

クレオパトラの教育

——バーナード・ショーの『シーザーとクレオパトラ』——

大 江 麻 里 子

本稿は、バーナード・ショー（George Bernard Shaw）の『シーザーとクレオパトラ（*Caesar and Cleopatra*）』（1898年執筆、1906年英国初演）における、ヒロインの教育の成果を再検討するものである。この作品は、シェイクスピアの『ジュリアス・シーザー（*Julius Caesar*）』と比較され、ショーがシーザーの偉大性をシェイクスピアとは違った方法で表現したことがゴードン・カウチマン（Gordon W. Couchman）等によって高く評価されている¹⁾。しかし、シーザーについての議論は充分になされた観があるものの、ショーの創り出したクレオパトラについては軽視されている。

そして、シーザーによるクレオパトラの教育には限界があった、とエリック・ベントリー（Eric Bentley）をはじめとして、チャールズ・バースト（Charles A. Berst）や、オットー・ライナート（Otto Reinert）などの批評家は論じているが、その判断はやや短絡的であると私は考える²⁾。本稿では、ヒロインの成長を詳細に検討しながら、ショー作品の主題の一つである、男女間の教育について論じる。そのことによって、このヒロインには、今までにとらえられてきた以上の可能性や発展性があることを明らかにする。

本研究には、二つの意義がある。その一つは、この作品に描かれているクレオパトラの知的側面に焦点をあてることである。ラテン文学者のマルタン（Paul Marius Martin）は1990年に、彼女のイメージは、エジプトに敵対心を抱いていたローマ人の歴史学者たちによって作り上げられたものであり、彼女の正しい姿をうつしだしてはいないという意見を発表し、多くの学者たちによる支持を得ている³⁾。マルタンの主張するように、これまでの芸術作品においては、彼女の性的魅力ばかりが目される傾向があり、妖婦として描かれることが多かった。しかし、マルタンの意見を待つまでもなく、ショーは、早くも19世紀末に、こうした女王の描き方に異議を唱えているのである。彼の作品においては、ヒロインの精神的成長に焦点が当てられている。そこで、本稿では、ショーの描いたクレオパトラの魅力を探ってみようというのである。

もう一つは、この作品以外の作品をも考慮にいった、ショーのヒロイン研究の発展である。フェミニスト的な思想を持っていた劇作家ショーの生み出したヒロインたちについては、近年特に研究が盛んになっているが、意外なことに、クレオパトラについては、ショー独特のヒロインとしてはいまだに認識されていないようである⁴⁾。女性擁護の立場がまだ色濃くはなっていない時期の作品であることと、どちらかというとヒーローの方に作者の関心があること、などがその理由であろう。しかし、クレオパトラには、ショーのヒロインの独特の特徴が隠されている。その点を明確にすることによって、ショー作品におけるヒロイン像の発展の段階をおさえたい。

I クレオパトラの知的成長

バーナード・ショーはあえて、独自の方法でクレオパトラを描こうとした。このエジプトの女王は、戯曲・絵画などの芸術作品において、ローマの英雄を次々と誘惑した妖艶な女性としてとらえられてきた。シェイクスピアは、クレオパトラを、アントニーを破滅へと導くファム・ファタル（*femme fatale*）

として描いている。また、『恋ぞすべて (*All for Love*)』を書いたジョン・ドライデン (John Dryden) は、彼女を恋に生き、恋に死んだ女性として描いた。しかし、ショーはクレオパトラの幼さを殊更に強調することによって、彼女の性的魅力を多少なりとも軽減しているといえよう。

クレオパトラが初めてシーザーに対面したのは、一般的には、52歳と21歳の時といわれているが、作品中では、シーザーが50歳、クレオパトラが16歳という設定になっている。これは、ショーが勝手に変更したのではなく、確かにそのようなことを記した歴史書も存在することは、ゲール・K・ラーソン (Gale K. Larson) が既に証明している⁵⁾。しかし、あえてその設定を選択し、まだ少女らしさの残るヒロインをえがいたことで、ショーの姿勢を窺い知ることが出来よう。

1. ヒロインの知的素地

第一幕で登場するクレオパトラは、弟王またはシーザーによって殺されることを怖れる無力な少女である。彼女は、命を助けてくれるならば「奴隷 (slave)」にでもなる、という卑屈な言葉を発している。この時点の彼女には、政治的な駆け引きなどは出来ようはずもなく、自分の地位や身分も忘れて無我夢中で命乞いをしている。シーザーは、女王として認められなければ、怖れを捨てよ、と彼女に教え、彼女はこれを必死の思いで実行する。

この後、第二幕において、クレオパトラはシーザーから政権を与えられる。この場面における二人の会話の解釈は、ヒロイン像を検討する上で重要である。クレオパトラが、主人に不遜な態度をとる召使に対して、厳しい言葉を発すると、シーザーは驚いた様子である。その反応をみて、彼女が以下のように言う。

CLEOPATRA: You are very sentimental, Caesar; but you are clever; and if you do as I tell you, you will soon learn to govern.

Caesar, quite dumbfounded by this impertinence, turns in his chair and stares at her. . . .

CAESAR: Cleopatra: I really think I must eat you, after all.

CLEOPATRA: [kneeling beside him and looking at him with eager interest, half real, half affected to shew how intelligent she is] You must not talk to me now as if I were a child.

CAESAR: You have been growing up since the sphinx introduced us the other night; and you think you know more than I do already.

CLEOPATRA: [taken down, and anxious to justify herself] No: that would be very silly of me: of course I know that. But—[suddenly] are you angry with me? (173)

CAESAR: No. (173)⁶⁾

このクレオパトラの最後の台詞があまり注目されてこなかったのは、「自己を正当化しようとして」というト書きを文字通りに受け止め、クレオパトラの言葉は、子供の言い訳ととらえられてきたからかもしれない。しかし、「そんなことない」という台詞に続いて、「そうだとしたら（私があなたより物事を知ってるなんて思うなら）私は、お馬鹿さんだわ」と明言している。ここには、自分がここまで成長できたのは彼のおかげであることを認める、彼女の謙虚な気持ちが表れている。実際のところ、召使に対して厳しい態度をとるべきだと彼女に初めに教えたのは、シーザーなのである。自分一人の力では、人間的に成長できなかったであろうし、これからも彼の教えを受けて成長したい、という気持ちが、自己の立場に拘泥せず、素直に非を認めているところからも明らかである。強い自尊心を持ちながらも、師匠と己の能力の違いを認める点で、彼女は大きく成長する素質を示している。

第三幕と第四幕は、二人の関係がショー独特の方法で描かれている部分である。一般的には、男女の恋愛関係が発展するところであるが、この作品においては、そうではない。まず第三幕は、絵画の題材ともなった絨毯の場である。政権を手に入れても、弟の軍隊によって命の危険に晒されているクレオパトラが、絨毯の中に身を隠し、シーザーに会いに来る。従来は、この出会いによって、彼がクレオパト

ラの女性としての魅力・機知に惚れ込み、二人の男女関係が始まったとされてきたが、ここでは、助けを求めてやってきた弟子の可愛らしさを微笑ましく思う師匠の図となる。若き女王を「私の海鳥 (my sea bird, 202)」と呼んで、来訪を喜びはするが、それよりも彼は、切迫した戦況や、自分の部下の方により強い関心を払って、彼女をがっかりさせる。

次に続く、クレオパトラがシーザーと6ヶ月生活を共にした後という設定の第四幕では、彼女は、周囲の者を従わせる威厳を備えるようになり、支配者としての心構えをしっかりと持っている。

CLEOPATRA: Now that Caesar has made me wise, it is no use my liking or disliking: I do what must be done, and have no time to attend to myself. That is not happiness; but it is greatness. If Caesar were gone, I think I could govern the Egyptians; for what Caesar is to me, I am to the fools around me. (211)

これまでの彼女は、乳母に言われるがままに行動していた。何をすべきかが分かっていなかったのである。しかし、それでは、人々を支配し、導くことはできない。シーザーと共に過ごしたことで、君主としてどんな仕事をしたらいいのか、やっと分かったのである。引用した台詞の最後の部分は、若さゆえの傲慢さも多少みえかくれはするものの、自分がシーザーに比べてあまりにも無知であったことを自覚し、彼のようにになりたいと願う強い向上心がみられる。

また、この台詞に続く部分で、クレオパトラは、自分をシーザーの奴隷であると述べるが、この時の「奴隷」という言葉は、第一幕での「助けてくれるなら奴隷にでもなる」という場合とは異なった意味を持つようになっている。ここでいう「奴隷」とは、主人の命令に盲従する人間のことでなく、主人の意向をしっかりと理解した上で、自主的にものを考えて行動出来る人間のことを指しているのである。それゆえに、シーザーの「奴隷」と自称するクレオパトラは、彼が去った後、エジプトの統治を任せられると自負しているのである。

さて、二人の関係は男性と女性というよりも、師匠と弟子といったおもむきのほうが強い。その点について、もう少し検討してみたい。第四幕において、クレオパトラはシーザーとの関係を聞かれて、以下のように答えている。

POTHINUS: But how can you be sure that he does not love you as men love women?

CLEOPATRA: Because I cannot make him jealous. I have tried.

POTHINUS: Hm! Perhaps I should have asked, then, do you love him?

CLEOPATRA: Can one love a god? Besides, I love another Roman: one whom I saw long before Caesar--no god, but a man-- one who can love and hate -- one whom I can hurt and who would hurt me.

POTHINUS: Does Caesar know this?

CLEOPATRA: Yes.

POTHINUS: And he is not angry?

CLEOPATRA: He promises to send him to Egypt to please me!

POTHINUS: I do not understand this man. (212-213)

クレオパトラは、第二幕において、自分よりも仕事を常に優先させるシーザーに、わざと甘えてみたり、他の男性について語ったりして、彼の気をひこうと試みるのだが、それは失敗におわっている。彼は、嫉妬するどころか、自分よりもずっと若いマーク・アントニーを薦めるのである。彼女は、シーザーが家族の誰よりも彼女のことを気遣い、心を開いてくれたことに感謝し、そういう意味で神のような存在なのだと考えている。シーザーは彼女にとって、恋愛対象とするよりも、もっと大きな存在なのである。

ショーが、シーザーとクレオパトラをどのような関係で描きたかったかを推測するヒントとなるエピソードがある。ベルリンでの初演では、制作者が上演時間の都合から、第四幕の冒頭の場面をカットしたのであるが、ショーはこれを知って非常に憤慨した。そして、すぐに手紙を書き、ヒロインの成長を

示す部分を削除するくらいなら、第三幕の絨緞の場をカットすべきであると記した⁷⁾。ショーは、クレオパトラを、性的魅力で男性を虜にする女性ではなく、ひたむきに努力し成長する愛らしい女性として描きたかったのであろう。

2. 教育の成果

さて、シーザーによるクレオパトラの教育に限界があったと論じる学者たちは、彼女が、二人の間の信頼関係を崩すべく姦計をめぐらし、女王を公の場で侮辱した男、ポサイナスを暗殺したことを根拠としている。その暗殺が明らかになり、クレオパトラが己の行動の正しさを主張すると、シーザーは、人を殺すことでは平和は訪れないのだと説く。以下がそのスピーチである。

CAESAR: If one man in all the world can be found, now or forever, to know that you did wrong, that man will have either to conquer the world as I have, or be crucified by it. . . . And so, to the end of history, murder shall breed murder, always in the name of right and honor and peace, until the gods are tired of blood and create a race that can understand. (230)

ショーのシーザーの偉大さは、この台詞に表れている。「正義と名誉と平和のもとに、殺人が殺人をよぶ」という台詞は、今日の私達にも直接訴えかける力を持っている。そして彼は、慈悲の心を示すことこそ平和を生み出すのだと言って、彼女の勝手な行動を強く批判するのである。このことから、多くの学者たちは、シーザーの偉大さに注目するあまり、クレオパトラの未熟さを強調する。ルイ・クロンプトン⁸⁾は、彼女は、「落ち着きと芝居がかった威厳 (she has learned nothing since they met but poise and histrionic effectiveness) しか身につけなかった」、と論じている⁸⁾。エリック・ベントリー⁹⁾は、「彼女は成長したが、その能力には限界があった (her capacities are limited)」と述べている⁹⁾。チャールズ・バースト¹⁰⁾は、「彼女はシーザーに表面的には教育されたが、根本的な教えを理解していなかった (Cleopatra can be only superficially educated, because instinctively she is a creature of her cultural heritage)」と主張している¹⁰⁾。

ここで人間の教育とは何であるか考えてみるべきである。学者たちは、第四幕が始まるまでにシーザーの教育は終わったととらえ、その上で、女王の無慈悲な暗殺を教えからの逸脱としている。しかし、シーザーの最も重要な教えは、この暗殺のあとの慈悲についてのスピーチにある。人間は誰しも過ちを犯すものである。当のシーザーでさえ、政治的都合により慈悲の心を示すことなく、ガリアの族長を殺してしまったことを第二幕において悔いている。これと同じように、クレオパトラも、この事件から多くを学んだはずである。第一幕から第三幕にかけての教育は、支配者たる者の基本を教えたのであり、この慈悲の心こそが、シーザー独特の最も重要な教えなのである。

クレオパトラがここで、大いに学んだとする根拠は、第五幕における別れの場面である。クレオパトラは、乳母を殺されたために、装飾品も身に着けず、喪服で登場する。それをみたシーザーは、部下から乳母を殺害したという報告を受け、自分の命を守る為にしたことであると述べる。ここで、ヒロインは、もう一度、彼から重要な教えを受ける。シーザーいわく、殺人の予兆に対する暗殺、報復としての殺人、そして犯した罪の罰としての殺人は、容認すべきでない。だが、自分の命を守るためには殺害するというのだ。しかし、ここで大切なことは、これを正義のためだと主張しないことだ。クレオパトラが保身のために暗殺し、それを正当だと主張したのとは、異なっているのだ。これは第四幕での彼の慈悲についてのスピーチをさらに補完している。

そして、旅立つシーザーを見送りながら、彼女は、シーザーには戻ってきてほしくはないが、涙が出てくる、と言う。これまでの研究では、この台詞は特に注目されてはおらず、ポサイナスを暗殺した彼女の乳母フタタティータを処刑された悔し涙であるか、または少女の感傷的な涙であると軽視されているようだが、ここには重大な意味がある。以下がそのくだりである。

CAESAR: I will not forget. Farewell: I do not think we shall meet again. Farewell. [*He kisses her on the*

forehead. She is much affected and begins to sniff. He embarks].

THE ROMAN SOLDIERS: [as he sets his foot on the gangway] Hail Caesar; and farewell!

He reaches the ship and returns Rufio's wave of the hand.

APPOLODORUS: [to Cleopatra] No tears, dearest Queen: they stab your servant to the heart. He will return some day.

CLEOPATRA: I hope not. But I cant help crying, all the same. [She waves her handkerchief to Caesar; and the ship begins to move].

THE ROMAN SOLDIERS: [drawing their swords and raising them in the air] Hail, Caesar! (243)

さて、ここで、幕切れのクレオパトラの涙について考えてみたい。クレオパトラの最後の台詞には、相反する二つの感情が隠されていると考えることができる。すなわち、シーザーに暗殺を批判されたことで自尊心を傷つけられているのだが、あらためて彼の述べる慈悲についての教を聞いてみると、そこには真実があることを認識しないわけにはいかない。彼女は、今までの自分の考えを捨て去り、真実を受け入れようとしているのである。その心の痛みが涙になって表れているのである。

何かを学ぶ時には苦しみを伴う、という考え方は、ショーの後の作品においても重要な場面において扱われている。例をあげるならば、『バーバラ少佐』のバーバラは、善と悪を完全に切り離すことは出来ないのだという事実と直面して意気消沈する。しかし、やがてその事実を受け入れた上での自らの活路を見出す。また、『傷心の家』のエリーは、財産のためだけに愛のない結婚をするのは馬鹿げたことだと知って、心を碎かれる。けれども、彼女も、最後には最良の結婚相手をみつけるのである。クレオパトラも、この涙を流す場面の少し前で、シーザーから、一人前の女性に成長したことを告げられている。クレオパトラは、彼女が最後にみせる涙には、今後さらに大きな成長を遂げる可能性が隠されているのである。

Ⅱ ショーのヒロイン像の発展におけるクレオパトラの位置

さて、ここでクレオパトラがショーの創造したヒロイン像の発展において、どのような位置にあるのかを考えてみたい。ショーの戯曲において特徴的なのは、知的で自立したたくましいヒロインが登場することである。才能にあふれる彼女たちは、慣習にとらわれず、男性たちに伍して社会に進出していく。もちろん、女性であるゆえの障害もあるのだが、ショーのヒロインたちは、逆に女性であることを活かして、自らの能力を発揮する場所をみつけていくのである。そうしたヒロインが登場する作品で有名なものをあげるならば、『ウォレン夫人の職業 (Mrs Warren's Profession)』、『バーバラ少佐 (Major Barbara)』、『ピグマリオン (Pygmalion)』、『聖女ジャンヌ・ダーク (Saint Joan)』などがある。こうした女性たちの描き方は、彼を40歳近くまで経済的に支援してくれた母親、そして、知的刺激を与え、心地良い仕事を提供し続けた妻シャーロットの影響によるところは否定できない¹¹⁾。

ショー作品のヒロインは、フェミニズム等の観点から研究の対象となっている。けれども、意外なことに、クレオパトラは一般的には、この自立するヒロインの一人とは考えられていないようである。クレオパトラは、今まで見過ごされてきたが、ショー独特のヒロインと考えられる特徴を備えていると筆者は考える。すなわち、このヒロインは、恋愛の成就を目的とせず、人間的成長をしようと努力するのである。

ショーは、この作品を収録した『ピューリタンのための三つの劇』の序文において、意図的に男女間の恋愛感情を排除したと記している。

I have, I think, always been a Puritan in my attitude towards Art. . . . And when I see that the nineteenth century has crowned the idolatry of Art with the deification of Love, so that every poet is supposed to have pierced to the holy of holies when he has announced that Love is the Supreme, or the Enough, or the all, . . . the substitution of sensuous ecstasy for intellectual activity and honesty is

the very devil. (21)

劇場が大変な人気を博していた19世紀の英国では、ウェルメイド・ブレイやメロドラマといった、恋愛をプロットの中心に据えた作品が大半を占めていた。演劇には、単なる娯楽としての役割だけではなく、人々を啓蒙する役割も担うことが出来ると確信していたショーは、これまでの劇作家とは異なる方法を用いて、「教え、かつ楽しませる」演劇をつくろうとしたのである。クレオパトラについては、すでにシェイクスピアやドライデンといった偉大な劇作家が作品を書いていたが、あえて、ショーは独自の手法で、このエジプトの女王を描いてみようとしたのであった。

さて、ショーは男女間の師弟関係をしばしば題材として扱ってきた。その顕著な例としては、ミュージカル『マイ・フェア・レディ (My Fair Lady)』の原作としてよく知られている『ピグマリオン (Pygmalion)』があげられよう。ミュージカル版においては、花売り娘のイライザが英語学者ヒギンズと結ばれるようなエンディングになっているのだが、ショーの原作においては、二人の恋愛関係よりも、ヒロインの自立心がより強調されている。彼女は、ヒギンズによる厳しい発話の指導を受け、それをやり抜くことによって、上流社会でも通用する洗練された女性へと変貌を遂げる¹²⁾。『シーザーとクレオパトラ』は、この作品につながる布石と考えることも出来よう。

この作品においても、ヒロインは師匠ともよべる男性との出会いを通して、大きな成長を遂げる。シーザーは、冒頭より、クレオパトラを女王として教育することに興味を示している。無力で自尊心もない少女に対して、彼は女王クレオパトラとして認められたければ、自尊心・勇気・威厳・美しさを身につけなければならないと論ず。(pride, courage, majesty, and beauty.)そして、劇中、この少女はこれらを段階をおって身につけ、成長してゆく。第一幕においては、殺されるかもしれないと怖れていたシーザーに、女王として対面することで「自尊心」と「勇気」を示す。そして、第四幕においては、統治者としての「威厳」を保つ術をシーザーを真似することで覚える。たとえ周りの者に、退屈な真面目人間になってしまったと批判されても、統治者となるための努力を続けるのである。そして、「美しさ」を増したことが彼女の臣下によって指摘される。この「美しさ」は、もちろん、外面的なものではなく、自信に裏打ちされた「内面から滲み出る美しさ」である。このように、クレオパトラは、自らの能力を伸ばそうとする強い意志がある。彼女は、性的魅力を利用するよりも、シーザーの教えを貪欲に学び取ることによって、この師匠の関心をかちえようとするのだ。そして、最後には、彼女は一人前の女性としてシーザーに認められるまでに至る。見方を変え、妖艶な女性よりも、知的な女性のほうが、このシーザーには魅力的にうつることを、クレオパトラは、分かっているのである。

結

ショーの描いたクレオパトラは、シーザーの教育によって、女王としての自覚を持つようになった少女である。彼の意図に反する暗殺を犯したことだけで、彼女の資質に限界があったとはいえない。なぜなら、人間の教育は、たった一度の過ちで失敗と断じられるものではなく、人間形成にいかにか大きな影響を与え、考え方を変えさせるかにかかっているからである。ローマの英雄との別離の際に、涙をみせたクレオパトラには、これからまだまだ成長する可能性をみることが出来る。

また魅力的な女性の代表にあげられるクレオパトラを描くのに、彼女の性的魅力よりも、知的成長を強調したのは、女性の魅力は表面的なものだけではない、ということをショーが訴えたかったからだと考えられる。そのためにも、クレオパトラは、偉大なるシーザーの愛人ではなく、師匠シーザーの愛弟子として描かれたのである。

ショーのまわりには、彼に知的な刺激を与え続けた才媛である、妻のシャーロットをはじめとして、彼の所属していた社会主義団体、フェイビアン協会で主導的役割を果たしていた、親友のベアトリス・ウェブなど、内面的な魅力にあふれる女性達がたくさん存在しており、彼女達に少なからぬ影響を受けていることは、ショーの生み出した数多くの自立するヒロインたちを検討すれば明らかである¹³⁾。

演劇作品において、若い女性は、恋愛対象として登場するときだけに、魅力的な存在として描かれる傾向があるが、実際、世の中には、生き生きとした女性たちは活躍している。ショーのクレオパトラは、臆病な少女として登場するが、自らの才能を開花させるために、葛藤しつつも努力し、遂には、威厳を備えたエジプトの女王へと成長する。クレオパトラが女王の地位を確立したのは、その美貌や社交性だけによるのではなく、彼女の博学と向上心によるということ、最近数十年では見直されてきているが、ショーは、早くも20世紀の初頭には、このようなクレオパトラを描いていたということになる。

〔付 記〕

* 本稿は、日本英文学会第全国大会（2003年5月、成蹊大学）において、口頭発表したものに、加筆・修正したものである。

注

- 1) Gordon W. Couchman, "Comic Catharsis in *Caesar and Cleopatra*", *The Shaw Review* (1960) : 11-14.
——. "Antony and Cleopatra and the Subjective Conversion", *PMLA* (1961) : 420-425.
——. "Here was a Caesar: Shaw's Comedy Today", *PMLA* (1957) : 272-285.
- 2) Charles A. Berst, "The Anatomy of Greatness in *Caesar and Cleopatra*", *Journal of English and Germanic Philology*, 1969, pp.74-91.
Otto Reinert, "Old History and New: Anachronism in *Caesar and Cleopatra*", *Modern Drama* (1960-61) : 37-41.
- 3) Paul Marius Martin, *Antoine et Cléopâtre*, Paris: Albin Michel, 1990.
エディット・フラマリオン、高野優訳『クレオパトラ：古代エジプト最後の女王』吉村作治監修、東京：創元社、1994年。
- 4) ショーのヒロイン研究の代表的なものには、以下のようなものがある。
Barbara Weintraub, *Fabian Feminist: Bernard Shaw and Woman*, University Park and London: The Pennsylvania State University Press, 1977.
- 5) Gale K. Larson, "'Caesar and Cleopatra': The Making of a History Play", *The Shaw Review* (1971) : 73-89.
- 6) 作品からの引用は、すべてペンギン版 (*Caesar and Cleopatra, Three Plays for Puritans*, 1946) からである。引用の最後に頁数を括弧の中に示している。
尚、ショーは、独特のアルファベットの表記法を用いていたため、一般に通用している綴りとは異なる部分が数箇所ある。
- 7) George Bernard Shaw, *Collected Letters 1898-1910*, ed. Dan H. Laurence, London: Max Reinhardt, 1971.
- 8) Louis Crompton, "*Caesar and Cleopatra*", *Shaw the Dramatist*, Lincoln: University of Nebraska Press, 1969, pp.68-73.
- 9) Eric Bentley, *Bernard Shaw*, London: Robert Hale, 1950.
- 10) Berst, *ibid.*
- 11) ショーと彼をとりまく女性達との関係は、彼の伝記に詳しく記されている。
Michael Holroyd, *Bernard Shaw*, 4 vols, 1988-1992, Harmondsworth: Penguin Books, 1990.
St. John Ervine, *Bernard Shaw: His Life, Work and Friends*, London: Constable, 1956.
- 12) 森川寿「教える中年男性と教わる若い女性：ショーの戯曲における男女関係の一形態」『和歌山工業高等専門学校研究紀要』第35号、99-104ページ。
伊藤麻里子「飼いなされなないじゃじゃ馬：『ピグマリオン』」『バーナード・ショー研究』第4号（日本バーナード・ショー協会）、1999年、49-66ページ。
- 13) 大江（伊藤）麻里子『伝統的演劇形式を変革するバーナード・ショーのヒロインたち』神戸女学院大学博士論文（2003）。

参考文献

Desmond MacCarthy, "*Caesar and Cleopatra*", *Shaw*, London: Macgibbon & Kee, 1951, pp.93-101.
Edwin Wilson, ed., *Shaw on Shakespeare*. New York: Applause, 1961.

George W. Whiting, “The Cleopatra Rug Scene: Another Source”, *The Shaw Review* (1960) : 15-17.

Harold Bloom, ed., *Cleopatra, Major Literary Characters*, New York: Chelsea House Publishers, 1990.

John M. McInerney, “‘Shakespearean’ Word-Music as a Dramatic Resource in Shaw”, *Shaw Review* (1971) : 90-94.

Michael Foss, *The Search for Cleopatra*, 1997. (田村明子訳『知っていそうで知らなかったクレオパトラ』集英社, 2000年)

(2005年4月25日受付)

(2005年10月21日掲載決定)