宗教とパフォーマンス
―その実際と課題について―

福本康之

【要旨】
パフォーマンス（身体によって何かを演じること）は、宗教に欠くことのできないものである。本稿は、伝道の視点から、そうしたパフォーマンスの、宗教における現実的なあり方とそこから生ずる課題、をテーマとする。
論を進める上では、まず宗教におけるパフォーマンスを、（1）宗教儀礼の一部をなすもの、（2）教義を伝えることを目的とする ― 娯楽的要素をも兼ね備えた ― 法楽としてのもの、そして（3）宗教へと（特に未信者を）誘うための ― 場合によっては宗教的要素を含まない ― もの、という三つに分類した。そのうえで筆者は、それぞれの場合において、人はパフォーマンスの「行為者」または「共同行為者」、「受容者」のいずれかとして「参加」することになることを示し、さらにそれぞれの場合における機能について明らかにする。
次に、それら演じられたパフォーマンスが、どのように機能する（＝受容される）かについて考察した。その際に参考としたのが、Th.アドルノが『音楽社外学序説』にて示した七つの音楽の聴取のモデルである。音楽聴取のあり方の違いが、音楽の受容のあり方に影響するように、本稿では、参加者のパフォーマンスに対する態度によって、パフォーマンスの機能が、どのような理由から、どのように異なるものとなるかを明らかにする。

一　はじめに

一般に、宗教とパフォーマンス（Performance：身体動作によって表現する行為、またはその行為によって表現されたもの）[1]の関係は、宗教の誕生以来、濃淡の差こそあれ、宗教が自然発生的なものか創唱によるものかにかかわらず、また地域や時代をも問わず存在してきた。

例えば、神話の類や創唱宗教の聖典を繙けば、音楽や舞踊など、パフォーマンスに類する記述[2]が、数多く確認される。また今日、観光等の目的で寺院や教会などの宗教施設を訪れると、宗教的な儀式をはじめとする何らかのパフォーマンスを伴う行事に、偶然出くわすことも少なくはないであろう。さらには、パフォーマンスを前面に押し出した行事が寺院や教会の主催で行われること、またそうした行事を目的として宗教施設を訪れる人々が存在することも、メディアが配信する記事等から確認される[3]。

このように、宗教にさまざまなパフォーマンスが内包されるのは、程度の差こそあれ、それらの活動が、何らかの意味や意義を備え、あるいはそこに何らかの機能や効果が期待されるからであり、また期待に沿った形であるか否かは別として、結果として何らかの機能を担うこととなるためである。しかも期待される機能とは、決して一つではない（後述）。にもかかわらず、これまで期待される機能が分類・整理され、そのそれぞれについて、期待どおりに機能しているか否か、あるいは期待どおりでなければどのように機能しているのか、さらに、期待どおりに機能しない場合の要因等については、筆者の管見の限りにおいて、論じられてこなかった。その一方で、パフォーマンスは宗教において役立つものである、という成功体験に基づいた言説を鵜呑みにして実践し、結果落胆するという現場での事例を、筆者は見てきた。もちろん成功事例もあるが、失敗例も少なくはなく、看過できるものではない、と筆者は感じている。

こうした状況に鑑み、宗教におけるパフォーマンスの機能について、本稿では特に伝道の面から、期待と結果のズレを具体的に提示したうえで、その要因を分析し、具体的な課題について論じることを目的とする。

第一章　宗教におけるパフォーマンスの分類

ひとことで宗教におけるパフォーマンスといっても、その期待される機能を論ずるにあたっては、それぞれの置かれた環境（状況）による分類がまず必要である、と筆者は考える。そこで本稿では、宗教におけるパフォーマンスを、大きく以下の三つに分類し、論を進めていくこととする。

〈儀礼としてのパフォーマンス〉

まず、宗教におけるパフォーマンスのひとつに、宗教儀礼あるいはその一部を構成するものとして行われるものがある。そしてそれら儀礼のさまざまな場面において、さまざまな人（宗教者はもとより、信者や未信の者まで）が、宗教的な意味において、身体行為による何らかの表現を行っている。一つめは、そうした宗教儀礼の構成要素としてのパフォーマンスである（以下、本稿では「儀礼としてのパフォーマンス」という）。

〈法楽としてのパフォーマンス〉

宗教におけるパフォーマンスの二つめとしては、宗教行事等において、宗教儀礼以外の場面で行われるものが存在する。具体的にいえば、行事において、儀式や説教などの前後に行われる、落語や音楽の演奏などで、それらはいずれも行事の参加者が鑑賞することを実質的な目的として行われる。

その意味で、これらのパフォーマンスは、娯楽的であるが、寄席やホール等で行われるものとは、次の理由で一線を画している。それは、会場が宗教性を意識させる空間（寺院や教会でなくとも、礼拝対象の存在などによってそのように感じられる場）であったり、演目が宗教的な故事を題材として扱っているなど、宗教的な要素を含んでいるためである。つまり、これらのパフォーマンスは、娯楽としての面と、教化活動としての面の、両方を兼ね備えているのである。

この種のパフォーマンスは、従来、神仏を楽しませるものとして奉納され、行事の参加者は、それを鑑賞するという位置づけで行われてきたもので、一般に「法楽」と称される。これが宗教における二つめのパフォーマンスである（以下、本稿では「法楽としてのパフォーマンス」という）。

〈誘いとしてのパフォーマンス〉

さらに近年では、世俗化社会のなかで宗教離れが喧伝されるという状況もあり、寺院や教会という宗教空間に親しんでもらうことを目的とした、宗教行事とは別の、パフォーマンスを中心に据えた寺院や教会主催の行事（コンサートや落語会など）が盛んである[4]。この種の、未信の人あるいは形式だけの信者を主たる対象とした行事では、教化[5]よりも、まずもってそうした人々を寺院や教会へ誘うことに重点が置かれている。そのため、パフォーマンスに期待される機能は、人を誘うことであり、結果として人を惹き付ける種類のパフォーマンスが選ばれることも少なくない。

こうした、人を誘うことを目的としたものが、宗教における三つめのパフォーマンスである（以下、「誘いのためのパフォーマンス」という）。この種のパフォーマンスにおいても、法楽としてのものと同様に、それぞれの宗教が有する故事を題材とするものや、教義的な内容をも含む作品が演目にあがってはいるが、同時に多くを占める

のは、一般的によく知られた世俗的な作品で、こちらのほうが割合としては高い傾向にある。

以上が、本稿におけるパフォーマンスの、行われる状況にもとづく三分類である。

第二章　パフォーマンスへの関わり方と期待される機能

前章で分類した三種類のパフォーマンスは、宗教においてどのように機能することが期待されているか、次にパフォーマンスへの関わり方とともに、見ていきたい。

（一）儀礼としてのパフォーマンスの場合

儀礼におけるパフォーマンスについて、論を進めるにあたっての必要性から、まずは儀礼に関する言葉の定義を述べておきたい。

本稿では、宗教的な儀礼は、個々人がそれぞれに行うものと、複数人が集団で同時に行うもの（おもに信仰共同体単位で行われる）、組織を挙げての大規模なもの（信仰共同体が主体ではあるが、ときには外部の未信者をも巻き込むことが期待される）、の三つに分類し、それぞれを

リチュアル（Ritual 狭義の儀礼）
セレモニー（Ceremony 儀式）
フェスティバル（Festival 祭礼）

と呼ぶことにする。

〈リチュアルにおける関わり方と期待される機能〉

一般に、宗教における儀礼とは、神仏などの超越者との対話（コミュニケーション）、と理解される。そのなかでリチュアルは、前述のとおり、個人がそれぞれに行うものである。そのため、基本的にパフォーマンスを行う当事者と超越者以外の第三者が、儀礼に介在することはない。

このように、リチュアルの場合のパフォーマンスは、基本的に個人と超越者という二者間の閉じた関係であり（以下、本稿では、このようなあり方のパフォーマンスを「閉じられたパフォーマンス」と呼ぶ）、パフォーマンスに対して人は、「行為者」としてのみ関わることになる。[6]

この視点にたてば、リチュアルとしてのパフォーマンスとは、超越者との対話のための具体的な行為に限定されたもの、と理解してよい。換言すれば、儀礼としてのパフォーマンスに対して期待される機能とは、パフォーマンスを行う者が、身体行為による表現という形をとることで、超越者に対し、自身の何かしらの想いを伝える／が伝わることと理解される。

〈セレモニーにおける関わり方〉

リチュアルにおけるパフォーマンスが、「閉じられたもの」であるのに対し、セレモニーは複数人で構成されるため、超越者と行為者以外の第三者が同時に存在することとなる。

具体的に述べると、「行為者」に対し、一緒にパフォーマンスを行う「共同行為者」と、行わないが時間と空間を共有し、両者のパフォーマンスに接する「受容者」である。そして、それら三者の関係は、パフォーマンスを介して互いに開かれたものとなっており（以下、この場合を「開かれたパフォーマンス」という）、閉じられたものよりも複雑である。

まず共同行為者は、その人物自身もまた、行為者と同じ形式のパフォーマンスを行う当事者である。その意味において、同一の儀式や祭礼における同じパフォーマンスである場合、共同行為者自身が期待するのは、行為者と同じ理解に立って行っている限り、同じ機能であり、そこに「共振作用」が生じると考えてよい。そして、この場合の「同じ」という関係は、単に超越者との対話という機能レベルに留まるものではなく、対話の「内容」レベルにおいても成立している。また、同一のセレモニーにおいては、形式の異なるパフォーマンスであっても、それが同時に並行して有機的に演じられるのであれば、行為者同士（行為者と共同行為者）がパフォーマンス全体の意味を同様に理解している限り、それらの行為は内容レベルで同じと考えられるため、ここに共振作用が生じうると考えてよい。

また共同行為者が存在する場合には、パフォーマンスを行う者自身も、他者（共同行為者）のパフォーマンスに接するため、そのあり方によっては、同時に受容者と同等の立場にもなることは、いうまでもない。

一方、受容者はセレモニーの参加者ではあるが、パフォーマンスは行わない。その意味で、共同行為者が経験しうる共振については、期待できない。そのため、参加者としての宗教体験の濃度は、他の二者に比較して低く（ただし、時空間共有者としての一体感を感じることはできると思われる）、またパフォーマンスへの接し方によっても濃淡は変化する、と考えられる[7]。

このように、セレモニーにおけるパフォーマンスでは、関わり方として、行為者と共同行為者、受容者の三つの立場が存在し、それぞれが同時に複数の立場に置かれることにもなる。この点は、フェスティバルにおいても同じである。

〈セレモニーにおいて期待される機能〉

では、こうした開かれたパフォーマンスは、それぞれの立場に対し、どのように機能することが期待されている

のであろうか。

まず、パフォーマンスの行為者に対しては、リチュアルと同様に、超越者との対話としての機能が期待される。リチュアルにおいては、この点が全てであるが、セレモニーにおいては、共同行為者と受容者が存在することによって、別の機能も期待される。それは、先に述べたような関わり方にそって見た場合、行為者からすれば、共同行為者との共振と受容者への伝達である。宗教的な言葉におきかえれば、信仰共同体意識の醸成（信仰を共にする仲間の存在確認）と教化（儀礼を行うことが、結果として信仰する姿を見せることになる）ということになる。

（二）法楽または誘いとしてのパフォーマンスの場合

〈法楽または誘いにおいて期待されるもの〉

次に、法楽としてのパフォーマンスは、前述の通り、ひとつには娯楽的要素を兼ね備えた鑑賞対象としての面をもつ。その意味で期待されるのは、単純に消費財というありようである。しかし同時に、法楽は、基本的に宗教が有する故事を題材としていたり、教義的なものが含まれた内容となっており、それを演目として取り上げるからには、教化としての機能をも期待されているのである。

そして、誘いとしてのパフォーマンスに期待されるのは、先に述べたように、「まずは寺院や教会に誘うため」など、これまで宗教（あるいは寺院や教会）と縁のなかった未信者との縁づくりである。それに対し、儀礼や法楽としてのパフォーマンスは、すでに縁のある信者を念頭に置いたものである。

〈法楽または誘いにおける関わり方〉

では、これらの二つのパフォーマンスへの関わり方とは、どのようなものであろうか。ともにパフォーマンスの場において、人は演者（行為者）または鑑賞者（受容者）として関わることになる。

まず演者は、パフォーマンスを行うという意味で、儀礼の場合における行為者に当たる。しかし、ここで注意したいのは、行為の対象が超越者ではなく、鑑賞者となっている点である（もっとも、法楽としての場合、大義名分である「奉納」の対象は、超越者であるが）。

一方の鑑賞者は、パフォーマンスを行わず、鑑賞するだけの立場であるため、基本的に儀礼としてのパフォーマンスにおける受容者と同じ、と考えてよい。ただし、法楽としての場合、やはり大きく異なる点として、超越者に対しての行為を、鑑賞者は第三者として受容するのではなく、あきらかに自らに向けて直接的に行われているものとして受容していることが指摘される。この点については、鑑賞者において超越者がどれだけ意識されているか、という観点から注意しておく必要があるだろう。それは、教化という面から考えた場合、超越者に対する意識の高低は、パフォーマンスが行われる時間の宗教体験としての濃度に関わってくるためである。

誘いとしてのパフォーマンスにおいては、そもそもその場にいること自体が、誘いとしての機能を発揮していることになる。その意味では、超越者に対する意識の問題は、法楽としてのパフォーマンスほど注意を払う必要はないであろう。ただ、誘いが教化の環境づくりであるならば、次の段階として、寺院や教会へ、今度は演目などではなく、宗教を目的に来てもらわなければならない。その視点に立てば、超越者を意識させることは、無駄にはならないと考えられる。

以上、本章で見てきたように、宗教におけるパフォーマンスに期待される機能は、以下の四つに分類される。

一、超越者との対話

二、信仰共同体意識の醸成（共振作用）
三、教化
四、誘い

また本稿では、「一、超越者との対話」と「二、信仰共同体意識の醸成」を、宗教理解という意味での「三、教化」と区別し、まとめて「宗教体験」と呼ぶことにする。

では、宗教におけるパフォーマンスとは、実際、期待どおりに機能するものであろうか。本稿では次に、結果としてのパフォーマンスの機能について、見ていくことにする。

三、パフォーマンスの現実的機能

宗教におけるパフォーマンスは、期待どおりに機能するのか、あるいはどのように機能するのか。つまり、受容側がどのように受け取るかが問われる。この問いに関しては、音楽を例に Th. アドルノ（Theodor Ludwig Adorno-Wiesengrund, 一九〇三―一九六九）が示した音楽聴取の態度[8]が参考になるであろう。本章では、アドルノの論を手がかりに、まずは受容者に対するパフォーマンスの機能を見ていくことにする。

（一）受容者に対する現実的機能

アドルノは、音楽を聴取する者の態度を七つに分類しており、そのなかでも興味深いのが、音楽を本来の目的どおりに受容する者のほかに、教養として音楽を消費する者や娯楽として音楽に接する者、音楽に関心をもたない者、

嫌悪感を抱く者など、つまり本来の目的に沿わない態度をとる者の存在を指摘している点である。宗教におけるパフォーマンスに対しても、受容者として同様の接し方をする者が存在すると考えてよいだろう（むしろ、それらの存在が決して少数派でないことが問題である）。そして、そうした受容者の場合には、期待される機能が働かないと考えてよい。

〈教養として消費する者の場合〉

まず、パフォーマンスを教養として消費する者の場合。

宗教儀礼におけるパフォーマンスは、今日の日本では、明治以降の西洋的価値観の影響のため、宗教的なコンテクストから分離され、「芸術」や「文化」として、鑑賞される対象という価値が見出されている。実際、宗教儀礼そのものや、それを構成する諸要素（例えば、聲明や雅楽）が、コンサートホールなどでそのように紹介されることも少なくない。そのため、パフォーマンスは知的好奇心の対象として受容されはするものの、それは知識や教養の蓄積対象として消費され、受容者の宗教体験（超越者との対話や信仰共同体意識の醸成）とはなりにくい。

その一方で、知識や教養としての蓄積はなされるため、法楽におけるパフォーマンスとしては、教義等の理解という意味において、教化の面から期待通りに働く場合もある、と考えられる。逆に、誘いとしての行事でのパフォーマンスとしては、寺院や教会へ来てもらうだけでなく、教化の面でも機能するという、期待以上の可能性も考えられる。

〈娯楽として接する者の場合〉

次に、娯楽として接する者の場合。

パフォーマンスに期待するのは、それが有する情緒的な作用などの刺激であり、そこにはパフォーマンスによって表現される内容への関心はほとんどない。そのため、宗教儀礼においては、宗教体験はもとより、教化という機能すら働かないと考えてよい。

また法楽としてのパフォーマンスにおいても、娯楽的な面しか機能しないことになり、それは非宗教的な世俗的空間で行われるパフォーマンスと同じ、つまりは法楽でなくなってしまうことを意味する。

それでも、寺院という「場所に来てもらうこと（宗教性を感じるか否かは別として）」を第一目的とした、誘いとしてのパフォーマンスとしては、興味の対象として機能しうる。ただその場合にも、超越者に対する意識などを期待することは、不可能に近いと考えられるため、次の段階である教化の場へと誘うのは、簡単ではないことが予想される。

〈関心をもたない者や嫌悪感を抱く者の場合〉

関心をもたない者や嫌悪感を抱く者にとっては、パフォーマンスが期待されるようには機能しない。それどころか、むしろ否定的な印象を与えかねない可能性も存在する。多くの場合、これらの者がパフォーマンスの受容者となるのは、人間関係や世間体など、行事やそれに付随するパフォーマンス以外との関係においてであると考えられる。そのため、この点については、また別の機会に論じることにする。

〈エキスパートあるいは良き受容者の場合〉

またアドルノは、本来のあり方に沿った音楽聴取の態度として、エキスパートおよび良き聴取者を挙げている。簡潔に述べると、これらに該当するのは、音楽作品が表現する内容を、その演奏を通して正しく理解し、自らの経

験としうる者、ということになる。これを、宗教におけるパフォーマンスに置き換えれば、超越者と対話し、信仰共同体の一員として共振し、正しく教化される者、ということになるであろう。つまり対象が、エキスパートあるいは良き受容者であるならば、宗教におけるパフォーマンスに期待される宗教体験および教化としての機能は働く、といってよい。

（二）期待される機能が働かない場合―行為者の態度を中心に

アドルノは、音楽聴取の態度についての分類を行ってはいるが、その一方で、演奏者に対しての分類は行っていない。しかし本稿では、あえて聴取者の態度を参考に、行為者（共同行為者を含む）の態度の分類を試みたい。

まず、儀礼におけるパフォーマンスで行為者に求められることは、期待される機能が働くように行為を遂行することであり、これを成し得る者を、アドルノのいう聴取の態度に倣っていえば、エキスパートあるいは良き行為者ということになる。

また、アドルノの論では、演奏の質については触れられていない。推測の域を出ないが、十分な質が保証されない演奏ではそもそも聴取の対象にもならないため、演奏の質は保証されている（聴取に値する）ことを前提として、論じられていると考えるべきであろう。であるとすれば、エキスパートあるいは良き行為者であるためには、共振させ、伝達させることのできる質を有することが第一の条件となる。

では、それ以外の条件とは何であろうか。ここでは、質を伴ったパフォーマンスでも、期待される機能が働かなくなる場合から考えてみたい。

〈超越者との対話として働かない場合〉

まず、超越者との対話としてパフォーマンスを行う場合、行為者はそのことに意識を集中させる必要がある。この集中を妨げる要因としては、外的要因（騒音などの環境不全）も考えられるが、当事者に起因するものとしては、技術力不足が挙げられる。パフォーマンスを行う場合、「体で覚える（＝意識しなくてもできる）」といわれる程度まで技術を磨かなければ、技術そのものに意識が向いてしまい（例えば、次に何をするのかを考えるなど）、対話にならない。

〈信仰共同体意識の醸成とならない場合〉

次に、信仰共同体意識の醸成（共振作用）であるが、これが機能しない要因としては、ひとつに共同行為者との関係が考えられる。一般に、複数人で行うパフォーマンスにおいては、「息の合った」アンサンブルが必要である。そのためには、先に挙げた技術力もさることながら、「個」よりも「全体」を優先し、なおかつ「全体」のバランスをはからなければならない。つまりセレモニーの場で、「個」の主張が起これば、共振は望むべくもないであろう。

〈教化や誘いとならない場合〉

そして、教化においては、機能しない場合がいくつか考えられる。

まず、法楽としてのパフォーマンスは、先に述べたとおり、行為者と受容者という関係の上に成り立つ。しかし、教化として機能するには、先に述べたように、その場において超越者が意識されることも必要である。そのためには、行為者と受容者という二者関係ではなく、行為者と受容者、そして（受容者から見て行為者の向こうにいる）超越者という三者の関係を念頭に置かねばならない。そうした関係のなかでパフォーマンスが行われず、超越者が

意識されないのであれば、その場は単なる娯楽の場と化しかねないであろう。

また超越者の存在が意識される場合でも、行為者の行為（立ち居振る舞い）によって、超越者よりも行為者の存在が大きくなるようであれば、超越者は、パフォーマンスを構成する一要素に堕しかねない。そうなれば、単に寄席で芸人が神仏を題材に話しているのを鑑賞しているのと同じで、もはや宗教的意味での教化とはいえない（超越者という存在に「親しむ」というレベルである）。

この点は、誘いとしてのパフォーマンスにおいては、さらに重要である。誘いとしてのパフォーマンスは、先に述べたように、そのパフォーマンスの種類あるいは行為者（演者）に関心があって寺院や教会に出向くことを念頭に置いている。であるとすれば、来場者の多くは、パフォーマンスの種類や行為者に意識が向いてしまい、その意味において良い体験となればなるほど、「誘う」という期待は満たされているものの、寺院や教会は単なるパフォーマンス会場のひとつとしての意味しかもたず、本来の目的とは異なり、それしか期待されなくなってしまう可能性が大きい。そうなると「誘い」としてのパフォーマンスや行事そのものを再考しなければならないであろう。

以上本章では、宗教におけるパフォーマンスに期待される機能が、受容者と行為者のあり方によって、低下／阻止させられ、場合によっては別の機能を働かせる結果となっていることを明らかにしてきた。

また、ここまで述べてきたことから、以上の通り、宗教におけるパフォーマンスの可能性と問題が明らかになった。

四　まとめ

宗教におけるパフォーマンスの力を理解しないものは、それがたとえ宗教儀礼を構成する聲明などであっても、

単なる個人の趣味の領域と見做す。本稿は、そうした価値観に対し、これまで見てきたように、パフォーマンスが有する機能を明らかにし、宗教活動にパフォーマンスが内包される意味を述べてきた。しかし、パフォーマンスの機能は、常に働くものではなく、それに関わる者次第で意味をなさなくなることや、別の働きをする危険性も同時に述べてきた。つまり、超越者との対話から誘いまで、それぞれのパフォーマンスに期待される機能は違えども、扱い方によっては、それらはいずれも宗教活動において利するものである。その具体例は、すでに述べたとおりである。

また本稿では、パフォーマンスの機能について、行為者（共同行為者をも含む）と受容者の視点から、パフォーマンスを行う上での諸問題を取り上げたが、もうひとつパフォーマンスの内容を決定する上で重要な立場にある「主催者」についての問題が残っている。この点については今後の課題とし、一旦論を終えることにする。

〈参考文献〉

・国安洋『音楽美学入門』春秋社、一九八一年。
・Th. W. Adorno, "Dissonanzen Einleitung in die Musiksoziologie", Surkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1962.

【注】

（1）まず、本稿におけるパフォーマンスとは、冒頭にも述べたように、人が「身体動作によって表現する行為、またはその行為によって表現されたもの」とする。具体的な例を挙げると、音楽の演奏や演劇の上演（演技すること）、踊ることなど、そしてそれらの行為によって表現された鳴り響く音楽作品や、演じられた芝居、舞踊などを想定している。しかし、本稿では、宗教におけるものとして、前述のような一般に芸能や芸術に分類されるものにとどまらず、聲明を唱えること、儀式において作法を行うこと、

さらには演劇性を伴うという性質によって、説教や法話なども含む。

（2）古くは『古事記』に見られる「岩戸隠れ」の伝説など。

（3）これらの事例については、宗教教団が発行する信者向けの機関紙（誌）や宗教関連メディアに目を向ければ、比較的容易に確認される。

（4）注3に同じ。

（5）一般に教化というと、それに関わるものすべてを含んで語られる場合が多いが、本稿では、論の対象を明確にするため、「教化」の語を「宗教的な内容を伝えること」という狭義な行為に限定し、「教化のための環境づくり」は含まないものとする。

（6）厳密にいえば、行為者自身が受容者になる（例えば、発した声を自ら聞く）ということも儀礼におけるパフォーマンスへの関わり方の一つとして考察の対象とすべきであるが、本稿は行為者と受容者、それぞれの立場について論じることを目的にしているため、同一人物におけるその関係性（相互影響）については、別の機会に譲ることとする。

（7）パフォーマンスに意識が向いていなければ、受容者とはいえないが、セレモニーの空間に身をおくことで、建築様式などから何らかを感じ取れば、少なくともセレモニーの参加者としては位置づけなければならない。

（8）Th. W. Adorno, "Dissonanzen Einleitung in die Musiksoziologie", Surkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1962.

【キーワード】
パフォーマンス　儀礼　超越者との対話　法楽　伝道