

ヴェネツィア共和国における彫刻の変遷

石井元章

はじめに

フランチェスコ・サンソヴィーノの1581年刊著作『いとも高貴にして独特な街ヴェネツィア』¹を引くまでもなく、海の都ヴェネツィアは、我々を魅了して止まないその美術や建築、伝統行事ばかりでなく、街の起源、および成立という点でも、この上なく特異な街である。本稿は、蛮族に追われてローマ人が干潟に移動したことによって街が生まれて以降、ヴェネツィアが彫刻の分野でどのように外来文化を受け容れ、独自の文化を發展させたかを、時代を追って概観することをその目的とする。そこで受容された先行文化は古代ローマ、ビザンティン、エミリア地方のロマネスク彫刻などさまざまであり、それが当時のヴェネツィア共和国の發展段階と当該地域との関係に応じて漸次変化していく。その流れを、街の誕生からサン・マルコ聖堂と総督宮という共和国の宗教・政治面の中心的建造物が完成し、「ヴェネツィア独自の」と呼べる彫刻の流れが生まれる15世紀まで追う²。

干潟への進出 ローマの遺産

ヴェネト地方には鉄器時代から人の居住が確認でき、次いでケルト人、ローマ人が移住した。その中心が半島部分の本土(terra ferma「動かぬ土地」の意)に存在した都市アルティーノ(Altino、図1)である³。アンニア街道沿いの交通の要衝であるアルティーノは干潟周辺では最も重要な都市であった。伝説によれば、西ローマ帝国滅亡前の421年3月25日が共和国の起りりとされる。東ローマ帝国の保護下に



図1 ヴェネト地方の地図

あった古ヴェネト人は、568年ロンゴバルド族がこの地域に侵入するとグラード(Grado)まで追い詰められ、638年現在のトルチェッロ(Torcello)島を中心とした干潟の小さな島々に逃げ移った⁴。ビザンティン帝国行政官は行政機関をチッタノーヴァ(Cittanova)に移し、皇帝ヘラクリウスに敬意を表してこの街をエラクレア(Eraclea)と呼んだ。大聖堂をトルチェッロ島に移築した際、アルティーノから多くの煉瓦や石、彫刻を運んで再利用した(*spolia in se*)。トルチェッロ島のサンタ・マリア・アッスンタ聖堂はこの時期に遡る。その頃の大理石は、現在アルティーノの考古学博物館(例えば《老人の肖像》紀元前1世紀、図2)やトルチェッロ島博物館(アウグスト時代の《円柱型祭壇》、図3)に収蔵される。これらの作品は、古代ローマ帝国の遺産をヴェネツィアが物理的に継承したことを示している。9世紀にリアルト群島に居住を移した後にローマ継承の象徴として街の中に据えられた作品もある。

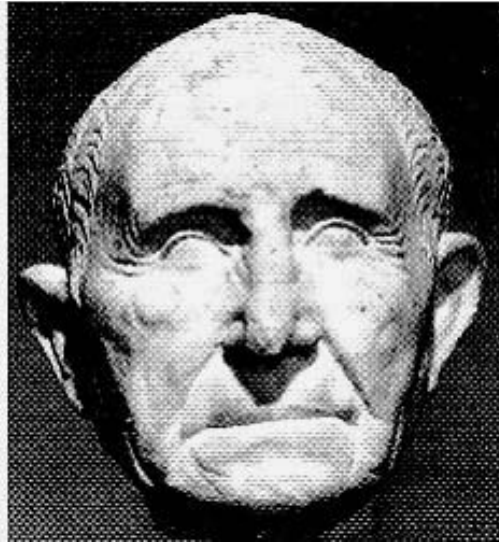


図2 《老人の肖像》紀元前1世紀、アルティーノ考古学博物館



図3 《円柱型祭壇》アウグスト時代、トルチェッロ島博物館

母型としてのビザンティン帝国

697年にパウリキウス (Paulicius) が初代総督 (doge) に選出され、742年にはビザンティン帝国の行政機関がチッタノーヴァから現在のリド島のマラムッコ (Malamocco) に移される。800年のカール大帝戴冠後、イタリア国王の称号を持つ息子のピピンは810年にダルマチア地方と干潟を攻撃したが大敗する。古ヴェネト人はこれを機会にリアルト群島 (Rialtoは「高い岸辺 rivo alto」の縮まった形) に移住し、次第に現在のヴェネツィアの姿が形成されていく。814年ケフォロスの和平でグラードからキオッジャ (Chioggia) に広がる干潟が共和国の領土として認められた。828年には福音書記者聖マルコの遺体がトルチェッロ島のルスティコとマラムッコ島のブオーノという2人の商人によりエジプトのアレクサンドリアから持ち帰られた (奉遷 *translatio*)。それまでの首席守護聖人テオドルスに格として勝る聖マルコを得て、共和国はすぐに聖人に捧げる聖堂建設に取り掛かり (829年)、832年には献堂式を執り行った。しかし、最初のサン・マルコ聖堂がどのような形式であったのかについては資料に乏しく議論がある⁵。

火災による焼失の後、総督ドメニコ・コンタリーニ (Domenico

Contarini) の命令によりコンスタンティノポリスの重要な聖堂《十二使徒聖堂》に倣ってこのサン・マルコ聖堂が本格的に着工されるのは、1060年である。ビザンティン帝国はヴェネツィア共和国にとって古代ローマ帝国そのものであり、13世紀にフランスの影響が入るまで政治文化面において母型と仰いだ文化であった。

1172年から1178年にかけて総督セバスティアーン・ズイーア



図4 《四頭立ての馬》紀元前5-4世紀、サン・マルコ聖堂美術館



図5 《ヘラクレスとエリュマンタスの猪》5世紀か?サン・マルコ聖堂ファサード



図6 ヘラクレスの作家《ヘラクレスとアルカディアの牡鹿》同所

ニ (Sebastiano Ziani) によってサン・マルコ広場が整備されると、次いで聖堂装飾のために彫刻の制作活動が旺盛に行われた。その中心はサン・マルコ聖堂のファサード装飾で、エミリア・ロマーニャ地方由来のロマネスク様式やフランス由来のゴシック様式の影響を受けながら、ヴェネツィア独自の彫刻が誕生したと考えられる⁶。

1204年の第4回十字軍がコンスタンティノポリスから戦利品としてもたらした数々の古代彫刻はサン・マルコ聖堂のファサードに嵌め込まれ、聖堂はキリスト教を奉じたローマ帝国の正統なる継承者、すなわち新しいローマとしてのヴェネツィアを象徴する全く新しい様相を呈することになる。その代表例が正面ファサード上部に据えられた《四頭立ての馬》(紀元前5-4世紀、図4)である。本作は今日にまで伝わる古代の青銅像の中でも《リアーチェの青銅像》(レッチョ・ディ・カラブリア考古学博物館収蔵)と並んで特筆すべき作品である⁷。もう一つの代表例は、聖堂内陣という典礼上最も重要な場所に据えられた《キボリウムの円柱》である。《聖母マリアの生涯》と《キリストの生涯》を表すこの円柱の制作年代に関して研究者の説は一致しないものの、オットー・デムスは5世紀にビザンティン帝国で作られた作品の一部に13世紀になってヴェネツィアの職人

が手を加えたと考える⁸。

この時期注目すべきは「ヘラクレスの彫刻家」と呼ばれる作家の活動である。彼は1230-50年に聖堂ファサードのために大理石のアイコンを数枚制作した。「ヘラクレスの十二神業」では、コンスタンティノポリスから将来された5世紀作とされる《ヘラクレスとエリュマンタスの猪》(図5)の構図を基に《ヘラクレスとアルカディアの牡鹿》(図6)を制作した。ヘラクレスは蛮族からキリスト教国家を守るヴェネト人の象徴とされる。また東方で信仰された戦士聖人《聖デメトリオス》(11世紀、ビザンティン帝国で制作、図7)をモデルに《聖ゲオルギウス》(図8)を制作した。ヘラクレスとこれら戦士聖人2人は街の守護聖人である。「ヘラクレスの作家」は全体のプログラムを完成するために、ビザンティンのモデルを踏襲した。

これに対して同時期のもう一人の彫刻家「職業の作家 (Maestro dei Mestieri)」は、逆にヴェネツィア彫刻史上初めて西方世界の伝統に倣差す。アンテラーミ (Antelami) に代表されるエミリア・ロマーニャ地方のロマネスク様式にフランス由来のゴシック様式を混交したのが、この彫刻家の様式と考えられる⁹。その代表作はサン・マルコ聖堂《中央入口》(1230-70年頃、図9)で、6つのサイクルが3つのアーチを飾っている。



図7 ビザンティンの作家
《聖デメトリオス》11世紀、同所



図8 ヘラクレスの作家
《聖ゲオルギウス》同所



図9 職業の作家《理髪師・歯医者》
1230-70年頃、サン・マルコ聖堂中央入口

そこに当時のヴェネツィアにいた幾多の職業人の姿を彫り込んだために、この逸名作家は「職業の作家」と呼ばれている。全体のプログラムはフランスの大聖堂をモデルとするが、商業都市ヴェネツィアを支える職業に基づき、改変を受けている¹⁰。

ゴシックの街ヴェネツィア

14世紀は「晴朗きわまる共和国 (La Repubblica Serenissima)」と呼ばれた海洋帝国ヴェネツィアの最盛期であると同時に、戦争や陰謀、政治的大変革に満ちた暗黒の世紀でもあった。1297年に大評議会 (Maggior Consiglio) は著名な「閉鎖 (Serrata)」を行ない、過去4年間議員だった者のうち、四十人委員会で12票を獲得した者だけが、大評議会に残れると定め、元来商人であった貴族の階級を固定して彼らによる合議制国家を確立した¹¹。

この時期タイヤピエラ (tajapiera, tagliapietra) と呼ばれる石工、建築家、彫刻家たちは簡素なヴェネト=ビザンティン様式に植物文装飾を施し、その結果、街は現在も支配的なゴシックの風貌を備えるに至った。政治面での合議制の確立に呼応す

るように1341-1348年に建設された総督宮 (Palazzo Ducale) は、他のイタリア諸国が君主国へと変容する中で共和制を維持した晴朗きわまる共和国のシンボルであると共に、ヴェネツィア・ゴシック建築の最高峰である。

この建物に付随する彫刻の代表作は、帰属に議論のある《ノアの泥酔》(1341-48、図10)である。創世記9.20-29の物語は、総督宮南東角の空間を上手く利用して語られる。総督宮の厩と牢獄に供給する藁を荷下ろししたことから「藁の橋 (Ponte della Paglia)」と呼ばれる橋の上を歩きながら、鑑賞者はそれを追う。神に与えられた葡萄の木の下で人類初の葡萄酒に酩酊したノアは、左手で葡萄の房を掴み、酒の流れ落ちる腕を右手に持って眠りこけている。鑑賞者がその南面から角を曲がると、柱の東面に、父の裸を笑うハムと、左手の平を見せて拒絶を表し、ハムに黙るよう促しつつ、右手で父親の腰布を掴むおそらくセムが、目に入る。末子ヤフェトは両手の平を立てて拒絶の意思表示をし、アーチの反対側に独り立っている。上部に据えられた旅人の守護天使である《大天使ラファエル》と合わせて、この群像は、人間の弱さとそれに対する寛容な許しを共和国の体現すべき美德として表す。また、《アダムとエヴァ》とその上部に位置する、最後の審判の



図10 フィリッポ・カレンダーリオ《ノアの泥酔》1341-48、総督宮

天使である《大天使ミカエル》は、人類の冒した原罪とその報いを象徴する。ファサード頭頂部に1350年頃に据えられた《正義としてのヴェネツィア》は、善政の地、海の支配者としてのヴェネツィアが初めて正義の姿をまとった表象として興味深い。地階ポルティコの36の《柱頭》のうち24がオリジナルで、最も洗練されている数点はフィリッポ・カレンダーリオ (Filippo Calendario) の作品と考えられる¹²。

次いで1380年以降に共和国で重要な活動をしたのが、ピエルパオロ (Pierpaolo, 記録 1383-1403) とヤコベッロ (Jacobello, 記録 1383-1409) のダレ・マセーニエ (Dalle Masegne) 兄弟である¹³。ダレ・マセーニエは仇名で、De Masignis (「玉石の商人」の意) の訛ったものとされるが、詳細は不明である。ポローニャやマントヴァなどにも品質の一定しない作品が残る彼らのヴェネツィアにおける代表作は、サン・マルコ聖堂の《聖壁 (iconostasis)》(図11)と総督宮の《バルコニー》(図12)である。1394年の年記を持つ内陣聖壁には署名があり、その上に立つ《十二使徒》《聖母》《聖マルコ》《キリスト》は、8世紀ローマのサン・ピエトロ聖堂にあった古い内陣壁に影響を受けたと考えられる¹⁴。一方、1400年に総督アントニオ・ヴェニエ (Antonio Venier) が制作注文した総督宮

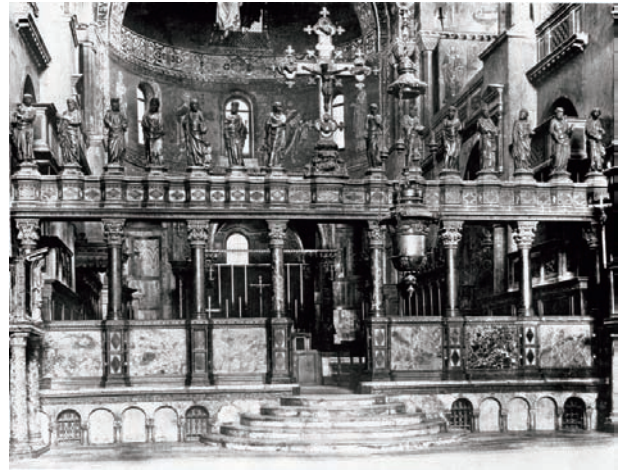


図11 ダレ・マセーニエ工房《聖壁》、サン・マルコ聖堂内陣

の《大評議会の間 (Sala del Maggior Consiglio) の大バルコニー》は、総督宮の建設を締めくくるプロジェクトで、14体の彫刻群を持つ。テラス脇には《聖テオドルス》《聖ゲオルギウス》、中央トンドの高さには6体の《美德》、上のペディメントには《聖ペテロ》《聖マルコ》《聖パウロ》が置かれている。頭頂部に現在置かれている《正義としてのヴェネツィア》は、アレクサンドロ・ヴィットリアが1579年に作り直した作品である。



図12 ダレ・マセーニエ工房《バルコニー》総督宮

後期ゴシックから初期ルネサンスへ

15世紀初頭に始まる本土の獲得は、ヴェネツィアにとって海洋帝国から内陸国へという重要な転換をもたらした。オスマン・トルコ帝国の西への拡大につれて、この強大な帝国と対峙せざるを得なくなった共和国はアドリア海沿岸の領土を奪われ、彼らの本来の出身地とも言える本土へと帰還しながらヴェネト地方をその領土の一部に取り込んでいく。1453年にはついにコンスタンティノポリスが陥落するが、前世紀に蓄積した経済的な富を背景に、ヴェネツィアは「新しいビザンティン」としてイタリア半島中から芸術家を呼び寄せる。総督宮内部の装飾にはジェンティーレ・ダ・ファブリアーノ (Gentile da Fabriano)、グワリエント (Guariento)、ピサネッロ (Pisanello) が、サン・ザッカリーア聖堂やサン・マルコ聖堂ではアンドレア・デル・カスターニョ (Andrea del Castagno)、パオロ・ウッチェッロ (Paolo Uccello) らの画家が到来して活動した。

他方、彫刻の分野では、新しい彫刻の先進国トスカナや伝統的に多くの石工が輩出したロンバルディアから作家が招聘された。海上に作られた街の宿命として大理石を始めとする石材が街の中に存在しないヴェネツィアは、必然的にフランス、フランドルなど外国からの石工の流入を受け入れざるを得ず、外国人彫刻家の存在が大きかった。共和国は本当の意味で「海の港 (porto di mar)」となる¹⁵。この傾向は、総督ミケーレ・ステーノが1402年にフィレンツェ共和国に彫刻家の派遣を要請したことにより助長される。フィレンツェは1401年の洗礼堂門扉コンクールでフィリッポ・ブルネッレスキに代表される新しい様式を提示し、彫刻の先進国として名を馳せていた。

当時のヴェネツィアでは総督宮の小広場側ファサードが拡張され、14世紀に完成した総督宮と13世紀のサン・マルコ聖堂の間に存在した様式的齟齬を解消するため、1384年から1425年にかけて、まずダレ・マセーニエ工房によって、次いでステーノが招聘したトスカナ出身の彫刻家たちによってサン・マルコ聖堂の聖堂上部にゴシック様式の装飾がなされる。

頭頂部装飾全体のプログラムはおそらくピエルパオロ・ダレ・マセーニエの手になると考えられるが、1415年以降に設



図13 ピエトロ・ディ・ニコロ・ランベルティら《頭頂部装飾》サン・マルコ聖堂

置の始まった《預言者》や《美德》などの彫像は、主にパオロ・ディ・ヤコベッロ・ダレ・マセーニエの作品とされる¹⁶。1416年それにフィレンツェの彫刻家ニコロ・ディ・ピエトロ・ランベルティ (Niccolò di Pietro Lamberti) が取って代わり、以後20年間に互りトスカナとロンバルディアの作家が最も重要な作品を手がける。1419年以降サン・マルコ聖堂ではピエトロ・ディ・ニコロ・ランベルティ (Pietro di Niccolò Lamberti, ニッコロの息子)¹⁷とジョヴァンニ・マルティーノ・ダ・フィエーゾレ (Giovanni Martino da Fiesole) らのトスカナの流れを引く作家が、正面ファサード上の《福音書記者》などの頭頂部装飾 (図13) および《正義の柱頭》などを作った。後者の図像の一つ《ヌーマ・ポンピリウス》 (図14) は、ロムルス後のローマの王で、紀元前753-673年にローマの宗教的な建築物を建てたとされる。また、《大スキピオの自制》は伝説的な慈悲の行為を伝える。すなわち、新カルタゴを征服した際、大スキピオは戦勝祝として美しい少女を差し出された。しかし、彼は少女が婚約していることを知るとその婚約者を呼び寄せ、ローマ人の道徳的な清廉さについて短い説話を行なって少女をそのまま婚約者に返したという。もう一つの図像《ソロン》は紀元前640年頃～560年頃に生きたアテナイの政治家・詩人で、諸改革を行い、ギリシアの民



図14 ピエトロ・ディ・ニコロ・ランベルティら《ヌーマ・ボンピリウス》
《正義の柱頭》総督宮

主制の基礎を作ったと伝えられる。これらの浮彫を含む《正義の柱頭》は、まさに共和国の運営に不可欠な美德を人々に示しているのである。

1421年には、ロンバルディア出身のマッテオ・ラヴェルティ (Matteo Raverti, 14-15世紀) が加わり、黄金宮 (Ca' d'Oro) 建設に活動した。サン・マルコ聖堂西ファサード左側の《槌を持つ男》は彼の作品とされる。一方、トスカナからもドナテロの弟子ナンニ・ディ・バルトロ (Nanni di Bartolo, 活躍1419 - 1451)¹⁸が到着し、北壁上の《槌を持つ男》を制作したという。1424-42年に行われた総督宮の拡張に伴い、彼によって宮殿の北西角に据えられたとされる《ソロモンの審判》(1435年頃、総督宮、図15)は、鑑賞者の視点移動することで物語の進行を読み取ることができ、15世紀全体で最も優れた作品の一つとされる。すなわち、鑑賞者が作品の右方に立つ時、『列王記上』3.16以下の示す二人の遊女が、ひとりには背を伸ばして、もうひとりには心配そうに前屈みになって、王の命令により剣で真二つに裂かれようとする子供を見ている様子が分かる。左方に歩いていくと、視点の移動に伴って、手に持つ剣を今にも振り下ろそうとする家来の右腕を押し止めているソロモンの左手が見えてくる。この移動によって鑑賞者は物語の進行を理解するのである。この作品は、布告門、柱頭と共に裁判所の機能を強調したプログラムの一部をなす。



図15 ナンニ・ディ・バルトロ?《ソロモンの審判》1435年頃、総督宮



図16 バルトロメオ・ボン《布告門》、総督宮

この時代に活躍した唯一ヴェネツィア出身の彫刻家であったバルトロメオ・ボン(Bartolomeo Bon, 1405/ 1410年頃 - 1464)は、総督宮入口の《布告門(Porta della carta)》(図16)を制作した。梁にOpus Bartolomeiと署名がある。共和国の官吏が法令を著した紙(carta)を広げて布告を行った窓の下に、総督フランチェスコ・フォスカリが聖マルコのシンボルである有翼のライオンの前で跪く姿で表されている。両脇の柱のニッチに立つ《節制》《剛毅》《慎重》《慈愛》の4体の《美德》像は、ロンバルディア出身のアントニオ・プレーニョの作品と考えられている。この門は、総督宮の建設工程で最も重要な作品である。頭頂部に載る《正義》のイコノグラフィーは《正義の柱頭》《ソロモンの審判》の継続であり、これによって1204年にコンスタンティノポリスからもたらされた作品を用いて作られた「勝利の道 *Via Triumphalis*」が完成する。《布告門》は、黄金宮と並ぶヴェネツィア後期ゴシック建築の最高傑作である¹⁹。

注文主の総督フォスカリは、この門の中庭側の面を《アルコ・フォスカリ(フォスカリのアーチ)》として後にロンバルディア出身のアントニオ・リッツォ(Antonio Rizzo, 1430年頃-1499)に建てさせる²⁰。また、サンティ・ジョヴァンニ・エ・パオロ聖堂の総督の記念墓碑と総督宮中庭の大階段も同じリッツォに依頼された。この階段は、続く16世紀にフィレンツェ出身でローマの略奪の後にヴェネツィア共和国に到来したヤコポ・サンソヴィーノ(Jacopo Sansovino, 1486 - 1570)²¹が彫った《海神ネプトゥヌス》と《軍神マルス》の像が据えられると、《巨人の階段》と呼び習わされるようになる。リッツォ、サンソヴィーノによって総督宮の概要は仕上がると言える。

同時期にヴェネツィアでリッツォと覇を競ったのが、同じロンバルディア出身のピエトロ・ソラーリ(Pietro Solari, 1435 - 1515)であり、彼はその出自から「ロンバルド(Lombardo)」と仇名された²²。リッツォとピエトロ・ロンバルドはマウロ・コドゥッシ(Mauro Codussi, 1440年頃 - 1504)²³によって率いられたヴェネツィア古典主義建築を推進した作家と考えられているが、彫刻において一層洗練された古典主義をもたらしたのは、ピエトロの二人の息子たちトゥッリオ(Tullio Lombardo, 1455 - 1532)²⁴とアントニオ(Antonio Lombardo, 1458年頃 - 1516)²⁵のロンバル

ド兄弟である。彼ら二人によってヴェネツィア彫刻の洗練、均衡、様式が完成したと言っても過言ではない。

終わりに

以上見たように、干潟の上に建設されたヴェネツィア共和国は、まず新しく土地を作り、そこに建物を建てて荘厳せざるを得ないため、多くの先行文化を母型と仰いだ。最初は、自らが本土で用いていたローマ帝国の遺品を干潟に持ち込み、ついで宗主国であるビザンティン帝国の文化を将来した。フランク王国の攻撃を退けながらも安全のために場所をリアルト群島に移してからは、聖マルコを新たな主席守護聖人に迎えて宗教的中心のサン・マルコ聖堂を整えると共に、貴族による合議制の確立を総督宮の建設によって目に見えるものとした。第4回十字軍によりラテン帝国を樹立してからは、自らビザンティン帝国に対抗し、それを継承する海洋帝国として、範を西方世界に求めながら成熟した文化を築き上げていく。15世紀にはトスカナを新たなモデルとし、ロンバルディアから常に多くの石工たちを受け入れていく。この傾向は次の世紀も継続し、リッツォとロンバルド工房が発展させた古典主義に、サンソヴィーノが新たなトスコ=ローマの流れを加え、巨人ミケランジェロの影響がアレッシンドロ・ヴィットーリア(Alessandro Vittoria, 1525 - 1608)やジロラモ・カンパーニャ(Girolamo Campagna, 1550 - 1626)らによって持ち込まれた。15世紀以降のヴェネツィア彫刻は、絵画と並んで独自の洗練と優雅を保ち続けたと言っ

てよいであろう²⁶。

註

- (1) Francesco Sansovino, *Venetia città nobilissima et singolare*, 13 voll., Sansovino, Venetia 1581.
- (2) ヴェネツィア彫刻の概説書として Pierre De Bouchaud, *La sculpture vénétienne*, Bernard Grasset, Paris 1913; Oskar Mothes, *Geschichte der Baukunst und Bildhauerei Venedigs*, Friedrich Voigt, Leipzig 1859, 2 voll.; Pietro Paoletti, *L'architettura e la scultura del Rinascimento in Venezia: Ricerche storico-artistiche*, 2 voll., Ongania – Naya Editori, Venezia 1893; Renzo Salvadori, *Due mila Anni di Scultura a Venezia*, Edizioni del Canal, Venezia 1986; Renzo Salvadori, & Toto Bergamo Rossi, *Venezia: Guida alla scultura dalle origini al Novecento*, Canal Stamperia Editrice, Venezia 1997を参照。
- (3) 古代都市アルティノに関しては以下の文献を参照: Margherita Tirelli, *Il Museo Archeologico Nazionale e le aree archeologiche di Altino*, Ed. Programma, Padova 1993; Giuseppe Pavanella, *La città di Altino e l'Agro altinate orientale*, Nuovadimensione, Portogruaro (VE) 2007; Giovannella Cresci Marrone e Margherita Tirelli, “Che cosa sappiamo (oggi) dell'antica Altino”, *Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti*, 165 (2007), 3/4, pp.543-560; Franco Bordin, *Da Altino a Venezia*, Edizione Helvetia, Spinea 2008; a cura di Francesco Veronese, *Via Annia, Padova, Altino, Concordia, Aquileia. Progetto di Recupero e Valorizzazione di un'Antica Strada Romana*, il Poligrafo, Padova 2011; Margherita Tirelli, *Altino antica – dai Veneti a Venezia*, Marsilio, Venezia 2011; eadem, “Altino e il Caput Adriae”, *Vetro Murrino*, Vianello Libri, Treviso 2012; a cura di Margherita Tirelli, *Museo Archeologico Nazionale di Altino*, Regione di Venezia 2013.
- (4) Tirelli, *Altino antica*…, *op. cit.*, pp.173ff.
- (5) *Venezia, Guida d'Italia*, 3a edizione, Touring Club Italiano, Milano 1985, p. 217.
- (6) Salvadori, *op.cit.*, p.41.
- (7) Ibidem, p.43.
- (8) Otto Demus, *The Church of San Marco, History, Architecture, Sculpture*, Harvard University, Cambridge, Mass. 1960, pp.166-169.
- (9) Salvadori, *op.cit.*, pp.49-53.
- (10) Guido Tigler, *Il Portale Maggiore di San Marco a Venezia*, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venezia, 1995は《中央入口》に捧げられた優れたモノグラフである。Otto Demus et altri, *Le sculture esterne di San Marco*, Electa, Milano 1995.
- (11) 永井三明『ヴェネツィアの歴史 共和国の残照』刀水書房、東京 2004, p.21。Alvise Zorzi, *Una Città una Repubblica un Impero: Venezia 697-1797*, Mondadori Editore, Milano 1999; 和訳 金原由紀子、松下真記、米倉立子訳『ヴェネツィア歴史図鑑 都市・共和国・帝国:697～1797年』東洋書林、東京2005, p.266.
- (12) Wolfgang Wolters, *La scultura veneziana gotica 1300-1460*, Alfieri, Venezia 1976, pp.40-48; Salvadori, *op. cit.*, p.62.
- (13) Wolters, *op.cit.*, pp.62-74.
- (14) Salvadori, *op. cit.*, p. 66.
- (15) Ibidem, p. 70.
- (16) Ibidem, pp.60-62.
- (17) Wolters, *op. cit.*, pp.80-81.
- (18) Anne Markham Schulz, *Nanni di Bartolo*, Centro Di, Firenze 1997.
- (19) ナポレオンの侵略により破壊されたが、19世紀後半にルイジ・フェルラーリが修復した。ここには、同時期近郊の街ノドヴァに聖人の聖堂のために1443年から1454年までの11年間工房を構えて活動したドナテッロの影響も看取できる。
- (20) Anne Markham Schulz, *Antonio Rizzo*, Princeton University Press, Princeton 1983.
- (21) Bruce Boucher, *The sculpture of Jacopo Sansovino*, Yale University Press, London 1991, 2 voll.
- (22) A cura di Andrea Guerra, Manuela M. Morresi e Richard Schofield, *I Lombardo architettura e scultura a Venezia tra '400 e '500*, Marsilio, Venezia 2006.
- (23) Vittorio Polli, *Mauro Codussi*, Edizioni Bolis, Bergamo 1993.
- (24) A cura di Matteo Ceriana, *Tullio Lombardo – scultore e architetto nella Venezia del Rinascimento – Atti del convegno di studi, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 4-6 aprile 2006*, Cierre, Verona 2007; Bertrand Jestaz, *La Chapelle Zen à Saint-Marc de Venise d'Antonio à Tullio Lombardo*, Franz Steiner Verlag Wiesbaden GMBH, Stuttgart 1986; A cura di Anna Pizzati, e Matteo Ceriana, *Tullio Lombardo, Documenti e Testimonianze*, Fondazione Giorgio Cini Onlus, Verona 2009; Alison Luchs, *Tullio Lombardo and Ideal Portrait Sculpture in Renaissance Venice, 1490-1530*, Cambridge University Press, Cambridge 1995; Ed. Alison Luchs, *Tullio Lombardo and Venetian High Renaissance Sculpture*, New Haven and London 2009; Anne Markham Schulz, *The Sculpture of Tullio Lombardo*, Brepols Publishers, London & Turnhout 2014.
- (25) Alessandra Sarchi, *Antonio Lombardo*, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venezia 2008.
- (26) ルネサンス期の彫刻に関しては拙著『ルネサンスの彫刻 15・16世紀のイタリア』ブリュッケ、東京、2001; 2007を参照されたい。

