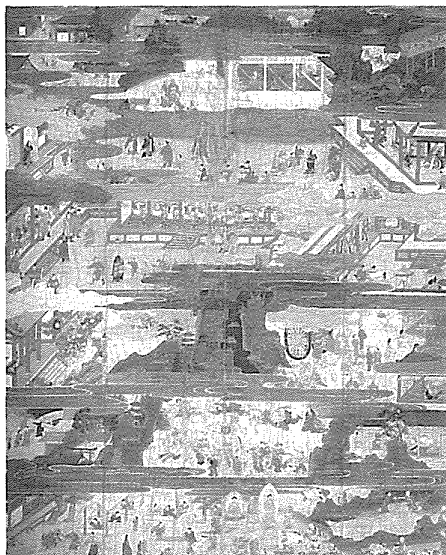


## 第十一章 古代・中世の文化財



温泉寺縁起（京都国立博物館蔵）

第一節 古代・中世の美術

第二節 古代・中世の建築

第三節 遺跡

## 第一節 古代・中世の美術

### 1 奈良・平安時代の美術

平安時代

六甲山麓が明石海峡から大阪湾へと続くなだらかな海浜丘陵地帯に位置する神戸は、穏やかな以前 瀬戸内海気候と豊かな山海の恵みによって、住みよい環境にあったため、太古より多くの人々

が生活していた。住居跡や古墳が多く、しかもそこには豊かさや権力を示す様々な遺跡や出土遺品が発見されている。すでに旧石器時代には人跡が認められるが、縄文時代に入り、次第に縄文土器などの生活のための造作物が多くなる。やがて弥生時代になって稲作農耕が伝えられると、そこに日常生活を越えた社会を象徴する造形物が作られた。芸術的な人間の営みが芽生えてきた。

西撰の六甲山麓にはいわゆる銅鐸どうたつの出土がきわめて多く、しかも美術的に興味深い文様や絵画表現を伴ったものがある。銅鐸は畿内にその出土例が集中しているが、六甲山麓の銅鐸は中でも美術的に興味深い。既に『新修神戸市史 歴史編Ⅰ 自然・考古』に詳説されている。

特に昭和三十九年（一九六四）に発見された灘区桜ヶ丘出土の銅鐸一四個は、出土状況が明確で、しかも

個々の銅鐸に表されている文様や絵画がバラエティーに富んでおり、古代人の芸術を窺わせる貴重な発見であった。中でも一号鐸・二号鐸・四号鐸・五号鐸に絵画表現が見出される。しかも一号鐸と二号鐸とは銅鐸の身の周囲を巡るように、あたかも絵巻物を巻き付けたように構図される。また四号鐸と五号鐸とは袈裟けあさ禪文ぜんもんに仕切られた区画の中にそれぞれ一場面ずつの絵画が表現される。ここで具象的で、しかも説話性のある絵画を描く場合の主な構図法である絵巻のような横に連続する流走式と、いわゆる漫画のような独立した一コマずつの場面を配列していくものが既に使い分けられている。

桜ヶ丘銅鐸には狩猟や農耕に関係する場面が多く、臼をつくところや弓矢で鹿を射るところ、また喧嘩と見られるところなど当時の生活を象徴していると考えられる場面がある。またそこには鹿・トンボ・亀・トカゲ・蟹・蛙・鶴などおそらく狩猟の対象や身近にいた禽獣昆虫の類が表現されたものとおもわれる。これらの絵画表現の内容について、農耕讃歌とするもの、また絵文字であるとするものなど、様々な説がある。当時の社会状況の中で意味のある場面であったのであろう。

やがて古墳時代になって多くの古墳が各河川の流域に沿って築造された。しかし古墳からは刀剣などの武器や装身具や鏡などの副葬品のほか土器や埴輪はじりんが出土しているが、美術的に他に比べて特徴的な遺品は少ない。

本格的な美術工芸品が現れるのはやはり仏教美術が日本にもたらされてからのことである。兵庫県でも播磨地方は早くから開け、中央との交流も盛んで、半島や大陸からの渡来人も定着していた。また西摂の尼崎・伊丹・芦屋なども中央に近く、早くから仏教文化の恵みに浴していた。これらの地域には白鳳時代の仏教寺

院跡が多く見出され、また文献にも法隆寺などとの密接な関係が窺われる。ことに播磨の一乗寺（加西市）や鶴林寺（加古川市）などには白鳳時代のしかも朝鮮半島の影響の強い金銅仏や、中央での制作になると思われる洗練された仏像が現存する。しかしながら現在の神戸市に当たる地域には古代の寺院跡は少なく、また飛鳥・白鳳時代の作品としては現存するものはない。

やがて奈良時代に入り、ようやく大龍寺（中央区再度山）に木像の菩薩立像（巻頭口絵12参照）が見出される。檜の一木造で、頭体台座も一木で彫出し、両腕・天衣も共木であるが、頭髮・面部・上半の肉身・条帛などは乾漆によって盛り上げられている。木彫に乾漆を併用する技法は木心乾漆像から木彫像への過渡期的な技法として奈良時代後期にしばしば認められる。この地域の木彫としては最古の作品である。奈良時代の盛期の古典的な厳しさはやや薄らいで、全体に動きの少ない、穏やかなまとまりを示しているが、すがすがしい表情と無駄のない装身具や着衣の表現はこの時代の様式をよく表している。大龍寺はもと神護景雲二年（七六八）和氣清麻呂の開創になると伝えるが、本像の由緒については確定できない。

**平安時代** 平安時代に密教が伝えられ、それに伴って密教美術が日本の仏教美術史を大きく様変わりさせた。  
**の美術** 神戸市内の平安時代初期の作例として

しては北区山田町下谷上の寿福寺の木造聖観音菩薩立像がある。奈良時代以来盛行した古密教、山林仏教の場での造像が想定される。また、平安時代中期になってくるといくつかの作品がある。



写真163 寿福寺の聖観音菩薩立像

第一節 古代・中世の美術

まず彫刻では薬仙寺（兵庫区今出在家町）の本尊薬師如来坐像がある。一木造で漆箔を施した像で、像底銘によればもと阿弥陀如来であったものを慶長四年（一五九九）に薬師如来に直したと言う。全体に彫りは甘く、優美な表情



写真164 薬仙寺の薬師如来坐像

であるが、奥行きや量感はやや豊かで平安時代前期様式の名残をとどめている。十世紀後半から十一世紀初頭頃の制作と考えられる。薬仙寺はもと天台宗であった。なお珍しい仏画としてこの薬仙寺には朝鮮王朝時代の制作と考えられる絹本着色施餓鬼図（干蘭盆経變）が伝来している。これには明の万曆十七年（一五八九）の紀年銘があり、また施主や画家名も記されている。しかし薬仙寺への伝来経路は分からない。垂水区名谷町の転法輪寺には平安時代前期の一木造像を思わせる阿弥陀如来坐像が伝わっている。寄木造で、面部には



写真165 薬仙寺の施餓鬼図



写真166 転法輪寺の阿弥陀如来坐像

重厚な量感があり、体軀はやや猫背でしかも厚みがあり、衣文えもんの彫りだしもシャープで、翻波えび式衣文が見出される。このように平安前期の密教像の面影を偲おもわせるが、全体にはやや穏やかさと丸みを帯びた表現から十一世紀頃の制作と考えられる。

この転法輪寺には平安後期から近世にいたる数多くの仏像が集められている。おそらく周辺の廃寺からの客仏や多くの塔頭たっちゅうが廃絶した時に集められたものである。中でも本尊阿弥陀如来坐像とほぼ同じ頃の四天王像四体が注目される。各々檜の一木造の素木像で、かなり風化しており、両手足などには補修のあとが多い。そのためやや姿勢やバランスに不自然さがあるものの、四体揃った一メートルほどの立像の四天王像としてこの地方の古作に属する。このほか、いかにも地方作と思われる素朴な造りの像が数体ある。天部形立像・十一面観音・仏立像の三体はいずれも像高一七〇センチメートルの等身大の一木割わかれ造りで、漆箔こそ施されていないが、構造・形状・作風ともに平安時代後期の典型的な仏像である。

このほか転法輪寺には近世の比較的小さい仏像が数多く伝わっている。不動明王二体や阿弥陀如来像・帝釈天像・十一面観音像・弁財天像・二天像など。また絵画では絹本着色不動明王二童子図がある。図像は京都青蓮院しょうれんの不動明王二童子図に近似する。縦九〇・八センチメートル、横三七・五センチメートルの小幅で、絹目は荒く、描かれた彩色文様などからも室町時代



写真167 転法輪寺の絹本着色不動明王二童子図

と考えるとよい。本図はもと須磨寺から移入されたと言えられる。ほかに紙本着色の大幅の涅槃図がある。

須磨区の妙法寺には木造

毘沙門天立像や聖観音立像など平安時代後期の注目すべき仏像がある。ことに毘沙門天像は樟の一材からなる一木造で、二邪鬼を踏み、宝塔と三叉戟をとる。ずんぐりした体躯で、重量感があり、十一世紀末〜十二世紀初めの作と考えられる。一方聖観音は檜の一木造で平安末の簡素な姿で、装飾性を排した地方的な作風が色濃い仏像である。

なによりこの妙法寺で着目すべきは紺紙金字一切経の残欠である。妙法寺には数十巻伝わっているが、このうち仏名経第二には神護景雲二年（七六八）五月十三日の奥書を有するが、さらに巻末に「覚浄之」の朱書落款があり、書風や見返絵などから平安末鎌倉の頃の紺紙金泥経と見られ、いわゆる聖武天皇の菩提のために発願された称徳天皇勅願経をそのまま書写したものではないかと推定される。また麻紙墨書一切経要集経一巻があり、その書風は奈良時代のものに近似している。このように妙法寺に伝わる一切経残欠は様々な書風や形態

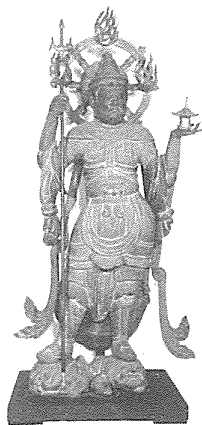


写真168 妙法寺の毘沙門天立像

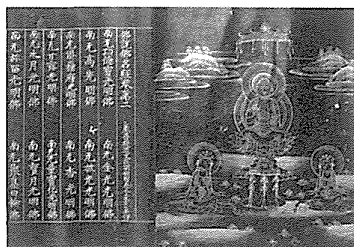
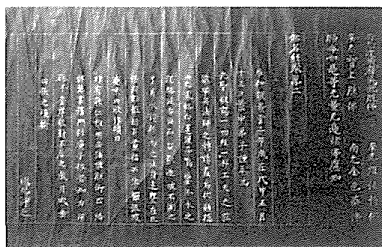


写真169 妙法寺の仏名経第二の見返絵と奥書

があり、もとより一つの一切経からの残存した端本ではなく、各種の写経がここに集積された結果であろう。このほか妙法寺には中国宋代の福州で版刻された東禪寺版経が三帖伝来している。応永二十一年（二四一四）に顕密坊へ寄進されたもので、ここにも大陸との深い交流の跡が窺われる。

北区山田町福地の無動寺にも転法輪寺と同様に数多くの仏像が伝えられている。その中には先述した地方的な作風を示す木彫群が多い。無動寺は六甲山の北部に当たり、有馬から三木へと通ずる山陽道の裏街道が通っていた山間の静かな所で、港神戸とは全く異なる文化圏、すなわち兵庫県の山間部に連なる場所にある。

本尊大日如来坐像をはじめ、釈迦如来坐像、さらに十一面観音立像や不動明王坐像など平安時代後期の一木彫成像が伝えられている。このうち大日と釈迦は阿弥陀如来坐像の三尊一対をなしているが、杉材の寄木造になる阿弥陀は後代の補作であり、当初から三尊一対であったかは定か



写真170 無動寺の大日如来坐像



写真171 無動寺の釈迦如来坐像



ない。大日如来像は像高二七〇センチメートルの大きな像で、智拳印をとる坐像で、檜材で頭部を一本で造り、両肩・膝前を別材で合わせる。体部に対して頭部がやや大きく、大きい像の割には量感のない柔らかな表現である。平安時代後期の制作であろう。彩色は剥落し、宝冠・胸飾りなどは後補である。

釈迦如来像は同じ檜の一木造である。この像も彩色は剥落し、両手先や膝前は後補である。一方木像漆箔の阿弥陀如来像は、像高は釈迦像とほぼ同じで一〇九センチメートルである。虫喰いが著しく、印象を損ねているが、制作は鎌倉時代末期から室町時代にかけたであろう。当初の大日如来像に釈迦像が加わり、そのうちに阿弥陀像を交えて三尊としたのであろう。

むしろ注目されるのは十一面観音立像である。像高一四八センチメートルの檜の一木像で内刳うちくがなく、天衣や衣紋には渦巻文が見られ、面部の表現はなかなか鋭く、またその彫りもシャープで平安時代前期の特徴を残している。ただし外側の天衣や両手先、さらに頭上の十一面などは後補であり、彩色も剥落している。



写真173 無動寺の十一面観音立像



写真172 無動寺の阿弥陀如来坐像

不動明王は他像と異なり都ぶりの作風を示す。これらの諸像は、当初から無動寺に伝来したのもあろうが、この地域の諸寺が廃寺になった時に客仏として集められたのではないかと考えられる。この三田から丹波や但馬へ通じる北六甲の一带は街道筋として早くから都の文化の伝播した場所であったのであろう。

この無動寺と同様な関係で平安時代の仏像が集まっているのが、北区長尾町宅原の多聞寺である。多聞寺そのものは明治二十八年（一八九五）に創建されたが、この地にかつて存在し焼失した長光寺、明治の廃仏毀釈によって廃寺となった神福寺などの寺院の仏像をここに収容したと言う。毘沙門天立像と吉祥天立像はもと長光寺に、またそのほかの諸仏も様々な所より移入されたものである。

中でもこの毘沙門天立像が優れており、吉祥天と並んで平安時代の仏像として注目される。毘沙門天像は像高一七三・八センチメートルの大きな像の一木造である。彩色は剥落し、また風化の跡も著しい。下に踏む邪鬼や戟や左手先などは後補であるが、体躯の量感は十分で、また彫りも力強い。平安時代後期に遡るものと考えられる。一方吉祥天像は像高九八・七センチメートルの一木造で彩色はなく、全体にずんぐりとして細かな彫り



写真174 多聞寺(北区)の  
毘沙門天立像



写真175 多聞寺(北区)  
の吉祥天立像

第一節 古代・中世の美術



写真176 多聞寺(垂水区)の阿弥陀如来坐像



写真177 多聞寺(垂水区)の日光(右)・月光(左)菩薩立像

は少ないが、衣文の一部に翻波式衣文が認められ、平安時代後期に属する制作としてよい。

このほか多聞寺には南北朝期頃と考えられる地藏菩薩像をはじめ、善尼童子像・十二神将像など後代の仏像が数多く収められている。地藏菩薩像は元は岡村(現宅原の旧村の一つ)の尼寺から、また善尼童子像は仁和寺から岡村に移って来たものが再びここに収容されたと言う。多聞寺にはこのほか近世に鉄眼禪師によって開版された黄檗版の大般若経がある。

一方神戸市の六甲山より南の海浜地域には長年の歴史の中で、戦乱や移動によって失われて、このようなまとまった文化財の集積は少ない。しかし、明石に隣接する垂水の丘陵地帯には天台真言の古刹が多く、いくつかの古文化財がその山間に点在する。畿内摂津と山陽播磨とを結ぶ要路に当たっており、古来都の文化

平安末期から鎌倉時代の中央作で、特に阿弥陀像が説法印を結ぶ点が目される。また、西区伊川谷町前開にある太山寺も奈良時代の創建とされる天台宗の古刹ながら、現在は平安時代に遡るものは檜の一木造になる不動明王のみで、そのほかはおそらく歴史の激動の中で失われていったであろう。

神戸の市街区域にある長田・兵庫・中央・灘区などには、中央区葺合町ふきあひの徳光院の持国天・増長天立像や灘区桜ヶ丘町の善光寺の不動明王二童子像、兵庫区北逆瀬川町の能福寺の十一面観音立像、中央区中島通の歓喜寺の十一面観音立像など、平安時代後期の仏像が存在する。しかし、それらはもとより神戸の地にあったものではなく、近年に他所より流入した仏像が多い。この地区はまさに明治神戸の開港以来近代化が進み、また第二次大戦の空襲そのほか多くの激動の中に美術品がその姿を消したのであろう。

**平安時代** 平安時代の絵画でわずかに残るものとして、例えば太山寺の法華経見返絵や温泉寺（北区）の**黒漆厨子の板絵**などがある。いずれも平安時代末から鎌倉時代にかけての作品である。太山寺

の法華経は結縁けちえん一品経と呼ばれるもので、法華経二十八品の各一卷と開結かいけちの無量義経三巻・観普賢経の一卷とあわせて四巻を加えて、三十二巻とした。それぞれ一巻ずつを書写して奉納し、その功德の結縁を結ぶの



写真178 十の能福寺の十一面観音立像

が強く影響したと考えられる。ここも歴史や文学にはしばしば登場するわりには残された美術工芸は必ずしも多くはないが、垂水区多聞台の多聞寺の阿弥陀如来坐像と日光・月光菩薩立像がある。多聞寺の諸像は

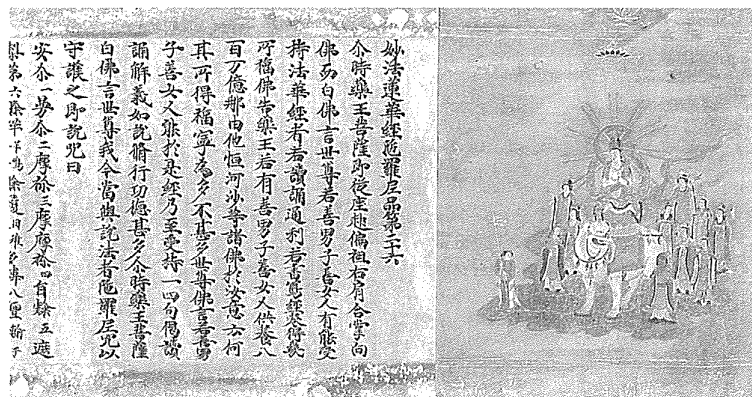


写真179 太山寺の法華經見返絵（陀羅尼品第二十六）

である。伝承によれば平氏一族の結縁寄進によるとされている。しかし三十二巻ある中で巻頭に見返絵を持つものはわずかに二巻のみである。当初は当然全てに見返絵が描かれていたものと推定される。見返絵をもつのは陀羅尼品第二十六と妙莊嚴王本事品第二十七である。前者には普賢十羅刹が、後者には五台山文殊が描かれている。

いずれも平安時代末期から鎌倉時代にかけて貴族たちの間で信仰され、また多くの絵画・彫刻の作例が流行したが、この太山寺のものを見ると、やや表現が形式的な傾向がある。見返絵を持つ経巻は平安時代後期にきわめて多く制作され流行したが、その中では流行全盛期をすぎた時期の制作と考えられる。同じ平氏一族の寄進した見返絵をもつ法華経としては、厳島神社（広島県廿日市市）に伝わる有名な平家納経がある。

一方有馬の温泉寺に伝わる黒漆厨子は法華経を収めた小型の厨子で、その扉の内側や中の奥板に板絵が見出される。扉には文殊と普賢とが象と獅子に乗る姿に對置し、さらに四天王が二体ずつ配される。他方奥板には十羅刹女が描かれている。か

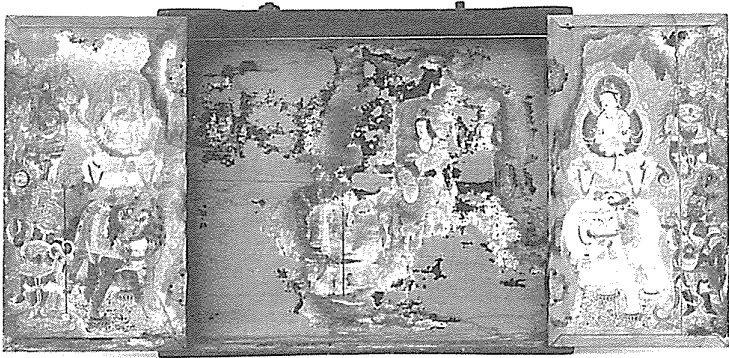


写真180 温泉寺の黒漆厨子

なり剥落が激しく全体の構図や図柄は確定できないが、法華経陀羅尼品に説かれた法華経を守護し、子供を守る十羅刹女である。普賢菩薩が向かって右扉におり、普賢十羅刹女を構成している。平安時代後期に貴族、とりわけ多くの女性たちの間で、子供と女人を守護する菩薩として、普賢十羅刹女が信仰され、多くの作品が作られた。しかも通例の絵仏師ではなく、貴族の女人たち自らがその制作に当たったことが知られている。そしてこの厨子は描かれた主題からみても、法華経を納入した厨子であることは間違いない。戦乱の続いた源平の時代、また多くの古戦場をひかえたこの有馬の地に繊細で優美なこじんまりした厨子の伝来することは興味深い。しかし温泉寺に納入されたのは、裏面の銘によると、室町時代の応永二十六年（一四一九）住持尊海によるものとされる。細かな描写で彩色も美しく、切金や切箔の技法が駆使されており、平安時代末期の様式を伝えている。

古代から中世にかけての神戸の美術を考える上で忘れてならないのは平清盛が拠点とし遷都を企てた福原である。平家一門はここを別荘地とし、大輪田泊を修築して宋との貿易港とした。治

承四年（一一八〇）六月にはここに事実上遷都した。都はわずか半年ばかりでまた京都に戻り、福原は平家都落ちの折、寿永二年（一一八三）に焼き払われてしまった。そして栄華を極めた平家の人々の夢の跡は、今では全く窺う余地もない。おそらくここには日宋貿易で蓄えた財力を傾けて作られた、平安時代末期の優美で、しかも耽美的な絢爛たる美術工芸品があったに違いない。

## 2 鎌倉・室町時代の美術

### 鎌倉の美術

やがて時代は源平の争乱期を経て、鎌倉に本拠を置く源頼朝の率いる武家政権が誕生した。美術の分野でも中国宋より新たな傾向の美術が次第に強く影響を与え、鎌倉時代の写実的で、理知的な作風が成立した。しかも水墨画などの新しい絵画技法も輸入され、禅宗などのこれまでにない仏教の宗派が加わった。また民衆のレベルでは浄土教の一層の発展や南都や華嚴と言った旧仏教の復興など、鎌倉時代は仏教美術にとっても革新的な時代であった。

平安時代末から鎌倉時代にかけて、畿内は源平の合戦などによって相当の被害を受けた。多くの社寺が焼失し、また荒廃した。しかし南都東大寺の復興に見るように、それはまた新しい創造のきっかけでもあった。都が混乱する中、多くの仏師や絵師は地方に下って仕事についた。そして平清盛の日宋貿易によってもたらされた中国宋代の新しい様式の美術・建築がその大きな刺激となった。すなわち宋代の理知的で写実を旨とする絵画・彫刻の様式、また壮大な骨組みによる大仏様や、繊細でしかも静かな空間を作り出す禅宗様な

どの建築様式は、平安時代を通じて培われてきた奈良時代以来の唐風様式の日本化、すなわち和風化の方向を大きく変更するものであった。よって鎌倉時代は古代の終りとして、また中世的芸術への転換期として美術史の上では位置付けることができよう。

例えば播磨の浄土寺は東大寺の播磨別所とされ、東大寺の荘園があった所である。奈良の東大寺は治承四年（一一八〇）の平重衡の南都焼き討ちの後、俊兼房重源が勧進となってその復興が進められた。「南無阿弥陀仏作善集」によれば、そこで重源は宋人陳和卿の協力を得て、再建に取り組んだが、大仏殿などの用材を周防や伊賀・播磨の東大寺の荘園から確保して運ばせた。その時重源は各地の東大寺の荘園に道場を建てた。播磨小野の浄土寺はその一つである。神戸大学本「浄土寺縁起」によれば、建久五年（一一九四）より浄土寺浄土堂を建て、そこに宋風の強い影響が看取される阿弥陀三尊を造立した。建久八年、南都笠置の貞慶を導師として落慶供養を行った。この時阿弥陀三尊像の制作にあたったのが、鎌倉彫刻を代表する仏師「安阿弥陀仏」快慶であった。

このように播磨・摂津の地は、中央の混乱期にあつては、比較的近距离にあるため交流が多く、ことに荘園関係を通じて南都との密接な関わりがあった。神戸市域は山陽道の交通の要衝にあつて多くの文物や美術の往来があつたはずである。しかし現在はほかの播磨の地域に比べ、意外にこの時期の美術作品は少ない。

#### 太山寺の

#### 美術

宋からの新しい影響を強く受けた絵画作品として、太山寺のいくつかの作例がある。太山寺は西区伊川谷町前開にあり、寺伝では奈良時代の初め靈龜二年（七一六）藤原鎌足の子定恵の創建と伝え、天台宗に属する。弘安八年（一二八五）火災にあつているため、現在太山寺に伝わる仏像・絵画





写真181 太山寺の十一面観音像

は鎌倉時代以降のものが多く、なにより宋風を強く反映した作品が目される。

絹本著色 十一面観音像や、絹本著色釈迦三尊像・十六羅漢図などはきわめて濃厚な宋風が顕著である。

中でも十一面観音像は独特の表現で見るものに強烈な印象を与える。縦一五〇・九センチメートル、横一〇三・二センチメートルのかなり大きな画面で三副の画面よりなる。岩の上に結跏趺坐した十一面観音は重苦しい着衣を長く岩座に垂れさせ、右手は力なく与願印とし、左手は胸前に蓮華を挿した水瓶をとる。指の爪は鋭く伸び、また両肩から左右に延びる垂髪は異様に長く鋭角的である。顔は面長で、目は細いが、鋭く、肉身の色は黄色味を帯びた生々しい彩色で着衣の寒色の強い重厚な彩色とともに宋代仏画の様式に則っている。そして背後の頭光は輪郭線のない薄い外暈そとくまによってなされ、夢幻の虚空にいるような不思議な感覚はこれまでの仏画にはない、水墨画の技法に近づいた新しい様式である。

太山寺に伝わる十六羅漢図は鎌倉時代に入って新しく中国から伝えられた羅漢図の系譜に属する一例である。太山寺の羅漢図はしっかりした筆致と丁寧でめりはりのある彩色と背景にはやや水墨的な樹木や岩・水の描写とが特徴である。しかもこの太山寺本の源流は実は中国は浙江省の寧波ニウパの職業的な仏画師である金大受の十六羅漢にその源があることが判明した。現在東京国立博物館にある羅漢図十幅はその銘により南宋の

寧波の金大受の作品である。中国ではほとんど無名の職業的な画家と考えられるが、日本では室町時代の史料「君台觀左右帳記」（『群書類従』）に記録されており、日本に多くの作品がもたらされていた。ことに寧波は日本からの

貿易船が着岸するところであった。平清盛の貿易船もこの寧波の港に入っている。その寧波で日本向けの仏画を制作していた職業的な画工集団としてほかには陸信忠らの陸派がある。金大受とはその様式はかなり傾向が異なり、陸信忠の十六羅漢図も日本には多くもたらされているものの、日本の鎌倉時代の羅漢図の手本図像とはなっていない。太山寺本に限らず多くの十六羅漢図の原本となったのがこの寧波の中でも金大受本であった。

太山寺の釈迦三尊像は蓮台に坐す釈迦を中心に、向かって右に獅子に乗る文殊と左に象に乗る普賢を配して三尊としたものである。文殊は如意をまた普賢は蓮華を執る。しっかりとした作風はいかにも鎌倉時代の伝統的な仏画のスタイルを踏襲している。しかしそこにも新しい宋風の影響が看取される。釈



写真182 太山寺の十六羅漢図（第六尊者）



写真183 太山寺の釈迦三尊像

迦の着衣のやや褻の多い衣の重苦しさを、文殊・普賢の着衣の裾の煩雑な垂れ方、また三尊の面部のクールな表情などに理知的で寒色を主体とする宋代仏画への傾斜を読み取ることができる。

このほか太山寺には金剛經十六善神像があり、同じ傾向の仏画である。また楊柳觀音像がある。これは

高麗仏画の楊柳觀音の転写本と見られ、室町初期の作品であろう。大きな岩座に二重円の光背を背負い、やや斜めの姿勢で半跏に座り、肌が透けて見える独特の衣は高麗の楊柳觀音に特有の表現である。足元には善財童子が礼拝している。華嚴經入法界品けごんまうじほほうがいほんに説かれた善財童子が補陀落山の觀音を訪ねる場面を表したところと解釈される。さらに宋風の普賢菩薩や高麗の紺紙金字經大方広華嚴經第四十二など多くの新来の宋風文物が蓄積されていた。

太山寺には以上のような新しい中国ないし朝鮮半島からの影響を受けた仏画のほか、天台密教の本尊としての仏画も数多く伝わっている。両界曼荼羅二幅と小幅の両界曼荼羅二幅、愛染曼荼羅、法華曼荼羅、不動童子像、不動四童子像、不動明王像など、鎌倉時代から室町時代にかけての作品である。

中でも両界曼荼羅（大幅本）は鎌倉時代後期の本格的な両界曼荼羅としてしっかりした作例である。縦二〇三・六センチメートル、横一八四・八センチメートルの通例の大きさを持ち、胎藏は天台系で、中台八葉院を中心に、また金剛界は九会くゑの曼荼羅である。一方小幅本は金剛界が通例の空海が請来したとされる金剛

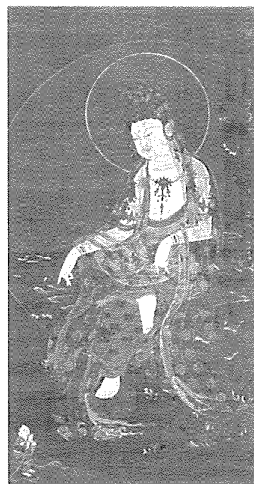


写真184 太山寺の楊柳觀音像

界曼茶羅と異なり、成身会じょうじんけのみの金剛界八十一尊からなる構図で、これは真言系ではなく、天台系の金剛界曼茶羅とされている。また胎藏の方も通例の胎藏曼茶羅とは若干の相違があつて、この両界曼茶羅は天台系の曼茶羅で、ことに円仁や円珍将来の図像に通ずるものと考えられる。

法華曼茶羅や愛染曼茶羅はいわゆる別尊曼茶羅で、法華経法や愛染法の修法に用いられる本尊である。法華曼茶羅は中心に釈迦・多宝の二仏が並座する多宝塔を置くもので、法華経の見宝塔品による多宝塔の出現を表している。増益・息災を祈禱する際の修法である。また愛染曼茶羅は敬愛・調伏を祈禱する際の修法の本尊で、中心である愛染明王は愛欲・貪染を治め、煩惱即菩提を象徴した尊で、一面六臂の激しい忿怒ふんぬの姿である。四明王や十二天を周圍に配した曼茶羅である。太山寺にはこのほか多くの仏画や祖師像などがある。

鎌倉時代末から南北朝期のものとして、不動明王像や羅漢図一幅、涅槃図ねはん、阿弥陀三尊来迎図などがある。さらに下るものとして南北朝期から室町時代にかけての諸尊集會図しよそんじふゑや跋摩三藏像ばつまさんざう、仏涅槃図、また室町時代の山王諸神図や吉野曼茶羅、役行者像えんぎやうじやとして江戸時

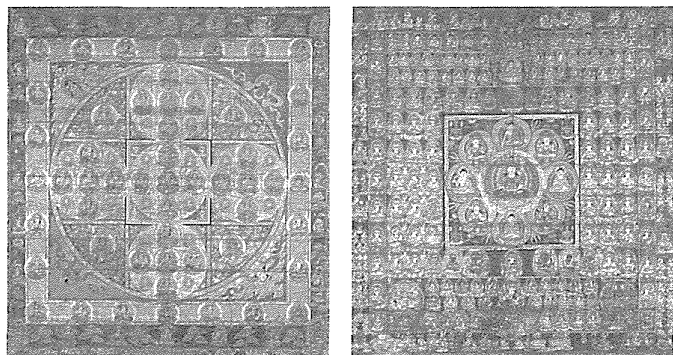


写真185 太山寺の両界曼茶羅 金剛界(左)胎藏(右)

代と思われる十二天像や水墨の羅漢図などが伝わっている。なおこの水墨羅漢像は「三条大光明寺」の銘があり、明らかに他所から移入されたものである。また伝周文作の六曲一双の楼閣山水図屏風や金銅五鈎鈴や宝珠鈴、さらに龍泉窯の青磁華瓶、皿など様々な美術品が集積しており、この太山寺の隆盛していた往時を窺わせる。

さて、この太山寺に伝わる仏像としては鎌倉時代初期とされる阿弥陀如来坐像や樟の一木の四天王立像四体のほか、鎌倉時代の鎮守社神像（伝三所権現像）三体に、狛犬一对、そして南北朝期頃の聖徳太子孝養像、室町時代の普賢騎象像や釈迦涅槃像などがある。また享保十五年（一七三〇）の銘をもつ三重塔の四天王や天台大師像（明和四年（一七六七）銘）や伝教大師像、そして当寺の開基とされる定恵の坐像などの江戸時代の木像がある。經典としては平安末から鎌倉初頭の一切経、南北朝期の大般若経などがある。

太山寺周辺地域の古代・中世美術としては、如意寺阿弥陀堂の阿弥陀如来坐像、同寺仁王門の塑



写真186 太山寺の四天王像 広目天（左）持国天（右）

像仁王像、性海寺の絹本着色如意輪観音画像などがある。

福祥寺（須磨 源平の合戦の地に程近い福祥寺）の美術（須磨寺、以下須磨寺と表記）には

本堂の本尊（秘仏）として平安時代末の聖観音坐像がある。未開敷蓮華をとり、高い髻もんどりを天冠台の上に結ぶ。寄木造で、そのおおらかな表現は平安時代末のものと思われる。

また高さ四五・九センチメートルの檀像風の十一面観音立像がある。赤味を帯びた檜と思われる材による寄木造で、素木のまま使い、いわゆる檀色像である。玉眼を入れ、右手は垂下し、左手は水瓶を取って、手足を浮かせてやや腰を屈めて踏割蓮台に立つ。手先などには後補の部分があるが、損傷や欠損は少ない。しかし平安時代初期の檀像とは大きく趣を異にする。すなわちやや煩雑で艶めかしい波型の衣文えもんの処理や鋭い彫法による目鼻と衣文の表現など、むしろ鎌倉以降の宋風の彫刻に通ずるものである。本像がやや繊細に過ぎる面のあるところより、南北朝期頃の作品と見なされている。



写真187 須磨寺の十一面観音立像



写真188 須磨寺の不動明王立像

さらに同じ南北朝期頃の作品で南都仏師康俊作の不動明王立像がある。九〇センチメートルばかりの小像であるが、足柄あしはなに「法印康俊作応安二年」云々の銘がある。南都の慶派の末裔である康俊の作品である。

『当山歴代』によればこの不動明王に先立つ貞治四年（一三六五）に本堂の立柱が行われ、応安元年（一三六八）には本堂内の宮殿及び仏壇が造られた。同年式部法橋長賢が願主となつて不動明王が造立され、翌二年に出来上がっている。したがつて像の銘はこの『当山歴代』の記述に合致する。また願主長賢は須磨寺に伝わる鰐わにくち口をも寄進しており、須磨寺と深い関係のあつた人物である。鰐口は直径四八センチメートルで、その銘には「福祥寺金口願主式部法橋長賢 貞治五年丙午三月十二日」とある。こうした事実を見ると南北朝は須磨寺にとつては争乱の後の再建の槌音の響く中興の時代であつたように考えられる。

一方この不動明王を制作した康俊を初めとする南都の慶派も、畿内の争乱を避けて地方での造像活動に手広く活躍していたことが分かる。康俊の作品は奈良を中心に山陽道から九州にも広がっている。檜材の寄木造で、肉身の色は黒化して、玉眼を入れ、南北朝期らしい金泥の厚い盛り上げ彩色によつて唐草や団だん花文を施す。プロポーションは頭体ともずんぐりしてかなり弛緩し、衣文の処理は鈍くなっている。不動明王のほかにも、やや下つた南北朝期の木彫として毘沙門天像がある。同じく檜の寄木、玉眼を入れ、後補の部分が多く、また下半身の衣の処理は荒々しい。不動明王よりは若干下がつた時期の制作であろう。

須磨寺にはさらに時代の下がったものとして絹本着色普賢十羅刹女じゅうらっしや図が伝わっている。普賢十羅刹女は法華経に説かれた説話をもとにしており、女人の信仰を守り、女人往生を助ける普賢菩薩と子供を守護する十羅刹女とが合わさつて一つの構図にまとまつたもので、ともに女人の救済に白雲に乗つて来迎する。平安

時代以来多くの女性たちの信仰を集め、また女性たちの手によって支えられてきた。図柄は六牙の白象に乗る普賢菩薩を中心に、その両側に十二単を着た十羅刹女がいる。いわゆる和装の十羅刹女である。また脇侍として二菩薩があり、毘沙門天と持国天も後ろに守護している。この須磨寺の構図は現在奈良国立博物館にある鎌倉時代の普賢十羅刹女図と全く一致する。このほか十羅刹女が唐装の作例もあり、平安時代末から鎌倉時代にかけてのいくつかのバリエーションが見出される。本図もその一例で、やや形式化が著しく、いかにも写し崩れが看取されるものの、保存状態は良好で色鮮やかな当初の色彩をとどめている。源平の合戦の背後には多くの女性たちの嘆きと悲しみの歴史があったことと

思われ、この普賢十羅刹女図の伝来については不明であるが、その故地に女人往生のための仏画が伝わっているのも因縁を感じさせる。

### 有馬の美術

北区有馬町の善福寺には聖徳太子の南無仏太子像がある。像高六八・五センチメートル

の合掌する寄木造玉眼嵌人像である。胎内に仏師湛幸の墨書銘がある。同じ湛幸は元応二年（一三三〇）、京都仏光寺の太子像の作者でもある。また、温泉寺には、



写真189 善福寺の南無仏太子像



写真190 温泉寺の波夷羅大将像



平安時代に遡る木造毘沙門天立像があり、やや時代が下がるが、室町時代の木造波夷羅大將立像がある。像高一〇二・五センチメートルのやや小振りの像で、薬師如来の眷属としての十二神将の中の一体であろう。

さて六甲山を越えた有馬の地は古くより温泉地として知られた所であった。天平年間（七二

九〜四九）行基が再興したと伝えられる。中世には様々な貴顕の来訪があり、またその温泉の効能についての評判が様々な説話となって広まった。近世では豊臣秀吉の来訪など、長い歴史の中にあつた有馬にしては意外に古い美術が伝わっていない。

先に述べた平安時代末の温泉寺の黒漆厨子のほかに、湯泉神社には鎌倉時代末期の熊野曼荼羅図があり、また鎌倉時代後期の温泉寺縁起が寺外（京都国立博物館）に流出して伝存している。

熊野曼荼羅はいわゆる本地垂迹説（ほんじすいしやく）に基づく曼荼羅で、高野山西南院本とともに熊野本迹曼荼羅の数少ない一本である。熊野の三所権現に若宮を加えた四所に対応する本地仏である阿弥陀・薬師・千手観音・十一面観音を最上段に並べ、その下に四体の男女俗体の神を描いてそれぞれに対応させている。次段には五所権現に應じた聖観音・如意輪・地藏・龍樹を置く。第三段目には釈迦・十王子を中心に愛染・大威徳を描き、勧請十五所・阿須賀・神倉などに対応する。密教曼荼羅のように各尊を配列した上半部とは異なり、下半部

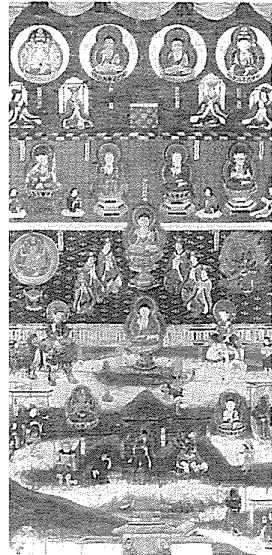


写真191 湯泉神社の熊野曼荼羅図

は自然景の中に撰社・末社や眷属神を配置している。弥勒を中心に文殊普賢・毘沙門天・不動などがある。むしろこのような自然景の中に各諸尊を配置するのが熊野曼荼羅の大きな特色で、この湯泉神社本も鎌倉時代後期の制作と考えられ、その傾向を保っている。

温泉寺縁起は掛幅で、当初温泉寺において参詣の湯治の人々に絵解されたものといわれる。行基が山中の病人（葉師如来）を自ら介抱し温泉寺の草創となる説話、山の女体権現が出現する奇跡の説話や、清荒神清澄寺の僧慈心坊尊恵の閻魔王宮を巡って蘇生する説話などが描かれている。これらの説話は古く『古今著聞集』などの説話集にも載っており、広く知られた説話であった。構図は一幅の大きな画面を素檜霞すやしかずみによって横長に仕切って、そこに細かく各場面が配される。描写はやや硬く鎌倉時代末期の制作と考えられる。その後室町時代末期にこの寺が退転した時に寺外に流れ、やがて江戸時代初めに三井寺勸学院（大津市）に入り、その後宇治平等院最勝院（宇治市）に伝わった。

神戸の地理的な環境は古文化財の保存と伝承にとって必ずしも良好ではなく、このような数奇な運命をたどる文化財が多いので注意を要する。

そのほかに、鎌倉時代の仏像として、灘区桜ヶ丘町の善光寺の不動明王二童子像や、長田区東尻池町の宝満寺の大日如来坐像などがある。善光寺の不動二童子像は不動が平安時代末、二童子像が鎌倉時代の補作と



写真192 宝満寺の大日如来坐像

されるが、明治の初めに比叡山北谷の宝乗院から伝えられた仏像という。また宝満寺の大日如来坐像は檜の寄木造で、漆箔玉眼である。さらに胎内の銘によって永仁四年（二二九六）大勸進呼日らによって後宇多天皇のために寄進されたものと判明する。また胎内には金剛界の大日如来像を胎内仏として納入し、さらに舍利塔や般若理趣經の写経などを込めている。また、兵庫区北逆瀬川町の能福寺には太山寺から伝来した阿弥陀三尊像が安置されている。院派系の作風を示し、こちらも鎌倉時代に遡る作例である。

**鎌倉末期** 南北朝時代から室町時代にかけて戦乱と政治的な混乱が続いたが、この以後 神戸一帯は播磨に勢力を持つ赤松氏と畿内勢力との激しい争いの

渦中にあった。そんな激動の中を守り通してきたものも多い。中でも兵庫区松原通の真光寺に伝わる『遊行縁起』は貴重である。時宗の開祖一遍は正応二年（二二八九）八月二十三日兵庫の観音堂で生涯を閉じた。その時荼毘に付した所に真光寺がある。開祖一遍と弟子の他阿上人の伝記を表した『遊行上人縁起絵』は十四世紀初め宗俊が編纂したもので、全十巻の中、前四巻が一遍の、後六巻が二祖他阿上人の伝記である。一遍・他阿へと続く時宗の法系を強調している。原本はすでになく、その転写の系譜にも三種の系統が認められている。この真光寺本『遊行縁起』はその一つの代表的な作例である。聖戒の編纂した有名な『一遍聖絵』（歓喜光寺本）のような写実的で厳密な場面と伝記との構成の方法ではなく、この真光寺本は明るく、簡略な場面構成をとり、近世

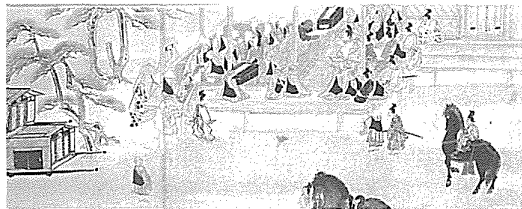


写真193 真光寺の『遊行縁起』

絵画への傾斜さえ感じられる。一つ一つの場面では転写本特有のや  
や形式的な描写もあり、総じて稚拙ながらも、こだわりのない様式  
である。布教活動に数多く必要として、たくさん転写して流布した  
のであろう。奥書によれば、元亨三年（一二三三）三井寺の僧行頭  
が詞書を書いたことがわかる。

また、この時期に新たに広まった禅宗美術にも優れた作品がある。

須磨区禪昌寺町の禪昌寺に伝わる月庵宗光禅師頂相には永徳四年  
（一二八四）の自賛があり、この時期を代表する作品である。一方、

平安時代以来の法灯を伝える顯密寺院も変わらず数多くの仏画などを制作し続け、石峯寺の絹本着色釈迦  
三尊画像、切利天上寺の絹本着色弥勒菩薩曼荼羅、丹生神社の紙本着色丹生山明要寺参詣曼荼羅など注  
目すべき作品が残っている。

また、工芸として須磨寺に延文庚子（延文五年（一二三六〇））銘の銅製鍍金釣燈籠や貞治五年（一二三六）銘  
の鰐口、長祿四年（一二六〇）銘の旧原野村安養寺の銅鐘が伝来している。石峯寺に正和四年（一二三五）  
の鰐口、妙法寺に延文二年（一二三七）の釣燈籠、長田神社の康正三年（一二五七）修理銘棟札の黒漆金銅  
装神輿などが残存している。

仏像では、北区の無動寺の阿弥陀如来坐像や多聞寺の地藏菩薩立像のほか、須磨区の妙法寺の吉祥天・善  
貳子童子像などがある。無動寺の阿弥陀如来像はやや宋風の認められる像で、杉の寄木造で、素地仕上げと



写真194 石峯寺の鰐口

なっている。妙法寺の二像も杉材の寄木造である。通例仏像の材として最も適し、しかも不足のない檜を用いないで、あえて彫刻しにくい、廉価な杉を使用するところに材質の低下や技法・作風の地方化はいまぬない。

#### 石造美術

ただこの時代には石造遺物に注目されるものがある。御影石で有名な花崗岩の産出する六甲山系を後背にもつ神戸には、鎌倉時代頃より次第に優秀な石工技術の蓄積があり、石材・技術の両面から条件が整っていった。硬度が強く彫刻には困難があるものの、逆に耐久度に優れ、末法の意識とともに、作善としてまた造塔供養として石塔や石仏が造像されるようになった。しかも本格的な堂塔内に安置される仏像とは異なり、石仏や石塔は一般の庶民や多くの人の結縁を得て造作されたことがわかる。ことに御影石屋の石工による本格的な活動は、奈良東大寺の復興に携わった宋の石工伊行末を始祖とする伊派からの石造技術の交流の結果、技術的な進歩によるところが大きいとされる。

石造遺物には石塔と石仏があり、石塔にも十三重塔などの層塔と五輪塔や宝篋印塔ほうきょういんとうがあり、石仏にもいわゆる石仏と磨崖仏がある。さらに石造物には板碑いたびや卒塔婆・名号碑のほか、石燈籠などがある。美術工芸的なものから、建造物にいたるまで石の堅牢さが供養者の期待を担ったのであろう。法華経などに基づいた造塔供養や動かざる記念物として石造品には不動の信仰の証として多くの人が結縁し、また鎌倉時代に南都で律宗を興した西大寺叡尊えいそんの弘安八年（一二八五）兵庫への布教による影響も指摘されている。これらの作例のうち、最も早い紀年銘のあるものは、兵庫区切戸町にある平清盛の追善供養のために建てられたという伝承をもつ清盛塚十三重塔である。大正十二年（一九二三）に市電路線敷設のために現在の位置に移された

が、相輪は後補で、高さが八・七メートルあり、同年に建てられた京都宇治川の浮島塔や般若寺の塔と並ぶ十三重の層塔である。年記は基礎東面に「弘安九ノ二月 日」と陰刻されており、このほか平清盛に関する一切碑文にない。

やがて鎌倉時代に流行した層塔は減少し、南北朝時代以降には五輪塔や宝篋印塔が盛んになった。五輪塔では北区山田町西下の最法寺塔の基壇に文永十二年（二七五）の紀年銘があつて最も古いとされる。本堂裏の薬師堂跡とされる場所にある五輪塔で、頂上の空輪は欠失し、現在の高さは八七センチメートルである。しかし現在では地輪や基礎に梵字が確認されるものの、紀年銘は読み取れない。むしろ銘記はないが、清盛塚の近く兵庫区松原通にある、一遍上人示寂の地とされる真光寺の一遍上人廟の一遍上人五輪塔は高さ一九五メートルの堂々とした塔で、火輪・水輪の重量感からも一遍没後に程近い頃の建立と推定される。

さらに宝篋印塔では垂水区西垂水にある遊女塚宝篋印塔が、建武四年（一三三七）の紀年銘を持つ。

現在は西垂水共同墓地内にあつて、もとより当初の位置ではない。高さ三・四八メートルの大きな宝篋印塔で、相輪部分は後補ではないかと思われる。基礎の四面に銘文が陰刻され、「建武四年」は明確に読み取れるが、勧進僧「土忠禪師」と石工の名があるとされるものの、現在では判然としない。またこ



写真195 遊女塚宝篋印塔（垂水区）

の宝篋印塔を遊女塚とした由来は銘文からは窺われず、全く伝説の域を出ない。

宝篋印塔とは、もと中国五代の呉越王銭弘淑が顕徳二年（九五五）に、インドのアショーク王の行った八万四千塔供養に倣って八万四千の金銅塔を造顕し、しかもわが国にもそのうちの五百基が伝来したとされ、それがきっかけで日本でも平安時代末には大いに造塔供養が行われた。方形の塔で、屋根の四隅が立ち上がる独特の形である。このほか垂水区福田にある曆心四年（二三四一）銘の宝篋印塔や同じ垂水区名谷町にある観心二年（二三五一）と推定される辛卯銘の宝篋印塔があり、この二基はいずれも土忠禪師勧進によるものとされる。いずれも小型の塔である。この南北朝初期にこの一帯で勧進僧の活躍によって一般庶民を結集した造塔活動が盛んに行われたことが知られる。

堅牢で見た目もきれいな良質の花崗岩の産出する六甲山系をかかえ、また鎌倉時代からの石工の技法の進歩にもかかわらず、記念碑的な造塔や石碑はあっても、意外に少ないのが石仏・磨崖仏である。在銘の石仏・磨崖仏としては、兵庫区石井町の靈山寺境内に安置されている文安三年（一四四六）銘のある地藏石仏や西区押部谷町木津の文正二年（一四六七）銘のある木津磨崖仏など、ようやく室町時代になってからの作例がわずかに見出される。靈山寺



写真196 木津磨崖仏（西区）

の地蔵石仏は総高五六センチメートルの丸彫像で、影石ではなく、やや黄色味を帯びた竜山石であり、またその銘文も必ずしも判然としない。木津の磨崖仏は高さ約八メートルの断崖の上端部に幅約二三〇センチメートル、縦約六〇センチメートルの彫り込んだ岩に定印の阿弥陀坐像を中心に、六地蔵を配したもので、左端に「石大工（兵衛心）」「文正三天」の銘がある。

また、北区有馬町の温泉寺境内と参道不動坂には天文二十二年（一五五三）の銘を持つ磨崖仏が二基ある。ともに自然石に、線刻に近い半浮彫の阿弥陀や不動・地蔵を表すほか、六字名号を陰刻する。両者の銘は、「百万遍四十八度供養為自他也」や「施主為善心禅門逆修也」「施主阿弥陀堂麟明ノ万部経結願日作之」などの文言があり、天文年間（一五三三～一五五五）にはかなり一般庶民の造塔供養への参加と有馬への往来で賑わっていたことが知られる。

このほか紀年銘のないものとして、かつて灘区桜ヶ丘町の大日松にあった石仏がある。総高一三六センチメートルの花崗岩の自然石に、像高四五センチメートルの定印の阿弥陀坐像を、かなり荒削りに半浮彫したものである。阪神・淡路大震災で周辺が大きな被害をうけた影響で、高德町の北向地蔵の脇に移動している。以上のように、近世の地蔵尊などを除けば意外に石仏・磨崖仏は少ないといつてよい。むしろ御影石の石工の技術は石塔などの記念碑的な建造物の造作に向かったのであろう。室町時代から近世にかけては宝篋印

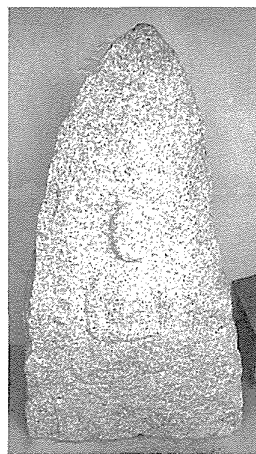


写真197 旧大日松の石仏  
（灘区）



塔・五輪塔や板碑・名号碑などが多数造立され、特に北区に極めて多くその作例が現存している。神戸の海岸地区よりも、六甲山を越えた北区や西区の山間地域に多くの石造遺物が現存していることは特記しておくべきであろう。

### 3 阪神・淡路大震災と文化財

震災と文 平成七年（一九九五）の阪神・淡路大震災に際して、神戸市内の数多くの諸社寺も被災し、所蔵される文化財が損傷を受けるなどの被害が報告された。

震災で特に大きな被害を受けた垂水区や長田区の寺院や遺跡を中心に回り、震災による被害及びその復興状況の確認調査を行った。調査を実施したのは、宝満寺（長田区）、多聞寺（垂水区）、能福寺（兵庫区）及び、石造物の遊女塚、西名宝篋印塔（以上垂水区）、須磨寺（須磨区）の十三重塔である。

兵庫区の能福寺では、毘盧舍那殿に安置される十一面観音菩薩立像がガラスケース内で傾いていたものの、大きな被害はなかったようである。

長田区の宝満寺では、国の重要文化財に指定された大日如来坐像が傾倒し、宝髻部が落下し、矧ぎ目が緩むなどの被害を受けた。本像は、震災の翌年に美術院により修理が行われている。なお、この修理状況については、神戸山手女子短期大学発行の修理報告書に詳しい（神戸山手女子短期大学編『金剛山宝満寺大日如来像修理報告書 阪神・淡路大震災に伴う緊急修理』）。

神戸市内の石造物は、倒壊や相輪部が脱落するなど、甚大な被害を受けたものも少なくない。しかし、現在ではそのほとんどが修復され、震災前の姿に戻っている。

震災によって神戸の街は大きな被害を受け、文化財も例外ではなかった。しかしそれぞれの文化財が、それらを守ってきた人々によって迅速に修復がなされたことにより、現在も以前と変わらぬ姿を見ることができるのである。市民生活に甚大な被害をもたらした震災の中で、文化財被害が最小限に抑えられ、今日も神戸の街に残っていることは誠に喜ばしい限りである。