

ゲーテの「野ばら」

——ドイツ詩におけるいくつかの語法について、または文法と文学——

南 剛

一 代名詞一語の一行中のみでの

中性と女性の転換において文法に文学が読むこと

ゲーテの有名な「野ばら」の詩は、パウル・フォン・デア・エルストが一六〇二年出版の歌集に書いている民謡調の詩を下敷きとしながら、一七七一年ごろに初形が成立したものであり、ヘルダーがゲーテからの聞き書きにより一七七〇年代の二度にわたって活字にしたのち、ゲーテ自身による定稿として、一七八九年に公刊された¹⁾。その、定稿の形は、一八一五年の版までそのまま続いたのち、まだゲーテ存命中の一八二七年に、その年に第四巻までが出版されたコッタ書店『決定版ゲーテ全集』において、ゲーテの手によってではなく、出版屋の手によって、ゲーテの知らないあいだに勝手な正文判断による誤植訂正で、あるいは正文判断によるのでないたんなる新規誤植として——ともかく批判校訂版であるハンブルク版全集第一巻の编者トゥルンツによれば「誤って」（一九九六年第十六版で加わっている文言、ただし、その『決定版』の編集者エッカーマ

ンおよび編集と校訂にあたったヴァイマルのギムナジウム古典文献学教授リーマーに対してゲーテの口頭指示のあった可能性を、トゥルンツが排除する理由は不明であるが、この断定をあらたに見つけたことが、今回の一連の関心のいとぐちとなった）、第三連第四行目の三格の代名詞一語が別の三格の代名詞一語に置きかえられた。そして、そのときに置きかえられたあのかたちが、それ以降の版においてずっと、——ことに比較的近年の一九六〇年代までは、一八八七年のヴァイマル版（ゾフィー版）全集、一九二六年の祝祭版全集（フェストアウスガールベ）、一九五〇年の記念版（アルテミス版）全集²⁾を含め、すべての版にわたって——流布している。日本の独文学者で、この詩をわざわざ努力して憶えたわけでもなくいつのまにかいまではよどみなくすらすらと音韻もあやまたず早く言葉のようにすら暗唱できてしまう者は、たかだか筆者ていどのかんばしからぬドイツ語力の持ち主を含め、数多いと思われるが、そのばあい、暗唱内容は、すべて、この流布版によるものであるにちがいない。現在でも、ドイツにおけるきわめて権威ある出版社で

あるレクラム文庫の二種のゲーテ詩集やインゼル文庫のゲーテ詩集⁽³⁾においても、近年の最新改訂を何度も経ながら、この流布形での出版が維持され続けている。古くからの標準的な批判校訂版であるハンプルク版全集も、一九六〇年の第五版では、そのかたち、中性三格の代名詞 *ihm* を踏襲していたことが、確認される。ハンプルク版全集では、筆者が確認できたかぎり遅くとも一九七八年の第十一版においては、それが、一七八九年から一八一五年までのゲーテの手による版でのかたちである、女性三格の代名詞 *ihre*⁽⁴⁾ に改訂された。

以後、各種の新しい批判校訂版全集が、おそらくそれを踏襲し、一九八五年のミュンヘン版、一九八九年のフランクフルト版など、批判版全集の本文は、初出時にゲーテの書いたかたちである *ihm* を採用している。しかし、ドイツでも初出形での本文確定にこだわらない批判版全集以外での出版においては *ihm* が選択されており、日本のドイツ語専門出版社の出している有力なドイツ語教科書やドイツ語解説書においても、あらたに発行されるものも、そのさらにあらたに改版される最新改訂版においてさえも、まるでそれがあたりまえであるかのように、*ihm* が使われているのである。

そもそも、一八八七年のヴァイマル版全集においては、編者レオパーは、非常に簡単に書かれている注を参照すると、一七八九年から一八一五年までの版においては問題の箇所が *ih* だったという事実を知らなかったどころか、むしろ正確に認識していたのであり、しかしその注記以上に判断理由をなにも書き加えることすらなく、本文には、問題なく、*ihm* を採用していたのであった。(以下の引用は句読法はハンプルク版最新版に従い、くだんの箇所のみ、見なれた *ihm* により、ここではまず提示しておく。)

Heidenröslein

Sah ein Knab ein Röslein stehn,
Röslein auf der Heiden,
War so jung und morgenschön,
Lief er schnell, es nah zu sehn,
Sah's mit vielen Freuden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

Knabe sprach: Ich breche dich,
Röslein auf der Heiden!
Röslein sprach: Ich steche dich,
Daß du ewig denkst an mich,
Und ich will's nicht leiden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

Und der wilde Knabe brach
's Röslein auf der Heiden;
Röslein wehrte sich und stach,
Half ihm doch kein Weh und Ach,
Mußt' es eben leiden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

野ばら

少年は野ばらが立っているのを見ました、
荒れ野のばらでした、

野ばらはとても若々しくて朝のように美しく、
少年はそれをまぢかに見るために走りまわりました、
少年はそれを喜びいっぱいで見ました。

野ばら、野ばら、赤いばら、
荒れ野のばら。

少年は言いました、ぼくはお前を折るよ、

荒れ野のばらよ！

野ばらは言いました、私はあなたを刺すわ、
あなたがずっと私のことを憶えているように、
そして思うままになりはしないわ。

野ばら、野ばら、赤いばら、
荒れ野のばら。

そして荒々しい少年は折りました、
荒れ野のその野ばらを。

野ばらは身を守り、刺しました、
しかし、いや、だめ、と叫んでも、野ばらの助けにはなりません
でした、

野ばらはまさしく思うままにならなくてはなりませんでした。
野ばら、野ばら、赤いばら、

荒れ野のばら。

問題の箇所は、第三連の「野ばらの助けには」という箇所、*Half* の三格目的語である代名詞が、中性の *It* であるか女性の *She* であるか、ということである。それは、たとえば和訳においては、まったく影響をおよぼしえないものであり、いずれの語形にせよ選択の余地を残さず上記のような訳文とならざるをえない。民謡を純化したといわれるかたちにおけるこのゲーテの完成形にあっても、詩として一意的に、野ばらとは、若者がいたでいてしまつてから捨てた（結果的にそういう仕儀であることならざるをえないが、フェミニズムにおいて考えられることについては後述する）、娘を指すものであり、また、ゲーテにおいてしばしば色こい現実上のモデルとして、ゲーテの個人史においては、ここでのその娘とは、シュトラーズブルクの近郊ゼーゼンハイムの牧師の娘、フリデリーケ・ブリオンそのひとを指すことは、自明である。フリデリーケ・ブリオンを捨てた傷は、長らくゲーテを離れることはなく、のちに『ファウスト』第一部においてグレートヒエン悲劇としてまとまったかたちをとったマルガレーテの形象にまで、結実されるものであった。詩がことばの直接的なかたちにおいては野ばらと言っているものは、荒々しい少年たる若者ゲーテによって味わわれ捨てられた、若い娘のことを指すが、詩のいちばん表皮からすぐ下の、だれもが詩のいちばん表皮と同時に理解する、表層の中の下部組織をなすものであって、これは詩のいちばんの表皮の直接の裏側であり、表側の表皮とかならず同時にすでに理解されるところの、表層そのものの一部であるものにほかならない——これにより、たとえば野ばらの

述べることは、男である少年に向かって野ばらが口をきくさいのその話者の立場の定位として、直接的に、女性の立場から発せられることばであるほかはない。(ここで全体の引用まではしないが、人口に膾炙した近藤朔風訳「野なかの薔薇」のヴェルナー作曲歌唱用に明治四十二年十一月の『女声唱歌』に掲載された簡明な訳詩⁸⁾、たとえば二番の一部を思い出すとよい。「手折らば手折れ、思出ぐさに、君を刺さん。」これは当然に女性として了解されるに決まっているものとしての、しかしあくまで単純に野ばらの花である。歌唱時には、日本語はかな一音に一音符が与えられてしまうため、歌唱の歌詞においては日本語は、同じ長さの曲に対して、短い歌詞しか使うことができないという事情で、歌曲の文語日本語訳の訳詩は意味を大幅に切り詰め、それ以上の内容は訳詩の雰囲気のみを託すというしくみとなるが、それにより、このばあいは、あくまで野ばらであるものがほぼ自明に女性の立場であることが、簡明にそっくり取り出されて提示されていることとなる。)そのかぎりでは、くだんの代名詞が中性であろうと女性であろうと、その差異は、わずかでも内容の理解にちがいをもたらすことではない。

さて、これを、中性の代名詞三格の *him* で受けるとき、そこに中性が使われるのは、もちろん野ばら *Roslein* が中性名詞だからである。いちばんの基本の基本において、ドイツ語においては代名詞は英語とちがって人と物・こととで受け分けるのではなく、それが受ける名詞の性・数で受け分けるので、自然的性としては女性であるものも文法的性が中性であるときには、名詞の性に従って女性ではなく中性で受けるのだ、ということ、ドイツ文法の第一歩である。初学者にたいしてわかりやすい例として挙げられるのが、

Fraulein、*Mädchen* というような単語である。——これらは、「お嬢さん」、「少女」という意味であるのに、代名詞はほんらいは女性ではなく中性で受ける、というわけである。

もちろん、ドイツ文法において、内容云々ではなく文法そのものの段階においても、自然的性がありにも単純に女性であるこれら *Fraulein*、*Mädchen* という単語のばあいには、むしろ中性よりも女性で受けるほうが自然である、という説明が、中級文法の知識においてなされることになる。女性で受けていたのを、突然、文法上の性に厳格に従って中性の代名詞によって受けるように、ある一連の場面のなかで用語法が変化したばあいには、それは、後者は相手を厳格に子ども扱いし始めたということであり、それは、文法というレヴェルのうちで理解されるべきことである、というわけである。⁹⁾

ところが、注意が必要な点であるが、この野ばら *Roslein* という単語は、それと同じ意味あいで女性の代名詞によって受けるという可能性は、じつは、文法的には、ぜったいにありえない。*Fraulein*、*Mädchen* であるならば、その自然的性としては女性であるので、文法も、用例的ヴァリエーションとしては、女性代名詞と中性代名詞の両方の可能性があつてかつ文法レヴェルにおいてその意味が異なってくる、というのが、上述の中級文法内容であつたが、*Roslein* は、自然的性としては女性ではまったくない。そのことは、この詩において *Roslein* の立場が表層そのものの一部としてもすでに女であるのとは、まったく関係がないことである。単語 *Roslein* は、そしてそれが言語の表皮の文法レヴェルにおいて指すものは、植物としての野ばら以外のなものでもなく、それは、文法的には、

けっして女性となることはなく、中性でしかありえないものなのだ。——日本のドイツ文学研究者で、詩の専門家であるばあいでも、このことを誤解し、Roslein という単語を女性で受けることが端的にありうると考えているばあいがあるが、それは単純に文法理解の誤りである。しかもこの詩においては、Roslein は中性名詞として十四回、そこまでに繰り返され、うち一回は、行頭にsと短縮されているものの中性を明示する定冠詞までついた用法となっている。さらに最初の一回は、これも中性形が他の性と区別される四格不定冠詞付である。また、中性四格の代名詞sとして二回、うち一回はsとしかたちで、もう一回は短縮されたs'sのsとしかたちであることによりかえってよけいに中性としてあまりにもあたりまえにこの詩の中でここまで扱われ続けたことを強固に刻印しつつ、使われていたのであった。

むしろ、文法的には、ここはゲーテが書いた女性代名詞三格のEiはあまりにも唐突であり、通常であるならば、中性三格のEiしかありえないばあいなのである。一八二七年の『決定版ゲーテ全集』において出版社がこれをEiとしたというのも、——そうであるともないとも厳密に論証できる可能性はそういうことを書誌として明記して残す習慣がなかった以上ごくごく偶然的なメモ書きがそれについて発見されるという例外を除いて原理的にとざされているわけだが——ゲーテによる誤記を訂正する、もしくは一八一五年までの版の誤植を訂正する、もしくはその両者あるいはその混合、という、というはつきりとした意図をもって、なされたものである可能性がありうる。一八八七年のヴァイマル版全集においても、編者は、一七八九年から一八一五年までの版のEiという語形を、単純

にミスが残っていたものとしか考えず、書誌的情報としてEiとなつていて版についての記述はしながら、ここはEiと直すのが単純に唯一正しくてそれが作者の当然の意図に沿つたものであると考え、そうでなくてEiのほうがちゃんと正文だという事態は考えなくてもみなかったのである可能性がある。(ただし、表面上は、この版がそもそも一八二七年の『決定版ゲーテ全集』を底本としているというように巻末注釈群の最初に総記として述べられていることが、とくに正文評価の選択基準を明記せずEiを採用してある理由をなしているという体裁となつてはいる。)

それでは、なぜゲーテは、この箇所を四十年近くも、文法的に通常はありえないものであるEiとしたのだろうか。

Eiとかたちをあらかじめ正文であるものとして受けいれて読みそのさいEiという流布形態もあつたことを念頭からぬぐいさろうと努力するばあいには、たとえばアストリート・チェンゼのように、ゲーテは露骨に性的であることをいきなり隠しめせずにあらわにする逸脱例があつてそしてこれもそうである、との受けとり方も、まったく不可能であるというわけではない。それは、しかし、ここでも注意を要する。なぜなら、そのばあいに理解された意味での、ゲーテがなしていることとなる露骨に性的な表現とは、卑猥、猥褻、淫靡、下品、悪ふざけ、と言えるまでの露骨さということを書いあらわしているものこそ、なるのである。つまり、チェンゼのばあいには、文法的に中性でしかないものを、しかもそのかぎりでもだれもがことからは女性を指すものとしてしかとらえないのに、あえてわざわざ文法をはずしてまで、「そしてこのばからは性愛の嗜好が向く対象物でなによりもあるものたる《女》のだけだね」と

強調している、という表現となっている、との理解がなされていることとなるのだ。なによりも、もしここで、物語としてすでにじゅうぶんに女である野ばらが、少年に折られるままになるというこの詩の中での表現レベルは、もしもここで指しているものの性が自然的性として端的に女性である代名詞 *sie* の三格であるものいきなり名詞代名詞込みで根こそぎ転換しおこなってしまったとするならば、次の行の *MuBt. es eben leiden.* (主語省略であり *es* は四格であって *eben* は第二連での詩句の内容と呼応している) は、*Es muBt. es eben leiden.* ではなく、*Sie muBt. es eben leiden.* であることとなってしまふ。そのばあい、それは野ばらとして折られるままにならなければならなかったという明言意味内容ではなくて、(その物語が指し示す内容が、内容としてはむしろ女がゲーテにいただかれてしまいましたということであるだけで十分に女として肉をもてあそばれ愛玩賞味されむさぼられ尽くすままにならなければならなかったという明言意味内容であるものへと、表層の意味レベルにおいて、転換してしまうこととなるが、まさにこの詩はそういうものではないのである。優秀な若者が女をいただいてしまいかもお手つきにただけであるかのごとくに捨てる結末となったという事実における、しかしその肉かつ精神の余すところのない全霊をかけての全体の喜びと苦しみのごとくをゲーテは歌っているのである。それが、*muBt. leiden* の主語が *sie* であるならば、精神がけっして肉をも欠かかなかった話であるところをやめて、明意的に肉だけの話となってしまう。シェイクスピアのたとえば『ヴェニスの商人』においても頻出するように、近代へと整序される前の近世文学においては性的猥雑さはおなじみのものであり、そして

ゲーテも近代人である以上によりもその近世の空気の中に生きただ人であったが、ここでゲーテがもし初形時の若さのせいではないがすべっただけだとすれば、あまりにも意味的にこのとおりの核心をなしてしまうため、それはここだけが粗雑で浮きすぎであることとなる。それは、あまりにも不要で下品で、文学表現的な効果もないのに無駄に度はずしすぎた悪ふざけというものであるばかりか、ゲーテの本質を正反対に矮小化するものとなる。そして、ここで詩のことばとしてなされているのは、その意味での、精神面を排除してしまつたまつたくの無駄であるわけではないのである。ゲーテは、思想的にも、いや文学的批評的にすら、(ドイツの特殊事情のせい、近代の矛盾や全人的人間の矛盾を、カントと並んで、時代のすべてをあげて体現してしまう天才であったことならざるをえなくとも) ほんとうに頭が弱いのではあるまいかと言えるほどいたる要素において馬鹿馬鹿しさにもみちみちているが、しかしかれは天性の詩人であつたのであり、本能的に、言語表現においてそのような無駄をするわけがなく、またそのような無駄において、われわれがドイツ語を母語としなくても十分にこの詩のすてきさをすでに呼吸している、この詩の生命が生じているはずがないのである。

だが、ゲーテが書いたのは、当然であるはずの中性の代名詞 *ihm* ではなくて、文法的に直接は不可能な、女性の代名詞 *ihre* のほうだった。それはなぜなのか。

この *ihre* で、やはり結局は、まさに文法的にこれだけだからである。しかし、いったいどうしてそういう文法があることとなるのか。それはどのようにただしい文法でありうるのか。

この *ihre* を三格目的語とするこの文の、文法的主語である *Wen*

und Ach「いや、だめ」に、女性が文法的に含まれているからであるにほかならない。つまり、うしろに、この文の主語が kein Weh und Achとして出てくることにより、それに対する三格目的語は、まえもって文頭で女性の *Hut* と、この詩の中で中性から急転していても、それが文法的にただしのである。また、この一文中に、女性が文法レヴェルでかくれていることの可能な場所は、他にない。つまり、この推論は、語感そのものによるものなのであるが、数からほうの論理可能なものではなく、けっきょくは同時に論理必然的なものである。

しかし、Weh und Achに、文法的に女性が含まれているとは、どういうことか。この点に、この推論が単純に論理必然的な無機的なものではなくて、文学的なものであるゆえんがあるのだが、つまり、Weh und Achは、ドイツ語において、あまりだれもふだんはそこに性差を意識しないちようにどそのていどに、女だけがあげられるものであるということなのだ。WehやAchの単独の意味とはむしろ異なる。モーツァルト作曲『魔笛』におけるせりふを思い出すまでもなく、Weh「ひい、うむむ苦しい」とは、男も言うことである。ハイネの詩にシューベルトが作曲したあのすばらしい『白鳥の歌』後半の中でもちように山場をなす数曲のうちの一曲である第九曲「Ihr Bild 彼女の肖像」の詩を思い出すとよいが、Ach「ああー」とは、男も言うことである。しかし、われわれはすでに、よく思い出してみれば、かならずいままでも無意識に、この *Haft ihm doch kein Weh und Ach* という箇所において、いちおう中性である野ばらがある声にしては、Weh und Achということばが、女性のみになさわしい語感がするというところに、かすかな違和感を

いだいていたのではなくてはならない。このとき、われわれは、Weh und Ach がじじつ女性にのみなさわしいものであって、しかしこのばの性差的な使い分けが日本語のようにはつきりとしていないドイツ語においてこのことばが女性特有であるぐあいはどうぞ中性代名詞から女性代名詞への転換に見合うその必然性と同じだけの大ささだったのだ、ということに、あとづいてようやく気づくのである、そして時差をもって、ここで読みにおけるすべてが腑に落ちた、という次第であるわけである。

Weh und Ach という用語は、しかし、通常の独和辞典には、最も詳しく信頼もおける二種ほどにおいても、しっかり成語として、「悲鳴」とだけ載っている。またドイツの少々大きな独和辞典（つまりあちらの国語辞典）でも、わざわざ用例の性差に踏みこんでの解説までは、ほどこされていらないものであり、それらのさいには、Weh und Ach（もしくはその逆の順）だけでなく、ach und weh schreiben「悲鳴をあげる（jammern und klagen）——ドイツの辞典での語解）」といった用例にも、出会うことになる。しかし筆者が、「悲鳴」というものは女だけが女々しくあげるものだ、などという、ジェンダー規範固定的な主張をいまいしょうとしているのであるはずがない。

悲鳴という日本語の訳語ではむしろ性差は失われるのであり、流布形での中性の *Röselin* を三格で受ける代名詞の *ihm* にも Weh und Ach がなさわしくないわけでもないのであるらしいといったんはいままで納得して読んできたものが、ドイツ語としては、微妙に女性の肉声「いや、だめ」を文法レヴェルで出現させるものであった、その、語感が、鮮烈に生き生きと息づいていて、言語的世

界においてここで形相的に理解される内容が、同時に現実の肉体の質料性もしくは身体感覚のなまなましい全体をもはらんでいる、そのゆえんを、筆者は指摘しているわけである。

さらには、元十巻本であった個別巻 Duden (ドイツの辞典「ドゥーデン」が二種あるうち A から Z までを順繰りに分冊で並べた元六巻本・近年八巻本・このところ十巻本の「大ドゥーデン」ではなくて巻ごとに文体辞典とか類義語辞典とかの別々の題材での編集によるもの) に一九九〇年代以来二巻追加されて十二巻本となり現在に至っている第十一巻「慣用語格言辞典」・第十二巻「引用句箴言辞典」によれば、——もちろんこのような微妙で万一あげつらわれでもすればダメージのリスクばかり高い問題にたいして無防備にも方法論なしに断定的に「これは女性がする表現である」などと記述しているわけがないのだが、参考になる用例が、その語の語釈のみでなく例文全体によって——ひよっとすると無意識に——示唆されつつ、掲載されているのを、われわれは目にする事ができるのである。すなわち、Ach の項目に見いだされる mit vielem Ach und Weh も、Weh の項目に見いだされる mit vielem Ach und Weh も、非常にすぐれたあれこれの大きな独和辞典のばあいに動詞部分のみについての説明となっているのはちがって例文全体による提示となっており、そしてその例文の主語には、それぞれにことなるいずれの文のばあいも、女性の代名詞が選ばれているのだ。¹²⁾——この論点が、この論証にとってだめ押しなのではなくて、論証の中心をなしているはずだと、思うような種類の文学研究者もいることが、ありうるかもしれない。しかしこのような瑣末な傍証は、論証にとってはたんについでに乗るべき尻馬をなしているだけ

であって、またそのようなものであるのが論証というものではないこととは、いうまでもないことではなければならない。ましてや、文学研究においては、そうである。

こうして、Weh und Ach によって女性三格が正当に使われた ihm は、女性であるのがただしいのはこの主語に支配されたこの一文のかぎりでのことであり、次の Mußt es eben leiden. という文においては、当然のごとく、女性に転換してしまったものとはならずまた中性にもどるから、その文において省略されている主語は、女性の sie ではなく、中性の es であることとなる。そこにおいての上述のような低俗な即物性は、この箇所がゲーテが元々書いていたとおり ihm であつても、とうぜん、回避されている。しかし、この一文の中でのみ文法的に正当に女性であつて次の文においては省略主語が自動的に中性にもどってしまうような女性三格 ihm は、初出形で中性でなく女性が選ばれることにより Weh und Ach の語感をあますところなく示しつつ、それを合わせもちながら(つまりここが中性の ihm でも「悲鳴」でなく「いや、だめ」である)、決定稿においては当然に、前後の脈絡にはそれのみがふさわしい ihm という仮面を、その上に埋め込まれざるをえなかったのである。

二 ドイツ詩一般が生きる

思いがけない性的肉感語理解の季語的約束

このゲーテの「野ばら」の詩の中の、jung「若い」、morgenschon「朝のように美しい」、また、ヘルダーがゲーテからの聞き

書きで勝手に出版した模様である初出形における *frisch*「みずみずしい」、等のことば、つまり、野ばらをめぐる素朴で端的な形容詞、——きわめて一般的で意味範囲の広いと思われるありふれた語彙——にかんしても、もちろん、ことばをめぐることがらの布置は、まったくこの *Weh und Ach*「いや、だめ」と同じである。また、そのようにわれわれはいまやあえて考えなければならぬのである。つまり、それらの形容詞は、すぐれて、女の肉を、直截になまなましく、ほぼ直接的に、意味しているのである。

それは、たとえば上述のアストリート・チェンゼが、ゲーテの表現にあまりにも露骨であからさまな性的なあてこすりじみた、下品さを直接にねらっただけと同断であることとなるような即物的なものを見たのと同じような理解において、こう言っているものではない。むしろ、それとはまったく逆である。

この詩においては、ゲーテは、民謡調の素朴な表現において、かえって、ことがらの全体を、永遠的なものにと結晶化し、日常の夾雑物にあふれたものからはなれて、純化している。

しかし、それは、敢えて「民謡的な表現」をとりつつの純化であることによつて、純化でありえているのである。ここでは民謡的な素朴な表現であることが、民謡的な効果そのものをうむのではなくて、むしろ、単純なことばに、民謡の歌い廻しの姿を借りることによつて、素朴であるがゆえに強度な、一語一語において自然的にその中心をなす意味へとアクセントを込めることにより、ことがらの純化がありえているのである。

逆にいえば、民謡的であるということが、つまりそのいっぽう素朴さのみみちた表現が、この詩ではむしろ、ことばについての素

朴さをはなれた、意味づけの特殊で厳密な尖鋭化を帰結することとなつていなのだ。——しかも、それは、きわめて生き生きとした、女の肉そのもの、という意味においてであった。すなわち、女の肉をも示唆しうるような単純な形容詞がこの詩で使われていたら、すべてそれは、ことばそのものとして、しつかり、女の肉という意味で、特定化して、理解しなければならぬのである。

これは、じつは、きわめてあたりまえのことではしかないことなのでもある。つまり、ことばを本質的にこのような可能性のもとにはじめからこの詩において嗅覚しているのだから、はなから文学を読んでいふことにはならないような、そのあたりまえの読解可能性への嗅覚が、いま、論理化され、そして、その可能性もあるというのではなくてそういう可能性しかないということが嗅覚以上に論証された、というだけなのである。これが一般的な文学の嗅覚であるという理解に無縁である者は、そもそも文学と無縁の、文学的成人への未到達さかげんを示している文学青年存在であるにすぎないが、また、ここにおいてこのことが論理可能なものでなく論理必然的なものであることを論証が示すものであるという事態にたいして生き生きとした喜びをいだかぬ者は、詩的不感症であると言わなければならないだろう。

また、*jung*、*morgenschön*、*frisch*、といったことばが、この詩においては必ずや女の肉を具体的に指すのだという、われわれのこの主張には、女から見れば生き生きしたものはそれとはちがうものではないか、との疑念が、ごく仮説的には、いちおう提出されるかもしれない。しかし、それはまったくことがらの中心とは関係がないのである。なぜなら、この時代においては、それこそ、

ジェンダー指弾的な評論言説が断罪するであろうような、ロゴス（論理たる言語）のすべてが出発時点からすでに男性性を刻印されているということが、たんにあたりまえであったことだからである。むしろ、ロゴスがすなわち男性的なものであるとはかぎらないというわずかひとふしの可能性すらが、ここ二十年のフェミニズムの努力を経ることにより、はじめて提出されなければならないことであつた。たかだか文学という社会装置ごときが男性社会の刻印を受けているなどとの、それ自体がことごらの社会制度的一小側面を素朴に物象化した観念ではなくて、およそ、論理が論理であるときそれはすでに男性性の支配が威力を振るい始めるとば口であつたことこそを、フェミニズムはここまでに於いて剔抉しなくてはならなかつたのであつたはずである。

また、ここにおいては、形象が詩的に高度に純化されているといふことは、ことばから質料性がぬぐい去られことばが形相的なものとなつてしまふという意味でイデアリズイレン（形相化）されてしまつていくということではない。むしろ逆である。ことばはここでは、質料性を生き生きとはらみ持つことによつて、その質料性の呼び出しにおいて、純化されているのである。——それが、構造的に、非物質的に、即物的とは反対のあり方において、理解可能となつていくとき、ことは、その「理解可能となる」という一点において、まさに形相的なものでありはする。しかし、その形相的なものがまさしく質料的なものを喚起し招来しみずからのうちに同時に含みこみつつ永遠化している、という、その、質料的なものが生き生きと含みこまれていくという側面こそが、このことごらが、純化であるゆえんなのである。

これらの、べつに必ずそう読む必要まではなさそうな用語は、ここでは必ず、女の肉という強烈な、かつ、一意的な意味のもとでのみ使われている。このような事情こそが、しかし、文学が文学的であるゆえんであり、こうではなくてべつのむだな純粹化を純粹化とこころえるようなあり方は、いくら文学を気取り僭称しようとも、文学とは無縁の、むしろ通俗のきわみであるに、ほかならない。このことはしかし、たとえば俳句の季語が、その単語を別の季節において呼吸されたものとしての文物であるとする想像もできないのかとの反抗をどんなにしようともそのばあいの反抗は幼稚なものにとどまるにすぎず、それでは単純にことば全体が締まらなくなるだけであつて、つまり季語においては「その季節の」という形容詞があらかじめ省略されて凝縮されたところからたんに意味形成のさらなる勝負が始まつていたのであつて、その重畳が人間間の風物関係の強度な象徴性をともないつつのみ、いちいちの句のイデア的な（形相的な）意味内容が成立する、という事情と、似る。ここでは、別の言い方をすれば、季語は、あらかじめその季語の作句例すべてを本歌としてみずからのうちにエッセンスとしてあたかも本歌取りのようにとりこみつつ、みずからが句として成りたつこととなるのである。同様に、これらの用語が肉感的な女の肉をまさにさしてしまふという、とらえかたによつては不自由な約束事と映じてしまふであろうような事情が、しかし、詩の世界に、広く一般にわたつて、存在するのである。それは束縛ではなく、可能性をうむもとなるような——およそ文法的なものが個別表現の可能性をなうように、これまでの言語世界すべてがあらたな文学作品の言語を支えているという事態をこそ文法がつくり出すのであるのとも同様の（つまり

ラングの規範が有意であるのはパロールの自由をうみだすものとしてのみであるということ)、現実と同じ世界を言語が生き生きとみずからのうちに言語世界として持つという事情一般であるに、ほかならない。

ここでは出てこないことばであるが、たとえば、[Engel]「天使」ということばは、ドイツ語としては男性名詞であるから、基本的に男であるが(モーツァルト『魔笛』の老婆の姿で現われたパペーナがパペーナに言う mein Engel)、また、ごくまれには、英語圏でのイメージ同様に女としてのイメージもある。ところが、ゲーテ『ファウスト』第二部の最終場面で、メフィストフェレスが天使の一团に男色の興味によってたらしこまれたからこそ最終的に決定的にファウストの魂をだまし取られてしまうのであるが、ことほどさように、天使とは、ドイツにおける常識的なキリスト教の日常文脈においては、天使というものの自体が、ほんらいのキリスト教本流にあからさまに反したすでに悪魔的(随天使にかぎらず天使一般が)な異教的な出自をあまりにも深く刻印されたものであり(天国の入り口を守る智天使ケルビムも英語圏では『ヴェニス商人』での用例をはじめとして子どもだが、ドイツ語圏では第九歌詞のシラーの頌歌も示すとおり、創世記の記述のままに怪物のようなものである)、男性もしくはは女性の、性的なイメージを、通常はつねに喚起すべきものである。用語の読みまちがいがあつてはならないほぼ同レベルのことからとして、合わせて指摘しておきたい。——とはまたつまり、この詩にかぎらず、ドイツ語では一般に、すぐれた詩において、これら jung, morgenschön, frisch といった系統の、単純な意味のことばが、やはり女の肉という直接的な刻印のもとで

ぐれて読まれるべき可能性を、つねに考慮しなくてはならない、という事情をも、示している。およそすべてのドイツ詩において、季語のようにあたりまえの約束となつていて詩をゆたかなものにする、一連の、つねにまずそう読んでみるべき、そうだと思つてもみないような単純素朴な日常語からなる、女の肉をみずみずしくなによりも体現する肉感語がいくつもあるということである。そしてそれらは、俳句における季語のように、その約束において読むことによつてのみ、その詩本来の人間の機微をかたちとした精神的内容を読みとくことができることとなるのだ。

三 破格以上の詩人の発明たる語法と

その文学一般通例性ならびに作家と批評

同様に明らかだが、しかしここにはさらにある。日本のゲルマニストたちのドイツ語理解力の水準からすると、この「野ばら」の詩のドイツ語を理解することは、通常はそれほど多大な困難をともなつてのことではないように、実感されるだろう。そのため、この詩が、われわれはともすれば、この詩における倒置や省略は、詩におけるドイツ語が音韻等の理由で教科書的な文法を墨守するわけがおよそなくて倒置や省略があたりまえのように現象する、そういう表現の代表例をなしている、そういう詩なのだと考えてしまう。このこともしかし、おそらくちがつている。

なによりも、この詩の、ヘルダーの手による一七七三年と一七七九年の二度にわたる、ゲーテからの聞き書きをどうもゲーテには勝

手に引用したらしい自著『ドイツの技艺と文芸』と『民謡集』第二部の中での発表において（ベルリン版の編者レギーネ・オットーによれば、ゲーテはそのさいヘルダーからパウル・フォン・デア・エルストの「野ばら」のもと歌を初めてきき知ったらしいといひ、また、ヘルダーはそれを元にしたこの詩をゲーテから口頭でのみきいてそれを活字にしたらしいともいうが、ヘルダーの手を経たその稿は、ききちがいであろうのといふことが問題ではないほど、その稿における語法の方針は一貫したものとなっている）、「この詩は、われわれにおなじみのものとは、多分に異なつた、もつとはるかに通常の文法になつた相貌をしているのである。」

Röschen auf der Heide (Aus der mündlichen Sage)

Es sah ein Knab' ein Röslein stehn,
Ein Röslein auf der Heiden,
Er sah, es war so frisch und schön,
Und blieb stehn, es anzusehn,
Und stand in süßen Freuden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden!
Der Knabe sprach: ich breche dich,
Röslein auf der Heiden!
Das Röslein sprach: ich steche dich,
Daß du ewig denkst an mich,

Daß ich nicht will leiden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden!
Jedoch der wilde Knabe brach
Das Röslein auf der Heiden!
Das Röslein wehrte sich und stach.
Aber er vergaß danach
Beim Genuß das Leiden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden!

野ばら（口承伝説より）

少年は野ばらが立っているのを見ました、
荒れ野のばらでした。
それがとてもみずみずしくて美しいのを、少年は見ました、
そしてそれを見つめるために立ち止まりました、
そして少年は甘い喜びに満ちて立っていました。
野ばら、野ばら、赤いばら、
荒れ野のばら！
少年は言いました、ぼくはお前を折るよ、
荒れ野のばらよ！
野ばらは言いました、私はあなたを刺すわ、

あなたがずっと私のことを憶えているように、
思うままに私がりはしないように。

野ばら、野ばら、赤いばら、
荒れ野のばら！

そして荒々しい少年は折りました、

荒れ野のその野ばらを！

野ばらは身を守り、刺しました、

しかし、少年はそのあとで、

賞味のさい野ばらの受苦を忘れました。

野ばら、野ばら、赤いばら、

荒れ野のばら！

ヘルダーの一七七三年の本では、「オシアンと古代諸民族の歌についての交換書簡」の体裁で、民謡解説文の中にこの詩（その版ではいま全体を示した一七七九年のさいの題とちがって Fabelled-chen 「寓話詩」との題で）が引用されているというかたちで書かれているのだが、その民謡解説文が述べる、英語やドイツ語の民謡のあげる効果の実例、一格の男性や女性の定冠詞 *der* や *die* が英語の *the* のような *de* になり中性の *das* は *s* となり不定冠詞 *ein* は *a* となりまた不定冠詞省略のアポストロフの効果が多用されて「*Knabe sprach*」とか「*Röseln sprach*」とかいう表現法になるといふ勧告に、ここで挙げられているこの詩自体が、まったくしたがってはいない。つまり、おそらくはヘルダーとともに民謡を標榜しつつであるくせに、ゲーテも、冒頭において *Es sah ein*

Knab と仮主語 *es* を用いないでは、「*sah ein Knab*」との倒置を使うことはできなかったのであり、また、「*war so frisch und schön*」という表現には、仮主語 *s* のみならずその情景をつくる地の文 *Es sah* を明記せずにはおれなかったのであり、「*de*」という定冠詞や「*a*」という不定冠詞も見られないし不定冠詞をアポストロフで置きかえるというその「*Knabe*」や「*Röseln*」という表現も見られないのである。つまり、これは、民謡調に従ってということを形の上では標榜しているかのように見せかけながら、じつさいにはまるっきりその言うところの民謡調に従って詩を作っていないということである。ましてやそこからさらに表現をけずったものとなっている定稿のドイツ語が、ドイツ詩の標準的な破格表現ということはない。ともあれここにはそもそも、言明されている標榜と、じつさいとのあいだに、屈折があるのであって、事態は、その屈折に従って理解しなければならぬ。

ヘルダーによる題において、*auf der Heide* というかたちが現われているとおり、われわれの通常の辞書での記述においては、*Heide* は女性名詞なのであるから、その単数三格は *der Heide* というかたちしかなく、*auf der Heiden* という、この詩の定稿のなかで繰り返されるかたちは、理解できない。およそ一六世紀ごろまで用いられていた中高ドイツ語を解するひとであるならば、中高ドイツ語においては女性弱変化名詞という種類の名詞があり、その格変化は単数二格以下で *ro* がつくということを知っているが、通常の解説であれば、*heide* は中高ドイツ語（名詞も小文字書き）において残念ながら強変化の女性名詞でありそれにしたがうかぎりでは単数三格は *der Heide* としかならない。じつは、レクサーによる中高ド

イツ語辞典通称「大レクサー」のこの heide という語の記述は、十九行の解説から成り、その冒頭に stakes Femininum 「強変化女性名詞」と読める st という字が排他的に掲げられているが、その七行目に auch schwach 「弱変化もあり」の意と読める auch sw. という記載が小さく見つかるので、一六〇二年のパウル・フォン・デア・エルストの歌集にそのまま由来するこの Röslein auf der Heiden というかたちは、辞書的用法においてもやはりすっかり解決みのかたちなのではある。しかし、われわれはこれだけの事情の全貌を通常は知りもしないで、この女性単数三格が der Heide でなくて der Heiden となっていることに鈍感すぎるだけであるという可能性⁽¹⁶⁾があると思われるのであり、およそこの鈍感さを、みずからに意識すべきである。すると、そのような鈍感さから発想の全体を転換したとき、新鮮な事実が現われるのである。

ハンブルク版の編者トゥルンツは、ハンブルク版の現行の版の解説で、民謡においてよくあるのとは根本的にことなっており、ここでは表現が洗練され、無駄がすべて切り捨てられ、少年と花のほかには、花の比喩対象となった少女が直喩的表現をとまないつつ自身もいっしょに登場してしまうというようなことも起こらない、という指摘を行なっている。しかし、そのとき、Es sah ein Knab' が Sah ein Knab' となり、Ein Röslein が (a Röslein や Röslein ならぬ) Röslein となり、Er sah, es war so が War so となり、Und blieb stehn や Und stand が Lief er や Sah's への主語完全省略での動詞文頭開始語順となり、Der Knabe が (de Knabe や Knabe ならぬ) Knabe となり、Das Röslein が Röslein となり、brach/Das Röslein が brach/s Röslein となり (ハッ)は brach の文中目的語だから das

Röslein の定冠詞完全省略のかたちは破格すぎて不可でありそれが選択肢とはなりえないのであるが、繰り返せば、上述の st は、もしその文の主語 Weh und Ach によって文中で自然的性においての女性ということ喚起されなにかぎりは、あたかも定冠詞省略としての Der wide Knabe brach Röslein. という文が不可能であるのと同じレヴェルで絶対に不可能な代名詞の性選択であると、われわれは主張したのであった)、というさいに、じつは、詩に一般的なものである通常の破格が生じているというのでは、まったくないのであって、じつはそれらの語法において、ゲータは、一種の「表現法の発明」を行なっているのでこそある、という事情があるのだ。

トゥルンツのなしている指摘は、そのように読みかえられて理解されるべきである。まさにそれが、ゲータが民謡を標榜しているかのような言い方をしていくせにじつは作詩法においては民謡を標榜してなどいはいはしないという、上述の屈折についての、解答なのであるにはかならない。

詩人・作家が、用語や語法を後付け整理する文法学者なのではあるわけがなく、まさしく生きた文学者としてのゲータは、この事情が屈折である(つまり自己理解においては詩作においてやったのは別のことを標榜している)ことからわかるとおり、このゲータをめぐる事実のうち一部のことしか自己理解をせずに、その状態でこれらの作品を書いた。それは言うまでもないことであり、文学の執筆ということがあるが当然の生理である。批評は、しかし、作品を読み解き、作者が意識において意図までをするわけがない、ことからの構造の分析を行なうのだ。批評——これが文学の、作家の創作のばあいにはまったく劣らぬ、もうひとつの生理である。ひとりゲータに

とどまらず、すぐれた作家に共通することとして、作家はその無意識において飛躍しながら、文法における無理ざりざりを、よく誤解されるようにざりざり既存通例内のみからなどはけっしてなく、むしろそれまでの文法判断ではざりざりアウトの側から、母語そのものをまだ現われていなかった潜在的可能性いっぱいまで働かせつつ、語法までをも、母語の語感のうちに切り開いていく。ところがそこで無意識になされたことを、さらに必ず作家の自己理解を訂正しつつ明解にときあかすが、批評なのである。この営為を批評は、文学作品の美と思想の全幅にわたって、なすのである。

注

- (1) Johann Wolfgang von Goethe: Werke Kommentare und Register. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Bd. 1 hrsg. v. Erich Trunz. Sechzehnte, durchgesehene Ausgabe, München 1996, SS. 508-511. ただしハンブルク版でも、この一九九六年の第十六版でなく一九八二年の第十三版（一九八一年第十二版での改訂によっているこの表記が扉裏の奥付にあるが、じつは注の内容に変化のある第十六版でもその）は同じ表記である⁽⁹⁾の注解には、その「誤って」とのくだりだけ、まだ書かれていない。
- (2) ヴァイマル版（第一部第一巻）一八八七年、一六六ページ。祝祭版一九二五年。アルテミス版一九五〇年。
- (3) Johann Wolfgang Goethe: Gedichte. Reclam UB6782. Durchgesehene Ausgabe. 1998 Stuttgart. Johann Wolfgang Goethe: Fünfzig Gedichte. Reclam UB6783, 1999 Stuttgart. Johann Wolfgang von Goethe: Gedichte. Sämtliche Gedichte in zeitlicher Folge. Insel Taschenbuch tit1400. 6. Auflage. 1992 Frankfurt am Main.
- (4) Johann Wolfgang von Goethe: Werke Kommentare und Register.
- (5) Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Bd. 1, hrsg. v. Erich Trunz. Sechzehnte, durchgesehene Ausgabe, München 1996, S. 78. (その)は最新版をあげる。⁽⁹⁾
- (6) シュンヒェン版（二一巻）一九八五年、一六四ページ。フランクフルト版一九八九年、二七八ページ。
- (7) 蘭田宗人、斧谷彌守一、小川さくえ『実習初歩ドイツ語（改訂版）』、白水社、東京、一九九二年。蘭田宗人、斧谷彌守一、小川さくえ『実習初歩ドイツ語（新訂版）』、白水社、東京、二〇〇五年。三瓶慎一『CDで学ぶドイツ語入門』、白水社、東京、一九九九年。三瓶慎一『CDで学ぶドイツ語入門「改訂版」』、白水社、東京、二〇〇六年。三浦朝郎『ゲーテ詩集（独和对訳叢書三七）』、郁文堂、東京、一九七〇年。
- (8) Goethes Werke. Herausgegeben im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, hrsg. v. Gustav von Leoper, 1887 Weimar, S. 368, S. 371.
- (9) 堀内敬三、井上武士編『日本唱歌集』、岩波文庫、東京、一九五八年、一三六ページ。
- (10) 浜川祥枝『現代ドイツ語』、白水社、東京、九〇ページ。
- (11) Goethes Werke. Herausgegeben im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, hrsg. v. Gustav von Leoper, 1887 Weimar, S. 363.
- (12) Astrid Tschense: Goethe. Gedichte in Schuberts Vertonungen, Bockel, 2004 Hamburg, S. 232.
- (13) Der Duden in 12 Bänden, Bd. 11. Redewendungen und sprichwörtliche Redensarten, 1992 Mannheim, S. 26, S. 791.
- (14) Goethe Poetische Werke. Berliner Ausgabe. Bd. 1 Gedichte und Spiele, hrsg. v. Regine Otto, Aufbau-Verlag, 1965 Berlin, S. 782.
- (15) Johann Wolfgang von Goethe: Werke Kommentare und Register. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Bd. 1, hrsg. v. Erich Trunz. Sechzehnte, durchgesehene Ausgabe, München 1996, S. 510.
- (16) Matthias Lexer: Mittelhochdeutsches Handwörterbuch, 3 Bde.,

1872-78 Leipzig, Sp. 1207.

信頼を置かざるをえない参照書籍である古賀允洋『中高ドイツ語』、第二版、大学書林、東京、(一九七九年改版元の旧版『演習中高ドイツ語文法』、一九八二年『中高ドイツ語』初版)一九九五年、の、巻末語彙表の二七五ページでも、*heide*は、強変化のみの女性として、明記してある。『木村相良独和辞典』、博友社、東京、一九六三年、六八三ページでは、*Heide*の用例の *Röseln auf der Heiden*に略号括弧書きでこの *Heiden*は女性単数三格であるとのみしるしてある。

Goethes „Heidenröslein“

— Zur Wortanwendung in deutschen Gedichten
oder Grammatik und Literatur —

Resümee

Tsuyoshi MINAMI

1

In der dritten Strophe des berühmten Gedichts „Heidenröslein“ Goethes ist bei den kritischen Gesamtausgaben nach den 70'er Jahren im vorigen Jahrhundert, ein Pronomen im Dativ textkritisch dort zu einem weiblichen „ihr“ revidiert worden, wo man heute noch in den normalen geläufigeren Ausgaben ein neutrales „ihm“ liest. In den von 1789 bis 1815 herausgegeben Buchausgaben stand das ursprüngliche „ihr“. Dies wurde aber in der Ausgabe von 1827 „versehentlich von der Druckerei“ (Trunz, Hamburger Ausgabe, 16. Auflage 1996) zu „ihm“ verändert und nur das wurde bloß in Umlauf gebracht.

Hier kann aber grammatikalisch unmöglich ein „ihr“ stehen.

Für die im Umgang mit Gedichten gewohnte Leserschaft war zwar immer klar, daß mit dem Wort „Röslein“ eine junge Frau gemeint ist. Und ginge es nicht um die von Goethe verlassene junge Friederike Brion, wäre dieses Gedicht eher unbedeutend. Aber das Wort „Röslein“ bleibt immer ein einfaches Neutrum.

Nun wäre es grammatikalisch durchaus statthaft, auf wörtlich nichts anderes als weibliche Personen sich beziehende Wörter, wie z.B. Fräulein bzw. Mädchen, sinngemäß als weibliche Substantive aufzufassen. Hier aber, auch wenn man weiß, daß in diesem Gedicht das völlig neutral empfundene Wort „Röslein“ weibliche Bedeutung hat, kann das entsprechende Fürwort nicht weiblich sein, denn „Röslein“ ist im ersten Sinn keine Frau, sondern einfach etwas Neutrales wie Gras, wogegen das Fräulein bzw. Mädchen in erster Linie eine einfache Frau ist. Dazu benutzte Goethe in diesem Gedicht bis hierher immer das neutrale „es“ für das „Röslein“.

Was ist also die wahre Ursache, warum Goethe hier plötzlich ein „ihr“ schreiben konnte, wenn er natürlich keine einfache Fehler gemacht hätte? — Das ist die Aufgabe dieses Aufsatzes.

Das „Röslein“ konnte sich hier nur deshalb plötzlich grammatisch weiblich verändern, weil in derselben Zeile das „Weh und Ach“ diesem „ihr“ im Handeln das entsprechende Subjekt ist. Im „Weh und Ach“ versteckt sich also das grammatikalisch Weibliche. D. h., wer „Weh und Ach“ schreit, ist in erster Linie als natürliches Wesen eine Frau, und kann deshalb ohne weiteres auch grammatikalisch plötzlich feminin aufgefaßt werden.

Traf ein Leser in diesem Gedicht auf den Ausdruck „Weh und Ach“ verbunden mit dem nichtweiblichen Wort „ihm“ in den geläufigeren Ausgaben, dann wirkte das in Wirklichkeit auf ihn zunächst einmal befremdend. Aber das nachträgliche Verständnis dieser Konstruktion, wie nur die völlig als weiblich geltende Sprechweise „Weh und Ach“ auch ein weibliches „ihr“ zuließ, führt so den Leser hin zu vollem literarischem Verständnis und zur Vollendung seiner Interpretation.

Heutzutage gibt es auf Deutsch „geschlechtlich geprägte“ Wortwendungen kaum mehr. So ist es, selbst für Deutschsprachige, delikat geworden zu beurteilen, ob einen bestimmten Ausspruch, wie „Weh und Ach“, zu benützen nun wirklich „typisch weiblich“ sei, oder nicht. Jedoch schreibt auch der Duden Bd.11 die Benützung von „Weh und Ach“ ausnahmslos nur mit Beispielsätzen mit femininem Subjekt vor.

Dieser Wechsel des grammatischen Geschlechts findet hier nur provisorisch statt. Sonst wird die nächste Zeile, „Mußt’ es eben leiden“ nicht „Es muß’ es eben leiden“ sondern „Sie muß’ es eben leiden“, was allzu obszön und frauenverächtlich gilt und so den Geist des Gedichts, d. h. die innerlich gebliebene Qual des Verärrers verliert. Aber dafür auch muß das „ihr“ nur mit „Weh und Ach“ verbunden sein.

2

Andererseits darf bei Wörtern wie „jung“, „morgenschön“, „frisch“ (in der früheren Fasseng des Gedichts) usw., wie eben im Fall „Weh und Ach“, die fast exklusive Anspielung auf den weiblichen Körper als literarische Interpretation nicht übersehen werden. Und zwar trifft das nicht nur dieses Gedicht sondern alle deutschsprachigen Gedichte überhaupt, was man jetzt klar merken soll.

3

Goethe behauptet, daß er dieses Gedicht nach der Art der deutschen oder englischen Volkslieder schrieb. Aber das stimmt in Wirklichkeit nicht. Daß er z. B. „Sah ein Knab’ ein Röslein stehn“ statt „Es sah ein Knab’ ein Röslein stehn“ wie bei der früheren Fassung schrieb, entspricht in Wirklichkeit keinem deutschen oder englischen Volkslied. Wenn wir also hier einfach ein fast reines Beispiel der selbstverständlichen Satzfügungen der deutschen Versen einsehen, wie wir normalerweise geneigt sind, ist das ganz falsch. Diese konzentrierte Einfalt in der Satzbildung ist sozusagen eine Erfindung Goethes, und also nicht zu formulieren als die Grammatik der deutschen Gedichte, sondern nur noch als die Schlichtheit und Kühnheit der nüchternen Dichtung überhaupt.