

書き換えと創作

ガストン・ルルー『シェリ=ビビの最初の冒険』から

宮川 朗子

はじめに

新聞連載小説は、19 世紀半ばに生まれ、瞬く間に多くの読者をひきつけたが、1930 年代には全国紙から姿を消す。この消滅とガストン・ルルーの死とが符合すると、大衆小説の主要な研究者たちは観ている¹⁾。ルルーは、20 世紀初頭、とりわけ『ル・マタン』紙を中心に、連載小説や記事を発表した作家であったが、フランスの新聞連載小説の消滅する時期を考える時、最後の大家連載小説家だったともいえよう。ところでルルーは、『黄色い部屋の謎』*Le Mystère de la chambre jaune* をはじめとする「ルルータビュもの」や『オペラ座の怪人』*Le Fantôme de l'Opéra* といった、今日まで読み継がれ、さまざまな媒体で翻案され続けている小説の作者であるにもかかわらず、研究が進み始めたのは、20 世紀後半になってからである。主要なところでは、1981 年の『ヨーロッパ』誌 *Europe* における特集、1984 年から 1993 年にかけてのラフォンコレクション「ブカン」からの作品集の出版、アルフュによる概説書(1996)とこの研究者が復刻させた『テオフラスト・ロンゲの二重生活』*La Double vie de Théophraste Longuet* の連載版『宝を探す者』*Le Chercheur de trésor*(2018)が挙げられるが、これらによってようやくルルーの作品世界の全容が見え始めてきた²⁾。

¹⁾ Francis Lacassin, « Préface » in Gaston Leroux, *Œuvres*, préface, chronologie, bibliographie, filmographie, télé-filmographie et choix de documents par Francis Lacassin, Robert Laffont : Bouquin, p. 7 ; Daniel Compère, *Les Romans populaires*, Presses Sorbonne nouvelle, 2011, p.49.

²⁾ 参照 : Alfu, *Gaston Leroux Parcours d'une œuvre*. Encrage, 1996. アルフュはこの概説書の中で、定説とされていたルルーのデビュー作『テオフラスト・ロンゲの二重生活』*La Double Vie de Théophraste Longuet*(1903)よりも 6 年も前に、ガストン=ジョルジュ・ラリーヴの筆名で『夜の男』*Un homme dans la nuit* の連載を『ル・マタン』紙に発表していたことを指摘した。(参照 : 95 - 96 頁) ただし、これは職業作家としてのデビュー作であり、活字になった最初のテキストは、雑誌『ラ・ルヴュ・ユニヴェルセル』誌に掲載されたラマルティースの栄光を謳った詩であることが紹介されている。(参照 : 12 頁) また、*Les Trésors de Gaston Leroux, A propos d'un extraordinaire roman double*, 2018 には、1903 年に『ル・マタン』紙に発表された連載小説『宝を探す者』と、後

ルルーは、ウジェーヌ・シュエやアレクサンドル・デュマ、ポンソン・デュ・テラエなどの 19 世紀に人気を博した連載小説家たちの作品世界を熟知し、自分の作品に取り入れながらも、これらの小説家と肩を並べるほどのスケールの大きな作品を著わし、彼らに匹敵する人気を獲得した 20 世紀においては数少ない作家のひとりであった。またルルーは、作品のいたるところで 19 世紀の大衆小説のみならず、フランス語以外の文学や古典文学にさえ、直接的あるいは間接的に言及している。それは、とりわけフランスでは「ルールタビエユもの」に次いで知られる「シェリ=ビビ」のシリーズにおいて顕著であるが、この点についてジャン=クロード・ヴァレーユは、ひしめき合うほど詰め込まれている先行作品を指摘し、言及されている先行作品とこのシリーズの小説との間テキスト性の特異性を指摘している³⁾。主人公シェリ=ビビが、外科手術によって恋焦がれるセシリーの夫の皮を移植しても、人格までは変わらなかったように、直接的間接的に言及されている数々の先行作品も、あたかも物語におしろいをはたいたように皮相のレベルにとどまっているという対応関係を指摘するヴァレーユの論考は興味深く、かつこの研究者がほのめかしているように、先行するテキストを取り入れることは、実際、ルルーの創作と深く関わっている。

そこで拙稿では、他の作家の手による先行作品がこの小説の創作において果たした役割について考えたい。まずは、一番初めの「シェリ=ビビ」シリーズである『シェリ=ビビの最初の冒険』の発表過程を紹介しながら、この作品のみならずルルーの創作全般に大きな影響を与えたと思われる『モンテ・クリスト伯』*Le Comte de Monte-Cristo* がこの小説に占める位置の変化を追う。次に、作中でも引用され、『シェリ=ビビの最初の冒険』の筋立てに類似した点が認められる『オイディプス王』*Œdipe roi* との関係と、このシリーズにおいては『モンテ・クリスト伯』と並んで多くの共通点が見いだせる『パリの秘密』*Les Mystères de Paris* の影響を登場人物の造形という点から考える。

に『テオフラスト・ロンゲの二重生活』のタイトルで発表されたこの小説の連載版のみならず、連載時にこの小説を手掛かりに宝探しをすることを読者に促した『ル・マタン』紙の広告や記事も収録されている。

³⁾ Jean-Claude Vareille, « Chéri-Bibi, intertextualité, baroque et degré zéro de l'écriture », in *Europe*, n° 626-627, juin-juillet 1981, pp. 102-106 ; ID, « II. Fiche : Gaston Leroux, Chéri-Bibi », dans *Le Roman populaire français (1789-1914) Idéologie et pratique*, Pulim/Nuit Blanche Éditeur, 1994, pp. 71-78.

1. 『モンテ・クリスト伯』から離れて

ルルーの創作活動全般において、デュマの影響は大きく、それは『モンテ・クリスト伯』の翻案『ロワ・ミステール』*Le Roi Mystère*(1908)が何よりも例証している。ただ、『ロワ・ミステール』が、とりわけ『モンテ・クリスト伯』の復讐譚の筋立てを借り受けているのに対し、『シェリ＝ビビの最初の冒険』においては、その世界観を書き直し、さらにスケールの大きな世界にしようとした形跡が見られる。それは、連載版においてより顕著に認められる。(附録 I)にある通り、この小説は当初3部構成で、それぞれ、「地獄 L'Enfer」「天国 Le Paradis」「煉獄 Le Purgatoire」というタイトルがついていた。それは、多少順序は変わるものの、ダンテの『神曲』*La Divine Comédie*の世界を反映させようとした『モンテ・クリスト伯』のヴィジョン、つまり、地獄はイフ城でのダンテスの生活、煉獄は復讐が実行されるローマとパリ、天国は物語終盤の赦しと新たな旅立ちのヴィジョンにほぼ対応している。

また、『シェリ＝ビビの最初の冒険』において言及された地理的空間もデュマの小説よりも広い。それは、シェリ＝ビビを乗せた船が進んだ道をたどると明らかである。まず四人たちは、カイエンヌへと向かう途中、マデール諸島に寄港した後、大西洋の真中に差し掛かったところで船を乗っ取るが、そこで、遭難していた侯爵一行を受け入れる。その後この船は、侯爵の身代金を受け取ることを任せたラ・フィセルをケープ・タウンで降ろした後、マレーシア沖の列島に向かう。ラ・フィセルは、船を下りた5か月後に、身代金を手に入れた後、仲間と合流するためにオーストラリアのパーマストン(現ダーウィン)に降り立つが、その後すぐに、侯爵と入れ替わったシェリ＝ビビとともにディエップに帰る。そこからは、ほとんどがディエップで展開されているが、パリへセシリーと旅行に行ったり、セシリーが、夫と愛人との関係が解消されていないと思い込んで絶望し、スペインのサン＝セバスチャンへ旅立ったりしている。この後半部は、パリ、ディエップ、サン＝セバスチャンというフランスから大西洋へと開かれる世界において展開されているのだが、これは、パリ、マルセイユ、ローマというフランスから地中海へと広がる世界を描いた『モンテ・クリスト伯』と対照的である。そして、デュマが、商業や金融業界における浮き沈みという同時代のマルセイユを描きながらも古代ギリシア文明の担い手であったこの街の精神的遺産に言及することを忘れなかったように、ルルーも、シェリ＝ビビをディエップの街のいたるところで立ち止まらせ、この街に対する愛情を吐露させながら、大西洋沖の海戦で活躍した17世紀の海軍提督デュケーヌの銅像をラ・フィセルに自慢げに紹介させ

る⁴⁾。さらに、『モンテ・クリスト伯』において、パリを舞台にした場面では上流階級の世界が、ローマでは、謝肉祭や盗賊たちがエクゾティックに描かれていたように、『シェリ＝ビビの最初の冒険』においても、パリでは上流階級の人々が遊興にふける劇場やキャバレーの様子を描き、サン＝セバスチャンでは、街に繰り出して歌い、踊る陽気な人々の様子や闘牛士の姿が異国情緒たっぷりに描かれている。

このように、『モンテ・クリスト伯』にいわば対抗する世界を提示しようとする意図は窺えるのだが、このデュマの小説の影響を払拭するかのような形跡も見られる。それが、1921年のラフィット版刊行の際になされた修正から窺える。(附録 II)にある通り、連載版の「シェリ＝ビビ」は、その翌年、ファイヤールのコレクション「大衆の書」*Livre populaire* より、連載時と同じタイトルで書籍として出版される。この版は、1章欠けているが、それ以外は連載をほぼそのまま収録したものであるゆえ、編集という点から見たら特筆すべき点はない。

興味深いのは、新聞連載から8年後の1921年、2巻本で出版され、今日出版されている書籍版がほぼすべて準拠しているラフィット版で、ここには見逃せない修正と大幅な削除がある。まずは、連載とファイヤール版では単に『シェリ＝ビビ』と記されていたタイトルが、『シェリ＝ビビの最初の冒険』となる。これは、(附録 III)にあるように、1919年にシェリ＝ビビの新しいシリーズが始まったことと、1921年に新旧シリーズまとめてラフィット社から刊行する際、二つのシリーズを区別するタイトルが必要だったことが推測される。加えて、変更は書籍のタイトルのみならず、先に述べた『モンテ・クリスト伯』を思わせる3部構成が2部構成に、そして章のタイトルを、第1部「地獄」、第2部「天国」、第3部「煉獄」から、第1部(第1巻)は「海に浮かぶ監獄 *Les Cages flottantes*」に、第2部(第2巻)は「シェリ＝ビビとセシリー」*Chéri-Bibi et Cécily* へと変更される。さらに(附録 I)に示したように、連載版の第2部3、4章と8章から12章までが削除され、削除された前の部分では大幅な書き換えが、削除後は連載版の第2部13章が、ラフィット版では2つの章(第2部7、8章)に分かれている。この版がもたらした一番大きな変化は、サン＝セバスチャンでのエピソードがすっかり消えたことである。そのため、連載版では亡き者とするのにかなりてこずったダルティグ夫妻を、ラフィット版ではシェリ＝ビビは一晚のうちにあつという間に殺してしまい、セシリーも、ダルティグ夫人に嫌な感情を抱くだけにとどまる。それで、セシリーは「ディエップを離れるべきではなかったんだ

⁴⁾ 参照：Gaston Leroux, *Chéri-Bibi*, édition établie par Francis Lacassin, Robert Laffont : Bouquin, 1990, pp.173-174. 尚、この版は以後 *Chéri-Bibi* と記し、ここからの引用はこの略記とページ番号のみを記す。

わ Nous n'aurions pas dû quitter Dieppe!』と言ってため息をつき、シェリ＝ビビもそれに答えて「帰ろう Retournons-y」(*Chéri-Bibi*, 249)と促す。さらに、ダルティグ夫妻の死を報じるニュースを聞き、自分が殺したにもかかわらず、

« Ah! ce Paris! ce Paris! [...] je n'y remettrai plus jamais les pieds! On rencontre un jour des amis en bonne santé ; le lendemain il n'en reste plus rien qu'un article qui les déshonore! » [...]

« À Dieppe! à Dieppe! [...] et en vitesse! » (*Chéri-Bibi*, 250)

とパリを嫌い、故郷ディエップの良さを再確認させる。この修正によって、『モンテ・クリスト伯』に対抗しうる、3都市によって象徴される大西洋世界という大きな舞台の枠組みが消え、首都の退廃ぶりとは対照的な穏やかな故郷への郷愁が吐露される。シェリ＝ビビがマクシム・デュ・トゥシェとなってディエップに帰郷した際の、懐かしさと感動を込めた故郷の街の描写とともに、この一節は、郷土愛の側面を強化している。

削除や修正を施された部分は、全体的にこの物語を見渡した時に認められる矛盾や重複を無くすことにもなったため、読みやすくなり、かつデュマの小説の痕跡を薄める効果は窺えるものの、連載版で垣間見られた人物の性格の複雑さやスケールの大きなヴィジョンは認めがたくなっている。

II. 『オイディプス王』と『パリの秘密』の使い方

先に挙げたヴァレーユの研究において指摘されている通り、『シェリ＝ビビの最初の冒険』には、『オイディプス王』*Le Roi Œdipe*、『ハムレット』*Hamlet*、『レ・ミゼラブル』*Les Misérables*、『モンテ＝クリスト伯』、『パリの秘密』など数多くの文学作品が直接的あるいは間接的に引用されている。中でも、この小説において、何度も長く言及されている『オイディプス王』は、一見、その主人公の運命とシェリ＝ビビに降りかかる絶えない災難とが対応関係にあるように見える。物語の中でも、シェリ＝ビビがセシリーとパリで『オイディプス王』を観劇した場面があるゆえ、その影響は一層明白であるようにも見える。その観劇の場面で、シェリ＝ビビは、図らずも父親を殺してしまったこの劇の主人公に自分の姿を見出し、いたく感じ入る。

Au fond, qu'étaient les crimes d'Œdipe, lequel avait tué son père et épousé sa mère, dans l'ignorance où il est resté de sa naissance, à côté de ceux de Chéri-Bibi,

innombrables, tous s'engendrant les uns les autres et tous issus d'un geste généreux? (Le geste qui avait tué le père de Cécily, dans un moment où Chéri-Bibi voulait le sauver.) Et voilà que maintenant qu'il se croyait débarrassé enfin de la nécessité de tuer – après avoir pris la peau d'un autre – la catastrophe rôdait de nouveau autour de lui, préparait sournement ses coups, venait de lui faire entrevoir sa hideuse face rouge. (Chéri-Bibi, 248)

シェリ=ビビは、オイディプスと自分との違いを認めてはいるものの、自分が殺人を何度も犯すことを余儀なくされるようになったきっかけが、セシリーの父親、つまり事実上の義父となる人を誤って殺してしまったことだったと再確認する。そして、ここでのオイディプスの父殺しへの言及は、『シェリ=ビビの最初の冒険』の最後でシェリ=ビビが、侯爵殺害の真犯人がその息子のマクシム（つまりシェリ=ビビの「皮」の主）であったことを知る場面の布石にもなっている。さらに、この小説では、他の父殺しにも言及がある。

Je suis un type dans le genre d'Œdipe, moi! Quand j'ai vu jouer ça, j'en étais malade, j'avais envie d'interrompre la représentation, de bondir sur la scène, d'arrêter ce Mounet-Sully et de crier : "Œdipe n'est pas celui qui joue la comédie! c'est moi! c'est moi! Moi qui ai tué mon beau-père, fait tuer le mari de ma femme, moi qui suis l'assassin du père de mes enfants, moi enfin *qui me suis tué moi-même* pour vivre parmi les hommes sous un visage qui ne m'appartient pas!" [...] On me prenait pour un fou! *Fatalitas!* Œdipe est plus malheureux qu'Hamlet, mais moins malheureux que moi! (Chéri-Bibi, 308)

この物語の中で、シェリ=ビビが殺したのは実の父親ではなく、事実上の妻の父や義理の息子や実の息子の名前の上での父であり、また実の息子の父は名前の上での「父」の皮の下で生きているとはいえ、世間からは死んだとされているので「自分自身を殺した」ことにもなる。また、この引用の段階では、まだ老デュー・トゥシェ侯爵の殺人犯は明かされていないが、それはシェリ=ビビの「皮」の主であるため、彼は父親殺しの罪を図らずも背負っていることになる。ここまでずれると、もはや父殺しとはいえない。『シェリ=ビビの最初の冒険』は、似非父殺しが満載の「似非悲劇的」⁵⁾な

⁵⁾ ヴァレーユは、シェリ=ビビの顛末を「ある人物が背負った似非悲劇的運命 le destin

物語なのだ。そして、この小説と『オイディプス王』とのずれは、この引用中で、オイディプスを演じているムネ＝シュリーを「止めさせ」たかったと言うシュリー＝ビビの言動に要約されている。つまり、目の前でオイディプス王を演じている俳優の演技をやめさせることで、オイディプスの不幸な運命が招く災厄にむなしくも歯止めをかけようとするというずれである。ヴァレーユは、先に挙げた研究において、ルルーのエクリチュールの独自性が、つねに、先行テキストとの間にアイロニーを伴った距離を置く書き換えにあると観ており、それは、ピュルレスクのエクリチュールのように、文化的なものを無意味なものと化してしまうと指摘しているが⁶⁾、重犯罪を重ねるといふ物語が、深刻さを帯びるところか、滑稽譚に近くなっているのは、ルルーがこの小説に過剰な似非父殺しを導入したことが一因となっているようにも思われる。これによって、オイディプス王の悲劇が提示する哲学的な命題や深層心理の問題は、うやむやになってしまうだろう。

ところで、ルルーの書き換えは、先行作品における物語の背景やプロットを借用することだけではない。さまざまな作品から、いわば部品を取り出すようにいくつかの要素を取り出し、結合させる場合もある。『シュリー＝ビビの最初の冒険』においては、主人公シュリー＝ビビがその好例である。

まず、囚人というこの人物の設定から、すぐに、エドモン・ダンテス、ジャン・ヴァルジャン、ロカンボールといったフランス文学のスター四人たちが思い出されるだろう。そして、シュリー＝ビビの罪状はこれらの人物たちの折衷ともいえる。つまり、ダンテスのように無実の罪を着せられるが、そのほか多くの殺人も犯しているといった点でロカンボールを思わせなくもなく、これらの人物に匹敵する身体能力を持ち、脱獄に成功していることなどに認められよう。シュリー＝ビビとジャン・ヴァルジャンとの関係は、後者が殺人を犯していないため、同列に置くことはためらわれるが、『シュリー＝ビビの最初の冒険』に登場する、執拗にシュリー＝ビビを追い回す捜査官コストーを、語り手は「悪魔のようなジャペール l'infernal Javert」(*Chéri-Bibi*, 218)と例えていることから、自動的にシュリー＝ビビもジャン・ヴァルジャンに対応させられることになる。

しかしながら、シュリー＝ビビという人物が、これらの歴代の有名な囚人ヒーローたち以上に依拠しているのが、『パリの秘密』のシュリヌールである。ルルーは、この人物から、前述のヒーローたちに比する身体能力とまれにみるナイフ使いという技

pseudo-tragique d'un personnage」と評している。Voir Vareille, 1981, p. 106.

⁶⁾ Vareille, 1981, p.105.

(両者とも、ナイフに関連する言葉が名前で明示されている。Chourineur「短刀使い」bibi (19 世紀の隠語で「ナイフ」)⁷⁾、それらを鍛えることになった肉屋の見習いという職業、殺人の前科がある元囚人といった身体的特徴や社会的身分のみならず、見かけの武骨さや戦いの際の凶暴さとは裏腹の善良な心といった性格まで、シェリ=ビビに移植する。シェリ=ビビは、確かに何度も悪魔に例えられ(参照: *Chéri-Bibi*, 92, 104, 139, 235, etc.)、数々の血なまぐさい罪を犯しているのにもかかわらず、モンテ=クリストやロカンボールのように、冷酷な雰囲気さを漂わせていない。それは、シュリヌールが抱く殺人の前科に対する罪の意識や善良な性格に似たものが、シェリ=ビビにも見出せることにもよるだろう。ただ、シェリ=ビビをシュリヌールと異なる存在にしているのがその行動で、それは大抵情けない結果に終わる。そもそも、侯爵に入れ替わりたいと思ったのは、恋焦がれるセシリーの夫になりたい一心からだったのだが、それが発端で、シェリ=ビビ自身が身に覚えのない過ちをも背負うことになる。そして、その滑稽さは、しばしば人物の興奮や熱狂とは対照的な語り手の冷静な判断という落差によっても強調される。例えば、セシリーを侮辱するような呼び方をしたプロスコフ男爵に決闘を挑む際、セシリーから励ましの言葉を受け取ったシェリ=ビビが、瞬く間にやる気を取り戻す場面がある。

« Il se passe ceci! » s'écria Chéri-Bibi en lui montrant sa poitrine dénudée.

Alors la Ficelle lut sur la peau de son ami, outre une demi-douzaine de tatouages représentant des ancres marines et des cœurs percés de flèches, cette phrase indélébile *A Cécily pour la vie! Chéri-Bibi!* Le malheureux avait signé!

« Eh bien! qu'est-ce que ça peut vous faire? exprima l'infime la Ficelle, qui ne saisisait pas la raison d'un tel émoi pour une chose aussi commune. (*Chéri-Bibi*, 214)

セシリーへの一途な愛ゆえに彫った刺青とはいえ、そのせいで自分が決して人前で死ぬことはおろか、服を脱ぐこともできないことを自覚する場面であるが、その様子を語り手は「残念な男 *Le malheureux*」と評し、また、シェリ=ビビの興奮を前に呆気に取られているラ・フィセルを「小市民 *l'infime*」と称して対照的に描いている。

⁷⁾ 例えば、*Le Robert Dictionnaire de la langue française*, tome I, 1985 では、「1. Bibi ♦ 2. (1848) Argot anc. Outil (spécialt, outil du cambrioleur: pince-monseigneur, fausse clé) – (1880) Couteau」という説明がある。尚、偶然の一致と思われるが、1848 年の用例として挙げられている道具は二つとも、シェリ=ビビが、自分の秘密が書かれたル・カナックの遺書を盗みに入る時に携えていた道具であることも面白い。

また、ポン＝マリの有罪の証拠をレーヌが持っているというラ・フィセルに、その情報の確かさを問いたずら場面では、ラ・フィセルも一緒に揶揄される。

- Ah! Si monsieur! Elle en a! il faut croire... On m'a parlé à mots couverts d'un portefeuille.

- Tu ne me le disais pas! Pont-Marie est fichu!

- Monsieur, je le crois!

- Eh bien! dansons un rigodon!

Et, entraînant la Ficelle, Chéri-Bibi dansa, tant il est vrai que l'homme dans l'ignorance où il est de toutes choses et surtout de son destin, après avoir pleuré souvent sur des événements qui préparent son bonheur, se réjouit aveuglément de ceux qui apprêtent sa ruine. (*Chéri-Bibi*, 319)

怪力のシェリ＝ビビが、痩せたラ・フィセルを振り回すように踊る描写に加え、語り手によるこの場面の後の展開の予告によって、身の破滅など考えも及ばない二人のおめでたい性格は強調される。

実際、シェリ＝ビビはラ・フィセルとともにいるとき、滑稽に描かれることが多い。

La Ficelle eut toutes les peines du monde à retenir Chéri-Bibi qui voulait sauter par la fenêtre et aller corriger dare-dare le baron. [...]

Chéri-Bibi, qui traînait derrière lui la Ficelle suspendu à son veston, courut au couloir de sortie et vit passer les deux marquises qui se dirigeaient vers la grille. (*Chéri-Bibi*, 184)

こういった二人の行動は、ドン・キホーテとサンチョ・パンサにも比せられるが⁸⁾、滑稽さはむしろラ・フィセルに起因しているようにも思われる。ラ・フィセル（別名イレール）は、最初から囚人たちやパイヤール号の乗組員たちからかわれる存在として登場し（参照：*Chéri-Bibi*, 18）、その行動は大抵子供じみていたり、誇張されている。

Cécily regardait avec étonnement ce grand dadais qui « chialait » en détournant la tête. [...]

(Le dévoué secrétaire pleure comme une fontaine.) (*Chéri-Bibi*, 210)

⁸⁾ 参照：Vareille, 1981, p.106.

Hilaire en resta, selon son expression, « comme deux ronds de flan ». (*Chéri-Bibi*, 211)

M. Hilaire, qui était assis, se leva comme projeté en l'air par un ressort mécanique, et retomba sur son siège comme une masse inerte. (*Chéri-Bibi*, 255)

また、ラ・フィセルと並んで滑稽に描かれる人物に、公証人ポリドール・レジームがいる。小心者のこの人物の家に、シェリ＝ビビは、自分の秘密が書いてあるル・カナックの遺言状を盗みに入り、そのありかを言うよう脅すが、その時のレジームの返事は、「木綿のナイトキャップ *bonnet de coton*」で示される。

M^e Régime, sous son bonnet de coton, dressa une tête épouvantée, en râlant :

« Grâce! Qui est là! » [...]

La tête de M^e Régime retomba sur le bois de lit avec un bruit sourd et la pointe de son bonnet de coton se dressa en l'air, comme si les choses elle-mêmes prenaient conscience de l'horreur de la situation. [...]

(Nouveau sursaut du bonnet de coton, nouveau gémissement sous les couvertures.) [...]

(Le bonnet de coton fait un signe que l'on peut traduire par l'affirmative.) [...]

Chéri-Bibi lâcha Polydore et le bonnet de coton retomba, flasque, sur le bord du lit. « Le bonnet de coton », après cette algarade, était incapable de prononcer un mot. (*Chéri-Bibi*, 302-303)

「木綿のナイトキャップ」は、レジームが覚えた恐怖を表現し、かつシェリ＝ビビへの返事も代行する。漫画にもかけそうな滑稽な姿だが、この人物の言動は、シェリ＝ビビと比すると、実に興味深い対照をなしている。「木綿のナイトキャップ」とレジームは、一体となって連動しているが、それに対峙するシェリ＝ビビは、着ている「皮」と一体化することはまれで、この場面でも、強盗を実行するために、侯爵の「皮」を隠すと同時に、皮の下にいるシェリ＝ビビに戻る必要があるため、覆面をかぶらなければならない。そもそもシェリ＝ビビにとって、侯爵の「皮」を着ることは、容易なことではなく、シェリ＝ビビがラ・フィセルとともにディエップに戻った場面で、侯爵の「皮」を着たために、爵位にふさわしい立振る舞いを身につけるため、一年間社交界に出入りして学んだことが仄めかされている(参照:*Chéri-Bibi*, 177-178)。また、この小説は、シェリ＝ビビが顔を酸で焼くことによって、侯爵を「皮」まで殺

して逃走するところで終わるが、その後のシリーズは、さまざまな身分で活躍することになる。先に挙げた四人ヒーローたちは、複数のアイデンティティをやすやすと使い分けながら、ある時は悪事を働きまたある時は弱い者たちを救うが、シェリ＝ビビが、先達のヒーローたちのように、容易に身分を変えて活躍するのは、これに続くシリーズ以降である。しかし少なくとも『シェリ＝ビビの最初の冒険』においては、主人公は、自己を消し去ることや違う身分に同化することの困難を覚え、悩む主人公という点で、他の四人ヒーローとは異質な存在となっている。

シェリ＝ビビが、先行作品のヒーローたちからさまざまな要素を取り入れながらも悪魔のようなだが滑稽かつ悩めるヒーローという独特な人物に仕上げられているのに対し、先行作品の登場人物から名前のみ受け継いだように見える人物もある。それが、シェリ＝ビビの事実上の妻セシリーである。セシリーという名は、『パリの秘密』の同名の登場人物を直ちに思い出させるだろう⁹⁾。ウジェーヌ・シュエの小説のこの人物は、善良な黒人名医ダヴィッドの妻だったが、浮気な悪女であるため、犯した数々の罪のために罰せられる代わりに、極悪非道の公証人ジャック・フェランを懲罰する道具となるというロドルフの命令に従わざるを得なくなり、その使命を見事に果たすことになる。つまり、ロドルフの腹心ミュルフが、

Jamais méchanceté plus grande, jamais corruption plus dangereuse, jamais âme plus noire n'auront servi à l'accomplissement d'un projet d'une moralité plus haute, et d'une fin plus équitable...¹⁰⁾

と言ったように、悪女であるにもかかわらず、結果的に善に奉仕するという役どころ

⁹⁾ 拙論では、『パリの秘密』については、Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*, édition établie par Francis Lacassin, Laffont : Bouquin, 1989 を参照するが、この版で、この人物の名は Cecily とアクサンがつかない綴り字が採用されている。しかし、連載版では、ほぼすべてアクサンをつけて綴られている（例えば、*Le Journal des débats*, le 20 mai 1843, p.1. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k446204j>）。ルルーがシュエのこの小説のどの版を参照したのかは不明だが、注 11 に挙げた版でも、新聞連載版(参照: *Le Matin*, 29 janvier 1909, p.4. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k568956f/f4.item>)でもアクサンをつけた綴り字を採用している。『ロワ・ミステール』のこのマカランのセリフが、この人物のフランス新聞連載小説の愛好ぶりを考慮するなら、シュエの登場人物を指していることは明らかである。ゆえに、『シェリ＝ビビの最初の冒険』において、「附録 I」に挙げた版ではすべてセシリーの綴りは一貫してアクサンがつけられているが、『パリの秘密』の登場人物と同じ名前と見做して差し支えないだろう。

¹⁰⁾ Eugène Sue, *op. cit.*, p. 918.

である。

実際、『シェリ＝ビビの最初の冒険』のセシリーよりも、ガストン・ルルーの作品においてこの『パリの秘密』のセシリーにはるかに近い役割を果たしているのは、『ロワ・ミステール』のリリアーンである。この人物は悪女とは言い難いものの、テラモ＝ジルジャンティ伯爵は、この美しいリリアーンを復讐相手に送り込んで誘惑させ、親の敵を討つ。そのやり方は、復讐の影の仕掛け人であるマカランが、実行者の伯爵に「セシリーのように！セシリーのように！Comme Cécily! Comme Cécily!」¹¹⁾と念を押したように、ルルー自身もシュエのこの登場人物に相当する人物を導入したことを認めているといえよう。

リリアーン同様の役どころとは到底言えないが、『シェリ＝ビビの最初の冒険』のセシリーにも、『パリの秘密』のセシリーとの共通点を見いだせないことはない。それは美女として描かれ、夫に対して不貞行為を働いたという点だ。ただ、美しさについては、その性質が正反対である。『パリの秘密』のセシリーは以下のように描かれている。

Ôtant son béguin de velours cerise pour le remplacer par un madras, la créole découvrit ses épais et magnifiques cheveux d'un noir bleu, qui, séparés au milieu du front et naturellement frisés, ne descendaient pas plus bas que le collier de Vénus qui joignait le col aux épaules. [...]

Un front hardi, un peu saillant, surmonte son visage d'un ovale parfait ; son teint a la blancheur mate, la fraîcheur satinée d'une feuille de camélia imperceptiblement dorée par un rayon de soleil ; ses yeux, d'une grandeur presque démesurée, ont une expression singulière, car leur prunelle, extrêmement large, noire et brillante, laisse à peine apercevoir, aux deux coins des paupières frangées de longs cils, la transparence bleuâtre du globe de l'œil ; son menton est nettement accusé ; son nez, droit et fin, se termine par deux narines mobiles qui se dilatent à la moindre émotion ; sa bouche, insolente et amoureuse, est d'un pourpre vif. [...]

Disons-le, cette grande créole, à la fois svelte et charnue, vigoureuse et souple comme une panthère, était le type incarné de la sensualité brutale qui ne s'allume qu'aux feux des tropiques.

¹¹⁾ Gaston Leroux, *Le Roi Mystère*, (1908) dans ID., *Roman mystérieux*, Omnibus, 2008, p.678.

Tout le monde a entendu parler de ces filles de couleur pour ainsi dire mortelles aux Européens, de ces vampires enchanteurs qui, enivrant leur victime de séductions terribles, pompent jusqu'à sa dernière goutte d'or et de sang, et ne lui laissent, selon l'énergique expression du pays, que ses larmes à boire, que son cœur à ronger.¹²⁾

混血女性特有のエクゾティックな魅力が強調されているが、それがとりわけヨーロッパの人間には致命的となることも仄めかされている。それに対して、『シェリ＝ビビの最初の冒険』のセシリーは次の通りである。

Ah! Elle était d'une grâce merveilleuse, la petite marquise du Touchais [=Cécily], et combien paraissait touchante sa naturelle mélancolie! Autant sa rivale [=la Baronne Proskof] répandait d'éclat sur son passage, autant celle-ci plaisait par son charme modeste et son élégance de bon ton. Car élégante, elle l'était autant que l'autre, sinon plus, si tant est que l'on doive appeler élégance cet agrément qui est inné chez certaines femmes et qui résulte de la parfaite distinction des manières, de la facilité dans les mouvements, d'un goût sans défaillance dans la parure et de la simplicité dans la richesse. (*Chéri-Bibi*, 181. 鍵括弧は引用者による)

簡素な装いの中に見せる品の良さが何よりもこの人物の美点であるが、注目すべきは度重なる不幸に起因する物憂げな様子で、それは、ポン＝マリに脅された時に見せた「彼女の奥深い目、広がった眉毛のアーチ、苦しみと恐怖のせいでできた目の隈 ses yeux profonds, ses arcades sourcilières creusées, le cerne de douleur et de peur(*Chéri-Bibi*, 196)」や、「その顔のみずみずしさは、つい先程取り繕われたもので、偽りのもので、見せかけのものだった。おしろいや、頬紅、口紅などの人工的な生気が塗り広げられていても、唇は死の色をしていた... toute la fraîcheur du visage était récente, fausse et menteuse : de la poudre et du rose et du rouge, de la vie artificielle étalée sur les lèvres couleur de la mort... (*Chéri-Bibi*, 196)」といった様子、「見るも哀れな顔で、極端に青ざめ、夫を見ようとしない不安げで大きな目 un bien pauvre visage, qui était d'une extrême pâleur, avec de grands yeux inquiets qui n'osaient pas regarder son époux」(*Chéri-Bibi*, 224)、「象牙色の頬をした幽霊のようなイメージ l'image fantomatique de ses joues d'ivoire」(*Chéri-Bibi*, 231)とともに、この人物の魅力の一因となっている。このようないわば被

¹²⁾ Eugène Sue, *op. cit.*, p. 932-933.

害者のもつ美しさは、『パリの秘密』のセシリーの攻撃的で危険な美しさとは対極にあるといえよう。

加えて、夫に対する不貞も、先に挙げた引用が示唆している通り、シューが作り上げた人物のそれが生来のものであるのに対し、『シェリ=ビビの最初の冒険』のセシリーは、親の意向で相思相愛の相手と結婚できず、結婚した夫からは暴力的に関係を持たされた挙句に裏切られたためと説明され、さらには、彼女の息子が不義の子であることを知ったボン=マリから関係を迫られるという不運にも見舞われたことによると考えられ、夫になりすましたシェリ=ビビからは許される。セシリーの罪は、それゆえ、その美しさや美徳、そして数々の不幸によって、相殺されている。そして、過去の罪が許され、懸念することがなくなったセシリーは、シェリ=ビビから、「君は天使だ。tu es un ange.」(*Chéri-Bibi*, 240)「僕の天使 mon ange!」(*Chéri-Bibi*, 265)と呼びかけられ、語り手もその「天使のような微笑み un sourire angélique」(*Chéri-Bibi*, 239)や「天使のような声 sa voix d'ange」(*Chéri-Bibi*, 265)と形容する。そして、セシリーは、シェリ=ビビの行動によって、不幸な状態から脱し、過ちも許され、幸福な女性となる。確かに『シェリ=ビビの最初の冒険』において、セシリーは最後に夫(=シェリ=ビビ)を失うという悲劇に見舞われるとはいえ、シリーズを通して、シェリ=ビビに常に陰で支えられることになる。

ところで、『シェリ=ビビの最初の冒険』においては、もう一人天使のような人物が登場するが、それはシェリ=ビビの姉ジャクリーヌで、修道女としての名はまさにサント=マリ=デ=ザンジュ *Sainte-Marie-des-Anges* である。そしてこの人物とセシリーとの間には、共通点が多い。二人共、清く美しい女性として描かれ、強姦の被害者であるが、加害者の家族(ジャクリーヌは、誤ってブルリエ氏を刺したシェリ=ビビの姉であり、セシリーはジャクリーヌを犯したブルリエ氏の娘)でもある。これらの共通点から、この小説において、天使のような人物は罪と隣接した存在であると考えられるが、それは悪魔について考える時、逆方向、つまり、悪魔のような存在が善や聖なるものに近づく傾向も認められる。例えば、しばしば悪魔に喩えられるシェリ=ビビについて、語り手は「おそらく、彼にもある種的美貌はあったのだ。サタンは、墮落する前、最も美しい天使だったのだから *Peut-être avait-il [=Chéri-Bibi] eu une beauté. Satan, avant sa chute, était le plus beau des anges*」(*Chéri-Bibi*, 56。鍵括弧内は引用者による)とサタンについて流布している言説を引き合いに出す¹³⁾。そして、シ

¹³⁾ 参照：例えば以下の文献に見られる。グスタフ・デイヴィッドソン「サタン」、「墮天使」『天使辞典』(1967)、吉永真一監訳、創元社、2004年、pp. 122-124；ロベール・ミュッシュャンブレ「サタンの登場 (12-15世紀)」、『悪魔の歴史 12世紀から

ェリ=ビビが、夫としてセシリーの罪を許したとき、『シェリ=ビビの最初の冒険』において、一度だけ、悪魔とは異なり、かつ滑稽でもない姿を見せる。

« Mon ami, vous êtes sublime! » s'écria Cécily en sanglotant [...]

« C'est vrai que je suis sublime! » pensait Chéri-Bibi en déliant sous le premier baiser de sa femme, et il ne lui fallait rien de moins que le sentiment de cette sublimité pour qu'il ne s'abandonnât point à de trop vulgaires démonstration de reconnaissance pour un amour qui daignait enfin se laisser atteindre, après avoir été si longtemps poursuivi. (*Chéri-Bibi*, 237)

悪魔のようなシェリ=ビビも、このように崇高な域に到達することもある。そもそも、シェリ=ビビが護送船を乗った際に船長バラションに語ったように、この主人公は、貧しいが誠実な家庭で生まれ育った青年だったが、不運に見舞われて罪を犯すようになったのだと語る（参照：*Chéri-Bibi*, 57-61）。聖なる存在ではないとはいえ、罪や悪とは無縁の存在だったということだ。しかし、不運にも罪を重ねてしまうのだが、それはおおそ、セシリーにも原因が求められる。この物語において、シェリ=ビビが最初の殺人の罪を犯したきっかけは、彼女の父親を救いたいと言う思いからであり、侯爵に入れ替わったのも、やはり彼女の夫になりたいと思う気持ちからであった。確かに、この「似非悲劇的」展開は、先にも示したように、シェリ=ビビが物語の最後で逃走する際、「地獄は俺のものさ、ラ・フィセル！俺はそこから出てきたんだ…だから戻るのさ！L'enfer m'appartient, la Ficelle! Je m'en étais échappé... j'y retourne!」（*Chéri-Bibi*, 335）と告げたように、地獄から出てきた悪魔が、再び地獄に戻ってゆくという運命「ファタリタス！*Fatalitas!*」¹⁴⁾に導かれるというルルー特有の幻想世界観¹⁵⁾によるとも考えられるが、セシリーもその要因となっていることは否めない。この二人の人物の関係を、地獄からやって来たシェリ=ビビが現世に現れ、天使のようなセシリーに憧れるが、セシリーは、シェリ=ビビを再び地獄へと送り返すも、彼によつ

20 世紀 一西欧文明に見る闇の力学』、平野隆文訳、大修館書店、2003 年、15-61 頁。

¹⁴⁾ 「運命」を意味するこの言葉は、『シェリ・ビビの最初の冒険』の冒頭で、グール・ド・ボワのセリフの中で、シェリ=ビビの口癖として言及されるが（参照：*Chéri-Bibi*, p. 3.）、シェリ=ビビ自身がこの言葉を初めて発するのは、第 1 部第 6 章で、この主人公が脱獄後、艦長の前に登場する場面である（参照：*Chéri-Bibi*, p. 55.）。

¹⁵⁾ ルルーの作品における幻想の独自性と重要性については、アルフュのほか、J.B. バロニアンが指摘している。参照：Alfu, 1996, *op.cit.* ; J.B. Baronian, *Panorama de la littérature fantastique de langue française*, Stock, 1978, pp. 89-90, 170-173, 178-182.

て平穏な生活を維持すると捉えるなら、善や聖なるものに内在する悪、もしくは聖なるものに到達する悪という点において、『パリの秘密』のセシリーとのなんらかの近親性を見いだせないだろうか。

おわりに

『シェリ=ビビの最初の冒険』における先行作品の書き換えには、3つのパターンが認められた。1つ目は、『モンテ・クリスト伯』の場合のように、小説の世界観を参照しながらも、その痕跡を認めさせないほどに削除、あるいは修正すること。2つ目は、オイディプス王の伝説の場合のように、人間関係をずらすこと。3つ目は、先行する作品からいわば、部品を取り出すように人物のさまざまな要素をとりだし、それらをパッチワークのようにつなぎ合わせることである。ただ、セシリーの例は複雑で、先行作品の登場人物とは対照的な人物に設定され、天使と悪魔が共存しては離れる、ルルーの幻想世界観のなかで展開させるゆえ、先行作品の人物からはかけ離れた人物に仕上げられている。

『シェリ=ビビの最初の冒険』における先行作品の書き換えは、参照された作品の再解釈を促すような豊かな間テクスト性を生み出しているとはいいがたいが、言及された作品が提示する問題性やテーマを無視あるいは茶化するような取り入れ方は、バフチンが理論化した、不謹慎なことや神聖なものに対する冒涇などの価値転倒が見られるカーニヴァル性¹⁶⁾にも通底する性格が認められるのではないだろうか。

また、シェリ=ビビとセシリーに付与された悪魔と天使のイメージには、ルルーの十八番ともいえる幻想性の表出が認められるが、それは、『オペラ座の怪人』や『血まみれの人形』のような不可思議な現象としてではなく、天使や悪魔が人間の姿を取り、日常的かつ遍在的に現れるという幻想性であると言えよう¹⁷⁾。そして、おおよそ民衆の文化において、悪魔があらゆる形をとりかつ頻繁に登場してきた歴史¹⁸⁾を考えると、この作品を積極的な意味での大衆性、つまり大衆文化の伝統の継承とその変奏としても、この作品を評価できるのではないだろうか。

¹⁶⁾ 参照：ミハイル・バフチン『フランソワ・ラブレーの作品と中世・ルネサンスの民衆文化』、杉浦直人訳『ミハイル・バフチン全著作集』第7巻、水声者、2007年。

¹⁷⁾ パロニアンは、ルルーが幻想文学の新しいテーマも人物像も作ることはなかったが、幻想の領域を「アップデート *actualise[r]*」し、拡大させ、遍在的になるほどまでにしたとし、超自然が文学の目的であり手段でもある完全な幻想文学を著わした最後の作家であったと評価している。参照：J.B. Baronian, *op. cit.* p.178, 181-182.

¹⁸⁾ 参照：ミュッシャンプレ、前掲書、6-8頁。

附録

I. 『シェリ・ビビの最初の冒険』の主要な版

<i>Chéri-Bibi, Le Matin</i> (feuilleton) 1913 Fayard, coll.《 Livre populaire 》, 1914	Lafitte, 1921 Le Livre de poche, 1974 Laffont, coll. Bouquin, 1990
<u>Livre Premier L' Enfer</u> I. Le numéro 3216 II. À fond de cale III. Sœur Sainte-Marie-des-Anges IV. La terreur à bord V. L'assaut de la cambuse VI. Chéri-Bibi VII. La révolte des forçats VIII. Le frère et la sœur IX. Fatalitas ! X. La promenade au Jardin des plantes XI. Une petite fête de famille XII. Le fond de l'abîme XIII. ??? XIV. « La morue à l'espagnole »	Les Cages flottantes I. Le numéro 3216 II. À fond de cale III. Sœur Sainte-Marie-des-Anges IV. La terreur à bord V. L'assaut de la cambuse VI. Chéri-Bibi VII. La révolte des forçats VIII. Le frère et la sœur IX. Fatalitas ! X. La promenade au Jardin des plantes XI. Une petite fête de famille XII. Le fond de l'abîme XIII. ???
<u>Livre Deuxième Le Paradis</u> I. Cécily II. Un joli monsieur III. Entre mari et femme IV. Entre amant et maîtresse V. Le duel de Chéri-Bibi VI. Où l'on touche au sublime VII. Voyage de noces	Chéri-Bibi et Cécily I. « La morue à l'espagnole » II. Cécily*** III. Un joli monsieur IV. Le duel de Chéri-Bibi V. Où l'on touche au sublime VI. Voyage de noces <u>VII. Où Chéri-Bibi goûte un bonheur</u> <u>éphémère</u>

<p>VIII. Triste suites d'une fête à Montmartre</p> <p>IX. Suite des suites d'une petite fête à Montmartre</p> <p>X. Où Chéri-Bibi s'aperçoit qu'il n'a pas encore touché le fond de la douleur humaine</p> <p>XI. Un pauvre homme</p> <p>XII. Chéri-Bibi au couvent*</p> <p><u>XIII. Où Chéri-Bibi goûte un bonheur sans mélange jusqu'à l'avant-dernière ligne</u></p> <p><u>Livre Troisième Le Purgatoire</u></p> <p><u>I. Où d'anciens amis se retrouvent</u></p> <p>II. Déjeuner de famille</p> <p>III. Chéri-Bibi se remet à l'ouvrage</p> <p>IV. Bataille</p> <p>V. Quelques autres transes</p> <p>VI. Encore un petit effort</p> <p>VII. Reine va parler</p> <p>VIII. Fatalitas !**</p> <p><small>* Fayard 版ではこの章は削除される。</small></p> <p><small>** Fayard 版ではエクスクラメーションマークがない。</small></p>	<p><u>VIII. Chéri-Bibi au chevet de la marquise, sa mère</u> (<u>Livre Deuxième, XIII du feuilleton</u>)</p> <p><u>IX. Une ombre qui passe</u> (<u>Livre Troisième, I du feuilleton</u>)</p> <p>X. Déjeuner de famille</p> <p>XI. Chéri-Bibi se remet à l'ouvrage</p> <p>XII. Bataille</p> <p>XIII. Quelques autres transes</p> <p>XIV. Encore un petit effort</p> <p>XV. Reine va parler</p> <p>XVI. Fatalitas</p> <p>*** Livre de poche 版ではここから Chéri-Bibi et Cécily が始まる。</p>
---	--

太字 : 削除された部分 点線 : 大幅に書きかえられた部分 下線 : タイトルと章の分け方が変更された部分

II. 『シェリ・ビビの最初の冒険』の発表と書籍化

1913 *Chéri-Bibi*, feuilleton : *Le Matin*, 5 avril- 4 août 1913

1914 *Chéri-Bibi*, Fayard, coll. « Livre populaire »

1921 *Premières Aventures de Chéri-Bibi : Première partie, Les Cages Flottantes ; Deuxième partie, Chéri-Bibi et Cécily*, Éditions Pierre Lafitte

III. 『ル・マタン』紙に連載された「シェリ＝ビビ」シリーズ

- 1913 *Chéri-Bibi (Premières Aventures de Chéri-Bibi : Première partie Les Cages flottantes, Deuxième partie Chéri-Bibi et Cécily, 1921)*
- 1919 *Nouvelle Aurore (Nouvelles aventures de Chéri-Bibi : Première partie Palas et Chéri-Bibi, Deuxième partie Fatalitas!, 1921)*
- 1925 *Chéri-Bibi Le Marchand de cacahouettes (Le Coup d'État de Chéri-Bibi)*

*丸括弧内は Lafitte 版のタイトル

IV. あらすじ：『シェリ＝ビビの最初の冒険』

物語は、囚人たちを乗せた護送船パイヤール号の上から始まる。この船は流刑地カイエンヌに向かっていたが、ヨーロッパ大陸からかなり離れた大西洋沖で、囚人たちが反乱を起こし、船を乗っ取った。反乱の首謀者シェリ＝ビビは、艦長バラションを捕え、まずは身の上話を始める。彼は偶然通りかかった崖で、恋焦がれるセシリーの父親が何者かに刺されそうになっているところを助けようとするが、誤ってセシリーの父を刺してしまった。さらに不運なことに、このナイフがもう一つの殺人現場（被害者はその後セシリーと結婚するマクシム・デュ・トゥシェ侯爵の父）で発見されたため、シェリ＝ビビは二つの殺人を犯した廉で逮捕された。二つ目の罪については無罪を訴えるものの聞き入れられず、流刑に処されたというものだった。

その後、シェリ＝ビビ一行は、近くを通りかかった難破船の遭難者たちを受け入れるのだが、それはなんと、マクシムとその遊び仲間たちだった。マクシムは妻を裏切り、放蕩にふけり、遭難した船にも妻ではなく愛人たちを連れていた。シェリ＝ビビはマクシムに、安全に解放する代償として自分や仲間に十分な報酬を要求し、彼らが金を受け取るための書類を作らせた。さらにその後、シェリ＝ビビは秘かにマクシムを捕らえ、囚人仲間の外科医ル・カナックに頼んで皮膚を取り変える手術を受け、若き侯爵と入れ替わることに成功する。

こうして、シェリ＝ビビは晴れてセシリーの夫となり、幸せな生活を送ることができると思ったのだが、デュ・トゥシェ侯爵として、相棒のラ・フィセルとともに故郷のディエップに戻ると、数々の難題が待ち受けていた。まずは、侯爵の愛人たちとの関係を清算しながら、冷え切った関係にあった妻セシリーと和解すること。次に、シェリ＝ビビが侯爵に成りすましていることを知る昔の囚人仲間たちの恐喝をやめさせること。そして、マクシムがかつて犯した罪（ゆえにシェリ＝ビビが犯したことにされてしまう罪）を償うことを求める人から逃れることだった。

あたかも障害物競走のように次々に降りかかる災難を、シェリ＝ビビは暴力的に解決してゆくが、果たして本当にすべての問題を解決できるのだろうか……

Réécriture et création

À travers *Les Premières aventures de Chéri-Bibi* de Gaston Leroux

Akiko Miyagawa

La réécriture est une pratique essentielle de la création romanesque chez Gaston Leroux. Dans *Les Premières aventures de Chéri-Bibi* (1913), entre autres, de nombreuses œuvres littéraires sont non seulement citées ou suggérées, mais elles sont également des éléments constitutifs de l'intrigue ou des personnages. Les œuvres dont la trace est la plus patente dans ce roman sont *Le Comte de Monte-Cristo*, *Œdipe roi* et *Les Mystères de Paris*.

Avant même d'utiliser *Le Comte de Monte-Cristo* dans *Les Premières aventures de Chéri-Bibi*, Leroux publie *Le Roi mystère* (1908), qui emprunte notamment des moments significatifs de l'intrigue du roman de Dumas. Dans le feuilleton de *Chéri-Bibi*, il s'attache plutôt à représenter un monde atlantique qui rivaliserait avec le monde méditerranéen du *Comte de Monte-Cristo*. Cependant, dans la version en volume, publiée chez Laffitte en 1921, il supprime entièrement l'épisode de Saint-Sébastien, faisant disparaître l'exotisme et enlevant du même coup au personnage un peu de sa complexité.

Le lien avec *Œdipe roi* est à chercher dans le destin de Chéri-Bibi qui rappelle celui d'Œdipe. Mais le thème du parricide est compliqué par de nombreux pseudo-parricides et le récit se clôt sur le destin « pseudo-tragique » (Vareille, 1981) de Chéri-Bibi.

Enfin, Leroux semble puiser dans *Les Mystères de Paris* pour créer ses personnages principaux. En plus des traits empruntés à divers personnages de forçats tels Jean Valjean, Monte-Cristo ou Rocambole, Leroux s'inspire du Chourineur pour créer le personnage de Chéri-Bibi. Quant à Cécily, figure angélique, elle ne semble à première vue hériter du personnage immoral de Sue que le nom. Cependant, la Cécily des *Premières aventures de Chéri-Bibi* est l'une des causes de la chute de Chéri-Bibi : c'est par amour pour elle que tombe dans le crime cet homme, qui est souvent comparé à Satan dans le roman. Cette relation des deux personnages (ange-démon) est liée à la vision fantastique du monde chère à Leroux. Il crée *Les Premières aventures de Chéri-Bibi* en réécrivant des œuvres classiques qu'il adapte à sa vision fantastique.