慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	"殺し場" その舞台設定の意義
Sub Title	The significance of murder scenes ("Koroshiba") in Kabuki play
Author	早川, 雅水(Hayakawa, Masami)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1971
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.30, (1971. 3) ,p.1- 11
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00300001-0001

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

〝殺し場〟その舞台設定の意義

早川雅水

その演劇的興味の中心が、演出上のクライマックスシーンにかかっており、また舞台上の美が、倒錯的・逆説的なところに成立している歌舞伎にとって、〝殺し場〟こそその演劇的特性をもっとも端的に象徴している演出様式といえよう。

陰惨な殺しを舞台上で上演することには、怪談劇・心中劇などの上演とともに、本来特別な意義があったために、古く元禄歌舞伎の脚本にも殺しの場面はいくらも見出せるし、さらに遡って、ようよう歌舞伎がレヴューの域を脱けだし、写実演劇としての態勢を整えはじめた貞享年間には「生瀬川尼ごろし」などが、重要なレパートリーとして繰り返し上演されている。

以後も、歌舞伎脚本のプロットのたて方自身に〝殺し場〟を生む性格が内在している事実に、殺しがきわめてドラマティックな演出効果をあげうる点や、異常な残虐さが感覚を直接的に激しく刺激するために観客におおいにアピールするといった点なども手伝い、歌舞伎の演劇的成長にしたがって、一篇のドラマの中において殺しの場面は不可欠のものとなってくる。しかし〝殺し場〟という独立した演出様式の真の意味での完成は、やはり歌舞伎の第二次の隆盛期である安永天明期を経て、寛政期にいたり生世話狂言の大成のなかでなされたと見るべきであろう。

以下で話しをすすめていくために、最初に〝殺し場〟なる語の一般的概念を確認しておきたい

㈠その殺人が、全体のドラマの展開の上で重要な意味を持つこと。つまり殺しが、それまでのドラマの主要なプロットの延長線上にあり、さらにそこから新しい劇的葛藤を生みだすきっかけとなっていなければならない。

㈡原則として殺害者と被殺害者との役柄の格に、ある程度以上の隔りがあってはならない。古く(1)〝切られ役者〟という語があり、殺される役を専問に演じる――逆に言えば〝切られ役者〟以外の、たとえば一座の立者が殺される役に扮することはなかった――きわめて身分の低い役者の存在が知られるが、立者と〝切られ役者〟の間では〝殺し場〟は成立せず、立者が演じる〝殺され役〟が歌舞伎に現れたときに、はじめて〝殺し場〟が成立したと言える。

㈢演出上のクライマックスシーンたりうる殺しであること。つまりたがいに相対立する、憎悪・執念などといった感情を持った同志が、ある程度以上の時間的長さの中で、見得や立廻りなどの演出様式を駆使して場面を構成すること。

おおざっぱに言って以上の条件を満たしているときに、はじめて〝殺し場〟と言える。そして、ということになると〝殺し場〟を考察する場合には、さしあたって南北の作品の中から問題を提起し、それに関して論をすすめていくのがもっとも妥当であろう。

さて南北の脚本から前記の条件にかなった〝殺し場〟をピックアップしていくと、そこに多くの興味ある問題が発見できる。たとえば〝殺し場〟が、世話狂言、また時代狂言の場合にはその中での世話場に集中している事実。あるいは一作の中で〝殺し場〟の異常に多い作品は、ほとんど(2)五代目幸四郎、もしくは七代目団十郎の主演する作品である事実。さらに〝殺し場〟の舞台設定に関して、いくつかのきまった場所があり、歌舞伎の殺しはわざわざその場所へ持っていかないかぎり成立しないという一定の約束が存在している事実。この内最後の問題は〝殺し場〟の本質、ひいては歌舞伎脚本のドラマトゥルギーの本質につながる意味を持っていると思われるので、以下でこの点を中心に考えてみる。

注(1)　夜あらしもぞっとするほどこはい白
　　きられ役者も籠る柴の戸
　　（延宝六年・大阪檀林桜千句）

（2）御国入曾我中村・文政八年正月中村座
絵本合法衢・文化八年七月市村座
幔雑石尊贐・文政六年七月森田座
霊験曾我籬・文化六年四月市村座
藤川船艝話・文政九年五月中村座
独道中五十三次・文政十年閏六月河原崎座
霊験亀山鉾・文政五年七月河原崎座

南北作品中、特に〝殺し場〟の多いものをその順にしたがって挙げると右の様な結果になる。これらはいずれも例外なく幸四郎・団十郎が立敵として活躍する作であり、ほとんどが返り討という性格を持つ〝殺し場〟になっている。南北の作品を中心にした化政度の歌舞伎台本に、異常なまでに返り討が多くなっているのは、時代の嗜好などといった理由以前に、すぐれた技倆と、同世代の役者の中でずばぬけた権力を持っていた二人の立敵の存在を考えなければならない。実際南北作品の成立に関しては、一座の役者の顔触れが想像以上に大きな意味合を持っており、当時南北が対象としていた役者に関して綿密な研究が整備されないかぎり、彼の作品の真の理解はありえないはずである。

○

前述のとおり南北作品によって〝殺し場〟を整理すると、そこに舞台設定に関しての一定の約束があることに気付く。きわめておおざっぱな分類をすると、(1)川べり、もしくはそれに準じる場所(2)それ以外の場所、この二つにわけていいかと思う。このうち歌舞伎の〝殺し場〟の場面設定としては、(1)が本源的な型であり、そこには〝殺し場〟の本質につながる意味がある。したがって単に演出効果などといった面からのみ考察しても問題は解決しない。一方(2)に関しては、舞台設定と殺しとの間に必然的な関係はないし、そこでくりひろげられる殺しは(1)に比較してはるかに多種多様であるにもかかわらず、〝殺し場〟としての意味は軽い。そして、本来は(1)(2)のいずれを場面として殺しがくりひろげられるかによって、その殺しの持つ意味・内容にはっきりとした区別があったはずなのである。(1)

さて、南北作品中の〝殺し場〟でも圧倒的に多い(1)の型の舞台設定をとっている例を挙げておく。「霊験曽我籬」七幕目大音寺前の場　同八幕目船中の場「高麗大和皇白浪」一番目三建目淀川堤の場「蝶々孖梅菊」二幕目本所石原岩淵の場「勝相撲浮名花触」序幕割下水の場「菊宴月白浪」六段目三囲堤の段「蝶鶼山崎踊」二幕目水神の森の場「初菘鴬曽我」四建目六浦川の場「藤川船艢話」第二番目中幕洲崎返り討の場「霊験亀山鉾」三幕目返し阿部川返り討の場、同五幕目鏡宿辻堂雨宿りの場、江州馬淵繩手薬堀の場「鬼若根元台」本所源平橋の場「艭雑石尊贐」第二番目序幕返し三囲堤石段の場「浮世柄比翼稲妻」二番目序幕汐入堤非人小屋の場「独道中五十三次」三幕目日坂入山津村の場　同三幕目金谷島田大井川の場「絵本合法衢」六幕目倉狩峠の場「法懸松成田利剣」第一番目六建目石和川鵜飼石の場「四天王櫓礎」第二番目序幕鋪津浦一里塚の場、「隅田川花御所染」一番目五建目辻番屋の場同二番目中幕妙亀庵の場、「桜姫東文章」五幕目岩淵庵室の場

以上いずれも〝殺し場〟としての条件を完備した、典型的な例であるが、そこにはいくつかの共通した約束が存在している。

まずその舞台設定に関しては、川――水べり――が本体ではあるが、そのほかに非人小屋――この例はきわめて多い――街道、辻・庵室・古寺・関所などが目につき、これらは後述のとおり、本質的には川と同じ意味を持ち、川に準じる場所として考えなければならない。つぎに殺害者被殺害者のいずれかが、あるいは双方が、何らかの意味で〝放浪中〟という状況にあるという約束。三番目には、その殺しが運命悲劇としての性格を持つものであるという約束。以上三つの約束は、それぞれ深い関連を持ち、ここに、たとえいかなる面から〝殺し場〟を考察するにしても無視できぬポイントがある。

注(1)　ここで注意しなければならないのは〝殺し場〟の場面設定と、その殺しの持つ意味・性格との間に必然的なつながりがあるのは、あくまで、本来そうなのであって、南北あたりにまで至ると、伝統的な、文学上の型や約束が、さまざまな理由――たとえば、演出効果、他の場面との関係、立役者の注文等々――によって、完全に受けつがれていたとはかぎらず、殺しの内容と場面設定との間の約束に混乱がある例がたいへんに多いという点である。たとえば、放浪と運命悲劇という二つの条件をみたしていながら、場面が川もしくはそれに準じる場所以外になっている――田圃になっている場合が多い――などがその例である。

○

何らかの意味で放浪中の人物が、川べりで殺害され、その殺しが結果的に運命悲劇としての性格を有していることが、もっとも典型的な〝殺し場〟を構成するための要件であるというのは、いったいどういうことなのだろうか。

謡曲の「隅田川」以来、多くの物語や浄瑠璃、歌舞伎脚本へと発展していった梅若の物語が、〝さすらい〟と〝川べりの死〟という二つの要件を具備しているもっともポピュラーな例である。都から出奔した梅若丸が、さすらいの果てに東国隅田川の岸辺までたどりつき、そこで命を落すというのが、この話の系譜の中で頑固にまもりつづけられて来たエッセンスの部分である。他にも近世の文学の世界で、重要な素材のひとつとして、様々な脚色をされている愛護若の物語にしても、出奔・放浪・入水という経緯をとるという意味で、梅若丸の場合と同じタイプの話となっているが、いうまでもなくこれらは貴種流離譚であり、さすらいの果てに水べりたどりつくという点こそ、貴種流離譚のもっとも重要で、しかも印象的な部分であったのだ。

歌舞伎の〝殺し場〟の舞台設定が川となり、そこで殺される人物が〝放浪中〟であるという大きな約束は、もちろん貴種流離譚の系譜をひいているのであるが、さらに、きわめて歌舞伎的な流離譚としての性格を持っているのが、舞台設定を非人小屋としている例であろう。一つだけ例をあげてみる。

「幔雑石尊贐」第二番目序幕返し三囲堤石段の場

本舞台、三間の間、三囲稲荷鳥居前……舞台上の方に蒲鉾小屋……。雨の音・雷薄く、虫の声・時の鐘にて黒幕切って落す。

という舞台設定。

和田靱負の娘で、荒木政右衛門の妻お谷は主家に伝わる政宗の短刀を尋ねだしたうえで親の敵である沢井股五郎を討つために、故郷を出奔し辛苦を重ねた挙句江戸まで流れつき、いまは持病に悩む身を非人小屋でくらしている。同行しているのは、夫政右衛門と腰元お袖との間に生れ、お谷が我子として育てている幼な子己之助と忠実な下僕孫八の二人である。二人がお谷のために薬を買いに立ち去ったあと、そこへ沢井股五郎の乳兄妹である、呉服屋重兵衛の妻おはまが通りかかる。このおはまこそ、己之助の実母袖の姉なのだが、

お互いにそういした縁につながれた相手とは夢にも知らない。おはまが、お谷こそ恩ある沢井股五郎を仇として討ち果そうとしている者であることに気付き、立廻りとなる。そこへ恰度当の沢井股五郎が通りかかり、闇の中でそれが誰とも知らぬままに二人の女を殺害していしまう。お谷としては返り討にあった訳でありおはまとしては、乳兄妹でしかも恩ある主君に殺されたことになる。

このほかにも「蝶鶏山崎踊」二幕目水神の森の場、「独道中五十三次」三幕目日坂入山津村の場、「浮世柄比翼稲妻」二番目序幕汐入堤非人小屋の場、「藤川船鱗話」第二番目中幕州崎返り討の場「東海道四谷怪談」三幕目砂村隠亡堀の場など、舞台設定が非人小屋となっている例では、そこでくりひろげられるドラマは「幾雑石尊賺」の場合とまったく同じ型のものとなっている。すなわちこの場で殺害される人物は、仇討のために出発し、さすらいの果てにいまや非人小屋に身を寄せるまでに落魄しているのであって、彼等が非人になりさがっているのは〝さすらい人〟としての意味を持っていることにほかならず、まさに流離譚の歌舞伎的な脚色と言えるであろう。(1)

また同じ殺しではあっても、それが返り討という性格を持っている場合に、舞台設定を非人小屋としているのが特に目につく。その系譜は、古く寛文四年初演の「非人の仇討」からつづくが、これは〝殺し場〟が立敵にとって重要な見せ場であるという点から言えば、その〝悪〟を強調する効果をあげ、一方、仇をつけ狙う側の悲劇性を強調する効果をもあげうる。仇討物のドラマトゥルギーの基本が、終幕で本懐を達するまでに仇敵側の強悪ぶりと残忍さ、仇を狙う側の艱難辛苦をくりかえしくりかえし強調してくおというところにあるとすると、非人小屋で病にたおれ、見事仇敵を討ち果すために現在の悲惨な状態を耐えしのんでいる人間に対する返り討こそ、仇討物としてもっとも効果的なプロットであるはずである。

以上さすらいが重要な劇的シチュエーションとなっている歌舞伎における〝殺し場〟の場面設定としては川べりがもっとふさわしいはずだが、そして事実その例も多いが、歌舞伎脚本の全体のプロットのたて方から言うと、非人小屋はさらにふさわしいものと言えよう。なお〝殺し場〟で殺害される人間が〝さすらいの旅〟の途次にあるということから、峠、街道、辻堂、庵室、関所などについては、非人小屋の場合と同様、川に準じる場所と考えるべきである。

注(1)　古代の貴種流離譚では、さすらいの貴人が、その身を海部と同列におく類型があるが、歌舞伎の流離譚においては非人がその海部にあたると考えてよいのであろう。

○

前章で見てきたように、歌舞伎脚本の戯曲構成のうえで〝さすらい〟というシチュエーションはきわめて重要であり、一つの作品の中でほとんど各場面ごとに見られる、出会い、別離、再会といった形でのクライマックスシーンは〝さすらい〟のシチュエーションをとることによってはじめて可能になるのである。多くの南北作品にその類型が見られる、〝再会譚〟ともいうべき、たった一度のかりそめの契りを交した男女が、互いにとりかわしたささやかな形見をただひとつのたよりとして艱難辛苦のさすらいの果てに、思いもかけぬ場所で、思いがけない再会をするというエピソードにしても、伝統的な〝流離譚〟に、後代的な複雑きわまりない要素が附着して、より興味ある劇的葛藤を持つにいたったものにほかならない。

それでは何故ほとんどの歌舞伎脚本の中で〝さすらい〟のシチュエーションが出てくるのかという点が問題になるが、それは歌舞伎のプロットのたて方に原因がある。すなわち元禄歌舞伎以来、すべての脚本が、基本的には〝お家物〟または〝仇討物〟として書かれるからである。そこでは善対悪の葛藤は、お家のつとり――大は国家から、小は商家の主の座――を狙う、もしくは仇敵とつけ狙われる悪人一派と、お家の安泰を守ろうとする、あるいは仇敵を討ち果したいと願う善人一派の対立という形で描れ、〝仇討物〟の場合は〝さすらい〟は逃げまわる仇を探し求めて放浪の旅をつづけるという形となっており、〝お家物〟の場合には、紛失したお家の重宝詮議のために〝さすらい〟を続けるという設定になっている。――ただし実際には、〝仇討物〟と〝お家物〟の区別は、そうはっきりとしたものばかりとはかぎらず、重宝詮義と仇敵追跡が重なっている例も多い――したがって歌舞伎に登場する大きな役柄は、そのほとんどが〝さすらい〟を続ける人物となっているのであって、何らかの理由によって開始した〝さすらい〟が――〝さすらい〟の開始として、主君から、あるいは親から勘当を言い渡される、〝勘当場〟なる類型が存在する――ハッピーエンドという形で終結をとげるまでの課程における、多くの艱難辛苦のエピソードをつづりあわせていくというのが、歌舞伎のプロットのたて方の普遍的なあり方なので

あった。

前記のごとく〝殺し場〟のほとんどが、世話の場面に集中してるという事実は、歌舞伎脚本の構成ではさすらいの部分は、本体ではなくやつしになっているという点と関連づけて考えなければならず、そこには重要な意義が秘められていると見なければらない。

注(1)　貞操花鳥羽恋塚・第一番目後の三建目讃州松山の場
蝶々孖梅菊・三幕目本所石原岩淵の場
当穐八幡祭・三幕目仕置き場の場
桜姫東文章・四幕目三囲の場
蝶鶴山崎踊・大詰松本町籠屋の場
松梅鶯曾我・四建目雪の下絹屋の場
紋尽五人男・四幕目時雨ヶ岡御行の松の場
三賀荘曾我島台・第二番目大切庵室女敵討の場

いくつか例を挙げておいたが、もちろんこの他にも類例は多い。そしてここで注意すべきは、〝再会譚〟の場面の舞台設定が、〝殺し場〟のそれと類似している例が多い事実。――「貞操花鳥羽恋塚」「蝶々孖梅菊」「桜姫東文章」は、いずれも水べりであるし、「紋尽五人男」「三賀荘曾我島台」は、水べりに準じて考えられる場所である――再会譚が展開して〝濡れ場〟〝殺し場〟などへつづいていく例が目につく事実。これらはいずれも、歌舞伎の見せ場が〝さすらいの途上にちりばめられたエピソード〟であることを示している。

○

歌舞伎の〝殺し場〟は、そのあとで運命悲劇としての性格を持つ悲劇的局面へとつづいていく場合が多い。古くは元禄六年の「好色伝授」[1]中巻に、お家騒動の味方同志であることを知らずに、深手を負わせてしまうというエピソードがあるし、さらに、それと知らずに故主の若君を殺害してしまう、元禄十四年の「出世隅田川」――この作が、先行作品にはない歌舞伎的な脚色をされ、それが後々ま

で生き続けていくという意味で、歌舞伎脚本における隅田川物の祖といえよう――主君のための金策につきた男が、偶然出会った幼な子を我が子と知ずらに殺害してしまう、元禄十五年の「傾城壬生大念仏」、〝長吉殺し〟の宝暦三年「男伊達初買曽我」[2]、寛政八年「隅田春妓女容性」、南北[3]にいたると、彼の作風にあったこのプロットは作中でしばしば用いられ、さらに黙阿弥では、「小袖曽我薊色縫」十六夜清心の〝求女殺し〟に見られるように因果劇として、より複雑さを加えて生かされている。

追いつめられた状況にある、偶然出会った者同志の間で、金品をめぐるあらそいから、陰惨な〝殺し場〟へ発展し、一方が死んでしまうとか、あるいは瀕死の傷を受けたあとで――まれには〝殺し場〟につづき同じ場面の中で悲劇の謎ときまで持っていく例もあるが、多くは次幕以降で、独立した一場面を設けているのは、運命悲劇としてのこのプロットが、たびたびくり返されているにもかかわらず、観客にアピールする、きわめて歌舞伎的なドラマティシズムにあふれたものであったからだろう[4]――殺害した相手が自分の肉親・妻子であることを知り[5]、運命のいたづらを怨み、後悔をするというのが、すべての話に共通する部分だが、〝さすらい〟の課程で、様々な艱難辛苦の試練をうけるという日本文学における伝統的な〝流離譚〟が歌舞伎的あるいは近世的なものたりえているのは、そこに運命悲劇といったプロットが附加されたという、その点にだけかかっているのは言うまでもない。実際、運命悲劇というプロットをとることによって、そこには複雑さ、意外性、登場人物達の心理の必然的な流れといった歌舞伎独特なドラマティックな興味が現出するわけである。

たとえば梅若の物語にしても、謡曲から古浄瑠璃にいたるまで、〝さすらい〟と〝水べりの死〟という二点を伝えつづけてきたわけだが、ドラマティックな要素を必要とする歌舞伎脚本にいたって、はじめてそこに運命悲劇としての性格を与えられたのは、まさに好例である。そして以後、近松の「双生隅田川」をはじめ、浄瑠璃・歌舞伎では、この部分が隅田川物の重要な約束となって伝えられて来ているのである。

もちろん〝流離譚〟の性格を考えた場合、それをより複雑化し、ドラマティックな効果をあげる目的で脚色しようとするならば、そこに運命悲劇といったプロットをつけ加えるのは当然であろう。〝流離譚〟自身に、運命悲劇と結びつく条件が充分に備わっているの

である。

運命悲劇に関してはいくつか問題が残る、箇条書にして簡単に触れておく。

㈠ 種々の殺しの中で、特に運命悲劇としての殺しについては、被殺害者が〝流離譚〟の主人公であると同時に、殺害者もまた〝流離譚〟の主人公と考えるべきである。〝さすらい〟をつづける二人の人物が偶然に出会い、その場ではそれぞれ相手との間に結ばれている深い絆に気づかないところにはじめて運命悲劇が成立する。そして被殺害者にとっては〝殺されること〟が流離の果てに待ちかまえている試練であり、殺害者にとっては〝殺すこと〟の結果つき落される悲劇的状況が、〝流離譚〟における試練となるのである。

㈡ 〝再会譚〟との関連で考えると〝殺し場〟は、双方に真実の認識が欠けるが故に〝再会譚〟が成立せず――実際には再会しているにもかかわらず――そのかわりに〝殺し場〟となってしまうのであり、その意味で運命悲劇としての殺しは、一種の〝再会譚〟のバリエーションとも考えられよう。

㈢ 〝殺し場〟を構成する人物の、一方だけに認識が皆無か、もしくは不足している場合の殺しも、運命悲劇的性格を持ってくる。たとえば〝モドリ〟などがその例となる。

注(1) 「好色伝授」「傾城壬生大念仏」ともに、〝殺し場〟の場面設定は川べりとなっている。

(2) 運命悲劇としての、梅の由兵衛による長吉殺しとしては、これ以前、浄瑠璃に「茜染野中隠井」――元文三年豊竹座――がある。

(3) 例によって、多くの類型の中から、いくつか例をあげておく。

㈠紋尽五人男・三幕目長町山川屋の場

㈡心謎解色絲・序幕深川八幡の場

㈢三賀庄曾我島台・第二幕目二幕目金英楼の場

㈣曾我梅菊念力弦・第二番目二幕目松阪町の場

㈤曾我中村稚取込・第二番目序幕下谷田圃道の場

㋩染替蝶桔梗・第二番目序幕乳守仮宅の場
㋥隅田川花御所染・一番目五建目辻番屋の場
㋦色一座梅椿・四幕目平野町の場
㋧八重霞曾我組絲・第二番目大切浅草中田圃の場
㋨蝶々孖梅菊・二幕目本所石原岩淵の場
右の内 ㋑から ㋺までは、我子殺し ㋭妹殺し ㋩親殺し ㋥主殺し ㋦㋧家来殺し ㋨妻殺し

(4) 演出上では、〃殺し場〃のあとに一種の〃ダンマリほどき〃ともいえる、悲劇の場面が構成されるのが普通である。

(5) 作者は、運命悲劇の悲劇性を強調するために、そこにさまざまなエピソードを附加したり、あるいは特別な状況を設定したりすることがある。たとえば主君の窮状を救うために、人を殺してまで奪った金品が、実は自分の手に入るべきものであったとか、出会った同志が盲目とか聾とかの不具者であるために相手を認識できないとか、あやまちから殺してしまうとか、といった例である。

○

歌舞伎の〃殺し場〃の舞台設定に関して、水べりもしくはそれに準じる場所という約束があるのは、すべての歌舞伎脚本が〃さすらい〃と、その途次における〃めぐりあい〃を中心としてプロットをたてている〃流離譚〃だからであった。水べりと〃流離譚〃の結びつきは古くからの文学上の約束であり、それに対して非人小屋などは、さすらい人がたどりつく場所として歌舞伎的だといえようが、いずれも延々としてつづいてきた〃さすらいの旅〃の道程で迎える最大のクライマックスシーンは、ぜひこれらの場所でなければならなかったのだ。

運命のあまりにも皮肉で残忍な網が、水べりでさすらい人の来かかるのを待ちうけている。その網にひっかかってしまった人によってくりひろげられるのが〃殺し場〃なのである。