

Title	叫び“はと”う描かれたのか：ムンク<<叫び“>>をめく“るテキストとイメージ”
Sub Title	How was the Scream described? : texts and images of Munch's the Scream
Author	亀山, 裕亮(Kameyama, Yūsuke)
Publisher	慶應義塾大学アート・センター
Publication year	2019
Jtitle	慶應義塾大学アートセンター年報/研究紀要 (Annual report/Bulletin : Keio University Art Center). Vol.26(2018/19), ,p.161- 168
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	研究紀要
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11236660-00000026-0161

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

叫びはどう描かれたのか ——ムンク《叫び》をめぐる テキストとイメージ

亀山 裕亮
学芸員補

序 解釈をめぐる二つの問い

エドヴァルド・ムンク (Edvard Munch, 1863-1944) の《叫び》には、多くのヴァージョンが存在する。ペインティングのカタログ・レゾネに掲載されている4点 (fig. 1-4)^{*1}、さまざまな刷りが存在するリトグラフ (fig. 5)^{*2}のほかに、関連するデッサンも少なくない^{*3}。それらのイメージに加え、画家自身の記した「散文詩 prosadikt」とも表現されるテキストがある。いずれも《叫び》を制作する元となった体験を記述しており、イメージと同様に多くのヴァージョンが存在する^{*4}。さしあたり、現存する最も古いテキストを引用してみよう (以下、引用文中の記号については註の凡例を参照)。

ニース 92年1月22日

私は二人の友人と道を歩いていた——太陽が {街とフィヨルドの向こうに見える丘の背後に} 沈んだ——空が突然血のように赤くなった——かすかな悲しみのようなものを感じた——

立ち止まり、手すりに寄りかかった。死ぬほど疲弊して—— {二人の友人は私のほうを見て、そのまま歩き続けた} —— {フィヨルドと街のうえにある} 血や剣のような燃え上がる雲を眺めた——青黒い山と街——友人たちはそのまま歩き続けた——私はその場に立ち止まり、不安に震えた——そして、大きく果てしない叫びが、{果てしない} 自然を貫いていくように感じた^{*5}

ここからわかるように、《叫び》に描かれた中央の人物は、自ら叫んでいるのではなく、あくまで「大きく果てしない叫び」を「感じた」だけである。このことは、《叫び》のイメージだけを見たひとが受ける「中央の人物が口を大きく開けて叫んでいる」という直観に反するので、本作にまつわる「トリビア」として語られることも多い。

「叫び」を聞いたのだとしたら、次に検討すべきは「叫びとは何なのか」という解釈の問題である。これまでに数え切れないほど発表されてきたさまざまな説は、しばしば何らかの外的事象と結びつけることによって、「叫び」の正体を明かそうとしてきた^{*6}。あるいは病跡学的な観点から、ムンク自身のかかえる精神的な病が表出したものだと主張する研究もある^{*7}。

いま述べた解釈の道筋に、問題点はないだろうか。ここでは二つの問いを提起しておきたい。

そもそも、テキストの内容とイメージから得られる直観とは、端的に言って食い違っている。それゆえテキストをもと



fig. 1 ムンク《叫び》1893年、クレヨン／厚紙、74 × 56 cm、ムンク美術館、W. 332

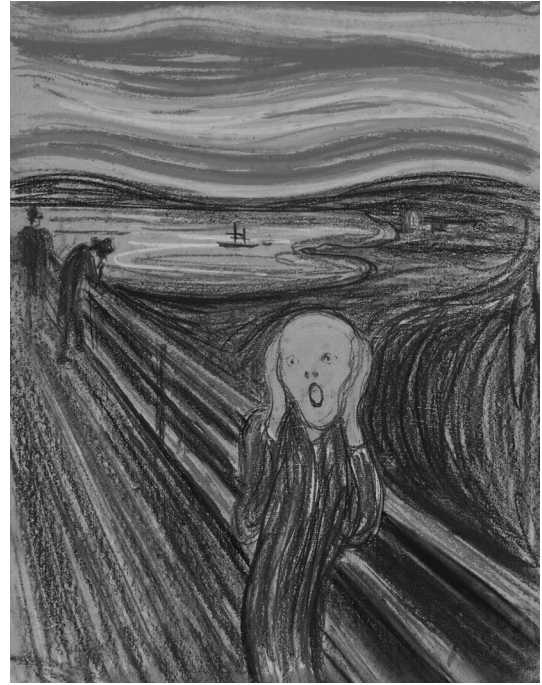


fig. 3 ムンク《叫び》1895年、パステル／厚紙、79 × 59 cm、個人蔵、W. 372

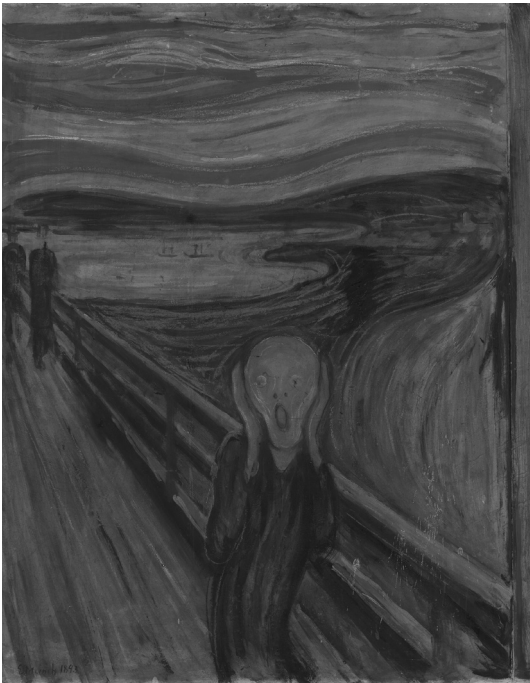


fig. 2 ムンク《叫び》1893年、テンペラ・クレヨン／厚紙、91 × 73.5 cm、国立美術館（オスロ）、W. 333

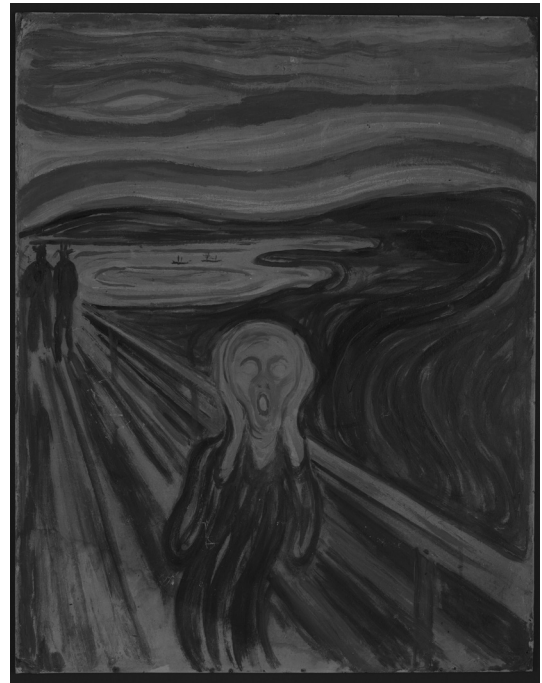


fig. 4 ムンク《叫び》1910年?、テンペラ・油彩／厚紙、83.5 × 66 cm、ムンク美術館、W. 896

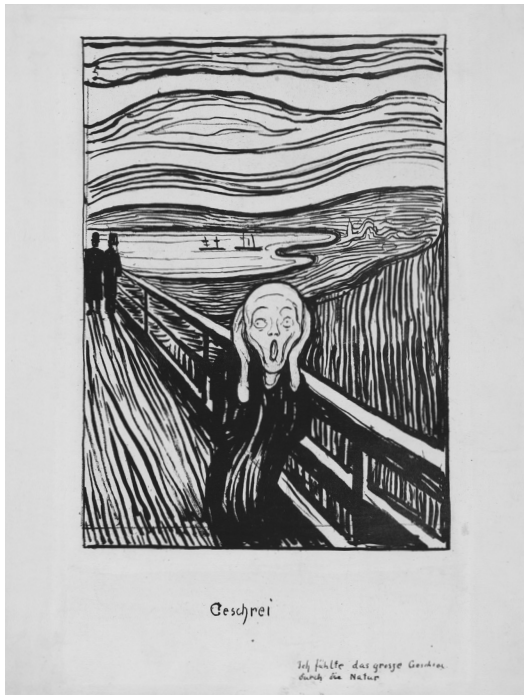


fig. 5 ムンク《叫び》1895年、リトグラフ／紙、35.2×25.1cm、ムンク美術館、MM G 193-2

に「中央の人物は叫んでいない」と考える人は、イメージから自然に得られる「中央の人物が叫んでいる」という直観よりも、テキストの記述を信頼しているわけだ。しかし、この食い違いを無条件にテキストを優先することによって解消しようとするのは、果たして正しいことなのだろうか。この問いに答えるには、なぜイメージとテキストが食い違うことになってしまったのか、その関係に注目しながら経緯を明らかにする必要がある。

第二に、ここで主題となっている「叫び」の体験は、どれほど一貫した仕方で描かれているのか。「叫びとは何なのか」を明らかにしようとする論者の多くは、「叫び」をめぐるテキストやイメージのなかから、各人の主張に合致した代表例のみを分析の対象として取り上げる傾向がある (cf. Berman 2009: 1279)。だが、数多く存在するイメージやテキストは、常に同じように「叫び」を描いているのだろうか。こちらの問いに答えるには、テキストとイメージのそれぞれについて、複数のヴァージョンを比較検討すればよい。

本論考は、以上二つの問いに答えるための手続きとして、イメージとテキストの両方を、共通点よりも差異に注目しつつ、通時的に論じる方法をとる。結論を先取りして述べるな

らば、第一の問いに対しては、イメージとテキストは当初こそ同時並行して展開してゆくのだが、この関係性は次第に変化していった、という答えが得られる。他方、第二の問いに対しては、イメージとテキストの双方において、「叫び」の体験がかなり多様に描かれていることを示す。

「叫び」をめぐるテキストとイメージは、両者の関係においても、それぞれの描写においても、時間の経過とともにさまざまに変化している。それゆえ、それらを総体として捉えるならば、全てを首尾一貫した解釈によって説明することは難しく、あいまいさから逃れることはできないのだ。この結論は、外的事象と結びつけて「叫びとは何なのか」を解釈しようとする議論に対して、その土台を問い直すこととなるだろう。

それでは本論に入ろう。まず第1節では、「叫び」の体験が語られた最初期として、1892年のテキストとイメージを検討する。その後、《叫び》のイメージが誕生するのは1893年だが、そのときテキストとイメージの関係はどう変化したか。この問題は第2節で論じる。そして最後に第3節で、《叫び》誕生以降に起こったテキストとイメージそれぞれの変化を確認することで、「叫び」が多様な仕方で描かれていることを示す。

1 《叫び》誕生以前——テキストとイメージの同時並行

すでに冒頭で引用した、ムンクが「叫び」の体験を書いた最初のテキストを見てみよう。引用のはじめに記されているとおり、このテキストはニースで1892年1月に書かれた。ムンクはこのころフランスに留学しており、ニース近郊に暮らす画家クリスチャン・スクレーツヴィーク (Christian Skredsvig, 1854-1924) の家に滞在していたのである。ただし、抹消された箇所「フィヨルド」とあることからわかるように、描かれている出来事の舞台はおそらくクリスチヤニア (現在のオスロ) だと考えられる。

最初のテキストだけあって、{ } 内に訳出した抹消箇所から、ムンクによる推敲の形跡がうかがえる。第一段落の抹消はやや冗長な風景描写を削っており、テキストを簡潔にしようとしていたのだろう。とりわけノルウェーを想起させる「フィヨルド」の語を消すことから、舞台を特定の場所にするまいとする意図を読みとることもできる (ただし、これ以降に書かれたテキストでも、「フィヨルド」の語はしばしば使われている)。第二段落目の修正も、同様の意図と見てよからう。

最初のテキストを、おそらく同年に書かれた次のテキストと較べてみよう。このテキストの横には、ムンク自身が《叫

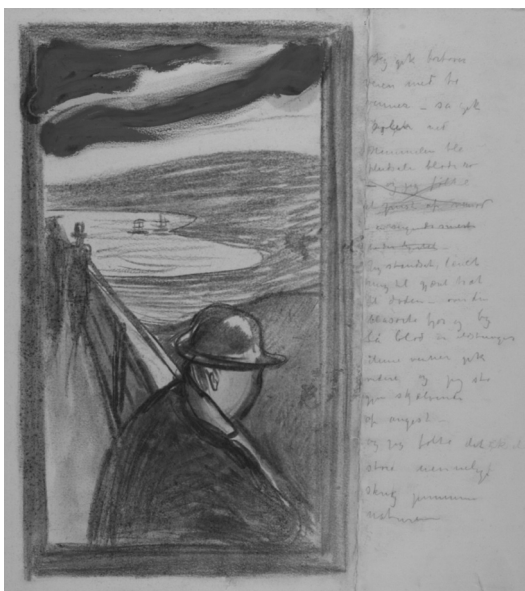


fig. 6 ムンク《絶望》おそらく1892年、木炭・油彩／紙、37.0 × 42.3 cm、ムンク美術館、MM T 2367

び》の原型と述べた《絶望》の習作が描かれている (fig. 6)。

私は二人の友人と道を歩いていた——そのとき太陽が沈んだ [。] 空が血のように赤くなった——【そして私はかすかな悲しみを——心臓に吸い付くような痛みを感じた】——私は立ち止まり、手すりにもたれかかった。死ぬほど疲弊して——青黒い山と街のうえには、血や炎 [のような雲] があった [。] 友人たちはそのまま歩き続けたが、私はその場で立ち止まり、不安に震えた——そして、大きく果てしない叫びが、自然を貫いていくのを感じた*⁸

最初のテキストでの推敲を反映しつつ、新たな修正も加わっている。ラインホルド・ヘラーは1973年に出版した《叫び》のモノグラフにおいて、最初のテキストと1892年に制作された油彩の《絶望》(W. 264, fig. 7)*⁹をセットで考え、これを本テキストとその横の習作 (fig. 6) のセットと比較することで、両者の発展が並行していると主張した。まず、イメージを油彩と習作で比較してみると、習作は油彩に比べてフォーマットが縦長になり、背後の人物も小さい。これによってパースペクティブが強調され、緊迫感のある《叫び》の構成へと近づいている。ここで、背景の描写に注目すると、印象派的なタッチで描きこまれていた油彩とは異なり、習作

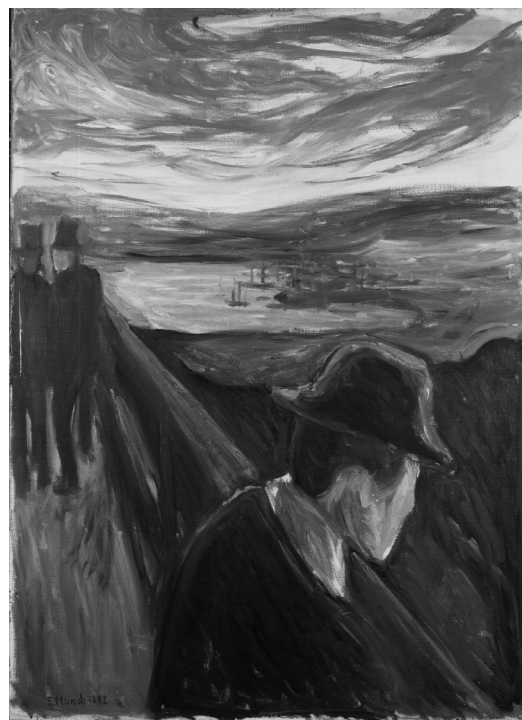


fig. 7 ムンク《絶望》1892年、92 × 67 cm、ティールスカ・ガレリー、W. 264

では空が大胆に単純化されている。この差異がテキストにも反映されている、というのがヘラーの主張だ。雲の描写に注目すると、最初のテキストの「血や剣のような燃え上がる雲 de flammende skyerne som blod og sværd」から、スケッチ横のテキストでは「血や炎 [のような雲] blod [og] ildtunger」へと、付随するイメージにより合致した表現に改められている (Heller 1973: 76-77, 邦訳 76-77 頁)。

ヘラーの考察からわかるように、「叫び」のテキストとイメージは、片方が先に確立され、もう片方がそれを忠実に再現したというのではなく、当初は同時並行して発展していた。しかし、この関係はすぐ変わる。イメージが《絶望》から《叫び》へと発展することで、「叫び」をめぐるテキストとイメージのあいだに、食い違いが生じるのである。

2 《叫び》誕生——テキストとイメージの食い違い

《叫び》のイメージが誕生するのは、《絶望》制作の翌年、1893年である。《絶望》から《叫び》への最も大きな変化は、いうまでもなく中央の人物にある。手すりに寄りかかって背景のフィヨルドを眺めていた人物は、ふりかえって真正面を向き、彼自身が叫んでいるかのように、両手を顔にあてて口

を開けている。本論考の冒頭で述べたテキストとイメージの食い違いは、この変化によって生じたのである。

ムンクはこの問題をどう考えていたのだろうか。《叫び》を制作した1893年以降、ムンクはテキストへの取り組みを一時的に中断していたが、1895年以降には再び改訂作業を始めている (Heller 2006: 29)。中断と再開の理由はわからない。イメージが完成したことでテキストが不要になったと考えたのかもしれないし、のちには補足説明としてテキストが必要だと思い直したのかもしれない。いずれにせよ、ムンクは1895年以降、雑誌などに掲載した《叫び》の図版や、《叫び》の作品そのものに、テキストを付随させるようになる。たとえば1895年に描かれた《叫び》(W. 372, fig. 3)の額縁には、以下のテキストが書き込まれている。

私は二人の友人と道を歩いていた [。] 太陽が沈んだ——空が血のように赤くなった。そして、私はかすかな悲しみを感じた——私は立ち止まった。死ぬほど疲弊して——青黒い山と街のうえには、血や炎 [のような雲] があった [。] 友人たちはそのまま歩き続けた——私はその場に残り——不安に震えていた——私は自然のなかの大きな叫びを感じた。^{*10}

《絶望》のスケッチ横に書かれたテキストに近いが、以前のテキストには存在した「手すりにもたれかかった lænet mig til gjæret」という描写が消えている点に注意しておきたい。《叫び》の中央に描かれた人物は、《絶望》の人物とは違って、手すりにもたれかかっていない。イメージとテキストの統一をはかるために、この部分を修正したのだと推測してもよからう。ただし、《叫び》完成後のテキストでも、この描写を含んでいるものは存在する。同年ですら、たとえば雑誌『ルヴュ・ブランシュ』に図版とともに掲載されたフランス語のテキストでは、「手すりにもたれかかった^{*11}」という部分がある。

いずれにしても、「叫びを感じた」あるいは「聞いた」と述べるテキストが、イメージから得られる「人物が叫んでいる」という直観と食い違っていることは否定しがたい。前述したように、「《叫び》の人物は叫んでいない」という解釈は、イメージよりもテキストを信頼することで、この食い違いを解決している。しかし、食い違っているにもかかわらずテキストとイメージを並置し続けたのは、ほかならぬムンクである。並置することがムンクの意図であるならば、どちらか片方だけを重視するのではなく、両方を等しく尊重するべきと

も考えられるのではないだろうか。

ここで、テキストとイメージとの対立関係に注目している研究として、ヘラーによる2006年の論考に注目してみたい。ヘラーはまず、《叫び》のイメージに描かれた人物が極端に「没個性化 de-individualized」されていることを指摘する。そのうえで、没個性化して描かれた「叫び」経験がほかならぬ画家自身のものであることを示すために、一人称によって個性化されたテキストが必要だったのだ、と主張している。そして、没個性化されたイメージと個性化されたテキストの対立によって、ムンクは観者の《叫び》理解に緊張をもたらそうとしていたのだという (Heller 2006: 30)。

ヘラーが問題としているのは「没個性／個性＝ムンク自身」という対立だが、「叫んでいる／叫んでいない」という対立にも、このような解釈をできるのではないだろうか。つまり、ムンクは食い違うテキストとイメージをあえて並置することで、観者の理解に緊張を生じさせるよう狙っていたのかもしれない。そう考えるのならば、むしろ解釈が困難であることにこそムンクの意図がある、とすらいえるだろう^{*12}。

3 《叫び》誕生以後——変貌するテキストとイメージ

ムンクは《叫び》が誕生した後も、くりかえしこの主題に取り組んでいる。そうして作られたテキストやイメージは、いずれも単なる過去の反復などではなく、その時期にもっていった関心や必要性を反映している。

まずイメージから見よう。ここで注目したいのは、油彩とテンペラによる《叫び》(W. 896, fig. 4)である。このヴァージョンの制作年については長年議論が続いている。カタログ・レゾネは国立美術館ヴァージョン (1893年、W. 333)の売却時に制作されたと仮定し、疑問符付きながら1910年を制作年とした (Woll 2008: 908)。この推定にはいまだ議論の余地があるが、少なくとも国立美術館ヴァージョンよりもかなり後年に制作されたという点については、研究者のあいだである程度の合意が得られているといってよい (Woll 2008: 908, Ydsite 2008)。

パトリシア・バーマンはこれらの年代推定を踏まえつつ、このヴァージョンから同時代のフォーヴィスムや表現主義、さらには「マティスの弟子」と呼ばれるノルウェーの若い画家たちからの影響を読みとっている (Berman 2008: 1279-80)。つまり、ムンクは《叫び》を単なる複製として制作したのではなく、同時代のスタイルに従って描いたのである。

次に、テキストを見よう。ここで引用するのは1908年にスケッチブックへ記されたテキストである。

ある晩、私はクリスチャニアに近い丘の道を歩いていた
——二人の友人が一緒だった [。] 生命が私の精神を引き裂いていたときだった——

太陽が沈んだ——地平線の下へと、急に落ちていった——

血でできた炎の剣が、空の円天井を切り裂くかのようだった

空気が血に変わった——ざらざらと輝く炎の糸によって——

丘は暗青色になった——フィヨルドは寒青色——黄色、そして赤色に——ざらざらと輝いた——

血のように鋭い赤色が——道に——そして手すりにあった

友人たちの顔が黄色がかった白色でざらざらと輝いた——私は大きな叫びを感じたようだった——大きな叫びをほんとうに聞いたのだ——

自然のなかの色彩が——自然のなかの線を破壊した——線と色彩は動きながら震えた——こうして生まれた光の振動は、私の眼を震えさせるだけでなく、私の耳をも震えさせた——こうして私は実際に叫びを聞いたのだ——それから、私は《叫び》という絵を描いた——*13

このテキストは格段に長く、また描写も詳細である。舞台がクリスチャニアであることはこれまでもフィヨルドの存在によって示唆されていたが、ここでははっきりと記されている。そしてなにより特徴的なのは、執拗なまでの色彩表現であろう。

アルネ・エッグムとオイヴィン・ストルム・ビヤルケの主張によれば、このテキストは「叫び」の体験を通じて、共感的な知覚を表現しているという (Eggum 1990: 224-25, Bjerke 2007: 176-79)。なかでもビヤルケは詳細なテキストの比較を行っているので、その論述に従いながら、このテキストの特徴を明らかにしていこう。

ビヤルケが目にするのは、「叫びを聞いた」という部分の変化である。冒頭で引用した最初のテキストは「叫びが自然を貫いていくように感じた jeg følte som et [...] skrig gennem naturen」と表現している。ここで「ように感じた」と訳した箇所は、ノルウェー語の原文では følte som に対応し、英語に直訳すれば felt like となる。つまり、実際に叫びを感じたと述べているのではなく、ビヤルケの言葉を借りるならば、あくまで「隠喩 metaphor」として表現しているのである。これが、第2節で引用した《絶望》に付されたテキストにな

ると「自然の中の [...] 叫びを感じた jeg følte det [...] Skrig i Naturen」と変化する。「ように som」がなくなり、「叫び」が実際に感じられた出来事として語られているのである。

この方向性を進めたのが、ここに引用したテキストである。「ほんとうに聞いた hørte virkelig」という表現によって、「叫び」は完全なる事実として語られる。さらに、その叫びは語り手である「私」の知覚を揺るがし、自然の見方をも変化させる。こうして、あくまで隠喩のレヴェルにとどまっていた叫びの描写は、「私」に起こった共感的な知覚を表現するに至ったのである (Bjerke 2007: 177)。エッグムの主張に従うならば、ムンクがこのような表現を取った理由は、この時期の画家がもっていた、心理学理論に対する関心にある (Eggum 1990: 224-25)。

もう一点、本テキストの叙述に顕著なのは、テキスト単体で散文詩として読まれるよりも、イメージの存在を前提として、その制作経緯を説明するべく書かれているという性質である。20世紀に入ってからのムンクは、制作機会を得る目的などから、自らの芸術についてテキストによって説明する必要性を感じており、実際に1910年代から20年代にかけて2冊の小冊子を作成している (Jacobsen 2011)。このテキストも最終的には公表を念頭に置いて書かれたものであろう。

結 あいまいさをどう扱うか

私たちは冒頭で二つの問いを立てた。一つはテキストとイメージの関係性についての問い、もう一つは「叫び」をめぐる描写の一貫性についての問いであった。

「叫び」の体験をめぐるテキストとイメージは、ほぼ同時に作られはじめ、並行して発展した。しかし、《叫び》のイメージが誕生すると、テキストとイメージの描写に食い違いが生じてしまう。それにもかかわらず、ムンクはやがてテキストを再びイメージに付随させるようになるのだ。一方、「叫び」がいかに描かれたのかに注目するならば、《叫び》のイメージが誕生した後も、テキストとイメージは各時代にムンクのもっていた関心を反映しながら、新しく作り直されていく。つまり、テキストとイメージの関係性にも、「叫び」の描写にも、通時的な変化が生じているのである。この変化ゆえに、「叫び」をめぐるテキストとイメージの全体を見ると、単一の解釈では説明しえないあいまいさが生じてしまうのだ。

前述したように、従来の研究はしばしば恣意的に選択されたテキストとイメージに「叫び」を代表させ、そのうえでテキストを重視することによって、あいまいさを視界から外していた。これに対して、「叫び」のあいまいさを受けとめつつ、

解釈していく方法はないのだろうか。

ひとつの案として、あるヴァージョンに「叫び」を代表させる代わりに、あるヴァージョン特有の性質に注目する方法を提示しておきたい。第3節で述べたように、「叫び」のイメージやテキストには、作られた時期にムンクのもっていた関心や必要性が反映されている。したがって、個別のヴァージョンがもつ背景に注目するならば、さまざまな「叫び」のあいだにある差異を、より積極的に意味付けることができるだろう。「叫びとは何か」という大きな問いへの答えは、むしろこのような細かい検討の積み重ねを通じて立ち現れてくるのではないだろうか。

註

凡例 作品名に付した W. 333 のような数字は、ペインティングのカタログ・レゾネ (Woll 2009) 番号である。制作年はすべて同カタログ・レゾネに従った。ムンクによるテキストはムンク美術館のデジタル・アーカイヴ (Munchmuseet red. 2011) に基づき、資料番号によって特定する。引用テキストはすべて拙訳。訳出にあたっては同アーカイヴ所収の英訳、およびヘラーによる英訳 (Heller 1973: 107-09) を参照した。引用文中の [] は引用者による補足を、{ } はムンク自身による抹消を表すが、誤記の訂正と考えられる箇所は反映していない。

- * 1 《叫び》のタイトルをもつ作品としては、版画以外で以下の4点が存在する。(1) 1893年、クレヨン／厚紙、ムンク美術館、W. 332。(2) 1893年、テンペラ・クレヨン／厚紙、国立美術館 (オスロ)、W. 333。(3) 1895年、クレヨン／厚紙、個人蔵、W. 372。(4) 1910年?、テンペラ・油彩／厚紙、ムンク美術館、W. 896。
- * 2 手彩色が加えられたヴァージョンや、色付きの紙に刷られているヴァージョンがある。詳しくは版画のカタログ・レゾネにまとめられている (Woll 2012: 64-65)。
- * 3 ムンクのデッサンについては、デジタル・アーカイヴ (Munchmuseet red. 2018) がムンク美術館によって公開されている。本ウェブサイト上で「叫び skrik」と検索すれば、《叫び》のイメージはもちろん、描かれた人物や背景などのモチーフが共通する作品の一覧を得ることができる。
- * 4 ムンクが遺したテキストの多くはムンク美術館に所蔵されており、その大半は現在デジタル・アーカイヴ (Munchmuseet red. 2011) で公開されている。なお、ムンクのテキスト全般に対するサーヴェイとしては、同アーカ

イヴ開設時に発行された展覧会図録 (Guleng ed. 2011) に所収の諸論文を参照。

- * 5 MM T 2760, Munchmuseet, datert 1891-92, skissebok, bl. 56r. "Nizza 22/1 92 [/] Jeg gik bortover veien med to venner – solen gik ned {bag åsen over byen og fjorden} – Himmelen blev pludselig blodig rød – Jeg følte som et pust af vemod – [/] Jeg stanset, lænede mig til gjærdet træ til døden – {mine to venner så på mig og gik videre} – så {tøver} over {på} de flammende skyerne {over fjorden og byen} som blod og sværd – den blåsvarte fjord og by – Mine venner gik videre – jeg stod der skjælvende af angst – og jeg følte som et stort, uendelig skrig gennem {den uendelig} naturen"
- * 6 ムンクが「叫び」を聞いたのは妹のラウラ (Laura Munch, 1837-1868) が入院していた精神病院からの帰り道であり、その近くには屠殺場があった、という説がよく知られている (Eggum 1990: 227)。
- * 7 精神科医の宮本忠雄は《叫び》を統合失調症の症状があらわれた作品だと考えている (宮本 1966)。同様の研究は日本国内だけをとっても数え切れないほど存在する。このような病跡学的なアプローチに対する適切な批判としては、精神科医の斎藤環による論考 (斎藤 2018) を参照。
- * 8 MM T 2367, Munchmuseet, datert 1892, notat. "Jeg gik bortover veien med to venner – så gik solen ned [...] Himmelen ble pludseli blodig rød – {og jeg følte et pust af vemod – en sugende smerte under hjertet} – Jeg standset, lænet mig til gjæret træ til døden – over den blåsorte fjor og by lå blod [og] ildtunger [...] Mine venner gik videre og jeg sto igjen skjælvende af angst – og jeg følte det gik et stort uennelig skrik gjennom naturen"
- * 9 油彩の《絶望》は、《日没の病的な雰囲気 Syg Stemning ved Solnedgang》の題でクリスチャニアでの個展に出され、また一週間で閉鎖されることとなるベルリンでの個展にも《日没 Sonnenuntergang》として出品された。
- * 10 PN 1270. "Jeg gik bortover veien med to venner [...] Solen gik ned – Himmelen blev blodig rød. Og jeg følte et pust af Vemod – Jeg stod stille træ til Døden – Over den blåsorte Fjord og Stad laa Blod og Ildstunger [...] Mine Venner gik videre – jeg blev tilbage – skjælvende af Angst – jeg følte det store Skrig i Naturen."
- * 11 MM UT 2, *La Revue Blanche*, 6^{anné}, tome IX, no. 60, 1895. "je m'appuyai à la balustrade" なお、シュトゥットガルト州立美術館が所蔵するリトグラフ (1895年) の裏面には、ノ

ルウェー語とドイツ語のテキストがそれぞれ二種類ずつ書かれているが、このうち種類にのみ「手すりにもたれかかった [Jeg] lænede mig til Gjøret / [Ich] lehnte mich gegen das Geländer」という記述が存在する (PN 992)。

- * 12 なお、食い違いを総合的に解釈する方法として、ヒルデ・デューブヴィークが2011年の小論で述べたように、「テキストとイメージはともに人物と自然がお互いに浸透しあっていることを表現している」(Dybvik 2011) と考える方法がある。人物と自然が一体となって両方叫んでいると考えるわけで、ひとつの解釈として説得力がある。
- * 13 MM T 2785, Munchmuseet, datert 1908, skissebok, s. 77-80. "En Aften går jeg udover en Bjergvei nær Kristiania – sammen med to Kammerater [...] Det var en Tid hvor Livet havde revet min Sjæl op – [...] Solen gik ned – havde dukket sig ilsomt under Horisonten – [...] – Da var det som et Flammesværd af Blod skar over Himmelhvælvingen [...] Luften blev som Blod – med skjærende Ildstrenger – [...] – Aaserne blev dytblå – Fjorden – skar i Koldblå – gule og røde Farver – [...] Det skingrede blodig rødt – på Veien – og Gelænderet [...] – Mine Kammeraters Ansikter blev skjærende gulhvide – Jeg følte som et stort Skrig – og jeg hørte virkelig et stort Skrig – [...] Farverne i Naturen – brød Linierne i Naturen – Linierne og Farverne dirrede i Bevægelse – Disse Lyssvingninger bragte ikke alene mit Øie i Svingninger det bragte osså mit Øre i Svingninger – så jeg faktisk hørte et Skrig – [...] Jeg malte da Billedet Skrig –"

参考文献

- Berman, Patricia G. 2009. "The Many Lives of Edvard Munch." In Woll 2012, pp. 1277-93.
- Bjerke, Øivind Storm. 2007. "The Scream as Image of a «Scream»." *Kunst og Kultur*, årgang 90, nr. 3, pp. 174-185.
- Bjerke, Øyvind Storm. 2008. "Scream as Part of Art Historical Canon." In: Ydstie ed. 2008, pp. 13-55.
- Eggum, Arne. 1990. *Edvard Munch: Livsfrisen fra maleri til grafikk*. Oslo: J. M. Stenersens Forlag.
- Dybvik, Hilde. 2011. «Skrik: tekst og bilde.» I: Munchmuseet red. 2011, hentet fra https://emunch.no/ART_skrik.xhtml.
- Flaaten, Hans-Martin Frydenberg. 2002. «Skrik som ikon og dikt.» I: *Edvard Munchs livsfrise: En rekonstruksjon av*

utstillingen hos Blomqvist 1918, utst. kat., Oslo: Munchmuseet, 2002, s. 67-77.

Guleng, Mai Britt, ed. 2011. *eMunch.no: Text and Image*. Exh. cat., Oslo: The Munch Museum.

Heller, Reinhold. 1973. *Edvard Munch: "The Scream"*. London: Allen Lane. (ラインホルド・ヘラー. 1981. 『ムンク 叫び』佐藤節子訳, みすず書房.)

Heller, Reinhold. 2006. "“Could Only Have Been Painted by a Madman,” Or Could It?" In: *Edvard Munch: The Modern Life of the Soul*, exh. cat., New York: MoMA.

Jacobsen, Lasse. 2011. "Edvard Munch's Own Publications." In Guleng ed. 2011, pp. 109-20.

Munchmuseet, red. 2011. *eMunch: Edvard Munchs tekster: Digitalt arkiv*. Hentet fra <https://emunch.no/>.

Munchmuseet, red. 2018. *Edvard Munchs tegninger*. Hentet fra <http://munch.emuseum.com>.

Woll, Gerd. 2009. *Edvard Munch: Complete Paintings: Catalogue Raisonné*. 4 vols., London: Thames & Hudson.

Woll, Gerd. 2012. *Edvard Munch: The Complete Graphic Works*. Rev. ed., Oslo: Orfeus Publishing; London: Philip Wilson.

Ydstie, Ingebjørg. 2008. "The Dating of the Munch Museum's Scream." In Ydstie ed. 2008, pp. 77-85.

Ydstie, Ingebjørg, ed. 2008. *The Scream*. Oslo: Munch Museum.

斎藤環. 2018. 「《叫び》——精神医学による分析 「病理」と「表現」のあいだ」『美術手帖』2018年10月号増刊「特集 エドヴァルド・ムンク」, 88-91頁.

宮本忠雄. 1966. 「ムンクの『叫び』をめぐって—幻覚的意識と創造」『精神医学』8巻8号, 651-685頁.

図版出典

fig. 1, 4-6: Munchmuseet Billedarkiv, <https://foto.munchmuseet.no/> (fig. 5, 6 は元画像をトリミングした)

fig. 2: Nasjonalmuseet: Samlingen, <http://samling.nasjonalmuseet.no/>

fig. 3, 7: Wikimedia Commons, <https://commons.wikimedia.org/>