

「メラクサ」における音声としてのコトバの力学

三 芳 康 義

序

かつて Marshall McLuhan は *The Gutenberg Galaxy* (1962) の中で、Gertrude Stein (1874 - 1946) の散文の特徴を次のように述べた。

不思議なことに、ガートルード・スタインの散文に句読点や他の視覚による補助物がないのは、受動的な視覚志向の読者をぜひ音声としてのことばの動きのなかへ参加させよう、とするための注意深い工夫であることに気づくのがたいへん遅かった。¹⁾

このとき、すでにスタインの特異な散文が「話しことば」のもっている聴覚的なリズムを強く読者に意識させるものだ、ということにマクルーハンは気づいていたのである。もちろん、マクルーハンとほぼ同じ時期、スタインに関する研究²⁾は、M. J. Hoffman や Richard Bridgman たちによってなされてきた。そのなかでも、スタインの文体は、アメリカ口語を用い、句読点の破格的使用による、冗長なほどの単純な文章の繰り返しや極端なまでの抽象度の高い表現、といった修辭上における新しい傾向があることを指摘してきた。しかし、そうした研究は部分的に「話しことば」の視点と重なり合う特徴があるにせよ、どちらも「書かれたもの」としての視点から文体の特異な面を分析していたのであって、そうしたベクトルだけでは捉えきれない要素が他にあるのではないだろうか。

基本的に、スタインの散文の多くは colloquial な表現であり、印刷された活字による書かれたものであることはあらためて言うまでもない。しかし本稿では、あえて声に出されたもの、つまり、「口承」(oral) という、音声的な特徴を十分に含んだ「話しことば」のもつダイナミズムについて、スタインの初期

の代表的な中編小説“Melanctha”を中心にして考えてみたい。

1

そもそも、「人類は、たとえどこにいようと、言語と手を切ることはできないし、言語はどのような場合でも、基本的には話したり聞いたりする言語であり、音の世界に属している」³⁾、と言ったのは、言語学者 Walter J. Ong であった。さらにオングは、音声としての言語について、*Orality and Literacy* (1982) の中で、こう述べている。

実際、言語とは、圧倒的に音声によるものなので、人間の歴史のなかで話された何千と言う—おそらく何万ともいえる—言語のすべてのなかで、文学を生み出すほどこれまで書くことに身をゆだねた言語は、ほんの百六にすぎない。それに、そのほとんどの言語は、書かれることがまったくなかったのである。今日現存し、実際に話されている約三千のうち、文学をもっているのは七十八の言語にすぎない。……
音声としての言語は、基本的にはいつも変わらないのである。⁴⁾

言語が基本的に声に依存するものだとすれば、マクルーハンの言うように Johannes Gutenberg (1399 ? — 1468) による印刷術 (活版印刷) の発明を契機として、書きことばによる活字文化が発達し、それに伴い、人間の思考が内面化された結果、本来備わっていた音声としての言葉の活力が衰弱してしまったのである。ただそれは、ほんの一部の言語圏に言えることであり、口頭伝承だけに限ったものではなく、元来、「書かれたもの」として出発した文学にも当てはまるのである。事実、スタインの個々の作品が文学として書かれたものであるにしても、ことばのもっている oral な面をクローズ・アップするだけの表現の特徴を見い出すことができるのではないか。言い換えれば、われわれ読者はあらためてスタインの作品を扱う場合、単にテキストとしてそこに書かれている活字を読むだけではなく、話し手あるいは聞き手という役割を充分

意識しながら、実際に声に出して「朗読」することがとくに大事になってくるのではないかと思う。

そこでまず、先に挙げた *Orality and Literacy* の中で、オングは “orality” 「声の文化」と “literacy” 「文字の文化」という二つの概念⁶⁾ を提示している。前者は、書くことをまったく知らない人びとの文化のことをいい、それを便宜的に “primary orality” 「一次的な声の文化」と呼んでいる。その代表的な例が口承によるホメロスの叙事詩『イリアス』と『オデュッセイア』である。そしてその次に後者のきっかけとなった活版印刷術の発明による文字文化への移行があり、現在では電子的なコミュニケーション、つまりラジオやテレビによる “secondary orality” 「二次的な声の文化」を生み出し、とくに映像を中心とした新しい電子的な視覚による表現手段へとつながっている。

オングはこの「一時的な声の文化」を単に「声の文化」と呼んで、その心理的力学について、ホメロスの二大叙事詩の言語的特徴をまず問題にしている。つまり『イリアス』と『オデュッセイア』の中で語られている言語は、かつてギリシャの日常生活で実際に話されていたことのあるギリシャ語ではなく、世代から世代へとそれを伝承してきた詩人たちの使用によって、その輪郭が形作られてきた特別のギリシャ語だった、ということ。そこには、おとぎ話し特有のきまり文句のように、古い慣用表現や紋切り型の修辞、陳腐な常套句がホメロスの詩で重んじられ、用いられていたことを既成の事実として認めている。この古い慣用表現の多用は、ことばがあくまでも声であるような文化において、一旦獲得した知識を忘れないように絶えず反復していなくてはならず、知恵を働かすためにも、効果的に物事を処理するためにも、知識を固定し、型にしたがった思考パターンがどうしても欠かせなかった、ということになる。このことは、なんらかの知識なり、情報なりを視覚で捉えた活字として印刷し、記録することがなければ当然のことである。

この声の文化に通底することばの心理的力学とは、ことばが活字化される以前の音声言語の瞬味さを補うために、表現形式をある特定の型にはめ、ひとつのパターン化された組み合わせによって知識や情報を固定せざるを得なくなる

ということである。そのために、少なからず声の文化を背景にした言語表現には、ある決まった慣用語句を頻繁に使い、ことばの音声リズムを整え、全体的に様式化された表現が多くなる。

2

「声の文化」に基づく、こうした文章表現の特徴について、オングはいくつかの要因を挙げている。その第一は、「累加的 (additive) であり、従属的ではない」⁶⁾ という命題である。この形式の典型的な例は、「創世記」第一章の一節から五節の天地創造の物語である。オングは、声の文化特有の表現を残しているという観点から、ドゥエー (Douay) 版聖書 (1610) と *New American Bible* (1970) とを比較⁷⁾ して、等位接続詞 *and* を繰り返したり、省略したりして、「語」もしくは「語句」を次々とつないでゆく文体の違いを示している。

この累加的な表現との関連で、スタインの文体的特徴を分析する場合、最初にその傾向を示しているのが初期の作品 *Three Lives* (1909) である。そのなかでもとくに「メランクサ」は、散文としても最も完成度の高い小説である。この小説は、タイトルにもなっている、黒人娘メランクサ・ハーバートと彼女の愛人である黒人の医者、ジェフ・キャンベルとの対話が長々と引き延ばされてできた物語で、主として二人の心理的葛藤とその挫折を描いている。しかし、この小説の特徴は、その内容だけにあるのではなく、いくつかのセンテンスを組み合わせ、ひとつの単位としてパラグラフを構成し、図式化を図るように叙述してゆく独特な文体にもある、と言ってもよいだろう。たとえば、スタインは *and* を多用してメランクサの人物像をこう表現している。

Melanctha Herbert always loved too hard *and* much too often. She was always full with mystery *and* subtle movements *and* denials *and* vague distrusts *and* complicated disillusion. Then Melanctha would be sudden *and* impulsive *and* unbounded in some faith, *and* then she would suffer *and* be strong in her repression⁸⁾ (イタリック体筆者)

ここでは、メランクサの人物像を多面的な視点から眺め、それぞれの面の類型化を図るために、その叙述の方法が断片的に表現されているのがわかる。つまり、メランクサが感じている、愛することの強さとその頻度、現実の不思議さや微妙な動き、そして錯綜とした幻想、といった人生に対する未熟さを形容する語を and の多用によって畳みかける。これは、いわゆる修辞法でいう、「連辞畳用」(polysyndeton)によって、そうした修飾語句を並列し、メランクサの人物像の特性を「累加」していると言ってよい。

これとは対照的に、メランクサの人物像はローズ・ジョンソンという、まったく相反する性格の女友達との比較からも描出される。たとえば、今度は、and を意図的に省略して並べる「連辞省略」(asyndeton)を用いて、人物の前にその性格を形容する語を積み重ねてゆく。つまり、“the subtle, intelligent, attractive, half white girl Melanctha Herbert” (MWGS, 86)「鋭敏な知性の持ち主で魅力があり、半分白人の血をひく女の子であるメランクサ・ハーバート」であるとか、“this coarse, decent, sullen, ordinary, black childish Rose” (MWGS, 86)「粗野であっても魅力的で、むっつりしていて、平凡で、子供っぽいローズ」というように、次々と修飾語が「累積」されている。このようなスタインの文体をオングのいう、声の文化の心理的力学に当てはめてみると、その表現方法としての「累積的 (aggregative) で分析的ではない」⁹⁾ という第二の命題に相当する。

スタインの文体が人物の特性を累積して分析せず、ひとつのイメージを創り上げるやり方は、声の文化では決まり文句にたよって記憶する、というオングの認識方法と結び付けて考えてみるができると思う。つまりこの背景として、声の文化の世界で生きる人びとは、とくに公式の場面ではただ「兵士」とは言わないで、「勇敢な兵士」と言ったり、これから言い表そうとする対象に決まり文句のような形容語句を加えることで、話者の思考過程と聞き手の記憶を容易にすることができることにその意図がある。ただ、スタインの文体は、そのまま声の文化の心理的力学のなかで扱われる決まり文句というレベルで、

一般化できるわけではない。しかし、そこにはある人物のイメージを左右対称のように対比して意図的に図式化することによって、スタイン特有のことばの組み合わせがある。

人物の図式的な対比をねらったスタインの試みは、ある特定の人物を叙述するとき、その人物の属性を示す語句が繰り返され、その輪郭は漠然としているにしても、ある種の類型 (type) としての人物像が固定されるようになる。たとえば、ジェフ・キャンベルが除々にメランクサを意識し始める段階で不安と戸惑いを感じざるを得ないという対話の場面がそうだ。少し長くなるが、典型的な箇所なので引用してみる。

“Why, Miss Melanctha,” said Campbell slowly, “why you see I just can’t say that right out that way to you. why sure you know Miss Melanctha, I will be very glad if it comes by and by that we are always friends together, but you see, Miss Melanctha, I certainly am a very *slow-minded* quiet kind of fellow though I do say quick things all the time to everybody, and when I certainly do want to mean it what I am saying to you, I can’t say things like that right out to everybody till I know really more for certain all about you, and how I like you, and what I really mean to do better for you....”

“...It only is, I am really so *slow-minded* in my ways, Miss Melanctha, for all I talk so quick to everbody, and I don’t like to say to you what I don’t know for very sure, and I certainly don’t know for sure I know just all what you mean by what you are always saying to me. And you see, Miss Melanctha, that’s what makes me say what I was just saying to you when you asked me.” (中略) ...

“You see Miss Melanctha I am a very quiet, *slow-minded* kind of fellow, and I am never sure I know just exactly what you mean by all that you are always saying to me. But I do like you very much Miss Melanctha

and I am very sure you got very good things in you all the time. You sure do believe what I am saying to you Miss Melanctha....”

(MWGS, 128-133 イタリック体筆者)

本文六ページの中で、ここに挙げた三カ所のパラグラフには、“slow-minded”という語がとくに意図的に出てくる。これは、スタインがジェフ・キャンベルの気質の属性として、メランクサに対する気持ちをどう伝えてよいか、なかなか要領を得ないために、長く引き延ばしたような対話文になっているからだ。そのうえ視覚的にも聴覚的にも、特にジェフの性格を求心的に集約する「語」として注意を引く。対話文全体の表現が決して流暢でも論理的でもないために、かえってこの“slow-minded”という語がジェフの人物像の核になるだけの重みをもつことになる。たとえば、ピカソの『泣く女』(*Weeping Woman* 1937)が緻密なタッチの写実ではなく、女性の顔がグロテスクなほど歪められ、ハンカチを口にくわえた女の表情に、普遍的な概念としての人間の「悲しみ」を抽出しているのに似ている。ジェフの「愚鈍さ」という性質の一端を「累積的」に描き出し、けっして「分析的」にはなっていない。パラグラフ全体を構成するセンテンスが断片的な意味だけを実にくどい冗長な表現で伝えているなかで、そこに“slow-minded”が入ることによって、全体の各センテンスとの微妙な組み合わせができる。つまり、最初の“slow-minded”の後に同じ単語が二度繰り返されることによって、われわれの脳裡に刻みつけらる。その結果、ジェフの性格を示す部分としての“slow-minded”が一段と際立ち、この語が視覚的にも、聴覚的にも、「顕著な語」(significant word)となる。つまり、人物の気質は“slow-minded”という語の反復によって固定され、パラグラフの中でひとつのパターン化された型となり、しかも、その前後に叙述されている長々とした表現の中で浮き彫りにされる。

このような回りくどい冗長な表現は、声の文化の心理的力学にある「冗長 (redundancy) あるいは多弁的 (copious) である」¹⁰⁾ という、オングの第三の命題にかかわってくる。たとえば、メランクサがジェフの性格を理解した時

点で、今度は“certainly”という語を何度も繰り返すことによって、自分の「今」の気持ちを強調する。

“Yes I *certainly* do see that very, clear Dr. Campbell,” said Melanctha, “I see that’s *certainly* what it is always made me not know right about you and that’s *certainly* what it is that makes you really mean what you was always saying. You *certainly* are just too scared Dr. Campbell to really feel things way down in you. All you are always wanting Dr. Campbell, is just talk about being good. and to play with people just to have a good time, and yet always to *certainly* keep yourself out of trouble. It don’t seem to me Dr. Campbell that I admire that way to do things very much. It *certainly* ain’t really to me being very good. It *certainly* ain’t any more to me Dr. Campbell, but that you *certainly* are awful scared about really feeling things way down in you, and that’s *certainly* the only way Dr. Campbell I can see that you can mean, by what it is that you are always saying to me”

(MWGS, 123 イタリック体筆者)

メランクサにとってジェフは、いわゆる好青年だが「臆病」(“scare”)であることを彼女なりに「確信」している。ここでは、明らかに“certainly”という副詞が significant word の役割を担っている。メランクサは発話の中で“certainly”を繰り返し使うことによって、彼女の意識にある、ジェフに対する“scare”という印象の度合いを自ら確認し、そうした意識のうえにたって対話していることがわかる。言い換えれば、メランクサはジェフの気質の一部として、「臆病」であることの「確かさ」を知覚したのである。この場合、話し手であるメランクサ自身と聞き手であるジェフは、互いに相手の思考の変化を探りながら、お互いの対話を通して、自分たちの意識の変遷を同時に強調している。

こうした二人の会話は、単なる対話形式にしては反復が多く冗長であり、しかも、本来なら段落を分けて語るところをひとつの長いパラグラフの中に押し込めている。これはスタイン特有の文章表現の一つである。この小説の大部分がメランクサとジェフの対話から成り立っていることを考え合わせれば、そこにはお互いの「今」の気持ちをどう的確に相手に伝えられるかという、ことばの瞬味さを補う意図があると言えるだろう。たとえば、演説を例に取ってみよう。聴衆に向かって演説する者は、これから訴えようとする内容を的確に伝達するためにキー・ワードを意識的に繰り返す、という演説特有のテクニックに似ている。つまり、われわれ読者は、「書かれたもの」として「メランクサ」を読んでいるにしても、そこに書かれている文章は、演説で語られる発話が「声に出されたコトバ」だからこそ、反復が多く冗長な表現にならざるを得ないと考えた方がよいのではないか。そう考えれば、スタインの文体が反復や冗長な表現が多くなるのも当然のことになる。

基本的に口頭による発話というのは、印刷された活字を読むのとは異なり、コトバが発せられるとすぐ消えてしまっ後戻りできない、という意味で瞬間的である。これは演説を聞く聴衆にしても、いったん発話されたコトバは、それを聞き終わった瞬間に消滅してしまうから、これを補うために、演説ではとくに繰り返しが多くなり、前に言ったことを忘れないように心がけることが必要となってくる。演説者はそれまで語ってきた事柄から聴衆が注意をそらさないようにして、ゆっくりと先へ進まなければならない、冗長な言い回しは避けられなくなる。直前に言われたことの繰り返しは、話し手と聞き手の意識が本筋からずれることのないように十分に引き止めておくことを意味する。したがって、表現方法として、繰り返しが特徴的であるのではなく、そうした表現が当たり前になるのである。このように、口頭で語られる「メランクサ」の対話形式は、十分に「声の文化」を前提、もしくはそれを背景にして書かれている、と言ってもよいのではないだろうか。

スタインは、メランクサとジェフの「今」という現在時の中で、感情の起伏をいかに表現するか、という問題をあえて冗長で長いパラグラフ単位の中に織り込み、独特なコトバのリズムを生み出している。こうした人間の感情をダイナミックに捉えるための現在時へのスタインのこだわりは、あの「現在の連続」(continuous present) という時間感覚へと向う前の「引き延ばされた現在」(prolonged present) に由来する。これは、過去、現在、未来、という通時的な流れではなく、あくまで現在という時制のなかに、その前後の「時」を取り込んだような共時的な空間なのである。この感覚についてスタインは、*How Writing Is Written* (1935) というエッセイ集の中で、芸術家の役割と合わせて、こう述べている。

作家や画家、あるいは、いわゆる芸術家というのは、けっして自分の時代より先にはいないのです。その意味では、同時代人なのです。過去は過ぎ去ってしまうから、その中で生きることはできません。未来もそれが何なのか誰にもわからないので、未来の中で生きることができないのです。だから芸術家は、日常生活という現在の中でしか生きられません。芸術家が表現するものとは、日常生活の中で他のみんなが表現していることなのです。¹¹⁾

スタインにとっての創作とは、現在という同時代にしか生きられない作家という立場にあるからこそ、現在という時間相にこだわるのである。つまりそこには、ピカソが遠近法を排して、描く対象を多面体として同時的に捉えた、あの独自のやり方と同じ感覚があったと言えるだろう。

こうしたスタイン特有の時間感覚は、当然、コトバの組み合わせにも少なからず反映している。とくに、文体上特異な統語法の使用についてスタインは、「パラグラフには情緒がありセンテンスにはそれがありません…。このような相違は矛盾ではなくて組み合わせのことであり、そうした組み合わせによって

センテンスとパラグラフを絶えず意識することになり、それは情緒のないセンテンスから情緒的なパラグラフが作られるからなんです」¹²⁾ といったことがあり、彼女特有の言語観に基づいている。つまり「今」という現在性を示すために、それにかかわる「語」ないし「語句」を significant word としてパラグラフの中に置き、そうしたパラグラフの単位で読み進むことによって、読者の注意を喚起するのである。

これはとくに聴覚的な観点から見ると、スタインは同語反復によって音を繰り返し、「今」という時間相を強く印象づける。他方、読者の方はというと、メランクサとジェフの感情が現在どのような状況にあるのか、ということをつねに意識せざるを得ない。文体を視覚の対象として目で追ってみるとき、冗長で様式化された単純なセンテンスがいくつかの塊として集積し、それがひとつのパラグラフを構成し、さらにまたバッハの「遁走曲」のごとく、今度はパラグラフの単位で組み合わせられることで、反復のなかに現れる significant word (“slow-minded” や “certainly”) がいっそう際立ってくる。つまり、額縁に入れられたタブローのように、この significant word は網膜に映り、パラグラフという枠の中に組み込まれている。これは、スタインが登場人物の、「今」この瞬間の情感をできるだけ忠実に引き出すための技法であり、オングのいう「声の文化」にまで敷衍するスタインのコトバのダイナミズムとなる。

4

1905年に書かれた「メランクサ」は、スタインにとって Mark Twain 以来の本格的な colloquial style をふまえ、当時としては特異な文体の創造という意味から、彼女の創作活動の萌芽期に位置する作品であった。しかも、スタイン自身、この作品は「文学における十九世紀から二十世紀への決定的な脱出となった」¹³⁾ と述べたように、とくに「メランクサ」は単にエキセントリックな口語文体というのではなく、コトバのもつ音声的なリズムを強く意識させる表現形式になっていることをあらためて問い直すことができるのではないだろうか。

かつて、アメリカの黒人作家 Richard Wright は、自分が高く買っていた、

ある左翼の批評家が、スタインのねじ曲げられた言語は反革命的以外の何物でもないのだ、とこき下ろしたことに衝撃を受けて、彼女の文体が本当に反革命の精神に毒されているかどうか、実際に確かめてみたことがあった。

その時のエピソードとして、リチャード・ライトは、屠殺場で働く、読み書きがわずかしかできない黒人たちを集めて、彼らの前で「メランクサ」を大きな声で朗読してみたことがあった。これを聴いていた黒人たちは夢中になって自分たちの股をピシャリと打ったり、唸ったり、ゲラゲラ笑ったり、足を踏み鳴らしたりで、その内容をすべて理解した、ということであった。その結果、スタインの散文に対するライトの愛着は、その後も決して揺るぎないものとして定着した、と語ったことがある。¹⁰⁾

この事実からも分かるように、当時の黒人たちも、スタインの散文のなかに彼ら自身の声と同じリズムを聴いていたのである。オングの「声の文化」における言語表現の特徴は、こうして「メランクサ」の中にその類似性を認めることができる。そして、スタインはこの作品から、彼女自身の知性の力によって、本来、言語がもっていた原初的な意味での聴覚からくるダイナミックな呪力を掘り起こしていたことになる。

注

- 1) Marshall McLuhan. *The Gutenberg Galaxy* (University of Toronto Press, 1962), p.83.
- 2) Michael J. Hoffman の *The Development of Abstractionism in the Writing of Gertrude Stein to 1913* (Michigan : U•M•I, 1988) では、最初の作品である、*Things As They Are* から *Tender Buttons* に至るスタインの文体の abstraction への傾向について詳述している。また、Richard Bridgman の *The Colloquial Style in America* (New York : Oxford University Press, 1966) では、アメリカの「書かれたもの」としての話しことばの伝統、という側面からスタインの文体的特徴を分析している点で参考になる。
- 3) Walter J. Ong, *Orality and Literacy* (London and New York : Routledge, 1995), p.7.

- 4) *Ibid.*, p.7.
- 5) *Ibid.*, p.6.
- 6) *Ibid.*, p.37.
- 7) *Ibid.*, p.37. オングは、1610年の Douay 版と 1970年の *New American Bible* という、二つの聖書の文体の違いを等位接続詞 and の使い方から比較している点で参考になるので、ここに併記しておく。また、この Douay 版とは、もとはラテン語からできていて、ヘブル語原点の「累加的」に近いものである。

In the beginning God created heaven and earth. And the earth was void and empty, and darkness was upon the face of the deep; and the spirit of God moved over the waters. And God said : Be light made. And light was made. And God saw the light that it was good; and he divided the light from the darkness. And he called the light Day, and the darkness Night; and there was evening and morning one day. (Douay 版)

In the beginning, when God created the heavens and the earth, the earth was a formless wasteland, and darkness covered the abyss, while a mighty wind swept over the waters. Then God said, 'Let there be light', and there was light. God saw how good the light was. God then separated the light from the darkness. God called the light 'day' and the darkness he called 'night' Then evening came, and morning followed - the first day. (New American Bible)

- 8) Gertrude Stein, *The Major Works of Gertrude Stein* Vol. 1 (Tokyo : HON-NO-TOMOSHA, 1993), p.89. 以下この版からの引用は MWGS と略し、その後にページ数を記す。
- 9) Ong, *Orality and Literacy*, p.38.
- 10) *Ibid.*, p.39.
- 11) Stein, *How Writing is Written*, ed., Robert Bartlett Haas (Los Angeles : 1974), p. 151.
- 12) Stein, MWGS, Vol, 11., p.93.
- 13) Stein, MWSG, Vol, 9., p.66.
- 14) Michel Fabre, *Richard Wright : Books & Writers* (Jackson and London : University Press of Mississippi, 1990), p.248.

The Dynamism of the Sounded Word in 'Melanctha'

Yasuyoshi Miyoshi

Gertrude Stein's 'Melanctha', the second novella in *Three Lives* is mainly based on the colloquial style in America, using limited punctuation marks and the repetitious expressions of simple sentences. In a way it shows a new tendency towards abstraction in style. Although some studies have been made on Stein's way of writings from a stylistic point of view, little attention has been given to her use of a language from the way of analyzing a language that exists basically as spoken and heard in oral tradition.

The orality that Walter J. Ong centrally treated in his studies is that of persons totally unfamiliar with writing. Ong pointed out three propositions as to the characteristics of thought and expression in oral culture. His definition of sounded words may be used to study Stein's colloquial style in 'Melanctha'. The first factor, "additive rather than subordinate," signifies intentional repetition of the coordinate conjunction 'and' with the polysyndeton and asyndeton by rhetorical devices. The second factor, "aggregative rather than analytic" is linked with repeating significant words ("slow-minded" and "certainly") that centripetally reflect the personalities of the main characters, Melanctha and Jeff. Thirdly, the repetitive expressions of words eventually lead to encourage us in the sense of fluency, fulsomeness or volubility. Example of Ong's propositions of "redundant or 'copious'" writing can be found in Stein's works.

It is natural from the viewpoint of orality that Stein quite intentionally repeats simple expressions in words over and over again in 'Melanctha.' The

redundancy of doggedly repeating words and phrases produces a sense of “continuous present.” This diction arises from her unique historical sense that past and future are wholly melded in the present tense. This story consists, in the main, of a single dialog between Melanctha and Jeff. The subtle variation of a combination of several paragraphs taken as an unit manages to convey emotional changes in Melanctha and Jeff that can transpire only in the present tense. The weight and rhythm of ‘the significant words’ that operate in each paragraph stand out as we go on reading this story.

‘Melanctha’ is based on a technique of writing which impresses upon us the rhythm of languages rather than merely the eccentricity of the colloquial style. To draw out the variation of the characters’ emotions, Stein essayed to verbalize the dynamism of the sounded words so as to enlarge upon the oral culture. At the same time she unearthed the primitive energy of words. After ‘Melanctha’, she decided to write a prose poem using her “human mind” idea of intelligence.