

Bulletin of
Iwami Art Museum
No. 16, 2022

島根県立石見美術館 研究紀要 第16号

2022

Bulletin of
Iwami Art Museum
No.16, 2022

島根県立石見美術館 研究紀要 第16号

2022

目次

大下藤次郎の画友・森脇英雄について	左近充直美	4
[インタビュー記録]		
ファッションブランド「アルバローザ」のものづくりとその変遷	南日美輝	16

大下藤次郎の画友・森脇英雄について

左近充直美

はじめに

森脇英雄(号錦屋 1865-1950)は、明治期を代表する水彩画家・大下藤次郎(1870-1911)の親しい画友として、日記にたびたび名前が登場する人物である。大下は1894(明治27)年の日記で森脇との交友関係について「余の初めて中丸塾に入るや君其指導者なり余が真砂町の家在て日夜相見る交情又蜜を加ふ」と記している⁽¹⁾。大下は1891(明治24)年9月から洋画家・中丸精十郎(1840-1895)の画塾に通い始めるが、そこに5歳年長の森脇がいた。日記のこの記述からは、大下の入塾当初、兄弟子として指導的な立場にあった森脇と、昼も夜も会っているうちに、上下の序列関係なく親しい友人関係を築いていったことが窺える。なかでも、1893(明治26)年、この2人とともに、同じ中丸塾に通う真野紀太郎、水野治郎、早川銈太郎の5人で「写生同盟」(別称「五人同盟」)を結成し、戸外写生の自主練に励んだことは、絵の修行の道を共に歩む仲間として、互いに意識を高め合い、より交友を深めるきっかけとなったのだろう。

当時、多くの画家達が海外渡航を志し、ヨーロッパで本格的な西洋絵画を学ぶことを望んだように、1896(明治29)年、森脇も渡米する。最初アメリカでの就職を足がかりにフランス留学を志すものの、渡欧の望みは果たせず4年後に帰国。病を得て郷里の山口県岩国市に戻り、その

後山口、栃木、神奈川、東京、岩国など各地で図画教員として勤務したのち、晩年は岩国を拠点に洋画よりも日本画を多く描いたという⁽²⁾。森脇英雄の画業および履歴については、その足跡が辿れる資料が乏しく、作品も少なく、未だ詳細が詳らかとは言えない。本稿では、大下の日記やその他の文献や現存作品等から辿れる、森脇英雄の足跡について、特に大下と関わりの深かった時期を中心に概観する。青春時代をともに過ごし、絵の修行に邁進した盟友の軌跡について、一部分ではあるが明らかにしてみたい。

岩国と藩主の肖像画

森脇英雄は、1865(慶應元)年、森脇正曹の長男として、現在の山口県岩国市で生まれた。長州藩の東端に位置する岩国は、この頃まさしく幕末期動乱の渦中にあった。この前年の1864(元治元)年、京都で禁門の変を起こした長州藩の処分を求め、朝廷の命令を受けた幕府軍が諸藩と征長軍を編成して山口への総攻撃を計画(第一次長州征討)。長州藩の藩主・毛利敬親は交戦を避けるべく、岩国領の領主・吉川経幹に朝廷と幕府への周旋を依頼する。当時、岩国は吉川氏の所領でありながら岩国「藩」ではなく、長州支藩の城主格としては認められていなかった。そのため、経幹がいわば「長州藩の一員」として、本家

の毛利氏存続のために奔走することで、岩国藩藩主の地位獲得と岩国の名誉を守るという、吉川家代々の悲願がその背景にあった。経幹は敵地に赴き、巧みな交渉で第一次長州征討の総攻撃をかわし、1866(慶應2)年の第二次長州征討では、幕府軍への勝利に貢献するが、翌年、病を得て39歳の若さで急死する。その死は毛利敬親によって秘匿され、1868(慶應4)年3月、元号が明治に変わる直前、経幹は存命と見做されたまま岩国藩の初代藩主となり、翌年その死が公表されている。そして、経幹の死から25年後の



図1 | 森脇英雄《吉川経幹肖像》1892年
油彩・カンヴァス 吉川史料館

1892(明治25)年、森脇英雄がその肖像画を油彩で描いている(図1)。本作は吉川家の依頼を受け、肖像写真を参考に描いたものとされ、現在唯一残る森脇の油彩画作例となる⁽³⁾。当時森脇は27歳。この時既に上京して中丸精十郎の画塾に通っていたものの、まだ渡航前であり、画家として独り立ちしていたとまでは言えない状況であった。なぜ吉川家

が森脇に肖像画を依頼したのか、その経緯については伝わっていないが、錦帯橋の側に建っていたという森脇家は武家であり、もともと吉川家と深い結びつきがあったからという可能性も考えられる。激動の時代に長州の危機を救い、岩国の初代藩主となった人物の肖像画を描くこと、そしてそれを当時先進的な西洋の手法であった油彩技法で描くことは、故人の偉業を顕彰したいという依頼主の想いも込められ、森脇自身にとって力が入る仕事であったろう。

本作は明治初期の伝統的な油彩画の描法に基づき、暗調の背景、顔や体の形に沿った立体的な明暗の付け方、着衣の素材感の描き分けなど、

要所を押さえて手際良く描かれている。この油彩画の描き方は、当時肖像画家として活躍した、師・中丸精十郎の影響を少なからず受けていると思われる。一方で長州藩の藩主・毛利敬親の肖像は、大下藤次郎が中丸精十郎の他に就いたもうひとりの師・原田直次郎(1863-1899)が描いた油彩画が残っており、同じ頃、肖像写真を元に旧藩主を描いた肖像画の油彩画作例が多数確認されている⁽⁴⁾。明治維新によって幕藩体制が廃止され、大名らは代々統治してきた領地と人民を国に返還し、多くの武士が仕える主君と仕事を失った。それから20年以上時が経ち、近代化が急速に進む世の中の発展に、抵抗感やとまどいを覚える面々もいただろう。前時代を懐古する欲求が自然と生まれ、先代の当主を回顧し偲ぶ気持ちが高まり、肖像画を発注する経緯に到ったものか。油彩画による写実的な表現は、先代の面影を記憶に宿す世代にとって、主君の人柄や生きていた時代を想起させる役割を、存分に果たしたものである。

上京と絵画修行

森脇英雄が生まれ育った山口県の岩国を出て上京したのは、1886(明治19)年、21歳の時。同年7月から中丸精十郎の画塾に通っている。しかし2年後の1888(明治21)年に中丸塾を退塾。翌年8月から私立山口高等女学校(現・山口県立山口中央高等学校)で図画教員の職に就き、同時期に山口中学(現・山口大学)でも図画教員を兼務していたという記録が残る⁽⁵⁾。中丸塾で2年間の修行を経た後、この就職のために郷里に戻ったものと思われるが、山口での勤務は1891(明治24)年8月までとなり、同年9月から再び上京して中丸塾に通っている。そしてこの頃から狩野友信(1843-1912)に日本画を習い始めている。狩野

友信といえば、幕末から明治にかけて活躍した狩野派の日本画家である。日本美術研究家として知られるお雇い外国人、アーネスト・フェノロサに協力したことで知られる。この時狩野は1889(明治22)年に開校したばかりの東京美術学校(現・東京藝術大学)の助教授の職に就いていた。同校は7年後の1896(明治29)年に西洋画科が新設されるまで、日本画や木彫、工芸など日本美術中心のカリキュラムを展開しており、西洋画教育は排除されていた。油彩画の展覧会出品拒否など、洋画排斥運動が高まり、それに対抗する形で洋画家たちの私塾が次々と開設されるなか、森脇は、洋画と日本画、それぞれの大家に絵を学んでいたことになる。日本画を学ぶことになった動機や習得内容などは明らかではないが、後に森脇が渡欧の一段階として渡米を決意し、採用を受ける予定であったアメリカでの仕事は、標本画を描くという仕事であった。また後年描いた日本画を見ると、動植物の描写が得意であった様子が窺える。

ところで、森脇が再び中丸塾に行き始めた1891(明治24)年9月は、大下藤次郎が初めて同塾に通い始めた年月と同じである。大下の指導的立場であったとあるので、塾生であるとともに、師の手伝いをするような立場であったのかもしれない。そして先述したとおり、1893(明治26)年3月、中丸塾に通う塾生5人で、戸外写生を自主練する「写生同盟(五人同盟)」を結成するが、これが大下の日記に森脇の名前が登場する最初である。その部分を抜き出してみよう⁽⁶⁾。

友人三宅克己氏写生の鉛筆画を見て大に感ずる処あり即ち曾唱となり森脇真野早川水野等と五人同盟を作り毎週一回金曜日を以て写生会を開く事にし規約なぞ作る(中略)十月二十九日森脇早川水野北原等と多摩川辺へ行きり

この頃の大下は、仲間達の名を連ねて記載する際、年長の森脇を立ててか一番先頭に名を書くことが多い。なお、写生同盟の仲間と行った写生会の様子については、日記とは別に、大下の手記「写生同盟記事 附写生奇談第壹」に詳細が記録されている⁽⁷⁾。記念すべき第1回目の写生地は、3月4日に音羽付近(現・東京都文京区音羽町)で行い、その後も東京近郊を中心に、週に一度参集して戸外写生に出掛け、必要に応じて会費を募り、描いた絵がたまったら同盟員のいずれかの家で互いに批評しあった。しかし大下はこの結成からまもなくの3月30日に父を亡くしており、その前後は看病や葬儀など家の用に追われる日々が続く、自身の体調も崩すなどして写生会どころではなくなる。しかし5月中旬頃から再び写生会に参加し、大下は時に1人で、あるいは同盟員の数人と連れだって朝から日が暮れるまで戸外写生に励み、一日に何枚も写生を重ねている。その時の成果と思われる数点の写生画が当館に残る⁽⁸⁾。

「写生同盟記事 附写生奇談第壹」は、同年11月18日までの記録で筆を置いており、その後写生同盟がどうなったかは判然としないが、この事を機に大下は特に森脇と真野紀太郎と親しい友人関係を築き、その後は三人連れだって、あるいはどちらかと二人で行動することが増えていく。大下の手記に登場する森脇は「錦匠」、真野は「黙念」の号で書かれることが多く、彼らについて語る口調も親しみにあふれている。なお、この頃の森脇を描いたと思われる大下の小さなスケッチがある。鉛筆画に、水彩で彩色したラフ画である(図2)。描かれている人物は鳥打帽をかぶり、スケッチブックと鞆を身につけ、傘を持って前を



図2 | 大下藤次郎《人物スケッチ》1894年
鉛筆、水彩・紙 島根県立石見美術館

歩いており、その様子を後ろから捉えている。これが森脇だとわかるのは、右側に記された「森脇錦崖遠足の扮装」という文字からであるが、大下の手記「寫生同盟記事 附寫生奇談第壹」の写生会の第2回(1893年3月9日)に次のような記事が見られる。

先つ森脇はへりなしの帽を戴き白ききれにて包みたる弁当箱首にまきつけ だふだぶの白きづぼん下には草蛙を 穿ち きたなげなるスケッチ肩よりかけて三脚を持ち其風情奇なり

大下は、意気込んで写生に臨む仲間たちの一風変わった恰好を記録しており、上記は特に森脇の格好について触れた部分である。スケッチには、右下に「1894」の年紀が記されているので、おそらく写生会ではなくその翌年、真野紀太郎と3人で行った御岳旅行の時の森脇を描いたものと推測されるが、その時の出来事を記した手記「御岳旅行」の中にも、森脇の格好についての記載がある⁽⁹⁾。

まづ錦屋のいでたち如何と見れば、身には赤き袷に黒の単衣を重ね、国産の岩国縮の羽織を着し、借りものの烏打帽を頂き、よごれたる下ばきに黒の脚絆をつけ、指先出でたる足袋にわらじを穿てり。双の肩よりはスケッチブック及び革靴を下げ、三脚、傘、握飯の包み等を手にせり。

大下が「其風情奇なり」と評するこれらの森脇の姿と、スケッチに描かれている人物の装いには、いくつかの共通点が見い出せる。おそらく戸外写生の場において、この恰好が森脇の定番スタイルだったのであろう。敢えてその後姿を描き、細かく扮装^{いでたち}を記録して描写する視点には、大下

特有のユーモアが感じられ、2人の親近感が伝わってくる。森脇がいつまで中丸塾にいたかは不明だが、この写生同盟を結成した年、1893(明治26)年3月から、1896(明治29)年9月まで、東京府の共立学校(現・開成中学・高等学校)および、東京府順天中学(現・順天中学校・高等学校)の図画教員として勤務していることから⁽¹⁰⁾、この頃には塾から退いていたのかもしれない。おそらく就職の目的は、渡航資金を稼ぐためもあったのだろう、教職に就きながら戸外写生を続けていた様子が伝わる。

米国渡航

森脇がアメリカ合衆国に出立したのは、1896(明治29)年9月である。先述のとおり、彼は渡航の直前まで教職に就いていた。大下の日記を見ていくと、ここに到るまでの数年間、大下と森脇の2人で、あるいは他の誰かと連れだって様々なところに出掛けている。特に目立つのは、観劇と旅行の記録である。森脇に関連する箇所を大下の日記から抜き出し、その動きを辿ってみよう⁽¹¹⁾。

1894(明治27)年

- ・1月8日、2人で浅草座に川上劇を見る
- ・2月28日、2人で新富座に九蔵の劇を見る
- ・11月2日～6日、真野紀太郎と3人で青梅、沢井、御嶽に旅行する
- ・12月5日、2人で大宮に住む長嶋氏の家に行く

1895(明治28)年

- ・1月8日、2人で明治座に劇を見に行く
- ・3月7日、大下兄(義兄の大下安太郎のことか)と3人で歌舞伎座に観劇に行く
- ・4月5日、真野と3人で上野向嶋の花を見に

行く

- ・5月5日～6日、2人で金沢、鎌倉、江ノ島を旅行する
- ・9月6日～7日、福岡に旅立つ早川銚太郎を見送るため、2人で川崎に行き、川崎大師を詣でる
- ・11月15日、2人で歌舞伎座に観劇に行く。同日、師の中丸精十郎、旅先で発病し逝去する。26日に葬儀

1896(明治29)年

- ・1月8日、2人で真野を訪問する
- ・9月8日、森脇の米国行き送別会を富士見楼で行う
- ・9月13日、米国行き記念のため、小川で写真撮る
- ・9月14日、大下らが見送り、横浜から船に乗って渡米する

1894(明治27)年の浅草座での川上劇とは、当時人気を博した、川上音二郎一座による新派劇のことだろう⁽¹²⁾。2人は度々歌舞伎などの観劇に出かけ、関東近郊を中心に旅行を慣行している。このうち、同年11月に森脇と大下と真野の3人で行った旅行のことを記したのが、さきほど掲げた大下の手記「御岳旅行」である。この旅で語られる森脇と大下は、互いに遠慮もなく、かなり打ち解けた間柄であることがわかる。前日から大下の本郷真砂町の家泊まってふたりで枕を並べて眠り、翌日真野と落ち合って3人で御岳山に向かい、道中写生に適した場所を捜しながら楽しく旅を続けていく。途中、沢井の旅館では森脇が隣室の美人に想いを焦がした、などのエピソードも添えられている。天候に左右され、自然の美しさと厳しさに対峙しつつ、気に入った場所を写生して歩き、和気藹々と話をしながら先を進む。若い頃のこうした写生旅行の経験は、の

ちに「余の生はなはだ旅行を好む。吾が職業の上よりも必須条件として常に旅行を為す」⁽¹³⁾という言葉を残すほど、終生旅を愛した大下にとって、そのイメージの原点になったのかもしれない。また、同様に、森脇にとっても、渡米前のこれらの観劇や写生旅行の機会は、改めて日本の文化と風景の美しさを実感する機会となったに違いない。大下は渡米の前年、1895(明治28)年の日記に、森脇について「会心の友余が昨年来の失策にて大に力を尽くされたり 遠慮なく相語る事を得るもの真野森脇の二氏のみ」と記している⁽¹⁴⁾。この「失策」が何を示すかは不明だが、幼少期からずっと家業の跡継ぎとして家に縛られ、身近に心許せる人も親しい友もなく、成人してからも父が逝去するまで、自分の自由になることが少なかった大下にとって、気の合う仲間を得て、戸外で自然の美しさに触れたことは、人生で初めて味わう喜びと充溢感を実感する日々であったのだろう。しかしその時間はそれほど長い間のことではなかった。

1896(明治29)年9月13日、渡米する森脇の送別記念のため、東京三崎町にあった小川一真の写真館で、中丸塾の塾生らと撮影した集合写真が残る(図3)。さらにその2日後の15日、森脇が乗る船の出発を見送るために、大下は真野とともに横浜港まで出向いている。『送別紀行』(図4-1, 4-2)は、その時の様子を絵日記風に仕上げたもので、風刺を交え道中の出来事をユーモラスに描いている。文章は短く、人物は漫画タッチで描かれており、大下のもつユーモラスな一面を示す興味深い作例と言える。森脇はこの日、仲間たちに温かく見送られ、大型汽船



図3 | 撮影者：東京三崎町 小川一真《森脇英雄送別記念》 中列右より真野紀太郎、森脇英雄。後列右が大下藤次郎。1896年9月13日 鶏卵紙 島根県立石見美術館

チャイナ号で横浜港を立ち、新天地アメリカ合衆国に向かった。この時の彼は年来の希望が叶う期待感に満ち溢れていたことだろう。しかし渡米後の森脇を待っていたのは、本来の希望とは大きく異なる道筋であったようだ。一年後に渡米した三宅克己(1874-1954)の手記『思い出つるまゝ』の記述にその事情の一端が窺える。1897(明治30)年6月、三宅は途中サンフランシスコの港に上陸するが、この時森脇を訪ね、彼の案内で3、4日サンフランシスコの港を見学している。三宅によると「森脇さんはシカゴ大学の標本を描く仕事に雇はれる筈の處、何かの都合で中止となり、直ちに日本にも帰られず、桑港に留つて帰る機会を待つてゐられたのであった。」⁽¹⁵⁾とある。これは、横浜から出港して約1年後のことである。森脇の身に何が起こったのか。

宮田伊津美氏によると「東京帝国大学教授を長年勤めたホアットマンがシカゴ大学の動植物面の教授を日本で探していた時、フランスの大家について学びたいと思っていたのでその一段階として渡米することとし、琉球産小蝶の絵を描き、実地試験に応募した。採用試験に合格し、渡米してホアットマンに面接したが、ホアットマンの意見と彼の要求が合わなかった。そこで、彼はシカゴ大学へは就職せず、仕事をしながらシカゴ大学の分校ホプキンス美術大学に入り、三年間肖像画の研鑽に努めたが、渡仏の条件は整わず、痛恨の思いで帰国した。」⁽¹⁶⁾とある。ホアットマンとは、チャールズ・オーティス・ホイッ

トマン(1842-1910)のことだろう。1842年アメリカ合衆国生まれの動物学者で、東京帝国大学動物学科の初代教授エドワード・S・モースの後任として来日。お雇い外国人教師として1879年から1881年まで東京帝国大学教授に着任した。帰国後はハーバード大学、クラーク大学、シカゴ大学などで教えている。彼の来日時期からすると、森脇は日本で面識がなく、渡米後、初めてホイットマンと対面したのだろう。実際会って話をしてみると、双方で何か意見のくい違いが生じ、結果的にシカゴ大学就職の話は立ち消えとなった。アメリカで就職口が得られなかったら、その先のフランスへの渡航費はおろか、アメリカにもいつまでいられるかわからない。当時、私費留学を試みた画家の多くがこうした資金の問題に直面した。三宅に会ったのはおそらくその直後で、帰国か滞在か悩み、その後の進退を決めかねて、サンフランシスコ港附近に留まっていた時期だったと思われる⁽¹⁷⁾。しかしこの後森脇が採った選択は、帰国ではなくアメリカに残ることだった。彼は1897(明治30)年10月から1900(明治33)年10月までの3年間、カリフォルニア州ホプキンスアートスクール(カリフォルニア州立大学付属)に通う⁽¹⁸⁾。これは当然働きながらの通学であり、まだ渡欧の夢は捨てずにいたのだろう。実際、三宅克己は同じような境遇にありながら、その後森脇とは対照的な道を辿った。日本で描き溜めた水彩画がアメリカで大いに売れ、それを資金にヨーロッパ渡航を実現させる



図 4-1, 4-2 | 大下藤次郎《送別紀行》1896年9月15日 墨、水彩・紙(こより綴) 鳥根県立石見美術館

のである。三宅のこの方法は、欧州渡航を望む、私費留学の若い画家達にとって大きな可能性を示し、この後に続く海外渡航者の定番の方法となった。渡仏の条件が整わなかったという森脇は、彼らより少し早い時期の渡米であり、そうした流れにのれなかった(あるいはのらなかった)のかもしれない。

大下の日記にこの頃の森脇について記した記録を辿ると、1898(明治31)年に「森脇氏共に通信を欠かず」としており、滞米中も時々書面を交わしていた様子が窺える⁽¹⁹⁾。しかし大下自身、同年3月16日～9月16日の期間に軍艦「金剛」でオーストラリアとフィジーを巡っており、翌年には妻帯して家庭を持ち、長男をもうけるなど、身辺に大きな変化が生じていた。水彩画家として進む道を決めたこの頃から、活動の幅が広がり友人も増えている。遠い異国の地にあり、書簡のやりとりのみとなった森脇の話題は、日記から自然と減っていく。しかし1900(明治33)年11月23日、森脇がアメリカから帰国した際、同年の大下の日記には「森脇英雄氏米国より帰朝に付真野氏と共に新橋へゆく(十一月二十四日)」と書かれており、見送りをした時と同じように、到着の翌日、大下と真野の二人で森脇に会いに行ったことがわかる。しかしなぜ場所が新橋なのか。同日記には「森脇氏は十一月二十三日米国より帰朝し爾来病を得て病院にあり。親交旧の如し」⁽²⁰⁾とも書かれており、長年のアメリカ滞在で体を壊したのか、森脇がしばらく入院していたことがこの記述で判明する。その病院がおそらく新橋にあったのだろう。

少し先の大下の日記に森脇の足跡を辿ると、帰国の翌年、1901(明治34)年の日記に「森脇氏病氣中なりしが二月殆と癒へ爾来郷里に帰省さる」という記載が見つかる⁽²¹⁾。その記録を裏付けるとおり、同年12月から1904(明治37)年3月まで山口県立豊浦中学に図画教師として勤務した

記録が残っており、病が癒えたと同時に森脇が郷里の山口に帰り、当地で教職に就いたことがわかる⁽²²⁾。しかし、1904(明治37)年の大下の日記⁽²³⁾に「東京より森脇氏来り一泊さる(三月二十四日)」「東京より森脇氏来り宗建寺に泊さる(八月三日)」「子供達及森脇と共に羽村にゆき遊ぶ(八月五日)」「森脇帰京す(八月六日)」と続き、森脇の消息が次々と伝えられる。後述するが、この年の3月から森脇は職場を山口から栃木に移していた。関東に戻って早速、当時青梅に移り住んでいた大下に会いに行ったのだろう。その後も、大下が発刊した美術雑誌『みづゑ』第8号(明治39年2月3日)に「平塚のスケッチ」と題した森脇の水彩画が掲載されており、さらに『みづゑ』第12号(明治39年5月3日)に文章を寄稿していることなどからみても⁽²⁴⁾、生涯にわたって2人の友情は続いたものと思われる。

教師として

郷里山口に戻った森脇の足跡については、金子一夫氏の著書を参考に、1904(明治37)年3月まで山口県立豊浦中学に図画教師として勤務した後の、教員歴を年代順に抜き出してまとめる⁽²⁵⁾。

1904(明治37)年3月～1905(明治38)年5月
栃木の真岡中学校(現・栃木県立真岡高等学校)に図画教員として勤務。

1905(明治38)年5月～1906(明治39)年4月
神奈川県第三中学校(現・神奈川県立厚木高等学校)に図画教員として勤務。

1906(明治39)年10月～1921(大正10)年以降
東京の聖学院中学校(現・聖学院中学校)

高等学校)に図画教師として勤務。同じ頃、女子聖学院(現・女子聖学院中学校高等学校)でも図画教師を勤める⁽²⁶⁾。

1923(大正12)年4月1日～ 山口県立岩国高等女学校(現・山口県立岩国高等学校)に勤務⁽²⁷⁾。

1932(昭和7)年頃 教職を勇退。

順を追って見ていくと、帰国してから3年間は山口にいたが、その後関東に出て、東京の学校で長く教職に就いた。そして大正の終わり頃岩国に戻り、1932(昭和7)年頃まで当地で教員を続け、教職を退いたあとも岩国で晩年を過ごしている。こうして見ると、森脇の後半生はほぼ途切れることなく教壇に立ち、教育現場に従事することになる。時代は少し遡るが、石井柏亭(1882-1958)の著書『柏亭自伝』に教員時代の森脇の姿が回想されている⁽²⁸⁾。

畫の先生は森脇英雄と云ふ中村精十郎の門下の人で臨本には松井昇のものが用いられた。それは無論鉛筆畫であった。

圖畫教師の森脇先生と云ふ人は多少のユーモアをもった人で、畫の時間に黑板へ大小六つの貝を描き、海陸大勝(貝六大小)と洒落たりした。臨本模寫の外にナイフの寫生を宿題として出されたこともあつたが、其時畫用紙の上へ實物のナイフを置いて其周圍を鉛筆でかたとつて圖のやうなものを描いてた生徒もある。さうして斜めに見られたナイフの刃を幅狭く描いた私の寫生畫を見て、これは刺身庖丁かと訊いたものさへある。實に其頃は幼稚なものであつた。

渡米前の森脇が、1893(明治26)年3月から1896(明治29)年9月まで勤めた共立学校でのエピソードである。石井柏亭は1894(明治27)年4月に共立学校に入学し、翌年の春に退学しているので、その時期のことだろう。この時石井はまだ13才の少年であったが、既に11歳の時から柏亭と号して展覧会に出品しており、早熟な才が同級生たちのなかでは妙に浮いてしまったのだろう。森脇が洒落たという言葉遊びには、当時日清戦争の渦中にあった時代背景が彷彿とされるが、この話が森脇のユーモアのある柔軟な人柄を示すエピソードであることには違いない。また、彼が授業のカリキュラムに臨本模写と静物の寫生を用いたことも興味深い。森脇が教材にしたという松井昇(1854-1933)は《軍人遺族図》(1895年)という油彩画で知られる洋画家で、『幾何画法 臨画帖附録』(1879年)など教材の著作がある。森脇が師とした中丸精十郎の塾では、写真や手本を見て制作する臨本模写による教授法が主であった。そして、先述したように、過去それに飽き足らなくなった大下ら塾生たちが集まって寫生同盟を組み、戸外寫生の自主練に励んだという経緯があった。しかし森脇が自分の教え子らに模写と寫生の両方を課したのは、中丸による臨本模写の手法を否定していたわけではなく、それぞれが重要な過程であると認識していたからである。なお、前掲の『みづゑ』第12号(1906年)に掲載された寄稿文「鉛筆畫初歩」⁽²⁴⁾で森脇は、鉛筆畫のデッサンの手法について解説しているが、初学者に向けて具体的に必要な道具類を挙げ、鉛筆の持ち方、運筆の仕方などについて細かく丁寧言及している。教師を長らく続けていた彼の指導姿勢の一端をここに垣間見ることが出来るだろう。

おわりに

若い頃、修業時代を共に過ごした画友、大下藤次郎が1911(明治44)年10月10日、42歳で急逝する。水彩画家として各地を写生して廻り、さらに水彩画の啓蒙活動に於いても多忙を極め、講習会でせわしく国内を飛び回るさなかの、突然の病死であった。その死を悼み、数多くの友人知人が『みづる』第81号(1911年11月15日)に大下への追悼文を寄せているが、そこに森脇の文章も掲載されている。これは森脇が大下について語った貴重な文章である。

余嘗て故大下氏と寫生の為に鎌倉に遊び偶々大佛前を過ぐ路傍の車夫指笑て曰くよくも揃ひしものかなと蓋し氏は飽迄丈高くして余は殊に矮小なればなり是外觀の對照にして皮膚の感に過ぎれど性格亦大に反せざる莫きなり氏は沈着にして頭惱緻密なり是又其名を成せる所以にして衆人の企及し能はざる所と云べし余と氏は其性格手腕に於ては天智宵壤も啻ならずと雖とも而かも二十年來の情交綿々として一日の如きは一つに氏が徳性に負ふ所にして其間氏の諄化を蒙りたる所少なからず(後略/一部を抜粋)

この鎌倉の写生旅行とは、1895(明治28)年5月に大下と2人で行った金沢・鎌倉・江ノ島旅行のことだと思われる(本稿の「米国渡航」の章参照)。大下は背が高く、森脇は背が低く、かなり身長差のあった二人が、鎌倉大仏の前の道を連れ立って歩く様子を見て、車夫が笑ったというエピソードを語り、外見だけでなくその性格もまた正反対であったと述べている。大下が後に水彩画家として名を成したのも、彼の生来持つ性格や徳性によるものであると言う。これが故人を讃える追悼文で、美文が定石であることをさし

ひいても、森脇にとって水彩画家として成功した友は、自分とはかけ離れた高みに昇った存在で少しまぶしくもあり、同時に誇りでもあったことが伝わる。では森脇自身の制作活動はどうだったのか。調べてみると、明治・大正・昭和に開催された官展および各美術団体による主要な展覧会に、「森脇英雄」あるいは「錦屋」名の出品歴が見つからない。同時代、あるいはその後に海を渡った画家達のように、海外の新思潮を取り入れた作品を次々発表するなどして、中央画壇と積極的に関わることはあまりなかったとみられる。しかし、晩年の森脇は、日本画家として郷里岩国で活動したことが知られており、岩国徴古館に数点残る日本画を見ても、その画力の確かさが窺える(図5)。また同館所蔵の資料の中に、1927(昭和2)年に台湾や国内を旅した際に写生したと思われるスケッチブック類や、昭和初期頃の水彩画(図6)が多数あり、これらを見ていくと、その土地の風俗や風景を、その場所の空気



図5 | 森脇錦屋《秋草・葛雀図習作》
(6点のうちの1点) 紙本着色
岩国徴古館



図6 | 森脇錦屋《本郷旅館二階ヨリ》
昭和初期 水彩・紙 岩国徴古館

ごと写し取ろうとする真摯な姿勢が感じられる。戸外写生で絵になる風景を探していた様子もあり、一枚の絵にしようとしていたのだろう。なお、森脇が若い頃から主に用いた画号「錦厓」の「錦」は、岩国を象徴する木造大橋・錦帯橋からとったものと思われるが、同館には、その錦帯橋を描いた作品も残っており(図7)、晩年到達した作風の一端を知ることが出来る。

このように森脇の岩国時代の活動や作品には興味深い点が多い。しかし昨今の感染症蔓延の状況下、直接現地に調査に行くことを控えざるを得なかった事情などがあり、ここでは岩国時代を語る材料が足らず、その点は追って他日に期したい。なお、他の文献に気がつかず見落としがある部分もあると思われる。お気づきのことや、新しい情報があれば是非ご教示いただきたい。1950(昭和25)年、森脇は85歳で生涯を終えた。彼のいわば若き頃の足取り、修行時代の活動はこれまでほぼ知られておらず、本稿では大

下藤次郎の残した資料を中心に考察を試みた。これも大下が周囲の人々を鋭く観察して、絵と文章でもって細かく記録する性質の持ち主であったからこそ得られた情報である。彼の残した記録には、有名無名関係なく、同じ時代の夢を追った若者たちの澁刺とした横顔が確認できる。継続して検証していきたい。

(島根県立石見美術館 専門学芸員)



図7 | 森脇錦厓《錦帯橋図》1948年 紙本淡彩 岩国徴古館

註

- (1) 大下藤次郎の日記「明治二十七年之記」の「交際」より。本稿で掲げている大下藤次郎の日記は、全て鳥根県立石見美術館蔵。日記は明治23～37年までの記録であり、1年ごとに各項目別に分けて記載されている。なお、日記の翻刻文は全て、川西由里「資料紹介 鳥根県立石見美術館所蔵 大下藤次郎日記(第1回～第5回)」【鳥根県立石見美術館研究紀要】第1号～第4号、第6号、鳥根県立石見美術館、2007年～2010年、2012年を参照した。
- (2) 森脇英雄(錦厓)の履歴については、①岩国市史編纂委員会編『岩国市史下』岩国市役所、1971年、p. 881 ②宮田伊津美編著『第二回岩国徴古館 館蔵品展図録』岩国徴古館、2001年 ③宮田伊津美編著『第三回岩国徴古館 館蔵品展図録』岩国徴古館、2003年の3冊を参照し、多くの教示を得た。同書の入手については、岩国徴古館にご協力をいただいた。
- (3) 前掲註(2)-①に「吉川家に現存する吉川経幹の油絵肖像は明治二五年英雄が吉川家の命を受け、経幹の写真によって描いたもので渡米前の作である。」とある。同作は、当館企画展『生誕150年 大下藤次郎と水絵の系譜』(2020年～2021年に群馬県立館林美術館および鳥根県立石見美術館で開催)で展示した。森脇英雄は他に油彩作品が現存しないため、本作は唯一の油彩画作例となる。
- (4) 山口県立山口博物館では、原田直次郎が描いた《毛利敬親肖像》(1890年・油彩画)と《毛利敬親肖像(下絵)》(1890年・コンテ画)を所蔵している。原田はこの絵を下関戦争の講和条約に際し撮影された写真をもとに描いている。原田には他にも《島津久光像》(1888年・尚古集成館蔵)《横井小楠像》(1890年・山中湖文学の森 徳富蘇峰館蔵)など武家の肖像画が多数ある。
- (5) 森脇英雄の教員歴については、金子一夫著『近代日本美術教育の研究—明治時代—』中央公論美術出版、1992年を参照し、多くの教示を得た。
- (6) 大下藤次郎の日記「明治二十六年之記」の「学事」より。
- (7) 大下藤次郎「寫生同盟記事 附写生奇談第壹」1893年、鳥根県立石見美術館蔵。刊行された翻刻文はなく、文中の引用文等は適宜必要箇所を筆者が読み、文章におこした。
- (8) 拙稿「大下藤次郎の水絵画技法の変遷について—最初期から水彩画への目覚めまで」【鳥根県立石見美術館研究紀要】第13号、鳥根県立石見美術館、2019年、pp12-13において、当館蔵の大下作品《護国寺内》《秋の川辺》《十二社裏》の三点が、写生同盟での写生会の際に描かれたものと検証した。
- (9) 大下藤次郎『落葉集』(全5冊)1893-1899年、鳥根県立石見美術館蔵。「御岳旅行」はそのうちの1冊。翻刻文は、近藤信行編『大下藤次郎紀行文集』株式会社美術出版、1986年を参照した。
- (10) 金子一夫、前掲註(5)
- (11) 大下藤次郎の日記「明治二十七年之記」「明治二十八年之記」「明治二十九年之記」から、該当部分のみ言葉を換えて表記した。
- (12) 川上音二郎(1864-1911)は、新派劇の創始者で「オペケペー節」や士芝居といわれる新派劇で当時一世風靡した。1894年頃からは、浅草座で日清戦争をテーマとした劇で人気を博した。
- (13) 大下藤次郎著『我が思想の於母影』1895-1898年、鳥根県立石見美術館蔵より。「御岳旅行」の内容は近藤信行、前掲註(9)を参照した。
- (14) 大下藤次郎の日記「明治二十八年之記」の「交際」より。
- (15) 三宅克己著『思ひ出つるまゝ』光大社、1938年、p. 101
- (16) 宮田伊津美、前掲註(2)-③
- (17) 大下藤次郎の日記「明治三十年之記」の「交際」にも「在桑港森脇英雄氏なり」とある。
- (18) 金子一夫、前掲註(5)を参照。なお、同書では森脇英雄の参考文献に、我妻榮吉「斯界の先覚者森脇英雄先生勇退せらる」『図画と作業』1932年6月号を挙げている。しかし、国会図書館をはじめ各所で同文献を探したが見つからず、実見出来なかった。
- (19) 大下藤次郎の日記「明治三十一乃記」の「交友」より。
- (20) 大下藤次郎の日記「明治三十三年のことを記す」の「日記摘要」と「交友」より。
- (21) 大下藤次郎の日記「明治三十四年之記」の「交友」より。
- (22) 金子一夫、前掲註(5)
- (23) 大下藤次郎の日記「明治三十七年の記」の「日記摘要」より。
- (24) 森脇錦厓「鉛筆畫初歩」『みづゑ』第12号、春鳥会、1906年5月3日
- (25) 金子一夫、前掲註(5)
- (26) 宮田伊津美、前掲註(2)-③に、1907(明治40)年、陸軍砲兵工科学校に就職したとの記載がある。
- (27) 金子一夫氏の著書(註5)には掲載がない。
- (28) 石井柏亭『柏亭自傳』教育美術振興会、1943年



撮影者：東京三崎町 小川一真《森脇英雄送別記念》
中列右より真野紀太郎、森脇英雄。後列右が犬下藤次郎。
1896年9月13日 鶏卵紙 島根県立石見美術館

[インタビュー記録]

ファッションブランド「アルバローザ」の ものづくりとその変遷

南目美輝

はじめに

2021年、島根県立石見美術館では企画展『ファッション イン ジャパン 1945-2020 — 流行と社会』を開催した(会期: 2021年3月20日~5月16日)。その後国立新美術館に巡回。本展は同館との共同企画)。戦後日本のファッションを、衣服やアイデアを創造するデザイナーやブランドといった流行の発信者側と、流行を受け入れつつ、時代のムーブメントを生み出すこともあった消費者側、双方向の動向をたどり紹介した。あわせて、その両者をつないだメディア、映画、テレビ、インターネット等とファッションの関わりにも注目した。戦後から2020年までを10年で区切り、それぞれの時代に特徴的なファッション、つまり衣服や髪型、メイク、体型など複合的な要素によってかたちづくられてきた流行と社会のありようを、衣服をはじめ、写真、雑誌、映像など多彩な資料を通して紐解いた。

本稿であつかう「アルバローザ」については、同展で、ストリートからうまれるファッションが大きな影響力をもった90年代のファッションを特徴付けるブランドとして紹介したい、ということとなった。アルバローザは1990年代後半から2000年代前半にかけて、「コギャル」、なかでも「ガングロ」や「ヤマンバ」とよばれた、褐色に焼くかメイクした顔に、金髪や茶髪に染めた(脱色した)山姥(やまんば)のようなボリュームあるへ

アスタイルを特徴とする少女たちに支持されることが知られている。本展覧会の共同企画者である国立新美術館の担当学芸員が同社社長に聞き取りをしたところ、90年代後半以降「ガングロ」の少女たちと結びついたイメージは、ブランド側の意図とは全く異なるものだったという。

同ブランドがめざした方向性とは、実際はどういうものだったのだろうか。本稿では、アルバローザ社長、加藤るみ氏にインタビューを行い、同社のものづくりのあり方を中心に記録する。加えて、同社元社長市川雄一氏、元広報担当者、元デザイナーへのインタビュー録等を参照し、その変遷をたどる。関係者のインタビュー録をもとに、今回は1995年まで(つまり「ガングロ」「ヤマンバ」の少女たちと結びつけられる以前)の動向を中心に明らかにし、同ブランドの状況を、当時の雑誌等を参照しつつ検討したい。

1 加藤るみ社長インタビュー

創業者加藤保の経歴と「リゾート」について

「アルバローザ」の創業者は加藤保(1928年生まれ)。

保の父・加藤次郎は、岐阜から上京し丁稚奉公から始め、加藤文庫という呉服関係の紙(タトゥウなど)を扱う会社を興した。加藤次郎は、保が17歳の時に亡くなった。保は慶應大に通学しつ

つ、1949年から貿易会社に勤めたが、1960年にその会社が倒産したので、自ら加藤商店を設立した。設立は1962年。加藤次郎も保も商才があったのだと思う。

加藤商店がアルバローザの前身である。その事業内容については1970年の繊維新聞の記事が参考になる⁽¹⁾。その後、同社は倒産している。百貨店から大量の返品があり、その在庫が膨らんだことが原因となったと聞いている。

1975年、保はアルバローザを設立。事業開始時は社長、経理(妻・弘子)、加藤商店からの男性社員2名、デザイナーの女性1名の計5人。前の会社が、手を広げたこともあって倒産したことから、小さい規模で始めたと聞いている。最初からリゾートカジュアル路線だったが、商品のほとんどがバッグやルームシューズなどの雑貨で、「エトワール海渡」がメイン取引先だったため、1980年頃までは中高年対象だった。のちの社長、市川雄一氏は1977年4月、23歳で入社。

社名「アルバローザ」とは、保の知人で、パンアメリカン航空のキャビンアテンダントであったイタリア人女性のニックネームからきている。イタリア語で「バラ色の夜明け」という意味。保は、「この美しい名前にふさわしい素敵なお品を作って、近い将来、世界のBRAND NAMEとして通じるようみんなで頑張りたい」と社員宛の手紙に書いている。

保がなぜリゾートウェアを意識するようになったのか、今となっては詳しいことはわからない。

戦後、貿易の仕事をしていて、実際に海外に行く機会が多かったため、日本と海外の差は誰よりも感じていたはず。当時、テレビや映画で見ている海外のファッションは、まだ憧れでしかないが、今後日本も経済成長し、リゾート地を訪れ、欧米のようなファッションを楽しむ日が来るだろうと考えたと聞いている。

アルバローザ以前の加藤商店時代には、茅ヶ

崎のパシフィックホテル(正式名称「パシフィックホテル茅ヶ崎」)にブティックを持っており(保は「パシフィックホテルは日本のフロリダ」と言っていた。当時フロリダは高級リゾート地として知られていた)、繊維新聞の記事に、「南国にアプローチ」という見出しがみえる。手元にある写真(図1)は、1974年加藤商店の展示会のもの。

保は「東京には1,000万人いる。その中の200人がアルバローザフリークになってくれたらそれで良い」という言葉を残している。まだ日本にないデザイン、他の会社がやらない隙間にビジネスのチャンスを感じていたと思う。その直感が「リゾートウェア」に繋がったとも考えられる。

1980年前後の頃か、大阪の貿易会社から輸出用プリント生地(B反(一部傷がある反物))を買ってきて商品にしていた時期がある。輸出先はハワイ等で、水着やパレオ、衣料用の綿やレーヨンの生地。つまり、日本にはない、海外テイストのプリント。B反の山から良いプリントを抜き出して、それを水着やバッグなど色々なアイテムにして商品化したところ、そのプリント等からアルバローザは海外のブランドとされていた時期があった。そのテキスタイル柄がその後のハンドプリントのきっかけになったことは間違いない。



図1 | 加藤商店の展示会の様子(1974年)

加藤るみ氏経歴

自分は、大学卒業後に親の会社(アルパローザ)に入るのはいかがでしょうか、就職活動をした。その時、美大で専攻していたテキスタイル科に呉服関係の会社から求人があり、その仕事に就いた。1989年、アルパローザ社内で行なっていた貿易の仕事をやらないか、と加藤社長から誘われ、「ニューラボ」を設立した。その後、1994年に加藤社長が会長に、当時の専務・市川雄一氏が代表取締役社長に、自身は取締役常務となった(2005年退職、2013年から代表取締役)。

すでに会社として十分な収益をあげているアルパローザで、後から入社した自分に何ができるのか。自分はデザイン、営業などの「利益を生む」仕事はできないが、当時、アパレルの会社ではそれほど整備されていなかった就業規則作成など「会社を守る、利益を減らさない」仕事ならできるとは、そのことにより市川社長の余計な仕事を減らせないか、社長には利益を生む仕事に専念してもらいたい、と考えた。

就業規則作成については、当時のアパレルにありがちなルーズな雇用形態が常態であった会社「規則」を入れることについて、社内から反発もあった。就業規則は社員を縛るものではなく守るものである、と説得。就業規則を実態に応じてきめ細かく見直すなどして整えた結果、会社幹部の負担が減り、会社の体制も強くなったと思う。後に、人事問題で多額の費用と時間を使ったり、棚卸で数百万円の不明商品が出るという他社の話を聞いて、アルパローザの常識は正しかったことを実感した。

経営

1985年頃、11名いた社員の3人が抜け、アルパローザとよく似た商品を扱う別会社を立ち上げた。社員が減ったため、業務のアウトソーシングをすすめた。自社デザイナーがデザインはす

るが、パタンナーは外部においた。社員が商品を取引先に納品するのではなく、配送は宅配会社にかかせた。ただし、工場から会社を経ずに直接店舗に配送するのではなく、商品を工場から一度会社に取め、それを店舗に配送するようにした。そのことにより、在庫が「数」ではなく「商品」として把握できた。営業は、外回りをするのをやめ、会社にて電話で取引先と頻りに連絡をとるなど、仕事のやり方を変えた。

1985年に、初の直営店「横浜相鉄ジョイナス店」(図2)をもった。

2003年に会社の売り上げは、1990年の4.4倍となるが、売上額などは外部に出ていない。会社情報を外部に公開するのを感じなかった。1998年度は、売上を社員数で割ると一人1億円。直営店に関しては売上の坪効率を重要視した。

金銭に関する経営方針は、「会社運営は自己資金で賄うこと」、「毎月の売掛に関する入金率は100%を目標とする」であり、「うちはアパレルしかできない会社だから」と投資目的で不動産を買うようなことはしなかった。



図2 | 初の直営店「横浜相鉄ジョイナス店」外観

企画

アルバローザでは「ものづくり」に結構経費をつぎ込んでいたと思う。今のアパレルの会社にはないようなお金の使い方をしていたのではないか。社員教育として、デザイナーをコート・ダジュールなどヨーロッパのリゾート地、店長を京都の老舗旅館に連れて行き、さまざまなものを見せるようにした。

会社の利益は社員教育に使うなど、社員に還元した。社員旅行では、バリやパラオ、グアムなどに行っていた。デザイナーにはアメリカ、ヨーロッパ、アフリカにも出張させて、サンプルとしてたくさんの商品を買って来させた。現地での風景や人々のスタイル、食事や気候など、全てをアイデアの元にした。

元デザイナーに、デザインしていた当時、ターゲットをどこに置いていたのか尋ねたところ、「リアルな自分たちだった。次に自分が着たいものは何かを考えてデザインした」と言っていた。デザイナーたちが「パリコレ」や「今年の流行色」を情報として参照することはあったが、それに流されることはなかった。また、元MDの社員に、「当時20代の自分の企画に、よく社長がOKをだしてくれたと思う」と言われたこともある。それぐらい、若い社員の提案を採用してくれる会社だったということだ。

アルバローザには、うまく言葉にはできないけれど「アルバローザらしさ」というものがあっ

た。例えば、ここに残った生地の色見本をみると数種類ある「ピンク」のなかでも、減っている色、無くなりそうで追加している色と、全く減っていない色がある。減っている生地は、デザイナーが「色見本」として、工場に渡すなど頻繁に使って



図3 | デザイナーが工場に色を指示するのに使用した布製の色見本

いた色。時代によって、幾分違いはあるとはいえ、どの色味でもよく使う色は自然に決まってきた(図3)。

アルバローザはストレッチ素材を使い始めたのが、他社より早かった。またレーヨン素材も多かった。ただ、デニムを扱うのは他より遅かった。

よく使った素材は「スパンテレコ」「スラブラッセル」、そして「レーヨンスムス」などのオリジナル素材も含まれる。シーズンにより少しずつ形や色をかえて、長く同じ素材を使っていた。つまりアルバローザでは、いくつかの素材が定番となっていた。その理由は在庫の問題、それを使わない限り残ってしまうから。

ハイビスカスをデザイン的に取り入れたことは一つのキーになった。これは初期の頃にアメリカ西海岸やハワイのイメージから取り入れたモチーフである。

ハイビスカス柄を用いた商品は、最初から最後まで、特に人気がある商品だった⁽²⁾。

アルバローザの主力商品のプリントは、手捺染のシルクスクリーンによるもので、数多くの色鮮やかな図案がある。現在、シルクスクリーン版の試し刷りである「絵刷り」が950枚ほど、畳まれた状態で保管されている。シルクスクリーン版のサイズは大きいもので縦約115cm×横約160cm。図案は花柄が最も多く、ハイビスカス、プルメリア、ジンジャー、パームツリーなど。そのほか海を思わせるモチーフやロゴを組み合わせたものがある。(図4~7)

社内のデザイナーでは、プリントのリPEATなどを考慮した正確な図案を描けないので、「ここにハイビスカス、ここにリーフ」と細かく指示して、外部のテキスタイルデザイナーにプリント柄の実寸で図案を描いてもらう。この下絵を、シルクスクリーン版をつくる会社へ送る。かつてはそこで、下絵を手書きでなぞって一色づ



図4 | 絵刷り①



図6 | 絵刷り③



図5 | 絵刷り②



図7 | 絵刷り④

つ版を作っていた(トレース)。一色ずつ色をつけて紙に試し刷りしたものが「絵刷り」。これをもとに、実際の生地に試し刷りをして、商品の色を決める。商品と絵刷りの色が全く異なる場合ももちろんある。絵刷りの段階でボツになるものもある。1シーズンに何柄発表するかはその時々々の状況によって判断。このように常にプリント柄を

生み出していくうちに、過去にデザインした図案、シルクスクリーン版のストックが出来てきて、そのプリントをまた使ったりしていた。

デザインに関して縛りがなく自由だったので、他にないものを生み出すというデザイン作業は楽しかったと思うが、売れなければいけないということは大前提にあった。

生産

どのような商品が売れるのか、それを見極めるのはむずかしいが、展示会を年4回行い、消費者のニーズの変化をつかみ、短期間で販売できるような生産体制を整えることに努めた。生地在庫のあるカットソーなどは、工場発注後2週間で納品というようなサイクルだった。その後、細かく追加。商品を企画し販売するまでの時間をできるだけ短くすることで(加藤会長は「鉄砲は近くから打てば打つほど良く当たる」と言っていた)、消費者のニーズや気候など、消費の動向を正確につかみ、それを生産数に落とし込むようにしていた。納期が短いから、仕入れ値は多少高くなってもよしとして、タイトなスケジュールについてきてくれる仕入先とだけ、ずっと一緒にやってきた。こうすることで在庫を極力抑えた経営を実行した。

加藤会長へのインタビュー(2017年)に、「メイドインジャパンで、丁寧に物を作って売っていく」とある。加藤会長は「日本のものづくり」の良さを打ち出すと言っているが、実際は、先ほど話したように商品の納期を短く、ロットを少なくするため、結果として国内で生産していたという面もあったと思う。商品はすべてが国産だったわけではなく、例えば、国内では難しい手編みニットなどは香港で製造していた。香港の作り手とのやりとりは、信頼できる現地の仲介者がいたため円滑に行うことができた。日本国内で生産するのと同様に、納期は1ヶ月強と短かったが、問題は発生しなかった。しかも、輸入取引では通常ありえないが、商品が入荷し、検品したのちに支払いするというやり方だった。

営業

年4回の展示会に来て頂いたお得意先に対しては、他にない新しいデザインを提供することこそアルバローザのサービスと考えていた。

のちに、アルバローザのデザインを真似たようなブランドも出てきたが、「真似したければどうぞ、自分たちは次に新しく良いものを出すから」という姿勢を貫いてきた。似たスタイルのブランドは相手にせず、自分たちが良いと思う商品を作ってきた。

アルバローザはセールをしない会社だった。全く、ではないが。在庫があるとセールをしたくなる。だから生産数を調整し、商品を余らせないようにしていた。売れる商品をつくっていたから、こうした強気の商売をすることができた。セールは、百貨店とのおつきあいで1日だけとか。一流ブランドのものが、安く売られているのを見るのは、客としては残念な気持ちになるのではないか。

在庫管理

卸先の在庫数の管理は、アルバローザ主導できめ細かく行った。先方が、ある商品を10点欲しいと言っても、5点しか納品しないなど、店が在庫をかかえないようにしていた。商品の生産も、サイズをMのみ、色展開も絞り込んで、商品の種類を増やさず、発注数も抑えた。「うちの商品は、それを着られる(体型の)人だけが着てくれたらいい」と割り切った。

2004年、売り上げが最大となった頃も、パレオを1色3反分=36枚発注など、全店舗に行きわたらないような数しかつくなかった。在庫を抱えるリスクを避けることを徹底した。よく売れている商品があっても、それを量産することはず、次の新しい商品を作って売るようにした。店舗の棚に商品が少ないから、顧客は「欲しいものがなくなるかもしれない」と次々と買っていく、というサイクルができた。

在庫管理の厳密なルールがあったわけではない。工場から届いた商品は、必ずダンボールから出して、一度棚に並べるのが社内のルールだっ

た。朝礼は工場から送られてきた商品を棚に並べた場所で行っていた。社員全員で朝礼をしながら、皆が棚にある商品の在庫を目にする。その場で、デザイナーも営業も「どの商品が在庫となっているのか、どの商品を売らないといけないのか」理解した。

社員全員による在庫状況についての情報共有と、アルバローザ主導で取引先への商品の配分をきめ細かく行うことにより、在庫を抱えない仕組みが出来た。在庫はそれが売れなくても、資産としてカウントされる。そのため、アルバローザでは、期を超えて不良在庫を持たないことを徹底した。

ロゴマーク

ハイビスカスというモチーフは、1980年代に販売した商品や、1983年頃にはすでに使用していた絵画タッチの下げ札にも使われている。

ブランドロゴのハイビスカスは、デザイナーの女性が、グアムのホテルで見たデザインをヒントに作ったもの。

過去のDM、得意先宛ハガキ、カタログなどを整理したところ、ハイビスカスとロゴを組み合わせたロゴマークは1991年の得意先宛の年賀はがきに使用されており、以降はこのマークを使っている(ハイビスカス付きロゴの商標登録は1996年)。

現在のブランドのロゴマークのかたちを整えて下さったのは、デザイナーの駒形克己さん。駒形さんは、「会社のロゴマークとは、流行りのデザインに流されてつくるのではなく、その会社が何をやっていて、目指すところはなにかを表現するもの」とおっしゃった。アルバローザの名刺のデザインでは、「それまで使っていたハイビスカス柄は完成されているから、手を加えずそのまま使う」ことになり、1997年に新しいフォントのロゴと従来のハイビスカスを組み合わせた

ブランドロゴとコーポレートロゴが完成した。コーポレートロゴのハイビスカスはピュアな白で表現され、さまざまな事業展開に準じて色が付けられていくイメージになっている。

資料について

絵刷りについては2005年以前のものも保管されているが、現在会社に残っている絵刷り以外の資料は、私や元社員が自主的に保管していた資料である。

2 市川雄一元社長インタビュー

市川雄一氏は1977年入社。1990年に取締役専務、1994年に代表取締役社長に就任、2005年退職。

1975年～80年

- ・創業時から5年程度は、洋服はほとんどなく雑貨が中心。リゾートカジュアルは意識していたが、ターゲットは中高年がメイン。

1980年代前半

- ・1980年代前半からターゲットをヤングにシフトし洋服も扱うようになった。その頃には、アメリカ西海岸、LAやカリフォルニアの輸入物が入ってきていた。他社は、国内でそれらしい若者向け商品をつくっていた。
- ・アルバローザはアメリカ西海岸の海辺を思わせるようなイメージの商品をオリジナルで製作。カタログ雑誌に載った商品なども参照した。海外の情報やものが少なかった時代なので、そうした商品でも国内では十分新鮮だった。
- ・当時、雑誌『ポバイ』などで、カリフォルニアのサーフィン、スケボーが紹介されていた。同誌で紹介された若い女性の、Tシャツ、タンク

トップ、ショートパンツといったスタイルが印象的だった⁽³⁾。

- ・雑誌『Fine』は、向こうから声が掛かり、お付き合いするようになった。
- ・1985年頃には、アルバローザ＝ハイビスカスというイメージが定着したように思う。

1980年代後半

- ・1990年代に大きくブレイクするが、その頃の商品のイメージは1985年頃から作り始めている。
- ・最初の直営店「横浜相鉄ジョイナス店」をはじめたのが1985年。(図2)

1990年代前半

- ・アルバローザのイメージが確立されたのは、1990年頃。
- ・1992年に、アルバローザと雑誌『JJ』との話のなかで「パラダイスガール」というフレーズがでてきた。「パラダイスガール」というのはアルバローザ側から提案したと思う。その後、雑誌社が短くした方が時代に合っているということで「パラギャル」になったと聞いている。「パラギャル」のくくりで『JJ』で紹介されたブランドはアルバローザがメインだったが、他ブランドも入っていた。
- ・『JJ』の読者をターゲットにしたという意識は少ない。あまり媒体に左右されないようにした。
- ・当時アルバローザとして意識した競合のブランドは、直営店では特にない。卸先にはいるブランドで、シェア率をとっていくのに戦ったところはあったが。
- ・ビームスやシップス、ユナイテッドアローズなど、インポートとドメスティックをうまく組み合わせたセレクトショップが伸びてきていた。
- ・この時期にはいわゆるコギャルも顧客となっていた。

ブランドのものづくり

- ・1975年ごろはマンションメーカーが元気だった。アパレルで起業し、事業として頑張ることができた時代。やっている人たちも楽しかったと思う。卸先と話し合ってもものづくりをずっとやってきた。時代が上を向いていた。
- ・商品は、最初に作り始めた時から、そんなに変わっていない。ジャケットなどのアイテムがプラスされたが、定番は変わっていない。
- ・リゾート地のホテルやショッピングで着られるものなど、リゾートでのさまざまなシチュエーションでのスタイルを提案した。
- ・基本、商品は日本でつくった。国内でできないもの、例えば手編みや海外のテイストのものは、バリやフィリピンといった海外で生産。ずっと前から付き合いのある仕入先と長くやっており「村社会」だった。少しコストが高いけれど、良いものを作ってくれるし間違いがないので、国内で生産をしていこう、という方針だった。
- ・デザイナーには、製作には思い切ってお金をかけてもいいと言っていた。ただ売れるものじゃないとダメだと伝えていた。デザイナーは、好きなものを作れるけど売れないといけない、ということでデザイナーと営業の間には緊張感があった。数量判断は、最初に販売するものは数を少なく作り、売れるものはマメに追いかけていた。100個作って売れたから1,000個つくるのではなくて、次は50個にして、売れたら次は150個で良いとか、そういう組み立てだった。その組み立ての方程式みたいなものがあったので、市場で飽きさせることが少なかった。だからロングランでできたのではないか。
- ・大ヒット商品は、プリントのワンピースとプリントのスキニーパンツ。大失敗は、数を作っていないからわからない。最初の10年間はセー

ルをした。直営店をだした1985年頃からは極力セールをしないようにした。

- ・デザイナーは、プロというより素人感覚で商品を作っていた。それで売れるモノができていたということは、その時代に鮮度の高いものを提供できていたということ。トレンドを外して、それが消費者に受けて、売上に繋がったのは間違いない。デザイナーも企画する人も、その時代の流れを感じて、表現できたということでは。それができるメンバーが揃っていたということだろう。一般の人たちの感覚より、一步飛び抜けたことをやろうという欲があり、それが良かったかもしれない。

アルバローザの顧客層

- ・お客様の中心世代は23、24歳だろう。後半は中学生、高校生もいたと思う。
- ・「ガングロ」の人たちがアルバローザに惹かれたのは、やはりプリントの色と派手さ、プリントでも大柄のパンチがあるものだったと思う。
- ・直営店にお小遣いをもって買いに来る普通の大学生や高校生。アルバイトして買いに来てくれている感じで、そういう売れ方は嬉しかった。お客さんと販売員の関係が密だったのが印象的だ。

「アルバローザ」というブランドとは？その総括

- ・中にいる者はアルバローザを総括するのが難しい。外から見てこのブランドについて書いている人たちはアルバローザを「ガングロ」の代表的なブランド、と総括しているけれど。そのギャップが大きい。総括されたまま、内部の人間がなにも言わなかったら、結局それが定着してしまう。

3 広報担当、佐藤一美氏への聞き取り

佐藤一美氏は文化服装学院ファッション流通課程アドバタイジング科を卒業後1985年入社、1995年退職。

- ・学生の頃から、海が好きだった事もあり、サーファーファッションにも興味を持つ。その頃は日焼けといっても、人工的に焼くのはNG。海やプールで焼くのが主流。アルバローザ入社前からハワイはリゾート地として憧れだった。
- ・1985年に入社する前に一か月、ハワイで過ごす機会があり、そこでがらりと価値観が変わり、自身のファッションも変わった。あぜ編みのローズピンクのニットで加藤社長と市川専務に会い、その後入社することになる。その時に着ていたニットを、アルバローザ風にして商品化。ヒットした。
- ・一番の目標は、ハワイでアルバローザの服を着ている人が増えることだった。単なる「ハワイアンスタイル」ではないもの、オリジナルプリントのドレスや羽織など、リゾート地のホテルで着られるようなものを提案した。実際、1992年の『JJ』で提案した「パラダイスガール」の頃から、ハワイでも着ている人が目につくようになった（ハワイに持って行って着てくれる）。ただその後、国内では競合ブランドがでてきて、似たような柄の服が出回った。

広報活動について

- ・入社前の1985年以前、商品の情報を載せていた媒体は雑誌『Fine』（1978年創刊）だった。『Fine』はサーファーを対象とした雑誌で、もっと色々な女性に知ってほしいと、当時女子大生に支持された3大紙『JJ』（1975年創刊）『CanCam』（1981年創刊）『ViVi』（1983年創刊）にアプローチを始める。当初は、アメリカ

西海岸LA風のアルバローザの商品は掲載が難しかったが、スパッツなどが人気となりスタイリストさんからの依頼が増え、媒体に載るようになった⁽⁴⁾。広報を担当するようになってからは『Fine』には載せていない(1995年まで)。

- ・『JJ』1991年6月号の記事で、「かっこいい」ブランドとしてトップは「シャネル」2位「ダナキャラン」3位に「アルバローザ」がエントリーしている。
- ・1992年、『JJ』が特集を組んでくれることになり、編集部、外部のライター的女性と考えたネーミング「パラダイスガール」が読者にも好評で「リゾートカジュアル」が確立してきた。
- ・1992年に「パラダイスガール」が盛り上がった。1992年11月号付録に、広告ではなく、取材記事で全ショップリスト(「PART.2 デルカジ・パラギャル アイテム図鑑」とかで買ったらいいの? お答えします。アルバローザの全ショップリスト)が載った。地方のお店にも問い合わせが殺到した。
- ・『JJ』1995年6月号付録「JJ20年史」で、1975年から1993年まで、その年を象徴するファッションをひとつ、ないしふたつのキーワードで紹介しており、1992年は「PARADISE GAL」がとりあげられている⁽⁵⁾。冒頭に「海の大好きなパラギャルは花柄のカジュアル」とあり、大柄の花柄のプリントワンピース、フレアーのミニスカートを着た女性が載っている。「リゾートファッションをタウンでも」という提案。
- ・アルバローザのスタイルは、単なる「ハワイアンスタイル」やプリントではないという思いが強くあった(世界のリゾート地を意識した)。
- ・『JJ』1994年4月号に「『コギャルじゃないのよ』アルバローザ派」の記事がある。「コギャルと差をつけるために、手元に、特にクラスアップさせます」など。この頃まではアルバローザの服は大学生やOLなど大人に提案してきたが、世

間が高校生、コギャルブームになり、『egg』(1995年創刊、10代のギャルを対象とした雑誌)の読者モデルたちが自身でアルバローザを買い、ブームにしてしまった。

ヒットした商品

- ・80年代後半からヒットしたのは「ラフパンツ」、「オリジナルプリントもの」。プリントは国内で手捺染の技法で生産したので、売値が高くなった。
- ・ロゴ入りのTシャツや、ストレッチ素材のカシユクールがヒットした。フェイクファーフード付きコートは爆発的に売れた。
- ・パレオは、1991年ごろから売れた。パレオなどに使った大柄の図案は、シルクスクリーンで刷る贅沢な作り方だったが、サンプルまでつくってボツになった柄もかなりある。開発には経費をかけていた。
- ・1992年からはじめたブランケットコートもヒット。長年のヒット商品に。(図8)
- ・ロスの出張で買ったサンプルを参考につくった羽織もの(スラブラッセルという素材使用)もかなり売れた。1993年ごろか。
- ・その頃のスタッフは「ラルフローレン」が好きで、そんなポロシャツを着たいとアルバローザのロゴ入りのポロシャツができた。



図8 | ブランケットコート 1992年

- ・ シフォン地にオリジナルプリントをした大人っぽいスカートやワンピースには、スニーカーではなく、サンダルを併せるなど、「高級リゾート」を思わせる「リゾートファッション」を提案したかった。(図9)

4 デザイナー、大井麻恵子氏への聞き取り

大井麻恵子氏は1985年文化服装学院ファッション流通課程アドバタイジング科卒業、1988年入社、2000年退職。

- ・ スタッフのアルバローザというブランド、商品に対する強い愛情。それが、このブランドがブレイクした要因だろう。
- ・ リゾート地を実際に訪れ、現地で情報を得て、リゾート地の雰囲気を体験した。リゾートライフのさまざまなシーンにふさわしいスタイルがあることを学び、商品として提案。バブル期を迎える少し前からの上昇志向が旺盛な時代の雰囲気に、提案が合致していたのだろう。「明るく楽しい、カジュアルなのに少し品のあふる美しい商品」は他のどこにもなかった。当時海外の情報がなく、現地でのリサーチで得たものを反映した商品などは、一般の目には新鮮だった。

代表的な提案商品

- ①プリントの展開(毎シーズン何柄もプリントを展開、南国テイストの花々をモチーフとして、色や柄の構成にはかなりのこだわりあり)
- ②水着やパレオのビーチスタイル
- ③多様なニットのデザイン(背中が大きく開いたデザイン、ファーとの組み合わせ、手編みのバリエーションなど)
- ④ブランケットコート(プリントと同様に、柄を

おこし、秋冬に定番化)(図8)

- ⑤フェイクファーコートのデザインバリエーション
- ⑥ロゴやハイビスカスのワンポイントデザインのあるTシャツ、ネック開きの綺麗なトップス
- ⑦レギンス、コーデュロイのショートパンツ、ラフパンツ(無地やプリントのゆったりしたシルエットのパンツ)
- ⑧ポーチ、トラベル用品、ハワイアンジュエリーやシェル付アクセサリ、カゴバックなどの雑貨

- ・ 上記のアイテムをスタイリングとして提案する。その「スタイリングをヒットさせること」が使命だった。
- ・ 週末はディスコ「ジュリアナ」「マハラジャ」に出かけ、自分たちがそうした場に着ていく服のリサーチもしていた。デザイナーは現役でいることが大切だと思う。
- ・ バブル期には、ディスコなどでアルバローザのリゾートプリントのワンピースやスーツが「夜の戦闘服」として着られた。当時スカーフ柄のスーツは存在したが、リゾートプリントのスーツは自分たちの商品が初めてではないか。
- ・ ターゲットは、あの頃の自分たち。20代から30代と自分たちが歳をとるとターゲットも上がっていったか。
- ・ 「海とリゾートが好きで、年に何度か休日には海外のリゾートへ… 日常生活にリゾートを感じるようなライフスタイル、そして洋服」とは、まさにバブルの時代のコンセプト。夢のある楽しい時代だったから受け入れられたのでは。今では誰も、それがリアルなコンセプトだったとは思わないだろう。

(3935) printed blouse ¥9,800
 (1807) overalls ¥16,800

(8313) short sweater ¥14,800
 (4017) scarf ¥7,900

(8330) watermark knit & tank-top dress ¥19,800

(3942) lace-camisole ¥12,800

(3956) broad blouse ¥12,800
 (2960) denim long pants ¥14,800
 (4042) bag ¥2,600

(7002) stadium jumper ¥19,800
 (3876) french T-shirt ¥7,900
 (2923) short pants ¥4,900

(3930) indigo parka ¥16,800
 (2957) twill long pants ¥12,800

(3524) striped blouse ¥14,800
 (3898) piled bra ¥4,900
 (2527) lace-up spats ¥12,800

ALBA ROSA

**Healthy like sunshine.
 Sexy like sunset.
 Fresh like seabreeze.
 And above all
 Fun like Flash Back.**

…ヘルシーであり、セクシーであり、新鮮であること。
 そして、すべてが楽しいものである。
 そんな女の子の夢をALBA ROSAは追い続けます。

(3921) smooth pullover ¥13,800
 (2905) striped spats ¥9,800

(3874) T-shirt ¥7,900
 (4094) patch ¥4,300
 (4042) bag ¥6,900
 (4098) mini bag ¥2,900

(3875) french T-shirt ¥6,900
 (3866) printed T-shirt ¥4,900

(1791) printed long dress ¥16,800

(3919) smooth pullover ¥9,800

(3920) balloon pullover ¥9,800

(1788) dress ¥14,800

(6413) printed suit ¥29,000

図9 | 1994年春コレクション「Water Games」カタログ中面

5 むすびにかえて

関係者のインタビュー等により、アルバローザの変遷を1995年までの動向を中心にみてきた。以下では、ものづくりのあり方、ブランドの目指した方向性を簡単に整理し、その受容層の変化の実際について、雑誌等を参照しつつ検討する。

ブランドの方向性と、ものづくり

同社は、服を扱うようになった1980年以降、「海」「リゾート」のイメージを基軸としつつ、1985年頃までは、70年代後半以降ブームとなったサーファー文化の影響の色濃い商品をつくっていたこと、そして1985年以降は、いわゆるリゾートライフも視野にいた商品展開がなされていたことがわかった。デザイナーなどの商品企画に携わる人たちが、ハワイをはじめとする海外のリゾート地を実際に訪れ、そこでの経験を糧として、同世代の女性たちと同じ目線で商品をデザインし、着こなしを提案したことから人気が高まった。

特に注目されたのは、90年代初頭の『JJ』と組んだ「パラダイスガール」で、そこで大柄の花柄プリントのワンピースなどの商品がヒットした。他にも90年代前半には、同ブランドを象徴するハイビスカス柄をあしらったブラケットコートや、ロゴやハイビスカス柄のワンポイントデザインのあるトップスなど、後にブランドを代表するようになる商品が出揃い、人気が高まる。

こうしたリゾートライフを思わせる商品イメージが確立していったのは80年代後半であったという。このまさにバブルの時代、好景気により日本人の海外旅行者数、なかでも20代女性の数が増えている⁽⁶⁾。若い女性たちはハワイをはじめとするリゾート地を精力的に訪れ、休暇を過ごすようになっていった⁽⁷⁾。こうした社会状況

の変化も追い風となり、リゾートの祝祭的な気分をとりこんだアルバローザの商品が、リゾートライフを実体験しつつあった若い女性たちに受け入れられたのだろう。

80年代以降の同社の展示会テーマを通覧すると、80年代末までは「BLACK AFRICA」「Safari」「BRONZE SAHARA」「Miami Florida」「SANTA FE」と、アフリカやアメリカにちなんだテーマが散見されるが⁽⁸⁾、90年代に入ると「Indian Blue」「Jungle&Beach」「Southern Ocean」「True Blue」「Water Games」「Paradise」「Oasis」「Vacance」「Timeless Sun」と海やリゾートライフを想起させるテーマが続く。90年代にはいると「海」や「リゾート」が重要なテーマとして浮上し、その後継続していたことがわかる。これは90年代以降、若い女性たちにとってリゾートでの休暇が手の届くものとなっていた(そして、同社にとって、このテーマ設定が大いに当たった)現実を反映しているのだろう。

また、ここで確認しておくべきことに、同社のものづくりに対する姿勢がある。創業時から国内での生産を基本とし、海外では、手編みなど国内では対応できないものに限って行っていた。なかでもアルバローザの商品を象徴する大柄プリントを施したパレオは、手捺染によるシルクスクリーンプリントで国内生産された手の込んだ商品だった。こうした同社の商品の質の良さは、これまであまり言及されてこなかったように思う。

同社はまた、在庫管理もきめ細かく行い、納品まで短い期間で行える仕組みを整えており、顧客の要望に応える商品展開が可能だった。そして商品の数やサイズをしぼることで、商品の希少性を高め、着る人を限る、という販売方法をとった。こうした「強気」のビジネスは、ブランド側に質が高くオリジナリティのある商品を生み出しているという自負があったからこそ可能

だったと思われる。そして「パラダイスガール」として『JJ』が大きく打ち出した時に、カジュアルなスタイルが流行っていたというタイミングに加え、魅力ある質の高い商品であったから、アルバローザの商品がひろく受け入れられていったのだろう。

アルバローザの受容層の変化

つづいてリゾートのイメージを前面に出した同ブランドが「パラダイスガール」でブレイクしたその前後の動向を、『JJ』の記事も参照し、追いかけてみよう。

同社が『JJ』に提案した「パラダイスガール」（とそのスタイル）は、同誌1992年4月号で大きく打ち出された。その後、短くした方が「時代にあっている」と「パラギャル」として同誌1992年7月号で紹介された⁽⁹⁾。当時女子大生の実用的なファッション誌として大きな影響力を持っていた雑誌『JJ』は、「パラギャル」が流行した1992年には、「パラギャル」とアルバローザに関する記事を数多く掲載した⁽¹⁰⁾。6月号「アルバローザ系“いい女ファッション”着こなしマニュアル」「イケイケとは一線を画す“カッコイイ服”」、同7月号「超人気アルバローザのすべて なるほど「パラダイスガール」教本」「人気の震源地・パラギャルの聖地“アルバローザ”の秘密を今、解明します!」で、主要なアイテムについて着こなしのコツが説明されている。同9月「夏のおさらいと秋支度 パラダイス・ガール第二段階」「ハワイはパラダイスガールの理想郷」で、読者モデルがハワイで買った服を紹介する写真とともにアルバローザの新作の着こなしが示される。12月号では「デル・パラ」（「デル」は、同年に『JJ』が提案した「モデル・カジュアル」を短縮した語）を代表する4ブランドとして「アルバローザ」が取り上げられている。翌年には春の新作を、「ミス慶応のパラダイスガール作戦」として同大学の学生をモデルに起

用し大々的に紹介している。いずれも「パラダイスガール」のスタイルは、リゾートを想起させる「健康的、かつ上品」なコーディネートであり、女子大生から（有名高校の）女子高生を中心とした『JJ』の読者層に向けて提案されている。

では、この「パラダイスガール」スタイルは、ほかの媒体ではどのように取り上げられているのだろうか。1994年刊行『ヘタウマ世代 長体ヘタウマ文字と90年代若者論』『女子高生のファッション・ライフスタイル調査』によれば、女子高生のファッションを「フレンチカジュアル」「LA」「スケーター」「古着系」の4つのスタイルに分けて紹介している⁽¹¹⁾。いずれも1992、93年のストリートファッションの中心になったものであるという。「パラギャル」は「LA」との関連で説明されている。「LA」とは「平成版健全な不良（ヤンキー）スタイル」で、「花柄のミニワンピースにハイカットのスニーカーといった、リゾートファッションのようなスタイルの女の子が目立ち始めたのも92年夏だった。こちらの流れが今のLAに結びついてくる」とし、「パラギャル」をその前身と位置付けている。93年には健康サンダルなど、よりカジュアルな靴をあわせるようになり、「スパッツ + シープスキンブーツ + ルーズトップス」という新しいLA定番が完成したというわけだ。（中略）茶髪にピンクの唇などLAらしさは忘れない⁽¹²⁾とある。『JJ』のコンサバな女子大生、高校生の読者をターゲットとした「パラギャル」であったが、徐々に『JJ』風のファッションとはかけ離れたスタイルとみなされるようになっていったことがわかる⁽¹³⁾。

ここであらためて1992年の『JJ』に載った「パラギャル」関連記事を見返すと、9月までは健康的ではつつとした雰囲気モデルが大柄の花柄のミニワンピースを着て、それにスニーカーをあわせるスタイルが載っているものの、以降スニーカーは登場せず、フレンチカジュアルの定

番アイテムでもあったショートブーツかヒールのある靴をあわせるコーディネートとなっており、あくまでも「お嬢さん」的な上品なイメージを貫いている。1994年4月号「女子大付属生の2大派閥を徹底分析してみると」の記事では、「コギャルじゃないのよ」アルバローザ派」として女子大新一年生3名が登場し、「プリントものはダークな色を選んだ方が上級っぽい」「一流の小物を合わせる」「ソックス履いていると急にコドモっぽくなるから注意して」と、着こなしについてコギャルのと差をつけるコツを事細かに「伝授」している。また「今までのスタイルを守りながら子供っぽさを捨てるには」の頁では、「プラス10%上品になる3カ条」として「シープスキンプーツは捨てる」「茶髪は黒く」「ポケベルは返す」があげられ、また「アルバローザは大好き、でもいわゆるコギャルと呼ばれる人種みたいな着こなしは絶対にしないのがJJ新1年生の心意気」とある。これは明らかに、コギャルがアルバローザの服をコギャル風、つまり前述の「LA」のスタイルで着こなすようになった状況に反応した記事だろう。

以上、1993年から94年にかけてアルバローザ側が意図する顧客と、その受容者層が徐々にずれていく状況を見てきた。続く90年代後半でもコギャルは、そのスタイルが「マダムギャル」「ヤンキーのながれを組むビジュアルインパクトの強いギャル」「アムロ系ダンサースタイル」などと細分化していくものの、継続して存在感を示していた⁽¹⁴⁾。そして、「渋谷などのおしゃれな女子高生のファッションだったこのスタイルがやがて定型の様式となり、「コギャル」というステレオタイプの表象となると、援助交際やブルセラなど性の問題と結びつけられて、社会的なモラル・パニックを引き起こしていく」⁽¹⁵⁾。当初は「健全な平成版不良スタイル」であったコギャルは、よりネガティブなイメージをまとうようになっていった。

「アルバローザ」はコギャルと結びつけられたことから、そのイメージが一人歩きし、そのブランドについて、一面的で偏った理解がなされることがあったかもしれない。しかし、今回のインタビュー録から、コギャル・スタイルとは一線を画す着こなしを提案していたこと、そして「海」や「リゾート」をテーマにオリジナリティある質の良い商品を国内で生産し、顧客の動向に応じてきめ細かく提供できる体制と、安定した経営が続けられる仕組みが整備されていたことがわかった。

このたびは展覧会「ファッション イン ジャパン1945-2020」開催を契機に、アルバローザの関係者に直接インタビューする機会を得たわけだが、ある時代に影響力をもったスタイルを生み出した関係者への聞き取りなどはこれから、というのが現状である。ファッションと深く結びついた戦後日本の社会や文化のありようを多面的に検証、分析するためにも、ファッション関係者の証言を集め共有していくことは、散逸の恐れのある関連資料の保全とあわせて、急がれる作業だろう。

(島根県立石見美術館 学芸課長)

追記：本稿執筆にあたり、株式会社「アルバローザ」加藤るみ社長には長時間のインタビューに応じていただいただけでなく、多くの貴重な資料をご提供いただきました。また同社川橋道代様には資料や写真の手配いただくなどご協力賜りました。この場を借りて、心より御礼を申し上げます。

参考文献

- アクロス編集室編『ヘタウマ世代：長体ヘタウマ文字と90年代若者論』バルコ出版 1994年
『ストリートファッション―若者スタイルの50年史』バルコ出版 1995年
難波功士「戦後ユース・サブカルチャーズをめぐって：おたく族と渋谷系」『関西学院大学社会学部紀要』99 2005年
「戦後ユース・サブカルチャーズをめぐって：コギャルと裏原系」『関西学院大学社会学部紀要』100 2006年
成実弘至「現代日本における少女文化の創造：コギャルというモード」『民族藝術』20 2004年
荷宮和子「コギャルと流行」藤竹暁編『流行／ファッション』至文堂 2000年
小野寺奈津「ストリートからヴァーチャル空間へ 1990年代以降のファッションに見られる装う場の変化」
『ファッションインジャパン 1945-2020―流行と社会』青幻舎 2021年
渡辺明日香『ストリートファッションの時代』明現社 2005年
『東京ファッションクロニクル』青幻舎 2016年
矢口祐人『憧れのハワイ 日本人のハワイ観』中央公論新社 2011年
四方田犬彦『「かわいい」論』ちくま新書 2005年
米澤泉『「女子」の誕生』勁草書房 2014年

註

- (1) 1970年12月21日付日本繊維新聞に、加藤商店はアクセサリー部門から出発し、1967年から婦人服部門にも進出し服や帽子、手袋、ベルト、ブーツ、バッグなどをトータルで提案する商品を扱い急速な伸長をみているユニークな企業、とある。「セブンティーン・ブチック部門」として、5〜7坪のブティックを一年一店舗開店することを目指した。この記事掲載時に、自由が丘と青山に拠点があった。三越銀座、マミーナ目黒店、東京と大阪の高島屋、東急本店に「セブンティーン・コーナー」を開設している。
加藤るみ氏によると、自分が幼い頃、加藤商店のトレーナーを着ていたが、トレーナーの胸にKatoのロゴと「Top to toe on the match」というプリントがあり、当時から、上から下までKatoの商品でトータルコーディネートすることを目指していたのでは、とのことである。
- (2) ロゴに採用されているハイビスカス柄は、同社を象徴するアイコンとしてよく知られている。
- (3) 1975年に刊行されたカタログ誌『メイド・イン・U.S.A. カタログ』は、アメリカの生活道具を多数紹介し、若者たちを引きつけた。その翌年、雑誌『ポバイ』が創刊。『ポバイ』の編集者たちは若者のたちの関心が娯楽や消費に向きはじめていたことを感じとり、同誌上でファッションをはじめ、サーフィンやスケボーといった新しいレジャーを次々と紹介した。『ポバイ』1号はカリフォルニアとスポーツの特集、4号(1977年)はスケボー姿の若い男性のイラストが表紙を飾っている。10号「ポバイ」が提案するサマーライフではサーフィンやヨットなどを特集(1977年)。「ポバイ」増刊号第1集「ザ・サーフボーイ」(1978年)を刊行、以降増刊号では「ザ・テニスボーイ」「ザ・スキーボーイ」と特集を組んで紹介している。
- (4) 80年代末、団塊ジュニア世代がファッションの主導権をもつようになったこの時期には、渋谷に集まる若者から渋谷カジュアル、渋谷カジが生まれた。以降若者のカジュアルなスタイルが影響力を持ち、着こなしにより「キレカジ」(きれいなカジュアル)や「フレカジ」(フレンチカジュアル)など細分化がすすむ。ファッションがカジュアルな方向にすすむ大きな流れのなかでアルパローザの「リゾートカジュアル」を目指すスタイルは人気を高めていったと考えられる。
- (5) もうひとつは「MODEL CASUAL」。「PARADISE GAL」紹介ページ冒頭に「海の大好きなパラギャルは花柄のカジュアル」とあり、アルパローザの大柄の花柄のプリントのワンピース、フレアーのミニスカートを着た女性(読者モデル)が載っている。
- (6) 海外渡航が自由化された1964年以降、日本から海外へ観光目的で向かう人の数は増加し続けた。国土交通省観光庁発行「観光白書」によると、海外渡航者数は1985年に500万人弱であったが、その後急増し、1995年には1,529万人と10年で3倍の伸びとなっている。平成9年度「観光白書」によると、平成8年(1996年)には海外渡航者数は1,669万人と過去最高を記録、そのうち観光を目的とした渡航が8割以上とある。旅行先ではアメリカが500万人以上で最多となっている。女性の旅行者のうち、20代が全体の38.1パーセントを占め最も多い。
- (7) ハワイを訪れる日本人旅行者数は、1987年に100万人を超え、1997年には過去最大の221万6,000人を記録した。これは、1997年の海外渡航者総数のおよそ13パーセントにあたる。かつて「憧れ」であったハワイ旅行は、1990年代には旅行先の「定番」となった。(矢口祐人、2011年)
- (8) 80年代にこうした「アフリカ」寄りのテーマが多いのは、市川元社長によれば、当時流行していた「バナナリパブリック」や、ヘルコモンズにあった「アゲイン」というブランドの影響とのこと。同社がこうしたテーマを、実際どのように商品に落とし込んでいたのかは今後検証が必要。
- (9) 「ギャル」は70年代に登場し、80年代に一般化した。「ギャル」は女子高生から大学生までの若い女性を指し、「育ちが問題にされないこと、流行に敏感、明るく賑やかな雰囲気」というイメージや属性が共有されるようになった。(難波、2006年)
- (10) 90年代前半、ファッションと消費者をつなぐ役割を担っていたメディアは、依然として雑誌であった。
- (11) アクロス編集室編『ヘタウマ世代 長体ヘタウマ文字と90年代若者論』バルコ出版 1994年
- (12) 前掲、102-104頁
- (13) ほかに(団塊ジュニア世代の)「女子高生たちの私服は、90年当時は圧倒的にアメリカン・カジュアルであり、その中からやがて「チーマーの追っかけ」であり、コギャルの前身ともいえる「パラギャル」が出現してくる」(難波、2006年)と説明されている。
- (14) 「ここまで来た!ファッションのエイジレス化 マダムギャルVSギャル30」『流行観測アクロス』1996年11月号
- (15) 成実弘至「現代日本における少女文化の創造:コギャルというモード」『民族藝術』20 2004年、52頁

I 16

島根県立石見美術館研究紀要

第16号

発行 令和4年3月30日

編集・発行

島根県立石見美術館

〒698-0022 島根県益田市有明町5-15

電話 0856-31-1860 (代表)

E-mail zaidan@grandtoit.jp

<https://www.grandtoit.jp/museum/>

デザイン

野村勝久 (野村デザイン制作室)

印刷

柏村印刷株式会社

©Iwami Art Museum, 2022

島根県立石見美術館

研究紀要

第十六号

16


島根県芸術文化センター
SHIMANE ARTS CENTER
島根県立石見美術館
IWAMI ART MUSEUM

Bulletin of
Iwami Art Museum
No. 16, 2022