

トンコリはどこからきたか

篠原智花・丹菊逸治

1. はじめに

サハリン島（樺太）南半のアイヌ民族には「tonkori トンコリ」という撥弦楽器が伝えられてきた。18世紀末から19世紀にかけての文献資料によれば北海道北部にも「カー」という名称で同じものが存在していた。本稿ではこの「トンコリ」が擦弦楽器としてアムール地方経由で伝えられたのち撥弦楽器に転用されたものである、という可能性を検証する。

2. トンコリにかんする文献資料と分布

トンコリが日本の文献資料に現れるのは18世紀末以降であり、佐藤玄六郎ほか（1786）、渋江長佰（1807）などが最も早い記録である（注1）。最上徳内（1808）や松浦武四郎（1862）などによれば、サハリン島南半のほかには北海道の宗谷・紋別・斜里・利尻に存在していた。サハリン島南半・北海道北部・北海道オホーツク海岸地域に分布していたということになる。なお、北海道のものは「カー」と呼ばれた。これはアイヌ語 ka カ「糸」という意味であろう。文献にみられるトンコリについては金谷栄二郎ほか（1986）、谷本一之（2000）に詳しい。近代以降のトンコリについては、近藤鏡二郎ほか（1963）、富田歌萌（1966）、北原次郎太（2003）などの先行研究がある。

3. トンコリの「構造的欠陥」

トンコリの「開放弦を指ではじく」という演奏法は、グランドハープや箏篋（くご）などのハープ系楽器と同じである。しかし楽器形状の違いのせいで弦の並び方が90度回転している。ほとんどのハープ系楽器の弦が演奏者の正面から垂直に一直線に並んでいるのに対し、トンコリの弦は演奏者の正面に平行に並んでいる（写真1）。このため演奏のさいに楽器が左右にふれてしまい、安定して保持しにくい。多くの演奏者は両手の手のひらではさむようにして保持していたのだが、しっかり保持しようとするとうるしの指の自由が利かなくなる。その結果指が大きく動かさなくなれば、小さい音しか出せない。そのため、楽器の下部を両膝ではさむようにして保持してある程度指を自由にしていた演奏者、（ギターのように）斜めに構えて片手をおおむね自由にしていた演奏者もいた。

現在わかっている限り、トンコリは下端（糸蔵・糸巻とは反対側の端）が船の舳先のようにとがっているものが多い（写真2）。だが、演奏法から考えるととがっている必要はない。それどこ

るか、この下端の形状は演奏のさいに楽器をしっかり保持するためにはむしろやっかいである。地面（床）に下端をあてて保持しようとしても、接地面がとがっているのだからくるくる回転してしまう（注2）。

演奏と関連した問題点はほかにもある。弦を固定するために駒を使用している点である。演奏のさいトンコリの弦はさまざまな方向から引っ張られる。そのため演奏中に弦がしばしば駒から外れてしまう。通常ハープ系楽器は駒を使わず、弦は一本ずつ共鳴胴に固定されているので、そういう問題は発生しない。

こうして問題点をみていくと、トンコリは形状と演奏法がうまく合っていないように思えてくる。実際のところトンコリは他のハープ系楽器にくらべて非常に弾きにくい楽器なのである。

演奏にかかわる問題だけではなく、トンコリには純粹に構造上の問題もある。現存するトンコリのほとんどは糸蔵の幅が狭すぎて、両端の弦が糸蔵や糸蔵の付け根の本体部分にあたってしまっている。これでは弦が十分な張力を確保できない。たんに出来の悪いトンコリがそうなっているというのではなく、ほとんどのトンコリが同じ欠陥を有しているのである。だが世界中どこを見ても、糸蔵に弦があたってしまうような形状になっている楽器は他に存在しない。いくらなんでも、もともとこのような作りになっているとは考えにくい。トンコリにはなぜこのような「構造的欠陥」があるのか。

4. 「擦弦楽器」だったトンコリ

推測するにトンコリのこれらの「構造的欠陥」は、もともと本体を立てて弓奏する擦弦楽器だったものを無理やり撥弦楽器に転用したために生まれたものではないだろうか。擦弦楽器は演奏中に弓が弦と接しているために、多少楽器が左右にふれたり回転したりしても問題はない。それどころか、弓が隣の弦に移るのを助けるために本体をわざわざ回転させることもよくある。小型の擦弦楽器の中には、本体の下に棒状の部品をエンドピースのようにつけ、それを軸として大きく回転させるタイプのものもある。トンコリの下端がとがっているのはまさに本体を回転させるためだったのではないか。

駒の問題点についても、擦弦楽器であれば弓で上から弦を押し付けているので駒から弦が外れることはない。また、現存するものや古い絵画資料には、駒の上部（糸道が並んでいるところ）が直線ではなく円弧状になっているものがあるが、これは3本以上の弦を同一平面上に配置しないという擦弦楽器の駒の特徴と重なる（写真3）。

トンコリが擦弦楽器だったとすると、「糸蔵に弦があたる」という構造的欠陥の由来も説明できる。この楽器も当初は弦が糸蔵にあたらないようになっていたにちがいない。つまり、ある時点で糸蔵が狭くなったか、弦が増えたかのどちらかである。トンコリの糸蔵が狭くなる理由は特に考えられないから、糸蔵の幅は現在まで当初のままであり、ある時期に弦の数だけが限界以上に増やされたと考えざるべきであろう。弦が少なければ現在の形状のままでも糸蔵に弦があたらずにすむ。本来の弦の数は5本ではなく3本だった（両側に2本が追加された）と考えられる。実際に三弦のトンコリも現存している。弦の数が増やされたのは擦弦楽器から開放弦で弾く撥弦楽器に転用されたためであろう。擦弦楽器であった頃には、弦の数が少なくても広い音域を確保する

ことができた。弓を持たないほうの手で弦をおさえて音程を変えられるからである。だが、開放弦を指ではじくだけでは音が3つしかない。音を増やすためには新たに1本、2本と弦の数を増やすしかなかったはずである。

この転用は弓奏技術の習得の困難さによると考えられる。弓奏技術の習得にはある程度の時間をかける必要がある。それに比べると指ではじいて音を出すだけなら比較的簡単にできる。弓の扱いがうまくできない演奏者が弓奏をあきらめ、開放弦を指ではじくだけにするという選択はおおいにあり得る（あるいは交易品として楽器だけが持ち込まれ、弓奏技術が伝わらなかった可能性もある）。また、それにともなって下部に一つだけだった駒が上部にも加えられた。

では、もともと弓奏の擦弦楽器だったトンコリ（以下「原トンコリ」と呼ぶことにする）が開放弦を指ではじく撥弦楽器に転用された時期はいつ頃と考えられるだろうか。18世紀末に初めて文献資料に現れたトンコリはすでに撥弦楽器であった。最上徳内（1808）には三弦・四弦のトンコリの存在も記録されており、三弦トンコリは上述の通り現存してもいる。これはトンコリが撥弦楽器に転用されてから、まだあまり時間が経っていなかったことを示すのではないか。

5. 周辺の諸楽器とトンコリの伝播経路

トンコリの細長い形状から、ばくぜんと日本の箆状木製品や出土琴との関連を想像する人も多かったようである。だが、おそらくそうではあるまい。第一に、膝の上や台に置かれて演奏されていたツィター系楽器が立てて弾くハープ系楽器に変化するとは考えにくい。楽器の素材や大きさが同じなら、置いてはじいても立ててはじいても音の大きさや音色はあまり変わらないはずである。そして3. で述べたとおり、楽器を立て演奏者の正面に弦が平行に並んだ場合、それを指ではじいて演奏すると楽器が左右にゆれることになり、演奏上さまざまな弊害が起こる。また、弦の張力が弱い場合は演奏中に駒や琴柱が落ちてしまう可能性すらある。ただ音が出さえすれば何でもよいという状況ならともかく、よい演奏をしようとする人なら、通常は楽器を置いて演奏することを選ぶであろう。第二に、箆状木製品や出土琴からトンコリになったというなら、なぜ糸蔵・糸巻が追加されたのか説明が必要となろう。箆状木製品や出土琴の発展型と考えられる和琴や現代の箏では共鳴胴に糸を固定しているだけだが、演奏上の問題はない。糸蔵・糸巻はそれなりに加工に技術を要する。しかも三味線と違ってトンコリの糸巻は演奏中に調弦ができるわけでもない。多少は糸を締めるのが簡単になるとはいえ、わざわざ作りづらいものを追加したとは考えにくい。

トンコリはおそらく日本の箆状木製品や出土琴の発展型ではない。ユーラシア大陸から伝播してきたものである。19世紀のサハリンアイヌにもトンコリが「満洲」渡来である、という伝承があった（注3）。では近隣地域、つまりサハリン島北部からアムール川河口地域および沿海州地域にはトンコリに類似した弦楽器があるのか。Golubchikova ほか（2005）によると、ウリチに「tengkere」または「teengku」と呼ばれる三弦の撥弦楽器の記録があるが、詳しい形状や演奏法は不明である。それ以外では、この地域には白樺樹皮製または木製の円筒型の共鳴胴に棒状の棹がつけられた、一弦の弓奏の擦弦楽器が分布している。これらはトンコリとは形状が似ていないが、「原トンコリ」が擦弦楽器であったとすると擦弦楽器の分布の連続上に並ぶことになる。

その南側にあたる中国・韓国には、形状は同じだが樹皮製ではなく木製の胴を持った胡弓系の楽器が分布している。それだけではなく、木製の小型の共鳴胴と長い棹を持つ擦弦楽器はモンゴル・中央アジア・コーカサス方面、インド・中東方面にも広がっている。トンコリのように「糸蔵と一体の細長い共鳴胴を持つ、ネックの無い」擦弦楽器はあまり見られないが、コーカサス・トルコ地域にはトルコの **karadeniz kemençe** カラデニズケメンチェのような「糸蔵と一体の細長い共鳴胴を持つ、ネックの短い」擦弦楽器が分布している。かつてはこれによく似た楽器がより広く分布していたのではないだろうか。そして「原トンコリ」はそれが伝播してきたものだったのではないか。

いっぽう、サハリンより東方向にも擦弦楽器があった。谷本一之（2000）はカムチャツカ半島のトンコリ類似楽器の存在を指摘している。それらは実際に使われていたものではなく、コリヤーク文化の研究者である **V. H. Малюкович** が聞き取り調査を元にして復元したものである（写真4）。**Малюкович** によると、それらは「**кыхчерен** クフチェレン」と呼ばれ、共鳴胴の大きさや緒締めの方法に多少差異があるものの、トンコリに酷似した細長い形をしていて楽器の下端もとがっている（注4）。糸蔵の上部は丸いかたちをしていて中心にリボンを通すための穴が空いているが、これはトンコリにもよくみられる形状である（注5）。そして小型のものには演奏用のピックが、トンコリと同じくらいの大きさである中型のものには演奏用の弓がついている。**Малюкович** は、これらをイテリメンの楽器だと考えていたようである（注6）。いっぽう、イテリメンより北の民族の楽器は形状が異なる。**Малюкович** はコリヤークの弦楽器もいくつか復元しているが、それらは楽器の下端がとがっていないし、糸蔵の上部には何もない。**Вертков** ほか（1975）によれば、コリヤークの北に居住するチュクチは弓奏の擦弦楽器を使っていた。その楽器とよく似たものがコリヤークの復元楽器の中にある（注7）。ただし、どちらの楽器も共鳴孔の両脇に **f** 字孔の名残がみられ、ヨーロッパ系楽器の借用とみられる。

形状から見ればチュクチ・コリヤークの擦弦楽器は類似し、イテリメンの擦弦楽器とトンコリは類似している。つまりコリヤークとイテリメンの間に断絶があることになる。

トンコリ型つまり「糸蔵と本体が一体で作られ、糸蔵の上部は円形または五角形またはそれに似たかたちをしていて、細長い胴で下端がとがった輪郭を持つ木製の楽器」はサハリン南部、北海道北部、カムチャツカ南部に分布する。文献資料によれば北海道オホーツク海岸地域にも存在していた。千島列島が空白地帯だが、ここは残された物質文化資料が少ない地域であり、たんに見つからないだけなのかもしれない。

6. ニヴフの「トゥングルン」との関係

サハリンアイヌのすぐ北に居住するニヴフの擦弦楽器は「**təŋrəŋ** トゥングルン」と呼ばれている。これは円筒型の胴に棒状の棹がつけられた擦弦楽器であるが（写真5）、演奏法を無視して楽器の形状だけから考えると、これがトンコリと直接連続性を有するとは考えにくい。だが、その名称「トゥングルン」は「トンコリ」とよく似ている。しばしば言及されるウイльта語「**təkkərə**」、満州語「**tenggeri**」、前述のウリチ語「**tengkere**」「**teengku**」などの弦楽器を指す単語との類似も考え合わせると、偶然の一致とは考えられない（注8）。サハリン・アムール地域では、他にも

いくつかの共通する物質文化上（犬ぞり、魚鉤、太鼓など）に類似の語彙が見られるが、「トゥングルン」と「トンコリ」のように「モノそのものが違って名称が同じ」という例は他に見当たらない（注9）。ひょっとしたらニヴフ文化にも「原トンコリ」がある時期まで存在し、それが本来「トゥングルン」と呼ばれていたのかもしれない。そしてその後、加工も持ち運びも容易な白樺樹皮製楽器が普及すると「原トンコリ」は忘れ去られ、その名称だけが残ったのではないか。

ではなぜ、アイヌは「原トンコリ」を撥弦楽器に転用して使い続け、ニヴフは新しい擦弦楽器に持ちかえるという差が生まれたのだろうか。アイヌは弓を捨て、弦を増やし、頑張っって木を彫り続けた。だが、ニヴフは弓を捨てず、弦が少なく加工の容易な素材で出来た新しい擦弦楽器を選んだ。両者はなぜ違う道を選んだのか。

その要因のひとつとして、それぞれの民族の音楽上の好みの違いをあげることができるだろう。トゥングルンで演奏される内容は、主に二種類に分類される。ひとつめは歌の旋律をそのままなぞって弾くもの（注10）、ふたつめは、あるテーマのもとにビブラート音を弾き続けるものである（トゥングルンには弦に舌をあててビブラートをつける独特の演奏法があり、少しづつ変化をつけながらビブラート音の妙を聞かせる）。ニヴフの伝統歌謡においては旋律と歌詞が重視され、それらにあわせて拍の間隔が長くなったり短くなったりする。そして旋律に *k'əx* クフ（ビブラートをつける技法）や *vals* ガルス（裏声で発声する高音域の装飾音を入れる技法）が多用され、歌のフレーズの終りはしばしばクフを長く聞かせるために引き伸ばされる。それらの技法をうまく配置して、かつ美しく聞かせる歌い手が評価される。また、歌の音域もあまり広くなく長3度から完全5度くらいが多い。とすると、トゥングルンはニヴフ伝統歌謡を演奏するのに適した楽器だといえよう。擦弦楽器なら一つの音を長く伸ばすことができるし、装飾音も入れやすい。旋律の音域が狭いなら、弦の数も少なくてもよい。反対に撥弦楽器では音を長く伸ばすことは困難で、うまくニヴフ歌謡を再現できない。

一方、アイヌ音楽はニヴフ音楽にくらべるとリズムを重視する。アイヌ歌謡において、途中で拍の間隔が長くなったり短くなったりするものは少ないし、トンコリ伝承者の録音を聞いても演奏中は一定の速度で遅れることなく拍が刻まれていく。旋律に乗せて歌われる叙事詩においても、炉縁などを棒で叩いて拍子をとる。リズムがよいのはアイヌ音楽の大きな特長である。またトゥングルンと違って、トンコリで演奏されるのはほとんどがトンコリのための器楽曲である。既存の歌謡を模倣した曲もあるが、全て簡単な遊び歌なので、トンコリで弾いてもあまり違和感がない。

アイヌ音楽はリズムよく進み、一つの音を長く引き伸ばす技法もない。そのため、技術習得に時間と手間のかかる擦弦楽器に固執する必要もない。むしろ演奏が簡単な撥弦楽器で用が足りる。曲は楽器にあわせて新しく作ればよい。このような経緯でアイヌはトンコリを使い続けたのであろう。そしてその結果、楽器形状からみた場合にトンコリが孤立した分布を示すようになってしまったのではないだろうか。

7. むすび

以上、サハリンに伝わった当初、トンコリはもともと弓奏の擦弦楽器だったのだが、のちに指

で開放弦をはじく撥弦楽器に変化したものである、という可能性について検討してきた。構造からみる限り本来はトンコリが擦弦楽器だった可能性は高い。チュクチの弦楽器の形状が全く異なることから、伝播ルートはカムチャツカ方面ではなく間宮海峡経由と考えられる。トゥングルンはおそらくトンコリの後にニヴフに伝わったもので、トンコリと他の木製擦弦楽器の間に打ち込まれた分布上の「くさび」となった。もちろん、確実な結論を出すためには周辺の諸楽器にかんする、より綿密な調査・比較研究が必要になる。とくに、18世紀以前の満州民族の伝統楽器資料（非宮廷音楽の資料）との比較が重要となろう。今後の課題としたい。

注

注1 谷本一之（2000）による。佐藤玄六郎ほか（1786）に掲載された図版では楽器形状があまりはっきりしない。

注2 もちろん、軸と弦を結んだ方向に完全に正確にはじけば動かないだろうが、実際に演奏するさいにはそれは困難であり、結果的には保持しにくく不安定である。

注3 松浦武四郎（1975）にサハリン島東海岸「ヲタサン」の伝承として紹介されている。口琴にも「満洲渡来」伝承があり、こちらはアムール川流域からの伝播でほぼ間違いない。トンコリにかんする「満洲渡来」伝承についても荒唐無稽と片付けられない。

注4 素材にはベニヤ板（合板）が多用されている。ベニヤ板はサハリン・北海道地域ではあまり馴染みがないが、北千島では屋内施設・民具等にしばしば使用された素材である。鈴木健治氏（北海道大学アイヌ・先住民研究センター研究員）のご教示による。

注5 トンコリの糸蔵上部の円形の部分は **sapa** サパ「頭」呼ばれる。カラデニズケメンチェではこの部分に糸巻が立てられていて、糸蔵の代わりとなっている。これはコーカサス・トルコ地域などにみられ、比較的古い形式と考えられる。糸蔵を持つ楽器にも、名残として円形の飾りがついている場合もある。トンコリのサパも本来は糸巻を立てるためのものだったのであろう。そののち、弦を増やすために糸蔵が追加され、サパは飾りとして残されたのではないか。

注6 Golubchikova ほか（2005）のイテリメンの項目にでてくる弦楽器は **Малюкович** が復元したものを参考にしたと思われるが、そこではそれらの名称は「**malyanon**」と記されている。

注7 ペトロパブロフスク・カムチャツキー博物館収蔵品。Подмаскин(2003). pp109-112 に図版あり。

注8 「トンコリ」の語源を擬音語に求める考え方は古くからあるようだが、擦弦楽器であるニヴフの「トゥングルン」という名称は擬音語とは考えにくい。なお「**təŋrəŋ** トゥングルン」は東方言形であり、対応する西方言形は「**t'əŋr** トゥングル」である。即断はできないが、西方言形が古形である可能性と、その語形がアイヌ語「**tonkori** トンコリ」により近いことを指摘しておきたい。これを伝播ととる先行研究としては例えば Подмаскин(2003)などがある。

注9 アイヌ語 **ku** ク「弓」とニヴフ語 **k'u** ク「矢」という例はあるが、こういった単音節語で判断は難しい。偶然の一致かもしれない。

注10 ニヴフの口琴演奏についても、歌の旋律をそのままなぞって弾くものと音色のおもしろさを聞かせるものに分類できるようである。

参考文献

- 池上二良 1997 『ウイльта語辞典』 北海道大学図書刊行会
- 笠原潔 2004 『埋もれた楽器—音楽考古学の現場から』 春秋社
- 金谷栄二郎・宇田川洋 1986 『樺太アイヌのトンコリ』 常呂町郷土研究同好会
- 金田一京助・杉山寿栄男 1973 『アイヌ芸術・木工篇』 北海道出版企画センター
- 北原次郎太 2003 「トンコリの戦後史—1945年～1977年を中心に—」『社会文化科学研究』第7号 千葉大学
- 近藤鏡二郎・富田歌萌 1963 「アイヌの弦楽器 トンコリ」『音楽学』第9巻(1) 音楽学会
- 佐藤玄六郎ほか 1786 『蝦夷拾遺』 早稲田大学蔵 (WEB公開画像を閲覧可)
- 渋江長佰 1807 『喬琴図式』(『南薫琴式』) 北海道大学蔵 (WEB公開画像を閲覧可)
- 谷本一之 2000 『アイヌ絵を聴く—変容の民族音楽史』 北海道大学図書刊行会
- 富田歌萌 1966 「アイヌの弦楽器 トンコリ『北海道の文化』10 北海道文化財保護協会
- 羽田亨編 1937 『満和辞典』 京都
- 松浦武四郎 1859 『蝦夷漫画』 札幌市中央図書館蔵 北海道大学蔵 北海道立図書館蔵 (いずれもWEB公開画像を閲覧可)
- 松浦武四郎 1860 『北蝦夷余志』 札幌市中央図書館蔵 北海道大学蔵 (ともにWEB公開画像を閲覧可)
- 松浦武四郎 1862 『天塩日誌』 札幌市中央図書館蔵 北海道大学蔵 (ともにWEB公開画像を閲覧可)
- 松浦武四郎 1975 「燼心余赤」『定本松浦武四郎・下』 吉田武三編 三一書店
- 村上島之丞 1800 『蝦夷島奇観』 東京国立博物館蔵 函館市中央図書館蔵 北海道大学蔵 (いずれもWEB公開画像を閲覧可)
- 最上徳内 1808 『渡島筆記』 北海道立図書館蔵 (WEB公開画像を閲覧可)
- 山田光洋 1998 『楽器の考古学』 同志社
- W・P・マルム著 松前紀男・村井範子訳 1971 『東洋民族の音楽』 東洋大学出版会
- K. Вертков 1975 Г. Благодатов, Э. Язовицкая, *Атлас музыкальных инструментов народов СССР*, Москва.
- В. Посмаскин 2003 *Народные музыкальные инструменты тунгусо-маньчжуров и палеоазиатов: проблемы типологии “Типология культуры коренных народов дальнего востока россии (Материалы к историко-этнографическому атласу), Владивосток Дальнаука, с.102-119.*
- V. Golubchikova and Z. Khvtisiashvili 2005 *Practical Dictionary of Siberia and the North, Moscow.*