

実物資料と現存技術に基づく

17～19 世紀西ヨーロッパの

レース製造業史研究の試み

Tentative Analysis of History of Western European Lace Production in the 17th-19th Centuries

Based on Material Sources and Extant Arts and Techniques

角 田 奈 歩

1. はじめに
 - (1) レースの定義と本研究ノートで扱う範囲
 - (2) 現地調査
 - (3) 先行研究と問題の所在
2. レース技術開発史
 - (1) イタリアとフランスのニードル・レース
 - (2) 南ネーデルラント
 - (3) 工業化
3. レースの価値
 - (1) 技術とデザインから見る廉価化
 - (2) 手間という美
4. おわりに

1. はじめに

本研究ノートは、筆者がヨーロッパ諸都市で行った調査に基づき、17～19 世紀西ヨーロッパのレースの経済的価値を捉える上で、実物資料と現存技術をどう扱うかを考える試みである。

(1) レースの定義と本研究ノートで扱う範囲

まず、レースという語を定義しなくてはならない。『ブリタニカ百科事典』では「糸を輪にする、絡める、編む（組む）、よじるなどして形作られる装飾用のオープンワークの布」とされ、現行のアカデミー・フランセーズの辞書では「糸の組み合わせによって組織され、装飾的モチーフで飾られた、透かしのある、とても細かい目を伴う布」と定義される。レースとは、オープンワーク＝透かし構造を主な特徴とする布であるとは言えるだろう。他のオープンワーク、たとえばカットワークとの違いは、レースは全体がオープンワークであり、目の詰んだ布地を伴わない点である。製造過程で当て布を使ったとしてもそれは取り除かれ、透かし状の糸組織だけが残される。よってレースは、「糸組織によって構成されるオ

ープンワークそのものである布」と定義できる。

そういったレースを製造する技術は多様である。手工業なら、針で縫う（ニードル・レース、フィレなど）、ボビンで組む（ボビン・レース）、鉤針で編む（クロシェ）、棒針で編む（アフガンなど）、結ぶ（タティング、マクラメなど）、テープで輪郭を作り中を針でかがる（テープ・レース）などがある。工業化以降は透かし地を編む／織る機械のみならず、ケミカル・レースも開発される。

本研究ノートでは、経済的重要性を鑑み、手工業レースとしてはニードル・レースとボビン・レースを扱い、工業化以降については全般を追うこととする。

(2) 現地調査

筆者がこれまでにレースについての調査を実施した都市は以下の通りである。

- ・2017年8月 ブリュッセル（ベルギー） Musée Mode & Dentelle
- ・2018年8月 カレ（フランス） Cité de la dentelle et de la mode
- ・2018年9月 アランソン（フランス） Musée des beaux-arts et de la dentelle, オルヌ県文書館, 他
- ・2019年3月 ヴェネツィア [仏: ヴニーズ]（イタリア） 小売店«Merletti dalla Olga», «Merletti d'arte dalla Lidia»
- ・2019年8月 ブルッヘ（ベルギー） Kantcentrum, 小売店, 't Apostelientje
- ・2019年8~9月 ライデン（オランダ） Textile Research Centre (TRC)
- ・2019年9月 シャンティ（フランス） Musée de la dentelle de Chantilly
- ・2019年9月 コドリ（フランス） Musée de la dentelle de Caudry

アランソンでは、オルヌ県文書館の紹介により、カン・ノルマンディ大学博士課程でアランソン・レース業史について博士論文執筆中の Isabelle Ivon 氏に案内をしていただいた。ヴェネツィアではブラーノ島のレース博物館を見学予定だったが、急な閉館中だったため、島内小売店で個人蔵の実物や製作を見学した。ライデンでは2019年8月31日~9月1日に TRC で開催された Olga Ieromina 講師によるレース識別を学ぶワークショップ“Identifying Lace”に参加した。

レース実物は個人蔵も多く、アンティーク市場でも広く流通しているため、関係史資料の残存状況の全体像を掴むのは不可能である。そのため、以上の調査地の選択がどこまで妥当で、調査結果をどこまで敷衍できるのかの判断は極めて難しい。本研究ノートは、あくまで現時点での成果に基づく試みである。

(3) 先行研究と問題の所在

経済史において、布の製造・流通は古くから研究対象とされてきたが、その扱いはほぼ常に原料別である。しかし、実際には世界中に混紡や交織の歴史がある上、使用上重視する点に適えば原料は問わない選択もごく一般的である。つまり、原料別を基本としてきた布の産業史は原料に基づかない需要を無視しているという根本的な欠陥を抱えている。さらに、美しさ、感触といった情報が残りにくい要素はほぼ認識さえされてこなかった。そこで近年、原料や価格以外の要素がどういった需要を呼び、その需要が生産をどう変えたのかについて、Styles による

ヨーロッパの衣と布を巡る研究, Lemire, Riello らによる綿織物業研究などの研究が出てきた⁽¹⁾。しかし長らく続いた前述の状況下で、レースはほぼ忘れ去られてきた。レースは糸組織の構造が要件を満たせばどのような原料で作ってもレースである。実際、レースは、17～19 世紀ヨーロッパにおいて、リネン（ここでは亜麻を指すこととする）⁽²⁾を筆頭に、絹、綿、金、銀などの様々な原料を用いて作られている。よって従来の経済史の枠組みの中では論じる場がなかった。

以上から、レース業の歴史に関する先行研究は極めて乏しい。学術性にはやや欠けるが、19 世紀に複数の書籍があり、現在では所蔵不明の史料に基づいていると思しきものもある。17 世紀パリについては De Buffévent (1984)があるが、これはパリ内の流通にやや重きを置いた内容となっている。ランスとスダンについては Bondis (1925)がある。アランソンについては Ivon 氏の博士論文の完成が待たれる。また、後述する実物資料の分析のためには、これまで博物館学芸員やアンティーク市場に関わる好事家・業者によって積み上げられてきた識別ノウハウが必須である。Toomer (2001), De Lantsheere (2005)が特に有用である。

さらに、史料制約も厳しい。手工業レースの製造者は 3 世紀を通して女性であり、かつ貧しい層が多く、文字史料が残りにくい。家内製造だとやはり史料が残りにくいし、修道院での製造も多かったが、その場合は現存すると思しき史料の閲覧が宗教上の理由から困難な例もある⁽³⁾。アランソンについてはオルヌ県文書館に「ダンテル・オ・ポワン・ダランソン」協会（以下ポワン・ダランソン協会と略す）のコレクションがあるが、すべて 19 世紀以降のものである。同文書館からはレース関連史料の活用方法についての学生向け冊子 Millon (2001)が発行されており、そこで同文書館所蔵の前近代レース業と直接関係する史料は網羅されている。Ivon 氏は公証人文書からレース工の契約書等の史料を調査しているが、前近代の製造実態についてまとめた史料を探すのは困難と思われる⁽⁴⁾。

以上を踏まえて、本研究ノートでは、西ヨーロッパのレース製造業の歴史的研究を進めるための技術的方法論について考察する。特に、文字史料が限られている一方で豊富に残る実物資料と、一定期間受け継がれていると思われる技術を元に、レースという商品の西ヨーロッパ経済史における価値のあり方を考察する。

2. レース技術開発史

ここでは各種技術の開発事情を扱うが、その前に簡単に手工業レースの技術について説明しておく。

ニードル・レースは、布の上に図案を描いた蠟引き紙を重ね、糸を一本取りした針で縫ったり隙間をステッチで埋めたりして図案を糸で実現した後、紙と布を取り外して糸組織だけを残す。つまり刺繍の応用である。

ボビン・レースは、クッション（ピロー）の上に図案を描いた紙を置き、交点にピンを刺す。そのピンをガイドとし、糸を巻き付けた 10cm 程度の紡錘状のボビンを左右に動かして糸を絡め、解けない組織ができたならピンを先に移して進む。ボビンは最少 4、多ければ 100 を超える。組紐から派生したとも言われ、技術的には織地というよりは組地である。

(1) イタリアとフランスのニードル・レース

ニードル・レース発祥地はヴェネツィアとされる。レヴァント貿易で栄え、洗練されたイスラーム文化との接触が多かったこの都市国家は、15世紀末からイタリア戦争で半島が混乱する中でも独立を保った。パトロンを求めて集まる芸術家たちは生地製造業に関わり、地紋や刺繍の図案作成に携わるようになる。優れた刺繍図案が作られたことがニードル・レース誕生に結びついたとされる。共和国政府はレース技術を国家機密とし、ブラーノ島に技術者を囲い込んだ。

こうしてヴェネツィアで生まれたニードル・レースだが、起源としてレティチェラ *reticella* が挙げられる。布の一部を四角く切り抜き、穴の縁をかがり、中をステッチで埋めたものである。つまり全体としてはカットワークなので純粋なレースではないが、穴の中はオープンワークになる。そこから一步進んだのがブント・イン・アリア *punto in aria* だが、名の通りこれは完全なオープンワーク、真のレースで、16世紀頃成立したという。17世紀までに技術は向上し、全体のデザインも変わる。特徴が固まった時期のヴェネツィアのレースは、フランス語でポワン・ドゥ・ヴニーズ *point de Venise* と呼ばれることが多い。

16～17世紀のフランス宮廷では、メディチ家出身の2人の王妃の影響もあってヴェネツィア産レースが憧れを誘った。ルイ14世と宮廷人らは「ギャラントリ」⁽⁵⁾と称してレースやリボンで満艦飾に装った。レース消費は増し、対ヴェネツィア貿易赤字も増える。ルイ14世治下で20年にわたり財務総監を務めたコルベールは重商主義政策を推進し、国内産業育成を狙った。特に奢侈品を重視し、布についてリヨン絹織物業と並んで注力したのがレース業である。コルベールはケノワ、アラス、ランス、スダン、シャト＝ティエリ、ルダン、アランソン、オリヤックでの王立マニュファクチュア創設を決め、同時にポワン・ドゥ・フランスという王国の名を冠した呼称も定め、1665年8月14日、王令を登録させた⁽⁶⁾。秘密裏に招聘されたブラーノ島のレース工が技術指導に当たり、ヴェネツィア共和国元老院は本人の死刑と家族の投獄を決めたが、技術移転は速やかに進み、急ぎ帰国した彼らは刑を免れたという。そもそも、アランソンのポワン・クペと呼ばれるカットワークなど、類似技術がすでに存在した都市がマニュファクチュア創設時に選ばれた形跡がある。全体の事務局はコルベールの生地ランスに置かれ、計数千人の女性が雇用されたという⁽⁷⁾。

1675年、王立マニュファクチュアの製造特権は解除され、レース工らはフランス各地へ技術を伝えた。こうして創り出されたポワン・ドゥ・フランスは全ヨーロッパで人気を博し、ポワン・ドゥ・ヴニーズがレヴァント貿易の後退と共に質量共に衰えるにつれ、フランスが最大のレース生産地となる。

とはいえ障害も生じた。コルベール没後の1685年、ルイ14世はフォンテーヌブロー王令を發布する。これはプロテスタントに対する寛容を認めたナント王令(1598年)を廃止する内容であり、王国内でプロテスタントが禁止された。プロテスタントは新興産業に携わる傾向が強かったためコルベールが育成した奢侈品産業従事者にも多く、この王令はフランス経済に打撃を与えた。金哲雄(2003)によれば、アランソンでは人口が3分の1以上減少し、パリ近郊では金銀レース製

造が衰退、オリヤックは主な消費地であるギュイエンヌやラングドックでの需要減退の影響を被り、オヴェルニュ全体でもレース製造が消滅状態に陥った。レース主要産地が多い北フランスから近く、すでにボビン・レース業が営まれていた南ネーデルラントがレース工の主な亡命先となり、以降 20 世紀に至るまで、フランスと南ネーデルラント、後のベルギーがレース手工業を二分する。

なお、18 世紀以降は各地のニードル・レースの独自性が際立つようになり、フランス産もポワン・ダランソン、ポワン・ダルジャンタン⁽⁸⁾などと地名を冠して個別に呼ばれるようになる。

(2) 南ネーデルラント

ボビン・レースの起源は詳らかでないが、ニードル・レースと同じくヴェネツィア発祥という説もあるものの、南ネーデルラント発祥と見るのが主流である。中世最大の毛織物産地だった南ネーデルラントは近世期に入っても生地製造・流通の中で一定の重要性を持つ地域だった。八十年戦争により混乱や衰退に見舞われる中でも、ブルッヘ、メッヘレン [仏：マリーヌ] などでボビン・レース製造が展開されていく。正確な成立時期は不明だが、1581 年作と推定される版画にピローとボビンを使ってレースを作る少女が描かれている。16 世紀末にはボビン・レースが成立していたのは確かなようである。

17 世紀中に南ネーデルラントのボビン・レース技術はフランス、ドイツなど各地に移転された。またニードル・レース技術も広まる。イギリスは重商主義に基づいてレース業育成を企図し、1662 年に議会在が外国産レース禁輸を決め、フランドルのニードル・レース工を招いて技術移転を試みた。しかしスコットランドやアイルランドのリネンが粗質だったためイギリスのレース業は頓挫し、南ネーデルラントのレース、特にブリュッセル産レースが盛んに密輸される。これら密輸品はポワン・ダングルテール、すなわちイギリス・ニードル・レースと偽られて流通した⁽⁹⁾。

さらにフォンテーヌブロー王令によってフランスから南ネーデルラントへの技術移転が起こると、ニードル・レース技術がさらに進展する。

(3) 工業化⁽¹⁰⁾

最初期のレース製造機は靴下編み機から派生した。つまり編み機であり、織機ではない。靴下編み機はノッティンガムで 16 世紀に発明され、近世期の主要な機械発明として知られるが、1777 年、イギリス人フロスト Frost とホームズ Holmes によりポイント・ネット Point Net というレース編み機が開発された。1770～1780 年代にかけて主にノッティンガムで改良されて複数の機械が生まれ、フランスにも導入された。これらはワープ・フレーム warp frame と総称される。

1806 年、ノッティンガムで、ジョン・ヒースコート John Heathcoat によりボビネット Bobinnet が開発される。これは糸組織から見て織機に分類できる。この機械は場所を取らず家内製造に向き、価格も安かったため普及した。以降、毎年のように新しい機械が開発される。現存するレースに多用されている機械技術

としては、1812年にノッティンガムでサミュエル・クラーク Samuel Clark とジェイムズ・マート James Mart により発明されたプッシャー Pusher がある。また現在もレース織機として広く使われるリーヴァー Leaver は 1814 年、ジョン・リーヴァー John Leaver によって生み出された。

このように、レース製造機開発は主にイギリス、特にノッティンガムで進んだ。ノッティンガムは靴下工の機械打ち壊しからラッドイト運動が始まった機械化先進地域である。一方大陸での動きは鈍かったが、その中で台頭していくのがイギリスに最も近いフランス都市カレである。1816 年、イギリス人機械工ジェイムズ・クラーク James Clark はプッシャーなど複数の技術を組み合わせたレース製造機をカレに密輸した。1822 年には南ネーデルラント⁽¹¹⁾国境に近く繊維産業が発展していたリルでも事業を始める。といった具合にフランスでも製造機生産を主導したのはイギリス人だったが、1824 年にはカレのフランス人機械工メオ Méhaut が製造機生産に成功、さらに現在は市内に併合されているサン＝ピエール＝レ＝カレ Saint-Pierre-lès-Calais でフランス人フェルギュソン Ferguson がリーヴァー・レース生産に着手し、1825 年にはイギリス人ボンソー＝モリス Bonsor-Morris によりリルでワープ・フレイムとリーヴァーの生産が始まった。

1830 年代には蒸気機関が導入されたが、さらに重要なのが、ジョゼフ＝マリ・ジャカル Joseph-Marie Jacquard が 1801 年に発明したジャガード織機である。厚紙に穴を穿ったパンチ・カードを繋げて回転させ、穴の有無に従って金属針を動かし、金属針とシャフトを連動させて経糸を上げ下ろしして穴で表現された通りの地紋入り織布を実現する技術である。このジャカード技術が 1824 年にリヨンでワープ・フレイムに応用され、1838 年にはカンブレでフェルギュソンによりリーヴァーに導入される。これにより、レースの地紋織りが可能になった。現在でもリーヴァーは制御データをデジタルに置き換えたジャカード技術と共に日本を含め世界各地で現役稼働している。

1850 年代には、カレでの機械レース生産はノッティンガムに匹敵する価格競争力を得た。他、フランスでは、リル、リヨン、パリ、コドリ、アミアン、コルビ、アブヴィル、カンなどでレース製造機が導入された。リルとリヨン以外も、アブヴィルとカンは毛織物、アミアンはヴェルヴェット、コドリを含むカンブレ地方はリネンと、従来から生地製造業が営まれていた地が多い。なお、コドリは現在もオート・クチュールや有名アパレル・メーカーにリーヴァー製レースを提供しており、紙製パンチ・カードの製造技術も保存されている。

こうしてレース織機は完成を見たが、1830 年代にフランスでミシンが開発され、1850 年代に現シンガー社が設立されてミシンが普及していくと、刺繍専用機も発展を遂げる。1863 年、スイスのザンクト・ガレンでイザーク・グレブリー Isaak Gröbli によりシフリ Schiffli 刺繍機の原型が発明された。そして刺繍機で絹布に刺繍を施し、絹布を化学処理で溶かして刺繍のみを残すケミカル・レースが誕生する。これは当時の絹の廉価化により可能になったと思われる⁽¹²⁾。現在では溶かしやすい化学繊維の布地が用いられ、コンピュータ制御により複雑な刺繍も容易になったため、ケミカル・レースは非常に安くなり、リーヴァーなどによる機械

織布レースはむしろ高級品と見なされるようになっている。

3. レースの価値

(1) 技術とデザインから見る「廉価化」

ニードル・レースは極めて労働集約的な技術である。アランソンでは 1976 年に国立工房が設置され、2010 年にはユネスコ無形文化遺産に指定されて技術が保護されているが、工房所属の技術者によれば、1mm 四方に最低 3 回運針するため、てのひら大のポワン・ダランソンに数百～千時間を要するという。手工業である以上、現在の製造所要時間は過去の状況を考えるにも参考にできるだろう⁽¹³⁾。以上を前提として、レース技術の展開をデザインと関連させつつ見ていく。

プント・イン・アリアでは小さいモチーフが幾何学的に配置されて繋がれているが、基本的に繋ぎ部分はないように作られている。つまりほぼモチーフのみで構成されており、モチーフ自体の糸の密集度も比較的高い。モチーフがない部分は大きな穴が空いている。ポワン・ドゥ・ヴニーズも、ほぼ全体をモチーフが占める。大きめで不定形のモチーフが不規則に並び、それらが細紐状の 1～2cm 程度のブリッド *bride* で繋がれている。モチーフの縁は重ねたステッチでレリーフ状に盛り上げられるが、その盛り上がりをブロード *brode* と呼ぶ。モチーフ部分の糸の密集度が高く、隙間が少ないのと、立体的なブロードが特徴である。以上のように、ヴェネツィアで発展していく時期のニードル・レースは、全体として「モチーフしかない」、「透けていない」性質を持つ。

一方、技術的にはポワン・ドゥ・ヴニーズから発展したポワン・ドゥ・フランスでは広範囲をブリッドが占めており、繋ぎというより自立した網状に発展しつつある。ブリッド部分が拡大した分、全体に「透けている」印象になった。製造に要する時間も、おそらくポワン・ドゥ・ヴニーズよりもポワン・ドゥ・フランスのほうが短縮できる。ポワン・ドゥ・ヴニーズのモチーフは 5～10cm 平方程度が多く、また糸組織の密集度や立体感ゆえに一モチーフにつき数十時間は要しただろう。分業するとしても、各モチーフの作り手の途中交代はブロード付加を除くと困難と思われるため、各々が作ったモチーフを集めて繋ぐという形が想定され、各モチーフに要する時間はおそらく短縮できない。一方ポワン・ドゥ・フランスは糸の密集度が低く、単位面積あたりの延べ作業時間は短いと思われる。モチーフは 5cm 平方以下のものや数 mm 幅の蔦状・蔓草状で 10cm 程度の長さのものが多いため、分業時の完成までに掛かる時間もポワン・ドゥ・ヴニーズより短く済むと考えられる。ポワン・ドゥ・フランス成立期のこの変化には、こうした労働力と時間の節約という要因もあったかも知れない。

しかし、18 世紀に入るとニードル・レースの人気は衰えていく。その最大要因は価格だと思われる。ニードル・レースは極めて高価である。1764 年、ルイ 15 世寵姫ポンパドゥール夫人の遺産目録に記録されたニードル・レース装飾品の評価額は安くても数百リーヴルだが、ピエ・マリーヌ 14 オーズ分は 28 リーヴルである⁽¹⁴⁾。メッヘレンならボビン・レースのはずだが、これだけの差があったので

ある。そして 1770 年代になると、Kraatz (1989)によれば、アランソンのバイイ評定官ルイ＝オリヴィエ・ドゥ・サン＝ヴァスト Louis-Olivier de Saint-Vast は、マニュファクチュア長に宛てて、ニードル・レース業の衰退を防ぐため、王妃マリ＝アントワネットに最低でも週に一度はアランソンやアルジャンタンのレースを身に付けてもらうよう要請するべきだと書簡を送っている。ニードル・レース需要落ち込みの深刻さが窺える。

ニードル・レースに代わって台頭するのはボビン・レースである。ボビン・レースの熟練者は数 cm 幅のものなら 1 分に 1cm 程度は進められる。技術取得についても、現在のポワン・ダランソンの学校は 4 年課程となっているのに対し、ボビン・レースは独学でもある程度は学ぶことができ、かつても技術習得・熟練に要する時間にも差があったと思われる。また、ニードル・レースのモチーフは 1 カ所に数度糸を通すのに対し、ボビン・レースは 1 度糸を渡すだけで組織が作れるため、糸の消費量も抑えられるだろう。

フランスでは 18 世紀後半に入ると絹糸製レース、ブロンド blonde の生産が盛んになる。これは未漂白絹糸を使い、薄黄色のためこの名で呼ばれるが、リネン製レースより価格は安い例が多い。一般にリネンより絹のほうが高価だが、コルベール期以来絹織物業を基幹産業とするフランスにおいてはレースに使える高品質リネンより絹のほうが安価だったのかも知れない。また絹糸は撚糸をしないため製糸コストが低かったことは考え得るものの⁽¹⁵⁾、前近代の製糸・紡績は女性による家内製造が中心であり、極めて低賃金だったため、おそらくこれは主因ではない。それよりは図案の差が大きいように見受けられる。リネン製ボビン・レースと比べ、ブロンドはモチーフが単純で空白が大きいものが多い。これは滑りやすく芯のある絹糸は細かく絡めるのが難しいという技術的制約が理由かと思われるが、いずれにせよ製造時間も糸の使用量も抑えられるだろう。ブロンドはフランス宮廷で大量に消費され、マリ＝アントワネット御用達商エロフ夫人の帳簿には 1787～1792 年に 1000 回以上登場する。ニードル・レースと思しきものが計十数回しか登場しないことを考えると需要の大きさが窺える⁽¹⁶⁾。

そして技術的必要性から、ボビン・レースはほとんどの場合、網のような地を伴う。網地の中にモチーフがパターン化して並ぶ図案が 18 世紀のボビン・レースの典型である。こうしたボビン・レースの影響もあってか、18 世紀、おそらく後半頃から、ニードル・レースにもより「透ける」構造が導入された。ブリッドが一本取りで糸が絡んだレゾ *réseau* と呼ばれる網状組織に置き換わり、これを伴うことが一般化する。レゾの目は 1～2mm 四方程度で、六角形、四角形などがあり、形も大きさも製造地によって異なる。一方で広範囲のレゾによる平板な印象を避けるためか、モチーフの輪郭にはブロードが必須となった。現在のポワン・ダランソンの技術はこの時期以来受け継がれている。

そして、ここで新たな発想が生まれた。レゾだけを布として作り、裁断して別に作ったモチーフの隙間を埋めるように継ぎ接ぎしたり、さらに単純にレゾの上に刺繍を施したりする。こうしたものをドロシェル *drochel* と呼ぶ。元来はこのレゾだけのレース地のことをドロシェルと呼んでいたが、そこから派生してこ

のような技法をドロシェルと呼ぶようになったという。レゾだけのレース地はフランス語ではフォン *fond* と呼ばれるが、エロフの帳簿によれば、マリ＝アントワネットもフォン・ダランソンやフォン・ダルジャンタンをブロンドと組み合わせたレースを頻繁に購入している。またボビン・レースの網地も利用された。こうして廉価化するレースは、Fushimi (2019)によると南米にまで輸出された。

そしてこうした網地は、総称でチュール *tulle* と呼ばれるようになり、次第に機械製造に置き換えられていく。ワープ・フレーム、ボビネットはチュール製造機である。プッシャーやリーヴァーもジャカード導入前はチュール製造しかできなかった。なお、ワープ・フレームではループ状にした糸を絡めて手工業ニッティングと同構造の網状組織を作るが、伸び縮みするし、引っ張られて糸が切れやすい。ループを丸くせず六角形や四角形に絡めるなどの改良も為されたが、根本的解決には至らなかった。この弱点の克服のため、ボビネット以降は経糸が導入され、編み機ではなく織機に分類し得る糸組織を作ることになる。機械化によりドロシェルの製造は飛躍的に速くなり、レースは廉価化する。

また機械化によりもうひとつ重大な変化が生じた。綿糸が使用されるようになったのである。19世紀初頭のリネン糸は強度がなかったため、Fosse et al. (2010)によればヒースコート¹⁷のボビネットにはアメリカ産綿糸が用いられた。手工業レースにも、糸割れしやすく毛羽立ちやすいという欠点にもかかわらず綿糸が使われるようになっていく。当時、綿織物業において工業化とグローバル化が最も早く進み、綿糸が安価だったのも素材移行の一因だろう。現在はレースに使えるような極細のリネン糸を機械紡績できないこともあり、ポワン・ダランソンにもエジプト綿が用いられている。

ワープ・フレームやボビネットと較べてプッシャーやリーヴァーの糸組織は絡んでいる部分が少なく単純で、ジャガード技術も応用しやすかったと考えられるが、ジャガード導入後は地紋入りレースが機械製造できるようになった。機械織布により、総体としてデザインされたレースが、継ぎ接ぎのドロシェルより安くなる。さらにケミカル・レースによりレースは劇的に廉価化して今日に至る。

(2) 手間という美

前近代において、商品の価格は製造費とは必ずしも相関しない。まだ小売業に定価が存在せず、小売商は顧客とのやりとりの中で価格を釣り上げて利益を載せていく習慣だったため、小売価格に製造費、特に人件費が占める割合は相対的に小さい。奢侈品であればあるほど、その傾向は顕著である⁽¹⁷⁾。よって、ニードル・レースが膨大な労働力を必要とするとしても、それにより高価格になっているとは言にくい。そもそも手工業レース工は、女性、かつ貧しい層が多いと思われるため安い労働力である。つまり、費用と収益・利益の関係を巡る現在の考え方では必ずしもレースの商品としての価値を理解できない。

では、レースの価値は各時代においてどのように捉えられてきたのか。前節で見た通り、時代を下るにつれ技術やその応用の新発想が生まれ、素材も変わり、廉価化が進んできた。しかしその際、外観が犠牲にされてきたわけではない。そ

もそも、レースに実用性はない。あくまで装飾用である。ディドロは『百科全書』で「レースは非常に美しく非常に価値の高い装飾品である」と説明している。つまり、レースの価値の源泉は美にある。美しくないレースは商品にならない。

前述の通り、費やされる労働力は必ずしも価格に反映されないが、「目に見える手間」は価格を上げる。布なら、無地より柄入りが、後染めより地紋入りや刺繍入りが高価である⁽¹⁸⁾。家具や調度品も彫刻や象眼などが細かいほど高価になる⁽¹⁹⁾。細密で複雑な作業が施された商品は、そこに費やされるコストではなく、その細密で複雑な外観ゆえに価格を釣り上げられる。つまり、その「手間」が見える外観こそ、レースの価値を高める美だったのではないか。

そしてもうひとつ、レースは単独では使われないという特徴がある。そのため、組み合わせる布との相性も重要である。ここまで色について言及しなかったが、レース糸は純金・純銀を除けば未染色で、基本は白である。多色使いを嫌うヨーロッパの色彩文化を考えると、ほぼ必ず他の布と組み合わせるレースは無色と見なせる色でなくてはならなかったのだろう。19世紀以降にはシャンティなどで黒いレースも製造されるようになるが、これもまた無彩色である⁽²⁰⁾。

そのように色において主となる布を妨げず引き立てるレースは、質感も合わせる布で変わる。ポワン・ドゥ・ヴニーズはブロードによる立体感が際立っているが、当時レースを装飾として付された布地としてはまず絹ヴェルヴェットが挙げられる。鈍い光沢がある起毛地ヴェルヴェットにはおのずと重厚感があり、合わせるレースにも彫刻的な奥行きが求められたのだろう。そもそも、絹ヴェルヴェットの最大産地はフィレンツェだが、ヴェネツィアはそれに次ぎ、特に金銀糸交織の高価格帯商品をオスマン帝国への輸出向けに生産していた⁽²¹⁾。ポワン・ドゥ・ヴニーズとこうした豪華なヴェルヴェットは相乗効果で価値を増しただろう。一方、ポワン・ドゥ・フランスは平面的である。リヨン産絹織物との組み合わせが想定されていたのがその一因だろう。リヨンの主力製品は平織のサテンだった。これは17世紀以降、ヨーロッパ全体で強まる薄地好みを反映してのことと思われる⁽²²⁾。そして軽やかに輝くサテンは、薄く繊細に透けるレースと相性が良い。

「薄さ」という新しい美意識への合致がポワン・ドゥ・フランスの価値を高める。さらに、ボビン・レースはニードル・レースよりも薄くできるし、ニードル・レースもレゾ導入でより薄くなる。ドロシエルもチュール部分は十分に薄い。そしてその薄さを保ちつつ糸組織を維持するために、穴が多くなり透け具合が増す。しかし透けているということは空白部分が多いことを意味し、それは「目に見える手間」を減じることにともなり、従って価格は下がる。ただしニードル・レースのレゾは極めて小さい網目から手間が見て取れるため、これは高価格に留まり得た。逆にその高価格維持が需要を減らしてしまうことになる。

レース製造機は当初チュール専用機だったが、ここでも手工業レースが模倣される。ボビネットでは経糸に対して別の糸が六角形の目を成すように絡められ、糸組織の見た目はボビン・レースにやや似る。プッシャーでは、経糸に対し数本おきにV字に糸が絡められ、ボビン・レースと糸組織が酷似する。強度を増すためだけならこの糸組織にする必要はなく、手工業レースに似せるためにこの組織

が取られたのかも知れない。さらに、ジャカード導入後のプッシャーはシャンティのボビン・レースを極めて精巧に模倣できたが、プッシャーではボビン・レースには存在するモチーフの縁取りの太く密集した糸組織ギンプ〔英: gimp〕は作れず、Ieromina 氏によれば、これは手作業で入れられていた。機械だけで完結させることを諦めてでも手工業製品に似せて「目に見える手間」を実現していたのである。

一方、リーヴァーではすべての経糸に対して横向きの V 字を取るように別の糸が絡められ、補強のために V を貫通する糸が足されることもあり、平行線の印象が強くなり、手工業レースとは見分けやすい。その分、リーヴァーはジャカード技術により非常に複雑な地紋が作られた。つまりリーヴァーは手工業の模倣を離れ、機械織布としての「目に見える手間」を追求していくことになる。カレには 1882 年にデザイン学校が設立され、機械織布向けデザインが進められた。

さらに、ザンクト・ガレンでは手工業レースの模倣品が大量生産された。ケミカル・レースは技術的にニードル・レースを模倣しやすい。そしてケミカル・レースは古色を付けるなどされて、アンティークのニードル・レースの偽造品として市場に出回ることがある。つまりここでも手間を掛けた手工業レースと偽ることが価値に結びついているのである。

そして、工業化が進んだ 19 世紀後半に至っても、手工業レースは生き残っていた。アランソンでは修道女が貧しい女子にニードル・レース技術を指導した。Marie-Azélie Martin マリ＝アゼリ・マルタン（通称ゼリ）は優れた図案を次々と生み、危機に瀕していたアランソン・レース業を救った偉人として現在も畏敬の対象となっている。製造は 20 世紀初頭まで続けられ、パリの百貨店も含め各地から注文があり、主に 10～20 代の若い女子が出来高制で製造していた⁽²³⁾。ブルッヘでも 20 世紀にも生産は続き、博物館での解説映像に登場する元技術者によれば、極貧の女子が「物乞いをするよりまし」と技術を学び、熟練し作業効率を上げるために同じモチーフを作り続けていたという。また同映像によれば、20 世紀初頭には中国で女囚によりポワン・ドゥ・ヴニーズの偽造品が製造されていた。当時の中国製のポワン・ドゥ・ヴニーズ偽造品は TRC にも所蔵されている。機械や新技術が手工業品を模倣・偽造する一方で、貧しい女子という安い労働力が作る「目に見える手間」が産業として維持されていたのである。

こうした「目に見える手間」が価値を失うのは 20 世紀前半以降である。大衆消費と富裕層向け一点製作を基本とする装飾芸術の調和を目指した 1925 年パリ万国博覧会、アール・デコ博でも、示されたのはやはり「手間」を掛けて作られた手工業製品だったが⁽²⁴⁾、大衆消費向け大量生産はドイツやアメリカで進展し、実用的かつ簡素な外観に美を見出す新しい感覚が生まれてくる。この新しい美意識は第二次世界大戦後にはより一般化し、「目に見える手間」の体現であったパリ・オート・クチュールにまで入り込む。複雑な被服構成、ビーズ刺繍など「目に見える手間」を戦後復興の象徴的奢侈として成功させたディオール亡き後は、パリのメゾンにもプレタポルテ部門が設けられるようになり、工業生産に耐える簡素なデザインが広まることとなる。

そんな中で手工業レースは忘れ去られ、「文化遺産」と化した。機械織布レースでさえも、その工程の複雑さゆえに特殊な高級品と見なされるようになる。生き残ったのは、「手間」なく大量生産できるケミカル・レースばかりである。

4. おわりに

以上、実物と技術から、かつてのレースの経済的価値を考察してきたが、レースにおいて、デザインが極めて重要だったことが明らかになった。

ここでいうデザインとは図案のことではない。製造に要する時間や現場の手間を抑えつつ、市場で高い価値を持つ「美」を実現するという目的のために、どのような技術をどう使うかという設計である。

しかし、レースが商品ではなく工芸品になった現在、そこにデザインはなくなった。現在の手工業レースや、高級品としてリーヴァーで作られるレースでは、時間も手間もいくらでも費やせる。それはアートであってデザインではない。一方、商品であり続けているケミカル・レースでは、逆にどのような図案も容易に実現できるため、デザインの重要性が薄い。

こうした技術設計としてのデザインは、生地や服飾品製造の歴史においても極めて重要なテーマだが、それは多く形状や図案そのもの、またアート性と混同して扱われており、他の産業部門と較べても明確に意識されていない。今回、実物を通してレースを扱うことで改めてデザインの問題が浮上したと言えるが、レース製造業など布についてのみならず、今後この問題をさらに衣服などについても扱っていく必要があるだろう。

なお、本研究には以下の助成を受けている。

- ・基盤研究 B「18 ～20 世紀の糸・布・衣の廉価化をめぐる世界史」(2015～2018 年度) 15H03233
- ・若手研究「17～19 世紀パリにおけるファッションを巡る産業の展開と奢侈」(2018～2020 年度) 18K12541

また、本文中に記した Ivon 氏、オルヌ県文書館員、ポワン・ダランソン協会技術者、Ieromina 講師、TRC ワークショップで私物のレースを見せて下さった他の参加者、各博物館学芸員や小売店店主・店員・技術者などの方々には厚い感謝の意を表す。

(1) Styles にはこのテーマについての著作が多数あるが、特にモノを直接扱っている著書として、Styles (2010)。

(2) リネンは亜麻 flax だけでなく、大麻 hemp、苧麻 ramie など麻類を指すこともあり、また麻から綿に主な素材が移行したベッド・リネンなどにも用いられる、時代によって意味が異なる語である。ここでは亜麻 flax と書くほうが正確だろうが、フランス語ではリネンに相当する lin が原料としての亜麻にも使われるため、以降は亜麻もしくは亜麻糸を「リネン」と呼ぶこととする。リネンについては、竹田泉 (2009)。

(3) Ivon 氏によれば、後述ゼリ関連史料が市内の生家に現存すると推測されるが、ゼリと夫が列聖されているため、宗教関係者ではないという理由で閲覧許可が下りないという。

(4) 流通については、AD Paris D5B6 に 18 世紀パリの手工業者／小売商の帳簿が所蔵されているが、レース商の帳簿を 10 程度閲覧した限りでは、詳細な説明は乏しい。また 18

世紀末から定期刊行され始めたパリ商業年鑑にはレース小売関連職業の記載もあるが、レース業という括りはないため、まとまった情報は期待できない。

(5) 「ギャラントリ」は形容詞 *galant* 「優雅な」から派生した語で、宮廷儀礼としてのレディ・ファーストを意味する。ただし、17 世紀にはドレス・コードの性格が強い。

(6) « La déclaration du roi pour l'établissement de la manufacture des points de France, enregistrée *[sic.]* en Parlement le 14 août 1665. », Millon (2001), pp. 35-41. なおこの時点ではまだコルベールは財務総監ではない。

(7) 以上, Lefebure (1887); Despierre (1886); Bondis (1925); Palliser (1865).

(8) ノルマンディ地域圏オルヌ県アルジャンタン Argentan. アランソンから近く、レースの技術上・デザイン上の相似点も多い。

(9) 以上南ネーデルラントについて、Palliser (1865); Lefébure (1887)

(10) 以下のレース製造機の展開については、Felkin (1867); Ferguson (1862); Babbage (1834); Fosse et al. (2010); Holmes (2008).

(11) 当時は 1815 年に成立したネーデルラント連合王国の一部。なお、1830 年の独立革命によりベルギー王国が成立し、1839 年に国際的に承認された。

(12) 絹の廉価化については Federico (1997).

(13) ただし、時代による環境の差として、照明と拡大鏡について指摘しておく。前近代では室内で十分な採光を得るのは難しく、ボビン・レースでは軒先などに椅子を置いて膝上で作業することも多かった。また 19 世紀の球形ガラス鉢がアランソンの博物館に所蔵されているが、これは水を張って拡大鏡とするためのものだったという。

(14) 当時の熟練労働者の賃金は 1 日約 0.5~2 リーヴルである。

(15) 絹は滑りやすく長繊維であるため撚糸紡績が不可能かつ不要である。絹糸紡績が発達するのは屑糸を使用するようになった 19 世紀後半以降である。なお紡績を伴わない絹糸の作り方を製糸と呼び、撚糸紡績とは区別する。詳しくは井上直子 (2018)。

(16) 詳しい回数については、Tsunoda (2019).

(17) 奢侈品、特に服飾品の小売価格と作業費については角田奈歩 (2013).

(18) 捺染と刺繍の「美」の差については、Styles (2010).

(19) 家具や調度品については、Coquery (2011) に詳しい。

(20) 19 世紀の黒レース需要についてはおそらく喪服や資本主義との関連も大きい。なお、ヨーロッパの色彩文化や黒については、徳井淑子 (2019)。

(21) ヴェネツィアからオスマン帝国への絹織物輸出については飯田巳貴 (2013)。

(22) 薄地生地好み拡大については、Styles がスタイルズ (2014) など研究を重ねている。

(23) たとえばボン・マルシェからの注文について AD Orne, 449Jp566 にデッサンがある。449J130 が製造者別の給与の帳簿で、449J118 は注文者への請求書など。

(24) アール・デコ博で提示されたオート・クチュールについては朝倉三枝 (2016)。

一次史料

Archives de Paris [AD Paris], D5B6, « Juridiction consulaire ».

Archives départementales de l'Orne [AD Orne], 449J, « Fonds d'archives de l'association. La dentelle au Point d'Alençon. XIX^e-XXI^e s. ».

Dictionnaire de l'Académie française, 1^{ère} édition (1694); 4^e édition (1762); 5^e édition (1798); 6^e édition (1835). <http://artfl-project.uchicago.edu/content/dictionnaires-dautrefois> (2020 年 1 月 5 日参照)

Cordey, Jean, éd. (1939). *Inventaire des biens de Madame de Pompadour : rédigé après son décès*, Paris : Pour la Société des bibliophiles François / Francisque Lefrançois, libraire

- Diderot, D. et d'Alembert, J. le Rond, éd. (1751-1772). *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une Société de Gens de lettres*. <http://encyclopedia.uchicago.edu/> (2020 年 1 月 5 日参照)
- Comte de Reiset, éd. (1885). *Modes et usages au temps de Marie-Antoinette, livre-journal de Madame Éloffé, marchande de modes, couturière légère ordinaire de la reine et des dames de sa cour*. Paris : Éditions Librairie de Firmin-Didot, 2 vols.

参考文献

- Dictionnaire de l'Académie française*, 9^e édition. <https://www.dictionnaire-academie.fr/> (2020 年 1 月 5 日参照)
- Encyclopædia Britannica*, online. <https://www.britannica.com/> (2020 年 1 月 5 日参照)
- Babbage, C. et Biot, É. (1834). *Traité sur l'économie des machines et des manufactures*. Bruxelles : Bachelier
- Bondis, P.-M. (1925). Colbert et l'industrie de la dentelle : Le “ Point de France ” à Reims et à Sedan d'après des documents inédits. *Revue d'histoire économique et sociale*, vol. 13, n°4, 367-408.
- Coquery, N. (2011). *Tenir boutique à Paris au XVIII^e siècle : Luxe et demi-luxe*. Paris : CTHS.
- De Buffévent, B. (1984). *L'économie dentellière en région parisienne au XVII^e siècle*. Pointoise : Société historique et archéologique de Pontoise, du Val-d'Oise et du Vexin.
- De Lantsheere, A.-C. (2005). *Trésor de l'art dentellier : Répertoire des dentelles à la main de tous les pays, depuis leur origine jusqu'à nos jours*. Vincennes : Éditions l'Inédite.
- Despierre, G. (1886). *Histoire du point d'Alençon*. Paris : Librairie Renouard.
- Federico, G. (1997). *An Economic History of the Silk Industry, 1830–1930*. Cambridge [UK]: Cambridge University Press
- Felkin, W. (1867). *A History of the Machine-Wrought Hosiery and Lace Manufactures*. London: Longmans Green and Co.
- Ferguson, S. (1862). *Histoire du tulle et des dentelles mécaniques en Angleterre et en France avec planches*. Paris : E. Lacroix
- Fosse, M., Boucher, S., Henwood, S. et Hamy, A. (2010). *Galerie des collections*. Calais : Cité de la dentelle et de la mode de Calais
- Fushimi, T. (2019). “Mexicanization” of Cloth/Clothing: An Analysis of Shop Inventories in Late Colonial Mexico. Sugiura, M. ed., *Linking Cloth/Clothing Globally: the Transformations of Use and Value, c.1700–2000*, Tokyo: ICES Hosei University Publishing, 35–53.
- Holmes, V. (2009). *The Encyclopedia of Machine Embroidery*. London: Batsford

- Ivon, I. (2014). La dentelle en France aux XVI^e et XVII^e siècles : Prohibitions et protectionnisme d'un article de luxe à la mode. 1^{ère} partie, *La Dentelle*, n°137, avril-mai-juin 2014, 4-7 ; 2^{nde} partie, *La Dentelle*, n°137, juillet-août-septembre, 4-5
- Ivon, I. (2015). Dentelle au point d'Alençon aux XVII^e et XVIII^e siècles. Age d'or d'une dentelle de luxe. 1^{ère} partie, *La Dentelle*, n°142, juillet-août-septembre, 4-7 ; 2^{nde} partie, *La Dentelle*, n°143, octobre-novembre-décembre, 4-5.
- Kraatz, A. (1989). *Lace History and Fashion*. New York: Rizzoli
- Lefébure, E. (1887). *Broderie et dentelle*. Paris : Maison Quantin
- Lemire, B. (2011). *Cotton*. London: Bloomsbury
- Millon, G. (2001). *La dentelle d'Alençon, recueil de textes : XVII^e-XX^e*. Alençon, Archives départementales de l'Orne.
- Palliser, B. (1865). *History of Lace*. London: Sampson, Low, Son and Marston
- Riello, G. (2015). *Cotton: the Fabric that Made the Modern World*. Cambridge [UK]: Cambridge University Press
- Styles, J. (2010). *Threads of Feeling: The London Foundling Hospital's Textile Tokens 1740-1770*. London: The Foundling Museum.
- Toomer, H. (2001). *Antique Lace: Identifying Types and Techniques*. Atglen [PA]: Schiffer.
- Tsunoda, N. (2019) Textile beyond Fibers: Laces in the 17th-19th Centuries. Symposium "Textiles and Materiality: Mixing Fibres between East and West, 16th-20th Centuries", 16th March 2019, The University of Warwick in Venice, Palazzo Pesaro Papafava, Venezia, Italy.
- ジョン・スタイルズ (2014). 「アジアの手織物とヨーロッパのファッション 1400-1800 年」, 草光俊雄・眞嶋史叙監修『欲望と消費の系譜』NTT 出版
- 朝倉三枝 (2016). 「マネキン映す: 現代都市パリの生成とブランド戦略」, 徳井淑子・朝倉三枝・内村理奈・角田奈歩・新實五穂・原口碧『フランス・モード史への招待』悠書館.
- 飯田巳貴 (2013). 「近世のヴェネツィア共和国とオスマン帝国間の絹織物交易」, 一橋大学提出博士論文
- 井上直子 (2018). 「機械制絹糸紡績とファッションの民衆化 1790-1930」, 『城西大学経済経営紀要』36, 53-68
- 金哲雄 (2003). 『ユグノーの経済史的研究』ミネルヴァ書房.
- 竹田泉 (2009). 『麻と綿が紡ぐイギリス産業革命: アイルランド・リネン業と大西洋市場』ミネルヴァ書房.
- 角田奈歩 (2013). 『パリの服飾品小売とモード商 1760-1830』悠書館.
- 徳井淑子 (2019). 『黒の服飾史』河出書房新社

(2020 年 1 月 5 日受理)

