

文化としてのプロレス

91K011 遠藤亮一

まえがき—プロレス、このいかがわしく、魅力あるもの—

プロレスは現在なおいかがわしさと魅力が相半ばする数少ないスポーツの一つである。最近、そのプロレスのいかがわしさをめぐる出来事で次のようなことがあった。1994年の3月21日に予定されていた「みちのくプロレス」（以下「みちプロ」）⁽¹⁾ の岩手・金ヶ崎文化体育館での興行が、「暴力団の資金源になる恐れがある」という警察の横ヤリによって中止に追い込まれたのだ。そのときの『週刊プロレス』の記事を引用する。

みちプロでは、今年1月に会場使用手続きを取り、所轄の消防署も申請書を受理していたのだが、1月末になって、体育館から使用を見合させて欲しいとの連絡が入った。

調べて見ると、暴力団追放水沢地域区民会議事務局から「プロレス興行に貸さないように」という“指導”があったという。ところが同事務局に確認をいれると「ウチではなく市役所ではないか？」。それではと市役所に電話をすると「こちらからは指導は出していない。体育館の許可がでれば、使用はできます」との返事。

そうこうしているうちに、水沢警察署の刑事課にも同じ事務局があることが判明。何度も連絡するも「担当者不在」のため、話すらできない。しかし、その間にも、体育館側には“指導”がなされていたという…。

結局どうすることも出来ず、中止を決断した、というのが今回の騒動のてんまつ。⁽²⁾

「みちプロ」は前年の3月22日にも同所で興行を行っており、その際にも担当者が取り調べ室で尋問されたり、当日の会場に警察の人間が来て、暴力団関係者の出入りがないことを確認しに来たりしたらしい。つまり、その時の段階で「みちプロ」は暴力団との関係がないことが実証されているにも関わらず、今回このように居留守を使うなどという「みちプロ」からは手も足もでないかたちで中止に追い込まれたのである。現在「みちプロ」はこのような地方興行では3,000円均一の入場料金で二、三百人の観客を集め程度の団体である。それで暴力団の資金源などになるのであろうか。この出来事は3月10、11日付の読売新聞・岩手版に報じられ、とくに3月10日では地域ニュースのトップ記事として「みちのくプロレスの使用拒否 暴力団との関係心配 背景に根強い偏見？」という見出しが付けられていた。

またこのほかにも、「みちプロ」は昨年の秋に予定されていた岩手大学の大学祭での試合を、大学当局からの「大学祭にふさわしくない」という理由で中止に追い込まれ、それを受け、同じく大学祭で「みちプロ」の試合を予定していた宮城教育大学も試合を不許可とした。

現在プロレスは一般誌にも多く取り上げられ、ゴールデン・タイムでのテレビ放送こそないが、プロレス中継以外のテレビ番組でプロレスラーの姿を見かけることも少なくない。世間の

プロレスに対するアレルギーにも似た拒絶反応はかなり薄れてきているように思えたが、いまだにこのような偏見とも取れるような感情を持っているとは驚きですらある。やはり現在でも世間の抱いているプロレスに対するイメージは、興行を暴力団が仕切り、大学祭のイベントとしては不適当ないかがわしいものらしいのだ。プロレスに限らず、なんらかの興行に暴力団が絡むことはあるだろう。しかし「みちプロ」あまり利潤を上げられないとはいえ、警察も念の為と言うことで慎重になったのかもしれないが、今回のこのやりかたはやりすぎであると言えるだろう。また大学祭のほうにしても、「みちプロ」招聘を企画した実行委員も誰が見ても盛り上がるイベントとして、プロのバンドを呼んでのライブや、タレントを呼んでの講演を実施するのと同じ感覚でプロレスということにしたのだろう。実際冷静を見て、「みちプロ」は現在日本に数あるプロレス団体の中でも、華やかさや楽しさはトップクラスであり、技術もしっかりとしており、イベントとして呼ぶなら、特別プロレスの知識が無くても十分楽しめ、予算的にもベストな選択であったと言える。そこはプロレスであるから権威も無ければ、社会問題を扱うわけでもないが、大学側に何が大学祭にふさわしく、何がふさわしくないか、明確な線引きがあったとは思えない。プロレスは、世間からの風当たりも弱まり、社会的に認められたとまではいかなくとも、受け入れられる状況になっていただけに、この一連の事件は今になつてもプロレスが世間からは偏見やいかがわしさというイメージを持たれる存在であったことを再確認させる出来事であった。

*

井田真木子『プロレス少女伝説』（文藝春秋社、1990年）が第22回「大宅荘一ノソフィクション賞」を受賞したことはまだ記憶に新しい。この本は、中国未帰還者の子女である天田麗文（現在は引退）、パラワラミ・インディアンの母を持つアメリカ人のメデューサ（現在アランドラ・ブレイズの名前でアメリカで活躍中）、元柔道66kg以下級日本チャンピオンの神取しのぶ（現在、LLPWで活躍中）という三人の女子プロレスラーの生い立ちと、彼女達が日本の女子プロレスという特殊な世界に入ったことで受けたカルチャー・ギャップを描いた作品である。この本が「大宅賞」を受賞したことはプロレス専門誌でも取り上げられ、プロレスが日頃このような社会的に権威があるとされる場所に出ることが極めて少ないとから、この快挙をプロレス・ファン達は素直に喜んだ。しかし選考委員の一人であった立花隆のこの本への評価は、無邪気に喜ぶプロレス・ファンの気持ちに水を差すかたちとなった。選考委員四人（他の三人は澤地久枝、深田祐介、柳田邦男）のうち受賞に反対したのは彼一人であったが、彼が井田真木子を推薦しなかった理由は、「ノソフィクション」というのは取り上げるジャンルそのものが重要であり、その場合にプロレスはどうでもいいことであり、井田真木子の文章なりは素晴らしいけれども、取り上げるテーマがプロレスということでは受賞に値しない」ということであった。彼にとって（もしくは彼の考える世間にとて）プロレスが「どうでもいいこと」であるのはどうでもいいことだが、選考委員全員がもし彼と同じ考えであったなら、プロレスを扱う限り賞からは黙殺されてしまうということになる。では彼にとって重要なテーマとは何か。社会全体に影響を与えたものだろうか？ しかし世の中に存在する現象で、人に何も影響を与えないものなどあるのか。ともかくここで言えるのは、プロレスはいかがわしく、そして魅力があるということだ。しかしこのプロレスが何であるかは決して自明なことではない。

『プロレス少女伝説』の著者井田真木子は、あとがきで「女子プロレスを合理的に説明するのは難しい」と言い、「芸能のひとつとしてとらえるには、あまりに荒々しい。スポーツだと

考るには、色濃い演劇性がそれを阻む。」と、プロレスが非合理的で、一つのジャンルに特定するのが困難で、なにやらよく分からぬものであると語る。プロレスは多くの人にとって「どうでもいいこと」であるだろうが、その反面で人々は依然このプロレスの「よくわからない」魅力に強く引かれ、影響を与えられているのである。井田真木子の「大宅賞」受賞はそれを雄弁に物語っている。しかしこの両義的で、「なにやらよく分からぬ」曖昧なプロレスとは、いったい何者なのか？　この「プロレスなるもの」の両義性と曖昧さを一つ一つ解きほぐして、その本質を明らかにすることが本稿の目的である。そのための前提として、まず、プロレスの歴史から振り返っていくことにしよう。

1 プロレスの歴史—プロレスはいつプロレスになったのか

(a) レスリングの起源と発達・派生

レスリングの歴史は古い。ここで言うレスリングとはかなり広い意味で、二名の競技者が互いに組合って、相手を投げたり、倒したり、関節技をかけたりして、勝敗を競う格闘競技全体を指す。レスリングはどの競技よりも古くから行われたと言われる。肉体の接触を伴う争いごと、取っ組み合いの喧嘩の際に敵から身を守ることや、狩猟の時などに動物を組み敷く際に使われていた技術など、いわば「本物」の行為がレスリングの源流と言えるだろう。

競技としてのレスリングの起源は、ナイル河畔のベニ・ハッサンの神殿の墓壁に刻まれた数百にのぼる格闘場面に証明されるように、すくなくとも紀元前3000年以上にさかのぼる。この壁画の中に描かれているレスラーの姿には、近代のレスリングでも使われている投げ技や固め技の型が見受けられ、当時すでに高度に発達したスポーツであったことがわかる。⁽³⁾

またホメロスの叙事詩『イーリアース』の中のオデュッセイア（ユリシーズ）とアイアースの闘いの叙述は、ニネベの遺跡（イラク）にあるレスリング像とともに、レスリングがエジプトやアジアからギリシアに伝わったことを物語っている。⁽⁴⁾

レスリングは古代オリンピックの競技としては、紀元前704年に開かれた第18回大会から採用されている。ここで採用されたレスリングは立ち技のみの直立型レスリングで、現在のフリースタイル・レスリングと同様な技術を用い、相手を先に三度地面に投げ倒すことが勝利の条件であった。⁽⁵⁾

古代オリンピックのレスリング競技は、この相撲に似た直立型レスリングの他にもう一種目、パンクラチオンがあった。現在のプロレスにより近いのはこちらのほうである。パンクラチオンの誕生の背景には、各地での戦争の激化に伴う、実践的で高度な戦争技術の必要性があった。オリンピックには紀元前648年に採用され、ルールは殴ることや蹴ること、寝技、手足を捩じることなども許されており、咬んだり、眼球をえぐることが反則で、一方のレスラーが降参の意思表示をするまで続けられる。場合によっては（オリンピック以外の競技会）、目をえぐることや、歯を使うこと、相手を窒息させることまでも許されており、死者の出ることも珍しいことではなく、よく練習される格闘技でありながら選手は限られていた。⁽⁶⁾

またフランスのH・I・マリーの『古代教育文化史』（横尾壮英他訳、岩波書店、1985年）によると、ギリシアでは古くから教育の一環としてもレスリングを行ってきたらしい。パピルス（エジプト産の葦の皮で作った紙）に書かれた2世紀の体育教師用の手引きの断片には、いかにして生徒にレスリングを教えたかについての記述まである。一部引用すると以下のように

なる。

上体を横にひねりながら、右腕で相手の頭をまけ。相手の胴をかかえこめ。下からとらえののだ。前へ進みながら締めつけろ。右腕で下からとらえろ。いま相手が下から君をとらえたのとおなじところをかかえこんで、左足を相手の側面へ踏み出せ。左手であいてをのけぞらせろ。位置をかえしてしめつけろ。うしろにまわれ。…⁽⁷⁾

これは「レスリングを解し得ない人には、意味のわからない文章であろうが、グレコ・ローマン・スタイルのレスリング経験者であれば『なるほど』と合点のゆく内容のもの」⁽⁸⁾であるらしい。

ヘレニズム期のギリシア語には、すでに格闘技の授業用にも異常なほど豊富な用語が完備されており、レスリングがいかに重要視されていたか、いかに技術的にも高いレベルにあったかがわかる。

レスリング（組み技格闘技）は、これ以降も世界の至る所で、採用されたルールこそ文化や世代ごとに変化するものの、基本的なスタイルはほとんど変わらずに広まって行く。

アジアでもモンゴルから南太平洋諸島まで幅広く行われ、一般的には一方が相手に投げられるか、足の裏以外の部分が床面に触れることで勝負がつく、日本で言うところの相撲のスタイルを取っている（日本の相撲が土俵の中で行われるようになったのは、江戸時代中期と言われている。試合場から押し出してしまえば勝ちというルールは非常に珍しい）。⁽⁹⁾

ロシアのベルト・レスリングやアイスランドのグリマも相撲に良く似たスタイルで、着衣の腰や太腿のあたりに取手がつけられており、そこを握って試合を行う。オーストリアのスティリアでは互いに右手を握りあって立ち、相手を押したり引いたりして、足が少しでも動くと負けになる。イギリスではノルマン王朝（1066～1154年）の初期に発展した。イギリスにはレスリングに関する文献が多く、歴代の王が熱心なパトロンであったこと、ヘンリー八世自身もレスリングをやっていたことなどが伝えられている。⁽¹⁰⁾

このように世界各地に派生したレスリングはそれぞれの地域で、それぞれのルールで、それぞれの名前で独自に完成され、発展してきた。

（b）プロレスの登場とその変容—スポーツからショーへ—

現在、レスリングといえば大抵オリンピック競技にもなっているアマチュア・レスリングのことを指す。アマレスとプロレスを一緒にしてレスリングと総称する人もいるが、この二つは明らかに違うものなので一つにまとめるには無理がある。

アマチュア・レスリングには二種類ある。一つは古代ギリシア時代の直立型レスリングや寝技レスリングの流れを汲み、11世紀にイギリスで競技として洗練されたフリースタイル・レスリングである。この競技は直径10メートルの円の書かれたかなり柔らかいマットの上で行われ、相手の両肩を約1秒間マットに押さえつける（フォール）ことによって勝敗が決まる。円の外に出た場合は中央に戻されて再開となる。組み技、投げ技、刈り技などが許され、首絞めや手足の逆を取ることなどが禁止されている。時間内に決着が着かない場合は試合中のポイント数によって勝者が決定される。もう一方はグレコローマンスタイルと呼ばれ、腰から下に手をかけたり、足をからんだりすることが禁じられている以外はフリースタイルと変わらない。グレ

コローマンスタイルの起源は古代ローマで誕生した説、中世ヨーロッパでできた説、1860年頃パリの相撲学校（徳川幕府と誼を通じていたナポレオン三世の肝入りでつくられた）で考案されたもので、古代の型とは異なるものであるとする説などがある。⁽¹¹⁾

格闘技の大まかな歴史としては、攻撃から身を守るために実践的な行為に始まり、豊饒の祈願をこめてその首尾・不首尾を占ったり、部族のいざこざを鎮めるために代表者を選出して行われるなど象徴的な行為に移り変わり、さらにルールが整備されてスポーツとして行われるようになる。⁽¹²⁾ 格闘技が象徴的な行為からスポーツに変換される際に、格闘技を行うことで報酬を得る者達も生まれたと思われる。ギリシア・ローマ時代に職業レスラーが存在したというし、11世紀にイギリスでパトロンに抱えられていたレスラー達も職業レスラーと呼ぶこともできるだろう。

日本でも鎌倉時代になると諸大名が力士達を招いて芸能として相撲を楽しんだ。力士達にとつても大名邸で催される相撲は、高額な禄物を手に入れるチャンスであった。こうして集まった力士達のうちから、特に技量の優れた者を大名達は召し抱えるようになる。これなども職業レスラーと呼べるだろう。⁽¹³⁾

現代に通ずるプロレスの起源もこのようなものであったと思われる。現在のような形の興行としてのプロレスが確立されたのは19世紀末と言われているが、これは選手権試合や世界大会といったきちんとした形のことを言っているのだろう。プロレス界最初のスターはウィリアム・マルドゥーンであり、その後ロシアのジョージ・ハッケンシュミット、アメリカのフランク・ゴッチといった選手が登場する。⁽¹⁴⁾ ゴッチは1905年に初代世界王者に認定されている。⁽¹⁵⁾

この頃のプロレスのルールは投げ技、組み技などが許され、相手の両肩を地面に押さえ付けるか、関節技・絞め技などで相手を降参させることで勝敗を決する。殴ること、蹴ること、目のど、急所を攻撃することが禁止されていた。賭けも行われ、二、三時間も胴絞めを決め続けるなどまさしく真剣勝負であった。

この都市型プロレスに対し、それ以前にも地方でのプロレスや、サーカスの中や、祭りなどに呼ばれる見世物小屋的なプロレスは多く行われていたであろう。このような田舎プロレスは、都市型プロレスに比べて娯楽的要素、見世物的要素が強く、技術的にも未熟で、単なる力自慢の身体の大きな者達によって行われることもあった。観客も格闘技の技術に関する知識もないような人々が多く、ルールもより単純で殴る、蹴るが許される場合もあり、観客の飛び入りなどもあった。⁽¹⁶⁾

しかし真剣勝負のプロレスは限界を迎えることになる。アメリカにおいて、スポーツとしてのプロレスから、大衆向けのショーとしてのプロレスへの変換が起こるのである。プロレスのスポーツ時代の終焉の時期としてはいくつかの説がある。1910年代フランク・ゴッチの引退を境にショー化が始まったとする説。1930年代、エド・ストラングラー・ルイス（絞め殺しルイスとして有名。二、三時間も相手に胴絞めをかけ続けたと言われる）引退がショー化の始まりだとする説。それ以外にもルー・テーズこそが最後の真剣勝負レスラーだとする説など様々である。⁽¹⁷⁾

一般には1910～1930年代の間にショー化が進んだと言われる。プロレスのショー化にはこの瞬間からというはっきりしたものはなく、各地域地域によって徐々に、それでいて急速に進んだと思われる。

プロレスのショー化の契機となる出来事としては1890年代アメリカで繰り広げられた暴力反

対運動があげられる。これは学生のアメフトが怪我人が非常に多く、暴力的極まりないという非難から始まり、サタデー・イブニング・ポスト紙とネイション紙が暴力反対運動を煽動するに至り、いくつかの大学がアメフトを廃止する結果となった。この反対運動は主にアメフトに向けられたのだが、プロレスもその余波を被ることになった。関節技や絞め技を極め合い、相手の肉体に決定的なダメージを与えるプロレスに対する風当たりも強く、真剣勝負プロレスは路線の変更を余儀無くされた。⁽¹⁸⁾

プロレスがスポーツからショーへと向かう理由にはプロレスという競技自体が持つ問題点が大きい。関節技や絞め技は簡単に決まるうえ、なかなかはずれないので膠着状態が長く続くことになり、観客が退屈してしまう。この頃のプロレスのことを当時（1935年）のサタデー・イブニング・ポスト紙は次のように評している。

大衆向けのショーとして、レスリングの最大の欠点は、その退屈さにある。レスラーは、必死の形相で延々と寝ころんだまま、まるで湿地に生える樹木のような格好で互いの体を絡ませ合う。あまりに複雑に絡んでいるため、入れ墨のような決定的な印でもない限り、どの腕が誰のもので、螺旋状に締めつけられた脛が誰のものなのか、それすらも見当が付かない。時には彼らは、ほとんど惰性でそうしているため、二時間でも二日間でも続けかねない。レスラーの忍耐力、粘り強さは、確かに賞賛に値する。しかし、これでは遠くから見守るしかない観衆の熱を上げるには至らない。⁽¹⁹⁾

また、暴力反対運動のときに非難された怪我が多いということもプロレスの抱える問題点であった。観客が感情移入するのは個々のレスラーに対してであり、レスラーに怪我をさせず、キャリアをのばす方法を見つける必要があった。それまで本気で極めていた関節技や絞め技を怪我をしないように手加減する。事前に勝敗を決めておく。1920年代後半には当時の人気カードであった、エド・ストラングラー・ルイスとジョー・ボディ・シザース・キング・ステッカーのタイトル・マッチに八百長説が流れ、それが遠因となって、プロレスの試合で賭けが行われなくなった。⁽²⁰⁾

さらにこの頃から急速に都市化が進行したこと、小さな町を巡業するだけでよかったプロレスも、巡業が広範囲に亘るようになる。それまでは観客も顔見知りで、地元のヒーローであるだけで、観客はレスラーに容易に感情移入できていたのだ。しかし地元を離れ、観客がレスラーに対する知識もイメージもない新しい土地で試合をすることになり、プロレスはどんな観客にも楽しめるよう色々と趣向を凝らし、さらなるショー化を進めるのである。⁽²¹⁾

各レスラーがそれぞれキャラクター作りを始める。善玉、悪玉。派手なコスチュームを身にまとう。観客に見やすいように、ボクシングで使われていたリングを使用する。二対二で闘われるタッグ・マッチ、リングのまわりを金網で囲う金網デス・マッチ、泥の上で闘う泥レス。女子プロレス。小人プロレス。試合中に大きな叫び声を上げたり、派手なジェスチャーをする。（故意）流血。エアプレン・スピング（飛行機投げ）やドロップ・キック（飛び蹴り）のような派手な技の発明…。⁽²²⁾

そのうえプロレスのショー化に拍車をかけることになったのが、レスラー、プロモーター、マネージャーなどで結成されたトラストである。トラストはレスラーが確実に金儲けをする目的で作られたのだが、これによりレスラー同士の関係が緊密になり、リアルでない試合を確実

に仕組むことができるようになった。この頃には「試合の構成はあらかじめ決まっていて、勝敗すら記されている『台本』に沿って進められる」ようになり、「1929年、ニューヨーク市では、ある新聞社がうかつにも翌日の試合の勝者を紙面に発表したこと」⁽²³⁾もあるほどである。

以上のことを見て元来真剣勝負のスポーツであったプロレスが、1930年代にはドラマ化されたショーとしてのプロレスに変換されたことがわかる。そしてこのショーとしてのプロレスは、現代まで脈々と受け継がれるのである。では、日本ではどうであったか。

2 日本のプロレスの歴史

(a) 力道山以前

日本のプロレスの始祖といえば、誰もが力道山の名を思い浮かべるであろう。日本プロレス史などというものが雑誌に載る場合、大抵力道山から始まることとなる。それは現代まで続いているプロレスを遡っていくと、力道山の創設した日本プロレスに行き着くからであるが、それは日本にプロレスが根付く元祖であって、それ以前に日本でプロレスの興行が全く行われなかつたわけではないし、日本人のレスラーが存在しなかつたわけでもない。日本プロレス史が力道山率いる日本プロレスから始まるとしてすることに異存はないが、あえてここではもう少し前から始めてみたい。

日本とプロレスの出会いが始まるのはいつなのか。世界で興行としてのプロレスが始まるのが19世紀と言われているが、レスリングが見世物として楽しむものとなつたのはかなり古いと思われる。日本の代表的なレスリングであった相撲も鎌倉時代には宗教儀式を離れ、諸国の大名達が娯楽として楽しんでいる。そのことから考えても、外国に渡航した日本人がレスリングを見物していたとしても不思議なことではない。しかしそのような出来事を資料として目にすることはなかなかないし、あくまで一部の日本人の個人的な体験にすぎない。そういうわけで、日本人とプロレスの出会いは開国以降ということで考えていくことにする。

日本人とプロレスの出会いの第一段階は異種格闘技戦と言えるかもしれない。日本で外国のレスラーとの闘いにおいて活躍したのが力士達であった。1854年ペリー二度目の来日（日米和親条約締結）の際、力士達30人は横浜における接見式に呼ばれ、幕府がペリーに贈った白米二百俵を浜辺から船まで運ぶこと（一俵をお手玉しながら運んだり、二俵を両脇に抱え、もう一俵を口にくわえて運ぶなどアトラクション的要素もあった）と、稽古相撲を見せるという任務を与えられた。⁽²⁴⁾

それを見ていた水兵達が力士に挑戦すると言い出し、次々と大関小柳（170cm, 155kg）にかかるしていくが、相撲の形式で行われたこともあり、全く歯が立たなかった。この飛び入りでレスラー（この時は力士）に挑戦するというのは、当時アメリカやヨーロッパで行われていたであろう田舎レスリングの特徴でもあった。水兵の中にはレスリングやボクシングの選手がおり、レスラーは低い体勢からタックルに入り、ボクサーはフットワークを使いパンチを放ったと言う。⁽²⁵⁾

このことはアメリカ側の資料『ペリー提督日本遠征記』には稽古相撲の記述までしかないが、日本人の書いた『黒船談義』の中に記述されている。⁽²⁶⁾正確に言えば、この出来事はプロレスとの出会いではないが、日本プロレス史では1975年にアントニオ猪木がミュンヘン・オリンピック金メダリストの柔道家ウィリアム・ルスカ相手に始めたとされる異種格闘技戦が、この時代

に行われていたと思うと興奮してくる。

この後1860年に横浜が開港され外国人が多く訪れるようになると、力士達は横浜巡業の度に外国人レスラーやボクサーの挑戦を受けることになる。たまたま見物席にいた錦絵の版元がオーバーな錦絵にして横浜や江戸で話題となったりもした。⁽²⁷⁾

力士対レスラーの異種格闘技戦が日本人とプロレスの出会いの第一段階だとすると、次の段階は日本人プロレスラーの誕生ということになる。1883年東京での本場所（1月）の後、力士団は恒例の横浜巡業に繰り出した。その時一行の中から二人の下っ端力士・伊勢ヶ浜部屋の荒竹光二郎と山響部屋の浜田庄吉が脱走した。無名のふんどしかつぎなので新聞が騒ぐこともなかったが、彼らは海外渡航の芸人募集（サーカスの様なものか。他に独楽回し、綱渡り、梯子昇りなどがいた）に応募しアメリカに渡っていた。二人はアメリカでプロレスラーとなる。⁽²⁸⁾

レスリングの才能があったのは荒竹の方で、ソラキチ・マツダのリング・ネームで活躍し、アメリカ人の女性と結婚し永住する（その後マツダのリング・ネームはマティ・マツダ、ヒロ・マツダなどアメリカで活躍するレスラーに引き継がれる）。⁽²⁹⁾

一方、浜田の方はレスラーとしてよりもマネージャーとして才能を発揮した。そして1888年念願の日本凱旋興行を打つのである。

この日本初のプロレス興行はプレイング・マネージャーの浜田庄吉、レスラー、ボクサーなど選手13名、レフェリー1名の15名の一一行で行われ、西洋相撲と呼ばれた。リング・アナウンサーとして当時の人気タレントを使い、まずデモンストレーション、そしてボクシングの試合、レスリング、ボクシング…と続く。アメリカ流に飛び入り歓迎としたかったが、テストとしてプロモーターの家の庭でやった棒術とボクサーの試合が双方血まみれとなり、このことが警視庁の知るところとなり禁止された。結果としてこの興行は失敗に終わる。物珍しさも手伝って前評判はなかなかのものだったが、両肩が地面に付くことで勝敗が決まるというルールで、両者が倒れた後はただひたすら相手をフォールしようと揉み合いになるばかりで、それが二、三十分も続くとなると相撲を見慣れた日本人の目には退屈に映ったに違いない。⁽³⁰⁾

ともかくこれが記念すべき日本初のプロレス興行であった。その後も1929年に「大日本レスリング普及会」が発足し、アメリカで活躍中のプロレスラー三宅多留次を窓口に三人の外国選手を招いて興行を打つが、これも失敗し三ヶ月程度で解散する。この頃は海外で活躍する日本人レスラーはいても、日本国内ではプロレスは全く受け入れられなかった。⁽³¹⁾ やはり日本に根付くのは力道山以降ということになる。

（b）力道山の登場とそれ以後

1950年8月、関脇の地位で8勝7敗と勝ち越し、大関への足がかりを固めた一人の力士が秋場所を直前に控えて、突如マゲを切り、引退するという、ファンを唖然とさせる出来事が起こった。この力士こそが力道山である。力道山はハワイで往年の日系レスラー沖識名の指導を受けた後、アメリカ本土に渡りレスラーとして修行を積む。日本に帰ると早速日本プロレスという名の団体を興し（1953年）、興行を打った。これがたちまちのうちに日本国中を巻き込んだ大ブームになったのは周知の事実である。

力道山プロレスの成功を、鬱屈したムードの漂う戦後日本において小さな日本人が大きなアメリカ人を必殺の空手チョップでバッタバッタとなぎ倒す姿に日本国民は熱狂したとか（皮肉にもこの日本のヒーローは朝鮮国籍であったが）、時代のニュー・メディアであったテレビと

うまく連係し、街角に置かれた街頭テレビの前は黒山の人だかりであったと伝えるのは簡単なことである。もちろんこれらのこととはプロレス・ブームの起った原因としては非常に重要な要素である。移民の国アメリカでも、民族性を強く打ち出すことはプロレス界で人気を得るための一条件であったし、プロレスがテレビ向きであったのも事実だ。アメリカでラジオ全盛の時代、多くのスポーツが人気を博した中、プロレスは極めてヴィジュアルであり、動きが複雑で言葉で表現し切れず人気を得ることができなかった。⁽³²⁾

しかしテレビが登場すると事情は違ってくる。テレビ放送が始まったばかりの頃、当時まだカメラの台数が少なく、野球のように広い球場の中で小さなボールがいろんな方向に飛び、一度に多くの場所でアクションの起こる（満塁の場面で三塁打が出たところを想像すると分かる）スポーツはテレビではフォローし切れなかつた。それに対しプロレスはほとんどリングの中だけで試合が行われ、たまに場外乱闘があつてもリングの周りをウロウロする程度なのでテレビ放送に（特に初期のテレビ放送には）マッチした娯楽であった。⁽³³⁾

しかしここで忘れてならないのが、力道山がプロレスを十分に理解し、工夫していたことである。力道山のアメリカ修行が1952-53年で、そのころすでにアメリカのプロレスは、真剣勝負のスポーツとしてのプロレスからショーとしてのプロレスへと変化していた。ここで力道山はプロレスがエンターテイメントであることを学んだ。そのことがプロレスに生かされているのである。プロレスでは音が最高の演出効果を發揮することに気付き、空手チョップを打つ時は手のひらに空気が入るように少し握り加減にして大きな音を出した。そしてプロレスのおもしろさを堪能できるタッグ・マッチを導入。タッグ・マッチの時にはなるべくパートナーと同じ技は使わない。三本勝負にして、一本目は力道山が取り、二本目はパートナーが力道山にタッチするチャンスを与えないほどにいたぶって外人組が取ってイーブン、三本目になるとパートナーのかたきをとるかのように怒り狂い、空手チョップの連発で勝利するというパターン。力道山=善、外国人レスラー=悪の図式を作り、正義の味方が悪者を退治するというパターン（当時悪役であったシャープ兄弟は実際には反則など一切せず、今で言うところのクリーン・ファイトが身上のレスラーであった）。ここにおいて日本にプロレスが根付く地盤を作り上げたのである。⁽³⁴⁾

「日本プロレス」発足後、日本のプロレスは跡切れることなく続き、今日に至ることになる。力道山は1963年赤坂のクラブで暴力団員に下腹部を刺され、入院中に腸閉塞が元で死亡、享年40歳。力道山死後、「日本プロレス」はジャイアント馬場をエース、アントニオ猪木を準エースとして再出発。1966年「国際プロレス」旗揚げ（三、四十代のプロレス・マニア達が異常に懐かしむマイナー団体。二年後TBSでテレビ中継が始まるが、一回目の全国生中継でスターとして華々しく売りだすつもりだったグレート草津が、三本勝負の一本目にルー・テーズのバック・ドロップを受け失神。二本目以降は続行不可能となり試合放棄。この失態で同団体の命運が決まったと言われる。1981年倒産）。1971年会社乗っとりを画策したという理由で猪木を追放。翌年猪木は「新日本プロレス」を旗揚げ。同年馬場も「日本プロレス」に辞表提出、「全日本プロレス」を旗揚げする。1973年馬場離脱後経営不振の「日本プロレス」消滅。

馬場全日本は、当時アメリカで最も権威と人気のあった団体NWAと提携を結んでおり、アメリカからスター選手を大勢来日させ、大男と大男がぶつかり合う華やかで、プロレスらしいプロレスを展開。それに対して猪木の「新日本プロレス」は、アメリカのメジャー団体との繋がりもなく、当初テレビ中継もなかったが、妥協のないプロレス、ストロング・スタイル（そ

れに対し「全日本プロレス」はショーマン・スタイル) というカラーを前面に押し出し対抗。その後も猪木は「新日本プロレス」にキング・オブ・スポーツというキャッチ・フレーズをつけ、真剣勝負(?) プロレスを繰り広げ、モハメッド・アリ戦に代表される異種格闘技戦などでプロレス・ファンの人気を得て、1981年タイガー・マスクの登場とともに第二次プロレス・ブームの中心となる(この頃は猪木を支持し、馬場を否定することがプロレス・ファンの主流であった。馬場さんあの頃はごめんなさい)。しかし1983年のタイガー・マスク離脱や、安易なアイディアで茶番劇を連発など、理解し難いひどいプロレスを展開し、人気は凋落。プロレスに冬の時代が到来する。

80年代後半から十代、二十代を中心に徐々に人気回復。90年代に入り、新団体が続々と設立され、女子プロレスも含めると全部で20団体ほどになる(うち女子プロレス四団体、男女混合一団体。ちなみに最も古くからある団体は「全日本女子プロレス」で1968年創立)。現在のプロレスの特徴は、多団体時代と言われ、とにかくたくさん団体があり、そのそれぞれが微妙に違う特色を持つので自分の好みにあった団体を選べること。そしてファンもサッカーやコンサートを見るのと同じような感覚で気軽にプロレスを見にきていることなどが挙げられる。

3 プロレスのルールー^{レスラー}競技者を拘束できない規則

プロレスを理解するためにはプロレスのルールについて押さえておく必要がある。ここではそのアウト・ラインを書いておきたい。

プロレスを行う際まず必要となるのがリングである(台風か何かの影響でリングを運搬するトラックの到着が遅れて体操用マットで試合をした団体もあったが、もちろん例外)。リングの大きさは一辺が約6メートルの正四角形、高さは約1メートル。そしてこのリングの四隅に高さ約1.5メートルのコーナーポールといわれる鉄柱が立てられ、約40センチ間隔で三本のロープが張られる。この鉄柱の内側にはレスラーがぶつかっても危なくないようにコーナーポストというものが取り付けられる。

リングは鉄骨の骨組みを組み、板を敷き、その上にマットを敷き、さらにその上を布で覆う。レスラーが受け身を取るには十分な柔らかさだが、素人だと一回や二回は我慢できてもレスラーのように毎日、毎日何十回と受け身をするには無理な硬さである。

ロープはワイヤーにゴムをまいて出来ており、素人だとロープに振られただけでミミズ腫れが出来たり、肋骨が折れてしまうほどである。

プロレスラーの肉体は、ボクサーのように無駄な脂肪を削ぎ落としたものでなく、筋肉の上にいくらか脂肪の乗ったものが多い。それをもってプロレスラーの体は緊張感に欠けると言ってしまうのは早計である。相手の技を逃げずに正面で受け、派手な投げ技でリングに何度も叩き付けられる。そんな試合を毎日行うのである。もしレスラーの肉体が筋肉だけでできていたら、すぐにでも体(特に腰)を壊してしまうだろう。プロレスラーにとってある程度の量の脂肪は必要なのである(中には明らかに練習量の足りない肉体を持つ選手もいるが)。

会場の中央にこのリングを設置して、放射状に椅子が並べられる。

選手は各自のテーマ曲に乗って、順番に花道から入場する。両者(もしくは両チーム)がリングの中に入つてから、リング・アナウンサーによって名前をコールされる。そしてレフェリーによって凶器類を持ってないか、着用しているコスチュームに危険なものが付いてないかをチェック

クされ、試合に関する諸注意などが与えられた後、ゴングが鳴らされ、それを合図に試合が始まる。

ではプロレスのルール。試合形式はおおまかに言うと、一対一で闘うシングル・マッチ、二対二、三対三などチーム同士で闘うタッグ・マッチに分けられる。タッグ・マッチはリング内は一対一、控えの選手は所定のコーナーで待機する。それ以外にも複数のレスラーが一つのリングに入って無差別に誰とでも闘い、勝ち残ったものを勝者とするバトル・ロイヤルや、反則が許されたり、決着がつくまで闘わせるデス・マッチと呼ばれるものなどがある。試合時間は15,20,30,45,60分などまちまちで、まれにボクシングのようなラウンド制を採用する。

勝敗は、相手の両肩をマット（リングの表面部分）に押し付け、レフェリーがマットを叩いて3カウントするピン・フォール、関節技、絞め技などで相手を降参させるギブ・アップ、場外に出て10もしくは20カウント以内に戻らないとリング・アウトで負け、反則行為を犯し、レフェリーが5カウントする間続ければ反則負け。何らかの理由で試合続行不可能になった場合ノーコンテスト、試合中に選手が負傷し、闘えなくなった場合レフェリー・ストップで試合は終了。試合時間内に決着が着かないとき、両者ともリング・アウトになったときは引き分け。

反則となる行為は目、股間、喉への攻撃、顔面への拳での打撃、相手の指一本を握っての攻撃、頭髪や髪を引っ張る、凶器の使用など。あとは選手がロープに触れたら、ロープ・ブレイクとなり攻撃をやめなくてはいけない、といったところか。

このようにプロレスのルールは極めて曖昧である。有って無いようなものである。ルール自体が曖昧ならルールに関する考え方もいい加減で、成文化されたルール・ブックは「日本プロレスが昭和33年頃に一度印刷したことがあるという話だが、現在のレスラーやマスコミ関係者でそれを見た者はいないはずだ」⁽³⁵⁾ということである。これでレフェリーに絶対の権限が与えられていれば良いのだが、実際のところは試合中に選手に小突かれたりする有様である。ふつう格闘技のルールは選手の安全性を考えて規制が多くなっていくものである。このような曖昧なルールでプロレスの試合は成立しているのだろうか。しかしこの点は、実はプロレスの本質に関わっているのである。次章ではそのことを八百長問題との関連から考えていきたい。

4 プロレスの本質—「八百長」問題とプロレスの異界性

「プロレスとは何か」、と問うてみても、誰もが納得のいく答えを引き出せることはまずない。

「興行として行うプロフェッショナルな（職業としての）レスリング」、と言ってみたところで、プロレスという現象はそのような存在であるかもしれないが、プロレスの本質について何も語っていない。プロレスを一言で説明することは極めて難しいのである。しかし世間一般の人々はプロレスを真剣に見ることもなく、一言で言い切ってしまう。プロレスは「八百長」である、と。しかしプロレスとは「八百長」という言葉で説明しきれるものなのか。

プロレス・ファンは「八百長」という言葉にひどく敏感である。プロレスが「八百長」か否かという問題は、プロレス・ファンにとってなるべく関わりたくない質問だが、プロレスを語る際「八百長」という言葉は避けて通ることができない。

プロレス・ファンは非プロレス・ファンから、それこそ耳にたこができるほどそのような質問をされてきたであろう。そしてその質問に対して何らかの答えを出してきたであろう。しか

し「八百長」であると答えれば、相手は納得するのであろうか。この問い合わせは世間からプロレス・ファンに突き付けられた挑戦である。そしてこの問い合わせは極めて複雑な問題を伴っている。すなわちそもそも「八百長」とは何か。それを質問する側は明確に定義しているわけではないのだ。そしてプロレスの中のある特徴を「八百長」と呼ぶとして、それがプロレスそのものを否定することになるのか、という問題も起こる。

非プロレス・ファンが「八百長」という時、それはかなりイメージの部分に頼った言葉であろう。しかしこの言葉の中には勝敗が事前に決まっているということだけでなく、プロレス独特の動き、決まりごとをも含んでいるように思える。

なぜ相手をロープに振ったときに、相手はロープにつかまらないで戻ってくるのか。なぜレフェリーはみえみえの反則を見逃してしまうのか。なぜ相手の協力なしに成立しないような技が掛かるのか。なぜテレビの放送時間に合わせて試合が終わるのか。片方がやられていたと思うと、次にはやり返す。毎日毎日あんな命懸けの試合ができるわけがない。プロレスには、このようなスポーツと呼ぶにはあまりに非合理的な動きがある。非プロレス・ファンはこれらのことについて説明を求めているのである。

例えば、なぜロープに振られたレスラーが戻ってくるのかという問い合わせに対して、直木賞作家でプロレスに関する著作を多く出している村松友視は、『男はみんなプロレスラー』という本の中で、質問に答える形でこう語っている。

「ロープに振ったとき」と簡単にいうけれど、あれをスローモーション、あるいは分解写真的にいうと「相手の腕を逆にとり、ハンマーにきめてロープを振るとき」だから相手は、いやいやながらロープに飛んでゆくのです。もっとも、下手なレスラーで、ただ腕をつかんでロープにふるだけのもいるけど。それはダメなレスラーであり、ダメなレスラーをけなしてもプロレスをけなしたことにはなり得ないのは当たり前だ。（中略）飛ばされたレスラーがもどってこないでロープにしがみつき、飛ばしたレスラーがカウンターをねらってくり出したドロップ・キックが自爆したり、十六文キックが不発におわるなどというケースは、ちょっとテレビを見ていればよくあることだ。だから、「もどってこないことはある、だから八百長じゃない！」と答えばいい。⁽³⁶⁾

そして同じくロープに関する見解について、現役レスラー馳浩（新日本プロレス所属）が語るところではこうなる。

試合におけるロープの存在は非常に大きいものです。六メートル四方に、もしロープがなかったとしたら、自分の身体を筋力だけでダッシュさせなければいけない。しかし、自分で生み出すスピード、パワーには限度があります。ロープがあることによって、その限度がさらに高いレベルまでいくわけです。（中略）付け加えれば、ルールが違えば戦い方も違うということです。我々ロープを利用するなどを容認するルールでやっているわけですから、あるものは利用しないわけがない。⁽³⁷⁾

前者村松の意見は1982年に出版された本の中に出てくるのだが、いかにも当時のプロレス・ファンが言いそうな言葉で、懐かしさや気恥ずかしささえ感じる。現在でもこのように答える

人も少なくないかもしれない。しかしこの答えで質問者・宮川洋二（当時高校1年生）君は非プロレス・ファンの友達を納得させることができたのだろうか。一応合理的な答えに聞こえるが、「下手なレスラーで…」のところをつかれたらどう答えたらしいのか。この部分は、腕を逆にとらなくてもレスラーはロープへ飛んでいくと言っているのである。「ダメなレスラーをけなしても…」と一応のフォローは入れているが、「プロレスをけなしたことにはなり得なくとも、「プロレスは八百長である」という根拠をわざわざ与えることになっている。

それに対して馳は、反論しようにもできないほど、当たり前のことを言っている。そして彼は（レスラーとして当然だと思うが）、なぜロープに振られた相手が戻ってくるかということには触れず、ロープによって生み出されたスピードとパワー、そしてそこから生み出される迫力こそがプロレスのエンターテイメント性ではないか、とある種の開き直りともとれる発言をする。しょせん理屈をこねたところで説明などできない、と言っているようでもある。

もう一つロープに関するコメントを取り上げよう。佐山聰の『ケーフェイ』（1990年）の中の一節である。佐山は昭和50年代にタイガー・マスクとして一世を風靡したプロ・レスラーであり、プロレスを引退後にシューティングという格闘技を創設した。『ケーフェイ』は引退後に書かれた本である。

シューティングの試合では、なぜロープ・ワークが使われないのか？ これは実にかんたんなことだよ。相手をロープに飛ばそうと思っても、現実にはできないからだよ。（中略）正直いって、ボクはプロレスをやりながらウンザリしてた。少なくとも、ロープへ飛んだり、相手のワザをオーバーに受けたりすることは、ボクが本当にやりたかった格闘技とは、まるで次元のちがう動きであり、しぐさだったんだよね。⁽³⁸⁾

正直言って、ボクはこの文を引用しながらウンザリする。腹の立つ文体であり、嫌な文章である。しかしこれが事実である。少なくとも佐山は「“生き恥”をさらしているような気分」になりながら、「自分からロープに走った」のである。

プロレスは「ロープを利用するなどを容認するルール」を持っているのである。プロレスのルールは非常に曖昧である。ほとんどあってないようなものである。レフェリーもいるにはいるが、実際に機能するのは、選手がフォールの体勢にはいったときに、リングを叩いてカウントを取るときくらいである。選手が相手の首を絞めるなどの反則を犯しているとき（ルールでは5カウント以内に離さなければ反則負けとなる）も、一応カウントを取りはするが、4まで数えるとカウントをいったん止めて力ずくで外そうとする（大抵の場合、それでは外れず、もう一度1から数え直し、外すまで繰り返す）。

つまり、プロレスのルールにだけ従うならば、相手を殺すことも可能なのだが、レスラーには成文化されたルールよりも従順に従うべき内在化されたルールがあるのである。それは「暗黙の了解」と呼ばれるものである。「暗黙の了解」の中には大きく分けて二種類のルールがある。

一つはプロレスの型に関する、プロレスをよりプロレスらしくするルールであり、もう一つはここまでやってもいいが、これ以上は危険なのでやってはいけないという安全性におけるルールである。

ロープに振られたら、自分の力でロープまで走って行き、ロープの反動を利用して戻ってく

る（試合の流れを止めず、攻防に緊張感を出すような効果を持っていれば、ロープにしがみついて戻ってこなくとも、レスラーやファンは納得して、その行為を許す）。相手に技を掛けられそうになったら、抵抗せず、むしろ（不自然に見えない程度に）技がきれいに完成するよう協力する。技を掛けるほうも、相手が大きな怪我をしないように、最低限の受け身は取れるような技を掛ける。プロレスのルールをやぶることは許されても、内在化されたルール＝「暗黙の了解」を故意にやぶることは許されない。それはプロレスの調和を乱すことになるし、選手を生命の危険にまで追いやることになる。もし故意にやぶろうものなら、試合を組んでもらえなくなるか、試合中に制裁を加えられることとなる。

この「暗黙の了解」と呼ばれるものは雑誌に書かれるわけではないし、会場やテレビで説明されるわけでもない。プロレスを見ているうちにファンが自ずから理解するのである。むしろ慣れると言ったほうがいいかもしれない。この「暗黙の了解」が、プロレスに一定の方向性を与える、試合をスムーズに進行させる一方で、プロレスに慣れていない人々に混乱を与え、プロレスを理解しづらいものにするのである。普段プロレスを見ない人がプロレスを見るとおかしなことだらけで、リングの中が自然の法則や、世の中の常識に従わない非日常の空間に見えるに違いない。だからと言って、プロレス・ファンに「なぜレスラーはロープに振られると戻ってくるのか」と尋ねても無駄である。それはプロレス・ファンにとって、言われて初めて「そういうえばおかしいな」と気付くくらいごくごく自然な行為であり、不自然なことだとは思っていないのである。プロレスはルールもほとんどない無秩序な世界に思えるかもしれないが、実は暗黙のルールに極めて厳格な世界なのである。

世間がプロレスを「八百長」だと言って非難する際、「八百長」の中にプロレス独特の動き、世間から見れば不自然なアクションが含まれているのだとしたら、それは間違いである。プロレスのルールはそれらが行われることを許し、プロレスの本当のルールはそれよりも一段高いところで機能しているのである。

相手をロープに振るなどの、プロレスをプロレスたらしめている一連の動作は、プロレスの歴史の中で、観客のもっと楽しみたいという要求を適えるために生まれてきたもので、言わば「演出」と呼ぶべきものである。その「演出」が不自然に見えると言うなら理解できるが、「演出」があるから駄目だと言われても困る。したがって、もし非プロレス・ファンが「プロレスにおける演出としてのロープに振る行為は、格闘技としてのリアリティを著しく損なうものであり、プロレスにダイナミズムを与える代わりに、緊張感を奪うものとなっている。」と評価したなら、プロレス・ファンとしては甘んじてその意見を受け入れなければいけないだろう。しかし「演出」それ自体はプロレスのルールなのである。非プロレス・ファンがプロレスを「八百長」の一言で言い切ってしまう理由としては、プロレスには台本がある、勝敗が事前に決まっているということがあったが、これも結局は「演出」の問題に還元されよう。

ところで、このプロレスが真剣勝負か、八百長かという問題はプロレス・ファンの間でも意見が分かれている。武蔵大学・波多野直人教授の「プロレス原論—その時、祖父と私は立ち上がった」（1982年、当時助教授）という論文からプロレス・ファンのプロレスに対する典型的な反応を紹介しよう。

1. 誰が何と言おうと決して八百長なんかじゃない。それ以上言うなら俺が相手だ。
2. ああ八百長だよ。だからどうだっての？
3. ある程度まで、つまり観客が技の応酬を楽しみ、レスラーも互いの顔を立てるまでい

わゆる八百長で行き、そこから先の肝心な勝負の部分は本気でやるから、こういうのは八百長とは言えない。

4. ある程度まで本気でやって、そこから先の肝心な勝負の部分は話し合っているので、結局八百長。⁽³⁹⁾

この中の2はさらに細分化され、「プロレスの胡散くささ—この刺激がたまらない」というマニアックな連中や、「だまされたふりをして楽しむ観客が高級である」という鼻持ちならない奴等、「八百長であることを前提にしているので観客がそれにそった線でこまかい筋書きを予想する楽しみがある」という裏読み小僧達に、何も考えず騒ぐだけの「殆ど理論を持ち合わせない人々」といった具合である。このように真剣勝負か八百長かという問題はプロレス・ファンの間でも評価が定まってないのである。

プロレスの歴史のところで触れたように、プロレスはスポーツからショーへと変遷している。力道山がアメリカでプロレス修行をしたのが1950年代で、それはショーへの変遷がすでに完了していた時代である。そして力道山によって輸入されたプロレスが源流となって、今日のプロレスに至るのである。現在行われているプロレスが真剣勝負とは言えない、打ち合わせのあるプロレスであろうことは予想できる。しかしプロレス業界は外部に向かって頑なまでに「プロレスは真剣勝負である」と言ってきた。そのため世間一般の人々はプロレス＝「八百長」という図式をイメージの中で作りながらも、持て余し気味に「プロレスは八百長なんだろ?」とか「プロレスは真剣勝負なのか?」という問い合わせを繰り返すのであり、様々な見解を持つプロレス・ファンを生むのである。

しかし、いったいプロレスは八百長なのか真剣勝負なのか。この問い合わせが発せられる度に増幅していくのがプロレスの異界性である、というのが私の見解である。プロレスは八百長か真剣勝負か、ショーかスポーツか、しかしこのアンビバレンツこそがプロレスの本質であり、どのジャンルにも属さない特異性を可能にする。おそらくプロレスは世間一般で言うところの「八百長」で試合を成り立たせているであろう。しかしプロレスはそれを隠し、真剣勝負であると主張する。このことによって、プロレスは混沌とした状態を意図的に作り、特殊な異界を形成していくのである。

文化人類学を引き合いに出すまでもなく、人々は既存の分類体系に入りきらないもの、他と著しく異なるものを畏怖し、差別する。そのため人びとは自分達の住む共同体の外部に異界を探し出し、共同体の規範から外れるものとして異界を設定して秩序を維持し、共同体内部のものには付与することの許されないイメージを異界につけることで自らの共同体の退屈な日常を活性化することに利用する。

プロレスとはこの社会の中の異界、文化の中の異物なのではないか。社会は、この評価の定まらない異物=プロレスを「八百長」の中に閉じ込めて、分類し、理解したことにして安心しようとする。さらに「八百長」であるに違いないプロレスに、必要以上に不淨のイメージを押し付け、自分達からは遠ざける。いかがわしいプロレスと比べて、自分達の接している（社会に認められた）文化の評価を再確認する。

拒否し、無関係なはずのプロレスだが、世間一般の人々は知らず知らずのうちに、その異界性の中にある力に影響されている。わけのわからないもの、理解できないものは想像力の源泉でもある。しかしプロレスがどんなものなのか理解できない人々は、真剣に見ることもなく、ただイメージを膨らませていく。一つの文化装置として存在するプロレスは、本来おもしろい

か、否かで評価すべきなのに、善一悪の悪の方のイメージばかりを背負わされるのである。

例えば、「プロレスごっこ」という言葉が、まるでいじめの一形態のように使われる。プロ野球で乱闘があれば、解説者は苦々しい声で「まるでプロレスですね」と発言するというわけである。

分類不能なものが不淨のイメージを与えられるのは、その突出した個性によるものである。しかしその個性によって与えられる価値は不淨のイメージだけではない。その全く逆の神聖なイメージが付与されることもある。鍛え上げられた肉体は、今も昔も尊敬と羨望のまなざしを集め。人並はずれた大きな体は、野蛮さの象徴や、恐怖の対象であるとともに、人間を超えた大きな力を持つかのように思える。プロレス・ファンはどちらのイメージに魅かれたのだろうか。どちらにしろ強烈な魅力に引かれ、愛して止まないのである。

プロレスは常に「八百長」と「真剣勝負」の間を激しく揺れ動いている。プロレスを「八百長」という一言で語るということは、プロレスという特異な存在を殺すことであり、同時にプロレスの異界性にすでに巻き込まれていることを示していよう。「プロレスは八百長か否か」という低いレベルの問では、プロレスという怪物を檻に閉じこめる事は不可能である。ファンや世間の間で誠しやかに噂される「八百長」説と、それに伴うプロレスにおける本当のこととは、プロレス業界では「無い」という前提が確立しているのである。それによってプロレスはファン、非ファンを問わず想像力を掻き立てるのである。台本はあるのか。勝敗は事前に決まっているのか。本当に強いのは誰か。本当のところどうなのか…? しかしプロレスの外部にいる限り、その謎が解けることはない。本当のことがあるのか、ないのかさえわからない。プロレスにおける本当のこととは「ドーナツの穴のように、無いという形で生き生きと在る」⁽⁴⁰⁾ のである。では、そのようなプロレスを見るというのは、いったいどういうことなのだろうか。

5 プロレスを見るということ—表現者と解釈する者—

プロレスをプロレスたらしめるているのは曖昧なルールである。そのあってないようなルールの下ではほとんど何をすることも許されている。しかしそのような無法地帯とも言えるような場所でプロレスが破綻することなく行われ、今まで途絶えることなく続いて来た。それは成文化されたルールを補うかたちで、内在するルール=「暗黙の了解」が選手に強い拘束力を持ち得た結果であったことは前述した通りである。そのプロレスのルールでは選手が（格闘技の試合としては無用とも思える）派手なアクションをすることが許されている。許されるというよりは、むしろそうするのが当たり前のことである。

プロレスを見るということは、そのようなプロレス的な動きに慣れる事から始まる。ロープに振る、ダウンしている相手に攻撃せず自分を誇示するかのようにボーズを取る、格闘技としては成功するのが不可能な技が掛かる。これらることはプロレスを単なる格闘技として見た場合緊張感をなくしている部分かもしれない、しかしプロレスラーはこれらの動きの中で何かを表現しているのである。プロレスは一応格闘技の体裁をとっているので試合で最終的に目標となるものは勝利ではあるが、レスラーの動きはただひたすら勝利を追っているのではない。プロレスが勝利だけを最高の価値とするのなら、その動きの中にはあまりにも無駄が多い。プロレスは試合結果だけを聞いたところで何の評価も下せない。

プロレスでは結末に至るプロセスが大事なのである。プロレスラーは試合中、技を掛けるこ

と、掛けられること（その中には椅子で殴ることなども含まれる）で自分が今どのような状態にいるかを表現する。例えば倒れている相手にあるレスラーがキックをしたとする。それはプロレスに慣れ親しんでいない人にとってはほとんど同じ場面に見えるかもしれないが、蹴るレスラーと蹴られるレスラーの格の関係、それぞれのレスラーの性格、蹴り方などによって、「お前はその程度でダウントしてしまうのか、早く立ち上がり！」という挑発であったり、倒れているうちに少しでもダメージを与えておこうと展開を有利に進めようというものであったり、文字通り足蹴にするという侮辱であったり、相手が受け身を取り損ねて半失神状態となり、試合の構成上このままフォールしてしてしまうのはまずいので、相手がもう一度立ち上がって技を出せる状態になるまでのつなぎ的な時間稼ぎである場合であったりする。

ロラン・バルトは1954年に書いた論文の中で「レスリング〔プロレス〕のよさは、度を超えた見世物であることだ。そこには古代演劇がそうであったに違いないような誇張がある」⁽⁴⁴⁾とプロレスを評する。「暗黙の了解」の存在はレスラーに表現することを許し、その表現をより強く伝えるためには誇張が必要なのである。プロレスを見るということは、レスラーが何を表現しているのかを読み取る作業に他ならない。

さらにプロレスを見るときに必要になるのが、選手の性格、現在までの歩んで来た道程、選手同士の関係（誰の弟子だとか、誰とコンビを組んできたとか、誰とライバル関係にあったかなど）、選手のポジション（格）といった選手を取り巻くサイド・ストーリーやバック・ボーンを把握することである。

普通のスポーツの場合、このようなことは知識として持つていればより楽しめるという程度（例えばプロ野球でライオンズの清原とジャイアンツの桑田が高校時代にチームメイトであったことを知つていれば、二人の対決はドラマチックなものに映るであろう）でプレイ自体には直接関係することは極めて少ない。この普通のスポーツの中ではプラス・アルファ的要素にしかならないものがプロレスには必要不可欠なのである。試合中に試合には関係のない選手が乱入してきてある選手との抗争が始まる。そしてそれぞれの選手に味方につく選手が現れ、いつのまにか軍団同士の抗争に発展する。このようなストーリーが作られ、さらに枝分かれして新たなストーリーが作られて行く。

その意味では、プロレス（特に日本のプロレス）はドラマであると言える。それも長い長い大河ドラマである。18~22歳くらいでデビューして前座として修行を積み、海外に渡ってランクを上げ、日本に戻ってきてライバルと抗争を繰り広げ、先輩レスラーの厚い壁を乗り越えてメイン・イベンターとして活躍する。そして40歳を過ぎる頃には徐々に体力も衰えて来て、かつて自分が乗り越えてきた先輩レスラーの役割を担うようになり、一通り自分の一つ下の世代に勝ちを許しメイン・イベンターからベテラン中堅選手にランクを下げ、いぶし銀と呼ばれるようになり、いずれ引退する。プロレスラー達はこのような長いドラマを二、三十年に渡って展開する。

プロレスというドラマの特徴は見る側に解釈の自由が許されていることである。プロレスの試合においてストーリーが作られていくとき、そこには団体側からの仕掛けが見え隠れする。ある選手が今まで何度も試合をしても勝てなかつた選手に急に勝ち始めると、ファンはそこに選手を強引にスターに仕立て上げようという団体側の仕掛けを読み取る。そしてその選手に実力（というよりもスターとしての力量）が備わっていないと判断すれば、団体側の計画をよそにその選手はファンに受け入れられられなくなる。

かつて（1981年）男子プロレスが猪木の「新日本プロレス」（新日）と馬場の「全日本プロレス」（全日）の二団体体制だった頃、「新日」の外国人トップ・レスラーでアントニオ猪木の最大のライバルであったスタン・ハンセンが突如「全日」の試合会場に姿を見せ、試合に乱入するという事件が起こった。ハンセンのこの行動に対して馬場は「他人の家（全日のリング）に土足で上がるとは許せない」と迎え撃ち、抗争に突入した。この二人の闘いをすべてのファンが好意的に受け入れたわけではなかった。ハンセンの「全日」への移籍は、それより以前に「新日」が「全日」の外国人トップ・レスラーであったアンドーラ・ザ・ブッチャーを引き抜いたことへの報復的要素が大きかったからである。当時「新日」にはIWGP（インターナショナル・レスリング・グランプリ）という名のもとに世界中のプロレスラーが実力を競い、誰が世界で一番強いのかを決めようという構想があった。そのため「新日」側の引き抜きはプロレスをおもしろくするもので、それに対し「全日」側の引き抜きは単なる嫌がらせに見えたのである。ハンセンはIWGP構想には欠かせない実力者であり、アメリカでは無名に近かった選手であったのが日本で猪木と闘うことでトップ・レスラーにまで上り詰めたということもあって、ファンからすればこれからも猪木と名勝負を繰り広げて欲しい思い入れの強い選手であったのだ。それにプロレスラーが団体に上がり、試合をするには契約を交わさなくてはいけないということを知っているファンにしてみれば、あたかも勝手に「全日」にやって来たハンセンに制裁を加えるようなかたちで抗争を開始した馬場のやり方はいかにも古いステレオ・タイプのプロレスに映り、しらけてしまった。そのうえプロレスラーとして絶頂期をむかえているハンセンに対して、明らかに下降線を辿っている馬場が好勝負を展開していることもこの二人の抗争をファン（特に猪木ファン、当時は圧倒的に猪木ファンが多かった）が受け入れたがらない理由であった。

しかし、このように評価が定まったかに見えるドラマを別の見方で楽しんでもいた。例えば、柄内良が『プロレス名勝負読本』（宝島社、1994年）の中で示した馬場対ハンセンの一連の闘いの解釈はこうである。馬場はブッチャーが引き抜かれた報復手段、もしくはブッチャーがいなくなつたことで開いた外国人ナンバー・ワンのポストを埋めるためにハンセンを引き抜いたのではなく、格闘家として純粹にハンセンと闘いたいという欲求から引き抜きを断行したというのである。

馬場は最後の恋がしたかったのだ。馬場は長い間、大事な恋物語を作るよう試合を続けてきた。何人もの恋人のようなライバルが生まれた。（中略）

だが、恋は一生できるわけではない。人間は時とともに老いていく。気が付くと、もう恋をすることができなくなっている。レスラーも同じだ。馬場はレスラーとして、他団体の若々しいハンセンにひと目惚れしてしまったのだ。

“ひょっとすると、俺の最後の恋人になれるかもしれない”⁽⁴²⁾

実際に馬場にとってはハンセンとの抗争が格闘家として輝けた最後の時期だったと思われる。このうち馬場はチャンピオン・ベルトや実力ナンバー・ワンを決めるような過激な闘いからは徐々に遠ざかって行き、強さに価値を見出ださない別格的なポジションへと移っていった。実際のところどうだったのかは今を持ってしても分からぬ。

リング上で行われているものは紛れもなくプロレスであるが、実際にプロレスが完成するの

は試合を会場で、テレビで、ビデオで見た人の頭の中である。このような形で評価されるのは、小説や絵画や音楽など、芸術と呼ばれるものにおいて理想的なことではないのか。いつのまにか作品ができる時に評論家と呼ばれる人びとの評価を伴って生み出され、この小説はこのような意味を持っている、この絵はここが見所である、この曲はここが素晴らしいと、最初から価値を限定されてはいないか。

最近、一部プロレス雑誌の中で、『週刊プロレス』（プロレス雑誌の中で最も売れていて、ファンへの影響力も大きい雑誌）をあまりにも主観的な記事内容が多い、と批判することがある。これなどはプロレス・ファンがプロレスに解釈の自由を求めていることの表れであろう。

プロレスをどのように解釈してもプロレス側は肯定も否定もしない。このような解釈の自由性はプロレスにおいて勝敗が事前に決まっているのか、台本や打ち合わせがあるのかという問いに明確な答えが出せないところからきている。ファンはなんらかの仕掛けがあるとしてプロレスを見るが、プロレス側はそれを明かすことはしないし、しないことになっている。それはまるで深読みされたがっているかのようにも見える。焦点がぼかされることによって、受け手はより豊かなものを手にいれることができるのである。プロレスの試合の持つ意味は、その試合を見た人の数だけある。プロレスを見るということは、見る者の想像力が試されると言うことである。

結論にかえて—異界性のバランスの喪失—

現在プロレスの盛んな国というと日本、アメリカ、メキシコなどが挙げられる。もう少し付け加えるならば、ヨーロッパではドイツ、南アフリカ共和国などもなかなか盛んらしい。しかしアメリカやメキシコは観客動員の落ち込みが激しいらしいし、ドイツや南アフリカ共和国にしても極々たまに雑誌に載る程度で本当のところどうか分からぬ。世界からはプロレスの景気が落ち込んでいる話ばかりが伝わってくるが、そんななか日本ではプロレスがブームということらしい。いや、社会全体を巻き込んでいるわけではないので、「盛り上がっている」程度が適当か。

今回のプロレスの盛り上がりで特徴的なことは、プロレス界全体が盛り上がっていることではないだろうか。今までブームと言われた時代では、常に中心となる人物がいた。1950年代の力道山、1970年代後半～1980年代前半のアントニオ猪木、タイガー・マスク。しかし今回は主役がないのである。

マスメディアに登場する機会だけをみれば大仁田厚かもしれないが、プロレス界の中で見てみれば彼は数多くいるスターの内の一人であって、スーパースターというわけではない（確かに突出した個性は持っているが）。

女子プロレスも一緒に盛り上がっていることも特徴であろう。今まで女子プロがブームと呼ばれたことは三回あった。マッハ文朱、ビューティー・ペア、クラッシュ・ギャルズの時である。なぜ今まで男子プロレスと女子プロレスのブームが重ならなかったかと言うと、観客の棲み分けができていたからである。今までの女子プロは宝塚に似たところがあり、カッコイイ女の子を少女達が応援するという形があった。当時、女子プロ・ファンの少女達の中に男が入るのは勇気のいることであった。クラッシュ・ギャルズ全盛の頃、女子プロの会場で冗談まじりの野次をとばした中年男性に「カエレ」コールが浴びせられたこともあった。プロレス界が異

界なら、女子プロレス界は異界の中の異界であった。しかし今でも昔ながらの少女ファンもいるが、観客の男女比は男子プロレスの会場とあまり変わらないだろう。この現象はどう説明すればいいのだろう。

プロレス・ブーム、プロレス界の盛衰には、プロレスの持つ異界性のバランスが関係していると思われる。下種な勘織りをいれず、日本国中が熱狂した力道山時代、プロレスは異界ではなく、スポーツとして捕らえられていたであろうし、タイガー・マスクの時は芸としての完成度、エンターテイメント性が異界性を凌駕したのだろう。

今までのブームはプロレスに異界性を超える別のイメージが被さることで起こった。そのことによって人々はプロレスに関わることを恐れなくなるのである。力道山やタイガー・マスクは、プロレスの中に存在する異界性を覆う膜だったのだ。異界性は消えたわけではなく、カバーが掛けられて見えなくなっていただけなのだ。それを社会は異界性が消えたと錯覚し、安心して近寄ってきていたのだ。その証拠にカバーが外れると（力道山やタイガー・マスクがプロレス界からいなくなると）ブームは潮が引くように去って行く。

今回のプロレスの盛り上がりはどうであろう。キー・ポイントはUWFという団体である。UWFとは1983年に「新日本プロレス」を脱退した前田日明を中心に結成された団体である。あまりにそれまでとは異なるプロレスをしたこの団体はファンに受け入れられず、翌年には経営難で興行を打てなくなり、「新日本プロレス」に吸収合併される。しかしUWF勢と旧態依然とした「新日」勢とは水と油であった（プロレス・ファンにはそのギクシャクした関係が緊張感があって、おもしろかった）。

嗜み合うことのない二者はついに正面衝突をおこす。前田が「暗黙の了解」をやぶり、無防備の相手の顔面を思い切り蹴ったのだ。こんな危険な奴とはプロレスはできないということで、前田は「新日本プロレス」を解雇された。そして1988年、旧UWF勢が前田のもとに集まり、第二次UWFを旗揚げする。そこに既存のプロレスに飽き飽きしていたプロレス・ファンが大挙して押し掛けるのである。

UWFのやったプロレスとは「暗黙の了解」をなくしたプロレスである。既存のプロレスのルールは曖昧である。既存のプロレスにおいてレスラーが縛られていたのはルールにではなく、暗黙の了解にである。プロレスとは、成文化されたルールがなくとも人間は社会性を保てるかという実験の場もあるのだ。レスラーは、レスラー間では常識人であることを、ファンの前では超人であることを要求される。

UWFは曖昧なルールの中で手加減して闘うことを拒否し、厳格なルールの下で全力で闘うプロレスを選んだ。勝敗はKO、TKO、ギブ・アップによって決まる。レフェリーには絶対の権限が与えられ、相手の技でダウンした時はレフェリーによってカウントが数えられ、10カウントで即KO負け、9カウント以内に立上がり闘う意思を見せれば1ダウンを取られ、5ダウンでTKO負け。関節技や絞め技をかけられてもロープを握ればロープ・エスケープが認められ、ロープ・ブレイクとなるが1ロープ・エスケープを取られ、3ロープ・エスケープで1ダウンと計算される。

目、喉、股間への攻撃、顔面への拳での打撃が反則行為となるのは既存のプロレスと同じだが、ルールで規定されながらも、そのルールが守られない（もちろん手加減はするが）既存のプロレスと違い、故意に反則行為を犯した場合その選手には警告が与えられ、もう一度悪質な反則を犯したら負けになる。相手の技を自分から掛けられるようなことはしない。相手と向か

い合っている時には（ボクシングでするように）ガードを固め、ロー・キックをコツコツ溜めていく。場外乱闘のないプロレス。ロープに振らないプロレス。格闘技としてのプロレス。真剣勝負のプロレス。それがUWFである。⁽⁴³⁾

UWFの存在はプロレス・ファンのストレスを減らした。非プロレス・ファンからの「プロレスって八百長なんだろ」という声に対して、「本物（＝真剣勝負）が見たいのならUWFを見ろ」と言えるようになったのである。

しかしそれは逆に言えば、既存のプロレスは本物ではないと言っていることである。偽物であることを分かった上で娯楽として見ている、と開き直っているのである。プロレスに不可欠の異界性の根源は、存在としての多義性にある。評価が定まること、一つの価値の中に押し込められることは異界性を失うことである。ここで人々は異界の住人であることをやめるのかどうかを問われているのである。

今でもプロレス業界は「プロレスが八百長である」とは言っていない。ギリギリのところで異界性を保っているといったところか。しかし人々はプロレスへのアプローチの仕方に気付いたのである。「UWFはスポーツとして真剣を見る。」「既存のプロレスはショーとして楽しむ。」今までではプロレスの扱い方が分からず、近づこうとしなかった人々がプロレスの世界に気軽に足を踏み入れてくる。今回のプロレス界の盛り上がりは、異界性を覆い隠す膜が出来て起きたものではない。明らかに異界性が薄まっているのである。

かつてプロレス・ファンは「プロレスに市民権を」という言い方で世間に認めてもらいたいと願った。しかしそれは「八百長」としてではなく、スポーツとしてであり、真剣勝負としてであったはずだ。なぜプロレスは一般紙のスポーツ欄に載らないのかと考えてみたりもした。新聞に載らないのはプロレスがどのジャンルに含まれるのか、はっきりとした評価をすることが出来ないからだろう。

プロレスにとって勝敗は単なる結果でしかない、大事なのは試合の内容である。安易にスポーツ欄で結果だけを載せるようなことはして欲しくない。もしもプロレスを新聞に載せるなら、文化として扱い、演劇や小説のように批評して欲しい。このまま済し崩し的にプロレス＝ショーもしくは演劇という評価が定着したら、「プロレスの特徴は舞台が中央に置かれ、360度どの方向からでも見える点にある。スポーツとしては当たり前のことかもしれないが、演劇としては斬新な手法である」というような評論が新聞に載ったりすることになろう。

注

- (1) みちのくプロレス：ギャラ未払いなど待遇の悪かったユニバーサル・プロレスリングに嫌気がさし、離脱した若手レスラーによって1993年に結成された団体。ザ・グレート・サスケがエース・レスラー兼代表。比較的からだの小さな選手が多く、アクロバティックなプロレスが特徴。首都圏中心のプロレス団体が多い中、岩手に本拠地を構え、娯楽の少ない東北にプロレスを大衆文化として根付かせるのが目標。
- (2) 『週刊プロレス』605号（ベースボール・マガジン社、1994年）p.39.
- (3) 『ブリタニカ国際大百科事典20』レスリングの項、太田章・道明博監修（TBSブリタニカ、1975年）p.501.
- (4) 太田章・道明博監修、前掲書 p.501.
- (5) 太田章・道明博監修、前掲書 p.501.

- (6) 松浪健四郎『格闘技バイブル』（ベースボール・マガジン社、1992年）p.83.
- (7) 松浪健四郎、前掲書 p.103.
- (8) 松浪健四郎、前掲書 p.104.
- (9) 太田章、道明博監修、前掲書 p.501.
- (10) 太田章、道明博監修、前掲書 p.501.
- (11) 太田章、道明博監修、前掲書 pp.501-502.
- (12) マイケル・R・ボール『プロレス社会学』（山田奈緒子訳）、（同文館、1993年）p.55.
- (13) 新田一郎『相撲の歴史』（山川出版社、1994）.
- (14) 岡村正史『世紀末にラリアット』（エスエル出版会、1994年）p.122.
- (15) 『世界大百科事典』プロレスの項、尾崎透監修（平凡社、1988年）p.304.
- (16) マイケル・R・ボール、前掲書 pp.58-59.
- (17) 岡村正史、前掲書 p.123.
- (18) マイケル・R・ボール、前掲書 p.64.
- (19) マイケル・R・ボール、前掲書 p.60.
- (20) 井田真木子『プロレス少女伝説』（かのう書房、1990年）p.62.
- (21) 岡村正史、前掲書 p.134.
- (22) マイケル・R・ボール、前掲書.
- (23) マイケル・R・ボール、前掲書 p.61.
- (24) 小島貞二『力道山以前の力道山たち』（三一書房、1983年）p.18.
- (25) 小島貞二、前掲書 pp.20-22.
- (26) 小島貞二、前掲書 p.22.
- (27) 小島貞二、前掲書 pp.24-26.
- (28) 小島貞二、前掲書 pp.45-46.
- (29) 小島貞二、前掲書 pp.51-52.
- (30) 小島貞二、前掲書 pp.58-60.
- (31) 小島貞二、前掲書 p.154.
- (32) マイケル・R・ボール、前掲書 p.76.
- (33) 猪瀬直樹『欲望のメディア』（小学館、1990年）p.286.
- (34) 猪瀬直樹、前掲書 pp.289-290.
- (35) 『週刊ゴング プロレス観戦パーフェクトガイド』（日本スポーツ出版社1994年）.
- (36) 村松友視『男はみんなプロレスラー』（ベースボール・マガジン社、1982年）pp.210-211.
- 質問を全文明記しておく。
- 質問「プロレスの試合中、相手をロープにふったときに、なぜ相手はロープにつかまらないでもどってくるのか、あれは八百長だと友だちにいわれました。」（神奈川県足柄上郡・宮川洋二・高校1年）
- (37) 駄浩『君はまだプロレスを知らない』（P H P 研究所、1994年）pp.65-67.
- (38) 佐山聰『ケーフェイ』（ナユタ出版会、1990年）pp.104-105.
- (39) 波多野直人「プロレス原論—その時、祖父と私は立ちあがった」（武藏大学紀要『人文学会雑誌』1982年）p.125.

- (40) 入不二基義「カルチャー講座『プロレスを哲学する』を終えて」（『プロレス・ファン』6号、鹿砦社、1992年）p.59.
- (41) ロラン・バルト「レッスルする世界」（『神話作用』篠沢秀夫訳、現代思潮社、1967年）p.5.
- (42) 栄内良「馬場の選んだ最後の恋人」（『プロレス名勝負読本』宝島社、1993年）p.194.
- (43) UWFは今では四派（リングス、UWFインター、パンクラス、藤原組）に分かれ、ひとまとめにして呼ぶ時はU系四派などと言っている。一部格闘技専門誌では「U系団体も事前に勝敗を決めている。それなのに格闘技と称するのは迷惑である」と批判している。

〈参考文献〉

- 『週刊ゴング プロレス観戦パーフェクトガイド』日本スポーツ出版社、1994年
- 『週刊プロレス』583,594,605号、ベースボール・マガジン社、1993,1994年
- 『プロレス・ファン』6号、エスエル出版会、1992年
- 『超プロレス主義』宝島社、1989年
- 『プロレス名勝負読本』宝島社、1993年
- 赤坂憲雄『異人論序説』砂子屋書房、1985年
- 井田真木子『プロレス少女伝説』かのう書房、1990年
- 猪瀬直樹『欲望のメディア』小学館、1990年
- 岡村正史『世紀末にラリアット』エスエル出版会、1994年
- 小島貞二『力道山以前の力道山たち』三一書房、1983年
- 小松和彦『異人論』青土社、1985年
- 佐山聰『ケーフェイ』ナユタ出版会、1990年
- 新田一郎『相撲の歴史』山川出版社、1994年
- 波多野直人「プロレス原論—その時、祖父と私は立ちあがった」武藏大学紀要『人文学会雑誌』、1982年
- 馳浩『君はまだプロレスを知らない』PHP研究所、1994年
- 布施鋼治編集『プロレス狂読本』BNN、1991年
- 松浪健四郎『格闘技バイブル』ベースボール・マガジン社、1988年
- 松浪健四郎『プロレス人類学』PHP研究所、1993年
- 村松友視『私、プロレスの味方です』情報センター出版局、1980年
- 村松友視『男はみんなプロレスラー』ベースボール・マガジン社、1982年
- ミスター高橋『プロレスラーになる方法』ベースボール・マガジン社、1994年
- 山口昌男『文化と両義性』岩波書店、1975年
- マイケル・R・ボール『プロレス社会学』山田奈緒子訳、同文館、1993年
- メアリ・ダグラス『汚穢と禁忌』塚本利明訳、思潮社、1985年
- ロラン・バルト『神話作用』篠沢秀夫訳、現代思潮社、1967年
- 『ブリタニカ国際大百科事典』20巻、TBSブリタニカ、1975年
- 『世界大百科事典』25巻、平凡社

(卒論指導 永野茂洋助教授)