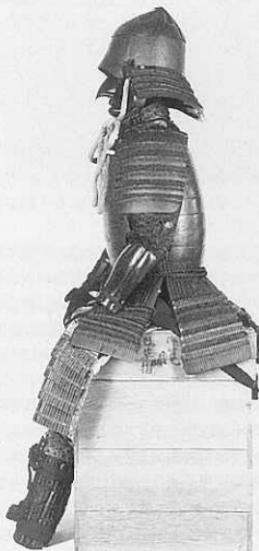


# 佐賀県立博物館・美術館報

佐賀市城内1丁目15番23号 TEL 0952(24)3947

No.85



紺糸威桶側二枚胴具足

龍造寺隆信（1529～1584）着用の甲冑といわれるもので、有馬との戦で戦死した地にある島原の沖縄手二本木神社（祭神は龍造寺隆信）に奉納されているものである。

兜は鉄銷地の頭巾型で、上六枚下三枚の鉄板を矧合せにしたもので頭上に折返しをつけている。襷は日根野式で板物五枚を四段に毛引、脇は鉄銷地で前

部は立举二枚、長物六枚を横に矧合せ後部は背筋にそって中央にへこみをもたせた九枚の矧合せで押付板から肩上まで一枚板を伸ばしている。袖は仕付けの当世袖で、板物五段の毛引、龍手は四本鎧の鎖つなぎ、草摺七間五段の毛引きは威下げとし、佩楯は瓦札菱縫四段の仕付である。兜の中央右よりに弾痕があるなど戦国期の様相をよく留めている。

## 目 次

○紺糸威桶側二枚胴具足	..... 表紙
○講座要旨「甲冑からみた肥前の鎧—肥前具足の誕生—」	..... 2～3 P
○講座要旨「新発見の谷文晁筆山水図をめぐって」	..... 4～5 P
○資料調査 「高岸の塗飯櫃」	..... 6～8 P
○行事のお知らせ・人事異動	..... 8 P

## 講座要旨

### 甲冑史からみた肥前の鎧

#### —肥前具足の誕生—

甲冑は身を守る用具で、原始社会では樹皮や毛皮をまとっていたと思われる。青銅器や鉄器が用いられるようになると防禦用具も自から金属用具が考案された。現存するものに武具をまとった埴輪がありまた古墳から出土した短甲や挂甲がある。これらの甲冑は県下では熊本山石棺に内蔵された短甲や石塚古墳から出土した挂甲がある。県下ではこれらの甲冑を内蔵した古墳は10数基があげられる。

短甲は胴を守る短い鎧で「みじかよろい」ともいわれ、5世紀を盛期に6世紀の初期まで用いられた。胸中央に引合せ部があり、形式的には日本固有のものといわれる。また挂甲はアジア大陸の騎馬民族が用いた札板を綴合せた甲で、身にかける意味から「かけよろい」と呼ばれ平安期に生まれる大鎧の原型ともなった。

平安時代以降になると我が国独自の大鎧や胴丸、腹巻が生まれるが、肥前ではこの種の甲冑は殆んど現存していない。絵図の中では例えば「蒙古襲来絵詞」にみる白石六郎の鎧姿や、「竜造寺隆信画像」「鍋島直茂画像」などに戦国期の面影を伺うことができる。現在県立博物館が所蔵している甲冑は

①紺糸威桶側二枚胴具足 (龍造寺隆信所用)

②烈字打出二枚胴具足 (伝、龍造寺隆信所用)

③紫糸威桶側二枚胴具足 (龍造寺政家所用)

④矢苦頭縫延黒糸威二枚胴具足 (家臣、松田家)

⑤紺糸威五枚胴具足

(享禄2年銘、家臣、深江家)

⑥雪下五枚胴具足 (天正17年銘、家臣、村田家)

⑦萌葱糸威五枚胴具足 (伝、成松信勝所用)

⑧黄糸威五枚胴具足 (家臣、尾形家)

⑨涛・日輪文打出五枚胴具足 (宮田勝貞作)

⑩鉄錆地五枚胴・籠手・草摺 (カニ)

⑪古梅文打出五枚胴具足 (家臣、石井家)

⑫黒漆塗五枚胴具足 (カニ)

⑬足軽具足

⑭骨具足 (2)

などである。(平成元年4月現在)このうち、龍造寺隆信・政家所用といわれる鎧を除いては全て家臣の鎧で当世具足の中でも五枚胴具足が大半をしめている。この中最も古いものは⑥の享禄2年銘(1528)の鎧であるが、これはいつの時点かで修理改装がなされており、原型をとどめているのは①の龍造寺所用の鎧である。これは「龍造寺隆

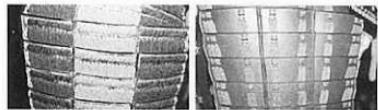
信画像」の兜・胴と合致しており少なくとも天正期の鎧で、この館報表紙で解説している。

藩政時代、佐嘉城下の岸川町には鎧具師宮田一門がいた。「宮田家系図」によると豊臣秀吉が肥前名護屋城に在陣した折、姫路から甲冑師宮田貞行・貞俊兄弟を呼んで甲冑をつくらせ、その後鍋島直茂が佐嘉城下で召し抱えている。この中で5代宮田勝貞は打出胴では「三国無双の名人」ともいわれている。宮田一門が製作した具足を肥前具足と呼んでいる。その特色とするのは、④鉄錆地の打出五枚胴、⑫袖は板物三枚割の蝶番付素懸の仕付袖、⑬草摺は板物三段素懸、⑭蝶番付の肩上はほぼ水平で蝶番付小鰐は比較的大きく先とがりである。⑮威糸は萌葱が多い。などをあげることができる。

肥前具足の祖型は、五枚胴の「雪下胴」に求めることができる。当館所蔵の⑥の雪下五枚胴具足は耐裏に「天正十七年二月吉日」(1589)「雪下政家作」の刻銘があるので、伊達政宗(1567~1637)愛用の雪下五枚胴具足(重文、仙台市博蔵)より幾分小ぶりである。兜は黒漆塗62間筋兜、類當は目の下頸型(隆武)、胴は黒漆塗五枚胴、肩上・杏葉は蝶番付、袖は仕付袖で、板物三枚割蝶番付で柿色を中央に、左右は萌葱威の八段毛引となってい



⑥ 雪下五枚胴具足



⑥の袖の部分

⑨の袖の部分



②の肩上襟廻の部分

⑨の肩上、小鰐の部分

る。また佩楯は鉄板小札菱縫五段を仕付けている。胴の黒漆塗と袖の毛引の部分を除けば、宮田勝貞の⑨渋、日輪文打出五枚胴とよく類似している。また、当館蔵②烈字打出二枚胴と、⑨渋、日輪文打出胴具足との類似点は⑥と同様に兜は鉄鍛地62間筋兜、目の下頬、鉄鍛地の打出胴、肩上が比較的ゆるやかで仕付袖は板割蝶番付となっていること。また草摺が板物三段素懸である。この点で②は肥前具足の原型ともいえる。この二枚胴は佐嘉城下での宮田派の比較的早い時期の作例とみてよい。

具足師宮田派については、福永醉劍著「肥前の刀と鎧上」(雄山閣、昭和49年刊)に「宮田勝貞系」



⑨ 渋・日輪文打出五枚胴足

として紹介している。資料として当館蔵の「宮田家系図」や鍋島直茂、勝茂の御判物(宛行状)があり、甲冑関係本にも数点みられる。中興の宮田勝貞作の⑨渋、日輪文五枚胴足は、鉄鍛地の62間筋兜で鉢裏に「享保三年戌三月吉日 宮田勝貞作(花押)」(1718)、また胴裏に「宮田勝貞作(花押)」の墨影がある。鉄鍛地の胴に渋、日輪を大胆に打ち出し、袖は鉄鍛地の板物三枚割の蝶番付で六段素懸で籠手はねじり冠板三枚の蝶番付で、蝶番も向き合いの蝶の据物となっている。草摺は8間、鍛板物三枚素懸、瓦札佩楯、8本膝當で鉄鍛地を全面に生かしている。しかし裏はいずれも金白檀塗である。

宮田派が生んだ肥前具足の中でもこの鎧はあくまでも実戦用の鎧として堅牢で重量感があり、しかも鉄鍛地という質素な地肌は、薬隠武士の所用として最も典型的な鎧であったといえよう。宮田勝貞以降になると全国的にも時代を反映して脆弱な鎧となり形だけが整った装飾用また儀礼用の甲冑になっていく。したがって重量も半分近い軽いものになる。このような意味から勝貞作の鎧は時代の変り目にあった鎧として意義深いものである。

佐賀藩では、地方性豊かな特異な工芸品や民俗を生んでいるが、肥前具足も特に甲冑史の上から特色あるものとして再評価されるべきで、今後さらにその集成にあたっていく必要がある。

(平成元年5月20日、土曜教室第7回講座より)

(副館長 尾形 善郎)



② 烈字打出二枚胴足

## 新発見の谷文晁筆山水図をめぐって

斎藤月岑著『武江年表』は、江戸の町で起った様々な出来事を編年体で記す興味尽きせぬ著作であるが、文政2年（1819）の項の筠庭こと喜多村信箇による補注にある「文晁は盛りにして大家となれり」「（『増訂武江年表』東洋文庫）とする記述を引用するまでもなく、文政期以降の谷文晁（1763-1840）は超売れっ子画家となり、関東画壇の重鎮として地位を確立するに至る。

昨年、佐賀市内の野中家で発見された谷文晁筆山水図は文政3年6月文晁58才の作品でいわゆる「島文晁」と称される文晁後半期の作品である。紙本墨画淡彩のこの図は、12面の模絵として制作されたと考えられるが、引手の跡もなく一度も襖仕立てに表装されず12枚のマクリの状態で保存されていたもので、縦約175センチ、12枚をつなげた横の長さは11メートル近くになり、今日知られる文晁作品の中でも最大級のものである。単に大きばかりではなく、上へ上へと積み上げるような縱長の構図を好んで描いた文晁にあって、横に長い大画面に雄大な山水景観を描き込むことに成功した作品である。その壮大な構成力に加えて、水墨を基調とした力強い筆致に、木の葉のあざやかな緑青、水面などに薄く塗られた藍などの淡彩が、画面にさわやかな緊張感を与えており、数多い文晁山水図の中でも後半期を代表する優品の一つに数えるべき作品であるといえよう。

これだけの大作でありながら、野中家に伝えられたいきさつについては、残念ながら今までのところ明らかでない。文晁側の資料のなかに、本作品と関係する事績が見いだせるのかどうか寡聞にして知ら

ないが、少なくとも、文政3年中の文晁の移動の記録は知られていない。ここでは、野中家あるいは佐賀と文晁との関係をたどりながら作品伝来の経緯を探ることにする。

作品が見つかった野中家は、佐賀市材木町にあり漢方業「野中島犀園」を製造販売する老舗である。家伝によると寛永3年（1626）創業とされ、寛政8年（1796）に至って佐賀藩から「島犀園」の製造販売の独占権を与えられた。従って、幕末期には佐賀藩の御用商人として家業も盛い、一方で文化人との交友も盛んに行われるなど、文化面への関心も高まっていたといえよう。

多久出身の儒学者で、後に佐賀藩校弘道館の教授となった草場佩川（1787-1867）も、野中家と親交のあった人物のひとりであるが、佩川の日記〔草場珮川日記〕西日本文化協会、以下、草場佩川に関する引用は同書による)文政5年11月3日の項に「応冷善楼招、観谷晁大福山水」、という記述がある。「冷善楼」とは野中家の七代源兵衛恭豊（1793-1827）を指し、野中家に招かれた佩川は、文晁の山水図の大図を目にしたわけである。野中家には、文政3年11月の年記を有す文晁筆山水図も伝存し、大幅であるところからこの記述に該当する作品と考えられる。当時の野中家の置かれた状況からすれば、著名な画家の作品が収集されたことになんら不思議はないが、この度発見された作品の制作年の文政3年に近い文政5年に、ほかでもない文晁の別の作品が、野中家にあったことが確認できる意味はおおきい。

このような野中家と文晁画との接点は、ひいては模絵制作が野中家からの依頼によってなされた可能性を示唆するものとも解せよう。このことに関して、文政3年中に、源兵衛恭豊はそれまで用いていた「冷



谷文晁筆 山水図

然樓」の「然」を「善」に改めている。野中家には、佩川の筆になる「冷善樓」の書額が掛けられていた部屋があり、この改名が襖絵を求める契機になったのかも知れない。

佩川は、若い頃から親類にあたる長崎の江越穂浦について南蘋流の画の手ほどきを受けるなど、自ら画家的側面を有するが、佩川の日記にはほかにも文晁に関する記述が散見される。さかのぼって、文化元年9月24日には「故從至精街賀先生之家、見芙蓉画竹及山、又見元（文）晁描東州松島真景図、筆工絕妙」と記されている。「賀先生」とは、佩川の師で佐賀藩校弘道館の教授などを勤めた儒学者古賀毅堂（1778-1836）で、珮川（後に佩川と改める）の号は毅堂から授かったものである。「精街」（佐賀市精町）の古賀家で佩川は、ほかの絵とともに文晁筆松島真景図を見て、「筆工絶妙」と批評している。

毅堂の父古賀精里（1750-1817）は、藩校弘道館の教授から寛政3年幕府の昌平黙に招かれた儒学者である。精里と文晁との関係は、精里の蔵のある文晁筆山水図（佐賀県立博物館蔵）が知られるほか、精里の漢詩集『精里二集抄』（文化11年序）に「題谷文晁山水図」として七言絶句が収められているなど、交友が知られる。文晁が、寛政の改革の推進者松平定信（1758-1829）につかえていたことは周知通りであるが、精里も定信によって昌平黙教授に抜擢された人物であり、両者の交友は浅からぬものがあったと想像される。ちなみに、後醍醐から精里の三男で、精里同様昌平黙で教鞭を取った古賀侗菴（1788-1847）の譜文を伴う谷文晁筆泛舟山水図（『写山樓谷文晁展図録』栃木県立美術館）も知られる。

佩川は、文化6年から8年にかけて江戸に出て、精里の門に入り、つづいて昌平黙に入学したが、江

戸にいたこの時期の文化8年2月16日の日記に「文晁之絵取嘉平へヤル」という記述がある。また、佩川の作品中に同じ文化8年2月、佩川が文晁の写山樓秘蔵の図を借りて模写した旨を記す款記を持つ寿星図（佐賀県立博物館蔵）があり、文晁との接触が考えられる。さらに、佩川帰郷後の文化10年9月21日の日記に「致書東都泉本麾下及文晁」と記され、谷文晁に書簡を送っていたことが知られるほか、佩川の「家藏書画目」によって、文晁の山水図2幅と、文化5年に手写した「松島図」、文化7年に入手したと思われる「名山図譜」と「名工画譜」、文化8年「谷文晁所蔵」と記された「本朝画纂」など、文晁の作品や著作、あるいは作品の模写を所蔵していたことがわかる。このような佩川と文晁の関係は、背景に仲介者として師にあたる精里、毅堂父子の存在が大きく関わっていたであろう事は想像に難くない。

以上、文政期以前においてすでに、精里や佩川など佐賀の人と文晁との間に交流があったことが指摘できる。本作品の伝来に関して、その詳細は明らかでないもののこのように佐賀との関係のなかから作品がもたらされた蓋然性は高く、そのことは取りも直さず作品が佐賀に存在する意義をさらに高めるものにほかならない。また、化政期は文化享受層が各地方まで拡大し、中央とほぼ同時に地方でも文化を享受することができるようになった時期にあたるが、本作品の伝来は、そのプロセスを考えるうえでも好事例といえるだろう。

（平成元年4月1日、土曜教室第6回講座より）

（学芸員 福井尚寿）



## 高岸の漆塗櫃

### 高岸初一氏と飯櫃

高岸初一氏87才。桶屋を廃業してはや20年余りになる。当時漆塗飯櫃といえば生活必需品であり、佐賀県内はもとより、むしろ県外九州一円、京阪神および北海道、それに満州地方にまで普及していた。これがいわゆる『高岸の漆塗櫃』であった。

高岸初一氏は先代父の桶職を繼ぐべく大正6年学校卒業と同時に弟子入りをし、5年間の修業生活の後、大正11年から世評にて活躍を始める。しかし現状に対して満足のゆかぬ初一氏は大正末期から昭和2、3年頃にかけて京阪神地方をはじめ中京など当時先進技術を駆使する地へ斯業の研究を目指して入り込んだのである。その結果、技術的なことはもちろん『外銚』や『木割り型』など新工具を初めて佐賀の地にもたらすことになった。さらに白木の飯櫃では日常必需品としてあまりにも耐久性のないことに対し、『漆塗飯櫃』に着目するや静岡で5年間の塗師修業を終え、ついに『高岸の漆塗櫃』として大成することになる。その後昭和3年京都で開催された御大典記念博覧会に出品、見事入賞を果たし、以来各博覧会ごとに入賞を重ね、昭和10年その賞状の数は20余通にも上った。この年、佐賀市観光協会の設立を記念して佐賀県下名産品人気投票が行われる。

(佐賀毎夕新聞主催) 漆塗飯櫃は4,650通の票を得、家庭用品の部では見事第1位、全体で第10位の成績を収めた。こうした数々の実績は大衆の心を確実にとらえ名実共に『高岸の漆塗櫃』としてゆるぎない地位を築くことになる。かくして販路は1年毎に拡張され、遠く北海道や満州地方にまで及んだのである。この後も初一氏の研究熱はさらに高まりをみせ、『地獄底バリ』、『合差し用溝鉋』など独自の工具を生みだし大量生産の一助となっていた。今を去る50~60年前『民芸運動』が起こっている。私たち日本人の美意識の変革と形成に大きな影響を与えた出来事であった。工芸の本質を「用」に見て、よけいな装飾を去った、丈夫で使い勝手のよい日常雑器にこそ、究極の工芸美がある、といった考え方である。この主導者であった柳宗悦は、20年の歳月を費やした踏査のち昭和18年『手仕事日本』を著している。その中にまぎれもなく佐賀の漆塗飯櫃が紹介してあることを記しておきたい。

### 漆塗飯櫃の製作

前回の館報(No78)で『樽作り』を紹介したが、今回の飯櫃製作もこれとほぼ同じ工程をたどると考えてよい。ただ樽と桶は本質的にその用途が異なるため、素材そのものや側板の扱いに大きな違いがある。それは①樽は杉材(主に吉野杉)を利用するが、桶(飯櫃)はサワラ材(長野県木曾)を利用する。②丸太より側板を割り出す場合、樽は板目にとるが、桶は正目による。③側板の接合面は、樽の場合精密な角度計測を必要としないが、桶の場合『型』による計測がなされ全側板の接合面は同角度に統一される。④側板の接合は、樽の場合接合面の正目どおりの組み合いを利用してタガの締めによってのみ固定されるが、桶の場合竹クギを用いる。などである。この他、漆塗飯櫃の製作には当然のことながら漆の工程がはいてくる。以下製作工程を概略説明する。

製作工程	主な使用工具(部材)
1. 原木の伐採	木挽き鋼、二人挽き鋼
2. 木割り	木割り型、掛け尺、墨差し
3. 側板の整形	外銚、内銚、正直直(腹当て、腹受け)
4. 側板の組立て	打ちぎり、木槌、竹釘、仮輪
5. 木口の整形	平銚、木口鉋
6. 桶の内側の整形	内丸鉋、マエ鉋(イレギワ)、底ぐり鉋、バリ、食い込み鉋
7. 仮輪の除去	外丸鉋、マエ鉋(イレギワ)
8. 桶の外側の整形	手挽き、メ器(シメギ)、輪
9. 輪(タガ)入れ	ブンまわし、底まわし鉋、底まわし鉋、マエ鉋
10. 底づくり	底下げ道具
11. 底入れ(底下げ)	マエ鉋(イレギワ)、木口丸鉋
12. 木口の仕上げ	(下地塗りの工程
※漆塗りの工程	1. 下地塗り(乾燥・研磨)
2. 中塗り(乾燥・研磨)	常盤、塗り台、金泊握り手、刷毛、天草石、水ペーバー、木炭、漆液絞り台(乾燥室)
3. 上塗り(乾燥)	ペラ ・練りペラ ・塗用ペラ ・下地木口ペラ ・下地木口塗ペラ ・ゴミペラ ・丸ペラ

飯櫃蓋の裏面は漆を施さず、弁柄のみを塗る。ただしこれでは脱色するため、カキしみを施した。

※上記の他、飯櫃製作には、蓋作りの工程があり、合差し用溝鉋(初一氏考案の作)、シャクリ、平鉋、棊丸鉋などを使用して製作にあたった。この蓋は、のせ蓋で、本来、関東の様式であったが、佐賀のつめ蓋より、さらに外見が優美であるため、これを初一氏が採用したものである。

## 工具解説（鉤類・銚類・その他・漆塗工関係）

### 鉤類

工具名	内容
正直台	側板の接合面を削る。明治、大正期に使用されたもの。直角棒と呼ばれ、角削りの側板をはめ込み、これを利用したものであったが、昭和期にはいると、鉛ははして変わった。特に名古屋屋のものは、鉛台の取り外しが出来るようになつており、脱受けとして利用された。
木口鉋	平鉋で木口を削った後、これで仕上げ、さらには木口の内縁を面取りする。
内丸鉋	内鉋で削った後も、これで仕上げる。
マエ鉋	イレギワとも呼ぶ。内丸鉋、外丸鉋で桶の内、外面を仕上げた後、残りキズを削除する。この他、底板、蓋の逆日の處理や、桶の仕上げ等における内縁の面取り、あるいは、底ぐり鉋、食い込み鉋の代用としても使用された。
底ぐり鉋	イレギワ鉋とも呼ぶ。桶の内底面で底板の入る部分を削る。桶の凹円の大小に応じて種類も多。明治初期では、マエ鉋（イレギワ）がこれに代用していた。
食い込み鉋	底ぐり鉋と同じである。特に酒樽など、中からくらみで、上方に底板が抜けやすいものに限って、を使用する。以前はマエ鉋と手挽を並用してこれに代用していた。
バリリ	底ぐり鉋と用法は同じである。時代的には、底ぐり鉋より後で大正末期より使用された。平面を削る工具は時代を経るごとに曲面になり、昭和40年頃、初一考案による「地獄底鉋」ともなれば、一種独特の形となる。
外丸鉋	外丸鉋削った後をこれで仕上げる。
底まわし鉋	底まわし鉋によって切り取られた底板の側板（桶本体との接合面）を削る。
木口丸鉋	木口仕上げにおいて、木口の内縁の面取りをする。大正末期に、名古屋、大阪入り刃が導入され、以後刃幅は、広くなり、刃部自体さらに曲面を呈するようになる。
合差し用溝鉋	蓋の抜掛をほどき込む。初一考案の作。以前は鉛とノミを並用してこれに代用していた。
棟外丸鉋	飯櫃蓋の棟の面取り。
平	飯櫃蓋の両面を削り、凹凸をなくす。
シャクリ	飯櫃蓋（のせ蓋）の裏面周辺をほどき込み段差をつける。

### 鉄類

工具名	内容
外 銚	側板の外表面を削る。本来佐賀にはなかったもので、昭和初期、初一氏が初めて名古屋から導入したものである。（以前は平鉋を使用）
内 銚	側板の内表面を削る。佐賀の金物店より購入。
平 銚	桶の木口（上・下）を削って水平になすほか、外鉋が佐賀には昭和以前には、その代用として使用され、また、明治大正期には、正直台用刃物としても使用された。

### その他

工具名	内容
木割り型	原木（丸木）より、密相削りにされた木片から、さらに側板を割り出す時に使用する。明治期には、日本刀がこれに代用された時期もあった。大正期に初一氏が初めて名古屋から導入したものである。
掛け尺	原木（丸木）や密相削りにされた木片から、必ず長さを計測する。
打ちギリ	側板の接合面に、木板を使って、竹釘を通す穴を開ける。

工具名	内容
輪（タガ）	輪（タガ）に入れに使用する。竹輪用（木製）、針鉄輪用、鉄真鍮輪用（鉄製）の3種がある。
手挽き	輪（タガ）を入れる位置に、円周状に線を引く。明治期は竹製の墨さし手挽きであったのが、のち墨引き挽きという針製のものや、金手挽きという刃物製のものに変化する。
ブンまわし	底板分の円周を板に線引きする。明治、大正期のは墨差しによるものであったが、昭和にはいると、これが铅筆になったり、あるいは、コンパス状のものでてきた。
底まわし鉋	ブンまわしによって引かれた線に沿って、底板を切り離す。大円用と小円用の2種類がある。

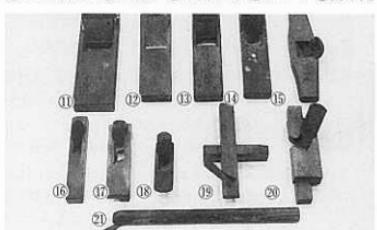
### 漆塗工関係

工具名	内容
常盤	漆塗工の際の補助用具。木製箱で引き出し式となっており、ハケ、ヘラ等の道具箱としても利用される。
刷毛	漆塗工用具。下地塗り用、中塗り用、上塗り用の3種がある。毛先が破損すれば、鉛筆のふき先端を削り出して使用する。
漆研磨用具	下地塗りの後は、天板石や水ペーパーを用い、中塗りの後は、木炭で研ぎあげる。
漆液絞り台	生漆を和紙（吉野紙）で濾過し、異物を除去する。ここで得た漆は、中塗り以降に用いる。
乾燥室	下地塗り以降漆塗工の後、この室で乾燥させる。室は木製で内面は水でしめしており、水分の吸収力を高めるため、鉛がけを施していない。

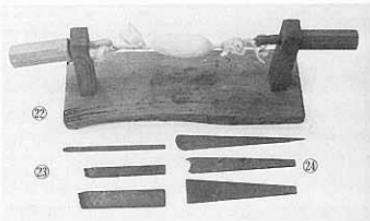
注1. ガワタイと呼ぶ。オケガワ、削板とも呼び、桶本体を型づくっている、曲面を呈した1枚1枚の板のこと。  
注2. 剣板に鉛をかける場合、胸元にする腹当てと組みで使用し、両者で側板をはさんで固定する。



① 平銚 ② 外銚 ③ 内銚 ④ 底まわし鉋 ⑤ 打ちギリ  
⑥ ブンまわし ⑦ 手挽き ⑧ 木割り型 ⑨ シメギ ⑩ 掛け尺



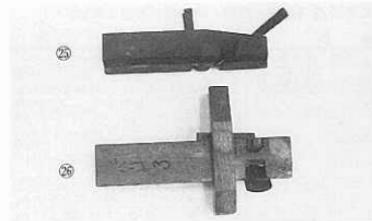
⑪ 平鉋 ⑫ 木口鉋 ⑬ 外丸鉋 ⑭ 内丸鉋 ⑮ 底まわし鉋 ⑯ 棟外丸鉋  
⑰ 木口鉋 ⑱ 底ぐり鉋 ⑲ 食い込み鉋 ⑳ シャクリ ㉑ マエ鉋



②漆液絞り台

③刷毛

④ヘラ



初一氏考案の工具

⑤合差し用溝鉈

⑥地獄底バリ

(学芸員 山崎和文)

**行事のお知らせ****○ちいさな展覧会**

展 覧 会 名	会 期	会 場	内 容
古 代 の 木 器 展	6月2日～6月25日	博物館	唐津市菜菜畠遺跡など県内出土木製品
古 賀 家 資 料 展	6月29日～7月30日	博物館	佐賀藩最高の学問の家、古賀精里、穀堂など古賀一門の資料
子 供 の た め の 自 然 史 展	8月4日～9月10日	博物館	佐賀県の動植物・植物標本のつくりかた

**○特別展示（4月29日～8月31日 博物館常設展）**

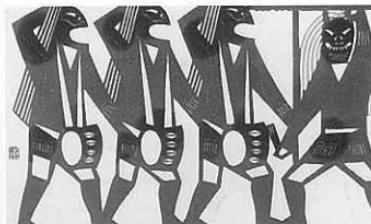
吉野ヶ里遺跡出土資料 有柄銅劍、管玉など約110点を展示

**○展覧会予告**

## 鈴 田 照 次 一 染 色 の 旅 一 展

会期 9月30日(土)～10月22日(日)

染色家鈴田照次の生涯は、藍錆染に始まり型絵染をへて、幻の鍋島更紗の復元とともに独自の創作木版画更紗の完成にいたる65年でした。佐賀の風物を愛し、肥前の伝統工芸に学び染めあげた着物の数々、襷の連作、屏風や小物類約100点から作家の語りかける色彩の世界を紹介します。



型絵染壁掛 面浮立図（部分）館蔵

**人 事 異 動**

(平成元年4月1日付)

転 入	転 出
副 館 長 井 上 昭 利 国保援護課より	副 館 長 木 下 一 義 出納局へ
資 料 係 長 宮 崎 武 夫 佐賀農業高校より	資 料 係 長 田 中 裕 東松浦高校へ
庶 務 管 理 係 長 古 賀 栄 二 統計課より	庶 務 管 理 係 長 赤 坂 一 憲 西部福祉事務所へ
主 事 古 澤 貞 善 佐賀農芸高校より	主 事 葛 見 稔 佐賀工業高校へ
	主 事 中 島 康 助 神埼農業高校へ

博物館・美術館報 第85号

発行年月日 平成元年5月31日

編集出人 和人

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