に答えて―」(『仏教芸術』一八九号 平成二年(一九九〇)三月)

② 大橋一章「法隆寺金堂釈迦三尊像の光背銘について―笠井昌昭氏に答える―」(『仏教芸術』一九八号 平成三年(一九九一)九月)

(15) 町田甲一「元興寺本尊飛鳥大仏」(『国華』第九四二号 昭和四十七年(一九七二)一月)

(16) 藤原氏は継体天皇十六年(五二二)に達等が仮に二十歳で来朝したとすると敏達天皇十三年(五八四)には八十二歳で、その時十一歳の嶋女は七十一歳の時の子となるが、継体天皇の没年が『日本書紀』に記される二十五年は誤りで『古事記』(真福寺本)にいう二十一年説に従うと四年緩和され六十七歳の子となる。さらに『元興寺縁起』に従って嶋女の出家が十七歳の時とすると、さらに六年に減じて六十一歳の時の子となるとする。

藤原猶雪『日本仏教史研究』(大東出版社 昭和十三年(一九三八)七月)

(17) 倭の五王の讚については、応神・仁徳・履中のいずれかの天皇にあてることが多いが、確定はされていない。本稿では各論者の見解にそのまま従っている。

(18) 坂元義種「倭の五王」(『国史大辞典 第十四巻(やゝわ)』の項目解説。吉川弘文館 平成五年(一九九三)四月)筆者は、八世紀後半頃から盛んに造立されるようになる一木彫像と飛騨匠の木工の技術が結びつく可能性について、かつて論じたことがある。

岩佐光晴「仏師稽文会・稽主勲をめぐって」(『日本美術史の杜』 竹林舎 平成二十年(二〇〇八)九月)なお、中野聡氏は、止利仏師が金銅仏制作の前提として木彫像を学んだ可能性を指摘している。

(19) 中野聡「止利様式成立私考―推古朝における造仏―」(『史迹と美術』第六〇六号 平成二年(一九九〇)七月)ただし、野間氏は馬具制作の技術は木工、金工、繡工、革工等多岐にわたっている旨、言及している。

(20) この他にも、吉村怜氏は止利式仏像の源流は北魏様式ではなく、南朝の梁様式であることを一貫して主張している。関連する主な論文は以下の通り。

① 吉村怜「止利式仏像の源流」(『美術史研究』第二〇冊 昭和五十八年(一九八三)三月)

② 吉村怜「止利式仏像と南朝様式の関係―岡田健氏の批判に答えて―」(『仏教芸術』二一九号 平成七年(一九九五)三月)

(21) 本三尊像の一具性については別に疑問も出されている。例えば石川満寿江氏は、三尊それぞれの作風が異なること、右脇侍像により強いオリジナリティが認められることから、そこに制作者の違い、制作時期の違いの問題が内在していることを指摘する。

- ①石川満寿江「法隆寺金堂釈迦三尊の謎(一)―衣文を主として―」(『大学紀要』第二五集第二分冊 和洋女子大学 昭和五十九年(一九八四)三月)
- ②石川満寿江「法隆寺金堂釈迦三尊の謎(二)―中尊と両脇侍の比較―」(『和洋女子大学紀要』第二六集第一分冊 昭和六十一年(一九八六)三月)
- ③石川満寿江「法隆寺金堂釈迦三尊の謎(三)―両脇侍の部分比較―」(『和洋女子大学紀要』第二八集文系編 昭和六十三年(一九八八)三月)
- また、笠井昌昭氏は前掲論文(注14①)で、右脇侍、中尊及び左脇侍、大光背、両脇侍の光背は様式的に少しずつ制作時期が異なり、本来ばらばらなものが法隆寺再建期に一つにまとめられたとしている。
- 一方、東野治之氏は本光背銘を詳細に調査した結果に基づき、本銘文は釈迦三尊像の造像過程で構想されたものであり、三尊像完成時には存在していたと見る。その制作時期も銘文にある通り推古天皇三十一年(六二三)頃と認めてよいとする。
- 東野治之「法隆寺金堂釈迦三尊像の光背銘」(『日本古代金石文の研究』第二部第三章 岩波書店 平成十六年(二〇〇四)六月)
- (22) 平成二十四年(二〇一二)九月二十一日に早稲田大学で開催された国際シンポジウム「文化財の解析と保存への新しいアプローチ―飛鳥寺特集―」(早稲田大学奈良美術研究所主催)での櫻庭氏による以下の口頭発表による。
- 櫻庭裕介「飛鳥寺本尊丈六釈迦如来坐像のX線分析について」
発表の内容については当日配布された以下の資料集にまとめられている。
- 『シンポジウム資料集 文化財の解析と保存への新しいアプローチ』(早稲田大学奈良美術研究所 平成二十四年(二〇一二)九月)
- (23) 東京美術学校編『南都十大寺大鏡第一輯 法隆寺大鏡第一冊解説』(昭和七年(一九三二)六月)
- (24) 町田氏は別稿で、同像が擬古作であることを詳細に論じている。
- 町田甲一「法隆寺金堂薬師像の擬古作たることを論ず」(『国華』第九五一号 昭和四十七年(一九七二)十月)

(25) 西川杏太郎「法隆寺金堂釈迦・薬師二像と献納金銅仏の鑄造技法―止利派の作例を中心として―」(『日本彫刻史論叢』平成十二年(二〇〇〇)一月)

(26) 関連する事項の研究史については以下の文献が詳しい。

- ① 大橋一章「釈迦像と薬師像はどちらが先か―法隆寺釈迦・薬師像の銘文と様式」(大橋一章編『寧楽美術の争点』(グラフ社 昭和五十九年(一九八四)十月)
- ② 川村知之「元興寺縁起と飛鳥大仏」(①と同書)
- ③ 大橋一章「止利式仏像の源流―中国南朝か北朝か―」(第一章) (大橋一章編『論争 奈良美術』平凡社平成六年(一九九四)四月)
- ④ 齋藤理恵子「法隆寺金堂釈迦三尊像の制作年代―笠井・大橋論争―」(第二章) (③と同書)
- ⑤ 川瀬由照「金堂釈迦三尊像と薬師像」(第一章) (大橋一章編『法隆寺美術 論争の視点』グラフ社平成十年(一九九八)八月)
- ⑥ 森下和貴子「救世観音像」(第二章) (⑤と同書)

【関連史料】

A 止利仏師に関する直接史料

1 『日本書紀』推古天皇十三年(六〇五)四月一日条(岩波・日本古典文学大系)

天皇詔皇太子大臣及諸王諸臣、共同発誓願、以始造銅繡丈六仏像、各一軀。乃命鞍作鳥、為造仏之工。是時、高麗国大興王、聞日本国天皇造仏像、貢上黄金三百兩。

2 『日本書紀』推古天皇十四年(六〇六)四月八日条(岩波・日本古典文学大系)

銅續丈六仏像並造竟。是日也、丈六銅像坐於元興寺金堂。時仏像、高於金堂戸、以不得納堂。於是、諸工人等議曰、破堂戸而納之。然鞍作鳥之秀工、不壞戸得入堂。即日、設齋。於是、会集人衆、不可勝數。自是年初每寺、四月八日七月十五日設齋。

3 『日本書紀』推古天皇十四年（六〇六）五月五日条（岩波・日本古典文学大系）

勅鞍作鳥曰、朕欲興隆內典。方將建仏刹、肇求舍利。時汝祖父司馬達等、便獻舍利。又於国無僧尼。於是、汝父多須那、為橘豐日天皇出家、恭敬仏法。又汝姨嶋女、初出家、為諸尼導者、以修行釈教。今朕為造丈六仏、以求好仏像。汝之所獻仏本、則合朕心。又造仏像既訖、不得入堂。諸工人不能計、以將破堂戸。然汝不破戸而得入。此皆汝之功也。即賜大仁位。因以給近江国坂田郡水田廿町焉。鳥以此田、為天皇作金剛寺。是今謂南淵坂田尼寺。

4 法隆寺金堂釈迦三尊像光背銘（『飛鳥・白鳳の在銘金銅仏』²）

法興元年歲次辛巳十二月鬼

前太后崩明年正月廿二日上宮法

皇枕病弗愈于食王后仍以勞疾並

著於床時王后王子等及與諸臣深

懷愁毒共相發願仰依三寶當造釋

像尺寸王身蒙此願力轉病延壽安

住世間若是定業以背世者往登淨

土早昇妙果二月廿一日癸酉王后
即世翌日法皇登遐癸未年三月中
如願敬造釋迦尊像并侍及莊嚴
具竟乘斯徼福信道知識現在安隱
出生入死追奉三主紹隆三寶遂共
彼堺普遍六道法界含識得脫苦緣
同趣菩提使司馬鞍首止利佛師造

B 止利仏師に関する間接史料

5 『元興寺伽藍縁起并流記資財帳』所引「塔露盤銘」（寧楽遺文）

難波天皇之世辛^年亥正月五日、授塔露盤銘、大和国^下天皇斯婦麻宮治天下名阿末久爾意斯波羅岐比里爾波弥已等^(世別)之奉仕巷宜名伊那米大臣時、百济国正明王上啓云、万法之中仏法最上也、是以天皇并大臣聞食之宣、善哉、則受^(意別)仏法、造立倭国、然天皇大臣等受報之尽故、天皇之女佐久羅韋等由良宮治天下名等已弥居加斯夜比弥乃弥已等世、及甥名有麻移刀等刀弥乃弥已等時、奉仕巷宜名有相明了大臣為領、及諸臣等讚云、魏乎、善哉、造立^(大別)仏法父天皇父大臣也、即發菩提心、誓願十方諸仏、化度衆生、国家大平、敬造立塔廟、縁此福力、天皇臣及諸臣等過去七世父母、広及六道四生、处处、十方浄土、普因此願、皆成仏果、以為子孫、世世不忘、莫絶綱紀、名建通寺、戊申、始請百濟王名昌王法師及諸仏等、改遣上釈令照律師、惠聡法師、鏤盤師将徳自昧淳、寺師丈羅未大、文賈古子、瓦師麻那文奴、陽貴文、布陵貴、昔麻帝弥、令作奉者、山東漢大費直名麻高垢鬼、名意等加斯

費直也、書人百加博士、陽古博士、丙辰年十一月既、爾時使作金人等意奴弥首名辰星也、阿沙都麻首名未沙乃也、鞍部首名加羅爾也、山西首、名都鬼也、以四部首為將、諸手使作奉也、

6 『元興寺伽藍緣起并流記資財帳』所収「丈六光銘」(寧樂遺文)

丈六光銘曰、天皇名広庭、在斯婦斯麻宮時、百濟明王上啓、臣聞、所謂仏法既是世間無上之法、天皇亦応修行、拏奉仏像經教法師、天皇詔巷哥名伊奈米大臣、修行茲法、故仏法始建大倭、広庭天皇之子多知波奈土与比天皇在夷波礼洗辺宮、任性広慈、信重三宝、損棄魔眼、紹興仏法、而妹公主名止与弥拏哥斯岐移比弥天皇、在楷井（マ、イ）等由羅宮、追盛洗辺天皇之志、亦重三宝之理、揖命洗辺天皇之子名等与刀禰（マ、イ）大王、及巷哥伊奈米大臣之子名有明子大臣、聞道諸王子教繙素、而百濟惠聰法師、高麗惠慈法師、巷哥有（明子脱）大臣長子名善徳為領、以建元興寺、十三年歲次乙丑四月八日戊辰、以銅二万三千斤、金七百五十九兩、敬造尺迦丈六像、銅繡二軀并挾侍、高麗大興王方睦大倭、尊重三宝、遙以隨喜、黄金三百廿兩助成大福、同心結縁、願以茲福力、登遐諸皇遍及含識、有信心不絶、面奉諸仏、共登菩提之岸、速成正覺、歲次戊辰大隋国使主鴻臚寺掌客裴世清、使副尚書祠部主事遍光高等來奉之、明年己巳四月八日甲辰、畢竟坐於元興寺、

7 法隆寺金堂藥師如來坐像光背銘(『飛鳥・白鳳の在銘金銅仏』³)

池邊大宮治天下天皇大御身勞賜時歳

次丙午年召於大王天皇与太子而誓願賜我大

御病太平欲坐故將造寺藥師像作仕奉詔然

當時崩賜造不堪者小治田大宮治天下大王天

皇及東宮聖王大命受賜而歲次丁卯年仕奉

C 止利仏師の家系に関する史料

8 『宋書』倭国伝 元嘉二年（四二五）（岩波文庫⁴）

讚又遣司馬曹達奉表献方物。（後略）

9 『坂上系図』「阿智王」（統群書類従）

姓氏録第廿三卷曰阿智王。

誉田天皇（諡応神）御世。避本国乱。率母並妻子母弟迁興徳。七姓漢人等帰化。（中略）天皇矜其来志。号阿智王為使主。仍賜大和国檢隈郡郷居之焉。于時阿智使主 奏言。臣入朝之時。本郷人民往離散。今聞徧在高麗百濟新羅等国。望請遣使喚來。 天皇即遣使喚之。

大鷄鷄天皇（諡仁徳）御世。拳落隨來。今高向村主。西波多村主。平方村主。石村村主。飽波村主。危寸村主。長野村主。俣加村主。茅沼山村主。高宮村主。大石村主。飛鳥村主。西大友村主。長田村主。錦部村主。田村村主。忍海村主。佐味村主。桑原村主。白鳥村主。額田村主。牟佐村主。甲賀村主。鞍作村主。播磨村主。漢人村主。今來村主。石寸村主。金作村主。尾張次（吹）角村主等是其後也。爾時阿智王 奏。建今來郡。後改号高市郡。而人衆巨多。居地隘狭。更分置諸国。撰津。参河。近江。播磨。阿波等漢人村主是也。

10 『日本書紀』雄略天皇七年是歲条（岩波・日本古典文学大系）

（前略）天皇詔田狹臣子弟君与吉備海部直赤尾曰、汝宜往罰新羅。於是、西漢才伎歛因知利在側。乃進而奏曰、巧於奴者、多在韓國。可召而使。天皇詔群臣曰、然則宜以歛因知利、副弟君等、取道於百濟、并下勅書、令獻巧者。（中略）集聚百濟所貢今來才伎於大嶋中、託称候風、淹留数月。（中略）遂即安置於倭国吾礪広津（広津、此云比慮岐頭）邑。而病死者衆。由是、天皇詔大伴大連室屋、命東漢直掬、以新漢陶部高貴・鞍部堅貴・画部因斯羅我・錦部定安那錦・詛語卯安那等、遷居于上桃原・下桃原・真神原三所（或本云、吉備臣弟君、還自百濟、獻漢手人部・衣縫部・穴人部）。

11 『扶桑略記』欽明天皇十三年（五五二）十月十三日条（国史大系）

百济国聖明王始献金銅釈迦像一体。并経論幡盖等。（中略）日吉山藥恒法師法華驗記云。延曆寺僧禪岑記云。第二十七代繼体天皇即位十六年壬寅。大唐漢人案部村主司馬達止。此年春二月入朝。即結草堂於大和高市郡坂田原。安置本尊。婦依礼拜。举世皆云。是大唐神之。出縁起。隱者見此文。欽明天皇以前。唐人持來仏像。然而非流布也。

12 『元亨釈書』「司馬達等」の項（国史大系）

司馬達等。南梁人。繼体十六年来朝。于時此方未有仏法。達等於和州高市坂田原結草堂奉仏。世未知仏。号曰異域神。属馬子郷仏乘。達等翼賛之。敏達十三年。馬子供石弥勒像設齋会。達等預焉。忽於齋飯上得仏舍利。乃献馬子。馬子以鉄砧鎚試之。砧鎚共陷。舍利不壞。又投水不沈。馬子依茲益固信敬。達等之子作比丘。名徳斉。

女為比丘尼。名善信。時人指家族為仏種。

13 『日本書紀』敏達天皇十三年（五八四）九月条及び是歲条（岩波・日本古典文学大系）

從百濟來鹿深臣（闕名字）、有弥勒石像一軀。佐伯連（闕名字）、有仏像一軀。

是歲、蘇我馬子宿禰、請其仏像二軀、乃遣鞍部村主司馬達等・池辺直水田、使於四方、訪覓修行者。於是、唯於播磨国、得僧還俗者。名高麗惠便。大臣乃以為師。令度司馬達等女嶋。曰善信尼（年十一歲）。又度善信尼弟子二人。其一、漢人夜善之女豐女、名曰禪藏尼。其二、錦織壺之女石女、名曰惠善尼（壺、此云都符）。馬子独依仏法、崇敬三尼。乃以三尼、付水田直与達等、令供衣食。經營仏殿於宅東方、安置弥勒石像。屈請三尼、大会設齋。此時、達等得仏舍利於齋食上。即以舍利、獻於馬子宿禰。馬子宿禰、試以舍利、置鉄鎚中、振鉄鎚打。其質与鎚、悉被摧壞。而舍利不可摧毀。又投舍利於水、舍利隨心所願、浮沈於水。由是、馬子宿禰・池辺水田・司馬達等、深信仏法、修行不懈。馬子宿禰、亦於石川宅、修治仏殿。仏法之初、自茲而作。

14 『日本書紀』敏達天皇十四年（五八五）二月十五日条（岩波・日本古典文学大系）

蘇我大臣馬子宿禰、起塔於大野丘北、大会設齋。即以達等前所獲舍利、藏塔柱頭。

15 『日本書紀』用明天皇二年（五八七）四月二日条（岩波・日本古典文学大系）

（前略）是日、天皇得病、還入於宮。群臣侍焉。天皇詔群臣曰、朕思欲婦三宝。卿等議之。群臣入朝而議。物部守屋大連与中臣勝海連、違詔議曰、何背国神、敬他神也。由来不識若斯事矣。蘇我馬子宿禰大臣曰、可隨詔

而奉助。詎生異計。(中略) 天皇之瘡軫盛。將欲終時、鞍部多須奈(司馬達等之子也)、進而奏曰、臣、奉為天皇、出家修道。又奉造丈六仏像及寺。天皇為之悲慟。今南淵坂田寺木丈六仏像・挾侍菩薩是也。

16 『扶桑略記』用明天皇二年(五八七) 四月条(国史大系)

(前略) 百濟仏工鞍部多須奈奉為天皇出家。造顯丈六仏像并坂田寺。

17 『日本書紀』用明天皇二年(五八七) 六月二十一日条及び是月条(崇峻天皇即位前紀)(岩波・日本古典文学大系)
善信阿尼等、謂大臣曰、出家之途、以戒為本。願向百濟、学受戒法。

是月、百濟調使來朝。大臣謂使人曰、率此尼等、將渡汝国、令学戒法。了時發遣。使人答曰、臣等婦蕃、先遵国主。而後發遣、亦不遲也。

18 『日本書紀』崇峻天皇元年(五八八) 是歲条(岩波・日本古典文学大系)

是歲、百濟国遣使并僧惠総・令斤・惠寔等、献仏舍利。百濟国遣恩率首信・德率蓋文・那率福富味身等、進調并献仏舍利、僧聆照律師・令威・惠衆・惠宿・道嚴・令開等、寺工太良未太・文賈古子、鑿盤博士将徳白味淳、瓦博士麻奈文奴・陽貴文・悽貴文・昔麻帝弥、画工白加。蘇我馬子宿禰、請百濟僧等、問受戒之法。以善信尼等、付百濟国使恩率首信等、發遣学問。壞飛鳥衣縫造祖樹葉之家、始作法興寺。此地名飛鳥真神原。亦名飛鳥苦田。

19 『日本書紀』崇峻天皇三年(五九〇) 三月条及び是歲条(岩波・日本古典文学大系)

学問尼善信等、自百濟還、住桜井寺。(中略)

是歳、度尼、大伴狭手彦連女善徳・大伴狛夫人・新羅媛善妙・百濟媛妙光、又漢人善聡・善通・妙徳・法定照・善智聡・善智恵・善光等。鞍部司馬達等子多須奈、同時出家。名曰徳斎法師。

D その他

20 『日本書紀』敏達天皇六年(五七七)十一月一日条(岩波・日本古典文学大系)

百濟国王、付還使大別王等、献経論若干卷、并律師・禪師・比丘尼・呪禁師・造仏工・造寺工、六人。遂安置於難波大別王寺。

21 『上宮太子拾遺記』第二(大日本仏教全書)

泉高父私記云。

本元興寺西門額西各異也。西門元興寺。南門飛鳥之寺。東門品幡寺。北法興寺。(云云)

(中略)

建長七年(丙辰)六月十七日亥時。為雷火令炎上了。寺塔無殘。但仏頭与手残。(云云)

22 『法隆寺縁起并資財帳』(寧楽遺文)

上宮王等身觀世音菩薩木像一軀(金薄押)

〔註〕

- (1) 史料の引用に関しては、現存する銘文を除いて、原則として旧字を新字に改めた。また、()内は割注を示す。
- (2) 奈良国立文化財研究所飛鳥資料館編『飛鳥・白鳳の在銘金銅仏』（同朋舎 昭和五十四年（一九七九）八月）
- (3) (2)に同じ。
- (4) 石原道博編訳『新訂魏志倭人伝・後漢書倭伝・宋書倭国伝・隋書倭国伝―中国正史日本伝（1）―』（岩波文庫 岩波書店 昭和六十年（一九八五）五月）
- (5) 「丙辰」は建久七年に当るので、「建長」は「建久」の誤記と考えられる。

〔付記〕

本稿は、平成二十四年度成城大学特別研究助成「止利仏師に関する調査研究」による研究成果の一部である。