

ダーク・ルーム（ハッテン場）とホワイト・キューブ：

Glass Bead と Cruising Pavilion の対話

2018年のヴェネチア・ビエンナーレ国際建築展への招かざる展覧会として考案され、ホモセクシュアリティとクルージング文化に着目した Cruising Pavilion はその後キュレーション・プロジェクトへと進化し、昨冬にニューヨークにおける二回目の展覧会を経て、今秋にはストックホルムのスウェーデン国立建築デザインセンター（ArkDes）において三回目の展覧会の準備が進められている。展覧会の内容は各々全く異なるものの、目的は同一である。すなわち、それが都市開発、確立された建築的議論、あるいは公共スペースについてであれ、クルージングが建築に対して突き付けた、そしてこれからも突き続けるであろう様々な方法の考察である。ヴェネチア・ビエンナーレへの挑発的な乱入に始まり、これから彼らはストックホルムにおいて制度化されることになるが、Cruising Pavilion はまた、展示という方法そのものが、大抵はそこから逃れようとしているにもかかわらず世間の視線の中で発生し、それに抗うかたちで発展しているかぎり、とても中立的ではありえないという現実と直面している。以下は、クルージング文化が建築に相対するもので

あるという定義や認識と、暗室とホワイト・キューブが正反対のタイプの空間としてみられることの間類似点、また両者間に時折みられる矛盾点についての対話である。

Glass Bead (以下 GB) : まず聞かなければならないことですが、「Cruising Pavilion」とは何ですか？

Rasmus Myrup (以下 RM) : Cruising Pavilion はゲイ・セックス、建築、クルージング文化に着目したキュレーション・プロジェクトです。4 人の友人、Rasmus Myrup (アーティスト)、Octave Perrault(建築家) とキュレーターの二人組 Charles Teyssou と Pierre-Alexandre Mateos が率いています。全員パリが本拠地です。

2018年のヴェネチア・ビエンナーレ国際建築展で企画した最初の展覧会に合わせてグループとなりました。Cruising Pavilion とは、もともとはこの展覧会の名前で、ジウデッカ島にある倉庫のようなプロジェクトスペース Spazio Punch で二十人以上のアーティストや建築家の作品を展示しました。主題内容の豊富さ、また好意的な反応を受けたことで、これを展覧会三部作として、各展覧会をそれぞれ別の都市で異なる作品で開催するプロジェクトへと生まれ変わら

せようと我々は決心しました。二回目の展覧会は今冬、2019年ニューヨークのLudlow38というゲーテ・インスティテュートの画廊で、キュレーターの Franziska Wildförster 氏から招待を受けて開催しました。三回目で最後の展覧会は2019年九月にストックホルムのスウェーデン国立建築デザインセンターの ArkDes において、キュレーターの James Taylor-Foster 氏の招聘で開催されます。展覧会以外では、その間にも様々な対談やイベントに参加してきましたので、スウェーデンの展覧会が終わったあとに全て総合して印刷物として刊行することを考えています。

GB: ヴェネチアでは、Cruising Pavilion は有名なビエンナーレへ食い込むことを目標とし、その年の展示の総合的テーマだった「フリースペース」の概念を問い直しました。[ビエンナーレの]キュレーターたちのマニフェストでは、フリースペースとは建築にとって肝要な不確定性への緊張感というべきものとされていますが、「フリースペース」の概念とは、自由というものの非常にリベラルな解釈の前提のようであり、それは本質的には何かの否定というかたちで（言い換えれば、自由とはなんらかの束縛からの解放、という考えから）生み出されたものです¹。キュレーションに対するのあなたの横やり

が活気を吹き込んだ、という点では皮肉ですが、貴方は「フリースペース」を単純に「クルージング」におきかえることによって、このマニフェストに対し、お言葉を借りれば「緊急の訂正」を提案しました。フリースペースに関するそのいろいろな宣言がいかにも無意味かをあぶりだすための冗談や、批判はさておき、あなたによるこのマニフェストの改訂版は、自由へのもっと肯定的な理解、その可能性への客観的な条件をより深く明らかにし、それによって自由がエンパワーメントをもたらすものなのか？という問いへと促したように見えます。このようなフリースペースのリベラルな概念に対し、クルージングは攻撃材料としてどの程度機能したのでしょうか？

Octave Perrault (以下 OP) : Cruising Pavilion は公式ビエンナーレの一部ではありませんでした。ですので、完全に独立したパヴィリオンとして積極的にビエンナーレとその文化を攻撃する必要がありました。展覧会の精神とテーマを考えれば、そのことはキュレーションのアプローチとして肝心でした。もちろん、我々は建築、セックス、そしてクルージングについて、様々なプロジェクトをどのようにできるかということを経験の数か月前から考えていました。ビエンナーレはこのテーマで展覧会を組み立てるにあたって、

はっきりとしたロケーション、日程、形式（つまりパヴィリオン）について確かな文脈をもたらし、そしてその対抗相手としては確立された建築文化が決まりました。

ご質問ですが、最初の展覧会は何か特定の、というよりは、それはビエンナーレ一般だったり、全般的な建築的な論議への反応というものでした。マニフェストの編集も、このことを表すひとつの要素です。オープニングの数か月前ですが、二人の[ビエンナーレの]キュレーターによる数少ないプレス記事とこの奇妙なフリースペースのマニフェスト以外には何も情報がありませんでした。話では、この静けさは人々の期待をどうにか高めようという二人のキュレーターの意図的な選択であり、各国のパヴィリオンもそれに追随して自分たちの展覧会についてほとんど何も口外しない、という状況でした。何というひねくれたマーケティング戦略だろうと思いました。それは私にしてみれば、今日の建築的議論の弱点の表れとみることができると思いました。我々はいま、建築が現代の様々な問題から乖離しているゆえに尊厳を失っている時点にいるのです。大きな課題のひとつは、文化全体においてその議論の正当性を再構築することです。そのために我々は支持を得られるような、明瞭で適切な建築上

の立場をとらなければなりません。

実は「クルージング フリースペース マニフェスト」とは、自由に関する考察というよりも、現代の建築のキュレーションに関するものかもしれません。自由、解放、リベラリズム、自由市場、光と空間、寛大さ…このキュレーターたちは何を言おうとしていたのでしょうか？ビエンナーレのマニフェストは、ろくに立ち位置や疑問も持たず、最も一般的で詩的表現調の言葉で書かれていました。そこには合意も合意できないものもありませんでした。我々の編集は、そうじゃなくて違う選択もあるんだよ、ということをシンプルに言ったまでです。もし毎回の建築のビエンナーレがひとつの特定の主題についてはっきりと考え抜かれ、問題化されたものであるなら、だんだんと堅固な論議が立ち表れてくることでしょう。そのようなメソッドであれば、指示に対する反応に慣れている建築家たちとうまく合うのではないか、と思うのです。そのようなメソッドはまた、アートのそれとは別モデルとしてはっきりと区別された、建築に特化したキュレーション文化を確立できるでしょう。

そうはいったものの、やはり自由が束縛からの解放、というよりも

エンパワーメントだ、という見解に私は賛同します。それは外の世界の探求というよりも、内的であり、またそれ自体に対してに作用する抵抗の一形式です。ポスト構造主義以降に発展した解放についての現代的な理論に合うものと考えています。実際、ひょっとすると、束縛からの解放がいまだに行動の主たる語彙として残る唯一の文化的領域か建築なのかもしれません。ほとんどの建築プロジェクトは未だに壁、構造、直交度、物質性、秩序などなどの破壊または軟化ということで正当化されています。

GB：クルージングをロマン主義的に捉えるのではなく、実行や経験に深く影響するものとして、現代的な変化との関係であなたは考え方をまとめています。つまり「地社会的アプリによって新たな精神的・性的地理学がデジタル技術によって連結された寝室による建築上の広大な領域が広がっていく事態をもたらし、そのことで以前のクルージングでみられたような交差点としての理想が途絶した。今日、階級、人種、そしてジェンダーは、市街地の建築のごとく、スクリーン上のエロティックな画面によって規制されているともいえる」とあなたは述べています。あなたの「フリースペース」に対する批評とは、現実にはますますニュートラルとなり、そもそもク

クルージングという行為の破壊的な起源よりも、むしろフェイスブックに近いようなアプリというプラットフォームによって商品化されているという文脈で、クルージングへの攻撃[材料]とすることができるような「フリースペース」もありますが、どの程度それに対するものだったのでしょうか？

OP:我々の立場の一部分—少なくとも私個人の立場としては—まさに、そのような論争的な考え方の枠にとられるのはやめようという点にあります。「当初の」クルージングが破壊的なパワーを享受したのは本当ですが、それは何と言っても当時はずっと危険であり、犯罪であったことでロマン主義的に捉えられているのも事実です。アプリによってセクシュアリティがニュートラルとなり、商品化されているということも極めて現実的ですが、しかしだからといってそのことがその政治的可能性を全て否定することにはなりません。それに、それらは現実として現在存在し、近い将来になくなることはありえないでしょう。一番いいのはそれらを理解し、それらと批判的な対話ができる関係を作ることだと思います。

その点について、我々の展覧会がはっきりとしていることを真に願

っています。我々は失われた過去を嘆いたり、単純に現実を受け入れているのではなく、その二つの緊張関係を扱っているのです。クルージングとは極めて特定のでありながら、その定義については誰もが違う意見を持っているようです。我々がクルージングについて限定的な、極めてヨーロッパ的、北アメリカ的なレンズを通して論じていることは自覚しています。しかし、他の、クルージングの単一的な定義やその完全な歴史をもたらしてしまわないように、あらゆる種類の作品によって均衡をとれるように積極的に活動しています。

セックスのためのアプリが、それらが非常に制限されているにも関わらず、フリースペースといえるのかどうか、というご質問ですが、それは我々がクルージングの建築について語ることさえできるのか、という問題に還元されると思います。規範的な全体性に対するレジスタンスとしてのクルージングのイメージですが、建築とは空間に秩序をもたらす芸術ですから、つまり言ってみれば非常に非クイア的なものですから、それにはあまりそぐわないのではないのでしょうか。クルージングの建築を探す、ということ自体がすでに論争を招くような問題なのかもしれません。

Tom Burr 氏と Henrik Olesen 氏によるクルージングに関するテキストが、クルージングを本来の目的とは違う空間における、自由でありながら危険な習慣として直截的に述べているものかもしれません。Andreas Angelidakis 氏の DIY gloryhole labyrinth manual ではクルージングが遊び心のあるゲームとされています。Studio Karhard による the bathhouse ではクルージングが、興味深いことに、それに特化したデザインスペースが設けられることによって「荒々しい」クルージングのあり方の美学をデザイン言語とするような、制度化の対象にもなったことを示しています。また Andres Jaque 氏のビデオ作品は、世界の一定の地域ではデートアプリが政府によってゲイの男性を割り出すことに使われていること、また同時にデートアプリがゲイの難民たちが人生を再構築するにあたってそのスピードを早めた媒体であったことについて伝えます。

ストックホルムのスウェーデン国立建築デザインセンター、ArcDes におけるこれからの展覧会ですが、キュレーション上の問題のひとつとしてこれらの視点の複雑さを維持し伝達することがあげられます。展覧会では大多数の来館者—子供や家族連れ—にとっては非常に縁のないことなので、クルージングとは何なのかをはっきりと宣

言することが必要です。しかし同時に、この主題に与えられてしかるべき複雑さやニュアンスに光をあてることが大切なのです。多くの人に急進的と思われることが、他の人々にとっては常識でもあるでしょう。あなたが仰るデジタル技術の持つ不透明さは我々のキュレーション一般にも心配な点なのです。これほどクルージングを表に出していいものなのか？我々は手助けしているのか、それともグルなのか？我々は金銭的に利用しているのだろうか？クルージングの定義づけさえ我々がやっていいものなのか？そもそもできるのか？我々は常にこれらのことを自分自身に問い続けており、それがこのプロジェクトの推進力となっています。我々が必ず守るアプローチとしては、それがきちんと、そしてちょうどいい程度でなされなければならないという点です。

この問題は男性以外のクルージングおよびその建築に関連して特に鮮やかです。この問題の領域そのものに異論もあるでしょうし、情報も少なく、我々も個人的に何か申し上げる立場にはないのですが、それでありながら、現時点ではこのプロジェクトの最も興味深く、活気のある最前線のひとつです。展覧会に触発された他のどのような点よりもこのことについて人々が知的にも、また実際的に空間を

構築してみようと積極的に取り組んでいます。たとえば、Maud Escudié 氏が現在企画しているパーティーの数々はこのプロジェクトについての会話に一部触発されたもので、それは FIAC で Alexandre と Charles が行った講演の間に、彼女と Hannah Quinlan 氏と Rosie Hastings 氏が交わした会話が発端となっています。ですので、ニューヨークの展覧会では彼女のチラシを展示しました。ゲイの男性の空間や行為に関連する作品は、特定の歴史の再検討や露呈が主でした。それらは非常に貴重な文脈を提供してくれましたが、一般的に、ある特定の作品群、例えば Shu Lea Cheang 氏の映像作品のような、クルージングとは何なのか、ということの境界線を拡張するような作品が持つ緊迫性はありません。全般的に、もし Cruising Pavilion が伝統的なクルージングの定義を越えてその破壊性の発展に加担しているのであれば、我々の仕事は胸を張れるものだと思っています。

GB: 最初にヴェネチアで「Cruising Pavilion」を発表したとき、「反建築と土着的なものの間にある、クルージングの空間と美学的理論とは大都市のそれと分離できないものだ。クルージングは衛生主義者の倫理の落とし子だ」と貴方は強調しました。この概念はクルー

ジングの行為の歴史的解釈に根源を持ち、それはホモセクシュアリティを強制的に追いやる手段としてのブルジョワ的な室内空間の建築への対抗策として、近代化によって全体的な読み取りやすさ、透明性、そして規律（ミシェル・フーコーが『安全、領土、人口』において強調したことはよく知られている²⁾）が増大する傾向にあった都市部の隙間に発展しました。このような近代化に対しクルージングが示した様々な抵抗を強調することによって、それがどのようにこのバロック的なラビリンスという形に帰着したこともあなたは明らかにしました。しかし、展覧会では Pol Esteve 氏と Marc Navarro 氏によるバルセロナのダーク・ルームの設計ドローイングを、つまりこれらの空間が大変明らかに分離の論理の産物であることが多い、という点を強調する作品を展示しています。このような設計図は、よくあるラビリンスの姿とは何の共通性もないように思えます。このような建築について、あなたはこれがただ単に歴史的にクルージングに関係づけられてきた性的行為の重大な変化を記録したものと考えていますか？それとも、すでに確立された建築的議論に対抗するかたちで、見てすぐそれとは分からなくてもはっきりと性的な欲望を解放する建築として確立される可能性を感じているのでしょうか

か？言い換えるならば、この設計図をどの程度、既存の倫理や規範的な基準の転覆にしかすぎないというようなクルージングの概念を超えるような代替案としてみなすことができるとお考えですか？

OP：我々がダーク・ルームの設計図や一般的なクルージングの設計図の中にラビリンスのかたちを見出す方法は、もっと古典的な都市の歴史に根差していて、まあフーコー的と言えるものでしょう。ラビリンスがバロックかどうかは分かりませんが、はっきりと申し上げることができるのは、建築的に言って、ラビリンスはよくあるものではなく、むしろその反対だということです。我々が住んでいる都市の大部分は、多くが18世紀以降、大規模な建築プロジェクトが社会改革と不動産の発展と相まって建てられたものです。それらはありとあらゆる形での秩序への追求—倫理的、社会的、経済的、政治的が特徴で、そしてその目的のために空間的な秩序は最も重要な手段でした。このことは19世紀半ばのロンドンにおけるスラム街の改革や、戦前のニューヨークのホテル改革に特によく見ることができます。現在、世界各地で展開している今風の都市改革も、効率と構成（カオスもその文脈では構成の問題であるということができません）を主体的な語彙とする以上、同じルールに従っています。

建築空間のラビリンス的な特質こそ、そのような建築改革の主な批判の対象となっており、特にそれはまず家庭の領域で起こりました。無秩序な部屋や設計が、監視しにくいことと、住人同士の罪深い関係を助長するという理由で、犯罪の温床とされたのです。そのような空間は生活空間でも仕事空間でもなく、寝室でもバスルームでもなく、公共スペースでも私的空間でもありませんでした。女性、男性、子供、兄弟、年配者、動物、すべてが常に隠れる場所もなく、ベッドや風呂を共有し、プライバシーの確保もほぼなく、きちんとした（ブルジョワ的な）プライバシーのエチケットの感覚も価値観もなく暮らしていました。家庭でも親密性はなく、そのためセックスもプライベートな問題というよりもずっと、みんなのためという公共的な性質が強く、それは夫たちや妻たちも同様でした。また、ホモセクシュアリティも同じように罪とはされず、結婚もロマンスというよりは血統の問題でした。ラビリンス的な建築と並行して、倫理的な改革によって解決せねばならない建築に宿る悪魔としては、暗闇と液体—体液も都市的な排水も—の問題でした。[つまり]都市の健康と身体の健康は比喩として互換的なものだったのです。

建築的に非常に興味深いことは、可視性、方向性、そして液体がまさにクルージングの建築の神髄であることです。トイレや洗面所は都市的な体液の処理に特化した空間であり、公園は自然的に監視がしにくくラビリンス的で、夜に活動が最も活発な空間であり、そしてダーク・ルームとは建築とデザインによってこのような特性を全て使い、近代主義的な機械的な倫理観の規範まで破壊してフェティッシュにしてしまうのです。暗闇、街角、部屋の片隅、通路、濡れた表面、ぬるぬるとした器具、それら全てが近代主義的な都市の美学的比喩や論理を使いつつも、都市の表現から排除された活動をまさに促進するものです。2007年の Pol Esteve 氏と Marc Navarro 氏によるバルセロナのダーク・ルームの設計ドローイングはおそらくこのような主張を最もうまく描き出した作品だと思います。

ですので、もし数々のクルージングのラビリンスが近代主義的建築の語彙であるところの仕切りや物質的なものによって確かに作られているとすれば、その意味では主流である生政治的なプロジェクトを推し進めるようなやり方ではないのです。そして私個人にとってこのことについて最も重要なのは、男性によるクルージングの至るところに偏在する暗いラビリンスのモチーフが、常識的なレジスタ

ンスの戦略として、論理ではなく行為を通じて固まったのではないかという点です。だからこそクルージングという日常語的なアイデアを我々は導入したのであり、また迷子になったり、作品を見られなかったり、そして漫然とした議論にならない対峙の仕方をしなければならぬような展覧会を作っているのです。少なくとも、その点については指摘できるようにと我々は努力しています。

GB: クルージングの建築に関するあなたが推奨する仮説のひとつとして、それが展覧会の建築と共通性が多い、ということを何度もおっしゃっています。実際に双方について、非常に生政治学的な領域で構成されていると言えます。それが、観客のモノに対する現象的なアクセスを制限することであれ、あるいは身体と欲望の間のお会う体制を最大化することによってであれ、主体客関係の政治的構築のための空間的枠組みと物質的世界の上での段階として機能し、そのために、直接的に権力と、それを制定する側にしろ転覆する側にしろ、その社会的秩序の文脈と結ついているのです。あなたは自分たちのプロジェクトをまとめるにあたって、庭園という抽象的で近代的なトポスが適応された—たとえば「Theatergarden Bestiarium」(MOMA PS1, Long Island, New York; Casino of

Exhibitions, Seville; and Confort Moderne, Poitiers; 1989) のような記念碑的展覧会ですが—その時のようなやり方との類似で語りました。その時はあなたの展覧会の建築の中にある、クルージングの建築によって導かれた「空間の芸術」を明確に置き換えています。

「Theatergarten Bestiarium」展が 17 世紀ヨーロッパのバロック文化における近代的な観客の姿の誕生をその舞台劇場の発展とバロック的庭園の建築の中にみられる政治的形成をとらえることによって発見しようとした一方、「Cruising Pavilion」は特定のダーク・ルームの建築の中で身体がどのように解放的にふるまえるかを提示することによって特定のテーマを生み出すことを目的としているように思えます。あなたのプロジェクトはどのように展覧会の建築に刻まれたルールはや常識を使って、それらを単に美化するのではなく、そのように破壊的で反独占的な使い方を引き出すのでしょうか？

Pierre-Alexandre Mateos & Charles Teyssou (以下 PAM&CT) :
あなたが言おうとしていることと反するかもしれませんが、ダーク・ルームに付随する建築ルールの美化こそ、展覧会においても破壊力のある行為だと思います。この点についてご説明するに

あたって、ダーク・ルームによる建築的なフェティッシュの対象としての、男らしさの文化的構築についてさっと説明するべきでしょう。誇張された男性らしさを、荒々しいコンクリート、レンガ、金属ワイア、ミリタリー・パターン等によって演出するにあたって、それらの空間はその数々の要素をドラッグ・キング的な装飾として描き出します。The Eagle (ニューヨーク)、the Bunker(パリ)、the Ficken3000(ベルリン)を訪ねる時、男性らしさを建築用語に翻訳するためには、豪華さ、デコール、そして姿勢の概念を通じてであることが非常に明らかでしょう。そうである限り、ダーク・ルームこそ、建築を、セクシュアリティとジェンダーが純粋なドラッグ・キングのパフォーマンスとして描かれるような生政治学的な劇場としてとらえようとするにあたって、最も適した仕掛けかもしれません。

Joel Sanders 氏は論文「Curtain Wars³」で建築家と内装デザイナー間の文化的相克について詳しく述べています。それは男らしさと女らしさ、本質性と表面性、外観性と内観性といった、二極の軸の両極端を分けるものです。この弁証法的な対立は近代建築とその巨星たち、たとえばル・コルビュジェやミース・ファン・デル・ローエでその頂点を迎えました。我々は、ダーク・ルームのデザインがそ

のような二元性に対し深いところで反駁し、そのような建築を批評的に時代錯誤なところまで押しやるものだと信じています。第一回目の **Cruising Pavilion** ではそのような考えの基礎作りを、暗室のルールや常識を美化することによって確かに達成しようとしてしました。

しかしそうは言っても、「**Theatergarden Bestiarium**」展と我々の関連では、近代的なスペクタクルに関連しての、クルージングと公共での性行為の起源を探るものでした。庭園、劇場、映画館が歴史的なクルージングの場でした。ヴェルサイユ宮殿の庭のラビリンスもセックス・クラブのモデルとみなすことができます。

「**Theatergarden Bestiarium**」展はまた主観を生成するテクノロジーとしての近代的スペクタクルに着目しました。その考えの延長線上では、反体制のセクシュアリティが作り上げたダーク・ルームや空間が、主要メディアや社会的機関といった主観性の総合的な場に対する独占的な力への対抗力を体現することとなりました。確かに、**William Burroughs** や **J.G. Ballard** の、薬物と新しいメディアの在り様が50年代以来の現代的な主観性を構成する力であったとする考えに従うならば、幾つかのセックス・クラブが反体制的な生政治学的フィクションの生成にあたり非常に重要な実験施設であったという

ことができるでしょう。それらは、薬物、ポルノ、セックスの関連物を使うことによって、生殖に関する異性的・父性的なモデルに従わない、新たな欲望、愛情、生活の方法を発明することができたのです。理想的には、**Cruising Pavilion** はそのようなセックスのサブカルチャーやそれらの革命的な可能性を前面に押し出したかったです。

OP:クルージングの建築に対する展覧会のデザインという点についてですが、我々が気が付いたことは、クルージングの空間と類似性のある唯一の空間が展覧会だったということです。このような比較はスケールの面では当てはまらないのですが、空間的な処理の仕方に関しては明らかな類似性が認められます。特に **Jean-François Lyotard** 氏によるポンピドゥーセンターでの **Les Immatériaux** 展や、**OMA** による **Stedelijk** の常設展のもっと最近のデザインなどです。本物の歴史的な問題提起よりやわらかな、このようなアナロジーは大変有用であると考えています。なぜなら、双方とも循環、相互作用、可視性、展覧会、対話、欲望などと戯れているからです。それぞれの空間的レイアウトの間のアナロジーから読み取りたくなるような共通の語彙がありますが、その一方で明るさに関しては強い対

比があります。ホワイトキューブはダーク・ルームとは対照的です。
[美術館という]機関のディスコースは光が頼りですが、反するディス
コースは暗闇が必要であり、それは別の言い方をすれば、非言語的、
そして非視覚的ともいえるでしょう。このことが単なる観察を越え
て、この点から何か発展性があるのかまだ分からないのですが、い
ずれにせよ我々が展覧会のデザインしようとする上でのアイデアと
しては非常に役立ち、特に我々の展示がクルージングを「露見させ」
また「光を当てる」（つまり、それを制度化する）という点でそうで
した。つまり、我々はわざと人々が見ることができないような展覧
会を作っているのです。

GB:建築のプロジェクトに関してクルージングのことがはっきりと
公に明示されてはいるわけではありませんが、展覧会ではクルージ
ングの行為についての何らかの考え方が関わったとみられる建築プ
ロジェクトが見受けられます。そのことで、サブカルチャーや破壊
的な行為を展示しようとする場合に直面せざるを得ない葛藤を示し
ているように思われます。特に、その破壊的な性質がこれから転覆
させようとする権力構造から隠れていることに意義があるようなム
ーヴメントや行為を公にしようとする場合、[結果的に]そのような権

力構造がそれを抑圧したり正常化したりするのを[かえって]招いてしまう、という事実に関する問題です。あなたの展覧会に関していえば、人目にも関わらずほぼ機能するダーク・ルームと、ホワイト・キューブという、それを展覧会の一般的な体制と理解するならば、反対に人目があるからこそ機能するもの、その二つの間の緊張感をまず見て取ることができます。あなたの展覧会を経験するにあたり、もしそれが可視性に関する博物館学的な政治をひっくり返すものだということができるなら、それにあたっては体制下に入るという対価を払っているようにも感じます。この葛藤をどう理論的にそして具体的に切り抜けるのか教えてください。

PAM&CT: クルージングの歴史はホモセクシュアルの弾圧の中に組み込まれています。ある地理的条件、また大多数の人々にとって、クルージングは選択ではなく、自分たちのセクシュアリティを生きる唯一の方法なのです。他の人々にとっては、内密性、匿名性、あるいは秘密性が性的なトリガーとなっています。**Guy Hocquenghem**氏が、ホモセクシュアルの幻想の所在について、まさにその弾圧のイメージにあると強調していますが、それは正しいのです。「なぜトイレ、不健康、そして暗闇がゲイの欲望の枠組みを形成するのか？

なぜ隠れ場所を出てきた人々が、制度が彼らを蔑み貶めるような、そして警察が挑発しにくるような、惨めな場所に対して興奮し続けるのか。4」そのことを示すことによって、我々は欲望の複雑さと、それと権力構造に関連しての、明確な理解に抵抗する点を強調したいのです。そして、クルージングの破壊的側面は、展覧会によって光を当てられても露のように消えてなくなるということはないですし、また同時に、独占的な力への対抗力がクルージングをしている全ての人々に自動的に伝染するわけではありません。オランダのように、特定な国ではクルージングをする人たちの専用の公園もあり、虹のモチーフのサインでそのようなセックスに関わる地域が取り囲まれています。そのような制度は、行為を受け入れながらも同時に取り締まりも行っているのです、その影響は曖昧です。ホワイト・キューブに対するダーク・キューブの問題についてですが、我々は急進的なセクシュアリティのキュレーションの可能性をくまなく問うようないくつもの芸術に光を当てたいと思いました。このプロジェクトの発端時に我々の脳裏に浮かんだいくつかの問題があります。反体制的な欲望は制度化されずにどう表現できるのか？それはどうやって商品化されることなく、その力と境界線を越える可能性を維

持できるのか？我々の結論は、反体制的なセクシュアリティはアート関係の施設や博物館にはそぐわない、ということでした。これらの機関を生み出した社会的秩序、そしてこの博物館に入れるというプロセスそのものが、セックスのカウンターカルチャーを展示するという考えに反するからです。にもかかわらず、それは Lili Reynaud Dewar 氏、Tom Burr 氏、Henrik Olesen 氏、また Monica Bonvincini 氏ら、展覧会に含まれた一部のアーティストたちが、まさにこの相克点をめぐり作品を発信しています。彼らの作品は、名人たちの陰に隠れるように書かれた性的な美術史に光をあてる、またはリビド一的な機能として博物館を問い直すものでした。

GB:あなたのプロジェクトのヴェネチア版の展示作品を選別するにあたっての調査で、「男性性、演劇性そして非言語的言語への傾倒がこの二つの領域に共通する概念である」と、貴方はミニマル・アート、そして BDSM と建築の間関係に特に興味があると述べています。確かにミニマリズムについて、それが近代的な一般的な芸術体験について、ある構成的な観点を遡って明らかにした、つまりモノと記号という、美的な対象物の、二重で相互に関連した存在、その「舞台的な存在」を明らかにしたということができます。このよう

に見れば、ミニマリズム芸術はここにいう存在を最も強力にもたらした芸術であり、非常に強い擬人化的な語彙を使って、美的な経験が起こりうるとされる身体的な状態を強調しました。あなたが結び付けたミニマル・アート、BDSM と建築の関係ですが、それがどのくらい、そのような芸術との接触を体現すること、言い換えれば、美的経験のエロティックと我々が呼べるものの重要性を示すのでしょうか？

PAM&CT：残念ながら Cruising Pavilion の別の機会での予算に限りがあったために、我々はこの関連性を経験的なレベルまで発展させることはできませんでした。さらに、論文「芸術と客体性⁵⁾」でマイケル・フリードがミニマリスト芸術の美的体験のエロティシズムの発展のためとしての「演劇性」を批判しましたが、その論文と対峙することになるような一般的な議論に頭から飛び込むという考えは我々の目的ではありませんでした。Cruising Pavilion の第一の目的は、クルージングのレンズを通してのアート、またはクルージングについてのアートについて語るのでもなく、クルージング文化自体を、このカウンターカルチャーを理解するにあたって我々にとって決定的と思われた、様々な文化的遺産を通して語ることでした。

しかし、Monica Bonvicini 氏と Tom Burr 氏の研究を通して、完璧とされたミニマリズムの形式主義と BDSM 文化の間を批判的に結び付けたかったのです。1974 年 4 月の Art Forum 誌に Castelli-Sonnabend 画廊での展覧会の宣伝が掲載された Robert Morris 氏から、2008 年のベルリンのセックス・クラブ、lab oratory における Ian White 氏による Richard Serra の HANDS のビデオ作品の展覧会にいたるまで、考え方としてはミニマリスト美学の神髄を支配するアルファ・メールのな権威を揶揄することが目的でした。

GB：ヴェネチアでの展覧会とは対照的に、Ludlow38 で最近開催された「Cruising Pavilion、New York」では、60 年代以来のニューヨーク市のクラブ文化におけるリビドーの歴史がどうなったかを探求しました。あなたが掘り起こした注目すべき前例としてアンソニア・ホテルがあります。1968 年に Steve Orlow 氏が創業し、あなたが「セクシュアルな発電所」と描写したこのホテルには「ダンスフロア、キャバレーラウンジ、サウナ部屋、スチーム部屋、ローマ式遊泳用プール、格式の高いレストラン、ヘアサロン、個室 400 室、乱交部屋 2 室、そして性病クリニック」がありました。1968 年の創業時にそのホテルが何を意味したかということと可能となったこと

と、またそれ以降のニューヨーク市においてのクルージングがどうなったか、ということの間にある違いが、あなたが説く、Paul B. Preciado の言葉に従えば、「ますます複雑にジェンダーを切り刻み、セクシュアルな構成要素のモンタージュを作り、規範的な身体のためのデート・アプリを応用して新たな形式のクイア的状况をもたらす⁶」必要性の基礎となるでしょう。このような呼びかけに関して、あなたはご自身のキュレーターとしての役割をどのように位置づけていますか？この文化に再び息吹を吹きこむのにあたり、あの「クルージングは廃れておらず、そして公共のセックスは政治的未來や空間の実験室であり続ける」というあなたの言葉にも関連しますが、あなたのような展覧会が果たすことができる役割をどう表現しますか？

PAM&CT：まず最初に、クルージングが再び息を吹き返すにあたり我々は必要とされていない、ということを行わなくてはなりません。それは大量に行われており、現代的な変容が元のエトスを抹殺することはなく、ただ変更を加えているだけです。ジェンダー、テクノロジー、そしてアーバニズムを破壊せよ、という呼びかけに対するキュレーターの役割についてですが、展覧会の空間は急進的な他者

性が花開き、身体的、認知的な感覚のラッシュをもたらすような場所であるべきだと思っています。例えば、ピエールと私は 20 世紀初頭の数々の実験に大変惹かれています。例えば Vsevolod Meyerhold と Alexander Tairov のような 1920 年代の構成主義者の劇場は、近代的スペクタクルのるつぼであり、のちにアニメ・パークやハリウッドの映画産業が発展させました。El Lissitzky のパヴィリオン、ニューヨークのラジオ・シティ・ミュージック・ホールにおける Roxy のプロダクション、または Road to Victory 展 (MOMA、1941) の Herbert Bayer による展覧会デザインなどは、大都市におけるエンタテインメントの先駆者たちと前衛芸術の数々のコラボの例であり、それがテクノロジーへの好奇心、パフォーマンス、そして展覧会デザインを時にはすべて網羅したファンタズマゴリーの発展に結び付きました。理想的には、展覧会とは精神を刺激して変化をもたらし、快樂と知識、夢と恐怖双方に責任を持つものであるべきだと我々はと思っています。

OP:私も、現実ではかなりストレートな性生活を送っていますが、Preciado の引用に非常に近いものを感じます。「サバルタン」[原文: 'subaltern'] の建築に結び付いた様々な歴史や戦略から学ぶべき教

訓は大変多いと思っています。建築は主流的な規範の権力に掌握されますが、しかしそれだからこそ、同じ理由でそれに対して使用されることもできるのです。我々が述べるいくつかの「セクシュアル発電所」はおそらく最も優れた例でしょう。私は **Continental Baths** は **Rem Koolhaas** の **Downtown Athletic Club** に関係性のあるバリエーションをもたらした、と捉えています。クルージングについてのこの作品は、特に形式とデザインについて、建築の中のジェンダーについてのより大きく緊急な現代の課題を推進させようとする試みです。もし我々の知る全ての建築がジェンダーを、いずれ解体しなければならないような方法で構成しているとしたら、我々は何をデザインすればいいのでしょうか？公的、私的、明るい、暗い、内部、外部、それら全てがそのようなジェンダー付けの対象となります。ならば、我々は何を狙えばいいのか、何を破壊すればいいのか、どのような関係性や言葉を使うべきで使うべき、あるいは使うべきではないのでしょうか？**Preciado** のメソッドは建築家、およびクイアな前衛主義者の領域以外の全ての人々が、全てのことを判断するときに使うべきものなのです。

¹Yvonne Farrell and Shelley Macnamara. "Freespace", 2017.

<https://www.labiennale.org/en/architecture/2018/introduction-yvonne-farrell-and-shelley-mc>

[namara](#). Accessed 10 July 2019.

2 Michel Foucault. *Security, Territory, Population: Lectures at the Collège De France, 1977-78*, 2004. Edited by François Ewald and Michel Senellart, Translated by Alessandro Fontana. New York: Palgrave Macmillan, 2007. (邦訳：『安全・領土・人口』 コレージュ・ド・フランス講義 1977 - 1978 年度 高桑和己訳 筑摩書房 2007)

3 Joel Sanders. "Curtain Wars", *Harvard Design Magazine* 16.

<http://www.harvarddesignmagazine.org/issues/16/curtain-wars>. Accessed 10 July 2019.

4 Guy Hocquenghem *The Screwball Asses*, 1973. Translated by Noura Wedell, Cambridge: Semiotext(e) edition, 2009. 13.

5 Michael Fried. "Art and Objecthood", *Artforum* 5, 10 (1967): 12-23. 邦訳：マイケル・フリード「芸術と客体性」川田都樹子・藤枝晃雄訳 『批評空間（第2期臨時増刊号）モダニズムのハード・コアー 現代美術批評の地平』 太田出版 1995

6 この文章の元の原文については以下を参照 Beatriz Preciado. "Architecture as Practice of Biopolitical Disobedience" *Log* 25 (2012): 134.