

# 佐賀県立博物館・美術館報

佐賀市城内1丁目15番23号 TEL 0952(24)3947

No.70

二行書

副島蒼海筆 二幅 紹本・掛幅 (四四五・三×四五・二)

絵本・掛幅 (四四五・三×四五・二)

箱書に、この書は蒼海が明治九年清國へ二年間漫遊の旅に出かける際、長崎で書いたと伝えており、四十九歳の書と考えられる。内容は、易經の「積善之家、必有餘慶」、積不善之家、必有餘殃」をもとに、作詩したものと思われ、蒼海の一族安穏の願いがこめられているよう解することができる。出色的出来映のこの二幅について、「大正九年四月四日皇太子裕仁親王九州御見学之為メ御来県之折、佐賀県庁御立寄遊バサレ御座所ニ供セラレシ知事室ニ此幅掲ケタル」とも箱書されている。(蒼海・梧竹展 出品資料)

積善之家 必有餘慶  
其慶惟推 惟有梧竹積善之家 必大其門  
其慶惟中 惟有梧竹

## 目次

○二行書 副島蒼海筆	表紙
○「蒼海・梧竹展」案内	2~3P
○資料紹介 ——京都風景図巻(古川松根筆)——	4~5P
○研究ノート ——久米桂一郎の風景画について——	6~7P
○行事のお知らせ	8P

## 常設特別展

## 「蒼海・梧竹展」開催要項

主 催	佐賀県、佐賀県教育委員会、佐賀県立美術館
協 賛	佐賀新聞社、佐賀県書道連盟
会 場	佐賀県立美術館（2号・3号展示室）
会 期	昭和60年8月21日(祝)～9月1日(日)
休 館 日	8月26日(月)
開館時間	9時～16時30分(入館は16時まで)
観覧料 大 人	200円 団体 150円
大・高生	150円 団体 100円
中・小生	70円 団体 50円
(常設展観覧料を含む。団体は20名以上)	

## 主 旨

本県出身の副島種臣（蒼海）と中林隆経（梧竹）の書は、共に高い評価を受けています。二人の書は、県立博物館で開催された「蒼海・梧竹の書展」（昭和47年）、「梧竹生誕150年記念展」（昭和52年）などで県下に紹介されてきました。

今回は、全日本書写道教育研究会佐賀大会の実施に伴い、県内にある未発表資料多数を含む蒼海・梧竹の優品を展覧し、本県書道芸術向上に資すること目的としています。

展示概要 蒼海と梧竹の掛軸・扁額・屏風約90点を展示する。

## 副島 蒼 海 文政11年～明治38年（1828～1905）

佐賀藩藩校弘道館教諭吉南濠の二男として、佐賀城下南堀端に生まれる。名は二郎のち龍種さらに種臣とあらため、蒼海のほか一太学人とも号す。安政6年（1859）副島家の養子となる。「義祭同盟」に加わるなど尊攘論に頗く。長崎致遠館で英学を学び、慶應3年（1867）大隈重信と共に脱藩し、大政奉還を説く。維新後は新政府に用いられ、参与・参謀を経て外交手腕をかわれ外務卿となる。明治5年のマリア・ルース号事件で、清国人苦力を解放したことは有名。また、同6年特命全権大使として清国へ赴き、日清修好通商条約の批准書を交換する。征韓論で下野、のち天皇の侍講・宮中顧問官・内務大臣を歴任。この間、明治9年から2年間清国を漫遊し、以後、公務のかたわら詩および書作を手がける。



## 書風の変遷と主な出品資料

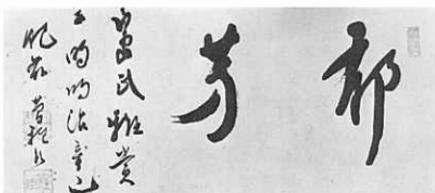
蒼海の書は、年記を欠くものが多く年次把握は非常にむずかしいが、試みに四期に分けてみた。

40代後半～50代初：勢のある調達な書風（表紙）

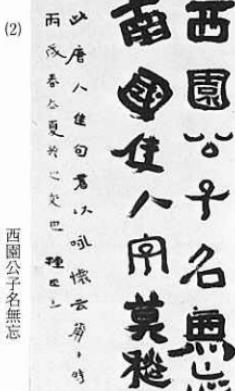
50代半ば：柔らかでしかも簡潔な書風(1)

50代後半～60代前半：力強さと篆隸など表現力を増し、造形感覚あふれる書風(2)(3)

60代後半～70代：渋みを加え、重厚さを極める(4)



(1) 郁芳（扁額、54歳）



(2)

西園公子名無  
南國佳人字莫愁  
西園公子名無忘  
歲

59歳



(3)

議何等事  
堯年舞日舉朝



(4)

喜

77歳

中林梧竹 文政10年～大正2年 (1827～1913)

小城藩士中林経緯の長男として、小城新小路に生まれる。名は隆經、字は子達、梧竹のほか一個閑人・忘言・蓮峰山人・五雲居士・九島山人・鳳橋軒など多くの別号をもつ。10歳代で江戸に留学、山内香雪・市河米庵などに書を学び、帰藩後は小城藩蔵書興講館の指南役をつとめる。明治4年以後は役職を辞し、書に専心する。同11年、長崎の清国領事館理事官余元眉と会い、書風を一変し六朝風の書作をはじめめる。同15年、30年と清国へ渡り、また17年以後は東京銀座の洋服店「伊勢幸」に寄寓する。明治24年には副島種臣のすすめにより、王羲之十七帖臨書を明治天皇に献上している。同41年郷里三日月村に観音堂を建て、かたわら、梧竹村莊を営む。



書風の変遷と主な出品資料

50代前半：師香雪、米庵の影響(1)

50代後半～60代：第1回渡清と六朝書風(2)(3)

60代後半～70代初：第2回渡清と六朝書風からの脱皮(4)

70代後半：草書の研究と連綿草書の完成(5)

80代：長鋒筆から短鋒筆へ。円熟を増す(6)

(1)

小浦問魚躍林倚  
鶴歸聞雲不成雨  
萬里長城萬里山行人終日白雲間塞

小浦問魚躍林倚  
鶴歸聞雲不成雨  
故傍碧山飛

(2)

萬里長城萬里山行人終日白雲間塞  
笳鼓絕異平世不鎖居庸第一  
關過居庸關

萬里長城萬里山行人終日白雲間塞  
笳鼓絕異平世不鎖居庸第一  
關過居庸關

(3)

大魏正光二年歲在丁巳  
月廿日戊戌幽州范陽郡  
涿縣人鮮于高頭記  
大魏正光二年歲在丁巳  
月廿日戊戌幽州范陽郡  
涿縣人鮮于高頭記

大魏正光二年歲在丁巳  
月廿日戊戌幽州范陽郡  
涿縣人鮮于高頭記

(4)

但有鳴陵嬌媚之才夢  
未嘗半掩如火炎矣  
為巢林告九島

但有鳴陵嬌媚之才夢  
未嘗半掩如火炎矣  
為巢林告九島

(5)

採葵莫傷根傷根葵不  
生結交莫羞貧羞負  
友不成  
(77歳)

(6)

道春曉春綠拂夕  
已南風花落稱鶯  
語鶯聲綠樹中  
(80歳)

## 資料紹介

京都風景図巻 一巻 江戸時代後期

古川松根筆 紙本墨画淡彩 29.8×848.9(cm)

古川松根の歿後55年目にあたる大正15年、松根に関する二冊の本が発行された。内柴二男童著『純忠古川松根』と大隈栄一編『椿園遺集』がそれである。そのうち『椿園遺集』には、歌集『椿園落葉』上・下、『椿園拾遺』および日記形式の紀行文『上京日記』がおさめられている。

『上京日記』の原本は和紙の直筆本で挿図が添えられており、本稿で紹介する『京都風景図巻』の11の風景には、この挿図と同じ図が含まれている。本稿では、本図巻と挿図との関係を中心に述べるが、まず松根について記すことにしよう。

古川松根は、文化10年（1813）11月16日第九代佐賀藩主鍋島齊直に仕えた古川与兵衛銘綱の三男として、江戸桜田鍋島藩邸に生まれた。松根は諱（あるいは号）で、字を徳基、通称与一（幼い頃は英次）といい、椿園、寧楽園、霞庵、霞庭屋などの号をもつ。文化11年12月齊直の子鍋島直正（閑叟、第十代藩主）が生まれると、志波左傳太芳名、羽室平之丞長昌と共にお相手を勤め、以後直正の側近として仕えることになる。松根については、前述した二冊は勿論のこと、『鍋島真正公傳』（大正9年刊）にもしばしばふれられている。それによれば、松根の広範にわたる才能は、直正の「為し能はざる所に於て補闕拾遺の任を全うしたり」とされ、「手足」のごとく直正を補佐したと伝えられている。

松根は、明治4年の真正薨去に際し、自らも殉死をとげた。以前、佐賀市松原神社に真正の銅像があったが、その側に松根の銅像も置かれ、二人の密接な主従関係と松根の「純忠之臣」としての譽を伝えていた。

とにかく、松根は多才をもって知られ、和歌国文、有職故実、書画、篆刻、蒔絵、刀剣鑑識、古器物骨董の鑑識、衣裳の染色模様、室内装飾、庭作の意匠から藩窯の意匠まで、さらに真正の髪を結い鬚を剃ることまでもつとめたと伝えられる。以上のような器用さのため、從来は數人を要した腰物方、衣裳納戸、小道具方、御駕駕役な

どの職務を松根が兼務し、よって藩財政の節約にも役立ったとまで言われるほどである。

しかしながら、文芸の分野で最も名を知られるのは、香川景樹に学んだとされる和歌においてである。

絵画においては、影響を受けた画人として住吉弘貫、椿椿山、柴田是真などの名が伝えられている。また、現存する松根の作品には、円山、四条派のもの、浮世絵風なもの、南画的なものから近代感覚あふれる写生画まで多様で、いずれも軽妙な描写による松根独特の絵画世界を形作っている。松根は、藩主側近という立場上、様々な絵師あるいは絵画作品に接する機会に恵まれたであろうと想像される。従って、特定の師につくことなく、天性の器用さで自由に描いたものと思われる。

さて、「京都風景図巻」であるが、遠近法を用いた構図を南画的描法で描いた、清新な印象の図である。描かれた11の風景の配列は以下のとおりである。

- (1) 東山眺望（五條橋、大仏、妙法院、大谷、清水、松原橋、八坂、靈山、雙林寺、建仁寺、智恩院、若王子、徹山、黒谷、頂妙寺、四條橋）
  - (2) 野宮神社（野宮）
  - (3) 広沢池（広沢池）
  - (4) 木島神社〔蚕の社〕（木島社）
  - (5) 衣笠山眺望（金閣寺、衣笠山）
  - (6) 吉田山眺望（吉田）
  - (7) 白川村より真如堂方面の眺望（白川村、真如堂）
  - (8) 二條口より比叡山方面の眺望（二條口、黒谷、真如堂、徹山）
  - (9) 荒神口より真如堂方面の眺望（荒神口・真如堂・黒谷）
  - (10) 東山眺望（東山春靄）
  - (11) 溪流のある風景
- ※（ ）内は図中の書き出し示す。
- 卷頭の東山眺望の図が全体の約三分の一を占め、文字通り巻首であり、以下十図はほぼ同じ間隔で描かれている。
- 『上京日記』の挿図の方は、次の順序で添えられている。
- |              |       |
|--------------|-------|
| (一) 駒浦       | 西天保山  |
| (二) 家良山      | 西四條河原 |
| (三) 尾崎ヨリ浪花ヲ望 | 西衣笠山  |



(1) 東山眺望（部分）



(5) 衣笠山眺望

(左)吉田山

(右)木島神社

(左)野宮

(右)広沢池

つまり、日記の(5)から(8)までの図が図巻に含まれている。また、日記挿図にはそれぞれの図の左右いずれかの隅に、前記(1)から(4)までの書込が解説として書かれているが、一方図巻の方にはそれがなく、書込は個々の具体的な場所に附されており、いかにも実写による真迫感あふれる図となっている。従って、本図巻は前半を欠くものの、日記挿図に先行する下絵的な図であるように推測される。

『上京日記』は、松根が文久2年（1862）京都を訪れた際の、佐賀を出発する6月9日から再び帰り着いた7月13日までの35日間の記録である。上京の目的は、直正の密書を公卿である中院家と久世家に届け、その返事を受けることであったが、その具体的な内容にはほとんど立ち入らず、行動記録を中心とした内容となっている。

挿図は、日記の記述内容と対応しており、松根が訪れた先々で写生して回ったような体裁をとっている。ところがもしもそうであるとすれば、日記の記述順では、6月25日に衣笠山から吉田山、同28日に木島神社・野宮神社から広沢池へといった順に写生したことになり、本図巻の順序と合わないことになる。

そもそも、この時、同時に挿図の写生を行ったのだろうか。日記中に写生についての記述は皆無であり、6月16日に京都に到着してから7月2日に出発するまでの半月あまりの間は、前述した重要な仕事の遂行もあり、27日の日記に「此日も中々いそがしい終日であった」と記され、実際にこのような写生が行えたか疑問に思える。とくに、28などは夜明け頃四条烏丸の宿を出て、木島神社、広隆寺、梅の宮、上田の渡、松尾神社、法輪寺、嵐山、渡月橋、天龍寺、野宮神社、小倉山二尊院、住生院、清涼寺、大覚寺、広沢寺、千代の古道、仁和寺、妙心寺から紙屋川を渡り都に入り、一条もどり橋を渡った時が巳の刻、つまり午前10時であったと記している。木島神社、野宮神社、広沢池の三図はこのとき描いたことになるが、とても時間的余裕はなかったろう。

全く写生を行わなかったとは言い切れないが、以上のことから甚だ疑問といえよう。それでは、挿図写生はい



(8) 二條口より比叡山方面の眺望

つ行われたのが問題となるが、挿図下絵と思われる本図巻がその時期を暗示している。つまり、巻末の二つの図には季節感があり、東山眺望の図に「東山春霧」とあるように明らかに春先の景色で、日記が書かれた6月から7月にかけての時期ではなく全く別の機会に写生が行われたことになる。

『鍋島直正公伝』によると、文久2年の暮再び松根は京都を訪れている。藩主直正是文久2年の11月10日佐賀を立ち、同22日に京都に到着しており、この時松根も随行したと思われる。さらに、直正是同年12月20日京都より江戸へ向かい、この間松根に京都滞在を命じ、幕末の騒然とした都の様子を「探索筆記」させている。文久3年2月8日直正是京都に戻り、同29日京都を立ち佐賀に向うが、約三ヶ月間の長期にわたり松根は京都に滞在していたことになる。

つまり、本図巻はこの滞在期間に描かれたのではないのかと思われる。そのように考えると、図巻の巻末の二図以外は、いかにも寒々とした雰囲気を持ち、冬景と見て取れ、冬から春先にかけて描かれたとすれば、巻末の二図も説明できるわけである。そのうえ、図巻に真如堂だけは三度も出てくるが、この時直正一行が宿陣としたのがこの真如堂であり、親近感から何度も描いたものと考えられる。

以上のことから、本図巻は文久2年の暮から、翌3年の春先にかけて描かれたと考えたい。そして、本図巻とともに『上京日記』の後半の挿図が描かれたと想像される。

『上京日記』には、挿図のほかに得意とする和歌が、達筆でもって数多く載せてあり、幅の広い芸術家古川松根を再認識させてくれるが、本図巻は、その成立過程の一端を垣間見させてくれたことになる。

最後に、言うまでもないが、ここで紹介した松根の二度の上京の背景には、幕末の佐賀がおかれた情勢が大きく関与していた。松根は、まさに藩政の最前線にいたのである。しかしながら、本図巻自体は、政治的なことを抜きに、我々を楽しませてくれる。

（学芸員 福井尚寿）

## 研究ノート

### 久米桂一郎の風景画について

「風景画に就て」(『美術新報』大正2年)の中で久米は、「好きな風景画家の第一」にシャヴァンヌ(1824~98)をあげている。つまりシャヴァンヌを、「其偉大なる独創力が常に天然の土台の上に建造されてゐて」、「風景と人物と完全なる調和を得た」装飾画を描いた画家として、久米は好きな風景画家の第一番目に数えているのである。ここで多少驚かされるのは、ピサロあるいはシスレー風の素朴な風景画を描いていた久米が、サンポリスムの代表的画家とみなされていたシャヴァンヌを高く評価していることである。しかしそそらくこのことは、久米の言葉にみるような「好き」という気質的傾きからでた素直なものとみるよりも、久米が日本の洋画において、そうあらねばならないとする、ひとつの理念の表現であったとみるべきであろう。

久米は明治31年(1898)に白馬会第3回展に「残魄」他2点を出品して以後、油絵の制作からは遠ざかることになる。しかしこのことに対しては、積極的な意味づけがなされてきた。つまり僚友黒田清輝の制作と久米の理論という、いわば美術教育者、指導者としての分業体制がしかれたということであった。そのことのきわめて劇的で、顕著な例が、黒田の「朝妝」(明治28年、内国勧業博覧会出品)および「智感情」(明治30年、白馬会出品)の公開と、これと軌を一にした久米の一連の裸体画論である。このことについては最近の研究の成果が知られているところであるが、この黒田、久米の二人が相携えて擁護した裸体画が、たんにヌードとしての裸婦論争以上の、いわば西欧の伝統的アカデミズム理解が、これら一連の事件でためされたいたと言える。

しかし、黒田における作品としての裸体画の意味と、裸体画あるいは裸体そのものについて擁護の論陣を張った久米の思惑との間には、その内容においてズレがあったと言わざるをえない。すなわち黒田が意図したものは、「智感情」にみられるように「はっきりした骨格と明確な思想に支えられたコンポジション(構想画)」(高階秀南「日本近代美術史論」)であり、このことは、同じ時期に制作された「昔語り」にも言えることで、黒田にとって、裸体画論争は、西欧の絵画理念を移入するにあたってのひとつのかっけに過ぎず、ここで彼は一挙に西欧アカデミズムの本質へと向かったのである。しかし久米にとっては、裸体画はあくまでも西欧の伝統的な絵画の基礎的要件ということであり、その裸体画あるいは人物画を通して一足とびに大理念まで駆けのぼることはしなかった。西欧における裸体画の歴史を、土地の風土とからませながら、裸体そのものの美から説いたのである。ここには、高邁な思想で人々を説き伏せるのではなく、裸体をとにかく、公に、また身近な位置におくという姿勢が見られる。このことは、久米の遺作にきわだつてすぐれた裸体画あるいは人物画が

ないことに関連している。久米は基本的に風景画家であった。しかし、久米が好きな「風景画家」としてシャヴァンヌを選んだように、そこには久米が理想とした絵画についての切実な思いがこめられていたはずだ。

久米は印象派の理解について自負していたように、外光派そのものについても、西欧の基本的な絵画理念の枠内でとらえていた。すなわち久米らが移植をもくろんだ外光主義について、「外光派と称すべき一團の画家は印象派の誘導に化せられたるを言ふを待たずとも、皆正当な構図と図法との注意を無視せず、又敢て強烈なる著色に耽らざして人物と外囲との親密なる協和を欲し、玲瓏たる空氣の實在を觀察したるものなり」(『佛國現代の美術』美術新報、明治35年)と認識しており、このためさらには「外光派は肖像に長ずると同時に風景は總ての構図を教ふる唯一の源泉として」最も重きをおき、それによって「外光画派の常手段たる人物と其の後景とに同一の均衡を与ふ野外の生状を描きて、極めて幽邃靜謐の調色をなし、事物の平和を得たる境遇中に一種親愛の情感を添え」としている。これが久米の外光派理解であった。ここには黒田が意図した西欧的構想画とは若干認識のズレが見られる。久米があくまでも自然と人物の親愛にみちた調和を求めるのにに対し、黒田は、無形の思想を表現しようとした。そこにあっては、自然も人物もすべてが、その思想に奉仕するものであった。あくまでも黒田が試みたものは構想され、思念された絵画であり、久米のそれは、それに対して「理想画」と呼ばれてよいものであった(久米がラファエル・コランを追憶した中で、コランを指して「一種の理想画」とし、シャヴァンヌの絵について「理想画」としていることは重要である)。黒田に對ては構想された形こそが目的であり、表現であったことが、久米においては、その形をそこから学ぶべき自然(久米の文脈でみると空想に対する「現実」とおきかえられよう)こそが第一義的な意味をもっていた。だけだし久米にあってはまさに形式そのものである金地を背景とした象徴的絵画などありえないことであった。久米における構想とは、あるがままの、写真にとられたような自然から——その自然には「絵として嫌ふべきところが含まれる」といういわば「自然の欠点」から離脱するための方法であったのである。

すなわち、久米の理想画は、黒田の構想画と意味内容において、ほぼ重なりながらも(たとえば黒田が「画の根蒂たる精神」といい、久米が「深い根柢」というとき)、西欧的構想画とは、すでに「微妙な変質」がもたらされていたのである。しかし黒田が意図した西欧的構想画が日本に根づかなかつたと同様に、久米の理想画も、その自然と人物の穏和な均衡のみが注意をひき、構想画の要素(画面の大きさ、装飾性)がなおざりにされたがゆえに、第一次世界大戦後、久米が再び美術界に対する批評を筆にとるとき、「とにかく一つの絵が纏って、ある大きさに適當するだけの物であったなら、趣味の高下、意匠の巧拙を論

する余地はない、それを奨励して行かねばならぬ時代である」〔中央美術〕大正7年」と、対症療法的な少々荒っぽい論を展開することになるのである。翌大正8年の朝日新聞にも「苟くも日本人が洋画を学ぶ以上は、廣い画面に雄大な畫を描き得る手腕を練ることを理想としなければならない」と述べ、性急に「西洋画の本領」を目指めることを要求している。もっともこの当時、大正の目覚ましい新思潮が流入してきていたことに対する久米自身の危機感といったものがあつたのだとも思われる。つまり西欧の基本的な絵画理念が理解されることなく、つづからつぎへと新奇なものへ身をゆだねてゆく日本人の姿に対して脆弱なものを感じていたと言える。

こうした文脈で、大正7年の文展で久米が評価した第一のものは、和田英作が描いた大画面様式の「壁画落慶之図」であった。それも、西洋画の制作としてほとんど前例のないほどの大ささであったことが、その理由の大半であった。それとともに、先に述べたような人と自然との調和の観点から評価されているのが、黒田清輝作「赤小豆の簾分」であった。久米はこの作品を、「画題は田舎の一隅のやうであるがその中に働いて居る人間は必ずしも田舎の苦しい仕事をしてゐる氣分ではなくして、全く天然の景色の中に働いてゐる一つの物象である」とみて、さらに南画の趣も感じとっている。

こうしてみると、自然と人とが画家の脳内で一体化し、

それを構想的に大画面の中で統一して行くことこそが、久米の絵画制作における要諦であったように思われる。久米のそうした傾向をうかがい知ることができるものとして、久米の代表的作品を紹介したい。

#### 「秋景」 明治28年(1895) 図版1. 2. 3

点描風の描法を試みた作品であり、さきほどの黒田の「赤小豆の簾分」についての久米の感想をそっくりそのまま当てはめてみることもできよう。完成作では、黒田の「昔語り」に登場した柴刈娘が描かれ、あわせて左端に人物が描き加えられている。月がのぼり、雁が見えて、「荷樵晩帰図」の風情であるが、しかし久米が意図したもののは、西洋画的南画の世界ではなく、風景と人との親和にみちた表情であった。それがおのずと「南画の趣と一致しただけのこと」であった。

#### 「残暉」 明治31年(1898) 図版4. 5. 6

久米の大画面構成の唯一顕著な例である。下絵との変更は、画家の目がや手前に引かれていることであるが、構図上、地平線と垂直線の基本形からなる静的で安定した画面構成が認められる。鉢をかづぐ農夫は、久米の初期の習作から抜け出たようである。当作品が久米の理想とした自然そのものから構想され、あるひとつのイメージを伝える装飾的絵画への一過程にあったものとして位置づけることができよう。

(学芸員 松本誠一)



図1 秋景下絵 明治28 60.8×45.8



図2 秋 景 明治28 99.2×73.0



図3 秋景習作 明治28  
32.8×24.2



図4 残暉下絵 明治31 35.5×45.5



図5 残 暁 明治31 88.7×115.6



図6 裸体習作 明治31  
61.5×47.5

## 博物館・美術館日誌

4月1日	職員人事異動	6月8日	第68回佐賀美術協会展（6月16日迄）	
4月23日	舟一朝展（4月29日迄）	6月19日	第10回佐賀県書作家協会展（6月23日迄）	
5月2日	第16回正筆会菁華展 第6回九州正筆会展	5月6日迄	6月22日	自主品牌映写会・ルーブル美術館
5月11日	京都国立近代美術館所蔵 近代洋画名作展開場式（6月2日迄）			

### 行事のお知らせ（昭和60年度）

#### 常設展

展覧会名	会期	観覧料	会場
佐賀県の歴史と文化展	4月1日～3月31日	大人 200(150) 大・高生 150(100)	博物館
近代の美術・工芸	4月1日～3月31日		美術館

#### 企画展

展覧会名	会期	会場	展覧会名	会期	会場
第2回佐賀県写真協会展	7月10日～7月14日	美術館	農協共済小中学生ポスター・書道展	10月16日～10月20日	美術館
第6回二科会佐賀支部展	7月17日～7月21日	美術館	第35回佐賀県美術展	11月1日～11月10日	博物館
独立C・S展	7月24日～7月28日	美術館	第9回佐賀県高等学校芸術祭	11月16日～11月24日	博物館
武雄市絵画クラブ10周年記念 佐賀展	7月31日～8月4日	美術館	第26回佐賀県学童美術展	11月27日～12月1日	美術館
第34回緑光会展	8月7日～8月11日	美術館	第5回九州二科会写真部 公募展	11月27日～12月1日	美術館
第5回日韓文化交流展	8月14日～8月18日	美術館	第9回エマ会展	12月11日～12月15日	美術館
蒼海・梧竹展	8月21日～9月1日	美術館	第6回佐賀新聞学生書道展	12月18日～12月22日	美術館
第13回七夕書道展	8月21日～8月25日	美術館	さが行動会	1月22日～1月26日	美術館
EVENT '85	8月28日～9月1日	美術館	第8回二科会佐賀グループ展	1月29日～2月2日	美術館
第17回佐賀県勤労者美術展	9月4日～9月8日	美術館	第31回書初書道展	2月5日～2月9日	美術館
第16回九州新工芸展	9月7日～9月16日	美術館	古代史発掘展	2月8日～3月2日	博物館
第35回佐賀県児童生徒理科 作品展	9月13日～9月20日	博物館	佐賀大学教育学部美術工芸科 卒業制作展	2月19日～2月23日	美術館
昭和60年度日本芸術院美術展	9月20日～10月13日	美術館	第15回九州グラフィック デザイン展	2月26日～3月2日	美術館
第5回よみがえれ佐賀展	9月28日～10月6日	博物館	佐賀県現代美術展	3月8日～3月30日	美術館

博物館・美術館報 第70号  
 発行年月日 昭和60年8月1日  
 編集 大塚正道  
 発行 佐賀市城内1丁目15番23号  
 佐賀県立博物館  
 佐賀県立美術館  
 印刷 (有)大同印刷