『建築をめざして』の記述にみる「調和的なこと」の考察

〈PRESUPPOSED-HARMONIA〉 UNDER DESCRIPTION OF “VERS UNE ARCHITECTURE”

河内 浩志*
Hiroshi KOUCHI

In this paper, I tried to draw out 4 meanings of ‘Presupposed - HARMONIA’ from description of Le Corbusier’s “VERS UNE ARCHITECTURE”. First of all, it was common meaning of deep relation with senses, between visual and auditory. Second, universal meaning came up, in the thinking level, that level was tied up the calculation and the law. Third, the meanings of combination and conformity and transmission were connected with the value of good. Last one was meaning ‘logos’ that hid into sense.

Keywords: harmonia, logos, word, Le Corbusier, proportion, architecture

調和, ロゴス, 言葉, ル・コルビュジェ, 比例, 建築

1. はじめに

ル・コルビュジェは、1920年代において、科学技術や経済の急激な発展に対して、都市や人間・環境、人間生活それ自体が荒廃し、「不一調和」な状況に陥っていることに大きな危機を感じていたらしい。吉阪隆正氏も指摘するように、ル・コルビュジェの目指すところは、「調和を求める闘い」が「美的感動の域までもちあげられねばならない。」ことであった。¹⁾ しかしながら、70年経った現在はどうだろうかと言うと、ますます状況は悪化しており、彼が提出した問題は、ほとんど未解決であると言えるだろう。それでは当時はどうだったであろうか。

“Dans le douloureux enfantement de cette époque qui se forme, s’affirme un besoin d’harmonie.”

「つくられつつあるこの時代の生みの苦しみの中で、調和 (harmonie) への欲求が強くなる。」²⁾

「生みの苦しみ」とは、機械技術が発展し生産性が向上する中で、益々「不一調和」に陥っていく状況を言うのである。状況がそうであればこそ却って、「調和的なこと」を強く求めることになった。政治や経済においても確かに時代自体が、自明なこととして「調和的なこと」を強く求めていたのであろう。しかし、ル・コルビュ

ジェも多用する自明として述べられる「調和的なこと」が、案外に明確ではないのである。つまり、予め何らか既に知られている「調和的なこと」のこの自明なことが、それでいながら漠然としていて不明と言わざるをえない。「調和的なこと」のその自明性と不明性の間が、問として浮上してくる。その様な注目の仕方、不明な「調和的なこと」を少しでも明らかにする試みとして、既にル・コルビュジェの『ル・モデュロール』の「調和的なこと」の用例に示された中から、原理的 (archē) ・目的 (telos) ・仲介的 (mesis) の性格を抽出した。そしてそれらが、共に「善」として、つまり全一的に人間的に善く生きることとして、その構造を僅かながらも明らかにすることを試みた。³⁾ ここでは、このことを背景としながらも、同様な意味において『建築をめざして』の記述の中の「調和的なこと」が注目される。何故ならば、そこでは「調和」の言辭が多用されるばかりでなく、「調和的なこと」が、「建築」への重要な事柄に思えるからである。⁴⁾

2. 「調和的なこと」を「感じる」の用例

『建築をめざして (Vers une architecture) 』は、周知のようにエスプリ・ヌーボー誌 (1920~21) に連載された記事が、1923年に

* 国立石川工業高等専門学校建築学科 助教授・工修

Assoc. Prof., Dept. of Architecture, Ishikawa National College of Technology, M. Eng.

縊められて出版されたものである。寄せ集めの記事ではあるものの、それは、ル・コルビュジェの「建築」への熱き思い、時代への提言で埋め尽くされている。そこでは、合成語も含めて20余りもの「調和的なこと」が、各記事の何か鍵語的な事柄として記述されていることが分かる。ここでは、我々の身体にも直接に関わる「調和的なこと」を「感じる」という記述に注目して、恣意的にはあるが、以下その特徴的な用例を検討することから始める。

“Si l'on s'arrête devant le Parthénon, c'est qu'à sa vue la corde interne sonne; l'axe est touché. On ne s'arrête pas devant la Madeleine,……la Madeleine ne va pas toucher notre axe; nous ne sentons pas l'harmonie profonde, nous ne sommes pas cloués sur place par cette reconnaissance.”

「パルテノンの前に立ち止まるのは、それを見た時に内なる絃が鳴るからだ。すなわち軸に触れられるからだ。マドレーヌ寺院の前では立ち止まらない。……マドレーヌはわれわれの軸にふれて来ないからである。われわれは深い調和 (harmonie) を感じないし、それゆえにその場に釘づけにならない。」⁵⁾

パリのマドレーヌ聖堂（19世紀古典主義建築の代表とされる）の前で立ち止まりはしない。そこには「調和的なこと」を「感じない」からである。逆にアクロポリスのパルテノンには、「調和的なこと」を「感じる」から立ち止まるのであろう。この身体的に立ち止まるという事態は、「調和的なこと」と関わって、パルテノンの対象を眼で「見る」という事柄から、視覚としての部分的な感覚を介して発動されている。同時に、立ち止まるという行為それ自体から、それは当然、運動感覚や筋肉感覚といった全体的な感覚とも関わっている。⁶⁾ つまり「調和的なこと」を「感じる」ということは、個別感覚の視覚の部分的な感覚だけというよりは、むしろより全体的な感覚との協働で成立していることが予測される。我々の日常においては、この全身的な「調和的なこと」を「感じる」ことは少なく、忘れていることが通常である。パルテノンでのこのような一体感とでも言える親密な関係は、我々の内に保存されていて、出会いによって、「調和的なこと」を我々に甦らせるのであろう。⁷⁾ また、ここでの「内なる絃が鳴る」は、あたかも耳の様な振動を受け止める受振器が、内なる心の深部にもあって、外からの音の様な振動に反応する。つまり「見る」ことが、視覚に発しながらも、これと異なって聴覚的に受け渡され、それでいて何か共通することを感じ経験している。これが、軸に触れることであり、「調和的なこと」を「感じる」ことであり、身体は立ち止まり、全身で知覚することになる。

“Un tracé régulateur est une assurance contre l'arbitraire:…… Le tracé régulateur est une satisfaction d'ordre spirituel qui conduit à la recherche de rapports ingénieux et de rapports harmonieux. Il confère à l'œuvre l'eurythmie. Le tracé régulateur apporte cette mathématique sensible donnant la perception bienfaisante de l'ordre. Le choix d'un tracé régulateur fixe la géométrie fondamentale de l'ouvrage; il détermine donc l'une des impressions fondamentales. Le choix d'un tracé régulateur est un des moments décisifs de l'inspiration, il est l'une des opérations capitales de l'architecture.”

「指標線は、勝手気ままにならぬための保証である。…… 指標線は、巧妙な比、そして調和的 (harmonieux) な比を探り求めることへと導く精神的な秩序を満たすものである。それは、作品に調和 (eurythmie) を与える。指標線は、秩序の有益な知覚を与える、あの感覚的な数学をもたらす。ある指標線の選択は、作品の基本的な幾何学を決定する。それは、故に基本的な印象の一つ

を決定づける。ある指標線の選択は、靈感の決定的瞬間であり、そして建築の重要な働きの一つである。」⁸⁾

「調和的なこと」が、原文ではeurythmie的な意味とharmonie的な意味の二つの事柄として述べられている。放恣を制御する指標線によって、「調和的なこと」(eurythmie)が、視覚的にであろうか、聴覚的にであろうか、作品に与えられる。他方、ここでの指標線の要素は、「調和的なこと」(harmonie)な比(rapport)に関わって、むしろ個別の感覚としては目であろうか、視覚的に感じられる数学つまり「感覚的な数学」として、軸線・円や正方形等の幾何学的な形である。そして、その秩序的な在り方は、快い感性経験として捉えられる。このことは、ウィトルウィウスとの関連⁹⁾として、つまりeurythmiaとsymmetoriaに関わって、大変興味深い。ここでは、作品自体に与えられるeurythmie的な「調和的なこと」は、上述の意味でのharmonie的な「調和的なこと」として、共に感性経験として連絡しているという指摘に止めておくことにする。

“La modénature du Parthénon est infaillible, implacable. Sa rigueur dépasse nos habitudes et les possibilités normales de l'homme. Ici se fixe le plus pur témoignage de la physiologie des sensations et de la spéculation mathématique qui peut s'y rattacher; on est rivié par les sens; on est ravi par l'esprit; on touche l'axe d'harmonie. Il n'est point question de dogmes religieux, de description symbolique, de figurations naturelles: ce sont des formes pures dans des rapports précis, exclusivement.”

「パルテノンの割り型（蛇腹の割り型の輪郭）は、絶対間違いがなく、妥協し難いものだ。その厳密さは、我々の習慣や人の通常的能力を凌駕している。ここに、諸感覚の生理学やそこに結び付け得る数学の純理論の最も純粋な証拠がある。感覚は釘付けにされ、心は魂を奪われ、調和の軸に触れる。宗教的教理や象徴的な描写や、自然的な表象は、何ら問題とならない。それらは、もっぱら正確な比における純粋な形ただそれだけのものである。」¹⁰⁾

パルテノンの割り型は、それ自体で正確な比例による厳密なもので、完璧なもので、数学的な考察対象である。一方それは、蛇腹の割り型の輪郭という具体的な事象として、視覚的にも純粋な形をしており、最も純な姿として感覚されている。この形に引き込まれたなら、「一度感動した後は生理的感覚の彼方まで知覚できるようになる。」という。¹¹⁾ この両者は、つまり生理的な感覚のレベルと数学的な思考のレベルが、心の喜びとして結びついている。またこのことが、「調和的なこと」の軸にふれることを意味し、また触れることそのことも、ある種の感覚的な事柄でもある。

それではこれらの用例に示された「調和的なこと」を「感じる」或いは「感じない」とは、どういうことなのであろうか。通常の「感じる」というその「感覚」は、辞典によると「生活体の内外からの刺激によって直接にひきおこされる意識内容をいう。あるいは、感覚器と求心性神経経路の活動を中心とした印象をいう。」¹²⁾とされている。音や光といった刺激に対して、それに対応する感覚器官が受け取る心的現象とでも言えようか。例えば「色彩は、眼と対象の両者に同時に生じる、いわば同一の出来事として存在するのである。」¹³⁾とされているように、「調和的なこと」は、感覚するものとしての私の身体と、感覚されるものとしての建築或いは世界の両方に、しかも同時に所属していることになろう。この場合、感覚が感覚として成立するには、その感覚器官の対象（ここでは刺

激)が必要とされる。聴覚に対しての音、視覚に対しての光がそうである。しかし「調和的なこと」は、上述の用例からも心的現象として経験されるものの、対象としては未だ不明瞭であり、それに固有な感覚器官が割り付けられているわけでもない。そういう意味で「調和的なこと」は、心的現象と感覚器官の間で出生不明の状態に陥っているとも言える。しかしながら、耳に聞こえ、目に見えることとして「調和的なこと」が、捉えられ知られるようになるのは、聴覚や視覚によって、既に「調和的なこと」が自分と関わって、知ることとして知られるからである。ル・コルビュジエは、日常に忘却されているこの建築に刻印された「調和的なこと」が、聞こえるのであろうか、或いは見えるのであろうか。いずれにせよ「調和的なこと」を全身的に「感じる」ということは、それが視覚的なことと聴覚的なことの個別の感覚器官を介して、それらに何か共通する感性経験を通して、潜在的に保たれている感覚の深いものの層において現れているのであろう。¹⁴⁾

3. 「計算」と「法則」

「調和的なこと」は、上述の様に感覚との関わりで把握され、知られるようになる。その「調和的なこと」が、「計算」の事柄と関わって現れると言うのである。またそれは、「法則」とも関連しているらしい。次にその用例を検討してみる。

“Le diagnostic est clair. Les ingénieurs font de l'architecture, car ils emploient le calcul issu des lois de la nature, et leurs œuvres nous font sentir l'HARMONIE. Il y a donc une esthétique de l'ingénieur, puisqu'il faut, en calculant, qualifier certains termes de l'équation, et c'est le goût qui intervient. Or, lorsqu'on manie le calcul, on est dans un état d'esprit pur et, dans cet état d'esprit, le goût prend des chemins sûrs.”

「診断は明瞭である。工学技師達は建築をつくっている、なぜならば彼らは自然の法則から生まれた計算を使い、彼らの作品は我々に『調和』を感じさせるからだ。そこには工学技師的な美学が存在している。計算に当たって、方程式に確実な項を与えなければならないのだから。その中に入って来る鑑識眼が存在している。ところで計算を扱う時に、純粋な精神の状態にあり、そのような精神の状態では、鑑識眼は確かなみちを選ぶ。」¹⁵⁾

診断結果とは何なのか。ル・コルビュジエは、1920年以前の時代の建築的状況を病的なものとして、恰も医者が診察を行うが如くある種の診断を下しているのである。それによると、学校を卒業した建築家は、時代の進歩を受入れない、しかも漸次改良されてきた道具を認めない者として、そして過去の建築の追従者と断定されている。その一方で、工学技術者は、時代の要請に応える建築を作っていると見做された。その建築は、民に幸福を齎す産物として、素晴らしく、最も美しいものなのである。何故にそれを「建築」と言えるのかというと、そこで作られたものには、「調和的なこと」を「感じる」からである。この感性経験としての、つまり感覚的な「調和的なこと」が、建築の成立の前提になっており、しかもそのことが、「計算」によって導かれるということが注目される。その「計算」は、事物を理性的に、はかり・かぞえることを原義とし、理性的で思考的なレベルであり、¹⁶⁾「自然の法則」として普遍的な知に従っているのである。さらに「計算」に関わって重要に思われることは、等式に満足いく数値が与えられるとき、まるで芸術作品を眺め味わう様な、そのような吟味し見分けることを可能ならし

める眼を介して、「計算」にも感覚的な事柄が入り込んでいることである。「計算」の様な理性的で思考的なレベルにも、感覚的なレベルが関わっていることは、大変に興味深い。そして、「計算」それ自体を扱っている時には、むしろ精神は純粋な状態にあり、感情に左右されない理性的な状況にあり、そのことで確かな鑑識が可能となると言うのである。

“L'ingénieur, inspiré par la loi d'économie et conduit par le calcul, nous met en accord avec les lois de l'univers. Il atteint l'harmonie.”

「経済の法則にかられ、計算に導かれた工学技師は、我々を宇宙の法則と一致させる。調和に達する。」¹⁷⁾

ル・コルビュジエは、公立の建築家養成学校を出た、いわゆるフランスアカデミーの側の建築家を批判的に扱う。工学技師は、それに対してより重要な位置が与えられている。¹⁸⁾そこでは、工学技師は、「調和的なこと」に自ずと向かう。しかし、それは現実的な「経済の法則」を踏まえてのことであり、構造力学はもちろん全般的な建築の工学技術的な数値を「計算」すること、つまり、はかり・かぞえるという「数」的な限定を離れてはしない。そのことによって、彼の技術は、宇宙や自然の生成変化を普遍的な秩序として、つまり「法則」としての一定な関係、理性的で思考的な関係、その「計算」的な数値的な関係と連結させるのである。その連結は、それによって「調和的なこと」に向かうことが、特に重要になって来る。「調和的なこと」は、達成されるべき目標としてあり、「計算」や「法則」といった理性的で思考的な関係と連結している。

“Si les résultats du calcul nous paraissent satisfaisants et harmonieux, c'est qu'ils viennent de l'axe. Si, par le calcul, l'aviation prend l'aspect d'un poisson, d'un objet de la nature, c'est qu'il retrouve l'axe. …… De là, une définition possible de l'harmonie: moment de concordance avec l'axe qui est en l'homme, donc avec les lois de l'univers — retour à l'ordre général.”

「計算の結果が満ち足りて調和しているように思えるのは、それが軸に由来するからだ。計算によって、飛行機が、魚即ち自然の物の姿を取るの、それは、軸を見出すからだ。……………それゆえ調和についての可能な定義。人間の軸と一致する瞬間、従って宇宙の法則と一致する 瞬間 —— 普遍的な秩序に還元される瞬間である。」¹⁹⁾

「調和的なこと」が、何か式に従って結果を求め出して、そうして満足された「計算」の結果を前提にしているかのようである。これが上述の軸に触れる在り方で「調和的なこと」を「感じる」のであろう。そうすると、人間の「調和的なこと」と触れ合う内なる中心としての軸は、外なる宇宙の「法則」を「計算」的・「数」的な限定に従って、或いは恒常的な「数」的なパターンを交換するというような仕方では、照合しているのではなかろうか。²⁰⁾ここでの「計算」することは、工学的な数値をはかり・かぞえるということから出発しながらも、感覚的なレベルというよりは、むしろ数値的な限定を介しての論証的・概念的な思考のレベルである。さらにこの思考のレベルは、個別的な感覚器官の応答変化する感覚のレベルに対して、自然や宇宙の現象の「法則」的な把握としての、より普遍的なものの成立を指向している。人間本来の内なる軸と宇宙の法則としての軸は、より一般的な秩序の軸として、「調和的なこと」の普遍的なものの層において一致しているのである。換言するならば、数学的合理性としての「調和的なこと」は、その根底により普遍的なものを保持し、「軸」的・「秩序」的な性格、

或いは、ここでの「計算」的・「法則」的な事柄と連結していると言える。

4. 「結び付き」と「一致」と「伝達」

「調和的なこと」に関して、感覚のレベルと思考のレベルとしての性格が明らかになった。ここでは、「調和的なこと」の授受と、その関係に注目して以下の用例に注目してみよう。

“Que les yeux voient:cette harmonie est là, fonction du labeur régi par (l'économie) et conditionné par la fatalité de la physique. Cette harmonie a des raisons; elle n'est point l'effet des caprices mais celui d'une construction logique et cohérente avec le monde ambiant.……L'harmonie est dans les ouvrages qui sortent de l'atelier ou de l'usine.”

「両の目で見ると、この調和はそこにある。即ち、〈経済〉によって支配され、物理学の宿命に条件づけられた労苦の函数として。この調和には理由がある。決して気まぐれの結果ではなく、合理的で周囲の世界と結びついた構築の結果である。……調和は、工房や工場から作られて出て来る作品の中に存する。」²¹⁾

両方の目でしっかりと見ると、「調和的なこと」は、まるで具体的に所を得た在り方で、確認されると言うのである。ごく身近の工房や工場において、人間によって生産された物にも、「調和的なこと」は現れている。それを我々は、感覚のレベルを介して、目を使って、視覚的に発見することが出来る。そこでは、「調和的なこと」が、生産された物の経済や物理の理に違って、理性的に思惟された思考のレベルとして現われている。もちろん経済的・物理的な意味においても「調和的なこと」は、無計画な思い付きのように恣意的であってはならない。そして、何故そのような在り方で在るのかということ、ここでの「調和的なこと」の理由とは、そういう意味で理に適った合理的な構築と、それを支えるそれらの周囲の環境が、計画された「結び付き」として上手く行った結果である。この「結び付き」は、悪い関係であるはずがなく、また気まぐれでもなく、ある意味で予定された結果である。つまり「調和的なこと」は、予測された「結び付き」としての善い関係を生み出すと言えよう。

“L'architecture agit sur des standards. Les standards sont choses de logique, d'analyse, de scrupuleuse étude. Les standards s'établissent sur un problème bien posé. L'architecture est invention plastique, est spéculation intellectuelle, est mathématique supérieure. L'architecture est un art très digne. Le standard, imposé par la loi de sélection, est une nécessité économique et sociale. L'harmonie est un état de concordance avec les normes de notre univers.”

「建築は標準に働きかける。標準は理性のものであり、分析の、そして細心綿密な研究のものだ。標準は、まさしく提出された問題の上に確立する。建築は造形的な発明であり、知的な純理論であり、高等な数学である。建築はたいへん威厳のある芸術である。淘汰の法則を課せられた標準は、経済的、社会的必要である。調和は、我々の宇宙の諸基準の一致の状態である。」²²⁾

「調和的なこと」は、「標準」或いは「基準」として、つまり判断の拠り所となるようなことが色々あって、それら諸々の「標準」・「基準」相互がばらばらになっているのではなく、各々が上手く当てはまって一つになるような「一致」の在り方で成り立つ。ここでの「標準」・「基準」は、経済的・社会的の「淘汰の法則」として、善いものと悪いものを分けて、「一致」しないものを排除

し、「一致」するものを取り込み、言わば取捨選択のような規則を持っている。また「標準」・「基準」のこのような性格は、「分析」を伴った「細心綿密な研究」として、理性的なることの領域で扱われている。「調和的なこと」は、ここでも思考のレベルとして、善し悪しの判断をともなった各々の「標準」・「基準」の関係性を、より善い「一致」の基に結び付けられる。

“Toute la structure s'élève de la base et se développe suivant une règle qui est écrite sur le sol dans le plan: formes belles, variété de formes, unité du principe géométrique. Transmission profonde d'harmonie: c'est l'architecture.”

「構造全体は、基礎から立ち上がり、大地の上に平面で書き記された規定に従って展開する。即ち、美しい形、形の多様さ、幾何学的な原理による統一である。調和の深い伝達、それが建築である。」²³⁾

「伝達」されるものは、「調和的なこと」であるが、それは恐らく大地の上に展開されたものとしてであろう。しかしそれは、感性経験として美しい形であり、変化に富んだ多様な形であり、「多」として捉えられている。同時にこの「多」を認めつつも、その多様の「統一」として、幾何学的な原理の普遍的な一なるものを目指す「統一」としても捉えられている。さらにこの「伝達」の「深さ」は、多様な形の「統一」として、知の普遍性へ向かう「深さ」に関わって、原理的により根源的な次元での授受をいうのであろうか。また「伝達」によって、作品と私の間に「調和的なこと」の授受があつて、そのことによって「建築」の存在が確認されるのである。この時、具象的な「建築」の全体像は、地上の目に見える「形」から、目に見えない地下の「構造体」まで、「幾何学的な原理」が行き渡っている。²⁴⁾「建築」の成立には、「多」の「統一」における知の深層において、より根源的な次元での「調和的なこと」の「伝達」が不可欠である。

「調和的なこと」は、「標準」として悪いものを排除し、より善いものと「結び付く」ことの目的に適う「一致」の状態である。それと同時に、「基準」・「標準」の幾何学的な原理に則った思考のレベルとして現れている。ここでの注目は、善いものと結びつく、「一致」の状態にある「調和的なこと」が、多様の統一を含んだ知の深層で、より根源的な「深さ」の次元において、受け渡しが行われていることである。

5. 「調和的なこと」の基底

ここまでのル・コルビュジェの記述から、「調和的なこと」が、感性経験として、いわば感覚のレベルとして、しかもそれが視覚と聴覚が重なり合う、より深い感覚の層で受け渡されることが明らかにされた。また他方、「計算」や「法則」の数的・幾何学的な限定秩序、特にそれが比例を通して、いわば思考のレベルとしても享受されていたことも確認された。しかしながら「調和的なこと」の感覚のレベルと思考のレベルの二つの性格は、普通は対立し、相容れないものと見做されている。この両者の対立を決定的にしたのは、近世の哲学者デカルトであるとされる。彼は、一方で人を欺く疑わしきものを退けることで、感覚のレベルを思考のレベルから遠ざけた。²⁵⁾ところが他方では、心は我々にとって一つであり、それは、感覚のレベルであると同時に思考のレベルを含むものでもあった。²⁶⁾「調和的なこと」の感覚のレベルと思考のレベルの間

題は、広くは人間存在の根本的な問題であり、人間と建築の本質的な関わりを問うものである。そういうことから、次の用例を検討してみよう。

“L'architecture a un autre sens et d'autres fins que d'accuser des constructions et de répondre à des besoins (besoins pris dans le sens, sous-entendu ici, d'utilité, de confort, d'agencement pratique). L'ARCHITECTURE, c'est l'art par excellence, qui atteint à l'état de grandeur platonicienne, ordre mathématique, spéculation, perception de l'harmonie par les rapports émotivants. Voilà la FIN de l'architecture.”

「建築は、もう一つの意味を持っている。そして、構造体を強調したり、要求（ここで言外に含まれた意味として、要求とは実用・快楽・実践的組み立てという意味で捉えられる。）に適うという別な目的を持っている。〈建築〉、それはこの上ない芸術である。それは、人を感動させる比によって、プラトン派的偉大さ、数学的秩序、純理論、そして調和の知覚といった状態に到達する芸術である。これが建築の目的なのである。」²⁷⁾

建築の本源的な目的の記述である。この目的は、人々の心の深部に訴える感動を前提にしている。むしろル・コルビュジェにとって、この感動を与えることが、建築の重要課題でもあった。²⁸⁾ そして「調和的なこと」が、端的に建築の目的なのである。ここでは、「調和的なこと」は、思考することによって求められるものであり、また感覚を通して知覚に引き寄せられる。感覚のレベルと思考のレベルは、「調和的なこと」において協調して働いているとも思われる。「調和的なこと」の感覚のレベルと思考のレベルは、対立するものではない。「秩序の快い感じ」²⁹⁾ とは、視覚と聴覚の二つの感覚器官の捉える「調和的なこと」の感性経験として与えられる。それは、より潜在的な感覚のレベル、いわゆる共通感覚の層として、精神的な満足を与えるのである。共通感覚は、視覚と聴覚の様に異なる感覚器官の間の比較や差異の他に、感覚の感覚として感覚作用そのものを感じる働きも認められている。さらに、運動や静止、形、大きさ、数、一（統一）等は、通常はどんな感覚によっても捉えられないとされるが、共通感覚は、それらを知覚できるのである。³⁰⁾ ここでの共通感覚的な意味での「調和的なこと」は、単に感覚の次元で捉えられているだけではなかった。感覚のレベルと同時に、理性的な思考（幾何学）のレベルでも追跡されていることが確認されている。数的・幾何学的な 比例、数的な限定秩序を通して、「調和的なこと」が理性的に思考のレベルとして享受されるのである。感覚のレベルと思考のレベルの両性格を併せ持つ「調和的なこと」は、次の用例の様に、さらにより潜在することを引き出してくれる。

“On dit qu'un visage est beau lorsque la précision du modelage et la disposition des traits révèlent des proportions qu'on sent harmonieuses parce qu'elles provoquent au fond de nous, par delà nos sens, une résonance, sorte de table d'harmonie qui se met à vibrer. Trace d'absolu indéfinissable préexistant au fond de notre être. Cette table d'harmonie qui vibre en nous est notre critérium de l'harmonie.”

「肉付けの正確さと線の配置は、我々の奥底にある、我々の感覚の向こうにある共鳴を、いわば振動しはじめる調和盤（ピアノ等の共鳴盤）を挑発するが故に、〈調和していると感じる〉比例を現わす。その時、（人は）ある顔が美しいと言うのである。我々の存在の奥底において、既に在る定義のできない絶対的なものの跡である。我々の中で振動するこの調和盤は、我々の調和の基準で

ある。」³¹⁾

ここでは美しいという顔の形に関する感性経験は、その顔の骨格と表面の正確な肉付きの関係として、薄くもなく厚くもなく、柔らか過ぎず硬過ぎず、程よい対比によって、線のあり様として、つまり、太い細い等の差異によって与えられているとも言える。この限度を超過すると、美しい感性経験は不可能になり、破壊してしまうのであろう。この様な完成経験としての対比や差異は、各々の両方向にあるものの間、即ち中間としての「中」によって、そこで一定の比としての「logos」を保持することによって成立していると言われている。³²⁾ この比として「logos」は、実際に存在する事物に内在し、それが何らかの仕方で私達の感覚器官に伝達されるのである。そしてこの伝達過程こそが、正に感覚なのである。このことから、感覚作用の自らの内に、この「logos」が含まれていることになる。他方、それは、理性的で思考的な比例により、もちろんこの比例も「logos」を意味してるが、外からも計測可能な数的限定を現わしている。つまり、美しき顔は、比例的に数的に理解可能なのである。しかも単なる比例ではなくて、感覚のレベルでも「調和的なこと」を感受できる比例でなければならない。重要なことは、感覚のレベルの「logos」性と思考のレベルの数的な「logos」性とは、どこかで重なり合っていることである。

さらにここでの「調和盤」は、我々の奥底に既に予め与えられている。これは、「絶対的なもの」の一部でもあり、或いは「調和そのもの」の一端なのであろうか、通常は潜んでいるので、直接の感覚器官を通しては、これを捉えることは出来ない。超感覚的なのである。例えばそれは、外にある数的限定が内なるそれと一致するが如く、外からの「調和的なこと」が、ある種の刺激となって、潜在する「絶対的なもの」と同調するような在り方で、内なる「調和的なこと」と関わって現れてくる。また「調和的なこと」も、「調和盤」が振動し、音を発すかの如く検証されることになる。その時この潜在する「絶対的なもの」は、通常の個別の感覚というよりは、むしろ思考的なレベルと協調して、よりいっそう深い所で働いている感覚を介して、捉えることが出来るのであろう。そうして初めて、より根源的な無知として、知性と感性（快苦を感じる）の間の「不一調和的なこと」を自覚し、³³⁾ 人間の徳としてこれを含み込んだ「調和的なこと」を目指すことが可能となるのであろう。³⁴⁾

6. まとめ

ル・コルビュジェの「調和的なこと」の記述への問は、その自明性としての使用とは逆に、何か曖昧で不明な使われ方に対する疑問から出発した。ここでは、その用例を注意深く検討することを通して、「調和的なこと」の意味の構造化を試みた。そこで抽出されたことは、先ず第一に「調和的なこと」は、見ることと聞くこととして、感覚のレベルの問題として取り上げられている。用例から注目された視覚と聴覚は、「調和的なこと」の感性経験として、深い所で結びついていることが明らかになった。そして「調和的なこと」は、我々の感覚の内に既に保存されていて、それが甦えるような在り方で現れることを示唆した。第二は、「調和的なこと」は、「計算」的・「法則」的な事柄との連結を介して、思考のレベルとして、より普遍的なことの層を浮かび上がらせていた。

第三は、「調和的なこと」は、より善いものと「結びつき」、善いものとの「一致」の関係として、本源的な深さの次元において「伝達」し受け渡されるのである。第四は、美に関わる感覚作用の中に、既に対比や差異として「logos」性が介在していることを指摘した。そしてこの感覚のレベルの「logos」性と比例・数としての思考のレベルの「logos」性は、「調和的なこと」が紐帯となって、より深い「絶対的なもの」の層を紹介し、或いは引き出すといった解釈を与えてくれる。この様な四つの意味から、少なくともル・コルビュジェの「調和的なこと」の記述において、歴史的に遮断されていた感覚のレベルと思考のレベルは、「調和的なこと」の深い所で、僅かながらも結びついていることが明らかになったと言えるのではなかろうか。

注記

- 1) ル・コルビュジェ：『建築をめざして』、吉阪隆正訳、鹿島出版会、p. 6, 1983. これは、人間生活の荒廃と科学技術の発展との「不調和」の自覚からの、訳者吉阪隆正氏の前書きでの言葉である。
- 2) Le Corbusier: Vers une architecture, Paris, p. 79, 1924. 原文は以後、V. p. 79. と表す。邦訳は、ル・コルビュジェ：『建築をめざして』、吉阪隆正訳、鹿島出版会、p. 88, 1983. に対応し、以後、K. p. 88. と表す。訳文は、行論上必ずしも邦訳には従っていない。
- 3) 河内浩志：「ル・モデュール」の記述にみる「調和的なこと」の考察、日本建築学会計画系論文集、第 496 号、pp. 231-236. Jun., 1997.
- 4) 本稿は、『建築をめざして』の全体解釈を意図するものではないし、またル・コルビュジェ論そのものでもない。ここでは、「調和」の言辭に注目し、むしろ「調和的なこと」の意味の構造を明らかにすることが試みられる。ここで材料として取り上げられる、ル・コルビュジェ：『建築をめざして』は、多くの研究者によって論じられてきている。ボリュウム・サーフェス・プラン・トラセ・レギュラトゥール等の専柄は、広部達也・加藤道夫や富永謙等によって、設計理論の重要な問題として提示されてきた。以下の文献（広部達也；凝視するデミウルゴス——ル・コルビュジェ論、新建築学体系、彰国社。加藤道夫；ル・コルビュジェの形式的解釈 第 1 部・第 2 部、日本建築学会論文報告集第 329 号・342 号等。富永謙；プロポーション 1・2, a+u, 1979 年 8 月・9 月）を参照されたい。また、『建築をめざして』をヘーゲルの美学を参照しつつ、建築におけるビュリズムとして解釈した伊従勉の論考は、本稿に示唆的である。以下（伊従勉；『建築をめざして』を読む方法 (1)・(2)、日本建築学会大会学術講演梗概集、1985・1987.）を参照されたい。
- 5) Le Corbusier: op. cit., V. pp. 171-174. K. p. 160.
- 6) 中村雄二郎：『哲学の現在』、岩波新書、p. 46. 1977. 感覚は、我々の身体に直接に結びついたものとして自覚される。感覚は、伝統的には、目・耳・鼻・舌・皮膚の感覚器官に割り振られた視覚・聴覚・嗅覚・味覚・触覚の五感に代表される。特に中村は、「五感のほかに近代生理学では次のいくつかの感覚をつけ加えた。それぞれ固有の器官をそなえた熱覚、平衡感覚、方向感覚、内部感覚としての運動感覚、体感覚、筋肉感覚、それに痛覚などである。——とくに運動感覚、体感覚、筋肉感覚などは、全体的な感覚として五感のそれぞれとはかなりちがった視点を私たちに与えて示唆的である。しかし、それらが真に生かされるためには個別感覚をこえたレヴェルからとらえなおされ、統合される必要があるだろう。」として、全体的な感覚を重要視している。「調和的なこと」の感覚も、むしろこの全体的な感覚と関わっていることが予測される。
- 7) 上掲書、p. 40~41. 部分的な感覚ではない全身的な感覚は、日々の生活では、感じることも少なく、忘れていることも多い。しかし、「私たち人間がこの世に生まれて、自分をとりまく世界と向かい合ったときに働かしたのは、やはり未分化で全身的な感覚ではなかったろうか。そこにあるのは自己をとりまく世界との一体感である。——いま私たちのうちにもそのような全身的な感覚が潜在的なものとして保たれているのである。このような全身的な感覚は、——ふと私たちに甦ることがある。」
- 8) Le Corbusier: op. cit., V. pp. 57. K. p. 71.
- 9) 森田健一：IMITATIO CORBUSIERI/その他、建築新潮 分離派建築会第 7 回展示会号、洪洋社、1928. その「規制図形」のところでは、森田健一によると「建築家の造形意志の放恣を戒め、全く世界秩序によって制約される。」もので、ル・コルビュジェは、放恣を規制する手段として、これの利用を勧めるの

- である。これによって「調和の道を正しく進む」ことが出来ると考えられた。
- 10) Le Corbusier: op. cit., V. pp. 180. K. p. 167.
 - 11) Ibid. V. pp. 7-8. K. p. 29. 「これらの要素は造形的なものであり、われわれの目ではっきりとらえ、心で推測する形体である。これらの形、初原的、あるいは洗練されたもの、優しいもの、または野生的なものとして感覚の上に生理的に作用し（球、立方体、円筒、垂直線、水平線、斜線など）共感させる。一度感動した後は生理的感覚の彼方まで知覚できるようになる。」
 - 12) 哲学辞典、平凡社、p. 263, 1975. 「感覚」の項目。
 - 13) Mikel Dufrenne: 眼と耳/見えるものと聞こえるものの現象学、みすず書房、棧 俊 訳、p. 85, 1995.
 - 14) 「共通感覚」に関しては、中村雄二郎の前掲の著書と中村雄二郎：『感性の覚醒』、岩波書店、1985. の中に詳しく記述されている。
 - 15) Le Corbusier: op. cit., V. p. 7. K. p. 28.
 - 16) 建築と宇宙・自然の関わりは、次の記述を参照されたい。 Ibid. V. p. 56. K. p. 70. 「建築は人間の活動として宇宙をつくり出した最初のものである。それは自然の姿に則り、自然の法則に従い、われらの自然を支配する法則に従い、宇宙に従っていた。」
 - 17) Ibid. V. p. 4. K. p. 25.
 - 18) 工学技師の「計算」の結果は、宇宙の原理と重なっている。 Ibid. V. p. 20. K. p. 40. 「建築的な考えを追ってはいないが、単に計算の結果だけ導かれて（この宇宙を支配している原理に基づいて）、『役に立つ器』という概念から、『工学技師たち』は今日初原的な形を利用し、ある基準に従ってこれらの関係を定めているが、そこには建築的な感動を起こさせ、人間の作品と、宇宙の秩序とを共鳴させるものがある。」
 - 19) Ibid. V. pp. 170-171. K. p. 159.
 - 20) 藤沢令夫：ギリシア哲学と現代、岩波新書、p. 138, 1989. プラトンは、思考のレベルとして現象の説明の為に、感覚物として土・水・火・空気の 4 元を最小単位としての微粒子と考え、その形態として数学的なパターンを構想した。感覚のレベルとしての感覚物は、日常の生成変化の中で現われて消え去るものと考えられた。数学的なパターンの方は、交換可能であり、相互に転化するものと見做された。重要なことは、数学的なパターンが、恒常普遍のファクターと考えられていることであり、これが原範型とシェデアに連絡することが指摘されていることである。
 - 21) Le Corbusier: op. cit., V. p. 80. K. p. 88.
 - 22) Ibid. V. p. 115. K. p. 120.
 - 23) Ibid. V. p. 36. K. p. 52.
 - 24) Ibid. V. p. 55. K. p. 68. その幾何学は、「われわれの目が測る事象であり、認識することである。……幾何学は人間の言葉である。」とも言われている。
 - 25) René Descartes: 哲学原理、岩波文庫、桂 寿一 訳、第 1 部・第 1 章・第 4 章。
 - 26) René Descartes: 情念論、角川文庫、伊吹武彦 訳、第 1 部 47.
 - 27) Le Corbusier: op. cit., V. pp. 86-87. K. pp. 93-94.
 - 28) Ibid. V. p. 9. K. p. 32. 「建築とは、芸術的な事実、感動を起こす現象、構築の問題の外、それを超えた所にある。……建築は、『感動を与える』ためだ。建築的な感動とは、作品のひびきが、われわれが支配をうけ、それを認め、それを讃えている宇宙の法則の音叉をあなたの方の心の中でならす時である。ある一定の比例が達せられると、われわれはその作品のとりこになる。建築とは〈比例〉であり、それは〈精神の純粋な創造物〉である。」建築的感動とは、「調和的なこと」の深い所での授受といえる。その授受は、感覚のレベルと思索のレベルの連絡として上述のような関わりである。
 - 29) Ibid. V. p. 57. K. p. 71. 'une satisfaction d'ordre'
 - 30) Aristoteles: De Anima, III, 425 a14-17, Loeb Classic. 邦訳；靈魂論、山本光雄 訳、岩波書、pp. 84-85. 1968.
 - 31) Le Corbusier: op. cit., V. p. 165. K. p. 159.
 - 32) 西谷啓治：アリストテレス論攷、弘文堂書房、第 1 章、アリストテレスの感性論、1948. 西谷は、アリストテレスの見方の感性における physis と logos との関連に注目する立場から、「一般にすべて感覚されるものは、互いに両極をなす諸々の反対の間に張り渡された領域を構成し、感覚は恒にこの両極の〈中〉に成り立つ。両方向にあるものが〈中〉によって一定（logos）を保つことが感覚である。」と考えた。
 - 33) Plato: 法律、岩波書店、森 進一 他訳、第 3 巻 689 A-E, 1976.
 - 34) 加藤邦男・上田嘉之：Le Corbusier における 彫刻作品の建築論的意味について、日本建築学会近畿支部研究報告集、1990.

(1997年7月10日原稿受理, 1997年11月14日採用決定)