



# マラルメにおける総合芸術性 : 『骰子一擲』の価値

著者	宗像 衣子
著者別名	MUNAKATA Kinuko
雑誌名	研究紀要. 人文科学・自然科学篇
巻	52
ページ	1-20
発行年	2011-03-03
URL	<a href="http://doi.org/10.14946/00001516">http://doi.org/10.14946/00001516</a>



# マラルメにおける総合芸術性

## ——『骰子一擲』の価値——

宗 像 衣 子

### 序

文学とは、何をどのように伝えることができるのか。音楽はどのように何を伝えられるのか。絵画はどうか。すなわち、言葉、音、色・形は、それぞれ何をどのように伝えられる、どのような芸術の表現手段なのか。各々の可能性と不可能性において互いに求め合う状況があるだろう。それについて考えたい。

その時、芸術の総合の意味と実態について考察できるのではないだろうか。それは、芸術全般及び文化ないし社会の在り方やその流れとも密接に関わる極めて現代的な問題と思われる。そうした源を探って、そこにあった問題から、現代の芸術の可能性について検討できればと思う。

さて、フランス象徴派詩人マラルメ（一八四二—一九六）における詩的思考と実践の斬新さ、芸術の総合的在り方への関心は注目されているが、その価値を示す代表的作品として、『骰子一擲』がしばしば挙げられる。それは、文字を絵のよ

うに配した詩として、すなわち詩と視覚芸術との結びつきの観点からよく知られている。しかし彼自身はそこで、視覚性と同時に、むしろ音楽性の問題を根底的に思索していったと思われる。

時代の流れの中で、現実はその斬新性はどのようなものであるのか。この作品に関して、総合芸術の視点から、作者マラルメが日頃考えていたことを吟味し、かつ歴史的に推論して、その斬新さ、表現の真価と射程について確認したい。作家自身の思いを越えて認められる価値に注目しながら、この作品の意味を改めて検討したいと思う。<sup>1</sup> それは総合芸術の表現の問題となり、またフランス文化の特質の問題に、ひいては芸術と現実や社会との関係の可能性と限界の問題につながるのではないだろうか。

本稿の手続きとして、まずなぜこの作品を対象にするのかを概略述べる。その後、作品の土壌の確認の意味も含んで、本論に即して、マラルメの言葉に対する意識、可能性の思考を、彼自身の自覚的視点ないし時代の流れとして考察したい。次に音楽の面から同様の検討を試みたい。続いて美術の領域からも同様に分析したい。そして、このような吟味によって明らかにされる彼の総合芸術に対する思索が、問題の詩篇において、いかに意識化され実現されたかについて、彼自身の実践と時代の一般的情况から検討しよう。こうして、彼のこの斬新な詩の試みがどのように現実や社会とつながるのかを推察し、彼自身の思索の全体におけるこの作品の意味と、時代の価値、時代を越える価値を探究したいと思う。

## 一 『骰子一擲』の位置

この作品は、マラルメの最晩年の作品であるが、彼自身が思いを明らかにしたように、彼の詩人としての積年の問題<sup>2</sup>が集約されていると考えられる。マラルメは終生、言語の可能性の問題を追求した。そこでいけば言語の不可能性に対峙

し、同時に音楽や美術との関連を思索した。すなわち言語表現を芸術全体とのつながりにおいて思念したと言えるだろう。あらゆる表現の問題を思考し、芸術の可能性と、現実との関係を常に考えた彼に対して、この最終の作品の在り方を検討することは、本論の主旨に沿った例証選択と言えると思う。

さらにこの作品は、発表の経緯として、弟子ヴァレリーに深い感銘を与え、また英国での発表に際してはその突出した斬新性のために出版の困難に直面した。<sup>3</sup>そして発表後は、その後の作家たちに多大な感銘を与えた。<sup>4</sup>それは、文学領域のみならず、音楽や美術の領域の芸術家たちに対するものであった。<sup>5</sup>

この作品はこのように、時代と芸術ジャンルの垣根を越えて影響力を不断に持ち続け、したがって、これに対する研究も多くなされ、価値づけられることになった。

こうした作品に対して、芸術の総合性の思索、彼自身の意識の表現、時代とのつながりに関して、その重要な例証として作品の価値の射程を考察する次第である。本論に即して彼の基本的な思索を明らかにしてゆこう。

## 二 言葉の問題

言葉の問題は、単に詩人としての感覚を越えて、ものや人間の存在自体に関わる深淵な問題意識へと及んでいる。言葉とは何か、という問題に生涯つき動かされたと言えるが、それはむしろこの問題をめぐって彼の作品があるとも言えるほどである。

そもそもマラルメは、日頃、言葉が生み出す詩に対してどのように思索していたのだろうか。二例を挙げよう。

詩句相互間の類似や、昔ながらの様々なつり合いといった一種の規則性は、これからも続くだろう。なぜなら、詩を作るという行為は、ひとつの観念が同等の価値をもつ幾つかのモチーフに分割されるのを突然目にし、それらを分類してひとまとめにすることに存するからである。だから、これらのモチーフ群は韻を踏む。つまり外的な印璽として、最後の一撃が有縁化するモチーフ群共通の韻律が存在するのである。<sup>6</sup>

ひとつの創作に属するモチーフ群は、振動しつつ、隔たりをもち、互いに均衡を保ってゆくだろう。それは、ロマン派的な作品構成に見られる一貫性のない崇高でもなく、また、書物においてひとまとめにして測られた、かつてのあの人工的な統一でもない。すべてが宙ぶりの状態となり、それは交錯や対立を伴うひとつの断片的な配置であるが、その交錯や対立は全体的律動に協力しているのである、その全体的律動とは、沈黙の詩篇、余白行間における詩篇であろうか、あるひとつの方式で、すなわち「穹窿の存在を暗示するような」ひとつひとつの三角面によって、翻訳されるだけであろう。<sup>7</sup>

これらの思考に端的に、言葉を音楽性と密接に結びつける意識の様子が、視覚的イメージの感覚と重なりながら、認められるだろう。が、問題の中心は、ことばがいかに無力であるか、しかしまた同時にいかに重要であるか、すなわち、ことばの不可能性の価値を明らかにする、といった思索であったといっても過言ではない。

ではまず、言葉はなぜ重要なのか。それは、現実を前にして、美を、世界・宇宙の意味を、表現するためであった。その行為が唯一詩人の使命と彼は考える。

それではなぜ無力なのか。言葉の営み、詩作が、また元来不可能な営為であると考えるからである。こうしてひたすら虚無の表現へと誘われる。ではなぜ不可能と考えるのか、どのように不可能だとマラルメは考えるのだろうか。ひとつは言葉がそれ自体不完全なものであるから、事物を表現することはできない。つまり音と意味の必然的つながりがなく、その恣意性を問題化している。ここで留意したいのは、音が注目されていることである。言葉は音と切り離してその存在について考えられないとする思考である。さらに重ねて、言葉が、詩が、表現しようとするものが問題であるだろう。不在のものを表現しようとするからである。ここには現実に対する見方、現実と芸術の関係に対する思考が認められる。

ところで上記の引用には映像性が感じ取れる。映像との関係から考えればどうだろうか。元来不在のものを表現しようとするため、映像性のいわば裏面が注目され、言葉と映像との関係における不完全性はむしろ意識に上らないのかもしれない。言いかえれば、映像性への期待は残るということになるだろう。しかしここでより問題であるのは、元来不在のものを表現しようとする点だろう。この時、表現不可能性にまつわる無力に立ち会うことになるだろう。

さてこうした思索は時代の流れの中ではどのように捉えられるだろう。言葉の問題は、どう捉えられていたか。詩の世界では、いわゆるその流れの中では、言葉の不可能性という問題意識は概して認めにくいだろう。むしろその後、象徴派の詩人において意識化されてゆく。

言葉の問題は、その頃から、言語学ないし言語思想の問題として顕在化していた。意味と音の関係についてソシユールの言語思想、詩の押韻が生み出す言葉の生成力の問題を探究するヤコブソンが挙げられるだろう。すなわち、いわゆる言語論・記号論、ロシア・フォルマリズムの領域で問題視されるようになった。そこで、むしろマラルメが注目されていっ

たとえ言える。この意味でマラルメの思考は、詩の世界において、また言語、言語学の領域において、先鋭的であったと言えるだろう。

### 三 音楽の可能性と限界

では次に、先に挙げた彼の詩的思索にも見て取れた、音楽への関心について検討しなければならない。マラルメは終始、詩作において音楽性に深い関心をもち、その能力に強い期待を寄せた。どのような意識を抱いていたかを確認しておきたい。一例を挙げよう。

自然は存在し、そこには何も付け加えるものはないだろう。都市や鉄道、われわれの施設を形成する諸々の発明を除いては。

われわれができることはいつも、その間に、希なあるいは様々の関係を捉えるということだけである。何らかの内的状態によつて関係を捉えること、その時、自分の思うままに世界を拡張するにせよ単純化するにせよ。

これは創造することと等しい。逃れゆき、欠けている事物の観念。

そのためには同じような仕事、事象のいくらかの面を比較したり、なげやりなわれわれの心に触れるままに数を数えるだけでよい。そこに舞台装置・装飾として、何らかの美しい形象たちの相互交錯のうちの多義性を目覚めさせる。それらを結ぶ全体的なアラベスクは、それを認めたたん、恐怖のなかで幻惑的な急変を示し、気がかりな和音を響かせる。「……」われわれの魂の糸とともに論理を構成するモチーフたちの、旋律的なきし沈黙の暗号化がある。「……」観

念を定立するために空間のあらゆる点から他の点へ引かれた遍在する（線）は振曲げられることも侵されることもない。<sup>10</sup>

ここには、また前の引用と重なるように、視覚性と共に、<sup>11</sup>音楽の意識が強く見受けられるだろう。世界・宇宙には音楽性の糸が張り巡らされていると彼は考える。それを詩として定着させたい。そうした宇宙の音楽性の糸と連動するものとして音楽が把握されていると思われる。

音楽の重要性はこのように彼にとって確たるものである。しかしながら、彼は詩人として、音楽に対して詩の優位性を唱える。言葉による意味の付与が重要であると考える。言葉は意味をもつが、音楽はいわゆる意味をもたない。そこに特質の相異を考えるのである。音楽は意味をもたないが、心を律動化する。世界の律動化が問題である彼には、音楽は不可欠の要素である。詩はその音楽性によって世界を律動化し、かつ言葉によって意味を与えるというのであろう。したがって律動的でない文学は言葉の羅列でしかなく価値を十分もたない。つまり言葉の優位性は律動の前提の上にあるのである。こうして音楽はその律動性において不可欠の位置を占めることになる。

したがって彼の芸術観にとって音楽は不可欠の要素である。しかしそれだけでは十分ではない、そのような在り方をしていると考えられるわけであるが、そうした思考の例を挙げよう。

「・・・」両者が共同し焼きを入れ直し合って、器楽編成は光を放ちヴェールの下の明らかさに達する。ちょうど発声法が反響の夕暮れに降りてゆくように。大気現象の現代的なものである交響曲は、音楽家の意のままに、あるいは



知らず知らずのうちに、思考に近づいているが、この思考は、もはや単に流通している表現のみには頼らないものである。

ここに、思考、意味を担う詩における言葉、しかし通常の言葉では伝えられない意味、しかしながら意味を伝える思考の重要性が、音楽の位置づけを示していると言えるだろう。音楽の全体的位置、音楽の不可欠性、そして言葉への重視の意識がこのように窺えるだろう。

こうした思索は時代の流れの中ではどう考えられるだろうか。音楽の在り方はどうだろうか。マラルメに関心を抱いた音楽家としてドビュッシーが挙げられる。ドビュッシーはいたくマラルメを敬愛し、彼の詩に音楽をつけた。ドビュッシーは時代の巨匠、ワーグナーの音楽性、物語性に対抗して、マラルメの言語観をそのまま音楽に取り込もうとした。ジャンケレヴィッチも指摘するように、<sup>12</sup>ドビュッシーは、自然から自然に溶け込むような、無から無へ流れるようなメロディーを感覚の核とした。そこで東洋の自然観に同調して、新しい音楽の在り方を目指した。

それは、音楽からいわば文学性を排した音楽そのものへの志向であり、同様に言葉と言葉の響き合いにおいていわば物語性を排除しようとしたマラルメと共鳴するのは、その点においてであったと言えるだろう。マラルメの文学が詩でありリズムであり言葉の探求そのものであったことを思えば、二人の共感は頷ける。ドビュッシーは、言うまでもなく、時代を越え、新たな現代音楽を導き出してゆく代表的な先鋭的音楽家である。

現代音楽の理論家であり実践者であるブレーズによれば、芸術の純粹性、それ自体を求める方向として双方には先鋭的

一致が認められ、それは現代芸術の根幹を成すものとして重要だということになる。<sup>13</sup>

#### 四 視覚芸術の可能性と限界

次に、マラルメの問題意識、詩人としての詩における視覚性をここで確認しておかねばならない。これまでの引用において、視覚に対する特別の意識を示す思索はほとんど常に認められただろう。今、別の例として、明瞭な詩人の言葉を挙げておこう。言葉の詩人の、音楽に開かれ、視覚要素に結ばれる感覚は、的を射た言葉で表現される。

詩内部における語の「推移」について語る一節において、語たちは「自らの本来の色合いをもちやもたない」ように見え、「ひとつの色階・音階にほかならない」と思えるほど「相互に反映し合う」と彼は語るのであった。<sup>14</sup>

ここには、音楽の意識を重ねて、視覚的要素、色や形に対する特殊な感覚が的確に見られないだろうか。

視覚性は何かを写すものとしては捉えられていないようである。それと同時に、詩人の言葉は常に、音楽性と視覚要素を担っていることに注目しなければならない。

視覚的要素はイメージの問題として現れるが、彼にとつて描くイメージとは、不可能性の表現、すなわち無いものの浮上である。それは言葉によって為されるものである。したがっていわゆる写実的表現は埒外となるだろう。つまり元々、写実を越えた絵画表現に対する関心となる。

日常の交際相手、画家仲間、マネを始めとする印象派、モネ、ドガ、ルノワールたち、そして象徴派ルドン、ゴーギヤ

んらの画家たちであった。<sup>15</sup> 端的に言えば、前者は人間の心の目に映るままを、後者は見えないものを対象とする。共にいわば科学実証の世界、その表現とは異なるものである。彼らが律動性、音楽性を根源的な芸術要素と考え、自らの創造に取り込んでいたことは述べるまでもない。

視覚の表現に対して、通常の視覚の範疇を越えたものと関わることになる。つまり、マラルメにとってこの領域は、直接的に思想につながることになるだろう。彼にとっては、美術の思想、何を描くか、どう描くかが、根本的な関心となるのであった。

時代の美術の流れとしては、このようにまさに写実から不可視のものへの傾向として連動を見るだろう。マネを母体として印象派が誕生し、後期印象派、象徴派へと進展する。そこに多様な影響を与えるのは、ジャポニスム、日本の芸術のありようであった。その非写実性というべき、現実からの大胆な逸脱の表現性、象徴性、そしていわば思想性、自然と人間のつながりの感覚であった。

また日本の芸術には、自然と共にある人間や動植物の姿が頻出するモチーフとしてあったが、それは、西洋の科学の志向やキリスト教世界の思想に對置される東洋の新しい世界であった。視覚芸術は、とりわけ明白に見えて、こうした歴史や文化、思想の流れの中にあり、かつそれを動かしていったのである。

当然、したがってこれは時代の文化思想と深くつながるものである。科学、社会の思想の動向との関係が問題であった。音楽や文学の流れもそれに関わる点から見ることがあるだろう。こうして眺めると、斬新さは唐突さではなく、むしろ必然的な、かつ適切な先鋭性をもった思索として表現されたものであったと言えないだろうか。

そして、言葉の詩人としては、詩、芸術の本質的核としての在り方を以下のように表明する。

言葉の音楽家のもとで、「オーケストラ」の魔術によって「自然の光景」から絶頂が浮上する、自然の光景が気化し「浮遊状態のまま」、より高次の状態に「再統合」される。要約的で簡略な一本の線、「何らかの振動」にすべてが示される。明晰さが隣接するにせよ、〈言葉〉は「自然」に、より重たく結びついている。<sup>16</sup>

およそこうした言葉の思索は、実証的在り方とは異なるものである。語がモノと交換されるといふ考えには見合わない思想と言えるだろう。言葉は、不可能性を担い、詩において不在の表現を志す。イメージは不在のものとしてすなわち実証の世界から距離を置いた在り方としてあり、その表現として視覚性に結びつく。同時に、詩は、世界の音楽性の基に、その表現として音楽性に支えられている。こうした詩は、しかしながら、言葉の意味と無意味において、重要な最終的位置をもつことになる。そこには、深く時代の思想に対応するものがあつたと言えるだろう。

それでは、問題の詩篇に、こうした意識はどう表現され、どう確認されるだろうか。

## 五 『骰子一擲』に実現された総合性の価値

以上のように考察してみると、彼のこの作品に対する意図とその重要な意味が浮き彫りになるだろう。

マラルメの意識として、ことばの意味は最大限に生かしながら、その欠落を補うように、音楽を活用し、イメージを念

頭においた。詩の律動を視覚化することが問題になるだろう。しかし視覚化すべきイメージは思想のイメージ、究極としては無の表象であったのであり、その表現は写実的なものではありえない。写実性を含みながらも抽象性をもち、その合間に揺れる、いわばまさに時代の表象とも言うべきイメージと言えるだろう。

この作品の序においてこうした意図が端的に明らかにされている。

彼は序文で作品に対する意識を、以下のように開き示す。彼の表現を確認しよう。

主に言語・視覚に関して、彼は次のように規定する。

1 読みの空間化・間取り以外に新奇さはない。取り囲む沈黙のような「余白」が重要性を担う。

そして視覚の在り方に関して、以下のように述べる。

2 ひとつのイメージが別のイメージの継起を受容しながら、それ自体で消えたり戻ったりするたびに紙が介入する。

「何らかの厳密な精神的演出」における「イデーのプリズム的再分割」が、そしてその現出の瞬間・その競合の持続が、問題である。潜在する導きの糸に近く、あるいは遠く、様々の場で、テキストが要求される。

さらに言語の視覚的配置について解き明かす。

3 思考のなかで語群が分離されるそのままに写された隔たりの、文芸的利点が、「頁」の同時的ヴィジョンに従って、動きを加速したり遅延させたりする。標題から導かれ継がれる主文の断片性の周囲で、架構が浮上したり消滅したりするだろう。

全体として音楽の中心的存在を挙げる。

4 全体は短縮法により仮設として過ぎる。物語は退けられ、退去・延長・逃走を伴う思考やそのデッサンから、楽譜が生じる。優勢なモチーフとそれ以外の物との間の印刷活字上の相違は、発生の際の重要性を語る。

そしてこうした試みの総合的価値を、言語の在り方との本質的關係として確定する。

5 この試みは自由詩や散文詩など現代的追求の性質を帯びているが、そこで問題は〈音楽〉である。元来〈文芸〉に属した多くの手段を〈音楽〉から取り戻す。これは、とくに純粹かつ複雑な想像力ないし知性の主題、唯一の源泉である〈ポエジー〉から排除できない主題を扱ったものである。

語の配置が律動を示し、大小が強弱の呼吸を示す。動態の表示として多様な活字が絵のように並べられている。音楽性が視覚化されているのである。意味、思想がイメージによって表現されているが、もちろんそれは写實的イメージでは必ずしもなく、意味のイメージというべきものとなっている。そして「空白」が肝要であるというが、それもこうした点から納得できる。

それはまさに彼の総合芸術の究極的営みであったのではないだろうか。そして彼の志向の経緯からして、それは極めて必然的なものであったと言えるだろう。これがすなわち革新的意味となるのであった。

そして中心にあるのは、空白、無の意識であることは、彼の根幹の言語意識、芸術感覚が、それぞれ芸術要素・マチエールに関わる逆説性を含んでいたことを思えば、それに相応したものであったと言えるだろう。

しかしながら、それは時代の流れにおいても必然性をもっていたと言うべきだろう。斬新さは、現にそれをそれとして実現してみせた点にあると言わねばならない。文学、音楽、美術の流れの中で、西洋の文化の転換の運命にも関わるもの

であった。それはどういふことだろうか。

現実社会は科学と実証の時代ないしその展開にあり、並行してそうした西洋文明に対する反省や疑念が起こってきていた。西洋キリスト教文明への懐疑から、東洋への視線が促された。このような動きのなかで、文化を見据え先取るひとつの芸術の在り方として、作品、そして作品意図は、確認できるだろう。

社会・現実になにかかわるか、社会と芸術との関係を探らなければならない。現実に対抗し現実を扇動するそれは、芸術の在り様を端的に直截に示さないだろうか。それは芸術の社会的価値、現実における価値を見せるだろう。

## 結び

以上を踏まえて検討すると、作品の価値が、作家の意識として、かつ時代の情況として、総合的視野から鮮明に考察できらると思う。

この作品は、マラルメの芸術の課題の解決に向けた芸術の総合性の追求として、自身の生を賭した作品であった。言葉のリズムの、より明らかな表現と抽象的な思考のイメージの表現を目論見、そこに言葉の限界に挑む姿勢が見られた。頼った音楽性の表現によって、音楽の弱点の意味を含め、イメージに対しては写実を越えたイメージを、まさに意味において首尾よく表現した。

ここに言葉の弱点を他領域から補いながら、他領域の長所を取り込み、弱点を照らし出すようなかつ補うような、補完的でありつつ、言葉の優位を明らかに示すものとして成立させる、そうした思考を如実に実践として現前させたと言えるだろう。

そしてこうした作品は彼の意識をはるかに超えて、芸術の内的在り方を表明し、芸術と社会・現実との外的関係を深く示唆する点で、時代を先取るものとしてあったのである。

芸術は互いの長所短所を相補いながら、全体的な表現、総合的な演出となつてゆく。しかしそれはいわば常に逆説的に、個々の表現性の概して否定的側面を本質的なものとし、それらをそのままに保有して総合される、そうした総合性と考えられるだろう。それを示している点にマラルメの総合芸術の意識の重要性が認められるのではないだろうか。そしてそれは現代的動向のひとつの側面を如実に示すと言えないだろうか。それは時代の表現として、同時に、文化の流れを汲み取り、かつ先導するものとしてあった。近代化・機械化、西洋第一主義への疑念に対して、実証主義からの離脱、東洋への注視として、歩調を共にし、かつ先取りしてゆくものだったと言えるだろう。作品は作家を越えて意味を放っている。まさにそれは芸術の価値と言えるだろう。これがマラルメの意味、そしてこの作品の意味であり、時代とジャンルを越えた価値と言えるだろう。

## 注

- 1 これまでの幾多の研究、さらにこのほど示された精細な研究、清水徹「賽の一振り」『マラルメ全集』I、六二五—六七〇頁、「詩篇『賽の一振り』に関する所見」を参照しながら、本論を展開したいと思う。
- 2 マラルメの思考は折々表明されているが、作品の「序文」（後述）がその内容を端的に表している。
- 3 出版の困難に関して、清水徹の研究参照（特に『マラルメ全集』I、六二六—六三二頁）。



- 4 図形詩という点では、たとえばアポリネールの例が見られるわけであるが、その意識には異なるものがあり、すなわち次代への影響はそれぞれの意識に応じて多様に及んだと言える。たとえば拙著『ことばとイマジユの交歓』第一部第二章参照。
- 5 美術の領域では、絵と文字の共生という新たな在り方につながるだろうが、それはまた日本の絵・美術の在り方にも関わり、ここでもマラルメの社会意識、ジャポニスムへの関心の在り方の広範な様を感じさせる。
- 6 “Crise de vers”, *OC.*, pp.364-365.
- 7 *Ibid.*, pp. 366-367.
- 8 ここに視覚性のイメージが、いわゆる写実的というよりは、抽象的なものであることが見て取れるだろう。
- 9 マラルメ自身が言語論について注目していたことにもうなずける。問題意識と期待の現れではないだろうか。たとえば『英語の単語』参照。
- 10 *La Musique et les Lettres*, *OC.*, pp. 647-648.
- 11 ここでも視覚性が極めて図案的な様子がわかる。
- 12 拙著『マラルメの詩学』第四部第二章参照。
- 13 前掲拙著第四部第一章参照。
- 14 *Correspondance I.*, p.234.
- 15 画家たちとの交際について、前掲拙著第二部・第三部参照。
- 16 “Théodore de Banville”, *OC.*, p.522.

## 主要参考文献

- Mallarmé (Stéphane), *Les Dieux Antiques*, Nouvelle mythologie d'après George W.Cox, Gallimard, 1925.
- Mallarmé (Stéphane), *Œuvres complètes*, éd. par Henri Mondor et G.Jean-Aubry, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1977.
- Mallarmé (Stéphane), *Œuvres complètes*, éd. par Yves Bonnefoy, Coll. Poésie, 1976.
- Mallarmé (Stéphane), *Un Coup de dés n'abolira le Hasard*, éd. par Misou Ronat, Ed. Change errant/d'atelier, 1980.
- Mallarmé (Stéphane), *Un Coup de dés n'abolira le Hasard*, Imprimerie nationale, 1987.
- Mallarmé (Stéphane), *Correspondance 1, 1862-1871*, recueillie, classée et annotée par Henri Mondor et Jean-Pierre Richard, Gallimard, 1959.
- Cohn (Robert Greer), *L'Œuvre de Mallarmé: un Coup de dés*, traduit par R. Arnaud, Les Lettres, 1951.
- Gordon (Millan), *A Throw of the dice, The life of Stéphane Mallarmé*, New York : Farrar Straus Giroux, 1944.
- La Charité (Virginia A.), *The Dynamics of Space, Mallarmé's Un Coup de dés n'abolira le Hasard*, Lexington (Kentucky) : French Forum, 1987.
- Cellier (Léon), « Mallarmé, Redon, et "Un Coup de dés ..." », *Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises*, n.27, mai 1975, pp.363-375.
- Kristeva (Julia), « Quelques problèmes de sémiotique littéraire à propos d'un texte de Mallarmé : *Un Coup de dés* », in *Essais de sémiotique poétique*, présentés par A.J.Greimas, Larousse, 1972, pp.208-234.

Mauron (Charles), « Le Coup de dés », *Les Lettres*, 9-10-11, 1948, pp.155-177.

Ronat (Mitsou), « Présentation de *Un Coup de dés n'abolira le Hasard* », Ed. Change errant/d'atelier, 1980, pp.1-7 du cahier d'accompagnement.

Davies (Gardner), *Vers une explication rationnelle du COUP DE DES* essai d'exégèse mallarméenne, Librairie José Corti, 1963.

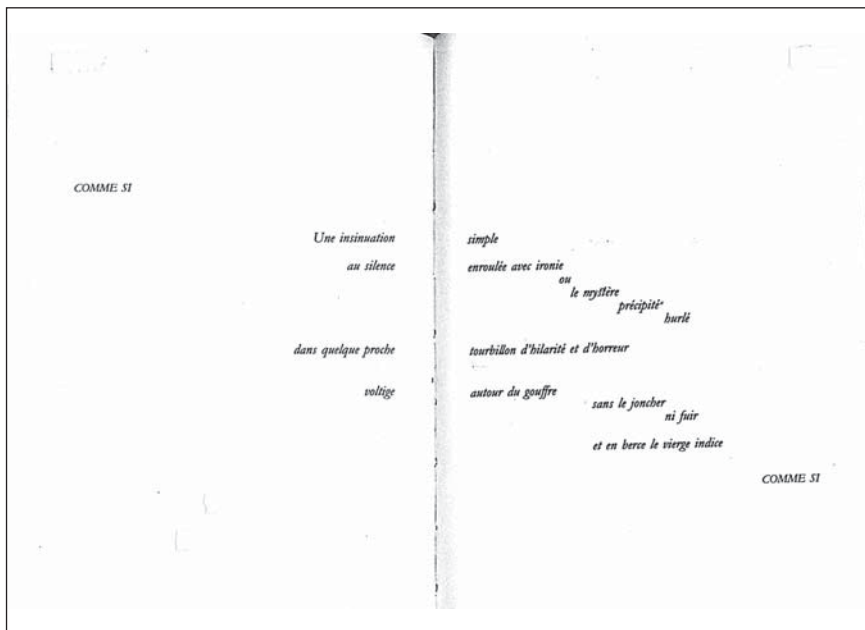
Bernard (Suzanne), *Mallarmé et la musique*, Nizet, 1959.

Marchal (Bertrand), *Lecture de Mallarmé*, Librairie José Corti, 1985.

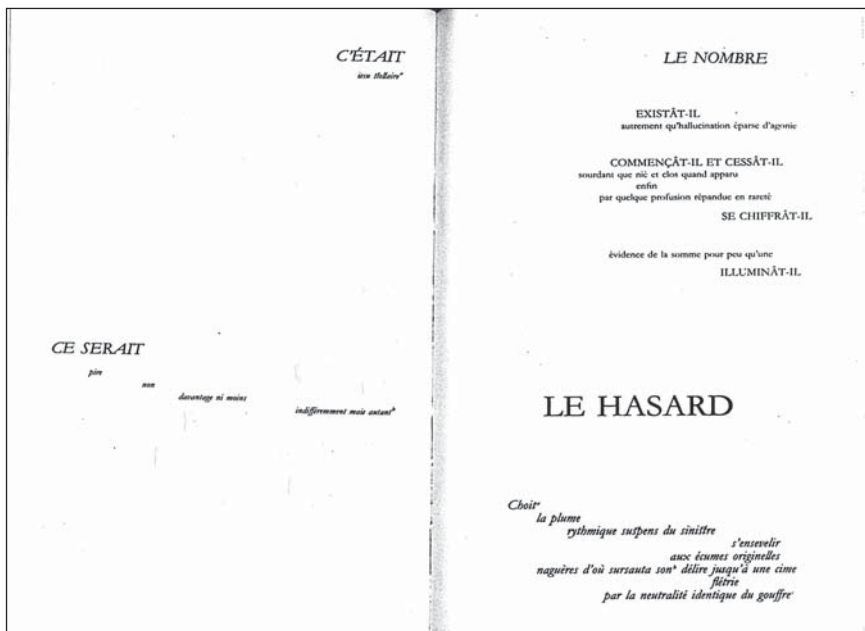
清水徹他『マラルメ全集』1、筑摩書房、二〇一〇

宗像衣子『マラルメの詩学―抒情と抽象をめぐる近現代の芸術家たち―』勁草書房、一九九九

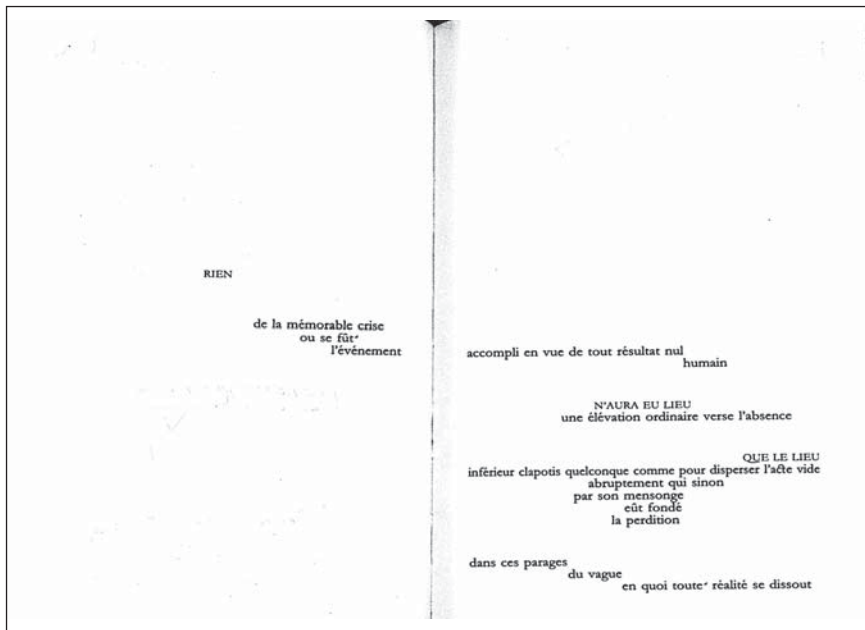
同『ことばとイマジユの交歓―フランスと日本の詩情―』人文書院、二〇〇五



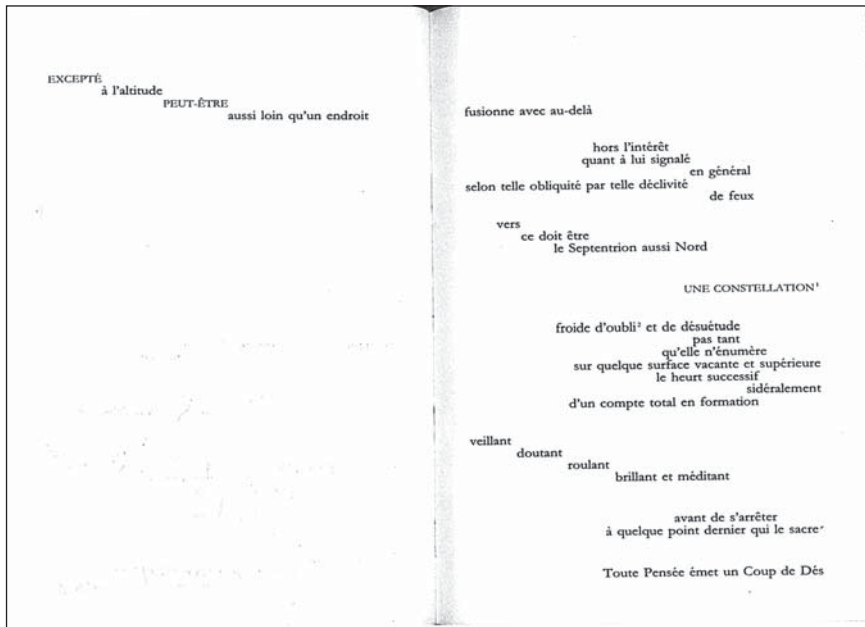
『骰子一擲』第六面



同 第九面



同 第十面



同 第十一面