

# 戯曲『ヴォイツェック』を補完したオペラ『ヴォツェック』 Oper „Wozzeck“ als Ergänzung zum Schauspiel „Woyzeck“

田辺とおる (Toru Tanabe)

未完の『ヴォイツェック』を遺して1837年に23歳で夭折したビューヒナーは、当時の文学潮流から孤立して近代的な心理劇を著した。「不条理文学の先駆者」とヴェーデキントに言わしめた彼の戯曲は20世紀に次々とオペラ化されたが、一方ベルクの遺したオペラがビューヒナーとヴェーデキントのテキストに直接作曲した文学オペラ2作であったこともまた、象徴的な事実といえる。ベルクは原作に直接作曲するという文学オペラの基本姿勢を保ちつつ、随所に優れた改筆を加えて、オペラ台本が劇的・文学的には原作に劣るという定説を覆した。明晰な枠組をもつ音楽は基軸を無調に置きながら、シェーンベルクの12音技法以前にもかかわらず一部に音列が導入されている。一方ベートーヴェンの交響曲やヴェーバーの狩人の合唱（魔弾の射手）など古典の味も組み込まれ、無調なのに旋律的というベルクの特徴がいかに発揮されている。全体構成においても各幕を組曲、交響曲、インヴェンションと名付けて場面を伝統的音楽様式でまとめるという、極めて大胆な新旧の融合を敢行している。新旧が混在する世紀末ウィーンという美学の中から生まれたオペラ『ヴォツェック』は、オペラの20世紀的モデルを示したが、反面それは19世紀までの産物の落陽の輝きであった感も否めない。

## 1. アルバン・ベルク作曲のオペラ『ヴォツェック』の成立



**ゲオルク・ビューヒナー**(Karl Georg Büchner, 17. 10. 1813 in Goddelau, Großherzogtum Hessen - 19. 2. 1837 in Zürich)の戯曲が1910年代にようやく本格的に上演されるようになり、続いてベルクのオペラ『ヴォツェック』を端緒に続々とオペラ化された経緯は<sup>1</sup>、ヘルダーリン(1770-1843)の詩が19世紀にほとんど付曲されることがなかったのにも関わらず、20世紀には最も頻りに歌曲化される詩人の一人となった事を想起させる<sup>2</sup>。

このオペラはビューヒナー執筆当時の「現代劇」を、一世紀を経てベルクが彼自身の時代の現代劇と設定したもので、なおかつオペラ台本は劇的文学的に原作に劣るという定説に当てはまらず、原作を補完した作品という評価が定着した。異例と言ってよい。原作当時の現代劇は、オペラ化に際し時代を規定した過去の物語になる事が普通であり、例えば『ヴェルテル』をマスネがオペラ化してもそれは現代劇でも無時代劇でもなく、ゲーテ当時の物語である。さらに最も多いのは原作自体が歴史物語の場合である。また作曲家にとって時代感が障害となる場合は、神話や古代等に取材される。

そのような分野において、この表現主義の作曲家が題材とした原作が、20世紀の芸術潮流を一世紀近くも先取りしていた事には驚かされる。アドルノはオペラ『ヴォツェック』について、「音楽作品のもとするものが、みずから依拠するところの文学作品のそれに匹敵する[...]音楽の近代が書物

<sup>1</sup> オペラ化された作品には《ダントンの死》(1947:フォン・アイネム)、《レオンスとレーナ》(1960:シュヴァーエン, 1962:ヘンティース, 1979:デッサウ)、《ヤコブ・レンツ》(1979:リーム)などが挙げられる。また《ヴォツェック》は、ナチスから逃れて来日し、東京フィルハーモニー交響楽団や藤原歌劇団の常任指揮者を務めたマンフレッド・グルリットもオペラに作曲した(1924完成、1926ブレーメンで初演)。ベルクよりも後期ロマン派の色彩が濃い。

<sup>2</sup> 子安ゆかり「20世紀音楽の論理と共振するヘルダーリンの詩法」『言語情報科学』7、東京大学大学院総合文化研究科言語情報科学専攻、2009年、233頁。プフィッツナー、ヒンデミット、レーガー等が作曲した理由に、詩法の特徴として調和的対立・計算・中間休止・ごつごつした結合・並列を挙げ、20世紀の作曲技法と共振した故と述べている。

の近代をきわだたせる、それは、まさに、その書物が老いたまま、晴れの日が不当に留保されているがゆえである。[...]ビューヒナーにおいて、ひらかれたものがいかに形をなし、未完のものがいかに完結しているかを、如実に明らかにする。」と評価している<sup>3</sup>。

戯曲『ヴォイツェック』はビューヒナー生誕 100 年を記念して 1913 年にミュンヘンでようやく初演された<sup>4</sup>。この演出が 1914 年ウィーン室内劇場に移され、ベルクは何度も鑑賞して作曲を決意する。1915 から 1917 年にかけての 2 度にわたる兵役を経て 1917 年に台本が完成し、1921 年に作曲を完了した<sup>5</sup>。翌年ピアノリダクション版をアルマ・マーラーの経済的援助で自費出版したのち 1923 年にユニヴェルサル社と出版契約。まずは演奏会用として、ソプラノとオーケストラのための『ヴォイツェックからの 3 つの断章』(Drei Bruchstücke aus "Wozzeck") を編み (第 1 幕 2・3 場、第 3 幕 1 場、第 3 幕 4・5 場)、1924 年 6 月 11 日にフランクフルトで初演された。そして翌 1925 年 12 月 14 日、ベルリン国立歌劇場での完全初演に至る。

## 2. 台本構成の問題<sup>6</sup>

ビューヒナーが遺した『ヴォイツェック』の原稿は執筆、校訂時期の異なる断片が 3 つの手稿グループの束になったものであった。各グループの相互関係、場面の順列などは全く記載されていない。そのため、弟ルートヴィヒが 1850 年に編纂した遺稿集には採用されず、初めて公刊されたのは 1879 年のフランツォース版全集である<sup>7</sup>。その後様々な研究者による数種類のビューヒナー全集が世に出た末、マールブルク大学に設立されたゲオルク・ビューヒナー研究所が 2000 年に刊行開始した批判校訂全集の第 7 巻(2005 年)に『ヴォイツェック』は掲載され、日本ゲオルク・ビューヒナー協会はこれを底本に邦訳を出版した。そして協会邦訳による完成稿の案を提示している<sup>8</sup>。

戯曲はいずれの版も 25 前後の場面数になっているが、ベルクはこれを 15 場面に再編成した。歌詞は原作をそのまま使用している所が多いものの、一部改変や削除が施されている。オペラ化に際して場面ごと割愛されたのは「見世物小屋 (ビューヒナー協会提案の「完成稿」第 3 場)」「マリーの不貞の疑念をヴォイツェックがアンドレスに打ち明ける衛兵詰所 (同 10 場)」「殺人を決意する広野でのヴォイツェックの独白 (12)」「ユダヤ人商人からナイフを購入する場 (15)」「ヴォイツェックが所持品を整理する兵営の場 (17)」「教授の演説 (18)」「老婆が子供に童話を話し聞かせる場 (19)」「裁判所の場 (27)」の 8 場面である。

場面順序の入れ替えで最も印象的な箇所は、作品の開始が「髭剃り」の場面か「広野」かの違いである。フランツォース版が前者を採用し、これを底本としたベルクのオペラと、さらにヘルツォーク監督の映画<sup>9</sup>もこれに倣った。ほかにはベルゲマン版(1922)が前者、レーマン版(1967)、ポッシェマン版(1992)が後者の立場をとる。同協会が提案した「完成稿」、ベルゲマン版 (岩波文庫)、ベルク作曲のオペラ、ヘルツォーク監督の映画<sup>10</sup>等の場面比較、および同協会の邦訳版に掲載された「完成稿」以外の場面一覧を別表に掲げる。

<sup>3</sup> テオドール・アドルノ『アルバン・ベルク』平野嘉彦訳、法政大学出版局、1983、172-173 頁。

<sup>4</sup> このときの台本はフランツォース版に手を加えた 25 場のランダウ版(1909) を演出家キリアンが 16 場にしたもの。髭剃りから始まり、見世物小屋の場が割愛され、ヴォイツェックが溺死するなど、オペラの構成に近かった (岩淵達治『ヴォイツェック』解説文、岩波文庫、2006 年 344 頁参照)。

<sup>5</sup> 兵役の経験が「軒のコーラス」などに代表される兵舎の場面にとどまらず、ヴォイツェック・大尉・アンドレスなどの音楽や抑揚にも生かされた。

<sup>6</sup> 『ゲオルク・ビューヒナー全集』日本ゲオルク・ビューヒナー協会有志訳、鳥影社、2011 年 274-280 頁。および岩淵、上掲書 342-347 頁参照。

<sup>7</sup> Woyzeck が Wozzeck になってしまったのは、非常に解読しにくいビューヒナーの筆跡からフランツォースが誤読した為 (岩淵、上掲書)。

<sup>8</sup> マールブルク版全集は遺稿を網羅したものの、「完成稿」として編集した提案はなされていない。

<sup>9</sup> 映画『ヴォイツェック』(1979 年公開)。ヴェルナー・ヘルツォーク監督、クラウス・キンスキー主演。

<sup>10</sup> 場面順序はオペラに比較的近いが一部にドラマの筋道を明確にして緊迫感を高めようとしたヘルツォークの意図を感じさせる配列変更がみられる。

### 3. 表現主義オペラとしての『ヴォツェック』

ビューヒナー作品はドイツ自然主義の小説家ハウプトマンと、彼を批判して表現主義を標榜したヴェーデキントの両者に称賛されて復興に繋がった。『ヴォイツェック』は近代的な心理劇としてヴェーデキントに「不条理文学の先駆者」と言わしめたが、まさにその色合いがベルクの作曲志向と共振したのである。その手法をアドルノは、「新古典派とは正反対に、テキストに思うさま沈潜していく手法である。[...]それは、あくまでも魂の内部空間に揺曳するかぎりにおいて、表現主義的といえる。[...]言葉に対立するのではなく、生かしつつ言葉につきしたがうことによって、音楽の自立に到達する」と表現している<sup>11</sup>。なおヘルツォークの映画は、オペラとは対照的にロマン派的な傾向が強い。穏健な舞台セットの中で日常会話の様式感からはみ出ない表現が一貫しており、誇張の少ないデリケートな表現で切々と人物の心象を描いている<sup>12</sup>。

オペラ『ヴォツェック』の表現主義的特徴は、なによりも先進的な作曲技法に代表される。無調性が全曲通じて支配的な上、まだシェーンベルクによる 12 音技法の開発前であったが、すでに医者とヴォツェックの対話の場の変奏曲などには 12 音列が見られる。加えてオペラ作曲法としては異例ながら、場面を明確な音楽様式に当てはめた。1-3 幕をそれぞれ組曲、交響曲、インヴェンションと名付け、さらに各場面がパッサカリヤ、ガヴォット、ソナタ、スケルツォなどの伝統的音楽様式で構成されて、近代性と伝統が融合されている。第一幕は組曲として様々なバロック音楽の様式が組み込まれ、目まぐるしく転換する場面を特徴づけている。第二幕の交響曲ではヴォツェックがマリー暗殺の決意に至る重厚な心理劇が、ドイツ音楽の代表的な形式である交響曲によって大建造物のように築き上げられていく。そしてカタストロフィーにあたる第三幕はインヴェンション（創意）という自由な形を与えられ、「ひとつの主題」「ひとつの音（ロ音）」「ひとつのリズム（ポルカ）」「ひとつの和音（6 音構成）」「ひとつの調（ニ短調）」「8 分音符の常動曲」による 6 曲を並列して、それぞれの場面のドラマを細かい音楽的テーマに集約して描いている。

辛辣な評論で知られるブーレーズは「ドイツ国内だけでも年間 20 作以上の新作オペラが初演されているが・・・」というインタヴューアの質問に答えて「オペラハウスがどれほど盛大に企画しても私は惑わされず、アルバン・ベルクの『ヴォツェック』と『ルル』以降、議論に値するオペラは作曲されていないという立場に変わりはない。そしてベルクは恐らく、自らが一つの章を完結させた事を知っていた」と述べた<sup>13</sup>。彼にとって同時代のオペラは古典の焼き直しか不完全な作品で、『ルル』以降に現代オペラは存在しないというのである。

原作が断片であった事もまた、不安定さを孕む一方で『ヴォイツェック』がベルクの作曲技法に相応しかつた根拠に挙げられる。場面が完結せずフラッシュのように次々と変化する進行によって、ロマン派オペラ的に感情が肥大することなく、刹那的な行動と反応の連続という印象を強めた。このような不条理劇的味わいが、時代の異なる様々な音楽様式を厳格に当てはめる手法でより際立ち、場面の独立性が高い断片の集積だからこそ迫真的なドラマ展開になったといえるだろう。もし伝統的な調性音楽のスタイルに則っていたら、異種の音楽様式を羅列する形は著しく統一感を欠き、オペラに導入する実験は成立しなかったのではなかろうか。

この作品は全曲約 90 分が 15 の場面と、それを繋ぐ合計 12 曲の間奏曲で成り立っており、各場面や間奏曲は極めて短い。しかしこの間奏曲が劇に対して雄弁に作用している事は、表現主義オペラの重要な要因になっている。間奏曲は、直前の場面の反復、説明的に引き継いだ筋の展開、次の場面の先取りなど、曲によって様々な機能を果たす。「原作を凌ぐ」という高評価の拠り所である。演劇や映画では、短い場面が次々に転換する際に転換そのものに意味を持たせることは難しいが、

<sup>11</sup> テオドール・アドルノ。上掲書。178-179 頁。

<sup>12</sup> 随所にある映画的処理のうち、最も顕著なものはマリー殺害の場だろう。映画冒頭のスタッフクレジットの背景にヴォイツェックが将校に足蹴にされる映像が流れ、無骨な軍楽風の音楽が重なっているが、この音楽の上で殺人がなされる。息絶えた後はマルチェッロのオーボエ協奏曲第 2 楽章の哀切な調子に乗ってヴォイツェックの顔が大写しになり、見開いた眼から次第に涙が零れ落ちる長映しでクラウス・キンスキーの名演技がいかに発揮されている。

<sup>13</sup> Pierre Boulez, „Sprengt die Opernhäuser in die Luft!“, Interview, Spiegel 40/1967, S.166-174

間奏曲は劇の一要素になり得る。オペラ『ヴォツェック』は 15 場面 12 間奏曲の合計 27 場面が、幕割りというわずか 3 つの大きな部分に集約されて切れ目なく展開し、直線的にカタストロフィーに至ると言える。この連続性はエネルギーの充填と爆発に大きく寄与している。

また不条理の連鎖の根幹で機能する、表現主義的作品に相応しい概念として *fixe idee* (固定観念) が挙げられる。医者には迷信深く、妄想や思い込みの激しいヴォツェックにこれを指摘する。そして金持ちや体制側の人間が大尉、医者、鼓手長等と職業名で戯画化され、常に明快で具体的なセリフを話す事と、迷信と妄想に怯える貧しい民には名前があってパーソナルに扱われる事が対比的に設定されており、固定観念同士の応酬が印象付けられる。貧民たちの唯一の知的精神的拠り所は聖書であり、自己肯定や行動を正当化する根拠として彼らを代弁している。ヴォツェックの台詞には何か所も聖書が引用され、マリーは 3 幕冒頭で聖書を朗読する。

#### 4. ヴェリズモオペラの系譜上に見る『ヴォツェック』

長木は『ヴォツェック』を文学オペラ、ヴェリズモへの架け橋、心象風景として内化されたメルヒェンオペラと見なし、ワーグナ以後の潮流が像を結んだ焦点と指摘する<sup>14</sup>。さらに「矮小化されたファミリー・ロマンス」をベルクが巨大な管弦楽と合唱で描いた点において「なにごと小棒大を旨とする伝統的オペラの真骨頂」を「真正なるオペラがオペラというジャンル自体のパロディーになりつつあった時代」に現出させた作品と定義し、妻の不貞を咎める行動に出るときには即座に殺害に至る短絡性が「対話なき時代の家族の物語」として 21 世紀の今日なお「オペラというパロディー」の形を採って通用すると続けている。

フランス自然主義の影響が色濃いイタリアのヴェリズモオペラは、確かに原作が成立した同時代を舞台として、貧困と嫉妬を背景に持つ下層民の殺人劇という点において『ヴォツェック』とも共通している。しかし、長いフレーズに惜しみなく美声を注ぎミュージカル的ともいえる判りやすい音楽展開のヴェリズモオペラは、無調音楽の新ウィーン楽派のオペラ『ヴォイツェック』程には心理の屈折が絡み合うものではなく、直線的な筋に頼ったステレオタイプといえる。もっとも確かにオペラ『ヴォツェック』にも、たとえば二短調がテーマになったインヴェンションと名付けられた第 3 幕の管弦楽エピソードにブッチーニが晩年に到達した『トゥーランドット』を思わせる和声進行が聞こえるなど、ヴェリズモとの音楽上の交流点を見出す事もできなくはない。

#### 5. 新しさと伝統の融合

R. シュトラウスの『英雄の生涯』や『サロメ』に対してアドルノは、オーケストラを通して耳に聞こえる音楽よりも多くの事が譜面上に行き来しているので、書かれている事の大部分が「装飾文様」でしかなく埋め草に留まっていると酷評した上で、『ヴォツェック』の音楽が「徹底的器楽化」を遂行されて「オーケストラが音楽的構造に完全に従属するがゆえに、すべては、建築設計図のように、ほとんど幾何学的なまでの明晰な外観をしめす」と論じ、オーケストラの雰囲気は「気分の魔術」ではなく、作曲構成のかすかな衝迫も音楽が「官能的等価物に翻訳しつくす」と続けている<sup>15</sup>。

しかし「徹底的な器楽化」というのは文字通り、歌劇としてのオペラからの離脱を意味する事にもなる。その中であって『ヴォツェック』が現代の古典と呼ばれて人気を博している理由の一つには、アドルノの指摘するような作曲構成の裏に、誰もが知っていて安心できる古典の味を組み込んでいることが指摘できる。例えば第 2 幕 (交響曲形式) の緩徐楽章にあたるラルゴ部分で、不貞を

<sup>14</sup> 長木誠司『オペラの 20 世紀』、平凡社、2015、158-163 頁参照。斬新な音楽構造と表現主義的心理劇としての側面が強調されがちな従来の評価に対して、ヴェリズモの系譜上に位置することを指摘している。ただしそれは、自然主義文学への志向がありながら敢えてフォアメルツ期にそれを予見した先駆作であり、断片の連続という異形を採用した事と、事物を自然科学的に捉える大尉や医者を滑稽に描いて自然主義の目指した客観的把握をシニカルに捉えている事から「意識的に歪められたヴェリズモ」でもあるとも言及した。

<sup>15</sup> テオドル・アドルノ。上掲書。176-177 頁。

追い詰めるヴォツェックとマリーの対決がベートーヴェンを思わせる重厚な音楽展開に支えられている事や、酒場の狩人の合唱がウェーバーの『魔弾の射手』の狩人の合唱を想起させる事など、随所に現れている。またシュプレヒゲザングという歌唱とセリフの中間的表現方法は、聴衆を音楽劇と会話劇の間で自在に引き回し、両分野の多くの作品や部分へのイメージネーションを惹起して、「芝居をみているようなオペラ、オペラをみているような芝居」の間にいるような感覚を起こさせる。あるいは大尉、医者、ピエロ（ヴォツェック）、コロンビーナ（マリー）、ハルレキン（鼓手長）というように、登場人物がコメディアルテの定型役と照応するという指摘も<sup>16</sup>、新旧融合の証左の一つに数えられよう。

## 6. 結語

1987年6月ウィーン国立歌劇場の新演出を前に演出家アドルフ・ドレーゼンは『ヴォツェック』のテーマについて「貧困や嫉妬よりもむしろ孤独であり、現代においてますますアクチュアルな主題になってきているといえます。ビューヒナーの原稿は大変にデリケートで舞台上演を演出することは大変に危険を伴いますがベルクは、繊細さを失うことなしに、そこに明快で堅牢な骨組み与えることに成功しました。」<sup>17</sup>と述べている。演劇畑で評価の高い演出家が、オペラ作品の方をむしろ高く評価していることは特筆されるべきであろう。特異な作品がベルクという才能に出会い、新旧が混在する世紀末ウィーンという美学の中から生まれたオペラ『ヴォツェック』は、伝統を色濃く見せながらも新しいという、オペラの20世紀的モデルを示したが、ブーレーズの言う通りそれは、19世紀までの産物の落陽の輝きであった感は確かに否めない。

---

<sup>16</sup> Noël Goodwin, *Alban Berg: Wozzeck An Expressionist Masterpiece*, CD-Booklet, DECCA: 4765758, 2006

<sup>17</sup> 新演出初日を前に放送されたマルセル・プラーヴィ司会の解説番組（オーストリア放送制作、国立歌劇場からの生中継）でのインタビュー

Woyzeck 「完成」稿(注)

場面の整理番号(マールブルク版全集)							オペラ(ベルク)			映画(ヘルツォーク)		ベルゲマン版(岩波文庫)		
場	草稿	場	場所	登場人物			場面	幕	場	場	場	場	場	
1	4	1	広野	Wo	An		枝を切る場	1	2		2		2	
2	4	2	マリーの家	Wo	Mr	Mg	鼓笛隊を見る。子守歌	1	3		3		3	
3	2	3	見世物小屋	Wo	Mr	Tm	老人、子供、呼び込み、口上役、下士官 WoとMr、Tmと下士官が小屋に入る。口上の演説。下士官がMrに手をかす (1-1.1-2.2-5なども加えて編集)				5	DkのWo診察の直後	4	
4	4	4	マリーの家	Wo	Mr		耳飾り、「娘さん雨戸閉めな」の歌。Woが浮気を詰問。Mr拒絶。自責に苦しむ。	2	1	Tmの口説きに落ちた後	8	Tmの口説きに落ちた後	6	見世物小屋の直後
5	4	5	大尉の部屋	Wo	Hp		髭剃り	1	1	髭剃りから開幕	1	髭剃りから開幕	1	髭剃りから開幕
6	4	6	マリーの家		Mr	Tm	MrがTmの口説きにおちる	1	5		6	見せ物小屋の直後	8	診察(7)とDk/Hp(9)の間
7	4	7	マリーの家	Wo	Mr		Woは不貞を責めつつもMrの美しさを賛美。	2	3	草稿2-8の台詞採用	10	草稿2-8の台詞採用	10	草稿2-8の台詞採用
8	4	8	医者研究室	Wo		Dk	DkがWoを診察	1	4		4		7	
9	4	9	路上	Wo	Hp	Dk	Dk/Hpのやりとりに続き、WoにMrの浮気を仄めかす (2-7のセリフも一部追加)	2	2	前半は主に草稿2-7より	9		9	
10	4	10	衛兵詰所	Wo	An		Mrの不貞の不安をAnに打ち明ける				11		11	
11	4	11	酒場	Wo	Mr	徒弟職人1、2	神の英知の演説、MrがTmと踊り "immer zu!"とせがむ	2	4	後半。メロドラマ部分	12		12	
12	4	12	広野	Wo			殺人の決意。Immer zu が耳に残る				13		13	
13	4	13	兵営	Wo	An		眠れない。ナイフの悪夢	2	5	前半	15	Tmの挑発の前ではなく直後	14	
14	4	14	酒場	Wo		Tm	人々 TmがWoを挑発	2	5	後半	14		17	
15	4	15		Wo		ユダヤ人	ナイフを買う				17		18	
16	4	16	マリーの家		Mr	カール(白痴)	聖書を読む	3	1	Mrひとりのみ	16	Mrひとりのみ	19	
17	4	17	兵営	Wo	An		Woが所持品を整理				18		20	
18	3	1	教授の家	Wo		Dk	教授 教授の演説を聞くWo、観察するDk				7	Dkが教授役も担当。MrがTmと浮気した直後	15	ナイフの悪夢(14)の直後
19	1	14	マリー家の前	Wo	Mr	子供たち、老婆	老婆が子供たちに童話を話す				19	Mrが童話を語る	21	
20	1	15	池の畔の小道	Wo	Mr		マリーを殺害	3	2		20		22	
21	1	16	池の畔の小道			人々	その声を聞きつける	3	4	後半。Dk/Hpの会話として	24	冒頭のオルゴール音楽上でパントマイムのみ	25	Wo溺死後(オペラ・映画も同様)
22	1	17	酒場	Wo		ケーテ、亭主、白痴	腕の返り血を見咎められる	3	3	ケーテのかわりにMg	21	白痴はいない	23	

23	1	18				子供たち	マリーの処に行こうとする	3	5		23		補1
24	1	19	池の畔の小道	Wo			ナイフを探す	3	4	前半	22		24
25	1	20	池の畔の小道	Wo			ナイフを池に投げる	3	4	前半。溺死とト書きに記載。	22		24
26	3	2	路上	Wo		カール(白痴)、子供	「沼に落ちた」の数え歌、「お馬さん、はいし」	3	5	掛け声はマリーの子。白痴は出ず溺死を暗示する数え歌はない			補3
27	1	21	裁判所			裁判所職員、	「見事な殺人だ・・・」(床屋、医者、裁判官等も登場)				24	人々が遺体を運ぶ最終景に重ねた字幕	補2

草稿1-3(「完成稿」非採用部分)

1	1	見世物小屋の前			Mg	呼び込み、兵士	Mgと兵士が小屋に入る						
1	2	見世物小屋の中			Mg	口上、下士官	口上の演説						5
1	3				Mg								
1	4		Wo	An		ルイ	Anの歌。Woの女を殺すのはルイになっている						
1	5	酒場				ルイ、白痴	血の臭い						
1	6	広野				ルイ	「Woの女を殺せ」						
1	7	ある部屋		An		ルイ	兵営で寝付けぬ						
1	8	兵営の庭		An		ルイ	Mrの不貞の話をAnがする。						16
1	9					ルイ	ルイの独り言						
1	10	酒場				下士官、床屋	床屋の御者の歌、学問を誇る言い立て						
1	11	酒場		An		ルイ	Anに時間を聞く場面	2	4	スケルツォ再現部			
1	12	広野				ルイ	ナイフを洞穴に残す						
1	13	兵営		An		ルイ	「Woの女を殺せ」悪夢にうなされる						
2	1	広野	Wo	An			枝を切る場。Woのキノコの妄想。						
2	2	町	Wo		Mg	ルイーゼ	Tmみて「兵隊はいい男」。オペラの「子守歌」をルイーゼが歌う						
2	3	見世物小屋	Wo			老人、子供、ルイーゼ、白痴							
2	4					徒弟職人たち	(4-11に相当) なにゆえ神は人間を作った。						
2	5		Wo	Mr	Tm	下士官	Tmがマリーをみて「色っぽい女じゃないか」						
2	6		Wo		Dk		(4-8)に相当						
2	7	路上		Hp	Dk		4-9に相当。但しWoは登場しない。						
2	8		Wo			ルイーゼ	「いっそナイフで刺されたほうがまし」「人間は誰も深い淵」など	2	3		10		10
2	9					ルイーゼ	聖書読む「その口には偽りがなかった」						
3							草稿3は、1、2場のみ						

Wo: Woyzeck/Wozzeck Tm: Tambourmajor (鼓手長)

Mr: Marie Hp: Hauptmann(大尉)

Mg: Margreth Dk: Doktor(医者)

An: Andres

◆(注) マールブルク版全集を翻訳した日本ゲオルク・ビューヒナー協会版が提案し、「完成」稿と命名した配列

◆草稿1、2: 草稿束のA、ストラスブールで執筆。一部に原稿廃棄の記号がある

◆草稿3: 草稿束のB、チューリヒで執筆

◆草稿4: 草稿束のC、チューリヒで執筆

◆これらの草稿の場面総数は48、Aの廃棄部を除いた戯曲構成場面は計36。

◆草稿3・4の推敲は中断されているので作者による完成稿は存在せず、マールブルク版全集も完成稿を推定していない。

協会「完成」稿の前半は草稿4を中心に、欠落している見世物小屋を2、教授の場を3から採用。殺害以降の後半は1から採用。