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

Title	「馬脚を露わす」考論
Sub Title	An essay on 'Bakyaku-wo-arawasu' (馬脚を露わす)
Author	千田, 大介(Chida, Daisuke)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2021
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. 中国研究 (The Keio Hiyoshi review of Chinese studies). No.14 (2021.) ,p.105- 137
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	長堀祐造教授退休記念号
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA12310306-20210331-0105

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.

「馬脚を露わす」考論

千田大介

はじめに

「馬脚を露わす」とはいうまでもなく、悪事が露見する、正体がばれる、といった意味を表す成語である。小学館『日本国語大辞典』第二版（二〇〇三年）は以下のように解説している。

（芝居の馬のあしの役者が姿を見せてしまう意から）つつみ隠していた事があらわれる。ばけの皮がはがれる。しりが割れる。……

＊元曲―陳州糶米・第三折「這一来則怕我們露出馬脚来了」

歌舞伎では二人の役者が馬の衣装を着け、それぞれ前脚・後脚となることで馬を演ずるが、その演技が上手くい

かずに中の人が見えてしまうことが語源であると解説している。この説は我が国では広く受け入れられており、多くの国語辞典・諺辞典で採用されている。

しかるにこの説明は大きな矛盾を抱えている。元曲の用例を引いて、この語が中国に由来することを示唆しているが、中国の伝統演劇では一般に人が馬に扮する演出は採用されず、演劇史を通観しても「馬のあしの役者」なる役まわりが存在したことがないからである。

本考論では、まず中国の伝統演劇における乗馬の表現の歴史を概述して、我が国の歌舞伎とまったく様相が異なり、「馬のあしの役者」、歌舞伎用語で言うところの「馬の脚」が存在しないことを明らかにする。その上で、中国における「露馬脚」の語源に関する説や先行研究を紹介・検討し、さらに明代において「露馬脚」の表現が定着した時期や過程について、いささか考察したい。

一．中国伝統演劇における乗馬の表現

一・一　雑劇と竹馬

現在、中国の京劇・崑曲などの伝統演劇では、馬鞭によって抽象的に乗馬を表現しているが、元・明の雑劇の乗馬表現として一般的であったのは、竹馬である。竹馬といっても、現代日本で一般的な、二本の竿に横木を取り付けた遊具ではなく、一本の竹竿の片方に馬の頭を模した部品を取り付けて跨がるもの、あるいは竹を編んで布で覆い馬の首や胴体をかたどった道具を腰に固定するものである。

台本資料では、『元刊雑劇三十種』[1]のト書きに竹馬が見える。

元・楊梓『承明殿霍光鬼諫』第二折。

正末、竹馬に騎って登場[2]。

元・金仁傑『蕭何月夜追韓信』第二折。

正末、剣を背い竹馬児を踏んで登場[3]。

蕭何、竹馬児を踏んで登場[4]。

明の趙琦美旧蔵の、いわゆる脈望館鈔校本古今雑劇は、多くが明朝宮廷の雑劇台本に基づくとされるが、そのト書きには乗馬に関する指示が多数見える。以下、二例を引く[5]。

元・関漢卿『状元堂陳母教子』第一折。

大末が官人に扮して、馬児を跚み、従者を従えて登場[6]。

元・高文秀『保成公径澠池会』第四折。

正末、廉頗とともに馬児を躧み登場。(7)

「正末」・「大末」は雑劇の役まわりで、立ち役に相当する。「折」は、幕に相当する。「踏」・「躧」・「跚」はいずれも踏むという意味になるが、当時は細かな演じ方の違いがあったものと思われる。

脈望館鈔校本古今雑劇の一部には、役者の衣装・道具の一覧である「穿関」が付されるが、そこにも竹馬が記載されている。一例として、元・鄭徳輝『立成湯伊尹耕莘』第三折の穿関には以下のように見える。

正末伊尹　兎児角幞頭、補子円領、帯、帯剣、三髭髯、躧馬児

「躧馬児」がここでは竹馬の呼称として使われている。

以上のように、元・明代の雑劇では、乗馬の表現に竹馬が使われていた。

一九六六年に蘇州市虎丘付近の明代の墳墓から発見された「明憲宗元宵行楽図巻」(8)には、演劇の上演風景が描かれている（図1）。憲宗、すなわち成化帝が在位した十五世紀後半（一四六五～一四八七年）の宮廷演劇の上演を描いた貴重な資料であり、演じられているのは元の鄭光祖の雑劇『虎牢関三戦呂布』であるとされる。画中の劉備・関羽・張飛および呂布はいずれも竹馬を用いており、現在の京劇や崑曲の舞台とはかなり様相が異なっている。

図1　「明憲宗元宵行楽図巻」（部分）

一・二　早期南戯曲における乗馬の表現

北曲を唱う雑劇は、金末に山西で形成されたとされるが、同時期、南宋の領域でも浙江で南曲を唱う演劇が形成された。南曲を唱う台本のうち、南宋から明初にかけて作られた初期のものを「戯文」、あるいは「南曲戯文」略して「南戯」と称する。北曲では同じ調の曲牌（定型の歌曲）を組み合わせて套曲（組曲）を作る規則が、かなり厳密に定まっているのに対して、南戯は比較的緩やかであった。そうした南戯のスタイルが、北曲の影響もうけつつ次第に整った結果、「伝奇」へと発展したとされているが、しかし南戯と伝奇との区別はさほど明確ではなく、白話小説における「話本」と「擬話本」と同様に、主観的な評価が入り込む余地が大きい。

さて、現存する早期南戯には、『永楽大典』に収録される『張協状元』・『宦門子弟錯立身』・『小孫屠』の三種がある。このうち、『張協状元』[9]に以下のような乗馬の場面がある。

（末登場して唱う）【三台令】一声太鼓を叩けばドンドンと、一発銅鑼を鳴らせばゴンゴンと。（丑登場して迎える）馬に跨がればソソクサと。（末）旦那さまは馬上で意気揚々。（セリフ）馬引きの小者もそろって合わせる。（丑）馬の蹄は忠実に。（末）自ら炒めて自ら売る。（合唱）バンバンパカ、バンバンパカパカバン。……【林裏鶏】山を過ぎては川を渡る。（合唱）川の小橋をサッサとすぎる、馬の蹄が歩む下。（丑）心配だ、馬が弱くて路が険しい。おまえを蹴り殺しても、私は知らぬこと。おまえを蹴り殺しても、私は知らぬこと。[10]（第四十四出）

【三台令】・【林裏鶏】は曲牌名である。「末」は副次的な立ち役、「丑」は道化役を指す。「出」は「齣」とも書き、北曲の「折」と同じく、幕に相当する（なお『永楽大典』本は出に分かれておらず、校訂者の銭南揚が補ったもの）。

周育徳「竹馬説」[11]、胡雪岡・徐順平「試論早期南戯的舞台表演芸術」[12]などは、丑が馬の動作を唱いながら、馬の動作の模倣も交えて、乗馬を表現していると推測している。『張協状元』にはこのほか、役者が廟の門を演ずる（第十五出）、テーブルを演ずる（第十六出）といった場面があり、現在の伝統演劇とはまた異なった虚実の表現がなされているので、この推測には説得力がある。

ところで、張発穎「戯曲表演中的第三種〝馬〟」[13]は、早期南戯に人が馬衣を着て演ずる方式が存在したとする。それによると、明末の阮大鋮の『牟尼合』伝奇第十五齣「追嬰」のト書きに以下のように見える。

外、毛氈笠を持ち、馬衣の騎馬に座り、子供を抱いて登場[14]。

「馬衣の騎馬に座り」とあることから、ここでは歌舞伎と同様に二人がかりで馬を演じていたと考えられる。張発穎はここから類推して、『元本琵琶記』第九齣の状元及第した蔡邕が街を練り歩く場面、『古城記』十五齣の関羽が曹操より赤兎馬を下賜される場面に見える、乗馬・下馬などの表現が馬衣を着けた役者によって演じられていた可能性を指摘する。そして、川劇の俳優・袁玉堃が一九四九年以前に『西廂記』の白馬将軍と孫飛虎との戦いを、二人の役者が馬衣を着て扮した馬に跨がって演じたとの記述を引き、早期の南曲では馬衣による上演を採用しており、それが川劇などに継承されたとする。

しかるに、四川省を代表する地方劇である川劇は、南曲の一派である弋陽腔の流れを汲む高腔、同じく南曲から

発展した崑曲、京劇と同系統の皮黄など、複数の声腔（節回しの体系のことで、平たく言えば「～節」に相当する）を包含しているが、そもそも四川は明末、李自成の盟友であった張献忠が拠点とし、清朝との熾烈な攻防を経て人煙がほぼ完全に絶えたのを、康熙年間、三藩の乱後に、「湖広、四川を填たす」と称される移民政策によって再開発されたのであるから、崑曲・高腔なども清代中期以降に伝播したと見るのが妥当である。従って、他の地域に残っていない南曲の古い上演形態が四川のみに保存されたとは考えにくく、むしろ四川において独自の進化を遂げた結果、馬衣による上演が生まれたものと思われる。そして『張協状元』の実例がある以上、『元本琵琶記』や『古城記』の当該場面も、役者が動作で馬を表現していたと考えるべきであるし、竹馬でも表現可能である。そもそも、二人が馬衣を着けて演ずる馬の表現はリアルに寄りすぎており、『張協状元』などに見える虚を実に見せる表現といささか乖離してる。

一方、『牟尼合』の馬衣を使った演出は、それ以降の伝奇に類例を見出し難く、明末の崑曲隆盛期にさまざまな表現が試行錯誤された一例と位置づけるのが妥当である。

一・三　南曲と馬鞭

前述のように、現在の京劇・崑曲を初めとする多くの伝統演劇では、藤の幹で作った鞭を布でくるみ、房を付けた馬鞭によって乗馬を表現する（図2）[15]。馬鞭を手にとり、馬をなでるしぐさ、鞍にのぼるしぐさをすると馬に乗ったことになり、歩きながら馬鞭を揺らすことで、房を馬の首とたてがみに見立てるのである（図3）[16]。房が三つのものは文官、五つのものは武官の馬を表す。武将の場合は、鎗などの武器を手にすることで馬鞭を省略すること

図２　中国伝統劇の馬鞭

図３　馬鞭による乗馬の表現

が多いが、京劇『挑滑車』の高寵、『小商河』の楊再興など、激戦によって馬が疲れ果てる場面を演ずる際には、武器と馬鞭を同時に使うこともある。

馬鞭による乗馬表現がいつ頃、いかなる経緯で登場したのかについては明確な証左がないが、虚を実に見せる表現方法は、雑劇の竹馬とはいささか趣が異なり、どちらかというと早期南戯の役者のしぐさやセリフによる乗馬表現と通じるものがある。

筆者が『元刊雑劇三十種』・『元曲選』・『孤本元明雑劇』・『元曲選外編』を網羅的に調査したところ、ト書きで鞭が出てくるのは、武器である鉄鞭、家畜や人を打つための鞭が大半で、乗馬の場面で鞭を持っているとわかる唯一の例である元の石君宝『曲江池』雑劇（『元曲選』本）第一折も、馬に乗って登場した鄭元和が李亜仙の美貌に見惚れてたびたび鞭を取り落とすという演出がなされており、乗馬というよりも感情表現の小道具として鞭が用いられている。『孤本元明雑劇』が収録する、脈望館鈔校本古今雑劇の「穿関」にも、武器以外の鞭は見えない。ここから、北雑劇の乗馬表現は、専ら竹馬のみを用いており、通常、鞭が併用されなかったことがわかる。従って、南戯・伝奇で乗馬の箇所に鞭が登場する場合、現在の馬鞭のように使われていた蓋然性が高いことになる。

明代初・中期の南戯・伝奇の乗馬の場面には、しかし、鞭・竹馬などの道具に言及しているものが見あたらない。例えば、先の張発穎論文も引く明・高明『元本琵琶記』第九齣の乗馬に関するト書きは、以下のようになる。

生、浄、丑、馬に騎って登場し唱う。[17]

竹馬を使っていたのか、それとも人の動作で馬のように見せていたか、はたまた馬鞭を用いていたのか、これだけでは判断がつかない。

明末の毛晋汲古閣『六十種曲』[18]の段階に至っても、乗馬の場面のト書きで鞭に言及するものは多くない。

明・湯顕祖『紫釵記』第四齣。

舞台裏で人馬の叫び声を上げる。招くしぐさ。郭小侯が馬に鞭打って登場。[19]

同第五十一齣。

馬に鞭打って帰ろうとする。[20]

明・袁于令『西楼記』第十七齣。

生、車に乗り、小浄、馬に乗り、丑、鞭を執って随い登場[21]。

『西楼記』の例は、馬に乗るものと鞭を持つものとが分かれているが、馬を引くような演出であった可能性がある。

このほか、明末清初の李玉『一捧雪』伝奇の『墨憨齋定本傳奇』本（馮夢竜による改定版）第三齣に以下のように見える。

生・付浄、鞭を執り、小旦、車に乗り、雑の車夫、末が随って登場し合唱するしぐさ[22]。

ここでは、女性の乗った車に先行して鞭を持った男性が進んでいるので、生（立ち役）と付浄（道化役）は、馬に乗っていることになる。

湯顕祖が劇作を始めるのは万暦二十六（一五九八）年に官を辞して帰郷した後のことである。また『西楼記』・『一捧雪』は崇禎年間（一六二八～一六四四）の作で、いずれも当時隆盛していた崑曲で盛んに演じられた。

胡雪岡・徐順平前掲論文は、『琵琶記』第十齣（『元本琵琶記』第九齣に相当）のセリフや歌詞を検討し、馬鞭を使っていたものと結論づけているが、『元本琵琶記』には「馬が丑の体の上を飛び越える」[23]というト書きがあるので、当初は役者が虚を実に見せるように演じていたか、あるいは竹馬を用いていたと考えられる。『元本琵琶記』は嘉靖年間の刊で、南戯段階の古い状況を留めるとされるが、『六十種曲』本と同系統の『琵琶記』の諸版本が万暦年間の刊行であることを考えると[24]、明代の後期に、崑曲の隆盛にともない、馬鞭による乗馬表現が生み出され、

洗練され一般化したのだと推測できる。

一・四　南曲と竹馬

現在でも一部の地方劇や民間芸能（小戯）で、乗馬の表現に竹馬が用いられている。周育徳前掲論文は、竹馬を用いる劇種・民間芸能として以下を列挙する。

- 福建竜渓地区：竹馬戯
- 浙江温州：和劇
- 広東海・陸豊：正字戯
- 湖南寧郷：竹馬灯
- 四川：川劇
- 海南：土戯
- チベット：蔵戯
- 河北高陽：竹馬洛子

このほか、池州儺戯・安順地戯などの儺戯でも竹馬が用いられているし、「竹馬戯」・「跑竹馬」などと称される民間芸能も、中国の各地で行われている（図4）。竹馬を用いる演劇が、江南地方や北京、山西・陝西といった、

図 4　広東陸豊竹馬戯の竹馬（鄭守治氏撮影）

図 5　正字戯の竹馬を使った上演

全国的な演劇の中心地からいささか外れた辺縁部に多く残っている状況が見て取れる。

とりわけ注目されるのが正字戯で、現在でも図5のように竹馬を用いている。[25] 正字戯は広東省東部、潮州と汕頭の中間にあたる海豊・陸豊一帯で行われており、方言を用いる「白字戯」に対して、中州音を用いることから「正字」を冠する。形成時期は明代中期に遡り、主要な声腔は弋陽腔系の高腔に分類される。[26] 福建南部から広東東部にかけての閩南語圏では、泉州の梨園戯、潮州の潮劇など、古い南曲の痕跡を留める伝統劇種が残っているが、正字戯の竹馬も、明代南曲の上演を受け継いだそうした要素の一つであると考えられる。そうであるならば、南曲では人の動作・馬鞭などによる乗馬表現のほかに、竹馬も用いられていた蓋然性が高い。

南曲に竹馬が導入された原因は、明代における雑劇と南曲の交流、あるいは社会的な位置づけに求めることができる。明の朝廷では滅亡まで一貫して、雑劇が公式の演劇として尊重されていた。また、明の顧起元『客座贅語』巻九「戯劇」に以下のように見える。

南京では万暦より前、官僚や郷紳、富豪たちの宴会や集まりでは、多く民間の劇団を用いた。三・四人、あるいは大人数で、北曲の組曲を唱った。大きな宴席では、教坊司の劇団に院本、すなわち北曲の四つの組曲を演じさせた。……後に、ことごとく南曲を用いるようになった。……大宴会であれば南戯を用いたが、初めは二つの声腔しかなく、一つは弋陽腔、一つは海塩腔といった。弋陽腔は方言を交えており、各地の士人たちに好まれた。海塩腔は官語が多く、北京・南京の人が用いた。後には四平腔があったが、弋陽腔をいささか変えて分かりやすくしたものである。今はまた崑山腔があり、海塩腔よりも更に清らかで柔らかく情緒纏綿としている。(27)

ここに見える崑山腔・弋陽腔・海塩腔は、いずれも南曲四大声腔に数えられる。南宋から元にかけて浙江で形成された南曲は、明に入ってから、江南各地の地名を冠した海塩・崑山・余姚・弋陽の四大声腔に分化した。歌曲形式を採る中国伝統演劇では、音楽体系（声腔）の相違は演劇の種類の相違にほかならないが、四大声腔は節回しこそ異なるものの、根が同じであるため、台本（戯文）にはある程度の互換性があったとされる。

さて、『客座贅語』の記述から、南京では、明の万暦年間（一五七三～一六二〇）より前までは雑劇の上演が一般的であったことがわかる。文学史の教科書では、元雑劇・明伝奇という言い方がされるが、実際の舞台では、嘉靖年間（一五二二～一五六六）に魏良甫らが崑山腔を改良して創始した崑曲が万暦年間に入って爆発的に流行するまで、雑劇の優位が続いていたし、その後も崑曲、さらには京劇に取り込まれるなどして、雑劇は演じ続けられている。明代における雑劇の位置づけからすれば、その乗馬表現である竹馬が南曲に導入されたとしても不自然ではない。

また、崑曲・弋陽腔などの社会的位置づけや上演文脈の差異を考慮すると、南曲に馬鞭と竹馬の二種類の乗馬表

現が併存していた可能性もある。『客座贅語』に見えるように、江南の士人の間では四大声腔のうち古くは海塩腔、後には崑曲が尊重されていたが、屋敷の広間に絨毯を敷いて舞台とする、いわゆる庁堂上演が一般的であった（その状況は『金瓶梅』にも描かれている）。庁堂上演では、劇場空間が狭く絨毯と客席の距離も近いこともあり、場所を取る竹馬での上演に適さない一方、特に崑曲の隆盛以降、江南の士人層によって審美的に洗練されていく。それが馬鞭による表現を育んだものと思われる。

一方、弋陽腔は方言を取り入れてローカライズされることでさまざまな声腔・劇種を派生し、地方の士人層、さらには庶民層などに支持された。このため、庁堂ではなく主に屋外の戯台で上演されたと思われ、竹馬での上演にも支障がない。弋陽腔の流れを汲む正字戯などで竹馬が用いられているのは、このためであろう。

以上に見てきたように、中国の伝統演劇の乗馬表現は、竹馬と馬鞭が代表的な方式であり、歌舞伎に類する二人の役者が馬に扮する上演方法も存在したが、一般的ではなかった。唯一確実な『牟尼合』伝奇の例でも、「馬衣の騎馬」と書かれているだけであり、歌舞伎の「馬の脚」に相当する馬専門の役まわりが存在しなかったことは明白である。我が国における「馬脚を露わす」の語源説明が、中国において成立し得ないことが了解されよう。

二、「露馬脚」の語源と変遷

二・一　中国における語源の諸説

中国では、南開大学の楊琳が『言語与文化探幽』[28]、「〝黄花閨女〟与〝露馬脚〟探源」[29]、「〝露馬脚〟考源」[30]などの一

連の論考で、「露馬脚」の語源について詳細に論じている。以下では、それらに従って中国における「露馬脚」の語源の諸説を紹介するとともに、批判的に検討したい。

「露馬脚」の語源は、中国においても定かでなくなっており、さまざまな説が存在している。

① 明の太祖の馬皇后が、纏足していなかったことに由来する。
② 馬の蹄鉄が擦り切れて蹄が露出することをいう。
③ 北宋代、朽ちた廟の塀の隙間から、盗まれた驢馬の脚が見えて盗賊が捕まった故事に起源する。
④ 宋代の禅語録に見える「露驢脚」に由来する。

①は、明の太祖洪武帝の馬皇后が、纏足していない大脚を裳裾で隠していたが、ある日、巡幸の途中で風によって輿のすだれが巻き上げられ、油断して裳裾に隠していなかった大脚が露わになってしまった、という故事にちなむとするもので、中国における「馬脚を露わす」の語源の諸説の中で、最も広く知られた説である。

馬皇后が纏足していなかった点については、清初に刊行された呂毖『明朝小史』巻一「門帖福字」に以下のように見える。

（洪武）帝はかつて上元の夜にお忍びで都の街にお出かけになった。当時、世間では隠語が流行っており、お互いに謎かけして遊んでいたが、婦人が裸足で西瓜を懐に入れる絵が描かれると、大騒ぎになった。帝はそれを見て心中悟って「これは、淮西の婦人が大脚だと言っているのだ」と言い、深く心に刻んだ。そこで夜、分

をわきまえているものの門に「福」の字を貼ってまわらせ、翌日、軍士どもに門に「福」の字が貼っていないものを大いに殺害させた。おそらく馬皇后が淮西の人であるのを言ったのであろう。江南の風俗では、今でも除夜に「福」の字を門に貼りつける。[31]

しかし、「馬脚」を「馬皇后の脚」と解釈するのは、いかにも後付けの説明で不自然であるし、また後述のように「露馬脚」に先行する類似の語が存在することから、牽強付会であると考えるのが妥当である。

②は厳芙孫『上海俗語大辞典』[32]、呂佩浩・陳建文『漢語非本義詞典』[33]などに載せる説だが、陰謀や正体の露見という意味とほど遠く、やはり牽強付会だと思われる。

③は李彬『語言文字知識』[34]に見えるが、資料的裏付けに欠けている。

④については後で詳述するが、意味的に「露馬脚」の語源ではありえない。

二・二 「麒麟楦」起源説

現在「露馬脚」の語源として最も有力なのが、楊琳が提唱する、唐・宋代の布あるいは獣皮を飾り立てて作った装飾を驢馬に被せて、麒麟に見立てる出しものに起源するとの説である。

『太平広記』巻二百六十五「軽薄」に引く唐・張鷟『朝野簽載』「盈川令」[35]に以下のように見える。

唐の衢州盈川県の令であった楊炯は、文学に優れたが、才を鼻にかけて傲慢であったため、当時、受け容れら

れなかった。朝廷の役人を見るたびに、麒麟の張りぼてだと恨みを漏らした。人がその理由を尋ねると、楊炯は言った。「宴席の麒麟に扮する見世物では、頭や角を彫って色を付け、皮や毛を飾り立て、驢馬に覆い被せて場を歩き回らせる。だが、皮衣を脱げば、やはり驢馬に過ぎない。徳がなく朱や紫の官衣を身につけているものは、驢馬が麒麟の皮に覆われているのと何の違いがあろうか。[36]」

同じエピソードは『唐才子伝』巻一「楊炯」にも見える。唐代に、驢馬を飾り立てて麒麟に見立てる芸能があったことがわかる。この麒麟の張りぼて、原語で「麒麟楦」の下に隠された驢馬あるいは馬の脚が露呈することが、「露馬脚」の語源であるとする。「麒麟楦」あるいは「楦麒麟」という語も、空疎な虚飾を指す成語となっている。例えば、清・梁熙『皙次斎稿』巻十一「寓言」に以下のように見える。

狡猾なものに付け狙われると、彼らは麒麟楦を装っていることに知らぬふりをする。……ひとたび時勢から外れるや、太鼓や銅鑼を叩き鳴らしていたものどもは、布に描かれた麒麟の皮をめくり上げて去って行き、残されたのは大きな驢馬だけ。そうなれば前に麒麟を愛でていたものどもが棒を手に乱れ打ちする。[37]

「麒麟楦」と「露馬脚」の用法・発想は、確かに似ている。

また、清の劉廷璣『在園雑志』に以下のように見える。

私が昔、括蒼と杭郡の太守を兼ねていたとき、布政使の倉庫に張りぼての麒麟皮があった。蕭山の民家産の牛

皮で作ったもので、首は牛に似て、小さな角が突き出して、全体に鱗がついていた。鱗は銭よりも大きくて黒く、足の先まで全体に付いていた。尾は団扇に似て丸く、小さな鱗がびっしりと取り付けられていた。[38]

劉廷璣の経歴から考えるに、康熙三十年代（ほぼ一六九〇年代）のことであると思われる。括蒼は現在の浙江省麗水市、杭郡は杭州を指す。

中国には「麒麟舞」という芸能も存在するが、端的に言えば獅子舞の一種で、布で作った麒麟を人が被って演じる。『在園雑志』の麒麟の皮は牛皮で作られており、人が被って演ずるには重い上に柔軟性が不足している。劉廷璣は「張りぼての麒麟皮（草楦麒麟皮）」と称しており、あきらかに麒麟楦の典故を意識している。ともなると、麒麟楦のような芸能が、明・清代にも存在した蓋然性が高い。劉廷璣は漢軍鑲紅旗の人であり、北方でそのような芸能乃至風習を目にしたことがなかったために、かかる記事を残したのであろう。

二・三　「露驢脚」と「露手脚」

さきほど言及したように、「露馬脚」の語源を、宋代の禅語録に見える「露驢脚」に求める説がある。北宋・仏国惟白『建中靖国続灯録』巻十九に以下のように見える。

仏手は隠し難く、驢脚は自ずと露われる。[39]

だが、「麒麟楦」の驢馬が麒麟の皮を被った俗物を指していたのに対して、ここでいう「驢脚」は、必ずしも悪い意味で使われているわけではない。楊琳も指摘するように、ここで「仏手」と「驢脚」が対で用いられているのは、北宋の禅僧・黄竜慧南の公案「黄竜三関」をふまえたものである。『建中靖国続灯録』巻七に以下のように見える。

> 問答たけなわのところ、また手を伸ばして言った。「我が手は仏の手と比べてどうであるか。」……また脚を垂らして言った。「我が脚は驢馬の脚と比べてどうであるか[40]。」

「驢脚」は「仏手」と対になっており、人よりも優れた手・脚の例として使われている。ともなれば「驢脚は自ずと露われる」は「優れたものは自然と目立ってしまう」という、「麒麟楦」や「露馬脚」とは逆の意味に解釈するのが妥当である。

一方、楊琳は宋代に「露手脚」あるいは「露脚手」という表現が見られることを指摘している。北宋・道原『景徳伝灯録』巻十八。

> 問うた。「一霊物に報恩するとはこれいかに。」師は言った。「かくも沢山の酒粕を食べる、そもさん。」言った。「またしても脚手を露わしませんですかな。」師は言った。「ここはいかなるところですかな[41]。」

南宋・洪邁『夷堅志』夷堅支丁巻第三「円真僧粥」。

僧正は外からやってくると、出迎えながら笑って言った。「手脚が露われましたからには、隠し立ては致しませぬ。どうかしばらく留まられて共に頂きましょうぞ。」[42]

南宋・黎靖徳『朱子語類』巻第一百三十「本朝四・自熙寧至靖康用人」。

だから私が以前言ったように、今の人のたやすく異説に引き寄せられるものは、ひとえに見識が低いのであり、ただただ混乱を抱えていて、説破しようとしない。説破したならば、脚手が露われる。[43]

こうした用法が「麒麟楦」の故事と合流することで「露馬脚」の語が生まれたものと、楊琳は推測する。

二・四　元代の用例への疑問

楊琳は、元の無名氏の『陳州糶米』雑劇と元の施恵の『幽閨記』伝奇に「露馬脚」が見えることをもって、元代にこの語が定着していた証左とするが、これには一考の余地がある。

中国古典戯曲では一般に、韻文である曲は時を経ても変化が小さいのに対して、セリフは時に即興性が求められることもあり移ろいやすいという傾向が見られるが、『陳州糶米』・『幽閨記』の用例は、いずれも曲ではなくセリフである。

『幽閨記』における「馬脚」の用例は、第二十二齣に見える。

〔浄〕手前、嘘は申しておりませぬ。少しでも嘘をつきますと、馬脚を露わしてしまいますれば。(44)

引用は容与堂本による。『六十種曲』本もセリフは全く同じであるが「浄」を「丑」に作る。「浄」はくま取り役であるが、唐代の参軍戯（漫才に近い）に起源し、元雑劇や元・明の戯文・伝奇においては、丑とともに、道化的な役まわりであった。道化役のセリフは、観客の笑いを取る必要があることから通俗的な口語が用いられることが多く、他の役まわりと比して字句がとりわけ変化しやすい。

『幽閨記』は古くは『拝月亭』と称されたが、その『拝月亭』世徳堂本の当該箇所はいささか展開が異なっており、丑が登場せず、セリフに「馬脚」も見えない。容与堂は現存最古の水滸伝版本を刊行した書肆として知られ、また「李卓吾先生批評」を冠する戯曲が『幽閨記』を含めて五種、現存している。刊年が明記されているのは『水滸伝』と『西廂記』で、いずれも万暦三十八（一六一〇）年であるので、『幽閨記』もほぼ同じ時期の刊行だと考えてよかろう。「馬脚」の語は、『拝月亭』から『幽閨記』への改編段階で付け加えられたと思われ、明代万暦年間における用例として扱うのが妥当である。

一方の『陳州糶米』雑劇は、北宋の名裁判官として知られた包拯を主人公とする、いわゆる「包公案」ものである。「馬脚」の語は第三折に見える。

聞くところでは帝が包待制を差し向けてくるよし。弟よ、あの爺は油断ならぬぞ。何かといえば独断で打首だ。

我らの馬脚が露われねばよいのだが。[45]

待制は包拯の官職名である。この用例も曲ではなく、小衙内を演ずる「浄」すなわち道化役のセリフである。『陳州糶米』雑劇は『元曲選』本しか伝わらない。『元曲選』は明の臧懋循が編纂・刊行したものだが、収集した雑劇台本に相当に手を加えているとされる。なかんずく馬脚の語が使われるのは移ろいやすい道化のセリフであるのだから、これも『元曲選』が刊行された万暦四十四（一六一六）年前後の用例として扱うのが妥当である。

このように、『幽閨記』・『陳州糶米』の例をもって、「露馬脚」の語が元代に存在したとすることは難しく、明末万暦年間にその語が定着していたことを示しているに過ぎない。

二・五　明代における用例

「馬脚を露わす」は、万暦年間後半以降になると、三言二拍をはじめとする多くの通俗文学作品に用例が見られるようになる。それよりも前、十六世紀における馬脚の用例としては、管見の限りでは以下のようなものがある。

陸采『南西廂記』第七齣。

〔丑いう〕お詫びお詫びと吐き気を催す、この鏡は誰が代わりに。このたび馬脚を露わせば、たいした徒弟の管理ぶりよ。[46]

前半二句は、直前の浄と貼旦（紅娘）のやりとりをふまえている。

陸采は弘治十（一四九七）年生、嘉靖十六（一五三七）年没。『南西廂記』は元・王実甫の雑劇『西廂記』を南曲に翻案したもので嘉靖年間の作であるが、現存の周居易刊本は『明代版刻綜録』[47]によれば万暦二十八（一六〇〇）年の刊である。

明の凌濛初の『南音三籟』に以下のように見える。

> 陸采も『南西廂記』を作ったが、ことごとく自らの考えで創作し、王実甫『西廂記』雑劇を一語も踏襲しなかった、その心意気は勇敢である。しかし元曲が前にあるのに、たやすく勝てるはずがあろうか。（「譚曲雑劄」[48]）

陸采『南西廂記』の意図については評価しているが、人気が得られなかったことがわかる。事実、管見の限りでは、芝居の名場面集である散齣集に収録されておらず、また伝存する版本も少ない。明代後期になると、実演には不向きなレーゼドラマ的な伝奇が多数作られるようになるが、陸采の『南西廂記』も、専らレーゼドラマとして、細々と受容されたものと推測される。セリフも含めて異本の生ずる余地が少なかったであろうから、周居易刊本は嘉靖年間の原本をそのまま留めているとみて問題なかろう。

無名氏『金貂記』第三十四齣。

> 話に夢中で悪いくせを忘れておった、馬脚を露わしてしまったではないか[49]。

『金貂記』は弋陽腔系の台本で、成立時期は明の万暦年間であると思われる。唐の太宗のとき、鎖陽関で遼軍に包囲された将軍・薛仁貴を子の薛丁山が救援する話だが、散齣集への収録状況からすると、むしろ元・楊梓の『敬徳不服老』雑劇を改変・吸収した、尉遅敬徳の左旋と復帰をめぐるくだりが人気を博していたようである。引用は、朝廷への復帰を望まない尉遅敬徳が、徐茂公（李勣）に発狂を装っていたことを見破られる場面のセリフである。

小説では、『水滸伝』と『西遊記』にそれぞれ用例が見られる。

『水滸伝』一百四回。

もしも馬脚を露わしてしまったら、あなたと私の災難は、小さくはありませぬぞ。(50)

『水滸伝』の成立は明代中期に遡るものの、「馬脚」の用例が見えるのは「一百四回」であることからわかるように、百回本を元に朝廷に帰順した梁山泊軍が田虎・王慶らを征討する内容の二十回を増補した、百二十回本の文繁本である。百回本容与堂刊本が刊行されたのが万暦三十八（一六一〇）年であるので、それに基づく百二十回本の成立は更に遅いことになる。

『西遊記』の最も古い版本である万暦二十（一五九二）年刊の世徳堂本には、以下の四例が見られる。

決して元の姿を現してはいけません。馬脚を露わして、話が漏れたら、厄介ですので。(51)（第三十回）

こやつらなってないな、馬脚が走り、話を見破られたら、天秤の重りがずれてしまうだろうに。(52)（第三十回）

かの怪物は三年間皇帝となっていたが、まったく馬脚を走らせず、風聞も漏らさなかった。[53]（第三十八回）

バッタが話すのを人に見られ、馬脚を露わしてしまってはまずいな。[54]（第九十七回）

「露馬脚」だけでなく「走馬脚」という言い方もされているが、馬が走るという連想によるしゃれ言葉であろう。以上のように、戯曲・小説に見える「露馬脚」の用例としては、嘉靖年間の陸采『南西廂記』が管見の限りでは最も早く、下って万暦二十（一五九二）年前後より多用されるようになる。「露馬脚」の語が形成された時期は更に遡るものと思われるが、この語が十六世紀後半以降、広く使われるようになったことは確かである。

二・六　「露根脚」という表現

ところで、明の無名氏の『白袍記』伝奇第三十齣に、以下のように見える。

わしが出てこなかったら、あやうく根脚をさらけ出してしまうところであったぞ。[55]

『白袍記』は唐の将軍・薛仁貴の物語を扱う。薛仁貴は太宗の高麗（高句麗）征討に従軍し、たびたび功績を上げるが、いずれも上官の張士貴に横領される。薛仁貴が軍の慰問に訪れた尉遅敬徳に対して功績を述べ立てようとしたところ、張士貴が登場して一喝して退け、引用したセリフを言う。ここでは、「根脚をさらけ出」す、原文

「弄出根脚」が「露馬脚」と同様に、悪事が露見するという意味で使われている。

『白袍記』は万暦年間の金陵の書肆・富春堂の刊本が現存しているが、第三十一齣の字句が、嘉靖年間刊本が現存する散齣集（戯曲の名場面集）『風月錦嚢』[56]巻十七所収の「薛仁貴自嘆」とほぼ一致しているので、嘉靖年間には富春堂本とほぼ同じ形であったと推測される。『風月錦嚢』は葉盛『菉竹堂書目』に著録されることから成化年間以前の成立であり、『白袍記』の成立時期も明代前半に遡る可能性がある。

また、万暦年間の散齣集『大明春』巻六に以下のように見える。

瓦の上に葱を植える――根脚が丸見え。[57]

明代の散齣集には、各葉を上・下二層、あるいは上・中・下三層に分けて、それぞれに戯曲の名場面のみならず、小曲・小咄などを収録するものが見られるが、『大明春』もそうしたテキストの一つで、「根脚が丸見え」、原文「露出根脚」は、中層に「彙選江湖方言」と題して俗語・ことわざの類を列挙している中に見える。「根脚」は本来植物の根を指すが、そこから魂胆・陰謀といった意味が派生したのであろう。

『大明春』の巻首題は『鼎鍥徽池雅調南北官腔楽府点板曲響大明春』であるが、徽池雅調とは、安徽で行われた徽調・池州調などの弋陽腔系諸腔を指している。『白袍記』も弋陽腔系の台本であり、両者の文化的共通性を窺わせる。

いずれにせよ、十六世紀には「露馬脚」と同時に「露根脚」という表現も存在していたのであり、このことは「露馬脚」という表現が生まれ定着した時期が、存外古くないことを示唆するものと思われる。

二・七　江南の地域性

胡竹安『水滸詞典』[58]の「露馬脚」項に以下のように見える。

［方］呉語で蘇州・上海などの地にこの用法がある。[59]

また、石汝傑・宮田一郎『明清呉語辞典』[60]も「馬脚」の項を立てているし、二・一で馬の蹄鉄由来説を提唱していたのは厳芙孫『上海俗語大辞典』である。

さらに、明代における馬脚の用例についても、『南西廂記』を撰した陸采は蘇州の人である。また、世徳堂と富春堂はいずれも金陵（南京）唐氏の書肆であり、『幽閨記』を刊行した容与堂は虎林、すなわち杭州の書肆、『元曲選』を編んだ臧懋循は浙江長興県の人であるなど、江蘇とその周辺、いわゆる江南地域を文化的背景としている。ともなれば、「馬脚を露わす」という表現は明代後期、江南において花開いた通俗文化を背景として定着し、広まったと考えてよかろう。

三　おわりに

以上をまとめると、中国における「馬脚を露わす」の語源としては、驢馬を飾って麒麟に見立てる唐代の芸能に

起源するという説が、目下、最も有力である。一方で、宋代には「露手脚」、さらに明代には「露根脚」などの類似した表現があり、明の嘉靖年刊から万暦年間の頃に「露馬脚」という表現が、江南の地域文化を背景として定着し、通俗文学を中心に広く用いられるようになった。

魯迅は『華蓋集続編』の「我還不能〝帯住〟」で、以下のように書いている。

私は悟った。だから（筆を：筆者補）常に用い、何よりも麒麟の皮の下の馬脚を露わさせるために用いなくてはならないのだ、と。[61]

ここでわざわざ「麒麟の皮の下」と言っているのは、「麒麟楦」の故事と「馬脚を露わす」という語を結びつけたものであろうが、「馬脚」という語の地域性、特に『在園雑志』に見える清代の「麒麟皮」が浙江省杭州の官庁に保存された蕭山県産のものであり、蕭山県が魯迅の出身地の紹興と隣接していることをふまえると、江南の地域文化に根ざして出てきた言い回しであるとも考えられる。

一方我が国では、江戸時代に『水滸伝』や『西遊記』、三言二拍などの通俗白話文芸の翻案を通じてこの言葉が広まったが、歌舞伎の「馬の脚」に起源するというのは不正確な俗説に過ぎない。国語辞典の類で元雑劇『陳州糶米』が出典として掲げられるのは、清の翟灝の『通俗編』を踏襲したものであるが、演劇の台本が典故とされていることが、中国伝統演劇を知らない人にとって俗説への信憑性を与えるものに映り、ついには『日本国語大辞典』に採用されるに至ったのであろう。

筆者は幼少のころ、ＮＨＫ総合テレビの番組「ゲーム　ホントにホント?」でこの語が取り上げられ、歌舞伎の

映像を交えて「馬の脚」起源説が紹介されているのを視聴し、幼心に、どう見ても人の脚だろう、と思ったのを覚えている。かわいげのない子供の感想ではあるが、はからずも誤っていなかったようだ。善良なる「馬の脚」は決して腹黒さを包み隠していないのであり、その名誉回復が急がれる。

一方で、我が国において歌舞伎起源説が発生し定着した過程を、筆者は詳らかにしえていない。『日本国語大辞典』の前身である戦前の『大日本国語辞典』[62]が語源に言及していないことを考えると、意外と新しい説なのかもしれないが、この点については、国語学や日本演劇の専門家による今後の研究に委ねたい。

また、中国における「露馬脚」の出現・定着過程についても、更なる調査が必要である。これを今後の課題として、筆者の「馬脚を露わす」考論を締めくくりたい。

＊本稿は日本学術振興会科学研究費補助金「中国古典戯曲の「本色」と「通俗」～明清代における上演向け伝奇の総合的研究」（平成29～令和2年度、基盤研究（B）、課題番号：17H02327、研究代表者：千田大介）による成果の一部である。

注

（1）鄭騫校訂『校訂元刊雑劇三十種』（世界書局、一九六二年）による。
（2）「正末騎竹馬上開」
（3）「正末背剣踏竹馬児上開」
（4）「蕭何踏竹馬児上了」
（5）以下の引用は『孤本元明雑劇』（中国戯劇出版社、一九五八年、景商務印書館涵芬楼一九三九年排印本）による。

（6）「大末扮官人跟馬児領祇従上」
（7）「正末同廉頗躍馬児上」
（8）同図巻については、中国中央電視台編、岩谷貴久子・張京花訳『中国絵画の精髄　国宝に秘められた二十五の物語』（科学出版社東京、二〇一四年）参照。図はWikimedia Commons（https://commons.wikimedia.org/wiki/File:明憲宗元宵行樂圖3.jpg）より引用（二〇二〇年十一月十日最終確認）。
（9）以下の引用は銭南揚校注『永楽大典戯文三種校注』（中華書局、二〇〇九年第二版）による。
（10）「（末出唱）【三台令】一声鼓打鼕鼕，一棒鑼声喤喤。（丑出接）騎馬也匆匆。（末）相公馬上意悠揚。（白）看馬王二斉和着。（丑）馬蹄照。（末）自炒自売。（合）幇幇八，幇幇八八幇。……【林裏鶏】過山又渡水。（合）渡水小橋襻襻去，馬蹄蹀躞底。（丑）只怕馬劣路崎嶇。踢殺你，我不知。踏殺你，我不知。」
（11）『戯曲研究』第二輯、一九八〇年。
（12）『戯劇芸術』一九八四年四期。
（13）『尋根』一九九六年三期。
（14）「外帯氈笠，坐馬衣騎馬，抱孩上」。徐凌雲・胡金望点校『阮大鋮戯曲四種』（黄山書社、一九九三年）による。
（15）劉月美『中国崑曲衣箱』（上海辞書出版社出版社、二〇一〇年）より引用。
（16）京劇『紅鬃烈馬』の薛平貴。俳優は于魁智。筆者撮影。
（17）「生浄丑騎馬上唱」。銭南揚校注『元本琵琶記校注　南柯夢校注』（中華書局、二〇〇九年）による。
（18）中華書局、一九五八年、景上海開明書局排印本による。
（19）「内作人馬哄動叫請介郭小侯鞭馬上」。『六十種曲』本による。
（20）「作鞭馬欲回」
（21）「生乗車小浄乗馬丑執鞭随上」
（22）「生、付浄執鞭、小旦乗車、雑車夫、末随上合唱介」
（23）「馬跳過丑身上」

（24）『琵琶記』の版本については、前掲銭南揚校注『元本琵琶記校注　南柯夢校注』前言参照。
（25）図は、『華夏文化百科』「正字戯」ページ（https://wiki.hygx.org/index.php?title=%E6%AD%A3%E5%AD%97%E6%88%8F&variant=zh-hk）より引用（二〇二〇年十一月十日最終確認）。
（26）『中国戯曲劇種大辞典』（上海辞書出版社、一九九五年）による。
（27）「南都万暦以前，公侯与縉紳及富家凡有讌会，小集，多用散楽，或三四人，或多人，唱大套北曲……。若大席，則用教坊打院本，北曲四大套。……後乃変而尽用南唱……。大会則用南戯，其始止二腔，一為弋陽，一為海塩。弋陽則錯用郷語，四方士客喜閲之。海塩多官語，両京人用之。後則又有四平，乃稍変弋陽而令人可通者。今又有崑山，校『海塩』更為清柔而婉折也。」譚棣華・陳稼禾点校、中華書局、一九八七年排印本による。
（28）湖南師範大学出版社、一九九四年。
（29）『民族芸術』二〇一〇年第四期。
（30）『文化学刊』二〇一六年三期。
（31）「帝嘗于上元夜微行京師。時俗好為隠語，相猜以為戯。乃画一婦赤足懐西瓜，衆睢然。帝就観，已心喩之，曰：『是謂淮西婦人好大脚也。』甚啣之。遂于是夜著人以福字私帖守分之門，明日招軍士大戮其無福字者。蓋馬后淮西人，故云。江南風俗，至今除夜猶以福字帖門。」『玄覧堂叢書』（国立中央図書館出版、正中書局印行、一九八七年）所収清初刊本影印による。
（32）雲軒出版部、一九二四年。
（33）中国国際広播出版社、一九九九年。
（34）北京燕山出版社、二〇〇九年。
（35）『朝野簒載』の現行本には収録されない。
（36）「唐衢州盈川県令楊炯。詞学優長。恃才簡倨。不容於時。毎見朝官。目為麒麟楦許怨。人問其故。楊曰。今鋪楽假弄麒麟者。刻画頭角。脩飾皮毛。覆之驢上。巡場而走。及脱皮褐。還是驢馬。無徳而衣朱紫者。与驢覆麟皮何別矣。」中華書局、一九六一年排印本による。

(37)「人為狡猾者所窺，装之為麒麟楦而不知。……一旦時移勢去，則持鼓篩鑼者揭其布画畫之麒麟皮而去，乃丟下一大叫驢，則先之聚耍麒麟者乃持棒乱撃之。」『四庫未収書輯刊』（北京出版社、二〇〇〇年）所収、清康熙間刻本影印による。

(38)「余昔守括蒼，兼攝杭郡。於藩庫見一草楦麒麟皮，係牛産於蕭山民家。首肖牛，小角嶄然，遍身鱗甲。鱗大於銭而色黒，及踵皆有。尾似紈扇而円，小鱗甲砌満。」巻四「麒麟皮　空青殻」。張守謙点校、中華書局、二〇〇五年排印本による。

(39)「仏手難蔵、驢脚自露。」『卍新纂大日本続蔵経』所収本による。

(40)「正当問答交鋒，却復伸手曰：『我手何似仏手。』……却復垂脚曰：『我脚何似驢脚。』」

(41)「問：『如何是報恩一霊物。』師曰：『喫如許多酒糟作麼。』曰：『還露脚手也無。』師曰：『這裏是甚麼処所。』『大正新修大蔵経』No.2076による。

(42)「僧正従外来，迎且笑曰『手脚以露，不復自文，幸小留共享。』」何卓点校、中華書局、二〇〇六年排印本第二版による。

(43)「故某嘗説，今人容易為異説引去者，只是見識低，只要鶻突包蔵，不敢説破。纔説破，便露脚手。」王星賢点校、中華書局、一九八六年排印本による。

(44)「〔浄〕自不曽説謊。略謊得一謊。就露出馬脚来。」『古本戯曲叢刊初集』所収『李卓吾先生批評幽閨記』容与堂刊本による。

(45)「聴知聖人差包待制来了。兄弟。這老児不好惹。動不動先斬後聞。這一来則怕我們露出馬脚来了。」中華書局、一九五八年排印本による。

(46)「〔丑云〕陪話陪話真嘔気，這面鏡児誰頂替。今番露出馬脚来，虧你不羞管徒弟。」『古本戯曲叢刊初集』所収、『新刻合併陸天池西廂記』景大興傅氏蔵明周居易刊本による。

(47) 江蘇広陵古籍刻印社、一九八三年。

(48)「陸天池亦作『南西廂』，悉以己意自創，不襲北劇一語，志可謂悍矣。然元詞在前，豈易角勝。」『善本戯曲叢刊』（台湾学生書局、一九八七年）所収、景一九六三年上海古籍書店景明刊本康熙七年補刊による。

（49）「話濃之間忘了這病，却不露出馬脚来。」『古本戯曲叢刊初集』所収、景万暦間金陵富春堂刊本による。
（50）「倘或露出馬脚来，你吾這場禍害，卻是不小。」早稲田大学図書館蔵郁郁堂刊本による。
（51）「卻莫要現出原嘴臉来，露出馬脚，走了風汎，就不斯文了。」
（52）「這廝不済，走了馬脚，識破風汎，屜匾杆鉈了。」
（53）「那怪物做了三年皇帝，又不曽走了馬脚，漏了風声。」
（54）「蝗虫児説話，被人看見，露出馬脚来不好。」
（55）「我若不出来，險些児弄出根脚了。」『古本戯曲叢刊初集』所収、景万暦間金陵富春堂刊本による。
（56）孫崇濤・黄仕忠箋校『風月錦嚢箋校』（中華書局、二〇〇〇年）による。
（57）「瓦上栽葱——露出根脚。」『善本戯曲叢刊』（台湾学生書局、一九八四年）所収、景尊経閣文庫蔵明福建金氏刊本による。
（58）漢語大詞典出版社、一九八九年。
（59）「［方］呉語如蘇州、上海等地有此用法。」
（60）上海辞書出版社、二〇〇五年。
（61）「我覚悟了，所以要常用，尤其是用于使麒麟皮下露出馬脚。」『魯迅全集』（人民文学出版社、二〇〇五年）所収本による。
（62）上田万年・松井簡治著、富山房、一九四〇～一九四一修訂版。