

イマジズム戦争詩と *Women in Love*

有 為 楠 泉

Imagism in poetry was led by Ezra Pound and the other Imagists mainly in 1910s in England. D. H. Lawrence's relation with Imagism can be seen from the fact that he contributed several poems to "the Imagism Special Number" of *The Egoist* (a modernistic magazine), and the series of *Some Imagist Poets*. Some of these poems, especially the ones with the theme of World War I, are deeply connected with the style and structure of *Women in Love* he wrote almost contemporarily. So far, the modernistic aspects of *Women in Love* have been examined by many researchers from various viewpoints, such as mythology, futurism and vorticism, focused on "movement", "energy", "force", "destruction", etc. However, it has rarely been analyzed from the viewpoint of its relation with his war poems. In fact, his Imagistic expressions can be pointed out here and there in this novel, especially in dealing with conflicts, wars, and their influences on the minds of characters. This paper examines Lawrence's Imagistic war poems such as "Eloi, Eloi, Lama Sabachthani?", "Erinnyes", "Bits", etc., and the relations of these poems with his novel *Women in Love*. As its result, his views on wars will also become apparent.

1. はじめに

1910年代のエズラ・パウンドらによる詩のイマジズム運動と D. H. ロレンスの関わりについては、雑誌 *The Egoist: An Individualist Review*

(以下 *The Egoist*) のイマジズム特集号や詩集 *Some Imagist Poets: An Anthology* のシリーズにロレンスが何篇もの詩を寄せていることに窺い知られる。これらのロレンスの詩の中で、とりわけ戦争に関するものは、執筆時期が近い小説 *Women in Love* の表現や構成と密接なつながりを有すると筆者は考える。*Women in Love* におけるモダニズム的な創作上の特質に関しては、近年研究が盛んにおこなわれてきており、神話形成とのかかわり、あるいは未来派からヴォーティシズム への展開に見られる「運動」「エネルギー」「力」「破壊」への関心、等、研究や批評が進められてきた。しかし、イマジズムの、とりわけ戦争詩との関連での分析はやや置き去りにされている。本稿では“Eloi, Eloi, Lama Sabachthani?” (「神よ、神よ、なぜ我を見捨てられたのか」、以下“Eloi”) を始めとするロレンスの戦争詩を取り上げ、それがどのように *Women in Love* の創作と関わりが見られるかを考えてみることで、ロレンスの戦争と芸術活動についての見方をあらためて迎ってみたいと思う。

2. ロレンスと戦争詩

パウンドらの提唱したイマジズムの詩の原則は、1. 主観的であれ客観的であれ、物を直接扱うこと、2. 明白な提示に寄与しない言葉は決して使わないこと、3. 詩のリズムとしては、メトロノームの連続ではなく、音楽的フレーズの連続において構成すること、とされていた。ロレンスの詩がその原則に厳密にはあてはまらず、パウンドは彼が編集した詩集 *Des Imagistes* にロレンスの詩を掲載しなかった経緯がある。しかし、ロレンスのイマジストとしての存在は文学史上確かなものである。実際ロレンスのいくつかの詩篇とイマジズムとの関連については、たとえば金山等の『D. H. ロレンスの詩と思想：コスモスへの回帰』における詳細な研究など大いに参考になるものがある。しかしながら、金山はロレンスの戦争詩には言及していない。また、ロレンスの戦争詩についての考察としては、例えばデラニーは *D. H. Lawrence's Nightmare* において、この“Eloi”に若干言及している (Delany, 28-29, 36)。だがやはりイマジズムとの関連については注のなかでわずかに言及があるだけであり (Delany, 396)、この点に光をあてることでもっと明らかになるものがあると筆者は考える。ロレンスの戦争詩すべてがイマジズ

ム詩でないことはもちろんであるが、1914年から1918年の第一次世界大戦の時期に書かれたロレンスの戦争詩には、イマジズムの特性がしばしば見出されるのである。

本稿では、ロレンスの戦争詩の特質をもっともよく表すものの一つとして、“Eloi”を検討する。この詩は、1915年5月1日発行の *The Egoist* に掲載されたものであり、この号は「イマジズム特集」と銘打たれていた。*The Egoist* は、戦闘的な女性参政権獲得運動家（サフラジェット）から雑誌編集者に転じたドーラ・マーズデンが起こした雑誌 *The Freewoman: A Weekly Humanist Review* がその前身であり、*The New Freewoman: An Individualist Review* を経て、パウンドが編集を引き継いだものである。この「イマジズム特集号」ではリチャード・オールディントンが編集を担当していた。ロレンスの詩の他に、オールディントン自身と H. D.、ジョン・ゴールド・フレッチャー、F. S. フリント、エイミー・ロウエル、マリアンヌ・ムア、メイ・シンクレアの詩が掲載され、またそれぞれの詩人の活動についての批評とイマジズムの歴史と意義に関する論説が一気に掲載された。ロレンスの詩としては、“Eloi”の詩一篇のみが掲載された。

ここで、この詩が作られた経緯と、ロレンスの戦争詩に対する考えを辿ってみる。アメリカの詩人、ハリエット・モンローから彼女の編集する *Poetry* 5号の特集である「戦争詩集」に寄稿を依頼されたとき、ロレンスはそれを断った。その理由として、ロレンスは、もし自分が戦争詩を作るとしても、せいぜい、エドワード・リアの詩“The Owl and the Pussy-Cat”の冒頭にある“The owl and the pussy cat went to sea / In a beautiful peagreen boat”（「フクロウと子猫が海へ行きました／美しいエンドウ豆みたいな緑のボートに乗って」）というようなものにしかならないからと彼女に書き送っている（*Letters* II, 219）。この言葉自体、興味深いものではあるが、これについてはまた後に触れる。だが、モンローの詩集が出版され、実際に収録された他の詩人の戦争詩を目にした時、ロレンスは憤りにかられ、自分ならではの戦争詩を書き上げ、彼女に送り付けた（*Letters* II, 232）。それが、“Ecce Homo”（「この人を見よ」）と題された詩であり、半年後に大幅に書き直され、“Eloi”として *The Egoist* に掲載されたのである。ロレンスは、最初、この戦争詩を書き送ったとき、モンローに宛てた手紙の中で、次のように書き送っている。

The war is dreadful. It is the business of the artist to follow it home to the heart of the individual fighters – not to talk in armies and nations and numbers – but to track it home – home – their war – and it’s at the bottom of almost every Englishman’s heart – the war – the desire of war – the *will* to war – and at the bottom of every German’s. (*Letters* II, 233)

この言葉は、戦争を作品にする際の芸術家の果たすべき事柄についてのロレンスの考えとして記憶にとどめる必要がある。では、実際「神よ、神よ、なぜ我を見捨てられたのか」というイエスの叫びをタイトルにしたこの詩をわれわれはどのように読むことができるのだろうか。15連93行から成る長編詩であるので部分的に引用することになるが、その詩の言わんとするところをたどってみる。

3. イマジズム戦争詩 “Eloi, Eloi, Lama Sabachthani?”

血のイメージが全編を覆うことで示される戦争の時空間で、語り手であり己の肉体としての存在を持て余す一人称の語り手 “I” は、自傷が神にそむくことという認識を持ちながら、戦闘の中に一つの捌け口を見出す。敵の一人である男を銃で撃ち、その肉体を滅ぼすことによって、自分の影の影を片づけたと感ずるのである。

My God, that they should always be with me!
Nay, now at last thank God for the jeopardy,
For the shells, that the question is now no more before me. (第6連)

I do not die, I am not even hurt,
But I kill my shadow’s shadow of me!
And God is good, yes, God is very good!
I shot my man, I saw him crumble and hang
A moment as he fell – and grovel, and die.
And God is good, for I wanted him to die,
To twist, and grovel and become a heap of dirt
In death. This death, his death, my death –
It is the same this death. (第7連)

このように、この詩の前半では、戦争のさなかに自分というものの存在を、自分の肉体および敵の兵士の殺戮と死を通して捉えようとし、死から逃れられず、また死しか見えない男の心理を辿っている。しかし、このあと、この男はさらにまた別の敵兵と遭遇することによって、死の中にさらに別の意味を見出す。

So when I run at length thither across
To the trenches, I see again a face with blue eyes,
A blanched face, fixed and agonized,
Waiting. And I knew he wanted it.
Like a bride he took my bayonet, wanting it,
Like a virgin the blade of my bayonet, wanting it,
And it sank to rest from me in him,
And I, the lover, am consummate,
And he is the bride, I have sown him with the seed
And planted and fertilized him. (第8連)

敵兵と相まみえ、その肉体を損傷することに結婚と性交のイメージが重ね合わせられている。そして次の連では、男たちがその罪を、ぼろぼろに裂けた肉体と死をもってつぐなおうとする。戦争のさなかにいる自分が肉体を持つことによって生じた憎悪を抱きつつ、戦争の花婿となり、戦争の情夫になったことの罪を、ぼろぼろに裂けた肉体で償おうと誓う。

Is there no reconciliation?
Is marriage only with death?
In death the consummation?
What I beget, must I beget of blood?
Are the guns and the steel the bridegroom,
Our flesh the bride? (第10連)

Lord, what we have done we hereby expiate,
We expiate in our bodies' rents and rags
In our sheaf of self-gathered wounds: (第13連)

その後、男は、敵でありかつ互いに兄弟でもある相手を殺すべきか、それと

も兄弟としての自分の肉体を相手に差し出して、敵に自分を殺させるか自問する。だが、その拳句に男は、どちらとも言えないと結論を出す。それを悟ったとき、男は死から生還し、これからは無傷で大地を踏みしめていけると確信するのである。

I walk the earth intact hereafterwards;
The crime full-expiate, the Erinnyes sunk
Like blood in the earth again; we walk the earth
Unchallenged, intact, unabridged, henceforth a host
Cleansed and in concord from the bed of death. (第15連)

最後尾の5行に見られる、この、罪をあがなわれたものとしての確信をうたう部分は、元の詩である“Ecce Homo”には見られず、“Eloi”の詩で書き加えられた部分である。しかし、肉体の損傷と死と憎悪を互いの血で償うことが解決から程遠いことの認識に苦悶の果てによりやく行き着くまでのプロセスは長く、それがこの詩の大部分を占めている。ロレンスが戦争詩として詠い上げたものが、「個々の兵士の心の奥底まで辿るものである」(前掲ハリエット・モンロー宛ての手紙)という言葉の意味を証明していると言えるだろう。救済と生還の歩みを詠う最後の部分は、長い苦悶の末に見えた光の出口を暗示するものである。

一方、この詩の第8連に用いられている結婚と性交のイメージは、この詩に対する批判を生んだ箇所であった。特に性の絶頂のイメージは、元の詩“Ecce Homo”では明白に表現されておらず、“Eloi”の詩において初めて明白に提示された。この詩が*The Egoist*に掲載されたとき、エイミー・ロウエルは「こじつけのみだらなもの」と批判した。だが、このイメージは果たして本当に「こじつけのみだらなもの」なのだろうか。生死が交差する極限的な戦争という状況において、死への願望と達成、またその達成を幫助し死に至らしめる行為における感情の極致は、戦争という状況によって生まれ戦争と切り離せないものでありながら、同時に目の前の戦争の進展とは切り離された極めて個人的な体験として存在するはずである。その意味において、この死の瞬間が性の極致的瞬間に重ねられることに矛盾は存在しないだろう。

しかも、実際には、結婚という本来なら愛の成就する場が閉ざされてい

る状況にあるのが戦争であり、男たちと女たちがともに神のもとで喜びに満ち、男の肉体も女の肉体もともに花のように喜ぶはずの事柄が夢となってしまっているのが現実なのである。

I had dreamed of love, oh love, I had dreamed of love,
[...]
Everywhere men and women alight with God,
My body glad as the bell of a flower
And her a flowerbell swinging
In a breeze of knowledge. (第11連)

つまり、ロレンスにとって戦争と結婚という事柄は不可分な相関性をもって捉えられているのであり、戦争の詩に込められた結婚のイメージは、戦争を描くのに最も重要なテーマを示しているとも言える。後述するように、*Women in Love* において、結婚あるいは男と女、男同士、女同士の関係が、戦争のイメージと不可分に描かれる中で、まさにこの点が、実証されていくことになる。

4. イマジズムで捉えた戦争

次に、1916年発行の *Some Imagist Poets* に掲載された “Erinnyes” (「復讐の女神エリニユス」) の詩を検討する。この詩では、戦場で死んだ者たちの怒りと不満の音がゴーストとなってイギリスに充満しており、それに狂わせられる世の中が描写されている。ギリシャ神話でクロノスがウラノスを切り倒した血のしたたる大地から生まれたとされる復讐の女神エリニユスを彷彿とさせるゴーストたちに人びとは追い回され、圧迫され、さらなるゴーストを生む悪循環に陥っていると、この詩は詠う。

They set foot on this land to which they have the right,
They return relentlessly, in the silence one knows their tread,
Multitudinous, endless, the ghosts, coming home again. (“Erinnyes” 第5連)

What do they want?
We are driven mad,

Madly we rush hither and thither:
Shouting, "Revenge, Revenge,"
Crying, "Pour out the blood of the foe,"
Seeking to appease with blood the insistent ghosts. (第7連)

Out of blood rise up new ghosts,
Grey, stern, angry, unsatisfied,
The more we slay and are slain, the more we raise up new ghosts against us.
(第8連)

この詩でも、血で血をあがなう戦争の精神が人を一層戦争に追いやっていく状況がうたわれているが、ここではゴーストとエリニユスの合体したイメージが用いられて、人々の強迫観念をあおる。怨念、怒り、復讐心のうずまく戦時の社会の深層心理として、戦地には行かずホームフロントに留まっている人間にとっての戦争の実体感を表現している。つまり、ロレンスにとって、詩のイメージは、事柄を唐突に結び付けるイメージそのものの斬新さや突飛さを狙いとするものではなく、まさにその詩の持つテーマや内容と深く関わったものに対して付与されていると言ってよいだろう。

戦争を表すイメージは、戦争詩の中だけにとどまらない。1915年9月、ロレンスはロンドンの上空にツェッペリン飛行船が現れるのを目撃する。翌日オットリン・モレルに宛てた手紙の中で、彼はその様子をミルトンの『失樂園』における天上の戦いに譬え、また宇宙の秩序を破壊する発行体のイメージで表現している。そして、はっきりと星や月をも脅かす宇宙戦争のイメージでこの場面と宇宙の行く末をとらえており、それだからこそそれらを凌ぐ本物の明晰な天と清潔な地を保たねばならないと続けている。

Last night when we were coming home the guns broke out, and there was a noise of bombs. Then we saw the Zeppelin above us, just ahead, amid a gleaming of clouds: high up, like a bright golden finger, quite small, among a fragile incandescence of clouds. And underneath it were splashes of fire as the shells fired from earth burst. Then there were flashes near the ground – and the shaking noise. It was like Milton – then there was war in heaven. But it was not angels. It was that small golden Zeppelin, like a long oval world, high up. It seemed as if the cosmic order were gone, as if there had come a new order, a new heavens above us: and as if the world

in anger were trying to revoke it.

[. . .]

So it seems our cosmos is burst, burst at last, the stars and moon blown away, the envelope of the sky burst out, and a new cosmos appeared, with a long-ovate, gleaming central luminary, calm and drifting in a glow of light, like a new moon, with its light bursting in flashes on the earth, to burst away the earth also. So it is the end – our world is gone, and we are like dust in the air.

But there must be a new heaven and a new earth, a clearer, eternal moon above, and a clean world below.

(*Letters* II, 389-90. 下線筆者)

ここにはツェッペリン襲来のような新たな戦争の局面がイマジズム的な視座から明確に表現されていることが明らかに見て取れる。

5. *Women in Love* とイマジズム戦争詩

ロレンスはこの時期、小説 *Women in Love* の執筆に力をそそいでいたが、この中で戦争のイメージはどのように扱われていたのだろうか。この小説にはさまざまな戦争のイメージや語彙が用いられている。たとえば、水上パーティーでの溺死事件に伴い、悲鳴と怒号のとびかう場面は「水上の戦争」“warring on the water” (178) と表現されている。人道主義者の炭坑主トマス・クライチの目には、炭鋏でもちあがったストライキはまさに戦争状態 “state of war” (225) であって、すでに刀は抜かれたと映る。実際その状態は「戦争であった」“It was war” (225) と表現され、炭鋏夫たちは「聖なる戦い」“holy war” (225) に活気づく。もっともその勝敗の決着は、後継者のジェラルドの時代に持ち越され、子どものころそのストライキを見て炭坑夫たちを銃で撃ち殺したいと思ったこともあるジェラルドは、彼にとりついている破壊的なデーモンに駆り立てられて、会社を機械化し合理化することで労働者を征服し、支配する。

また、パーキンが月の映った池に石を投げ入れて水面を波立たせ、燦然と輝く光が飛び散り、月が破裂して白熱の炎の断片となる「月夜」の章の場面では、「砕けた光と影の飛び交う戦場」“a battlefield of broken lights and shadows” (247) がイメージとして用いられる。さらに、パーキンと

アーシュラ、ジェラルドとグドルンの関係を始めとして、もろもろの人間関係の多くに戦争の比喩と語彙が用いられている。たとえば、「遠出」の章でバーキンとアーシュラの抗争が頂点に達するときは、「戦争の危機」“a crisis of war” (306) と表現され、かれらがその後和解して去るこの場所は「この記憶すべき戦場」“this memorable battlefield” (311) と記されている。*Women in Love* では、ジェラルドやグドルン、レルケ、ハリディ、ブッサムらほとんどの人物にあって、結婚という個人的選択的人間関係の構築は理念の上でも生活のレベルでもほぼ絶対的に困難となっており、バーキンとアーシュラにとっても困難さにおいては同様である。結婚は極めて個人的な面を持つ事柄でありながら、同時に彼らをとりまく社会状況と崩壊に向かう時代の精神がそれを阻んでいるのであり、こういった結婚に代表される人間関係や愛の成立しない状況に戦争のイメージがかぶせられているのである。このことは、“Eloi”の詩において、戦争に結婚と性交のイメージがあてられたことと一見反対のベクトルをもつようにも見える。しかしながら、実際にはベクトルは同じ方向を指しており、「戦争は巨大で不可欠な崩壊する秋のプロセスなのです」(*Letters II*, 424) とシンシア・アスキスにあてた手紙で表現したとおり、ロレンスの戦争に対する巨大な崩壊のイメージは *Women in Love* の時空間を前景化し、同時にその世界の行く末がまたさらに戦争の本質を逆照射するものとなっている。

ロレンス自身、*Women in Love* の序文として用意された“Foreword to *Women in Love*”において、この小説が「戦争そのものを扱ってはいない」(485) けれども「戦争のにがにがしさが登場人物たちにとっては当然のものとなっている」(485) と述べている。したがって、戦争のイメージが *Women in Love* において様々なかたちで用いられたことは当然の成り行きであったと考えられる。そして、戦争詩を書くことは「心に宿る元のところ、自分自身の戦争を描くこと」(前掲ハリエット・モンロー宛て手紙) と考えたロレンスは、正にそれと同じ意味で、*Women in Love* という戦争小説を書いたといえるだろう。Mark Kinkead-Weekes がこの小説について「ヴェルダン、ソンム、それにダブリンの復活祭蜂起の戦いが炸裂している時代に生みだされたのであり、始めからアポカリプス的であった」(Kinkead-Weekes, 328) と指摘したことは正鵠を得たものであるけれども、アポカリプス的であるのはあくまでも、人物たちの心の奥底を辿った結果と

解釈すべきである。また、むしろ、さまざまなおびたしいイメージの連続という点において、この小説が極めてアポカリプス的であるのは間違いない。*Women in Love* は、“Eloi”や“Erinnyes”、さらに“Resurrection”、そしてこの後とりあげる“Labour Battalion”のような *Women in Love* の執筆と仕上げの前後の時期に書かれた戦争詩との関わりで考えることで、一層その存在位置が明確になるのである。

Women in Love の成立と戦争詩の関連性については、さらにもう一点指摘すべきことがある。1916年10月の時点で一旦書き上げられた *Women in Love* は、現在ケンブリッジ大学出版局から *The First 'Women in Love'* というタイトルで出版されているものである。つまり、ロレンスはそのあとさらに随所に書き直しを加えて、現行の *Women in Love* を完成させたのであり、書き直す前は13であった章の数を増やし、合計31の章に立て直した。この段階では、どちらの場合も章毎のタイトルは付けられていない。そして、その31章を現行の32章とし、また各章にタイトルが付けられたのはさらにその後のことであり、英国版の校正の段階のことである。これはワーゼンらケンブリッジ版編集者によるイントロダクションと注から判断できることである。(Farmer, Vasey & Worthen, xlv-xlvi, 529参照)。各章のタイトルには、その多くに、イメージを明白につかみやすい単語やフレーズ、たとえば、姉妹、教室、ダイバー、ミント味のリキュール、炭塵、スケッチブック、島、絨毯、水上パーティー、男対男、炭鉱王、ウサギ、月夜、格闘技、女対女、遠足、椅子、大陸、雪などが用いられた。これらは、例えば小説 *The Rainbow* における章のタイトルである「トム・ブラングウィン、ポーランド女と結婚する」「マーシュでの生活」「アンナ・ブラングウィンの少女時代」「マーシュ農場の結婚式」などのように、ストーリーを要約するようなタイトルの付け方とは全く異なり、表現される物の持つ明白なイメージを利用したネイミングであると言えるだろう。

このような *Women in Love* の書き直しや校正を行った時期にもロレンスは何篇かの戦争詩を書いており、たとえば“Labour Battalion”（「労働大隊」）では、帰還のかなわない兵士たちが故国イギリス・リンカーンシャのメエブルソープの浜辺を繰り返し思い描く心情がうたわれ、浜辺の波の描写に織物の横糸を通す杼や、ハープの弦を指で辿るハープ奏者のイメージが使われている。

Oh, and I wish that I
Was at Mablethorpe,
Where the long fawn foreshores lie
Taut as a wetted warp,
And the long waves rush and ply
Like a shuttle that carries the weft,
Like a harpist that strikes his deft
Fingers across the harp. (“Labour Battalion”, 第3連、下線筆者)

また、未編纂で“Bits”として残されていた30編の詩のうち12篇が、1919年7月に、“War Films”というタイトルにまとめられて詩集 *Poetry* 第9号に掲載された。それらは“Mother’s Son in Salonika”（「サロニカの母の息子」）、“Casualty”（「死傷者」）、“Sighs”（「溜息」）、“The Child and the Soldier”（「子どもと兵隊」）、“The Grey Nurse”（「灰色の看護婦」）、“Message to a Perfidious Soldier”（「不実な兵隊への伝言」）、“The Jewess and the V.C.”（「ユダヤ女と義勇軍」）、“Zeppelin Nights”（「ツェッペリンの夜」）、“Mourning”（「哀悼」）などの12篇で、いずれも数行ずつの短詩である。これらの詩は、戦争による犠牲、拘束、悲惨さを、軍人ではなく、一般庶民であるマイナーな人々の意識を通して伝えており、いずれも短詩である分、イメージが把握しやすい。とりわけ、“Zeppelin Nights”は、ロレンスにとってあれほど衝撃的で宇宙戦争をも予見させたツェッペリン飛行船の飛来する夜を描出するのに、太陽も月も星も本来は子供たちのものであることをイメージさせながら、moon, soon, tune, (after) noon と韻の重なるマザーグースの唄で締めくくっている。（マザーグースではこの唄の後にこどもたちがブーンと声をあげて飛行機のように旋回することになっており、ロレンスはそれを詩の中でツェッペリンの飛来を暗示する humming の語に重ねていると思われる。）先述したように、自分の戦争詩がエドワード・リアのナンセンス詩（“The Owl and the Pussy-Cat”）のようになるだろうと、かつてロレンスがモンローに書き送った言葉がここで思いあたるのである。

Now, will you play all night!
Come in, my mother says.

Look in the sky, at the bright
Moon all ablaze!
Look at the shaking, white
Searchlight rays!

Tonight they're coming!
It's a full moon!
When you hear them humming
Very soon,
You'll stop that blooming
Tune—

(Children sing on unheeding.)
Sally go round the sun!
Sally go round the moon!
Sally go round the chimney-pots
On Sunday afternoon! (“Zeppelin Nights”, 下線および波線筆者)

そして、*Women in Love* の各章のタイトルの提示のしかたに話を戻すと、それはこの“War Films”というタイトルに纏められた戦争詩12篇の提示のしかたに相通じるところがある。つまり、これら12の戦争詩の提示する個々のイメージは、戦時のさまざまな断片的情景と一般人の心理をつづると同時に「戦争フィルム」という一つのまとまりを形成するためのコンポーネントとしての機能を果たしているということである。*Women in Love* の各章が個々にイメージ性の高いタイトルを持って提示され、32の章がそれぞれ独自の輝きを放ちながら、全体を構成している点に、これらの詩の場合と同様の効果を見出すことは難しくないのである。

このように、*Women in Love* の成立と仕上げの中に、明白なイメージを持ったいくつかの戦争詩の存在を読み取ることは、この小説の立ち位置をより明確にするものと考えられる。

*本稿は日本ロレンス協会第41回大会での口頭発表をもとに、加筆修正したものである。

参考文献

- 金山等『D. H. ロレンスの詩と思想：コスモスへの回帰』土曜美術社，1995。
- Childs, Peter. *Modernism*. London & New York: Routledge, 2000.
- The Egoist: An Individualist Review*, No.5, Vol. II (1 May 1915).
- Delany, Paul. *D. H. Lawrence's Nightmare: The Writer and His Circle in the Years of the Great War*. New York: Basic Books, 1978.
- Farmer, David, Lindeth Vasey, and John Worthen. "Introduction" および "Explanatory Notes". *Women in Love* by D. H. Lawrence. Ed. David Farmer, Lindeth Vasey, and John Worthen. Cambridge: Cambridge UP, 1987.
- Goldman, Jane. *Modernism, 1910-1945: Image to Apocalypse*. New York: Palgrave Macmillan, 2004
- Kinkead-Weekes, Mark. *D. H. Lawrence: Triumph to Exile 1912-1922*. Cambridge: Cambridge UP, 1996.
- Lawrence, D. H. "Eloi, Eloi, Lama Sabachthani?". *The Egoist: An Individualist Review*, No.5, Vol. II (1 May 1915) .
- "Erinnyes". *The Complete Poems of D. H. Lawrence*. Vol. II. Ed. Vivian de Sola Pinto and Warren Roberts. London: Heinemann, 1964.
- *The First 'Women in Love'*. Ed. John Worthen and Lindeth Vasey. Cambridge: Cambridge UP, 1998.
- "Foreword to Women in Love." Appendix. *Women in Love*. Ed. David Farmer, Lindeth Vasey, and John Worthen. Cambridge: Cambridge UP, 1987.
- "Labour Battalion". *The Complete Poems of D. H. Lawrence*. Vol. II. Ed. Vivian de Sola Pinto and Warren Roberts. London: Heinemann, 1964.
- *The Letters of D. H. Lawrence: Vol II: June 1913 - October 1916*. Ed. George J. Zytaruk and James T. Boulton Cambridge: Cambridge UP, 1981.
- *Women in Love*. Ed. David Farmer, Lindeth Vasey, and John Worthen. Cambridge: Cambridge UP, 1987.
- Sherry, Vincent, ed. *The Cambridge Companion to the Literature of the First World War*. Cambridge: Cambridge UP, 2004.
- Sullivan, Alvin. 'D. H. Lawrence and Poetry: The Unpublished Manuscripts'. *D. H. Lawrence Review*, Vol.4. Summer 1976. pp.269-70.
- Worthen, John. "The First "Women in Love"". *D. H. Lawrence Review*. Vol. 28. No.1-2. 1999. pp.5-27.
- Wright, Anne. *Literature of Crisis, 1910-22*. London: Macmillan Press, 1984.