「キリスト教神学における象徴主義と図像学」—（その6）
A. Dura−Europos（No. 3）

杉 瀬 祐
Summary

Christian Symbolism and Its Iconography (6)
A. Dura-Europos (No. 3)

Yu Sugise

This paper follows my former papers, vol. 31, No. 3 (March, 1985) and vol. 32, No. 2 (December, 1985).

The Christian Community House in Dura-Europos.

Contents:
1. Preface: Wall Paintings of the Christian Community House in Dura.
2. Good Shepherd and Adam & Eve in the Baptistry.
3. Healing of the Paralytic.
4. Peter Walking on Water.
5. Tomb and Five Women.
6. Conclusion.

In this paper, the paintings of the Christian Community House in Dura-Europos are discussed in their significance of symbolism and in their liturgical connection, and how far different they are from the Early Western (Roman) Christian art which is represented in Sarcophagi. The characteristics of these fresco in Dara are, may I say, Christ-centric and eschatological, reflecting the Syrian Christian faith.
1. Dura のキリスト教集会所の壁画

Dura－Europos におけるユダヤ教 Synagogue とキリスト教集会所の発掘発見及びその意義については本稿の (その 1) (1985 年 3 月), (その 2) (1985 年 12 月), 『神戸女学院大学論集』第 31 巻第 3 号, 同第 32 巻第 2 号）において, 比較的詳しく記した。その後の私の研究は, Dura のユダヤ教 Synagogue に描かれている壁画群を, 他のユダヤ教絵画や美術と比較して,

図 1 キリスト教礼拝堂の発掘, 右側が洗礼室
C. Hopkins: The Discovery of Dura-Europos. Yale U. P., 1979

その神学的分析をすること, 第 2 に, Dura におけるさまざまな Syncretism の神殿や神像を近隣の Palmyra におけるそれらと比較研究すること, それによって当時の通商交流の状況やローマ駐屯軍の兵士や土地の住民との関係などがより具体的になり, 文化・思想の流れがより明確に把握されるであろうと考えたのであった。そうした準備段階を経て, 最古の「家の教会」

図 2 キリスト教洗礼室の北壁, 墓の前の 3 人のマリア, 上のパネルにガリラヤ湖上のキリストが描かれている。
C. Hopkins: The Discovery of Dura-Europos (op. cit.)
と言われるDuraにおけるキリスト教集会所の壁画の解釈や建物構造と儀礼との関係が当時の文化的・精神的状況を背景にして、より正確な推論がなされうるであろうと考えたのであっ
た。なぜなら、この最古のキリスト教教会に関しては、地理的理由もあって、関連する資料は乏しく、どうしてもかなりの推論によらざるをえない事柄があるからである。その他、ユダヤ教の資料を集め、バビロニアのTalmud、特にその第2部をなすGemaraを探し求めた
りした。しかし、それだけに加えて、先の範囲が拡がるばかりで、未だ十分な整理やまとめる出来ていない始末である。上記のそれらの事柄は何時の日にか発表をみると想いが多しである。今回はとりあえずDuraのキリスト教集会所の壁画について追加の所見を記したいと思う。

2. 洗礼室Baptisteryの壁画「よき羊飼」

洗礼室はこの集会所の重要な中心となっている。洗礼用の水槽の正面に「よき羊飼」のフレ
スコ画が描かれている。


「よき羊飼」は初期キリスト教美術においては最も一般的な図柄と言える。ヨハネ10:11,
"わたしはよい羊飼である。よい羊飼は、羊のために命を捨てる "を中心としてヘブライ13:20,
"永遠の約束の血による羊の大牧者、わたしたちの主イエスを、死人の中から引き上げられた
平和の神が………" やヨハネ21:15以下 "わたしへの小羊を養なさい "、その他詩篇23:1、イ
ザヤ40:11、エレミヤ3:15、エゼキエル34:11-16、イペテロ2:25など、聖書的背景は豊富
であり、特に羊飼はダビデと直接的に結びつき、キリストとダビデはオーバーラップして彫刻
や絵画で表現される。通常、われわれが見慣れている「よき羊飼」のイメージは、ひとりの若
い羊飼が羊を肩にのせている姿であり、素朴な形は正面を向いて直立しているが、次第にロー
マ風になって片膝を曲げ体を少しひねってポーズをとるようになる。欧米人は、こうしたリア
リストックな変化を図像学的に進歩したと見做すのが普通だが、Iconology としてはそうした見解には疑問の余地がある。しかし、その問題は改めて詳しく論じることとして、この洗礼室の「よき羊飼」は、肩に羊をのせた羊飼だけでなく、他に十匹近い羊の群が描かれている。図 5 〜 7 にも明らかなように、羊の群を伴った図形は必ずしも珍しいものではなく、本来、絵画的にはこうした図柄が自然であり、本筋であったかもしれない。彫刻になると羊の群は省略されて羊を肩にした羊飼だけが表現されるようになると考えられるであろう。


羊飼はキリストであり、ダビデであるわけではないが、羊飼はキリスト教独特の表象ではなく、先に引用した旧約聖書の箇所にも頻出するように、昔から広く遊牧の民には馴染み深い表象であり、アヌビス（エジプト）、アッティス（フリュギア）、パリス、タンムーズとマルドゥック（バビロニア）、ヘルメス、アポロ、あるいは牧神パンなどの表象として用いられ、内容的にも指導者、あるいは霊魂導師などのイメージを含んでいる（アト・ド・フリース『イメージ・シン
ノンプル事典」大修館書店, 1984.3, p. 574, その他参照）。

Dura のキリスト教集会所、洗礼室の「もき羊飼」の他に類例を見ない特長は、羊飼の左下に「アダムとイヴ」が描かれている点である。すなわち、エデンの楽園の木々に囲まれ、知識の樹を中にはさんでアダムとイヴがやや小さく描かれている。こうした図形は、例えば Yves

![図8 キリスト教集会所の洗礼室 Baptistry Yale University による復元模型](image)

![図9 Tracing of fresco from the baptistery of Dura Europos, with Good Shepherd and Adam and Eve. New Haven, Yale University Art Gallery K. Weitzmann ed.: Age of Spirituality (op. cit.)](image)

癒し」のように、病で寝ている姿と癒されて自分でベッドをかついで歩き出している姿と、出来事の経緯を並列して表現する手法は他にも多い。しかし、この「よく羊飼」と「アダムとイヴ」のような救済史的アレゴリカルな並列の表現は他には見当たらないのである。ある者はHaggadahの挿絵による発想ではなかったか、と言う。しかし、私の管見ではそれに該当するような適当な例は発見できなかった。むしろ、コブトなどの繊維類に類似の発想例がある可能性が大きいのではないかと思って調べてみだが、そこにも適当例は見出しきれなかった。要するに、類似した図形を発見することが問題なのではなく、このような発想の背後にある思想や伝承を把握することが大切な点である。私がTextileに類似例を求めようとしたのは、その発想の自由さに注目したものであり、Haggadahの挿絵に原点を見出すとすると人は、説話の関連性や救済史的な関連性に注目するからであろう。

初期のキリスト教美術において、東方では主として旧約聖書からの引用例が多い。それはユダヤ教的背景や伝説が強いためであろう。それに反して、西方ではかなり初期から新約聖書からの引用例が出てくる。カタコンベからサルコファガスへの展開の中で、その図形や表現様式の変化は別として、葬儀に関連した発想が多く、その信仰・思想の中心はキリストの復活一それも不死・永生一であると言ってよいであろう。他方、東方ではユダヤ教諸派の影響のためか、終末論的・黙示思想的傾向が強い。また、改めて言うまでもないことながら、コンスタンティヌス帝時代以前以後、すなわちキリスト教公認以前と以後とでは、キリスト教美術が大きく変化する。公認以前では素人的な発想・技巧、そして隠蔽性が強く、公認以後はキリスト教信者ではない石工その他の技術者がクリスチャンの依頼主の発想や注文をうけ、世俗的なものを作っていたり方の中でキリスト教美術を製作してゆく。そしてその規模も建築・彫刻・絵画などのすべての部門において、また相互に関連しあいながら、以前とは比較にならないほど大きくなってゆく。しかし、それは主として、ローマを中心とした西方世界においてであろう。

われわれが今とりあげているDuraのキリスト教集団所は、もともと普通の個人の住宅であったものを改造・転用したものであり、洗礼室のフレスコ画も東方的色彩の濃い、また素人的なものである。


"Dura の洗礼室の絵画は最も古いカタコンベの芸術と同じ時期に属する。「よく羊飼とアダム・イヴ」、「中風の男の癒し」、「水上を歩くペトロ」、「墓（？）の傍の3人の女性」などの絵画は、一そこでは婦人の無観を処理されているが一、ローマ帝国の最東端においても、カタコンベと全く同じ形式に救いのサイクル（一連の救いの出来事の図式）が存在していたことを証拠づけるものである。新約聖書のイラストレーションというのは、入念に仕上げられた労作という形では、ローマ帝国全体に亘って一貫性をもって3世紀に確立した、と結論づけることができるであろう。何を媒体としてこうした情景（図柄）が発展し伝播していったかは
不明である。いかなる場所で、いかなる社会階層の中でキリスト教美術が始まったかについては、おおむね推論の枠を越えることはできない。しかし、最も単純に結論を出すとすれば、伝統的に埋葬の記念碑などについて権限をもっていたり、装飾の施された窪の中で礼拝されることが期待していたような人々、その改宗後も引き続いて芸術家たちの後援者になった、と想像することであろう。芸術の伝統的な類型が持続されたということは、こういうふうに考えてみるとよく説明できるのではないか。恐らく、そうしたバトロンたちは教会の中でも過激な立場の人ではなく、排他的な傾向もなく、注意深くその宗教的信念を選んだことであろう。
後期ローマの宗教的折衷主義の衝撃的な例は、皇帝 Alexander Severus（222－35）に見ることができる。彼は自らの宮廷の小礼拝堂（lararium）の中に、神格化された皇帝たちや、哲学者の Apollonius of Tyana、キリスト、アブラハム、オルフェウス、アレクザンダー大王などの聖人像をおいたのである。（pp. 360－361）
これほかなり大脳な、また短絡的な意見と言わねばならない。ローマではその意見は一部該当するところもあるであろうが、Dura のキリスト教集会場には該当しない。Kurt Weitzmann ed. : Age of Spirituality（op. cit.）p. 396 には、「Dura のフレスコ画、そして恐らく Cleveland statuettes も、埋葬用の美術には属さない。反対に、西方では第 3 世紀のキリスト教美術は葬儀用美術として少なくとも第 4 世紀までは保存された」と記されている。上記のクリュードル美術館所蔵の一連のヨナの像（四体）（図 10－13）もまた、東方における初期キリスト教美術の起源を証明するものであり、第 3 世紀の初めには、シリアにおいては、西方よりももっと幅広い聖書的イメージのレパートリーがあったことを、K. Weitzmann は語っている。
「アダムとイヴァ」の並記されている神学的思考や Iconology としての問題は、他に壁画を一
3. 「中風の男の癒し」

洗礼室の西側に、「よく羊飼とアダム・イヴ」のフレスコ画が正面にあり、その下に洗礼用の洗礼水槽がある。北側には、最もよく保存されている三面の壁画がある。まず西寄りの上段に「中風の男の癒し」があり、その右に「水上歩行」の絵があり、その画の下部に「墓と5人の女」があり、その右側に、すなわち東側には、現在は殆ど損傷して残っていないが、「墓と5人の女」の続きがあったと想像される。そして全体では少なくとも8枚以上の壁画が描かれていたと考えられる。

さて、「中風の男の癒し」は、マルコ2:1–12（並行記事、マタイ9:2–8、ルカ5:18–26）に基づくもので、ベッドに横たわる病人と起き上がって自分でベッドを担いでいる癒された男とが並行して描かれ、キリストは右手をあげて癒された男を指さしている。キリストにはヒゲがなく、後光も描かれていない。「中風の男の癒し」は初期のキリスト教美術では馴染み深いテーマのひとつであり、作例は多い。しかし、サルコファガスなどに彫られた聖書物語の連作場面では癒されて既にベッドを担いでいる男の姿が表現されているのが普通で、このようにベッドに横たわっている姿と起き上がっている姿が並列しているものは少ない。それは彫刻とフレスコ画との差によるものである。また、物語の進行状態（あるいは始まりと終り）を並列して表現する手法は古くからあり、DuraのJewish Synagogueの壁画群の中にもあったし、日本の絵巻物などでも多く用いられている。「中風の男の癒し」のテーマが好んで用いられた背後には、病気というものの深刻さが身近な事柄としてあったと言えるであろう。今日のように医学や医療設備の進歩した状況においても病気は深刻である。まして古代においては、病気に伴う死の不安や苦痛は重大な関心事であったに違いない。中風の者をイエスの許まで連んでやる
図15 上段「中風の男の癒し」と「ペテロの水上歩行」
下段「キリストの墓と聖なる女たち」
Yale Univ.の復元図による略図

親切心や友情が人々にあっても、彼らは病いを癒す力は持っていない。さらに病いや死は親切心やヒューマニズムの限界をわれわれに見せつける。すなわち、われわれは病むとき、自分が病み、死ぬとき、自分が死ぬのであって、究極的には人間は孤独であることを露呈する。それらは罪の価値である。キリストはそうした病いを根源的に療すだけでなく、死にも勝ち、人間の孤独やニヒリズムを究極的に克服して、人の絆を新しく結びつける方である。しかし、ここではそれ以上に、“あなたの罪は赦された”と宣告し給う方であるということが、この洗礼室には一層ふさわしく、かつ重要なことであろう。

4. 「水の上を歩くペテロ」
マタイ14:22-34（マルコ6:45-51、ヨハネ6:15-21）をテキストとした絵である。図像学的に、舟は救いの小舟、すなわち教会を表し、彼はこの世の荒波を示す。教会はこの世の只中で救いの小舟として存在し、この世のさまざまな試練によって溺れ、水の中に呑み込まれようとする人々を救い上げ、彼岸（神の国）へと運ぶのである。キリストは平然として荒ふる波の上を歩いて、教会の主として舟に乗っ込むとする。弟子たちは初め幽霊と思っておじい恐れる。しかしイエスが“しっかりするのだ、わたしである。恐れることはない”と声をかけたので、弟子たちはイエスを認識して安心する。そこには復活のキリストを認識できないで、お
じ感い恐れた弟子たちの姿が重なっている。復活の場合もキリストが声をかけロゴスとして自らを示し自ら働きかけることによって、弟子たちの信仰の眼は開かれるのである。マタイ福音書にはさらにこのペテロの穂穂がつけ加えられる。いえにも好奇心旺盛でお人好しのペテロらしく、“主よ、あなたでしたか、では、わたしに命じて、水の上を渡ってみとに行かせて下さい”イエスは“おいでなさい”と言う。そこでペテロは舟から下り、水の上を歩いてイエスのところへ行ったが、風を見て恐ろしくなり、溺れかける。イエスはすぐ手を伸ばしてペテロを助け“信仰の薄い者よ、なぜ疑ったのか”と言う。ふたりが舟に乗り込むと、風は止んでもった。舟の中にいた者たちはイエスを拝して“ほんとうに、あなたは神の子です”と言った。

マタイの付加した部分は、この説話の中心点を一層わかり易くパラフレーズしていると言える。またイエス・キリスト、そして教会の主であるキリストとこの世との関係は、ペテロの行動によって、この世の波風を見てあれこれ怯えるのではなく、一筋にキリストをみつめ、“おいでなさい”というキリストの言葉（ロゴス）信じて、舟に向って水の上を歩いてゆくことが大切だ、と適切に示している。「信仰とは何か」が、難しい神学的議論ではなく、この説話やペテロの行動によって眼前に見るように具体的に教示されるのである。

この図象も一般的であり、人々に愛され、騒ぎ染み深いものであるが、Dura のこの絵が普遍の同類型の絵と異なっている点は、舟が特に大きく、ガリラヤ湖を渡るどこでなく、地中海でも航海できそうな大型船であること、その大胆な構図にあると言えよう。クロスは左に、ペテロは右に描かれ、キリストはヒゲがあり、髪もふさふさとしており、その服装からキリストとして示されるが、後光は描かれていない。洗礼をうけてキリスト者として新しくこの世の波風のコジを歩み始めようとする者にとって、この絵のメッセージはまた適切なものと言えよう。

5. 「墓と5人の女」

北の壁面の下段いっぱいに「墓と5人の女」の、多くの問題を含んだフレスコ画が描かれている。まず、左手にある家のようなものが何か、ということが問題であるが、多くの学者は一応「墓」であろうと考えている。次に現存は3人の女しか絵は残っていないが、破損した部分にかすかに足が残っていて、本来5人の女性が描かれていたものと考えられている。女性たちは右手に松明をもち、左手には軟膏の入った壷をもっている。服装はかなり異国風というべきか、パレスティナ風ではなく、当時のDura の服装であろうか。さらに墓の右上と左上とに大きな星が輝いている。上述したように、この壁面に続く東側に、現在では失われてしまっているが、同じような5人の女性が描かれて、北壁の右隅に開かれた扉があり、東壁の女性たちは墓へ近づこうとしている様子が描かれていたと推察されている。墓の両上端にかかる大きな星はK. Weitzmann の前出の本によれば、天使を表し、訪れ来た女たちに、主はすでに甦り給うとここにはおられないことを告白しているのだという。他に類例を見ないこのユニークな図像はC. H. Kraeling によって Tatian の Diatessaron に基づくものであることが明らかにされている（C. H. Kraeling: The Christian Building: The Excavations at Dura—Europos.
表象される思想的内面は、キリストの十字架の死という絶望の暗黒の中で、それでも女たちはキリストの墓へと急ぐ、手には香料、あるいは没薬・香油の壺を携えている。しかし夜の闇、あるいは洞窟の中は明かりが必要とする。ところがその中に明るく星が輝き、天使が“あなたがたは、なぜ生まれた方を死人にたずねているのか”と問う。他方「十人のおとめ」のたとえは、神の前に向っての準備を語る。賢いおとめも愚かなおとめも（思慮深い者も思慮が浅い者も）、疲れと暗闇（絶望）の中では眠りはとれない。人間の思慮や知恵や能力には限界がある。しかし、限界があるからこそ信仰という油（あるいは聖霊の助け）を備えておくことが必要なのである。信仰は決して現実から離れたところにあるのではなく、この世の現実の中でこそ信仰の営みがあるのである。アブラハムは行くところを知らずで神の都をめがしたが、現実に漂泊しながら神の国へと、この地上に生きながら、旅人・寄留者であることを告白した。キリストにおいてそのことは一層真実である。神の子でありながら人の子として飢え疲れ苦しむ、最後には十字架の死を遂げて復活する。キリスト者はこの地上をしっかりと生きて神の国へと歩み出すのである。闇の中に星は輝き、天使は告白して“主は甦られた”と讃美する。

6. 結び

少なくとも8つ以上あったと考えられる壁画群も損傷と消失のため、Duraのキリスト教集会所の洗礼室にあった壁画群の全体像を語ることはできないが、残存しているフレスコ画を一応観察して、この最古の、しかも東方系のキリスト教美術の意義を考えてみたい。

第1に、先に引用した、あまりradicalでもない日和見的な生ぬるい信仰をもったキリスト者が芸術家（技工者）のパトロンとなって何かを製作させたという西方系の美術（埋葬に関係した美術）とは異なって、Duraのキリスト教美術には、真剣なキリスト教的実存への取組みの姿勢が明らかである。洗礼室の壁画という面もあって、一層その点は強烈である。第2に、ある有力者が自分の記念や趣味によって生み出した美術ではなく、Duraの美術はCommunityの美術であり、Community Churchの信仰告白としてある点に着目しなければならない。第3に、神学的に見ても、そこにはSyncretismの影はない。明確なキリスト中心の贖罪・救済的哲学思想が見られる。

キリスト教の中心はキリストを救い主とするのであり、それは十字架の死と復活によって具体的に裏付けされる。しかし、新約聖書においても神学思想史においても、神の子、救い主,
キリストの十字架上の死をどのように理解するか、死人の復活という出来事をどのように理解するか、ということは決して簡単なことではない。図像学的にも「十字架の刑死」はなかなか出現しなかった。それはあまりにも残酷であり、一般的・常識的宗教感情を逆さにするものであったからである。「復活」も図像学にとっては極めて表現しにくいテーマであり、かつ他からの批判や反論を喚び起こす快い事柄である。その間の事情についてはGrabre: Christian Iconography, pp. 123－126やAnna D. Kartsonis: Anastasis, The Making of an Image, pp. 11などに詳しい。そこで、西方ではギリシャ|ローマ神話からアポロ、ヘリオス、オルフェウスなどの像を借り、天の戦車（Chariot）などの表象を借用し、聖書的には旧約聖書からヨナやダニエルなどの姿を通じて、キリストの復活を表現しようとした。復活は不死や永生と同一ではない。パウロニアやエジプトでは古くから不死・永生の宗教観念は馴染み深いものである。

AnastasisはResurrectionやAufsteigungなどと同じように、Descent into Hell, Harrowing of Hell, Descensus ad Inferos, Descente aux Limbes, Höllenfahrt, Heidesfahrt、などと通常呼ばれている（Anna D. Kartsonis: Anastasis (op. cit.) p. 4）。その含みの多い内容を正確に規定してゆくことは大変難しい問題であり、事実、教会自身がその多様性の泥沼の中にはまっていったことは歴史が示す通りである。しかし、ここで明確にしておかなければならない重要な点のひとつに、本来の（旧新含めての）聖書的観念には死や冥界（死後の世界）を神秘化・神聖化する思想はないということがある。すなわち、佛教的な彼岸思想ではないのである。宗教が生きている人間に仕えることをしないで、死んだ人間に仕えることに重点をおき始めると、汚れ腐ってゆく。復活は人間の罪・実存・死の克服の問題であって、決定的な永生思想や彼岸願望ではない。死は被造物としての生物が必然的に迎えるひとつの事実であるにすぎない。生を離れて死があるのではない。

ここでAdamとEveの問題が登場する。既に使徒Paulがその書簡の中で取りあげているように、キリストは第2のアダムとされ、創造一堕罪一贖罪（再創造）の救済的図式が提示され、その後経においてキリストの十字架の死や復活が罪と死の克服として語られる。上記のAnna D. KartsonisのAnastasisの中で、キリストの復活はアダムの贖罪・復活であり、それはひいては人類すべての贖罪・復活を意味する。と語られている（pp.5）ことは、図像学的な象徴性においてその通りであるが、神学的にはキリストの十字架の死と復活がいかにしてアダムの原罪を賛うことになるのかがもっと深く追求されねばならない。Duraの洗礼室の「thest羊銅とアダム・イヴ」のフレスコ画は、罪とその贖いの問題に関して真剣であることを物語っている。殊にアダムとイヴが知識の樹の下よりそって立っている足許に「蛇」がはっきり描かれていることは、一層そのことを印象的になっている。Duraのこの絵は、創造一堕罪一贖罪一新創造・新生命の救済的図式を明らかにしつつ、特に（洗礼室という状況とも相俟って）、贖われた者がいかにして新しい生命を歩むか、ということに注目している。これは、既に見てきた他の壁画群を貫く一貫した信仰的姿勢であると言える。すなわち、西方に見られる神話的理解でもなく、葬儀の装飾でもなく、また後の神学論争（ベルソナ論争他）に見られるような図像的理解でもなく、あるいは宗教的願望や情念としての永生・彼岸の思想でもなく、こ
の世（アイオーン）の中を歩きながら、神の国（バシリカ）を生き、それへと向う緊張関係をDuraの壁画群は示しているのである。そのことをさらに強く印象づけるのは、洗礼へと至るプロセッションの儀礼である。恐らく信者たちは受洗志願者を中心にして行列を組み進めたと考えられている。レヴィ＝ストロースは、生に意味をあたえたらなリックスがかならず存在し、それは神話や図像のなかに象徴的にあらわれているものだけれど、同時にそのマトリックスは、遺伝情報や生きもののかたちや神経パルスのなかにまで貫通しているものなのだ、と語っています。つまり、彼のいう意味のマトリックスとしての構造は、けっしてひとつのレヴェルに実体化することのできないものなのです。そういうマトリックスを反復することによって、生が意味あるものとなる”（中沢新一：『イコノソフィア』、pp.159-160、河出書房新社）。

シャーマニズム文化や佛教などと異なって、聖書的信仰の場合、そのマトリックスは啓示と救済の歴史である。Duraのキリスト教の数多くの壁画も、モーセや預言者たち、そして救済の歴史が描かれていた。そしてこの洗礼室の壁には、キリストを中心とした明白な救済史的啓示と約束が描かれていて、その“多くの証人たちに雲のように閉まれて”（ヘブル12：1）、彼らは洗礼という新しい生への出立の儀式の中に進み入るのである。

先に、ディアスポラのユダヤ人たちはHellenism文化、Syncretismの世界に生きながら、いかにしてユダヤ人としてのidentityを確立するかについて、アレクサンドリアのフィロンたちが真剣に努力することを見て来たが、Duraの小型な群であったキリスト教徒たちが、いかにしてキリスト教徒のidentityを見出そうとしたか、Duraの壁画群は詰していると言えるであろう。当時具体的な宗教的・文化的・政治的状況をしっかりと見定めるととき、われわれは、彼らの信仰の努力と告白の表現を正しく受けとめ、かつ理解することができるのである。

参考文献


Weitzmann, Kurt ed.: Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination. Univ. of Chicago Press, 1971


Badawy, Alexander: Coptic Art and Archaeology. Massachusetts Institute of Technology, 1978


Yves Christe; Tania Velmans; Hanna Losowska; Roland Recht; (edited by Jean Hirsch): Art in the Christian World 300–1500, A Handbook of Styles & Forms. Faber & Faber, London, 1982

Wellesz, Emmy: The Vienna Genesis. Thomas Yoseloff, 1960

110
Hopkins, Clark: The Discovery of Dura—Europos. Yale U. P., 1979
Hengel, Martin: Acts and the History of Earliest Christianity. SCM., 1979
O'Meara, Mominic I. (ed.): Neoplatonism and Christian Thought. State Univ. of NY., 1982
(特にKarl Schefold “Some Aspects of the Gospel in the Light of Greek Iconography”)

矢島文夫：『神の沈黙』，人文書院，1983
松本富士男：『イエスの原風景』，新泉社，1975
アト・ド・フリース：『イメージ・シンボル事典』，大修館書店，1984
その他

（原稿受理1990年9月6日）