

絵画療法の基になる色彩解釈

安原 青兒

The interpretation of the color which becomes the basis of painting therapy.

Seiji YASUHARA

Abstract

The symbolic meaning of color has developed in period, various races and the climate from ancient times. In the present age which individualism established, the symbol language of the color which exists in a private unconscious is common to all people.

Expression of unconscious in the painting therapy shows the whereabouts of the problem in a client, and therapist get to understand the essential key for problem solution.

This paper treats of the symbolic interpretation of color for the painting therapy.

Key words : Painting therapy, Interpretation of the color, Symbol

キーワード：絵画療法、色彩解釈、象徴

はじめに

我が国ではもはや基礎文献とも言える『色彩の科学』において、著者の金子隆芳は「色彩学には色彩だけの専門家はいない」と述べている¹⁾。学としての色彩はあらゆるアプローチを可能とし、その一元化を拒否する。色彩を光学の名称で論じたI・ニュートン(1642~1727)は近代実験科学の先駆者であるが、ニュートン以後我々は色覚説をはじめとする視覚のメカニズムについて物理・生理学的に研究し、色彩を感覚論として発展させてきた歴史を持っている。一方ではJ・W・ゲーテ(1749~1832)のように、自然を構成する様々な要因の示す多様性や多次元性に即して色彩を解明しようとする、いわば色彩現象学的立場もある。このゲーテの自然研究から、哲学者L・ウイトゲンシュタイン(1889~1951)や思想家R・シュタイナー(1861~1925)がそれぞれ独自の色彩論を発展させた²⁾ことは、我々にとって新たな世界観の獲得と言ってよい。

また心理学の分野では、アメリカのR・H・アルシュエラ、B・W・ハトウィック両女史の『子どもの絵と性格』(1947シカゴ)にはじまる描画における色彩分析研究があり、我が国ではその後浅利篤らがそれら先見研究を基に色彩診断法を開発している³⁾。美術教育の分野でも教育者や画家が子どもの絵の意味を問い返す中で、その色彩の意味に着目してきた。芸術学はもとより、世界中の宗教、固有の民族や風土に根ざした色彩の系譜や神話、また哲学、住環境やデザイン工学の分野における色彩研究等々、およそ学問の数だけ色彩学が存在すると言ってよい。本稿ではそれら膨大な領域を俯瞰する中から、絵画療法のベースとなり得る包括的な色彩解釈を試みる。

そこに象徴されるものは歴史的人間観に根ざした色彩の意味である。筆者は近年、宮崎県北部地域の諸団体からの要請によって、様々な場で色彩と人間との関わりについて話す機会を持った。また本学において芸術(絵画)療法を講ずる中で、色彩に対する学生の興味関心の高さ

を実感している。これらに共通して言えることは、日常と自身の内面への問い直しの欲求である。誰もが同じように認識していると信じている色彩は、しかし近代の生み出した主観的趣味概念による美の感覚に閉塞している。多様な価値観に保証された自由を享受しながら、実は我々は確かな感性の足場を失い、時代や民族を超えて通底する普遍的価値に憧れているのではないだろうか。

意識するとしなないに関わらず、日常も個人の内面も実は本質的な他者との関わりを求めてやまない。それはまた、個人主義の徹底した現代社会の持つ時代衝動でもあろう。

本稿は美や芸術の普遍的価値について詳述するスペースを持っていないが、前述したような地域の要請や学生の興味関心からは、現代人の多くが自身に対するセラピーの必要性を感じ、また人間の生の根源に「美」が直接関わっていることを、色彩という側面からあらためて考え始めているように思われるのである。

一枚の絵を前にした時、我々はその全体像を知覚し、そこに描かれている具体的テーマはもちろんのこと、色彩や形態、量感や動きなどの様々な造形要素をまず味わう。次にどうしてそれらが自分に訴えかけてくるのか、感動や強く心に残る所以を知りたくなる。それが絵画解釈の第一歩であり、とりわけ描画者がごく親しい間柄だったりクライアントである場合は、その絵を解説することで描画者を理解する手助けとなるのである。本稿ではそのような絵画作品に表わされる象徴的な色彩の解釈を中心に、先人のこれまでの研究成果を基に色彩の意味について考えていく。

色彩論の研究

さて、我々は色彩に囲まれて暮らしているが、日常的にはその一つ一つの色に個別の意識を向けることはあまりなく、むしろ色や形の印象を総体として感じ取っているのである。意識することもなく総体として表層に知覚される色彩は、しかし我々の中で感情や思考に影響を与え、やがて無意識層を呼び起こし、想像性に働きかける。

ゲーテは『色彩論』(1810)において、色彩現象を生理的、物理的、化学的現象の三種類に分類し、色彩をその多次元性の中で論じたが、それはニュートンが色彩の本性を光学の一点に絞って行った、スペクトル光の分析という近代科学の手法に対するアンチテーゼであったことはよく知られている。ニュートンは純粋に唯物的で機械論的な光の波長を捉えたものが色彩であると考えた

が、ゲーテが描き出しているのは、客観的及び主観的な色彩現象の全領域を包含した世界なのである。「光学」と「色彩論」という両者の命題が示す通り、前者が色彩の物理的特性について、後者が色彩の感覚的、心理的側面の観察、現象学としてそれぞれ価値ある研究をしていることがわかるのである。

またゲーテにとっての自然研究とは、ほとんど神的な存在として自己を開示する自然に対し、深い宗教的な愛と畏敬の念を持って解説することでもある。森羅万象の調和的一致、及び内界と外界の照応という古代ギリシャ以来の確信がゲーテを支えていたのであり⁴⁾、その意味ではアリストテレスからゲーテ、そしてシュタイナーへとつながる色彩の自然哲学的な現象学の本稿は言及することになるだろう。また色彩に対する我々の原体験とは我々を取り巻く自然の世界、すなわち太古より人間が繰り返す目にしてきた諸現象とつながり、それが人類の歴史の中で様々な民族、宗教、諸芸術、生活文化の中に意識的にせよ無意識的にせよ表わされてきたのであるなら、絵画療法上必要な色彩解釈とは、とりまおさず、それらを包括する多視点によって解説されねばならないだろう。シュタイナーが精神科学者であり同時に芸術家であったのと同様、その同時代人である深層心理学者C・G・ユング(1875~1961)もまた芸術を創作過程と表出の観点から重要視した。ユング自身も自らの宇宙観を「マンダラ」の図型を用いて繰り返し描いたことはよく知られていることだが、その中であって色彩もまた重要な意味を持っている。ユング派のアートセラピスト、スーザン・バツハ(1902~1995)は自著の中で事例を挙げながら一色ずつ色彩解釈を試みているが、色がクライアントの内的世界を表わし、心身に生き生きと作用する様を丁寧に描写している⁵⁾。

さて前置きが長くなった。ここまで述べてきた様々な先人の知見を俯瞰しつつ、次に色彩の深層へと論を進めていきたい。

色彩の深層

色が我々に与える影響やその意味内容を考える時、太古より大自然に囲まれて生きてきた人間が、自然の中に豊かに存在する色彩をどのように捉え、それをどのように普遍的象徴にまで昇華させてきたかを考えずにはいられない。またそれは世界各地で様々な民族の手により、その風土と相俟って固有の色彩文化として花開いた、ということについても指摘しておかなければならない。インドネシア、タイなど南方の国々が持つ原色を配する鮮

やかで強烈な色彩感覚、他方、白黒をはっきりさせず、微妙で曖昧な中間色を好む東洋的日本の色彩感覚などに、それは端的に表れている。色は人類の長い進化の歴史とその自然、風土、文化の背景を持って我々の内に形成された。それはユングの言う個人を超えた集合的無意識層に色彩感覚の根を下ろした、と言えるのかもしれない。

さて表1は各色ごとに象徴言語を当てはめることで包括的な色彩解釈としたものである。絵画療法として自由画を扱う場合に限らず、日常生活の中で洋服や身の回りの物を選ぶ時に、人は自分でそれと気付かず個別的な色の選択をしている。それら選択の根拠には、その時々の

表1

色彩名	象徴言語
赤	活発、活動、外向的、適応、自己主張、情熱、華やかさ、暖かさ、積極性
	興奮、不満、攻撃性、敵意、孤独、自己中心、痛み、圧迫、憤怒
青	希望、自制、自立、義務感、適応、独立、存在の根源、鎮静、超越
	服従、抑制、沈潜、陰影、孤独、不安、憂鬱、未熟
黄	幸福感、快適、喜び、希望、期待、光、永続的価値
	依存、依頼心、幼児性、愛情欲求、甘え、未熟
緑	鎮静、静止、安らぎ、癒し、安息、穏やか、回復、安全、静謐、優しさ
	疲労、虚弱、悲哀、生命力の衰退、無気力、一般的欲求、物欲、食欲、大地、地味、安定感、探求心、収集、堅実
茶褐色	飢え、貧困、劣等感、プレッシャー、不安、野心、渴望、腐食
	歓声、歓喜、順応、空想、刺激、陽気さ、温厚、内気、生還
橙	強い愛情欲求、軽躁状態、刺激、苦悩、混乱、敵意、臆病、事故
	生命、健康、リラックス、幸福感、解放感
ピンク	ストレス、熱感、かゆみ等（紫の代用）
	高貴、高位、雅、治癒、癒し、神秘、気品、縁、抱擁
紫	病気、傷害、不幸な気分、死、情緒不安、沈滞、憂鬱、重いストレス、強襲
	深奥、深遠、闇、影、沈黙、自己確立、強健、威厳、不動、力強さ、決意
黒	恐怖、抑圧、叱責、不安、孤独、醜悪、不純、鬱、死、二面性、脅威、危険
	純潔、神聖、潔癖、無心、浄化、禊ぎ、新生、無垢、転機、完成、はじまり
白	警戒心、失敗、喪失、別離、緊張感、虚無、死、恐怖、神経、脅迫、白血病、終焉
	静けさ、曖昧さ、寂（さび）、静寂、落ち着き
灰色	矛盾、逃避、回避、未決定、非介入、不関与、失意、心配

気分や精神状態が反映されていることはもちろん、もっと深い自分でも気付かない心の反映である場合がある。

色彩と人の心の問題との関係を扱ってきた研究者、臨床家たちは、それぞれの時代において、それぞれの仕方膨大なデータをもとに色彩解釈を行ってきたが、それらはおおむね我々が直観的に感じる色に対する感覚と隔たるものではない。学問的な知識による知的解釈ではなく、我々が本来的な直観や素直な心で色を眺める時の感じ方は、やはり個人を超えてつながっているようである。

前述のS・バッハは「人生が光と影のバランスの上にあるように、どの色も二重の意味を持ちうる。つまり肯定的にも否定的にも理解できるということだ⁶⁾。」と述べているが、表1の作成に当たって能動的でプラスイメージの象徴言語を上段に、逆にネガティブなマイナスイメージの表現を下段におおむね示すように工夫した。人間の心の動きは常に表裏一体となってプラス・マイナスを行き来する。従って色彩の象徴もその両極を指し示すのである。

個別の色彩解釈

ここではさらに色彩解釈とその象徴について、個別の色彩ごとに踏み込んで述べてみたい。日常的な生活場面への色彩の取り入れや伝統文化的に色彩を言葉の中に取り入れてきた日本語、諸芸術にも言及しつつ、なるべくわかりやすい包括的な色彩解釈を試みる。

1、赤

赤は人に強い印象を与える色である。「生まれ」の信号は赤で強調されており、本やノートの大事な箇所には我々は赤鉛筆でしるしをつける。パトカーや救急車のサイレン、商店で見かける目玉商品の「赤札」など、日常生活の中で人間は赤の与える色彩感覚やその印象を利用している。日本語に目を向ければ、それが見るからに明らかで激しい場合、「真っ赤な嘘」などと言います。

また赤は火の色、血の色としての象徴を持つことは容易に理解されるところだが、そのことから赤は生命力、活動力の源を表わす色でもあるといえることができる。ユング派のS・バッハは「赤色は私たちのいのちにとってなくてはならないものを表わす。」と述べ、ユダヤの伝統を引いて、血が魂の座として神に属す神聖なものであることを指摘している⁷⁾。またシュタイナーは赤を「生命の輝きの色」と位置付けている⁸⁾。いずれにせよ赤は

生命と結びつき、人生に健康と楽しみを求め、積極的で前向きな明るい感覚をイメージする。赤はすべての色の中で最も生命力を象徴する色なのである。火や血液をイメージする赤からは従って活動、積極性、情熱などの言葉がすぐに浮かぶが、反面、火は温かくもあるけれど過ぎれば激しい炎となって燃え上がり、あたりを焼き尽くす負のエネルギーともなる。内面からの抑えきれない激しい情熱を日本語は「血がたぎる」という言い方をしますが、その過剰な表れは興奮、不満、攻撃性ともなる。西洋では視覚の心理的屬性を比喩的に言葉の中に表現してきたが、かっとなる、激怒することを [see red] と言い表わす。

さて幼児画を例に挙げると、母親に激しく叱られた後に保育園に登園してきた子どもが、その日の絵描きで真っ赤に塗られた大きな口を持つ母親像を描くなどということがある。子どもは母親に叱責されたことに対し、赤を使って無意識に絵の中を塗り込めることで、その不満感を発散させようとしたのである。最後に今一度バッハの言葉を引こう。「赤色が情動面で表わすのは、情熱、内面の炎、こころのなかの焦眉の問題であり、憤怒または激情までも表現しうる⁹⁾。」

2、青

青からイメージするものは空であり水であろう。雲が流れ刻々と変わる空の様子はもとより、水もまた「流れは絶えずして…」とあるように、自然界にあって何か我々の人生の象徴言語のようである。寝転んで空を眺めたり、大海原に向かって自分の心を静め、自己の内面への問いを発するなどは、多かれ少なかれ誰もが経験するところであるが、そのような時期の多くは「青春」時代であり、時に「青二才」などと呼ばれる年齢でもある。

メーテルリンクの『青い鳥』は幸せや理想を追い求める若い世代の青の意味を的確に表現していると言えるだろう。

つまり青が象徴するものは自己の内面に向かう心の動きなので、自立、独立、鎮静、存在の根源などがその象徴言語となるのである。P・ピカソ (1881~1973) が青色の絵の具を集中的に用いて描いた若い時期は「青の時代」と呼ばれるが、その作品群は貧しい人々への共感とともに、静かで思いに沈む人物像を象徴的に描き出していると言えるだろう。ゲーテは「青は常に何らかの暗さを伴っていて、寒冷の感情を与え、また陰影を連想させる¹⁰⁾。」と述べ、シュタイナーは「青は自らを内的に抑止すること、せきとどまること、自らを内的に保つこ

とであり。魂の輝きだ¹¹⁾。」と述べている。

青は自らの内面にとどまり、冷静に現実に対応していかこうとする心の動きとも関係しているので、時に自分の感情を抑えて周囲に従う、自制、服従、抑制の象徴ともなり得る。英語で [blue] が青と同時に憂鬱という意味を持ち、日曜日という楽しい休日の後にくることから、月曜日を時に [blue Monday] と呼ぶ言い方には、自由な感情を抑え、自らを社会に適応させていかこうとする人々の心情が表現されているのである。

3、黄

ゲーテは黄色を「光に最も近い色¹²⁾」と言ったが、古来、黄色は黄金色と並んで光や太陽を象徴する色であった。古代エジプトの黄金の仮面やレリーフも、キリスト教絵画に描かれる聖人たちの光背にも黄色や黄金色は盛んに使われてきた。これらは人間が生命の源である太陽の光を信仰の対象にするところから来ているのではないだろうか。新約聖書のヨハネ福音書においてキリストは、罪ある者や虐げられる者の側に立ち、自らを「世の光である」と語っている¹³⁾。黄色という色はそのような周囲を照らす光の性質を持っている。シュタイナーは「黄色は外へと放射する¹⁴⁾。」とその輝きの本質を述べているが、その幸福感、快適さ、喜ばしさは、太陽とともに我々に本来の子どもが持っている天真爛漫な自由でのびのびした感覚を呼び起こす。子どもが黄色を好むのは、そのような黄色の持つ本質と自分の本来的に持っている内面性が共鳴するからではないだろうか。アルシューラとハトウィックは言う。「黄色を最も自由に（他の色を重ねないで）使った子どもたちは、幸福で屈託がない¹⁵⁾。」

しかし反面そのような子どもらしい天真爛漫さは、大人、特に母親の温かい懐に抱かれる体験の上にこそ十分に表現され得るものである。母親に抱かれ、安心しきって周囲に振りまく赤ちゃんの笑顔はそのことを象徴している。従って黄色の持つ意味は、乳幼児の持つ甘えや求愛、幼児性、未熟さなどの裏返しでもある。「黄色い声援」「黄色いくちばし」など、その幼児性や未熟さを表わす言葉に黄色が使われているのもそのためである。アルシューラとハトウィックは黄色そのものに子どもらしい幸福感を見るのと同時に、他の色と共に用いられた黄色にも着目し、その組み合わせられた色彩の上に子どもの様々な性格要因が現れることを報告している。他にも愛されぬ子どもが描画の中で、父親や母親に対する愛情欲求を黄色を使って無意識に表現する例を、多くの研究者

のデータは示している。黄色の画家とって思い浮かぶV・ファン・ゴッホ（1853～1890）は、生涯、自分の燃えるような愛の持って行き場を捜し求めた人であった。

牧師だった父親の影響から彼は伝道師に憧れるが、過度な情熱と貧しい人々への常軌を逸した献身は、周囲に受け入れられることはなかった。また彼の激しい愛情は女性を怖れさせ、彼の甘えや過剰なまでの友情を持って余したゴーギャンは、結局彼のもとを去って行った。唯一弟テオが生涯ゴッホを支えたのであるが、彼の子どものように純粋な愛情表現は、いつも満たされぬまま黄色の色彩を伴って繰り返しキャンパスに塗られたのである。

4、緑

緑は自然界で最も多く見られる色であるが、日本語では「青葉」「青菜」など青の字を当てはめる例がしばしば見られる。緑は青と黄色の中間にあって、青の希望や鎮静などの意味合いとともに、黄色の未熟さ、幼児性をも意味する「みどり児」などの言葉はその例である。

しかし最も緑の特徴を表わしているのは、赤の補色としての意味合いである。色相環の中では赤の対角線上に位置するのが緑であるが、激しく活発な赤の対極として緑は静けさと穏やかさを持っている。緑の持つ安定とバランス感覚が我々に安らぎをもたらすのである。かつて森林浴という言葉が盛んに使われた時期があったが、深い森の中で我々は過酷な日常生活で抱え込んだ心身の疲れがゆっくりと癒されるのを感じることもある。時に脱都会を試みたり、故郷の里山に愛着を抱きつづけるのは、豊かな緑を求める現代人の心情が反映されているのである。このように緑は自然への回帰、安らぎの色といえることができるが、それは裏を返せば疲労し無気力となった生命力の衰退を意味してもいる。シュタイナーは春の桃の花のような淡紅色（ピンク）を健康な人間の色としているが、その淡紅色が緑色へと変化すると病気となり、「心や感受的なものが身体への正しい通路を発見できなくなる¹⁶⁾。」と述べている。ゲートは今日言うところの補色現象を反対色の呼び求めと捉えているが、シュタイナーも「目がある色を知覚すると、本能的に補色を求める¹⁷⁾。」と述べている。前述した森林浴によって緑を知覚する我々は、その補色である赤を欲することになる。

このことで緑が安らぎとともに内的に赤（生命力）を呼び起こすものになっていることが知れよう。

その他、工業デザインの世界では非常口の案内灯、信号機の「進め」などに安心、安全を意味する緑が使われ

ている（日本工業規格・JIS）。また、医師の手術着が緑なのは、患者の出血の補色残像を和らげたり、大量の出血を目にする際に心理的バランスをとる効果があるなどとも言われている。

5、茶（褐色）

茶色のイメージは何と言っても土であり、実りの色である。穀類、豆類、木の実など、かつて我々が主食としていたものは皆、茶色の殻をまとっている。古来より農耕民族として田畑を耕し、土から生活の糧を手に入れていた日本人にとって、茶色は具体的な生活を表わす色といつて良いだろう。また我々は木の文化を重んじ、家屋はもとより、生活道具の多くを木材を利用することで作ってきた。土の色、木の色である茶色は、そのまま我々の生活の匂いとして沁みこんでいる、と言っても過言ではない。そのことから茶色は、大地そのものや大地をしっかりと踏みしめた生活力の象徴として、安定感などを表わす色となっているのである。バツハは各色の濃淡による象徴の差異に目を向けたが、茶色については濃い茶の場合「健康」や「大地」をイメージしつつ、淡い茶色には大地性の減少と腐食のイメージを見ている。シュタイナーは木とは上に向かって成長した大地であると考えたが、実際、シュタイナー派の絵画療法の実践では、大地を描き、それに続いて大地から上に向かって木の成長をたどるように描きながら、茶色という色を通して木の形成力を追体験していく方法がある¹⁸⁾。

さて一方茶色の解釈には、生活に必要な食物やお金、物品への欲求としての意味合いも存在する。浅利篤（1912～1999）はしかし、「子どもの物に対する欲求は愛情面における欲求不満の蓄積だ¹⁹⁾。」と述べている。

自由画の中で描かれた子どもの無意識の物欲に対し、親もまた、我が児への愛情を物を買って与えることで満たし得ると勘違いする例がある。そこに親子の微妙で不幸な認識のすれ違いが生じるのである。色相上、茶色は橙（オレンジ色）と同系色であり、橙の明度を下げていくことで茶が生じる。つまり橙の持つ明るい愛情欲求に比べ、どこか複雑な心理が働くということなのかもしれない。最後に茶色が大便秘の色であるところから、幼児期のコンプレックスが褐色に反映されるとする説もあり、乳幼児期のしつけの厳しさから、しつけに反抗して汚れることに快感を覚えたり（アルシューラとハトウィック）、後年、ケチで物欲の強い性格になりやすいと言われたりする、と精神分析学の立場を例に引いて説明する児童心理学の研究者もいる。

6、橙

ゲーテは『色彩論』の感覚的精神的作用の中で、橙色を「赤黄色」と呼び、「黄色が赤味を帯びたものに高められ、目に暖かさや喚起の感情を与える²⁰⁾。」と述べている。夜明けの闇の中で徐々にオレンジから黄色へと光をもたらず太陽に、私たちが「御来光」と呼んで手を合わせる心情は、オレンジの輝きを象徴する喜ばしさに通じている。再びシュタイナー派の絵画実践を紹介すると、緑で基底線を描き、薄い赤の下地にオレンジ（橙）で木を描き加えていくことで、実りの秋の喜ばしい特徴を体験していく方法がある。また橙色は赤と黄色の中間にあつて赤の激しさ、活発さと黄色の喜び、期待感の要素を両方持っているのである。暖色系の色彩心理の特徴は外へ向かうエネルギーとともに、暖かさを求める欲求であり、つまり暖色の象徴するものは、黄色の依存や欲求が赤に近づくことでその度合いを強めた心理状態だといえることができる。

7、ピンク

前述した通り、シュタイナーは春の桃の花のような淡紅色（ピンク）の中に、人間の内的な健康が表現されていると述べたが、それを最もイメージしやすいのは健康な赤ちゃんの頬の色であろう。しかしピンクからはそれ以外にも春の穏やかさや幸福感を容易にイメージすることができる。シュタイナー派の学校や幼稚園、病院などでは室内の壁を淡紅色にしている例が多いが、日本でも幼児の施設（保育園等）でピンクの園舎があったり、最近では看護師がピンクのナース服を身につけているのを見かけることがある。これらは幼児や病人という病院利用者を考えた時、色彩学の上からも理に叶った選択であるといえるのである。描画に関して言えば、我々はピンクを塗ることで、どこか懐かしい子ども時代に自然と思いを帰らせ、暖かな気分になることがある。

一方浅利は、描画されたピンクを紫の代用と考え、子ども本人の熱感を表わしたり、紫ほどではないものの病気やかゆみなどを無意識に表現するのにピンクを用いた例を報告している²¹⁾。

8、紫

紫は古来より洋の東西を問わず、高貴な色とされてきた。我が国にも天空を表わす「紫雲」、叙勲の位の中に「紫綬」などの言葉がある。また染料の紫根の性質から

は、薬効として重宝された歴史と縁につながり人に情けをかける「ゆかり」の観念も生まれたという。平安朝では紫が色の中の色とされ、『源氏物語』の主人公、「紫の上」や作者の紫式部の名前などに、才能と気品に満ちた高貴な女性像を想像することが可能であろう。日本における病を癒す生薬としての紫と同様、西洋でも宗教指導者などの祭服に紫は使用されることがあり、紫には高貴と合わせて神秘と天上界（死後）、傷病とその癒しなどの連想もなされる。さて人間は窒息状態や血液中の酸素が希薄になると肌が紫色に変化するが、まさにこのような生から死へと移行する紫からは、不安や恐怖、狂気をイメージでき、反面、傷病を癒したり死を受け入れようとする心にも、紫という色は対応しているのである。前述した通り、浅利は子どもの自由画に描かれた無意識の紫から、その子ども自身や家族の持つ疾病傷害、死の心理的影響などを読み取っている。パッハは藤色（淡い紫）に「突然襲われた状態」を当てはめ、病児のてんかんや痙攣性の諸症状を描画の中に認め、また転移性の癌のような不治のものに「捕らえられた」状態を表し得ると見ている。

心理的には死や突然襲う発作の恐怖に取り巻かれながら、反面、宗教が紫を用いるように、大いなるものに抱きかかえられ支えられたいという願望を表わすのかもしれない²²⁾。

9、黒

黒は闇の色であり、闇はあらゆるものを包み隠してしまう。喪服に黒が使われるのは、人々の様々な感情を押し殺し、喪の悲しみに統一する働きを持つ。また「腹黒い」などの言い方にも、表面的には見えない隠された感情や企みを連想させる。子どもの色彩心理では黒を恐怖や抑圧のシンボルとして位置付けているが、虐待など心身の危機的場面に直面して、子どもは悲しみや痛み的心情さえ封印することで我が身を守ろうとするのである。

闇自体が恐怖なのではなく、感情のセンサーを切り、闇に紛れることで危機を回避しようとする子どもの無意識の自己防衛が、黒を選ばせるのである。シュタイナーは「黒い闇は、私たちが自我を十分に感じさせるには適さない。」「私たちの精神が黒い闇の中で目覚めていなければならないとしたら、私たちは自分が殺され、麻痺したと感じます。」と述べている²³⁾。裏を返せば、たとえば肉親の死や心身の危機に直面した時、自らの自我を麻痺させ、苦痛や恐怖をやり過ごそうとして黒を選択するのは、我々に自然に備わっている生体反応であるのかも

しれない。さて、しかし他の色同様に黒の解釈にはマイナスの象徴しかないわけではない。「白黒をはっきりさせる」ことやフォーマルな服装における黒の美しさには、自立的で前向きに物事を捉えていこうとする自己確立や希望が表現されている。男性の正装と同様、女性が黒を基調としたシックなドレスを着こなすには、それなりの精神的成熟が要求されることであろう。バツハは病児たちが使う描画の黒について「強い黒色を使うことは、力強さと決意の表現となり得る。輪郭として用いる場合は、強さの欠如を示したり、自分自身のまとまりを保つことの必要性を示しているのかもしれない²⁴⁾。」と述べている。つまり子どもたちは、黒を用いることで病気の苦痛に耐えていこう、乗り越えようとするのであり、時として黒の描画は、自らの勇気を奮い立たせようとする子どもの決意表明である場合があるのである。総じて言えることは、精神の暗いトンネルが生命再生の出口へとつながっているように、闇の黒には光の白へつながる希望が内包されているということなのである。

10、白

黒が闇の中に感情を包み隠すように、白はすべての色を反射させることで他の色感情を漂白してしまう。よく「頭の中が真っ白になった」と言うように、白は感情や意識の抑制や放棄を意味する場合がある。もちろん常識的には白の意味するものは、純潔、無垢、神聖などであるが、それゆえに汚れることを怖れる警戒心や緊張感も伴っているのである。絵画療法に際して精神科医の中井久夫は、画用紙の中にフリーハンドで不定形な枠を描くことでクライアントの描画に対する緊張を和らげる「枠付け法」を開発したが、真っ白い画面に最初の一笔を入れる時や新雪に自分の足跡を最初につけて行く時の感情は、良くも悪くもどこか平常心でない緊張感を伴うものである。それが高じた場合、白を見て自分がそれを汚してしまうのではないか、という強迫観念を抱いてしまう人もいる。いわゆる「白恐怖」である。また一方良い意味では、医師や料理人の白衣などには「清潔・衛生」の意味合いとともにプロとしての緊張感も同時に感じることができる。

さて白に対する神聖、無垢などの天上的な象徴は、我が国でも古くから白狐、白馬、白蛇、白龍など神や貴人の象徴としてたびたび神話に登場してきた。宗教においては奉り事や神事に白は欠かさず使われている。モノトーンとしての白黒に目を向けた時、白黒が中国の陰陽の象徴としてユニークに表現されてきたことを述べておき

たい。陰陽道は中国古代哲学であるが、我が国への渡来は古く正史の記載では欽明天皇14年の紀元553年とある²⁵⁾。陰陽の二気は天と地を表わし、「元来は天地未分化の混沌の一气から派生したもので、同根として互いに引き合い、親密に往来し、交感・交合する」という²⁶⁾。

この二元論を白と黒の密接な関係に当てはめて考えることができるのだが、我々になじみのある水墨画の場合、白黒芸術でありながら通常「白」という顔料を使用しないことに注目したい。白で表現されるべきところは墨の濃淡によって描かれる事物の余白、つまり「描かれない」ことによって表現され得るのである。白黒の両者が一つになるとは空っぽの空間をも含み得るということであり、空っぽの空間や余白が意味を持ち得るということなのである。身近な例を上げれば心理検査のロールシャッハテストも同様であるが、つまり白が黒で描かれた事物の反転された裏側まで明らかにさせる、というのが白と黒の色彩象徴の特徴なのである。陰陽において万物を象徴する五色（青、赤、黄、白、黒）のうち、白の意味する中には「言」がある²⁷⁾が、現代でも日本語の中に表現される「白日のもとに…」「白旗を掲げる」「白白」「白書」などの言葉には、真実をあからさまにする白の持つ象徴的な意味が込められている。

浅利の行った児童画の心理データでは、失敗による後悔、死別を含む別れによる喪失感などを、子どもは白色を用いて象徴的に描き表わす。そこには秘められた感情の表出とともに、後悔や深い喪失感、心の空虚を自ら乗り越えようとする子どもたちの再生の物語を読み取ることができる。

さてこうして見てくると、白という色には良くも悪くも根源的な意味合いが象徴されているようである。シュタイナーは黒と対比させて「白は光に近く、白に面して自我は、内的な力を燃え立たせる²⁸⁾。」と述べている。

白は自我に光をもたらし、日常生活の喜怒哀楽を超えた精神性へと我々を導いて行く。我々はこの世に生まれると白い産着に包まれ、死に際して白装束を身にまとう。

そこには人生にとって無垢と浄化という、天上界への出口と入り口が期せずして表わされているようにも感じるのである。

11、灰色

灰色の持つ性質は曖昧さである。「白黒をはっきりさせる」という言い方があるが、白と黒の中間に位置する無数の灰色には、物事を曖昧にして個性を際立たせない

一種の静けさがある。室町時代の寂（さび）の精神は禅宗宗教に始まり、茶道など様々な文化を通して人々の心の中に浸透し、芸術・文化の精神的基盤となったが、この枯淡・幽粹（枯れて味わいのあること・静寂に深い喜びを味わうこと）を志向する寂の色合いは、鮮やかさを抑え落ち着きの中に変化する水墨画の灰色にイメージされるのである。また灰色は単独では消極的で地味だが、配色上では相手の個性を強調するとともに、各色を全体的調和に導く役割を持っている。そう考えると灰色の持つ曖昧さは、白か黒か、善か悪か、という対立軸の中で身動きできない現実に対し、そのどちらでもない「あるがままの自分」を受け入れる豊かさを与えてくれるものなのではないだろうか。

しかしこのことは反面、灰色が解決のない、答えの見えない「不幸」を象徴するものと解釈することにもつながっている。「灰色の立場」「灰色の人生」などの言葉からは、回避、逃避、未決定、非介入、失意、心配、矛盾などの象徴言語を読み取ることができる。心の内奥に苦しみを抱える者は、出口の見えない灰色の中に鬱々とし、反面、晴れた日を嫌い、どんよりと曇った日に安心を覚えるような一見矛盾する両価性を抱えるのである。

12. その他の色彩解釈

これまで述べてきた色彩解釈は色相という観点を中心であり、いわば自然界に無数に存在する色彩のある代表的な色彩に還元して解釈してきたに過ぎない。色立体には色相の他に彩度、明度があり、各要素がそれぞれ組み合わせられることで、複雑な中間色の位置を知ることができるのである。彩度とは鮮やかさの度合いであり、強さを表す。従って彩度の高い色は刺激と訴える力の強さに比例している。療法的解釈で言えば、彩度の高さは心理的な欲求の強さ、急性的意味合いを持つ。逆に彩度の低いくすみや濁りからは、慢性的、既往症的な症状を読み取ることが可能である。一方、明度は文字通り明るさの度合いであり、明度が減少すると夜の闇の中に色彩が消えていくように、本来の色彩の意味が黒へと近づいていく。つまり外へ向かうべき感情は内へと抑圧され得るのである。逆に明度が増すということは色彩の持つ意味が白への解釈に近づいていくことを表わしている。

またこれまで見てきた単色の色彩解釈以外に、浅利らは二色以上の色の組み合わせから児童心理を読み取ろうとした。いわゆる「色の熟語」である²⁹⁾。本稿においては割愛せざるを得ないが、児童の精神発達の過程において出会う、父母への愛、兄弟への嫉妬、性的関心等々、

様々な欲求や葛藤が色彩熟語を生み出し、無意識の色彩象徴の機能を拡大してきたと言えるだろう。

さらに、描かれる色彩は形態と一体となって解釈される場合が多く、一般的で図式的な解釈からかけ離れた色彩と形態との組み合わせは、当然のことながら見る者の注意を引く。このことは次章で取り上げるが、いずれにせよ絵画療法における形態については、色彩象徴と密接な関係を持ちながら解釈されなければならない。

療法上の注意事項

絵画に限らず芸術一般が持つ非言語的交流（non-verbal communication）という特性は、優れて治療的役割を示すものである。語彙力の少ない児童はもとより、発語に障害を持つクライアントや高齢者に至るまで、その適応範囲は技法の開発と共に今日ますます広がりを見せている。絵を描くという行為が人間としての全人的発達の中で、その本質と不可分に結びついているということは、これまでの描画発達研究の中ですでに指摘されていることであり、幼児のなぐり描きが原始絵画の系統的变化の諸段階をなぞって行くことは、そのことを文字通り目に見える形で示していると言えるだろう。しかし現代人は進化と文明の獲得によって社会的発達を急がされているため、描画という根源的な表現さえ、まず思考が先に立ってしまう傾向にある。到達目標を目に見える得点として表わそうとする近代科学に基づく教育的アプローチは、療法としての絵画にも「得意」「不得意」の関所を設けてしまったと言えるだろう。絵画というものについて、誰もが小中学校時代にクレヨンや絵の具を扱った経験を持つため一見親しみやすい「身近さ」がある反面、常に成績と結びついた「作品」であり、他人が評価、鑑賞する対象であると理解しているクライアントが少なくない。このことは当然のことながら自由な色選びや色塗りの行為にも影響を及ぼす。従って療法場面でセラピストはラポールの形成とともに、評価や鑑賞に縛られない本来の人間の行為としての描画への導入を図ることが必要になる。描画の色彩解釈にあたり、自由連想画が多く扱われるのもそこに起因する。しかし人間は本質的に表現する存在でありながら、同時にそれは誰か（場合によっては神）に向けた行為であり他者からの応答によって成就するものでもある。ここにセラピストの一定の距離を置いた観察と共感的関与が必要となるのである。

また我々は社会的な刷り込みの中で色彩に対する固定観念を持ち、記号としての色彩と形態のシンボルをすでに獲得している。個人による色彩感覚の差異とは別に、

通常、人を「はだ色」で塗り、「赤色」でリングを表わすという図式 (Schema) を色彩の共通言語として使用しているのである。このことを前提に考えるならば、共通言語から外れた色彩の出現に対して、セラピストは注意を向けざるを得ない。

さらに基本事項を述べておこなら、描画材料としての絵の具、クレヨン、パステル、マジック等は通常市販されている色数をもらさずそろえておかなければならない。

また落ち着いてしかも自由に取り組める環境設定、妨害や干渉の排除などが求められるだろう。

終わりに～まとめにかえて

我々は色彩が、色合いや明暗として知覚されると同時に人の心の深層に働きかけて感情を誘発し、時に救いや慰めをもたらすことを学び、生活の「術」に取り入れてきた。それは原始未開のいにしえより始まり、高度に文明を発達させた現代でも変わらない。しかし今日我々の身近にあふれる人工的な色彩の多くは、他を圧倒することを一義的な目的とする商業主義に利用され、時に精神を疲弊させる要素とさえなっている。四季折々の自然の色彩に我々が根源的な喜びや慰めを感じるのは、その色彩群の調和がもたらす力である。よく観察すれば一つ一つの色彩は個性を持って輝いているが、それをまとめて眺めた時、なお全体としてひとつの生命感を伴って輝いて見える。

個性を主張しながら、お互いを支え合って「全体 (= whole)」として一つに調和している。これはいわゆるホリスティックな概念であるが、その意味で我々に働きかける色彩の内包された力は、心身のゆがみや不調和、不均衡に働きかけるのである。クライアントの無意識の色彩表出も調和を保とうとする内的必然性に由来している。

つまり色彩療法では、セラピストが意識的に色彩個々の持つ力や性質を利用して治療的に働きかけることができるということでもある。本稿の冒頭でも触れたが、筆者が近年、度重なる地域の要請や学生の興味の高さから実感する「色彩」に対する人々の積極的な関心は、真の人間関係のありように憧れる現代人の疲弊と孤独がもたらす生体反応であるのかもしれない。

最後に、色彩には正と負の要素があることはこれまで述べてきたところであるが、色彩を取り扱う芸術療法にも慎重な観察と関与、適応の限界があることは述べておかなければなるまい。我々が通常開かれた意識の中で生

きているこの物資の世界では、色彩は物質の表面に貼りついたものである。しかし本質的な色彩の要素とは、常に心を自由に漂うものだからである。まして療法となれば、「必ずしも美しく心地よばかりとは限らず、醜く、薄汚く、しんどく辛い表現世界をともしなければならぬ³⁰⁾」ことも覚悟せねばならない。

本稿で取り上げたものは、色彩の基礎的解釈であり、形態や他の造形要素との組み合わせによって示し得る様々な象徴については、また別の機会に取り上げてみたいと思う。

さて、我々現代人は生活の機械化や無秩序な都市化の中で、神経をすり減らす事象に囲まれて暮らしている。

頭脳に偏りすぎて、瑞々しい感性や豊かな生命感から隔たった自分を発見することも少なくない。色彩の深い意味を知り、その作用を役立てることは、絵画療法においても有益なことであろう。

引用文献

- 1) 金子隆芳：色彩の科学 (第8刷) .岩波書店, 東京, pp.1.1997
- 2) 中村雄二郎：中村雄二郎著昨集 I -かたちのオデッセイ-.岩波書店, 東京, pp.14.2000
- 3) Rose H.Alschuler, La Berta Weiss Hattwick：子どもの絵と性格.文化書房博文社, 東京, 2002
- 4) ゲーテ全集14自然科学論 (第6刷) .潮出版社, 東京, pp.540.1992
- 5) Susan R.Bach:生命はその生涯を描く.誠信書房, 東京, pp.37~52.1998
- 6) 前掲5) .pp.37
- 7) 前掲5) .pp.39
- 8) Rudolf Steiner：色と形と音の瞑想 (第2刷) ,風濤社, 東京, pp.166.2002
- 9) 前掲5) .pp.39
- 10) 前掲4) .pp.446
- 11) Margrit Junemann, Fritz Weitmann：シュタイナー学校の芸術教育, 晩成書房, 東京, pp.255.1990
- 12) 前掲4) .pp.444
- 13) ヨハネ福音書 第8章12節、フランシスコ会聖書研究所訳注 (第4刷)、中央出版社、pp326、1980
- 14) 前掲11) .pp.254
- 15) 前掲3) .pp.72
- 16) 前掲8) .pp.163
- 17) 前掲8) .pp.160
- 18) Elisabeth Koch, Gerard Wagner：色彩のファンタ

- ジー・ルドルフ・シュタイナーの芸術論に基づく絵画の実践-,イザラ書房,東京,pp.108~110.1998
- 19) 浅利篤監修,日本児童画研究会:描画心理学双書第7巻 原色子どもの絵診断事典(第3刷),黎明書房,名古屋,pp.46.2002
- 20) 前掲4) .pp.445
- 21) 前掲18) .pp.2
- 22) 前掲5) .pp.43
- 23) 前掲8) .pp.164~165
- 24) 前掲5) .pp.47
- 25) 吉野裕子:陰陽五行と日本の民俗(第18刷),人文書院,京都,pp.22.2000
- 26) 前掲24) .pp.25
- 27) 前掲24) .pp.32及びpp.204
- 28) 前掲8) .pp.165
- 29) 前掲8) pp,24
- 30) 徳田良仁、大森健一、飯森眞喜雄、中井久夫、山中康裕 監修:芸術療法1理論編(第4刷)、岩崎学術出版社、東京、pp42.2002
12. 浜畑紀:色彩生理心理学(第2刷),黎明書房,名古屋,1995
13. Rose H,Alschler, La Berta Weiss Hattwick:子どもの絵と性格(第2刷),文化書房博文社,東京,2002
14. 村田純一:色彩の哲学,岩波書店,東京,2002
15. 中村雄二郎:中村雄二郎著作集I かたちのオデッセイ,岩波書店,2000
16. 吉野裕子:陰陽五行と日本の民俗(第18刷),人文書院,京都,2000
17. Theo Gimbel:色彩療法(第5刷),フレグランスジャーナル社,2001
18. Susan Bach:生命はその生涯を描く,誠信書房,東京,1998
19. Margrit Junemann, Fritz Weitmann; シュタイナー学校の芸術教育,晩成書房,東京,1990
20. Johann Wolfgang von Goethe:ゲーテ全集14自然科学論(第6刷),潮出版社,東京,1992
21. 秋山さと子:ユングの心理学(第34刷),講談社,東京,1998
22. 関則雄,三脇康生,井上リサ,編集部 編:アート×セラピー潮流,フィルムアート社,東京,2002
23. Arthur Zajonc:光と視覚の科学 神話・哲学・芸術と科学の融合,白揚社,東京,1997
24. 吉田光邦:日本美の探求(第19刷),日本放送出版協会,東京,1995
25. Ingrid Riedel:絵画と象徴 イメージセラピー,青土社,東京,1996
26. Gerhart Wehr:ユングとシュタイナー-対置と共観-,人智学出版社,東京,1982
27. 宇津井恵正:ゲーテと視覚の世界,近代文芸社,東京,1996
28. 島崎清海:子どもの絵の発達-人類の発達やプリミティブ・アートとかかわって-,文化書房博文社,東京、1987
29. 中川保孝:実践芸術療法、牧野出版、東京、1993
30. 徳田良仁・大森健一・飯森眞喜雄・中井久夫・山中康裕 監修:芸術療法1理論編(第4刷)、岩崎学術出版社、東京、2002
31. 安原青兒:描画発達過程とその意味-男児Sの描画記録報告-I~V、聖心ウルスラ学園短期大学紀要第25号~第29号、1995~1999
32. Wolfgang Grozinger:心理学選書⑥ なぐり描きの発達過程、黎明書房、名古屋、2000

参考文献

1. 浅利篤監修,日本児童画研究会:描画心理学双書第7巻 原色子どもの絵診断事典(第3刷),黎明書房,名古屋,2002
2. 香川勇,長谷川望:子どもの絵が訴えるものとその意味(第3刷),黎明書房,名古屋,1997
3. 末永蒼生:心を元気にする色彩セラピー(第4刷),PHP研究所,東京,2001
4. Rudolf Steiner:色と形と音の瞑想(第2刷),風濤社,東京,2002
5. 香川勇,長谷川望:色彩語事典,黎明書房,名古屋,1998
6. 長崎盛輝:日本人はいかに色に生きてきたか 色・彩飾の日本史,淡交社,1990
7. 安原青兒:にじみ絵を用いた造形活動の展開,九州保健福祉大学紀要第5号,2004
8. Erizabet Koch, Gerard Wagner:色彩のファンタジー-ルドルフ・シュタイナーの芸術論に基づく絵画の実践-,イザラ書房,1998
9. 岩井寛:色と形の深層心理(第22刷),日本放送出版会,東京,1996
10. 金子隆芳:色彩の科学(第8刷),岩波書店,東京,1997
11. 大山正:色彩心理学入門,中央公論社,1994