

刑務所内演劇創作活動に見る女性受刑者の「声」

—— オーストラリア・ビクトリア州の Somebody's Daughter Theater の試みから ——

坂 上 香

I 受刑者の「当事者」性

筆者は10年余りの間、暴力や犯罪における「加害者」の更生や変容の可能性、そのための様々なアプローチやプロセスなどに関心を持ち、特に米国を中心に調査を続けてきた。

そのなかで、幾つかの有効なプログラムには、従来の「処遇」や「治療」といった概念／枠組みとは異なる発想や関係性があると感じてきた¹⁾。言い換えると、刑務所などの処遇機関²⁾では一般に、「刑務官＝処遇する（問題や行動を正す）者」と「受刑者＝処遇される者」、もしくは「治療者＝治療する（病や障害を治す）者」と「患者＝治療される者」という固定化された権力関係が存在する。ここでの「主体」は、刑を決定・執行する側であり、受刑者はそれらに従属する「客体」に過ぎない。こういった関係性は、日本のみならず、世界のあらゆる処遇機関においてみられる³⁾。

しかし、この固定化された関係性こそが、受刑者の変容、そして社会復帰を妨げているのではないか、という疑問を筆者は抱き続けてきた。受刑者となった者の多くは、他者との関係性の構築が不得手であり、的確に感情表現ができなかったからこそ、犯罪へと至り、社会から「逸脱」したとされた。とすれば、固定化した関係性の中で期待される「模範囚」を「演じる」ことでは、必ずしも社会復帰後において、予期せぬ他者との軋轢に適切に対処し、犯罪には至ら

ない形で問題解決することへの準備にはならない。

そこでヒントになるのが、「当事者主権」という考え方である。上野千鶴子らは「当事者」を次のように定義している。

「問題を自分で引き受けたとき、人は当事者になる、と言ってよい。当事者とは、周囲から押し付けられるものではない。自己定義によって、自分の問題が何かを見きわめ、自分のニーズをはっきり自覚することによって、人は当事者になる。したがって当事者になる、というのはエンパワーメントである。」⁴⁾

この考え方は、障害者運動などによって実践されてきているが、「受刑者の更生」というコンテキストにおいても、適用できるのではないか。特に近年「罰する」対象としてしか見られない受刑者であるが、社会復帰する「当事者」はまさに受刑者自身なのであり、「当事者主権」にのっとって考えるならば、受刑者自らが「自分の問題が何かを見きわめ、自分のニーズをはっきり自覚」して、自らをエンパワーメントする必要があるはずだ⁵⁾。

本稿は、処遇機関における「当事者」アプローチを検討するためのケース・スタディとして、女性受刑者による演劇創作活動を行う劇団の試みを紹介する⁶⁾。刑務所という場において、「処遇」や「治療」という捉え方をあえて拒み、受刑者を一人の「表現者＝当事者」として捉えてきたオーストラリアの劇団 Somebody's Daughter Theater（以下「SDT」）である。なお、

本稿は、2005年7月19日から27日に筆者がメルボルンで行った同劇団関係者へのインタビューに加えて、同期間中に Dame Phyllis Frost Center 女性刑務所内および国際会議場⁷⁾での観劇を基にしている。

II S D Tの成り立ち

1 名前が意味するもの

オーストラリアのヴィクトリア州には、25年もの間、女性受刑者や元受刑者らが「当事者＝主体」となって、脚本作りから舞台美術や上演までを手がけるという演劇創作活動を行ってきたNPO（非営利団体）Somebody's Daughter Theaterがある。

Somebody's Daughter とは直訳すると「誰かの娘」であり、「どこにでもいる一人の女性」を意味する。刑務所に服役する女性たちは、受刑者であると同時に、誰かの娘であり、妻であり、母であり、姉妹であり、友人である⁸⁾。そのことを意識してメンバーらがつけた名前であり、これは、「囚人（prisoner）＝悪人＝特殊な存在」という社会のステレオタイプな見方に対する挑戦ともいえる。

2 S D Tの誕生

S D Tは1980年、Fairlea 女性刑務所で始まった⁹⁾。その創設時から現在に至るまで、舞台演出家のモード・クラークがS D Tの代表をつとめてきた。当時大学の演劇科の学生だったクラークは、オーストラリアの建国と女性流刑者をモチーフにした舞台の監督をつとめ、演劇界から脚光を浴びていた。現代版女性流刑者ともいえる女性受刑者にこの演劇を見せることを思いついた彼女は、Fairlea 女性刑務所の幹部に直接話を持ちかけ、上演に至る。その際、観客席に座っていた女性受刑者の一人が、「受刑者にも独自の演劇活動を」と声をあげたのがきっかけとなって、刑務所内に演

劇グループ（Fairlea Drama Group）が生まれ、S D Tへと発展していった¹⁰⁾。刑務所当局による要望でもなく、劇団側からの要望でもなく、受刑者自身の声（＝ニーズ）から出発しているところが象徴的である。



写真1 S D Tの創設者で代表をつとめる芸術監督のモード・クラーク、授賞式のスピーチにて
photo by Jan Osmotherly

3 S D Tとは「誰」か

S D Tの現在の活動拠点は、州都メルボルン郊外にある女性刑務所 Dame Phyllis Frost Center（以下D P F C）¹¹⁾である。収容者数200名前後に対して、その1～2割にあたる20名～40名程度がS D Tに自主的に参加している。参加の条件は、演劇創作活動に関心があるということのみで、罪状、刑期、精神的疾患や障害の有無は一切問わない。また、「処遇」や「治療」を目的としたものではないため、活動中もしくは活動後の観察報告や心理アセスメントの類も行わない。クラークによると、女性た

ちにとって自由に表現・創作できる場を提供するためにも、常に「評価」にさらされてきた女性たちが、評価にさらされないという「安心感」を得ることが、重要なのだという¹²⁾。

では、SDTに参加する女性受刑者とは、どのような背景や傾向を持っているのだろうか。

同州には女性刑務所が2カ所あり、DPFCは重警備刑務所とカテゴライズされている。しかし実際には、重罪の受刑者は少ない。2004年6月30日現在196人の総収容者数のうち、殺人や性犯罪などの重罪かつ長期刑の受刑者は22人(11.2%)とごく少数である¹³⁾。むしろ軽度から中級が129人(65.8%)¹⁴⁾で、なかでも窃盗や薬物関係事案が圧倒的多数を占めている。薬物問題を抱える受刑者は、収容者数の9割を超えているといわれている。

弁護士や研究者らから成る「ヴィクトリア州社会サービス協議会」(VCOSS)は、同州の女性受刑者の大半が、社会的、物理的、経済的、そして情緒面において、深刻な問題を抱える「不利な環境」に生まれ育っているということを指摘している¹⁵⁾。DPFCでは、84.5%が何らかの心理的障害を持っており、なかでもパニック障害、鬱、人格障害などが目立って多く、男性受刑者と比較すると2倍近い調査結果が出ている¹⁶⁾。また、幼少時から暴力や虐待が日常化し、それによって深刻なトラウマを負ってきた幼児虐待の被害者であることが、複数の調査から明らかになっている。DPFCの内部調査では、子ども時代の性的虐待の被害を受けた数は女性受刑者の44%と報告されているが、実数は遥かに高いという指摘もある¹⁷⁾。さらに、成人以降もパートナーの暴力にさらされる傾向が強く、およそ30%が受刑前の12ヶ月以内にパートナーから身体的暴を受け、10%がレイプされ、42%が言語的暴力を受けていたことが明らかになっている¹⁸⁾。

一般に「受刑者」というと、他人に危害を加えるという「加害」的側面のみが光が当たるが、上記の調査結果からもわかるように、DPFCの女性受刑者はむしろ「加害」傾向が弱く、「被害者」の側面が強い¹⁹⁾。よって、SDTの演劇には「被害者」や「社会的周縁」としての女性という側面が色濃く出ていることはうなづける。

SDTのメンバー構成は流動的だ。上演前に刑期終了で出所したり、個人的な理由から途中でやめてしまう女性もいる。また逆に、出所後もSDTが行っている「釈放後の受刑者向けワークショップ(post-release workshop)」に参加したり、俳優やアーティストとしてかわり続ける女性もいる。今回筆者がインタビューを行ったリディア・シャラシュも、2002年の釈放後、SDTのメンバーとして刑務所内外で演じ続けている「当事者」の一人であった。また、SDTの骨格となるコア・メンバーに



写真2 元受刑者でSDTのメンバー、リディア・シャラシュ

photo by Jan Osmotherly

は、シャラシュのような元受刑者（「当事者」）のほかに、「非当事者」のメンバー（演出家、音楽家、舞台美術家、俳優ら10数名の専門家）²⁰⁾がいる。SDTでは、「非当事者」メンバーも「当事者」たちの「パートナー」として平等に活動を行うことが基本であり、「受刑者」「非受刑者」という区別をしない。

4 SDTの理念と姿勢

「アートは人々が平等に出会う場を創造する。そのこと自体が私たちの作品の強さでもある。不平等が溢れかえる世界において、権力に基づかない空間——人間が平等に、一緒に創造するために出会う場——を私たちは創造する。」（Clark 2005c : 2）

クラークは、このようにアートを「平等な出会いの場」と捉えており、SDTが「治療」プログラムという見方をされることに強い反発を感じている。機会あるごとに、自分たちが「セラピー」を行っているわけではないこと、SDTの目的は、あくまでも「創作活動」であり、プロフェッショナルな演劇の上演を目指しているのだということを主張してきている。結果的に「癒される」ことがあっても、「癒されるため」に演劇をしているのではない、と断言する。

専門家と素人の区別をせず、同じ立ち位置から創作活動に携わることを心がけているというその姿勢にも、この理念が反映されている。SDTが他国・他地域の処遇機関で行われている多くの「芸術療法」²²⁾と異なるのは、このように、創作活動を「処遇」や「治療」と捉えていない点にあり、むしろ第三世界諸国で見られる「社会変革」を目的とした「民衆演劇」（Popular Theater、People's Theater）に近いという印象を筆者は持った²¹⁾。

さらに特筆すべきなのは、SDTの演出家であり代表者をつとめるクラークが、刑務所の存在自体に疑問を感じ、クリティカ

ルな視点を持ちながら、あえて刑務所における演劇活動を25年間も続けてきたという点である。

クラークは、2000年にウィーンで開催された第10回国連犯罪防止・犯罪者処遇会議のパネル「刑事司法制度における女性」にゲストスピーカーとして招かれ、社会が受刑者に向ける「まなざし」を次のように指摘している。

「法制化に携わったり、刑務所運営に関する規則を決定する立場にある人、そして刑務所の必要性を信じて疑わない主流のオーディエンス（一般の人々）は、かつての私と同じような『思い込み』をしているのです。そもそも『囚人』『罪人』『ヤク中』『人殺し』といったラベルには、ある種の思い込みと先入観が込められています。彼女たちが一人の女性であり、恋人であり、母親であり、妹や姉でもある、という事実を、見えなくしてしまうのです。それは私たち自身が、女性受刑者を『人』として見ないようにすることでもあり、刑務所の存在自体が当たり前だと思い込んでしまっていることにもつながっています。」²³⁾

クラークは、刑務所における演劇創作活動を通して、女性受刑者が置かれている状況²⁴⁾や、受刑者に対する「自らの偏見」に気づくようになったと言う。女性受刑者たちにはそれぞれ独自の体験があると同時に、受刑者特有の共通体験（子ども時代からの深刻な虐待、離別、力を奪われている状態、刑務所内の身体的虐待）があることに気づくようになったことで、旧態依然のモデルに基づく刑務所という施設自体の必要性を感じなくなったことを、上記スピーチでも語っている。

制度（刑務所）を批判的に見つめつつ、受刑者に向けられた社会（自ら）の眼差しをも同時に問うというクラークのクリティカルな姿勢は、SDTの活動を「制度」や「治療」のなかに閉じ込めず、彼女らを取り巻く環境にも影響を与え、「変容」させ

ていく可能性を持っているように思う。

5 刑務所から社会へ

S D Tがユニークなのは、その活動が刑務所内に留まらず、刑務所の外にも開かれている点だ。例えば刑務所内の上演では、受刑者や職員はもちろんのこと、受刑者の家族や一般観劇希望者も、手続きを踏めば観劇が許される。刑務所内での上演は、活動開始時から2005年までの25年間で実に18回に及ぶ。それぞれ2～4日間の上演で、300～500名前後が観劇するため、総観客数は10,000人近い。

さらにS D Tは、刑務所外部でも上演を行ってきた。1991年に一般劇場で上演されて以来、メルボルンを初めとした都市部の主要な劇場で、毎年欠かさず上演を行っている。2002年からはさらにツアー上演を始め、都市部だけではなく、地方や他州でも上演するようになった²⁵⁾。また、劇場以外の公共の場（学校、学会、教育者の集い、イベントなど）でも頻繁に上演を行い、社会的に不利なコミュニティ・グループ向けの演劇ワークショップは特に注目されている。そして2003年には演劇界のなかでも名高いグリーンルーム賞を受賞した。このことから、S D Tが単なる素人演劇集団ではなく、同国の演劇界からも高く評価されていることがわかるだろう。

また、2000年にはハイリスク²⁶⁾の12歳から16歳の少年少女向けに「創作活動」と教育を合わせたプログラムを開始し、High Water Theater（以下HWT）という別組織を立ち上げた²⁷⁾。1992年以来、S D T（受刑者や元受刑者）とHWT（非行少年）が共に舞台に立つことも多い。本稿でHWTについて詳しく触れることはしないが、刑務所に服役する成人女性を対象に始まった「創作活動」が、10年後には、犯罪予防を念頭に置いた若年層へのプログラムにまで発展したこと、そして、効果的なプログラムとして社会からも注目されている

ことを記しておきたい。

6 経済的支援

こういった活動には、当たり前だが資金がかかる。S D Tの年間予算は、活動内容によって年毎に異なるが、舞台美術の素材費から劇場使用料や人件費までと広範囲に渡るため、数千万円から一億円近くと高額だ。個人からの寄付も募ってはいるが、主な資金源はむしろオーストラリアの公的文化芸術助成機関である Australian Council for the Arts や Arts Victoria、厚生省などの政府機関、そして複数の民間助成機関などである。

同国の文化機関が、多種多様なジャンルのアーティストたちを様々な形で支援していることは耳にしていたが、25年という長期間、特に公的機関がS D Tに資金的援助を続けてきたということに正直驚いた。オーストラリアの文化政策のなかに、「社会的に不利な人々が、各々のコミュニティを立て直すための援助」という項目があり、S D Tもそういったカテゴリーから資金援助を受けている。そして資金援助をする側は、内容には一切口を出さない。刑務所における「創作活動」というものが、公的機関や地域からも尊重され、広く支援されていることは注目に値する²⁸⁾。

III エンパワースメントとしてのS D T

1 女性受刑者の「声」

「今日は公判に行く日」

今日は公判に行く日

穏便な判決が出ると思う？

遅刻したら、判事の気に障るかな？

金もないし、バカなことばかり

やってきた私

だからムショに戻ってヤク打つんだ

だからムショに戻ってヤク打つんだ

椅子に腰掛けてると
 頭が勝手にうなづき始める
 脇に置かれた私の肘
 背筋をピンと伸ばさなきゃ
 でないとまたぶちこまれちゃう
 それで判事に笑顔を見せた
 でもそんなの嘘っぱち
 唇は堅く閉じたまんまで
 絶対にしゃべるもんか
 だから私は地獄行き
 だから私は地獄行き

社会の汚点だと思われてる私
 なまけもので
 どうしようもなくシミったれた私
 サツは私の血管にらんでる
 私のこと「脳ミソ空っぽ」って
 思いながら
 公判に居る私
 何も言うことなんてない
 判事はそんな私にあきれてる
 囚人服に身をまとった私
 囚人服に身をまとった私²⁹⁾

S D Tは1～2年に1本の割合で新作に取り組んできた。どの脚本も、S D Tの活動に参加する女性受刑者、および元受刑者のコラボレーションによって創作される。言うなればS D Tの戯曲は、女性受刑者たちの「声」だということができる。劇中歌「今日は公判に行く日」は1994年から1999年にかけて繰り返し上演されてきた戯曲「私の名前を呼んで」で使われた歌であるが、これもやはり参加者である受刑者が創作したものであり、彼女らが直面する現実だ。現在S D Tの俳優として活躍するトレイシー・フォーワードや前述のシャラシュらは、この創作活動をきっかけに、長期間繰り返していた窃盗などの犯罪行為や薬物使用を断つことができたという。

S D Tに参加する意味を、ある受刑者は次のように言う。

「ここにいる全員が、本当は自分の物語を伝えたいと思っています。聴いてほしいのです。完全に力を奪われた状態で、誰も耳を傾けてくれない状況下で、自分の物語をコントロールすることによって、ある種の力、ある種のコントロールを与えられるのです。」³⁰⁾

2 ボディ・ワークから脚本づくりへ

脚本は、刑務所内外で行われる演劇ワークショップ³¹⁾を繰り返し行うなかで創られていく。

まず、身体と声を使う「音／動きのワーク」から始める。一つのイメージやフレーズに基づいて、即興で身体を動かし、声を発する。最初、中間、終わりという最低限の構造のなかで、音と動きのみで、言葉なしのワークを繰り返し行う。この一見単純なワークが、全ての基礎になる。

D P F Cの受刑者の多くが、深刻な身体的、性的虐待の被害者であることは既に述べたが、彼女達が受けた暴力の体験は身体に記憶として刻み込まれている。しかし、その体験（記憶）から現在の自分を切り離そうとしてきたために、身体、感情、言葉のバランスがとれないのだとクラークは言う。身体的なワークを繰り返すことによって、バラバラになった身体、感情、言葉の再統合化が行われる。

新作に取り組む際は、こうしたボディ・ワークの他に、様々な手法を使ったワークショップを通して、参加者たちが語りたと思うストーリーを、明確にしていく。時には、現実からかけ離れた単なる夢物語を語りたと言い出す参加者もいるが、創作していくうちに、現実に近いものになる。そして脚本が完成する段階になると、決まって女性受刑者たちの過去と現在を照らす鏡となるのだという。

S D Tの演劇のなかには、薬物、殺人、窃盗、離別、喪失、自殺、自傷行為、人種差別、ホームレス、セクシュアリティ、

HIV/AIDS、性暴力、虐待、DV、売買春、刑務所での日常や問題といった、受刑者の実体験が登場する。時には演じる者の心理的キャパシティが追いつかず、他の人に演じさせることもあるという。あくまでも演劇を創作活動と捉えているSDTであるから、心理的に高いリスクを持ったまま演じさせることは避けるのだという。リスクに関しては演出家の直感に頼っているという。

一方で、演出家の懸念を超える出来事もある。たとえばSDTのワークショップのなかで性暴力というトピックが持ち上がったのは1988年だったが、当時クラークは、実際の被害者が性暴力の被害者役をこなすのは難しいだろうと考えていた。しかし、ワークショップを重ねるうちに、8人中7人までが性的虐待の被害者だということが判明した。性暴力という現実を伝えたいという、受刑者らの声（「当事者」自ら湧きあがった意思）に忠実になろうとすると、性暴力という事実を脚本から削ることはできない。クラークは悩んだあげく、性暴力というテーマを中心に脚本を書き、実際の被害者たちに演じさせることにした。その結果、女性たちが見事に演じきただけでなく、上演後、刑務所のなかでSDT以外の受刑者たちも自らの性暴力体験について次々に語り始めるという現象が起こったという³²⁾。

このように試行錯誤を繰り返しながら、クラークやカレン・ハーパー（俳優兼演出補）が女性受刑者らの「声」を、一つの戯曲という形にしていく。

IV 刑務所内での観劇

筆者は2005年7月27日、DPFC内で上演された新作“Somewhere to be…”（「わたしの居場所は…」）を見る機会に恵まれた。

1 刑務所内でのアート展と演劇の上演

今回は、刑務所内での上演18作目にあたる。著者が訪れたのは、本作品の4日間の上演の初日であり、およそ120名の観客がDPFC女性刑務所を訪れていた。受刑者の家族や友人、スポンサーとなっている公的および民間の助成団体、司法関係者、教育関係者、定期的に寄付をしている支援者たち、SDTのメーリングリストに登録しているメンバー、マスコミ関係者らである³³⁾。

開始時間は夜の7時からであったが、刑務所に入る際のセキュリティ・チェックがあるため、午後6時までに到着。カメラや録音器具の類は建物に持って入ることさえ許されない。その他の所持品は全てロッカーに収納し、身元保証のための運転免許証やパスポート類のみが持参を許される。刑務所職員によって観客リストとパスポートの確認が行われ、金属探知機の下をくぐると、薬物検査用の犬がクンクンと足下を嗅ぎ回る程度の簡単なチェックですんなりと終わった。

その後、10人ずつのグループに分けられ、刑務所職員によって会場（体育館）までエスコートされたが、筆者は入り口でハッと立ち止まった。そこには刑務所とは思えないほどクリエイティブな世界が広がっていたのである。建物自体は古く、どの国の刑務所にもありがちなコンクリート製の無機質な作りなのだが、ホール全体が暗幕で覆われており、入り口から1/3ぐらいが、町中でよく見かける洒落たギャラリー風にセットされている。展示空間は、黒地のパネルで仕切られており、その壁面には、アクリル、水彩、油絵による絵画が展示されている。そして黒い布がかけられたテーブルには、ユニークなオブジェが展示されていた。いずれも色彩・表現方法共に豊かだ。葛藤、痛み、孤独などを強く感じる複雑な色使いやスタイルのものから、自由、希望、夢をイメージしたポジティブなものまで、テーマやイメージも多様だった。会場のき



写真3 Young Refugee, 2004 (油絵)
painted by Trynh



写真4 Bright Eyes, 2005 (油絵)
painted by Emily

め細やかな演出（ギャラリー風の展示スタイル、各作品にあてられたスポットライト、作者の名前や題名と共に書き添えられた説

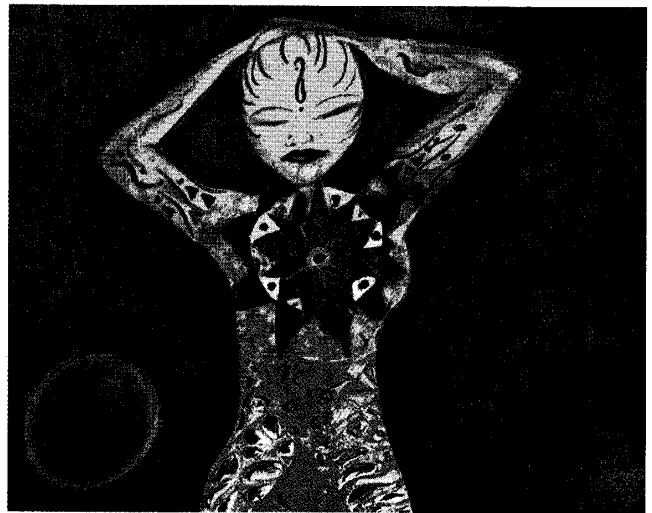


写真5 Diva Dancing In De Light, 2005 (油絵)
painted by Glynis

明書きなど）が、作品の特徴や良さをより際立たせていたように思う。なお、SDTの女性受刑者らによる絵画作品の一例として、写真3、4、5をご覧いただきたい。

2 'Somewhere to be...'の上演

(1) 釈放前後の居場所

今回上演される演劇のテーマは、DPFC女性刑務所の受刑者たちの居場所についてである。彼女たちの多くが「ホームレス」の体験者だ。また刑務所から釈放されても、物理的な居場所（家）を見つけるのが困難であることはもちろんのこと、外の社会には精神的な居場所（拠り所）もない。その日暮らして、売春や薬物の売買などで生計を建てていた彼女らにとって、今回の舞台となるモーター'Gatwick'（メルボルン市内のセント・キルダ地区に実在するモーター）は、ある種ホームであり、またホームではない、というアンビバレントな状況を描いている。

(2) プロフェッショナルな舞台美術

劇場空間は、前述のギャラリーの奥に広がっていた。板張りの体育館に、簡素なパイプ椅子が並べられただけの観客席ではあったが、舞台のうえに創られたセット

(Gatwickの看板がかかった3階建てのモテルが舞台いっぱいに広がり、開演前から妖しくチープな雰囲気のを漂わせていた)が実にプロフェッショナルで、観客を圧倒していた。Gatwickは、売春婦や低所得者らの「吹きだまり」として悪名高い実在の場所であり、セットは女性受刑者たちが創作した。写真6を参照のこと。

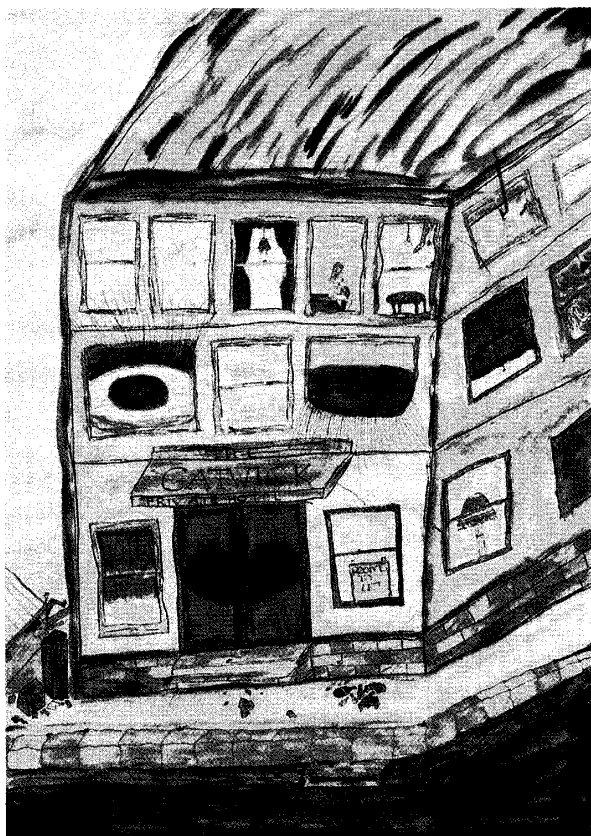


写真6 Somewhere to Be, 2005
(インク及び水彩画)

Painted by Karen

舞台脇には、ピアノ、ドラム、ギターなどが置かれたオーケストラ・ボックス用のスペースもある。また、巨大なアンプ、スピーカー、照明など、本格的な大型機材も多い。これだけのセットを創るには相当な資材が必要であるが、その大半が外部からSDTが調達してきたものである。刑務所という場は一般に警備に厳しいが、SDTに対する当局側の信頼は厚く、外部から運び込む物に関してはリストを提出するのみで、ほとんどノーチェックであるという。

(3) インテンシブな公演準備

本上演の準備にかけた期間はおよそ半年。2005年の2月に週2日のワークショップから始め、5月からは午前10時から午後5時まで、週に3〜4日のワークを続けてきたという。最初の数ヶ月はワークショップを重ね、テーマやシーンを創っていく。その後は脚本を練りながら、リハーサルを繰り返す。その間に、舞台セットや音楽なども考えるというインテンシブな作業である。参加者が減増するたびに登場人物も変わるため、柔軟であることが鍵だ。そして全過程において、刑務所当局からは一切介入されないことも記しておく。

また、刑務所での上演は実験的な段階で、その後一般劇場での上演やツアー公演を目指して、さらに脚本を練り、練習を重ねる。脚本は何度も書き直され、完成台本が仕上がるまでには一年、もしくはそれ以上の時間がかかる。他の戯曲も大抵同様のプロセスを踏んできた。

(4) 舞台に立つ「当事者」

登場人物は、モテルの支配人、受刑歴のある売春婦たち、買春客（ビジネスマン）、薬物の売人でもある売春婦の元締め、身寄りのない老人夫婦、警察官、泥棒、モテル前で寝泊まりするホームレスなど、SDTのメンバーたちにとって、いずれも馴染み深い面々である。売春婦役は派手な衣装をまとい、ヤク中の元締めはハイテンションで顔をピクピクさせる、警察官は邪険にホームレスを追ひ払い、ビジネスマンは人目を気にしながら売春婦を連れてGatwickに姿を消す。かつては売春婦であったり、蔑みの眼差しの対象だった女性たちが演じるのである。そのあまりにもリアルでディテールに凝った一挙一動に、観客席は拍手と笑いで湧きまわっていた。

10数名のキャストの大半は現在服役中の受刑者であるが、そのなかには、数年前に釈放され、舞台女優として活躍している元

受刑者も複数含まれていた。彼女たちは実に生き生きと、そして堂々と演じており、プロとしての貫禄を感じた。

照明や音響も効果的に使われていた。ライトの色具合やあて方、そして音使いによって「モーター前」、「部屋の中」、「刑務所」、「町中」と状況を幾つも使い分けていた。

(5) DPFCにおけるマイノリティの声

今回の上演で目立ったのは、マイノリティの姿と移民文化の反映である。キャストには、アボリジニ、アフリカ系、アジア系などの受刑者が複数含まれており、それぞれの文化や葛藤が各所で表現されていた。

たとえばピーコックというあだ名の中国系シンガポール人の女性は、DPFC女性刑務所から釈放されたばかりという設定だ。オーストラリアには身寄りがない彼女は、刑務所から釈放されても行き場がない。ソーシャルワーカーに一週間分の宿泊券を渡され、Gatwick にたどり着くが、先の見通しは全くないという役どころを、実にコミカルに演じた。

そんな彼女が刑務所に服役中、「受刑者」としての恥の意識や、裸体検査などの非人間的な扱いによって、声を失っていたというシーンが出てくる。そして歌を歌うことによって声を取り戻す。実は、これはピーコック役の女性の実体験に基づいている。ハーパーによると、今回の準備が始まった最初の数ヶ月間、ピーコック役の女性受刑者はSDTの練習場の隅で泣いてばかりいたという。そのうち母語で歌を歌い出した。彼女は歌をきっかけに、ワークショップにも参加するようになり、ピーコック役を作り出したのである。

その彼女自身が中国語の哀愁漂うメロディーにのせて、自ら作詞作曲したという歌（不安な心内）を歌い、英語に翻訳した歌詞を他のキャストが追いかけるようにしてコーラスで歌うシーンには、誰もが心を打

たれたと思う。

(6) 問われる観客の眼差し

このように、「当事者」たちが生き生きと「声」を発することによって、「囚人」や「犯罪者」というレッテルからは想像しえない多様な側面が浮かびあがり、複雑に絡みあう問題が顕在化する。それは、観客である私たちの眼差しをも問う³⁴⁾。彼女たちについて私は「何」を知っていたといえるのか。ストリートの、刑務所の中の彼女たちを、私は「どう」見てきたか。私は舞台の「どこ」に立っているのか、と。

ちなみに筆者は、上演後しばらく客席から立ち上がることができなかった。それは単なる感動といったものではない。女性受刑者たちが主人公（主体）として舞台に立ち、今まで語られることのなかった各々の人生を当事者たちが演じることによって、まさに一瞬一瞬がエンパワーの瞬間である現場に立ち合ったこと。そして刑務所という閉ざされた場によって隠され、分断されがちな受刑者の「物語」が、演劇の上演やアートの展示を通して、地域社会に「共有」されていると実感したこと。同時に、受刑者と私たち（外界）が確実に分断されている現実³⁵⁾をも感じさせられ、単なるお涙頂戴ものではなく、観る者の立ち位置が問われるという課題が観客に与えられたこと。SDTの演劇は、観客が観客という固定した役割から脱するきっかけを与える。それは、現実を変え、社会変革を促す可能性を秘めていることを意味する。筆者はその能動的で拓かれた芸術の有り様に希望を感じたのである。

V おわりに

今回の調査を通して筆者が強く感じたのは、SDTが女性受刑者を一人の「表現者＝パートナー」として捉えた「当事者アプローチ」であり、そこでは創作活動がエン

パワーメントとして機能しているということである。さらには、SDTの上演やアート展を通して地域社会自体も意識化され、それらの相乗効果による個人と社会の「変容」の可能性がそれぞれの場において生まれているということである。

小規模であることや、活動が体系化しづらいことから、社会の変容を促すとは言い難いのではないかという見方や、欧米での行刑理念と大きくその性格を異にする日本の制度には参考にはならないという批判³⁶⁾もあるかもしれない。しかしながら、25年もの間、刑務所という社会から隔離された空間で、受刑者が「当事者＝主体」として声を発し続け、そこに留まることなく、刑務所内部から外部へ、都市から地方へ、受刑者から元受刑者へ、そしてハイリスクの若者へと、常に活動を拓き、発展させてきたことに筆者は強い希望を感じる。「処遇」や「治療」という観点に基づいたプログラムでは得られない「変容」のダイナミズムが、SDTの発想や手法には横たわっている。

現在、社会の安全確保の名のもとに（しかし、実際は自らの周囲の危険のみに関心を注ぎ）、過度な防犯・厳罰化対策で「異物」や「逸脱者」を「管理／排除」しようとする傾向が、グローバルレベルで拡大している。日本もまた例外ではなく、処遇現場では、従来の処遇観や治療観が問われぬまま、聞こえのいい芸術もどきの、もしくは「管理／排除」をさらに強化するプログラムに関心が向いているのではないかと危惧する³⁷⁾。創作活動の「治療化」や「技術化」が増々進んでいくなかで、「治療・処遇」や「創作（芸術）」自体のあり方や意味そのもの、そして彼女らに対する私たちの眼差し自体が問われるべきであろう。

これからの課題としては、SDTや同国における女性受刑者のサポートネットワークに関するフィールドワークの継続、そして他国における「当事者主権」型の刑務所

内創作活動とのクロスカルチュラルな比較を通して、創作活動が女性受刑者の更生に与える影響や可能性をさらに深く考察していきたい。それと同時に、「処遇」、「治療」、「創作（芸術）」概念の違いや類似点なども具体的に比較検討していくことが必要だと感じている。

注

- 1) 有効か否かの判断基準を設けること自体難しいが、筆者は再犯率の低さや参加者自身の満足度から判断して、例えばセラピューティック・コミュニティ（Therapeutic Community、日本語では治療共同体と訳されることが多いが、従来の治療観とは異なる）の一つである「アミティ」や、リストラティブ・ジャスティス（Restorative Justice、修復的司法と訳されることが多い。以下RJ）に基づいたプログラム、ドラッグ・コート（薬物裁判所）などを調査し、映像化してきた。これらに共通するのは、従来の「刑罰」や「処遇」の概念に縛られずに、「当事者」が「主体」となって問題の解決を試みるというアプローチを使っている点である。アミティに関しては、テレビ番組「隠された過去への叫び—米・犯罪者更生施設からの報告」（NHK BS-1『日曜スペシャル』1998年放映）、（坂上 1999：68-72、坂上 2001）を参照。RJに関しては、テレビ番組「少年が被害者と向き合うとき—米・更生への新たな取り組み」（NHK BS-1『日曜スペシャル』1999年放映）や（坂上 2000：259-274）を、ドラッグ・コートについては、テレビ番組「希望の法廷—米・地域で向き合う少年犯罪—」（NHK BS-1『ウィークエンド・スペシャル』2001年放映）などを参照。
- 2) 日本や欧米では一般に刑務所などの行刑施設は矯正（corrections）施設と考えられているが、地域によっては更生（rehabilitation）、保護（probation）や自立支援（特に年少者の場合）施設と呼ばれることもある。本稿ではこれら全てを称して「処遇（treatment）機関」と呼ぶ。
- 3) 代表的な犯罪学者である藤本哲也は、日本行刑の特質の一つとして「義理人情行刑」と描写し、「受刑者が担当職員を、年齢が下でも、『担当者』『おやじさん』と親しみを込めて呼んでいる」ところに、「『パターンリズム』、日本

語では『家父長原理』あるいは『温情主義』とでも呼ばれる、日本の文化の特徴を垣間みることができるのである。つまり、担当を家長として、受刑者を家族とみる擬似的な家族関係、あるいは擬似的な共同体意識がそこに醸成されることになるのである。そこでは、『恩と義理』『愛護と忠誠』という、日本的な義理人情の世界が展開されることになる。」(藤本 2004: 112) と述べ、日本行刑の特殊性を強調している。

- 4) 「当事者」とは単に問題を抱えた本人ということではなく、ニーズを見つけ、新しい現実をつくり出す人のことを指し、さらにこうした一連の過程から社会変革が起こると、上野千鶴子および中西正司は論じている(上野・中西 2003: 196-197)。
- 5) 精神医療分野では、精神科医のF. ガタリ、高江洲義英、三脇康生、「べてるの家」の創設者でソーシャルワーカーの向谷地生良などが早くからこの点に着目しており、「患者主体」の関係性において、患者がエンパワーされていく様子は、彼らの著書に見ることができる(ガタリ 2000, 向谷地 2002)。
- 6) 劇作家の平田オリザは、市民社会は参加を前提とした演劇を要請しているとして、そのために「アートリテラシー」の重要性を提言し、その理由を次のように説明している。「民主政治、市民社会とは、コンテキストの共有を急がず緩やかに行っていく社会である。そこでは、対話が不可欠の要素となる。ギリシャで生まれた『演劇』あるいは『哲学』は、この『対話』の訓練であり、シミュレーションに他ならない。」(平田 1998: 200)
- 7) 2005年7月21日から23日まで、'Is Prison Obsolete?' (刑務所は時代遅れか?) と題した女性と刑務所をめぐる国際会議がメルボルン市内で開催され、筆者も参加した。主催は、クイーンズランド州の女子受刑者とその家族を支援するNPOのSisters Inside Inc.で、SDTは同会議において、刑務所内のHIV感染をテーマにした演劇を熱演した。なお、筆者の会議参加およびSDTに関連する現地調査(同年7月18日~28日)は、京都文教大学海外渡航援助によって可能となった。深く感謝する。
- 8) 名前の由来やその意味合いについてはClark (2005a) に詳しい。
- 9) Fairlea Women's Prisonの歴史はRussell (1998) に詳しいが、同刑務所は1996年、民営化のため閉鎖された。その受刑者全員が、Cor-

rections Corporation of Australia によって建設された民営刑務所 Melbourne Metropolitan Women's Correction Center (以下MWCC) に移された。しかし、極端な過剰収容、職員不足とサービスの欠陥などの制度的問題が調査によって明らかになると同時に、受刑者の深刻な自傷行為、暴行、薬物問題などが広く報道され、社会問題へと発展。以前から根強かった民営化に対する市民の反対運動が活発化し、2000年には政府が介入。MWCCは閉鎖された。そして再び州管轄へと戻ったのが、現在のDPFCである。SDTはFairlea 女性刑務所の民営化後MWCCへ、閉鎖後はDPFCへと拠点を移してきた。なお、刑務所の「民営化=私有化」は、他の欧米諸国と並んでオーストラリアでも急激に進み、日本でも初の民営刑務所建設が始まっているが、特に女性刑務所に関してはオーストラリアで根強い抵抗があることに注目したい(Pickering and Gard 2004: 259-280)。

- 10) 要求が受刑者側から自発的に起こったことが何よりも重要であるとクラークは指摘する(Clark 2005c: 14)。オーストラリアではこのように受刑者が声をあげ、それが聞き入れられる可能性があるが、日本の刑務所は規律が極度に厳しいこともあり、受刑者の声が自発的にあがる環境さえない。
- 11) SDTは同州のもう一つの女性刑務所 Tarrenghower でも活動を行っているが、そこではアート創作のワークショップが中心である。
- 12) 常に行動を監視され、素行によって刑期や処遇内容に影響が出ることに慣れている彼女らが、本音で語るためには、「判断されない(否定的な評価を受けない)」ことが鍵となる。前述のアミティにおいても「サンクチュアリ(本音が語れるための安全な場や環境)」が不可欠であることが指摘されている(坂上 2005: 32-41)。ただし活動参加に関する肯定的な評価は不可欠で、上演毎に観客から寄せられるアンケートや参加者個人による感想などは共有し合う。
- 13) Department of Justice, State of Victoria, (2005) Statistical Profile of the Victorian Prison System 1999/2000 to 2003/2004, p65.
- 14) Ibid., p66.
- 15) Victorian Council of Social Service (2005) Request for a Systemic Review of Discrimination Against Women in Victorian Prisons 要請書における統計結果。
- 16) Ibid., p6では、Department of Justice, Victorian Prisoner Health Survey (February

- 2003)の調査結果を引用し、パニック障害は51.5%、鬱は44.7%、人格障害は47.7%であると報告している。
- 17) Ibid., p7.
- 18) Ibid., p6.
- 19) オーストラリアに限らず、世界各地の女性受刑者に、次のような傾向が見られると複数の研究者が指摘している。幼児期における深刻な身体的、性的、精神的、ネグレクトなどの虐待の被害者であったこと、成人以降も様々な暴力にさらされてきていること、精神障害や精神疾患があること、そういった問題に対して十分な治療やケアを受けることができていないこと、自殺、自傷、薬物やアルコールの過剰摂取など自分を傷つける傾向が強いことなど (Morash and Schram 2002, Sharp ed. 2003, Owen 1998, Watterson 1996)。
- 20) ここでは「専門家」を、「高等教育機関で専門分野を学んだ者」と定義する。SDT内では専門家、素人という区別は一切していないが、本稿では「受刑者ではない」という意味において便宜上使用する。
- 21) 「民衆演劇」についてはアウグスト・ボアールの「被抑圧者の演劇」の発想が参考になる。演劇を単なる鑑賞の対象とするのではなく、社会を変えるためのツールとして使うという考え方であり、プロとしての演者、観るだけの観客という固定した役割から解放され、誰にでも演劇は可能であることを実践することをいう。
- 22) 創作活動を使った治療法には様々な種類、呼称、定義があり、それらをひとくくりにすることは難しい。例として、演劇療法、芸術療法 (アートセラピー)、音楽療法 (ミュージック・セラピー)、表現アートセラピー、クリエイティブ・アーツ・セラピー、インターモダル表現療法、プレイセラピー (遊戯療法)、パフォーマンス療法、サイコドラマ (心理劇)、ボディ・ワーク、ダンス・ムーブメントセラピー、文芸療法などがある (小野 2005)。『アート×セラピー潮流』では、世界各地の実践例から各々の特徴と共に、限界や問題についても議論されている (関・三脇・井上・編集部編 2002)。また、精神科医の阪上正巳は、ケン・エイギンによる『音楽中心のアプローチ』の「音楽に専念して結果的に治療的になればいい」という結果論としての治療を、「ラディカル」な治療論として紹介している (阪上・三脇 2005)。このエイギンのアプローチは、非治療モデルのSDTとも共通するところがあり、興味深い。
- 23) Maud Clark's Address to 10th United Nations Congress Prevention of Crime & Treatment of Offenders: Women in Criminal Justice System, Vienna 2000より抜粋。「刑務所」自体の問題性については、フーコーを初めとして様々な批判がなされているが、近年の「刑務所産業複合体 (Prison Industrial Complex)」とジェンダーの問題については、公共における議論からはずされてきたとアンジェラ・デイビスが指摘している (Davis 2003)。
- 24) 例えば面会など外部の人間と接触する度に裸体検査 (strip search と呼ばれる裸になって受ける身体検査のことで、脱いだ服の全てを職員が声を出して確認し、尻の穴や胸の隅々までチェックされるという検査) を受けねばならない。VCOS Sの調査では、2001年から2002年の1年で18,889回もの裸体検査が行われており、一人あたり平均4日に一度は裸体検査を受けていることになる。さらに、定期的に女性職員の目の前で薬物検査のための尿をとらねばならない。「逸脱行為者」は懲罰房に入れられ、1日に22時間監視付きの独房に閉じ込められるなど、刑務所内では屈辱的な扱いが日常化している。なお、VCOS SやSisters Insideなど複数の団体が、裸体検査は「性的暴行」であるとして反対キャンペーンを行っている。
- 25) 1998年、2002年、2004年には、いずれも地方のツアー公演を行っており、1998年には12の市町村で上演を行った。2005年も11月からツアー公演を開始。
- 26) ここでは、地方に住む社会的に不利な (disadvantaged) 若者たちを指して「ハイリスク」と呼ぶ。安定した家庭環境がなく、虐待や暴力の被害者であり、長期間学校を無断欠席したり、薬物使用や家出といった様々な問題行動を顕しており、行政機関によって何らかの介入が必要だと判断された少年少女のこと。
- 27) HWTは、DPFC女性刑務所のあるメルボルンから300キロほど離れたヴィクトリア州北東部の町 Wodonga を拠点にしており、前述の元受刑者シャラシュが中心となって毎週ワークショップを行っている。
- 28) 同様の援助形態は他の欧米諸国でも見られる。例えば、文化庁芸術家在外研修員として、イギリス刑務所のエデュケーション・プログラムに触れた吉野さつきは、同国では学校や地域プログラムと同様に、制度的支援を受けて刑務所内でも演劇ワークショップが行われており、日本

- の処遇教育機関においてもそのニーズを感じる
と述べている（吉野 2004）。
- 29) S D Tの脚本 Call My Name (1994) p15より抜粋。劇中歌‘We’re going to court today’の歌詞を著者が翻訳したもの。
- 30) Osmotherly (2005 b) の12頁に引用された女子受刑者の感想。同書には、この他にもS D Tに参加した受刑者らの反応が、数多く紹介されており、エンパワメントの側面が読み取れる。米国の女性受刑者やホームレスの女性らと演劇創作活動を行っているアイリーン・ベアードも、演劇のプロセスが彼女らに「所有感」（自分の人生が反映されており、その演劇を創ったのが自分であるという感覚）をもたらしことによって、アイデンティティ、自尊心などを学ぶエンパワメントとなっていると著している（Baird 2002）。
- 31) ワークショップ自体については、中野（2001）を参照。また、S D Tの活動のプロセスについては、クラークおよびS D Tの俳優であり演出補であるカレン・ハーパーらが執筆した報告書（Clark 2005b, Harper 2005）や著者とのインタビューで明らかになった。
- 32) インタビューでクラークが語った内容であるが、前掲10でも多少触れられている。なお前出のアミティでも、性虐待の体験者が8割を超えるという報告があるが、そこでは自らの被害について詳しく語れるようになることが重要であり、そのためには当事者同士が安心して語れる状況が不可欠であると考えられている（坂上 2002）。
- 33) 席数に限りがあるため、事前登録が必要。刑務所内の上演は、無料でもあるので特に人気が高く、広報開始数日内にはほぼ満席になる。今回は4回の上演で600人近くが観劇。うち120人はDPFC内の女性受刑者。
- 34) 「表現」を見る側の視線についての論考は、高橋（2005）を参照。
- 35) 上演後、隣室で立食パーティーが持たれ、S D Tのメンバーと観客と一緒に食事をし、歓談する機会があった。リラックスした雰囲気の中かで、キャスト（受刑者）が家族と触れ合ったり、観客が「素晴らしかった」とキャストに声をかけたり握手を求めたりする姿が見られ、著者は胸が熱くなった。しかし、終了時間数分前には、看守に急き立てられ、列になってカウントされ、房へ連れていかれる受刑者の姿を目の当たりにし、壁の内と外の境界を改めて確認させられることとなった。
- 36) 藤本は、日本行刑に見られる「心情的共感によって人間社会の円滑な維持管理を図るという手法」は、ひとり行刑に限らず、日本社会一般にまみられる特徴であり、「合理性を前提にし、常に明確な理論的施策や自然科学的判断が優先する欧米での行刑理念とは大きくその性格を異にする」と指摘する（藤本 2004：113）。
- 37) 欧米諸国では、演劇やアートといった「創作活動」が、処遇機関で行われること自体、決して珍しいことではない。一般には「治療（更生）手段」として使われることが多いが、日本ではむしろ、陶芸や工芸づくりといった「職能」面に力を入れてきたようだ。一部で「音楽療法」や「演劇療法」なども取り入れられているものの、公開されている情報が少ないために、その実態が把握しにくい。過去の興味深い実践例としては、精神科医の鈴木清が教護院のために創作したオリジナル脚本「とんずら」（無断外出してつかまること）が全編公開されており、そこからは、少年たちの苦楽が読み取れる（鈴木 1965）。論文のタイトル「治療としての演劇活動ーある教護院における試みー」が示すように、「治療」という概念を中心に据えているものの、当事者的な側面やエンパワメントの可能性も多少は感じられた。一方、より最近の事例である三重刑務所の報告では、担当者側の工夫や苦労は見えるが（林 1996）、受刑者らの「自省」を主眼に置いているため、「当事者性」や「創造性」に欠け、よってエンパワメントの可能性が薄いとの印象を著者は持った。

<参考文献>

- 上野千鶴子・中西正司（2003）『当事者主権』岩波書店。
- 小野京子（2005）『表現アートセラピー入門』誠信書房。
- ガタリ、フェリックス・ウリ、ジャン・トスケル、フランソワ（著）杉村昌昭・三協康生・村澤真保呂（編訳）（2000）『精神の管理社会をどう超えるかー制度論的精神療法の現場から』松籟社。
- 阪上正巳・三協康生（2005）『〈病院〉を外へ拓く音楽家たち』フィルムアート社（編）『アートという戦場 ソーシャルアート入門』フィルムアート社。
- 坂上香（1999）『「隠された過去への叫び」を聴くーアメリカの犯罪者更生施設からの報告』『法学セミナー』532号，日本評論社，68－72頁。
- 坂上香（2000）『「加害者対被害者」を越えて リ

- ストラティブ・ジャスティスとは何か』『世界』673号, 岩波書店, 259-267頁。
- 坂上香 (2001) 「被害と加害の連鎖を断ち切るために—治療共同体『アミティ』の試みから」藤森和美編『被害者のトラウマとその支援』誠信書房, 119-148頁。
- 坂上香・アミティを学ぶ会編著 (2002) 『アミティ「脱暴力」への挑戦』日本評論社。
- 坂上香 (2005) 「更生における『当事者』の役割を考える—映画『ライフアズ』に見る『アミティ』の眼差し』『刑政』116巻, 6号, 矯正協会, 32-41頁。
- 鈴木清 (1965) 「治療としての演劇活動—ある教護院における試み—」『青少年問題』12巻, 7号, 青少年問題研究会, 46-51頁。
- 関則雄・三協康生・井上リサ・編集部編 (2002) 『プラクティカ2 アート×セラピー潮流』フィルムアート社。
- 高橋雄一郎 (2005) 『身体化される知 パフォーマンス研究』せりか書房。
- 中野民夫 (2001) 『ワークショップ—新しい学びと創造の場』岩波書店。
- 林昇 (1996) 「処遇実践レポート 三重刑務所における演劇療法の試み」『刑政』107巻, 5号, 矯正協会, 94-101頁。
- 平田オリザ (1998) 『演劇入門』講談社。
- 藤本哲也 (2004) 『犯罪学の窓』中央大学出版部。
- ボアル, アウグスト (1984) 『被抑圧者の演劇』里見実 (訳) 晶文社。
- 向谷地生良 (2002) 『べてるの家の「非」援助論』医学書院。
- 吉野さつき (2002) 「ロンドンで見たエデュケーション・プログラムとその周辺」『演劇人』11号, 舞台芸術財団演劇人会議, 146-147頁。
- Baird, I.C. (2002) *Voices Inside: Popular Theater and Incarcerated Women's Lives*. Paper presented at 21st Annual Conference (May 30 to June 1, 2002) Canadian Association for the Study of Adult Education.
- Clark, M., and Somebody's Daughter Theater (1994) *Call My Name*, Somebody's Daughter Theater Inc.
- Clark, M. (2005 a) "How Did Somebody's Daughter Theater Company Evolve? A Brief History", in J. Osmotherly ed., (2005 c) 14-16.
- Clark, M. (2005 b) "A Conversation about Process and Script Development", in J. Osmotherly ed., (2005 c) 26-33.
- Clark, M. (2005 c) "Who is Somebody's Daughter Theater?", in J. Osmotherly ed., (2005 a) 2.
- Davis, A.Y. (2003) *Are Prisons Obsolete?* Seven Stories Press.
- Foster, K and S. Ross (2000) "Female Prisoners: Using Imprisonment Statistics to Understand the Place of Women in the Criminal Justice System", Paper presented at the Women in Corrections: Staff and Clients Conference (October 31 thru November 1, 2000) convened by the Australian Institute of Criminology in conjunction with the Department for Correctional Services, SA.
- Harper, K. (2005) "The Evolution of the Play BRING HER HOME", in J. Osmotherly ed., (2005 a) 34-39.
- Morash, M. and P.J. Schram (2002) *The Prison Experience: Special Issues of Women in Prison*, Waveland Press, Inc.
- Olson, K. (2005) *Kilroy was Here*, Bantam.
- Osmotherly, J. ed. (2005 a) *Somebody's Daughter Theater Company Report & Evaluation 2004*, Osfield Consultants.
- Osmotherly, J. ed. (2005 b) "Work in Victorian Women's Prisons", in J. Osmotherly ed., (2005 a) 12-16.
- Osmotherly, J. ed. (2005 c) *Bring Her Home Resource Materials: A Collection of Articles, Interviews, Research Extracts, Activities, Discussion Guides to Support Viewing / Study of the Play Bring Her Home*, Somebody's Daughter Theater Inc.
- Owen, B. (1998) *In the Mix: Struggle and Survival in a Women's Prison*, State University of New York Press, Inc.
- Pickering, S. and M. Gard (2004) "Everybody's Business: The Privatisation of Women's Imprisonment" in S. Pickering and C. Lambert eds., *Global Issues: Women and Justice*, The Sydney Institute of Criminology.
- Russel, E. (1998) *Fairlea: The History of a Women's Prison in Australia 1956-96*, The Public Correctional Enterprise.
- Sharp, S.F. ed. (2003) *The Incarcerated Women: Rehabilitative Programming in Women's Prisons*, Pearson Education, Inc.
- Watterson, K. (1996) *Women in Prison: Inside the Concrete Womb*, Northern Univer-

sity Press, Inc.

Williams, R.M-C. (2003) Teaching the Arts
behind Bars, Northeastern University Press.

ABSTRACT

“Voices” of Incarcerated Women in the Process of Creating Arts and Drama inside Prisons : Through the Experiences of Somebody’s Daughter Theater in Victoria, Australia

Kaori SAKAGAMI

As a documentary filmmaker specialized in themes such as transformation and habilitation of violent criminals, the author has recognized that in mainstream correction and medical models the most crucial problem is the fixed roles of inmate/officer or patient/doctor based on their hierarchical nature. Supporting the basic principle of “TOJISYASYUKEN” (person-with-needs centered and empowerment approach) by Chizuko Ueno and Masashi Nakanishi, this paper examines an Australian alternative model for incarcerated women which takes an artistic form.

Somebody’s Daughter Theater Company (SDT) is a professional drama and arts group which works with women while in prison and after release in Victoria, Australia. Among criminal population, women inmates are often found most marginalized and victimized, yet their voices are hardly heard in correctional settings. SDT, on the other hand, has been serving effectively over 25 years to spotlight and mirror these women’s suppressed voices inside the walls by having inmate-centered workshops and performances both inside and outside of the prisons.

What makes SDT extraordinary and dynamic is its philosophy and approach based on a humanistic and artistic principle— “art is the true equal meeting ground for all—transcending difference of class, money and power” and this is clearly different from mainstream correction and medical approaches. Here, incarcerated women are treated as professional artists rather than “prisoners” and the process of creating arts and drama itself is an empowerment of these women.

By the author’s close observation over the performance and art exhibition in July 2005 at Dame Phyllis Frost Center, one of the women’s prisons in Victoria, along with interviews of several SDT members, this paper demonstrates the significance and possibility of non-correctional and non-medical approach.