

# シチリア・バロックとロザリオ・ガリアルディ

——再建された都市ノート（Noto）から——

**Barocco in Sicilia e Rosario Gagliardi**

**-La città ricostruita di Noto-**

本 杉 郁 樹

**Ayana MOTOSUGI**

(2012年度関連文化論専攻博士課程前期修了)

## 要 約

イタリア半島のつま先に浮かぶシチリア島の南東側の小さな諸都市に、建築家ロザリオ・ガリアルディ（1698?-1761）のバロック建築の数々が残されている。これらの都市は、1693年にこの地を襲った大地震によって、瓦礫の山となった経験をもつ。

彼は、主に都市ノート（Noto）の再建に携わり、この都市を、見事なバロック都市として再建した。しかし、彼に関する研究は、残されている記録が少ないために、あまり進められておらず、日本ではその名前もほとんど知られていない。

本論文は、建築家ロザリオ・ガリアルディがどのようにノートの都市再建に携わっていたのか、そして、どのようにしてこの都市がバロック都市として再建されたかを解明することによって、このように知られてこなかったシチリア・バロックに関する先行研究たることを意図している。その際、ガリアルディの残した作品に顕著なスタイルを浮き彫りにしつつ、彼のバロックの美学の特質を追求する。

## [Abstract]

---

In Sicilia, nelle cittadine vicine alla costa sud-orientale, ci sono i palazzi più rappresentativi della cultura Barocca. Un contributo importante lo diede l'architetto Rosario Gagliardi (1698?-1761). Queste cittadine furono ridotte a un ammasso di macerie dal terremoto del 1693.

Gagliardi ha partecipato alla ricostruzione della città di Noto, promuovendo lo sviluppo dello stile Barocco in Sicilia. Tuttavia, vista anche la scarsità di documenti esistenti, gli studi sulla sua architettura non progrediscono e quindi il suo nome non è famoso in Giappone.

In che modo partecipò lui alla ricostruzione della città? Come si sviluppò la cultura del Barocco in Sicilia grazie a questa città?

La mira del questo saggio è così il chiarire la estetica Barocca di Gagliardi, distinguendo la caratteristica dello stile di sue opere grandiose.

---

## 序論

シチリアの南東部に、ノート（Noto）というバロック建築の美しい都市がある。その美しさは、「石の庭（Giardino di Pietra）」<sup>1</sup>と呼ばれるほどである。特に、朝焼けのなかや夕方の陽が低いとき、太陽の光に照らされた建物は、まさしく、黄金のように輝いて見える。

本論文では、バロック都市として再建された、バロックの計画都市ともいえるノートに注目したい。主に、この都市で活躍した建築家、ロザリオ・ガリアルディ（Rosario Gagliardi）に焦点をあてて、彼のバロックとはどんなものであったのか、そして、彼とノートとの関わりから、ノートで息づくバロックとは何か、を論じることとする。ガリアルディこそ、後のシチリア・バロックに多大な影響を残した一人なのである。しかし、日本では、彼の名前はあまり知られてはいず、彼の研究もほとんどなされていないといってよい。本論文が、その先行研究の役割を果たすことができればと、願うところでもある。また、この土地は、その後も何度か地震に見舞われた。しかし、変化を伴いながらも、今でもその都市はバロック都市として活き続けている。計画されたバロック都市が、どのように人と関わってきたのかも探究したい。

そこで、まず第一章では、ノートがどのような都市であり、地震によってどのような影響を受けたのか、そして、どのように再建されてきたかをたどる。第二章では、ロザリオ・ガリアルディにスポットをあて、ガリアルディの建築の特徴について、同時代の建築家たちとの比較を交えて追究し、ノートにおける彼の建築がその都市に与えた影響、そして、後代にガリアルディの残した影響を論じる。第三章では、以上のことをふまえ、ノートがバロック都市としてどのようなバロック的効果をもたらしているのかを論じる。その第一節では、主に、建築物、広場、道（通り）といったものが、人とどのような関係を築いているかを考察する。そして、第二節では、ガリアルディがノートにもたらしたバロックとはどのようなものであったか、を、第三節では、結論的考察として、ノートのバロックとは何か、を論じることとしたい。

## 第一章 都市ノート

### 第一節 1693年の地震とノート

当時のシチリア島はどのような状況下であったのだろうか。15世紀初めからシチリアは、スペイン王が任命した総督によって統治されるようになっていた。シチリアは、対外国との戦争や、シチリアの貴族同士の争いによって、弱体化していた。そして、国土もやせ細り、シチリアの人々は飢えに苦しんでいた。それにもかかわらず、シチリアの貴族たちは自らの経済的、社会的利益のみを追求したために、スペインはシチリア人に統治する力はないと判断したのである。シチリアの人々は、シチリアの副王による統治を望んだが、受け入れられず、スペインの役人が総督として派遣された。

このような情勢のなかで、エトナ山は不気味な顔をのぞかせている。1669年に最初に火を噴き、1682年、1689年と、溶岩を吐き出しているのである。そして、1693年に、エトナ山は大爆発を起こし、甚大な被害をもたらしたのである。その大地震は、1月10日の午前4時30分頃に

起き、その翌日の11日の午後9時には、前日を上回る大きな地震が起こった。時の総督ウゼダ公爵のジョバンニ・フランチェスコ・パチェコはこの事態にすばやく対応し、カマストラ公爵のジュゼッペ・ランツァを代理派遣し、被害状況を報告させた。彼は、その後、都市の再建にとりかかるよう命令を受け、シチリア島の南東地域の重要な都市をバロックの都市へと、再建するための計画を練ることとなる<sup>1</sup>。

この地震は、シチリアにおける地震のなかで、もっとも大きなものであった。歴史家のディ・ブラシはつぎのような記録を残している。「地球全体が大きく割れて、中身が飛び出してくるような衝撃を受けた。壮大な建物が倒れ、巨大な裂け目が人間を生きたまま飲み込んだ。とくに痛ましかったのは、カタニアで町全体が一瞬のうちに瓦礫の山となってしまったことだ」<sup>2</sup>。当時、シチリアは3つの地域にわけられていた。ヴァル・ディ・デモーネ (Val di Demone)、ヴァル・ディ・マザーラ (Val di Mazzara)、ヴァル・ディ・ノート (Val di Noto) の3つである<sup>3</sup> (図版1)。この地震の後、再建されたのはヴァル・ディ・ノートにあたる。バロック都市へと再建され、独自の文化が開花した。ノートは、このヴァル・ディ・ノートのまさしく中心都市であったのである<sup>4</sup>。

この地域で再建された都市には、三つのタイプがある。一つ目は、新たな土地へ移転することなく、その土地で復興され、再建された都市である。例としては、カタニアやシラクーザ、モディカをあげることができる。これらの都市では、崩壊してしまった以前の都市の面影を復興しながら、その中で、バロック都市として再建されることで、その都市にバロック的建築物が姿をあらわすような構造になっている。

二つ目のタイプは、その土地で再建されながら、新たな都市が隣接した土地に再建される、というタイプである。これは、ラグーザがその典型例である。ラグーザは、古い都市と、性格の違う新しい都市が隣接しており、それぞれにその都市を象徴する教会が建設された。土地の高低差を利用して、新旧都市の空間は明確に区切られており、それぞれの特徴的な空間が作り出されている様はとても興味深い。

三つ目のタイプは、今まで住んでいたその土地を放棄し、新たな地を求めて移転し、新たに都市を再建するタイプである。例としてはアーヴォラやグランミケーレがあげられ、そして、ノートもまさしくこのタイプにあてはまる。

現在のノートは、ノート・アンティカより16キロ・メートルほど南に移されて再建された。その場所を決定するにあたっては、長きにわたって論争がくりかえされた。新天地への再建を望む人々と、元の場所での再建を望む人々とに、住民はわかれてしまった。そして、10年もの間、貴族の派閥が対立し合っていたのである。新しい土地にノートを再建することを望んだのは、ランドリーナー族が先陣を切る、もっとも権力のある派閥であった。しかし、この論争が決着のつくきっかけとなったのは、崩壊してしまったその土地の丘に、大きな亀裂が入ってしまったことであった。この亀裂があつては、せっかく都市を再建したとしても、いつまた起こるかわからない地震に対して対抗する術がなくなってしまう。そして、1703年には、後にチッタ・アルタとなる高地だけでなく、チッタ・バッサとなる低地の部分においても都市として十分に拡大できる余地があるという理由をもって、この新しい土地へと移転することが最終的に決定された。

## 第二節 再建の計画

1693年の南東地域の大地震も甚大な被害を及ぼしたが、実は、その前の1682年には、山崩れが発生している。特に、サント・ステファノを中心に被害があった。この時に、その都市を再建したのが、カマストラ公爵ジュゼッペ・ランツァであった。この山崩れの後の再建が、この後に起きた大地震の後のいわば都市再建の準備となったのである。このことを受けて、おそらく、カマストラ公爵は、ヴァル・ディ・ノートの再建の責任者として、副王に任命されたのであろう<sup>1</sup>。

政府の役人であるジュゼッペ・アスムンド男爵は、ノートの都市再建について、リカータ出身の建築家のアンジェロ・イタリアに意見をきいた。彼は、イエズス会士であり、イエズス会の建設現場に参加するためにノートに呼ばれていたのだが、これによって、ノートは、馬車の往来するためのメインストリートと、それに平行する東西方向の道、また、それらの道を直角につなげる南北方向の縦の三つの軸となる道が設けられることになった。そのメインストリートに沿うようにして、主要な三つの広場が設けられた。そして、いくつかの道は、行き止まりの地点に教会のファサードに行き着くように設計された。これらは、舞台背景のような効果を示している<sup>2</sup> (図版2)。

アスムンド男爵は、宗教と貴族のそれぞれの権威の象徴を中央広場に集めることによって、この場所を二つの権力が統合される象徴にしたのである。この場所に統一感を与えた重要な要素がいくつかある。一つ目には、この土地で再建される建物の大部分が修道院であったということである。使用用途が似ているために、建築物が似ているのである。これに従って、他の家々も似たような高さで統一されたのであろう。次に、この土地で活躍した建築家たちの存在である。彼らは、ロザリオ・ガリアルディ (Rosario Gagliardi)、ヴィンチェンツォ・シナトラ (Vincenzo Sinatra)、そして、パオロ・ラビーシ (Paolo Labisi) である。この三人は、この都市で連続して活動している。したがって、この都市は途切れることなく、彼らのデザインで統一されているのである。最後に、材料となっている石材が統一されていることである。この土地で採れる石材は、空気に触れることで、だんだんと黄金色が増すような石であり、この石材で、ノートのすべての建築物は建てられた。これによって、建物の外観に統一感が生じているのである。こうして、日の光によってさまざまな表情を浮かべる、黄金色の都市が出来上がったのである<sup>3</sup>。

## 第二章 ロザリオ・ガリアルディ

### 第一節 ガリアルディの建築

シチリアにおける建築には、大きな問題があることをまず述べておかなければならない。それは、帰属の問題である。シチリアでは、建築物に対して、建築家のサインが入ることは稀であった。

ノートにおいてもそうした傾向があった。特に、ノート市の関わる事業において、例えば、広場や水道橋を設計するような場合には、「ノート市の建築家」、「ノート市の技術者」とときどきサインがなされたただけであった<sup>1</sup>。おそらく、建築物を建設するにあたって、建築物の役割、デザインは重要であっても、それに関わる建築家の名前はそこまで重要視されてこなかったのだら

う。また、ノートでは、19世紀に道のレベルを降下させるといった事業があり、当時の建築が変形させられている。このことがまた、帰属の問題を難しいものにしてしている<sup>2</sup>。

当時は、建築家の名前よりも、アイデアを尊重する傾向が強く、帰属の問題はそれほど重要視されてはいなかったのである。さらに、ガリアルディの場合、彼はシラクア出身であり、ノート人でなかったことが、ノートの記憶に残りにくくなった要因の一つともなったのかもしれない。唯一、記録に残っているのは、ノートの貴族であったラビーシの名前なのである<sup>3</sup>。

ロザリオ・ガリアルディがノートで働き始めたのは、1713年からであることは確かである。このとき、彼はサンタ・マリア・デッラルコ修道院のデザインをおこなっている。彼が生まれたのは、おそらく1690年頃であるのだろう。彼がノートで活動したのは、1713年から、病気で倒れる1761年までである<sup>4</sup>。

ガリアルディは、大工の息子であった。父親を手本に、彼は1713年から、「職人 (fabri Lignarius)」<sup>5</sup>として、ノートのサンタ・マリア・デッラルコ修道院のためのデザインをおこなっている。彼はこのデザインを、シラクアの棟梁であるイグナチオ・プッツォと一緒に手掛けている<sup>6</sup>。その後、1720年代に「建築家 (magistro)」<sup>7</sup>の称号を得て出世している。

彼は、次にサンティッシモ・クローチフィツソ教会のためのデザインを手掛けている。これは、1715年以降、あるいは1728年になされている。1730年代に入ると、サンタ・キアラ教会、サン・カルロ・ボッローメオ教会、レフージョの家、サン・カロージェロ教会、サンタ・マリア・ロトンダ教会、バッテリーオ宮殿を彼は手掛けることになる。1740年代では、サン・ドメニコ教会、サンタ・マリア・デル・カルミネ教会のためのデザインを手掛けている。1750年代では、サンタガタ教会を手掛けているとされている。晩年には、カテドラルであるサン・ニコロ聖堂の建設の初期にかかわったと考えられている。他には、サン・フランチェスコ教会、サン・トンマゾ教会にも関わったとされる。また、ガリアルディは、1740年代から1750年代頃にかけて、ノート以外でも、コジモ、カルタジローネ、ラゲーザ、シラクア、シクリ、ニシェーミにも赴き、仕事の依頼を受けているという記録が残っている。このことは、ヴァル・ディ・ノートでのガリアルディの知名度が高かったということを示しているといえるだろう。しかし、ガリアルディはシチリア島という地方の建築家であり、主として、島の南東地域の都市で活躍した。ナポリやローマなどの大都市を訪れたことを表す記録は発見されていない<sup>8</sup>。

ガリアルディは、シラクア大司教、特にマッテオ・トリゴナ (Matteo Trigona) や、その後継者であるフランチェスコ・テスタ (Francesco Testa) の信任があつく、また、イエズス会とも良い関係をもっていたようである。彼がイエズス会の会士であったかどうかは定かではないが、彼は、イエズス会のためにいくつかの建築のデザインをおこなっている。ノートではサン・カルロ・ボッローメオ教会、モディカのイエズス会神学校、シラクアのイエズス会神学校のためのデザインを手掛けたという記録が残っている。また、これらの建築に対する評価の良さから、ガリアルディの評価の高さは30年以上続いたと見てよいだろう<sup>9</sup>。

彼の携わった建築物を通して見ると、彼自身が研究していたテーマは大きく以下のようにまとめることができる。それは、内部空間と外側のファサードの関係、自立した円柱のモチーフ、そして、中央部分の縦軸の強調、についてである。そして、これらすべての研究が組み合わさって、塔のファサードという画期的な解決法にいたったのである。この場合、どの要素も欠かすこ

とができないといわなければならない。

## 第二節 ノートでの軌跡

ガリアルディに確かに帰属された教会は、彼の仕事として初めて手掛けたとされるサンタ・マリア・デッラルコ教会、サンティッシモ・クローチフィツソ教会、サンタ・キアラ教会、サン・ドメニコ教会、である。サンタ・マリア・デッラルコ教会は、ガリアルディの提供したデザインに対して、デザイン料を支払っている記録が残されている<sup>1</sup>。サンティッシモ・クローチフィツソ教会は、彼が、その教会のプランにおいて建築家と呼ばれていたことから、彼がこの教会を手掛けたことは、明白である<sup>2</sup>。サンタ・キアラ教会は、ノートの市立図書館に、この教会のためのデザインが、ガリアルディのものとして、保存されていた<sup>3</sup>。サン・ドメニコ教会は、ガリアルディの記した彼の論文の中に、この教会のためのデザインが含まれていることから、彼の作品にまちがいない<sup>4</sup>。次に、おそらく彼がたずさわったであろうとされているのが、サン・カルロ・ボッローメオ教会、サンティッシモ・サルヴァトーレ教会、サンタ・マリア・デル・カルミネ教会、そして、カテドラルであるサン・ニコロ教会の初期段階である。

サンタ・マリア・デッラルコ教会に関していえば、1713年にまだ大工であったガリアルディによって、まず修道院がデザインされた。そして、彼は1733年に教会をデザインしている。1752年から54年の間、交差ヴォールトができるまでガリアルディは現場に参加し、病気で現役を引退する1760年代まで、ストッコ、木の彫刻、金属の装飾を指揮している。しかし、その後この建築物は、200年以上も増改築を繰り返し、老朽化がすすみ、そして、時代の要求にあわせて、内部改装が行われてきた。そのため、ガリアルディのデザインはどのようなものであったのか、全体像を見ることは困難であるが、いまもなお、その力強さは保たれ続けている<sup>5</sup>（図版1）。

この教会のファサードでは、四角いブロックの塊のようなものの上に、小さな鐘楼が二つとりつけられ、鐘楼の下を支える柱は、浅く浮彫にされたピラスターになっている。コーニスがはっきりと上部と下部をわけているため、柱には支えるといった印象は薄い。それに対して、コリント式の柱頭には存在感があり、また、中央部分に細かい装飾が集められているため、視線が自然と中央に向かう。このファサードからは、バロック的な躍動感や曲線の起伏は感じられず、古典主義的な印象が強い。この、平たくシンプルなファサードをもつ教会は、シトー会の依頼によってデザインされた。おそらく、シンプルで保守的なファサードなのは、地震に強そうなイメージからなされたのではないかとトブリナーは指摘している<sup>6</sup>。しかし、扉口にはねじれ柱が用いられ、中央部分が途切れたペディメントがあり、その上に窓がある。その窓は、曲線的な装飾の施された窓枠となっており、その上に視線を向けると、鐘楼の間にある曲線的なペディメントのような装飾へと行き着く。視線を上にもっていく効果は、シチリアでよく見られる手法である。また、このシチリアのコーニスの使い方は、ファサードの上昇感を演出しているようにも見える。このファサードがもし、改修されていたとしたら、これらすべての要素が不自然に見え、視線が上に向かう効果はなくなってしまうだろう。そのため、これらはガリアルディの意図したものと解釈することができるだろう。

内部は、単廊式で、厚い壁をくりぬくようにして祭壇が置かれている（図版2）。長方形をい

くつも組み合わせることで幾何学的な平面になっている。そして、出入り口と反対側の内陣末端に半円形のエクセドラを設けることで、横断する対称軸を導入している。これは、長堂式プランを、集中式に近づけようとするガリアルディの意図を明らかにするものであるとボスカリーノは指摘している<sup>7</sup>。また、装飾と祭壇の空間を連続させ、一定のリズムを刻むようにすることで、身廊と祭壇の境目を混乱させ、鏡のように演出している<sup>8</sup>。

サンティッシモ・クローチフィツソ教会は、都市の高地であるチッタ・アルタの活動の中心となる広場に面して配置されている（図版3）。都市の頂上に位置するため、もっとも印象的に建設されなければならなかった。この教会は、ガリアルディが二番目に手がけたものである<sup>9</sup>。1728年の記録によると、ガリアルディは、柱頭のデザインをおこなっている。渦巻きの装飾と花綱の装飾が組み合わされている装飾は、浅い浮彫のピラスターよりも目立った存在である。これが、次のサンタ・キアラ教会の洗練された柱頭へのステップとなったといえよう。このファサードは、二層構造となっており、中央部分が少し出っ張っている。節となるところにピラスターが二本ずつおかれている。最上部では、三角形のシンプルなペディメントのような装飾があるのみである。二層部分の両端には鐘楼が置かれている。中央の出入り口の上のペディメントは中央部で中断され、中心の縦軸はたまたれている。しかし、このファサードは未完のままであった<sup>10</sup>。

内部は三廊式であり、翼廊によって横断する軸が構成されている（図版4）。しかし、左右で長さが異なるのは、おそらく後に修正されたからであろう。身廊は、アーチとピラスターを組み合わせた柱によって区切られており、重厚な印象を与える。これは、地震に有効な対策であった。アプシスは、完全な半円を描いてはおらず、中央部分が平らになっており、凹状に湾曲した印象を与えている。反対側は、側廊に比べて、身廊が少し突出しているのがわかる。この突出によって、ファサードの中央部分が突出しているように見える。ここには、内部空間と外部との関係について研究していたガリアルディの手法の特徴が表れはじめているといえる<sup>11</sup>。

サンタ・キアラ教会は、メインストリートに面して建てられた、ベネディクト会の修道院のための教会で、サンタ・マリア・アッスンタに捧げられた（図版5）。ベネディクト会の規律を厳格に守る修道女たちのために、後任として依頼を引き受けたとされるガリアルディによって1730年頃にデザインされた。ガリアルディは、教会のデザイン、修道院の共同寮の屋根ふき材、スタッコの装飾の指示などを指揮している。しかし、この建築物も、さまざまな時代の変化に対応して変形されていった長い歴史をもっている。教会は、1758年に奉納され、落成式が行われている。教会部分に関しては、1758年以来、ほとんどそのままの状態に残されている<sup>12</sup>。

外観は、サンタ・マリア・デッラルコ教会のようなブロックの塊のようであり、二層構造となっている。一層目の高さで、教会以外の部分がメインストリートに面している中で、この教会の二層目が突出して現れるような印象を受ける。現在使われている出入り口は、元々の出入り口ではない。本来の出入り口は、メインストリートに面していた。しかし、19世紀に道のレベルを降下させる改修工事が行われたために、この出入り口は、現在、道から2メートルの高さに位置するという結果になってしまった。しかし、特筆すべきは、柱頭の装飾である（図版6）。浅い浮彫りのピラスターの存在に比べて、過剰で洗練された仕上がりになっている。中央に小さな頭があり、花綱飾りが施されている。そして、渦巻きの装飾が、通常柱頭に用いられる方向と逆

向きに巻いている。この逆向きの渦巻き装飾は、ボッロミーニのサン・カルロ・クアットロ・フォンターネ教会の柱頭にも見られる。ガリアルディが意図的に装飾したのか、彫刻師の理解のなさなのかは定かではないが、古典主義から逸脱する意思は感じ取ることができる。この柱頭は、地震の後、最初の年である1694年にもたらされたという記録がある<sup>13</sup>。しかし、この柱頭がその頃からこのような形態であったのか、後に合体させられたものなのかを知る手がかりはない<sup>14</sup>。

内部空間は、聖母マリアの被昇天に捧げられた空間である。祭壇には、父なる神が身廊に飛び出て見えるようであり、金色のストッコによる後光の装飾のなかに、聖母被昇天の絵が飾られている。そして、十二人の使徒たちは円柱の上に、天井には雲と天使たちがいる。聖母被昇天の観念的な参加を演出しているのである。素朴な外観とは対照的な、劇的な空間に人々は魅了されるにちがいない。

サン・ドメニコ教会は、メインストリートの西にあるサン・ドメニコ広場に面して建てられている（図版7）。丘の上に建てられてはいるが、そびえたつような威圧感を感じられない。

この教会は、サンティッシマ・アンヌンツィアータに奉納された。そして、ガリアルディのデザインの中で、唯一完成されたデザインである<sup>15</sup>。このデザインは、ガリアルディの記した論文の中にも含まれている。1737年頃の作品である<sup>16</sup>。

ファサードには、自立した円柱のモチーフが使われている<sup>17</sup>。二層で構成されており、一層目はドーリス式、二層目はコリント式のオーダーが積み重ねられている。一層目より、二層目の方が縮小されており、円柱も細く、短くなっていて、上昇する効果をもたらししている。中央部分が突出し、それに自立した円柱のモチーフが加わることで、中央の縦軸が強調されていることがわかる。しかし、側面の壁は平らである。円柱の柱間にニッチが置かれているが、それによって凸凹状のリズムを生むといった印象は薄く、中央の縦軸の強調に意識を向けたことがうかがえる。入り口上のペディメントは、中央部分で中断され、その上には、窓がついている。曲線の豊かな窓枠がないかわりに、中央部分が中断されたペディメントを変形させたような形をした渦巻きの装飾が施されている。アーチ状のペディメントが最上部に置かれている。これらの中央部分の欠けた装飾のおかげで、視線はまっすぐ上を見ることができ、自立した円柱の効果もあって、自然と視線は縦軸の方向へ向けられる。また、一階のフリーズの装飾が上品である。一層目と二層目をつなぐ渦巻きは、曲線が美しいいくつかの渦巻きをともなっている。

この教会において、特筆すべきことは、この内部空間と外のファサードとの関係が大きくあらわされた点にあるであろう。今までの教会においてもその内部空間と外側の関係は研究されてきたが、ここでよりはっきりとした形であらわされている（図版8）。そして、このファサードの突出と、自立した円柱のモチーフが組み合わせられることによって、小高い丘の上に建てられた教会に、そびえたつ効果が与えられ、教会はこの広場のアクセントとして存在することが可能となるのである。この中央の突出と自立した円柱のモチーフの組み合わせられたファサードは、ラグーザのサン・ジョルジョ教会へと続くことになる。

### 第三節 塔のファサード

ガリアルディの最高傑作として名高いのは、なんとといっても、ラグーザにあるサン・ジョル



ジョ教会と、モディカにある、サン・ジョルジョ教会である（図版9, 10）。これらの建築を介して、ガリアルディによって、シチリアの伝統的な鐘楼のファサードは、塔のようにそびえるファサードへと変形させられた。

ラゲーザ・イブラの丘の頂上にそびえているこの教会は、その前に大きな階段が設けられ、目の前を圧倒するように建てられている。その前には広場が設けられ、人々の憩いの場となっている。この広場が生活の軸となり、この教会はラゲーザ・イブラの人々にとってのシンボルとなったのである。ファサードは、三層構成となっている。そして、下の層から上の層に向かって、だんだんと縮小されている。また、自立した円柱のモチーフが用いられており、中央の縦軸が強調されている。自立した円柱が使われてはいるが、ファサードの壁自体は、中央部分が突出してはいるものの、ノートのサン・ドメニコ教会ほどの突出ではなく、ゆるやかな突出である。そして、側面は、完全に平らになっている。そのゆるやかな突出に、自立した円柱が加わることで、逆に突出している印象が強くなる。自立した円柱は、入口の左右三本ずつが徐々に前に出るようにしてずらされて、側面と中央の連結部分に配置されている。側面にある二本も前にずらして置かれている。サン・ドメニコ教会の場合は、壁の突出が顕著であったために、中央部分の突出による中央の縦軸を強調する効果ではファサードの壁が主体であったが、この教会の場合は、壁の突出はゆるやかで、ほとんど平らであるため、この効果の主体は、自立した円柱のモチーフであるといえ、このモチーフの効果を最大限に引き出すことに成功している。

鐘楼を配置したファサードはシチリアの伝統的なファサードであるが、最上階に鐘楼を配置し、このように縦軸を強調することで、ファサード全体が一つの塔のように仕上げられる方法は、イタリアで普及したバロックには見ることはできない。ドイツの建築に、この方法と似た手法をとりいれているものがあるが、ガリアルディがそのドイツの建築と接触する機会があったのか、それとも、ドイツの建築家たちがこのガリアルディの建築に影響されたのか、ここでの関連はまだはっきりしていない。そして、最上部には時計があり、この教会が、この地域の共同体のシンボルであることを示している。教会前にある大階段は、後につけられたものであるが、教会の配置を考慮したのか、台形の形のこの階段は、教会に属しているもののように見える。大階段と一体化することで、この教会の効果はより発揮されているといえるであろう。このように、大階段を登ってゆくと、視線は自然と上へと向かってゆき、中央の縦軸の強調によって、視線はしっかりと縦方向に捕えられることになる。この三層構成の効果によって、終わりのないような、強い上昇感が得られるのが、この教会の大きな特徴といえるだろう<sup>1</sup>。

ラゲーザのこのサン・ジョルジョ教会に対抗するようにして、モディカでも同じ名前をもつ教会が建設された。

おそらく、ラゲーザのサン・ジョルジョ教会をすでに見たであろうラゲーザの棟梁たちによって、ガリアルディと彼の後継者の指揮の元で、作業は進められたのであろう。その後、1761年に、この教会のファサードのデザインを決めるコンクールがあった。このコンクールに勝利したのが、パオロ・ラビーシだったのである。彼のデザインが採用されはしたが、それはガリアルディの特徴を示すものであり、そこには特に際立った創造というものはないのであろう<sup>2</sup>。

ファサードは、ラゲーザのサン・ジョルジョ教会と同様に、自立した円柱のモチーフを用いて、三層構成になっている。上の層に向かって各層は縮小されているが、二層目と三層目は、

ラゲーザのものと比較すると、縮小が少ないように感じられる。側面は自立した円柱によって五つに仕切られている。この自立した円柱の効果によって、凹んだようなリズムを感じる事ができるが、ファサードの壁は平らである。一層目と二層目をつなぐ渦巻きでは、今までのガリアルディのものとは比べると曲線の装飾がシンプルである。また、一層目に欄干のような装飾がほどこされており、まるで、コーニスのようなものである。中央部分は突出し、その動きに対応するように自立した円柱のモチーフが使われており、曲線の美しい装飾が集められている。三層目には鐘楼のスペースとして開口部が一つ設えられている。その上には、ラゲーザと同じく、時計がとりつけられている。二層目の円形の装飾は、この時計に対応しているようにも見え、統一感がある。このように、中心の縦軸に視線を向けさせる効果は、この教会にも用いられている。しかし、このファサードは、突出部の丸みと繊細な装飾のおかげで、優しい印象をもたえている。教会の前の大階段は、19世紀につけられたものである。こうした点で、階段の効果と教会の上昇感は相乗効果によって圧倒的な景観をつくりだしているといえるだろう。

このような独特な手法によって、塔のようなファサードが確立され、後のシチリアのファサードに多大な影響をあたえることになったのである。

このように、ラゲーザとモディカの二つのサン・ジョルジョ教会では、大階段の上にそびえるファサードが圧倒的な外観を作り出すわけであるが、それは、実際の建物よりも二倍ほど高くデザインされた書割りにすぎなかったが、この景観を支配的に統合するための役割を果たしており、大地震の起きたこの土地で、このようなそびえたつファサードは、当時人々を驚かせたに違いない。しかし、それは、建築家の、都市の景観に対する意識の強さのあらわれにほかならない。これらの教会はミサを行なうための舞台であったが、このようなファサードは人々の集まる共同体のシンボルとして、19世紀まで提案され続けたのである<sup>3</sup>。

### 第三章 再建されたバロック都市

#### 第一節 バロック都市ノート

シチリアを統治していたスペインの貴族たちがもたらした、教会に対して寄付をする文化は、シチリアでも普及していった<sup>1</sup>。そして、内乱の絶えなかったシチリアでは厚い信仰心が芽生え、教会は人々に寄り添う存在であったために、シチリアの聖職者たちは、土地と財力を握っていたのである。次々に建てられた教会は、前に大階段を設けており、その空間に舞台背景のような視覚効果をあたえている。しかし、それに比べると、教会内部の空間はいたってシンプルである。彫刻的な装飾が壁一面に広がるといったことはなく、白く塗られた壁で統一されている。これは、内部空間よりも外観を重視し、がっしりとした柱とペディメントで構成された神殿を建ててきた、ギリシアの植民地であった時代の記憶の断片なのかもしれない。

また、メインストリートに面した広場の示す左右対称性は、建築物によっても示されている。カテドラルを中心にして見たとき、サンタ・キアラ教会とサン・カルロ・ボッローメオ教会はちょうど左右対称の位置にあることに気付く。

以上のような点において、都市の計画の時点でバロック的な構成が目指されていたことがうかがえる。しかし、この都市におけるバロック的な要素はそれだけではない。メインストリート

東から西に歩いていくことで、視覚的効果をもっともよくあらわれるように構成されている点も、この都市をバロック都市たらしめている要因といえるだろう。

都市のいたるところに視覚効果が発揮され、景観のすべてが舞台の一コマのようである。この都市全体が劇場であり、バロックの空間である。そして、建築物が、あたかも都市の装飾のようである。このことが示すのは、建築はもはや、建築単体のためのものではなく、都市に直接作用するものである、ということである。

## 第二節 ガリアルディのバロック

ガリアルディのバロックとは、どのようなものなのか。ガリアルディの建築に見られる彼の研究の基本的なテーマは、自立した円柱を使ったモチーフ、後に塔のようになっていく鐘楼のファサードの構成、そして、内部空間が翻訳されたようにファサードにあらわれる内と外の関係、である。

自立した円柱が明確な存在感をもってあらわれるのは、サン・ドメニコ教会のデザインからである。半円状に突出したファサードの壁の湾曲の反転するところに自立した円柱は置かれており、より突出しているような効果をあたえている。それまでの教会には、ピラスターが用いられているが、力強い柱頭が印象的である。もはや、円柱は、建物を支えるという本来の役割を果たしておらず、装飾として用いられ、ファサードに彫刻を施したような印象をあたえるのである。このモチーフは、二層から三層に重ねられており、上にいくほど各層は縮小されてゆく。この縮小が、ファサードに終わりのないような遠近感をあたえ、上昇する効果を生じさせている。また、各層によって異なる様式の柱頭が用いられている。これは、基本的にはルネサンスの手法であり、ノートの建築物に共通して見られるものである。ノートの建築家たちは共通して、この手法を好んでとりいれていたのである。このモチーフが、後のガリアルディの傑作にもつながっていく。ラゲーザのサン・ジョルジョ教会に、このモチーフがもっとも効果的に使われたといえるであろう。前に少しずつずらして置かれたこのモチーフによって、中央の突出している部分はまるで前進しているかのような印象をあたえるが、ファサードの壁はほとんど平らであるのが驚きである。

つぎに、ファサードの構成である。彼は、周りの環境に合わせてファサードの構成を組むことで、その環境を活かした視覚的効果を生み出している。ファサードによって、環境を含めた空間が統一されるのである。例えば、サンタ・キアラ教会のファサードは、ブロックのかたまりのような、粗削りのファサードのようであるが、その素朴さは、メインストリートの景観との連続性を保っている。二階建てほどの高さの建物が続くメインストリートに一階ほどの高さのブロックが突然出っ張ったようにあらわれ、周りの環境に溶け込みながら存在を主張している。そして、サン・ドメニコ教会のファサードで、ファサードの構成の質の高さははっきりとしたものとなる。このファサードは、ラゲーザへと続く重要なきっかけとなる。メインストリートに面する主要な広場の一つであるこの広場のアクセントとして、この教会は上昇感をもって丘の上にそびえたつようにデザインされているのである。

このように、周りの環境との連続性を維持しながら、存在感を発揮するファサードの構成は、その場所を舞台背景とする視覚効果をもあたえるという相乗効果をもたらすのである。

そしてさらに、ガリアルディの研究のテーマとして、内部空間と外側の関係がある。ガリアルディは、内部空間の圧力が、そのままファサードに翻訳されるようにデザインした。サン・ドメニコ教会のファサードは、大きく半円状に突出しているのが特徴である。入り口にアトリウムをおくことで、ファサードは内部空間に凹んだ空間を提供するとともに、外に押し出るように突出しているのである。ガリアルディが集中式プランを提示する意図を見せているのも特徴的であり、彼は、依頼が伝統的なバシリカや楕円形、円形、多角形であったとしても、入り口にアトリウムやエクセドラをおくことで、集中式プランに近づけるようにしていた。そのあらわれとして、内部空間をそのまま翻訳するような形でファサードがつくられたのである。この兆しはすでにサンティッシモ・クローチフィツソ教会の時点で、まだわずかではあるが、読み取ることができる<sup>1</sup>。

このように、同時代の建築家たちの傾向と比較してみると、ガリアルディがいかにヨーロッパで普及していたバロックから遠ざかっていたかがわかる。ガリアルディ自身が、自らの論文でたびたび登場させている建築家としてあげられるのは、ヴィニョーラ（Giacomo Barozzi da Vignola）なのである<sup>2</sup>。

しかし、彼のこうした作品についてもっとも評価しなければならないのは、それらが景観の連続性の中で決して妨害になるのではなく、空間をコントロールするような存在感を発揮した建築であるということである。建築物単体で彼の作品を評価することはできない。保守的で粗削りな外観であっても、メインストリートの連続する空間を妨げることはなく、それでいてはっきりとその景観に影響を及ぼしていたり、小高い丘に建てられ、上昇感をあたえる建築的要素との相乗効果でそびえたつ印象をもたせることによって、メインストリートのアクセントになっていたりして、彼の作品は都市の景観に溶け込んでいるのである。つまり、建築は都市に影響を及ぼすということが、ここに如実に示されている。ガリアルディの作品は、その視覚効果によって、都市に舞台の背景のような景観をもたらした。これこそが、ガリアルディのバロックなのである。

### 第三節 結論的考察

ガリアルディは、シチリアのノートという地方の都市の建築家であった。つまり、彼は決してヨーロッパの建築の表舞台において脚光を浴びるということではなく、その名前が広く知れ渡るといこともなかったが、ノートという都市が再建される過程において活躍し、彼のデザインした建築は今でもその姿をとどめており、訪れる人々に感動をあたえ、また、そこで生活している人々に潤いをあたえ、生きる喜びを提供し続けている建築家にちがいないだろう。

この建築家を評価する際に気を付けなければならないのは、偉大な建築家たちの残した歴史の中に、その名前を埋もれさせるのではなく、彼がいかにしてこの都市を再建させたか、という点に注目することだろう。つまり、彼を建築の偉大なコンテキストの中にかに位置づけるかということに専念するよりも、彼がいかに都市の再建に貢献したのか、彼の建築が結果としてバロック都市を生み出したわけであるが、彼は何を意図して再建にあたったのか、そして、それは人々にどのような影響をもたらしたのか、という点に目を向ける方が重要であると思われるのである。建築物単体のデザインの美しさや構成の素晴らしさといったものだけによるのではなく、周辺環境を利用して、そこに建築物を溶け込ませることによって得られる舞台背景のような一場

面を作り上げることにいかに長けていたか、という点でも評価されたことによるといえよう。そして、その影響の効果が最高潮に達したのが、ラグーザのサン・ジョルジョ教会であったのではないかと考えられる。彼は、ポッロミーニのしたように、伝統的なスタイルにゴシックの手法をプラスすることによって、伝統から逸脱し、革新的なスタイルを確立したことに興味がなかった。そして、同時代をにぎわせていたガリーニに見られるような空間の実験的な構成にも目を向けなかった。また、スペインで見られるような、装飾で埋め尽くされる内部空間をつくるということもなかった。彼は、古典的なエッセンスを引き継いだヴィニョーラを模範とし続けたのである。

建築物が単体として独り歩きを始めないように、彼は、建築物を個々の作品というより、都市の一部と考えていたように思われる。彼の優れている点は、視覚的效果をうまく利用して、景観にふさわしい建築をつくることであったといえるだろう。もちろん、彼が塔のファサードの形式を確立したことは、後のシチリアの建築家たちに大きな影響をあたえた成果として、もっとも評価されなければならない点である。シチリアの伝統的な鐘楼のファサードは、ブロックのかたまりのようなもので、素朴なものであった。そのブロックのかたまりに、自立した円柱のモチーフや、各層の扱い方によって上昇感をあたえ、塔のようなファサードにまで発展させたのは、ガリアルディ独自の功績である。大地震に襲われた都市で、このような塔のファサードができあがったということは、建築に対する可能性を示すものであり、再建のシンボルとなったということは、ガリアルディによる再建の精神的な面での成功ともとれるのではないだろうか。

## 註

### 序論

- 1 Cesare Brandi, "UN GIARDINO DI PIETRA", *L'ARCHITETTURA DI NOTO*, P.77.

### 第一章

#### 第一節

- 1 ジュゼッペ・クアトリエーリオ（真野義人訳・解説；箕浦万里子訳）『シチリアの千年—アラブからブルボンまで—』p.175-178
- 2 同上 p.175-176
- 3 Maria. Giuffre, *BAROCCO IN SICILIA* p.13
- 4 同上 p.13-15

#### 第二節

- 1 Maria. Giuffre, *BAROCCO IN SICILIA*, p.27
- 2 Anna Menichella, *SICILIA BAROCCA* p.141-145
- 3 Stephen Tobriner, *La genesi di Noto* p.127-129

### 第二章

#### 第一節

- 1 Stephen Tobriner, *La genesi di Noto* p.138-139
- 2 同上 p.77-81
- 3 同上 p.140

- 4 同上 p.139
- 5 Marco Rosario Nobile, Stefano Piazza, *L'architettura del Settecento in Sicilia-Storie protagonisti del tardobarocco*- p.59
- 6 Stephen Tobriner, *La genesi di Noto* p.139
- 7 同上 p.140
- 8 パレルモのイエズス会の神学校を建てたという指摘もあるが、はっきりとした記録がない。
- 9 Marco Rosario Nobile, Stefano Piazza, *L'architettura del Settecento in Sicilia-Storie protagonisti del tardobarocco*- p.59-60

## 第二節

- 1 Stephen Tobriner, *La genesi di Noto* p.150
- 2 同上 p.148
- 3 Anna Menichella, *SICILIA BAROCCA* p.153
- 4 Stephen Tobriner, *La genesi di Noto* p.148, 162
- 5 同上 p.149
- 6 同上 p.149-153
- 7 Salvatore Boscarino, *Sicilia barocca -Architettura e città 1610-1760-* p.168-169, 176-177
- 8 Stephen Tobriner, *La genesi di Noto* p.152-153
- 9 ボスカリーノによると、1715年から手がけられたとある。
- 10 Stephen Tobriner, *La genesi di Noto* p.150-151
- 11 Marco Rosario Nobile, Stefano Piazza, *L'architettura del Settecento in Sicilia-Storie protagonisti del tardobarocco*- p.169-171
- 12 Stephen Tobriner, *La genesi di Noto* p.155-157
- 13 同上 p.158-162  
Anna Menichella, *SICILIA BAROCCA* p.153, 155-158
- 14 Anna Menichella, *SICILIA BAROCCA* p.153, 158
- 15 同上 p.162-163
- 16 諸説あるが、およそこの時期である。
- 17 本来、柱は支えるための役割を担っているものであるが、ここではもはや支える機能は果たしておらず、装飾の一部となって自立した状態であるため、「自立した円柱 (colonne libere)」と訳した。

## 第三節

- 1 陣内秀信『歩いてみつけたイタリア都市のバロック感覚』 p.106
- 2 Anna Menichella, *SICILIA BAROCCA* p.219-220  
Marco Rosario Nobile, Stefano Piazza, *L'architettura del Settecento in Sicilia-Storie protagonisti del tardobarocco-*, p.177-178
- 3 Anna Menichella, *SICILIA BAROCCA* p.218-221  
Stephen Tobriner, *La genesi di Noto* p.146-147

## 第三章

### 第一節

- 1 河島英昭『世界の歴史と文化 イタリア』 p.108  
陣内秀信『シチリアー〈南〉の再発見一』 p.176

### 第二節

- 1 Salvatore Boscarino, *Sicilia barocca -Architettura e città 1610-1760-*, p.175-178
- 2 ハインリッヒ・ヴェルフリン (上松佑二訳)『ルネサンスとバロkker—イタリアにおけるバロkker様式の成立と本質に関する研究—』 p.78-81, 88-91, 96-100

## 参考文献

- ・ Stephen Tobriner, *La genesi di Noto*, EDIZIONI DEDALO, 1989
- ・ Stephen Tobriner, *The genesis of Noto*, University of California, 1982
- ・ Marco Rosario Nobile, Stefano Piazza, *L'architettura del Settecento in Sicilia-Storie protagonisti del tardobarocco*., GruppoEditoriale Kalos, 2009
- ・ Maria .Giuffre, *BAROCCO IN SICILIA*, Arsenule, 2008
- ・ Salvatore Boscarino, *Sicilia barocca -Architettura e città 1610-1760-*, Officina Edizioni, 1997
- ・ Anna Menichella, *SICILIA BAROCCA*, Jaca Book, 2002
- ・ Rudolf Wittkower, *Art and architecture in Italy, 1600 to 1750*, Penguin Books, 1965
- ・ Trimboli Editori, *Barocco in Val di Noto*, PROMO LIBRI, 2009
- ・ DITTA ITALIA PAOLO, *NOTO Città Barocca*, Grafiche Milan Cards (出版年不明)
- ・ Nuccio Lo Castro, *NOTO perla del barocco*, Officina Grafica Bolognese, 2008
- ・ Enrico Calandra, *Breve storia dell'architettura in Sicilia*, Testo & Immagine, 1997
- ・ Antonino Santagati, *CHIESA DI SANTA CHIARA*, ALMA EDITORE, 2009
- ・ Antonino Santagati, *CHIESA DI SAN CARLO*, ALMA EDITORE, 2009
- ・ Cesare Brandi, "UN GIARDINO DI PIETRA", *L'ARCHITETTURA DI NOTO*, IL LUNARIO, 1979
- ・ ハンス・ゼーデルマイヤ (前川道郎, 黒岩俊介訳) 『大聖堂の生成』中央公論美術出版, 1995.
- ・ クリスチャン・ノルベルグ＝シュルツ (前川道郎訳) 『西洋の建築：空間と意味の歴史』, 1998.
- ・ 佐々木葉二 他 『ランドスケープの近代：建築・庭園・都市をつなぐデザイン思考』鹿島出版会, 2010.
- ・ 中島智章 『図説バロック：華麗なる建築・音楽・美術の世界』河出書房新社, 2010
- ・ ジュゼッペ・クアトリエーリオ (真野義人訳・解説；箕浦万里子訳) 『シチリアの千年—アラブからブルボンまで—』新評論, 1997.
- ・ ヴォルフガング・ブラウンフェルス (渡辺鴻訳) 『図説・西欧の修道院建築』八坂書房, 2009.
- ・ 陣内秀信 『歩いてみつけたイタリア都市のバロック感覚』小学館, 2000.
- ・ S. Tringali ほか, *The reconstruction of the cathedral of Noto*, WIT Press, 1999
- ・ ルイーダ・バルジーニ (室伏哲郎・室伏尚子訳) 『イタリア人』弘文堂, 1968
- ・ 芦原義信 『街並みの美学』岩波書店, 1990.
- ・ 宮下規久朗 『イタリア・バロック—美術と建築—』山川出版社 2006
- ・ クリスチャン・ノルベルグ＝シュルツ (加藤邦男訳) 『後期バロック・ロココ建築』, 2003.
- ・ 神吉敬三, 若桑みどり 『バロック 1』小学館, 1994
- ・ ニコラウス・ペヴスナー (小林文次ほか訳) 『ヨーロッパ建築序説』彰国社, 1989.
- ・ ハンノ＝ヴァルター・クルフト (竺覚暁訳) 『建築論全史：古代から現代までの建築論事典』中央公論美術出版, 2009.
- ・ 安原盛彦 『西洋建築空間史—西洋の壁面構成—』鹿島出版会, 2007
- ・ 竹内裕二 『イタリア修道院の回廊空間—造形とデザインの宝庫・ロマネスク, ルネサンス, バロックの回廊空間—』彩流社, 2011.
- ・ ハイน์リッヒ・ヴェルフリン (上松佑二訳) 『ルネサンスとバロック—イタリアにおけるバロック様式の成立と本質に関する研究—』中央公論美術出版, 1993.
- ・ 福田晴虔 『建築と劇場—十八世紀イタリアの劇場論—』中央公論美術出版, 1991.
- ・ 陣内秀信 『シチリア—(南)の再発見—』淡交社 2002
- ・ ニコラウス・ペヴスナー (鈴木博之訳) 『世界建築事典』鹿島出版会 1984
- ・ 日本建築学会 「建築論時点」彰国社 2008
- ・ 丹下敏明 『建築家人名事典』三交社 1997
- ・ 諸川春樹 『西洋絵画の主題物語 I 聖書編』美術出版社 2008
- ・ キーワード事典編集部編 『バロック的—欲望する危うい視線— キーワード事典スペシャル—』洋泉社, 1992.
- ・ 佐々木葉二他 『ランドスケープの近代—建築, 庭園, 都市をつなぐデザイン—』鹿島出版会

- ・立石博高, 若松隆『概説スペイン史』有斐閣 1992
- ・佐藤達生『図説・西洋建築の歴史—美と空間の系譜』河出書房新社 2005
- ・熊倉洋介ほか『カラー版・西洋建築史』美術出版社 2006
- ・陣内秀信『南イタリアへ!—地中海都市と文化の旅—』講談社現代新書 1999
- ・クリストファー・ダガン (河野肇訳)『イタリアの歴史』創土社 2005
- ・河島英昭『世界の歴史と文化 イタリア』新潮社 1993
- ・レヴィ=ストロース (川田順造訳)『悲しき熱帯』中央公論社, 1980.
- ・鴨長明 (市古定次訳)『方丈記』岩波文庫 1989
- ・長尾雅人 (訳)『改版 維摩経』中公文庫 1983