

Logos
Intelligible
Being
Model
Unchangingly real

多義的な他者との関係から
建築を構想する。
場所の声に耳を澄まし、
声を重ね、応答する。

建築を設計する行為はつねに他者とのかかわりを持つことである。

設計者は想像した空間と、その空間を置き換えたもの(言葉やダイアグラムなど)との間を絶えず行き来しながら建築を構想する。

また、ものとしての建築はそれを取り巻く様々な物理的条件の中でしか存在し得ない。光、風、雨といった自然現象だけではなく、風景や匂い、響き渡る音まで、あらゆる場所の力を受け止め、それに応答しながら固有の場を生み出す。

他者との関係は多義的であり、多様な他者との関係を把握する手がかりとして、私たちはまず Chorus/Choraが言及された文献の輪読と議論を重ね、さまざまな角度からその概念を理解することからプロジェクトをはじめた。

Takeyama Studio 2015 : Chorus

Studio Diary 38

Studio Project 42

Essay - Kiyoshi Sey Takeyama 48

コーラス/コーラ、あるいは、形なき形をめぐって
On Chorus/Chora, or Forms without Form

Mythos

Sensible

Becoming

Copy of Model

Visible

Reading:

Chorusの概念は多義的で隠喩的であり、幾度も意味の派生を経て演劇・音楽の専門用語にもなった。まず私たちはその意味を限定するのではなく、重畳された多義性をそのまま受け止めるために、“Chora”の概念を手がかりとした。私たちが講読した文献は三冊。まずChoraの概念の初出ともいえるプラトンの『Timaeus』から始まり、メディア学者であり、デジタル時代における文書の書き方(Hyper-text)について論ずるG. Ulmerの『Heuristics: The Logic of Invention』、そしてピーター＝アイゼンマンとジャック＝デリダがラ・ヴィレット公園の設計に関わるプロセスをまとめた『Chora L Works』の順に読み進めた。

150409

Project Brief

Chorus

古代ギリシアのコロスchorós, khorósに由来する。
円形野外劇場の中心に位置を占め、ギリシア悲劇の進行を司るコーラス。

多数の声の重ね合わせを通して、場を生み出し、その場に集まる人々の身体を包み込む世界をつくり出す。

鳥もまた歌いながら自らのテリトリーを主張する。

原初的な場を主張する表現としての*Chorus*

竹山聖

150414

Reading:

Heuretics: The Logic of Invention

Gregory L. Ulmer
Heuretics: The Logic of Invention
The Johns Hopkins University Press
1994

p.48 That is how I am going to invent chorography—by creating the field within which the insight I seek already exists. Compose a “diegesis”—an imaginary space and time, as in a setting for a film—that functions as the “places of invention,” using this phrase in the sense associated with it in the history of rhetoric. In order for rhetoric to become electronic, the term and concept of *topic* or *topos* must be replaced by *chora* (the notion of “place” found in Plato’s *Timaeus*).

. Here is a principle of chorography: do not choose between the different meaning of key terms, but compose by using all the meanings (write the paradigm).

p.66 *Chora*, then, evokes together the thought of a different kind of writing (without representation) and a different mode of value. The participants agree that the seeming impossibility of “representing” *chora* could make their project exemplary: the goal is not just to design a folly but to explore the invention process itself by means of this problem:

. The impossibility of chorography is analogous to Eisenman’s difficulty when he accepted *chora* as the program for his folly. He had to give architectural form to that which is unrepresentable. My problem, in inventing an electronic rhetoric by replacing *topos* with *chora* in the practice of invention, is to devise a “discourse on method” for that which, similarly, is the other of method.

150421

Reading:

Timaeus

プラトン 種山恭子・田之頭安彦訳
プラトン全集12 テイマイオス
岩波書店
1975

- 52. まず一つには、同一を保っている形相というものがあるのですが、これは、生じることも滅びることもなく、自分自身のなかへよそから他のものを受け入れることもなければ、自分のほうがどこか他のものの中へ入って行くこともなく、見えもしなければ、その他一般に感覚されることもないものなのでして、じっさいこれは、理性の働きの考察の対象として担当しているところのものなのです。そして、以上のものとの同じ名で呼ばれ、また以上のものにているものが、二つ目です。これは、感覚され、生み出され、いつでも動いており、ある場所に生じては、再びそこから滅び去って行くものなのでして、思わくによって、感覚の助けを借りて捉えられるものなのです。そして、さらにまた三つ目に、いつも存在している「場」の種族があります。これは滅亡を受け入れることなく、およそ生成する限りそのすべてのものにその座を提供し、しかし自分自身は、一種の擬いの推理とでもいうようなものによって、感覚には頼らずに捉えられるものなのでして、ほとんど所信の対象にもならないものなのです。そして、この最後のものこそ、われわれがこれに注目する時、われわれをして、「およそあるものはすべて、どこか一定の場所に、一定の空間を占めてあるものでなければならぬ、地にもなければ、天のどこかにもないようなものは所詮何もないものでなければならぬ」と、寝とぼけて主張させる、まさに当のものにほかなりません。

150428

Reading:

CHORA L WORKS

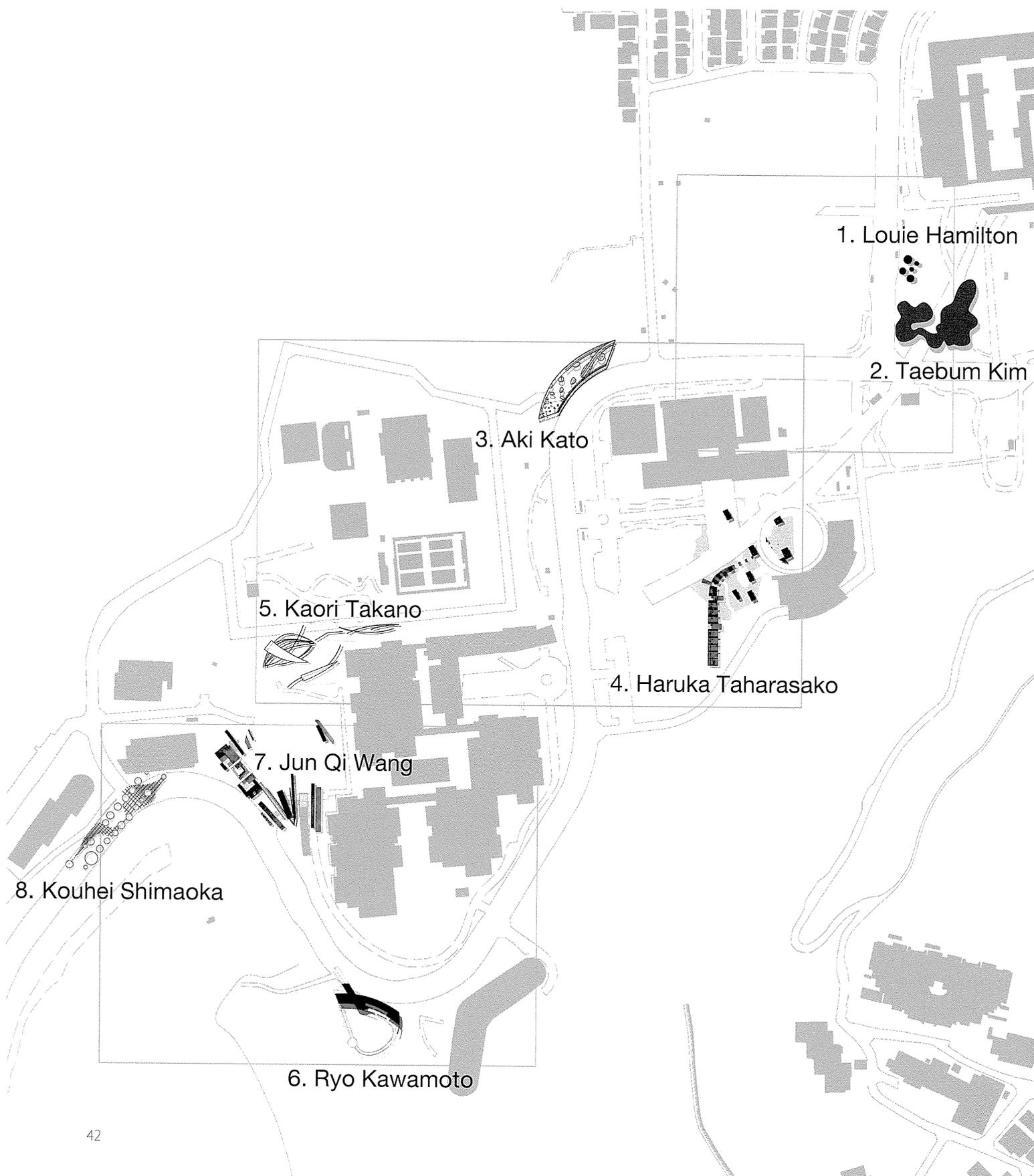
Jacques Derrida and Peter Eisenman /
Edited by Jeffrey Kipnis
and Thomas Leiser
CHORA L WORKS
The Monacelli Press
1997

p.35 **JD** Of course, *chora* cannot be represented in any form, in any architecture. That is why it should not give place to an architecture — that is why it is interesting. What is interesting is that the non-representable space could give the receiver, the visitor, the possibility of thinking about architecture. **PE** Yes, that’s it! That’s it, that’s it, that’s it. **JD** While *chora* is impossible to represent, we can train. . . . **PE** That is the beginning. How to think about the impossibility of representing this being. **JD** Of representing, for instance, an architecture of representation, of *chora*. **PE** Exactly. **JD** So, it’s impossible. That’s the limit, that’s the boundary. You have to draw a limit. It would be a solid limit, which could represent, so to speak, the limit that the receiver, the visitor, the reader would reach. **PE** Yes. But the more we begin to take these things into account, the more we assume materiality. We can’t just talk to them on the site. We have to efface all the forms we make, decontaminate traditional representation. No matter how much we say, “this is *chora*”, we don’t want the visitors to feel “no, it’s not, it’s a table.” We will have to erase and efface to get to *chora*. The way we get there is *chora*. **JD** And at the same time, you have to keep something; you cannot erase everything. You have to keep . . . **PE** The mark of the erasure. **JD** Yes. It’s the form of the limit that is to be decided. **PE** Yes. If you take the whole of the table away, then you have nothing. What we have to do now is to write the program for the training of the readers — to find a means of de-programming them from their traditional reading of architectural representation and of introducing them to the possibility of the discursive, rather than the figurative, in architecture. Nevertheless, we have to figure our discourse. Now for the question of the limits. What is the limit of moving from the discourse, in and about your text, to figuration? What can be made figurative? Hence the need of a figure for your text.

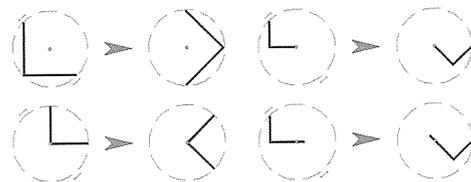
p.36

Studio Project

京都大学桂キャンパスの中で各自の敷地をプロットし、その場所の持っている音に、他者の声に耳を澄ませ、応答する建築を構想する。耳を澄ませることは、文字通りに物理的な「音を聴く」ことでも、メタファーとして「何かを受け止める」ことでも解釈することができる。風の動きを、風景を、森の音を、太陽の動きを受け止め、応答する。さらには、コーラスとコーラの語源が同じであることから、他者の声に耳を傾けながら自身の声を重ねていき全体を構成した。



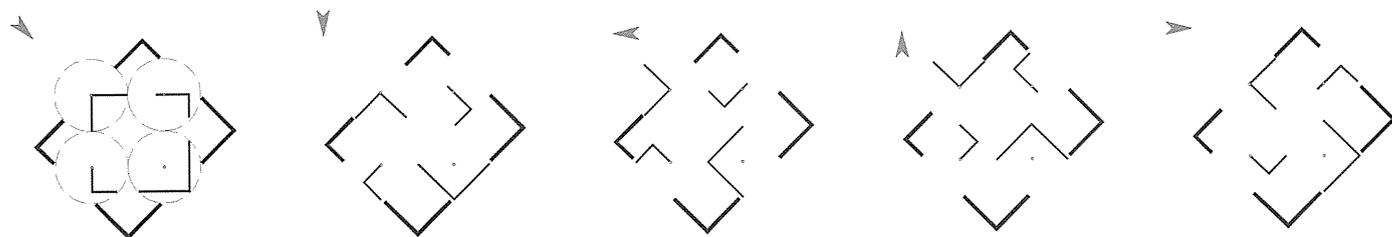
1. Louie Hamilton



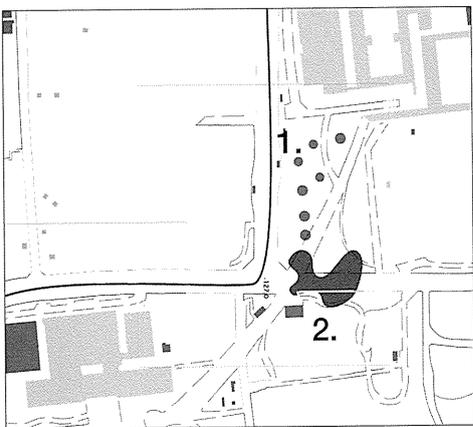
The structure pivots along its ball-bearing centre, to find and settle in the direction of least resistance.

**Define
Confine**

A series of weathervane-like structures each revolves, swivels and pivots according to the flow. Here the wind is made sensible by the structures, and in turn the space is made palpable by wind. Receiving and responding to the surrounding air, the space becomes everchanging – open, enclosed, covered, retained. This is an attempt on challenging the ambiguous separatrix that lies between the nature of spatial definition and confinement.

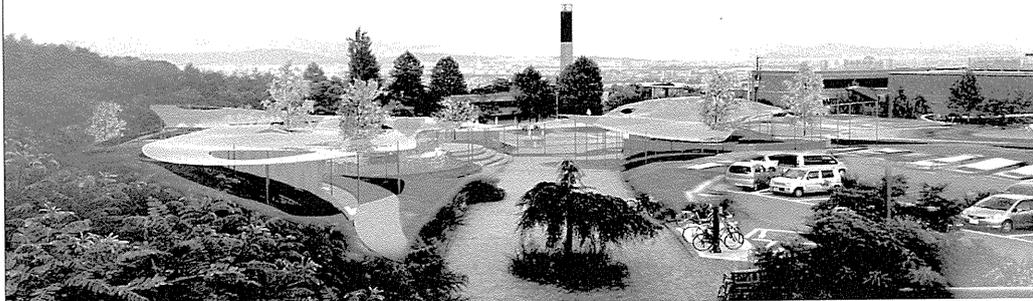


Plan diagram according to the wind direction

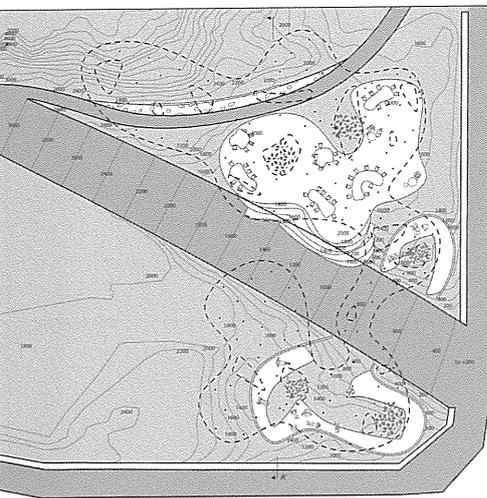


2. Taebum Kim

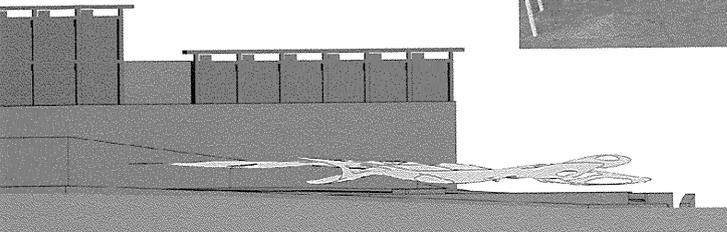
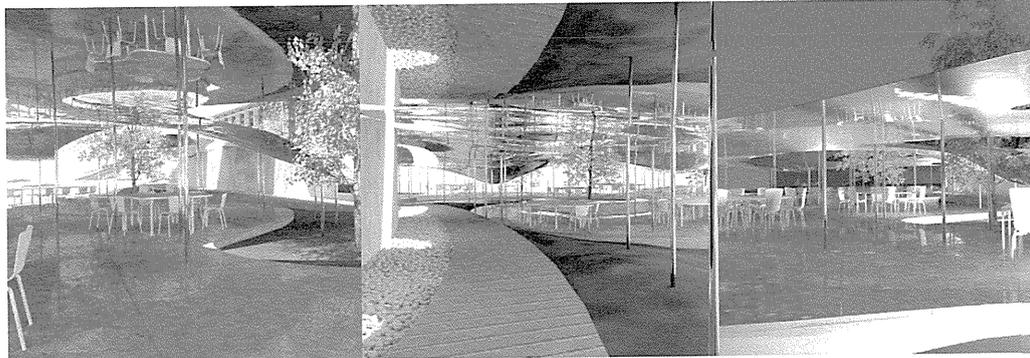
*Auricle
Reflex*



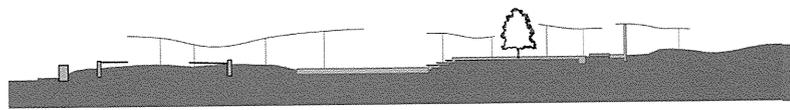
耳に手を当て注意深く音を聴くように建築を構想する。孔の開いた一枚の表面を当て、場所の音を聴く。耳介のようなうねりは、光を受け取ったり、風景を切り取ったり、音を集めたり、雨を流したり、遠くの風景を映したり、木漏れ日を揺らしたりしながら、やわらかく身を包む。場所の声は絶えずに変わりつつ、常に聞こえてくる。あらゆる方向からやってくる場の音に耳を澄ましその音を敏感に受け取り響かせる。地形と樹木、太陽の動きと空の模様、虫の音と月の光、風の動きと雨の流れに応答し様々な表情をつくりだす。



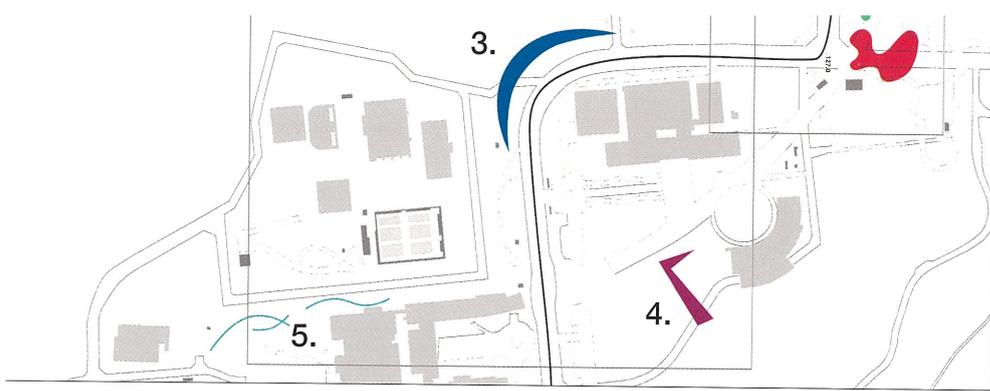
Plan



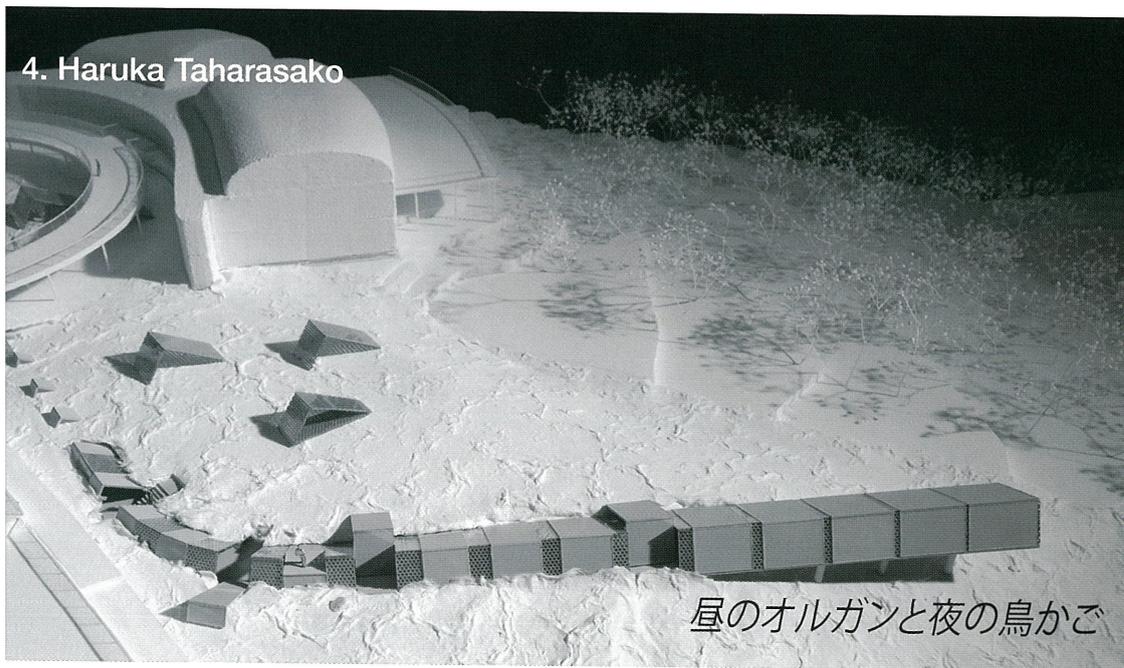
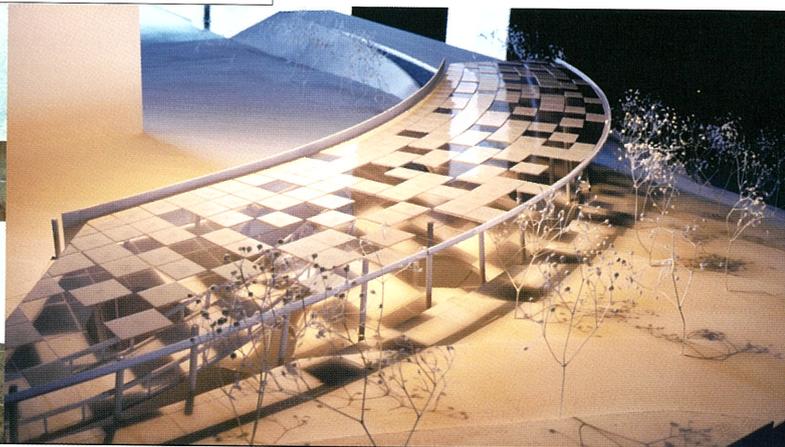
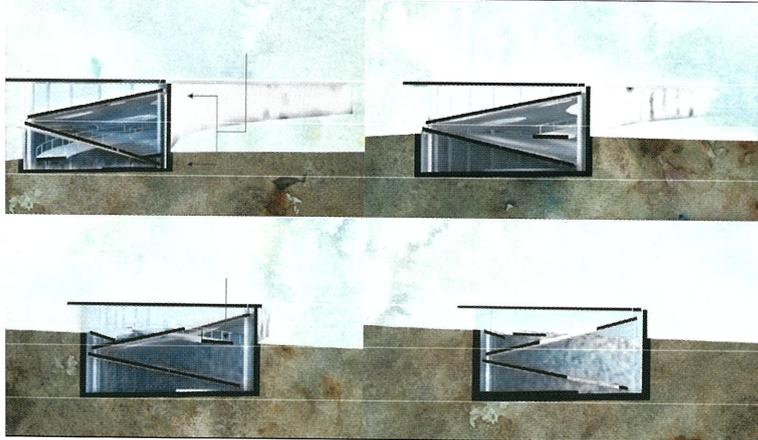
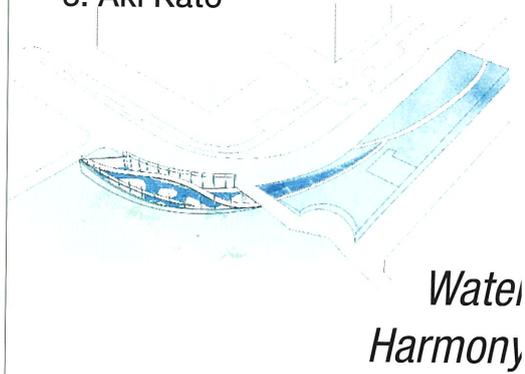
South Elevation



Section



3. Aki Kato



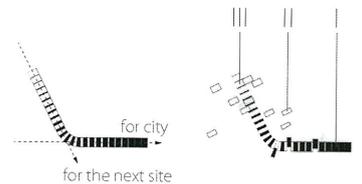
4. Haruka Taharasako

昼のオルガンと夜の鳥かご

酒井駒子著の絵本「金曜日の砂糖ちゃん」に収録される作品、「草のオルガン」と「夜と夜の間に」からそれぞれ三つの要素を取り出すと、互に対応し、逆の時系列をたどることができる。これらを象徴する空間によって建築を構成する。



知らない道 — I — 別の世界
 オルガン — II — とりかご
 むしや鳥 — III — 家の宝物



この敷地は、二つの様相を持つ場である。

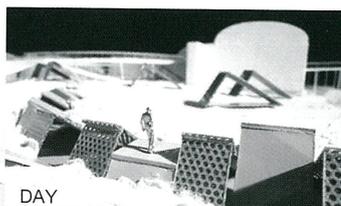
昼の日差しは行き交う学生のざわめきを

はらむ一方、夜の無音と遠景は町との隔絶をつきつける。

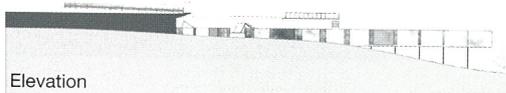
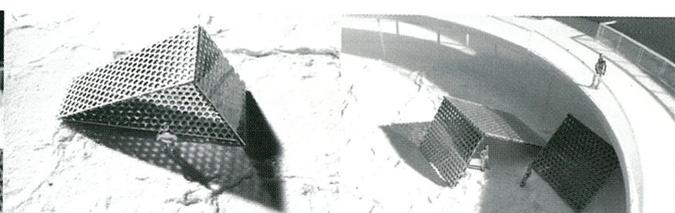
ここでの「音」がかたちづくる二つの物語を、可視化した音としての「光」をもちいて設計する。



Section



DAY



Elevation



NIGHT



Choraは哲学的、概念的なく場を表現する単語である。それ自身は何物にも影響を受けないが、内包するすべてのものの性質を消し、一方で内包しつづける。Choraはく起源が起こった場所である。Choraは余剰の価値を生み出す。

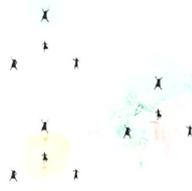
敷地は遊歩道、浄水場近くにある。食堂を中心にA,B,Cクラスターへと繋がるメインストリートの裏にあり、この遊歩道を利用する人は少ない。

水と調和する空間をつくる。一枚の板で表現する。

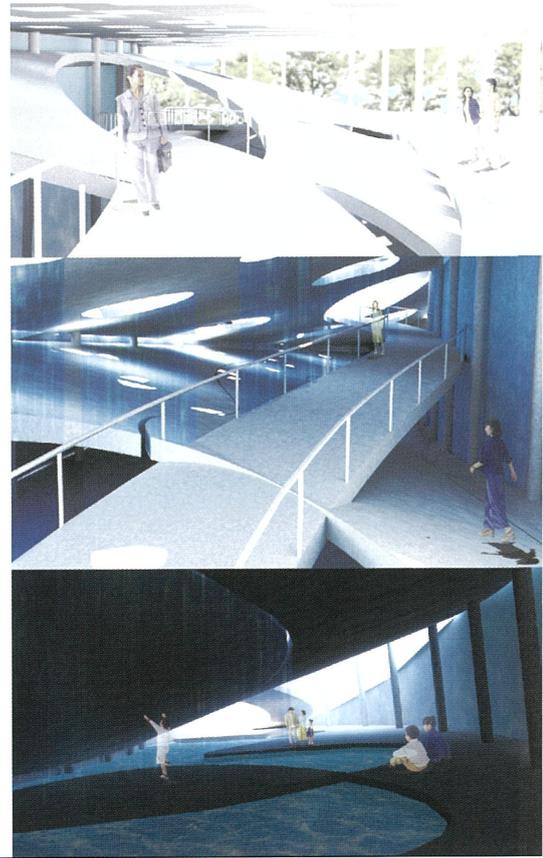
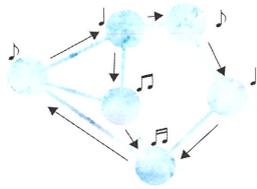
木漏れ日のRoof、水中のSlab、天気雨のSlab

GLのスロープを歩き、様々な水の表情を見ながら、水音を聴く。

合唱は周りの音に耳を傾け、各々がそれに合わせて歌わなければハーモニーは生まれない。



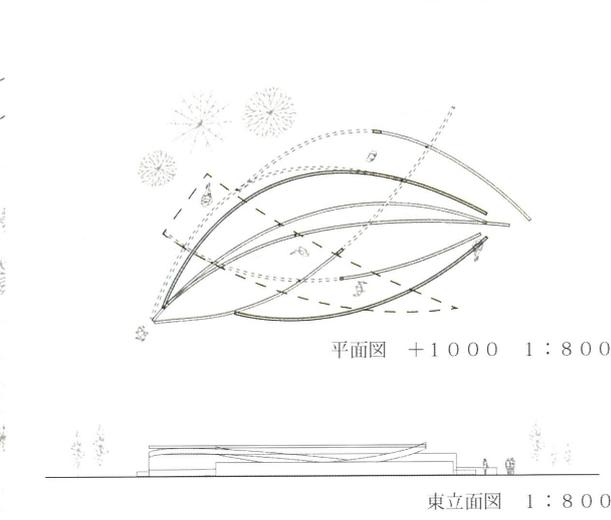
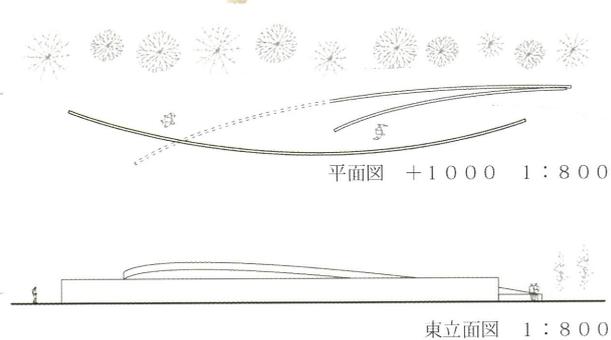
Outputの痕跡をInputし、変容させてOutputする。周囲と呼応する。これを行う場がChoraではないか。



5. Kaori Takano



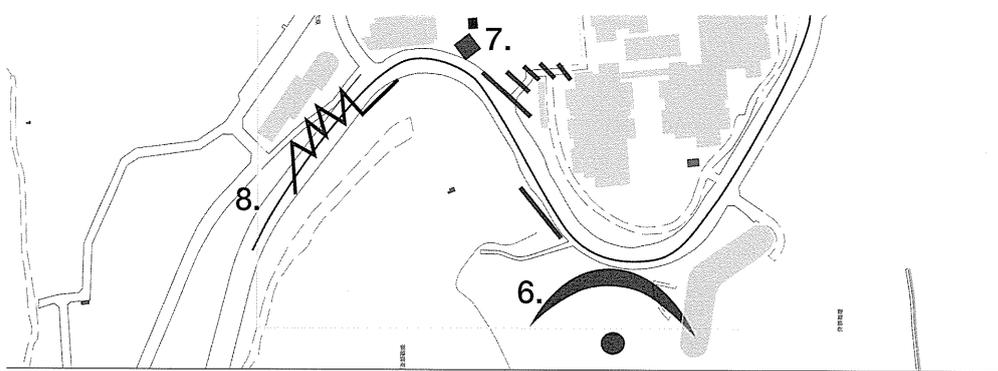
晴れやどり



Choraは夢、見たことのないものを暗示する、そこにないものを想像することでより豊かなものを作り出すものだと考える。桂キャンパスに今はない道を暗示するような建築を構想する。他の建築と桂キャンパスの位置関係から生まれる抜け道となる。

屋根伏図 1:2000

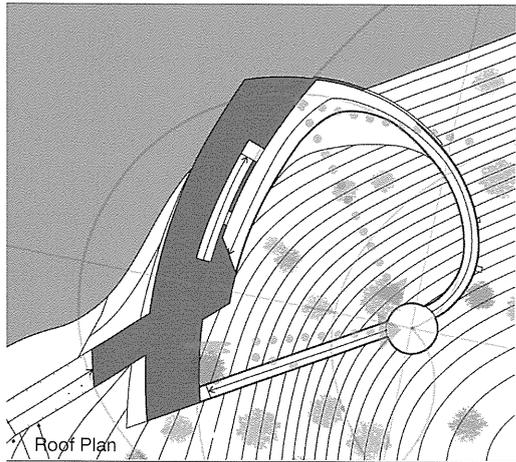
東立面図 1:800



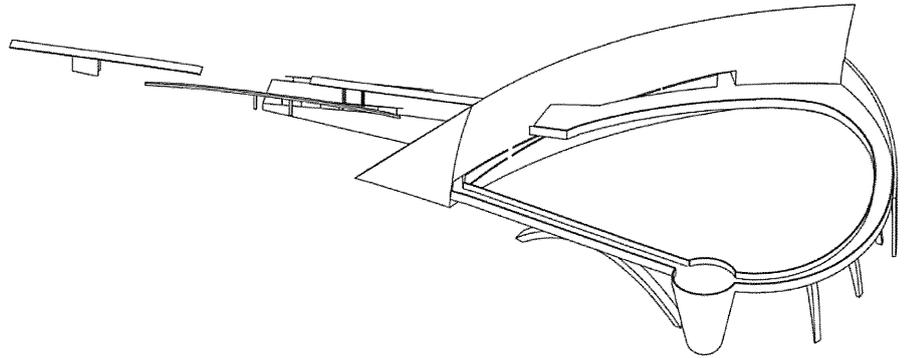
6. Ryo Kawamoto

森の音を受け取り、音をイメージとして可視化させる場(Chora)を構想する。

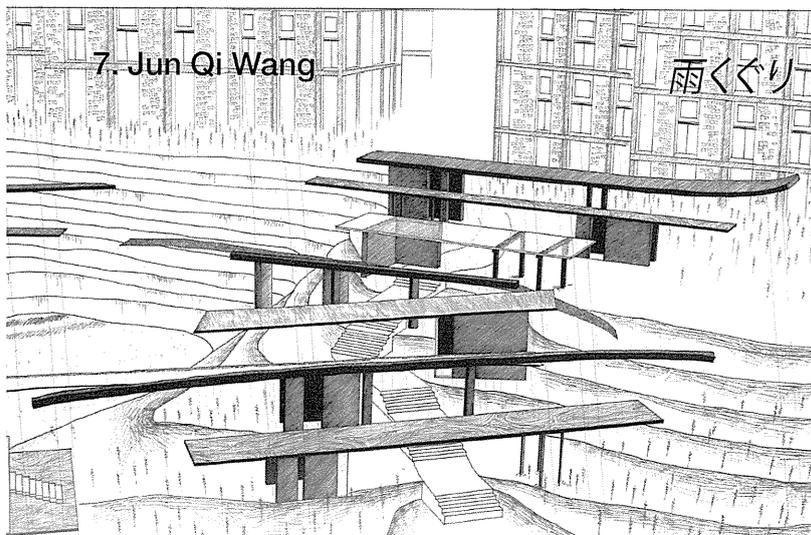
さらに、他の建築の形態を引用することで、記憶の中で空間のつながりを知覚させる場(Chorus)を生成する。



Roof Plan



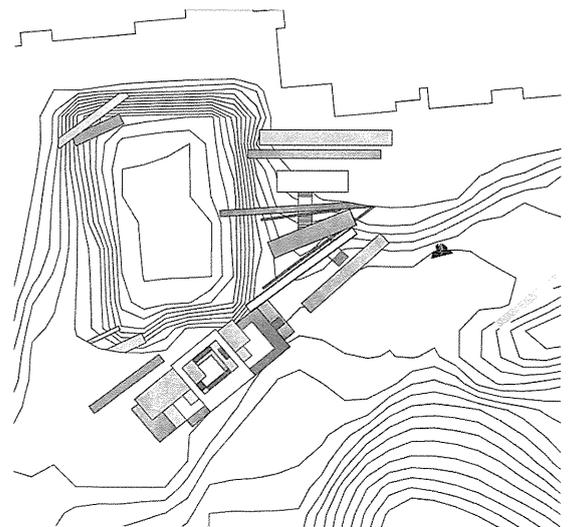
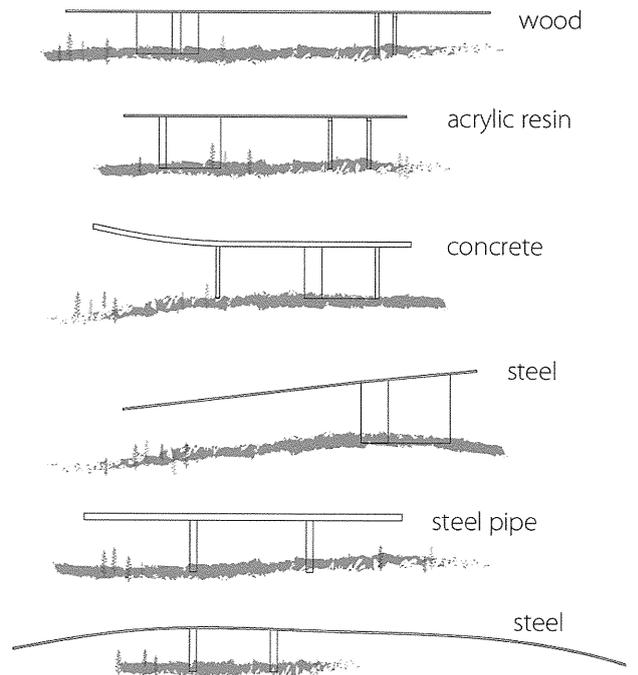
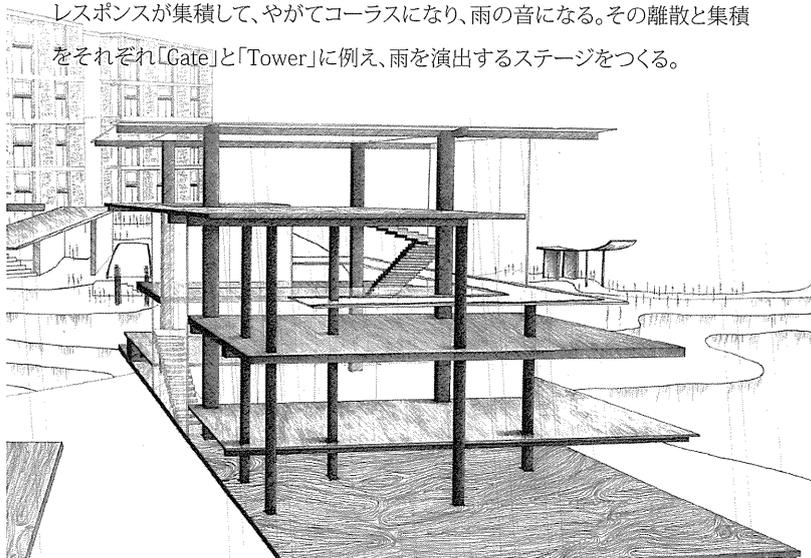
Axonometric



7. Jun Qi Wang

雨くぐり

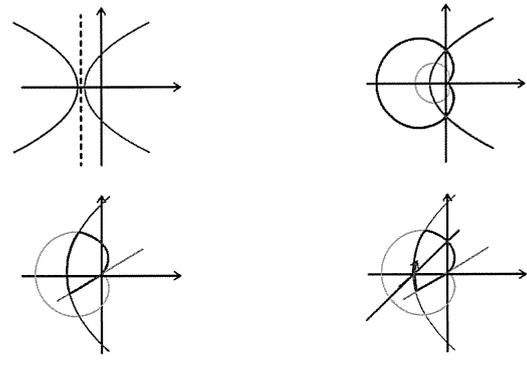
水滴一滴でも、「もの」にあたると音をだす。それはとても些細な音で聞き取ることがなかなかできないが、ちゃんと音としてまわりへ響く。雨のしずくを受け止める「もの」は、自然に存在するあらゆるものである。植物の葉っぱ、ガラス窓、岩石、金属…他の作品から建築の要素を「もの」として引用し、その「もの」たちは、しずくに対してそれぞれ独自のレスポンスを出していく。それぞれのレスポンスが集積して、やがてコーラスになり、雨の音になる。その離散と集積をそれぞれ「Gate」と「Tower」に例え、雨を演出するステージをつくる。



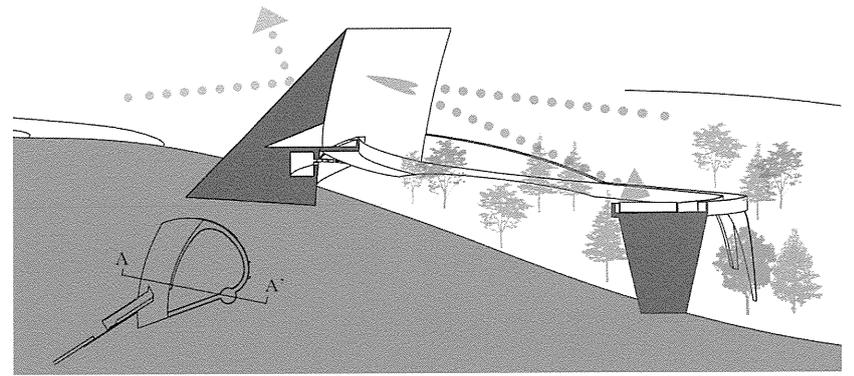


The concept of this work is a place to listen to the melody of the forest.
 The sound is collected by the parabolic wall,
 received and reflected to come into a focus.
 When we walk through this focus,
 the dynamics of the forest can be experienced with the crescendo and diminuendo.
 Visitors will remember this space with image of sound.

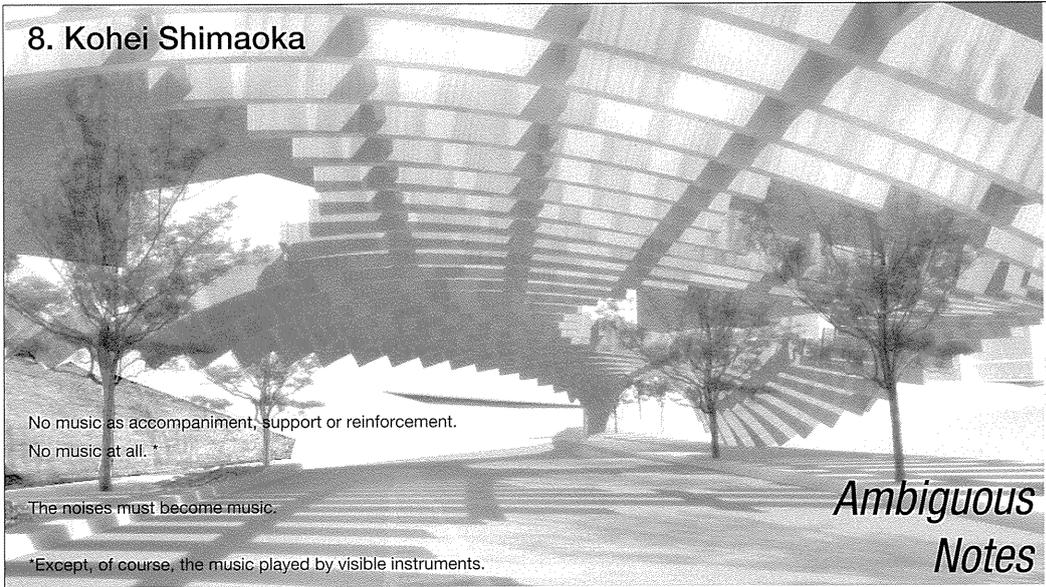
Parabola



Form Diagram : Parabola and Cardioid Curve from Focal Point



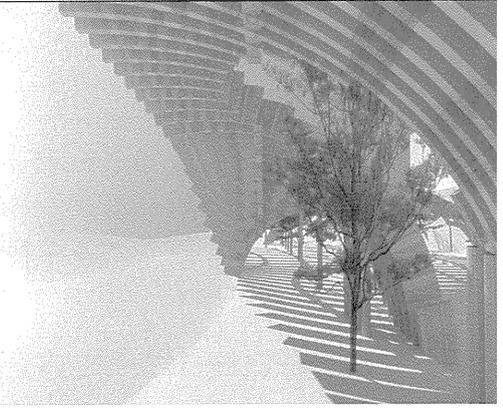
Section and Acoustic Diagram



8. Kohei Shimaoka

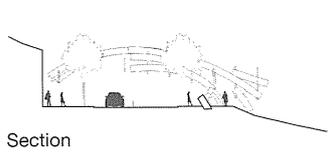
No music as accompaniment, support or reinforcement.
 No music at all. *
 The noises must become music.
 *Except, of course, the music played by visible instruments.

Ambiguous Notes

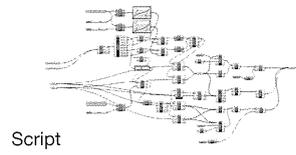


桂キャンパスの入り口に位置する敷地。
 人々を迎え入れ、昼夜問わず交通量が多いこの場所に鳴るノイズを包む架構。

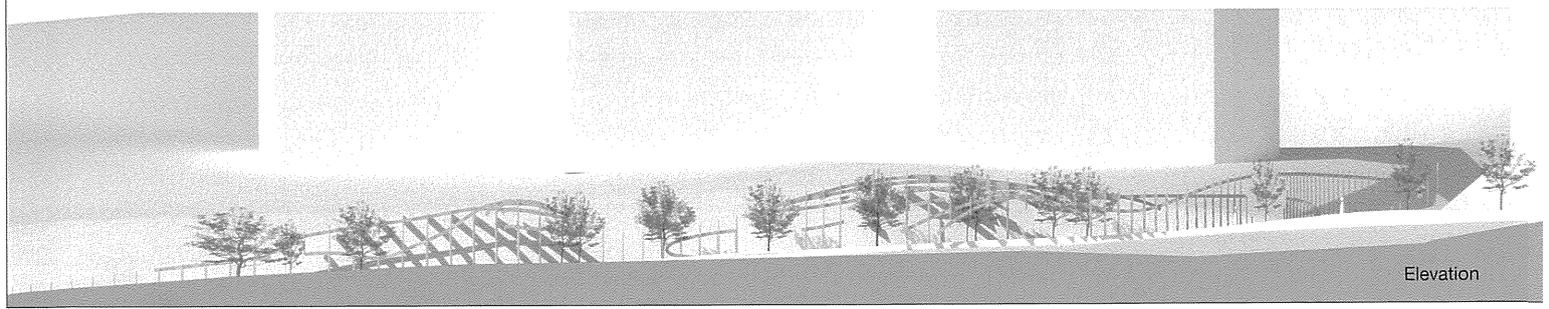
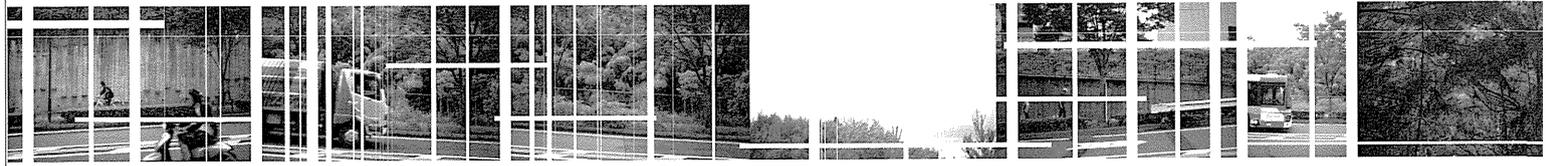
進む人の視線をゆるやかに変えながら、道路と森、ノイズと静寂、あちら側とこちら側を行き来させる。



Section



Script



Elevation

コーラス / コーラ、あるいは、形なき形をめぐる

On Chorus / Chora, or Forms without Form

竹山 聖

— はじまり

叡智的 intelligible なものと感性的 sensible なものという二項対立から逃れる「コーラ」、このプラトンの提起した「コーラ」をめぐる、ジャック・デリダは私たちの思惟の在りよう、ものの感じ方の在りようを問い、ピーター・アイゼンマンとのコラボレーション「コーラルワークス」を通して、私たちの、この世界の中に生きつつ、世界を改変する試みである制作の在りようを問うた。2015年度の竹山スタジオのテーマである「コーラス / コーラ」は、このデリダの問いを一つの契機としている。

2014年度の竹山スタジオのテーマ「ダイアグラム」が、「コーラルワークス」におけるアイゼンマン側からのキーワード「ダイアグラム」（コーラの図式化、のちに論じる）を手がかりにして、形の生成をめぐる論理を問うたとするなら、2015年度のスタジオは、そのそもそもの出発点である「コーラ」にまで遡りつつ、これと語源を同じくし、関係の中のもの、関係を成立させる声や物語の在りようである「コーラス」という言葉を手がかりに、場に根ざした建築的構想の可能性、さらには建築的コラボレーションの可能性を追い求めてみよう、という作業であった。

— あることとなること

プラトンはその著『ティマイオス』において宇宙の生成を論じつつ、それが理性によってとらえられる永遠の相にならってつくられた、と述べている。なぜならそれが「およそ生成した事物のうちの最も立派なものであり、製作者のほうはおよそ原因となるもののうちの最善のものだから」¹だ、と。

プラトンの言う叡智的なものとは、つねにあるものであり、感性的なものとは、ある出発点からはじまって生成したもの、つまりなるもの、だ。そして「見られるもの、触れられるもの、身体を持ったもの（物体性を備えたもの）」すなわち「感覚されるもの」²は、すべてなるものだから、宇宙もまた、物体として私たちに感得されるものである限り、それはなるものである、と言う。かくして、理性によって把握された永遠の似像である宇宙もまた、まずは感覚されるもの、生成したもの、なるものである、という認識から、語り出される。

宇宙もまた生成された物体にすぎない。これはビッグバンで出現した私たちの宇宙像に通じる見方でもある。もちろんプラトンは宇宙をそうした変容する物質世界にとどめおきたいとは思っておらず、その高みの永遠的なものにまで持っていきたいと思っているのであるが、さておき、『ティマイオス』に関する限り、宇宙はなるもののほうに、まずは位置づけられている。

さて、そのなるものの中に二通りあって、それは、永遠の相の似像であるか、かりそめの相の似像であるか、だという。前者は理性によって把握されたモデルに即しており、後者は感覚によって把握されたいかにも真実らしい像に基づいている、いわばフェイクだ。

私たちが常日頃経験している感覚的世界はすべてフェイクである。しかしその中から、理性によって、真実の、永遠の相をつかみ出すことができる。これが叡智的なものであり、

1 プラトン『ティマイオス』, 20A, 『プラトン全集 12 テイマイオス クリティアス』, 種山恭子訳, 岩波書店, 1975, p.30.

2 プラトン, 前掲書, 28C-D, p.28.

そうしたおよそ物質世界の中で、最もその高みにまで引き上げられそうなもの、それが宇宙なのである。その製作者は「原因となるもののうちの最善のもの」だからだ。プラトンは宇宙を天体や万有という言葉でなんとか生成の高みに、かなうなら有そのものに持っていきたいと考えている。

プラトンはこれを、言論という人間に許された行為の中で区分けし、見定めようとして、感性の言葉と理性の言葉という区別をつける。つまり、感覚の対象となるものとこれを論じる言論、そして理性の対象となるものとこれを論じる言論、とに。言論を区分けして対象に当てはめ、対象の質を判断する。いわば言論のレベルが対象のレベルに比例する、という思考の逆転を行うのである³。理性的存在や感性的存在は、対象のレベルにあるのではなく、言論のレベルにある。言論のレベルが理性的であれば対象のレベルも永遠であり、言論のレベルが感性的であれば対象のレベルも有為転変にある。宇宙も、なる、つまり生成したものであるにせよ、理性の言論を通して永遠の相を見出しうれば、それは、存在、有、ある、に限りなく近い。いわば神々の似像なのである、と。

整理してみよう。つまり、「生成（なる）」はありそうな言論に支えられ、「有（ある）」は理性に支えられた言論を通して明らかにされる。なるは単なる「所信」であり、あるは永続不変の「真実」である。

かくして、プラトンのテーゼである、あるものは理性の対象、なるものは感性の対象、という図式に限りなく漸近していくのであるが、如何せん、プラトンがこの議論を語らしめるティマイオスもソクラテスも神ならぬ人間である。宇宙の至高性、永遠性を証し立てようにも、生身の人間であることの限界がある。いったいはたして、なるものなからあることを取り出すことができようか否か。有為転変から永遠を取り出すことが可能であるのか。

「だから、ソクラテスよ、われわれが、神々（天体）だとか万有の生成だとか色々の事柄について、どこから見ても完全に整合的な、高度に厳密に仕上げられた言論を与えることのできない点が、多々出てくるとしても驚いてはなりません。いやむしろ、話し手のわたしも、審査員のあなた方も、所詮は人間の性を持つものでしかないということ、従って、こうした問題については、ただ、ありそうな物語を受け入れるにとどめ、それ以上は何も求めないのがふさわしいのだということを思い起こし、何人にも劣らず、ありそうな言論をわれわれが与えることができるなら、それでよしとしなければなりません」⁴、と、このようにプラトンはティマイオスに語らせ、謙虚な身振りを見せる。逃げを打っているようにも見える。対話篇という形式をとり登場人物に語らせる、文学者プラトン。

生成するもの＝なるものなから、存在するもの＝あるものを見定めること、すなわち生成から存在への架橋は、プラトンにしてかくも困難なものであった。宇宙は、しかし、その生成（なる）の最も高みにある、存在（ある）の似像に他ならなかった。それはいわば、善きものの、秩序の、象徴であった。

「この宇宙は、神の先々への配慮によって、真実、魂を備え理性を備えた生きものとして生まれたのである」⁵、「理性によって把握されるものうちでも、最も立派な、あらゆる点で完結しているものに、一番よくこの宇宙を似せようと神は欲した」⁶、と、こうプラトンは記している。

3 すなわち、「生成（なる）」に対する「有（ある）」の関係が、「所信」[にすぎないもの]に対する「真実」についても成り立つのです。（プラトン、前掲書、29C, p.30.）

4 プラトン、前掲書、29C-D, pp.30-31.

5 プラトン、前掲書、30C, p.32.

6 プラトン、前掲書、30D, p.34.

—— なるものとあるものを結ぶもの

プラトンによれば、宇宙という万有を構築しはじめるにあたって、神は火と土を用いた。しかし二つのものを結び合わせるにはどうしても第三のものがある。二つだけではうまく結び合わせることはできない。「一種の絆のようなものがその両者の中間にあって、それらを結合させるものになってくれなければならない」⁷。二項対立の教祖のようなプラトンは、第三項の導入が嫌いではないようだ。のちに論ずる「コーラ」もまた、そのような第三項である。

それではその絆とは何か。「その本性上、最も見事にやっつけのけるのが、比例というものなのです」⁸と、プラトンは断定する。二つのものを結び合わせるのには「比例」⁹である、なるほど。

ところがプラトンは宇宙が二次元でなく三次元の立体であることから、この第三項が単数ではなく複数でなければならない、つまり比例に二要素が必要だ、として、なんと水と空気をあげるのである。プラトンは数学者というより詩人である。比例にもメタファーが必要なのだ。プラトンの言説はそもそもメタファーに満ちている。ジャック・デリダが、その著『コーラ』の原註において、ある種のプラトン主義的伝統として「メタファーとは叡智的な意味に接近するための感性的な迂回である *la métaphore est un détour sensible pour accéder à une sens intelligible*」¹⁰と語っているほどだ。「まさにこのようなわけで、神は、火と土の間に水と空気を置き、そして、それらが互いに、できるだけ比例するように仕上げました」というわけだ。「四つのもの（火、水、空気、土）を材料にして、この宇宙の身体は、比例を通じて整合されて生み出され、またそのところから親和力を得た」¹¹のだった。宇宙は比例と親和力に満ちている。

ただその上で、回転する宇宙の物質相互の配置における比例の数的関係について言及することも忘れない。数学者の顔も見せるのである。

もちろん、ここで重要なのは、プラトンが哲学者か文学者か詩人か数学者かといったことではない（そのいずれでもである）。そうではなくて、関係項の導入、というその思考の方法である。観念と物質、形相と質料、などといったふうに、いつも二項対立に還元しきるわけではないのだ。

目に見える物質、すなわちなるものたちの世界にあるが介入するにあたって、理性のとらえる秩序、それが「比例」であった。さらにそこに躍動をもたらすものとして「魂」という概念が導入される。これは生命力とも訳される言葉だ。¹² 理性はこの魂の部分である、とされている。裏を返せば、「魂」を持つもの必ずしも「理性」を具えているとは言えない、ということだ。「魂」は「理性」からはみだしている。しかし「理性」は「魂」を基盤にしてはじめて成り立つ。¹³ ここでプラトンが描き出しているのは、いわば、生命体としての宇宙論である。

プラトンは、宇宙の中心には魂＝生命力とでもいうものがある、これがあまねく行き渡って物体の配置と運動に美しい比例をもたらしている、と考えたのである。「このようにして生まれてきたもの（宇宙）が生きて動いていて、永遠なる神々の神殿となっている」¹⁴と祝福もしている。

7 プラトン、前掲書、31C, p.35.

8 プラトン、前掲書、31C, pp.35-6.

9 プラトン、前掲書、32C 註 4, p.37 によれば、プラトンは異質的なもの同志を結合させる要因として、エンペドクレスの説く「親和力」にあたるものを「比例」に求めた。

10 ジャック・デリダ、『コーラ：プラトンの場』、守中高明訳、未来社、2004、p.91。
Jacques Derrida, *Khôra, Galilée*, 1993, p.99.

11 プラトン、前掲書、32C, p.36.

12 プラトン、前掲書、30B 註 3, p.33。「魂」と訳した原語は、元来「生命」もしくは「生命力」とでも訳してよい語。

13 プラトン、前掲書、30B 註 3, p.33.

14 プラトン、前掲書、37C, pp.46-7.

この永遠なるもの、というモデルに限りなく近い身体（天体）に、つまり宇宙に、なお欠けるものがあると感じて、その生みの父は「時間」を与える。生成した宇宙に、運動を与える。宇宙に夜と昼を、月と年を与えるのである。「宇宙を秩序づけるとともに、一のうちに静止している永遠を写して、数に即して動きながら永遠らしさを保つ、その似像」¹⁵を。この「数に即して動く」というあたりが、やはり詩人かつ数学者であるプラトンの面目躍如といったところだ。数は比例である。比例は親和力である。万有をあまねく結び合わせる。ニュートンはプラトンに啓示を受けていたのかもしれない。

15 プラトン、前掲書、37D, p.47.

この宇宙が「永遠なる生きもの」¹⁶であるように、万有を結び合わせつつ運動をももたらす「時間」が、やはり不滅の永遠の相の下に導入される。物質は消滅を繰り返すが、時間は永遠である¹⁷。なるものがあるものへと、結び合わされてゆく。

16 プラトン、前掲書、37D, p.47.

17 リュック・ベッソンの映画「LUCY / ルーシー」(2014)では、圧倒的知性によって時間が究極の存在と洞察される「落ち」がついている。

—— 理性と必然

プラトンは、やがてコーラという語を導入するのだが、その直前に、「理性」と「必然」という対語にも話題を向けている。

前にも引いたが、ティマイオスをしてプラトンがこう語らしめていたことを思い起こしてみよう。「話し手のわたしも、審査員のあなた方も、所詮は人間の性を持つものでしかないということ、従って、こうした問題については、ただ、ありそうな物語を受け入れるにとどめ、それ以上は何も求めないのがふさわしいのだということ」を思い起こし、何人にも劣らず、ありそうな言論をわれわれが与えることができるなら、それでよしとしなければなりません¹⁸と。

18 プラトン、前掲書、29D, p.31.

理性的存在に一気に人間が到達できる、というふうにプラトンは話を進めない。むしろ逆であって、プラトンは人間の認識力、思考力に即して、徐々に理性的存在、叡智的なものに近づこうとしている。それも、この世界の中にある、つまり目に見え、手に取れる物質世界の中にある、さまざまなものたちの在りようを眺めながら、これを認識する仕方、そしてこれをとらえる言論の質によって、そう、むしろ言論の質によって、プラトンは世界の認識のレベルを測っていくのである。

そこで理性を一気に叡智的存在に適用するのではなく、この世の中のさまざまな物体に、生成してきた物体に、適用する。はたしてそれが、「理性」を通じて製作されたものか、あるいは「必然」を通じて生じてきたものか、と¹⁹。

19 プラトン、前掲書、47E, p.72. さて、これまで話して来たことは、少しばかり例外はありますが、ほかは「理性」を通じて製作されたものを示して来たのです。しかしそれとともに「必然」を通じて生じるものことも合わせて話さなければなりません。(傍点は筆者)

「理性」と「必然」という区別の他に、つくられたか生じたか、という区別がここでなされていうことにも注目しておいてほしい。「理性」は意志に基づき、ものをつくる主体である。「必然」は自然になるだけの客体である。が、まずは「理性」と「必然」である。こちらに目を向けよう。

プラトンは、この宇宙の生成は「必然」と「理性」の結合から、その混成体として生み出された、と言う。しかも「理性」が「必然」を指導する役割を演じつつ²⁰。ここでの含みは、言うまでもなく、理性が善で、必然は彷徨、つまり混沌、ということだ。羊たちには羊飼いが必要、という発想である。この点、極東アジアの稲の生育を日々草取りしつつ見守る農耕民とは、やや発想が異なる。自然の叡智に期待する思考とは、異なっている。あるべきものをつくる、という思考と、なるようにしかならない、という思考。自然を改革

20 プラトン、前掲書、48A, p.72.

していく思想と、自然を修正していく思想。もちろん優劣を論じているのではない。話を戻そう。付された註によれば、ここでいう「必然」を通じて生じるものとは「火・空気・水・土といった素材の世界のことを意味する」²¹のだという。ほうっておけばどこを彷徨っていくか知れぬ羊たちたる素材たち。意志を持たずあてもなく。混沌の体現者たち。とするなら、現代の言葉に引っ掛け、「必然」はいわばエントロピーと理解してもいいかもしれない。単なる素材という物質世界に潜在する彷徨、無秩序への傾斜。つまり「理性」が秩序、「必然」がエントロピー、である。エントロピーは増大に向かう。火、水、空気、土、すなわち素材の世界の無秩序の状態は、どんどん拡散していく。これがいかにして秩序づけられるのか。そこに宇宙のように秩序だった系が生み出されるのか。この説明にプラトンの夢が込められている。

21 プラトン、前掲書、p.73,註2.

プラトンは、この世界には、全体として、そもそも何らかの秩序へ向かう力が働いているのだ、と見なした。でなければかくも秩序だった宇宙が出来上がるはずがない。数的比例に満ちた、美しい、善なる世界が。

ただし現実を見てみよう。当時の古代ギリシアの話である。いくら語り説こうとも、プラトンのめざす理想の国家は遠い。師ソクラテスも毒を仰がされる始末だ。この世界の混沌にプラトンもまた嫌気がさしていたのではないか。だからこそ、プラトンは秩序への道筋をさまざまな形で示唆しようとした。イデア、それは理想世界である。しかしそこに一気に到達できるほど、物質世界はその混沌を脱していないし、人間は愚かさを脱しきれない。イデアへの一気のワープが不可能であるなら、そこにひとつひとつ篩（フルイ）をかけて、少しずつ善きものを救い出して行かねばならない。第三項はそのようなプラトンの願いが込められた仮説であったのではないか。「比例」も、そしてフルイをそのメタファーのひとつとする「コーラ」もまた。

「理性」と「必然」の間に横たわる距離が、プラトンをして仮説的第三項の導入へと向かわしめた。羊飼いのプラトンに、農耕民的自然の叡智——ゆっくり段階を追って物事の成熟を待つ思考の導入へと舵を切る——が介入し、その方途を探らせた。

『ティマイオス』において、イデアの似像である宇宙の生成を語る前半と、ミクロコスモスたる身体の構造を語る後半との間に差し挟まれた場所に、「コーラ」は位置づけられている。すなわち、「時間」の導入を語る文章、そして「理性」と「必然」を語る文章、さらに、あの謎に満ちた「コーラ」が、デリダを魅了した「コーラ」を語る文章が、差し挟まれている。これはどういうことか。

それはプラトンが、世界を理想のイデアと混沌の物質へと分割し、しかるのちに一気にイデアへの跳躍を果たす、という戦略からあえて距離を取ってみたということではないか。「理性」と「必然」のアマルガムであるこの世界を、さまざまな混合比を持つグラデーションと見て、「時間」を待つという迂回の中から、さらには「自然」（そのような言葉がプラトンによって意図的に使われているわけではないが）の有する漸進的な作用の中から、ゆっくりと、段階的に、叡智の世界へ向かう、そのような戦略の可能性を暗示する気になったからではないか。

プラトンの世界観はそもそも、ものは秩序を希求する、という信念に導かれていた。いや、秩序を希求すべきである、という当為、善への志向に貫かれていた。そうした方向へと人間を導くのが理性であった。感性の対象＝なるものが、いかにして理性の対象＝あるもの

へと導かれていくのか、と。生成がいかにして有へ、存在へと向かっていくのか、と。そしてそれが可能なのか、と。人類の歴史は、秩序を希求する歴史に他ならない。そして秩序はすでに、ある。あるとして、善のイデアとして、示されている。混沌たる世界は理想的な世界への改変を待ち受けている。

叡智的なものと感性的なもの、さらにいうなら、叡智的な言論＝思考と感性的な言論（感覚）＝思考という区別、その関係の考察を通して、人間はいかにしてより美しく善なる世界へと導かれうるのか、それこそがプラトンが問い続けた問いであり、求め続けた答えであった。

そして、このなるものからあるものへ、混沌から秩序へ、という運動をもたらす第三項を、プラトンはあえて導入し、それに名前を付ける。それが「コーラ」であった。時間をかけた自然の作用の中で、「必然」から「理性」への道筋を辿る、グラデーション、迂回、スクリーニング、プロセスへのまなざしが、そこに見て取れる。

—— コーラ

混沌たる現実世界、この「必然」に満ちた世界をなんとかするために、少しずつ秩序を与えるために、変化を起こさせるために、運動をもたらすために、「コーラ」が要請される。「コーラ」とは、「場」²²を意味する言葉であるが、そこにプラトンによって、篩や受容体というメタファーが賦与されている。

ちなみに、西田幾多郎はその論考「場所」の冒頭、この場所という命名が、プラトンの「コーラ」に由来することを吐露している。「此の如きイデアを受け取るものともいうべきものを、プラトンのティマイオスの語に倣うて場所と名づけて置く。無論プラトンの空間とか、受け取る場所とかいうものと、私の場所と名づけるものとを同じいと考えるのではない」²³とあえて註釈しながらも、わざわざ冒頭に参照していることからしても、プラトンの「コーラ」に深いシンパシーを感じていることが推察される。

西田の問題意識はこのようなものだ。

「対象と対象とが互いに相関係し、一体系を成して、自己自身を維持するというには、かかる体系自身を維持するものが考えられねばならぬとともに、かかる体系をその中に成立せしめ、かかる体系がそれに於いて有るといふべきものが考えられねばならぬ。有るものは何かに於いてなければならぬ」²⁴（傍点筆者）。

ものはつねに何かの中にある。ある体系にあつて、要素は単独に、バラバラに、あるのではなく、関係のうちにある。西田はこの関係に着目する。すなわち、要素と要素を関係づける場、のようなものが必要だと認識である。ものはつねに何かの中に、その場との関係のうちにある。場が力を持つ。「空間は力の場とならなければならぬ」²⁵のである。

自然とともに生き、環境とともに在った人々の認識である。天変地異や気象の変化に敏感であらざるを得なかった人々の発想である。空気を読む、という態度も存外このあたりの事情と関わりがないわけでもないような気もする。けっして主体とはなり得ない「場所」、述語的である「場所」、関係を支える場、こうした「ものがその中にある」ところの「場」そのものに着目する姿勢は、案外、西田が、命名の根拠とはしたが同じものではない、とする「コーラ」、プラトンの著作の中では異色であり謎ともされる「コーラ」のごくごく

22 プラトン、前掲書、52Aの註1、p.85。もともと「その中になにかがあるところの、空間、場所」を意味する。

23 西田幾多郎、「場所」『西田幾多郎哲学論集1』、上田閑照編、岩波文庫、1987、p.68。

24 西田幾多郎、前掲書、p.67。

25 西田幾多郎、前掲書、p.113。

近くに、寄り添っているのではないだろうか。

もちろん西田は、そして言うまでもなくプラトンも、世界を改変する姿勢、つくる姿勢を重視する。いかにして世界に働きかけていくか。けっしてその思想が「受容体」とどまるものではない。世界に働きかける、さらにはつくるという態度、つまり「行為的」。さらには「行為的身体」という言葉こそが、西田のキーワードでもあった。

プラトンに戻ろう。プラトンは第三項の提案にあたって、あらためて世界の事物を整理する²⁶。

1. モデルとして仮定されたもの・理性の対象となるもの・つねに同一を保つもの
2. モデルの模写にあたるもの・生成するもの・可視的なもの
3. あらゆる生成の養い親のような受容者

26 プラトン, 前掲書, 48E-49A, p.75.

この第三項こそが、やがて「コーラ」と呼ばれるものだ。やがて、というのは、いまだこの第三項は名づけられないままに、しばらくその在りようが論じられていくからである。先に述べたように、素材の世界、すなわち火、水、空気、土の世界は「必然」が支配している。無秩序へ向かう傾向がある。永続性を逃れていくもの、色々な様相を持って変化していくもの、逃亡していくもの、そうようにさまざまに現象するものたち。これらをそのもの、としてとらえると、その変幻自在について行けない場合が多々生じてくる。たとえば、火や水などを、ただ対象として、ものとして、とらえていくことができない。むしろそれらを状態としてとらえるべきなのではないか。現象としてとらえるべきなのではないか。プラトンはティマイオスの口を借りてこのように話を進めて行く。

なるほど、火については、たしかにものではなく、現象だ。状態だ。水もそれとしてとらえるより、どのような状態にあるか、としてとらえると、よく把握できる。空気も気体ととらえれば、それはものの状態だ。土も、土という物質があるわけではない。大地を形成する諸々の物質の総合的な在りようとして土、と言っている。

プラトンはついに「こうしたこれこれのもの〔一定の特性〕の各々が、その中にその都度生じてあらわれ、また再びそこから滅び去って行くところの当のもの」²⁷ (傍点著者) に注目する。それは火を入れれば陶器を生み出す窯であるかもしれない、水の絶えたり溢れたり瀬となり淵となり滝となる川かもしれない、ワインの満たされるべき器、あるいは発酵を促す樽かもしれない。これらについてプラトンは語っていないが、火や水の状態を保つ場としてはこのようなものが考えられる。

27 プラトン, 前掲書, 50A, p.77.

第三項の受容者というは、状態を保つ場、あるいは状態に変容をもたらす場、ではないか。生成になんらかの秩序を賦与する場、ある力に満たされた場、を、ここでプラトンはイメージしているように思える。

ただしプラトンはあくまで慎重であり、この受容者、いまだ「コーラ」と名づけられていない受容者を、このように記述している。

「何か、目に見えないもの・形のないもの *amorphon*・何でも受け入れるもの・何かこうはなはだ厄介な仕方、理性的対象の性格の一面を備えていて、きわめて捉え難いもの」²⁸

そう、この生成の受容者には「形がない」のである。

28 プラトン, 前掲書, 51A-B, p.81.

そしてついにプラトンはこの生成の受容者に名を与える。「コーラ」と。そしてティマイオスに、妄言だがと断りつつ、こう語らせるのである。「およそあるものはすべて、どこか一定の場所に、一定の空間を占めてあるものでなければならぬ。地にもなれば、天の

29 プラトン, 前掲書, 52B, p.84.

どこかにもないようなものは所詮何もないのでなければならない」(傍点著者)²⁹
 そこにある、と語るためには、その場所がなければならない、というわけである。そしてその場所には力があり、おのずと物事に秩序を与えて行く、少なくとも整序して行く。もとより、この、火、水、空気、土、の間に秩序を生み出していくもの。それは人間理性であり、神の仕業をまねて「つくる」ことなのだが、その前におのずと生成されていく秩序もあって、それが「コーラ」の仕業だ、とプラトンは洞察する。「コーラ」はいわば、人間の技と自然の技との境目にある。つまり、つくることとなることのないあいだにある。それにつけても、窯やワイン樽の例えは、ミクロ的には、いい線を行っているようにも思えるが、残念ながら形がある(別に「窯」がどのような形態をとろうと、ワインがどのような「樽」に入れられようと、そこに高熱が保たれ、発酵が促されればそれでいい、という意味では形はあってないようなものなのであるが)。何しろ「コーラ」は「不定形 amorphe」なのだ。不定形の中から形の萌芽があらわれる、そのような場なのだ。しかし、あくまでもプラトンは、宇宙生成の話をしている。マクロ的な話をしている。宇宙にある「窯」やワイン「樽」は形を持たないかもしれないではないか。ブラックホールやダークマターのように。

かくしてプラトンの宇宙生成をめぐる記述はこのように続けられる。

『『あるもの』と『場』と『生成』』とが、三者三様に、宇宙の生成する以前にもすでに存在していたのです。そこで生成の養い親は、液化され、火化され、土や空気の形状を受け入れるとともに、他にもそれらに伴うすべての状態を身に受けて、見た眼にありとあらゆる外観を呈しましたが、何分、似てもいなければ、均衡もとれていない諸力(機能、性質)によって満たされたために、そのどの部分も均衡がとれないで、自分自身がそれらによって、不規則にあらゆる方向へと動揺させられて、ゆすぶられながら、また自分のほうも動かされ動くことによって、逆にかのものをゆすぶり返しました。そして後者は動かされることによって、絶え間なく、選り分けられてそれぞれが違った場所へと運ばれて行きました」³⁰。

30 プラトン, 前掲書, 52D-E, pp.85-6.

場の作用である。エネルギーの爆発による物質の生成である。これは見事な宇宙生成の物語ではないか。

ところがこれに、ミクロ的な比喩として、箕、篩があげられているので、「コーラ」のイメージは大いに影響を受けて来た。具体的に篩をイメージしてしまうと、足を掬われかねない。ただ、物事になんらかの作用を与えて、いや作用反作用を与え合って、物事を「選り分け」「違った場所へと運」んでいき、徐々に秩序へと向けて行く場の力、のメタファーだ。と解すればよいだろう。振動などの力を内蔵する場のメタファーだ、と。

ラヴィレット公園におけるアイゼンマンとのコラボレーション、コーラルワークスに於いて、ジャック・デリダは、あまりにアイゼンマンが自身の過去の案——グリッド状に沢山の四角い穴を掘る——に固執するので、対案として、この篩を図案化したような、コンピュータ画面にあらわれる Windows のマークのような、不思議な形のスケッチを提案している。言葉の人デリダの勇み足であったような気もする。不定形のコーラに形を与えてしまったからだ。アイゼンマンは、これでなおさら意を強くして、自身のこだわりのまま突き進んだのだから。

篩はもちろん、あくまで宇宙生成を説明するための比喩であって、話はすぐ

にマクロへと戻る。すぐに続けて、「四つの種類のもの（火、水、空気、土：筆者註）がその容器によってゆさぶられていたのですが、相互に最も似ていないものをお互いから大きく引き離し、また最も似ているもの同士を最大限に同じところに集まるように押しやりましたから、まさにそのことのために、宇宙がこれらのものから秩序づけられて生ぜしめられた時の前にも、すでに、それらのものは、それぞれが違った場所を占めていたのです」³¹と語られている。

31 プラトン、前掲書、53A, p.86.

力を内蔵する場は、動きをもたらす場でもある。「かの『受容者』の動きのために、[...]例の振動によって、自分が似ることになった当のものの場所へと、運ばれて行くからです」³²と、このように、「受容者」すなわち「コーラ」の動きを論じながら、それは不均質である、とプラトンは喝破する。均質性の破れがなければ、宇宙はできない。「均等性の中には、動はけっしてあろうとはしない」³³のだから。

32 プラトン、前掲書、57C, p.98.

動かすものと動かされるものの関係は不均等だから、動きが生まれる。つまり「コーラ」は平衡状態から離れている。いや、そのなかになにものがもたらされることによって、不均等な状態が生じ、動きが生じる、そのような場が「コーラ」だ。ではそもそも「コーラ」は不均等であると言えるか。動きをもたらすと言えるか。動きを内蔵していると言えるか。動きの契機を孕んでいると言えるか。

33 プラトン、前掲書、57E, p.99.

そのとおりである、とプラトンは言うのである。「すべてのものが、自分自身の場所を目指して、上を下へと移動することになります。何しろ、それぞれのものは、大きさを変えると、その場所の位置を変えるからです。じっさい、このようにして、また、以上のような理由によって、不均等の生成は絶えず維持され、このことが、それら物体の、現在においても未来においても尽きることのない、絶えざる動きをもたらすのです」、と。

「場所に力がある」³⁴とはアリストテレスの有名なテーゼであるが、不均等が動きをもたらす、という形でプラトンがすでに語っていた。「空間は力の場とならなければならない」³⁵という西田幾多郎の言葉もまた、この場所に響き合っている。

34 アリストテレスは『自然学』において、運動の根拠を求め、おのおのの物体はありうべき場所（トポス）を持ち、そこに向かって運動する、と説いた。

35 註24参照。

ただし、アリストテレスはその場所（トポス）が、相対的とはいえ、ある決まった場所にあり、いわば定められた場所の位置があったのに対して、プラトンはその場（コーラ）の有する傾斜、いわば方向性しかない。「トポス」は物体の目的地であり動かないが、「コーラ」は物体に即して動く。アリストテレスの「トポス」は積分的であるが、プラトンの「コーラ」は微分的である、と言ってもいいだろう。プラトンは万有の円運動もまた、場の傾斜がもたらすと考えた。「この万有の循環運動は、何しろ自分がまるくて、もともと、自分自身へと立ち帰ろうとする傾向のあるものなのですから」³⁶と。秩序のはじまりを、物体に即した場が、形にならぬ形ながらも形づくっていく。

36 プラトン、前掲書、58A, p.100.

この循環運動をめぐる記述は、あの複雑系のキーワード「カオスの縁 Edge of Chaos」を思わせる。エントロピー増大に向かうはずの物質世界で、何ゆえある種の秩序が、すなわち循環系の生命体が、生み出されたのか、どのような場の力が、そこに働いたのであつたらうか、という問題をめぐっての自己組織化という仮説。

「コーラ」ははたして何であるか、そこにあるという状態であるのか、状態をもたらす場であるのか。叡智的でもなく感性的でもなく、つまり存在でもなく物質でもなく、場である、という「コーラ」。形を持たない「コーラ」。秩序への微分的な運動、漸近をもたらす作用、場の力に満ちた「コーラ」。プラトンは、『ティマイオス』の途中で、あえてこの言

葉を投げかけ謎を残しつつ、やがてこの言葉から離れて、宇宙生成の仕組み、人体の仕組みへと向かって行く³⁷。ただ、私たちはもうしばらく、「コーラ」にこだわってみよう。

37 たとえば、横隔膜の上が理性、下が欲望、など、同様の図式が見られる。(プラトン、前掲書、70A、p.128)

—— つくること、図式、ダイアグラム

「コーラ」の作用によって、宇宙に、なんとか秩序の出発点のような、お互い似たものが近い位置にある、という程度の状態がもたらされたあと、神がはじめて形と数を用いて形づくったのだ、とプラトンは言う。「もとは立派でもなければ善くもなかった状態から、およそ可能な限り立派な善いものに構築した」³⁸のだ、と。

38 プラトン、前掲書、52B、p.86.

「状態」から「構築」へ。つまり、なる、がいつしか、つくる、に変わったのである。場の力が神の手に引き継がれた。善のアイデアに向けて動き出した。いわば「主体」が登場したわけだ。「主体」は神だ。「コーラ」はあくまでも「受容者」だ。ちなみに「コーラ」は「主体」ではない、と繰り返しデリダも述べている³⁹。いわば、おのずとなる、そうした場が、そうした力の働く場が、「コーラ」だ、というのである。なるは、神のつくるを通して、あるになる。善のアイデアに導かれて、あるになる。プラトンの思考をさらに辿ってみよう。プラトンのアイデアへの道は、二段階に分かれている。まずは物質そのものが、コーラという場によって、自ずとそれら相互の作用によって、ある秩序の出発点のような段階まで、「高め」られてくる。いわばエントロピーが低下する。かくなる上で、神の手によって、形がつくられ、理性によって捉えられる秩序へと組み上げられるのである。

39 デリダ、前掲書、p.22。コーラは、何かある主体ではない。それは主体というものではない。基底材でもない。Derrida, Ibid. p.28. Khôra n'est pas un sujet. Ce n'est pas le sujet. Ni le subjectile.

意識的につくるには、神の手がいる。ただその準備段階では、場の力がその生成のエネルギーをもたらす。それは、重力であるかもしれず、磁力であるかもしれず、太陽の光かもしれず、熱かもしれず、微生物かもしれず、風力かもしれず、水力かもしれず、火力かもしれず、原子力かもしれない。もちろんプラトンは直観的にそれらすべてをまとめて「コーラ」と言っている。力の働く場を「コーラ」と言っている。そこに置かれれば、あるいはそこを通過すれば、事物が変容をこうむる、なにがしかの力を持つ場。人知の及ばぬ大いなる自然の力。

この現象を人間が知ることの出来るのは、ただ時間の経過と変容の痕跡によってだ。「コーラ」という場は、事物に変容をもたらしたあとでもまっさらなままだが、人間はそこにある痕跡を感じ取ることが出来る。

ジャック・デリダはこのことをこう言い表している。「コーラこそは、みずからを刻印するありとあらゆるものの記入の場を象るものなのだ」⁴⁰、と。

40 デリダ、前掲書、p.44. Derrida, Ibid. p.52. Celle-ci figure le lieu d'inscription de tout ce qui au monde se marque.

「コーラ」によって、「コーラ」を通して、ありとあらゆるものは図式 *skhemata* を与えられる。図式とは兆であり刻印であり痕跡である。それは意図された形、すなわちフォームではない。そこに何らかの別の存在の痕跡を帯びている何かだ。

意図された形、すなわちフォームをつくるのは、神の仕事だ。あるいはこれをごく限られた、選ばれたと言ってもいい、そうした人間のみが、神に似た作業を許される。つまり「つくる」ことを許される。これがプラトンの考え方である。

ただ、そこに至る前の、自然に満ちたある種の力が、世界の下塗りを果たす。この下塗りは、とりたてた意図に導かれたものでなく、無意識のように、つまり言葉になり損ねた経験のように、他者の絵筆として、そのタッチを物体に残す。残されたこのタッチ、痕跡か

ら、世界ははじまる。

これをデリダは原 - エクリチュールとも呼んでいる。その形にならざる形、意図されざる形が、読み取られるべき図式である。それは図式 *schème* であり、象り *figure* だ。すなわち、「*skhemata* というのは、コーラの中に浮き出し刻みつけられた諸形象 *les figure* のこと、それに情報=形を与える形態 *les formes qui l'informent* のことである。それらはコーラに属することなしにコーラのものとなる」⁴¹ と。

デリダが慎重に、形をつくるというニュアンスを回避しつつ用いた「図式 *schème*」「形象 *figure*」といった言葉を、アイゼンマンはあっさりと、建築分野になじみの深い「ダイアグラム」という言葉に置き換える。形に比べれば抽象度が高く、ニュアンスがあり、さまざまな解釈が可能で、情報を折り込み、創成し、放出する。はじまりの形であり、形のはじまりだ。

デリダの提出した篩（フルイ）の形象化が、あまりに具象的であったのに対して、アイゼンマンの提示したダイアグラムと言う言葉は、具象性を逃れる利点を持っていた。より「コーラ」に記された刻印を示唆するにふさわしい言葉だったと言えよう。ジル・ドゥルーズのいう抽象機械にも通じる⁴²。言葉の点ではずいぶん議論をはぐらかしてデリダを悩ませたアイゼンマンだったが、プロジェクトを視覚化するという点では、アイゼンマンが一本上手、ということだったのかもしれない。

ではプラトンの言う「コーラ」がダイアグラムか、といえば、もちろんそうではない。そうではないが、形の生成する場、という点から言えば、悪くない戦略であったと言ってい

いだろう。神のように、意図を持って決定して行く形、というやり方ではなく、形を生成する試みとして。神の秩序ならざる秩序を志向する試みとして。つくる

ことが、神の透明なまなざしから離れ、主体の意図から離れて、あるざらざらした他者の痕跡に満ちた場、抵抗の場をくぐっていく行為となる⁴³。「コーラ」をめぐる思考を通して。そしてダイアグラムと言う、いったん自らの思考を他者化した形象を通すこと

によって。プラトンはあることとなることを区別し、あることの底には善なるアイデアにもとづいてつくること、という行為がある、とした。この意味で、デミウルゴス（製作者）たる建築家はまさにそこに比定されよう。

しかし、すべてを決定するデミウルゴス、ならぬ生身の人間としての建築家は、「コーラ」に、場の力に、耳を傾けねばならない。自然の声に、決して表立ってはあらわれない他者たちの抵抗の場所に。そして他者たちとの応答の場所に。

41 デリダ、前掲書、p.21. Derrida, Ibid. p.27.

42 多くの箇所で触れられるが、たとえば、ドゥルーズ / ガタリ『千のプラトー』宇野邦一ほか訳、河出書房新社、1994、p.165.「図表（ダイアグラム）」と訳されている。

43 「コーラは『存在』でも『善』でも『神』でも『人間』でも『歴史』でもなく、それらの現前に抵抗するけっして現前しないもの、『無限の抵抗の場所』なのである」と、高橋哲哉はその秀逸なデリダ論の最後に書いている。（高橋哲哉『デリダ：脱構築と正義』、講談社学術文庫、2015、p.295.）

—— コーラス

2014年度の「ダイアグラム」スタジオが、ものたちとの応答であったとするなら、2015年度のスタジオ「コーラス/コーラ」は、ことたちとの応答である。ものや出来事にはもちろん耳を傾けるが、さらに音に、そして隣人の声に、耳を傾ける。自然の声に耳を傾ける。そのようなスタジオとなった。

コーラスとコーラの語源は同じである。他者の声に耳を傾け、そこに場をもたらす。いや、おのずと場がもたらされる。コーラスはひとりで歌うのではなく、他者の声を聴き、自身の声をそこに重ね、さらに全体の音楽をつくっていく。内部からつくっていくのであって、外部からつくられるのではない。デミウルゴスは外部にいない。

そこに流れる音、具体的な、抽象的な、象徴的な、論理的な、倫理的な、暴力的な、友好的な、音たちに耳を澄ませながら、自らの場をつくっていく。なることとあることの狭間に。目に見えず、形もないのに心に響く音のような、そんな建築をめざして。

これらの記録、痕跡、刻印の響きは、学生たちのプロジェクトを通して聴き取ってもらいたい。はたして彼らの奏でる音たちは、訪れる者たちの心に届くだろうか。