

招聘 研究員

| | |
|-------|-----------------------------------|
| 氏名 | Simonia Fukue Nakagawa |
| 所属機関等 | サンパウロ大学 日本文化研究所 修士課程 |
| 受入期間 | 2015年11月2日～2015年11月22日 |
| 指導教員 | ステファン・ブッヘンベルゲル(チューター：佐々木みつ希・高森美憂) |
| 研究課題 | 村上隆と奈良美智のアートに見る美学・「バサラ」と「カワイイ」 |



奈良美智と村上隆の作品に見られる「カワイイ」と「バサラ」の美学に関する考察

Simonia Fukue Nakagawa

本研究は神奈川大学非文字資料研究センターの助成研究として実施され、日本の典型的な二つの美学である「カワイイ」と「バサラ」、および二人の日本人アーティスト、奈良美智と村上隆との関係について理解を深めることを意図している。

両アーティストともネオ・ポップ(1990年)やスーパーフラット(2000年)という同じ芸術ムーブメントに属していたものの、彼らの作品や芸術に対する考え方は異なっている。奈良を見てみると、作品には感情がある種

の役割を担っていることがわかる。それは彼の作品が現代文学・映画・写真・様々なジャンルの漫画と強く結びついており、そこで使われるコミュニケーションは日常生活の出来事に根差しているからだ。このことから奈良は自らの子供時代の思い出を振り返り、その中で寂しさを表現したり、親しみやすい形で他者と結びつく方法を模索したりしている(MATSUI, 2010年, p.15)。ここからいえるのは、奈良の作品が美術史または美術理論の型にはまっておらず、個人的な体験の断片を統合して形成されているという点である(MATSUI, 2010年, p.17)。

こうした子供時代の感性豊かな思い出は、彼の作品、描かれる人物の特徴に表出しており、特に子供の世界を見つめる奈良の視点に顕著である。奈良の描く絵は子供が描いたそれに近いものになり、愉快で楽しく、繊細である。これがティーンエイジャーを中心とした幅広い世代に非常に人気の「カワイイ」美学へとつながる。村上隆の作品にも同様のことがいえ、その丸みをおびた形状が多様な色彩をまとめてかわいらしさを体現している。

「カワイイ」という文化は、大人になりたがらず、現実世界で大人としての責任を負いたくない若者世代を浮き彫りにする。若者世代にとって「カワイイ」は、若者としての快適さととどまることのできる「逃し弁」が存在するかのようである。多くの日本人が実際このように考え行動していると私には思われる。

「カワイイ」という言葉は「かほはゆし(かおはゆし)」または「かわゆし」を語源とし、これらの語句は12世紀に書かれた『今昔物語集』で初めて使われている。

本研究は、言語は生きものであり、人間との関係や社



Missed Autumn Rendez-Vous
194.0×162.0 cm Acrylic on canvas 2013
©Yoshitomo Nara, 2013



会の発展に伴い変容していくという認識の上に立っている。すべての言語はこうした刷新や更新を経るものであり、この過程で「かわゆし」から音素が抜けて「かわゆい」になり、第二次世界大戦後は単に「かわいい」になった、とされる (OKANO, 2012年, p.132)。またこの言葉の意味が変化してきた点に注目することも重要である。「かわゆし」は苦痛な状況から目を背けたい気持ちを意味し、哀れみの感情を表す。「かわいい」は率直さ、やさしさ、慈悲深さ、魅力、もろさといった要素からなる美しさの型を意味し、そこから恥ずかしさ、苦痛、みじめさが生じる。「カワイイ」の美学はこうした意味合いを熟慮し、哀れみ、同情、やさしさの感情を引き起こす。だが時が経つにつれその意味合いは「かわいく」、「優美で」、「もろい」ものにより近づいたが、これらは必ずしも日本独特の特質ではない (MONDEN, 2008年, p.25-26)。ただし日本では、子供と女性に限らず、成人男性も「カワイイ」を支持し消費し始めるようになった。

多くの美術評論家はこの美学を村上隆と奈良美智の作品に認めている。グロテスクな怪物や反抗的な子供で表現されている場合でも、こうした要素は彼らの作品に確実に存在している。なぜなら、描かれた像の形は丸みを帯び色鮮やかで、愉快であり、かわいらしさの概念につながっているからだ。

「カワイイ」は二人の作品に登場するキャラクターの色鮮やかな瞳にも表れていて、その視線は鋭く誘い込むようである。単純に本物らしい目ではなく、そこから別の世界をのぞけるような色彩構成を持っている。瞳を通

してキャラクターの精神を表現する方法は、もろさの感覚や同情心が喚起されることから「カワイイ」の美学に通じている。一方、ぞっとするものと魅力的なものといった、対峙する特質を同時に表現することで奇妙な感情を引き起こすものは日本文化では「きもかわいい」と称される。「きもい」は不愉快なことを意味し、「かわいい」は美しく上品なものを意味している。こうした多重の意味合いは、「嫌悪感が先に来て、その後愛着が混じり合う」ことから生じる (OKANO, 2012年, p.141)。

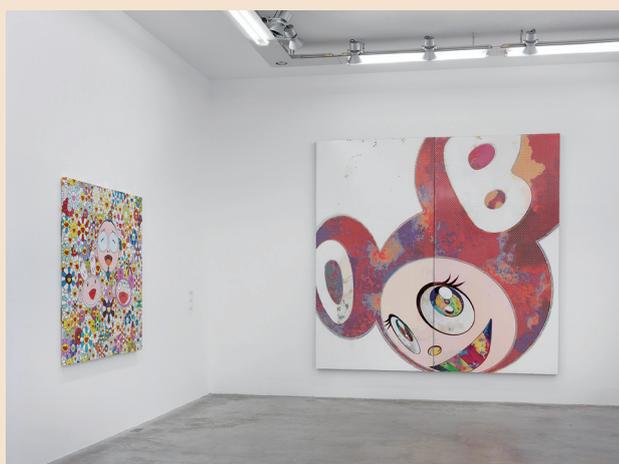
詳細に吟味してみると、奈良と村上の作品には「カワイイ」の美学に「バサラ」の美学が混ざり合っていることが感知できるが、特に村上の作品にそれがより強く見て取れる。

「バサラ (ばさら、婆娑羅)」という言葉の語源は、サンスクリット語の「vajra (バジャラ)」にさかのぼり、「ダイヤモンドのように固く揺るぎないもので、あらゆる物を打ち砕くもの、邪悪な神々を降伏させる手段を指す」¹⁾ (SATÔ, 1995年, p.330)。また天部の神々である十二神将の一人の名前であった (TENMYÔYA, 2010年, p.9)。

足利尊氏が開いた室町幕府時代 (1336年-1573年)、豪華絢爛な生活様式である婆娑羅という生き方が様々な形で非難された。にもかかわらず、物議を醸した名高い婆娑羅大名、佐々木道誉 (1296年-1373年) は大胆で文化的に高い見識を持つ統治者であり、こうした禁止令を無視し、派手な見世物や狩猟を自分の家臣に奨励し続けた。

個人が示す、こうした時に粗野で残忍な行為が伝統的な制度から過小評価されるという状況は、経済的・政治

●「Takashi Murakami Paints Self-Portraits」
(2009年、ギャラリーペロタン) 展示風景



Courtesy Perrotin
©2009 Takashi Murakami/Kaikai Kiki Co., Ltd. All Rights Reserved.

●「Murakami - Ego」 展示風景



Photo GION
©2012 Takashi Murakami/Kaikai Kiki Co., Ltd. All Rights Reserved.



的・文化的発展を遂げようとする変化の渦中にある社会の現れである。派手で豪華な大名の生活様式が日本文化に「バサラ（娑婆羅）」という言葉を持ち込み、この言葉が日本の美学の一面を表すようになった。

例えば森美術館の「村上隆の五百羅漢図展」（2015年）は「バサラ」の美学と対比することができる。超大作を含んだ非常に大型の展示となっているとともに、まさに日本で初めての展示ということで作家本人および日本にとって重要なものになっているからだ。

展示会に出された作品の多くは日本の歴史的な美術作品を典拠としている。テス・サカラ（2014年）によると、展示会の原点は仏教の世界観であり、村上は死や荒廃を暗示するカオスに秩序をもたらそうとし、2011年に日本の東北地方を襲った地震や津波といった自然災害の余波の中で癒しを探求しているという。19世紀には狩野派²⁾の狩野一信（1816年-1863年）の作品が1855年の安政江戸地震後に登場したが、地震により一信はその美学を形成し、『五百羅漢図』（500人の阿羅漢または羅漢）を描くに至った。五百羅漢とは釈迦の教えを護持する人々で、苦難の時代に啓示に付き添った弟子たちである。一信の『五百羅漢図』は全部で百幅の作品であり、一つ一つは172×85 cmの画面に描かれている。

江戸時代の伝統を継承する形で、村上は大きさ302×

10,000 cmの『五百羅漢図』（2012年）を作成した。中国古代思想の四神、西を司る白虎、東の青竜、北の玄武、南の朱雀の名を冠した四面で構成されている。

本作品の象徴性からは深い思索が促される。描かれる羅漢は美しくはなく、一信作の羅漢たちにも似ていない。一信の作品にある羅漢たちのように受難とともに穏やかな様子で見下ろす姿ではない。村上作品の羅漢たちは悲劇的な出来事をまっすぐ見つめている。羅漢の大半はグロテスクな姿であり、みすばらしい僧服を身に付けて不気味な様子のものであれば、ほぼ裸体に近い羅漢もいる。だが総勢500人の羅漢の存在は生と死のバランスをとるかのようには精神的に一体となっている。われわれの考えからすると、村上は羅漢たちに苦痛と恐怖の感情を担わせ、ありとあらゆる荒廃した感情を吸収させたかのようなのである。汚い服は災難と絶望を表している。他の場面ではより明るい空間に称賛の手を広げたりする羅漢たちが描かれ、作品全体に祈りが表現されている。一連の作品は羅漢たちと人間性の交わりを伝えており、何よりもわれわれにとって、この作家と彼の信仰の交わり、という風にも感じとることができる。

[...]『五百羅漢図』は、宗教の違いを超越する祈りの力を、限りある生命と無限の自然・宇宙との接点と

●五百羅漢図



村上隆／五百羅漢図、2012

Acrylic on canvas mounted on board 3020×10000 mm

©2012 Takashi Murakami/Kaikai Kiki Co., Ltd. All Rights Reserved.



いうダイナミックな視点で浮き彫りにしている。本作品からは村上氏が持つ新たな芸術的関心と方向性を理解することができる。… [そして] 社会的混乱と人間の死すべき運命に直面する中で芸術と宗教が担う役割を熟考する機会となる。また作品を通じ、人間の在り様とわれわれの住む世界の現実への理解を助ける、芸術の力を深く追及する村上氏に接することができる(森美術館)。

村上隆の『五百羅漢図』の四部作は絵巻のようである。四面は内容的につながっておらず分かれているが、村上は抽象作品を考えると共通の文脈でそれらの作品をつなぎ合わせるとストーリーが見えてくると説明する。

「白虎」の面(2012年)には、他の面よりも多い220体の羅漢が描かれている。画面には燃え盛る炎が描かれ、これは応天門の変(866年)、『伴大納言絵詞絵巻』(12世紀)、『北野天神縁起絵巻』(12世紀)の地獄といった絵巻に描かれた場面の再解釈になっている。

白虎の姿は、狩野派の絵に見られるような伝統的なトラの図柄になっている。白虎に加え、この面に登場するもう一つの重要な神はバクであり、クマの胴体にゾウの鼻を持ち、サイの目、トラの足、ウシの尾がついたような正体不明の様子をしている。この神が司るのは悪夢を食べるという役割である。

「青竜」(2012年)の画面にあるゾウとクジラが一緒にいる絵は、江戸時代の画家、伊藤若冲³⁾の『象と鯨図屏風』のオマージュとなっている。2008年から2010年の間に村上隆はこうしたイメージの読み直しを行い、自らの五百羅漢図のテーマに取り入れている。辻惟雄教授によると、村上が再構築したクジラは伊藤若冲のクジラよりはるかに迫力があり力強い。どちらかというとハーマン・メルヴィル(1819年-1891年)の小説『白鯨』(1851年)のクジラを思わせる。伝統的な絵画と関連する他の図柄としては竜がある。五百羅漢図の「青竜」に先立ち、村上はすでに曾我蕭白⁴⁾の『雲龍図』をモチーフにした『雲龍赤変図』を作成していた。両者には類似性があるものの、村上の作品には西洋のドラゴンの要素がコミカルに盛り込まれている。

三つ目の作品「玄武」(2012年)では、通常カメとヘビが合体した長い脚を持つグロテスクな姿で描かれる玄武が、ここでは霊山で表現されている。霊山は作品中央に描かれ、その脇にはヘビの代わりに一種の竜のような蟹がいる。神話によれば、蟹の吐く息が見せるのが蟹気楼だという。この蟹の頭上に、さらに六つの頭が乗っており、鎌倉時代(1185年-1333年)の絵画や彫刻に出てくる『摩尼宝珠曼荼羅図』の不思議な図像のように描かれている。

「朱雀」(2012年)は他の画面と異なり、静寂さを醸し出すようであり、さらにダイナミックで力強い。宇宙を表す深い青と、作品全体に散りばめられた幻想的な色彩で構成されている。半身が人間で半身が鳥という混合生物である2羽のカラビンカ(迦陵頻伽)が描かれ、神話によれば美しい声を持ち、極楽の生物のように舞うという。朱雀の図は手塚治虫の漫画『火の鳥』(1967年-1988年)の不死鳥に基づいている。

多数のキャラクター、深い象徴性に満ちた多彩な色を特徴とするこの作品は、多くの思いを引き起こす。村上の作品は、信仰に基づく秩序、容赦のない無常さ、存在のトラウマを提示しているように思える。

まとめ

村上隆と奈良美智に関する本研究では、多くの美術評論家が両アーティストの作品を物や存在を幼児化する概念、「カワイイ」美学と結びつけていることが把握できた。しかし、「カワイイ」はかわいらしく、優美なものという以上の意味合いを持つことがわかっており、それは嫌悪感をもよおすようなグロテスクなもの、不安を引き起こすものを示す「きもかわいい」や「こわかわいい」という用語に現れている。これらのアーティストの作品、著作物、経歴を吟味してみると、奈良よりも村上のほうが「バサラ」の美学と対話していることがわかり、それをきっかけにこの概念を研究するに至った。

本報告書では触れていないが、漫画の影響についても研究を開始しており、そこには日本の伝統美術にくわえて、アール・ヌーボーやアール・デコを中心とする西洋芸術やビクトリア朝時代との強いつながりも見取れる。今後の課題としたい。

【参考文献】

- AUDIO GUIDE PROGRAM. *Takashi Murakami: The 500 Arhats*. Narrator: Rachel Walzer. Reviews: Tsuji Nobuo. Production: Art & Part. Tokyo: Mori Art Museum, October 31, 2015, to March 6, 2016. (「村上隆の五百羅漢図展」音声ガイドプログラム)
- BREHM, Margrit. *The Japanese Experience: Inevitable*. Ostfildern: Hatje Cantz, 2004.
- MATSUI, Midori. (松井みどり). Art for Myself and Others: Yoshimoto Nara's Popular Imagination. In CHIU, Melissa; TEZUKA, Miwako. *Yoshimoto Nara: Nobody's Fool*. New York: ABRAMS, 2010, pp. 13-25.
- MONDEN, Masafumi. "Transcultural Flow of Demure Aesthetics: Examining Cultural Globalisation through Gothic & Lolita Fashion." *New Voices: A Journal for Emerging Scholars of Japanese Studies in Australia, Volume 2*. Sydney: The Japan Foundation, 2008, pp. 21-40. Available at: <http://newvoice-translations.jp/sydney.org/vol2.html>. Accessed: November 4, 2015.



MORI ART MUSEUM (森美術館). *Takashi Murakami: The 500 Arhats*. Available at: http://www.mori.art.museum/eng/exhibition/murakami_takashi.html. Accessed: November 5, 2015.

OKANO, Michiko. "A imagem do Japão contemporâneo" (The contemporary image of Japan). *Imagens do Japão: experiências e invenções* (Japan Images: experiments and inventions). 1st ed. Ed. Christine GREINER, Marcos SOUZA. São Paulo: Anna Blume, 2012, pp. 127–147.

SATÔ, Kazuhiko, and Anne BOUCHY. "Des gens étranges à l'allure insolite: contestation et valeurs nouvelles dans le Japon médiéval." *Annales: Histoire, Sciences Sociales* 50^e Année N. 2 (March–April 1995): pp. 307–340. Published by: EHESS. Available at: <http://www.jstor.org/stable/27584894>. Accessed: November 4, 2015.

TENMYÔYA, Hisashi. *Basara*. Translation from Urban Connections. Tokyo: Bijutsu Shuppan-sha Co. Ltd., (天明屋尚, 『BASARA—超越する日本美術論：縄文土器からデコトラまで—』アーバン・コレクションズ (訳)、美術出版社) 2010.

THACKARA, Tess. "Murakami Misinterprets History in a Psychedelic Sprawl at Gagosian." *Artsy* [New York] November 19, 2014. Available at: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-murakami-misinterprets-history-in-a-psychedelic-sprawl-at>. Accessed: November 5, 2015.

THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART. *The Kano School of Painting*. Department of Asian Art. Available at: [http://](http://www.metmuseum.org/toah/hd/kano/hd_kano.htm)

www.metmuseum.org/toah/hd/kano/hd_kano.htm. Accessed: November, 3, 2015.

TSUJI, Nobuo. *Kisô 110 keifu: Matabei-Kuniyoshi* (Lineage of Eccentrics: Matabei to Kuniyoshi). (辻惟雄, 『奇想の系譜：又兵衛—国芳』) 2nd ed. Translation from Aaron M. Rio. Tokyo: Kaikai Kiki Co., Ltd., 2012.

【注】

- 1) フランス語の原文は "[...] qui désigne tout ce qui est inébranlable, dur comme le diamant, qui pulvérise toutes choses, l'instrument qui contraint les dieux maléfiques à se soumettre." である。
- 2) 狩野派は狩野正信 (1434–1530 年) が京都で創設した流派である。禅の哲学と実践を取り込んだ漢画に基づく様式である。その特徴は、描線の強調、色味が全くまたはほとんどなく墨を主体とする画風、禅の長老や景色といった中国由来の画題を好んで描く、などである (メトロポリタン美術館)。
- 3) 伊藤若冲 (1716 年–1800 年) は禅宗を勉強し実践した。彼の作品には中国の名画と禅寺の影響が出ている。釈迦像を描く多くの作品を完成させた後、若冲は自然界からインスピレーションを得ようと模索し始めた (辻, 2012 年, p. 86–88)。
- 4) 曾我蕭白 (1730 年–1781 年) は、墨を勢いよくふるったかに見える独特の筆致を生んだ江戸時代の画家で、非常に大胆な構図と、細部の着色と画題に現れるおかしみの特徴としている。

A Reflection on Kawaii and Basara Aesthetics in the Works of Yoshitomo Nara and Takashi Murakami.

University of Sao Paulo Simonia Fukue Nakagawa

This research has been completed through a Research Centre for Nonwritten Cultural Materials Scholarship and it serves to improve the understanding of two typical Japanese aesthetics, the *kawaii* and the *basara*, and their relationship with two Japanese artists, Yoshitomo Nara and Takashi Murakami.

Both of these artists participated in the same artistic movements, Neo Pop (1990) and *Superflat* (2000), but their works and thoughts about art diverge. For Nara, emotions play a part in his works, which are strongly related to contemporary literature, movies, photos and different kinds of comics because these modes of communication reveal happenings of everyday life. This returns Nara to his childhood memories, where he can explain his loneliness and then explore ways to connect to others in a more intimate way (MATSUI, 2010, p. 15). This means that the artist's works are not standardised by his-

torical and art theory patterns, but by the accumulation of personal experiences (2010, p. 17).

These sensitive memories of childhood are revealed in his works, in the traits of the characters, and mostly in how he sees the universe of a child. His images grow similar to children's drawings, funny, pleasant and delicate. They bring us to *kawaii* aesthetic which is very popular on different age groups, especially teenagers. The same happens to Takashi Murakami's works, with their rounded shapes expressing an idea of cuteness filled with many colours.

The *kawaii* reveals a young public which seems to not want to grow up and assume adult responsibilities in the real world. For them, it is as if there were an "escape valve" to remain in the comfort of youth. This is how many Japanese think and act.

The word *kawaii* has its root in the words *kawayay-*



ushi or *kawayushi* and was first seen in *Konjaku Monogatari*, written in the 12th century.

This study understands that language is a living element and so is transformed by human contact and social evolution. All languages go through such innovation and renewal, and this is how the word *kawayushi* lost phonemes to become *kawayui* and, after World War II, simply *kawaii* (OKANO, 2012, p. 132). It is also important to note that the meaning of the word also evolved. *Kawayushi* means the desire to close one's eyes in the presence of a painful situation, and expresses the feeling of pity. *Kawaii* refers to a form of beauty made up of candour, gentleness, graciousness, charm and fragility from which emerge states of shame, pain and desolation. *Kawaii* aesthetics contemplates these meanings and leads to feelings of pity, compassion and tenderness. But with time, its meaning became closer to cute, graceful and fragile, even if those qualities do not appear to be Japanese (MONDEN, 2008, p. 25–26). But it is in Japan that not only children and women, but also adult men started to adhere to and consume *kawaii*.

Many art critics have observed this aesthetics in the works of Takashi Murakami and Yoshitomo Nara. These elements are, of course, present, even when represented by grotesque monsters and rebel children, because the shapes of the images are rounded, colourful and funny, leading to an idea of cuteness.

The *kawaii* may be also observed through the coloured eyes, penetrating and hypnotic, of the characters of both artists. These are not simple and real eyes, but colour compositions through which one can see another universe. This way of representing a character's soul through the eyes is related to *kawaii* aesthetics because of the weakness and feeling of compassion. On the other hand, those who provoke a feeling of weirdness by representing opposite qualities like creepy and charming at the same time are known in Japanese culture as *kimokawaii*, where *kimoi* means disgusting and *kawaii* means beautiful and delicate. This overlap emerges from "the compound of a first feeling of repugnance followed by a feeling of affection" (OKANO, 2012, p. 141).

On closer examination, it is possible to perceive a *kawaii* aesthetics combined with a *basara* aesthetics in the works of Nara and Murakami, although more so in Takashi Murakami's works.

The word *basara* traces its origins to the sanscrit word *vajra*, "which refers to all that is unshakeable, hard as

diamond, that crushes all things, the apparatus that obligates the evil gods to submit"¹⁾(SATÔ, 1995, p. 330). It was the name of one of the twelve celestial generals (TENMYÔYA, 2010, p. 9).

During the Muromachi shogunate (AD 1336 to 1573), whose leader was Ashikaga Takauji, several laws condemned the *basara* way of life, a lifestyle of luxury and flamboyance. Nevertheless, a famous and controversial *basara daimyô*, Sasaki Dôyo (AD 1296 to 1373), a confidant and culturally sophisticated governor, ignored these prohibitions and continued to promote extravagant spectacles and hunting spectacles to his feudatory.

This sometimes rude and cruel behaviour from individuals marginalised by the traditional system shows a society in transition, trying to evolve economically, politically and culturally. Extravagant and luxurious *daimyô* lifestyles introduced the word *basara*, making it part of Japanese Culture appeared as a aesthetic.

The Mori Art Museum exhibition *The 500 Arhats* (2015) by Takashi Murakami, for example can be related to *basara* aesthetics because it was presented as a huge exhibition, with monumental works, and also because it was important for the artist and Japan, where it was shown for the very first time.

Many of the works presented at this exhibition were based on art works from Japanese history. For Tess Thackara (2014), the origins of the exhibition are Buddhist, and Murakami seeks order in a chaos of allusions to death and devastation, searching for healing in the aftermath of natural disasters like the earthquake and the *tsunami* that struck the Tôhoku region of Japan in 2011. In the 19th century, the works of Kanô Kazunobu (AD 1816 to 1863) of the Kanô²⁾ school emerged after the 1855 earthquake in Tokyo, which shaped the artist's aesthetic and led him to create the work *Gohyaku Rakan-zu* (500 Arhats or Rakan). The 500 arhats refers to the spiritual protectors of Buddha's teachings, who act as attendants of illumination during terrible times. It comprised a total of 100 works, each one measuring 172 × 85 cm.

Following the tradition of the Edo period, Murakami created *The 500 Arhats* (2012), measuring 302 × 10,000 cm and consisting of four sections bearing the names of the legendary Chinese guardians of the four celestial directions: the white tiger in the west, the blue dragon in the east, the black tortoise in the north and the red bird in the south.

All the symbology of the work elicits a lot of reflection.



These aren't beautiful beings, nor are they aligned with Kazunobu's deities. They are not looking down, as in Kazunobu's works, where they soften with the suffering; rather they look forward, to the tragic event. The majority of them are grotesque beings; others are weird, with slovenly dress, and others almost naked, but there are 500 deities in communion, trying to maintain a balance between life and death. In our point of view, Murakami assigns to the deities the expressions of pain and horror, as if they absorbed all the ruined feelings. The slovenly dress refers to scourge and despair. Other sections show the deities in a brighter space, some with hands gesturing in praise, and the whole work is a prayer. The set of works suggests communion between the deities and humanity. Above all, it seems to us, is the communion between the artist and his faith.

[...] The 500 Arhats highlights the power of prayer that transcends religious differences in a dynamic vision of the intersection of finite life and the infinite nature and universe. It allows us to understand Murakami's new artistic interests and directions. [...] an opportunity to examine the role of art and religion in facing social turmoil and human mortality. It will also allow us to approach Murakami's profound exploration of the power of art to illuminate our understanding of the human condition and the realities of the world we live in. (MORI ART MUSEUM)

The four parts of *The 500 Arhats* by Takashi Murakami appear to be scroll paintings. They are not continuous and connected. The artist explains that when one thinks about abstract works and tries to connect them in the same context, they tell us a story.

The *White Tiger* section (2012) contains more arhats than the other works. There are in total 220 arhats. They present the ferocious flames which are reinterpretations of the illustrated scrolls like *Ôtenmon no Hen* (AD 866), the *Ban Dainagon e-kotoba* (12th century), or, hell in *Kitano Tenjin Engi* (12th century).

The image of the White Tiger suggests the traditional iconographic tiger found in Kanô School paintings. In addition to the tiger, another important deity that appears in the work is the tapir, whose shape is defined to be indefinite, a bear's body with an elephant's trunk, rhinoceros eyes, tiger legs and a cow's tail. Its duty is to eat and eliminate the nightmares.

In the work *Blue Dragon* (2012), the elephant and the whale together look at the work *Kujira to zô no êru kôkan* by Edo period artist Itô Jakuchû³⁾. Between 2008 and 2010, Takashi Murakami did a rereading of these images and returned to the theme in his work *The 500 Arhats*. According to Professor Nobuo Tsuji, the whale as recreated by Murakami is more powerful and strong than Itô Jakuchû's whale. It is more like the whale in Moby Dick (1851), Herman Melville's (AD 1819 to 1891) novel. Another drawing related to traditional art is the dragon. Before the dragon in *The 500 Arhats*, Murakami had already created *Unryû sekihen-zu* from Soga Shôhaku's⁴⁾ work *Dragon in the Clouds*. Although there are similarities, Murakami's work comically incorporates elements from western dragons.

In the third work, *The Black Tortoise* (2012), which is usually represented in a grotesque manner, as a mixture of tortoise and snake with long legs, appears transformed on the Sacred Mountain. It is in the center of the work, and beside it there is a snake transformed into a kind of dragon, the shen. According to mythology, the shen expels mirages in its breath. This dragon has six more heads above its first, as described in the mystical iconography from *Manihôju Mandara* that appears in paintings and sculptures of the Kamakura Period (AD 1185 to 1333).

The section *Red Bird* (2012) seems to bring an atmosphere of quietness, different from the other works, and more dynamic and powerful. It is composed in a deep blue representing the universe, with fantastic colours throughout the entire work. There are two kalaviñka, hybrid beings, half human and half bird, which, according to mythology, have a wonderful voice and float like celestial beings. The image of the *Red Bird* is based on the phoenix drawings from Osamu Tezuka's *Hinotori* (AD1967 to 1988) works.

This is a work characterized by numerous characters and details like colours with a deep symbology which leads to many reflections. Murakami's work seems to propose an order based on faith, inexorable transience and the trauma of existence.

Final considerations

In this study of Takashi Murakami and Yoshitomo Nara, it was found that many art critics relate the works of both artists with the *kawaii* aesthetic, on a concept comprehended as an element that infantilizes things and



beings . But it has been observed that *kawaii* goes beyond something cute and graceful, as in *kimokawaii* and *kowai kawaii*, which relates to something more repulsive and grotesque, which causes fear. Through observation of the artists' works, productions and biographies, it appeared that Murakami, more than Nara, dialogues with *basara* aesthetics, which inspired the search about this concept.

Although not mentioned in this report, research on the influence of manga has been started, indicating a strong link with European art, mainly *art nouveau*, *art déco*, and the Victorian period; and Japanese traditional art.

[References]

- AUDIO GUIDE PROGRAM. *Takashi Murakami: The 500 Arhats*. Narrator: Rachel Walzer. Reviews: Tsuji Nobuo. Production: Art & Part. Tokyo: Mori Art Museum, October 31, 2015, to March 6, 2016.
- BREHM, Margrit. *The Japanese Experience: Inevitable*. Ostfildern: Hatje Cantz, 2004.
- MATSUI, Midori. Art for Myself and Others: Yoshitomo Nara's Popular Imagination. In. CHIU, Melissa; TEZUKA, Miwako. *Yoshitomo Nara: Nobody's Fool*. New York: ABRAMS, 2010, pp. 13–25.
- MONDEN, Masafumi. Transcultural Flow of Demure Aesthetics: Examining Cultural Globalisation through Gothic & Lolita Fashion. In *New Voices: A Journal for Emerging Scholars of Japanese Studies in Australia*, Volume 2. Sydney: The Japan Foundation, 2008, pp. 21–40. Available at: <http://newvoiceTranslations.jp/sydney.org/vol2.html>. Accessed: November 4, 2015.
- MORI ART MUSEUM. *Takashi Murakami: The 500 Arhats*. Available at: http://www.mori.art.museum/eng/exhibition/murakami_takashi.html. Accessed: November 5, 2015.
- OKANO, Michiko. A imagem do Japão contemporâneo (The contemporary image of Japan). In GREINER, Christine; SOUZA, Marcos (Org.). *Imagens do Japão: experiências e invenções* (Japan Images: experiments and inventions). 1^a ed. São Paulo: Anna Blume, 2012, pp. 127–147.
- SATÔ, Kazuhiko. Des gens étranges à l'allure insolite: contesta-

tion et valeurs nouvelles dans le Japon médiéval. In SATÔ, Kazuhiko; BOUCHY, Anne. *Annales: Histoire, Sciences Sociales*. 50e Année, No. 02, Mar.-Apr 1995, pp. 307–340. Published by: EHESS. Available at: <http://www.jstor.org/stable/27584894>. Accessed: November 4, 2015.

- TENMYÔYA, Hisashi. *Basara*. Translation from Urban Connections. Tokyo: Bijutsu Shuppan-sha Co. Ltd., 2010.
- THACKARA, Tess. *Murakami Misinterprets History in a Psychedelic Sprawl at Gagosian*. November 19, 2014. New York: Artsy. Available at: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-murakami-misinterprets-history-in-a-psychedelic-sprawl-at>. Accessed: November 5, 2015.
- THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART. *The Kano School of Painting*. Department of Asian Art. Available at: http://www.metmuseum.org/toah/hd/kano/hd_kano.htm. Accessed: November, 3, 2015.
- TSUJI, Nobuo. *Kisô 110 keifu: Matabei-Kuniyoshi* (Lineage of Eccentrics: Matabei to Kuniyoshi). 2nd ed. Translation from Aaron M. Rio. Tokyo: Kaikai Kiki Co., Ltd., 2012.

[Notes]

- 1) In the original French text: “[...] qui désigne tout ce qui est inébranlable, dur comme le diamant, qui pulvérise toutes choses, l'instrument qui contraint les dieux maléfiques à se soumettre.”
- 2) School created by Kanô Masanobu (AD 1434 to 1530), in Kyoto. It is a pictorial form based on Chinese style paintings which imported Zen philosophy and practice. Its characteristics are: emphasis on stroke, predominance of ink with very few or no pigments at all, preference for Chinese subjects, especially the images of the Zen patriarchs and landscapes. (THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART)
- 3) Itô Jakuchû (1716 to 1800) studied and practised Zen Buddhism. He was influenced by Chinese paintings and Zen temples. After painting many words with Buddha images, Itô Jakuchû started to search for inspiration in nature. (TSUJI, 2012, p. 86–88)
- 4) Soga Shôhaku (AD 1730 to 1781) was an Edo period painter who developed a stroke style which seem to sweep the ink, with very dynamic compositions, pigment applied to certain areas and humour in the images.

