

# ブルガーコフの『ディヤボリアード』におけるグロテスクの手法

法 木 綾 子

“グロテスク”という言葉が日常的に使われるようになって久しいが、この言葉はもととは、絵画における特殊な装飾模様の名称として、15世紀末に作られたものである。<sup>1</sup> それは、人、物、動物、植物を渾然一体に描く。

グロテスク模様は、特殊の装飾模様として独特な主題と構成をもっているが、けっして一定の表現法に拘束されていない。それはひとまず線の造形に現れたかと思うとまもなく16世紀のフランスで、イタリアの芸術家たちによって造りあげられ、その特徴的基本的表現手段にしたがって渦巻き模様と名づけられているあの新しい造形法によって使われてゆく。〈……〉アラベスク模様、マウレスク模様という、二つの別種の装飾模様のなかにまで浸透するのである。〈……〉三つの名称がいずれもあとで文学に転用され、しかもかなり長い間ほとんど同じ意味に使われる。<sup>2</sup>

ヴォルフガング・カイザーは、ロマン主義期におけるグロテスクなものの定義として、異質な要素の混合、錯乱、空想的な特色、世界の疎外、底無しの状態、深淵をあらわにする局面、さらに、崩壊する秩序に直面して湧き起こる戦慄をあげている。<sup>3</sup> さらに19世紀になると、“物たちの悪意”がこの列に加わる。<sup>4</sup> グロテスクは、カリカチュア、風刺、幻想の一手法と見なされる傾向にある。確かにそれらはグロテスクなものの出現をうながしはするが、それらとは独立させて考えるべきであろう。

グロテスク文学は“何故？”という問いには答えない。決まってその結果だけしか示さない。

見る者が途方に暮れるということは、グロテスクなものをどのように表現するにしてもきまって顕著なる本質的特徴、すなわち、表現者自身がなんの解釈もあたえず、不条理なものをまさに不条理なものとしてそのままにしておいたということと関連している。<sup>5</sup>

事件の目撃者、あるいは作者が、その謎に何らかの説明を与えてしまえば、そこに時点で物語のグロテスク性は著しく弱まる。例えば、ホフマンは好んでグロテスクな場面を描いてはいるが、謎の究明者にその解釈が与えられてしまったり、芸術の至高の世界を優位に置くことで、グロテスクさが薄れてしまっている。また、ポーの場合は、犯罪への志向が顕著であるため、不気味なものはパズルになってしまい、それは聡明な人によって解かれるのである。

だが、カフカに至っては、事件の因果関係は、完全に舞台裏に退いている。「変身」の主人公は、ある朝目覚めると、自分が巨大な毒虫になっていることを発見するが、何故そうなったのかは、作者はもとより、主人公の頭にさえも浮かばないのである。カフカの作品は、それ全体が“夢＝悪夢”の構図を取っている。

カフカの場合と同じことが、ブルガーコフの多くの作品にもあてはまる。特に、『ディヤボリアード』はその代表的なものであろう。話の運びは、前半はとてもコミカルで風刺調だが、終盤に進むに従って、その混沌よりはいや増し、主人公の“飛び降り自殺”で終わることで、そのグロテスク性は最高潮に達する。これもまた、“夢＝悪夢”の構図を取っている。因みに、この作品とほぼ同じ時期に書かれ、同名の作品集に収録されている『チチコフの運命』は、プロローグとエピローグを設けることで、夢の“枠”がはめられている。夢から覚めることによって、エピローグでは、作品＝夢に対する評価が与えられてしまっており、カオスは薄らいでいる。つまり、夢の持続はグロテスクを持続させると言

うことができる。

ブルガーコフの作品では必ず“事件”が起こる。しかも、事件の発端の日時が、語りの最初に詳細に規定されるのが特徴である。それは彼の時代風刺の精神の作用で、パロディ化するモチーフの、歴史的背景を呈示する意図もあるが、もう一つ、数字自体に意味を持たせる志向の一環としても考えられる。『ディヤボリアード』では、1921年9月20日が、事の起こりである。1921年という年は、戦時共産主義からネップへと経済政策が移行したまさにその年である。主人公は舞台の中心となる中央マッチ工場に勤め始めて11カ月とある。つまり、彼はこの工場で政策の転換期をやり過ごしたことになる。ここで重要な役割を担うのは、はっきりとは示されない曜日のほうである。9月20日は、既に混乱しかかった主人公の言から推測するに、火曜日である。事実、暦の上から言ってもそうである。テキストでは、20日、その3日後、続いて3日間、そして4日目、最後の日が語られる。つまり、20、23、24、25、26、27日—火、金、土、日、月、火曜日となり、8日間のでき事ということになる。しかし、テキストにちりばめられたヒントを総合すると、抜け落ちた2日間は、日数からも曜日からも省かなくてははいけない。従って、6日間、火曜から日曜までの物語となる。ただし、曜日のほうは、最後の日を日曜日とするにはまだ疑問が残る。と言うのは、26日の段階で、主人公は今日は何曜日かと自問しながら、「火曜、つまり金曜日だ」と自答している。また、同じ日に“И понедельник на Пз и пятница на Пз, а воскресенье... вскрсс... на Эс, как и среда...”<sup>9</sup> という音遊びがまがいの思考がもつれた彼の頭の中で繰り広げられる。要するに、彼にとっては月曜は金曜であり、日曜は水曜とイコールなのである。これによって抜け落ちた水曜を日曜としても、この日はやはり金曜であり、最後の日は土曜日ということと一致している。

ここには、遺作『マスチエルとマルガリータ』見られるのと同じキリスト教的主題があると思われるので、詳しくはこの長編とのかね合いで、後で考察するが、『ディヤボリアード』の章構成が“11”であることと、前述した、主人公が現在の職にしがみついている月日が“11”カ月であることとは偶然ではない。テキストではキリストの使徒の数とされている“12”は、まるでわざとのように覆い隠されているが、その、ある意味で神聖にして完結した数に一つだけ足りないのが“11”である。結局主人公は“12”に行き着く手前で、魔の手に捉えられる運命にあるのである。同じことが“6”についても言える。例えば、主人公は“6”番系統の市電に乗ったつもりが、何故かそれは“7”番の路線を走ってしまい、彼は仕事に大幅に遅刻してしまう。また、彼は“6”番通路を通りたいのだが、結局その思いは果たせずに終わる。要するに、彼の安住の地が数字“6”に象徴されており、彼は“6”に踏み留まろうとするのだが、常にそれとは一つ遠い異常な“7”の世界にはまりこんでしまうのである。<sup>9</sup>

ブルガーコフの描く世界はカフカ同様「ほとんどつねに、閉ざされた空間、技術的な手段できずかれた空間、風景のない、海も山も、岩も草の茎もない世界」<sup>10</sup> である。ただ主人公の行くところ、突然、建物があつたり、謎の人物が登場するばかりである。『ディヤボリアード』も、何か人工的で硬質な、冷たい感じが全体にいきわたっている。人々は天気の子でもないのに、何故か奇妙に“濡れ”ている。

「テアトロ・デル・グロテスコ」と呼ばれる、1916年から1925年まで活躍したイタリアの劇作家のグループに共通の精神は、次のように決められた。

...すべてはかなく空しい、人間は運命の手に操られるマリオネットにすぎないという絶対の信念。人間の苦しみも喜びも、人間の行為も、盲いた運命に支配される

暗い不気味な世界のさだかならぬ夢にすぎない。<sup>11</sup>

ブルガーコフにあっては、このマニフェストに含まれるような諸念といったものは見当らない。彼のベクトルは、この空しさを笑いとぼす方向に向いている。が、登場人物のマリオネット性という点では彼にも妥当する。ブルガーコフには、その人固有の心理や、個と個の関係によって生まれる情動といった内面的描写は、探してもほとんど見いだされない。むしろ、外見的特徴、言動における癖などを、執拗に追求している。このため、登場人物たちは、さながら、ペンに操られる人形、チェスの持ち駒といった観を呈する。

その際よく用いられるのが、換喩と、名前の意味付けである。「ディヤボリアーダ」の主人公の名は、コロトコフ（Коротков）である。背は高いので、短いのは知恵の方、とうことになる。なるほど、彼に冠される形容はというと、御人好しの（наивный）、道化者（комик）、おとなしい（тихий）などとなっている。髪の色もことさらに言及され、コロトコフの場合は、“ブロンド男”とだけ呼ばれることもある。彼を破滅させるカリゾニエル（Кальсонер）の名は、ズボン下（Кальсон）から作られている。彼は巨大な卵のようなつるつるの頭を持ち、その体軀は四角形を成している。彼はしばしば禿げ（лысый）と名指されている。彼の声は、割れ鐘を鳴らしたような、ひどく不快な音を発し、銅の洗面器、フライパン、金だらいなどと比較される。事務書類上で名前の対比の効果を狙ったものとしては、新と旧；「土曜労働氏の代理元老員議員」、ロシア的名の対；「イワーノフ氏代理スミルノフ」、キリスト教的名の対；「神現る氏代理変容」などがある。ブロンドで青い背広を着た男などは、一度その身なりが紹介されると、その後は、「青が言った」、「青は熱くなって言った」と、“青”呼ばわりされている。甲斐絹を着た老人もその魔性が露見するや、「甲斐絹はマントの裾を翻しながら空中を飛んで行った」と換喩で表され、その神秘性は強められる。

また、無生物である“物”がしばしば生命を宿す場面も登場する。例えば、コロトコフは、巨大な青い“きゅうす”に苦情処理局はどこかと尋ねる。するときゅうすは女の声で返事をする。彼は彫刻とも会話をする。それは「大理石の顔に灰色っぽい垂れ下がった口髭をたくわえていた。男は、常ならずいんぎんな、生命を持たぬ石膏の微笑を微笑みながら、コロトコフに近付いてきた」<sup>12</sup> のである。ここだけでは単なる比喩ともとれそうだが、二度目に会ったその男は、「台の上に、もはや微笑みを消し、怒った顔をして立っていた。〈……〉主人は耳も鼻もなく、左の腕は折れていた」<sup>13</sup> のである。極めつけは、最終章の冒頭の部分である。

大きな擦り減った階段を走り降りてきた順番は以下のとおりである。一番はデブの黒のシルクハット、その後を白い伝書雄鶏、雄鶏の後をとがった白い頭のちょっと上を飛んでいた枝付き燭台、その次がコロトコフ、片手に機関銃を持った16歳、その他にはがちゃがちゃいう長靴で踏み付けて行くある人達の順である。〈……〉シルクハットと枝付き燭台を追い越し、まず最初に大きなドアから外に飛び出したのは、コロトコフであった。<sup>14</sup>

ここでは、物、動物、人間が全く同列に置かれてしまっている。これは先に述べたグロテスク模様そのものの構図と言えよう。人間と物との壁が崩壊している例として、もう一箇所、引き出しから男が這い出して来る場面があるが、コロトコフの驚愕をよそに、“青”は「這い出したって自然なことですよ、彼だって一日中横になってもいられませんかね」<sup>15</sup> と至極当然という顔をして答えている。

紙の白い蛇たちが、タイプたちの口に這い込み、とぐろを巻き、裁断され、縫われ

始めた。紫色の縦縞の縫い取り飾りのついた白いズボンが這い出してきた。「この提示者は真に提示者であり、如何なるごろつきでもない」

——これをはきたまえ！——ともやの中でブロンドの声が轟いた。<sup>16</sup>

ここは、身分証明書を盗まれたコロトコフの請願によって新たな書類が作られる場面である。タイプを同音異義語のミシンと見為し、タイプ用紙を白い蛇、出てきた書類を白いズボンと表現しているわけだが、やはりこれも、喩えと読んでしまうよりは、そのとおりのことが行われたと柔直にとる方が、物が一人歩きしているこの、主人公にとって呪わしい状況に相応しく、何よりも、「これをはきたまえ！」という命令が生きてくる。

“分裂”のテーマは古くから存在するが、この作品でもその主題が使われている。しかもそれは二重、三重に起こっている。一つは、コロトコフの仇敵カリソーニェルの分裂である。一人は髭のない、恐ろしい(страшный)カリソーニェル、もう一人は髭のある、やさしい(нежный)カリソーニェルである。コロトコフは、最初、カリソーニェルが二人いるとは考えない。一人が二つの顔を持っていると解釈する。大理石の主人が“彼ら”と口にするのを聞いて初めて、けれども二人と見為すようになるのである。二つ目はコロトコフ自身のものである。彼は身分証明を盗まれることによって、自分のアイデンティティまでも失い、盗んだ当人コロバコフ(Колобков)の人格を負わされることになる。この二人に関しては、一見入れ替わりであるかのように見えるが、名前の酷似、エレベーターの鏡の描写が、はっきりとただの身代わりではないことを示している。この作品は、著しい水平、垂直方向への運動が展開されるが、上下運動のダイナミズムには、エレベーターも貢献している。また、エレベーターの中には鏡が埋め込まれており、「鏡のキャビンは下降し始め、二人のコロトコフも下へ落ちていった。もう一人のコロトコフを、一人目の、本物のコロトコフは、キャビンの鏡の中に置き忘れ、寒々としたロビーに一人で出てきた。」<sup>17</sup> 興味深いことには、この二つの分裂は、同じ日に相前後して起こっている。また、事の起こりをたどれば、給料が工場のマッチで支給される。そのマッチが不良品ではないことを確かめようと、コロトコフはマッチを擦り続け、その炎が目に入り、左目火傷してしまう。その晩、彼はこれかれ起ころうとしている事の顛末めいた夢を見ている。つまり、「緑の草原に、彼の前には巨大な、生きたビリヤードの玉が小さな二本の足で立っているように感じた」<sup>18</sup> ののである。後に明らかになるように、ビリヤード場は彼の墓場であり、その玉のイメージはカリソーニェルの姿である。この夢の翌日に、恐ろしい方のカリソーニェルは現れる。しかも、左足が片輪で、マッチの臭いさえさせている。これらの事実はカリソーニェルがコロトコフの“分身”であることを裏づけているといえないだろうか。ドストエフスキーの『分身』では、旧ゴリヤートキンが、新ゴリヤートキンに敗北し、“本物”というブランドを新しい方に奪われ、ついには破滅してしまう。しかも、この二人が同一人物だとは誰一人気付いていない。カリソーニェルとコロトコフの関係はまさに、この二人のゴリヤートキン氏の関係に一致している。

以上、グロテスク文学という枠内で、ブルガーコフの一作品を論じてきた。ここで、それとは別の彼の手法上の大きな特徴の一つ掲げておきたい。それは、ブルガーコフ散文の演劇的性格である。彼は戯曲というスタイルでもかなりの作品を仕上げているが、そのスタイルが散文にも入り込んでいるのはすぐに目につくところであろう。例えば、セリフの後、「……と言った」とか「……と答えた」とかいった紋切り型の結びを、ブルガーコフはほとんど使わない。必ずと言っていいほど、セリフをしゃべるときの動作が語られ、また喋り方にも注がっている。<sup>19</sup> また、タイプがズボンを縫い始める場面は次の様に始

まっている。

彼が巨大な片手を振ると、壁がコロトコフの眼前で崩れ、机の上ののった30台のタイプライターががちゃりと音をたててフォックストロットを踊り出した。太腿を軽く揺すりながら、あだっぼく肩をすくめ、クリーム色の足で白い泡を投げ上げながら30人の女性が行進し、それぞれの机の回りを歩き出した。<sup>20</sup>

これはさながら、レヴェーの幕開きを見るようである。さらに、色彩のモチーフが頻繁に使われる。全篇を様々な色が彩っているが、とりわけ次の色の変化が注目に値する。首を宣告されたコロトコフが「カリソーニエル」という恐ろしい言葉を口にするや、官房はざおめきたつ。その際、「コロトコフの顔は、朽ちた緑色のかびから斑の赤紫色に変わった。」<sup>21</sup> 次に、そのショックが怒りに変わり、彼の顔色は「赤紫から貂の毛皮のような白」<sup>22</sup> になる。こうした色の変化は照明の効果を意識しているとしか思えない。ブルガーコフの頭の中には、筆を取りながらも、常に舞台全体の情景が描かれていたようである。

長編『マスチュエルとマルガリータ』は、二千年前のピラトによるイエスの審問をテキストに織り込んでいることで、ブルガーコフのキリスト教文学への関心が前面に出てきている。と同時に、彼なりのイエス・キリスト像の最構築を意図した作品である。それに対しこの『ディヤボリアード』の方は、一見すると時代風刺が他の全てのテーマを飲み込んでしまっているかのようである。一步踏み込めば、至るところにキリスト神話を仄めかす仕掛けがはりめぐらされていることに気付かずにはいられない。『マスチュエルとマルガリータ』うに照らし合わせてみれば、それはなお一層はっきりしてくる。

第二章、現物支給を受けたコロトコフは、そのマッチを売ろうと隣人宅にやってくるころがその隣人もワインを前にして途方に暮れているところであった。この赤ワインのことを彼女は別名“教会(церковное)ワイン”で呼んでいることに、まず注意しなければいけない。さらに次の章の章題は“禿げ(Лысый)現る”であり、ここでカリソーニエルが登場する。キリストはゴルゴダの丘で磔にされるが、『マスチュエルとマルガリータ』でそれはどう記されているか。“禿げ山(Лысая гора)”あるいは“禿げ頭(Лысый череп)”である。ここからカリソーニエルの身体的特徴である“禿げ”は、今やキリストに死をもたらす場と化すのである。そこで必然的に、キリスト=コロトコフという図式が浮かび上がる。予め断っておくが、ブルガーコフがコロトコフを現代のイエス・キリストとして描いたと主張するつもりは毛頭ない。ここで言えるのは、キリストの担う負荷がコロトコフに移されているということだけである。小説の構成原理は決して一つではない。コロトコフはまた、ロシア文学の伝統である“小人(маленький человек)”の系譜にも位置している。キリスト=コロトコフもそうした原理の一つにすぎないのである。

自己のアイデンティティを取り戻そうと奔走するコロトコフの最後の訪問先は、“恐ろしい(страшный)ドゥィールキン”のところである。この“страшный”は、全体を通じてむしろカリソーニエルの属性である。従って、ドゥィールキンをカリソーニエルの人格がのりうつったものとするか、または、キリスト教で重要な意味を持つ“最後の審判(страшный суд)”を読み取るかのどちらかである。ところが、ドゥィールキンは、蓋を開けてみると少しも恐ろしくはないのである。また、かれを恐れる男のくちからは“грозен”という言葉が発せられるきりである。それゆえここでは、コロトコフの裁きの時が到来したと読むほうが、文脈にかなっている。ドゥィールキンを恐れる男はコロトコフに「彼のおかげで既に二人が上から飛び降りた」と報告している。<sup>23</sup> そして三人目が彼、コ

ロトコフということになるのである。

コロトコフの最後の訪問の際、ドゥィールキンのところにアルトゥール・アルトゥールイチという上司がやって来る。彼は、ドゥィールキンが彼を、官吏積立金会計において自分の個人的独裁権（диктатура）を定め、“5月分の金”を着服した、と誹謗したとかいて抗議に来たのである。ドゥィールキンは彼のあまりのワンマンぶりに思わず姓を“ディクタトゥールイチ（Диктатурни）”と言い間違えている。ここで、ユダがキリストを売った金、ローマ皇帝、ピラト（ドゥィールキン）という、キリストの審問に必要なカードが出揃う。

最終章、ビルの屋上に追い詰められたコロトコフは、自ら死を選ぶ。「死のうという勇気が彼の心にほとぼしりてた。しがみつ、バランスをとりながら、コロトコフは手摺りの杭（столб）によじ登り、その上でちょっとふらついた」<sup>24</sup> この、杭の上でバランスをとりながら両手を広げた様は、まさに十字架上のイエスの姿といえよう。しかもここで“столб”という単語を使っている。『マスチェルとマルガリータ』でも、ブルガーコフは、“распятие”や“крест”といった伝統的な教会用語を排除し、“повешение на столбе”と言い換えている。<sup>25</sup>

『マスチェルとマルガリータ』と『ディヤボリアーダ』は1週間の物語という点でも共通している。前者は水曜から日曜までを含んでいる。しかし、日曜として語られるのは、マスチェルとマルガリータが永遠の住み家に訪れる件だけで、重要なクライマックスはむしろ土曜日に置かれている。悪魔はキリストの復活の日である日曜日には出現できないという伝説に習って、ヴォラント一味も土曜の夜に冥府へ疾走する。『ディヤボリアーダ』でも、天体の運行としては既に8日が経過しているはずなのだが、永久に日曜はやって来ない。最終日の前夜、主人公は“もう沢山だ”という意味で「そしてシャバシだ」と言っている。<sup>26</sup> シャバシとはユダヤの安息日で土曜日を指している。

このような文脈に置かれると、“господи”, “боже мой”, “чорт”といった感嘆やののしりの言葉も、単にそういうものとして受け取ることができなくなる。これらも巧妙に仕掛けられたからくりの端緒といえる。作品の冒頭で、給料の支給を要求する人々の群れに肝をつぶした会計係は、ほとんどコロトコフに向かって“Ах, ты, господи!”と叫ぶ。またドゥィールキンのところへの道案内人に至っては、彼に向かって“Господи Иисусе”と言って、十字まで切ってみせる。コロトコフ自身は、ただ二箇所“чорт”を口にする以外は常に“господи”“боже мой”である。面白いのはコロトコフと生命を与えられた大理石の主人とのやりとりである。コロトコフが“царица небесная”, “ради бога”, “боже мой”で押すのに対し、悪魔がのり移ったとも考えられる相手は“чорт”, “чортова мать”で逆襲している。このやりとりの後、同じ通路を堂々巡りしていたコロトコフの口から“чорт”が発せられる。そしてこれ以後、彼の内には神的なものと悪魔的なものが共存することになる。甲斐絹の老人が「この金はサタンのだ」と言うのに対し、コロトコフは“к чортовой матери”とののしる。“サタンの”という語はここ以外にもう一度使われ今度はコロトコフの哄笑となって現れる。

この物語は、破滅の物語であると同時に再生の物語でもある。この事実も、振り返ってみればテキストの最初の方に既に示唆されている。一度例文としてあげた名前の対の一つに、“Богоявленский 代理 Преображенский”というのがあったことを思い出したい。マタイの福音書第17章によれば、イエスの変容はこうである。

6日の後、イエスはペテロ、ヤコブ、ヤコブの兄弟ヨハネだけを連れて、高い山に登られた。ところが、彼らの目の前でイエスの姿が変わり（Преобразился），その顔は日のように輝き、その衣は光のように白くなった。〈……〉一同が山を下って来

る時、イエスは「人の子が死人の中からよみがえるまでは、いま見たことをだれうにも話してはならない」と彼らに命じられた。<sup>27</sup>

イエスの変容は彼の復活の予告であることが分かる。

それに対して、コロトコーフは高いビルに登り、そこから飛び降りる。そして、

おぼろげに、非常におぼろげにはあるが、彼には見えた、爆発でできたようなたくさんの黒い穴をもつ灰色の（建物）が、彼のかたわらを上に向かって飛んでいったのが、その後、非常にはっきりと見た、はいろは下に落ち、彼自身は、上に、横丁の狭い裂け目に昇って行ったのを、それはいまや彼の頭上にあつた。そしてその後、血の太陽が音を立てて彼の頭の中で破裂した。それ以上、もはや彼は何も見なかった

28

加速するに従って、コロトコーフ自身が上昇していくという錯覚を、彼は確かなものと感じている。そして彼が“昇り詰めた”時、彼の頭は血の“太陽”と化すのである。この上下のすり替えは、コロトコーフの死=復活であることを示している。キリスト伝説からこの物語が6日間のでき事であることがよりはっきりと裏付けられよう。身分照明を失ったコロトコーフは、「神聖な僕の名前を復旧させてくれ（восстановите）！」<sup>29</sup>と哀願しているが、こうしてその願いはかなえられたのである。あるいは、その復活の場は、悪夢から冷めた現実のベットの上であるかもしれないのだが。

#### 《註》

1. ヴォルフガング・カイザー 『グロテスクなもの』 法政大学出版局 P17
2. 同 P21
3. 同 P63
4. 同 P149
5. 同 P42
6. 同 P105
7. М. А. Булгаков, Собрание сочинений  
Ардис, том 3, 1983, стр.20
8. там же стр.21
9. 『マステルとマルガリータ』で、“第7の証明”は悪魔の存在証明である。
10. 前掲書1 P201
11. 同 P184
12. 前掲書7 стр.24
13. 同 стр.26
14. 同 стр.35
15. 同 стр.31
16. 同 стр.32
17. 同 стр.33
18. 同 стр.6
19. 例えば、

「46本よ」と彼女は言ってコロトコーフの方を振り向いた。

「それはインクですか...今日は、アレクサンドラ・フォードロヴナさん」驚いたコロトコーフは口に出して言った（высказался）

「赤ワインです」すすり泣くと、隣の女は答えた。

「何ですって、あなたもですか」コロトコフはあーといった (ахнул)

「あなたも赤ワイン？」アレクサンドラ・フョードロヴナは呆れた (изумилась)

20. 前掲書 7  стр.32

21. 同  стр.10

22. 同  стр.11

23. 同  стр.33

24. 同  стр.38

25. А. Зеркаров, Евангелие М. Булгакова , Арис,1984  
стр.191

26. 前掲書 7  стр.28

27. 同記述はマルコにもみられる。ルカでは、6日ではなく、8日となっており変容と  
いうことばもつかわれていない。

28. 前掲書 7  стр.39

29. 同  стр.31