

The Structure of 'Macbeth'

by Bun-no-jô MATSUMOTO

The writer's intention is to trace Macbeth's guilty fear to his ultimate release from it. As to the nature of guilt and fear which are closely related to each other, volumes of discrimination may be referred to. Wilson Knight contributed a fine analysis of the relation, to which we owe so much for appreciation of the play. Again, the course, in which Macbeth's ambition is aroused, then grows into an uncontrollable dimension and at last is realized, has been traced up by many. Yet the latter half of the play is left to much conjecture. The difficulty comes mostly from the shortness of attention to the dramatical structure and to the hero's mentality. Macbeth's inordinate imagination is one of the chief motives to carry on his tragic rôle. It is not right to put it aside as a remnant of the romantic impressionism. A greater stress may be put on the rôle than on the character, as the recent criticism points to, yet principal person's rôle cannot be inconsistent with his character. This is true especially with major tragedies of Shakespeare's.

The major question of the play is whether Macbeth is set free from guilty fear or not. Some of those critics whose concern is focused on the nature of the hero's sin rather than on the nature of his tragedy are of opinion that he is not released but on the contrary hardened into sheer cruelty. S. L. Bethell is one of them. He mistakes the playwright's aim and comes to a wrong conclusion. To avoid the misinterpretation, we simply watch the relation developing between play's structure and phase of fear. Then, the nature of the tragedy will be set in perspective and the question will get rid of half of its difficulties. Due attention must be paid to Act IV Sc. iii. It is the turning point where, with the introduction of divine power in the hidden person of Edward the Confessor, Macbeth's fall is doomed. The last couple of the scene spoken by Malcolm is inseparably associated with Macbeth's 'the sere and the yellow leaf' speech in Act V Sc. iii. This speech of Macbeth's imparts to us

of his faculty of reason at last awakening to a twilight, as it were. For the first time, he begins to be clearly conscious of vanity of life and his helplessness. The awakening gets more definite with sickness and death of his wife. Here, Lady Macbeth plays a decisive rôle again. She is not a mere pathetic sleep-walker. As if all of a sudden, Macbeth is restored to a reality of the world. Reason, overcome for so long, is now cleared up again. He can stand face to face with the dire reality of his vain life. "To-morrow and to-morrow" speech is the right expression of his then sense of life, though viewed from its negative side. It is not a mere poem nor a momentary thought of the playwright, whose knowledge of life is not to be expressed in such a precursory mode. Anyhow, Macbeth, whose ambition was aroused by witches and realized by the help of his own wife, has regained reason by the occasion of her death and the disclosure of witches' equivocation, and emerged out of the mental murkiness. Heroically he fights the last.

On Eugene O'Neill's "Strange Interlude"

by Shōzō FUKUDA

This essay is divided into two parts. In the first part, I intend to make a brief outline of this complicated drama which is commonly regarded as a difficult one to follow.

In the second, I deal mainly with the following subjects:

- 1) The characters as the victims of 'Life force'.
- 2) Nina, as the incarnation of 'Life force'.
- 3) The importance of Marsden's soliloquies.
- 4) Interludism—the author's original technique.
- 5) The general comments on our playwright and his "Strange Interlude".

"Strange Interlude" is taken rather as a tragic melodrama than as a realistic tragedy. But in this play, the extraordinarily acute 'sense of the theatre' of O'Neill's which, I think, is always the very foundation of

his brilliant successes, is displayed effectually and to the full.

The greatness of Eugene O'Neill lies not only in the artistic value of his plays but also in his incessantly advancing attempts to discover the ultimate meaning of life and to refine upon his original technique.

Ueber zwei verschiedene Ausgaben des "Niederländisch-Japanischen Wörterbuches" nach François Halma

von Makoto SAITO

Im Jahre 1796 wurde von einem japanischen Chirurg namens Sanpaku Inamura und seinen einigen Kollegen zum erstenmal ein "Niederländisch-Japanisches Wörterbuch" zusammengestellt, auf dessen Einbanddecke "NEDERDUITS WOORDENBOEK" gestanden und das man gewöhnlich nach dem Namen des eigentlichen Verfassers François Halma "HALMA WAGE" genannt hat. (Das japanische Wort "WAGE" bedeutet die Uebersetzung ins Japanische.) Das war damals für die Japaner ein schwierigster Versuch, aber auf der Entwicklungsstufe der fremden Sprache in Japan von grosser Bedeutung, weil sie nur ein kleines, selbstgemachtes Vokabelbüchlein hatten, worin höchstens 300—400 Wörter gesammelt waren. So konnte man auf einmal ein grosses Wörterbuch mit 80,000 Wörtern besitzen, und das Studium der niederländischen Sprache wurde dadurch sehr leicht. In dieses Wörterbuch schrieb man die japanischen Uebersetzungen mit der Feder ein, während die niederländischen Wörter mit den hölzernen Schriften in den Druck gegeben wurden. Wegen solches mühevollen Prozesses stellte der Verfasser erst etwa 30 Werke her, von denen nur 4 bis heute geblieben sind, die einen bestehen aus 27 Bänden und die anderen aus 13 ; aber sie sind in der Buchform, der Qualität des Papiers und dem Schriftkegel und selbst in der japanischen Uebersetzung etwas verschieden.

In dieser Abhandlung wird das Problem über die Entstehungsgeschichte

dieses Wörterbuchs betrachtet, erstens zwei verschiedene Ausgaben mit einer Handschrift zu vergleichen und zweitens die Urkunden darüber zu erforschen. Nun wird es uns klar, dass das 13-bändige Wörterbuch sowie das 27-bändige in "Edo" zusammengetragen wurde, obgleich man dieses bisher für "Kioto"-Ausgabe hielt, und dass die Handschrift kein eigentliches, sondern diejenige nach dem letzten, ergänzten Manuskript ist.

Eine Studie über den Entwicklungsprozess des jungen Thomas Mann

von Yoshikazu TACHIBANA

Dieser kleine Essay behandelt den inneren Entwicklungsgang des jungen Thomas Mann und die dichterisch-menschlichen Potenzen, die an seiner Leistungsreihe wahrzunehmen sind. Wer mit Thomas Manns Arbeitsweise vertraut ist, weiss genau, dass er, wie Goethe, nichts dichten konnte, was nicht irgendwie durch ihn hindurch gegangen war und daher seine persönlichen Elemente in sich enthält. Vielmehr sind die Erscheinungswelten, die in seiner Dichtung behandelt werden, Mittel und Vorwände für etwas, was seine Heimat in orphischen Tiefen des Dichters hat. Seine Werke sind immer Bekenntnisse seiner Seele und Gleichnisse von seinem Geist und Wesen. Beim Lesen seiner Werke bietet es sich ein Aspekt von der Struktur und dem inneren Dasein des Dichters sichtlich dar. Man könnte sie dabei völlig erfassen, ohne etwas anderes nachzuschlagen, als eben seine Werke selbst.

Die Periode, die hier behandelt wird, ist eine Strecke von der Lebensperiode des Dichters, worin er von jung auf als ein lebensuntüchtiger Taugenichts sein bewusstes Leben anfang und schliesslich als ein tüchtiger Schriftsteller von der Welt begrüsst wurde. Die Endstation dieser Periode stimmt gleichsam mit der Frist seiner Eheschliessung überein, die er in seinem sicheren Bewusstsein eines selbständigen und

verantwortungsbewussten Menschen übernommen hat.

Nach Möglichkeiten habe ich nicht vernachlässigt, das Bild vom jungen Thomas Mann in und mit den geistesgeschichtlichen Zusammenhängen darzustellen, in denen der Dichter mit seinem Denken und Dichten steht. Ohne sie könnte er nicht das sein, was er ist.

Aber der Umfang des Themas ist recht weit, und ich hatte eine Befürchtung, dass alle Werke der hier aufgenommenen Lebensperiode Thomas Manns in diesem gegebenen begrenzten Raume nicht in einzelnen und nicht umständlich dargelegt werden könnten. Infolge der hier erwähnten Verhältnisse konnte ich nicht umhin, meine Darstellung hauptsächlich auf eine besondere Reihe von Werken zu konzentrieren, die ich nach meiner Meinung einzeln für die Höhepunkte im dichterischen Entwicklungsgange des jungen Thomas Mann annahm; nämlich "Bajazzo" — "Buddenbrooks" — "Tonio Kröger". Meine Darlegung folgt dieser Hauptlinie nach.

Die 'Arbeit' und das 'Dinggedicht'

von Hironobu MOGAMI

Hier handelt es sich um Rainer Maria Rilkes "Neue Gedichte". Der auffallende Charakter dieser Gedichte ist die ruhige und strenge Objektivität und Sachlichkeit, wie es von Hermann Pongs und anderen das Dinggedicht genannt wurde. Dieses Dinggedicht, das sich unter dem Einfluss von Rodin entwickelte, kommt aber schon aus dem Aufenthalte in Wolpswede, wo Rilke das ewige Leben der grossen, erhabenen, über Menschen fern gehenden Natur und zugleich die Abgefallenheit des Menschen davon tief erkannte und den Weg des Lernens von den Dingen betrat, um sich der verlorenen Natur wieder zu nähern. In diesem Weg erschien Rodin als grosses Musterbeispiel und stellte ihm das Motto "Arbeiten" auf. Das Immer-arbeiten-können war es, das dem Rodin das Ding, das von allem Zufall und jeder Unklarheit fortgenommene und zur Ewigkeit fähige Kunst Ding zu machen und in der starken Wirklichkeit

von solchen vielen Dingen zu wohnen erlaubt. Und die Jahre bis zur Vollendung von "Neuen Gedichten" wurden in Rilkes schwerer Werbung um das Arbeiten-können zugebracht.

Aber in dieser Werbung erzeugte sich seine schwere Krankheit des Geistes, die innerliche Bodenlosigkeit, der Mangel am sicheren Zusammenhang des erfahrungsmässigen Bewusstseins, der weit aus dem vernichtenden Militärerlebnis in seiner Kind- und Knabenzeit stammt. Die Frage der Arbeit ist in dieser innerlichen Lage diejenige der innerlichen Einheit bei dem objektiven Erkennen. Arbeiten-können ist Gewinnen-können der innerlichen Einheit, die aus der unmittelbaren Gegeneinanderwirkung zwischen den selbstlos empfangenen Eindrücke des Objektes und dem tiefen Leben des Künstlers selbst geboren werden soll. Und das Kunst Ding, das durch diese Arbeit gemacht wird, ist also der für den Künstler selbst gegebene Beweis seiner Einheit und Wahrhaftigkeit. Rilkes zwei Bände der "Neuen Gedichte", der Dinggedichte, sind das Ergebnis der Disziplin solches objektiven Erkennens und zugleich die notwendige Vorstufe zu seiner späten, allgemeingültigen grossen Dichtung.

Studies of A. Fadeev's Early Works

by Mototoshi MIURA

This dissertation is intended for the researches of A. Fadeev's early works, but its centre lies in the study of "Crushing", his long piece published in 1926.

"Crushing" is a story about the tragic fight of Partisans in Siberia and it has a considerable significance in Soviet literature.

The author studied this work from two points of view — the delineation of the Revolution and the character portrayal. From the former point of view, the writer's spiritual attitude toward the delineation of the Revolution was studied and from the latter, his new method of character portrayal, i. e. psychological realism, which gave great worth to the work.

Furthermore comparing it with Tolstoy's art, the characteristic of Fadeev's literature is elucidated.

Le substrat celtique dans la phonétique historique de la langue française

par Tsuyoshi MIYAGAWA

Mettant apart les débats sur le substrat général, il y a beaucoup de discussions sur le substrat celtique dans les langues romans, dont les difficultés principales se trouvent déjà dans "Einführung in das Studium der Römischen Sprachwissenschaft" de Meyer-Lübke. Je voudrais ici me référer aux oeuvres des autres linguistes distingués, surtout à la nouvelle recherche "Ausgliederung der Römischen Sprachräume. 1950" de W. von Wartburg et faire en connaître les points plus difficiles, en me plaçant au point de vue de la phonétique historique de la langue française.

Le discours se subdivise en cinq.

1. ct > xt > it.
2. Affaiblissement des consonnes entre voyelles.
3. ou > ü.
4. Nasalisation.
5. Accent tonique et diptongaison.