

論 文

『ゲゲゲの鬼太郎』の深層心理学 1

～初期作品『墓場鬼太郎』と『鬼太郎夜話』のイメージを内在的に読み解く～

井 上 嘉 孝

1. はじめに

フォスターによれば、彼の教える学生たちにとって「妖怪 yokai」という言葉は「日本の民間伝承」とほぼ同義であるという (Foster, 2015, p6)。それほどまでに妖怪たちは、海外で親しまれる日本文化—マンガやアニメ、ゲームや映画等々のなかにしばしば登場している。

世界に「yokai」文化を知らしめることになった原点、日本を代表する妖怪マンガとして知られているのが、水木しげる作『ゲゲゲの鬼太郎』である。1968年にTVアニメの第一期が放映されてから、およそ10年ごとに新しいシリーズが制作され、50周年の2018年からは第六期が放映された。近年では子どもたちに大人気を博した『妖怪ウォッチ』など他の作品群にも大きな影響を与えており、さらには現実社会でも島根県境港市や東京都調布市などの観光や町おこしに寄与している。

その『ゲゲゲの鬼太郎』とは、水木しげる自身の生育環境（お化けや妖怪、あの世や魂の話をしてくれた老婆「のんのんばあ」との出会い）、個人的な戦争体験（南太平洋ラバウルの激戦で片腕を失い、死の淵をさまよう）、そしてそのような経験から培われたのか、もって生まれたものか、何より個性的な「あの世」「彼岸」に対する彼自身の感性があったからこそ生み出された稀有な作品である。とはいえ、それはひとりの天才によって独自に生み出されたわけでもなければ、突然変異のように新しく生まれてきたというわけでもないだろう。水木は、鳥山石燕の妖怪画や各地の怪異を熱心に研究し、参考資料とし

た。さらに妖怪イメージ自体が、江戸時代の革命的变化（香川、2005）を経て近代に至りキャラクター化していった。戦後、怪奇ものが好まれる特別な時代性のなかにあった。すなわち、妖怪イメージにおける歴史的展開と時代精神の変化のなかで、ある意味必然的に結実したのが『ゲゲゲの鬼太郎』という作品であったと考えられる。

こうして生まれた『ゲゲゲの鬼太郎』は、単に妖怪マンガの金字塔であるだけでなく、異界イメージの展開、およびそこに反映されるころの深層の歴史の変遷を見るための恰好の素材でもある。それゆえ、本論は深層心理学の立場からその物語を分析していくが、そこに作者個人の心理を読み解くことに主たる関心を置いていない。作者個人の心理というよりもむしろ、『ゲゲゲの鬼太郎』という作品に反映された時代の精神とその変化、客観的で集合的な心性とその深層を読み解くことを主眼とする。

しかしながら、指摘してきた通り『ゲゲゲの鬼太郎』という作品は半世紀以上にわたって膨大なイメージを展開しており、とてもこの小論で全体像を捉えられるようなものではない。また妖怪というイメージは、日本文化の深層に位置づけられる「見えないもの」や「裏側になったもの」のイメージとして千年以上の歴史的展開を視野に入れるべき巨大な研究対象でもある (Foster, 2015. 小松, 1995; 2003. 香川, 2005; 2022)。そこで本論では、『ゲゲゲの鬼太郎』という妖怪マンガの誕生と最初期の作品を素材（一次資料）として、その心理学・心性史的な意義について検討していきたい。

2. 妖怪イメージ小史

『ゲゲゲの鬼太郎』がもたらしたイメージの意味を考えるために、小松（2003;2011）、Foster（2015）、香川（2005；2022）などの研究を基にして妖怪に関する歴史の変遷を振り返っておこう。ちなみに日本における妖怪研究は、小松和彦を中心とする国際日本文化研究センターの研究グループによる仕事が極めて重要であるが、それに先行するものとしては柳田国男や井上円了、阿部正路、江馬務などのまとまった研究が知られている（詳しくは香川、2022 や小松、2011 など参照のこと）。

妖怪という語は、明治期に『妖怪学』を提唱した井上円了によって現在のような意味で用いられるようになった、比較的新しく生まれた概念である。ちなみに14世紀頃に成立した『太平記』では妖怪の語が怪しく不吉な現象を表す言葉として用いられていたという。今でいう妖怪のように、多様で不思議で霊的な現象・存在は、古代には「モノ」、源氏物語の時代には「物の怪（もののけ、もっけ、ものごとし）」「鬼 oni / ki」などとして知られていた。鬼といえば現代の私たちは特定の姿を想像するが、元々の鬼は決まった姿かたちを持たない、変幻自在のものであった。

また、怪異は国家の凶兆として公的に記録されてきた。これは西洋における「monster：怪物」の語

源「monstrum：警告・前兆」とも一致する観念であり、興味深い。その一方で、平安時代後期まで、その名前を呼んだり絵に描いたりすることはそれらと呼ばせることになるとして恐れられ、忌避されてもいた。中世において、陰陽師などの宗教者たちが例外的に鬼や物の怪、生死の秘密と関わっていたが、それとて怪異を占ったり避けたりする消極的対応に過ぎなかった。怪異と戦うゴーストバスターのような陰陽師のイメージは後世の創作である。そのようにして決して図像化されなかったはずの鬼や物の怪たちが次第に絵巻物に描かれるようになった背景には、武士の時代の到来がある。その象徴が源頼光や渡辺綱らによる大江山の鬼退治、酒吞童子絵巻であろう。現存最古のものとしてされる逸翁美術館所蔵『大江山絵詞』は、南北朝後期から室町初期の作と言われ、勇ましい武士たちの姿が描かれている。

異形のものたちが日常の世界に突如現れて害をなす「百鬼夜行」の伝承は、平安時代の『大鏡』（11世紀末）、鎌倉時代の『宇治拾遺物語』（13世紀）などに記載があり、図像化されたものとしては土佐光信（1434? - 1525?）の手による室町時代の絵巻物をもっとも古いものとして知られている。そこでは古い器物が妖怪化した付喪神の姿も描かれており、恐ろしいというよりも若干ユーモラスに感じられる。百鬼夜行絵巻には、目にはいけなほど真に恐ろしい鬼からコミカルな楽器まで、不快なものから



図1. 逸翁美術館所蔵『大江山絵詞』部分

(文化庁 国指定文化財データベースより <https://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/E0029889>)



図2. 国際日本文化研究センター所蔵『百鬼夜行絵巻』部分
(国際日本文化研究センター 怪異・妖怪画像データベースより)

https://www.nichibun.ac.jp/cgi-bin/YoukaiGazou/card.cgi?identifier=U426_nichibunken_0054

魅力的なものまで、多様で豊かなものたちのイメージが表現されているが、そこに唯一欠けているのは「人間」であると Foster (2015) は指摘している。人間のこころの闇こそ最も怖いものとされ、サイコホラー全盛となっている現代とは対照的である。

やがて近世に入ると「化け物」「お化け」として、現象であった様々な怪異が伝承の土地から切り離され、名づけられ、収集・分類されていく。1712年に成立したとされる百科事典『和漢三才図会』には自然界の動物と並んで、人魚や河童などが解説されている。香川 (2005; 2022) は江戸の近代化と自然への畏怖の減少、さらには本草学・博物学的視点の広がりがかような妖怪イメージの変化の背景にあったことを指摘している。図像としても、ストーリーから切り離された妖怪たちの姿と名前が羅列された「化け物尽くし絵巻」が盛んに描かれるようになり、その流れから、現代にも大きな影響を与えた鳥山石燕『画図百鬼夜行』(1776年刊行)が誕生した。鳥山石燕は、『和漢三才図会』のほか様々な日本の絵巻物や文学作品、信仰や伝承、さらには中国の資料に由来する妖怪の姿を描き出しているが、200体以上の妖怪の内80体ほどは石燕自身の創作であるという (Foster, 2015)。

当時の江戸は、パリやロンドンを上回る人口を抱えた世界都市であった。こうして江戸の人びとは怪談集や浮世絵などにも明らかなように、妖怪を恐怖

から娯楽の対象へと変えていった。すなわち、江戸時代の「妖怪革命」(香川, 2005)である。さらに、その結果が妖怪のキャラクター化へとつながっていく。妖怪イメージの歴史的変遷には江戸期と1960年代という二つの大きな転換点があった(香川, 2005. Foster, 2015)。その第二の「妖怪革命」を象徴するのが『ゲゲゲの鬼太郎』である。

3. 『ゲゲゲの鬼太郎』の始まり～『墓場鬼太郎』から『鬼太郎夜話』まで

水木しげるは戦後の紙芝居作家や貸本作家として生計を立て、1960(昭和35)年、現在に至る『ゲゲゲの鬼太郎』のルーツとなる『幽霊一家、墓場鬼太郎』を「妖奇伝」誌に発表した。鬼太郎は人気を博し、1965(昭和40)年には週刊少年マガジンで『墓場の鬼太郎』連載開始。1967(昭和42)年、TVアニメ化決定に伴い『ゲゲゲの鬼太郎』と改題された。その後シリーズを重ねて、アニメ化50周年を記念して2018年にはシリーズ第六作が発表されている。

その膨大な作品群のなかから、本論では『墓場鬼太郎』(1960年、兎月書房)から『鬼太郎夜話』(1960-61年、三洋社)までを『ゲゲゲの鬼太郎』の始まりとして取り上げることにしたい(『墓場鬼太郎①～⑥ 貸本まんが復刻版』(水木, 2006)参考)。実のところ、この『墓場鬼太郎』以前にも水木しげるは

紙芝居で鬼太郎を描いている。しかしその原本が残されていないうえ、平林（2007）などによれば紙芝居当時の鬼太郎は「蛇から生まれて、いじめっ子に蛇の本性を現わして復讐する」など、その後の鬼太郎とは全く異なる設定と物語構成であったようだ。そこで本論では『墓場鬼太郎』から『鬼太郎夜話』までに描かれた鬼太郎を『ゲゲゲの鬼太郎』の原点と位置づけ、考察していく。その物語（以下『鬼太郎』とする）のあらすじを以下に示す。

あらすじ①『墓場鬼太郎』（1960年）

血液銀行で働く男、水木の家の隣にある朽ちかけた古寺に誰かが引越してきた。しかし、一向にその姿が見えない。ある日、水木は自社の製品に幽霊の血が混ざっていたと社長から告げられる。そして、その供血者は自分の隣人らしい。益々不審に思った水木は夜中に隣の古寺を訪れる。するとそこにいたのは幽霊族の夫婦であった（図3）。幽霊族は人間以前にこの世界に繁栄していたが、今やこの夫婦二人を残すだけの絶滅危惧種であり、血を売るほどの貧しさと飢えに苦しみ、身重の妻は不治の病に侵されているという。夫婦は水木を歓待し、涙ながらに理解を求めようとするも、彼は恐ろしさでその場から逃げ去る。

数か月後、水木が再び古寺を訪れると、夫婦はすでに息絶えていた。半ば溶けていた夫はそのままにして、彼は妻の亡骸を墓に埋めた。その三日後、古



図3. 鬼太郎の父母
『墓場鬼太郎①』 p56

寺のほうから赤ん坊の泣き声がある。行ってみると、妻を埋めた墓場の下から鬼のような顔をした赤ん坊が生まれる。水木はその化け物の子を一旦は殺そうと思うものの考えなおし、その場を離れる。同じとき、父親の屍からその目玉が零れ落ちて動き出し、息子鬼太郎を見守る目玉のおやじとなる。鬼太郎は目玉のおやじに導かれて水木の家にとどり着き、不憫に思った水木はその子を自分の手で育てることにする。水木の母もその捨て子を受け入れ、目玉のおやじは隠れてその様子を見守る。

六年の歳月が流れたころ、夜な夜な鬼太郎が墓場へ行っていることに水木母子は気づく。水木が問いただすと鬼太郎は「死人の世界に遊びに行っている」という。鬼太郎の部屋で何かの切符を見つけた水木は、それをもって鬼太郎を追いかけていくが、墓場で地獄につながる穴に落ちてしまう。生きながら死者の世界に落ちた水木は帰らぬ人となってしまう。他方、水木がいなくなったことを心配した彼の母親は、鬼太郎が物の怪であることに気づき、鬼太郎を亡き者にしようと墓場にある地獄の入り口で彼を突き落とす。しかしその体験は他の人には理解不能であり、水木の母は狂人となってしまう。

その後、鬼太郎と目玉のおやじは何事もなかったかのように人間社会で暮らしていた。しかし、一千年前から封印されていた中国の吸血鬼 夜叉が蘇り、鬼太郎の魂が奪われる。だがその夜叉もヨーロッパからやってきた吸血鬼ドラキュラ四世との戦いによって相打ちになり、鬼太郎の魂は元に戻る。偶然に地獄で水木と再会した鬼太郎と目玉のおやじは、育ててもらった恩があるからと人間社会で地獄の話をしないように念を押ししたうえで水木を人間の世界に連れていく。

あらすじ②『鬼太郎夜話』（1960-61年）

歴史的な怪物である吸血鬼たちが減んだあと、物語の舞台はますます人間社会に広がっていく。ドラキュラの従者であったねずみ男はとても臭くて汚く、グロテスクなことや金儲けが大好きで、吸血鬼たち

亡き後、鬼太郎と関わるようになる。小学校に通っていた鬼太郎は、クラスメイトで美少女の寝子(ねこ)さんに心惹かれる。実は彼女は魚やねずみの匂いを嗅ぐと化け猫になってしまう猫娘であった。しかしその猫なで声の美しさから一躍 TV のスター歌手となっていく。また、鬼太郎そっくりの人間の少年 ニセ鬼太郎が現れて、鬼太郎のちゃんちゃんこを盗み、ねずみ男とともに TV に出演して有名になろうとする。ちゃんちゃんこがこの世のものではない毛糸から作られていることがわかるものの、知識人たちは彼らが妖怪であることを容易には信じない。ニセ鬼太郎は自分たちが妖怪であることを証明するために、ねずみ男に言われて地獄の砂をとってくることになる。地獄に行くため猫娘を騙して共に入水し、彼女は死ぬが、ニセ鬼太郎はちゃんちゃんこの霊力によって死なず、彼女の霊について行って地獄へとたどり着く。ニセ鬼太郎は学校も宿題もない世界で自由を満喫する。しかし目玉のおやじから人間は地獄で長く生きていくことはできないということを告げられると、反省したニセ鬼太郎はちゃんちゃんこを返すことを約束して、目玉のおやじに連れられて人間の世界へと戻る。一方、鬼太郎は猫娘が死んだことからこの世の儚さを憂い、享乐的に生きている若者とつるむようになる。しかし物欲やスリル、刺激を求めて鬼太郎を都合よく利用するような彼との付き合いに嫌気がさした鬼太郎は、日本中の妖怪が集まっている場に若者を連れていく。恐ろしくなった彼は大金を鬼太郎に渡してその場から逃げる。

ニセ鬼太郎と若者をこらしめた鬼太郎は、反省し

て頭を丸めたニセ鬼太郎とともに水木の家に居候をする。しかし水木の家は貧しい。生活していくために金を稼ぐ必要があった鬼太郎は、大企業の社長に会う。その社長は若いころ、水神様へ金を渡したことがあり、鬼太郎は人間では不可能な水神への借金取り立ての依頼を受ける。しかし生命の元祖であり、古くから祀られてきた水神に対してマツチを落とすなどの不敬を働いた鬼太郎は、水神の怒りを買ってしまい、東京は大洪水に見舞われる。水没した世界で水神に飲み込まれそうになった鬼太郎たちは気球に乗ったねずみ男に助けられるが、そのせいで鬼太郎はねずみ男の下僕にさせられる。ねずみ男の下で暮らしていた鬼太郎は、ある女性を巡ってねずみ男と三角関係になった人狼に殺されそうになり、重りを付けて太平洋の海底に沈められそうになる。しかし目玉のおやじがねずみ男をうまく操作して人狼を殺し、鬼太郎を助け出す。

4. 『鬼太郎』：矛盾したストーリー＝多義的なイメージ

議論の素材としてあらずじを描いてみたものの、実のところ『鬼太郎』はリニアなストーリーとして描き出すことが非常に難しい。それは豊かで活き活きとして、邪悪でエネルギーギッシュな、猥雑で混沌としたイメージの集合体であり、多くの矛盾を孕んでいる。

一例を挙げよう。図4は生れ落ちた鬼太郎に対して、目玉のおやじが初めて言葉をかける場面である。

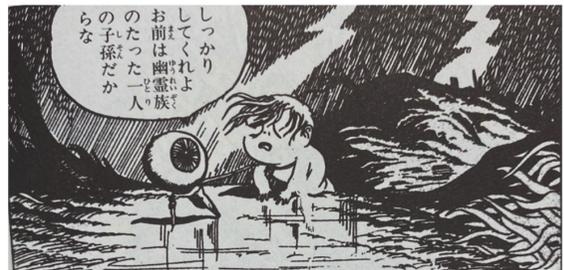


図4. 生まれ落ちた鬼太郎と目玉のおやじ

1960年兎月書房刊『妖奇伝』に掲載されたときには鬼太郎の苦勞を不憫に思い、親として不甲斐なく感じている様子が描かれている(図4左、『墓場鬼太郎①』P97)。他方、その続編として描かれた同1960年作、三洋社刊『鬼太郎夜話』(図4右、『墓場鬼太郎②』p44)では、これまでのあらすじとして振り返られた全く同じ場面で、父母を失って孤独に生れ落ちた鬼太郎に同情するのではなく、逆に奮い立たせようとする言葉が投げかけられている。

別の例を挙げよう。鬼太郎は隻眼で生まれてくる。元々隻眼として描かれているときもあれば、水木がすがりつく鬼太郎を振り払ったときに傷を負ったというように描かれている場面もある。隻眼が先天的で生来的なものか、後天的に付けられた傷か、大きな違いがある。また、幽霊族である鬼太郎の両親は死に絶えようとしているが、母親だけが不治の病に冒されているという場面と両親が共に病んでいるという場面と、どちらも描かれている。『鬼太郎』の物語のなかには、このように筋が一致しないように思える場面が多々あり、全くの同一場面であるにも関わらずさまざまなヴァリエーションが遍在しているのである。

これらは矛盾だろうか?プロットが破綻しかけた物語なのだろうか?リニアなストーリーとして読めば、一見矛盾するように思える場面が『鬼太郎』のなかに遍在していることは、場面設定が粗削りで定まり切っておらず、プロットの完成度が低い物語だったという評価もありうるかもしれない。しかし、深層心理学の観点からそれを読み解くとき、『鬼太郎』とは夢などの臨床的イメージのように受け取られるべき素材だといえるのではないだろうか。つまり、それらは多義的なイメージ、あるいは同時に複数の可能性を孕んだものを「物語」という時系列の形式に落とし込んだときに生じる事態として理解できるのである。夢は時系列のプロセスでありつつ、ひとつの同時的なイメージでもありうる。描画も時系列に沿って表現されるが、完成された作品は同時的に多様な表現がひとつの世界を構成している。絵巻物

やキュビズムの表現、あるいは交響曲を想像してもよいかもしれない。パブロ・ピカソは女性の多様な表情を、三次元・四次元の側面を二次元のキャンバスに落とし込んだ。アマデウス・モーツァルトは「時間の芸術」として表現される交響曲を、実は同時的なイメージとして知覚していた。

このような観点から、深層心理学的な夢分析の手法、とりわけ夢分析を心理療法において最重要視したユング心理学の方法によって『鬼太郎』のイメージを読み解いていきたい。すなわち、「何よりも、それに属さない何かを外側から入り込ませてはならない。なぜならファンタジー・イメージはそれが必要とするものを全てその内に含んでいるからである」(Jung, 1955-6, CW 14, para.749)というユングの心理学的視座、またそれを敷衍したヒルマンによる「イメージに忠実に添うこと stick to the image」(Hillman, 1983/1993, p34)、さらにユング心理学がもつ夢分析の方法論を徹底的に追求したギーゲリッヒによる「内在的理解」(Giegerich, 1999/2001; 2020/2023)という理論的立場に基づいて『鬼太郎』の多義的なイメージを読み解いていく。なお、夢のみならず物語を内在的なアプローチによって読み解こうとする試みは、他にも例えば村上春樹の物語を分析した河合(2011)などが好例として挙げられる。また、ユング心理学や夢分析の基本的理論については、河合(1967/2009)やGiegerich(1999/2001)などを参照してほしい。

5. 『鬼太郎』を内在的に読み解く

① 絶滅しかけた幽霊族と人間の接触

幽霊族の夫妻が、人間の棲む家の隣りへやってくる。異界、彼岸、あちら側のものたちがこちら側へとやってくる。つまり自我親和的な世界に、非自我あるいは自我違和的なものが接触しようとするところから物語は始まる。しかし、幽霊族はこの世界に住む場所を失って絶滅寸前、さらに不治の病に侵されている。非自我的なものがこの世界のなかに居場

所を見いだせないという事態は、深層心理学あるいは無意識なるイメージの現在地を見るようである。無意識とは、かつて神々や怪物、悪魔、妖怪などの異界の存在、超越的存在としてイメージされていた。しかし近代以降の科学の発展により、異界の存在は外在的なリアリティを失い、人間の内的世界における影の部分、あるいは無意識という概念として内在化された(赤坂、1985)。だが現代においては、無意識やそれを重視する深層心理学は科学的根拠 evidence-based の潮流のなかで消え去ろうとしている。世界はますます明るく便利になってきている。それは自我の統制下に置かれた自我親的なものに満ちた世界である。そこでは幽霊族が死に絶えようとしているばかりか、古寺も朽ちかけている。そこは神仏や妖怪といった超越的な存在がリアリティと生命感を失い、滅びかけている世界といえる。それはまさに現代社会と、それによって映し出されている現代意識のあり方を象徴するイメージだといえよう。

しかし、土の下から赤ん坊の泣き声が聞こえる。埋葬され、過去のものとして葬り去られようとしたものが蘇ってこようとしている。そして、埋葬されたものがただそのまま蘇るのではなく、一旦死に絶えたのち、新しい存在として再生してくる。光が常に闇を伴っているように、自我がどこまで広がろうと非自我的なものは消滅しきることなく、常に新たに誕生するということを示唆しているのではないだろうか。

② 鬼太郎の誕生と隻眼、目玉のおやじ

新しく生まれた赤ん坊は隻眼である。これは、人間の手によって傷を負わされたようにも、生まれながらに片方の目を失っていたようにも描かれている。つまり、鬼太郎は傷を負った少年でありながら、なおかつ同時に、その生来的な本質として1つ目なのである。この矛盾した要素を両立して持っていることに注目しなくてはならない。

鬼太郎と幽霊族は人間によってひどく傷つけら

れ、痛めつけられている。世界から排除され、困窮し、棲む場所と親を失い、傷を負わされている。幽霊族の父親の死体から零れ落ちる目玉のおやじの誕生は、あたかも妖怪の涙のようでもある(図5.『墓場鬼太郎①』p95)。しかし、妖怪の傷つきはかつての怨霊や幽霊たちのように、人間に対する恨みや悲しみ、怒りといった感情として表現されない。社会から放擲され、人間たちから傷つけられるけれどもそれを許すものとして、私たちはキリストのイメージを知っている。キリストは私たちの傷と悲しみ、そして罪をその一身に背負う。そしてそれゆえ、私たちの傷と罪を癒す。鬼太郎の誕生にはそのような「救済者」あるいは「傷ついた癒し手 wounded healer」のイメージも重なるところがある。

けれども、キリストの傷がただひたすらに人間によって傷つけられた傷であるのと異なり、鬼太郎の眼は傷であると同時に生来的な本質でもある。傷ついていながら、傷ついていない。人間を恨むのではなく、人びとの悲しみを背負うのでもなく、鬼太郎はあっけらかんと逞しく人間と妖怪、二つの世界を見てい

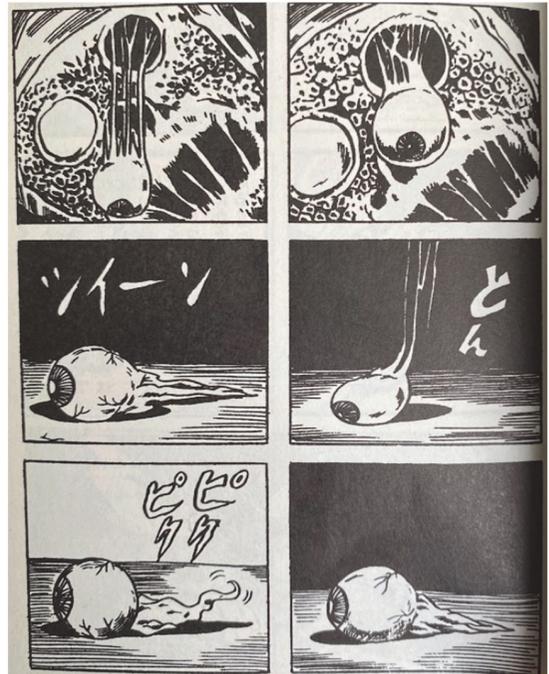


図5. 目玉のおやじの誕生

る。鬼太郎が生来的にこの世界に開いた眼と閉じられた眼をもつということは、見える世界と見えない世界という二つの世界を見ることのできる眼をもっているという表現でもあるのではないだろうか。それゆえ鬼太郎は、人間と妖怪の世界をつなぐ媒体となる。自我と非自我の関係を紡ぐイメージとなる。

鬼太郎の眼、とりわけ見えない方の眼とは、鬼太郎に穿たれた多義的な「穴」であり、异界へと通じる「通路」のイメージであるといえる。たとえば、この見えない眼は目玉のおやじが人間から身を隠したり、出入りするための場所でもある（図6左、『墓場鬼太郎①』p204）。顔面に穿たれた穴に出入りする目玉は不気味で得体のしれない存在であり、それが妖怪の世界や力について知悉しているということからも、いわば「見えないものを見る眼」の生きた象徴であるといえる。周知のとおり、のちの作品では目玉のおやじは主に鬼太郎の髪の毛の中に隠れるようになる（図6右、『ゲゲゲの鬼太郎④』p284）。頭の上から語りかける目玉は不気味さよりも知恵者としてのイメージを喚起する。目玉のおやじはそれ自体、ほとんど何もできない。しかし何もできないからこそ、このようにさまざまな意味を持つものである。鬼太郎を教え導く父なる存在であり、慈しみ見守る母なる存在としても表現されている。

③ 発達段階のない鬼太郎、二つのタイプの物語

豊かな象徴性をもって誕生した鬼太郎は、彼を不憫に思った水木親子の家庭で育ち、小学生になる。ここで、鬼太郎の乳幼児期は描かれない。それは物語としての不完全さを示すのではなく、不必要だからであると考えられる。すなわち、段階的かつ漸的に成長・展開するストーリーではなく、言い換えれば未完成なものが徐々に完成されたものへと向かっていくのではなく、既に／常に／その都度、完全で多義的なイメージとして鬼太郎は描かれているといえる。だからこそ時系列を追って読むときに矛盾を孕むのである。いわゆる教養小説・自己形成小説など成長を伴うストーリーを読むときと、一見時系列になってはいるが多義的なイメージを読むときの視点は異なっている。これに関連して Gigerich (2023) は、物語や夢の中で表現された出来事の時系列の性質や意味の違いを、二つの物語のタイプとして区別して論じている。ひとつは童話のタイプで、最初の苦境から主人公が宝を手に入れて最終的な解決に至るようなものである。これは明確な方向性をもって、最終的な目標に至る物語のタイプである。もうひとつは神話の形式で、表面上こちらからあちらへと物語は動いていくが、本当のところ何も変化しておらず、たったひとつの現実、主題、客体が代

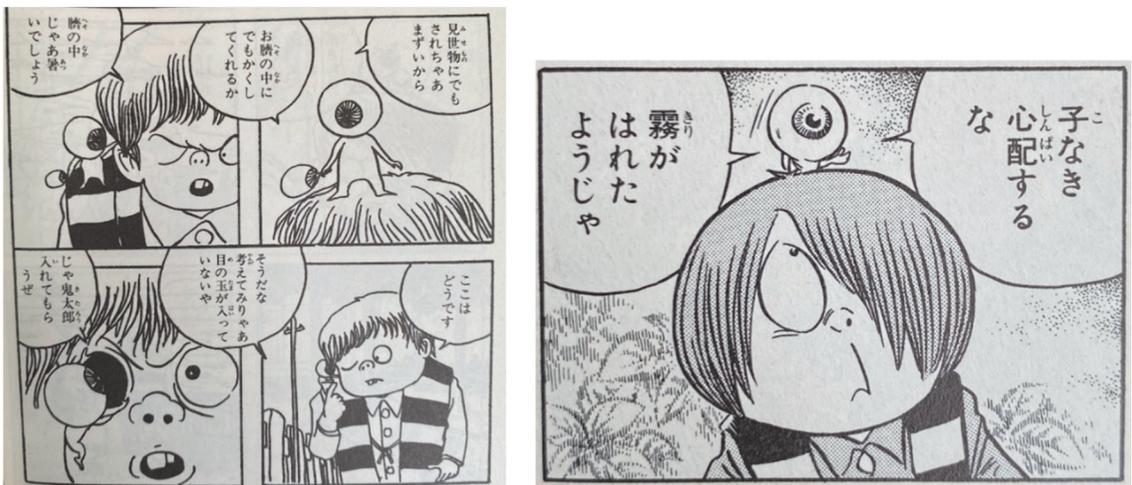


図6. 鬼太郎と目玉のおやじ

わる代わる言葉にされていく。前者にとって物語の時系列、出来事の順序は物語に固有のものであるが、後者にとってはあらゆる出来事や異なる人物像は全てがあるひとつの内的な真実の多様な表現であり、同時的なコンステレーションの異なる局面・側面・要素を叙述するものである (Giegerich, 2023, p208-210)。もちろん、夢や物語に取り組むとき、両者のタイプは明確に分けられるものでもないとは思われるけれども、深層心理学的な視点から『鬼太郎』の物語を読み解くとき、ひとつのテーマのヴァリエーションを繰り返しながらそれを豊かに語っていく物語として理解する視点は必須のものではないだろうか。

④ 二つの世界に溶け込む妖怪たち

さて鬼太郎は、日中は小学校という人間社会に紛れながら、夜中は墓場にある「穴」を通して毎晩地獄へと降りていく。夜はあの世で、昼はこの世で過ごす。二つの世界を見ているという隻眼によって示唆されたイメージが、ここで文字通りの行動によって表現されている。言い換えれば、先ほど指摘した通り『鬼太郎』では「二つの世界を見る」という主題が別のかたちをとったヴァリエーションとして変奏されて繰り返されている。まさに夢や神話のような多義的で多層的なイメージの語り方である。

鬼太郎を育てた人間親子は、彼の後を追うが戻ってこられない。息子は地獄に落ちて死者となり、母親は狂気の世界に陥る。妖怪との接点もったものの、そしてそれを育てることができたものの、この世とあの世、二つの世界を生きることがうまくできない。非自我との関わりを見失った現代意識の抱える課題を示唆している。一方で、息子がこの世ではない地獄という世界へと落ちていったこと、母親がこの世ならざる世界に触れて狂気の世界に陥ったことは、自我が非自我的なものとの失われた関係性を困難ながらも再生しようとしている試みであるとも捉えられる。

他方、墓場で生まれた鬼太郎にとって、大地に開

いた穴から下るということは故郷への回帰でもあるだろう。あの世からこの世へと生まれ落ちた（生まれ昇った？）鬼太郎が故郷へ、母なる国としての地獄に戻る。二つの世界を生きる存在が母なる国に戻るというモチーフは、「片子」の物語を連想させる（河合, 1987 参照）。鬼にも人間にもルーツをもつ片子は、しかしながら、どちらの世界にも居場所が見つからなかった。その片子と違って、鬼太郎はあの世でもこの世でも自在に生きている。毎夜地獄に下るも、いつのまにか地上に回帰し、人間社会に溶け込んでいこうとする。あるいは、人間社会の中に妖怪たちの存在と居場所が作られていく。二つの世界がどのように接点をもつか、共存していくかというテーマは、鬼太郎という一人のキャラクターを超えて描かれていく。

東洋と西洋の吸血鬼が鬼太郎たちの住んでいる世界にやってくる。長い時を経てやってきた吸血鬼はやがて相討ちになり、互いを滅ぼしあう。吸血鬼とは古代の神話の世界にルーツをもち、中世・近代を経て私たち人間が生み出した最大の怪物イメージのひとつである。しかしながら、それは真の怪物、あるいは真の彼岸のイメージとしては既に過去の遺物となっており、現代においては人間的で現世的なキャラクターへと変化している（井上, 2013）。かつての吸血鬼のように広く社会に共有されるような「大きな怪物」のイメージは、すでに私たちの世界では歴史的に滅びている。神々も含めた超越的存在は既に過去のものとなり、現代意識の地平における居場所がない。吸血鬼たちは、他者の手によって滅ぼされるまでもなく、それ自体で既に滅びているといえるだろう。

しかし、過去の遺物となった怪物とは異なり、鬼太郎を始めとする新しく生まれてきた妖怪たちはこの世とあの世のどちらも見ることができ、妖怪と人間のどちらにもつながっている両義的存在であるがゆえに、人間との葛藤をさほど生じず、人間の社会にも逞しくも自然に溶け込んでいくことができる。

⑤ もう一人の鬼太郎：人間的妖怪、妖怪の人間

たとえばねずみ男はとても臭くて汚い。活き活きと放屁や排便をして、平然と性器を露出する。権力や金を執拗に求める。さらに状況によって鬼太郎を陥れもするし、都合よく助けようとする。その臭さは人間よりも人間臭く、その汚さは人間の汚さを凝縮したようだ。その醜さは私たちの戯画であるがゆえに、人間界から放逐されえない。彼は妖怪であり、人間である。ちなみにねずみ男はドラキュラの従者として登場するが、その形姿、ネズミや吸血鬼とのつながりから、世界初のドラキュラ映画『ノスフェラトゥ』(1922年、ドイツ)のオマージュである可能性がある(図7参照)。吸血鬼ノスフェラトゥはその映画のなかで大量のネズミとともに現れて、疫病や死を西欧に運ぶ怪物として描かれている。そして何も語らず、この世界から消えていく。しかし、

ねずみ男はどこまでもしぶとく人間社会を生き抜いていく。

人間社会で生きる鬼太郎もねずみ男と同様にとてもしやらしく、醜い。後の『ゲゲゲの鬼太郎』の頃のイメージと違って、初期の鬼太郎は人びとを助ける正義の味方ではない。表情は邪悪で、不気味に笑い、平然と煙草を吸い、ときに人を陥れて金を取る(図8。『墓場鬼太郎①』P198)。小学校に友達はおらず、美少女の猫娘に恋をしてそれが妖怪だと知らずに口説こうとする。ねずみ男も鬼太郎も、異界の住人でありながら人間のもつ汚さにもあふれ、猥雑でエネルギーッシュな存在である。

また、鬼太郎そっくりの人間の少年であるニセ鬼太郎も、人間でありながらまるで悪魔のような存在である(図9。『墓場鬼太郎②』P204)。鬼太郎からちゃんちゃんこを盗み、世間を騙し、猫娘を身勝手な理



図7. ねずみ男(左)と『ノスフェラトゥ』(右)



図8. 笑う鬼太郎と目玉のおやじ

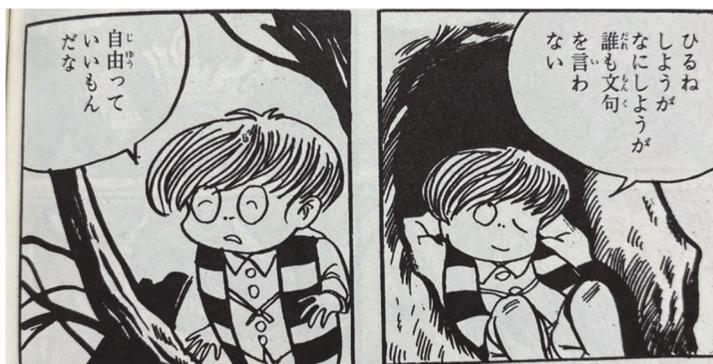


図9. ニセ鬼太郎

由で死に追いやり、地獄で自由を手に入れる。彼は妖怪も地獄も恐れない。唯一、目玉のおやじによって自分の生命が危ぶまれていることを知ったとき、彼は恐れを知り深く反省するが、それはどこまでもエゴイズム、自我中心の世界を抜け出してはいない。彼の両目は目に見えるものしか見ていない。死の世界や地獄を知ったとしても、彼が生きているのはどこまでも私利私欲にみちた人間的な世界であるといえる。

このニセ鬼太郎はある意味で鬼太郎の二重身（ドッペルゲンガー）と考えられるかもしれない。鬼太郎の「見えない眼」が見ていた二つの世界は、この世とあの世の関係になり、「もう一人の私」としてさらに変奏されていく。二人は共にあの世の存在を知りながらも、自分がこの世で生きていくためにそれを恐れない姿を見せる。人間の社会で生きていくために金を必要としていた鬼太郎は、古くから祀られてきた水神にさえ不敬を働く。

このような神をも恐れぬ鬼太郎の姿は、「人間のために悪い妖怪たちを退治する正義の妖怪」という後の鬼太郎のイメージとかたちは違えど共通するものがある。鬼太郎とニセ鬼太郎がともに表現しているイメージは、私たち現代人のあり方を映し出す鏡かもしれない。

さらに鬼太郎は、ニセ鬼太郎に騙されて猫娘が死んだことをきっかけにこの世を儚み、享乐的に生きる若者と出会う。若者は恐れを知らぬ人間であった。

欲深く、強い刺激とスリルを欲していた。しかし彼の退廃的な享楽性はある意味でこの世の儚さの反映、彼岸的なものへ豊かな感性であるともいえる。いつの時代も社会に適応しきっておらず、心身ともに大きな変化のときを迎えている若者のところは「死」のイメージや「異界」への親和性が高くなるし、感覚がそちらに向けて開かれる（岩宮、2009）。それゆえ彼は妖怪の世界と出会うことで目に見えない世界の存在を実感し、この世の快樂を手にするはずの大金を容易に手放す。どこかあの世への親和性を感じさせるこの若者の姿もまた鬼太郎にとっての「もう一人の私」と言える存在であったといえるかもしれない。

このように考えると、『鬼太郎』の後半では、ねずみ男、ニセ鬼太郎、そして享乐的な若者というさまざまなイメージをとった「もう一人の鬼太郎」の姿が表現されているともいえる。

⑥ イメージの分化と「冥界の息吹」の減衰

人類学者の中沢新一は『墓場鬼太郎④』の解説に寄せて、「この初期の作品群に登場してくる妖怪たちには、本物の死に触れているような不気味さがあった。…冥界の息吹にみちあふれていた。」（水木、2006、p275）と述べている。だが、ニセ鬼太郎や享乐的な若者、そしてねずみ男と交わることによって、鬼太郎本体は次第にその邪悪さや不気味さを減じ、この世や人間社会に足場を置いた存在に変わってい

く。ある意味で彼岸への親和性を失って、二つの世界の間にある両義性や境界性を徐々になくしていくように思える。もともと、鬼太郎・ニセ鬼太郎・ねずみ男・享楽的な若者、それらはどれもひとつの混沌とした「鬼太郎」というイメージであったのではないだろうか。鬼太郎の猥雑でエネルギッシュな不気味さが、いくつものキャラクターに分化していったようである。それが物語の展開とともにさまざまなキャラクターへと分化していくうちに、ひとつであったそれらがいくつかに造形化され、名付けられていくうちに、鬼太郎本体のもつ「冥界の息吹」は減じていった。混沌とした不気味な現象が、やがて存在として名付けられ、キャラクターや図像として様々に造形化されていくことによって、もともと持っていた得体のしれない恐怖や不気味さをなくしていくという過程は、妖怪や怪物イメージの歴史的展開にもなぞられることができる、必然的なイメージの展開のプロセスであると考えられる（井上、2013. 香川、2005；2022. 小松、2011）。

金を稼ごうとした鬼太郎は、続けて企業の借金取りとして水神のもとに赴く。当時、『鬼太郎』を掲載していた兎月書房からの原稿料が滞り、作者の水木しげるが経済的困窮を極めていたことが作品の背景にあることは知られている（平林、2007）。だが、ここでは鬼太郎が金銭を求めていることをあくまでイメージに内在的に考えていけば、この世界における生命力が枯渇しかけていた幽霊族にとっての生

きていくためのエネルギーを象徴するものだったといえるのではないだろうか。人間ではない鬼太郎やねずみ男が金を求めているのは、異界の存在がこの世界で生命力を保っていくために、かつてのように霊的なものではないエネルギーを必要としているということではないだろうか。その後、まさに鬼太郎は商業的に大成功を取め、その生命力を半世紀以上にわたって保ち続けることになる。

鬼太郎は水神による洪水に飲み込まれそうになり、太平洋の海底に沈められそうになる。ここで千年以上生きる物の怪が鬼太郎に次のように語っている。「水神っていうのは生物の発生が海水から始まったように…生物の元祖だ」（図10. 『墓場鬼太郎③』p68）。鬼太郎は大地から生まれて、海へと返ろうとしているように見える。しかし、鬼太郎によって表現された自我の彼岸にあるイメージが枯渇し減び去ったとしても、再び大地の下から、あるいは深い海の底から新しいイメージが生まれ出るのだろう。だが、鬼太郎のイメージとその生命力が消滅するのはまだ先の話である。

6. さいごに：『鬼太郎』の物語と異界イメージの心性史的・深層心理学的展開

しばしば妖怪研究は日本人論とつなげて語られる。妖怪研究の中心的役割を担う小松においても、その視座には若干の揺らぎが見られる。『妖怪学新



図10. 物の怪と鬼太郎

考』(小松、1994b)の副題は「妖怪から見る日本人の心」でありながら、同時に「妖怪学は人間学」だと語る。また妖怪研究は「日本人の精神生活の一側面を浮かび上がらせる」(小松、2003)としつつも、「異界を撲滅した近代・現代社会を見つめ直すための重要性をもつ」と指摘する。「妖怪研究は人間研究であり、それを媒介して人間の見えない世界を覗こうとするもの」(小松、2012)とも語る。

これに関連してフォスターは、妖怪を日本人論や日本のこころの本質を解き明かす鍵として取り扱うことの危険性を指摘している。“妖怪とは多様性、豊饒性、地域的バリエーション、複数の起源によって特徴づけられている。…妖怪は日本文化と結びついているけれども、それらはまた常に世界文化の一部でもある”(Foster, 2015, pp96-97)。特定のイメージが恐怖の対象からやがてキャラクター化・主体化していくという歴史的なイメージの変遷のプロセスは、世界的な吸血鬼イメージ(井上、2013)と妖怪イメージ(香川、2005; 2022)において軌を一にしている。この興味深い事実は、フォスターの指摘の正しさを傍証するものであろう。「東西の対置は過ちを招く…東西の関係性は、時間的で歴史的なのである」(Giegerich, 2018/2022, p25)。すなわち妖怪イメージの深層心理学は、東西の比較による「日本的な心」の分析ではなく、それを通じて「現代意識」のあり方を理解しようとするものでなくてはならないだろう。

柳田国男は、死者や妖怪たちの現れに満ちた『遠野物語』の有名な序文において「願はくはこれを語りて平地人を戦慄せしめよ」と記した(柳田、1910/2004, P5)。赤坂(1985)は「妖怪は民俗社会の外部を象徴的に具現した幻想である」としたうえで、妖怪が出没する空間は「現世と<異界>のあわいにひろがる曖昧な、両義的空間・地上的<異界>であった」と指摘する。心理学的に言えば、妖怪や怪物というイメージはかつて、私たちの意識の成立を脅かし、しかし同時に意識の成立なくしては対象化されえない意識の外部との関係を表していたと考

えられる。だが、常に妖怪や怪物が意識を戦慄させ、その外部を表現するようなイメージであるかという点、決してそうではない。現代におけるそれらは実のところ、極めて人間的な、自我的なイメージとして表現されている。妖怪文化は、望ましくない不思議な出来事・現象として初めに形成され、そうした存在があると考えられるようになり、時代を追うごとに次第に造形化されていく(小松、2011)。そうして解毒され、無毒化された妖怪や怪物イメージと現代意識のターニングポイントに鬼太郎のイメージは生まれてきたのではなからうか。

筆者は以前、現代における吸血鬼イメージの全体像を分析したうえで、その物語の構造を衝突型、平行型、均衡型の三つに分けた(井上、2013)。これらの構造は物語の構造であるだけでなく、自我と非自我との関係にも置き換えることが可能であろう。すなわち、衝突型とは人間と怪物が相互に対立し排除しあう物語であるが、それは極めて自我違和的な心的対象が存在しており、自我にとっては何とかそれを排除せざるをえないような状態を表現したイメージとして捉えることができる。また、平行型とは自我違和的な心的対象があるけれども、自我によってそれが明確に意識されておらず、解離的に並存している状態といえる。そして均衡型とは、自我違和的な対象と自我とが適度な関係性を保っており、ふたつの世界の均衡が保たれている状態である。この均衡型の構造を保つためには媒介項となる重要な存在が必要とされる。

このような三つの構造は、吸血鬼に限らず現代における異界・怪物イメージのおそらく全体に当てはまるものと思われる。これを『鬼太郎』の物語に基づいて考えてみると、平行して接点をもたずにいた妖怪と人間の世界が幽霊族の到来と鬼太郎の誕生、それに伴う妖怪たちの人間社会への流入によって衝突しかけるも、その二つの世界の均衡を保つために鬼太郎がその後のイメージへと変容を遂げていくものと考えられるのではないだろうか。

1960年、貸本という小さな世界で始まった鬼太郎

の物語は、このわずか5年後にはメジャーなマンガ雑誌である「週刊少年マガジン」に連載が開始され、1968年にはTV放映されて日本中に共有されることになる。こうして「yokai」文化の世界的な代名詞となっていく『ゲゲゲの鬼太郎』は、乾いた大地に雨が降り注ぐように、広く深く急速に社会に浸透していった。このことは、鬼太郎たちの物語が描き出しているテーマが現代における普遍的なところと確かに共鳴していたということのひとつの表れであろう。それを本論では『鬼太郎』の物語におけるイメージに内在的に寄り添いつつ、二つの世界—この世とあの世、自我と非自我—の関係性という観点から論じた。

先ほども述べたように、広く社会に共有されるような「大きな怪物」のイメージ、神々も含めた超越的存在は既に過去のものとなり、歴史的に減じている。その減じた地点から生まれてきたのが鬼太郎であった。昼は人間社会に生きながら、夜は人間社会にいなかった。見えるものだけでなく、見えないものを見る眼をもっていた。しかし『墓場鬼太郎』が終わり、『鬼太郎夜話』になったころから鬼太郎のイメージは分化していく。初期の鬼太郎は文字通り二つの世界をその身に凝縮したようなイメージであった。ここからは鬼太郎は人間社会のなかで妖怪たちと対峙することによって二つの世界の均衡を保つ存在となっていくわけであるが、それについては稿を改めて詳しく論じたい。

小松(1994a)は、私たち人間が必要としてきた妖怪のイメージを、時代の推移や人間との関係においてさまざまに変化するものとして捉えている。臨床心理学・深層心理学の立場からすれば、そのように変幻自在の妖怪たちは、自分のものであって自分のものでないような、知っているようで常に未知のものである「こころ」の現れとして最適なイメージなのかもしれない。くしくも鬼太郎がメジャーになっていく1965(昭和40)年頃を境にして、キツネに憑かれる、だまされるといった物語が日本で生み出されなくなっていく(内山,2007)。『遠野物語』しかり、

狐憑きしかり、かつて自然や生命とつながりながら生きてきた人びとがいて、そこでは神々や妖怪と身体性や生命性が緊密に結びついた物語が語られてきたわけであるが、内山(2007)によれば、そうした広大な歴史が近代化にともなって知性の歴史にとって変わられることになった。確かに狐憑きのように、私たちが妖怪をイマジナルなりアリティをもって体験できるような時代は過ぎ去った。それは豊かな世界であるが、非自我の力に圧倒される危うさもあったといえる。成熟し、拡大した自我によってこそ向き合える非自我の領域もあるだろう。「心のケア」も自我のみならず非自我的な心的領域を射程に入れて考えなくてはならない。鬼太郎たちのような新しい妖怪の誕生は、古来と異なるかたちで私たちが自我を超えたものとのように関わることができるか、それがどのような生命力を保ち続けられるかということを問うイメージなのではないだろうか。

<付記>

本研究はJSPS 科研費 21K18349 の助成を受けたものです。

参考・引用文献

- 赤坂憲雄(1985): 異人論序説, 砂子屋書房。
- Foster, M. D. (2015). *The Book of Yokai: Mysterious Creatures of Japanese Folklore*. University of California Press.
- Giegerich, W. (2018). Pitfalls in comparing buddhist and western psychology: a contribution to psychology's self-clarification. 猪股剛/宮澤淳慈訳(2022): 仏教的心理学と西洋的心理学 心理学の自己明確化に向けて, 創元社, pp11-145.
- Giegerich, W. (1999): *Working with Dreams: Introductory Comments*. (河合俊雄編・監訳, 田中康裕訳(2001): 夢との取り組み 入門的なコメント, ユング心理学の展開(ギーゲリッヒ論集)3 神話と意識 [講義・講演集] 所収, 日本評論社, 31-61.)
- Giegerich, W. (2020): *Working With Dreams*. Routledge. 猪股剛 監訳(2023): 夢と共に作業する ユングの夢解釈の実際, 日本評論社.
- Hillman, J. (1983): *Archetypal Psychology*, Dallas :

- Spring Publications. (河合俊雄訳 (1993): 元型的心理学, 青土社, 7-102.)
- 平林重雄 (2007): 水木しげると鬼太郎変遷史, YM ブックス.
- 井上嘉孝 (2013): 吸血鬼イメージの深層心理学, 創元社.
- 岩宮恵子 (2009): フツーの子の思春期, 岩波書店.
- Jung, C. G. (1955-6/1970): *Mysterium Coniunctionis: an inquiry into the separation and synthesis of psychic opposites in alchemy*, CW14. (池田絃一訳 (1995): 結合の神秘 I, 人文書院. 池田絃一訳 (2000): 結合の神秘 II, 人文書院.)
- 香川雅信 (2005): 江戸の妖怪革命, 河出書房新社 (角川ソフィア文庫, 2013年).
- 香川雅信 (2022): 日本妖怪史, 河出書房新社.
- 河合隼雄 (1967): ユング心理学入門, 培風館. (河合隼雄著・河合俊雄編 (2009): ユング心理学入門〈心理療法〉コレクション I, 岩波現代文庫.)
- 河合隼雄 (1987): 片側人間の悲劇, 河合隼雄 (1989): 生と死の接点, 岩波書店, pp245-270.
- 河合俊雄 (2011): 村上春樹の「物語」: 夢テキストとして読み解く, 新潮社.
- 小松和彦 (1994a): 憑霊信仰論, 講談社学術文庫.
- 小松和彦 (1994b): 妖怪学新考 妖怪から見る日本人の心, 小学館.
- 小松和彦 (1995): 異人論, ちくま学芸文庫.
- 小松和彦 (2003): 異界と日本人, 角川選書.
- 小松和彦 (2011): 妖怪とは何か, 小松和彦編著: 妖怪学の基礎知識, 角川選書, pp9-31.
- 小松和彦 (2012): 妖怪文化入門, 角川ソフィア文庫.
- 水木しげる (2006): 墓場鬼太郎①～⑥ 貸本まんが復刻版, 角川文庫.
- 水木しげる (2007): ゲゲゲの鬼太郎①～⑨, 中公文庫.
- 竹村牧男, 軽部幸浩, 高橋綾子, 飯倉義之, 吉川肇子, & 桐生正幸. (2020). 妖怪と心理学 私たちが得たもの失ったもの. 応用心理学研究, 46 (1), 63-89.
- 内山節 (2007): 日本人はなぜキツネにだまされなくなったのか, 講談社現代新書.
- 柳田国男 (1910/2004): 遠野物語—付・遠野物語拾遺, 角川ソフィア文庫.

Abstract

Depth Psychology of GeGeGe No Kitaro (1): Interpreting From Within the Image of the Early Works “Graveyard Kitaro” and “Kitaro Yobanashi”

Yoshitaka INOUE

GeGeGe no Kitaro by Shigeru Mizuki is a series of yokai manga/animation that is known worldwide as a synonym for Japanese culture, and represents the historical changes and turning points in the image of the otherworld and Yokai. In this study, we focus on two early works, “Graveyard Kitaro” (1960) and “Kitaro Yawa” (1960-61), from among the vast collection of GeGeGe no Kitaro works spanning more than half a century. In this study, the author interpreted those images internally from the perspective of depth-psychology, and considered its historical/psychological significance in modern times. Both early works of Kitaro are composites of ambiguous images and considered to incorporate polysemous images, such as dreams and myths, into the chronological format of a "story". Those images develop through repeated variations on several themes, such as the following: the points of contact and relationships between human and Yokai; this world and the other world; the visible world and the invisible world; the relationship between ego and non-ego. Yokai, or yokai-like humans/human-like yokai, are ambiguous beings that blend into two worlds. Eventually the ambiguous Yokai images become differentiated, and their rich, chaotic vitality diminishes. The image of Yokai changes in various ways over time and in relation to humans, but the structure and process of change that is common to other monster images like vampires can be recognized. Therefore, the depth psychology of Yokai images needs to be considered not only as a cultural/local discussion but also as a discussion of modern consciousness. In addition, images of Yokai are appropriate manifestations of the psyche, which is both ego-syntonic and ego-dystonic/ego-alien, namely known and unknown phenomena. The birth of Yokai like Kitaro, who symbolizes a new era, can be thought of as an image that questions the relationship between ego and non-ego in modern consciousness.

Key words : GeGeGe no Kitaro, the image of Yokai, depth psychology