

## 翻訳：‘一緒に！’ ラグナロック、バンドとメンバーの 音楽的ライフストーリー

*Translation: “Together!” RagnaRock, the Band and Their Musical Life Story*

伊藤 孝子 *Takako Ito*

(音楽学部)

杉田 政夫 *Masao Sugita*

(福島大学)

### はじめに

本訳稿は、ノルウェー国立音楽大学の「音楽と健康センター」が2013年に発行した論文集第6巻『音楽的ライフストーリー——健康ミュージッキングのナラティブ』に収録されたカレット・ステンセス、トム・ネス著「‘一緒に！’ ラグナロック、バンドとメンバーの音楽的ライフストーリー」の全文を、著者の許可を得て掲載するものである (Stensæth, Karette & Næss, Tom (2013). “‘Together!’ RagnaRock, the Band and Their Musical Life Story,” Bonde, Lars Ole, Ruud, Even, Skanland, Marie Strand, and Trondalen, Gro (Eds.) *Musical Life Stories: Narratives on Health Musicking*, Center for Music and Health Publication Series, Vol: 6, NMH-publikasjoner, 263-287.)。

2015年9月1日、著者の一人であり、ラグナロック初代リーダーであるノルウェー国立音楽大学准教授ネス氏にお会いし、実際にラグナロックの活動を観察する機会に恵まれた。このことについては、以下の翻訳とも関連付けつつ、別稿にて詳細に紹介、検討する予定である。なお、ネス氏の音楽療法実践の特質については、杉田政夫・青木真理・伊藤孝子「トム・ネスの音楽療法に関する一考察——ノルウェー国立音楽大学における授業観察を中心に」『福島大学総合教育研究センター紀要』第17号、2014年、29～38頁を参照されたい。

---

ここ30年間のラグナロック（以下RR）への参加が、そのメンバー（彼らはいくらか普通ではない集まりである）の生活にきわめて重大な影響を及ぼしたのは明らかである。3名の指導者（2名の音楽療法士と特別教育の教員）を除いて、他の8名のメンバーは全員、何らかの知的ハンディキャップ<sup>1)</sup>を持っている。また、彼らのうち何人かは、様々な身体的健康上の問題も抱えているのだ。加えて、4人のフロントマンが既に亡くなってか

---

1) ここで我々は、アメリカ知的発達障害学会 (AAIDD) に準じて、知的ハンディキャップを、多くの日常的な社会的・実践的スキルをカバーする知的機能と適応行動療法の著しい制限によって特徴づけられる知的障害と定義する。このような障害は、典型的には18歳までに生じるものである。(www.aaidd.org 2011/10/15検索)

らも長い間バンドが存続しているということから、この特殊な音楽的ライフストーリーは、他に類のない面白さと時代性を反映していると言える。RRの生涯続くストーリーは、生涯のバンド演奏と知的ハンディキャップを持つ人、持たない人との関係についての興味深い知識を内包しているだけではない。この関係を苦心して作り上げたことは、特に同じようなバンドプロジェクトを始めたい人々にとって、音楽と健康の分野の特殊な関係の先例でもあるのだ。

我々は、このように長い期間、バンドストーリーを共有したグループを知らないため、彼らの経験と作品を傾聴することは重要であると考え。それゆえ、この特殊なグループがまだ存在しているうちに、我々が行動する必要性を感じたのである。

彼らのストーリーを語るために、バンドの歴史に関する様々なデータを収集してきた。2012年に、最も長く在籍するRRのメンバーたちに、次の2つの質問をインタビューした。①あなたとあなたの人生にとってRRは何を意味しますか？ ②バンドにおける音楽と演奏があなたに特別な経験をもたらしたことはありますか？ さらに、このインタビューデータに、テレビドキュメント、海外ツアーやコンサートのDVD等の出版物を含めた様々なRRの歴史的資料を織り交ぜた。

また、「演奏と健康」からの理論的知見を適用した。演奏に関連するデータは、バンドパフォーマンスのヤンペル Jampel のモデル (2012) に関連付けている。我々は、ここですべてのバンドメンバーを含めるつもりだが、知的ハンディキャップを持つメンバー（以下簡単にハンディキャップスとする）からの影響を強調したい。まずは、バンドの背景の記述と、インタビューに関連する特殊な方法論的挑戦をレビューすることから始めよう。また、「演奏と健康」のような概念に取り組むことで、我々の研究の理論的そして実践的側面の潜在的な関係性を提示したい。

## 背景

もし我々が、(音楽療法室から) 外へ出て、人々のために演奏できれば、とても素晴らしいだろうに (Kjell Erik in Næss, 1987)

シェル・エリック Kjell Erik の要請によって、RRはノルウェーのオスロにある特別教育学校モルドレ・オーセン Mordre Aasen で1983年頃に結成された。メンバーは、主にラグナダイケアセンターの元生徒であったため、ラグナロックと名付けられた。興味深いことにこの名前は同時に、ノルウェーの神話、Ragnarokも髣髴させるものである (Bringsværd & Nortvedt, 1995)。占い師ミーメ Mime が北欧の神オーディン Odin に世界の崩壊の話の次のように断定している話である。「しかし、全てが、幾千もの様々な方法で終焉を迎えるでしょう。」オーディンはそれに答えている。「今のところ崩壊はただの悪い夢だ。非常に多くの可能性のある結果の一つにすぎない。我々には変化する時間がま

だある……新しくてよりよい方法を見つけるための……（同上書 p. 53, 斜字部分は引用者らによる英訳）。」ラグナロックの神話は終わったが、ラグナロックバンドは始まった。少なくとも始めに、創設バンドメンバーは、デイケアセンターのクライアントからロックミュージシャンへと彼らのアイデンティティと社会的地位を変容させることが求められた。以下に、この点における彼らの成功を調査する。

明らかにメンバーに特殊なニーズがあったため、典型的なロックバンドに作り上げるよう調整が行われた。バンドの初代リーダー、トム・ネス Tom Næss は、音楽療法専攻学生のエリン・ヴェナースゴード Elin Wennersgaard とグレーテ・ブルースタッド Grethe Brustad とともに、全員が楽器を習得できる新しい演奏法を創造的に開発した。ギターは、6本より少ない弦（2～4本）を使って、オープンチューニングで調弦されていたため、ギタリストは1本の指でネックを握ることができた。加えて、ギターフレットは、「カラーランプマシン」として知られるネスの開発に合わせて色づけられた。このマシンは、フットスイッチでコードチェンジを指示するカラーランプを操作するもので、緑がCコード、黄色がFコード、赤がGコードを示していた<sup>2)</sup>。同様のカラーテープが、キーボード（アコーディオン、後にシンセサイザー）に貼られていた。これらのランプでバンドリーダーは、バンドのハーモニーを「指揮する」ことができた。多くのロック、そしてポピュラーミュージックは3つのコードをベースとしているので、RRは、ネスの工夫を使って高いレベルの演奏能力に到達した<sup>3)</sup>。

### コンサート、ツアー、テレビ、CD、そして参加者たち

ほぼ30年間、毎週リハーサルをしたおかげでバンドはまもなく成功した。RRは、いくつかの地方または全国的なテレビ番組で演奏し、1年に1度のコンサートに取り組み、多くのツアーを引き受けた。バンドの最初の大きな旅行は、1987年のノルウェー西海岸のサンダーネへのものだった（Næss, 1987, p. 4）。数年の間、バンドはノルウェー国内ツアーを行い、1年に4、5つのコンサートで演奏した。RRは、コングスベルグジャズフェスティバルに参加したり、リンゲリーケフォルケホイスコーレで数回、「ヘルスダンシング」フェスティバルで演奏したりもした。一度は、ユニセフとの関係で、オスロコンサートホールのクリスマスコンサートでも演奏した。さらに時々、バンドはノルウェー国外にも演奏旅行に行き、スカンジナビアやスペインのカディスやバルセロナを含むいくつかのヨーロッパの街の至る所で演奏した。2007年には、ミニバスと楽器を積んだトレイラーでエインドホーヴェンの第7回音楽療法会議で演奏するためにオランダへ行った。バンド

2) コード自体が、根音と第5音のみで構成されていた。第3音を省くことで、長調でも短調でも適応可能にするためである。

3) このロックメソッドについては、Lyd og vekst (Næss, 1985)、Lettrock (Næss and Steinmo, 1995)、Pop and rock with colours: Easy ways of building a pop rock band using special tuning and colours (Næss and Steinmo, 2009) を更に参照されたい。

メンバーたちは、この旅がともに演奏するキャリアの特にハイライトであったと語る。

バンドは、何枚かのCDをリリースし、そのうち一枚は、プラハのSonoStudioで制作された(デビッド・ボウイ、ジュリアン・レノン、などがSonoの顧客である)。

現在(2012年6月)、バンドは8名のハンディキャップメンバー(グン・エリザベスサネス Gunn Elisabeth Sandnes, カミラ・アスピヨルンセン Camilla Asbjørnsen, ルーネ・ラーソン Rune Larsson, ハンス・ロバート・アンデス Hans Robert Andæs, カッレ・アンドレアス・シドネス Kalle Andreas Sydnes, ラース・カト・アルンホル Lars Cato Arnhol, ケネス・ハンセン Kenneth Hansen, ヴェビヨルン・レーニンガー Vebjørn Rønninger)、そして3名のコ・演奏リーダー(ハイディ・サンモ・クリストファーセン Heidi Sandmo Kristoffersen, ビヨルン・ステインモ Bjørn Steinmo, そしてネス)で編成されている。以前のコ・リーダーであるリーゼ・エダゴード-ピーターセン Lise Ødegard-Pettersen がインタビューに召集された<sup>4)</sup>。バンドメンバーの年齢は、22歳から58歳である。ステイグマを避けるために、これ以降、ハンディキャップをもつメンバーは、「バンドメンバー」と呼び、リーダーは「リーダー」と呼ぶ。バンドは、1983年から行ってきたように、毎週1回2時間の練習をしている。個々の参加者の出入りはあるが、設立者でありリーダーであるネスは、開始当初からずっとバンドに在籍している。

## 方法論的な挑戦

歴史的素材とインタビューは、選択的に採集された個人的なエピソードとデータを膨大に含んでいる。しかしながら、我々のRRライフストーリーの分析に関しては、「信頼性の高い物語」にするよう努めるつもりである。以下に、どのようにデータを収集しまとめたかを詳細に述べる。

全バンドメンバーとリーダーたちが、グループインタビューに参加した。バンドメンバーのルーネとハンスはグループインタビューで持ち出したことを追跡するために個人的に2回目のインタビューにも参加した。以前のコ・リーダーにもまた、個別で綿密にインタビューを行った。

半構造的インタビューにおいて、バンドメンバーには、自分自身を表現する能力において顕著な違いがあり、中には殆ど言葉を話さないメンバーがいる一方で、言語的に非常に活発な者もいた。全てのインタビューをよりよく理解すべく、テキストの解釈とインタビューコンテキストのビデオ分析を結びつけたため、データ蓄積にボディランゲージも組み込まれた。個人的な配慮も行い、例えばあるバンドメンバーは、話すことが難しかったため、しばしばイエスカノーで答えられる質問にした。彼は、てんかん発作によって疲弊

4) バンドメンバーは、本論文でフルネームを使用することが求められた。これは、ノルウェー社会科学データサービス(NSD)の許可を得ている。このような論文で個人情報が開示されることについて、彼らは誇りと幸せを感じると言った。倫理、研究とプライバシーの問題から、ハンディキャップをもつ人々のフルネームを公表するのは、時に困難なことである。

してしまう事情もあり、まず始めに一人での短いインタビュー、次に全バンドメンバーと一緒にインタビュー、そして彼が家にいるときに電話越しにフォローアップのインタビューを行う、といった形でインタビューを段階的に構成する必要性があった。

様々なコミュニケーション上の困難にも関わらず、バンドメンバーであることについて、一人ひとりの話を直接聞くのは、最も重要なことであった。ハンディキャップを持つ人々についての研究は、他者（専門家）が彼らを観察、解釈する方法を基盤とするのが主流である。一方で、モーリン Mohlin (2009) やチューミル Tumyr (2011) のように、我々は、ある人の生活世界を理解しようとするならば、彼／彼女と直接話さなければならないと感じている。チューミルは、誰かが話すことを注意深く聴くことで、我々の主題ならびに研究に新たな見解を得ることができるとさえ主張している。本プロジェクトに関して言えば、このことは我々がユニークでどこか変わってさえている表現を阻むよりむしろ歓迎することを意味している。

我々は、これらのコミュニケーション上の挑戦において、「倫理意識と、インタビューする状況についての入念な準備と熟慮」の両方が、インタビュアーとしての我々に要求されると認識している (Mohlin, 2009)。それゆえ、バンドメンバーが簡単に自由に話すことを促すために、適切にそして実際的にインタビューする状況の準備をするよう努力してきた (Stensæth, 2010)。例えば、バンドでの演奏中の経験や感情を最も即時的に採取できるように、バンドリハーサルの直後に多くのインタビューを行った。

加えて、長い間バンドリーダーであるネスが、インタビューを取り仕切るのに最も適していると判断した。バンドメンバーにとって彼は、長年近い関係にある一人であった。彼はまた、RR ライフストーリーのテーマを産み出したツアー、コンサート、そして他の経験の多くを共有していた。それゆえネスは、メンバーたちが、明白にそしてオープンにコミュニケーションできる人物であったし、彼もまたメンバーが彼を知っているようにメンバーのことをよく知っていた。興味深いことに、ネスでさえ、インタビューで時々バンドメンバーが言おうとしたことを理解しづらいことがあったが、彼自身の記憶を‘巻き戻す(思い出す)’ことで、メンバーの話に出た人物、出来事、場所を補充することができた。このことは、インタビューの中で言及されたある特定のイベントに関する感情や経験の描写の正確さを高めるのに非常に役立った<sup>5)</sup>。

概して、テキストのデータ資源と複雑だが説得力のあるインタビューを結びつけることで、バンドメンバー個々の誠実さを保ちながら、RR との時間について思い巡らし、感じる方法が信頼できるものであるという感覚を我々にもたらした。クヴァーレ Kvale (2004)

5) もちろん科学的には、ネスの重複した役割には問題があるが、著者チームの一人であるステンセスは、質問とインタビューで得られた発言のディスカッションにバイアスがかかるべくかからないよう努力した。加えて著者らは、全体的にネスがデータを収集し、ステンセスが研究の第一著者となることで、役割分担をした。データ解釈については、両者が個別に並行して作業した。両著者がハンディキャップを持つ人々と長期にわたって実践経験を持つ音楽療法士であることも併せて言及しておく。

によれば、我々はこれらのユニークな情報提供の応答の深さ、及び多様性の双方に関する解釈学的解釈のアプローチをここで概説してきたということになる。

## 結果

バンドが、リーダーだけでなく特にメンバーの生活において主要な役割を演じていることは明らかである。それほどにバンドは彼らを深くエンパワーしたのだ。上述したように、クライアントからロックミュージシャンへのアイデンティティの変換は、社会的ステータスと自尊心のレベルにおいての非常に大きな変化を意味している。以下、これら全てに、より深く踏み込もうと思う。ここでは、インタビューにおいていくつかの重要な論点が顕在化し、それらの殆どがむしろポジティブなものであったことをさしあたり述べておこう。このことは、RRでの経験の意味深い記憶に深く残る印象は良いものであるが、さりとてバンドメンバーがバンドと同様に困難や挑戦を経験しなかったということではない<sup>6)</sup>。

## 挑戦

バンドリーダーのネスは、困難やネガティブな側面は、長年にわたって、常に即座に対処されたと言及している。典型的な挑戦は、二人以上のバンドメンバーが、ある曲のリードヴォーカルをやりたいと言った時であった。その時リーダーは、興味を持った各メンバーが、一句かそれ以上を歌うことで妥協させて解決しなければならなかった。他の時にはバンドメンバーたちが、「もし君がこの曲を私に歌わせてくれたら、他のは君が歌えるよ」といったように、交渉によって自分たちで決めることもあった。

それと同時に、混乱が生じることもあった。リハーサルスタイルに関して、殆どのバンドメンバーは柔軟な構造を望んでいるが、ある一人が小さな部屋で厳格に行いたいと主張すると、トラブルが生じた。またあるバンドメンバーは、同じ曲を連続的に何回かリハーサルすることが退屈であった時もあった。実際問題として、ツアーでふさわしいルームメイトを見つけ、ベッドタイムに関することやライトを一晩つけたままにしておくか等について同意するのは難しいことであった。

感謝すべきことに、リーダーによれば、バンドメンバーたちは彼らがどう感じているかについてむしろオープンであった。このことが、潜在的な混乱をより透明性のあるものにし、扱いやすくしただけでなく、彼らのバンドでの経験を非常にポジティブなものにさせたように思う。同様にネスは、もしバンドメンバーの関心やモチベーションが低い、または混乱のレベルが高かったなら、このように長い間バンドに在籍しなかっただろうとも指摘している。

---

6) フォローアップの質問は、「バンドにいてることについて何か困難を感じますか。バンドのメンバーを辞めようと考えたことが今までにありますか。」である。

## 主なカテゴリー

我々は、次の見出しを用いて主な所見をカテゴライズした。すなわち、「バンドへの愛」、「音楽のエンパワーする力」、「楽しさ」、「音楽的スキルの習得」、「独自の個人的体験」、「連帯感」、「バンドの歴史の共有」である。

### バンドへの愛

バンドメンバー（とリーダー）は、個人的、集団的に彼らがバンドについて話すことにおいて、RR について強い感情を抱きがちであった。とりわけ、彼らのコメントは、バンドに関連した多くの幸せなイベント、音楽、演奏体験、バンドメンバーそして友人としてのお互いなどについて、概念としての多大なるバンドへの愛を示していた。例えば、バンドが彼らにとってなんであるかを聞いたとき、彼らは全員、熱狂的に次のようなセリフを返すのであった。

「とつても！ すべて！」

何人かはもうすこし付け加えた。例えば、ハンスは次のように言った。

「RR は私の友達がいるところ。」

ルーネは次のように付け加えた。

「バンドなしに何かするなんて考えられない。」

胸の心臓側に象徴的に手のひらをのせ、彼は続けた。

「RR は僕の人生だ！ 時々、ギターを弾いていてハイディ（リーダーの1人）を見ると、僕はそれを心臓で感じるができる。」

リーダーの一人はこう言った。

「RR での人生はしばしば私を揺り動かした。確かに、私の人生をととても意味のあるものにした。」

他のリーダーが次のように続けた。

「このグループの人々といるととてもくつろぐ。彼らは私の家族だ。」

バンドへの愛は非常に強いものようだ。それは、身体の一部（心臓）として、そして彼らを家族や友人として結びつけるほどの実存的な感情（人生）としてさえも表現されている。

### 音楽のエンパワーする力

音楽のエンパワーする力はしばしば、RR の経験の別の一面に付随して生じた。ルーネに演奏していることについてどのように感じているか尋ねた時、次のような方法でこれにヒントを与えてくれた。

「よりよいよ！」（彼は、体を伸ばし、より高い声で続けた。）

「違う人間になった気がする。僕の中も外も！」（さかんに身振りを使いながら。）

後ほど、彼は続けた。

「僕は、音楽が人々に心臓を与えるところが好きだ！」

我々は、心臓のイメージは、このバンドメンバーが、生きるために必要なもの（心臓）のようにバンドを感じていることを示す方法であると解釈した。リーダーの一人が、同じような経験を持っていた。

「私の人生において、音楽が人々のためにできることを探し求め、その一部になることは意味のあることです。RRでのそのやり方は、とても素晴らしいものだ！」

音楽のエンパワーする力によって、特別な歌、アーティストによる歌の特別なグループ、特別なヴォーカルや楽器ソロ、メロディ、歌詞が生まれた。メンバーの二人が言及した好きな曲は、人気ノルウェーバンド、ヴァセリーナ・ビロップヘッガーズ Vaseline Bilopphøggers (Vaseline Car Demolishers) の 'I Am a Believer' のノルウェー語のパロディであった。このグループの面白いパフォーマンスがバンドをエンパワーしたようである。

リーダーたちは、音楽のエンパワーする力は演奏する際のエネルギーな集中においてバンドメンバーの没頭感に結びついていると思うとも付け加えている。これによれば、エンパワーする力はメンバーたちの参加、集中するモチベーション、演奏中の喜びのレベルに関連しているのは明らかである。

## 楽しさ

リーダーたちは、なぜメンバーたちが 'I Am a Believer' のノルウェー語ヴァージョンが非常に好きなのか説明できなかったが、(活力があり滑稽に下品であると同様)ただ単純に楽しいからであろうと推測した。実際、概してメンバーはしばしばRRに在ることと楽しさを関連付けた。グンは、2005年の新聞にて、リングリーケ・フォルケホイスコールでのコンサートで演奏したことをどう感じたかと尋ねられ、次のように答えた。

「すごく楽しかった！」

ケネスとルーネもまた、'楽しさ' に言及した。ケネスはシンプルに次のように述べた。

「音楽することは楽しい！」

グループインタビューにおいて、いくつかのイベントを楽しかったと言い、笑いながらエルヴィスの歌、'Love Me Tender' を彼らが演奏するカラーについての替え歌にすることでどのように練習したかについて説明した。

「ラブミーテンドー、私は緑が好き！ 決して赤には行かせないで！」

実際、これはRRが'カラーランプマシン'を使う前、リーダーたちが演奏する色をまだ叫んでいたときに起こったことである。

特にグループが楽しく説明した他のイベントは、有名なジャズピアニスト カーラ・ブレイ Carla Bley のコングスバーク・ジャズフェスティバルでのコンサート後の、ルーネ

とカーラとの時間であった。ネスがそのトピックを持ち出した。

「ねえ、ルーネと私がこのコンサートに行った時のこと、覚えてるよ。」

ルーネが遮った。

「そう。カーラと！（彼は笑った。）僕もとてもよく覚えてる！ 僕たちはステージの裏に行った。サインをくれるよう頼んだ！ 突然彼女の顔が見えなくなった。彼女にはとても多くの髪があったから……だから僕は彼女の頭をこんな風にもった（手を彼女の頭に持っていき、髪をわきに押しつけながら）。そして、こんな風にした（身をかがめ空中でキスをした）。」

彼らは両者とも笑いながら、会話を続けた。

ネス「君は彼女にキスをした。」

ルーネ「口の右に！」

ネス「そう、口の右に！ カーラは、とっても素晴らしい！ スタイリッシュ！ と言っていたよ。」

ルーネ「まだ（ポーズをとって）それは僕の頭の中にあるよ（再びポーズをとって）。」

リーダーの一人が次のようにまとめた：

「おそらくバンドは楽しさなしには存在しないだろう！ なぜなら、まさにそのとおりだからだ。すなわち、RRで演奏することはすごく楽しいんだ！ 僕たちはとっても感情が動かされるから泣いたり笑ったり、でも笑うことが一番多いんだ！」

一般的に「楽しさ」は、なぜバンドメンバーがRRを面白いと認めるかを説明するカテゴリであろう。彼らの説明によって、彼らが楽しみを経験する基礎的な方法を確認できる。上記の引用でリーダーがまとめたように、バンドはおそらく楽しさなしには存在しないだろう。それゆえに、前述の2つカテゴリーのように、「バンドへの愛」、「音楽のエンパワーする力」、「楽しさ」はバンドメンバーを深く活気づけエンパワーするものとしてRRのストーリーとリンクしている。「楽しさ」は、バンドで演奏し続ける基本的なモチベーションを説明することができるであろう。

### 音楽的スキルの習得

メンバーは全員、歌ったり演奏したりすることをマスターすることから生じる満足感について述べた。ルーネは言った。

「僕はギターの演奏をマスターするのが好きだ。難しすぎる時は好きじゃない。」

カトは言った。

「（ポーズをとりながら）ギターを演奏するのがいい。ギターの演奏で一番いいのはソロなどだ。家で練習する（ポーズして）。人々のために演奏するのは緊張しない。」

カトは、学習したり、練習したり、ギターのソロ演奏をしたりといった特別な音楽的課

題を通して音楽的に挑戦するのが好きであった。例えば、'Love Me Tender' で彼は、一節と反復部分の両方においてギターソロでメロディラインを演奏した。彼はスラスラとソロ演奏できることに大きな喜びと誇りを感じていた。これは、「音楽は、技術を構築する機会を与え、歌う表現と楽器の操作における喜びと誇りの機会を与える。」というルード Ruud (2010, p. 41) の観察を確信させるものだ。

「音楽的スキルの習得」のカテゴリーは、スキルを持つ重要性を強調するだけでなく、適切な課題と学ぶ喜びの経験を提供するというバンド演奏の教育的側面の作用について、専門家に伝えるものである。

### ユニークな個人的体験

バンドメンバーはまた、頻繁に特別に記憶に残る意味深い瞬間を思い出した。例えばルーネはソロギターを演奏した際に、女性の音楽療法学生が 'Summertime' を歌うリハーサルの間バンドに参加した時のことを述べた。あるとき、彼は彼女を目にし、すべての経験に非常に感情を動かされた。彼は思い出した。

「そのとき涙が流れてきた！」

同じインタビューで、ハンスは、もう一人の地方の若い女性とデュエットで歌ったノルウェー東海岸でのコンサートを思い出した。彼はいつも一人で歌っていたので（彼にちょうど合った誰かと）デュエットするのは新しく、驚くほど温かい体験であった。

ケネスは、RR での経験を聴衆の反応と結びつけた。個人的な人々との出会いと演奏中の観客の反応の仕方（熱狂的に拍手し、踊ったりさえした）への気づきの両方ともである。

カトはあまり多くを語らなかったが、メンバーたちが彼の初めてのギターのソロ演奏について話し始めた時、感激した様子を見せた。彼は非常に貴重なものだったと記憶していたからである。

「ユニークな個人的体験」のカテゴリーは、バンドストーリーがまた、いくつかの個人的なストーリーによってどのように表現されるかを教えてくれる。これらの記憶に残る経験は、それぞれが個人的にバンドとどのようにつながっているかも説明するバンドの歴史の断片である。

### 連帯感

RR の全員が、バンドを通じた相互的連帯感を体験していた。彼らはみなそれぞれの長所と弱点を受け入れ認識し、兄弟感を深めた。おそらくハンディキャップのない人々のロックバンドにおけるものよりも、RR は音楽への参加を共有することに由来する、そして強い連帯感を作り出す「家族プロジェクト」であったと言えるだろう。この感情が、次の 'together (YouTube にて閲覧可能)' のような歌を彼らが次々に作る力となった。

あなたと私、私たちが今できること。あなたと私、よりよい世界をつくることができる。

人々が泣いているのが聞こえる。彼らを歌の世界へ招待しよう。一緒に声を合わせよう。そしてハーモニーの道を探そう<sup>7)</sup>。

Together という言葉は、このバンドのミュージックライフストーリーのカギとなる部分の錠を開けるであろう。クライアントからロックミュージシャンへのアイデンティティの変容は、RR で共有する質的な連帯感から直接的に引き出されるようである。共にあることで彼らは、ロックミュージシャンとして魅力あふれるパフォーマーなのである。

### バンドの歴史の共有

バンドメンバーは全員、ある特定のコンサートやそのコンサートでの特定の曲での共有体験を思い出すのを好んだ。ときどき彼らは、コンサートホール外やツアー中に起きたことについても言及した。2007年、オランダアイントホーフェンにおける音楽療法会議での演奏もそうであった。バンドリーダーたちは、そこにいた音楽療法士の観客からの強心からの反応のおかげでメンバーたちに強力な印象が残ったとしている。ノルウェーの音楽療法士であり理論家のブリュンユルフ・スティーゲ Brynjulf Stige は RR の演奏後に、彼の印象についてある記事に記述している。

前回のオランダでの第7回ヨーロッパ音楽療法会議において、非常に多くの音楽療法士の国際的グループが RR に出会った。金曜の夜にバンドはコンサートを開催し、それはそこにいた全員にとってある経験をもたらしたと明言できる。ミュージシャンたちの温かさ、エネルギー、ユーモアのようなものが伝染し、観客の温かさ、エネルギー、ユーモアも伝染したのだ！<sup>8)</sup>

上述のスティーゲの熱烈な記述は、RR の演奏の価値を予期するものである。その演奏は RR のミュージックライフストーリーにとって何を意味するだろうか。この疑問は、演奏の重要な概念に我々を導く。

### 演奏

クリスチャン Christian が、バンドを紹介し始める。彼は、我々がこのオープニングの期待に応えられるだろうかと思うほど、魅力に満ちた紹介を行う。我々が最初のコードを鳴らした時、時間が止まり、そして全てが動き出した。その部屋の大群衆の中で、音はどんな感じに響いているんだろう？ ピッチを合わせるのに十分なほどお互いの音を聴けるだろうか？ 我々が機能し合い、グループの中にいるのが分かった時、高まった緊張がほぐれた。一曲目で既に、観客の反応は素晴らしいものだった！

---

7) ネスによって書かれたものである。www.youtube.com/watch?v=aB9ZP9guiU8

8) www.voices.no/?q=colstige270807

我々はみんなベストを尽くし、バンドの温度は観客に浸透し、引き換えに観客から、温かさと熱狂をもらったのだ。

上述したカテゴリーは全て、彼らが認識されることによって演奏の構造の中で実現されるものである。集団的にも個人的にも、バンドメンバーとリーダーたちが上記のカテゴリーを行動に表すことができるようになったのは、音楽的形式のおかげである。次に我々は、一つの考えとして演奏の語源的な、実存哲学的な側面について議論する。

演奏 perform は、ラテン語の「per-(を通して through)」と「formo (形式 form)」から成り、しばしば技術や気配りを持って、完成させたり着手したり継続したりするために行動を起こすことを意味する (例えば、www.thefreedictionary.com を参照)。我々は、'perform' という言葉をラテン語系の「ex-(外 out)」と「ist (存在 being)」を結びつけた 'exist' と関連付ける。どちらの言葉も、(他者から見たり聞いたりされるという意味において)、(個人的に) 世に出て、実存的な存在を持つ (リアルであり、ライブである) 一つの方法に言及しているといえる。この枠組みにおいて、パフォーマンスすることは、リアリティを模倣する一つの方法である。もっと正確に言えば、パフォーマンスすることは、この枠組みに内包されるものは単純にリアルなのではなく、模倣が 'リアル' になればなるほどより見せかけのものになるということを示している。

興味深いことに、person という言葉は、ラテン語の「per-」と「sona (音 sound)」から生じたものである。これはまた人と音とのリンクを感じさせるものであり、思索の哲学的方向の他の側面を付加する。すなわち、performing は、個人的な作業でもあるということである。これは、あるバンドで演奏することは、そのひとのパーソナリティ、ルードの言葉を借りれば、アイデンティティの内部感覚 (Ruud, 1997, 0.46) とともに音楽を作ることである。結局、RR のようなバンドでのアイデンティティワークは、他者との類似性や相違性を主観的意識で継続的に経験することなのだ (ibid.)。次に、演奏の理解につながる側面に戻る。

## 実存的側面

実存的側面についての発言が、ルーネよりあった。

「僕が RR で演奏するとき、観客に音楽の花を届けてる気分になる。」

ここでルーネは、彼が他者のために音楽を作る活動がどんなに美しいことかを詩的に強調している。より大まかに言えば、彼は音楽的能力を、特別に強く感覚的な経験を作り出すものとして認識している。人々に届くよう実際に形式を持つこと (per-for-ming) の価値が実存的なレベルにおいて、ここで非常に明確に表されている。他にも彼は以下のように結論付けた。

「僕にとって RR は、生と死の問題なんだ。」

既に述べたように、RR は、バンドメンバーにとって深遠な意味を持つようだ。おそらく彼らが彼ら自身を探求することを通して形式を産出する活動を他に殆ど持たないからであろう。

リーダーたちは、RR と実存的、健康的側面を結びつけているようだ。彼らの一人は次のように言った。

「バンドメンバーが演奏において修練したり成功したりするとき、彼らによって私はとても勇気づけられ感動する。RR は私の人生と健康にとって多くのものを意味していると思う。」

ネスは付け加えた。

「我々は、色で演奏しているだけじゃない。RR が私の人生をよりカラフルにしてくれているのだ！」

ネスは、彼が平均よりカラフルだとみなしているハンディキャップを持つバンドメンバーと一緒に演奏することについて強い印象を持っていると続けた。また彼は、音楽がいかに 'カラフルな行動' を可能にするかについても述べた。

これらの話に添って、以前のコ・リーダーであるリーセは、彼女がバンドメンバーの信頼性と命名したことを強調した。彼女はバンドでの時間を次のように振り返った。

「この信頼性……信頼できる方法を……バンドメンバーは見せてくれた。これは RR で最も素晴らしいことでした。そして、音楽の信ずべき喜びと感謝を。」

興味深いことに、リーダー（バンドメンバーよりも他の責任を負っている）とメンバーでは役割が異なるけれども、この非対称性はバンドの相互の結束に影響を与えなかった。コ・リーダーはまた、次のように想起している。

「我々にはなんの違もない！ 演奏しているとき、我々はみんな同じレベルに達しているべきだし（手で空に水平線を描いた）、完全に集中していて（手で空に垂直線を描いた）、全力を注いでいた。この点において、我々は一つのチームだった。みんなすべきことを知っていた！ 純粋な喜び！ なんて楽しいことなんだろう！」

バンドメンバーに表現するための空間（彼女はこれを '喜びの演奏部屋' と呼んだ）を提供しようとした一人のコ・リーダーとして、それにもかかわらず彼女は、メンバーがこの文脈において経験した変容を分かち合うことができた。RR での時間を振り返って、彼女はより大きくて特別な意味を持つ何かの一部になるという独特な感覚を称えた。

「RR がなつかしい！」

リーダーたちが、彼らの生活の非常に意味ある部分として RR を経験したのは明らかである。RR で演奏することは、さながら「人生の備忘録」を提供するものであり、あたかもバンドで演奏することが、生きていくうえでの強い感情を作り出しているかのようだった。リーダーたちはまた、音楽的演奏の振る舞いと、より人間的な感情とを結び付けていた。RR は、彼らが言わば人間性を修練できる領域でもあったのだ。バンドで演奏するこ

とは、彼ら自身の人生をよりカラフルにただけでなく、よい人間になる方法を教育するものだった。RRは彼らに、人間としてより全人的な可能性に向かわせる方法を提供したのだ (Bruscia, 1998, p. 84; Ruud, 2010)。

## 個人的な作業

ケネスのインタビューで、次のような観察に我々は驚いた。

「僕は、特に僕たちのような知的ハンディキャップがある人々と演奏するのが好きだ。」

この時我々は、彼が彼自身(とバンドメンバーの仲間)を知的ハンディキャップがある者として認識したのを初めて聞いた。音楽(や、バンドで演奏すること)が、彼が現実的な自己感を構成するのを促したのだろうか? または、ハンディキャップをもつ人々が他の人々よりも大きな声で熱心に拍手しがちだからこのように言ったのだろうか? 音楽療法師のステイーゲは2007年のコンサートの後でケネスと話し、以下の報告をした。

コンサートの後、バンドのドラムプレイヤーが、観客の人々が踊り始めると、演奏していてとてもやり易いし楽しいと私に言った (Stige, 2007)<sup>9)</sup>。

これは、ケネスが陽気で心からの称賛を送る生き生きとした観客をとりわけ望んでいることを指示している。このことは、彼がドラムを演奏することをより行い易くし楽しくさせるだけでなく、彼が彼と観客の間の感情と行動の架け橋を通して、彼自身のアイデンティティを認識し確立する一つの方法を作り出すことでもあるのだ。ステイーゲは、ケネスのコメントについて次のように思案している。

多くの方法で、このコンサートは私がしばらく前から興味を持っていたテーマを行動で示していた。すなわち、演奏は共同創造事象として、関係の交渉としてどのように作用するかということである (Ibid.)。

ステイーゲはRRの演奏と北欧神話を関連づけて、次のように続けた。

この議論の文脈において、古い伝説を使うとすれば、トールが持つハンマー、ミョルニル Mjolner の力をたいてい想像するだろう。彼らの音楽が、トールのハンマーができたように巨人や山を打ち砕けると言いたいのではない。しかしこのコンサートにおいて、私は少なくともこの神話の2種類の有名な武器を持っていると感じた。すなわち、いつもターゲットを打ち、ブーメランのように常にオーナーの元へ戻ってくるのだ。このミュージッキングイベントの一部となり、バンドの音やジェスチャーが観客を‘ヒット’し、様々な種類の活気づけるフィードバックとして戻っていくのを経験することは、確かに魅惑的なことであった (ibid.)。

このことを念頭に、RRの演奏が、バンドメンバーと観客を結びつける手段を反映する

9) 現在は掲載なし。 [www.voices.no/?q=colstige270807](http://www.voices.no/?q=colstige270807)

ということを書いてこの章を結論付けようと思う。演奏によって促進された結びつきは、バンドと観客両方を活気づける。

次の章で、バンドのライフストーリーの解釈をヤンペルの演奏モデル（2011）に関連付ける。

### ヤンペルの演奏モデル

ヤンペル（2012）は、分析を目的とした5つのバンド演奏の次元を提案することで、演奏者の視点をモデル化した。

- (1) 音楽とのつながり
- (2) 演奏者どうしのつながり
- (3) 観客とのつながり
- (4) 内包された観客
- (5) 経験の全体性

彼は、このスキーマについて次のように詳しく述べている。

音楽を演奏する経験は、つながりの複雑な相互作用を含んでいる。演奏者と演奏される音楽との間、ステージで共に演奏していると感じているとの見地から演奏者どうしの間、両方向に発展するつながりという観点から演奏者と観客との間、演奏者と彼ら自身が演奏中に考えていることとの間。これら4つの共に存在する状態や次元を全体的に経験することが、5番目の領域であり、つまり演奏者の感情状態である。もし前述の次元4つすべてがそれ自体そしてお互いに最大限につながりあった状態にあれば、相補的な過程が確実となる。演奏者と音楽は一つになり、演奏者はお互いにリフオフ（ジャズ用語、メロディを借用して発展させる）し、ともにシンクロしながら深くムーブする。観客は、ステージ上のアクションに引き込まれ、演奏者がそれを感じ、それによって観客のエネルギーと対決する。演奏者の内的思考と情動は感情的つながりを提供し、それによってミュージックメイキングの行動は深みと意味を増していく（Ibid.）<sup>10</sup>。

‘これら全てが協働するとき……’と、次のように彼は続けている。

その影響は魅惑的となり、至高体験（Maslow, 1971）、またはアンズデル Ansdell（2005）が述べた、神が降りた、または‘ナチュラルハイ’な演奏、競争的ではない充実、個人的作業、又は、音楽的コミュニティ *communitas* や社会的希望へとその瞬間を一変させる（Ibid.）。

---

10) 現在は掲載なし。 <https://normt.uib.no/index.php/voices/article/view/275/440>

コムニタスは、存在し、特別に意味を持った空間をシェアする経験を指す (Ruud, 1998)。これは、Krüger (2004) と Erdal & Hovden (2008) の両者が、音楽的 (ロック) バンドでの仲間づきあいから引き出される典型的な感情と同定しているものである。Erdal & Hovden は、これを 'we feeling' として記述した。また、Ruud (2010) がラベルづけた異なった時間と環境からの経験が一つになる場所を表す '場所 space' をも思い起こさせる<sup>11)</sup>。この意味において、RR は記憶やランドマークと同様、共同的な感情や経験のためのコンテナ (入れ物) であり、バンドメンバーが再充電のために帰ってくる場所である。それゆえ RR は、「参加し、影響力を持っている感覚を明らかに与える文化的、個人的プラットフォームを構成する近道 (Ruud, 2010, p. 42)」を産み出すものである。共同プロジェクトとして、RR は、「異なった時代と環境からの集団的、個人的経験を内包することによって展開し成長している (Ibid.)。」

RR のライフストーリーから浮かび上がる経験的な要因は、ヤンベルのすべての次元と関係している。しかしながら、各次元の重要性は、グループ間、そして各バンドメンバーによって変化するようである。

「音楽とのつながり (次元1)」は、ある事柄によってバンドメンバーごとに異なって表現されていた。ある音楽・歌への親密な関係は特にハンスにとって重要であった。歌詞を空で歌うような音楽的課題の習得は、グンとハンスにとって特に重要であり、バンドに貢献できるほど十分に楽器の演奏を習得することは、カトとルーネにとって特に重要であり、ソロでの楽器演奏は学ぶことは、カトとグンにとって特に重要であった。

「演奏者どうしのつながり (次元2)」の比喩は、「連帯の感覚」である。これは、リーダーと同様バンドメンバー、特にルーネにとって重要な側面であった。ルーネは、ガッシュウィンのサマータイムを演奏していて一緒に演奏したゲストシンガーの目を見た瞬間のことについてはっきりと思い出していた。

「僕は心臓でそれを感じた！僕はその女性をこんな風に胸に抱いた (腕に手を回し、ニッコリ笑った)。そして彼女に背を向けた。彼女は感動してた。そのとき僕は…… (彼は感動しているように見えた)。思い出すと、とっても…… (彼は気を落ち着かせていた)。

「観客とのつながり (次元3)」は、バンド全体にとって重要であったが、特にルーネとケネスにとっては重要であった。彼らは、観客からの反応や拍手 (称賛) について長く話した。もちろんこの次元は、バンドメンバーにとって、確たる社会的展望を表すものである。ハンスは、サンダーネへの初めての旅行でのある事柄、地方の観客の若い女性とデュエットしたときのことを何回も思い出していた。

「僕は、彼女と歌ったのがとてもよかったよ！」

グンは、ある雑誌のインタビューで、演奏の後誰かと話したかと聞かれ、次のように答

11) ルードはここで、Giddens に言及している。Ruud (2010) を参照。

えた。

「はい。私はシェルスティと友達になった！」

スティージェは彼の論文で、RRの観客とのつながりをトールのハンマーのメタファーによって、うまく表現している。

「内包された観客（次元4）」は、イメージと心の状態の両方において興味深い。ヤンペルはさらに次のように記述している。

演奏者は、自分の内側に観客たちを取り込む。このことにおいて、観客は他者ではなく演奏者の心の中にあられるものであろう……。これらの内的存在は、より深く、連続的な機能を持ちうる（Ibid.）。

ヤンペルは、音楽的パフォーマンスの内的存在の側面と役者業を比較し、以下のように述べている。

意識的に作り出せば、俳優が役柄として心構えをするのと同様の方法で、音楽の非常に感情的な基盤を提供しうる。それはまた、内的連携がアーティストにあるイメージ、感情、場所を運んでくる音楽的瞬間において、意図せずして生じる場合もある（Ibid.）。

長い音楽的バンドストーリーが、メンバー全員を力強いイメージ、感情、場所の記憶と内的に結びつけてくれた。また、ハンスにとって、ある曲は、ある特定の時間と場所で観客の若い女性（彼も一緒に歌った）のことを思い出させる。逆に、彼は彼女の顔（例えば、ツアーのビデオで見た）を特定の曲に結びつけた。パフォーマンスのこの歴史は、ハンスや他のRRメンバーにおいて（ヤンペルの言葉を借りれば）「本物の感情的な記憶」を引き起こした。その後のパフォーマンスで再活性化された過去の感覚は鮮明である。

「経験の全体性（次元5）」は、その他全ての次元を結びつけている。なぜなら、どれか一つの次元の混乱が他の次元に影響し、個々のメンバー（またはバンド全体）に落胆や不満さえも残してしまうからである。従って、この観点によって、（それ自体が深遠な意味を持つ）次元5に影響を与える他の次元の課題領域を特定しやすくなる。多くのコンサートに加え、リハーサルやミーティング、ツアーやその他すべてのバンドに関連するコンテキストもここに含まれている。

我々は次元5、つまり他のバンドの次元全てを総合するこの次元こそが、バンドメンバーのアイデンティティをクライアントからロックミュージシャンに変化させるのに最も寄与するものだと信じている。すなわち翻ってみれば、次に議論するように、この企て全体の最も健康的な側面であるのだ。

## 健康促進としての展望

バンドで演奏することがメンバーたちを活気づけ、生活を充実させるものになったとき、RRは健康的意味、または健康ミュージッキングの展望を持ち始める（Bande, 2011）。

健康がその狙いを描く一方で、ミュージッキング (Small, 1998も参照) は、巻き込まれる行為を反映する。健康ミュージッキングとしてのRRの例は、バンドメンバーにおけるアイデンティティ作業 (前述参照) が彼らの感情的、連携的経験を確認することにおける一つの道すじであろう。あるバンドメンバーは、バンドで演奏することで社会的勇気を得られたと言った。一般的に彼女は他者と居ると自分がADHDであると意識し恥ずかしさを感じるが、バンドで演奏していると代わりにエンパワーされるのを感じたと言った。

この文脈において健康は、長く幸せな音楽ライフストーリーから引き出された利益としての広い意味で理解されるべきである。単純に病気でないとか生存している以上のものなのである。健康ミュージッキングを通して、バンドメンバーは、家族のような環境に囲まれて、尊厳と自尊心をもつ主体として演奏することに気付く。そして、各バンドメンバーは、彼/彼女の「個人的そして生態学的全体性」(Bruscia, 1989, p. 84) に向かうよう勇気づけられる。一方、精神的健康の欠乏は、この能力の破壊・崩壊から生じるであろう (Schei, 2009)。各バンドメンバーは、彼/彼女自身の経験の中心に存在する。または、Nordenfelt (1991, p. 17, 著者ら翻訳) が言うように、人類にとって健康は、彼/彼女の目的が、彼/彼女の社会的、文化的コンテキストにおいて達成されることに関するものである」。

音楽療法の先駆者、クライブ・ロビンス Clive Robins は、オスロでの1994年の音楽療法学生への講演でこのように述べている。「音楽療法は、その本質において、個人個人がユニークであること、彼/彼女ができる事を称賛するものである。」これは、倫理的な面を表している。すなわち、全ての個人が、自分が誰であるかを自由に感じ、ユニークに成長、発達する権利があるということである。またケネスは、観客の称賛の重要性を強調したが、それは一人の個人としてのユニークさと彼ができることを観客に (そして彼自身に) 称賛されることの認識を示唆している。

「音楽ができることの力」やバンドメンバーが表明する誠実な喜びが、彼らに深い感銘を与え、人生をより意味深く豊かにするという経験や方法の「正統性」について話するとき、リーダーたちもまた健康に触れる。バンドメンバーだけでなく、他の人々やより大きなコミュニティにとっても、これら全てがバンドで演奏するポジティブな価値の印象に関連している。この共同的な波及効果によって、健康ミュージッキングの別の側面を引き出す。スティージェは、このように表現している。

健康は、良質な人類共存における相互ケアであり、参加のための個人的資質の一連の発達である。健康は、個人、コミュニティ、個人とコミュニティ間の関係のためのリソースを築くプロセスなのである (Stige, 2003, p. 207; Stige & Aarø, 2012, p. 68)

理念的には、RRはメンバーたちが新しく相互的で建設的な方法で社会に参加する手段を創造する。RRは、歌ったり演奏したりする以上のものになっている。すなわち、RRの内的世界と外的世界を架橋することで、社会的参加への健康的な方針・進路となるの

だ。ルーネは、彼の演奏を通して与えることができる（単に受け取るのではなく）重要性を認識した時、このことを美しく言葉でとらえた。「音楽の花束」の後、彼は観客の様子に気づいた。

「彼らは幸せそうに見えて、僕は嬉しくなる！」

ルーネは、「あちら側」の人々に渡したい美しいものを持っていて、あちらの人々は彼からそれを受け取り嬉しいのだ！ 他者からの気づきは、彼の更なる参加を可能にし、同時に彼にとって、結束と架橋両方の機会として、より大きなものに包摂される感覚を作り出す（Procter, 2011; Stige & Aaro, 2012）。結束は、ルーネが（演奏を通して）同種の人々のグループとネットワーク化されている場合に得る社会資本に関連している（Stige & Aaro, 2012, p. 102）。同様に RR では、観客との、そして観客からの“高度な感情的支援”を通じた“結合（および）連帯”として表されていることである（p. 115）。架橋は、バンドメンバーが彼ら自身の中の、そして観客との違いを超越するときを得る社会資本に関連している。

## 結論

観客は、あらゆる温かさと熱狂を返してくれた。

私たちは一つだ！ 同じ鼓動と同じ温度

人生において、他の人間と鼓動と温度を分け合うことがそんなにあるだろうか？

(Næss, 1987, p. 7)

生涯を通じた専念とメンバーシップは、RR がそのメンバーやリーダーにとってどれだけ重要かを示している。彼らの音楽ライフストーリーはクライアントからロックミュージシャンへのアイデンティティの変容に関するものであるが、このバンドの物語はまた、さらに多くのものを語っている。ある音楽、バンドのために用意された特別なリハーサル方法、楽器の習得、重要なイベントや演奏、感情や経験、リハーサルにおけるアイコンタクトでさえも。物語は各メンバーにとって非常に個人的であり、ユニークなものである。もちろん、この研究で集められたデータが明らかにし得るよりも、更に表現できない経験を含んでいる。

しかしながら、RR の幸せな音楽ストーリーは、鋭敏で有能なリーダーシップがなければ引き出されなかった。リーダーは全員いくつかの役割を担っていた。まず、彼らはバンド自体をリードした。楽器を上手に演奏するように音楽的、教育的、療法的スキルをもち出した。次に、バンドメンバーだけでなく友人または‘母親／父親’にさえなる必要があった。例えば混乱が生じた時、彼らは解決のために交渉しなければならなかった。バンドがツアーに出たときは、ホテルを手配したり食事を買ったりなど調整をする必要があった。

しかしとりわけ、RR の物語を非常に幸せなものにしたのは、「連帯感」であった。連

帯感は、音楽や演奏、お互いへの愛を分け合うことで、何年もの年月を経て発展してきた。RRはそれゆえに、ハンディキャップのある人々をつなぎ、橋を架けることによって健康的な個人・社会的中心地を創る方法の一つの例である。バンドは、メンバーの孤立を避けるのに役立ってきた。孤立は現在、ハンディキャップのある人々にとって恐らく最も大きな怖れの一つであり、従ってバンドへの参加は彼らにとって健康の重要な構成要素となってきた。

我々はRRの研究を通して、自己のパフォーマンスとアイデンティティの発展を可能にする創造的で美的な表現の意味をも見出してきた<sup>12)</sup>。このことは同様に、RRのようなバンドで演奏することは、様々な個人的な前提条件をもった人々が、彼ら自身はそのままで参加できる場を提供する事に気付かせてくれる。この意味において、RRは、基本的欲求を調達し、同時に人間の尊厳を守る活動をアレンジする方法の一つの例なのである。メアリー・ロー Mary Law (2002) は、作業療法の創設者の一人であり、人間を活動的な生活を導くことによる現実性世界において維持され釣り合いを保っている組織体とみなしたアドルフ・マイヤー Adolph Meyer を引用している。マイヤーは、「我々を形成する慣習は、我々のあらゆる器官に究極の刻印を与える」と述べている (Meyer in Law, 2002, p. 640)。それゆえに、RRのようなアレンジは、全ての人が欲され、有益で必要とされていると感じるべきであるという強力な主張を構成しているのである。

---

12) 興味深いことに、Stenæth et al. (2012) は、音楽（や他の美的活動）は五感を含み、喜び、強い感情、境界を破る経験を生じさせるように導くため、自己表現がこのような意味を達成しやすくと述べている。

表. 原著における引用参考文献一覧表

- Ansdeell, G. (2005). Being who you aren't, doing what you can't: Community music therapy and the paradoxes of performance. *Voices: A World Forum for Music Therapy* (5 November). Retrieved 27 June 2012 from <https://normt.uib.no/index.php/voices/article/view/229>.
- Bonde, L. O. (2011). Health Music(k)ing—Music Therapy or music and health? A model, eight empirical examples, and some personal reflections. *Music and Arts in Action* (Special Issue; Health promotion and wellness), pp. 120–140.
- Bringsværd, T. Å., & Nortvedt, T. (1995). *Ragnarok. Vår gamle gudelære*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag A/S.
- Brucia, K. (1998). *Defining music therapy*. Gilsum, NH: Barcelona Publishers.
- Buber, M. (1923/1965). Ich und Du. In M. Buder, *Das dialogische Prinzip* (pp. 7–136). Heidelberg: Lambert Schneider.
- Erdal, K. D., & Hovden, L. (2008). Band—samspillgrupper, Om metoder, innlald og mål [Band—playing together in groups. About methods, content and aims.] In G. Trondalen & E. Ruud (Eds.), *Perspektiver på musikk og helse. 30 år med norsk musikkterapi* [Perspectives on music and health], pp. 481–488. NMH-Publikasjoner 2008: 4. Oslo: Norwegian Academy of Music.
- Jampel P. F. (2011). Performance in music therapy: Experiences in five dimensions. *Voices: 11*(1). Retrieved 27 June 2012 from <https://normt.uib.no/index.php/voices/article/view/275/440>.
- Krüger, V. (2004). *Læring gjennom deltagelse I et rockeband* [Learning through the participation in a rock band]. Master's thesis, University of Oslo.
- Kvale, S. (2004). *Det kvalitative forskningsinterju*. [The qualitative research interview.] Oslo: Guldendal Akademisk.
- Maslow, A. (1971). *Farther reaches of human nature*. New York, NY: Viking Press.
- Mohlin, M. (2009). *Hverdagsmusikk. En intervjuundersøkelse av ungdommer med høyt fungerende autism eller Asberger syndrome*. [Everyday music. An interview study on youth with high functioning Asperger syndrome.] Oslo: NMH-publikasjoner 2009: 3. (Doctoral dissertation, Norwegian Academy of Music.)
- Nordenfelt, L. (1991). *Hälsa och värde* [Health and values]. Bokförlaget Thales.
- Næss, T. (1985). *Lyd of Vekst*. [Sound and Growth.] Oslo/Nesodden: Musikkpedagogisk forlag.
- Næss, T. (1987). *En fantastisk reise*. [A Fantastic journey.] *Musikkterapi* 3–4, pp. 4–13.
- Næss, T., & Steinmo, B. (1995). *Lettrock* [Easy Rock.] Oslo/Nesodden: Musikkpedagogisk forlag.
- Næss, T., & Steinmo, B. (2009). *Pop and rock with colors: Easy ways of building a pop-rock band using special tuning and colours*. Oslo: Norsk Noteservice.
- Procter, S. (2011). *Reparatove musicking: Thinking on the usefulness of social capital theory within music therapy*. *Nordic Journal of Music Therapy*, 1–21. Doi: 10.1080/08098131.2010.489998.
- Ruud, E. (1997). *Musikk og identitet*. [Music and identity.] Oslo: Universitetsforlaget. Publishers.
- Ruud, E. (1998). *Improvisation, communication, and culture*. Gilsum, NH: Barcelona Publishers.
- Ruud, E. (2010). *Music therapy: A perspective from the humanities*. Gilsum, NH: Barcelona Publishers.
- Schei, E. (2009). *Helsebegrepet—selvet og cellen*. [The concept of health—the Self and the Cell.] In E. Ruud (Ed.), *Musikk I psykisk helsearbeid med barn o gunge* [Music in mental health work with children and youth.] (pp. 7–15). NMH-publikasjoner 2009: 5. Oslo: Norwegian Academy of Music.
- Small, C. (1998). *Musicking: The meanings of performing and listening*. Hanover, NH: Wesleyan University Press.
- Stensæth K. (2010). *Å spele med hjartet I halsen* [To play with heart in hand.] In K. Stensæth, A. T. Eggen & R. Frisk (Eds.) *Musikk helse multifunksjonshemming*. [Music, health, multiple handicaps.] (pp. 105–128). Oslo: NMH-publikasjoner 2010: 2. Oslo: Norwegian Academy of Music.
- Stensæth K., Wold, E., & Mjelve, H. (2012). "Trygge barn som utfolder seg": De estetiske fagenes funksjon I spesialpedagogisk arbeid. ["Safe children unfolding": On the function of aesthetic subjects in special education.] (pp. 301–318). In E. Befring & R. Tangen (Eds.), *Special Education*. Oslo: Cappelen forlag.
- Stige, B. (2003). *Elaborations toward a notion of community music therapy* (Doctoral dissertation, University of Oslo).
- Stige, B. (2007). *Ragnarock*. *Voices: A World Forum for Music Therapy*. Retrieved 12 September 2012 from <http://testvoices.uib.no/?q=colstige270807>.
- Stige, B., & Aarø, L. E. (2012). *Invitation to Community Music Therapy*. New York, NY: Routledge.
- Tumyr, B. (2011). *Når dine tanker gir meg nye tanker. Om å intervju barn med psykisk utviklingshemming*. [When your thoughts give me new thoughts. About interviewing children with mental handicaps.] (Master's thesis, Norwegian Academy of Music.)
- World Health Organization. (2007). *International classification of functioning, disability and health—children and youth (ICF-CY)*. Geneva: World Health Organization.
- World Health Organization. (2001). *International classification of functioning, disability and health (ICF)*. Geneva: World Health Organization.