

# シェイクスピアのソネット (2)

大 八 木 敦 彦

本論は「英米学研究 第30号」掲載の「シェイクスピアのソネット(1)」に続くものであり、翻訳論としての本論の目的は(1)の冒頭に記してある。また、本論で取りあげる既訳に關しての詳細も既に示してあるが、便宜のため、ここに再度掲載する。

〔詩篇其二〕ソネット集 坪内逍遙・訳 (『新修シェイクスピア全集』第三十九卷 昭和九年・中央公論社)

(1)

シェイクスピア詩集 吉田健一・訳 (昭和三十六年・垂水書房 へ吉田健一集成別巻 平成六年・新潮社)に所収)

ソネット詩集 西脇順三郎・訳 (『シェイクスピア全集』8 昭和四十二年・筑摩書房 へ西脇順三郎全集第三卷 昭和四十六年・筑摩書房)に所収)

ソネット集 中西信太郎・訳 (昭和五十一年・英宝社)

シェイクスピアのソネット 田村一郎 他・訳 (昭和五十二年・文理)

ソネット集 高松雄一・訳 (昭和六十一年・岩波書店)

シェイクスピア詩集 関口篤・訳 (平成四年・思潮社)

シェイクスピアのソネット 小田島雄志・訳 (平成六年・文藝春秋)

これらのうち、吉田訳は四十三篇、関口訳は六十二篇のみの抄訳。また、私訳の際、底本としたのは *The Sonnets* (ed. by John Dover Wilson, Cambridge University Press, 1996) である。

さて、(1)においてソネットの第一番から第五番を扱ったので、本論では第六番より始めるが、その前に句読法について少しふれておきたい。

元来、英詩では散文と同じように規則的に句読点を用いるのが習わしのようであり、現代詩の中には句読点を用いない作品も見うけられるが、それらは例えば各行の始めの文字も大文字にしないと、また脚韻を一切踏まないというふうに、特殊な表現形式に属するもので——私の手の中には今、イギリスの詩人、批評家として著名なピーター・アクロイドの非常に前衛的な詩集 *The Diversions of Purley* (Penguin, 1993) がある——現代でも各行の終わりにはコンマ、コロンの、セミコロンのあるいはピリオドの何れかを置き、連の終わりは通常ピリオドになるという古来の伝統的な形式は存続していると思われる。試しに、イギリスの詩選集をめくってみても(『イギリス名詩選』平成二年・岩波書店)、エドマンド・スペンサーからエドマンド・ブランデンに至るまでの四〇〇年に渡って、この用法は一貫して変わらない。

対して、日本の詩歌では、近代以前には句読点はいいらなかった——というより句読点が存在しなかったものであり、近代以降は、句読点を用いる場合と用いない場合が共にある。作品に句読点を用いた詩人に

は、例えば北原白秋がいる。国民詩人と称される白秋だが、句読点に関しては極めて西欧的と言えるかも知れず、各行の終わりには読点か句点、各連の終わりには句点という形式を、処女作の『邪宗門』から最後の詩集『新頌』まできちんと守っている（ただし童謡や短歌はこの限りではない）。萩原朔太郎も『月に吠える』では各行の末尾に必ず句点か読点を用いる形式をとっており、时期的に白秋の影響であることは疑いない。

しかし、朔太郎の場合、六年後の第二詩集『青猫』では句点しか用いなくなり、詩によっては、作品の一番最後の言葉の後に句点を置くだけの用法になる。少し事情は異なるが、日本の近代詩人の中で句点にこだわったのは草野心平である（尤も句読点を一切用いない作品もわずかながらある）。各行の最後のみならず詩行の中途や、普通なら読点を用いるべきところでも、この詩人はわざわざ句点を置き、句読点によって表現形式上の効果を求めたという意味では類例が無い。逆に、句読点をほとんど用いなかった詩人としては宮澤賢治、三好達治、八木重吉、立原道造らが挙げられる。それらの中間に位置するのが、高村光太郎、室生犀星、中原中也らであって、作品によって句読点を用いたものと用いないものがあり、その割合はほぼ半々である。このように見ると、句読点の用い方は、各詩人の単なる癖のようなものかも知れないが、それ故にこそ、それぞれの詩の本質に深い関わりが認められる可能性もあり、この探求を続ければ、一つの詩論に発展することも考えられる。

以上のように、日本の近代以降の詩篇に関しては、句読点の使用についてまちまちなのだが、和歌や俳句のほうは句読点を用いないという慣習が古典の時代から現代まで続いている。ところが、この我国古来の和歌や俳句の英訳を見ると、きちんと句読点が付けられているのである。私の手元にあるのは *Traditional Japanese*

*Poetry* (Translated by Steven D. Carter, Stanford, 1991) という柿本人麻呂に始まり斉藤茂吉に至る代表的な和歌、俳句を網羅した英訳アンソロジーと *Deutchops on a Lotus Leaf* (Translated by John Stevens, Shambhala, 1993) という良寛の詩歌(和歌、俳句、漢詩)の英訳だが、いづれも日本語の原詩にはない句読点を付して、ダッシュや疑問符や感嘆符までついているのだからいささか驚かされる。これは換言すれば、如何に英語においては、詩歌でも散文同様の句読法が一般的であるかの証明であろう。

要するに、英詩において句読法は押韻形式と同じくらい規則的で習慣化しているが、日本の詩ではそのような統一性、一般性は見られず、句読点を用いる、用いないは、各詩人の意識と作詩法にまかされている。それ故、翻訳詩に原詩通り句読点をうつつかうたないかは、訳者の態度による。そして、うつ場合もうつたない場合も問題は生じる。うつ場合はまず、ピリオド、コンマが自動的に句点、読点になるのはよいとして、コロんとセミコロンをどう処理するかの問題がある。一般的にはコロンを句点に、セミコロンを読点に置き換えるようであり、日本語の方にこの二種類の記号しかないので致し方ないとはいえ、もともと四種類のもので二種類のもので代用せざるを得ないところには確かに無理がある。

と言つても、この問題が句読点をうたない側の動機になるわけではない。句読点をうたないのは、二種類では代用できないからなどという消極的な理由によるのではないのだ——少なくとも私の場合はそうであつて、私としては日本語の詩に句読点の必要性を感じないのが、訳詩でも句読点を用いない最大の理由である。なぜ句読点が必要でないかを簡単に言えば、私にとつての詩とは、裸体の言葉の必要最小限の集まりであり、句読法のような記号に律される必要はないし、詩に不可欠の沈黙と余韻にとつて、句読点のような記

号の類は邪魔であり、障害になると感じられるからだ。句読点をうたない場合の問題は、原詩に忠実でないとの非難を受けることだが、私としては、以上に述べたような立場から返答する以外ない——即ち（他の言い方を用いるなら）私にとって、日本語の句読点は散文的なものである、と。

さて、シェイクスピアのソネットには無論、伝統的な英詩の句読法が用いられているが、本論で参考になっている既訳は、句読法の点で前述の二つの立場に分かれる。坪内、吉田、西脇、田村、高松、小田島訳は句読点を用いている。が、用い方は訳者によって異なり、いづれも、コロンの、セミコロンのについては、規則的に句点、読点に直しているわけではないし、句読法もなるべく原詩に近づけようとしてはいるが、結果的に日本語としての句読点の用い方を優先させているのがわかる。ただし西脇訳は異色で、十四行のうちカプレットを除く十二行を、四行ごとに三連とする形式にきちんとみため（四、四、四、一一の構成とする）、四行づつの終わりにには必ず句点を置いている（原詩でその箇所が必ずしもピリオド、あるいはコロンになつていないわけではない）。そして読点に関しては、行末ではなく、行の途中で語の切れ目に必要な場合のみ用いているので、原詩のコマとは無関係である。これらに対して、中西、関口訳は句読点を一切用いていない。行の中途の語の切れ目も、必要な場合のみ一字分のスペースをあけて処理する。私訳もこれと同じ訳し方である。ついでながら、原詩に置かれた疑問符や感嘆符も、訳に記すのは、どうしても必要な場合にとどめた。句読点と同じくこれらの記号も、本来日本語には存在しなかったものだからである。

六

だから冬の荒々しい手が君の夏を壊さぬうちに  
自分の体から香水を取っておくがよい  
ガラスの瓶に甘い香りをつめこんで  
腐らぬうちに君の体をたくわえておくがよい  
高い利息でも相手が喜んで払うのなら  
高利貸しをするのも悪いわけではない  
それはつまり君が自分を殖やすことであり  
一から十の利息を取れば幸せも十倍になり  
子供が十人でできれば君の姿も十倍に増えて  
君は十倍幸せになれるのだ  
そうなればたとえこの世を去る時が来ても  
君は子供の中で生き続けて死ぬことはない  
わがままを言っではいけない 君は美しいのだから  
死んでうじ虫を跡継ぎにして欲しくはない

Then let not winter's ragged hand deface,  
In thee thy summer ere thou be distilled :  
Make sweet some vial ; treasure thou some place,  
With beauty's treasure ere it be self-killed :  
That use is not forbidden usury,  
Which happies those that pay the willing loan ;  
That's for thy self to breed another thee,  
Or ten times happier be it ten for one,  
Ten times thy self were happier than thou art,  
If ten of thine ten times refigured thee :  
Then what could death do if thou shouldst depart,  
Leaving thee living in posterity?  
Be not self-willed for thou art much too fair,  
To be death's conquest and make worms thine heir.

「二行目 distilled は、ほとんどの既訳で「蒸留する」と直訳されているが、「自分を蒸留する」よりも、「エキスをとる」という西脇訳の方がわかりやすいだろうか。精液の意味あいを持たせた「エキス」という語は

中西訳、田村訳も用いているが、私訳では「香水」にした。冒頭の *Then* からわかるように、この第六番のソネットは第五番の続編であり、第五番に用いられた花と香水のイメージは第六番の四行目まで余香を漂わせている。その香水のモチーフが五行目からは利殖のイメージに変奏される。そして、当時、定められていた利率が最高十パーセントであったことを下敷きにした詩句へ展開されるわけだが、数字が主体になるので、既訳を見比べても、この部分の訳にはそれほど目立った差はない。

十一行目に關しては直訳的な表現をとっているものがほとんどである。「死も何をか為し得む」(坪内)「死も君には手がつけられないだろう」(西脇)「『死』は君に対して何をなし得ようか」(中西)「死とてもなにほどのができよう」(田村)「死には何もできませんまい」(高松)「死はあなたに対してなにもできないでしょう」(小田島)。英語としてはごく自然と思われる無生物主語による表現を、日本語としてなるべく抵抗のない言葉づかいに移すことを考え、私訳では「死ぬことはない」とした。

カプレットは *Too*、*Too* の構文だが、「するにはあまりに過ぎる」というあまりに機械的な訳が多く、日本語の詩としては、過剰な強調のためにかえって意味が弱められるように感ずる。私訳では「あまりにも「すぎる」も用いないよう工夫してみた。

七

見るがいい 東の空に日が悠然と

光輝く姿を現すとき 人は皆

その初々しい姿を敬い拝み

聖なる王者のしもべとして目礼を捧げる

そして日のはるかな天の原を駈け昇り続け

壮年にしてなお若々しい力を失わないと

人はその美しさを変わることなく崇めて

金色に輝く巡礼のごとき姿に見とれる

けれども日が天頂を過ぎて 重い車を動かす

弱った老人のように昼の空からよろめいて降り始めると

皆の（それまで崇めていた）視線も変わりだして

その落ちぶれた姿からはそむけられてしまう

君も真昼を過ぎれば誰にも顧みられず

死んで行くのだ 継ぐ人がいなければ

Lo in the orient when the gracious light  
 Lifts up his burning head, each under eye  
 Doth homage to his new-appearing sight,  
 Serving with looks his sacred majesty,  
 And having climbed the steep-up heavenly hill,  
 Resembling strong youth in his middle age,  
 Yet mortal looks adore his beauty still,  
 Attending on his golden pilgrimage :  
 But when from highmost pitch with weary car,  
 Like feeble age he reeleth from the day,  
 The eyes (fore duteous) now converted are  
 From his low tract and look another way :  
 So thou, thy self out-going in thy noon :  
 Unlooked on diest unless thou get a son.

二行目 *burning head* は無論、円形の太陽を人の顔に見たてた表現だが、何れの既訳も「燃える頭」としてゐるのは、日本語としてはいささか滑稽な感じもする。周知の通り *head* は顔も含めた「頭部」を指す語で、

ここは「まばゆいばかりの顔立ち」とでもするのが正確な訳だろうが、顔が昇ってくるという表現ではどうしても滑稽にならざるを得ないので、私訳では「光輝く姿」とした。

四行目 *Serving with looks* の直訳は「見て、礼をつくす」だが、「目礼を捧げる」とした中西、小田島訳の方が、王と臣下のたとえを用いているこの場面にはふさわしいだろう。

五行目 *the steep-up heavenly hill* にはさまざまな訳がついている。「峻峻なる天の丘」(坪内)「高くそびえる天の山」(西脇)「天の山路のけわしい坂」(中西)「険しい天の坂道」(田村)「険しい天の丘陵」(高松)「高くそびえる天の山」(関口)「険しい天の丘」(小田島)。私訳では日本神話の高天原のイメージを用いて「はるかかな天の原」とした。実際、*丘* は日本語で言えば、山や丘という以外にも高原のニュアンスがあるのではないか。

十一行目 (*fore duceous*) の部分に原詩通り、かっこを付けているのは高松、小田島訳のみ。テキスト自体にかっこのあるものもあるが (*SHAKESPEARE'S SONNETS RECONSIDERED* Samuel Butler (Jonathan Cape, 1927), *SHAKESPEARE'S SONNETS* ed. A. L. Rowse (Macmillan, 1985) 等) 原典となる一六〇九年の Quarto 版では無論付いていないので、私訳もかっこはそのまま付した。

最終行の *son* は、このソネットの主人公である *son* との語呂合わせだが、これを訳に活かすのはおそらく不可能なことで、既訳も語呂合わせの再現は放棄している。私訳では、普通「子」あるいは「息子」と訳す *son* を「継ぐ人」として、「日(ひ)」と「人(ひと)」まで音を接近させてみたが、原詩の極めて効果的な語呂合わせにはほど遠い。

音楽のような君がなぜ音楽を聞いて辛そうにするのか

美は美と争わず 喜びは喜びを受けられるもの

なのになぜ君は楽しむべきものを楽しめず

喜んで受けいれるべきものに苦しめられるのか

結びつき 一つになり 真に調和した音が

君の耳に快く響かないというのなら

それは君が独り身でいて 合唱に加わらず

自分の役割を果たさないのをたしなめられているからだ

一本の弦がもう一本の弦のやさしい夫となり

互いに共鳴して響き合っている音に耳傾けるがいい

それはまるで父と子と幸福な母とが

一つになって快い調べを奏でているようだ

その言葉なき歌声は重なりあつて一つに聞こえ

君に歌いかける「一人でいるのはいないのと同じ」と

Music to hear, why hear'st thou music sadly?  
 Sweets with sweets war not, joy delights in joy:  
 Why lov'st thou that which thou receiv'st not gladly,  
 Or else receiv'st with pleasure thine annoy?  
 If the true concord of well-tuned sounds,  
 By unions married do offend thine ear,  
 They do but sweetly chide thee, who confounds  
 In singleness the parts that thou shouldst bear:  
 Mark how one string sweet husband to another,  
 Strikes each in each by mutual ordering;  
 Resembling sire, and child, and happy mother,  
 Who all in one, one pleasing note do sing:  
 Whose speechless song being many, seeming one,  
 Sings this to thee, 'Thou single wilt prove none'.

三行目には、例えば「嬉しく受け取らないものをなぜ愛するのか」(西脇)「なぜ、きみは楽しめもしないものを愛するのです」(高松)などの訳がみられるが、冒頭からの展開に論理的な筋道を付ければ、「こゝは」音

樂のような君なら音楽を聞いて楽しむべきであり、美も喜びも同じ類のものはみな互いに受け入れあうのに、君ばかりは自分と同じ類の音楽を聞いてどうして楽しそうでないのか」の意味になるはずである。既訳の中では「なぜ君は 君の愛するものを 喜んで受け入れられないのか」という中西訳が、詩脈の展開の点で最もわかりやすい。

続く四行目は更に論理を追うのが難しい。「君を悩ますものをこころよく受け入れるのか」(田村)「不快なものを喜んで受け入れるのです?」(小田島)。三行目まで明快に続いた中西訳でも「なぜ君が嫌悪するものを 楽しんで受け入れるのか」となっている。問題は、ここで「悩ますもの」「不快なもの」「嫌悪するもの」とは何かということだが、これは「音楽」以外には考えられない。従ってこの行は「君は音楽を聞きたがっているのだが、楽しく聞くことができないのはなぜか」の意味と解釈される。一体、この詩篇にうたわれた「君」は音楽を聞くのが嫌いなのではないし、いやいや聞いているのでもない。聞くのは好きなのだが、聞くとき辛い思いに襲われるというのだ。その理由は、五行目以降で説明される。

九行目からはリユートの類と思われる当時の弦楽器が比喩に用いられて、最終行まで詩の中で演奏を続けることになる。十三行目に *speech-less song being many, seeming one* という詩句があるが、これは楽器のみの演奏で歌詞はないので *speechless* であり、その和音が幾つも重なりあっている点では *many* だが、真に調和して一つの音のように聞こえるので *one* だ、という論理である。「多数の人が歌っても一つに聞える無言の歌を」とした西脇訳は、弦楽器ではなく八行目に現れる合唱のイメージの方でつないだものと思われる。

最終行の格言的な言い回しの訳し方は様々である。「独りにて存さば、(遂には)存さざるにひとしからむ」

(坪内)「独身は何も残さない」(西脇)「一個の君はやがて零になろう」(中西)「独り身は無に等しい」(田村)  
 「ひとりは無におわるよ」(高松)「独りは無に帰す」(小田島)。坪内訳は、年代のせいで言葉づかいは古いが、  
 none を「無」あるいは「零」と直訳しない点では、むしろ最もこなれている印象を与える。私訳もこれを参  
 考にした。しかしながら、このように訳してしまうと、ソネットの後半で現れる数のイメージの面白さ——  
 多 (many) / 一 (one) / 無 (none) …… 多が一になり、一は無に帰す——という眩惑的な論理を、明確に  
 伝えることはできなくなるのが残念である。

九

君が一人で人生を終えようとするのは  
 妻を未亡人にして泣かしたくないからなのか  
 君が子供をつくらずに死んでしまったら  
 世界は伴侶を失ったように嘆くだろうに  
 世界は君の未亡人となり 君が子供を  
 残してくれなかったことを悲しみ続けるだろう  
 それもたいいていの未亡人なら子供の瞳を見つめれば  
 そこに夫の面影を認めることができるのだが

考えてもごらん この世界ではいくら無駄金を使つても  
金は場所を変えるだけで無くなりはないけれど  
美しさは無駄に使つてしまへばこの世から消えるし  
使わずにおいてもやはり無くしてしまふことになる  
自分を損なう恥ずべき殺伐とした行いをしてゐる者が  
相手に対して愛情を抱くことがあつたはずはない

Is it for fear to wet a widow's eye,  
That thou consum'st thy self in single life?  
Ah, if thou issueless shalt hap to die,  
The world will wail thee like a makeless wife,  
The world will be thy widow and still weep,  
That thou no form of thee hast left behind,  
When every private widow well may keep,  
By children's eyes, her husband's shape in mind:  
Look what an unthrift in the world doth spend  
Shifts but his place, for still the world enjoys it;

But beauty's waste hath in the world an end,

And kept unused the user so destroys it:

No love toward others in that bosom sits

That on himself such murderous shame commits.

四、五行目にある *the world* は、既に第一番と第三番のソネットでも用いられている語だが、訳し方は訳者により、また場合により色々である。「世」(坪内)「世の人」(西脇)「世界」(中西)「世の人々」(田村)「世間」(高松)「この世」(小田島)。私訳では「世界」としたが、それは、この日本語が「世間、社会」の意味を持ちながら、意味の広がりも大きく深く、しかも現代的な響きを備えていて、「君」の美しさが「人々」ばかりでなく森羅万象に訴えるものであることを示し得ると感じられるからである。

九行目 *look* も詩の中にあつては訳しづらい語で、それぞれの訳者の工夫の跡がうかがえる。「見よや」(坪内)「考えてみよ」(西脇)「見るがいい」(田村)「いいかい」(高松)。中西、小田島の両訳では *look* の訳は省略されており、それも一法ではあるが、私訳では「考えてもごらん」という訳を置いた。八行目までの未亡人のモチーフから、この九行目以降の美とお金とを対照させた説得へと転調するために、*look* が新たな調の開始音の役割を担っていると思われるからである。

この詩篇のカプレットは実際、いささか読者を戸惑わせる言葉づかいではなからうか。ソネット全体の意味の一貫性を考慮して読めば、この詩篇の場合、カプレットは冒頭の二行の問いかけに対する答えと思われ

る。そのように考えて全体の中で冒頭から結句への意味の流れを要約すれば次のようになる。「君が結婚したがらないのは、妻を未亡人にするようなことがあれば妻となる人に申し訳ないと思つてのことなのかも知れないが、本当に相手のことを思うのだつたら、結婚して子供を残しておこうと思はずであり、今のままで、君自身を損なつてしまつうえに、相手のためを思つておこうと思つても全然ならない。」つまり、原詩のカプレットにある *No love toward others* は「君に相手の身の上を心配する心などない」の意味と解釈すべきなのだが、この詩句自体は単に「君は女性を愛そうとしない」の意と受け取られることも確かであり、そのように読むほうが素直でさえある。そして、このカプレットが確かに二重の意味を負っている理由は、続く第十番のソネットを読めば了解できるだろう。第十番は、第九番のカプレットの終結和音をそのまま受け継いで新たなテーマ——即ち「人を愛する」ことについての論議——へと拡大させている。以上のことを踏まえてこのカプレットの部分の既訳を見ると、例えば「他人を愛する心がないのだ」(西脇)では、第十番のテーマを先取りし過ぎてはいまいか。私訳では、第九番としてのまとまりを保ちながら、第十番への移行も速やかにできるような言葉づかいを考えた。

## 十

君は全く自分を損なおうとしているのだから  
人を愛する心があるなどと恥知らずを言つてはいけない

皆に愛されていると言いたければ言ってもいいが

君が誰も愛していないのははつきりしている

君は自分に対する殺伐とした憎しみにとりつかれていて

自分自身を欺くことさえ何とも思わず

本当ならもっと大事にして建て直すべきはずの

魂の住みかであるその美しい体を壊そうとしている

だから考え直してくれ 私もこんな思いをしていたくはない

君の体に愛よりも憎しみが宿ってよいものか

君は姿のとおりやさしく情け深くあつて欲しい

せめて自分自身にはやさしい心でいて欲しい

君を創り直しておくれ 私を愛しているなら

君から子供へと美しさが生き続けて行くように

For shame deny that thou bear'st love to any

Who for thy self art so unprovident.

Grant if thou wilt, thou art beloved of many,

But that thou none lov'st is most evident :

For thou art so possessed with murderous hate,  
 That 'gainst thy self thou stick'st not to conspire,  
 Seeking that beauteous roof to ruinate  
 Which to repair should be thy chief desire:  
 O change thy thought, that I may change my mind,  
 Shall hate be fairer lodged than gentle love?  
 Be as thy presence is gracious and kind,  
 Or to thy self at least kind-hearted prove,  
 Make thee another self for love of me,  
 That beauty still may live in thine or thee.

二行目 unprovident は J. D. Wilson の注によれば reckless の意。また A. L. Rowse はこの語について unprovident を同意語としてゐる。基本的には「先行きのことを考へない」の意だが、既訳を見ると「行末をだに思ひたまはぬ」(坪内)「未来のことを用意しないで」(西脇)「将来についてあまりにも無頓着な」(中西)が、その意味の訳であり、年代的にこれらの後に現れた訳は「無頓着でいて」(田村)「向うみずな」(高松)「暴虐である」(小田島)と単なる reckless の意味になっている。私訳「損なおうとしている」はその中間をねらった表現である。

五行目 *murderous* も訳しづらい語である。「怖ろしき」(坪内)「殺人的な」(西脇)「残忍な」(中西)「殺意に満ちた」(田村、小田島)「凄まじい」(高松)。無論、単なる強調の意ととっても差し支えないのだが、この詩の中では「子供を創らず、君自身の生命をすっかり滅ぼしてしまう」意味で文字どおり「殺人的」という含みもある。私訳では、修飾される語 *hate* へのつながりを考慮し「殺伐とした」という語を当てる。尚、第九番のソネットの最終行に同じ *murderous* が置かれていて第十番への伏線となっているので、私訳では第九番でもこの語には同じ訳を用いた。既訳の中では西脇訳のみ、この二箇所と同じ「殺人」という訳語を用いてうまく対応させている。

七行目 *roof* は普通は「家」の意だが、J. D. Wilson の注によれば、ここでは肉体の意味で用いられており、肉体が魂の住みかだというのはエリザベス朝の常套表現であったと、同じ注の中で説明されている。既訳を見ると「館」(坪内、中西、田村)「家屋」(西脇)等となっており、これだけでも一応本来の意味を推測はできるだろうが、「魂の館であるその美しい肉体」(小田島)のように説明の言葉を付けておいたほうがわかりやすい。(高松訳は「家」と訳して巻末に注を付している。)私訳は「魂の住みか」とした。

九行目 *I may change my mind* は、このソネット集で初めて一人称が現れる——つまり詩人自らが詩の中で自己の存在を主張する重要な箇所であり、言葉づかいは簡単なものの、意味は必ずしもわかりやすくはない。既訳は「考えを変えたい」(中西、田村)「意見を変えましょう」(小田島)などとなっているが、「考え」とは何か。ソネット集の第一番からの流れを見れば、詩人はこれまで、季節、花、鏡、財産、太陽、音楽等、様々な比喻を駆使し技巧の限りを尽くして、独身でいることの不毛を声高らかに説いてきたのだが、相手が

ほとんど耳を貸さないので、詩人はいささか自信を無くし、相手にしびれを切らすと共に、自らもやりきれない気持ちになってきたと思われる。そこで「結婚する相手を未亡人にしたくないからか」という疑念で始まる第九番は、泣く、涙、無駄といった短調の言葉が低く響きあい、華やかな比喩は影を潜め、詩人の弱気が示されていて、第八番までとは様子が異なっている。そしてこの第十番では、これまでのような比喩による説得が役に立たぬとあきらめ開き直ったかのように率直な口調に変わり、詩人自らが登場して技巧を捨てた言葉で相手に懇願しているのだ。このように見れば詩人のここでの「考え」とは、自分の願いを聞き入れてくれない相手に対して抱き始めた一種の不信の念、あるいは嫌悪や恨みや失望（といっても、すべて愛情の範疇にあるものだが）を意味しているのではあるまいか。以降の十行目から十二行目にかけて、相手にやさしくしてくれとひたすら訴えているのがその証であるように思われる。九行目の私訳「こんな思いをしていくはくない」は以上のような解釈に基づいている。よって十三行目の *for love of me* も、慣用的な「お願いだから」の意味よりも、字義通りに、深い正式な愛の確認の意味が込められていると考え、「私を愛しているなら」と訳した。この箇所は、既訳を見ると、「わが為に」（坪内）「私に免じて」（西脇、田村）が慣用的な意味で訳している以外は、「愛」を強調した訳になっている。

最終行 *thine or thee* は「子供らや、きみのなかで」（高松）が正確な訳ではあるが、君が生きている間は君の中で、君が死んだら君の子供の中で、という連続性（あるいは *or* の選択性）を強調するために「君から子供へ」という私訳を付けた。

尚、この第十番に関して西脇訳は独特であり、四行目を「誰一人君を愛していないことは確かだ」とした

り、カプレットの部分を「別な人間になつてほしい」と訳したりしている。四行目に関しては誤訳と思われるが、カプレットの方は、*Make thee another self* の部分を九行目以降の「君自身の考えをすっかり改めて欲しい」という主張の延長としてとらえたものであつて、確かにこの詩句には「子供をつくつて欲しい」と「君も変わつて欲しい」の二重の意味が感じられる。田村訳「新たな君に変わつて欲しいのだ」も、両義に解釈できることを狙っていると思われる。私訳も二義性を持たせて「君を創り直しておくれ」とした。