

# 南蛮美術にみる撥弦楽器

PLUCKED INSTRUMENTS  
IN THE ICONOGRAPHICAL SOURCES  
IN THE 16TH CENTURY JAPAN  
BY SUMIO OMATA

■小俣純雄

## はじめに ●INTRODUCTION

今日、南蛮美術と総称されている絵画のうちのいくつかには、リュート、ギターなどが非常に興味深い形で描かれている。これまであまり顧られてこなかった分野であるが、最近、音楽図像学的研究の重要性が認識されており、日本にある資料に関する専門的な研究とその機関の設置も音楽図像学研究の国際組織から要請されている(注1)。ここでは絵画をはじめとする視覚資料をいかに取り扱うかといった方法論も含めて南蛮美術中の楽器を紹介してゆこう。この小論をまとめるにあたり、図版の掲載を快く許可して下さった、永青文庫、熱海美術館、大和文華館、神戸市立南蛮美術館、南蛮文化館ならびにたいへん貴重な助言、指導をして下さった御茶の水女子大学の坂本満先生に感謝したい。

これら絵画は「信方」と記されている『婦女弾琴図』(奈良:大和文華館)を除き、作者の手がかりはない。ただ1592年ごろから1600年にかけてジョヴァンニ・ニッコロともう1人の修道

士に指導された14~23名の日本人の画家達が、祭壇画だけでなく、オルガンや時計まで作っていた記録が残っている。イエズス会の1592年の報告書の中の有馬領内八良尾の神学校に関する記事には学生がすでに絵画や版刻の技術の修得に励んでおり、かつその技術が非常に優秀であることが述べられているし、翌年の報告書には8人が水彩、8人が油彩、5人が銅版画の修練を積んでおり、“日本人の公子たちがローマから持てて来た(注2)いくつかの最もよくできた画像を彼らのうちに彩色でも陰影でもそれに近似することでも完全に近く、原画ながらに写す者が”いたという(注3)。もちろん宣教師たちの報告書であるから多分に手前味噌があり、かつそうすることで自分達の業績をあげる意図も皆無ではないが、この記述から少なくとも画学生の修業が原画の模倣から始まっていたことは確かで、その技術もある程度進歩していたことは想像に難くない。

その一方、平面的な原画あるいは原版画(以後船載画と呼ぶ)を模倣するだけでは、現実のものを写す訓練が行き届いていないことも考えられる。事実その面での破たんは数限りない。たと



図-1 「西洋風俗図」（神戸市立南蛮美術館蔵）

えばこれら絵画の登場人物であるが、いずれもよく似た容姿でしかも似たような身振りをしている。一例としてハープを弾いている婦人を見てみよう(図-3、4)。この奏者のように顔を左に傾ければ左脚に重心が寄って腰が左に出るため優雅なS字曲線が描かれる。マニエリスト好みの蛇行像(Figura serpentinata)であり、ソフィスティケートされた動きを生む(注4)。しかしそれに耳をかたむける人物は重力的に不合理な逆C字の弧を描いて体の線をぎこちなくしている。首を傾けることは学んだが、それから生ずるポーズとの有機的な関係をマスターするに至っていないのである。つまりイタリア・ルネサンス絵画の成果たる再現のための解剖学的、あるいは分析的な知識、陰影法、遠近法など近世絵画を構成する基本的な教養が、明らかに不足している。描かれたものを転写したり拡大したり、あるいは部分を変化させて組み合わせたりすること、および版画の模写への彩色の技術は学んでいるが、直接現実からものの姿を画面に写しとるという観察力と描写力は学びとれていない。そういう制作方法を教えられていなかったのであろう。

いずれにせよこれら絵画は1592年からキリスト信者大追放のあった1614年ごろまでの、およそ四半世紀の間に描かれた可能性は非常に高い。これらを予備知識として各楽器をみてゆくことにしよう。

## ギター ●GUITAR

美術史家の間でビュエラ・デ・マーノであると称されて来たギターを描いたものは2点、神戸南蛮美術館蔵のもの(図-1)と信方筆とされる奈良大和文華館のもの(図-2)の2点である。前者は『西洋風俗図中』の一景であり、「信方」のものは単独の絵である。

背景の相異を除くとこの2点は非常によく似ている。風俗図中のものは指板の部分のダメージがひどいので、まず「信方」の方から検討してみよう。この「信方」がいかなる人物であったかはわかっていないが、慶長年間に活躍した

セミナリョ画家であることは確かであろう。

ところでこの楽器がなぜギターであるか。共鳴胴の形態は確かにヴィオール属のそれを連想させるもので、ミランの『エル・マエストロ』(1535)の扉絵のビュエラとはかなり異なる。それよりもやや古いものと考えられるが、15世紀まで遡るとは考えにくい(注5)。ここでは一応『エル・マエストロ』以前、だいたい1500~20年ぐらいの時代の撥弦楽器を舶載画中に想定しておこう。そうすれば弦がもしビュエラのそのように6コースなくとも一応は納得がゆく。

ところで「信方」中の楽器の弦の数はどうか。2本ずつ組になって4コースあるではないか。しかも、それにもかかわらず糸巻の数は9コある。これは一体何を示すのか。ペグの配置は後掲の図のようになっている(注6)。わざわざ弦をペアにして描いているくらいであるから単なる書き落しとは考えにくい。

ここで4コースのギターと5コースのギターの違いを考えてみよう。4コースのギターはリュートの(あるいはビュエラの)代用楽器で、1560年ごろには立派に宮廷楽器の仲間入りをしていた。これに対し、5コースのギターは誕生してはいたが、奏法はかきあげ、打ち下ろしで和音を奏てるラスゲアド奏法で、まだ民衆楽器にとどまっていた(注7)。

ところでこの婦人は、明らかにブンテアード奏法、つまり4コースのギターのための奏法の手つきである。となると舶載資料を複数想定せざるを得ない。そしてやや飛躍になるがその一方は実際の楽器そのものであった可能性が高い。

セミナリョ画家の持つひとつの特質として事物の細部の“説明”的な描き方がある。具体例はこれからしたいに述べてゆくが、ここでも舶載画の撥弦楽器(5コースあるいは6コースであったと考えられる)に対し、似たようなギターが2本ずつ組みの8本しか弦を持っていないことを“説明”しようとしたのではないか。現に7フレットまでしかガットが巻かれていながら、これなど、明らかに4コースのギターのそれである。さらに筆者は5コースのギターも共に渡来した(奏法は別として)と考えたい。その傍証は南蛮美術館の風俗図中にある。

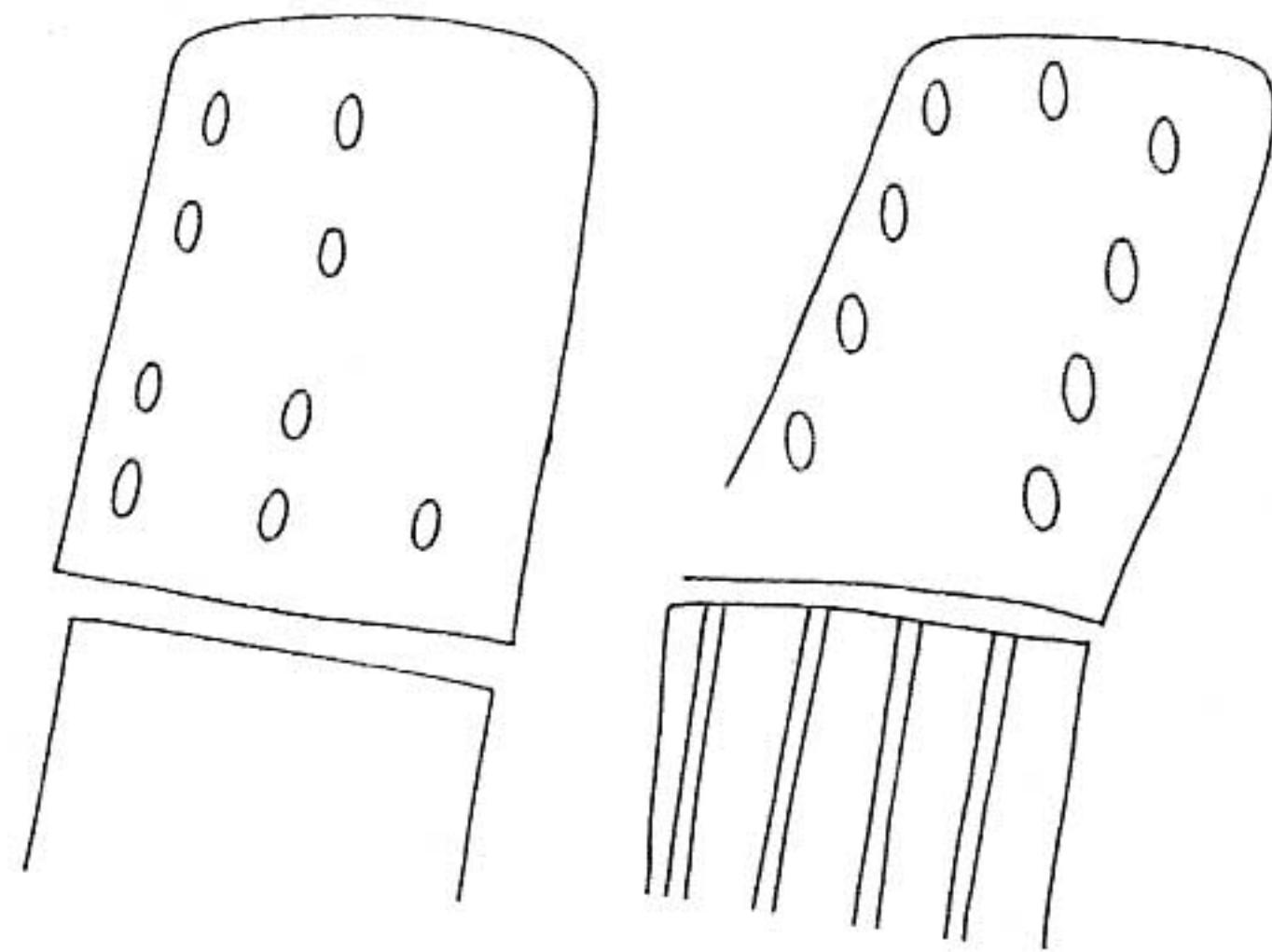
『西洋風俗図』中の“婦女弾琴”的場面と「信方」



図-2 「婦女弾琴図」(奈良：大和文華館蔵)

のものとの違いはペグの配置である。これも9本のペグを有するが、配列は明らかに3列とつておらず、しかも右側1列が、スペースがあるにもかかわらず1本である。裏につき出た4本のペグの頭はどうも表のどのペグともつながりそうにない。これは船載画が5コース9弦と考えるより、画家が楽器をみて弦が9本あることを“説明”しようとしたと考える方が自然ではないか。船載画がもし5コース9弦であればこのへんは充分正確に書き込んでいたはずである。

ところでこれら2点の前後関係であるが、『風俗図』の方を先と考えたい。なぜなら「信方」のペグの配置は9弦としては理論的であり、自然であり、かつ熱海美術館の『洋人奏楽図』中のリュートのペグ配置と共通のアイデアである。そして何よりヨーロッパにおける実例に乏しいからである。



「風俗図」のペグ配置

「信方」のペグ配置

## ハープ ●HARP

ハープは永青文庫（細川護立氏蔵、図-3）および熱海美術館の『洋人奏楽図』（図-4）、小沢家旧蔵の『帝王図』（戦災にて焼失、図-5）。それに宮内庁御物の『地図』<sup>\*</sup>の下方に描かれた一群の楽器の中にみられるが『地図』中のものはあまりに小さくて図像学上意味があるかどうか疑問であるのでここでは前に掲げた3点について検討することにする（\*参考図として稿末に掲載）。



図-3 「西洋風俗図」（永青文庫蔵：細川護立氏所有）

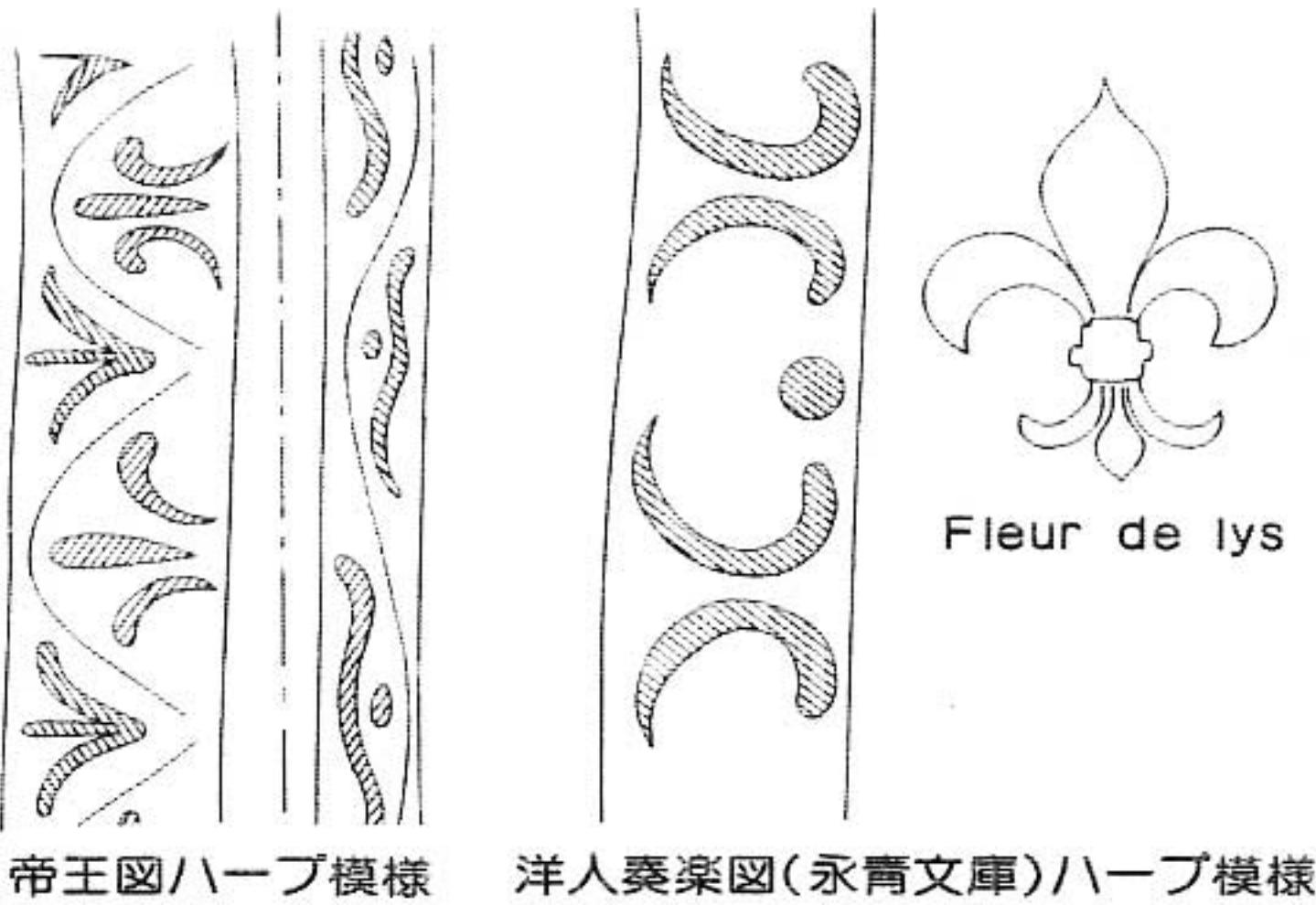
これら3点のハープは一見しただけで非常によく似ていることがわかる。単にハープの形態のみならず、その向き、糸の留め方、サウンドホールなどもほぼ同一である。支柱に彫られた模様も次に載せるように、同じ意匠である。一見東洋的な忍草からくさにみえるが、実はきちんとヨーロッパ的な意匠を連続させたもので



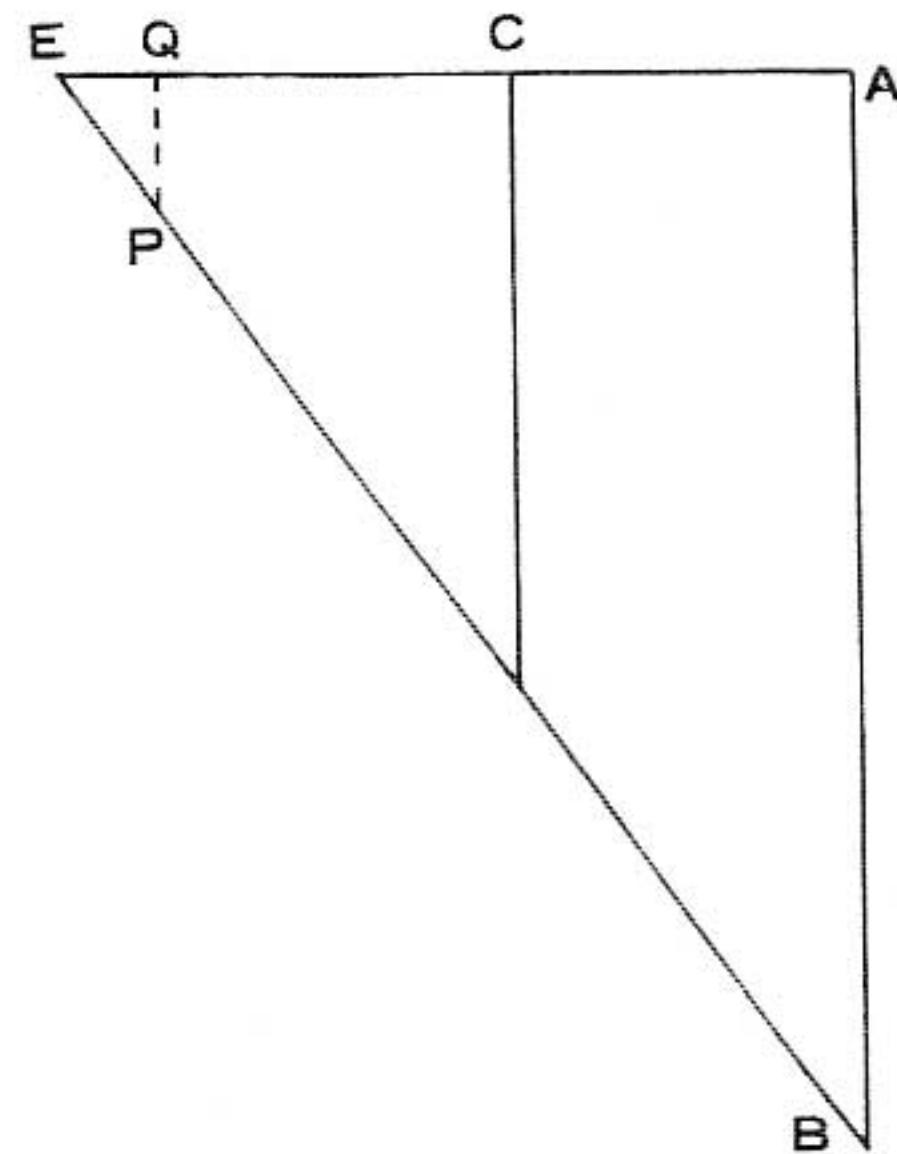
あることは、これらの模様の中間に剣型を挿入すれば有名なブルボン家の紋章、Fleur de lys(ユリの花)になることからも明らかであろう(次頁の図解参照)。『帝王図』では人物は楽器を支えて立奏するには相当無理な姿勢であるにもかかわらず、ハープは永青文庫のものと同じ向き、同じ角度で描かれている。

弦の数をみると『帝王図』および熱海美術館のものは17弦、永青文庫のものは20弦を有する。ところでこの時期の西洋のハープは29~30弦を有するのが普通である(注8)。してみると約10本の弦はどこに消えたのか。

最長弦ABの2分の1の長さを持つ弦をみるとこの三つのハープはいずれも12本めであるこ



帝王図ハープ模様 洋人奏楽図(永青文庫)ハープ模様



とがわかる。これはたとえば最長弦をドとして全音階的に調弦した場合、オクターヴ上のソにあたる。

もしこのハープが真正面を向いている場合、 $BD = DE$ となるから弦CDの重複を除くと、BDの間には22本以上の弦は入り得ない。ところでこれらのハープをみると、各弦はBDの辺を11等分してそこからABに平行に引かれている。CD間の弦は $1/11BD$ をそのままDE上に次々にとり、やはりABに平行線を引くことで得ている。描かれた最短弦がDE上に交わる点PとEの間に1~2本の弦を追加し得ることは、視覚的に明らかであろう。もちろんここではセミナリョ画家たちがこのような手順で制作したといっているのではない。しかし17弦のハープにおけるDE間での平行線(弦)の間隔(逆に少広くなっている!!)および実際の楽器ではF,C,G音などの弦は他の弦とは別の色の弦を使うことが多かったことを考えあわせると、この割り出し方も故なしとは言い切れまい。これらのこととも後に述べる実際の楽器に触れ得たという可能性を支える傍証とはなり得る。



図-5 「帝王図」(小沢家旧蔵)



図－4 「西洋風俗図」(熱海・箱根美術館蔵)

ところでこれらのハープのフレーム、特に共鳴胴をみると、やはりかなり画面向って左が奥に引っ込んでいる。とすれば BE 上の各弦との交点は E に向うほど狭くなっているなければならない。言葉を換えて言えば、BD 間より DE 間の方により多くの弦が含まれていなければならぬ。それなのに 3 点ともほぼ等間隔に引かれているのであるから 17 本と弦の本数が減少するのは当然である。ところが永青文庫の『奏楽図』中のハープには 20 本の弦が書き込まれているので、 $20 + 2 = 22$  となり、このハープはほぼ正面向きでなければならない。

兼重氏によると、リュートに関しては熱海美術館のものは永青文庫のものを写しているという（注9）。それでは 17 弦のハープが永青文庫のものを写したとすれば、そして今までの説明はそれを支持しているのだが、永青文庫の 20 本というものは実際のハープの弦、あるいは船載画にかかれたハープの弦の本数だったのだろうか。

セミナリョ画家の持つ特質のひとつである“説明”がここでもなされていると考えるならば次の二つの場合を考えられる。

- ① 事実ハープの弦の本数が 20 本であることを“説明”しようとした。
- ② 各弦が平面上等間隔にあることを“説明”しようとした。

これら二つの事柄は同時に“説明”し得ない。しかも原画がそのどちらかを満しており、かつ資料がそれだけであれば、この模写者はそれに従ったであろう。しかし船載画が遠近法と楽器を同時に誤って描いていたとは考えにくく、また船載画と永青文庫のものとの間にいくつかのピヴォット的な役割を果した絵画の存在を想定したとしてもセミナリョ画家の模写の技術から考えて、楽器の置かれている角度がほぼ同一である以上、その間に基本的な変更を想定するのもかなり無理がある。

次のような状況を想い浮べるのはロマンを追いすぎているだろうか。船載画は遠近法を用いて 29~30 弦のハープを描いていた。それをセミナリョの画家は“たくさん弦”と把握した。やがて実際の楽器が入って来た。画で見る限り弦

は短かくなつてゆくほどその間隔もせばまっているのに、現実のものは等間隔であった。彼はフレームを船載画に従つて描いた後、弦が等間隔にたくさん張つてあることを“説明”しようとした。現に『奏楽図』中のハープは共に共鳴胴は画面に対し左手奥に引っ込んでいるが、支柱と弦は画面上にそのまま置かれたに近い形で描いてあり、そのため視覚的にもややちぐはぐな印象を受けるのである。

## リュート ●LUTE

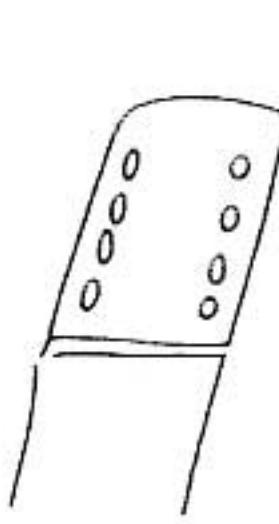
リュートに関してはかなり多くの資料がある。まず永青文庫（図-6）、熱海美術館（図-7）の『洋人奏楽図』、大阪南蛮文化館の『狩のある風俗図』（図-8）のよく知られた 3 点の他、長崎県立美術博物館に単独の『婦女弾琴図』、さらに小さいものでは宮内庁御物の『地図』の中と熱海美術館の『奏楽図』の遠景に一つ描かれている。

永青文庫のものと熱海美術館のそれは非常によく似ているが、この楽器に関しては両者の違いも目につく。形態および大きさは両者ほぼ同様で、しかもネックはよく知られる 6 コース以上のルネサンス・リュートのように折れ曲ってはいない。後に述べる弦の数からいってもそれ以前、15世紀の楽器であることは明らかであるが（注10）、右手をみると永青文庫のものは普通のパンティアード奏法を示しているが、もう一方はラスゲアード奏法と考えたくなるような手つきである。さらに永青文庫のリュートは 2 列 8 本のペグを持つのに対し、熱海の方は 10 本である。弦の数は永青文庫のものは 4 コース 8 本、熱海のものも 8 本以上を数えることができる。フレットの数は永青文庫のリュートは 6、熱海美術館のリュートは 7 までガットが巻きつけられているが、その位置は全くデタラメで（注11）しかもハイポジションにゆくほどフレット間隔を広く描くという誤りを犯している。したがつてこの 2 点については船載画の不用意な引き写しであろう。熱海美術館の婦人の右手がラスゲアードを示すことから、5 コースのギターを想定し、その奏法とリュートを誤って組み合せたという可能性はゼロではない。

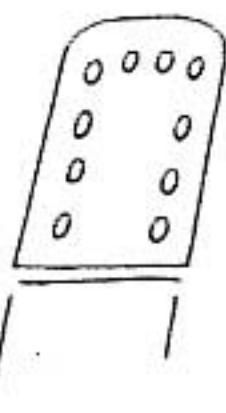


図-6 「西洋風俗図」(永青文庫蔵: 細川護立氏所有)

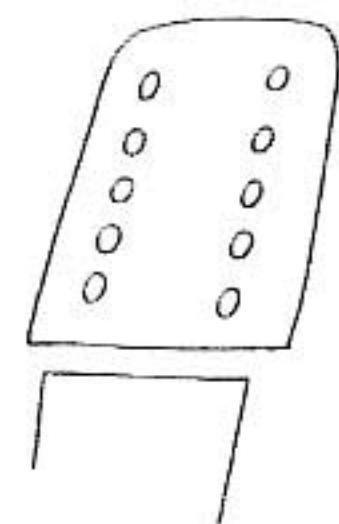
この 2 点の先後を論ずるとすればペグの相異が手掛りとなろうが、一方は自然な配列の 4 コースであり、もう一方は不自然な配列の 5 コースであるから、単なる脱落とみる（熱海本を先とする）ことも、またギターの絵を参考にした挿入とみる（永青文庫を先とする）ことも同程度に可能であり、新たな資料を導入しない限り、楽器そのものからは判定できない。



永青文庫本



熱海美術館本



南蛮文化館本

それに対して大阪南蛮文化館蔵の『狩のある風俗図』中のリュートは興味ある相異を示す。まずそれらを列挙してみよう。

1. ネックが上方に折れ曲っている。これは描法としては非常に不自然である。
2. 側胴に装飾がある。
3. 弦は 6 本を数えることができるが、太さはまちまちである。
4. ペグは 10 本あり、その配列は図の通り 5 本ずつ 2 列になっている。
5. ネックが著しく長い。胴体とは弦長のおおむね  $9/20$  の位置で接合されている。これはおよそ 13 フレットめにあたる。
6. 12 フレットまでガットが巻きつけられていることが確認できる。

そしてほぼ同じ傾向を持つものとして長崎県立美術博物館の単独の『婦女弾琴図』を挙げることができる。



図-8 「狩のある風俗図」(大阪: 南蛮文化館)



図-7 「西洋風俗図」(熱海・箱根美術館)

これらの相異は画家が実物を見、船載画との違いを“説明”しようとしたと考えた場合、納得できことが多い。まず1.については画家は船載画に描っていたはずの古いタイプのストレートネックのリュートに対し、ネックは実は折れ曲っているのであることを主張しているのは明らかである。上方に曲げるという不自然さは、画家の遠近法把握の不足に帰することができよう。

弦については何とも説明しようがない。実際にもっと本数が多いのかも知れないが数えることができないのである。ただペグの配置が我々が知るリュートとは差し込む向きに90度の違いはあるものの、実際のそれに近く、かつこのような形も当然存在し得たであろう。これらは楽器そのものが渡来し、それを画家が写す機会を得たことを示す傍記にはなる。

5.に関しては何とも説明できない。一般にリュートは第10フレットあたりでネックと胴が接合されている場合が多く、永青文庫、熱海美術館のリュートもフレットを巻く位置に不自然さはあるものの、おおむねこの位置で接合されている。

6.については現実の楽器を想定しないことは解決がつきそうにない。フレットが12番めまで巻かれていることは、第12フレットがオクターヴ、すなわち弦長の中点にあたるところから、12のガットが長いネックを主張しているようにさえ思えるし、それはまた、5.のことを構造的には完全に満している。これまで船載画を模写する際の構造把握の貧困さからは考えられないことである。

4.～6.により、どうしても渡來した楽器は5コースでネックの折れ曲った、ネックの長いものであるというのなら、そのリュートは楽器史のどこに位置づけたらよいのだろうか。6コースのリュート（11弦）の最高音弦はしばしば他の弦とは弦倉を異にすることがある。それをこの画家は実写する技術を持たなかった故、省いてしまったと考えることもできるが、しかし想像の域を出ない。それにしてもこの長いネックについては今後、ヨーロッパ資料との図像学的検討が加えられなければならぬ問題であろう。

## ヴィオール ●VIOL

最後に撥弦楽器ではないが、ヴィオールについて少し述べておこう。永青文庫（図-9）、熱海美術館の『奏楽図』（図-10）の遠景にみられる楽器は、小さいのと形態から、つい『婦女弾琴図』中のギターと見間違われやすいが、これは明らかにヴィオールである。

この婦人は著しく小さい弓を持ち、膝の上に楽器をたててかまえ、弦倉は今日のヴァイオリンのような箱型でかつ弦の数が4本であることは判別できる。魂柱をもたないルネサンス・ヴィオールのディスクアントあるいはテナーモデルと断定してよいであろう。胴体の形が2点でやや異っているが、それのことについてはまた再び稿を改めて書くことにしよう。

これまで現在知られている限りでは大部分の楽器に関する視覚資料を南蛮美術の中にみて来たが、それらは二つの単独図、大和文華館のギター、長崎のリュートを弾く婦人を除くとすべて田園風景の中に織り込まれている。不幸な恋人が悲しみからのがれるために羊飼いの生活に入って心を慰めるといった、牧歌的生活への憧憬はヘレニスムの時代からみられるが、とりわけ15世紀末からのイタリアでボリチアノの“オルフェオ”，サンナザロの“アルカディア”などの作品をはじめ、一つの流行のように多くの作品がさまざまな分野で生まれ、各国に波及して行った。そういう「貴族的」牧歌生活への憧憬が、これら南蛮美術にも深く影を落としている。

坂本氏はそういうイタリア的なアイデアに加えてフランドルの影響を指摘する。セミナリョ画家がイタリア的な透視図遠近法を充分に把握しきれていないことはこの小論でも述べた通りだが、それにもかかわらず、画面の全体としての破綻が少ないのは彼らがフランドル的な色彩遠近法を用いているからとする。不定形な山や樹木を描くには、遠景にゆくに従い彩度を落として明かるくしてゆく色彩の効果と描く人物の大小で充分であったことだろう。さらに坂本氏はセミナリョの画家達の模写の手本となった可能性のある2種のフランドル画家の手になる



図-9 「西洋風俗図」(永青文庫蔵)



図-10 「西洋風俗図」(熱海・箱根美術館蔵)

版画を掲げている(注12)。

当時のヨーロッパの国際性からみてこれは当然であるが、これまでみてきた4コースのギターについて1550年からのル・ロワ対フザンダの楽譜出版競争、およびフランドルの出版業者ファレーズによるル・ロワの教則本の海賊版刊行などを考えあわせると、フランス、およびフランドルからの影響は想像以上に強いものがある。今後の解明が非常に期待される分野である。

## 図版と参考書

### BIBLIOGRAPHY

#### 図-1 ギター 「西洋風俗図」 神戸市立南蛮美術館

西村貞『南蛮美術』(東京:講談社, 1961)  
No.92.

坂本満“初期洋風画”『日本の美術』1.XXX  
(東京:至文堂, 1973年1月号) No.76.

Harich-Schneider, Eta., *A History of Japanese Music*, London: Oxford University Press, 1973. No.23.

#### 図-2 ギター 『婦女弾琴図』 奈良:大和文華館

岡本良知『南蛮美術』日本の美術XIX, (東京:平凡社, 1965) No.25.

西村貞『南蛮美術』No.93.

坂本満他『南蛮美術と洋風画』原色日本の美術(東京:小学館, 1970) No.17.

土居次義『桃山』日本絵画館VI(東京:講談社, 1969) P.129.

#### 図-3 ハープ 「西洋風俗図」 永青文庫(細川護立)

土居次義『桃山』P.130.

西村貞『南蛮美術』No.1.

岡本良知『南蛮美術』No.20. No.80.

#### 図-4 ハープ 「西洋風俗図」 热海(箱根)美術館

坂本他『南蛮美術と洋風画』No.10.

坂本満“初期洋風画”No.8.

#### 図-5 ハープ 『帝王図』 小沢家旧蔵

坂本満“初期洋風画”No.29.

#### 図-6 リュート 「西洋風俗図」 永青文庫

岡本良知『南蛮美術』No.1. No.80.

西村貞『南蛮美術』 No.1.

坂本他『南蛮美術と洋風画』 No.11.

土居次義『桃山』 P.130.

図-7 リュート『西洋風俗図』熱海美術館

坂本満“初期洋風画”表紙, No.8.

坂本他『南蛮美術と洋風画』 No.10.

図-8 リュート『狩のある風俗図』大阪:

南蛮文化館

坂本他『南蛮美術と洋風画』 No.17.

坂本満“初期洋風画” No.72.

『國華』 DCLXXVI (1948) P.185.

図-9 ヴィオール『西洋風俗図』永青文庫

岡本良知『南蛮美術』 No.81.

図-10 ヴィオール『西洋風俗図』熱海美術館

坂本満“初期洋風画” No.8.

他に リュート『婦女弾琴図』長崎県立美術  
博物館

兼重護“弾琴図”『館報』(長崎, 1969年3月)

これにはP.52にリュート, ギターの五つの  
資料が並べてある。

北村芳郎『南蛮文化館目録』大阪: 南蛮美術館  
1968.

池長孟『南蛮美術館目録』神戸: 神戸市立南蛮  
美術館 1955

『東京国立博物館図版目録キリストン関係遺品  
篇』東京: 東京美術 1972.

千沢楨治他『キリストン美術』東京: 宝文閣

1961.

西村貞『日本初期洋風画の研究』東京: 全国書  
房 1945.

### ●注

注1 Répertoires Internationals d'Iconography Musicale, 33. W. 42nd ST., New York, N.Y. 10036.  
略してRIDIMと呼ばれている

注2 少年遣欧使節が帰国したのは1590年である。

注3 岡本良知『南蛮美術』日本の美術XIX, 東京: 平凡社, 1965, P. 128f. 坂本満“初期洋風画”『日本の美術』LXXX, 東京: 至文堂, 1973年1月号。P. 48f

注4 坂本op. cit., P. 52

注5 さらに詳しくはJ. Ward, "The Vihuela da mano and its Music", Ph. D. diss., New York Uni., 1957.  
を参照。しかしウォードの用語“6コースのギター”が  
不適当であることは拙稿“16世紀のギター音楽”『現代ギ  
ター』1974年5月~7月号参照。

注6 この形の糸倉を持つ楽器については“16世紀のギ  
ター音楽”『現代ギター』1974年7月号に論じた。

注7 拙稿“17世紀のギター音楽”『現代ギター』1975年  
1月号参照。

注8 E. Winternitz, *Musical Instruments of the western world*, (London, 1966), P. 7of.

注9 兼重護“弾琴図”『長崎県立美術博物館館報』1969  
年3月。P.53.

注10 5コースのリュートの存在は初期のフランス式タ  
ブラチュアが5線であること、あるいはドイツ式タブラ  
チュアの第6コースが特別の記譜の仕方をしていること  
で明らかである。

注11 第7フレットは弦長のネックから $\frac{1}{2}$ のところに來  
るはずである。

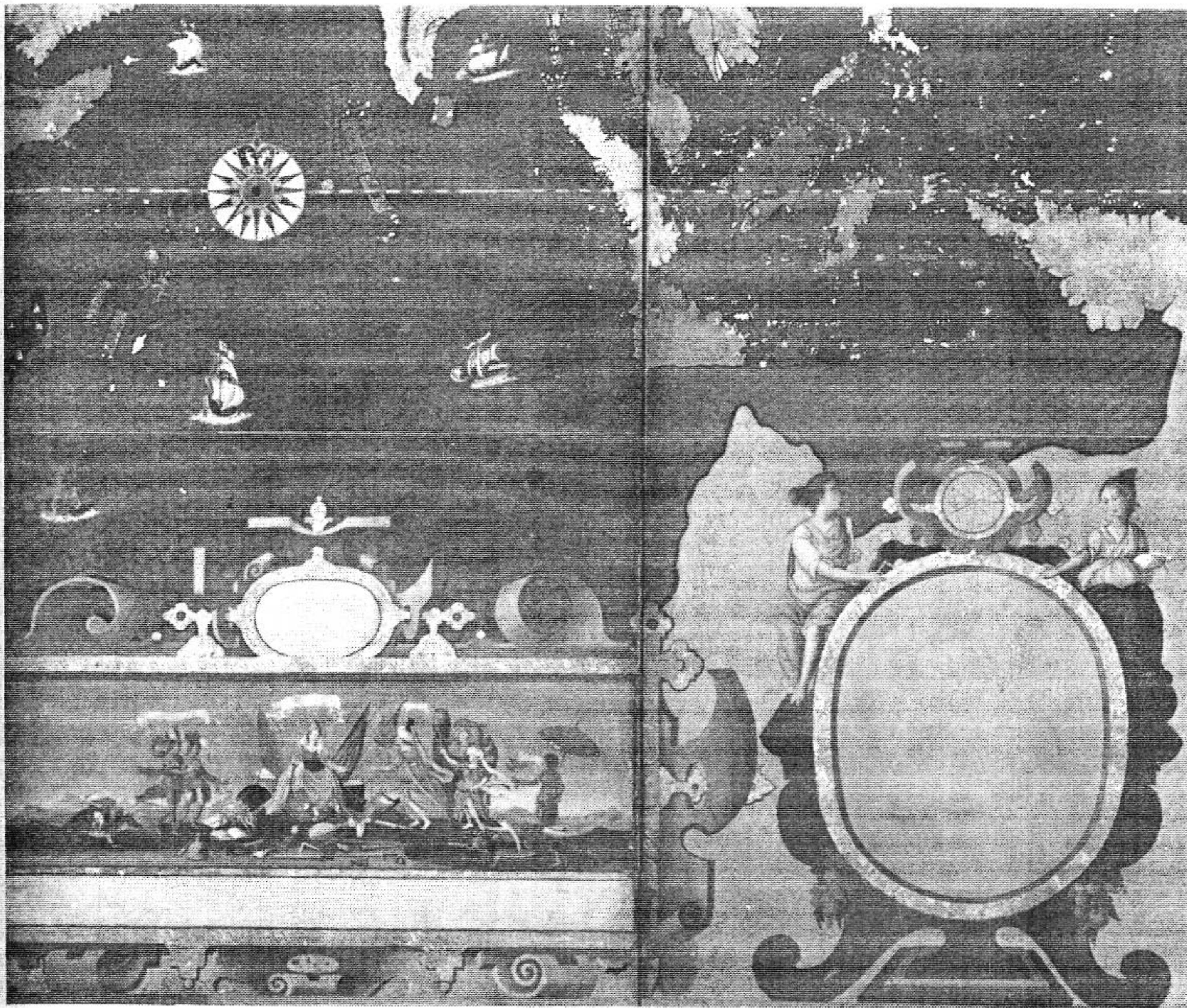
注12 坂本 op. cit., P.78f.f.

## 京都を本拠に演奏活動

——イギリスのシタール奏者——

最近日本にやってきて、日本におけるシタール音  
楽の普及をめざして張り切っているスコットランド  
出身のシタール演奏家がいる。京都に住むフレム・  
アルフォードさん、31歳。グラスゴウ生まれのアル  
フォードさんは13歳のころから地元のバグパイプ・





参考図 「地図」(宮内庁御物)

バンドに入つてギターなども手がけたが、シタールの演奏を耳にしてからは、すっかりそのとりことなり、20歳のとき両親の反対をあしきつてインドに渡つた。

西ベンガルでインドの楽聖ミアン・タンセン直系のサーチンドラ・サハに師事。またカルカッタのミュージック・カレッジを主席で卒業。1972年、7年間にあよぶ本場での修業を終え、グル(導師)の資格をあみやげに帰国した。

帰国後はウィグモアホールやロイヤル・アルバートホールで、またBBCラジオ・テレビ出演などに演奏活動を行い、ジョン・ウィリアムス、ジョン・メイヤー、ラリー・アドラー、クレオ・レーン、ラクシミ・シャンカール(ラヴィの妹)などとも共演し

た。1973年には、「西洋人のためのシタールの手引き」を出版、これまで7枚のLPを録音しているほか、映画「王になろうとした男」の音楽(モーリス・ジャール)の演奏も受けもつた。

昨年8月アルフォードさんが日本にやってきたのは夫人、慶子さんの里帰りに同行したもので、あわせて「演奏技術の困難さから敬遠されがちなシタールは、日本でもまだまだなじみがないので、その良さをもっと知つてもらいたい」と、京都を本拠に演奏活動をつづけるため来日したもの。昨年12月に個人の家で小コンサート、80人が集まつた。また、1月29日は京都の山一ホールで「フレアム・アルフォードを囲む会」、2月14日にも本格的なコンサートが予定されている。