The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	空の建築 ： ボクの家プロジェクト建築家編「再現部」
Author(s)	小野, 暁彦
Citation	臨床哲学. 2010, 11, p. 91-104
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/9730
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

空（そら）の建築
ボクの家プロジェクト建築家編「再現部」

小野　暁彦

1. 序　ー新鮮な自然さ

「空間の『すがた』（素ー形）」[1] という文章において私が整理しようとした問題は「経験」と「制作」の間に横たわる深い溝についてであり、それを乗り越える可能性へ向けての軸の探索であった。その際に「こと」と「もの」という分け方、さらには「すがた（素ー形）」「かたち」という分け方を利用した。「経験」においては、木村敏が「どのようなことでもすべてもの的な姿をおびる」（木村 .1982.p.20）と言うように、あらゆる「ものごと」は、様々な「もの」度「こと」度をもつとはいえすべて「もの」と「こと」との混成系であり、さらには「こと」が「もの」を介して現れるのだというふうに言える。

「制作（設計）」が「もの」の配置や構成・構築によって「かたち」をつくり「こと」のフローを調節することだとして、そこで生き生きとした「こと」がほとばしり出てくる時、「かたち」が、（固定的な状態ではなく）流動的な状態である「すがた（素ー形）」として機能しているのではないか、という仮説が立てられる。「すがた（素ー形）」は「かたち」への方向性やポテンシャルを持ったプレフォルムの状態（つまり「こと」度を最大限保ちつつも「もの」へ傾斜し集束するポテンシャルエネルギーとベクトルを有した状態）であり、その地平においてこそ、設計過程における施主と建築家のコミュニケーション回路の可能性が探求されるべきではないかと考えた。さらには、「制作」行為が形への集束という避けがたい作業を前提としているとはいえ、その中にもまた「仮説」と「検証」という「流動」と「固定」のサーキットが折りたたまれているという意味においては、設計作業における「仮説（経験）」と「検証（制作）」もまたその「すがた（素ー形）」という状態において行われるべきであるだろう。

そこでまずは「すがた（素ー形）」について考察することが「経験」と「制作」との架橋のアクシスになりうると考えることができた。だがもちろん事はそう簡単ではない。上記の考察の結果は、もともとパラメーターが多い不純な多様体である建築の「制作」と「経

験」をできるだけ単純化することなくそのまま多様体のまま捉えようとすることに近く、それは現象学者が生を、経験を、世界を、できるだけそのままで抽出し言葉に表現しようとしてきたことと同じように困難であろう。だからしばしば建築家は、そしておそらく影響力の大きい建築家であればあるほど、極端かつ先鋭的な「単純化」において「かたち」（もの）を提示し、むしろ「すがた」（こと）との距離や対峙において「こと」を吸引する方法を選んできているように思う（強力な磁力により多様体の磁場を一意的に制御し集中させる方法であるが、しばしば見たこともない鮮烈な空間が生まれているのは確かだ）。もしかしたら「フィット」することだけでなく、離れること、「フィットしないこと」にはそのような力があり、それが「こと」のほとばしりを誘っているということも考えてみる必要がありそうなのだ。先の私の文章の中にもそのあたりに接続する断片は登場している。例えば、「とはいえ、やはり手の届く範囲は「もの」度が高くなり、届かない範囲はぼんやりと「こと」度が高くなる、と言えるだろう」といった部分などが相当する。

続く「うちをつくる、うちをひらく」[2]という文章では、「空間の『すがた』（素ー形）」の中で記した以下のような部分が中心テーマとして引き継がれているといえる。「ちなみに世界をその都度新鮮に見ようとすること、あるいは新鮮に見ることができることは人が生き生きと生きていく上での最も重要な態度・能力だと私は考えている」。つまり、「うち（家）」をつくるということは、すでにあらかじめ内として現れている世界にさらに内をつくるということであるが、それはただ「外」のカオスから離れ「外」を閉ざしひたすら「内」に籠り安定し日常の無感動に堕していくということではなく、それとは正反対に、その「うち」の中心（ダイニング）において絶対の「外」（死）との垂直的な往還のダイナミズムを有し、また外との不可視な接続経路によりすでにあらかじめ内としてその都度現れつづける究極的に新鮮な日常としての内への驚異の念を発見できるようなそのような「うち（家）」をつくることだということである。「うち」は惰性に陥る場所ではなく、「新鮮な自然さ／自然な新鮮さ」を獲得する場である。

かつて私は、指揮者カルロス・クライバーと建築家鈴木了二を「enliven という働き」という点において結びつけた文章の中で次のように述べた。

> クライバーは練習で楽員に「内面からの表現力に満ちた音楽」を求めるが、鈴木の建築もまた「内面からの表現力に満ちた」建築である。しかし、それはクライバーの演奏が大げさではなく自然であるのと同じように自然なのである。「物質試行 47」もま

た精緻なコンテクスト読解の骨格の上に受肉した、よく知っているはずなのに初めて体験するような強烈で自然な「新鮮さ」を持ちあわせている。それは数百年後にまた訪れてみたいと思わせるような自然な新鮮さである（小野 .2005.p.26）

鈴木了二は次のように言う。

住宅なら、何よりも「新鮮さ」が一番だ、と思う。もちろんそれが意匠やデザインやアイデアなどの「新規さ」を意味しないのは当然だ。そんなものはすぐ古びてしまう。ここで言おうとしている住宅の「新鮮さ」とは、できあがった最初の瞬間のことではない。瞬間ばかりではなく、いつ何時でも、そしていつまでも、それが常に新鮮であり続けるということだ（鈴木 .2001.p.11）

このあと、鈴木は「新鮮なものは本来は自然に腐っていくもの」とした上で、「ここで話題にしているのは『新鮮さ』という、ある種特別の性質についてである」とする。そしてその性質は「価値概念とは全くの無関係であり、いわば無為に備わった鉱物質の性質とでもいうべきものだ」（鈴木 .2001.p.13）と言う。

鈴木はまた別のところ（「物質試行 47　金刀比羅宮プロジェクト」の解説）では以下のように語る。

この仕事は、あらかじめ見出されていながら、しかし、いまだ誰も目にしたことのない場所＝風景を明らかにすることではなかっただろうか（鈴木 .2004.p.95）

「物質試行 47　金刀比羅宮プロジェクト」を体験した時私は、鋭く真新しいのにずっと前からそこに存在しているかのように感じ、また地中が宙に浮いているようにも感じた。それは鈴木の言う「鉱物質の性質」としての「新鮮さ」を感じ取っていたということであろう（そしてそれを私は「新鮮な自然さ」と呼んでいる。一見穏当な語の組み合わせであるが、「自然さ」が背景への沈み込みを志向するのに対し、「新鮮さ」が前景への浮かび上がりを特質とするという意味においては、背反する語の組み合わせであり、それゆえにダイナミズムをもつ句であると考えている）。

ここまで、「新鮮さ」あるいは「新鮮な自然さ」ということにフォーカスし先の拙論を

補完してきたが、さらにひとつの先達の叙述を一瞥して、その後の展開につなげていきたいと思う。

建築批評の松山巌は、建築家は様々な建物を設計しそれぞれその際にはそれを使う（専門の）人々のふるまいを徹底的に考えるがその専門家になるわけではなく、また施工を想定して図面は描くが工事をするのは施工の専門家であり自身ではないとしたら、果たして建築家は必要なのか、という疑問を提示した上で、建築家の職務を次のような印象的なフレーズでまとめている。

> 建築家は（中略）、多くの建築の使用者が、多くの職人たちや技術者が見ない風景を見ようとする。その見えない風景を見えるようにする、それが建築家に課された役割だ（松山 .2004.p.87）

2. 風景

さて、ここで着目してみたいのは鈴木、松山両氏が使用している「風景」という言葉である。鈴木は（鉱物質的な新鮮さを擁した）「場所」と同義で用い、松山はメタ経験的な地平を指し示しており一義ではないが、二人が共通して含意するのは「隠れていながら（あるいは離れていながら）賦活するもの」という性質である。先の二つの拙論の中心を抽出し、そこからさらに敷衍あるいは継続して考察すべき課題を導きだすとすると、一つは「フィットしないこと」「離れること」が保証するかもしれない何かについて、そしてもう一つは、あらためて「新鮮な自然さ」について、であろう。それらについて考える際に「風景」という言葉を軸にしてみると、少し物事が整理され重要なポイントが照射されるのではないだろうか。そう思えた大きなきっかけは、言葉遊び的に「風景の中の住宅／住宅の中の風景」というタイトル的なフレーズを走り書きしたことにある。「住宅の中の風景？」。そのようなことを今まであまり意識したことはなかったが、一見普通に思えるその言葉には、今回考察しようとしている（住宅における）「離れること」と「新鮮な自然さ」という両方の要素が含まれているように感じる。また制作の立場において「住宅の中の風景」という言葉を意識して設計している事例というのはどれほどあるのだろうか（それほど無いのではないか）、という素朴な疑問も生じてきて、私にとってはその言葉が「新鮮な自然さ」を持ち始めた。そのことが「風景」をキーワードに選ぶ、ひとまずの理由であるが、「風景

の中の住宅／住宅の中の風景」という言葉に入っていく前に、まず極一般的な「風景」という言葉の使用場面を思い起こすことから始めよう。

私の場合「風景」という言葉を聞くとまずは遠くに山々が見える広い景色が思い浮かぶ。育った環境とは関係ないが、信州のどこかの景色がモチーフになっているのかもしれない。山なのか海なのか川なのか、谷なのか平原なのか、それはそれぞれ個人によって違うだろうが、概ね「風景」と聞いて思い浮かべるのはそのような自然を背景とした、あるいは周囲を自然に囲まれた情景なのではないだろうか。いやもちろん一概にそうは言えないかもしれない。ビル群に囲まれた都心の風景、あるいは公団住宅の住棟間の緑地のような風景かもしれない。しかしいずれにせよ、「外部」の、しかも何かしらの情感を伴った（「美しい」とか「広大な」、あるいは「殺伐とした」とか「懐かしい」など）風景（つまり情景）を思い浮かべていはしないだろうか。ところが「風景」という言葉に「日常」をつけると、つまり「日常風景」と言った途端、散らかった自分の部屋の棚の上だとか、ダイニングテーブルがある部屋、あるいはそのダイニングテーブルの上にあるグラスだとかの「内部」を想起することになる（「外部」を想起するとしてもせいぜいいつも行くコンビニの前に雑然と置かれた自転車だとかそのような光景ではないだろうか）。「風景」と言ってもそこでは大きく言葉の持つ質、あるいは言葉が指し示す対象が異なっている（広辞苑等の辞書においても概ねそのような二種類の意味の記述が見られる）。

３．風景の中の住宅／住宅の中の風景

ではここで「風景の中の住宅／住宅の中の風景」という言葉に戻ろう。まず「風景の中の住宅」と言ってみる。違和感は無い。風景に溶け込んだ落ち着きのよい住宅の姿が思い浮かべられる。ではそれをひっくり返して「住宅の中の風景」と言ってみる。すると幽かに違和感が生じる。「住宅の中から見た風景」ではないのか、つまり住宅の窓から見える景色のことなら思い浮かべることができる。否。では「住宅の中の日常風景」ではないのか、それなら想起できる。それは上に記したような生活の一場面（生活の風景）を切り取れば容易に納得がいく。しかし否である。そうではなく「住宅の中の風景」である。すると、とたんに手持ちの参照項（レファランス）が無くなり、その言葉が何を指し示しているのか特定できなくなってしまう。実際私にもレファランスが無い。つまり住宅の内部において（その内部空間を）「風景を見ている」、と感じながら見ていた経験が無いというこ

とである。しかし考えてみれば、普段の生活において、住宅内にいる時、例えば居間にいる時、かなり多くの時間をぼーっと内部空間を見るともなく見ることに費やしているではないか。例えば川の土手沿いのような外部の風景の中にたたずんで居る時も、もちろん常に風景は対象化されているわけではなく、居間にいる時と同様、ぼんやりと見るともなく見ているという状態が多い。ただ、外部の風景の現れ方にある種の抜け感（透明感）と超越性が感じられるのは、ただスケールだけの問題というわけではないのではないか。その質はおそらく抽出可能（圧縮可能）であり、それを住宅の中に解凍し再配置することは可能だと考えることで、住宅の可能性、建築の可能性の探求の切っ先となるとすればその道を辿ってもよかろう。

守られた内部にいる安心感や不動感だけでは人は満足せず、刺激や変化を求めて外に出向く。外の風景にある更新作用といったようなものによるマッサージを受けるため近くの川べりに足を運ぶ。しかしそれが住宅内部にて得られてはいけないということはおそらく無い。窓はその重要なディヴァイスの一つだ。周囲の風景に効果的に開けられた開放性の高い窓は十分外のマッサージ力を内に流入させるであろう（住宅の中の猫はよく窓辺で外を見ている。そこが暖かいからだけでなく興味深い刺激のある光景があるからであろう。だが同時に室内はまた猫にとってアドヴェンチュラスな地形でもある）。しかしそうしばしば都合よく風景のフレームとしての窓が確保できる環境が日本にあるわけでもない。その上よほど夜景が美しく広がる場所でもなければ夜の窓は風景のフレームとしての機能を果たすことはできない。夜は特に部屋の風景が浮かび上がる。

人は自ら囲った
空間はあまりに恐ろしく
時間はあまりに悲しかったから

これで安心と人は思った
そこには無限の空間の代りに純白の壁が
無限の時間の代りに柔い寝台があった

しかし扉と窓とは必要だった
扉は親しい友人のために

窓は美しい夏の日のために

昼には外にも青空や乱雲の壁があり
野原や街の寝台があった
しかし夜　人は自ら閉じこめた
（谷川俊太郎「室について」より抜粋　谷川 .2005.pp.65-66）

詩人谷川俊太郎はこの詩において、室（へや＝住宅の中）を「壁」と「寝台」に集約している。そして昼間、外部においてそれらにそれぞれ対応するものとして「青空や乱雲」（壁）と「野原や街」（寝台）を挙げている。この分類と集約は「風景」の構造と、それを住宅の中に圧縮再配置する際の対応関係を理解する上で示唆的である。

４．空（そら）をつくる

ところで、上記の詩が念頭にあったわけでもないが、ある日川べりにたたずんでふと風景の中に「空」が占める割合がとても大きいことに気づいた。山は対象化（図化）しておりこれも大きな風景の要素ではあるが、それを前景にわれわれは無限の「地」である空の彼方、光の天蓋を見るともなしに見ている。あまりにも当たり前すぎて気づけないが、空はかなり抽象的である。「遠くを見ること」これは風景に誘導される大きな特質のひとつであろうが、その最大である「空」を見ることは距離の概念が無効化されてしまうため、知覚的に遠くを見ることというよりは意味的に遠くを見ることに還元される（それゆえスケールが問われないとすれば住宅の内部に折りたたむことも可能だ）。そしてこれもまた当たり前すぎて、気づいた時にはそれまで気づいていなかったことに自分で驚いたのだが、風景の最背面には必ず空がある。つまりわれわれは空という背景（地）から逃れることができない。視覚世界において空は風景の基礎付けとして存在しつつそれ自体が圧倒的な表情として画面内に存在する。しかし空はあらゆる前景と決定的に存在形式を異とし、無限に退きながら（身を引きながら）あらゆる前景を賦活しつづける。

鳥は空の嘘を知らない
しかしそれ故にこそ空は鳥のためにある

〈空は青い　だが空には何もありはしない〉
〈空には何もない　だがそのおかげで鳥は空を飛ぶことが出来るのだ〉
（谷川俊太郎「空の嘘」より抜粋　谷川 .2005.p.49）

空は前景にフィットしているだろうか。空は私にフィットしているだろうか。空は無限に遠のきつづけることで抽象に近づき、それ故あらゆる前景を「近さ」としつづける。空の無関心もまた「鉱物質的」であり、それ故あらゆる価値概念を超越しながら前景を更新しつづける。

われわれの（視覚）世界において、風景とは空とそれ以外の前景とのセットである。無限の遠近差を持った二つの全く異なった存在様態が当たり前のように画面上に同居していること、おそらくはそのことが風景の根源的な「新鮮な自然さ」の要因である。それが風景の性質であり、空の機能である。様相や兆しは遠く空に現れつつ身を引き、前景は空の様相に成りたがっているかのように揺動する（後で引用する原広司の考察から翻ると、〈空〉－〈前景〉という二項より、例えば〈空〉－〈遠景＋近景〉といった三項で考えた方がよいということになるかもしれないが、それは次回への課題としておく）。

ここまで、住宅は「新鮮な自然さ」を持ち続ける場であるべきだろう、という前提のもと、外の「風景」の更新作用に着目しつつ、その性質の中心とも言える「空」と「前景」との関係、さらには無限に退きながらあらゆる前景を賦活する「空」の機能について抽出してきた。その構造を住宅に折りたたむことができれば、原理的に「新鮮な自然さ」へ接続できるのではないかという仮説に沿って。

おそらくそれは、建築の中に、住宅の中に「空」を作ることができるか、ということに集約される（もちろんそれは実際の空が見えるということとは全く関係がない）。
住宅の中に「空」を構想できるか。

今のところはそのように言葉を投げかけておいてみてもよいだろう。

空間とは「空（そら）」と「間」から成る。

5．建築の中の空の実例

ここまでの考察について少しだけ建築の実例に言及していささか抽象的な議論を補完し

ておきたい。

実体験ではないものの写真で知る住宅の中には内部空間において「住宅の中の空」「住宅の中の風景」を経験できるのではないかと思われるものはある。篠原一男設計の谷川さんの住宅、原広司設計の原邸（反射性住居）、アトリエワンのハウスアサマ…（ただこのように書きながら、極めて最近実際に経験した住宅が、その時には「住宅の中の風景」という概念を持っていなかったためそのように意識できなかったものの、思い起こせばあの奇妙な経験は「風景を見ていた」というように解釈すればもしかしたら納得できるかもしれないという事例があることに思い当たった。中山英之設計のO邸である。中央の空間は空（そら）であった〈画像１〉）。住宅ではないが、やや大きな建築においては近い経験を実体験の中から思い起こすことができる。例えば、ルイス・カーン設計のキンベル美術館であり、原広司設計の田崎美術館である。

それらに共通するのは、内部に圧倒的な「手の届かない部分」があり、その部分が情感を湛えながら、離れながら（離れることで、超越することで）空間全体を律動させている点だと言えよう。「律動させる」というのは文字通り「律しながら動かしている」という意味である。それが内部空間における「風景」を形成するベースとしての「空」の特質に相当する。

キンベル美術館の極めて平滑なコンクリート打放しのヴォールト天井（端部で床から約3.6mの高さより始まり頂部で約6mの高さに至るサイクロイド曲線の天井）には、頂部に連続してあいたトップライトからの光が一旦反射装置にバウンドして驚くほど全体的に広がる〈画像２〉。太陽に雲がかかったりすると途端に暗くなり、まるで呼吸しているかのように天井面が変化する。それは「空」以上に「空」であり、光の変化という空の一局面を抽出し全面的に引き受けた、「建築の中の空（そら）」の奇跡的な実例である。

おそらく、日本において最も「建築・住宅の中の風景」を意識して設計してきているのは建築家原広司であろう。原は『住居に都市を埋蔵する　ことばの発見』という著作の序章に相当する「呼びかける力」という文章の中で次のように言う。

> 建築には、機能的に装備された〈決定領域〉と人の動きが相対的に自由な〈浮遊領域〉とがある。後になってはっきりしてきた〈ルーフ〉なる概念は、この二種の領域に秩序を与えるもので、それが当時の孔のあいた多面体つまり「有孔体」であった

（原 .1990.p.13）

この頃〈誘導／インダクション〉という概念に気づいた。これは〈決定領域〉にせよ、〈浮遊領域〉にせよ、建築は、人びとの動きや意識を誘導する装置であると考えたからである（原 .1990.p.13）

住居を背景とする場面は、おそらく住み手にとって世界風景の要素となる可能性が高い。そのために住居の設計は重要なのである。
それぞれの人が持つ世界風景は、それぞれ独立しているかに見えるが、情景図式の共有されている場合がある。（中略）とすれば、私たちの意識は連続しており、この途方もなく巨大な集積が＜意識の連続体＞である。そして、この連続体の所在がなんらかのはたらきを持っていて、建築の「呼びかける力」の現象を誘起しているのではないだろうか（原 .1990.p.24）

原は「機能から様相へ」というテーマで上に挙げた「田崎美術館」を設計している。そこでは建築が「森の様相を変え、再構築することによって自らの様相を獲得する」ための、つまり「森の輸送」のためのいくつかのディヴァイスが導入されている。しかし私が「田崎美術館」において「建築の中の風景」だと（言語化できないながら）感じていたのはそのディヴァイスの部分ではなく、林立する細い柱の先にひっそりとあった深く高く澄んだ空間であった。もしかしたら原は「前景」における様相の設計に意識が集中していたのかもしれないが、主題に向けての操作とは離れた余白に「空」がしっかり存在していたというわけだ。上にあげた３つの引用文において原が指し示そうとしている事柄、それを今私は「空（そら）」と呼ぼうとしているのかもしれない。「空をつくること」「空の建築」。

ぼくらの生きている間
街でまた村で海で
空は何故
ひとりで暮れていってしまうのか
（谷川俊太郎「空」より抜粋　谷川 .2005.pp.77-78）

「離れてあること」、「超越の顕現」、「無限の背景化」、そしてそれらの性質に拠る徹底的な無関心さ。そこから生まれる無限遠の通奏低音上の近さというメロディの現出。そのような関係性を住宅の中に圧縮・解凍（内在・生成）することができるか。この仮説を実践において検証していきたい。

図１　Ｏ邸内部

図２　キンベル美術館内部

注

1　堀寛史・小野暁彦 (2008). アクチュアルな住宅をつくるために――ボクの家プロジェクト「施主編プロローグ / 建築家編」―― 臨床哲学 9, pp.61-90. この中の「空間の『すがた』（素ー形）」は上記活動・実践報告中の小野執筆分の論文である。そこでは、施主（経験側）と建築家（制作側）との間の避けがたいギャップを越える可能性に向けて、「経験」及び「設計」について日常へ遡及しながら問い直し、それらが出会いうる状態についての仮説（素ー形〈すがた〉）が提出されている。

2　堀寛史・小野暁彦 (2009). うちとそとにひらかれた「自分〈たち〉の場所　――ボクの家プロジェクト展開部―― 臨床哲学 10, pp.35-80. この中の「うちをつくる、うちをひらく」は上記活動報告中の小野執筆分の論文である。そこでは「うちをつくる」ことが建築家の仕事だというシンプルな確認からスタートしつつ、その「うち」とは一体どういう状態なのかを「ルーム（世界の中の世界）」などの概念に基づき図式化しながら展開し、その「うち」をいかに（いかなる「外」に）ひらくことが住宅にとって重要なのかについて、現代日本の建築家の具体的な言説も交えながら考察している。

引用文献

小野暁彦（2005）「enliven という働き」, 京都造形芸術大学通信教育部誌『雲母』2005 年 2 月号 pp.25-26

木村敏（1982）『時間と自己』, 中公新書

鈴木了二（2001）『建築家の住宅論』, 鹿島出版会

鈴木了二（2009）「山の考古学」『新建築』2004 年 9 月号 pp.94-95

松山巌（2004）『建築はほほえむ　目地　継ぎ目　小さき場』, 西田書店

谷川俊太郎（2005）『谷川俊太郎詩選集 1』, 集英社文庫 .

原広司（1990）『住居に都市を埋蔵する　ことばの発見』, 住まいの図書出版局 .

あとがき

小野　暁彦

今回もまた論文の内容は事前には堀氏とほとんど打ち合わせすることなく、私は堀氏の論文を先に受け取っておきながら自分の論文の完成までは封印し、完成後初めて読むということになった。ここでもやはり驚くべき符牒がいくつかあった。もちろん「再現部」という枠は最初に決めていたから、ということもあるのだが、二人とも過去２つの共同論文を振り返りまとめることから出発している点。それから、「風景」についての松山氏からの引用にお互い言及している点。また「言葉」の意味にこだわり切り込んでいく点も共通していると言えるだろう。今回大きな差異は、堀氏がかなり具体的でプラクティカルな家づくりのプロセスを吐露しているのに対し、私の方は相変わらず「制作」に向けての「論」に終始している点である。

堀邸の計画は、その特殊な敷地条件のため、技術者も工法について相当慎重にならざるを得ない。工事のプロセスの様々なことが見積もりに反映されてきて予想以上に金額が膨れ上がる。とんでもない傾斜地に住むにはまずそこに大地に深くアンカーした揺るぎない拠り所を確保する必要がある。それを保証する基礎工事はかなり特殊となるが、それが無いとそこに家は建てられないのでどうしても上モノへのコストが圧迫されてしまう。そうすると、上モノに関してはどんどんと無駄を捨象して本質的だと思われる要素のみに還元していかなくてはならない。その残さなくてはならない中心要素は何かというのを確認するのが今回の私の作業だったと言える。ゆえに、まだまだ設計過程の制作論の只中なのである。

ソナタ形式の再現部、ということでもあるが、また４楽章構成の第３楽章だとしたら、ロマン派の交響曲で言えばスケルツォとなるだろうか。その時代以前はメヌエットが導入されていたなど、第３楽章は踊りの音楽が入ってくる部分なのだろうが、いずれにせよ最終章の前のお口直しだったり気分転換だったり深呼吸だったり、そのような感じを（様々な交響曲の）この楽章からは受けることが多い。スケルツォは「諧謔・冗談」という意味のようだが、もちろん我々はもうちょっと切迫している。それでもてんやわんやの奮闘記（そして堀氏の住宅ノート）を、できあがった静かな空間で振り返る時を徐々にかつ確実に手繰り寄せていこう。