逆蠟けつ染再考

― 城 秀男の創作活動の軌跡より ―

田　中　嘉　生

Reconsideration of Reverse Batik: the Works of Hideo Jo

Yoshio TANAKA

要旨，蠟防染技法の蠟の特徴を生かした防染技法の中の一つ，逆蠟けつ染技法について述べる。加えて，この技法を確立し，作品の中に展開した城秀男の創作活動を紐解くことにより，逆蠟けつ染から生まれる表現効果について考察する。

Keywords: batik 蠟けつ染，discharge print 抜染，dyeing 染色，Hideo Jo 城秀男

1．はじめに

前稿で，防染技法と染色意匠の関係を探っていく過程で，蠟防染技法について触れた。其処で蠟防染技法を，染料が滲透することを完全に防ぐことを目的としたものと，蠟の特徴から生まれる効果を生かしながら防染するものとに大別し，前者と染色意匠の関係を取り上げ，制約から生まれる意匠の創造の一方法論を試みた[1]。本稿では，効果から生まれる意匠，つまり，後者と染色意匠の関係を探る一つの手懸りとして，その防染技法の中の一つ，城秀男が確立した，逆蠟けつ染について考察して行く。

2．蠟の特徴から生まれる効果を生かしながら防染する，蠟防染技法[2)3)]

「半透し」「亀裂」等の呼び名で呼ばれる，蠟の特徴を生かした二つの蠟防染技法は，多くの染色作家を魅了し，ひろく使われている技法である。「半透し」は，蠟の上から染料をかぶらせた状態のことを言い，他の着色材料では，けっして作ることの出来ない，柔らかい表情を持った色面を現出させる。この技法は，被染布に蠟を塗る時，溶解温度を通常よりやや高くし，防染力の比較的弱い蠟を使用する。つまり，高い温度の蠟を被染布に塗れば，蠟の層が薄くなること，蠟の種類によって防染力に強弱があること，この二つの特性を利用した技法である。「亀裂」は，被染布に塗られた蠟にひびを入れ，そこに染料を滲透させることにより，亀裂模様を現出させる技法を言う。熱し溶かされた蠟は，被染布に平らに塗ると，薄い板状の固まりとなり，折り曲げるとひびを生じる。その性質を利用した技法で，これから述べる城秀男の逆蠟けつ染とも，少なからず関わりを持つ技法である。

「幽遠」部分

3．城秀男の逆蠟けつ染

逆蠟けつ染とは，耳馴れない呼び名である。いつの頃から，この名で呼ばれ始めたのかは，不明であるが，白い布から染色を始めるのに対し，黒い布から始めるので，逆と言う言葉が与えられたのであろう。いくつかの染色関係の書籍の中に，それを捜してみたが，僅かに数行，次のように解説されている。「地染め ― 全面ろう塗り ― 亀裂入れ ― 白色抜染（逆ろう纈）[2]。ここでも，やはり染色順序が一般的ではないと言う意味で，逆ろう纈

と呼んでいるようである。

さて，逆蠟けつ染を，城秀男の逆蠟けつ染と呼んだのは，彼が試行錯誤の末確立した技法であり，前出の逆ろう纈とは少し趣が異なる技法であることに依る。この技法は昭和58年に染色関係の月刊誌で紹介されている。以下引用する。

脱色効果を生かした逆ロウケツ染。銅板画の一種にエッチングという技法がある。銅板の上に一種のロウを塗り，その表面に針で絵を彫りつけたあと硝酸液で腐蝕して作る凹版の転写法である。ロウケツ染の場合にも，布にロウを塗り，それを針のようなもので引っ掻き，その上に直接，地色より濃い色を入れていくエッチング技法がある。ところが城さんのそれは，脱色効果を生かすという独自の逆ロウケツ染なのである。つまり，まず地色を染めた布の全面をロウで伏せ，その上から鉄筆で引っ掻くエッチング技法を取りながらも，これを脱色液に浸して引っ掻き線部分の色を抜いて白くし，そこへ必要に応じて新しく色を加え色彩豊かな作品を生み出す…というやり方だ。

順を追って「逆ロウケツ染」の技法を説明してみよう。

①地染め　まず，布地を染める。そのさい，日光や熱湯，洗濯などにも耐久力のある硫化染料で地染めすること。城さんの場合，地染めは黒色が多い。水溶性の直接染料で地染めすると，水洗いや模様染のさいに，地色が流れ出て仕上がりを汚くする場合がある。

②ロウ伏せ　地染めのあと，布全体にロウを伏せる。ロウのひび割れ現象を生かす方法もある。

③エッチング　ロウ伏せした布を，鉄板や銅板のような堅い板の上に乗せ，謄写版用の鉄筆で布面に構図を描く。フリーハンドのエッチングも面白い効果が出るが，密集描写の線構成をねらう場合は，直線定規や曲線定規を使うといい。

④脱　色　まず，次亜塩素酸ソーダ液（家庭用漂白剤でも可）を水で５～８倍にうすめて作った脱色液を水槽に入れ，その中へエッチングした布を浸して脱色を開始する。脱色時間は３～４時間。脱色を始めて３，40分ほどした頃，いちど水槽から布を取り出し，ほとびたエッチングの線を再び鉄筆でなぞっておくと，脱色が容易にすすむ。

⑤水洗い　脱色したあと，水洗いを充分に行なう。

⑥模様染　脱色して白くなった線のあとに色を染め入れていくわけだが，地色に使った色より淡く明るい色で模様染を施す。城さんの場合，仕上げ工程での硫酸発色やソーピングなどを考慮して，模様染にはインジゴゾール系の染料を用いるという。

⑦仕上げ　最後に，ロウを落としたり脱色液を洗い落とすために，ソーピングを行なう。石けん水（家庭用の粉石けんを用いる）で三，四度煮るとロウは落ちる[4]。

以上，月刊染織α（アルファー）誌上で紹介されたものである。よくまとめられた説明であるが，順を追って，検討を加えてみる。

城秀男の逆蠟けつ染は，銅板画のエッチング技法と対照され，語られる場合が多い。これは，制作手順が似通っていること，引っ掻きにより生まれる線の表現で，その多くの造形表現が成されること，この二つの共通点からに依る。即ち，銅板に溶剤を塗り，その溶剤を引っ掻き，その引っ掻いた部分を薬剤により腐蝕させて行く過程は，銅板を被染布，溶剤を蠟と置き換えれば，この逆蠟けつ染と同じ手順となる。また，そこから生まれる線は，直接に描かれる線ではなく，膜を引っ掻き，そこが腐蝕されることによってできる線

であり，蠟を引っ掻き，そこに脱色液が滲透することによってできる線である。つまり，技法から生まれる特徴ある線であり，間接性を持った線である。間接性を持つと言うことは，当然，計算された意志が反映されることを意味する。版画も染色も，間接性に特徴を持った造形活動のため，共通点を随所に見ることが出来る。このため，よく対照される結果となる。それでは，制作行程の再検討を行なう。

①地染めの項について

木綿を被染布とすることを前提にして，洗濯等の堅牢度の高い，硫化染料を使っている。さらに，この染料は，黒色や青色を得意とするため，この逆蠟けつ染の染料として適していると思われる。城秀男が実験を重ねた末にたどり着いた染料である。しかし，今日の工芸染色の染料としては，一般的ではなくなっている。そこで，実験結果については，後日に譲るが，反応染料による地染めが適当と思われる。しかし，硫化染料のそれのように，染料の消長は，予測出来ない。濃色を得易いことと矛盾するが，抜染し易く，しかも，いろんな点の堅牢度が高いことが，地染め時の染料の条件である。また，被染布の繊維素材は，木綿を前提としているのは，長い行程を考えてのことであり，エッチングのことと考え合わせて，織り方は，平織で厚手のものが適当と思われる。

②ロウ伏せの項について

地染めのあと，布全体にロウを伏せる。ロウのひび割れ現象を生かす方法もある。としか書いていない。蠟の特徴を引き出すところなので，もう少し親切に説明してみる。使用する蠟は，パラフィン蠟の融点135°F。より亀裂効果を出すため，他の蠟を加えて用いることもあるが，混乱を避けるため，また，亀裂効果が十分期待出来る，135°Fパラフィン蠟単独で行なってよい。この蠟を地染めした綿布全体に二度塗る。一度塗りの場合，パラフィン蠟は，かぶりを生じることが多いので，二度塗りを薦める。ただし，あまり厚い層になると，次の段階の引っ掻きが，うまく行かないので注意を要する。目安としては，地色が透けて見え，蠟の光沢があることである。また，被染布は，張った状態で蠟描きすることも，忘れてはならない。畝を作って蠟描きし，伸ばした時の亀裂も面白い効果を表わすが，基本的には，平らな状態が望ましい。

③エッチングの項について

鉄板や銅板のような堅い板の上に乗せ，謄写版用の鉄筆で描く，とあるが，線の鋭さ等，線の表情を主体に考えた場合は，鉄板や銅板が有効であったが，被染布の傷みを中心に考えると，木材質のほうが，この技法を助けるようである。近年，城秀男は，比較的求め易いベニヤ板を使用している。木材質は，鉄筆による圧力を適度に受け止め，線の表現も，鋼板のそれと大きな開きはない。後に述べるが，この技法でいつも城秀男が抱えていたのは，布の脆弱化の問題である。鋼板から木材質板への移行は，布の脆弱化の一因となっていたものを，一つ外すことにもなり，ベニヤ板は，求め易さもあり，一般性を増すと考えられる。また，この項で，フリーハンドも面白いが，直線定規や曲線定規を使うといい，と解説しているが，筆圧が，このエッチングの行程では，重要な点であり，加えて，先に言った布の脆弱化とも関わりがあるが，定規を使うことにより，筆圧が，安定する効果があること，勿論，意匠の問題もあるが，線により形態を作り上げて行くことを得意とする，この技法は，線の繰り返しをよく行なうこと，この二つの理由のため，定規を多用することを薦めている。城秀男は，意匠に合わせた定規を作り，その巧みな操作により，線の集

積による造形を，彼の特徴の一つとした。

④脱色の項について

前行程のエッチングの手法と，この脱色行程で使う抜染剤が，布を脆弱化させる二因である。濃度を低くした次亜塩素酸ナトリウム液に，数時間滲し，途中，抜染効果を上げるため，引っ掻きをもう一度行ないながら脱色を行なうのが，この行程であるが，城秀男は，長い間の経験で，被染布の繊維としての強度，染料濃度，エッチングの度合い，次亜塩素酸ナトリウム液の濃度等を総合判断して，抜染時間を調整してきた。多くは，布の脆弱化に陥ることはなかったが，時として，布の脆弱化が，予想以上に進み，ある部分の繊維がほつれそうになったこともあったと言う。時に，それが城秀男の画面では，一つのマティエールとなり，また，儚く滅びる布の持つ宿命の表情を見せ，ロマンにさえなるが，ここでは，脱色行程での布の脆弱化を防ぐことを考える。塩素系の抜染溶液は，脱色には有効であるが，布をどうしても傷めてしまう。城秀男の長年の蓄積でも，この事実は，解決を見なかったが，硫化染料と次亜塩素酸ナトリウムの組み合わせは，この抜染技法の最良の組み合わせであったことも確かである。ここに，実験の資料は後日提示するが，反応染料で定着処理を行なわなければ，染料が水で容易に動く性質を持った染料を用いることを提案する。エッチングの行程までは同じであり，エッチングの終わった被染布を，脱色液に浸すのではなく，ホース等を用いて，比較的強い水圧で水洗いを行なう。抜染剤を使わないので，布を脆弱化させることは起らない。

⑤水洗いの項について

抜染剤を用いた場合，中和等を行なったりした後，充分な水洗いが要求されるのは当然である。しかし，前行程の脱色行程が，水洗いに依ることで十分であれば，この行程は，脱蠟し，染料の定着を図る行程となる。

⑥模様染の項について

被染布の繊維の種類により染料は決定されるので，用途等を考慮して染料を選択すればよい。城秀男は，いろんな点で堅牢度の高さを示す，インジゴゾール系の染料を用いている。今日，染料については，選択の幅は広いが，それ故に，確かな知識の裏づけが必要となる。

⑦仕上げの項について

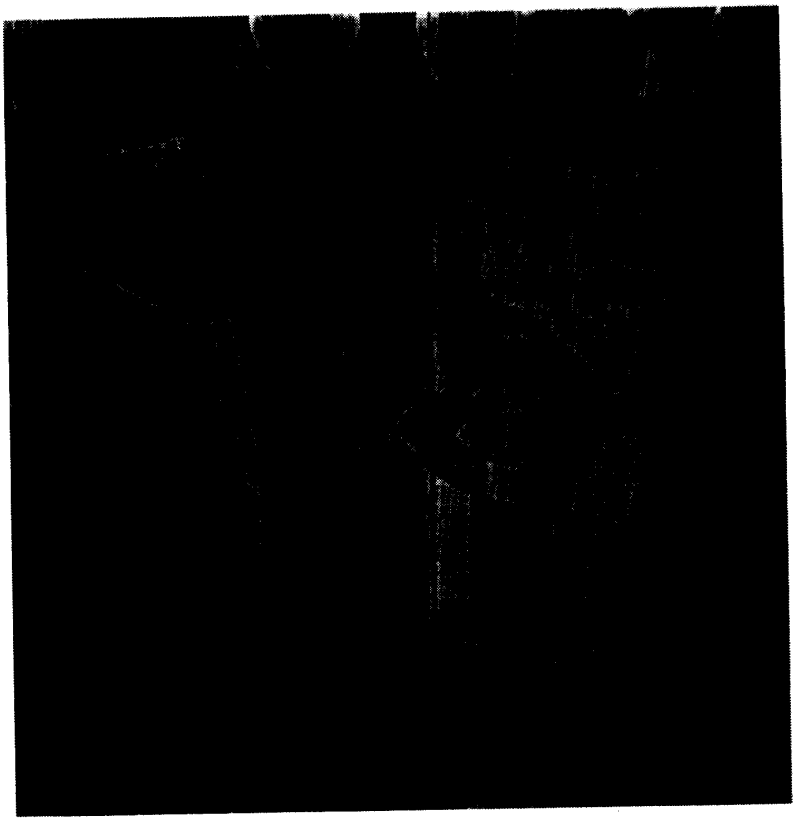
染料の定着，及び脱蠟については，染料の種類により，いろいろな方法で行なわれる。そして，その染料は，確実に被染布に染着していること，布には，染料以外何もついていない状態であること，そして，最後に素材の被染布が，生き生きと輝くこと，以上が仕上げの行程で求められることである。

以上，誌上に解説されている，城秀男の脱色効果を生かした逆ロウケツ染を再考してみた。次に，この技法を駆使して，独自の造形表現を行なってきた，城秀男の創作活動を辿ることにより，この技法から生まれる表現効果について考えてみる。

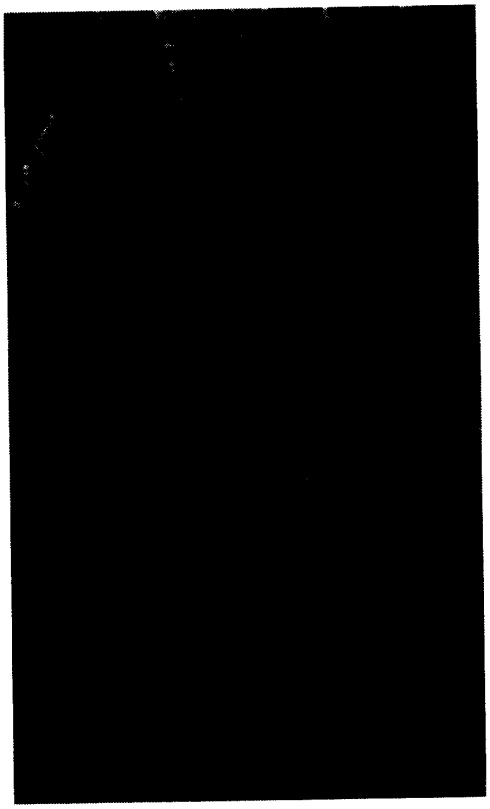
4．城秀男の創作活動の軌跡

城秀男の逆蠟けつ染技法による作品「豊（ゆたか）」は，昭和42年の日展に出品され，第４科工芸美術部門の特選となった作品である。この受賞により，特異な技法を駆使する染色工芸

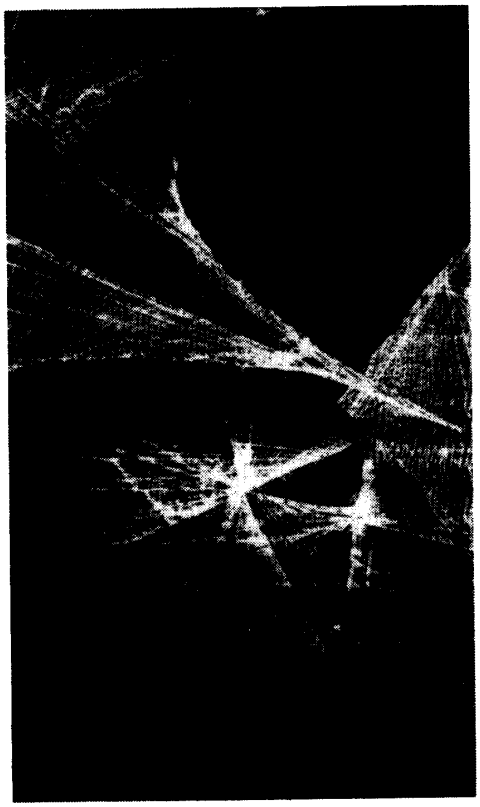
福岡女子短大紀要　No. 56, 17～27 (1999)



「現代想」昭和44年 改組第１回日展　176×175



「群」昭和45年 第９回日本現代工芸展 94×161



「ひかり」昭和49年 第60回光風会展 91×150

作家として，城秀男は注目されることになる。作品「豊」は，黒の中に赤い水平線がある秩序をもって疎密を繰り返し，さらに，左右に切り口を見せることにより，まるで赤い鋼の円筒が，黒い空間に漂っているような画面から成る，抽象性の強い作品である。ここに見られる，作家の発想に鮮かに応え，見事な効果を醸し出している赤い線こそが，城秀男の創造した，引っ掻きと脱色によって生まれる線である。

城秀男は，この線を生む逆蠟けつ染技法故の作品を創造し，逆蠟けつ染技法によって生まれる線は，城秀男の発想を引き出して行くことになる。重ねて言うなら，この技法こそが，城秀男の創造性を増幅させていったと言うことが出来ると思う。ここに，技法と作家の絶妙な一つの関係を見ることが出来る。一般に言う，技法と作家の関係は，染色工芸作家であり詩人の佐野猛夫の次の一文が，よく言い表わしている。

> 他方，もの作りの根源は，確かな洞察と感性に負うところが多く，手は自ずと後から付いて来るようである。構想をもとに，素材と技法，この出会いが渾然相和するところに妙味が生まれるのであって，技法は自身の表現に適した，手だてを見つけることにすぎない。技法に酔いしれる時，本質的な内容はうすれ，緊張感が消えて生命力の乏しさを感ずる－以下略－[4]。

しかし，城秀男と逆蠟けつ染技法の関係は，この考えにはあて嵌まらない。文中の「構想をもとに，素材と技法，この出会いが渾然相和するところに妙味が生まれるのであって」この部分のみが城秀男と逆蠟けつ染の関係であり，城秀男は，むしろ，この技法に積極的に溺れようとし，技法と作家の関係の一つのスタイルを作り上げた。

次の文章は，昭和52年３月に作られた，城秀男佐賀大学退官記念作品集の挨拶文の中で，逆蠟けつ染技法について触れている部分である。ここに，城秀男と逆蠟けつ染の関係を垣間見ることが出来る。

> 私の歩いた道には一つの転換期もありました。それは表現技法の面から生じたともいえます。制作の失敗が偶然にも新しい技法のヒントとなり，現在のひっかきと脱色による表現方法と発展したのです。当初脱色剤の浸蝕による線の絶妙は私の心を魅了し，その時の感動は今に心の虹として浮かんできます。しかし，この技法創作の過程では私なりに苦労がありましたが，なお未解決の問題が沢山あります。私はこの掘り下げを一生の仕事として耕してゆきたいと思っております－以下略－[5]。

最初の逆蠟けつ染技法による作品の発表より12年後の言葉である。ここでは，まだひっかきと脱色による表現法と呼んでいるが，作家が自身の技法と出会った時の喜びと，この技法を成熟させる覚悟を，然り気なく語っている。

引っ掻きと脱色によって生まれる線が，初めて作品に試されたのは，前出の作品「豊」より２年遡った，昭和40年の日展出品作「求心Ｉ」に於いてであった。画面中央より少し上に，下方に同接点を持った二つの円を配し，左に全体の４分の１ほどの空間を与えて，上拡がりの構図を試みている作品である。この画面の中に，細いフリーハンドの線を見ることが出来る。確かに，逆蠟けつ染と呼ばれる技法が，最初に使われた作品ではあるが，そこに在る引っ掻きと脱色から生まれた線は，後年の作品に見られるような，作家の発想に鮮かに応える線ではなく，マティエール効果としての線でしかない。しかし，鋭い線と，その線に付加価値を与える亀裂模様は，静かに胎動し始めていた。そして，逆蠟けつ染から生まれる線が，その表現性を持った線として機能するのは，２年の歳月を経なければな

らなかった。

昭和40年の「求心Ⅰ」から，昭和42年３月の光風会展までに，城秀男は，４点の作品を発表している。昭和41年３月第52回光風会展「求心」，同年３月第５回日本現代工芸展「蓮」，同年10月第９回日展「晩秋」，そして，昭和42年３月第53回光風会展「蓮」が，それである。そして，注目すべきは，そのいずれにも逆蠟けつ染技法は使われていないのである。しかも，「求心Ⅰ」を第８回日展に発表してから５ヶ月後の第52回光風会展では，「求心」と題した，同じテーマの作品にも拘らず，引っ掻きと脱色による線は用いずに，蠟垂(ろうた)らし技法に，亀裂を加えた表現技法を使っている。他の三点，「蓮」２点と，「晩秋」を見ても逆蠟けつ染は見当たらず，蠟絞り，と呼ばれる蠟防染技法を用いている。この頃まだ，城秀男の中では，脱色と引っ掻きから生まれた線は，亀裂から派生した線や，蠟絞りから生まれる線の，それ以上ではなかったと推察出来る。しかし，いろいろな蠟防染技法から生まれる線は，いつも城秀男の関心となっていた事実は見逃せない。

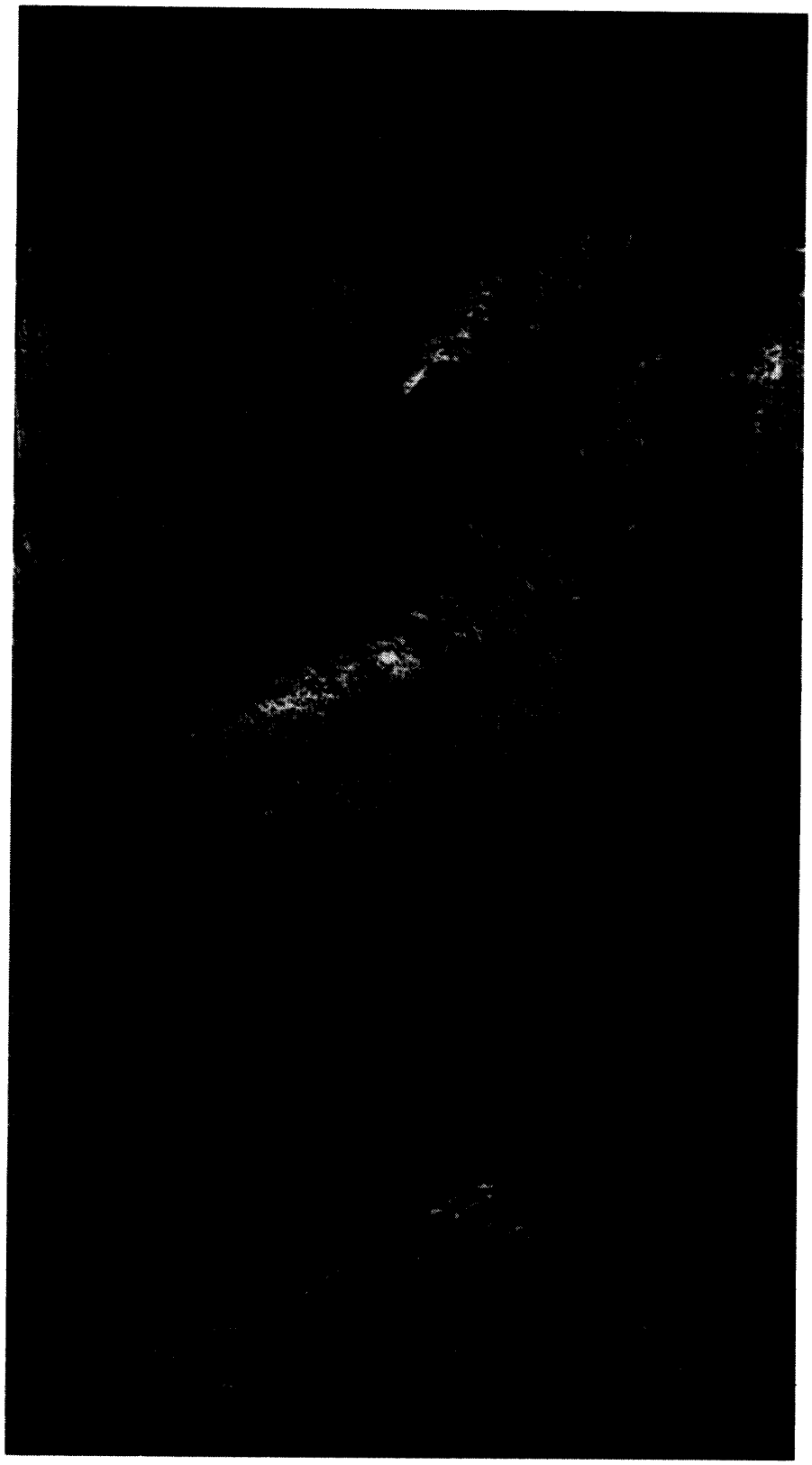
そして，何時も自身の線を作りたいと考えていた城秀男は，試行錯誤の末，昭和42年３月の第６回日本現代工芸展で，いままで見ることのなかった線を，作品「ふくらみ」の中に現出させたのである。ここに見られる線は，形態を作り上げている要素としての線ではあるが，各線が，発言の大小はあるが，はっきりと自己主張している線であった。この線こそが，城秀男の求めていた線であり，この逆蠟けつ染技法でしか生まれ得ない線であった。

以後，城秀男は，彼の逆蠟けつ染技法により，作品を発表し続け，昭和44年の改組第１回日展では，「現代想」と題した作品を出品し，二度目の特選北斗賞を受賞している。直線の疎密により，立体感を感じさせる表現技法は，作品「ふくらみ」以来，城秀男の得意とするところで，この「現代想」に一つのスタイルの完成を見る。幾つもの赤い鋼の円筒のようなものが重なり，一部破れた，その中には，小さな円筒の重なりが見える。垂直線による厳しい表情が，都会の強靭さを伝える。そして，逆蠟けつ染技法のエッチング行程から，脱色行程へ移る時に出来る亀裂模様，この亀裂模様は，エッチングによる線に絡まった形で現われる。このエッチングによる線と，亀裂の線とが，不思議な空気を画面に漂わせ，都会の寂しさをも醸し出す。「現代想」は，技法と作家の発想が，一体となった秀作で，技法と作家の望ましい関係の一つのスタイルを示した。そして，遂に，昭和50年第14回日本現代工芸展出品作「幽遠」に，城秀男と逆蠟けつ染技法の，最高の関係をみる。

美術ジャーナリスト藤慶之が，城秀男を紹介している中に，

曲線や直線を駆使して生まれる城さんの逆ロウケツ染の世界は，時に宇宙空間の不思議を連想させ ― 以下略 ―[4)]。

と書いている一節がある。この「幽遠」と，昭和50年の日展出品作「燦(さん)たる宙」を指してのことであろう。氏の言葉の通り，「幽遠」は，宇宙空間の不思議を連想させる画面を現出させている。そこには勿論，逆蠟けつ染技法から生まれる亀裂を伴った線があり，発言する線がある。画面の中央上方に，うねりを持った赤い円が浮かび，淡い紫色の三角形が，下から姿を現わしている。黒い空間には，亀裂を伴ったうす紫の線が，数条浮かび，一層，不思議な効果を演出する要因となっている。また，円の中に見られる亀裂の集団は，幾何学形態の持つ，ある冷たさを排除する効果となっている。技法が，こんなにも作家の創造性を幇助し，また，予想を越える表現性を持つことを示した作品「幽遠」は，その技法を



「幽遠」昭和50年 第14回日本現代工芸展 87×161

見事に操った，城秀男の抽象的な表現を主体とした時代の，金字塔的な作品となった。

昭和52年頃より，抽象性は薄まり，具象性を持った作品が創作され始め，近年は，樹根を取り上げ，大胆な色面構成を，その中に行ない，具象形態と抽象形態の絡みに，一石を投じる創作活動が行なわれている。そして，そこには，必ず逆蠟けつ染技法が在る。

5．おわりに

城秀男の逆蠟けつ染技法の再評価と，蠟防染技法の中での位置づけを明確に示すことを試みてきたが，逆蠟けつ染技法の，被染布の使用目的から見た欠点は，被染布の脆弱化にある。本稿で提案した，染料の選択により，この問題は，解決に近づくと思われるが，被染布の繊維素材，エッチングの筆圧，染料，抜染剤の四項目の，科学的な数値を含めた資料の提示は行なっていない。その分，説得力に欠けることは，否めないが，逆蠟けつ染技法が，有効な表現効果を兼ね備えた防染技法であることは，城秀男の創作活動を通して，十分に理解されたと考える。

城 秀男　略歴

明治44年　福岡県浮羽郡田主丸町大字鷹取に生まれる。
昭和18年　佐賀師範学校助教授。
昭和27年　第38回光風会展「軍鶏」初入選。
昭和30年　第41回光風会展「サボテン」光風工芸賞　光風会会友推挙。
昭和31年　第12回日展「柳」初入選。
昭和32年　第44回光風会展「薪」光風会会員推挙。
昭和42年　第10回新日展「豊」特選，北斗賞。
昭和44年　改組第１回日展「現代想」特選，北斗賞。第８回日本現代工芸展「響」日本現代工芸会員推挙。
昭和45年　佐賀大学教授，第９回日本現代工芸展「群」外務大臣賞。
昭和50年　第７回日展「燦たる宙」日展会員推挙。
昭和51年　第62回光風会展「二つの構成」杉浦非水賞。
昭和52年　佐賀大学教授退官
平成元年　勲三等瑞宝章叙勲
平成３年　西日本文化賞受賞
現　　在　佐賀大学名誉教授
　　日展会員
　　日本新工芸家連盟顧問
　　九州新工芸家連盟顧問

参 考 文 献

1）田中嘉生　防染技法と染色意匠の関係　福岡女子短期大学紀要55, (1998)
2）木村光雄，潮隆雄，高橋誠一郎　染織技法入門　染織と生活社　p187～194(1981)

3）麻田修二　現代の染め　至文堂　p120(1994)
4）月刊染織αNo.29　染織と生活社　p10, 11, 25, 58～63(1983)
5）城秀男作品集　城秀男退官記念編集委員会刊(1977)

(1998年10月30日　受付)