

“Mallarmé et Hamlet”

par Mariko SHIGEMITSU

Shakespeare est présenté pour la première fois au public français en 1734,¹⁾ partiellement traduit en 1745, complètement en 1776~1782,²⁾ et expliqué dans de nombreux articles entre 1745~1790. Mais on constatera que l'acceptation du grand auteur anglais avant 1800 est en général limitée et superficielle. Pour des gens esclaves du soi-disant bon goût et des conventions classiques, Shakespeare semble avoir été même quelquefois barbare et choquant. C'est au 19^e siècle, surtout à travers l'interprétation romantique, que Shakespeare pénètre profondément dans la littérature française.

Les romantiques qui demandent d'être libérés de la tyrannie du classicisme vénèrent Shakespeare comme un dieu de la nouvelle littérature. Et ils adoreront surtout Hamlet en tant que suprême héros dramatique. “Le prestige d'Hamlet, dit Castelain, date surtout de la période romantique. Il est devenu l'incarnation de la faiblesse humaine, le symbole de notre impuissance devant l'immensité de l'Univers... Il est la préfiguration du mal du siècle pour Hugo, Vigny, Musset, G. Sand, Gautier, Flaubert, Delacroix.”³⁾

Dans son article 《Le Thème de Hamlet chez Mallarmé》,⁴⁾ C. Chassé expose la transfiguration de Hamlet dans la période romantique. Hamlet dans son original est “fat, and scant of breath”,⁵⁾ il a environ trente ans, et, selon C. Chassé, sa mélancolie ne résulte que d'une série d'incidents imprévus. Au contraire, pour les romantiques, Hamlet est un adolescent pâle, très délicat, quelquefois même féminin, et toujours en noir, costume qui symbolise la mort, la nuit et la mélancolie. C'est surtout Delacroix qui a exercé une grande influence sur cette transfiguration de Hamlet. Il a publié une série de dessins destinés à illustrer diverses scènes de Hamlet. Et Rouvière qui joue Hamlet en 1847 dans la version de Dumas et Meurice copiera “à s'y tromper, sur ses vêtements et sa figure, les admirables dessins d'Eugène Delacroix.”⁶⁾ Mounet Sully,⁷⁾ un grand tragédien que Mallarmé admire dans son article sur Hamlet, lui aussi s'inspirera beaucoup de Delacroix.

Ce que lisent les romantiques dans le drame nordique, ce sont entre autres l'ennui de la vie, le sentiment d'impuissance et, pour ainsi dire, une sorte de nihilisme que Hamlet laisse trahir souvent à travers ses monologues. C'est ce qu'indique par exemple le fait que la scène du cimetière devient l'une des plus significatives pour les romantiques. René Taupin dit que Hamlet incarne le mythe du destructeur de mythes.⁸⁾ En somme, on pourra dire que Hamlet représente une génération de nihilistes. Dans le fond du romantisme qui fait face à l'écroulement des valeurs, après la révolution, il y a un penchant indéniable au nihilisme. Et l'époque où Shakespeare a écrit 《Hamlet》 et que reflète le drame, était aussi un tournant où l'ordre ancien arrivait à la fin et où le scepticisme se répandait. De cette ressemblance du contexte historique, nous reparlerons plus tard dans la comparaison entre 《Hamlet》 et 《Igitur》.

Or, il y avait aussi des critiques contre le Hamlet, modèle romantique. Par exemple, Catulle Mendès, un ami de Mallarmé, reproche au romantisme d'avoir fait de Hamlet "quelque chose comme un héroïque et beau ténébreux philosophe", "un paquet de nerfs intelligents". Et Emile Montégut dit, "Il y a un type de faux Hamlet qui hante nos imaginations; nous avons fait un Hamlet à notre image... presque féminin parce qu'il est méditatif et subtil de pensée..."⁹⁾

Cependant, la vogue de Hamlet en France à la fin du 19^e siècle serait inconcevable sans l'image de Hamlet faite, pour prendre les mots de Mallarmé, dans "l'angoissante veille romantique".¹⁰⁾ C'est le Hamlet, modèle romantique, qui "existe par l'hérédité en les esprits de la fin"¹¹⁾ du 19^e siècle dont Mallarmé.

* * *

Shakespeare, surtout dans *«Hamlet»*, a un poids particulier dans l'histoire personnelle de Mallarmé.

En 1860, Mallarmé achète une édition abrégée des oeuvres de Shakespeare pour la préparation de l'examen pour le certificat de professeur d'anglais. C'est cette année-là, on suppose, que le poète lit *«Hamlet»* pour la première fois dans l'original, sans doute avec un vif intérêt.¹²⁾ Et dans une lettre à H. Cazalis de 1862, il s'assimile lui-même à Hamlet comme "un individu maussade qui reste des journées entières la tête sur le marbre de la cheminée, sans penser, ridicule Hamlet qui ne peut se rendre compte de son affaissement".¹³⁾

Dans la première version du *«Guignon»* datée de la même année, Mallarmé emploie aussi le mot Hamlet, mais cette fois au pluriel, en appelant les poètes maudits "ces Hamlet abreuvés de malaises badins".¹⁴⁾ Les poètes maudits, "mendieurs d'azur",¹⁵⁾ c'est-à-dire, poètes hantés du rêve d'absolu, qui, finalement "vaincus... par un Ange très puissant", Guignon, "vont ridiculement se pendre au réverbère".¹⁶⁾ On verra là, dans l'image de "ces baladins"¹⁷⁾, justement le sujet que Mallarmé affirme dans son article *«Hamlet»*: "il n'est point d'autre sujet, sachez bien: l'antagonisme de rêve chez l'homme avec les fatalités à son existence départies par le malheur."¹⁸⁾

Selon Mallarmé, les poètes maudits aussi bien que Hamlet sont des "héros"¹⁹⁾ qui vivent cet antagonisme. Et sur le point qu'ils sont dans chaque domaine "*le seigneur latent qui ne peut devenir*"²⁰⁾ en se débattant "sous le mal d'apparaître"²¹⁾, l'un et l'autre ont l'air, dans un sens, d'un baladin ou d'un histrion. Autrement dit, ces héros, les poètes maudits comme Hamlet, ne peuvent se soustraire à un certain ridicule.

On relève souvent l'influence de Baudelaire ou de Gautier sur ce poème de Mallarmé. Mais, l'on ne devrait pas négliger, me semble-t-il, l'influence de *«Hamlet»* de Shakespeare non plus, en ce qui concerne non seulement le thème mais aussi les mots et les images. Il y a là des images ou des mots, qui, je crois, évoquent ceux de Hamlet. Par exemple, les amants dans la onzième strophe de ce poème ne rappelleraient-ils pas curieusement la relation entre Hamlet et Ophélie?

Amants, il saute en croupe à trois, le partageur!
Puis le torrent franchi, vous plonge en une mare
Et laisse un bloc boueux du blanc couple nageur.²²⁾

Le mot “Hamlet”, avec le mot “histrion”, se rencontre encore dans la version définitive datée de 1887 du *«Pitre chatié»* dont le premier état est daté de 1864. L’histrion (ou le poète) s’échappe de sa tente pour se plonger dans l’amour avec sa “simple ivresse de renaitre autre que l’histrion”, “reniant le mauvais Hamlet”.²³⁾ Mais, après tout, il se rend compte de ce qui était son “sacre”²⁴⁾. “C’est pour les yeux de sa bien-aimée, dit Edmond Bonniot, que le poète dépouille sa gangue du fard: le châtement de son infidélité à la Muse lui est de s’apercevoir alors comme Pitre.”²⁵⁾

Dans ce poème, on peut voir s’opposer deux mondes, le monde du devoir et le monde de l’amour. L’un consiste dans l’artificiel (“fard”, “suif ignoble des quinquets”), l’ombre de la mort (“mille sépulcres”) et l’espace clos. L’autre est décrit par les mots qui représentent la nature (“lacs”, “onde”). Et, pour le pitre, les yeux de sa bien-aimée sont “lacs défendus”.²⁶⁾ Son devoir l’appelle à être ascétique comme l’est Hamlet. Le pitre ou le poète est destiné à jouer son rôle jusqu’à la fin dans la solitude empreinte de l’ombre de la mort, tant qu’il est un poète, histrion, comme l’est Hamlet tant que Hamlet est Hamlet.

Ainsi, Mallarmé s’identifie-t-il lui-même, dans divers sens, à Hamlet, dès la première période de sa vie de poète. Et, chez Mallarmé, poète, Hamlet (prince), héros et histrion, ces termes se fondent et forment un prototype.

* * *

«Igitur» est “un conte, déclare Mallarmé à Cazalis en novembre 1869, par lequel je veux terrasser le vieux monstre de l’Impuissance”,²⁷⁾ impuissance qui provient du rêve d’absolu.

Bien que le nom de Hamlet ne soit pas prononcé dans ce conte, on constatera que “la silhouette du prince danois se détache continuellement dans la filigrane du récit”.²⁸⁾ Nous avons déjà vu comment Mallarmé s’identifie à Hamlet. Et Igitur n’est rien de moins que Mallarmé, Hamlet qui erre dans un labyrinthe de pensée, recherchant la sortie.

Le point le plus important qui est commun entre Igitur et Hamlet, c’est, me semble-t-il, qu’il s’agit d’héritage pour tous les deux. D’où résulte, je crois, beaucoup du reste de leurs ressemblances. Bertrand Marchal dit d’«Igitur» dans *«La religion de Mallarmé»*: “tout le conte est, au fond, une histoire d’héritage. Igitur est un héritier, l’ultime représentant de sa race. Or l’héritage dont le héros du conte se retrouve malgré lui le dépositaire est une folie, un rêve immémorial d’abolir le hasard et d’accéder ainsi à la plénitude de l’absolu par un acte suprême de l’esprit.”²⁹⁾ Et, selon Jean Paris, c’est aussi le problème de l’héritage ou de la succession que Hamlet nous pose d’abord.³⁰⁾ Comme nous avons noté plus haut, *«Hamlet»* est une pièce qui représente une transition de la mort d’une culture à la naissance d’une nouvelle culture. De même, *«Igitur»* met en scène un passage de la dissolution d’un rêve qui a soutenu une tradition poétique à la création d’un nouveau rêve qui ouvrira un nouvel horizon poétique. Pour ainsi dire, Hamlet et Igitur sont tous les deux des héritiers qui se situent, pour reprendre le mot de Mallarmé, dans un “interrègne” et relie deux époques ou deux générations. Rappelons-nous que le mot latin “igitur” est une conjonction qui signifie “donc”.

D’ailleurs, Hamlet et Igitur sont chacun imposés d’un devoir dont ils considèrent au fond la vanité. L’un le devoir de venger son père, l’autre celui de réaliser un rêve immémorial. Et

tous les deux sont obligés de jouer une folie pour achever leur devoir. Folie qui apporte la dualité en eux. Mallarmé dit: “la dualité morbide qui fait le cas d’Hamlet, oui, fou en dehors et sous la flagellation contradictoire du devoir, mais s’il fixe en dedans les yeux sur une image de soi qu’il y garde intacte... prêt toujours à se ressaisir. Joyau intact sous le désastre.”³¹⁾ Comme remarque H. M. Block,³²⁾ ce que Mallarmé expose dans son article sur Hamlet pourrait s’appliquer à Igitur avec une force égale. Igitur est aussi hanté de la dualité, c’est-à-dire, dualité de son “ombre créée et antérieure” et du “travestissement que (lui) a imposé la nécessité, d’habiter le coeur de cette race” et qu’il aime “dépouiller par la pensée”.³³⁾

Seulement, pour Igitur, c’est par une régression mentale et une série de négations destructrices qu’il retrouve le “joyau intact”, ou la conscience de soi. Il descend dans “les escaliers, de l’esprit humain”³⁴⁾ pour revivre toute l’histoire du rêve de sa race et aller “au fond des choses”³⁵⁾ en dépersonnalisant progressivement le moi. Ainsi arrive-t-il, à travers cette descente qui est une fiction métaphysique, à un soi impersonnel où il dissout ou synthétise sa dualité. “Igitur, glorieux mensonge, dit Louis Bolle, est le fruit d’une volonté idéaliste de fictions”.³⁶⁾ Et Mallarmé écrit dans une note de 1869: “Enfin la fiction lui semble être le procédé même de l’esprit humain - c’est elle qui met en jeu toute méthode, et l’homme est réduit à la volonté.”³⁷⁾

Revenons à la comparaison entre Hamlet et Igitur. Selon Mallarmé, “il n’est point d’autre sujet, sachez bien: l’antagonisme de rêve chez l’homme avec les fatalités à son existence départies par le malheur.”³⁸⁾ Et l’essentiel commun qu’il y a entre le rêve ou le désir de Hamlet et celui d’Igitur consiste, je crois, en ce qu’ils veulent surmonter l’influence du père ou des ancêtres pour devenir un homme, apparaître comme lui-même. Mais, c’est pour cela qu’ils doivent, avant tout, s’acquitter de leur devoir. Et quand ils l’accomplissent, c’est le moment où ils meurent. Parce qu’ils sont posés seulement comme celui qui représente un passage.

Et ce passage est exprimé comme une labyrinthe. Hamlet comme Igitur, “promeneur d’un labyrinthe de trouble et de griefs en prolonge(nt) les circuits avec le suspens d’un acte inachevé”,³⁹⁾ ou avec le doute, l’interrogation, l’hésitation et la réflexion. Ce dont il s’agit là, ce n’est pas de l’acte, mais du drame de la conscience.

Ainsi, la plupart des contemporains de Mallarmé ont considéré «Hamlet» comme un drame de l’âme, un monologue continu, largement libéré des exigences matérielles de la scène. Pour Mallarmé aussi: “Hamlet extériorise, sur des planches, ce personnage unique d’une tragédie intime et occulte”⁴⁰⁾; “L’oeuvre de Shakespeare est si bien façonnée selon le seul théâtre de notre esprit, prototype du reste, qu’elle s’accommode de la mise en scène de maintenant, ou s’en passe, avec indifférence.”⁴¹⁾

Ou plus encore, Mallarmé pousse cette vue sur «Hamlet» selon sa théorie dramatique. Il dit dans son article «Hamlet et Fortinbras» publié en 1896: “La pièce, un point culminant du théâtre, est dans l’oeuvre de Shakespeare, transitoire entre la vieille action multiple et le Monologue ou drame avec soi, futur. Le héros, - tous comparses, il se promène, pas plus, lisant au livre de lui-même, haut et vivant Signe; nie du regard les autres.”⁴²⁾ En un mot, pour Mallarmé, «Hamlet», comme «Igitur», est “son solitaire drame”,⁴³⁾ car “qui erre autour d’un type exceptionnel comme Hamlet, n’est que lui, Hamlet”.⁴⁴⁾ Ainsi, Polonius, “tas de loquace vacuité” incarne ce que “plus tard il risquerait de devenir à son tour, s’il vieillissait”, et Ophélie,

la “vierge enfance objectivée du lamentable héritier royal”.⁴⁵⁾ Mallarmé dit aussi des personnages autres que Hamlet: “Comparses, il le faut! car dans l'idéale peinture de la scène tout se meut *selon une réciprocité symbolique des types entre eux ou relativement à une figure seule.*”⁴⁶⁾ C'est aussi le schème que Mallarmé remarque à propos de la relation entre la danseuse étoile et le corps de ballet. Une “réciprocité, dit-il, d'où résulte *l'in-individuel!*”⁴⁷⁾ Dans le cas de Hamlet, une réciprocité d'où résulte “un imaginaire héros, à demi mêlé à de l'abstraction”, “l'emblématique Hamlet”.

Si Hamlet hante Mallarmé par “le deuil qu'il se plaît à porter”, “sa traditionnelle presque nudité sombre un peu à la Goya”, c'est non seulement que le deuil symbolise “une tragédie intime et occulte”, mais aussi qu'il conduit le héros à être abstrait ou emblématique, ce qui rend justement la tragédie intime et occulte.

Ainsi, pour Mallarmé, *«Hamlet»* est une pièce qui répond jusqu'à un certain point au spectacle du drame abstrait et symbolique, dégagé des personnages concrets et des décors matériels, qu'il rêve pour le nouveau théâtre. Et en ce sens aussi, *«Hamlet»* se lie à *«Igitur»*, conte qui “s'adresse à l'intelligence du lecteur qui met les choses en scène elle-même.”⁴⁸⁾

Dans un essai sur *«Macbeth»* daté de 1897, Mallarmé se rappelle l'époque où “l'influence shakespearienne, souverainement, dominait tout projet de jeunesse relatif au théâtre”.⁴⁹⁾ Surtout *«Hamlet»* joue, semble-t-il, un rôle dominant dans la formation de la théorie dramatique de Mallarmé.

Ajoutons le témoignage de George Moore. Il écrit dans une note qu'aux environ de 1875, Mallarmé l'a informé qu'il travaillait à une pièce. Une pièce que Moore intitule plus tard *«Hamlet and the wind»* et qui devrait avoir, on estime, quelque rapport avec *«Igitur»*.⁵⁰⁾

On devra encore noter quelques thèmes essentiels qui se voient dans *«Hamlet»* comme dans *«Igitur»*, par exemple, minuit, le vent, les tombeaux etc. L'histoire de *«Hamlet»* commence à minuit où apparaît le spectre du père du héros, heure qui détermine son destin ultérieur, donc, le cours de l'histoire. De même, celle d'*«Igitur»* commence par minuit, ou plus, tourne autour de minuit où “doivent être jetés les dés”⁵¹⁾ pour accomplir un rêve immémorial, heure d'où dépendent la vie de la race du héros et la sienne elle-même qui est la “suprême incarnation de cette race”.⁵²⁾ En bref, pour tous les deux, minuit est l'heure décisive ou fatale qui, étant à l'origine ou au centre de l'histoire, détermine le destin des héros.

Quant au vent, il semble souffler ou apparaître, dans *«Hamlet»*, seulement quand le héros entre en scène, comme s'il appartenait à Hamlet seul. Et, pour Mallarmé, le vent, avec la plume, est indispensable à l'image de Hamlet. Certes, dans la pièce de Shakespeare, la plume n'est pas en question. Ce sont des acteurs romantiques et les dessins de Delacroix qui ont fait et répandu l'image de Hamlet à la toque à plume. Mais la plume qui vole contre le vent est le symbole de Hamlet pour Mallarmé comme pour Théodore de Banville dont Mallarmé cite, dans son article sur Hamlet, ces vers: “Le vent qui fait voler ta plume noir / Et te caresse, Hamlet, ô jeune Hamlet!”⁵³⁾ Ou plutôt, elle symbolise “l'antagonisme de rêve chez l'homme avec les fatalités à son existence départies par le malheur”. C'est le vent de fatalité, “orage battant la plume délicieuse de sa toque”⁵⁴⁾ qui cause “les aberrations” de Hamlet. Et, ce qui force Igitur à l'acte de folie, c'est aussi le vent, “souffles de ses ancêtres”⁵⁵⁾ qui chuchotent ou sifflent autour de lui. Ne pourra-t-on pas écouter aussi dans le vent qui bat contre Hamlet la voix ou

l'injonction de son père tué?

Passons au thème des tombeaux. L'acte d'Igitur de descendre "jouer dans les tombeaux"⁵⁶⁾ évoque la scène du cimetière de Hamlet. Il me semble que, dans *«Hamlet»* comme dans *«Igitur»*, les tombeaux se posent comme un lieu extrême qui permet aux héros de poser les interrogations essentielles et d'où ils se lancent vers le dénouement. Pour ainsi dire, en se mettant dans les tombeaux, ils s'approchent de la mort, ou ils se mettent près de la mort. La mort, dont l'ombre hante toujours les héros comme si elle était un autre sujet mais secret celui-là. Ainsi, Gautier a vu, avant Nietzsche, le poème de la mort chez Hamlet. Et on définit souvent *«Igitur»* comme le conte du suicide.

* * *

Dans *«Un coup de dés»*, l'image de Hamlet surgit encore sans cesse du fond du cours du poème, quoique son nom ne soit pas prononcé.

En ce qui concerne le sujet de ce poème extraordinaire, bornons-nous ici, à noter qu'il consiste aussi dans "l'antagonisme de rêve chez l'homme avec les fatalités de son existence départies par le malheur" où il s'agit de l'héritage.

Alors, le maître d'*«Un coup de dés»* est considéré comme un de ces héros dont, pour Mallarmé, Hamlet est le symbole. Il est, pour ainsi dire, Hamlet vieilli qui est apparu dans la mer en pleine tempête pour jeter là "l'unique Nombre qui ne peut pas être un autre",⁵⁷⁾ c'est-à-dire, pour confronter sa volonté ou son rêve avec la fatalité. Mais il hésite. A ce moment-là, il se trouve naufragé: "naufrage cela direct de l'homme".⁵⁸⁾ Et, à sa place, apparaît "son ombre puéril"⁵⁹⁾ qui, lui aussi, fait penser à Hamlet ou à Igitur. Le maître se transforme en "fantôme d'un geste" qui "chancellera", "s'affalera", se laissant emporté par la folie, ce qui évoque le spectre du père de Hamlet.

Remarquons que, dans *«Hamlet»*, la mer agitée est suggérée comme étant le fond de la scène qui semble représenter une mer de souffrances, "a sea of troubles"⁶⁰⁾, contre laquelle le héros doit se battre. En effet, dans la pièce, Hamlet va en mer où, attaqué par un pirate, il monte hardiment à l'assaut d'un navire d'ennemi.

Or, dans *«Un coup de dés»*, c'est encore "la plume solitaire éperdue"⁶¹⁾ qui symbolise la lutte de l'homme contre la fatalité représentée là par la tempête, comme elle l'est, pour Mallarmé, chez Hamlet. C'est la plume d'"une toque de minuit", ou la plume qui est l'instrument de l'art, que Hamlet ou le poète, "quiconque prince amer de l'écueil" prend "comme de l'héroïque irrésistible mais contenu par sa petite raison viril en foudre".⁶²⁾

* * *

Nous avons vu comment Hamlet existe dans l'esprit de Mallarmé et comment quelques thèmes essentiels au poète dérivent de Hamlet. Pour Mallarmé, Hamlet n'est pas un personnage, mais le symbole d'un certain esprit, et un prototype, origine de certains héros.

Nous avons vu aussi comment Mallarmé s'identifie à Hamlet. Mais il ne se résignera pas à rester Hamlet "enfermé dans une prison de signes"⁶³⁾ quoique suprême. Hamlet est "étranger

à tous lieu où il poind”⁶⁴). Au contraire, Mallarmé, poète, qui a trouvé à travers le jeu d'Igitur un soi impersonnel et la signification de la fiction qui définit les activités de l'esprit, ne pourra plus être étranger à la Terre dont “s'est... en fête allumé le génie”.⁶⁵ “L'explication orphique de la Terre”,⁶⁶ selon Mallarmé, c'est là le seul devoir du poète. Autrement dit, c'est d'authentifier notre existence terrestre.

De Hamlet ridicule, histrion, à Orphée, prêtre d'une nouvelle religion, on pourra voir là l'évolution de l'esprit de Mallarmé en tant que poète. Mais cela ne signifie pas nier Hamlet, car Hamlet subsiste en Orphée.

Notes

Abréviation: O.C.: 《Mallarmé OEuvres complètes》, Editions Gallimard, 1945.

- 1) Voltaire: 《Lettres philosophiques》 (1734)
- 2) cf. Philippe Van Tieghème: 《Les influences étrangères sur la littérature française》 pp.116~117
- 3) cf. Charles Chassé: 《Le thème de Hamlet chez Mallarmé》: *Revue des Sciences humaines*, numéro spécial (Autour du symbolisme), janvier-mars 1955, p.158
- 4) *ibid.* pp.157~160
- 5) 《Hamlet》 Act 5, Sc. 2
- 6) Gautier: 《Histoire de la littérature dramatique en France》, tome 3, p.324
- 7) Mounet sully (1841~1916)
- 8) René Taupin: 《The mythe of Hamlet in France in Mallarmé's generation》: *Modern Language Quarterly* 14, 1953, p.432
- 9) C. Chassé, *op. cit.* pp.159~160
- 10) O.C. p.302
- 11) *ibid.*
- 12) cf. Eileen Souffrin: 《Coup d'oeil sur la bibliothèque anglais de Mallarmé》, *Revue de Littérature comparée*, juillet-septembre 1958, pp.390~396
- 13) 《Mallarmé Correspondances Lettres sur la poésie》 Editions Gallimard, 1995, pp.46~47
- 14) O.C. p.1411
- 15) *ibid.*
- 16) *ibid.*
- 17) *ibid.*
- 18) O.C. p.300
- 19) O.C. p.30
- 20) O.C. p.300
- 21) O.C. p.299
- 22) O.C. p.29
- 23) O.C. p.31
- 24) *ibid.*
- 25) O.C. p.1417
- 26) O.C. p.1416
- 27) Correspondance 1, Editions Gallimard, 1959, p.242
- 28) C. Chassé, *op. cit.* p.163
- 29) Bertrand Marchal: 《La religion de Mallarmé》, Librairie José Corti, 1988, p.92
- 30) Jean Paris: 《Hamlet ou les personnages du Fils》, Editions du Seuil, 1953
- 31) O.C. p.302
- 32) Haskell M. Block: 《Mallarmé and the symboliste drama》, Wayne State Univ. Press, 1963, p.41

- 33) O.C. p.438
- 34) O.C. p.434
- 35) *ibid.*
- 36) Louis Bolle: 《Mallarmé, Igitur et Hamlet》, *Critique*, octobre 1965, p.858
- 37) O.C. p.851
- 38) O.C. p.300
- 39) *ibid.*
- 40) O.C. p.299
- 41) O.C. p.300
- 42) O.C. p.1564
- 43) O.C. p.299
- 44) O.C. p.301
- 45) *ibid.*
- 46) *ibid.*
- 47) O.C. pp.303~304
- 48) O.C. p.433
- 49) O.C. p.346
- 50) H. M. Block, *Op. cit.*, pp.45~46
- 51) O.C. p.434
- 52) O.C. p.442
- 53) O.C. p.299
- 54) O.C. p.302
- 55) O.C. p.433
- 56) O.C. p.450
- 57) O.C. pp.462~463
- 58) *ibid.*
- 59) O.C. p.464
- 60) 《Hamlet》, Act 3, Sc. 1
- 61) O.C. p.468
- 62) O.C. p.466
- 63) Claudel: 《La Catastrophe d'Igitur》, *Nouvelle Revue Française*, novembre, 1926 pp.531~536
- 64) O.C. p.302
- 65) O.C. p.67
- 66) O.C. p.663

(言語文化学科 英語文化専攻)
(1995.10.31受理)