

三谷幸喜の『ヘッジ・パードン』をめぐる一考察

HIRANOI, Chieko / 平野井, ちえ子

(出版者 / Publisher)

法政大学人間環境学会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

人間環境論集 / 人間環境論集

(巻 / Volume)

13

(号 / Number)

1

(開始ページ / Start Page)

107

(終了ページ / End Page)

117

(発行年 / Year)

2013-03

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00008828>

三谷幸喜の『ベッジ・パードン』をめぐる一考察

平野井ちえ子

1. 本稿の目的

三谷幸喜は、現代日本で一般観客から最も人気のある劇作家の一人である。筆者のチケット入手の経験からすると、「最も人気のある劇作家」と断言したいところである。しかも、その活動の場が、テレビドラマの脚本、映画の脚本・監督、舞台の台本・演出と幅広い上、極めて多作であり、現在も続々とヒット作を送り出している。このような作家を対象として論考をまとめるのは大変気骨の折れる仕事であるため、なかなか手をつけずにいた、というのが本音である。

しかしながら、特定の話題作を除いてチケットの売れ行きが芳しくない現在の演劇界を鑑みて、ヒットメーカーの話題作を同時代人として新聞・雑誌の劇評よりも詳しく論じておきたいという思いが増したばかりでなく、学生諸氏に対し芝居の面白さへの注意喚起を行ないたいという気持ちからも、本稿をしたために至った次第である。

このような目的で膨大な三谷の作品群の中からあえて『ベッジ・パードン』を選んだ理由は、本作が喜劇の仕掛けの楽しさを遍く伝えた上で、異文化間折衝・コミュニケーションについて考える糸口を与えるものだからである。

2. 三谷幸喜について

前項にも記したように、三谷の作品群は膨大な分量である。これらを余すところなく論じることは、一論考の責務では無いので、本稿では、あくまで三谷のキャリアを『ベッジ・パードン』の位置づけを認識できる程度に簡略にまとめる。喜劇の評価は、個人の感性に負うところが大きいので、スペースの問題は差し引いても過不足を感じる向きがあろうことは承知の上である。

三谷の演劇人としての本格的キャリアは、日大芸術学部在学中の「東京サンシャインボーイズ」結成に遡る。三谷は1961年生まれ、劇団結成は1983年である。「東京サンシャインボーイズ」とは、アメリカの劇作家ニール・サイモンの作品『サンシャイン・ボーイズ』に因んでの命名である。ニール・サイモンは、1980年代、日米両国で、一般観客から絶大な支持を受けた喜劇作家である。すでに放送作家としてテレビのパラエティや情報番組のネタづくりに奔走していた三谷は、この後80年代末まで放送作家と劇団主催者の二つの道で活躍を続ける。

1990年代は、テレビドラマ・映画・舞台の3つのジャンルにおける三谷の活躍が花開いた時期である。テレビ脚本家としては、『古畑任三郎』シリーズが高視聴率を記録した。映画作家としての本格的活躍は、2000年以降になるが、この時期、後に舞台化・映画化が実現する『笑いの大学』をラジオドラマとして執筆し、自身のテレビドラマ脚本『振り返れば奴がいる』が現場で何度も書き換えられた経験から『ラジオの時間』を書き、映画化にあたっては脚本・監督を行なっている(1997年公開)。また、「東京サンシャインボーイズ」は、90年代初期には、最もチケットの取りにくい劇団の一つになっていた。この時期の代表作には、後に映画化された『12人の優しい日本人』や『ショウ・マスト・ゴー・オン』などがある。『12人の優しい日本人』は、レジナルド・ローズ原作の『12人の怒れる男たち』のパロディであり、陪審員制度が完全に他所事と想定されていた時代に、日本に陪審員制度を導入したらどうなるかをモチーフに描いた喜劇である。『ショウ・マスト・ゴー・オン』は、『マクベス』上演の楽屋で繰り広げられるドタバタ喜劇である。しかしながら、この劇団は、94年、三谷の決断で30年間の活動休止に入り、これ以降現在に至るまで、三谷の作・演出の多くの舞台が、「パルコプロデュース」によるものとなっている。

「パルコプロデュース」の舞台には、テレビで人気の出演者ばかりか、大物歌舞伎俳優までが出演している。

2000年から現在に至る三谷の活動で最もめざましい特徴は、数年おきではあるが映画の脚本と監督を同時に担当して人気や評価の高い話題作を創り続けていること、「パルコプロデュース」による舞台作品のジャンル拡大、であると筆者は考えている。2000年以降脚本と監督を同時に行なった作品としては、自身が家を建てた経験に基づいて書かれた『みんなのいえ』（2001年公開）、グランドホテル形式で描かれたヒューマンコメディ『THE有頂天ホテル』（2006年公開）、田舎町のやくざの抗争と映画作りの裏側を絡めて描いたドタバタ喜劇『ザ・マジックアワー』（2008年公開）、平家の落ち武者が法廷の証言台に立つという奇想天外な着想に基づく推理物『ステキな金縛り』（2011年公開）が挙げられる。2000年から現在に至る三谷の舞台作品は、パルコプロデュース以外のものも含めると20数作品に及ぶが、ジャンル拡大という観点から述べると、岸田國士戯曲賞を受賞した初のオリジナル・ミュージカル『オケピ!』（2000年初演）、初の一人芝居『なにわバタフライ』（2004年初演）、初の歌舞伎作品『決闘! 高田馬場』（2006年）、初の文楽作品『其礼成心中』（2012年）、そして初の翻訳戯曲演出『桜の園』（2012年）などが特筆すべきところであろう。今後は、これらのジャンルがどのように取捨選択、展開されていくのか、見届けていきたいと考えている。

本稿で取り上げる『ベッジ・パードン』（2011年）は、ここまで述べた三谷のキャリアに登場していない。それは、「東京サンシャインボーイズ」から「パルコプロデュース」へという大まかな流れから抜け落ちてしまった作品群に入るからである。同様の扱いとなった作品群には、THEATER TOPSの閉場を飾る文化祭の一環として上演された「東京サンシャインボーイズ」の復活公演『returns』（2009年）、オフ・ブロードウェイで上演された日本初のオリジナル・ミュージカル『TALK LIKE SINGING』（2009年）、俳優として出自の異なる同世代の3人が競演した東京芸術劇場公演『ろくでなし啄木』（2009年）などがある。

3. 『ベッジ・パードン』の題材 ―夏目漱石と花売り娘―

『ベッジ・パードン』は、三谷が「シス・カンパニー」から「野村萬斎で現代劇を」という依頼を受け、萬斎にロンドン留学時代の夏目漱石を当て書きした作品である。そこには、萬斎のどこか現代人らしからぬイメージや英国留学の経験などが、豊富に盛り込まれている。(WOWOWライブ放映時のインタビュー)。

熊本第五高等学校(現・熊本大学)で英語教授をしていた夏目金之助(漱石)は、明治33年(1900年)、文部省第1回給費留学生としてロンドンに派遣された。『文学論』の「序文」には、「当時余は特に洋行の希望を抱かず、かつ他に余よりも適当なる人あるべきを信じたれば」(13頁)とあり、「倫敦に住み暮らしたる二年は尤も不愉快の二年なり。余は英国紳士の間にあつて狼群に伍する一匹のむく犬の如く、あはれなる生活を営みたり」(24頁)とある。しかしながら、これらの言や、妻や友人に宛てた書簡や日記から読み取れる慣れない外国滞在の不安な感情をもって、彼が留学に消極的であったと断ずる根拠とはならない。漱石一流のポーズも含まれてはいないだろうか? 留学以前から相当の英文学の素養を身につけていた漱石にとって、彼の地に渡り日本では入手できない数多の英文学書籍を手取ることに深い感慨があったはずである。生活費を節約して本を買いたいという欲求は、ロンドン滞在時にしたためた文章に頻出している。たとえば『倫敦消息』には、そうした書物への執心のほか、市井の人々への鋭い観察がユーモアを込めて描かれている。三谷の『ベッジ・パードン』は、33歳の夏目金之助がロンドンで3番目に下宿したブレット家を舞台に繰り広げられる人間模様である。無論あくまで創作でありコメディとしての誇張はつきものだが、その根底には明治の昔も現代もさして変わらぬ素朴な人間交流の有り様が踏まえられているように思う。

『倫敦消息』では、第1節から「下女のベン」という名が記され、第3節にその人物像がいきいきと描かれている。このコックニー訛りの働き者を、金之助は「我輩がもっとも敬服しもっとも辟易するところの朋友」と呼び、「姓はベン渾名はbedge pardonなる聖人の事を少しく報道しないでは何だか気がすまない」と書き出している(671頁)。

そもそもこのペンすなわち内の下女なるペンになぜ我輩がこの渾名を呈したかと云うと、彼は舌が短かすぎるのか長すぎるのか呂律が少々廻り兼ねる善人なる故にI beg your pardonと云う代りにいつでもbedge pardonと云うからである。[中略]しかし非常な能弁家で、彼の舌の先から唾液を容赦なく我輩の顔面に吹きかけて話し立てる時などは滔々滾々として惜い時間を遠慮なく人に潰させて毫も気の毒だと思わぬくらいの善人かつ雄弁家である。[中略]我輩がここに下宿したてにはしばしばペンの襲撃を蒙って恐縮したのである。やむをえずこの旨を神さんに届けると、可愛想にペンは大変御小言を頂戴した。[中略]それから従順なるペンはけっして我輩に口をきかない。ただし口をきかないのは妻君の内にいる時に限るので、山の神が外へ出た時には依然としてもとのペンである。もとのペンが無言の業をさせられた口惜しまぎれに折を見て元利共取返そうと云う勢でくるからたまらない。一週間無理に断食をした先生が八日目に御櫃を抱えて奮戦するの概がある（『倫敦消息』、671-673頁）。

このように、ベッジが金之助をつかまえては怒涛のように喋りだすさま、何かにつけて金之助の部屋へ押しかけてくるさまが、「閉口」と言いながらも大変楽しげに描かれており、この下宿の財政難で主人夫婦もろとも新しい下宿へ引っ越しを余儀なくされた際、ベッジが解雇されたことを知った金之助はこう述べている。「我輩の敬服しかつ辟易するベッジパードンは解雇されてしまった。我輩は移転後にこの話を聞いて憮然として彼の未来を想像した。」（『倫敦消息』、680頁）。三谷は、とくに『倫敦消息』のタイトルを明言はしていないが、漱石がこの下女のことを楽しげに書いているのが『ベッジ・パードン』をラブストーリーに仕立てた理由であるという主旨のことを述べている（『WOWライブ』放映時のインタビュー）。

コックニーといえば、元有名スポーツ選手かミュージカル・映画の『マイ・フェア・レディ』を連想する向きが少なくない。三谷が後者を念頭においていることは、舞台『ベッジ・パードン』のテーマに、『マイ・フェア・レディ』のナンバー‘Wouldn't It Be Lovely?’を選んでということからも容易に窺える。また、『マイ・フェア・レディ』ではヒギンズ教授がイライザの発音矯正に‘The rain in Spain stays mainly in the plain!’（コックニー方言が/ei/を/aɪ/と発音する）や‘In Hertford, Hereford and Hampshire, hurricanes hardly ever

happen.’（コックニーでは、語頭の/h/が脱落したり無用な/h/を付加する）などのフレーズを繰り返させているが、『ベッジ・パードン』ではこの後者の特徴、/h/の脱落を日本語の台詞の中に用いている。下宿の同居人物太郎（父親の貿易会社のロンドン支店に勤務している社交的青年という点から『ロンドン留学日記』や『倫敦消息』に登場する田中孝太郎を連想する）が、『鼻の穴に人差し指、って言ってみ』などしつこくベッジをからかう場面も描かれている。ちなみに、『マイ・フェア・レディ』の原作であるジョージ・バーナード・ショーの『ピグマリオン』の日本語訳に際し、倉橋健は三谷が行なったような純粋に発音上の規則的移し替えは行なっておらず、いわゆる下町的な乱暴な言葉づかいや音変化をイライザの台詞の特徴としている（倉橋、1966）。三谷もまた、/h/の脱落以外に、乱暴な言葉づかい、独特の抑揚、舌足らずの発音などを、ベッジの台詞の特徴として用いている。

『ピグマリオン』でも『マイ・フェア・レディ』でも、花売り娘イライザには、呑んだくれでごろつきの父親ドゥーリトルがついていて、都合の良いときだけ小遣いをせびりにくる。『ベッジ・パードン』では、弟のグリムズビーがこれにあたる。ベッジは「頭のいい自慢の弟」と言っているが、ギャンブル中毒のうえ犯罪も辞さないごろつきで、ギャンブルの負けを埋め合わせるため、実の姉ベッジを売春宿に売り飛ばす。ショーの『ピグマリオン』では、劇中にイライザの将来は描かれず、後日談の物語として、イライザが紳士的だが生活力の無いフレディと結婚すること、ピッカリング大佐の援助を受けて念願の花屋の店を出すこと、イライザは結婚後もヒギンズやピッカリングとの縁を続けるが、彼女が好きなのは青年フレディとピッカリング大佐で、嫌いなのはヒギンズ教授と父親ドゥーリトルであること、などが語られる。『ピグマリオン』は元来がギリシア神話に材をとったいわばお伽噺であるから、花売り娘には都合のいい優れた教育係が出現し、それとは別に若くてハンサムな求婚者が出現した。『マイ・フェア・レディ』は商業的ミュージカルであるから、原作者のショーが嫌った、ヒギンズが教育係兼求婚者になりそうな、わかりやすいハッピーエンドの道を選んだ。しかし、ベッジ・パードンにとって、金之助はヒギンズにもフレディにもなれない。むしろベッジこそ、金之助が安心して英語を話せる相手であり、日本に残してきた妻から手紙が来ない不安を忘れさせてくれる恋人であった。しかも、金之助が妻から手紙が来ないと思いついていたのは、実は金之助を妬んでいた惣太郎が嫌がらせて隠していたのだとわかり、金之助

と結婚できると思ったベッジは落胆する。金之助は為す術もなく引きこもりの日々を送るが、様子を見に来た惣太郎から、ベッジが売春婦に身を落とした後病気にかかって孤独な死を迎えたこと、病床で金之助から習った日本語の歌を歌っていたこと、などが語られる。

『ベッジ・パードン』の劇世界が1900年のロンドン、『ピグマリオン』や『マイ・フェア・レディ』の劇世界が『ピグマリオン』初演とおよそ同時代のロンドンとすると、ここに10年程度のずれはあるものの、いずれも社会の下層に生きる人々が自力で容易に出自を覆すことができる時代ではない。三谷が『ベッジ・パードン』の「花売り娘」に安易なハッピーエンドを用意しなかったことで、劇中随所に見られる異文化間折衝やコミュニケーションをめぐる人間観察がより現実的に説得力をもつものとする。

4. 喜劇の仕掛けと人間観察

—異文化間折衝とコミュニケーション—

『ベッジ・パードン』の金之助は、英国人と英語で話すこと、ロンドンで社交的に振る舞うこと、が苦手である。この点は『倫敦消息』にも次のような記述がある。

「エッジヒル」夫人からこの十七日午後三時にゆるゆる御話しを伺いたいからおいでくださいませまじきやという招待状だ。おやおやと思った。吾輩は日本においても交際は嫌いだ。まして西洋へ来て無弁舌なる英語でもって窮屈な交際をやるのはもっとも厭いだ。加之倫敦は広いから交際などを始めるとむやみに時間をつぶす、おまけにきたない「シャツ」などは着て行かれず、「ズボン」の膝がせり出してはまずいし雨のふる時などはなさない金を出して馬車などを驕らねばならないし、それはそれは気骨が折れる、金がいる、時間が費える、真平だが仕方がない、たまにはこんな酔興な貴女があるんだから行かなければ義理がわるい、困ったな、(654頁)

本当の金之助がどの程度英会話に堪能であったかを証明することはできないが、少なくとも劇中の金之助のような不自由さは作劇の誇張であろう。三谷は、

金之助の英会話能力を低めに設定し、「完璧な英語を話す」惣太郎とのコントラストで描いた。東大英文科を卒業し、第五高等学校で英語教授を務め、文部省第一回給費留学生にまで抜擢された金之助を、喜劇の登場人物としてなじみやすくするための仕掛けであろう。この芝居は「お客様の鑑賞の妨げとなるため」英語を日本語に翻訳して進行するが、冒頭の下宿屋の亭主ブレットと金之助の咬み合わない会話、金之助の外国人訛りのイントネーション、英語英文学の師であるクレイグ先生との面談で飛び出す書き言葉のような口調、惣太郎に日本語での会話を繰り返しせがむところ、日本語の会話では金之助の標準的日本語が惣太郎の秋田訛りとは対照的で英語での会話とは立場が逆転するところなどが、ユーモラスにこの劇のなごやかな基調を担っている。初対面の惣太郎に「君だって日本に帰ったら英語教師にだってなれる」と言われ、「日本では何をしていたの」と訊かれて「英語教師です」と答えるところは、大方観客の期待どおりであろう。（期待が当たった嬉しさも加わって爆笑する。）クレイグ先生からも「君を見てるとどうも英語を話すことに億劫になっているようだね」と諭される金之助だが、ベッジとだけは楽しいおしゃべりができる。このことをベッジはこう評している。「なんでか教えてあげようか。あたいを下に見ているからさ。下に見てるから、緊張しなくて済むんだ。」金之助の誇張された会話下手は、彼とベッジの親密感を増す仕掛けとしても機能している。実際には、外国人である金之助にとって、コックニーは非常に聴き取りにくい方言だったはずである（『倫敦消息』、672頁）。しかしながら、劇中の金之助は、ベッジの弟グリムズビーとも自然に会話し、グリムズビーから次のように指摘される。

おれは話しやすいぜ、おめえとは。[中略] おめえがだまっちゃうのはよ、あのおしゃべりな日本人がそばにいるときだ。[中略] おめえは自分よりも英語ができる人間が近くにいると途端に無口になるタイプだ。[中略] ただし、もう一人、そのことに気がついている奴がいる。あのおしゃべり野郎だ。なあ、わるいことは言わねえ、奴には気をつけろ。

グリムズビーの指摘は、後に惣太郎本人のことばで明かされる。金之助への嫉妬から、彼の妻からの手紙をすべて隠していたこと、英語が上達する機会を奪うためなるべく彼と共に過ごしたこと、などである。三谷が金之助のコミュニケーションの巧拙を相手との共感・親密感を尺度に設定していることを考える

と、同胞であるはずの惣太郎が金之助をだまらせる最も危険な人物であるという描写は、この物語の結末への伏線となっている。

漱石は『倫敦消息』でブレット家の下宿屋についてこう述べている。「同じ英国へ来たくらいなら今少し学問のある話せる人の家において、汚ない狭いは苦にならないから、どうか朝夕交際がして見たい」(667頁)。この言葉は、寄宿女学校の校長をしていたブレット夫人の横柄で知ったかぶりの俗物根性に辟易しての記述である。(劇中のブレット夫人は、規律を重んじる堅苦しい女性ではあるが、以前の下宿屋家族の貞操観に反発を感じていた金之助にとっては上品で敬愛すべき女性として描かれている。) 漱石はまったくロンドンの英国人と交流をもたなかったわけではない。ただ、そのキリスト教信者の異教徒に対する傲慢さに嫌気がさしていたというのが本音であろう。エッジヒル夫人からの二度目の招待を受けた結果、漱石はこの日の『ロンドン留学日記』に次のように記している。

再びEdghillに招待されて午後三時W.Dulwichに至る。Miss Nottあり。Mrs. Edghillから耶蘇の説教を承わった。仕方がないから自分の思うことを述べた。Mrs. Edghillがいうには貴君はprayする気にならぬかといった。余はprayすべき者を見出さぬといった。Mrs. E.はこのgreat comfortを知らぬは情けないといって泣いた。気の毒であった。Mrs. E.は私は貴君のためにprayしようといった。宜しく御頼もうしますと答えた。E.は私に一の事を約するかと問た。吾輩は貴君がそんなに深切に私の事を思っ下さるから私は約しましょうといったらBibleのGospelを読めといった。気の毒だから読みましょうといった。帰るときは貴君は約束を忘れはしまいと念を押した。決して、といった。これからゴスペルを読むんだ。(55頁)

「ゴスペルを読むんだ」と結んでいるものの、漱石にとってこの作業が英文学の研究以上に実りあるものとなった形跡は無い。この後、エッジヒル夫人を訪れたという記述は、『ロンドン留学日記』にも『倫敦消息』にも見当たらない。エッジヒル夫人のようなキリスト教信者にとって、すべての異教徒は無知蒙昧の邪宗の徒であり救いの得られぬ野蛮人なのである。

こうしたキリスト教徒の異教徒・異人種に対する偏見を、三谷は金之助を訪

問するクレイグ先生の二人の友人を通じて戯画化している。 Hammond 牧師とセントクレア夫人は、日本人留学生に関心があるという建前で訪問し、この異人種のサンプルを嘲笑する。牧師とその教区民という設定であろうが、異教徒を本人の眼前で好奇と笑いの対象とする輩である。クレイグ先生本人も、ベッジをはじめとするコックニーについて、「コックニーとは St. ボウの鐘の音が聞こえる範囲内で育った人のことを言うので、彼らこそ正当のロンドンっ子だ」と言いながら、ベッジの焼いたクッキーを食べることも彼女の入れたお茶のカップに手をつけることもしない。また、街中でじろじろ見られたり笑われたりすることに神経質になっている金之助に対し、「イギリス人は人種に対する偏見は無いよ、ここはジェントルの国だ」と言いながら、「珍しいサルが服を着て道を歩いていたとしたら、それは誰だって振り返る、それと同じだよ」と、人種差別をなぞる発言をしてそれと気づかない。(実在のクレイグ先生は、シェイクスピア研究・作品編纂に携わっていた人物で、時間外の英文添削に超過分の謝礼を請求して金之助を怒らせた(『ロンドン留学日記』、36頁)以外は、おむね友好的な関係が続いていたようである。)

エッジヒル夫人とそのお茶仲間が、おそらくは自らの贖罪行為として漱石を巻き込んだのは、キリスト教信者の傲慢さであり、その行為の根底には根深い差別意識が潜んでいたものと思われる。自分でそれと気づかず異教徒のために涙を流すのは、クレイグ先生の無神経な比喩に通じている。

金之助の会話能力の設定の他に喜劇の仕掛けとして効を奏しているのは、浅野和之が1人11役を演じていることである。三谷は「イギリス人がみな同じ顔に見える」という漱石のことばにこの着想を得ている。上はヴィクトリア女王から下はブレット家の飼い犬ミスター・ジャックまで、ありとあらゆるステイタスの登場人物を浅野が演じる。無論ところどころ早変わりして演じることになるのでドタバタ喜劇の手法であることには違いないが、同じ顔の11人と金之助がどのようにコミュニケーションを図るのか、期待感で観客を巻き込む反面、現実にはありえない仕掛けとして異化効果を担っている。

5. 結論

喜劇は劇作家の仕掛けに乗って楽しめばよいとも言えるが、『ベッジ・パードン』を貫くテーマを見出すとすれば、人はどのような状況で最も愉快地異文

化と折衝し自分を表現できるのか、ということであろう。ベッジの末路はハッピーエンドとは言い難いが、引きこもりの金之助の夢に現れた彼女は、訛りの無い毅然とした口調で金之助に小説を書くよう励ます。「今度はあなたが話す番。」これについて三谷は、「金之助の母か神様が金之助の背中を押す」ような台詞にしたかったこと、コックニー訛りを捨てたのはベッジを演じた深津絵里の自然の選択であったこと、などを述べている（WOWOWライブ放映時のインタビュー）。本作は、当初はもっとシリアスな展開になることを想定されていたのだが、2011年3月11日の東北大震災直後の公演であったこともあり、このように笑いの仕掛けを楽しめる作品として仕上げられた。「ことばが通じない」状況は、深刻にも滑稽にもなり得る。『ベッジ・パードン』は、笑いとメッセージを兼ね備えたウェルメイド・プレイと言えるだろう。

参考・引用文献

- 倉橋健児（1966）「ピグマリオン」、『バーナード・ショー名作集』白水社
- スペースリブ出版編（2003）『三谷幸喜の全仕事』（別冊宝島936）宝島社
- 出口保夫著（1991）『ロンドンの夏目漱石』河出書房新社
- 夏目鏡子述・松岡譲筆録（1994）『漱石の思い出』文藝春秋
- 夏目漱石著（2007）『文学論（上）』岩波書店
- 夏目漱石著（1988）「倫敦消息」、『夏目漱石全集10』筑摩書房
- 羽田陽子（2007）「*My Fair Lady* に現れるコックニー方言」、『英文学誌』法政大学英文学会、第49号、1-16頁
- 平岡敏夫編（1990）「ロンドン留学日記」、『漱石日記』岩波書店
- 三好行雄編（1990）『漱石書簡集』岩波書店
- 米倉紳編著（2005）『講座「マイ・フェア・レディ」—オードリーと学ぼう、英語と英国社会—』、英潮社
- Shaw, George B. and Lerner, Alan J. (2006). *Pygmalion and My Fair Lady* New York: Signet Classics.
- シス・カンパニー（2011）『ベッジ・パードン』、<http://www.siscompany.com/03produce/33bedge/gai.htm>（2013年2月16日アクセス）
- 三谷幸喜作・演出（2011）『ベッジ・パードン』、2011年6月6日～7月31日まで世田谷パブリックシアターにて上演、2011年11月3日、WOWOWライブにて放映。なお、三谷の他の作品同様、この戯曲は出版されていない。
- Warner, Jack L. (Producer), & Cukor, George (Director). (1964). *My Fair Lady* [Motion picture]. United States: Warner Brothers.