建造物

# 近代京都におけるアトリエ建築

石川　祐一

## １．はじめに

日本画における近代の京都画壇の活躍が知られ，日本画家の邸宅に残された画室空間を知ることができる。一方，京都の洋画壇も近代美術史において重要な役割を果たしている。京都には洋画の教室としてのアトリエや，洋画家のアトリエ空間が現存しており，全国的にも重要な事例であると考えられる。

これまで美術制作の空間であるアトリエの建築的な考察については，個別の事例報告を含めてわずかな既往研究しか見られない。窪田美穂子，内田青蔵は，明治期には美術界において北側採光が条件とされていたことに着目し，その特徴が普及した後，次第に変化していくことを指摘している[1)]。こうした考察は戦前期における建築及び美術系雑誌の紹介記事や少数の現存遺構に基づくものである。よって，京都において空間の全容が確認できるアトリエ建築の事例を取り上げることは意義のあるものと思われる。

本稿では現存事例及び資料により詳細を確認できる洋画家のアトリエを取り上げ，既往研究を参照しながら，その特徴を考察したい。なお，洋画制作と同様に北側採光の形式を有する，現存する彫刻家のアトリエも事例に加えることとする。

## ２．京都におけるアトリエ建築の事例

### （１）美術教育の場としてのアトリエ

○関西美術院

関西美術院は，明治34年（1901）に設立された関西美術会に由来する。明治35年に京都高等工芸学校の教授に赴任した洋画家・浅井忠は同会の会員として活動するとともに，翌36年には聖護院町の自邸内に聖護院洋画研究所を開設して，後進の指導に当たっていた。しかし受講希望者が多いことから，明治38年の関西美術会の総会で関西美術院を設立することが決定された。住友家をはじめとする有志者からの寄付により，明治39年（1906）３月に関西美術院は開設され，浅井が院長に就任した[2)]。関西美術院からは，梅原龍三郎，安井曾太郎をはじめ重要な芸術家を輩出しており，現在でも洋画を学ぶための教育施設として存続している。

関西美術院の建物は，明治39年，京都高等工芸学校で浅井の同僚であった武田五一の設計により建築された。木造平屋建で，屋根は片流れ形式とし，当初アスファルト・ルーフィングで葺かれていたが，後の改修により鉄板葺に変更されている（写真１，２）。東西に４室が並び，南側の廊下を挟んで前面に応接室を設けている（図

写真１

写真３

写真２　北側外観

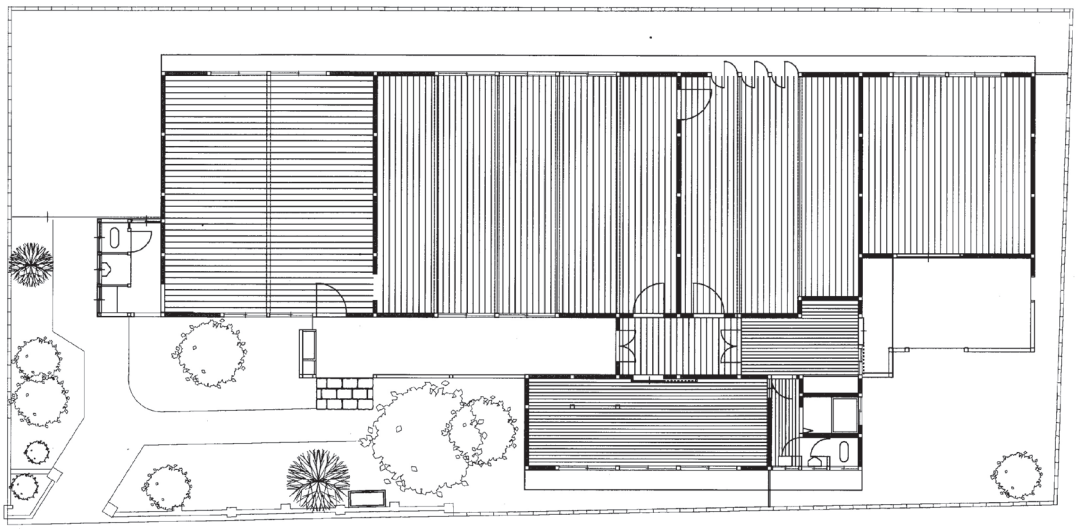


図１　関西美術院現状平面図

１)。同４室のうち，中央の２室が当初の建物で，西側室が明治40年の増築，東側室は当初からの倉庫を昭和39年に改築した建物である[3]。『関西美術院歴史概要』[4]によれば，西側から「講堂」（現石膏写生教室），「人体写生教室」，「石膏写生教室」として使用されていたことが確認される。

昭和期の改築による東側室を除き，写生に用いる部屋はいずれも北側に大きな窓を設けて，一定の光を得るための北側採光を行っている。中央の旧人体写生室（写真３），旧石膏写生教室はトラス構造の小屋

組を天井にあらわし，陸梁を柱で受け，天井面までを窓として北側採光を図っている。トラス構造を用いて北側から南側に向けて葺き下ろす片流れの屋根とすることによって，北側面の天井高を高くし，大きな窓を確保することが可能となっている。床はフローリングとし，壁面は当初は漆喰仕上げだったとされる。

一部に仕様の変更はあるものの，アトリエ空間が現在まで良く伝えられている。明治期に遡るアトリエを有する画塾の建築は全国的にも事例がなく，極めて貴重である。美術教育の場として用いられたアトリエ空間は，美術家自身によって設けられる制作空間にも影響を与えたことが推測される。

**（2）美術家（洋画家・彫刻家）のアトリエ建築**

○川端彌之助家アトリエ

川端彌之助（1893～1981）は京都市中京区に生まれた。慶應義塾大学法学部を卒業後，画家になることを志し，関西美術院で澤部清五郎に師事している。大正11年（1922）に渡仏し，同14年に帰国後，聖護院町にアトリエ兼住宅を建築した。

彌之助は戦後，制作活動の他，京都市立芸術大学や嵯峨美術大学の教授として後進を育てるなど，京都の洋画界において重要な役割を果たした[5]。

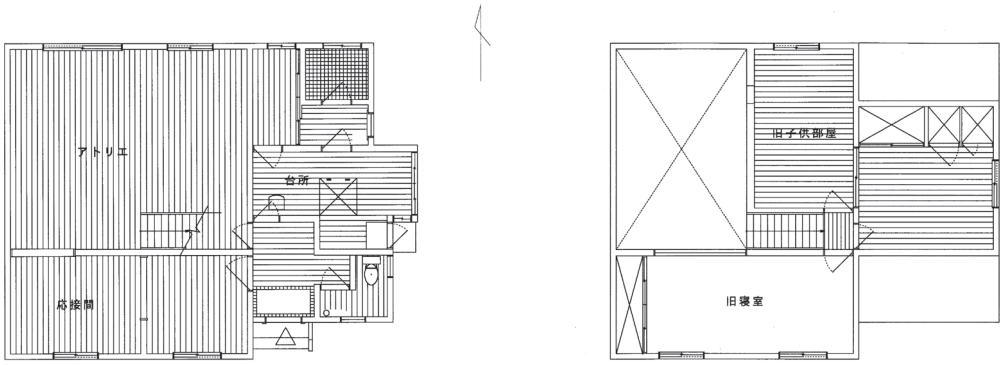
川端彌之助家アトリエには棟札が残っており，大工・加藤梅吉によって，大正14年（1925）10月に上棟したことが確認される。なお川端家には，京都あめりか屋によってアトリエが施工されたと伝わっているが，同社の資料では確認できない[6]。川端が自ら設計し，渡仏時に印象に残ったフランスの田舎家を模して，赤い屋根の建物を建てたとされている。

同敷地は，元々川端家が所有していた土地で，関西美術院や美術館のある岡崎にも近い地であった。昭和2年（1926）の結婚後は家族で居住している。その後，昭和10年頃までに母と姉の居宅としてアトリエの南側と北側に別棟が建築されたが現存していない。

建物は，木造2階建，洋瓦葺の建物（写真4）で，急勾配の屋根を有する。屋根は当初，赤色に塗装されたセメント瓦で葺かれていたが，老朽化のため，平成30年に同色の洋瓦で葺替修理を行なった。セメント瓦を用いた理由は伝わっていないが，赤い屋根を実現するため自由に塗装色を選択できるセメント瓦を採用した可能性が考えられる。

基礎を赤煉瓦でつくり，外壁はモルタル仕上げとする。南側の西寄り妻面上部には付柱によるハーフティンバー風の意匠が施されている。なお，東面と北面は戦後の改修によりサイディングボードが張られている。洋風の外観意匠とする一方，小屋組は日本の伝統的な和小屋構造を用いている。

写真4




１階平面図　　２階平面図

図２　川端家

写真５

また，渡仏中に関東大震災の報を知ったため，同建物には筋交を多用し，耐震に配慮したものとしたとみられる。

南側に玄関を設け，玄関室からは応接間・次室，アトリエ，台所に接続する（図２）。アトリエは天井高を確保するため西側半分を２層分吹き抜けとし，一定した採光を得るために，北側に大きな窓が配されている（写真５）。同室はフローリングの床で，制作に用いたイーゼルが現在も残る。アトリエの南側には応接間と次室が配され，両室境の開口には建具がなく開放されている。

階段はアトリエの南東部分に設けられ，２階には３室が配される。２階南側の室はアトリエに面して開放されている。当初，同室は彌之助夫妻の寝室として使用されたと伝わる。北側室は子供室であったとされる。

以上のように，１階の中心部分にアトリエを配置し，応接室と隣接させている。台所や風呂などの水回りもアトリエに隣接しており，生活空間が制作空間と分離していない。一方，寝室や子供室は２階に配置するが，階段はアトリエ空間の一角にあり，動線が分離しているとは言えない配置となっている。また，２階室（寝室）はギャラリー的な空間としても機能している。

○太田喜二郎家アトリエ

太田喜二郎（1883～1951）は，大正期から昭和前期において，関西洋画界で活躍した洋画家である。東京美術学校で黒田清輝に学んだ後，明治41年（1908）から大正２年（1913）にかけてベルギーに絵画留学をしている。帰国後，大正9年（1920）の京都帝国大学工学部建築学科設立時に，絵画実習講師として赴任し，武田

五一，藤井厚二と同僚となった。「帝展」「日展」を中心に活躍している[7]。

大正12年（1923），太田は同僚の藤井に設計を依頼し，住宅兼アトリエを建築した。植田彩芳子らにより喜二郎が記した日記やノート，建築関係資料（太田家所蔵）が確認され，考察されている[8]。日記には大正12年４月１日に大工・井口捨吉に施工を依頼し，同年５月29日に藤井厚二に設計を依頼したことが記され，設計は藤井厚二，大工は井口捨吉と判明する。京都大学所蔵の藤井設計資料中にも太田喜二郎家の図面が確認される。また，「出品控履歴書ノート」には大正12年10月16日に上棟したことが記されている。

大正14年（1925）には，太田家が面する烏丸通の市電敷設及び道路拡張が終わり，余った敷地の払い下げを受けた。さらに，昭和４年（1929）には南側の隣地を購入している。この南側古家の一部を利用して，昭和６年（1931）にアトリエ・和室部分を増築した。

同増築については，建築申請書類（昭和６年２月９月申請）が残り，添付の青焼き図面には増築部分が記されている。また，同年に作成された井口捨吉による見積書も確認される。

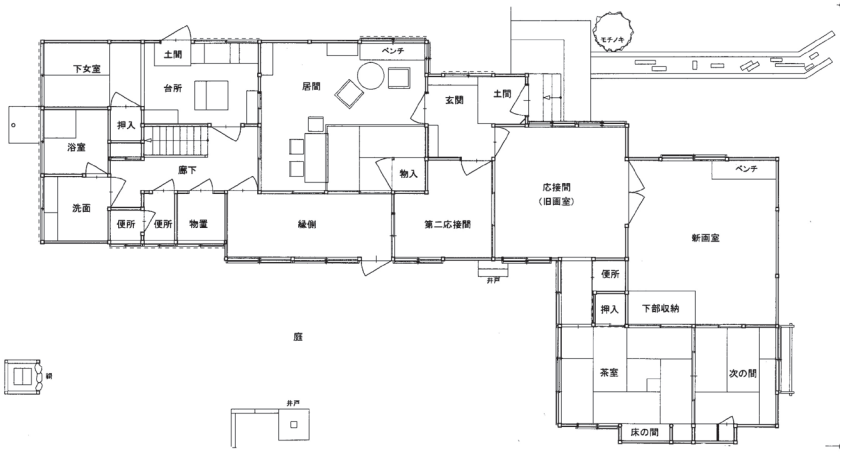
写真６

太田による増築部分のスケッチや日記の内容から，太田自身が井口と相談しながら設計を行い，井口が施工したものと考えられる。こうした敷地の買い増しと増築は大正12年の当初新築時にあらかじめ想定されていたものと考えられる。なお，アトリエの増築までは太田が西賀茂に所有していた「川上のアトリエ」を使用していたと伝わる。

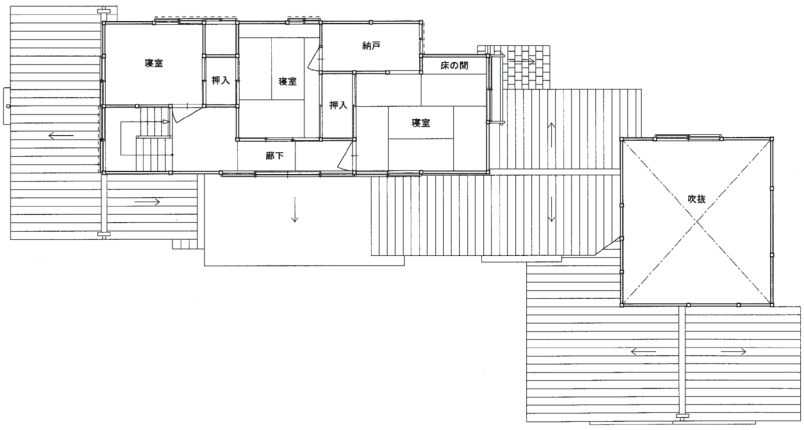
太田家は，木造２階建，桟瓦葺の建物で，表側（東側）のアトリエ，和室部分は平屋建である。烏丸通の西面に入口を設ける（写真６）。玄関を入り玄関室の奥には食堂兼居間を配する。この奥には北寄りに台所，南寄りには廊下部分を配して階段を設ける（図３）。食堂兼居間は藤井厚二の作風が濃厚にあらわれ，天井には吹き寄せの格子を用いて銀砂子を用いた鳥の子紙を貼り，障子を嵌めた埋め込み式の照明を用いる。南東隅には３畳分の畳敷部分があり，板床よりも約30cm床高を上げる藤井の手法が見られる。南側には庭に面してサンルーム（縁側）を設けている。

一方，玄関室の南側には応接間とその次室を配する。応接間は板敷の室で，アトリエ増築以前には，「川上のアトリエ」での制作に加え，応接間を仮の画室として使用したこともあったと伝わる。

アトリエ（写真７）は応接間に隣接する。天井を高く確保し，北側に大きな窓を設けるアトリエ空間に共通する特徴を有する。アトリエ北面のケラバは，採光のために窓の上部のみ切り取られている。壁にはグレー（当初はクリーム色カ）の壁紙が貼られているが，モデルの肌の色が自然に見え




1階復原平面図




2階復原平面図

図３　太田喜二郎家アトリエ（いずれも昭和６年時）を想定

るよう落ち着いた配色の壁面を意図したものと伝わっている。このように，アトリエの空間には施主である太田のアイデアが表れている。

階段は主屋の一番奥に設けられている。２階には３室が配され，太田と家族の寝室として使用されたという。

このように玄関室を起点に奥に家族の生活空間，南側に接客空間を設けてアトリエに接続する配置となり，両者を動線的に分離する平面構成である。特に階段を奥に配置することにより，来客の動線を家族のプライベートな空間と極力分離することを意図したものと推察される。

写真７

○大橋孝吉家アトリエ（現存せず）

大橋孝吉（1898～1984）は，明治31年（1898），京都に生まれた。京都市立絵画専門学校で日本画を学んだ。その後，川端画学校で洋画を学び，大正13年（1924）から昭和2年（1927）まで渡欧している。帰国後，国画創作協会の洋画部に入会し（同年に国画会と改名），油彩画，水彩画，木版画を出展している[9]。

大橋は，昭和9年（1934）に熊倉工務店の設計施工により，銀閣寺にほど近い地にアトリエを有する住宅を建築した。建物は現存していないが，熊倉工務店による設計時資料が残されている[10]。同資料に基づいて，以下に空間構成を考察することとする。

写真８　竣工時

大橋家（写真８）は木造２階建の建物で，東西の通りに北面し，南東隅に玄関を設ける。玄関脇に応接室を置き，奥に向けて玄関ホールと廊下を設け，東側に台所，女中室などを配する。廊下で独立性を高めつ

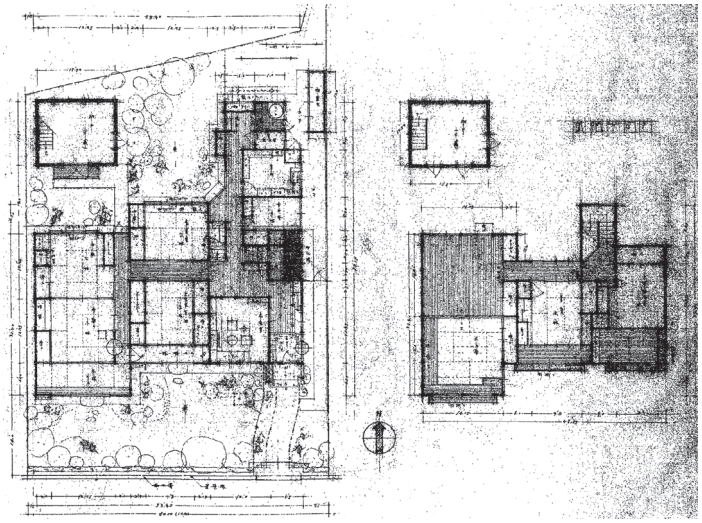


図４　大橋孝吉家アトリエ　設計時平面図（左：１階／右：２階）

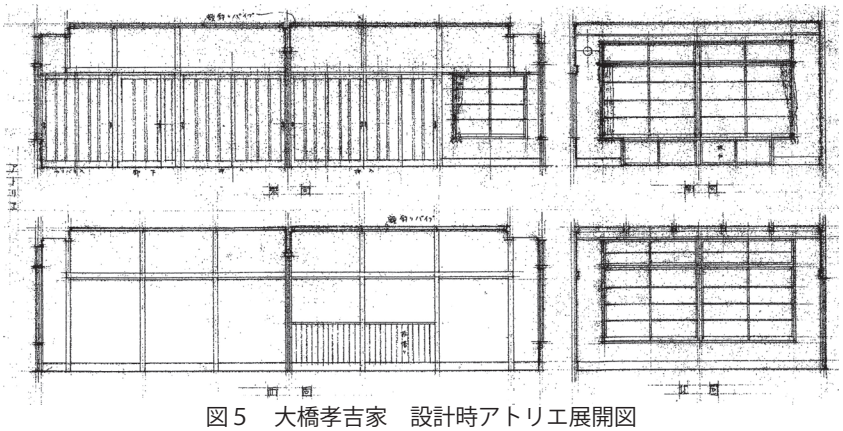


図５　大橋孝吉家　設計時アトリエ展開図

つ，食事室・茶の間と座敷・次の間を２列に配する規模の大きな住宅である（図４）。

玄関ホールから階段を上ると，２階には５室が設けられている。西側には板敷き（フローリング床）の室（北側）と畳敷の一部に板敷きを回した室（南側）とが配されるが，この２室がアトリエとなっている。採光は北側室の北面に嵌められた大きな窓と，南側室の南面窓によっており，西側面は壁面，東側面は押入れと廊下境の建具で閉じられている（図５）。平面図によれば，この２室境は開放されている。アトリエの東側には書斎が配される。

大橋家は玄関ホールの階段から２階のアトリエに向かう動線を設け，生活空間や通常の接客空間との分離を図っている。２階はアトリエと書斎が中心を占め，画家自身の活動空間が家族の過ごす空間から独立した形で確保されている。

大橋家の平面的な規模が大きいことが，２室続きのアトリエ空間の確保，生活空間と制作空間の分離を可能としたものと言えよう。アトリエとして畳敷，板敷の２室が確保された理由は明らかでないが，大橋孝吉が洋画家となる以前に日本画を学んでいたことから，イーゼルでの制作に加えて畳に作品を置いて制作することを意図していた可能性も推測される。

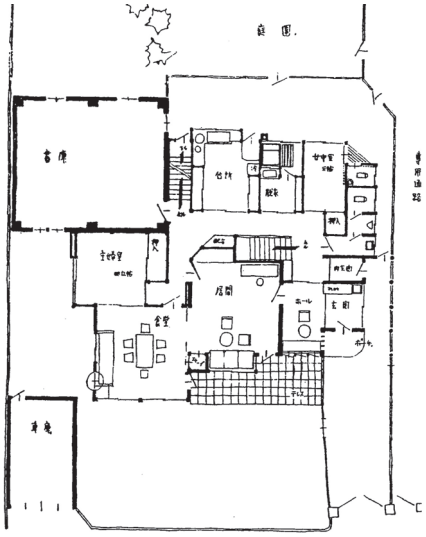
○富岡益太郎家アトリエ

富岡益太郎（1907～1991）は，文人画家である富岡鉄斎の孫にあたる。京都市上京区に生まれ，健康上の理由から中学校を中退した後，美術史家・源豊宗や考古学者・梅原末治に美術史を、本田陰軒に漢文を学んだ。昭和２年（1927）より同８年まで，源らと共に仏教美術の雑誌を刊行している。鉄斎研究家としても知られ，富岡鉄斎美術館（兵庫県宝塚市）の初代館長をつとめた[11]。

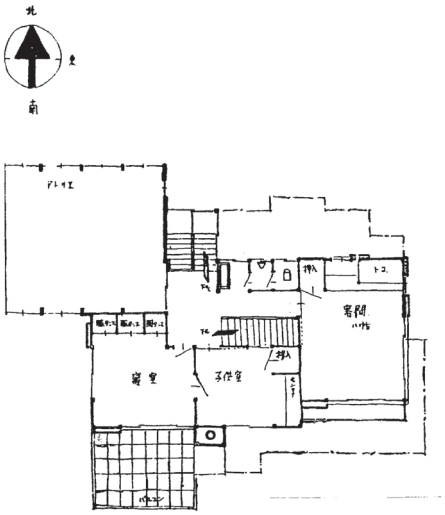
写真９　竣工当初

富岡は若い頃に洋画家を志したことがあり，アトリエ付きの住宅を建築したという。富岡家（写真９）は，昭和13年（1938）頃に京都あめりか屋の設計施工によって，小山花ノ木町に建築された[12]。建物は木造２階建で，１階の書庫部分のみ鉄筋コンクリート造とし，同部分の２階に木造でアトリエを配置している。東西の通りの北側に建ち，南東側に玄関を設ける。玄関奥に東西方向に中廊下を配した北側には台所などを設けるが，廊下南側に居間，食堂を配置するなど居間中心式平面の影響を受けている（図６）。なお，現在は小児科医院を開設し，１階居は患者の待合室，食堂は診察室として活用されている。

階段は中廊下の表側と奥の２か所に設けられている。２階には西側にアトリエを配し，他３室を設けている。中央の室が益太郎の書斎兼寝室（平面図には子供室と記載）として使用されていたことが聞き取りから確認される。



1階平面図



2階平面図

図6　富岡家

アトリエ（写真10）は，「天井高13尺」（約4m）の天井高を有する空間とし，南北面を緩い勾配で折り上げ，北側に大きな窓を設けている。北側の折り上げ面にはトップライトを設け，北側採光を最大限に行っている。南側にも窓を設けるが，ここには板戸を嵌めて，光線の調節を行ったとされる[13]。

この部屋が実際に絵画の制作空間として用いられた期間は短く，以降室内に暗室を設けて専ら鉄斎作品や資料の撮影を行ったことが聞き取りから確認される。

富岡家では，天井に角度を付けトップライトを用いることで北側採光を最大限にする工夫が見られる。アトリエを2階奥に配置し，家族の生活空間との分離を図っている。

写真10　竣工当初

○長谷川（良雄）家アトリエ

長谷川家は，近世以来，東九条村において代々庄屋を務めた家系である。第10代当主にあたる長谷川良雄（1884～1942）は，京都高等工芸学校（現京都工芸繊維大学）図案科の第一期生で浅井忠を師とした。明治39年（1906）に同校卒業後は，関西美術会に出展するなど水彩画家として活動し，陶磁器や調度品の意匠デザインにも携わった。なお，長谷川の夫人・キサは川端彌之助の姉である[14]。

長谷川家の敷地は現在でも1,000㎡近い規模を有する。西側の通りに面して表門，土蔵が建ち，表門を入って主屋にアプローチする構成をとる。主屋奥庭の南側には長谷川良雄が自ら設計した離れ・去木庵も建つ[15]。

表門の北側には，長谷川が自身の設計で納屋を改築した旧アトリエ棟（写真11）が現在も残っている。長谷川の晩年にあたる昭和16年（1941）頃に工事を開始したが，病没により自ら使用することはなかった。同アトリエは内部の大幅な改修により，構造体の他，入口部分（写真12）の一部意匠などをとどめているのみであるが，改修時の資料や聞き取り，古写真などから長谷川の意図した空間を確認することが可能である[16)]。

アトリエとして設計された主室は27.8㎡の板間（図７）で，東側にテラスが配され，その南寄りにトイレと，入口が設けられている。北側に天井面まで届く引き違いの大きなガラス窓，南側には開き扉のガラス窓を嵌めている（写真13）。西側面，北側面の西寄り部分には備え付けのキャビネット棚が設けられていたとされる。また北側面には備え付けでソファが付けられていた。東側に建つ主屋の座敷部分からは廊下が設けられ，南側の入口の他，座敷から直接アクセスする動線も確保されていたという。

長谷川良雄アトリエでは，生活空間である主屋とは別棟としてアトリエが配置さ

写真11（改修前）

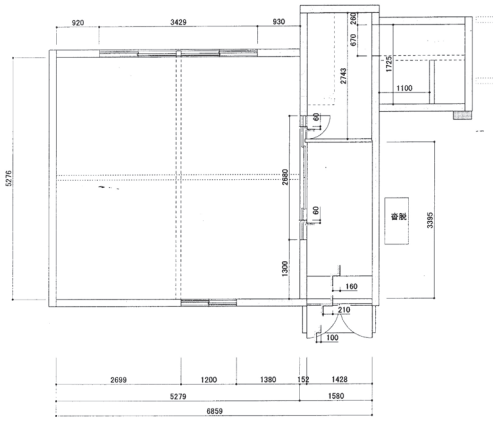



図7　旧長谷川良雄アトリエ 平面図（改修前）

写真12（改修前）

写真13（改修前）

れ，主屋からの動線と外部からの独立した動線とが確保されていた。長谷川家には敷地に余裕があり別棟でアトリエを設けることが容易であった。一方で主屋は江戸中期に遡ると考えられる農家建築であるため，内部にアトリエ空間を配置することは難しかったものと考えられる。

○松田尚之家アトリエ

松田尚之（1898～1995）は，富山市に生まれ，東京美術学校彫刻科で朝倉文夫の指導を受けた。卒業後には，彫刻家・武石弘三郎に石彫を学んでいる。大正15年（1926）には「建彫社」を結成し建築彫刻にも携わっている。昭和5年（1930）には京都帝国大学建築学科の講師に委嘱され，京都に転居し，同7年には，川端彌之助や写真家・小林祐史らと創作家協会を設立するなどの活動をしている[17]。

松田は昭和13年（1938），修学院の地に自宅兼アトリエを建築した。山田工務店の作品集に松田家が掲載されており（写真14），同工務店の設計施工によるものと確認される[18]。

松田は師の朝倉が台東区谷中に建てた住宅兼アトリエに触発され，自らのアトリエ建築の参考にしたと伝わっている。

松田家の建物は木造２階建，桟瓦葺である。南北の通りに面して西側に玄関を設けている。玄関ホールの奥に応接間を配し，ホールの北側にアトリエ，南側に向かうと南北方向に中廊下を配した生活空間となっている（図８）。

写真14

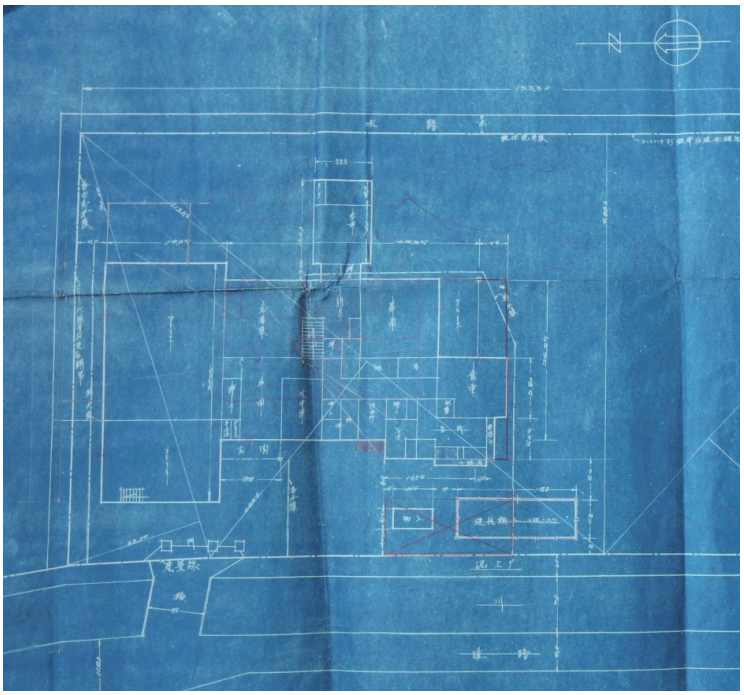


図８　松田尚之家アトリエ　設計時配置図（部分）

アトリエ（写真15，16）はキングポスト・トラスをあらわし，２層分の高さを吹抜けとして，天井高を確保している。北側には天井面まで届く大きな窓を設け，北側採光を図る。アトリエ室の西側には次室があり，部屋境の上部には引き戸を嵌めたギャラリー状の空間が設けられ，はしごによって上ったという。この空間には作品を置いていたと伝わっているが，巨大な作品を間近に確認することを意図した可能性も想定される。

写真15　竣工時

写真16　現状

松田は，依頼を受けて昭和9年（1934）に朝霞大仏[19]の制作に着手している。古写真で（写真17）は同アトリエで朝霞大仏の原型モデルを制作していることが分かる。あらかじめ大仏を制作することを意識して，高い天井の確保につとめる設計とした可能性も考えられる。アトリエの床はフローリングで，一部分には制作用の粘土を貯蔵しておくための地下を設けている。次室には，制作中の使用を想定した手洗場を設置している。

松田家の平面は西側に設けられた玄関ホールを起点に，正面奥に応接間，北側にアトリエ，南側に生活空間が配置されている。応接空間はアトリエと隣接し，直接のアクセスが可能である。制作空間と生活空間への動線とを明確に分離する設計となっている。

写真17

## 3．アトリエ建築の特徴

### （1）アトリエ空間の条件と手法

○北側採光と高い天井高の確保

従来から指摘されるとおり，いずれのアトリエ事例においても北側採光が意図されている。北側窓を設ける場合，窓を大きくとるため天井高を確保する方が有利であり，そのための工夫がなされていることが分かる。工夫の一つとして，２階を設けずに平屋建てとして屋根高を高くする（関西美術院，太田喜二郎家，松田尚之家など）設計がみられる。関西美術院では片流れのトラス構造を採用するという手法が試みられている。太田喜二郎家では北側面のケラバを切り欠くというユニークな手法が確認される。

一方，２階建の１階部分にアトリエを配置する川端彌之助家では，アトリエ部分のみを２層分吹き抜けとする設計が見られた。２階にアトリエを設ける富岡益太郎家では天井の北側部分にトップライトを設置して北側窓を補う手法を用いている。

なお，高い天井は大きな作品の制作にあたっても重要な要素であったと考えられる。

○床と壁面

アトリエではイーゼルによる絵画制作や，制作台による彫刻作品の制作が主となるため，大部分の場合床をフローリング仕上げとしている。彫刻の制作空間であった松田尚之家のアトリエでは一部分に地下を設け，粘土の貯蔵空間として利用している。

壁面は白色や色彩を抑えたものが多い。太田家ではベージュ色のクロスとするが，これはモデルの肌の色を適切に捉えるために，トーンを落とした色としたことが伝わっている。

### （2）生活空間とアトリエとの関係

美術家のアトリエの場合，制作空間と生活空間は密接に結びついており，両者をどう接続あるいは分離するかが重要な課題となる。昭和初期におけるアトリエに関する言説からこの点について取り上げてみたい。

大正後期から昭和初期には建築系・美術系の雑誌においてしばしばアトリエ紹介の記事が掲載されている[20]。雑誌『新建築』昭和11年（1936）4月号には，「小アトリエ需要者の立場から」と題する記事において，彫刻者である酒見恒がアトリエ空間と生活空間の関係について論じている[21]。ここでは，「工房独立主義」，「工房生活隣接主義」，「工房生活混然主義」の３つの考え方があるとしている。

「工房独立主義」はアトリエと住居を完全に分離するもので，全く別の敷地に建てることも含んでいるようである。ただし独立したアトリエでもトイレの設置は不可欠であるとする。制作空間を生活空間と完全に分離することは制作上理想的である一方，経費がかかる点，住居との交通路の確保が課題となる点を指摘している。一方，「工房生活混然主義」は両者が混然としている平面で，家族を有する場合には適さないが，経費の制約により採用せざるを得ないことも多いとする。

「工房生活隣接主義」は「工房独立主義」と「工房生活混然主義」の併用で，酒見はこれを採用したとしている。この事例では中心にアトリエと居間を隣接させて配置し，引き戸によって開放的に接続する。必要に応じて２室を大空間として制作に用いることもできると述べる。酒見のアトリエの平面（図９）では，２層吹き抜けのアトリエに接して書斎と居間・食堂が配置され，書斎はアトリエと一体として使用することを想定している。書斎，居間・食堂の２階には寝室と納戸が設けられている。

酒見の提示するアトリエの類型は，家族を有する美術家が住まう住宅空間を想定していない小規模なものであるが，アトリエ空間を生活空間に対してどのように配置するかといった課題として広く援用することが可能であろう。これまで取り上げた京都における美術家のアトリエ事例について，制作空間と生活空間の関係を以下に考察してみたい。

**（A）アトリエと生活空間との完全な分離**

生活空間である主屋とは別棟で建築する形式で，制作空間が生活空間とは分離している。長谷川良雄家アトリエがこれに分類され，酒見の述べた「工房独立主義」に該当する。長谷川家では敷地にも経費にも制約はあまりないためにこの形式が採用されたものと考えられる。この場合には，アトリエ空間は基本的に制作空間のみによって構成されるが，制作時の必要性から，洗面やトイレを設置することが必要とされた。長谷川家でもアトリエから主屋へのつながる廊下部分にトイレと洗面が設置されていた。

**（B）玄関部分からのアトリエと生活空間への動線の分離**

玄関部分（玄関ホール）からアトリエに向かう動線と日常の生活空間の動線を分離する形式である。この場合北側採光を確保するため，北側部分にアトリエ空間を配置することになる。太田喜二郎家や松田尚之

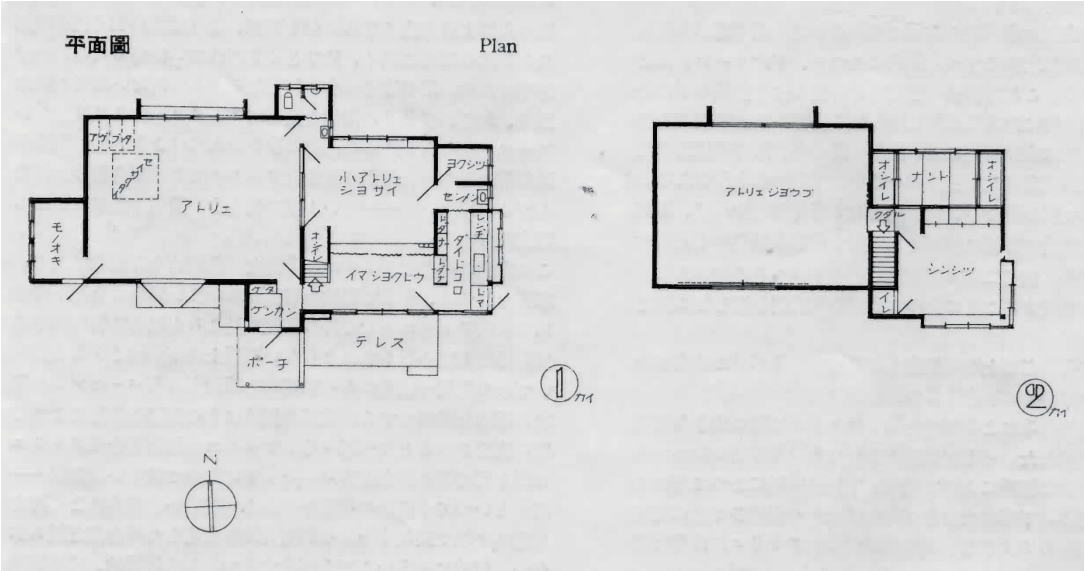



図９　酒見恒家アトリエ平面図

家はこの形式に分類される。両アトリエとも，玄関脇に応接空間とアトリエ空間を配置する平面構成となっている。作品の制作に関係する来客も多かったと推測され，アトリエと応接室が隣接することが必要とされたものと考えられる。

**（C）アトリエの２階配置による生活空間との動線の分離**

アトリエを２階に設置することで生活空間との分離を図る形式で，大橋孝吉家，富岡益太郎家がこれに該当する。大橋家では居間，座敷，食堂，台所は１階に配置され，２階には２間続きのアトリエと書斎が設けられている。玄関ホールの階段から２階の制作空間及び書斎へ移動することで，１階の生活空間との分離が図られている。

富岡家でも，２階のアトリエや富岡の居室へは，玄関ホールに設けられた階段から直接移動することが可能である。富岡家では２階にも家族の空間があったと考えられるが，中廊下の北側にも階段があり，生活用動線が別に設けられていたようである。

なお，アトリエを２階に配置した場合，平屋建や２層分吹き抜けの形式に対して，天井高を充分に確保するには不利となる。このため前述したように，富岡家アトリエでは天井を折り上げて天井面を上げるとともに，北側面の天井の一部にトップライトを設けている。

**（D）アトリエと生活空間の隣接**

川端家では，アトリエ空間は１階の中心を占めており，玄関ホールからアトリエに直接接続する。このアトリエ空間は西側の半分が２層分吹き抜けとなり，制作空間として使用されたのに対して，玄関寄りの東側半分は２階室を設けるため天井高が低く，居間としても用いられたと考えられる。玄関ホールからは応接室や台所へも接続している。

一方，寝室や子供室は２階に配置するものの，階段はアトリエに設けられている。このようにアトリエと生活空間は隣接し，両者の動線は重なる部分があり完全には分離が図られていない。これは酒見の述べた「工房生活隣接主義」に類似する平面構成といえよう。

## ４．まとめと課題

本稿では，京都市内において詳細を確認することのできた洋画家と彫刻家のアトリエ空間について考察した。明治後期の段階では美術界において既に北側採光に配慮することが周知の条件であったとされており，今回取り上げた事例でも北側採光を確保するための空間的な工夫がなされていることを確認した。

さらに美術家の住宅にアトリエ空間を配置する場合，制作空間を日常的な居住空間に組み込む工夫が必要となる。この両者をどのように結合あるいは分離させるかという点が課題であることは，昭和初期の美術家の言説にも確認される。そこでは居住棟から独立することで完全な分離を図る形式，アトリエ空間が居住棟に配置され制作空間と居住空間が隣接あるいは混在する形式などが提案されている。

京都市内の事例においても，アトリエと

居住空間との分離を図るための工夫として，別棟とする事例の他，玄関部分を起点に生活動線との分離を図る事例や，アトリエ空間を２階に配置する事例などが見られた。課題に対する様々な試みにより，アトリエ付き住宅のバラエティーを生み出していたことが分かる。

近代の住宅では応接室，書斎，子供室など，設計段階で機能に特化した空間がプランニングされることが通常である。アトリエは生産を行う空間の中でもとりわけ特殊な空間である。アトリエを有する住宅は，住宅空間への機能の配置を考える上で興味深い類型と言える。

さて，本稿で美術家のアトリエとして取り上げた大橋家では，板間と畳敷間が接続され，イーゼルを使用する板間での制作と床に座して制作する形態が併用された可能性を指摘した。洋画制作とは異なり，伝統的な日本画においては作品を床に置いた状態で制作することが多いことは周知の通りである。洋画と日本画というジャンルの相違がアトリエ空間の形式に大きな影響を与える可能性を認識させる事例と言える。このことから，改めて別稿において日本画の制作空間を取り上げ，洋画や彫刻の制作空間との空間的な差異について考察を試みたいと思う。

**註**

1）窪田美穂子，内田青蔵「明治・大正・昭和戦前期におけるわが国の「アトリエ建築」に関する一考察　－「アトリエ建築」における北側採光の普及過程について－」（日本建築学会大会（関東）学術講演梗概集，2001年9月）。個別の建築事例によりアトリエ空間の考察を行っている論考としては，中川武「落合のアトリエ建築について」『中村彝　下落合の画室』（新宿歴史博物館，2013年）pp.53-57などがあげられる。

2）『浅井忠』展図録（京都国立近代美術館他編・京都新聞社発行，1998年）年譜　pp.254-271。『浅井忠と関西美術院』（京都市美術館他編・京都新聞社発行，2006年）志賀秀孝「もうひとつの揺籃－明治洋画と京都・関西美術院」pp.14-19及び関連年表　pp.210-217。

3）前久雄「関西美術院の建物について－武田五一研究ノート－」『日本建築学会大会学術講演梗概集』（日本建築学会，1986年）pp.759-760。石田潤一郎「関西美術院」『京都市の近代化遺産－京都市近代化遺産（建造物等）調査報告書－近代建築編』（京都市文化市民局，2006年）p.165。高野篤，高橋順子，高見沢正志，竹内秀雄，西井明里「第二期京都市文化財マネージャー育成講座修了レポート」（2010年）。

4）関西美術院『関西美術院概要』（1915年）。

5）『川端彌之助作品展　長谷川良雄の水彩画とともに』（長谷川歴史・文化・交流の家，2015年），『川端弥之助と春陽会』（星野画廊，2015年）。

6）石川祐一「川端家彌之助アトリエ」『京都岡崎の文化的景観調査報告書』（奈良文化財研究所編集，京都市文化財保護課発行，2013年）pp.118-119，p127。なお，前久雄「川端彌之助のアトリエ－画風＝人柄＝自邸」『京が残す先賢の住まい』（京都新聞社，1990年）pp.40-43では聞き取りに基づき，京都あめりか屋設計としている。

7）太田喜二郎と藤井厚二展公式図録『太田喜二

郎と藤井厚二　日本の光を追い求めた画家と建築家』（青幻舎，2019年）の年譜等による。

8）大正12年の主屋建築及び昭和6年のアトリエ増築に関する資料については，植田彩芳子「太田喜二郎と藤井厚二」前掲（7）pp.8-16，「太田喜二郎邸」前掲（7）pp.48-63や，永松尚，原田純子，谷口由佳子，北條順子，佐野泰彦，中田貴子「京都を彩る建物や庭園認定調査報告書　太田家（旧太田喜二郎アトリエ）」（京都市委託調査，2019年）を参照している。

9）河北倫明監修『近代日本美術辞典』（講談社，1989年）p66。

10）株式会社熊倉工務店の所蔵図面資料を参照している。

11）東京文化財研究所作成データベース「富岡益太郎」『日本美術年鑑』平成4年版（1992年）p297。

12）「富岡畫伯の住宅」『住宅』第23巻7月号（住宅改良会，1938年）pp.32-35　に掲載されている。

13）前掲（12）

14）『長谷川良雄作品集』（2007年）「長谷川良雄という水彩画家」pp.98-106，関連年表 pp.122-124『長谷川良雄作品集』（2007年）。

15）長谷川家住宅主屋は寛保2年（1742）に遡る農家建築で，国の登録有形文化財となっている。合わせて，表門，土蔵，離れ（去木庵）が登録されている。

16）内藤きよみ「父のこと」『長谷川良雄画集』（1994年）pp.10-11及び中川名津氏からの聞き取りによる。また，垣田昭喜氏より提供を受けた旧アトリエ棟の改修時資料を参照した。

17）『松田尚之回顧展』図録（富山県民会館美術館編，1990年）の巻末年譜による。没年については『日本美術年鑑』平成8年版（東京国立文化財研究所，1995年）p.316　を参照した。

18）『作品譜　大七・山田工務店』（1940年）。昭和11年3月23日付申請の建築申請資料写しが残っており，柴田太蔵が代願していることが確認される。同資料では昭和11年12月末日が竣工予定となっており，昭和12年には建物は竣工している可能性も考えられるが，本稿では年譜や聞き取りに基づいて昭和13年建築と表記した。

19）昭和8年，東武鉄道社長の根津嘉一郎は，埼玉県朝霞町（現朝霞市）に遊園地を計画し，その一角に奈良大仏を超える規模の大仏を含む大寺院の建立を目指していた。遊園地は昭和9年に着手された。昭和10年に大仏や梵鐘のための鋳造工場，同12年には大仏の原型が完成している。その後，戦時下の物資統制により計画は頓挫した（「幻に終わった朝霞大仏－根津公園の建設」『あさかフォトものがたり』（朝霞市教育委員会，2008年）pp.16-17）などによる。

20）美術系雑誌『アトリエ』において昭和7年より「アトリエを訪ねる」が連載された。建築系の雑誌『新建築』では，本文中に取り上げた昭和11年4月号の他，同誌の昭和9年11月号でもアトリエ建築がまとまった形で掲載されている。この他，同誌や『住宅』には，アトリエ付個別紹介が多々見られる。

21）酒見恒「小アトリエ需要者の立場から」『新建築』第22巻4月号（1936年）pp.134-139。

## 図版出典

図1　高野篤，高橋順子，高見沢正志，竹内秀雄，西井明里「第二期京都市文化財マネージャー育成講座修了レポート」（2010年）

図2　『京都岡崎の文化的景観調査報告書』（奈良文化財研究所編集，京都市文化財保護課発行，2013年）

図3　永松尚，原田純子，谷口由佳子，北條順子，佐野泰彦，中田貴子「京都を彩る建物や庭園認定調査報告書　大田家（旧大田喜二郎アトリエ）」（京都市委託調査，2019年）

図４，５　株式会社熊倉工務店所蔵
図６　「富岡畫伯の住宅」『住宅』1938年7月号（住宅改良会）
図７　垣田昭喜氏作成
図８　松田紗依氏所蔵資料
図９　「小アトリエ需要者の立場から」『新建築』1936年４月号（新建築社）
写真１～７，16　著者撮影
写真８　株式会社熊倉工務店所蔵
写真９，10　「富岡畫伯の住宅」『住宅』1938年7月号（住宅改良会）
写真11～13　垣田昭喜氏撮影
写真14，15　『作品譜　大七・山田工務店』（1940年）
写真17　松田紗依氏所蔵資料

**付記**

本稿の執筆にあたり，川端一彌氏，中川聰一郎氏，中川名津氏，早川喜子氏，松田紗依氏，富岡小児科医院・富岡曄氏，京都文化博物館・植田彩芳子氏，熊倉工務店・林享子氏，リズム・デザイン・垣田昭喜氏，京都市文化財マネージャー・永松尚氏には，大変お世話になりました。ありがとうございました。

石川（いしかわ）　祐一（ゆういち）（文化財保護課　主任（建造物担当））