

サミュエル・ベケットの〈うごめく静止〉

—ライブニッツとゲーリンクス—

森 尚 也

Samuel Beckett's 'Wriggling Stasis': Leibniz and Geulincx

Naoya MORI

この息づきあえぐ色についていったいどう言えばよいのか？

このうごめく静止 (*cette stase grouillante*) について？

ここではすべてが動き、泳ぎ、逃げ、戻り、崩れ、ふたたび形作られる。

すべてがやむことなくやむ。

まるで分子が反乱を起こし、風解する千分の一秒前の石の内部のようだ。

—ベケット (Beckett, 1989, 35)¹

序 ベケットにおける文学と哲学

戯曲『ゴドーを待ちながら』(*En attendant Godot*, 1953パリ初演 / *Waiting for Godot*, 1955ロンドン初演、以下『ゴドー』)で知られるサミュエル・ベケット (Samuel Beckett, 1906-89)だが、その創作は演劇以外にも詩、小説、批評、テレビ・ラジオドラマ、映画にまで多岐にわたり、創作言語は英語とフランス語で、みずから翻訳もする二カ国語作家だった。作品の特徴としては言葉と沈黙の関係が注目されるが、それに劣らず重要なのが運動と静止の主題である。本論では後者、運動と静止の力学に焦点をあてる。

ベケット作品には哲学作品の引用や言及が頻出する。しかしそこになんらかの思想の手がかりを見つけたと思った次の瞬間、そこから逸脱し、それをはぐらかすのもベケットである。ベケット自身「わたしは哲学者ではない」(Beckett qtd. in Driver, 1979, 219)と何度も強調しているし、また「私はインテリじゃない。感覚がすべてだ。『モロイ』(*Molloy*, 1951)をはじめとする作品は私が自分の愚かさに気付いた時に訪れた」(Beckett qtd. in D'Aubarède, 1979, 217)とも語っている。しかしながら1930年代、とりわけ1932年から1934年にかけてベケットはバーネット、アレクサンダー、ヴィンデルバントを読みながら古代ギリシア哲学から19世紀のニーチェにいたるまで、500ページ、11万語を超

える詳細なノートをおもに手書きで残している。2020年秋、その全ページがマシュー・フェルドマンとステイーヴン・マシューの20年にわたる努力により一冊の書物として出版された（‘Philosophy Notes’, TCD MS 10967; Beckett, 2020）。これはベケット研究にとって大きな転換点になるだけでなく、文学と哲学の関係、芸術創造と哲学の接点を考える上でも画期的な出来事である。実際、ベケットは後の芸術創造においてこの西洋思想の地層から多くの果実を拾い上げる。それがただの引用や言及にとどまらず自由意志の問題など作品の根源的テーマにかかわることも少なくない。数ある哲学者のなかでも筆者がベケット作品に決定的な影響を与えたと考える哲学者はともに17世紀生まれのドイツの哲学者ライプニッツ（Gottfried Wilhelm Leibniz, 1614-1714）とベルギーのアントワープに生まれ、オランダのライデンで死んだデカルト派の機会原因論者ゲーリンクス（Arnold Geulincx, 1624-1669）である。前者は数学、物理学、社会学、歴史学、哲学、形而上学にくわえて土木、造園、外交までやってのけた万能の天才でありベケット作品に多様な影響を与え、後者はあまり知られていない哲学者だがベケットの生き方に決定的な影響を与えた。両者はベケットの初期から晩年の作品に至るまでもつれ合うと筆者は考える。

パスカルは「私たちの本性は運動のなかに見いだされるのであり、完全なる休息は死である」（« Notre nature est dans le mouvement, le repos entier est la mort » *Pensées*, 129）と述べたが、パスカルは、運動を休息からの離脱とし、休息は運動の停止と捉えている。しかしながら『ゴドー』に見られるベケットの待つ行為、静止、動こうとして動けない運動は、運動と休止を相対立する概念とする二分法では捉えられない。メアリー・ブライデンは「サミュエル・ベケットと動的静止」のなかで、パスカルの図式はベケットの中断された運動と相容れないばかりか、それはすなわち「生きることは動くことである」を前提にしており、ベケットはパスカルの前提そのものを覆すと言う（Bryden, 2004, 179）。ブライデンはベケットにおける運動と静止の同時並行を「動的静止」（the dynamic still）という言葉でとらえた（Bryden, 2004, 190）。

実際、小説『モロイ』やテレビ作品『クワッド』（*Quad*, 1982）に見られるように、ベケットは人間や事物を終わりのない運動へと駆り立てる力を描いている。実は『ゴドー』の二人の浮浪者ヴラディミールとエストラゴンもそうした力に翻弄される存在である。ある時、作品に類出する放浪は聖書の「楽園追放」の主題と関係があるのではないかと問われたベケットは、「すべては一連の運動にすぎない」（‘Just a series of movements’）と宗教的意味合いをきっぱりと否定した（Beckett qtd. in James Knowlson and Elizabeth Knowlson, 2006, 136）。ベケット作品における流動のイメージは、古代ギリシアの哲学者ヘラクレイトスの「万物は流転する」やゲーリンクスの‘*mundus est corpus in motu*’（世界は運動する身体である）（Ackerley and Gontarski, 2004, 314）などと論じられている。しかしながら、筆者が本論で考察するのは、ブライデン同様、運動と静止を対立したものとはせず、静止のなかの運動を、運動のなかの静止を論じうる「うごめく静止」の力学である。ブライデンはそこからベケット文学と現代絵画の関係を論じたが、筆者が論じるのは「静止する物体は存在しない」とし、生と死の境界を越えて運動をつづけながら生の記憶を保持するモノダや可能世界や予定調和の形而上学を唱えたライプニッツであり²、意志の自由に関してベケットに決定的な影響を与えたゲーリ

ンクスである。

「動き続けよ」

ベケットは最後の短い散文「なおのうごめき」(*Stirrings Still*, 1989) を執筆するに当たり、1984年8月から1987年6月にかけて約3年を費やし、フランス語と英語、散文と戯曲のあいだを行ったり来たりしながら、ようやく英語による散文の完成にたどり着いた。その英語草稿の最後のページにベケットは短い詩を書きつけた。

Brief Dream

Go end there	行き果てよ 　そこで
One fine day	ある晴れた日に
Where never till then	見知らぬ地にて
Till as much as to say	かまうものか
No matter when	いつであれ
No matter where	どこであれ

(MS-UoR-2934/8r) ³

*Stirrings Still*の邦題は『なおのうごめき』だが、タイトルにも運動と静止が共存しており、それはまさに「うごめく静止」とも読める。

ある夜机にむかい両腕に顔を伏せていたとき彼は自分が起きあがり出ていくのを見た。ある夜か昼。というのも彼自身の光が消えたとき彼は闇のなかに取り残されはしなかった。そのとき光のようなものがただひとつの高い窓から射しこんだ。(Beckett, 2006c, 487)

こうした第一部の書き出しに始まり、第二部は部屋を抜け出した死んだ男（あるいは机に伏した男の夢想）はあてもなく草原を彷徨し、第三部で動けなくなり立ち尽くす。そのときよく聞き取れない内なる声が彼の心をかき乱すのである。これを死者の魂の運動ととるか、夢想の中でのイメージ運動ととるかで解釈は分かれるが、いずれにしても、静止のなかの運動であり、死のなかの生であり、生と死の狭間の彷徨である。‘Brief Dream’はその延長、あるいは要約として書かれ、命つきるとも動き続けよという詩となっている。

すでに運動の主題は、ベケットのデビュー作となったデカルトの生涯と時間を主題にした詩「ホロスコープ」(*Whoroscope*, 1930) に ‘That’s not moving, that’s moving’ (Beckett, 2006c, 3) に示されている。この晦渋な詩を、原詩のもつ暴れるリズムも活かしつつ翻訳した高橋康也は、この文を「ありゃ動くってんじゃない、ありゃつまりイゴクってんだ」(ベケット『ジョイス論／プルースト論』10) とした。動き方の表現をめぐる解釈になっているが、筆者の解釈はこうである。最初の ‘That’

を指示代名詞、二番目の‘that’を関係代名詞ととれば、「動いているものは、動いていない」となる。一見すると訳が分からない表現だが、陸から離れていく船と船乗りを想像するとき、船は動いているが、船乗りは彼を運ぶ船との関係で言えば静止しているという相対的真理を表現する。つまり「動いているものは、動いていない」という訳は、ベケット自身が註で解説するように、地動説で宗教裁判にかけられ異端の判決を受けたガリレオをふまえ、デカルトが地動説については曖昧な態度をとったことへの揶揄と読める (Beckett, 2006c, 7; Harvey, 1970, 14)。この船と船乗りをめぐる運動と静止は後にベケットが愛するモチーフとなる。

行ったり来たりの運動に戻れば、それはベケット作品をつらぬく主題であり、この系譜はベケットが27歳のときに書いた1933年の詩「夕べの歌 III」(‘Serena III’)にまで遡れる。「^{ロック}岩影に身を隠すな かけ すすらい続けよ / すすらいつづけよ」(Beckett, 2006c, 28; 「夕べの歌 III」高橋康也訳、『ジョイス論／プルスト論』51)。この「岩陰に身を隠すなかけ」はベケットが終生愛したダンテ「煉獄篇」に登場するベラックワへの言及である。死ぬ直前に改心したベラックワは、生きた時間だけ煉獄前域の岩陰で待たなければならないのだが、なんと彼は天から受けた罰を享受するのである。ベケットはこの怠惰な男を愛し、死後出版となった初期小説『並には勝る女たちの夢』(*Dream of Fair to Middling Women*, 1992)の主人公をベラックワとし、後期の『伴侶』においてもダンテを苦笑いさせたリユート職人として登場させる (Beckett, 2006c, 449)。「夕べの歌 III」には、自転車でダブリン市内から自宅のあるフォックスロック (Foxrock) に向かって疾走する語り手の姿が描かれるが、それは故郷に安住せず「すすらい続けよ」(‘keep on the move’)とベケットが自らを叱咤する声として響いている。

実生活においても、ベケットは1936年から1937年にかけてのナチス政権下で前衛絵画が「退廃芸術」と烙印を押されるなか、半年にわたってドイツの美術館や画廊を見て回ったのだが、疲労困憊して帰郷したベケットは自宅クールドライナ邸で疲れを癒やしながらも、ほんやり過ごす自分に疑問をもった。「どこへともなくたえず動き回るといふジョンソン博士の夢見た幸福こそ、ぼくの幸福かも知れない」と友人マグリーヴィーへの手紙に書いている (Beckett, 2009, 490; Knowlson, 1996, 76)⁴。ブライデンが「ベケットにおける自己運動」(‘Travelling on Foot and Bicycle: Self-locomotion in Samuel Beckett’, Bryden, 2007)において運動を中心にベケットを読み解いたのは慧眼だ。初期から最晩年にいたるまでベケットは動き続けることへの憧れを抱き続け、その主題をめぐる創作を続けた。

こうしたベケット生来の旅への衝動は、1930年代にかけて集中的に読んだ哲学書を通じて、ベケットのなかで変容し理論的に再構成されたと考えられる。たとえば冒頭に掲げたベケットのヴァン・ヴェルデ兄弟の絵画について語った言葉を、「動き続けよ」というベケット生来の傾向として片づけることはできない。ここでベケットが想像しているのは、無機物である石、静止しているはずの石の内部の運動である。しかも「風解する千分の一秒前の石の内部」に流動の気配を感じとっている。「千分の一秒」という人間の認知機能の限界をこえたイメージは、流動する世界はいったいどこから生まれるのか。出版された初の小説『マーフィー』にはその疑問を解く鍵が隠れている⁵。

『マーフィー』：ライブニッツとゲーリンクス

ベケットはレディング大学が所蔵する草稿ノート(‘Whoroscope Notebook’, U-o-R MS3000)に『マーフィー』構想メモを残している。作品の設計図ともいべき11の項目が記されているが、そこにはダントエヤラシーヌと並んで、しかも彼ら以上に「モノアド」(monad)、「微少表象」(*petites perceptions*)、「現実態／可能態」(actual / virtual)、「エンテレケイア」(Entelechies)などライブニッツのモノアドロジーの用語が散りばめられている。そこにデカルトの名前がないことにベケット研究者は驚いているが、これは『マーフィー』構想において、ベケットがいかにライブニッツの運動力学や哲学に依拠していたかを物語る。ベケットは、主人公の名前を「マーフィー」と決めるまえに「Xの力動的倫理、ただひとつの特性は動き続けること」(‘Dynamist ethic of X. Keep moving the only virtue’, U-o-R MS3000/1-2: Feldman, 2006, 64)と記し、運動すなわち力の主題を掲げたのである。

『マーフィー』第6章でベケットがマーフィーの精神について哲学論を展開するとき、その「精神の部屋」は、ライブニッツのモノアドがそうであるように、外界から完全に閉ざされながらも、外界で起きるできごとを可能態、現実態としてすべて内包する完全充足体であった。

Murphy's mind pictured itself as a large hollow sphere, hermetically closed to the universe without. This was not an impoverishment, for it excluded nothing that it did not itself contain. Nothing ever had been, was or would be in the universe outside it but was already present as virtual, or actual, or virtual rising into actual, or actual falling into virtual, in the universe inside it (Beckett, 2006a, 67).

マーフィーの精神は自分の姿を、外界に対して密封して閉ざされた大きながらんだ球体のごとく想像していた。そのことは退化を意味しなかった。それは自分のなかに含んでいないものを何一つ閉め出さなかったからである。彼の精神の外部の世界のものの内で、その内部の世界の中で、可能態として、または現実態として、または現実態に上昇しつつある可能態として、または可能態に下降しつつある現実のものとして、すでに存在しなかったものはひとつもなかったのである(『マーフィー』川口恭一訳、112)。

ベケットが後に『マーフィー』をフランス語に翻訳する際にも、マーフィーの屋根裏部屋をライブニッツの部屋と重ね合わせ、オリジナルの英語版にはない次の一節を加えていたことは、『マーフィー』におけるドイツの哲学者の重要性を補足するものである。

Murphy avait occupé à Hanovre, assez longtemps pour faire l'expérience de tous ses avantages, une mansarde dans la belle maison renaissance de la Schmiedestrasse où avait vécu, mais surtout où était mort, Gottfried Wilhelm Leibniz (Beckett, 1965, 119).

[マーフィーはハノーファーで、シュミーデ通りにあるルネサンス様式の美しい建物の屋根裏部屋に、そのあらゆる長所を堪能できるほど、住んだことがあった。そこはゴットフリート・ヴィ

ルヘルム・ライプニッツが生き、そしてなによりも死んだ部屋だった]。

従来、ベケットといえば、ヒュー・ケナーの「デカルト的ケンタウロス」の論文が想起されるほどデカルトの心身二元論、機械論が議論されてきたのだが（Kenner, 1961, 117-132）、デカルトではなくあらためてライプニッツの形而上学、とりわけ「動き続ける」運動力学がベケットにおいて支配的であることは強調しておいて良いだろう。デカルトの運動論もパスカルの運動論同様、運動と静止を対極のものとして考えるという意味において、ベケットとは相容れない。さらに言えばこの屋根裏部屋には外界の見えない明かり採りの窓があり、それは筆者がこれまで他の論文で指摘してきたモナドの「無窓性」を表象する装置である⁶。そして部屋の無窓性は「外の宇宙に対して魔術的に閉ざされた」マーフィーの精神と入れ子の関係を形成する。ベケットがフランス語訳でわざわざライプニッツの名前をフルネームで書き、屋根裏部屋を描いたのは、こういう理由である。

『マーフィー』を書き始めたのは、1933年の父の死の以後、原因不明の不眠と動悸で歩行困難に陥ることもあったベケットが、タヴィストック・クリニックでの精神分析治療のためにロンドンに滞在していた1934年から35年にかけての時期であり、「1935年8月20日」に‘Sasha Murphy’のタイトルで書き始めたメモが残されている（Knowlson, 1996, 566）。マーフィーは外の世界を遮断し、自己の内なる小世界を求め、揺り椅子での瞑想をする一方で、仕事をもつよう恋人のシリアにせかされロンドンを奔走する。静止のなかの運動、動き続ける主題は、明確に提示されている。ただし、1935年当初はライプニッツを原動力として『マーフィー』を書き始めたベケットであったが、デイヴィッド・タッカーが指摘するように、完成まで数章を残す段階で、ベケットは「恐怖の門’（the abhorred gates）をくぐる決意を固めた。4年前の1932年1月にトリニティ・カレッジ・ダブリンのフランス文学講師のポストを突然投げ出し辞職してからというもの、けっして近づかなかった母校の門をベケットはくぐったのだった。それはトリニティ・カレッジ・ダブリンの図書館にしかないゲーリンクスの『エチカ』*Ethica*（Arnold Geulincx, *Opera Philosophica I-III*）を読むためだった（Beckett, 2009, 9; dated 9 January 1935 [for 1936]; Engelberts, Frost, and Maxwell, 2006, 144; Tucker, 2012, 1）。ベケットは4月までに52ページほどのラテン語の抜き書きをしたが、特筆すべきは『マーフィー』にも取り込まれた次の一節である。‘In the beautiful Belgo-Latin of Arnold Geulincx: *Ubi nihil vales, ibi nihil velis*’.（「アーノルド・ゲーリンクスのその美しいベルギー式ラテン語：「自分ガ何ノ価値モノイトコロデハ、何事モ望ムナカレ」）⁷。

「デモクリトスとスピノザを融合せよ」

あるとき『マーフィー』をどう読み解けばよいのか手紙で訊ねられたベケットは、デモクリトスの‘Nothing is more real than nothing’「無ホド現実的ナモノハナニモ無イ」とゲーリンクスの先の命題（‘*Ubi nihil vales, ibi nihil velis*’）が、読み解きの第一歩であると答えた（Kennedy, 1971, 300）。ベケットはそれ以上何も語らずこの回答はベケット研究者にとっては謎のままである。筆者は謎解きの鍵をベケットが1930年代に読んだアレクサンダーとヴィンデルバントの哲学史に求めてさがしてみた。は

たしてアレクサンダーの哲学史のライプニッツの章に、「デモクリトスとゲーリンクス」ではないものの「Il faut réunir Democrite et Spinoza」（デモクリトスとスピノザを融合しなければならない）という言葉がある（Alexander, 1922, 320）。

デモクリトスとスピノザを融合しなければならない。不可分性と現実性の二点を保持すること。たんなる統一体ないし数学的点では不十分である、というのもそれは分割不可能であっても、現実性がない。延長概念も満足できない、なぜならそれは現実に存在するが無限に分割可能だからである。ライプニッツによれば、これらの条件を充足できるのは「力」のみである。「力」は物質ではないが現実的であり、分割できないが活動的で、部分はないがすべてを包括し、手で触れ目で見ることにはできないがしかしすべての基礎であり本質である。ライプニッツが「モノド」と呼ぶこれら原初の本質、すなわち力が現実世界の全体を構成するのであり、これらが物質界と精神界のすべての根源的要素である。（Alexander, 1922, 320）

アレキサンダーによればライプニッツがモノドロジーの哲学を創案するにあたって解決しなければならない問題はふたつあった。

1 現前する多様な世界をどのように理解すればよいか？

2 事物の究極の本質とはなにか？

哲学史上、ライプニッツが問題とした答えはふたつあった。第一は存在を単純な要素に還元するデモクリトスの原子論、唯物論であり、第二は存在するすべての事物は唯一の普遍的実体である神の様態であるとするスピノザの汎神論、一元論である。しかしながら、どちらの答えもライプニッツにとって満足できるものではなかった。存在はそれ自体、分割不可能な統一体でなければならないと考えるライプニッツにとって、最小の実体である原子は、それが物質である限り、少なくとも概念上では無限に分割可能であり、したがってけっして事物の究極の本質に至ることはないからである（Leibniz, 1998, 114）。他方、スピノザの汎神論が生み出すことができるのは、すべての個性性と現実性が失われ抽象化された概念にすぎない。このふたつの問題を克服すべくライプニッツが自らに課したのが、先の「デモクリトスとスピノザを融合せよ」である⁸。その結果ライプニッツがたどり着いたのがギリシア語で統一体、一の意味である「モナス」（*μονάς* unit, alone）から派生しているモノドである（*OED*）。

ライプニッツのモノド概念を「力」という視点で解説したアレキサンダーのこの記述をベケットは読んでおり、現前する世界の多様性と究極の本質を力に見だし、それをモノドと呼んだライプニッツの世界観はベケットに衝撃を与えたことだろう。翌年、「ホロスコープ・ノートブック」の『マーフィー』構想にあたり、ベケットはライプニッツを中心においた。主人公の名前をつける前から、「動き続けることのみを特性」とする主人公Dynamist X（力動論者X）を創造した。だとすれば、ベケットがアレクサンダーの「デモクリトスとスピノザ」を「デモクリトスとゲーリンクス」と言い換えた背景には、ライプニッツがいたと考えなければならない。もし筆者の仮説が正しければ、次の疑問は

こうである。ゲーリンクスとスピノザは交換可能だろうか？ はたしてベケットの「哲学ノート」には、「ふたつの時計」という比喩のもとに、両者が並列して論じられる記述がある。

This further developed in Ethics of Geulincx. Illustration of the 2 clocks which having once been synchronised by same artificer continue to move in perfect harmony, 'absque ulla causalitate qua alterum hoc in altero causat, sed propter meram dependentiam, qua utrumque ab eadem arte et simili industria constitutum est'.

[*and all that without any causality in the sense of one having a causal effect on the other, but rather on account of mere dependence, inasmuch as both of them have been constructed with the same art and similar industry.*] ⁹

What anthropologism!

Leibniz illustrated with same analogy his doctrine of 'preestablished harmony', characterised Cartesian conception by immediate and permanent interdependence of 2 clocks, and Occasionalist by constantly renewed regulation of clocks by clock maker.¹⁰ (TCD MS 10967/189r-189v; Beckett, 2020, 321-322; Tucker, 2012, 23; cf. Windelband, 415, 416n.)

〔このことはゲーリンクスの『エチカ』においてさらに展開される。あたかもふたつの時計は互いに、そしてまた日々の太陽の軌道に同調しているかのようだ。一方の鐘が時を告げると、他方の鐘も同様に時を告げる。しかもふたつの時計が互いに影響しあう因果関係は存在せず、両者はともに同じ技術、同じ製法で作られただけであり、たがいに独立している。

なんという擬人化！

ライプニッツはおなじ比喩を用いて「予定調和」の教義を説いたが、それはふたつの時計がどの瞬間においても永遠においても独立したままであるというデカルト派の「機械論的」概念が特徴であった。他方、機会原因論者は「ふたつの時計が」時計職人によって絶え間なく調整されるとしたことに特徴がある。（下線はベケットによる）

コミュニケーションの手段を一切もたないモナドは、神すなわち時計職人によってあらかじめ現在・過去・未来にわたるすべての行為をプログラムされることにより、調和が実現される、これがライプニッツの予定調和説である。その意味において、「ふたつの時計」の比喩が成立する。それに対してゲーリンクスの機会原因論 (Occasionalism) では、精神と肉体の相互作用は存在せず、すべては神の媒介によるとした。精神が身体を動かそうと欲しても、精神は直接身体に働きかけることはできず、神がその機会 (occasion : 起因、機会) を使って身体を動かすだけである。同様に、身体がある行為を欲するとすれば、神がその観念を精神に吹き込んだからである。デカルトはふたつの実体である精神と身体のあいだを調停するものを「コナリウム」、すなわち脳の小さな臓器松果体 (pineal gland) に求めた。デカルト派でありながらもゲーリンクスはそれを批判し、世界の中で起こるすべてのことは神ひとりのなせる技によるとした。その意味でゲーリンクスは精神と身体を「ふたつの時計」の比喩

を用いて説明した。スピノザも、同様にデカルトの二元論を批判し、唯一の原因を神に求めた。ベケットの「哲学ノート」にも「スピノザは世界の神への依存を数学的帰結として考える」とある（TCD MS 10967/190；Beckett, 2020, 325）。したがって、個人の意志が介在する余地はないという意味において、スピノザとゲーリンクス、そしてライブニッツは、きわめて近い立場にあり、「ふたつの時計」という比喩が通用する範囲において交換可能な記号としてベケットは受けとめていたと考えられる。結論としては、ベケットがケネディに投げかけた謎の答えは、「デモクリトスとスピノザを融合せよ」との方向性を模索したライブニッツこそが鍵であるということになる。

「哲学ノート」のこの記述は皮肉である。ベケットは「ふたつの時計」というアナロジーを用いて、精神と肉体の関係を論ずるゲーリンクスやライブニッツを「なんという擬人化！」と批判する。実際、ベケットは小説『ワット』において「擬人化というはかない傲慢」（‘an anthropomorphic insolence of short duration’, Beckett, 2006a, 334）という言葉を用いて擬人化を糾弾している。「擬人化」の人間中心主義的世界観をベケットは嫌った。ところがベケット自身、後の作品においてさまざまな擬人化を用いることになるのである。「擬人化」はベケット作品の「窓」「時計」といった表象のなかに忍び込んでいる。しかしながらその際のベケットによる擬人化は、人間中心主義の表現ではなく、ライブニッツの哲学、形而上学のアナロジーとしての擬人化である¹¹。

視点を換えれば、ライブニッツのモノドロジーの核心に、世界の多様性をいかに読み解くかと言う問いと究極の事物の本質とはなにかという問いがあったとすれば、ライブニッツを取り込んだベケットは、そうした大きな問いを『マーフィー』創作に持ち込み、背負い込んだことになる。晦渋であるがゆえに出版社から削除を求められた第6章「精神の部屋」にそれは読み取れる。ベケットが削除を拒否したのは言うまでもない（Knowlson, 1996, 65）。「精神の部屋」の章で、ベケットは精神と身体の関係性をデカルトの心身二元論をずらしながら、先に述べたゲーリンクスの機会原因論、スピノザの平行論、ライブニッツの予定調和論とおぼしき記述を展開させた¹²。

運動と静止、あるいは自由意志

運動といえば小説『モロイ』である。つま先が落ちてでも歩き続け、松葉杖をつき、自転車に乗り、四つん這い、匍匐前進をしながらも前進し続けるモロイは、森の中での自分の動きについて語る。

立っていても休息にならないし、すわっていてもだめだ。それなのに、すわったままで動き回る人間はたくさんいる。時には膝をついたままで、右に左に、前に後ろに、鉤の力をかりて自分を引っ張る。それにひきかえ、匍匐運動だと、止まることがただちに休み始めることであるばかりか、運動自体が、ほかの、つまり、私をあれほど疲れさせた運動に比べれば、一種の休息でさえある。（ベケット『モロイ』安堂信也訳、133-134；Beckett, 2006b, 84）

モロイにとっては、運動と休息の間に明確な区別はない。運動は休息の一種であり、休息は運動の一種である。デカルトが休息を運動の不在として捉え、休息と運動を対極のものとして捉えたのに対し、

ライブニッツは身体に運動がないことを決して認めていない。ライブニッツは連続律により「静止は、運動を連続的に減少させて消え入らなければならないものとして考察することができるようになる」(ライブニッツ『弁神論』348節:G.VI, 321)とした。つまり静止を微少に小さな運動として捉え、運動を微少に大きな遅さとして捉えた。連続律はライブニッツにとって、一見対極にある関係を同一の遠近法で捉える新しい地平を切り開いた。滑稽な描き方ながらベケットはこの原理をモロイの運動に適用したのである。

『マーフィー』の根源的テーマは自由の問題である。ベケットが用意した「ホロスコープ・ノートブック」の『マーフィー』設計図の第一文は‘Impetus given by H. [Horoscope] throughout. To X [Murphy] who has no motive, inside or out, available.’(U-o-R MS3000/1)である。その次に‘Dynamist ethic of X. Keep moving the only virtue’が続く。つまり後にマーフィーと名づけられる主人公Xは「動き続ける唯一の特性」をもちながらも、その‘impetus’(原動力)は天宮図ホロスコープにあり、自身で動く力はその精神にも身体にもないのである。ライブニッツの予定調和は決定論として受けとめられる事が多いが、実は『弁神論』のなかで神は「傾かせるが強くない」(« incliner sans nécessiter »)という言葉を強調していて(G.VI, 127, 414; Leibniz, 1989, 28, 44)、予定調和の枠組みに自由意志の余地を残している。ベケットは『マーフィー』の執筆を通じて、天宮図が支配する決定論や運命のなかで、自由意志の介入ははたして可能かという弁神論的問題を探求した。結局、マーフィーは天球図の大きな力の運行には逆らえないものの、屋根裏部屋でのガスストーブのガス漏れから爆発で死んだ。それは事故だったが彼は遺書を残しており自殺の可能性も否定できない。不幸な形ではあるが、自由意志のかすかな余地をベケットは描いた。大きなうねりに流されるなかでの人間の自由の問題は、このようにライブニッツとゲーリンクスを通じて主題化される。

H (ホロスコープ、天球図) 対 X (モナド的力学)

先にみた詩*Whoroscope*の一節‘That’s not moving, that’s moving’(Beckett, 2006c, 3)からローレンス・ハーヴェイは「静止でもある運動」(‘movement that is also stasis’)「運動と静止の同時性」という言葉を抽出した(Harvey, 1970, 14-15)。静止でもあるこの運動は、揺り椅子に揺られながら瞑想をするマーフィーにも繋がるもので、運動と静止がせめぎあうなかで浮上するのは、さきの弁神論的、ゲーリンクス的な倫理、自由意志の問題である。『モロイ』にもこのモチーフが現れる。母を探す旅に出かけた矢先、モロイの目の前で一匹の犬が車に轢かれたなりゆきで犬の飼い主だったラウスという女のもとに長居してしまったモロイは、それは宿命であると観念しつつゲーリンクスを想起する。

I who had loved the image of old Geulincx, dead young, who left me free, on the black boat of Ulysses, to crawl towards the East, along the deck. That is a great measure of freedom, for him who has not the pioneering spirit. And from the poop, poring upon the wave, a sadly rejoicing slave, I follow with my eyes the proud and futile wake. Which, as it bears me from

no fatherland away, bears me onward to no shipwreck. (Beckett, *Molloy*, 2006b, 46)

早死にした親愛なるゲーリンクスのイメージを私は愛していた、彼は私を解放してくれたのだ。

〔西の果てに向かう〕ユリシーズの黒い船に乗り、東国（故国）にむかって歩き出す。それは開拓者魂とは無縁な者にとっては大いなる自由なのだ。船の艦からじっと波を見つめる、悲しげに歓喜するあぶくの奴隷、私は自分の眼で追う、誇り高く虚しい航跡を。その航跡は私を故国から遠ざけることもなければ、この先私を難破させることもない¹³。

難解な文章である。これを理解するにはゲーリンクスだけでなく、ホメーロスの『オデュッセイア』（『ユリシーズ』）やダンテを踏まえなければならないが、この場面に関して、アンソニー・ウルマンはベケットが『モロイ』のドイツ語翻訳者に対して書簡で次の説明をしている。

この一節は (a) ゲーリンクス『エチカ』の一節に触発されたもので、ゲーリンクスは人間の自由というものを、船で否応なく西に運ばれていく人間が船自体の限界、つまり艦^{とも}までなら東に向かって動ける自由に喩えています。もうひとつ触発されたものに、(b) ダンテ（『神曲』地獄篇第26歌）のヘラクレスの柱〔世界の果て〕を超え難破し死んでしまうユリシーズの第二の航海（中世伝説）があります…私はユリシーズとちがって冒険心に恵まれないひとりの船員を想像してみました。短い甲板が許す限りですが、少なくとも彼には故郷にむかって歩き出す自由があります。（Beckett qtd. in Uhlmann, 2007, 78）

さらにウルマンはベケットの解説を次のように要約している。

ゲーリンクスのイメージは、制限された自由の観念を打ち出すのだが、ここではダンテのあらかじめ定められた宿命の観念のイメージも混ざり合っている。したがってゲーリンクス的なイメージは少し修正されている。つまりごく些末な出来事においてさえ人は自由でないばかりか、宿命からは逃れるすべさえないのであって、避けられない破滅からわが身を守る自由など持ち合わせてはいない。（78）

ウルマンの指摘はただしい。‘*Ubi nihil vales, ibi nihil velis*’は自己の無力の認識から始まる。しかしながら、筆者はウルマンとは若干異なった見解をもつのだが、それは先に引用した『モロイ』の一節に描かれているのは、自由の余地がわずかでさえ許されないことにとどまらないのではないか。むしろ限られた自由を嘆くのではなく受け入れることによって、喜びさえを見いだすどこか倒錯した倫理である。これは先にみた煉獄前域で生きた時間だけ待ち続けるダンテのベラックワと同じ態度である。

ダンテに戻ると、世界と人間の徳と悪徳のすべてを知りつくしたいという思いに駆られたユリシーズは、長年の辛苦の末にやっと再会を果たしたベネロペとの生活を捨て、小型の帆船で第二の航海に

出発した。人はその先に進んではならぬとしたヘラクレスの柱〔ジブラルタル海峡〕を越え、深淵の大海原に乗り出し、その雄弁で仲間を奮い立たせるのだが、やがて旋風に煽られて船は沈没する。ダンテはユリシーズの最期を地獄篇第26歌で描いた (Dante, 1988, 147)。ベケットはゲーリンクスの船尾に向かって歩き出す人間のささやかな抵抗、自由の話を、ダンテの語るユリシーズの船と融合させた。ユリシーズの語りによれば、船員たちは未知の大洋に乗り出し奮い立ったが、ベケットはそこにひとりの気弱な人間を想像してみせた。西に向かう船の上で、一人東の故郷に思いを馳せる水夫である。ベケットは無力な人間がその無力さを受け入れつつも、それに抗うわずかな自由に共感したのではなかったか？それが「親愛なるゲーリンクスのイメージ」なのである。救いなき救いだが、それはまさに‘*Ubi nihil valet, ibi nihil velis*’ (自分か何ノ価値モノイトコロデハ、何事モ望ムナカレ) に繋がっていくものである。そのイメージを想像するときベケットは、たとえ瞬間であってもユリシーズを待つ破滅とは異なる境地に至ったようだ。それが「その航跡は私を故国から遠ざけることもなければ、この先私を難破させることもない」という超越した態度である。

さらに言えば、‘And from the poop, poring upon the wave, a sadly rejoicing slave, I follow with my eyes the proud and futile wake’の一文にはベケットとベケットが敬愛する師ジョイスの関係も暗示されている。そもそも‘Ulysses’の船を取り上げ、踊る泡を見つめながら‘wave’‘slave’で韻を踏み、‘wake’ (航跡) にいたるのだ。『ユリシーズ』と『フィネガンズ・ウェイク』への言及であることは言うまでもない。‘rejoicing’には‘Joyce’まで隠れているではないか。フィンタン・オトゥールはある逸話を紹介している。若い頃ベケットはジョイスに憧れ、ジョイスの真似をし、ジョイスからもらった黄色い靴をサイズがあわないにもかかわらず、痛みを堪えながらはき続けたという (O’Toole, 2015)¹⁴。『フィネガンズ・ウェイク』の執筆においてベケットはジョイスの代わりに本を読み、ノート取りもした。ベケットにとって芸術創造においてジョイスの影響からいかに抜け出すかは切実な問題だった。全知にして万能のジョイスに対し、ベケットは無知と無力で対抗した。「親愛なるゲーリンクスのイメージ」には、無力のただなかに自分を解放してくれたゲーリンクスへのベケットからの謝意も込められているだろう。

「動的静止」、あるいは「うごめく静止」

ベケット晩年の戯曲を論じるなかで、ルビー・コーンは「ベケットは動く静物画を描こうとしている」(Cohn, 1980, 31)と指摘した。コーンを引用しつつメアリー・ブライデンは、先述した「運動と静止の共起」を「動的静止」(‘the dynamic still’)と呼び、「ベケットにとって、運動とは決して明確に静止するものではない」(Bryden, 2004, 182, 190)とした。ハーヴェイは、デカルトの「動く船に乗った船乗り」の比喩 (Harvey, 1970, 14-15)について「動きと不動の同時性の概念」を考察した。ルビー・コーンはベケットの晩年の戯曲に焦点を当て、ブライデンはベケットの「動的静止」をライブニッツではなくパスカルやドゥルーズと比較したのだが、彼らは要するに「動的静止」をライブニッツのシステムにこそ関連づけなかったものの、間接的にライブニッツの運動を語っている。

ライブニッツの形而上学用語や命題の痕跡がベケット草稿に残っていること以上に重要なのは、ベ

ケットがライブニッツの運動原理をさまざまな作品に用いていることだ。静的／動的な運動の重層的絡み合いはベケット作品にみてとれる。たとえば戯曲『しあわせな日々』(*Happy Days*, 1961)である。砂山に腰まで埋まった主人公の女性50代のウィニーは静的な力と動的な力の板ばさみになっている。土に埋もれて不動(静的)の下半身とは対照的に、逃げだそうとする小鳥のようにウィニーは、両手を羽ばたかせる(動的)。またベケットに特徴的な二人組の観点からすれば、ウィニーが静的であるのに対し、60代の夫ウィリーは第一幕では背中と後ろ頭を見せるだけで静的ではあるが、第二幕最後では蟻のように這い動きだす。ただウィニーも第二幕では首まで大地に捕らえられ、もはや羽ばたく両手は奪われ、言葉だけが彼女の運動を表象する。つまり『しあわせな日々』では、砂山に埋もれさせる静的力が増殖するなか、ウィニーは目や口を動かし、その力に対抗しながく動的力として描かれる。

同様に、動と静の相互作用は『ゴドー』においてはさらに明確になる。「なにも起こらない、しかも二度」(Vivian Mercier, 'nothing happens, twice', "The Uneventful Event", *The Irish Times*, February 18, 1956)という有名な『ゴドー』評がある。この言葉が示すようにこの戯曲は二幕構成であるが、ほとんど何も起こらない。かつて筆者は『ゴドー』を運動の観点から分析した(Mori, 2008, 114-15)。まずヴラディミール(V)とエストラゴン(E)の二人組をV/E、ポッツォー(P)とラッキー(L)の二人組をP/Lとする。両者の比較をするならば、同じ場所で待ち続けるV/Eの二人組は時間が止まったかのように静的であり、動き続けるP/Lは動的である。そのことはV/Eも自覚していて「やつら(P/L)はみんな変わった。俺たちだけ変わらない」(Beckett, 1986, 82)とぼやく。ただP/Lにしても一幕と二幕で彼らの運動には変化があり、それは静止に近づきつつある。このように二組の運動の対比は『ゴドー』における二種類の力、すなわち動的力と静的力を浮き彫りにする。しかし次にV/Eの二人組を一人ずつみるならば、Vはせわしなく動き回り、他方Eは石に座り眠りたがるというように差異は明白だ。実は演出家でもあるベケット自身が演出ノートにこの戯曲における二種類の力学をメモをしている。

Thus establish at [the] outset 2caged dynamics, E. [Estragon] sluggish, V. [Vladimir] restless. + perpetual separation and reunion of V/E

(Beckett, qtd. in McMillan and Knowlson, 185-87).

[したがって最初二種類の閉ざされた力学を確立すること、E(エストラゴン)はのろのろ、V(ヴラディミール)はせかせか+V/Eの絶え間ない離別と再会]

ベケットはVとEのそれぞれに示差的な力学を与え、さらに「V/Eの絶え間ない離別と再会」を組み合わせることで、二種類の相反する力学の離反と交錯を表現している。これはスケールをかえてみればV/EとP/Lの二組のカップルについても、同様の指摘が可能だ。しかしながら、ベケットにとって重要なのはこれら表層にあらわれた動的力でもなければ静的な力でもない。そうではなく動的力も静的力も最終的にはそこに容赦なく合流されていくひとつの潜在的な力こそが重要である。その潜在

的力はベケット作品の表層にめったにあらわれないものだが、それでも『ゴドー』の「静止姿勢」‘frozen postures」 「静止画像」‘frozen tableaux」にその力を認めることはできるだろう (Haynes and Knowlson 126-27)。芝居の幕引きの場面がその例である。第一幕終わりにヴラディミールは「さあ、行こう」というが、ト書きは「彼らは動かない」。第二幕終わりは、エストラゴンが「さあ、行こう」で、ト書きは「彼らは動かない」(Beckett, 1986, 47, 87)。言葉と行為がたがいに打ち消しあい、意味が宙づりにされるそのとき、なにかが現れる。彼らの「静止姿勢」は完全な休止を意味しない。むしろ変化に向けた苦闘が喚起される。ちょうどジョイスが小説で「エピファニー」の瞬間を生み出したように、ベケットはここで演劇にしか表現できない瞬間を作り出したのである。V/Eの動くまいとする衝動、動きだそうともがく衝動が、たがいに打ち消しあうことで静止画を生み出した。この静止こそ、静止にして運動でもある「動的静止」である。これに関してジェイムズ・ノウルソンは興味深い指摘をしている。「生身の役者は、完全に静的であること、すなわち静物画ではないし、そうなることはできない」(Haynes and Knowlson 127)。はたして観客は生身の人間の「静止画」のなかにかすかな微動を感じとるだろう。ノウルソンは言う、「それ以上ない静止像であっても、瞬きはある、唇の微動はある、手は震える」(127)。

結論

『ゴドー』の「静止画像」‘frozen tableaux」は、小説三部作の最後を飾る『名づけえぬもの』の最後の一文‘you must go on, I can't go on, I'll go on」(「おまえは続けなければならない、わたしは続けられない、わたしは続けるだろう」)にも重ねられる。散文の語りの宿命上、時間の流れの中で言葉は提示され、最初の‘I can't go on」は、次の‘I'll go on」により否定される。意味は打ち消され、宙づりにされるが、ゼロになるわけではない。なにかが表現される。読者は語り手の沈黙のなかにも言語を越えたなにかを感じとる。語り手の吐息、存在の苦闘を感じとる。ベケットが小説で表現した沈黙、『ゴドー』の「静止画像」‘frozen tableaux」については、ライプニッツ『モナドロジー』第69節ほどすぐれた解説はないように思える。

そこで宇宙の中には荒れ果てたところや不毛なところ、死せるところはまったくなく、混沌も混雑もない。ただ外観上そう見えるだけである。少し離れて池を見ると、池の魚そのものを一匹一匹見分けることはできず、魚の混雑した運動、いわばそのうごめきが見える、というようなものであろう。(『ライプニッツ著作集9』234; G. VI, 618-619)

ライプニッツはいまだ「モナド」という言葉に出会う以前の1671年11月、アントワヌ・アルノーに宛てた書簡のなかで、新たな発見として「静止する物体は存在しない」(‘*corpus quiescens nullum esse*', G. I, 71; Mori, 2008b, 111)と主張している。ベケットがライプニッツのアルノー宛て書簡を知っていたかどうかは問題ではない。たとえ知らなくても、ライプニッツの運動力学の本質をベケットは『モナドロジー』第69節を通じて見抜いていた。冒頭に掲げた「うごめく静止」に戻る。「風解する

千分の一秒前の石の内部」の分子の反乱は、まさにヴラディミールとエストラゴンの内部で起きている「うごめく静止」である。それはベケットが演劇というメディアにおいて言語と行為をぶつけあい、言葉の意味を剥ぎとることによって露わにして見せた存在、潜在的力、生命にほかならない。ベケットが初めてライブニッツを引用した「入れ子宇宙」の表現（『並には勝る女たちの夢』）については、別途論じるが、池のなかの一匹の魚の身体の内にはまた池があり、そこにも魚がうごめいている（『モナドロジー』第67節）というとき、ライブニッツは「群がる」「うごめく」を意味する « grouiller » の名詞形 « grouillement » を使った。先の「このうごめく静止」（« *cette stase grouillante* »）はその形容詞形だが、それは偶然ではないだろう。ライブニッツが一見静止していると見えるなかにも、うごめく生命を見たように、ベケットは静止のなかに力、運動を見た。そのモノダ的運動がベケット作品には充ち満ちている。

- 1 Beckett, *Le monde et le pantalon*, 35. ベケット「ヴァン・ヴェルデ兄弟の絵画、あるいは世界とズボン」（ベケット『ジョイス論／プルースト論』岩崎力訳、212）を参考に筆者が翻訳に手を加えたもの。以下、本論で断りのない引用は筆者の訳である。
- 2 Mary Bryden による「動的静止」（‘the Dynamic Still’）については、Mori, ‘No Body Is At Rest’、死者の記憶については、森「砂粒の叫び—ベケット作品における微小表象」、運動については、森「転がる石の見た夢」などの拙論を参照されたい。
- 3 Samuel Beckett Digital Manuscript Project, *Stirrings Still / Soubresaut*: <https://www.beckettarchive.org/stirringsstill/MS-UoR-2934/8r?view=image>
- 4 ジェイムズ・ノウルソン『ベケット伝』（上）、白水社、320。
- 5 John Burnet, *Greek Philosophy: Thales to Plato* や Archbald Alexander, *A Short History of Philosophy*、なかでも Wilhelm Windelband, *A History of Philosophy* を通して、古代ギリシアから一九世紀末に至るまでの哲学史を学ぶ過程で、ベケットは詳細な要約メモを「哲学ノート」（‘Philosophy Notes’）に残した。ノートはベケットの母校トリニティ・カレッジ・ダブリンのバークリー図書館に保存され、公開されている。
- 6 森「闘争する時計たち」、Mori, ‘Beckett’s Window and The Windowless Self」、森「〈無窓性〉再考」を参照されたい。
- 7 ベケット『マーフィ』（フランス語版）、三輪秀彦訳、ハヤカワ文庫、163。
- 8 ちなみにヴィンデルバントの哲学史には、「デモクリトスとプラトン」という言葉が少なくとも13回出てくる。これはデモクリトスの唯物論とプラトンの観念論の対比である。しかもその記述のなかには、両者を「出発点’the starting-point for Democritus and for Plato’（109）とするものまであり、ベケットの書簡の表現と似ている。しかしながら、このヴィンデルバントの言い回しを踏まえていたとしても、ベケットがより強く意識していたのはアレクサンダーの方であると考えられる。
- 9 Windelband（415）が Geulincx から引いたラテン語を、ベケットはそのままノートに引用し、英訳を添えた。
- 10 下線はベケットによる。なお引用箇所最後の ‘clock maker’ は、ベケット手書き文字を筆者が解読したものである。オックスフォード大学から2020年秋に出版された Steven Matthews と Matthew Feldman 編 *Samuel Beckett’s ‘Philosophy Notes’*、および David Tucker 著 *Samuel Beckett and Arnold Geulincx* では、どちらも ‘clock master’ と解読している。筆者は2019年9月に Tucker の解読を念頭にトリニティ・カレッジ・ダブリンの図書館でこの語の解読を検討し上記の結論をえた。なお Windelband も ‘clock-maker’（416, n）としている。
- 11 森「闘争する時計たち」、「時計・窓」（『ベケット大全』、143-144）を参照されたい。
- 12 森「近世思想」（『ベケット大全』53-56）を参照されたい。
- 13 この一節の『モロイ』の翻訳は、森によるもの。安堂信也訳（73）、宇野邦一訳（81）は、どちらも限られた自由を享受するというゲーリンクスの主題が伝わりにくい。
- 14 Fintan O’toole が New York Book Review で紹介した記事による。

WORKS CITED

- Ackerley, C. J. and S. E. Gontarski [2004] (2006), *The Faber Companion to Samuel Beckett*, London: Faber and Faber.
- Alexander, Archibald B. D. [1908] (1922), *A Short History of Philosophy*, Glasgow: Maclehose, Jackson and Co., Third Edition.
- Beckett, Samuel, *Whoroscope* Notebook, MS-UoR-3000, Beckett International Foundation, University of Reading.
- Beckett, Samuel, 'Philosophy Notes', TCD MS 10967, Trinity College Dublin.
- Beckett, Samuel, 'Stirrings Still / Soubresauts Notebook', MS-UoR-2934, University of Reading.
- Beckett, Samuel (1965), *Murphy*, Paris: Les Éditions de Minuit.
- Beckett, Samuel (1986), *The Complete Dramatic Works*, London: Faber and Faber.
- Beckett, Samuel (1989), *Le monde et le pantalon, suivi de Peintres de L'Empêchement*, Paris: Les Éditions de Minuit.
- Beckett, Samuel (1992), *Dream of Fair to Middling Women*, Dublin: The Black Cat Press.
- Samuel Beckett (1994), *The Theatrical Notebook of Samuel Beckett: Waiting for Godot*, edited by James Knowlson and Dougal MacMillan, London: Faber and Faber.
- Beckett, Samuel (2006a), *The Grove Centenary Edition: Novels I*, ed. Paul Auster, New York: Grove Press.
- Beckett, Samuel (2006b), *The Grove Centenary Edition: Novels II*, ed. Paul Auster, New York: Grove Press.
- Beckett, Samuel (2006c), *The Grove Centenary Edition: The Poems, Short Fiction, and Criticism*, New York: Grove Press.
- Beckett, Samuel (2009), *The Letters of Samuel Beckett, Vol. I: 1929-40*, Martha Dow Fehsenfeld and Lois More Overbeck (eds.), Cambridge: Cambridge University Press.
- Beckett, Samuel (2011) *Stirrings Still / Soubresauts* module, Samuel Beckett Digital Manuscript Project, Dirk Van Hulle and Vincent Neyt (eds.).
- Beckett, Samuel (2020), *Samuel Beckett's 'Philosophy Notes'*, Steven Matthews and Matthew Feldman (eds.), Oxford: Oxford University Press.
- Bryden, Mary (2004), 'Beckett and The Dynamic Still', *After Beckett / D'après Beckett*, vol. 14 of *Samuel Beckett Today / Aujourd'hui*, Anthony Uhlmann, Sjef Houpermans, and Bruno Clément (eds.), Amsterdam: Rodopi, 179-192.
- Bryden, Mary (2007), *Gilles Deleuze: Travels in Literature*, New York: Palgrave Macmillan.
- Burnet, John [1914] (1950), *Greek Philosophy: Thales to Plato*, London: Macmillan Co. Limited.
- Cohn, Ruby (2001), *A Beckett Canon*, Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Dante, Alighieri (1988), *The Divine Comedy*, trans. Francis Cary, with Illustrations by Gustave Doré, München: I. P. Verlagsgesellschaft International Publishing GmbH.
- D'Aubarède, Gabriel [1961] (1979), 'Interview with Samuel Beckett.' In *Samuel Beckett: The Critical Heritage*. Ed. Lawrence Graver and Raymond Federman, London: Routledge & Kegan Paul, 215-217.
- Driver, Tom [1961] (1979), 'Beckett by the Madeleine', in Lawrence Graver and Raymond Federman (eds.), *Samuel Beckett: The Critical Heritage*, London: Routledge & Kegan Paul, 217-23.
- Engelberts, Frost, and Maxwell eds. (2006), *Samuel Beckett Today / Aujourd'hui (Notes Diverse[s] Holo)*, New York: Brill.
- Feldman, Matthew (2006), *Beckett's Books: A Cultural History of Samuel Beckett's 'Interwar Notes'*, London: Continuum.
- Harvey, Lawrence, (1970), *Samuel Beckett, Poet and Critic*, Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Kennedy, Sighle (1971), *Murphy's Bed: A Study of Real Sources and Sur-real Associations in Samuel Beckett's First Novel*, Lewisburg, PA: Bucknell University Press.

- Kenner, Hugh (1961), *Samuel Beckett: A Critical Study*, New York: Grove Press.
- Knowlson, James (1996), *Damned to Fame: The Life of Samuel Beckett*, London: Bloomsbury.
- Knowlson, James and John Haynes (2003), *Image of Samuel Beckett*, London: Cambridge University Press
- Knowlson, James and Elizabeth (2006), *Beckett Remembering / Remembering Beckett: A Celebration*, New York: Arcade Publishing.
- Leibniz, G. W. (1875-90), *Die Philosophischen Schriften von G. W. Leibniz*, ed. C. J. Gerhardt, volume I, VI, Berlin: Georg Olms Verlag [G.].
- Leibniz, G. W. (1989), *Philosophical Essays*. Roger Ariew and Daniel Garber (eds.), Indianapolis: Hackett.
- Leibniz, G. W. (1998), *G. W. Leibniz: Philosophical Texts*, trans. Richard Francks and R. S. Woolhouse, New York: Oxford University Press.
- 森 尚也 (1996), 「ベケットのモノダ的無窓世界, あるいは闘争する時計たち」, 『ユリイカ』1996年2月号: 180-187.
- 森 尚也 (1998), 「時計・窓」143-44, 「近世思想」53-56, 「ライブニッツ」216-18, 高橋康也監修『ベケット大全』, 白水社.
- 森 尚也 (2005), 「ころがる石の見た夢—踊るモノダを受容せよ」, 近藤耕人編『サミュエル・ベケットのヴィジョンと運動』未知谷, 218-39.
- 森 尚也 (2012), 「砂粒の叫び—ベケット作品における微妙表象」『ライブニッツ研究2号』日本ライブニッツ協会, 109-27.
- 森 尚也 (2017), 「無窓性再考: サミュエル・ベケットの〈バロック的唯我論〉」, 『神戸女子大学文学部紀要』, 第50巻, 49-60.
- Mori, Naoya (2004), 'Beckett's Windows and The Windowless Self', in Anthony Uhlmann (ed.), *'After Beckett / D'après Beckett', Samuel Beckett Today / Aujourd'hui*, 14, New York: Rodopi, pp. 357-70.
- Mori, Naoya (2008), 'No Body Is at Rest: The Legacy of Leibniz's Force in Beckett's Oeuvre', in Linda Ben-Zvi and Angela Moorjani (eds.), *Beckett at 100: Revolving It All*, New York: Oxford University Press, pp. 107-19.
- O'Toole, Fintan (2015), 'Samuel Beckett: The Private Voice', *The New York Review of Books*, March 19, 2015 Issue.
- Pascal, Blaise *Pensées, Blaise, Pensées*, ed. Brunschvicg, Paris: Garnier, 1960.
- Tucker, David. (2012), *Samuel Beckett and Arnold Geulincx*, London: Continuum.
- Uhlmann, Anthony (2006), *Samuel Beckett and The Philosophical Image*, London: Cambridge University Press.
- Windelband, Wilhelm [1892] (1901), *A History of Philosophy: With Especial Reference to the Formation and Development of Its Problems and Conceptions*, trans. James H. Tufts, 2nd ed., London: Macmillan and Co.

邦訳参考文献

- ベケット, 「ホロスコープ」, 『ジョイス論／プルースト論』, 高橋康也訳, 白水社, 1996.
- ベケット, 「ヴァン・ヴェルデ兄弟の絵画, あるいは世界とズボン」, 岩崎力訳, 『ジョイス論／プルースト論』, 白水社, 1996.
- ベケット, 『マーフィ』(フランス語版), 三輪秀彦訳, ハヤカワ文庫, 1970.
- ベケット, 『マーフィー』(英語オリジナル版), 白水社, 川口恭一訳, 1971.
- ベケット, 「なおのうごめき」, 『いざ最悪の方へ』書肆山田, 長島確訳, 1999.
- ベケット, 『ワット』白水社, 高橋康也訳, 2001 (1971).
- ベケット, 『モロイ』白水社, 安堂信也訳, 2009 (1969).
- ベケット, 『モロイ』河出書房新社, 宇野邦一訳, 2019.

森 尚也

ライプニッツ, 「弁神論」佐々木能章訳, 『ライプニッツ著作集7 宗教哲学下』, 工作舎, 1991.

ライプニッツ, 「モノドロジー 哲学の原理」西谷裕作訳, 『ライプニッツ著作集9 後期哲学』, 工作舎, 1989.

キーワード: ベケット、ライプニッツ、ゲーリンクス、モナド、運動、静止、『マーフィー』、『モロイ』、『ゴドーを待ちながら』、『しあわせな日々』