

高橋たか子『亡命者』論―「プスチニア」をめぐる

種田 和加子

はじめに

高橋たか子（一九三二―二〇一三）は二〇一三年七月十二日に最晩年を過ごした茅ヶ崎の老人ホームで亡くなった。遺稿集『終わりの日々』（二〇一三年みすず書房）は二〇〇六年六月十五日から二〇一〇年六月二十六日までの日々所思、随想風の著作であり、高橋は存命中、死後活字にすべきものと指定し、「四十年間、高橋たか子の秘書のような立場にあった」鈴木晶によつて編まれた。鈴木氏の「解題」によればまだ原稿はあるようだが、我々が読めるものとしてはこれで、高橋の生涯にわたる作品が確定したことになる。遺稿集からは最後の長編『きれいな人』（二〇〇三年）を書いたその後の高橋があらたな小説執筆やモーリヤックの翻訳への意欲は持ち続けていたこともわかってくる。

メディアでの訃報や追悼記事はとくに華々しいものではなかった。鈴木氏によれば、二〇一〇年以降は何も書かなくなっていたというが、三年くらいのブランクはさほど珍しいことではないにしても、あまり大騒ぎするような事態にならないのは、高橋の「生涯小説家」ともいいがたいひかえめにいつても特異な開歴か

らいつて、むしろ当然である。二〇一三年七月三十一日付「朝日新聞」夕刊では、木崎さと子が追悼文を書いている。その際、生前（二〇〇二年一月）京都市右京区の自宅廊下で執筆をする高橋の写真が添えられていた。二〇〇三年に茅ヶ崎の老人ホームで暮らしはじめたということだから、母親を三年前に見送つて以後の一人暮らしという時期であろうか。この写真では実に簡素な空間が執筆の場となっており、『亡命者』で印象深い「プスチニア」（砂漠の意、後述）を自然に連想した。京都に生まれ、鎌倉に住み、東京にも住居をもつた三十代から四十代、高橋の自筆年譜「一九七六年（四十四歳）」には、「子供時代からの知人である黒川紀章に設計してもらつて（鎌倉の旧宅の、斜め向かいの土地に新居をたて）十一月に転居」、と簡潔な記述がある。この新居とは黒川のエッセイによればマンディアルグの小説『大理石』の一編からイメージされたもので、この時期の高橋は自らの想念にびたりと合う住まいに対し並々ならぬエネルギーを注いだことを裏付ける。

一九九五年発表の『境に居て』（講談社）の「書齋と修室」では、六十代になった高橋は、一九八一年にパリで住んだ「観想生活」

のための部屋の体験から「最小限の、生活用品と霊的な本」以外なにもない「修室」が書斎にとつてかわった、とある。どのようにしてこの「修室」をもつに至ったか、少し高橋の伝記を振り返っておく。

七〇年代から創作活動をはじめた高橋は古井由吉や森万紀子らとともに「内向の世代」と呼ばれる作家の一人だった。女子学生の少ない昭和二〇年代の半ばに、京都大学へ入学、大学院へ進学し、専攻したフランス文学を小説技法の素地として、その作風は自我、およびエロスを徹底してつきつめるもので、「私小説」を否定し、フィクションに徹した。この時期発表される一作一作に目がはなせなかったのは論者一人ではない。夫高橋和巳の死後（一九七一年）、受洗し（一九七五年）、『怒りの子』（一九八五年）をもって小説家をやめ、修道者として生きることを選んでからも、『霊的著作』なるものを手がけ、エルサレム修道会の指導者の著作の翻訳も行っている。『亡命者』（一九九五年）は『怒りの子』から十年ぶりの小説であり、『君の中の見知らぬ女』（二〇〇一年）、『きれいな人』（二〇〇三）と高橋晩年の三部作の入り口となる。これらは宗教性と文学性が混在した難解な小説群となっている。論者は「霊的著作」にははじめなかったが、それでも、小説が発表されることへの期待を捨てず、発表されれば必ず読んできた。

同時代の作家であった河野多恵子や高橋と仲のよかった大庭み

な子が知られているほどにはいまや高橋たか子を知る読者は少ないと思える。『亡命者』を論じるにあたって、これらが宗教性を含みながら、俗なる読者も排除しない（小説とはそもそも卑俗な要素を多分にもつ）文学であるとの立場に立つ。その意味で論者は清水良典がいうように「…この小説は、非宗教者である一般の文芸雑誌、小説の読者の人たちと、いわば宗教的な奥義をきわめつつある自分とを媒介するのだろうか、境界に立った作品だろうと思う…」（合評「亡命者」）、「群像」一九九五年八月）との見解におおむね賛同するものだが、『亡命者』では宗教的な奥義といっても、客観的に証明できない聖なる秘跡や顕現が書かれているわけではない。そういう点に関して高橋は『土地の力』（一九九二年）など一連の「霊的著作」のなかで示してきた。読者をもその世界に媒介するのはあくまでも言葉である。結論から先にいえば『亡命者』には「装いせよ、わが魂よ」（一九八一年）における主人公のパリ彷徨と最終的に宗教的内省生活に活路を見出す要素がひきつがれていて、修道者になるための思索、実践を通じての葛藤の痕跡それ自体を「小説」化するという試みだったと考える。葛藤だからこそ年号がくりかえされ、回想が重なりあう。後者よりも前者が徹底しているのは語り手の「私」は「日本人」（ジャポネーズ）、四十五歳、学生であるというだけで、姓名やもとの職業なども明かされておらず「匿名」で終始する存在であるということだ。どこにも所属せず、「追放されている」（亡命）意識を手の込

んだ手法によって前景化することができるかどうかで試されたのだといえるだろう。

とくにスピリチュアリテ（霊性）が濃厚だからといって『亡命者』また、それに続く作品群に対し、卑俗な日常を生きる一人人として向き合う手段しか論者にはない。それで見切れるものを見ることも可能ではないだろうか。

一

すでに述べたことといささか重複するが『亡命者』のバックグラウンドを著者作成の年譜^註より確認しておく。

一九八一（昭和五六年）四九歳 五月から八月まで帰国（ヴィザをとり、パリに定住する準備のために）。

八月末パリに戻る。以後、一室だけの貧しいアパートに住み、出来たばかりの或る新しい「会」の祈りに、毎日朝と晩に通い、パイプ・オルガンを続け、他方、帰国中に書き出した長編『装いせよ、わが魂よ』を書く。

〈自伝『私の通った路』（「群像」一九九九年八月号、十二月講談社より刊行）によれば、一九八一年八月～八四年七月の記述中、

四〇〇フランの貧しい部屋を借りた、とある〉

一九八八年（昭和六三年）十一月、みずから退会の余儀なきにいたる。その後、修道者としての新しい道を探す。一九九七年（平成九年）六十五歳九月、エッセイ集『放射する思い』を講談社から。

このエッセイ集のなかに「フランスでの、どん底」というものがあり、重要なので引用する。

……さて、私は、私自身そう望んだわけではないのに、それ以前の私からすれば狂気の沙汰とも思える生活へ入っていった。生の、どん底へと。その具体的な物質的な細部のいくつかは『亡命者』というフィクションの中で使ったけれども、もっと別な側面のことをここで言っておきたい。それは無視される私ということ。……人は金や地位や家や身分などなどで自己宣伝しないかぎり、自分の国にいても無視されるものだが、それが異国ともなればちよつと次元の違った無防備・無保護の境涯となる。……それはそうだろう、この世的なもので自己宣伝しないかぎり、私は誰よりもこの世的には下位にあるのだから。

そして、「どん底」とはたとえば「大回転する先人」シャルル・ド・

フーコー、アッシジの聖フランシスコらが「神における貧者としての乞食生活へ入っていったこと」に通じるとしている。

一九九九年（平成十一年）六十七歳 〓七月、自伝「私の通った路 ※を〈群像〉8月号に。十二月、自伝「私の通った路」を講談社から。

なお、『私の通った路』一、脱日本（一九八〇年九月末〜八一年五月）はフランスにおける修道生活の克明な記録といえるものだが、それを促した強力な人物を高橋はつぎのように書いている。

…まるで火の柱のように貫き通っている一人の人がいる。私と同年代のフランス人神父である。その名前を、ペール・ベルナルルとしておこう。…

このペール・ベルナルルとは「Jerusalem, livre de vie : Par la Fraternités monastiques de Jerusalem' (Les Editions du Cerf, 1981)を書いたエルサレム修道会創立者のピエール・マリ・デルフイエ (Pierre-Marie Delfieux) という人物である。

高橋は「霊的著作」のはじまりを告げる『都市の中の観想』というタイトル（エルサレム、いのちの書の改題、女子パウロ教会一九八四年）でこの人物の著作を翻訳し出版している。自筆年譜

と自伝をつきあわせていくと、いかにしてこの作家が自分をそぎ落として修道者となっていたかがわかってはくる。またヨーロッパ、とくにフランスに対しかくまで傾倒できたという意味では、森有正につながるし、微温的な日本というものを嫌い抜いたという意味では評論家の犬養道子に通じるものがある。『亡命者』を書く前から高橋は「国内亡命者」（松浦寿輝『明治の表象空間』二〇一四年）だったといってもよい。

『亡命者』は、一九八三年から八六年までの記憶をたどり、回想する「私」が作品内小説「亡命者」、すなわちアニーとダニエルの物語を書き出し、さらにマリ・ダニエルによって書かれた手記「亡命者」が最後にくる、というように中川成美が指摘するように入れ子的構造をもつ。二章の書き出しが、「一九八六年、十月末。たつたいま警視庁から戻ってきた。」とあるのに対し、この章のおわりにくるマリ・ダニエルの手記の結びは「一九九六年、マリ・ダニエル記す いや、年を間違ったか 二〇〇三年 或るいは 二〇一〇年（同じことだ）マリ・ダニエルすなわち作者記す」と結ばれており、1章から2章まで「回想する主体」であった「わたし」の背後の「書き手」は「実体」としての作品『亡命者』が発表される一九九五年より先のいまだ来ていない時間を射程にいれ、マリ・ダニエルの手記がいったいいつ書かれたものかがあえてわからないように組み合立させている。「私」が、アニーとダニエルの物語を書こうと思ひ立つのは、オルセー美術館で「カ

イン」と名付けられたフェルナン・コルマンの大作の絵画を見ることが一つの要因である。旧約聖書の記述通り、カインはアベルを殺した罪で「追放」される。「私」は「カインと妻とを手引き車で引く親族らしい人々が……みんな荒涼と青さめた顔にもかかわらず、放浪していく姿には強力なエネルギーが現出している。「カイン」と題されているけれども、サブ・タイトルに「人間族」としてもいいと思えた」(p175)と語っており、*Evils* ≡ 追放された者(ゆえに放浪しなければならない)という言葉を芸術によって形象化したものに「私」はシンパシーを抱く。単なるディレクターント的な芸術への共感ではなく、言葉の原義を生きたこと、そのする契機を与えるのが芸術だと気づくこと。「人類の、華麗な夢の跡」と芸術を認識した「私」はプスチニアの実践を通じて南仏からエルサレムに向かつていく一組のカップルを「夢みる」ように書くことになる。「私の知らぬまに私によって夢みられた」人たち。(p177)つまり、「私」は何かを見ることで喚起されることを拒否するのではなく、「惑乱」することなく見たものを吸収する者になっている。となると、この作品を特徴づける「プスチニア」がいかに「私」を作りかえてきたのかを探る必要があるだろう。一章から二章にかけて作品中の日付は「一九八六年、十月末」であり、パリで半年ごとに更新される「滞在許可証」を得るための宙ぶりの時間をすごしてきた一九八三年から三年間の記憶が少しづつ変奏されて語られる。冒頭では警視庁からもどつて

きた「私」が、「滞在許可証」を前にしていかにその交付をうけることに神経を擦り減らしてきたか、またその経歴は政治的、人種的問題から「滞在」を拒否されてきた、あるいは現にされている人々、またさかのぼって紀元前から民族として漂泊を運命づけられたきた人々を思うことになる。冒頭からの数ページは「亡命」につらなる自己をやや漠然と示している。ついで、「この部屋はプスチニアと名づけられる」とあり、そこが、祈るための部屋、最小限にモノを切りつめ、顔の全貌すらみることのできない「鏡」が貼り付けられている部屋であると語られる。それは「フランスへ来て住んだ三ツ目のもの」であり、シャワーすらないことにすでに「私」は驚かない。神秘靈性史の講義をうけつつ、プスチニアに生きる準備をいかにしてきたか、自我の器としての「部屋」というものがどういう形をとって異国で選り取られていくのか、『装いせよわが魂よ』でも主人公山川波子のパリ彷徨が部屋探しに終始していくことをほうふつとさせる。

鏡なんて、いらないのです。

と、その頃、マリ・エステルは言ったのだった。

鏡のない生活など私はそれまでしたことがなかった。私だけではなく、誰でもそうだろう。……

ほら、こんなふうに何処か見えないうちに、小さな小さな鏡を貼りつけておけばいいのです、必要な時のためにだけ。

と云って、マリ・エステルは自分のそれを見せた。

私は彼女と同じようにすることにした。一瞬の決断によって、常に常に鏡を見て生きてきた自分の部分を切り捨てた。まるで、その切り口から血しづきが上ったかのようだった。誰だってそうだろう、女でなくとも男だって。鏡を見ることをやめる時、その決断の時、血しづきが上るのではないだろうか。

(P21)

「その頃」とは、マリ・エステルを通してはじめて「プスチニア」という言葉に触れた時点である。南仏で知り合った、マリ・エステルはプスチニアに入るといふことを「……たとえば、一日のうち何回、鏡を見ますか。それをやめなければなりません。」と告げたのだ。

自伝的著作『私の通った路』においても、パリの修道生活でこれにみあった貧しい部屋をいかに探すか、といったことは書かれていたが、『亡命者』の場合は、いわゆる「鏡」すらないこと、体をいかに洗うか、また、共同トイレが排せつ物を落とす穴一つで水が出す音のすさまじさなど、身体感覚に直結する要素が具体的に描かれる。「鏡」といえばこの作家の『自選小説集』第四巻(一九九四年十一月)に収録されている散文詩風短編「鏡狂」(きょうきやう)を想起させられる。ほとんど筋らしい筋はないこの作品では、まず「私」を自覚する装置として「鏡」はある。さらに

また、「鏡」によって「人と人とが通りぬけ合う」ものでもあるというのがシュールレアリスム風のひねりである。そのような「通路」としての「鏡」によって「私」は見知らぬ多くの他者に溶け込んで自分のしていない犯罪を犯しているかもしれない恐怖に襲われる。ラカンの「鏡像段階」に従えば「鏡」によって自分を認識するとき、人は、自分とはずれた存在に同一化し、自己それ自体を自分は把握できない。その常にずれる意識に形を与えたものが「鏡狂」といえるだろう。鏡への恐れとは、そうであつても、なお、「鏡」に自画像を託し、そのつどそれを受け入れなければならぬために生じるものだ。高橋が最後の小説にするつもりだった『怒りの子』(一九八六年)でも、主人公の若い女性が「鏡」の中なかの自分」と会話する場面がある。自己を肯定できない不安定さを鏡に問いかけ一時的に安心する箇所である。他者の顔に脅迫され、殺意に至る問題を描いたこの作品の重要な描写でもある。しかし、『亡命者』における「鏡」とは、「それを見る」自己との関係は消し去られる。「鼻が映るだけの鏡」「顔の一部が映るだけの鏡」とはもはやいわゆる「鏡」の用を足しはしない。「限られた期間でも、この世のすべてを捨てて、砂漠へ入る」生存の様式である「プスチニア」が「観想」生活のために「自己」を捨てることを要求するのだ。「鏡」を見ることをやめるのは直接的には虚飾へのいましめであるが、「プスチニア」の掟はこのように過酷である。『亡命者』のなかで、「プスチニア」についてはそ

の情報はきわめて簡略に記述されている。ロシア語で「砂漠」を意味し、アメリカへ亡命したロシア人の女性が『プスチニア』という書を著した。それに影響されたキリスト者（修道者である必要はない）が南仏で実践し始め、また、それは都市にいてもその気になれば可能な形態であるという。作中ではこの著者や影響力などについても饒舌を排している。若干補足すれば、これはキャサリン・ド・ヒューイック・ドハーティ (Catherine de Hueck Doherty 一八九六～一九八五) の著書 *Le desert au coeur des villes Poustinia* (英語版一九七五年、フランス語訳一九七六年) をさし、この書の第二部 *Entretiens avec les poustiniki* (プスティニッキ) 第八章 *Éléments de spiritualité* (基本的靈性) におおむね、*Dans la poustinia, le premier détachement est celui de soi* (プスティニアでの第一の放棄は自分自身を放棄することです。邦訳 P152) とあり、さらに神のために荒野におもむく方には、そこで自分を捨てることになる、というくだりがある。「清貧」を重んじるこの様式の「プスチニア」(という部屋) に必要な「アイコンと聖書、パンと水」は列挙されているが、「鏡」がない、といった記述には出会わない。『亡命者』のなかの「血しぶきがある」という表現は身体へのいかなる執着をも切り捨てるといふリアルな意味をもち、自己放棄＝*détachement* の経験の象徴的な表現である。宮川淳は、「鏡」について、「ある非人稱的な見ないことの不可能性」をつきつける(『鏡・空間・イマー

ジュ』(白馬書房、一九八七年) といったが、その表面があるかぎり、「見ないではいけない」ものから自分を切り離すのが、『亡命者』における「プスチニア」であり、それはそこに参入する者の身体意識の整理―を要求する装置であることを明確に表現しているのである。そしてキリストの「へいと高き貧しさ」(アガンベン、二〇一一年) を追隨する「プスチニア」を内側から生きるとは、このような生の形式を選びとることなのだ。

二

パリにおける生活レヴェルの一般的水準からいえば最下層に近い「プスチニア」の生活のなかで、日本からフランスへ、「こちらからあちらへ」「亡命」してきたと思っていた「私」は老婦人との会話によって劇的な転回を体験する。回想の三回目の「一九八六年、十月末。」のある日、アパートで出会った老婦人は本人が週末に行くという「修道院」、「宿泊所」についての話から「わたしたちすべて、人間すべて、あちらからこちらへ亡命してきているのです」と「私」のこれまでの認識と正反対のことをいう。それはサルヴェ・レジナの歌詞を根拠とする。

老婦人は「私」がよく知っていたはずのサルヴェ・レジナをラテン語とフランス語で歌う。その歌詞は「イヴの子なる、われら亡命者は」*pauvres enfants d'Ève exiles*、つまり、「亡命」とい

う意味をすでに含んでいたことに「私」は気づき、「旅路」などという感傷的な日本語のせいで知らなかったとは」と愕然とする。「われら、この地上への亡命者」と気づくとき、「私」は母国語である日本語に「ノン」といわざるをえない。この体験は、存在論的、言語的転回となり、「生れて以来、何処にいても、居場所でないと感じつづけた、わけが、わかった、」(P170)。地理的国境を超えることには絶えず、「ノン」といわれる不安と背中合わせだった。そして内面の敷居を意味する「もう一つの国境」(P161)を超えることは同時並行的に進められ、「私の意識自体がプスチニアになっていくのが感じられた」(P162)その先に、恩寵のように「亡命」とは、「あちらからこちらへ」とやってきて、「あちらへ帰っていく」という認識が与えられる。もともと、マリ・エステルが、(この世の苦痛を超えるとは)「宙返りです、この世とは反対の方向へ、くるりと空中回転です」(P125)と述べていることは、老婦人と同様の意味を暗示していたとも思える。「プスチニア」を内面化する度合いを語り続けた「私」はすでに述べたように、オルセー美術館で「カイン」を見たあと、南仏のベネディクト修道院で印象に残ったアニーとダニエルのカップルが「イスラエル、砂漠」を指し、「夫婦のまま、夫婦であることをやめて、修道者に」なる「小説」を書き出すことになる。

では「私」はどこで書き始めるのだろうか？ 具体的には書かれていないが、「私」の生と一体化している「プスチニア」以外に

は考えられない。

祈りのための部屋が「書く部屋」、同時に、夢を醸成する部屋に重なったとき、『怒りの子』以来不在だった小説家が作中において「小説を書く人」として生まれなおし、生きなおしてよみがえったといえはしまいか。だからこそ、誰に対しても「小説家」だったと名のことなく、匿名である「私」が必要とされた。少なくとも「小説」を書くことを選び取る存在に「私」なしには、『亡命者』は完結しないのだから。

『小説』以降、「私」は語られる物語の外に在る。ここには、1章から2章にかけてくりかえされた「私」の詩の一部である「明るい日に生きている」とか、サルヴェ・レジナも使われており、アニーとダニエルは「私」の一部を分かち持つ二人として構想されたものである。

ワニーヤという女性も「私」の回想、「小説『亡命者』」の両方に登場し、プスチニアの歴史的背景は後者でロシア人のワニーヤが語りつくしている。また、「私」らしき人物が全く不在なのではなく、「時たま出会ったアジア人の女性」(P226)として出てくるなど、厳密に読むと「私」の物語と「小説『亡命者』」とは、互いの空白を補う面を見せている。登場人物やディテールに注意すると「入れ子的構造」が逆入れ子構造にも見えてもくるし、両者をつなぐのにはやはりプスチニアの体験である。ダニエルとアニーは試練をくぐり、「手記『亡命者』」のなかでダニエルは「マ

リ・ダニエルと改名するようにとの招き」を受け、手記にもそう署名する。アニーはまだ知らないその事実を書くダニエルは「砂漠の夢」と現実の砂漠が同一化した次元を生きているらしく、そこで「手記『亡命者』」は終わっている。「私」をとりまく人々が「マリ・リュス」「マリ・エステル」、「小説『亡命者』」では「修道士マリ」と名前に「マリ」がつく人物が登場する。マリ・エステルが説明している箇所では、「生身の女に、マリという透明な女が重なって、それへむけての浄化がしらずしらずのうちに実現していく」(p.90)とある。果たして「靈性」に性別があるものかどうか迷うところだが、ダニエルには名前とともに女性名の聖性のペルソナが与えられる、とみるべきだろう。

男性、女性という性をもったまま、浄化されるのがこの小説で目指されていることだから、ダニエルからマリ・ダニエルになることは最終の帰結点である。マリ・ダニエルとは一人でもなく、マリとダニエルの二人でもなく、一人プラス何ものかになる、とみておこう。この靈性を帯びたペルソナの誕生で、『亡命者』は完結する。

このように二重性をまとったペルソナの問題は「君の中の見知らぬ女」(二〇〇一年)にひきつがれ、「私」が「夢見ていたことを思い出す」、またマリ・ダニエルが地上でのことを思い出す、というとき、そこから派生する記憶、忘却、語ること、書くこと、の問題群は『きれいな人』(二〇〇三年)においてさらに大きく

展開される。これら二作に関しては、あらためて考察することにする。

テクストは『亡命者』(講談社、一九九五年)を使用。

なお、本稿は二〇一七年七月十五日、日本比較文学会北海道支部大会の特集「女性作家・その葛藤の痕跡」、高橋たか子「Nonの領域―後期作品をめぐって」をもとにしている。

注1 「高橋たか子の練夢術」「設計」黒川紀章建築・都市設計事務所、一九七七年

注2 『怒りの子』(講談社文芸文庫、二〇〇四年)所収「年譜」より

注3 高橋は次のように注記している。Les Fraternités Monastiques de Jérusalem : このまま直訳すると、日本ではわかりにくくなるので、前記(エルサレム修道会をさす)のよいうな訳名を私はした。しかし実際はこうなる―「観想的エルサレム兄弟会」。ところが…宣教的(apostolique)な会となり…本拠を地方の小都市へ移した…ゆえに、大都市を意味するエルサレムの意味が薄れた。(『私の通った路』補遺、二〇〇一年、九月)『この晩年という時』二〇〇二年、講談社)

注4 中川成美「生命の風景」―高橋たか子と「いのち」(『語り

かける記憶』小沢書店、一九九九年）所収

……男性が構成する規範によって、「無邪気」で「無知」とされた「私」という女性の存在は「亡命」という焼印（スティグマ）を押しあてられたことでその形を現したのである。（p106）中川氏は自分の生存の形式を自分で選ぶための「亡命」というパロクシカルな方法を分析している。

注5 Ferrand Common（一八四五～一九二四）Cain、一九八〇

年 H. 四〇〇 W. J. 〇〇 Musée d'Orsay、この絵は Victor Hugo の詩『Conscience』に触発された作品といわれる。これについて、高橋たか子自身がエッセイなどで言及したものは管見のかぎりない。

注6 『山本美智代オフセット版画集』2 『銀鏡』（アトリエ山

本一九七六年）所収

注7 Le désert au coeur des villes. Poustinia p. 97. Elements de

spiritualité 基本的靈性 (Entretiens avec les poustiniki)

Catherine de Hueck Doherty 1976, paris フスチニアの思想は東方教会の観想の伝統をくみ、隠者となって靈性を高めるものであり、ドハーティの母も靈的助言を求めてプスチニクのもとへ行った、と書かれている。

邦訳、「いほりの靈性」、中央出版社、訳者心のいほり メリノールブレイヤーセンター、一九八八年

高橋たか子は『靈的な出発』（女子パウロ会、一九八五年）

の中でも『フスチニア』について説明している。彼女はカトリヌ・ド・ユエック・ドエールとフランス式で表記している。高橋によれば一九八〇年にフランス語訳が出版された、とあるが、一九七六年にすでに仏訳が出ている。翻訳過程については調査中である。このエッセイでは「……『フスチニア』。サブタイトルとして『大都市の只中の荒野』。

荒野と訳すべきか砂漠と訳すべきか。……『大都市の只中の砂漠』がいいかもしれない。荒野という言葉にはどこか抒情的なものがあるから。（p25）」とのべられており、作者が『亡命者』で抒情的なものを排する根拠とも通じる。

注8 『土地の力』（女子パウロ会、一九九二年）にも同名の人物

注9 『土地の力』（女子パウロ会、一九九二年）にも同名の人物

が登場する。

〈たねだわかこ／本学教授〉