村上春樹
『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』論
―「調和のとれた完璧な共同体」に潜む闇―

内田 康/ Uchida, Yasushi
淡江大學日本語文學系　助理教授
Department of Japanese, Tamkang University

【摘要】

村上春樹《沒有色彩的多崎作和他的巡禮之年》（2013 年）這部作品寫實手法的背後，有著與榮格、河合隼雄所提出的「原型」相通的，也就是重疊著有意識與潛意識的象徵性手法，而在這當中刻畫出的是從〈故鄉〉這個「完美共同體」離開後，到完成「個性化」為止的主角模樣。

【關鍵字】

原型、榮格、河合隼雄、「共同體」、個性化

【Abstract】

This paper aims to point out the novel *Colorless Tsukuru Tazaki and His Years of Pilgrimage* (2013) by Haruki Murakami has been written in the manner of symbolic expression which is analogous to the concept of ‘archetype’ advocated by C.G.Jung and his followers such as Hayao Kawai. It is the accumulation of the conscious and the unconscious that piled up behind its apparent method of realism. And this novel describes how the protagonist ‘Tsukuru Tazaki’ to have achieved ‘the individuation’ after leaving ‘the perfect community’ as his own ‘homeland’.

【Keywords】

archetype, C.G.Jung, Hayao Kawai, ‘community’, individuation

１．村上春樹とユング派心理学

2013 年５月６日、その少し前に『１Q８４』(2009－2010 年）以来３年ぶりの長編『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』[1]を発表したばかりの村上春樹は、めったに人前に出ない彼には珍しく、京都大学で、2007 年に逝去した京都大学名誉教授・河合隼雄（1928－2007）の七回忌を機に創設された「河合隼雄物語賞・学芸賞」を記念するための公開インタビューを行った。周知のように河合は、日本に初めてカール･グスタフ･ユング（1875－1961）の心理学を本格的に紹介した臨床心理学者であり、自らもユング派の分析家として大いに活躍したほか、国際日本文化研究センター所長や文化庁長官をも歴任した。村上はこの場で河合に対する敬愛の念を表明し、また「人の魂の奥底にある」「物語というコンセプト」を彼と共有しており、「僕がそのような深い共感を抱くことができた相手は、それまで河合先生以外には一人もいなかったし、実を言えば今でも一人もいません」（村上 2013.8: 106）とまで語っている[2]。

しかし、その一方で村上はまた、「僕はいまだに河合先生の本をほとんど読んでいません」、「カール･ユングの著作も、まだ一冊もきちんと読んだことはありません」とも述べ、その理由を、テキスト（作品）が読者の手に渡る前に、著者によって捌かれ咀嚼されてしまうことで、その意味が大きく損なわれてしまうのを避けるために、「ユングからも、河合先生の著作からも、意識して距離を置いてきた」、「感覚的に「近すぎる」と感ずるところがあるからこそ、いわば「敬して遠ざけ」てきたのかもしれません」（村上 2013.8:103 -104）と説明する。村上はこれまでも折に触れて「ユングを読んでいない」ことを繰り返しているが[3]、彼が、作品創作にあたってユングの著作を直接的に素材にしたわけではないにせよ、以上の点から、両者の親近性が強く浮かび上がってくるのも確かであろう。また、十年以上に及んだ河合との親交のほか[4]、もとも

[1] 2013年4月15日、文藝春秋刊。発売は同年4月12日。以下、本作品の引用は同書。なお本作は日販発表の「年間ベストセラー」で、当年度１位を獲得した。また、『多崎つくる』と略称されることもある。http://www.nippan.co.jp/ranking/yearly.html (accessed 2014.4.2).

[2] 村上春樹「魂のいちばん深いところ―河合隼雄先生の思い出」（『考える人』新潮社、2013年夏号）。

[3] 例えば『村上春樹全作品1990～2000 第７巻 約束された場所で 村上春樹、河合隼雄に会いにいく』（講談社、2003年）の村上による「解題」（村上2003:390-391）参照。また「村上春樹ロングインタビュー」（『考える人』新潮社、2010年夏号）でも、アメリカ滞在時に初めて河合に会った時のことを回想、「河合さんも、ユングの著作もそのころまだ読んでいなかったんです。ユングの著作は今でも読んでないですけどね」（村上2010:27）と述べている。

[4] 1994年春の初対面以来の二人の対談は、『村上春樹、河合隼雄に会いにいく』（岩波書店、1996年）のほかに、河合隼雄『こころの声を聴く―河合隼雄対話集』（新潮社、1995年）、村上春樹『約束された場所で―underground 2』（文藝春秋、1998年）にも収録されている。

と河合のファンで、アメリカ在住時、夫に対して河合に会いに行くことを強く勧めた陽子夫人の存在[5]、更にユングから深い影響を受けた比較神話学者であるジョーゼフ・キャンベルへの共鳴など[6]、村上のユングとの間接的な繋がりは否定しがたいものがある[7]。実際先行研究でも、ユングを援用した村上作品の分析は、その有効性を疑問視する声もあるものの[8]、様々になされており[9]、河合の息子かつ後継者として、ユング派の心理療法に携わる河合俊雄も、単行本『村上春樹の「物語」―夢テキストとして読み解く』(新潮社、2011 年) や、本作への論考「色彩を持たない多崎つくるの現実への巡礼」[10] (『新潮』2013 年７月号) を発表しているほどである。もちろん、こうした分析が作品を理解するための唯一の解釈などでないことは言うまでもないが、一つの有効な読みを我々に齎してくれるのも間違いなかろう。例えば、今井清人が『村上春樹―OFF の感覚―』においてユングを適用した作品分析を行ったのに対して、小林

[5] 前掲注2において村上は「うちの家内は河合先生のファンで、先生の書かれた本を熱心に読んでいたみたいですが、【中略】彼女が「あえて本を読む必要はないけど、もし会えるのならこの人とは会っておいた方がいい。きっと良い結果が生まれるから」と力説するので、僕も「それなら」ということでお目にかかることになりました」（村上2013.8:103）と述べている。

[6] これについては拙稿「回避される「通過儀礼」―村上春樹『羊をめぐる冒険』論―」（『台灣日本語文學報』34、2013年12月）を参照。またホプケは『ユング心理学への招待』で、「彼（ユング：引用者注）の後継者たち、とりわけエーリヒ・ノイマンとジョゼフ・キャンベルは、英雄に関するユングの思想の多くを精力的に発展させてきたが、【中略】ノイマンの『意識の起源史』とジョゼフ・キャンベルの『千の顔を持つ英雄』とは、ともに英雄元型とその多数の現われを扱った古典的な著作である」（ホプケ1992:178-179、下線引用者、以下同）としている。キャンベルに関しては上記拙稿（2013）でも詳述した。

[7] 例えば前掲注3「ロングインタビュー」でも、村上はユングの用語「アニマとアニムス」（後述）を引き合いに出し「小説を書いているうちに、それがすんなり理解できるようになってきた」（村上2010:43）と述べている。『多崎つくる』が、この発言以後の作品である点に留意すべきだろう。

[8] 若森栄樹は、『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』をめぐる柘植光彦との対談（『國文學』學燈社、1995年3月）において、「ユングを持ち出して解釈するのは買いません」（若森・柘植1995.3:18）と主張し、また安藤礼二「預言の暴力」（『村上春樹『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』をどう読むか』（河出書房新社、2013年）所収）も、「村上春樹はユングや河合隼雄への参照を隠しませんが、ユングや河合隼雄から村上春樹の作品世界を解き明かすことは無理だと思うのです」（安藤2013:121）と述べている。

[9] 以下で述べる河合俊雄のほか、今井清人『村上春樹―OFFの感覚―』（国研出版、1990年）は初期作品の分析にユングを援用し、柘植光彦も、前掲注8の若森栄樹との対談（17頁）や論考「メディアとしての井戸―村上春樹はなぜ河合隼雄に会いにいったか―」（『國文學』學燈社、1998年2月臨時増刊号）において、村上作品へのユング的解釈の有効性を述べている。また中村文「「図書館綺譚」母なる闇への郷愁」（同上臨時増刊号）や山﨑眞紀子「『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』論―ピンクとブルーの対位法」（『札幌大学総合論叢』18、2004年10月⇒山﨑『村上春樹と女性、北海道…。』彩流社、2013年）では、個々の作品分析がなされている。その一方で、フロイトの理論で村上作品を分析した代表的論考が、小林正明『村上春樹・塔と海の彼方に』（森話社、1998年）である。

[10] 但し彼は本論考で、単行本（2011）において『１Q８４』や『ねじまき鳥クロニクル』の分析に用いたユングによる「結婚の四位一体性」という図式は「今回の新作については、うまく当てはまらないのである」（河合俊雄2013:247）と言っているほか、単行本自体でも、「フロイトの理論でもユングの理論でも、村上春樹の作品を解釈していくのがむずかしい」（河合俊雄2011:20）と述べる等、村上作品の解釈へのユング理論の適用に対しては、慎重な姿勢をも示している。

正明は『村上春樹・塔と海の彼方に』で、ほぼ同様の諸作品にフロイトの第二局所論を使って解釈を施したし[11]、また稿者も、嘗て『羊をめぐる冒険』(1982年）を論じる際にフロイトを参照したが[12]、もとより村上は精神分析家ではなく、何か特定の理論に基いて小説を書いているとも考えられず、作品によって、或いはそれを読む角度によって、これまで心理学が明らかにしてきた知見とも類似した描写が浮かび上がってくるにすぎない。但し私見によれば、彼が河合隼雄との個人的親交を深めていった 1990 年代後半以後の活動は、河合俊雄が自らの村上論を『スプートニクの恋人』(1999 年）以降の作品に特に関心を持ってまとめていることとも相俟って、作家自身がユング（および河合隼雄）を実際に読んでいるか否かはさて置き、その「近すぎる」という感覚の所以を探ってみる価値が充分あるものと判断される。そこで稿者も今回、河合俊雄の顰に倣ってユングや河合隼雄等を参照しつつ、この小説の構造に迫っていくことにしたいと思う。

２．意識と無意識の重層的描写―『ノルウェイの森』との対比から

本長編は「『ノルウェイの森』以来のリアリズム」だとされており[13]、高校時代の同級生たちと五人組で「調和のとれた完璧な共同体」(村上 2013:221）を形成していた主人公「多崎つくる」が、大学二年生の夏休み、姓に青・赤・白・黒の色彩を持った他の四人のメンバーから、原因不明のままに突如絶交を宣告される、というところから物語は始まる。このように、大切な何かが徐々に失われていく過程よりも、それがあらかじめ失われた地点から語りが開始されるというのは、『ノルウェイの森』(1987 年）はもとより、処女作『風の歌を聴け』(1979 年）以来、村上が好んで常に用いる方法である。そしてつくるは十六年後、少し前から付き合い始めた恋人の「木元沙羅」に促されて、自分が何故、嘗て「完璧な共同体」から追放されねばならなかったのか、その理由

[11] 注9を参照。
[12] 注6拙稿を参照。
[13] 例えば清水良典は、「「魔都」名古屋と、十六年の隔たりの意味―『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』をめぐって」（前掲注8『村上春樹『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』をどう読むか』所収）の中において、「『多崎つくる』は『ノルウェイの森』以来のリアリズム小説であり、それも五人の友情をめぐる物語だった、と多くの読者には見えた」（清水 2013:9）としている。

を求めて、故郷の名古屋へ、そして更に遥か遠くフィンランドまで、「巡礼」の旅に出るのだが、こうした女性の、言わば〈伴走者〉に励ましを受けつつ、男性主人公が「seek and find」の冒険を行うというのも、村上作品では、既にパターン化されていると言っていいだろう。特に、主人公が探索の対象の〈喪失〉を確認した後、却って〈伴走者〉の女性と向き合い、彼女を求めるという結末は、1980 年代末の『ノルウェイの森』および『ダンス・ダンス・ダンス』(1988 年）で使われた手法に他ならない[14]。

更に、本作品が『ノルウェイの森』と通じる点は、そこに描かれている人間関係にも及んでいる。例えば女性たちに注目するなら、その死によって主人公から永遠に失われてしまう「直子」は「シロ」こと「白根柚木（ユズ)」に、また彼女の分身でありながら、共同体を離れて北に向かい、最後に主人公と抱き合う「レイコさん」は「クロ」こと「黒埜恵理（エリ)」に、そして主人公にとって新たに心惹かれる女性「緑」は「木元沙羅」に、それぞれ対応しているように見受けられる。一方男性の方も、つくるの高校時代の仲間たちのうち、成績優秀な「アカ」こと「赤松慶」は、ワタナベトオルと同じ寮に住むクセのある優等生「永沢さん」を、またスポーツマンの「アオ」こと「青海悦夫」は、外見は異なるものの純朴なルームメイト「突撃隊」を、そして、孤独だったつくると親密な関係を結びながら、突然姿を消してしまう「灰田文紹」は、ワタナベの親友かつ「直子」の恋人でありながら、突然自殺して世を去る「キズキ」を、各々彷彿とさせるものがある。もちろん、村上作品の登場人物たちから、相互に類似した性格が認められるのは珍しいことではないけれども、同じく「リアリズム」であるとはいえ、本作は、人物配置という点でも『ノルウェイの森』を反復しているとの感が否めない[15]。

[14] 拙稿「村上春樹初期作品における〈喪失〉の構造化―「直子」から、「直子」へ―」（淡江大學日本語文學系『淡江日本論叢』23、2011年6月）を参照。

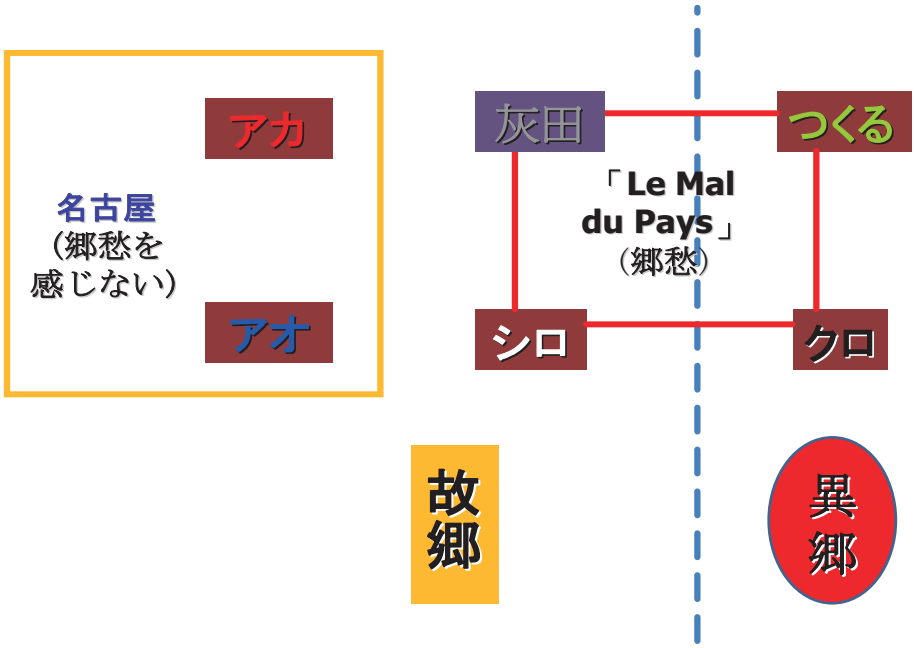
[15] こうした印象は、一般の読者にも比較的持たれやすいものではないかと思われる。例えば大森望・豊﨑由美「村上春樹『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』メッタ斬り！」（前掲注8『村上春樹『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』をどう読むか』所収）において、「『ノルウェイの森』ともよく似てますよね。人物関係ひとつ取っても、緑が沙羅で、直子がシロで、レイコさんがクロ、で、クロを訪ねていった先は「フィンランドの森」（笑）」（大森・豊﨑2013：89）という豊﨑の発言がある。

では、本長編に新しさは全くないのかと言うと、さしあたり、第一に〈喪失〉の対象が特定の個人ではなく、人間関係に根差した「共同体」になっている点、第二に、一見、写実的に描かれたような登場人物達が、実際には意識と無意識の重層性によって表現されている点を、その独自な面であると指摘できよう。最初の点は比較的わかりやすい。例えば『ノルウェイの森』の「直子」のように、以前の作品と同様であれば、作中での「シロ」（ユズ）の死も、そのまま対象の〈喪失〉自体になっていたかもしれない。だが本作での彼女の死は、〈喪失〉を構成する部分的要素でしかなくなっている。そして、ここで「共同体」という問題と関連して注目すべきは、「シロ」が、つくるの〈分身〉（或いは、後述するようにユングが言うところの「影」か）とも考えられる「灰田文紹」ともども、〈「共同体」への回帰〉、〈〈故郷〉への回帰〉を象徴するような存在になっていることだと思われる。以下、これについて詳述していこう。

村上作品で、音楽が何らかの効果を狙って使われることはよく知られているが、本作に登場するフランツ・リストのピアノ曲集『巡礼の年』、中でも屢々言及される『ル・マル・デュ・ペイ（*Le Mal du Pays*）』（＝「郷愁」）の重要性は極めて大きい。「クロ」（エリ）に会いにフィンランドへ発つ直前、つくるがこの曲を聴き返す場面にはこう記されている。「つくるはその音楽を愛した。その音楽は灰田に繋がっていたし、シロにも繋がっていた。それはいわば、散り散りになった三人の人間をひとつに結びつける血脈だった」（村上 2013：245、下線引用者、以下同）。ここで、もともと面識がないはずの灰田と「シロ」について、つくる自身を含め「散り散りになった三人の人間をひとつに結びつける」と、その本来的一体性が強調されていることに留意したい。そして、つくるがフィンランドで再会したエリもまた、この曲を聴き続けていると後に判明し、『ル・マル・デュ・ペイ』に連なるのがこの四人であることが示されるのである。嘗ての五人組のうちで、「どちらも生まれ落ちてから、基本的には一歩もその街を出ていない。学校もずっと名古屋、職場も名古屋」（同上：145）だとされる「アオ」と「アカ」がこの曲を覚えていないのは、故郷を離れない者には〈郷愁〉など感じる余地がないことの象徴であろう。それに対して、つくる

とエリが絶えずこの曲を忘れずにいるのは、遠く離れた故郷、ひいてはその核心である「調和のとれた完璧な共同体」への秘めた思いを、潜在意識下に深く抱いていることを示しているのではないか。（このつくるとエリとの関係性については、本稿最終節で述べる。）また、この曲の含意をつくるに指し示した後、最終的に故郷の秋田へ帰っていく灰田と、「グループの存在がなくても、最初から名古屋を出ることはなかっただろう」（同上：24）とされ、昔よくこの曲を弾いていたという「シロ」とは、どちらもそれ故に、たとえ両者の直接的接点はなかったにせよ、より密接に「Pays」＝〈故郷〉と結びついた、〈「共同体」への回帰〉の体現者であったと言えそうである。そこで次に、如上の関係性を図示してみよう（図 1 参照）。

図 1



このように見ていくと、本作品の登場人物たちは、単に「リアリズム」の文法によって表現されているだけではなく、主人公つくるの心理の投影として描

かれてもいるように見えてくる。例えば、ユングの『元型論』によると[16]、「水は無意識を表わすために一番よく使われるシンボルである」（ユング 1999:46、傍点原文）とのことだが、つくると灰田との出会いがプールと結びついているのは、つくるにとってこの年少の友人が、彼の無意識と関連があることを示すものではあるまいか。のみならず、エリとの再会がフィンランドの湖畔でなされ、また、ユズが殺害されたのが、（作中には明記されていないが、浜名湖という大きな湖を有する）浜松だったというのも、この二人の女性と水――すなわち、つくるの無意識――との繋がりを暗示しているように思える。こうした女性達の配置は、もう一人の沙羅を加えて、先述したように、一見『ノルウェイの森』のそれを、沙羅―緑、「シロ」―直子、「クロ」―レイコさん、という具合に反復しているばかりに見えるが、寧ろ、稿者が以前から考えている村上作品の中の女性の三類型――〈伴走者〉〈深層的喪失〉〈表層的喪失〉――を[17]、意識と無意識の重層性によって描写するという、より高度な表現技法を作家が獲得したことを示すものと見るべきではないか。このうちで、〈伴走者〉としての沙羅が、やがてつくるの向かい合うべき〈他者〉となるのに対し、「シロ」・「クロ」・灰田という、水と夢と『ル・マル・デュ・ペイ』に密接に関わる三人は、つくるが無意識において、とりわけ十六年前の事件以来避けて通ってきた〈故郷〉としての「完璧な共同体」への愛憎を投影した存在であると考えたい。

３．多崎つくるを／が〈巡る〉人々―「共同体」との関わりから

さて、以上、多崎つくるに、彼が「巡礼」を企てる嘗ての四人の仲間、および灰田と沙羅を加えて、主人公と彼を取り巻く登場人物たちに関し、『ノルウェイの森』とも対比しながら考察してきたが、本節ではそれを、特に〈故郷〉としての「完璧な共同体」との関わりを中心に、更に深く検討していくことにする。最初に確認しておくと、本小説がつくるの「通過儀礼」の物語という側面を持っていることは、四人に見捨てられた彼が「巨大な鯨に呑まれ、その腹

[16] C.G.ユング『元型論』（林道義訳、紀伊國屋書店、増補改訂版、1999年）。
[17] 前掲注14拙稿を参照。

の中で生き延びた聖書中の人物」（村上 2013:4）に喩えられており、これがＪ・キャンベルの英雄神話論における「鯨の胎内」に相当する点からも明らかだろう[18]。ここで言及された「聖書中の人物」が、旧約聖書の「ヨナ書」で、船の上から暴風の海に投げ込まれた後、「大いなる魚」に呑まれて三日三晩その腹中にいたとされるヨナを指すことは言うまでもないが、キャンベルは『千の顔をもつ英雄』において、「ヨナと鯨」の図像を提示しつつ、

> 魔の境界通過こそ再生領域への移行になるとの考えは、世界的規模において鯨の腹の胎内イメージで象徴的に表現されている。そのとき英雄は境界の反発を克服したりなだめすかしたりするかわりに、未知なるものに呑みこまれ、表面的には死んでしまったかのように見えるかもしれない。【中略】ここで英雄は【中略】生まれ変わるのを目的として内部世界へと越境するのだ。（キャンベル 1984 上：109-111）

と、こうしたイメージを英雄の「イニシエーション」に至る象徴的表現として普遍化している。ここで、作家がキャンベルに倣って主人公の行動に英雄の死と再生の物語の話型を重ね合わせているのは、ほぼ確実だと思われる。そして、キャンベルがユングの元型論の影響をも大いに受けつつあらわしたこの著作を、『羊をめぐる冒険』（1982 年）という「構造化された物語を村上自身が書こうとしたときに「テキスト」にした」（大塚 2009:58）との仮説を立てたのが、大塚英志であった[19]。1990 年代後半以降にキャンベルへの共感を表明する村上が、果たして大塚の言うように、80 年代初期の段階で直接参照したか否かは不明だが、この指摘は、ユングとも結びついた両者の相関性を確実に言い当てているという点で鋭い。その大塚が、『人身御供論』において「共同体」と「通過儀礼」との関係性を論じ[20]、成熟のための「通過儀礼」を、「〈子供〉

[18] ジョゼフ・キャンベル『千の顔をもつ英雄（*The Hero with a Thousand Faces*）』（人文書院、1984年）第一部・英雄の冒険の第一章「出立」中「５ 鯨の胎内」（上109～114頁）を参照。
[19] 大塚英志『物語論で読む村上春樹と宮崎駿―構造しかない日本』（角川oneテーマ21、2009年）および同『神話の練習張』（キネマ旬報社、2011年）等を参照。
[20] 大塚英志『人身御供論―通過儀礼としての殺人』（新曜社、1994年⇒角川文庫、2002年）。因

が〈大人〉として共同体に加入する」（大塚 1994⇒2002：172）場合と「共同体の外部に離脱する」（同上）もの、という二つの類型に分けて述べている。これをつくるたち五人組に当てはめて考えてみると、例えば生まれてこの方ずっと故郷の名古屋に留まったままであるという「アオ」と「アカ」の場合、彼らはつくるがフィンランドで再会したエリの言葉を借りて言えば「懐かしき名古屋の街で、アオは着々とレクサスを売り、アカは着々と企業戦士を育てている」（村上 2013:285）、「そして二人ともそこで、それぞれに人並み以上の成果を上げている。彼らなりに力を尽くして、まっとうに」（同上:320）ということで、これでいくと二人は典型的な前者の例となろうし、一方エリおよびつくる自身は、まさに後者の例そのものだと言える。また、名古屋を離れて二年ほど後に殺されたユズは、「共同体の外部に離脱」しながらも「通過儀礼」自体を果たしえず、成熟に失敗してしまったケースであると、ひとまずは解釈できよう。

ではこの小説において、死んだユズ以外の四人は、みな無事に「通過儀礼」をパスできたのだろうか。大塚はまた一方で、現代社会においては成熟それ自体が困難になっていることについて、次のように語っている。

> 近代を生きる人々にとって成熟が困難なのは、人が狭い共同体の中で生きて、その共同体からある役割を与えられて〈大人〉になるのではなく、あくまでも個人で、その内面において成熟していかねばならないからである。（大塚 1994⇒2002：238）

よって、故郷の名古屋で社会システムの一員として毎日を過ごす「アオ」や「アカ」が、「個人」として「成熟」していけているかどうかは疑問の余地がある。更に大塚は、現代の「通過儀礼」に関しても以下のように述べる。

みにこの論考は、平野芳信『村上春樹と《最初の夫の死ぬ物語》』（翰林書房、2001年）における『ノルウェイの森』をめぐる考察にも、多大な影響を与えている。

今日における通過儀礼の困難さの最大の理由は、人が加入すべき唯一の社会が存在しない（すなわち〈家〉や〈ムラ〉の解体）うえに、無数の社会システムが脈絡もなく存在しているという事態にある。人は加入すべき社会がどれなのか、選択しようにも選択の基準が存在しない。

その一方で、個人的成熟の達成が各自の内的な問題として取り残される以上、イニシエーション・ビジネスが市場を獲得するのは当然のなりゆきではある。（同上：171）

したがって、「アカ」が目下、企業を対象とした人材教育という「イニシエーション・ビジネス」を生業にしているのも偶然ではない。体育会の出身で、企業社会に適応し、そこで足掻きながらもなんとか日々の生活をこなしつつある「アオ」とは違い、「アウトキャスト的な傾向を帯びたエリート」（村上 2013：189）の「アカ」は、聡明な頭脳で社会システムを正確に理解しながらもそこに順応できず、「自分が好きじゃないこと、やりたくないこと、してほしくないこと」（同上：187）のリストに基いてプログラムを立ち上げた結果、手に入れた世間的成功とは裏腹に、学問にも会社勤めにも結婚にもなじめないまま、「おれたちは人生の過程で真の自分を少しずつ発見していく。そして発見すればするほど自分を喪失していく」（同上：206）との隘路に陥っている。

ならば、「共同体の外部に離脱」したつくるやエリの場合はどうであったろう。二人は、同じく故郷を離れつつも、「通過儀礼」を完遂することなく死を迎えたユズとは異なり、東京ならびにヘルシンキというそれぞれの都市で、一見平穏無事に暮らしているかのようである。だが大塚は、「共同体の外部に離脱」の例の延長線上で、「都市空間がムラからの出奔者の回収先でありイニシエーションの達成の場である」（大塚 1994⇒2002：192）としながらも、「それ自体がムラの外部であった都市においては、もはやさらなる外へと出奔するイニシエーションは不可能である、というのが、たぶん正確だろう」（同上：198）と、「外部に離脱する」方の「通過儀礼」の困難さをも同時に説いている。したがって、つくるとエリも、「調和のとれた完璧な共同体」を核心とした故郷・

名古屋という（巨大なムラとしての）一回り大きな「共同体」を離脱しながら、完全には成熟しきれていない可能性を残していることになるだろう。事実、つくるが「巡礼」に赴くに至ったのは、沙羅に「あなたは何かしらの問題を心に抱えている。それは自分で考えているより、もっと根の深いものかもしれない。【中略】あなたはナイーブな傷つきやすい少年としてではなく、一人の自立したプロフェッショナルとして、過去と正面から向き合わなくてはいけない」（村上 2013:106）と、促された結果であった。神話的英雄の死と再生の話型に擬えて描かれたつくるでさえ、こうである。彼同様、異郷で暮らすエリが『ル・マル・デュ・ペイ』に囚われ続けているというのも、その「調和のとれた完璧な共同体」としての〈故郷〉に対する拘りを象徴的に表現したものだと考えられよう。そしてつくるが「巡礼」の過程で再会した三人は、みな彼に向かってこの核心的「共同体」の喪失の悲哀を口にする。

「アオ」：かつては大切な意味を持っていたものが次第に色褪せ、消滅していくのを目にするのは悲しかった。あんな生き生きとした時代を一緒に過ごし、一緒に成長してきたのにな（同上:175）

「アカ」：昔はおれにも、何人かの素晴らしい友だちがいた。【中略】しかし人生のどこかの段階で、そういうものをおれは失ってしまった。シロがある時点で生命の輝きを失ってしまったのと同じように（同上:203）

エリ：でも不思議なものだね【中略】あの素敵な時代が過ぎ去って、もう二度と戻ってこないということが。いろんな美しい可能性が、時の流れに吸い込まれて消えてしまったことが（同上:327）

この「完璧な共同体」の喪失とその哀しみは、おそらく現代人が求められる成熟とその困難と、表裏の関係にあるのだろう。故郷を離れて、東京での自立の道を求めようとしたつくる。また、「完璧な共同体」の秩序を守るため、結果的につくるを切り捨てた四人。そのことで彼らがそれぞれに負った心の傷の深さに、問題の困難さが端的に表現されている。そして、おそらくこの「共同

体」とその喪失の中心に座を占めるのが、常に〈郷愁〉（＝『ル・マル・デュ・ペイ』）を奏でていた「シロ」（ユズ）である。更に、つくるに関しては、同じくこの曲と密接に繋がり合った灰田の存在も看過できない。そこで次節では、特に先に問題にした『ル・マル・デュ・ペイ』と結びついた人物たちを、つくるの無意識の投影という観点から、再度取り上げることにする。

４．元型の投影としての「シロ」・「クロ」・灰田―つくるの無意識を探る

稿者は第２節において、「シロ」・「クロ」・灰田の三人が共通して水と夢と『ル・マル・デュ・ペイ』と密接に関わっていることを、ユングの元型論を参照しつつ指摘した。村上が実際にユングを読んでいるか否かに関わらず、少なくとも彼の言う「近すぎる」という感覚を拠り所にしうると考えるならば、やはりユングの理論は検討の余地があろう。そしてそれは、村上が確かに読んだものとして「（河合隼雄：引用者注）先生の書かれたユングの評伝」（村上 2013. 8：103）が挙げられていることからして[21]、ユングの著作自体以上に、河合隼雄による理解を通してのユングを見ていく必要があるかと思われる。

河合隼雄は、「ユングが元型として取り上げたもののうち、とくに重要なものは、ペルソナ（persona）、影（shadow）、アニマ（anima）、アニムス（animus）、自己（self）、太母（great mother）、老賢者（wise old man）と名づけられるものである」とし[22]、同じく『影の現象学』における整理によれば、ユングが考える「影」とは、「その人によって生きられることなく無意識界に存在しているはず」の「半面」（河合隼雄 1976⇒1987：30）であって、また「夢に現われてくる人物像を、夢を見た人と同性のものを「影」と呼び、異性のものを「アニマ」（男性の夢の中の女性像）、「アニムス」（女性の夢の中の男性像）と呼」（同上：35）ぶ、と説明する[23]。もしもこの仮説が成立するなら、男性である灰田

[21] 河合隼雄によって書かれたユングの評伝としては『ユングの生涯』（第三文明社・レグルス文庫100、1978年）がある。
[22] 河合隼雄『ユング心理学入門』（培風館、1967年）101頁。河合は本書で「元型」を「人間の普遍的無意識の内容の表現のなかに共通した基本的な型」（河合隼雄1967：95）と説明する。また、これらの概念についてはユング『自我と無意識』（思索社、1984年⇒第三文明社・レグルス文庫220、1995年）も参照。なお「普遍的無意識」は「集合的無意識」の言い換え。
[23] 河合隼雄『影の現象学』（思索社、1976年⇒講談社学術文庫、1987年）。また、前掲注22『ユ

は、つくるがそれを切り捨てることで辛うじて自我を確立したところの「影」の投影であり、また小説中で「二人を一組として考えるようにしていた」（村上 2013:22）とされる「シロ」と「クロ」という女性達のイメージは、つくるにとっての「アニマ」の投影だったと言えようか[24]。そこで以下、かかる仮定を前提として、更なる検討を行っていくことにする。

まず、つくるの見る女性と関わる夢について重要な点は、彼が半年近くにわたる死の真剣な希求をやめるきっかけとなった、激しい嫉妬に苛まれる夢において、「何より強く求めていた」（同上:46）一人の女性から、肉体か心か、どちらかひとつを選んでほしい、と言われたことが一つ。そして、「シロ」と「クロ」の登場する性夢について、「つくるが最後に射精する相手は常にシロだった。【中略】そのような決まったかたちの夢を見るようになったのは、大学二年生の夏に彼がグループから放逐され、彼女たちと会う機会が失われてしまってからだった」（同上:129）ことが一つ。したがって、この夢は灰田と出会う前から見ていたものだが、更に、その夢に灰田が介入した「そのあとも、シロとクロが二人で登場する性夢を何度か見た」（同上:125）ものの、四歳年上の初めての彼女と付き合うようになって以降「もう性夢を見ることもなくなった」（同上:133）ことが一つ、である。以上の諸点から言えるのは、この「シロ」と「クロ」に関わる夢が、つくるが五人組のほかの四人から切り捨てられてから実際に女性と肉体関係を持つようになるまで、それも嫉妬に苛まれる夢からも灰田からも独立したかたちで、ずっと続いていたということである。これは一体、何を意味しているのであろうか。

まず注目すべきは、問題の「共同体」について、「「たしかに僕らは、そこに異性の関係を持ち込まないように注意し、努めていたと思う」「でもそれは言

ング心理学入門』でも、「影は【中略】夢のなかでは、自分と同性の人物によって人格化されることが多いが、これに対し、アニマ・アニムスは、異性の人物によって人格化されるのが通例である。つまり、男性にとって、夢のなかの男性像は、その影の心像であり、女性はアニマの心像である」（河合1967:193）と、更に詳細に説明されている。

[24] ユングは『自我と無意識』で「アニマが単一人格であるのに対して、アニムスは複数である」（ユング1984⇒1995:154）と述べているが、ユング派の分析家A・スティーヴンズは、「私自身の臨床経験は、この点に関するかぎりユングの経験と一致しない。異性のイメージは、男性でも複数性として現われることがある」（スティーヴンズ1996:226）と反論している。

葉には出されなかった」と沙羅は言った」（同上:22）と、五人の当事者達がそこで暗黙のうちに性的な要素を抑圧していた点であろう。つくるは後にそれを沙羅に「でも、それってやはり不自然なことだと思わない？【中略】あなたたちは、性的な関心をどこかに押し込めなくてはならなかった。五人の調和を乱れなく保つために。その完璧なサークルを崩さないために」（同上： 218）とたしなめられている。そして事実、つくるは「巡礼」の過程において、「アオ」が「クロ」（エリ）に、そしてエリが自分に思いを寄せていたことを聞かされる。のみならず、エリはつくるが「ユズに心を惹かれていた」（同上: 294）と主張し、また、後にそのエリによって否定されるものの、「アカ」は「シロ」（ユズ）がつくるを好きだったことを示唆する。更に、「かつて、シロの存在はアカの心を震わせていたし、シロが亡くなることはアカの「心にとても深い穴をひとつ開けていった」（p. 201）」（甲田 2014：36）との記述から、「アカ」が「シロに対して密かに心を寄せていた」（同上）可能性さえもが指摘されており、調和のとれていたはずの「完璧な共同体」の底には秘められた様々な想いが交錯していたらしいことが徐々に浮かび上がってくる。したがって、「共同体」から放逐されたつくるが、抑圧から解放された結果、無意識の投影された「シロ」と「クロ」の（特に「シロ」に執着した）性夢を見るようになったというのは、極めてわかりやすい図式だろう。その一方、「一種の架空の存在として。肉体を固定しない観念的な存在として」（村上 2013: 23）彼女たちを一体のように考えていたというのは、意識のレヴェルでの話であって、それが放逐以来半年近くも続いていた無意識の投影に影響され、嫉妬とともにつくるに自我の固定を齎したのではないかと推測される。

こう考えると、彼のこの自我の確立後に灰田が登場してくる意味が明らかになってくる。再びユング『元型論』に依拠するなら、「童児モチーフは幼児期の集合的なこころの前意識的な側面を表している」（ユング 1999:185、傍点原文）とされる「童児元型」が、ここでは参考になろう。この元型は、時に自分の「過去の状態」を表わし、また「錬金術の金属、とくに完全な姿に生まれ変わったメルクリウス（両性具有存在としての、《智恵の息子》としての、あ

るいは《我らの子供》としての)」(同上:180)であって、「永遠の少年」(同上)とも関わりを持つとされる。この「永遠の少年」については、河合隼雄も『影の現象学』において「「永遠の少年(プエル・エテルヌス)」とは、オヴィッドがギリシャにおけるエリューシスの秘儀の少年の神イアカスを指して呼んだ言葉である。【中略】永遠の少年は成年に達するまでに死に、グレートマザーの子宮の中で再生し、再び少年としてこの世に現われる。それは常に少年であって成人に達することがない。永遠の少年は、英雄であり、神の子であり、皇子であり、あるいはグレートマザーの申し子であり、救世主であり、トリックスターであり、そして、そのいずれにも成りきっていない不思議な存在である」(河合隼雄 1976⇒1987:59−60)と説明していて、特に「母元型」としての「太母(Great Mother)」との繋がりが注目されよう。灰田に関しては、父親に関するエピソードが前面に出ているものの、先述したような彼の〈〈故郷〉(「共同体」)への回帰〉という側面に留意するなら、その母なる〈故郷〉との結びつきを想定してもよいのではないか。だとすれば、作中の灰田に投影されているものとは、つくるが自我の固定に伴って切り捨てたはずの「完璧な共同体」たる〈故郷〉とまだ未分化なままの〈分身〉―即ち「影」としての「童児元型」であったと考えられ、また河合隼雄の「主人公とアニマとを結びつける影の役割」(同上:298)という指摘を参照するなら、彼がつくるの性夢に両性具有性を帯びて介入してくる理由も判明する。或いは、灰田の「小柄でハンサムな青年」として「古代ギリシャの彫刻」(村上 2013:56)にも譬えられるその容貌、そして、「つくるの意識の中で、父子の姿かたちは自然に重なり合」(同上:29)う、とされた、時間を超越した年を取らない青年の姿、更に、つくるが「アオ」と「アカ」への「巡礼」を終えてフィンランドに向かう前にプールで見かけた灰田と酷似した若いスイマー等も全て、つくるが灰田に投影した「永遠の少年」のイメージを示すものと言えるかもしれない。

５.「完璧な共同体」に潜む闇

さて、以上のような「共同体」ならびにそれと関わる人物たちへの検討を踏まえて、本作品における「完璧な共同体」の喪失が持つ意味について、考えを進めていきたい。この物語は、つくるが「巡礼」によって最終的にその「調和のとれた完璧な共同体」を回復して終わるわけではない。この点は、河合俊雄が正しく指摘するように、「この巡礼は、再会や回復のためではなくて、二度目の喪失のためであ」（河合俊雄 2013:249）り、つくるは「理想のグループが失われたことを確かめるために巡礼を行った」（同）からである。「巡礼」を終えて東京の部屋へ戻って来たつくるの到達した認識は、以下のようなものであった。「高校時代の五人はほとんど隙間なく、ぴたりと調和していた。彼らは互いをあるがままに受け入れ、理解し合った。一人ひとりがそこに深い幸福感を抱けた。しかしそんな至福が永遠に続くわけはない。楽園はいつしか失われるものだ」（村上 2013:363）。これは、嘗て『ノルウェイの森』で直子が、「問題はそういうことがいつまでも続くわけはないってことだったのよ。そういう小さな輪みたいなものが永遠に維持されるわけはないのよ」（村上 1987⇒1991:186）と語った内容とも重なるもので、すなわち、人は成長し成熟するために、いつかその「楽園」を敢えて喪失しなければならない、ということを示すものである。しかし問題は、つくるが自分の夢のために出て行った「共同体」の崩壊の予兆に、メンバー中で誰よりも〈故郷〉に呪縛されていたユズ（「シロ」）の精神が耐えられなくなり、つくるの放逐によって自らその「輪」を引きちぎってしまったことにあったと推定される。

> シロは五人の中では疑いの余地なく、最も感受性の強い人間だった。そしておそらく誰よりも早く、その軋みを聞き取ったのだろう。しかし彼女には、自らの力でその輪の外に逃れることはできない。【中略】だからシロはつくるを背教者に仕立てる。つくるはその時点で、サークルの外に出て行った最初のメンバーとして、その共同体の最も弱いリンクになっていた。【中略】彼女は電車の非常停止装置を引くみたいに渾身の力を込めてその弱いリンクを引きちぎったのだ（村上 2013:364）。

もしこうした事態がなければ、彼らは自然な成長の過程において、ゆっくりと「楽園」を〈喪失〉していけたかもしれない。しかしユズが「誰かにレイプ

されたとき【中略】、ショックのもたらすヒステリックな混乱の中で」（同上）行なったこの〈荒療治〉の結果、つくるは死の淵を彷徨った挙句、極めて歪んだかたちでしか自我を形成することができなかった。その点を沙羅に指摘された彼は、「楽園」を正しく〈喪失〉し直すために、あらためて〈故郷〉と向き合うことになったのだった。彼らにとっての〈故郷〉とは、具体的な名古屋の街という以上に、そのメタファーとしての「調和のとれた完璧な共同体」だったのであり、つくるがかつてメンバーの「母親」（村上 2013:168）達に誰よりも愛された如く、人を無条件で受け入れてくれる母なる揺籠であって[25]、但し同時に、谷崎由依が『ル・マル・デュ・ペイ』の字義通りの訳である「故郷病」に見出したところの、「何か不吉なものを孕んでもいる」（谷崎 2013:79）ものでもあるのだろう[26]。この曲名は、作中で灰田によって「一般的にはホームシックとかメランコリーといった意味で使われますが、もっと詳しく言えば、『田園風景が人の心に呼び起こす、理由のない哀しみ』。正確に翻訳するのはむずかしい言葉です」（村上 2013:62）と説明されているが、これが常に原語発音表記で示されるのも、単に多義的で「正確に翻訳するのはむずかしい」からだけではなく、フランス語の「mal」には病気、災い、悪（例えば *Les Fleurs du Mal* ＝『悪の華』）といった意味があることから、この語によって、「土地」「故郷」に潜む「悪」を暗示するためではないかと思われる。そしてそれはまたユングの言う、「太母（Great Mother）」にも通じる「優しくて恐ろしい母」（ユング 1999:108）としての両義的な「母元型」に秘められた邪悪な闇であって[27]、おそらく、ユズに取り憑いて、「背教者」たるつくるを死の一歩手前にまで追い遣り、終いにはユズ自身をも死に至らしめた「悪霊」（村上 2013:304）の正体だったのではなかろうか。

６．成熟への「通過儀礼」としての「個性化」

このようなユズに対し、エリ（「クロ」）はなんとか〈故郷〉を逃れることができた。正反対の道を辿った二人は、やはり相互に〈分身〉（或いは「影」）の

[25] ユングも『変容の象徴』において、「町は母の象徴、住民をこどものように胸に抱いて育む女である」（ユング1985⇒1992:上412）と述べている。
[26] 谷崎由依「巡りくる年」（前掲注8『村上春樹『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』をどう読むか』所収）。
[27] 「太母（Great Mother）」の有する両義性に関しては、E・ノイマン『グレート・マザー―無意識の女性像の現象学』（福島章／町沢静夫／渡辺寛美／矢野昌史訳、ナツメ社、1982年）、および同『意識の起源史』（林道義訳、紀伊國屋書店、改訂新装版、2006年）も参照。

関係にあったと考えられよう。そのエリは、再会したつくると湖畔の家で抱擁する。ユング夫人であるエンマ・ユングは『内なる異性―アニムスとアニマ』[28]で、「アニマの統合は、つまり男性の意識的人格へ女性的要素をはめこむことは、個性化（individuation）過程に属している」（E・ユング 1976⇒2013：130）と述べているが、この点から二人の抱擁は、つくるにとってアニマ（の片割れ）との（またエリにとってはアニムスとの）「統合」の象徴だったことが覗われる。「個性化」とは、「「自己自身になること」とか「自己実現」とも言い換えることができる」（ユング 1984⇒1995：93）ユング思想の中核的概念で、林道義によれば、それは「大衆心理（集合的無意識）にまきこまれるという形で他人に悪をなすということに対する唯一の根本的な予防策」（ユング 1991：270）だともされる。したがって彼らは、「共同体」に留まり続けて自らのアニマにも出会い損ねた「アオ」や「アカ」とは違い、この行為によって個性化＝自己実現を果たし、集合的無意識に巻き込まれずに次の新たな一歩へ、特につくるは沙羅との人生に向けて、進んでいくことになるのであろう。

これを例えば、前作『１Ｑ８４』と対比してみると、前稿で述べた「川奈天吾」の、〈表層的喪失〉の対象としての「青豆雅美」との最終的結合は[29]、その〈喪失〉の回復による、お互いのアニマ・アニムスとの「統合」を意味していたことが鮮明となろう[30]。そしてそれは、『ねじまき鳥クロニクル』（1994 - 1995 年）から『スプートニクの恋人』（1999 年）への方向の延長線上に達成されたものであった[31]。ところが『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』の場合、この「個性化」としての「統合」はゴールではなく、寧ろ主人公つくるが新しく〈他者〉としての沙羅に向き合うためのスタートとなっているのである。詳細は別稿を予定しているが、初期、『ノルウェイの森』（1987 年）や『ダンス・ダンス・ダンス』（1988 年）の頃までの村上作品では、〈他者〉のモティーフは、（一人称の）主人公が最終的に志向することになる〈伴走者〉よりも、寧ろ〈深層的喪失〉（例えば「直子」）と結びついており、それが過渡期の『国境の南、太陽の西』（1992 年）の後、『ねじまき鳥クロニクル』におい

[28] エンマ・ユング『内なる異性』（笠原嘉／吉本千鶴子訳、海鳴社、1976年⇒2013年）。
[29] 拙稿「村上春樹『１Ｑ８４』論―神話と歴史を紡ぐ者たち―」（淡江大學日本語文學系『淡江日本論叢』26、2012年12月）16頁を参照。
[30] 河合俊雄（2011：145-149）も、『１Ｑ８４』をユングの「結婚の四位一体性」の概念を用いて分析しているが、これはユングの図式とは正確には一致しない。私見では、「リーダー」のアニマたる「ふかえり」と青豆のアニムスたる天吾の結合によって、初めて「四位一体」の「聖なる関係」が成立することになるのである。よって、河合の言う「神秘の妹」は青豆であり、「ふかえり」こそが、「王」たる天吾と結ばれるべき、「錬金術師」のアニマなのだと考えられよう。
[31] 注29に同じ。

て、「妻」というファクターを媒介に、彼が回復すべき〈表層的喪失〉と結合するに至ったと考えられる。しかるにこの〈他者〉は、『多崎つくる』では〈伴走者〉と重なり合い、一見類似しているかの如き 80 年代後期の二長編には見られない物語構造の新しさを示しているのであって、この、主人公が〈表層的喪失〉との邂逅による「個性化」を経た後に〈他者〉へと向かう、という点もまた、村上によるユングの直接参照の有無と関わりなく、本作品における作家の新たな達成の一つとして数えることができよう。

小説中のつくるはエリと、『ル・マル・デュ・ペイ』を含むリストの『巡礼の年』を聴きながら静かに抱き合う。彼らはそのことで、ようやく苦しみに満ちた「通過儀礼」に終わりを告げられたと言えるのではないだろうか。そして、本書の最終ページに記された、つくるがエリに伝えようとした一言は、彼が「巡礼」を終えて「個性化」に辿り着いた結果、「調和のとれた完璧な共同体」を正しく〈喪失〉しえたことを表しているかのように思われる。

> すべてが時の流れに消えてしまったわけじゃないんだ【中略】僕らはあのころ何かを強く信じていたし、何かを強く信じることのできる自分を持っていた。そんな思いがそのままどこかに虚しく消えてしまうことはない（村上 2013:370）[32]。

[32] 本稿は、2013年11月29日（金）、淡江大學覺生紀念圖書館にて行われた「世界文學正典研讀工作坊」中の「我與村上春樹最新作品：《沒有色彩的多崎作和他的巡禮之年》」におけるロ頭発表「潛在於「調和的完美共同體」中的黑暗」、および2013年12月28日（土）、臺灣大學にて行われた臺灣日本文學會第14次例會でのロ頭発表「「調和のとれた完璧な共同体」に潜む闇―村上春樹『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』試論―」に基き、大幅に加筆訂正したものである。

本論文於2014年4月15日到稿，2014年6月4日通過審查。

使用テキスト

村上春樹（1987⇒1991）『村上春樹全作品 1979～1989 第６巻 ノルウェイの森』東京：講談社
村上春樹（2013）『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』東京：文藝春秋

参考文献

安藤礼二（2013）「預言の暴力」河出書房新社編集部『村上春樹『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』をどう読むか』東京：河出書房新社、pp. 111-123.
今井清人（1990）『村上春樹―OFF の感覚―』東京：国研出版
内田康（2011. 6）「村上春樹初期作品における〈喪失〉の構造化―「直子」から、「直子」へ―」淡江大學日本語文學系『淡江日本論叢』23、pp. 81-106.
内田康（2012. 12）「村上春樹『１Ｑ８４』論―神話と歴史を紡ぐ者たち―」淡江大學日本語文學系『淡江日本論叢』26、pp. 3-28.
内田康（2013. 12）「回避される「通過儀礼」―村上春樹『羊をめぐる冒険』論―」『台灣日本語文學報』34、pp. 27-52.
大塚英志（1994⇒2002）『人身御供論―通過儀礼としての殺人』東京：新曜社⇒角川文庫
大塚英志（2009）『物語論で読む村上春樹と宮崎駿―構造しかない日本』東京：角川書店
大森望・豊﨑由美（2013）「村上春樹『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』メッタ斬り！」河出書房新社編集部『村上春樹『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』をどう読むか』河出書房新社、pp. 83-105.
河合俊雄（2011）『村上春樹の「物語」』東京：新潮社
河合俊雄（2013. ７）「色彩を持たない多崎つくるの現実への巡礼」『新潮』第百十巻第七号、東京：新潮社、pp. 242-251.
河合隼雄（1967）『ユング心理学入門』東京：培風館
河合隼雄（1976⇒1987）『影の現象学』東京：思索社⇒講談社学術文庫
河合隼雄（1978）『ユングの生涯』東京：第三文明社･レグルス文庫 100
河合隼雄（1995）『こころの声を聴く―河合隼雄対話集』東京：新潮社
河出書房新社編集部・編（2013）『村上春樹『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』をどう読むか』東京：河出書房新社
キャンベル，Ｊ．、平田武靖／浅輪幸夫監訳（1984）『千の顔をもつ英雄（上）（下）』京都：人文書院
甲田純生（2014）『多崎つくるはいかにして決断したのか』京都：晃洋書房
小林正明（1998）『村上春樹・塔と海の彼方に』東京：森話社
清水良典（2013）「「魔都」名古屋と、十六年の隔たりの意味―『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』をめぐって」河出書房新社編集部『村上春樹『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』をどう読むか』東京：河出書房新社、pp. 6-13.
スティーヴンズ，Ａ．、相馬寿明訳（1996）『自己実現の心理学―元型論入門』東京：どうぶつ社
谷崎由依（2013）「巡りくる年」河出書房新社編集部『村上春樹『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』をどう読むか』河出書房新社、pp. 77-82.

柘植光彦（1998.2）「メディアとしての井戸―村上春樹はなぜ河合隼雄に会いにいったか―」『國文學 解釈と教材の研究 臨時増刊号』學燈社、pp.50-54.
中村文（1998.2）「「図書館綺譚」―母なる闇への郷愁」『國文學 解釈と教材の研究 臨時増刊号』東京：學燈社、pp.144-148.
ノイマン，E.、福島章／町沢静夫／渡辺寛美／矢野昌史訳（1982）『グレート・マザー―無意識の女性像の現象学』東京：ナツメ社
ノイマン，E.、林道義訳（2006）『意識の起源史』紀伊國屋書店、改訂新装版
平野芳信（2001）『村上春樹と《最初の夫の死ぬ物語》』東京：翰林書房
ホプケ，R.H.、入江良平訳（1992）『ユング心理学への招待』東京：青土社
村上春樹（2003）『村上春樹全作品 1990～2000 第７巻 約束された場所で　村上春樹、河合隼雄に会いにいく』東京：講談社
村上春樹（2010.8）「村上春樹ロングインタビュー」『考える人』東京：新潮社、2010年夏号、
村上春樹（2013.8）「魂のいちばん深いところ―河合隼雄先生の思い出」（『考える人』東京：新潮社、2013年夏号、pp.102-106.
山﨑眞紀子（2013）『村上春樹と女性、北海道…。』東京：彩流社
ユング，E.、笠原嘉／吉本千鶴子訳（1976⇒2013）『内なる異性―アニムスとアニマ』東京:海鳴社
ユング，C.G.、松代洋一／渡辺学訳（1984⇒1995）『自我と無意識』東京：思索社⇒第三文明社・レグルス文庫
ユング，C.G.、野村美紀子訳（1985⇒1992）『変容の象徴―精神分裂病の前駆症状（上）（下）』東京：筑摩書房
ユング，C.G.、林道義訳（1991）『個性化とマンダラ』東京：みすず書房
ユング，C.G.、林道義訳（1999）『元型論』紀伊國屋書店、増補改訂版
若森栄樹・柘植光彦（1995.3）「〈対談〉進化するテクスト」（『國文學 解釈と教材の研究』東京：學燈社、pp.6-26.