

〈論文〉

幻想から現実参加へ

——コルタサルの短篇作品におけるテーマの変遷をめぐって——

大西 亮

I はじめに

一般的に幻想的な作風で知られるフリオ・コルタサル Julio Cortázar (1914~1984) は、一方でラテンアメリカの現実に目を向けた作品を数多く書き残している。処女短篇集『動物寓意譚』*Bestiario* (1951) の刊行と同時に作家としてデビューした彼は、とくに1960年代後半以降になると、ラテンアメリカを取り巻く政治的、社会的な現実を積極的に作品世界のなかにとりこむようになる。このような変化をもたらした大きな要因のひとつとして、例えば1961年に初めて訪れたキューバでの体験があげられるが、それ以降のコルタサルは、政治と文学の融合にもとづく実践的な創作活動をめざす作家へと変貌を遂げていくのである。

こうした経緯を踏まえ、従来の研究の多くは、キューバ訪問をひとつの分水嶺としてコルタサルの創作活動を前期と後期の二つに大別し、両者を分かつ断絶を強調する傾向があったといつてよい¹⁾。コルタサル自身、キューバとの衝撃的な出会いのある種の啓示にも等しい体験として位置づけていたことを考えれば、このような見方は決して誤りとはいえないだろう。また、前期から後期へかけてのテーマの変遷をそれだけ明快に解き明かしてくれるようにも思われる。

しかし、そうした単純な見方によっては、いくつかの事実をうまく説明することができない。作家として世に出る前の大学教員時代、コルタサル

はすでに反ペロン運動に荷担しており²⁾、ペロン政権下の抑圧された社会状況を背景にしたといわれる「占拠された屋敷」Casa tomadaは、キューバ訪問に先立つ1940年代後半に書かれている。また、比較的早い時期に発表された書評やエッセーでサルトルの作品をとりあげ、実存主義文学が掲げる社会参加の姿勢を高く評価する文章を書いていることも見逃せない。あるいは、1970年代後半以降に刊行された作品のなかには、従来の作風である幻想性を特徴とするものが少なからず含まれており、前期作品からの連続性は明らかである。

重要なのは、前期から後期へかけてのテーマの変遷を視野に収めつつ、両者を結ぶ一本の線を浮かびあがらせることによって、コルタサルの創作の全体像をとらえなおすことであろう。そうすることによって、コルタサルのみならず、多くのラテンアメリカ現代作家が直面した問題——文学と政治の両立をめぐるさまざまな問題——を考えるきっかけも得られるに違いない。

以上のような観点から、本稿ではつぎの順番にしたがって論を進めていく。まず、「幻想的なもの」lo fantásticoをめぐるコルタサルの発言に注目し、それがどのような世界観、あるいは現実認識にもとづくものなのかを明らかにする。本論で詳しく述べるように、コルタサルの前期作品を特徴づける幻想性は、想像力の無償の戯れ、つまり単なる遊戯としての幻想ではなく、現実参加のビジョンを内包した実践的な文学形式としてとらえなおすことが可能であり、そのことを論証するのがここでの目的である。

つぎに、後期作品に目を転じ、政治的なテーマがどのようなかたちでとりこまれているのか、その分析を通じて、前期作品との接点を探っていく。具体的には、後期作品のなかから「新聞の切抜き」Recortes de prensa (*Queremos tanto a Glenda* [1980] 所収) をとりあげ、政治と幻想の共存のあり方に着目する。その際、社会参加(アンガジュマン)をめぐるサルトルの思想を一本の補助線として参照しながら、創作を通じてコルタサルが示そうとした現実参加のビジョンがどのようなものであったのかにつ

いて考えてみたい。

II 前期作品における幻想のテーマ

1 「幻想的なもの」lo fantástico の体験

コルタサルは前期作品に含まれる短篇集としては、『動物寓意譚』のほかに『遊戯の終り』*Final del juego* (1956) と『秘密の武器』*Las armas secretas* (1959) があげられるが、それらはいずれも、幻想的な作風の作品によって占められている。幻想的な作風といっても、古色蒼然としたゴシック的な幻想ではなく、さりげない筆致で描かれた日常的な幻想を特徴とするものである。この点についてフリア・G・クルス Julia G. Cruz は、lo neofantástico (Cruz 1992: 51) という表現を用いながら、エドガー・アラン・ポオをはじめとする19世紀幻想小説との違いを強調している。コルタサル自身、日常から遊離した幻想ではなく、日常のただなかにひそむ幻想に目を向けることの必要性を説き、それを lo fantástico moderno (Prego 1997: 89) と呼んでいる。早くからポオに傾倒していたコルタサルは、その全散文作品のスペイン語訳を試みると同時に、秀抜なポオ論をいくつか書き残しているが、ものものしい雰囲気や大掛かりな舞台設定による恐怖の演出を最大限に追求したポオの手法に対してはむしろ批判的であった。

コルタサルは、いわゆる幻想という用語をめぐる厳密な定義づけにはあまり関心を示さなかったが、自らの作品を特徴づける「幻想的なもの」lo fantástico については多くを語っている。彼は、それがごく普通の日常的な経験に根ざすものであり、あくまでも個人的な体験から出発する点を強調しながら、つぎのような例をあげている。

赤い切手を貼った手紙を受けとるまさにその瞬間に、電話のベルが鳴り、焦げたコーヒーの匂いがする。すると、それらは、手紙、電話、コーヒーのいずれとも無縁のトライアングルに変容しうる (Cortázar

1994b: 98)³⁾。

ふとした瞬間に、手紙、ベル、コーヒーの薫りという三つの要素は、不思議な観念連合の糸によって結ばれる。個々別々のものであったはずのそれらの事象は、同時的に生起することによってある種の心理状態を誘発し、そのなかで互いに結びつく。偶然に生じた三つの出来事は、ある特殊な磁場のなかで強く引き寄せあい、融合することによって、それまでとは異なる現実を形づくる。コルタサルによると、そのようにして形成されたトライアングルは、ほんの一瞬のあいだ漠然と感知されるだけであり、トライアングルを構成する原理や法則を論理的に把握することは不可能である。わずかな意識の隙間を通じて立ち現れる瞬間的なビジョンのなかで、複数の事象は何らかの力に促されて、魔術的な結合を果たす。コルタサルも述べているように、トライアングルの法則は、何よりもまず言葉を超越したものであり、そのメカニズムの機微を過不足なく言い表すことは不可能である。

コルタサルはさらに、トライアングルの法則に関連づけて「通過路」pasadizo の概念をもちだし、以下のように述べている。

つぎのようなことがしばしば私の身に起こる——それは例外的なことではなく、地下鉄のなかやカフェで、あるいは新聞を読んでいる最中に起こるのだが——ほんの一瞬のあいだ自分が自分ではなくなり、通過路のようなものになってしまう。私の内部あるいは外部で何か突然開かれ（中略）周囲の現実はそれまでとは違ったものになってしまう。そして、私自身が自分、またはそうであると信じているところのものではなくなってしまうのだ (Cortázar 1994b: 97)。

周囲の現実を構成する個々の要素は、私という通過路を介して結びつき、新たな秩序を形づくる。常識で考えれば結びつくはずのないものが、不可

思議な力に促されて互いに引き寄せあい、それまでとは異なる現実をつくりあげる。コルタサルはそれを「不可解な通底器のシステム」 un inconcebible sistema de receptáculos comunicantes とも呼んでいるが (Cortázar 1994b.: 97)、ここで重要なのは、「不可解な通底器のシステム」による現実の変容が、ほかならぬ「私」を介して引き起こされている点である。「私」という通過路を通して、さまざまな事象が互いに影響を及ぼしあい、現実世界そのものがある種の根本的な変容を被る。そのプロセスは「私」を巻き込むかたちで進行し、結果的に「私」自身の変化をもたらす。それまで周囲に対して閉じられていた「私」は、他者との関係性に向けて開かれる。「私」とは無縁のものであったはずの個々の事象は、「私」との緊密な関係性のなかにおかれ、何らかの影響を「私」に及ぼすのである。このように、現実変容のプロセスの中心に「私」を据えた「通過路」の体験は、先にみたトライアングルの法則をさらに一步推し進めたものといえるだろう。

通過路の比喻によって語られた「幻想的なもの」の体験は、「図形」 figura の概念へ引きつがれることによってさらなる展開をみせる。ここでは、当事者としての「私」の役割が、壮大な運命論的構図のなかに位置づけられる。コルタサルの言葉を引いてみよう。

それ (=図形) はいわばつぎのような感覚——疑いもなく私たちに共通の、しかしとりわけこの私を強くとらえる感覚——によって説明される。すなわち、私たちはすべて、個人的な運命とは別のところで、私たちの知らない図形の一部をなしている、という感覚である (Harss 1968: 278)。

さらに別のところでは、つぎのように述べている。

換言すると、私は、自分がますます世界の他の要素と強く結びあわ

されていることを感じ、(中略)私から私以外の事物や存在への、また、他者から私への不断の働きかけにもとづく相互作用を認めるのだ(Harss 1968 : 289)。

他者との「相互作用」のなかにおかれた「私」は、「私」の運命とは別のところで、いわば集合的な秩序の一翼を担う構成要素として存在している。この集合的な秩序こそ、図形と呼ばれるものが示唆するものだが、重要なのは、ほかならぬ「私」が当事者として図形の中心に身をおいているという事実である。他者との「相互作用」のなかで、他者とともに未知の図形を織りなしていく「私」。「私」は、それがどのような形をし、どのような目的をもって構成されているのかを知ることはできないが、個としての存在を超えたところで、集合的な秩序への参加を余儀なくされるのである。

コルタサルは、図形概念をより視覚的にとらえるために、「星座」constelaciónの比喩を用いている。夜空に浮かぶ星々は、個々別々なものとして存在しながら、同時に、より大きな秩序である星座のなかにとりこまれている。それと同じように、私たち人間もまた、私たちのあずかり知らないところで、他者とともに未知の星座を形づくっているのかもしれない、そのようにコルタサルは述べている(Harss 1968 : 278)。

上にみた図形や星座の概念が、偶然性に対する一種のアンチテーゼとしての意味を帯びていることに注意しなければならない。図形を構成する個々の要素の結びつきは、私たちの目には偶然の産物としか映らない。ところが、そこには何らかの秩序や法則が働いているはずであり、偶然性の外見をまとった図形の背後には、それを必然的なものたらしめる何かが存在するはずなのである。ホルヘ・ルイス・ボルヘス Jorge Luis Borges のいう「偶然というものは存在しないこと、私たちが偶然と呼んでいるのは因果関係の複雑な仕組みに対する私たちの無知であるということ」(Borges 1996 : 208)にも通じる現実認識が、コルタサルのいう「図形」

の背後にも控えているといえるだろう。トライアングルの例に即していえば、赤い切手を貼った手紙、電話のベル、焦げたコーヒーの薫りという三つの事象が形づくる三角形は、単なる偶然の産物ではなく、ある種の必然性が生みだしたものであり、これら三者を結びつける隠された法則を直観的に把握することこそ、「幻想的なもの」の体験の核をなすものなのである。

2 「幻想的なもの」の展開

トライアングル、通過路、図形の三者に共通するのは、越境体験ともいふべき事態である。個々の事物や事象は、各々の境界を乗り越え、他者との相互作用のなかにおかれる。通常の因果律を超えたところで相互に影響を及ぼしあい、未知の秩序を織りなしながら、新たな現実を開示する。それが「私」を巻き込む運命的な事態として引き起こされることはすでにみたとおりである。

この越境体験が、コルタサル作品における「幻想的なもの」の母胎になっていることは明らかである。死の直前、彼はすべての短篇作品を編みなおした四巻本のアンソロジーを刊行しているが、そのなかの一卷に「通過」pasajes というタイトルが冠されていることは興味深い。コルタサルの多くの作品に共通するテーマ——異なる時間・空間への移行——は、まさに越境体験を軸とした文学的展開にはかならない。

前期作品のなかでもとりわけ「続いている公園」Continuidad de los parques と「夜、あおむけにされて」La noche boca arriba（ともに『遊戯の終り』所収）は、越境のテーマを明瞭なかたちで示したものといえるだろう。前者では、小説を読む主人公が小説のなかの殺人事件に巻き込まれてしまうことが示唆される結末で、主人公が身をおく現実世界と、彼が読んでいる小説のなかの出来事が、同一平面上でつながってしまう。読書という日常的な営みを通して、虚構の世界に属するはずの小説のなかの出来事が、フィクションの枠を飛び越えて現実世界を侵犯するのである。「夜、

「あおむけにされて」では、オートバイ事故で病院に担ぎ込まれた主人公が身をおく現実世界と、彼を執拗に苦しめる悪夢の世界（＝アステカ人による追跡）の両者が、目まぐるしく交錯し、ついには完全に逆転してしまう。「間もなく襲ってくる避けがたい運命」（Cortázar 1998: 390）から逃れようと必死の努力をつづける主人公は、自分が宿命的な力に翻弄されるだけの無力な存在であることを思い知らされる。夢と現実の両者を結びつける不思議な相互作用の魔力——ラウル・シルバ・カセレス Raúl Silva-Cáceres の言葉を借りれば、「アナロジー」 analogía の魔力（Silva-Cáceres 1997: 82）——は、主人公の運命を否応なく巻き込み、生贖の犠牲者の役割を彼に強いるのである。

越境体験を扱ったこれら二作品は、主人公を巻き込む不条理を浮き彫りにしている点でも注目に値する。とりわけ「夜、あおむけにされて」の主人公が投げ出される悪夢の世界は、いっさいの合理的説明を拒む強制力を伴うものとして描かれている。主人公は、自分が投げ出された不可解な状況に身を任せ、犠牲者の役割を演じることを余儀なくされる。有無をいわせぬ切迫した状況のなかで、彼は最後に、供儀の場へと運ばれていく自分自身をほかならぬ現実として受け入れざるをえなくなるのである。

同様のテーマを扱った作品としては、劇場の舞台と観客席のあいだの境界の消滅を描いた「ジョン・ハウエルへの指示」Instrucciones para John Howell や、時空を異にする二つの世界——現代のブエノスアイレスと19世紀のパリ——を往還する主人公の奇妙な生活を描いた「もう一つの空」El otro cielo（いずれも『すべての火は火』*Todos los fuegos el fuego* [1966] 所収）など、後期作品にいたるまで枚挙に暇がない。いずれの作品も、主人公を巻き込む越境体験を物語の中心に据えている点で共通している。虚構と現実、夢と現実、あるいは舞台と観客席、現在と過去など、本来交わるはずのない二つの世界は、越境の魔力によって連結される。次元を異にする二つの世界は、コルタサルという「相互作用」のなかにおかれ、いわば論理を超越した「図形」を形づくるものとして、同一平面上で

結ばれてしまう。注目すべきは、ほかならぬ主人公が事件の当事者として「図形」の中心に身をおいているという事実である。主人公は、自身とは無縁のものとして客観的に「図形」を眺めるのではなく、不可思議な力に導かれてそのなかに引きずり込まれてしまうのである。主人公の運命を否応なく巻き込む「図形」は、このとき、ある種の不条理として立ち現れる。この延長線上に、後期作品を特徴づける参加のテーマが位置づけられるのであるが、それについては次章で論じたい。

Ⅲ 幻想から現実参加へ——「新聞の切抜き」*Recortes de prensa* を中心に

冒頭でも触れたように、60年代後半以降になると、コルタサルのそれまでの作風に変化が訪れる。従来の作風である幻想性を基調としながらも、ラテンアメリカを取り巻く政治的、社会的な現実を作品のなかにとりこみ、そこにひそむさまざまな問題をあぶりだそうとする傾向が顕著にみられるようになるのである。ここには明らかに、新たな文学的地平に向けての方向性の転換が認められるのであるが、本章では、「幻想的なもの」を軸とした従来の手法が引きつづき重要な役割を果たしていることを確認しながら、作品を通じてみえてくる現実参加のテーマについて考えてみたい。

1 越境体験にもとづく「参加」のテーマ

軍政下のアルゼンチンにおける人権侵害の実態を幻想的な手法で浮かびあがらせた「新聞の切抜き」は、幻想と政治の融合を、越境体験にもとづく現実参加というテーマによって追求した作品である。物語は、パリ在住のアルゼンチン人女流作家ノエミの一人称による語りによって進められ、新聞記事からの抜粋が随所に挟み込まれる。まずは、あらすじを簡単に振り返っておこう。

ノエミは、同じくアルゼンチン出身でパリ在住の彫刻家である友人から、まもなく刊行される予定の作品集に添える文章を書いてほしいと頼まれる。

作品集は、彼が手がけた彫刻作品——政治的暴力をテーマにした連作——をカメラに収めたもので、ノエミはそれらの作品を鑑賞するために彫刻家のアトリエを訪れる。そのとき彼女は、アルゼンチンの知り合いから送られてきた新聞記事の切抜きを彫刻家に手渡す。記事の内容は、あるアルゼンチン人女性が記した署名入りの手記で、そこには、家族や親類の身に降りかかった数々の不幸が証言ふうにつづられていた。軍による拉致、拷問、殺人によって夫や娘、娘の婚約者を次々と失った女性の証言は、軍政下の弾圧の実態を赤裸々に暴くとともに、切断されフラスコに入れられた娘の片腕や、多くの死体が埋葬された共同墓地の様子など、鮮烈なイメージを随所に織り交ぜながら、その非人道性を告発するものであった。

彫刻家の家を辞して帰路についたノエミは、ある住宅街にさしかかると、家の前で泣いている少女を見かける。「お父さんがお母さんに何かしているの」(Cortázar 1997: 365)と訴えかける少女に導かれて庭の小屋に忍び込んだノエミは、屋内で繰り広げられる恐ろしい光景を目にする。粗末なベッドに全裸で縛りつけられた女が、そばにいる男に煙草の火を押しつけられ、鋭い悲鳴をあげている。あまりの衝撃に我を失ったノエミは、傍らの椅子をとっさにつかむと、男の頭上めがけて振り下ろす。盲目的な衝動に突き動かされるように、ノエミは大急ぎで女性の拘束を解くと、床に倒れて気を失っている男をベッドに運び上げ、服を脱がし、全身を縄で縛りつける。ノエミに助けだされた女性は、いまや加害者に身を転じ、ベッドの上の男に激しい暴行を加えはじめる。ノエミを小屋まで連れてきた少女の姿はいつの間にか消えている。再び開始された拷問の様子を朦朧とした意識で眺めていたノエミは、やがておぼつかない足取りで小屋を後にし、そのまま家路につく。

ここまでの展開を読むと、ノエミが目撃する拷問の場面が、新聞記事の内容と明らかに照応している事実気づかされる。彫刻家のアトリエを後にしたノエミは、新聞記事に描かれた拷問のイメージを心のなかで反芻しながら、少女の家の前までやってくる。その直後にノエミが目にする拷問

の場面は、あたかも新聞記事の内容に触発されて引き起こされた彼女の白昼夢であるかのように、現実とも非現実ともつかない筆致でつづられる。しかし、少なくともノエミの意識のなかでは、新聞記事のなかの出来事——アルゼンチン軍政下の政治的弾圧——への移行の感覚が支配しており、それが作品の幻想性を際立たせる大きな要素となっている。

拷問の場面に立ち会うノエミは、やがて事件の目撃者から参加者へと立場を変える。目撃者としてのノエミは、「それ（＝拷問）に参加することを受け入れる前」（Cortázar 1997: 366）の段階に踏みとどまっているが、つぎの瞬間には、傍観者としての立場を捨て去り、事件の渦中に身を投じる。しかも、ノエミの決断には、彼女の意志を超えた宿命的な力が働いていることが暗示されている。男に襲いかかるノエミの行為は、「自分が選択したものではなく、自分自身にさえ説明がつかない」ものであり、「なぜ自分がそこにいるのか、眼前で繰り返されるこの光景のなかで、自分はどのような役割を演じているのか」わからないと述懐する（Cortázar 1997: 367）。こうして、図らずも事件の当事者の立場におかれてしまったノエミの混濁した意識のなかで、時空を超えた越境——弾圧の恐怖が支配する軍政下のアルゼンチンへの越境——が実現される。「この私もまた、切断された腕や共同墓地の側にいるということ、クリスマスの夜に拷問され銃殺された少女たちのいるあちら側にいるということ、いったいどのようにして受け入れたらいいのか」（Cortázar 1997: 368）と洩らすノエミは、小屋のなかの拷問への参加を通じて、「あちら側」で繰り返されているはずの別の出来事にも参加させられてしまっていることを意識している。女性の縛めを解き、彼女を救出したことで、ノエミはいわば、権力に対する絶望的な反抗というかたちの参加を引き受けるのである。

2 テクスト横断的な越境

ノエミの越境体験は、異なる空間への移行のみならず、テキストと現実のあいだの越境をも意味している。彼女は、拷問への参加を通じて、新聞

記事というテキストのなかの世界へ移行し、そこで繰り広げられている出来事への関与を迫られる。ここには、テキストを通じた現実参加というコルタサルの文学観が色濃く反映されていると考えられるが、物語の後半になると、テキストと現実のあいだの越境を中心としたノエミの参加がさらなる展開をみせている。

事件の翌日、ノエミは彫刻家に電話を入れ、自らの体験を仔細に物語る。そして、いま語り終えた物語こそ、彫刻家に頼まれて執筆することを請けあったテキスト、つまり、まもなく刊行される予定の作品集に添えられるテキストにはかならないことを告げ、清書が終わり次第、彫刻家のもとに送り届けることを約束する。こうして、ノエミによって体験されたテキスト(=新聞記事)のなかの出来事は、彼女の書く文章(=第二のテキスト)のなかにとりこまれる。さらに、ノエミが彫刻家に語って聞かせる物語とは、私たちが現に読んでいるこの物語——ノエミが一人称で語っているこの物語——でもあり、彼女が体験した出来事は、最終的に「新聞の切抜き」というタイトルを冠したテキストのなかにとりこまれる仕組みにもなっている。

物語はさらに、テキストと現実のあいだの越境を中心に複雑な展開をたどる。約束の原稿を送り届けた数日後、ノエミは彫刻家から一通の手紙を受けとる。そこには、ノエミの協力に対する謝辞につけ加えて、ある衝撃的な事実が記されていた。数日前にノエミが電話で告白した事件の情報源を偶然見つけたというのである。ノエミのまことしやかな演技を見破ったことを得意げに報告する彫刻家の手紙には、『夕刊フランス』の切抜きが同封されていた。マルセイユで発生した猟奇殺人事件の顛末を報じたその切抜きには、ノエミが体験したのとそっくり同じ事件の概要——ベッドに縛りつけられ拷問の跡が生々しく残る男性の変死体、同棲していた女性の失踪、数日前から行方不明になっている娘、等々——が記されているのみならず、ノエミが足を踏み入れたのとまったく同じ小屋の写真まで掲載されていた。

不安に駆られたノエミは、自分が確かに目撃したはずの事件現場——パリ郊外の一軒家——へ駆けつける。記憶と微妙に食い違う現場周辺の光景に戸惑いながらも、ノエミは例の少女の姿を目にする。近所の女性の話によると、少女はその日の朝、道で迷子になっているところを保護されたのだという。物語は、ノエミがこの後日談を彫刻家宛の手紙に書き記すところで幕を閉じる。

ラウル・シルバ・カセレスも指摘するように、この作品には、複雑な「間テキスト性」intertextualidad (Silva-Cáceres 1997: 116) の仕掛けが随所に施されており、それがストーリーの展開に重要な役割を果たしているが、『夕刊フランス』の記事が新たなテキストとして導入されることで、ノエミの越境体験がさらにマルセイユにまで及んでいることが明らかにされる。小屋のなかの拷問の場面を通じて遠くアルゼンチンへ越境したノエミの〈参加〉は、第三の地点であるマルセイユを巻き込むかたちでその円環を閉じるのである。この、パリ、マルセイユ、アルゼンチンの三者を結ぶ図形こそ、テキストと現実のあいだを往還するノエミの越境体験が描いた軌跡だといえよう。

ノエミは最後に、つぎのように独白する。

私は彫刻家に宛ててテキストの結末を書いた。(中略) 彼が結末を知ることが、そして、彼の彫刻作品に添えられるテキストが完全なものとなるのが当然のことだったのだ (Cortázar 1997: 369)。

こうして、ノエミが語る未完の物語は、彫刻家の作品集に寄せたテキストと、私たちが現に読んでいるこの物語という、重なりあう二つのテキストに新たな結末がつけ加えられることによって、真の完結を迎える。

3 不条理としての越境体験

以上、越境体験にもとづく参加をひとつのキーワードに、「新聞の切抜

き」における「幻想的なもの」のテーマを検討した。ノエミは、アルゼンチン軍政下の政治的弾圧のみならず、マルセイユで発生した殺人事件の当事者として、自身の関知しないところでまったく異なる二つの出来事に〈参加〉させられてしまうのであり、こうした不条理な状況こそ、作品の幻想性を際立たせる重要な要素となっている。

ノエミを巻き込む不条理は、第二章で検討した図形概念にも通じるものである。すなわち、私たちはすべて、私たちの関知しないところで、個を超越した集合的な秩序を形づくる構成要素として、他者の運命と分かちがたく結びついている。私たち一人ひとりの行為は、コルタサルという「相互作用」の力によって、何らかの影響を他者に及ぼさずにおかない。他者の行為もまた、私たち一人ひとりに影響を及ぼすものとして、同じく図形のなかにとりこまれている。そのメカニズムを論理的に把握することができないという点で、図形は人知を超えたもの、ひとつの不条理として生起するものであり、それを文学的に展開した例が「続いている公園」と「夜、あおむけにされて」の二作品であった。主人公はともに、時空を異にする世界のなかに引きずり込まれ、当事者としての関与を強いられる。その点で、彼らを巻き込む状況は、ノエミが経験する参加と何ら変わりはない。

前期、後期作品を結ぶ連続性は、上に述べたことから明らかであるが、ここには、創作を通じてコルタサルが示そうとした現実参加のビジョンを探るためのヒントが隠されているのではないか。次章ではこの点について考えてみたい。

IV アンガジュマンの観点からみた参加のテーマ

ここでは、ノエミが経験する参加についてももう少し考えてみたい。すでに述べたように、ノエミの参加を特徴づけるものとして、その不条理性を指摘することができる。彼女は、理由もなく投げ出された理不尽な状況のなかで、単なる傍観者としてではなく、事件の渦中に身をおく当事者とし

て、積極的な行動をとることを迫られる。自らの行動に疑問を差し挟む余地はまったく与えられていない。このようなかたちで示された参加のあり方を、例えばサルトルのいうアンガジュマンに引きつけて論じることはできないだろうか。

むろん、壮大な射程を有するサルトルの思想を詳細に扱うことは不可能であり、安易な比較は慎まなければならないが、ここではあえて、若干の図式化、単純化を承知のうえで、サルトル思想のキーワードのひとつであるアンガジュマンを手がかりに、コルタサル作品における参加のあり方を別の角度からとらえなおしてみたい。

サルトルに対するコルタサルの関心は、比較的早い時期からみられる。最初のもは、雑誌『騎馬行進』*Cabalgata* の1948年1月号に掲載された『嘔吐』に関する書評である。コルタサルは、当時隆盛を極めていた実存主義思想のもつ重要な意義に触れながら、「存在（実存）」*existencia*をめぐる主人公ロカントンの精神的軌跡を追っている。ロカントンは、一個の「偶然性」*contingencia*としてこの世界に投げ出されている自分自身を「不条理」*absurdo*として引き受けつつ、そこに積極的な意味を見出そうとする努力を通じて真の自由に到達しようとする。このような道筋をたどるロカントンの冒険を、コルタサルはきわめて現代的な示唆に富む文学的結晶として高く評価している（Cortázar 1994a: 106-107）。

また、小説ジャンルの歴史的発展過程をたどったエッセー「小説の状況」*Situación de la novela*（1950）では、1930年代以降に現れた新しい文学の潮流を代表する作家としてサルトルやアンドレ・マルロー、カミュ、グレーム・グリーンらの名をあげ、広く実存主義文学の系譜に連なるそれらの作家が20世紀文学において果たした重要な役割を指摘している。コルタサルによると、彼らはみな、超越的な意味をもたないこの世界に投げ出された人間存在のありようを冷徹に見据えた作家たちである。彼らが描きだすのは、自己をこの世界に縛りつけるもろもろの条件を引き受けつつ、なおかつそこに「人間的自由」*libertad humana*を見出そうとして苦悩す

る人間の姿であり、行動を通じて何らかの意味に到達しようとする人間存在のあり方である。サルトルをはじめとする作家たちは、そのような人間のあり方を、私たちが生きる時代のただなかで浮き彫りにしようとしたのであり、そうした「状況」*situaciones* への関心こそ、彼らの文学を根底から支えるものであった。コルタサルは、サルトルの『文学とは何か』や R. M. アルベレスの『現代作家の叛逆』などを引用しながら、およそ以上のような結論を導いている (Cortázar 1994a: 231-237)。

さらに、ウルグアイの作家オマール・プレゴ Omar Prego との対談では、文学者による社会参加の事例としてサルトルに注目し、『自由への道』や『嘔吐』における文学的試みを称賛している。作品が依拠する時代背景や社会状況を積極的にとりこみながら、なおかつ純粋な文学作品としての価値を失わないサルトルの小説は、文学者の社会的責任がかつてなく求められている現代においてひとつの指針となるべきものである。このように述べるコルタサルは、自身のめざす文学の方向性を、政治と幻想の融合にもとづく実践的な文学形式に見出している (Prego 1997: 213-214)。

サルトルをめぐるコルタサルの主だった発言からは、実存主義に寄せるコルタサルの関心が、作家としてデビューする前から晩年にいたるまでほぼ一貫していたことがうかがえる。サウル・ソスノウスキー Saúl Sosnowski とハイメ・アラスラキ Jaime Alazraki は、コルタサルの創作を支える重要な柱のひとつとして、シュルレアリスムとともに実存主義の名をあげているが (Sosnowski 1994: 15; Alazraki 1994: 188)、ここであらためて、コルタサルの理解する実存主義 (文学) の特徴をまとめておこう。

まず、文学者による社会参加の問題があげられる。とりわけキューバ訪問以降のコルタサルは、社会参加や社会的責任を意味する *compromiso* をひとつのキーワードに、ラテンアメリカの現実に深くコミットした文学活動を展開することの重要性を唱えるようになるが、これがサルトルのいう社会参加 (アンガジュマン) を少なからず意識した発言であることは否定できない。そもそも、政治的コミットの姿勢を前面に押し出すようになる

前のコルタサルが、すでにサルトルの説く社会参加の思想に共鳴していたという事実は、コルタサルの創作の本質を物語っている。政治とは無縁の作品を手がけていた時代のコルタサルのうちにも、のちの政治へのコミットを予告するような現実参加志向の文学観が芽生えていたことは十分に考えられる。

つぎに、人間存在の本質をめぐる真摯な探求の姿勢である。『嘔吐』に関してコルタサルが述べているように、実存主義文学は何よりもまず、不条理としての人間存在に光をあてようとする。一個の偶然性としてこの世界に投げ出されている人間が、いかに行動し、いかに不条理としての自己を引き受けるか。人間存在をめぐるこのような不断の問いかけこそ、実存主義文学が掲げる最大のテーマであった。

これら二点のうち、本章のテーマにとってさしあたり重要なのは、とくに後者の問題である。前章で明らかにした、コルタサルの作品における主要なテーマ——越境体験にもとづく参加とそれが意味する不条理——を考える際にひとつの手がかりを与えてくれるものと思われるからである。そこで、コルタサルが書評でもとりあげているサルトルの小説『嘔吐』を参照しながら、この点について考えてみたい。

主人公アントワヌ・ロカンタンの手記という体裁をとった『嘔吐』は、人間存在をめぐる深遠な哲学的洞察を含んだ小説であるが、その基底には一貫して不条理のテーマが流れている。例えば、「私に生きる権利はなかったのだ。私は偶然この世に現れて、石のように、植物のように、微生物のように存在していた」（サルトル 2000：138）というロカンタンの言葉が端的に示しているように、存在の偶然性という問題をめぐって不条理のテーマが展開される。自分自身を含め、あらゆるものが理由もなく偶然に存在しているという不条理。われわれ人間は、石や植物、微生物と同じように、なんら必然的な根拠をもたないものとして、この世界に投げ出されている。

ところが、存在をめぐる徹底的な無意味性、不条理性の認識から出発し

たロカンタンの内省は、ある時点において、不条理のもつ肯定的な側面へ向けられる。暗闇に包まれたバス・ド・ヴィエーユ街をさまよいながら、「なにかが私を待っている」という冒険の予感に襲われたロカンタンは、次のように独白する。

私はひとりぼっちだ、しかし街を目掛けて殺到する一部隊のように歩いている。この瞬間には海上に音楽を高らかに鳴り響かせている船がある。ヨーロッパのあらゆる街には灯火がまたたき、ベルリンの通りではコミュニストとナチが銃火を交えている。失業者たちがニューヨークの舗道を踏みならし、女たちは暖かい部屋の中で鏡台を前にして睫毛にマスカラをつけている。ところでこの私は、人通りのないこの街にいて、ノイケルンのひとつの窓から発射される銃の一撃、運ばれる負傷者の血まみれのしゃっくり、化粧する女たちの的確で繊細な動作、そのひとつひとつに、私の歩みの一步一步が、また胸の動悸のひとつひとつが対応している (サルトル 2000:91)。

このような感覚を通じてロカンタンは、「自分のどんな些細な動作も私を拘束する」ことに気づき、「なにはともあれ選択しなければならぬ」という結論にいたる。

たったひとりでこの世界に投げ出されている「私」の自覚を契機として、ロカンタンは逆説的に、他者との緊密な関係性を予感する。ここにはすでにアンガジュマンの理念が萌芽として兆しているといつてよい。矢内原伊作も指摘するように、ロカンタンは「理由なく、意味なく、偶然にこの世界の中に投げ込まれている自分を見いだすのだが、そうであればこそ同時に、この世界に対して全責任を負わされている自分自身を見いだす」(矢内原1988:30) のであり、存在の偶然性から出発したロカンタンの意識は、逆説的に、世界との必然的なつながりという真理を発見するのである。後年サルトルは『実存主義とは何か』のなかで、「われわれの行為の一つ一

つは、世界の意味と、宇宙に於ける人間の位置とを巻き込むのだ。その一つ一つによって、よしんばわれわれがそれを望まないとしても、われわれは、全宇宙的な価値の序列を設定する」(サルトル 1996:142)と述べており、ロカンタンがたどりついたのと同じ結論を提示している。アンガジュマンが本来、「巻き込まれた」を意味するフランス語 engagé に由来する言葉であることを思いあわせれば⁴⁾、ロカンタンが垣間見る「世界との必然的なつながり」の意味もおのずから明らかであろう。

ところで、ロカンタンが予感する「世界との必然的なつながり」を、コルタサルのいう「図形」に関連づけてとらえなおすことはできないだろうか。思想的基盤の違いを越えて、両者のあいだには、何らかの共通性が見出されるように思われる。

コルタサルの図形の概念の核をなすのは、論理を超越した他者とのつながりということであった。私たち一人ひとは、私たちのあずかり知らない図形の一部として、他者との緊密な関係性のなかにおかれている。一見すると単なる偶然に過ぎない図形の背後には、私たちの思惟の及ばないある種の必然性の論理が働いている。それは、一人ひとりの意思を超えたものとして、私たちの運命を他者のそれと結びつける。ロカンタンが予感する「世界との必然的なつながり」も、これと同じような影響力を及ぼすものとして示されている。彼の一挙手一投足は、まさにサルトルのいう「全宇宙的な価値の序列を設定する」ものとして、世界のあらゆる出来事への関与を意味するのである。

「新聞の切抜き」のノエミが体験するのも、やはりこれと同じような、他者との緊密な関係性にもとづく世界であった。パリ、マルセイユ、アルゼンチンを結ぶ三角形のなかで繰り返られるノエミの越境体験は、有無をいわせぬ拘束力によって彼女の行動を支配する。ちょうど、バス・ド・ヴィエーユ街をさまようロカンタンの歩みの一步一步がベルリンやニューヨークの出来事の一つひとつに対応しているように、小屋のなかの拷問を起点としたノエミの〈参加〉は、他の二地点で生起する別々の事件へも波

及し、当事者としての役割を彼女に強いる。ノエミは図らずも、それらの事件に対して「全責任を負わされている自分自身」を見出すのだと云ってよい。

もちろん、ロカンタンとノエミの両者のあいだには、根本的な違いが認められることも事実である。ロカンタンは、あくまでも自己をめぐる不条理の認識から出発して、逆説的に他者との関係性を予感するにいたるのであるが、そのような哲学的な内省はノエミにはみられない。彼女はただ、越境の魔力に翻弄されながら、現実とも非現実ともつかない異世界との遭遇を経験するのであり、それが意味する不条理を明確に不条理として認識することもない。また、「なにはともあれ選択しなければならぬ」という結論にいたるロカンタンの意識が、いまだ漠然としたかたちではあれ、参加へ向けての主体的な動機づけに支えられているのに対し、ノエミの意識にはそのような方向性が欠けている。

しかし、そうした違いにもかかわらず、両者が結果的にたどりついた関係性の世界、あるいはそれが内包する参加のビジョンには、ある種の同質性が認められる。「自分自身にさえ説明がつかない」理由によって小屋のなかの拷問へ参加するノエミは、自身が巻き込まれた状況をやはりひとつの不条理と感じているはずであり、そのような感覚を抱え込んだまま別の事件への参加を余儀なくされる。越境体験にもとづくノエミの〈参加〉は、同じく不条理の認識から出発して世界との必然的なつながりを予感するにいたるロカンタンの足跡と相似の軌跡を描いて実現されるのである。

V むすび

存在をめぐる哲学的な洞察を通じてサルトルが提示したアンガジュマンの理念と、幻想という手法によってコルタサルが浮かびあがらせた参加の世界が、その思想的文脈の違いを越えて、興味深い対応をみせていることは注目し得る。もちろん、サルトルのいうアンガジュマンをそのままノエミの体験に引きつけて論じることにはおのずから限界があり、とりわけ

アンガジュマンにおける選択の自由とその結果としての責任の問題については、あらためて詳細な検討を加える必要があるだろう。ここでは、そうした課題を十分に踏まえたうえで、遠くアルゼンチンへ越境するノエミの参加が、ロカントンの予感する「世界との必然的なつながり」とある種の類同性を示していることに注意を喚起しておきたい。世界のさまざまな場所で繰り返されている出来事に否応なく巻き込まれてしまっているというロカントンの意識は、「われわれの行為の一つ一つは、世界の意味と、宇宙に於ける人間の位置とを巻き込むのだ」というサルトルの言葉とともに、幻想を通じてコルタサルが追求した現実参加のテーマを考える際に多くの示唆を与えてくれる。

越境体験によるノエミの参加がパリとブエノスアイレスというかけ離れた地点を結ぶものとして描かれていることは、コルタサルの政治姿勢にみられるコスモポリタニズムとも無縁ではないように思われる。1951年にパリへ移住した彼は、それ以降、短期間のラテンアメリカ訪問を除くと、死を迎えるまでフランスに滞在した。キューバ革命をはじめとするラテンアメリカの政治的激動を、現地の視点からではなく、大西洋を隔てたヨーロッパの視点から眺めたという事実は、彼の政治姿勢を決定づける大きな要因として働いたに違いない。狭隘なナショナリズムに縛られることなく、「グローバルなビジョン」visión global (Cortázar 1994b : 35) のもとに世界のあらゆる出来事に関与していこうとする姿勢は、彼が何よりも重視した行動原理のひとつであった。

サルトルは、「語るとは行動すること」という命題によって作家の社会参加の使命を唱えたが、同時に『聖ジュネ』のなかで、「読むとはすなわち、方向づけられた創作行為である」(サルトル1980 : 185) と述べながら、読者に課せられた責任——読む行為を通じた作品への積極的な参加——を促した。このことはコルタサルの作品にもあてはまるだろう。『石蹴り遊び』*Rayuela* (1963) における「雌読者」lector-hembra 批判に典型的にみられるように (Cortázar 2000 : 646)、コルタサルは折に触れ、受身的

な役割に甘んじる読者ではなく、作品制作に積極的にかかわるような「共犯者」cómpliceとしての読者像を提示し、作品内の出来事のみならず、作品を取り巻くさまざまな状況についても作者と同じ責任を負うことを読者に求めた。こうした読書論の原形は、本稿でもとりあげた前期作品のひとつ「続いている公園」にみることができる。小説を読む主人公が、小説というテキストのなかの出来事に引きずり込まれ、当事者としてそこに参与することを余儀なくされる結末は、ノルマ・ペレス・マルティン Norma Pérez Martín も指摘するように、読む行為がはらむ参加の意味を赤裸々に暴くものといえる (Pérez Martín 1997: 212)。

また、越境体験にもとづくノエミの参加が、新聞記事を読む行為によって引き起こされていることは、「共犯者」としての読者の役割を示唆するものといえるだろうし、テキスト横断的なノエミの越境も、読むという主体的な行為に支えられた作品への積極的な参加を読者に要請するものといえる。彼女は、事件の顛末を一人称で語りながら、同時にそれをテキスト——彫刻家の作品集に寄せた文章と、私たちが現に読んでいるこの物語——のなかに「書く」のであり、そのようにして書きとめられた出来事は、今度は私たち読者の「読み」に委ねられるのである。ノエミが書くことを生業とする作家であるのは、その意味で示唆的である。

政治と幻想の融合をめざすコルタサルを試みについては、リカルド・ピグリア Ricardo Piglia やダビー・ビニャス David Viñas、ダヌビオ・トーレス・フィエロ Danubio Torres Fierro をはじめ、多くの作家や批評家から批判が寄せられた⁵⁾。それらに対する反論を、コルタサルはいくつかのエッセーで展開しているが、彼の主張に一貫するのは、文学者として政治にかかわっていかうとする姿勢である。政治的信条やイデオロギーのために文学作品としての自律性が損なわれてはならない、何らかの政治的題材を作品にとりこむ場合、それを直接的に描くことによって作者の政治的立場や主張を前面に押し出すのではなく、フィクションというフィルターを通してまずは現実の地平から切り離し、文学作品としての自律性を確保す

ることが不可欠である。このように述べるコルタサルは、事実をありのままに描写するルポルタージュの手法やイデオロギーに奉仕するための教化型文学の手法に対する批判を行うと同時に、文学作品の自律性を確立する手段としてフィクションの果たす役割に注目している⁶⁾。コルタサルの場合、そのフィクションを成り立たせる大きな柱のひとつに幻想という手法があったのである。

政治と幻想、あるいはもっと広く、政治と文学を結びつける試みは、コルタサルのみならず、多くのラテンアメリカ現代作家が直面した問題であり、その有効性をめぐる議論については、さまざまな角度からのアプローチが可能であろう。そうしたなか、コルタサルが示した方法は、ひとつの方向性を指し示すものとして注目に値する。アルゼンチン軍政下の人権侵害の実態を、幻想という手法によって浮かびあがらせることは、隠された真実を白日の下に暴きだす有効な手段ともなりうるからである。それは、通常の歴史記述によってはとらえきれない現実を、マリオ・バルガス・リヨサ Mario Vargas Llosa のいう「文学的真実」 *verdad literaria* の網ですくいあげること、そして、そのことによって「歴史的真実」 *verdad histórica* の空隙を埋めることを意味する (Vargas Llosa 1992: 14)。初期作品からの幻想性を損なうことなく、政治をテーマに据え、歴史の闇に埋もれた真実をフィクションによって掘り起こし、そこに潜む不正を暴くこと。それこそ、書くことによる社会参加をめざしたコルタサルが選びとった方法だったのである。

註

- 1) 「追い求める男」 *El perseguidor* (1959) や『石蹴り遊び』(1963) の発表を機にコルタサルが作家としての転機を迎え、社会参加型の作家へと変貌を遂げることになったと考える Jaime Alazraki (Alazraki 1989) や、コルタサルの創作における「劇的な」 radical 変化に着目した Carlos Monsiváis (Monsiváis 1986: 27) など、従来の研究の多くは、コルタサルの創作活動を前期と後期の二つに大別し、両者のあいだに横たわる断絶を強調する傾向があったといっ

よい。

- 2) これについてはシッコ (Cicco 1999) を参照。クーヨ大学でフランス文学を講じていた頃のゴルタサルが反ペロン運動にかかわるようになった経緯が詳しく紹介されている。
- 3) 以下、日本語訳は、既訳があるものはこれに従い、未訳のものについては拙訳を用いることをお断りしておく。
- 4) 「アンガジュマン」engagement の意味を語源的に明らかにしたものとして、松浪信三郎 (松浪1989: 154)、澤田直 (澤田2002: 119) を参照。
- 5) 代表的なものとして、『マヌエルの書』(1973) に対するリカルド・ピグリアの批判や「ソレンティナーメ・アポカリプス」に対するダヌビオ・トレス・フィエロの批判などが知られるが、論争の経緯についてはゴロボフ (Goloboff 1998) とブランコ (Blanco 1996: 164) に詳しい。
- 6) この点に関するゴルタサルの主張は、「短篇の諸相」Algunos aspectos del cuento (Cortázar 1994 a: 365-385) と題されたエッセーや、オマール・プレゴとの対談 (Prego 1997: 214) などで詳しく展開されている。

参考文献

- アルベレス、R. M. 1955. 『現代作家の叛逆』中村真一郎訳、ダヴィッド社。
 コルタサル、フリオ。1977. 『遊戯の終り』木村榮一訳、国書刊行会。
 ——。1978. 『石蹴り遊び』土岐恒二訳、集英社。
 ——。1981. 『秘密の武器』木村榮一訳、国書刊行会。
 ——。1990. 『海に投げ込まれた瓶』鼓直・立花英裕訳、白水社。
 ——。1992a. 『悪魔の涎・追い求める男他八篇』木村榮一訳、岩波文庫。
 ——。1992b. 『通りすがりの男』木村榮一他訳、現代企画室。
 ——。1996. 『遠い女—ラテンアメリカ短篇集』木村榮一編訳、国書刊行会。
 サルトル、ジャン・ポール。1980. 『聖ジュネ 演技者と殉教者Ⅱ』白井浩司、平井啓之訳、人文書院。
 ——。1996. 『実存主義とは何か』伊吹武彦・海老坂武・石崎晴巳訳、人文書院。
 ——。2000. 『嘔吐』白井浩司訳、人文書院。
 澤田直。2002. 『新・サルトル講義 未完の思想、実存から倫理へ』平凡社。
 ボルヘス、ホルヘ・ルイス。1999. 『七つの夜』野谷文昭訳、みすず書房。
 松浪信三郎。1989. 『実存主義』岩波書店。
 矢内原伊作。1988. 『サルトル 実存主義の根本思想』中央公論社。
 Alazraki, Jaime. 1989. "Hacia la última casilla de la rayuela," en Jaime Alazraki (ed.), *La isla final*, segunda edición (Barcelona: Ultramar), pp. 9-45.

- . 1994. *Hacia Cortázar: Aproximaciones a su obra* (Barcelona: Anthropos).
- Blanco Arnejo, María D. 1996. *La novela lúdica experimental de Julio Cortázar* (Madrid: Pliegos).
- Borges, Jorge Luis. 1996. “*La divina comedia*,” en *Siete noches, Obras Completas III* (Barcelona: Emecé Editores), pp. 205–286.
- Cicco, Emilio Fernández. 1999. *El secreto de Cortázar* (Buenos Aires: Editorial de Belgrano).
- Cortázar, Julio. 1994 a. Jaime Alazraki (ed.), *Obra Crítica/2* (Madrid: Alfaguara).
- . 1994 b. Saúl Sosnowski (ed.), *Obra Crítica/3* (Madrid: Alfaguara).
- . 1997. “Recorte de prensa,” in *Cuentos completos/2*, octava edición (Madrid: Alfaguara).
- . 1998. “La noche boca arriba,” in *Cuentos completos/1*, cuarta reimpresión (Buenos Aires: Alfaguara).
- . 2000. Andrés Amorós (ed.), *Rayuela* (Madrid: Cátedra).
- Cruz, Julia G. 1992. *Lo neofantástico en Julio Cortázar* (Madrid: Editorial Pliegos).
- Goloboff, Mario. 1998. *Julio Cortázar, la biografía* (Buenos Aires: Seix Barral).
- Harss, Luis. 1968. *Los Nuestros* (Buenos Aires: Sudamericana), pp. 252–300.
- Monsiváis, Carlos. 1986. “Bienvenidos al universo Cortázar” en Pedro Lastra (ed.), *Julio Cortázar* (Madrid: Alfaguara), pp. 15–33.
- Pérez Martín, Norma. 1997. “Continuidad de los parques: lenguaje y creación,” en *Cortázar, 1994* (Buenos Aires: Ediciones Academia del Sur), pp. 211–216.
- Prego, Omar y Julio Cortázar. 1997. *La fascinación de las palabras* (Buenos Aires: Alfaguara).
- Sicard, Alain. 1986. “Figura y novela en la obra de Julio Cortázar,” en Pedro Lastra (ed.), *Julio Cortázar* (Madrid: Alfaguara), pp. 225–240.
- Silva-Cáceres, Raúl. 1997. *El árbol de las figuras* (Santiago de Chile: LOM Ediciones).
- Sosnowski, Saúl. 1994. “Julio Cortázar ante la literatura y la historia,” en *Obra Crítica/3* (Madrid: Alfaguara), pp. 9–23.
- Vargas Llosa, Mario. 1992. *La verdad de las mentiras*, tercera edición (Barcelona: Editorial Seix Barral).