

## 芸術形式としてのジョーク

三 浦 俊 彦

### 1 ジョークの自己言及

人間の心の機能のうちで、感情の側面は、認知の側面に比べ、進化論的・生物学的に説明しやすい。このことは、喜・悲・怒・驚・嫌・恐といった「基本感情」だけでなく、嫉妬や憐憫のような高次の文化的感情についても言える。外界の変化に対して身体生理的に、すなわち感情的に反応できるという性質は、生命維持に関わる適応によって、直接に理解することができる。

ただし、文化的感情の中で〈可笑しみ〉という感情については、進化論的意義が直ちに明確というわけにいかない。可笑しみを引き起こすメカニズムには高次の認知機能が関わっているからだ。可笑しみは多くの場合笑いを伴うが、笑いの原因には可笑しみ以外にも多くの種類がある。くすぐられて笑うという現象は霊長類に広く見られるし、喜びの笑顔や快の笑顔に類似した表情を犬や猫が示すことがある。しかし〈可笑しみ〉による笑いがはっきり認められるのは人間だけであり、きわめて知的な能力を要することが察せられる。それだけに、文化的要因による説明が求められるのである。

しかも、〈可笑しみ〉あるいは〈滑稽〉は、最も好まれる美的範疇でありながら、警戒と怪蔑という対照的な冷遇を受け

がちだ。政治的・文化的圧力に晒されやすく、個別に見ると最も淘汰されやすい。にもかかわらず、一般的な〈可笑しみ〉〈滑稽〉は、対象を変えながら、芸術や日常生活における最も人間的な反応として、基本的に尊重され続けている。

そのような謎めいた属性ゆえに、〈可笑しみ〉〈滑稽〉あるいは〈ユーモア〉は、あらゆる美的範疇の中で、古来、その特徴付けや定義に最も多くの努力がなされてきた。生理的なメカニズムで説明する遊戯説 Play Theory (アリストテレス、トマス・アキナス、ホイジンガなど)、遊戯説の一般化とも言える解放説 Relief Theory (フランシス・ハチソン、フロイトなど)、社会的な要因で説明する優越感説 Superiority Theory (プラトン、ホップズなど)、対象の論理構造で説明する不調和説 Incongruity Theory (カント、ベルクソンなど) が伝統的諸説として挙げられるが、現代的なバージョンとしては、優越感説を裏返した劣等感説 Inferiority Theory (ロバート・ソロモン、2002)、コメディアンが互いに評価する現場からヒントを得たという秀逸説 Cleverness Theory (スティーブン・ギンベル、2018)、「内的属性によって笑いを引き起こす力」という形式を抽象したミニマルな傾向説 Dispositional Theory (ジェラルド・レヴィンソン、1998) などが林立している。それほどに複雑で解き明かしたい美的範疇なのである。

本稿では、捉えがたいユーモアの本質を解明する手掛かりとして、ジョークの中でも特殊な地位を占めるブロンドジョークを考察する。ブロンドジョークが特殊である理由は、いくつも挙げられる。

1 ブロンド女性が揶揄されるジョークなので、ジョーク全般が被りがちな倫理的規制対象としての条件を満たしている。にもかかわらず、揶揄の根拠が曖昧で信憑性に乏しいため、実際に規制されることは少ない。(ポリティカル・コレクトネスへの反省装置)<sup>(1)</sup>

2 受容度に地域差が激しい。地元住民の中にブロンドという形質が見られなかった地域では、微妙なニュアンスが理解されにくく、それゆえに禁忌性の複雑なジョークである。(エスニックジョークの特殊例)

3 ブロンド女性を揶揄しながら、実際は女性全般の揶揄に用いられうるといふ、換喩的な多重性を秘めている。(ポリティ

カル・コレクトネスへの挑発装置)

4 ブロンドジョークそれ自体を登場させてネタにするいわゆる「メタブロンドジョーク」がさかんである。(顕示的メタジョーク属性)

5 ハリウッド美人女優の大半を占めるブロンド女性の華やかなイメージとは背反する酷い扱われ方に、不調和の可笑しみが宿る。(潜在的メタジョーク属性)

本稿でブロンドジョークを主たる分析対象とするのは、以上の諸属性、とりわけ4番目の属性ゆえである。まず、典型的なブロンドジョークをもとに、ブロンド女性の扱われ方を確認しよう(2)。

ブロンドが電器店のバーゲンに行き、「このテレビが欲しいんですけど」と店員に言った。

「すみませんが、ブロンド女性には売りません」と店員。

ブロンドは怒って、家に戻り、髪を染めてまた電器店へ行き、店員に言った。

「このテレビが欲しいんですけど」

「すみませんが、ブロンド女性には売りません」と店員。

なぜブロンドだとばれたのかわからず、ブロンドは今度は髪を切り、別の色に染め、服装を変えて大きなサングラスをかけ、何日か待ってから、また店へ行った。

「このテレビが欲しいんですけど」

「すみませんが、ブロンド女性には売りません」と店員。

苛立ってブロンドは叫んだ。「どうして私がブロンドだっかわかるのよ!」

店員は答えた。「それ、電子レンジだからです」

ブロンドジョークの多くは、ブロンド女性が端的に愚かな言動を示す話が大多数だが、このジョークのように、「ブロンド女性は愚か」という命題が一般常識として前提され、その常識をもとに店員や医師や警官が相手を判断する、というパターンも少なくない。

このジョークのブロンドは、差別されることにいたく従順である。ブロンド差別の現実を受け入れ、髪を染めて出直してゆく。これは、性差別社会を変えるかわりに個々人の性別を変えることで個別の適応を得ようとするタイプのトランスジェンダリズムへの、フェミニストの批判を彷彿させる。電子レンジをテレビと見誤ったのが愚かというより、差別的な悪しき現実には表面的な仕方では馴染もうとする純朴さこそが、真の愚かさなのである。現実社会ではブロンド女性が差別されているとは言えない（むしろ優遇されている）がゆえに、この種のジョークは、風刺のパロディ、つまり風刺に対する風刺でもあり、現存するさまざまな差別に対する無害な風刺となりえている。

「ブロンド女性は愚か」という「常識」をネタにするのがブロンドジョークだが、そのブロンドジョークをネタにするジョークが「メタブロンドジョーク」だ。最も流布しているメタブロンドジョークを見よう。

ブロンド「バカげたブロンドジョークはもうたくさん！ そんなふうには女性をステレオタイプ化できるなんてどういうわけ？ 髪の色が人間としての価値に何の関係があるの？ あなたのような男性のせいで、女性が職場やコミュニケーションで尊敬されず、一人の人格としての潜在能力を十分に発揮できないまま！ ブロンドだけでなく女性一般への差別を恒久化させているんです、それもユーモアの名のもとに！」

腹話術師「それはどうも失礼しました、ええと……」

ブロンド「あんたは黙っててちょうだい！ あなたの膝に乗ってるチビに言ってるんだから！」

先ほどの電器店ジョークにおけるブロンドとは正反對に、このブロンドは、差別に対して批判的かつ自覚的なフェミニストだ。“our full potential” “perpetuate discrimination”といった語彙が、このブロンド女性の高い知性を自ずと表わす。それが結局「どんなに学をつけてもブロンドはブロンド」というオチへ急転する。

このジョークは、風刺としての確なささまざまな要素を備えていると言えよう。ブロンドジョークに対するPC的批判が主たる文面を構成しているが、「ユーモアの名のもとに！」(in the name of humor!)というセリフは、ジョーク全般に対するPC的批判を(偽装的に)兼ねている。これは、ブロンドから女性一般へという敷衍と響き合って、発話者の広い社会的視野を示唆した「地」を形作ることになる。

その一般化メカニズムは、オチで彼女が愚かさを露呈した瞬間、この個人↓ブロンド↓フェミニストという一般化を促し、フェミニズムへの風刺的解釈を発動させる。人形を主体的人格と見誤るとは、腹話術師のジョークを真に受けていたということだが、これはまさしく、フェミニズムの世界理解の裏返しになっている。

フェミニズムは、深層の生物学的メカニズムの表われを、表層の社会的・政治的解釈で捉える思潮と言える。性犯罪を「家長制の政治的戦略」などと捉える見方が典型例だ。しかし実際は、進化心理学の知見を参照するまでもなく、性犯罪の傾向からして——繁殖年齢の女性が最も被害に遭いやすいなど——政治とはほど遠い個体レベルの性衝動こそが性犯罪の主原因であることは明白である。こうした文字通りの解釈を、社会構成的な人為的解釈で置き換えるのが、フェミニズムの人間観である。対してこのジョークは、舞台演出の社会的構成物(人形)を本物の生物学的実体(人間)として受け入れるという、フェミニズムをネガポジ反転させた誤認によって、象徴的な風刺を形成するのだ。

ちなみに、この種の風刺的内容を持つことを意図してこの種のジョークがデザインされたとは必ずしも言えない。結果的に時代を反映した内容を持つジョークが選択的に広く語られる、ということが大半だろう。以下で「風刺している」「風刺になっている」という言い方をする場合、そのような自然選択的な意味に読まれなければならない。

さて、こうした風刺的構造が、フェミニズムと連動したP.C.的価値観全体への風刺を醸し出すことは言うまでもない。それを確認するために、もう一つのメタブロンドジョークを見よう。

盲目の老カウボーイが、女性専用のバーに迷い込み、スツールにたどり着いて一杯注文し、バーテンダーに向かって叫んだ。「よう、ブロンドジョーク聞きてえか？」たちまちバーは静まり返った。盲目の老カウボーイの隣にいた女が、ドスの利いた声で言った。「カウボーイさんよ、目が見えないようだから、そのジョークを言う前に、重要な五つのことを知っておいた方がいいな。ひとつ。バーテンダーはブロンド女で、野球のバットを持っている。ふたつ。用心棒はブロンド女で、警棒を持っている。みつ。あたしは身長一八三センチ、体重八〇キロのブロンド女で、空手の黒帯だ。よっつ。あたしの隣の女はブロンドで、プロのウェイトリフターだ。いつつ。あんたの右にいる女はブロンドで、プロレスラーだ。さあよく考えな。これでもあんたはそのジョークを言いたいか？」

盲目のカウボーイは少し考えて、首を振り、ぼそと言った。「やめとくわ。ジョークを五回も説明しなきゃならんのは、かなわん」

このジョークを先ほどの腹話術師ジョークと比較すると、興味深い特徴が浮かび上がる。バーテンダーと腹話術師の立場に注目しよう。この種のバーでは、バーテンダーは客の場違いな発言に対して適切なフォローをする話術が求められるだろう。ここではバーテンダーがとっさの対応を仕損じ、沈黙を放置して、客の介人に頼ることになってしまった。

腹話術師も同じだ。客席のブロンド女性が立ち上がって抗議を始めたとき、腹話術師は地声で謝るのではなく、あくまで人形の声と仕草で弁明し、ボケ役で応対し続けるべきだった。客がジョークを真に受けたからといって、芸人たるもの、抗議を真に受け返してはならなかった。つい「芸」を忘れて真顔で応じてしまった腹話術師は、プロ失格と言うべきである。

このように、2つのメタブロンドジョークは、「プロフェッショナルの対応力の限界」への風刺にもなっている。言うまでもなくこれは、愚かなブロンド（素朴な一般市民）やブロンドジョーク（差別者）だけでなく、PC問題処理のプロ（被差別者支援の活動家、ジェンダー論者、クイア理論家など）の偏った姿勢のカリカチュアに他ならない。ジョークは常に、笑いを検閲し規制するPCの圧力への反発を内に秘めている。

ブロンドジョークの笑いの真の対象は、ブロンドではない。ブロンドジョークのような戯れに怒る自己検閲的な市民や学者やマスコミの正義感や感傷が笑われているのである（Carroll, 2014, pp.32-33）。メタジョークは、ジョークにすでに内在しているメタ認識属性を顕在化させたものにすぎない。

さて、2つのメタブロンドジョークに共通するもう一つの顕著な属性は、異なるマイノリティ間の複雑な力学形態を暗示していることである。

女性専用バーに迷い込んだカウボーイは、盲目の老人という弱者だ。空手黒帯のブロンド女もそのことを認識している。つまり、マイノリティが別のマイノリティに笑われることを警戒して、脅しをかけている。マイノリティは、別のマイノリティに配慮する倫理など一般に持ち合わせないという、現実味ある構図のパロディと言えよう。

腹話術師ジョークでも同じ構造が成り立っている。腹話術師の膝の上でさんざんボケをかます人形は、もしそれが生きた人間なら、そのサイズからして身体障害者だろう。障害者の自由奔放なしゃべりに、ブロンド女性が抗議する。これも、マイノリティが別のマイノリティをバッシングするお馴染みの構図を表わす。のみならず、いっそうねじれたリアルな差別構造が浮き彫りになっているかもしれない。健常者男性である腹話術師には抗議できず、その鬱憤を身障者に厳しく当たることで晴らそうとする女性、という辛辣な戯画化だ。

マイノリティは、容易に差別者になり、迫害者にもなる。権力によって言論の自由・思想の自由を抑圧されがちだった一般市民が、ネット上で「通報」を誇示し合う光景は、この2つのジョークが揶揄する〈被差別者どうしの相互抑圧〉が最も

一般的な形態をとった姿と言えるだろう。

ここで、「ジョークを真に受けること」を一階層引き上げて考えてみよう。腹話術師ジョークでは、ブロンド女性がジョークを真に受けて怒り、その内容だけでなく表現形式まで真に受けて、人形を一人格として扱った。つまり、腹話術師と人形がそれぞれ独立した意思に基づいて発話していると認識し、舞台上の芸を通常の会話と混同した<sup>(3)</sup>。このような「真に受ける仕方（字義主義）」は、実は、ジョークの読者が無意識のうちに採用している鑑賞態度の裏返しなのである。どういうことか。

考察を進める前に、関連事項の注釈をしておこう。本稿でやっているように「ジョークを解説する」ことほどジョークを殺すものはない、とよく言われる。このことは、カウボーイのオチのセリフで言い表わされていることだった。なぜ解説がジョークの面白さを台無しにするか。解説は、聞き手の知性を低く見積る野暮な行為なので、伝達と鑑賞の洗練度を落としてしまうからである。「可笑しみ」は、なによりも知性に訴える美的範疇だ。その知性が信頼されない場においては、ジョークの価値が低減するのは当然だろう。

ここから、「ブロンドは愚かだ」というカテゴリー的前提がメタジョークを生みやすい理由もはっきりする。「ジョークを理解できるほどの知性を持たない人」というモチーフを介して、ジョーク理解そのものの知的要請に対する自己対象化を自然に準備し、鑑賞者に自身の知的水準を自覚させる装置となるのが、ブロンドジョークなのである<sup>(4)</sup>。

さて、「ジョークを理解する」ことのメカニズムの分析に入ろう。ジョークの理解メカニズムからカテゴリー的位置づけへと、腹話術師ジョークに即して考えたい。



## 2 ジョークとフィクション

同一の発話をジョークとして鑑賞したときと、通常の発話として聞いた場合とでは、フレームが異なるため、聞き手の反応は正反対になりうる。このことは、笑いをとる芸全般に当てはまる。例として、『人志松本のすべらない話』第7弾（二〇〇六年九月二六日放送）でタカアンドトシのトシが披露した話を見よう。後輩のお笑いコンビ・ザブングルに関する逸話である（トシ 2008）。

深夜、ファミレスでネタを作っていたんですね。（中略）口で合わせていたら、けっこう集中してしまっていて、けっこう声が大きくなっちゃったんですね。そしたら隣に座ってたスーツを着て帽子をかぶった紳士がいきなりダーンと叩いて、「お前らうるさいんだよ！ 何こんなところで喧嘩してんだよ！ 喧嘩なら外でやれよ！」（中略）怒って立って出て行こうとしたんですよ。で、去り際にクルッと振り返って、「ずーっとおまえらの話聞いてたけどなあ」とボケの子に向かって、「お前が悪いよ！」

この紳士が漫才を真に受けたのは、場所が舞台ではなかっただけに、腹話術師ジョークのプロンドほど愚かしくはない。この逸話の可笑しみは、紳士の愚かさではなく、漫才がリアルな会話として聞かれたらどうなるかの実地実験が出来てしまったことにある。

実のところ、漫才も腹話術も、形式的にはジョークとは大いに異なる。後に見るように、芸術形式として全く別ものである。トシの語った状況では、聞き手の紳士にとってザブングルのネタ合わせは、「漫才」としての有機的全体をなしておらず、個々のセリフを逐次発生的に受け取らざるをえなかったため、ジョークの羅列に聞こえたことだろう。しかし二人の芸人の

真剣さゆえに、ジョークとも感じられず、リアルに受け取られたのである<sup>(5)</sup>。

ここで確認できた一般的教訓はこうだ。ジョークとして鑑賞した場合に笑える内容が、リアルな会話としてとられると、怒りを引き起こしがちだということ。これはあまりに当り前の発見なので、その要らぬ確認が可笑しいのだ。深夜のファミレスというTPOが怒りを誘ったという事情もあるが、オチに見られるように、紳士の怒りは（腹話術ライブでのブロンドと同じく）ボケに向けられており、ジョーク性が本質的な役割を果たしたことがわかる。

ジョークとリアルの反応上の差異は、そのまま、ジョークとフィクションへの反応にも引き継がれる。フィクションは、解釈の段階では真実らしさのシミュレーションを要求するからだ。現実とフィクションはともに、文面の奥に隠れた「厚み」を前提した上で読まれる慣習を有する。読者は深層の事情を汲み取りつつ「文字通りでない読み」へと適宜乗り換えてゆく。メタファーその他のレトリックに対してはもちろんのこと、ストーリーについても、明示された流れが鵜呑みにされることは稀だ。語り手が信頼できる場合においてすら、語られざる空所の補充において字面の修正がなされる（実例はすぐ後で見える）。しかるに、腹話術師ジョークを読んだとき、われわれはそうしたフィクションの読み方に従っていただろうか。

一見したところ、ジョークは「短いフィクション」に他ならない。短いコメディ小説のように感じられる。しかし実はそうでないことを、腹話術師ジョークは教えてくれる。

腹話術師ジョークは、ジョークとして読んだとき、すんなり理解された。「社会的意識を高めようと一生懸命勉強しても、ブロンドはしょせんブロンド」「地頭の程度は努力ではどうにもならぬ」といったシニカルな理解だ。

しかし、そのストレートな解釈は、短編小説として読まれる場合に通用するだろうか。ジョークから小説へとカテゴリ変換して鑑賞した場合（もともとショートショートとして書かれていたことが判明した等々）、依然として「愚かなブロンドの滑稽談」として読まれるべきだろうか。異なるカテゴリのもとでは異なる解釈が正統的になるのが通例だが（Walton, 1970）、ジョークとフィクションとでは、根本的に異なる解釈態度が要請されるだろう。フィクションは「現実の出来事であるかの

ように」理解する慣習に従い、ジョークはそれに従わない。

ではシミュレーションしてみよう。あなたが現実には腹話術師のライブの客席にいるとする。パフォーマンス進行中に客席から一人のブロンド女性が立ち上がってあのような抗議をまくし立て、しまいに「そっちのチビに言ってるんだから！」——ここであなとはどう感じるだろうか。

あのジョークを聞いたときと同じ反応だろうか。「愚かなブロンド女だ」と。

そうはならないだろう。むしろこういう感想を抱くはずだ。「なんて賢い人だ！」と。

なぜなら、現実の場合、そして現実を模倣したフィクションの場合、現実の物理法則や心理法則に従って、あるいは共通信念の中の物理法則や心理法則に従って (Lewis, 1978)、最も確率の高い仮説によって空所を埋めるのが正しい解釈となるからである。腹話術師ジョークでの空所は、「なぜブロンド女性はそのような〈愚かな〉発言をしたか」だ。ジョークとして読んだ場合は、単に「ブロンド女性が愚かだったから」が正解となる。しかし、フィクションとして読んだ場合、それはいかにも無理な、それこそ笑い話の解釈である。「彼女がそう言ったのは愚かだったから」は、最も確率の高い仮説と一致しない。

現実においては、そして共通信念の中においても、あのような知的な語彙を駆使しながら、人形を生きた人間と誤認するような人がいる確率はきわめて低い。したがって、あのブロンド女性は、わざとあのような発言をしたと解釈するのが妥当となる。

おそらくは、腹話術師の芸がつまらなかったせいで、客が白けるのを防ごうと、飛び入りのパフォーマンスを買って出たのだ。「あんたが言いたいブロンド女ってのは、こんなふうには肝心なところでアホをさらけ出すんでしょ。このくらいのジョークかましてみせなさいよ」そういう皮肉として、模範芸を自ら演じたわけだ。

もっと確率の高い仮説はこうかもしれない。ブロンド女性は腹話術師の助手で、観客にはハプニングと見える形で、示し

合わせた乱入行為を演じた。あるいは、会場スタッフがサクラを使って、腹話術師に対するドッキリを仕掛けた。

いずれにしても、このブロード女性はや図的なメタジョークを放ったのである。これが現実に来た出来事への、あるいはフィクションとして描かれた状況への、正しい解釈である。対してジョークの場合は、そこまで突っ込んだ心理法則の斟酌としてはならず、字義通りに、ブロード女性が天然ボケだったと解釈せねばならない。そうでないと、このメタブロードジョークはメタ・メタブロードジョークになってしまい、面白さが褪せる。

任意の文面について、それを現実に来た出来事として解釈する場合は、D. ルイスの言う「現実原理」で外挿し、フィクションとして鑑賞する場合は「現実原理」または「共通信念原理」で外挿し、ジョークとして鑑賞する場合は「美的原理」というべきもの、つまり「解釈対象が最も面白くなる（最も価値が上がる）解釈原理」で外挿する、ということになるだろう。

美的原理を芸術一般について支持する議論もあるが（Goldman, 1990）、現実原理や共通信念原理と相容れない場合は負の真実らしさが美的価値を下げる傾向にあるため、事実上、美的原理も現実原理・共通信念原理と一致した仮説を支持する結果となることが多い。しかしジョークの場合は、「笑える」という価値に専門特化した美的属性が要求されるため、真実らしさは相当程度犠牲になってもかまわず、フィクションやドキュメンタリーとは相反する解釈が求められることが通例なのである。

オチがジョーク内ジョークだった、というメタ・メタジョーク的解釈は、腹話術師ジョークではこうして斥けられるが、カウボーイジョークにおいてはどうかだろうか。カウボーイは、天然ボケでああったのだろうか。それとも、ブロードジョークを言うのを控える理由づけとして、相手の脅しに屈してはいないことの示威行動を兼ねた即興ジョークで応じたのだろうか。

現実の出来事の解釈、あるいはフィクションの解釈としては、後者が採用されるだろう。「5回も説明する」というナン

センスな条件が、カウボーイのセリフを天然ボケではなく意図的ジョークとして理解すべき指標となっているからだ。プロンドが5人いるからといって、5回説明するというのは、機械的な数字の転写に他ならず、真面目でないことを明確に誇示しているからである(6)。

対してカウボーイジョークをジョークとして読む場合は、腹話術師ジョークと同様、天然ボケとして解釈すべきだろうか。必ずしもそうではない。天然ボケの場合と、意図的ジョークによる意匠返しの場合とでは、同程度の可笑しみが得られる。その理由は、オチの発話者がプロンド以外の人物だからである。腹話術師ジョークでは、オチを発話したのがプロンドであったため、天然ボケでないと面白みが薄れた。カウボーイジョークでは、カウボーイ自身には愚かさのステレオタイプが期待されてはいないため、意図的なジョークであっても「プロンド女性いじり」が保持され、ジョークとして成立するのである。

この線で考えたとき、あのザブングルのネタ合わせエピソードはどうなるだろうか。あれは実話の披露であるだけに、「怒った紳士は実は勘違いしておらず、意図的なボケをかました」と解釈すべきか。そうはならないだろう。「漫才の舞台ではなかった」という事情が加味されるべきであるのに加え、もう一つ、枠組みである「すべらない話」がジャンルとしてジョークに近い、という事情があるからだ。素材は実話であっても、論理的にはジョークのカテゴリに従うのが「すべらない話」の実態だ。よって、ジョークとしての解釈態度が要請され、字義通りの「笑える展開」を飲み込んで、笑わねばならない。

フィクションの中で、ホラーやミステリーのように、効果がトップダウンで指定されているジャンルの作品は、リアリズムで描かれたとしても、暗黙のジャンル内約束に従って、現実原理や共通信念原理を逸脱した解釈を求められることが少なくない。ただしその程度は「ジャンル固有のフレーミング」にとどまり、現実原理などに著しく背反する場合は、「ホラーとして失敗(怖くない)」「ミステリーとして失敗(現実離れしすぎている)」と評される。とりわけ人間の心理法則については、基本的にリアリズムが求められる。対してジョークの場合は、フレーミングの変換にとどまらず、固有メディアの設定変更にまで及ぶ。言語の指示作用が改訂されて「笑い」という至上目的に向けて整序され、非現実的理解が承認されるば

かりか奨励される。ジョークの中で最もリアリスティックな部類に属する政治体制風刺のジョークですらそうだ。一九五〇～六〇年代にソ連国内で流布し、ケネディ大統領が気に入ってよく口にしていたと言われるジョークを見よう。

一人のロシア人がモスクワの街中を叫んでまわっていた。「フルシチョフは愚か者だ!」

ただちに逮捕され、二十三年の刑に処せられた。党書記長への侮辱罪で三年、国家機密漏洩罪で二十年。

これをジョークとして読むならば、あえて字義通りに理解する必要がある。現実の出来事の記述、あるいはフィクションとして読む場合は、字義通りではなく、確率的にありそうな事柄を想定して空所を埋めねばならない。具体的には、「国家機密漏洩罪」は叫びの意味内容そのものに対する罪ではなく、叫びに伴う別の付随的な、ここに書かれていないメッセージ伝達行為に対するものだった——等々の解釈が正しくなる。もちろんそう読んだのでは、ジョークとしての可笑しみは消滅するだろう。

これをジョークとして読みつつあくまで実在論的に解釈するとしたら、ジョークはフィクションのような虚構的状況の物理的記述をせず、隠喩的記述をするのだ、という解釈をとるしかない。それは次のような新たな解釈になる。本当は有罪判決に「国家機密漏洩罪」など関係していなかったが、そういう罪状を当てはめたに等しいような、政治的に逆効果となりかねない判決を国家権力は下した。その事実が隠喩的に「国家機密漏洩罪」と表現されたのだ、と。この解釈なら、可笑しみは保持される。記述されているリアルな事柄は可笑しくないが、記述の仕方が可笑しいのである。

しかしそのような読みでは、ジョークは「表現の仕方が可笑しい」のであって「意味内容」は可笑しくない、ということになる。たしかに、語り手が個性を主張して「自分の作品」として提示する種類のジョークなら、「表現にポイントがある」という解釈にも分があらう。漫才、落語、腹話術などのパフォーマンスはその種の表現芸術だし、「すべらない話」も同種

の芸だ。あのファミレスのエピソードも、実際に何が起きたかはどうでもよく、本当はごく些細な出来事だったものが極端に「盛って」語られた、というのが真相かもしれない。それでも芸人自身が自らの世界認識と語り口の面白さを主張できるので、「すべらない話」としては有効である。

他方、ジョークは、個人としての作者が不詳のまま流通しているのが普通だ。ジョークが最初に発声された現場では、通例、何らかの実用的効果を期して編み出されたツールとして日常生活に埋め込まれており、「作品」になってはいない。作品として再利用された段階では、もはや表現法の巧みさを帰すべき主体はおらず、伝承者がいるだけであり、語り方ではなく抽象的構造に、つまり意味内容にこそ本質が見出されねばなくなっている。同一のツボを押さえさえしていれば、同一のジョークとして再認される。これは、「笑わせる」というジョークの機能固有性からの、当然の帰結である。

ジョークに表現性があるとしても、そのつど異なった語り手による味付けであって、ジョークの同一性にとっては外在的・偶然的である<sup>(7)</sup>。語られた出来事が字義どおりに起きたものとして、ありえない世界を述べた「記述内容」がジョークだ、という理解が採られるべきである。その理解のもとでは、ジョークは単なる巧みな言語表現ではなく、實在論的にありうる世界を記述しているわけでもない。言語芸術でもなければ、再現芸術でもない。つまりフィクションでないばかりか、文学作品ですらない可能性が高い。もし文学でないとしたら、ジョークは独特なジャンルであるというレベルを超えて、独特な芸術形式である、ということになりそうだ。ならば、ジョークはいかなる芸術形式の類縁なのか。

### 3 芸術定義論におけるジョークの意義

ジョークの本質が言語表現でもなく具体的状況の再現でもないとするなら、いったい何をもってその本質と考えるべきか。それを解明する重要な手掛かりとしては、ジョーク提示の一般的なあり方を改めて考えるのがよい。

ジョークは通常、ことわざや昔話、流行語、都市伝説の類と同じく、出典が明らかでないまま、口伝えやコピーペーストによって広まってゆく。ジョーク集のたぐいにも、通常は出典が明記されていない。誤記や潤色、要約などによって変形しながらも、どれとどれが同一か別個かの判別は明確なまま、拡散する。使われる単語やリズムには大幅な自由度がある。大雑把なプロットが保たれ、いくつかのポイントが押さえられていて、笑わせ方の個性が再認できれば、同一のジョークとして支障なく認識される。

腹話術師ジョークであれば、ブロンド女性のセリフが「知的な単語を並べて差別に抗議する」という趣旨を保ち、抗議対象が人形だったことがオチで暴露されさえすれば、語句の入れ替えは自由だ。簡略にまとめてスピーディに笑いをとつてもよいし、セリフを長く引き伸ばして、差別への苛立ちを強調してもよい。ジョークが語られる場が日常会話なのか、パーティーなのか、エッセイのマクラなのか、論文における引用なのかによって、適切な形に変えることができる。むしろ、文脈に応じて姿かたちを変えることこそ、ジョークにとって同一性の条件だと言えるだろう。

同一のスコアから複数の演奏が生まれるような、「どの形がオリジナルでどの形が派生形」という区別もない。かりに最初のジョーク発声時の形が録音として残っていたとしても、それは作品化以前の日常生活から繰り抜いた原形にすぎず、その姿に忠実であるべき理由は、「作品としてのジョーク」には認めがたい。

正統的スコアがないため、音楽や演劇に比べてジョークの同一性基準はゆるい。翻訳にさいしても、どの言語が原文であるかという探究は重要でない。原語に依存する言葉遊びにおいても、言葉遊びを支える地の言語の表現法はジョークの同一性を損なわずに可塑的である<sup>(8)</sup>。大まかな内容（笑いのツボ）の同一性で「オリジナル性」が保証されるのがジョークだ。本稿末尾に各ジョークの出典を複数併記したのも、同趣旨のジョークがしばしば別の言葉遣いで提示されており、正統性を占有するテキストを決めたかったからである。

このような、「正確な知覚的・表層的構造の維持が求められない芸術ジャンル」「構造的同一性ではなく、観念的な趣旨に



よって個々の作品が同定される芸術ジャンル」「物質的基盤がメディア media としてではなく手段 means として用いられる芸術ジャンル」といえば、お馴染みの芸術ジャンルが一つ思い浮かぶ。それはしばしば、芸術ジャンルというよりも芸術形式として、母体である造形芸術から二十世紀に独立した新種の芸術と認識されることもある (Lopes, 2007)。それはコンセプチュアルアートである。

ジョークをコンセプチュアルアートとして位置づけることはできるだろうか？ ジョークがコンセプチュアルアートとして認められるなら、同じような拡散の仕方を示す昔話、ことわざ、都市伝説などもそうだと考えてしまいそう。観念的趣旨が保たれば同一性にとって十分という点で、どれもコンセプチュアルアートである、と。

ことわざや都市伝説は、ジョークと同じく、日常生活の中でツールとして用いられていた実用品がそのまま作品化されたものであり、一種のレディメイドである。すなわちこの点においても、コンセプチュアルアートの「アートへの昇格」の論理に従っていると言えそう。

しかし、以上二つだけの理由で「ことわざも都市伝説も昔話もすべてコンセプチュアルアートの一種」とするのは雑駁すぎる。実のところ、ブロンズジョークに顕著に見られる強力なメタ的属性(再帰性)によって、一般に口承文化のうちでジョークだけが、コンセプチュアルアート特有のメタアート性および自己対象化性を本質的に備えている、と言えそうなのだ。

この点について、逆向きの考察を施すことによって、昔話やことわざとは一線を画したジョークのコンセプチュアルアート性を主張することができる。それは、ジョークをコンセプチュアルアートの一種と捉えるかわりに、「コンセプチュアルアートの方がジョークの一種ではないか」と考えてみることだ。

ジョセフ・コーススの *One and Three Chairs*、ロバート・バリーの *During the exhibition the gallery will be closed*、ピエロ・マンゾーニの *Artist's Shit* などは、確かにどれも、まともな知覚的鑑賞を求めることなく、「これも芸術でいいね？」という挑発を主軸とした「ジョーク」と解釈することができよう。コンセプチュアルアートの先駆とされるデュシャンの『泉』や

ジョン・ケージの『4分33秒』についても同じことが言える。『4分33秒』は当初、ケージのコメントに従って、禪の文脈に位置づけたサウンドスケープ作品として受容される傾向が強かったが、むしろエリック・サティの *vexation* の系譜に連なる悪戯として捉える方が自然だ。このことは、フレーズを840回繰り返す *vexation* の完全バージョンを最初に演奏したのがジョン・ケージであったことから裏付けられる。

コンセプチュアルアートをメタ芸術として、あるいは芸術的評論として捉える見方と、ジョークとしてとらえる見方は、もちろん両立する。通常のジョークも、風刺として作用する場合を考えればわかるように、政治や文化の特定分野、あるいは風俗やトレンドに対する論評になっていることが多い。コンセプチュアルアートは、芸術そのものの風刺的コメントとして、ジョークのメタ文化的機能をとリわけ造形芸術向けにシステム化した芸術形式であると見なしうる。

このように「コンセプチュアルアートをジョークの一形態として位置づける」という提案は、重要な帰結を持つだろう。芸術定義論の進展に寄与できそうなのだ。すなわち、ジョークの特性である「可笑しみ」という美的範疇を介して、コンセプチュアルアートを美的定義に取り込む可能性が開けてくるのである。

ジョークのすべてが「可笑しみ」を実際に帯びているとは限らないにせよ、「可笑しきをもたらし機能を持つように意図して作られた」あるいは「意図して提示された」という属性をすべてのジョークが持つことは間違いない。すべてのジョークも含め、およそジョークなるものは、可笑しみ——伝統的には「滑稽」——という美的範疇によって定義できる。ことわざ、都市伝説などを含む観念的概略を本質とする諸文化の中で、「滑稽」によって定義されるのがジョークであり、その下位分類にコンセプチュアルアートがあると考えられるのである。

コンセプチュアルアートに触れて、可笑しくて笑う、という人はあまり多くないかもしれない。むしろ期待を裏切られて怒ったり苛立ったりする人の方が多いだろう。「鑑賞者の期待を裏切ること」にコンセプチュアルアートの本質を見出す論者もいるほどだ (Hopkins, 2007)。その期待外れという効果は、一種「理不尽」の感覚であり、怒りの感覚と類縁であり、

先に見たように、怒りの対象はもし真に受けなければ「可笑しみ」の対象に容易に転ずる。期待と効果とのズレに生ずる期待外れは、ユーモアの定義のうち最も有力とされる「不調和説」が依拠する心的不調和そのものの典型と言える。それらのことを考え合わせると、コンセプチュアルアートをジョークの一種とする見方は、説得力に富んだ芸術観と言えるだろう。

実際のところ、期待外れから来る失望や落胆のような心的不調和は、逆説的に豊かな美的性質を帯びうる。芸術に造詣の深い人であればあるほど、期待を外されたときに自嘲的な〈図〉を描くための〈地〉を思い起こすことができるだろう。つまりコンセプチュアルアートは、理解のために特定の教養を要するジョークである——作品の美的性質を味わうために一定の背景知識を要する種類のジョーク芸術である——と捉えることができる。

ただし、「滑稽」「可笑しみ」は、十全に理解され堪能された場合であっても、必ずしも笑いを引き起こすとは限らない。破顔よりも口元が緩む程度の反応を「強烈に」引き起こしたり、あるいはブラックジョークやダーティジョークがそうであるように、笑いでなくしかめ面や拒否反応こそが正當かつ快適な反応であったり、作品ごとにさまざまだろう。とりわけコンセプチュアルアートは、「笑い」以外の多彩な知的反応を惹起する可能性をジョークの中に開拓した、新種のジョークだと言える。媒体として言語が用いられることが稀であるコンセプチュアルアートは、表現が暗示的であるために、芸術的文脈をふまえた論評によって初めて意味が解き明かされるたぐいのジャンルだ。ゆえに、鑑賞と理解のあいだにタイムラグが生じがちであり、「笑い」を掻き立てるとしても本来の即効性・発作性が抑制されやすく、笑いに至るプロセスの特定段階が不釣り合いに拡張されて、予想できなかった色合いの感情的反応を鑑賞者に引き起こす。つまるところ、「笑いから一般化された〈笑いの〉反応」を意図されたたぐいのジョーク芸術であると見ることができよう。

その意味では、コンセプチュアルアートは、ジョークの下位概念でありながら、ジョークのパロディとも言える特殊なメタジョークである。解説されると可笑しみが台無しになる通常のジョークとは裏腹に、解説されて（あるいは芸術史を自ら学んで）初めてその可笑しみの真価が理解されるという、反ジョーク的なジョークがコンセプチュアルアートだからである。

可笑しみとは何か、その本質については、冒頭で列挙した諸説をはじめ、さらなる分析が求められるが、少なくとも「可笑しみを意図して制作または消費される作品」がジョークの必要条件であることは確かである。その認識のもとに、〈ジョーク特有の知的効果を造形芸術の偽装のもとで実践した新しい芸術形式〉としてコンセプチュアルアートを位置づけることができる<sup>(9)</sup>。その位置づけにより、芸術の美的定義の反例とされていた種類の諸作品を、美的定義の中に自然に収容する、という快挙が成し遂げられるであろう。

## 参考文献

- Carroll, Noel, 2014 *Humour: A Very Short Introduction* Oxford U. P.
- Gimbell, Steven, 2018 *The Philosophy of Humor* The Teaching Company
- Goldman, A. 1990 "Interpreting Art and Literature" *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 48, pp.205-14
- Hopkins, Robert 2007 "Speaking Through Silence: Conceptual Art and Conversational Implicature" Goldie, P. & Schellekens E. eds, *Philosophy and Conceptual Art* Clarendon pp.51-67
- Levinson, J., 1998 "Humour" *The Routledge Encyclopedia of Philosophy of Art*, ed. by E. Craig Routledge
- Lewis, D. 1978 "Truth in Fiction" *Philosophical Papers Volume I*, 1983 pp.261-280
- Lopes, D. M. 2007 "Conceptual Art Is Not What It Seems" Goldie, P. & Schellekens E. eds, *Philosophy and Conceptual Art* Clarendon pp.238-255
- ニラー、アラン・S・&カナザワ、サトシ 2007『進化心理学から考えるホモサピエンス』パンローリング、2019
- Solomon, Robert 2002 "Are the Three Stooges Funny? Solitarily! (or When is it OK to Laugh?)" *Ethics and Values in the Information*

Age, eds. By Joel Rudinow and Anthony Graybosch. Wadsworth.

トシ、2006「ネタ打ち」『人志松本のすべらない話 其之四』（よしもとミュージックエンタテインメント、2008）

Walton, K. 1970 “Categories of art” *Marvelous Images* Oxford U.P., 2008, pp.195-219

## ジョーク引用元

[https://www.reddit.com/r/AskReddit/comments/18raol/whats\\_your\\_favorite\\_blonde\\_joke\\_did\\_you\\_make\\_itc8h9e6p](https://www.reddit.com/r/AskReddit/comments/18raol/whats_your_favorite_blonde_joke_did_you_make_itc8h9e6p)

<https://www.cracked.com/funny-2437-the-20-best-blonde-jokes/>

<http://sickcore.azurewebsites.net/joke/subcategory/ua7oawncuato9>

## 註

- (1) 参考までに、アメリカ人・オーストラリア人・トルコ人計五人（ブロンド女性一人を含む）に「ブロンドジョークはOKか」尋ねてみたところ、全員が「P C 的に問題あり」と答えた。ブロンド女性の答えは「自分を含めブロンド女性からの苦情は聞いたことがないが、当事者の感覚とは無関係に、一般には許されない雰囲気がある」というものだった。「ブロンド女性は無かだ」というステレオタイプが形成された理由については、ミラー&カナザワ、2007, pp.79-80 参照。

- (2) 後に述べる理由で、ジョークの正統な出典を特定することは一般にできない。本稿で依拠した引用元は、末尾参考文献表に記載した。

(3) 人形がボケ、腹話術師がツッコミを演じるのが普通なので、ブロンド女性の怒りが人形に向けられたのは、彼女がジョークそのものを理解するだけの知性を持つことを示す。一定水準が満たされながら最上レベルには届かないというマイノリティ問題の「ガラスの天井」的基本構造を「実は最低レベルにすら達していなかった」と反転させた捻りこそ、腹話術師ジョークの形式美の源である。

(4) こんなメタブロンドジョークもある。「ブロンドジョークはなぜあんなに短いのか？ ブロンドが理解できるように」。実際には、ブロンドジョークが他種のジョークより短いという傾向はない。このようにジョークは文学作品と違い、「真実らしさ」からの逸脱が前提として受け入れられる。

(5) ここで起きている事柄は意外と複雑だ。既成の全体（ネタ合わせ）がまず個々バラバラの即興ジョーク群であると無意識に勘違いされ、ついで、ジョーク群と了解されたものが意識の上でシリアスな会話と勘違いされたという、二層構造の錯誤（構造的錯誤と範疇的錯誤）が生じたのである。

(6) 人数が増えるほど、一度の説明では理解できない重症者がいる確率が高いため、人数と必要説明回数は相関する、という理屈も成り立たないわけではない。しかしその理屈自体が、一見理論的な外観を装ったジョークと言うべきだろう。

(7) ジョークは多くのパフォーマンスを束ねる基体として同定される。対して「すべらない話」や漫才、腹話術、コントなどは、特定のパフォーマンスそれ自体が一作品として同定される。この同定基準は、すべらない話や漫才は「囃む」ことが失敗として捉えられることから確認できる。ジョークの場合は、囃んだかどうかは成功度に直接関係しない。この意味で、漫才もすべらない話も「ジョークのようなもの」でありながら、ジョークとは異なることが確認される。

(8) たとえば次のジョークも十分翻訳可能であり、言葉の増減も融通が利く。「Waiter, what's this?」「It's bean soup, sir.」「I don't care what it's been, what is it now?」 ちなみに、これを詩として捉えるならば、翻訳不可能となる。

(9) 歴史的カテゴリーとしてのコンセプチュアルアートに限らなければ、「造形芸術」を「ジョーク以外の芸術形式」に置き換えることができる。