

ニューヨーク在住中国人アーティスト

張宏図と季雲飛

熊谷 伊佐子*

2003年にアジア・カルチュラル・カウンシルの奨学金を得てニューヨークに住んでいる中国人アーティストの調査を行った。全員が中国に生まれてその後、海外に移住し、その当時、ニューヨークに住んでいる作家だった。その当時と現在を比べると一番変化しているのは日本と中国の関係だろう。その頃は世界の工場といわれ安い労働力の提供国として認識されていた中国はその後、経済的に実力をつけ、今年度中には日本を国内総生産（GDP）で追い越し世界2位になると言われている。日本国内においてもリーマンショック後の不景気のなかで中国をはじめとするアジア諸国の景気的好調が日本の経済を下ざさえしているという認識が広まっている。また市場としての中国の魅力も以前にくらべると大きなものとなっている。

しかし一方でオリンピックという国際イベントを経験し、その民主化が進むものと考えられていた中国国内は以前にも増して民主化運動への弾圧が厳しくなり、美術界もその影響を受けている。昨年、国立農業博物館で開催される予定だった「1989年中国現代芸術展20周年記念展」は中止に追い込まれた。この展覧会を企画した高名潞^①は展覧会初日となる予定だった2月5日、博物館の前で抗議の文章を読み上げた。この展覧会がなぜ中止に追い込まれたのかは、その内容が不明なため分からないが、可能性としてはその内容より、天安門事件の半年前に開

催された中国現代芸術展が天安門事件そのものを連想させるために当局が過敏に反応したとも考えられる。その後、高はマーケット中心の中国現代美術の現状について厳しい批判を述べている。^②

当時とりあげた8人の作家はそれぞれに活躍を続けている。蔡国强（Cai Guoqiang 1957-）は2008年春、ニューヨークのグッゲンハイム美術館で個展「蔡国强：わたくしは信じた」^③を開催した。特徴あるグッゲンハイム美術館の会場を効果的に使用した展示は好評で、多くの入場者数を数え、1995年以来住んでいるアメリカでの成功を確かなものとした。中国での夏のオリンピックには芸術及び視覚特殊効果監督をつとめ花火の打ち上げなどを担当した。またオリンピックの開催中にグッゲンハイムからの巡回展が北京の中国美術館で開催された。約9年を過ごした日本では2007年に第7回ヒロシマ賞を受賞し、翌年受賞記念展「蔡国强展」を広島市現代美術館で開催した。2009年には福岡アジア芸術・文化賞を受賞し、記念のセミナーなどを行っている。アメリカ、中国、日本での活躍を中心として世界的な活躍を続けている。徐冰（Xu Bing 1955-）は2008年に中国に戻り、出身校である中央美術学院の副院長となった。作家活動も活発で現在は工事現場での廃材を労働者と一緒に組み立て《鳳凰》とした作品が上海万博に出品されている。谷文達（Gu Wenda 1955-）も中国での作品発表の機会が増えている。張健君（Zhang Jianjun 1955-）はニューヨーク大学の教授を勤めながら作家活動もおこ

* くまがい・いさこ

埼玉大学教養学部非常勤講師 博物館学、日本と中国の現代美術

ない、とくに近年は上海を中国での活動の拠点として夫人のバーバラ・エデルスタイン（Barbara Edelstein）とともに作品の発表を行っている。張洄（Zhang Huan 1965-）は2006年に中国にもどり、やはり上海を拠点としながら大がかりなインスタレーションの作品などを発表している。蔡錦（Cai Jin 1965-）については残念ながらその後ニュースが入手できていない。

今回この8人の中から張宏図と季雲飛をとりあげたのは2人ともにニューヨークに住み続けていることまた中国の伝統的な絵画をその制作のひとつの手がかりとしている点にある。他の蔡国強や徐冰、谷文達なども中国の文化、花火や漢字などを手がかりとした作品を制作しているが、伝統的な水墨画、山水画などを直接に参照しているのは張と季である。

張宏図（Zhang Hongtu 1943-）

2008年7月3日、北京で開催される「ゴ・ゲーム」展に出品されるために海外から中国の税関に運び込まれた張の作品《鳥の巣、キュビズム様式で》が、税関に留め置かれてしまった。税関が国内に入れない理由としてあげたのは、次のような理由だった。体育館の描写がよくないこと、色彩が暗く平板なこと、容認できない言葉が書かれていること、だった。これに対して張は、作家は政府と異なる見方をすることができるのか？もし、作家と政府の見解が異なるとしたらそれはよいことなのか悪いことなのか？政府とは異なる意見を聞くことのできる権利を人々は持っているのか？作家の作品が国家の安全を脅かすのであれば当然、制限を受けなければいけない、しかし、この作品《鳥の巣、キュビズム様式で》は国家の安全を脅かすものだったのか？画面に「チベット」「人権」の文字を書くことは間違っていたのか？税関が作品の

色彩について意見を述べることは、その業務なのか？と問いかけている。⁽⁴⁾

この作品はキュビズム（立体派）風の画風で北京の国家体育館（通称、鳥の巣）を描いた作品で画面に中国語で「奧運聖火（オリンピック聖火）」「同一個世界同一個夢想（ひとつの世界、ひとつの夢）」「家樂福（カルフルー）」と書かれ数字の8が書かれていた。また、英文で‘Tibet（チベット）’‘human rights（人権）’と書かれていた。キュビズム様式を物を異なった視点から見たものをひとつの画面に描きこんだものと理解するとこのキュビズム様式でということに意味がでてくる。

このような作品を描いた張宏図は1943年甘肅省平涼市の伝統的なイスラム教徒の家に生まれている。1950年に一家は北京に移り住む。中学を卒業した張は中央美術学院付属の高校に進学する。ここで彼は西欧の水彩画、中国の書道、山水画の描法を含む基本技術を学ぶ、しかし、当時の中国での美術教育の基本はソビエトからのリアリズムであった。卒業した彼は中央美術学院が生徒を募集しなかったために中央工芸美術学院に進学した。入学して2年後に文化大革命が起こったため学校での勉強は不十分なものに終わった。文革の初期に学生は無料で鉄道に乗ることができ、国内を自由に旅することができた。張も友人とウルムチや広州に行き、また長征の行程をなぞって革命の聖地、井岡山にも行っている。1970年中央工芸美術学院の生徒と先生全員は石家荘近くの獲鹿に下放され軍隊の監視下、農業に従事することとなる。1972年には同じ学校の生徒だった黃妙玲と結婚した。73年には北京の宝石の貿易会社に就職している。1981年に宝飾デザインの勉強のために敦煌へ行き、1ヶ月にわたり壁画を勉強している。自身の絵の勉強は勤めのない日に続けていた。この北京での生活にあきたらなさを感じていた張

は生活を変えるための方法をいろいろと試みるが成功せず、最後にアメリカ移住を決断する。1982年にはニューヨークに移住し、アート・スチューデント・リーグに学んでいる。

毛沢東

父親が右派のレッテルをはられたことから文革期には迫害を受けたものと⁽⁵⁾考えられる張にとって毛沢東の幻影はアメリカに移住した後もつきまとう恐ろしいイメージだったようだ。生活費をかせぐためにあらゆる仕事をしながら絵の勉強を続けていた張は息苦しさを感じさせるような《魚》1985年(図1)のような絵を描いていた。ある朝、いつも食べているオートミール缶に描かれているミスター・クエーカーと毛沢東主席が似ていることに気付いた張はミスター・クエーカーに筆を加えて毛沢東の帽子をかぶせることで毛沢東の肖像に変えた。(図2)この作品はいわゆるポリティカル・ポップの先駆けの作品といわれている。⁽⁶⁾

この毛沢東の作品はその後いろいろな形で制作されることになる。天安門事件後にはレオナ

ルド・ダ・ヴィンチの《最後の晚餐》の構図を借りてすべての登場人物を毛沢東に変えた《最後の晚餐》1989年、という作品を制作している。1991年、ワシントンで上院議員達が支援して開催された天安門事件に対応しての展覧会にこの作品は出品される予定だったが、エドワード・ケネディ上院議員がこの作品を見て「冒瀆的」と評したために出品できなくなっている。

毛沢東の肖像画を描き続けることは、つきまといていた毛のイメージとそれのもたらす恐怖感をうすめるのに役だったようだ。⁽⁷⁾ 作品《調和と不一致》1998年(図3)は1966年夏文革が始まった頃に毛が天安門上から紅衛兵に手を振っている有名な写真をもとにアメリカに渡ってから学んだ近代・現代の欧米作家の画風で描いたものである。画面左上からスーラー風、その下はデ・クーニング風、リキテンスタイン風、真ん中上はピカソ風、ロバート・ライマン風、バゼリッツ風、右上はルネ・マグリット風、コースス風、ジョージ・シーガル風?に描かれている。中央がライマン風の白の抽象画であり、空白が中心にあるような構図になっている。ピ

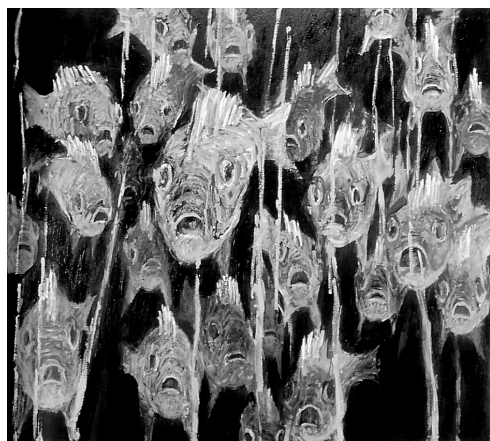


図1 《魚》1985年
アクリル・カンヴァス
165×183 cm
Copyright Zhang Hongtu



図2 《クエーカー・オーツ毛
毛沢東主席万歳シリーズより》1987年
アクリル・クエーカー・オーツ缶
24.8×13.3 cm
Copyright Zhang Hongtu

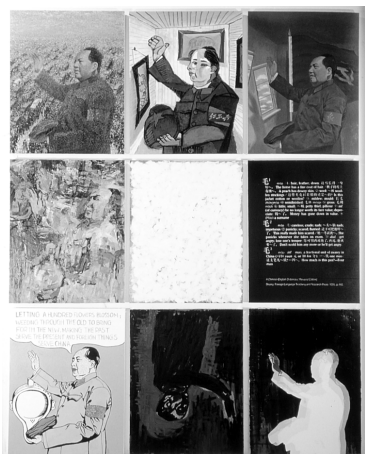


図3 《調和と不一致》1998年
油彩、アクリル、水墨、醤油・カンヴァス、板
9枚組 236.2×190.5 cm
Copyright Zhang Hongtu



図4 《調和と不一致》1998年 部分
76.2×61 cm

カソ風の作品（図4）は毛の向かって右の目がこちらを向きしかも白目の部分が赤いので不気味な印象を見る人に与える。また腕には「紅衛兵」の腕章をつけている。ジョゼフ・コスース風の作品（図5）では、彼の辞書の作品の形体を借りて、北京外国語教育と研究出版社が1996年に出版した中英辞書の記載をとり、中国語の毛の意味を英語で解説している。中国語の毛の

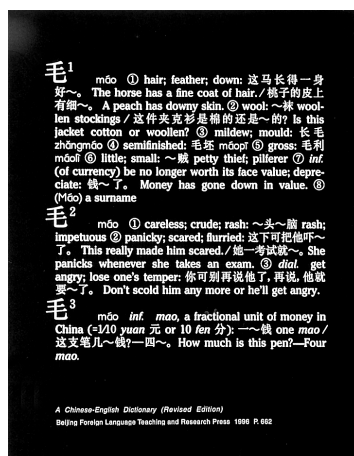


図5 《調和と不一致》1998年 部分
76.2×61 cm

意味には毛髪などの毛の意味もあるが、同時に不注意、粗野な、恐怖の、方言で怒るなどの意味があることがここには記述されている。ウォーホルが「毛沢東」のシリーズを始めるのは、ニクソン大統領が中国を訪れ周恩来、毛沢東と会見し「米中共同声明」が発表されアメリカ国内で毛沢東が時の人となった1972年からだが、張の場合はそれとはまったく異なる立場から毛を描いている。文革期のシンボルとも言える毛の肖像写真をもとに当時、禁止されていた欧米のモダンな絵画手法で描いていくことはひとつの批判とも言えるだろう。この毛シリーズのために張は1997年まで中国への入国を許されなかった。この毛の肖像画を欧米の作家の画風で描くという試みは次のシリーズ「山水画、現在進行中」につながってゆく。

伝統

張は敦煌の壁画も見ているし、中国画の基本についても学校で習っている。しかし、彼が学生だった時期は文革の時期でもあり、その当時中国の古典は欧米の物と同じように否定されていた。そのため彼は伝統的な絵画を学校で学んだわけではない、それは彼が独自に発見し学ん



図6 《倪瓚-モネ》1999-2000年
油彩・カンヴァス
198.1×76.2 cm
Copyright Zhang Hongtu



図7 倪瓚《容膝齋図》1372年
故宮博物院（台北）
水墨・紙
74.7×35.3 cm

でいったものである。その意味で古典と彼自身の距離には近いものがあるのかもしれない。米国に来てから学んだ欧米の絵画と自分で発見した古典を結び付ける試みを彼は始める。

中国古典の構図を借りて西欧の印象派の画家たちのタッチで描いた山水画のシリーズには郭熙の有名な《早春図》1072年をゴッホ風のタッチで描いた《郭熙-ゴッホ》1998年や趙孟頫の《鵲華秋色図卷》1295年をモネ風に描いた《趙孟頫-モネ》1999年などの作品がある。彼の作品は原作に忠実で倪瓚の山水画をモネ風に描いた作品《倪瓚-モネ》1999-2000年（図6）を原作の倪瓚の《容膝齋図》1372年（図7）と比べてみるとかなり忠実に再現していることが分かる。画面右上方に書かれている賛も同じであり、筆法も似せている。ただ最後に「宏図重製於九九年冬（張宏図が重ねて制作しました。一九九九年冬）」と書かれているのだけが異なる。各所に押されている朱色の鑑蔵印も同じように再現されている。中国の古典の構

図を借りて印象派の作家のタッチで描くということはある意味、図式的、概念的である。現代美術の中によくあるアイデアが先行した例のようにとられるかも知れないがそれを回避しているのは張の画家としての力量と古典と西欧の絵画への尊敬の念だろう。石涛は好きな作家と語っていた張の《石涛（万点墨図）-ゴッホ》2006-07年（図8）を私は2006年彼のスタジオで制作途中の段階で見せてもらい、2008年、上海現代美術館での展覧会「胡蝶の夢」展で完成作を見たが、それは古典の構図を借り、ゴッホ風のタッチながら張の作品になっていた。

プリンストン大学美術館での展覧会「カードを切る：コレクションを再考する」（2003年）で張の作品は本物のモネ、倪瓚の作品と並べて展示された。その時のことを彼は「展示を見るまではとても緊張しました。しかし展示を見て自分の作品はモネと倪瓚をつなぐ新しい作品となっていると感じて安心しました」と語ってくれた。⁽⁸⁾



図8 《石涛（万点悪墨図）ーゴッホ》

2006-07年

油彩・カンヴァス

135×610 cm

Copyright Zhang Hongtu

毛沢東を批判する作品を制作したため中国本土での張の作品の紹介は遅れているが、この山水画のシリーズなどはじょじょに紹介が進んでいる。彼は現在この山水画のシリーズを終えて次の段階に入ろうとしている。私としては、より張らしさが表に出た作品を制作してくれることを期待している。

季雲飛 (Ji Yunfei 1963-)

まとめた荷物のそばに疲れて座り込む人、寝ころんでいる人。まばらな木々の影で人々は休息している。画面中央によりそって立つ2本の木の右側には大きな蝦が寄りかかっている。またその隣には鳥のような怪獣や虫のような怪獣、ワニのような怪獣がいる。人物大の亀は後ろ足で立ち上がりこちらを大きな目でにらんでいる。しかし、その前には中国の田舎ではよく見かける水牛がいる。これらの怪獣は旅に疲れた人々がみた幻影なのだろうか？ 季雲飛はこの数年、三峡ダム⁹⁾の建設のため故郷を追われた人々を取材し、作品としている。この作品もその中のひとつで《怪物が出現した》2008年（図9）である。

北京に軍医の息子として生まれた季は文化大革命期には子供だったため直接にかかわっていないが、彼が7歳の時に建設会社で設計図を



図9 《怪物が出現した》2008年

水彩、水墨・紙

68×69.5 cm

Copyright Yunfei Ji

Courtesy James Cohan Gallery, New York

担当していた彼の母親が再教育のため収容所に送られている。その2年間のあいだ、彼は地方に住んでいた祖父母に預けられた。その時彼は祖父からは書を習い、祖母からは怪談を聞いた。その話は幼い季にとって十分に怖いものだった。文革終了後、初めて大学が学生を受け入れた年に彼は中央美術学院に入学し、油彩画を学んでいる。そこで彼は、若い時に実験的な作品を制作したため右派とみなされチベットに21年間追放され、文革終了後学校に戻ってきた朱乃正 (Zhu Naizheng 1935-) にも学んでいる。学校を卒業後、中央工芸美術学院で教えたりしていたが、改革・解放政策が進むなかにも揺り戻

しがあり、将来への不安を感じた彼はアメリカへ移住することを決意し、アーカンソー大学からの奨学金を得て、1986年アメリカへ渡る。そこで修士号を取得してからニューヨークに移住している。

彼の学生時代の経験、将来ある先輩が実験的な作品を制作したことを非難され、遠方の地に追いやられたり。農民の生活を描くために地方に行き、すばらしいデッサンを多く描いて戻ってきた別の先輩が最終作品にとりかかるとイデオロギーが全面にでた面白味のない作品を描いていたことなどを見て、改革・開放が進むなかで本当に自分のやりたいことがこの国では自由にできないのではないかと感じとったのではないだろうか。

ホイットニー・ビエンナーレ 2002年に《紫禁城の晚餐》2001年などがとりあげられ注目をあつめるようになり、多くのグループ展に参加し、2004年には個展「空っぽの街」がセントルイス現代美術館、ブランデーズ大学ローズ美術館など5ヶ所を巡回している。2006年個展「水は船を浮かべることもできるがそれを沈めることもできる」今年は「お互いに幽霊と思ひこんだ」をニューヨークのジェームズ・コーハン・ギャラリーで開催している。

彼の作品は紙か絹地に水墨、水彩、顔料などで描く手法で伝統的な技法によっている。特に水墨による線が特徴的な作品である。2006年の個展までは色彩が暗く沈んだ印象だったが今年の発表では色が明るくなり、描線もくっきりと明快なものとなっていた。また絵に文章が添えられるようになり書画一体の作品となっている。今回はまたニューヨーク近代美術館から出された版画による巻物の作品《三峡ダムの移住者》2010年も出品されていた。この作品は文房具の老舗である栄宝斎の協力を得て実現した作品で彼の絵と文章が入ったものである。⁽¹⁰⁾

伝統

彼は中央美術学院の学生だった時にシルク・ロードを旅し、敦煌を訪れ、そこに1ヶ月ほど滞在し壁画の模写をしている。その壁画を見て自分のやりたいことに近いものを感じたという⁽¹¹⁾敦煌の絵画からの影響を受けて彼の絵はすこしずつ変わり始める。その後、明清時代の絵画にも興味をもち、羅聘、陳洪綬（陳老蓮）、金農、石涛などに興味をもった。また北京で齊白石の展覧会を見て感動している。アメリカへ渡ってからの彼は中国にいた時のように自分の作品に自信がもてず、新しい状況に対応できず混乱に陥る。しかし、スタジオでいろいろ試しているうちに自分の子供時代と文革期についてのグアッシュの作品を制作し、それは彼が自身の体験に取り組みはじめる最初となった。彼は絵を描くことで自分の経験を理解し、再定義しようとしたのだった。⁽¹²⁾

文革終了後の中国にあっても美術家達は中国の古典にはあまり興味を示さず、欧米の美術の勉強に熱中していた。その中であって中国の古典への興味を持続けた季の存在は特異である。季もまた中国の古典を自分で選びとったと言える。

人々

季がこの数年取り組んでいる三峡ダムは2009年5月に完成している。2001年頃から現地に入り取材を重ねて制作された三峡ダムに関連した作品は、長く住んでいた場所を追われ言葉も習慣もことなる場所に行かざるをえない人々や長い歴史、伝統、貴重な遺跡などがありながら捨てられダムのために水の下となる場所を描いている。明らかに彼の視点は移住を強制された人々の側にある。しかし、彼はその悲惨さつらさを一方的に描くのではない。《木陰で》2009年（図10）（図11）は上と下に解説文が



図 10 《木陰で》2009 年
水彩、水墨・紙・絹で表装
207×70.5 cm
Copyright Yunfei Ji
Courtesy James Cohan Gallery, New York

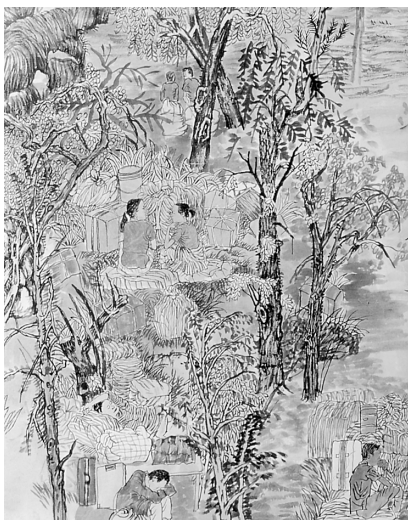


図 11 《木陰で》2009 年 部分



図 12 《水位 143 メートル下》2006 年
顔料、水墨・紙
301×142.5 cm
Collection of the Worcester Art Museum
Worcester, MA
Copyright Yunfei Ji
Courtesy James Cohan Gallery, New York

入った縦長の軸仕立ての山水画風の作品で、画面の中には大きな荷物を運び移動に疲れた人々を描いている。その中に樹の下に並んで座り熱心に話こんでいる若い女性を描き、人々のもっている生活のエネルギーを描くことも忘れてはいない。

見捨てられた場所《水位 143 メートル下》2006 年（図 12）は一見すると宋代の山水画のようだが、よく見ると人物は描かれてなく、各所に人々が去った後のビルや建物が描かれていて、その寒色系の色合いとともに寂しい感じのする作品となっている。中国の歴史に興味をもち、また現在の中国のありようにも関心を持ち続けている季は追いやられる人々を描き続けることで彼らの気持ちを代弁しているとも言える。

怪異

子供の時に祖母から怪談を聞いてとても怖か

ったと語る季だが、成人してからも怪異なものへの興味を持ち続けている。その作品にはさまざまな妖怪が出現する。今回の個展に出品された『聊斎志異』⁽¹³⁾からのエピソードによる《お互いに幽霊と思いこんだ》2007年（図13）では、風景画のなかに二人の人物と恐ろしいイノシシのような妖怪と鳥のような妖怪などが描かれていて、彼の書による文章が添えられている。妖怪に惹かれる彼自身の傾向もあるのだろうが不条理なことを経験したり見てきた経験がこのような妖怪を生み出しているのかもしれない。



図13 《お互いに幽霊と思いこんだ》2007年
水彩、水墨・紙
37×70 cm
Copyright Yunfei Ji
Courtesy James Cohan Gallery, New York

最近の作品、官僚たちの退廃を描いた作品《ガーデン・パーティー》2009年では人間の醜さと愚かしさを妖怪を描くことなく描いている。このような作品には彼が興味をもっていると語っているマルキ・ド・サドの影響があるのだろう。

アメリカン・アカデミーのローマ賞を受賞してローマに約1年滞在し、ロンドンにも滞在したことのある季は西欧の古典また欧米の現代美術の勉強にも熱心で、以前はフィリップ・ガストンが好きと語っていたし、アンダーグラウンドのマンガも好きと言っていた。季はその見聞を広げつつ自己の芸術を深めている。季の作品も中国本土に紹介されつつある。

今回とりあげた張と季の二人に共通するのは中国の古典を尊重し、またそれから大きな影響を受けている点である。日本のように伝統を尊重する風が文革中には全くなく、文革後も欧米への傾斜の方が大きく、ようやく最近になって古典を尊重する傾向が見られるようになってきて、上海万博の中国館に北宋の画家、張叔端の《清明上河図》が動画化されたものが出品されるまでになっている。それに先駆けて自分に必



図14 《ニューヨーク、コロンバス公園》2008年
水彩、水墨・紙
35×90 cm
Copyright Yunfei Ji
Courtesy James Cohan Gallery, New York

要なものとして古典を発見しているこの二人にとって古典は身近なものである。その点、古典を遠く敬い尊重すべきものとして考えがちな日本とはことなると思う。もちろん二人ともに古典だけでなく近代、現代の中国美術、欧米の美術から影響を受けその多くの影響のなかから自己のスタイルを確立している。

また、二人ともに絵を描き続けることで過去から自由になったり、自分を見つめ直すことが可能になっている点も見逃すことはできない。

張は次のシリーズを描くのに際して敦煌の壁画を参考にしたいと語っていた。季は中国の風景だけでなく自分が住んでいるニューヨークの風景も描き始めている《ニューヨーク、コロンバス公園》2008年（図14）

彼らの故国中国は順調な経済発展をとげながらも厳しい矛盾、問題を抱えている。彼らが住んでいるアメリカも問題を抱えている。時代の変化に反応しつつも彼らは自身の画風を深めている。彼らのこれからに注目したい。

註

- (1) 「中国現代芸術展」中国美術館 1989年2月5日～19日まで開催された。会期中2度にわたり当局から閉鎖された。その時も企画者側を代表して高名路が美術館前で抗議文を読み上げた。
- (2) Gao Minglu “The Intellectual's Voice: The Third Space in Contemporary Chinese Art” *Yish May / June* 2009 pp.30-32
- (3) “Cai Guo-Qiang: I want to believe”
グッゲンハイム美術館 2008年2月22日～5月28日、中国美術館（北京）8月18日～9月20日、グッゲンハイム美術館（ビルバオ）2009年3月～9月に巡回した。
- (4) 張宏図のホームページから
MoMAO.com | Museum of My Art Only
- (5) 文革期には各人の出身階級が問題とされた。張は父親が右派とされていたため攻撃を受けたものと考えられる。

- (6) Wu Hung *Transience Chinese Experimental Art at the End of the Twentieth Century* The David and Alfred Smart Museum of Art, The University of Chicago 1999 p.45
- (7) リデア・イーとのインタビューで張は次のように答えている。「私にとって毛のイメージは中国では神のようなものでした。私がしたことはそのイメージをパンテオンから現実に戻すことでした。毛を描き続けることは自分自身を悪夢から解放する手段でした。最初は罪の感覚があり、怖かったのですが今では何も感じなくなりました」
Lydia Yee “An Interview with Zhang Hongtu”
Zhang Hongtu: Material Mao New York: The Bronx Museum of the Arts 1995
- (8) 2010年3月24日 張宏図のニューヨークのアトリエで筆者とのインタビューでの回答。
- (9) 三峡ダムは1919年に孫文が提唱したプロジェクト。ダム建設のために約140万人の人が先祖伝来の土地を追われて別の土地に移住した。2009年に完成したが、環境への悪影響がいまだに心配されている。
- (10) 榮宝齋は清代から続く文房具の老舗で木版の技術を伝えている。この作品には約500ブロックの版木が使われた。日本の伝統的版画とは技法が異なる。
- (11) オリビア・サンドとのインタビュー
Olivia Sand “Yun-Fei Ji” *Asian Art Newspaper* April 2010
- (12) 同上
- (13) 『聊齋志異』清時代、蒲松齡によって書かれた怪奇小説集。神怪、鬼狐などが出てくる短編431編を集めたもの。