

# レヴィ＝ストロースの音楽論の射程 ——人間の両面性と、自然と文化の再統合——

森 幸 也

## はじめに

レヴィ＝ストロースに対する人物評に、次のようなものがある。

「彼は人間の両面性 (human ambivalences) を明らかにした人」であると、ドニシャーが『神話と意味』の序で語っている<sup>(1)</sup>。実に的を射たコメントだと私は思う。この複数形の「両面性」にはおそらく、いろいろな意味が込められている。

構造主義人類学者、レヴィ＝ストロースは、世界各地の民族にみられる親族の婚姻関係を中心とする構造分析や、南北アメリカの先住民たちから得られた膨大な神話群の比較分析を主要な探究テーマとして、人類学に新たな展望を切り開いてきた研究者である。人類学研究を通して彼は、西洋優位の文明観や進歩史観に疑問を投げかけた。

しかしながら、彼の貢献は、人類学に限られた事柄だけではない。彼は著作の中でしばしば、歴史、哲学、政治、自然科学や、文学、絵画、そして音楽について、自らの考察を披歴している。人類学で活用した構造主義的思考様式を、他の諸分野にも適用しているとみられる。

この点に着目すれば、レヴィ＝ストロースは、人間の精神活動全般を包括的に把握しようとする思想家、といえるのではないか。実際、彼は20世紀の構造主義の潮流の中心的人物として、フーコー、バルト、ラカンとともに、構造主義の「四銃士」の一人とみなされている。彼の領野を横断する思考は、人文社会科学のさまざまな学問分野の動向に、多大なる影響を与えてきたのである。

そのレヴィ＝ストロースが、音楽について、注目すべき諸々の見解を残している。とりわけ、神話研究の主著である『神話論理』の「序曲」と「終曲」において、神話と音楽との比較がなされ、その両者の類似性が検討されているのである。

彼自身、音楽家を志した時期があったことを、ラジオ放送で次のように語っている。

「私は子どものころからずっと、作曲家になろう、さもなくば、少なくともオーケストラの指揮者になろうと夢みていました。子どものとき、オペラを作曲しようといへん努力して、その台本を書いたり、舞台装置を画いたりしたこともあります」<sup>(2)</sup>

音楽に寄せるそのような想いのある思想家の考察を、軽視するわけにはいかないであろう。

さて、この小論では、レヴィ＝ストロースの指摘した、神話と音楽との類似性から出発して、音楽を彼の神話分析の視座から把握しなおしてみたい。さらに、神話と音楽にとどまらない、彼の思想の豊饒なる射程を概観してみたい。

音楽も神話と同様に、世界や人間精神の深層を開示する営みであること、そしてそうした営みは、音楽と神話に限られるわけではなく、人間の様々な文化的活動においてもなされうるであろうこと、を示してみたい。

「人間の両面性」は、神話にも音楽にも、さらには文化活動全般にも宿っているのである。

## § 1. 神話と音楽の類似性

レヴィ＝ストロースの神話研究は、音楽の諸構造と対比・参照されながら、進んでいったようである。本人もそのように語っている。また『神話論理』の第1巻の目次を見るだけでも、そのことが窺える。大きな見出しだけ抜き書きしておく。

「序曲／主題と変奏／行儀作法についてのソナタ／五感のフーガ／平均律天文学／3楽章からなる田舎風の交響曲」<sup>(3)</sup>

その「序曲」において彼は、「人間の生み出したもので神話の本質についてもっとも参考になるのは音楽であるように思える」<sup>(4)</sup>と述べている。

では、神話と音楽は、どのようなところが似ているのだろうか。彼によれば、この両者の間には、二つの結びつきがあるという。一つは「類似関係」、もう一つは「隣接関係」である<sup>(5)</sup>。

「類似関係」とは、どちらも「できごとの束」を全体として把握する必要がある、という類似性を指している。オーケストラのスコアをフルートのパートから一行ずつ読んでいっても音楽を理解できず、他のパートの段と同時に全体として把握しなければならない。それと同様に、神話においても、個々の神話の要素のみでは理解できず、いくつかのエピソード（例えば、父親殺しや近親相姦、天上界の旅、怪物退治、身体的不具合、など）を総合的に把握しなければ、神話の意味を引き出すことができない。また、一つの神話だけでは神話群の背後にあるかもしれない構造を把握できないので、いくつもの神話を比較分析して、それらの間に見出されうる変換規則を抽出していくことに

なる。

神話も音楽も、同時並行的に進行する世界の暗喩になっているのである。

もう一つの「隣接関係」とは、ヨーロッパの近代において、神話が衰退し、その機能と構造を、音楽が18世紀ころに引き継いだ、とレヴィ＝ストロースが判断していることを指す。

フーガやソナタといった音楽の形式は、「神話のレヴェルですでに存在していた構造を再発見しただけだと言ってもよいくらい似ている」<sup>〔6〕</sup>と彼は述べている。

世界の存在様式や起源、あるいは人間関係の在り方の基本構造を、神話はメタファーとして、「対立と融和」の構図（例えば、天と地、陸と海、火と水、親と子、善と悪）などに託して示してきたが、それと同様に、音楽の諸形式においても、例えばソナタ形式では、対立する主題の提示とその展開、そして対立の解決、という筋書きが用意されている。

音楽には、構造的に、神話的原型が備わっており、聴き手は知らずのうちに、神話から受け取るであろうメッセージと同種の意味内容を受け取っている、とレヴィ＝ストロースは認識していたのであろう。

彼は次のように語る。

「音楽と神話が人間に直面させるのは…無意識的でありつづける実体の、意識された、あとからできる近似物（音楽の総譜と神話はそれに他ならない）である」<sup>〔7〕</sup>

「音楽と神話が訴えかけているのは、聴衆の共有する心的構造にである」<sup>〔8〕</sup>

結局、音楽も神話も、人類の集合的無意識と関わっている、と彼が理解していたとみてよいであろう。

音楽も、神話と同様に、世界や人間の在り方を暗示する機能を持ち、そのため、神話と類似した構造まで持っている。これが、レヴィ＝ストロースの見解であった。

## § 2. 神話の意味と機能

ところで、レヴィ＝ストロースは神話のもつ意味・役割・機能を、幾通りかの表現の仕方でも述べている。結局は同じことを言っているのであろうが、いくつかの語り方から、よりよく理解できることもあるであろう。

この節では、前節とは異なる道筋から、神話のもつ意味と機能についての彼の見解を確認しておきたい。

彼は、神話研究の主著である『神話論理』の最終巻の最終章において、「ただひとつの神話」という章のタイトルを掲げている<sup>〔9〕</sup>。膨大な数の神話群を比較分析してき

たこの人類学者が、最終的に、原型的神話にたどり着いたのだろうか。

その「ただひとつの神話」をめぐる、ディディエ・エリボンとレヴィ＝ストロースとのあいだでなされた興味深い対話がある。引用しておく。

「E あなたの神話世界の周航は、『裸の人』の1章「唯一の神話」で終わります。「唯一の」ということは、つまり、あなたがそれまで4巻を費やして分析してきた神話はすべて、結局のところ、ただ一つの神話の変化形であった、ということなのですか？

L=S 少なくとも、自然から文化への移行という大きなテーマをめぐるの变奏曲であった、とは言えるでしょう。それは、天上世界と地上世界の交感の決定的な断絶、という対償を払って獲られた移行でした。そこから、この神話の中心的問題が人類の問題になってくるのです」<sup>[10]</sup>

神話には「自然から文化への移行」を語る、という大きなテーマがある。そのことを語ることによって、神話は、人間の文化が「天上世界と地上世界の交感の決定的な断絶、という対償を払って獲られた」産物であることを想起させる機能を持つ。

このようにレヴィ＝ストロースは神話の機能を考えていた。

そしてどうやら彼は、神話の比較分析による自らの構造主義的研究も、神話と同様な機能を果たす、と確信していたようである。次のようなコメントもある。

「構造主義は人間を自然に再統合し、主体… [中略]…を棚上げする」<sup>[11]</sup>

人類の文化・文明は、かつて我々が自然界と渾然一体となって生活していた時代から、自然を母体として誕生してきた。ところが、文明化とともに、人間の文化的活動は、自然界から切り離され、逸脱するようになり、自らのルーツ、自然界との結びつきが忘却されようとしている。また、文明人は過剰な自我意識を持ってしまった。

そのあたりの事情に、神話と構造主義の問題意識は照準を合わせているのである。

神話とは「人間と動物がまだ区別されていなかった頃の物語である」<sup>[12]</sup>という表現も、彼はしている。

レヴィ＝ストロースは、「自然と文化の対立」という観点を提示するが、それは「その対立を実体的なものとして固定化するのを乗り越えるためにさしあたり導入されたもの」とみなせる、と出口顯氏は解説している<sup>[13]</sup>。その見解の通りであろう。自然と文化のつながりを意識させる役割が神話にはある、とレヴィ＝ストロースは認識していたと思われる。

神話において、自然と文化とが相互に浸透しあっていることを、レヴィ＝ストロー

スは認めている。再び彼の言葉を引用する。

「自然と文化、動物と人間が、それらの神話では交換可能になっている。一方の世界から他方の世界へ自由に障害なく移る。両者の間に溝があるのではなく、混ざり合い、一方の世界の個々の項が他方の世界の個々の項に対応し、その項を意味する項をたちまちに思い浮かばせている」<sup>[14]</sup>

このように、人類が経験した自然から文化への移行・疎外を想起させ、自然界との相互流通の感覚を蘇らせようとする志向を、神話は人々に与える、とレヴィ＝ストロースは考えていたのである。

### § 3. 音楽の神話的理解

さて、第1節で示したように、レヴィ＝ストロースは神話と音楽の類似性をことあるごとに語る。そして、近代のある時期から、音楽が神話の機能を引き継いだ、との認識を表明している。

また、神話群の分析から得られた知見は、他の領域にも適用可能であることを示唆している。

「この〔神話が提供する暗号解読用の〕格子が、ある一つの意味、神話そのものの意味ではなく、神話以外の意味を解きあかすことを可能にしてくれる」<sup>[15]</sup>

ということは、彼が、神話と同様に、音楽には「自然から文化への移行」の諸様相を表現する、という大きなテーマがある、と考えていたであろうと推測しても、おかしくはないであろう。そして神話と同様に、音楽は「天上世界と地上世界の交感」を復元しようとする営み、と彼が把握していたであろう、と私は推察している。論理的には、そう考えていると判断できるからである。

つまり、音楽には「自然と文化の再統合」という志向性が宿っている、と、構造主義の人類学者は洞察していたのである。

音楽史を振り返り、標題性の強い交響詩のジャンルを展望すると、自然と文化、天上界と地上界とのかかわりや、生と死、さらには神話をテーマとした作品がいくつも思い浮かぶ。R. シュトラウスの《アルプス交響曲》や《死と変容》、リストの《プロメテウス》や《オルフェウス》、フランクの《プシシェ》など。あるいは、J. シュトラウスのワルツ《美しく青きドナウ》や、ベートーヴェンの交響曲《田園》、サン＝サーンスの管弦楽曲《動物の謝肉祭》、ハイドンのオラトリオ《天地創造》なども、

その系譜の作品といえるであろう。

レヴィ＝ストロースの上記のような音楽観は、作曲や演奏に携わっている当事者にとって、当たり前すぎるかもしれない。逆に、こうした考え方に拒絶反応を示す音楽家もいるかもしれない。私には反応の予想は難しい。

ただ、作曲を趣味とする私からすると、彼の見解は実に腑に落ちる。

作曲家たちはそうした志向性を意識的に持っているわけではないであろうし、音楽に携わる人々には多様な、目指している境地があることであろう。しかしながら、少なくとも、神話的テーマである「自然と文化」や「天上界と地上界」の間の対立と融和を、フーガ形式やソナタ形式に託して表現しているとみなせる作曲家たちの仕事はいくつもある。そして、私自身の作曲の営為を振り返ってみても、深層の志向性を彼が言い当てている、と感じる。

音楽には「自然から文化への移行」の諸様相を表現する、という大きなテーマがある、音楽には「自然と文化の再統合」という志向性が宿っている、とレヴィ＝ストロースは見通した。本人が明言しているわけではないが、そのように考えていたであろうと判断され得る。

その洞察に、私は深く賛同する。

## § 4. ラヴェルの楽曲《ボレロ》の分析

レヴィ＝ストロースは神話と音楽との類似性を物語る具体例として、モーリス・ラヴェルの楽曲《ボレロ》の分析を試みている。この節では、彼のその分析を追跡して、前節まで検討してきたレヴィ＝ストロースの音楽観を再確認してみたい。

レヴィ＝ストロースの『神話論理』の最終巻の最終章「終曲」では、第1巻の「序曲」に続いて、神話と音楽との間の比較考察が行われている。そしてその章の中で、音楽にみられる神話的構造の代表的事例として、ラヴェルの楽曲《ボレロ》が取り上げられている<sup>(16)</sup>。

また、この分析部分のみが抜粋されて、「ラヴェルの『ボレロ』」という論考が出版されている<sup>(17)</sup>。

レヴィ＝ストロースは音楽も神話と同様に、「人生の波乱万丈を模倣」する「縮約モデル」とみなす。「希望と落胆、試練と成就、期待と達成を織りこめたおのれの人生」を、「短時間に凝縮」して体験するのである<sup>(18)</sup>。

楽句や和声展開は、「音楽特有の次元で生じた困難を易々と解決できる」ため、その体験は、「現実にはなかなか遭遇しがたい成功をおさめ見事に成就」する疑似的な経験をえられるという<sup>(19)</sup>。

第1節でもみてきたように、神話が、現実の世界での人間関係、対立や葛藤や和解の見本となっていたり、また、一人の人間の成長過程の暗喩となっていたりするのと同様に、音楽でも、そうした内容を短時間に縮約して疑似体験できる、とレヴィ＝ストロースは考えているのである。

さて、その論考において、レヴィ＝ストロースはラヴェルの楽曲《ボレロ》のスコアを分析し、いくつかの対立軸を拾い出す。

まず、旋律の対立。

《ボレロ》では、まとまった36小節のフレーズの単位が何度も繰り返される。その一単位の中に、2組の対立を見出す。「主題」と「応答」、「対主題」と「対応答」である。さらに、「主題と応答」と「対主題と対応答」のメタレヴェルでの対立もある（次のページのスコア参照。36小節中の32小節分）。

これらの複対立に対して、レヴィ＝ストロースは「『平らにされた』一種のフーガ」という形容を与えている<sup>20</sup>。音楽のフーガ形式に対しては、善と悪といった「二人の人物ないし二群の人物が登場するような神話の進み方に驚くほどそっくり」<sup>(21)</sup>との見解を彼は述べている。フーガ（遁走曲）もそのタイプの神話とともに、一方が一方より逃げ出そうとする物語である。そして終結部では、「天と地、太陽と地下の力、などの争いの解決」<sup>(22)</sup>がもたらされる、と彼は語る。

通常のフーガは、異なる声部との間で対比される楽句が並行的にずれながら重なって進行するため、立体的である、とするならば、《ボレロ》はその対立が時間軸上に横に並ぶため、「平らにされた」フーガ、と彼は見たのであろう。

次に、リズムの対立。

旋律ラインのみならば、2拍子系の曲だが、曲全体を通して流れる打楽器などのリズムは、スコアの指示通り3拍子となっている。2種類の拍動の対立が形成されているわけである。

さらに、調性の対立。

「主題と応答」の16小節はハ長調だが、「対主題と対応答」では調性があいまいで、明確には落ち着かない。「下屬短調に触れるが、けっして下屬短調に到達しないようなものとのあいだを交替する」<sup>(24)</sup>とレヴィ＝ストロースは見解を述べている。

ここでは、調性の対立と、曲想の明暗、静と動の対立とが重なっている。

そして、これらの対立は、レヴィ＝ストロースによれば、最後のホ長調への突然の転調と、その後のオーケストレーションで総合的に解決されるという。

それゆえ、この曲全体が「たがいに絡みあったさまざまな対立の複雑な集合体を克服しようとする試みである」<sup>(25)</sup>と結論づけられる。

この作品は「神話と同じように、いくつもの同時に起こる次元で、実際にはきわめて複雑な、解決しなければならないひとつの物語を述べている」<sup>(26)</sup>のである。



●—「主題」

フルート・ソロ



●—「応答」



●—「対主題」

ファゴット・ソロ



●—「対応答」



レヴィ＝ストロースの分析による、ラヴェルの《ボレロ》のテーマ<sup>(23)</sup>

神話の世界でみられるようなさまざまな対立項、天と地、自然と文化、渾沌と秩序、死と生、親と子、などを音楽は象徴的に暗示し、それらが調停される展開まで描いている、と、構造主義人類学者は見通したのである。

私の判断では、《ボレロ》においては「主題と応答」と「対主題と対応答」の対比が最大の対立で、この対比に、レヴィ＝ストロースがいくつもの現実界、想像界の対立を読み取っているように思われる。「主題と応答」は旋律が明瞭で調性もはっきりとしており、秩序の世界の表現である。それに対し、「対主題と対応答」は旋律が暗くゆがみ、調性も不明確となり、渾沌とした闇の世界の象徴のようである。

自然と文明の対比を重ねるならば、前者が秩序的な文明世界であろう。後者が渾沌



を孕む自然界であろう。また、論理的思考と情緒的感性との対比も、重ねられるであろう。そして最終的に、これらの対立は和解に至るのである。

このようにレヴィ＝ストロースは、楽曲の具体的な分析事例を提示して、音楽と神話が類似していること、そして音楽にも「自然と文化の再統合」という志向性が宿っていることを、語っていたのである。

すべての音楽が、対立・葛藤とその解決、というモデルに収まるわけではないが、人間の精神の琴線に触れるような楽曲のなかには、こうしたタイプの曲が相当存在しているように、私も感じている。

人類の集合的無意識、神話的構造を喚起するタイプの作品が、名作の中には数多くあると思われる。ラヴェルの楽曲《ボレロ》は、その系譜の代表作といえる。レヴィ＝ストロースは、神話と音楽の類似性を物語る最適な事例を選び出し、考察を加えたのであった。

## § 5. レヴィ＝ストロースの音楽論の文化的豊饒性

前節までみてきたような、レヴィ＝ストロースの神話と音楽に関する洞察は、この二つの領域のみにとどまるものではない。人類の行っている文化的活動のいくつかの分野にも、十分適用可能な見解であると思われる。

音楽は神話から人類学的な機能を引き継いだ。その機能とは、人類が自然から文化へと移行してきたことを想起させ、「人間の両面性」への自覚を促し、「自然と文化の再統合」への志向性の種をまくことである。このような内容を、この小論ではここまで検討してきた。

音楽という芸術活動は確かに、いくつもの人間の「両面性」が関わっている。論理的な側面と情緒的な側面、分析的知性の活動と全体を把握する直観的知性の働き、意識と無意識がともに活性化されること、秩序ある世界とカオス的世界の両者に惹きつけられること、などである。これらの両面性は、聴く際にも、演奏や作曲をする際にも出現してくる。

それゆえ、レヴィ＝ストロースが音楽に期待した役割は、現在でも機能しつつあるとみてよいであろう。

しかしながら、人間の「両面性」が賦活され、「自然と文化の再統合」への志向が刺激されるのは、神話と音楽に限られるわけではないであろう。芸術や学問や宗教活動などの特定の側面にも、こうした志向性は宿っているのではなからうか。

音楽以外の芸術、絵画や彫刻や文学や詩などでも、自然と文化の両面、さらにいくつもの対比的な側面が表現されている。一つの作品の中に重層的に両面性が宿っている場合もあろう。また、多くの芸術作品をトータルに把握すれば、様々な二項対立が

複層的に生起していることが了解されるであろう。

人類学者で思想家の中沢新一氏は、『芸術人類学』において、「芸術は人類の知的活動のもっとも古い層、人類の心に今も確実に残されている野生の野に触れている」<sup>(27)</sup>と述べている。そして、芸術人類学の展望として、「私たちは人類がまだ、自分の心に野生の野を抱えていて、いまではすでに失われてしまったように思われている、その野を開く鍵を再発見することがじつはいまでも可能であることを、確実な仕方であきらかにしてみせたい」<sup>(28)</sup>と抱負を語っている。

この中沢氏のこの宣言は、レヴィ＝ストロースの音楽論と共鳴し、その延長上にある言明である。

芸術のみならず、学問のいくつかの領域においても、通底する方向性を確認できる。

第2節でも紹介したように、構造主義人類学という学問の目指す境地として、レヴィ＝ストロース本人が、「自然と文化との再統合」を掲げている。彼の人類学は、“未開”とされてきた民族の思考が、西洋文明の合理的思考と比べて劣っているのではなく、異なるタイプの合理性や体系性を宿した「野生の思考」<sup>(29)</sup>であることを示した。そして「野生の思考」こそが人類太古からの普遍的思考であるとみなす。その反作用として、西洋の合理主義の特殊性・一面性や限界が逆照射された。人間の知性の多面性を顕わにしたのである。

また、私の専門分野である、科学史・科学哲学においても、連動する研究動向が見出される。

科学的発見には、意識されない「暗黙知」<sup>(30)</sup>の働きが関与していることが往々にしてあることが、認知されるようになってきた。あるいは、T. クーンの「パラダイム論」<sup>(31)</sup>における重要な知見の一つに、異なる枠組間での科学的理論は「共約不可能」であり、優劣をつけられない、という見方がある。この相対主義的科学観では、原理的にパラダイム間の進歩は判定不能なため、進歩史観は認められない。文化人類学における、諸民族に対する相対主義的見方と連なる見解である。さらに、近代科学の勃興期において、ガリレオやデカルトらが、世界を知るという営みを「数学的に把握可能な課題」に限定する戦略を意図的に採用していたこと、そのことにより自然に対する理解が一面的になってしまったこと、が指摘されている<sup>(32)</sup>。

科学に対する合理主義的・進歩史観的見方には、疑問符が突きつけられつつある、というのがクーン以降の科学哲学にみられる一つの趨勢である。

宗教においても、仏教思想では、宗派の違いにかかわらず、「分別知」と「無分別智」とを対置する。主客を分離し客体を対象化していく分析的思考である「分別知」の限界を知り、全体的・直観的に把握されるであろう、「対立を超えた高次の智慧」<sup>(33)</sup>である「無分別智」の境地が提起される。この構図も、自然と文化の両面性を認知し、その断絶を乗り越えようとする営みの一形態、と捉えることもできよう。

このように、芸術や学問や宗教の一部には、ある共通の志向性がある。それは、人間の「両面性」の認知と、野生的・直観的・全体的な知性や感受性の復権への展望である。そして、こうした方向性への見通しは、すでにレヴィ＝ストロースによって、神話と音楽との比較検討によって暗示されていた事柄でもあった。

ところで、この節の考察のように、様々な領野へと視座構造を連動・飛び火させていく流儀は、レヴィ＝ストロースの意に叶っている、と私には思われる。彼が次のような見解を語っているからである。

「意味する (signifier) という動詞が何を意味するかを一般的に考えてみると、それが常に、何か別の領域に、我々が探している意味の形式的対応物を見つけ出す、ということの意味していることに気付くのです」<sup>(34)</sup>

「神話的思考は、何か問題にぶつかると、それを他の多くの問題と並行するものだと考えるのです」<sup>(35)</sup>

つまり、彼の神話と音楽に関する理解の構図に、レヴィ＝ストロース流の神話的思考を作用させたひとつの織物として、この小論の図柄を位置づけることができるわけである。

芸術・学問・宗教といった文化的活動の中には、かつて神話が担っていた機能を、暗黙のうちに果たしている個別領域がいくつもある。それらは異分野間で並行的に展開されている。そしてその役割はおそらく、一人ひとりの人間の生き方や人類の存続にとって重要な意味をもっているのであろう。

レヴィ＝ストロースの音楽論の射程は、そのあたりまで伸びていそうである。彼の音楽への考察は、豊饒なる可能性を秘めている。この小論は、彼の立論をもとに、彼の思考方法に導かれて、彼の議論の中に孕まれていた胚の一部を孵化させてみたものであった<sup>(36)</sup>。

## 注

- (1) Claude Levi-strauss, *Myth and Meaning -Cracking the Code of Culture-*, New York, 1995, Foreword, p.x. 邦訳書は、レヴィ＝ストロース、大橋保夫訳『神話と意味』(みすず書房、1996年)、序 vi。
- (2) 同書、p. 74。
- (3) レヴィ＝ストロース、早水洋太郎訳『神話論理 I・生のものと火を通したもの』(みすず書房)、2006年。
- (4) 同書、p.41。

- (5) 前掲『神話と意味』、p. 62。
- (6) 同書、p. 69。
- (7) 前掲『生のものと火を通したもの』、p. 28。
- (8) 同書、p. 40。
- (9) レヴィ＝ストロース、吉田禎吾他訳『神話論理Ⅳ－2 裸の人2』（みすず書房、2010年）、p. 699。
- (10) レヴィ＝ストロース、ディディエ・エリボン、竹内信夫訳『遠近の回想』（みすず書房、2008年）、p. 245。
- (11) 前掲『裸の人2』、p. 862。
- (12) 前掲『遠近の回想』 p. 248。
- (13) 出口顯『神話論理の思想』（みすず書房、2011年）、pp. 158－159。
- (14) 前掲『生のものと火を通したもの』 p. 388。
- (15) 前掲『遠近の回想』 p. 254。
- (16) 前掲『裸の人2』、pp. 829－838。
- (17) レヴィ＝ストロース、笠羽映子訳「ラヴェルの『ボレロ』」『現代思想1985年4月号 特集＝後期レヴィ＝ストロース』（青土社）、pp. 154－167。
- (18) 前掲『裸の人2』、p. 828。
- (19) 同書、p. 829。
- (20) 同書、p. 830。
- (21) 前掲『神話と意味』、p. 69。
- (22) 前掲『神話と意味』、p. 70。
- (23) ジャン＝ジャック・ナティエ、添田里子訳『レヴィ＝ストロースと音楽』（アルテスパブリッシング、2013年）、p. 160より引用。なお、この著作もレヴィ＝ストロースの音楽を論じているが、この小論とは問題意識が異なるため、先行研究としては紹介しないことにした。
- (24) 前掲『裸の人2』、p. 835。
- (25) 同上。
- (26) 同書、p. 837。
- (27) 中沢新一『芸術人類学』（みすず書房、2006年）、p. 25。
- (28) 同書、p. 26。
- (29) レヴィ＝ストロース、大橋保夫訳『野生の思考』（みすず書房、1976年）。
- (30) マイケル・ポランニー、高橋 勇夫訳『暗黙知の次元』（筑摩書房、2003年）。
- (31) トーマス・クーン、中山茂訳『科学革命の構造』（みすず書房、1971年）。
- (32) 例えば、大森荘蔵『知の構築とその呪縛』（筑摩書房、1994年）。
- (33) 中村元監修『新・佛教辞典 増補』（誠信書房、1962年）、p. 513、「無分別心」の項より。
- (34) 前掲『遠近の回想』 p. 254。
- (35) 同書、p. 250。
- (36) したがってこの小論自体も、分析的思考と全体的・直観的把握との両面的知性の協働作用によって生成してきた産物といえる。