

# ティンガティンガ制作者は「職人」か「芸術家」か

～ザンジバル島フィールドワークより～

高橋 直也

## 序論

私がティンガティンガに興味を持ったきっかけは、2012年のフィールドワークでティンガティンガが普及しているタンザニアのザンジバル島を訪れたこと、そこでティンガティンガ制作者のマトラ氏に出会い、実際にそれを描いたということである。その後、ティンガティンガについての先行研究を読み進めた。ティンガティンガに関する研究は、外部（外国人の観光客や研究者）からの視点で、その歴史的背景や観光資源、美術品の一つとして書かれているが、当事者であるティンガティンガ制作者の視点で書かれているものは少ない。そこで私はこの論文を書くにあたり、ティンガティンガに対する制作者たちの内面的な側面に焦点を当てていきたい。

第一章で詳しく書くことになるが、ここで簡単にティンガティンガについて説明していきたい。ティンガティンガとは、「タンザニア南部の民族であるマクアに出自を持つ E.S. ティンガティンガによって、タンザニア独立直後の 1960 年代後半にはじめられた絵画スタイルである。鮮やかな色づかいでデフォルメされた動物などを描いた絵」（井上 2010: 17-18）である。描かれる対象は、動物や自然、妖怪（シャターニ）、悪魔払いの超能力者（ムガンガ）、死者の霊（ムズィム）が挙げられる。動物や自然を描いたものは、ザンジバル島でもよく見られたが、その他のものは確認できなかった。第一章で取り上げる S.G. ムパタがそうであったように、ザンジバル島で活動するティンガティンガ制作者も観光客に「売れる絵」を描いていることが要因だろう。以下の図 1 が動物や自然を描いたティンガティンガである。



図1：動物や自然を描いたティンガティンガ（部分）

以上のように、外部からの視点での研究はすでにされているが、この論文では、内部からの視点として、ザンジバル島で活動しているティンガティンガアーティストたちの内面的な側面に焦点を当てていく。第一章では、外部からの視点で研究されてきたティンガティンガの歴史的背景や土産物絵画、美術品としての観点からさらに詳しく論じていく。第二章では、内部からの視点で論じていく。わたしは、2012年8月19日から28日および2013年8月19日から28日の期間、ティンガティンガが普及しているタンザニアのザンジバル島においてフィールドワークを行い、実際にティンガティンガの制作者にインタビューをし、それに基づいて研究を進めた。そしてこの論文で、ティンガティンガ制作者の視点を明らかにしたい。

## 第一章 外国人観光客と研究者の視点

まず、ティンガティンガについて説明しよう。序論でも述べたように、ティンガティンガとは、「タンザニア南部の民族であるマクアに出自を持つE.S. ティンガティンガによって、タンザニア独立直後の1960年代後半にはじめられた絵画スタイルである。鮮やかな色づかいでデフォルメされた動物などを描いた絵」（井上2010: 17-18）である。

また、その創始者E.S. ティンガティンガについて白石（1985）は以下のように述べている。E.S. ティンガティンガは、タンザニア南部のトゥルンド

ルに生まれた。そこは、豊かな自然に囲まれた土地で、大地の赤、大空の青、樹木の緑といった原色にあふれる世界であった。少年時代に彼はそこで、ヌーやシマウマのうえにとまった鳥の姿やライオンの昼寝の姿をよくみたという。そして村を出て、1955年からイギリス人官吏のもとで庭作業夫として働いた。しかし、1961年にタンガニーカがイギリスから独立し、イギリス人官吏がタンガニーカから出ていってしまったため、彼の収入源が断たれてしまった。その後、仕事探しをしていたときにコンゴ人が書いたテンペラ画に出会い、それに影響を受け、自ら絵を描き始めた。そして掃除夫をしながら、マゾニットに少年時代に故郷で見た風景や動物の姿を自転車の塗料を使い描いていた。それを外国人は土産として、また周りのアフリカ人はお店の看板に使うために買っていた。外国人の中に強く興味を示した人もいて、彼らの努力によりダルエスサラームで展覧会も開いた（白石 1985: 78-85）。

近年では日本でもティンガティンガの展覧会が開かれているが、日本での認知度はいまだ低い。しかし、日本人研究者の中にも、さほど多くはないがティンガティンガについて研究している人はいる。そこでは、ティンガティンガは、その歴史的背景のもとに美術品、土産物絵画として研究されている。

その研究者の一人である井上は、ティンガティンガの成り立ちを西洋人の技術指導の有無や消費者としての役割と関連づけ明らかにしている。井上（2010）は、タンザニアのザンジバル島でのフィールドワークを通し、「ティンガティンガの形成過程には西洋人からの具体的な技術指導があったことは確認されていない」としている。また、白石の文献（1985,1989）をもとに、「白石の記録からはティンガティンガが成立当初から観光客を含む西洋人を消費者として想定していたことが読み取れる」としている。また、井上はこの論文でザンジバルの『キス・マサイ』（図2）を中心にザンジバル島のみやげ物絵画を取り上げ、それらの創出と展開の理由を、イタリア人観光客を中心とした外国人観光客の「アフリカらしいイメージ」であったとし、多数のみやげ物画家たちがそのイメージを戦略的に取り込んだことだと述べている（井上 2010: 28）。以上のように井上は、ティンガティンガを土産物絵画として取り上げ、歴史的背景を明らかにし、同じ土産物絵画の『キス・マサイ』にも焦点を当てている。なお、キスとは、スワヒリ語でナイフを意味する。よって、『キス・マサイ』とはペインティングナイフで描かれたマサイの絵である。



図2：キス・マサイ（部分）

また、白石（1985）は、彫刻や絵画などのアフリカ美術全般を取り上げ、その中で1985年に東京で開かれた「ムパタ展」（S.G. ムパタのティンガティンガ展）に色彩鮮やかな動物画（ティンガティンガ）が多かったことを、ティンガティンガの創始者E.S. ティンガティンガとその異父（異母？）兄弟のS.G. ムパタを比較から考察している。掃除夫と絵描きの仕事をしていたE.S. ティンガティンガは、絵は生計を補助するためのものであり、それ以上の存在ではなかった。また、彼はタンザニアの首都ダルエスサラームで故郷であるタンザニア南部トゥルンドルの心象風景を描いたという。一方S.G. ムパタは、E.S. ティンガティンガを師とし、絵のモチーフや線の出し方、色彩を細かく観察、模写し、次第に自分も絵描きになった。その後S.G. ムパタは、ケニアの首都ナイロビへ出て行き、そのまま同地にとどまり絵を描いた。ナイロビはダルエスサラームより外国人観光客が多かったため、自然と彼は外国人観光客に「売れる絵」を描くようになった。彼のモチーフの一例は背後に雪をいдаくキリマンジャロがそびえ、その周りにキリンのような動物がいるというもので、いかにも外国人観光客が好む土産物だ（白石1985: 82-85）。

以上から「ムパタ展」に動物画が多かったのだらうと白石は述べている。

序論でも述べたが、ザンジバル島において動物や自然を描いているティンガティンガが多かったのは、ザンジバル島で活動するティンガティンガ制作者も S.G. ムパタと同じように外国人観光客に「売れる絵」を描いているからであろう。

このように、ティンガティンガの歴史的背景や美術品、土産物絵画としてみている研究や文献は多く存在するが、実際にそれを描いているティンガティンガ制作者の内面的な側面に焦点を当てたものは少ない。以降第二章にて、2012年8月19日から28日および2013年8月19日から28日までタンザニアのザンジバル島で行ったフィールドワークでの参与観察の結果を踏まえ考察していく。

## 第二章 ティンガティンガ制作者の視点

以下の考察は、ティンガティンガが普及しているタンザニアのザンジバル島の観光の中心であるストーンタウンにおいて、2012年8月19日から28日および2013年8月19日から28日までに行ったフィールドワークによって得たデータをもとにしたものである。ここでは、ザンジバル島のストーンタウンでティンガティンガを中心とした土産物絵画を描く画家にインタビューを行った。主な調査対象者は、2012年のフィールドワークの際に出会ったティンガティンガ制作者のマトラ氏である。ザンジバル島の公用語はスワヒリ語だが、今回の調査では英語を用いた。

私は2013年にザンジバルを訪れた際、日程のほとんどの時間をマトラ氏の作業場で過ごした。マトラ氏のはからいで、私もティンガティンガを教えてもらいながら描かせてもらった。2012年にも描かせてもらっているので二回目であった。その中で、2012年と変わった部分を見つけた。マトラ氏は2012年には、一人で作業場を使っていたが、2013年には、もう一人の画家とそれを共有していた。ザンジバル島においてティンガティンガ制作者に限らず、土産物絵画の画家が他の画家と作業場を共有することは、珍しいことではない。作業場を共有する際に多いケースは、もといる画家に弟子入りするケースのようだが、マトラ氏のケースは、マトラ氏はティンガティンガ、もう一人はキス・マサイを描く画家であった。では、なぜ彼らは作業場を共

有しているのだろうか。描く絵が違う画家同士であっても作業場を共有することには、いくつかメリットがあるようだ。ひとつは、互いにエナメルペンキとキャンバスを使うため、画材を共有できるという点だ。もうひとつは、絵を描く上でのアイデアを交換できるという点だ。彼らは互いに刺激し合い、助け合いながら、それぞれの作業をしていることが見て取れた。

ティンガティンガ制作者は、作業場をともしする相手からだけではなく、外国人観光客からもアイデアを得ることがある。彼らが描く絵の買い手は外国人観光客であり、彼らの好む絵、すなわち「売れる絵」を描くため、外国人観光客の話によく耳を傾けている。また、私が2013年にマトラ氏のもとを訪れた際に、彼が自慢げに見せてきたものがある。それは、日本語で書かれた「ティンガティンガ絵付け体験教室」の看板だ。ある日本人観光客に、描いた絵を売るだけでなく絵付け体験教室を開いたらどうかと言われたことがきっかけのようだ。彼は、日本語以外にも、英語やイタリア語などの看板を作り、それによる収入を得るつもりだ。このように彼らは、収入の末端である外国人観光客の話をよく聞き、積極的に採用していくのである。

マトラ氏の収入源は、自らが描いたティンガティンガを彼自身の店に置き、それらを売るだけでなく、ストーンタウン内のいくつかの土産物屋に卸し、そこから収入を得ている。マトラ氏と一緒にティンガティンガを描いているときに、彼がよく言っていたが、彼はティンガティンガの「プロフェッショナル」である。彼は、ティンガティンガを描くことで生計を立てている。しかし、一日で何枚ものティンガティンガを描けるわけではない。ティンガティンガを一枚仕上げるのには、1～3日かかる。キャンバス（またはマゾニット）にエナメルペンキで下地を塗り、背景色を塗り、描画していく。描画は、面積の広い部分（主に黒）から一色塗ったら乾かす、一色塗ったら乾かすと繰り返す。エナメルペンキを乾かすのには、晴れた日でも1～2時間ほど天日で乾かさなければならない。よく乾かないうちに他の色を塗り始めると、色同士が混ざりティンガティンガの特徴ともいえる鮮やかな色彩が損なわれてしまうからだ。

それに比べキス・マサイは、キャンバスの上で色を混ぜて描いていくため、描画の工程でエナメルペンキを乾かす必要がない。また、キス・マサイの多くは、使われる色が少ないため、様々な色を新しく作る手間も少ないので、

一枚あたりにかかる時間は短い。簡単なものであれば一枚あたり十数分で描けてしまう。マトラ氏と作業場をともにしているキス・マサイの画家は、一日に80枚は描けるという。

以上のように作業工程では大きな差があるティンガティンガとキス・マサイだが、両者の一枚当たりの売価には、あまり差はない。それなら短時間で描けるキス・マサイの方が、収入を得るのに効率的ではないかと思ひ、なぜキス・マサイを描かないのかとマトラ氏に尋ねた。すると彼は、「キス・マサイは難しい」と冗談混じりに答えたあと、以下のように続けた。「ティンガティンガはタンザニア、ザンジバルの伝統的な絵であり、私は、それを描くことにプライドを持っている」。井上（2010）が、「みやげ物画家」たちは、自称するときにはおおむね「*mchoraji*（画家）」「*msanii*（アーティスト）」であるが、他称では「*fundi*（技術者・職人）」（コストを計算し、取引先から指定された納期を意識しつつ、販売することを前提として定型化されたスタイルの「商品」を量産している点で「職人」（井上2010: 20）であるというが、マトラ氏は、今までにない構図やマグカップに描くなど、新たなスタイルのティンガティンガに挑戦していた。そういった面では、他者から見てもマトラ氏は「職人」というよりも「芸術家」として活動しているようにみえる。

なぜそれぞれ単一の絵しか描かないのかという疑問は、マトラ氏以外のティンガティンガ制作者やキス・マサイを描く画家にも聞いてみた。まず返ってきた答えは、マトラ氏のようにそれぞれの考えやプライドを持って、絵を描いているということだ。それを踏まえ、あえて同じ質問繰り返したところ、やはり仕事として絵を描いているという一面も見えてきた。ほとんどの画家が単一の絵を描いていた。ティンガティンガ制作者は、キス・マサイの方が時間をかけず描くことができ、効率的に枚数を描くことができるということを知っていたが、ティンガティンガの方がよく売れるという理由からティンガティンガを描くのだと言う。キス・マサイを描く画家は、ティンガティンガは技術的に難しいということからキス・マサイを描くのだと言う。また、非常に稀ではあるが、両方の絵を描く画家にも出会った。その画家は、ティンガティンガを主として描いていたが、十分な収入が得られなかったためにキス・マサイを描き始めた。そして、ティンガティンガを描き乾かしている



時間を使い、数枚のキス・マサイを描いていた。そのようにして作業効率を上げたところ、実際に収入は増えたようだ。また、絵を描くだけでは収入が十分でない画家がほとんどで、土産物屋の手伝いをして、収入を補っていた。しかし、マトラ氏をはじめ、ティンガティンガ制作者たちは、たとえ収入が少なくとも絵を描くことを決してやめないと話してくれた。そして、ティンガティンガを継承し、次の世代に残していくべきものだと認識している。やはり彼らは、ティンガティンガを描くことに対し、誇りを持っているのだろう。

## 結論

この論文では、ザンジバル島のティンガティンガ制作者の内面的な側面に焦点を当て、明らかにすることを目的としてきた。

まず、西洋人や外国人観光客との関係性について考察していく。第一章で述べたように井上（2010）は、みやげ物画家が外国人観光客の「アフリカらしいイメージ」を取り込み、それを表現しているとし、それを表現してきたからこそキス・マサイやティンガティンガなどのみやげ物絵画の発展につながったと述べている。私がザンジバル島でフィールドワークを行ったときにも、ティンガティンガ制作者と外国人観光客との深い関係性が見て取れた。たとえば、第二章で述べた、マトラ氏の「ティンガティンガ絵付け体験教室」。そして、妖怪（シャターニ）、悪魔払いの超能力者（ムガンガ）、死者の霊（ミズムイ）などではなく、動物や自然ばかりを描くティンガティンガのモチーフ。この二点から外国人観光客からの新しいアイデア、外国人観光客の持つ「アフリカらしいイメージ」を反映させていることがわかる。

また、現在のザンジバル島で活動しているティンガティンガ制作者が、井上（2010）のいう「fundi（技術者・職人）」としての一面を持っていることも事実である。以下、第一章で述べたE.S. ティンガティンガの半生、ティンガティンガの成り立ちと、現在ザンジバル島で活動しているティンガティンガ制作者を比較してみよう。E.S. ティンガティンガは、掃除夫をしながら生計の補助程度にティンガティンガを描いていた。そして白石（1985）は、彼はティンガティンガを描くことが、確実な収入源でないことをよく知っ



ていた（白石 1985: 80）と述べている。

しかし、現在ザンジバル島で活動しているティンガティンガ制作者たちは生計の中心として考え、ティンガティンガを描き、売り、生計を立てている。現在のザンジバル島において、ティンガティンガを描く技術は、兄弟や友人など関係の近いティンガティンガ制作者から学ぶことができ、独立後にいくつかの取引先を見つけることができれば、ある程度安定した収入を得ることができる。E.S. ティンガティンガと現在のザンジバル島のティンガティンガアーティストの間でこうした差が生まれているのは、現在のザンジバル島においてティンガティンガ制作者が一種の職業として成り立っているからだろう。E.S. ティンガティンガや S.G. ムパタが開いたような展覧会を開かなくとも職業として成り立つことから、展覧会を開こうと目指しているティンガティンガ制作者は多くない。こういった面では、井上（2010）のいう「fundi（技術者・職人）」として活動しているティンガティンガ制作者が多いのかもしれない。

次に、ティンガティンガを描くことに対する価値観についてだが、井上（2010）は、コストを計算し、取引先から指定された納期を意識しつつ、販売することを前提として定型化されたスタイルの「商品」を量産しているということから、ザンジバル島で活動しているキス・マサイやティンガティンガなどのみやげ物絵画を描いている画家たちは、「fundi（技術者・職人）」として活動していると同時に、「芸術家」としての創造性も持ち合わせていると述べている（井上 2010: 20-21）。このことについては先にも述べたが、現在のザンジバル島で活動しているティンガティンガ制作者たちにも言えることである。私がザンジバル島で出会ったティンガティンガ制作者は、むしろ「芸術家」としての一面が濃くみられた。彼らは、単に取引先からの注文を受け「商品」を作っているわけではない。自ら新しいスタイルを創出し、それを各人のスタイルとして定着させようと挑戦している。マトラ氏は、「fundi（技術者・職人）」として活動しながらも、根本にティンガティンガを描くことに対して、誇りを持って活動している。それは、マトラ氏が語った「ティンガティンガはタンザニア、ザンジバルの伝統的な絵であり、私は、それを描くことにプライドを持っている」という言葉に、ただ「fundi（技術者・職人）」としてティンガティンガを描いているのではないという、彼

のティンガティンガに対する価値観がよく表れているだろう。また、マトラ氏もそうだが、多くのティンガティンガ制作者が、ティンガティンガを次の世代に継承していくべきものと認識している。

以上のように、ティンガティンガ制作者の内面的な側面に焦点を当てたとき、彼らのティンガティンガを描くことに対する価値観、誇りがいっそう明らかになった。

しかし、今回の滞在期間が短かったことと、対象がザンジバル島のストーンタウンで活動しているティンガティンガ制作者のみであったことにより、本研究には欠落している部分が多くあるだろう。多くのティンガティンガ制作者が集まる、タンザニア本土にあるティンガティンガ村で調査したら、また違う研究結果になっていたかもしれないが、それは今後の課題ととらえている。

## 謝辞

今回この論文を書くにあたって、マトラ氏をはじめ、ザンジバル島のティンガティンガ制作者には2012年、2013年のザンジバル島フィールドワーク中、ならびに帰国後にも調査に協力していただきました。心よりお礼申し上げます。Asante sana. (スワヒリ語で「ありがとうございます。」)

## 参考文献

井上真悠子

2010 「東アフリカ観光地における『みやげ物絵画』の創出と展開—タンザニア・ザンジバルの『真っ赤なキス・マサイ』を事例に—」『アフリカ研究』No.76、pp.17-29、日本アフリカ学会。

白石 顕二

1985 『アフリカ直射思考』洋泉社。

1989 『ポップ・アフリカ African popular culture now』勁草書房。

白石 顕二・山本 富美子

1990 『ティンガティンガーアフリカン・ポップアートの世界』講談社。

白石 顕二・山本 富美子

1992 『ジャファリーのアフリカーティンガティンガⅡ—』講談社。