

私は日本酒ラベルの収集家である。20 代初めから始めて 1 万 5000 枚以上はある。しかし、その発祥はもちろん、海外の清酒ラベルについてはほとんど知られていない。2 回に分けてお伝えしたい。

●▲■ 江戸時代、ラベルはなかった

ラベルはいつ生まれたのだろう。

江戸時代にはあった、と思われるだろうか。テレビ時代劇の居酒屋シーンでは、白いラベルが貼ってある裸樽の横で、武士や町人が銚子を傾けているのを見かける。

ところが、この時代の浮世絵や草紙類を見ても、そんな光景は見当たらない。では酒の銘柄はどう表示されていたのだろう。

この時代、酒は樽で流通している。2通りの表示法が分かるのが、歌川国芳の版画「誠忠義臣名々鏡 唐橋全助」=写真1=である。手前の「男山」と「剣菱」は菰樽の上に、その奥の「大當」は、樽に直接書き込んである。菰や樽に当てた型紙の上から文字を刷り込んだと思われる。

食文化研究家の飯野亮一氏に尋ねても、酒食シーンの図像に多く当たっているが紙ラベルを目にした記憶がないとのこと。時代劇の考証はどうも怪しそうだ。

あらためて、ラベルはいつ、どこで生まれたのだろう。不思議なことに、起源に触れる文献や資料は全くといっていいほ

どない。となれば所蔵ラベルの分析などから仮説を立てるしかない。それが「明治初年、伊勢発祥」説である。

●▲■ 美しい樽貼り、明治の伊勢から

まず「どこで」から始めよう。はじめは漠然と灘かなと思っていたが、それではおかしい。というのも、今のラベルの前身である木版刷り(樽貼り)の所蔵約 200 点をみる限り、圧倒的に伊勢(三重県全域を指す。狭い「伊勢市」ではない)が多いのである=例えば写真 2、3、4、5。醸造地が分かる 129 点のうち 90 点までがそうで、灘は 2 点。意外なほど少ない。

ラベルは、各地の収集家やヤフーオークション経由で手に入れている。入手地域はばらばらなのだから、ラベルの分布もばらけてもいいはず。なのになぜここまで伊勢に集中しているのは、ここが発祥地だからではないか。その証拠を見つけに、2012 年と 2020 年に、現地を訪れた。

目星をつけた蔵元や博物館などを回ったが、資料や言い伝えは、ほとんどない。思い込みだったか、と落ち込んだ。ところが、四日市市の神楽酒造を訪れて驚いた。なんと色鮮やかな樽貼りの現物や、幾枚もの版木=写真 6=が多数保管されているではないか。「発祥地は伊勢」の確信を深めた。

実はそれまでかすかな疑念が残っていた。「伊勢から来た樽に東京の間屋がラベルを貼った」との可能性も捨てきれなかったからだ。しかしこれではっきりした。ラベルがこの地で刷られたことは間違いない。

次は「いつから」である。

所蔵の樽貼りの中に、時期を特定できるものが数枚あり、最も古いのが、明治 7 (1874) 年の「敷嶋」(伊勢・白子)=写真 7=である。巻物をかたどった意匠は、粹で、みやびで、浮世絵のように美しい。

しかしここまで完成度の高さに至るまでには、ある程度の時間がかかるだろう。現に「墨一色の無地」とか「墨+1、2色で簡



写真 1 国芳の版画「誠忠義臣名々鏡 唐橋全助」



写真 2 しら菊 (樽貼り、三重)



写真3 初便 (樽貼り、三重)



写真4 浦島 (樽貼り、三重)



写真5 初声 (樽貼り、三重)

単なバック」＝例えば写真8＝といった発展途上のものも収集品の中にある。

そういったことを考へに入れて、初期の素朴なラベルが現れたのは明治4年ごろとみている。この年、明治新政府が酒造を「自由化」した。蔵同士が競いあう中で、銘柄をアピールするラベルは色数を増し、明治7年にはここまでのレベルにたどり着いたのだろう。

「どこで」「いつ」はほぼ見当がついた。残るは「なぜ伊勢か」である。幕末の海運事情を加味してみると「伊勢には必然性があった」と考えることができる。

江戸市場は、灘の下り酒が占有していたが、18世紀後半には、中間地の尾張・知多半島に興った「知多酒」が参入を始め、灘酒を代替するまでになる。その隆盛を見ていたのが、対岸の四日市など伊勢北部の人たちだった。

明治の「酒造自由化」でこの一帯に生まれた数十の蔵。野心的な蔵元が目指したのは東京市場だっただろう。松坂などから東京に出ていた伊勢商人の人脈もあったはずだ。

ただ悔しいかな、ブランド力に欠ける。そこで出たアイデアが「裸樽にラベル」と推測する。

風浪の激しい熊野灘に行く灘酒は、クッションの菰は外せない。しかし伊勢から東京までなら、そこまでの「重装備」は要らない。菰を外して、代わりにラベルを貼れば、手間もコストもカットできる。そう考えた人が、四日市－東京航路

(明治3年開設)で試行し、それを見てほかの蔵が続いたのだろう。

ちなみに灘酒や近世海運に詳しい故柚木学氏にかつて尋ねたところ「(伊勢とラベルの関係はよく分からないが)『裸伊勢』という言葉は聞いたことがある」とのことだった。伊勢の樽は菰を巻かない、という含意とすれば、これも傍証といえるかもしれない。彩り豊かなラベルの樽が、東京に向けて次々に荷積みされる風景が目につく。

●▲■ 手刷りから洋式印刷へ

「伊勢ラベル」の東京での波及効果を考えてみる。あてやかなラベルを目の当たりにして、関東の蔵元は、大いに刺激を受けたはずだ。てやんでえ、うちならもっといいものを見せてやらあ・・・

江戸は浮世絵の本場だった。その流れを引く印刷所もある。そこが「関東ラベル」の版元になった。その一つ「東京金花堂」が刷ったのは、「雲龍」(埼玉県行田)や、「吉慶」(茨城県結城)＝



写真7 敷島 (樽貼り、三重)



写真8 高砂 (樽貼り、場所不明)



写真6 神楽の版木



写真9 雲龍 (樽貼り、埼玉)



写真10 大吉慶 (樽貼り、茨城)



写真11 満梅 (樽貼り、福岡)



写真12 日本海 (樽貼り、新潟)



写真13 菊乃露 (樽貼り、島根)

写真9、10 = など。バランスのいい色遣いに、微妙なグラデーションにほれぼれする。ほとんど美術品といったいいだろう。職人の底力を感じる。

三重から始まった木版多色刷りは、関東、愛知の一部に広がっていく。が、そこまで止まったのは洋式の機械印刷のせいである。

木版多色刷りは、熟練が要る。色数だけ版を彫り、何回にも分けて手刷りするため、効率も良くない(木版の機械印刷=ところ版も一時は成功したが)。その点、洋式印刷は原版さえ作れば、あとは機械に任せられる。原版のデザインも、これまでの樽貼りの意匠をほぼそのまま転用することができた。

歓迎したのは、地元で木版多色刷りができず「美麗化」が遅れていた地方蔵だっただろう。所蔵ラベルの地域分布は、機械印刷に変わって九州、東北まで一気に広がっている=例えば写真11、12、13。明治20(1887)年代以降のことである。

●▲■ 洗練の「昭和クラシック」その後

時代は、樽からびんに移っていく。

灘の大手が相次いで一升びんを採用するようになったのは明治30年ごろからだ。軽いし、扱いやすい。次第に割合を増していき、樽を逆転したのは昭和初期である。

ラベルは小型化を迫られた。樽では横幅全体(約25センチ)が見渡せたが、一升びんで棚に並んだ時の見え幅は10センチ程度。そこで他銘柄と勝負しなければならない。

樽時代に生まれた一つの「型」が一般化していく。にぎやかな絵柄を後景に引かせ、真ん中にひげ文字を大書する「窓」を開けるのである。

この型は、戦後になって洗練されていき、昭和30-40年代に一つの完成期を迎える。「昭和クラシック」だ。

日本人が愛でてきた菊や桜などの花や、鶴亀、松竹梅などのおめでたいデザインが、すっきりと整理され、ひげ文字の周りに再配置される。酒銘と「窓枠」の響き合いも面白い。江戸時代に生まれた伝統デザインの粋が、明治の樽貼りを経て、ここに流れ込んでいると感じる=写真14~22。

その意匠について「画家の個性や特別な才能ではなく、日本人の中に連綿と続いてきたアノニマスな美意識」と書くのは、飲み歩き番組でも知られるデザイナーの太田和彦さんだ。

描いたのは無名の画工(と当時は呼ばれていた)や印刷所の職人。そこに集合的な美意識が表れている、という見方に、深く共感する。その意味で酒のラベルは、日本の近代商業デザインの中でも特異な美的遺産と位置付けられてよさそう。

ただ、それからが残念だ。



写真14 男花 (一升びん、愛媛)



写真15 京美人 (一升びん、愛媛)



写真16 萬年 (一升びん、三重)



写真17 神遊 (一升びん、島根)



写真18 神桜 (一升びん、広島)



写真19 粹府 (一升びん、岡山)



写真 20 日本晴（一升びん、山口）



写真 21 英優（一升びん、愛知）



写真 22 寒梅（一升びん、埼玉）

昭和 48（1973）年をピークに日本酒自体が下降線をたどり始める。ビールやウイスキーに流れたからだ。蔵元はファンを呼び戻すべく、酒質を上げるさまざまな努力をする。昭和 50 年（1975）には「純米」「本醸造」などの自主規格を決める。平成に入ってから、新世代の蔵元が吟醸ブームを引っ張った。

ところがイメージチェンジを急ぐあまり、ラベルまで「古臭い」として捨ててしまったのである。

確かに、心血を注いだ大吟醸に貼られた無地の墨文字ラベルは当初、新鮮だった。蔵元の意気も伝わった。しかし時を経て今や、その垂流の「文字だけラベル」が氾濫する。かつてのクラシックデザインは普通酒ラベルに追いやられた。酒屋の棚をのぞいてもときめかない。

酒質が上がるのと反比例して、ラベルの質が落ちる。なんと皮肉なことだろうか。

それよりももったいないのが、外国のファンが増えるにしたがって、伝統の意匠が消えていったことである。外国人がサケを口にするとき、非日常の空気も一緒に味わいたいはずだ。日本らしいラベルは、その雰囲気を出すする。

さすがに、これではまずいと気付く蔵もぼつぼつと出ている。和モダンで品のいいラベル＝例えば写真 23、24 が現れているのが心強い。新しい潮流になってほしいと強く願う。（以下次号）

(Text. N. Ishida)



写真 23 大七＝頌歌・箕輪門・皆伝（福島）

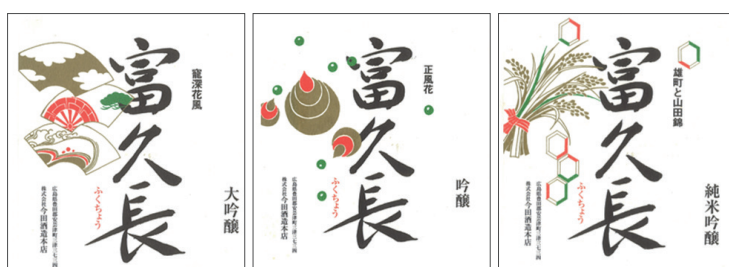


写真 24 富久長（広島）

＊「伊勢発祥説」の詳細は「比治山大学紀要」のサイトを開き「ラベル」で検索を。

筆者の所蔵品もとにした酒ラベル展「酒票の美—文字と意匠」図録の問い合わせは「筆の里工房」（広島県熊野町）082(855)3010 まで。

ネットメディア「酒ストリート」にも詳しい連載（3回）がある。「酒ストリート+石田信夫」で検索。

参考文献

飯野亮一 「居酒屋の誕生」（ちくま学芸文庫）

太田和彦 「日本酒のラベルデザイン」（誠文堂新光社「アイデア」2017 年 10 月号）

高瀬虎三 「日本木版の機械刷」（印刷雑誌社「印刷雑誌」1930 年 3 月号）

石田信夫 「日本酒票私史—ラベルは語る」（時事通信社「吟醸酒純米酒情報事典」）

石田信夫 「ラベルをさかのぼる」（筆の里工房「酒票の美—文字と意匠」図録）

石田 信夫（いしだ のぶお）

比治山大学 現代文科学部マスコミュニケーション学科 教授

1952 年 広島市生まれ

1974 年 中国新聞社入社。文化部、編集委員会から論説副主任

2010 年 比治山大学現代文化学部コミュニケーション学科教授

2021 年 所蔵品を中心にした日本酒ラベル展「酒票の美—文字と意匠」を「筆の里工房」で開催

著書のテーマは「酒」や「男と女」。「海のかなたに蔵元があった」（時事通信社）、「広島酒蔵」（中国新聞社）、「杜氏になるには」（ペリかん社）、「妻の王国」「男が語る離婚」「長男物語」「ダメ母に苦しめられて」（いずれも文藝春秋）など。

QA? 本稿に関するご質問・ご意見等は、きた産業 (info@kitasangyo.com) にご連絡ください。筆者に転送いたします。