



all

Korman House

Fort Washington, Pennsylvania, USA 1971-1973

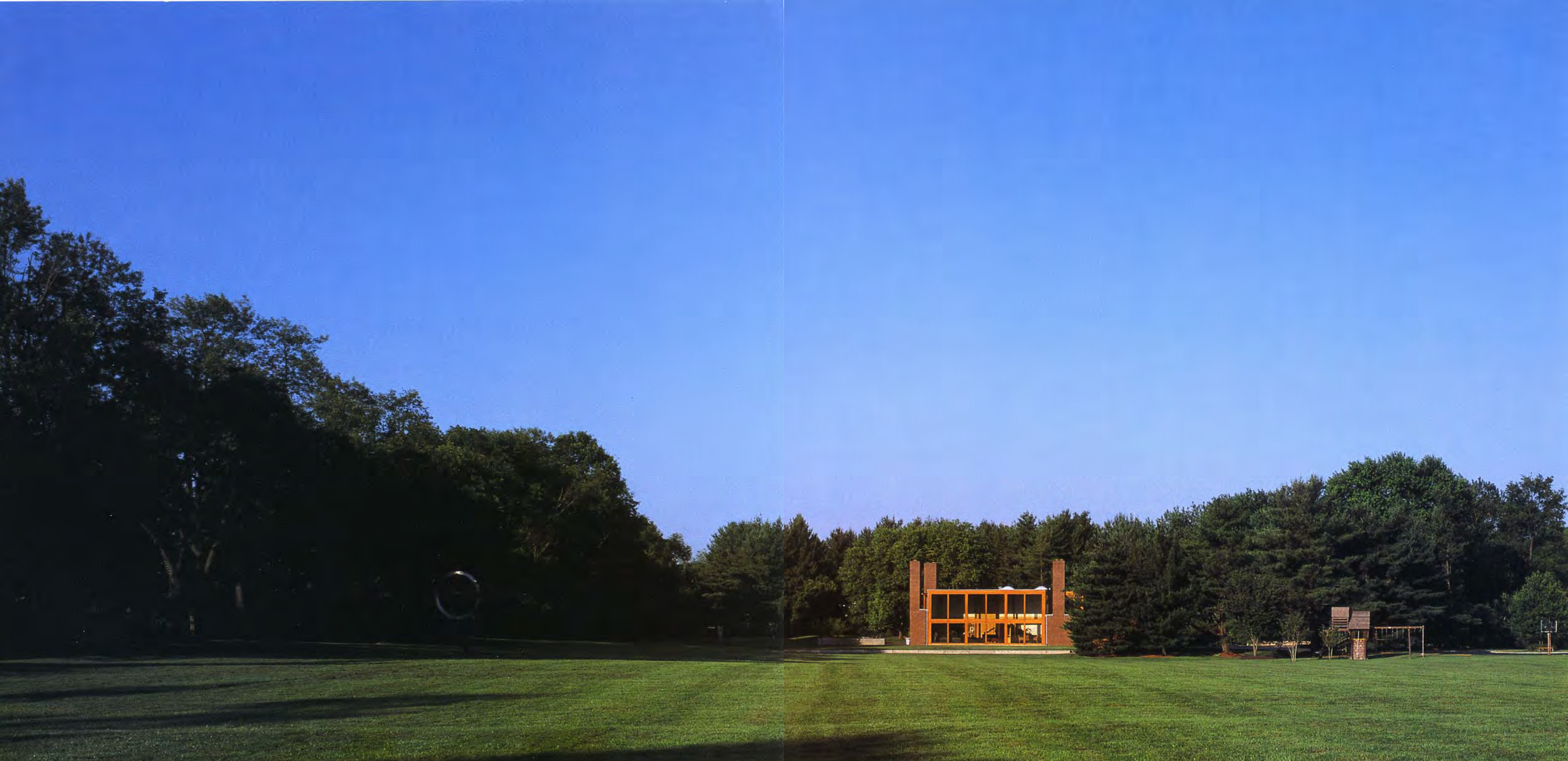
コーマン邸

米国、ペンシルヴェニア州、フォート・ワシントン 1971～1973



Present owner, Larry Korman, in the living room of the Korman House.

現在のオーナー、ラリー・コーマン。コーマン邸のリビング・ルームにて。



Whitemarsh, an affluent community to the north of Chestnut Hill, includes within its boundaries several of the greatest country estates in the Philadelphia region. Kahn's Philadelphia forebears, architects like Wilson Eyre and the firm of Mellor, Meigs and Howe, developed a refined expression for country living that embraced local materials and outdoor living – work stylistically characterized by Robert A.M. Stern as “Wall Street Pastorate”. Connecting with this earlier tradition, the Korman family, founders of a large real estate development company, acquired a seventy-acre parcel of land in the heart of Whitemarsh which was developed as an enclave for the private residences of various family members. In 1971, Kahn was commissioned to prepare designs for Steven and Toby Korman as well as for Lynne Honickman, Steven's sister (the latter remaining unbuilt). The Korman House presents a sequence of formal relationships

– solid and void, tall and short, axial – to convey functional and experiential qualities. The principal two-story, cypress-clad volume contains living and sleeping areas. Secondary elements such as chimneys, bathrooms, kitchen and garage are additive in nature. Throughout the interior, corridors are minimized or eliminated to be recast as a “hall” in the English sense of the word. Taut, red oak detail contrasts with the rough sawn Douglas fir structure of the living room. Large expanses of fixed glass capture the changing qualities of light and season.

William Whitaker

Credits and Data
Project title: Korman House
Clients: Steven and Toby Korman, USA
Location: Fort Washington, Pennsylvania
Design and construction: 1971–1973
Architect: Louis I. Kahn
Living area: 5,875 sq. ft. / Utility area: 1,072 sq. ft. / Site area: 4.25 acres

チェスナット・ヒル北側に位置するホワイトマーシュは、とても豊かな町で、そこにはフィラデルフィア州域の中でも最大規模の田園地帯をいくつも擁している。カーンのフィラデルフィアの先人である、ウィルソン・アイヤーや、メロー・メイグス・アンド・ハウ事務所といった建築家たちは、ロバート・A・M・スターンによって「ウォール・ストリート・バスターナル」という様式風と呼ばれる、この地方独自の材料を用い、戸外生活と仕事をとり入れた田園生活のための洗練された表現をつくりだした。巨大な不動産開発会社を創業したコーマン家一族は、こうした伝統を受け継ぎながら、ホワイトマーシュの中心部に70エーカーの

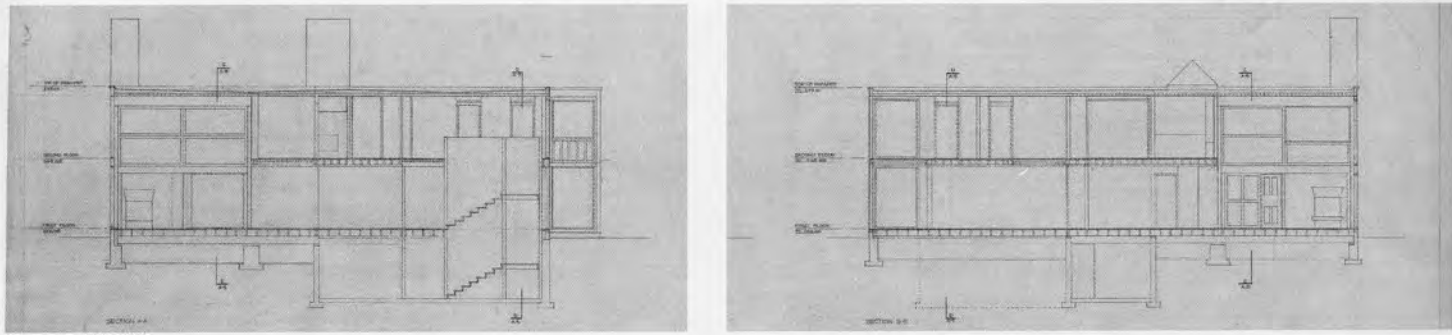
土地を取得し、そこを彼ら一族の私邸のための王国として開発をしていったのである。1971年、カーンはスティーヴンとトビー・コーマン、そしてスティーヴンの妹、リン・ホニックマンのために設計を立案するように依頼を受けた。後者はまだ建設に至っていない。コーマン邸では密と粗、高低、軸性といったかたちのうえでの関係性の連鎖を見せて機能的でかつ経験によって得られた作品の質を伝えている。主要となる2層分の糸杉材を纏った部分はリビングと寝室スペースを収めている。煙突、浴室、キッチン、そしてガレージなどの副次的な要素はその性質上付加的に用いられている。室内では徹

底して廊下を最小限にするか、あるいは省いて英国流の語感でいう「広間」として作り直している。米産のレッド・オーク材による引き締まったディテールはリビング・ルームの荒挽きされたベイマツ材の構造体と対比している。大きく開かれたはめ込みガラスの窓が、光と四季の移ろいさまを室内にとり入れる。

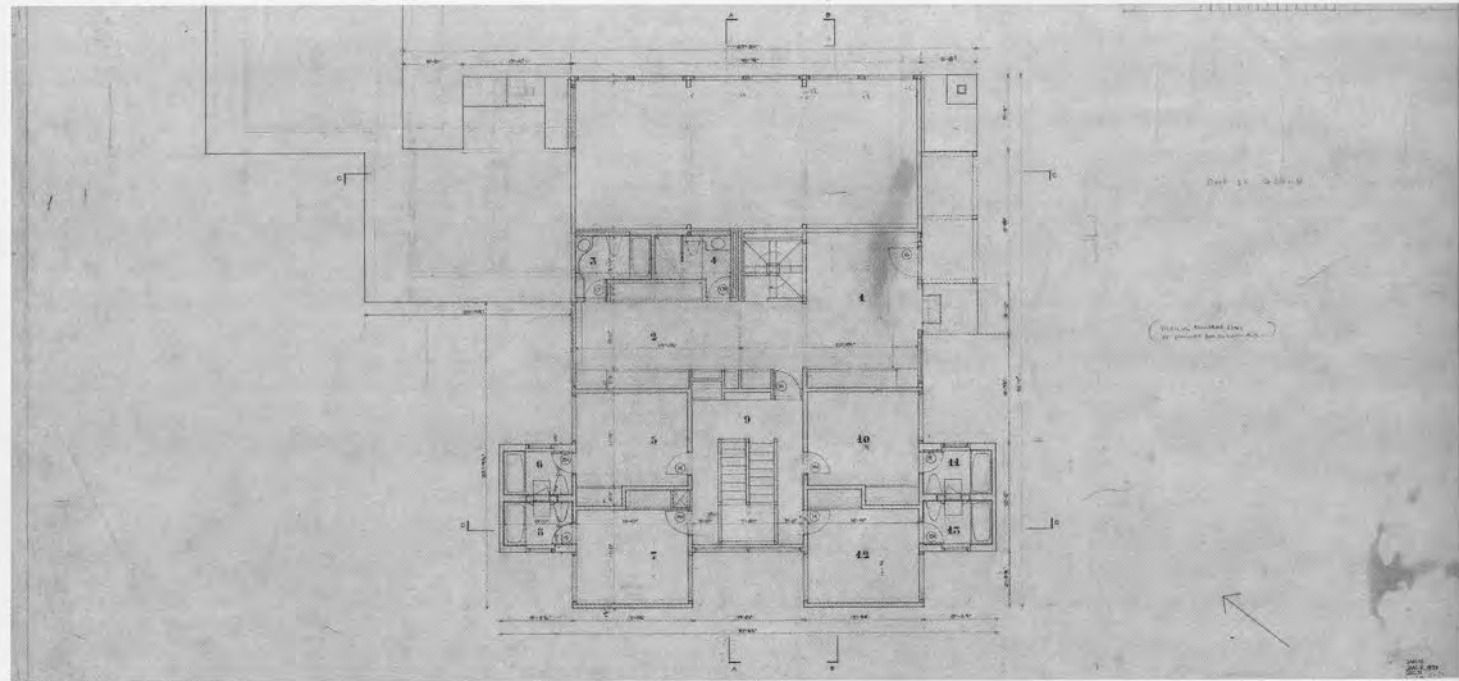
ウィリアム・ワイトカー
(奥山茂訳)



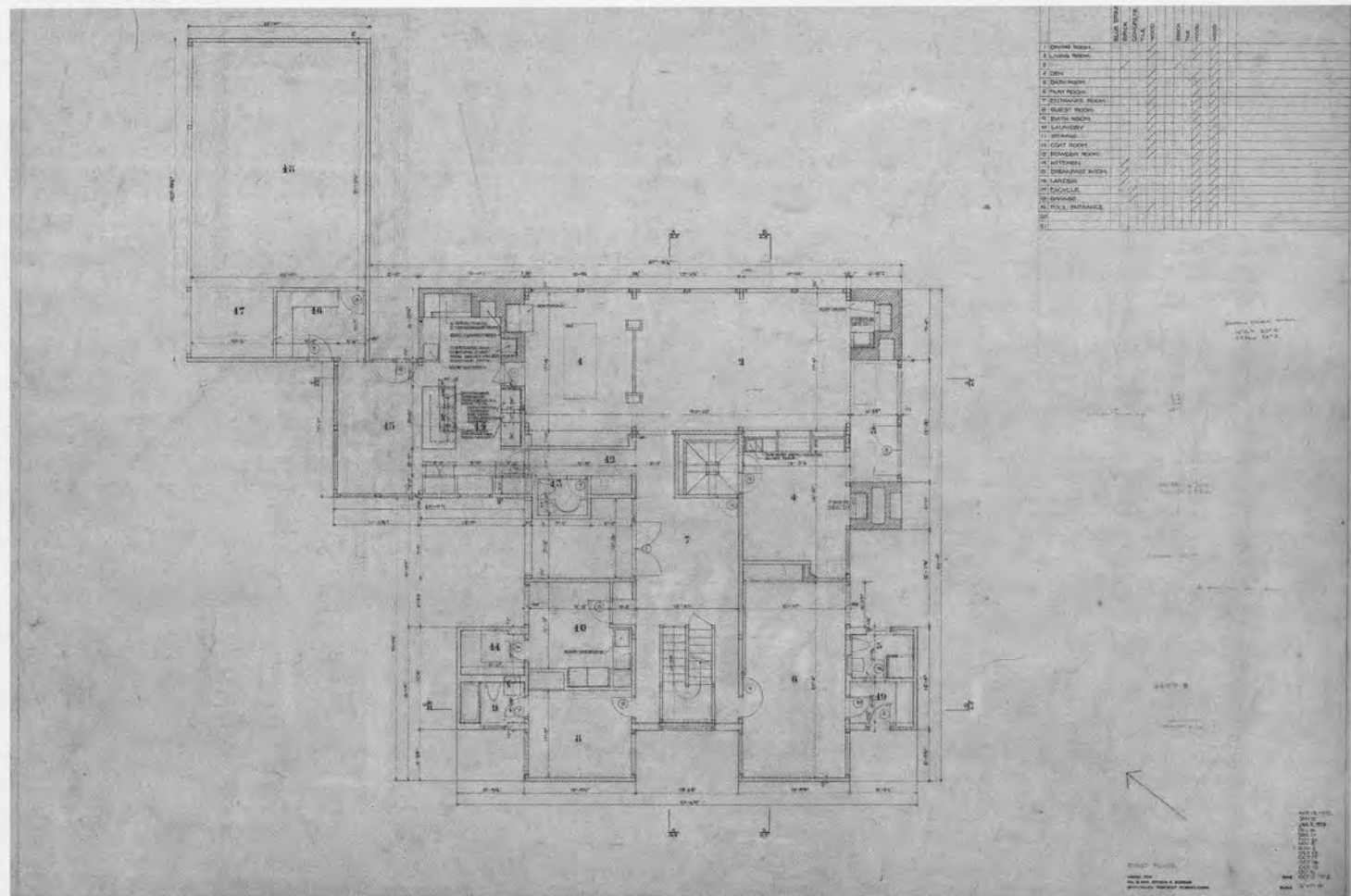




Sections/断面图



2nd floor plan/2階平面图



1st floor plan/1階平面图







pp. 156-157: Distant view of the northeast facade. pp. 158-159: General view from the east. pp. 160-161: View from the south. The exterior cladding is cypress. p. 163, above: Entrance facade. p. 163, below: The entrance hall. pp. 164-165: View of the garden from the living room.

This page, above: View through the two-story living room toward dining area. This page, below: Fireplace in the east corner. Opposite: View of the dining area. pp. 168-169: Kitchen and breakfast room. All photos on pp. 155-170 by Noboru Inoue / Shinkenchikusha.

156~157頁：北東側ファサードの遠景。158~159頁：東側からの全景。160~161頁：南より見る。外装材はイトスギ。163頁、上：エントランス・ファサード。163頁、下：エントランス・ホール。164~165頁：リビング・ルームからの庭の眺め。本頁、上：ダイニング・エリアに向かって吹抜けのリビング・ルームを見る。

本頁、下：暖炉のある東のコーナー。右頁：ダイニング・エリアを見る。168~169頁：キッチンと朝食室。







Above: Window in staircase. Below: Main bedroom on the 2nd floor.

上：階段室の開口部。下：2階の主寝室。

Essay: Louis Kahn and the Art of Drawing a Room

Peter Kohane

エッセイ：
ルイス・カーンの描く部屋
ピーター・コヘイン
土居純訳

In Louis Kahn's 1971 drawing titled *The Room*, two human figures sit within an interior, beside its hearth and in the daylight of the window. This opening offers a glimpse of the landscape outside, the trees seeming to encircle the room and delimit external space. With the distant view closed, our gaze is drawn to the occupants, who engage in a conversation.

Sketched rapidly with a charcoal stick, each figure has assumed a distinctive posture and gesture. The individual on the left sits upright with an arm out-stretched. The closer proximity to the hearth is not accidental, as the fire inspires action: he or she is compelled to initiate the discussion.¹ The companion leans forward, resting an arm on the cool window sill to listen before responding. Drawn with a delicate touch, the charcoal stick barely touching the surface of the paper, this individual has a lively disposition yet also merges into the light of the window.

The Room's figures are not only represented through the act of drawing; because Kahn alluded to their qualities in written statements, positioned around the interior. These comments include his definition of a room as 'The place of the mind'.² Furthermore, he explained that 'In a small room one does not say what one would in a large room'. The occupants' ideas and resonant but evanescent voices fill the delimited volume.

These human attributes can be embodied in space and a line. Concerning the latter, Kahn referred to the two discussants when noting that 'The vectors of each meet'. An individual's presence of mind and power of speech are distilled in the line of a vector. The figures in *The Room* have inimitable characteristics, while the meeting of their vectors is conveyed by a conversation, its outcome described as a 'human agreement'.³

According to Kahn's text, this intersection of two vectors is 'generative': it leads to an agreement pertaining to both the discussion and harbouring architectural forms. A key element in this regard is *The Room's* window. Set deeply into the wall, it also has a vigorous outline. I will consider these two features in turn; and then address the way that the frame for the opening is linked to the larger one that helps sustain the interior's vaulted roof.

In *The Room*, the person whose arm is on the sill explores the space defined by the window frame. At the same time, he or she feels a connection with the forces passing through the surrounding thick wall. Kahn's representation of the intimate setting at the periphery of the interior conforms to an architectural principle, in which human beings and built forms



The Room by Louis Kahn. Drawing for City/2 Exhibition, Philadelphia Museum of Art, 1971. Charcoal on tracing paper.

ルイス・カーンの『ルーム』。展覧会「City/2 (シティ・オーヴァー・トゥー)」のためのドローイング、フィラデルフィア美術館、1971年。トレーシング・ペーパーに木炭。

are alike because they resist the same gravitational loads.

This shared condition of withstanding living forces is augmented by the notion that, if *The Room* was constructed, the two occupants will sit within the outline of their window. As sketched, only the figure to the right is clearly related to the opening in such a manner. Yet due to the binding nature of the conversation, the more animated companion would be similarly connected to his or her edge of the window. The frame therefore enfolds the discussants. Kahn relished the situation. The curved back of the reserved figure reappears in the window's right side, which rises in an arc to the head-like top. As a counterpart to this, the other individual's erect back is allied with the straight reveal of the opening. Because the discussants are characterised by their interrelated postures and gestures, while the window exhibits its asymmetrical but unifying profile, Kahn suggested that human action and architecture are inseparable.

This analogy has two complementary sources. On the one hand, he sketched in an expressive manner. Two individuals are illustrated, their animated postures transposed into the relatively more recondite visual language of the framed opening. On the other hand, the representation is governed by a theory of perception, in which the outlines of the two distinct sides of the window are imitated in the unique postures of their adjacent figures. Embraced by the salient window, they turn to face each other and converse. A meeting of vectors within *The Room* is therefore germane to the occupants and their window.

While this agreement involves two figures, an interpretation of the interior can begin with the one leaning forward. The line of this person's back is repeated in his or her side of the window, as well as the rib to its right. The curves of these two architectural elements continue by rising and falling to assume their respective overarching shapes. As a result, the window is set within the frame connected to the vault. This structure comprises several ribs, of which only the example at the left has a column. The human analogy is sustained in this vertical member: it is sketched vigorously by Kahn, with an unbroken line on the right side alluding to a thick tapered shaft and over-scaled capital. The attributes of strength and vitality are embodied in the figure's curved back, as well as the structural ribs and column. These human and built forms respond to the forces they carry. The anthropomorphic frames of the window and overall structure, however, envelop two figures. Their interaction through conversation is therefore associated with a coherent architectural composition, in which the setting by the window nestles into the larger volume.

Kahn also introduced anomalous formal and spatial relationships. These are announced by the column at the left and wall on the right, both tilting inwards against the natural trajectory of forces carried by the ribs. The space of the room should logically expand into depth, but is thwarted by strangely configured and located elements. One is the hearth. Linked to the rear wall, which may be transparent, it projects into the interior, certainly past the left side of the window and possibly to the figure seated in the space between. A similar ambiguity is evident on the other side of the room, where a partition divides space, while its form and connection to the outer wall remain unclear. In addition, the ribs are arrayed in a contradictory manner and generally lack their columns. The ribbed vault consequently seems to hover above the figures.

ルイス・カーンの『ルーム』と題された1971年のスケッチには、ある室内の炉端に、窓からの日の光を浴びながら、腰を下ろした2人の人物が描かれている。窓越しには戸外の景色が垣間見え、その木々は部屋をとり囲むようでもあり、外部空間を限定しているようでもある。遠景が遮られているせいで、視線はおのずと会話中の人物たちに注がれる。

木炭でさりりと描かれてはいるものの、めいめいの人物のポーズも身振りも描き分けられている。向かって左手の人物は、背筋を伸ばして腰掛け、片方の腕を差し伸べている。この人物が暖炉寄りに配置されているのも、偶然ではない。火は行動を引き起こすからである：彼または彼女は思わず話の口火を切ってしまう。その相手のほうは身を乗りだし、ひんやりとした窓枠に片腕をもたせながら、まだ口を利かずに相手の声に耳を傾ける。木炭が紙の表面をかすめるほどに繊細なタッチで描かれたこの人物は、快活でありながらも、窓辺の光の中に消えていく。

『ルーム』に描かれた人物たちは、描くという行為を通してのみ表現されているのではない。というのは、カーンはこの室内のスケッチの余白にそれとなく彼らに言及する書込みもしているのである。この注釈には「心の場所である」²とする彼なりの定義が含まれている。また、「小さな部屋では大きな部屋にいるときと同じことは喋らない」とも述べられている。そこに居る人たちの考えや、よく響くけれども消え入るような声は、その限定されたヴォリュームを満たしていく。

こうした人物の表徴は、空間の中に置かれ、さらに1本の線によって肉体を与えられる。後者の線についていえば、カーンは2人の人物を指して、「めいめいのヴェクトルが会う」と記している。1人の人物の沈着な物腰と弁舌の力が、1本のヴェクトルに純化される。『ルーム』に描かれた人物たちは互いに独特の個性を備えているが、会話を通じて両者のヴェクトルが交わるようになると、カーンのいうところの「人間の合意」³に至るのである。

カーンのテキストによれば、この2本のヴェクトルが交わると、「生成的」になるという。すなわち、この2人の議論にとっても、建築フォルムの構想にとっても、妥当な合意に至るのである。この場合の鍵となる要素が『ルーム』の窓である。壁の奥深くにはめ込まれたこの窓は、力強い輪郭をもつ。次に2人の人物に目を転じてみたい。そのあとで、この窓枠が、室内の丸天井を支えるより大きな枠組みと運動している点を指摘していきたい。

『ルーム』では、窓の下枠に腕をもたせた人物が、窓枠に囲われた外の空間を窺っている。と同時に彼または彼女は、この分厚い壁を通り抜ける諸々の力が、自分にも伝わっているように感じている。カーンはこのように室内の片隅にくつろぎの環境を描いているが、これはある建築思想と一致する。すなわち、人間も建物も、どちらも重力に抵抗する点では変わりはないとする思想である。

自然界の諸力に抵抗するという、この人間と建物に共通する状況をさらに増幅させるのが、仮に『ルーム』が建設されたなら2人の人物は窓の輪郭よりも内側に腰かけることになるであろうとする発想である。スケッチを見る限りは、開口部とそのような位置関係にあるのは右手の人物のみである。ところが人をとりもつ会話の性質上、能弁な相手のほうも、彼または彼女のいる側に引き寄せられるであろう。窓枠が2人を抱き込む恰好になる。カーンはこの状況を期待した。物静かな人物の背中の丸みが、窓の右側にふたたび現れる。そして弧を描きながら、人間の頭部にも似た頂部に達する。これに相対して、もう1人の真っ直ぐに伸びた背中は、開口部の垂直な抱きと運動する。会話をする2人は互いに相関的なポーズや身振りによって描き分けられ、かたや窓は非対称でありながらもひと続きの輪郭を呈している。となると、カーンがここで示唆しているのは、人間の行為と建築とは切っても切れない関係にあるということではないか。

このアナロジー [類推]には、一対の根拠がある。まず一方では、カーンが意味深長な描き方をしていること。1人の人物が描かれ、その今にも動きだしそうなポーズは、枠付きの開口部という、より遠達な視覚言語に置き換えられている。他方では、この絵が一種の知覚論に支配されていること。すなわち窓の左右の輪郭が、それぞれの側にいる人物の特徴的なポーズに模倣されるのである。2人はこの戸外に突きでた窓に抱き抱えられながら、互いに向き合って話を交わす。したがって『ルーム』におけるヴェクトルの交差とは、そこに居る人物と窓の両方を指しているのである。

この合意には2人の人物がかかっているが、とりあえず室内の解釈に関しては、前屈みになった人物から始めたい。この人物の背筋のラインは、彼または彼女のいる側の窓のラインに繰り返され、さらにその右側にある天井のリブにも繰り返される。この2種類の建築要素が描く曲線は、幾度も上下しながら頭上のアーチをかたづけつついく。結果、窓がはめ込まれたフレームは、ヴォールトとも連動していることになる。このヴォールトには複数のリブが通っているが、そのうち柱とつながっているのは左端の1本のみである。柱というこの垂直材には、人体のアナロジーが成立する：力強く描かれた柱は、その右を通る一筆書きの線が、先細の柱身とひどく大ぶりの柱頭を暗示している。力強さや生命力といった属性は、一方の人物の丸い背中のみならず、天井のリブや柱にも体现されている。ここでは人体と構造体には、それぞれ別々の力がかかっている。けれども擬人化された窓枠と構造全体は、2人の人物をすっぽりと包み込んでいる。となると、2人の会話による相互作用も、建築構成の一環と考えられる。ちょうどその大きなヴォリュームに、窓辺がそっと埋め込まれているように。

またカーンは、形態や空間の相互関係にあえて矛盾を生じさせてもいる。たとえば向かって左手の柱と、右手の壁に示されるように、どちらもリブが伝える力の向きとは反対に、内側に倒れている。またこの室内空間は、理屈からすると奥に向けて広がっていくはずが、なぜかそうはさせない形状なり配置なりの、妙な要素がいくつかある。1つは暖炉である。奥は壁なのか、あるいはさらに奥へ抜けているかわからないが、ともかくこの部屋の突き当たりと接した暖炉は、室内側に張りだしており、その位置が窓の左端よりも手前であることは確かだが、ことによるとその間に腰掛ける人物よりも手前にあるのかもしれない。こうしたあいまいさは、部屋の反対側にもうかがえる。そこには1枚の間仕切りが立てかけられているが、そのフォルムにしる外壁とのとり合いにしる、判然としない。おまけにリブの配列もつじつまが合わないし、柱とつながっていないリブも多い。そのせいで、人物たちの頭上にリブ・ヴォールトがふわりと浮かんでいるように見えてしまう。

こうした独特な表現が、余計に絵を凝視させる。このように観る者を巻き込むことを、カーンは重要視した。彼はこの室内のスケッチを、106.7cm角の大判トレーシング・ペーパーに描いている。これほどの大きさならば、額装され壁に掛けられることも想定されていたのだろう。鑑賞者は、まずこの部屋に描かれた形態の複雑さと空間の流れを味わい、続いて人物たちに注目し、さらに人物と暖炉や窓との共通項だけでなく、構造の骨組やヴォールトとの共通項にも目を向けるであろう。そして室内の一定不変のオーダーに気づくのである。

カーンはこの『ルーム』を、ある展覧会に向けて制作した。「City/2 (シティ・オーヴァー・トゥー)」⁴と題したその展覧会は、1971年6月から1972年1月にかけてフィラデルフィア美術館で開催された。カーンは同じような大きさのドローイングを4点出展している。1点は、地元フィラデルフィア市が1976年に独立宣言200周年を迎えることを記念して、市内に建つ巨大建造物を描いたものである。しかしこれ以外には新たな計画案は出展されず、残りのドローイングでは、むしろ部屋、街路、都市といったテーマがとり上げられた。いずれも1枚のスケッチ



Drawings for City/2 Exhibition, Philadelphia Museum of Art, 1971. Charcoal on tracing paper.

展覧会「City/2 (シティ・オーヴァー・トゥー)」のためのドローイング、フィラデルフィア美術館、1971年。トレーシング・ペーパーに木炭。

These several idiosyncrasies prompt a close scrutiny of the image. This involvement was important to Kahn, who sketched the interior on a large sheet of tracing paper, measuring 42 by 42 inches (106.7 cm by 106.7 cm). A drawing made at such a scale would be framed and hung on a wall. The beholder can appreciate the formal complexity and spatial flux of the illustrated room; to then concentrate on the occupants and their kinship with the hearth and window, as well as the encompassing structural frame and its vault. The resolute order of an interior is thereby discerned.

Kahn drew *The Room* for an exhibition called *City/2* (City over Two), held at the Philadelphia Museum of Art from June 1971 to January 1972.⁴ He displayed four similarly sized drawings. One envisaged a vast building for his city of Philadelphia and its celebration of the 1976 Bicentennial of the Declaration of Independence. Rather than put on show further new projects, Kahn's other drawings focussed in turn on the topics of a room, street and city. With each of these combining a sketch and texts, the conversation in *The Room* was associated with the formation of human institutions, as well as the construction of their appropriate buildings and urban contexts. His representation of an interior was deemed pertinent to an exhibition on cities.

The Room's relevance to current architectural debates stems from its evocative explanation of why, for Kahn, it was necessary to formulate an alternative to modernism's free plan and universal space. He stressed that this critique must involve human beings. As sketched, the figures and their conversation constitute a type, worthy of emulation in design. A traditional principle is endorsed by Kahn; who adapted it so that the body's primary relationship is not with a classical column but a delimited space. The drawing can stimulate reflection on the affinity that a person has with a room-like space; as well as the implications of this for the design of houses, public buildings and cities.

Notes:

1. Fire and human inspiration were considered in a drawing from Kahn's Sketchbook, made c. 1969. See D. Brownlee and D. De Long, *Louis I. Kahn: In the Realm of Architecture*, New York: Rizzoli, 1991, p. 128, fig. 218.
2. See the text on *The Room*. In my ensuing discussions, quotations from the drawing's written statements will not be acknowledged in footnotes.
3. This term is taken from Kahn's 1971 Gold Medal Acceptance Speech, titled 'The Room, The Street and Human Agreement', in *ALA Journal*, vol. 56, no. 3, September, 1971, pp. 33-34. The texts appearing on *The Room* were amplified in this lecture.
4. The event is noted in M. Vincent, 'Bicentennial Exposition', in Brownlee and De Long, p. 414.

Dr. Peter Kohane is a Senior Lecturer in the Faculty of the Built Environment at the University of New South Wales, in Sydney, Australia. He teaches in the Program of Architecture. Kohane has published widely on nineteenth and twentieth century architecture in the USA, Europe and Australia. He is currently the President of the Society of Architectural Historians of Australia and New Zealand.

にテキストを添えて構成されており、そのおかげでたとえば『ルーム』における会話は、人間の制度の成立ちであるとか、その制度にふさわしい施設や都市風景の建設にも通じていた。カーンの室内画は、都市展にふさわしいものと考えられたのである。

『ルーム』が今日の建築議論と関連づけられるのも、同作品に関するカーンの弁明に、私たちが思い当たるふしがあるからだ。カーンは、モダニズムの自由な平面やユニヴァーサル・スペースにとって代わるものを、なぜ自分が考案しなければならないかを説いたのである。そして、それには人間を介在させなければならない、とこだわった。実際に描かれているように、2人の人物とその間で交わされる会話は、1つの型、デザインの模範たり得る型をなしている。ここで、ある伝統的な原理が、カーンによって裏書きされる。彼はその原理を探り入れることで、人間の身体がまず接するのは、古典的な柱ではなく、限定された空間であるとする。このドローイングは、1人の人間が部屋のような空間にたいして抱く親しみというものを、改めて気づかせてくれよう。同様に、そのことが住宅や公共建築や都市のデザインにとって、何を意味するか、も。

原註

1. 火が人間に靈感をもたらすとの思想は、カーンの「スケッチブック」に収録された1枚のドローイング(1969年頃の作)に認められる。デヴィッド・B・ブラウンリー、デヴィッド・G・デ・ロング共著『Louis I. Kahn: In the Realm of Architecture』(ニューヨーク、リットナー社、1992年)128頁、図218を参照のこと。
2. 『ルーム』の書込みを参照のこと。以下スケッチからの引用文については註を割愛する。
3. 1971年のゴールド・メダル受賞スピーチ「The Room, The Street and Human Agreement」(『AIA Journal』, vol. 56, no. 3, 1971年9月, 33-34頁)より引用。『ルーム』に書き込まれたテキストは、同講演で敷衍された。
4. マーク・フィリップ・ヴィンセント著「Bicentennial Exposition [二百年記念展]」(ブラウンリー、デ・ロング共著の前掲書、414頁)が同展に言及している。

ピーター・コヘインは、ペンシルヴェニア大学で博士号を取得。オーストラリアはシドニーのニュー・サウス・ウェールズ大学環境設計学部の特任講師。担当は建築課程。19世紀と20世紀の建築を幅広く扱う著書は、米国、欧州、オーストラリアで刊行されている。現在、オーストラリアとニュージーランドの建築史家協会の会長を務める。