

And Now for Something Completely Different about Satire

—— モンティ・パイソンの風刺とその時代的意義

赤羽根 崇大

1. 面白いだけのパイソنز？

5人のイギリス人コメディアン（グラハム・チャップマン、ジョン・クリース、テリー・ジョーンズ、マイケル・パリン、エリック・アイドル）と1人のアメリカ人アニメーター（テリー・ギリアム）の6人で構成されるパイソنزのコント番組『空飛ぶモンティ・パイソン』は、1969年から1974年までBBCで放映された。パイソنزとはコメディ番組の慣習であったパンチライン（コントの最後に言うオチ）を廃止し、アニメーションや他のコントを用いてコントとコントの間を結びつける手法である「意識の流れ」を導入した。その斬新なコントの繋ぎ方だけではなくイギリスの社会的背景を知らなくても笑えるコントを作っていたため、パイソنزとはイギリス国内に収まらず、アメリカ、日本、ドイツなど世界各国で人気となった。例えばコント「バカ歩き省（Ministry of Silly Walks）」¹は、馬鹿げた歩き方を推奨する「バカ歩き省」が存在するという設定で、その省の大臣を演じるジョン・クリースの馬鹿げた歩き方は誰がいつ見ても笑ってしまう。

しかし、パイソنزとはただ視聴者を笑わせるための意味のないコントを作っていたのだろうか。確かにパイソنزとは「私たちは全く風刺的ではない。番組の唯一の意図は笑えることであり、人を笑わせることだ」と、1969年のデイリー・メールの取材で述べている²。一方、マーシャ・ランディもパイソنزのコントは厳密に風刺として断定はできないと述べているが、風刺的要素はあると認めている³。さらに、パイソنزが活躍した1960-70年代は、伝統的価値観や旧態依然のままの既成概念を保持する支配体制・階級である「エスタブリッシュメント」を問い直す若者文化が社会に強い影響を与えていた⁴。そのような反体制的雰囲気の中、1960年代のイギリスで、主にオックスブリッジ出身のコメディアンや風刺作家が風刺ブームを起こした。彼らはエスタブリッシュメントを劇場や雑誌、さらにはテレビやラジオでも風刺し、大衆的人気を獲得する⁵。ギリアムを除いたパイソنزの5人もオックスブリッジ出身であり、風刺ブームを牽引したコメディアンや作家たちと一緒に番組をやるなど親交があった⁶。

1960年代のコメディアンや風刺作家の行った笑いは完全に風刺だと認識された

が、パイソンのコントはそう認識されていない。だが、ステイーヴン・ワグは、パイソンのコントは 1960 年代の「オックスブリッジ『風刺ムーブメント』が最も長く顕著に大衆メディア文化に貢献した」コントだと評価している⁷。パイソンの風刺は 1960 年代のコメディアンや作家たちの風刺とどこが異なり、なぜそれがオックスブリッジの風刺を大衆メディア文化に長く顕著に貢献した要因となったのか。その差異と時代的意義を 1960 年代の風刺と比較しながら本稿は探っていく。

2. ナンセンス・サタイアー： モンティ・パイソンの風刺とその時代的意義

1960 年代の風刺ブームを牽引したコメディアンや作家たちの風刺を理解するために、まず「風刺 (satire)」とは何かを最初に確認する。メリアム＝ウェブスター辞典によると、風刺とは“1: a literary work holding up human vices and follies to ridicule or scorn, 2: trenchant wit, irony, or sarcasm used to expose and discredit vice or folly”とあり、鋭く辛辣な機知や皮肉で責められるべき悪徳を暴き、それを行うのは恥ずかしいことだと笑いをを用いて批判することである⁸。風刺ブームのコメディアンや作家が行っていた風刺はまさに上記の定義通りであった。

さらに、彼らが取り扱う主題は政治／政治家の問題に集中しており、彼らの風刺を楽しめる層も限定されていた。オックスブリッジの風刺を世間に初めて知らせたピーター・クックはレビュー (revue: 時事風刺を取り入れたショー) で保守党のハロルド・マクミラン首相や核兵器などを風刺し、テレビで風刺コメディが流行する契機となった番組『ザット・ワズ・ザット・ウィーク・ザット・ワズ (That Was That Week That Was: TW3)』(1962-1963 年) で司会を務めたデイヴィッド・フロストは、政治の時事問題を機知と皮肉を使い笑いで批判した。オックスフォード大学出身のリチャード・イングラムスがパブリック・スクールの仲間と共に始めた風刺雑誌『プライベート・アイ』も、保守党・労働党の風刺を行っていた⁹。そして楽しむ層は、風刺番組では (特に BBC では) 「教養があり、リベラルな中産階級、そして特に若者」が対象にされ¹⁰、『プライベート・アイ』も上流階級や上層中流階級の若者が集まる場所で大半が売られており、彼らを対象とした雑誌作りが行われていた¹¹。

一方、パイソンのコントはクックやフロストのような大人向けのコントでもなく、扱う主題は政治だけに偏っていない。グラハム・チャップマンは、「あまりに下品かつ馬鹿げている」ために、『TW3』の後継番組である『フロスト・レポート』(1966-1967 年) (パイソンのテリー・ギリアムを除いたオックスブリッジ出身の

5人は、この番組でコントを執筆し出演もした)では演じられなかったコントが中にはあったと回想している¹²。例えば、「全英プルースト要約大会(The All-England Summarise Proust Competition)」¹³は、マルセル・プルーストの長編小説『失われた時を求めて』を15秒で要約するという設定のコントだ。このコントで、司会者が参加者の1人に趣味を聞く場面があり、彼は「動物をしめ殺すことと、ゴルフと自慰行為」と答えている。そしてコントの最後で優勝者が発表されるが、15秒で要約できた参加者はおらず、優勝者は大会に参加していない胸の大きい女性が選ばれた。このように、パイソonzのコントは、1960年代のオックスブリッジのコメディアンや風刺作家の風刺とは異なり、下品で馬鹿げているため、内容/意味の無い=ナンセンスなコントを行っているようにしか見えない。

だが、パイソonzのナンセンスはただ意味がなく笑わせるだけではなく。そのナンセンスは政治/政治家を含めた社会の中で常識または尊敬の対象だと考えられてきた事柄に潜むおかしさを指摘し、それがいかに意味がなく笑えるのかを提示した。すなわち、パイソonzが実践した「ナンセンス」とは、「意味がなく、ばかばかしいこと」という辞書的な意味だけではなく、「社会の中で意味があり尊敬の眼差しを向けられてきた事柄が実際は意味がないという事実を暴く行為」だと言える。このようなパイソonzが行った「ナンセンス」と組み合わせられた風刺を、本稿では「ナンセンス・サタイア」と定義する。パイソonzのコントが馬鹿げているように見えるならば、コントの題材それ自体が社会にとって意味がないのだ。

では、1960年代に流行した風刺と、意味があると思われてきた事柄の無意味さを暴くナンセンス・サタイアにはどのような差異があるのか。風刺の目的を再確認すると、ある対象に備わる軽蔑されるべき悪徳を指摘し、それがいかに笑えるのかを機知で批判することである。言い換えれば、風刺の目的とは笑われる対象の美德を悪徳だと批判する意味(=価値観)の問い直しであり、その対象の悪徳を矯正させようとするのである。だが、矯正できる場合もあるが、大抵の場合は風刺が笑われる対象を逆上させてしまう。これには2つの理由が考えられ、1つは笑われる対象が辱めを受けたと感じるからだ。もう1つは、風刺はある事柄を美德という意味を持つ物として見なす一方の立場を、それを悪徳という反対の意味として考える他方の立場から批判するからである。クックは、1950年代後半から1960年代前半のイギリス社会では、リベラル左派を風刺することは保守派を風刺する時よりも怒りを買ったとインタビューで答えている¹⁴。いつも批判する側に立っていたリベラル左派は、自分たちの考え/行為の正しさ(=美德)を批判され笑われるという慣れない行為に対して屈辱を感じ、風刺したクックに激怒した。さらに、美德や悪徳として機能する背景を理解する必要がある。クックやフロストの番組の視聴者は社

会情勢や政治を理解できる層、つまりリベラルで教養がある若い中産階級以上に限定されたのもそれが原因である。したがって、風刺は笑われる対象を逆上させるだけではなく、ある事柄が美德／悪徳として機能する状況や背景を理解しなければならず、風刺を享受できる層を限定してしまう。

それに対して、ナンセンス・サタイアーは美德／悪徳が意味として機能する状況から逸脱することで、その状況が内包するおかしさを享受できる層を拡大させる。スーザン・ステュワートが無意味さ（nonsense）の「目的とは目的それ自体から遠ざかる連続的かつ愉快的運動になることだ」と指摘するように¹⁵、意味からの離脱が喜び（＝笑い）を生み出す。そのため、ある事柄が美德／悪徳という意味が機能する時間・空間的文脈から離れてしまうと、人々はその事柄の意味を見失い笑ってしまう。その文脈から離脱すると人が笑ってしまうのは、風刺が行うような笑われる対象が特定されないから、または笑われる対象が特定されたとしてもどこを批判されているかが理解できないからである。ナンセンス・サタイアーは、笑われる対象に自分が批判されていること（もしくはどこを批判されているのか）を気づかせないほど、批判されている事柄をそれが依拠する文脈から離脱させることで、笑われる対象に関係する人物も笑わせる。さらに、意味が機能する時間・空間的文脈から離脱しているため、その状況を把握していない層まで笑うことができる。したがって、ナンセンス・サタイアーによって、クックやフロストの番組を見ていた層から、彼らの番組が行っていた風刺を理解できず笑えなかつただろう大人から子供までもパイソنزが風刺している事柄を笑えるようになった。

これまでの議論を踏まえると、1970年代におけるナンセンス・サタイアーの意義が見えてくる。それは2点あり、1点目は右派であろうが左派であろうが、笑われる対象のばかげた言動を怒らせずに風刺できるようにしたことである。2点目はイギリスにおいて風刺を一時的なムーブメントに終わらせるのではなく大衆文化として根付かせたことだ。

まず1点目だが、風刺を行う場合は笑われる対象が風刺を受け付けられないことが多いため、時間・空間的文脈の変化によって風刺を受容する層が増減する。1960年代のイギリスで風刺が流行したが、その要因は既存の意味を問い直そうとする雰囲気社会全体が高まっていたため、笑われる対象を含めた大勢の人が風刺に関して寛容であった。しかし、時代が進むにつれて、そうではなくなった場合、風刺を受容する層は減少する可能性が高くなる。

一方、ナンセンス・サタイアーは、笑われる対象がその風刺が反応するにはあまりに取るに足りない物だと思つたため、風刺を多くの人に届けることができる。さらに、パイソنزのコントは、ある人にはくだらないかもしれないが、ある人には何

かを風刺していることが伝わる。スティーブン・ワグも指摘しているが、パイソンのコントはテレビ番組の形式を下敷きに作られていることが多く、ある人は彼らのコントはテレビ番組を笑いの種にしていると思う。だが、パイソンのコントの登場人物や題材はウィリアム・シェイクスピアやカール・マルクスなどの社会的に尊敬の対象として見られている人物や彼らの作品であり、教養のある人はそれらを笑われる対象にしていることが分かるため、彼らはパイソンズ流の風刺を楽しめる¹⁶。したがって、右・左派関係なく笑われる対象を逆上させずに、パイソンのコントは社会に存在するあらゆるばかげた言動を風刺し、それを不特定多数の人に届けることができた¹⁷。

次に2点目であるが、これはナンセンス・サタイアーの大衆性とテレビとの関係性が重要になる。テレビは劇場や雑誌と違い不特定多数の人々を対象としたメディアであるため、テレビから発信される情報は一部の人間が理解できる情報よりも大勢が理解できる情報の方が好まれる。そのため、大勢の人が笑えるナンセンス・サタイアーはテレビに向いている。さらに、テレビは、1960-1970年代に賃金の上昇したことで、急速に大衆に普及した。ピーター・クラークによれば、1960-70年代は消費増加に伴いテレビも普及し、1969年には10世帯中9世帯が視聴権利書を購入しており、同年のイングランドとウェールズにおける男女双方の余暇時間の約4分の1がテレビに費やされていた¹⁸。ゆえに、単純に笑いで批判する風刺よりもナンセンス・サタイアーの方が大衆メディア文化に好まれ、1960-70年代にテレビが急速に普及する中で、パイソンのナンセンス・サタイアーは、オックスブリッジの風刺文化を第2次世界大戦後のイギリス大衆文化に根付かせることができた。

3. 反転と論理の加速：コント分析

3-1 フォーマット・スケッチ

では、どのようにパイソンズはナンセンス・サタイアーを行ったのか。ロジャー・ウィルマットも、パイソンのコントは主に2種類あると述べている。1つ目は「フォーマット・スケッチ」であり、テレビ番組やインタビューなどの何が行われるか事前に予想できる形式を設定し、その形式から予想できないことを引き起こし、笑いを生み出す。2つ目は「エスカレーション・スケッチ」であり、状況を論理的に考え、その論理を極限まで引き上げたらどれだけおかしい結果を引き起こすのかを見せている¹⁹。そして、リバーサル・スケッチで笑いが起きる理由は、常識とコントでの笑われる対象の表象との差があまりにも開き、その差によっておかしさが生まれるからだ。以下は具体的にパイソンのコントを挙げ、彼らの手法を見ていくが、

まずはフォーマット・スケッチから検討する。

最初に挙げるコントは「上流階級マスケ大会 (Upper-Class Twit of the Year)」²⁰である。「上流階級マスケ大会」はスポーツ中継番組という設定で、上流階級の馬鹿 (twit) が直線の上をきちんと歩き、3段重なったマッチ箱を飛び越えるなどの種目を行い、最後に誰が1番早く自分の頭を銃で打ち抜けたかを競うコントである。このコントは、1960年代オックスブリッジのコメディアンや風刺作家と同様に、保守的な価値観を共有し社会的地位のある上流階級を批判している。

パイソonzはスポーツ中継番組という形式の常識を利用し、それを裏切ることで笑いを生み出す。この形式から予想されるのは、一般的なスポーツを行う選手だが、登場するのは徹底的に馬鹿として表象された上流階級であり、彼らが行う架空の競技も馬鹿げている (図1)。このコントは、常識では考えられないほど上流階級を馬鹿として表象し、彼らの言動も常識から外れた競技に置き換えて表象している。この常識とかけ離れた表象によって、上流階級への風刺という意味がぼやけて、笑いが生まれている。このコントを気に入っているコメディアンのフィル・ジュビターズは上流階級への皮肉を交えて、「コントというよりもドキュメンタリーだ。実際にそのような人にあった」²¹と述べている。

一方、クイズ番組の形式を使い保守党を風刺したのが「変人を見つけろ (Spot the Loony)」²²だ。クイズ番組で、画面に出ていた人物の中から「変人 (loony)」を選ぶというコントである。作家エドガー・アラン・ポーやテレビ番組の司会者ケイティ・ボイルの並びの中に、保守党で1972年に賄賂事件で内務大臣を辞職したレジナルド・モードリングや1970-1974年まで大蔵大臣を担当したアンソニー・バーバーが登場している。バーバーは「インフレーションを抑え、大陸ヨーロッパ諸国に比べ停滞気味の経済を浮揚させる」ために、貯蓄や投資の増加を目的とした所得税と法人税を減税したが、景気は刺激されず、1972年に入った時点で戦後最悪の4%という失業率を叩き出した²³。クレジット時にこのコントが再び行われ、首相であったエドワード・ヒースの姿が映し出されている。反体制運動の流れで批判されただけではなく、ヒース政権の政策があまりに不甲斐ないため、保守党が変人として描かれている。

保守党を批判している「変人を見つけろ」が無意味による笑いを引き起こせる理由は、一緒に登場する変人が常識を超えた変人だからだ。コントの冒頭で、腹部に卵 (eggs) と書いてあり、パンツと靴下だけ履いて天井から吊るされている動物虐待家や、コンクリートに埋まり上半身だけ見えているハエのコスチュームを着た歴史家などがゲストとして登場する。彼らと同等のおかしな格好をした変人たちがコントの後半にも登場する。彼らと一緒に、変人には見えないバーバーやモードリン

グの写真がクイズの問題として現れる。それだけではなく、バーバーの写真が登場した瞬間に彼が変人だと解答者に指摘されてしまう（実際の答えは問題の最後に登場する変人である（図 2））。コントに現れる変人とバーバーらの表象の差があまりに開きすぎているにも拘わらず、バーバーらが答えとして扱われるという非常識な状況が笑いを生み出している。

保守党や上層中産・上流階級を批判するだけではなく、パイソズは彼らと対置される他の政党や労働者階級までも批判し笑いに変えた。「ガチンコ討論（Face the Press）」²⁴は討論番組を模しており、討論番組の形式では、識者同士がしっかりと討論することが前提とされている。しかし、1960-1970年代では一般的ではなかった女装をした内務大臣と反体制派として席に置かれている茶色のシミが討論するという設定だ。内務大臣は放送当時（1970年）に政権を担当していた保守党であり、反対席には現実では座るはずの労働党や自由党がシミとして表現されている（図 3）²⁵。

討論番組で討論が起きないという無意味さだけではなく、司会者や内務大臣の行動の無意味さも笑いを引き出す要因である。司会者は内務大臣を紹介する際に、大臣のコーディネートについて解説する。さらに、司会者は討論の主題である公営住宅問題（3-2でこの問題を扱ったコントも分析する）について内務大臣に尋ねるが、大臣の回答中に大臣のドレスが何でできているかも解説する。一方、大臣は公営住宅問題について普通の声と金切り声で回答し、金切り声が司会者の大臣のドレスの解説中に鳴り響く。保守党や反体制派の政党を現実ではあり得ない姿に表象したことだけではなく、一般的な討論番組では行われまいだろう司会者や内務大臣の行為が無意味さを生み出し、笑いが起きている。

「選挙特番（Election Night Special）」²⁶では、ほぼ全ての政治家がおかしく見える。このコントは総選挙開票特番という設定で、候補者が政治家に相応しい服装をする「賢人党（Sensible Party）」や、おかしな格好とおかしな名前の候補者を出す「愚民党（Silly Party）」、さらには「少し愚民党（Slightly Silly Party）」や「かなり愚民党（Very Silly Party）」が出馬しており、レスター地区とルートン地区は愚民党が勝利している（図 4）。立候補者は政治家らしい風貌であることが予想されるが、明らかな変人が立候補しているだけではなく彼らが勝ってしまう。常識的に考えれば起こらない事態が起きているため、常識との差で笑いが生まれている。

ダール・ラーセンによると、1970年の総選挙では、レスター地区は戦後初めて保守党に選挙区を奪われた。保守派に対して厳しい態度を取るパイソズであるため、保守党批判のコントに見えるが、彼らだけの批判ではない。この年の総選挙には保守党、労働党、自由党などのよく知られた党から極右/極左政党までの計 47 党が立候補者を擁立した²⁷。パイソズは保守党を含めた多くの政党が馬鹿げた考えを掲

げた政党だけではなく、そのような政党に投票した人々までも批判している。

労働者階級への批判をしたコントで挙げられるのは「美術館ストライキ (Art Gallery Strike)」²⁸である。内容は美術館に飾られていたモネの『草上の昼食』が暖房から離されたことに端を発するストライキを美術館の作品たちが行う (図5)。このコントで芸術と労働者階級が一緒に描かれているのは、1970年代にアート・スクールが最も影響を持った時代だからだ。アート・スクールとは芸術と職業における専門技術を教える学校であり、主に労働者階級や下層中産階級の子供たちが通った。そのため、芸術的な才能を持つ低い階級の人々が集まるようになり、アート・スクール出身の既存の価値観を問い直す音楽家 (ポップ・ミュージックやパンクなど) や芸術家 (ポップ・アート) が活躍するようになる²⁹。アート・スクール出身のアーティストが社会的影響力を1970年代に持つようになったため、パイソonzは芸術と労働者階級を結びつけている。

絵画の人物たちがストを行うという超現実的設定が現実との差を生み出して笑いを起こすだけではなく、ストに参加する絵画の人物や動物たちの絵画からの出方が奇妙であることも笑いを生み出す要因になっている。ダ・ヴィンチの『モナ・リザ』はハンチングを被って飛び出し、ゴヤの『マドリッド、1808年5月3日』に描かれている男は鳥のように羽ばたいて飛び出している。さらに、コントの最後にギリシャ彫刻が登場し、全ての彫刻が腕をあげて、そのストへの賛成を表明するが、「ミロのヴィーナス」だけは腕がないため賛成の意を示せていない。このコントに登場する美術作品はギャグや奇妙な動きと共に一般的には表象されないだけではなく、その表象の仕方があまりに馬鹿げているため、笑ってしまう。

このコントはただ労働者階級のストを美術作品で模倣しているだけではなく、1960年代後半から増加するストによる経済低下を風刺している。イギリスでは1906年以来、労使紛争において労働組合は法律で罰せられなかった。だが、1960年代から経済的競争力低下、貿易赤字、ポンド危機、インフレの悪循環のため、政府が労使関係に介入しようとしてくる³⁰。保守党ヒース政権は1970年の総選挙で国家がストに干渉できる「労使関係法」³¹を選挙公約に据え政権を奪取し、翌年にその法を労働党の厳しい反対にあいながらも成立させた³²。労働組合側は「労使関係法」に激しく反発し、1971年2月21日にトラファルガー広場で14万人が参加する大規模な抗議デモを行っている³³。

だが、このコントも風刺と感じさせないように描写されている。ストによる経済低下は美術作品のオークションでの価格暴落で表現されている。ストのため作品から人物や動物が出て行ってしまったために、絵画の価格が暴落してしまうのだ。この価格の暴落が経済低下に置き換えられているため、経済低下を批判していること

が直接的には分からない。また、落札価格も常識的な範囲に収まらず大袈裟に表現されているため笑ってしまう。

以上のコントから、なぜフォーマット・スケッチが風刺していながら笑いを生み出すかが見えてくる。「上流階級マスケ大会」はスポーツ番組の形式の前提を裏切り、極めて馬鹿な選手（＝上流階級）と競技が登場するが、その馬鹿さ加減が常識の範囲から外れているために、笑ってしまう。「変人を見つけろ」でも、変人の表象が度を越しているため、バーバーらと変人との表象の差が激しく、その差から笑いが生まれている。「選挙特番」では、登場する立候補者のあまりに間抜けな姿、そして彼らが選挙に勝ってしまうという常識を裏切る状況が笑いを生む。「美術館ストライキ」では、超現実的設定や絵画の人物や動物の飛び出し方の奇妙さで笑ってしまう。パイソنزはある設定から予想される前提を裏切る状況を設定するだけでなく、笑われる対象またはその周りに配置する人物を徹底的にくだらなく笑えるように表象することで、無意味さによる笑いを生み出している。



図 1:大会に参加する上流階級(出典:

<https://www.pinterest.jp/pin/318911217355431882>/<https://www.pinterest.jp/pin/318911217355431882/>2/.)

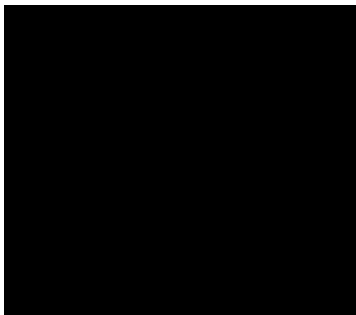


図 2:バーバーらと同じ問題で登場した変人(出典:<http://rmadisonj.blogspot.com/2013/09/spot-looney.html>.)

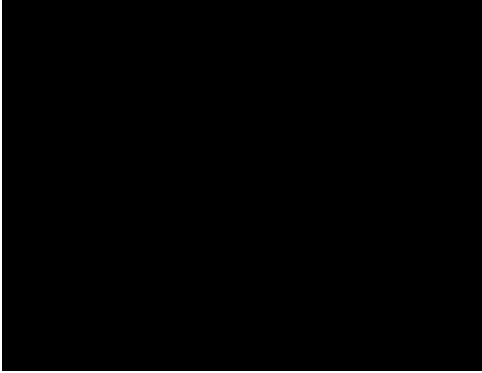


図 3: シミと司会者と内務大臣 (出典: https://montypython.fandom.com/wiki/Face_the_Press.)

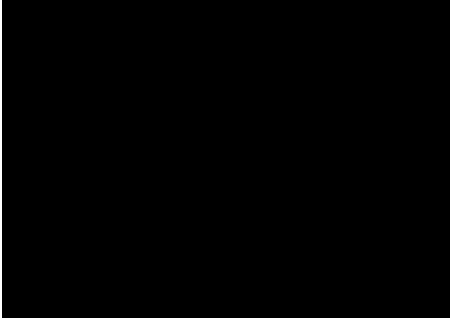


図 4: 愚民党の候補者 (出典: <https://www.danablankenhorn.com/2018/09/civil-war.html>.)

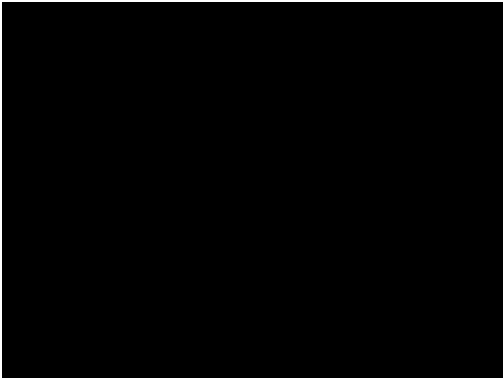


図 5: ストライキの打ち合わせをする絵画の人物たち (出典: https://montypython.fandom.com/wiki/Art_Gallery_Strikes.)

3-2 エスカレーション・スケッチ

エスカレーション・スケッチでは、パイソズは 2 つの論理の加速方法を用いて笑いを生み出している。1 つはある状況に存在する論理をその状況下で加速させる

方法と、もう 1 つは加速させた論理と同等の論理を提示する方法である。ここであげるコント「果物護身術 (Fruit Self-Defense Class)」³⁴や「ガスコンロ (New Cooker Sketch)」³⁵は前者であり、「催眠術建築家 ミスティコ (Mystico and Janet-Flats Built by Hypnosis : 以下 ミスティコ)」³⁶は後者にあたる。

まず「果物護身術」から説明する。このコントは敵が新鮮な果実を持ち襲ってきた場合の護身術を学ぶという設定で、敵役を生徒が行い、防衛方法を指導員が彼らに教える。バナナで襲われた場合は銃で応戦し、ラズベリーの場合は 16 トンの重りで相手を踏み潰すか、トラを放つことで自らの命を守る (図 6)。この極端な武力差だけではなく、指導員と生徒の緊張状態の差も笑いを生む要素だ。生徒は果物で敵が襲ってくることはほとんどないと理解する常識人だが、一方指導員の方は高い興奮状態にあり、常に声を張り上げるほどヒステリックになっている。その昂った緊張により、指導員が「パイナップル」という単語を聞いただけで怯える様は滑稽である。

このコントはただ無意味なことを行っているわけではない。「果物護身術」は東西冷戦における軍拡を風刺しており、それに潜む論理を意味が機能する状況から外れるほど加速させている。第 2 次世界大戦後、世界は冷戦に突入し、東西は朝鮮戦争 (1950-53 年) やベトナム戦争 (1955-75 年) などの戦争を繰り返して、緊張関係を高めていった。その緊張関係の中で、イギリスを含めた両陣営の国々は原爆・水爆の開発や軍拡を推し進めた結果、キューバ危機 (1962 年) を引き起こした。戦争抑止・平和維持のための軍拡であったはずが、大戦の引き金となる危険性を逆に引き上げたのだ。このコントは、冷戦下における極限まで高められた防衛意識が微弱な刺激でも過剰な反応を引き起こすという自衛の論理の欠陥を、護身術の授業という設定の中で加速させて、いかに滑稽かを示している³⁷。

次に「ガスコンロ」であるが、このコントはイギリス社会に潜む社会主義的官僚主義がいかに馬鹿げた結果を招くかを書類や許可書という視点から批判している。このコントは、新しいガスコンロが G.ピネット夫人の家に届くが、住所も商品も合っているにも関わらず、送り状の宛名が「G.クランプ」であるために、コンロを渡せないと言われ、配達員の 2 人が言い張る場面から始まる。配達先を G.ピネットに変更すると 10 週間後に商品が届くため、夫人は送り状のサインに実際とは違う名字である「クランプ=ピネット」と書くことで、コンロを置いていってもらおう。夫人は配達員にコンロの取り付けをお願いするが、夫人の家にあった取り付け用の書類には「G.ピネット」とあり、送り状の名前 (G.クランプ=ピネット) と異なるため、取り付けられないと配達員は答える。取り付け用の書類の名前は変更できないため、ガス漏れて死亡事故が起きれば、本社の人間がすぐに取り付けにやってくるという配達

員の意見に同意し、夫人はガスによる死亡事故を自ら起こす(つまり自殺を試みる)
(図7)。

配達員が書類の形式にこだわり、融通が全く効かず、その硬直した状況に書類を提出する者は翻弄される。また、このコントの終盤では徐々に配達員の数が増え、書類の処理がどこの部署の担当かを議論し始める。その数は終わりの見えない長蛇の列を作るほど増えていき、書類についての議論も後ろの配達員にたらい回しにされる。仕事の能率をあげることが目的の組織規則が逆に非能率的結果を招くおかしさと³⁸、官僚制によって形式ばかり従う機械のような状態に人を陥らせてしまうおかしさを、「ガスコンロ」は実際に書類を使う設定の中で無意味になるまで加速させて風刺する。その結果、意味が機能していると視聴者が予想していた範囲から外れ、常識と表象との差があまりに開いたことで笑いが生まれる。

最後に「ミスティコ」であるが、これは戦後イギリスの高層公営住宅を風刺している。コントを分析する前に、高層公営住宅問題を確認する。住宅数の確保は戦後のイギリスでは総選挙の目玉になるほど重要な課題だった。ピーター・クラークが指摘するように、第2次世界大戦中によって住宅が大量に破壊されただけでなく、戦争の影響による婚姻率の急上昇し、戦後の一時的な出生率の上昇もあったため、住宅の数は足りていなかった³⁹。1960年代後半でも住宅不足が続いていたため、1964年の総選挙で政権を奪取した労働党の1966年の総選挙の公約では、1969年または1970年までに50万戸以上の公営住宅を建築すると宣言し⁴⁰、対して保守党は1968年までに50万戸を建築すると宣言した⁴¹。

だが、建築方法に問題があったために、高層公営住宅の信頼は揺らぐことになる。ステラ・ロウリーによれば、戦後の住宅不足により求められた公営住宅は、低コストで素早く大勢の住人を収容できる住宅が理想的だったため、プレハブコンクリートでできた高層住宅が1960年代に多く建てられた。しかし、アスベストが使用されていただけでなく、早く固まらせるがひび割れを起こしやすくする塩化合物がコンクリートに混ぜられたため、ひび割れから水が入り鉄筋を腐食しやすかった⁴²。さらに、1968年に24階建公営住宅のローナン・ポイントの18階でガス爆発が起こり、一角が22階から1階まで崩落し、11人が負傷し3人が死亡した。その原因は構造上の問題だけではなく、コンクリートなど部品の問題もあり、この建築方法に対する信頼は否定的な方向に向かった⁴³。

高層公営住宅を低コストで大量に作るという論理を「ミスティコ」は催眠術による建築と同じ論理であると提示する。このコントは魔術師ミスティコが催眠術で25階建て50棟の新興団地を一瞬で作り上げるという設定だ。1棟を作るのに約150万ポンドかかる建築費が5ドルに抑えられる一方で、安全性は住人が他の建築方法と

同様に安全だと信じる限り保証されている。コントの終盤で、南フランスの高台の豪邸からミスティコが建てた高層公営住宅に引っ越してきた住人が、インタビューの途中で催眠術を信じるのをやめそうになり、住宅が崩壊しかける場面が映し出される。この描写は高層公営住宅の諸問題を端的に、そして上手く捉えている。

この論理の見せ方の妙に感心するだけではなく笑ってしまうのは、催眠術と建築という非現実的な結びつきや、登場人物の名前や行動の馬鹿さ加減が関係している。コントの冒頭に、高層公営住宅が魔術師の催眠術によって建築されたという情報をナレーターが知らせるが、その組み合わせを視聴者は前提にしていなかったため、その意外性で笑ってしまう。コントの中盤では、建築費の安さを説明する人物が紹介されるが、その男の名前は^{ベリー・ビック・ライアー}大ウツつき氏と呼ばれている（図8）。現実世界では存在しない名前であると同時に、彼の登場が建築の脆弱さを確かにするので笑ってしまう。そして、コントの終盤で催眠術による建築の脆弱さが露わになった瞬間も笑ってしまう。常識的に考えれば安全性が疑わしい住宅には越さないが、南フランスからやってきた住人はその前提を裏切り、自ら危険に飛び込んでいるからだ。無意味なように見えるこれらの要素によって、何が風刺されているか分からなくても、楽しめるように工夫されている。

エスカレーション・スケッチは笑われる対象の論理を非常識になるまで加速させて、それに従う登場人物のおかしさが笑いを生み出す。「果物護身術」では、果物対兵器（または猛獣）という圧倒的武力差だけではなく、指導員が極度の緊張による挙動不審な態度を行うことによって、笑いが生まれている。「ガスコンロ」では、現実では有り得ないほど書類重視を重視することによって馬鹿げた結果を招く登場人物を笑っている。「ガスコンロ」はフォーマット・スケッチ同様に加速した論理に従う登場人物の滑稽さや、笑われる対象とその周りの人物の常識を超えた間抜けな表象をした。その一方で、「ミスティコ」は加速した論理を常識では結びつけられない別の論理と入れ替えることで、笑いを生み出す。

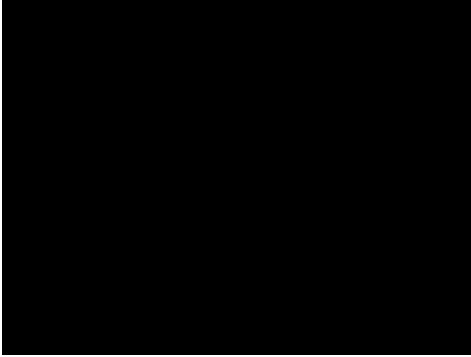


図 6: 16トンの重りで下敷きにされる生徒に驚く他の生徒と平然としている指導員(出典:
<https://www.ign.com/articles/2006/04/12/monty-pythons-flying-circus-john-cleeses-personal-best>.)

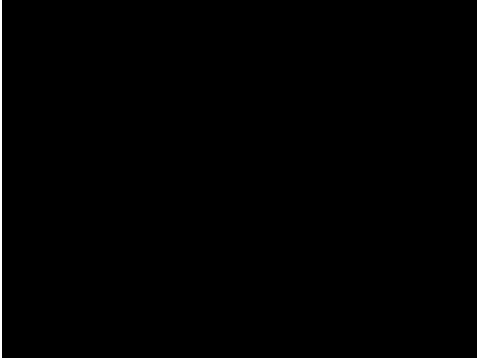


図 7: 書類に翻弄されるG.ピネット夫人と配達員たち(出典:
https://montypython.fandom.com/wiki/New_Cooker_Sketch.)

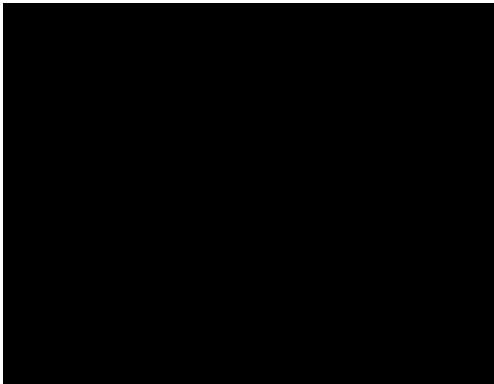


図 8: 建築費を説明する大ウソつき氏(出典:
<https://tv.getyarn.io/yarn-clip/6c245a6e-25b0-43a1-a1ca-1fda3c6a7a36>.)

4. おわりに

パイソズが行ったナンセンス・サタイアーは、下品であり馬鹿げているために何も風刺しておらず、ただ人を笑わせているように見える。だが、彼らも 1960 年代のオックスブリッジのコメディアンや風刺作家たちと同様に政治／政治家を風刺している。さらに、パイソズは政治／政治家だけではなく社会全体に潜む意味があると思われる無意味な事柄を暴き、それを風刺の背景知識を知らない子供までも楽しめるようにした。この 2 つの要素から、パイソズがナンセンス・サタイアーを 1960-1970 年代に行った時代的意義とは、笑われる対象が怒るのが無駄だと思うほどくだらなく彼らを表象して風刺できたことと、ナンセンス・サタイアーの大衆性がテレビと相性が良く、鑑賞者を峻別する風刺を大衆メディア文化に根付かせたことだと言える⁴⁴。

そして、パイソズが行ったナンセンス・サタイアーの方法は「リバース・スケッチ」と呼ばれ、「フォーマット・スケッチ」と「エスカレーション・スケッチ」の 2 つに分類できる。前者はテレビ番組などの予想される状況を裏切るだけではなく、笑われる対象やその周りの人物を非常識なほど馬鹿として表象することで笑わせる。后者では、ある状況に存在する論理を取り出し極限まで加速させ、それに盲目に従う人物を登場させることで、論理の滑稽さを示唆している。さらに、ある状況に存在する論理を極限まで加速させた場合、その状況と何が同等なのかも示し、その意外性でも笑わせる。どちらのコントの方法も非常識な表象を笑われる対象に施すことで、風刺という意味が弱まり、無意味さが前面に押し出されて笑いが生まれている。

笑いに重きを置いたナンセンス・サタイアーは 1970 年代以降のイギリス社会にも影響を与えている。ナンセンス・サタイアーは笑われる対象を怒らせる可能性を限りなく低くすることができるので、1960-70 年代のイギリスのように既存の意味秩序を問い直す気運が高くない社会でも風刺を行いやすい。そのため、笑われる対象、特に権力者の悪徳を笑いの種にしたい人々に、1960 年代に流行した意味が機能する状況で悪徳を批判する風刺とは異なる種の風刺とその可能性を提示した。さらに、この新しい風刺方法がパイソズよりも下の世代のコメディアンやコメディ作家たちに影響を与えたことで、彼らの反体制的態度は現在でもイギリス社会に根付いている（少なくともコメディアンやコメディ作家には根付いている）⁴⁵。したがって、パイソズは権力者を絶対視せず批判できる社会の基盤をイギリスに築き上げたと考えられる。

- ¹ *Monty Python's Flying Circus*, S2-E1, Netflix, 10:14-14:14, retrieved 2020/11/13 from https://www.netflix.com/watch/70113814?trackId=14170289&tctx=2%2C0%2C1c5436d2-f9d9-4baf-89e3-b57032bff470-57641289%2C05c0d1d2-f7a2-406a-9a8d-6d02a202f959_21503289X3XX1605342318797%2C05c0d1d2-f7a2-406a-9a8d-6d02a202f959_ROOT%2C.
- ² John O. Thompson (ed.) (1984), *Monty Python: The Complete and Utter Theory of the Grotesque*, London: British Film Institute, 29.
- ³ Marcia Landy (2005), *Monty Python's Flying Circus*, Detroit: Wayne State University Press, 31.
- ⁴ ピーター・クラーク (2004), 『イギリス現代史 1900-2000』, 西沢保ほか訳, 名古屋: 名古屋大学出版会, 283-284.
- ⁵ アンドリュー・マーは風刺が人気になった理由を 2 点挙げており、1 点目は多くの国民が第 2 次世界大戦やその後も朝鮮戦争やスエズ戦争などの戦争を経験したことと、2 点目は多くの権力層が子供を風変わりな習慣や規則があるパブリック・スクール (11 歳または 13-18 歳が通う私立学校) に送っていたことである。コメディアンたちが大勢の国民が経験した軍隊・戦争体験や、パブリック・スクールでの未来の財政界を担う権力者との出会いで培われた経験を笑いに変えたことで、風刺が人気となった(Andrew Marr (2017), *A History of Modern Britain*, London: Pan Books, 143)。
- ⁶ オックスブリッジにはそれぞれコメディ・クラブがあり、1960 年代以降に活躍するコメディアンや風刺作家たちの多くがそのクラブ出身である。ケンブリッジ大学にはフットライツ・クラブがあり、オックスフォード大学にはオックスフォード・レビューがある。ジョン・クリース、グラハム・チャップマン、エリック・アイドルがフットライツで、テリー・ジョーンズとマイケル・パリンはオックスフォード・レビューでコメディの腕を磨いた(Landy, 4-12)。1960 年代から活躍するコメディアンのパイソンズもパイソンズも関わっている。
- ⁷ Stephen Wagg (1992), “You’ve never had it so silly: The politics of British satirical comedy from *Beyond the Fringe* to *Spitting Image*,” *Come on Down?: Popular Media Culture in Post-War Britain*, ed. by Dominic Strinati and Stephen Wagg, 269, 254-284.
- ⁸ Merriam-Wester (n.d.), “satire,” retrieved 2020/11/07 from <https://www.merriam-webster.com/dictionary/satire>.
- ⁹ Wagg, op. cit., 262-263.
- ¹⁰ Ibid., 268.
- ¹¹ Ibid., 262.
- ¹² George Perry (2014), *The Life of Python*, London: Pavilion, 102.
- ¹³ *Monty Python's Flying Circus*, S3-E5, Netflix, 0:45-5:24, retrieved 2020/11/13 from https://www.netflix.com/watch/70113831?trackId=14170289&tctx=2%2C0%2Cade046c5-0ca7-40af-996f-ab98f6fda3e1-48101395%2C46b8f5f5-f701-4353-b943-0284cfb23641_90024776X3XX1606493291247%2C46b8f5f5-f701-4353-b943-0284cfb23641_ROOT%2C.

¹⁴ Roger Wilmut (1980), *From Fringe to Flying Circus: Celebrating a Unique Generation of Comedy 1960-1980*, London: Methuen, 55.

¹⁵ Thompson, op. cit., 32.

¹⁶ Wagg, op. cit., 271-272.

¹⁷ 放送当時は子供の視聴者は少なかったと思われる。マイケル・パリンによれば、放送されていた1970年代前半にはテープレコーダーもなく、放送時間も遅かったため、子供ではなくお笑い好きの教養のある大人か不眠症者が主に『空飛ぶモンティ・パイソン』の視聴者であった (David Morgan (2019), *Monty Python Speaks, Revised and Updated Edition: The Complete Oral History*, New York: Dey Street Books, 75)。ただし、放送当時は子供であったコメディアンたちはこの番組を見ていた (*Monty Python: Almost the Truth — The Lawyer's Cut* を参照)。

¹⁸ クラーク, 前掲書, 243.

¹⁹ Wilmut, op. cit., 198.

²⁰ *Monty Python's Flying Circus*, S1-E12, Netflix, 15:37-22:19, retrieved 2020/11/13 from <https://www.netflix.com/watch/70113812?trackId=200257859>.

²¹ *Monty Python: Almost the Truth — The Lawyer's Cut*, dir. by Alan G. Parker et al., E2, Netflix, 48:55-49:00, retrieved 2020/11/13 from https://www.netflix.com/watch/70135788?trackId=14170286&tctx=2%2C1%2C7287094f-936a-496c-a105-f16bd5055160-21584319%2C2e796c32-4886-45a9-bc91-12eae52f1a24_36239168X3XX1605343335895%2C%2C.

²² *Monty Python's Flying Circus*, S3-E12, Netflix, 18:32-21:15, 23:52-24:25, retrieved 2020/11/13 from <https://www.netflix.com/watch/70113838?trackId=200257859>.

²³ 成廣孝 (2016), 「U ターン : ヒース政権 1970~74 年」, 『イギリス現代政治史 [第2版]』, 梅川正美ほか編, 119, 110-132.

²⁴ *Monty Python's Flying Circus*, S2-E1, Netflix, 0:42-2:34, retrieved 2020/11/13 from

https://www.netflix.com/watch/70113814?trackId=14170289&tctx=2%2C0%2C1c5436d2-f9d9-4baf-89e3-b57032bff470-57641289%2C05c0d1d2-f7a2-406a-9a8d-6d02a202f959_21503289X3XX1605342318797%2C05c0d1d2-f7a2-406a-9a8d-6d02a202f959_ROOT%2C.

²⁵ Darl Larsen (2008), *Monty Python's Flying Circus: An Utterly Complete, Thoroughly Unillustrated, Absolutely Unauthorized Guide to Possibly All the References from "Two Sheds" Jackson to Zambesi (Volume 1, Episode 1-26)*, Plymouth: Taylor Trade, 225.

²⁶ *Monty Python's Flying Circus*, S2-E12, Netflix, 15:46-18:38, retrieved 2020/11/13 from

https://www.netflix.com/watch/70113825?trackId=14170289&tctx=2%2C1%2C73babb86-01cd-406c-a42b-6e32329d0252-720333451%2C70466d42-4462-423c-bd39-8cc67caba8f6_31388509X3XX1605269800884%2C70466d42-4462-423c-bd39-8cc67caba8f6_ROOT%2C

²⁷ Larsen, op. cit., 296, 304.

²⁸ *Monty Python's Flying Circus*, S2-E12, Netflix, 23:35-29:51, retrieved 2020/11/13 from

https://www.netflix.com/watch/70113825?trackId=14170289&tctx=2%2C1%2C73babb86-01cd-406c-a42b-6e32329d0252-720333451%2C70466d42-4462-423c-bd39-8cc67caba8f6_31388509X3XX1605269800884%2C70466d42-4462-423c-bd39-8cc67caba8f6_ROOT%2C.

²⁹ Mark Banks and Kate Oakley (2015), “The dance goes on forever? Art schools, class, and UK higher education,” 10-11, 1-16, retrieved 2020/11/13 from <http://eprints.whiterose.ac.uk/84297/3/publications.leeds.ac.uk.pdf>.

³⁰ 中村靖志(1999), 『現代のイギリス経済』, 福岡:九州大学出版会, 199.

³¹ 「労使関係法」は、第三者委員会の登録官が労働組織が組合として相応しいかを承認する必要がある、ストライキが組合と雇用者で結ばれた「労使協定」に反していればストの参加者の法的責任を問え、「労使関係委員会」はストライキの実行や要求内容に関して秘密投票で一定数の賛成を求めることも可能にした。また政府は「全国労使関係裁判所」を、登録してある組合に対して、組合員の秘密投票による議決やストの冷却期間を強制できる機関として設立した。だが、すぐに重大な欠陥が見つかった。登録されなければ「裁判所」の管轄外になり、またその場合雇用者は労使関係を気にし「裁判所」を利用しなかった。その結果、労働組合側は「全国労使関係裁判所」を機能不全にした(クラーク, 321/梅川正美(2001), 『サッチャーと英国政治 2:戦後体制の崩壊』, 東京:成文堂, 626-629)。

³² 保守党の前に1964-1970年まで政権を担っていた労働党ハロルド・ウィルソン政権も1966年の物価や賃金引き上げの凍結を行う「物価所得法」の制定し、さらにストを国務大臣が停止させる「冷却期間」の検討をする。だが、労働組合会議の反対によって挫折する(梅川, 624-625)。

³³ 梅川, 前掲書, 628.

³⁴ *Monty Python's Flying Circus*, S1-E4, Netflix, retrieved 2020/11/13 from 11:15-17:52,

https://www.netflix.com/watch/70113804?trackId=14170289&tctx=%2C0%2C1c5436d2-f9d9-4baf-89e3-b57032bff470-57641289%2C05c0d1d2-f7a2-406a-9a8d-6d02a202f959_21503289X3XX1605342318797%2C05c0d1d2-f7a2-406a-9a8d-6d02a202f959_ROOT%2C

³⁵ *Monty Python's Flying Circus*, S2-E1, Netflix, 3:43-7:17, retrieved 2020/11/13 from

https://www.netflix.com/watch/70113814?trackId=14170289&tctx=%2C0%2C1c5436d2-f9d9-4baf-89e3-b57032bff470-57641289%2C05c0d1d2-f7a2-406a-9a8d-6d02a202f959_21503289X3XX1605342318797%2C05c0d1d2-f7a2-406a-9a8d-6d02a202f959_ROOT%2C

³⁶ *Monty Python's Flying Circus*, S3-E9, Netflix, 4:40-6:14, retrieved 2020/10/12 from

https://www.netflix.com/watch/70113835?trackId=14170289&tctx=%2C1%2C7287094f-936a-496c-a105-f16bd5055160-21712897%2C2e796c32-4886-45a9-bc91-12eae52f1a24_36435211X3XX1605343587401%2C2e796c32-4886-45a9-bc91-12eae52f1a24_ROOT%2C

³⁷ Larsen, op. cit., 67.

³⁸ Ibid., 236.

³⁹ クラーク, 前掲書, 229-230.

⁴⁰ Labour Party (n.d.), *1966 Labour Party Election Manifesto*, retrieved 2020/10/12 from <http://www.labour-party.org.uk/manifestos/1966/1966-labour-manifesto.shtml>.

⁴¹ Conservative Party (n.d.), *1966 Conservative Party General Election Manifesto*, retrieved 2020/10/12 from <http://www.conservativemanifesto.com/1966/1966-conservative-manifesto.shtml>.

-
- ⁴² Stella Lowry (1990), “Families and Flats,” *British Medical Journal*, 1990/01/27, vol. 300, no. 6719, 245, 245-247, retrieved 2020/10/14 from <https://www.jstor.org/stable/29706735>.
- ⁴³ Nick Hilton (2018), “50 years after Ronan Point, we still don’t seem to care about the people who live in tower blocks,” *Prospect*, 2018/05/17, retrieved 2020/10/14 from <https://www.prospectmagazine.co.uk/politics/50-years-after-ronan-point-we-still-dont-seem-to-care-about-the-people-who-live-in-tower-blocks>.
- ⁴⁴ パイソنزのナンセンス・サタイアーの源流を辿ると、1951-1960年までBBCで放送されたラジオ番組『ザ・グーン・ショウ(*The Goon Show*: 以下グーン)』や『グーン』のメンバーであったスパイク・ミリガンのコント番組『Q5』シリーズがパイソنزに強い影響を与えている(*Monty Python: Almost the Truth — The Lawyer’s Cut*, dir. by Alan G. Parker et al., E2, Netflix, 5:32-7:10, retrieved 2020/11/13 from https://www.netflix.com/watch/70135788?trackId=14170286&tctx=2%2C1%2C7287094f-936a-496c-a105-f16bd5055160-21584319%2C2e796c32-4886-45a9-bc91-12eae52f1a24_36239168X3XX1605343335895%2C%2C)。『グーン』や『Q5』シリーズはパイソنزのように徹底的に笑われる対象をくだらなく表象する。ただ、ロジャー・ウィルマットが指摘するように、パイソنزと『グーン』の違いとは、『グーン』は笑われる対象を非論理的ナンセンスで表象したが、パイソنزは対象を論理的に考え、対象の論理の無意味さをくだらないと鑑賞者に思わせるまで加速させたことにある (Wilmut, 198)。したがって、パイソنزのナンセンス・サタイアーは『グーン』や『Q5』シリーズのナンセンスをより論理的にした風刺であると言える。
- ⁴⁵ *Monty Python Best Bits (mostly)*, dir. by Richard Dean, Netflix. この番組はパイソنزに影響を受けたコメディアンや作家たちがパイソنزのお気に入りのコントを話すという番組である。現在でも第一線で活躍するステイブン・フライ、マット・ルーカス、ジム・キャリーなどのコメディアンもパイソنزに影響を受けたと番組の中で語っているため、パイソنزの影響力の大きさが分かる。

And Now for Something Completely Different about Satire — Monty Python's Satire and Its Historical Significances

Takahiro AKABANE

From 1969 to 1974 in BBC broadcasted the TV series of the cult comedy troupe Monty Python (Pythons) whose sketches have been well-liked around the world for both the new comedy method called “the stream of consciousness”, which abolishes such British comedy customs as punch lines with the connection of one sketch to another or bizarre animation, and the nonsense which arouses the laughter of those who do not know the materials Pythons changed into hilarious skits.

Just because Pythons' sketches seem so nonsensical that their purpose only amuses the audience, does not mean that they are not satirical. In the 1960s was booming satire led by Oxbridge comedians and writers in a youth counterculture against the Establishment. With the Oxbridge satirists and before the beginning of *Monty Python's Flying Circus*, Pythons had been writing satire and performing it on theatre, radio, and TV since they were an undergraduate at Oxbridge. A comedy critic Stephen Wagg evaluates Pythons' skits as “the most lasting and significant contribution of the Oxbridge ‘satire movement’ to popular media culture”.

Therefore, by comparing Pythons' satires and those of the Oxbridge satirical leaders in the 1960s and introducing the idea of “the nonsense satire”, which is Pythons' one to expose the nonsense (or silliness) of the satirised objects that look socially meaningful but indeed is not, this essay shows the two historical significances of the nonsense satire. The first one is that the nonsense satire lampoons the satirised objects with their representations so silly that those related to the objects are discouraged to get enraged, thanks to which the nonsense satire is easier to spread. The other is that the nonsense satire is suitable for TV through which an indefinite number of people receive information, so the nonsense satire expands the strata of those who enjoy the objects Pythons satirise.