

2021 年度  
東京藝術大学大学院美術研究科  
博士後期課程学位論文

# 儚の進行態

——はかなく移り行くもの——

東京藝術大学大学院美術研究科美術専攻  
博士後期課程学位論文

1319907  
李菲菲

## 目次

序章.....	1
「儚の進行態」 .....	1
第1章「儚の進行態」—ことば、モチーフ、素材 .....	3
第1節 消滅した原風景.....	3
「儚」と「無常」 .....	3
鉄西区 .....	4
第2節 建築—モチーフ.....	9
「拆」—取り壊しの運命 .....	9
歴史と記憶の器 .....	10
「足のない鳥」—日本へ .....	12
第3節 蠟—素材 .....	13
「儚」の時間 .....	13
蠟 .....	16
「私の無常塔」 .....	19
第2章「儚の進行態」の作品化 .....	21
第1節 6つの種類 事例 .....	22
標本・残骸 .....	22
廃墟・塵埃 .....	24
クイックモーション・スローモーション .....	26
無用 .....	28
時間・記憶 .....	27
可能性・再生 .....	30
第2節 自作品の展開.....	32
3種類.....	32
「消滅の風景」から「蠟・五重塔」へ .....	33
「ガラス・無常の川」から「蠟・足のない鳥」へ .....	40
「蠟・足のない鳥が巣を失った時」 .....	42
第3章 新たな種の誕生—提出作品「儚の物語」 .....	44
第1節 作品制作について—制作方法、展示方法 .....	45
第2節 五重塔 .....	47
第3節 作品のコンセプト .....	49
終章 今後の展望—偽りの証明 .....	53
図版引用文献一覧 .....	56
参考文献一覧 .....	60

## 序章

### 「夢の進行態」

本論文が研究テーマとするのは、「消滅、虚無」の臨界に近づきつつある状態についてであり、筆者はこれを「夢の進行態」と命名する。「夢（はかない）」とは、消える直前の状態を指し、それへの心情を表す。これは散る桜を見た時に、花の美しさと同時に、無常と変化（図1）に美を感じるのと同じである。

筆者は中国瀋陽で生まれ育ち、教育を受けた。その間、故郷では国営重工業の企業改革と大規模な撤去工事が行われ、父が経営していた会社や筆者の家、通った小・中・高校・大学の校舎も次々に撤去されていった。筆者が生きた空間と育った形跡は消え、消失への恐怖と無力感が、まるでウィルスのように筆者の思考に根付いてしまった。

本論文は、そうした消えゆくものの状態を「夢の進行態」とし、蠟を素材に、建築を形態のモチーフとして、その視覚化と表現化を試みている筆者の創作論である。そこには消えゆくものへの哀惜だけでなく、それが何か別のものへと転化し、見た目は違っても新たな物語がそこから始まってほしいと願う、筆者の願望でもある。

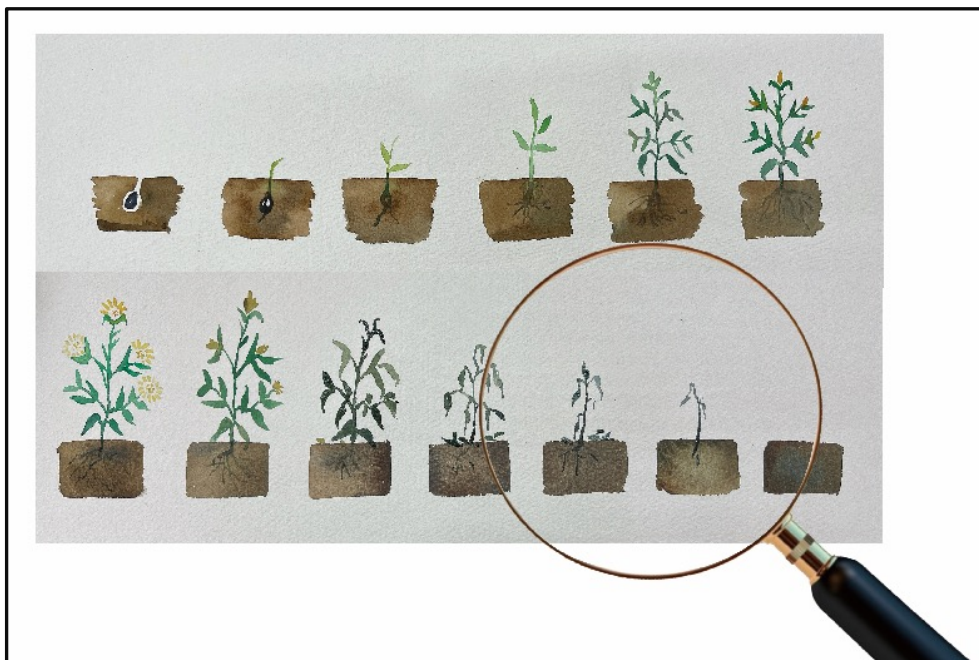


図1 「夢」の視覚的な解釈（筆者作成）

本論文は、全3章で構成される。

第1章「『儚の進行態』-ことば、モチーフ、素材」では、「消滅した原風景」「建築-モチーフ」「蠟-素材」という3節から、「儚の進行態」を解説する。まず第1節では、“儚”と“無常”について説明し、故郷の鉄西区で実際に起こった事例をもとに「儚の進行態」を説明する。第2節では、“場”と“記憶の器”としての建築を、筆者が「儚の進行態」の具体的なモチーフとしていることを述べる。第3節では、その表現素材として、固体と液体の間で状態変化する“蠟”を使用するに至った経緯について述べる。

第2章「『儚の進行態』の作品化」では、筆者と近似するコンセプトを作品化した事例について解説する。まず第1節では、そうした作品事例を、“標本・残骸”“廃墟・塵埃”“クイックモーション・スローモーション”“無用”“時間・記憶”“可能性・再生”に分類して紹介する。第2節では、筆者の「儚の進行態」の作品表現を、3種類に分けて解説する。第1に、自作品の「消滅した風景」から「蠟・五重塔」への展開。第2に、蠟を素材とする「ガラス・無常の川」から「蠟・足のない鳥」への展開。第3に、博士課程（後期）入学後、「儚の進行態」に消失へのプロセスだけでなく、その先の新たな可能性を探り始めた段階である。

第3章「新たな種の誕生-提出作品『儚の物語』」では、博士審査展の提出作品について解説する。消失に向かう「儚の進行態」は、消失後に無に帰すわけではなく、新たな別の形に転化、継承されること。そのくり返しとして過去から現在があり、おそらく未来もあることを、“新たな種の誕生”として考察する。

終章では、本論文のまとめと今後の展望について述べる。



## 第1章「儚の進行態」-ことば、モチーフ、素材

### 第1節 消滅した原風景

#### 「儚」と「無常」

「儚の進行態」は、「無常」の大きな変化の一部である。西洋の「永遠の光」（聖書）とは対照的に、すべてが移り変わって行くことを指す「無常」は、東洋独特の世界観である。「無常」の語は『易経』<sup>1</sup>で初めて登場するが、とくに日本では仏教思想と風土性から無常観が強いといわれる。代表例が、『平家物語』冒頭の「祇園精舎の鐘の声、諸行無常の響きあり」というくだりだが、無常の思想は日本の美意識に「物のあはれ」「幽玄」「侘び寂び」などを生んだ。無常を前提とするからこそ、限りあるこの世界に無限の美を見出そうとするのだろう。

2011年6月10日、スペインの「カタルーニャ国際賞」を受賞した村上春樹<sup>2</sup>は、「非現実的な夢想家として」と題したスピーチの中で、日本の無常について次のように述べた。

最初にも述べましたように、我々は「無常（mujo）」という移ろいゆく儚い世界に生きています。生まれた生命はただ移ろい、やがて例外なく滅びていきます。大きな自然の力の前では、人は無力です。そのような儚さの認識は、日本文化の基本的アイデアのひとつになっています。しかしそれと同時に、滅びたものに対する敬意と、そのような危機に満ちた脆い世界にありながら、それでもなお生き生きと生き続けることへの静かな決意、そういった前向きな精神性も我々には具わっているはずで<sup>3</sup>。

---

<sup>1</sup> 『易経』：古代中国の書物。商の時代から蓄積された卜辞を集大成して易経が成立した。易経は、儒家の荀子の学派によって、儒家の経典として取り込まれた。

<sup>2</sup> 村上春樹：1949年京都生まれ、小説家。主な作品に『風の歌を聴け』（1979年）、『羊をめぐる冒険』（1982年）、『ノルウェイの森』（1987年）などがある。

<sup>3</sup> スペインの「カタルーニャ国際賞」（2011年）の受賞スピーチ「非現実的な夢想家として」の一部分。

「夢」という字は中国にもあるが、現在はあまり使われず、日本語とは少し意味も違う。  
中国では古語で「méng」と発音し、「<sup>méngdēng</sup>夢燈」「<sup>méngmèng</sup>夢夢」「<sup>méngzhōng</sup>夢中」といった関連語がある。  
「夢夢」という単語が最もポピュラーで、意味も日本語とほぼ同じである。

日本語での「夢」の読みは「はかない」で、一般的には図2の1「消滅しやすい、もろく、長続きしない」、あるいは「淡く消えやすい」という意味で多く使われる。私は文学や美術でも多用されるこの性質に魅了され、「夢」の進行状態とその表現化を研究テーマにしたいと考えた。



図2 「夢い」の解釈 (筆者作成) <https://meaning.jp/posts/2732> (参照 2021-7-8)

#### 鉄西区<sup>4</sup>

私は中国の社会主義構築初期の 1980 年代に生まれ育った。その時期は不安定な社会要素が多く、南の都市を支援するようにと命じられれば、突然、故郷（遼寧省瀋陽市）から大量の物資が輸送されていった(図3、4)。さらに改革途上の中国経済は、1997 年のアジア通貨危機で大きな打撃を受けた。その時故郷の遼寧省は、1970 年代の国有経済のリーダー的地位から、現在の下位に転落した。特に遼寧省瀋陽市の鉄西区(図5)では、多くの工場が廃棄され、撤去された。大規模な失業(図6)が始まり、それまで誇りにしていた国有企業社員としての安定した生活はなくなり、消えゆく「夢の進行態」が鉄西区に現れた。

---

<sup>4</sup> 鉄西区(てつせいく)：遼寧省瀋陽市の市轄区。鉄道の西側に位置したことによる区名。主産業は重工業であったが、1980 年代以降の改革開放の潮流との齟齬により、国有企業の経営が悪化した。



図3 「瀋陽支援全国三線建設図」



図4 瀋陽市地図 黄色が鉄西区



図5 1960年代の最盛期の瀋陽（瀋陽冶金工場）

2002年铁西国有企业冗员情况典型案例																
单位：万元、人																
序号	企业名称	生产状态	主要经济指标			人员情况										
			工业总产值	工业增加值	主营业务收入	在册职工				离退休职工				职工总数		
						在岗	放假	其它	合计	全民	集体	合同	离休		退休	合计
1	沈阳桥梁厂	半	1579	241	3526	50	2350		2400	2400			60	1496	1556	3956
2	沈阳铸造厂	停	1006	69.5	39860	536	1447		1983	1031	902	50	42	2286	2328	4311
3	沈阳标准件制造总厂	产	1903	231	772	506	1283		1789	577	1059	153	59	2060	2119	3908
4	沈阳线材厂	正常生产	5628	517	7054	118	334		452	371		81	24	742	766	1218
5	沈阳电力机械总厂		5179	1099	5123	726	217		943	943			27	766	793	1736
6	沈阳纸板厂		2827	749	3059	315	50	79	444	220		224	26	535	561	1005
7	沈阳变压器有限责任公司		62627	-3397	63846	4478	1268		5746	3384		2362	65	2679	2944	8690
8	沈阳重型机械集团		55002	10380	44132	4534	4085		8619	4311	1986	2322	156	6431	6587	15206
9	沈阳鼓风机厂		48495	11260	41223	2399	595		2994	2994			39	1717	1756	4750
10	沈阳冶金机械有限公司		17060	6060	17176	3142	1697		4839	2714	1550	575	68	2508	2596	7435

図 6 2002 年鉄西区の国有企業で余剰人員を削減した統計表

2000 年代に入ると、「東搬西建（東は撤去、西は建設）」という鉄西区の撤去計画が始まった。目的は、鉄西区の建設大路北側にあった 13 平方キロメートルの廃棄工場を撤去し、残った土地を膨大な資金に変え、国有企業の改革に当てることにあった。2002 年、鉄西区北二路にある瀋陽低圧開閉廠（低電圧スイッチ工場、図 7）から、鉄西区の撤去計画が始まった。2004 年 3 月 23 日朝 6 時、起爆スイッチが押されると、巨大な爆発音とともに、瀋陽冶金工場の 100 メートル以上ある 3 本の煙突が瞬時に崩れ落ちた（図 8）。



(上) 図 7 1960 年代の瀋陽冶金工場の繁栄期

(下) 図 8 2004 年、瀋陽冶金工場が撤去された瞬間

当時私は、瀋陽市鉄西区の「悲鴻美術学校」に入学し（1997 年）、高校時の先生が開講した絵の特訓クラスに参加していた。鉄西区の使われなくなった工場やオフィスが安く貸し出されていたため、予備校のクラスは瀋陽重工気圧工場の中にあった。私は 1999 年、この工場の中で一年間勉強したが、試験前のプレッシャーから、しばしば雑草だらけの工場内部（図 9）で悄然としていた。周囲はとても静かで、草が人の腰まで伸び、風と草が絡み合う音だけが聞こえた。それは「儚の進行態」が、消滅に近づく状態だった。



図 9 1997 年の瀋陽工作機械製造工場の状態

ドキュメンタリー監督の王兵<sup>5</sup>は、1990 年代末に「鉄西区」<sup>6</sup>というドキュメンタリー（図 10）を作り、鉄西区で起きた尋常ならざる変化をフィルムに収めた。そのドキュメンタリーは、労働者たちのストーリー（図 11）と、鉄西区で 50 年来行われ



図 10 ドキュメンタリー「鉄西区」（2008 年に北九州と福岡で上映された時のポスター）

---

<sup>5</sup> 王兵（ワン・ビン）：1967 年生まれ、映画監督、脚本家。

<sup>6</sup> 「鉄西区」：中国で放送禁止となったドキュメンタリー。

てきた計画経済の崩壊を生々しく伝えている。フィルムには、数々の工場が隆盛から衰退へ、雄大な建築が瓦礫へと変わり、行き交うスタッフで賑やかだった工業地帯が、雑草だらけの無人地帯になっていった様子（図 12）が記録されている。王兵のドキュメンタリー中の鉄西区は、まさに「儚の進行態」の状況を示している。

私の記憶の中の鉄西重工業区は、病変した皮膚が朽ちるように次々に取り壊され、廃墟になっていった。そうした消えゆく状況に嘆息する一方で、私は無へと向かう一連の変化に引き寄せられ、儚い消えゆく状況を、どのように視覚的・芸術的に表現できるのかを、自分の作品で試み始めた。



図 11 ドキュメンタリー 「鉄西区」のシーン



図 12 ドキュメンタリー 「鉄西区」のシーン

## 第2節 建築-モチーフ

### 「拆」-取り壊しの運命



図 13 李菲菲 「古井」 水性顔料 紙 60×90cm 2003 年

2000 年 9 月、瀋陽師範大学の美術科に入学した当初の私は、悲しみが充満する外部環境に影響され、悲観的な気持ちで制作していた。灰色を用いて、萎えた花や草、古い井戸（図 13）、老朽化した家、捨てられた工場など、時代に取り残されたり、消えつつある古い事物を描いていた。2006 年、魯迅美術学院大学院（瀋陽市瀋河区）絵画専攻に進学すると、建造物の取り壊し工事（図 14）が広がる瀋陽という都市を対象に、シリーズ作品



図 14 中国の瀋陽で建物が取り壊される光景（筆者撮影）



を制作し始めた。私は記憶の集合体である建物の取り壊しが、時代そのものの終焉を意味するように感じ、自らの筆で栄光の時代の終焉を記録したいと考えていた。取り壊される直前の古い家をモチーフに、事物が消える寸前の一瞬を表した「まち」（図 15、16）というシリーズを制作した。創作と研究が進むにつれ、そうした記憶が私個人の記憶ではなく、同時代の人々が共有する記憶でもあることに気がついた。古い家に書かれた「拆」<sup>7</sup>という文字（図 14、17）は、建物の運命を決定づける。作品中の古い家は、雨の日のガラス越しに見えたもので、ビジュアルエフェクトで虚無感を表し、「拆」の字を強調することで、この建物の取り壊しが決定済であることを表現した。



（上） 図 15 李菲菲 「まち I」 水性顔料 紙 570×79cm 2009

（下左） 図 16 李菲菲 「まち II」 水性顔料 紙 30×45cm×12 2009

（下右） 図 17 李菲菲 「まち I」（部分） 水性顔料 紙 570×79cm 2009

## 歴史と記憶の器

新築の家屋は単なる建物に過ぎないが、時間が経つにつれてそれは、時間と生命、人の記憶と歴史を含んだ容器となっていく。私にとって建築は特別な存在であり、特に公共建

<sup>7</sup> 拆：中国語で建物を取り壊すという意味。



築の場合、個人の記憶のみならず、人々の記憶も収めている。つまり建築は、個人と集団の記憶、過去と現在、現在と未来の接点となる、「場」のモチーフと考えている。

たとえば曹雪芹の『紅樓夢<sup>8</sup>』（18世紀中頃）と三島由紀夫の『金閣寺』（1956年）は、ともに「建築」（図18、19）を舞台としている。「紅樓」と「金閣」は、得体の知れない力によって壊された。『紅樓夢』の中の紅樓（大観園）は、みるみるうちに倒壊していく。栄華の時には、白い雪と赤い梅のある瑠璃のような世界だったが、衰退時には、主人公たちは鳥のように各地に戻り、空虚な世界になった。



図 18 『紅樓夢』の建築：大観園 清朝画家孫温の挿絵



図 19 三島由紀夫 『金閣寺』（中国語版）

『紅樓夢』の中の「豪門望族的百年興衰、多年的富貴栄華、呼啦啦大厦傾倒（名門の一族は100年の隆盛と衰退を繰り返し、長年の栄耀栄華が続いたあと、高層楼のように崩壊した）」という言葉は、その変化を象徴している。

---

<sup>8</sup> 『紅樓夢』：18世紀中頃（中国清朝中期乾隆帝の時代）の長篇小説。『三国志演義』『水滸伝』『最遊記』と並ぶ『中国四大名著』とされる。

中国四大名著の一つ『紅樓夢』（18 世紀中頃）を書いた作者の曹雪芹は、名門の生まれだった。彼が『紅樓夢』で描いた大観園は、常に賑やかで活気に溢れていたが、宮廷内の派閥争い、封建社会の滅亡によって崩壊した。

一方、三島由紀夫の『金閣寺』では、吃音に悩む青年溝口が、貧しい田舎から京に出て、金閣寺で修行する。子供時代の溝口は、父から金閣寺について「この世に金閣寺より美しいものなど存在しない」とずっと聞かされ、やがて金閣寺は溝口にとって美の象徴と化していった。しかし生来の欠点をもつ自分は、金閣寺の美しさとは無関係なのだと決めつけ、やがて金閣寺は自分の存在意義までを否定するものになっていった。彼は金閣寺が戦火で廃墟になる壮絶な光景を妄想し続けるが、戦争が終わってその願いは叶わず、絶望のあまり溝口は金閣寺を燃やしてしまう。溝口にとって、最も美しい存在だった「金閣寺」を焼くことは、自殺と同じだった。この小説は、美と自己存在をめぐってもつれにもつれた内面の象徴として、建築が舞台となっている。

### 「足のない鳥」-日本へ

2013 年に、私が日本への留学を計画していた時、私にとっての日本はきらきらとした場所で、溝口の金閣寺のように、それより美しいところはこの世に存在しないと思っていた。私にとって日本は金閣寺の幻影であり、暗闇に浮かぶ月のように輝く一番美しい存在だった。

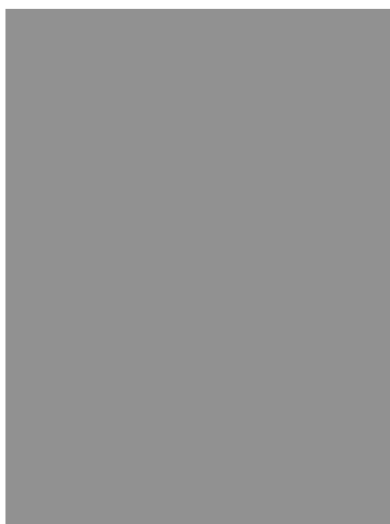


図 20 映画『欲望の翼』の日本での公開ポスター

ちょうどそんな時に見た「欲望の翼」<sup>9</sup>（図 20）という香港映画の次のセリフは、それまでの自分の人生のように思われた。

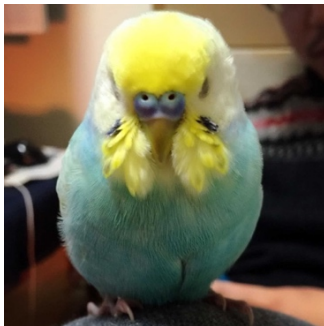
脚のない鳥がいるらしい。

脚のない鳥は飛び続け、疲れたら風の中で眠り、

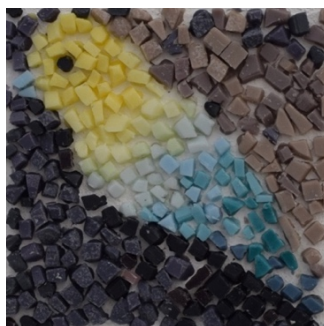
生涯で一度だけ地上に降りる。

— それは最後の時<sup>10</sup>

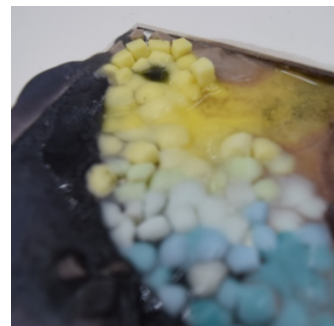
私は「足のない鳥」のように、ずっと飛び続けなければならないのか、「私の居場所は何処なのか」と考え続け、ついに故郷中国から日本に来ることになった。それからすでに9年間日本で生活しているが、今度は日本の人々の生活の中で、私は飛び続ける鳥にすぎなかった。6年前、私は「juju」（図 21）というセキセイインコを飼っていたが、ペット店でこの鳥を見た瞬間自分と同じように見え、映画の中の鳥を思い出した。それは休む場所もなく、空中を浮遊している「足の無い鳥」（図 22、23）のようだった。



（左）図 21 2018 年の juju の写真（筆者撮影）



（中）図 22 李菲菲 「足の無い鳥」 蠟、木板、電球 20\*20cm 2020 （融ける前の画面）



（右）図 23 李菲菲 「足の無い鳥」 蠟、木板、電球 20\*20cm 2020 （融けている状態の画面）

### 第3節 蠟－素材

#### 「儚」の時間

<sup>9</sup> 「欲望の翼」：香港の映画監督ウォン・カーウアイが、1990 年に制作した映画。（原題：阿飛正傳）

<sup>10</sup> 映画『欲望の翼』より。

私は「夢の進行態」を研究し始めた初期段階で、大量の実験的作品を作り、紙（図 24）や瓦（図 25）、布など、柔らかく砕けやすい素材を多く試用した。

そうした素材は時間とともに劣化・風化するため、「夢の進行態」を表現しやすいと考えたが、「夢の進行態」では消滅途中の進行感を表現しなければならない。そのため次の新たな素材として、「水」を用いて物質と時間の関係を表現する研究を始めた。

水は自然素材で、蒸発して消えやすく、連続して変化する。さらに河川は、時間や人生、変転・流転する物事を象徴した。私は水と墨の液体を用いて、消滅への進行態を表現する実験を行なった。



（左） 図 24 李菲菲 「盛衰無常」 岩絵具、紙、木材 470×370×200cm 2017（部分）

（右） 図 25 李菲菲 「無常・永遠」 古瓦、木材、紙 570×79cm 2009（瓦ピラミント 部分）

図 26 の作品「流れる時間（流洶的時間）」では、ポンプとパイプで下部の黒い水（墨と水の混合物）を上運び、頂上で水口を開いて複数の流水を作っている。水口の位置や大きさを変えると、流水の太さと速さが変わり、それによって鑑賞者は、異なるタイミングの様々な状態の流水（図 27）を観察できる。これは、予測不能かつ変化し続ける現象から、「夢」の時間性を表わそうとした作品である。



(上) 図 26 李菲菲 「流れる時間」 水 墨 糸 水中ポンプ 木材 60\*60\*200cm 2016 (作品全景)

(下) 図 27 李菲菲 「流れる時間」 水 墨 糸 水中ポンプ 木材 60\*60\*200cm 2016 (水の流れ 部分)

私がイメージする「夢の進行態」は、生命に近い。水ほど捉えにくくはないが、安定的に蓄積できるものでもない。そのため単なる固体や液体ではなく、両者の性質を併せ持つ存在が必要だった。

そして私はその指標たりうる物質として、“蠟”を見出した。蠟は固体から液体、液体から気体にもなり、形の変化を観察しやすい。変化速度も、スローモーションのように、ゆっくりと終焉に向かう様子を表わすことができる。したがって「蠟」は、私の「夢の進行態」を表現する最適の素材として、現在も作品（図 28）に使われている。



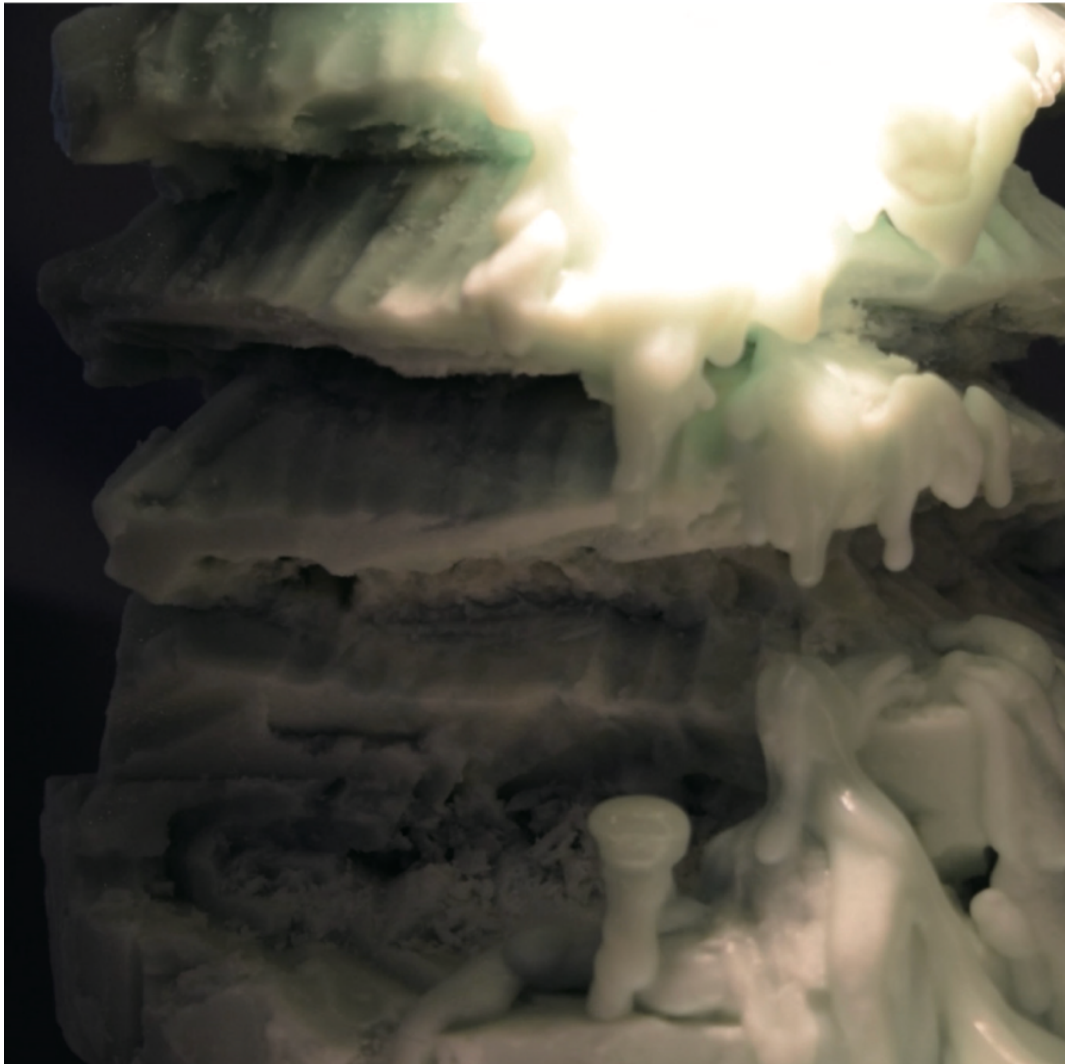


図 28 李菲菲 「五重塔」(部分) 蝟 加温電球 サイズ可変 2020

## 蝟

私が蝟に見出した適性素材としての性質は、次の3点である。第1に、かつては日常的に生活の中で使かれながら、今は使われなくなった「機能の喪失」。第2に、固体、液体間の「状態変化」。第3に、温度による変化や加工のしやすさ、外部への敏感性という性質である。

まず第1の「機能の喪失」については、電気がなかった時代、蝟(ろうそく)は照明具としてすべての家庭にある生活必需品(図29)だった。現在は必需品ではなくなったが、誕生日パーティーや宗教的な祭礼、追悼式など、より特別な機会での役割が与えられている。ろうそくに火を灯すと、蝟は少しずつ燃え、最後は消えて無くなる。生活での機能を

喪失しながら、特別な役割を得た現在の蠟は、「夢の進行態」の表現素材として消滅と神秘のイメージを与えてくれる。



図 29 ろうそくを照明とした時代

第2の「状態変化」については、たとえば水の場合、通常は液体だが、沸騰すると気体になり、凍らせれば固体になる。こうした物質の状態が変わることを「状態変化」という（図 30）。一般的には液体から固体に変化すると、物質の体積は減少し（水の場合は増加）、液体から気体に変化すると増加する。蠟の場合、通常の温度では固体で、加熱すると液体になり、全体の体積は減るが、液体蠟が流れると、接地面の面積は拡大する。また、蠟は加熱するとゆっくりと溶け、状態変化の痕跡も残る。つまり蠟は、「質的变化」「量的変化」などのさまざまな状態変化をコントロールでき、固体から液体への変化を、痕跡として残すことができる。



図 30 蠟の状態変化図 （筆者作成）

また蠟は、加熱温度が 60℃を超えると柔らかくなり始め、さらに温度を上げると液体に変化し始める。そこに芯をおいて火をつけると、燃焼が始まり発光する。燃えている時、固体蠟と液体蠟が同時に存在し、炎と光へと変化するプロセスは、過去・現在・未来の時間展開を示す（図 31）。真と幻が同時に存在するその情景は、美しくも妖しい光景をつくり出す。また半透明の蠟に照明を当てると、そこにも幻影のような濃淡の抽象風景が浮かび上がる。



図 31 蠟の物質動態 （新岡 嵩 『燃焼現象の基礎』オーム社、2001 年）

第 3 の「外界への敏感性」については、蠟はあらゆる影響に敏感で、少しの振動でも形が崩れ、周囲の温度が高くなれば変形する。固いものに当たれば傷がつくほど柔らかく、敏感な肌のように変化と痕跡を記録する。実際、私が蠟で作上げた建築モデルは、他のどの材料よりも外部の力による影響をはっきりと記録した。作品を運搬する際の細かい衝撃も記録し、あらゆる影響を痕跡（図 32）として映す蠟の特徴に、私はとても魅力を



図 32 李菲菲 博士審査展への提出作品の模型 2021



感じた。この繊細な特徴は、「儚」の弱々しい感覚と共通し、残された様々な痕跡が、それまでに起こった出来事を第三者に想像させる。

### 「私の無常塔」



図 33 李菲菲 「私の無常塔」 蝋 アルミ板 加温電球 木材 400×120×140cm 2021



(左) 図 34 李菲菲 「私の無常塔」 蝋 アルミ板 加温電球 木材 400×120×140cm 2021 年 (融けている塔の部分)



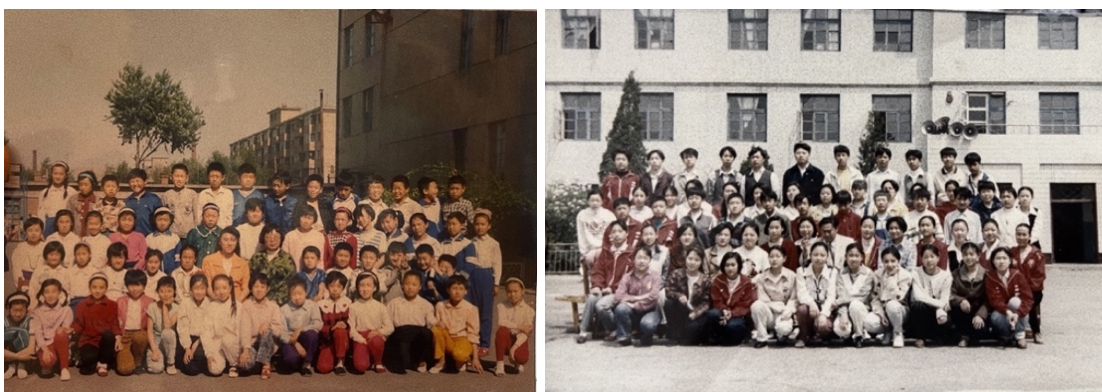
(右) 図 35 李菲菲 「私の無常塔」 (部分) 蝋 アルミ板 加温電球 木材 400×120×140cm 2021 年

自作の「私の無常塔」（図 33～35）は、蠟で作り、光の熱で融かす作品である。光源と熱は調整可能なため、蠟の融け具合も調整できる。蠟の作品シリーズでは、建物をモチーフとし、私個人の記憶や理解、変化速度などを表すため、光源と熱源を調整し、蠟の状態変化をコントロールする。例えば、自作品「私の儚い物語」（図 36）では、私が在学したいくつかの学校の校舎をモチーフとしている（図 37、38）。建築が更新される時間が中国では極めて短いため、蠟の溶融を加速させ、現実の建物が短時間で次々に建てかえられる光景を表現している。

同様のコンセプトの作品として、2011 年のヴェネツィアビエンナーレに出品された、ウルス・フィッシャーの作品「Untitled」（図 39）がある。ジャン・ボローニャ作の彫刻「サビニの女たちの略奪」（1574-82）の同寸レプリカ（図 39 右）と、フィッシャーの友人のアーティスト、ルドルフ・スティンゲルの等身大彫刻（図 39 左）を、いずれもワックスで制作している。両者は、彫刻作品とその鑑賞者という設定になっている。



図 36 李菲菲 「私の儚い物語」 蠟 アルミ板 加温電球 木材 400×120×140cm 2020 年



（左）図 37 筆者の小学 4 年生頃の集合写真 （筆者が 1987～1993 年に在学した瀋陽荊河小学校、2003 年に校舎が撤去された）

（右）図 38 筆者の中学生時代の卒業写真 （筆者は 1994～1997 年の間、瀋陽第 116 中学校に在学した。2001 年頃、廃校となった）

フィッシャー (Urs Fischer) がこれに火を付けると、蠟でできた彫像が徐々に液状化し、展覧会期間の5ヶ月をかけて完全に融解する(次章で再述)。

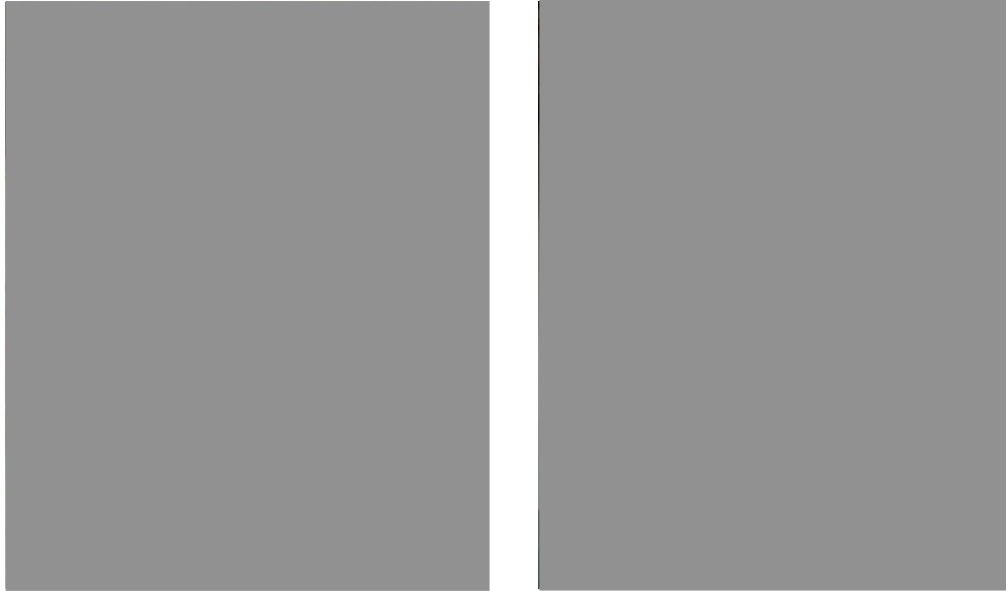


図 39 Urs Fischer 「Untitled」 wax pigments wicks steel installation サイズ可変 2011

## 第2章 「夢の進行態」の作品化

本章では、筆者の「夢の進行態」と近似する表現の作家と作品をとりあげ、次の6つの類型、「標本・残骸」「廃墟・塵埃」「クイックモーション・スローモーション」「無用」「時間・記憶」「可能性・再生」という観点から考察したい。

### 第1節 6つの種類 事例

#### 標本・残骸



図40 ダミアン・ハースト 「母と子、分断されて」1993

イギリスのアーティストのダミアン・ハースト (Damien Hirst)<sup>11</sup>は、有機体生物の限界性に興味を持ち、動物の死骸とショーウィンドーを用いたアート作品を制作している(図40)。標本をつくるように、動物の死骸をホルマリンに漬けた作品「自然史 (Natural History)」シリーズがよく知られる。代表作の「生者の心における死の物理的不可能性 (The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living)」(図41)では、ホルマリンにつけた約5メートルのイタチザメの標本で、生きているかのような実物の体躯と、すでに失われてそこにはない命のアンバランスを表現している。

---

<sup>11</sup> ダミアン・ハースト (Damien Hirst) : 1965年生まれ。イギリスの現代美術家。死んだ動物(鯨、牛、羊)をホルマリンで保存した「Natural History」シリーズ作品が有名。



図 41 ダミアン・ハースト 「生者の心における死の物理的不可能性」 1991

また、2011 年には、8000 粒以上のダイヤモンド（ホワイトとピンク）を、死後 2 週間しか経っていない赤ん坊の頭蓋骨の表面に埋め込んだ作品「For Heaven's Sake」（図 42）を制作した。赤ん坊の頭蓋骨を使ったことに強い批判がおこったが、ハーストは「頭蓋骨を見てほとんどの人はそれを終わりと結びつけているかもしれない。しかし、その終わりがこれほど美しく見えたら、希望があるのではないか。ダイヤモンドは完璧さと透徹さのほかに、富、死亡、不朽を代表し、永遠の象徴である」と反論した。ハーストは死の象徴の頭蓋骨と、不朽のダイヤモンドを組み合わせることで、両者のアンバランスをより強調したのである。



図 42 ダミアン・ハースト 「For Heaven's Sake」 2011

## 廃墟・塵埃

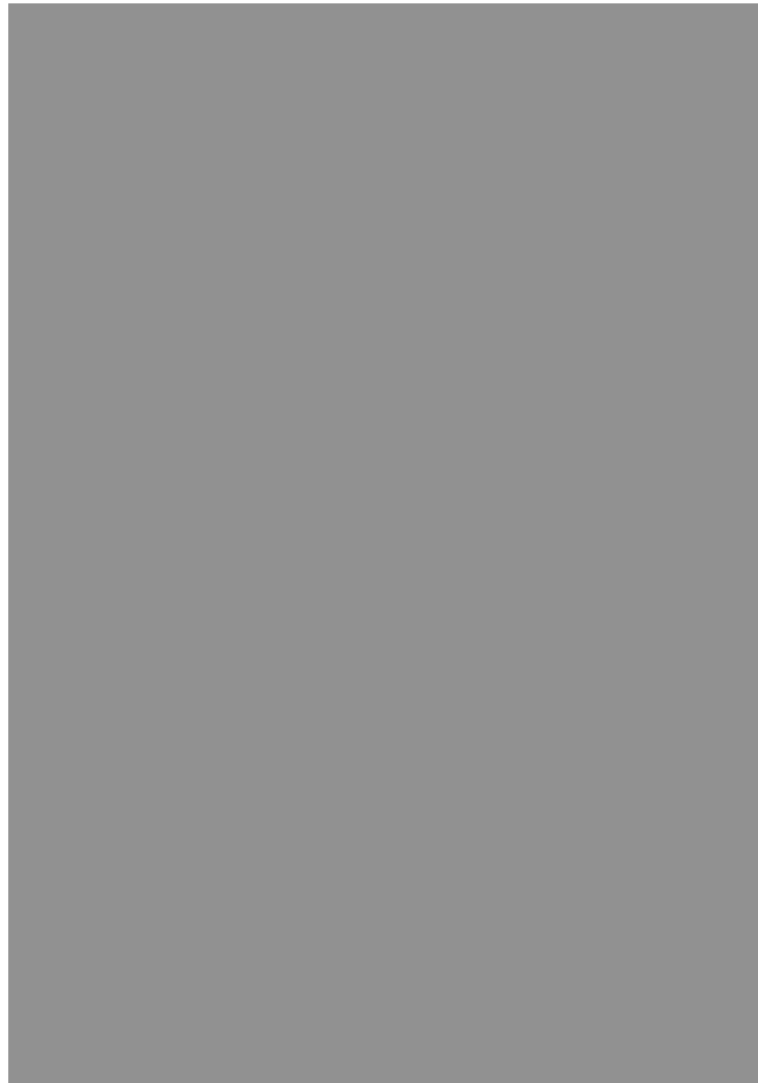


図 43 アメリカ HBO テレビドラマ「チェルノブイリ」(2019)

中国の文学者余秋雨は、著書『余秋雨の文化苦旅：古代から現代の中国を思考する』（1992年）で、「廃墟は一種のプロセスで、人生とは古い廃墟から出発し、新たな廃墟へ向かうものである」<sup>12</sup>とした。

また大きな反響を呼んだアメリカの HBO 制作・放送のテレビドラマ「チェルノブイリ」（図 43）は、「我々が忘れがちな過去こそ、我々の現在を作り上げたのだ」<sup>13</sup>とする。

---

<sup>12</sup> 余秋雨『余秋雨の文化苦旅：古代から現代の中国を思考する』（阿部出版、2005年）に収載された散文「廃墟」の一部。

<sup>13</sup> HBO 制作テレビドラマ「チェルノブイリ」、2019年。



図 44 徐冰「何処惹塵埃」 灰 サイズ可変 2004



図 45 徐冰「何処惹塵埃」 灰 サイズ可変 2004

我々は廃墟を見て、かつてそこに暮らした人々とその物語を想像することしかできない。しかし美しい建物より、痕跡が残り、消えつつある廃墟の方が、強いインパクトで失われた記憶を蘇らせる。廃墟は、「夢の進行態」の状況とその機能をよく示している。

また中国には、「すべては塵である」という格言がある。人間は死んで塵となり、大地に帰るという意味だが、塵埃は無くなる間際の最後の形態である。中国のアーティスト徐冰<sup>14</sup>は、9・11 テロに関連した「何処惹塵埃」（どこに塵が積もるといのか）（図 44）というインスタレーション作品を制作している。2001 年当時ブルックリンに住んでいた徐冰（図 45）は、対岸から凄絶な光景を目撃した。2004 年、彼はワールドトレードセン

---

<sup>14</sup> 徐 冰：（シュー・ビン、XU Bing）1955 年中国重慶の生まれ。全く意味を成さない偽漢字や数千の文字を作成し、それを用いた書や印刷物、インスタレーションなどの作品で大きな反響を呼んだ。中国現代美術の旗手。



ターが倒壊した灰を集め、床にうすく敷いて、そこから禅語「本来無一物、何処惹塵埃」  
（本来无一物，何処惹尘埃）の英語文「“As there is nothing from the first, Where  
does the dust itself collect?”」を、型で抜いた作品を発表した。9・11 テロの記念  
碑として高い評価を得ているが、これも「儚の進行態」的な「塵」を素材に、過去の記憶  
の喚起を意図した作品といえる。

#### クイックモーション、スローモーション



図 46 展望 「素園造石機-1 時間は 1 億年に相当する」 石 シミュレート装置 サイズ可変 2010

中国のアーティスト展望（1962 年～）は、2010 年 8 月 3 日から 8 月 10 日の間、北京の  
「今日美術館」で、「素園造石機-1 時間は 1 億年に相当する」と題した個展（図 46）を  
行った。通常は形成に 1 億年にかかるという奇石<sup>15</sup>を、彼は 1 時間ほどでシミュレートす  
る装置を発明した。すべての変化は、大型機械のユニットの組み合わせで生まれ、鑑賞者  
は強化ガラスを通してそのプロセスを見ることができる。約 1 時間それをくり返し、形状  
が成形されたと感じた時点でカバーを開き、石を取り出して展示する。

この変化プロセスの再現は、映像技術の「クイックモーション」に近い。クイックモー  
ションは低速度で撮影し、普通速度で映写する技術で、長時間のプロセスを短時間で再現  
できる。たとえば、種から枯れるまでの植物の変化を、動物のような速い動きとして見せ

<sup>15</sup> 奇石：文人石または太湖石とも呼ばれる。



る時などによく使われる。「クイックモーション」はいわば「儚き美しさ」を強調し、消滅に向けた進行が逆行しないことを明確に感じさせる。

一方、逆の「スローモーション」による「儚の進行態」のように見えるのが、前述のスイスの芸術家ウルス・フィッシャー (Urs Fischer) が、2011 年のヴェネツィア・ビエンナーレに出品した作品「Untitled」である。彼はあらかじめ蠟の像に灯芯を入れ、展示が始まる時に火をつけた。蠟の像は少しずつ燃え続け、展示終了とともに残骸として残ったが、そのプロセスは、時間の経過が歴史を示すかのように独特な美しさを見せた(図 47、48)。彼が作品のサイズを「可変」としたのは、作品が5ヶ月に間融け続け、最終的に液体の「蠟」溜まりになるからである。この減速的なプロセスは「スローモーション」と共通しており、「儚の進行態」の低速度の表現と言える。

こうしたクイックモーションやスローモーションは両極の例だが、私にとっても、「儚の進行態」の「進行」速度をどのように設定するかは、極めて重要な表現要因になる。



図 47 ウルス・フィッシャー 「Untitled」作品の主体「婦女と観察者」部分

無用



図 48 劉小東 「三峡新移民」油彩 キャンバス 1000×300cm 2004

中国の油絵アーティストの劉小東<sup>16</sup>は、中国が総力を上げて造った三峡ダムの大プロジェクトをテーマに、「三峡大移民」「三峡新移民」（図 48）という作品を描いた。この三峡のプロジェクトでは、ダムを造るために近隣の百万余りの住民が家を追われ、「三峡移民」となった。劉小東が描いた「三峡新移民」は、本来の三峡が消失する直前の特別な光景である。劉は自分が目撃したシーン（図 49）について、次のように語っている。

あの時、すぐ引っ越ししろと言われ、人々はみな慌てて支度していた（中略）その気持ちをどう表せばいいのか、あの時自分にも分からなかった。ただそれを伝えなければいけないと私は思っていた。なぜなら、壮大に見えるだけでなく、人間性の視点からしても（移民のことを）注目すべきなのだから。数え切れないほどの人々の生活がその影響で一変したのだ<sup>17</sup>。



図 49 「三峡新移民」部分（左）右は地元の二人の男子を劉小東が撮った写真

---

<sup>16</sup>「中国における重要な歴史の記録、劉小東の作品『三峡新移民』2019 中国 嘉徳の秋のオークションに近日公開」artnet News China、2019 年 11 月 4 日、  
（<https://www.artnetnews.cn/art-world/jiluzhongguozhongyaolishiliuxiaodongsanxiayinyiminjijiangxianshen2019zhongguojiadeqiupai-122517>）  
（参照 2021 年 10 月 10 日）

爆破前の三峡集落を描いた部分（図 50）には、すでに住めないことが決まり、無用のものとなった家々が消滅を待つ姿が記録されている。自らも住民だった劉小東は、家々と同じように自身の歴史が消えていく運命を描いたのであり、それは私生活圏の建築物が、急に無用なものとして取り壊された私の歴史と同じだった。



図 50 劉小東 「三峡新移民」（部分） 油彩 キャンバス 1000×300cm 2004

## 時間・記憶

日本の現代美術家宮永愛子<sup>18</sup>は、常温で昇華するナフタリンで日用品をかたどったオブジェや葉脈を使ったインスタレーションなど、気配の痕跡から時を視覚化する作品を制作している。「自分の作品は変化していく素材ため、「儚い」と表現されることがある」<sup>19</sup>と宮永はコメントしている。

宮永愛子の作品を初めて見たのは、東京市ヶ谷のギャラリーだった。気泡を封入した透明樹脂の作品群（図 51）は、記憶が精神内部を通過する時間の美しい屈折を表現しており、彼女の作品にとっても惹かれた。

---

<sup>18</sup> 宮永愛子：1974年京都市に生まれ。京都造形芸術大学美術学部彫刻コース卒業後、東京藝術大学大学院美術研究科先端芸術表現専攻に進み、2008年に修士課程修了。

<sup>19</sup> 2014年9月19日（金）15:00～16:30、金沢21世紀美術館 レクチャーホールで行われた、宮永愛子アーティスト・トーク「儚い、ということ。」という作品鑑賞ボランティア「クルーズ・クルー」研修プログラムでの発言。

宮永の作品集『漕法(そうほう)』（高松市美術館、展覧会図録、2019、図 52）には、果てしない年月を、揺らぎながら変化し続ける瀬戸内の島々と人々を、舟を漕ぐことにたとえた作品が収録されている。



図 51 宮長愛子 「みちかけの透き間-時計-」 ナフタリン 2017

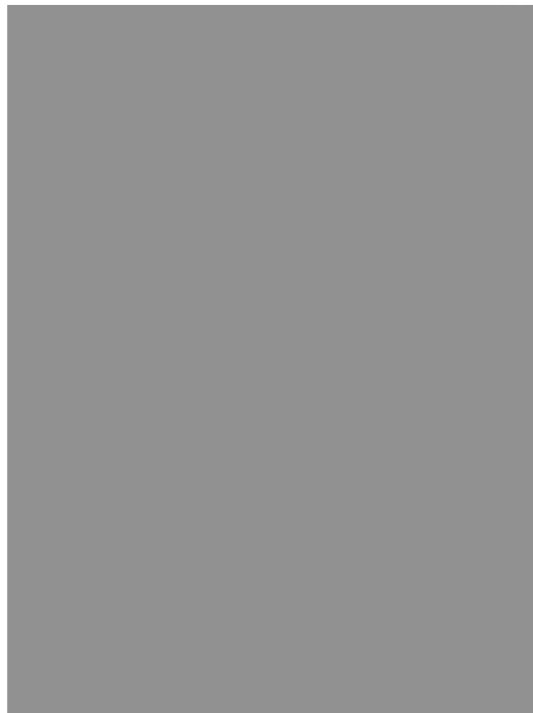


図 52 宮永愛子展ポスター 高松市美術館 2019

## 可能性、再生

ドイツの現代美術家ヨーゼフ・ボイス<sup>20</sup>（Joseph Beuys）は、戦時中の 1944 年、クリミア半島の草原に墜落した。遊牧民のタタール人に助けられ、体温が下がらないように全身

---

<sup>20</sup> ヨーゼフ・ボイス（Joseph Beuys）：1921 年～1986 年、ドイツの現代美術家。

に脂肪を塗られ、フェルトにくるまれたという。この体験が、彼が温度によって状態が変化する素材を、多く作品に使用した理由になっている。

またボイスは、哲学者のルドルフ・シュタイナー<sup>21</sup>の「蜜蜂について」という論文から影響を受けたという。彼によれば、蜜蜂は熱によって、蜜蝋（脂肪の一種）から幾何学的な巣を作り出す。本来、混沌とした不定形の物質であり、熱で溶け去ってしまう脂肪が、熱によって逆に結晶質の秩序立った“建築”（巣）へと変わること、彼は彫刻形成の原理を見たという。この原理の根源には、熱というエネルギーと流動性が存在し、不定形のもを秩序ある形にするのは、物理的な力ではなく、流動的なエネルギーであるという考えが、彼の彫刻理論の基底にある。

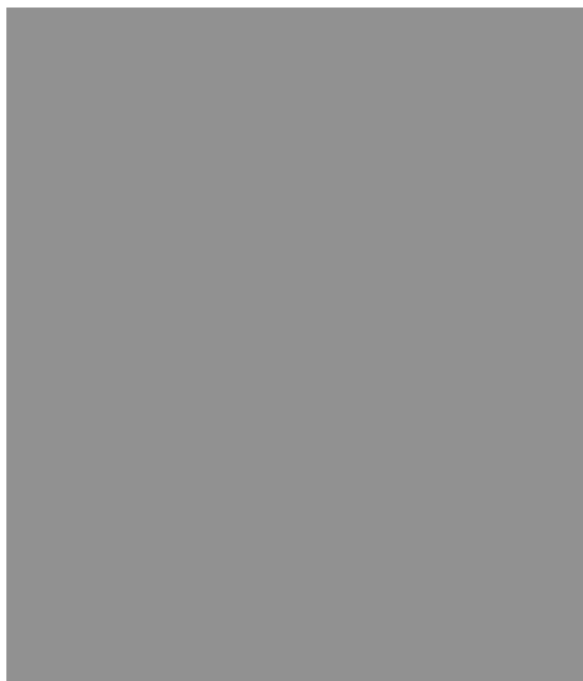


図 53 ヨーゼフ・ボイス 「ファットチェア」 1964 年

ボイスは復員後の長期療養以降、感覚が極めて鋭感になったといい、その鋭敏化した知覚に沿う素材として、熱と燃焼でエネルギーを発散し、クリーム状にも固体にもなる脂肪という物質を発見したのだった。同様に、フェルトにも熱を蓄える性質と、ごわごわとした不定形の性質があることを見出した。こうして彼は、脂肪、フェルト、蝋、バッテリーなど、彫刻の素材にはなりそうにないものを、熱を蓄え、暖め、造形しうる物質として、

---

<sup>21</sup> ルドルフ・シュタイナー（Rudolf Steiner）：1861 年-1925 年。バルカン半島ノクラリエヴェクで生まれ。

オーストリアやドイツで活動した神秘思想家、哲学者、教育者。

彼の立体作品に使用したのだった。図 53 の作品「ファットチェア」は、熱で溶け、冷えると固まる脂肪が椅子に置かれており、わずかな環境変化を視覚認識できるようにした作品である。

## 第2節 自作品の展開

### 3 種類

これまでの「儚の進行態」表現への私の探索は、大きく次の3種類に分けられる。

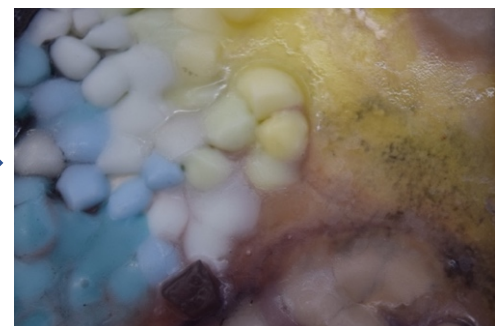
一つ目は、来日から修士課程修了までの作品で、消失や喪失などをテーマに制作した。作品としては、「瓦・ピラミッド」（図 54）、「蠟・五重塔」（図 55）などがある。



(左) 図 54 李菲菲 「無常・永遠」 (部分) 古瓦、木材、岩絵具、ipad 570×79cm 2019

(右) 図 55 李菲菲 「無常塔」 蠟 加温電球 アルミ板 570×120×180cm 2021 (蠟 部分)

二つ目は、「儚の進行態」の表現方法として、固体から液体へとといった状態変化を模索した作品である。作品としては「ガラス・無常の川」（図 56）、「蠟・足の無い鳥」（図 57）、「蠟・足の無い鳥が巣を失った時」などを制作した。



(左) 図 56 李菲菲 「ガラス・無常の川」 板ガラス、シルクスクリーン、油彩、木材 38×450×30cm 2017 (作品部分)

(右) 図 57 李菲菲 「足の無い鳥」 部分 蠟 高温電球 30×30cm 2020

そして三つ目が、現在の博士課程（後期）在籍中の作品で、「儚の進行態」の「溶解」に、その先の新たな「融合」の可能性を見出しつつある試み（図 58）である。博士提出作品「儚の物語」（図 59）もこのテーマだが、これについては次章（第 3 章）で論述する。



（右）図 59 李菲菲 「儚の物語」 蠟 加温展示台 2021

（左）図 58 李菲菲 「私の儚い物語」 蠟 火 サイズ可変 2020（小学校の建築物の蠟彫 部分）

### 「消滅の風景」から「蠟・五重塔」へ

第 1 の種類では、「儚の進行態」を、どのような材質と使い方で表現するかに比重があり、多くの材料を使って実験した。実験に使った材料は、紙や布、ガラス、瓦、そして蠟である。

まず最初に実験したのが、建築素材でもある瓦だった。現在、中国で消失しつつある瓦は、日本でも同じ傾向にある。技術を継承する職人の減少、多発する地震などから、古い建物をリフォームする時には瓦を使わず、他の材料を選ぶようになったという。私の故郷（中国の東北）ではほぼ 20 年前に、瓦のある建物は殆ど無くなった。現在瓦を使用している建物の多くは、寺や歴史的建造物であり、瓦は消滅に向かっている。瓦は現在の人々に、過去への郷愁や喪失感を想起させるため、「儚の進行態」を表現するのに適した素材であると考えた。

2017 年、東京芸術大学の大学院修士修了制作として、私は「無常・永遠」（図 60～62）を制作した。ピラミッドは統治者の偉大な功績を記念し、永遠に讃えるためのモニュメントで、最も安定した構造を持つ建築とされる。しかし自作品でのピラミッドは、不安定に傾き、下方の瓦は、このピラミッドが沈みつつあることを示している。永遠の象徴であるピラミッドを、不安定な建築としてつくすることで、永遠イメージの不確実さを表わした。





図 60 李菲菲 「無常・永遠」 古瓦、木材、岩絵具、ipad 570×370×180cm 2009



(上) 図 61 李菲菲 「無常・永遠」 古瓦、木材、岩絵具、ipad 570×370×180cm 2009 (瓦ピラミント 部分)



(下) 図 62 李菲菲 「無常・永遠」 古瓦、木材、岩絵具、ipad 570×370×180cm 2009 (岩顔料 部分)



実物の瓦による作品のほか、瓦をモチーフとした平面作品「儚の家」（図 63）も、2018 年に制作している。



図 63 李菲菲 「儚の家」 水性材料、パネル、水彩紙 F100 2018

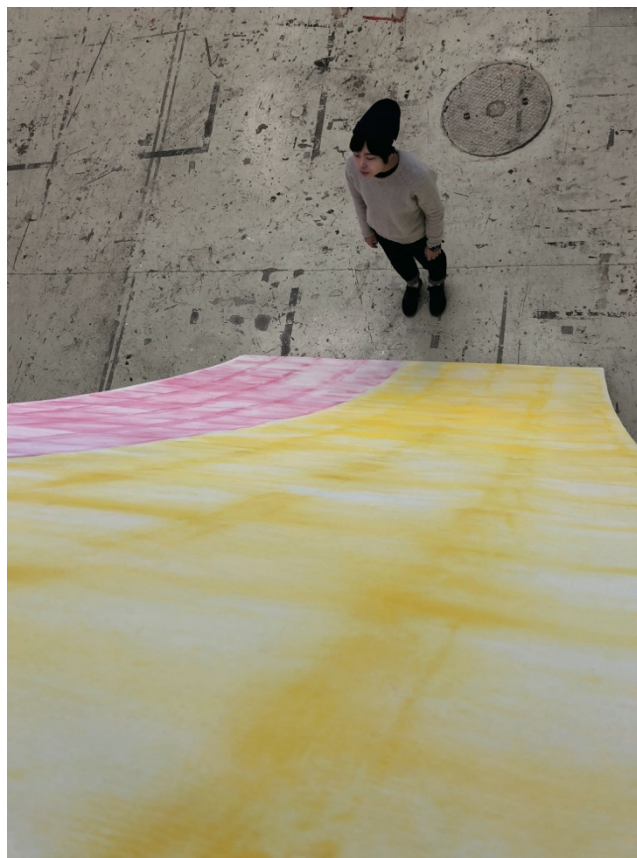
また、瓦は 3 千年にわたって使用され続けた材料であり、風雨から人を守り、外界から傷めつけられる存在である。私は古瓦の表面に刻まれた「記憶の形」に着目し、「盛衰無常」（図 64～66）では、300 枚の瓦に岩絵具と製図用紙を貼りつけた。時の痕跡を刻んだ表面に、手で触れられるようにして、触覚的にも痕跡を感知できるようにした。



- (上) 図 64 李菲菲 「盛衰無常」 古瓦、木材、岩絵具、紙 570×700×200cm 20018 (全体)
- (下左) 図 65 李菲菲 「盛衰無常」 (盛の部分) 古瓦、木材、岩絵具、紙 570×700×200cm 2018
- (下右) 図 66 李菲菲 「盛衰無常」 (衰の部分) 古瓦、木材、岩絵具、紙 570×700×200cm 2018



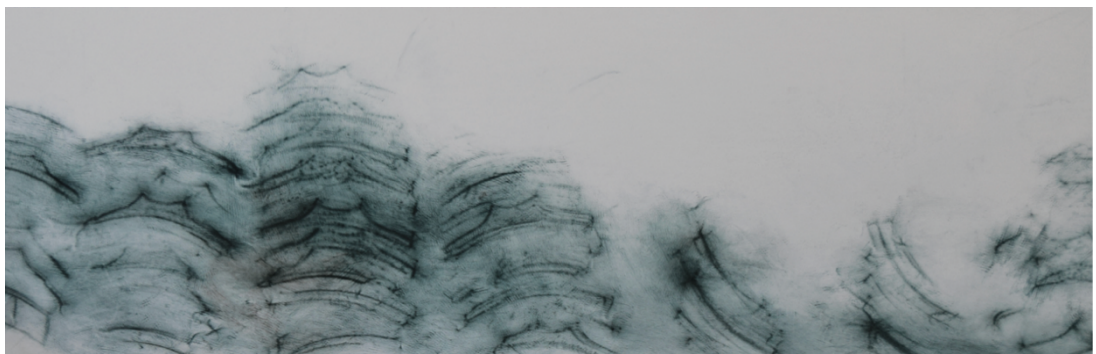
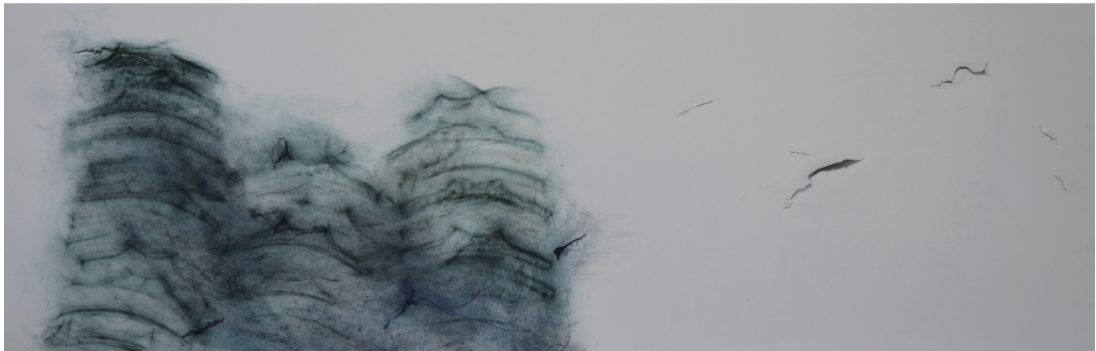
2018 年の作品「夢についての構想」（図 67、68）も、このシリーズの作品である。



(上) 図 67 李菲菲 「夢についての構想」 紙、岩絵具 2018

(下) 図 68 李菲菲 「夢についての構想」 紙、岩絵具 2018

屋根の瓦だけでなく、地面に放置された無用の瓦（図 69）にも「儚の進行態」の魅力を感じた。消滅に向かう弱々しい生命力を表現し、作品「瓦塔」（図 70）と「瓦山」（図 71）を制作した。



（上）図 69 東京芸術大学上野キャンパス 陳列館の隅の放置する瓦 筆者撮影

（中）図 70 李菲菲 「瓦塔」 古瓦、紙、岩絵具 45×120cm 2018

（下）図 71 李菲菲 「瓦山」 古瓦、紙、岩絵具 45×120cm 2018

次に、蠟の融解で「儚の進行態」表現を試みたのが、「蠟・五重塔」（図 72）である。この作品では、半透明の蠟を使って五重塔を作った。五重塔は全ての層の形を不揃いにしてあり、バランスが悪くいかにも倒れそうになっている。蠟は変化しやすい物質であるため、これによって塔の歪みが加速していく。



図 72 李菲菲 「蠟・五重塔」 蠟 加温電球 サイズ可変 2020 (作品部分)

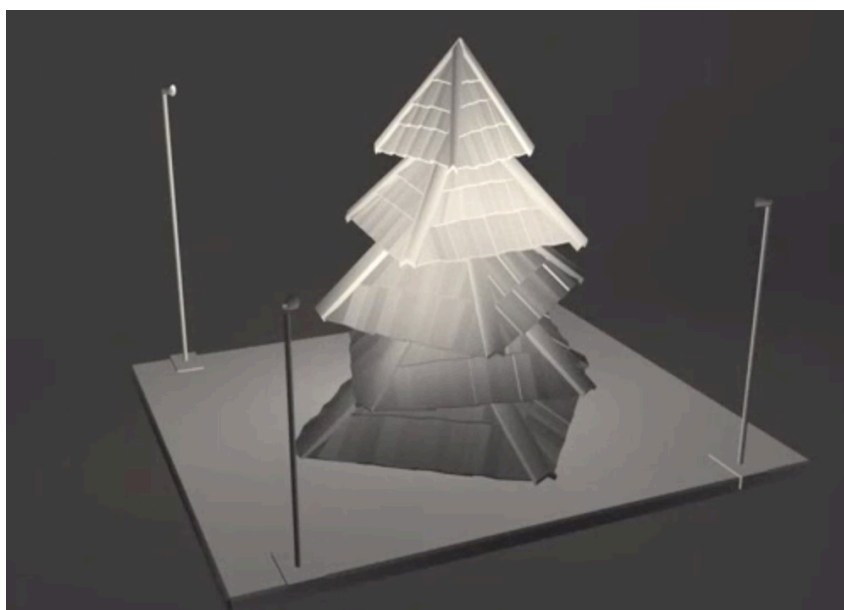


図 73 李菲菲 「儚の塔」 3D モデリング動画 サイズ可変 2020 年

この五重塔は、私の不安定な人生の象徴であり、自身の「儚の進行態」の象徴でもある(図 72～73)。家族初の大学生として、上位階層を目指さなければいけない期待とプレッシャーを常感じてきた私の人生は、塔の層を登る度に、また次の層がある。しかもその層は安定しておらず、何かを手に入れたと思うたびにアクシデントが起こり、立っている基盤を失う危機に晒されてきた。私にとって「儚の進行態」とは、「上」を目指して努力すると同時に、アクシデントや消失を受け入れることでもある。



瓦で作ったピラミッドから、蠟で作った五重塔にたどり着いたことで、私は「夢の進行態」を象徴する素材として、蠟を見つけることができた。

### 「ガラス・無常の川」から「蠟・足の無い鳥」へ

「夢の進行態」の方向性を探究する試みとして制作したのが、「ガラス・無常の川」（図 74～76）と「蠟・足の無い鳥」（図 77、78）である。ここでの試みで、「夢の進行態」の方向性は一方向であり、不可逆的であることがわかった。具体的には、固体から液体へ、ハードからソフトへ、識別可能から不可能へ、といった方向性である。まず流れる川のような「夢の進行態」の動きと方向性を表わしたのが、「ガラス・無常の川」（図 74～76）である。



(左) 図 74 李菲菲 「ガラス・無常の川」 板ガラス、シルクスクリーン、油彩、木材 38×450×30cm 2017

(右の上) 図 75 李菲菲 「ガラス・無常の川」 (部分) 板ガラス、シルクスクリーン、油彩、木材 38×450×30cm 2017

(右の下) 図 76 李菲菲 「ガラス・無常の川」 (部分) 板ガラス、シルクスクリーン、油彩、木材 38×450×30cm 2017

この作品は 2017 年、日本板硝子株式会社 (AGC) と東京藝術大学油画第三研究室が行ったアートプロジェクトの際に制作したもので、薄い碧色のガラスを使って川の流れる様子を作り出している。この作品では、板状のガラスを婉曲させて水と波を再現し、三層を

重ねて流れの深さを表した。曲げたガラスに、シルクスクリーンで瓦の建築物のイメージを付け加えた。鑑賞者は「無常の川」の横に立ち、「形」ある物事が時間とともに流れ、「無」へと向かうのを見届けるのである。そして個体のガラスで流水を表現したのと同様に、不可逆的な塑性を表すために次に試みたのが、蠟を素材とした「蠟・足の無い鳥」(図77、78)である。

「蠟・足の無い鳥」(図77)は、多色の蠟の粒を材料に、モザイク画のスタイルで鳥を作っている。鑑賞者が近づくとセンサーライトが点灯し、蠟はライトの熱で徐々に融けていく(図78)。つまり、作品が見られるたびにライトが点灯し、「足の無い鳥」が融けていくのである。



(左) 図 77 李菲菲 「蠟・足の無い鳥」 蠟、木板、電球 20\*20cm 2020 (融ける前)

(右) 図 78 李菲菲 「蠟・足の無い鳥」 蠟、木板、電球 20\*20cm 2020 (融けている状態)

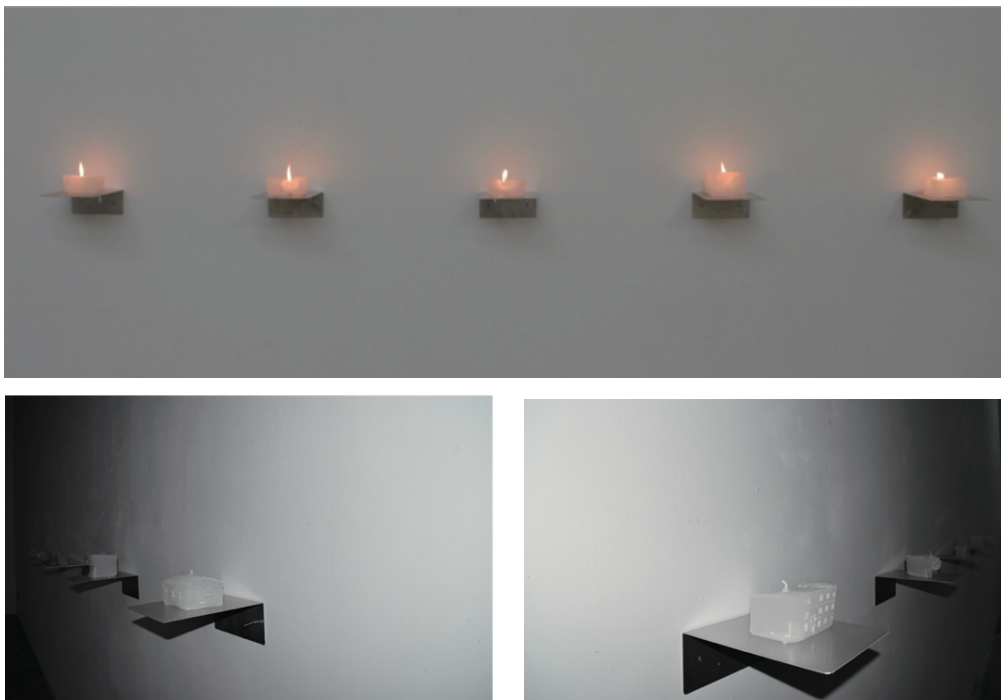
蠟の作品をモザイク画のスタイルで作った理由は、固体のイメージが強いモザイク状の蠟が融けることで、石のような輪郭がぼやけて半液体の蠟へと変化し、その様子が「儚の進行態」の状態変化をよく示したからである。またモザイク状の蠟が融けていく際のランダム性は、鑑賞者の数や鑑賞時間の長さによって不規則に、しかし確実に進行していく。このランダム性は、一方向の時の流れを表している。



## 「蠟・足の無い鳥が巣を失った時」

博士課程1年目の作品「私の儚い物語」(図79~81)「蠟・足の無い鳥」(図82)は、まさに「儚の進行態」をモチーフとしたイメージの模索である。図79は、私が通った五つの学校それぞれの校舎をイメージして作った、蠟による彫刻である。彫刻の完成後に、火をつけて融かし、その融解を映像で記録した。

五つの校舎は、それぞれ小学校、中学校、高校、大学、そして大学院である。高校生の時に小学校の校舎が取り壊され、大学生の時に中学校が廃校となり、大学院に入って高校がショッピングモールに変わった。私が校舎で過ごした時間を証明する建築はなくなり、残ったのはわずかな写真や紙の資料だった。私があそこに存在していたことを、どのように証明すればいいのか。



(上) 図79 李菲菲 「私の儚い物語」 蠟、アルミ板、火 サイズ可変 2020 (画面全景)

(下左) 図80 李菲菲 「私の儚い物語」 蠟、アルミ板、火 サイズ可変 2020 (画面部分)

(下右) 図81 李菲菲 「私の儚い物語」 蠟、アルミ板、火 サイズ可変 2020 (画面部分)

そうして作ったのが図79の作品だが、五つの小さな建築は、栄枯盛衰を示す私の「紅楼」であり、「蠟・足の無い鳥」(図82)である。その建築の火が燃えつきて次々に消えると、私も足なき鳥が巣を失ったような気分になる。ただ、蠟で作られた建築は完全に消

えるわけではなく、融けて半液体状の存在になる。生きた証の建築が消えても、時間と記憶は存在し続けるのである。

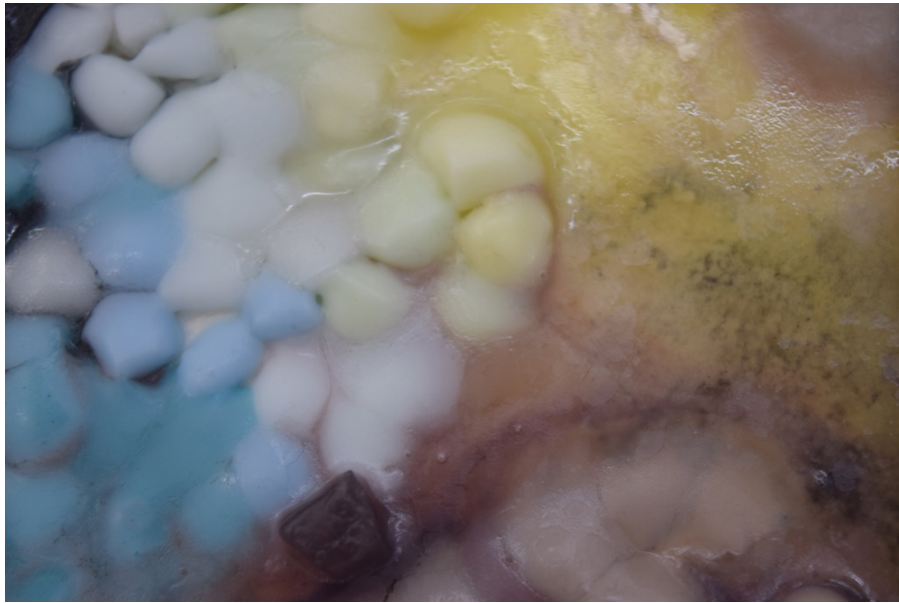


図 82 李菲菲 「蠟・足の無い鳥」 蠟、木板、電球 20\*20cm 2020 (半液体状の蠟)

### 第3章 新たな種の誕生—提出作品「夢の物語」 (図 83)



図 83 李菲菲 「夢の物語」 蠟 加温展示台 サイズ可変 2021

## 第1節 作品制作について—制作方法、展示方法

蠟の素材を発見して以降、蠟を融かす方法としては火や光など、様々な方法を試みたが、最終的に博士審査展の提出作品ではヒーターを使うことを選択した。ヒーターは作品を下部から温め、上部まで融かし切ることができる。制作過程では、蠟の種類や温度差、伝熱材料、加热点の位置、ヒーターの種類など、多くの条件で実験し、もっとも適切な組み合わせを探求した。本節では、素材と展示方法の両面から、提出作品について解説する。

まず素材の蠟については、展示場所の大学美術館では高温になる作品は展示できない恐れがあるため、融点が低い日本精製株式会社の製品「Paraffin wax-115」（図 84）を選んだ。「Paraffin wax-115」は 52 度で溶け始めるが、構造の安定性を考え、五重塔の柱は融点がもっと高い蠟を使用した。



図 84 蠟の風景（東京芸術大学取手キャンパス油画博士アトリエ）

「精密さ」（次節で詳述）は、この作品にとって重要なポイントになる。単に素材を彫るのではなく、加工の手法についても工夫が必要だった。3D モデリング技術（図 85）、レーザープリント、シリコンの型取り、真空型取り、石膏など、いくつかの手法

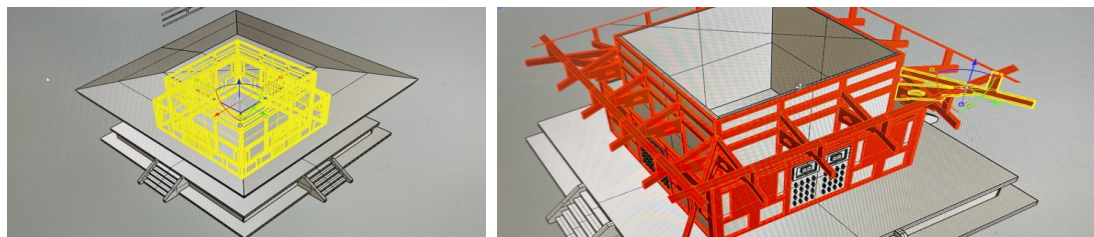


図 85 3D 技術の利用

(図 86) を取り入れて、五重塔の彫刻としての「精密さ」をあげる実験を行い、ようやく五重塔の本体が明確になっていった。

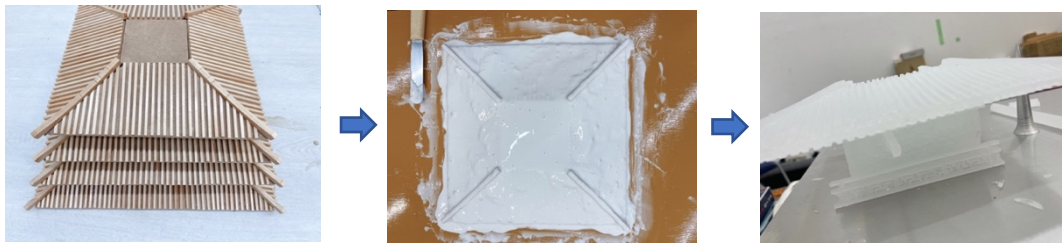


図 86 作品制作の作業（木材模型 → シリコン型取り → 蠟の五重塔）

五重塔本体だけでなく、展示台も精巧な細工を必要とした。まず伝熱性を保つため、アルミ製の展示台（図 87）を制作した。アルミ板を切ることから始め、アーク溶接で展示台を組み合わせ、グラインダーで研磨を行った。加えて即製品のような光沢感を出すため、紙やすりで研磨し光沢仕上げに加工した。



図 87 切り出し前の素材 → 素材の溶接 → 接合部 → やすりをかけて完成した状態

展示方法としては、「塔」の周囲を回れることが特別な意味をもつ。実際の五重塔は、各方向から見ると同じ様な構造が目に入るが、提出作品「儚の物語」では、蠟の融ける速さや熱のエネルギーなど、不均質な要素があるため、各面がそれぞれに変化していく。鑑賞者が塔の周囲を回り、そうした微妙な差異と変化を観察できるように、導線（図 88）を設定した。展示スペースの幅をあえて狭くし、入口と出口が同じになる空間とした。入口から入り、作品本体の周囲を回り、同じ出口から出る導線である。この鑑賞の順路も、作品の一つのポイントになっている。





図 88 展示空間の導線設計図

## 第2節 五重塔

提出作品「夢の物語」（図 83）は、蠟で五重塔をつくり、ヒーターで融かし、消滅する過程を表した作品である。五重塔をモチーフとした理由は、「五重塔」が私にとって、「金閣寺」（第1章第2節）のように最も美しい存在であるからだ。また五重塔は、一種の思想であり、伝統文化の象徴であり、信仰も示す存在である。

その五重塔を溶解することは、自我を溶かし、環境と融合させ、環境による再構築を受け入れ、新たな聖城を出現させる意味を持つ。私は五重塔を融かすことで、物質がたんに消失するのではなく、別の新たな文脈への展開を表現できると考えている。そしてこの作品の五重塔は、中国の五重塔でも日本の五重塔でもなく、私の心の中にだけ存在する五重塔（図 89）として制作した。

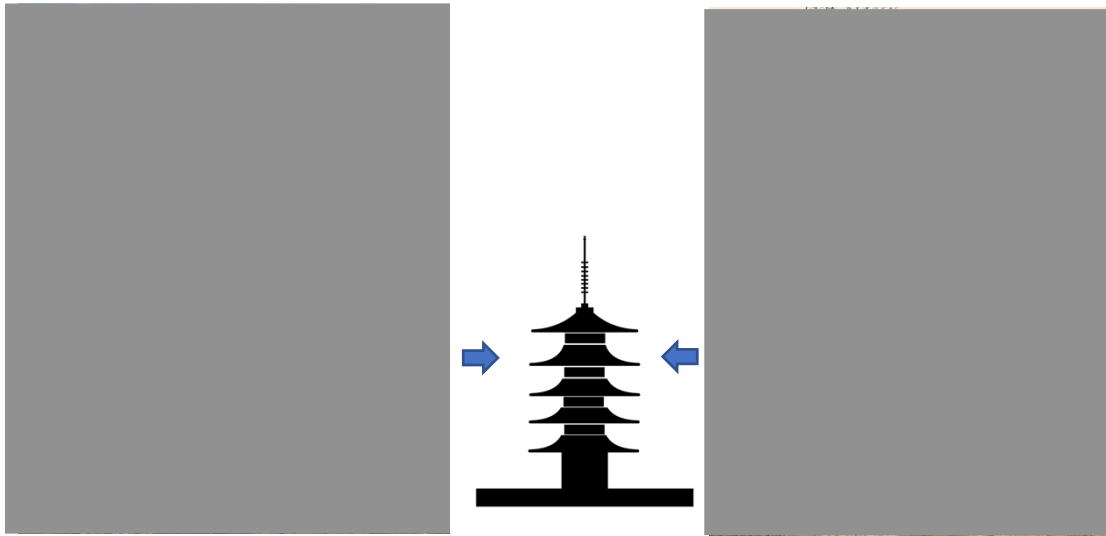


図 89 京都の東寺の五重塔 → 胸中の五重塔 ← 中国の五重塔

私の心の五重塔は、半透明をしている。半透明の状態が、外の環境に融合できると考えたからである。私の胸中の五重塔は、固定されたイメージのものではなく、変行してゆく塔である。中国では、半透明の「玉（ぎょく）」という鉱物は、硬く温潤で光沢があり半透明なことから、古代から中国人が固執した宝石で<sup>22</sup>、現在は伝統文化の象徴として知られている。この作品では、多様な「玉色」を試行錯誤し（図 90）、適切な「玉色」（yù・shai）（ヒスイのような淡い青緑色）を選び、玉の五重塔を制作した。玉は永遠に存在する宝石だが、玉の淡い青緑色で玉製の五重塔をイメージさせ、私の心の中の五重塔を再現した。

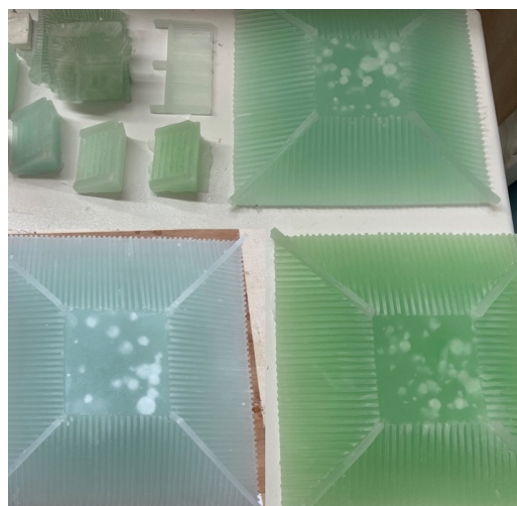


図 90 玉色についての試験

<sup>22</sup> 周南泉「中国現存最早の玉器」『古玉器』p. 1、上海古籍出版社 1993 年



### 第3節 作品のコンセプト

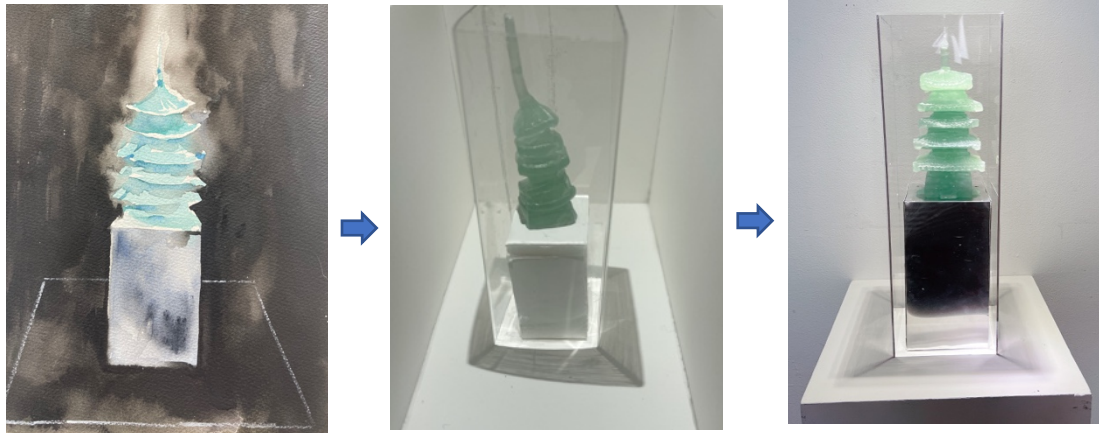


図 91 作品の模型の進化（草稿 → 模型（100 : 1）→ 模型（50 : 1）

提出作品の制作過程（図 91）では、「夢の進行態」の表現をめぐる模索は、物理的な状態変化の表出に絞られ、実験室の中で「夢の進行態」を生もうとする行為に近かった。ただその行為をくり返す中で、多くの全ての物事が現実世界の不確定な要素や環境に通じていることに気づいた。例えば、蝋を球体の上に置いた場合、溶け出した蝋は曲面を形作り、床面に流れた蝋は平面を作る（図 92）。単独で自身の形を決定するのではなく、置かれた環境がその結果を決めるのである。では現実世界の「夢の進行態」は、たんに物理的な消失と消滅を示すだけなのだろうか。

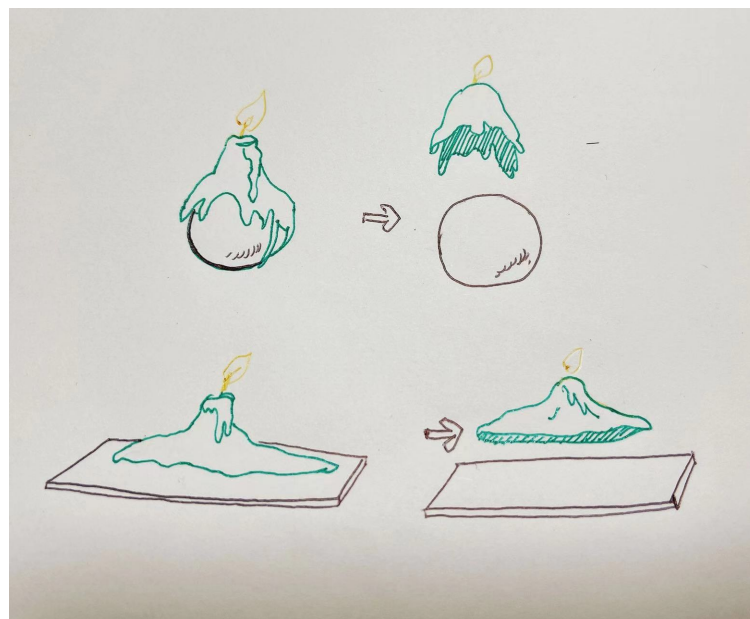


図 92 蝋を球体と平らな面の上に置いた変化

「夢の進行態」は、さらに新たな何ものかに生まれ変わる可能性を含んでいる。私自身、日本に来て生活したことは、最も大きな社会環境の変化だった。周囲の環境変化によって、私の立場は大学教師から専業主婦に、また留学生へと変化してきた。新たな環境に身を置き、それに馴染もうとする間、自身はその社会から必要とされていない無能な人間であるかのような感覚を経験してきた。しかしその融合への努力と試みが、その人を新たなステージへと進展させる。

「夢の進行態」は、「終わりの始まり」ではなく、「次への始まり」（図 93）でもある。私はそこに、目に見える形が無くとも影響を与え続ける、“夢の新種”を見出した。では、新たな種として存在する「夢の進行態」は、どのように感知され、人々に体験されるのか。提出作品の「夢の物語」は、新たな種の起源とする「夢の進行態」を表現したものでもある。新たな種として“新生”することを示すためにこだわったのが、「精密さ」と「静けさ」である。

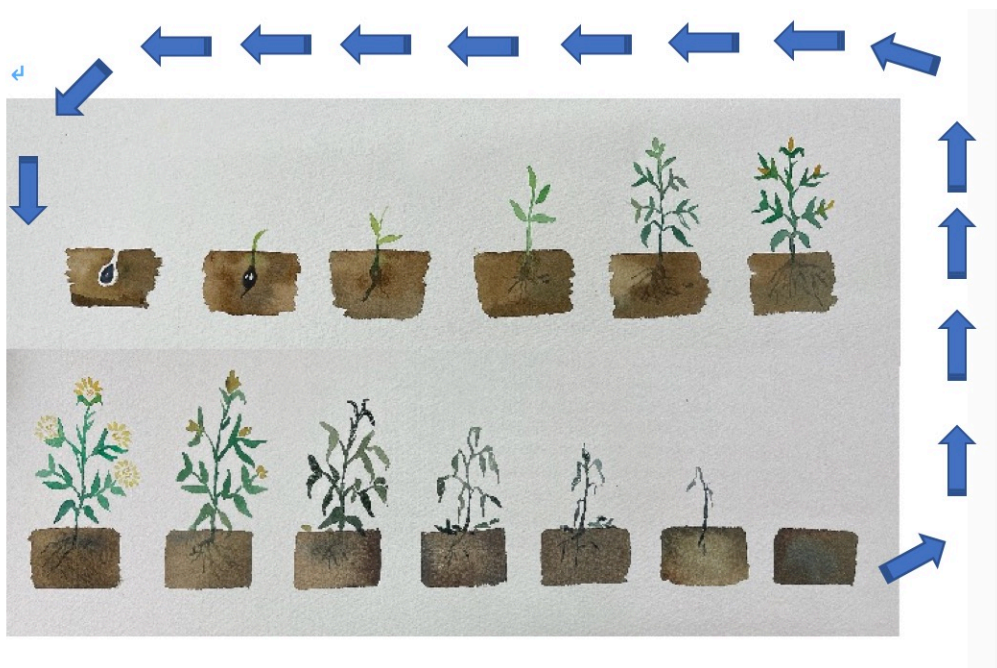
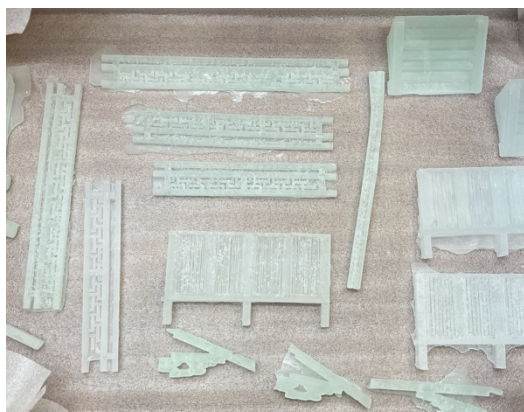


図 93 新たな種の視覚解釈

精密さとは、蠟の建築のディテールを、実存する建物のように精密に作り上げることである（図 94、95）。塔が溶けてディテールが失われる時（図 96）、繊細な花が散るような儚さが強調される。消失していく変化を見せる目的は、ニーチェ<sup>23</sup>が「ツァラトオストラはかく語りき」<sup>24</sup>で述べた、「生命力」の「永遠なる輪廻」を引き出すことである。



（左）図 94 「夢の物語」の精密さ



（右）図 95 クオリティを上げた作品「夢の物語」



図 96 融けていく「夢の物語」

<sup>23</sup> フリードリヒ・ニーチェ（1844 年～1900 年）：実存主義の先駆者、生の哲学者とされるドイツの哲学者。

<sup>24</sup> 『ツァラトウストラはかく語りき』：フリードリヒ・ニーチェが 1883 年から 1885 年にかけて発表した代表的著作。



全てが破られ、また全てが拾われる。同じように家屋は幾度となく再建される。皆が別れたら、皆が再び集まる。存在する輪は永遠に自分に忠誠を示す。存在は全ての瞬間から始まり、「彼方」にある輪は全ての「此处」を中心に回っている。どこにでも中心があり、永遠なる道は複雑である。

「建物は幾度となく再建され」「存在は瞬間から始まる」のと同様に、「夢の進行態」の融解(消滅)(図 97、98)は、新たな種の誕生につながっていくのである。

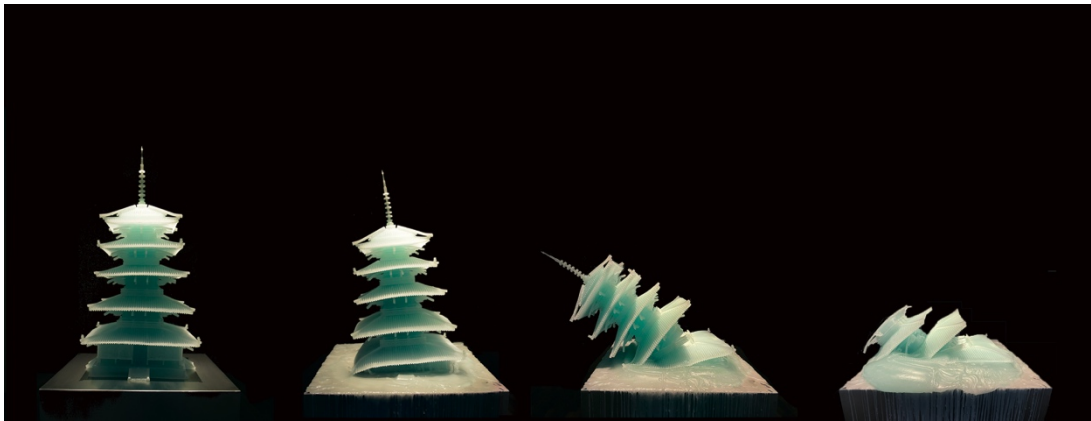


図 97 李菲菲 「夢の物語」の変化過程 蠟 加温展示台 サイズ 2021

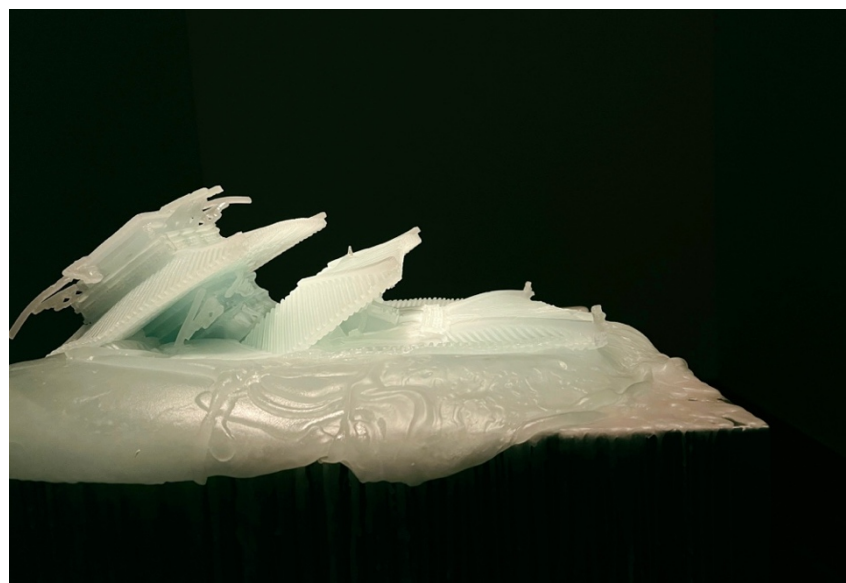


図 98 李菲菲 「夢の物語」(第3日) 蠟 加温展示台 サイズ可変 2021

静けさについては、ここでの静かな融解と、隣に音のある映像作品を展示し、両者を対比させている。2002 年、瀋陽冶金工場の 100 メートル以上ある 3 本の煙突が、爆破された時の巨大な音は、今でも私の耳に強く残っている。

仮にこの世界を、一定の大きさと数量を持つ一つのコアに例え、その変化をギャンブルにたとえるなら、サイコロの点数の組み合わせを幾度となく経験しなければならない。

「夢の進行態」での消滅と新生は、まさに「無限のサイコロの組み合わせ」が、「いまここで」現れることを意味している。融解と融合は、新種が生まれるための「夢の進行態」であり、まさに過去から未来への変化を示す現在進行形なのである（図 99、100）。



（上）図 99 李菲菲 「夢の物語」（一日目） 蠟 加温展示台 サイズ 2021

（下）図 100 李菲菲 「夢の物語」（七日目） 蠟 加温展示台 サイズ 2021

## 終章 今後の展望

「夢の進行態」は、現在の社会においてそれを認識するための「尺度」はない。筆者は現在発生している消失というプロセスに、新たな基準とパラメータを設ける表現を試みた。「夢の進行態」は、人々がこれまで見逃してきた状態変化への感知を可能にする。本論文では全三章で、その「夢の進行態」について、表現と作品の展開を解説した。最後に、現在の課題と今後の展望について述べたい。

### 偽りの証明

今回の提出作品では、「夢の進行態」を「新たな種の起源」として位置づけた。しかし同時に、これまでの私の人生とこの表現に至ったそもそもの動機を考える時、「夢の進行態」で急速な状態変化の「偽り」を示したいという自身の欲求に、改めて気づくことになった。それを考えるきっかけを与えてくれたのが、「伊勢神宮」<sup>25</sup>と「テセウスの船」<sup>26</sup>での「再生」と「新生」である。

木造建築の伊勢神宮は、20年に一度遷宮式が行われ、新たな建築に造り替えられる。その目的は、「再生」「新生」とも、技術伝承のためとも言われるが、私はそこにギリシアの哲学者プルタルコス<sup>27</sup>が唱えた「テセウスの船」に通じるものを感じた。テセウスが10数年間船に乗って旅をする間に、木造船のパーツは何度も作り直され、やがてすべての部材が当初のものとは異なるものになった。それをなお「テセウスの船」と呼んでいいのか、という命題である。哲学者のトマス・ホッブズ<sup>28</sup>はこの問題をさらに進め、では当初の船からとりはずされた古い部材でもう一度同じ船を造ったとしたら、新旧のどちらを本物とすればよいのか、という問題を提起した。

---

<sup>25</sup> 伊勢神宮：三重県伊勢市にある神社。伊勢神宮の正式名称は「神宮」。20年に一度、建築を新たに建て替える遷宮式が行われる。

<sup>26</sup> テセウスの船（Ship of Theseus）：パラドックスの一つ。ある物体を構成するパーツが全て置き換えられたとき、過去のそれと現在のそれは「同じ」だと言えるのかという問題。

<sup>27</sup> プルタルコス（Plutarch）：1～2世紀、ローマ帝国時代の歴史家。『英雄伝』で、ギリシアとローマの主要人物を比較して論

<sup>28</sup> トマス・ホッブズ（Thomas Hobbes）（1588～1679）：イギリスの哲学者・政治思想家。自然主義・唯物論・唯名論の立場に立つ。

「夢の進行態」が新たな種を作り出すとして、それは、過去とはどのような関係であるべきなのか。過去はなかったとしてもよいのか、新たな未来を無批判に受け入れてよいのか、あるいはそれが「偽り」であるなら、それを感知できる「夢の進行態」があるべきではないのか。で今はまだその答えを見つけてはいない。容易に得られる答えとも思えないが、今後考えを進めたいと思う。



## 図版出典一覧

- 図1 「儚」の視覚的な解釈（筆者作成）
- 図2 「儚い」の解釈（筆者作成） <https://meaning.jp/posts/2732>（参照 2021-7-8）
- 図3 瀋陽支援全国三線建設図 『王巍：中国東北地区経済史と第5次勃興のチャンス』（参照 2021-3-15）
- 図4 瀋陽市地図 黄色が鉄西区 楊樹：『失った風景：遅い！現在、鉄西区の工場は全部なくなった！』 澎湃ニュース 2017-03-23
- 図5 1960年代の最盛期の瀋陽（瀋陽冶金工場）楊樹：『失った風景：遅い！現在、鉄西区の工場は全部なくなった！』 澎湃ニュース 2017-03-23
- 図6 2002年鉄西区の国有企業で余剰人員を削減した統計表
- 図7 1960年代の瀋陽冶金工場の繁栄期の写真  
画面引用：「The story of Tiexi:第二期 消滅した煙突」  
<https://ln.qq.com/zt2014/story/tiexi02.htm>（参照 2020-06-1）
- 図8 2004年、瀋陽冶金工場が撤去された瞬間の写真  
画面引用：「The story of Tiexi:第五期 解雇：無力な選択」  
<https://ln.qq.com/zt2014/story/tiexi05.htm>（参照 2020-06-3）
- 図9 1997年に瀋陽工作機械製造工場の状態 楊樹：『失った風景：遅い！現在、鉄西区の工場は全部なくなった！』 澎湃ニュース 2017-03-23 記事
- 図10 ドキュメンタリー「鉄西区」（2008年に九州と福岡で上映した時のポスター）
- 図11 ドキュメンタリー 「鉄西区」のシーン
- 図12 ドキュメンタリー 「鉄西区」のシーン 楊樹：『失った風景：遅い！現在、鉄西区の工場は全部なくなった！』 澎湃ニュース 2017-03-23 記事
- 図13 李菲菲 「古井」 水性顔料 紙 60×90cm 2003年
- 図14 中国の瀋陽に建物が取り壊される光景（筆者撮影 2007年）
- 図15 李菲菲 「まちI」 水性顔料 紙 2009年
- 図16 李菲菲 「まちII」 水性顔料 紙 30×45cm×12 2009年
- 図17 李菲菲 「まちI」（部分） 水性顔料 紙 570×79cm 2009年
- 図18 清朝画家孫温『清・孫温絵全本紅樓夢図』 社会科学文献出版社 2017年
- 図19 三島由紀夫 黄瀬瑤訳 『金閣寺』の表紙 野人出版社 2021年
- 図20 映画『欲望の翼』の日本での公開したポスター
- 図21 2018年のjujuの写真（筆者撮影）
- 図22 李菲菲 「足の無い鳥」の融ける前の画面 蠟、木板、電球 20×20cm 2020年
- 図23 李菲菲 「足の無い鳥」の融けている状態の画面 蠟、木板、電球 20×20cm 2020年
- 図24 李菲菲 「盛衰無常」 岩絵具、紙、木材 470×370×200cm 2017（部分）
- 図25 李菲菲 「無常・永遠」の瓦ピラミントの部分 古瓦、木材、紙 570×79cm 2009年

- 図 26 李菲菲 「流れる時間」 水 墨 糸 水中ポンプ 木材 60\*60\*200cm  
2016 年
- 図 27 李菲菲 「流れる時間」の水の流れ部分 水 墨 糸 水中ポンプ 木材 60  
\*60\*200cm 2016 年
- 図 28 李菲菲 「五重塔」(部分) 蠟 加温電球 サイズ可変 2020 年
- 図 29 ろうそくを照明とした時代
- 図 30 蠟の状態変化図 (筆者作成)
- 図 31 蠟の物質動態 (新岡 嵩、『燃焼現象の基礎』オーム社、2001 年)
- 図 32 李菲菲 博士審査展の提出作品の模型 2021 年
- 図 33 李菲菲 「私の無常塔」 蠟 アルミ板 加温電球 木材 400×120×140cm  
2021 年
- 図 34 李菲菲 「私の無常塔」の融けている塔の部分 蠟 アルミ板 加温電球 木  
材 400×120×140cm 2021 年
- 図 35 李菲菲 「私の無常塔」の部分 蠟 アルミ板 加温電球 木材  
400×120×140cm 2021 年
- 図 36 李菲菲 「私の儚い物語」 蠟 アルミ板 加温電球 木材 400×120×140cm  
2020 年
- 図 37 筆者の小学 4 年生頃の集合写真 (筆者が 1987~1993 年に在学した瀋陽荊河  
小学校、2003 年に校舎が撤去された)
- 図 38 筆者の中学生時代の卒業写真 (筆者は 1994 年~1997 年の間、瀋陽第 116 中  
学校に在学した。2001 年頃、廃校となった)
- 図 39 Urs Fischer 「Untitled」 wax pigments wicks steel installation  
サイズ可変 2011 年  
画像引用：[https://www.art-it.asia/u/admin\\_ed\\_exrev/ko70tdbm9iup68hyxzap](https://www.art-it.asia/u/admin_ed_exrev/ko70tdbm9iup68hyxzap)  
(参照 2021-7-2)
- 図 40 ダミアン・ハースト 「母と子、分断されて」 1992 年  
ウルス・フィッシャー 「Untitled」 Damien Hirst 『I Want to Spend the Rest  
of My Life Everywhere, with Everyone, One to One, Always, Forever, Now』 ペ  
ージ無し 2006 年
- 図 41 ダミアン・ハースト 「生者の心における死の物理的不可能性」 1991 年  
画像引用：<https://damienhirst.com/> (参照 2021-8-15)
- 図 42 ダミアン・ハースト 「For Heaven's Sake」 2011 年  
画像引用：<https://damienhirst.com/> (参照 2021-8-15)
- 図 43 アメリカ HBO テレビドラマ「チェルノブイリ」 2019 年
- 図 44 徐冰「何処惹塵埃」 灰 サイズ可変 2004 年  
王嘉驥『徐冰回顧展』 323 ページ 台北市立美術館 2014 年
- 図 45 徐冰「何処惹塵埃」 灰 サイズ可変 2004 年  
王嘉驥『徐冰回顧展』 321 ページ 台北市立美術館 2014 年
- 図 46 展望 「素園造石機-1 時間は 1 億年に相当する」 石 シミュレート装置 サ  
イズ可変 2010 年  
画像引用：<http://www.longmarchspace.com/zh/news/suyuan-stone-generator-one-hour-is-equal-to-one-hundred-million-years/> (参照 2021-11-1)
- 図 47 ウルス・フィッシャー 「Untitled」  
画像引用：<https://www.artda.cn/yishujiakuguowai-c-9733.html> (参照 2021-4-8)

- 図 48 劉小東 「三峡新移民」油絵 顔料 キャンバス 1000×300cm 2004 年  
画像引用：<https://www.artnetnews.cn/art-world/jiluzhongguozhongyaolishiliuxiaodongsanxiaxinyiminjijiangxianshen2019zhongguojiadeqiupai-122517> (参照 2020-1-10)
- 図 49 「三峡新移民」 地元の二人の男子 (劉小東が撮った写真)  
画像引用：48 と同じ
- 図 50 劉小東 「三峡新移民」の部分 油絵 顔料 キャンバス 1000×300cm  
2004 年 画像引用：48 と同じ
- 図 51 宮長愛子「みちかけの透き間-時計-」ナフタリン 2017 年  
Photo: Kioku Keizo、Courtesy of Mizuma Art Gallery
- 図 52 宮永愛子展ポスター 高松市美術館 2019 年
- 図 53 ヨーゼフ・ボイス 「ファットチェア」 1964 年  
『ヨーゼフ・ボイス社会彫刻』ハーラン、ラップマン、シャータ 伊藤、中村、深澤、長谷川、吉用訳 61 ページ 人智学出版社 1986 年
- 図 54 李菲菲 「無常・永遠」の部分 古瓦、木材、岩絵具、ipad 570×79cm 2019 年
- 図 55 李菲菲 「無常塔」の蠟の部分) 蠟 加温電球 アルミ板 570×120×180cm  
2021 年
- 図 56 李菲菲 「ガラス・無常の川」の部分 板ガラス、シルクスクリーン、油彩、  
木材 38×450×30cm 2017 年
- 図 57 李菲菲 「足の無い鳥」部分 蠟 高温電球 30×30cm 2020 年
- 図 58 李菲菲 「私の儚い物語」(小学校の建築物の蠟彫部分) 蠟 火 サイズ可  
変 2020 年
- 図 59 李菲菲 「儚い物語」 蠟 加温展示台 2021 年
- 図 60 李菲菲 「無常・永遠」 古瓦、木材、岩絵具、ipad 570×370×180cm  
2009 年
- 図 61 李菲菲 「無常・永遠」の瓦ピラミントの部分 古瓦、木材、岩絵具、ipad  
570×370×180cm 2009 年
- 図 62 李菲菲 「無常・永遠」の岩顔料の部分 古瓦、木材、岩絵具、ipad  
570×370×180cm 2009 年
- 図 63 李菲菲 「儚い家」 水性材料、パネル、水彩紙 F100 2018 年
- 図 64 李菲菲 「盛衰無常」 古瓦、木材、岩絵具、紙 570×700×200cm 2018 年
- 図 65 李菲菲 「盛衰無常」の盛の部分 古瓦、木材、岩絵具、紙 570×700×200cm  
2018 年
- 図 66 李菲菲 「盛衰無常」の衰の部分 古瓦、木材、岩絵具、紙 570×700×200cm  
2018 年
- 図 67 李菲菲 「儚いについての構想」 紙、岩絵具 2018 年
- 図 68 李菲菲 「儚いについての構想」 紙、岩絵具 2018 年
- 図 69 東京芸術大学上野キャンパス 陳列館の隅の放置する瓦 (筆者撮影)
- 図 70 李菲菲 「瓦塔」 古瓦、紙、岩絵具 45×120cm 2018 年
- 図 71 李菲菲 「瓦山」 古瓦、紙、岩絵具 45×120cm 2018 年
- 図 72 李菲菲 「蠟・五重塔」の部分 蠟 加温電球 サイズ可変 2020 年
- 図 73 李菲菲 「儚い塔」 3D モデリング動画 サイズ可変 2020 年

- 図 74 李菲菲 「ガラス・無常の川」 板ガラス、シルクスクリーン、油彩、木材  
38×450×30cm 2017 年
- 図 75 李菲菲 「ガラス・無常の川」 の部分 板ガラス、シルクスクリーン、油彩、  
木材 38×450×30cm 2017 年
- 図 76 李菲菲 「ガラス・無常の川」 の部分 板ガラス、シルクスクリーン、油彩、  
木材 38×450×30cm 2017 年
- 図 77 李菲菲 「蠟・足の無い鳥」 の融ける前 蠟、木板、電球 20\*20cm 2020 年
- 図 78 李菲菲 「蠟・足の無い鳥」 の融けている状態 蠟、木板、電球 20\*20cm  
2020 年
- 図 79 李菲菲 「私の儂い物語」 蠟、アルミ板、火 サイズ可変 2020 年
- 図 80 李菲菲 「私の儂い物語」 の部分 蠟、アルミ板、火 サイズ可変 2020 年
- 図 81 李菲菲 「私の儂い物語」 の部分 蠟、アルミ板、火 サイズ可変 2020 年
- 図 82 李菲菲 「蠟・足の無い鳥」 の半液体状の蠟 蠟、木板、電球 20\*20cm 2020  
年
- 図 83 李菲菲 「儂の物語」 蠟 加温展示台 サイズ可変 2021 年
- 図 84 蠟の風景（東京芸術大学取手キャンパス 油画博士アトリエ）
- 図 85 3D 技術の利用
- 図 86 作品制作の作業（木材模型→シリコン型取り→蠟の五重塔）
- 図 87 切り出し前の素材→素材の溶接→ 接合部→やすりをかけて完成した状態
- 図 88 展示空間の導線設計図 （筆者作成）
- 図 89 京都の東寺の五重塔→心中の五重塔←中国の五重塔
- 図 90 玉色についての試験
- 図 91 作品の模型の進化図（草稿→模型（100：1→模型（50：1）
- 図 92 蠟を球体と平らな面の上に置いた変化（筆者作成）
- 図 93 新たな種の視覚解釈（筆者作成）
- 図 94 「儂の物語」 の精密さ
- 図 95 クオリティを上げた「儂の物語」
- 図 96 融けていく「儂の物語」
- 図 97 李菲菲 「儂の物語」 の変化過程 蠟 加温展示台 サイズ可変 2021 年
- 図 98 李菲菲 「儂の物語」 （三日目） 蠟 加温展示台 サイズ可変 2021 年
- 図 99 李菲菲 「儂の物語」 （一日目） 蠟 加温展示台 サイズ可変 2021 年
- 図 100 李菲菲 「儂の物語」 （七日目） 蠟 加温展示台 サイズ可変 2021 年

## 参考文献一覧

### {日本語文献}

- 會津八一 『東洋美術史』 中公クラシックス、2009年
- 今成元昭訳注 『方丈記 付 発心集』 旺文社文庫、1981 年
- 大西克礼 『大西克礼美学コレクション (1) 幽玄・あはれ・さび』 書肆心水、2012 年
- オフィス・ド・リーブル 『アジア 美の様式』 上 連合出版、1989年
- オフィス・ド・リーブル 『アジア 美の様式』 下 連合出版、1989年
- 隈研吾 『小さな建築』 岩波新書、2013 年
- 小林秀雄 『モオツァルト・無常という事』 新潮文庫、1961 年
- 小林秀雄 『考えるヒント』 文春文庫、2004 年
- 小林秀雄 『直観を磨くもの：小林秀雄対話集』 新潮文庫、2013 年
- ザ・ベスト・オブ・ラリイ・ニーヴン 『無常の月』 小隅黎訳 伊藤典夫訳
- ハヤカワ文庫 SF 文庫、2018 年
- 志村史夫 『五重塔の日本一質・美・総の時代一』 東明社、1996 年
- J・L・ボルヘス 『伝奇集』 鼓 直訳 岩波文庫、1993年
- 谷川徹三 『こころと形』 岩波書店、1975 年
- 梅正行 『引用と借景 文学・美術・映像・音楽と旅の想到』 三月社、2018 年
- 手塚 真 『視覚的恍惚』 白地社、1995年
- ハーラン、ラップマン、シャータ 伊藤、中村、深澤、長谷川、吉用訳 『ヨーゼフ・ボイス社会彫刻』 人智学出版社、1986年
- ひろ さちや 『諸行無常を生きる』 角川 one テーマ 21、2011 年
- ホルヘ・ルイス・ボルヘス 『エル・アレフ』 木村榮一訳 平凡社、2005年
- マッシモ・カッチャーリー 『死後に生きる者たち』 上村忠男訳 みすず本房、2013 年
- 三浦真一 『美術』 創価大学通信教育部、1978 年
- 宮元健次 『日本の美意識』 光文社、2008 年
- 宮長愛子 『漕法』 青幻舎、2019 年
- 宮長愛子 『空中空』 青幻舎、2012 年
- 目崎徳衡 『数奇と無常』 吉川弘文館、1988 年

### {中国語文献}

- 曹雪芹著、无名氏継 『紅樓夢』 人民文学出版社、2008 年
- 弗雷澤 『金枝』 『金枝』 陝西師範大学出版社、2010 年
- 付易昌 『易経全書』 湖南美術出版社、2011 年
- 三島由紀夫 『三島由紀夫：金閣寺』 北京十月文藝出版社、2018 年
- 王嘉驥 『徐冰回顧展』 台北市立美術館、2014 年
- 周南泉 『中国現存最早的玉器』 『古玉器』 p. 1、上海古籍出版社、1993 年

{英語文献}

- Damien hirst 『I Want to Spend the Rest of My Life Everywhere, with Everyone, One to One, Always, Forever, Now 』 2006 年
- Damien hirst 『For the Love of God: The Making of the Diamond Skull』 2007 年