



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	『ヴォイツェク』のテキスト構成をめぐる諸問題
Author(s)	山田, 貞三
Citation	独語独文学科研究年報, 5, 78-98
Issue Date	1979-02
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/25531
Type	departmental bulletin paper
File Information	5_P78-98.pdf



『ヴォイツェク』のテキスト構成をめぐる諸問題

山 田 貞 三

1

1973年に発表されたK・カンツォークの論文¹⁾の表題『Wozzeck, Woyzeck und kein Ende』は、「新資料の発見でもない限り」という、『ヴォイツェク』論に繰り返し現われる文句とともにこのG・ビューヒナーの絶筆が内包する基本的問題点を象徴的に言い表わしている。未完に終わっているこの戯曲のテキストは、1967年にW・R・レーマンが文献学的厳密さに基づく遺稿資料の入念な検証(Autopsie)を行なうまで、²⁾編集者の恣意的な裁断によって歪められてきた。1875年、K・E・フランツォースによって『Wozzeck』の表題のもとに処女公開された³⁾この作品は、その後改訂されて同じく彼の編集による1879年の全集版⁴⁾に収録されているが、そのテキストは単なる誤読にとどまらず、省略、添加、改変が行なわれ、彼自身の美的判断によって再構成されている。これに対し、1922年に出版されたF・ベルグマンのテキスト⁵⁾は、その解説及びSzenenfolgeに於て、文献学的に現在なお有効性を保っている。しかし、1926年以降の彼のテキスト再構成の試み⁶⁾は、逆にVerschlechterungのレッテルが貼られた。未定稿とはいえ、ビューヒナーの最終創作段階と見做されるH₄のSzenenfolgeが恣意的に転換され、完結した景にまで変更が及んでいる。彼自身の言葉によれば、テキストは「とりわけ読者の美的享受に奉仕する」⁷⁾ものであり、文献学上の厳密な再構成は問題とならなかった。時代の好尚、大衆の期待、劇評家の意向等、諸々の変数に基づくSpielbarkeitが問題だったと言えよう。⁸⁾そしてこのベルグマン版が、今日まで試みられてきた『ヴォイツェク』解釈論の殆んど全ての基礎をなし、レーマンによる新たなビューヒナー全集の出版に至るまでのおよそ半世紀間にわたって『ヴォイツェク』受容の主演を演じ続けてきたのである。1960年代以降、文芸学の方法論をめぐって活発な論議を引き起した受容美学の抽象的理論に、具体的分析を与えるべくビューヒナーの受容・作用史研究を行なったD・ゴルトシュニッグは、W・イーザーのテキスト理論に言及して次の様に述べている。「このテーゼは、戯曲『ヴォイツェク』の断片的な構造が< Leer- und Unbestimmtheitsstellen >を構成している限りG・ビューヒナーに適応される。この空・不確定箇所は、(『ヴォイツェク』の)受容・作用史の過程でかなり異なった解釈を挑発してきたのである。」⁹⁾この作品をめぐる、多様な、時として対蹠的な解釈さえ試みられてきたことは事実である。しかし、基盤となるテキスト自体に作家以外の手によって恣意的に指定された理念の介在

が許されてきた経緯を顧慮した場合、ゴルトシュニツクのビューヒナー受容史は、『ヴォイツェク』に関する限り、厳密な意味ではすでにその端緒に於て危殆に瀕していると言わざるを得ないであろう。

『ヴォイツェク』を論じるに際し、使用するテキスト自体の問題はいまや避けて通ることの出来ない決定的な「Vorfrage」¹⁰⁾である。レーマンの研究は、前述の通り遺稿資料の綿密な検証から始められた。それは何よりも文献学的厳密さに基づく資料の再現に奉仕するものだったし、この研究によって、資料検証の可能性は全ての読者に与えられている。しかし、レーマンの試みたテキスト構成（「Lese- und Bühnenfassung」）は様々な論議を喚起し、字句の解説をめぐる問題についても現在なおその結論を見い出すに至っていない状態である。¹¹⁾彼の構成したテキストが最も批判された点は、いわゆる「混成」（Kontamination）の操作だった。「原典批判版の範囲内（景の）転換（Umstellung）という概念が這入り込む余地は全くない」¹²⁾と主張するE・クラウゼは、レーマンの混成操作を作品への真のアプローチを妨げる行為として否定する。クラウド版の目標は、原典批判テキストを出来るだけ忠実に再現すること、即ち、より精確な解説を提供し、原稿配列の問題を解決するとともに注釈・異解資料の作成を目指す点にある。カンツォークもまた混成によるテキスト構成を出版文献学者（Editionsphilologe）の対象領域を逸脱した行為として斥け、ビューヒナーが最終的なテキスト構成を保留している箇所については、「Synopsis」あるいは「Paralldruck」を付加した「Orientierungstext」の作成を提唱している。¹³⁾D・G・リチャーズは混成の必要性を認めながらも、「自律したテキストの構成のために混成が必要と認められない場合、あるいは混成のための論証が納得させるに足る反証によって疑問視されうる場合、」その混成は許されるべきでないと主張し、レーマンの混成操作をそのようなケースの一例として批判する。¹⁴⁾さらに、台詞の部分的な取捨選択を含め、かなり強引な彼のテキスト構成に対し、L・ボルンショイヤーは次のような注解を与えている。「最も新しいレーマンのLesefassungに、最も広範囲にわたる合成（Kompilation）がみられるのは奇妙なことである。」¹⁵⁾さらにボルンショイヤーは、B・ブーフとともに前述の研究者達によって疑問の余地なしとして片付けられてきた共通の認識¹⁶⁾に対しても問題提起をしている。このように、レーマン版をめぐる論議は未だ決定的段階に至らず、これからの研究成果に於ても果して整合性ある統一見解が得られるかどうかは悲観的であると言えよう。新資料の発見でもない限り。しかし、これらの研究は全て遺稿資料の客観的な再現をその原点としており、いまや「文学学の領域に於てはある種の認識飽和（Erkenntnissättigung）の状態が生じている」¹⁷⁾のである。この文学上の研究成果を踏まえ、以下に於てはテキスト構成をめぐる問題点を明らかにし、混成操作を避けて^{17a)}カンツォークの提唱するOrientierungstxtの構成を試みることにする。

レーマンとリチャーズが交わした「Streitgespräch」¹⁸⁾の争点、あるいはベルゲマン版に対するU・パウルの批判論文¹⁹⁾の論点は、いずれも次の5つの景が孕む問題をめぐっている。

1. H_{4,3} BUDEN. LICHTER. VOLK
2. H_{4,9} HAUPTMANN. DOCTOR
3. H_{3,1} DER HOF DES PROFESSORS
4. H_{3,2} DER IDIOT. DAS KIND. WOYZECK
5. H_{1,21} GERICHTSDIENER. BARBIER. ARZT. RICHTER

それぞれの景につき異なった見解が提示されているこれら5景の問題は、単に文献学的研究の成果のみによっては解決され得ず、作品解釈を含めた総合的なアプローチが不可欠である。『ヴォイツェク』のテキスト構成をめぐる諸問題は畢竟全てこれらの景に帰着する。

2.1 H_{4,3}

H_{4,3}はタイトルのみが表示され、空白のまま残されている景であるが、作品の成立過程から判断して、ビューヒナーがこの空白部分を初期の草稿から補う意図を持っていたであろうということはこれまでの一致した見方であり疑問の余地はない。ここではその補完の方法が問題となっている。

BUDEN. LICHTER. VOLK

[ALTER MANN, (der zum leierkasten singt,) Kind(das tanzt:)]

Auf der Welt ist kein Bestand,

.....

MARIE. Ein Mensch muss auch der Narr von Verstand seyn, damit er sagen kann: Narrisch Welt! Schön Welt!]^{a)}

[AUSRUFER (vor einer Bude.) Meine Herren! Meine Herren! Sehn Sie die Creatur, wie sie Gott gemacht, nix,gar nix. Sehen Sie jezt die Kunst, geht aufrecht hat Rock und Hosen, hat ein Säbel! Ho! Mach Compliment! So bist Baron. Gieb Kuss! (Er trompetet.) Wicht ist musikalisch.]^{b)} [Meine Herrn, meine Damen, hier sind zu sehn das astronomische Pferd und die kleine Canaillevogel,

.....

Publikum abgerechnet. Herein. Es wird sein, die rapräsentation. Das commencement von commencement wird sogleich nehm sein Anfang.^{e)}

Sehn Sie die Fortschritte der Civilisation. Alles schreitet fort, ein Pferd, ein Aff, ein Canaillevogel! Der Aff ist schon ein Soldat, s' ist noch nit viel, unterst Stuf von menschliche Geschlecht!」^{c)}

「Die rapräsentation anfangen! Man mack't Anfang von Anfang. Es wird sogleich seyn das commencement von commencement.^{f)}

WOYZECK. Willst du?

MARIE. Meinetwege. Das muss schön Dings seyn. Was der Mensch Quasten hat und die Frau hat Hosen.」^{d)}

+H_{2,5}, H_{1,2}

これはレーマンが補完（混成）したH_{4,3}²⁰⁾であるが、H_{1,1}(b,d), H_{1,2}, H_{2,3}(a,c), H_{2,5}の4景から合成されている。H_{1,1}からの発展段階にあるH_{2,3}を「完結した」²¹⁾景と見做すリチャーズは、レーマンが行なったH_{1,1}によるH_{2,3}の混成を批判する。第一の混成は、H_{1,1}に於るMarktschreierの口上(b)がH_{2,3}に挿入されている部分に見られるが、彼はこの混成に対し2つの批判論拠を挙げている。1. H_{2,3}のテキストはH_{1,1}の後半部から始められ、新たに構想されたテキストがさらに加えられている。従ってH_{1,1}は廃棄されたと見做される。2. H_{1,1}が挿入されることにより、聴衆への呼び込み口上が不必要に重複される。第二の混成は、H_{2,3}にH_{1,1}の末尾の部分(d)が添加されている点である。この混成に対しても彼は2つの批判論拠を挙げている。1. e)とf)は内容的にも形式的にも殆んど同一であり、全く無意味である。2. レーマンはd)を添加することによりH_{1,1-2}間の因果関係をつくり出そうとするが、このような関係はむしろ作家自身によって意図的に放棄された。リチャーズはこの批判に基づき、H_{4,3}をH_{2,3}, H_{2,5}, H_{1,2}の3景から構成している。²²⁾

レーマンはリチャーズの批判に対し、客観的事実及び作品解釈の両面から反論する。客観的事実というのは、第一にH_{4,3}のためのタイトル(BUDEN, LICHTER, VOLK)がH_{1,1}(BUDEN, VOLK)とH_{2,3}(ÖFFENTLICHER PLATZ, BUDEN, LICHTER)の両方のタイトルから合成されているということである。第二は、H_{2,3}のテキストが示す筆跡等の外的状況をいう。この景は、とりわけその後半部が極めて断片的で未分化な状態に終わっているが、前半部も同様で、レーマンはリチャーズのようにH_{2,3}を完結した景とは見做していない。(H_{2,3}の前半部は)「粗略に書きなぐられており、行間がぎっしり詰められて殆んど解読出来ない程である。統語論的にも断

片的で、部分的には個々の発話がどの人物によるものなのかさえ明らかでない。……ビューヒナーが最終稿H_{4,3}の創作を完遂したと仮定した場合、彼がH_{1,1}、H_{2,3}の両景を用いたであろうということは、原典の検証に基づき排除出来ないのである。」²³⁾

『ヴォイツェク』の構造上の特性は、作品全体の有機的な意味連関の構築よりも、むしろ各々の場面（景）の自立性に重点が置かれている点にある。それ故、首尾一貫した線条的な筋の展開にかわって、テキスト全体に織り込まれたモチーフ及び主題の連鎖に作品の凝集性を強める機能が与えられている。レーマンはこの構造上の特性をH_{4,3}に於ける混成の論拠とする（作品解釈からの反論）。彼は、H_{1,1}に於て大道香具師が歳市の雑踏に呼びかける口上に作品全体の主題地平を形成する機能を認め、この歳市のモチーフを次の様に解釈する。『それはパロディー化された逆立ちのルソー主義である。自然と芸術の対抗、被造物性と社会的役割への馴致、創造と愚かな模倣、圧倒的凌駕と口先だけの実質なき自由との背反……人間の不可解性、そしてこの不可解な、未知の、永却に拒絶された謎を見極め、合目的に処理しようとする誤った試み……。』²⁴⁾ 作品全体に於るH_{1,1}の内容をこのように評価する彼は、H_{2,3}がH_{1,1}の発展段階であることを認めながらもこの景を放棄しまいとする。

d)の混成については、「Meinetwege(n)」という語彙モチーフの持つ意味がその論拠とされる。ビューヒナーがいかに意識的にモチーフの対応(Motivkorrespondenz)を様式化しているかという点を強調するレーマンは、このモチーフの意味を嫉妬劇をめぐる筋の一貫性の確立に認める。彼によると、最初の同意(d)によってマリーは誘惑と虚栄の世界に入り込み、H_{2,5}、H_{1,2}、H_{1,3}の内容とともにヴォイツェクによる殺害の因果関係をつくりあげていく。そしてH_{4,6}に於ける第2の同意によって破局を惹起するのだという。f)の混成は彼の「相互連関の混成原理」²⁵⁾(Prinzip der zusammenhängenden Kontamination)に基づくもので、混成はその直接のコンテキストと共に行なわれなければならないとされる。

これに対し、H_{1,2}、H_{2,5}の両景に関しては、レーマンとリチャーズの見解は完全に一致している。H_{1,2}は形式的にも内容的にもH_{1,1}もしくはH_{2,3}の継続と見做されうるから疑問の余地はないとされ、H_{2,5}はヴォイツェク、マリー、鼓手長をめぐる三角関係の筋の展開に一貫性を与える役割を持つ景として共にH_{4,3}に採用されている。

H_{4,3}に於る問題点は、以上のレーマンとリチャーズの論争に全て言い尽くされていると言えよう。混成操作は、「Lese-und Bühnenfassung」としてのテキスト構成を試みる以上ある程度止むないが、しかし両者の見解には主観的解釈によるテキストへの干渉を排除するという原則に立脚しながらも、自らその原則に背馳する行為と見做さざるを得ない点がある。リチャーズはH_{2,3}を完結した景と見做し、H_{1,1}の廃棄説を主張しているが、レーマンの指摘にみられる通りこの景の構想はなお極めて未分化な段階にあり、リチャーズ自身その後半部を無視出来るうとして除外している。²⁶⁾ ビ

ビューヒナーの創作過程に於て、H₂はH_{2,3}とH_{2,7}を除き全ての景(1～9)が推敲を重ねられてH₄に採用され、その後削除されている。彼がH_{2,3}に更に推敲を加えたであろうということは疑いのないところである。H_{1,1}に対するレーマンの見解は、拡大解釈のきらいがあり、同時にまたH_{2,3}に対する解釈ともなりうるから説得力に乏しいが、ビューヒナーがH_{1,1}を廃棄したと見做す積極的な論拠がない以上、H_{2,3}のみを完結した景としてH_{4,3}に採り入れることは甚だ疑問である。また、合成されたタイトルの持つ意味も無視出来ないであろう。さらに作品全体に大きな影響を及ぼす混成として許容され得ない点は、ヴォイツェクによる殺害の因果関係に固執し、それに一貫した筋の展開を与えようとする傾向である。ビューヒナー自身によって削除されているにも拘らず、レーマンとリチャーズによって再びH_{4,3}に採用されたH_{2,5}は、後にヴォイツェクを殺害行為へと駆り立てることになる鼓手長がマリーへの肉体的欲望を吐露する場面である。H_{2,5}同様H_{1,3}、H_{1,8}、H_{1,9}、H_{1,11}、H_{1,12}もマリーの情事をめぐる葛藤が描かれているが、これらの景はいずれも削除あるいはH₄との対応関係がなく廃棄されている。また、H₂の創作段階でヴォイツェクがマリーの姦通行為を詰問する第8景は、大尉がその事実を揶揄するH_{2,7}の後に置かれ、因果関係が保持されているけれども、ビューヒナーは最終稿でこの構想を放棄している。初稿から最終稿へ至る構想の変化を辿ると、彼がこのような愛憎関係をめぐる出来事やそれに伴う心理的葛藤の連鎖を意図的に断っていることは明白である。ベルゲマン版のテキスト構成を批判したパウルスも、ベルゲマンが古典主義的な戯曲形式の規範に基づき、一貫した筋の因果関係を捏造した点を指摘している。²⁷⁾ 作家自身によって削除され、しかも後のH_{4,8}には台詞の一部が重複されて用いられているH_{2,5}をH_{4,3}に採用しようとする行為は、正しく主観的解釈の所産であり、作家の意図に反する許されざる混成操作と言わなければならない。^{27a)} また、f)を含めd)の混成を正当化しようとするレーマンの主張は、同時にその論拠を失うのであり、容認出来ない。この点ではリチャーズの批判が正鵠を射たものと言える。(もっとも彼はH_{2,5}を採用することにより論理的矛盾を犯している)これに対し、H_{1,2}を採用しようとする両者の見解は妥当なものと言えよう。但し、この景は最後の下士官の台詞が空白のまま残された未完の状態が終わっており、レーマンのテキスト構成のようにこの部分を除去する措置にはやはり疑問が残る。ビューヒナーは下士官に何を言わせようとしたのか? 空白の部分もまた作品研究の対象となりうるだろう。レーマンが混成したH_{4,3}に多くみられるテキストの部分的取捨選択という措置は決定的な論拠がない限り、厳に慎むべきである。レーマン版に対する上述のボルンジョイヤーの注解も特にこの景に向けられている。

2.2 H_{4,9}

H_{4,9}に於ける問題の所在は、この景が完結しているのかそれとも未完のまま終わっているのか、と

いう点にある。H_{2,7} に推敲が加えられて成立したこの景は、原稿になおかなりの空白部分を残しているからである。この問題は最終稿の配列の問題とも密接に絡んでいる。従来定説となっていた H_{4,1-17} の配列にブーフが異議を唱え、²⁸⁾ H_{4,1-9-7-8-17} の可能性を示唆した。彼の説はこれまでの研究で殆んど無視された形になっているが、客観的事実に基づく反証が不可能である以上 H_{4,9} の問題を考察するに際し、顧慮しておく必要があろう。

レーマンは H_{4,9} を未完の景と見做し、H_{2,7} の後半部、大尉の台詞の途中から H_{4,9} に採用し、以下部分的に省略を加えながらこの景を混成している。²⁹⁾ その理由は、第一に H_{2,7} が削除されておらず、H_{4,9} になんかの空白部分が残されているという客観的事実である。第二の理由は作品解釈によるもので、レーマンは H_{2,7} にビューヒナーの社会批判的意図を読みとろうとする。H_{2,7} の登場人物はヴォイツェク、医者、大尉の三人であるが、ここでヴォイツェクは、医者に研究の実験材料として扱われ、大尉にマリーの姦通を示唆される。レーマンはこの景の前後関係に着目し、ヴォイツェクが破局へ至る過程に於ける H_{2,7} の役割を重視する。彼によると、マリーの情事の相手役鼓手長の目撃によってわいたヴォイツェクの疑念が、H_{4,7} で嫉妬へと高まり、H_{4,9} (H_{2,7}) に於ける大尉の揶揄 (die Erniedrigung durch die Infamie des Wortes) によって確証される。さらに H_{4,11} でヴォイツェクは鼓手長によって肉体的にも打ちのめされ、孤独と絶望、破滅へと至る。彼はもし H_{2,7} が除外されることになるとこの作品の持つ社会批判の問題性が著しく減少することになるだろうと言う。³⁰⁾ しかし、レーマンの解釈は疑問である。彼は下層民ヴォイツェクと上層階級に属する大尉・医者との社会的な位置関係に視点を当てているが、大尉はヴォイツェクに対しむしろ好意的であり (ich mein's gut mit Ihm, weil Er ein guter Mensch ist)³¹⁾、自分の学問上の「革命的な研究」に没頭する医者はヴォイツェクの私生活に全く無関心である。大尉も医者も自己の独善的な思考圏内に囚われており、積極的に人間関係の絡みの中へ立ち入ろうとしない。H_{2,7} のみならず、テキスト全体に於ても登場人物間の階級的な対立図式に基づく社会問題の告発というような作家の意図は読みとれないのである。しかも、レーマンはビューヒナーが意図的に断ち切ろうとしている因果関係に基づく筋の一貫性を再構成することにより、一つの矛盾を犯している。H₄ の原稿配列に関し、彼は従来の説 (H_{4,1-17}) を採っているが、そうすると H_{4,7} と H_{2,7} から補完された H_{4,9} との位置関係に問題が生じてくる。ヴォイツェクはすでに H_{4,7} に於てマリーの姦通に確信を抱いており、H_{4,9} に於ける大尉の揶揄及びそれに対するヴォイツェクの反応は不可解なものとなる。H_{4,9} を完結した景と見做すリチャーズの論拠もこの点に基づいている。³²⁾

H_{4,7}

FRANZ. Eine Sünde so dick und so breit. Es stinkt dass man
die Engelchen zum Himmel hinaus rauche könnt. Du hast ein

rothe Mund, Marie. Keine Blase drauf? Adieu, Marie, du bist schön wie die Sünde —. 33)

H_{4,9}(H_{2,7}) 大尉の揶揄に対するヴォイツェクの応答。

WOYZECK. Herr Hauptmann, die Erd ist höllenheiss, mir eiskalt! eiskalt, die Hölle ist kalt, wollen wir wetten. Unmöglich, Mensch! Mensch! unmöglich.

.....

WOYZECK. Ich geh! Es ist viel möglich. Der Mensch! es ist viel möglich.³⁴⁾

H_{4,7}に於けるヴォイツェクの台詞に単なる「嫉妬」を読みとろうとするレーマンの見解は、H_{2,7}をH_{4,9}に採用するための強引な解釈と見做さざるを得ない。さらに、レーマンの混成で問題となる点は、彼がH_{4,9}を補完するために用いたH_{2,7}に於けるヴォイツェク及び大尉の台詞の内容である。

WOYZECK Wir habe schön Wetter Herr Hauptmann. Sehn Sie so ein schön, festen groben Himmel, man könnte Lust bekomm, ein Kloben hineinzuschlagen und sich daran zu hänge, nur wege des Gedankenstrichels zwischen Ja, und wieder ja— und nein, Herr, Herr Hauptmann ja und nein? Ist das Nein am Ja oder das Ja am Nein Schuld? Ich will drüber nachdenke.³⁵⁾

『ヴォイツェク』のテキスト・クリティークがまだ全く問題とならなかった時期、1936年にすでにK・フィートルはこの台詞に疑念を表明している。³⁶⁾ 彼はこの台詞をヴォイツェクの思考・表現力を超越したものと見做し、登場人物の口を借りたビューヒナー自身の言葉、むしろ『レオンスとレーナ』に相応しい表現であると指摘した。また、ビューヒナーによって削除されたH_{2,8}のヴォイツェクの台詞「Jeder Mensch ist ein Abgrund, es schwindelt einem, wenn man hinabsieht.」は、ダントンの言葉としてのみ考えられうるだろうと言う。処女作『ダントンの死』から『ヴォイツェク』、あるいは『ヴォイツェク』の初稿から最終稿へ至る創作過程の変化を辿ると、文体上一つの特徴が認められる。観念論的色彩の濃い、言葉にのみ頼った表現が、次第に具体的状況の中へと直接形象化されていくのである。『ダントンの死』と『ヴォイツェ

ク』の冒頭部分を比較するとその典型を認めることが出来よう。意志疎通の破綻、相互理解の欠如というのはビューヒナーが繰り返し変奏するモチーフであるが、ダントンはそれを理念的な信条表明という形で表現する。これに対し、ヴォイツェクとアンドレースはそれぞれ全く異質な思考・感性圏にとどまったまま具体的状況へ反応し、言葉は積極的な伝達機能を喪失している。『ヴォイツェク』の創作過程に具体的な例をとってみよう。およそヴォイツェクの台詞に整然とした論理的思考過程というものとは存在しないのであるが、この傾向は初稿から最終稿へ至る過程に顕著に表われている。例えば、H_{2,6}に於ける彼の「自然」についての「philosophieren」に対し、H_{4,8}ではそのような試みが論理的に破綻をきたしている。

H_{2,6}

WOYZECK. Wenn die Natur aus ist, das ist, wenn die Natur aus ist! Wenn die Welt so finster wird, dass man mit den Händen an ihr herumtappen muss, dass man meint sie verirrt zu Spinnweb! Das ist, so wenn etwas ist und doch nicht ist. Wenn alles dunkel ist und nur noch ein rother Schein im Westen, wie von einer Esse. Wenn-(schreitet im Zimmer auf und ab.)³⁷⁾

↓

H_{4,8}

WOYZECK, Sehn Sie Herr Doctor, manchmal hat einer so n'en Character, so n'e Structur. - Aber mit der Natur ist's was anders, sehn Sie mit der Natur (er kracht mit den Fingern) das ist so was, wie soll ich doch sagen, zum Beispiel.....³⁸⁾

あるいはH_{2,1}からH_{4,1}への対応関係に認められるように、ヴォイツェクの台詞は具体的状況に対するより直接的・指示的(deiktisch)な表現へと推敲が重ねられている。

H_{2,1}

WOYZECK. Ja Andres, das ist er - der Platz ist verflucht. Siehst du den leuchtenden Streif, da über das Gras hin, wo die Schwämme so nachwachsen? da rollt Abends der

Kopf, ³⁹⁾

↓

H_{4,1}

WOYZECK. Ja Andres; den Streif da über das Gras hin, da
rollt Abends der Kopf, ⁴⁰⁾

フィエトールのようにH_{2,7}のヴォイツェクの台詞を『レオンスとレーナ』にこそ相応しいと言わないまでも、これをH_{4,9}に混成するレーマンの措置は、創作過程に於けるこれらの表現上の対応関係からみてビューヒナーの意図に逆行するものと言えよう。同様の点はH_{2,7}に於ける大尉の台詞「Grotesk! grotesk!」にも指摘されうる。この表現はすでにH_{2,3}で用いられているが、恐らくビューヒナーはこの景での構想を断念し、再びH_{2,7}で取り上げたものとみられる。

H_{2,3}

HERR. Grotesk! Sehr grotesk!

STUDENT. Sind Sie auch ein Atheist! ich bin ein dogma-
tischer Atheist.

+. Ist's grotesk? Ich bin ein Freund vom grotesken. Sehen
Sie dort? was ein grotesker Effect.

+. Ich bin ein dogmatischer Atheist. ⁴¹⁾

具体的状況から遊離したこのような観念的表現様式は、フィエトールに倣って言うなら、正しく『ダントンの死』に相応しい。特に第2幕に於ける「第1の紳士」と「第2の紳士」の登場する場面⁴²⁾が想起される。H_{2,7}の大尉の台詞はより直接的な状況設定のもとに用いられているが、「グロテスク」という未分化な概念の直截表明は、やはり最終創作段階へ至る推敲基準に矛盾するものと言えよう。

ビューヒナーは何故H_{2,7}を削除しなかったのだろうか。最終稿の創作方法はボルンショイヤーの指摘する通り、⁴³⁾ あらかじめそれぞれの景のために配分されたスペースを後から埋めていく形をとり、第1景から第17景まで順次書き上げられた訳ではない（それ故にかなりの景に余白部分が残されている）。H₂で削除されていない景はH_{2,3}とH_{2,7}であるが、両景は上述のように作者自身にとって問題が多かったとみられる。従ってこれらの景のH₄への採用が後回しにされたことは十分考えられうる。結果的にH_{2,3}はH_{4,3}に採用されていないため、H_{2,7}が一番最後に最終稿へ採用されたと仮定出来よう。そうすると必ずしもこの景を削除する必要はなくなる。もっとも、こ

の説明は憶測の域を出ない訳で確証はない。しかし、大尉と医者が別れを告げる場面で完結している $H_{4,9}$ をさらに $H_{2,7}$ から混成することは、文体上の問題を一つ取り上げてみても、テキストの改悪を招かざるを得ないのである。 $H_{4,9}$ が完成した景と見做しうる以上、⁴⁴⁾ 同時に最終稿の原稿配列の問題に関し、ブーフ説 ($H_{4,-9} - 7 - 8 -$) の論拠もなくなるであろう。何故ならこの説は $H_{4,9}$ を未完の景と見做し、 $H_{2,7}$ から混成する場合に生じる矛盾 (レーマンの混成によって生じた $H_{4,7}$ と $H_{4,9}$ の位置関係に於ける不整合) を回避しようとする意図と絡んでいるからである。

2.3 $H_{3,1}$

$H_{3,1-2}$ は、レーマンによって「VERSTREUTE BRUCHSTÜCKE」⁴⁵⁾ と呼ばれているように、他の景との位置関係が不明となっている。テキストの構成に際し、この草稿の扱い方については文献学上の事実関係に基づく客観的な判断材料が他の草稿に比べて少ないため、多くを作品解釈に委ねなければならない (特に $H_{3,2}$)。

$H_{3,1}$ の登場人物は、教授、医者、ヴォイツェクの三人であるが、教授と医者は同一人物と見做しうるため、レーマンは教授を医者に変え、この景を $H_{4,17}$ と所謂 Mordkomplex ($H_{1,14-21}$) との間に組み込んでいる。その理由は $H_{4,9}$ に於ける混成の場合と同様、社会批判的解釈に基づいている。医者の実験台として強制されたエンドウの食餌療法 (Erbsenkur) がヴォイツェクに与える影響を重視するレーマンは、教授 (医者) の台詞「beachten sie die Wirkung」⁴⁶⁾ に着目し、これを $H_{3,1}$ の意味を解く鍵 (少なくとも合鍵「Dietrich」) と考える。「この合鍵がなければ、この景は、場合によってはこのドラマの全ての社会批判的な問題性が我々の意味理解に閉ざされたままにならざるを得ないであろう。」⁴⁷⁾ ヴォイツェクの言行が実験的食餌療法によってもたらされたという精神的肉体的破壊に結びつけられ、「Physiologie als Gegner」⁴⁸⁾ という捉え方がなされる。しかし、偏見や固定観念に囚われた独善的な大尉や医者と違い、ヴォイツェクはこのドラマの登場人物の中で最も自由な精神の持主とさえ言えよう。自分の置かれた境遇、社会的位置を明確に認識し、先人観を持たず、自己の感情に忠実な男である。彼がエンドウの食餌療法を甘受するのは、その報酬によって自分の女と子供の生活を保証するためであり、その影響は単なる生理的現象にとどまっているにすぎない。レーマンが固執する作品の社会批判的性格というのは、このような表面上の対立図式に基づくものではなく、むしろあからさまな社会批判の理念性を排除し、社会のアウトサイダー的存在であるヴォイツェクの日常世界を特定の理念によって潤色せずにその微細にわたる肉感的な描出に主点を置いたビューヒナーの創作姿勢にこそ逆接的に浮かび上がってくる。大尉の揶揄 ($H_{4,9}$) や理不尽な食餌療法を「作品全体の社会批判的な問題性」へと還元しようとするレーマンの解釈は、この作品にこめられたビューヒナーの意図の歪曲化・浅薄化をもたらすことにな

るだろう。

H_{3,1} の混成を容認出来ない理由としてさらにその成立順序の問題がある。クラウゼの指摘する通り、⁴⁹⁾ この景は H_{2,8} 以前に成立したと考えられるからである。H_{1,21} の登場人物「Arzt」は、構想を新たに H_{2,8} で「Doctor」として登場し、さらに推敲が重ねられて H_{4,8} に採用され、この構想が最終的に確定している。H_{3,1} の Professor は途中から Doctor に変更され、他の景には何処にも登場していない。それ故、Arzt と Professor の構想は創作過程で廃棄され、H_{3,1} は H₁ 以後 H_{2,8} 以前に成立したと考えられる。H_{4,8} と比べ H_{3,1} の観念的色彩の濃い台詞に着目しても、この景が Doctor の構想をめぐる初期の創作段階であることは明らかである。従ってビューヒナーによって削除された H_{2,8} 同様、H_{3,1} も廃棄されたと見做される (H_{3,1} → [H_{2,8}] → H_{4,8})。

2.4 Schlussergänzung, H_{3,2}, H_{1,21}

最終稿が第17景で終了しているため、それ以後は初稿の Mordkomplex (H_{1,14-21}) によって補完されるのが通例となっている。第13景までは第1・2景を除き、いずれも最終稿へ至る過程で廃棄されたと見做しうるのに対し、第14景以後は H_{4,1-17} で準備されたヴォイツェクの殺害場面を構成しており、文体的にも動揺するヴォイツェクの心理を直接に表現しているかのような言語形式 — 従属構文を殆んど用いない律動的な「Lapidarstil」⁵⁰⁾ によって描写されている。この作品が成立した当時の状況から判断して、H_{4,17} 以後の構想に大幅な変更は考えられないのである。

H_{3,2} をめぐる問題の所在は、1) この景をテキスト構成に採用すべきか否か、2) 採用するとしたら何処に配置するのか、という点にある。2) の場合には勿論ビューヒナーの最終意図である H₄ の配列を変えることは出来ない。

H_{3,2} DER IDIOT. DAS KIND. WOYZECK

KARL (hält das Kind vor sich auf dem Schooss.) Der is in's Wasser gefallen, der is in's Wasser gefalln, wie, der is in's Wasser gefalln.

WOYZECK. Bub, Christian.

KARL (sieht ihn starr an.) Der is in's Wasser gefalln.

WOYZECK (will das Kind lieblosen, es wendet sich weg und schreit.) Herrgott!

KARL. Der is in's Wasser gefalln.

WOYZECK. Christianche, du bekommst en Reuter, sa, sa. (Das Kind wehrt sich. Zu Karl.) Da kauf dem Bub en Reuter.

KARL (sieht ihn starr an.)

WOYZECK. Hop! hop! Ross.

KARL (jauchzend.) Hop! Hop! Ross! Ross! (Läuft mit dem Kind weg.)⁵¹⁾

1)の問題に関しては、この景がビューヒナーによって削除されておらず、内容的にも完成度の高い完結した段階にあるという事実を考えた場合、テキストの構成に組み込むべきであろう。H_{3,2}を除外する積極的な論拠がない上、この景は後述のようにテキスト全体との関連で重要な意味を含んでいる。しかし、この景は組み込まれる位置如何によって全体の構想を大きく変えるため、その配置には慎重な配慮が必要である。H_{1,20}はヴォイツェクがマリーの殺害に用いた凶器を池の中に投げ入れ、自分の体に付着した血痕を拭う場面を描いているが、H_{3,2}をこの景の前に置くとヴォイツェクの「溺死説」、後に置くと彼の「生還説」をとることになるからである。いずれの説も客観的な論拠を挙げることは出来ないが、白痴 (IDIOT = KARL) の台詞「Der is in's Wasser gefallen」の解釈が鍵を握っていると言えよう。

H_{3,2}をH_{1,20}の前に置く場合、白痴の台詞は予言的性格を持つことになる。リチャーズはこの台詞が「Kinderabzählreim」を踏んでいることに着目し、「白痴の言葉は事実この景や作品の他の箇所にも実際の状況とは関係がなく、ヴェールに覆われた予言を含むかあるいは現前の状況を超感性的な知覚によって捉えている」⁵²⁾と解釈する。ヴォイツェクの溺死説を採る者は全て同様の解釈に基づく訳であるが、しかしそこには事実誤認があるように思える。H_{1,5}に於けるNarr (Idiot)とLouis (Woyzeck)の対話「Puh! Das riecht. (N)/Ja das riecht! …… Carl, was witterst du so? (L)/Ich riech, ich riech Blut. (N)」⁵³⁾は、確かにヴォイツェクの殺害行為を暗示していると言えようが、しかしNarrの台詞は何の脈絡もなく発せられた訳ではなく、この景の背景(「Die Fenster sind offen. Man tanzt」)と密接に関連している。^{53a)}しかも廃棄されたH_{1,5}に対し、H_{1,17}に於けるNarrの台詞は明らかに事後確認の性格をおびている。マリーを殺した際の血痕を腕に残したまま酒場へやってくるヴォイツェクをめぐって、次の様な対話が行なわれる。

KÄTHE Aber was hast du an deiner Hand?

LOUIS Ich? Ich?

KÄTHE Roth, Blut! (Es stellen sich Leute um sie.)

LOUIS Blut? Blut.

WIRTH Uu Blut.

.....

NARR Und da hat der Ries gesagt: ich riech, ich riech,
ich riech Menschenfleisch. Puh! Das stinkt schon.⁵⁴⁾

一見予言的な雰囲気漂わせる白痴の台詞は、常に現前の具体的状況から刺激を受けた単なる想像の連鎖にすぎない。クラウゼの指摘するように、⁵⁵⁾ 白痴の構想は $H_{1,5}$ から $H_{1,17}$ 、その後成立した $H_{3,2}$ へ至る過程で変更されて暗示的方向から事後確認へと逆転しており、「Der is in's Wasser gefallen」は池から濡れて帰ってきたヴォイツェクに直接向けられているのである。ヴォイツェクの溺死説を排除すべきでないというリチャーズの主張は、さらに「werkimmanente Indizien」⁵⁶⁾ に基づいている。それは、例えばヴォイツェクが自分の持ち物をアンドレースに贈る所謂「Testamentszene」($H_{4,17}$) が彼の死を予告している、という点である。確かにその通りであろうが、しかしヴォイツェクの死が「溺死」である必然性は全くない。史実から明らかな通り、いずれにしろ殺人罪は死刑を免れないのである。また、ヴォイツェクがマリーを殺す直接の契機は「stich, stich die Zickwolfin tod!」という非人称 Es の指令であるが、彼はこの未知の神秘的な力がヴォイツェクを溺死へ駆り立てたのかもしれないという。しかしすでにパウルスが断言しているように、⁵⁷⁾ ヴォイツェクが $H_{1,20}$ で池の深みへ嵌り込むような兆候は全くない。彼は冷静に凶器を処理し、自分の体に付着した血痕を洗い落しているだけである。「ひよっとして、復讐の力、ネメシスが恐怖に乱れた(ヴォイツェクの)精神を、彼の自己処罰あるいは自己破壊の道具として用いたのかもしれない」⁵⁸⁾ という説明に至っては、説得力の乏しい、恣意的な解釈と見做さざるを得ないであろう。

ヴォイツェクの生還説を採った場合、第一にビューヒナー自身によって組み立てられた $H_{1,14-20}$ の配列を変える必要がなくなる。第二に — これと不可分の関係にあるが — ボルンショイヤーの指摘する「視線のリズム」⁵⁹⁾ (ein Rhythmus der Blickführung) を損わずに済む。ボルンショイヤーは白痴の台詞が予言の機能を持つという説に固執し、やはり $H_{2,3}$ を $H_{1,20}$ 以前の Mordkomplex に組み込もうとするが、同時に「Mordkomplex の完結性、高い形式上の質」を重視し、この措置に対しても疑念を表明している。殺害現場から逃れ、人前を避けようとするヴォイツェクの動き ($H_{1,15}$, $H_{1,17}$, $H_{1,19}$) と、逆に殺害現場へ向かおうとする人々の動き ($H_{1,16}$, $H_{1,18}$) によって織り成される律動的なコントラストが $H_{3,2}$ の挿入により破壊されてしまうからである。ヴォイツェクの生還説は、さらに作品全体の構造とも合致していると言えよう。V・クロツが「Integrationspunkt」⁶⁰⁾ と呼ぶように、老婆の語るメルヒェンの世界 ($H_{1,14}$) は

『ヴォイツェク』の叙述世界を象徴的に表わしている。死の支配する地上を旅立ち、子供は天上に輝やいている月、太陽、星へと向かう。けれども、それらは朽ちた木片、しおれたひまわり、金色の虫にすぎない。地上に戻ると、地上はひっくり返った壺。「und war ganz allein und da hat sich's hingesetzt und geweint und da sitzt es noch und ist ganz allein.」⁶¹⁾ 作品全体の世界は、このメルヒェンの世界をベースに増幅され、重層構造を成している。冒頭(H_{4,1})でヴォイツェクは死の世界を予感し(Still, Alles still, als wär die Welt todt)、空を駆ける火焰は世界の没落を暗示している。彼の生活は大尉や医者、鼓手長に象徴される偏見と独善に満ちた、欺瞞と虚飾の世界にとりこまれていく。そしてこの世界に囚われたマリーをヴォイツェクは殺す。彼は自分の子供のところへ戻ろうとするが、子供は彼を拒絶する。薄い地殻の上で、⁶²⁾ ヴォイツェクは存在の定位点を何処にも見い出さずとなくひとりである。パウルス解釈に見られるように、メルヒェンの世界は、作品全体に対する「Vor- und Rückdeutung」⁶³⁾の機能を有し、二つの世界の対応関係、とくに両結末部のParallelitätを示唆していると考えられる。ヴォイツェクの生還説を採るレーマンの論拠も同様の視点から捉えられている。

しかしながら、レーマンはH_{1,20}とH_{2,3}の間に極めて断片的な状態で終わっているH_{1,21}をさらに組み込もうとする。この景のタイトルに示された四人の登場人物のうち、実際に発言するのは捕吏(Gerichtsdienner)だけである。性格描写が施されている床屋(Dogmatischer Atheist. Lang, hager, feig, schlecht, Wissenschaftl.)は、H_{1,10}で一度登場しているが、この構想はすでにH₂の段階で廃棄された。医者(Arzt)と判事(Richter)は何処にも登場していない。

GERICHTSDIENER Ein guter Mord, ein ächter Mord, so schön als man ihn nur verlangen thun kann, wir haben schon lange so kein gehabt.⁶⁴⁾

レーマンはこの捕吏の台詞だけを採用してテキスト構成に組み込んでいる。しかし、このような未分化な構想の部分的取捨選択に基づく混成は、リチャーズの言うように「höchst fragwürdig」⁶⁵⁾である。彼は捕吏の台詞にビューヒナーの社会批判的な意図を読みとろうとするが、この作品の社会批判的性格を考えた場合、シニカルな捕吏の台詞はむしろその効果を減殺するだけであろう。H_{1,21}はテキストの構成から除外すべきである。

2.5 Orientierungstext

『ヴォイツェク』のテキスト構成をめぐるこれまでの考察から、可能なかぎりビューヒナーの最終意図に近づくよう、以下のテキスト構成（Orientierungstext）を試みた。フランツォース版以来、さまざまな形で提示されてきたテキスト試案は、結局、リチャーズの言うように⁶⁸⁾この未完の作品が混成操作や景の転換によっては決して改善され得ない、ということを教えている。

H_{4,1} : Freies Feld. Die Stadt in der Ferne.

H_{4,2} : Marie mit ihrem Kind am Fenster. Margreth.

H_{4,3} : Buden. Lichter. Volk. mit H_{1,1} H_{2,3} H_{1,2} (Synopsis)

H_{4,4} : Marie sitzt, ihr Kind auf dem Schoos, ein Stückchen
Spiegel in der Hand.

H_{4,5} : Der Hauptmann. Woyzeck.

H_{4,6} : Marie. Tambour-Major.

H_{4,7} : Marie. Woyzeck.

H_{4,8} : Woyzeck. Der Doctor.

H_{4,9} : Hauptmann. Doctor.

H_{4,10} : Die Wachtstube.

H_{4,11} : Wirtshaus.

H_{4,12} : Freies Feld.

H_{4,13} : Nacht.

H_{4,14} : Wirtshaus.

H_{4,15} : Woyzeck. Der Jude.

H_{4,16} : Marie. Der Narr.

H_{4,17} : Caserne.

(H_{1,14} : Margreth mit Mädchen vor der Haustür.

H_{1,15} : Margreth und Louis.

H_{1,16} : Es kommen Leute.

H_{1,17} : Das Wirtshaus.

H_{1,18} : Kinder.

H_{1,19} : Louis allein.

H_{1,20} : Louis an einem Teich.

注

- 1) Kanzog, Klaus : Woyzeck, Woyzeck und kein Ende. Zur Standortbestimmung der Editionsphilologie. In : DVjs 47 (1973) S. 420-442.
- 2) Büchner, Georg : Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe. Hrsg. v. Werner R. Lehmann. 1. Bd. Hamburg (Christian Wegner) 1967.
- 3) Vgl. Goltschnigg, Dietmar : Rezeptions- und Wirkungsgeschichte Georg Büchners. Kronberg/Ts. 1975, S. 38.
- 4) Büchner, Georg : Georg Büchners Sämtliche Werke und handschriftlicher Nachlass. Erste kritische Gesamtausgabe, eingeleitet und hrsg. v. Karl Emil Franzos. Frankfurt/Main 1879.
- 5) Büchner, Georg : Georg Büchners Sämtliche Werke und Briefe. Hrsg. v. Fritz Bergemann. Leipzig 1922.
- 6) Büchner, Georg : Georg Büchner, Werke und Briefe. Gesamtausgabe. Hrsg. v. Fritz Bergemann. 11. Aufl. Frankfurt/Main 1968.
- 7) Bergemann (1968), a. a. O., S. 622.
- 8) Vgl. Knapp, Gerhard P. : Georg Büchner. Eine kritische Einführung in die Forschung. Frankfurt/Main 1975, S. 32.
- 9) Goltschnigg, a. a. O., S. 18. Vgl. Iser, Wolfgang : Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa. Konstanz 1970. 邦訳「思想」 1972年 第9号。
- 10) Kanzog, a. a. O., S. 420.
- 11) レーマンとクラウゼ(注12を参照)による字句の解説は、かなりの部分で異なっている。 Vgl. knapp, a. a. O., S. 39f.

- 12) Büchner, Georg : "Woyzeck." Texte und Dokumente.
Kritisch hrsg. v. Egon Krause. Frankfurt/Main 1969,
S. 23.
- 13) Kanzog, a. a. O., S. 440f.
- 14) Richards, David G. : Georg Büchners "Woyzeck."
Interpretation und Textgestaltung. Bonn 1975, S. 19.
- 15) Büchner, Georg : "Woyzeck." Kritische Lese- und
Arbeitsausgabe. Hrsg. v. Lothar Bornscheuer. Stuttgart
1972 (Reclam UB Nr. 9347), S. 83.
- 16) Buch, Bifried : "Woyzeck." Fassungen und Wandlungen.
Dortmund 1970, S. 12ff. Bornscheuer, a. a. O., S. 76ff.
『グォイツェク』の創作過程は、四段階に分けられるのが定説となっている。

Bergemann	h_1	h_2	H	hH	
Lehmann	H_1	H_2	H_4	H_3	
Krause	h_1	h_2	H_4	h_3	
Buch/Born-					
scheuer	Ha	Hb	Hc	Hd	He

これに対し、上図のように H_1 (h_1) がさらに二分された。しかしこの説には確証に足る論拠がなく、むしろ「Rückschritt」として否定的に捉えられている。Vgl.

Richards, a. a. O., S. 72, Anm. 5./Kanzog, a. a. O.,
S. 422.

- 17) Kanzog, a. a. O., S. 440.
- 17a) 混成操作は、テキストの上演可能性を問題にする場合には不可欠であるが、作品研究のレベルでは絶対条件ではない。
- 18) Richards, David G. : Zur Textgestaltung von Georg
Büchners "Woyzeck." In : Euphorion 65 (1971) S. 49-57.
/Lehmann, Werner R. : Repliken : Beiträge zu einem
Streitgespräch über den "Woyzeck." In : Euphorion 65
(1971) S. 58-83.
- 19) Paulus, Ursula : Georg Büchners "Woyzeck." Eine

kritische Betrachtung zu der Edition Fritz Bergemanns.
In : Jahrbuch der deutschen Schiller-Gesellschaft
8 (1964) S. 226-246.

20) Büchner, Georg : Sämtliche Werke und Briefe.

Historisch-kritische Ausgabe. Hrsg. v. Werner R.

Lehmann. 1. Bd. München 1974 (以下、Lと略記), S. 411f.

21) Richards (1975), a. a. O., S. 20.

22) Richards (1975), a. a. O., S. 34.

23) Lehmann, a. a. O., S. 72.

24) Lehmann, a. a. O., S. 74.

25) Lehmann, a. a. O., S. 75.

26) Richards (1975), a. a. O., S. 20.

27) Paulus, a. a. O., S. 231. パウルスはベルゲマン版批判の帰結として、
三点を指摘している。「1. Begrenzte Zeitspanne und zeitliche
Übersichtlichkeit sind eine Grundforderung an die
Szenenanordnung. 2. Der handlungsmässig-kausale Nexus
soll hergestellt werden. 3. » Episoden « werden als
störend empfunden.」尤も、彼自身はこの批判に反し、H_{2,5}の部分的採用を提
案している。

27a) カンツォークのOrientierungstext は、レーマンのLese-und

Bühnenfassungと殆んど同じ結果(勿論、混成操作は行なわれていない)になってい
るが、H_{2,5}に関してはカンツォークも採用していない。Vgl. Kanzog, a. a.
O., S. 441.

28) Buch, a. a. O., S. 69.

29) L, S. 419f.

30) Lehmann, a. a. O., S. 77.

31) L, S. 164, 172.

32) Richards (1975), a. a. O., S. 23f.

33) L, S. 175.

34) L, S. 164.

35) L, S. 164.

36) Viëtor, Karl : "Woyzeck" In : Das Innere Reich 3. Jg.

- 1936, S. 182-205. Jetzt in : Georg Büchner. Hrsg. v. Wolfgang Martens. Darmstadt. 1965 (Wege der Forschung Bd. 53), S. 156.
- 37) L, S. 161.
- 38) L, S. 175.
- 39) L, S. 156.
- 40) L, S. 166. Vgl. Paulus, a. a. O., S. 234. ベルゲマンは、この $H_{4,1}$ の台詞をさらに $H_{2,1}$ から補い、テキストの改悪を行なっている。Bergemann (1968), a. a. O., S. 153.
- 41) L, S. 159.
- 42) L, S. 36.
- 43) Bornscheuer, a. a. O., S. 80.
- 44) Vgl. Paulus, a. a. O., S. 238f. パウルスも $H_{4,9}$ の完成説を採っている。
- 45) L, S. 166
- 46) Lehmann, a. a. O., S. 78.
- 47) Lehmann, a. a. O., S. 78.
- 48) Lehmann, a. a. O., S. 79.
- 49) Krause, a. a. O., S. 88.
- 50) Vgl. Höllerer, Walter : "Die Soldaten." In : Das deutsche Drama. Vom Barock bis zur Gegenwart. Hrsg. v. Benno von Wiese. Düsseldorf (1968), S. 137. ヘレラーは、この文体を「sachlich, knapp, zurückhaltend, mehr andeutend als aussprechend」と形容している。ビューヒナーがJ. M. L.レンツに関心を抱いていたことは周知の通りであるが、両者の文体に認められるこの共通の特徴は、『Soldaten』ではまだ萌芽的な段階にとどまっており、『ヴォイツェク』に於て初めて全面的に顕在化している。
- 51) L, S. 167.
- 52) Richards (1975), a. a. O., S. 32.
- Vgl. Dam, Hermann van : Zu Georg Büchners "Woyzeck." In : Akzente 1 (1954) S. 89. / Krapp, Helmut : Der Dialog bei Georg Büchner. Darmstadt 1958, S. 89f. ダムとク

ラップもリチャーズと同様の見解である。

53) L, S. 147.

53 a) この白痴とルイの台詞は、「居酒屋」の開かれた窓を通して漂よう物理的刺激を契機として
いるにすぎない。「Blut」という語は、その前のルイの台詞「Sir hat roth Backe……」
の「roth」に対応しており、いずれも「死」を暗示する語彙モチーフとして作品全体に織
り込まれているものである。Vgl. Mautner, H.: Wortgewebe, Sinngefüge
und, Idee' in Buchners, Woyzeck'. In: DVjs
35 (1961), S. 550 off.

54) L, S. 153 f.

55) Krause, a. a. O., S. 89.

56) Richards (1975), a. a. O., S. 32.

57) Paulus, a. a. O., S. 242.

58) Richards (1975), a. a. O., S. 32.

59) Bornscheuer, a. a. O., S. 87 f.

60) Klotz, Volker : Geschlossene und offene Form im Drama.
München 8. Aufl. 1976, S. 111 f.

61) L, S. 151.

62) ヴォイツェクには、地面が薄い殻でできているという観念がある。(H_{4,1})

63) Paulus, a. a. O., S. 241.

64) L, S. 155.

65) Richards (1975), a. a. O., S. 33.

66) Richards (1971), a. a. O., S. 57.

(長崎大学助手)