

「キリスト教神学における象徴主義と図像学」——(その2)

1. Dura-Europos (承前)

杉 瀬 祐

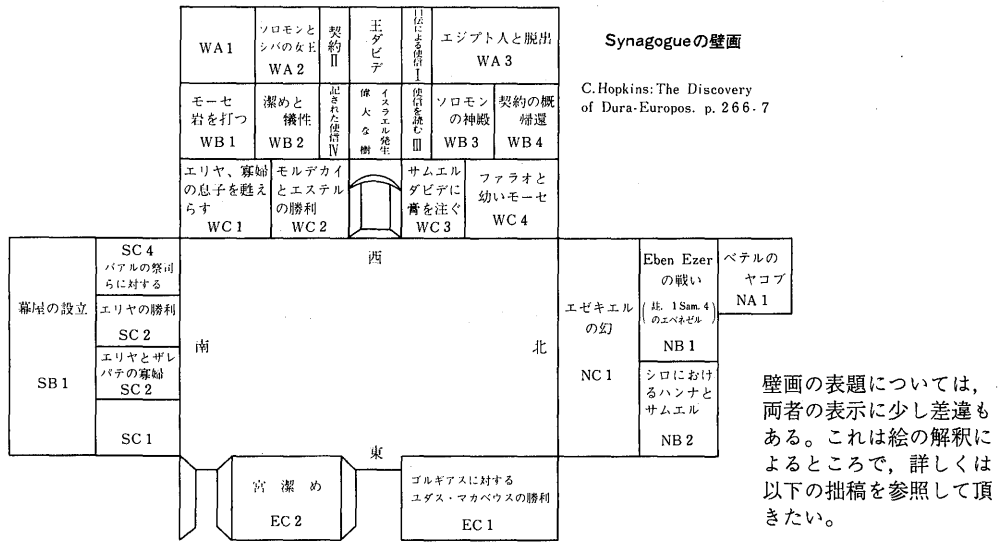
6. Dura のユダヤ教会堂の壁画群

キリスト教の iconography に関して、catacombs に残っている絵の中で最も早い時期に画かれたと思われるものは、およそ 200 AD. 頃のものであり、sarcophagi に残る最古の彫刻は 230 AD. 頃のものと考えられている。また、初期のものはいわゆる image-sign で、魚とかパンとか、単純な形で、キリスト教の使信を暗示するに留まるものであった。そうした意味で Dura-Europos で発掘されたキリスト教集会所の洗礼室に残る壁画群は、その内容と共に、極めてユニークな価値ある発見であった。

同時に、ユダヤ教に関しても同様のことが言える。キリスト教もユダヤ教もともに偶像禁止の十戒の精神的伝統にもとづく aniconic な宗教であり、Dura のユダヤ教会堂 (synagogue) は、前述したように、最初は単なる幾何学的模様で壁画が飾られていたのに、増改築した際に今日に残る聖書の物語の一大壁画群で埋めつくされたのである。なぜそのような思い切った変更改造がなされたのか。また、ユダヤ教に関してそれまで知られている事例では、ガリラヤのカペナウムのユダヤ教会堂のレリーフで、そこには象徴的に天国の棕櫚と被造物とが素朴な模様として描かれているものと、フリギアの Apamea の貨幣で、箱舟の傍らで祈っているノアとその妻が刻まれているものとのにすぎないのである。Dura におけるユダヤ教会堂とキリスト教集会所との間に、何か互いに刺激しあうようなものがあつたのか。第 3 世紀に入ってローマ帝国内の両宗教に image への新しい波が突如として襲って来たのか。Septimius Severus (193—211) のユダヤ教徒・キリスト教徒迫害と関係があるのか。ペルシヤ国境に近い帝国東端のこの地域が特別の意味をもっていたのだろうか。

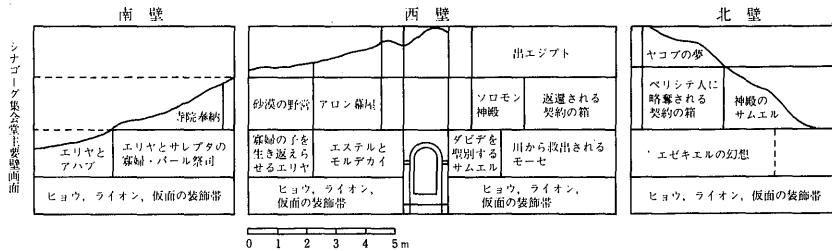
あるいは両者の壁画群の技巧上・思想上の関係はどうか。その壁画を描いた作者は土地の者であったのか、外部から来たのか。壁画群を完成させたスポンサー、または信仰共同体はどのようなものであつたのか。Dura の町の中に混在共存していた異質な他の諸宗教との関わりはどのようなものであつたのか……など、さまざまな疑問が湧いてくるが、まづ問題のユダヤ教会堂の壁画群から見てゆくことにしよう。なお、掲載の壁画の写真は Hagith S. Sivan : The Paintings of the Dura-Europos Synagogue. 1978, The New Haven Jewish Community Center and The New Haven Jewish Federation により、一部不鮮明または不確かと思われるものは André Grabar : Christian Iconography, A Study of its Origins. Princeton U. P. 1980 その他によって補った。

1. 全体図



壁画の表題については、両者の表示に少し差違もある。これは絵の解釈によるところで、詳しくは以下の拙稿を参照して頂きたい。

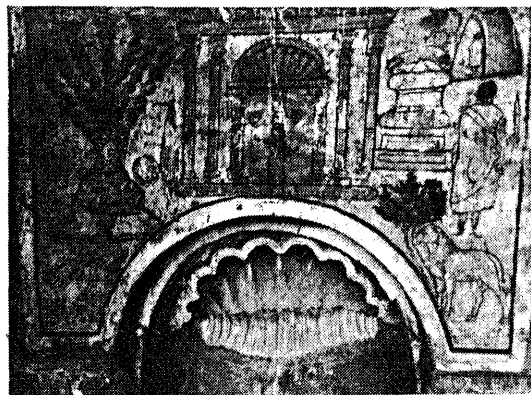
聖書美術館第5巻
「聖書の旅」一四四頁
福井 泰民

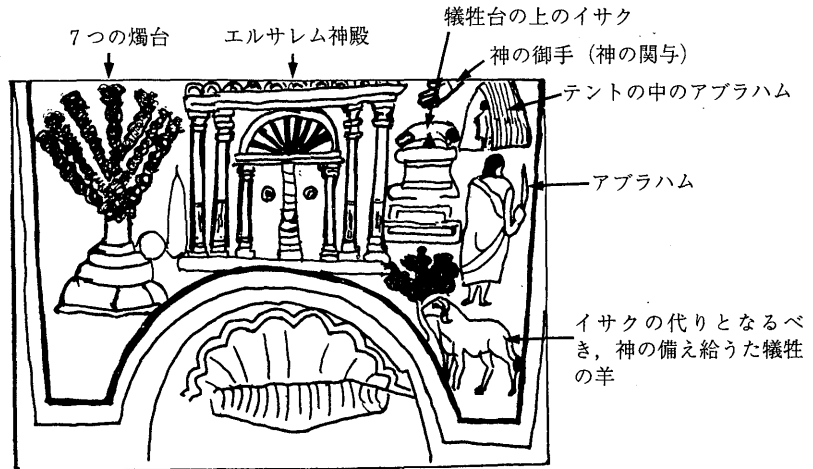


2. 西壁

(1) トーラーの Niche (正面にある律法の巻物をおく凹所)

正面に見える神殿は Bar-Cochba のパレスチナのコインとよく似たデザイン。奥の扉は神殿への入口か、契約の箱を暗示するのだろうか。右手にはアブラハムと犠牲台上のイサク、右上端にはテント (幕屋) の入口に立つ男の姿が見え、右下にはイサクに代る犠牲の羊が描かれている。左手にはユダヤ教の代表的シンボルである 7 本燭台 (Menorah), ethrog (citron) と





lulav (palm branch) が見える。アブラハムとテントの傍の男が後向きになって顔が描かれていないのは Exodus 20 の禁止条項の精神によるものと思われる。右上方に差出されている神の大きな御手は神の関与を表すもので、この Dura の synagogue の壁画には繰返し出てくるものである。私は、律法や誠律の奥にある契約の精神、モーセではなく信仰の父・アブラハムが強調されていることに深い感銘を覚える。この絵が語ろうとしていることは明白である。Dura の多様な民族、多様な文化・宗教の混在する中にあるユダヤ人たちに、彼らの選民としての根源を示しているのである。

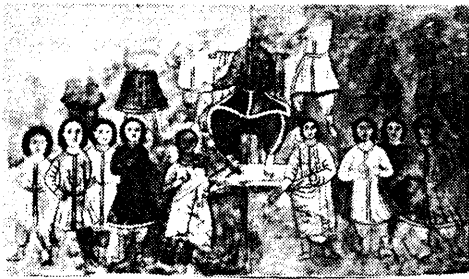
(2) Reredos (祭壇の背後を飾る絵)



祭壇の上部にある2枚のパネルは、解釈のむづかしい絵である。というのも何度か塗り直され描き直された痕があり、発掘されたときには、絵が重なり合っていたということである。Torah niche と同じ時期に描かれた絵は、中央に大きな樹があり、枝は四方に拡がり、その枝の中に東洋的の弦楽器である lyre を弾いている男がおり、獣たちがその音楽に聴き惚れている様子の絵である。中央の大樹は葡萄樹と考えられ、いわゆる「生命の樹」であり、殊にユダヤ人にとっては、それは律法であり、選民の歴史でもある。楽器を弾く男は Orpheus を示し、

それは直ちにダビデを暗示する。共に音楽の才に恵まれ、陰府から甦える伝承の中にある (cf. Ps. 16 : 8—11. etc.)。また、二重写しになっているが、右手には大人が2人と子供が2人描かれている。左手には中央に1人の男と背後に12人が描かれている。(別の絵として右手には獣が2匹、左手には白い輪のようなものが大小上下に二重写しになっている)。André Grabarによれば、この絵の表題は“The lion of Judah and Jacob’s two benedictions”とされているが、これはおそらく「ユダヤはししの子」(Gen. 49 : 9) から来たものであろう。それとも、樹上の獣をさして言っているのであろうか。絵全体の構図や印象は、われわれにマルク・シャガールの絵を連想させるものがある。

絵は二層になっていて、古いものは前述のように「生命の樹」(Gen. 48—49) に Orpheus=David が描かれており、その上(あるいはその横に)ヤコブとヨセフとマナセ、エフライム (Genesis 48 : 1—5) が右側に描かれ、左側にはヤコブと12人の子が描かれているのではないかと推測する。各専門家たちは実際に現物を見て研究した上で判断を下したものであろうから、私の推測など僭越ではあるが、一応私見を記しておく。なお、Sivanも右手の絵はヤコブが孫のマナセとエフライムを祝福している場面だとしている。もし、左右のヤコブの絵も生命の樹もオルフェ=ダビデも同じ時期に描かれたものであるならば、ヤコブの祝福からダビデに至る生命の樹の構図となっているのであろう。



上部には、ペルシャ風の衣装をまとった男が中央に腰かけている。多分ダビデを表しているらしい。多くの学者が David as the ideal king of Israel としている。

(3) 幼児モーセの救助

最下段の dado といわれている腰板には人や動物のイメージなどの矩形のパネルが並び、その上が3段に分れて聖書の物語が描かれている。この絵は西壁下段の右側の絵であり、場面は Exodus 1—2 章に記される幼児モーセがナイルの流れから救い出されて、ファラオ (パロ) の娘の許で育てられるに至る有名な奇蹟的な出来事の描写である。右手にある城壁と門はエジプトの王宮を表し、坐っているペルシャ風衣装の男はファラオであろう。王の両脇に立っているのは書記官と式部官、王の左手に立つヘブル衣装の2人の女は産婆、そして屈んでいる女はモーセの母 (ナイルの流れに手をさし伸べている) と考えられるが、同じ服装をした2人のヘブル女が左端に立ち、1人は幼いモーセを差し出している、これを前と同じ産婆と見るか、それともモーセの母と姉と見るか、解釈が分れる。さらに注目すべき点は、聖書の記事では王の



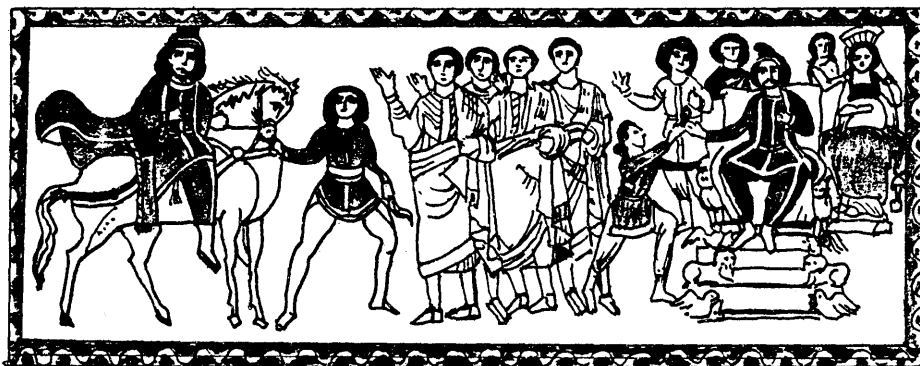
娘がその侍女に命じて幼いモーセをナイルから拾わせるように語られているが、この絵では王女自身が裸になって幼児を助け上げていることである。劇的效果は一層高められている。王の娘の左手は幼児を抱き上げ、その右手はヘブルの女たち、ないしはその手にある幼児を指している。Dura の synagogue 壁画に描かれているさまざまな人物の服装とその指の動きは特に注意すべきポイントと考えられるが、Sivan らが指摘するように、絵は右から左へと読まれるべきであるとするなら、エジプト王がヘブルの男の子の殺害を産婆たちに命じ、モーセの母が跪いて助命を歎願している前半と、王の娘が幼いモーセを助け上げて、モーセの母と姉へ戻してその養育を依頼する経過の後半と考えるべきであろうか。いづれにしても、偉大なモーセの生涯はその誕生から死に至るまで、神の恵みと力のうちに支えられ、神の器として用いられたものであって、神に選ばれ用いられる神の民イスラエルの代表的象徴である。

(4) サムエル、ダビデに膏を注ぐ (I Sam. 16)



エッサイの8人の子の末子であるダビデが新しい王として、サムエルによって選ばれ、油の角から油をそそがれる。構図的にも甚だすっきりしていて、背景は無地であり、左端の一段と大きく描かれているサムエルは印象的である。Sivan は、この第2 synagogue 改築に当たった指導者や後援者はこの絵の下に坐って community leader の重要性を満足感をもって眺めていたのではなかろうか、と記しているが、果してそこまで読み込むべきであろうかと私は感じる。サムエルのすぐ右に立つ男が父親エッサイ（表情は少し老けて見えるが）だとすれば、子供は6人になり、すべてエッサイの子供だとしても7人しかいない。8人の子供を描くには画面のスペースが足りなかったのであろう。人物はみなギリシャ風の chiton と himation を身にまとい、他の子供たちはダビデに対する畏敬と恭順の印として右手をあげており、ダビデは選ばれた者として手を包んでいる。

(5) プリムの奇蹟 (エステル物語) (Esther)



右端に王妃エステル（奇妙な冠）、そしてアハシュエロス王が獣や鳥の守る四段の玉座に坐り、命令書を伝令（？）に渡そうとしている。エステルの表情は暗く不安そうである。中央の4人はユダヤ人であろう。先に見たように右手を挙げて恭順の意を示している。左手には、玉座の王とそっくりの服装をした人物が白馬にのり、奴隷の服装をした男が馬の轡をとっている。これは Esther 6：6—11 の記事に基づく描写である。即ち、「王が榮譽を与えようと思う者に対してはどのようなことをしてやるべきか」という王の問いに、寵臣の己惚れをもっていたハマンは、自分に向かって言われているのだと思い、「王の衣服、王の馬を与えて町の広場を練り

歩き、『王が栄誉を与えようと思う人にはこうするのだ』と呼ばわせなさい』と答える。すると王は、門に坐しているユダヤ人モルデカイのためにそうせよ、と命じる。従って左手の王の服装をした白馬にのった男はモルデカイであり、轡をとっている奴隷の男はハマン（そこまで見てよかろうと思う）とすることができる。即ち、この絵はユダヤ人迫害・惨殺の不安と緊張から一転してユダヤ人の勝利・平安の勝鬨へ、暗から光へ、の対照を示している（モーセの場合と同じ）。なお、この絵は西壁正面の左手の下段の絵である。

(6) エリヤ、寡婦の子を甦らす (I Kings 17: 17—24)

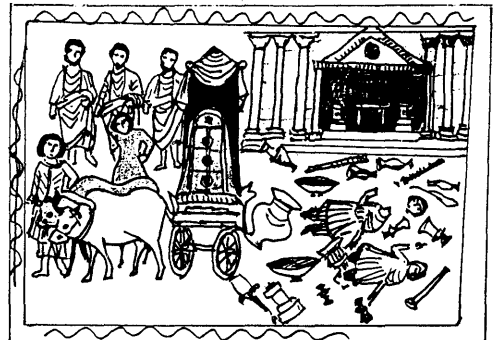
この絵はエステル物語の左に位置する。



旧約最大の預言者といわれるエリヤの行った奇蹟の一つが描かれる。神からイスラエル王国を離れてザレパテの地に行け (Diaspora のユダヤ人たちには身に染みる想いがしたであろう) と命じられて、この神の恵みと力の顕現に出会う。左手には死んだ愛児を差し出した怨嗟の寡婦 (歎きのため上半身の衣服を脱いでいる)、右手に甦った愛児を抱く母、その中央に長椅子にあって子を抱くエリヤ (長椅子にエリヤの名が記されている)。その右上方には神の御手が描かれている。左右の女のさし出す手の方向の均衡の中心にエリヤが描かれるバランスのとれた構図である。エリヤはメシヤ来臨に深く関わる預言者である。「女はエリヤに言った、『今わたしはあなたが神の人であること、あなたの口にある主の言葉が真実であることを知りました』」(17:24)。

(7) ベリシテ人に奪われた契約の箱 (I Sam. 5)

西壁右側2段目へと絵は移る。



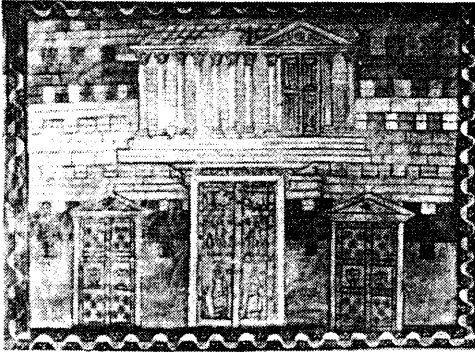
エベネゼルでペリシテ人と対陣したイスラエルは旗色が悪いために、安易な考えから神の力を借りて敵をうち破らんものと神の箱をかつぎ出した。しかし結果はイスラエルの大敗となり、エリの子、ホフニとピネハスも殺され、そのためエリも死に、ピネハスの妻は出産した男の子にイカボデと名付け、「栄光はイスラエルを去った。神の箱が奪われたからです」と絶望の叫びをあげている（4：22）。

勝利品として神の箱を奪ったペリシテ人は彼らの都アシドドへ持ち帰り、彼らの神ダゴンの神殿に運びこみ、ダゴンの傍におく。翌朝ダゴンが地面にうち倒されているのを発見して彼らは驚く。もとに戻したものの、次の朝には再びダゴン像は地にうち倒され、しかもこなごなに打ち砕かれていた。そしてさらに、災厄が彼らに臨む。恐れたペリシテ人は神の箱をガテの町に移すが、そこにも災厄が降りかかる。とうとうペリシテ人は神の箱を再びイスラエル人に返却しようと決心する。絵はその物語を一場面に集約して表現しており、格別の説明は不要であるが、解釈上厄介なのは左手のギリシャ風衣装の3人の男とその下の牛車をひくペルシャ風衣装の2人の男である。専門家の中には、上の3人はペリシテの官吏、下の2人は神の箱をイスラエルに返却しようとしている者を表現しているのだという解釈がある。これに対して、Sivanはこの絵を左から右へと読み、下の2人はエベネゼルの戦勝の場から神の箱をダゴンの神殿に運びこむペリシテ人を表わし、上の3人はイスラエル人を表わすのではなからうか、と言っている。この説は妥当性があるように見えるが、聖書本文を読むと、エベネゼルから奪い取って帰ってくる記述には細かい記述はないのに、究局的に処置に困って神の箱をイスラエルに返還するときには、「新しい2匹の乳牛」（6：7—16）に車をひかせと、具体的な記述があり、Sivanは、返却の際、牛はひとりで神の箱をイスラエルへと運んだことを強調するが、聖書では「ペリシテ人の君たちはベテシメシの境までそのあとについて行った」とあるから、牛車に付き添っている2人を返却の際の状況と見ることも矛盾ではない。特に、1人は牛の首を抑えて出発の用意を整え、うしろの1人は手を振り上げて牛を追う姿と見れば、状況は平明である。この2人はペリシテ人であり、うしろの3人は事柄の推移を見守っているイスラエル人と考えるべきであろう。この絵は、神の民は敗れても、神ヤハウェはすべての偶像に打ち勝つことを伝えるものであり、神の民はまた一切の偶像崇拜を棄てるべきこと（7：3—4）を教えていると思われる。

(8) エルサレムの神殿

神の都エルサレムの神殿はイスラエル民族の中心であり、魂である。神殿はソロモンによって建てられたが、ネブカドネザルによって破壊された。第2神殿は捕囚帰還後、エズラ、ゼルバベルらの手によって再建され、ヘロデ大王によって拡張改築され、いわゆる第3神殿が完成するが、ティトス帝のもとローマ軍によって徹底的に破壊されてしまった。

しかしエルサレム神殿は永遠にユダヤ人の魂の故郷であり、Duraでも彼らの中に常に生き続けていたimageであったろう。7つの壁に囲まれ、外壁の3つの門は固く閉ざされたままであり、扉を飾る紋様は異教的な雄牛や裸形やcornucopiaなどで埋められ、神殿全体も少し



ギリシャ風のように思われる。壁画の中では、人物が1人も描かれていない点に注目すべきであろう。

(9) 契約の箱が安置された神殿

西壁正面左手の2段目の絵。先の絵と正面をはさんで左右対称となっている。



中央に神の箱が安置され、7本枝の燭台、2台の香爐があり、右手に大僧正のような衣服をまとったアロン（Duraの絵師の想像した大祭司の服装であろう。しかし特長である胸当てがない）。アロンの4人の息子（ナダブ、アビウ、エレアザル、イタマル）も描かれ、右手の2人は銀のラッパを吹き（Num. 10）、左手の2人は神殿のところにいる。左下端の男はレビではないかと思われる（8：12—13）。両端には犠牲のための牛や羊がおり、下方のエルサレム城壁の3つの門は閉ざされているが、中央の門はその幕が少し開かれようとしているのを見る。学者の中には聖書の中の特定の場面、例えば“Consecration of the Tabernacle”などを表わすものだという意見もあるが、Sivanはもっと一般的なものを絵師は描き、神への礼拝の本来あるべき姿を示そうとしているのではなかろうかと言っている。神殿と幕屋の二重写しといった点からも、Sivanの意見は私には妥当と思われる。

(10) 荒野に水は湧く

一見すれば、すぐ該当する聖書の場面が見つかりそうだが、仔細に眺めるとかなり象徴的な絵である。正面上段にあるのは7本枝の燭台、2本の柱で支えられているのは幕屋であろう。



香爐台が2本、3脚の机があり、中央にモーセが杖をもち、泉（または井戸、あるいは岩）に杖を入れており、そこから流れる水がイスラエル12支族を象徴する12のテントに通じている。テントの入口に両手を挙げて立っている姿は、キリスト教美術にも屢々出てくる orans, 祈る人、敬虔なる者の姿である。この場面を強いて言えば Exodus 15 に記されている2つの物語を複合させたものと言えよう。即ち、1つはメラの水は苦くて、民は渴いているのに水を飲むことができなかった。そこでモーセは主に示された1本の木を水に投げ入れると、水は甘くなった。今1つは、エリムに着くとそこには水の泉12があった、という記事である。なお、これに関連して「岩から水が出る」という有名な記事は Exodus 17 : 6, Num. 20 : 10—11, Ps. 78 : 15—20, 105 : 41, 114 : 8, (81 : 16), Neh. 9 : 15, Is. 43 : 20, 48 : 21 など、数多く繰返し記されている。この絵のメッセージは、聖書の中のある出来事の描写ではなく、契約または律法の根本精神をうけ入れて、神に従えば苦き水も甘く変えられ、岩からすらも水は溢れ、神からの生命の水を飲んで12支族の神の民は活きるものとされる、ということであろう。

(1) エジプト脱出と紅海徒渉



西壁右側上段の長大な壁面一杯を埋めつくしているこの絵は、画面の緻密な構成とさまざまな人物の描きこみで、われわれの目をひく。この絵も、ヘブル語やアラム語の文章のように右から左へと読まれるべきものである。

右端には開かれた城門と城壁が見え、前出の「若いモーセの遺棄と救助」にあったようにエジプトを表す。扉の上に飾りのように見えるものは不明である。次に移ると、2段になって武装した兵士とヘブル人の集団が見える。注意すると、中段のヘブル人は12人で、12支族を表し、下段の子供も含んだヘブル人集団は一般民衆を表すものであろう。

その左には、堂々としたモーセが右手に杖をふりあげており、その左には水に溺れている群衆が描かれている。ここで学者たちの意見は分れてしまうのだが、水に溺れているのがエジプトの軍隊ならば、なぜ戦車とか馬とかが描かれていないのか。溺れている人物像はエジプトの兵士というよりも、ヘブル人のようにも見える。そこで Sivan は Exodus 12:38 を通してそれは “mixed multitude” と解釈することもできるが、それ以上に aggadah (Haggadah) によれば、ユダ族とベニヤミン族の人々は神を信じて勇敢にも海に飛び込んだが、溺れそうになり、モーセが杖で海の水を打ったので辛うじて助かった、と記されている、その状況を描いているのではなかろうかと言っている。Haggadah が Dura のユダヤ人たちに親しまれていたことはよく知られており、あるいは Sivan の言うように Haggadah の記述にもとづく描写であるかもしれない。その左に再びモーセが少し小さく描かれ、右手の杖は水中に半ば伸べられている。そしてさらに第3のモーセが初めと同じ大きさで描かれ、杖は魚の泳ぐ水中に少し浸けられている。その左にあるのは紅海徒渉の図であるが、後ろに12支族がそれぞれ旗をかざし、手前にエジプトの軍隊が描かれている。これは私見であるが、前の時は兵士が上にヘブル人が下に描かれていて、囲まれ監視されているように見えるが、左端の最後の絵では、12支族がエジプトの軍隊を見下ろしているように思われる。画家はこの表現を通して、イスラエル人のエジプトの軍隊に対する勝利・制圧を表現しようとしたのではなかろうか。全体の画面は、モーセの右手の杖の動きによって巧妙に結びつけられているが、杖の動きの微妙な意味については、今のところ私にはまだはっきりとは掴めていない。

(12) 西壁左側上段の絵

これは損傷がはげしく判別がつきにくい。C. Hopkins は「ソロモンとシバの女王」としてはいるが、中央に王冠をかむった姿があり、その傍に13人の姿が描かれているのかのようにかすかに識別される。そこで「イスラエルを治めるダビデ」、「ヨセフとその兄弟たち」、「イスラエルを審くモーセ」、「旧約の預言者たち」……など該当しそうなテーマが出されているが、学者たちの間に定説はない。Sivan も、その王の姿や2人の侍従らしき者は、先に見た (No. 3) 「ファラオと侍従」や (No. 5) 「アハシュエロスと侍従」などと同じ手法で描かれているので、恐らく異邦人の王ではなかろうか、そうだとすると「ファラオに兄弟たちを紹介しているヨセフ」とか「モーセとアロンにイスラエルの民のエジプト出国を許しているファラオ」とか「ユダヤ人を解放し祖国に帰って神殿を再建することを許しているペルシャ王クロス」とか、考え

られるのではなかろうかとしている。ソロモンが異国の王のような服装を好んだことも十分考えられるから、前述の Hopkins のソロモン説もその可能性を保留するわけだが、損傷のため結論は出していない。全体の構想・構図からこの場所にはこのような絵がある筈だとか、あるのがふさわしいという臆測をする以外に途がないが、そうした意見も決定的なものはまだ出していない。

(13) 4人の預言者

No.1の Torah niche の上部に No.2の Reredos の絵があり、その左右両側に2枚ずつこの預言者たちの絵が描かれている。右上の預言者は、燃える柴や脱いだ靴などによってモーセであると確認できる。彼の右手は燃える柴の方へと伸ばされ、左上部には神の御手が示されている。反対側の左上の預言者は、損傷のはげしい絵ではあるが、手をあげて祈っている姿と思われる。傍に脱いだ靴があるので、これもモーセだと思われるが、学者の中にはヨシュアだと言う人もある。さて、右下の巻物をひろげて読んでいるのは、やはりモーセを描いているものではないかという意見がある。左隅におかれているものは Torah の2つの tablet の1つと思われる。Haggadahによれば、Torah は石で作られていたが、tablets は parchment でできている巻物のように巻くことができたということであり、裏表両面に文字を記すことができたという。もしモーセであるとすれば、シナイ山から降りて来て、イスラエルの民に Torah を読ん





できかせている情景といえよう。しかし、学者の中にはこれはエズラを描いたものだという意見もある。最後にその反対側の左下の像は、黒い後光(?)をもち、右上隅には月とも太陽ともわからぬものが描かれている。白髪(?)のこの男の手は「ダビデの受膏」の絵で見たように衣服に巻かれている。学者たちの解釈は、月や太陽を止めてしまったギベオンにおけるヨシュア(Joshua 10:12-14 参照)ではないかという意見もあり、神の約束をうけているアブラハム(白髪は彼にふさわしい)、あるいはやはりモーセではないか、等々意見が分れている。Sivan は、3枚のパネルはモーセを描き、あとの1枚だけが他の人物を描いているというのも不整合だから、最後のこの1枚もモーセと考えた方が納得が行き易い、しかし、どうもこの絵は生きている人のように思われぬ、神のみが知り給う未来を眺めつつ、天の軍勢にかこまれながら天へと挙げられつつあるモーセの姿を描いたものではなからうかと、言っている。地上に落された影など、珍らしく奇妙な印象を与えるこの預言者像は、もっと深く分析研究すべき余地を残していると思われる。

Sivan が言うように4人ともモーセなのか。そこには少しく解釈の無理があるように思われる。横列中段の他の絵との関係から、右側は神殿に関係のあるエズラ、左側はアロンやモーセ

と関係のあるアブラハム（黒い後光ではなく頭巾のような冠りものと見ることもできるのではなかろうか）、即ち〈契約—祭儀—律法〉の連関で見る可能性も残されているであろう。

西壁の壁画群の総括

下段には、右から「若いモーセの救助」「ダビデの受膏」「エステル」「エリヤ」と並んで、奇蹟物語群というよりは、イスラエル民族に関わる神の御計画と恵みの歴史が語られていると言えよう。さらに分析すれば、右側の2つのパネルは神の選びの摂理、そしてそれを遂行した2人の中心的人物、モーセとダビデ、しかも、いまだ人間的には何のわざも行っていない幼時、少年時において既に働いている神の選びの恵みを語っており、左側のエステルとエリヤの物語は共に異邦の地において神の栄光と恵みを明らかにした出来事である。Duraのユダヤ人たちにとっては、この異邦の地における出来事は大きな慰めであり希望であったことであろう。

中段は、右から「契約の神の箱」「神殿」「アロン」「モーセ」と並び、契約と律法の根源が語られている。そしてアロンとモーセを通して祭儀と律法の最も純粋な深い意味が語られていると言うことができる。この関連で、上記の2人の預言者（同じ中段の中央に位置する）はエズラとアブラハムではなかろうかと愚考するのである。

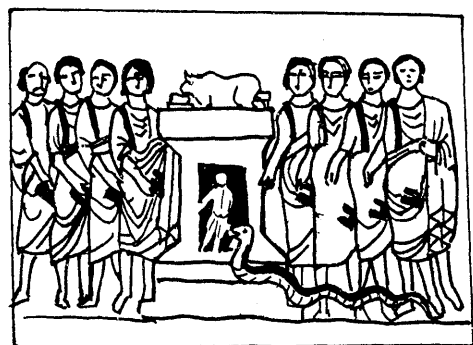
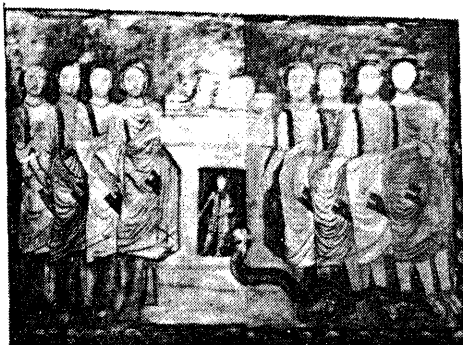
上段の右に「エジプト脱出と紅海徒渉」、左には損傷のため判読困難なパネル、中央には2枚のモーセのパネル。この並列からすれば左手の不明の絵は、ファラオに対するモーセの勝利（又はクロス王によるバビロニア虜囚のユダヤ人解放かソロモン王の神殿建設）などがふさわしいように思われる。いづれにしても、上段はイスラエル建国の決定的な歴史を語り示すものであろう。

なお、下段のエリヤは南壁下段のエリヤ物語と接続し、中段の右手にある「神の箱」は北壁中段の「エベネゼルの戦い」に、また中段左手の「荒野に水は湧く」は南壁の「幕屋の設立」に接続するものである。

3. 南壁の壁画

(13) カルメル山でのエリヤとバアル預言者たちとの対決 (I Kings 18)

南壁には2つの絵のみが損われないで残っており、画面は有名なカルメル山におけるエリヤ

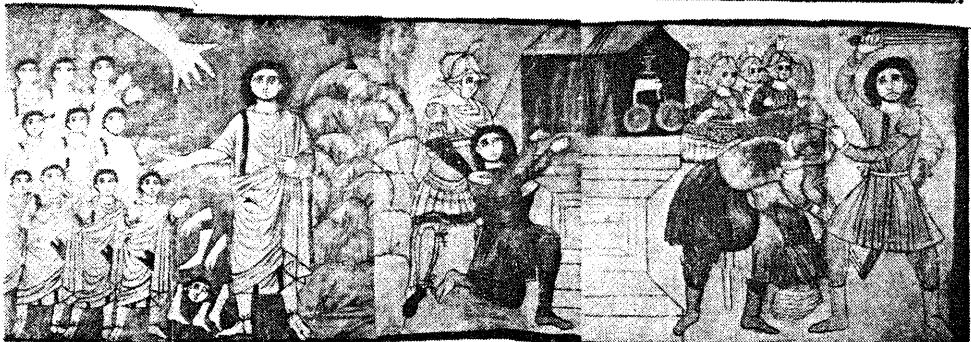




とバアルの預言者たちとの対決を示しており、西壁の「寡婦の子を甦らす」絵に続いている。左の絵は8人のバアルの預言者たちが祭壇の前に立って、犠牲の上に天からの火が下るのを虚しく待っている。祭壇の内部にはHiel（小児犠牲の遺物）の小さな姿があり、Haggadahによれば、バアルの預言者たちが火をつけるためにそこに封じ込んだとされている。そこに彼を殺さんと神から遣わされた蛇が近づいて来ている。バアルの預言者たちの手は力なく垂れ、眼も伏目で、絶望と失敗を表わしている。次の絵は反対に、祭壇上の犠牲の牡牛は炎に包まれ、左側に3人の男（エリヤ）と右側の小さく描かれている男（その従者）は手を火の方へ挙げて、神の介入を示している。これは明らかに、異教の偶像に対する真実な活ける神の勝利を表現している。

4. 北壁の壁画

(14) エゼキエルの枯骨の谷 (Ezekiel 37)





北壁にはこのエゼキエルを描いた絵と、西壁中段の「神の契約の箱」につながる「エベネゼルの戦い」の絵とが残っているが、エゼキエルを描いた絵は下段一面を占領している。紙面の都合上、二段になっているが、上と下とは続きになっている一枚の絵として御了解頂きたい。

エゼキエルの枯骨の谷の出来事は、旧約聖書本文中にはその場所の名は記されていないが、HaggadahによればそれはDuraの谷で起ったとなっている。勿論、Dura-Europosとは違う地であるが、名前的一致は、このDura-Europosのユダヤ人たちにこの有名な出来事に対して一層の親しみを覚えさせたであろうことは想像に難くない。この絵は左から見てゆくと、骨の散乱している中にペルシャ風の衣服をつけた3人の男がそれぞれの身振りをして立っているが、みなエゼキエルを表していると思われる（なお、前記のエリヤの場合もこの絵のように祭壇左側の3人はみなエリヤを表していると考えてよいであろう）。上部からは神の御手が数多く描かれ、一番左の端は「彼は手のようなものを伸べて、わたしの髪の毛をつかんだ。そして霊がわたしを天と地の間に引きあげ」（8：3）の聖句をふまえて描かれていると思われるが、エゼキエルを神が導いてゆく様子が表現されている。次の場面の2つの山と頂上の木は、分裂したイスラエルとユダを象徴し、次に再びエゼキエルがペルシャ風の衣装で登場し、神の御手と彼の上げた両手によって次の情景へとつないでいると言えよう。次の場面はいよいよ死者に生命が吹きこまれるところであり、蝶のような羽根の生えた4人の天使、それはプシュケー（psyche、ギリシャ神話からの転用であり、psycheが息であり、靈魂や精神を意味し、また蝶を意味することは周知のところ、さらにCupid（Eros）が愛した美少女の名でもあり、愛の表象としても用いられる）である。その右手に今度はヘレニスティックな衣装に変えたエゼキエルが右手をあげプシュケーたちを呼び、命じて死者たちに息を吹きこんでいる。4人のプシ

ユケーも1人のプシュケーの一連の動作を示す分解画とも見られる。さらに下段の次の絵へと移れば、既に生命を与えられて甦った人々（手をあげて神の偉大なみわざを讃美・感謝している）、神の御手、エゼキエル、そして今度は1つに融合された山が見え、頂上の樹も1本になっている。枯骨の谷の物語は、ここでは単に死者の甦りだけでなく、祖国の分裂がいやされ、イスラエル民族全体の甦りとして表徴されている。

次に続く絵は難解で、学者たちの解釈は一致を見ていない。中央に契約の箱があり、その右手には婦人たちの集団が見える。左手の男は契約の箱に手をかけ、縋りつくようにしているが、兵士らしき者に引き立てられようとしている。右手にはまさに首をうち落されそうになっている男が描かれている。「ヨアブの謀殺」(I King 2)、「エホヤキム王の捕囚」,「エゼキエルの死」……など諸説があるが、臆測の域を出ない現状である。

(15) エベネゼルの戦い (I Sam. 4)

この絵は上述したように、西壁右端中段の「ダゴンと契約の神の箱」につづく絵である。

右手に戦闘場面が描かれ、歩兵や馬に乗って槍をかまえた騎士がおり、下段には傷ついたり倒れた兵士がいる。そして左手には、上段に武装した兵士の見守る中で、かつがれてゆく神の箱が見える。これはエベネゼルの戦いの描写であろうことは一般に同意されているものの、



Grabar は “The return to the Jerusalem of the Ark of the Covenant” としているが、聖書の記述からするとおかしいし、むしろ、ペリシテ人に契約の箱を奪われてゆく情景と見るべきではないかと思われる。Sivan は単に “The Ark in Battle” としているのみである。彼は、特定の戦いの描写ではなくて、イスラエルとその敵との戦いを一般化して描いているのではなからうか、と言っているが、それにしては契約の箱は戦場から逃げ出すように描かれていることはおかしいし、十分その事情を説明するには足りないであろう。

5. Jewish Synagogue (祈祷室) の壁画のまとめ

共通した特長として聖書本文が詳しく読まれているだけでなく、他の口伝、特に Haggadah がよく用いられている点がひとつ。Haggadah は、バビロニアのタルムードの Gemara には多く含まれている。Dura のクリスチャンたちが Diatessaron を用いていたのに関連して注目すべきことであろう。また、Dura のユダヤ教徒が Diaspora のユダヤ人として、壁画の中にも、異邦の地において顕現された神の救いのみわざに深い関心を示して、数多く描いている点に注意すべきである。また壁画全体を貫いている中心的な人物像はモーセであり、偉大な預言者であり指導者であった彼が、神の選び給うたイスラエルの民を異邦の地、捕囚の地から、彼らの故郷、即ち神の備え給うた祝福された約束の地へと導いた歴史的事実、を朝に夕に眺めることは、同じ異邦の土地 Dura に住んでいる彼らにどんなに熱い想いを与えたことであろうか。

彼らは離散流浪の外国住いがどんなに長くなっても、いつの日にか祖国に帰れるという夢をすてるようなことは決してなかったし、選民としての彼らの民族的な生命が新らしくされることを常に切望していた。こうした彼らの想いは、時にはメシヤ待望となり、あるいは政治的変革への期待ともなった。Grabar は、この時期、キリスト教は迫害され、非公認であったが、ユダヤ教徒は公認され平安な信仰生活を続けていたと記しているが、前述のように Septimius Severus らの迫害もあったし、70年のエルサレム壊滅以後、特にローマに対する憎悪の想いは深くあったであろう。前稿に記したように、この時代の東の辺境には風雲ただならぬものがあった (pp. 18—21)。即ち、セレウコス朝のあとパルテヤ王国が Dura を占領し、さらにローマの支配へと移り、ローマ守備隊駐屯都市となる。パルテヤに代るササン朝ペルシャ帝国は、ヘレニズム化していたパルテヤとは異なり、宗教的・民族的独立を主張し、昔のアカイメネス王朝の後継者たることを宣言し、ローマ帝国に挑戦する。そして AD. 238 にはシリアに侵入し、243年にはアンティオキアにまで攻め寄せ、260年にはローマ皇帝 Valerianus が敗れ、捕虜となるなど、新興ペルシャ帝国の力は凄じく、巨大なローマ帝国もようやく崩壊の萌しを見せ始めた人々には思われた。そのペルシャの Shapur I は有名なバビロニアのユダヤ人学者 Shmuel の親しい友であり、ペルシャはかつてクロスを通してバビロニア虜囚のユダヤ人を解放し、祖国に帰らせて神殿を再建させた国である。そして Shapur I は Cyrus 直系の子孫である。Diaspora やパレスチナのユダヤ人たちが、新しいこの政治的動きに期待や希望をもったことは当然であった。われわれは Dura の壁画群の背後にある当時の歴史的緊迫感を見落してはならないであろう。

Synagogue が最初は偶像禁止の誠律に従って幾何学的な抽象的模様で内部が飾られていたのに、増改築された際にこのような壁画群で内部の四周の壁を埋めつくすようになったのは何故か。しかも既に見たように、増改築の当初は一部、以前と同じような抽象的模様で飾る意図があったと思われるのに、急遽変更されたのは何故か。これらの問題は当時のユダヤ教の神学的・思想的問題との関連の中で、あとでさらに考究してゆくつもりである。

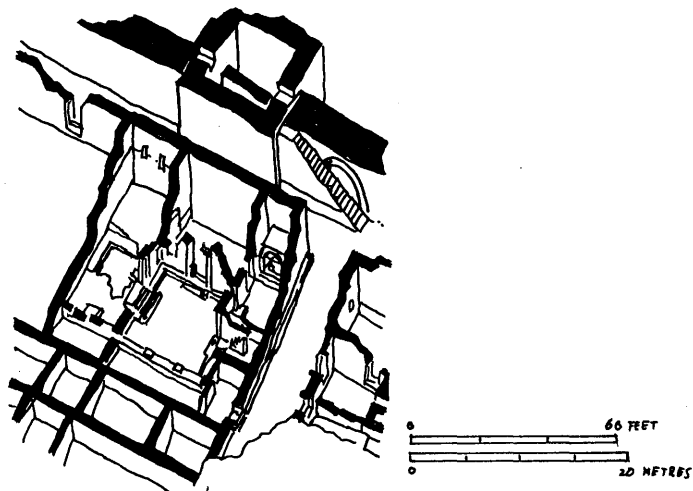
次に、壁画群の技巧的な諸点に触れておこう。絵画的技巧の違いや、構図の様式の違いなどは、複数の絵師がこの壁画制作に従事したことを明らかにしている。しかし、人物の表情、服装、動き、そして正面性などの共通性、また遠近法は用いずに、高度に様式化された建物や風景を描き込み、画面の中心に凝集させるやり方ではなくて、日本の絵巻物などにも見られるような並列性など、絵師たちは共通の絵画的伝承の中で働いたことがわかる。これらの特長は後に Byzantine 芸術においてさらに洗練され完成された形でわれわれに示されてくるものである。私は壁画の複写だけでは不明瞭であろうと思い、簡単な略画を作ろうと思った。実際にやってみると、コピーの方は案外に鮮明で、略画作りは思ったよりはるかに気骨の折れる作業であったが、(苦労して仕上げた略画作りが殆んど無意味であったと知って、数日間は気落ちして何も手につかぬほどであった) その愚ろかしい作業を通して、眺めるだけでは気付かなかったいくつかの点に気付いた。それは、あのような頭部や表情を描くことが案外に困難なこと、動物の描き方が正確な観察に基づいた巧みなものであること、衣装の衣文がギリシャ風のものと同像彫刻などに見られるようなものが並存していること——それはアルカイックな伝承の中にあるものであるが、……などであった。

壁画全体を貫いている構想とか理念とか、説話的な手法とかは、辺境の田舎絵師の才能とか思いつきで生れる類のものではない。学者たちの中には、挿し画入りの聖書——それもアラム語の Targum の原本が参考として背後にあったのではなかろうか、といった仮説を出す者もいる (Kurt Weitzmann など)。事実、キリスト教の後世の装飾写本と表現がよく似ているわけだが、ユダヤ教側のそうした古写本が残っていないので、1つの仮説としてあるに止まっている。ではユダヤ教の会堂や私邸の飾りや壁画などから Dura の壁画の伝承を解く手懸りはないかと探しても、残念ながら、そうした遺跡や記録的なものは残っていない。Dura の壁画が、初期のキリスト教美術のあるものと非常に深い近似性をもっていることは、既に多くの人々の指摘しているところであるが、さてその相関関係をどのように実証してゆくのか、という問題になると、その相互を結ぶ環が現在では断ち切れたままという状態である。私は次に記す Dura のキリスト教集会所の洗礼室の壁画の研究とも関連して、神学思想の分析、コプトの美術の分析などを手懸りにして接近してゆくことも可能ではなかろうか、と考えている次第である。Sivan は “The Dura synagogue stands, therefore, not only as a unique and early example of Jewish art and iconography but also as an important embodiment of the confluence of artistic traditions that are all still imperfectly known.” と語っているが、これはこの Synagogue に関心をもつ者すべてが同意するところであろう。

7. Dura のキリスト教集会所の洗礼室の壁画

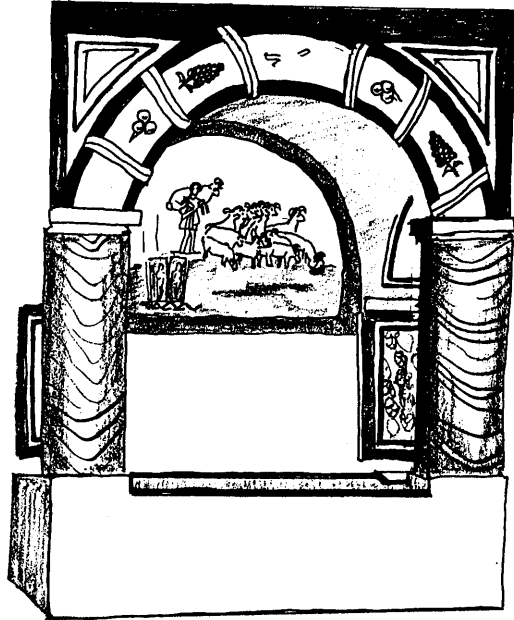
キリスト教集会所の洗礼室にある壁画群は、残念ながら、Synagogue の壮大な壁画群に比して規模も小さく、壁画の損傷もはげしい。しかしながら、その意義は前稿にも記したように甚だ大きいのである。詳細を論じる前にまづ、集会所の建物の構造配置図と壁画の概要を紹介しておこう。なお以下の記述は主として Krautheimer, Richard : *Early Christian and Byzantine Architecture*. Penguin Books, 1965, Beckwith, John : *Early Christian and Byzantine Art*, Penguin Books, 1970, Grabar, André : *Christian Iconography, a Study of its Origins*. Princeton U. P., 1980. などに依っていることをお断りしておく。

詳細はあとで見てゆくが、大要を記すと、建物の概要は略図(1)に見るように、中庭をはさんだ小さな建物で、初め個人の住宅として購入されたのち、キリスト教徒の集会所として用いられるに到ったもので、特に注意されるのは洗礼室 (baptistery) である。建物の配置や礼拝儀式に関する諸問題は後述するが、中央に「よき羊飼い」と「アダムとイヴ」がフレスコ画で描かれている (略図 2)。題材は初期キリスト教美術に共通しているものであるが、「よき羊飼い」がヘレニスティックな形ではなく、草をはむ羊の群と羊を肩にした若者との一団であり、また極端に小さく、左下に描かれたアダムとイヴ、そしてその下を這っている蛇の描写にわれわれは注目しなければならない。技法はともかくとして、そこには創造・墮罪から救済・贖罪の明らかな教義の解釈と Dura のクリスチャンたちの自覚が示されている。さらに右手の壁には最古の描写的壁画があり、損傷は甚だしいが、上段に「中風の者のいやし」と「キリストの水上歩行」が描かれ、下段に「キリストの墓における聖なる女たち」が描かれている (略図 3)。これらの題材も前の「よき羊飼い」や「アダムとイヴ」同様、共通性の多い、かなり類



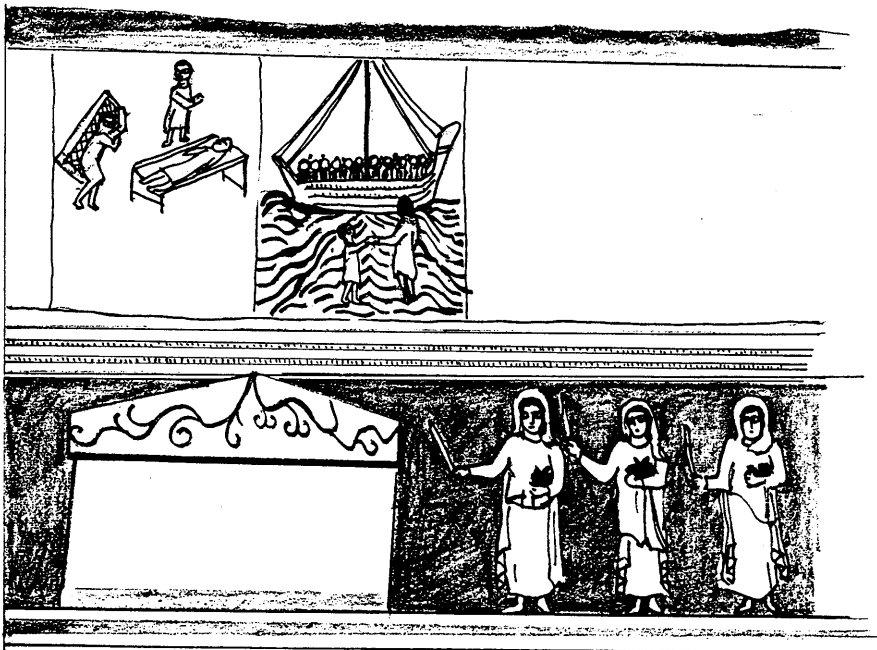
略図(1)

Dura-Europos (Salhiyeh), Christian community house, shortly after 200 and c. 230, Isometric view.
Richard Krautheimer : *Early Christian and Byzantine Architecture*. Penguin Books. 1965



略図(2)

キリスト教集会所の洗礼室 Baptistry
Yale University による復元模型



略図(3)

上段「中風の者のいやし」と「キリストの水上歩行」
下段「キリストの墓の聖なる女たち」, Yale Univ. 復元図による略図

繁に好んで描かれた初期キリスト教美術の題材であるが、他の例と異なってユニークな点は、「中風の者のいやし」の場合、ベッドに横たわっている姿と癒されて立ち上りベッドを自らかついでいる姿とが物語的に並列・展開されていることである。「水上歩行」はむしろ「ペテロの水上歩行」(Mtt. 14:22—33)とも言うべきもので、通常の類似の絵では大抵横向きに描かれ、左手に舟、右手に水上のキリストという構図になっている。ところがこの Dura の絵では、不信仰のため現実を見て恐れ、まさに溺れようとするペテロに対して、キリストは救いの手をさし伸べ、舟に向かって進んでゆこうとしている。さらに舟は、聖書本文中でも一般の絵でも小舟として表現されているが、この絵では堂々とした帆船で、ガリラヤ湖どころか、地中海や外洋すら航海できそうな船であり、そこには11弟子が手をあげてキリストとペテロを迎えようとしている。ここには明らかに舟=教会の意識とキリストを迎えての終末論的・救済史的自覚とが示されている。下段の「キリストの墓における聖なる女たち」も問題を胎む謎の絵と言えよう。キリストの復活や死に対する勝利の表現として、このような絵は他に例を見出し得ない。朝まだき、キリストの墓へと急ぐ聖なる女たち、すなわち3人のマリヤ、それは単に聖書の物語の描写なのであろうか。そこには「10人のおとめ」(Mtt. 25:1—13)の寓意も含まれてはいないか、さらにまた大地母神の、甦えるためには女たちの涙といくつかの儀式を必要とするというオリエントの古い神話との関連はないのか。

紙数が尽きたので、次回に、ユダヤ教会堂の壁画群の問題とともに考えてゆきたい。(未完)

(本研究は昭和58年度及び60年度の神戸女学院大学研究助成金によるものです。附記して謝意を表します。)

参考文献

- Goodenough, E. R. : Jewish Symbols in the Greco-Roman Period. 1953 et seq.
(vols. 9—11, Symbolism in the Dura-Synagogue), Princeton U. P.
- Sivan, Hagith, S. : The Paintings of the Dura-Europos Synagogue. 1978, The New Haven Jewish Community Center.
- Grabar, André : Christian Iconography, a study of its origins. Princeton U. P. 1980
- Weitzmann, Kurt : Age of Spirituality. Metropolitan Museum of Art, 1978
- Weitzmann, Kurt : Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination. Univ. of Chicago Press, 1971
- Weitzmann, Kurt ; Loerk, William C. ; Kitzinger, Ernst ; Buchthal, Hugo : The Place of Book Illumination in Byzantine Art. Princeton U. P. 1975
- Badawy, Alexander : Coptic Art and Archaeology, Massachusetts Institute of Technology, 1978
- Van der Meer, F. : Early Christian Art. Faber and Faber, London, 1959
- Beckwith, John : Early Christian and Byzantine Art. Penguin Books, 1970
- Krautheimer, Richard : Early Christian and Byzantine Architecture. Penguin Books, 1965
- Yves Christe; Tania Velmans; Hanna Losowska ; Roland Recht ; (edited by Jean Hirschen) : Art in the Christian World 300—1500, a handbook of styles and forms. Faber and Faber, London, 1982
- Wellesz, Emmy : The Vienna Genesis. Thomas Yoseloff. 1960
- Hopkins, Clark : The Discovery of Dura-Europos, Yale U. P. 1979
- Strzygowski, Josef : Origin of Christian Church Art. Hacker, 1979

- Gnough, Michael : The Origin of Christian Art. Praeger, NY. 1974
- Syndicus, Edward S. J. : Early Christian Art. Burna and Oates, London, 1962
- Lowrie, Walter : Art in the Early Church. revised edition. Norton, 1969
- Morey, C. R. : Christian art. Norton, 1958
- Moore, Albert C. : Iconography of Religion. Fortress, 1977
- F. Legge, F. S..A. : Forerunners and Rivals of Christianity, being studies in religious history from 330 BC. to 330 AD. Peter Smith, 1950
- McClinton, K. M. : Christian Church Art through the Ages. Macmillan, NY., 1962
- Schiller, Gertrud : Iconography of Christian Art. 2 vols. Lund Humphries, London, 1971
- Frend, W. H. C. : The Early Church. SCM. 1982
- Hengel, Martin : Acts and the History of Earliest Christianity. SCM. 1979
- H. J. Blumenthal and R. A. Markus (ed.) : Neoplatonism and Early Christian Thought. essays in honour of A. H. Armstrong. Variorum, London, 1981
- O'Meara, Mominic I. (ed.) : Neoplatonism and Christian Thought. State Univ. of NY, 1982
- Leaney, A. R. C. : The Jewish Christian World. 200 BC. to AD. 200. Cambridge U. P. 1984
- Claster, Jill N. : The Medieval Experience 300—1400, New York U. P. 1982
- Moon, Warren G. (ed.) : Ancient Greek Art and Iconography. Univ. of Wisconsin Press, 1983
 (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
- その他

原稿受理 1985年9月10日