

ドイツ アウフブルッフによる

刑務所演劇 の挑戦

芸術と矯正の融合を目指して



ドイツ アウフブルッフによる 刑務所演劇 の挑戦



芸術と矯正の融合を目指して

ドイツにおいて刑務所演劇を推進しているアウフブルッフ (aufBruch)。その活動は、演劇を通して受刑者と観客の交流を生み出し、受刑者の社会復帰を促進するだけでなく、芸術的にも高い評価を得ています。本講座の第一部では、アウフブルッフの創設者であり、舞台美術家でもあるホルガー・ズィルベ氏を迎え、その先駆的なアプローチを紹介していただきます。

そして第二部では、ドキュメンタリー映画『プリズン・サークル』で紹介された、日本で唯一の対話を基にした矯正教育を牽引してきた元官民協働刑務所民間臨床心理士の毛利真弓氏を迎え、毛利氏のこれまでの取り組みに触れながら、芸術と矯正の融合の可能性についてズィルベ氏とディスカッションしていただきます。

第一部 [レクチャー]

アウフブルッフによる刑務所演劇の挑戦

[講師] ホルガー・ズィルベ氏 Holger Syrbe
(アウフブルッフ芸術監督・舞台美術家)

第二部 [対談]

矯正教育における芸術の可能性

毛利真弓氏 × ホルガー・ズィルベ氏
(同志社大学心理学部准教授、元官民協働刑務所民間臨床心理士)

日時 2020年12月21日[月] 18時30分～21時30分 定員 50名 (先着順・要事前申込み)

参加料金 一般 1,000円(税込) 大学生・大学院生・専門学生: 500円(税込) 高校生以下: 無料

会場 オンライン ※Web会議システムZoomで開催いたします。インターネット環境のある方は、どなたでもご参加いただけます。

ドイツ アウフブルッフによる 刑務所演劇 の挑戦

目次

I はじめに	5
II レクチャー概要	6
III 第一部 レクチャー／ ホルガー・ズィルベ氏「芸術 刑務所 都市 ーベルリン刑務所の中の演劇」……	8
IV 第二部 レクチャー／ 毛利真弓氏「日本の対話型矯正教育について ー芸術と矯正の融合の可能性の視点から」……	36
V ホルガー・ズィルベ氏と毛利真弓氏の対談	50
VI 質疑応答	58

はじめに

東京芸術劇場では、毎年、海外の劇場や芸術団体が実施するエデュケーション・プログラムの最前線で活躍するアーティストやファシリテーターを招聘し、その活動をワークショップやレクチャーを通してご紹介しております。

2020年度はドイツで刑務所演劇を実践し、その公演はチケットが即完売するという人気の芸術団体アウフブルッフ(aufBruch)からアーティストを招聘し、できれば日本の矯正施設にも赴いてワークショップを実施したいと検討していました。しかし新型コロナウイルス感染症は世界を震撼させ、収束の気配が見えないため、やむなくオンラインでドイツと日本を結び、レクチャーを開催いたしました。

講師には、アウフブルッフ芸術監督で舞台美術家のホルガー・ズィルベ(Holger Syrbe)氏と、ドキュメンタリー映画『プリズン・サークル』(2019)で紹介され、日本で唯一の対話を基にした矯正教育を牽引してきた元官民協働刑務所民間臨床心理士の毛利真弓氏を迎えました。また、モデレーターとして二人の稀有な取り組みから芸術と矯正の融合の可能性を探ったのは、現代ドイツの演劇・パフォーマンスを専門とする萩原健氏です。

本レポートは三部構成となっており、第一部はアウフブルッフがドイツの刑務所で受刑者とのように演劇を創作し公演へと導くのか、その過程と成果について紹介しています。

第二部は、受刑者同士の対話をベースに犯罪の原因を探り、更生を促す「TC(Therapeutic Community=治療共同体)」というプログラムを牽引してきた毛利真弓氏が、日本の矯正教育を取り巻く環境と、対話型プログラムについて紹介しています。第二部の後半にはズィルベ氏と毛利氏が対談を行い、ドイツ・日本それぞれの刑務所における活動の課題を、視聴者の質問を交えながら検討しました。

第三部は、当日の質疑応答において時間切れで取り上げられなかった多くの質問に対し、日をあらためて講師やモデレーターに回答いただいたものを掲載しています。

開催前からわかっていたことではありますが、二つの貴重な取り組みを紹介するには3時間は短く、十分に語りつくせなかったことばかりだったと思います。しかし敢えて二つの取り組みを盛り込んだことによって、芸術関係者も矯正施設の関係者もたくさんご参加いただくことができました。参加者は、当初は50名程度を想定していましたがお申込みが引きも切らず、結局200名を越える方々に視聴していただきました。こうした出会いは本レクチャーの目標の一つと位置付けていたものであり、オンライン上ではありましたが両者が双方の存在に気づき、その関心の高さを認識したことで、今後の実践への小さな橋渡しとなったかもしれません。

2021年に入っても、海外から講師を招聘したり矯正施設に出向いていくことは、まだ見通しが立っていません。しかし、このレクチャー記録が演劇や芸術による対話教育に関心を持つ方々の今後の展開の参考になり、いつか矯正施設での実践へとつながっていくことを心から願っています。

東京芸術劇場 人材育成担当

2021年3月

講師

ホルガー・ズイルベ

Holger Syrbe (アウフブルッフ芸術監督・舞台美術家)

毛利 真弓

(同志社大学心理学部准教授、元官民協働刑務所民間臨床心理士)

モデレーター

萩原 健

(明治大学国際日本学部教授、現代ドイツ演劇)

主旨説明

司会 お待たせいたしました。それではこれよりレクチャーを開始したいと思います。私は東京芸術劇場で教育普及事業を担当しております田室と申します。本日の司会を務めさせていただきますので、よろしくお願いいたします。

本日のレクチャーは「ドイツ アウフブルッフによる刑務所演劇の挑戦——芸術と矯正の融合を目指して——」というタイトルで、ここ東京芸術劇場とベルリンのアウフブルッフの事務所を結んで、レクチャーを進めて参ります。

講師紹介

本日の進行ですが、まず第一部はアウフブルッフの創設者であり、舞台美術家でもあるホルガー・ズイルベさんに、ドイツの刑務所演劇について具体的な事例を紹介していただきます。第二部の冒頭では、同志社大学心理学部の准教授で、元官民共同刑務所民間臨床心理士でいらっしゃる毛利真弓さんによる、日本の矯正教育での取り組みについてお話いただきまして、その後に毛利さんとズイルベさんで矯正教育における可能性について、意見交換していただきます。

皆さまには事前資料として、3つの映像をお送りしています。それを観ていただいたことを前提に進めて参りますが、もしまだ観ていない方がおられましたら、レクチャー終了後でもぜひご覧ください。

本日モデレーターを務めてくださるのは、ドイツ演劇を専門とされている明治大学国際日本学部教授の萩原健さんです。また通訳を務めてくださるのは蔵原順子さんです。それでは、萩原さんに進行していただきますので、よろしくお願いいたします。

萩原 皆さん、こんにちは。萩原と申します。本日モデレーターを務めます。私の研究対象の一部は「プロの俳優を起用しない舞台芸術作品」で、その関連でここでの務めをする流れとなりました。

この後の進行ですが、第一部ではズイルベさんの講演の前に、ドイツ側のコーディネーターをして下さっている庭山由佳さんのイントロダクションがあります。休憩を挟みまして、第二部で毛利さんの講演があり、その後ズイルベさんと毛利さんの対談となります。この対談についてはズイルベさんの

ご希望があり、聴衆の方々からの質問をベースにしていきます。質問をいただくタイミングは第二部開始後、毛利さんの講演中からとなります。皆さんから寄せられた質問を私の方で順番や重複を整理してから、対談の進行役として質疑応答を進めて参ります。

それでは、これより第一部を始めます。庭山さんのイントロダクションからお願いします。

庭山 ご紹介に預かりましたコーディネーターの庭山です。只今ベルリンは朝10時30分をまわったところです。ロックダウンですのでマスクに手袋ですが、ソーシャルディスタンスが取れていますので、外させていただきます。私は東京芸術劇場の演劇制作のチームで職員をしていたのですが、その前後はベルリン在住で、主にベルリンの公共劇場のドラマトゥルク部門で働いたり、ドイツ語圏の演劇やオペラが来日公演する際の字幕の翻訳をしたりしてきました。

アウフブルッフとの最初の出会いは2008年まで遡ります。私は当時、ベルリン芸術大学の授業を聴講していたのですが、その授業の一環としてクラスメイト全員で観劇することになったのです。刑務所には日本でも入ったことがなかったので、入場の際のセキュリティチェックは空港以上で驚きましたし、上演中には出演していない受刑者達が鉄格子をガンガン鳴らす音が響き、終演後には出演した受刑者が家族に囲まれて嬉しそうに話している姿を目の当たりにしたりして、とても刺激的な体験でした。

その後も観られる限り全ての作品を観ていますが、一度、外部会場での上演の稽古をしているところに偶然遭遇したことがありました。皆さん休憩中でコーヒーを飲んでいたので、話しかけてみたんですね。その時にどんな風に稽古が進められるのか伺ってとても興味深かったので、今日これからズイルベさんにより詳しく、貴重な舞台写真も交えてお話いただけますこと、とても楽しみです。

また、アウフブルッフの活動を知ってからは日本の刑務所にも興味を持ち、東京拘置所のオープンデーに行ったこともあります。その施設開放日イベントは「矯正展」という名前でした。本日ご視聴くださる方の中には刑務所に関わられる方、舞台芸術に関わられる方、様々な方がおいでかと思います。今回は、その間での交流が生まれるひとつのきっかけになれば嬉しく思います。それでは本日はどうぞ、よろしくお願いいたします。





第一部

ホルガー・ズイルベ氏 レクチャー

「芸術 刑務所 都市—— ベルリン 刑務所の中の演劇」

資料

第一部



芸術 刑務所 都市

ベルリン 刑務所の中の演劇

「刑の執行の目的は、被収容者が将来、犯罪を犯すことなく社会的に責任ある生活を送ることができるようにすることである。執行には、さらなる犯罪から一般市民を守るという任務がある。」
(ベルリン行刑法第2条)

不自由という条件下で自由に向けた準備をする——
この課題をどうやって解決するか？

ドイツの 司法制度

基本

受刑者の特徴：

- 移民の割合が高い
- 教育水準が低い
- 再犯率が高い

どうやったらこの人たちに届くのか、そもそも、この人たちと関わる手段がどれだけあるのか？
- 学校を卒業していない、職業訓練を修了していない、ドイツ語をほとんど話せない

- 受刑者の関心を引き、それぞれの人生における文化的・社会的現実と向き合う芸術のプロジェクト

ベルリンの 司法制度

状況



アウフブルッフ プロジェクト

- ドイツおよびヨーロッパで
もっとも有名でプロフェッ
ショナルな刑務所演劇プロ
ジェクト
- 数多くの演出と上演、著名な
フェスティバルからの招聘、
国内外の幅広いメディアの注
目により、ドイツを越えてそ
の名を知られている



アウフブルッフ

- この名称は、プロジェクトのコ
ンセプトを表すものでもある
- 社会の全ての層の融合と相互作
用を目的とする、既存の構造か
らの aufBruch（出発）



アウフブルッフ プロジェクト

- アウフブルッフ(aufBruch)は
1996年からベルリンの刑
務所とベルリン市内での活
動で成功を収めている
- 90を超えるプロダクション
に1300人以上が出演
- さらにロシアとチリの刑務
所でも演出
- 複数のヨーロッパの研究プ
ロジェクト、ネットワー
ク・プロジェクトに参加



芸術

- 芸術とは
- 我々の媒体、我々の活動の形
 - 通常、あまり芸術と接点のな
い人々も芸術にアクセスでき
るようにする
 - 刑務所と都市のイメージを新
たに体験してもらう
 - 主な媒体は演劇、他にも映像、
音楽、振付、ワークショップ
のテクニックも使う



アウフブルッフ コンセプト 芸術 刑務所 都市

- 様々な社会・文化・環境の出身で、
言語能力・教育レベルが異なる全
ての年齢層の（犯罪を犯した）人
たちが芸術的プロジェクトに関わ
り、そこから生まれた芸術作品を
幅広く一般の人たちにアクセスで
きようにする
- この活動を通じて、社会の様々な
集団と階層が出会う場が設けられ、
差別の傾向に対抗し、融合が促進
される



刑務所

- 閉ざされ、隠され、社会から孤
立した空間としての 調査対象、
我々の活動に物語を提供してく
れる
- 刑務所の現実とは、演劇・芸術と
そのテーマ、題材、手段に関す
る問いに答えを与えてくれる
- 刑務所では、全てが集光レンズ
を通して見ているよう。その機
構、人の動きの全て・・・暴力、
権力、無力、ヒエラルキー、管
理、愛、憎しみ、痛み、欲望、
憧れ・・・
- 社会を映す鏡

都市

- 我々の共通の生活空間として、その複雑に絡み合っているさま、相反する利害関心が芸術活動を決定づける
- 劇場外のプロダクションの場合、演劇を想定していない場所を開拓し、上演場所とする
- 多文化社会におけるプロセスと様々な問題は、芸術的取り組みの基盤である



活動領域



- 内部 - ベルリンの刑務所
- 外部 - ベルリン市内のプロジェクト
- 刑務所の海外プロジェクト
- 国際協カプロジェクト
- 刑務所内の芸術ワークショップ



制作体制

- アウフブルッフは1996年にローラント・ブルスとホルガー・ズイルベが設立
- 2004年からペーター・アタナソフ、ジビレ・アルント、ホルガー・ズイルベが責任者
- 受刑者でアンサンブルを構成し、プロ意識と信憑性に基づき、新しい演劇言語を創り出す
- ペーター・アタナソフが、ほとんどのアウフブルッフプロジェクトの演出を手がける
- ジビレ・アルントが制作と広報を担当
- ホルガー・ズイルベが舞台、技術、財政、および国際プロジェクト担当

内部 - 刑務所の演劇プロジェクト

- 演出の大半は刑務所内で行われる
- しかし、外部の観客も公演を観ることができる
- 社会の様々なグループや階層が、偏見のない形で出会う場を作り、社会における差別の傾向に対抗し、融合を促進する
- 当初はJVA Tegel（テーゲル刑務所）のみ
- 現在はベルリンの刑務所で活動
- 大規模施設（テーゲル刑務所、ベルリン刑務所、プレッツェンゼー刑務所、ハイデンリング刑務所）では演劇プロジェクトを実施、小規模施設では、様々な芸術ワークショップを行っている



制作体制

- 制作チーム：ドラマトウルク、音楽、振付、衣裳、美術、助手、技術（音響、映像、照明）
- 男性、女性、ドイツと外国のアーティストによる多様なチーム構成で、受刑者側の偏見を取り除くように最初から積極的に取り組む
- 色々な人が混ざり合った制作チームの多様性が、幅広い文化・国籍の受刑者たちと向き合い、革新的なメソッドを作る際に、非常に効果的であることが分かった



テーゲル刑務所 始まり

- 1996年に、社会的な危機をテーマ化し、可視化するためのプロジェクトを行う芸術家グループとしてスタート
- ホームレスの人たちとの作品
- 刑務所というテーマに着目
- テーゲル刑務所と連絡を取り合う
- このような活動の前例はほぼなかった
- 刑務所を一般の観客に解放すること、フリーの芸術家が刑務所内で受刑者と活動することは、かなりの不安を生じさせた
- 数ヶ月に及ぶ事前の話し合い、交渉
- 政治機関や芸術機関からの支援
- 最終的に施設運営側から好意的な反応

『石と肉』 初演出

- 1997年春、初演出作品に取り掛かる
- 1997年7月、刑務所演劇グループアウフブルッフによる『石と肉』を外部の観客と受刑者を前に文化ホールで初演。さらに3公演、そしてベルリンの女子刑務所で上演
- この作品は、奴隷スパルタクスの人生をモチーフにした、古代ローマが舞台の作品
- 8ヶ国出身の出演者20人が、日常的な生き残りの慣習についてテーゲルの「闘技場」で語った
- フィクションと現実の綱渡り

I プロジェクト紹介／周知

- 刑務所内部の阻害要因がない限り、原則として、受刑者は誰でもプロジェクトに参加できる
- 各参加者の参加能力について、施設側が確認する
- アウフブルッフ側は、犯罪、宗教、言語、予備知識による区別はしない
- 受刑者はお互いに相手を受け入れなければならない
- プロジェクト活動において守らなければならない明確なルール設定



II 準備／キャストイング

- 参加者を知るための最初の稽古
- 応募申請
- 内部事情により参加できない可能性があるため、施設側が決定する
- 1回につき4時間の稽古を4回から6回
- 作品内容やテーマについてのエクササイズやゲーム、議論を行い、振り返る
- 話し方とコーラスの練習



活動の方法／ ベルリンの全ての刑務所 において

- どのプロジェクトも似たパターンに沿って進められ、それぞれの状況に合わせて調整
- 施設の運営サイドとパートナーとともに、企画するプロジェクトのための基本的な枠組み条件を決める

- 活動を複数の分野に分割
- I プロジェクト紹介 / 宣伝
- II 準備 / キャスティング
- III 稽古段階
- IV 上演段階
- V プロジェクト評価

I プロジェクト紹介／周知

- 各刑務所との計画段階
- プロジェクトのスタッフグループが施設に行き、計画しているプロジェクトを紹介、受刑者で関心のある者に説明する
- 直接接点を持つことで関心が高まり、モチベーションの高い、安定した大きい演劇グループを作ることにつながる
- 張り紙、口コミを通じて、元参加者に再び活動を促す
- ソーシャルワーカー、様々なグループリーダー、官僚などと協力して周知を図り、適切な候補者にアプローチする



II 準備／キャストイング

- プロジェクトについて包括的かつ現実的なイメージを持ち、自ら意識して参加を決める
- 参加者にはかなりの集中力が求められ、刑務所内の受刑者の日常に大幅に介入することになる
- プロジェクトは、自由時間を約300時間費やすことになる
- 受刑者の多くは労働についているため、二重の負担となる
- グループ活動とレクリエーションが削られ、接見、弁護士との面談などの調整が必要となる





Ⅲ 稽古

- 稽古期間は7週間
- 週に4回か5回、それぞれ4時間から6時間
- 原則として全員が稽古に参加
- 複数回連絡なしに欠席した場合、プロジェクトから外される
- 信頼を構築し、決めたことを守る
- 問題が生じた場合、個別、もしくはグループで話し合う
- チーム作りのプロセスに丁寧に力を注ぐ
- あらかじめ決められた進め方や、ルーティン化した流れと反復



Ⅲ 稽古

- 演出稽古／個別稽古とグループ稽古、役の割り当て、作品の構成
- 台詞の練習、発音練習、台詞の理解
- 文学的・言語的・知的スキルを鍛えるため、また作品の内容を理解するための記述ワークショップ
- 稽古プランには歌と音楽練習も含まれる。音楽コーチと週に2回から4回練習する
- 格闘、ダンスシーンなど、必要に応じて動きのトレーニング



Ⅲ 稽古

- グループ・サークル／発生した問題について議論／演劇に集中させる（内部問題は、活動の大きな妨げになる）
- 動きの要素、ゲーム、覚醒、障壁
- 発声練習にかなり時間を割く
- 人前に登場するときの身体的条件として重要な要素



Ⅲ 稽古

- その後、全ての場面と技術の流れの稽古をする
- 先の展望を考えながら、稽古の評価を行う
- それぞれの居住空間で台詞、歌、コーラスの自主トレーニングを行う
- 最終段階でさらに集中し、毎日通し稽古を行う

Ⅲ 稽古

- コーラスの練習は、全ての稽古で行われる
- グループワーク、グループ作り、話し方練習は、最初から演出の重要な基盤
- コーラスは血肉にならないといけない、コーラスが、グループ全体に舞台上での安定感をもたらす
- コーラスは、アクセント、区切り、音量、音程など細かく正確に解体され、何度も反復練習を行う



Ⅲ 稽古

- 受刑者の多くは、最初は芸術に関心がなく、何が起きるかイメージできない
- 退屈しのぎとして、あるいはグループ活動として勧められて参加する
- ある程度の好奇心、あるいは刑の軽減につながるという希望
- 稽古のプロセスで、すぐに個々の能力や才能が見えてくる
- 馴染みのないことを試したり、新しい道を模索するようになる





IV 上演

- 各プロジェクトで、6回から14回の公演
- 観客数はそれぞれ75人から250人
- チケットはオンラインショップ、もしくはフォルクスビューネ（ベルリンの代表的な公共劇場の一つ）で販売
- 受刑者や刑務官など、内部の観客は事前に申し込み
- 各施設がセキュリティチェックを行う
- 入場時に観客を一人一人チェック、持ち物はロッカーに預ける



IV 上演

- 参加者は、観客との対話を通じて、表現力や反応の仕方を勉強する
- 幅広く多様な観客：ベルリンの劇場に通う人々、出演者の関係者、ジャーナリスト、学生、劇場関係者、刑務所職員、ベルリンの司法関係者、刑務所の近隣住人



IV 上演

- 上演時間は70分から150分
- 参加者にとって、周囲（家族、友人、グループリーダー、観客）によって、自分の成し遂げたことが称賛され、リスペクトされるという体験（たいてい人生で初めて）
- 経験が、彼らの社会的能力を強化する
- 参加者にとって、成果に対する拍手は、しばしば全く新しい人生経験となる
- 観客は、思ってもみなかった出演者の成果に熱狂することが多い



IV 上演

- 公演はほぼ完売
- 刑務所がこのような形、また規模で開放され、公開されるのは、現代史上初めてのこと
- 施設を訪問することで、受刑者に対する偏見、刑罰に対する偏見がなくなる
- 多くは、舞台という媒体との初めての出会い



IV 上演

- 上演後に観客との対話
- 出演者と観客が直接出会う
- 出演者は、直接反応に接し、そこで起きたことを分かち合うことができる
- 観客は、堀の向こう側の生活の実態を直接垣間見ることができる
- 偏見を取り除くことができる
- マスコミとの会話
- メディアの高い関心
- 受刑者は、意識的にメディアと向き合うことを学ぶ



V プロジェクト評価

- プロジェクトの最後に、評価のための催しが行われる
- 良かった点、弱かった点を分析し、話し合う
 - 記録映像を見て、様々な場面をもう一度体験し、振り返る（メディア分析と公演分析）
 - マスコミの記事と発表を全て評価した上で議論し、話し合う
 - 参加修了証の授与



V プロジェクト評価

- 今後のプロジェクトについて、また刑務所外の活動も含む更なる協働についてグループおよび個別ミーティング（展望を考える）
- 改まった形で締めくくすることで、各人にとってのプロジェクトの意味を示し、成果に対するリスペクトを表す
- プロジェクトから離れ、最後までやり遂げないメンバーもいる
- 大半のメンバーは継続して自らの限界を超えるが、これは刑務所におけるプロジェクトでは決して当然のことではない
- 「人生で初めて何かを最後までやり遂げた」という声をよく聞く



作品／題材／テーマ

- ルーマニア人のドン・キホーテ、トルコ人のオデュッセウス、レバノン人のハムレットが舞台上にいるのは当たり前のこと
- ドイツ語が最初の外国語で、ファインアートと馴染みのない人たちが、ハイカルチャーの古典、主にドイツ語のテキストを喋ることが多い



作品／題材／テーマ

- ベースとなる作品は、古典、リアリズム、近代から
- 演者の慣れ親しんだ言語や話し方、可能性に合わせる
- 様々な対立を見えるように、聞こえるようにする
- 典型的な対立を、ビジュアルと言語においてリズム化した形式にする



作品／題材／テーマ

- 受刑者がテキストを身につけることで世界が開かれ、耳を傾けるようになり、解釈をするようになる
- ライティング・ワーク、ショップとインタビューを通して、参加者のテキストが作品に流れ込む
- 一番の課題は、参加者のモチベーションを上げ、それぞれのポテンシャルを活かすこと



作品／題材／テーマ

- 『群盗』、『ロベルト・ブツコ』、『ハムレット』、『ヴォイツェク』、『テンペスト』の翻案、『養良な兵士シュヴェイク』、『ハンニバル』、『スパルタクス』、『ドン・キホーテ』、『ニーベルングの指環』、『オデュッセイア』、『パルジファル』、『フィデリオ』、映画『アンダーグラウンド』、『シーウルフ』
- 古典の戯曲作品を、受刑者の生きている世界と関連づける
- 犯罪、暴力、無力、服従、社会的な阻害などとの関連性を作る
- 自らの人生の現実と重ねることが、テキストを身につける重要な基盤となる

影響

- 刑務所内の状況が、芸術活動、テーマ、プロセス、結果へと、常に影響を与える
- 参加者数、脱落者の可能性、服務規程による制限などが事前に分からないため、柔軟に扱えるテーマでなければならない
- 様々な文化と宗教の文脈が混ざり合っていることも常に影響する
- 日常的に参加者が体験している対立が活動に影を落とし、プラストレーション、鬱、モチベーションの低下などにつながる
- 刑務所の現実をしばし脇に置いて、「代わりの現実」を作る
- 自由空間としての演劇





コーラス

- 最も重要な要素がコーラス
- 全員がコーラスに参加
- コーラスが、内容のかかなりの部分を伝える
- 毎日練習する
- コーラス対個人という場面は、演出を代表するもので、刑務所内の現実を反映するものでもある
- コーラスは、我々の芸術活動の中心であり、重要な特徴である

効果

- 演じる人は、自分自身に対してよりオープンで解放的になり、自分に満足する
- 厳しい状況にあっても、うまくやれるという気持ちを抱く
- 個人の能力（自己認識、貫徹力、自己規律、自己表現、判断力、批評する力）および異文化に対するオープンな姿勢が促進される



配役

- 演者自身のテキストとバイオグラフィーの要素を取り込む
- 翻案に他のテキストを加えてコラージュ的に変える、登場人物を分割・複製する、長いパッセージをコーラスのテキストに変える
- 登場人物を複数の演者に割り振る
- 作品中の登場人物の変化に応じて、演者が代わる
- 男性が女性役を演じる、その場合、説得に時間がかかる、数多くのステレオタイプの見方を克服しなければならない



外部でのプロジェクト 混成アンサンブル

- アウフブルッフは年に一度、ベルリン市内で演劇作品を制作
- 元受刑者（昼間のみ外出・就業が認められる）、外部通勤受刑者、プロの役者、ベルリン市民による20人から25人の混成アンサンブル
- 大半が移民の背景を持つ人々
- 演者の約3分の1がドイツのパスポートを持っていない
- このアンサンブルは、移民の影響を強く受けているベルリンの人口動態を反映している



目的

- 普通とは違う演劇・芸術作品の実現
- 意味のある余暇活動
- 職業分野に対する姿勢
- 知的な視野を広げる
- 労働市場に向けた資格取得
- 責任意識、寛容さ、規律、何かをしようという気持ち、グループへの適応、文化に関する能力、言語能力など、主要な社会的・個人的能力における基本教育
- 過激化の傾向を予防する

外部でのプロジェクト

これまでアウフブルッフは、外部での演出において以下のベルリンの施設と協力

- カールスホルストの独露博物館
- ミッテの博物館島
- ベルリン上級地方裁判所
- ベルナウアー通りのベルリンの壁記念館
- モアビトの聖ヨハニス教会
- 旧テンペルホフ空港のテンペルホフ・プロジェクト有限会社



国際的活動

- 外国において新作を制作
- 2004年「ドイツ・ロシア文化の出会い、モスクワ・ベルリン」の事業で、モスクワ州イクシャの少年刑務所で『Der Bürgermeister』を上演
- ドイツの演劇チームによる、ロシアの刑務所での、ロシアの受刑者との活動が初めて実現
- ロシア・ドイツの省庁代表者、モスクワの劇場愛好家、家族、住民、マスコミの前で初演
- モジャイスクの少年刑務所と女子刑務所で公演



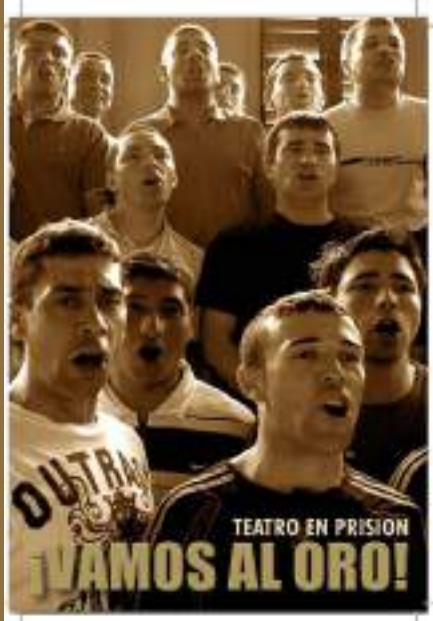
国際的活動ー フェスティバル シンポジウム

- アウフブルッフは、2011年7月にベルリンで、「刑務所演劇に関する国際シンポジウム」を開催、主要テーマはヨーロッパと南米の交流と出会い
- 国際演劇協会ドイツセンターとセルバンテス文化センターの協力により、南米とヨーロッパの刑務所演劇関係者をベルリンに招聘
- 5日間にわたって刑務所演劇のメソッド、創作のプロセス、展望について語り合った



国際的活動

- 2010年、サンティアゴ・デ・チリのコリーナ1国立刑務所で、「欧州・南米国際刑務所シンポジウム」で『Vamos al Oro』を上演
- パブロ・ネルーダの『ホアキン・ムリエタの栄光と死』とブレヒトの『マハゴニー市の興亡』を舞台用にコラージュした



国際的活動ー フェスティバル シンポジウム

- フォルクスビューネの「監獄フェスティバル2000」と協力
- ヨーロッパのパートナープロジェクトやプロダクション (Teatro Yeses, TAM Teatro) を数多くベルリンへ招聘
- ワークショップ、講演、ディスカッション、交流



国際的活動ー フェスティバル シンポジウム

- アウフブルッフはヨーロッパ内で、最もプロフェッショナルで、長期的に活動している刑務所演劇プロジェクトのひとつであり、欧州プリズン・アーツ・ネットワークの主要メンバー
- 目的は、交流とコミュニケーションを通じて、ヨーロッパのパートナーの仕事の仕方やアプローチを深く知り、交流によってお互いに学び合うこと



国際的活動ー ネットワークと パートナーシッププロジェクト

- アウフブルッフはヨーロッパのネットワークおよび研究プロジェクトの代表的パートナー
- 刑務所演劇という芸術形態を広めることに貢献
- ドイツですでに実践し、定評のあるメソッドをヨーロッパおよび国際的文脈で披露する
- 国際的ネットワークを作り、地域を超えた関係を強化
- 更なる協力関係を作る
- ヨーロッパおよび国際的文脈におけるコミュニケーションの構造を堅固なものにする

内部／ワークショップ

- 同様の規模で演劇プロジェクトを実践できない施設では、芸術ワークショップを行う（ベルリン少年刑務所、ベルリン収容所、女性刑務所等）
- 識字ワークショップ、ヒップホップワークショップ、ドキュメンタリー映画と演劇デモ映像用のプロジェクト
- 2012年 - 2014年 『冬の旅』
- 2015年 - 2017年 『オデュッセイア』



客演／協力

- 2017年、アウフブルッフとベルリン刑務所の協力により、演劇パフォーマンス・プロジェクト『STRESS』が完成、2017年11月末にベルリンのHAU劇場で世界初演
- 2018年、プレッツェンゼー刑務所で『STRESS』を上演
- 『STRESS』は、ベルリン少年刑務所の受刑者のインタビューに基づく作品



- 年間を通して様々な映像制作
- アウフブルッフに関する制作の映像
- Spiegel TVドキュメンタリー『Die Maschinenstürmer』
- ベルリン・フィルの委嘱で『パルジファル』の記録映像
- 『フィデリオ』の記録映像
- rbb-Stream/Mediathek
- 全作品の記録ビデオ

映像

評価

- 演劇活動により、受刑者の成長にプラスの影響を与えるという事実のほか、社会に対する効果もある
- 演劇プロジェクトが、受刑者に対する新たな見方につながる
- 稽古を担当した職員も、稽古中に参加者に求められる高い集中力と規律、彼らのモチベーションと参加態度を好意的に受け止める



映像

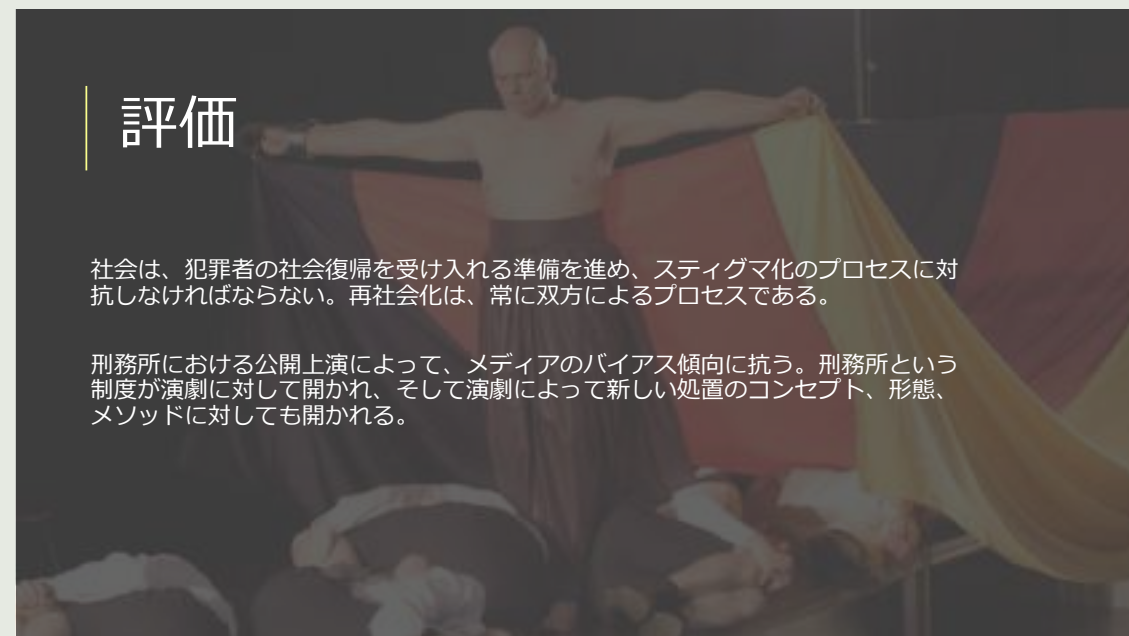
- 『Anderswo（どこか他所で）』
- ベルリンの刑務所の人々のポートレート
- アドリアン・フィゲロア監督とアウフブルッフの共同作品『芸術 刑務所 都市』（2017/デーゲル刑務所）
- 現在、国内外の映画祭で上映



評価

社会は、犯罪者の社会復帰を受け入れる準備を進め、スティグマ化のプロセスに対抗しなければならない。再社会化は、常に双方によるプロセスである。

刑務所における公開上演によって、メディアのバイアス傾向に抗う。刑務所という制度が演劇に対して開かれ、そして演劇によって新しい処置のコンセプト、形態、メソッドに対しても開かれる。





受賞／表彰

アウフブルッフの芸術的アプローチは様々な賞を受賞している

- 2011年 ジョージ・タボリ奨励賞
- 2012年 ベルリン・インテグレーション賞
- 2010年 モルゲンポスト新聞フリードリヒ・ルフト賞にノミネート
- 1999年 ベルリンの「世界演劇祭」に招聘
- 2002年 シュトゥットガルトの「Politik im freien Theater」演劇祭に招聘



助成／支援

- ベルリン都市州文化・欧州省（2010年から基本助成）
- ベルリン都市州法務省予算（2018年から）
- 文化教育プロジェクト基金
- 首都文化基金 (Capital Cultural Fund)
- 表現芸術基金
- DKL財団
- 個人による寄付・支援
- 文化教育関連の財団複数
- 連邦労働社会省
- EU助成金
- チケット収入



c/o Thomas Aurin



パートナー

- ベルリン都市州法務・消費者保護省
- ベルリン都市州文化・欧州省
- 連邦労働社会省
- 様々な刑務所演劇団体
- 総合大学 / 専門大学
- 様々な国際的プリズンアーツ・カンパニー
- 様々な文化センター
- 社会分野の様々な組織
- アーティスト & キャスティング・エージェント

ホルガー・ズイルベ氏レクチャー

「芸術 刑務所 都市———ベルリン 刑務所の中の演劇」

ズイルベ 皆さま、こんにちは。ドイツ・ベルリンから、ご挨拶申し上げます。本日このセミナーにおいて講演できますことを大変嬉しく思います。日本の皆さまに話をお聴きいただけることは大変光栄です。

本来であれば日本に参りまして、ワークショップやライブパフォーマンスを通じて、皆さまと交流できるはずだったのですが、コロナ禍のために残念ながら叶いませんでした。それでもこうした形で、皆さまとお話できることは大変嬉しいです。

日本とドイツ、あるいはヨーロッパの刑務所の状況には、共通点もあるでしょうが、大きな違いもあると思います。まず10万人の人口あたりの受刑者数ですが、日本は10万人あたり40人と聞いています。一方でドイツはその倍、10万人あたり75人から80人、アメリカになりますと更に多くなり、10万人あたり100人を超えます。このように犯罪、あるいは司法との向き合い方は日本とヨーロッパ、あるいはドイツとでは大きく違ってきます。そしてヨーロッパの中でも、いわゆる「刑務所演劇」と呼ばれるものには、いろいろな形態があります。今日はその中のひとつを皆さまにご紹介することとなります。

1 ドイツの司法制度

今日の公演のテーマは「アウフブルッフ 芸術・刑務所・都市」です。出発点となるものとして、ドイツは州によって法律が異なるのですが、今ご覧いただいているのはベルリン州の刑事法第2条です。

「執行の目的は、非収容者が将来罪を犯すことなく、社会的に責任ある生活を送ることができるようにすることである。執行には、更なる犯罪から一般市民を守るという任務がある」。では彼らが置かれている不自由な条件のもとで、自由に向けて社会に復帰するための準備をどうやってすればいいのか、という問い掛けに向き合っていく必要があります。

ベルリンはドイツの中でも問題の多い州です。決して受刑者の数が多いとか、増えているというわけではないのですが、受刑者の顔ぶれに移民の割合が非常に高いこと、教育水準が低いこと、再犯率が高いことが問題として挙げられます。こうした人々にどうやって届けられればいいのか、プロジェクトに参加してもらうためにはどうすればいいのかということを考えなければなりません。

5年、10年ほど前からですが、ここに芸術的なアプローチが用いられるようになっていきます。受刑者たちが関心を持つようなプロジェクトを介して、社会への復帰の準備が試みられるようになりました。受刑者それぞれの人生における文化的・社会的な背景や現実を踏まえた上で向き合っていくアート・プロジェクトです。

2 プロジェクト

今回ご紹介するアウフブルッフというのは、フリーのプロフェッショナルな演劇団体です。主宰しているのはアーティストであり、ソーシャルワーカーなど社会福祉関係の職業の人は参加していません。刑務所演劇のプロジェクトとして、アウフブルッフはドイツだけではなく、ヨーロッパで最も有名な芸術団体です。20年以上継続して活動しています。これまでに数多くの演出を手掛けてきましたし、上演回数も非常に多く、様々なフェスティバルにも招聘されています。また、メディアにも注目されています。

アウフブルッフは1996年から主にベルリンの刑務所、およびベルリン市内で活動しています。これまでに手掛けた演出作品は90作品を超えており、出演者の数は1300人を超えています。また海外でも活動しており、ロシアおよびチリの刑務所で演出してきました。こちらから出向いていき、現地で演出をします。他にも数多くのヨーロッパの研究プロジェクトとネットワークに参加しています。

3 コンセプト

様々な社会環境、文化環境で生まれ育ってきた受刑者たちは、言語能力や教育水準が大きく異なり、年齢層もバラバラです。そうした人たちが、ひとつのアート・プロジェクトに関わることで生まれた芸術作品をなるべく多くの方にご覧いただくこと、そして一般の方々にアクセスできるようにすることが、アウフブルッフのコンセプトです。この活動は出会いのための場を作ることにもなります。社会の中の様々な集団、様々な階層が集う場所ができることで、差別的な方向へと向かう傾向に対抗することにもなります。また活動を通じて、受刑者たちの社会との統合が促進されます。

アウフブルッフという団体の名そのものがプロジェクトのコンセプトを表しています。アウフブルッフ (aufBruch) とは、ドイツ語で「出発」「新たなスタート」という意味です。社会における様々な階層の相互作用と統合を促し、既存の構造から出発する、というコンセプトです。

4 芸術

今回の講演のタイトルにもあるように、芸術というのは私たちにとって重要な媒体です。私たちの活動の形態は芸術であり、主に演劇ですが、必ずしも演劇に限らず、映像作品や音楽などの媒体も使います。私たちは普段あまり芸術と接点のない方々にも芸術にアクセスできるようにしたいと考えています。もうひとつ大切なことは、社会の中の刑務所に対するイメージを変えてもらうということです。刑務所と都市の関係を新たに見つめ直してもらいたいです。刑務所というとネガティブなスパイラルに陥りがちなのですが、芸術を通してその



スパイラルに抵抗し、歯止めをかけたいと思っています。

5 刑務所

刑務所というのは通常閉ざされ隠されており、社会から孤立している場所です。そうした刑務所こそが私たちの調査研究対象であり、そこから様々なことが浮き彫りになってきます。芸術の意味を考え直すきっかけにもなり、私たちの問いに対する答えを与えてくれる場所でもあります。刑務所は社会の鏡です。刑務所の中に私たちの生きている社会の様々なものが実は存在している、と考えています。

6 都市

私たちにとっての共通の生活空間である都市は、大変複雑に絡み合っています。利害や関心がぶつかりあっており、そのことは芸術活動に決定的な影響を与えています。私たちは、劇場の外、刑務所の外、上演を想定されないような場所でも上演をします。私たちが生きている社会は多文化社会と呼ばれる、多様性が特徴となる社会ですが、その中での問題も私たちの芸術活動のベースとなっていると言えます。

7 制作体制

アウフブルッフは1996年にローラント・ブルス (Roland Brus) と私が設立しました。2004年からは、私と共にペーター・アタナソフ (Peter Atanassow)、ジビレ・アルント (Sibylle Arndt) が主宰しています。アタナソフがほとんどの作品の演出を手掛けており、アルントが制作・広報、私は舞台・技術・財政・国際プロジェクトを担当しています。

参加する受刑者にとって、「社会において自らが認識される」ということが非常に重要な意味を持っています。そのために、私たちは様々なプロの技術や手法を使います。作品はプロ意識に基づいており、信憑性を持つものでなければなりません。私たちの活動によって、新しい演劇言語を作ること

掛けています。

プロダクションを作る際には、毎回その都度制作チームを作ります。私たちメンバーの他に、ドラマトゥルク・音楽・振付・衣裳・映像・照明などの方々をチームに招きます。制作チームは多様なメンバーで組織します。性別、国籍、様々な背景を持った人たちが参加するチームです。制作チームが多様性に富んでいるということが、多国籍な受刑者の偏見に向き合うことに繋がります。受刑者の文化的な背景について理解でき尊重できる人がいることがより一層、制作の上で効果的であると分かってきました。

8 活動領域

私たちが活動しているのは、主にベルリンにある刑務所の中です。ベルリン市内の刑務所外で活動することもあり、そこには元受刑者が参加することもあります。国外で行うプロジェクトや、国際的な枠組の中で行うプロジェクトもあります。刑務所によっては、刑務所側の都合やキャパシティの問題などがあり、内部で演劇が作れないこともあります。そうした場合にはワークショップなどを行うこともあります。

9 内部 刑務所の演劇プロジェクト

大半のプロジェクトは刑務所内で行われるのですが、外部の方も観客として来場できます。同じ刑務所内の受刑者も公演を観ることができます。演劇の上演の場は、様々な人たちが出会う場になるわけです。私たちは外部に対して開かれた上演というのを重要視しています。そのような場を作ること、偏見のない場が生まれると考えているからです。なるべく透明性を確保した場所として、演劇を上演したいと思っています。

最初にこの演劇プロジェクトを行ったのは、テーゲル刑務所というところでした。ここはドイツ最大の男性刑務所です。だんだん活動する刑務所が増えてきて、今ではベルリンにあるすべての刑務所で活動しています。大規模なところでは演劇プロジェクトを、小規模なところではワークショップを行う形

で、活動の幅を広げてきました。

10 テーゲル刑務所 始まり

1996年の活動初期は、ホームレスの方々と社会的危機をテーマにプロジェクトを進めていたのですが、その活動の中でホームレス参加者が夜間に逮捕されてしまい、一度刑務所に入って翌朝そこからまた参加してもらう、ということが重なりました。しかしこのことで刑務所との接点ができ、次の活動へと繋がりました。最初に刑務所と連絡を取り合った時には、全くとっていいほど前例がなかったので話が進みませんでした。刑務所側は外部に向けて開放することに戸惑いもありましたし、フリーの芸術家が刑務所の中で受刑者と一緒に活動するのは経験のないことだったので、不安があったのだと思います。数ヶ月に及ぶ話し合いや交渉を積み重ねて、政治サイドや司法サイドからもサポートしていただき、最終的には施設の運営側からゴーサインが出て活動が始まりました。

一番最初の試みのときに、私はどうしても生きたヤギを連れて刑務所に行きたいという希望を持っていましたが、それは大騒ぎに発展しました。外から芸術家が来て、生きたヤギを連れて妙なアート・プロジェクトをやるらしい、と。実際に連れて行った結果、受刑者に元農家の人がいてヤギの面倒を見てくれたことによって、事が進み始めました。

11 『石と肉 (Stein & Fleisch)』初演出

1997年の春に最初の演出作品に取りかかることとなり、7月に初演しました。『石と肉 (Stein & Fleisch)』という作品で、外部の観客も招いて初演を行い、3公演を実施した後、ベルリンにある女性刑務所でも上演しました。この作品は古代ローマが舞台で、奴隷スパルタクスがモチーフですが、刑務所の中での日常や現実を反映した作品でもありました。言ってみればフィクションと現実の綱渡りのような作品でした。こうした方向性はその後のプロジェクトにも引き継がれていくことになります。このプロジェクトの参加者は8ヶ国20名で、刑務所内の国籍の多様性を反映しています。この後は定期的に刑務所でプロジェクトを行っていくことになりました。次第に活動の頻度が決まってきて、現在のコロナ禍の現状ではそうもいきませんが、通常は年に4作品作っています。複数ある刑務所を順番に訪れて、活動を行っています。

12 活動の方法／ベルリン全ての刑務所において

ひとつのプロジェクトにはおよそ3ヶ月を費やします。どのプロジェクトにも共通するパターンがあり、そのパターンに従って進めつつ、施設の状況に合わせて調整していきます。事前に施設の運営側と制作チームとで綿密に打ち合わせを行い、枠組条件を確認します。リハーサル回数、上演回数、客席

数、参加受刑者数等です。基本的には次の5つのステップに分かれています：1. プロジェクト紹介・宣伝、2. 準備・キャスティング、3. 稽古段階、4. 上演段階、5. プロジェクト評価です。

最初の段階で、運営側と相談して計画をするわけですが、その後制作チームが4～5人で施設に赴いて、可能な限り受刑者と接点を持ちます。自分たちがどのようなプランを持っているのか直接話しながら紹介して、関心を引くようにします。プロジェクト参加経験者もまた参加してもらえよう、ポスター等で宣伝し呼びかけたりします。また、ソーシャルワーカーなどの福祉関係の専門家にも協力を仰ぎ、プロジェクトに合った候補者を教えてもらいながら、メンバーを募ります。

基本的に、私たちのプロジェクトには誰でも参加できますが、参加メンバーは施設側が最終的に決定します。例えば非常に重大な暴行事件を起こした受刑者など、施設側の事情によってプロジェクトに参加できないとされる人もいます。ただ、アウフブルツフの側としては一切区別しません。宗教や言語、予備知識の有無によって選ぶことはありませんし、参加する人たちがどのような罪を犯したのかということも私たちは知りません。

大切なのは、参加するメンバーがお互いを受け入れる心構えがあるかどうかです。一緒に活動するメンバーとしてお互いを認め合い、受け入れ合うことが求められます。そのために、私たちのプロジェクトには明確に定められたルールがあります。受刑者の中には自らの殻に閉じこもっている人もいますので、私たちの方からも積極的にアプローチすることを心掛けています。

13 準備／キャスティング

参加に関しては、簡単な応募をしてもらえれば参加できます。最初はお互いを知ることを目的として、4～6回くらい稽古します。エクササイズをしたり、簡単なゲームをしたりすることでお互いを知り、私たちが考えている内容を伝え、彼らがどのように理解し受け止めるのか、何を考えるのかということを探っていくプロセスになります。この稽古の段階で話し方の練習やコーラスの練習をして、これからどのようなことをしていくのか参加者に理解してもらいます。これから行っていく活動がどういう規模のものか、リアルなイメージを持ってもらわなければなりません。というのも、このプロジェクトに参加することとは、とても集中力が求められますし、日常に介入することでもあるからです。活動には長い時間をかけなくてはならず、彼らに与えられている自由時間を演劇活動に使う必要があります。このプロジェクトに参加するには、自由時間を300時間ほど使うことになります。受刑者の多くは刑務所内で労働作業についているため、労働しながら演劇活動に参加することで二重の負担が生じます。面会や他のレクリエーションの時間が削られたり、弁護士との面談の予定を組み替えなくてはならなくなったり、などのことを理解しなくてはならないのです。

14 稽古

稽古は平均して6週間から8週間行われ、週に4回から5回、各回4時間から6時間です。基本的には全員が参加しなければなりません。時々グループを分けて稽古をすることもあります。3回無断で欠席した場合、プロジェクトから外され参加できなくなります。

稽古の最初の内はチームを作ることに注力します。チーム内のランク付けを取り払い、お互い一緒に作るメンバーだということを認識し、信頼を築き、決められたことを守る姿勢が求められます。稽古中に何かしら問題が生じた場合には、必ず話し合いで解決するようにします。個別でも話しますし、グループで話し合うこともあります。このチーム作りに時間をかけ、力を注ぐことが大切です。稽古の中では決められたルーティン化したことを積み重ねていきます。まずチーム内でサークルを作り、色々な問題について議論します。それから演劇に集中するように持っていくます。演劇をしている間は刑務所にいることを忘れるくらい、演劇が自由な場であるようにします。刑務所内部の日常で起きていることは、演劇の活動にも影響を及ぼすため、そうならないよう活動に集中できるようにしていきます。

稽古では、身体を動かすエクササイズやゲームなどを通じて、常に覚醒した状態を保つことが大事です。また、彼らが抱えている様々な障壁を乗り越えていかなければなりません。私たちが稽古に多くの時間を割くのは、発声の練習です。舞台に立って人前で何かを表現し演じる時、発声できるかどうかということは重要な要素だからです。稽古で毎回必ず行うのがコーラスの練習です。コーラスは私たちの演劇作品にとって最も重要かつ美的な特徴でもあります。コーラスには全員が参加します。その言語が得意でなくても、リズムは誰でも一緒に取ることができますし、真似するだけでもいいので一緒にやるのが大切です。コーラスは血となり肉となるまで、何度も繰り返されます。

次に演出の稽古に入っていくのですが、これも個別で行ったりグループで行ったりします。その中で役を割り当て、作品の構成について考えていきます。台詞の練習は大切です。発声練習に続いて、台詞を理解した上で言葉が伝わるよう喋れるようになることが必要です。ライティング・ワークショップも行い、自分たちの文学的なスキルから生み出したものを発展させる訓練をします。音楽、殺陣（格闘）、ダンスの稽古も定期的に行います。そして稽古が終わる度、輪になってフィードバックの時間を持ちます。稽古を振り返ってお互いに意見を言い合い、次の稽古に向けての心構えを作ります。参加者は台本を自分の部屋に持ち帰ることができ、自主稽古したり、台詞を暗記したりします。

稽古は終盤に向けて、毎日のように通し稽古が行われるようになっていくので、参加者の集中力も増していくことになります。最初の内は参加する受刑者が芸術に関心を示さず、自

分たちがこれから何をしていくのかイメージを作れない場合が多いです。参加の動機も退屈しのぎであったり、グループ活動を勧められたから、という人もいたりします。ですが稽古を積み重ねていく中で好奇心が湧いてきて、自分で思ってもみなかったような才能があることへの自己認識に繋がり、それが新しい道を模索していくことになるような参加者もいます。

15 上演

さて、いよいよ上演です。各プロジェクトで6回から14回の公開の上演を行います。刑務所のキャパシティやどれだけ外部の人が入れるかの条件にもよりますが、観客数は毎回75人から250人です。チケットはインターネットや提携する公共劇場（フォルクスビューネ）のチケットセンターで買うことができます。外部から来場する観客は、事前に名前や住所を登録します。上演時間は作品ごとに違いますが、通常70分から150分です。人前で上演することが、参加するメンバーにとって初めて周りから受け入れられたり称賛されたりする経験であることが多く、家族、知人友人、一般観客から称賛を受ける経験が、参加したメンバーの社会的な能力にとってとても重要な意味を持っています。

上演後には、観客との面会の時間が設けられます。観客が出演者と直接話をするができる時間です。直接の出会いというのがまた重要で、観客側にとっては刑務所や受刑者への新しいイメージを持つきっかけになりますし、一方出演者側にとっては、観客からの反応に触れる機会になります。自分たちが行ったことに対する感想を直接聞くことができるのが、彼らにとってとても大切な経験になります。

来場する観客の層も多様です。メディアの注目も高く、マスコミ関係の方が来場するのはもちろん、普段からベルリンの劇場に足繁く通う演劇好きもいれば、出演者の関係者や家族などもあります。劇場の関係者、司法関係者、刑務所の職員などもあります。また刑務所の近隣の住人も観に来ます。私たちの公演はほぼ毎回完売状態です。チケットを入手することがなかなかできないくらいの人気ぶりです。私たちの活動は新しい試みで、これほどの規模で刑務所が外に向けて公開されるというのはこれまでになかったことなので、注目度が高いのです。これは、偏見を取り除く大きなきっかけになっています。施設を訪問することで刑務所や受刑者への偏見が取り除かれ、社会における刑務所の役割に対して新たに考え直すきっかけを作ることにもなります。

16 プロジェクト評価

プロジェクトの締め括りに、評価を目的とした話し合いを持ちます。あらためて集まってプロジェクトを振り返り、参加メンバー全員に「修了証」が渡されます。参加者には今後の展望も提示します。次のプロジェクトに参加する可能性や、

出所後に外部プロジェクトに参加する可能性などです。中には、様々な理由で途中にプロジェクトから外れてしまうメンバーもありますが、ほとんどのメンバーが最後までやり抜き、上演に参加します。参加メンバーからよく聞く声は「生まれて初めて、ひとつのプロジェクトをやり遂げた」という言葉です。今までできなかったことが、演劇だとできた、という体験なのです。

17 作品／題材／テーマ

では、私たちがどんな作品を作っているのかを紹介します。ベースとなるのは主に古典やリアリズム、近代の作品です。参加者となるメンバーが慣れ親しんでいる言語や話し方に合わせて発展させていきます。これまでに扱ってきた作品は、シラー『群盗 (Die Räuber)』、『ロベルト・ズッコ (Roberto Zucco)』、シェイクスピア『ハムレット (Hamlet)』、『ハンニバル (Hannibal)』、『ドン・キホーテ (Don Quixote)』、オペラ作品の『パルジファル (Parsifal)』、『フィデリオ (Fidelio)』などがあります。参加するメンバーが、自分たちの生きている世界との関連性を認識できるような作品を選びます。彼らが生きている世界とは犯罪、暴力、疎外に特徴づけられます。そうした世界と作品を関連づけるのです。私たちのプロジェクトでは、ドン・キホーテを演じる人物がルーマニア人であったり、オデュッセウスがトルコ人であったり、ハムレットがレバノン人であったり、というのは当たり前のことです。そのような演者が揃っているわけですから、そうしたキャストिंगとなります。しかしドイツの演劇界では必ずしもこういったアプローチが取られるわけではありません。

18 影響

彼らが刑務所内で置かれている様々な状況は、常に私たちのプロジェクトや活動に影響を与えます。それは当然のことです。彼らが毎日経験していることが必ず演出にも影響してきます。一方で私たちは、演劇というものが彼らにとって自由な空間であるようにすることも心掛けています。

19 配役

キャストिंगはなかなか難しいです。最終的に何人が参加するか、事前に分からないためです。よく使う方法は、登場人物を複数の人に割り当てたりダブルキャストにしたり、ハムレット役が5人になるということもあります。また、出演する人それぞれの持っている個人的な要素や、これまでの来歴の影響などをコラージュして台詞に組み込むことも毎回しています。もうひとつのハードルは、女性役をどうするかということです。女性役も男性に演じてもらわなくてはならないのですが、男性の受刑者の中には偏見を持つ人もおり、その

偏見を取り除かないと女性役をキャストिंगすることはできません。

20 目的／効果

私たちがこの活動で目的としていることは、通常とは異なった演劇・芸術作品を創るということです。参加者にとっては、意義のある余暇活動であり、今後の展望に向け特定の職業分野への方向性を持つことになります。プロジェクトに参加することによって責任感が生まれたり、寛容さを身につけたり、様々な可能性を発展させていくことになるのです。演じる人は自分自身に対して前向きになることができ、自己肯定感が強くなることがこのプロジェクトの効果として挙げられます。他の人たちとの交流も生まれ、困難な状況に陥った時にそれを乗り越える気力を持てるようになります。出所後、社会において役に立つ重要な能力を開発し、身につけることになります。

21 外部でのプロジェクト／国際的活動

また、刑務所外部で行うプロジェクトもあります。プロジェクトの参加者はすでに出所している刑務所内プロジェクトに参加経験のある元受刑者、昼間だけ外出や就業が認められている受刑者、またその他の市民やプロによるアンサンブルです。これまでに協力してくれた外部施設は、ベルリン市内のドイツロシア博物館、博物館島、ベルリン上級地方裁判所、ベルリンの壁記念館、聖ヨハニス教会、テンペルホフ・プロジェクト(旧テンペルホフ空港)など多岐に渡ります。国際的な演劇活動の中で重要なものは2004年にロシア・モスクワ州で行った演劇プロジェクトで、現地に3ヶ月間滞在しました。ドイツ・ヨーロッパの演劇チームがモスクワの刑務所で受刑者たちと活動した、初めての例でした。2010年は南米に行き、サンティアゴ・デ・チリのコリーナの国立刑務所で、現地の受刑者と一緒に演劇作品を作りました。このように海外でも活動しているので、いつか日本の刑務所でも活動ができたらと思っています。

フェスティバルやシンポジウムにも数多く参加しています。私たちは交流をととても楽しいことと捉えているので、是非色々な方と接点を持って交流したいと思っています。2011年にベルリンで開催した「刑務所演劇に関する国際シンポジウム」では、ヨーロッパと南米から刑務所演劇関係者を大勢招いて議論したり公演したりして、演劇に関する国際的なディスカール(言説)が誕生する場となりました。それからもうひとつの国際的な活動として、パートナーシップを作るということがあります。「刑務所演劇」という芸術の形を知ってもらい、広めたいのです。「刑務所演劇」というものがより多くの国で許可されてほしいとの思いから、国際的なネットワーク作りに励んでいます。

22 内部 ワークショップ／映像

どの刑務所でも演劇プロジェクトができるわけではない、ということを講演の最初に申し上げましたが、例えば規模の問題で公演ができないところではワークショップを行っています。その内容は、文学、ヒップホップ、映像など様々です。また映像収録もしており、テレビ局による制作でテレビ放映された映像作品が多くあります。コロナ禍になってからはネット配信やテレビ局メディアテークでご覧いただけるものもあります。私たちの活動を記録した『どこか他所で (Anderswo)』という映像作品は、国内外の映画祭で上映されています。

23 客演／協力

他団体との協力で実現したプロジェクトもあります。『ストレス (STRESS)』という作品は、ベルリンの刑務所の受刑者にインタビューして、彼らが自ら語った言葉で構成しました。この作品は、制作した刑務所とは別の刑務所や、ヘッベルアムウーファー劇場でも上演されました。

24 評価／賞／表彰

演劇活動に参加することで受刑者自身にプラスの影響があるのはもちろんですが、一方で社会に対しても、刑務所へのイメージや受刑者への見方が変わることによる効果があります。刑務所内においても、受刑者が演劇に携わる姿をみて、稽古に立ち会う刑務所職員が好意的な印象を持つことが多いです。法律は受刑者たちが社会復帰し、社会の一員になることを求めています。これは双方向のプロセスであることが大事です。社会の側でも元受刑者たちを受け入れる準備をしなければならないのです。スティグマ化のプロセスに抵抗する姿勢を、社会の側が持たなければなりません。その上で演劇は可能性を広げる方法になります。

アウフブルッフはこれまでの活動に対して、2011年のジョージ・タボリ奨励賞や、2012年ベルリン・インテグレーション賞など、様々な賞を受賞しており、私たちはそれを誇りに思っています。これらは私たちの活動が社会の中で認識されていること、重要な役割を果たしていることの証でもあります。

25 パートナー

最後に私たちにとって重要な、活動を支えてくれるパートナーをご紹介します。最も大切なのは行政で、ベルリン都市州法務・消費者保護省、ベルリン都市州文化・欧州省、連邦労働社会省です。他にも多くの団体と協力しています。大学や国際的なプリズンアーツ・カンパニー、各国文化センター、社会や福祉の分野で活躍する人々、数多くの個人のアーティストもか

けがえのないパートナーです。

今日は私の話を通じて、私たちの活動の方法や形態について、おおまかな印象を持っていただけたのではないかと思います。後のディスカッションの時間で、ご質問があればぜひお答えしたいと思います。ご清聴ありがとうございました。

萩原 ホルガーさん、ありがとうございました。それでは、休憩の後、第二部をスタートします。

<休憩>

第二部

毛利 真弓氏 レクチャー

「日本の対話型矯正教育について
——芸術と矯正の融合の可能性の視点から」

2020.12.21

日本の対話型矯正教育について ～芸術と矯正の融合の可能性の視点から

同志社大学心理学部
毛利 真弓



映画『プリズン・サークル』より © 2019 Kaori Sakagami

日本の刑務所

- 刑務所61庁、少年刑務所6庁、拘置所8庁
(刑務支所8庁、拘置支所101庁)
- 1908年制定 監獄法
 - 管理面(拘禁、戒護、懲罰)を重視、改善更生・社会復帰の理念を明確に定める規定なし
 - 刑務作業中心
 - 戦後、少年刑務所を中心とした教育的働きかけは存在
- ◆ 2001年／2002年 名古屋刑務所受刑者放水死・暴行死傷事件
- 2006年 刑事収容施設及び被収容者等の処遇に関する法律
 - 「作業」「改善指導(教育的働きかけ)」「教科指導」

Doshisha University

刑務所での働きかけ

種類	内容	符号
作業	一般作業	V0
	職業訓練	V1
改善指導	一般改善指導	R0
	薬物依存離脱指導	R1
	暴力団離脱指導	R2
	性犯罪再犯防止指導	R3
	被害者の視点を取り入れた教育	R4
	交通安全指導	R5
	就労支援指導	R6
教科指導	補習教科指導	E1
	特別教科指導	E2

施設独自の
様々な試み

本日発表の治
療共同体も一
般改善指導と
して実施

寮美千子氏講師
奈良少年刑務所「詩」の授業

松本佳久子氏(武庫川女子大准教授)講師
音楽療法を用いたアプローチ(神戸刑務所、
滋賀刑務所(加古川学園))

話はありますが青
葉女子学園「創作
オペレッタ」(1985
～2018)は有名

その他、「クラブ活動」では、短歌・俳句やその他の芸術活動が
導入されている

Doshisha University

島根あさひ社会復帰促進センター

- 島根県浜田市: 4つある「官民協働刑務所」の1つ
- 民間の力を活かした特徴ある刑務所運営を提案
→新しいプログラム、施設構造、電子タグによる監視、独歩等
- 2008年10月に開所



Doshisha University

島根あさひ社会復帰促進センターにおける

刑務所内治療共同体について

Doshisha University

3

Therapeutic Community(治療共同体)

- イギリスとアメリカにルーツ
イギリスタイプ: 精神科領域で浸透, 医療観察法病棟
アメリカタイプ: AAの流れとの合流, 薬物使用当事者
- 共に暮らす生活の中で, 自分自身と集団との課題解決に24時間取
り組む
- 主たる方法の一つは当事者を主体とするグループによる話し合い
→言葉による感情の認識, 行動の理解と統制, 対人関係の調
整力を伸ばす
- 集団生活の中で, 役割と責任を果たすこと
→人々とのつながりを実感し, 社会の中に生きる個人としての自
分の位置を見つける
- 個人を育てる文化を創り, 個人が集団を育てる責任を持つ

Doshisha University

5

一般的な教育プログラムとの違い

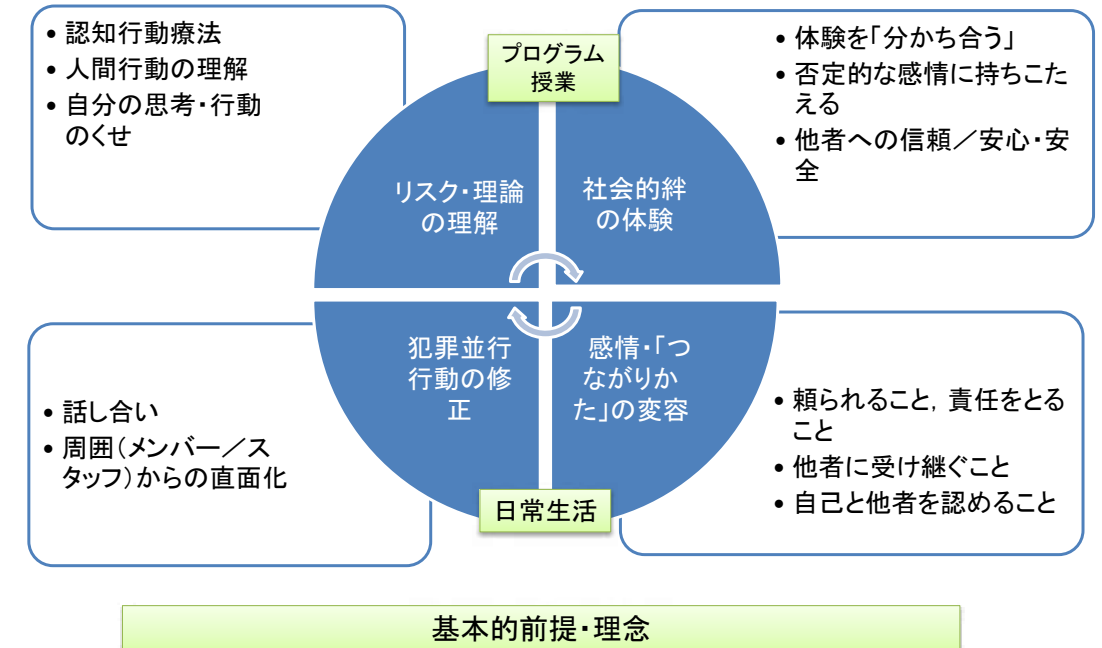
- とともに暮らし、治療的「文化」を作る
- 抽象的／哲学的問いかけによる自他との対話の促進
例) 物語や比喻、詩、格言などを駆使して想像力を
- 否定的感情・体験の探索＝「感情の筋肉を動かす」
例) 感情の不協和音: 「排除」「抑圧」「否認」「感盲」「ビジョンの欠如」

心の傷の円環

- 自他の被害体験・加害体験の想起、それにまつわる対話
- 受刑者自身が受刑者に教える仕組み
- 他者に与える体験
- グループに責任を持つ体験

Doshisha University

変容を促す構造



工夫

- 喧嘩してもいい 否定的な感情を適切に出す・抱える
- 言語による語り合い以外にも様々な角度からの刺激を
→(開始当初)映画、音楽、絵を描く、体を使いながらのワーク
→ゲストによる刺激
アートワークショップ、詩のワークショップ、見学に来た人(社会福祉士、大学の先生など)には何か話して貰ってもらう、被害者、被害者遺族、支援者など
- プログラムの1コマは支援員(スタッフ)が自由に内容を組めるようにした(映画『プリズン・サークル』内の被害者加害者対話のロールプレイ、2つの椅子を使ったワークなどはすべてこの枠)

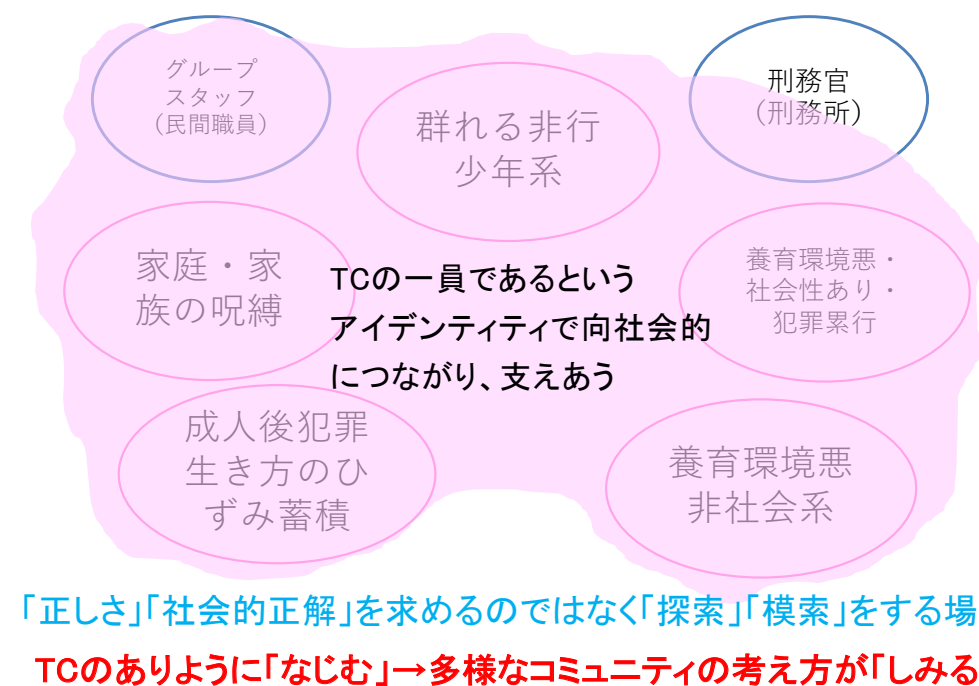
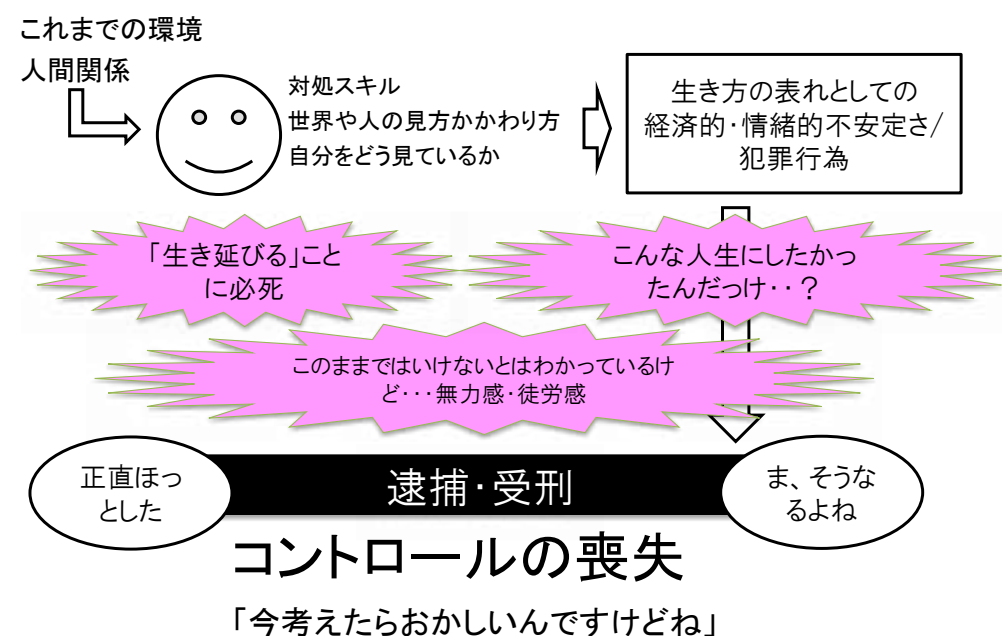
Doshisha University

TCがもたらす変化

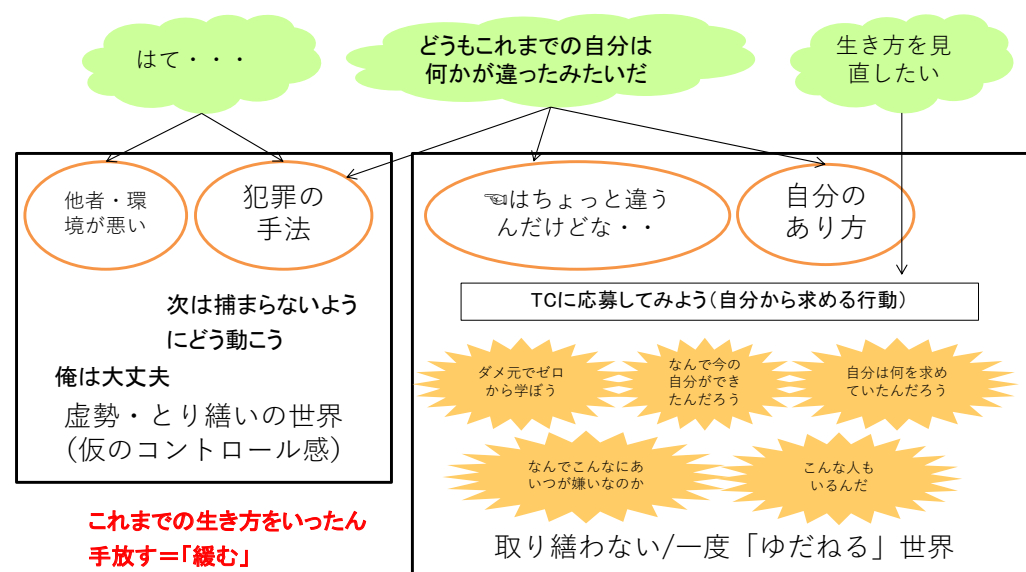
Doshisha University

9

出所者18名へのインタビュー調査から TCでの経験



受刑生活が始まって…



それぞれの「コミュニティ」を持ち込める
「コミュニティ」で他者と出会い、自分を表現し、
安全な関係性が(机上の空論ではなく)
しみていく体験

ゆるむ なじむ (こもる) しみる

何が変化のきっかけだったか？ 何を学んだ？

【きっかけ】

- 他者からの全面的な受容
- 他者からの的確なフィードバックや指摘
- グループで被害体験を語り手放すこと
- 自己憐憫や対人不信に気づき抜け出したこと
- 対人葛藤を経て自分に向き合い乗り越えたこと

【学んだこと】

- 自己理解(過去や感情の振り返り方、他者からの指摘に基づく自分のくせ、他者理解を通した自分の在り方)
- 多様な価値観／人の事情
- 学ぶ力、考える力

他者の存在が自分を照らしだす

Doshisha University
14

芸術と矯正の融合点

Doshisha University

16

データで見る変化

【プロセス評価】(編入から6か月ごと)

- 社会的問題解決尺度(佐藤ら、2006)
最初の半年で有意に向上
- 出来事インパクト尺度(IES-R)(飛鳥井ら、2002)
IES-R25点以上の人は1年半で25点以下に(有意差あり)

【アウトカム評価】(再犯したかしないか、何年くらいもったか)

- 島根あさひ内での非受講者と受講者の比較(マッチング)
 - ①再犯率 受講者9.5% 非受講者19.6%(有意差あり)
 - ②在社会日数 有意差あり
(受講群の方が長く社会にいられた)

Doshisha University
15

刑務所がもたらす負の影響

- 刑務所で進む負の学習(Bartol & Bartol, 2006)

「犯罪者化」

知識、概念、信念、態度、感情を交換し、共有し、支えあって「逸脱的文化」を生む

「囚人化」

特殊な規則、普遍的文化、刑務所社会で期待されるものを学習する過程

所内でこれを払しょくする「関わり方」「関わられ方」「関係性」を構築する必要がある

Doshisha University
17

犯罪からの離脱を助けるもの (Maruna, 2010)

- 加齢と成熟
- 家族と関係性(内的絆)
- ソブラエティ
- 雇用

その場だけ集まる、グループワークだけでは十分にここを支援できない

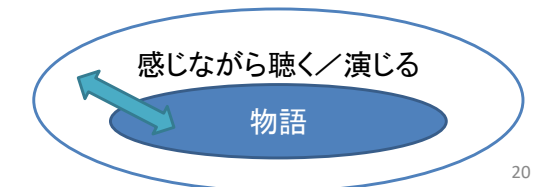
- 希望と動機づけ
- 与える体験(他者に関心を持ち共感する)
- 犯罪と関係のないグループに居場所を持つ
- (「犯罪者」ではない)本当のアイデンティティを持つ
- 信じてもらう事

Doshisha University
18

星の王子さま

「なつかせたもの、絆を結んだものしか、本当に知ることはできないよ。」
「きみのバラをかけがえのないものにしたのは、きみがバラのために費やした時間だったんだ。」
「きみは、なつかせたもの、絆を結んだものには永遠に責任を持つんだ。」
きみは、きみのバラに責任がある。

- 王子様が様々な人と出会い感じ、考え、なつかせ、絆を結ぶ
- その王子様の語りを聞くことで、物語の中にあるものに心を動かされ、疑似体験し、考えを深めていくとともに、王子さまと「出会い」「絆を結ぶ」男の子
- 濃密な時間、膨大な時間を費やして他者の物語とつながり、自己理解と他者理解が混ざり合いながら自分を表現していくプロセスは演劇・TCの対話でも同じことがおきているのではないか
- 他者(とその物語)の存在



20

TCと刑務所演劇の共通点？

スライド「効果」

オープンマインドになる、困難な状況でも対応できるようになる、パーソナルスキル(自己知覚、辛抱強さ、自己表現など)などなど

- 「受刑者」以外のアイデンティティ、受刑者同士の新しいかかわり方を持ち込んでいること
- 「枠」の中での様々な化学反応(自分・他者)
- 他者の物語・他者の存在を通して自己と向き合う
- 生身の人間と直接的にリアルタイムで声を出してぶつかり合う(緩衝材・別手段としての、ではなく「方法としての」芸術)



19

刑務所演劇の可能性 融合なのか、芸術を用いた矯正か

- 刑務所のもたらす負の影響を払しょくしつつ
- 新しいかかわり方をもちだし
- (加害をした人に必要な能力である)
他者と向き合うことを通して自分とも向き合い、自分を理解し、感情を扱い、自分なりに表現できるようになる
- 犯罪と関係のない居場所を作る練習ができる
- 加害者の全人格的な成長に必要な要素を持った活動

対話もあり、演劇もあり、
…受刑者へのアプローチを広げる際の大きな一つの選択肢

Doshisha University
21

日本での導入に向けて

「いいね」だけでは実現しない



相手を知る

- 欧米の刑務所との違い
 - 保安概念(静的保安・動的保安・手続き的保安)
 - 管理・監督の厳しさ
 - ・受刑者は自由に言葉を交わすこともできない
 - ・歌、大声禁止、数名で集まることも禁止
 - 懲役刑としての作業(自己選択ではない)
 - 苦しむことが反省につながる／罪人は幸せであるべきではない
 - 刑務所で笑うなんて被害者に失礼だ、刑務所で苦しむことが再犯防止
- ゲイン・リターンよりリスク(危険、損失、冒険、不確実)ヘッジ
 - 力を持っているのは処遇部門(そこがYesというかどうか)
- 新しいことにものすごく—————く慎重

導入に向けて

- 施設内に理解者(熱意ある導入者)を作る
- 相手のニーズを聞いてそれに合わせる
 - 改善指導か、クラブ活動か
 - 最初から絶対思い通りにはできない、くらいの覚悟
 - 徐々に食い込む
- 「前例」と「直接的な効果」をプレゼン
 - 海外、できれば国内での試みと効果をたくさん提示
 - 「楽しかった(所内で安定しました)」「他者への信頼感が少し増えました」「自己表現がすこしうまくなりました」のような間接的な効果では本格的導入には不十分(私見)
- 施設の種類や時機を見極める(忍耐強く)



萩原 第二部を始めます。第二部は毛利さんのレクチャー後に対談という、二部構成です。この時点から質問を受け付けます。先ほどのズイルベさんの講演に関する質問、および毛利さんの進行中のレクチャーの内容に関する質問をお書き込みください。すべてのご質問は取り上げられませんが、適宜まとめてご紹介しますのでご了承ください。それでは毛利さん、よろしく願いいたします。

毛利 よろしく願いいたします。毛利真弓と申します。皆さんドイツのことを聞きたくてうずうずしておられるかと思うので、日本の現状はササっといきたいと思います。

私は、少年鑑別所や刑務所で15年ほど勤めて参りまして、今は大学におります。心理学の観点から、犯罪をした人の変化や回復に関心を寄せてきました。これから私が刑務所の中でやってきた「治療共同体」という試みをご紹介します。ズイルベさんの講演を聞いていて、共通点が多く見つかりました。もちろん違う点もあるのですが、試みを経ての受刑者の変化についても、お話しできたらと思います。

1 日本の刑務所

日本の刑務所では長らく作業、懲役刑を中心としてきました。戦後、少年刑務所を中心とした教育的働きかけというのは存在したのですが、二次的なものでした。色んな事件があり、2006年に「刑事収容施設及び被収容者等の処遇に関する法律」という新しい法律ができ、法律上は、作業だけの懲役刑に服し懲罰を受けていればいいというだけのものではなくなりました。「改善指導(教育的働きかけ)」、つまり社会に出ていってから上手くやっていけることを重要視すること、「教科

指導」つまり教育を受けていなかった人たちに対する義務教育なども、重点的にやるようになってきています。実際はもっと細かく分かれて、作業や職業訓練をやっていたりもします。

2 刑務所での働きかけ

今日のテーマは教育的働きかけの部分になるので、「改善指導」をメインにお話します。まず「特別改善指導」と呼ばれる、それぞれの問題性に合わせたプログラムがあります。薬物依存の人はこのプログラムを受けないと外に出られない、など指定されます。いいと思ったらすべてのプログラムが受けられるというわけではなく、受けなければならないものがある、という感じです。次に「一般改善指導」というのは対象を定めずに行うものとなっていて、施設独自の様々な試みが行われています。今日私が発表する治療共同体という試みも、「一般改善指導」として実施しました。

芸術的なことに関しての日本の現状は、すべて知っているわけではないのですが、閉所した奈良少年刑務所で寮美千子氏が詩の授業をしていて、本が出されたこともあります。現在進行形のものとしては、武庫川女子大の松本佳久子氏が音楽療法を用いたいくつかのアプローチを刑務所や少年院で行っています。女子少年院の青葉女子学園では、「創作オペレッタ」というのが1985年から2018年の長期にわたって意欲的な指導者によって行われてきたこともあります。刑務所と芸術が全く無縁というわけではないと言えます。その他クラブ活動もあり、短歌や俳句などをはじめとする芸術活動が刑務所内で行われています。今日は治療共同体をご紹介した上で、刑務所演劇の話を書いて共通すると思った点を話します。

3 島根あさひ社会復帰促進センターにおける共同体について

事前に映画『プリズン・サークル』の予告映像を観ていただいたと思いますが、島根あさひ社会復帰促進センターの試みについてはそうした映画を観ていただければと思います。

① 島根あさひ社会復帰促進センター

島根あさひ社会復帰促進センターは官民で行う刑務所のひとつです。日本の刑務所はほとんど国営だったので、受刑者の増加に伴って民間の力を借りて刑務所を運営することになり、4つ建てられました。民間が提案して落札する形になっているので、新しいプログラムや施設構造が提案されて採用されています。島根の刑務所でも多目的ホールのようなみんなが集まる場所があります。通常勝手に外に出て憩いの場に行くことはできないのですが、こうしたところには出てきて話ができ、小さいけれど鉄格子のない窓もあります。また刑務所の高い壁をフェンスにして、透過性を持たせたりする試みをしました。この刑務所は2008年に開所して、約2000名が収容可能な刑務所となっています。

今からお話する治療共同体だけでなく、例えば盲導犬の仔犬を育てるプログラムや「ホース・プログラム」という馬を育てるプログラムなど、教育的な試みが導入されています。

② 治療共同体(Therapeutic Community)

治療共同体という試みは自分自身と集団の課題解決に、共に暮らす生活の中で24時間取組むという、グループワークのプログラムです。当事者を主体とする、グループによる話し合いがなされます。ズイルベさんの講演の、お互いを受け入れ話し合うことが重視されているという点と共通しています。自分たちで話し合って課題を解決していくということが、治療共同体においても重視されています。言葉によって自分の感情や行動を認識・統制すること、対人関係を調整することなど、罪を犯す人に欠けているかもしれない能力を補っていくことを目指しています。

集団生活の中ではコミュニティが大事なので、役割や責任を果たすことも重視します。「スタッフがやりたいと言っているから話してみます」というのではなく、「自分たちのグループをどうやったら良くできるかということには、皆さんにも責任があります」ということを伝えます。人との繋がりを実感して、社会の中で生きる個人としての自分の位置を見つけるとのことです。文化を作り、集団を育てることを大事にしています。初参加の受刑者たちと、プロジェクトに「カレールー」と名付けました。カレーは外国からやってきたものですが、色んな野菜が入って日本風の味にされています。治療共同体も外国がルーツですが、自分たちの日本風の味にしていこう、ごろごろと色んな野菜が入っていて美味しくていいじゃないか、ということが由来です。

③ 一般的な教育プログラムとの違い

一般的な教育プログラムとの違いについて、ここではお話しします。刑務所では多くの場合、別々の場所から教育プログラムの時だけ連れて来られて、その教室で知り合い、終わったらまた別の教室に散っていきます。また、認知行動療法と呼ばれる再犯防止に効果がある特定のアプローチを採用していることが多いです。犯罪行為に焦点を当てたプログラムです。

一方で、私たちのプログラムは、共に暮らしているということがポイントです。24時間一緒にいますから、教育プログラム後の自由時間にも、今日のプログラムがどうだったかを話し合うことができ、治療の文化を作っていきます。「あなたの犯罪はこうやって理解されます、こう考えたら二度と繰り返さずにすみます」という分かりやすいテキストではなく、アミティというプログラムを採用していて、それは抽象的で哲学的な問い掛けがあるようなテキストです。テキストの意味を皆で一緒に考えることで自分との対話、他者との対話を促進していきます。テキストの中には、物語、比喩、格言、詩が沢山盛り込まれていて、それを自分の経験と照らし合わせながら話していきます。

多くのプログラムは認知行動療法という言葉に代表されるように、否定的な感情や体験の模索などの考えにフォーカスが当てられていて、その間違った考えを犯罪的ではない考えに変えていくことに主眼が置かれます。

一方、治療共同体のアミティのプログラムでは、感情に焦点を当てて言語化していくようにします。自分の心の傷、被害体験や加害体験を想起して、何度も語るということをしします。先ほどコミュニティに責任を持ってもらうとお伝えしましたが、受刑者が他の受刑者に教えるという仕組みを取っています。他の刑務所にはなかなかない例だと思います。最初はスタッフが前に立って教えるのですが、一定期間が経ったら学んでいた受刑者が新しく来た受刑者と一緒にプログラムの中身を組んでいくということをしします。他者に与える体験、グループに責任を持つ体験を作っているのがこの治療共同体の特徴です。

④ 工夫

プログラムの工夫をお話すると、殴り合いはしてはダメですが、喧嘩はしてもいいです。喧嘩がそのまま関係の破綻という暴力的な環境にいた人が多いのですが、対話してお互いの気持ちを分かり合って話す経験が大事です。自分の否定的な感情を適切に表現したり、どうにもならない感情もちゃんと抱えることができるようにしたりします。基本的に対話が大事にしているもののアンテナは沢山ある方がいいため、最初は映画を見せたり(ただその後、娯楽だと言われてやめさせられることになりました)、音楽を流してイメージを絵に書いたり、身体を使いながらのワークも取り入れてきました。ゲストの方に来ていただいてアートや詩のワークショップをしたり、遺族の方や支援者の方と会ったり、外との繋がりを持つようにしています。

プログラムは、支援員と呼ばれるスタッフが自由に内容を組めるようにしています。他の刑務所にはない特徴だと思います。通常、何を何回やるかを事前に提出してその通りにやることが求められるのですが、自由にできる指導案を作って、3ヶ月おきに、関わっているグループに必要と思われる独自のアプローチを行います。映画『プリズン・サークル』を観ていた方はお分かりかと思いますが、被害者と加害者が対話するロールプレイであったり、自分の中の2つの分裂した感情を2つの椅子を使って対話するというようなワークをしたりすることで、スタッフがこのグループに必要なものを見極めていくことをしてきました。

⑤ 変容を促す構造

変容を促す構造についてお話しします。刑務所では通常、3ヶ月から長くて8ヶ月に渡る期間で、理論的な話をするプログラムをすることが多いのですが、治療共同体では1年半から2年に渡って一緒に生活していくので、分かち合えるものが多く、頼り合ったり責任を取ったりして、自分の行動を直していく機会が作れます。頭で再犯のリスクを考えるのではなく、変容を促すための体験の仕組みを作りました。

4 治療共同体(TC)がもたらす変化

① 出所者18名へのインタビュー調査から治療共同体の経験

出所者にプログラムのインタビュー調査をしたところ、こんな話がありました。刑務所に入所してくる人たちは、幼少期の人間関係等に自分なりに対応した結果として、経済的・情緒的な不安定さが生じて、犯罪行為に至るわけです。彼らからすれば、その時は生きるのに必死で、こんな人生にしたかったのだろうか？と思いつつも、立ち止まれない状態だったといいます。逮捕されて受刑が決まると、むしろホッとしたり、そうなったことを当然だと思ったりするような受刑者が沢山います。好きで犯罪をしている人ばかりではなく、多くの方はセルフコントロールを喪失していると言えます。こんなはずじゃなかったのにと、その生き方しかできない状態に陥っていたのだということです。受刑生活が始まることで、これまでの自分と変わっていくことを感じたり、生き方を見直そうと思う人がいる一方で、自分が悪いのではなく他者や環境が悪かったと言ったり、もっと上手く犯罪をすれば捕まらなかった、という発想をする人もいます。コントロールを失っていた犯罪時の状態に対して、仮のコントロール状態を生じさせて、自分を安心させようとしします。

治療共同体に応募してくる人は、生き方を見直そうとする人たちが多くいます。仮釈放が早くなるから応募したという人もいますが、変われるなら変わりたいと心のどこかで思う人が応募してきます。ゼロから学んでみようと思ったり、なぜ今のような自分になったのか見つめ直したり、求めていたものを考えたりする機会を得ようとしているのです。また、一緒に過ごす

ことによって嫌いな人も見つかるので、なぜあの人のことがこんなに嫌いなのかということも考えます。テキストなどを通して、自分の見つめ方を学び、嫌いな人のどんな部分が嫌いなのかということや、その部分が実は相手のせいではなく、自分の中にある部分を嫌っているのだと気づいたりします。

大事なことは、これまでの生き方を一旦手放してゆるめるということです。それは犯罪をしてきていない私たち一般の人たちにとっても、生き方を変える時には大事なことです。刑務所には様々なタイプの犯罪者がいる中で、罪の種類や年齢は選ばず多様になるように編成します。そうやって集まったグループが沢山対話をして、お互いを嫌いだとか、お前はいいやつだとか言い合いながら、過去の体験を共有していく。全然違う人間だと思っていたのに、幼少期の体験が非常に似ていたことに気づく、といった過程を経て、ゆるく繋がっていくことができます。そして治療共同体の一員だというアイデンティティを持って、「これまで色々なことがあったけれど、どうやったら変わっていけるだろう」と考え、支え合っているようになります。

プログラムというと、日本では正解を求めるような発想になりがちですが、治療共同体は模索する場で正解はありません。自分の生き方や人の生き方を、対話によって考えていきます。多様な人たちがいること、多様な考え方があるということが、治療共同体に参加することで染み渡っていきます。劇的な変化があるのではなく、委ねて模索している内に変化していくという感じです。

今「ゆるむ」と「なじむ」と「しみる」について話したのですが、興味深いことに、プログラムが進んで対話が繰り返されていくと、途中で部屋から出て来なくなる、「こもる」人がいるという話も聞きます。色んな人と話をして、自分の人生を振り返って、だんだん「なじむ」というのが深まってくると、一旦部屋から出て来なくなる時があるそうです。それは特定の人ではなくて結構多くの人がそうだったらしく、おそらく部屋の中でこれまでのことやこれからのことを考えている時期で、まだ言葉にならないけれど模索しているのです。周囲はこのことを分かっているので、そっと見守ります。こういったことを経て、どう生きていくのかとか、コミュニティに何を還元していくのかということがはっきりして、生き生きとしてきます。

② きっかけと学び

出所者に自分の変化のきっかけを聞いたところ、プログラムのどういうところがよかったかというのには全然答えてくれず、「覚えていない」というのですが、誰かに言われた言葉や話した内容が記憶に強く残っているようです。他者の存在が自身を照らし出すというのがよく分かりました。スタッフ内で話していると、良いプログラムを受けてもらうことで変化があることを期待するのですが、それよりも出会いが大事なのだということを感じました。

③ データで見る変化

刑務所内のプログラムでは「処遇効果評価」といって、再犯率の変動や、内面がどう変わったか、社会的な問題解決能力を図る能力が上がったか、ということが尺度になります。受刑者には被害体験が多い人もいて、スクリーニングテストで25点以上の「PTSDの疑いあり」とされる人が3割います。それも治療共同体を通して、1年半以内にその点数が下がっていくという結果も出ています。再犯率に関しては同じ刑務所内で比べたところ、治療共同体のプログラム受講者が9.5%、非受講者が19.6%となっています。再犯率を半分に下げを示す結果が出たということです。

5 芸術と矯正の融合点

① 刑務所がもたらす負の影響

そうした私の経験から、芸術と矯正の融合点をお話しします。刑務所がもたらす受刑者への負の影響として、閉ざされた場所で文化が偏ってしまうことから負の学習が進むと言われてしています。「犯罪者化」「囚人化」と言われたりします。刑務所の文化に馴染んでしまうことで、序列を作って弱者強者を決めて、暴力と支配が蔓延してしまうこともあります。また、刑務所内の特殊な規則の中で生きることで、社会のルールとは違う習慣が身につしてしまうわけです。よく言われる例では、刑務所内ではドアを自分で開けることができないので、人に開けてもらう習慣がついてきます。何年もその環境にいと、外に出てからも誰かがドアを開けてくれるまで待つてしまう、というようなことが起きます。刑務所内でそうした適応を払拭するための関わりができるかということは重要な要素になってきます。

② 犯罪からの離脱を助けるもの

また、犯罪研究には「離脱」という観点があります。人はどのようにして犯罪から離脱していくか、というものです。希望とその動機づけや、他者に関心を持ち共感して与える体験、犯罪と関係のないグループに居場所を持つこと、「犯罪者」というレッテルではない本当のアイデンティティを持つこと、信じてもらうこと、などが大事です。犯罪の合理化を避ける方法をテキストで学んでも、離脱の観点が生まれないと生き延びるのは難しくなります。その場限りのグループワークでは、こうした大切なことに触れられないのではないかとというのが、個人的な意見です。

③ 治療共同体と刑務所演劇の共通点

治療共同体と演劇とでは、オープンマインドになる点や困難な状況でも対応できるようになる点が、とてもよく似ています。コミュニティ内で対話することがそれらを誘発します。他にも共通点を挙げると、受刑者であるというレッテルではないアイデンティティを探り、受刑者同士の新しい関わり方を持ち



込むこと。治療共同体や演劇といった、枠の中で様々な化学反応が起こること。他者の物語や他者の存在を通して自己と向き合い、色んな物語に接すること。生身の人間と直接的にリアルタイムで声を出してぶつかり合うこと。出所してからは、絵や音楽といった緩衝材なしに直接関わるが必要になってくるのです。

④ 星の王子さま

『星の王子さま』を読んでいて、これもまた治療共同体のあり方に似ていると思いました。王子様が色んな人と出会って、考えて、絆を結んでいく。その王子様の語りを聞くことで主人公も成長していく。治療共同体では語りをする人も、その人が過去に出会った人々と再会しながら、お互いの物語を聞いていくわけです。

6 日本での導入に向けて

刑務所演劇の可能性 融合なのか芸術を用いた矯正か

刑務所演劇は、刑務所のもたらす負の影響を払拭しつつ、新しい関わり方をもたらし、他者と向き合うことを通して自己とも向き合い、理解し、感情を扱い、自分なりに表現できるようになります。また、犯罪と関係のない居場所を作る練習ができ、加害者の全人格的な成長に必要な要素の豊富な活動です。それが融合であるのか、芸術を用いた矯正であるのかは難しいですが、心理学的にももたらすものが大きいです。受刑者へのアプローチを広げる大きな可能性のひとつだと思います。

ドイツの刑務所では演劇を始めるのは難しかった、とのことですが、日本の刑務所で演劇をやるのは相当難しいことだと思います。資料をお読みいただいて、参考にいただければと思います。これを機に、刑務所関係の方と芸術関係の方が出会って、何か形になっていくことを楽しみにしていますし、そこに関わることができたら嬉しいです。どうもありがとうございました。



萩原 毛利さん、ありがとうございます。それでは、今から40分弱、質疑応答をしていきます。これまでかなりの数の質問をお寄せいただいております。キーワードが重なっていてグルーピングできる質問もありますので、私の方でテーマ別でまとめて投げ掛けをしていきます。

まず、ズィルベさんに向けられたお金関係の質問が3点あります。1点目は、チケット代と総収入におけるその割合。2点目は出演する受刑者への報酬の有無。3点目は予算ないし財源。説得材料としてのエビデンスとなる数字はあるのでしょうか、という質問です。

ズィルベ お金の質問はとても大切です。チケット代は15ユーロですが、学生や失業者は割引になり10ユーロです。チケット収入が占める割合はだいたい10%です。財源は複数あり、様々な文化関係の財団や基金からの助成金、ベルリン州の文化予算、また、連邦政府からの助成金はこれまで文化省からだけだったのですが、2年前から司法関係からも貰えるようになりました。他に、プロジェクトによってはEUレベルの基金や助成金をいただくこともあります。

出演者への報酬は支払われません。その代わり、刑務所内で行われている労働から一部免除されます。上演期間中や稽古の最終段階の午後は労働から免除されますが、その分の労働対価も支払われるという仕組みです。なお、外出が認められている受刑者が刑務所外のプロジェクトに参加した場合には、報酬が支払われます。

萩原 再犯率に関して、受刑者がこうしたプロジェクトに参加した場合とそうでない場合との差はあるかという質問がありました。毛利さんが関わっていらした治療共同体では、受講すると再犯率が下がるということでした。そのことについて改

めて毛利さんの方からコメントをいただけますでしょうか。

毛利 日本の刑務所では、特に受刑者にとって有効かどうかということや、心を安らげることができるかということよりも、再犯率を下げたかどうかということが求められます。今回の研究でもその点が大きかったため、数字が出て良かったなと思っています。

ただ本当はこのプログラムを受けたからどう、ということではなく、彼らが刑務所化されずに所内でお互い出会い、変化して対話をしていくことができれば再犯率は下がっていくものだと思うので、数値だけに拠るというのはもったいないと考えます。人間性が回復していくというズィルベさんの演劇のプロジェクトもそうですが、データ化しづらいことも多く、難しいところです。

ズィルベ ドイツ、あるいはヨーロッパ全体に当てはまるのですけれど、こうしたプロジェクトに参加した人の再犯率の調査や研究はありません。それは、一生についての説明をすることなどできないからです。再犯率にはあまりにも沢山の要素が関わっており、どの要素がどのように影響したかということを定めることはできません。仕事に就くことができたかどうかであったり、どのような社会環境に戻っていったのかであったり、といった要素です。ですから、演劇プロジェクトに参加したことが理由で再犯率が下がったという説明をすることはできないんです。

毛利先生がおっしゃるように、狭い見方をしないという方向性に私も賛成です。根本的な効果として、文化的な変化があったと言えます。ベルリンの刑務所で演劇を観るということが当たり前の演劇鑑賞のスタイルだなどと、20年前は思いもしませんでした。市民が刑務所に行って、そこで受刑者たちの演じる演劇を観ることが可能になった、そうしたものが演劇の

ひとつの形になったという文化的な変化こそ、重要視したいと思います。

毛利 出所してからの様々な状況によって再犯率は違うという話を受けて、その通りだと思います。とくにドイツでは移民が多かったりしますから。日本でも年齢や家族の有無によって違います。多様な要因が重なっているので、ひとつの要素で見るとはシンプルすぎると思っています。一方で、求められるという悲しさもありつつ。

文化的な変化をもたらしたということについては、羨ましいです。質問の中でも、治療共同体は演劇と比べて社会との関わりが少ないのではないかという指摘がありましたが、まさにその通りで、社会と繋がることが非常に難しいのが現実です。出所した人たちとシンポジウムをして、色んな人に知ってもらおうとしたり、刑務所のある地域の人たちとの対話イベントを開いたりはするのですが、影響力が限定的です。映画『プリズン・サークル』を作っていただいたことで、小規模なシンポジウムを開くより多くの方に観ていただく機会ができ、刑務所の中や受刑者の声を知っていただいたのは大きかったです。芸術の力は大きいですね。文化的な変化を更に起こしていきたいです。

ただ、刑務所内では、受刑者の個人的な生い立ちを聞いたことのなかった刑務官が、治療共同体のプログラムの中で受刑者たちが自分の気持ちや経験について語る様子を見ることで、威圧的な対応を改めるということが起きています。文化的まで至らなくても、そうした変化は起きています。

ズィルベ 補足しておきたいのですが、私たちの行っているプロジェクトとベルリンの状況は、ドイツ全体を代表するものではありません。ドイツ全体では、このような形で活動を受け入れている刑務所や街はそれほど多くありません。ドイツでも刑務所はやはり閉鎖的な場所です。ただベルリンでは、ベルリンの法務省が進歩的な考えを持っていて、最初から活動を後押ししてくれたという経緯があります。ですから、これまでのところプラスの経験しかないと言えます。

刑務所に関する報道も変わってきました。刑務所がマスコミに取り上げられる時は、待遇や機能性についてのマイナス面が取り上げられがちでした。これが別の側面からも報道されるようになったのは大きな変化です。受刑者も同じ人間で、彼らも何かを成し遂げる人間なのだということが伝わるのは、意味のある大きなことです。

萩原 プラスの面しかないという言葉が今ありましたが、寄せられた質問に「ネガティブな面はないのでしょうか」というものがありました。またそれと関連するもので、犯罪の被害者からの反応はどうかということ、彼らがこうした演劇を観るのかどうかということ、批判的な声の具体例はあるでしょうか？

ズィルベ 被害者と私たちが接点を持つのは難しく、加害者よ

りも接点が持ちづらいです。ドイツにおいても、被害者団体や、被害者の利害関心のために活動している団体はあります。私たちに対しても、なぜ被害者とでなく加害者と活動するのかという批判を受けることがあります。ただ、加害者と比べて、被害者はまとめることができません。接触すること自体が難しいわけですから。外部で行われるプロジェクトでは、被害者や関係者に参加してほしいと思っていますが、難しいのが現状です。個別には例があり、実際に上演を観た被害者の関係者から連絡が入ることもあります。数としては非常に少ないです。

萩原 質問やレスポンスとして、「被害者感情が優先されそう日本では難しい」という声が複数ありました。毛利さんの方からコメントをお願いします。

毛利 なぜ加害者の方との活動をするのかということは、日本でも被害者支援の団体から言われる言葉です。日本で「加害者の前に被害者を」と言われる背景には、そもそも被害者が支援される仕組みが作られていないということがあります。被害者の支援をすることはもちろん大事ですが、しかしそれと加害者の支援をすることは別だという考えは浸透していません。被害者が先だとか、加害者はやらなくていいということではないので、どちらが先に救われるべきかという比較から逃れる必要があると思います。

また、「日本では被害者感情が強くて難しいのではないか」というコメントを受けてですが、「日本では～だから難しいのではないか」という意見が多いように思います。今日紹介した私の治療共同体というプロジェクトも、元は外国のものでした。「日本人はそんなに話さないからできない」と言われてきました。法務省からも「日本の受刑者が言うことを聞くと思っているのか」と言われたりして、「できない、できない」とすぐ言われました。でもやればできると思っていました。今日のズィルベさんの講演では、ドイツ全土でそうした理解があるわけではない中での、何ヶ月もの交渉プロセスを伺いました。「～だから難しい」という呪いは自分で自分に課すものでもあって、それを乗り越えていける人が実現できるのだと思います。

ズィルベ 最初から否定的で、できない理由を探すような言説は排除すべきだと私は思います。まずはやってみるということが大事です。私たちにに対して否定的な声が届くことは今もありますし、拒否反応を示す人もいます。保守的な勢力の中には、金の無駄遣いだと言ってくる人もいます。ただ、このプロジェクトの意義をもっと別の観点から社会に向けて伝えていく必要があります。刑務所の受刑者はいつか社会に戻って、私たちの隣人になります。私たちは向き合わなくてはならない。そう考えたら、こうした活動は大変意義のある投資であるということを発信しなければなりません。刑務所の中にいる人の能力を改善して、彼らが社会に戻ってきた時に社会の中に入っていけるようにしなくてはなりません。そして、外からの視



点も変わる必要があります。刑務所とそこにいる人たちの内面を理解することです。

萩原 ありがとうございます。時間が迫ってまいりました。ホルガーさんと毛利さんから、最後に一言ずつコメントをいただきましたら幸いです。

毛利 とても刺激的な話でした。社会に向けてというコメントを聞きながら思ったことは、心のどこかでそうしたいと思いつつ、私の中にもまた「ここまでしかできない」という思いや、社会への働き掛けが限定的にしかできていなかった面があることを考えさせられました。受刑者に働き掛けたいと思っている人たちは、それぞれの違いを乗り越えて理解し合うプログラムをやらそうとしています。それは演劇でも治療共同体でも同じです。だから、やる時の困難は考えずに、反対する人たちと対話して違いを乗り越えていくことが重要だと思いました。ありがとうございました。

ズィルベ 私からも感謝申し上げます。今日はこのような機会を設けていただき、多くの方に関心を持っていただき、素晴らしい会話が生まれたことに感謝します。質問も沢山いただいたようで、皆さんの関心が高いことがよく分かりました。日本とは文化的な背景や状況が違うと思いますが、日本の皆さまにも私たちのプロジェクトをもっと身近に感じてもらいたいです。いつか日本で上演やワークショップをしたいので、これからも色々な形で交流が続けられれば幸いです。今日はありがとうございました。そして通訳の方も、ありがとうございました。

萩原 ホルガーさん、毛利さん、ありがとうございました。通訳は蔵原順子さん、司会進行は私、萩原が務めました。

アウフブルッフがいつか日本に来て、上演やワークショップができる日を楽しみにしています。私もお声が掛ければぜひお力添えしたいです。本日は以上です。皆さま本当に沢山お集まりいただきまして、ありがとうございました。

司会 長時間に渡ってご視聴いただき、ありがとうございました。コロナがなければ、今ごろアウフブルッフをお呼びして、1週間ほどのワークショップを行う予定でした。また、ドイツの優れた事例を紹介するだけではなく、叶うなら実際に矯正施設に伺って、今後の日本で何がしていけるかを模索する期間にしたいと思っていました。あいにく今年はお呼びすることができず、本日のたった3時間だけとなりましたが、芸術に携わっていらっしゃる方や矯正施設に携わっていらっしゃる方にたくさんご参加いただきましたので、これをきっかけに両者を繋いでいく、もしくは一緒に発信していくようなことや、公共劇場としてできることを模索して参ります。皆さまにも引き続きご関心を寄せていただければ幸いです。

あらためまして、本日講師を務めていただきましたホルガー・ズィルベさん、毛利真弓さん、そしてモデレーターの萩原健さん、通訳の蔵原順子さん、ベルリンでコーディネーターを務めてくださいました庭山由佳さん、ありがとうございました。これもちまして、本日は終了とさせていただきます。長時間、ありがとうございました。



映画『プリズン・サークル』より © 2019 Kaori Sakagami

質疑 応答

レクチャー当日にお寄せいただいた質問の要約に対して
後日講師からいただいた回答を掲載しております。

1. 反抗的な態度であったり、信頼関係を築くことが難しい受刑者 とは、どのように接し、導いていくことが望ましいのでしょうか？

ズィルベ

・初めにプロジェクトについて説明し、示すことが大事です。
・参加者たちは、ルールを受け入れてチームで作業する場合のみ参加できる、ということを理解しなければなりません。
・通常、台本を読んだり、人前で話したり演技したりする状況は多くの人にとってわくわくするもので、彼らは別の状況にいるときと違った振る舞いをします。
・参加者たちは次のことにすぐに気づきます。つまり、我々も良い結果に関心を持っているということ、そして、だからこそ我々が、皆にとって最善の応用形態を探し求め、参加者の強みを示したく思っていることです。
・舞台を作り上げる時、我々は彼らと「同じボートの中」にいます。これは刑務所の中では非常に稀有な状況です。

毛利 反抗的、信頼関係が築けなかった成育歴等をよく調べた上で、何に反応(警戒)しているのか、最初は観察し、遠くで見守りながら徐々に関係を築きます。それ以前に、彼らは人(職員)がどんな目で自分たちを見ているかにかなり敏感なので、「導く」という考えで接していると、絶対に心を許してくれない気がします。

2. プロジェクト活動で守らなければならない明確なルール設定があるということですが、具体的にどのようなルールを定めているのか教えて下さい。

ズィルベ

・暴力をふるわないこと。他者を尊重すること。
・全てのリハーサルとエクササイズに参加すること。
・申し出のない欠席が続くと、参加はもうできなくなること。

3. グループ内で生じた問題で、印象に残ったものはありますか？

ズィルベ グループ内で生じた問題ではありませんが、個々の日常的な刑務所生活の問題について、よく話し合いを行います(家族・親戚についての問題、強制送還の可能性、犯罪についての再審、懲罰についての心配など)。

4. 難民が演劇に出演する作品もありましたが、ドイツ社会における芸術の位置づけについて教えて頂けたら幸いです。

萩原 非常に大きなテーマなので回答に困るのですが、まず思い浮かんだ限りで申し上げると、ドイツでは、芸術が一種の資源としてとらえられ、重要視されている印象があります。芸術活動が展開される劇場・美術館・博物館・コンサートホールといった施設に関しては公立のものが非常に多く、そしてハード(建

物)だけでなく、ソフト(座付き劇団・楽団・コレクション)の充実が図られています。さらに言えば、こうした〈資源〉を守り、育てていくための〈文化産業〉とも言うべきインフラが、社会の中で整備されている印象です。

5. ドイツでの活動で最も大きな障害はなんでしょうか？

ズィルベ ベルリンの刑務所当局は活動をサポートしてくれますが、公演や観客の世話をしたり、受刑者たちをリハーサルに連れて行ったりするなど、刑務官側からすれば多くの追加作業が求められます。プロジェクトにはお金もかかるので、資金を調達する必要があります。また、アート・プロジェクトに反対して抵抗する刑務官は必ずいます。刑事制度は非常に階層的で柔軟性を欠いた構造なので、アート・プロジェクトは常に多くの摩擦を引き起こします。

6. とても有意義な活動とは思いますが、「効果」はいずれも「自称」の域を出ないのでしょうか？再犯率が低下したり、世間の刑務所に対するイメージが変化したり、刑務所内の処遇が改善されたり、何らかのエビデンスを提示しないと、現在の日本ではなかなか受け入れられないのではと危惧します。

毛利 エビデンスが大事なのはもちろんですが、エビデンスだけに目を向けていると、無機質な介入しかできません(目が「人」ではなく「技法」に向くからです。「エビデンスに基づく」と謳っていてもこのことが分かっていないリーダーによるグループは、びっくりするほどお粗末です)。アメリカで治療共同体について学んでいたとき、「(人が変わるためにも、また周囲にその意義をわかってもらうためにも)『エビデンス』と『ストーリー』の両方が大事だよ」と教えられました。大きく数字的に見る視点と、個の歴史と未来を見る視点の両方が大事だと思います。

個人的には、今回紹介された演劇は、単なる演劇訓練を超えて、「ストーリー」があると思いました。データを蓄積していけば、再犯率低下効果は出せる気がします。今回の講師は演劇の普及者ですから、再犯率低下のデータ収集まで求めるのは酷で、そこには良い研究者のパートナーがいるとよいのだと思いました。日本で実践される方は、良い研究者と組めるとよいですね。

そもそも「エビデンス」と簡単に言いますが、ズィルベ氏の話にあったように人の変化を介入の有無だけで説明するのは難しいですし、様々な交絡因子を排除したり、無作為抽出で比較をするのは相当の労力や人的資源が必要です。エビデンスがないと難しいと実践家に言う前に、無作為比較実験ができる環境や、受刑者が変わっていく様子をもっと一般の人に見てもらえるよう、法務省が体制を整えるべきだと思います(一般研究者にもデータを供出するとか、内輪の研究者だけでなくもっとたくさんの研究者を内部に入れるとか)。

7. 刑務所の内と外を、物理的にも間接的にもつなぐ試みなのではないかと感じました。そうなると新型コロナウイルスという物理的な分断が問題になるのではないかと思います、現状の活動の可能性と制約について教えて下さい。

ズイルベ 現時点での活動は非常に限られています。最低限の人数しか施設に入ることができなかったため刑務所内での活動が何一つできず、ある刑務所は予定していたプロジェクトを完全にキャンセルしました。観客を刑務所に入れて公演することは現時点ではほぼ不可能なため、現在はワークショップ形式で活動をしています。新型コロナウイルスによって、刑務所内での通常の作業や活動が停止し、状況はさらに複雑になりました。

8. 受刑者が匿名性を守りながら活動に参加することはできますか？それとも不特定多数の観客の前で演技することが必須条件ですか？

ズイルベ 参加者たちは自分の名前を公開する必要はなく、公開しないと彼らが選択した場合は写真やビデオで個人が特定されないようにしています。写真が使用できるのは、参加者たちの書面による同意がある場合のみです。すべての情報がデータ保護法の対象です。観客の前で演技することは必須ではなく、技術スタッフとしてだけ参加した受刑者も複数いました。

9. 日本で刑務所演劇をやろうとすると、日本社会特有の閉鎖性・同質性(ドイツのような移民の多い社会ではないので)に立ち向かう必要も出てくると予想されますが、参加者(受刑者)の個人情報(氏名・顔・観に来た家族など)は、どう扱うことが可能だと思いますか？

毛利 国の職員はこうしたことを気にするでしょうが、個人的には受刑者に任せればよいと思っています。そもそも演劇で氏名を取って明かす必要はないし、撮影禁止にすれば顔も記憶しづらいし(衣装を着ています)、顔出しNGの人が多いときはマスクやメイクを使う演劇にすればいいし。観に来た家族も名乗り出る必要もないし、そういう「名乗り」「肩書」の境界があいまいになった「劇場」の中で一体感を感じることに意味があるのかとも思います。

『プリズン・サークル』の映画の際も、「自分は名前も顔も出してもよい」という受刑者はいたようですが、法務省の判断で一律モザイクにされたと聞きました。「個人情報が洩れたら後が大変」というのは、社会の中に(善かれ悪しかれ)つながりがある人のセリフです。身寄りもなく、助けを求める人もいない受刑者にとっては、顔を出して、名前を呼ばれ、演劇を見てもらうことは、リスクよりもむしろ「社会とつながる(つながりなおす)」ことになります。「つながる」チャンスを、誰かの勝手な意向で奪うのはよくないと思っています。

これまで何度も出所者と一緒に顔出しのイベントに参加して

きましたが、氏名も本人の意思で実名かニックネームかを決めてもらい、特にトラブルになったことはありません。基本的にこうしたイベントに参加する人は意識が高いし、その場がとても良いものになれば、人はSNSにくだらない個人情報を書いたりしないんだなと感じています。

話はそれますが、こうしたことを気にする人の中には「被害者が見たらどう思うか」ということを気にして、匿名にしろと言う人がいる気もします。(イベント中にも述べたように)たとえ加害者が刑務所で苦しい思いをしていても、ぶっちゃけ演劇をしてもなくても被害者の傷は癒えるものではないし、被害当事者ではない外野が、「被害者の気持ちを考えろ」とか「被害者のことを考えて匿名で活動しろ」というのは、被害者のことも加害者のことも考えていない、正義感に酔った態度だと思っています。被害者は自分で、自分の声で怒る権利があるわけなので、演劇の場に本当の被害者が来て「けしからん」と怒るなら、その場で率直な気持ちをぶつけてもらい対話をすればいいし、対話を続けた上で演劇をすることを受け入れてもらっていくなら、それでよいと思います。先回りせずきちんと対話することが、加害者をはじめとする私たち全員と、社会の成長につながると思います。

10. 出演者が起こした犯罪の被害者の方は、お客さんとして観に来ることがあるのでしょうか？

ズイルベ 来ることは可能ですが、特にこちらで把握はしていません。

11. 日本の刑務所も再犯者率は高く、教育歴も一般社会に比べて低いですが、ほぼ日本語が通じます。日本語の通じない受刑者は、F級と称して、特定の施設に集禁されています。移民が多いドイツにおいて、民族や文化による違いを非言語的手法によって、統合を目指すという問題意識の設定が、日本ではなかなか認められないかもしれません。

毛利 たしかに日本は「多」言語、「多」民族ではありませんが、日本の刑務所はそれゆえに、地域(沖縄・アイヌ含む)差別、被差別部落・外国籍者(ダブル・クォーター含む)・セクシャルマイノリティへの無理解と差別、女性への暴力等、弱者が虐げられることへのまなざしが足りなさすぎると思います。むしろ「日本人は外国ほど民族や言語に違いはない＝同じ」という幻想が無言の圧力を生み、差別につながっているようにも感じます。そして刑務所ではそうした差別感覚を社会よりも色濃く感じました(受刑者同士だけでなく、職員の中にも、です。いまだに有色人種をあからさまに笑ったり、女性に堂々とセクハラしたり、セクシャルマイノリティの受刑者をみんなの前でいじって笑いものにしたり、受刑者を「懲役」と呼んで馬鹿にする刑務官を山ほど見ました)。

「同じ」という幻想の中にある「違い」を演劇のプロセスの中

で浮き彫りにすることは、自分の弱さを隠し、パワーを弱い者に向ける傾向のある犯罪行為者にとって非常に大事な視点で、統合が必要な部分だと思います。そしてその姿を見せることは刑務官(職員)にとっても大事な教育だと思います(つまり今回の演劇は、一つ的手段として有効)。個人的には、「民族や文化による違いを～認められないかもしれませんが」というコメントそのものが、違いや弱者に麻痺している人からパワーを押し付けられているような言葉に聞こえました。いじめによる自殺をした生徒がいた学校の校長が「うちにはいじめはありません」というような(「自分が言いたいのは民族と言語のことだ」と反論されると推察しますが、そういう次元の問題ではなく、「違いはない」と言っのけられる精神を暴力的と感じたという意味です)。

12. 刑務所演劇の改善点、問題点、課題など、ネガティブな面を教えてください。

ズイルベ

- ・日々のストレスにより、プロジェクトの参加が認められない場合があります。
- ・参加者間において対立関係やランク付けが生じます。
- ・戯曲に描かれる人種差別や、否定的に扱われる数々の犯罪に向き合わねばなりません。
- ・薬物依存症の者がいます。

13. 刑務所演劇の意義として「過激化の傾向の予防」とありましたが、もう少し説明してください。

ズイルベ

- ・被拘禁者を孤立から解放し、チームワークに巻き込むことが、過激化への傾向を打ち消します。
- ・グループワークでは多くの問題が議論されるため、凡庸な思考パターンから脱却し、さまざまな考え方に遭遇します。
- ・「白か黒か(善か悪か)」という二極思考が軽減されます。

14. アウフブルッフでは「芸術と刑務所(KUNST & KNAST)」という組織の役割が、刑務所演劇の立ち上げにおいて重要であったそうですが、この組織の関わり、刑務所や法務省との交渉の過程について、もう少し詳しく教えてください。

ズイルベ

「芸術と刑務所(KUNST&KNAST)」は刑務所での芸術プロジェクトを広く支援する協会でした。多くの弁護士や弁護団がこの協会で活動しており、我々にたくさんのケースで、現代の懲罰執行の仕方に関する法的な案件や疑問について助言してくれました。

15. 刑務所演劇は「芸術、演劇の題材に答えを与えてくれる」と言っていましたが、どんな問いに対して、どんな答えが与えられましたか？

ズイルベ 芸術は人々の人生に新しい意味を与えてくれます。芸術を通して、多くのことを非常に異なる視点の数々から眺めて議論することができます。たくさんの異なる立場にはそれぞれの正当性がありますが、対話は可能です。さまざまな生活環境を、表現の複合的な形式の数々で示し、伝えることができます。

16. 稽古の内容はどうやって決めているのですか？演劇メソッドに基づいているのでしょうか、心理的な知見(芸術療法など)が応用されている部分もあるのでしょうか？

ズイルベ

個別のリハーサルやセッションの内容は、演劇メソッドに基づいて決められています。心理学者やセラピストは関わっていません。問題や不一致があるときは、刑務官に連絡をとって情報交換しています。もちろん演劇メソッドにもセラピーの効果があります。

17. 観客の反応が二分することはありますか？すなわち賞賛する観客がいる一方で、受刑者に対して厳しく批判するような人や反応はありますか？

ズイルベ

もちろん、観客の捉え方は様々です。公演の後には役者たちとの公開ディスカッションを実施し、この機会がたいいてい活発に使われます。直接的な意見の交換です。公演が気に入らない観客もきつといいます、ほとんどの場合が好みによるものであり、特定の参加者のパフォーマンスに対する批判ではありません。

18. 受刑者は、出演以外の形で参加する方法はあるのでしょうか？演出をしたいと希望する受刑者が過去にいましたか？

ズイルベ

技術スタッフとして参加した人がいましたが、かなり例外的でした。演出したいと希望した人はいませんが、参加者を小さなグループに分け、自分たちのアイデアを映画にするプロジェクトを実施したことが過去にありました。各グループそれぞれが映画を製作し、役者として演じ、その中で演出を担った人がいます。

19. このプロジェクトに参加して、刑務所を出てから演劇に関わる仕事に就いた人はいますか？

ズイルベ

はい、そのような成功談もあります。一部の参加者は、別の劇場での様々なプロジェクトに参加したことがあります。映画業界で就職した人もいます。俳優たちのひとりはある公共劇場で俳優として長く勤めたあと、現在は撮影の勉強をしています。また、劇場の音響スタッフとして働いている人もいます。

20. ドイツ全土には、このような刑務所演劇の活動がどのくらいあるのでしょうか？



ズィルベ ドイツの刑務所で演劇を実施している団体は、他にもあります。しかし、それを継続的に長期間にわたって、なおかつ非常に集中的に行っているところはごくわずかです。プロジェクトごとで活動している団体もあります。他のヨーロッパ諸国（イタリア、イギリスなど）にも刑務所演劇の伝統があります。

21. パートナーが多数あげられていましたが、一年間でどのくらいの活動費用がありますか？

ズィルベ 私たちは様々なパートナーと共に活動していて、それぞれ専門部門（社会教育部門、学校、ワークショップ）を備えた刑務所です。国外ではいろいろなパートナー組織と活動しています。どのように協力できるか、それぞれが何を達成できるかは、各パートナーと個別に合意形成しています。

22. 刑務所以外の場で上演する場合、どのような苦労がありますか？

ズィルベ 参加者たちをきわめて注意深くチェックする必要があります。誰がリハーサルに参加するか、いつ、何時に我々と一緒にいるか、刑務所側と非常に細かい調整が必要になります。外では特に、参加者たちのやる気を引き出すのは難しくなります。

23. イタリアでは刑務所側の職員の協力態度にしばしば問題（サボタージュなど）がありますが、ドイツではいかがでしょうか？

ズィルベ この問題はドイツにも存在します。すべての刑務官が前向きで私たちの活動に対してオープンというわけではなく、協力やコラボレーションを拒否する人もいます。マネージャークラスは通常は私たちに対して肯定的ですが、もちろん懸念や疑い、恐れもあり、そのせいで実施できないプロジェクトも存在します。

24. メディアがかなり関心を持っているということですが、どのような媒体があるのでしょうか。

ズィルベ 様々な新聞のジャーナリストや、オンラインマガジン、ラジオ局が各プロジェクトにやってきます。いろいろなテレビ局も催しに居合わせます。最近の複数のプロジェクトはRBBと3satという放送局より配信されたあと、メディアライブラリに移されました。また、Spiegel TVはアウフブルッフのプロジェクトについて映画を製作しました。
<https://www.youtube.com/watch?reload=9&v=SKTg-haZiV8>

25. キャスティングをめぐる、参加者の間に争いが起こるようなことはないですか？

ズィルベ そのような争いが起こることはありますが、私たちは全員に適切な役を見つけるよう努め、その決定と役柄についての説明を彼らにします。女性の役も誰かが引き受ける必要があり、選考のプロセスはいつも容易ではありません。

26. 「芸術と矯正の融合」というこのレクチャーのテーマについて、どのようにお考えでしょうか。芸術は、その人の持つ可能性を探求する自由にかかれたポジティブなイメージがありますが、矯正や治療はその人の問題を特定化し、問題に向き合わせ、その問題を無くすことが目指されます。この2つが融合するという考え方は可能なのでしょうか。

ズィルベ 芸術的なプロジェクトを展開させることにより、少なくとも刑罰から解放された後の生活に活用できる様々なスキルを鍛えることができます。このプロジェクトの数々を通して私たちは、受刑者たちが、敬意を受けるに値する芸術の仕事をすることができる、ということを示したいと思っています。矯正は常にふたつの側面を持つプロセスであり、社会もまた、意欲を発展させて、元犯罪者を再び受け入れて彼らに新しい視点の数々を提供しなければなりません。

27. 公演に連続参加する受刑者の方はいのでしょうか？いる場合は、受刑者同士の中で「教えあう」関係性も生まれるのでしょうか？

ズィルベ はい、いくつかの公演に連続で参加した受刑者たちがいます。場合によっては、エクササイズがルーティーンになるので、何が求められているか、何を意味するのかを、彼らが他の参加者に説明ないし伝授しようとする場合があります。これは、言語の壁がある場合にはとても有益です。テキストを覚える際などに、互いが互いを助け合います。

28. 活動において、成人受刑者と未成年受刑者では違いがあり

ますか？特に、受刑者から信頼を勝ち取るという点でお話しく

ズィルベ 若い受刑者はしばしばよりエネルギーがあり、行動への意欲もある反面、調整にかなり苦労したり、より挑発的だったりします。信頼を得るために、参加者たちを真剣に受け止め、活動で彼らを巻き込み、彼らにとってもやりがいのある仕事を与えます。彼らの問題と限界を受け入れ、活動の中で、正確なフィードバックを通じて彼らを前進させることが大切です。

29. アウフブルッフの取組みはイギリス的な応用演劇というよりも、演劇のもつ諸要素を問い直すポストドラマ演劇に近いのでしょうか？何かの概念に無理に当てはめる必要はないですが、アウフブルッフの取り組みの芸術性について、どのような批評（美的判断）が可能でしょうか？あるいは、さまざまな演劇（史）のなかでどのような位置付けが可能でしょうか？

萩原 「イギリス的な応用演劇というよりも、演劇のもつ諸要素を問い直すポストドラマ演劇に近い」というご意見に共鳴します。プロ俳優ではなく受刑者が出演者となって受刑者を演じる、というアプローチは、当事者本人が出演するという点で、たとえばミニ・プロトコルやシー・シー・ポップといったグループのアプローチと相通じます。

さらに言うと、アウフブルッフの場合は、上演の場が往々にして劇場ではなく、まさに当事者たちが日常を過ごしている刑務所で、そこへ観客が入ってきます。つまり、上演が、現実の生活世界そのものを変化させる手段となっています。この点で、1960年代に演出家ビスカートアが展開したドキュメンタリー演劇（記録演劇）が（これは劇場外の場を使ってはいませんが）思い起こされます。ビスカートアの仕事は、上演の時点で同時進行している事件等を扱い、社会の議論を喚起するものでした。

30. 日本の刑務所でもアウフブルッフのような演劇ができることになった場合、どのような戯曲に取り組むことがよいでしょうか。何かアイデアがあればご教示ください。

萩原 シンプルに考えると、刑務所を舞台に受刑者たちが登場する内容の戯曲ですが、そのような日本語の戯曲は何でしょうか？アウフブルッフがしばしば扱う古典作品の成立した時代（＝古代、近世）に即して考えると、能や歌舞伎の作品かもしれません。これらの作品を現代日本語の戯曲に仕立て直して使うのはひとつの手のような気がします。受け手である観客の側でも、縁遠かった古典作品を身近に感じる契機になるでしょう。

ところで、アウフブルッフが取り上げている古典戯曲の多くは、ドイツの一般の劇場でよく目にされる演目です。また、ドイツの学校の国語の授業ではしばしば戯曲が取り上げられるので、そこで親しまれていることも推測されます。

一方、日本ではそもそも、戯曲というテキストの種類が親しま

れていないように思います。小説や詩というジャンルは知っていても、戯曲って何でしょう、と問う人は多いのではないのでしょうか。日本での刑務所演劇の実践を考えた場合、戯曲から出発することに必ずしもこだわらないほうがいいのかもかもしれません。

31. このプロジェクトに向かない戯曲はありますか？たとえば家庭劇などはどうですか？

ズィルベ 現時点で向かない戯曲があるとは言えませんが、実現に向けて形式を調整することは必要です。女性の役割は年々複雑になっていますが、役者として家族を経験することは、常に参加者の視野を広げます。過去にとってもいい「お母さん」や「彼女」を演じた参加者もいました。

32. 映像資料では稽古中の風景に刑務官の姿をあまり見なかったのですが、ドイツでの演劇の取り組みにおいて、刑務官はどのような役割を担っているのでしょうか？

ズィルベ 通常、リハーサル中に刑務官や職員は立ち会いませんが、緊急時にすぐ連絡がとれるようにしています。公演の安全な進行を確かにするために、また観客が安全に出入りするよう誘導するために、複数の職員が立ち合います。

33. 参加者の経歴を役に盛り込む、というお話がありましたが、台本は稽古を進めながら作るのでしょうか？また、自身の経歴が台本に組み込まれることは、参加者にどのような影響があるのかお聞かせ下さい。

ズィルベ リハーサルにライティング・ワークショップやビデオ・インタビューを組み込むことがよくあります。そうした作業で作られる要素は、台本の一部になったり、ビデオとして演出の一部になったりします。これらのテキストは、彼らが教わった価値観、父親の役割、ロールモデル、犯罪の動機など、様々な問題に結びつくことがあります。彼らは常に、彼ら自身の状況の写し鏡であり、かつ実験の対象なのです。

34. 「一般的な教育プログラムとの違い」の中で触れられた「抽象的 / 哲学的な問いかけ」の具体例を教えてください。

毛利 多くのプログラムは再犯防止を目標に掲げ、思考や行動をどう変化させれば再犯しなくて済むかという話が多いのですが（もちろんすべてではありません）、治療共同体では、「再犯防止と全人的成長」を目標に掲げ、「全人的成長とは何か」「なぜ人として成長する必要があるのか」ということを、答えを与えることなく生活から考え、感じ、自分なりに答えを出すように伝えます。

また、テキストの中には、知的に人間の行動や犯罪行為を理解する部分だけではなく、答えがわからないような問いや、詩

や、逸話などを使いながら、それをどう思うかを徹底的に議論することで人の考えを聞き、取り入れ、自分の考えを形成していくプロセスを多く含んでいました。例えば「治療共同体の基本的前提」に「傍観者よりも参加者」という理念があるのですが、なぜ傍観者よりも参加者なのか、本当に参加者がいいのか、傍観者の時の方がいいのではないか、そもそも何に対する傍観者と参加者だと考えるのか、人生の傍観者だったときはいつか・・・など、無限に広がる問いを皆で考えていく、というように。答えがないこと（見えないこと）を考え抜く、その働きかけをするという意味で使いました。

35. 官民から資金・支援を集める場合は活動の効果を強調することがあり、一方、芸術は効果の数字化に否定的な立場を取る傾向にあると思います。支援者が望む効果（客観的にわかる再犯率の低下など）とアーティストが望む効果（数字では見えない個人的成長）を追求するにあたり、ジレンマを抱えることはありますか？

ズィルベ はい、そのようなジレンマはあります。受刑者たちが演劇を経験したことで、刑務所に再び戻らない、というのがベストです。しかし残念ながらそうはいきません。再犯率につながる様々な要因の影響を明確にすることは困難です。

36. 刑務所演劇のお話をうかがい、刑務所についても演劇についてもドイツの環境がとても羨ましく感じられました。日本はよほど芸術好きの人しか劇場に行きませんし、劇場以外の場所で演劇をという発想にはなかなかついていけないと思いますが、日本での具体例があれば教えてください。

萩原 舞台で俳優が演じる、という、いわゆる「演劇」のイメージを壊すことから始めるのも手かもしれません。例として思い起こされたのは、高山明主宰のPort Bというグループが先駆けとなって展開された、〈ツアー・パフォーマンス〉と呼ばれる上演形態です。

これは、特定のテーマに即した場所を、観客（ひとり～数名のグループ）が2時間程度をかけて巡るというものです。これまでにサンシャイン60（池袋）や東京電力本店（新橋）の周辺を上演の場として、巣鴨プリズンでの戦犯処刑や福島原発事故の背景を観る者につきつけ、日常の光景を鮮やかに異化して見せるような作品を発表しています。

日本の場合、こうした上演形態が、刑務所の現状を広く社会で共有するために活用できそうな気がします。あるいは類例で、ドイツのリミニ・プロトコルが行っているようなオーディオ・ツアーも参考になるかもしれません。受刑者たちの声を収録し、それを、観客が刑務所（周辺）の特定の場所のいくつかを巡りながら聴くという形式が想像されます。

ただ、こうした上演形態は、現在可能かもしれない第一歩であって、その先に、受刑者と観客がじかに対面する状況を実現

することを、中期的な目標に据えるべきとも思います。

37. アウフブルッフと日本の取り組みの決定的な違いは、観客の有無です。『プリズン・サークル』のような取り組みに、観客が入ることは考えられるでしょうか？安全な対話の場の確保が重要ですが、観客がいることにより彼らが社会に伝えたいことも出てくるなど、そこで生まれる表現や対話は違ったものになると思われます。

毛利 ご存じのとおり『プリズン・サークル』の場面はドキュメンタリー映画で、演劇（見せるためのもの）ではありませんので観客が入る可能性についてはゼロであり議論の余地はありません。カメラがいるだけで彼らの会話は変わってしまいます。ただ、普通の刑務所の中でも、地域の方を招いたイベントなどはしていますし、教育場面で演劇を取り入れていくことは可能ですので、今回紹介されたような刑務所演劇を何か月もかけて（観客に見せる用に）積み重ねていって、発表会をするようなことは十分考えられると思います。

38. ホルガーさんの活動と毛利さんの治療共同体を比べると、治療共同体の方には「社会への働きかけ」という要素が感じられなかったのですが、治療共同体を継続する現場ではどうなのでしょう？

毛利 本来の治療共同体（イギリス・アメリカ発祥）は、社会への働きかけの要素を含むものもありますが、私がお話した島根の治療共同体では、ご指摘通りそれを「前面には」出していません。一つには、日本の刑務所（公務員）はそんなことを前面に出すのを嫌うので、治療共同体を理解してもらうことや定着させることを優先したということがあります。

もう一つの理由は、「社会への働きかけ」という言葉が魅力的で、参加者たちが足元をすくわれる危険があり、慎重にしたという理由もあります。出所者が活動する場合などによくあるのですが、自分の話を聞いてもらえることでいろいろ勘違いをしてしまい、自分が何か変革を起こすようなことを（根拠になる活動なく）夢想して行動し周囲を振り回すような「（地に足のつかない）社会への働きかけ」を考えたり、刑務所の体制批判などを繰り返し、被害者感情ばかりをぶつける形での「（ただ慰めて優しくしてほしいだけの）社会への働きかけ」をしてしまうことがあるからです。ゆえに、治療共同体のメンバーたちに、「社会に働きかける」ということを前面に出しては伝えませんでした。

ただ、できる限り多くの外部の講師を呼ぶようにして、社会のいろんな方たちとのつながりを持ち、刑務所（や罪を犯した人）のことを知ってもらうようにしたり、定期的に出所した人とシンポジウムをしたりして、関心がある人との対話をする形での働きかけはしてきました。更に、テキストの中に「社会的ワクチン」という言葉があるのですが、回復した人たちが社会に出て自分たちなりに社会的な活動をする（社会に働きかけること）に

ついてはよく話をするなど、社会に働きかけることについては、その都度話題にはしてきたと考えています。また、私が映画『プリズン・サークル』に協力したいと思ったのも、社会への働きかけについて、これほど雄弁に働きかけてくれるものはないと思ったからで、意識としての社会への働きかけは、あったかと思っています。

39. 演劇のプログラムを進める上で、一番難しいことは何でしょうか？

ズィルベ 最大の課題はいつも、俳優たちのモチベーションです。それは第一に、全期間にわたりチームとして成長するというモチベーション、第二に、自己中心的な考えを捨て、一般公開が可能な演劇作品を作り上げるというモチベーションです。

40. 日本では現在、懲役刑と禁固刑の一本化の議論が本格化しており、刑務作業だけではなく教育プログラムも更生プログラムの対象となる可能性が現実味を帯びています。その際、こうした芸術プログラムの導入の可能性について、どのようにお考えでしょうか？

毛利 新自由刑のことですね。私見ですが、新自由刑は画期的な試みのように報道されていますが、まだ検討がされている段階ですし、何かが大きく変わるのかどうかも、始まってみないとわからない気がしています。そもそも、すでに改善指導は2006年の法改正により（法律上は）尊重されています。今の法律の下でも、別に芸術プログラムは導入できると思います（もちろんいろいろな段階は必要ですが）。

41. 映画のパンフレットには「本編にはないけれど、支援員の方も自分の話をたくさんしていた」とありましたが、どのような状況でご自分の話をするのですか？またその効果はどのようなものでしょうか？

毛利 彼らに自分たちの話をしてもらうときは、まずグループをリードしている人から話すようにしていました。それがスタッフの時は、スタッフが自己開示をする、という状況です。効果は①スタッフが自己開示するレベルに応じて次に続いてくれるので、深過ぎず浅過ぎない形で、その後の会話の深さを調整することができることです（リーダーのデモンストレーションなしにメンバーにだけ自己開示を求めると、たいてい表層的な話で終わります）。②語り方のモデルを示すことができます。多くの男性は、自分のつらい体験や否定的な気持ちを感情を伴って語ることに慣れていません。スタッフ（デモンストレーター）が感情を語る場面を見てもらうことで、「感情をこめて話す」ということを、見て、聞いて、学んでもらいます（もちろんスタッフからだけではなくメンバーからも学びますが）。

ただしスタッフが自己開示するときには「自分が整理できていることを話すこと」というのを鉄則にしています。スタッフが揺れてしまって、その後グループを調整できなくなってしまっては元も子もないので。

42. ドイツのプロジェクトと治療共同体の大きな違いがあれば教えてください。

毛利 この点は、講義全体を聞いていただいた内容でご判断いただければと思いますが、私個人が思ったのは、やはり「演じる」こと（演劇を成立させること）が前面に出ていることだと思います（よい意味で）。講義にも触れられていましたが、そのことで「あまりに個人的なものを持ち込む」ことを避けることができるとともに、集団の凝集性が上がり、それぞれが個人の物語を持ち込みながらも、かかわり、連帯感を持っていけます。そして何より「完成」があり「披露」があり「達成感」があるのは、治療共同体との大きな違いですね。

43. 「ゆるむ」「にじむ」「しみる」に興味を抱きましたが、そもそも「ゆるむ」はどのように起きると考えられますか？

毛利 「手放す」ことだと思っています。アルコールクス・アノニマス（AA）の12の伝統が無力を認めるところから始まるのと似たようなことで、個人個人がそれぞれのレベルで固く握りしめていた自分の「生き方・価値観のこぶし」のようなものを一度ふっと緩めてみるような感覚です。治療共同体という特殊文化の環境だからこそ（刑務所の中だからこそ）それができるのだと思います。

44. 社会への影響について、偏見をなくしていくことを目指していると思いますが、具体的にはどのような変化があったのでしょうか？

ズィルベ たくさんの観客が終演後に考え方を改めて、刑務所内には尊敬に値する仕事ができる人々がいることを理解したのを見てきました。また、多国籍で社会的・文化的に非常に異なる集団の数々が、刑務所でこのように協働作業をし、結果としてひとつの高いクオリティの作品を作り上げる、ということも印象深いです。これらはすべて小さなステップかもしれませんが、正しい方向に進むステップです。

45. 国際演劇フェスティバルにも参加されているそうですが、受刑者や元受刑者のグループが海外渡航してパフォーマンスすることは可能ですか？可能な場合、何か特別なプロセスを経る必要がありますか？

ズィルベ フェスティバルのうち2つはベルリンで行われたため、参加してベルリンの刑務所で催しを行うことが可能でした。

ロシアでは、作品をロシアの刑務所でフェスティバルのために制作しました。元受刑者たちと一緒に旅行することはできませんでしたが、これは服役中の受刑者たちとはできませんでした。アイディアを外見に見せることもできません。私たちが刑務所外でプロジェクトを行うときに一緒に仕事ができるのは、元受刑者とだけです。

しかし、私たちが主催したフェスティバルでは、過去にスペインとイタリアの団体を招待することができました。スペインの女子刑務所のグループはそのためにより休暇を与えられていました。イタリアのグループは若く、刑が比較的軽い刑務所から参加しました。ですが、手続き面でもセキュリティ面でもハードルが非常に高いため、彼らはまったくの例外と見なせます。

46. これから新たに刑務所演劇プロジェクトを始めたいという人たちに、求められる心構えや関わるスタッフ(制作チーム)の人選について、アドバイスがあればお願いします。

ズイルベ 衝突に対処する能力や、大らかさ、信頼性、現実を見極める独自の力などといった特性は不可欠だと感じます。創造性も基本的な要件です。

47. 日本でもしも刑務所演劇を始めるとしたら、どのようなハードルがあると思いますか？

毛利 一番のハードルは、「できない」と思う、みんなの心にある無力感だと思います。

48. 活動を続けるための情熱や根性の根元にあるものを教えてください。

ズイルベ この活動にはきわめて存在に関わる性質があって、関与する人々に非常に深い影響を与えます。予期せぬことが何度も起こるので、常に創造的でいなくてはなりません。刑務所と演劇、孤立と自由の間の矛盾、そしてそれらに伴う摩擦を、私は常に刺激的だと感じます。なので、私は並外れた人たちとの出会いを続けます。

【プロフィール】

講師



ホルガー・ズイルベ
Holger Syrbe

ベルリン・ヴァイセンゼー芸術大学にてグラフィック、絵画、舞台美術を専攻。ドイツの様々な劇場にて舞台美術や衣裳デザインを担当する中、フォルクスビューネでホームレスとの作品に関わったことをきっかけに、1997年に刑務所演劇プロジェクト「アウフブルッフ」を設立。創立メンバーであるジビレ・アルントとペーター・アタナソフと共に芸術監督として活動。ベルリンにある様々な刑務所や駅、裁判所、空港などの公共スペースで作品を発表し、その活動はロシアやチリにも及んでいる。



毛利真弓

同志社大学心理学部准教授、臨床心理士、公認心理師、博士(人間科学)。大阪大学大学院博士後期課程単位取得満期退学。名古屋少年鑑別所法務技官兼法務教官に着任。その後、島根あさひ社会復帰促進センター社会復帰支援員、広島国際大学心理臨床センター特任助教を経て現職。児童自立支援施設広島学園性問題行動プログラムや、山口刑務所性犯罪再犯防止指導のスーパーバイザーとしても活動中。

モデレーター



荻原 健

明治大学国際日本学部教授。専門は現代ドイツの演劇・パフォーマンスおよび関連する日本の演劇・パフォーマンス。著書に『演出家ピスカートアの仕事 ドキュメンタリー演劇の源流』（森話社、2017）、共訳にフィッシャー＝リヒテ『パフォーマンスの美学』（論創社、2009）ほか。マルターラー、ボレシュ、リミニ・プロトコルほかの作品の来日公演／来日制作時、稽古場通訳や字幕の翻訳・制作・操作を務める。



ドイツ アウフブルッフによる 刑務所演劇の挑戦

— 芸術と矯正の融合を目指して —

編集

庭山由佳、萩原健、東京芸術劇場

デザイン

矢島 健

発行

公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場

〒171-0021 東京都豊島区西池袋 1-8-1

03-5391-2111（代）

助成：  文化庁文化芸術振興費補助金（劇場・音楽堂等機能強化推進事業） | 独立行政法人日本芸術文化振興会

協力：  aufbruch

発行日

2021 年 3 月 31 日

Printed in Japan © 2021 東京芸術劇場 無断転写・転載・複製は禁止します。

ドイツ アウフブルッフによる
刑務所演劇
の挑戦