

< 論 説 >

『夏の夜の夢』の「取り替えっ子」

恩 田 公 夫

(1)

『夏の夜の夢』の「取り替えっ子」(changeling)は不思議な存在である。いや、この子はテキスト上では言及されるものの劇中の世界には一度も登場しないのだから、「存在」という言葉は不適切かもしれない。登場しないにもかかわらず、妖精国の国王夫妻の喧嘩の原因として何度も言及され、劇の進行に大きな影響を与える、それがこの取り替えっ子である。

James L. Calderwoodはこの取り替えっ子について次のように述べている。

われわれは彼についてあまりにもたびたび耳にするので彼が今にも登場するだろうと期待する。しかし、彼が登場することは決してない。彼は劇の敷居のところで宙吊りになったままである。¹⁾

演劇史を振り返れば、この取り替えっ子はたびたび「劇の敷居」(the theatrical threshold)を踏み越えて舞台に登場してきた。スペクタクルを重視した19世紀のロマン主義的な演出では、彼はそれこそ「定番」(fixture)だった。20世紀になって原作を尊重するようになると、彼はそれほど目立つ存在ではなくなったものの、これまで舞台、映画においてときどきその姿を現してきた。²⁾ テキスト上では、取り替えっ子には1行の台詞もなければその登場を指示するト書きもない。また他の登場人物たちの台詞にも舞台上に彼が登場していることを示すような言葉はまったく見当たらない。したがって彼が登場するような演出がシェイクスピアの意図したものでないことは明らかである。それにも関わらず実際の舞台に繰り返し登場してきたという事実は、取り替えっ子の重要性をはっきりと物語っている。本稿では、この取り替えっ子にさまざまな角度から考察を加えていきたい。

(2)

取り替えっ子が妖精国の国王夫妻の仲たがいの原因となった次第について、国王オーベロンに仕える妖精パックは次のように説明する。

……オーベロンはご機嫌ななめだ。
 というのは、女王様がインドの王様から
 盗んできてお小姓にした愛らしい男の子がいるだろう。
 あんな可愛い取り替えっ子は女王様にもはじめてだ、
 それを妬んでオーベロンはあの子をほしがった、
 森を駆け巡るときの供回りの一人にしたいとおっしゃった。
 ところが女王様はどうしてもあの可愛い男の子を手放したがるらない、
 花冠をかぶらせたりしてたいへんかわいがりようだ。

... Oberon is passing fell and wrath
 Because that she, as her attendant, hath
 A lovely boy stol'n from an Indian king.
 She never had so sweet a changeling;
 And jealous Oberon would have the child
 Knight of his train, to trace the forests wild.
 But she perforce withholds the loved boy,
 Crowns him with flowers, and makes him all her joy.

(2.1.20-27)³⁾

OED による “jealous” の語義の一つは “Troubled by the belief, suspicion, or fear that the good which one desires to gain or keep for oneself has been, or may be diverted to another; ... distrustful of the faithfulness of wife, husband, or lover.” となっている。オーベロンは自分に向けられてほしいと望んでいる妻の愛が「愛らしい」(“lovely”), 「可愛い」(“loved”) 男の子に向けられている、あるいは向けられるのではないか、という思い・疑念・不安にいらだち、その気持ちを晴らそうとして妻にその子をくれるように要求したものの、妻に拒まれて激しく怒っている。オーベロンが求めているのは何よりも妻の愛・忠節である。この取り替えっ子はある意味でオーベロンにとっては妻の愛や忠節の象徴となっているのだ。

オーベロンとタイテイニアが舞台上ではじめて鉢合わせをする際の二人の挨拶は、今の両者の相手に対する気持ちを端的に表現している。

オーベロン： 月夜にまずい出会いだな、高慢なタイテイニア。
 タイテイニア： あら、嫉妬深いオーベロン？
 Oberon: Ill met by moonlight, proud Titania.
 Titania: What, jealous Oberon?

(2.1.60-61)

“proud” という形容詞は、社会の秩序に従うなら夫に従順であるべき妻が、その分を越えて夫に逆らっていることを非難する言葉となっている。その一方で、タイテイニア自身、自分たちの仲たがいが原因で自然界の秩序までが乱れ、さまざまな悪天候が人間たちを戸惑わせているさまを描写する際に、この“proud” という言葉を口にする。

[風で] 小さな川は、思いあがり、堤を破り、
いたるところで氾濫し、水びたしにしてしまう。

[the winds] Hath every pelting river made so *proud*
That they have overborne their continents.

(2.1.91-92)

タイテイニアはこうした自然界の混乱は自分たちのいさかいが生み出したものだというが、オーベロンはその責任はタイテイニア一人にあると主張する。

ではお前が改めるがいい、お前が悪いのだ。
なぜタイテイニアがオーベロンに盾つくのだ？

Do you amend it, then. It lies in you.
Why should Titania cross her Oberon?

(2.1.118-19)

オーベロンの理屈によれば、妻が傲慢にも夫に盾ついて伝統的な社会秩序を乱すようなまねをするから、自然界の秩序が乱れ、小さな川までもが思いあがって堤を破るのだ。

シェイクスピアは秩序の乱れを川の氾濫としてイメージすることがたびたびあったが、それを女性の高慢と結びつけて描いているのはもう一回だけである。晩年に所属劇団の後輩作家ジョン・フレッチャーと共作した『二人の貴公子』のなかで、シェイクスピアの執筆部分と確実視されている冒頭場面に次のような表現がある。「あなたのご主人様が……大水が土手をこえてあふれるように溢れでるあなたをもとの川筋にもどしてあなたの力と熱を鎮められた。」(“this thy lord, ... / ... shrunk thee into / The bound thou wast o’erflowing, at once subduing / Thy force and thy affection.”) (1.1.81-85)⁴⁾ ここで言及されている「あなた」、「あなたのご主人様」とはアマゾン族女王ヒポリタとその征服者アテネの大公テセウスのことである。『二人の貴公子』では「川の氾濫」はすでに鎮められた過去の出来事として言及されている。『夏の夜の夢』でもテセウスとヒポリタの支配争いはすでに過去のものとして、すなわちテセウスによる女人族征服で決着したものとして描かれている。しかし、自然界で川が氾濫を繰り返すように、女性の「高慢」による反乱も一度の鎮圧で終わるものではないかもしれない。それは女性の服従に基礎をおく男性優位社会が常に警戒しなければならない事態であり、オーベロンは今、タイテイ

ニアが取り替えっ子の引渡しを拒む姿勢にその脅威を強く感じているのだ。

(3)

では、タイテイニアはなぜそれほどこの取り替えっ子をかわいがり、オーベロンに渡すことを強硬に拒むのか？彼女自身は次のように説明している。その子の母親は「私 [=タイテイニア] の信者」(votterss of my order) (2.1.123) であり、インドの夜の浜辺でよくおしゃべり相手をしてくれたが、その子を出産するときに死んでしまった。

だからあの子を育てるのもその母親のため、
あの子を手放さないのもその母親のためなのです。

And for her sake do I rear up her boy;
And for her sake I will not part with him.

(2.1.136-37)

取り替えっ子がオーベロンにとってタイテイニアの愛・忠節の象徴であったとすれば、タイテイニアにとってその子は死んでしまった女性信者に対する愛の絆の証となっている。オーベロンもタイテイニアも、この取り替えっ子をその子自身として求めているわけではなく、何かの象徴として求めているのである。取り替えっ子が言及されるだけで舞台上に登場しないのは、彼は他のものの象徴であって、彼自身としての存在がそれほど重要性を持たないからなのかもしれない。⁵⁾

このように見てくるとオーベロン、タイテイニアの結婚生活の危機の根底には、妻が夫との関係よりも女同士の絆を重視している態度があることがわかる。思えばこの劇では女性同士の強固な絆が、結婚という父権制を支える文化制度に対する障害であることが繰り返し暗示されている。この劇の中心的な筋であるアテネの4人の若者たちの恋の物語では、ハーミア、ヘレナの女同士の親密な友情 (“the sisters’ vow,” “All schooldays’ friendship”) (3.2.199, 202) が結婚を前にして壊され、異性愛に取って代わられるべきものとして描かれている。彼女らにとって、アテネ郊外の森の中で激しくいがみ合うことは、思春期から大人への移行を画する「通過儀礼」という面を持っている。また、アテネの大公テセウスの結婚相手は、女性だけの国を作って男性に敵対している好戦的なアマゾン族の女王ヒポリタである。このギリシャ神話でも有名な結婚の挿話は母権制に対する父権制の勝利を象徴するものと考えられていた。『夏の夜の夢』では、社会の歴史と個人のライフサイクルという二つの次元で、結婚という文化制度の確立・維持のために、女性同士の強い絆が犠牲にされるべきものとして描かれていると言えよう。

(4)

取り替えっ子に話を戻そう。“changeling”という語は *OED* によれば、「妖精が、盗んだ子の代わりに残していったものと思われている（通常は、愚かなあるいは醜い）子」のことを指す。しかし、この作品では、通常の意味とは違い、妖精が残して行った障害のある子ではなく、盗まれた可愛い子の方を指している。*OED* がこの例外的な用例として挙げているのは『夏の夜の夢』の例だけである。この作品の初演当時の観客にとっては、この言葉の使われ方はかなり新鮮な、ある意味では驚くべきものと思われただろう。少なくとも、取り替えっ子がすっかり過去の迷信となってしまった現代の観客とは違い、妖精に関する迷信が想像力のなかでまだ息づいていた当時の観客にとっては、この言葉の異様な使われ方は、ある種のインパクトを持っていたに違いない。

あんな可愛い取り替えっ子は女王様にもはじめてだ。

She never had so sweet a changeling.

(2.1.23)

“so sweet a changeling”という記号の連鎖は通常ではありなものだった。一見したところこの作品で意識的なまでに多用されている「撞着語法」(oxymoron) のようにも思われるし、実際に一瞬であれ撞着語法が持つと同じような修辭的效果を持ったかもしれない。⁶⁾ しかし、よく見ればわかるとおり、この表現は撞着語法ではない。この取り替えっ子は「愚かなあるいは醜い子」ではなく、インドの王様からタイテイニアが盗んできた「可愛い子」なのだ。

しかし、ここでの“changeling”という語がシェイクスピアによってこれまでにない新しい意味を与えられたとしても、観客にとっては、この言葉の通常の意味はその裏にしっかりと貼りついていたのであろう。観客はタイテイニアの「可愛い取り替えっ子」の背後に、その父親であるインド王のもとに残された「愚かなあるいは醜い子」がいることを感じ取ったはずである。また、これまであまり注目されてこなかったが、“*She never had so sweet a changeling.*”という言葉は、タイテイニアがこれまで、たびたびとまでは言えないまでも少なくとも何度か、人間の親元から子供を盗んできたこと、すなわち、醜い取り替えっ子を親元に残してきたこと、を暗に意味している。⁷⁾

オーベロンはこの劇の最後で、テスセウス、ヒポリタとアテネの若者たちの幸福な結婚生活を願って次のように祈る。

その子供らの身体に
生来の傷ないように。
黒子、兎唇、痣などの

うまれながらに、世の人の
不吉ときらう傷跡に、
悩まされることのないように。

And the blots of nature's hand
Shall not in their issue stand.
Never mole, harelip, nor scar,
Nor mark prodigious such as are
Despised in nativity
Shall upon their children be.

(5.1 400-5)

タイテイニアが親元においていく取り替えっ子とはまさにここで忌避されているような「傷跡」を持つ子供たちである。タイテイニアはこうした点でも、父権制を支える結婚という文化制度に対して脅威を与える側面を持っていると言えよう。

(5)

タイテイニアがさらってきた取り替えっ子は男の子である。このことは“changeling”を言い換えるときに“a little changeling boy,” “a lovely boy,” “the loved boy”のように“boy”という語を多用していることや,⁸⁾ “him,” “his”という代名詞を使うことによって強調されている。では、取り替えっ子はなぜ女の子ではなく男の子なのだろうか？

まず考えられるのは、オーベロン、タイテイニアの夫婦喧嘩の原因となるには、女の子よりも男の子の方がふさわしかったということである。取り替えっ子が女の子であれば、オーベロンの嫉妬はそれほど激しいものではなかったろう。タイテイニアは「その子を自分の喜びのすべてとし」(makes him all her joy) (2.1.27), 「彼 [=オーベロン] のベッドにもそばにも近づかないと誓った。」(I have forsworn his bed and company.) (2.1.62) 男の子であることによって、取り替えっ子はタイテイニアにとって母性的な愛だけではなく、エロティックな異性愛の対象となる可能性が生じる。オーベロンの「嫉妬」、すなわち、タイテイニアの愛が自分以外の者に向けられているのではないかという疑念・不安は、取り替えっ子が男の子であることでより強化されているのである。

その一方で、インドの王様のもとに残されたはずの本来の意味での取り替えっ子、醜い男の子、はアマゾン族に関する伝説を想起させる。アマゾン族はその社会の存続のためにときおり近隣の部族の男たちと交わって子供を産んだが、「男の子は殺されるか、不具にされるか、あるいは父の部族に送り返された」(male children were killed, mutilated, or returned to the tribe of their fathers.)⁹⁾ ある意味で「不具にされ父のもとに送り返された」取り替えっ子は、結婚という制度

に対するアマゾン族たちの敵対的な態度を端的に示す伝説と結びつく。

さらに、タイテイニアの取り替えっ子における「産みの母の死」, 「可愛い男の子に対する育ての母の激しい愛」, というテーマは、ヒポリタの死、その息子ヒポリトスに対する継母パイドラの邪恋という、この劇の初演当時の観客なら誰もが知悉していたはずのテセウス神話中の悲劇的な挿話に対応している。ヒポリトスはテセウスとヒポリタの一人息子として美しい若者に成長し、父の再婚相手パイドラに邪恋を抱かれ言い寄られるものの、それをはねつける。しかし、継母パイドラの讒言を轻信した父テセウスの呪いを受け、ヒポリトスは自分の乗った馬車の馬たちに身体をずたずたに引き裂かれ、無残な最期を遂げる。それはアマゾン族を母に持つ男の子として、必然的な最期であった。

確かに劇中ではヒポリトスをめぐるこの悲劇的な挿話に関する言及は慎重に消されている。それは喜劇というこの劇の枠組みを維持するための不可欠の措置である。しかし、ヒポリタという名前は観客に否が応でもその息子ヒポリトスの名前を想起させたであろう。“changeling”はテキストの表面上からは抑圧・消去されなければならなかった“Hippolytus”の密かな代理なのかもしれない。ちなみに、*OED*が“changeling”に与えている語義の一つは「(こっそりと) 他のももの代わりにおかれる人または物」(A person or thing (surreptitiously) put in exchange of another) である。

(6)

最後に、取り替えっ子の年齢に関する問題を指摘してこの小論を締めくくりにしたい。そもそも、この取り替えっ子はどの程度の年齢層にあるものと想定されているのだろうか？この点に関しては、劇中でわれわれに知らされる情報は曖昧である。バックによればタイテイニアは取り替えっ子を自分の「お小姓」(attendant) (2.1.21) にしており、オーベロンはその子を「森を駆け巡るときの供回りの一人」(Knight of his train, to trace the forests wild) (2.1.25) にしたいと思っている。オーベロン自身はタイテイニアに向かって、「おれはただ小さな取り替えっ子を俺の小姓にと頼んでいるだけなのだ」(I do but beg a little changeling boy / To be my henchman) (2.1.21-2) と言っている。こうした表現からは、取り替えっ子が赤ん坊や幼児ではなく、「少年」と呼ばれるような年代であることが伺われる。確かに“a little changeling boy”からは「幼い男の子」というニュアンスも感じられるが、“I do but beg”という言い方から分かるように、オーベロンはここで自分の要求が些細なものであるということを意図的に強調しようとしている。定冠詞ではなく不定冠詞を使っているのも、「タイテイニアがかわいがっているあの可愛い取り替えっ子」という個別性を消し去るためであろう。“little”には「小さな、幼い」という意味以外に「取るに足りない」という意味がこめられているのかもしれない。

Louis Montrose は取り替えっ子をめぐる妖精のプロットに、男性のライフサイクルにおける重要な移行—「幼年期の女性中心的世界から青年期の男性中心的世界への移行」—を読み

取り、オーベロンの企てを「甘やかしていつまでも子供を幼児段階にとどめておこうとする母親」(an indulgent and infantilizing mother)のもとから男の子を引き離し、「その子を一人前の男にしようとする」(make a man of the boy)のもとを見なしている。¹⁰⁾ 一方, Calderwoodは取り替えっ子をもう少し上の年代と見なし、「青年期と成人期の間」(between youth and adulthood)の「境界的な存在」(liminal status)としている。¹¹⁾

このように、取り替えっ子が「幼い少年」から「大人」の一手手前までの間のどこかに位置していることは想像されるものの、正確にそのなかのどこに位置しているのかまでは判然としない。劇中に取り替えっ子が登場していればその点は視覚的に明確になっていたであろう。しかし、そうになっていないということは、シェイクスピアが取り替えっ子にそこまでの個別性・具体性を与える必要を感じなかったことを意味しているのかもしれない。

その一方で、民間伝承の世界では、取り替えっ子というのは赤ん坊が産まれてすぐに、特に洗礼を受ける前に、起きることだと信じられていた。¹²⁾ とすれば、タイテイニアはこの男の子を産まれてすぐに盗んできたのだろうか？

でも、あの子の母も所詮は人間、あの子のお産で死にました、
だからあの子を育てるのもその母親のため、
あの子を手放さないのもその母親のためなのです。

But she, being mortal, of that boy did die;
And for her sake do I rear up her boy;
And for her sake I will not part with him.

(2.1.135-37)

タイテイニアのこの言葉はその男の子が産まれてすぐに連れてこられたことを強く伺わせる。ただし、彼女の言葉には、それが今からどれくらい前の出来事だったのかについての言及はない。本稿の最初の方で引用したパックの言葉—「オーベロンはご機嫌ななめだ。というのは女王様がインドの王様から盗んできてお小姓にした愛らしい男の子がいるだろう。あんな可愛い取り替えっ子は女王様にもはじめてだ」—は、その出来事の起こった時期については明言していないが、少なくともこの夫婦喧嘩がそれほど遠い昔からのものではないことを示唆している。また、次のタイテイニアの言葉からは、彼らのいさかいが始まったのは明らかに最近のことであることが分かる。

この夏のはじめから、どこで出会っても、そう、
丘の上、谷の底、森のなか、牧場のすみ、どこであろうとも、

〔中略〕

喧嘩を吹っかけ、私たちの楽しみを台無しにしまった。

And never since the middle summer's spring
Met we on hill, in dale, forest, or mead,

.....

But with thy brawls thou hast disturbed our sports.

(2.1.82-87)

以上のことを合理的に説明しようとする次のようなことになるだろう。「取り替えっ子は産まれてすぐにインドの王様から盗まれたが、その後10年前後の、あるいはもっと長い、時間がたち、今やタイテイニアのお気に入りの「お小姓」となったその子をオーベロンが「供回りの一人」として要求したことから夫婦喧嘩が始まったのだ。」確かにこれですっきり説明ができる。しかし、先に引用したパックの言葉（「あんな可愛い取り替えっ子は女王様にもはじめてだ」）からは、それほどの時間が経過したことは感じられない。取り替えっ子は赤ん坊として連れてこられながら、いつの間にか、観客の理性的な判断をすり抜けて、「少年」に変わってしまっているように思われる。

『夏の夜の夢』はこうした時間に関わる矛盾に満ちている。よく指摘されことだが、この劇の冒頭でテセウスとヒポリタの婚礼は4日後だと宣言されているにも関わらず、実際は2日後に執り行われる。また、その婚礼には新月が出ていることになっており、したがってその前夜の森の中の場面は無月のはずである。しかし、劇中でオーベロンとタイテイニアが初めて鉢合わせをする場面でオーベロンが「月夜にまずい出会いだな」(Ill met by moonlight) (2.1.60) と言っていたように、場面によって月が出ていることになっていたり、出ていなかったりする。¹³⁾ また、従来問題にはされていないようであるが、タイテイニアが自分たちの夫婦喧嘩の結果自然のリズムが乱れ、すっかり季節が狂ってしまったことを述べる37行にわたる長広舌にも、よく考えると以下のような矛盾がある。

タイテイニアは最初に、自分たちの夫婦喧嘩は「この夏の初め以来」(since the middle summer's spring) 続いていると言っている。劇中の季節が「夏至」(midsummer) のころであることを考えれば、季節の乱れと言っても天候不順の寒い夏だけのはずである。タイテイニアの台詞は最初のうちは雨が多く、川が氾濫し、農作物が立ち腐れた様子を語っており、以下の言葉までは矛盾がない。

季節がすっかり狂ってしまった。霜がその白髪頭を
真紅のバラの若々しい膝に横たえる。

The seasons alter: hoary-headed frosts

Fall in the fresh lap of the crimson rose.

(2.1.107-8)

しかし、彼女はその後も言葉を続け、夏だけでなく四季のすべてが狂ってしまったと言う。

冬將軍の氷の禿頭に、まるで嘲笑うように、
初夏の蕾がかぐわしい花冠をかぶせる。
春，夏，実りの秋，怒れる冬，それぞれが
着なれた衣をとりかえ，とまどう世の人々は
季節のものを見るだけではいまがどの季節か
さっぱりわからない。

And on old Hiem's thin and icy crown
An odorous chaplet of sweet summer buds
Is, as in mock'ry, set. The spring, the summer,
The childing autumn, angry winter change
Their wonted liveries, and the mazed world
By their increase now knows not which is which.

(2.1.109-14)

赤ん坊であったはずの取り替えっ子がいつの間にか「少年」に変化していたように、本来天候不順の夏に限定されていたはずの季節の乱れが、長い台詞の間に四季を通じての乱れに拡大されていることになる。

この作品に満ちているこうした矛盾は実際の上演に当たっては観客に気づかれることがまずないし、筆者が指摘した上の2つの点については批評家の意識に上ることさえこれまでなかった。シェイクスピアはこうした辻褃の合わないことに気づいていた、いや、むしろ意識的に楽しんで書いていたのではないかと思われるふしがある。観客が作品全体にちりばめられた密かな矛盾に気づいた場合に備えて、あるいはそれを期待して、エピローグのバックに次のように言わせているからだ。

われら役者は影法師、
皆様がたお目がもし
お気に召さずばただ夢を
見たと思ってお許しを。
If we shadows have offended,
Think but this, and all is mended:
That you have but slumbered here,
While these visions did appear.

(5.1.414-17)

そして何より、シェイクスピアがこの作品に与えたタイトルは「夏の夜の夢」であった。

(注)

- 1) James L. Calderwood, *A Midsummer Night's Dream*, Harvester New Critical Introductions to Shakespeare (Harvester Wheatsheaf, 1992), p.76.
- 2) cf. Trevor R. Griffiths, ed., *A Midsummer Night's Dream*, Shakespeare in Production (Cambridge University Press, 1996), p.126.
- 3) *A Midsummer Night's Dream*からの引用, 行数表示はオックスフォード版 (Peter Holland ed., Clarendon Press, 1994) による。訳文の作成にあたっては主に小田島雄志訳『シェイクスピア全集 Ⅲ』(白水社, 1975)を参考にした。
- 4) *The Two Noble Kinsmen*からの引用, 行数表示はオックスフォード版 (Eugene M. Waith ed., Clarendon Press, 1989) による。訳文の作成にあたっては大井邦雄監修『イギリス・ルネサンス演劇集 Ⅱ』(早稲田大学出版部, 2002)を参考にした。
- 5) Calderwoodは前掲書のなかで、「もしシェイクスピアがその子を男色趣味を持つオーベロンにとってのギャニミード的な人物にしようと意図していたならば, あるいはその子自身として何らかの重要性を持たせようと意図していたなら, きっとその子を舞台に登場させていたろう。……タイテイニアもその子をその子自身としてというよりは, 愛の印として求めているのである」(p. 55)と述べている。
- 6) 以下はこの作品に現れる撞着語法のほんの一部である。“musical confusion” (4.1.109), “sweet thunder” (4.1.117), “hot ice and wondrous strange black snow” (5.1. 59), etc.
- 7) cf. Kristian Smidt, *Unconformities in Shakespeare's Early Comedies* (Macmillan, 1986), pp. 127-8.
- 8) 取り替えっ子を指すのに “boy” が8回使われているのに対して, 中性的な “child” は3回しか使われていない。
- 9) Page duBois, *Centaurs and Amazons: Women and the Pre-History of the Great Chain of Being* (University of Michigan Press, 1982), pp. 40-1.
- 10) Louis Montrose, *The Purpose of Playing* (The University of Chicago Press, 1996), p. 135.
- 11) 前掲書, p.76.
- 12) cf. Gertrude Jobes, *Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols*, Part 1 (The Scarecrow Press, 1962), p. 310.
- 13) こうした矛盾に関しては, Kristian Smidt, *Unconformities in Shakespeare's Early Comedies* (Macmillan, 1986), pp. 120-40に詳しい。